

«Ο ρόλος της κινηματογραφικής «γλώσσας» στη διαμόρφωση της σκέψης και της πράξης των μαθητών της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης»

Κορκοβέλου Αγγελική, Msc, Εκπαιδευτικός, Υπ. Δρ.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το ερώτημα εάν η εικόνα (και η κινούμενη) είναι / έχει «γλώσσα», θεωρητικά έχει πάψει να είναι επίκαιρο από καιρό (Πλειός Γ., 2001, σελ. 123-131). Πολύ περισσότερο που ο λόγος σε πολλές αναλύσεις γίνεται πλέον αντιληπτός ως ενότητα του κειμένου με τις πρακτικές παραγωγής και αποστολής-πρόσληψης του κειμένου.

Παρ'όλες τις αντιρρήσεις, που έχουν εκφρασθεί από σημαντικούς θεωρητικούς του κινηματογράφου (Metz, Barthes, Hjelmsten κ.ά), ότι η κινηματογραφική εικόνα δεν έχει λόγο, τα επιχειρήματά τους έχουν καταρριφθεί. Τα επιχειρήματά τους προέρχονται από τη σωσσυριανή γλωσσολογία σύμφωνα με την οποία η γλώσσα (langue) αποτελεί ένα σύστημα σημείων δομημένο σύμφωνα με κάποιους κώδικες και το οποίο δίνει υπόσταση στην ικανότητα επικοινωνίας (langage). Επομένως, υποστηρίζουν ότι, αφού ο κινηματογράφος αποτελεί αναλογική γλώσσα και δεν έχει γράμματα ή λέξεις ούτε σαφώς προσδιορισμένους κώδικες δεν αποτελεί «γλώσσα» (langue), αλλά γλώσσα (langage).

Η εικόνα αποτελεί «γλώσσα» στο βαθμό που με τη χρήση σημείων μπορεί να παράγει και να μεταδίδει ιδέες και σημασίες. Όμως σε αντίθεση με τη φυσική γλώσσα δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί στην επιστημονική μελέτη (Πλειός Γ., 2001, σελ. 128-131).

Αξίζει να σημειωθεί ότι η κινηματογραφική «γλώσσα» είναι γλώσσα ετερογενής (Κολοβός Ν., 1993, σελ. 72-102), δηλαδή, δανείζεται τα υλικά έκφρασής της από άλλες τέχνες, όπως από τη φωτογραφία και τη ζωγραφική (εικόνα), από το γραπτό λόγο (λογοτεχνία), από την αρχιτεκτονική, τον χορό, τη μουσική, και το σχέδιο (υπότιτλοι, γραφικές υπομνήσεις, ενδείξεις μέσα στις εικόνες κλπ), ενώ η ίδια η φωτογραφία, η ζωγραφική, η μουσική, η αρχιτεκτονική είναι «γλώσσες» ομογενείς. Επίσης δανείζεται και στοιχεία από τη φύση (θόρυβοι), την ανθρώπινη φωνή (φωνητικός ήχος), τη γλώσσα του ανθρώπινου σώματος κ.ά.

Ο ρόλος του κινηματογράφου ως πολιτιστικό προϊόν και ως μέσο μαζικής επικοινωνίας είναι σημαντικός. Η Διακήρυξη της UNESCO για την Εκπαίδευση στα ΜΜΕ το 2001 προτείνει: είναι προτιμότερο από το να καταδικάσουμε την αναμφισβήτητη δύναμη των ΜΜΕ, να δεχτούμε τις σημαντικές τους συνέπειες και τη διείσδυση σε όλο τον κόσμο ως ένα εδραιωμένο γεγονός, και, επίσης να εκτιμήσουμε τη σημασία τους ως ενός στοιχείου του πολιτισμού στο σημερινό κόσμο.

Στην ανάλυση της κινηματογραφικής ταινίας που ακολουθεί δεν επιχειρείται σε καμία περίπτωση αξιολόγηση του έργου αλλά αιτιολόγηση. Στη φάση αυτή δεν αποφαινόμεστε για την ποιότητα του κινηματογραφικού κειμένου, απλώς εξηγούμε γιατί σημαίνει ό,τι σημαίνει για τον καθένα. Γιατί το θεωρούμε καλό ή κακό, πώς απελευθερώνονται ή όχι τα νοήματά του, ποια συναισθήματα γεννιούνται, και πώς η «γλώσσα» του επηρεάζει τη σκέψη μας και κατ'επέκταση τις πράξεις μας.

