

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

Της

Σεϊτάνη Ευαγγελίας

*« Το Ενδιαφέρον των παιδιών προσχολικής ηλικίας για τα κινούμενα
σχέδια στην τηλεόραση »*

Βαθμολογητές

Βιδάλη Άννα

Ευαγγέλου Δήμητρα

Βόλος 2004



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»

Αριθ. Εισ.: 3932/1
Ημερ. Εισ.: 30-09-2004
Δωρεά: Συγγραφέας
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΠΠΕ
2004
ΣΕΙ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:		
Α/Α		Σελ
Εισαγωγή		2
1^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ:		
Παιδί και τηλεόραση		
A.	Οι επιδράσεις της τηλεόρασης	
A.1	Οι συνέπειες της χρονικά καθυστερημένης εμφάνισης της τηλεόρασης στην Ελλάδα.	4
A.2	Η τηλεόραση και ο ρόλος της στη ζωή το ανθρώπου	7
A.3	Η τηλεόραση και το παιχνίδι	11
A.4	Οι επιδράσεις της τηλεόρασης στα παιδιά	13
B.	Θεωρητικές απόψεις και η τηλεοπτική βία	
B.1	Η Επιθετικότητα	15
B.2	Οι θεωρίες της θετικής επίδρασης της τηλεόρασης στα παιδιά	18
B.3	Οι θεωρίες της αρνητικής επίδρασης της τηλεόρασης στα παιδιά	24
2^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ:		
Τα κινούμενα σχέδια και τα παιδικά προγράμματα		
A.	Βασικά χαρακτηριστικά των κινουμένων σχεδίων και των παιδικών προγραμμάτων	28
B.	Η διαφήμιση των ηρώων των κινουμένων σχεδίων και των παιδικών προγραμμάτων	38
3^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ:		
Η μεθοδολογία της έρευνας		
A.	Ο σκοπός της έρευνας	41
B.	Ο χώρος και τα πρόσωπα της έρευνας	43
B.1	Γενικό περί παρατήρησης	45
Γ.	Η ανάλυση της παρατήρησης	
Γ.1	Πίνακας παρατήρησης του Μηνά	50
Γ.2	Πίνακας παρατήρησης της Ελίνας	52
Γ.3	Πίνακας παρατήρησης της Φωτεινής	54
Δ.	Η Τριγωνοποίηση	56
E.	Η συνέντευξη	58
E.1	Απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης του Μηνά	63
E.2	Απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης της Ελίνας	66
E.3	Απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης της Φωτεινής	68
E.4	Απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης του Γιώργου	72
4^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ:		
Ανάλυση περιεχομένου		
A.	Η τεχνική στο κινούμενο σχέδιο και οι ψυχολογικοί μηχανισμοί	76
B.	Τα Χελωνονιτζάκια	80
B.1	Περιγραφή του επεισοδίου	85
B.2	Ανάλυση του επεισοδίου	93
Γ.	Τα στερεότυπα του ρόλου της γυναίκας	98
Συμπεράσματα		99
Βιβλιογραφία		106
Παράρτημα		110

ΕΙΣΑΓΩΓΗ:

Το θέμα της εργασίας είναι « Το ενδιαφέρον των παιδιών προσχολικής ηλικίας για τα κινούμενα σχέδια στην τηλεόραση». Είναι βέβαια γνωστό ότι τα παιδικά προγράμματα και ιδιαίτερα τα κινούμενα σχέδια προσελκύουν το ενδιαφέρον των μικρών τηλεθεατών και τα καθηλώνουν μπροστά στην τηλεόραση. Η γνώμη αυτή ενισχύθηκε όταν έκανα την πρακτική άσκηση στο νηπιαγωγείο, κατά τη διάρκεια των σπουδών μου. Παρατήρησα ότι τα νήπια, έδειχναν να επηρεάζονται σε μεγάλο βαθμό από την παρακολούθηση αυτών των προγραμμάτων και συχνά όχι μόνο έκαναν αναφορές σ' αυτά, αλλά έπαιζαν κάποια σκηνή από το πρόγραμμα ή παρίσταναν ότι είναι τα ίδια κάποιοι από αυτούς τους ήρωες. Επίσης, αρκετά παιδιά ερχόταν στην τάξη έχοντας μαζί τους κούκλες ή παιχνίδια από τηλεοπτικά προγράμματα. Τα παιδιά φαινόταν να ενθουσιάζονται με τα κινούμενα σχέδια και ταυτίζονται με τους ήρωές τους. Αναμφισβήτητα η τηλεόραση παίζει κυρίαρχο ρόλο στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων και των μικρών παιδιών. Σε μερικές ακραίες περιπτώσεις παιδιά κινδύνεψαν ή ακόμη έχασαν και τη ζωή τους στην προσπάθειά τους να αναπαραστήσει κάποιον από αυτούς τους ήρωες.

