



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Η ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΣΧΟΛΙΚΗΣ ΤΑΞΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΚΑΠΑΔΑΚΗ ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Α. Μ.: 0211036

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ: ΜΑΓΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ

ΒΟΛΟΣ 2015

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες	σελ. 4
Εισαγωγή	σελ. 5
Κεφάλαιο 1 ^ο Η ετερότητα στην σχολική τάξη	
1.1 Αποσαφήνιση βασικών εννοιών	σελ. 7
1.2 Στερεότυπα- Διακρίσεις	σελ. 8
1.3 Η Δυσλεξία ως μαθησιακή δυσκολία.....	σελ. 9
1.3.1 Η Δυσλεξία ως χαρακτηριστικό των ηρώων δυο κινηματογραφικών Ταινιών	σελ. 10
1.4 Κοινωνικός Ρατσισμός.....	σελ. 11
1.4.1 Ο Κοινωνικός ρατσισμός στο πλαίσιο της ταινίας.....	σελ. 12
1.5 Σεβασμός προς το «διαφορετικό»	σελ. 12
Κεφάλαιο 2 ^ο : Το Φαινόμενο Bullying & η σύνδεση του με την διαφορετικότητα των ατόμων	
2.1 Το φαινόμενο bullying.....	σελ. 14
2.2 Γνωριμία με τη διάσταση του φαινομένου	σελ. 15
2.3 Θύτες - Θύματα – Μάρτυρες	σελ. 17
2.4 Αιτίες και Συνέπειες του φαινομένου	σελ. 18
2.5 Τρόπος αντιμετώπισης του φαινομένου bullying.....	σελ. 23
2.6 Το bullying στο πλαίσιο κινηματογραφικών ταινιών.....	σελ. 24
Κεφάλαιο 3 ^ο : Ο κινηματογράφος ως εκπαιδευτικό εργαλείο στο σχολικό περιβάλλον	
3.1 Η αντικατάσταση των παραδοσιακών μεθόδων διδασκαλίας από σύγχρονα οπτικοακουστικά μέσα.....	σελ. 27

3.2 Η κουλτούρα της εικόνας	σελ. 28
3.3 Η κινηματογραφική παιδεία	σελ. 31
3.4 Η κινηματογραφική ταινία	σελ. 36
3.5 Οι «μικροί» πρωταγωνιστές στην κινηματογραφική οθόνη	σελ. 38
3.6 Κινηματογραφικά Προγράμματα Νέων στην Ελλάδα	σελ. 39

Κεφάλαιο 4^ο : Η ιστορία του κινηματογράφου και η κινηματογραφική πορεία Ελλάδας, Ινδίας, Αμερικής

4.1 Λίγα λόγια για την ιστορία του κινηματογράφου	σελ. 41
4.2 Ελληνικός κινηματογράφος	σελ. 44
4.3 Ινδικός κινηματογράφος	σελ. 48
4.4 Αμερικανικός κινηματογράφος.....	σελ. 50

Κεφάλαιο 5ο : Παρουσίαση και ανάλυση τριών κινηματογραφικών ταινιών

5.1 Λόγοι επιλογής των συγκεκριμένων ταινιών	σελ. 54
5.2 «Το καναρινί ποδήλατο».....	σελ. 55
5.2.1 Το περιεχόμενο της ταινίας	σελ. 55
5.2.2 Οι πρωταγωνιστές της ταινίας	σελ. 55
5.2.3 Χαρακτηριστικές σκηνές της ταινία	σελ. 62
5.2.4 Προτεινόμενη διδακτική προσέγγιση	σελ. 65
5.2.5 Προτεινόμενες εκπαιδευτικές δραστηριότητες με βάση την ταινία	σελ. 66
5.3 «Σαν αστέρια στη γη»	σελ. 70
5.3.1 Το περιεχόμενο της ταινίας.....	σελ. 70
5.3.2 Οι πρωταγωνιστές της ταινίας	σελ. 71
5.3.3 Χαρακτηριστικές σκηνές της ταινίας.....	σελ. 78
5.3.4 Προτεινόμενη διδακτική προσέγγιση	σελ. 81
5.3.5 Προτεινόμενες εκπαιδευτικές δραστηριότητες με βάση την ταινία	σελ. 82
5.4 «That’s what I am»	σελ. 85
5.4.1 Το περιεχόμενο της ταινίας.....	σελ. 85
5.4.2 Οι Πρωταγωνιστές της ταινίας.....	σελ. 86

5.4.3 Χαρακτηριστικές σκηνές της ταινίας.....	σελ. 91
5.4.4 Προτεινόμενη διδακτική προσέγγιση	σελ. 95
5.4.5 Προτεινόμενες εκπαιδευτικές δραστηριότητες με βάση την ταινία	σελ. 96
5.5 Προτεινόμενες εκπαιδευτικές ταινίες με θέμα την ετερότητα	σελ. 100
Συμπεράσματα	σελ. 103
Βιβλιογραφία.....	σελ. 105

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ως αφορμή για την παρούσα πτυχιακή εργασία με θέμα «Η ετερότητα της σχολικής τάξης μέσα από τον κινηματογράφο» στάθηκε το μάθημα «*Η εκπαίδευση στον κινηματογράφο*», το οποίο πραγματοποιήθηκε κατά το 7^ο ακαδημαϊκό εξάμηνο στο Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας υπό την διδασκαλία των κυρίων Μάγου και Χανιωτάκη.

Θα ήθελα στο σημείο αυτό να ευχαριστήσω θερμά τους υπεύθυνους καθηγητές μου, κο Μάγο και κα Μιχαλοπούλου για την εμπιστοσύνη που έδειξαν και για την συνεργασία που είχαμε κατά τη διάρκεια της πτυχιακής εργασίας.

Θα ήθελα ακόμα να απευθύνω ευχαριστίες στην οικογένεια μου, η οποία στήριξε τις σπουδές μου με όλους τους υπαρκτούς τρόπους και φρόντισαν για την καλύτερη δυνατή ακαδημαϊκή μου μόρφωση.

Με άξονα τρεις κινηματογραφικές ταινίες (*Το καναρινί ποδήλατο 1999*, *Σαν αστέρια στη γη 2007*, *That's what I am 2011*) θα γνωρίσουμε, περιγράψουμε, αναλύσουμε ποικίλα φαινόμενα και συμπεριφορές του καθημερινού βίου όπως την ύπαρξη της διαφορετικότητας σε διάφορες εκφάνσεις της, την περιθωριοποίηση και το σχολικό εκφοβισμό, που υφίστανται τα παιδιά με ετερότητες.

Πιο συγκεκριμένα, η πτυχιακή εργασία ξεκινά με το πρώτο κεφάλαιο, προσφέροντας έναν γενικό ορισμό της έννοιας της ετερότητας και ανεκτικότητας. Γίνεται επίσης λόγος για τα στερεότυπα και τις διακρίσεις, που υφίστανται ποικίλες κατηγορίες ατόμων. Πραγματοποιείται προσπάθεια ανάλυσης δυο μορφών ετερότητας, η μαθησιακή δυσκολία της δυσλεξίας και ο κοινωνικός ρατσισμός. Ακόμα, το κεφάλαιο αναφέρεται στο σεβασμό, που οφείλει να έχει το άτομο ως προς το διαφορετικό.

Το δεύτερο κεφάλαιο αφορά το φαινόμενο Bullying ή αλλιώς σχολικού εκφοβισμού και συνδέεται με τη διαφορετικότητα των ατόμων, καθώς τα παιδιά με ετερότητες συνήθως υφίστανται περιθωριοποίηση και σχολικό εκφοβισμό εξαιτίας της όποιας διαφορετικότητας διαθέτουν. Γίνεται μια σύντομη γνωριμία με το φαινόμενο και τη διάσταση του, παρουσιάζεται με συνοπτικό αλλά ουσιαστικό τρόπο το προφίλ των θυτών, θυμάτων και μαρτύρων τέτοιου είδους φαινομένων και συμπεριφορών μέσα στο σχολικό χώρο. Αναφέρονται οι αιτίες και οι συνέπειες που προκύπτουν, αλλά δίνονται ως «λύση» κάποιιοι τρόποι αντιμετώπισης αυτού του φαινομένου. Τέλος, υπάρχουν διάφορα παραδείγματα από ήρωες μέσα από τις ταινίες προς καλύτερη κατανόηση αυτού του τεράστιου κοινωνικού ζητήματος.

Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται στο πως μπορεί να χρησιμοποιηθεί ο κινηματογράφος ως διδακτικό εργαλείο στην εκπαίδευση, προκειμένου να αναδειχθούν και να σχολιαστούν διάφορα κοινωνικά ζητήματα από τον εκπαιδευτικό και τα παιδιά. Το κεφάλαιο περιγράφει την αντικατάσταση των

παραδοσιακών μεθόδων διδασκαλίας από σύγχρονα οπτικοακουστικά μέσα, τη σημασία της εικόνας ως τρόπο μάθησης, την αξία της κινηματογραφικής εκπαίδευσης στα πλαίσια της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, μια σύντομη αναφορά στην κινηματογραφική ταινία γενικά και τέλος την ύπαρξη μικρών παιδιών- ηρώων στην μεγάλη οθόνη.

Εν συνεχεία, ακολουθεί το τέταρτο κεφάλαιο με τις χώρες προέλευσης αυτών των ταινιών, περιλαμβάνοντας την κινηματογραφική τους ιστορία (*Καναρινί Ποδήλατο- Ελλάδα, Σαν αστέρια στη γη- Ινδία, That' s what I am- Αμερική*).

Η εργασία τελειώνει με την παρουσίαση και ανάλυση τριών κινηματογραφικών ταινιών με κοινά θεματολογικά στοιχεία όπως αναφέρθηκαν παραπάνω. Για κάθε ταινία ξεχωριστά ακολουθείται η ίδια πορεία: υπόθεση ταινίας, παρουσίαση και ανάλυση χαρακτήρων, αναφορά χαρακτηριστικών σκηνών της ταινίας, πως μπορεί η συγκεκριμένη ταινία να αξιοποιηθεί διδακτικά στα πλαίσια μιας τάξης δημοτικού σχολείου και τρεις προτεινόμενες εκπαιδευτικές δραστηριότητες προς υλοποίηση, οι οποίες μπορούν να πραγματοποιηθούν μετά την προβολή της ταινίας.

Προηγείται η παρουσίαση και η ανάλυση των ταινιών, προκειμένου να υπάρχει το ερέθισμα της γνωριμίας και ανάπτυξης φαινομένων και κοινωνικών ζητημάτων που παρουσιάζονται στα επόμενα κεφάλαια.

Κινητήριος δύναμη δηλαδή για την ανάπτυξη των θεμάτων αποτελεί η επεξεργασία των τριών κινηματογραφικών ταινιών, που προηγείται και δίνονται παραδείγματα μέσα από αυτές.

Κλείνοντας, υπάρχουν τα συμπεράσματα για όλη την εκπόνηση της εργασίας καθώς και οι βιβλιογραφικές αναφορές τόσο από βιβλία όσο και από ασφαλείς και έγκυρες ηλεκτρονικές πηγές.

Για την καλύτερη κατανόηση της εργασίας ο αναγνώστης μπορεί να ανατρέξει στην ενότητα *Πρωταγωνιστές προς Ανάλυση* (κεφ. 5), έτσι ώστε να έχει μια συνολική εικόνα της προσωπικότητας των κεντρικών ηρώων που αναφέρονται στα πρώτα κεφάλαια.

Κεφάλαιο 1^ο : Η ΥΠΑΡΞΗ ΤΗΣ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑΣ ΣΕ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΣΤΗ ΣΧΟΛΙΚΗ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ

1.1 ΑΠΟΣΑΦΗΝΙΣΗ ΓΕΝΙΚΩΝ ΟΡΙΣΜΩΝ: ΤΗΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ, ΕΤΕΡΟΤΗΤΑΣ, ΑΝΕΚΤΙΚΟΤΗΤΑΣ

Η διαφορετικότητα από εννοιολογικής πλευράς ορίζεται ως αξία, που περιέχει την αναγνώριση, την αποδοχή και το σεβασμό. Πιο συγκεκριμένα, είναι η κατανόηση ότι κάθε άνθρωπος είναι διαφορετικός με τις ξεχωριστές ατομικές του διαφορές. Αυτές κινούνται γύρω από διάφορες κατευθύνσεις όπως η φυλή, το φύλο, η εθνικότητα, ο σεξουαλικός προσανατολισμός, η γλώσσα, οι φυσικές και σωματικές ικανότητες, η ηλικία, θρησκευτικές, πολιτικές πεποιθήσεις, κοινωνικοοικονομική κατάσταση, εξωτερική εμφάνιση.

Η διαφορετικότητα στοχεύει, ώστε οι προαναφερθείσες διαφορές να μπορούν να αναγνωριστούν και να συνυπάρξουν σε ένα περιβάλλον με ασφάλεια και ειδικά σε περιβάλλοντα όπως ο χώρος του σχολείου όπου δημιουργείται και εξελίσσεται η προσωπικότητα του ατόμου.

Η διαφορετικότητα θεωρείται επίσης μια από τις θεμελιακές αρχές της Ευρωπαϊκής Ένωσης και καθίσταται σημαντική για να ολοκληρωθεί το Ευρωπαϊκό σύνολο.

Η ετερότητα στηρίζεται στην κατάσταση ή ιδιότητα του άλλου, όταν αυτός είναι διαφορετικός. Αφορά περισσότερο το εγώ και το εμείς που αυτοπροσδιορίζεται συγκριτικά με άλλον και άλλους.

Ως όρος περιλαμβάνει ανθρωπολογικά και φιλοσοφικά στοιχεία. Με βάση την πολιτισμική ετερότητα ο όρος εμπερικλείει την διαδικασία αποκλεισμού και διακρίσεων σε συγκεκριμένες ομάδες ανθρώπων, που διαφέρουν από την πλειοψηφία.

Συχνά, στην ελληνική γλώσσα οι όροι *διαφορετικότητα* και *ετερότητα* συγχέονται. Η διαφορετικότητα περιγράφει την μοναδικότητα και τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας και κοινωνικής ταυτότητας, ενώ η ετερότητα αφορά περισσότερο τη σχέση του «εμείς- άλλοι».

Η ανεκτικότητα σε καθετί ξένο και διαφορετικό από εμάς αποτελεί στοιχείο μιας ορθώς οργανωμένης κοινωνίας και υγιούς δημοκρατίας. Είναι ένας τρόπος ευαισθησίας και κατανόησης της διαφορετικής διάστασης των ανθρώπων και στοχεύει στην αρμονική συμβίωση όλων ανεξαιρέτως. Διάφοροι κώδικες επιθυμούν να κατατάξουν τους ανθρώπους σε ένα όμοιο σύνολο, αλλά ο καθένας δεν παύει να χάνει την διαφορετικότητά του. Είναι το «όπλο» για οτιδήποτε κακό συμβαίνει στην κοινωνία και στον κάθε άνθρωπο ξεχωριστά.

1.2 ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ- ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ

Τα στερεότυπα είναι μια από τις έννοιες που δεν μπορεί να δοθεί ένας σαφής και ακριβής ορισμός. Ωστόσο, σε γενικά πλαίσια αποτελούν παγιωμένες αντιλήψεις για μια κοινωνική κατηγορία και διαθέτουν γενικευτική διάσταση. Κοινωνική κατηγορία είναι ένα σύνολο ατόμων, που διαφέρει από την πλειοψηφία εξαιτίας κάποιου διαφορετικού χαρακτηριστικού. Καλλιεργούνται συνήθως από μικρή ηλικία στον οικογενειακό περίγυρο και διαθέτουν πολύ ισχυρή παρουσία στα Μ.Μ.Ε. Αν τα στερεότυπα είναι πολύ ισχυρά σε ένα άτομο ενδεχομένως να το οδηγήσουν σε διακρίσεις.

Οι άνθρωποι μπορεί να υφίστανται για έναν ή και για πολλούς λόγους διακρίσεις. Κάποιες κατηγορίες ανθρώπων όπως οι ηλικιωμένοι, τα άτομα με ειδικές ανάγκες, φύλου, διαφορετικών πεποιθήσεων σε κοινωνικοπολιτικούς τομείς, διαφορετική ενωτική ταυτότητα είναι πιο ευάλωτες στις διακρίσεις. Ως διάκριση θεωρείται οποιαδήποτε είδους παρενόχληση ή ενέργεια που να προσβάλλει το άτομο και την προσωπικότητά του, που να σχετίζεται με τα παραπάνω, δημιουργώντας έτσι ένα ανασφαλές και εχθρικό περιβάλλον. Θεωρείται ένα σύνηθες φαινόμενο σε «διαφορετικά» άτομα.

1.3 Η ΔΥΣΛΕΞΙΑ ΩΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗ ΔΥΣΚΟΛΙΑ

Ο Πόρποδας (1997) θέλοντας να ορίσει τη δυσλεξία υποστηρίζει πως: «Ο ευρύτατα διαδεδομένος όρος "δυσλεξία" χρησιμοποιείται για να υποδηλώνει τις μαθησιακές δυσκολίες της ανάγνωσης και ορθογραφημένης γραφής οι οποίες αφενός μεν δεν συνδέονται με άλλες οργανικές ή διανοητικές διαταραχές (π.χ. διανοητική καθυστέρηση, αντιληπτική δυσκολία, προβλήματα γλώσσας, προβλήματα προσωπικότητας) αφετέρου δεν είναι ειδικές και προκαθορίζονται οργανικά». (Πόρποδας, 1997 σελ. 30)

Μεγάλο ποσοστό δυσλεκτικών παιδιών μέσω πολύωρης και συστηματικής προσωπικής εξάσκησης βελτιώνονται στην ανάγνωση, αλλά και πάλι η επίδοση τους είναι κατώτερη συγκριτικά με αυτή που πρέπει να συμβαδίζει με την ηλικία τους. Στο πέρασμα των χρόνων δόθηκαν πολλοί ορισμοί με σκοπό να υποδηλώσουν την δυσλεξία.

Αν και τα ακριβή αίτια του συνδρόμου της δυσλεξίας είναι ακόμα άγνωστα φαίνεται πως κάποιες συγκεκριμένες περιοχές του εγκεφάλου δυσλειτουργούν. Κατά τα άλλα ο εγκέφαλος μπορεί να είναι φυσιολογικός και κάποιες φορές ενδέχεται να είναι και μεγαλοφυής. Πολλά παραδείγματα διασήμων προσωπικοτήτων όπως ο Αϊνστάιν, ο Έντισον, ο Άντερσεν και άλλοι επιβεβαιώνουν αυτή τη θεώρηση.

Η δυσλεξία επηρεάζει τη ζωή ενός παιδιού τόσο στα σχολικά πλαίσια όσο και στην κοινωνική του ζωή. Στον προφορικό λόγο το δυσλεκτικό παιδί δυσκολεύεται να κάνει χρήση κατάλληλων λέξεων στην συζήτηση του με άλλους ανθρώπους. Αυτό έχει ως συνέπεια να καταφεύγει σε γκριμάτσες ή να «κολλάει» και να μην βρίσκει τελικά το σωστό τρόπο να επικοινωνήσει, γεγονός που ενδεχομένως το κάνει να νιώθει αμήχανα, να αποφεύγει να συμμετέχει σε συζητήσεις και σιγά σιγά να ελαττώνει την κοινωνικοποίηση του. Κάποιες φορές μπορεί να δυσκολεύεται να εκφράσει τα συναισθήματα του στους άλλους και να μην ερμηνεύει διάφορες καταστάσεις γύρω του, έτσι ώστε να αναπτύξει ορθές διαπροσωπικές σχέσεις.

Δεν έχει τη δυνατότητα να αποστηθίσει και να συγκρατήσει στην μνήμη του πλήθος πληροφοριών και για μια φαινομενικά απλή εργασία όπως ένα πρόβλημα μαθηματικών ή μια γλωσσική άσκηση μπορεί να «ξοδεύει» πολύ χρόνο. Αδυνατεί να προσανατολιστεί και όλα τα παραπάνω κρατούν την αυτοπεποίθησή του σε χαμηλά επίπεδα.

1.3.1 Η ΔΥΣΛΕΞΙΑ ΩΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟ ΤΩΝ ΗΡΩΩΝ ΔΥΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ

«Τα συμπτώματα της δυσλεξίας είναι ποικίλα και αναφέρονται στην αντίληψη, κινητικότητα, γνωστική ανάπτυξη και νευρολογική κατάσταση του ατόμου. Δεν είναι βέβαια απαραίτητο να υπάρχουν όλα τα συμπτώματα για να χαρακτηριστεί ένα άτομο ως δυσλεκτικό, ούτε όμως είναι αρκετό ένα και μόνο σύμπτωμα για να δικαιολογήσει το χαρακτηρισμό». (Πόρποδας, 1997 σελ. 66-67)

Μερικά από τα πιο ευδιάκριτα συμπτώματα στο παιδί είναι η δυσκολία να διακρίνει το αριστερό από το δεξί, δεν μπορεί να αντιληφθεί έννοιες, που αφορούν τη διαδοχή, τη σειρά και τη διεύθυνση. Διακατέχονται από κινητική αδεξιότητα και είναι υπερκινητικά, δεν διαχειρίζονται ορθώς τον γραπτό λόγο, δυσκολεύονται να αντιστοιχίσουν οπτικοακουστικά ερεθίσματα, διαβάζουν καθρεφτικά (π.χ. αχ σε χα), προφέρουν λάθος τα φωνήεντα και παρεμβάλλουν άσχετα φωνήματα.

Στις ταινίες που αναλύονται παραπάνω τα παραδείγματα των δυσλεκτικών παιδιών Λευτέρη και Ishaan είναι εμφανή.

Ο Λευτέρης φοιτά στην έκτη τάξη ενός δημοτικού σχολείου τυπικά αλλά ουσιαστικά είναι αναλφάβητος, αφού δεν έχει τη δυνατότητα να κάνει πράγματα όπως τα παιδιά της ηλικίας του, δηλαδή να γράφει, να διαβάζει, να λύνει γλωσσικές και μαθηματικές ασκήσεις σωστά. Συλλαβίζει και δεν μπορεί να εξιστορήσει με δικά του λόγια το νόημα μιας ιστορίας. Κάνει πολλά ορθογραφικά λάθη μη επιτρεπόμενα για την ηλικία του. Ωστόσο, όταν του

δίνεται προσοχή από το δάσκαλο με προσωπικό κόπο και προσπάθεια και των δυο, καταφέρνει να έχει μια ικανοποιητική επίδοση.

Στην περίπτωση του Ishaan υπάρχουν ακόμα περισσότερα στοιχεία που μαρτυρούν τη δυσλεξία του. Δεν μπορεί να συγκεντρωθεί στο μάθημα και κοιτάζει έξω από το παράθυρο. Αργεί να ντυθεί, να πλύνει τα δόντια του, να κάνει μπάνιο, να δέσει τα κορδόνια του. Δεν κάνει καλά γράμματα και διαβάζει μόνο με τη βοήθεια της μητέρας του. Το δωμάτιο και οι σημειώσεις του είναι ακατάστατα. Μπερδεύει τους αριθμούς των σελίδων και όταν του ζητείται να διαβάσει κάνει αστεία, γιατί δεν θέλει να δείξει την αδυναμία του.

Και στις δυο περιπτώσεις η «διάγνωση» πραγματοποιήθηκε αρκετά καθυστερημένα από νέους δασκάλους σε αντίθεση με τους παλιούς και έμπειρους, οι οποίοι δεν είχαν αντιληφθεί το πρόβλημα είτε από άγνοια και έλλειψη γνώσεων ή από αποφυγή παραπάνω ευθυνών.

1.4 ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΡΑΤΣΙΣΜΟΣ

Αποτελεί μια ιδεολογία του ρατσισμού, η οποία διαχωρίζει τους ανθρώπους σε ανώτερους και κατώτερους ανάλογα με το φύλο, τη μόρφωση, το επάγγελμα, την καταγωγή, το χρώμα, τις ιδέες τους. Υπάρχουν παραδείγματα όχι μόνο σε ατομικό επίπεδο αλλά και στο σύνολο της κοινωνίας που ζούμε.

Όταν ένα άτομο νιώθει ασφαλές και οικεία μέσα σε ένα περιβάλλον νιώθει οτιδήποτε διαφορετικό που κάνει την εμφάνιση του να του προκαλεί φόβο, ανασφάλεια και απειλή και έτσι τις περισσότερες φορές επιθυμεί να το εξοντώσει. Εδώ παίζουν εξαιρετικά σημαντικό ρόλο τα στερεότυπα που αναφέρθηκαν παραπάνω, καθώς αυτά καλλιεργούνται από μικρή ηλικία στο άτομο και συνήθως καταγράφονται σε μεγάλο βαθμό στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του. Η αμάθεια, η έλλειψη σωστής παιδείας και σεβασμού απέναντι στα άτομα είναι άλλες αιτίες, που συμβάλλουν στην ανάπτυξη αυτού του διαχρονικού φαινομένου όπως επίσης και το χαμηλό μορφωτικό και πνευματικό επίπεδο. Οι ανταγωνιστικές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, επίσης,

μπορεί να αποτελέσουν την αρχή για καλλιέργεια και υιοθέτηση ρατσιστικών συμπεριφορών με άσχημες συνέπειες.

Ο κοινωνικός ρατσισμός μπορεί να επιφέρει πολύ σοβαρές συνέπειες στο άτομο ειδικά και στην κοινωνία γενικά. Καταπατά ανθρώπινα δικαιώματα και ατομικές ελευθερίες, εξευτελίζοντας την ανθρώπινη προσωπικότητα. Ένα μέρος της κοινωνίας τίθεται σε αποκλεισμό, χάνοντας έτσι η ίδια η κοινωνία πολύτιμο δυναμικό, που θα μπορούσε να την κάνει καλύτερη και εξαιτίας αυτού κινδυνεύει η εύρυθμη λειτουργία του συνόλου και της δημοκρατίας γενικότερα. Οι συγκρούσεις που ξεσπούν συνήθως είναι ολέθριες, δημιουργώντας έτσι μια τεράστια απόσταση μεταξύ ανώτερης και κατώτερης κοινωνικοοικονομικής τάξης.

1.4.1 Ο ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΡΑΤΣΙΣΜΟΣ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Στην συγκεκριμένη ταινία τα παραδείγματα κοινωνικού ρατσισμού είναι αρκετά και άξια αναφοράς και σχολιασμού. Ο Stanley είναι ένα από τα θύματα κοινωνικού ρατσισμού, αφού στοχοποιείται για την διαφορετική από τους υπόλοιπους εξωτερική του εμφάνιση. Τον θεωρούν κατώτερο ον, που δεν αξίζει στοργή, αγάπη, φροντίδα, φιλία. Όπως συμβαίνει με εκείνον, οι υπόλοιποι στο σχολείο στοχοποιούν με παρόμοιο τρόπο και την Karen. Κορίτσι με ρούχα «εκτός μόδας» που φοράει γυαλιά και για όλους είναι μια «άσχημη» κοπέλα, γιατί παραμένουν στην επιφανειακή κατάσταση και δεν κάνουν τον κόπο να δουν ότι πίσω από το όχι και τόσο θελκτικό πρόσωπο της κρύβεται μια πολύ ευγενική, καλοσυνάτη και ευαίσθητη ψυχή.

1.5 ΣΕΒΑΣΜΟΣ ΠΡΟΣ ΤΟ «ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ»

Το κάθε παιδί και ο κάθε μικρός μαθητής διαθέτει διαφορετικές ικανότητες, δυνατότητες, ανάγκες και γενικότερα τη δική ιδιοσυγκρασία απέναντι στη γνώση.

Ειδικότερα, ο κάθε μαθητής διαφέρει στο χαρακτήρα, στις κλίσεις, στα ενδιαφέροντα, προσέχει, αντιλαμβάνεται, θυμάται, φαντάζεται αλλιώς από τους υπόλοιπους. Έχει άλλη στάση, όταν επιτυγχάνει ή αποτυγχάνει σε κάτι και αντιμετωπίζει με ξεχωριστό τρόπο τους δασκάλους και τον οικογενειακό του περίγυρο. Αυτό θα πρέπει να γίνεται σεβαστό τόσο από τους γονείς όσο και από τους δασκάλους.

Τα παιδιά φυσικά και επιθυμούν να γίνουν «καλοί» μαθητές, αλλά οι ατομικές τους ικανότητες άλλοτε βοηθούν και άλλοτε εμποδίζουν αυτή την προσδοκία.

Από την πρώτη κιόλας τάξη του Δημοτικού τα παιδιά συνήθως χωρίζονται σε «καλούς», «αδύνατους» και «μέτριους» μαθητές όπως και σε «ικανούς» και «ανίκανους». Εδώ, όμως υπάρχει μια «παγίδα» στην οποία δεν πρέπει να υποκύψουν ούτε οι γονείς ούτε οι δάσκαλοι. Γιατί ανεξαρτήτως διαφορετικής ιδιοσυγκρασίας του κάθε μαθητή, το σχολείο απαιτεί την επίτευξη ίδιων στόχων από όλους και βαθμολογεί την επιτυχημένη ή αποτυχημένη πορεία τους. Δεν βαθμολογούνται όμως οι ικανότητες ή ενδεχομένως κάποια ταλέντα ή κλίσεις που μπορεί να χαρακτηρίζουν το παιδί, αλλά μόνο το αν αφομοίωσε σε ικανοποιητικό βαθμό την διδακτέα ύλη.

Συχνό φαινόμενο αποτελεί το να αλλάζουν οι μαθητές επίδοση και από χαμηλή να μετατρέπεται σε αρκετά καλή στο πέρας των πρώτων τάξεων. Οι γονείς εύλογα από την πλευρά τους αναρωτιούνται με ποιο τρόπο μεταβλήθηκε η σχολική επίδοση των παιδιών τους.

«Φυσικά επέδρασαν η επιμέλεια, η τάξη, η προθυμία και η ευσυνειδησία, που δίνουν στους μαθητές τη δυνατότητα να παίρνουν πολύ καλούς βαθμούς – προτερήματα θαυμάσια αυτά καθαυτά, που όμως αν δεν στηριχτούν σε ισχυρά γνωσιολογικά ενδιαφέροντα, στις μεγαλύτερες τάξεις δε θα μπορέσουν πια να αποδεδειχθούν πανίσχυρη "πανάκεια"». (Ο Κόσμος του παιδιού, 1985 σελ. 216)

Κεφάλαιο 2^ο: Το ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ BULLYING & Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΟΥ ΜΕ ΤΗ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΑΤΟΜΩΝ

2.1 ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ BULLYING

Ο σχολικός εκφοβισμός είναι γνωστός στη διεθνή κοινότητα με τον επιστημονικό όρο bullying.

Ο σχολικός εκφοβισμός ή αλλιώς θυματοποίηση (bullying), αποτελεί ένα είδος σωματικής, λεκτικής ή κοινωνικής επιθετικότητας και είναι η πιο διαδεδομένη μορφή επιθετικής στάσης στο σχολικό χώρο ή και γενικότερα, σε τόπους ομαδικής συμβίωσης. Ταυτόχρονα, είναι ένα φαινόμενο, που συγκεντρώνει όλο και περισσότερο το ερευνητικό ενδιαφέρον διεθνώς.

Αν θα επιθυμούσαμε να προσεγγίσουμε από εννοιολογικής πλευράς τον όρο του bullying, θα λέγαμε ότι ένας μαθητής βρίσκεται σε κατάσταση εκφοβισμού ή θυματοποίησης όταν *«εκτίθεται επανειλημμένα και για αρκετό χρονικό διάστημα σε αρνητικές πράξεις άλλου ή άλλων μαθητών που εκδηλώνονται ως μορφές βίας ή επιθετικής συμπεριφοράς»*. (Τσιάντης, 2008, σελ. 1)

Κατά καιρούς και ύστερα από διάφορες μελέτες και προσεγγίσεις έχουν δοθεί διάφοροι ορισμοί για την έννοια του bullying όπως μια συνεχής συμπεριφορά που στόχο έχει να κυριαρχήσει ή να επιβληθεί σε κάποιον άλλο, μια συστηματική και επαναλαμβανόμενη συμπεριφορά που περιέχει δράσεις όπως παρατσούκλια, χτυπήματα, κοινωνικό αποκλεισμό. Να είναι κάποιος σκληρός και βίαιος σε ένα μεμονωμένο άτομο ή μια ομάδα, που να θεωρούν αυτή τη συμπεριφορά ντροπιαστική και ταπεινωτική και να τρομοκρατούνται.

Σίγουρα, παίζει ρόλο και το πόσο συχνά πραγματοποιείται ένας εκφοβισμός αλλά και με ποιο τρόπο τον αντιλαμβάνεται κάθε άτομο. Ο Rigby (2002) λέει πως *«κάποιος μπορεί να νιώθει συντετριμμένος, όταν τον πειράζουν για κάτι στο οποίο είναι ιδιαίτερα ευαίσθητος. Το ίδιο άτομο μπορεί να*

αδιαφορήσει, αν υποστεί σωματική επίθεση». (Σχολικός Εκφοβισμός- Σύγχρονες Απόψεις, σελ. 54)

Έτσι, το κάθε άτομο αντιλαμβάνεται και βιώνει σωματικά και ψυχικά αλλιώς τον εκφοβισμό. Είναι μια κατάσταση που εμφανίζεται κιάλας από την πρώιμη παιδική ηλικία, στην περίπτωση που επιθυμούν να διεκδικήσουν παραπάνω δυο ή περισσότερα άτομα ένα κάποιο αντικείμενο ή την προσοχή του γονέα. Ο Rigby (2002) υποστηρίζει πως όταν ένα παιδί μεγαλύτερης ηλικίας και μυϊκής δύναμης προσπαθεί με επίμονο τρόπο να πληγώσει ένα άλλο πιο αδύναμο παιδί είτε εντός είτε εκτός οικογένειας, τότε ονομάζεται εκφοβισμός.

Για να χαρακτηριστεί ως θυματοποίηση θα πρέπει να υπάρχει και το στοιχείο της ασυμμετρίας από πλευράς δύναμης, δηλαδή να υπάρχει ένα δυνατό άτομο, το οποίο να κυριαρχεί και να βιαιοπραγεί σε ένα αδύναμο και τρομοκρατημένο άτομο. Δεν νοείται θυματοποίηση με άτομα ίδιας σωματικής δύναμης.

Σε αυτό το σημείο, χρήσιμο θα ήταν να διαχωριστούν οι έννοιες επιθετική συμπεριφορά και εκφοβισμός. Στην πρώτη περίπτωση, μιλάμε για μια κατάσταση που κάποιος σκοπεύει να πληγώσει κάποιον άλλον, ενώ στον εκφοβισμό (παρακλάδι της επιθετικής συμπεριφοράς) συμβαίνει συχνά και υπάρχει η ανισορροπία δύναμης μεταξύ θύτη και θύματος όπως προαναφέρθηκε. Αντιθέτως, σε ένα περιστατικό βίας συνήθως έχει ως πρωταγωνιστές άτομα με παρόμοια σωματική δύναμη.

Βέβαια, η έννοια της θυματοποίησης δεν είναι απλό να οριστεί επακριβώς, αφού τα όρια μεταξύ θυματοποίησης και επιθετικής συμπεριφοράς κινούνται σε λεπτές γραμμές.

2.2 ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΤΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΥ

Ο εκφοβισμός μπορεί να εκτελείται είτε από μια ομάδα ή από ένα μεμονωμένο άτομο προς κάποιον άλλον.

Κάποια παραδείγματα αρνητικών πράξεων που αφορούν τον σχολικό εκφοβισμό και τη θυματοποίηση γενικότερα είναι ποικίλα. Αναφέροντας μερικά είναι τα άσχημα λόγια, οι κοροϊδίες, ο αποκλεισμός από ομάδες φίλων ή από διάφορα δρώμενα, τα χτυπήματα, οι απειλές, τα ψέματα, οι διάδοση φημών ή κακόβουλων σχολίων για κάποιο άτομο.

