

# Η διαμεσολάβηση της κινηματογραφικής ταινίας με διαπολιτισμικό περιεχόμενο, ως γνωστική, αισθητική και συναισθηματική εμπειρία στην εκπαιδευτική διαδικασία

Κορκοβέλου Αγγελική

## Περίληψη

Η κινηματογραφική ταινία ως οπτικοακουστικό μέσο και κυρίως ως έκφραση της έβδομης τέχνης, που συμπεριλαμβάνει όλες τις άλλες Καλές Τέχνες, έχει εξοικειώσει τα παιδιά από την προσχολική τους ήδη ηλικία. Επίσης, με έρευνες έχει αποδειχτεί η μεγάλη αξία του κινηματογράφου στην εκπαιδευτική διαδικασία. Η διαδικασία αυτή συνίσταται από μια σειρά ενεργειών, οι οποίες λειτουργούν διαμεσολαβητικά έτσι, ώστε να δημιουργείται μια αμφίδρομη σχέση επικοινωνίας ανάμεσα στον δάσκαλο και στον μαθητή. Σε αυτή τη διαδικασία δυναμικό ρόλο έχει η γνωστική διάσταση του θέματος, χωρίς βεβαίως να παραβλέπονται οι συγκινησιακές, οι κοινωνικές, οι αισθητικές και άλλες προεκτάσεις.

Η χρήση της κινηματογραφικής ταινίας στη Διαπολιτισμική Εκπαίδευση δε χρησιμοποιείται ως βοήθημα ή για εμπλουτισμό του μαθήματος, αλλά διότι με αυτό τον τρόπο: α) ενισχύεται η γνώση και προφυλλάσσονται οι μαθητές από τα προβλήματα της αποσπασματικότητας και της μονομέρειας και β) ανοίγονται διάλογοι επικοινωνίας του σχολείου με την οικογένεια και την κοινωνία γενικότερα. Σε αυτό το πλαίσιο, επιλέξαμε την προσέγγιση μιας ταινίας που αφορά τόσο τους μαθητές όσο και τους δασκάλους και είναι κατάλληλη για όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης.

## Summary

Cinema as an audiovisual means and also as the Seventh Art, constitutes an indispensable element of children's every day life. Researches, all around the world, have proved that the cinema has a great educational value, both as an audiovisual means, as well as a way to promote aesthetic, sentimental, cognitive and mental education.

Teachers, working in the field of Intercultural Learning, nowadays, use Film Education in their classes, not just to enrich and make more interesting the teaching procedure, but for various other reasons such as: a) to protect students from learning in a fragmented and one-sided way and thus to promote unified knowledge and b) to connect knowledge acquired in school with children's interests, to open new doors for communication between the school, the family and the society as a whole. We have chosen to analyse a film that could be applied to all stages of education and which could concern both students and teachers.

## **1. Εισαγωγή**

Η κινηματογραφική τεχνική, με την πάροδο των αιώνων, μετασηματίστηκε σε κινηματογραφική επικοινωνία και διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο στην κοινωνική – πολιτισμική μας ζωή. Επόμενο είναι να έχει τη δυνατότητα να διαδραματίζει τον ίδιο ρόλο και στην εκπαίδευση. Το θέμα αυτό πλέον απασχολεί πολλούς φορείς της ελληνικής εκπαίδευσης και κυρίως τους εκπαιδευτικούς, οι οποίοι βρίσκονται σε άμεση σχέση με τη διδακτική πράξη. Εκείνο που απομένει να εξετάσουμε είναι το πώς θα χρησιμοποιηθεί η κινηματογραφική ταινία στην εκπαιδευτική διαδικασία, και όπως είναι φυσικό, το πώς θα ενταχθεί η χρήση της κινούμενης εικόνας και η εκπαίδευση για αυτήν, στο Αναλυτικό Πρόγραμμα από το ΥΠΕΠΘ. Η Μαρία Κομνηνού επισημαίνει ότι η σχέση κινηματογράφου και εκπαίδευσης εντοπίζεται σε δύο πεδία: τη χρησιμοποίηση φιλικού υλικού στην εκπαίδευση και την κινηματογραφική παιδεία αυτή καθαυτή. Επίσης τονίζει ότι η γνώση και η μελέτη του κινηματογράφου αποτελούν απαραίτητη προϋπόθεση τόσο για τη διατήρηση της εθνικής μας πολιτιστικής ταυτότητας, όσο και για μια ισότιμη συμμετοχή στο νέο ψηφιακό κόσμο.

## **2 .Η χρήση της κινηματογραφικής ταινίας στη διαπολιτισμική εκπαίδευση**

Όπως συχνά υποστηρίζεται, τα ΜΜΕ, στα οποία ανήκει και ο κινηματογράφος, συνιστούν πλέον τον ισχυρότερο παράγοντα κοινωνικοποίησης στη σύγχρονη κοινωνία, έχοντας αντικαταστήσει την οικογένεια, την εκκλησία και το σχολείο. Αυτό υποστηρίζει ο avid skingham και συμπληρώνει ότι τα ΜΜΕ είναι αδιαμφισβήτητα ο σημαντικότερος τρόπος πολιτισμικής έκφρασης και επικοινωνίας.

