



ΔΙΕΘΝΕΣ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

**ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ, ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ
ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ**

Πτυχιακή εργασία

«Η εικόνα των Βιβλιοθηκονόμων και των Βιβλιοθηκών μέσα
από την 7^η τέχνη»

Χαρίκλεια Χαραλαμπίδου

A.M. 120/17

Επιβλέπουσα: Αντωνία Σαχπάζη

Θεσσαλονίκη, 2023

© Διεθνές Πανεπιστήμιο της Ελλάδος, 2023

Η παρούσα εργασία αποτελεί συνιδιοκτησία του ΔΠΠΑΕ και του φοιτητή, ο καθένας από τους οποίους έχει το δικαίωμα ανεξάρτητης χρήσης, αναπαραγωγής και αναδιανομής της (στο σύνολο ή τμηματικά) για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, σε κάθε περίπτωση αναφέροντας τον τίτλο και το συγγραφέα της εργασίας καθώς και το όνομα του ΔΠΠΑΕ όπου εκπονήθηκε.

© Χαρίκλεια Χαραλαμπίδου, 2023

Πίνακας περιεχομένων

Συνοτομογραφίες – Ακρωνύμια.....	1
Πίνακας Εικόνων	2
Περίληψη.....	3
Abstract	4
Εισαγωγή	5
1. Κινηματογράφος	6
1.1 Ιστορία του κινηματογράφου	6
1.2 Κινηματογράφος και Κοινωνιολογία.....	8
1.3 Κινηματογράφος και Αισθητική	10
1.4 Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα	13
2. Βιβλιοθήκες.....	16
2.1 Συνοπτική ιστορία των βιβλιοθηκών	16
2.2 Βιβλιοθήκες και βιβλιοθηκονόμοι	19
2.3 Στερεότυπα και εικόνες βιβλιοθηκονόμων.....	22
2.4 Η πορεία της εικόνας των βιβλιοθηκονόμων στις ταινίες.....	32
3. Μεθοδολογία	34
4. Ταινίες	37
4.1.1 Η Μούμια – <i>The Mummy</i> (1999).....	37
4.1.2 Ανάλυση της εικόνας του βιβλιοθηκονόμου	39
4.2.1 <i>The Public</i> (2019)	43
4.2.2 Ανάλυση της εικόνας του βιβλιοθηκονόμου και της βιβλιοθήκης.....	44
4.3.1 <i>Party Girl</i> (1995)	49
4.3.2 Ανάλυση της εικόνας των βιβλιοθηκονόμων και βιβλιοθήκης	50
4.4.1 <i>Sophie’s Choice</i> (1982).....	58
4.4.2 Ανάλυση της εικόνας του βιβλιοθηκονόμου	59
4.5.1 <i>Star Wars – Attack of the Clones</i> (2002).....	61
4.5.2 Ανάλυση της εικόνας του αρχειονόμου	62
4.6.1 <i>Ghostbusters</i> (1984)	65
4.6.2 Ανάλυση της εικόνας των βιβλιοθηκονόμων.....	66
4.7.1 <i>National Treasure</i> (2004).....	69
4.7.2 Ανάλυση της εικόνας του αρχειονόμου	70
5. Αναπαράσταση των βιβλιοθηκονόμων στη τηλεόραση	74
5.1 <i>Friends</i> (1994-2004).....	74
5.2 <i>Buffy the Vampire Slayer</i> (1997-2003)	76

5.3 <i>You</i> (2018-2023)	78
6. Συμπεράσματα – Προοπτικές.....	80
Βιβλιογραφία	84

Συντομογραφίες – Ακρωνύμια

ΑΕΒ – Αμερικανική Ένωση Βιβλιοθηκών

Α.Π.Θ. – Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Α΄ Π.Π. – Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος

Β΄ Π.Π. – Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος

ΔΙ.ΠΑ.Ε – Διεθνές Πανεπιστήμιο της Ελλάδος

ΕΚΤ – Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης

ΝΕΚ – Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος

ΠΕΚ – Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος

Σ.Ε.Α.Β. – Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών

MARC21 – Machine-Readable Cataloging

Πίνακας Εικόνων

Εικόνα 1: Τίτλος ταινίας "The Mummy"	37
Εικόνα 2: Η Evelyn στην εισαγωγική σκηνή της	40
Εικόνα 3: Η Evelyn στο τέλος της ταινίας	40
Εικόνα 4: Στιγμιότυπο από την ταινία The Mummy Returns (2001).....	42
Εικόνα 5: Τίτλος ταινίας "The Public".....	43
Εικόνα 6: Ο Stuart κατά τη διάρκεια της κατάληψης της βιβλιοθήκης	46
Εικόνα 7: Ο Anderson συμμετέχει στην κατάληψη της βιβλιοθήκης	46
Εικόνα 8: Τίτλος ταινίας "Party Girl".....	49
Εικόνα 9: Η Mary «αντιμετωπίζει» το Dewey	51
Εικόνα 10: Η Mary καπνίζει και πίνει δίπλα από τα βιβλία.....	52
Εικόνα 11: Οι δίσκοι του Leo.....	53
Εικόνα 12: Η Wanda στη πρώτη της σκηνή.....	54
Εικόνα 13: Η Wanda στο νυχτερινό κέντρο όπου δουλεύει ως χορεύτρια	55
Εικόνα 14: Η Judy επιπλήττει τη Mary	56
Εικόνα 15: Η αλλαγή στο χαρακτήρα της Mary αναδεικνύεται στην ενδυμασία της	56
Εικόνα 16: Τίτλος ταινίας "Sophie's Choice".....	58
Εικόνα 17: Ο βιβλιοθηκονόμος φαίνεται αγενής και αυθάδης.....	59
Εικόνα 18: Η Sophie βρίσκεται σε χαμηλότερο σημείο από τον βιβλιοθηκονόμο	60
Εικόνα 19: Τίτλος ταινίας "Star Wars – Attack of the Clones"	61
Εικόνα 20: Η Jocasta Nu βοηθάει τον Obi-Wan στην αναζήτηση	63
Εικόνα 21: Ο χώρος των αρχείων.....	64
Εικόνα 22: Τίτλος ταινίας "Ghostbusters".....	65
Εικόνα 23: Η βιβλιοθηκονόμος φοράει συντηρητικά ρούχα και είναι μεγάλη σε ηλικία	67
Εικόνα 24: Το φάντασμα-βιβλιοθηκονόμος	68
Εικόνα 25: Ο υπεύθυνος βιβλιοθηκονόμος	68
Εικόνα 26: Τίτλος ταινίας "National Treasure"	69
Εικόνα 27: Ο χώρος της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου	71
Εικόνα 28: Η Chase στην εισαγωγική σκηνή της.....	72
Εικόνα 29: Η Chase και ο Gates φοράνε γάντια	73
Εικόνα 30: Τίτλος σειράς "F.R.I.E.N.D.S"	74
Εικόνα 31: Η γυναίκα βιβλιοθηκονόμος	74
Εικόνα 32: Ο πρώτος βιβλιοθηκονόμος	75
Εικόνα 33: Ο δεύτερος βιβλιοθηκονόμος.....	75
Εικόνα 34: Τίτλος σειράς "Buffy the Vampire Slayer"	76
Εικόνα 35: Η τυπική ενδυμασία του Giles	76
Εικόνα 36: Τίτλος σειράς "You"	78
Εικόνα 37: Η Marianne μέσα στην βιβλιοθήκη	78
Εικόνα 38: Η Marianne στη φαντασίωση του Joe	78

Περίληψη

Η συγκεκριμένη εργασία αναλύει την εικόνα των βιβλιοθηκονόμων στην 7^η τέχνη, δηλαδή στον κινηματογράφο. Ο κινηματογράφος παίζει σημαντικό ρόλο στην δημιουργία της ανάγκης των ανθρώπων να ανήκουν σε ένα κοινωνικό περίγυρο. Μέσα στα χρόνια, οι βιβλιοθηκονόμοι έχουν αλλάξει και έχουν εξελιχθεί για να προσαρμοστούν στις εξελίξεις της τεχνολογίας μέσα στη βιβλιοθήκη. Τα στερεότυπα και οι εικόνες των βιβλιοθηκονόμων είναι ένα θέμα μελέτης που προβληματίζει ερευνητές και βιβλιοθηκονόμους εδώ και χρόνια. Μέσα από συγκεκριμένες ταινίες και κάποια παραδείγματα από τηλεοπτικές σειρές, στόχος της εργασίας είναι να αναδείξει τα στερεότυπα αυτά στον κινηματογράφο, τις εικόνες που έχουν επικρατήσει όλα αυτά τα χρόνια και αν υπάρχει η προοπτική να αλλάξουν στο μέλλον.

Λέξεις-Κλειδιά: κινηματογράφος, βιβλιοθηκονομία, βιβλιοθηκονόμοι, στερεότυπα, εικόνες βιβλιοθηκονόμων.

Abstract

This paper analyses the image of librarians in the 7th art, which is cinema. Cinema plays a significant role in creating the need for people to belong in a social environment. Throughout the years, librarians have changed and evolved to adapt to the technological advancements within the library. The stereotypes and images of librarians are a topic of study that has been a concern for researchers and librarians for years. Through specific films and some examples from television series, the purpose of this paper is to highlight these stereotypes in film, the image that has prevailed over the years and whether there is the potential for these images to change in the future.

Keywords: cinema, librarianship, librarians, stereotypes, images of librarians

Εισαγωγή

Η εργασία στοχεύει στην αναγνώριση των εικόνων που αφορούν τους βιβλιοθηκονόμους και την βιβλιοθηκονομία στον κινηματογράφο. Επικεντρώνεται στην επίδραση που έχει ο κινηματογράφος στον θεατή και στο τρόπο που αυτός αντιλαμβάνεται τους επαγγελματίες βιβλιοθηκονόμους. Οι εικόνες και τα στερεότυπα των βιβλιοθηκονόμων είναι ένα πεδίο έρευνας και μελέτης που υπάρχει από τα πρώτα χρόνια της βιβλιοθηκονομίας ως επαγγέλματος.

Ο κινηματογράφος έχει τη δύναμη να επηρεάσει τους θεατές μέσα από τις εικόνες που παρουσιάζει και να καθορίσει την γνώμη τους. Μέσα από τα στερεότυπα που έχουν δημιουργηθεί, οι γνώσεις, οι ικανότητες και η σημαντική συμβολή των βιβλιοθηκονόμων στη μετάδοση της γνώσης και της παιδείας έχουν παραμεριστεί. Σκοπός της εργασίας είναι να αναδείξει τα στερεότυπα και τις εικόνες αυτές μέσα από συγκεκριμένες ταινίες και να αναλύσει τον τρόπο που εμφανίζονται στην μεγάλη οθόνη.

Η εργασία αποτελείται από πέντε κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται στην ιστορία του κινηματογράφου και την εξέλιξή του στο πέρασμα του χρόνου καθώς και τον κοινωνιολογικό του ρόλο. Επίσης, γίνεται λόγος για την αισθητική του κινηματογράφου και την εξέλιξή του στην Ελλάδα. Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται αναφορά με συνοπτικό τρόπο στην ιστορία των βιβλιοθηκών, από την αρχή της εμφάνισής τους μέχρι την εξέλιξή τους στον 21^ο αιώνα, καθώς και στην πορεία και τον ρόλο των βιβλιοθηκονόμων. Στη συνέχεια αναφέρονται τα στερεότυπα των βιβλιοθηκονόμων και οι εικόνες που έχουν κυριαρχήσει στον κινηματογράφο. Στο τρίτο κεφάλαιο παρατίθεται η μεθοδολογία της, τα προβλήματα που παρουσιάστηκαν κατά τη διάρκειά της και οι ταινίες που χρησιμοποιήθηκαν για τη συγγραφή της εργασίας. Στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύονται οι ταινίες που επιλέχθηκαν και ο χαρακτήρας των βιβλιοθηκονόμων και αρχειονόμων που παρουσιάζουν, ενώ στο πέμπτο κεφάλαιο αναλύονται βιβλιοθηκονόμοι από τρεις τηλεοπτικές σειρές. Στο έκτο κεφάλαιο παρατίθενται τα συμπεράσματα καθώς και προτάσεις για την αντιμετώπιση του προβλήματος.

1. Κινηματογράφος

1.1 Ιστορία του κινηματογράφου

Η Λογοτεχνία, η Μουσική, η Γλυπτική, η Ζωγραφική, η Αρχιτεκτονική, η Ερμηνεία και ο Κινηματογράφος αποτελούν τις επτά τέχνες. Ο κινηματογράφος είναι η τελευταία προσθήκη. Κάθε τέχνη συνδέεται και αλληλοεπιδράει με τις άλλες. Ο κινηματογράφος έχει το δικό του χαρακτηριστικό στοιχείο που τον κάνει μοναδικό. Το στοιχείο αυτό είναι ο συνδυασμός της εικόνας και του ήχου για να δημιουργηθεί το τελικό αποτέλεσμα που παρουσιάζεται στις ταινίες.

Ο κινηματογράφος είχε ήδη αρχίσει να ανθίζει πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Σύμφωνα με τον Keith Reader (2000), ο κινηματογράφος ως θεσμός και ως επιχείρηση άρχισε στις 28 Δεκεμβρίου του 1895, όμως οι “κινούμενες” ταινίες υπήρχαν ήδη πριν από αυτή την ημερομηνία. Οι αδελφοί Lumiere ήταν αυτοί που δημιούργησαν έναν συνδυασμό κινηματογραφικής μηχανής λήψης και προβολής για να πραγματοποιηθεί με επιτυχία η προβολή του φιλμ. Με την ονομασία “La sortie des ouvriers de l'usine Lumière” («Οι εργάτες φεύγουν από το εργοστάσιο Lumière»), η προβολή δείχνει τους εργάτες να φεύγουν, όπως υποδηλώνει ο τίτλος (Martin, 2019).

Στην αρχή της δημιουργίας τους, οι ταινίες ήταν μικρού μήκους, μέχρι μερικά λεπτά και παρουσίαζαν σύντομες κωμωδίες, δραστηριότητες και τοπικές σκηνές. Οι παραγωγοί των ταινιών αυτών διαπίστωσαν πως το κοινό ενδιαφερόταν περισσότερο για την αναπαραγωγή τέτοιων σκηνών, αφήνοντας στην άκρη άλλους τρόπους ψυχαγωγίας, όπως ήταν τα καρναβάλια και τα περιοδεύοντα θέατρα¹. Στις πρώτες ταινίες ο ήχος δεν ήταν συγχρονισμένος, τις περισσότερες φορές όμως συνοδεύονταν από κάποιο είδος ζωντανής ή ηχογραφημένης μουσικής (Fisher, 2021). Το 1929 ο βωβός κινηματογράφος έφτασε στο τέλος του και ξεκίνησαν οι ταινίες με ομιλία, δηλαδή ταινίες μεγάλου μήκους με συγχρονισμένο διάλογο και ήχο (Alexander, 2020).

Σε κάθε χώρα ο κινηματογράφος εξελίχθηκε με διαφορετικό ρυθμό, ειδικά στα πρώτα χρόνια που ήταν στο αρχικό του στάδιο. Οι περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες και οι Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής είχαν ήδη αρχίσει να προοδεύουν σε αυτό τον

¹ Σύμφωνα με την ιστοσελίδα Science and Media Museum (2020).

τομέα, αλλά η Ελλάδα χρειάστηκε παραπάνω χρόνο για να ακολουθήσει τα βήματά τους. Ένας από τους λόγους που ο ελληνικός κινηματογράφος δεν αναπτύχθηκε με την ίδια ταχύτητα όπως σε άλλες χώρες είναι τα συνεχή εμπόδια που υπήρχαν. Η Ελλάδα είχε να αντιμετωπίσει τους δύο Παγκοσμίους Πολέμους, την Μικρασιατική Καταστροφή, την Γερμανική Κατοχή σε όλη την χώρα και την Ιταλική Κατοχή², τον Εμφύλιο Πόλεμο και άλλους εσωτερικούς διχασμούς που καθυστέρησαν την ανάπτυξη του κινηματογράφου, σε αντίθεση με άλλα μικρά ευρωπαϊκά κράτη (Μητροπούλου, 2006).

Ο Keith Reader (2000) σημειώνει πως μετά τον Α΄ Π.Π., ο κινηματογράφος παρουσιάζει ανοδική πορεία, κυρίως ως μέσο προπαγάνδας για τις περισσότερες χώρες. Ο κινηματογράφος παίζει καθοριστικό ρόλο στην επιρροή της κοινής γνώμης. Οι ταινίες παρουσιάζουν τον πόλεμο ως ένα γεγονός που θα προσφέρει στους στρατιώτες δόξα και μεγαλεία, ενώ το κοινό φαίνεται να πιστεύει πως το να συμμετέχει κάποιος στον πόλεμο είναι «ρομαντικό και θαρραλέο» (Soltren, 2022). Στην Αμερική, οι θεατές αρχίζουν να πιστεύουν πως ο πόλεμος είναι απαραίτητος για την ακμή της δημοκρατίας και της ελευθερίας (Jain, 2019). Γι' αυτό τον λόγο ο κινηματογράφος δεν παρουσίασε σημάδια παρακμής τα χρόνια του Α΄ Π.Π.. Κάθε κράτος επηρεάστηκε διαφορετικά από τα σημάδια του πολέμου, κάτι που φαίνεται στον τρόπο με τον οποίο εξελίχθηκε ο κινηματογράφος και η αισθητική του σε κάθε χώρα. Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως οι δύο αντίθετες παρατάξεις, η Αντάντ και οι Κεντρικές Δυνάμεις, στον Α΄ Π.Π., πήραν πολλά μέτρα για να προωθήσουν τις προπαγανδιστικές ιδέες τους, ξοδεύοντας τους πόρους τους και κάνοντας μεγάλες προσπάθειες για να επηρεάσουν την δημόσια κοινή γνώμη (Oza, 2020). Ένας ακόμη λόγος που ο κινηματογράφος χρησιμοποιήθηκε με αυτό τον τρόπο είναι ότι αποτελεί εργαλείο που βοηθάει τον άνθρωπο να νιώσει πως ανήκει μέσα σε έναν κοινωνικό χώρο, μέσα σε ένα σύνολο (Κολοβός, 1988).

² Η Ιταλική Κατοχή των Δωδεκανήσων: 1912 με 1943.

1.2 Κινηματογράφος και Κοινωνιολογία

Η κοινωνιολογία του κινηματογράφου παίζει σημαντικό ρόλο στον τρόπο που το κοινό αντιδρά στις ταινίες και στη λογική του κινηματογράφου. Η Κοινωνιολογία είναι η επιστήμη που μελετά τους κοινωνικούς θεσμούς των κοινωνικών συνόλων καθώς και τους θεσμούς και τις αλληλεπιδράσεις των συνόλων αυτών. Με βάση τον ορισμό αυτό, μπορεί κάποιος να αναλύσει το κοινό του κινηματογράφου και τους κοινωνικούς θεσμούς που επικρατούσαν από τα παλιά χρόνια, καθώς και τη τάση του να πηγαίνει στο σινεμά για να δει ταινίες. Η κοινωνιολογία των ταινιών αφορά διάφορες κατευθύνσεις που οδηγούν σε μια ολοκληρωτική εικόνα του κινηματογράφου, όπως για παράδειγμα η παραγωγή της ταινίας, το μάρκετινγκ, η διανομή της και η αντίδραση του κοινού απέναντι σε αυτήν (Σηφάκη, 2022).

Ο κινηματογράφος ως προπαγανδιστικό εργαλείο χρησιμοποιήθηκε και στον Β΄ Π.Π., όπως και στον Α΄. Μια τέτοια κίνηση ήταν λογική και αναμενόμενη, ειδικά από τη στιγμή που οι πολιτικοί ηγέτες των Δυνάμεων ήξεραν πως μέσα από τις ταινίες, θα μπορούσαν να διαδώσουν τις “ιδέες” τους για τον Πόλεμο, και πως αυτός ο τρόπος θα είχε επιτυχία, κρίνοντας από τις προπαγανδιστικές ταινίες του προηγούμενου Παγκοσμίου Πολέμου. Ένα παράδειγμα αυτής της τακτικής είναι η Γερμανία: η ναζιστική παράταξη προβάλλει και προωθεί ταινίες με εθνικιστικά και ρατσιστικά μηνύματα, ιδιαίτερα ενάντια στους Εβραίους (Reader, 2000). Κάποιες από αυτές τις ταινίες είναι “*Ο θρίαμβος της θέλησης*”, “*The Eternal Jew*” και “*Jud Suss*”. Ο Joseph Goebbels, ο Υπουργός Προπαγάνδας της Γερμανίας, ήταν αυτός που έβλεπε τις ταινίες και τις ενέκρινε, οπότε ήταν αδύνατο μια ταινία που ήταν κατά του Ναζισμού να παιχτεί στους κινηματογράφους της Γερμανίας (Πηγαδάς, 2019).

Ο κινηματογράφος των υπόλοιπων Ευρωπαϊκών χωρών καθώς και της Σοβιετικής Ένωσης επηρεάστηκαν διαφορετικά. Ο Σοβιετικός κινηματογράφος παρουσιάζει κάποια προβλήματα, ήδη πριν από τον Β΄ Π.Π. γιατί οι περισσότεροι παραγωγοί εγκαταλείπουν τις προσπάθειες τους και ο κινηματογράφος παρακμάζει. Κατά τη διάρκεια του Β΄ Π.Π., πολλοί κινηματογραφιστές βρίσκονται αντιμέτωποι με την πολιτική και οικονομική ιδεολογία του Ιωσήφ Στάλιν που συγκρούεται με τις ιδέες που έχουν οι ίδιοι για τις ταινίες τους. Ο κοινωνικός έλεγχος, η λογοκρισία και το αυστηρό καθεστώς του Στάλιν εμποδίζουν την ανάπτυξη του Ρωσικού κινηματογράφου. Μία από τις ταινίες της οποίας ο Στάλιν απαγόρευσε την προβολή είναι ο “*Ιβάν ο Τρομερός*”

του Σεργκί Αϊζενστάιν, καθώς υπήρχε η υποψία πως παρουσίαζε τον Στάλιν ως τύραννο (Reader, 2000). Ένα κύριο χαρακτηριστικό που έχουν οι περισσότερες Ρωσικές ταινίες, ήδη και πριν από τον Β΄ Π.Π. είναι, όπως τη χαρακτηρίζει ο Στάθης Βαλούκος (2003), η “θεοποίηση” του Στάλιν.

Την δεκαετία του 1920, ο Ιταλικός κινηματογράφος βρισκόταν κάτω από την επιτήρηση του κρατικού ελέγχου του Benito Mussolini. Όπως και στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες, ο κινηματογράφος της Ιταλίας χρησιμοποιήθηκε για της εξάπλωση της προπαγάνδας. Το 1937, ο Mussolini δημιούργησε την εταιρεία παραγωγής Cinecittà Studios, που χρησιμοποιήθηκε ως εργαλείο για την ανάκαμψη του ιταλικού κινηματογράφου (Τζαννάτου, 2020). Την άνοιξη του 1945, μετά την ανατροπή του καθεστώτος του Mussolini, εμφανίστηκε ένα νέο ρεύμα στον κινηματογράφο: ο ιταλικός νεορεαλισμός. Πρωταγωνιστές του νεορεαλισμού ήταν οι απλοί πολίτες και τα γυρίσματα γίνονταν έξω στους δρόμους και όχι σε στούντιο. Κύριο χαρακτηριστικό του νεορεαλισμού ήταν η “επιδίωξη των φυσικών αντιδράσεων των ανθρώπων κάτω από ένα ορισμένο πρίσμα και όχι την μίμηση των ηθοποιών” (Σουρίλας, 2022). Ο νεορεαλισμός δηλαδή επικεντρώθηκε στην σκληρή πραγματικότητα και στην κριτική όψη της ιστορίας και όχι στην φαντασία (Gerakiti, 2023).

Πριν τον Α΄ Π.Π., ο κινηματογράφος της Γαλλίας βρίσκεται σε ανταγωνισμό με τον κινηματογράφο της Αμερικής. Το 1908 η γαλλική εταιρεία παραγωγής Pathé πουλούσε διπλάσιες ταινίες στις Ηνωμένες Πολιτείες από ότι όλοι οι Αμερικανοί παραγωγοί μαζί (Sadoul, 1950). Η έλλειψη κινηματογραφικού υλικού των Γάλλων κινηματογραφιστών και η εισαγωγή της Γαλλίας στο Α΄ Π.Π. το 1914 ανάτρεψε την κατάσταση, με αποτέλεσμα οι αμερικανικές ταινίες να ξεπεράσουν τις γαλλικές εισπράξεις και να έχουν το προβάδισμα. Την ίδια εποχή εμφανίστηκε ένα νέο κινηματογραφικό κίνημα, ο γαλλικός ιμπρεσιονισμός. Στόχος του κινήματος αυτού ήταν να φέρει πίσω την γαλλική επιρροή στις γαλλικές ταινίες, αλλά οι προσπάθειες αυτές μέχρι το 1929 ήταν μάταιες. Ο Β΄ Π.Π. και η κατοχή της Γαλλίας από τη ναζιστική Γερμανία από το 1940 μέχρι το 1944 επηρέασε τον γαλλικό κινηματογράφο. Σύμφωνα με τη Michelle Royer (2006) η γαλλική κινηματογραφική βιομηχανία, με σκοπό να αποφύγει τη λογοκρισία, επικεντρώθηκε κυρίως σε ταινίες φαντασίας, αγνοώντας τα γεγονότα του πολέμου.

Από την άλλη πλευρά, ο αμερικανικός κινηματογράφος στη διάρκεια του Πολέμου συνέχισε να εξελίσσεται και οι παραγωγές ταινιών συνεχίστηκαν κανονικά. Από τις

ταινίες αυτές δεν έλειπε το εθνικό φρόνημα ή η προπαγάνδα, αλλά με πιο διακριτικά μηνύματα σε σχέση με άλλες χώρες (Βαλούκος, 2003). Ο Elmer Davis, ένας Αμερικανός δημοσιογράφος και Διευθυντής του Γραφείου Πολεμικών Πληροφοριών κατά τον Β΄ Π.Π. είπε χαρακτηριστικά πως “ο ευκολότερος τρόπος για να εισαγάγετε μια ιδέα προπαγάνδας στο μυαλό των περισσότερων ανθρώπων είναι να την αφήσετε να περάσει μέσα από μια ψυχαγωγική εικόνα όταν δεν συνειδητοποιούν ότι προπαγανδίζονται” (Koppes & Black, 1977). Η Αμερική δεν σταμάτησε την παραγωγή πολεμικών ταινιών, αλλά, αντιθέτως, δημιουργεί μια μεγάλη πληθώρα ταινιών που αποθεώνουν και δοξάζουν τον πόλεμο. Σε αυτό το σημείο, συμμετέχουν διάφοροι ηθοποιοί και “αστέρια” του κινηματογράφου, που προωθούν την στρατιωτική συμμετοχή της Αμερικής στον πόλεμο και επηρεάζουν το κοινό. Η προπαγάνδα στον αμερικανικό κινηματογράφο χρησιμοποιήθηκε και ως τρόπος καθησυχασμού του κοινού όσον αφορά τον πόλεμο και της δημιουργίας ενός αισθήματος ασφάλειας και ηρεμίας και ψεύτικης πραγματικότητας (Weikle, 2020).

Με την πάροδο του χρόνου, οι ταινίες άρχισαν να είναι μεγαλύτερου μήκους και να έχουν ήχο. Αρχικά, αυτή η εξέλιξη φάνταζε σαν εμπόδιο στους σκηνοθέτες και τους ηθοποιούς, γιατί έπρεπε στη συνέχεια να μεταφραστεί η γλώσσα για να μπορούν να δουν την ταινία και σε άλλες χώρες (Reader, 2000). Ορισμένοι ηθοποιοί άρχισαν να παραιτούνται καθώς με την προσθήκη του ήχου οι φωνές τους δεν ταίριαζαν καλά με την εικόνα τους, και η απόδοσή τους ήταν υπερβολική και θεατρική, προσόντα που ταίριαζαν μόνο με τον βωβό κινηματογράφο (Alexander, 2020).

1.3 Κινηματογράφος και Αισθητική

Ο κινηματογράφος εξελίχθηκε διαφορετικά σε κάθε κράτος και ανάλογα με τις εξελίξεις της κάθε εποχής. Ο κινηματογράφος ήταν, και συνεχίζει να είναι, ένα από τα δημοφιλέστερα κινήματα τέχνης, καθώς συνδυάζει την εικόνα, τον ήχο και άλλες τεχνικές και στοιχεία (π.χ. τα ειδικά εφέ) που επιδρούν στις αισθήσεις του κοινού. Οι τεχνικές αυτές ακολουθούν και εξελίσσονται μαζί με την τεχνολογία, καθώς θα ήταν αδύνατο να αναπτυχθούν και να καλλιεργηθούν χωρίς αυτή. Η εξέλιξη της τεχνολογίας δίνει στους κινηματογραφιστές τη δυνατότητα να διευρύνουν τις καλλιτεχνικές τους

ιδέες και να έχουν μια ποικιλία επιλογών ανάλογα με το αποτέλεσμα που θέλουν να πετύχουν (Piccirillo, 2011).

Για να δημιουργηθεί ο κινηματογράφος και να εξελιχθεί πέρα από το αρχικό του στάδιο, ήταν αναγκαίο να συνδυαστούν τρεις παράλληλες τάσεις. Αυτές οι τάσεις, όπως υποστηρίζει ο Βασίλης Ραφαηλίδης (1970) είναι η ανάλυση της κίνησης, η φωτογραφία και η προβολή. Και οι τρεις έχουν διαφορετική πορεία στο χρόνο και δεν έχουν την ίδια εξέλιξη ή την ίδια σημασία για τον άνθρωπο. Η ανάλυση της κίνησης ήταν ανέκαθεν ένα ενδιαφέρον πεδίο μελέτης. Από την άλλη, η φωτογραφία είναι μια πιο πρόσφατη εφεύρεση, από τον 19ο αιώνα, όταν ο Νικηφόρος Νιέπς έβγαλε την πρώτη φωτογραφία. Βέβαια η φωτογραφία δεν προσφέρει κάτι παραπάνω στον κινηματογράφο από τη στιγμή που απλά απεικονίζει ένα ακίνητο αντικείμενο. Ο κινηματογράφος όμως, σύμφωνα με τον Siegfried Kracauer (1983), κληρονόμησε από τη φωτογραφία κάποιες συγκεκριμένες τεχνικές που βοήθησαν στην πορεία του, όπως για παράδειγμα το γκρο-πλαν ή τις φλου λήψεις. Παρόλα αυτά, ο Kracauer σημειώνει επίσης πως οι ταινίες διαφέρουν σε δύο σημεία σε σχέση με τη φωτογραφία. Αυτά τα σημεία είναι η “παρουσίαση της πραγματικότητας” και “οι κινηματογραφικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται για να πετύχουν αυτό”. Η τελευταία τάση είναι η προβολή. Το 1877 ο Thomas Edison ήταν ο πρώτος που συνέλαβε την ιδέα ενός κινηματοσκοπικού θεάματος το οποίο μπορούσε να παρακολουθείται από πολύ κόσμο. Μαζί με τον βοηθό του, William Dickson, κατάφεραν να σταθεροποιήσουν την προβολή, δημιουργώντας το κινητοσκόπιο το 1891 (Govan, 2023). Πραγματοποιήθηκε στο εργαστήριο του η πρώτη δημόσια επίδειξη ενός πρωτότυπου κινητοσκοπίου. Αυτές οι τρεις τάσεις έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του κινηματογράφου και στην αισθητική του καθώς και στην πορεία του ως μεμονωμένου θεσμού.

Θα πρέπει να υπάρξει μια κατηγοριοποίηση της αισθητικής, καθώς εξαρτάται από τον σκηνοθέτη, το όραμά του, την δεκαετία αλλά και τις Σχολές Κινηματογράφου. Η αισθητική διαφέρει από σκηνοθέτη σε σκηνοθέτη αλλά και από το ίδιο το κοινό. Δεν έχουν όλοι οι θεατές την ίδια γνώμη και αντίδραση για αυτό που βλέπουν στις ταινίες, είτε αυτό αφορά την αισθητική είτε την πλοκή και οτιδήποτε σχετικό. Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως ο κινηματογράφος ακολουθεί αρχικά τις αντιλήψεις κάθε δεκαετίας και προσαρμόζεται σε αυτές. Με την πάροδο του χρόνου και την εξέλιξή του, οι σκηνοθέτες συγκεντρώνονται περισσότερο στο όραμά τους για την δημιουργία της ταινίας. Άλλωστε, με βάση την θεωρία της κινηματογραφικής αισθητικής, ο

κινηματογράφος είναι ένα δημιούργημα εικόνων και εκφραστικών μέσων με το προσωπικό ύφος και στυλ του κάθε σκηνοθέτη (Κωνσταντοπούλου, 2003). Η θεωρία της κινηματογραφικής αισθητικής αναφέρεται στην αισθητική μελέτη του κινηματογράφου που μπορεί να προσεγγιστεί με διάφορους τρόπους και μπορεί να εμπλέκει ιδέες πέρα από τα άμεσα αισθητικά ενδιαφέροντα (Xavier, 2022).

Ο δημιουργός κάθε ταινίας έχει το δικό του ξεχωριστό όραμα, το δημιουργεί και το περνάει προς το κοινό. Ο κάθε θεατής μπορεί να αποφασίσει πώς θα τον επηρεάσει αυτό το μήνυμα, ή πώς θα το ερμηνεύσει. Η γλώσσα του κινηματογράφου δηλαδή είναι ελεύθερη, χωρίς να πρέπει ο δημιουργός να την αναλύσει λεκτικά, αλλά χρησιμοποιεί άλλα εκφραστικά μέσα για να πετύχει τον σκοπό του. Σύμφωνα με τον Jacques Aumont (2009), η αισθητική του κινηματογράφου αποτελεί την μελέτη του κινηματογράφου ως τέχνης, και την μελέτη των ταινιών ως κινηματογραφικών μηνυμάτων.