Είναι εύλογο ότι δεν κάνουμε λόγο για διδασκαλία γιατί ο ορθός τρόπος ανάγνωσης της εικόνας δεν μπορεί να διδαχθεί, για πολλούς λόγους, και, κυρίως διότι «οι κώδικές της δεν είναι ούτε εθνικοί ούτε παγκόσμιοι ούτε τοπικοί. Για την ακρίβεια είναι όλα αυτά μαζί σε μια ευμετάβλητη και δυναμική ενότητα». (Πλειός Γ., 2005, σελ. 357). Αυτή θα ήταν μια «ντετεμινιστική κριτική προσέγγιση», η οποία προσδιορίζει τα εκφραστικά μέσα και τις αφηγηματικές τεχνικές των ΜΜΕ, όπως περίπου συμβαίνει και με τη γραφή. Δηλαδή να μάθουν οι μαθητές να αποκωδικοποιούν, να αξιολογούν, να αναλύουν και να παράγουν και οι ίδιοι μέσα μαζικής επικοινωνίας. Κι αυτό συμβαίνει επειδή τα εκπαιδευτικά κείμενα (και τα οπτικοακουστικά) είναι κατασκευές που αναπαριστούν την κοινωνική πραγματικότητα. Μια δευτέρα είναι η «πραγματιστική προσέγγιση», η οποία διατηρεί μια σχετικά ουδέτερη στάση, αντίθετα από την προηγούμενη προσέγγιση. Το επιχειρήματά της είναι ότι τα κείμενα των εικονιστικών ΜΜΕ περιέχουν ένα ευρύ φάσμα προτύπων, που επιτρέπει στους μαθητές

να κατανοήσουν με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους τα μηνύματα των μέσων, ανάλογα με τα ενδιαφέροντά τους. Η τρίτη προσέγγιση είναι η «πολιτισμική – κριτική», η οποία δέχεται ότι τα ΜΜΕ είναι πηγές νοήματος και έτσι η κατανόησή τους επηρεάζεται συνολικά από την τυπική και την εμπειρική γνώση. Υπό την έννοια αυτή, συστατικό στοιχείο της εκπαίδευσης στα ΜΜΕ είναι η αναστοχαστική συγκρότηση του εαυτού απέναντι στα εικονιστικά κείμενα και μέσω των εικονιστικών κειμένων (Πλειός Γ., 2005,σελ. 370-372).

Όσον αφορά τις μαθησιακές θεωρίες, που θα μπορούσε να εφαρμόσει ο εκπαιδευτικός στο θέμα των ΜΜΕ, δεν υπάρχει απάντηση στο ερώτημα ποια είναι η καταλληλότερη. Κάθε μια θεωρητική άποψη ξεχωριστά συμβάλλει με διαφορετικό τρόπο στη «διδασκαλία» των ΜΜΕ. Τα διδακτικά - μεθοδολογικά μοντέλα, που χρησιμοποιούνται συνήθως στα περισσότερα εκπαιδευτικά συστήματα και που θα μπορούσαν να ανταποκριθούν στις παραπάνω προσεγγίσεις είναι: α) Η «αποδοχή / λήψη» της οργανωμένης γνώσης, β) Η «ανακαλυπτική μάθηση» και γ) Η «βιωματική μάθηση», όπου οι μαθητές οικοδομούν μόνοι τους τις έννοιες και τη γνώση.

Η σχέση κινηματογράφου και εκπαίδευσης εντοπίζεται σε δύο σημεία: τη χρησιμοποίηση φιλικού υλικού στη εκπαίδευση και την κινηματογραφική παιδεία αυτή καθαυτή. Αυτές οι έννοιες δεν πρέπει να συγχέονται. Είναι ξεχωριστές μεν, αλληλένδετες δε, διότι και οι δύο έχουν τον ίδιο σκοπό: α) την καλλιέργεια της αισθητικής αγωγής του μαθητή, β) την ανάπτυξη της γνωστικής του εμπειρίας, γ) τον συναισθηματικό του εμπλουτισμό και δ) τη διαπλάτυνση των πνευματικών του οριζόντων (Fleming D., 1993 σελ. 71-76).

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, λοιπόν, επιλέγουμε μια ελληνική ταινία από αυτές που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν στα σχολεία μας, έχοντας υπ' όψη ότι το κινηματογραφικό πεδίο της χώρας μας είναι ως εξής διαμορφωμένο:

Η Ελλάδα δεν κάνει παραγωγή ταινιών για παιδιά και νέους όπως συμβαίνει σε άλλες χώρες, και, οι κατάλληλες να χρησιμοποιηθούν στην τάξη είναι ταινίες που, αφενός έχουν γυριστεί κυρίως για τους ενήλικες, αφετέρου, είναι λίγες. Για παράδειγμα, στη Δανία παράγονται κάθε χρόνο περίπου δέκα ταινίες για παιδιά και νέους με κρατική χρηματοδότηση. Οι εμπορικές ταινίες (κυρίως χολυγουντιανές) είναι τα μόνα προϊόντα που βλέπουν τα παιδιά μας στις κινηματογραφικές αίθουσες και στην τηλεόραση, με θλιβερές συνέπειες για τον ψυχισμό τους, που δεν είναι θέμα της παρούσας εργασίας να σχολιαστεί. Παρόλα αυτά υπάρχουν ποιοτικές ταινίες για παιδιά από το εξωτερικό που άλλες έχουν άδεια από το ΥΠΕΠΘ κι άλλες όχι. Ένα επιπλέον πρόβλημα είναι ότι υπάρχει σε εκκρεμότητα και ο νόμος περί πνευματικών δικαιωμάτων της κινηματογραφικής ταινίας, πράγμα που δε συμβαίνει μόνο στη χώρα μας αλλά και σε άλλα κράτη της Ευρώπης (Chansel D., 2001) .

Όσο για τον ελληνικό κινηματογράφο, γενικώς: «Είναι σαφές ότι το θέαμα καθίσταται εκ νέου πεδίο όπου δίνονται οι μάχες για το νόημα. Αφενός η τηλεόραση και ο ξένος εμπορικός κινηματογράφος αναπαράγουν ένα ρεπερτόριο εικόνων και αντιλήψεων που αντανακλούν το κενό. Το υποκείμενο στο νέο πεδίο θεάματος παραμένει διαμελισμένο. Αφετέρου υπάρχουν οι διανοούμενοι, που διαμορφώνουν κινηματογραφικά κείμενα τα οποία υιοθετούν την οπτική του παιδιού, του πλάνητα και του ξένου, για να θέσουν εκ νέου το πρόβλημα της αλληλεγγύης και της συντροφικότητας» (Κομνηνού Μ., 2001, σελ. 187).

ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΙΚΑΡΟΥ

Χώρα: Ελλάδα – Γαλλία, 2005

Σκηνοθεσία: Κώστας Νάτσης

Διάρκεια: 88 λεπτά

Γλώσσα: ελληνικά

Χρώμα: έγχρωμη

Τόπος: χωριά της Ηπείρου

Είδος: κοινωνική

Μουσική: Πέτρος Λούκας Χαλκιάς

Βασικός ήρωας: ο μικρός Ηλίας

Ηθοποιοί: Νίκος Αλιάγας, Άννα Μουγκλάλις, Άγγελος Σιφονιός, Ρένος Χαραλαμπίδης, Έρση Μαλικενζου, Δημήτρης Καμπερίδης κ.ά.

Ο σκηνοθέτης

Ο Κώστας Νάτσης γεννήθηκε στο Ριζοβούνι της Ηπείρου το 1942 και σπούδασε στο Βερολίνο πολιτικές επιστήμες και φιλοσοφία. Κατόπιν παρακολούθησε μαθήματα στο Ινστιτούτο Ανωτάτων Σπουδών Κινηματογραφίας στη Γαλλία. Έχει γυρίσει, μεταξύ άλλων, τρεις ταινίες μικρού μήκους και δύο μεγάλου μήκους. Επίσης, έχει διατελέσει βοηθός σκηνοθέτης του Reni Climent, του Pier Paolo Pasolini κ.ά. Σήμερα ζει και εργάζεται στο Παρίσι.

Η υπόθεση του έργου

Σε ένα όμορφο χωριό της Ηπείρου, το Ριζοβούνι, ζει ο δεκάχρονος Ηλίας με τους γονείς του και τον αδελφό του. Ο Ηλίας έχει μεγάλο πάθος με τη μουσική του τόπου του και ειδικά με το κλαρίνο, αλλά ούτε η οικογένειά του, ούτε ο δάσκαλός του καταλαβαίνουν την ψυχική ανάταση που δημιουργείται στο παιδί όταν ακούει αυτή τη μουσική. Η μητέρα του παρόλο που κι εκείνη αγαπάει τη μουσική, του φέρεται αυστηρά, του σπάει τις φλογέρες που φτιάχνει και θέλει να τον στείλει στην πόλη, εσωτερικό σε σχολείο, μακριά από την επιρροή της παραδοσιακής μουσικής, για να σπουδάσει γιατρός ή δικηγόρος, εφόσον είναι και εξαιρετικός μαθητής. Συμπαράσταση και καταφύγιο βρίσκει σε έναν νεαρό, ιδιόρρυθμο συγχωριανό του, ο οποίος επιχειρεί να πετάξει, όπως ο Ίκαρος της ελληνικής μυθολογίας με τα αυτοσχέδια φτερά που επεξεργάζεται.