Εφόσον η διαπολιτισμική εκπαίδευση στηρίζεται κατά πολύ στην επικοινωνία, και λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, προτείνουμε τον κινηματογράφο ως μέσο «διδασκαλίας». Φυσικά, δεν γίνεται λόγος για διδασκαλία με την κλασική μορφή διότι, όπως εξηγεί ο Γιώργος Πλειός, οι κώδικες της κινούμενης εικόνας δεν είναι ούτε εθνικοί ούτε παγκόσμιοι ούτε τοπικοί. Για την ακρίβεια είναι όλα αυτά μαζί σε μια ευμετάβλητη και δυναμική ενότητα.

Η ταινία, που επιλέξαμε να προσεγγίσουμε, αφορά τη διαπολιτισμική εκπαίδευση αφενός διότι δείχνει τον τρόπο ζωής των ανθρώπων σε ξένη χώρα, αφετέρου διότι η θεματολογία της περιέχει το σημαντικό ζήτημα της εξωτερικής μετανάστευσης. Εκτός από τις πληροφορίες που είναι εμφανείς σε όλους, υπάρχουν κι εκείνες σε λανθάνουσα μορφή, όπως είναι το ντεκόρ γενικά, τα έπιπλα, τα κτήρια, η κίνηση στους δρόμους, τα τροχοφόρα, τα κουστούμια, η συμπεριφορά των ηρώων, το λεξιλόγιο κ.ά. Μερικές από αυτές τις πληροφορίες μπορεί να ενσωματώθηκαν στην ταινία ερήμην του δημιουργού, είναι όμως άκρως ενδιαφέρουσες ως μελέτη για τη διαπολιτισμική εκπαίδευση. Είναι, όπως σημειώνει ο Θόδωρος Αδαμόπουλος, «η φιλική μνήμη σε λανθάνουσα μορφή».

### 3. Η ταινία Viva Cuba

Η ταινία μυθοπλασίας Viva Cuba είναι κατάλληλη για παιδιά και νέους, την έχουν παρακολουθήσει πολλά σχολεία στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, και, είναι ιδιαίτερος αγαπητή τόσο στα παιδιά όσο και στους ενήλικες. Η ταινία, ως κείμενο, συμπεριλαμβάνει όλες τις «κειμενικές λειτουργίες», οι οποίες την ορίζουν ως ένα ολοκληρωμένο έργο τέχνης και τις οποίες θα σχολιάσουμε στην ανάλυση παρακάτω. Η προσέγγιση της ταινίας ενδείκνυται για τον τομέα της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης και το διαπολιτισμικό της περιεχόμενο, είναι ένας από τους λόγους που επιλέχθηκε. Η ταυτότητα της ταινίας έχει ως εξής:

Χώρα: Κούβα

Έτος: 2005

Γλώσσα: Ισπανική

Χρώμα: Έγχρωμη

Είδος: κοινωνική

Τόπος: η σύγχρονη Κούβα

Διανομή για την Ελλάδα: New Star

Σκηνοθεσία: JuanCarlosCremata Malberti.

Ο σκηνοθέτης γεννήθηκε στην Κούβα το 1961. Σπούδασε κινηματογράφο, θέατρο και υποκριτική στο Ανώτερο Πανεπιστήμιο Τεχνών στην Αβάνα, ενώ παράλληλα είχε ξεκινήσει την καριέρα του ως σεναριογράφος, σκηνοθέτης και ηθοποιός σε παιδικά τηλεοπτικά και κινηματογραφικά προγράμματα. Έχει γυρίσει πολλές ταινίες στην πατρίδα του και στο εξωτερικό και έχει αποσπάσει βραβεία και διακρίσεις. Η ταινία του Viva Cuba είχε Επίσημη Συμμετοχή στα Φεστιβάλ: Τορόντο, Μόντρεαλ και Λοκάρνο, πήρε Ειδικό Βραβείο στο Φεστιβάλ Γκιφόνι, Βραβείο cran Junior για την καλύτερη παιδική ταινία του Φεστιβάλ Καννών, Βραβείο Καλύτερης Ταινίας και Καλύτερης Ερμηνείας στη μικρή Μαλού Μπροσέ στο Φεστιβάλ Σέμνιτς και κέρδισε υποψηφιότητα για βραβείο Oscar καλύτερης ξενόγλωσσης ταινίας.