Ο κινηματογράφος, σύμφωνα με τον Henri Agel (1965), δεν υποστηρίζει την λογική και την μαθηματική ακρίβεια, αλλά βασίζεται στη φαντασία και στον “ιδανικό” κόσμο. Πάνω σε αυτό το θέμα, ο Agel επίσης κάνει λόγο για τους René Clair και Henri Chomette, οι οποίοι μίλησαν για τον “Εσωτερικό Κινηματογράφο” ή αλλιώς “Καθαρό Κινηματογράφο”. Με αυτές τις έννοιες περιγράφεται η εστίαση στη μορφή, στην κίνηση, στην οπτική σύνθεση και στο ρυθμό του κινηματογράφου. Ένα άλλο βασικό στοιχείο αυτής της κίνησης είναι η απομάκρυνση του κινηματογράφου από τις άλλες τέχνες, όπως για παράδειγμα την λογοτεχνία, το θέατρο κ.α.. Μία από τους κύριους υποστηρικτές αυτής της κίνησης είναι και η Germaine Dulac, που μίλησε για τον Καθαρό Κινηματογράφο. Η Dulac υποστήριξε πως οι νέοι κινηματογραφιστές δεν προσπαθούν να αναγνωρίσουν την πολυδιάστατη κινηματογραφική δράση αλλά την περιορίζουν στην αφήγηση ή για παράδειγμα στο θέατρο.

Στην αισθητική ενσωματώνονται και οι υπόλοιπες τεχνικές που ολοκληρώνουν την εικόνα του κινηματογράφου. Αυτές μπορεί να είναι η γλώσσα, ο φωτισμός, η κινηματογραφική αφήγηση και άλλες υποκατηγορίες όπως η σύνθεση λήψης, η κίνηση της κάμερας και το μοντάζ που συνδέονται μεταξύ τους και χρησιμοποιούνται από τους δημιουργούς μιας ταινίας για να δημιουργήσουν ένα τελικό, αισθητικά ωραίο αποτέλεσμα.

Η γλώσσα του κινηματογράφου είναι ένα σημαντικό μέρος της κινηματογραφικής διαδικασίας. Είναι ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στις ιδέες του κινηματογραφιστή και

στο κοινό που θα τις δεχτεί μέσα από τις ταινίες. Ειδικά στις ταινίες του κινήματος Avant Garde, είναι πιο έντονη η προσπάθεια να αναδειχθούν κάποια πιο συγκεκριμένα τμήματα που στον εμπορικό κινηματογράφο δεν είχαν τόση μεγάλη σημασία.

Ο όρος Avant-Garde εκπροσωπεί και χαρακτηρίζει διάφορες αισθητικές ομάδες που προέκυψαν αμέσως πριν και μετά τον Α΄ Π.Π.. Το κίνημα του Avant Garde παρουσιάζει έργα που πειραματίζονται με τις ιδέες τους και είναι “άκρως προκλητικά στη φύση τους” (Ketch, 2022). Ο εμπορικός κινηματογράφος, σύμφωνα με τον Kracauer, εστιάζει περισσότερο στην ανθρώπινη φύση και στις ανθρώπινες αλληλεπιδράσεις, και αυτή είναι η κύρια διαφορά του με την Avant Garde. Οι ιδέες, τα συναισθήματα και ό,τι άλλο θέλει να παρουσιάσει ο δημιουργός γίνονται οπτικά μέσα από τον φωτισμό, το μοντάζ, την κινηματογράφιση³, την κίνηση της κάμερας και άλλες τεχνικές που αφορούν τον κινηματογράφο (Hirst, 2021). Στις κινηματογραφικές ταινίες, ο ήχος είναι εξίσου σημαντικός καθώς είναι άλλος ένας τρόπος να προϊδεάσει τον θεατή για τα γεγονότα της ταινίας, ή πολύ απλά να συνδυαστεί με τα οπτικά μέσα που χρησιμοποιούνται. Για αυτό το λόγο, άλλωστε, η έλευση του ήχου στον βωβό κινηματογράφο ήταν μια μεγάλη και σημαντική αλλαγή, ακόμη και αν στην αρχή ήταν μια δύσκολη μετάβαση για τους δημιουργούς, τους ηθοποιούς και τους κινηματογραφιστές.

1.4 Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα

Ο ελληνικός κινηματογράφος ξεκίνησε από τους Ιωάννη και Μιλτιάδη Μανάκια, οι οποίοι γύρισαν την πρώτη τους ταινία “Οι Υφάντρες” το 1905. Οι δύο κινηματογραφιστές εκτός από ταινίες μικρού μήκους, επικεντρώθηκαν στη δημιουργία “journal”, που είναι “εθνογραφικές καταγραφές και κινηματογραφίες οικογενειακών εορτών επ’ αμοιβή” (Σολδάτος, 2015). Ένα ακόμη σημαντικό βήμα για τον κινηματογράφο στην Ελλάδα ήταν η ίδρυση της εταιρείας παραγωγής “Αθηνά Φιλμς”

³ Κινηματογράφιση είναι η μορφή τέχνης της οπτικής αφήγησης μέσω της κινηματογραφικής φωτογραφίας. Περιλαμβάνει τεχνικές δεξιότητες γύρω από τη φωτογραφία και τη δουλειά με την κάμερα, την οπτική, τον φωτισμό, το υλικό του φιλμ, την κίνηση, και τα ειδικά εφέ (Straub, 2022).

το 1908, η οποία στην αρχή της δημιουργίας της, δεν έκανε παραγωγή ταινιών, μόνο μετάδοση άλλων ξένων ταινιών.

Ο ελληνικός κινηματογράφος απογειώθηκε από το 1928 μέχρι το 1932, καθώς η παραγωγή ταινιών αυξήθηκε αλλά δεν υπήρχαν οι κατάλληλες υποδομές για να στηρίξουν την ακμή αυτή. Το 1936 η πρόοδος αυτή χάνεται εξαιτίας της επιβολής της δικτατορίας του Ιωάννη Μεταξά και της πολιτικής αστάθειας που επικρατούσε στη χώρα (Georgakas, 2002). Παράλληλα με τις προσπάθειες αυτές, οι κινηματογραφιστές και οι εταιρείες είχαν να αντιμετωπίσουν τα γεγονότα της Μικρασιατικής Καταστροφής που επηρέασε κάθε πτυχή της ελληνικής παραγωγής και εξέλιξης. Ο κινηματογράφος, όπως και στον Α΄ Π.Π., στρέφεται στο μέτωπο της Μικράς Ασίας, εκεί που βρισκόταν τα ελληνικά στρατεύματα (Μυλωνάκη, 2014). Μια από τις πιο γνωστές ταινίες εκείνης της εποχής, με προπαγανδιστικά μηνύματα, σύμφωνα με την Λίνα Μυλωνάκη, είναι το “*Ελληνικό Θαύμα*”⁴ που γυρίστηκε το 1921 από τον Δημήτρη Γαζιάδη.

Όπως υποστηρίζει ο Στάθης Βαλούκος (2003), η ελληνική απουσία στο χώρο των ταινιών και του κινηματογράφου είναι αισθητή και αυτό οφείλεται στην έλλειψη ουσιαστικών αλλαγών μετά τον Β΄ Π.Π. στην Ελλάδα που θα οδηγούσαν στην περαιτέρω εξέλιξή της. Το ελληνικό σινεμά δεν είχε την δική του αισθητική ή την δική του Σχολή όπως άλλες χώρες, οπότε ήταν πιο δύσκολο να προωθήσει τις ταινίες του στην υπόλοιπη Ευρώπη για να επηρεάσει τις ευρωπαϊκές ταινίες και να καλλιεργήσει ένα συγκεκριμένο κινηματογραφικό πορτφόλιο. Επιπλέον, ο ελληνικός κινηματογράφος, στην αρχή της πορείας του δεν ήταν επιχείρηση και η φορολογία ήταν άλλο ένα πρόβλημα που εμφανίστηκε και έπρεπε να αντιμετωπιστεί (Δανιήλ & Κορκοβέλου, 2008). Η Ελλάδα δεν είχε τα απαραίτητα μέσα ή τους πόρους για να δημιουργήσει επαγγελματικές ταινίες, ενώ ακόμη και οι ηθοποιοί δεν ήταν εκπαιδευμένοι επαγγελματίες. Η κατάσταση αυτή άλλαξε τη δεκαετία του 1970, όταν ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος έκανε την πρώτη εμφάνιση του στο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Το Φεστιβάλ αυτό υποστήριξε την ελληνική κινηματογραφική παραγωγή και την πορεία της στους κινηματογράφους της Ευρώπης και ανέδειξε την «καλλιτεχνικότητα» της (Στάση, 2023).

⁴ Το «Ελληνικό θαύμα» (1921) του Δημήτρη Γαζιάδη είναι μια προπαγανδιστική ταινία με θέμα την κατάληψη της Άγκυρας που χρηματοδοτήθηκε από το ελληνικό Υπουργείο Εξωτερικών. Οι σκηνές που χρησιμοποίησε τις είχε τραβήξει ο ίδιος από την εκστρατεία στη Σμύρνη.

Η ιστορία και η αρχική πορεία του ελληνικού κινηματογράφου μπορεί να χωριστεί σε τρεις κύριες κατηγορίες: i) ο πρώιμος ελληνικός κινηματογράφος (από το 1905 μέχρι το 1940), ii) ο Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος (από το 1945 μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1960), και τέλος, iii) ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος. Στην δεκαετία του 1970, εμφανίζεται στην Ελλάδα ο όρος “Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος” που αφορά ταινίες που γυρίστηκαν στο διάστημα 1966 με 1981. Χαρακτηριστικό του ΝΕΚ είναι πως αναπτύχθηκε και εξελίχθηκε σε δύο περιόδους, δηλαδή κατά τη διάρκεια της δικτατορίας (μέχρι το 1974) και κατά τη διάρκεια της μεταπολίτευσης, κατά τα χρόνια 1974 με 1981 (Βαλούκος, 2003). Ήδη πριν από αυτή την εξέλιξη, το κοινό είχε στραφεί στην τηλεόραση και είχε παραμερίσει τον κινηματογράφο και τις ταινίες. Μία από τις μεγάλες διαφορές του ΝΕΚ από τις προηγούμενες παραγωγές στην Ελλάδα είναι ο τρόπος με τον οποίο οι σκηνοθέτες εκφράζουν την καλλιτεχνικότητα τους και η έμφαση στη γλώσσα, στα θέματα και στα είδη της κάθε παραγωγής είναι πιο έντονη (Δέδε, 2022). Με βάση την διαφορά αυτή, μπορεί κάποιος να καταλάβει πως ο ελληνικός κινηματογράφος αρχίζει να παίρνει μίαν άλλη μορφή, που επικεντρώνεται περισσότερο στο χώρο των τεχνών. Οι εκπρόσωποι του ΝΕΚ έχουν ως στόχο την ανεξαρτητοποίηση του κινηματογράφου από τις εταιρείες παραγωγής και θέλουν να φέρουν την αλλαγή τόσο στα κινηματογραφικά κινήματα όσο και στην ιδεολογία και την μορφολογία του κινηματογράφου (Καραστεργίου, 2004).

Με την πτώση της χούντας το 1974, τα κινηματογραφικά κινήματα μπορούν να ανθίσουν ανεξάρτητα και ελεύθερα. Ο Στάθης Βαλούκος σημειώνει πως ο ΝΕΚ πλέον μπορεί να χωριστεί σε τρεις κατηγορίες ταινιών: τα ντοκιμαντέρ, τις πειραματικές ταινίες και τις ταινίες μυθοπλασίας. Τα είδη των ταινιών αυτών εκπροσωπούν τόσο τον ΝΕΚ όσο και την νέα κατεύθυνση που θέλουν να ακολουθήσουν οι δημιουργοί ταινιών. Αυτή η κατεύθυνση φαίνεται να επικεντρώνεται περισσότερο στο σενάριο και στο οπτικοακουστικό μέρος της ταινίας, για να υπάρξει μια ανανέωση στο χώρο του ελληνικού κινηματογράφου. Ένα σημαντικό βήμα που έγινε στον ελληνικό κινηματογράφο με τον ΝΕΚ είναι πως με το τέλος της χούντας και την κατάργηση της λογοκρισίας, ο κινηματογράφος που ως τότε ανήκε στο Υπουργείο Βιομηχανίας, περνάει το 1981 στο Υπουργείο Πολιτισμού (Βαλντέν, 2018). Με αυτή την αλλαγή υποδεικνύεται πως ο κινηματογράφος πλέον θεωρείται επισήμως τέχνη και προϊόν πολιτισμού, και έχει ως στόχο την κινηματογραφική παιδεία του λαού και όχι την εμπορευματοποίηση του (Κοντού, 2012).

2. Βιβλιοθήκες

2.1 Συνοπτική ιστορία των βιβλιοθηκών

Η ιστορία των βιβλιοθηκών ξεκίνησε στην Μεσοποταμία κατά το 3000 π.Χ., όπου για πρώτη φορά άρχισε να γίνεται η συστηματική οργάνωση και αρχειοθέτηση των εγγράφων στην Εγγύς Ανατολή. Η Βιβλιοθήκη του Ashurbanipal (668-612 π.Χ.), ο οποίος ήταν ο τελευταίος μεγάλος βασιλιάς της Ασσυριακής Αυτοκρατορίας⁵, είχε πάνω από 30.000 πήλινες πλάκες και θραύσματα με διάφορα κείμενα από τον 7ο αιώνα π.Χ. καθώς και την προσωπική συλλογή του Βασιλιά που περιείχε αρχεία της προσωπικής ιστορίας του και κείμενα μαντικής. Πρόσβαση σε αυτήν είχε μόνο η βασιλική οικογένεια, οι ιερείς και μερικές φορές και οι μελετητές. Η συλλογή της Βιβλιοθήκης περιείχε μεγάλη ποικιλία εγγράφων, διοικητικής και νομικής φύσεως, λογοτεχνικά, ιατρικά, θρησκευτικά αλλά και αστρονομικά κείμενα (Chilton, 2022). Ανασκαφές που έγιναν στην Νινευή το 1850 έφεραν στο φως το άριστα οργανωμένο και κατάλληλα ταξινομημένο αρχείο του Ashurbanipal, γραμμένο σε πήλινες πινακίδες με σφηνοειδή γραφή. Από εκείνη την εποχή και μέχρι τη πρώτη χιλιετία, οι βιβλιοθήκες, κυρίως οι αρχαιακές, υπήρχαν μόνο στα ανάκτορα ή σε ιερούς ναούς και η πρόσβαση σε αυτές ήταν περιορισμένη (Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης, 2023).

Η δημιουργία της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας τον 4ο αιώνα π.Χ. αλλάζει τα δεδομένα της τότε εποχής. Για πρώτη φορά γίνεται προσπάθεια για συλλογή συστηματικής βιβλιογραφίας, με τις συλλογές της Βιβλιοθήκης να ανέρχονται σε 700.000 καταλόγους και τόμους. Η καταστροφή της από πυρκαγιά 5 αιώνες αργότερα είχε μεγάλο αντίκτυπο στους μελετητές και τους ερευνητές, αλλά ήταν η αρχή για την σταδιακή δημιουργία και άλλων βιβλιοθηκών, που θα μπορούσαν να εξελιχθούν και να κρατήσουν ζωντανό τον πολιτισμό της κάθε περιοχής.

Με την εξέλιξη των χρόνων και τις αλλαγές στις κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις, η μετάβαση στο Μεσαίωνα ήταν μια σκοτεινή εποχή για τις βιβλιοθήκες και τα βιβλία.

⁵ Η Ασσυριακή Αυτοκρατορία ήταν μια σημαντική περιφερειακή δύναμη στη Μεσοποταμία κατά τη δεύτερη χιλιετία π.Χ. Ήταν η μεγαλύτερη από τις αυτοκρατορίες της Μεσοποταμίας, λόγω της έκτασής της και της ανάπτυξης της γραφειοκρατίας και των στρατιωτικών στρατηγικών που της επέτρεψαν να μεγαλώσει και να ανθίσει.. Ο Ashurbanipal ανέλαβε τη βασιλεία της Ασσυριακής Αυτοκρατορίας το έτος 668 π.Χ. λόγω του θανάτου του πατέρα του και κυβέρνησε μέχρι το 631 π.Χ. (Wiseman, 2020). Το 600 π.Χ., η αυτοκρατορία έγινε πολύ μεγάλη για να διατηρηθεί και κατέρρευσε (National Geographic Society, 2022).

Ο κοινός λαός δεν ήξερε γράμματα και δεν μπορούσε να διαβάσει, ενώ στα βιβλία είχαν πρόσβαση μόνο οι μοναχοί. Η επιβολή του Χριστιανισμού ως κύρια θρησκεία κάνει τον κύριο ρόλο των βιβλιοθηκών να είναι η διατήρηση της συλλεγόμενης γνώσης και η παροχή της στους μοναχούς και στις μοναχές που ζούσαν στα μοναστήρια (Gombos, 2021). Οι βιβλιοθήκες των μοναστηριών αποτελούνταν κυρίως από γραπτά, φιλοσοφικά συγγράμματα. Τα βιβλία ήταν φτιαγμένα από περγαμηνή ή πάπυρο και σε σπάνιες περιπτώσεις από χαρτί, ανάλογα με τον αιώνα και το διαθέσιμο υλικό κατά την εποχή που γράφτηκαν.

Σύμφωνα με το ΕΚΤ, η βιβλιοθήκη που άκμασε στον 11ο και 12ο αιώνα ήταν η ακαδημαϊκή βιβλιοθήκη. Ο χώρος χρησιμοποιούταν κυρίως από ακαδημαϊκούς και μελετητές. Μπόρεσε να ανθίσει και να καλλιεργηθεί από τη στιγμή που έγινε αυτόνομο κέντρο παιδείας και γνώσης ανεξάρτητο από την Εκκλησία και τον κλήρο. Από τον 14ο αιώνα και μετά, αυτά τα ανθρωπιστικά ιδρύματα λειτούργησαν ως τόπος μελέτης για καθηγητές και φοιτητές, οι οποίοι προσπάθησαν να δημιουργήσουν την πρώτη βάση για βιβλία με επιστημονικό περιεχόμενο (Βλάχου-Χαλκιοπούλου, 1996). Με την άφιξη της Αναγέννησης, εμφανίστηκαν οι πρώτοι βιβλιοθηκονόμοι, που είχαν έναν σταθερό στόχο μέσα στις βιβλιοθήκες, δηλαδή την παροχή παιδείας και γνώσης. Με την εφεύρεση της τυπογραφίας από τον Γουτεμβέργιο γύρω στο 1440, το κοινό, και ειδικότερα οι φοιτητές, έχουν πρόσβαση σε μια μεγάλη ποικιλία βιβλίων και έτσι τους δίνεται η δυνατότητα να καλλιεργήσουν και να συγκροτήσουν μια βάση ακαδημαϊκής βιβλιοθήκης. Εκτός από το κύριο στόχο της βιβλιοθήκης μέχρι εκείνη τη στιγμή, δηλαδή την παροχή γνώσης και την ανάπτυξη της παιδείας, η περίοδος της Αναγέννησης προσφέρει κάτι καινούργιο στο κοινό και αυτό είναι η λογοτεχνία για ψυχαγωγικούς σκοπούς.

Τον 17ο και 18ο αιώνα, η συλλογή βιβλίων γίνεται όλο και πιο διαδεδομένη, και σε πολλές χώρες της Δυτικής Ευρώπης εμφανίζονται εθνικές βιβλιοθήκες, που σταδιακά εμπλουτίζουν τις συλλογές τους. Το υλικό των βιβλιοθηκών γίνεται σιγά-σιγά διαθέσιμο σε μεγαλύτερο κοινό και η δυνατότητα δανεισμού έρχεται στο προσκήνιο. Με την πρόσβαση στις βιβλιοθήκες, ο αναλφαβητισμός μειώθηκε, αν και όχι σε μεγάλο βαθμό, αλλά ήταν ένα σημαντικό βήμα για την θετική εικόνα της βιβλιοθήκης και για την εξέλιξη της γλωσσομάθειας (Gombos, 2021). Την ίδια περίοδο, εμφανίζονται και περισσότερες βιβλιοθήκες, είτε πανεπιστημιακές ή και συνδρομητικές, για τις οποίες οι χρήστες θα έπρεπε να πληρώσουν ένα ποσό για να έχουν πρόσβαση. Φαίνεται πως

ειδικά τον 18ο αιώνα, αρκετές χώρες επένδυσαν στις βιβλιοθήκες τους, και στην εν μέρει ελεύθερη πρόσβαση του κοινού σε αυτές και στη γνώση. Ένα σημαντικό γεγονός του 18ου αιώνα⁶ είναι η ίδρυση της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Μεγάλης Βρετανίας το 1753.

Τον 19ο αιώνα, οι βιβλιοθήκες παρουσιάζουν κάποια προβλήματα, κυρίως λόγω του περιορισμένου χώρου που έχουν, καθώς τα βιβλία και το υλικό όλο και μεγαλώνουν σε όγκο και δεν υπάρχουν οι κατάλληλες υποδομές ή τα κεφάλαια για να γίνουν επενδύσεις σε αυτές. Η Laura Gombos (2021) σημειώνει πως τον 19ο αιώνα εμφανίζονται και οι σχολικές και άλλες ειδικές βιβλιοθήκες, για να αποθηκεύσουν διαφορετικά βιβλία, μια αλλαγή που βοήθησε τόσο το κοινό όσο και τους βιβλιοθηκονόμους. Στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ου αιώνα, για πρώτη φορά οι κυβερνήσεις έδωσαν τα απαραίτητα κεφάλαια που βρήκαν από τους δημόσιους φόρους στις δημόσιες βιβλιοθήκες για να ακμάσουν. Αυτό είχε ως συνέπεια όλοι να έχουν ελεύθερη και απεριόριστη πρόσβαση στις βιβλιοθήκες.

Οι βιβλιοθήκες έπαιξαν μεγάλο ρόλο κατά την διάρκεια των πολέμων και άλλων μεγάλων συγκρούσεων. Η Αμερικανική Ένωση Βιβλιοθηκών (American Library Association) το 1917 δημιούργησε τις “κατασκηνωτικές βιβλιοθήκες”, οι οποίες μπόρεσαν να συγκεντρώσουν πάνω από 300.000 βιβλία που αγόρασε η ΑΕΒ αλλά και από δωρεές των Αμερικανών πολιτών. Οι βιβλιοθήκες αυτές είχαν πολλά διαφορετικά είδη βιβλίων, γεγονός που αντανακλούσε τα ενδιαφέροντα και τις προτιμήσεις των στρατιωτών (Rasmussen, 2017). Οι βιβλιοθηκονόμοι που συμμετείχαν σε αυτή την επιχείρηση ήταν εθελοντές, που ήταν πρόθυμοι να ταξιδέψουν και να φροντίσουν τις βιβλιοθήκες και τα βιβλία, και να προσφέρουν στους στρατιώτες τις υπηρεσίες τους. Από τις βιβλιοθήκες αυτές δεν έλειπαν και τα βιβλία που αντιμετώπισαν κριτική από τους στρατιώτες. Τα περισσότερα από αυτά ήταν σχετικά με τον ειρηνισμό ή βιβλία με “φιλοσοσιαλιστικό” ή “φιλογερμανικό” περιεχόμενο (Bennett, 2017).

Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως στα τέλη του 19ου αιώνα, το 1876, ο Melvil Dewey, βιβλιοθηκονόμος που έπαιξε μεγάλο ρόλο στην εξέλιξη της βιβλιοθηκονομίας, δημιουργεί το Δεκαδικό Ταξινομικό Σύστημα. Οι περισσότερες βιβλιοθήκες μέχρι τότε δεν είχαν ένα σταθερό σύστημα ταξινόμησης και η ταξιθέτηση και η

⁶ Πριν τον 18^ο αιώνα, σημαντικό γεγονός για την εξέλιξη των βιβλιοθηκών ήταν η ίδρυση της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας το 1461.

Καταλογογράφηση των βιβλίων ήταν μια δύσκολη υπόθεση. Η υιοθέτηση του Δεκαδικού Ταξινομικού Συστήματος του Dewey “έλυσε” τα χέρια των βιβλιοθηκονόμων. Το σύστημα αυτό αποτελείται από δέκα τάξεις, οι οποίες στη συνέχεια υποδιαιρούνται σε δέκα διαιρέσεις και κάθε διαίρεση υποδιαιρείται σε δέκα τμήματα.

Εκτός από την ταξινόμηση του Dewey, οι βιβλιοθήκες άρχισαν να χρησιμοποιούν και την ταξινόμηση της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου. Η δημιουργία του συστήματος αυτού έγινε το 1897 από τους Charles Martel και J.C.M. Hanson. Το 1904 δημοσιεύθηκε το πρώτο περίγραμμά του. Μέχρι την δεκαετία του 1990, η ταξινόμηση της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου υπήρχε μόνο σε γραπτή μορφή και σε χαρτί. Η διαδικασία μετατροπής της σε μορφή αναγνώσιμη από μηχανή ξεκίνησε το 1993 και ολοκληρώθηκε το 1996. Η μορφή ταξινόμησης που χρησιμοποιήθηκε ήταν η πλέον γνωστή με το όνομα MARC21. Η εξέλιξη αυτή ήταν σημαντική καθώς έκανε την παραγωγή των προγραμμάτων εκτύπωσης πιο αποτελεσματική⁷.

2.2 Βιβλιοθήκες και βιβλιοθηκονόμοι

Οι βιβλιοθήκες από την αρχή της δημιουργίας τους έπαιξαν μεγάλο ρόλο στην ανάπτυξη και καλλιέργεια της παιδείας και της γνώσης, καθώς και στην διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου τους. Ανάλογα με το είδος της βιβλιοθήκης εκπροσωπούν και εξυπηρετούν διαφορετικές ομάδες. Ο κύριος στόχος τους είναι η παροχή γνώσης και πληροφοριών. Ο ζωτικός ρόλος των βιβλιοθηκών, ακόμη και στον 21ο αιώνα που χαρακτηρίζεται ως η εποχή της ηλεκτρονικής πληροφορίας, συνεχίζει να υπάρχει, και αυτή η αντίληψη ισχύει τόσο για τις βιβλιοθήκες ως θεσμών της κοινωνίας όσο και για τις βιβλιοθήκες που υπάρχουν και στεγάζονται στο σπίτι του κάθε ανθρώπου ξεχωριστά. Οι βιβλιοθήκες συνεχίζουν να είναι απαραίτητες και σημαντικές για την εξέλιξη της πληροφορίας, παρά την όλο και πιο διαδεδομένη “ηλεκτρονική εξυπηρέτηση” που μπορούν να βρουν οι χρήστες του διαδικτύου. Οι βιβλιοθήκες πλέον δεν περιορίζονται μόνο στην αποθήκευση βιβλίων και πληροφοριών ή σε έναν χώρο που οι χρήστες μπορούν να διαβάσουν μέσα σε ένα περιβάλλον που έχει την ηρεμία και ησυχία που αναζητούν. Αντιθέτως, είναι ένας χώρος που προσφέρει

⁷ Σύμφωνα με την ιστοσελίδα Librarianship Studies (2020).

ψυχαγωγία μέσα από συγκεκριμένες δραστηριότητες, όχι μόνο εκπαιδευτικές αλλά και πολιτιστικές. Με αυτό το τρόπο καταφέρνουν να φέρνουν πιο κοντά την κοινότητα των ανθρώπων αλλά και να δημιουργούν μια καινούργια γενιά που συνεχίζει να διαβάζει και που καταλαβαίνει την αξία του βιβλίου και της βιβλιοθήκης.

Ο ρόλος της βιβλιοθήκης στην υποστήριξη της κοινωνίας μπορεί να διαχωριστεί σε τέσσερις κατηγορίες, και αυτές είναι οι “παιδαγωγικοί ρόλοι, ρόλοι εκπαίδευσης χρηστών, ρόλοι ψυχαγωγίας, η βιβλιοθήκη ως περιοχή ή χώρος και κοινωνικοί και πολιτιστικοί ρόλοι” (Mondal, 2021). Με αυτό το διαχωρισμό, μπορεί κάποιος να πει πως οι βιβλιοθήκες επικεντρώνονται σε πολλά διαφορετικά πράγματα, και σε διαφορετικές δραστηριότητες που δεν εστιάζονται μόνο γύρω από το βιβλίο και το διάβασμα. Οι δραστηριότητες αυτές μπορεί να είναι παρουσιάσεις, αναγνώσεις συγγραφέων, μαθήματα δημιουργικής γραφής ή υπολογιστών, ομάδες ανάγνωσης, καλοκαιρινά προγράμματα, ενισχυτική διδασκαλία κλπ. (Krolak, 2005).

Επιπλέον, οι βιβλιοθήκες είναι τόσο σημαντικές για την κοινωνία γιατί προσφέρουν σε όλους τις υπηρεσίες τους, ανεξαρτήτως κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών, θρησκείας, φύλου, σεξουαλικού προσανατολισμού και άλλων παρόμοιων διακρίσεων. Είναι ένας ανοιχτός και ασφαλής χώρος και γίνονται κέντρα μάθησης και ψυχαγωγίας καθώς και καταφύγια για τον πληθυσμό που δεν έχει την δυνατότητα ή την ευκολία ή ακόμη και την ευκαιρία να μπει σε άλλους χώρους που προσφέρουν τα ίδια πράγματα, συνήθως όμως με ένα αντίτιμο, όπως για παράδειγμα πληρωμή για συνδρομή στις υπηρεσίες τους (Joson, 2022).

Οι βιβλιοθηκονόμοι έχουν ως κύριο στόχο την παροχή βοήθειας στους χρήστες, είτε για να βρουν κάποιο βιβλίο που χρειάζονται, στο ράφι ή ηλεκτρονικά, ή για να απαντήσουν στις ερωτήσεις τους. Για χρόνια, αυτή ήταν η κύρια αρμοδιότητά τους, όμως με την εξέλιξη τόσο των βιβλιοθηκών όσο και του επαγγέλματος, οι υπάλληλοι της βιβλιοθήκης έχουν και άλλες αρμοδιότητες και απαιτούνται άλλες ικανότητες. Μέσα από την εκπαίδευσή τους και την συνεχή βελτίωσή τους, δεν περιορίζονται μόνο στην αναζήτηση σωστών πηγών και στην Καταλογογράφηση βιβλίων. Οι βιβλιοθηκονόμοι πλέον είναι υπεύθυνοι για την ομαλή λειτουργία ολόκληρης της βιβλιοθήκης, και αρκετές φορές παίρνουν και τον ρόλο του ηγέτη για να το καταφέρουν. Οι βιβλιοθηκονόμοι σε ρόλους ηγεσίας μπορούν να προάγουν τις ιδέες τους και να επικεντρωθούν στις αλλαγές που θέλουν να γίνουν μέσα στη βιβλιοθήκη,

για να ενισχύσουν τις ικανότητες τους και να επηρεάσουν θετικά και τους συναδέλφους τους. Με την εμφάνιση της ψηφιακής πληροφορίας, είναι σημαντικό να έχουν καλλιεργήσει ήδη τον πληροφοριακό γραμματισμό τους που τους βοηθάει να διαχειρίζονται ψηφιακούς πόρους, να χρησιμοποιούν την τεχνολογία στις υπηρεσίες της βιβλιοθήκης και να βοηθούν τους χρήστες στις ανάγκες τους σε ψηφιακές πληροφορίες (Lockey, 2023). Ο πληροφοριακός γραμματισμός είναι μια σχετικά πρόσφατη έννοια που έχει εμφανιστεί στο χώρο της βιβλιοθηκονομίας, καθώς αφορά την ψηφιακή εποχή και την ψηφιακή πληροφορία που ο βιβλιοθηκονόμος καλείται να αναζητήσει, να κρίνει αν είναι ακριβής ή όχι και να αποφασίσει αν είναι η κατάλληλη πληροφορία που αναζητά, μέσα από μια μεγάλη πληθώρα πηγών.

Με τις εξελίξεις που έφερε η τεχνολογία, οι βιβλιοθηκονόμοι έπρεπε να προσαρμοστούν στα νέα δεδομένα που είχαν να αντιμετωπίσουν. Η παγκοσμιοποίηση που έφερε το διαδίκτυο σήμανε την ανάγκη για αλλαγές στις μεθόδους και γενικότερα στα μέσα που χρησιμοποιούν οι βιβλιοθηκονόμοι για να βοηθήσουν τους χρήστες (Γερόλιμος, 2008). Η βιβλιοθηκονομία παραμένει ένα επάγγελμα που περιστρέφεται τόσο γύρω από τα βιβλία όσο και γύρω από τους χρήστες τους. Είναι δηλαδή, όπως την περιγράφει ο Μιχάλης Γερόλιμος, “μια ανθρωποκεντρική υπηρεσία”.