Ο Ηλίας το σκάει από το σχολείο, από το σπίτι του, ακόμα και από την εκκλησία και τρέχει όπου ακούει παραδοσιακή μουσική. Για να εκπληρώσει όμως το πάθος του χρειάζεται ένα κλαρίνο. Για να αποκτήσει το κλαρίνο θα σπάσει όχι μόνο τον δικό του κουμπαρά αλλά και του αδελφού του. Και με αυτή την αγορά θα είναι έτοιμος να αφιερωθεί στον κόσμο και στη μαγεία της παραδοσιακής ηπειρωτικής μουσικής.

Η μουσική

Η μουσική με ένα ή περισσότερα όργανα είναι από τα πρώτα ηχητικά υλικά έκφρασης που συνδέθηκαν με τον φιλικό χώρο. Εξυπηρέτησε, κατ' αρχάς μια τεχνική ανάγκη (την κάλυψη του θορύβου της μηχανής προβολής), επιτελούσε όμως και μια αισθητική λειτουργία. Σήμερα δεχόμαστε ότι εμπλουτίζει τη σημειοδοτική λειτουργία της εικόνας και πολλαπλασιάζει τη δυνατότητα μετάδοσης του μηνύματος. Στην ταινία μας, η μουσική λειτουργεί ως συνθετικό στοιχείο του κινηματογραφικής «γλώσσας» σε αρμονικό συνδυασμό με την κινούμενη εικόνα και τη φιλική ροή.

Συγκεκριμένα η μουσική εδώ παίζει τον κυρίαρχο ρόλο. Αποτελεί ύμνο στην ηπειρώτικη παράδοση, στην οποία εξέχοντα ρόλο παίζει ο στιβαρός και δωρικός, αλλά παράλληλα θρηνητικός και γλυκός ήχος του κλαρίνου. Το μάθημα στο σχολείο του έργου γίνεται με τον εκκωφαντικό ήχο των μουσικών που έρχονται για το πανηγύρι, έτσι ώστε η μουσική να λειτουργήσει ως σειρήνα που θα παρασύρει το παιδί έξω από τη σχολική τάξη, για να το απελευθερώσει στο τέλος από τα στερεότυπα της μικρής κοινωνίας που το περιβάλλει.

Ο μουσικός που παίζει κλαρίνο, και του οποίου η μουσική αποτελεί το σάουντρακ της ταινίας, είναι ο Πετρολούκας Χαλκιάς, ο οποίος δανείζει στον ήρωα και μερικά αυτοβιογραφικά του στοιχεία. Συγκεκριμένα ο Πετρολούκας γεννήθηκε στο Δελβινάκι της Ηπείρου το 1934. Ο πατέρας του τον προόριζε για μηχανικό αυτοκινήτων. Εκείνος, όμως, σε ηλικία 10 ετών, αφού έφτιαξε το πρώτο του κλαρίνο με ένα καλάμι, έμαθε μουσική κοντά σε έναν δάσκαλο και αμέσως μετά άνοιξε ο δρόμος προς την επίτευξη των σκοπών του, με την ευχή, τελικά, του πατέρα του.

Ο Πετρολούκας συνέχισε να παίζει κλαρίνο σε γάμους και πανηγύρια, ώσπου τη δεκαετία του 60 πήγε στην Αμερική. Εκεί έκανε οικογένεια και διέπρεψε στη μουσική για 20 χρόνια. Ο ίδιος διηγείται συχνά την εξής ιστορία: «Στην Αμερική έπρεπε να γραφτώ στην Ένωση Μουσικών που ήταν

μουσικοί από όλο τον κόσμο. Εκεί μαζευόμασταν δύο φορές την εβδομάδα και ο πρόεδρος φώναζε από κάθε χώρα κάποιον να παίξει κάτι παραδοσιακό από τη χώρα του. Όταν έφτασε η σειρά της Ελλάδας σηκώθηκε κάποιος και έπαιξε το «Ποτέ την Κυριακή» με το μπουζούκι του. Εγώ αντέδρασα γιατί αυτό δεν ήταν παραδοσιακό αλλά σύγχρονο. Σηκώθηκα λοιπόν και έπαιξα ένα γνήσιο παραδοσιακό ελληνικό ηπειρώτικο τραγούδι και οι ξένοι έμειναν με το στόμα ανοικτό. Δεν πίστευαν ότι η Ελλάδα είχε έτοιμα μουσική! Για να μου αποδείξουν την ιδιαιτερότητα και την αξία της μουσικής μας, ο κιθαρίστας της ορχήστρας μου ζήτησε να παίξω μια μελωδία, ό,τι ήθελα εγώ, και μου υποσχέθηκε ότι σε έξι μήνες θα γινόταν διεθνής επιτυχία. Έτσι σε έξι μήνες κυκλοφόρησε το «That's the way (aha, aha) I like it». Σε συνέντευξή του (Χαλκιάς Π., 2002, σελ. 42-45) είπε: «Η νοσταλγία μου όμως με έκανε να γυρίσω πίσω στην Ελλάδα... Δεν ξέχασα όμως και τους Έλληνες της ξενιτιάς. Έτσι πηγαίνω σε όποιο σημείο της γης υπάρχουν Έλληνες με σκοπό να διαδώσω την ανεκτίμητη και πλούσια παράδοσή μας».