Παρατήρησα τα παιδιά να παίζουν στο νηπιαγωγείο και μου δημιουργήθηκε η περιέργεια καθώς και μερικά ερωτήματα γύρω από τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στα παιδιά της προσχολικής, κυρίως, ηλικίας και στα κινούμενα σχέδια. Όπως ανέφερα και παραπάνω, τα κινούμενα σχέδια προσελκύουν το ενδιαφέρον των παιδιών και το ερώτημα που δημιουργείται είναι «αν επηρεάζονται από αυτά» επίσης, ένα ακόμη ερώτημα που προκύπτει είναι το «τι τους ελκύει περισσότερο την προσοχή» αλλά και «για ποιους λόγους τους αρέσουν τα κινούμενα σχέδια;». Τέλος, αναρωτήθηκα για το «αν είναι θετική ή αρνητική η επίδραση της τηλεόρασης».

Κατόπιν, όταν έφτασε η στιγμή της πτυχιακής μου εργασίας αποφάσισα να διερευνήσω το θέμα αυτό με επιστημονικό τρόπο και να προσπαθήσω να δώσω απάντηση στα παραπάνω ερωτήματα, διαβάζοντας τη σχετική βιβλιογραφία και σχεδιάζοντας μια επιτόπια έρευνα.

Η εργασία αποτελείται από δύο κομμάτια, ένα θεωρητικό και ένα ερευνητικό. Στο πρώτο κομμάτι το θεωρητικό ξεκινήσω κάνοντας μια αναφορά στην χρονικά καθυστερημένη εμφάνιση της τηλεόρασης στον Ελληνικό χώρο καθώς και τις αντιδράσεις και της συνέπειες που την συνόδευσαν. είναι γνωστό, παγκοσμίως, ότι η τηλεόραση

παίζει σημαντικό ρόλο στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων σε όλα τα επίπεδα, κατέχοντας μια θέση σε κάθε οικογένεια. Στο σημαντικό αυτό ρόλο που διαδραματίζει η τηλεόραση στην ζωή των ανθρώπων θα αναφερθώ στη συνέχεια του κεφαλαίου, εστιάζοντας στο ρόλο της στη ζωή των μικρών τηλεθεατών. Στη συνέχεια θα αναφερθώ στην επίδραση που έχει η τηλεόραση στο παιχνίδι των παιδιών, καθώς ένα θέμα το οποίο έχει απασχολήσει αρκετά τους ειδικούς και τους γονείς είναι αν η τηλεόραση «κλέβει» χρόνο από το παιχνίδι των παιδιών, το οποίο είναι η βασική και η πιο δημιουργική απασχόλησή τους.

Έπειτα, θα αναφερθώ στην επιθετικότητα και τη βία που προβάλλονται στην τηλεόραση, ακόμη και στα παιδικά προγράμματα. αρχικά θα προσπαθήσω να ορίσω τι εννοούμε με τον όρο «επιθετικότητα», ενώ κατόπιν θεώρησα σημαντικό να δούμε τις θεωρίες που υπάρχουν σχετικά με την επίδραση, θετική ή αρνητική, που ασκεί η τηλεόραση στα παιδιά καθώς ο χρόνος που περνάνε μπροστά σ' αυτό το «μαγικό κουτί» συνεχώς αυξάνεται.