Ο εκφοβισμός, προκειμένου να αναλυθεί πιο εύκολα χωρίζεται σε επίπεδα και υποτύπους. Όπως καταγράφει ο Rigby τα επίπεδα είναι τρία. Το πρώτο αφορά τον χαμηλής έντασης εκφοβισμό, που συμβαίνει κατά διαστήματα και είναι τα πειράγματα και οι ενοχλητικές ενέργειες, που σε περίπτωση κλιμάκωσης ενδέχεται να εξελιχτούν σε σοβαρές μορφές εκφοβισμού. Το δεύτερο επίπεδο αποτελεί τον ενδιάμεσο εκφοβισμό, που εμπερικλείει επώδυνες περιπτώσεις παρενόχλησης όπως σκληρό πείραγμα, απειλές, ήπια σωματική κακοποίηση). Τρίτο και τελευταίο επίπεδο είναι ο δριμύς εκφοβισμός, που περιέχει σκληρή και έντονη παρενόχληση για μεγάλο χρονικό διάστημα. Είναι μια επώδυνη κατάσταση για το θύμα και συνίσταται ολοκληρωτικά ο αποκλεισμός από την ομάδα.

Οι υπότυποι του εκφοβισμού χωρίζονται σε σωματικούς (με χτυπήματα), λεκτικούς (με βρισιές) και σε μη λεκτικούς (με την γλώσσα του σώματος). Ο Rigby (2002 σελ. 49) πιστεύει πως: *«αναγνωρίζουμε ότι οι άνθρωποι μπορεί να αναζητούν τρόπους να πληγώσουν τους συνανθρώπους τους με έμμεσο τρόπο, με πράξεις τις οποίες μπορεί να μην τις παρατηρήσει το θύμα τη στιγμή που συμβαίνουν, αλλά οι οποίες είναι προμελετημένες και έχουν αρνητικές επιπτώσεις».*

Σύμφωνα με το ευρωπαϊκό πρόγραμμα Δάφνη II διαμορφώνεται το συμπέρασμα ύστερα από έρευνες ότι οι εκφοβιστικές συμπεριφορές λαμβάνουν χώρα στα πλαίσια του σχολικού χώρου συνήθως στο προαύλιο, στο γήπεδο, στις τουαλέτες, στο δρόμο προς και από το σχολείο, μέσα στην τάξη.

2.3 ΘΥΤΕΣ- ΘΥΜΑΤΑ- ΜΑΡΤΥΡΕΣ

Το προφίλ των παιδιών- θυτών που συμμετέχουν σε εκφοβιστικές συμπεριφορές και γενικότερα σε φαινόμενα bullying χαρακτηρίζεται από ένα πρότυπο επιθετικής αντίδρασης σε συνδυασμό με ισχύουσα σωματική διάπλαση συγκριτικά με τα παιδιά- θύματα (κυρίως παρατηρείται στα αγόρια). Αυτά τα παιδιά φαίνεται να διαθέτουν ελάχιστη ανασφάλεια και άγχος και τις περισσότερες φορές μεγάλο ποσοστό αυτοεκτίμησης και έλλειψης της αίσθησης του μέτρου. Σύμφωνα με το ευρωπαϊκό πρόγραμμα Δάφνη II είναι παρορμητικά όντα, νευριάζουν εύκολα και συμμορφώνονται αρκετά δύσκολα σε κανόνες. Δε διακατέχονται από ενσυναίσθηση απέναντι στα παιδιά - θύματα. Οι συναναστροφές τους με «κακές παρέες» ξεκινούν συνήθως από μικρή ηλικία και τα άτομα που τις απαρτίζουν διαθέτουν αντικοινωνική συμπεριφορά. Η δημοτικότητα τους χαρακτηρίζεται μέτρια έως χαμηλή, διαθέτοντας κάποιες φορές την στήριξη από ορισμένους συνομήλικους τους.

Τα παιδιά - θύματα συνήθως διαθέτουν κάποιο χαρακτηριστικό, το οποίο προσελκύει την προσοχή των θυτών. Για παράδειγμα, το παιδί - θύμα μπορεί να διαθέτει μαθησιακές δυσκολίες ή αντιθέτως υψηλές σχολικές επιδόσεις, προβλήματα συμπεριφοράς, να διαφοροποιείται σωματικά ή να μην έχει κοινωνικές δεξιότητες. Πιο συγκεκριμένα, τα θύματα στην πλειονότητα τους διαφέρουν από τα κοινωνικά πρότυπα, κάνοντας αυτή τη διαφορά αντιληπτή σε όλους. Κατά κύριο λόγο διακρίνονται από άγχος, ευαισθησίες, χαμηλή αυτοεκτίμηση, απαντούν με κλάματα και τάσεις φυγής προς τα παιδιά - θύτες. Συχνά πιστεύουν πως είναι αποτυχημένοι, κατώτεροι και άχρηστοι. Ντρέπονται για τον εαυτό τους και θεωρούν πως δεν έχουν κατορθώσει τίποτε σημαντικό.

Ακόμα, ορισμένες διαφορές, όπως στην προφορά ή στο χρώμα, ενδεχομένως να χρησιμοποιηθούν ως χαρακτηριστικά κάποιας κοινωνικής τάξης ή φυλής, και σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί να έχει ως αποτέλεσμα τα παιδιά να δεχθούν εκφοβισμό από τα παιδιά - θύτες.

Τα παιδιά - μάρτυρες διαφόρων περιστατικών εκφοβισμού διακρίνονται σε εκείνα που ενδεχομένως αποχωρούν από το μέρος που λαμβάνει χώρα το

εκάστοτε περιστατικό και προσποιούνται πως δεν γνωρίζουν τίποτα. Επίσης, μπορεί να τρομοκρατούνται ή να θυματοποιούνται.

Κάποιες φορές, μπορεί να παροτρύνουν το παιδί-θύτη με χειροκροτήματα, γέλια και άλλους τύπος επιδοκιμασίας, ενώ συχνά υπάρχει περίπτωση να προσπαθούν, ώστε να στηρίξουν το θύμα, αποδοκιμάζουν το θύτη και σπεύδουν να του παρέχουν βοήθεια.

Γενικότερα, βρίσκονται σε μια αμφιθυμία ως προς τον συναισθηματικό τομέα. Σε αναφορές του Lee (2006) παρουσιάστηκε, ότι οι μισοί μαθητές (50 %) παραδέχτηκαν πως έχουν υπάρξει μάρτυρες σε περιπτώσεις bullying.

2.4 ΑΙΤΙΕΣ ΚΑΙ ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ ΤΟΥ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΥ

Σύμφωνα με τον Τσιάντη (2008) οι αιτίες σημείωσης και αύξησης αυτού του φαινομένου είναι πολλές. Για παράδειγμα, δεν υπάρχει ενημέρωση και ευαισθητοποίηση σχετικά με κρίσεις συμπεριφοράς από το περιβάλλον του παιδιού (γονείς, εκπαιδευτικοί). Ακόμα, πολύ σημαντική αιτία θεωρείται και η οικογενειακή κατάσταση που επικρατεί μέσα στα όρια του σπιτιού (δηλαδή αν δεν καλλιεργούνται υγιείς σχέσεις παιδιού-γονέα με συχνή επικράτηση συγκρούσεων, σωματικής και ψυχικής κακοποίησης). Επίσης, η σχολική αποτυχία μπορεί να οδηγήσει κάποιο παιδί στην ένταξη βίαιων συμμοριών, καθώς η αυτοεκτίμηση του μειώνεται και νιώθει ανεπαρκής και άχρηστος για τα δεδομένα του σχολείου και των απαιτήσεων. Άλλη μια αιτία μπορεί να είναι η έλλειψη συμμετοχής σε δραστηριότητες που πραγματοποιούνται εντός και εκτός σχολείου. Με αυτόν τον τρόπο το παιδί δεν εξωτερικεύει το άγχος και όλα εκείνα που το απασχολούν και υπάρχει πιθανότητα να μετατραπεί σε εσωστρεφές και επιθετικό ον. Τέλος, καθοριστικό ρόλο παίζει και η εθνικότητα, οι ατομικές διαφορές, η κοινωνική κατάσταση που αφορούν τα άτομα που εκφοβίζονται (αυτό παρατηρείται και στις τρεις ταινίες που εξετάζονται).

Οι συνέπειες που επιφέρει το φαινόμενο bullying τόσο στα θύματα όσο και στους θύτες του είναι καθολικά αρνητικές.

Όσον αφορά τα θύματα οι συνέπειες κινούνται σε ψυχοσωματικά επίπεδα με την παρουσία άγχους, χαμηλής αυτοεκτίμησης, κατάθλιψης, αυτοκτονικής τάσης, φοβίας για το σχολείο και συχνού σκασιαρχείου (τα δυο τελευταία εξηγούνται παρακάτω αναλυτικά).

Οι θύτες από την άλλη πλευρά διαθέτουν χαμηλές επιδόσεις στο σχολείο και ενδεχομένως να πάσχουν από διαταραχές στην διανοητική τους υγεία με μορφή κατάθλιψης, ελλειμματικής προσοχής. Ο Τσιάντης (2008) θεωρεί πως οι θύτες εμπλέκονται στη μετέπειτα ζωή τους σε μεγαλύτερο ποσοστό σε πράξεις βίας και εγκληματικής συμπεριφοράς και έχουν την τιμωρία ως όπλο και για την συμμόρφωση της δικής τους μελλοντικής οικογένειας.

ΦΟΒΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ

Η φοβία, γενικά είναι κοινή ως αιτία για πολλές διαταραχές στην υγεία ενός ατόμου τόσο οργανικά όσο και ψυχικά. Ορισμένοι, θεωρούν πως η αρχή της έγκειται από τη διαδικασία της γέννησης και ενδεχομένως να κάνει την εμφάνιση της αργότερα, όταν το παιδί βιώνει ψυχικά αρνητικές καταστάσεις. Τα παιδιά μπορεί να παρουσιάσουν φοβίες σε οποιαδήποτε ηλικία.

Με το φαινόμενο φοβίας που θα ασχοληθούμε, είναι η φοβία για το σχολείο. Συναντάται σε όλες τις ηλικίες και αποτελεί πιο ειδικά τη φοβία για την αποτυχία και τη φοβία προς τους δασκάλους. (Εμπερλαϊν, 1979, σελ. 17-18)

Αρκετά παιδιά δεν μπορούν να εκφραστούν ελευθέρα, διαθέτουν χαμηλή σχολική επίδοση και δεν μπορούν να διαχειριστούν την σχολική ύλη. Όταν, ο δάσκαλος μπαίνει στην τάξη και αρχίζει το μάθημα ή τους δίνεται ο λόγος να μιλήσουν, τότε τα «χάνουν» και επικρατεί μια ψυχική «ταραχή». Ειδικότερα, αν υπάρξει κάποιο αρνητικό σχόλιο από το δάσκαλο προς το παιδί, τότε η κατάσταση δυσκολεύει ακόμα περισσότερο και σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί να προκληθεί μια μετέπειτα μελαγχολία. Άλλα παιδιά λόγω αυτής αντιμετωπίζουν ξαφνικές ασθένειες.

Το διαγώνισμα, ο κακός βαθμός, ο μη προβιβασμός αποτελούν αγχωτικά στοιχεία και απογοητεύσεις τόσο για τον μαθητή όσο και για το οικογενειακό του περιβάλλον, με αποτέλεσμα η αυτοπεποίθηση του να μειώνεται.

Ο Εμπερλάιν (1979) θεωρεί πως το να έχει κάποιος συγκεκριμένες επιδόσεις και να συγκρίνεται με άλλα άτομα, αποτελεί παράγοντα ισχυρής πίεσης. Η φοβία για το σχολείο επιφέρει ποικίλες διαταραχές στον ψυχικό κόσμο του μαθητή όπως διαταραχές στη συγκέντρωση και την επίδοση (έντονη επιθετικότητα και διαταραχές στην ομιλία), νευρικότητα (νευρικές διαταραχές με πονοκεφάλους, αϋπνίες), επιθετικότητα (αίσθημα εγκατάλειψης, τραυματικές εμπειρίες κατά τη βρεφική ηλικία, διαταραγμένες οικογενειακές συνθήκες).

Η επιθετικότητα αποτελεί ένα σύνηθες φαινόμενο στη σχολική κοινότητα. Κατά τον Εμπερλάιν (1979) τα επιθετικά παιδιά είναι αυτά που δεν είναι επιθυμητά, δεν έχουν αγαπηθεί και δε τυγχάνουν αναγνώρισης ούτε και από την οικογένειά τους. (σελ. 56)

Στη σημερινή εποχή που υπάρχει έξαρση της τεχνολογίας τα παιδιά επηρεάζονται σε μεγάλο βαθμό από την τηλεόραση και τον υπολογιστή, βλέποντας ακατάλληλα προγράμματα και παίζοντας σκληρά και βίαια παιχνίδια. Ξεσπούν συνήθως σε αδύναμα και ευαίσθητα παιδιά, για να τα έχουν ως υποχείριο και να επιδείξουν την υποτιθέμενη δύναμη τους. (Εμπερλάιν, 1979 σελ. 56)

Σύμφωνα με τον Herbert (1992) η επιθετικότητα προέρχεται από έμφυτες τάσεις, που αποτελεί κατάλοιπο της ζωώδους φύσης του ανθρώπου και γενικά χαρακτηρίζεται ως μια μαθημένη συνήθεια.

Ο Εμπερλάιν (1979) προσθέτει και άλλες διαταραχές, ορμώμενες από τη σχολική φοβία, που είναι η μελαγχολία (δημιουργεί στα παιδιά άνω των 8 ετών αρνητική στάση για τη ζωή), έλλειψη αυτοπεποίθησης και αγωνία μήπως και δεν μπορούν να ανταποκριθούν στις σχολικές ανάγκες, νιώθοντας ανίκανα. (σελ. 65)

Κατά τον Έμπερλαϊν (1979) για την πρόληψη ή την αντιμετώπιση όλων αυτών καθίσταται εξαιρετικά σημαντικός τόσο ο έλεγχος από τους δασκάλους όσο και η αγάπη και το αίσθημα προστασίας που θα πρέπει να καλλιεργείται από τον οικογενειακό περίγυρο του παιδιού από μικρή ηλικία, έτσι ώστε ο

μαθητής να έχει διάθεση να μάθει και να νιώθει ασφάλεια χωρίς το άγχος της βαθμολογίας. Έτσι, θα είναι ένας χαρούμενος μαθητής.

«Κάθε άνθρωπος έχει ως ένα βαθμό κάποια φοβία. Πρέπει να την αντιμετωπίσει, πρέπει να μάθει να ζει με αυτή. Όταν όμως η φοβία είναι ισχυρότερη από τις πνευματικές του δυνάμεις, τον παρασύρει και τότε αντιδρά συχνά με μια διαταραχή, που πρέπει να διαγνωστεί έγκαιρα για να προληφθεί κάποια αδυναμία στην αντιμετώπιση της ζωής, που προέρχεται από αυτήν καθώς και ενδεχόμενες ασθένειες». (Εμπερλάν, 1979 σελ. 28)

ΤΟ ΣΚΑΣΙΑΡΧΕΙΟ : Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΜΙΚΡΩΝ ΗΡΩΩΝ ΜΑΣ ISHAAN ΚΑΙ ΛΕΥΤΕΡΗ

Κατά τον Herbert (1992) το παιδί- σκασιάρχης είναι αυτό που απουσιάζει από το σχολείο χωρίς δικαιολογία και χωρίς την άδεια των κηδεμόνων ή της σχολικής κοινότητας. Ωστόσο, υπάρχει διαφορά ανάμεσα στο παιδί - σκασιάρχη και στο παιδί, που διαθέτει σχολική φοβία.

Το παιδί με σχολική φοβία μένει στο σπίτι, κοντά στους οικείους του και η προέλευση της φοβίας του είναι νευρωσική, ενώ το παιδί που το «σκάει» από το σχολείο συνήθως υποφέρει από ψυχολογικά προβλήματα. Αυτά τα προβλήματα τον ωθούν να φύγει από το σχολείο, αλλά όχι να επιστρέψει στο σπίτι. Πηγαίνει όπου θέλει και όπου τον ευχαριστεί είτε μόνος του είτε με παιδιά που ακολουθούν την ίδια τακτική. Έτσι νιώθει ελεύθερος χωρίς την επίβλεψη των ενηλίκων και συνήθως διαρκεί μια ολόκληρη ημέρα. (Herbert, 1992 σελ. 96)

Οι μικροί ήρωες Λευτέρης (*Το καναρινί ποδήλατο, 1999*) και Ishaan (*Σαν αστέρια στη Γη, 2007*) γίνονται σκασιάρχες για παρόμοιους λόγους ο καθένας.

Ο Λευτέρης φεύγει από το σχολείο και εγκαταλείπει σπίτι και γονείς, για να ταξιδέψει μέχρι μια μικρή επαρχιακή πόλη, τον Πλαταμώνα με απώτερο σκοπό να συναντήσει τον αγαπημένο του θείο. Θέλει να ξεφύγει μακριά από όλους εκείνους, που τον πιέζουν με οποιονδήποτε τρόπο είτε είναι η οικογένεια του είτε οι συμμαθητές του. Καταφεύγει σε μια αγαπημένη του ασχολία, που

είναι το ψάρεμα, γιατί τον κάνει ευτυχισμένο και νιώθει ελεύθερος. Αρνείται ύστερα από τις παρακλήσεις του δασκάλου του να επιστρέψει στην οικογένεια του, αφού αισθάνεται άχρηστος και ντροπιασμένος ύστερα από τα τελευταία γεγονότα που συνέβησαν μέσα στην τάξη.

Όσο για τον Ishaan, εκείνος δεν εγκαταλείπει την οικογένεια ή το σχολείο του. Απλώς, ύστερα από άλλη μια τιμωρία στο σχολείο αποφασίζει να το σκάσει, πηγαίνοντας όπου τον ευχαριστεί. Κυκλοφορεί σαν ενήλικος, δηλαδή κάνει βόλτες μόνος του στην πόλη, τρώει παγωτό, χαζεύει τους ανθρώπους γύρω του και κάθεται στη θάλασσα. Παρατηρεί την επαφή ενός παιδιού με τον πατέρα του και ενδόμυχα ίσως σκέφτεται πως με τον δικό του πατέρα δεν έχουν κάνει ποτέ ένα περίπατο ξέγνοιαστα μαζί.

Και οι δυο μικροί πρωταγωνιστές έχουν αγνοία κινδύνου, αφού ο ένας αποφασίζει να ταξιδέψει μόνος του σε μια άλλη πόλη με τρένο και ο άλλος κυκλοφορεί χωρίς ιδιαίτερη προσοχή στους δρόμους μιας μεγαλούπολης.

Ο Herbert (1992) υποστηρίζει πως το σκασιαρχείο είναι πράξη κυρίως των αγοριών μαθητών συγκριτικά με τα κορίτσια. Δεν λαμβάνουν πολύ σοβαρά την ιδέα και τις διαστάσεις της τιμωρίας. Η πράξη αυτή ξεκινά από τις πρώτες τάξεις του δημοτικού και κορυφώνεται κυρίως στο 13^ο έτος τους.

Συνήθως πίσω από το σκασιαρχείο κρύβεται ένα ιστορικό αποτυχίας στα μαθήματα αλλά και στις διαπροσωπικές σχέσεις του παιδιού. Όταν, το παιδί διαθέτει χαμηλή σχολική επίδοση και σε συνδυασμό με επικριτικά και αρνητικά σχόλια από το δάσκαλο, βιώνει το σχολείο ως μια δυσάρεστη εμπειρία και με την έλλειψη κοινωνικών σχέσεων με τους συνομηλίκους του, δεν βρίσκει πουθενά καταφύγιο για κατανόηση και ασφάλεια. (σελ. 97)

Έτσι, έχει μάθει ότι ο καλύτερος τρόπος για να λύσεις ένα πρόβλημα είναι να φύγεις μακριά από αυτό. Αυτό συμβαίνει και στην περίπτωση του Λευτέρη και του Ishaan που όντας περιθωριοποιημένοι από τα άτομα της ηλικίας τους, αναγκάζονται να εγκαταλείψουν το σχολείο έστω και για μια ημέρα λόγω της χαμηλής σχολικής τους επίδοσης, πιστεύοντας ότι η φυγή είναι η καλύτερη λύση που μπορούν να δώσουν προσωρινά στο πρόβλημα τους.

2.5 ΤΡΟΠΟΙ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗΣ ΤΟΥ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΥ BULLYING

Ο Rigby (2002, σελ. 300) σημειώνει πως: «*Η ανάγκη ειδικής "εκπαίδευσης" για την αντιμετώπιση του σχολικού εκφοβισμού καθώς και η θέσπιση επίσημης πολιτικής για την πάταξη του, βρίσκουν γενικώς σύμφωνους όλους, όσοι ασχολούνται με το ιερό μάντρα που επαναλαμβάνεται συνεχώς, προτρέποντας για "συνολική προσέγγιση του σχολείου"*».

Τρόποι για να αντιμετωπιστεί αυτό το φαινόμενο που ολοένα και αυξάνεται σε όλες τις χώρες αλλά και στην δική μας είναι ποικίλοι όπως «κουτί εκφοβισμού» για παράπονα, τηλεφωνικές γραμμές υποστήριξης και βοήθειας, ερωτηματολόγια, κείμενα των ίδιων των παιδιών.

Οι εκπαιδευτικοί με τη σειρά τους θα πρέπει να έχουν αρκετά καλή παρατηρητικότητα και να είναι προσεκτικοί σε περίπτωση που δουν κάποιο φαινόμενο εκφοβισμού, αλλά και να διαθέτουν διαπροσωπική επαφή με τα παιδιά καλλιεργώντας ένα κλίμα εμπιστοσύνης και ασφάλειας προκειμένου εκείνα να μην φοβούνται να μιλήσουν για κάτι που βίωσαν ή είδαν. Απαραίτητο θα ήταν φυσικά να υπάρχει και ένας σχολικός σύμβουλος σε κάθε σχολείο χωρίς όμως οι εκπαιδευτικοί να επαναπαύονται με την παρουσία του.

Άλλες εξίσου σημαντικές προσπάθειες θεωρούνται τόσο η προαγωγή καλής συμπεριφοράς, η οποία να τάσσεται υπέρ της κοινωνικοποίησης και κατά του εκφοβισμού άλλων, όσο και να «ξεριζωθεί» η επιθυμία του ατόμου να εκφοβίζει χωρίς να στεκόμαστε στις συνέπειες που θα επιφέρει στο θύτη το γεγονός του εκφοβισμού σε κάποιον άλλον.

Ακόμη, οι γονείς και το οικογενειακό περιβάλλον του ατόμου μέσω της παροχής φροντίδας και σύνεσης οφείλουν να μεταλαμπαδεύσουν σωστά και αποδεκτά πρότυπα συμπεριφοράς χωρίς την ύπαρξη τραμπουκισμών και "ψευτολεβεντιάς". Οι γονείς ή κηδεμόνες μπορούν να βοηθηθούν μέσα από βιβλία, για να καλλιεργήσουν σε υψηλό επίπεδο την αυτοεκτίμηση στα παιδιά τους, την εκπαίδευση σε κοινωνικές δεξιότητες, την εκμάθηση τακτικών δράσης υπέρ της κοινωνικοποίησης. Τέλος, το σχολείο ως δευτερεύοντας αλλά εξίσου σημαντικός φορέας κοινωνικοποίησης του παιδιού οφείλει μέσω των «οργάνων» του, δηλαδή

τους εκπαιδευτικούς να προτείνει δράσης για την προαγωγή μη εκφοβιστικής συμπεριφοράς, διδάσκοντας στα παιδιά να λύνουν τις όποιες διαφορές τους με ειρηνικό τρόπο και όχι μέσω της χρήσης βίας. *«Πολλοί εκπαιδευτικοί πιστεύουν ότι όλα τα παιδιά μπορούν να βοηθηθούν στο σχολείο να αναπτύξουν κοινωνικές δεξιότητες και χαρακτηριστικά της προσωπικότητας τους, που θα μειώσουν την εμφάνιση του εκφοβισμού»* (Rigby, 2002, σελ. 312)

Οι εκπαιδευτικοί επίσης μπορούν να βοηθήσουν τα παιδιά που ήδη έχουν πέσει ή πρόκειται εν συνέχεια να πέσουν θύματα σχολικού εκφοβισμού με τρόπους και χρήσιμες συμβουλές για την αποφυγή της θυματοποίησης. Μερικές από αυτές τις πρακτικές κατά της θυματοποίησης είναι το θύμα να κοιτάζει κατάματα το δράστη, έχοντας φιλική έκφραση στο πρόσωπο και ίσια στάση σώματος. Πρέπει να μιλά καθαρά και ήρεμα και να είναι σε ετοιμότητα να αντιμετωπίσει το συμβάν χωρίς να φοβάται. Μπορεί το θύμα να εξασκηθεί μπροστά στον καθρέφτη ή μέσα από παιχνίδια ρόλων. Πολύ σημαντικό στοιχείο είναι η δυναμικότητα του θύματος σε λεκτικό επίπεδο με φράσεις όπως «Δεν μου άρεσε αυτό που είπες», «Δεν νομίζω ότι αυτό είναι αστείο», «Θα ήθελα να σταματήσεις να το κάνεις αυτό».

Το πιο σπουδαίο όλων είναι να μην υπάρχει ανοχή ή σιωπή σε τέτοιου είδους φαινόμενα εντός και εκτός σχολικής κοινότητας και τα άτομα είτε θύματα ή μάρτυρες να έχουν το θάρρος της γνώμης τους χωρίς να φοβούνται.

2. 6. ΤΟ BULLYING ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

Στην σύγχρονη κοινωνία το να γεννιέσαι «διαφορετικός» είναι κάτι σαν μειονέκτημα ή στίγμα που δεν επιτρέπει σύμφωνα με τις πεποιθήσεις κάποιων ανθρώπων την ισότιμη ανάπτυξη και πρόοδο όλων ανεξαιρέτως των ατόμων. Οι κοινωνικές διαφορές παίζουν σημαντικό ρόλο στην ανάδειξη του αποκλεισμού με κυρίαρχες τις ιδιαιτερότητες διαφορών όπως εθνοτικές και θρησκευτικές αλλά και πολιτισμικές και προσωπικές. Το κάθε άτομο πάνω στη γη διαθέτει μια κοινωνική ταυτότητα. Αυτή η ταυτότητα είναι διαφορετική για διαφορετικούς χώρους και μέσω αυτής αναγνωρίζεται η ετερότητα του από τους υπόλοιπους.

Ο Κωτσάκης αναφέρει πως: «Ο κάθε άνθρωπος αναπαράγει ένα μέρος του πολιτισμού πολύ μεγαλύτερο από αυτό που έχει συνείδηση μέσα από τις σχέσεις και τα πραγματικά και συμβολικά περιεχόμενα της επικοινωνίας του με τους άλλους. Κινείται σε διάφορες πολιτισμικές γραμμές στον κοινωνικό χώρο. Είναι το υποκείμενο διαφόρων επικοινωνιακών πράξεων, καθεμία από τις οποίες ορίζεται από μια πολλαπλότητα τεμνόμενων σχέσεων επικοινωνίας όπως είναι το υποκείμενο διαφόρων κοινωνικών σχέσεων επικοινωνίας, καθεμία από τις οποίες εγγράφεται σε μια πολλαπλότητα τεμνόμενων κοινωνικών χώρων». (Αναστοχαστική πράξη: ο αποκλεισμός στο σχολείο, 2010 σελ. 161)

Σύμφωνα με την Μπουτουλούση (2010) το 1989 χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά ο όρος "κοινωνικός αποκλεισμός", ο οποίος τα τελευταία χρόνια είναι εξαιρετικά δημοφιλής σε κοινωνικό, πολιτικό, πολιτιστικό και οικονομικό επίπεδο. Τα προβλήματα του κοινωνικού αποκλεισμού άρχιζαν σταδιακά να εμφανίζονται και στη σχολική κοινότητα.

Ο χώρος του σχολείου είναι ουσιαστικά το πρώτο δείγμα κοινωνικής ζωής, που βιώνει ένα παιδί βγαίνοντας από την ασφάλεια και τη θαλπωρή της οικογενειακής εστίας. Και εδώ εμφανίζεται συνήθως η περιθωριοποίηση και ο κοινωνικός αποκλεισμός, που υφίστανται άτομα με διαφόρων ειδών ετερότητες μέσα στο σχολικό περιβάλλον.

Εμφανή είναι τα παραδείγματα των ηρώων των ταινιών που αναλύονται, αφού επανειλημμένα με διαφορετικό τρόπο έχουν πέσει θύματα bullying ή περιθωριοποίησης και κοινωνικού αποκλεισμού λόγω της διαφορετικότητάς τους, την οποία δεν μπορούσε να δεχθεί η πλειοψηφία.

Ο Λευτέρης είναι θύμα κοινωνικού αποκλεισμού από καθηγητές και μαθητές λόγω της χαμηλής του επίδοσης στα σχολικά μαθήματα χωρίς να του δοθεί μια ευκαιρία να δείξει τι δυνατότητες διαθέτει. Ο περίγυρος του προτίμησε την «εύκολη» οδό, δηλαδή να τον αποκλείσει μη θέλοντας να τον γνωρίσει καλύτερα και πιο ουσιαστικά. Έτσι, όλα αυτά τα χρόνια μέχρι την έκτη δημοτικού το παιδί ήταν περιθωριοποιημένο χωρίς φίλους και με ορισμένους να το κοροϊδεύουν ενθαρρύνοντας το να κάνει τα θελήματα άλλων.

Ο Ishaan διαθέτει παρόμοια ιστορία και περιστατικά, καθώς όντας δυσλεκτικός δεν διαθέτει καλή σχολική επίδοση με αποτέλεσμα οι συμμαθητές του

να τον κοροϊδεύουν και να μην προσπαθούν να τον καταλάβουν ή να τον βοηθήσουν. Τον θέτουν εκτός παιχνιδιού και τον αποκαλούν «χαζό» και «βλάκα». Όλη αυτή η ένταση ξεσπά συχνά με τσακωμούς και περιστατικά που περιέχουν βία και βρισιές με τον μικρόσωμο Ishaan να προσπαθεί να αντιμετωπίσει πολλούς «δυνατούς».

Ο Stanley και η Karen δέχονται σιωπηλά φαινόμενα κοινωνικού αποκλεισμού και bullying και δεν αντιδρούν. Οι υπόλοιποι συμμαθητές τους τους κοροϊδεύουν και ορισμένοι από αυτούς δεν διστάζουν να τους γελοιοποιούν με κάθε δυνατή ευκαιρία δημοσίως και ακόμα να χρησιμοποιούν βίαιους τρόπους, για να ονομαστούν «αρχηγοί» και «δυνατοί». Δεν έχουν φίλους, αφού είναι αποκλεισμένοι στην ώρα του διαλειμματος στη γωνιά των Φυτών, χώρος δηλαδή που συγκεντρώνονται μόνοι οι άριστοι μαθητές, που οι υπόλοιποι αποκαλούν φυτά. Και στους δυο έχουν εφεύρει διάφορους χαρακτηρισμούς όπως «ψειριάρα» και «άσχημη» Karen, κοκκινομάλλης και «κεφάλας» Stanley.

Και στις τρεις περιπτώσεις των ταινιών βρίσκεται ένας «από μηχανής» θεός για αυτά τα περιθωριοποιημένα παιδιά που τα βοηθά και τους παρέχει δύναμη και κίνητρα να συνεχίσουν τον αγώνα τους για ζωή, πιστή και αγάπη.

Κεφάλαιο 3^ο: Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΩΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΣΤΟ ΣΧΟΛΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

3.1 Η ΑΝΤΙΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΜΕΘΟΔΩΝ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΑΠΟ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

Στην παραδοσιακή διδασκαλία το μοντέλο που κυριαρχεί στο πέρασμα των χρόνων είναι η τριγωνική σύνδεση εκπαίδευσης- εκπαιδευτή- εκπαιδευόμενου με κατηγορηματική προσήλωση των δεύτερων στους πρώτους αντίστοιχα. Η διδασκαλία εφαρμόζεται δασκαλοκεντρικά με τον εκπαιδευτικό να φαντάζει σαν μια «αλάνθαστη» μηχανή.

Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια λόγω της τεχνολογικής έκρηξης το σκηνικό αλλάζει. Η έννοια της εκπαίδευσης μεταλλάσσεται σε εκπαιδευτική δράση και περιέχει νέες μεθόδους και πρακτικές, νέους κώδικες εκπαιδευτικής επικοινωνίας, που επιφέρουν νέες ιδέες για την οργάνωση της εκπαιδευτικής δράσης, αποφεύγοντας έτσι το παραδοσιακό μοντέλο της σχολικής μάθησης.

«Κύριο χαρακτηριστικό πάντως της νέας εποχής είναι η αναζήτηση και εφαρμογή παιδαγωγικών πρακτικών περισσότερο ευέλικτων, εξατομικευμένων και ανοιχτών στις πάσης φύσεως καινοτομίες». (Κορωναίου, σελ. 21)

Η Κορωναίου στο βιβλίο της *«Εκπαιδύοντας εκτός σχολείου»* (2002) δηλώνει πως για να οργανωθεί και να γίνει οικείο το μαθησιακό υλικό σε όλο αυτό το καινοτόμο φάσμα πρακτικών και μεθόδων οφείλει να ενεργοποιηθεί κατάλληλα το υποκείμενο, προκειμένου να κατακτήσει τις γνώσεις στο μέγιστο βαθμό. Φυσικά, και οι εκπαιδευτές πρέπει να διαθέτουν τις κατάλληλες οργανωτικές, κοινωνικές, συμμετοχικές ικανότητες, έτσι ώστε να μπορούν να οργανώνουν τις πληροφορίες και να συντονίζουν τη συνολική διαδικασία με ευέλικτο τρόπο και με τη σωστή διαχείριση των τεχνολογικών μέσων.

Η Κορωναίου θεωρεί πως ανάμεσα σε όλα αυτά τα μέσα και έχοντας ως υπερδύναμη την ύπαρξη της τηλεόρασης, ο κινηματογράφος από τη δική του πλευρά δεν παύει να κατέχει μια αξιοπρεπή και ισχύουσα θέση, εξακολουθώντας να μαγεύει ανθρώπους όλων των ηλικιακών ομάδων. Η Κορωναίου και πάλι στο βιβλίο «Πιασε με αν μπορείς» σχολιάζει για την κινηματογραφική τέχνη: *«πολιτιστική ή φανταστική βιομηχανία, υψηλή τέχνη (η έβδομη), εργοστάσιο παραγωγής εικόνων ή ονείρων, ο κινηματογράφος ως φορέας σύγχρονων μύθων, που συχνά δε διαφέρουν από τους παλιούς, τροφοδοτεί τη φαντασία των παιδιών, υπερβαίνοντας τα όρια του χώρου και το χρόνο με τη χρήση των σύγχρονων τεχνολογικών δυνατοτήτων, τη γοητεία του θεάματος, των ειδικών εφέ, των πλούσιων ντεκόρ κ.α.»* (Πιασε με αν μπορείς, σελ. 150)

3.2 Η ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

Ο Σπύρου στο «Πιάσε με αν μπορείς» (2006) δηλώνει πως *«η έμπνευση για την είσοδο των εικόνων στο σχολείο ανήκει στον Κομένιο (1592- 1670) και η χρησιμοποίησή τους για καθαρά παιδαγωγικούς σκοπούς, τις κατατάσσει σύμφωνα με τον Μπρούνερ στην κατηγορία των "πρότυπων επινοημάτων"».* (Πιασε με αν μπορείς, σελ. 271).

Στα τέλη του 18^{ου} αιώνα πραγματοποιήθηκε στην εκπαίδευση η ενσωμάτωση των οπτικών παιχνιδιών και συνάμα οι νέες ανακαλύψεις της τεχνολογίας.