Στον θαυμασμό της φυσικής ομορφιάς του έργου συνηγορούν, εκτός από τη μουσική, όλοι οι ήχοι της φύσης: ο άνεμος, τα κοκόρια το πρωί, τα πουλιά και τα τζίτζικια το μεσημέρι, οι κουκουβάγιες, οι γρύλοι και τα τριζόνια το βράδυ, οι φωνές άλλων ζώων, ακόμη και η απόλυτη ησυχία όταν χρειάζεται.

Η σημειολογία των λέξεων του τίτλου

Ο Ίκαρος, όπως είναι γνωστό από τη μυθολογία, αντιπροσωπεύει τον πόθο για την κατάκτηση της ελευθερίας. Ο Ηλίας θέλει να ανοίξει κι αυτός τα φτερά του στο άγνωστο, πληρώνοντας κάθε τμήμα που μπορεί να χρειαστεί, έχοντας εφόδιο την απέραντη αγάπη και την έμφυτη κλίση του στη μουσική. Είναι επομένως κι αυτός ένας μικρός Ίκαρος.

Η λέξη όνειρο έχει διπλή σημασία. Από τη μια σημαίνει την επιθυμία μας για την επίτευξη κάποιου σκοπού και από την άλλη, στην κινηματογραφική «γλώσσα», η ταινία αυτή καθεαυτή λειτουργεί σαν ένα όνειρο. Υπάρχουν δύο θεωρίες (Jarvie I.C., 1970, σελ. 142-165), που αφορούν τη θέαση μιας ταινίας: Η θεωρία της Ταύτισης (Identification), όπου ο θεατής ταυτίζεται με κάποιον από τους ήρωες. Η άλλη είναι η θεωρία της Φυγής (Escapism), όπου ο θεατής ξεφεύγει από τη συνήθεια, την καθημερινότητα, την αδράνεια, τα ποικίλα δεσμά της πραγματικότητας, σε έναν κόσμο συναρπαστικό και φανταστικό. Με άλλα λόγια ονειρεύεται. Άλλωστε είναι γνωστό ότι οι μεγάλες κινηματογραφικές εταιρείες ονομάζονται «βιομηχανίες ονείρων».

Η ταινία λειτουργεί σαν όνειρο από την άποψη της θεωρίας της Φυγής (Κολοβός Ν., 1988, σελ. 109). Η συνείδηση του θεατή κατακλύζεται από μια σειρά εικόνων που ρέουν από την οθόνη και όχι από το υποσυνείδητο. Ο θεατής ζει μια κατάσταση ονειρική αλλά δεν ονειρεύεται. Ο θεωρητικός του κινηματογράφου Christian Metz την ονομάζει ονειροπόληση και ο Φρόιντ ονειροβίωση. Ο θεατής στο σινεμά είναι ξύπνιος, οπότε η ταινία και το όνειρο, αφενός δεν συγχέονται, αφετέρου, όμως, εκφράζουν τις ίδιες επιθυμίες. Τελικά όνειρο και ταινία δεν είναι παρά απρόσφορες απόπειρες για την εκπλήρωση των επιθυμιών.

Η φύση

Οι εικόνες της ταινίας είναι απολαυστικές και φανερώσουν όλο το μεγαλείο της ηπειρώτικης ομορφιάς. Η κάμερα περνάει πάνω από τα πλατάνια, τα ποτάμια, τα πέτρινα γεφύρια, τα ψηλά βουνά, τις πλατείες των χωριών, τα καλντερίμια, και τα αναδεικνύει με τη βοήθεια της μουσικής. Υπάρχει μια ευχέρεια, μια αμεσότητα στην πρόσληψη των εικονικών μηνυμάτων της ταινίας, που μας διευκολύνει τη χρήση της στην τάξη. Ειδικά οι μαθητές των σχολείων της Ηπείρου θα αναγνωρίσουν με μεγάλη ικανοποίηση οικείους χώρους.

Θα μπορούσε κάποιος να ισχυρισθεί ότι η ταινία του θυμίζει τουριστικό ντοκυμαντέρ. Εδώ, όμως, πρέπει να γίνει ο διαχωρισμός ενός έργου τέχνης από ένα έργο που οι προθέσεις του έχουν σκοπό το οικονομικό κέρδος. Και επειδή τουρισμός σημαίνει εμπόριο δεν πρέπει να συγχέεται ένα προϊόν προπαγανδιστικό, όπως είναι το τουριστικό ντοκυμαντέρ, με ένα έργο τέχνης όπως είναι η κινηματογραφική ταινία, το οποίο έχει και ωραία μορφή και ανιδιοτελές περιεχόμενο.

Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα των τηλεοπτικών διαφημίσεων, αρκετές από τις οποίες είναι πολύ έξυπνες και καλογυρισμένες, δεν είναι όμως έργα τέχνης εφόσον ο ρόλος τους είναι προπαγανδιστικός.

Κοινωνικά θέματα

Στην ταινία θίγονται πολλά από τα προβλήματα της ηπειρώτικης, αλλά και της ευρύτερης ελληνικής κοινωνίας. Ο νεαρός που θέλει να πετάξει, ο παπάς που δεν μπορεί να βοηθήσει, η μάνα που καταπιέζει το παιδί της, αφού πρώτα καταπιέστηκε και η ίδια σε ένα γάμο που δεν της ταίριαζε, το στερημένο περιβάλλον που διασκεδάζει κοροϊδεύοντας – βασανίζοντας τη «μάγισσα» του χωριού, ένα χωριό στα σύνορα της Ελλάδας, μια Ελλάδα που αφήνει πίσω της μια πλούσια παράδοση για να ασπαστεί τη μοντέρνα (ο αδελφός του Ηλία που κουνιέται στον ήχο της τέκνο μουσικής από την τηλεόραση), η κουβέντα στο καφενείο, τα άδεια σπίτια, ο μετανάστης με την ασθένεια «νόστος», όλα μαζί συνθέτουν έναν κόσμο που χάνεται μέσα από το χαμό των ηλικιωμένων, αλλά και του ζωτικού στοιχείου του, των νέων.

Σήμερα, βέβαια, τα πράγματα έχουν κάπως αλλάξει και η Ελλάδα από χώρα αποστολής έχει γίνει χώρα υποδοχής μεταναστών. Αυτό μας υποχρεώνει να εκπαιδευτούμε στα νέα διαπολιτισμικά δεδομένα. Ειδικά εφόσον η ανάγκη για περισσότερες και ουσιαστικότερες μεταρρυθμίσεις στην εκπαίδευση είναι επιτακτική, οφείλουμε να εντάξουμε, στο Αναλυτικό Πρόγραμμα την εκπαίδευση των ΜΜΕ, όπου κυρίαρχη θέση έχει η κινηματογραφική ταινία. Να υπενθυμίσουμε ότι το έτος 2008 έχει οριστεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση ως Έτος για τον Διαπολιτισμικό Διάλογο.

Οι αλλόγλωσσοι μαθητές είναι υποχρεωμένοι να μάθουν την ελληνική γλώσσα, την κουλτούρα, την ιστορία και τον πολιτισμό, εφόσον σκοπεύουν να ζήσουν στην Ελλάδα. Από την άλλη πλευρά οι εκπαιδευτικοί έχουν ανάγκη για συστηματική κατάρτιση και επιμόρφωση σε θέματα διαπολιτισμικής παιδαγωγικής, προκειμένου να ανταποκριθούν με επιτυχία στο διδακτικό και εκπαιδευτικό τους έργο (Αθανασίου Λ., 2006, σελ. 25-26).

Επομένως ποια γλώσσα είναι πιο πρόσφορη για την επίτευξη αυτού του σκοπού εκτός από τη «γλώσσα» της κινούμενης εικόνας;

Η ιστορία της Ηπείρου

Οι επιστήμονες δεν έχουν καταλήξει για το αν η Ιστορία πρέπει ή δεν πρέπει να γράφεται με συναίσθημα, μια κινηματογραφική ταινία όμως, μπορεί να μεταδίδει συναίσθημα, άλλωστε αυτός είναι και ο κύριος ρόλος της τέχνης. Ο δάσκαλος στην ταινία, με αφορμή το μάθημα της Ιστορίας – Γεωγραφίας που διδάσκει, δίνει παράλληλα και ένα μάθημα αλληλεγγύης και συμπάθειας για τους όμορους λαούς της Ελλάδας. Άλλωστε η γεωγραφική θέση της Ηπείρου με την πλούσια ιστορία της, από αρχαιολογικών χρόνων, είναι από μόνη της ένα ζωντανό παράδειγμα της αλληλεξάρτησης των λαών.

Η ιστορία του τόπου, όμως, λειτουργεί στο υποσυνείδητο του μαθητή, μέσα από τη μουσική, καλύτερα από το θεωρητικό μάθημα, γιατί αποδεικνύεται ότι ο Ηλίας έχει «βυθισμένες τις ρίζες του στα σκληρά περιστατικά της εποχής του, την ιστορική περιπέτεια του τόπου του και την ασφυκτική ατμόσφαιρα που βιώνει» (Δανιήλ Α., 2000, σελ. 148) και αισθάνεται επιτακτική την ανάγκη να εκφρασθεί.