Βασικοί ήρωες: η μικρή MaluTarrau Broche και ο μικρός Jorgito Milo Avila

Υπόθεση της ταινίας: Η Μαλού και ο Χορχίτο, δύο μικρά παιδιά του δημοτικού σχολείου, μένουν στην Αβάνα, πηγαίνουν στο ίδιο σχολείο και τα σπίτια τους βρίσκονται αντικρουστά στον ίδιο δρόμο. Μεταξύ των δύο παιδιών έχει αναπτυχθεί μια πολλή δυνατή φιλία, δε συμβαίνει όμως το ίδιο και με τις οικογένειές τους. Η οικογένεια της Μαλού, που είναι καλλιεργημένη και κάπως ανώτερη οικονομικά από τις γειτονικές οικογένειες, αποτελείται από τη μητέρα της και τη γιαγιά της, την οποία η Μαλού υπεραγαπάει. Ο πατέρας της ζει και δουλεύει κάπου μακριά ως φαροφύλακας, εφόσον οι γονείς είναι χωρισμένοι, και έτσι το κοριτσάκι δεν τον βλέπει. Το μεγάλο πρόβλημα της μικρής είναι ότι η μητέρα της θέλει να φύγουν από τη χώρα και να εγκατασταθούν στο εξωτερικό, όπου μένει ο νέος της σύντροφος και είναι καλύτερες οι συνθήκες διαβίωσης. Ο Χορχίτο μένει με τους γονείς του, οι οποίοι έχουν έρθει από την επαρχία. Ανάμεσα στις δυο οικογένειες έχει δημιουργηθεί μια αντιπάθεια, η οποία όμως δεν επηρεάζει τα παιδιά.

Όταν η γιαγιά της Μαλού πεθαίνει και η μητέρα της κάνει τις προετοιμασίες της αναχώρησης, το κορίτσι αποφασίζει να ψάξει για να βρει τον πατέρα της και να τον παρακαλέσει να μην υπογράψει την άδεια που χρειάζεται προκειμένου να

βγει από τα σύνορα της χώρας. Ο Χορχίτο τη συνοδεύει και μετά από πολλές περιπέτειες τον βρίσκουν. Το τέλος της ταινίας είναι «ανοικτό» με κυρίαρχα στοιχεία την αγάπη και τη φιλία των δύο παιδιών.

#### **4. Επεξεργασία στην τάξη**

Για την προσέγγιση της ταινίας επιλέξαμε να εφαρμόσουμε μια πιλοτική έρευνα (pilot study) με διερευνητική χρεία. Προτιμήσαμε να χρησιμοποιήσουμε έναν συνδυασμό ποιοτικών και ποσοτικών τεχνικών (ερωτηματολόγιο, παρατήρηση, ανάλυση περιεχομένου) εφόσον οι περισσότεροι ερευνητές υποστηρίζουν ότι κάθε ερευνητική διαδικασία γίνεται περισσότερο αξιόπιστη και έγκυρη όταν χρησιμοποιεί πολυμεθοδική προσέγγιση. Όπως επισημαίνουν οι Strauss και Corbin: η ποιοτική προσέγγιση πρέπει να κατευθύνει την ποσοτική και η ποσοτική να ανατροφοδοτεί την ποιοτική, σε μια κυκλική, αλλά την ίδια στιγμή εξελισσόμενη διαδικασία. Η έρευνα υλοποιήθηκε με μαθητές της έκτης τάξης δημοτικού σχολείου της Αθήνας, με σκοπό τη μελέτη των αντιδράσεων των μαθητών μετά την παρακολούθηση της ταινίας σε ζητήματα διαπολιτισμικής εκπαίδευσης. Η έρευνα αποτέλεσε ένα είδος «μελέτης περίπτωσης» στο σχολείο, δηλαδή στο φυσικό περιβάλλον των παιδιών. Κατά τους Cohen and Manion, οι περισσότερες μελέτες σε φυσικό περιβάλλον είναι μελέτες αδόμητης συμμετοχικής παρατήρησης, πράγμα το οποίο ακολουθήσαμε κι εμείς. Όσο για τα δεδομένα της έρευνας, παρουσιάζονται με συνεχή λόγο, επιλογή η οποία έγινε μεταξύ των τριών ειδών παρουσίασης όπως τους αποσαφηνίζει ο Λεωνίδας Αθανασίου : είτε ποσοτικοποιημένα με αριθμούς, είτε λεκτικά (με συνεχή λόγο ή κάποιες μορφές πινάκων), είτε με συνδυασμό και των δύο περιπτώσεων.

#### **5. Θέματα για μελέτη στο πλαίσιο της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης**

Τα θέματα που μελετήθηκαν από τους μαθητές αφορούν τις διαφορές και τις ομοιότητες μεταξύ: του τρόπου ζωής των παιδιών στην Ελλάδα και στην Κούβα, του αστικού και φυσικού περιβάλλοντος, των σχολείων, και των παιχνιδιών. Προσεγγίσθηκαν, επίσης, οι έννοιες της μετανάστευσης, της αγάπης και της φιλίας, εφόσον αποτελούν τους τρεις κύριους άξονες της ταινίας. Ακόμη, ενδιαφέρον παρουσιάστηκε στις απαντήσεις που έδωσαν οι μαθητές για το τέλος του έργου, το οποίο έμενε ανοικτό από τον σκηνοθέτη. Επίσης, με τη λειτουργία της «αποδεκτότητας» αναγνωρίστηκαν οι επικοινωνιακοί στόχοι του δημιουργού της. Μια ταινία είναι αποδεκτή όταν είμαστε πρόθυμοι να καταλάβουμε τις προθέσεις του σκηνοθέτη κι αυτό εξαρτάται τόσο από τιν ίδιο, όσο και από τον θεατή.

