



# Τηλεοπτικός Δημοσιογραφικός Λόγος

**Ενότητα 4:** Η προσωδία του τηλεοπτικού λόγου II -  
Οι κανόνες της οπτικοακουστικής γραφής

Περικλής Πολίτης, Αναπληρωτής Καθηγητής

Τμήμα Δημοσιογραφίας και ΜΜΕ

Σχολή Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο

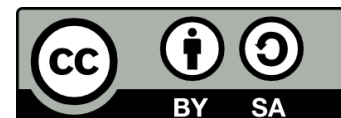


ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ  
2007-2013  
πρόγραμμα για την ανάπτυξη  
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ



# Άδειες Χρήσης

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό υπόκειται σε άδειες χρήσης Creative Commons.
- Για εκπαιδευτικό υλικό, όπως εικόνες, που υπόκειται σε άλλου τύπου άδειας χρήσης, η άδεια χρήσης αναφέρεται ρητώς.



# Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης» έχει χρηματοδοτήσει μόνο τη αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.





**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

---

**ΠΑΥΣΕΙΣ**

# Παύσεις (1)

«Ο πολλαπλασιασμός μικρών ακολουθιών λόγου μέσα στους κόλπους του τηλεοπτικού προγράμματος (ανακοινώσεων, διαφημίσεων, μετεωρολογικών δελτίων κ.λπ.) που η καθεμιά τους έχει τα δικά της ζενερίκ είναι μια καινούργια πραγματικότητα. Αυτή η πραγματική «σαλαμοποίηση» του τηλεοπτικού χρόνου θα έπρεπε λογικά να προκαλέσει και πολλαπλασιασμό των σιωπών, που είναι βασικά σημεία διαχωρισμού μεταξύ των ακολουθιών.



# Παύσεις (2)

Διαπιστώνει, όμως, κανείς ότι αυτά τα κενά, που είχαν έντονη «παρουσία» στη δεκαετία του 1970, περιορίστηκαν στο ελάχιστο κατά τη δεκαετία του 1990, και μάλιστα στις μέρες μας μπορεί κανείς να πει ότι δεν υπάρχουν καθόλου: ένα διαφημιστικό τραγουδάκι (jingle) διαδέχεται ένα άλλο χωρίς διακοπή.



# Παύσεις (3)

Η ακρόαση της τηλεόρασης, χωρίς επαφή με την εικόνα της, είναι αποκαλυπτική ως προς αυτό το σημείο: **αν εξαιρέσουμε την αρχή και το τέλος των ρεπορτάζ, που σημαδεύονται από κενά δύο έως τριών δευτερολέπτων,**

**τα διαστήματα απόλυτης σιωπής (ούτε λόγια, ούτε θόρυβοι, ούτε μουσική) είναι εξαιρέσεις:**

ακόμη και η απουσία οπτικού μηνύματος (σήμα τηλεοπτικού σταθμού, λογότυπο...) στα κανάλια που δεν εκπέμπουν όλο το 24ωρο συνοδεύεται από μουσική» (Viallon 1996)



# Παύσεις (4)

- Η μείωση του αριθμού των παύσεων (και η συρρίκνωσή τους) στο επίπεδο του τηλεοπτικού «μακρολόγου» είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μείωση και συρρίκνωση των παύσεων μεταξύ φράσεων ή προτάσεων/εκφωνημάτων, που είναι
  - άλλοτε σύντομες διακοπές του λόγου,
  - άλλοτε επιμηκύνσεις της τελικής συλλαβής και
  - άλλοτε μια «αλλαγή βηματισμού».





# Παύσεις (5)

- Τα τηλεοπτικά ρεπορτάζ περιλαμβάνουν **δύο ως τρεις φορές** λιγότερες παύσεις από ίσης χρονικής διάρκειας καθημερινές αφηγήσεις.

Έτσι, στα είκοσι πρώτα δευτερόλεπτα ενός ρεπορτάζ υπάρχουν κατά μέσον όρο δύο ή τρεις παύσεις ενώ αντίστοιχα σε αφηγήσεις υπάρχουν έξι ή επτά.

Αλλά και η διάρκεια των παύσεων είναι διαφορετική: τρεις φορές μεγαλύτερη στις αυθόρμητες αφηγήσεις από ό,τι στα ρεπορτάζ.

Αυτό έχει ως **συνέπεια τα «πακέτα» συνεχούς λόγου των τηλεοπτικών ρεπορτάζ να είναι περίπου τρεις φορές μεγαλύτερα σε διάρκεια από τα αντίστοιχα των καθημερινών αφηγήσεων.**



# Παύσεις (6)

- Πώς εξηγείται αυτή **η τάση μείωσης και συρρίκνωσης των παύσεων;**
- Η **πυκνότητα του τηλεοπτικού χρόνου** είναι μια γενική αλλά ανεπαρκής εξήγηση.
- Μια άλλη εξήγηση θα επικαλούνταν τη **μορφή των ρεπορτάζ:**

τα προετοιμασμένα και μονταρισμένα ρεπορτάζ στηρίζονται σε γραπτά κείμενα ή, τουλάχιστον, σε διεξοδικές σημειώσεις, που μπορούν να διαβαστούν με μόνες τις αναγκαίες παύσεις της αναπνοής.

Αλλά ούτε αυτή η εξήγηση φαίνεται να είναι ικανοποιητική.



# Παύσεις (7)

Οι μικρές και λίγες παύσεις των ειδήσεων και, κυρίως, των ρεπορτάζ πρέπει να αποδοθεί στις **κοινωνιο-λογικές στρατηγικές του σύγχρονου τηλεοπτικού λόγου** και κυρίως

- τον **ανταγωνισμό λόγου και εικόνας,**
- τη **δευτερογενή προφορικότητα και εγγύτητα** (που απομάκρυνε τον εκφωνητή από την ουδέτερη και βραδεία εκφορά γραπτού κειμένου),
- τη **διείσδυση της «διασκέδασης» στην ενημέρωση** αλλά και
- στην **αλλαγή χρονικότητας** που επέβαλε στα Μέσα η τεχνολογία των δορυφορικών συνδέσεων και του Διαδικτύου.