Ένας επαγγελματίας βιβλιοθηκονόμος θα πρέπει να έχει την ικανότητα να συνεργαστεί και να δουλέψει σε μια ομάδα, και να μπορεί να είναι εξωστρεφής και κοινωνικός. Αυτά τα χαρακτηριστικά είναι απαραίτητα καθώς πλέον οι βιβλιοθηκονόμοι συνεργάζονται με επαγγελματίες από διαφορετικούς κλάδους, ανάλογα με το είδος της βιβλιοθήκης στην οποία εργάζονται. Για παράδειγμα, ένας βιβλιοθηκονόμος που δουλεύει σε μια ακαδημαϊκή βιβλιοθήκη, έρχεται σε επαφή τόσο με φοιτητές όσο και με καθηγητές, ερευνητές και άλλους βιβλιοθηκονόμους. Η συνεργασία με άλλους είναι ένα σημαντικό κομμάτι του επαγγέλματος, που μπορεί να γίνει ανάμεσα σε δύο βιβλιοθήκες για να καλλιεργήσουν τις σχέσεις τους, ή να συνεργαστούν για την εκπόνηση δραστηριοτήτων. Ένα ακόμη παράδειγμα είναι οι βιβλιοθηκονόμοι που μέσα από την διαδικασία του διαδανεισμού⁸ μεταξύ βιβλιοθηκών επικοινωνούν με στόχο την εξυπηρέτηση των χρηστών.

⁸ Διαδανεισμός είναι η διαδικασία αναζήτησης ενός τεκμηρίου σε κάποια άλλη βιβλιοθήκη για να παραδοθεί στον χρήστη από την ίδια την βιβλιοθήκη του χωρίς αυτός να παρέμβει στη διαδικασία.

Όπως σημειώθηκε παραπάνω, οι βιβλιοθήκες προχωρούν στην ψηφιοποίηση των συλλογών τους και προσαρμόζονται στην ψηφιακή εποχή. Με τις αλλαγές αυτές υπάρχουν και οι δυσκολίες που ακολουθούν. Οι πάρα πολλές πληροφορίες που μπορεί να βρει ο χρήστης στο διαδίκτυο δεν είναι πάντα ακριβείς και σωστές, και υπάρχει και η περίπτωση της παραπληροφόρησης. Στον παγκόσμιο ιστό μπορεί ο καθένας να αναρτήσει κάποια πληροφορία, χωρίς όμως να είναι αληθής ή να έχει μια επιστημονική βάση. Οι βιβλιοθηκονόμοι είναι εκπαιδευμένοι να ξεχωρίζουν τις ψευδείς πληροφορίες και να βοηθούν τους χρήστες να καταλάβουν πώς να κάνουν το ίδιο. Οι χρήστες, σύμφωνα με τη Nicole Cooke (2017), μπορούν να αποκτήσουν την ικανότητα να αντιμετωπίζουν με κριτική σκέψη τις πληροφορίες που βρίσκουν στο διαδίκτυο, μέσα από μερικές απλές ενδείξεις, όπως την ημερομηνία δημοσίευσης, τον ιστότοπο στον οποίο βρίσκονται καθώς και την γλώσσα που χρησιμοποιείται. Αυτά είναι κάποια βασικά στοιχεία που ο βιβλιοθηκονόμος ελέγχει αυτόματα κατά τη διάρκεια της αναζήτησης πηγών και πληροφοριών.

Εκτός από την συνεισφορά των βιβλιοθηκονόμων και βιβλιοθηκών στη κοινωνία, είναι σίγουρα σημαντικό να γίνει λόγος και για τα ίδια τα βιβλία και για τον ρόλο που παίζουν στην ανάπτυξη της παιδείας και στη παροχή γνώσης. Οι βιβλιοθήκες προωθούν όλα αυτά τα χρόνια την φιλιαναγνωσία και την επαφή με το βιβλίο. Τα βιβλία έχουν ενσωματωθεί στην καθημερινότητα κάθε ανθρώπου από τα παιδικά του χρόνια. Το διάβασμα είναι μια δραστηριότητα που γίνεται για να περάσει ευχάριστα τον χρόνο ο αναγνώστης και γιατί προσφέρει αισθητική απόλαυση και κεντρίζει το ενδιαφέρον (Τζέτζη, 2019). Με την ελεύθερη πρόσβαση σε βιβλία κάθε κατηγορίας, οι βιβλιοθήκες δίνουν τη δυνατότητα σε μικρούς και μεγάλους αναγνώστες να εξοικειωθούν με τη γνώση και να αναπτύξουν μια καλύτερη σχέση με το διάβασμα και τα βιβλία.

2.3 Στερεότυπα και εικόνες βιβλιοθηκονόμων

Οι βιβλιοθήκες και οι βιβλιοθηκονόμοι συνεισφέρουν τα μέγιστα στην κοινωνία και στον κοινωνικό περίγυρό τους: προσφέρουν τις υπηρεσίες τους και τις γνώσεις τους στο κοινό με αντικειμενικότητα και με τα κατάλληλα εργαλεία. Η βιβλιοθηκονομία είναι ένα επάγγελμα που έχει εξελιχθεί και θα συνεχίσει να εξελίσσεται μέσα στα

χρόνια και οι βιβλιοθήκες θα συνεχίσουν να προσφέρουν γνώση και βοήθεια σε όσους τη χρειάζονται ή την επιθυμούν.

Σε κάθε επάγγελμα υπάρχουν στερεότυπα. Έτσι και στη βιβλιοθηκονομία υπάρχουν οι εικόνες που την «ακολουθούν». Τα στερεότυπα και οι εικόνες αυτές μπορεί να είναι θετικές ή αρνητικές, ή (σε άλλες περιπτώσεις) να είναι κάποιες παρατηρήσεις για τους βιβλιοθηκονόμους. Μερικές φορές οι παρατηρήσεις αυτές μπορεί να μην είναι τόσο μακριά από την πραγματικότητα και ίσως να είναι κάποιες “παραμορφωμένες αλήθειες” για τα μέλη της στερεοτυπικής ομάδας (Jaćimonić & Petrović, 2014). Στο υποκεφάλαιο αυτό θα γίνει αναφορά στις εικόνες και τα στερεότυπα που υπάρχουν για τους βιβλιοθηκονόμους και το επάγγελμά τους. Αυτές οι εικόνες παρουσιάζονται συγκεκριμένα στην 7η τέχνη, δηλαδή στον κινηματογράφο αλλά και τη τηλεόραση και εκτίθενται σε μια ευρύτερη ομάδα ατόμων.

Ο Gary Mason Church (2002) τονίζει πως τα στερεότυπα ξεκινούν από διάφορες πηγές: i. η άμεση αλληλεπίδραση με βιβλιοθηκονόμους ή ii. οι φήμες και οι απεικονίσεις στα μέσα μαζικής ενημέρωσης για τους βιβλιοθηκάρους. Και στις δύο περιπτώσεις, τα στερεότυπα εξαπλώνονται συνεχόμενα προς μια μεγαλύτερη ομάδα ατόμων και στη συνέχεια κάθε άτομο μπορεί να βγάλει τα δικά του αρνητικά ή θετικά συμπεράσματα για τους βιβλιοθηκονόμους. Μπορεί όμως κάποιος να ισχυριστεί πως οι εικόνες αυτές έχουν δημιουργηθεί μέσα στα χρόνια από το γεγονός πως στην αρχή της εξέλιξης της βιβλιοθηκονομίας, οι περισσότεροι δεν την θεωρούσαν κανονικό επάγγελμα, και δεν μπορούσε να διακριθεί ως επάγγελμα (Keer, 2015). Η αντίληψη αυτή υπάρχει και μέχρι σήμερα, καθώς δεν είναι λίγοι οι άνθρωποι που πιστεύουν ακόμη πως οι βιβλιοθηκονόμοι δεν κάνουν κάτι ουσιαστικό και πως το επάγγελμά τους δεν έχει πραγματικές απαιτήσεις. Αυτή η αντίληψη οφείλεται στις μειωμένες και ελλιπείς πληροφορίες που υπάρχουν για το επάγγελμα του βιβλιοθηκονόμου. Σε αντίθεση με επαγγέλματα όπως η νομική και η ιατρική, οι κατάλληλες και οργανωμένες πληροφορίες που θα προσφέρουν μια σφαιρική γνώση για την βιβλιοθηκονομία δεν υπάρχουν, με αποτέλεσμα οι περισσότεροι να βγάζουν τα δικά τους συμπεράσματα για κάτι που τους είναι άγνωστο. Πολλοί δεν γνωρίζουν ποιες γνώσεις παρέχει μια Σχολή Βιβλιοθηκονομίας, ποια μαθήματα χρειάζεται να παρακολουθήσει ένας μελλοντικός βιβλιοθηκονόμος ή ποια είναι η διαδικασία για να πάρει το πτυχίο του. Τις περισσότερες φορές οι βιβλιοθηκονόμοι δεν περιορίζονται στις προπτυχιακές σπουδές τους, αλλά συνεχίζουν σε μεταπτυχιακό επίπεδο, γεγονός που δείχνει την

πολυπλοκότητα και την πολύπλευρη φύση του επαγγέλματος και την ανάγκη για εξειδίκευση.

Το πιο “αθώο” στερεότυπο που υπάρχει για τους βιβλιοθηκονόμους είναι πως μοναδική τους δουλειά μέσα στη βιβλιοθήκη είναι να ταξινομούν και να βάζουν τα βιβλία πίσω στα ράφια. Αυτή την εικόνα δείχνει συχνά ο κινηματογράφος και όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, οι ταινίες έχουν την δύναμη να επηρεάσουν τη κοινή γνώμη και τον κοινωνικό περίγυρο. Αυτό το στερεότυπο μπορεί όμως να έχει δημιουργηθεί ασυνείδητα από τους ίδιους τους χρήστες που χρησιμοποιούν τις βιβλιοθήκες, ίσως γιατί όταν είναι στον ίδιο χώρο με τους βιβλιοθηκονόμους, τους βλέπουν να κάνουν μόνο αυτές τις απλές εργασίες. Η εικόνα αυτή επηρεάζει τον τρόπο που οι θεατές και οι χρήστες παρατηρούν τους βιβλιοθηκονόμους και μάλλον μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως το κύριο επιχειρήμα για την άποψη πως η βιβλιοθηκονομία δεν είναι επάγγελμα. Μια τέτοια εργασία όπως είναι η ταξιθέτηση ίσως θεωρείται ως κάτι εύκολο για τον χρήστη, ή κάτι που όλοι μπορούν να κάνουν. Αυτή είναι μια λανθασμένη αντίληψη. Στις περισσότερες βιβλιοθήκες, υπάρχουν ταμπέλες που παρακαλούν τους χρήστες να μη βάζουν τα βιβλία στη θέση τους καθώς δεν ξέρουν και δεν είναι εξοικειωμένοι με τον τρόπο ταξιθέτησης της βιβλιοθήκης τους. Αυτή η δουλειά ανατίθεται στους βιβλιοθηκονόμους γιατί είναι εκπαιδευμένοι πάνω σε αυτό το κομμάτι, ακόμη και αν για τους χρήστες και θεατές η εργασία αυτή φαίνεται εύκολη.

Η επόμενη εικόνα που έχει χαραχτεί για τους βιβλιοθηκονόμους είναι αυτή που τους παρουσιάζει ως αγενείς και πάντα κακόκεφους υπαλλήλους που κάθε φορά που πρέπει να εξυπηρετήσουν έναν χρήστη, τον αγνοούν χωρίς να του δίνουν σημασία ή σε άλλες περιπτώσεις, εξυπηρετούν τον χρήστη με πολύ αργούς ρυθμούς ή είναι αυθάδεις. Αυτό το στερεότυπο παρουσιάζει τους βιβλιοθηκονόμους ως αδρανείς, ως ανθρώπους που δεν τους αρέσει η δουλειά τους και δεν έχουν κάτι ουσιαστικό να κάνουν και προτιμούν να κάθονται και να αγνοούν τους χρήστες. Υπάρχει και η εντύπωση πως οι βιβλιοθηκονόμοι θεωρούν πως είναι διανοητικά ανώτεροι από τους άλλους, ειδικά από τη στιγμή που ξέρουν τα πάντα, και για αυτό το λόγο δεν θέλουν να εξυπηρετήσουν τους χρήστες (Posner, 2002). Από αυτή την ιδέα δεν λείπει η πιο έντονη και διαβόητη εικόνα που έχει επιζήσει μέσα σε όλα αυτά τα χρόνια: οι βιβλιοθηκονόμοι που απαιτούν απόλυτη ησυχία μέσα στη βιβλιοθήκη. Χαρακτηριστική κίνηση ενός βιβλιοθηκονόμου: σηκώνει το δάχτυλο στα χείλη του και απαιτεί από τους χρήστες να κάνουν ησυχία. Οι βιβλιοθηκονόμοι παρουσιάζονται ως οι “τύραννοι” της

βιβλιοθήκης, που επιβάλλουν τους δικούς τους κανόνες και αν οι χρήστες δεν συμμορφωθούν με αυτούς, η μόνη λύση είναι ο βιβλιοθηκονόμος να τους επιπλήξει ή να τους πει να φύγουν από την βιβλιοθήκη.

Στη πραγματικότητα, αν υπάρχει θόρυβος στη βιβλιοθήκη ή αν οι χρήστες συζητάνε μεταξύ τους με ήρεμους ρυθμούς, δεν δημιουργείται κανένα πρόβλημα καθώς θεωρείται αναμενόμενο να υπάρξει μια τέτοια περίπτωση σε έναν δημόσιο χώρο. Οι βιβλιοθηκονόμοι δεν θα απαιτήσουν με άσχημο ή προκλητικό τρόπο την ησυχία από τους χρήστες, αλλά θα μιλήσουν ευγενικά, όπως δηλαδή θα αντιμετώπιζε οποιοσδήποτε μια τέτοια κατάσταση. Είναι αναμενόμενο ακόμη και οι ίδιοι οι υπάλληλοι να μιλήσουν λίγο πιο δυνατά μεταξύ τους ή με τους χρήστες, ή να χαριτολογήσουν και να δημιουργήσουν μια ευχάριστη ατμόσφαιρα. Σε αντίθεση με τις στερεοτυπικές εικόνες που έχουν αναφερθεί, οι περισσότεροι βιβλιοθηκονόμοι είναι παραπάνω από πρόθυμοι να βοηθήσουν τους χρήστες σε οτιδήποτε χρειαστούν και είναι πάντα έτοιμοι να μοιραστούν τη γνώση τους, ή ακόμη και να παραδεχτούν ότι δεν έχουν αρκετές πληροφορίες πάνω σε ένα θέμα.

Η εικόνα των βιβλιοθηκονόμων έχει επηρεαστεί μέσα στις δεκαετίες από τα κοινωνικά και σοσιαλιστικά συμβάντα των εποχών. Στην Αμερική, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου}, οι δημόσιες βιβλιοθήκες έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην κοινωνική επανάσταση και τη στάση της απέναντι στις γυναίκες και την εργασία τους (Garrison, 1972). Η εξέλιξη αυτή είναι ένας από τους κύριους παράγοντες για την εισαγωγή των γυναικών στις βιβλιοθήκες. Εκτός από τα απλά στερεότυπα που επηρεάζουν τόσο το επάγγελμα όσο και τους επαγγελματίες βιβλιοθηκονόμους, υπάρχουν και τα στερεότυπα που δεν είναι επιφανειακής φύσης και επηρεάζουν σε μεγαλύτερο βαθμό την εικόνα τους. Αυτά τα στερεότυπα αφορούν κυρίως τις γυναίκες βιβλιοθηκονόμους, και τον τρόπο που εκπροσωπούνται και που εμφανίζονται στο κοινό μέσα από τις ταινίες και την τηλεόραση.

Στις αρχές του 20ου αιώνα η βιβλιοθηκονομία άρχισε να θεωρείται πραγματικό επάγγελμα. Πριν από αυτή την εξέλιξη, οι υπάλληλοι που δούλευαν στις βιβλιοθήκες δεν ήταν εκπαιδευμένοι και δεν είχαν εμπειρία πάνω στο επάγγελμα (Rockwood, 1968). Η βιβλιοθηκονομία βρισκόταν ακόμη στο αρχικό της στάδιο και έπρεπε αρχικά να παρθούν οι κατάλληλες αποφάσεις για την σταδιακή ανάπτυξη και οργάνωση των βιβλιοθηκών. Η θηλυκοποίηση της βιβλιοθηκονομίας από τις αρχές της εξέλιξής της

οφείλεται σε ένα βαθμό και στις πεποιθήσεις και αποφάσεις του Melvil Dewey, ο οποίος το 1887 ίδρυσε τη Σχολή Οικονομίας της Βιβλιοθήκης στο Κολλέγιο Columbia, βασισμένος στο γεγονός πως οι γυναίκες δεν θα απαιτούσαν μεγαλύτερο μισθό και στο ότι ήταν κατάλληλες για μια τέτοια εργασία (Higgins, 2017). Το 1910 ήδη το 78½ των υπαλλήλων στις βιβλιοθήκες της Αμερικής ήταν γυναίκες, το δεύτερο επάγγελμα μετά την διδασκαλία που είχε τόσο μεγάλο ποσοστό γυναικών (Garrison, 1972). Η έντονη παρουσία των γυναικών στις βιβλιοθήκες θα μπορούσε να είναι ένας από τους λόγους που η βιβλιοθηκονομία δεν θεωρήθηκε ένα σημαντικό επάγγελμα, αλλά ήταν περισσότερο μια ασχολία για τις γυναίκες. Επιπλέον, η Dee Garrison (1972) αναφέρει πως οι εργοδότες προτιμούσαν να προσλάβουν γυναίκες καθώς είχαν περισσότερη υπομονή από τους άνδρες για να κάνουν εργασίες, όπως η καταλογογράφηση, που απαιτούν αρκετό χρόνο και είναι μονότονες.

Σημαντικό είναι να αναφερθεί πως η στερεοτυπική εικόνα για τις γυναίκες βιβλιοθηκονόμους σε σχέση με αυτή των ανδρών βιβλιοθηκονόμων στον κινηματογράφο έχει κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που και τα δύο φύλα μοιράζονται. Ένα από αυτά είναι η σεμνότερη συμπεριφορά τους και η συντηρητική τους ενδυμασία. Οι γυναίκες βιβλιοθηκονόμοι συνήθως είναι γεροντοκόρες, πάντα φοράνε μακριές φούστες, κλειστά πουλόβερ και φοράνε γυαλιά, και δίνεται η εντύπωση πως δεν έχουν βγει ποτέ έξω από τη βιβλιοθήκη για να αλλάξουν το στυλ τους και να είναι πιο “μοντέρνες”, ακόμη και σε πιο πρόσφατες αναπαραστάσεις βιβλιοθηκονόμων στην 7^η τέχνη. Αρκετές φορές είναι ελεύθερες και ανύπαντρες (Wells, 2013). Οι άνδρες βιβλιοθηκονόμοι παρουσιάζονται και αυτοί με τον ίδιο τρόπο: είναι μεσήλικοι, η ενδυμασία τους είναι συντηρητική και τις περισσότερες φορές φοράνε γυαλιά. Και στις δύο περιπτώσεις, οι γυναίκες και άνδρες βιβλιοθηκονόμοι παρουσιάζονται ως άνθρωποι που στόχος τους δεν είναι να εξυπηρετήσουν τους χρήστες, αλλά να αναδείξουν τον κυρίαρχο ρόλο τους και την ανωτερότητά τους. Οι διαφορές στις εικόνες των δύο φύλων εντοπίζονται κυρίως στα αρχέτυπα και στον χαρακτήρα τους, καθώς και στην διαφορετική τους προσέγγιση μέσα στη βιβλιοθήκη.

Οι γυναικείοι χαρακτήρες ως βιβλιοθηκονόμοι όμως είναι αυτοί που έχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που αλλοιώνουν τον πραγματικό ρόλο τους μέσα στη ταινία. Σε αρκετές περιπτώσεις, φαίνεται πως οι δημιουργοί δεν αφιερώνουν αρκετό χρόνο στην ανάπτυξη και καλλιέργεια του χαρακτήρα της βιβλιοθηκονόμου και την περιορίζουν σε στερεοτυπικές εικόνες. Από τη μία πλευρά, υπάρχει η υπάλληλος που

είναι σεμνή και ντροπαλή, και από την άλλη, υπάρχει η υπάλληλος που περιγράφεται ή δίνεται η εντύπωση ότι είναι σεξουαλικά ελεύθερη και ντύνεται προκλητικά, και έχει ως στόχο της να αποπλανήσει τους άνδρες που βρίσκονται στη βιβλιοθήκη. Σύμφωνα με την Feona Attwood (2009), το στερεότυπο αυτό “προέκυψε από την αυξανόμενη σεξουαλικότητα στο σύγχρονο δυτικό πολιτισμό και ιδιαίτερα από την «ευρύτερη γιορτή της γυναικείας σεξουαλικότητας στη λαϊκή κουλτούρα»”. Περιορίζεται με αυτό το τρόπο σε ένα χαρακτήρα που δεν προσφέρει κάτι σημαντικό στη πλοκή της ταινίας και κατ’ επέκταση στο χώρο των βιβλιοθηκών στη πραγματική ζωή.

Οι συνεχείς προσπάθειες των βιβλιοθηκονόμων να ξεφύγουν από τις σεξιστικές αυτές εικόνες είχαν ως αποτέλεσμα τη πλήρη αποσεξουαλικοποίησή τους μέσω της ένδυσης, της συμπεριφοράς και του χτενίσματος τους, δηλαδή τη γεροντοκόρη βιβλιοθηκονόμο που όλοι έχουν ως εικόνα στη σημερινή εποχή (Oneman, 2014). Δεν υπάρχει μια μέση, “φυσιολογική” εικόνα για τις γυναίκες βιβλιοθηκονόμους, και εδώ και αρκετά χρόνια αυτό γίνεται για να ευχαριστήσει και να ανταποκριθεί στο “ανδρικό βλέμμα”⁹ και να συμμορφωθεί με την πατριαρχία (Nampetch, 2022). Οι εικόνες αυτές είναι όλο και πιο έντονες στη σημερινή εποχή, καθώς το διαδίκτυο είναι ένα εργαλείο που όλοι μπορούν να χρησιμοποιήσουν για να προωθήσουν τις φαντασιώσεις τους. Δεν υπάρχει έλλειψη από βίντεο, εικόνες και ανέκδοτα που παρουσιάζουν τις βιβλιοθηκονόμους με πορνογραφικό τρόπο που συμφέρει μόνο το ανδρικό βλέμμα και μηδενίζει την αξία των γυναικών. Αυτό σημαίνει πως όλη η εικόνα της γυναίκας στην βιβλιοθήκη περιστρέφεται γύρω από την αντίληψη του άντρα θεατή, του πατριαρχικού συστήματος και τον τρόπο που η γυναίκα σεξουαλικοποιείται στην οθόνη.

Ειδικά στον κινηματογράφο, υπάρχουν συγκεκριμένοι τρόποι για να πετύχει ο σκηνοθέτης αυτό το σκοπό, με την βοήθεια της κάμερας και των γωνιών με τις οποίες δείχνει την γυναίκα βιβλιοθηκονόμο, γιατί η κάμερα λειτουργεί ως το βλέμμα των ίδιων των θεατών (Mulvey, 1975). Με αυτό το τρόπο, η βιβλιοθήκη μετατρέπεται σε ένα χώρο όπου η γυναίκα αποκτά δύναμη και «αγκαλιάζει» τη σεξουαλικότητα της όχι για το δικό της συμφέρον αλλά μόνο για την ευχαρίστηση του ανδρικού πληθυσμού. Έτσι δημιουργείται η εντύπωση στον (παθητικό) θεατή πως οι γυναίκες στη βιβλιοθήκη υπάρχουν μόνο ως αντικείμενα φαντασίωσης, που δεν έχουν κάποια άλλη ουσιαστική

⁹ Το ανδρικό βλέμμα (male gaze) είναι ένας ορισμός που επινοήθηκε από την ερευνήτρια Laura Mulvey το 1975 στο δοκίμιο της *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Είναι η πράξη της απεικόνισης των γυναικών στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο από μια ετεροφυλόφιλη ανδρική οπτική που προωθεί την αντικειμενοποίηση των γυναικών και είναι αντιφεμινιστική.

σημασία μέσα στην ταινία ή στην πραγματική ζωή ως σοβαροί, εκπαιδευμένοι επαγγελματίες. Όπως ακριβώς και με άλλα επαγγέλματα που έχουν υποσυνείδητα ή συνειδητά σεξουαλικοποιηθεί στην πραγματικότητα (διδασκαλία, νοσηλευτική, κλπ.), η βιβλιοθηκονομία έχει υποκύψει σε αυτό το στερεότυπο.

Μια πρόσθετη εικόνα που έχει αρχίσει να γίνεται όλο και πιο έντονη στις ταινίες αναφορικά με γυναίκες βιβλιοθηκονόμους είναι η αλλαγή όχι μόνο στο προσωπικό τους στυλ αλλά και οι έντονες αλλαγές στον χαρακτήρα τους στο τέλος της ταινίας. Αυτή η περίπτωση είναι πιο συνηθισμένη όταν ο χαρακτήρας συστήνεται για πρώτη φορά στην ταινία, όταν ο θεατής μαθαίνει τα κύρια στοιχεία για τη ζωή τους. Η πρώτη εντύπωση που θα δώσει ο γυναικείος χαρακτήρας στον θεατή είναι πως είναι ένας άνθρωπος που έχει αναγκαστεί να δουλεύει στη βιβλιοθήκη γιατί δεν του έχει δοθεί η ευκαιρία να ασχοληθεί με αυτό που πραγματικά του αρέσει. Η δουλειά του ως βιβλιοθηκονόμος είναι η τελευταία και ίσως αδιάφορη επιλογή του και παρουσιάζεται σαν αγγαρεία. Αρκετές φορές δουλεύουν εθελοντικά στη βιβλιοθήκη όχι γιατί τους αρέσει αλλά γιατί δεν έχουν άλλη επιλογή.

Συνήθως είναι οι γυναικείοι χαρακτήρες που στην αρχή παρουσιάζονται ως ντροπαλοί, χωρίς πολλούς φίλους και με μόνη απασχόλησή τους έξω από την βιβλιοθήκη να διαβάζουν βιβλία και να κάθονται σπίτι. Ο συγκεκριμένος χαρακτηρισμός συνεχίζεται στη διάρκεια της ταινίας, μέχρι η βιβλιοθηκονόμος να γνωρίσει έναν άλλο χαρακτήρα, συνήθως άνδρα, που μέχρι το τέλος της ταινίας θα την κάνει να αλλάξει τελείως τόσο εσωτερικά όσο και εξωτερικά. Σύμφωνα με την Kerstin Rydbeck (2004), υπάρχει η πεποίθηση πως η βιβλιοθηκονόμος χρειάζεται να έρθει σε επαφή με “το κατάλληλο άτομο” για να αλλάξει αυτά τα στερεότυπα. Μόλις ο χαρακτήρας της βιβλιοθηκονόμου αρχίσει να έχει ερωτικά συναισθήματα για τον άλλο χαρακτήρα, μόνο τότε αλλάζει όλη η εμφάνισή της: αφήνει τα μαλλιά της κάτω, αγοράζει καινούργια ρούχα, είναι πολύ πιο κοινωνική και αρχίζει να βγαίνει περισσότερο, αφήνοντας τα βιβλία και τον παλιό της χαρακτήρα στο παρελθόν.

Αυτή η εικόνα δείχνει ότι όλη η ανάπτυξη του χαρακτήρα της βασίζεται στην επιβεβαίωση που θα πάρει από τον άνδρα. Για άλλη μια φορά στις ταινίες, το στερεότυπο περιστρέφεται γύρω από την πεποίθηση ότι οι γυναίκες θα αλλάξουν για έναν άνδρα, ή στην συγκεκριμένη περίπτωση πως οι βιβλιοθηκονόμοι θα αφήσουν την “μονότονη” και “βαρετή” δουλειά τους στο παρελθόν για να έχουν ένα ρομαντικό

ενδιαφέρον. Δίνεται η εντύπωση δηλαδή πως η βιβλιοθηκονόμος δεν μπορεί να έχει μια ισορροπία μεταξύ της καριέρας της και της προσωπικής της ζωής (Attebury, 2010). Μια τέτοια αντίληψη είναι λανθασμένη. Στην εποχή που οι γυναίκες έχουν αρχίσει να παίρνουν ρόλους ηγεσίας, που παραδοσιακά «ανήκουν» στον ανδρικό πληθυσμό, οι προθέσεις τους είναι ξεκάθαρες. Είναι επαγγελματίες που έχουν στόχους και ξέρουν τη πορεία που θέλουν να ακολουθήσουν, χωρίς να επηρεάζονται από τις οπισθοδρομικές απόψεις της κοινωνίας.

Ένα από τα πιο σπάνια στερεότυπα που εμφανίζεται, κυρίως σε παλιότερες αναπαραστάσεις βιβλιοθηκονόμων, είναι οι ψυχοπαθείς βιβλιοθηκονόμοι. Αυτή η εικόνα βασίζεται μάλλον στο γεγονός πως οι υπάλληλοι της βιβλιοθήκης είναι συνήθως τρομακτικά ήρεμοι και απόμακροι, εκτός αν κάποιος προσπαθήσει να τους διακόψει από το διάβασμά τους. Ένας ακόμη λόγος για την ύπαρξη αυτής της εικόνας μπορεί να είναι ο τρόπος με τον οποίο οι θεατές και χρήστες βλέπουν τους βιβλιοθηκονόμους: μία κυρίαρχη και αυστηρή φιγούρα που όλοι πρέπει να σέβονται και να ακολουθούν τους κανόνες της. Αν συμβεί το αντίθετο και οι χρήστες επέμβουν στις εργασίες του βιβλιοθηκονόμου, αυτός θα αναγκαστεί να τους τιμωρήσει με τον τρόπο που ο ίδιος κρίνει αναγκαίο. Το στερεότυπο αυτό αναφέρεται κυρίως σε γυναίκες βιβλιοθηκονόμους, οι οποίες χρησιμοποιούν την δουλειά τους ως μάσκα για να κρύψουν τα αληθινά κίνητρά τους, όπως για παράδειγμα είναι ο φόνος (White, 2012). Κάνουν δηλαδή κατάχρηση της εξουσίας τους μέσα στη βιβλιοθήκη για να διατηρήσουν τη τάξη και την ηρεμία μέσα στο χώρο τους. Η Ashanti White αναφέρει πως το στερεότυπο αυτό εμφανίζεται κυρίως στη λογοτεχνία, και ορισμένες φορές και στον κινηματογράφο.

Τα στερεότυπα για τους άνδρες βιβλιοθηκονόμους δεν περιορίζονται στην ενδυμασία και στον χαρακτήρα τους. Από τη στιγμή που η βιβλιοθηκονομία έχει χαρακτηριστεί ως φεμινιστικό επάγγελμα, οι υπάλληλοι στις ταινίες παρουσιάζονται περισσότερο ως “θηλυκοποιημένοι” και τις πλείστες φορές υπάρχει η υπόθεση πως είναι ομοφυλόφιλοι και θηλυπρεπείς (Carmichael, 1992). Σε αντίθεση με τους γυναικείους χαρακτήρες, οι ανδρικοί χαρακτήρες δεν έχουν κάποιο ερωτικό ενδιαφέρον και δεν είναι ανοιχτοί προς το ενδεχόμενο αυτό. Παρουσιάζονται ως ντροπαλοί και απόμακροι και δεν έχουν κάποια άλλη ασχολία έξω από τη βιβλιοθήκη. Μία διαφορά στην εικόνα των γυναικείων χαρακτήρων και των ανδρικών χαρακτήρων είναι πως οι γυναίκες βιβλιοθηκονόμοι γίνονται αντικείμενα φαντασίωσης ενώ οι άνδρες βιβλιοθηκονόμοι

δεν παρουσιάζονται ποτέ ως σεξουαλικοποιημένοι. Ο θεατής συνδέει τον ανδρικό χαρακτήρα με την έλλειψη σεξουαλικότητας ή την ολοκληρωτική απάθειά του προς το γυναικείο φύλο. Αυτό οφείλεται και πάλι στην ετεροφυλόφιλη ανδρική αντίληψη, που περιορίζει τους άνδρες βιβλιοθηκονόμους σε ένα δειλό και ντροπαλό άτομο που δεν ξέρει πώς να επικοινωνήσει και να προσεγγίσει τις γυναίκες και ενδιαφέρεται μόνο για τα βιβλία του.

Η εικόνα που προσπαθεί ο δημιουργός να αναπτύξει για τον άνδρα βιβλιοθηκονόμο είναι αυτή που ο θεατής μάλλον τον λυπάται για τον κλειστό του χαρακτήρα και την ανικανότητα του να είναι πιο κοινωνικός. Ακόμη, όπως αναφέρει ο Bari Helms (2006) στην έρευνά του, οι άνδρες βιβλιοθηκονόμοι σε παλαιότερες εικόνες συνήθως έχουν λίγα μαλλιά και φοράνε γυαλιά. Στις ταινίες, ο άνδρας βιβλιοθηκονόμος θεωρείται ο φύλακας των βιβλίων, αυτός δηλαδή που θα λειτουργήσει ως ο “αστυνόμος” της βιβλιοθήκης και θα σιγουρευτεί πως όλα είναι στη θέση τους. Ο Arnold P. Sable (1969) σημειώνει πως ο λόγος για την συνεχιζόμενη ανάπτυξη αυτής της εικόνας είναι ότι πολλοί άνδρες του επαγγέλματος ένιωσαν την ανάγκη να διακριθούν από τη γυναικεία πλειοψηφία του επαγγέλματος μέσω της ανάθεσης υπερβολικής εξουσίας. Σε άλλες περιπτώσεις, οι βιβλιοθηκονόμοι με τις γνώσεις τους και την ικανότητά τους να βρουν τη λύση κατευθείαν στις ερωτήσεις των χρηστών, παρουσιάζονται και ως ντετέκτιβ, που πάντα ξέρουν τι ερωτήσεις να κάνουν και πώς να προχωρήσουν πάνω σε ένα θέμα που τους απασχολεί (Jaćimonić & Petrović, 2014). Είναι δηλαδή παντογνώστες που βρίσκονται στο κατάλληλο σημείο τη κατάλληλη στιγμή για να βοηθήσουν τους χαρακτήρες και προσφέρουν λύσεις για τα προβλήματα τους και για να εξελιχθεί η πλοκή.