Όλα τα παιδιά παρατήρησαν και σχολίασαν το φυσικό περιβάλλον της ξένης χώρας: «το περιβάλλον είναι καθαρό και καταπράσινο», «όπου και να δεις έχει πράσινο ενώ εδώ το μόνο που βλέπουμε είναι καυσαέρια και πολλά αυτοκίνητα», «οι άνθρωποι εκεί είναι δεμένοι με τη φύση αντιθέτως εμείς δε νοιαζόμαστε γι'αυτήν», «η βλάστηση είναι πυκνή και δεν υπάρχουν πολλά εργοστάσια», «στην Ελλάδα τη φύση την αντικαθιστούν τα κτήρια και οι δρόμοι», «στην Κούβα δεν κόβουν τα δέντρα, σε αντίθεση με την Ελλάδα», «η χώρα τους έχει πάρα πολύ πράσινο», «το περιβάλλον ήταν καθαρό και υπήρχαν πολλά δέντρα και φυτά». Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι με τη διαμεσολάβηση της

κινηματογραφικής ταινίας, οι μαθητές της Αθήνας έδειξαν πως έχουν ανάγκη από περισσότερο πράσινο, αισθάνθηκαν τη διαφορά της ζωής στην πόλη τους από τη ζωή που ζουν τα παιδιά της ταινίας μέσα στη φύση.

Ανάλογες αναφορές έγιναν για τα κτήρια και τους δρόμους της Ελλάδας και της Κούβας: «τα σπίτια εκεί είναι πολύ λιτά και μικρά», «τα σπίτια της ταινίας είναι παλιά και μέσα υπάρχουν λίγα έπιπλα, ενώ τα δικά μας σπίτια έχουν πολλά έπιπλα κι άλλα μοντέρνα πράγματα, βάζα, αγαλματάκια, τασάκια κ.ά.», «τα σπίτια τους είναι απλά και φτωχά, τα δικά μας είναι πιο μεγάλα και στολισμένα, επίσης εκεί μένουν σε μονοκατοικίες σε αντίθεση με την Ελλάδα που μένουμε όλοι σε πολυκατοικίες», «τα σπίτια τους είναι πιο φτωχά και με λιγότερα αντικείμενα, τα οποία έχουν χαμηλή αξία, ενώ τα δικά μας είναι εντελώς αντίθετα». Όσο για τους δρόμους και τα αυτοκίνητα έγραψαν: «τα αυτοκίνητα ήταν λίγα και πολύ παλιά», «τα αυτοκίνητά τους είναι παλιά, φτηνά και δεν τα χρησιμοποιούν συχνά, αλλά και πολλοί δεν έχουν. Εμείς έχουμε ακριβά, καινούρια και γρήγορα αυτοκίνητα. Οι περισσότερες οικογένειες εδώ έχουν περισσότερα από δύο αυτοκίνητα», «τα αυτοκίνητά τους είναι παλιές τεχνολογίας ενώ εδώ είναι αρκετά εξελιγμένα», «τα αυτοκίνητα ήταν τελείως διαφορετικά, ήταν σακαράκες», «τα αυτοκίνητα στους δρόμους είναι πολύ παλιά και αργοκίνητα. Εδώ χρησιμοποιούμε αυτοκίνητα πολυτελείας και με μεγάλες ταχύτητες». Συμπερασματικά, τα παιδιά αποφάσισαν ότι στην Ελλάδα τα καταναλωτικά αγαθά που αφορούν την κατοικία και τα μέσα μεταφοράς είναι περισσότερα και πιο εξελιγμένα.