# Παύσεις (8)

Πάντως, όποια κι αν είναι η εξήγηση, **οι παύσεις και οι σιωπές στο εσωτερικό των δελτίων χρησιμοποιούνται λειτουργικά,**

- για να μαρκάρουν την αρχή και το τέλος κάθε «ιστορίας» και
- να διατηρήσουν, μαζί με τις επιτονικές καμπύλες, τη συνοχή των στοιχείων της αφήγησης.





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

---

# ΡΥΘΜΟΣ ΕΚΦΟΡΑΣ (ΤΕΜΠΟ)

# Ρυθμός εκφοράς (1)

- Οι παύσεις είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με τον ρυθμό εκφοράς του λόγου (τέμπο): λίγες και μικρές παύσεις σημαίνει μεγάλη ταχύτητα εκφοράς λόγου από τον εκφωνητή του δελτίου και τον ρεπόρτερ.
- Αλλά τι σημαίνει **ρυθμός εκφοράς**;
- Πρέπει να διακρίνουμε τον **αντικειμενικό** από τον **υποκειμενικό** ρυθμό εκφοράς (Rist 1999).
- Ο αντικειμενικός ρυθμός δεν ταυτίζεται με την ταχύτητα εκφοράς αλλά περιλαμβάνει και τη «γραμμή» του, την ομαλή ή ανώμαλη εκτύλιξή του.
- Ο ανώμαλος ρυθμός μπορεί να είναι αποτέλεσμα απότομης διακοπής, ενός «τραντάγματος», και άρα δυσάρεστος, ή αποτέλεσμα ελεγχόμενης διακοπής, μιας «αναστολής», που δεν ενοχλεί τον ακροατή.
- Όσο για την ταχύτητα εκφοράς, αυτή μετράται συνήθως ως αναλογία λέξεων ανά λεπτό.



# Ρυθμός εκφοράς (2)

- Αλλά οι τυπολογικές διαφορές μεταξύ γλωσσών (συλλαβική δομή, μέσο μήκος λέξεων, συγκολλητικότητα, κλιτική μορφολογία, κ.λπ.) δεν επιτρέπουν ακριβείς μετρήσεις, με αποτέλεσμα **εσφαλμένα να δίνεται η εντύπωση ότι κάποιες γλώσσες (π.χ. ιταλική, ισπανική, κ.ά.) από τη φύση τους ευνοούν μια πιο μεγάλη ταχύτητα εκφοράς από άλλες (π.χ. γερμανική, αγγλική, κ.ά.)**
- Γι' αυτό, **ορισμένοι ερευνητές προτιμούν να μετρούν, αντί των λέξεων, τον αριθμό των συλλαβών ανά δευτερόλεπτο ή λεπτό.**



# Ρυθμός εκφοράς (3)

- Ο υποκειμενικός ρυθμός εκφοράς, από την άλλη πλευρά, ταυτίζεται με τη «**συντακτική ταχύτητα**»:
  - οι διαδοχικές σύντομες φράσεις και προτάσεις δημιουργούν στον ακροατή την αίσθηση της ταχύτητας ενώ
  - οι παραθέσεις και οι επεξηγήσεις, οι παρενθετικές δομές και η υπόταξη δημιουργούν την αίσθηση μιας επιβράδυνσης.





# Ρυθμός εκφοράς (4)

- Ο Rist (1999) κάνει κι ένα βήμα παραπέρα. Φτάνει στο σημείο να υποστηρίξει ότι υπάρχει και μια «**ταχύτητα της οργάνωσης του λόγου**» (vitesse discursive).

Για παράδειγμα,

-η αποδεικτική δομή «**θέση > επιχειρήματα υπέρ της θέσης > συμπέρασμα**» επιταχύνει τον λόγο ενώ

-η αντίστροφη σειρά ή η πρόταξη των επιχειρημάτων (μαζί με την αντίκρουση των πιθανών αντεπιχειρημάτων) τον επιβραδύνει.



# Ρυθμός εκφοράς (5)

- Αυτό που οφείλει να αποσαφηνίσει η έρευνα είναι το όριο (ταχύτητας) πάνω από το οποίο η μετάδοση πληροφοριών / ειδήσεων γίνεται εις βάρος της κατανόησής τους, σε ένα Μέσο, όπως η τηλεόραση ή το ραδιόφωνο, όπου η πρόσληψη του μηνύματος (πρέπει να) γίνεται ακαριαία, γιατί τα λόγια κάνουν φτερά.
- Ο Rist δίνει την πληρέστερη απάντηση στο θέμα.



# Ρυθμός εκφοράς (6)

- α. Αν και το τέμπο του (γαλλικού) τηλεοπτικού λόγου, που άρχισε να επιταχύνεται πολύ από τη δεκαετία του 1990 –κατ’ άλλους αρκετά πιο νωρίς–, είναι **200 περίπου λέξεις το λεπτό κατά μέσο όρο** –πρόκειται για τη μέση ταχύτητα εκφοράς των εκφωνητών/παρουσιαστών των τηλεοπτικών δελτίων–, είναι χρήσιμο να επισημανθούν οι βασικές παράμετροι που το διαμορφώνουν και είναι οι εξής:

-το **ιδιόλεκτο του ομιλητή** (εκφωνητή, παρουσιαστή, ρεπόρτερ, αυτόπτη μάρτυρα, σχολιαστή, θεσμικού παράγοντα, εμπειρογνώμονα),

-η **επικοινωνιακή περίσταση** (δηλαδή το είδος της εκπομπής, η ζώνη του προγράμματος, κ.ά.) και

-ο **κοινωνικός/συνομιλιακός ρόλος του ομιλητή**.

- Η πρώτη από αυτές είναι σχεδόν αμελητέα, γιατί οι επαγγελματίες εκφωνητές προσαρμόζονται στις εντολές των καναλιών και στους περιορισμούς του χρόνου. Μόνο οι αυτόπτες μάρτυρες ξεφεύγουν από τη νόρμα.