Μία ακόμη λανθασμένη εικόνα της βιβλιοθηκονομίας σε ταινίες ή σε τηλεοπτικές σειρές είναι η αδυναμία των δημιουργών ή των σεναριογράφων να διαχωρίσουν τους βιβλιοθηκονόμους από τους αρχειονόμους. Η αρχειονομία είναι μια ξεχωριστή επιστήμη, και οι αρχειονόμοι έχουν διαφορετικές αρμοδιότητες από τους βιβλιοθηκονόμους. Στις περισσότερες ταινίες τα δύο επαγγέλματα παρουσιάζονται ως ίδια, και στο μειωμένο τηλεοπτικό χρόνο που έχουν οι χαρακτήρες στην μεγάλη οθόνη, καταφέρνουν να βρουν πάρα πολύ γρήγορα το αρχείο ή τις πληροφορίες που ζητάει ο άλλος χαρακτήρας (Oliver & Daniels, 2015). Στη πραγματικότητα, η δουλειά των αρχειονόμων είναι πιο απαιτητική και χρονοβόρα απ'ότι φαίνεται στον κινηματογράφο. Η διαχείριση των αρχείων είναι μια διαδικασία που πρέπει να γίνει με

προσοχή και υπομονή. Οι αρχειονόμοι στις ταινίες δεν δίνουν ιδιαίτερη σημασία στην φροντίδα των αρχείων και δεν παρουσιάζονται με θετικό φως. Η εικόνα των αρχειονόμων συνεχίζει να είναι η ίδια, καθώς σύμφωνα με την έρευνα της Arlene Schmuland (1999), φοράνε γυαλιά, δεν προσέχουν τόσο πολύ την εμφάνισή τους και είναι αρκετά ακατάστατοι. Σε αρκετές περιπτώσεις δίνεται η εντύπωση πως ξέρουν πολύ καλά το χώρο των αρχείων και αυτός ο χώρος παρουσιάζεται σαν να είναι το σπίτι τους, ακόμη και αν είναι ένα υπόγειο ή κάποιος άλλος κλειστός χώρος.

Εκτός από τις εικόνες που αναφέρθηκαν σε αυτό το κεφάλαιο για τους βιβλιοθηκονόμους, οι ταινίες παρουσιάζουν τις βιβλιοθήκες με ένα συγκεκριμένο τρόπο: τις περισσότερες φορές απεικονίζονται ως το σημείο συνάντησης των χαρακτήρων και άλλες οι χαρακτήρες τις επισκέπτονται για να ανακτήσουν πληροφορίες για ένα συγκεκριμένο γεγονός. Συνήθως στην βιβλιοθήκη ο χαρακτήρας θα βρει κάποιο στοιχείο που τον ενδιαφέρει και είναι πάρα πολύ σημαντικό για την εξέλιξη της πλοκής και την εξιχνίαση ενός μυστηρίου. Οι βιβλιοθήκες παρουσιάζονται ως σκοτεινά και απόμακρα μέρη που οι κύριοι χαρακτήρες αποφεύγουν ή αναγκάζονται να καταφύγουν εκεί όταν πρέπει να αντιμετωπίσουν τον αντίπαλό τους.

Οι βιβλιοθηκονόμοι που παραβρίσκονται στη σκηνή, στην αρχή παρουσιάζονται παθητικοί, δεν έχουν κάποιο ζωτικό ρόλο στην πλοκή. Αλλά όταν συμφωνήσουν να βοηθήσουν τους χαρακτήρες, μεταμορφώνονται και είναι αυτοί που θα δώσουν την λύση στο μυστήριο ή σε μια ερώτηση που είναι ζήτημα ζωής και θανάτου. Πάνω σε αυτή την εικόνα, ο William King (1990) αναφέρει πως οι βιβλιοθηκονόμοι παρουσιάζονται ως καλλιεργημένοι άνθρωποι με ποιότητα και πολλές και διάφορες ικανότητες μόνο αν είναι οι κύριοι χαρακτήρες της ταινίας. Αν είναι δευτερεύοντες χαρακτήρες, υποκύπτουν στην στερεοτυπική εικόνα τους. Σε άλλες περιπτώσεις, οι βιβλιοθηκονόμοι (ή απλά υπάλληλοι) δεν έχουν διάλογο, και μόνο παραπέμπουν τον άλλο χαρακτήρα σε αυτό που αναζητεί. Η έλλειψη διαλόγου και οι σύντομες σκηνές καλλιεργούν μια αίσθηση μυστηρίου στον θεατή για τον χαρακτήρα του βιβλιοθηκονόμου ή του αρχειονόμου.

Οι σκηνές με βιβλιοθήκες παρουσιάζουν κυρίως τις παραδοσιακές υπηρεσίες της βιβλιοθήκης, όπως την καταλογογράφηση, την ταξιθέτηση, τον δανεισμό κλπ. Η έμφαση σε αυτές τις υπηρεσίες δεν δίνει την δυνατότητα στο κοινό να καταλάβει την ενσωμάτωση της τεχνολογίας μέσα στη βιβλιοθήκη. Οι βιβλιοθηκονόμοι μπορούν

πλέον με την βοήθεια των υπολογιστών να κάνουν την καταλογογράφηση των βιβλίων και τον δανεισμό με μεγάλη ευκολία, η διαδικασία γίνεται πιο γρήγορα. Οι περισσότερες βιβλιοθήκες προσπαθούν με τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης να αναδείξουν τις υπηρεσίες τους και να προσφέρουν βοήθεια στους χρήστες ακόμη και όταν δεν έχουν την ευκαιρία να περάσουν από τη βιβλιοθήκη. Κάποιες από τις εικόνες αυτές είναι πιο διαδεδομένες και πιο γνωστές στις κινηματογραφικές ταινίες, οπότε είναι αναμενόμενο οι χρήστες ή το κοινό να θεωρούν πως οι βιβλιοθηκονόμοι είναι και συμπεριφέρονται ακριβώς όπως παρουσιάζονται στην μεγάλη οθόνη. Προτιμούν δηλαδή να βγάλουν συμπεράσματα για τους βιβλιοθηκονόμους από τα στοιχεία που έχουν αντλήσει από τις ταινίες χωρίς να έχουν οι ίδιοι την δική τους άποψη. Με αυτό τον τρόπο οι εικόνες και τα στερεότυπα αποκτούν μια βάση για την ύπαρξή τους και συνεχίζουν να υπάρχουν.

2.4 Η πορεία της εικόνας των βιβλιοθηκονόμων στις ταινίες

Σύμφωνα με τους Ray και Brenda Tevis (2005), η πρώτη τεκμηριωμένη αναπαράσταση βιβλιοθηκονόμων στον κινηματογράφο έγινε το 1917, στην ταινία του βωβού κινηματογράφου *A Wife on Trial*. Από το 1917 μέχρι το 1929, όπως αναφέρουν οι δύο συγγραφείς, οι δημιουργοί και οι ηθοποιοί «πειραματίστηκαν» με την εικόνα των βιβλιοθηκονόμων για να δημιουργήσουν όλα τα χαρακτηριστικά που διαμορφώνουν έναν βιβλιοθηκονόμο στη μεγάλη οθόνη μέχρι το τέλος του βωβού κινηματογράφου. Οι ταινίες αυτές παρουσιάζουν τους βιβλιοθηκονόμους με θετικά χαρακτηριστικά και η εικόνα τους υποστηρίζει διαφορετικές προσωπικότητες και διαφορετικές συνθήκες για τον κάθε βιβλιοθηκονόμο. Δεν περιορίζονται δηλαδή σε ένα στερεότυπο ή σε ένα συγκεκριμένο μοτίβο. Κάποιες από τις ταινίες αυτές είναι οι : *A Very Good Young Man* (1919) με πρωταγωνιστή έναν άνδρα βιβλιοθηκονόμο, *The Broken Gate* (1920), *The Freeze-Out* (1921), *The Lost Romance* (1921), *The Blot* (1921), *Only 38* (1923), *Lily of the Dust* (1924) και *The Spirit of Youth* (1929).

Το 1929 είναι η χρονιά που ο ήχος προστίθεται στις ταινίες. Υπάρχουν μεγάλες αλλαγές, ειδικά στον τρόπο που παρουσιάζονται οι βιβλιοθηκονόμοι. Από τη δεκαετία του 1930 και μετά, η βιβλιογραφία για το συγκεκριμένο θέμα αναφέρει πως η στερεοτυπική εικόνα τους ξεκινάει να εμφανίζεται σε περισσότερες ταινίες.

Η Megan A. Rudolph (2008) αναφέρει στη μελέτη της πως οι βιβλιοθηκονόμοι εμφανίζονταν αρχικά σε δραματικές ταινίες, αλλά στη συνέχεια έκαναν την εμφάνισή τους σε κωμωδίες και στη συνέχεια σε ταινίες δράσης.

3. Μεθοδολογία

Η επιλογή των ταινιών έγινε με βάση τον ρόλο των βιβλιοθηκονόμων, τα στερεότυπα που παρουσιάζονται καθώς και τις εργασίες που εκτελούν μέσα στη βιβλιοθήκη. Αρχικά, κάποιες από τις ταινίες που θα αναφερθούν ήταν η έμπνευση για τη ανάληψη και συγγραφή αυτού του θέματος για τη πτυχιακή εργασία. Η πρώτη ταινία είναι το πρώτο μέρος από την τριλογία *Ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών, Η συντροφιά του Δαχτυλιδιού* (Lord of the Rings, The Fellowship of the Ring). Η δεύτερη είναι *Η Μούμια* (The Mummy). Στη πρώτη ταινία υπάρχει μια πολύ σύντομη σκηνή με αρχεία¹⁰. Η δεύτερη ταινία είναι ο λόγος για τον οποίο ξεκίνησα την αναζήτηση για περισσότερες πληροφορίες πάνω στο θέμα της εργασίας. Η αναζήτηση στην αρχή της έρευνας ήταν πιο ευρεία και δεν περιορίστηκε σε συγκεκριμένες ημερομηνίες ή από το είδος της ταινίας όπου εμφανίζονται βιβλιοθηκονόμοι. Ο στόχος της εργασίας αυτής είναι να αναδείξει στερεότυπα και βιβλιοθηκονόμους σε πιο πρόσφατες αναπαραστάσεις στον κινηματογράφο. Για αυτό το λόγο η αναζήτηση έγινε πιο συγκεκριμένη, μεταξύ του 1982 και του 2022. Οι συγκεκριμένες ημερομηνίες βασίζονται στις χρονιές που οι επιλεγμένες ταινίες έκαναν πρεμιέρα στον κινηματογράφο.

Η αναζήτηση ξεκίνησε από το διαδίκτυο με λέξεις κλειδιά και με τη χρήση τελεστών Boolean όπως «librarians and stereotypes» και φράσεις όπως «librarians in movies». Στη συνέχεια βρέθηκαν κάποιες ιστοσελίδες αφιερωμένες στο συγκεκριμένο θέμα. Η αναζήτηση συνεχίστηκε σε γνωστές ιστοσελίδες με ταινίες, όπως είναι το IMDb (Internet Movie Database), κάνοντας αναζήτηση με τη λέξη «librarians». Η αναζήτηση συνεχίστηκε στο Google Scholar και στη συνέχεια σε ακαδημαϊκά περιοδικά, αποθετήρια και ακαδημαϊκές ιστοσελίδες όπως το JSTOR.

Στη διάρκεια αναζήτησης βιβλιογραφίας για τα στερεότυπα των βιβλιοθηκονόμων, θεωρώ πως είναι σημαντικό να αναφερθεί πως η ελληνική βιβλιογραφία ήταν ελλιπής. Βρέθηκε μόνο μια εργασία πάνω στο ίδιο θέμα στην ιστοσελίδα του Συνδέσμου

¹⁰ Σε αυτή τη σκηνή, ο Gandalf, ένας από τους κύριους πρωταγωνιστές της ταινίας, ανατρέχει στα αρχεία της πόλης Gondor για να συμβουλευτεί τα γεγονότα του παρελθόντος. Τα αρχεία βρίσκονται ανακατεμένα, και αυτός καθώς διαβάζει τα παλιά έγγραφα, πίνει και καπνίζει δίπλα από αρκετά αναμμένα κεριά. Δεν μεταχειρίζεται με προσοχή τις περγαμινές, λυγίζοντας το υλικό για να διαβάσει τις καταχωρήσεις που τον ενδιαφέρουν. Στη ταινία, του παίρνει μέρες να βρει αυτό που ψάχνει, αλλά αυτό το σημείο της ταινίας είναι κομβικό. Η περίπτωση αυτή είναι άλλο ένα παράδειγμα πως οι χαρακτήρες συμβουλευόταν τις βιβλιοθήκες ή έναν αρχεϊακό χώρο για να εξελιχθεί η πλοκή.

Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών (ΣΕΑΒ). Έγινε αναζήτηση σε ελληνικά ιδρυματικά αποθετήρια (Εύρηκα του ΔΠΙΑΕ, Πολυνόη του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής, αποθετήριο του Α.Π.Θ.) και σε καταλόγους ελληνικών βιβλιοθηκών. Η ξένη βιβλιογραφία προτείνει περισσότερες πηγές και άρθρα όπου η ανάλυση των βιβλιοθηκονόμων στις ταινίες που ο κάθε συγγραφέας των άρθρων επέλεξε ήταν εξονυχιστική.

Η αρχική λίστα με τις ταινίες που επιλέχθηκαν πριν ξεκινήσει η συγγραφή της εργασίας είχε τις παρακάτω ταινίες: *Η Μούμια (The Mummy)* (1999), *Η Μούμια Επιστρέφει (The Mummy Returns)*¹¹ (2001) *Desk Set* (1957), *Tinker Tailor Soldier Spy* (2011), *The Day After Tomorrow* (2016), *Star Wars – Η Επίθεση των Κλώνων (Star Wars – Attack of the Clones)* (2002), *Ο κύκλος των Χαμένων Ποιητών (Dead Poet's Society)* (1998), *Fahrenheit 451* (1966), *Εξιλέωση (Atonement)* (2007), *The Librarian* (2004), *Ghostbusters* (1984) και *National Treasure* (2004). Με την εξέλιξη της εργασίας και την περαιτέρω έρευνα βρέθηκαν και άλλες ταινίες: *Party Girl* (1995), *The Public* (2019) και *Sophie's Choice* (1982). Οι ταινίες επιλέχθηκαν γιατί περιείχαν εικόνες βιβλιοθηκονόμων που ταίριαζαν με το θέμα της εργασίας και γιατί ήθελα να αναφέρω ταινίες που μου άρεσαν.

Καθώς η εργασία επικεντρώνεται περισσότερο σε βιβλιοθηκονόμους και σε πιο πρόσφατες αναπαραστάσεις αυτών, η ταινία *Fahrenheit 451*, βασισμένη στο βιβλίο δυστοπικής λογοτεχνίας με τον ίδιο τίτλο του Ray Bradbury, απορρίφθηκε γιατί η πλοκή εξελίσσεται γύρω από τα βιβλία και την απαγόρευσή τους καθώς και την έλλειψη βιβλιοθηκών. Σίγουρα είναι μια ταινία που προΐδεάζει έναν κόσμο όπου η λογοκρισία κυριαρχεί και τα βιβλία είναι απαγορευμένα, αλλά δεν παρουσιάζει βιβλιοθηκονόμους για να γίνει περαιτέρω ανάλυσή της και να συμπεριληφθεί σε αυτή την εργασία. Η ταινία *Desk Set* (1957) κάνει λόγο για τον κίνδυνο που διατρέχει το επάγγελμα της βιβλιοθηκονομίας από την κυριαρχία των υπολογιστών και του διαδικτύου. Είναι σίγουρα μια σημαντική ταινία για την παρουσίαση της εξέλιξης της τεχνολογίας. Δεν επιλέχθηκε επειδή είναι μια παλιότερη αναπαράσταση βιβλιοθηκονόμων.

¹¹ Γίνεται μια σύντομη αναφορά και περίληψη στη συγκεκριμένη ταινία καθώς δεν αναδεικνύεται ο ρόλος της βιβλιοθηκονομίας όπως στη προηγούμενη ταινία *The Mummy*.

Οι ταινίες *Atonement* (2007), *The Day After Tomorrow* (2016), *Dead Poet's Society* (1998) και *Tinker Tailor Soldier Spy* (2011) είχαν από μια σκηνή με βιβλιοθήκες αντίστοιχα, αλλά δεν ταίριαζαν με τον σκοπό της εργασίας αυτής καθώς δεν περιείχαν σκηνές με βιβλιοθηκονόμους ή εκτεταμένες σκηνές μέσα σε βιβλιοθήκες.

Κατά τη διάρκεια της αναζήτησης των ταινιών, βρέθηκαν και κάποιες τηλεοπτικές σειρές που συγκεκριμένα επεισόδια των οποίων αναφέρονται σε στερεότυπα βιβλιοθηκονόμων και σε σκηνές που έχουν γυριστεί σε βιβλιοθήκες. Η ανάλυση των σύντομων αυτών σκηνών δείχνει πως τα στερεότυπα είναι πιο έντονα σε σύντομες σκηνές με τους βιβλιοθηκονόμους. Ένα παράδειγμα είναι κάποια επεισόδια των τηλεοπτικών σειρών “*You*” του Netflix, *Friends* και *Buffy the Vampire Slayer*. Δεν έγινε εκτεταμένη ανάλυση των τηλεοπτικών σειρών γιατί η εργασία επικεντρώνεται στον κινηματογράφο. Ήθελα να σχολιάσω όμως πως οι “εικόνες” αυτές υπάρχουν και στην τηλεόραση.

Έχουν συμπεριληφθεί θετικές και αρνητικές εικόνες βιβλιοθηκονόμων και αρχειονόμων, καθώς είναι σημαντικό να αναδειχθεί πως υπάρχει αυτές οι εικόνες και έχουν την προοπτική να επηρεάσουν θετικά τη γνώμη των θεατών. Οι θετικές εικόνες περιέχουν και αρνητικά χαρακτηριστικά βιβλιοθηκονόμων που αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Οι ταινίες που επιλέχθηκαν έτυχαν διπλής ή και τριπλής προβολής για να κατανοηθούν σε βάθος.

4. Ταινίες

4.1.1 Η Μούμια – *The Mummy* (1999)



Εικόνα 1: Τίτλος ταινίας "The Mummy"

Βασισμένη στην ομώνυμη ταινία του 1932, η ταινία έχει σκηνοθετηθεί από τον Stephen Sommers και πρωταγωνιστούν οι: Brendan Fraser, Rachel Weisz, John Hannah, Arnold Vosloo, Kevin J. O'Connor, και Jonathan Hyde. Με διάρκεια 124 λεπτών, η ταινία αυτή συνδυάζει στοιχεία φαντασίας, δράσης και τρόμου.

Η ταινία ξεκινά στην Αρχαία Αίγυπτο, το 1290 π.Χ., όπου ο αρχιερέας Imhotep (Arnold Vosloo) και η ερωμένη του Φαραώ Seti, Anck-Su-Namun (Patricia Velásquez), είναι ερωτευμένοι και θέλουν να περάσουν το υπόλοιπο της ζωής τους μαζί. Γνωρίζοντας όμως ότι όσο ο Φαραώ ζει, δεν θα μπορέσουν ποτέ να είναι μαζί, αποφασίζουν να τον δολοφονήσουν. Το σχέδιό τους δεν πετυχαίνει και η Anck-Su-Namun αυτοκτονεί για να μη πέσει στα χέρια των φυλάκων του Φαραώ, τους λεγόμενους Medjai. Ο Imhotep, για την μεγάλη ιεροσυλία του, καταριέται από τους Medjai και μумιοποιείται ζωντανός. Οι φύλακες του Φαραώ ορκίζονται πως θα κάνουν τα πάντα για να μη γυρίσει ποτέ ο Imhotep.

Τρεις χιλιάδες χρόνια μετά, το 1926 στο Κάιρο, ο Jonathan Carnahan (John Hannah) παρουσιάζει στην αδερφή του Evelyn Carnahan (Rachel Weisz), μια βιβλιοθηκονόμο και φιλόδοξη Αιγυπτιολόγο που δουλεύει στη βιβλιοθήκη του Μουσείου Αρχαιοτήτων στο Κάιρο, ένα περίεργο κουτί με ένα χάρτη που θα τους οδηγήσει πιο κοντά στην από καιρό χαμένη πόλη Hamunaptra, γνωστή ως η Πόλη των Νεκρών. Η Evelyn ξέρει ότι

αυτή είναι η ευκαιρία της να ασκήσει το επάγγελμα του Αιγυπτιολόγου και αποφασίζουν να βρουν το θύμα της κλοπής του κουτιού. Όταν ανακαλύπτουν πως αυτός που βρήκε το κουτί είναι ο Rick O'Connell (Brendan Fraser), ένας εξερευνητής που σύντομα θα κρεμαστεί από την τοπικές αρχές, η Evelyn προσπαθεί να τον βγάλει από τη φυλακή για να τους βοηθήσει να βρουν την χαμένη πόλη. Ο υπεύθυνος της φυλακής τον ελευθερώνει, αλλά αποφασίζει να πάει και αυτός μαζί τους ως μέρος της συμφωνίας τους.

Ο Rick ξέρει πως πρέπει να φτάσουν στη πόλη πρώτοι πριν από μια άλλη ομάδα Αμερικανών εξερευνητών, οι οποίοι έχουν ως αρχηγό τους έναν αντίπαλο του, τον Beni. Όταν φτάνουν συναντούν τον Ardeth Bay (Oded Fehr), τον επικεφαλής των Medjai που είναι οι απόγονοι της φρουράς του Φαραώ. Ο Ardeth τους προτρέπει να φύγουν και να μη μπλέξουν, αλλά οι δύο ομάδες συνεχίζουν τις ανασκαφές τους. Η Evelyn χρησιμοποιεί τις αρχαιολογικές της ικανότητες για να ψάξει το Βιβλίο του Amun-Ra, ενώ η άλλη ομάδα σκάβει ψάχνοντας για θησαυρούς, κάποιοι όμως πέφτουν σε παγίδες και σκοτώνονται. Αυτό όμως που βρίσκει στην πραγματικότητα η Evelyn είναι ο Imhotep, ενώ η άλλη ομάδα βρίσκει το βιβλίο των νεκρών και πολύτιμα δοχεία που περιέχουν ό,τι έχει απομείνει από την Anck-Su-Namun.

Εκτός από τη πρώτη σκηνή που κάνει το λάθος να υπερεκτιμήσει την ικανότητά της να βάλει το βιβλίο πίσω στο ράφι, η Evelyn ξεχνάει ότι έχει να αντιμετωπίσει υπερφυσικές δυνάμεις. Σε μια σκηνή, καταφέρνει να ξεκλειδώσει το Βιβλίο των Νεκρών, αγνοώντας την προειδοποίηση του Rick πως πρέπει να είναι προσεκτική. Η απάντηση της είναι πως «είναι απλά ένα βιβλίο. Δεν έπαθε κανείς τίποτα διαβάζοντας ένα βιβλίο». Η Evelyn θα έπρεπε να ξέρει πως τα βιβλία περιέχουν σημαντικές γνώσεις και πληροφορίες, και ειδικά ένα τέτοιο βιβλίο που δεν είναι ένα απλό βιβλίο. Το λάθος της είναι πως διαβάζει τα αρχαία αιγυπτιακά μέσα από το βιβλίο, με αποτέλεσμα να ξυπνήσει τον Imhotep από την κατάρα του. Αναγνωρίζει όμως το λάθος της, και μέχρι το τέλος της ταινίας προσπαθεί και καταφέρνει να το αντιστρέψει. Αν και ο Rick την προειδοποιεί πως πρέπει να φύγουν αμέσως, αυτή του λέει πως θέλει να μείνει για να βοηθήσει. Είναι διατεθειμένη ακόμη και να ακολουθήσει τον Imhotep για να σώσει την ομάδα της και να βρει τη λύση για να σώσει την Αίγυπτο από αυτόν και τις Δέκα Πληγές του Φαραώ.

Ο Rick, ο Jonathan και ο Ardeth εντοπίζουν το Βιβλίο του Amun-Ra στη Hamunaptra, ενώ ο Imhotep ετοιμάζεται να θυσιάσει την Evelyn, ζωντανεύοντας τα μουμιοποιημένα λείψανα της Anck-su-namun ως μέρος του τελετουργικού. Ο Rick και οι υπόλοιποι αντιμετωπίζουν τον Imhotep και την ομάδα των αναστημένων φρουρών του, ελευθερώνοντας την Evelyn για να διαβάσει ένα ξόρκι μέσα από το βιβλίο των νεκρών για να παγιδέψει ξανά τον Imhotep. Ταυτόχρονα, ο Rick τον τραυματίζει θανάσιμα με αποτέλεσμα ο Imhotep να γυρίσει ξανά στη μουμιοποιημένη μορφή του και να κατέβει στη λίμνη των ψυχών, ορκιζόμενος όμως να πάρει εκδίκηση. Οι τέσσερις ήρωες καταφέρνουν να ξεφύγουν πριν ο ναός καταρρεύσει και φεύγουν με τον θησαυρό που κατάφεραν να πάρουν.

4.1.2 Ανάλυση της εικόνας του βιβλιοθηκονόμου

Η Evelyn “Evy” Carcahan είναι μια νεαρή βιβλιοθηκονόμος που αγαπάει τα βιβλία, την έρευνα και την Αιγυπτιολογία. Είναι δυναμική και παίρνει γρήγορα αποφάσεις σε κρίσιμες στιγμές, κάτι που φαίνεται σε όλη τη διάρκεια της ταινίας. Στόχος της είναι να αποδείξει στους φιλόλογους και ερευνητές του Bembridge ότι αξίζει να πάρει υποτροφία για την Αιγυπτιολογία, ακόμη και αν αυτοί έχουν απορρίψει την αίτησή της. Η απόρριψη αυτή την ωθεί να πάρει αποφάσεις που θα την βάλουν σε κίνδυνο, αλλά η Evelyn είναι διατεθειμένη να κάνει τα πάντα για να γίνει Αιγυπτιολόγος και να αναδείξει τις γνώσεις της.

Οι θεατές γνωρίζουν την Evelyn σχετικά νωρίς μέσα στην ταινία, αμέσως μετά την πρώτη σκηνή που δείχνει την ιστορία του Imhotep και της Anck-Su-Namun. Η σκηνή ξεκινάει με την Evelyn να βρίσκεται στην βιβλιοθήκη του Μουσείου των Αρχαιοτήτων, όπου βάζει κάποια βιβλία πίσω στη θέση τους (Εικόνα 2). Τα βιβλία αυτά είναι στο ράφι με το γράμμα “S”. Μέσα στη στοίβα υπάρχει και ένα βιβλίο με το γράμμα “T”. Η Evelyn βρίσκεται πάνω σε μια σκάλα και το ράφι στο οποίο πρέπει να βάλει το βιβλίο

είναι ακριβώς απέναντι της. Αντί να κατέβει και να χάσει λίγο χρόνο για να το βάλει στη θέση του, γέρνει τη σκάλα προς το άλλο ράφι, με αποτέλεσμα να χάσει την ισορροπία της. Προσπαθεί να μη πέσει από τη σκάλα, και από τη στιγμή που δεν έχει κάπου να στηριχθεί, η σκάλα γέρνει και πέφτει πάνω στο ράφι με τα βιβλία. Το



Εικόνα 2: Η Evelyn στην εισαγωγική σκηνή της.

αποτέλεσμα είναι το ράφι να πέσει στο επόμενο ράφι, και έτσι ακολουθεί το φαινόμενο ντόμινο, και κάθε ράφι πέφτει πάνω στο άλλο, με την κάμερα να ακολουθεί την κίνηση αυτή. Ο επιμελητής του Μουσείου την επιπλήττει και αναρωτιέται γιατί την έχει προσλάβει. Η Evelyn έχει την απάντηση έτοιμη, καθώς του λέει ότι είναι η μόνη που μπορεί να καταλογογραφεί βιβλία, να διαβάζει αρχαία αιγυπτιακά και να αποκρυπτογραφεί

ιερογλυφικά και ιερατικά. Στην επόμενη σκηνή, όταν αυτή και ο αδερφός της παρουσιάζουν τον χάρτη της χαμένης πόλης στον επιμελητή του Μουσείου, η Evelyn του λέει ότι έχει ήδη χρονολογήσει τον χάρτη και ξέρει περί τίνος πρόκειται. Αν και φαίνεται πως δεν πιστεύει στις ιστορίες για την χαμένη πόλη, έχει κάνει την έρευνά της πάνω στο θέμα και μοιράζεται τις πληροφορίες και τις γνώσεις της. Το αφεντικό της προσπαθεί να την πείσει ότι δεν αξίζει να το ερευνησει περισσότερο αλλά η Evelyn είναι αποφασισμένη και δεν αφήνει την ευκαιρία αυτή να πάει χαμένη.

Σε όλη την διάρκεια της ταινίας, το κοινό βλέπει την Evelyn να αλλάζει, τόσο εμφανισιακά όσο και ως χαρακτήρας. Στην πρώτη σκηνή φοράει γυαλιά, μια μακριά συντηρητική φούστα και τα μαλλιά της είναι σε κότσο, ενώ όσο φτάνουν όλο και πιο κοντά στον προορισμό τους, αφήνει τα μαλλιά της κάτω και φοράει πιο ανοιχτά ρούχα που αναδεικνύουν την ομορφιά της (Εικόνα 3). Η αλλαγή των ρούχων και των μαλλιών υποδεικνύουν και μια εσωτερική αλλαγή στην Evelyn. Είναι η αρχή της μεταμόρφωσής της από μια απλή κοπέλα που δουλεύει στη βιβλιοθήκη, σε μια γυναίκα που είναι έτοιμη να



Εικόνα 3: Η Evelyn στο τέλος της ταινίας.

αντιμετωπίσει οτιδήποτε και οποιονδήποτε. Αυτές οι αλλαγές όμως δεν αλλάζουν την δυναμικότητά της, ή την αυτοπεποίθηση που έχει για τον εαυτό της και τις γνώσεις της.

Μια από τις πιο σημαντικές σκηνές της Evelyn έρχεται στη μέση της ταινίας, όταν αυτή και ο Rick κάθονται έξω από το μέρος που εξερευνούν, και η Evelyn είναι μεθυσμένη. Μέσα στη ζάλη της αποκαλύπτει στον Rick πως ο πατέρας της ήταν εξερευνητής ενώ η μητέρα της ήταν Αιγύπτια που αγαπούσε την περιπέτεια. Ο Rick, από την άλλη, αναρωτιέται τι κάνει η ίδια, σε μια τέτοια αποστολή. Η Evelyn του απαντάει χαρακτηριστικά πως «Μπορεί να μην είμαι εξερευνήτρια ή τύπος της περιπέτειας, κυνηγός θησαυρών ή να έχω όπλο, αλλά είμαι περήφανη για αυτό που είμαι. Είμαι... βιβλιοθηκονόμος». Είναι μία στιγμή που αναδεικνύει την ίδια και την αγάπη της για τα βιβλία, για τη δουλειά της και για την ανάπτυξη των γνώσεων. Είναι όμως και μια μεγάλη αναφορά στη βιβλιοθηκονομία ως επαγγέλματος που έχει την προοπτική να ενσωματώσει την περιπέτεια και ότι είναι πηγή περηφάνειας για τους βιβλιοθηκονόμους (Graham, 2010).

Η Evelyn πάντα είναι πρόθυμη να μοιραστεί τις γνώσεις της με την ομάδα της, και ιδιαίτερα με τον Rick, κάτι που τους φέρνει όλο και πιο κοντά. Η χημεία τους έχει μία φυσική πορεία στη διάρκεια της ταινίας που δεν απογυμνώνει την Evelyn από τον χαρακτήρα της ή τις ικανότητες της. Μέχρι το τέλος της ταινίας, και οι δύο χαρακτήρες αναδεικνύουν ο ένας τον άλλον, και η Evelyn συνεχίζει να είναι δυναμική και να μοιράζεται την άποψή της χωρίς ενδοιασμούς. Η εξέλιξή της δεν βασίζεται σε αυτόν και δεν γίνεται για να καταλήξουν μαζί, αλλά γίνεται για την ίδια. Φαίνεται πως η Evelyn είναι ο πραγματικός ήρωας της ταινίας, γιατί χωρίς την παρέμβαση της, όλη η ταινία δεν θα είχε μια σταθερή βάση για να συνεχίσει η πλοκή (Snoek-Brown, 2017). Αυτό φαίνεται από την αρχή της ταινίας, όταν η Evelyn καταφέρνει να σώσει τον Rick, και μετά χρησιμοποιεί τις γνώσεις της μέχρι το τέλος. Αποδεικνύει δηλαδή πως είναι ακριβώς αυτό που έλεγε πως δεν είναι, μια εξερευνήτρια που κυνηγάει την περιπέτεια.

Στη δεύτερη ταινία *Η Μούμια Επιστρέφει* (*The Mummy Returns*) που έκανε πρεμιέρα στον κινηματογράφο το 2001, η Evelyn συγκεντρώνεται περισσότερο στην έρευνα πάνω στην Αιγυπτιολογία. Δέκα χρόνια μετά τα γεγονότα της προηγούμενης ταινίας, το πτώμα - μούμια του Imhotep καταλήγει σε ένα μουσείο όπου κάποιοι πιστοί του θέλουν να τον αναστήσουν. Ο Rick, η Evelyn, που είναι πλέον παντρεμένοι, και ο γιος τους Alex πρέπει να τον σταματήσουν για δεύτερη φορά.