Εκτός από τη σύγκριση του φυσικού και τεχνικού περιβάλλοντος των δύο χωρών, τα παιδιά εντόπισαν διαφορές ανάμεσα στο σχολείο τους και στο σχολείο της ταινίας όπως: «στα ελληνικά σχολεία δε φοράμε στολή αλλά ότι θέλουμε, στην Κούβα τα παιδιά φορούν υποχρεωτικά τη στολή τους και κάθε πρωί λένε τον ύμνο της χώρας τους, αλλά εμείς λέμε την προσευχή μας», «τα σχολεία εκεί είναι πολύ παλιά αλλά έχουν πιο πολλές δραστηριότητες από τα δικά μας», «τα σχολεία είναι μεγάλα και οι μαθητές φοράνε στολές», «τα σχολεία είναι απλά χωρίς πολλές πολυτέλειες δηλαδή συνεχή βαψίματα, υπολογιστές κ.ά», «τα σχολεία στην Κούβα δίνουν περισσότερη σημασία στα πολιτικά και στα πολιτιστικά θέματα», «τα σχολεία στην ταινία ήταν αυστηρά και επέβαλλαν την τάξη, τα παιδιά ήταν σε μια σειρά», «τα παιδιά ήταν αναγκασμένα να φοράνε στολές ενώ εδώ αυτό γίνεται μόνο στα ιδιωτικά». Στις συζητήσεις, που έγιναν μετά την παρακολούθηση του έργου, οι μαθητές εκδήλωσαν ενδιαφέρον να μάθουν περισσότερα για το εκπαιδευτικό σύστημα της ξένης και μακρινής αυτής χώρας και να δουν κι άλλες ταινίες ή ντοκυμαντέρ με το ίδιο θέμα.

Αξιοσημείωτες είναι οι σκέψεις που έκαναν οι μαθητές σε σχέση με τα παιχνίδια που παίζουν τα παιδιά εκεί. Η ταινία δείχνει τα παιδιά να παίζουν πόλεμο στους δρόμους, κάτι που ήταν πολύ φυσιολογικό για τις προηγούμενες γενιές στην Ελλάδα, ενώ σήμερα κάτι τέτοιο θα ήταν αδιανόητο, κυρίως στην Αθήνα. Τα «άγρια» παιχνίδια, όπως μια μαθήτρια χαρακτήρισε το παιχνίδι στο δρόμο, διευκόλυναν την εκτόνωση της επιθετικότητας μέσα σε ένα πραγματικό πλαίσιο. Στη σημερινή Ελλάδα, όμως, οι ειδήσεις από την τηλεόραση, οι ταινίες τρόμου και τα ηλεκτρονικά παιχνίδια, δημιουργούν έναν όχι βιωμένο, αλλά κατασκαυασμένο φόβο, που δε δίνει λύση και εκτόνωση, με καταστροφικά

αποτελέσματα για την ψυχή του παιδιού. Ας δούμε τι έγραψαν οι μαθητές: «τα παιδιά παίζουν παράξενα παιχνίδια, που ήταν εμπνευσμένα από τα ίδια. Τα αγόρια παίζουν άγρια παιχνίδια που εκδηλώνουν βία. Τα κορίτσια ασχολούνται με τις κούκλες τους και γενικά τα παιχνίδια τους είναι ήρεμα», «παίζουν στους δρόμους και εκεί δεν υπάρχουν ηλεκτρονικά παιχνίδια όπως στην Ελλάδα», «τα παιχνίδια τους είναι διαφορετικά από τα δικά μας», «τα ελληνάκια παίζουν μέσα στα σπίτια με ηλεκτρονικά», «τα παιχνίδια τους είναι πολύ παλιά και πολύ διαφορετικά», «στην Κούβα τα παιδιά κρατάνε τις παραδόσεις τους και παίζουν με όπλα, στην Ελλάδα παίζουμε όλοι με video-games », «στην Ελλάδα παίζουμε ότι θέλουμε και στην Κούβα παίζουν με ότι τους επιτρέπει η οικονομική τους κατάσταση». Επαληθεύεται, ακόμα μια φορά, η απομάκρυνση των παιδιών μας από τα παραδοσιακά παιχνίδια και η ενασχόλησή τους με τα ηλεκτρονικά. Ο προσδιορισμός «παραδοσιακά» χρησιμοποιείται με έναν σχετικώς αυθαίρετο τρόπο. Η Μπετίνα Ντάβου ορίζει τον όρο παραδοσιακά παιχνίδια εκείνα, που βασίζονται στην άμεση διαπροσωπική επικοινωνία των παικτών μεταξύ τους και στα οποία τα εργαλεία είναι υπαρκτά (δηλαδή τα χρησιμοποιεί ο παίκτης εμπλέκοντας το σώμα του), σε αντιδιαστολή με τα ηλεκτρονικά παιχνίδια, που εμπλέκουν τη διαμεσολαβημένη επικοινωνία και όπου τα εργαλεία του παιχνιδιού υπάρχουν μόνο στην οθόνη.