Σύμφωνα με τον Πλειό (2001) τις τελευταίες χρονικές περιόδους παρατηρείται μια ανάπτυξη της "εικονολογίας". Αφορά μια νέα θεωρία της εικόνας, η οποία είναι ευρέως διαδεδομένη ως "οπτική θεωρία" ή "θεωρία της εικόνας" (visual theory). Είναι μια προέκταση της εικονολογίας (κλάδος της ιστορίας τέχνης που βασίζεται στο θέμα ή στην σημασία έργων τέχνης) που όμως αφορά όλες τις εικαστικές τέχνες και μορφές της εικόνας όπως ο κινηματογράφος, η τηλεόραση, το βίντεο.

Η Ντάβου στο «Παιδική Ηλικία & Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας» υποστηρίζει (2012) πως τα νέα μέσα μέσω της οθόνης τους επηρεάζουν την ψυχική ανάπτυξη του παιδιού, καθώς οι σκέψεις, οι ιδέες, οι συναναστροφές πραγματοποιούνται όλο και συχνότερα με βάση μια οθόνη, που βρίσκεται παντού και κάνει “γνωστούς” όλους εκείνους τους “ξένους” στην καθημερινή ζωή. Αυτές οι οθόνες μπορεί να αποτελούν την οθόνη της κινητής συσκευής, της τηλεόρασης, του ηλεκτρονικού υπολογιστή, τις γιγαντοοθόνες του σινεμά ή τις οθόνες ασφαλείας μεγάλων εμπορικών καταστημάτων.

Κυρίως σχετικά με τα παιδιά οι οθόνες είναι περιβάλλοντα με πολλές πληροφορίες, όπου συνήθως υπάρχει σύγχυση της γνώσης με την επιφανειακή πληροφόρηση και το παιδί νιώθει ανήμπορο να τις διαχειριστεί, πηγές πληροφοριών χωρίς κατάλληλες στρατηγικές και έλεγχο εγκυρότητας και μια στατική ενασχόληση σε μια δραστηριότητα όπως συνήθως η τηλεόραση και ο υπολογιστής, που δεν οξύνουν τη σκέψη και καταστρέφουν τη φαντασία. (σελ.158)

Ωστόσο, αν υπάρχει σοβαρός και σταθερός έλεγχος και όρια που θα έχουν τεθεί πρωτίστως από την οικογένεια του παιδιού για τη χρήση των Μ.Μ.Ε. τα πράγματα είναι διαφορετικά. Γιατί αν τα μέσα χρησιμοποιούνται με τον κατάλληλο τρόπο και στο σωστό χρόνο, τότε μπορούν να προσφέρουν ενημέρωση, γνώσεις, ψυχαγωγία, αξίες, και τρόπους συμπεριφοράς, που βοηθούν το παιδί να αναπτύξει την κοινωνικότητα του.

Η επικοινωνία αποτελεί τη μεταβίβαση της πληροφορίας μέσα από τα μηνύματα. Το εκάστοτε μήνυμα το εκπέμπει ένα πομπός και το λαμβάνει ένας δέκτης μέσα από την παρουσία ενός Μέσου. Όμως, το κάθε μήνυμα είναι κωδικοποιημένο και για την αποκωδικοποίηση του απαιτείται ο πομπός και ο δέκτης να διαθέτουν τον ίδιο κώδικα. Το μήνυμα μπορεί να είναι προφορικό, γραπτό, σε μια έντυπη σελίδα, μέσα στο βιβλίο, στην τηλεόραση ή στον ηλεκτρονικό υπολογιστή.

Αυτές οι διάφορες μορφές επικοινωνίας παρουσιάζουν εμφανείς ιδιαιτερότητες. (σελ.43- 44)

Για παράδειγμα, η προφορική επικοινωνία δεν απαιτεί κανένα Μέσο αλλά μόνο τη διαπροσωπική επαφή. Συμμετέχουν όλες οι αισθήσεις και παίζει ρόλο ακόμα και η στάση του σώματος.

Η γραπτή επικοινωνία είναι ένα έμμεσο είδος επικοινωνίας και πραγματοποιείται μέσω της γραφής. Ο γραπτός λόγος είναι πιο ακριβής, δομημένος και μπορεί να συμπυκνώσει πολλά νοήματα αλλά και να διατηρηθεί στο χρόνο.

Στην ακουστική επικοινωνία ο δέκτης πρέπει να οπτικοποιήσει την πληροφορία και να χρησιμοποιήσει το μυαλό του, για να αναπαραστήσει νοητικά την κατάσταση που ακούει.

Στην εικονιστική επικοινωνία οι εικόνες δεν διαθέτουν την ίδια πληροφορία με το κείμενο. *«Η εικόνα έχει την τάση να εμφανίζεται σαν μια απλή και αθώα αναπαραγωγή του πραγματικού που αποκαλύπτεται αμέσως και κατανοείται πολύ εύκολα από όλο τον κόσμο».* (Βρύζας, σελ. 49)

Όμως, η εικόνα δεν αναπαριστά το πραγματικό αλλά το μεταμορφώνει και είναι πιο απλή και πιο εύκολη συγκριτικά με τη γλώσσα. Ωστόσο, η ανάγνωση της εικόνας δεν είναι και η απλούστερη διαδικασία, ειδικά όταν γίνεται αντικείμενο μάθησης.

Για αυτό το λόγο λοιπόν, ο Βρύζας (1997) τονίζει ότι το σχολείο οφείλει να προετοιμάσει το μαθητή στον "πολιτισμό της εικόνας", καθώς όπως ειπώθηκε παραπάνω το παιδί κατακλύζεται καθημερινά από την προβολή χιλιάδων εικόνων και εξαιτίας αυτού πρέπει να είναι ικανό να προσλαμβάνει, να αποκωδικοποιεί και να χρησιμοποιεί την εικόνα με νου και δημιουργικότητα και όχι σαν ένας καταναλωτής- θύμα της εποχής. Το παιδί- μαθητής πρέπει να είναι ικανός να διαβάζει τις εικόνες με τον ίδιο τρόπο που διαβάζει ένα βιβλίο, κατανοώντας ότι μια εικόνα είναι πολυσημική και χρειάζεται αποκρυπτογράφηση. Επισημαίνει βέβαια ότι η έννοια της γλώσσας είναι εξαιρετικά σημαντική και δεν πρέπει επουδενί να "χάνεται" μέσα στον εικονιστικό κόσμο. (σελ.53)

Η οπτικοακουστική επικοινωνία συνδυάζει ήχο και εικόνα και απαιτεί να υπάρχει εγρήγορση και στην αίσθηση της ακοής αλλά και της όρασης. Κατά τον Βρύζα (1997) κανένα άλλο Μέσο δεν μπορεί να επηρεάσει το δέκτη με τόσους

πολλούς τρόπους όπως τα οπτικοακουστικά Μέσα. Χαρακτηριστικό γνώρισμα είναι η αληθοφάνεια και η εντύπωση του πραγματικού.

Για την χρήση οπτικοακουστικών μέσων στον τομέα της εκπαίδευσης ως εργαλεία διδασκαλίας και μάθησης ο Βρύζας παραθέτει θετικά και αρνητικά στοιχεία. Στα θετικά λέγεται πως η κινούμενη εικόνα, ο ήχος και το χρώμα «τραβούν» με ευκολία την προσοχή και το ενδιαφέρον κυρίως των παιδιών, παρουσιάζουν τον πολιτισμό και τη ζωή σε άλλες χώρες. Η γλώσσα χαρακτηρίζεται από αμεσότητα, ευκολία και συγκεκριμενοποίηση και μπορούν να συμβάλλουν καθοριστικά στην εκπαίδευση καθώς γεφυρώνουν το χάσμα ανάμεσα στα σχολεία της υπαίθρου και τα “προνομιούχα” σχολεία των μεγάλων αστικών κέντρων. Υπάρχει η δυνατότητα να χρησιμοποιηθούν ως επεξεργασμένα μοντέλα διδασκαλίας και ακόμα για παιδιά με μαθησιακές δυσκολίες.

Ως αρνητικά θεωρούνται οι «τεχνητές» εικόνες και η απεικόνιση ενός μη πραγματικού κόσμου. Ο δέκτης έχει να διαχειριστεί μεγάλο σε όγκο οπτικοακουστικό υλικό χωρίς να έχει τη δυνατότητα απόκρισης, δεν μπορούν σε καμία περίπτωση να αντικαταστήσουν τον εκπαιδευτικό, να ασχοληθούν με τη διαπραγμάτευση αφηρημένων εννοιών ούτε να χρησιμοποιηθούν για τη μάθηση τους. Στοχεύουν στην υπνώτιση του πνεύματος και στην παθητικοποίηση του μαθητή. (σελ.56-57)

Εν κατακλείδι και σύμφωνα με τον Βρύζα στο βιβλίο *«Μέσα Επικοινωνίας & Παιδική Ηλικία»*, αν αξιοποιηθούν σωστά όλα αυτά τα Μέσα μπορούν να γίνουν όργανο πολιτισμού και εργαλείο μάθησης στον εκπαιδευτικό κλάδο. (προλογικά)

3.3 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΙΔΕΙΑ

«Ο κινηματογράφος για παιδιά και νέους (και εννοούμε πάντα τον ποιοτικό κινηματογράφο), προσφέρει στα παιδιά μια μεγάλη ποικιλία θεμάτων

και ιστοριών, οι οποίες δίνουν απαντήσεις στις γεμάτες περιέργεια ερωτήσεις τους για τον κόσμο και το νόημα της ζωής». (Πιασε με αν μπορείς, σελ. 277)

Σύμφωνα με τον Σπύρου στο «Πιασε με αν μπορείς» (2006) ο κινηματογράφος ως σχολικό μάθημα έχει ως στόχο να ενδυναμώσει την αυτενέργεια του παιδιού, να διδαχτεί έννοιες όπως η ομαδικότητα, να έρθει σε μια πρώτη επαφή με τον πολιτισμό του και σε επικοινωνία τόσο με το φυσικό όσο και με το κοινωνικό περιβάλλον, αλλά και να συστηθεί με τον εαυτό του. Μπορεί, επίσης, να αποτελέσει ένα μέσο ανακάλυψης κλίσεων και ταλέντων του παιδιού και επιπλέον να μετατραπεί σε ένα ον με κοινωνική συνείδηση και κριτική σκέψη. Ο ίδιος επίσης, υποστηρίζει πως η κινηματογραφική εκπαίδευση δεν θέτει ως στόχο να μετατρέψει τους μαθητές της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης σε «κινηματογραφιστές», καθώς αυτό οφείλει να αναλάβει η τριτοβάθμια εκπαίδευση. Η κινηματογραφική εκπαίδευση μπορεί να μελετηθεί για το προϊόν της, δηλαδή την κινηματογραφική ταινία, για τους δημιουργούς και τον τρόπο με τον οποίο απευθύνονται στους θεατές, για τους ίδιους τους θεατές και για το πώς κρίνουν τα επιμέρους στοιχεία μιας ταινίας.

Η κινηματογραφική παιδεία λαμβάνεται και κατανοείται με διαφορετικό τρόπο από κάθε παιδί. Αυτό συμβαίνει, γιατί το κάθε παιδί-θεατής παρακολουθεί, προσλαμβάνει, αποκωδικοποιεί και ασκεί κριτική ανάλυση στο περιεχόμενο της ταινίας μοναδικά. Εν ολίγοις η περίπτωση της «ανάγνωσης» μιας κινηματογραφικής ταινίας είναι διαφορετική για κάθε παιδική οντότητα.

Επίσης, πολύ σημαντικό ρόλο παίζουν οι συνθήκες και το περιβάλλον που το παιδί-θεατής παρακολουθεί μια ταινία. Όπως καθίσταται λογικό, το παιδί-θεατής προσλαμβάνει με διαφορετικό τρόπο το περιεχόμενο της ταινίας, όταν την παρακολουθεί στο σπίτι του, μόνο ή με την οικογένεια του, με φίλους σε μια κινηματογραφική αίθουσα ή σε κινηματογραφική προβολή στα πλαίσια της εκπαίδευσης.

Η κινηματογραφική παιδεία θα ήταν αποτελεσματικό να ξεκινά ήδη από το στάδιο της προσχολικής ηλικίας κατά την οποία όλες οι κινούμενες εικόνες εγγράφονται ασυνείδητα σε μικρή ηλικία και συνειδητά σε πιο μεγάλη ηλικία. Τα παιδιά ωστόσο είναι εξοικειωμένα με την τηλεόραση, η οποία χρησιμοποιεί παρόμοια οπτικοακουστικά στοιχεία με το μέσο του κινηματογράφου. Βέβαια, η

τέχνη και η σημασία του κινηματογράφου είναι σαφώς μεγαλύτερη, αφού έχει τη δυνατότητα να εισάγει το θεατή σε ποικίλα κοινωνικά θέματα, αλλά δημιουργεί και πολιτισμική εμπειρία επιτρέποντας στο θεατή μέσα από διάφορα κινηματογραφικά είδη να «ταξιδέψει» νοητά σε διάφορα μέρη και πολιτισμούς.

Γενικότερα, η εκπαιδευτική κοινότητα στην χώρα μας δεν έχει αναπτύξει σε ικανοποιητικό βαθμό το μέσο του κινηματογράφου ως εργαλείο διδασκαλίας και μάθησης εκτός βέβαια από ορισμένες μεμονωμένες περιπτώσεις που μέσα από αξιόλογες προσπάθειες και συνεργασίες εκπαιδευτικών και μαθητών σε σχολεία κυρίως της Περιφέρειας δημιουργήθηκε ένα τελικό αξιοπρόσεκτο έργο.

Σε αυτό το σημείο το σχολείο και οι εκπαιδευτικοί σε συνεργασία με τους αρμόδιους φορείς οφείλουν να ενδυναμώσουν την παρουσία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής παιδείας στις σχολικές δομές, δίνοντας χώρο στα παιδιά για δημιουργία. Η συναναστροφή των παιδιών με το χώρο του κινηματογράφου μπορεί να τους προσφέρει ποικίλες γνώσεις για ρεαλιστικά θέματα όπως ο ρατσισμός, ο φασισμός κ.λπ. και γνωρίζοντας πως λειτουργεί ο κόσμος να τον φτιάξουν μέσα από δικές τους συνοριακές ιδέες όπως επιθυμούν ή ονειρεύονται.

Οι αρμόδιοι φορείς, δηλαδή τα Υπουργεία μπορούν να επιμορφώσουν τους ήδη υπάρχοντες εκπαιδευτικούς πάνω στο θέμα και να δώσουν ευκαιρία σε κινηματογραφιστές να δημιουργήσουν ένα πλαίσιο βασικής κινηματογραφικής γνώσης και εμπειρίας στους μαθητές, παρέχοντας κίνητρα για διάλογο, ομαδικό πνεύμα συνεργασίας και ενασχόληση με κοινωνικά ζητήματα.

Όπως επισημαίνει και η Cary Bazalgette τα παιδιά χρειάζονται ερεθίσματα, για να εκφραστούν δημιουργικά μέσω των Μ.Μ.Ε.

Η θεωρία της έγκειται στα «3 Cs» αναφορικά με την κινηματογραφική παιδεία σε τρεις άξονες δομής: την κριτική προσέγγιση (critical), την πολιτιστική προσέγγιση (cultural), την δημιουργική προσέγγιση (creative).

Η κριτική προσέγγιση υποκινεί το άτομο να επεξεργαστεί κριτικά τα μηνύματα των Μ.Μ.Ε. και πιο συγκεκριμένα στην περίπτωση του κινηματογράφου να εντοπίζονται οι ήρωες, η πλοκή, ο χώρος και ο χρόνος του κινηματογραφικού υλικού.

Η πολιτισμική προσέγγιση αφορά τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να αξιοποιηθεί η πολιτισμική κληρονομιά με έναυσμα τον παγκόσμιο κινηματογράφο. Μέσω αυτής οι μαθητές αποκτούν τη δυνατότητα να δουν το κόσμο μέσα από μια εναλλακτική ματιά.

Η δημιουργική προσέγγιση αποτελεί την πλέον ψυχαγωγική στιγμή, αφού δεν υπάρχουν πια θεωρητικά κομμάτια αλλά οι «δημιουργοί- παιδιά» περνούν στο πρακτικό κομμάτι με την δημιουργία και παραγωγού ενός νέου κινηματογραφικού εγχειρήματος.

Κατά τον Μένη Θεοδωρίδη (2012) υπάρχουν ποικίλες κατευθύνσεις προγραμμάτων κινηματογραφικής παιδείας. Σε αυτή την εκπαιδευτική περιοχή επικρατούν τέσσερις στόχοι, που θα αναλύσουμε παρακάτω.

Πρώτος στόχος είναι η αξιοποίηση κινηματογραφικών ταινιών με συστηματικό τρόπο ως βάση για πάρα πολλά θέματα της διδακτέας ύλης, που βασίζεται στο αναλυτικό πρόγραμμα για κάθε μάθημα. Έτσι, μέσω της εκάστοτε ταινίας ο θεατής στοχάζεται κοινωνικά.

«Σε ένα επιθυμητό εκπαιδευτικό σύστημα, όπου συστηματικά θα αναζητείται ο κοινωνικός προβληματισμός στους χώρους της ιστορίας, της γεωγραφίας, του πολιτισμού, της μελέτης του περιβάλλοντος, της οικονομίας, των ανθρωπίνων σχέσεων κ.τ.λ. οι επιλεγμένες κοινωνικές ταινίες προσφέρουν πάντοτε ένα ιδανικό πλαίσιο για συζήτηση, καταγραφή διαφορετικών οπτικών, κινητοποίηση για παραπέρα δραστηριότητες κ.τ.λ.» (Παιδική Ηλικία και Μ.Μ.Ε σελ. 33-34)

Αν μια τέτοια χρήση του κινηματογράφου δεν ακυρωθεί, τότε μπορεί να υπάρχει προοπτική για ένα τελείως διαφοροποιημένο πλαίσιο μάθησης και να εντάξουν στη ζωή τους τον κινηματογράφο ως έναν διαφορετικό τρόπο θέασης του κόσμου και της πραγματικότητας.

Ωστόσο, η έλλειψη ανάλογου σχολικού χρόνου αποτελεί εμπόδιο, γιατί δεν υπάρχει επαρκής χρόνος για την παρακολούθηση μιας ολόκληρης ταινίας, για διαλόγους εντός τάξης και για την ανάδειξη συμπερασμάτων.

Ο δεύτερος προς επίτευξη στόχος είναι η δημιουργία ενός συγκεκριμένου μαθήματος με θέμα τον κινηματογράφο, στο οποίο οι μαθητές θα μελετούν τον παγκόσμιο κινηματογράφο και κυρίως στις τάξεις του Γυμνασίου θα έχουν τη

δυνατότητα να εμβαθύνουν στην τέχνη του, ώστε να είναι ικανοί να χειρίζονται και άλλους κλάδους.

Τρίτος σκοπός θα μπορούσε να είναι η παρακολούθηση κινηματογραφικών προβολών εκτός των διδακτικών ωρών, η οποία θα σχεδιάζεται στο πλαίσιο διαφόρων πολιτιστικών εκδηλώσεων. Εφαρμόζεται ήδη σε ορισμένα σχολεία μεγάλων αστικών κέντρων, αλλά όχι μαζικά.

Ο Θεοδωρίδης (2012) δηλώνει ότι με αυτόν τον τρόπο τα παιδιά θα αποκτήσουν μια ουσιαστική και αληθινή σχέση με την τέχνη και θα στοχάζονται με ελεύθερο τρόπο για διάφορα θέματα, που αφορούν τη ζωή και τον πολιτισμό. Πιο συγκεκριμένα, μέσω της επαφής με έργα τέχνης και ιδιαίτερα με κινηματογραφικές μορφές αφήγησης καλλιεργείται η καλλιτεχνική αίσθηση αλλά και ένας εναλλακτικός τρόπος σκέψης και επικοινωνίας. Φυσικά, κάτι τέτοιο θα πραγματοποιηθεί με την σχεδίαση και εφαρμογή κατάλληλων εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων προ και μετά προβολής ταινίας.

Τέταρτος και τελευταίος στόχος είναι η δημιουργία σχολικών δραστηριοτήτων με κύριο θέμα τη δημιουργική κινηματογραφική έκφραση, δηλαδή οι ίδιοι οι μαθητές να είναι ικανοί να γυρίζουν δικές τους ολιγόλεπτες ταινίες και να γίνουν έτσι οι ίδιοι παραγωγοί της έκφρασης αυτής. Πιο αναλυτικά, θα μπορούσαν να χωριστούν σε ομάδες ενδιαφέροντος με ή χωρίς την επίβλεψη κάποιου υπεύθυνου καθηγητή και να επεξεργάζονται μια μικρή ταινία, η οποία μπορεί να στέλνεται σε μαθητικά διαγωνιστικά φεστιβάλ κινηματογράφου.

Ο Σπύρου κινείται προς την ίδια κατεύθυνση, προτείνοντας για κάθε σχολική χρονιά την εισαγωγή και προβολή τριών ταινιών (ξένης, ελληνικής και κλασσικής) που να ανταποκρίνονται στα ενδιαφέροντα των παιδιών αλλά και να διαθέτει ποικίλες εκπαιδευτικές δυνατότητες διαχείρισης. Σημαντικό είναι να λαμβάνεται η ηλικία των μαθητών και να υπάρχει ένας ειδικευμένος εισηγητής, ο οποίος θα αναφέρει βασικά στοιχεία της ταινίας. *«Με την εισαγωγή βοηθάμε τα παιδιά να κοιτούν προς την ίδια κατεύθυνση και μειώνουμε τις πιθανότητες να «χαθούν» κατά τη διάρκεια της προβολής».* (Πιασε με αν μπορείς, σελ. 275)

Για κάθε ταινία ο δάσκαλος δημιουργεί ένα αρχείο, που διαθέτει όλα εκείνα τα απαραίτητα στοιχεία για την ταινία, τα οποία θα βοηθήσουν τον ίδιο

να την παρουσιάσει με τον κατάλληλο τρόπο. Εξίσου σημαντικά είναι και τα αρχεία για τα παιδιά μέσω των οποίων θα λάβουν διάφορα ερεθίσματα για περαιτέρω "τροφή" για σκέψη. *«Σε ιδιαίτερο χώρο, θα παροτρύνονται να ζωγραφίσουν εμπνεόμενα από την ταινία, να αλλάξουν κάποια σκηνή ή να γράψουν δικούς τους διαλόγους».* (Γιάσε με αν μπορείς, σελ. 275)

Και ο Σπύρου (2006) συμφωνεί επίσης με τον τέταρτο προς επίτευξη στόχο του Θεοδωρίδη, να δημιουργηθούν κινηματογραφικά εργαστήρια, που μέσω αυτών να δημιουργούνται μικρού μήκους ταινίες με θέμα επιλεγόμενο από τα ίδια τα παιδιά. Η παρέμβαση του εκπαιδευτικού συνίσταται ελάχιστη. Ως «βοηθό» θα έχουν το βίντεο και τον ηλεκτρονικό υπολογιστή, καθώς το κόστος των κινηματογραφικών μηχανημάτων και εξαρτημάτων είναι πολύ υψηλό. Απαραίτητη κρίνεται η συνεργασία του σχολικού φορέα με κάποιον επαγγελματία κινηματογραφιστή για το βέλτιστο αποτέλεσμα. Το ζητούμενο είναι τα παιδιά να βιώνουν όλη αυτή τη διαδικασία ως κάτι ευχάριστο και διασκεδαστικό.

3.4 Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΑΙΝΙΑ

Η Κορωναίου (2002) στο βιβλίο *«Εκπαιδύοντας εκτός σχολείου»* δηλώνει ότι η κινηματογραφική ταινία έχει το προσόν να καθηλώνει το θεατή λόγω της μαγείας που διαθέτει, αλλά μπορεί να έχει και παιδαγωγικές χρήσεις στον εκπαιδευτικό κλάδο, αφού καθίσταται ως ένα πολύτιμο εργαλείο μάθησης. Ωστόσο, οι αξιόλογες «εκπαιδευτικές» ταινίες είναι λίγες λόγω του υψηλού κόστους παραγωγής τους. Μερικές ενδιαφέρουσες ταινίες διαθέτει και το είδος του «εμπορικού» κινηματογράφου. Η συγγραφέας διαχωρίζει τα μηνύματα, που εκπέμπουν οι ταινίες σε ταινίες κλειστής και ανοιχτής δομής.

Πιο συγκεκριμένα, δηλώνει πως *«Εκπαιδευτικές ταινίες κλειστής δομής ονομάζονται εκείνες που αφήνουν στο δέκτη μικρά περιθώρια πολλαπλών αναγνώσεων και ερμηνειών»* (Κορωναίου, 2002 σελ. 53)

Αυτό το είδος ταινιών εκπέμπει το μήνυμα με κατανοητό τρόπο άμεσα και χωρίς δυσκολία. Απαιτούνται, όμως και κάποιες προϋποθέσεις για τη χρήση ταινιών κλειστής δομής. Πιο συγκεκριμένα η ίδια προσθέτει πως, πριν την προβολή της ταινίας πρέπει να υπάρχει ένα σχόλιο, που να εισάγει την ταινία σε ένα γενικότερο πλαίσιο, υπάρχει η δυνατότητα να χρησιμοποιούνται και άλλα οπτικοακουστικά μέσα για την ενδυνάμωση της διδασκαλίας και τέλος μετά την προβολή αυτής πρέπει να καλλιεργείται από τον παιδαγωγό ένα κατάλληλο περιβάλλον για συζήτηση και στοχασμό με πρωταγωνιστές τους εκπαιδευόμενους με σκοπό να ακουστούν οι διάφορες και διαφορετικές απόψεις τους. Άρα, ο ρόλος του εκπαιδευτή- παιδαγωγού είναι εξαιρετικά σημαντικός και υπεύθυνος, αφού προσπαθεί να προβληματίσει και να ευαισθητοποιήσει τους εκάστοτε θεατές.

Οι ταινίες ανοιχτής δομής ασχολούνται με άλλου είδους εκπαιδευτικά και παιδαγωγικά ζητήματα από τις ταινίες κλειστής δομής. Θέτουν θέματα και προβλήματα κυρίως με κοινωνικό και ψυχολογικό περιεχόμενο. Αυτό το είδος των ταινιών ανοίγει διαύλους επικοινωνίας, ευνοεί το διάλογο και επιτρέπει να ακουστούν απόψεις για κοινωνικά θέματα. Σε αυτή την περίπτωση ο παιδαγωγός δεν αρκείται στην απλή μετάδοση γνώσεων στους εκπαιδευόμενους του, αλλά διαμορφώνει στάσεις και συμπεριφορές. Εδώ ο ρόλος του παιδαγωγού- εκπαιδευτή είναι εξίσου σημαντικός και μοιάζει περισσότερο με κριτικό κινηματογράφου και είναι υποχρεωμένος προ και μετά της προβαλλόμενης ταινίας να δημιουργήσει ένα κλίμα για στοχασμό και προβληματισμό και ανάπτυξη ευαισθητοποίησης των υπολοίπων. Η επιλογή της ταινίας θα πρέπει να αντιστοιχεί στη στοχοθεσία του κάθε μαθήματος και να αντικατοπτρίζει το περιεχόμενο του. Η κινηματογραφική παιδεία προκύπτει μέσα από την τριβή με πολλές και διαφορετικού είδους ταινίες και απευθύνεται σε όλους τους μαθητές κάθε τάξης.

Σκοπός είναι να επιλέγονται ταινίες, τις οποίες δεν θα διάλεγαν κατά βούληση οι μαθητές, έτσι ώστε να παρακολουθούν και άλλα θέματα με ενδεχόμενο ενδιαφέρον. Σίγουρα, δεν αποτελεί υποκατάστατο οποιουδήποτε άλλου αντίστοιχου επιστημονικού κειμένου, αλλά μπορεί να θεωρηθεί ως ένα εναλλακτικό εκπαιδευτικό εργαλείο, που δημιουργεί προϋποθέσεις για διάλογο

με την ταυτόχρονη ύπαρξη της γνώσης και της εμπειρίας. Αυτό θα πραγματοποιηθεί με τα κατάλληλα εκπαιδευτικά εργαλεία όπως είναι ο κινηματογράφος. (Παιδική Ηλικία & Μ.Μ.Ε. σελ. 199)

3.5 ΟΙ «ΜΙΚΡΟΙ» ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ ΣΤΗΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΟΘΟΝΗ

Τα παιδιά ως πρωταγωνιστές στην μεγάλη οθόνη ήταν παρόντα ήδη από την εποχή των αδελφών Λυμιέρ, αφού στα τέλη του 19^{ου} αιώνα εμφανίστηκε το σινεμά με παιδιά.

Η Κορωναίου στο βιβλίο *«Πιασε με αν μπορείς»* (2006) υποστηρίζει ότι στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο τα παιδιά είτε ήταν πρωταγωνιστές είτε όχι είχαν ως αποστολή να προκαλέσουν ποικίλα συναισθήματα στον ενήλικα θεατή και η παρουσία τους ήταν καθαρά ψυχαγωγική. Η προβολή του παιδιού- ήρωα μέχρι το μισό του 20^{ου} αιώνα στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο διακρινόταν από στοιχεία εγκατάλειψης από τους μεγάλους, φτώχειας και αρρώστιας. Είτε υπήρχε το κωμικό είτε το δραματικό στοιχείο στις ταινίες το παιδί πλαθόταν ως μια αγγελική ύπαρξη, που μέσω της αθωότητας του καθήλωνε την προσοχή του θεατή. *«Δεν είναι τυχαίο ότι αυτή τη βασική θέση υποστηρίζουν και οι κοινωνικές επιστήμες, παρά τις ανακαλύψεις του Φρόιντ και την παιδική ψυχανάλυση, που είχε ήδη αναδείξει ότι το παιδί δεν είναι ούτε άγγελος ούτε διάβολος, αλλά μια ύπαρξη που συγκλονίζεται από έντονες ψυχικές συγκρούσεις»*. (Κορωναίου από Πιασε με αν μπορείς, σελ. 151)

Την ίδια περίοδο πρωτοεμφανίζεται και η σχολική ζωή ως θεματική στον κινηματογράφο. Ταράζουν την κοινωνία με την σύνθεση των χαρακτήρων τους και πλήττουν τα ήθη της εποχής, καθώς παρουσιάζουν τους δασκάλους ως αντιπαθή άτομα και αυθεντίες και τους μαθητές- ήρωες ως απείθαρχους, που μέσω των αταξιών τους καταστρέφουν το προφίλ της «αυθεντίας» των πρώτων.

Κατά τη διάρκεια του δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου η θεματολογία προσαρμόζεται στις ανάγκες εκείνης της εποχής. Η θεματολογία παρουσιάζει τα προβλήματα και τις συνέπειες αυτών στα παιδιά. Κύρια αποστολή των ταινιών

αυτών είναι η ενίσχυση του πατριωτικού αισθήματος και η ανύψωση του ηθικού των στρατιωτών. Τότε αρχίζει να κάνει τα πρώτα της βήματα και η εκπαιδευτική ταινία.

Μεταπολεμικά, στις ευρωπαϊκές κοινωνίες γίνεται γνωστή η αγριότητα και η βαρβαρότητα του πολέμου μέσα από τον κινηματογράφο, ο οποίος προσπάθησε να δείξει τον τραυματισμό της παιδικής ηλικίας. Τα παιδιά ήταν δυστυχισμένα και υπέφεραν στην κοινωνία των ενηλίκων, αφού συνήθως έλειπε η πατρική παρουσία και η μητρική εικόνα.

Ωστόσο, η εικόνα του παιδιού στην έβδομη τέχνη αρχίζει σιγά σιγά να αλλάζει από τη δεκαετία του 1960 φτάνοντας μέχρι τη δεκαετία του 1970. Μεγαλώνει ξαφνικά και μπορεί να «χειρίζεται» τους μεγαλύτερους του. Μετατρέπεται σε ένα ανήθικο και βίαιο πλάσμα, που δεν διστάζει να φτάσει και μέχρι την εγκληματική πράξη. Ακόμα και τα παιχνίδια ομάδων γίνονται πιο άγρια, αφήνοντας έτσι στις περασμένες δεκαετίες την τρυφερότητα και την αγάπη. Σύμφωνα με την Τέσσα Δουλκέρη η εικόνα του παιδιού στη μεγάλη οθόνη προσελκύει ευκολότερα το κοινό χάρη στην τρυφερότητα, την αθωότητα και τον αυθορμητισμό, που εκπέμπει το παιδί. Με τα «κινηματογραφικά» παιδιά ταυτίζονται και τα ίδια τα παιδιά, που πιθανώς παρακολουθούν μια ταινία, καθώς συνήθως μιμούνται τα παιδιά- ήρωες της εκάστοτε ταινίας.

Στον παλιό ελληνικό κινηματογράφο τις περισσότερες φορές τα παιδιά προέρχονταν από οικογένειες με σοβαρά οικονομικά προβλήματα και προκειμένου να παρέχουν βοήθεια στο σπίτι δούλευαν από μικρή ηλικία σε διάφορες εργασίες κυρίως χειρονακτικές. Παράλληλα, παρακολουθούσαν και το σχολείο και διακρίνονταν από σεμνότητα και ευγένεια στους τρόπους τους.

3.6 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΝΕΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για παιδιά και Νέους έκανε την εμφάνισή του στα τέλη της δεκαετίας του '90 και αποτελεί το μόνο κινηματογραφικό θεσμό που αφορά παιδιά και νέους στη χώρα μας. Υπεύθυνος

είναι ο σκηνοθέτης Δημήτρης Σπύρου και υποστηρίζεται με ενεργό τρόπο από το Υπουργείο Παιδείας και από ποικίλους σχετικούς φορείς. Διοργανώνεται ετησίως στον Πύργο Ηλείας.

Το Νεανικό Πλάνο είναι άλλο ένα κινηματογραφικό πρόγραμμα στα πλαίσια κάποιου κινηματογραφικού εργαστηρίου στο σχολικό χώρο, που αφορά παιδιά και νέους μέχρι 20 ετών. Πρόκειται για μια πολύ μεγάλη γιορτή οπτικοακουστικής δημιουργίας των νέων στην Ευρώπη, την Camera Zizanio.

Ο Καρπός είναι ένα κέντρο εκπαιδευτικών δράσεων, το οποίο οργανώνει εργαστήρια εξοικείωσης των παιδιών με τα οπτικοακουστικά μέσα. Οι μαθητές δημιουργούν ταινίες μικρού μήκους και ασχολούνται με την συγγραφή σεναρίου και σκηνοθεσίας. Μέσω αυτής της ευκαιρίας τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα να εκφράσουν σκέψεις και συναισθήματα με τη δημιουργία και την σύνθεση μιας ταινίας.

Κεφάλαιο 4^ο : Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ & Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΕΛΛΑΔΑΣ, ΙΝΔΙΑΣ, ΑΜΕΡΙΚΗΣ (χώρες προέλευσης ταινιών)

4.1 ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Ο κινηματογράφος ή σινεμά είναι σήμερα επισήμως η έβδομη τέχνη ανάμεσα στη γλυπτική, λογοτεχνία, χορό, μουσική, ζωγραφική, αρχιτεκτονική. Στην αρχή πρωτοεμφανίστηκε ως μια τεχνική που καταγράφει και οπτικοποιεί την εικόνα, όπως υποδηλώνει και ο όρος (κίνημα + γραφή).

«Η εφεύρεση του κινηματογράφου, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ήρθε ως επιστέγασμα διαδοχικών επιστημονικών ανακαλύψεων, που οφείλονταν σε πλήθος τεχνικές επινοήσεις, και θαυμάστηκε ως σπουδαία ανακάλυψη. Έτσι ολοκληρώθηκε το πανάρχαιο όνειρο της αναπαράστασης της ζωής και της κίνησης που ικανοποιούσε την ανάγκη του ανθρώπου για εντυπωσιακό θέαμα, μαγεία, μαγανείες και αφηγήσεις φανταστικών ιστοριών». (Βαλούκος, 2003 σελ. 41)

Σύμφωνα με τον Ραφαηλίδη (1982) ο κινηματογράφος ιστορικά διαιρείται σε δυο βασικούς τομείς: τον οικονομικό- βιομηχανικό και τον αισθητικό. (σελ. 27)

Γενικά, είναι δύσκολο να οριστεί ένας μοναδικός εφευρέτης του κινηματογράφου. Ωστόσο, στο μέσο του 19^{ου} αιώνα εξαιρετικά σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της τεχνικής του κινηματογράφου έπαιξε η ανακάλυψη και διάδοση της φωτογραφίας.