# Ρυθμός εκφοράς (7)

- β. Ο **θεσμικός ομιλητής** (π.χ. ένας πολιτικός), ο εμπειρογνώμονας και ο δημοσιογράφος μπορούν να μπουν σε μια κλίμακα με κριτήριο την ταχύτητα εκφοράς του λόγου.
  - Οι πρώτοι, όταν είναι προσκεκλημένοι στην τηλεόραση, **μιλούν πολύ αργά** (ένας ανώτερος κληρικός μόλις που ξεπερνά τις 80 λέξεις / λεπτό ενώ ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας φτάνει μέχρι τις 120 λέξεις / λεπτό).
  - Οι εμπειρογνώμονες **μιλούν πιο γρήγορα**: σε μονόλογο εκφέρουν περίπου 175 λέξεις / λεπτό, σε ανταγωνιστικό διάλογο με δημοσιογράφο 185-200 λέξεις / λεπτό, ενώ όταν απαντούν σε ευθεία επίθεση ξεπερνούν τις 200 λέξεις / λεπτό.



# Ρυθμός εκφοράς (8)

- γ. Οι δημοσιογράφοι πρέπει να διακριθούν  
-σε εκφωνητές, που κατά κανόνα διαβάζουν γραπτό κείμενο, προσπαθώντας να γίνουν κατανοητοί χωρίς να είναι βαρετοί, και  
-σε ρεπόρτερ, που είναι αναγκασμένοι να μεταδώσουν τις κατά το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες στον συντομότερο δυνατό χρόνο.  
Οι πρώτοι δεν ξεπερνούν κατά μέσο όρο τις 200 λέξεις / λεπτό ενώ οι δεύτεροι φθάνουν μέχρι τις 220 λέξεις / λεπτό.



# Ρυθμός εκφοράς (9)

Στην περίπτωση των ρεπόρτερ η διακύμανση της ταχύτητας είναι μεγαλύτερη και αυτό οφείλεται σε ποικιλία παραγόντων, όπως

- η **επαγγελματική εμπειρία**,
- ο **διαθέσιμος χρόνος προετοιμασίας** (προγραμματισμένο vs. έκτακτο ρεπορτάζ),
- η **οργανωτική δομή** του (η εισαγωγή ενός ρεπορτάζ είναι κατά κανόνα ταχύτερη από το κύριο μέρος και την κατακλείδα),
- οι **ερωτήσεις που υποβάλλονται από το στούντιο**, κ.λπ.



# Ρυθμός εκφοράς (10)

- δ. Τέλος, όσον αφορά τον **ιδεώδη ρυθμό εκφοράς**, ο Rist πιστεύει ότι είναι οι 200 λέξεις / λεπτό, «**ο δεσποτικός και αδιαμφισβήτητος μετρονόμος** τον οποίον ακολουθεί εν αγνοία του ο παρουσιαστής».
- Το «**allegro moderato**» επιτρέπει στον εκφωνητή να εγγυηθεί τη σταθερότητα της εκφοράς και την απρόσκοπτη κατανόηση των ειδήσεων από το κοινό.
- Το «**andante**» τέμπο θέτει σε κίνδυνο την προσοχή και το ενδιαφέρον του τηλεθεατή ενώ
- το «**prestissimo**» τέμπο βάζει σε δοκιμασία την ίδια την επικοινωνία του κοινού με το κανάλι.





**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

---

**ΧΡΟΙΑ**



# Χροιά (1)

- Η ιδιαίτερη ποιότητα της φωνής του εκφωνητή / παρουσιαστή και του ρεπόρτερ είναι δύσκολο να περιγραφεί με πληρότητα και να μετρηθεί όπως τα άλλα προσωδιακά γνωρίσματα του λόγου.
- Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η χροιά είναι ένα σύνθετο ηχητικό μπουκέτο, μοναδικό για κάθε άνθρωπο, και ταυτόχρονα είναι εκτεθειμένη σε κοινωνική αξιολόγηση και υποκειμενικές προτιμήσεις –κυρίως αυτή των δημόσιων ομιλητών.



# Χροιά (2)

- Η ιστορία του ραδιοφώνου καθόρισε και την τηλεόραση κατά τις πρώτες δεκαετίες της λειτουργίας της όσον αφορά την ηχητική ποιότητα των εκφωνητών της.
- Οι πρώτοι εκφωνητές ήταν ηθοποιοί που μετέφεραν στο στούντιο τον στόμφο της θεατρικής πρακτικής, κυρίως όμως εκπαιδεύονταν να προσαρμόζουν την ομιλία τους στην πρότυπη ποικιλία και να αποκρύπτουν τυχόν διαλεκτικές προφορές.

Για παράδειγμα, στη Δανία οι εκφωνητές του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης ήταν πρώην ηθοποιοί που έμαθαν την πρότυπη γλώσσα (δηλαδή, αυτή της Κοπεγχάγης) στις δραματικές σχολές της πρωτεύουσας και ξεχώριζαν για την πρότυπη προφορά τους. Την «καλλιεργημένη φωνή» αναζητούσαν και οι ραδιοφωνικοί οργανισμοί των άλλων σκανδιναβικών χωρών. Γι' αυτό, υπέβαλλαν τους υποψήφιους εκφωνητές σε ειδικά φωνητικά τεστ.



# Χροιά (3)

- Από την άλλη πλευρά, πρέπει να σημειωθεί ότι «**κάθε εποχή έχει την τονικότητά της**».

Η Γαλλία, για παράδειγμα, κυριαρχήθηκε στις δεκαετίες του 1950 και 1960 από ένα **στομφώδες ύφος** που αντέγραφε τις χροιές των προπολεμικών «κινηματογραφικών επικαίρων», τα οποία με τη σειρά τους είχαν τροφοδοτηθεί από τις επαγγελματικές συνήθειες των ηθοποιών του κλασικού θεάτρου. Σήμερα αυτή η επιτήδευση στην εκφορά του λόγου ηχεί ανοίκεια και ενοχλητική.