Το ζήτημα της μετανάστευσης, το οποίο είναι βασική παράμετρος στη διαπολιτισμική εκπαίδευση, εξετάσθηκε από τους μαθητές ως μια δύσκολη και στενόχωρη κατάσταση και όχι ως ευκαιρία για γνωριμία με άλλους τόπους και λαούς ούτε ως καλύτερευση της οικογενειακής οικονομικής θέσης. Μας είπαν: «η Μαλού δεν ήθελε να φύγει γιατί είχε στην Κούβα τους φίλους της και τις παιδικές της ανμνήσεις. Γι'αυτό ξέσπασε σε κλάματα», «αν η Μαλού μετανάστευε θα έχανε τα πάντα. Δηλαδή και τον φίλο της και το σχολείο της», «η Μαλού δεν ήθελε να φύγει από τη χώρα της γιατί εκεί έμεναν τα αγαπημένα της πρόσωπα και το κυριότερο θα έχανε τους φίλους της», «πώς να αποχωριστεί από τον πατέρα της, που έμενε μακριά γιατί οι γονείς της είχαν χωρίσει;», «η Μαλού δεν ήθελε να μεταναστεύσει γιατί θα έχανε τον Χορχίτο», «η μετανάστευση για το κορίτσι είναι μια αισχρή λέξη. Θα την καταπολεμήσει ακόμα κι αν φτάσει στα άκρα», «θα είναι δυστυχισμένη», «η μετανάστευση είναι ένα από τα πιο δύσκολα βήματα στη ζωή κάποιου, πιστεύει ότι θα χαθεί ό,τι έχει ζήσει μέχρι τώρα». Γενικά οι μικροί ηθοποιοί έπεισαν τα παιδιά για τις συναισθηματικές τους δυσκολίες και προκάλεσαν συγκίνηση και συμμετοχή στον πόνο που προκάλεσε η πιθανή μετανάστευση της Μαλού από τη χώρα της.

Όσον αφορά τα συναισθήματα των μαθητών, παρατηρήσαμε ότι λυπήθηκαν όταν πέθανε η γιαγιά της Μαλού, ένιωσαν αγωνία όταν η αστυνομία κυνηγούσε τα παιδιά, γελούσαν αμήχανα όταν οι δυο πρωταγωνιστές έμειναν με τα εσώρουχα για να βουτήξουν στη θάλασσα. Στο τέλος της ταινίας υπήρξε μια γενική ανακούφιση επειδή οι δυο ήρωες πέτυχαν τον στόχο τους, να είναι, δηλαδή, αγαπημένοι. Αυτό, άλλωστε, φαίνεται και από τις απαντήσεις στην ερώτηση για το ποιο θα μπορούσε να είναι το τέλος της ταινίας, που όπως είπαμε αφήνεται ανοικτό: «οι δυο φίλοι μεγάλωσαν και γέρασαν μαζί ευτυχισμένοι», «ο Χορχίτο και η Μαλού θα είναι για πάντα αχώριστοι», «οι γονείς της Μαλού ξαναέγιναν ζευγάρι και η κόρη τους έμεινε για πάντα στην αγαπημένη

της χώρα», «οι γονείς δεν ξανατσακώθηκαν κι έγιναν φίλοι», «όταν μεγάλωσαν παντρεύτηκαν κι έκαναν πολλά παιδιά», «οι γονείς της Μαλού και οι γονείς του Χορχίτο φιλώθηκαν και τα παιδιά μεγάλωσαν μαζί και ήταν ευτυχισμένα». Το σημείο συνάντησης των παιδιών με τους γονείς στο τέλος, ήταν ο φάρος, όπου δούλευε ο πατέρας της μικρής ως φαροφύλακας, ο φάρος που προειδοποιεί με το φως του τους ανθρώπους στα πλοία και λέει: Προσοχή! Κίνδυνος! Αλλαγή πορείας! Ήταν σαν να έλεγε στους γονείς: Ακούστε τα παιδιά σας! Προσέξτε τα παιδιά σας! Μην υποτιμάτε τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους! Δείτε τις επιθυμίες τους! Επιβεβαιώθηκε, επομένως, η πολυσυζητημένη διαπίστωση ότι τα παιδιά επιζητούν την «κάθαρση» στο μύθο (με όποια μορφή κειμένου παρουσιάζεται αυτός), αυτό που στο σινεμά λέγεται συνήθως happy end.

Όσο για την αισθητική της ταινίας παρατηρήσαμε τα εξής: Ο σκηνοθέτης γύρισε την ταινία χρησιμοποιώντας μόνο φυσικό φως, που μοιάζει σαν να χαϊδεύει τους ηθοποιούς, σε αντίθεση με τις ταινίες που βλέπουμε συνήθως, στις οποίες χρησιμοποιούνται τεχνητά φώτα και χρώματα. Αυτός ο φωτισμός, καθώς και το γύρισμα με ψηφιακή μηχανή, κάνει την ταινία ρεαλιστική και οικεία. Μοιάζει με ιστορία που συνέβη αληθινά, απλώς βρέθηκε κάποιος εκεί και την κινηματογράφησε. Οι μαθητές παρατήρησαν ότι πρόκειται για μια περιπέτεια που το μεγαλύτερο μέρος της πραγματοποιήθηκε στο δρόμο. Εξάλλου, η ταινία είναι ένα road movie, πράγμα το οποίο μας δίνει τη δυνατότητα να δούμε μεγάλο