Το 1880 ο Ουίλλιαμ Ντίκσον ύστερα από τις καθοριστικές εισηγήσεις και οδηγίες του Τόμας Έντισον προχώρησε στην εφεύρεση του κινητοσκοπίου, το οποίο ήταν μια μηχανή προβολής, που μπορούσε να προβάλλει την

κινηματογραφική ταινία σε ένα κουτί και να παρακολουθείται από έναν θεατή. Η επίσημη παρουσίαση της συσκευής μαζί με την πρώτη κινηματογραφική ταινία πραγματοποιήθηκε στις 20 Μαΐου 1891.

Λίγα χρόνια μετά, οι αδελφοί Λυμιέρ που βασίστηκαν στο κινητοσκόπιο των Ντίκσον και Έντισον, εφεύραν τον "κινηματογράφο", δηλαδή ένα φορητό κινηματογραφικό μηχάνημα λήψης, εκτύπωσης και προβολής του φιλμ. «*Ενοποίησαν όλες τις προηγούμενες προσπάθειες και εφευρέσεις, κι έδωσαν απάντηση στο πρακτικό και πολύ σημαντικό πρόβλημα, που ταλάνιζε τον αμερικανό εφευρέτη. Με αυτόν τον τρόπο "έκλεψαν" από την Ιστορία τον τίτλο του εφευρέτη του κινηματογράφου και κέρδισαν μια πρωτιά, σημαντικό μέρος της οποίας ασφαλώς ανήκει και στον Έντισον*». (Βαλούκος, 2003 σελ. 48)

Στις 28 Δεκεμβρίου του 1895 πραγματοποιήθηκε στο Παρίσι η πρώτη δημόσια κινηματογραφική προβολή με εισιτήριο. Παρουσία- σταθμός για την απαρχή και την εξέλιξη αυτής της τέχνης αποτελεί ο Ζωρζ Μελιές. Αυτός ήταν ένας από τους θεατές εκείνης της ιστορικής βραδιάς και περιέγραφε με γλαφυρό τρόπο την πρωτόγνωρη αίσθηση και τα ανάμεικτα συναισθήματα που άφησε στον ίδιο και στο κοινό η πρώτη επαφή με την νέα τέχνη. Λίγες μέρες αργότερα, οι εισπράξεις των Λυμιέρ ανήλθαν σε 2.500 φράγκα ανά ημέρα. Οι πρώτες ταινίες που προβάλλονταν ήταν μικρής διάρκειας και παρουσίαζαν συνήθως μια μικρή σκηνή της καθημερινότητας όπως *Το τείχος του μπέμπη, Το γκρέμισμα του τοίχου, Η είσοδος του τρένου στο σταθμό*.

«*Η αντίληψη του Μελιές για τη θεατρογενή στατικότητα του κινηματογράφου αναιρείται από τους Άγγλους κινηματογραφιστές της σχολής του Μπράιτον. Πρώτοι αυτοί αντιλήφθηκαν πως ο κινηματογράφος δεν μπορεί να είναι φιλμαρισμένο θέατρο, πως πρέπει να είναι κάτι άλλο: "ένα μέσο για την καταγραφή της ζωής όπως είναι"*». (Ραφαηλίδης, σελ. 28)

Αμέσως μετά την πρώτη δημόσια προβολή στην πόλη του φωτός ο κινηματογράφος αρχίζει να εξαπλώνεται σε ολόκληρο τον κόσμο μετά και την επινόηση της σκηνοθεσίας.

Ήδη από τον 1900 ξεκινά η εμπορευματοποίηση του κινηματογράφου από τον ίδιο τον Μελιές, δημιουργώντας έτσι και τον πρώτο κινηματογραφικό συνασπισμό. Όμως λίγα χρόνια αργότερα ο ίδιος καταρρέει. Από την άλλη

πλευρά ακολουθούσαν οι Αμερικάνοι, οι οποίοι προχώρησαν στη δημιουργία και τον εθνικό αμερικάνικο κινηματογράφο. Οι δυο πρώτες μεγάλες κινηματογραφικές εταιρείες ήταν η Βίταγραφ και η Μπάιογκραφ με προχολιγουντιανές προδιαγραφές σε Σικάγο και Νέα Υόρκη. Από εκεί γεννήθηκε και ο πρώτος σημαντικός νταιρέκτορ ονόματι Γκρίφφιθ.

Ο κινηματογράφος αρχίζει να αναπτύσσεται με αλματώδη ρυθμό σε όλες τις χώρες του κόσμου (Γερμανία, Γαλλία, Ρωσία). Αλλά, ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος είναι προ των πυλών. *«Το 1945 αρχίζει μια ανανεωτική τάση στον διεθνή κινηματογράφο. Το Χόλυγουντ παύει να δίνει τον τόνο. Πολλές χώρες δημιουργούν εθνικό κινηματογράφο και οι κινηματογραφιστές προσπαθούν να απαγκιστρωθούν από τις αρπαγές των Αμερικανών, οι οποίοι μέχρι τότε κυριαρχούσαν απόλυτα».* (Ραφαηλίδης, σελ. 33)

Δημιουργήθηκαν και διάφορες κινηματογραφικές σχολές όπως το Αμερικάνικο Μπουρλέσκ (βουβός κινηματογράφος με ολιγόλεπτες έξυπνες ταινίες 1912- 1920), ο Γαλλικός Ιμπρεσιονισμός και η Αβάν Γκαρντ (1915- 1932), η Σουηδική Σχολή (1912- 1925), ο Γερμανικός Εξπρεσιονισμός (1919), η Σοβιετική επική Σχολή και η Γαλλική νουβέλ βάγκ.

Η δεκαετία του '50 βρίσκει τις διάφορες χώρες να έχουν πάρει διαφορετική κινηματογραφική πορεία. Στην Ιταλία άνθιζε το μελό, το φιλμ με κοστούμια και η ιταλική νουβέλ βάγκ, στη Γαλλία κυριαρχούσε ο Ρενουάρ, στη Σουηδία ο Μπέργκμαν. Η Πολωνία και η Ουγγαρία αναδείχτηκαν χώρες- έκπληξη για το σινεμά, στην Ισπανία επικρατήσαν ο Μπερλάνγκο και ο Μπαρντέμ και τέλος σε Γερμανία και Αγγλία δεν υπήρξε κάποια σχετική ανάδειξη.

Όμως η κρίση στον οικονομικό κλάδο αρχίζει σταδιακά να εμφανίζεται και το Χόλυγουντ βρίσκεται σε αδιέξοδο. Η βασική αιτία για αυτή την κατάσταση είναι η εμφάνιση και η επικράτηση της τηλεόρασης.

4.2 ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

«Ο κινηματογράφος έφτασε στην Ελλάδα όπως έρχονται όλα εκείνα τα «παράξενα» βιομηχανικά μηνύματα της Δύσης, που με την προηγμένη τους τεχνολογία, φαντάζουν μυστηριακά, δαιμονικά, νεωτερισμοί που ήρθαν να ταράξουν την ηθογραφική μας στερεότητα. Και μετά εγκλιματίζονται με έναν τρόπο διαβολικά ρωμέικο, γίνονται μέρος της δικής μας παράδοσης». (Σολδάτος, 1995, σελ. 8)

Έτσι, ο κινηματογράφος κατέλαβε ένα εξαιρετικά σημαντικό τμήμα στο ελληνικό λαϊκό θέαμα και στις ζωές των ανθρώπων. Όταν λοιπόν στην Αμερική και τη Δυτική Ευρώπη πραγματοποιούνταν δημόσιες προβολές ταινιών στην Ελλάδα εκτός από την πλάνη της φωτοσκιάς στο σπήλαιο του Πλάτωνα και τον αγαπημένο σε όλους Καραγκιόζη δεν είχε παρουσιαστεί τίποτε ακόμη.

Έτσι, όταν οι πρωτοπόροι κινηματογραφιστές αδελφοί Λυμιέρ πρόβαλαν δημόσια την πρώτη κινηματογραφική ταινία με εισιτήριο στις 28 Δεκεμβρίου 1895 στον Γκράν Καφέ του Παρισιού, το μικρόβιο της έβδομης τέχνης άρχισε να εξαπλώνεται παγκοσμίως και λίγα χρόνια αργότερα έφτασε και στην Ελλάδα. Την άνοιξη του 1898 σε μια αίθουσα τυχερών παιχνιδιών στην πλατεία Κολοκοτρώνη της πρωτεύουσας πραγματοποιήθηκε η πρώτη κινηματογραφική προβολή ταινίας των αδελφών Λυμιέρ όπως «*Η άφιξη του τρένου*», «*Η έξοδος των εργοστασίων*».

Οι αντιδράσεις του κοινού ήταν ποικίλες. Άλλοι εντυπωσιάστηκαν και θαύμαζαν το νέο «θαύμα», ενώ κάποιοι θεώρησαν όλο αυτό το νεοφερμένο εγχείρημα ως έργο του Σατανά.

Ο πρώτος Έλληνας κινηματογραφιστής ήταν ένας Γάλλος ανταποκριτής για την κάλυψη των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα το 1906. Συνέλεξε και υλικό για μια ταινία μικρού μήκους, το πρώτο ζουρνάλ.

Σε αρκετές κινηματογραφικές αθηναϊκές αίθουσες προβάλλονταν πολλές ξένες επιτυχίες της εποχής. Το 1910 δημιουργήθηκε η πρώτη ελληνική «εταιρεία παραγωγής ταινιών» με τίτλο «*Αθήνη*». Ιδρυτής, πρωτοπόρος και σκηνοθέτης

ήταν ο Σπύρος Δημητρακόπουλος γνωστός ως Σπυριντιών και αποτελούσε τον πρόγονο των σημερινών μας κωμικών.

Το 1914-15 δημιουργήθηκε η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους «*Η Γκόλφω*» από το Σμυρναίο επιχειρηματία. Ήταν ένα βουκολικό ειδύλλιο του Σπύρου Περσιάδη, γυρισμένο σε φυσικούς χώρους. Έγιναν μερικές ακόμα απόπειρες στη δεκαετία του '10 με τον Τηλέμαχο Λεπενιώτη, Μιχαήλ Γλυτσό, Δήμο Βρατσάνο κ.α.

Ο Σολδάτος (1995) στο βιβλίο του «*Ο ελληνικός κινηματογράφος- Συνοπτική Ιστορία*» μας πληροφορεί πως: «*Στην τρίτη δεκαετία του αιώνα μας (1920) για τον ελληνικό κινηματογράφο αρχίζει μια σημαδιακή καταγραφή συμβάντων από τις κάμερες του, καταγραφή που θα το συμφιλιώσει με το μεγάλο κοινό. Πρόκειται για το ζουρνάλ της Μικρασιατικής Εκστρατείας*».

(σελ.16)

Έλληνες κινηματογραφιστές εκείνης της εποχής ήταν οι αδελφοί Γαζιάδη, Γεώργιος Προκοπίου κ.α. Οι πόλεμοι όμως θα σταματήσουν την πορεία του ελληνικού κινηματογράφου για περίπου δυο δεκαετίες. Το 1920 εμφανίστηκαν δυο σπουδαίοι κωμικοί ο Βιλάρ και ο Μιχαήλ με μικρό όμως σε όγκο έργο.

Η πρώτη ακμή του ελληνικού κινηματογράφου ήρθε στα χρόνια '28- '32, όπου οι πολιτικοοικονομικές κρίσεις ώθησαν την πρώτη ισχυρή και ογκώδη παραγωγή. Υπήρξε σημαντικός εκτοπισμός του θεάτρου με αποτέλεσμα μια οικονομική κρίση. Στα μεγάλα αστικά κέντρα ο κινηματογράφος ανθίζει, ενώ στα χωριά προβάλλεται κυρίως ο Καραγκιόζης.

Σιγά σιγά εμφανίζεται το μελό με την «*Αστέρω*» το 1929, που αποτελούσε ένα ποιμενικό δραματικό ειδύλλιο με αίσιο όμως τέλος. Το 1930 τα πρόσωπα που εμφανίστηκαν και ξεχώρισαν ήταν ο Αλέξης Μινωτής, ο Γληνός και ο Ορέστης Λάσκος.

Έγινε η αρχή και για τις ταινίες με εθνικοπατριωτικά θέματα από την Επανάσταση του 1821. Την περίοδο '28- '29 έγινε ευρέως γνωστός και ο Μάνος Κατράκης.

Ακολούθησαν τα ειδύλλια, οι ηθογραφίες και τα μελό. Τα δυο πρώτα ήταν οικεία από το θέατρο και τη λογοτεχνία. Τα πρόσωπα που κυριάρχησαν ήταν ο Ορέστης Λάσκος και ο Κίμων Σταθόπουλος και από ταινίες «*Ο Αγαπητικός*

της βοσκοπούλας» (1932). Το 1933 στο κινηματογραφικό προσκήνιο κάνουν την πρεμιέρα τους Κοτοπούλη και Λογοθετίδης.

Στη γερμανική Κατοχή που ακολουθεί ο Φίνος κάνει τα πρώτα του βήματα από το 1939 με τον Αιμίλιο Βεάκη και το Δημήτρη Χόρν. Μετά το τέλος της κατοχής το 1944 ιστορικό όνομα του μεταπολεμικού κινηματογράφου αποτελεί ο Γιώργος Τζαβέλας.

Μεταπολεμικά, υπήρξε πρώτη σημαντική συνεργασία Τζαβέλα- Φίνου και δημιουργήθηκε η πρώτη ταινία με μουσική του Μάνου Χατζιδάκι. Επίσης, πρωτοεμφανίζεται και ο Σακελάριος και το 1948 συνεργάζεται με τον Φίνο για τη θρυλική ταινία «Οι Γερμανοί ξανάρχονται» με το Βασίλη Λογοθετίδη. Το 1948 ο Νίκος Τσιφόρος, ο Δημήτρης Ψαθάς και ο Γιώργος Τζαβέλας μεσουρανούσαν. Το 1950 η ταινία «Μεθύστακας» με τον Ορέστη Μακρή έκανε ρεκόρ εισιτηρίων. Μεγάλα ονόματα Ελλήνων κωμικών εκείνης της εποχής ήταν: Λογοθετίδης, Φωτόπουλος, Ηλιόπουλος, Μακρής, Βασιλειάδου, Κωνσταντάρας, Αυλωνίτης, Χατζηχρήστος, Γκιωνάκης, Ρίζος, Παπαγιανόπουλος και λίγο καιρό αργότερα ο Βέγγος με τη δημιουργία πρωτότυπων ταινιών άγνωστων για τα ελληνικά δεδομένα. Το 1950-51 εμφανίζεται ο Γιάννης Ζερβός και ο Σακελάριος σκηνοθετεί τη «Σάντα Τσικίτα», «Ένα βότσαλο στη λίμνη» και άλλες. Ο Κακογιάννης και ο Κούνδουρος δεν θα μπορούσαν να μην αναφερθούν στην κινηματογραφική ιστορία της Ελλάδας. Το 1953 πρωταγωνιστεί το ζευγάρι Λαμπέτη- Χορν στο «Κυριακάτικο Ξύπνημα» και το 1955 γυρίζεται η γυναίκα-σύμβολο ελευθερίας «Στέλλα» με τη Μελίνα Μερκούρη σε σενάριο Καμπανέλλη, σκηνοθεσία Κακογιάννη, μουσική Χατζιδάκι και σκηνικά Τσαρούχη. Καθηλωτική ταινία ήταν ο «Δράκος» του Κούνδουρου με τον Ντίνο Ηλιόπουλο και «Το κορίτσι με τα μαύρα».

Σύμφωνα με τον Σολδάτο (1995) ο Κούνδουρος μπαίνει στο χώρο του κινηματογράφου από κάποιο ένστικτο, που τον οδήγησε να μετατρέψει σε κινούμενες εικόνες τις ιδέες του, να καταγράψει το μαρτύριο της λαϊκής συνοικίας. (σελ.). Ταινίες αξίες αναφοράς ήταν το «Λατέρνα, φτώχεια και φιλότιμο» (1955) με Φωτόπουλο, Αυλωνίτη, Καρέζη, η «Καφετζού» (1956) με Γ. Βασιλειάδου, «Λατέρνα, φτώχεια και γαρύφαλλο» (1957), «Το ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο» με το αγαπητό ζευγάρι Βουγιουκλάκη - Παπαμιχαήλ. Στη

δεκαετία του '60 γίνεται ρεκόρ εισιτηρίων στις προβολές ταινιών εκείνης της μακράς περιόδου. Ο Σολδάτος (1995) υποστηρίζει πως οι ηθοποιοί του '50-60 καταξιώθηκαν, δείχνοντας την πραγματική τους αξία, όταν συνεργάστηκαν με το Θ. Αγγελόπουλο, το Μιχάλη Κακογιάννη και το Νίκο Κούνδουρο.

Το 1960 διοργανώνεται η Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη και το 1966 μετονομάζεται σε Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου. Υπάρχουν πολλές εγχώριες διακρίσεις με μια διεθνή διάκριση για τη Μερκούρη και το Ζύλ Ντασέν με την ταινία *«Ποτέ την Κυριακή»*, που στάλθηκε στο Φεστιβάλ των Καννών, κερδίζοντας βραβείο. Από το 1970 αρχίζει ο Νεοελληνικός κινηματογράφος με πρωταγωνιστές Αγγελόπουλο και Βούλγαρη *«Προξενιά της Άννας»*, *«Μέρες του '36»*.

Κατά τον Κουτσομίδα (σελ.136) ο ελληνικός κινηματογράφος αντιμετώπιζε εκείνη την εποχή (1970-80) το μεγαλύτερο εχθρό, που δεν ήταν άλλος από την εμφάνιση της τηλεόρασης. Λόγω αυτής της επιρροής ο αριθμός των θεατών άρχισε να μειώνεται, οι ταινίες γυρίζονταν με άσχημα αποτελέσματα και κάποιες υπερπαραγωγές χαρακτηρισμένες από φανερό προχειρότητα.

Το 1975 ήταν η χρονιά του Αγγελόπουλου με την ταινία *«Θίασος»* και τιμήθηκε με διεθνή αναγνώριση, αφού δηλώθηκε ως η πιο πολυσυζητημένη ταινία του ελληνικού κινηματογράφου. Το *«Χάπι Νταίη»* του Βούλγαρη ήταν μια ταινία υψηλών προδιαγραφών με σημαντικά αποτελέσματα. Άλλες σημαντικές προσωπικότητες του χώρου ήταν ο Γ. Πανουσόπουλος, ο Ν. Νικολαΐδης, ο Β. Βαφέας και ο Ν. Ζερβός. Ταινίες του εξαιρετικά σημαντικού σκηνοθέτη Θ. Αγγελόπουλου είναι *«Ταξίδι στα Κύθηρα»* (1984-85), *«Μελισσοκόμος»* (1986- 87), *«Τοπίο στην ομίχλη»* (1988), *«Το μετέωρο βήμα του πελαργού»* (1991- 92).

Επιτυχημένες ταινίες του Π. Βούλγαρη είναι το *«Μεγάλο Ερωτικό»* (1974), *«Χάπι Νταίη»* (1977), *«Πέτρινα Χρόνια»*, *«Ήσυχες Μέρες Αυγούστου»* (1991-92).

4.3 ΙΝΔΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Οι αδελφοί Λυμιέρ έκαναν την επίσκεψη τους και στην Βομβάη της Ινδίας λίγο καιρό μετά και πρώτη δημόσια κινηματογραφική προβολή του 1895 στο Παρίσι με προβολή ταινιών, δίνοντας, έτσι τη σκυτάλη και στην Ασία να συνεχίσει αυτόν τον κινηματογραφικό αγώνα δρόμου.

«Ο ινδικός κινηματογράφος αποτελεί ένα πολύχρωμο, πλούσιο και ζωντανό τμήμα της ινδικής κουλτούρας. Αναπτύχτηκε στα χνάρια του δράματος, του χορού και του τραγουδιού, των τριών αρχαίων, μεγάλων και παραδοσιακών τεχνών των Ινδιών, οι οποίες τείνουν να ενοποιηθούν σε μια». (Βαλούκος, 2003, σελ. 306)

Το 1913 ολοκληρώθηκε η πρώτη ινδική ταινία μεγάλου μήκους και από το 1931 εμφανίστηκε και ο ήχος στις ταινίες. Η παράγωγή ταινιών πραγματοποιούνταν κυρίως στη Βομβάη και το Μάδρας και η ομιλούμενη γλώσσα- διάλεκτος είναι η Χίντι.

Ιδρύθηκαν εταιρείες παραγωγής όπως η New Theaters το 1903, η Πραμπχάτ το 1929 και η Bombay Talkies το 1934. Σύμφωνα με τους Kristian Thompson και David Bordwell (2011) όλες οι εταιρείες είχαν δημιουργηθεί με βάση τα στούντιο του Χόλυγουντ με πλατό, ηχητικό εξοπλισμό και εργαστήρια. Οι παραγωγοί έκαναν προσπάθειες να αντιγράψουν τον αποτελεσματικό σχεδιασμό και την οργάνωση του Χόλυγουντ και ήταν ταυτόχρονα υπερήφανοι καθώς διεύθυναν μη ανταγωνιστικές επιχειρήσεις που όλες ανήκαν σε μια «μεγάλη οικογένεια».

Ο πιο σημαντικός σκηνοθέτης ήταν ο Σανταράμ, ο οποίος στις ταινίες του παρουσίαζε μελοδραματικά κυρίως τα προβλήματα που απασχολούσαν τους Ινδούς (*Παντόζι* 1941), (*Ανέγγιχτο κορίτσι* 1950).

Πολύ ξεχωριστή προσωπικότητα ήταν και ο σαρ - χορευτής Σανκάρ, που εντυπωσίαζε με τις χορογραφίες του αλλά και η Λάτα Μανγκεσκάρ, που θεωρούνταν η βασίλισσα του ινδικού μιούζικαλ. Εξίσου σημαντικές προσωπικότητες εκείνων των χρόνων ήταν και ο σκηνοθέτης, ηθοποιός και παραγωγός Ραζ Καπουρ με μαγευτικά μέρη, λαμπερά σκηνικά και γεμάτο θέαμα

στις ταινίες του, αλλά και ο Μπιμάλ Ροϊ στον τομέα του κοινωνικού μελοδράματος. Στην ίδια κατηγορία ανήκει και ο Γκουρού Ντουτ, που δημιούργησε ταινίες με κοινωνικά θέματα και προβληματισμούς (Γεράκι, 1953), (Χάρτινα λουλούδια 1959).

Οι Kristian Thompson και David Bordwell (2011) αναφέρουν ότι η ινδική κινηματογραφική αγορά βρισκόταν σε μεγάλη άνθιση το 1939 και ήταν η τρίτη χώρα με τη μεγαλύτερη παραγωγή κινηματογράφου παγκοσμίως. Και αυτό συνέβη, γιατί ο ομιλών κινηματογράφος που άνθιζε εκείνη την εποχή, προσέλκυσε πλήθος κόσμου στις αίθουσες για την παρακολούθηση ινδικών ταινιών. (σελ. 257)

Ωστόσο, η τόσο άμεση αύξηση παραγωγής ταινιών έφερε και την παρακμή του ινδικού κινηματογράφου, καθώς οι Ινδοί κινηματογραφιστές σε μια προσπάθεια κατοχής εύκολου και γρήγορου χρήματος πέρασαν στην ίδρυση ανεξάρτητων εταιρειών και πραγματοποιούσαν συμφωνίες με σταρ και συντελεστές με πολύ υψηλό κόστος. Μπορεί βέβαια μετά το τέλος του πολέμου η ινδική παραγωγή να συνέχιζε να επεκτείνεται αλλά είχε φτάσει το ουσιαστικό τέλος των μεγάλων στούντιο.

Ένα μετέπειτα σημαντικό πρόσωπο στην κινηματογραφική Ινδία ήταν ο σκηνοθέτης Σαντιατζιτ Ραι, που ασχολήθηκε με το θέμα της κοινωνικής αναζήτησης μέσα από τις ταινίες του «*Μουσικό δωμάτιο*» (1958), «*Μακρινή βροντή*» (1973), «*Σκακιστές*» (1977).

Ο κινηματογράφος της Ινδίας κτίστηκε πάνω στη μουσική σύνθεση και από νωρίς υιοθέτησε δυτικά μοτίβα και πρότυπα. Οι ηθοποιοί συνήθως τραγουδούσαν στις ταινίες ανεξάρτητα με τη θεματολογία της ταινίας.

«Ο ινδικός κινηματογράφος αποτελεί ένα υψίστης πολιτισμικής σημασίας σφριγηλό κομμάτι της ινδικής κουλτούρας, διαθέτοντας στέρεη βιομηχανική βάση και υλικοτεχνική υποδομή. Παράγει περίπου 600 ταινίες το χρόνο (χωρίς μάλιστα να υπάρχουν οι δυνατότητες προώθησης τους σε άλλες χώρες), μιλά εικοσιέξι γλώσσες και έχει ένα εξαιρετικά ανεπτυγμένο σταρ σύστημα, που θα το ζήλευε και το Χόλυγουντ» (Βαλούκος, 2003, σελ. 306)

4.4 ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Είναι αδύνατον να συμπυκνεί σε λίγες σελίδες η κινηματογραφική ιστορία αυτής της χώρας, αφού η Αμερική αποτέλεσε και εξακολουθεί να αποτελεί εξέχον κεφάλαιο. Για αυτό το λόγο παρουσιάζονται τα πιο βασικά στοιχεία.

Με βάση τις καινούργιες δυνατότητες που αναδείχθηκαν, ο κινηματογράφος μετατράπηκε παγκοσμίως σε μία δημοφιλή κατηγορία τέχνης, ενώ ταυτόχρονα πολλοί κινηματογραφικοί χώροι δημιουργήθηκαν με μόνο σκοπό να προβάλλουν ταινίες.

Η κινηματογραφική ιστορία στην Αμερική ξεκινά το έτος 1902, όταν γυρίζεται η πρώτη ολοκληρωμένη ταινία με τίτλο: " Η ζωή ενός αμερικανού πυροσβέστη" από τον Εντουίν Πόρτερ. Δημιουργούνται, αρχικά μικροί χώροι (σε πρώην εστιατόρια ή καφενεία) που ονομάζονται Nickelodeon λόγω του φθηνού αντιτίμου του ενός νίκελ. Σε αντίθεση με τις μελλοντικές αίθουσες, οι οποίες ονομάζονταν κινηματοθέατρα και είχαν μεγάλη χωρητικότητα, προοπτική και μεγαλοπρέπεια.

Λέγεται, πως το 1908, στις Η.Π.Α υπήρχαν περίπου 10.000 κινηματογράφοι. Οι ταινίες της εποχής διαρκούσαν λίγα δευτερόλεπτα, αλλά σιγά σιγά υπήρξε αύξηση της διάρκειας. Ο Αμερικανός σκηνοθέτης D. W. Griffith έπαιξε σπουδαίο ρόλο για την πρώτη ανάπτυξη του κινηματογράφου και ήταν ο πρώτος που χρησιμοποίησε τον όρο "έβδομη τέχνη" για να χαρακτηρίσει το σινεμά (1912).

Το 1910 οι εταιρίες κινηματογράφου ξεκίνησαν να μεταφέρονται μόνιμα στην Καλιφόρνια. Το Χόλυγουντ που σήμαινε πουρναρότοπος και διάφορες περιοχές του Λος Άντζελες μετατράπηκαν σε ένα μέρος μιας εκτεταμένης κινηματογραφικής παραγωγής.

Το 1911 δημιουργήθηκε το πρώτο στούντιο της Nestor Studios. Ο σκηνοθέτης Γκρίφιθ βρέθηκε ο ίδιος στην τοποθεσία, για να ελέγξει κατά πόσον οι συνθήκες είναι κατάλληλες για τα γυρίσματα κινηματογραφικών ταινιών. Ο Βαλούκος (2003, σελ. 73) περιγράφει το Χόλυγουντ: «Αυτό το μέρος, χάρη στο

καταπληκτικό κλίμα με τη συνεχή ηλιοφάνεια, που επιτρέπει να γυρίζονται ταινίες όλες τις εποχές του χρόνου έμελλε να γίνει η "Μέκκα" του παγκόσμιου κινηματογράφου και η ονομασία του να χαράξει ανεξίτηλα την ιστορία του».

Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1920 ο κινηματογράφος δε διέθετε το στοιχείο του ήχου (βουβός κινηματογράφος) και τις περισσότερες φορές η προβολή μιας ταινίας συνοδευόταν από ζωντανή μουσική. Ωστόσο, το 1900 στην πρωτεύουσα της Γαλλίας πραγματοποιήθηκε μια πρώτη απόπειρα προβολής εικόνας με ήχο με συγχρονισμένο τρόπο, αλλά το αποτέλεσμα ήταν κακό. Τα προβλήματα που έπρεπε να αντιμετωπίσουν οι ειδικοί αφορούσαν την αδυναμία συγχρονισμού εικόνας και ήχου, της έντασης του ήχου λόγω έλλειψης κατάλληλου ενισχυτή και τέλος κακής ποιότητας ήχου. Οι μετέπειτα απόπειρες που πραγματοποιήθηκαν, είχαν περιορισμένη εμπορική επιτυχία, επειδή η βελτίωση των προηγούμενων δυσκολιών ήταν ελάχιστη. Τα πρώτα μεγάλα ονόματα της έβδομης τέχνης ήταν η Μαίρη Πίκφορντ και ο Ντάγλας Φερμπανκς.

Σταθμός για τον βουβό κινηματογράφο ήταν ο Σερ Τσάρλς Σπένσερ Τσάπλιν, πιο γνωστός στη χώρα μας με το υποκοριστικό "Σαρλό". Ήταν ηθοποιός και σκηνοθέτης αγγλικής καταγωγής, που μεσουρανούσε στις πρώτες δεκαετίες του Χόλυγουντ. Θεωρείται η πρώτη παγκόσμια αναγνωρίσιμη φιγούρα της έβδομης τέχνης. Αξιοσημείωτη κινηματογραφική προσωπικότητα είναι και αυτή του Μπάστερ Κήτον, ο οποίος υποδύεται έναν "ανθρωπάκο", που μπλέκει συνεχώς σε διάφορες καταστάσεις και προκαλεί γέλιο, αλλά και λύπη στον θεατή προς το ανέκφραστο πρόσωπο του. Τα σύμβολα του βωβού κινηματογράφου Ροδόλφο Βαλεντίνο και η Γκρέτα Γκάρμπο έκαναν λαμπρή καριέρα στο χώρο. Ο Αμερικανός εφευρέτης Λι Ντε Φόρεστ (Lee De Forest) είναι αυτός που θα πραγματοποιήσει την πρώτη σοβαρή προσπάθεια ενσωμάτωσης και συγχρονισμού ήχου στο φιλμ εν έτι 1919. Στη Νέα Υόρκη το 1923 με τη βοήθεια της τεχνολογίας του Φόρεστ, προβάλλονται οι πρώτες εμπορικές ταινίες με πλήρως συγχρονισμένο ήχο.

Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1920 ο κινηματογράφος δεν διέθετε το στοιχείο του ήχου (βουβός κινηματογράφος) και τις περισσότερες φορές η προβολή μιας ταινίας συνοδευόταν από ζωντανή μουσική.

Ο ηχογραφημένος κινηματογράφος άρχισε το 1926, από τη στιγμή που η Warner Brothers κατασκεύασε μία συσκευή (Vitaphone), που είχε τη δυνατότητα αναπαραγωγής μουσικής μέσω από ένα δίσκο που μπορούσε να συγχρονιστεί με την ταινία. Τον Αύγουστο του 1926, την τιμητική της είχε η τρίωρη ταινία «Δον Ζουάν», που διέθετε μουσική υπόκρουση και ηχητικά εφέ, όχι όμως και διαλόγους.

Βασισμένη στην καινούργια τεχνολογία, (Οκτώβριος 1927), η Warner Brothers κυκλοφόρησε την πρώτη ταινία μεγάλου μήκους, «The Jazz Singer», που αν και το μεγαλύτερο τμήμα της ήταν βουβή, ήταν η πρώτη ταινία με διαλόγους. *«Η κωμωδία εξελίχτηκε πιο γρήγορα και λιγότερο αποσπασματικά μετά τον ερχομό του ήχου από οποιοδήποτε άλλο κινηματογραφικό είδος. Πολλοί κωμικοί του βωβού δεν κατάφεραν να περάσουν από το βωβό στις καινούργιες συνθήκες, ενώ άλλοι κράτησαν εχθρική στάση για πάρα πολλά χρόνια».* (Ρήντερ, σελ. 126)

Στο τέλος της εποχής του βωβού, τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του '20, ο κλασικός χολιγουντιανός κινηματογράφος είχε εξελιχθεί σε ένα πολυσύνθετο κίνημα, αλλά το χολιγουντιανό «προϊόν» ήταν εξαιρετικά τυποποιημένο. Όλα τα μεγάλα στούντιο χρησιμοποιούσαν το ίδιο σύστημα παραγωγής, το καθένα με παρόμοιο καταμερισμό εργασίας. Η ανεξάρτητη παραγωγή ήταν λιγότερο σημαντική. Μερικές ανεξάρτητες εταιρείες έκαναν ταινίες χαμηλού προϋπολογισμού, συχνά γουέστερν, για μικρές και επαρχιακές κινηματογραφικές αίθουσες.

«Τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική ο κινηματογράφος προσαρμόστηκε γρήγορα στον ήχο και μέσα σε δυο χρόνια ο ομιλών είχε γίνει καθεστώς, σαν ένα φάρμακο κατά της οικονομικής κρίσης σταλμένο από τον ουρανό». (Ρήντερ, σελ. 82)

Όταν ο πόλεμος ξεσπά στην Ευρώπη το 1939 η Αμερική και το Χόλυγουντ όπως και οι υπόλοιπες κινηματογραφικές παραγωγές συνέχισαν με κανονικούς ρυθμούς το έργο τους, απλώς το περιεχόμενο προσαρμόστηκε στα γεγονότα εκείνης της περιόδου.

Μερικές πολεμικές ταινίες ήταν «Ο νέγρος στρατιώτης» (1942), «Πολεμικό πρελούδιο», «Ο άξονας», «Αναφορά από τις Αλεούτιες Νήσους»

(1943). Το 1930- 40 εμφανίζεται και η κομεντί. Οι πρώτες έγχρωμες ταινίες πρωτοεμφανίστηκαν περίπου την ίδια περίοδο με τις πρώτες ομιλούσες. Στην παγκόσμια κινηματογραφική ιστορία έχουν περάσει δυο ταινίες ως οι πρώτες έγχρωμες αυτής της τέχνης, ίσως εξαιτίας της δημοτικότητας τους: «Ο μάγος του Οζ» και το «Όσα παίρνει ο άνεμος», που προβλήθηκαν το 1939. Μέχρι τη δεκαετία του 1950, υπήρχε μειοψηφία στην παραγωγή έγχρωμων ταινιών, αλλά από το 1960 λόγω της τεχνολογικής ανάπτυξης ο έγχρωμος κινηματογράφος καθιερώθηκε.