- Ωστόσο, **εξακολουθούν να υπάρχουν δημοσιογράφοι που διακρίνονται για την ιδιαίτερη «εκφραστικότητά» τους** –αρκετοί από αυτούς είναι αθλητικογράφοι– και δίνουν εύκολη τροφή στη σάτιρα.



# Χροιά (4)

- Η **προφορά** είναι φωνητικό/φωνολογικό και όχι προσωδιακό στοιχείο.
- Ωστόσο, είναι τόσο καθοριστικό για τη γλωσσική ταυτότητα του γηγενούς ομιλητή, ώστε δικαιολογημένα **συνδέεται με την ηχητική ταυτότητα της φωνής** (του).
- Η παλαιο-τηλεόραση ως κρατικός οργανισμός ήταν υποχρεωμένη, συνεχίζοντας το παράδειγμα του κρατικού ραδιοφώνου, να υιοθετήσει την πρότυπη ποικιλία, άρα και την πρότυπη προφορά, δηλαδή την προφορά των μορφωμένων αστών της πρωτεύουσας και των μεγάλων αστικών κέντρων.



# Χροιά (5)

- Η απαλλαγμένη από διαλεκτικά στοιχεία πρότυπη προφορά συμβολίζει την ενότητα του κράτους-έθνους και τη δύναμη της κεντρικής εξουσίας να ελέγχει την ενημέρωση χωρίς να ενδίδει σε τοπικότητες, με τις οποίες συνδέονται οι γεωγραφικές ποικιλίες και οι διαλεκτικές προφορές.



# Χροιά (6)

- Η νεο-τηλεόραση, ωστόσο, υπονόμεισε τη μονοκρατορία της κρατικής τηλεόρασης και, αποβλέποντας σε μια νέου τύπου ενημέρωση με υπόβαθρο πειθούς, διαμόρφωσε στρατηγικές λόγου όπως η δευτερογενής προφορικότητα και το συνομιλιακό ύφος, που απαιτούσαν σχεδιασμό μικρότερων αλλά περισσότερο ομοιογενών ακροατηρίων (π.χ. εφήβων και νέων, γυναικών μέσης ηλικίας, οπαδών μουσικών ή ενδυματολογικών συρμών, οικολογικά ευαίσθητων πολιτών, κ.λπ.) και, κατά συνέπεια, επιστροφή σε μη πρότυπες ποικιλίες και προφορές.



# Χροιά (7)

- Το πιο γνωστό παράδειγμα είναι αυτό της Μεγάλης Βρετανίας και της «**αποδεκτής προφοράς**» (Received Pronunciation) που καθιερώθηκε στο ραδιόφωνο του BBC και κυριάρχησε για δεκαετίες στη μαζική ενημέρωση.
- Όμως, «ακόμη και στο BBC World Service πνέει ο αέρας της αλλαγής:
  - τώρα πλέον χρησιμοποιούνται πολλές γυναίκες·
  - τα στερεότυπα της αντρικής φωνής έχουν αλλάξει σε μια κατεύθυνση πιο ανάλαφρης και πιο φυσικής φωνητικής ποιότητας, προσδίδοντας σε όλα έναν πιο νεανικό, λιγότερο ουδέτερο τόνο και ήχο.
  - Και οι διαφορετικές προφορές είναι πολύ πιο συνηθισμένες: τα αγγλικά της Ουαλίας, της Σκωτίας, της Βόρειας Ιρλανδίας και της Ινδίας».



# Χροιά (8)

- Η χροιά της φωνής των ομιλητών, και πιο συγκεκριμένα των εκφωνητών και των ρεπόρτερ της τηλεόρασης αποτελεί μόνον **αντικείμενο αξιολόγησης**, άρα και **ρύθμισης**.
- Για δεκαετίες **η επιθυμητή χροιά συνδέθηκε με την υποδήλωση φερεγγυότητας και αυθεντίας**. Τις αξίες αυτές υποτίθεται ότι εξέφραζε **η μπάσα ανδρική φωνή, ήρεμη, σταθερή, με καθαρή άρθρωση και ταυτόχρονα ζωηρή**.





# Χροιά (9)

- Αντίθετα, η οξεία, τεταμένη και ασταθής φωνή, που ταυτίστηκε στο παρελθόν στερεοτυπικά με τη γυναίκα, θεωρήθηκε κατάλληλη για τη διασκεδαστική τηλεόραση (σαπουνόπερες, κωμικές σειρές, reality shows, κ.ά.).
- Και δεν είναι τυχαίο ότι, ακόμη και σήμερα, που το φύλο δεν εμποδίζει τις γυναίκες να γίνουν εκφωνήτριες, οι γυναίκες εκφωνήτριες συνεχίζουν να προσαρμόζονται, κατά το δυνατόν, στο «ανδρικό πρότυπο» της παλαιο-τηλεόρασης.



# Χροιά (10)

- Το επαγγελματικό πρόταγμα του ιδανικού εκφωνητή είναι η μία όψη του νομίσματος.
- Η άλλη όψη είναι η προσδοκώμενη απήχησή του στο κοινό, η οποία αποτελεί έναν από τους ισχυρότερους μηχανισμούς πειθούς του δελτίου, αφού συχνά ο τρόπος παρουσίασης των ειδήσεων υπερέχει του περιεχομένου του δελτίου.



# Χροιά (11)

- Έρευνα τουλάχιστον τριών δεκαετιών επιχειρεί να εξηγήσει **γιατί κάποιες φωνές «γράφουν» καλύτερα στα μικρόφωνα και τα αυτιά των ακροατών και των τηλεθεατών.**  
Να διερευνήσει τους παράγοντες που δικαιολογούν τη σύγκλιση υποκειμενικών προτιμήσεων.