Αν και σε αυτή τη ταινία η Evelyn δεν ασχολείται με την βιβλιοθηκονομία, συνεχίζει να είναι δυναμική και να προσφέρει τις γνώσεις της. Κατά τη διάρκεια της ταινίας, γίνεται μόνο μια αναφορά στο επάγγελμα της ως βιβλιοθηκονόμος από το Rick («είναι όλοι οι βιβλιοθηκονόμοι τόσο μεγάλος μπελάς;»). Η Evelyn ασχολείται περισσότερο με τη περιπέτεια και την αρχαιολογία, διατηρεί όμως το πάθος της για γνώση και για τα βιβλία και είναι πιο ώριμη. Η αλλαγή στο προσωπικό της ύφος σε αυτή τη ταινία είναι πιο έντονη, καθώς φοράει πιο ανοιχτά ρούχα που αναδεικνύουν και την ωριμότητα της (Εικόνα 4).



Εικόνα 4: Στιγμιότυπο από την ταινία *The Mummy Returns* (2001)

4.2.1 *The Public* (2019)



Εικόνα 5: Τίτλος ταινίας "The Public"

Η ακόλουθη ταινία ονομάζεται *The Public*, σε σκηνοθεσία και σενάριο του Emilio Estevez, με πρωταγωνιστές τον ίδιο και τους Alec Baldwin, Jena Malone, Christian Slater, Gabrielle Union, Taylor Schilling, Jacob Vargas, Michael Kenneth Williams και Jeffrey Wright. Είναι μια δραματική ταινία που δείχνει πόσο σημαντικές είναι οι δημόσιες βιβλιοθήκες σε κρίσιμες καταστάσεις για την κοινωνία και τον κοινωνικό περίγυρο. Η ταινία κυκλοφόρησε στους αμερικανικούς κινηματογράφους στις 5 Απριλίου 2019, και διαρκεί 122 λεπτά.

Στο Cincinnati του Ohio, η θερμοκρασία έχει πέσει σε πολύ χαμηλούς βαθμούς και οι άστεγοι και κοινωνικά περιθωριοποιημένοι περιμένουν την Δημόσια Βιβλιοθήκη να ανοίξει για να περάσουν την μέρα τους μέσα στο χώρο. Όταν ανοίγει, είναι ελεύθεροι να χρησιμοποιήσουν τους υπολογιστές, να διαβάσουν τα βιβλία, να εξερευνήσουν τις υπηρεσίες της.

Ένα βράδυ όμως, με το κρύο να χειροτερεύει όλο και περισσότερο, οι άστεγοι προσπαθούν να πείσουν τον υπεύθυνο βιβλιοθηκονόμο Stuart Goodson (Emilio Estevez) να τους αφήσει να μείνουν μέσα στη βιβλιοθήκη για να μη παγώσουν στους δρόμους. Αυτός, αν και θέλει πάρα πολύ να τους βοηθήσει, έχει οδηγίες από τον επικεφαλής βιβλιοθηκονόμο Anderson (Jeffrey Wright) να μην εμπλακεί. Ο Jackson, ένας από τους άστεγους, προσπαθεί να πείσει τον Stuart να τους αφήσει να μείνουν στη βιβλιοθήκη ως επείγον καταφύγιο, αλλά ο βιβλιοθηκονόμος του προτείνει να πάνε σε ένα από τα καταφύγια που στεγάζει η πόλη. Το πρόβλημα όμως είναι πως όλα τα

καταφύγια δεν έχουν άλλο χώρο, και ο Jackson ξέρει πως πολλοί δεν θα καταφέρουν να αντέξουν την παγερή θερμοκρασία. Για αυτό, αποφασίζει να πάρει την κατάσταση στα χέρια του, με το να μείνει μαζί με τους υπόλοιπους στη βιβλιοθήκη. Κλειδώνονται μέσα, μαζί με τον Stuart που έχει πάρει το μέρος τους και με την Myra, την άλλη βιβλιοθηκονόμο.

Η κατάληψη της βιβλιοθήκης οδηγεί στην άφιξη της αστυνομίας, και του διαπραγματευτή κρίσεων, τον Bill Ramstead (Alec Baldwin). Αυτός προσπαθεί να διαπραγματευτεί με τον Stuart, αλλά ο τοπικός εισαγγελέας και πολιτικός υποψήφιος Josh Davis (Christian Slater) που ήδη έχει έναν λόγο να είναι εναντίον του Stuart τον συμβουλεύει να παραδοθεί. Ο ίδιος αναφέρει στους δημοσιογράφους που βρίσκονται έξω από τη βιβλιοθήκη πως ο Stuart έχει ψυχικά και διανοητικά προβλήματα, αντί να πει την αλήθεια για τον πραγματικό λόγο για τον οποίο έχει κλείσει την βιβλιοθήκη.

Ο Stuart, με τη βοήθεια της Angela (Taylor Schilling) που είναι η γειτόνισσά του και το ερωτικό του ενδιαφέρον, προσπαθεί να εξηγήσει στον τύπο και συγκεκριμένα σε μια δημοσιογράφο πως δεν κρατάει κανέναν χωρίς την θέλησή του. Η δημοσιογράφος όμως δεν ενδιαφέρεται να δώσει την πραγματική εικόνα της κατάστασης, αλλά να δημιουργήσει μια ψεύτικη εικόνα για να επηρεάσει τους θεατές και να αποκτήσει περισσότερη τηλεθέαση. Τελικά, επειδή ο Stuart καταλαβαίνει πως δεν υπάρχει άλλη λύση και δεν θέλει να υπάρξουν νεκροί σε αυτήν την ήσυχη διαμαρτυρία ανοίγει τις πόρτες. Η ταινία κλείνει με πλάνα της άδειας βιβλιοθήκης, με τις φωνές των χρηστών να ζητάνε πληροφορίες για ερωτήσεις που έχουν.

4.2.2 Ανάλυση της εικόνας του βιβλιοθηκονόμου και της βιβλιοθήκης

Η ταινία αυτή παρουσιάζει μια ρεαλιστική εικόνα των δημόσιων βιβλιοθηκών και του ρόλου τους στην κοινωνία. Οι δημόσιες βιβλιοθήκες είναι ανοιχτές σε όλους, χωρίς εξαιρέσεις, για να προσφέρουν γνώση, παιδεία και τις υπηρεσίες τους. Γίνεται λόγος ενός επίκαιρου πρόβληματος, της έλλειψης υποδομών για την στέγαση των αστέγων και των κοινωνικά περιθωριοποιημένων. Μια δημόσια βιβλιοθήκη λειτουργεί ως καταφύγιο και είναι χώρος όπου η γνώση δεν περιορίζεται και είναι προσβάσιμη σε κάθε χρήστη. Κατά τη διάρκεια της ταινίας υπάρχουν αρκετές αναφορές στον μεγάλο

ρόλο που παίζει η βιβλιοθήκη ως θεσμού για την διασφάλιση της δημοκρατίας και της ελευθερίας της πληροφορίας.

Ο Stuart Goodson είναι ένας βιβλιοθηκονόμος αρκετά ήρεμος και κοινωνικός με τους θαμώνες της βιβλιοθήκης. Από την αρχή της ταινίας, τον βλέπουμε να μιλάει μαζί τους, να ξέρει τα ονόματά τους και να προσπαθεί να τους βοηθήσει. Όταν ο Jackson του ζητάει να τους αφήσει να μείνουν στην βιβλιοθήκη όλο το βράδυ, ο Stuart φαίνεται πως προσπαθεί να του αλλάξει γνώμη γιατί ξέρει ότι δεν γίνεται κάτι τέτοιο.

Σε μια σκηνή, η Angela και ο Stuart βρίσκονται στο σπίτι του, όπου η Angela προσπαθεί να φτιάξει την θέρμανσή του. Οι θεατές έχουν την ευκαιρία να γνωρίσουν τον Stuart καλύτερα και να μάθουν περισσότερα για αυτόν. Είναι ένας άνθρωπος που του αρέσουν τα φυτά και καλλιεργεί ντομάτες και βασιλικό μέσα στο σπίτι του. Στον ελεύθερό του χρόνο προσπαθεί να φτιάξει τα βιβλία που βρίσκονται σε κακή κατάσταση, και η Angela τον αποκαλεί αρκετές φορές «αλλόκοτο» ή «περίεργο με την εμμονή του με τα βιβλία». Υποθέτει πως «πρέπει πραγματικά να είναι πολύ ωραίο να έχεις μια δουλειά όπου να μπορείς να κάθεται και να διαβάζεις όλη μέρα». Σε αυτή τη δήλωση, ο Stuart δεν αντιδράει. Συμφωνεί μαζί της, γνωρίζοντας πως θα ήταν μάταιο να προσπαθήσει να της εξηγήσει ότι αυτή είναι μια λανθασμένη εικόνα για τους βιβλιοθηκονόμους. Η Angela τον ρωτάει και φαίνεται αληθινά περίεργη για την απάντηση του αν υπάρχει ακόμη κόσμος που πάει στη βιβλιοθήκη. Ο Stuart την παροτρύνει να έρθει και αυτή και να βγάλει κάρτα δανεισμού, και αυτή απαντάει πως θα το κάνει.

Σε σχέση με το στερεότυπο πως οι βιβλιοθηκονόμοι είναι σεμνότυφοι ή αντικοινωνικοί, ο Stuart δεν παρουσιάζεται έτσι. Η Angela είναι αυτή που αναφέρει τα στερεότυπα που υπάρχουν για τους βιβλιοθηκονόμους, αλλά το κάνει για να υπάρξει περισσότερη οικειότητα και ερωτική ένταση μεταξύ τους. Αυτός δεν φοβάται να δείξει το ενδιαφέρον του για αυτήν και δεν παίρνει στα σοβαρά τους χαρακτηρισμούς της για την δουλειά του ως βιβλιοθηκονόμου. Ο Stuart αποκαλύπτει περισσότερα για τον εαυτό του λέγοντας πως τα βιβλία και η βιβλιοθήκη του έσωσαν την ζωή. Πριν αρχίσει να δουλεύει στη βιβλιοθήκη, είχε πρόβλημα με το αλκοόλ και ήταν και αυτός άστεγος. Όταν όμως άρχισε να έχει πρόσβαση στα βιβλία, αυτά τον βοήθησαν να μείνει νηφάλιος και να φτιάξει την ζωή του.

Ο Stuart αν και φαίνεται μονότονος σε αρκετές σκηνές, έχει την ικανότητα να είναι αστείος και πολυδιάστατος. Δεν είναι σίγουρος πως έχει πάρει τη σωστή απόφαση στην αρχή, αλλά όσο περνάει περισσότερο χρόνο με τους αστέγους και μαθαίνει περισσότερα για αυτούς, αποκτά αυτοπεποίθηση που φαίνεται και στον τρόπο που συνομιλεί με τον Rammstead. Έχει όμως και τα ελαττώματά του. Στην αρχή της ταινίας, ο Anderson καλεί τον Stuart σε μια σύσκεψη, όπου ο εισαγγελέας Josh Davis



Εικόνα 6: Ο Stuart κατά τη διάρκεια της κατάληψης της βιβλιοθήκης.

αποκαλύπτει πως η βιβλιοθήκη έχει μηνυθεί για μεροληψία και διάκριση. Αναφέρει πως πριν από κάποιες βδομάδες, ο Stuart και ο Ernesto έδιωξαν από τον χώρο της βιβλιοθήκης έναν άστεγο γιατί μύριζε άσχημα. Ο Stuart προσπαθεί να του εξηγήσει πως δεν είχε άλλη επιλογή γιατί είχαν λάβει αρκετά παράπονα από τους χρήστες και από το προσωπικό της βιβλιοθήκης.

Με προκλητικό τρόπο, ο Davis προσπαθεί να δείξει στον Stuart πως δεν έχει το δικαίωμα να διώξει κάποιον από έναν δημόσιο χώρο γιατί παραβιάζεται το δικαίωμα του να έχει πρόσβαση στην δημόσια βιβλιοθήκη. Ο Anderson εξηγεί στον Davis πως οι βιβλιοθηκονόμοι παίρνουν πολύ σοβαρά το δικαίωμα κάθε ανθρώπου να έχει πρόσβαση στην ελευθερία της πληροφορίας, αλλά ο εισαγγελέας του λέει πως αυτό ακριβώς αρνήθηκε ο Stuart στον άστεγο.

Μία ακόμη κρίσιμη στιγμή που αξίζει να αναφερθεί είναι η απόφαση του Anderson να συμμετάσχει στην κατάληψη της βιβλιοθήκης (Εικόνα 7). Από την αρχή της ταινίας, οι θεατές τον βλέπουν να είναι κάθετος στην ιδέα του Stuart να αφήσουν τους αστέγους να μείνουν μέσα στη βιβλιοθήκη. Όταν ο Rammstead και ο Davis σκέφτονται να αναμείξουν την αστυνομία και να μπουν με την βία μέσα στη βιβλιοθήκη, ο Anderson χάνει την ψυχραιμία του, λέγοντας πως δεν πρόκειται να τους αφήσει να μετατρέψουν την βιβλιοθήκη σε πεδίο μάχης. Προτιμάει να ακολουθήσει τα πιστεύω του και το καθήκον του



Εικόνα 7: Ο Anderson συμμετέχει στην κατάληψη της βιβλιοθήκης.

ως βιβλιοθηκονόμου και χαρακτηρίζει τις δημόσιες βιβλιοθήκες ως «το τελευταίο

προπύργιο της αληθινής δημοκρατίας». Προσπαθεί να εξηγήσει δηλαδή πως οι βιβλιοθήκες είναι δημόσιοι θεσμοί που προσφέρουν την ελευθερία στην πρόσβαση της πληροφορίας.

Η ταινία αυτή παρουσιάζει τους βιβλιοθηκονόμους και τις δημόσιες βιβλιοθήκες. Η κατάσταση στην οποία γίνεται λόγος στην πλοκή είναι μια κατάσταση που σίγουρα αντιμετωπίζουν καθημερινά οι βιβλιοθηκονόμοι των δημόσιων βιβλιοθηκών. Σύμφωνα με τον Randall Simmons (1985), στην βιβλιογραφία για την αντιμετώπιση των αστέγων από τους υπαλλήλους της βιβλιοθήκης φαίνεται πως οι βιβλιοθηκονόμοι δεν είχαν τις απαραίτητες οδηγίες για την αντιμετώπιση μιας τέτοιας κατάστασης. Δεν υπήρχαν δηλαδή συγκεκριμένες πολιτικές και διαδικασίες των βιβλιοθηκών για να αντιμετωπιστεί το φαινόμενο. Για αυτό το λόγο, συνεχίζει ο Simmons, πλέον υπάρχουν πολλά άρθρα και βιβλιογραφία για το πώς να αντιδράσουν οι βιβλιοθηκονόμοι αν αντιμετωπίσουν τέτοιο δίλημμα. Αυτή την απόφαση έπρεπε να πάρει και ο Stuart, και τη πήρε μόνος του γιατί η βιβλιοθήκη και οι αρμόδιοι για αυτό το θέμα δεν του έδωσαν την απαραίτητη στήριξη και καθοδήγηση. Αποκαλύπτεται πως το Διοικητικό Συμβούλιο της Βιβλιοθήκης θέλει να τον απολύσει για την απόφαση που πήρε, ή ο ίδιος να παραιτηθεί. Ο Stuart προσπαθεί να υπερασπιστεί τον εαυτό του, αναφέροντας στον Anderson πως έκανε την δουλειά του και ακολούθησε το πρωτόκολλο της βιβλιοθήκης.

Ακόμη, ένα σημαντικό ζήτημα που αναφέρεται είναι η διάδοση της παραπληροφόρησης. Η δημοσιογράφος που είναι έξω από την βιβλιοθήκη προτιμά να παραμορφώσει τον πραγματικό λόγο που οι άστεγοι και ο Stuart κλειδώθηκαν στην βιβλιοθήκη, για να κερδίσει περισσότερη τηλεθέαση. Ο Davis κάνει και αυτός το ίδιο, χωρίς να τον ενδιαφέρει αν θα έχει κυρώσεις για τις λανθασμένες πληροφορίες που δίνει στον Τύπο. Δίνεται έμφαση στο γεγονός πως ο Stuart είναι ειλικρινής και δεν φοβάται να μοιραστεί την αληθινή ιστορία που κρύβεται πίσω από την κατάληψη της βιβλιοθήκης, αλλά το πρόβλημα βρίσκεται στις ψευδείς πληροφορίες που αποφασίζει να μοιραστεί η δημοσιογράφος. Ο σκηνοθέτης προσπαθεί να δείξει πως έξω από την βιβλιοθήκη ο κάθε άνθρωπος μπορεί να παραμορφώσει τις πληροφορίες και έτσι να δημιουργηθεί μεγάλο πρόβλημα. Οι αληθινές και αντικειμενικές πληροφορίες βρίσκονται μέσα στη βιβλιοθήκη όπου οι βιβλιοθηκονόμοι είναι πρόθυμοι να τις μοιραστούν με τους χρήστες τους.

Σε μια από τις τελευταίες σκηνές της ταινίας, αρκετοί πολίτες καταφτάνουν στη βιβλιοθήκη με προμήθειες και άλλα πράγματα για να αφήσουν στη βιβλιοθήκη και να τα δώσουν στους αστέγους και στο Stuart. Σε αυτά τα πλάνα, αναδεικνύεται η κοινότητα της βιβλιοθήκης και πώς η βιβλιοθήκη έχει την ικανότητα να φέρει τους ανθρώπους πιο κοντά για να βοηθήσουν ο ένας τον άλλον. Είναι λοιπόν ένας κοινωνικός χώρος του οποίου σκοπός είναι η ανάπτυξη της κοινότητας και η υποστήριξη κάθε ατόμου που χρειάζεται βοήθεια.

4.3.1 *Party Girl* (1995)



Εικόνα 8: Τίτλος ταινίας “Party Girl”.

Σε σκηνοθεσία της Daisy von Scherler Mayer, η ταινία αυτή είναι μια αμερικανική κωμωδία-δράμα του 1995. Πρωταγωνιστούν οι Parker Posey, Anthony DeSando, Sasha von Scherler, Guillermo Díaz, Liev Schreiber και Omar Townsend. Διαρκεί 94 λεπτά.

Η Mary (Parker Posay) είναι μια κοπέλα που λατρεύει την μόδα και διοργανώνει πάρτι στο σπίτι της. Αυτό όμως την βάζει σε μπελάδες: συλλαμβάνεται και μπαίνει στη φυλακή για την διοργάνωση ενός παράνομου πάρτι. Τηλεφωνεί στην νονά της Judy (Sasha von Scherler) που είναι βιβλιοθηκονόμος για να της στείλει τα χρήματα για την εγγύηση. Η Judy της προτείνει να δουλέψει στην βιβλιοθήκη ως υπάλληλος για να ξεπληρώσει το δάνειό της και να βρει επιτέλους μια σταθερή δουλειά. Η Mary δεν έχει άλλη επιλογή από το να συμφωνήσει.

Τα βιβλία δεν είναι το ενδιαφέρον της και καταλήγει πάντα να κάνει κάποιο λάθος μέσα στη βιβλιοθήκη. Η Mary προτιμάει να τριγυρνάει έξω αντί να δουλεύει και έτσι γνωρίζει τον Mustafa (Omar Townsend) ο οποίος δουλεύει σε μια καντίνα κοντά στη βιβλιοθήκη. Περνάνε όλο και περισσότερο χρόνο μαζί και έρχονται πιο κοντά. Η Mary μαθαίνει πως είναι αναγκασμένος να κάνει αυτή τη δουλειά γιατί δεν έχει τις απαραίτητες γνώσεις αγγλικής γλώσσας ή την πιστοποίηση για να εργαστεί στον τομέα της διδασκαλίας που έκανε πίσω στην πατρίδα του.

Η Judy δεν έχει την υπομονή να ασχοληθεί με τα λάθη της Mary, την επιπλήττει και την συγκρίνει με την μητέρα της. Η Mary διαρκώς αγνοεί τα σχόλια της μέχρι που μια μέρα αποφασίζει να μάθει σοβαρά την δουλειά της. Μαθαίνει μόνη της το Δεκαδικό Ταξινομικό Σύστημα του Dewey και αρχίζει να έχει περισσότερη αυτοπεποίθηση μέσα στη βιβλιοθήκη. Ταυτόχρονα, βοηθάει τον συγκάτοικό της στον στόχο του να γίνει επαγγελματίας DJ, του οργανώνει τους δίσκους τους σύμφωνα με το σύστημα του Dewey.

Μετά από κάποιες δύσκολες στιγμές για αυτήν, η Mary αποφασίζει πως θέλει να σπουδάσει για να γίνει επαγγελματίας βιβλιοθηκονόμος. Στη τελευταία σκηνή της ταινίας, οι φίλοι της της κάνουν έκπληξη για τα γενέθλιά της, αλλά η Mary τους φωνάζει να φύγουν γιατί περιμένει την Judy για να μοιραστεί μαζί της την απόφαση της να γίνει βιβλιοθηκονόμος. Όταν το λέει στη Judy, αυτή φαίνεται πως δεν την πιστεύει και την αποθαρρύνει, αλλά οι φίλοι της Mary την υποστηρίζουν και έτσι η Judy αποφασίζει να την υποστηρίξει και αυτή.

4.3.2 Ανάλυση της εικόνας των βιβλιοθηκονόμων και βιβλιοθήκης

Προηγούμενα έγινε αναφορά στο στερεότυπο της γυναίκας βιβλιοθηκονόμου που κατά τη διάρκεια της ταινίας αφήνει πίσω τις μακριές συντηρητικές φούστες και μπλούζες και φοράει πιο ανοιχτά και μοντέρνα ρούχα. Η Mary ακολουθεί την αντίθετη πορεία με αυτό το στερεότυπο. Η ταινία αυτή δίνει ιδιαίτερη βάση στην μόδα και στο προσωπικό ύφος της πρωταγωνίστριας και πώς αυτό αλλάζει για να ταιριάζει με την νέα καριέρα που θέλει να ακολουθήσει.

Ξεκινώντας από το χώρο της βιβλιοθήκης, η εικόνα που παρουσιάζεται είναι ρεαλιστική: όταν η Mary πηγαίνει για πρώτη φορά στη βιβλιοθήκη, η Judy εξυπηρετεί έναν χρήστη που ζητάει βιβλία σχετικά με την Hannah Arendt. Η Judy του λέει πως πρέπει να ψάξει στο «300» δηλαδή στις κοινωνικές επιστήμες. Όταν αυτός επιστρέφει, αναφέρει πως τα βιβλία σχετικά με αυτό που ψάχνει ήταν ανακατεμένα. Η Judy απολογείται, λέγοντας πως η βιβλιοθήκη υποφέρει από περικοπές στον προϋπολογισμό της. Η Mary χαρακτηρίζει τον χρήστη αγενή, αλλά η Judy αποκρίνεται πως δεν είναι αγενής αλλά είναι χρήστης της βιβλιοθήκης και υποστηρίζει και καταλαβαίνει την

σύγχυσή του. Η έλλειψη υπαλλήλων στην βιβλιοθήκη οφείλεται στην αδυναμία της Judy να τους παρέχει ένα μισθό που θα είναι ικανοποιητικός. Αναφέρει χαρακτηριστικά πως «ακόμα και οι υπάλληλοι στα McDonalds πληρώνονται περισσότερο». Η Judy σκέφτεται να προσλάβει τη Mary ως υπάλληλο της βιβλιοθήκης, αλλά απορρίπτει αυτή τη σκέψη γιατί θεωρεί πως δεν έχει τα κατάλληλα προσόντα ή την κοινή λογική για μια δουλειά σαν και αυτήν.

Όταν η Mary την ρωτάει αν πιστεύει πως δεν έχει τις ικανότητες να δουλέψει ως βιβλιοθηκονόμος στη βιβλιοθήκη, η Judy της εξηγεί πως βιβλιοθηκονόμος είναι ένας εκπαιδευμένος επαγγελματίας που τις περισσότερες φορές είναι κάτοχος μεταπτυχιακού. Η Mary δεν αφήνει την νονά της να υποτιμήσει την ίδια και την ικανότητα της να δουλέψει ως υπάλληλος. Η Wanda, η άλλη



Εικόνα 9: Η Mary «αντιμετωπίζει» το Dewey.

υπάλληλος της βιβλιοθήκης, την ρωτάει αν ξέρει το ταξινομικό σύστημα του Dewey. Η κάμερα εστιάζει σε ένα κοντινό πλάνο σε μια αφίσα του Dewey, και μετά πίσω στη Mary που φαίνεται σαν χαμένη (Εικόνα 9). Σε συνδυασμό με την μουσική υπόκρουση, φαίνεται πως ο Dewey στην αφίσα προκαλεί άγχος και δέος τόσο στη Mary όσο και στον θεατή.

Στην αρχή, δυσκολεύεται και δεν κάνει σωστά την δουλειά της. Η Mary κάνει λάθος στην ταξινόμηση ενός βιβλίου του Freud και πρέπει να το ξανακάνει από την αρχή. Η Judy είναι συγχυσμένη και της λέει πως ακόμη και μια εκπαιδευμένη μαϊμού θα έκανε καλύτερη δουλειά από αυτήν. Ο χαρακτηρισμός αυτός είναι που ξεκινάει την πορεία αυτοπραγμάτωσης της Mary και την ωθεί να αποδείξει στην νονά της πως είναι ικανή και πως μπορεί να κάνει αυτό που της ζητάει.

Μεθυσμένη, το ίδιο βράδυ η Mary μπαίνει στη βιβλιοθήκη μέσα από το παράθυρο και αρχίζει και διαβάσει για το σύστημα του Dewey.

Κάθεται πάνω στο γραφείο, καπνίζοντας και πίνοντας μύρα ακριβώς δίπλα στα βιβλία (Εικόνα 10). Η κάμερα επιστρέφει στην αφίσα του Dewey και η μουσική ξαναγίνεται έντονη, ενώ φαίνεται πως ο Dewey κοιτάζει αυστηρά τη Mary και την επικρίνει για τις επιλογές της. Στην επόμενη σκηνή, η Mary έχει μπροστά της τους τόμους της ταξινόμησης του Dewey (και πιο συγκεκριμένα την 20^η έκδοση), και αρχίζει και διαβάσει την εισαγωγή, αρκετά μπερδεμένη με



Εικόνα 10: Η Mary καπνίζει και πίνει δίπλα από τα βιβλία.

αυτά που αναφέρει. Η σκηνή αυτή συμβαίνει παράλληλα με μια σκηνή που ο φίλος της Mary, Leo, είναι στο νυχτερινό κέντρο και οι δίσκοι του παίζουν. Ο ρυθμός της μουσικής του Leo συμβαίνει σε συγχρονισμό με τα κοψίματα μεταξύ των πλάνων με τους διαφορετικούς δείκτες διαδρόμων και τα συρτάκια του καταλόγου καρτών που διαβάσει η Mary (Wiet, 2023). Στα επόμενα πλάνα, η κάμερα δείχνει διάφορους ταξινομικούς αριθμούς μέσα στη βιβλιοθήκη και τη Mary που διαβάσει και κουβαλάει τα βιβλία της κατηγορίας 700 του Συστήματος για να εξασκήσει τις γνώσεις της. Συνεχίζει να τοποθετεί τα βιβλία στα ράφια, χορεύοντας μέσα στη βιβλιοθήκη και κλείνοντας τα συρτάκια του καταλόγου καρτών με τις μπότες της.

Το επόμενο πρωί, η Mary είναι στο γκισέ και σφραγίζει βιβλία, όταν βλέπει έναν θαμών να βάζει το βιβλίο του πίσω στη θέση του από μόνος του. Η Mary τον ρωτάει τι νομίζει πως κάνει, και αρχίζει να του φωνάζει και να είναι ειρωνική απέναντι του, λέγοντας πως είναι τρομερή η ιδέα του ο καθένας να ακολουθεί τους δικούς του κανόνες μέσα στη βιβλιοθήκη αντί να ακολουθούν τους κανόνες του Dewey. Σιγά-σιγά η Mary μεταμορφώνεται στη στερεοτυπική εικόνα των βιβλιοθηκονόμων, ειδικά από τη στιγμή που εξοικειώνεται περισσότερο με τη βιβλιοθήκη και το επάγγελμα της. Λειτουργεί σαν ένας φύλακας των βιβλίων που δεν θα διστάσει να μιλήσει άσχημα στον χρήστη αν πειράξει την “ιδιοκτησία” του και αν δεν συμμορφωθεί με τους κανόνες του.

Σε επόμενο πλάνο, η Mary είναι στο διαμέρισμα της και όταν επιστρέφει ο Leo βλέπει πως του έχει ταξινομήσει και καταλογογραφήσει όλους τους δίσκους του (Εικόνα 11). Ο Leo γίνεται έξαλλος γιατί δεν ξέρει πώς θα βρει τώρα αυτό που ψάχνει, αλλά η Mary διατηρεί την ψυχραιμία της, ακόμη και όταν αυτός την κατηγορεί πως του κατέστρεψε τη ζωή, και του εξηγεί



Εικόνα 11: Οι δίσκοι του Leo.

πώς λειτουργεί ο τρόπος που έχει βάλει τους δίσκους του. Αυτό είναι ένα ακόμη βήμα της πιο κοντά στην βιβλιοθηκονομία και στην εικόνα των βιβλιοθηκονόμων που θέλουν όλα να είναι οργανωμένα, ακόμη και αν δεν χρειάζεται. Σύμφωνα με τους Marie L. Radford και Gary P. Radford (2003), η έντονη αντίδραση του Leo οφείλεται και στο γεγονός πως η νέα στερεοτυπική συμπεριφορά της Mary είναι ανεξήγητη και δεν συμβαδίζει καθόλου με τη Mary που έχει μάθει αυτός.

Η Mary βοηθάει το Mustafa να βρει βιβλία σχετικά με την διδασκαλία, και περνάνε τη νύχτα μαζί, μέσα στη βιβλιοθήκη. Η Mary ξεχνάει ανοιχτό το παράθυρο της βιβλιοθήκης ενώ έξω βρέχει, και την επόμενη μέρα τα βιβλία που ήταν κοντά στο παράθυρο είναι όλα βρεγμένα και κατεστραμμένα. Η Judy δεν της δίνει άλλη ευκαιρία και της λέει να μη ξαναγυρίσει στη βιβλιοθήκη. Μέχρι αυτή τη στιγμή, η Mary συνεχίζει να είναι ανεύθυνη όσον αφορά τα βιβλία και τη βιβλιοθήκη, ένα στοιχείο που δεν έχει ξεθωριάσει ακόμη από την προσωπικότητα της για να θεωρηθεί το κλασικό στερεότυπο βιβλιοθηκονόμου που προσέχει πάρα πολύ τα βιβλία.

Μετά από ένα πάρτι που την κάνει να αναθεωρήσει τις επιλογές της, η Mary επιστρέφει στη βιβλιοθήκη για να ζητήσει από την νονά της μια ευκαιρία να μιλήσουν. Στη συνέχεια, οι υπόλοιποι βιβλιοθηκονόμοι και η Wanda την βοηθάνε να καταλήξει σε ποιο πρόγραμμα βιβλιοθηκονομίας θέλει να πάει. Την ρωτάνε αν θέλει να δουλέψει σε δημοτική βιβλιοθήκη ή σε ακαδημαϊκή και αν θα ήθελε να μετακομίσει σε άλλη πόλη για ένα καλύτερο πρόγραμμα σπουδών. Οι ερωτήσεις αυτές μπορούν να θεωρηθούν και ως συνέντευξη αναφοράς¹² για να καταλήξουν στο επιθυμητό αποτέλεσμα. Είναι

¹² Συνέντευξη αναφοράς (reference interview) είναι μια διαδικασία όπου ο βιβλιοθηκονόμος συνεργάζεται και συζητάει με τον χρήστη για την πληροφοριακή του ανάγκη. Αυτό γίνεται για να

πολύ σπάνιο μια ταινία να δείξει μια τόσο συγκεκριμένη σκηνή. Παρουσιάζει μια εργασία των βιβλιοθηκονόμων που είναι σχεδόν άγνωστη στους χρήστες και τους θεατές και γιατί ακόμη και οι βιβλιοθηκονόμοι χρειάζονται βοήθεια από τους συναδέλφους τους σε τέτοιες περιπτώσεις. Σε αυτή τη σκηνή, η κάμερα εστιάζει στη Mary που σημειώνει σε ένα τετράδιο τις προτάσεις των βιβλιοθηκονόμων και φαίνεται πως εκτιμάει τις γνώσεις τους και την άποψη τους πάνω στο θέμα. Ακόμη και όταν οι δύο βιβλιοθηκονόμοι διαφωνούν όσον αφορά τις απόψεις τους για τις ακαδημαϊκές βιβλιοθήκες, συνεχίζουν να προσπαθούν να βρουν την καλύτερη επιλογή για τη Mary.

Στη τελευταία σκηνή, όταν οι φίλοι της της κάνουν έκπληξη για τα γενέθλια της, η Mary προσπαθεί να πείσει την Judy πως θέλει να σπουδάσει βιβλιοθηκονομία. Ο Mustafa αποκαλύπτει πως η Mary τον βοήθησε να βρει πληροφορίες για τη διαδικασία για να γίνει δάσκαλος, και η Mary αναφέρει στη Judy πώς και πού έψαξε για αυτές τις πληροφορίες. Έτσι, η Judy αποφασίζει να την στηρίξει σε αυτή τη προσπάθειά της.