Το Χόλυγουντ με σύγχρονες τάσεις ξεκίνησε την δεκαετία του 1950. Η λεωφόρος Walk of Fame δημιουργήθηκε το 1958. Εκείνη την περίοδο στην αρχηγία της «20th Century Fox» βρισκόταν οι Έλληνες αδελφοί Σκούρα έως και το 1942 μέχρι και την ολοκληρωτική οικονομική αποτυχία της υπερπαραγωγής «Κλεοπάτρα» (1963) με πρωταγωνιστές την Ελίζαμπεθ Τέιλορ και τον Ρίτσαρντ Μπάρτον. Στα ίδια χρόνια περίπου μεσουρανεί το φαινόμενο Άλφρεντ Χίτσκοκ με πρωτότυπες ταινίες γεμάτες σασπένς, μαύρο χιούμορ και έρωτα. Ταινίες όπως «Δεσμώτης του Ιλίγγου» (1958), «Σιωπηλός μάρτυς» (1954) θα κάνουν θραύση, αλλά το κινηματογραφικό κλασσικό αριστούργημα είναι το «Ψυχώ» (1960). Ο Βαλούκος (2003) υποστηρίζει το «Ψυχώ» ήταν το κορυφαίο και μεγαλύτερο καλλιτεχνικό επίτευγμα του Χίτσκοκ και για το υψηλό του κόστος, αλλά περισσότερο για τα κέρδη που απέφερε η ταινία. Εκείνη την εποχή φαινόταν απειλητική η εμφάνιση της τηλεόρασης, η οποία άρχιζε σταδιακά να κλονίζει το "μονοπώλιο" του κινηματογράφου.

Άξια αναφοράς είναι φυσικά και τα βραβεία Όσκαρ. Θεωρούνται εξέχουσας σημασίας κινηματογραφικά βραβεία και απονέμονται από την Αμερικανική Ακαδημία Κινηματογραφικών Τεχνών και Επιστημών. Το πρώτο όσκαρ απονεμήθηκε το 1929 σε ξενοδοχειακό χώρο του Χόλυγουντ και αφορούσε ταινίες περιόδου 1927 και 1928. Ο κινηματογράφος στην Αμερική ακόμα και σήμερα αποφέρει πολλά κέρδη και βρίσκεται στην κορυφή των κινηματογραφικών παραγωγών.

Κεφάλαιο 5^ο: ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ & ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΡΙΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

Το καναρινί ποδήλατο (1999)

Σαν αστέρια στη γη (2007)

That's what I am (2011)

5.1 ΛΟΓΟΙ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΤΩΝ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

Επέλεξα τις τρεις συγκεκριμένες ταινίες με κριτήριο την ετερότητα των ηρώων τόσο σε εσωτερικά όσο και σε εξωτερικά χαρακτηριστικά και τον κοινωνικό ρατσισμό, που βιώνουν κάθε φορά μέσα στα πλαίσια του σχολικής κοινότητας. Και στις τρεις ταινίες τα κοινά στοιχεία που υπάρχουν είναι τα «διαφορετικά» παιδιά που μπορεί να συναντήσουμε μέσα σε μια τάξη, τα οποία όμως ενδεχομένως να διαθέτουν ξεχωριστές ικανότητες και ταλέντα που δεν έχουν αναγνωριστεί από κανέναν. Δέχονται παρ' όλα αυτά τον κοινωνικό αποκλεισμό και την περιθωριοποίηση τόσο από τους συνομηλίκους όσο και από γονείς και εκπαιδευτικούς.

Η αναζήτηση του κινηματογραφικού υλικού προέκυψε από το διαδίκτυο και κάποιες από τις ταινίες μου προτάθηκαν από το οικογενειακό περιβάλλον, καθώς δεν μου ήταν γνωστή καμία από τις τρεις.

Παρακολούθησα παραπάνω από μια φορά την κάθε ταινία και κατέγραψα την υπόθεση, ανέλυσα το χαρακτήρα των ηρώων, ανέφερα κάποιες από τις πιο σημαντικές σκηνές των ταινιών και προσπάθησα να τις αξιοποιήσω διδακτικά, προτείνοντας διδακτικές δραστηριότητες οι οποίες είναι δυνατόν να απασχολήσουν εκπαιδευτικό και μαθητές μέσα στην τάξη με ποικίλους τρόπους. Αυτή η διαδικασία ακολουθείται για κάθε μια ταινία ξεχωριστά.

Πριν από κάθε προβολή ταινίας ο εκπαιδευτικός θα εισάγει στο θέμα τους μαθητές και μπορεί να επιλέξει ένα ή περισσότερα θέματα για συζήτηση.

5.2 «Το καναρινί ποδήλατο», Ελλάδα 1999

σε σκηνοθεσία Δημήτρη Σταύρακα. Παίζουν οι ηθοποιοί: Δημήτρης Αλεξανδρής, Γιώργος Χάλαρης, Μάνος Βακούσης, Νίκος Γεωργάκης, Θάνος Γραμμένος, Αλεξάνδρα Παντελάκη.

90' , Είδος: Κοινωνική.

Βραβεία- Διακρίσεις: *Κρατικά Βραβεία ποιότητας ΥΠΠΟ (ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ) Β' ΚΑΛΥΤΕΡΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ*

5.2.1 ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Ο Άρης Σιούτης είναι ένας νεοδιοριζόμενος δάσκαλος σε ένα δημοτικό σχολείο της Αθήνας. Έχει αναλάβει την έκτη τάξη και ανακαλύπτει ότι ένας από τους μαθητές, ο Λευτέρης Μουρατίδης, είναι σχεδόν αναλφάβητος και απομονωμένος από τους συμμαθητές του. Όταν αποφασίζει να βοηθήσει το παιδί, έρχεται αντιμέτωπος με την απογοήτευση του ίδιου του Λευτέρη, με τη δυσπιστία των γονιών του και με την άρνηση των υπόλοιπων καθηγητών απέναντι στο Λευτέρη.

Η ταινία βασίζεται σε αληθινά γεγονότα από τη ζωή του Άρη Σιούτη, παρουσιάζοντας με κατάλληλο τρόπο τη δύναμη της θέλησης ενός παιδιού να μάθει και ενός δάσκαλου να το βοηθήσει με όποιο ρίσκο, αλλά και την αξία της εμπιστοσύνης και βοήθειας μεταξύ των ανθρώπων.

5.2.2 ΟΙ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Λευτέρης Μουρατίδης (μαθητής ΣΤ' Δημοτικού)

Είναι ο μαθητής του «τελευταίου θρανίου» όπως συνηθίζουν να ορίζουν στην σύγχρονη εποχή τους μαθητές, οι οποίοι είναι αποκλεισμένοι από την

σχολική κοινότητα για διάφορους λόγους. Ο Λευτέρης, λοιπόν κάθεται μόνος του στο τελευταίο θρανίο, σε αντίθεση με τους συμμαθητές του, οι οποίοι κάθονται σε δυάδες. Εκτός σχολείου ασχολείται με το ποδήλατο του και βλέπει τηλεόραση. Έχει καταφέρει να κατασκευάσει μόνος του ένα ολόκληρο ποδήλατο, παίρνοντας κομμάτια και κολλώντας τα μεταξύ τους. Νιώθει περήφανος για το δημιούργημα του και δικαιολογημένα, αφού είναι κάτι που δεν μπορεί να κάνει ο καθένας (κλίση ή ταλέντο στον κατασκευαστικό τομέα). Είναι ήσυχος, ευγενικός και συνάμα μελαγχολικός, καθώς παρατηρεί την καλή σχολική επίδοση και τις φιλίες που διαθέτουν τα υπόλοιπα παιδιά της ηλικίας του, τη στιγμή που ο ίδιος δεν έχει τίποτα από τα δυο. Η έλλειψη υψηλής σχολικής επίδοσης οφείλεται στο γεγονός ότι αυτός ο μαθητής της ΣΤ' Δημοτικού είναι αναλφάβητος.

Πιο συγκεκριμένα, δεν ξέρει να διαβάζει και συλλαβίζει, δεν είναι σε θέση να λύσει μαθηματικές πράξεις και προβλήματα κατάλληλα για το γνωστικό πεδίο της ηλικίας του και κάνει πολλά ορθογραφικά λάθη. Και αυτό συμβαίνει διότι κανένας υπεύθυνος εκπαιδευτικός και μη δεν έχει ασχοληθεί σοβαρά μαζί του. Όλοι πιστεύουν, πως διαθέτει κάποιου είδους καθυστέρηση, που δεν του επιτρέπει να κάνει πράγματα της ηλικίας του. Ωστόσο, το παιδί είναι δυσλεκτικό και σ αυτή την μικρή ιδιαιτερότητα οφείλεται το γεγονός ότι δεν έχει τη δυνατότητα να γράψει ή να διαβάσει με ευκολία. Μόνο όταν έρχεται στην τάξη ο νεοδιοριζόμενος δάσκαλος δίνει την ευκαιρία στο Λευτέρη να "ακουστεί" η φωνή του, τον βοηθά στις μαθησιακές δυσκολίες, αφού αφιερώνει προσωπικό χρόνο για να του διδάξει μαθήματα όπως Γλώσσα, Λογοτεχνία, Μαθηματικά. Αρχίζουν να γίνονται πραγματικοί φίλοι μεταξύ τους και στο πρόσωπο του δασκάλου ο μικρός Λευτέρης ενδεχομένως να βρίσκει τον αδελφό ή τον πατέρα που θα ήθελε να έχει. Με μεγάλη προσωπική προσπάθεια που καταβάλει ο Λευτέρης τα καταφέρνει σταδιακά στα μαθήματα και ορίζεται από το δάσκαλο ταμίας της σχολικής έκθεσης βιβλίου παρά τις προσταγές του διευθυντή. Αλλά τη στιγμή που πρέπει να «αποδείξει» την πρόοδο του σε ένα από τους παλιούς δασκάλους, που ακόμα αμφισβητεί την αυξανόμενη πορεία του, δεν τα καταφέρνει και είναι αναγκασμένος να δεχτεί και πάλι τα γέλια και τα σχόλια των συμμαθητών του. Αυτό το γεγονός είχε ως αποτέλεσμα να εξαφανιστεί ο

Λευτέρης και ξαφνικά όλοι εκείνοι που «αδιαφορούσαν» πριν αρχίζουν τώρα να τον αναζητούν. Εκείνος προκειμένου να ξεφύγει από τα προβλήματα του το «σκάει» μόνος του, και αγνοώντας κάθε κίνδυνο βρίσκει καταφύγιο σε μια επαρχιακή πόλη, όπου ζει ο αγαπημένος του θείος. Μόνο ένας άνθρωπος θα τον πείσει να γυρίσει πίσω και θα του ξαναθυμίσει τη χαμένη του αυτοπεποίθηση, κάνοντας τον να νιώθει πολύ σημαντικός ως άτομο.

Άρης Σιούτης, δάσκαλος

Ο Άρης Σιούτης κατάγεται από την Ήπειρο, αλλά λόγω του διορισμού του στο δημοτικό σχολείο εγκαθίσταται με τους γονείς του στην Αθήνα. Βιώνει ένα πρότυπο τυπικής οικογενειακής ζωής και έχει δίπλα του τη μητέρα και τον πατέρα του για να τον στηρίζουν στις αποφάσεις του.

Πηγαίνοντας στο σχολείο διακρίνει μια ψυχρότητα ως προς τη συμπεριφορά των ανωτέρων του απέναντι του, αλλά εκείνος προσπαθεί να φέρει εις πέρας τη δουλειά του με τον τρόπο, που κρίνει σωστό. Όταν όμως συνειδητοποιεί ότι ένας από τους μαθητές του μέσα στην τάξη, ο Λευτέρης, είναι σχεδόν αναλφάβητος προσπαθεί να τον βοηθήσει, κάνοντας του ιδιαίτερα μαθήματα χωρίς πληρωμή και παράλληλα προσπαθεί να ανυψώσει το πεσμένο ηθικό του παιδιού, αφού κανείς δεν πιστεύει σ αυτόν και τον θεωρούν άτομο με μειωμένη αντίληψη. Γενικά, συζητά μαζί με τα παιδιά μέσα στην τάξη και επιλέγει να εξιστορήσει και δικές του εμπειρίες, προκειμένου να έρθει σε μια πιο άμεση αρχική επαφή μαζί τους και να κερδίσει την εμπιστοσύνη τους. Τους δίνει χώρο και χρόνο να μιλήσουν και τους θέτει στο επίκεντρο της γνώσης.

Είναι αποφασιστικός και τολμηρός, αφού δεν διστάζει να συγκρουστεί με τους ανωτέρους του, οι όποιοι τον αποθαρρύνουν από αυτή την πράξη, λέγοντας πως θα χάσει το χρόνο του επενδύοντας σε ένα «καθυστερημένο» παιδί. Και οι γονείς όμως από την πλευρά τους είναι αρνητικοί σε όλο αυτό το εγχείρημα, πιστεύοντας πως ο Λευτέρης είναι απλά τεμπέλης και δεν του αρέσει το διάβασμα.

Συμβουλεύει το Λευτέρη και του δείχνει σωστές τεχνικές, για να κατανοεί πιο βαθιά τα πράγματα σε οτιδήποτε αφορά τα μαθήματα. Στην αρχή ούτε και ο

ίδιος είναι σίγουρος για το αν θα υπάρξει βελτίωση στην επίδοση του μαθητή του, με αποτέλεσμα κάποιες φορές να ξεσπά σε εκείνος, μετανιώνοντας το εν συνεχεία. Η πρώτη ένδειξη θαυμασμού του δασκάλου προς τον Λευτέρη έρχεται με την κατασκευή του ποδηλάτου του μαθητή και όταν βλέπει πως αρχίζει να αφομοιώνει την νέα γνώση αποτελεσματικά, καταλαβαίνει πως ο μικρός του «φίλος» πλέον χρειαζόταν απλά αγάπη, στήριξη και φροντίδα από κάποιον. Χρηζει τον Λευτέρη ταμιά της σχολικής εκδήλωσης και βγαίνει «ασπροπρόσωπος», αφού τα καταφέρνει πάρα πολύ καλά χωρίς να κάνει κανένα λάθος. Όταν ο Λευτέρης εξαφανίζεται νιώθει πολύ ανήσυχος, δεν επιλέγει να κατηγορήσει τα παιδιά της τάξης που δεν έκαναν παρέα μαζί του, απλά προσπαθεί να τους κάνει μέσω της ενσυναίσθησης να καταλάβουν πως ένιωθε ένα περιθωριοποιημένο παιδί σαν εκείνον και καταφέρνει το σκοπό του. Το ίδιο πράττει και με τους γονείς του Λευτέρη, κάνοντας τους να καταλάβουν τα λάθη τους και να βρεθούν για λίγο στην συναισθηματική κατάσταση του γιου τους. Είναι ο μόνος που κινητοποιείται και αποφασίζει να πραγματοποιήσει ολόκληρο ταξίδι, για να φέρει πίσω το φίλο του Λευτέρη και τα καταφέρνει, αφού διαθέτει πειθώ και τα κατάλληλα μέσα. Δεν κρύβει τις ευαισθησίες του και κάνει τον μαθητή του να νιώσει μοναδικός και ξεχωριστός όπως πρέπει να αισθάνεται ο καθένας από εμάς.

Μητέρα Λευτέρη

Η μητέρα του Λευτέρη εργάζεται ως υπάλληλος σε κάποιο μαγαζί της πρωτεύουσας. Είναι μορφωμένη, αλλά δεν κατάφερε να τελειώσει τις σπουδές της. Προσπαθεί να βοηθήσει το Λευτέρη στα μαθήματα του, αλλά λόγω της δουλειάς της είναι κουρασμένη και δεν προλαβαίνει να το πραγματοποιεί πάντα. Είναι απογοητευμένη με το γιο της και δεν πιστεύει καθόλου σ αυτόν. Ακόμα και στον ίδιο το Λευτέρη δείχνει φανερά τη δυσπιστία της για τις ικανότητες του και πιστεύει ότι θα «αποτύχει» όπως και ο πατέρας του, που δεν κατάφερε να περάσει στη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Προσπαθεί να φέρνει την ισορροπία μέσα στο σπίτι και να ηρεμεί τα πνεύματα, όταν ο άνδρας της μιλά άσχημα στο παιδί τους.

Δεν γνωρίζει ότι άλλαξε ο δάσκαλος στην τάξη του παιδιού και το πληροφορείται στη συνέχεια. Όταν ο γιος της εξαφανίζεται είναι πολύ ανήσυχη και κινητοποιείται, επικοινωνώντας με το δάσκαλο του Λευτέρη, προκειμένου να μάθει κάποια πληροφορία, εφόσον εκείνος δεν έχει άλλους φίλους. Δεν μπορεί να χαρακτηριστεί αδιάφορη ως μάνα, αλλά δεν διαθέτει και αυτόν τον ισχυρό δεσμό με το γιο της όπως κατά βάση παρατηρείται στις περισσότερες σχέσεις μητέρων- παιδιών.

Πατέρας Λευτέρη

Ο πατέρας του Λευτέρη εργάζεται ως οδηγός σε εταιρεία με ταξί. Είναι γενικά ψυχρός και απόμακρος με τον Λευτέρη. Δεν έχει ολοκληρώσει τη φοίτηση του στο Δημοτικό και γι αυτό νιώθει ένα σύμπλεγμα κατωτερότητας προς τη γυναίκα του, η οποία είναι πιο μορφωμένη από εκείνον και ίσως να αισθάνεται άσχημα που δεν είναι ικανός να βοηθήσει το γιο του στα μαθήματα του.

Ούτε και εκείνος πιστεύει ότι ο Λευτέρης μπορεί να βελτιώσει την επίδοσή του και να φτάσει ψηλά, αλλά κατά βάθος τρέφει την ελπίδα, ότι με την κατάλληλη βοήθεια ενδεχομένως τα καταφέρει.

Αποτελεί ένα αμφιλεγόμενο πρόσωπο στην ταινία. Δεν μπορεί να χαρακτηριστεί αδιάφορος, καθώς συζητώντας με το δάσκαλο, φαίνεται η θέληση και η αγωνία ενός πατέρα για τις μετέπειτα προοπτικές του παιδιού του. Ωστόσο, δεν μπορεί να καταλάβει πως και ο ίδιος μπορεί να συμβάλει στην εξέλιξη του παιδιού του με το δικό του τρόπο, δηλαδή στηρίζοντας το ψυχολογικά ή περνώντας περισσότερο ελεύθερο χρόνο μαζί του, έτσι ώστε να αναπτυχθεί η σχέση πατέρα - γιου. Την εξαφάνιση του Λευτέρη τη χαρακτηρίζει ως τιμωρία προς το πρόσωπο τους. Μέσω όμως της ενσυναίσθησης που του καλλιεργεί ο δάσκαλος προσπαθεί να μπει στη θέση του γιου του και ίσως ως ένα βαθμό να κατανοήσει τη συμπεριφορά του.

Συμμαθητές Λευτέρη

Είναι ίσως το «τυπικό» σκηνικό της ελληνικής τάξης, στην οποία συνήθως οι πρώτοι σε επίδοση μαθητές κάθονται στα πρώτα θρανία και οι «κακοί» μαθητές στα τελευταία θρανία.

Οι συμμαθητές του Λευτέρη κάνουν παρέα μεταξύ τους, αλλά όχι με εκείνον. Δεν του έχουν δώσει ευκαιρία, ώστε να τον γνωρίζουν καλύτερα, να συζητήσουν για τα ενδιαφέροντα που μπορεί να έχει ένα παιδί συνομήλικό τους. Αντίθετα, τον έχουν περιθωριοποιήσει και κανείς δεν του μιλά. Στην ώρα του μαθήματος ένας συμμαθητής του τον φωνάζει με τον όνομα του και του δείχνει το ρολόι, για να «πιάσει» σειρά στην ουρά της καντίνας σε περίπτωση που χρειαστεί κάτι ο νέος δάσκαλος. Όπως θα παραδεχτεί ο Λευτέρης, αυτό ήταν κάτι που το έκανε συχνά για τους προηγούμενους δασκάλους του. Ήταν κάτι σαν «παιχνίδι» για τα παιδιά, έτσι ώστε να τον κάνουν ότι θέλουν, αλλά και βολικό για τους δασκάλους. Ένας συμμαθητής του επιμένει τραβώντας το διαγώνισμα του Λευτέρη, για να δει το βαθμό του. Όμως εκείνος δεν θέλει, γιατί έχει πάρει πολύ χαμηλό βαθμό και ντρέπεται. Τα παιδιά τον κοροϊδεύουν που έχει φτάσει στην έκτη δημοτικού και ακόμα δεν μπορεί να διαβάσει και να γράψει. Όταν διαβάζει, συλλαβίζει κάνοντας τους υπόλοιπους να ξεσπούν σε γέλια και κοροϊδίες. Τη στιγμή που ο Λευτέρης χρήζεται ταμίας της σχολικής εκδήλωσης από το δάσκαλο, όλοι παραξενεύονται και ένα από τα παιδιά της τάξης τον χλευάζει μπροστά σε όλους. Τα παιδιά δεν γνωρίζουν τίποτα σχετικά με την εξαφάνιση του «αόρατου» συμμαθητή τους, αφού δεν ενδιαφέρθηκαν να μάθουν. Λένε στο δάσκαλο το περιστατικό με τον «αναπληρωτή» δάσκαλο, που έκανε άσχημα σχόλια στον Λευτέρη την προηγούμενη μέρα. Ένα κορίτσι βάζει τα κλάματα, γιατί ενδεχομένως για λίγο κατανοεί τη δύσκολη θέση στην οποία τόσα χρόνια βρισκόταν ο συμμαθητής της. Τα παιδιά προθυμοποιούνται να βοηθήσουν, έτσι ώστε να βρεθεί ο εξαφανισμένος συμμαθητής τους μετά τη συζήτηση που είχαν με το δάσκαλο τους.

Διευθυντής σχολείου

Ο διευθυντής ίσως αποτελεί την πιο χαρακτηριστική και διαχρονική φιγούρα στην ελληνική σχολική κοινωνία. Ένας διευθυντής, λοιπόν ο οποίος δεν δίνει σημασία σε ένα παιδί με φανερές αδυναμίες τόσο στην εκπαίδευση όσο και στην ένταξη του στη σχολική κοινωνία, αγνοώντας τη διαφορετικότητα του και μη λαμβάνοντας υπόψη τον ατομικό τρόπο και ρυθμό μάθησης. Θεωρεί το Λευτέρη «χαμένη υπόθεση» και αντιτίθεται έντονα στην στάση του νεοδιοριζομένου δασκάλου να βοηθήσει αφιλοκερδώς το Λευτέρη. Λέει χαρακτηριστικά πως δεν γίνεται ένας νέος εκπαιδευτικός όπως ο δάσκαλος να τα ξέρει όλα και εκείνοι που μετρούν χρόνια στην εκπαίδευση να κάνουν λάθος περίπτωση του. Έτσι αποδίδει τη χαμηλή του απόδοση στην τεμπελιά και την μειωμένη του αντίληψη και δεν έχει ιδέα για την ύπαρξη της δυσλεξίας του. Αυτό αφορά την μειωμένη έως και ανύπαρκτη εκπαίδευση, την οποία λαμβάνουν οι εκπαιδευτικοί. Επίσης, ο διευθυντής όσον αφορά τη σχολική εκδήλωση βιβλίου παραινεί τον δάσκαλο να βάλει τους καλύτερους μαθητές στις υπεύθυνες θέσεις (σαφής διαχωρισμός καλών - κακών μαθητών).

Δάσκαλος (αναπληρωτής)

Ο δάσκαλος είναι ίσως το πιο μεγάλο «χτύπημα» στην προσωπικότητα του Λευτέρη αλλά και ο κύριος λόγος για την εξαφάνιση του, αφού είναι δύσπιστος με την ραγδαία πρόοδο του μικρού μαθητή στα μαθήματα εξαιτίας της παροχής βοήθειας από τον νεοδιοριζόμενο δάσκαλο. Επιθυμεί ωστόσο από περιέργεια να δει με τα μάτια του την αλλαγή του Λευτέρη. Ο Λευτέρης από άγχος αρχίζει και πάλι να κομπιάζει και να συλλαβίζει διαβάζοντας και προσπαθεί να εξηγήσει το διήγημα με δικά του, αλλά δεν τα καταφέρνει. Δέχεται τα γέλια και τις κοροϊδίες των υπολοίπων αλλά και τα επικριτικά και άσχημα σχόλια του δασκάλου, ο οποίος στερείται βασικών γνώσεων εκπαιδευτικής ψυχολογίας τον χαρακτηρίζει «άχρηστο» και «βλάκα».

5.2.3 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Ο Λευτέρης με αφορμή μια έκθεση ιδεών που έβαλε ως άσκηση ο δάσκαλος, διαβάσει τη δική του έκθεση μπροστά σε όλους. Συλλάβιζε συνεχώς και γενικά δυσκολευόταν πολύ στο διάβασμα, ενώ οι υπόλοιποι συμμαθητές γελούσαν μαζί του. Ο δάσκαλος προσπάθησε να επιβάλλει την τάξη, σταματώντας τα γέλια των υπολοίπων και ενθαρρύνοντας το παιδί να συνεχίσει.

Ο Λευτέρης «παροτρύνεται» από το διπλανό συμμαθητή του και παίρνει το λόγο, ρωτώντας το δάσκαλο, εάν επιθυμεί να πάει και να περιμένει στην ουρά του κυλικείου, για να αγοράσει οτιδήποτε θελήσει εκείνος. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να δημιουργηθούν γέλια και ο δάσκαλος να εκπλαγεί, μαθαίνοντας αργότερα ότι ο προηγούμενος στη θέση του συνήθιζε να ακολουθεί αυτή την τακτική.

Ο δάσκαλος σκέπτεται πως θέλει να βοηθήσει το Λευτέρη στα μαθήματα, γι αυτό αποφασίζει να του ζητήσει να μείνει τελευταίος στην τάξη μετά το τέλος της σχολικής ημέρας. Τον βάζει να διαβάσει μια παράγραφο από το Ανθολόγιο του, το οποίο είναι σχεδόν κατεστραμμένο με τσαλακωμένα και μουτζουρωμένα φύλλα (άρνηση του ίδιου προς τη μάθηση ή ενδεχομένως το κατέστρεψαν οι συμμαθητές του). Ο δάσκαλος επιθυμεί να δει τον πατέρα του παιδιού.

Λευτέρης και Άρης συναντιούνται τυχαία στο δρόμο. Ο δάσκαλος παρατηρεί το κίτρινο ποδήλατο, με το οποίο κυκλοφορεί το παιδί. Λέει στον δάσκαλο, ότι έχει κατασκευάσει ολόκληρο το ποδήλατο μόνος του, παίρνοντας αυτοτελή κομμάτια από τα σκουπίδια και ένα ένα τα συναρμολόγησε. Ο δάσκαλος μένει έκπληκτος και δε μπορεί να πιστέψει ότι το παιδί είναι καθυστερημένο όπως το χαρακτηρίζουν οι υπόλοιποι. Υπάρχει μια πρώτη ένδειξη θαυμασμού προς το Λευτέρη, η οποία θα είναι ο πρόδρομος μιας βαθιάς και ουσιαστικής σχέσης - φιλίας παιδιού - δασκάλου.

Ο πατέρας μετά τη δουλειά απορροφάται μπροστά στην τηλεόραση και κάνει μια τυπική μονό κουβέντα με το παιδί χωρίς καμία διαπροσωπική επαφή, ούτε καν οπτική. Του μιλά άσχημα, αποκαλώντας τον «βλάκα». Η μητέρα προσπαθεί να φέρει την ισορροπία, αλλά εκείνος παραδέχεται πως έτσι μιλεί, γιατί δεν έτυχε κάποιας καλής μόρφωσης όπως η γυναίκα του (νιώθει προφανώς κάποιο σύμπλεγμα κατωτερότητας απέναντι της).

Ο δάσκαλος παρατηρώντας όλη αυτή την κατάσταση δε μπορεί να μείνει άπραγος και έτσι αποφασίζει να βοηθήσει το Λευτέρη. Βρίσκει ωστόσο πολλά εμπόδια στην πορεία του όπως είναι η απογοήτευση του ίδιου του παιδιού, η δυσπιστία των γονιών προς το γιο του και η άρνηση των υπόλοιπων καθηγητών/διευθυντή. Οι τελευταίοι μάλιστα, επιπλήττουν το δάσκαλο, θεωρώντας προσβλητική αυτή την απόφαση του να εκπαιδεύσει προσωπικά τον Λευτέρη, αφού τους υπενθυμίζει την λανθασμένη διαπαιδαγώγηση τόσων χρόνων προς το παιδί.

Ύστερα από τη συμβουλή του πατέρα του ο δάσκαλος παίρνει το ρίσκο και αρχίζει να εκπαιδεύει το Λευτέρη. Ξεκινούν σχεδόν από την αρχή από αριθμούς και απλές μαθηματικές πράξεις μέχρι αναγνώριση σημείων στίξης, έτσι ώστε να μπορεί να διαβάζει σωστά. Ο δάσκαλος βλέποντας ότι έχει να κοπιάσει πολύ για να βελτιωθεί η σχολική επίδοση του παιδιού αρχίζει να δυσπιστεί. Όμως ο Λευτέρης αρχίζει σιγά σιγά να ανταποκρίνεται στις προσπάθειες του δασκάλου και φτάνει να διαβάζει, να γράφει και να υπολογίζει σαν παιδί της ηλικίας του.

Ο διευθυντής αποφασίζει να διοργανώσει στον χώρο του σχολείου μια εκδήλωση για την πώληση βιβλίων, την οποία θα αναλάβει η έκτη τάξη. Καλεί το δάσκαλο στο γραφείο και του ανακοινώνει τα καθήκοντα των παιδιών. Διαχωρίζει μάλιστα τους μαθητές, λέγοντας στο δάσκαλο ότι οι καλοί μαθητές θα αναλάβουν πιο υπεύθυνα πόστα, ενώ οι υπόλοιποι θα καταπιαστούν με άλλες μικροεργασίες και η θέση του ταμιά να ανατεθεί στον καλύτερο μαθητή της τάξης.

Ο δάσκαλος ανακοινώνει προς έκπληξη όλων ότι ο ταμίας της έκθεσης βιβλίου, θα είναι ο Λευτέρης. Το παιδί την επόμενη στιγμή παρακαλεί το δάσκαλο να τον αφαιρέσει από αυτή τη θέση, διότι θεωρεί πως δεν θα τα καταφέρει και θα τον κοροϊδεύουν. Ο δάσκαλος τον καθησυχάζει, λέγοντας πως θα τον βοηθήσει σε αυτό.

Λόγω απουσίας του δασκάλου από την τάξη τη θέση του για μια μέρα αναλαμβάνει ένα άλλος για να αναπληρώσει το μάθημα. Ο «αναπληρωματικός» δάσκαλος που γνωρίζει το Λευτέρη από τις προηγούμενες τάξεις, του μιλά υποτιμητικά μπροστά σε όλους για τις «προόδους» που έχει κάνει και από περιέργεια του ζητά να διαβάσει ένα απόσπασμα από το βιβλίο (την προηγούμενη μέρα διάβαζε το ίδιο απόσπασμα μαζί με το δάσκαλο και ήταν πολύ καλός στην ανάγνωση και κατανόησε πλήρως το νόημα του κειμένου, δίνοντας και μια προσωπική του ερμηνεία στην ιστορία). Εκείνος όμως ίσως λόγω άγχους και πίεσης αρχίζει ξανά να συλλαβίζει όπως πρώτα. Ο δάσκαλος, απογοητευμένος του ζητά να πει το διήγημα με δικά του λόγια και πάλι μπερδεύεται, προκαλώντας γέλια στους υπόλοιπους και την οργή του δασκάλου προς το παιδί. Γελούσε και ο ίδιος ο Λευτέρης, υιοθετώντας έτσι ένα είδος άμυνας, για να μην ξεσπάσει σε λυγμούς μπροστά σε όλη την τάξη.

Αυτό το συμβάν έχει ως αποτέλεσμα να εξαφανιστεί ο Λευτέρης. Η μητέρα ανήσυχη, επικοινωνεί με το δάσκαλο, ο οποίος δε γνωρίζει τίποτα σχετικό. Λαθρεπιβάτης ο Λευτέρης αγνοεί κάθε κίνδυνο και φτάνει στον προορισμό του, που είναι ένα επαρχιακό μέρος μακριά από την Αθήνα, όπου μένει ο αγαπημένος του θείος.

Την επόμενη μέρα, ο δάσκαλος ρωτά τα παιδιά αν γνωρίζουν κάποιο στοιχείο για την εξαφάνιση του Λευτέρη, αλλά εκείνα δεν απαντούν. Ο δάσκαλος ενημερώνεται για το συμβάν που συνέβη μεταξύ του Λευτέρη και του «αναπληρωματικού» δασκάλου και καταλαβαίνει το λόγο της εξαφάνισης του παιδιού. Μέσω της ενσυναίσθησης, παίρνει ένα παιδί ξεχωριστά και τους ρωτά αν θα ήθελαν να βρίσκονται στη θέση του συμμαθητή τους, δηλαδή να είναι

ολόκληρα χρόνια απομονωμένοι, χωρίς στήριξη και φίλους. Τα παιδιά καταλαβαίνουν το λάθος τους και προθυμοποιούνται να βοηθήσουν για την εύρεση του συμμαθητή τους.

Ο δάσκαλος κάνει ένα ταξίδι με την άδεια του διευθυντή, προκειμένου να φέρει το Λευτέρη πίσω. Το παιδί αρνείται να επιστρέψει, γιατί ντρέπεται να τους αντικρίσει ξανά όλους και πιστεύει ότι δεν είναι ικανός να τα καταφέρει. Ο δάσκαλος όμως του θυμίζει ότι ως ταμίας στην έκθεση βιβλίου έφερε εις πέρας τα καθήκοντα του πολύ καλά και ακόμα νοσταλγεί τις βόλτες και τις ώρες που περνούσαν μαζί. Του λέει πως οι γονείς και οι συμμαθητές του τον περιμένουν. Εκείνος βρίσκει αυτή τη δύναμη μέσα στην ψυχή του, αλλά και το κουράγιο και επιστρέφει μαζί με τον δάσκαλο και πλέον αληθινό του φίλο.

5.2.4 ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η ταινία μπορεί να επεξεργαστεί διδακτικά πάνω σε διάφορα θέματα. Μέσα από δραστηριότητες μπορούμε να προσεγγίσουμε και να γνωρίσουμε το «άγνωστο» για τα παιδιά φαινόμενο της δυσλεξίας και ειδικότερα μέσα από απλά παραδείγματα της καθημερινής ζωής. Μέσω της ενσυναίσθησης μπορούμε να μπούμε στη θέση του μικρού ήρωα Λευτέρη, για να καταλάβουμε πως νιώθει. Έτσι, θα βρούμε την ευκαιρία να μιλήσουμε για το θέμα της διαφορετικότητας στο σχολικό περιβάλλον, να συζητήσουμε, για ποιος λόγους τα «διαφορετικά» παιδιά υφίστανται περιθωριοποίηση και κοινωνικό αποκλεισμό. Τέλος, θα έχουμε την ευκαιρία να μιλήσουμε και για τη στάση του νεοδιοριζόμενου εκπαιδευτικού, αντιπαραβάλλοντάς τον με τον διευθυντή καθώς και για τη στάση των δυο ηρώων στα πράγματα.

5.2.5 ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ

1^η Δραστηριότητα

Προτεινόμενος Τίτλος: «Συστηνόμαστε με το φαινόμενο της δυσλεξίας»

Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι τα παιδιά μέσω της ταινίας να γνωρίσουν το φαινόμενο της δυσλεξίας, τα συμπτώματα που ενέχει, να καταλάβουν πως κάθε παιδί είναι διαφορετικό, έχοντας ξεχωριστό τρόπο και ρυθμό μάθησης, αλλά και τι προτερήματα μπορεί να διαθέτει ένα δυσλεκτικό παιδί.