# Χροιά (12)

- Η δυσκολία να δοθεί απάντηση στο ερώτημα γιατί αρέσει και προτιμάται ο τάδε ή ο δείνα εκφωνητής οφείλεται αφενός στο ότι
  - η χροιά της φωνής του εκφωνητή δεν μπορεί να απομονωθεί από εξωγλωσσικά στοιχεία ιδιαίτερης βαρύτητας: εμφάνιση, ντύσιμο, εκφράσεις προσώπου, κινήσεις, κ.ά. και αφετέρου ότι
  - οι εμπειρικές έρευνες κοινού δεν έχουν δείξει στατιστικά σημαντική υπεροχή κανενός από τα παραπάνω στοιχεία, με εξαίρεση ίσως το φύλο όχι όμως τη χροιά της φωνής του εκφωνητή.



# Χροιά (13)

- Εκτός από την **προφορά** και την **ιδιαίτερη ποιότητα της φωνής**, ένα τρίτο, ιδιολεκτικό στοιχείο συμπληρώνει το ηχόχρωμα της εκφοράς του λόγου του εκφωνητή / παρουσιαστή, σπανιότερα του ρεπόρτερ.
- Είναι αυτό που ο Herbert (2000) ονομάζει '**register**', δηλαδή μια **αναγνωρίσιμη ατομική τονικότητα** που δηλώνει τη στάση του ομιλητή απέναντι σε συγκεκριμένα θέματα και απέναντι στο κοινό του.



# Χροιά (14)

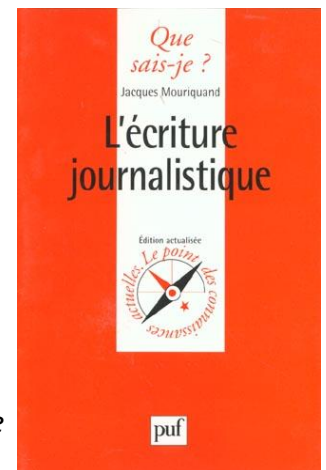
- Στην πραγματικότητα, πρόκειται για μείξη ηχητικών ποιοτήτων που άλλοτε πλαισιώνουν την εκφορά γραπτού κειμένου και άλλοτε τον αυτοσχέδιο ή ημι-προετοιμασμένο προφορικό λόγο του δημοσιογράφου. Διαβαθμίσεις φωνητικής εκφραστικότητας που μετεωρίζονται ανάμεσα στην αξιοπιστία και τη σαγήνευση.





# ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ ΤΗΣ ΟΠΤΙΚΟ-ΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

Mouriquand, J. (1997). *L'écriture journalistique*. PUF.



Εικόνα 1: *L'écriture journalistique*

# 1 Πιο περιορισμένα μέσα (1)

## 1.1 Η αναγκαία μεταφορά

Ο δημοσιογράφος του γραπτού Τύπου ευνοείται, σε σύγκριση με τους συναδέλφους του των άλλων Μέσων, από μια **μεγαλύτερη ευχέρεια αφήγησης των γεγονότων**. Αν «η κατάσταση είναι τεταμένη», ο δημοσιογράφος γράφει: «η κατάσταση είναι τεταμένη».

Η ιδιαιτερότητα του ραδιοφώνου ή της τηλεόρασης είναι να **ζωντανέψουν με την ακοή ή την όραση αυτό που συμβαίνει, χωρίς το «δεκανίκι ενός σχολίου»**, που φαίνεται από την πρώτη στιγμή ότι είναι ένα κατασκευάσμα.

Στην τηλεόραση, ιδιαίτερα, η εύκολη λύση είναι πάντα αυτό που ονομάζουν «φιλμαρισμένο ραδιόφωνο».

**Το ιδανικό είναι να μην εκφράζεσαι παρά μόνο με την εικόνα.**





# 1 Πιο περιορισμένα μέσα (2)

Τα σχόλια των δημοσιογράφων του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης δεν είναι σχόλια με τη στενή έννοια της λέξης, δηλαδή η προσωπική αποτίμηση μιας κατάστασης.

Συνήθως είναι μια σύνοψη των στοιχείων μιας είδησης που είναι αναγκαία για να την κατανοήσει ο ακροατής ή ο τηλεθεατής.

Στην τηλεόραση είναι συχνή η προσφυγή στον αγγλισμό «voice over».

Η παρουσίαση ενός προσώπου και του πλαισίου μέσα στο οποίο εκφράζεται γίνεται στην αρχή ενώ το ενδεχόμενο σχόλιο-κατακλείδα αφήνεται για το τέλος.



# 1 Πιο περιορισμένα μέσα (3)

Αυτό που τίθεται προς συζήτηση εδώ είναι η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα σ' εκείνο που καθιερώθηκε να ονομάζεται στην τηλεόραση το «**μαγκαζίνο επικαιρότητας**» (όπου είναι αποδεκτή η προσφυγή σε παραδοσιακές δημοσιογραφικές πρακτικές, κυρίως το σχόλιο) και το **ντοκιμαντέρ**, το οποίο επιδιώκει να συλλάβει την πραγματικότητα μέσω ενός είδους γραφής που μοιάζει πολύ με τη μυθοπλασία. Αυτή η διάκριση έχει, μεταξύ άλλων, και οικονομικές επιπτώσεις. Οι παραγωγοί ντοκιμαντέρ μπορούν να επωφεληθούν από τα κεφάλαια που διατίθενται για τη στήριξη των βιομηχανιών των τηλεοπτικών προγραμμάτων. Αντίθετα, οι παραγωγοί των ειδησεογραφικών μαγκαζίνο είναι ρητά αποκλεισμένοι από τα κεφάλαια αυτά. Αυτό σημαίνει ότι **η γραφή υπερβαίνει κατά πολύ την υπηρεσία της αφήγησης**.



# 1 Πιο περιορισμένα μέσα (4)

Οι επαγγελματίες της ενημέρωσης, λοιπόν, στην περίπτωση του **ραδιοφώνου**, θα αναζητήσουν έναν μάρτυρα

που έχει καλλιεργημένο **γλωσσικό αισθητήριο**,

που εκφράζεται με **σαφήνεια**,

που έχει **θέρμη στη φωνή** του,

που δεν χρειάζεται **κανένα εξηγητικό σχόλιο** από μεριάς του δημοσιογράφου,

που θα βοηθήσει τους ακροατές να αντιληφθούν την ένταση μιας κατάστασης πραγμάτων.