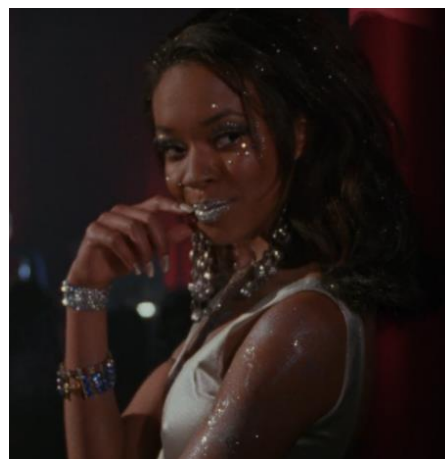
Εικόνα 12: Η Wanda στη πρώτη της σκηνή.

Στη ταινία αυτή παρουσιάζονται αρκετά στερεότυπα, κάποια αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Αρχικά, η συγκεκριμένη βιβλιοθήκη έχει περισσότερες γυναίκες βιβλιοθηκονόμους, και μόνο έναν άνδρα βιβλιοθηκονόμο. Η Wanda παρουσιάζεται από την αρχή ως μια υπάλληλος που φαίνεται βαρετή και αρκετά ειρωνική, ειδικά απέναντι στη Mary. Φαίνεται να την αντιμετωπίζει ως άλλο έναν χρήστη που

δεν ξέρει πώς να πλοηγηθεί μέσα στη βιβλιοθήκη. Η Wanda φοράει συνέχεια χοντρές μπλούζες και συντηρητικές φούστες (Εικόνα 12). Στη τελική σκηνή φοράει πιο ανοιχτά ρούχα και είναι πιο κοινωνική και γελαστή. Επιπλέον, όταν βοηθάει τη Mary να βρει σε ποιο Ίδρυμα θέλει να σπουδάσει, είναι πολύ πιο φιλική μαζί της.

καταλάβει ο βιβλιοθηκονόμος το ερώτημα του χρήστη και να τον βοηθήσει να καταλήξει σε ορισμένες δυνατότητες αναζήτησης για την ικανοποίηση της ανάγκης αυτής (Bopp & Smith, 2011).

Σε αυτή την εικόνα της “βαρετής” βιβλιοθηκονόμου, η Wanda φέρνει την ανατροπή. Σε μια σκηνή στο νυχτερινό κέντρο που παίζει ο Leo, αυτή εργάζεται ως χορεύτρια. Είναι μια αντίθετη εικόνα από αυτή που έχει παρουσιάζει στους θεατές, γιατί είναι ντυμένη με ένα φόρεμα που αναδεικνύει την ομορφιά της, τα μαλλιά της είναι κάτω και γεμάτα γκλίτερ, χορεύει και φλερτάρει με το Leo (Εικόνα 13). Το ψευδώνυμό της είναι Venus, δηλαδή Αφροδίτη, και εδώ το



Εικόνα 13: Η Wanda στο νυχτερινό κέντρο όπου δουλεύει ως χορεύτρια.

στερεότυπο που αναφέρθηκε στις γυναίκες και το ανδρικό βλέμμα ταιριάζει σε αυτή τη περίπτωση. Η κάμερα ακολουθεί τις κινήσεις του σώματός της, με αρκετές παύσεις, και φαίνεται σαν οι θεατές να την κοιτάζουν μέσα από το βλέμμα του Leo.

Η Mary στη διάρκεια της ταινίας παρομοιάζει τη δουλειά του βιβλιοθηκονόμου ως την τιμωρία του Σισύφου, που είναι αναγκασμένος να σπρώχνει την πέτρα πάνω στο λόφο και αυτή να ξαναπέφτει για όλη την αιωνιότητα. Η δουλειά του βιβλιοθηκονόμου δηλαδή είναι μόνο να τοποθετεί βιβλία στα ράφια, οι χρήστες να τα βάζουν σε λάθος θέση ή να τα αφήνουν σε λάθος τοποθεσίες, οι υπάλληλοι να τα βάζουν ξανά στη σωστή θέση και αυτό να συμβαίνει καθημερινά (Radford & Radford, 2003).

Μία σημαντική προσθήκη στο τομέα της βιβλιοθηκονομίας είναι η εισαγωγή των υπολογιστών και της τεχνολογίας μέσα στη βιβλιοθήκη. Είναι λίγες οι φορές που δίνεται η ευκαιρία να παρουσιαστεί αυτό το κομμάτι στις ταινίες, ακόμη και πιο πρόσφατων παραγωγών. Σε μερικά πλάνα στο υπόβαθρο του σκηνικού υπάρχουν υπολογιστές, αλλά κανένας από τους θαμώνες δεν τους χρησιμοποιεί. Σε μια άλλη σκηνή, η Judy αναφέρει πως θα ήταν συναρπαστικό να παρακολουθούσε τα μαθήματα στη σχολή σε αυτή τη περίοδο, λόγω της νέας τεχνολογίας που φαίνεται να κάνει τη δουλειά τους πιο εύκολη.

Ένα ακόμη στοιχείο που πρέπει να σημειωθεί είναι πως η Judy απεικονίζεται ως μια μεσήλικη γυναίκα που φοράει συντηρητικά ρούχα και φαίνεται πως προσπαθεί να προστατεύσει το επάγγελμά της από την ανωριμότητα και άγνοια της Mary (Εικόνα 14). Σύμφωνα με τη Judy, η συμπεριφορά της Mary και το γεγονός ότι δεν προσέχει



Εικόνα 14: Η Judy επιπλήττει τη Mary.

στη δουλειά της είναι ο λόγος που ο Melvil Dewey θεωρούσε πως η βιβλιοθηκονομία είναι μια δουλειά για τις γυναίκες, καθώς δεν απαιτούσε ιδιαίτερη νοημοσύνη. Με τις πράξεις της μέσα στη βιβλιοθήκη, η Mary αποδεικνύει πως ο Dewey είχε δίκιο, και αυτό είναι που συγχύζει τη Judy. Ξέρει πως η Mary είναι έξυπνη και ικανή, αλλά η εικόνα της υποβιβάζει το «κακοπληρωμένο και υποτιμημένο επάγγελμα» τους όπως η ίδια το χαρακτηρίζει αλλά και τις γυναίκες

βιβλιοθηκονόμους. Η Judy εκπροσωπεί την παλιά εικόνα των βιβλιοθηκονόμων, ενώ η Mary στην εξελικτική της πορεία εκπροσωπεί την εικόνα μιας μοντέρνας γυναίκας που θέλει να ασχοληθεί με την βιβλιοθηκονομία, δηλαδή τη νέα εικόνα των βιβλιοθηκονόμων.

Η Mary είναι λάτρης της μόδας, και σε κάθε σκηνή φοράει διαφορετικά ρούχα. Τα ρούχα της άλλες φορές έχουν έντονα χρώματα και άλλες είναι μονόχρωμα αλλά πάντα επώνυμα. Η αγάπη της για την μόδα συνεχίζεται ακόμη και όταν αφήνει πίσω της τα πάρτι για την βιβλιοθηκονομία. Στη τελευταία σκηνή φοράει ένα μαύρο πλεκτό, μια μαύρη ζακέτα και μια μαύρη φούστα, τα μαλλιά της είναι σε κότσο και φοράει γυαλιά (Εικόνα 15). Η Mary όμως συνεχίζει να έχει τη ζωντανή προσωπικότητα που πάντα είχε, και χορεύει μαζί με τους φίλους της και τη Judy. Η σχέση της με το Mustafa αναπτύσσεται περισσότερο, και οι δύο βοηθάνε ο ένας τον άλλον όταν το χρειάζονται. Ο Mustafa πάντα την καθησυχάζει



Εικόνα 15: Η αλλαγή στο χαρακτήρα της Mary αναδεικνύεται στην ενδυμασίαις της.

όταν αυτή νιώθει πως δεν μπορεί να κάνει τίποτα σωστά. Στο τέλος, όταν τον ρωτάει

τη γνώμη του για την επιλογή της, αυτός είναι υποστηρικτικός στην απόφασή της. Η σχέση τους δηλαδή δεν μπαίνει εμπόδιο σε αυτό που θέλει να κάνει η Mary.

4.4.1 *Sophie's Choice* (1982)



Εικόνα 16: Τίτλος ταινίας "Sophie's Choice".

Βασισμένη στο βιβλίο του William Styron με τον ίδιο τίτλο, η ταινία έχει σκηνοθετηθεί από τον Alan J. Pakula και γυρίστηκε το 1982. Πρωταγωνιστούν οι Meryl Streep, Kevin Kline, Peter MacNicol. Διαρκεί 2 ώρες και 30 λεπτά και έκανε πρεμιέρα στους κινηματογράφους στις 8 Δεκεμβρίου του 1982.

Το 1947 ο Stingo (Peter MacNicol), ένας νεαρός συγγραφέας από τον αμερικανικό Νότο, ταξιδεύει στο Brooklyn μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο για να γράψει το μυθιστόρημά του. Γνωρίζει τη Sophie Zawistowski (Meryl Streep), μια όμορφη Πολωνή μετανάστρια, και τον εραστή της, Nathan Landau (Kevin Kline). Οι τρεις τους αρχίζουν και περνάνε περισσότερο χρόνο μαζί, και ο Stingo έχει την ευκαιρία να μάθει περισσότερα για τη Sophie. Ο Stingo παρατηρεί σημάδια στα χέρια της Sophie, και καταλαβαίνει πως έχει επιζήσει από το Ολοκαύτωμα. Όταν παίρνει το θάρρος να την ρωτήσει για αυτά τα σημάδια, αυτή ξεκινάει να του αφηγείται την ιστορία της, λέγοντάς του πως μετά τη διάσωσή της από το Άουσβιτς μεταφέρθηκε σε στρατόπεδο προσφύγων στη Σουηδία.

Μέσα από αναδρομές στο παρελθόν, η Sophie εξηγεί στο Stingo πώς γνώρισε το Nathan μετά από μια επίσκεψη στην βιβλιοθήκη, όπου ο Nathan την βοήθησε να συνέλθει μετά από μια στιγμή αδυναμίας. Ο Stingo έχει αρχίσει να την ερωτεύεται, αλλά ξέρει πως δεν είναι εφικτό να είναι μαζί. Επιμένει να κάνουν οικογένεια, αλλά η Sophie δεν του έχει πει ακόμα το τελευταίο της μυστικό - την επιλογή της. Αφηγείται

τη νύχτα που έφτασε στο Άουσβιτς με τα παιδιά της και για το πώς ένας ναζιστής αξιωματικός την ανάγκασε να επιλέξει τη ζωή για το ένα παιδί και το θάνατο για το άλλο.

Στο παρόν, η Sophie ζητά από τον Stingo να μη μιλήσει για γάμο και παιδιά. Κοιμούνται μαζί εκείνο το βράδυ, αλλά αυτός ξυπνάει μόνος του. Η Sophie του έχει αφήσει ένα σημείωμα, στο οποίο λέει ότι έχει επιστρέψει στον Nathan. Αργότερα ο Stingo επιστρέφει στο κτίριο όπου έμεναν, για να τους βρει όλους συγκλονισμένους. Ο Stingo οδηγείται στο δωμάτιο της Sophie και του Nathan, όπου διαπιστώνει ότι αυτοκτόνησαν με τη λήψη κυανίου. Η ταινία τελειώνει με το Stingo να φεύγει από το Brooklyn για να μετακομίσει σε ένα μικρό μετακομίσει σε ένα μικρό αγρόκτημα στη νότια Βιρτζίνια για να ολοκληρώσει τη συγγραφή του μυθιστορηματός του.

4.4.2 Ανάλυση της εικόνας του βιβλιοθηκονόμου

Η ταινία χρησιμοποιεί τις αναμνήσεις της Sophie ως αναδρομές στο παρελθόν της για να παρουσιάσει στους θεατές κομμάτια από τη ζωή της. Σε μία ανάμνηση της, η Sophie παρακολουθεί ένα μάθημα Αγγλικών για να μάθει καλύτερα τη γλώσσα. Η Sophie ρωτάει μια γυναίκα, που είναι και αυτή μετανάστρια, για το όνομα του ποιητή για τον οποίο μιλάει ο καθηγητής. Η γυναίκα της απαντάει λανθασμένα πως είναι ο "Emil Dickens". Όταν τελειώνει το μάθημα, η Sophie πηγαίνει στη βιβλιοθήκη για να ζητήσει περισσότερες πληροφορίες.



Εικόνα 17: Ο βιβλιοθηκονόμος φαίνεται αγενής και αυθάδης.

Στην επόμενη σκηνή, η κάμερα δείχνει ένα μακρινό πλάνο της βιβλιοθήκης και τη Sophie να πλησιάζει στο γκισέ πληροφοριών. Όταν είναι μπροστά στον βιβλιοθηκονόμο (John Rothman), που φαίνεται απασχολημένος, η Sophie τον ρωτάει πού μπορεί να βρει πληροφορίες σχετικά με τον «Αμερικανό ποιητή του 19^{ου} αιώνα, Emil Dickens». Αυτός σηκώνει το κεφάλι του και της λέει πως αυτό που ψάχνει είναι στην αίθουσα με τους

καταλόγους στα αριστερά, αλλά δεν πρόκειται να βρει αυτή τη καταχώρηση. Η Sophie δεν καταλαβαίνει τι εννοεί και φαίνεται μπερδεμένη, και τον ρωτάει γιατί δεν θα μπορέσει να την βρει. Ο βιβλιοθηκονόμος, με επικριτικό βλέμμα, της απαντάει πως ο Charles Dickens είναι Άγγλος ποιητής, και δεν υπάρχει Αμερικανός ποιητής με το επίθετο Dickens (Εικόνα 17). Η Sophie φαίνεται αγχωμένη αλλά του λέει πως είναι σίγουρη πως ο ποιητής είναι Αμερικανός. Ενώ προσπαθεί να του εξηγήσει πώς γράφεται, αυτός αγανακτεί και της λέει με απότομο και χλευαστικό τρόπο «Δεν υπάρχει τέτοιο πρόσωπο. Θέλετε μήπως να σας το ζωγραφίσω;». Η Sophie είναι αναστατωμένη και για να μη τον νευριάσει περισσότερο, γυρίζει να φύγει αλλά μέσα στην αναστάτωση της και την αδυναμία της, λιποθυμάει. Ο βιβλιοθηκονόμος δεν σηκώνεται για να τη βοηθήσει και αδιαφορεί, μέχρι που έρχεται ο Nathan και την βοηθάει να συνέλθει.

Σε αυτή τη σκηνή παρουσιάζεται ένα από τα πιο συχνά στερεότυπα των βιβλιοθηκονόμων. Η αντίδραση του απέναντι στη Sophie είναι τόσο έντονη που την κάνει να λιποθυμήσει, ακόμη και αν τα άσχημα λόγια του δεν είναι ο κύριος λόγος που αυτή είναι τόσο αδύναμη. Ο συγκεκριμένος βιβλιοθηκονόμος είναι αυθάδης και αγενής και δεν προσπαθεί να βοηθήσει τη Sophie και να της εξηγήσει πως ψάχνει την Emily Dickinson, όχι τον Charles Dickens. Δεν μπορεί και δεν θέλει να αναγνωρίσει πως δεν γίνεται όλοι οι



Εικόνα 18: Η Sophie βρίσκεται σε χαμηλότερο σημείο από τον βιβλιοθηκονόμο.

χρήστες να έχουν τις γνώσεις που έχει αυτός. Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως το γραφείο του βιβλιοθηκονόμου είναι σε ψηλότερο σημείο από αυτό που είναι η Sophie, και δίνεται η εντύπωση με το σκηνικό αυτό πως είναι ανώτερος της, ειδικά σε διανοητικό επίπεδο (Εικόνα 18). Σε όλη τη σκηνή, κάθετα στο ψηλό σημείο και δεν κατεβαίνει ακόμη και όταν η Sophie λιποθυμάει, για να μη χάσει τη θέση του «φύλακα της γνώσης» γιατί αλλιώς θα χάσει τη δύναμη που έχει καθιερώσει για τον εαυτό του (Snoek-Brown, 2012). Η εικόνα του βιβλιοθηκονόμου συμπίπτει με την στερεοτυπική εικόνα που υπάρχει για τους άνδρες βιβλιοθηκονόμους. Φοράει γυαλιά, η γραμμή των μαλλιών του έχει αρχίσει να υποχωρεί και τα ρούχα του είναι συντηρητικά. Είναι αντικοινωνικός και δεν είναι πρόθυμος να μοιραστεί τις γνώσεις του με τον χρήστη.

4.5.1 *Star Wars – Attack of the Clones* (2002)



Εικόνα 19: Τίτλος ταινίας “*Star Wars – Attack of the Clones*”.

Το δεύτερο μέρος της τριλογίας του *Star Wars* είναι μία αμερικανική ταινία επιστημονικής φαντασίας, του 2002, σε σκηνοθεσία George Lucas. Είναι η πέμπτη ταινία της σειράς, ενώ χρονολογικά ως προς την πλοκή, είναι η δεύτερη. Πρωταγωνιστούν οι Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Ian McDiarmid και Samuel L. Jackson και η διάρκειά της φτάνει τις 2 ώρες και 22 λεπτά.

Ο γαλαξίας βρίσκεται στα πρόθυρα του πολέμου, καθώς οι εντάσεις μεταξύ της Γαλαξιακής Δημοκρατίας και του αποσχιστικού κινήματος με επικεφαλής τον Κόμη Ντούκου αυξάνονται. Μέσα στην αναταραχή, η Padmé Amidala, γερουσιαστής πλέον, επιβιώνει οριακά από μια απόπειρα δολοφονίας. Οι Jedi Obi-Wan Kenobi και Anakin Skywalker αναλαμβάνουν να την προστατεύσουν.

Καθώς ο Obi-Wan ερευνά τις απόπειρες δολοφονίας ανακαλύπτει την ύπαρξη ενός μυστικού στρατού κλώνων, που δημιουργήθηκε στον απομακρυσμένο πλανήτη Kamino υπό την εντολή ενός αποθανόντος Jedi, του Sifo-Dyas. Αυτός ο στρατός ανατίθεται από το Συμβούλιο των Jedi για να χρησιμοποιηθεί στην επερχόμενη σύγκρουση. Ο Obi-Wan, μετά από μια επίσκεψη στα αρχεία του ναού των Jedi, ακολουθεί ένα στοιχείο στον έρημο πλανήτη Geonosis. Ανακαλύπτει ότι οι αυτονομιστές καθοδηγούνται από τον Count Dooku, έναν πρώην Jedi που έχει ασπαστεί τη σκοτεινή πλευρά της Δύναμης. Μαθαίνει επίσης ότι ο Dooku βρίσκεται πίσω από τη δημιουργία του στρατού των κλώνων και σχεδιάζει να τον χρησιμοποιήσει για να ανατρέψει τη Δημοκρατία.

Ο Anakin και η Padmé, που έχουν ερωτευτεί βαθιά ο ένας τον άλλο, φτάνουν στη Geonosis για να σώσουν τον Obi-Wan. Ωστόσο, συλλαμβάνονται και καταδικάζονται να εκτελεστούν σε μια αρένα. Πάνω στην ώρα, οι ενισχύσεις των Jedi, μαζί με τον νεοαποκτηθέντα στρατό των κλώνων, με επικεφαλής τον Jedi Master Mace Windu, φτάνουν για να τους σώσουν. Αυτό οδηγεί στην κορυφαία μάχη της Geonosis, που σηματοδοτεί την έναρξη των Πολέμων των Κλώνων. Η ταινία τελειώνει με τον γαλαξία στο χείλος μιας μεγάλης σύγκρουσης και τον Anakin και την Padmé να παντρεύονται κρυφά σε μια μικρή τελετή.

4.5.2 Ανάλυση της εικόνας του αρχειονόμου

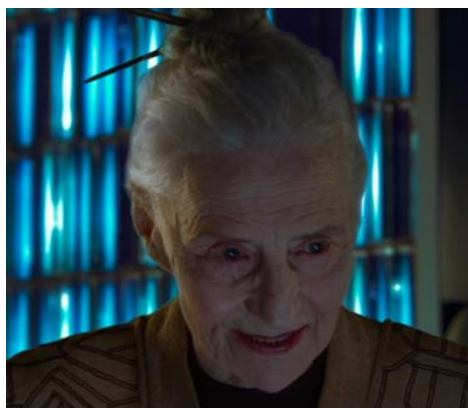
Η σκηνή της βιβλιοθήκης στη ταινία αυτή έχει δημιουργήσει αρκετή συζήτηση γύρω από ένα συγκεκριμένο δίλημμα: αν ο χαρακτήρας που παρουσιάζεται είναι βιβλιοθηκονόμος ή αρχειονόμος και πώς μπορεί κάποιος να καταλάβει τη διαφορά. Η αλήθεια είναι πως ο χώρος αυτός στη πραγματικότητα είναι τα αρχεία των Jedi που έχουν συλλεχθεί μέσα στα χρόνια. Δεν αποτελείται δηλαδή από βιβλία που μόνο οι Jedi μπορούν να δανειστούν αλλά από αρχειακές καταχωρήσεις. Η υπάλληλος που εξυπηρετεί τον κύριο πρωταγωνιστή είναι αρχειονόμος.

Η σκηνή ξεκινάει με τον Jedi Obi-Wan Kenobi που πηγαίνει στα αρχεία του ναού των Jedi για να ζητήσει πληροφορίες για έναν πλανήτη που ψάχνει. Η Jocasta Nu, η επικεφαλής αρχειονόμος, ρωτάει τον Kenobi τι ακριβώς ψάχνει, και αυτός της εξηγεί πως ψάχνει ένα πλανητικό σύστημα με το όνομα “Kamino” αλλά η καταχώρηση αυτή δεν εμφανίζεται στο αρχείο. Αυτή του λέει πως δεν έχει ξανακούσει αυτό το όνομα, και τον ρωτάει αν είναι σίγουρος ότι έχει τις σωστές συντεταγμένες.

Ο Kenobi κάθεται μπροστά στον υπολογιστή, πληκτρολογώντας την ονομασία, αλλά δεν εμφανίζεται κανένα αποτέλεσμα. Η Jocasta του λέει πως δυστυχώς το σύστημα που ψάχνει δεν υπάρχει, αλλά ο Obi-Wan δεν φαίνεται πεπεισμένος, και σκέφτεται πως ίσως τα αρχεία είναι ελλιπή. Η Jocasta δεν συμφωνεί μαζί του και τον βεβαιώνει πως «εάν ένα στοιχείο δεν εμφανίζεται στα αρχεία μας, δεν υπάρχει». Χωρίς να τον βοηθήσει περισσότερο ή να τον ρωτήσει αν χρειάζεται κάτι άλλο, αποχωρεί, και τον αφήνει να συνεχίσει την αναζήτηση μόνος του.

Στη σκηνή αυτή ο θεατής βλέπει τον Kenobi να προσπαθεί να καταλάβει με τη βοήθεια ενός επαγγελματία πού θα βρει το πλανητικό σύστημα που ψάχνει. Η αποτυχημένη αυτή προσπάθεια όμως οφείλεται στην αδυναμία της Jocasta να κάνει σωστά την αναζήτηση για τον χαμένο πλανήτη αλλά και στην αρνητική της στάση απέναντι στην πεποίθηση του Kenobi πως τα αρχεία δεν είναι ολοκληρωμένα.

Σύμφωνα με την έρευνα των Amanda Oliver και Anne Daniel (2014), το 57% των αρχειονόμων στον κινηματογράφο έχουν λιγότερο από πέντε λεπτά στην οθόνη κατά τη διάρκεια της ταινίας. Αυτό υπονοεί πως η διαδικασία εύρεσης του υλικού που ψάχνουν είναι κάτι πολύ εύκολο, ή κάτι που δεν χρειάζεται χρόνο. Η Jocasta, που ήταν στη οθόνη σχεδόν για ένα λεπτό, δεν βρήκε αυτό που ζήτησε ο χρήστης και δεν προσπάθησε να χρησιμοποιήσει άλλες τεχνικές για να είναι σίγουρη για την απάντηση της. Ως αρχειονόμος, θα μπορούσε να προβεί σε συνέντευξη αναφοράς, ή να ψάξει τον πλανήτη με λέξεις κλειδιά σε άλλες αρχειακές συλλογές ή να ζητήσει βοήθεια από κάποιον άλλο υπάλληλο και συνάδερφό της (Snoek-Brown, 2013).



Εικόνα 20: Η Jocasta Nu βοηθάει τον Obi-Wan στην αναζήτηση.

Η Jocasta Nu είναι μια μεγάλη σε ηλικία γυναίκα, που έχει τα μαλλιά της κότσο και φοράει μακριές συντηρητικές ρόμπες (Εικόνα 20). Δεν είναι διατεθειμένη να βοηθήσει περισσότερο τον χρήστη (σε αυτή τη περίπτωση τον Obi-Wan), θίγεται όταν αυτός αναφέρει την έλλειψη των αρχείων και είναι κάθετη πως ο ίδιος είναι που κάνει λάθος σε αυτό που λέει. Δεν υπάρχει δηλαδή η περίπτωση να έχει κάνει αυτή το λάθος, καθώς είναι σίγουρη πως αυτή είναι ο παντογνώστης. Αντιδράει δηλαδή σαν το στερεότυπο του «φύλακα της γνώσης και των αρχείων» και δεν θέλει να μοιραστεί τις γνώσεις της, ή να αφιερώσει περισσότερο χρόνο στην αναζήτηση αυτή. Η αδυναμία της όμως να προσφέρει περισσότερες πληροφορίες στον Obi-Wan είναι ο λόγος που η πλοκή ξεκινάει να ξεδιπλώνεται, για να μπει στο κύριο μέρος της ταινίας και του σεναρίου. Οι Tania Aldred et al. (2008) σημειώνουν πως οι αρχειονόμοι εμφανίζονται συνήθως πριν από μια κομβική σκηνή για την εξέλιξη της ταινίας, και έτσι ο θεατής καταλαβαίνει πως οι ενέργειες του αρχειονόμου δίνουν το έναυσμα για τη εξέλιξη της πλοκής. Αυτό γίνεται και στη περίπτωση αυτή, η Jocasta Nu πρόσφερε αυτή την ευκαιρία ασυνείδητα.

Αν και τα αρχεία και γενικότερα οι χώροι αποθήκευσης αρχείων πάντα παρουσιάζονται μέσα στην ακαταστασία, όπου μόνο ένας αρχειονόμος μπορεί να βρει ακριβώς αυτό που ψάχνει, σε αυτή τη περίπτωση όλα είναι στη θέση τους. Είναι μια αρχειακή εγκατάσταση που οι καταχωρήσεις (που φαίνονται σαν βιβλία στον θεατή λόγω της μπλε λάμψης που έχουν), βρίσκονται σε απόλυτη σειρά (Εικόνα 21). Ο συγκεκριμένος χώρος συντηρεί όλη τη γνώση του γαλαξία.



Εικόνα 21: Ο χώρος των αρχείων.

4.6.1 *Ghostbusters* (1984)



Εικόνα 22: Τίτλος ταινίας “Ghostbusters”.

Οι *Ghostbusters* είναι μια αμερικανική ταινία κωμωδίας του 1984 σε σκηνοθεσία και παραγωγή του Ivan Reitman και σενάριο των Dan Aykroyd και Harold Ramis. Πρωταγωνιστούν οι Bill Murray, Dan Aykroyd και Harold Ramis και εσαρκώνουν τους Peter Venkman, Ray Stantz και Egon Spengler αντίστοιχα. Η ταινία έκανε πρεμιέρα στους αμερικανικούς κινηματογράφους στις 8 Ιουνίου 1984, και είχε τεράστια επιτυχία.

Αφού χάνουν την υποτροφία τους από το Πανεπιστήμιο Κολούμπια, οι ερευνητές παραφυσικών φαινομένων Peter Venkman, Ray Stantz and Egon Spengler αποφασίζουν να δημιουργήσουν την δική τους επιχείρηση, γνωστή ως Ghostbusters. Με τα λιγοστά χρήματα τους, στεγάζονται στο παλιό κτίριο της πυροσβεστικής για να δημιουργήσουν τη βάση τους εκεί. Στην αρχή δεν έχουν πελάτες και κανένας δεν τους παίρνει στα σοβαρά. Όταν όμως καλούνται να απαλλάξουν τη Νέα Υόρκη από παραφυσικά φαινόμενα, το κάνουν μόνο με αμοιβή. Έτσι αρχίζουν να γίνονται γνωστοί και να γίνονται θέμα στον εθνικό Τύπο, καθώς τα μέσα ενημέρωσης αναφέρουν ότι οι Ghostbusters είναι η αιτία για όλα αυτά που συμβαίνουν.

Ο Venkman γνωρίζει τη Dana, η οποία υποστηρίζει πως είδε ένα υπερφυσικό θέαμα μέσα στο ψυγείο της, και αυτός αρχίζει την έρευνα. Τη νύχτα που ο Venkman και αυτή θα έβγαιναν ραντεβού, η πολυκατοικία της δέχεται επίθεση από τα τέρατα του Zuul και η ίδια η Dana καταλαμβάνεται από τον Φύλακα του Zuul. Έτσι αρχίζει η καταδίωξη

του Zuul και η προσπάθεια των τεσσάρων να αντιμετωπίσουν τα υπερφυσικά φαινόμενα.

Ο δήμαρχος της πόλης ζητάει τη βοήθεια τους όταν βλέπει πως η πόλη κινδυνεύει από έναν αρχαίο θεό που ονομάζεται Gozer. Το χάος που προκύπτει κατακλύζει την πόλη και οι Ghostbusters πρέπει τώρα να αντιμετωπίσουν την οργή του και να κατατροπώσουν την πλήρη δύναμη του για να σώσουν την πόλη τους.

4.6.2 Ανάλυση της εικόνας των βιβλιοθηκονόμων

Η πρώτη σκηνή της ταινίας εξελίσσεται στη Δημόσια Βιβλιοθήκη της Νέας Υόρκης όπου υπάρχει παραφυσική δραστηριότητα και οι Venkman, Stantz και Spengler καλούνται από τον διευθυντή να την αντιμετωπίσουν. Η σκηνή ξεκινάει με ένα πλάνο του εξωτερικού χώρου της βιβλιοθήκης, και μετά μέσα στη βιβλιοθήκη. Μια βιβλιοθηκονόμος, μεγάλη σε ηλικία και με κοντά μαλλιά, παίρνει τα βιβλία από τα τραπέζια της βιβλιοθήκης για να τα βάλει στη θέση τους στο υπόγειο.

Καθώς η κάμερα την ακολουθεί ενώ κάνει τη δουλειά της, κάποια από τα βιβλία αρχίζουν να αιωρούνται και να αλλάζουν θέση στα ράφια. Στη συνέχεια, γράφει σε έναν κατάλογο τα βιβλία που επιστράφηκαν στη θέση τους, ενώ από πίσω της, τα ράφια με τα δελτία καταλόγων ανοίγουν από το φάντασμα της βιβλιοθήκης, σκορπίζονται στον αέρα και πέφτουν γύρω από την βιβλιοθηκονόμο. Αυτή, τρομαγμένη, αρχίζει και τρέχει γύρω από τα ράφια και προσπαθεί να βρει τις σκάλες για να ξεφύγει, αλλά μέσα στην αναταραχή της έρχεται αντιμέτωπη με το φάντασμα.

Στην επόμενη σκηνή, οι τρεις ερευνητές καταφτάνουν στη βιβλιοθήκη και φαίνεται πως δεν ενδιαφέρονται για την τήρηση της ησυχίας μέσα στη χώρο, ακόμη και αν περνάνε δίπλα από θαμώνες που διαβάζουν. Κάνουν θόρυβο όταν φέρνουν τον εξοπλισμό τους και μιλάνε δυνατά για το σχέδιο τους, ενώ ο Venkman ρίχνει ένα χοντρό βιβλίο πάνω σε ένα τραπέζι για να τρομάξει τον συνάδερφό του και να τραβήξει τη προσοχή του επικεφαλής βιβλιοθηκονόμου, Roger Delacorte.

Ο Venkman κάνει κάποιες άστοχες ερωτήσεις στη βιβλιοθηκονόμο, που βρίσκεται σε κατάσταση σοκ. Την ρωτάει αν έχει ιστορικό σχιζοφρένειας στην οικογένειά της γιατί

δεν πιστεύει πως είδε το φάντασμα. Στη συνέχεια, οι ερευνητές κατεβαίνουν στο υπόγειο της βιβλιοθήκης, γιατί τα εργαλεία τους εντόπισαν μεταφυσική δραστηριότητα. Αρχίζουν και εξερευνούν τη βιβλιοθήκη, και φτάνουν σε έναν διάδρομο που έχει μια στοίβα από βιβλία τοποθετημένη στο πάτωμα, κάτι που έχει γίνει από το φάντασμα. Όταν πλησιάζουν τα ράφια με τα δελτία καταλόγων, αυτά έχουν πάνω τους εκτοπλασματικά κατάλοιπα από το φάντασμα, και ο Stantz ζητάει από τον Venkman να πάρει ένα δείγμα. Αυτός δεν είναι πεπεισμένος πως αντιμετωπίζουν ένα φάντασμα, το κάνει ακόμη και αν δεν πιστεύει πως αντιμετωπίζουν ένα φάντασμα. Όταν το εκτόπλασμα κολλάει στα χέρια του, το τρίβει πάνω στη ράχη των βιβλίων για να τα καθαρίσει.

Ο εξοπλισμός τους τους οδηγεί στο φάντασμα, που φαίνεται πως είναι μια βιβλιοθηκονόμος που διαβάζει ένα βιβλίο, με το διάφανο σώμα της να αιωρείται. Και οι τρεις είναι σοκαρισμένοι που το φάντασμα υπάρχει και θα πρέπει να το αντιμετωπίσουν. Ο Venkman αποφασίζει να της μιλήσει, και την ρωτάει από πού είναι. Το φάντασμα γυρνάει να τον κοιτάξει και σηκώνει το δάχτυλο στα χείλη της, υποδεικνύοντας του πως πρέπει να κάνει ησυχία. Αποφασίζουν να αλλάξουν τακτική και ο Stantz, αν και φοβισμένος, αποφασίζει πως πρέπει να την τρομάξουν. Την πλησιάζουν και όταν πάνε κατά πάνω της, το πρόσωπο της βιβλιοθηκονόμου μετατρέπεται σε μια τερατώδη μορφή και τους τρομάζει. Τρέχουν έξω από τη βιβλιοθήκη φοβισμένοι, ενώ ο υπεύθυνος της βιβλιοθήκης τους ρωτάει αν βρήκαν το φάντασμα.