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να δώσει ανοιχτά φύλλα εργασίας στα παιδιά, έτσι ώστε να δει αν γνωρίζουν ή έχουν ακούσει κάτι για αυτό το φαινόμενο και να συλλέξει τις απόψεις τους (σε περίπτωση που τα παιδιά δεν γνωρίζουν τίποτα για τη συγκεκριμένη μαθησιακή δυσκολία, παρακολουθούν απευθείας το βίντεο). Ύστερα, τα παιδιά μπορούν να παρακολουθήσουν το παρακάτω βίντεο, που διαρκεί περίπου 7 λεπτά και παρουσιάζει την ιστορία της ζωής ενός δυσλεκτικού παιδιού, του Τομ. (<https://www.youtube.com/watch?v=mbGESyZ2vz8>)

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να εξηγήσει με απλό και κατανοητό τρόπο τι είναι αυτή η ιδιαιτερότητα και να γράψει μια λίστα στον πίνακα με τα χαρακτηριστικά της. Καλό θα ήταν να γίνει σαφής αναφορά του ότι η δυσλεξία δεν συνίσταται εγκεφαλική βλάβη ή είναι κάποιο παθολογικό ελάττωμα, αλλά ένας διαφορετικός τρόπος λειτουργίας του εγκεφάλου και δεν σχετίζεται καθόλου με τη νοημοσύνη του ατόμου.

Γενικότερα, ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να σταθεί στο γεγονός, πως ο καθένας διαθέτει διαφορετικό τρόπο και ρυθμό μάθησης και δεν είναι άξιο χλευασμού και κοροϊδιών, αν κάποιο παιδί ενδεχομένως χρειάζεται παραπάνω χρόνο για να σκεφτεί ή σκέπτεται με διαφορετικό τρόπο. Ο κόσμος μας είναι

δομημένος κυρίως με βάση τον γραπτό λόγο και έτσι αυτό επιφέρει πολλές δυσκολίες σε αυτά τα άτομα. Επισημαίνει, επίσης πως ένα δυσλεκτικό άτομο μπορεί να διαθέτει ποικίλα προτερήματα όπως επικοινωνιακή δεξιότητα, πρακτικό μυαλό, καλή σχέση με τέχνες, τεχνολογία, αθλήματα. Ενημερώνει τα παιδιά, πως μερικοί από τους πιο έξυπνους και επιτυχημένους ανθρώπους του κόσμου όπως ζωγράφοι (Λεονάρντο ντα Βίντσι), μαθηματικοί (Αλμπερτ Αϊνστάιν), επιτυχημένοι επιχειρηματίες και ηθοποιοί είναι δυσλεκτικοί και όμως έχουν δημιουργήσει ένα μικρό «θαύμα» γύρω από το όνομα τους. Και αυτό συνέβη, γιατί ίσως κατάφεραν να χρησιμοποιήσουν κρυμμένα τους ταλέντα και δεξιότητες και να γίνουν «φίλοι» με τη δυσλεξία.

Μπορεί να γίνει αντιπαραβολή με την ιστορία του μικρού ήρωα Λευτέρη, που όντας και εκείνος δυσλεκτικός διαθέτει τα αντίστοιχα προβλήματα στο σχολείο και με μεγάλο κόπο προσπαθεί να γίνει καλύτερος. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να σταθεί και να σχολιάσει μαζί με τα παιδιά την δεξιότητα του Λευτέρη να κατασκευάσει μόνος του ένα ολόκληρο ποδήλατο από την αρχή, λέγοντας πως είναι κάτι, το οποίο δεν μπορεί να κάνει ο καθένας μας.

Μια ιδέα θα μπορούσε να ήταν η δημιουργία μιας αφίσας- πρόσκλησης από τα παιδιά, που θα καλούσε γονείς και εκπαιδευτικούς, έτσι ώστε να ενημερωθούν ίσως από κάποιον ειδικό- καλεσμένο για το φαινόμενο της δυσλεξίας, με σκοπό να καταρρίψουν και οι γονείς διάφορα στερεότυπα για αυτή την ιδιαιτερότητα. Τέλος, θα μπορούσαν τα παιδιά να προετοιμάσουν ένα μικρό θεατρικό δρώμενο με τη ζωή και τις δυσκολίες που διαθέτει ένα δυσλεκτικό παιδί και να το παρουσιάσουν στην εκδήλωση.

2^η Δραστηριότητα

Προτεινόμενος Τίτλος: « Γιατί άραγε αποκλείουμε το διαφορετικό»;

Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι να συζητηθεί περαιτέρω το φαινόμενο της διαφορετικότητας των μαθητών, που μπορεί να επικρατεί στην σχολική κοινότητα και για ποιους λόγους μπορεί να «απομακρυνόμαστε» σε

οτιδήποτε αλλότριο από εμάς. Ο εκπαιδευτικός πρέπει να τονίσει την αξία και την τεράστια σημασία της διαφορετικότητας γενικότερα στην κοινωνία και πιο ειδικά στο σχολείο, εξηγώντας πως ο κάθε άνθρωπος πάνω στη γη είναι μια ξεχωριστή και μοναδική οντότητα με δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και στοιχεία που την διαφοροποιούν από κάθε άλλη παρόμοια της. Αυτή η μοναδικότητα του ατόμου αξίζει το σεβασμό των υπολοίπων και την αρμονική συμβίωση με όλους. Άλλωστε, η ετερότητα δίνει και ένα πλούσιο σύνολο ερεθισμάτων, προκειμένου να διευρυνθεί το γνωστικό πεδίο του ατόμου.

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να πραγματοποιήσει ένα είδος «πείραμα», ρωτώντας τα παιδιά πως θα ένιωθαν, αν αύριο υποδέχονταν ένα νέο μαθητικό μέλος μέσα στην τάξη με την υποσημείωση πως αυτό το παιδί μπορεί να προέρχεται για παράδειγμα από άλλη χώρα ή να έχει κάποια παραπανίσια κιλά ή να κινείται με αναπηρικό αμαξίδιο. Μπορεί να ζητήσει από τα παιδιά να γράψουν σε μικρά χαρτάκια ανώνυμα το πρώτο συναίσθημα που τους έρχεται στο μυαλό είτε θετικό είτε αρνητικό. Ο εκπαιδευτικός συλλέγει τις γνώμες των παιδιών και διαχωρίζει τις θετικές από τις αρνητικές. Στις αρνητικές γνώμες θα μπορούσε να συζητήσει με τα παιδιά, μη στοχοποιώντας φυσικά κανέναν, γιατί να έχουμε αρνητική άποψη για ένα άτομο που δεν το έχουμε γνωρίσει καν. Προσπαθεί μαζί με τα παιδιά μέσω του διαλόγου να βρει το πώς θα δημιουργήσει ένα περιβάλλον που να θεωρείται όσο το δυνατόν φιλικό και οικείο σε ένα παιδί με διαφορετικά εξωτερικά ή εσωτερικά χαρακτηριστικά από την πλειονότητα. Για να συνδεθεί η δραστηριότητα με την ταινία μπορεί να γίνει συζήτηση για τον «αποκλεισμένο» από τους συμμαθητές του Λευτέρη και τους λόγους που πιστεύουν τα παιδιά ότι γίνεται αυτό. Με τη βοήθεια του εκπαιδευτικού οι μαθητές μπορούν να χωριστούν σε ομάδες και να γίνουν μικροί σεναριογράφοι, αλλάζοντας όποιο διάλογο της ταινίας δεν τους αρέσει, επιμένοντας κυρίως στο κομμάτι της «μοναξιάς», που βιώνει ο ήρωας σε όλη τη διάρκεια της ταινίας.

3^η Δραστηριότητα

Προτεινόμενος Τίτλος: «Ακούμε τα παιδιά...»

Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι αρχικά να παρατηρήσουν τα δυο είδη εκπαιδευτικών, που παρουσιάζονται στην ταινία και να τα σχολιάσουν μαζί με τον εκπαιδευτικό. Από την μια πλευρά, υπάρχουν οι «έμπειροι» εκπαιδευτικοί, που όμως δεν έχουν καταλάβει τη δυσλεξία του μαθητή και τον αφήνουν αναλφάβητο και χωρίς καμία βοήθεια μέχρι την τελευταία τάξη του δημοτικού, αποδίδοντας τη χαμηλή του επίδοση σε τεμπελιά και νοητική καθυστέρηση χωρίς να βρίσκουν δική τους ευθύνη στην κατάσταση και από την άλλη υπάρχει ο άπειρος νεοδιοριζόμενος εκπαιδευτικός, που είναι ευαίσθητος και πρόθυμος να βοηθήσει τον καινούργιο του μαθητή, ρισκάροντας να αποτύχει η προσπάθεια και των δυο. Στη μια περίπτωση οι εκπαιδευτικοί ασκούν την παραδοσιακή διδασκαλία, είναι δασκαλοκεντρικοί, δεν ενδιαφέρονται για την ποιότητα αλλά για την ποσότητα των νεοαποκτηθέντων γνώσεων και διαχωρίζουν (κυρίως ο διευθυντής) τους καλούς από τους κακούς μαθητές μέσα στην τάξη. Στη δεύτερη περίπτωση ο νεοδιοριζόμενος εκπαιδευτικός δίνει χώρο και χρόνο στα παιδιά να πουν τη γνώμη τους και να μιλήσουν, τα θέτει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος και δεν στέκεται μόνο στους καλούς μαθητές, προκειμένου να τελειώσει η ύλη αλλά δίνει ευκαιρία και σε άτομα όπως ο Λευτέρης να ανελιχθούν.

Πολύ σημαντικό σημείο συζήτησης μπορεί να αποτελέσει τι είδους σχέση θα πρέπει να υπάρχει ανάμεσα σε εκπαιδευτικό - παιδί. Μετά από μια συζήτηση εκπαιδευτικού - μαθητών μέσα στην τάξη με θέμα τις διαφορές των εκπαιδευτικών της ταινίας και τη σχέση που θα πρέπει να υπάρχει ανάμεσα τους, μπορεί να διεξαχθεί μια έρευνα με θέμα «Σχέση εκπαιδευτικού - μαθητή». Η έρευνα μπορεί να περιλαμβάνει στοιχεία όπως φύλο, μορφωτικό επίπεδο γονιών, εθνικότητα κ.λπ.

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να μοιράσει στα παιδιά αυτοσχέδια ερωτηματολόγια με προτεινόμενες ερωτήσεις όπως *«Αναμένετε από το σχολείο να αναδείξει τις ικανότητες/δυνατότητες σας σε κάτι»; , «Πιστεύετε πως ο εκπαιδευτικός είναι σε θέση να κατανοήσει τις ανησυχίες και τους προβληματισμούς της ηλικίας σας»; , «Θεωρείτε πως γίνονται διακρίσεις ανάμεσα σε μαθητές ποικίλων κοινωνικών τάξεων ή σε άριστους και αδύναμους μαθητές»; , «Πως προτιμάτε να λειτουργεί ο δάσκαλος ως φυσική παρουσία*

μέσα στην τάξη (ως καθοδηγητής, αυθεντία, βοηθός στην ανακάλυψη της νέας γνώσης)»; , «Θα προτιμούσατε έναν δάσκαλο αυστηρό αλλά καλό στη δουλειά του η επιεική αλλά αδιάφορο; Δικαιολογήστε.»

Τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα να απαντήσουν όπως μπορούν.

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να συλλέξει τα αποτελέσματα της έρευνας και να τα ταξινομήσει αναλόγως. Έτσι, θα ακουστούν οι απόψεις των μαθητών, που θεωρούνται οι κύριοι αποδέκτες της νέας γνώσης, οπότε και αυτοί οφείλουν να βάλουν τις βάσεις για τον τρόπο που επιθυμούν να διδάσκονται τη γνώση, με στόχο να προκύπτουν, όποτε χρειάζεται, αλλαγές στο τόσο πεπαλαιωμένο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα.

5.3 «Σαν αστέρια στη Γη» (Taare Zameen Par), Ινδία 2007

σε σκηνοθεσία των Aamir Khan & Amole Gupte και σενάριο των Amole Gupte, Amole Gupte. Παίζουν οι ηθοποιοί: Darsheel Safary, Aamir Khan, Tanay Chheda, Sachet Engineer.

165', Είδος: Δραματική.

Βραβεία- Διακρίσεις: *Βραβείο Filmfare Καλύτερης Ταινίας, Καλύτερου Σκηνοθέτη, Καλύτερου Ηθοποιού, Κινηματογραφικό Βραβείο Zee Καλύτερης Ιστορίας, Εθνικό Βραβείο Κινηματογράφου της Ινδίας Καλύτερης ταινίας για την οικογενειακή ευημερία, Βραβείο Stardust Καλύτερου Β' γυναικείου ρόλου.*

5.3.1 ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Ο Ishaan είναι μαθητής της τρίτης τάξης δημοτικού σχολείου στην Ινδία και είναι δυσλεκτικός. Εξαιτίας αυτής της ιδιαιτερότητας αντιμετωπίζει πολλά προβλήματα στα μαθήματα και έχει χαμηλή σχολική επίδοση, αφού δεν μπορεί να διαβάσει και να γράψει επαρκώς όπως οι άλλοι συμμαθητές του με αποτέλεσμα εκείνοι να τον κοροϊδεύουν και ο ίδιος να πιέζεται τόσο από γονείς

όσο και από δάσκαλους, προκειμένου να βελτιωθεί. Τον θεωρούν τεμπέλη και ανίκανο και τότε ο πατέρας του αποφασίζει να τον στείλει να συνεχίσει τη φοίτηση του σε ένα οικοτροφείο για παιδιά με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες. Ο Ishaan όμως, όντας εσώκλειστος, νιώθει απομονωμένος και ξεχασμένος από την οικογένεια του, με αποτέλεσμα να πάθει κατάθλιψη. Δεν τον συγκινεί ούτε η μεγάλη του αγάπη, η ζωγραφική, και δείχνει παραιτημένος από τα πάντα. Σαν από μηχανής θεός έρχεται στο οικοτροφείο ένας νέος δάσκαλος καλλιτεχνικών, που θα αναγνωρίσει αμέσως το «πρόβλημα» του μικρού του μαθητή, αφού και ο ίδιος είναι δυσλεκτικός και θα βοηθήσει το παιδί να πιστέψει και πάλι στον εαυτό του μέσα από έναν διαγωνισμό ζωγραφικής και να ξεχωρίσει από τους υπόλοιπους.

5.3.2 ΟΙ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Ishaan Awasthi

Ο Ishaan θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «αγωνιστής» της ζωής. Κατάφερε να αντιμετωπίσει το φαινόμενο της δυσλεξίας, περιορίζοντας το στο ελάχιστο μέσω μιας πολύκοπτης προσωπικής προσπάθειας και με την ταυτόχρονη πολύτιμη βοήθεια του δασκάλου των καλλιτεχνικών.

Ο Ishaan είναι οκτώ ετών και όπως προαναφέρθηκε είναι δυσλεκτικός. Επαναλαμβάνει δεύτερη φορά την ίδια τάξη στο σχολείο και εξαιτίας της ιδιαιτερότητας του δεν μπορεί να διαβάσει, να γράψει, να κάνει αριθμητικές πράξεις αλλά και καθημερινά πράγματα όπως να δέσει τα κορδόνια των παπουτσιών του, να ντυθεί, να φτιάξει τα βιβλία του. Έχει άσχημο γραφικό χαρακτήρα και κάνει πολλά ορθογραφικά λάθη. Οι βαθμοί του στο σχολείο είναι πολύ χαμηλοί, με αποτέλεσμα δάσκαλοι και γονείς να τον πιέζουν να βελτιωθεί χωρίς να έχουν καταλάβει πως λειτουργεί το μυαλό του Ishaan. Όταν μελετά το μυαλό του τρέχει με χιλιάδες εικόνες ανά λεπτό και δεν μπορεί να συγκεντρωθεί. Η μητέρα του προσπαθεί να τον βοηθήσει στη μελέτη των

μαθημάτων, αλλά είναι μάταιος κόπος. Όλοι τον θεωρούν τεμπέλη και ανίκανο. Κατά τη διάρκεια του μαθήματος κοιτάζει έξω από το παράθυρο χωρίς να παρακολουθεί τη ροή του μαθήματος. Κάθε φορά που διαβάζει στην τάξη, δεν τα καταφέρνει όπως οι υπόλοιποι συμμαθητές του, με αποτέλεσμα να τον κοροϊδεύουν και να γελούν μαζί του. Έτσι, είναι μοναχικό παιδί, αφού δεν έχει φίλους. Με τον αδελφό του Johan, που είναι μεγαλύτερος και ο καλύτερος μαθητής και πρώτος σε όλες τις ενδοσχολικές- εξωσχολικές δραστηριότητες έχει καλή σχέση. Υπάρχει έκδηλη η αδελφική αγάπη και προστασία.

Αγαπά πολύ τη μητέρα του, αλλά και με τον πατέρα του διαθέτει μια ιδιόμορφη σχέση εξάρτησης – φόβου – προτύπου – αγάπης.

Όταν ο πατέρας του αποφασίζει να συνεχίσει τη φοίτηση του εσώκλειστος σε οικοτροφείο, ο Ishaan στενοχωριέται και ζητά μεταμέλεια από την οικογένεια του χωρίς κανένα αποτέλεσμα. Αποχωρίζεται την οικογένεια του και βρίσκεται μόνος σε ένα ξένο γι αυτόν μέρος χωρίς να ξέρει κανέναν και τίποτα. Είναι μόνος, στενοχωρημένος και πολύ σκεπτικός. Δεν κάνει καμία προσπάθεια να βρει φίλους εκτός από τον Rajan, δεν τρώει, δεν κοιμάται και κλαίει γοερά κρυφά απ όλους. Όλη αυτή η κατάσταση προκαλεί στο παιδί ένα είδος κατάθλιψης και μια αντιδραστικότητα, αφού σκίζει βιβλία και τετράδια. Οι δάσκαλοι τον επιπλήττουν και ένας τον χτυπά και με χάρακα για την αφηρημάδα του. Έχει φτάσει στο σημείο να παρατήρει και τη μεγάλη του αγάπη, τη ζωγραφική. Έχει χάσει την αυτοπεποίθηση, το κέφι του.

Όμως, όταν έρχεται ο καινούργιος δάσκαλος εικαστικών, ο οποίος με βάση τα συμπτώματα του παιδιού αναγνωρίζει αμέσως το πρόβλημα η ζωή και των δυο αλλάζει προς το καλύτερο. Ο Ishaan στην αρχή είναι «κουμπωμένος» και με τον νέο δάσκαλο, αλλά ύστερα μέσω της διαπροσωπικής σχέσης που αναπτύσσεται μεταξύ τους αρχίζει να βελτιώνει την επίδοση του μέρα με τη μέρα και να αναδειχθεί νικητής μέσα από έναν διαγωνισμό ζωγραφικής, οργανωμένο από τον δάσκαλο, κάνοντας έτσι τους γονείς του και εκείνον περήφανο. Δεν είναι τυχαίο, ότι η ταινία επισφραγίζεται με μια δυνατή αγκαλιά δασκάλου- παιδιού.

Ο Ram Shankar Nikum είναι πρότυπο εκπαιδευτικού και παιδαγωγού. Διορίζεται ως δάσκαλος καλλιτεχνικών στο οικοτροφείο που φοιτά ο Ishaan. Είναι νέος, χαλαρός, χαμογελαστός, έχει φρέσκιες ιδέες. Έχει καταφέρει να αναπτύξει ουσιαστική επαφή με τους μαθητές του και να τον θεωρούν έναν μεγαλύτερο φίλο τους, αλλά ταυτόχρονα ο σεβασμός στο πρόσωπο του είναι υπαρκτός. Κάνει πλάκα μαζί τους και δε φέρνει κανέναν σε δύσκολη θέση. Επιτρέπει στα παιδιά να ζωγραφίσουν με τη φαντασία τους, δεν τους δίνει κανόνες και σέβεται τις ιδέες τους. Μπλέκεται ανάμεσα στα παιδιά και γίνεται κι αυτός μαθητής, αφού δεν διαθέτει τον ψυχρό ρόλο του δασκάλου που κάθεται πίσω από μια έδρα, κάνοντας έτσι τα παιδιά χαρούμενα. Γενικά, ασχολείται και περνά χρόνο με τα παιδιά ακόμα και στα διαλειμματα. Έχει ευαίσθητη ψυχή και αυτό φαίνεται από μια παράσταση, στην οποία συμμετέχουν όλα τα παιδιά με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες και παρακολουθείται από τους γονείς των παιδιών.

Προσπαθεί να έχει καλές σχέσεις με τους συναδέλφους του και να μην δημιουργεί συγκρούσεις. Όσον αφορά τον Ishaan δεν είναι πιεστικός, επειδή ακόμα δεν έχει προσαρμοστεί στο νέο σχολικό περιβάλλον και του μιλά ήρεμα και ευγενικά. Μέσα από το μικρό του μαθητή είναι σαν να βλέπει τον εαυτό του σε καθρέφτη, καθώς και ο ίδιος είναι δυσλεκτικός. Αναγνωρίζει αμέσως την ιδιαιτερότητα του Ishaan μέσω των γραπτών του που ήταν γεμάτα από λάθη. Είναι προβληματισμένος και δεν ξέρει πώς να τον προσεγγίσει. Θεωρεί πως κάθε παιδί είναι ξεχωριστό, έχει διαφορετικές εκπαιδευτικές ανάγκες και μαθαίνει με το δικό του ρυθμό. Έτσι, αποφασίζει να μιλήσει με την οικογένεια του και ξαφνιάζεται όταν μαθαίνει πως στον Ishaan αρέσει πολύ η ζωγραφική και ενθουσιάζεται ακόμα πιο πολύ με τα έργα του. Προσπαθεί να εξηγήσει στον πατέρα του Ishaan, ότι ο γιος του είναι δυσλεκτικός και όχι «καθυστερημένος». Παράλληλα, συνειδητοποιεί πόσο σκληροί είναι άνθρωποι και κοινωνία και απογοητεύεται.

Αναλαμβάνει αποκλειστικά ύστερα από άδεια του διευθυντή την πρόοδο του μικρού του μαθητή, αφιερώνει χρόνο και εφαρμόζει μέρα με τη μέρα

εναλλακτικές και πρωτότυπες μεθόδους διδασκαλίας που βασίζονται στο βιωματικό τρόπο για καλύτερη κατανόηση της νέας γνώσης από τον Ishaan. Η επίδοση του βελτιώθηκε ταχύτατα.

Είναι σαν να βλέπουμε ως θεατές να αναπτύσσονται πολλών ειδών σχέσης όπως πατέρα - γιου, δυο φίλων, δυο αδελφών.

Στο διαγωνισμό ζωγραφικής που διοργανώνει για όλους, θεωρεί ότι είναι μια ευκαιρία για τον Ishaan να αναδείξει το ταλέντο του και να αναδεχθεί μέσα στο πλήθος, πράγμα που συνέβη.

Johan (αδελφός Ishaan)

Ο Γιόχαν είναι μεγαλύτερος από τον αδελφό του Ishaan. Είναι ο καλύτερος μαθητής και πρώτος σε όλα τα μαθήματα και τις εξωσχολικές δραστηριότητες όπως τένις, θεατρικό παιχνίδι κ.α. Είναι επιμελής και αφοσιωμένος στο στόχο του, αφού σηκώνεται νωρίς κάθε πρωί πριν ξεκινήσει η σχολική μέρα και κάνει επανάληψη στα μαθήματα του. Διαβάζει μόνος του χωρίς τη βοήθεια της μητέρας του όπως ο αδελφός του.

Έχει καλή σχέση με τον Ishaan , δεν δείχνει σημάδια ζήλειας λόγω της διαφοράς ηλικίας. Αντίθετα, προσπαθεί να βοηθήσει τον Ishaan και στα μαθήματα και στη στάση του απέναντι στους άλλους, γιατί τον αγαπά και τον νοιάζεται. Στενοχωριέται όταν ο Ishaan αναγκάζεται να φύγει μακριά του λόγω αλλαγής σχολικού περιβάλλοντος και προσπαθεί να στηρίξει τη μητέρα του.

Ένας από τους στόχους του είναι η επιβράβευση από τον πατέρα. Τον αγαπά, τον θεωρεί πρότυπο και θέλει να τον κάνει περήφανο κάθε στιγμή. Κατάφερε να φτάσει στα τελικά του τένις, αλλά δεν κατάφερε να νικήσει και αυτό το γεγονός τον στενοχώρησε και απογοήτευσε φανερά τον πατέρα του.

Nando Awasthi (πατέρας Ishaan)

Ο πατέρας του είναι ψυχρός και απόμακρος ως γονιός και έχει το ρόλο του αρχηγού- προστάτη. Είναι αφοσιωμένος στη δουλειά του με αποτέλεσμα να απουσιάζει πολλές ώρες ακόμα και μέρες από το σπίτι του και δε βρίσκει

ελεύθερο χρόνο για να ασχοληθεί με την εκπαίδευση αλλά και την ψυχαγωγία των παιδιών του. Αυτό είναι χαρακτηριστικό, όταν ο Ishaan τον παρακαλεί να πάνε μαζί σε μια έκθεση ψαριών και εκείνος δεν μπορεί να του υποσχεθεί τίποτα λόγω δουλειάς. Αγαπά την οικογένεια του, αλλά πιθανόν εκφράζει αυτό το είδος αγάπης με το δικό του τρόπο. Είναι σκληρός και απαιτεί πολλά από τα παιδιά του. Για τον μεγαλύτερο γιο του Γιόχαν νιώθει υπερήφανος εκτός από το περιστατικό με την ήττα του στον τελικό του τένις, που δείχνει φανερά απογοητευμένος μη στηρίζοντας ψυχολογικά το παιδί του. Όσο για τον γιο του Ishaan τον επιπλήττει συνέχεια και μετά το διάλογο με τις δασκάλες στο σχολείο δεν μπορεί να δεχθεί ότι ο γιος του είναι ένα ιδιαίτερο παιδί με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες και μιλώντας με τη μητέρα χρησιμοποιεί μπροστά στον Ishaan εκφράσεις όπως "καθυστερημένο" και "μη φυσιολογικό". Προσπαθεί να βρει λύση για το πρόβλημα του γιου του και αποφασίζει να τον στείλει να φοιτήσει σε οικοτροφείο για παιδιά με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες. Στη γνωστοποίηση αυτού του γεγονότος η οικογένεια παγώνει και στενοχωριέται, ο καθένας για το δικό του λόγο. Ο ίδιος όμως, βάζοντας μπροστά τη λογική και χωρίς κανένα φανερό τουλάχιστον συναίσθημα πιστεύει πως αυτή είναι η καλύτερη λύση για τον Ishaan, μεταθέτοντας τις δικές του φιλοδοξίες στο γιο του. Όταν, ο δάσκαλος των καλλιτεχνικών του εξηγεί το πρόβλημα του γιου του ο ίδιος και πάλι δεν το κατανοεί και συνεχίζει να πιστεύει πως ο Ishaan είναι τεμπέλης. Τη στιγμή που βλέπει την πρόοδο του γιου του και ακούει ξανά τα παραινετικά λόγια του δασκάλου βλέπει την πραγματική ρίζα του προβλήματος και νιώθει άσχημα με τη συμπεριφορά του εδώ και πολύ καιρό. Τελικά, αισθάνεται περήφανος για το γιο του και ευχαριστεί το δάσκαλο για την αφοσίωση του.

Maya Awasthi (μητέρα Ishaan)

Η μητέρα του Ίσιων δεν εργάζεται, φροντίζει την οικογένεια και αναλαμβάνει τις δουλειές του σπιτιού.

Προσπαθεί να βάλει σε μια τάξη τον Ishaan, αλλά δεν τα καταφέρνει, γιατί είναι άτακτος. Αντί για τον Ishaan τα ετοιμάζει όλα εκείνη, (δηλαδή τον ντύνει, τον χτενίζει, του φτιάχνει την τσάντα, του δένει τα κορδόνια).

Επιθυμία της είναι να φροντίζει όλα τα μέλη της οικογένειας της και να κρατά το σπίτι της στην εντέλεια. Είναι όμορφη, ευαίσθητη, γλυκιά και υπομονετική και προσπαθεί να φέρει την ισορροπία σε περιστατικά με τσακωμούς και εντάσεις. Στενοχωριέται πολύ, όταν αποχωρίζεται το γιο της και νιώθει ότι κόβεται αρκετά νωρίς ο μητρικός δεσμός, καθώς φεύγει ο Ishaan από μακριά της για να φοιτήσει στο οικοτροφείο.

Νιώθει άσχημα που δεν μπορούν οικογενειακώς να επισκεφτούν τον Ishaan στο οικοτροφείο, καθώς εκείνη η μέρα συμπίπτει με τον τελικό τένις του άλλου της γιου, σε αντίθεση με τον πατέρα που αδιαφορεί.

Όταν ο δάσκαλος, τους επισκέπτεται στο σπίτι τους και τους ανακοινώνει για τη δυσλεξία του Ishaan, η μητέρα δε μπορεί να το πιστέψει και τότε καταλαβαίνει γιατί ο γιος της αδυνατούσε να κάνει καθημερινά πράγματα και ήταν αναγκασμένη να τα κάνει εκείνη αντί για αυτόν. Νιώθει περήφανη όμως όταν μαθαίνει πως ο Ishaan είναι ο νικητής του διαγωνισμού όπως και για την ραγδαία βελτίωση της προόδου του.

Συμμαθητές σχολείου

Οι συμμαθητές του συνήθως ξεσπούν σε γέλια με τις αταξίες και τα λάθη του. Τον κοροϊδεύουν, που θα φοιτά σε οικοτροφείο με αποτέλεσμα αυτός να στενοχωριέται και να κλαίει.

Δασκάλες/ Διευθύντρια σχολείου

Ενημερώνουν καθυστερημένα τους γονείς του Ishaan για το χαμηλό σχολικό του επίπεδο και για ποικίλα περιστατικά (αποτυχία στα μαθήματα, διατάραξη ησυχίας της τάξης, συνεχές αίτημα για τουαλέτα και νερό). Προφανώς είτε δεν είχαν εντοπίσει ή αγνόησαν τη δυσλεξία του, με αποτέλεσμα το πρόβλημα να διογκώνεται όλο και περισσότερο. Παρουσιάζουν τα γραπτά

στους γονείς και συγκρίνουν τον Ishaan με τον μεγαλύτερο αδελφό του, μη πιστεύοντας την ένωση τους με συγγενικούς δεσμούς λόγω της διαφοράς επίδοσης. Δεν προχωρούν σε καμία προσφορά βοήθειας προς το μικρό τους μαθητή, αντιθέτως του αποδίδουν όλες τις ευθύνες για τη χαμηλή του πορεία χωρίς να βρουν και το δικό τους μερίδιο ευθύνης για αυτή την κατάσταση.

Η διευθύντρια έχοντας ελλιπή παιδαγωγική γνώση για διάφορα θέματα, όπως και οι δασκάλες, πιστεύει πως ίσως είναι παιδί με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες και συστήνει στους γονείς ένα ειδικό σχολείο, λέγοντας ότι κάποια παιδιά είναι "άτυχα" (θεώρει ατυχία αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του παιδιού).

Ο διάλογος δεν πραγματοποιείται με συμβουλευτικό τρόπο προς τους γονείς αλλά περισσότερο διακρίνεται ένα επικριτικό ύφος από τους "ειδικούς" στον τομέα.

Δάσκαλοι οικοτροφείου

Είναι αυστηροί και ψυχροί με τους μαθητές τους. Δεν έχουν καμία ουσιαστική ούτε και διαπροσωπική σχέση μαζί τους. Διδάσκουν μεν παιδιά που έχουν ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες, αλλά αντί να είναι περήφανοι για το λειτούργημα που διαπράττουν και για την προσπάθεια αυτών των παιδιών, τα χαρακτηρίζουν «παιδιά χωρίς μέλλον». Παρ όλα αυτά οι δάσκαλοι οφείλουν να τους διδάξουν τον αγώνα της ζωής, την πρόοδο και την επιτυχία.

Όσον αφορά το δάσκαλο των εικαστικών τον συμπαθούν, αλλά δεν θεωρούν σημαντική την εκπαίδευση που παρέχεται από εκείνον προς τα παιδιά. Σε συζητήσεις μεταξύ τους κατακρίνουν τις πρωτότυπες και ευφάνταστες μεθόδους του και θεωρούν, πως δεν είναι οι κατάλληλες για ένα τέτοιου είδους σχολείο.

Στο τέλος όμως τον παραδέχονται και τον συγχαίρουν και για τη διοργάνωση του διαγωνισμού ζωγραφικής, που είχε μεγάλη επιτυχία και για την εκπληκτικά γρήγορη πρόοδο του μαθητή του. Χαίρονται και εκείνοι που συμμετέχουν στο διαγωνισμό και γίνονται και οι ίδιοι παιδιά. Πλησιάζουν την παιδική τους ηλικία, αφού είναι πιο χαλαροί και γίνονται παιδιά με τα παιδιά.

Η αντιμετώπιση τους προς τον Ishaan δεν είναι η καλύτερη, αφού του φωνάζουν, τον κατακρίνουν και τον ρεζιλεύουν όταν κάνει κάποιο λάθος. Θεωρούν το ξύλο ως μέσο διαπαιδαγώγησης. Όταν όμως ο Ishaan τα καταφέρνει και βγαίνει «νικητής» μέσα από αυτόν τον διαγωνισμό ζωγραφικής και γενικότερα τον αγώνα που έχει βιώσει τον εκθειάζουν στους γονείς του και τον χαρακτηρίζουν ταλαντούχο παιδί.

Συμμαθητές οικοτροφείου

Οι συμμαθητές του τον κοροϊδεύουν επίσης για τα συχνά λάθη που κάνει ο Ishaan αντί να τον καταλάβουν ή να τον δικαιολογήσουν. Κανείς δεν τον πλησιάζει για να τον γνωρίσει αλλά ούτε και ο ίδιος κάνει κάποια κίνηση για να τους προσεγγίσει. Στο τέλος όμως, όταν καταφέρνει να κερδίσει με την αξία του το βραβείο ζωγραφικής, όλοι τον χειροκροτούν και χαίρονται γι αυτόν.

Rajan Damodhran (μαθητής οικοτροφείου)

Είναι ο καλύτερος μαθητής της τάξης του οικοτροφείου. Κάθεται στο πρώτο θρανίο και πλέον δίπλα του έχει ως συμμαθητή τον Ishaan ύστερα από απαίτηση ενός δασκάλου. Διαθέτει τεχνητό άκρο και περπατά με πατερίτσες, όμως δεν παύει να πιστεύει στον εαυτό του και στις δυνατότητες του. Δεν είναι εσώκλειστος στο οικοτροφείο, απλώς φοιτά εκεί. Αναπτύσσεται ένα είδος καλής φιλίας με τον Ishaan, καθώς τον βοηθά όσο μπορεί να προσαρμοστεί στο νέο περιβάλλον και του εξηγεί πως το οικοτροφείο δεν είναι ένα είδος τιμωρίας, όπως ο Ishaan πιστεύει.

5.3.3 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Τα παιδιά της γειτονιάς παίζουν στην κοινή αυλή. Ο Ishaan κάθεται μόνος του, έχοντας παρέα τα σκυλιά που τόσο αγαπά και τον αγαπούν. Η μπάλα του

παιχνιδιού πέφτει στα πόδια του και τα υπόλοιπα παιδιά ζητούν να τους την πετάξει. Όμως κατά λάθος ο Ishaan τη ρίχνει έξω από την αυλή. Ένα παιδί, που προφανώς παίζει το ρόλο του αρχηγού εντός και εκτός παιχνιδιού τον λέει χαζό και ανίκανο και τον διατάζει να πάει να φέρει πίσω τη μπάλα (εξουσία που ασκείται από το μεγαλύτερο στο μικρότερο- λεκτική βία). Αρχίζει να του φωνάζει και να τον σπρώχνει (άσκηση σωματικής βίας), ενώ ο Ishaan δεν αντιδρά. Ωστόσο, στη συνέχεια υπάρχει βία και από τις δυο πλευρές, τα υπόλοιπα παιδιά συμμετέχουν φωνάζοντας και βρίζοντας τον. Ο Ishaan όντας μικρόσωμος χάνει σ αυτόν το μικρό «πόλεμο» και το μεγαλύτερο παιδί του χτυπά το κεφάλι στο έδαφος. Ο Ishaan ως αντίδραση καταστρέφει τις γλάστρες της μητέρας του παιδιού, κλαίει αλλά προσπαθεί να συγκρατηθεί.