# 1 Πιο περιορισμένα μέσα (5)

Κατά τον ίδιο τρόπο ο δημοσιογράφος της **τηλεόρασης** θα αναζητήσει

τη **σκηνή**,

τα **βλέμματα**,

τα **λόγια** που φανερώνουν μια κατάσταση έντασης.

Πρόκειται, λοιπόν, για μια **άσκηση μεταφοράς**.

Ο τηλεθεατής είναι εξοικειωμένος, για παράδειγμα την παραμονή των αποφάσεων του συμβουλίου υπουργών της ΕΕ, με τα ρεπορτάζ που αφορούν προβλεπόμενα μέτρα τα οποία αποσαφηνίζονται μέσω των αλλαγών που οι αποφάσεις αυτές υποτίθεται ότι προκαλούν σε **μια οικογένεια η οποία κατονομάζεται και την οποία η κάμερα ακολουθεί στην ιδιωτική της ζωή**.



# 1 Πιο περιορισμένα μέσα (6)

Πολλές από τις επικρίσεις που έχουν διατυπωθεί για τη διαχείριση μιας είδησης από τα ραδιοτηλεοπτικά μέσα αφορούν τις **ανατροπές που γίνονται τη στιγμή αυτής της μεταφοράς**.

Αν η είδηση «**η κατάσταση είναι τεταμένη**» είναι εύκολο να μεταφερθεί με το ρεπορτάζ, «**η απελευθέρωση των ηθών πολλαπλασίασε τις μονογονεϊκές οικογένειες**» έχει άλλες δυσκολίες.

Η προσπάθεια μεταφοράς μιας είδησης στα ηλεκτρονικά μέσα ενέχει τον κίνδυνο **προβολής μιας ασήμαντης πληροφορίας**, τον κίνδυνο **της καρικατούρας**, τον κίνδυνο **της ρητορικής υπερβολής**.

Ο πιο χαρακτηριστικός κίνδυνος είναι η **παραμορφωτική γενίκευση** που ξεκινά από μια συγκεκριμένη κατάσταση την οποία το ρεπορτάζ προσφέρει ως παράδειγμα.

**Συχνά αυτή η γενίκευση δεν είναι σκόπιμη από μεριάς του δημοσιογράφου**, ο οποίος φρόντισε μέσα σε ένα σχόλιο να περιλάβει ορισμένες παρατηρήσεις που ωθούν σε μετριοπαθείς εκτιμήσεις.



# 1 Πιο περιορισμένα μέσα (7)

## 1.2 Λιγότερα δημοσιογραφικά είδη

Από καθαρά θεωρητική σκοπιά όλα τα Μέσα εξυπηρετούνται από την ίδια παλέτα δημοσιογραφικών ειδών στην προσπάθειά τους να μεταδώσουν στο ευρύ κοινό αυτά που θέλουν να πουν. Στην πράξη, όμως, αυτό δεν είναι τόσο απλό.

**Η έρευνα προφανώς δεν είναι και πολύ τηλεοπτικό είδος.**

Ασφαλώς, όλα τα μεγάλα ντοκιμαντέρ στηρίζονται σε εκτενείς έρευνες από τα πριν. Αλλά όταν έρθει η στιγμή να επιλεγεί η γλώσσα που είναι η πιο φυσική για την τηλεόραση –δηλαδή, η γλώσσα της εικόνας–, είναι αναγκαία μια μεταφορά. **Μια έρευνα στην τηλεόραση ουσιαστικά δεν θα μπορούσε ποτέ να διαμορφωθεί όπως στον Τύπο.** Η παρατήρηση αυτή ισχύει και για το ραδιόφωνο.



# 1 Πιο περιορισμένα μέσα (8)

Αντίθετα, το **ραδιόφωνο** είναι ιδιαίτερα φιλικό προς τη **συνέντευξη**, συχνά προς το **ρεπορτάζ**, τέλος, ευνοεί τα διάφορα πλεονεκτήματα του **πορτρέτου** (η αναπόφευκτη μεταφορά των ηχητικών μαρτυριών εξαρτάται από την ευγλωττία των μαρτύρων).

Η **τηλεόραση** με τη σειρά της προσφέρεται κυρίως για το **ρεπορτάζ**, τη **συνέντευξη**, το **πορτρέτο**. Ελάχιστα για την έρευνα.



# 1 Πιο περιορισμένα μέσα (9)

## 1.3 Το εμπόδιο του υλικού

Η πραγματική εκτύλιξη ενός ρεπορτάζ που περιέχει οπτικοακουστικό υλικό επηρεάζει το ίδιο το περιεχόμενο της αφήγησης.

Έτσι, ενώ ο δημοσιογράφος του Τύπου μπορεί να αρκестεί σε ένα **στυλό**, για κρατήσει τις **σημειώσεις** του, ο ρεπόρτερ του ραδιοφώνου θα έχει αναγκαστικά ένα **μαγνητόφωνο** κι ένα **μικρόφωνο** ενώ το τηλεοπτικό συνεργείο θα έχει όλον τον καταφανή **εξοπλισμό** του.





# 1 Πιο περιορισμένα μέσα (10)

Συχνά, οι ανάγκες της σκηνοθεσίας απαιτούν από τον «πληροφοριοδότη» να παίξει τον ρόλο του: θα του ζητηθεί να οδηγήσει το αυτοκίνητό του, να μιμηθεί τις ίδιες τις χειρονομίες του στο εργασιακό του πόστο, να επαναλάβει ορισμένες στάσεις για τις ανάγκες της λήψης.

Και την ώρα της συνέντευξης, αν ακολουθήσει μια ασαφή διαδρομή λόγου, θα τον διακόψουν και θα τον παρακαλέσουν να τα ξαναπεί με μεγαλύτερη σαφήνεια.