Εικόνα 23: Η βιβλιοθηκονόμος φοράει συντηρητικά ρούχα και είναι μεγάλη σε ηλικία.

Σε αυτές τις σκηνές υπάρχουν τρεις βιβλιοθηκονόμοι που πρέπει να αναλυθούν. Η πρώτη είναι η Alice, που είναι ακριβώς η στερεοτυπική εικόνα μιας γυναίκας βιβλιοθηκονόμου. Φοράει συντηρητικά ρούχα και η μπλούζα και η ζακέτα της είναι κουμπωμένες, ενώ ο γιακάς της φτάνει μέχρι το σαγόνι της (Εικόνα 23). Δεν χαμογελάει καθόλου και φαίνεται πολύ σοβαρή, και μιλάει μόνο όταν ο Venkman της κάνει τις άσχετες με το θέμα ερωτήσεις του.

Η δεύτερη βιβλιοθηκονόμος είναι το φάντασμα. Αν και κανένας χαρακτήρας δεν αναφέρει πως αυτό ήταν το επάγγελμα του φαντάσματος, είναι ξεκάθαρο από την κίνηση του χεριού του και την εντολή του να κάνει ο Venkman ησυχία. Η συγκεκριμένη βιβλιοθηκονόμος είναι μια ηλικιωμένη γυναίκα, με τα μαλλιά της πιασμένα σε κότσο και φοράει ένα μακρύ κλειστό φόρεμα με ψηλό γιακά (Εικόνα 24). Όταν ο Venkman και οι συνάδερφοι του προσπαθούν να το πιάσουν, το φάντασμα βιβλιοθηκονόμος εξαγριώνεται, μάλλον επειδή ενώ διαβάζει το βιβλίο του αυτοί το ενοχλούν. Δεν είναι ξεκάθαρο αν έχει την αντίδραση αυτή για αυτό το λόγο, αλλά σύμφωνα με την εικόνα τους στον κινηματογράφο, το μόνο που κάνουν οι στερεοτυπικοί βιβλιοθηκονόμοι είναι να διαβάζουν και γίνονται έξαλλοι όταν κάποιος προσπαθεί να τους ρωτήσει κάτι και τους διακόπτει από το διάβασμα τους. Αυτή η εικόνα χρησιμοποιείται και σε αυτή τη περίπτωση, υποδηλώνοντας πως ένας ήσυχος βιβλιοθηκονόμος μετατρέπεται σε τέρας αν κάποιος τον ενοχλήσει. Σύμφωνα με τη Monique L. Threath (2005), η ταινία παρουσιάζει δύο τύπους στερεότυπων στις δύο βιβλιοθηκονόμους που ενώνονται σε μια σκηνή.



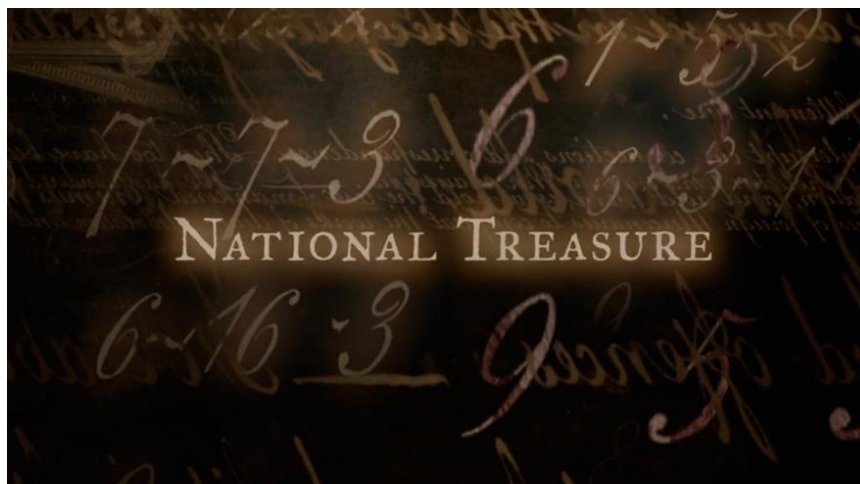
Εικόνα 24: Το φάντασμα-βιβλιοθηκονόμος.



Εικόνα 25: Ο υπεύθυνος βιβλιοθηκονόμος.

Ο τρίτος βιβλιοθηκονόμος είναι ο υπεύθυνος της βιβλιοθήκης, Roger Delacorte. Τα ρούχα του υποδεικνύουν ότι είναι σοβαρός στη δουλειά του, είναι συντηρητικά και αρκετά επίσημα. Στη πρώτη σκηνή κρατάει τα γυαλιά του, αλλά δεν τα φοράει όσο είναι στην οθόνη (Εικόνα 25). Όταν συστήνεται στους τρεις ερευνητές, τους λέει πως θέλει να τακτοποιηθεί το θέμα «γρήγορα και αθόρυβα».

4.7.1 *National Treasure* (2004)



Εικόνα 26: Τίτλος ταινίας “National Treasure”.

Σε σκηνοθεσία του Jon Turteltaub και παραγωγή του Jerry Bruckheimer η αμερικάνικη ταινία δράσης και περιπέτειας *National Treasure* έκανε πρεμιέρα στους κινηματογράφους στις 19 Νοεμβρίου 2004. Πρωταγωνιστούν οι Nicolas Cage, Diane Kruger, Harvey Keitel, Jon Voight, Sean Bean, Justin Bartha και Christopher Plummer. Με διάρκεια 131 λεπτών, η πλοκή ακολουθεί την προσπάθεια των πρωταγωνιστών να βρουν έναν κρυμμένο θησαυρό που έχει χαθεί εδώ και αιώνες.

Ο ιστορικός Ben Gates (Nicolas Cage) έχει αφιερώσει όλη του τη ζωή στη προσπάθεια να ψάξει για έναν θησαυρό που κανείς δεν πιστεύει πως υπάρχει και χρονολογείται από τη δημιουργία των Ηνωμένων Πολιτειών. Συμμετέχοντας σε μια αποστολή στον Αρκτικό Κύκλο με επικεφαλής τον συνάδελφο του Ian Howe (Sean Bean), ο Gates βρίσκει ένα κλειδωμένο στον πάγο αποικιακό πλοίο, το οποίο περιέχει ένα στοιχείο που συνδέει τον θησαυρό με τη Διακήρυξη της Ανεξαρτησίας. Όταν όμως ο Howe τον προδίδει, ο Gates και ο Riley Poole πρέπει να βιαστούν για να φτάσουν στο έγγραφο πριν από τον συνάδελφό τους.

Καθώς η φήμη για τον άορατο χάρτη εξαπλώνεται στους εχθρούς του Gates, συνειδητοποιεί ότι για να προστατεύσει τον μεγαλύτερο θησαυρό του κόσμου, πρέπει να κάνει το αδιανόητο: να κλέψει το εξαιρετικά φυλασσόμενο έγγραφο πριν πέσει σε λάθος χέρια. Ο Gates και ο Riley αποφασίζουν να απευθυνθούν στην Abigail Chase (Diane Kruger), την επικεφαλής αρχειονόμο και υπεύθυνη επιμελήτρια των αρχείων

στα Εθνικά Αρχεία του Κράτους. Προσπαθούν να τη πείσουν πως κάποιος θέλει να κλέψει τη Διακήρυξη της Ανεξαρτησίας, αλλά αυτή δεν τους πιστεύει και τους παρακαλεί να φύγουν. Ο Gates δημιουργεί ένα περίπλοκο σχέδιο για να μπορέσουν να κλέψουν τη Διακήρυξη και υπολογίζει ότι ο καλύτερος τρόπος για να διαφύγουν από τα συστήματα ασφαλείας θα ήταν κατά τη διάρκεια μιας εκδήλωσης που διοργανώνεται από τα Εθνικά Αρχεία αργότερα την ίδια εβδομάδα. Με τη βοήθεια του Riley, καταφέρνουν να μπουν στην εκδήλωση, αλλά ο Ian και οι συνεργοί του είναι και αυτοί εκεί για τον ίδιο λόγο. Η Chase άθελά της αναμειγνύεται στο σχέδιο του Gates.

Όταν το σχέδιο τους πετυχαίνει, ξεκινούν έναν αγώνα δρόμου ενάντια στον χρόνο, ακολουθώντας μια σειρά από ιστορικά στοιχεία και αποκωδικοποιώντας κρυπτογραφημένα μηνύματα, ενώ παράλληλα μένουν μπροστά από την ομάδα του Ian και αποφεύγουν τις αρχές που τους καταδιώκουν. Στην πορεία, ξετυλίζουν το μυστήριο γύρω από τον θησαυρό και τους δεσμούς του με τους ιδρυτές του έθνους. Τελικά, εντοπίζουν τον θησαυρό κρυμμένο σε έναν υπόγειο θάλαμο κάτω από μια εκκλησία στη Νέα Υόρκη. Ο Gates αποφασίζει πως ο θησαυρός πρέπει να διατηρηθεί ως σύμβολο της αμερικανικής ιστορίας και αυτός και η ομάδα του ολοκληρώνουν με επιτυχία την αναζήτησή τους.

4.7.2 Ανάλυση της εικόνας του αρχειονόμου

Στη ταινία αυτή παρουσιάζεται μια αρχειονόμος σε πρωταγωνιστικό ρόλο που χαρακτηρίζει τον εαυτό της ως μια επαγγελματίας που είναι εκπαιδευμένη στο χειρισμό παλαιών εγγράφων. Εκτός από την αναπαράσταση ενός αρχειονόμου, οι θεατές έχουν την ευκαιρία να μάθουν περισσότερα για τα Εθνικά Αρχεία του Κράτους και τη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου, όπου οι πρωταγωνιστές αναζητούν στοιχεία για να εξελιχθεί η πλοκή.

Στην αρχή, στην ταινία υπάρχει μια σημαντική σκηνή για την εξέλιξη της πλοκής μέσα στη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου. Το πλάνο ξεκινάει με την κάμερα να δείχνει το εσωτερικό μέρος του θόλου της βιβλιοθήκης και μετά το κύριο αναγνωστήριο (Εικόνα 27). Ο Riley αναφέρει πως η Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου είναι η μεγαλύτερη

βιβλιοθήκη του κόσμου και έχει πάνω από 20 εκατομμύρια βιβλία. Σε αυτή τη σκηνή ο Riley προσπαθεί να πείσει τον Gates πως είναι αδύνατο να κλέψει κάποιος την Διακήρυξη της Ανεξαρτησίας από τα Εθνικά Αρχεία. Οι δύο χαρακτήρες μελετούν τα σχεδιαγράμματα και τη διαμόρφωση του κτηρίου των Εθνικών Αρχείων, καθώς ο Riley εξηγεί τα δρακόντεια μέτρα ασφαλείας της Διακήρυξης. Ο Gates δεν πτοείται και λέει πως ο ευκολότερος τρόπος να κλέψουν τη Διακήρυξη είναι όταν βρίσκεται στο «δωμάτιο συντήρησης», στο χώρο δηλαδή που καθαρίζουν, επισκευάζουν και συντηρούν όλα τα αρχεία όταν δεν είναι σε επίδειξη.



Εικόνα 27: Ο χώρος της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου.

Η Abigail Chase είναι μια ευχάριστη αλλαγή (και προσθήκη) στην εικόνα των αρχειονόμων. Με πρωταγωνιστικό ρόλο, η Chase αναδεικνύει την αρχειονομία και τον σημαντικό ρόλο που παίζει στη διατήρηση εγγράφων που έγιναν αιώνες πριν. Στη ταινία δεν αναφέρεται πως η Chase είναι συγκεκριμένα αρχειονόμος αλλά αναφέρεται πως το επίπεδο της εκπαίδευσής της είναι το διδακτορικό. Ένα σημαντικό στοιχείο είναι πως κατά τη διάρκεια της ταινίας δίνεται έμφαση στην αφοσίωση και στην αγάπη της Chase για τη δουλειά της και τα αρχεία, ειδικά στο τομέα της αμερικανικής ιστορίας (Buckley, 2008). Ο ρόλος της ως αρχειονόμου είναι ένα σημαντικό κομμάτι της πλοκής, γιατί προσφέρει τις εξειδικευμένες γνώσεις της και βοηθάει τον Gates αλλά και τους θεατές να συνειδητοποιήσουν πόσο σημαντικά είναι τα αρχεία και η συντήρησή τους για ένα κράτος.

Σε σχέση με το στερεότυπο πως οι αρχειονόμοι είναι πάντα ατημέλητοι και φοράνε συντηρητικά ρούχα και γυαλιά, η Chase είναι η αντίθετη εικόνα από αυτήν που έχουν μάθει οι θεατές. Στη διάρκεια της ταινίας, η ενδυμασία της αρμόζει σε έναν επαγγελματία, επικεφαλής αρχειονόμο που δουλεύει στα Εθνικά Αρχεία του Κράτους, τα μαλλιά της δεν είναι σε κότσο και δεν φοράει γυαλιά (Εικόνα 28). Στη πρώτη της σκηνή φοράει μια φούστα και στη σκηνή της εκδήλωσης, φοράει



Εικόνα 28: Η Chase στην εισαγωγική σκηνή της.

ένα μαύρο μακρύ φόρεμα. Όταν ξεκινάει η καταδίωξή τους, οι τρεις χαρακτήρες πρέπει να αλλάξουν ρούχα για να μη τους καταλάβουν, και η Abigail φοράει απλά καθημερινά ρούχα, χωρίς να γίνει αντικείμενο φαντασίωσης για τους χαρακτήρες ή για τους θεατές.

Η Abigail άθελά της αναμειγνύεται στην καταδίωξη και αρχικά είναι κάθετη στην ιδέα του Gates να κλέψουν την Διακήρυξη. Στη συνέχεια όμως γίνεται ουσιαστικό μέλος της ομάδας, χρησιμοποιώντας τις γνώσεις της για να βοηθήσει στην αποκρυπτογράφηση των ενδείξεων και στη διαλεύκανση του μυστηρίου. Σε μια από τις πιο σημαντικές σκηνές της ταινίας, ο Gates αποκαλύπτει πως θέλει να κάνει χημικές δοκιμές στην Διακήρυξη για να βρει αν υπάρχει κάποιο κρυμμένο στοιχείο. Η Chase, αν και διστακτική με την απόφασή της, παίρνει τη πρωτοβουλία να το κάνει η ίδια, γιατί είναι η μόνη που έχει εμπειρία στη διαχείριση παλιών εγγράφων.

Καταλήγουν στο σπίτι του πατέρα του Gates και τοποθετούν το έγγραφο της Διακήρυξης πάνω σε ένα τραπέζι. Στην εξέλιξη της πλοκής, η Chase αναγκάζεται να χρησιμοποιήσει χυμό λεμονιού, μια μπατονέτα και ένα πιστολάκι μαλλιών για να βρει το κρυμμένο στοιχείο στο πίσω μέρος της Διακήρυξης. Σε όλη τη διάρκεια της διαδικασίας αυτής, η Chase φοράει γάντια (Εικόνα 29). Η Chase αναγνωρίζει πως η κίνηση αυτή δεν είναι η καλύτερη ιδέα για τη μεταχείριση ενός τόσο σημαντικού αρχείου, και είναι εμφανές στους θεατές πως αυτή η απόφαση έχει μεγάλη βαρύτητα για την ίδια. Η συγκεκριμένη σκηνή χρησιμοποιείται ως πηγή ψυχαγωγίας για τους θεατές αλλά όπως αναφέρει η Karen Buckley (2008), η επαναλαμβανόμενη έμφαση που δίνεται στο κύρος του χειρόγραφου μέσα από τις προσεκτικές και επιφυλακτικές κινήσεις της Chase είναι εμφανής σε όλη τη διάρκεια του πλάνου.



Εικόνα 29: Η Chase και ο Gates φοράνε γάντια.

Κάθε αρχειονόμος γνωρίζει πως η διαχείριση ενός τέτοιου αρχείου είναι πολύ ευαίσθητη υπόθεση. Η συντήρηση, διατήρηση και μελέτη ενός χειρογράφου χρειάζεται να γίνει σε ειδική αίθουσα με τις κατάλληλες προϋποθέσεις και συνθήκες για να μην αλλοιωθεί ή καταστραφεί. Οι αρχειονόμοι και οι ερευνητές είναι αναγκαίο να φοράνε γάντια και να είναι πολύ προσεκτικοί. Η Chase παρουσιάζεται ως μια σοβαρή επαγγελματίας που δεν προσπαθεί να υποβαθμίσει την πολύτιμη αξία της Διακήρυξης, αλλά προσπαθεί να διατηρήσει την ακεραιότητα του εγγράφου όσο καλύτερα της επιτρέπουν οι συνθήκες της κατάστασης.

Η Chase απεικονίζεται ως μια ανεξάρτητη και αποφασιστική γυναίκα που μπορεί να αντέξει σε καταστάσεις υψηλής πίεσης. Παρέχει μια ισορροπία στην πιο παρορμητική φύση του Gates, λειτουργώντας συχνά ως η φωνή της λογικής, και ιδιαίτερα σε πιο κρίσιμες καταστάσεις. Κατά τη διάρκεια της ταινίας, η σχέση της Abigail με τον Gates εξελίσσεται από επαγγελματική σε ρομαντική. Η εξέλιξη αυτή όμως δεν την περιορίζει στην κατηγορία του ερωτικού ενδιαφέροντος του πρωταγωνιστή, αλλά διατηρεί τους στόχους της και τη συμβολή της στην ομάδα. Είναι μια εικόνα αρχειονόμου που δεν περιορίζεται στα στερεότυπα ή στην εικόνα πως οι αρχειονόμοι είναι αντικοινωνικοί και ακατάστατοι. Στο τέλος της ταινίας η ομάδα καταφέρνει να εντοπίσει τον θησαυρό κάτω από τη πόλη του Manhattan. Η Chase δεν παρατηρεί τα χρυσά κοσμήματα, τα αγάλματα ή άλλα αντικείμενα που βρίσκονται στο υπόγειο σπήλαιο, αλλά επικεντρώνεται σε αυτά που αναγνωρίζει ως παύρους από τη χαμένη Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας.

5. Αναπαράσταση των βιβλιοθηκονόμων στη τηλεόραση

5.1 *Friends* (1994-2004)



Εικόνα 30: Τίτλος σειράς "F.R.I.E.N.D.S".

Στη γνωστή αμερικανική σειρά του 1994-2004, υπάρχει ένα επεισόδιο που παρουσιάζει βιβλιοθηκονόμους σε μια ακαδημαϊκή βιβλιοθήκη.

Πιο συγκεκριμένα, στο 7ο επεισόδιο του 7ου κύκλου, ο Ross Geller, που δουλεύει ως καθηγητής Παλαιοντολογίας στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης, βρίσκεται στην ακαδημαϊκή βιβλιοθήκη με τον φίλο του Chandler για να βρει την διδακτορική του διατριβή. Καθώς ψάχνουν για τη διατριβή του, βρίσκουν ένα ζευγάρι που φιλιέται στα ράφια με τα βιβλία της Παλαιοντολογίας. Κατά τη διάρκεια του επεισοδίου, ο Ross ζητάει από τον υπεύθυνο βιβλιοθηκονόμο να αυξηθεί η ασφάλεια σε εκείνο το σημείο, αλλά ο βιβλιοθηκονόμος του λέει πως δεν αυτό δεν είναι δυνατό γιατί η βιβλιοθήκη δεν έχει αρκετούς υπαλλήλους. Ο Ross αποφασίζει να καλύψει ο ίδιος τη θέση, για να είναι σίγουρος πως δεν θα πάει κανένας εκεί για τον ίδιο λόγο με το προηγούμενο ζευγάρι. Όταν όμως γνωρίζει μια κοπέλα που ενδιαφέρεται για τη διατριβή του, κάνει και αυτός το ίδιο. Ο υπεύθυνος βιβλιοθηκονόμος καλεί την ασφάλεια και τον απομακρύνουν από τη βιβλιοθήκη. Σε αυτές τις σκηνές παρουσιάζονται τρεις βιβλιοθηκονόμοι μέσα στη βιβλιοθήκη: δύο άνδρες και μία γυναίκα. Η γυναίκα βιβλιοθηκονόμος είναι μεγάλης ηλικίας και όταν μπαίνει στο πλάνο κουβαλάει το καρότσι με βιβλία που πρέπει να επιστραφούν στη θέση τους. Η



Εικόνα 31: Η γυναίκα βιβλιοθηκονόμος.

ενδυμασία της είναι συντηρητική και φοράει γυαλιά (Εικόνα 31). Όταν οι δύο κύριοι



Εικόνα 32: Ο πρώτος βιβλιοθηκονόμος

χαρακτήρες την βλέπουν, ο Chandler σχολιάζει πως έχουν έρθει στην βιβλιοθήκη για τις «νέες κοπέλες». Οι δύο άνδρες βιβλιοθηκονόμοι βρίσκονται στο γκισέ πληροφοριών. Ο πρώτος βιβλιοθηκονόμος παρουσιάζεται ως θηλυπρεπής και ομοφυλόφιλος, καθώς θεωρεί πως ο Ross του προτείνει να πάνε μαζί στο σημείο που αναφέρει ο χαρακτήρας (Εικόνα 32).

Κατά την διάρκεια της σκηνής βρίσκεται μπροστά από τον υπολογιστή αλλά δεν τον χρησιμοποιεί. Ο δεύτερος βιβλιοθηκονόμος φοράει γυαλιά και είναι μέσης ηλικίας (Εικόνα 33). Αν και φαίνεται αδρανής, είναι πρόθυμος να βοηθήσει το Ross με αυτό που του ζητάει. Και οι τρεις βιβλιοθηκονόμοι έχουν από ένα στοιχείο της στερεοτυπικής εικόνας τους στον κινηματογράφο και στη τηλεόραση.



Εικόνα 33: Ο δεύτερος βιβλιοθηκονόμος.

5.2 *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003)



Εικόνα 34: Τίτλος σειράς "*Buffy the Vampire Slayer*".

Η "*Buffy the Vampire Slayer*" είναι μια τηλεοπτική σειρά φαντασίας που προβλήθηκε στη τηλεόραση από το 1997 έως το 2003. Η σειρά δημιουργήθηκε από τον Joss Whedon και συνδυάζει στοιχεία τρόμου, κωμωδίας, δράματος και θέματα ενηλικίωσης. Η σειρά έχει γίνει γνωστή για την πρωτοποριακή απεικόνιση μιας ισχυρής, δυναμικής γυναίκας πρωταγωνίστριας και την επιρροή της στη δημοφιλή κουλτούρα μέσα στα χρόνια. Ένας από τους κύριους πρωταγωνιστές είναι ο Rupert Giles (Anthony Head), βιβλιοθηκονόμος που δουλεύει στην βιβλιοθήκη του λυκείου όπου διαδραματίζεται η σειρά. Ο Giles θεωρείται ο πατρικός μέντορας της Buffy Summers και είναι σημαντικός χαρακτήρας για τη πλοκή αλλά και την εξέλιξη της Buffy.



Εικόνα 35: Η τυπική ενδυμασία του Giles.

Η απεικόνιση του περιλαμβάνει θετικά και αρνητικά χαρακτηριστικά, που κυρίως εστιάζουν στον χαρακτήρα του αλλά και στην θέση του ως βιβλιοθηκονόμου. Αγαπάει τα βιβλία και τη γνώση και είναι πρόθυμος να μοιραστεί αυτή τη γνώση με τους υπόλοιπους χαρακτήρες για να μπορέσουν να καταπολεμήσουν το κακό. Ο Giles πάντα είναι αφοσιωμένος στην έρευνα και τις πληροφορίες που πρέπει να βρει για να βοηθήσει τους χρήστες του στην πράξη. Η Grace Anne DeCandido σημειώνει πως ο Giles βρίσκει τρόπους να μεταφέρει τη πληροφορία από το κείμενο σε μια μορφή που η Buffy και οι φίλοι της θα μπορέσουν να χρησιμοποιήσουν (DeCandido, 1999).

Από την άλλη, ο Giles παρουσιάζει κάποια χαρακτηριστικά της στερεοτυπικής εικόνας των βιβλιοθηκονόμων. Είναι λάτρης των βιβλίων, σχεδόν μοναχικός και κλειστός στον χαρακτήρα του, φοράει γυαλιά και η ενδυμασία του μπορεί να κριθεί ως μουντή (Εικόνα 35). Η Buffy τον χαρακτηρίζει ως «βιβλίο με χέρια» ενώ σε άλλες περιπτώσεις, οι υπόλοιποι χαρακτήρες σχολιάζουν αρκετές φορές την εμμονή του με τα βιβλία. Δεν είναι εξοικειωμένος με την τεχνολογία και τις πληροφορίες που μπορεί να βρει μέσα από τους υπολογιστές και προτιμάει να συμβουλευτεί τα βιβλία του. Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως είναι ένας από τους λίγους άνδρες βιβλιοθηκονόμους στη τηλεόραση που είναι τόσο γνωστός καθώς η σειρά είναι δημοφιλής και συνεχίζει να αποκτάει τηλεθέαση. Η εικόνα του Giles μπορεί να επηρεάσει θετικά τη γνώμη των θεατών για τους βιβλιοθηκονόμους.

5.3 *You* (2018-2023)



Εικόνα 36: Τίτλος σειράς “You”.

Η τηλεοπτική σειρά *You* (2018-2023) του Netflix με κύριο πρωταγωνιστή τον Penn Badgley παρουσιάζει μια βιβλιοθηκονόμο στον τρίτο κύκλο της. Η Marianne Bellamy (Tati Gabrielle) είναι μια βιβλιοθηκονόμος που γίνεται το ερωτικό ενδιαφέρον του κύριου πρωταγωνιστή, Joe Goldberg. Παρουσιάζεται ως δυναμική και επιφυλακτική απέναντι στο Joe. Οι θεατές μαθαίνουν περισσότερα για τη ζωή της όσο αυτή ανοίγεται στο Joe. Σε σχέση με τις εικόνες που αναφέρθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια, η Marianne είναι μια μοντέρνα βιβλιοθηκονόμος και η εικόνα της δεν περιορίζεται σε μια κοπέλα που δεν είναι κοινωνική ή που ντύνεται συντηρητικά (Εικόνα 37). Κατά τη διάρκεια του κύκλου, η Marianne



Εικόνα 37: Η Marianne μέσα στην βιβλιοθήκη

έρχεται πιο κοντά με το Joe και περνάνε περισσότερο χρόνο μαζί μέσα στη βιβλιοθήκη. Έχει τον δικό της ξεχωριστό χαρακτήρα και χαρακτηριστικά με τα οποία ο θεατής μπορεί να ταυτιστεί. Έχει ως ασχολία έξω από τη βιβλιοθήκη τη ζωγραφική. Από την



Εικόνα 38: Η Marianne στη φαντασίωση του Joe.

άλλη, μέσα από το βλέμμα του Joe η Marianne γίνεται αντικείμενο φαντασίωσης για τον ίδιο και για τον θεατή, καθώς ο Joe την φαντάζεται με ερωτικό τρόπο. Η φαντασίωση του την παρουσιάζει μέσα στη βιβλιοθήκη, με τη κάμερα να εστιάζει στο σώμα της, ενώ τα ρούχα της είναι διαφορετικά από αυτά που φοράει συνήθως (Εικόνα 38). Παρουσιάζεται

μέσα από το ανδρικό βλέμμα του κύριου πρωταγωνιστή και με την βοήθεια της κάμερας δίνεται η εντύπωση πως η Marienne κοιτάζει τον ίδιο τον θεατή.

Μέσα από τις σκηνές στη βιβλιοθήκη, ο θεατής παρατηρεί και τον χώρο της καθώς και τις υπηρεσίες που προσφέρει. Μια από αυτές είναι πως έχει ένα χώρο ειδικά για παιδικά βιβλία και για τα παιδιά. Στο υπόγειο της βιβλιοθήκης η Marienne δείχνει στο Joe τα βιβλία που χρειάζονται ειδική φροντίδα επειδή είναι φθαρμένα. Ο Joe παίρνει τη πρωτοβουλία να φτιάξει ένα από τα βιβλία, και η Marienne του εξηγεί πως για να δουλέψει κάποιος στη βιβλιοθήκη χρειάζεται να έχει μεταπτυχιακό στην βιβλιοθηκονομία. Κατά τη διάρκεια του κύκλου, η Marienne αποκαλύπτει περισσότερα πράγματα για τον εαυτό της. Ο χαρακτήρας της έχει βάθος και η ίδια εκπροσωπεί την θετική εικόνα των βιβλιοθηκονόμων.

6. Συμπεράσματα – Προοπτικές

Ο κινηματογράφος έχει την δύναμη να επηρεάσει το κοινό και αυτό το φαινόμενο υπάρχει από τα χρόνια του Α΄ Π.Π, όπου άλλωστε αυτός ήταν ο κύριος πολιτικός σκοπός του. Οι ταινίες περνούν κάποια συγκεκριμένα μηνύματα στους θεατές και είναι δύσκολο στη συνέχεια αυτοί να ξεχάσουν ή να αλλάξουν αυτή την εικόνα. Σύμφωνα με τη παραπάνω παρουσίαση και την ανάλυση των επιλεγμένων ταινιών, βγαίνει το συμπέρασμα πως η εικόνα των βιβλιοθηκονόμων έχει κάποια κοινά χαρακτηριστικά σε διάφορες αναπαραστάσεις στην 7^η τέχνη. Φαίνεται πως είναι σημαντικό να γίνουν αλλαγές στο τρόπο με τον οποίο οι βιβλιοθηκονόμοι προσπαθούν να αλλάξουν την εικόνα τους ή να “ξεφύγουν” από τα στερεότυπα.

Τα χαρακτηριστικά των βιβλιοθηκονόμων στον κινηματογράφο τις περισσότερες φορές είναι αρνητικά όταν δεν έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο (π.χ. *Sophie's Choice*, *Ghostbusters*, *Star Wars*), αλλά εμφανίζονται θετικά όταν είναι οι κύριοι πρωταγωνιστές (π.χ. *The Public*, *The Mummy*, *Party Girl*, *National Treasure*). Ακόμη όμως και στις θετικές αναπαραστάσεις, τα στερεότυπα των βιβλιοθηκονόμων είναι εμφανή, αλλά λειτουργούν ως στοιχεία του χαρακτήρα που με την εξέλιξή του κατά τη διάρκεια της ταινίας θα εξαφανιστούν. Ο ρόλος των βιβλιοθηκονόμων στις ταινίες, πρωταγωνιστικός ή δευτερεύων, έχει αξία για τον σκηνοθέτη και το όραμά του αλλά και για τους θεατές (Graham, 2010). Αυτό σημαίνει πως ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί τον χαρακτήρα του βιβλιοθηκονόμου για να υπάρξει μια λογική και σταθερή εξέλιξη στη πλοκή.

Η καταγραφή και ανάλυση των ταινιών δείχνει πως η εικόνα των βιβλιοθηκονόμων και αρχειονόμων δεν έχει πάντα θετικά προσόντα, αλλά υπάρχει η πιθανότητα να αλλάξει. Τα στερεότυπα που ακολουθούν τους βιβλιοθηκονόμους και τη βιβλιοθηκονομία είναι δύσκολο να αλλάξουν ή να εξαφανιστούν από την 7^η τέχνη ολοκληρωτικά, καθώς έχουν πολύ βαθιές ρίζες. Το ίδιο ισχύει και για την θηλυκοποίηση του επαγγέλματος και την διαφορετική αντίληψη και διαχωρισμό των δύο φύλων μέσα στην βιβλιοθήκη. Η επαναλαμβανόμενη χρήση αυτών των εικόνων (π.χ. βιβλιοθηκονόμοι αγενείς και αντικοινωνικοί, βιβλιοθηκονόμοι με συντηρητική ενδυμασία, γεροντοκόρες βιβλιοθηκονόμοι) δεν συμπίπτει με την εικόνα του σημερινού βιβλιοθηκονόμου.

Οι βιβλιοθηκονόμοι από την αρχή του επαγγέλματος προσπαθούν να καταπολεμήσουν τα στερεότυπα, όχι μόνο στον κινηματογράφο αλλά και στην καθημερινή ζωή, μια προσπάθεια που χρειάζεται χρόνο και αφοσίωση. Οι εικόνες που έχουν δημιουργηθεί για τους βιβλιοθηκονόμους δεν συμπίπτουν πλέον με τους νέους επαγγελματίες της βιβλιοθηκονομίας. Ο κάθε υπάλληλος έχει το δικό του τρόπο να ντύνεται, τον δικό του ξεχωριστό τρόπο να βοηθά τον χρήστη και διαφορετικά ενδιαφέροντα. Οι βιβλιοθηκονόμοι δεν χρειάζεται να θυσιάσουν τα προσωπικά τους ενδιαφέροντα και να αφιερώσουν τον εαυτό τους στο επάγγελμά τους. Όπως και σε κάθε επάγγελμα, πρέπει να υπάρχει ισορροπία μεταξύ προσωπικής και επαγγελματικής ζωής, κάτι που συνήθως οι ταινίες αφαιρούν από τον χαρακτήρα για να δείξουν πως οι βιβλιοθηκονόμοι ενδιαφέρονται αποκλειστικά για οτιδήποτε συμβαίνει μέσα στη βιβλιοθήκη τους.

Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι βιβλιοθηκονόμοι και οι βιβλιοθήκες χρησιμοποιούνται στις ταινίες για την εξέλιξη της πλοκής που θα οδηγήσει στο κύριο μέρος της ταινίας. Οι βιβλιοθηκονόμοι έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο κυρίως σε ταινίες φαντασίας, κρίνεται αναγκαίο όμως να υπάρξει η αναπαράσταση τους και σε ταινίες άλλων κατηγοριών γιατί υπάρχει η εντύπωση πως, με αυτό το τρόπο, θα αναδειχθεί ο ρόλος των βιβλιοθηκονόμων και των βιβλιοθηκών. Σε μια ταινία με γεγονότα με τα οποία οι θεατές μπορούν να ταυτιστούν, η σωστή αναπαράσταση των βιβλιοθηκονόμων είναι σημαντική γιατί δείχνει με ρεαλιστικό τρόπο τους ίδιους και το επάγγελμά τους. Στις ταινίες φαντασίας, οι θεατές δεν θα προσπαθήσουν να καταλάβουν το σοβαρό ρόλο των βιβλιοθηκονόμων, καθώς πρόκειται για «φανταστικά» γεγονότα. Ένα παράδειγμα είναι η Jocasta Nu και ο χώρος των αρχείων των Jedi, όπου όλα είναι οργανωμένα. Ένας θεατής θα μπορούσε να συνδέσει την εικόνα των οργανωμένων αρχείων με την φράση που χρησιμοποιεί το Star Wars σε όλες του τις ταινίες “In a galaxy far far away”.

Θεωρείται αναγκαίο οι επαγγελματίες της βιβλιοθηκονομίας να καταλάβουν πως με τις προθέσεις τους και με τη βοήθεια της τεχνολογίας του 21^{ου} αιώνα έχουν τα εργαλεία να αλλάξουν τον τρόπο που οι θεατές και οι χρήστες τους αντιλαμβάνονται. Ο Norman D. Stevens (2001) αναφέρει πως η τεχνολογία πλέον επιτρέπει στους βιβλιοθηκονόμους να παρουσιάσουν το επάγγελμά τους με διαφορετικές εικόνες για να γίνει η εξάλειψη ή η μείωση των αρνητικών στερεοτύπων. Επιπλέον, με την εξέλιξη των γενεών και την νέα γενιά ανθρώπων που έχουν μεγαλώσει με το διαδίκτυο, είναι

πιο εύκολο να γίνει αυτή η διαδικασία, καθώς οι βιβλιοθηκονόμοι και οι θεατές δεν χωρίζονται από το χάσμα γενεών που υπήρχε όλα αυτά τα χρόνια. Οι βιβλιοθηκονόμοι είναι και αυτοί θεατές και ξέρουν τι ακριβώς θέλουν να δουν και πώς μπορούν να το καταφέρουν.

Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο είναι πως μέσα στα χρόνια η συνεχής έρευνα και ανάλυση των στερεοτύπων και της εικόνας της βιβλιοθηκονομίας και των βιβλιοθηκονόμων έχει αναδείξει τους τρόπους που δεν είχαν αποτέλεσμα στην αλλαγή τους. Οι βιβλιοθηκονόμοι μπορούν να απομακρύνουν τις τεχνικές αυτές και να ακολουθήσουν μια νέα πορεία στην ανάλυση και την καταπολέμηση των στερεοτύπων. Αυτή η διαδικασία είναι αναγκαίο να γίνει χωρίς να υπάρχουν αναφορές στην αρνητική εικόνα που ακολουθεί τους βιβλιοθηκονόμους στον κινηματογράφο όλα αυτά τα χρόνια γιατί, σύμφωνα με τη Wilson (1982), αυτός ο τρόπος δίνει μεγαλύτερη βαρύτητα στα αρνητικά στερεότυπα και όχι στα θετικά. Είναι πιο εύκολο να αναφερθούν όλες οι θετικές ιδιότητες και χαρακτηριστικά των βιβλιοθηκονόμων για να μπορέσουν να καλλιεργηθούν οι απαραίτητες αλλαγές. Δεν γίνεται να υπάρξει αλλαγή όταν ακόμη και οι ίδιοι οι βιβλιοθηκονόμοι επιστρέφουν στην επανάληψη των στερεοτύπων.

Οι αλλαγές αυτές θα οδηγήσουν τους βιβλιοθηκονόμους και το επάγγελμά τους σε ένα νέο «δρόμο» που θα στηρίζεται στην εικόνα που θα έχουν δημιουργήσει οι ίδιοι και που θα πιστεύουν πως τους εκπροσωπεί κατάλληλα. Η συμμετοχή τους σε αυτή τη προσπάθεια μπορεί να γίνει μέσα από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, την προώθηση των υπηρεσιών της βιβλιοθήκης αλλά και την ανάδειξη των ικανοτήτων τους. Είναι σημαντικό να αναδείξουν την ξεχωριστή προσωπικότητα κάθε βιβλιοθηκονόμου. Σκοπός της προσπάθειας αυτής είναι η απομάκρυνση από τις εικόνες που τους περιορίζουν σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

Μια μελλοντική μελέτη πάνω σε αυτό το θέμα θα μπορούσε να επικεντρωθεί στη γνώμη των νέων θεατών και χρηστών σε διεθνές επίπεδο όσον αφορά τον τρόπο που θεωρούν πως εμφανίζεται το επάγγελμα της βιβλιοθηκονομίας και των βιβλιοθηκονόμων στην 7^η τέχνη. Μέσα από το διαδίκτυο και την έντονη χρήση των εφαρμογών της τεχνολογίας, η βιβλιοθηκονομία έχει γίνει ένα ρομαντικοποιημένο επάγγελμα για τους περισσότερους νέους. Αυτό οφείλεται και στην μεγάλη κλίση τους προς το διάβασμα λογοτεχνικών βιβλίων ή βιβλίων που προωθούν την ακαδημαϊκή

πρόοδο μέσα από τον αισθητικό όρο Dark Academia¹³. Μια έρευνα πάνω σε αυτό το κομμάτι, σε συνδυασμό με το ερώτημα για την εικόνα των βιβλιοθηκονόμων στην σύγχρονη 7^η τέχνη για αυτή τη συγκεκριμένη ομάδα ατόμων θα είχε, θεωρώ, ενδιαφέροντα αποτελέσματα.

Η έλλειψη ελληνικής βιβλιογραφίας πάνω στο θέμα δείχνει πως δεν υπάρχει αρκετό ενδιαφέρον για αυτό το κομμάτι έρευνας. Είναι μια ευκαιρία για μια εξονυχιστική μελέτη μέσα στις ελληνικές βιβλιοθήκες και στο τρόπο που οι Έλληνες βιβλιοθηκονόμοι βλέπουν το επάγγελμά τους και αν η εικόνα τους είναι ένα θέμα που τους προβληματίζει ή όχι. Η μελέτη αυτή μπορεί να αναδείξει τη γνώμη των βιβλιοθηκονόμων, και αν είναι όντως αδιάφοροι για αυτό το θέμα, όπως φαίνεται από την έλλειψη βιβλιογραφίας. Όπως αναφέρει ο Γιώργος Κατσαμάκης (2008), οι ελληνικές βιβλιοθήκες βρίσκονται ακόμη στο παρελθόν και η εικόνα του Έλληνα βιβλιοθηκονόμου δεν έχει αλλάξει καθόλου από τον 20^ο αιώνα, εκτός αν γίνουν στη πράξη και όχι μόνο στην θεωρία οι κατάλληλες ουσιαστικές αλλαγές.

Αυτές οι ταινίες θα βασίζονται στην επικοινωνιακή συνεργασία των δημιουργών με τους βιβλιοθηκονόμους. Μπορεί να είναι ντοκιμαντέρ ή ενημερωτικές ταινίες μικρού μήκους που παρουσιάζουν τις σύγχρονες βιβλιοθήκες και τους τρόπους που εξυπηρετούν τους χρήστες τους ανάλογα με το είδος της βιβλιοθήκης. Ο σκοπός τους θα είναι να αναδείξουν την σημαντική συμβολή των βιβλιοθηκονόμων και το ρόλο της βιβλιοθήκης στην εποχή της τεχνολογικής εξέλιξης. Η προσπάθεια αυτή μπορεί να χρειαστεί αρκετό χρόνο, αλλά είναι το πρώτο και πιο σημαντικό βήμα για την καταπολέμηση των αρνητικών εικόνων που έχουν ταλαιπωρήσει το επάγγελμα της βιβλιοθηκονομίας από την αρχή της δημιουργίας του.

¹³ Αισθητικός όρος που έχει δημιουργηθεί κατά το 2015 από χρήστες του διαδικτύου και επέστρεψε στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης στα χρόνια της πανδημίας. Η Σκοτεινή Ακαδημία (Dark Academia) βασίζεται στην ρομαντικοποίηση των ακαδημαϊκών υποχρεώσεων και προωθεί το διάβασμα και το έντονο πάθος για γνώση. Η Σκοτεινή Ακαδημία έχει ως αισθητική τα κλασσικά βιβλία λογοτεχνίας, τη Γοτθική αρχιτεκτονική και αισθητική, περίπατους στα μουσεία μέσα στη νύχτα, το διάβασμα στους σκοτεινούς διαδρόμους της βιβλιοθήκης, και ενδυμασία που θυμίζει καθηγητές Πανεπιστημίου καθώς και βιβλιοθηκονόμους όπως τους βλέπουν οι ίδιοι οι φοιτητές. Δίνεται έμφαση δηλαδή στην εικόνα των βιβλιοθηκών από μια νέα οπτική γωνία.

Βιβλιογραφία

Ξένη Βιβλιογραφία μεταφρασμένη στα ελληνικά

- Agel, H. (1965). *Αισθητική του Κινηματογράφου*. (Κ. Ζαρούκας, Μεταφρ.) Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
- Aumont, J. (2009). *Κινηματογράφος και Σκηνοθεσία*. (Μ. Κουτάλου, Μεταφρ.) Αθήνα: Πατάκης.
- Kracauer, S. (1983). *Θεωρία του κινηματογράφου : η απελευθέρωση της φυσικής πραγματικότητας*. (Δ. Κούρτοβικ, Μεταφρ.) Αθήνα: Κάλβος.
- Reader, K. (2000). *Ιστορία Παγκόσμιου Κινηματογράφου, 1895-1975*. (Σ. Τριανταφύλλου, Μεταφρ.) Αθήνα: Αιγόκερως.

Ελληνική Βιβλιογραφία

- Βαλούκος, Σ. (2003). *Ιστορία του κινηματογράφου* (2η εκδ.). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Κωνσταντοπούλου, Β. (2003). *Εισαγωγή στην αισθητική του κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Μητροπούλου, Α. (2006). *Ελληνικός κινηματογράφος*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Ραφαηλίδης, Β. (1970). *12 μαθήματα για τον κινηματογράφο*. Αθήνα: Ώρα.
- Σολδάτος, Γ. (2015). *Συνοπτική ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Ξένη Βιβλιογραφία

- Attwood, F. (2009). *Mainstreaming Sex: The Sexualisation of Western Culture*. Λονδίνο: I.B. Tauris.
- Bopp, R. E., & Smith, L. C. (2011). *Reference and Information Services: An Introduction* (4η εκδ.). California: Libraries Unlimited.
- Tevis, R., & Tevis, B. (2005). Reel Librarians in Silent Films, 1917-1928. Στο *The Image of Librarians in Cinema, 1917-1999* (σ. 240). McFarland.
- Wilson, P. (1982). *Stereotype and status : librarians in the United States*. Westport: Greenwood Press.

Διαδικτυακή Βιβλιογραφία

- Βαλντέν, Ρ. (2018, 21 Ιανουαρίου). Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1980. *Χρόνος*(56-57). Ανάκτηση 1 Ιουνίου, 2023, από <https://chronos.fairead.net/walden-kinimatografos80>
- Βλάχου-Χαλκιοπούλου, Μ. (1996). Κοινωνική υπόσταση και ιστορική αναδρομή της ακαδημαϊκής. *5ο Πανελλήνιο Συνέδριο Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών*, (σσ. 189-193). Θεσσαλονίκη. Ανάκτηση 9 Ιουλίου, 2023, από <http://eprints.rclis.org/9859/>
- Γερόλιμος, Μ. (2008). *Ο ρόλος του Βιβλιοθηκονόμου σε ένα μεταβαλλόμενο περιβάλλον Πληροφόρησης*. Διδακτορική Διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Αρχειονομίας - Βιβλιοθηκονομίας, Κέρκυρα. Ανάκτηση 20 Ιουνίου, 2023, από <https://lekkythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/13128>
- Δανιήλ, Α., & Κορκοβέλου, Α. (2008). *Ελληνικός Κινηματογράφος*. Ανάκτηση 2 Ιουνίου, 2023, από <http://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/3455/1019.pdf>
- Δέδε, Θ. (2022, 1 Μαΐου). Ελληνικός Κινηματογράφος 1970-1980 και ο ρόλος των σκηνοθετών: Θ. Αγγελόπουλος. *Archive*, 18(1), σσ. 49-61. Ανάκτηση 3 Οκτωβρίου, 2023, από <https://archive.gr/?p=3975>
- Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης. (2023). *Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης*. Ανάκτηση από Ο κόσμος των βιβλιοθηκών από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα: <https://www.ekt.gr/el/news/24004>
- Καραστεργίου, Μ. (2004). Πολιτικές της Προβολής - Μνήμη και Ιστορία στον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο (NEK). Ανάκτηση 3 Ιουνίου, 2023, από <https://ir.lib.uth.gr/xmlui/bitstream/handle/11615/4355/P0004355.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Κατσαμάκης, Γ. (2008, Απρίλιος). Και τι δεν κάνατε για να με θάψετε / όμως ξεχάσατε πως ήμουν σπόρος. *Συνεργασία*, 1. Ανάκτηση 23 Σεπτεμβρίου, 2023, από <https://lekkythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/12705>
- Κοντού, Μ.-Α. (2012). *Φυσιογνωμία και εξέλιξη της ελληνικής κινηματογραφικής πολιτικής*. Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Δημοσιογραφίας και Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας. Ανάκτηση 22 Αυγούστου, 2023, από <http://ikee.lib.auth.gr/record/131428?ln=el>
- Μυλωνάκη, Λ. (2014, 20 Σεπτεμβρίου). *100 χρόνια ελληνικού σινεμά: Από τη «Γκόλφω» στο Weird Greek Cinema*. Ανάκτηση από Parallaxi Mag: <https://parallaximag.gr/agenda-parallaxi/kinimatografos-agenda/100-chronia-ellinikou-sinema-part-1-1914-1950>
- Πηγαδάς, Α. (2019, 28 Απριλίου). *Ο κινηματογράφος ως μέσο προπαγάνδας*. Ανάκτηση 30 Μαΐου, 2023, από Εφημερίδα των Συντακτών: https://www.efsyn.gr/nisides/193030_o-kinimatografos-os-meso-propagandas
- Σηφάκη, Ε. (2022, 18 Ιουλίου). Ο κινηματογράφος ως πολιτισμική κατασκευή και ως κοινωνική πρακτική. *Θέατρον Πόλις*, σσ. 234-246. Ανάκτηση 24 Μαΐου, 2023, από https://www.researchgate.net/publication/362067080_O_kinematographos_os_politismike_kataskeue_kai_os_koinonike_praktike

- Σουρίλας, Ο. (2022, 18 Μαρτίου). *Ο Νεορεαλισμός στον ιταλικό κινηματογράφο*. Ανάκτηση 22 Αυγούστου, 2023, από <https://www.maxmag.gr/cinema/o-neorealismos-ston-italiko-kinimatografo/>
- Στάση, Ε. (2023). *Η παραγωγή ταινιών του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου κατά τη διάρκεια της Στρατιωτικής Δικτατορίας (1967-1974) και η συνομιλία με την εποχή τους*. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. Ανάκτηση Αύγουστος 24, 2023, από <https://apothesis.eap.gr/archive/item/185739>
- Τζαννάτου, Ε. (2020, 24 Φεβρουαρίου). *Τσινετσιτά, ο Παράδεισος*. Ανάκτηση Αύγουστος 22, 2023, από Propaganda: <https://popaganda.gr/art/cinecitta/>
- Τζέτζη, Χ. (2019). *Η φιλαναγνωσία στην προσχολική εκπαίδευση: απόψεις, δραστηριότητες και πρακτικές των εκπαιδευτικών στα νηπιαγωγεία της Ρόδου*. Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού, Ρόδος. Ανάκτηση 8 Σεπτεμβρίου, 2023, από <https://hellenicus.lib.aegean.gr/handle/11610/20444>
- Aldred, T., Burr, G., & Park, E. (2008). Crossing a Librarian with a Historian: The Image of Reel Archivists. *Archivaria*, 66, σσ. 57-93. Ανάκτηση 26 Αυγούστου, 2023, από <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13189>
- Alexander, S. (2020, 10 Οκτωβρίου). *The Evolution of Cinema*. Ανάκτηση 1 Σεπτεμβρίου, 2023, από So The Theory Goes: <https://www.sothetheorygoes.com/the-evolution-of-cinema/#the-silent-era>
- Attebury, R. I. (2010, Οκτώβριος). Perceptions of a Profession: Librarians and Stereotypes in Online Videos. *Library Philosophy and Practice*. Ανάκτηση 1 Αυγούστου, 2023, από <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1454&context=libphilprac>
- Bennett, K. D. (2017, 8 Μαΐου). *How libraries served soldiers and civilians during WWI and WWII*. Ανάκτηση 29 Ιουλίου, 2023, από OUPblog: <https://blog.oup.com/2017/05/libraries-soldiers-world-war/>
- Buckley, K. (2008). “The Truth is in the Red Files”: An Overview of Archives in Popular Culture. *Archivaria*, 66, σσ. 95-123. Ανάκτηση 6 Σεπτεμβρίου, 2023, από <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13187>
- Carmichael, J. V. (1992, October). The Male Librarian and the Feminine Image: A Survey of Stereotype, Status, and Gender Perceptions. *Library and Information Science Research*, 14(4), σσ. 411-46. Ανάκτηση 20 Ιουλίου, 2023, από https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/J_Carmichael_Male_1992.pdf
- Chilton, V. (2022, 18 Ιανουαρίου). A Brief History of Libraries. Ανάκτηση 10 Ιουλίου, 2023, από <https://www.ool.co.uk/blog/a-brief-history-of-libraries/#:~:text=The%20very%20earliest%20libraries%20are,in%20various%20shapes%20and%20sizes>
- Church, G. M. (2002). In the Eye of the Beholder. *The Reference Librarian*, 37(78), σσ. 5-24. doi:10.1300/J120v37n78_02
- Cooke, N. A. (2017, Ιούλιος). Posttruth, Truthiness, and Alternative Facts: Information Behavior and Critical Information Consumption for a New Age. *The Library Quarterly (Chicago)*, 87(3), σσ. 211-221. doi:<https://doi.org/10.1086/692298>

- DeCandido, G. A. (1999, Σεπτέμβριος). Bibliographic Good vs. Evil in Buffy the Vampire Slayer. *American Libraries*, 30(8), σσ. 44-47. Ανάκτηση 11 Σεπτεμβρίου, 2023, από <https://www.jstor.org/stable/25637287>
- Fisher, T. (2021). Introduction to Film. CUNY Bronx Community College. Ανάκτηση 1 Σεπτεμβρίου, 2023, από https://academicworks.cuny.edu/bx_oers/43/
- Garrison, D. (1972, 1 Δεκεμβρίου). The Tender Technicians: The Feminization of Public Librarianship, 1876-1905. *Journal of Social History*, 6(2), σσ. 131–159. doi:10.1353/jsh/6.2.131
- Georgakas, D. (2002). Greek Cinema For Beginners: A Thumbnail History. *Film Criticism*, 27(2), σσ. 2-8. Ανάκτηση 21 Αυγούστου, 2023, από <https://www.jstor.org/stable/44019120>
- Gerakiti, E. (2023, 3 Ιουλίου). *Postwar Modernism in Cinema: Italian Neorealism*. Ανάκτηση 22 Αυγούστου, 2023, από <https://www.dailyartmagazine.com/cinema-italian-neorealism/>
- Gombos, L. A. (2021, Φεβρουάριος). *The History Of Libraries II. – Middle Ages And Renaissance*. Ανάκτηση 10 Ιουλίου, 2023, από Princh: <https://princh.com/blog-the-history-of-libraries-middle-ages-and-renaissance/#:~:text=The%20role%20of%20medieval%20libraries&text=These%20were%20religious%20institutions%20that,the%20people%20in%20the%20monastery>
- Govan, J. (2023, 6 Οκτωβρίου). *Today In History: Thomas Edison and the First Motion Picture*. Ανάκτηση 8 Νοεμβρίου, 2023, από Teacher's College: Columbia University: <https://library.tc.columbia.edu/blog/content/2023/october/today-in-history-thomas-edison-and-the-first-motion-picture.php>
- Graham, A. G. (2010). *Sign Of The Librarian In The Cinema Of Horror An Exploration Of Filmic Function*. School of Library and Information Studies. Florida State University. Ανάκτηση 16 Αυγούστου, 2023, από <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:182266/datastream/PDF/view>
- Helms, B. L. (2006). *Reel Librarians: The Stereotype and Technology*. Μεταπτυχιακή διατριβή. Ανάκτηση 30 Ιουλίου, 2023, από <https://ils.unc.edu/MSpapers/3168.pdf>
- Higgins, S. (2017, 10 Νοεμβρίου). Embracing the Feminization of Librarianship. Στο *Feminists Among Us: Resistance and Advocacy in Library Leadership* (σσ. 68-89). doi:10.31229/osf.io/q6zbw
- Hirst, D. (2021, 17 Φεβρουαρίου). *Industrial Scripts*. Ανάκτηση από Industrial Scripts: <https://industrialscripts.com/cinematic-language/>
- Jaćimović, J., & Petrović, R. (2014, Σεπτέμβριος). Stereotypes of Librarians in the General Public, in Popular Culture and Scientific Literature of the Librarianship. *Journal for Digital Humanities*, 15(1), σσ. 56a-66a. Ανάκτηση 26 Ιουλίου, 2023, από <https://smile.stomf.bg.ac.rs/handle/123456789/2532>
- Joson, J. (2022, 26 Ιουνίου). The Important Role Libraries Play in Building a Creative and Innovative Society. Ανάκτηση 10 Ιουλίου, 2023, από Arch Daily: <https://www.archdaily.com/984145/the-important-role-libraries-play-in-building-a-creative-and-innovative-society>

- Ketch, S. (2022, 7 Αυγούστου). *What is Avant Garde — Movement, Artists & Works Explained*. Ανάκτηση 22 Αυγούστου, 2023, από StudioBinder: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-avant-garde-definition/>
- King, W. H. (1990). *The celluloid librarian: The portrayal of librarians in motion pictures*. Μεταπτυχιακή Διατριβή, University of North Carolina. Ανάκτηση 20 Ιουλίου, 2023
- Koppes, C. R., & Black, G. D. (1977, Ιούνιος). What to Show the World: The Office of War Information and Hollywood, 1942-1945. *The Journal of American History*, 64(1), σσ. 87-105. Ανάκτηση 10 Ιουλίου, 2023, από <https://www.jstor.org/stable/1888275>
- Krolak, L. (2005). *The role of libraries in the creation of literate environments*. UNESCO Institute for Education. Ανάκτηση 3 Ιουλίου, 2023, από <https://www.ifla.org/wp-content/uploads/2019/05/assets/literacy-and-reading/publications/role-of-libraries-in-creation-of-literate-environments.pdf>
- Library of Congress Classification (LCC) History and Development*. (2020, 23 Ιουνίου). Ανάκτηση από Librarianship Studies & Information Technology: <https://www.librarianshipstudies.com/2017/11/library-of-congress-classification-history.html#:~:text=The%20first%20outline%20of%20the,first%20schedule%20to%20be%20developed>
- Lockey, A. (2023, 23 Ιουνίου). *Top 10 Skills Every Librarian Needs to Succeed in Today's Digital World*. Ανάκτηση 10 Ιουλίου, 2023, από Bolt Jobs: <https://www.boltjobs.com/blog/skills-librarians-need-digital#:~:text=The%20role%20of%20librarians%20has,%20Dedge%20technology%2C%20and%20more>
- Martin, P. G. (2019, 22 Φεβρουαρίου). *How the Lumière brothers invented the movies*. Ανάκτηση από National Geographic: <https://www.nationalgeographic.com/history/history-magazine/article/creation-of-the-motion-picture-lumiere-brothers#:~:text=The%20Lumi%C3%A8res%20held%20the%20world's,Workers%20Leaving%20the%20Lumi%C3%A8re%20Factory.>
- Mondal, H. (2021). The Role of Library in the Modern Society for supporting Education to Create a Sustainable. *4th International Conference on Library and Information Management (ICLIM - 2021) "Re-envisioning and Fostering Resilient Libraries beyond the Global Crises: Challenges, Strategies, and Innovations*, (σσ. 90-94). Ανάκτηση από https://www.researchgate.net/publication/358797055_The_Role_of_Library_in_the_Modern_Society_for_supporting_Education_to_Create_a_Sustainable_Future
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), σσ. 6–18. doi:10.1093/screen/16.3.6
- Nampetch, C. (2022). *Sexy Women and Unmanly Men: Representations of Librarians Onscreen*. Προπτυχιακή εργασία, Umeå University. Ανάκτηση 1 Αυγούστου, 2023, από <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1733990/FULLTEXT01.pdf>
- National Geographic Society. (2022, 20 Μαΐου). *Assyrian Empire*. Ανάκτηση από Education - National Geographic: <https://education.nationalgeographic.org/resource/assyrian-empire/>

- Oliver, A., & Daniel, A. (2015). The Identity Complex : The Portrayal of Archivists in Film. *Archival Issues*, 37(1), σσ. 48-70. Ανάκτηση 29 Ιουλίου, 2023, από <https://www.jstor.org/stable/24590116>
- Oneman, D. (2014, 26 Μαρτίου). *Unpacking an Erotic Icon: The Sexy Librarian*. Ανάκτηση 14 Οκτωβρίου, 2023, από Savage Minds: <https://savageminds.org/2014/03/26/unpacking-an-erotic-icon-the-sexy-librarian/>
- Oza, P. (2020, Σεπτέμβριος). Film as a Tool for War Propaganda: Synopsis from World War I. doi:10.13140/RG.2.2.33438.56644
- Piccirillo, R. A. (2011). The Technological Evolution of Filmmaking and its Relation to Quality in Cinema. *Inquiries Journal*, 3(8). Ανάκτηση 1 Σεπτεμβρίου, 2023, από <http://www.inquiriesjournal.com/articles/560/the-technological-evolution-of-filmmaking-and-its-relation-to-quality-in-cinema>
- Posner, B. (2002). Know-It-All librarians. Στο *The Image and Role of the Librarian* (Τόμ. 37, σσ. 111-129). doi:10.1300/J120v37n78_08
- Radford, M. L., & P., R. G. (2003). Librarians and Party Girls: Cultural Studies and the Meaning of the Librarian. *The Library Quarterly: Information, Community, Policy*, 73(1), σσ. 54-69. Ανάκτηση 23 Αυγούστου, 2023, από <https://www.jstor.org/stable/4309620>
- Rasmussen, H. (2017, 10 Απριλίου). *LSU Libraries*. Ανάκτηση 29 Ιουλίου, 2023, από The American Library Association's training camp libraries in World War I: <https://news.blogs.lib.lsu.edu/2017/04/the-american-library-associations-training-camp-libraries-in-world-war-i/>
- Rockwood, R. H. (1968, Οκτώβριος). Melvil Dewey and Librarianship. *The Journal of Library History (1966-1972)*, 3(4), σσ. 329-341. Ανάκτηση 12 Οκτωβρίου, 2023, από <https://www.jstor.org/stable/25540127>
- Royer, M. (2006, Δεκέμβριος). Shaping and Reshaping WWII: French Cinema and the National Past. *Literature & Aesthetics*, 16(2), σσ. 227-239. Ανάκτηση 8 Σεπτεμβρίου, 2023, από <https://philpapers.org/rec/ROYSAR-2>
- Rudolph, M. A. (2008). *Librarians in Film: A Changing Stereotype*. University of North Carolina, School of Information and Library Science. doi:10.17615/q9eg-b674
- Rydbeck, K. (2004). Från arg tant med knut till farlig sexbomb – om bibliotekariestereotyper. *NIKK's "Medier och kvinnorörelse"*, (σ. 32). Reykjavik. Ανάκτηση 28 Ιουλίου, 2023, από <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:96944/FULLTEXT01.pdf>
- Sable, A. P. (1969, Απρίλιος). The Sexuality of the Library Profession: The Male and the Female Librarian. *Wilson Library Bulletin*, 43(8), σσ. 748-51. Ανάκτηση 3 Αυγούστου, 2023
- Sadoul, G. (1950). The Postwar French Cinema. *Hollywood Quarterly*, 4(3), σσ. 233-244. doi:10.2307/1209394
- Schmuland, A. (1999). The archival image in fiction: an analysis and annotated bibliography. *The American Archivist*(62), σσ. 22-73. Ανάκτηση 23 Ιουλίου, 2023, από <https://www.jstor.org/stable/40294103>

- Science + Media Museum. (2020, 18 Ιουνίου). A very short history of cinema. Ανάκτηση 27 Αυγούστου, 2023, από <https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/objects-and-stories/very-short-history-of-cinema>
- Simmons, R. C. (1985). The Homeless in the Public Library: Implications for Access to Libraries. *RQ*, 25(1), σσ. 110-120. Ανάκτηση 17 Αυγούστου, 2023, από <https://www.jstor.org/stable/25827508>
- Snoek-Brown, J. (2017, 26 Ιουλίου). *A closer look at the reel librarians in the original 'Ghostbusters'*. Ανάκτηση 2 Σεπτεμβρίου, 2023, από Reel Librarians: <https://reel-librarians.com/2017/07/26/a-closer-look-at-the-reel-librarians-in-the-original-ghostbusters/>
- Snoek-Brown, J. (2017, 14 Ιουνίου). *Revisiting the reel librarian hero in 1999's 'The Mummy'*. Ανάκτηση 16 Αυγούστου, 2023, από Reel Librarians: <https://reel-librarians.com/2017/06/14/revisiting-the-reel-librarian-hero-in-1999s-the-mummy/>
- Snoek-Brown, J. (2013, 26 Μαρτίου). *The Jedi librarian*. Ανάκτηση 26 Αυγούστου, 2023, από Reel Librarians: <https://reel-librarians.com/2013/03/26/the-jedi-librarian/>
- Snoek-Brown, J. (2012, 10 Φεβρουαρίου). *The Anti-Social Librarian: Exploring the Anti-Social Librarian character type*. Ανάκτηση 24 Αυγούστου, 2023, από Reel Librarians: <https://reel-librarians.com/2012/02/10/the-anti-social-librarian/>
- Soltren, A. (2022, 29 Μαρτίου). *War movies impact Americans' perspectives*. Ανάκτηση 2 Ιουνίου, 2023, από Old Gold and Black: <https://wfuogb.com/16060/life/war-movies-impact-americans-perspectives/>
- Stevens, N. D. (2001, Οκτώβριος). Cover Story: The Last Librarian. *American Libraries*, 32(9), σσ. 60-64. Ανάκτηση 16 Σεπτεμβρίου, 2023, από <https://www.jstor.org/stable/25646076>
- Straub, J. (2022, 9 Νοεμβρίου). *What is Cinematography? Definition & Examples*. Ανάκτηση 27 Αυγούστου, 2023, από Boords: <https://boords.com/blog/what-is-cinematography-definition-and-examples>
- Threatt, M. L. (2005). Bad to the Bone, Librarians in Motion Pictures: is it an accurate portrayal? *Indiana Libraries*, 24(2), σσ. 6-9. Ανάκτηση 2 Σεπτεμβρίου, 2023, από <https://scholarworks.iupui.edu/items/68850cc3-0168-4bd2-b919-720867f452b2>
- Weikle, B. (2020, 11 Μαΐου). *How Hollywood became the unofficial propaganda arm of the U.S. military*. Ανάκτηση 30 Μαΐου, 2023, από <https://www.cbc.ca/radio/ideas/how-hollywood-became-the-unofficial-propaganda-arm-of-the-u-s-military-1.5560575>
- Wells, J. A. (2013). The Female Librarian in Film: Has the Image Changed in 60 Years? *The Student Research Journal*, 3(2). doi:10.31979/2575-2499.030202
- White, A. (2012). In the beginning: the origin of librarian stereotypes. Στο *Not Your Ordinary Librarian* (σσ. 11-35). doi:10.1016/B978-1-84334-670-8.50001-7
- Wiet, V. (2023, 17 Αυγούστου). *The Library is Open: On Party Girl, Budget Cuts, and the Future of Women's Work*. Ανάκτηση 23 Αυγούστου, 2023, από LitHub: <https://lithub.com/the-library-is-open-on-party-girl-budget-cuts-and-the-future-of-womens-work/>

Wiseman, J. D. (2020). *Ashurbanipal*. Ανάκτηση από Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Ashurbanipal>

Xavier, Z. (2022, 25 Φεβρουαρίου). *What is Film Aesthetics?* Ανάκτηση 25 Αυγούστου, 2023, από ZacharyXavier: <https://www.zacharyxavier.com/what-is-film-aesthetics/>

Υπεύθυνη δήλωση συγγραφέα

Γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν.2121/1993 περί «Πνευματικής ιδιοκτησίας», δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας και δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από διαδικασία ανάθεσης σε τρίτους. Επιπλέον όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στο κεφάλαιο της βιβλιογραφίας.