Ο Ishaan καθυστερεί να κάνει τις καθημερινές συνήθειες όπως να πλύνει τα δόντια του, να κάνει μπάνιο, να φάει πρωινό, να ντυθεί, να φτιάξει τη σχολική του τσάντα (φανερά συμπτώματα φαινομένου δυσλεξίας). Η σκέψη του τρέχει και το μυαλό του φαντάζεται διάφορα. Η μητέρα του τον βοηθά να κάνει όλα τα παραπάνω. Δεν είναι συνεπής, αργεί στο σχολικό.

Στην τάξη είναι απρόσεκτος και αφηρημένος, κοιτάζει έξω από το παράθυρο και δεν παρακολουθεί τη ροή του μαθήματος. Όταν ρωτάται από τη δασκάλα για το μάθημα, εκείνος προσπαθεί να διαβάσει αλλά δεν τα καταφέρνει, λέγοντας χαρακτηριστικά πως τα γράμματα χορεύουν και δεν μπορεί να τα προλάβει. Η δασκάλα τον παροτρύνει να διαβάσει αργά και καθαρά, αλλά εκείνος κάνει αστεία και οι υπόλοιποι γελούν και τον κοροϊδεύουν. Η δασκάλα τον τιμωρεί και τον θέτει εκτός τάξης.

Ο Ishaan το «σκάει» από το σχολείο εν ώρα μαθήματος και βγαίνει μόνος του βόλτα στην πόλη. Παρατηρεί τον κόσμο, την κίνηση, τα αντικείμενα. Έχει άγνοια κίνδυνου, όπως τα περισσότερα παιδιά τέτοιας ηλικίας, περνά απρόσεκτα τον δρόμο. Ενδεχομένως κάνει μόνος του όλα αυτά τα πράγματα, που θα έπρεπε να κάνει με τους γονείς του. Παρατηρεί τη σχέση ενός περαστικού μπαμπά και παιδιού και τη δύναμη που κρύβει αυτή και ίσως να σκέπτεται ότι

εκείνος δεν είχε ποτέ τέτοιου είδους επαφή και φροντίδα από το δικό του πατέρα. Αισθάνεται, ωστόσο πολύ χαρούμενος και ελεύθερος μέσα από αυτόν τον περίπατο.

Όταν πηγαίνει στο οικοτροφείο εσώκλειστος ύστερα από απόφαση του πατέρα βιώνει την «απώλεια» της οικογένειάς του και τον ξαφνικό αποχωρισμό από τη μητέρα του και εξαιτίας αυτών παθαίνει ένα είδος κατάθλιψης και είναι συνέχεια μόνος του. Αναπτύσσει φιλία με ένα παιδί ειδικών εκπαιδευτικών αναγκών, το οποίο διαθέτει ένα τεχνητό άκρο και του ξαναθυμίζει πως είναι να έχεις αυτοπεποίθηση και να είσαι περήφανος για τα πεπραγμένα σου.

Όταν έρχεται ο νέος δάσκαλος καλλιτεχνικών στην τάξη καταλαβαίνει σχεδόν αμέσως και ύστερα από κάποια συμπτώματα την ιδιαιτερότητα του Ishaan. Στενοχωριέται και δεν ξέρει με ποιον τρόπο να τον βοηθήσει. Επισκέπτεται στο σπίτι τους γονείς του μαθητή του και προσπαθεί να τους εξηγήσει ότι το παιδί έχει αυτήν την ιδιαιτερότητα. Μητέρα και αδελφός συνειδητοποιούν την κατάσταση, αν και δεν γνωρίζουν τι είναι η δυσλεξία. Ο πατέρας όμως αρνείται να καταλάβει και τότε ο δάσκαλος προσπαθεί μέσω της ενσυναίσθησης να βάλει τον πατέρα στην θέση του Ishaan και να καταλάβει πως νιώθει, δίνοντας του ένα κουτί με κινέζικα γράμματα. Του ζητά να το διαβάσει και τον χαρακτηρίζει «ανόητο» και «χαζό». Ο πατέρας δεν μπορεί να τα διαβάσει και τότε αρχίζει να καταλαβαίνει τα λεγόμενα του δασκάλου.

Ο δάσκαλος ενημερώνεται από τους γονείς του μαθητή του, πως ο Ishaan έχει ταλέντο στη ζωγραφική και κοιτάζει τα έργα του. Πράγματι, διακρίνει το ταλέντο και ενθουσιάζεται, αλλά ενημερώνει τους γονείς πως έχει σταματήσει πια να ζωγραφίζει. Η μητέρα του, δίνει στον δάσκαλο ένα μικρό βιβλίο, που απεικόνιζε μέσα από την ίδια ζωγραφιά τον αποχωρισμό του Ishaan από την οικογένειά του.

Ο δάσκαλος κάνει μάθημα στην τάξη και αφηγείται την ιστορία του Ishaan, χωρίς να τον ονοματίσει φυσικά. Παραθέτει διάφορα ηχηρά ονόματα

ανθρώπων, των οποίων η σχολική πορεία ήταν πολύ χαμηλή και όμως μέσω του ταλέντου και του μυαλού τους άλλαξαν την πορεία του κόσμου προς το καλύτερο, όπως ο Αϊνστάιν, ο Έντισον, ο Ντα Βίντσι, ο Γουόλ Ντίσονι, η Αγκάθα Κρίστι και διάφοροι άλλοι.

Ο δάσκαλος ύστερα από άδεια του διευθυντή αποφασίζει να εκπαιδεύσει τον Ishaan και να κερδίσει το χαμένο διδακτικό και ψυχαγωγικό χρόνο του παιδιού. Μέσα από πρωτοποριακές και βιωματικές δραστηριότητες μαθαίνει στον μαθητή του να γράφει, να διαβάζει, να κάνει πράξεις, να βελτιώσει τον γραφικό του χαρακτήρα και να περιορίσει τα ορθογραφικά λάθη του. Έτσι και έγινε, η πρόοδος του Ishaan ήταν ταχύτατη και η βελτίωση του ραγδαία.

Ο διαγωνισμός ζωγραφικής για μικρούς και μεγάλους, που οργάνωσε ο δάσκαλος ήταν καθοριστικός για τον Ishaan, δίνοντας του την ευκαιρία να αναδεχθεί μέσα από το πλήθος και να βγει νικητής και στην τέχνη και στη ζωή.

5.3.4 ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Ως μελλοντικοί εκπαιδευτικοί αν επιλέγαμε την προβολή της συγκεκριμένης ταινίας σε παιδιά των πρώτων τάξεων του δημοτικού, θα είχαμε την ευκαιρία να προσεγγίσουμε μέσω της συζήτησης ποικίλα θέματα.

Από διαπολιτισμική σκοπιά θα παρατηρούσαμε πως βιώνουν τη σχολική ζωή οι μαθητές στην Ινδία και γενικότερα θα γινόταν μια ολιγόλεπτη συζήτηση για το εκπαιδευτικό σύστημα τους (η τυπική σχολική ενδυμασία, οι πολυπληθείς τάξεις, τα σχολεία αρρένων- θηλέων, οι σχέσεις μεταξύ δασκάλων- μαθητών) και θα ανακαλύπταμε τις ομοιότητες και τις διαφορές με τη δική μας χώρα.

Επίσης, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για τη θέση, που κατέχει η γυναίκα σ αυτές τις χώρες με παράδειγμα τη μητέρα του Ishaan, η οποία δεν

εργαζόταν, ασχολούνταν με τις οικιακές εργασίες και τη φροντίδα της οικογένειας της.

Ακόμη, θα μπορούσαμε να τονίσουμε την έννοια της διαφορετικότητας στα παιδιά, έχοντας ως τρανό παράδειγμα τον Ishaan και μέσα από αυτόν να κατανοήσουν πως κάθε άτομο είναι διαφορετικό και πιο συγκεκριμένα κάθε παιδί διαθέτει τις δικές εκπαιδευτικές ανάγκες, επιθυμίες, ικανότητες και μαθαίνει με τον προσωπικό του ρυθμό. Ενδεχομένως, μπορεί να έχει και κάποιο ταλέντο ή κλίση σε οποιονδήποτε κλάδο. Επιπροσθέτως, μπορούν να γνωρίσουν γενικά το φαινόμενο της δυσλεξίας, εξηγώντας το με απλά λόγια και δίνοντας τους απλά παραδείγματα της καθημερινότητας.

Δεν θα παραλείψουμε να σχολιάσουμε και να καταγράψουμε εντυπώσεις για το δάσκαλο των καλλιτεχνικών και την ουσιαστική σχέση που καλλιεργήθηκε ανάμεσα σε εκείνον και τον μικρό μαθητή.

5.3.5 ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ

1^η Δραστηριότητα

Προτεινόμενος Τίτλος: «Μια γειτονιά του κόσμου μακριά από τη δική μας»

Σκοπός αυτής είναι τα παιδιά να γνωρίσουν την Ινδία, να βρουν που βρίσκεται στο χάρτη, να ασχοληθούν με τον πολιτισμό της.

Αρχικά, μπορούμε να παρουσιάσουμε μια υδρόγειο σφαίρα στα παιδιά, έτσι ώστε να ψάξουν και μόνα τους να ανακαλύψουν και να παρατηρήσουν που βρίσκεται η Ινδία και πόσο μακριά είναι από τη δική μας χώρα. Η υδρόγειος μπορεί να περάσει από θρανίο σε θρανίο και έτσι τα παιδιά σε ομάδες των δυο ατόμων να μεταφερθούν νοερά εκεί.

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να παρουσιάσει τη σημαία της χώρας και πλούσιο φωτογραφικό υλικό, για να γίνει συζήτηση με τα παιδιά.

Ύστερα, μπορεί να αναφέρει λίγα λόγια για την ιστορία της χώρας, για τα ήθη και έθιμα και για το πώς βιώνεται η παιδική ηλικία σε αυτόν τον τόπο. Έτσι τα παιδιά θα «συστηθούν» με μια πολύ μακρινή τους χώρα.

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να αναφέρει κάποια στοιχεία που σχετίζονται με τη γλώσσα, τον πολιτισμό, τη θρησκεία και την παραγωγή προϊόντων αυτής της χώρας και ενδεχομένως σε συνεργασία με τα παιδιά να εντοπίσουν ομοιότητες και διαφορές με τη δική μας χώρα ή με όποια άλλη χώρα βρίσκεται σε μειονότητα στην τάξη (αλλοδαπά ή αλλόθρησκα παιδιά).

2^η Δραστηριότητα

Προτεινόμενος Τίτλος: «Γνωρίζουμε την παιδική ηλικία στην Ινδία»

Σκοπός αυτής είναι τα παιδιά μέσα από σχετικό φωτογραφικό υλικό ή βίντεο να γνωρίσουν τον τρόπο που βιώνεται η παιδική ηλικία στην Ινδία.

(<https://www.youtube.com/watch?v=YkJZimxLHFk>)

Συγκεκριμένα, μέσω αυτού του συνδέσμου δίνεται η δυνατότητα στους μαθητές να παρατηρήσουν τα παιδιά που απεικονίζονται, να σχολιάσουν την εξωτερική τους εμφάνιση, τα ρούχα τους, τα κουρέματα τους, αλλά και τις εικόνες που παρουσιάζονται μέσα σε μια υποτυπώδη τάξη σχολείου, όπου τα παιδιά είναι στοιβαγμένα στο έδαφος με σχολικές ποδιές και έναν στοιχειώδη μαυροπίνακα. Στη συνέχεια, με τη βοήθεια του εκπαιδευτικού μπορούν να βρουν ομοιότητες και διαφορές με την Ελλάδα, αλλά και να θυμηθούν τις σκηνές της ταινίας μέσα στη σχολική τάξη του Ishaan, στην οποία τα παιδιά κάθονται σε θρανία των τριών ατόμων, οι τάξεις είναι πολυπληθείς και είναι χωρισμένες σε τάξεις αρρένων και θηλέων.

Ωστόσο, αναγκαίο είναι να γνωρίσουν και την αρνητική πλευρά της βίωσης της παιδικής ηλικίας στην Ινδία. Σημαντική συνίσταται η αναφορά της παιδικής εργασίας. Εκπαιδευτικός και παιδιά συζητούν και ο πρώτος ζητά τις

γνώμες των παιδιών για το ζήτημα, παραθέτοντας τους μέσα από έγκυρα στοιχεία την πραγματικότητα ενός μεγάλου ποσοστού παιδιών, τα οποία αντί να πηγαίνουν στο σχολείο και να λαμβάνουν όλα εκείνα τα απαραίτητα εφόδια μόρφωσης, είναι αναγκασμένα να δουλεύουν και μάλιστα κάτω από σκληρές και αντίξοες συνθήκες, για να μπορέσουν να επιβιώσουν. Τα παιδιά μπορούν να συντάξουν ένα μικρό κείμενο ατομικά ή και ομαδικά και να ξεκινήσουν την κατασκευή μιας σχολικής εφημερίδας με κοινωνικό και ανθρωπιστικό περιεχόμενο. Επίσης, χρήσιμο θα ήταν να πωλούν την εφημερίδα έναντι ενός συμβολικού αντιτίμου και τα έσοδα αυτής να τα διαθέσουν σε έναν κοινωφελή οργανισμό για την καταπολέμηση της παιδικής εργασίας.

Τέλος, μπορούν να παρατηρήσουν και να σχολιάσουν τη ζωή του Ishaan όπως αυτή παρουσιάζεται στην ταινία και ο εκπαιδευτικός να μιλήσει στα παιδιά για την έννοια της διαφορετικότητας μέσα στα πλαίσια της κοινωνίας και πιο συγκεκριμένα του σχολείου, εξηγώντας πως κάθε παιδί είναι διαφορετικό με άλλες προσωπικές και εκπαιδευτικές ανάγκες και προσωπικό ρυθμό μάθησης χωρίς αυτό να το κάνει κατώτερο ον ή λιγότερο έξυπνο και ικανό από τα υπόλοιπα.

3^η Δραστηριότητα

Προτεινόμενος Τίτλος: «Το κολλάζ του "καλού" εκπαιδευτικού»

Σκοπός αυτής είναι τα παιδιά να περιγράψουν τον κατάλληλο και πιο αποδοτικό τύπο εκπαιδευτικού για αυτά. Έτσι, με αφορμή την ταινία θα συζητήσουν και θα σχολιάσουν τους δυο τύπους εκπαιδευτικών, που παρουσιάζονται. Δηλαδή, από τη μια πλευρά υπάρχουν οι εκπαιδευτικοί που διδάσκουν με βάση την παραδοσιακή διδασκαλία και δεν θέτουν στο επίκεντρο τον μαθητή όπως οφείλουν. Είναι αυστηροί χωρίς καμία προσωπική επαφή με τα παιδιά και παίζουν το ρόλο της "αυθεντίας". Επίσης, άξιο σχολιασμού είναι να συλλέξουμε τις εντυπώσεις των παιδιών σχετικά με τη χρήση βίας των

εκπαιδευτικών στον πρωταγωνιστή Ishaan μέσα στην ταινία (ξύλο με το χάρακα για τιμωρία ή συμμόρφωση).

Από την άλλη πλευρά υπάρχουν οι εκπαιδευτικοί, οποίοι θεωρούν πως διαπράττουν ένα λειτούργημα, ασκώντας με ορθό τρόπο το επάγγελμα τους. Είναι πρόσχαροι, επικοινωνιακοί, έχουν εσωτερικές ανησυχίες και ακολουθούν την μαθητοκεντρική μέθοδο, δηλαδή επιτρέπει στο μαθητή να είναι ενεργητικός δέκτης της γνώσης και ο δάσκαλος εμπλέκεται μόνο όταν χρειάζεται. Εκπαιδευτικός και μαθητές σχολιάζουν τον καθηγητή καλλιτεχνικών της ταινίας και τη σχέση του με τα παιδιά και ειδικά με τον μικρό Ishaan.

Ο εκπαιδευτικός συζητά με τα παιδιά τις γνώμες τους σχετικά με αυτά τα δυο είδη δασκάλων. Ύστερα, τα παιδιά καλούνται να ζωγραφίσουν τον εκπαιδευτικό, έτσι όπως τον φαντάζονται με τα δικά τους μάτια. Σε μικρά χρωματιστά χαρτάκια θα γράψει ο καθένας ξεχωριστά ένα μόνο επίθετο, που θα ήθελε να χαρακτηρίζει τον εκπαιδευτικό που επιθυμούν με βάση αξίες, αρχές, ατομικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά (όπως πρόθυμος, ειλικρινής, με χιούμορ κ.λπ.). Αυτά θα κολληθούν σε ένα μεγάλο χαρτόνι σε μορφή κολλάζ που θα τοποθετηθεί σε ένα μεγάλο τοίχο της τάξης.

5.4 «That's what I am», Αμερική 2011

Σε σκηνοθεσία Michael Pavone. Παιζουν οι ηθοποιοί: Ed Harris, Chase Ellison, Molly Parker, Alexander Walters, Mia Rose Frampton.

101'. Είδος: Κομεντί, Δράμα.

5.4.1 ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Ο ψηλόλιγνος και πανέξυπνος Stanley ή αλλιώς Big G με τα κατακόκκινα μαλλιά έχει ταλέντο στο τραγούδι, η «ψειριάρα» Karen με τα γυαλιά, τα σπυράκια και τα παλιομοδίτικα ρούχα έχει πίστη και αγάπη μέσα της, ο

«παχουλός- θύμα» Norman δεν τολμά να αντιδράσει σε οτιδήποτε υφίσταται, ο αξιαγάπητος κύριος Simon εξαιτίας μιας φήμης κοντεύει να καταστραφεί η καριέρα του. Όλοι αυτοί είχαν την «ατυχία» για κάποιους να γεννηθούν διαφορετικοί. Η ετερότητα του καθενός εμφανίζεται με διαφορετικά στοιχεία όπως η εξωτερική εμφάνιση είτε αυτή αφορά τα κιλά, ή την «ασχήμια», τα νοητικά χαρακτηριστικά όπως υψηλός βαθμός ευφυΐας και την ίδια την προσωπικότητα. Όλα αυτά φυσικά δεν περνούν απαρατήρητα και οι ήρωες υφίστανται όλον εκείνον τον ρατσισμό που μπορεί να κρύβει μέσα της μια κοινωνία.

Ήρωας - πρωταγωνιστής με συνεχείς εναλλαγές κατά τη διάρκεια της ταινίας είναι ο Andrew.

Η ταινία αποτελεί ένα ηχηρό δείγμα του πόσο «σκληρά» μπορούν να γίνουν τα παιδιά είτε ηθελημένα η άθελα τους.

5.4.2 ΟΙ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Andrew Nichol

Ο Andrew είναι ίσως το πρόσωπο με την μεγαλύτερη εξέλιξη από πλευράς χαρακτήρα μέσα στην ταινία. Είναι τρυφερός, ευαίσθητος, διαθέτει μεγάλο ταλέντο στη συγγραφή και χάρη σε μια εργασία κατάφερε να μάθει πως πρέπει να σεβόμαστε το διαφορετικό και να έχουμε ανοχή, αποτινάσσοντας την αντίληψη πως η γέννηση ενός ανθρώπου με ετερότητες είναι θεϊκό λάθος, επειδή δεν ζει ευπρεπώς και εισπράττει μόνο κοροϊδία. Αν και αρχικά δίσταζε πολύ να πλησιάσει τον Stanley το έπραξε χωρίς να ενδιαφέρεται σε μεγάλο βαθμό για τις «συνέπειες» του περίγυρου του. Τον πλησίασε και έγιναν φίλοι θαυμάζοντας την ωριμότητα και την πίστη του Stanley να κυνηγήσει αυτό που του αξίζει χωρίς να ντρέπεται για το τι θα πουν οι άλλοι. Έχει υπάρξει μάρτυρας σε πολλά περιστατικά ανάρμοστης συμπεριφοράς των συμμαθητών του προς άλλους μέσα στο σχολικό χώρο χωρίς ωστόσο να δηλώσει σε κάποιον καθηγητή ένα από αυτά. Έχει μια άριστη σχέση με τον κύριο Simon και στενοχωριέται με

όλη αυτή την εξέλιξη που πήραν οι φήμες για εκείνον. Αναρωτιέται τι σημαίνει ομοφυλόφιλος αλλά βρίσκει τον εαυτό του αρκετά παιδί για να κατανοήσει και να δεχτεί κάτι τέτοιο καθώς ακόμα η πιο συνηθισμένη και συμβατική σχέση αρσενικού - θηλυκού ήταν άγνωστη για εκείνον. Όσπου σύναψε σχέση με την πιο όμορφη κοπέλα του σχολείου, με την οποία και ήταν ερωτευμένος αρχίζοντας ξαφνικά να μεγαλώνει και να καταλαβαίνει πόσο όμορφο πράγμα είναι η αγάπη. Η σχέση με τον πατέρα του διαθέτει εκείνο το στοιχείο της επιβολής του πατέρα προς το γιο, δείχνοντας του πως όλα τα κάνει με λανθασμένο τρόπο και δεν τον αφήνει ελεύθερο να κάνει τα δικά του λάθη παρά δεν παύει να τον διορθώνει συνεχώς ακόμα και στα πιο ασήμαντα πράγματα. Αυτό είναι κάτι που κάνει τον Andrew να μην έχει υψηλή αυτοπεποίθηση με ο,τι ασχολείται. Αντίθετα, η σχέση με τη μητέρα του είναι πολύ σέρεη και συμβουλευτική χωρίς να γίνεται επικριτική και πιεστική.

Stanley Minor (Big G)

Ο Stanley είχε την «ατυχία» να γεννηθεί διαφορετικός από τους άλλους και εξαιτίας αυτού δέχεται όλα τα πειράγματα, τις κοροϊδίες και τις προσβολές από τους συμμαθητές του στο χώρο του σχολείου. Του έχουν δώσει το παρατσούκλι «Big G». Εκείνος είναι πολύ πιο ψηλός από τα υπόλοιπα παιδιά της ηλικίας του, έχει κόκκινα μαλλιά και είναι ο πιο έξυπνος μαθητής του σχολείου. Στο διάλειμμα κάθεται και μελετά στη «Γωνιά των Φυτών» όπως έχουν ονομάσει κάποιοι το μέρος όπου ο Stanley και κάποιοι άλλοι περνάνε τον ελεύθερο χρόνο τους παρέα με τη μελέτη. Στο σπίτι του δεν διαβάζει και τα σαββατοκύριακα συνηθίζει να βοηθά τον πατέρα του στη δουλειά. Είναι ένα παιδί χαμηλών τόνων χωρίς να προκαλεί και γι αυτό δέχεται τα πάντα χωρίς να αντιδρά. Ο Stanley είναι ο τύπος του ανθρώπου που δέχεται το κακό είτε σε σωματική είτε σε λεκτική μορφή χωρίς όμως να το ανταποδίδει παρόλο που διαθέτει τη σωματική διάπλαση, για να το αποτρέψει. Πιστεύει σε έναν φαύλο κύκλο. Δηλαδή, αν γίνουν «καλοί» αυτοί που τον κοροϊδεύουν, θα βρεθούν άλλοι που θα πράττουν το ίδιο. Εκτός από την ευφυΐα του και την υψηλή του επίδοση στα σχολικά μαθήματα διαθέτει μια εκπληκτική φωνή. Θα ήθελε να γίνει τραγουδιστής και

χωρίς να σκεφτεί τα κακόβουλα σχόλια και τις κοροϊδίες των υπολοίπων αποφασίζει να λάβει μέρος σε μια εκδήλωση για ανάδειξη διάφορων ταλέντων. Φυσικά, τους μαγεύει όλους με τις φωνητικές του ικανότητες. Ο μόνος φίλος που έχει και τον νοιάζεται με το δικό του τρόπο είναι ο Norman. Έρχεται όμως να προστεθεί στα άτομα που είναι δίπλα του και ο Andrew εξαιτίας της απρόσμενης συνεργασίας για μια σχολική εργασία.

Τα βάσανα του δυστυχώς δεν σταματούν στο τέλος της ογδότης τάξης, αλλά ο Stanley διαθέτει μεγάλα αποθέματα υπομονής και αξιοπρέπειας, προκειμένου να αντιμετωπίσει οποιονδήποτε.

Καθηγητής Αγγλικών (κος Simon)

Είναι ο καλύτερος και πιο αγαπητός στα παιδιά καθηγητής του σχολείου. Διαθέτει πλούσιο βιογραφικό και έχει «χτίσει» με μεγάλη προσπάθεια και κόπο την πολύχρονη καριέρα του. Έχει πολύ καλή επαφή με τα παιδιά στην τάξη και τους δίνει συμβουλές, όταν χρειάζεται. Είναι υπομονετικός και επιβάλλει την τάξη μέσα στην αίθουσα, όταν αυτό καθίσταται αναγκαίο. Φαίνεται να είναι υπέρ της ομαδοσυνεργατικής προσέγγισης, καθώς δίνει μια τελική εργασία στους μαθητές του και τους χωρίζει σε ομάδες, ορίζοντας εκείνος τους συνεργάτες, έτσι ώστε ο καθένας να μην επιλέγει πάντα το φίλο του. Πιστεύει ότι αν βάλει στην ίδια ομάδα τον Stanley και τον Andrew, ο δεύτερος θα βοηθηθεί πολύ. Ο καθηγητής εμψυχώνει τον Andrew, γιατί πιστεύει πως διαθέτει ταλέντο στην συγγραφή πέρα από κάποια λάθη που κάνει στα γραπτά του. Είναι συμπνευτικός και ευαίσθητος, παρηγορεί την Karren για τη σωματική κακοποίηση που δέχθηκε από συμμαθητή της.

Κέρδισε σε έναν διαγωνισμό ένα πολυτελές αυτοκίνητο, βρίσκοντας τη λύση για το πώς μπορεί να επέλθει η σωτηρία του κόσμου και της ειρήνης μέσα σε λίγες λέξεις. Λόγω μιας ψευδούς φήμης για την προσωπική του ζωή κοντεύει να χάσει τα πάντα στην καριέρα του, δεν κατορθώνει κανείς ωστόσο να του «κλέψει» την καλοσύνη και το χαμόγελο για να αντιμετωπίζει τις δυσκολίες.

Norman

Ο Norman είναι και αυτός ένα από τα θύματα του ενδοσχολικού εκφοβισμού, αφού ο ίδιος παραδέχεται πως έχει δεχτεί διάφορα περιστατικά βίας. Είναι καλός μαθητής, χαμηλών τόνων, ευτραφής, έξυπνος αλλά υποταγμένος στους «αρχηγούς» του σχολείου που του «κλέβουν» το φαγητό και τον απειλούν παίρνοντας του άλλοτε αναγκαστικά και άλλοτε με τη θέληση του ίδιου τα χρήματα του. Θέλει να αλλάξει η κατάσταση και ο ίδιος αλλά και οι φίλοι του να μην περιθωριοποιούνται, αλλά πιστεύει πως κάτι τέτοιο δεν θα γίνει ποτέ. Είναι ο καλύτερος φίλος του Stanley. Αρχικά, δεν τον στηρίζει στην επιλογή του να τραγουδήσει μπροστά σε κοινό, γιατί θεωρεί πως η ζωή όλων των περιθωριοποιημένων θα γίνει χειρότερη με μια τέτοια απόφαση. Ωστόσο, αλλάζει γνώμη και προσπαθεί να τον εμψυχώσει και να είναι δίπλα στον φίλο του.

Karen Connor

Ο αφηγητής της ταινίας χαρακτηρίζει την Karen ίσως ως την πιο απωθητική κοπέλα στο σχολείο. Είναι ο ορισμός της διαφορετικότητας όσον αφορά την εξωτερική της εμφάνιση. Είναι κορίτσι χαμηλών τόνων, φορά παλιομοδίτικα ρούχα και γυαλιά, έχει σπυράκια σε όλο το πρόσωπο και μεγάλα σιδεράκια στα δόντια. Από όπου κι αν περνά στο χώρο του σχολείου, οι υπόλοιποι την κοροϊδεύουν και γελούν άλλοτε επιδεικτικά και άλλοτε κρυφά μαζί της. Ωστόσο, είναι κάτι παραπάνω από πειράγματα ή περιθωριοποίηση προς το πρόσωπο της. Την λένε «ψειριάρα Connor» και κανείς δεν τολμά να την ακουμπήσει ούτε τυχαία. Υπέστη ένα βίαιο περιστατικό από έναν συμμαθητή της λόγω των «κολλητικών ψειρών» που του μετέφερε. Είναι ευαίσθητη και νιώθει πολύ ευάλωτη. Δεν έχει κανέναν φίλο, μιλάει μόνο με τους υπόλοιπους «περιθωριοποιημένους» στη γωνιά των «Φυτών», όπως έχουν ονομάσει οι υπόλοιποι το μέρος στο προαύλιο. Εκεί περνούν την ώρα τους με το διάβασμα οι άριστοι μαθητές. Μπορεί όμως να χαρακτηριστεί ως μια ιδανική φίλη, καθώς εμψυχώνει στις αποφάσεις του τον συμμαθητή της Stanley.

Jason Freel & Ricky Brown

Δυο ήρωες με παρόμοιο χαρακτήρα. Αρχηγοί στις αυτοσχέδιες «κλίκες» του σχολείου και εκμεταλλεύονται παιδιά με αδύναμους χαρακτήρες που δεν μπορούν να τους αντισταθούν, κοροϊδεύουν τους μαθητές με υψηλές επιδόσεις στα μαθήματα, αποκαλώντας τους «φυτά». Στόχος τους είναι κυρίως ο Stanley, τον οποίον γελοιοποιούν με οποιαδήποτε ευκαιρία. Είναι οι θύτες των διάφορων φαινομένων bullying στους συμμαθητές τους κατά τη διάρκεια της ταινίας, χρησιμοποιώντας βία λεκτική αλλά και σωματική.

Γονείς Andrew:

Όπως παραδέχεται και ο Andrew ο πατέρας του είναι κάλος άνθρωπος, απλώς έχει πολλές «παραξενιές» και κόμπλεξ. Δουλεύει με υπολογιστές και εξαιτίας αυτού όλα πρέπει να γίνονται με καθορισμένο τρόπο στο μυαλό του, επιβάλλοντας αυτή την τακτική και στα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς του. Δεν αφήνει το γιο του ελεύθερο να κάνει τα πράγματα όπως επιθυμεί και γενικά φαίνεται να τον καταπιέζει, δείχνοντας του πως όλα τα κάνει με λάθος τρόπο. Είναι συντηρητικός και άνθρωπος παλαιών αρχών. Εξαιτίας της ψευδούς φήμης για τον κύριο Simon ο πατέρας του Andrew στέκεται επιφανειακά στα γεγονότα, πιστεύοντας πως ένας καθηγητής με τέτοιου είδους προσωπικές προτιμήσεις δεν μπορεί να αποτελεί πρότυπο μίμησης για τα παιδιά ακόμα και αν είναι ο καλύτερος καθηγητής.

Η μητέρα του Andrew αντίθετα είναι γυναίκα με ώριμες, φιλελεύθερες και ολοκληρωμένες απόψεις για τη ζωή, τους ανθρώπους και τις επιλογές τους. Στο θέμα του κυρίου Simon στέκεται με κατανόηση και δεν θέλει να συνδέσει τον επαγγελματισμό ενός τόσο αξιόλογου ανθρώπου με την βίωση της ιδιωτικής του ζωής. Είναι γλυκιά, χαμογελαστή, αγαπά πολύ και συμβουλεύει το γιο της στους προβληματισμούς και τις ανησυχίες της ηλικίας του τόσο σε προσωπικά ζητήματα όσο και σε θέματα που αφορούν το σχολείο. Κατακρίνει όλα αυτά τα «καψόνια» που κάνουν οι αρχηγοί του σχολείου στον Stanley και τους

υπόλοιπους και δεν πιστεύει πως ο Stanley έχει οτιδήποτε άσχημο που αξίζει να τον κοροϊδεύει κάποιος.

Γονείς Jason

Οι γονείς του Jason είναι ένα δείγμα οικογένειας, που ενδεχομένως μπορεί να συναντήσει κάποιος συχνά. Η ανατροφή του παιδιού τους έχει δοθεί στο ίδιο με το χειρότερο τρόπο, καθώς ανήκει σε εκείνα τα παιδιά που κοροϊδεύουν τα υπόλοιπα και δεν διστάσουν ακόμα να χρησιμοποιήσουν και βία. Ο πατέρας του είναι ο αρχηγός και αυτός που παίρνει τις αποφάσεις. Είναι σκληρός, απόλυτος, γεμάτος από στερεοτυπικές αντιλήψεις και δεν μπορεί να κατανοήσει πως δεν είναι σωστό να κριθεί ένας άνθρωπος από τη διάδοση μιας φήμης αλλά και τη σύγχυση επαγγελματικής και ιδιωτικής ζωής στην περίπτωση του κυρίου Simon. Η μητέρα του Jason είναι το φερέφωνο του συζύγου της, καθώς συναινεί σε οτιδήποτε πιστεύει ως σωστό εκείνος. Από τις λιγοστές σκηνές της ταινίας φαίνεται να μην διαθέτει ισχυρή προσωπικότητα προκειμένου να εκφράσει μια διαφορετική δική της γνώμη.

Διευθύντρια σχολείου

Η En, διευθύντρια του σχολείου προσπαθεί να είναι δίκαιη, αντικειμενική και σωστό πρότυπο μίμησης για τα παιδιά. Αντιμετωπίζει με ήρεμο και συνετό τρόπο τις δυσκολίες, που ενδεχομένως να της επιφέρει αυτή η υψηλή ιεραρχικά σχέση.

5.4.3 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Ο καθηγητής αγγλικών κύριος Simon αποφασίζει να δώσει μια τελική εργασία στους μαθητές του. Τους χωρίζει σε ομάδες των δυο ατόμων και για να υπάρχει «δικαιοσύνη» και ο καθένας να μην συνεργάζεται μόνο με το φίλο του, σκέφτηκε να χωρίσει αυτός τις ομάδες. Έτσι, ο Andrew προς μεγάλη του

δυσαρέσκεια και απογοήτευση τυχαίνει να είναι με τον Stanley ή αλλιώς Big G. Μόλις ο καθηγητής ανακοινώνει στην τάξη τη συγκεκριμένη ομάδα οι υπόλοιποι συμμαθητές γελούν και ένας χτυπά στην πλάτη τον Andrew ως ένα δείγμα συμπόνιας για το μέλος της ομάδας που του έτυχε. Ο κύριος Simon επιβάλλει την τάξη στην αίθουσα. Ο Andrew μένει τελευταίος και ο κύριος Simon του εξηγεί πως είχε τον λόγο του που επέλεξε για ζευγάρι συνεργασίας τον Stanley, γιατί πιστεύει πως ο πρώτος είναι ένας εξαιρετικός συγγραφέας πέρα από τα λάθη στο γραπτό λόγο. Ο Andrew δεν ξέρει τι να κάνει και παραδέχεται στον καθηγητή ότι δεν είναι τόσο έξυπνος όσο ο συμμαθητής του και ενδεχομένως να τον πλήξει στην βαθμολογία. Ο καθηγητής εμψυχώνει τον μαθητή του και του βελτιώνει την αυτοπεποίθηση.

Στην ώρα του διαλειμματος οι «αρχηγοί» του σχολείου στριμώχνουν στη γωνία τον Stanley και τον πιτσιλούν με ένα νεροπίστολο στο πρόσωπο και στο παντελόνι. Τον αποκαλούν «φρικιό» και οι πολλοί έχουν μαζευτεί και γελούν με την κατάσταση. Ο Andrew βρίσκεται μπροστά στο περιστατικό, δεν μπορεί να κάνει κάτι ή να σταματήσει την κατάσταση. Ενδεχομένως στενοχωριέται για όλα αυτά που ο Stanley είναι αναγκασμένος να δέχεται. Ένας από τους «αρχηγούς» αρχίζει να φωνάζει πως ο Big G κατουρήθηκε και εκείνος αποχωρεί από ντροπή.