# 1 Πιο περιορισμένα μέσα (11)

Ακόμη και οι εκδηλωτικοί τύποι ανθρώπων με δυσκολία εξυπηρετούν μια τέτοια διαχείριση (της αφήγησης). Κατά συνέπεια, **ένα ορισμένο επίπεδο οικειότητας είναι πρακτικά δύσκολο να εξασφαλιστεί**. Εξ ου και η δυσκολία –τουλάχιστον– να αποσπάσει κανείς **εκμυστηρεύσεις**.

Αντίθετα, **αυτοί που έχουν υπερβολική άνεση** –και τους οποίους τα τηλεοπτικά κανάλια πολύ συχνά δεν διστάζουν να εκλιπαρήσουν– **μπορεί να ξεπέσουν σε επιδειξιμανία**.



# 1 Πιο περιορισμένα μέσα (12)

Η τηλεόραση είναι έντονα εξαρτημένη από υλικές, και κυρίως από τις οικονομικές συνθήκες, ενός γυρίσματος (ρεπορτάζ). Η αφήγηση, κατά συνέπεια και η γραφή, ενδέχεται να επηρεαστούν από το γεγονός αυτό. Όταν το κόστος της βιντεοσκόπησης ανέρχεται σε πολλές εκατοντάδες ευρώ και ανεξέλεγκτα εξωτερικά στοιχεία, όπως ο καιρός, είναι δυνατόν να τα σταματήσουν όλα, οι μαρτυρίες τις οποίες αναζητά ο ρεπόρτερ μερικές φορές πάσχουν.

Για παράδειγμα, σήμερα το σχέδιο για ένα ρεπορτάζ-ντοκουμέντο ενός ημίωρου τηλεοπτικού δελτίου προγραμματίζεται με τα εξής δεδομένα: μια εβδομάδα αφιερωμένη στον εντοπισμό του θέματος/ζητήματος και των στοιχείων του (μόνο για τον συντάκτη του ρεπορτάζ), μια εβδομάδα για το γύρισμα και έξι ή επτά ημέρες για το μοντάζ. Αν μια καταρρακτώδης βροχή ματαιώσει κάθε ελπίδα γυρίσματος και καταγραφής ικανού αριθμού μαρτυριών, ο παραγωγός δεν έχει τα μέσα να επιμηκύνει τον χρόνο εργασίας/προετοιμασίας του ρεπορτάζ. Χωρίς αμφιβολία, η διεύθυνση του καναλιού ξέρει να εκτιμά τα εμπόδια, αλλά όχι πάντοτε. Τελικά, βέβαια, η αφήγηση μπορεί να τροποποιηθεί, τις πιο πολλές φορές ως προς τις λεπτομέρειές της, αν μη τι άλλο...



## 2. Ο ρόλος των αυτοπτών μαρτύρων (1)

---

Η τηλεόραση (και το ραδιόφωνο) αποδίδουν ακόμη καλύτερα μια είδηση που την κάνουν να εκφραστεί από τους «δράστες» της.

Οι επαγγελματίες προσπαθούν να εξασφαλίσουν μια ισορροπία ανάμεσα στους μάρτυρες που ακούγονται για την από πρώτο χέρι εμπειρία τους και τους «ειδικούς».



## 2. Ο ρόλος των αυτοπτών μαρτύρων (2)

Οι πρώτοι δίνουν την πρώτη ύλη, **το ζουμί ενός ρεπορτάζ** δείχνοντας όλα όσα το περί ου ο λόγος θέμα έχει να αποσαφηνίσει.

Οι δεύτεροι έχουν ως αποστολή τους να πάρουν το ανάλογο ύφος και να μεταδώσουν στους τηλεθεατές **έναν πιο γενικό προβληματισμό**.

Το καλό αποδεικτικό υλικό ενός ρεπορτάζ πετυχαίνει μια σοφή ισορροπία ανάμεσα στους δύο.

Διαφορετικά, ο κίνδυνος είναι είτε να πέσει στην **ανεκδοτολογία** ή να ενοχλήσει με **συγκεχυμένες αντιπαραθέσεις**.



## 2. Ο ρόλος των αυτοπτών μαρτύρων (3)

Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της **φυσικότητας**, της **αστειότητας**, της **ειλικρίνειας** ενός προσώπου συχνά επικαλύπτουν όλα τα άλλα.

Δεν είναι σπάνιο, σε σημαντικά οπτικοακουστικά ντοκουμέντα, ο εντοπισμός να περιλαμβάνει αυτό που ένας αγγλισμός περιγράφει ως **«κάστινγκ» των αυτοπτών μαρτύρων**. Κατά τη διάρκεια της προκαταρκτικής έρευνας ο ρεπόρτερ καταγράφει ορισμένες σύντομες φράσεις καθενός προσώπου που βρίσκεται απέναντι σε μια ερασιτεχνική κάμερα, γεγονός που του επιτρέπει να κρίνει αν ένα πρόσωπο-μάρτυς είναι πειστικό.

Αυτή η επιλογή, λοιπόν, εξαρτάται από κριτήρια όπως το **παρουσιαστικό**, το **σουλούπι**, ο **αυθορμητισμός**, που τον παρασύρουν κάποτε όσον αφορά το βάθος της σκέψης του.



## 2. Ο ρόλος των αυτοπτών μαρτύρων (4)

Η υπερβολικά συχνή παρουσία ορισμένων προσώπων στη μικρή οθόνη τούς δίνει ολοφάνερα το πλεονέκτημα να περάσουν ένα μήνυμα.

Δεν είναι πάντοτε εύκολο για τον δημοσιογράφο να αντισταθμίσει τη δύναμη των συναισθημάτων που απορρέει από το πλεονέκτημα αυτό με επιχειρήματα ψυχρής λογικής.

Το οπτικοακουστικό υλικό της τηλεόρασης διέπεται πολύ περισσότερο από το συγκινησιακό παρά από το λογικό στοιχείο.