Επεξεργασία στην τάξη

Όπως είδαμε, η κινηματογραφική ταινία είναι το σύνολο των σημειώντων στοιχείων από τα παραγόμενα προϊόντα της, που διαμορφώνουν ένα λεκτικό ή ένα λόγο ή μία ικανότητα επικοινωνίας (langage), ή ως ένα βαθμό έναν γλωσσικό κώδικα, μια «γλώσσα» (langue). Είναι και αυτή ένα κείμενο, άρα βρίσκεται στην ίδια σχέση με εκείνη του βιβλίου απέναντι στη λογοτεχνία ή του πίνακα απέναντι στη ζωγραφική.

Ως εκ τούτου οι περισσότερες μέθοδοι διδασκαλίας που εφαρμόζονται στο μάθημα της γλώσσας

και της λογοτεχνίας ισχύουν και στην εκπαίδευση με την κινούμενη εικόνα. Προσφορότερη είναι η «ερμηνευτική» μέθοδος διότι προκρίνει το διαχωρισμό του αντικειμένου διδασκαλίας σε όλο-μέρη-όλο, κάτι που βοηθάει τόσο τον δάσκαλο στο σχεδιασμό της πορείας της διδασκαλίας, των ερωταποκρίσεων και των στόχων, όσο και τον μαθητή στην πληρέστερη κατανόηση του κειμένου και του νοήματός του. Αναπτύσσονται, με αυτόν τον τρόπο, πρωτίστως οι γνωστικές ικανότητες (της κατανόησης, της εμπέδωσης, της σύνθεσης, της ανάλυσης, της αξιολόγησης κτλ) και δευτερευόντως η έκφραση των προσωπικών συναισθημάτων ή βιωμάτων. Οι ερωτήσεις μπορούν να διατυπωθούν γραπτά ή προφορικά και να στηριχθούν στα θέματα που αναλύθηκαν παραπάνω.

Με τη θεωρία της «αναγνωστικής – αισθητικής ανταπόκρισης» που ονομάζεται και «θεωρία της πρόσληψης» δίνουμε ιδιαίτερη βαρύτητα στα στοιχεία της προσωπικότητας του κάθε μαθητή ξεχωριστά, αφού μια ταινία διυλίζεται μέσα από την προσωπική εμπειρία του καθενός. Η θεωρία αυτή σχετίζεται περισσότερο με βιωματικούς / συναισθηματικούς στόχους και αντίστοιχες δραστηριότητες. Κάθε μαθητής θα αποκωδικοποιήσει με διαφορετικό τρόπο την ταινία που θα παρακολουθήσει.

Η «ψυχαναλυτική μέθοδος» εντοπίζεται κυρίως στα διδάγματα του Φρόιντ και του Γιούνγκ αλλά και ορισμένων συνεχιστών τους, και αφορούν το όνειρο, το υποσυνείδητο και το συνειδητό, το απωθημένο και την παιδική ηλικία. Τα βιώματα του σκηνοθέτη παίζουν εδώ καθοριστικό ρόλο και είναι άμεση και ορατή η σύνδεση του έργου με την παιδική του ηλικία. Στην ταινία μας αντιλαμβανόμαστε ότι η επιλογή των ηρώων, των ονομάτων, των τοπίων και πολλών άλλων στοιχείων της αφήγησης δεν είναι τυχαία. Π.χ. το όνομα του ήρωα είναι Ηλίας, όνομα σχετιζόμενο με τον ήλιο, το φως και, φυσικά, τον Προφήτη Ηλία. Ακόμη, ο φωτισμός στα εξωτερικά πλάνα και στο σχολείο είναι έντονος, σε αντίθεση με τα εσωτερικά πλάνα που είναι σκούρα και καταθλιπτικά. Η στόχευση του φακού, πολλές φορές στα πέτρινα γεφύρια, πιθανώς να θέλει να υποδηλώσει τη μεγάλη αντοχή και αντίσταση του τόπου και της παράδοσης στο χρόνο και στη μόδα.

Επίσης, η «μέθοδος Project», η οποία προέρχεται από τα διδάγματα του Σχολείου Εργασίας, αναφέρεται σε δραστηριότητες κατά τις οποίες – ή μετά τις οποίες – ο μαθητής καλείται να παραγάγει έργο. Για παράδειγμα, με αφορμή την ταινία, να φωτογραφίσει τοπία της πόλης ή του χωριού του, να ζωγραφίσει, να παίξει μουσική, να δραματοποιήσει ήρωες της ταινίας ή και ολόκληρες σκηνές, να πάρει συνεντεύξεις από αλλοδαπούς μετανάστες ή επαναπατρισθέντες Έλληνες, και, στην καλύτερη περίπτωση να γυρίσει μια ταινία μικρού μήκους χρησιμοποιώντας βιντεοκάμερα. Ωστόσο η δυνατότητα και το εύρος του project (στα ελληνικά: πλάνο εργασίας ή σχέδιο δράσης), εξαρτώνται από το επίπεδο της τάξης, τον βαθμό ενδιαφέροντός της, τον χρόνο που διαθέτει και τα υλικά που διατίθενται.