Ο Andrew βρίσκεται μπροστά και σε ένα ακόμα περιστατικό bullying όπως στην προηγούμενη σκηνή. Ο Sam ένας από τους «αρχηγούς» του σχολείου έχει στριμώξει στη γωνία τον Norman και τον απειλεί να φέρνει διπλές ποσότητες σάντουιτς και γλυκού από το σπίτι του, έτσι ώστε να του τα δίνει. Τον απειλεί, ο Norman λέει πως αυτό δεν γίνεται και του προτείνει να αναλάβει όλες τις εργασίες του ως αντάλλαγμα για να είναι ευχαριστημένος. Ο Sam τον αρπάζει από το εσώρουχο και πάει να τον πνίξει. Ο Norman προκειμένου να γλυτώσει του δίνει όλα του τα λεφτά από την τσέπη και ο Sam εξαφανίζεται. Αυτή η βίαιη συμπεριφορά του Sam προς τον Norman έχει επαναληφθεί. Ο Andrew ρωτά τον αβανταρισμένο Norman για τον Big G. Λέει στον Andrew πως είναι πολύ τυχερός για αυτή την συνεργασία, αλλά θα πρέπει να αποδεχτεί τις κοροϊδίες των φίλων

του. Ο Norman είναι ο καλύτερος φίλος του Stanley και προειδοποιεί τον Andrew πως εκείνος δεν είναι σαν τους άλλους.

Ο Andrew παίρνει τη μεγάλη απόφαση να συναντήσει στη γωνιά των Φυτών τον Stanley και του λέει ότι πρέπει να βρουν χρόνο να συνεργαστούν για την άσκηση. Ο Stanley γνωρίζει πως δεν επιθυμεί να κάνουν μαζί την εργασία και έτσι του προτείνει να την κάνει ο ίδιος και να την παρουσιάσει ο Andrew στο τέλος. Υπόσχεται πως οι φίλοι του δεν θα το μάθουν ποτέ. Ο Andrew δεν το δέχεται και προσπαθεί να βρει μια λύση την ώρα που οι υπόλοιποι ψιθύριζαν και κορόιδευαν τριγύρω.

Η μητέρα του Andrew ακούει τους προβληματισμούς του γιου της και προσπαθεί να τον κάνει να νιώσει όπως ο Stanley. Ο Andrew δεν είναι μέσα σ αυτούς που τον κοροϊδεύουν, αλλά συνηθίζει να τον φωνάζει με το παρατσούκλι. Πιστεύει πως ο Θεός έκανε λάθος που δημιούργησε ένα πλάσμα σαν τον Stanley, γιατί θα ταλαιπωρείται σε όλη του τη ζωή. Η μητέρα του που τον ακούει δεν έχει την ίδια άποψη και πιστεύει ότι ο Stanley είναι ένα ταλαιπωρημένο παιδί σε αντίθεση με τον Ricky Brown που τον κοροϊδεύει κάθε μέρα και τον χαρακτηρίζει άκαρδο.

Η Karen περνά από τον διάδρομο του σχολείου και όλοι την δείχνουν και γελούν. Κατά λάθος πέφτει πάνω στον Jason Freel, ο οποίος τη λέει «ψειριάρα» και πιστεύει ότι τώρα που την ακούμπησε θα κολλήσει αυτές τις επίφοβες ψείρες. Ο Jason φεύγει τρέχοντας και φωνάζει: «Βοήθεια, θα πεθάνω. Κόλλησα ψείρες από την ψειριάρα Connor». Λίγο μετά από παραινήσεις συμμαθητών του ο Jason έχει βάλει σε μια γωνία την ανυπεράσπιστη Karen και την χτυπά με μανία με το μπουφάν του, για να απαλλαγεί από τις «ψείρες» της χωρίς να την ακουμπήσει. Ο Stanley επεμβαίνει στο περιστατικό χρησιμοποιώντας τη σωματική του δύναμη για να σταματήσει τον Jason από αυτή τη βίαιη πράξη.

Μετά από αυτό το περιστατικό σωματικής βίας η Karen κλαίει μόνη της στην τουαλέτα και μόνο ο κύριος Simon πηγαίνει να την παρηγορήσει και να της

δώσει κουράγιο. Έχει χτυπήσει αρκετά και είναι πολύ ταραγμένη και στενοχωρημένη. Με τα λόγια του καθηγητή όμως προσπαθεί να νιώσει καλύτερα. Ο Jason παίρνει αποβολή ως τιμωρία.

Ο Stanley και ο Andrew μέσα από την εργασία του κυρίου Simon προσπαθούν να βρουν το νόημα του ποιήματος και να το συνοψίσουν σε μια λέξη, την «ανοχή», η οποία επιτρέπει στους ανθρώπους να σέβονται το διαφορετικό και να ζουν μαζί του. Ο Stanley κατανοεί μεμιάς το νόημα του ποιήματος, ενώ ο Andrew χρειάζεται λίγο περισσότερο χρόνο για να συλλάβει το περιεχόμενο και την έννοια της λέξης.

Ο Andrew δυσανασχετεί, όταν ο πατέρας του τον κριτικάρει συνεχώς και δεν τον αφήνει ελεύθερο να κάνει πράγματα που τον ευχαριστούν όπως ο μοντελισμός. Ο Andrew προβληματισμένος συζητά με την μητέρα του, θέλοντας να μάθει κατά πόσο έχει αλλάξει ή παραμένει ίδια η σχέση ενός κοριτσιού και αγοριού στην ηλικία της εφηβείας. Η μητέρα του τον συμβουλεύει λέγοντας πως αυτά τα πράγματα παραμένουν ίδια σε γενικές γραμμές. Ο Andrew έχει και μια ακόμα απορία για το τι σημαίνει ομοφυλόφιλος, έτσι ώστε να του λυθεί η απορία για όλες αυτές τις φήμες που ακούγονται στο σχολείο για τον κύριο Simon.

Η μητέρα εξηγεί στον Andrew όσο πιο απλά γίνεται την έννοια του ομοφυλόφιλου προς μεγάλη αντίρρηση του πατέρα, ο οποίος πιστεύει πως είναι αρκετά μικρός για να μάθει κάτι τέτοιο και αντιτίθεται επίσης στο γεγονός ότι μπορεί να ισχύει αυτή η φήμη για τον κύριο Simon, συγχέοντας έτσι την προσωπική με την επαγγελματική ζωή ενός ατόμου. Η μητέρα είναι αντίθετη καθώς πιστεύει πως αν αληθεύει αυτό, δεν έχει σχέση με την προσωπικότητα του δασκάλου αλλά καθαρά με την ιδιωτική του ζωή που δεν ενδιαφέρει κανέναν.

Αντίθετα, ο πατέρας του Jason ανένδοτος δίνει τηλεσίγραφο στην διευθύντρια του σχολείου, η οποία προσπαθεί να υποστηρίξει με οποίο τρόπο

μπορεί το συνάδελφο και φίλο της, λέγοντας πως αυτό είναι μια «μεταδοτική ασθένεια» και αν δεν ληφθούν άμεσα μέτρα θα απευθυνθεί ο ίδιος σε όλους τους γονείς αλλά και στις εφημερίδες.

Ο Stanley, έχοντας μια υπέροχη φωνή ως φυσικό ταλέντο παίρνει την απόφαση να διεκδικήσει αυτά που του αξίζουν λαμβάνοντας συμμετοχή σε έναν διαγωνισμό ανίχνευσης ταλέντων. Οι φίλοι του προσπαθούν να τον αποτρέψουν με πρώτο τον Norman, αλλά εκείνος δεν ακούει κανέναν. Η μεγάλη στιγμή ήρθε και το κοινό είναι έτοιμο να τον κοροϊδέψει και να τον ξεφτιλίσει. Μόλις όμως ο Stanley αρχίζει να τραγουδά όλοι μαγεύονται

5.4.4 ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Από διδακτικής πλευράς η ταινία είναι πλούσια σε ερεθίσματα και ευκαιρίες προς συζήτηση μέσα στην τάξη μεταξύ εκπαιδευτικού και παιδιών. Θίγεται η μεγάλη και διαχρονική διάσταση της κοινωνίας, η διαφορετικότητα. Ο όρος μπορεί να οριστεί γενικά και αυτό μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσα από τους ήρωες της ταινίας, με σκοπό την περαιτέρω ανάλυση του ζητήματος. Σημαντικός στόχος προς επίτευξη είναι η βαθύτερη κατανόηση του διαφορετικού χωρίς το αίσθημα φόβου ή άγχους, αλλά να εμπεδωθεί πόση σημασία και «πλούτο» μπορεί να περιέχει η συναναστροφή με άτομα με ετερότητες.

Ένα άλλο μείζον θέμα που παρουσιάζεται στην ταινία είναι ο σχολικός εκφοβισμός ή αλλιώς bullying. Μέσα από διάφορες δράσεις οι μαθητές έχουν την ευκαιρία να γνωρίσουν το φαινόμενο, τις αιτίες που το προκαλούν και τις συνέπειες που επιφέρει στους άλλους.

5.4.5 ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ

1^η Δραστηριότητα

Προτεινόμενος Τίτλος: «Τα γυαλιά της διαφορετικότητας»

Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι η ενασχόληση με ένα μεγάλο κοινωνικό ζήτημα της σύγχρονης εποχής, την διαφορετικότητα/ ετερότητα των ατόμων.

Καλό θα ήταν να δώσει ο εκπαιδευτικός τόσο έναν κοινό ορισμό της διαφορετικότητας όσο και να γίνει μια σαφής διάκριση για τους υποτύπους της (δηλαδή ως προς τη φυλή, τη θρησκεία, την αναπηρία, την σχολική επίδοση, την εξωτερική εμφάνιση, τα αναπτυξιακά χαρακτηριστικά, το κοινωνικοοικονομικό επίπεδο).

Η συγκεκριμένη ταινία προσφέρει «τροφή» για πολύ συζήτηση και σχολιασμό, αφού οι υποδυόμενοι ήρωες είναι δείγματα ανθρώπων με διαφορετικά χαρακτηριστικά από τους υπόλοιπους. Για παράδειγμα, ο Stanley και η Karen διαφοροποιούνται ως προς το θέμα της εξωτερικής εμφάνισης, ενώ ο Norman είναι «διαφορετικός» ως προς τα κιλά του. Και οι τρεις είναι άριστοι μαθητές και χαρακτηρίζονται «φυτά» γι αυτό το λόγο. Εκπαιδευτικός και μαθητές μπορούν να συζητήσουν και να σχολιάσουν τους πρωταγωνιστές ξεχωριστά, να εκφέρουν ο καθένας τη δική του άποψη και να προσπαθήσουν να κάνουν με λίστα με τις αιτίες αυτού του φαινομένου.

Για να παρακινήσουμε τα παιδιά μπορούμε να προβάλλουμε ένα ολιγόλεπτο βίντεο, το οποίο με πολύ άμεσο και ορθό τρόπο οπτικοποιεί αυτό το μείζον ζήτημα.

Το βίντεο ονομάζεται τα «γυαλιά της διαφορετικότητας» και διαρκεί περίπου 2 λεπτά. Αφορά έναν νέο άνθρωπο το Γιάννη, ο οποίος κάθε μέρα κάνει τα ίδια πράγματα, περνά από τους ίδιους δρόμους και ασχολείται με τις ίδιες συνήθειες. Επισκέπτεται το γιατρό και κλονίζεται όταν εκείνος του λέει πως δεν «βλέπει» τους ανθρώπους γύρω του και γι αυτό πρέπει να φορέσει γυαλιά. Την

επόμενη μέρα ο Γιάννης φορώντας τα γυαλιά του βλέπει τον κόσμο «αλλιώς», δηλαδή ανθρώπους με διαφορετικό χρώμα από αυτόν, άλλους που έμαθαν να λύνουν διαφορετικά τις διαφορές τους μέσω της βίας, άτομα που ζουν διαφορετικά από εκείνον και ζευγάρια που έμαθαν να ζουν με αλλιώτικο τρόπο ευτυχισμένοι. Έτσι, παρατηρεί πια όλα όσα μέχρι πρότινος αγνοούσε για δικούς του λόγους. (<https://www.youtube.com/watch?v=IaW8e9uNDsM>)

Ύστερα, υπάρχει η δυνατότητα να συζητηθεί το βίντεο και η στάση του Γιάννη πριν και μετά την επίσκεψη του στο γιατρό. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να ρωτήσει τους μαθητές, αν εκείνοι ερχόμενοι στο σχολείο, η βγαίνοντας βόλτα στο πάρκο ή οπουδήποτε αλλού παρατηρούν διαφορετικούς ανθρώπους και αν τους κάνει εντύπωση ποια είναι αυτή (θετική ή αρνητική). Σαν σκέψη για το σπίτι μπορεί να δοθεί η ιδέα να καταγράψουν για μια εβδομάδα ή και για περισσότερο ένα ημερολόγιο με τους διαφορετικούς ανθρώπους που συναντούν, όταν βγαίνουν έξω και τι συναισθήματα μπορεί να τους προξενήσει μια ενδεχόμενη συναναστροφή μαζί τους. Στο τέλος μπορούν να τα παρουσιάσουν στην τάξη και να υπάρξει συζήτηση και ίσως έτσι γίνει μια πρώτη προσπάθεια να κατανοηθεί ότι η διαφορετικότητα/ ετερότητα δεν θα έπρεπε να είναι κάτι για το οποίο θα έπρεπε να ντρέπεται κάποιος.

2^η Δραστηριότητα

Προτεινόμενος Τίτλος: « ΟΧΙ στον εκφοβισμό»

Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι να γνωρίσουν οι μαθητές το φαινόμενο του bullying ή αλλιώς σχολικού εκφοβισμού, να ανακαλύψουν τις αιτίες και να παρατηρήσουν τις συνέπειες που προκύπτουν από τέτοιου είδους φαινόμενα και συμπεριφορές, έτσι ώστε να μην υιοθετηθούν στο μέλλον.

Ο εκπαιδευτικός αρχικά εισάγει τα παιδιά στο θέμα με τη χρήση οπτικοακουστικού υλικού. Πρόκειται για ένα ολιγόλεπτο βίντεο διάρκειας περίπου 7 λεπτών, το οποίο παρουσιάζει μια μαρτυρία ενός παιδιού που βιώνει τον σχολικό εκφοβισμό. (<https://www.youtube.com/watch?v=8tv3ObwCm5s>). Τους ζητά να παρακολουθήσουν με προσοχή το βίντεο. Στη συνέχεια, ο

εκπαιδευτικός μπορεί να ακούσει τις απόψεις και τις σκέψεις των παιδιών σχετικά με αυτό που είδαν, δηλαδή τι τους έκανε εντύπωση, τι τους άρεσε ή δεν τους άρεσε, γιατί πιστεύουν ότι μπορεί να συμβαίνει αυτό το γεγονός. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να συλλέξει και να καταγράψει τα παραπάνω στοιχεία. Επίσης, μπορεί να ενημερώσει τους μαθητές, πως υπάρχει και παγκόσμια ημέρα κατά του σχολικού εκφοβισμού με τη δημιουργία διαφόρων εκδηλώσεων και δράσεων τόσο στα σχολεία όσο και σε οργανισμούς και κοινωνικούς φορείς που βοηθούν στην εξάλειψη του φαινομένου.

Αν ο εκπαιδευτικός επιθυμεί να συνδέσει την ταινία με το βίντεο ρωτά τα παιδιά, αν παρατήρησαν κατά τη διάρκεια της ταινίας φαινόμενα βίαιης συμπεριφοράς και κοινωνικού αποκλεισμού και τι είδους μαθητές ήταν οι θύτες (αυτοί που προκαλούν τα περιστατικά) και τι τα θύματα (αυτοί που δέχονται τα περιστατικά).

Όταν ο εκπαιδευτικός συνειδητοποιήσει, πως οι μαθητές έχουν κατακτήσει ικανοποιητικά τις νέες γνώσεις μπορεί να τους προτείνει να δημιουργήσουν μια ιστοσελίδα (website) και να τη θέσουν σε εφαρμογή, με στόχο την ενημέρωση και ευαισθητοποίηση του κόσμου για φαινόμενα σχολικού εκφοβισμού και κοινωνικού αποκλεισμού στα πλαίσια της σχολικής κοινότητας. Οι μαθητές φυσικά θα έχουν τη βοήθεια του εκπαιδευτικού, για να ανταπεξέλθουν στο προτεινόμενο πρόγραμμα που μπορεί να ονομαστεί: «Όχι στον εκφοβισμό» ή «*Stop bullying*». Η ιστοσελίδα θα πρέπει ωστόσο να ανανεώνεται ανά τακτά χρονικά διαστήματα και σε περίπτωση που κάποιος γονιός ή κηδεμόνας έχει σχέση με τις νέες τεχνολογίες, θα έχει τη δυνατότητα να βοηθήσει και να εργαστεί εθελοντικά.

3^η Δραστηριότητα

Προτεινόμενος Τίτλος: « Για να μη χαθούν τα χρώματα από τη ζωή μας»

Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι οι μαθητές να κατανοήσουν τη βαθύτερη έννοια της διαφορετικότητας των ατόμων που θα συναντήσουν κατά τη διάρκεια της ζωής τους και να συνειδητοποιήσουν πόσα ερεθίσματα και

«πλούτο» μπορεί να τους προσφέρει η επαφή και σύνδεση τους με ανθρώπους με ετερότητες. Επίσης, εξαιρετικά σημαντικό στόχος προς επίτευξη θα ήταν να καταφέρουν να μην φοβούνται το διαφορετικό αποφεύγοντας ή φοβίζοντας το με ποικίλους τρόπους και να αισθανθούν την εσωτερική δύναμη που εμπεριέχει μέσα της η φιλία μέσω της οποίας μπορούν να επιτευχθούν πολλά πράγματα. Προκειμένου να υποκινήσει την προσπάθεια ο εκπαιδευτικός μετά το πέρας της ταινίας μπορεί να παρουσιάσει ένα ολιγόλεπτο βίντεο στα παιδιά διάρκειας περίπου 6 λεπτών. (<https://www.youtube.com/watch?t=272&v=1Wbm2JlfS6E>)

Το περιεχόμενο του βίντεο αφορά τις φίλιες ή τις έχθρες που δημιουργούνται στο σχολικό περιβάλλον και τη μη αποδοχή του διαφορετικού από την πλειοψηφία. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να προτείνει στα παιδιά να αντιπαραβάλλουν την ταινία που είδαν πιο πριν με το συγκεκριμένο βίντεο και να σκεφτούν αν είδαν κάποιο παρόμοιο περιστατικό κατά τη διάρκεια της ταινίας. Σε περίπτωση που τα παιδιά δεν δώσουν απάντηση, ο εκπαιδευτικός μπορεί να τους βοηθήσει, λέγοντας πως το περιστατικό του βίντεο, έχει αποτυπωθεί με παρόμοιο τρόπο και στην ταινία με πρωταγωνίστρια την Karen, η οποία περνά το διάδρομο του σχολείου και όλοι την δείχνουν με το δάχτυλο χλευάζοντας την. Όμως, στην περίπτωση της Karen κανείς δεν βρέθηκε να την υπερασπιστεί και να την βοηθήσει, γεγονός αντίθετο προς το βίντεο αφού η κοπέλα βρήκε μια φίλη πραγματική να της συμπαρασταθεί και να τη βοηθήσει.

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να προτείνει στους μαθητές να παράγουν μια ταινία μικρού μήκους με θέμα την ετερότητα των ατόμων, στην οποία ηθοποιοί, σκηνοθέτες και σεναριογράφοι θα χωριστούν ανάλογα με το ενδιαφέρον και την προτίμηση τους, αλλά η όλη διαδικασία θα πρέπει να είναι ομαδική και αρμονική. Ο εκπαιδευτικός θα δώσει φυσικά τις κατάλληλες οδηγίες, βοηθώντας τους μαθητές σε αυτό το νέο προς αυτούς εγχείρημα. Απαραίτητη είναι και η συνεργασία του διευθυντή του εκάστου σχολείου για μια τέτοια κίνηση καθώς και η σύμφωνη γνώμη των γονιών των μαθητών. Η παραγωγή της ταινίας μπορεί να πραγματοποιηθεί με όποια μέσα (κάμερες, φωτογραφικές μηχανές, μαγνητοφώννα) διαθέτει το σχολείο, ο εκπαιδευτικός αλλά και οι ίδιοι οι μαθητές.

5.5 ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ ΜΕ ΘΕΜΑ ΤΗΝ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ

1. «Ο Άλλος» σε σκηνοθεσία Λουκίας Ρικάκη (2004), διάρκεια 75 λεπτά.

Στο σχολείο ενός κρητικού ορεινού χωριού φοιτούν παιδιά αλβανικής καταγωγής και ανάμεσα τους και ένα Ελληνόπουλο. Όπως είναι επόμενο, η ξενοφοβία και ο ρατσισμός είναι εμφανείς συμπεριφορές και αποτελούν πρόβλημα τα οποία ο δάσκαλος προσπαθεί να καταπολεμήσει μέσα στα πλαίσια της μικρής τοπικής κοινωνίας, χρησιμοποιώντας στοιχεία όπως η αγάπη, η φροντίδα και η στοργή.

2. «Τα μπλέ γυαλιά» σε σκηνοθεσία Γιάννη Κουφονίκου και μαθητών του 4ου Δημ. Σχολείου Αλεξάνδρειας Ημαθίας (2011).

Ο Γιώργος πηγαίνει στο καινούργιο του σχολείο φορώντας τα μπλε γυαλιά του χωρίς όμως να γνωρίζει πως όλοι οι υπόλοιποι υποστηρίζουν μια ομάδα με μωβ γυαλιά. Ο Νίκος παροτρύνεται να πάρει τα γυαλιά από το συμμαθητή του και τον απειλεί να μην μιλήσει σε κανέναν. Ποιος θα κερδίσει σε αυτή την «μάχη» τελικά;

3. «Ανάμεσα στους τοίχους» σε σκηνοθεσία Λοράν Καντέ, (2009) διάρκεια 128 λεπτά, γαλλικός Χρυσός Φοίνικας.

Το γυμνάσιο μιας γαλλικής σκληρής εργατικής συνοικίας διαθέτει δασκάλους, οι οποίοι είναι εφοδιασμένοι με τις καλύτερες προθέσεις και επιθυμούν να μεταλαμπαδεύσουν τη γνώση στους μαθητές τους παρά τις κατά τα άλλα δύσκολες συνθήκες. Τα στοιχεία του σεβασμού και της αξιοπρέπειας είναι αυτά που προσπαθεί ο Φρανσουά να καλλιεργήσει στους μαθητές εντός τάξης.

4. «Το κύμα» σε σκηνοθεσία Ντέννις Γκάνσελ, (2008) διάρκεια 110 λεπτά, Χάλκινο βραβείο Καλύτερης Ταινίας και Χρυσό Βραβείο Β' Ανδρικού Ρόλου.

Ένα πρωτότυπο και συνάμα παράξενο πείραμα οδηγεί έναν νεαρό αντισυμβατικό καθηγητή να το θέσει σε εφαρμογή σε ένα σχολείο της Γερμανίας. Μέσα από απόλυτη πειθαρχία και ειδικούς κώδικες η ομάδα επιτυγχάνει τους στόχους της αλλά οδηγείται σταδιακά στην καλλιέργεια και τελικά στην υιοθέτηση του φασισμού.

5. «Welcome to the dollhouse» σε σκηνοθεσία Τόντ Σολόνζ (1996) διάρκεια 87 λεπτά, Πρώτο Βραβείο Φεστιβάλ Σαντανς.

Η σχολική ζωή της Ντον είναι ένα βασανιστήριο ύστερα από τη στοχοποίηση που της κάνουν όλοι συμμαθητές, καθηγητές, γονείς.

6. «Τα παιδιά της χορωδίας» σε σκηνοθεσία Κριστόφ Μπαρατιέ (2004), διάρκεια 95 λεπτά.

Ο Ματιέ είναι ένας άνεργος δάσκαλος μουσικής, ο οποίος βρίσκει δουλειά σε ένα οικοτροφείο για ανηλίκους και μένει άναυδος με τη βιαιότητα και τις τακτικές του διευθυντή Ρασεν. Έτσι, αποφασίζει μέσω μιας χορωδίας με πρωταγωνιστές τα παιδιά να εξωτερικεύσει την μοναδικότητα και τις ικανότητες των παιδιών και να μειώσει τα φαινόμενα βίας και ανάρμοστης συμπεριφοράς.

7. «Συλλαβίζοντας το όνειρο» σε σκηνοθεσία Τάκ Άττισον (2006), διάρκεια 108 λεπτά.

Η 11χρονη Ακίλα είναι ένα κορίτσι με μεγάλο ταλέντο και έφεση στις λέξεις και το συλλαβισμό τους. Η δασκάλα της ανακαλύπτει αυτή την ξεχωριστή ικανότητα και την ωθεί σε συμμετοχές σε διαγωνισμούς ορθογραφίας. Έρχεται αντιμέτωπη με τον πραγματικό κόσμο γύρω της αλλά και με τον ρατσισμό των λευκών προς τους έγχρωμους. Με θέληση και δύναμη καταφέρνει να ενώσει τους ανθρώπους γύρω της ώστε να κερδίσει.

8. «Billy Elliot» σε σκηνοθεσία Στηβεν Ντάλτρι (2000), διάρκεια 110 λεπτά.

Ο 11χρονος Μπιλι έχει ταλέντο στο χορό και μεγαλώνοντας επιθυμεί να γίνει δεινός χορευτής. Το οικογενειακό του περιβάλλον μη σεβόμενο την

επιθυμία του Μπίλλυ τον εντάσσει σε τμήμα εκμάθησης μποξ, το οποίο και σιχαίνεται. Βρίσκει ωστόσο διέξοδο να συνεχίσει κρυφά τα μαθήματα χορού, εκπλήσσοντας ευχάριστα τον περίγυρο του με τις δυνατότητες του. Με θέληση και θάρρος εκπληρώνει τα όνειρα του.

9. «Άλεξ» (2008), διάρκεια 60 λεπτά, Βραβείο Καλύτερης σκηνοθεσίας στο Φεστιβάλ Πατέρμου.

Αφορά μια προσωπική ιστορία με πρωταγωνιστή τον παραολυμπιονίκη Άλεξ Ταξιλδάρη κατά τη διάρκεια των Παραολυμπιακών Αγώνων του 2004.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η τόσο ραγδαία άνοδος της τεχνολογίας, την οποία συναντά κανείς συνεχώς στην καθημερινή του ζωή συνιστά την αλλαγή κλίματος και στον τομέα της εκπαίδευσης. Τα τεχνολογικά μέσα χρησιμοποιούνται με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να αποτελούν βασικά διδακτικά εργαλεία για τον εκπαιδευτικό κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας. Ένα από αυτά τα μέσα αποτελεί ο κινηματογράφος (οπτικοακουστικό μέσο), του οποίου η χρήση αν πραγματοποιηθεί με τον κατάλληλο τρόπο είναι δυνατόν να επιφέρει πολλά και θετικά αποτελέσματα. Υπενθυμίζεται, πως σε καμία περίπτωση κανένα τεχνολογικό μέσο δεν αντικαθιστά τον ενεργό και εξαιρετικά σημαντικό ρόλο του δασκάλου, αλλά είναι ένας εναλλακτικός τρόπος με τον οποίο οι μαθητές μπορούν να μάθουν κάτι πολύ πιο άμεσα και χρήση των αισθήσεων τους (όραση, ακοή). Με αυτή την σύγχρονη μέθοδο τα παιδιά μαθαίνουν να εξοικειώνονται με τον πολιτισμό της εικόνας, αφού κατακλύζονται καθημερινά από ποικίλες εικόνες. Θα έχουν τη δυνατότητα να μάθουν να επεξεργάζονται κάτι που βλέπουν ή ακούν, να το φιλτράρουν και να το κρίνουν με αντικειμενικά κριτήρια.

Ένα προτεινόμενο μάθημα κινηματογραφικής εκπαίδευσης στα παιδιά θα μπορούσε να προωθήσει την ομαδικότητα, τη συνεργασία, την ελευθερία έκφρασης και την προαγωγή της έμπνευσης τους. Υπάρχει ακόμα, η δυνατότητα να ανακαλύψουν τα παιδιά διάφορα ταλέντα ή κλίσεις που ενδεχομένως να κατέχουν και να εκφράσουν με έναν διαφορετικό τρόπο προβληματισμούς, σκέψεις και συναισθήματα ανάλογα με την ηλικία τους.

Το ιδανικό θα ήταν η κινηματογραφική παιδεία να ξεκινά από παιδιά προσχολικής ηλικίας, έτσι ώστε στο πέρασμα των χρόνων εκείνα να είναι πιο δεκτικά με την τεχνολογία.

Για την αποτελεσματικότερη εφαρμογή του προγράμματος κινηματογραφικής παιδείας συνίσταται η επιμόρφωση των εκπαιδευτικών και του προσωπικού του σχολείου μέσα από διάφορα σεμινάρια και η άμεση συνεργασία με ειδικούς κινηματογραφιστές, οι οποίοι θα τους εισάγουν στον

νέο δρόμο γνώσης και εμπειρίας, για να είναι ικανοί με τη σειρά τους να το μεταφέρουν στους μαθητές.

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να επιλέγει ταινίες κατάλληλες και με διδακτικό περιεχόμενο, προκειμένου να εισάγει τα παιδιά σε διάφορα κοινωνικά θέματα και μέσα από τη δημιουργία διάφορων διδακτικών δραστηριοτήτων να παρέχει τη γνώση.

Ύστερα, η δημιουργία κινηματογραφικών εργαστηριών θα ήταν μια καλή ιδέα για τη δημιουργία ταινιών μικρού μήκους, οι οποίες θα μπορούν να λαμβάνουν μέρος σε διάφορα φεστιβάλ για παιδιά και νέους. Το ζήτημα είναι να δημιουργηθεί το κατάλληλο κλίμα μεταξύ εκπαιδευτικών και μαθητών. Δηλαδή να τεθούν κάποιοι οροί εξ αρχής που θα καθορίζουν το σκοπό και τους στόχους του προγράμματος, για να μην βλέπουν τα παιδιά την όλη διαδικασία ως παιχνίδι αλλά ως μια ευχάριστη και διασκεδαστική εμπειρία που δεν θα έχει σχέση με βαθμούς και τιμωρίες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Βαλούκος, Στ. (2003). *Ιστορία του Κινηματογράφου Α τόμος*, Αθήνα: Αιγόκερως.

Βρύζας, Κ. (1997). *Μέσα Επικοινωνίας και Παιδική Ηλικία*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Bordwell, D. & Thompson, Kr., (2011). *Ιστορία του κινηματογράφου- Μια Εισαγωγή*, μεταφρ. Νίκος Λέρος, Ρίτα Κολαίτη, επιμ. Εύα Στεφανή, Αθήνα: Πατάκης.

Craig, W., Pepler, D. & Blais, J., (2007). Responding to Bullying: *What Works?*. *School Psychology International*, 28, 465 – 477

Εμπερλαίν, Γκ. (1979). *Φοβίες και άγχη στα παιδιά*, Αθήνα: Νότος.

Θεοδωρίδης, Μ. (2012). Ποια μπορεί να είναι η σχέση των Προγραμμάτων Κινηματογραφικής Παιδείας και των Προγραμμάτων Εκπαίδευσης στα ΜΜΕ; , στο *Παιδική ηλικία και μέσα μαζικής επικοινωνίας*, επιστ. επιμέλεια: Ε. Κούρτη, τόμος Β', εκδ. Ηρόδοτος/ΟΜΕΠ, σ. 31-51.

Κορωναίου, Α.(2002). *Εκπαιδύοντας εκτός σχολείου*, Αθήνα: Μεταίχμιο.

Κούρτη Ε. Σιδηροπούλου Χ. Τσίγκρα Μ. (2009). *Ερευνώντας τον Κόσμο του Παιδιού, Αφιέρωμα*” Παιδική Ηλικία και Κινηματογράφος.

Κουτσομίδης., Μ. (1981). *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου εικονογραφημένα*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Κωτσάκης, Δ. , Μουρελή, Ι. , Μπίμπου, [κ.α.] (2010). *Αναστοχαστική πράξη: ο αποκλεισμός στο σχολείο*, Αθήνα: Νήσος.

Lee, C. (2006). *Preventing Bullying in Schools. A Guide for Teachers and Other Professionals*. London: Paul Chapman Publishing

Rigby, K. (2002). *Σχολικός Εκφοβισμός- Σύγχρονες Απόψεις*, επιμ. Άκης Γιοβαζολιάς, Αθήνα: Τόπος

Ντάβου, Μπ., «Η οθόνη ως μέσο νοηματοδότησης του εαυτού: διαμεσολαβημένη εμπειρία και ψυχική ανάπτυξη», στο Ε. Κούρτη (επιμ.), *Παιδική Ηλικία και Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας*, Αθήνα, εκδ. Ηρόδοτος, σελ. 153-159)

Πλειός, Γ. (2001). *Ο Λόγος της Εικόνας Ιδεολογία και πολιτική*, Αθήνα: Παπαζήσης.

Θεοδώρου Β., Μουμουλίδου Μ., Οικονομίδου Α., (2006). *Πιασε με αν μπορείς: Η παιδική ηλικία και οι αναπαραστάσεις της στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Πόρποδας, Κ. (1997). *Δυσλεξία Η ειδική διαταραχή στην μάθηση του γραπτού λόγου (ψυχολογική θεώρηση)*, Αθήνα: Μορφωτική.

Ραφαηλίδης, Β. (1982). *12 Μαθήματα για τον κινηματογράφο*, Αθήνα: Ώρα.

Ρεϊμον - Ριβιε, Μπ. (1989). *Η κοινωνική ανάπτυξη του παιδιού*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Ρήντερ, Κηθ. (1985). *Ιστορία του Παγκόσμιου Κινηματογράφου*, μεταφρ. Σώτη Τριανταφύλλου, Αθήνα: Αιγόκερως.

Σολδατος, Γ., (1995). *Ο Ελληνικός Κινηματογράφος Συνοπτική Ιστορία*, Αθήνα: Αιγόκερως

Τσιάντης, Ι. (2008). *Ενδοσχολική Βία. 11^ο Πρόγραμμα Προαγωγής Ψυχικής Υγείας*. Αθήνα.

Herbert, M. (1992). *Ψυχολογικά προβλήματα παιδικής ηλικίας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Ο Κόσμος του Παιδιού. (1985). Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

http://www.moec.gov.cy/edu_psychology/pdf/dafni_teachers.pdf

<http://blogs.sch.gr/2dimalive/archives/tag/%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82>

<http://www.imdb.com/title/tt0986264/>

<http://paidikh-ergasia.weebly.com/pialphagammakappaomicronsigmamuiotaalpha-pialphaiotadeltaiotakappaeta-epsilonpsilonrhogammaalphasigmaiotaalpha.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=YkJZimxLHFk>

<http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/1075/>

<http://www.imdb.com/title/tt1606180/>

<http://ejournals.lib.auth.gr/synthesis/article/download/3665/3679>

<http://blogs.sch.gr/dertv/2011/01/06/%CE%B7-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B5%CE%BA%CF%80%CE%B1%CE%AF/>

<http://tvxs.gr/news/paideia/mia-kinimatografiki-paideia-tis-ioannas-mpalafa>

<http://anatolikisympraxi.gr/wp-content/uploads/2012/11/DIAFORETIKOTHTA.pdf>

<http://blogs.sch.gr/gymevrop/files/2012/12/%CE%9F%CE%9B%CE%9F%CE%99-%CE%94%CE%99%CE%91%CE%A6%CE%9F%CE%A1%CE%95%CE%A4%CE%99%CE%9A%CE%9F%CE%99-%CE%9F%CE%9B%CE%9F%CE%99-%CE%99%CE%A3%CE%9F%CE%99.pdf>

<http://www.i-red.eu/?i=institute.el.glossary#Διαφορετικότητα>

<http://olympiafestival.gr/>

<http://www.ekpaideutikaprogrammata.gr/category/item/914-animation-kinoymena-sxedia>