μήκος της μικρής, μακρινής κι άγνωστης σε πολλούς χώρας. Επίσης, το «πώς» λέει ό,τι λέει η ταινία, ανήκει στα πληροφορητικά της στοιχεία. Η λέξη πληροφορητικά, η οποία προκύπτει από την κειμενική λειτουργία της «πληροφορητικότητας», έχει σχέση με την πληροφορία και συγκεκριμένα με το πώς λέγεται μια λέξη, πώς αισθάνεται κάποιος, αλλά, και με όλα εκείνα τα στοιχεία που συμβάλλουν στη μετάδοση της πληροφορίας. Στην ταινία που επεξεργαζόμαστε, τα εκφραστικά πρόσωπα των ηθοποιών έδειχναν τι ακριβώς αισθάνονταν. Ειδικά οι γκριμάτσες του Χορχίτο είχαν εξαιρετική επιτυχία, ξεδίπλωναν ανά πάσα στιγμή τον ψυχικό του κόσμο. Γενικά, άλλωστε, το πληροφορητικό είναι μη αναμενόμενο. Δημιουργεί έκπληξη και ξαφνιάζει.

Τόσο το ζωτικό θέμα της αγάπης, όσο και το εξίσου σημαντικό θέμα της φιλίας, που διακατέχει την ταινία, διερευνήθηκαν με θετικά αποτελέσματα. Οι Έλληνες μαθητές δεν διαπίστωσαν διαφορές στην έκφραση της αγάπης μεταξύ των δύο λαών και αυτό δείχνει η αγάπη ότι είναι πανανθρώπινο συναίσθημα πέρα από προκαταλήψεις και στερεότυπα. Χαρακτηριστικά έγραψαν: «τα παιδιά της ταινίας εκδηλώνουν τη φιλία τους και την αγάπη τους όπως πρέπει, δηλαδή, χωρίς να ντρέπονται. Έλεγαν ό,τι ακριβώς αισθάνονταν», «οι δυο φίλοι έπαιζαν μαζί και έκαναν κι άλλες δραστηριότητες όπως κι εμείς εδώ στην Ελλάδα», «η Μαλού έζησε με τον Χορχίτο τις παιδικές της αναμνήσεις», «οι φίλοι είναι πολύ δεμένοι μεταξύ τους. Νοιάζεται ο ένας για τον άλλο και αλληλοβοηθούνται. Αντιμετωπίζουν μαζί τα προβλήματά τους μέχρι να καταφέρουν τον σκοπό τους. Αυτό σημαίνει πραγματική φιλία και αληθινή αγάπη», «τα παιδιά επαναστατούσαν όταν οι γονείς δεν τα άφηναν να είναι φίλοι», «η αληθινή φιλία εκδηλώνεται μέσα από δύσκολες συνθήκες. Στην ταινία τα παιδιά ήταν δεμένοι φίλοι παρόλο που οι γονείς τους ήταν εχθροί. Ο Χορχίτο την αγαπούσε κι έτσι πήγε με τη θέλησή του μαζί της όταν η Μαλού πήγε να βρει τον πατέρα της».



Άλλα θέματα που θα μπορούσαν να αναπτυχθούν στην τάξη στο πλαίσιο της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, με αφορμή την παρακολούθηση του έργου, είναι : 1) η έκφραση των θρησκευτικών συναισθημάτων των ανθρώπων σε διαφορετικές χώρες, 2) ο ρόλος που έχουν τα εθνικά σύμβολα, όπως είναι η σημαία, ο εθνικός ύμνος, ο χορός κ.ά., 3) οι γιορτές, 4) οι νεράιδες, τα ξωτικά κλπ , που κάποιοι πιστεύουν πως υπάρχουν, 5) η ιστορία της χώρας (ο ρόλος των Ισπανών – του Τσε Γκεβέρα – της Αμερικής – των Αφρικανών – του ποιητή Χοσέ Μαρτί), στ) η σημασία της μουσικής και συγκεκριμένα της χώρας που εξετάζουμε, 6) η «διακειμενικότητα» στην υπόθεση της ταινίας. Για παράδειγμα, θα μπορούσε να γίνει αναφορά στον *Ρωμαίο και Ιουλιέτα* του Shakespear, εφόσον το θέμα είναι, εν μέρει, το ίδιο: δυο οικογένειες στην ίδια πόλη συγκρούονται, ώσπου τα παιδιά της κάθε οικογένειας δημιουργούν δεσμούς αγάπης και διαλύουν το μίσος. 7) ο ρόλος της τουριστικής ανάπτυξης της χώρας (με αφορμή το ξακουστό τουριστικό θέρετρο *agadero*).