Αντίθετα, τα πρόσωπα που η ζωή τους μαρτυρά τις πολλές τους αρετές είναι απαγορευμένα στην τηλεόραση, είτε γιατί δεν έχουν ευχέρεια λόγου, είτε γιατί δεν είναι αρκετά χαρούμενα ή γιατί δεν είναι ετοιμόλογα.



# 3. Το ντεκουπάζ (1)

Η τηλεοπτική αφήγηση, συμπεριλαμβανομένης και αυτής των ειδήσεων, είναι αναγκασμένη να ακολουθήσει την εσωτερική λογική ενός φιλμ. Ένα πρόσωπο, ένα πλαίσιο, μια ενέργεια, ενώ το σχόλιο υπάρχει μόνο για να εξασφαλιστεί η σύνδεση μεταξύ των στοιχείων.

Η ωφέλεια από το ντεκουπάζ είναι τόσο σημαντική όσο και αυτή του σχεδίου για ένα δημοσιογραφικό άρθρο.





## 3. Το ντεκουπάζ (2)

Εξ αυτών προκύπτει η ανάγκη συναρμολόγησης των σκηνών που θα φαίνεται ότι αναπαριστούν τα υποκείμενα στη δράση τους με απόλυτα φυσικό τρόπο. Οι σκηνές αυτές δεν μπορούν να ληφθούν κατά τύχη.

Οι παραγωγοί της τηλεόρασης αποφεύγουν τόσο τις «**εικόνες-προφάσεις**» όσο και το «**φιλμαρισμένο ραδιόφωνο**», όπως το αποκαλούν. Και οι πρώτες και το δεύτερο έχουν το ίδιο μειονέκτημα, **δεν παράγουν νόημα με τρόπο φυσικό.**



# 3. Το ντεκουπάζ (3)

Οι σκηνές που πρέπει να δημιουργήσει ένας τηλεοπτικός παραγωγός, οι εικόνες που πρέπει να φιλμάρει οφείλουν να έχουν ένα αυθόρμητο νόημα για τον τηλεθεατή, ακόμη κι αν ο ήχος κοπεί. Ορισμένες καταλήγουν να γίνουν **καρικατούρες**, αλλά αυτό συμβαίνει, επειδή «λειτουργούν καλά», όπως λένε οι επαγγελματίες.



# 3. Το ντεκουπάζ (4)

Έτσι, η μητέρα μιας οικογένειας, η οποία σε μια πρώτη εικόνα εμφανίζεται να έχει τα χέρια της υπερφορτωμένα με ψώνια, σε μια δεύτερη παίρνει από το κουτί την αλληλογραφία, που γλιστρά άβολα κάτω από το μπράτσο της, σε μια τρίτη ελευθερώνεται από όλα τα πακέτα που κουβαλά και τα ακουμπά πάνω σε ένα τραπέζι κουζίνας με έναν αναστεναγμό ανακούφισης και σε μια τελευταία εικόνα στρέφεται σε ένα της παιδί και του πετά: «Γρήγορα τα μαθήματά σου!» Αυτή η ακολουθία εικόνων (υποτίθεται ότι) περιγράφει τη σύγχρονη γυναίκα που τρέχει να προλάβει τον χρόνο.



### 3. Το ντεκουπάζ (5)

Χωρίς αμφιβολία, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι αυτή η συναρμογή είναι μια καρικατούρα. Δυστυχώς, η τηλεοπτική γλώσσα οφείλει να είναι κατανοητή στη στιγμή. Ο αναγνώστης εφημερίδας έχει τη δυνατότητα να επανέλθει στην προηγούμενη πρόταση, αν έχει κάποια αμφιβολία –παρόλο που η πρόταση αυτή μπορεί να είναι ένα σημάδι κακής διατύπωσης– ενώ ο τηλεθεατής πρέπει να κατανοήσει τα πάντα αυτοστιγμεί. Βλέπουμε, λοιπόν, πώς οι κίνδυνοι σχηματοποίησης είναι εγγενείς στην κατασκευή της τηλεοπτικής αφήγησης, ακόμη κι αν αφήσουμε στην άκρη τις δόλιες προθέσεις ενός συντάκτη.



# Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων

---

- Το Έργο αυτό κάνει χρήση των ακόλουθων έργων:
  - Viallon, P. 1996. *L'analyse du discours de la television* (“Que sais-je?” 3111). Παρίσι: PUF.
  - Rist, C. 1999. “200 mots a la minute: le debit oral des medias”, *Communications et langages* 119, 66–75.
  - Herbert, J. 2000. *Journalism in the Digital Age*. Οξφόρδη: Focal Press.



# Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Περικλής Πολίτης.  
«Τηλεοπτικός δημοσιογραφικός λόγος. Η προσωδία του τηλεοπτικού λόγου II  
- Οι κανόνες της οπτικοακουστικής γραφής». Έκδοση: 1.0. Θεσσαλονίκη 2014.  
Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση:  
[http://opencourses.auth.gr/eclass\\_courses](http://opencourses.auth.gr/eclass_courses).



# Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά - Παρόμοια Διανομή [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

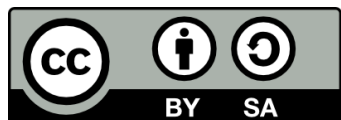
[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>





# Τέλος Ενότητας

Επεξεργασία: <Γιομελάκης Δημήτριος>  
Θεσσαλονίκη, Εαρινό εξάμηνο 2014-2015



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ  
2007-2013  
πρόγραμμα για την ανάπτυξη  
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ





**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

---

# **Σημειώματα**

# Διατήρηση Σημειωμάτων

Οποιαδήποτε αναπαραγωγή ή διασκευή του υλικού θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει:

- το Σημείωμα Αναφοράς
- το Σημείωμα Αδειοδότησης
- τη δήλωση Διατήρησης Σημειωμάτων
- το Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων (εφόσον υπάρχει)

μαζί με τους συνοδευόμενους υπερσυνδέσμους.