Ούτως ή άλλως οι διδακτικές μέθοδοι που θα ακολουθηθούν εξαρτώνται από την εκπαίδευση των εκπαιδευτικών (που λειτουργούν εν μέρει ως πομποί μηνυμάτων, κατά τη θεωρία της επικοινωνίας), το πολιτιστικό υπόβαθρο των μαθητών (που είναι οι δέκτες), και την επιλογή των κατάλληλων ταινιών (που αποτελούν το κανάλι επικοινωνίας για το μήνυμα που μεταδίδεται).

Μια τελευταία σημείωση για την εκπαίδευση τόσο για τα ΜΜΕ όσο και για την κινηματογραφική ταινία ειδικότερα: δεν πρέπει να διδαχθούν ως ξεχωριστό μάθημα γιατί θα «χαθούν» μέσα στη διδακτέα ύλη και θα ξεχαστούν. Η κριτική στάση απέναντι σε κάθε είδους κείμενο, που προσπαθούμε να καλλιεργήσουμε στα παιδιά είναι μια συνολική στάση απέναντι στη ζωή, που δεν διδάσκεται ως ξεχωριστό μάθημα. Εμπλέκονται και άλλοι κοινωνικοί παράγοντες και κυρίως η οικογένεια. Όσο για το σχολείο, η πολυσυζητημένη διαθεματικότητα είναι ένα κατάλληλο πεδίο για εφαρμογή της εκπαίδευσης στα ΜΜΕ.

Επίλογος

Ο κινηματογράφος, εφόσον αποτελεί μια «γλώσσα», είναι μια αισθητική, κοινωνική και πολιτική πρόταση. Είναι μια αισθητική και ιδεολογική παρέμβαση με κοινωνικό χαρακτήρα. Μα πέρα από όλα αυτά, υπάρχει και κάτι άλλο. Κι αυτό είναι η μαγεία, το μυστήριο της εικόνας, που έχει να κάνει με άγνωστες, πρωτόγονες καταβολές του ανθρώπου. «Δεν ξέρουμε πολλά πράγματα για τις μυστηριώδεις αυτές καταβολές, αν όμως θέλουμε να καταλάβουμε το χρονικό της τέχνης, θα πρέπει

να θυμόμαστε κάθε τόσο πως οι εικόνες και τα γράμματα είναι, στην πραγματικότητα, συγγενείς εξ αίματος» (Gombrich E.H., 1998, σελ. 53). Ονομάζεται, λοιπόν ο κινηματογράφος «παράλληλο σχολείο» και γι' αυτό η εκπαίδευση στον κινηματογράφο, το film education, καλό είναι να αποκτήσει τη θέση που του ταιριάζει μέσα στα σχολεία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αθανασίου Λ., 2006, Αλλόγλωσοι μαθητές σε μονόγλωσσες τάξεις: Προβλήματα διδασκαλίας στο περιοδικό *Επιστήμη και Παιδαγωγία* τχ. 7, εκδ. Ατραπός, Αθήνα
- Δανιήλ Α., 2000, Κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας, εκδ. Ελληνικά γράμματα, Αθήνα
- Κολοβός Ν., 1988, Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα
- Κολοβός ν., 1993, Δοκίμια θεωρίας και κριτικής του κινηματογράφου, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα
- Κομνηνού Μ., 2001, Από την αγορά στο θέαμα – Μελέτη για τη συγκρότηση της δημόσιας σφαίρας και του κινηματογράφου στη σύγχρονη Ελλάδα 1950-2000, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα
- Πλειός Γ., 2001, Ο λόγος της εικόνας – Ιδεολογία και πολιτική, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα
- Πλειός Γ., 2005, Πολιτισμός της εικόνας και Εκπαίδευση, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα
- Χαλκιάς Π. Λ., 2002, στο Περιοδικό *ΑΕΡΟΣΤΑΤΟ* του ΥΠΕΠΘ τχ.120, Αθήνα
- Chansel D., 2001, Europe on screen - Cinema and the teaching of history, Council of Europe, printed in Germany
- Fleming D., 1993, Media teaching, Blackwell Publishers, Great Britain
- Gombrich E. H., Το χρονικό της Τέχνης, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα
- Jarvie I. C., 1970, Towards a Sociology of the Cinema, ed. Routledge and Kegan Paul, London