Ούτως ή άλλως ο επικοινωνιακός ρόλος μιας κινηματογραφικής ταινίας δίνει την ευκαιρία να δημιουργηθούν ποικίλα επίπεδα ανάλυσης μέσα σε μια σχολική τάξη. Η χρήση της ταινίας, όσον αφορά το θέμα της, εξαρτάται από το ενδιαφέρον του δασκάλου (που είναι ο διαμεσολαβητής - πομπός) και της τάξης (μαθητές – δέκτες). Δηλαδή από το ποιοι είμαστε, τι είμαστε, ποια είναι η παιδεία μας, τα ενδιαφέροντά μας, ο κοινωνικός προβληματισμός μας. Εξαρτάται, επίσης, από τις συνθήκες , δηλαδή τον χώρο τον χρόνο, τις περιστάσεις τις εμπειρίες, την πληροφόρηση και τους προβληματισμούς μας. Όλα αυτά και πολλά άλλα με τα οποία διαπλέκονται εμπίπτουν στην κειμενική λειτουργία της «καταστασιακότητας». Πρόκειται για μια πολλή σημαντική λειτουργία γιατί αυτή τελικά καθορίζει τις επιλογές μας και τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και τα κοινωνικά προβλήματα.

## 6. Επίλογος

Η έρευνα, τα αποτελέσματα της οποίας αναφέραμε παραπάνω, δεν αποτελεί, όπως είναι φυσικό, μια γενικευμένη περίπτωση. Πραγματοποιήθηκε, όμως, μια εργασία σε βάθος, η οποία έδειξε τη μεγάλη εξοικείωση των μαθητών με την κινούμενη εικόνα αφενός και την αναγκαιότητα να ενσωματωθεί η εκπαίδευση με και για τα ΜΜΕ, αφετέρου. Ο Νηλ Πόστμαν είχε εκφράσει προ πολλού την ελπίδα να αποτελέσουν τα ΜΜΕ κεντρικό στόχο της εκπαίδευσης και τόνιζε ότι μόνο το σχολείο έχει αναγνωρισμένο ρόλο να βοηθάει τους νέους να μάθουν πώς να ερμηνεύουν τα σύμβολα του πολιτισμού τους. Συγκεκριμένα για τον κινηματογράφο λέει ότι τα παιδιά πρέπει να μάθουν στο σχολείο, να τον χρησιμοποιούν κι όχι να χρησιμοποιούνται από αυτόν.

Η χρήση μιας κινηματογραφικής ταινίας με διαπολιτισμικό περιεχόμενο, αποδεικνύεται ότι είναι ένα χρήσιμο εργαλείο για τον εκπαιδευτικό σε όποια βαθμίδα της εκπαίδευσης κι αν υπηρετεί. Είναι προφανές ότι ο κινηματογράφος, ως νέα διαμεσολαβημένη μορφή επικοινωνίας, δεν καλείται να αντικαταστήσει τη διαπροσωπική εμπειρία, η οποία είναι η πλήρης μορφή επικοινωνίας. Καλούμαστε όμως όλοι, και κυρίως οι εκπαιδευτικοί, να παραδεχτούμε ότι η διαμεσολαβημένη εμπειρία είναι ένα μέρος της πραγματικής εμπειρίας, αρκεί να



υπάρχει μια κριτική στάση και σωστή ερμηνεία των όσων συμβαίνουν στα μέσα μαζικής επικοινωνίας, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγεται και ο κινηματογράφος.

### **Βιβλιογραφία**

#### **Ελληνόγλωσση**

- Αδαμόπουλος, Θ. (2003), *Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος και ο Εκπαιδευτικός της Ρόλος*. Στο *Πρακτικά Συνάντησης για τον Πολιτισμό του Τμήματος Επικοινωνίας και ΜΜΕ του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών* (2004), Αθήνα.
- Αθανασίου, Λ. (2003), *Μέθοδοι και Τεχνικές Έρευνας στις Επιστήμες της Αγωγής*, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Κορνηνού, Μ. (2001), *Ελληνικό Σχολείο και Κινηματογράφος: μια δύσκολη σχέση*, Στο *Ελληνικό Σχολείο και Πολιτισμός στην προοπτική του 21ου αιώνα*, Κείμενα Συνεδρίου, Αθήνα: Εταιρεία Παιδείας και Πολιτισμού «Εντελέχεια» Εκπαιδευτήρια Γείτονα.
- Ντάβου, Μπ. (2005), *Η Παιδική Ηλικία και τα Μαζικά Μέσα Επικοινωνίας*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Πλειός, Γ. (2005), *Πολιτισμός της Εικόνας και Εκπαίδευση*, Αθήνα: Πολύτροπον.

#### **Ξενόγλωσση**

- Buckingham, D. (2008), *Εκπαίδευση στα ΜΜΕ*, μτφρ. Ιωάννα Σκαρβέλη, επιστ. επιμ. Ευαγγελία Κούρτη, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Cohen, L. & Manion, (1994), *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής Έρευνας*, μτφρ. Χρυσούλα
- Μητσοπούλου & Μάνια Φιλοπούλου, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Postman, N. (1998), *Διασκέδαση Μέχρι Θανάτου— Ο Δημόσιος λόγος στην Εποχή του Θεάματος*, μτφρ. Φωτεινή Ρουγκούνη Αφροδίτη Τζαμουράνη, Αθήνα: Δρομέας.
- Strauss, A. Corbin, J. (1998), *Basics of Qualitative Research. Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*, London: Sage.