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα μιλήσω ειδικότερα για τα κινούμενα σχέδια, τα οποία αναφέρονται στα μικρά παιδιά προσπαθώντας να εντοπίσω τα βασικά χαρακτηριστικά που τα διακρίνουν και τα οποία τα κάνουν τόσο ελκυστικά για τα παιδιά. Θα αναφερθώ στους τύπους των παιδικών ηρώων που προβάλλονται μέσα από αυτά και με τους οποίους τα παιδιά ταυτίζονται, ζώντας μαζί τους το περιεχόμενο του εκάστοτε προγράμματος. Στο τέλος του κεφαλαίου θα αναφερθώ σε ένα σημαντικό κομμάτι των παιδικών προγραμμάτων που είναι η διαφήμιση των ηρώων των κινουμένων σχεδίων.

Στη συνέχεια θα περάσω στο ερευνητικό μέρος της εργασίας, στο οποίο θα αναφερθώ στις μεθόδους που χρησιμοποίησα στην επιτόπια έρευνα, δηλαδή την παρατήρηση, την συνέντευξη και την τριγωνοποίηση. Αρχικά θα μιλήσω για κάθε μια από αυτές τις μεθόδους ξεχωριστά και παράλληλα θα παραθέσω και θα αναλύσω τα στοιχεία που συγκέντρωσα από την έρευνα.

Στο τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας θα κάνω μια ιδεολογική ανάλυση, στο επεισόδιο από το παιδικό πρόγραμμα «Χελωνονιτζάκια» που πρόβαλλα στα παιδιά όπως το είδα εγώ σαν εκπαιδευτικός και σαν ενήλικη.

Έπειτα ακολουθούν τα συμπεράσματα, στα οποία θα αναφέρω συγκεντρωμένα και συνοπτικά το περιεχόμενο και τα συμπεράσματα της εργασίας. Επιπλέον, θα μιλήσω πιο εκτεταμένα για δύο στοιχεία, το αστείο και οι παραβάσεις, που κυριαρχούν σε όλα τα παιδικά προγράμματα και είναι ιδιαίτερα σημαντικά και ελκυστικά για τα παιδιά.

1ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΠΑΙΔΙ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

A. ΟΙ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

Επειδή η έρευνά μου αφορά των ελληνικό χώρο στο κεφάλαιο αυτό θα αρχίσω με μια αναφορά που παρουσιάζει την εμφάνιση και καθιέρωση της τηλεόρασης στον Ελλαδικό χώρο, καθώς και τις πρώτες αντιδράσεις και σκέψεις που υπήρχαν γύρω από αυτήν. Στην συνέχεια θα μιλήσω για τα μέσα ενημέρωσης, και συγκεκριμένα για την τηλεόραση και για τους τομείς στους οποίους ασκεί επίδραση στην καθημερινή ζωή μας και περισσότερο στη ζωή των μικρών παιδιών. Έπειτα, θα αναφερθώ αναλυτικότερα στη σχέση των παιδιών με την τηλεόραση καθώς και τους κοινωνικοπολιτιστικούς τομείς που επηρεάζονται από αυτήν. Στο τέλος του κεφαλαίου θα μιλήσω αναλυτικά στο θέμα της τηλεοπτικής βίας. Η προβολή βίαιων και επιθετικών τηλεοπτικών σκηνών ολοένα και αυξάνεται σ' όλα τα είδη προγραμμάτων, ακόμη και στα κινούμενα σχέδια. Σε ορισμένα σύγχρονα κινούμενα σχέδια, τα οποία έλκουν μεγάλο μέρος των μικρών τηλεθεατών και τους καθηλώνουν μπροστά στην τηλεόραση, κυριαρχούν οι μάχες, η βία και οι επιθετικές σκηνές. Για το λόγο αυτό θεωρώ ότι θα ήταν ενδιαφέρον να γίνει η αναφορά αυτή στην τηλεοπτική βία καθώς και να δω αν και κατά πόσο αυτά τα προγράμματα επηρεάζουν τα παιδιά και αλλά και πως τα αντιμετωπίζουν. Αρχικά θα προσπαθήσω να ορίσω την επιθετικότητα και τη βία και στη συνέχεια μέσα από την αναφορά των δύο αντίθετων θεωρήσεων που υπάρχουν σχετικά με την επίδραση της τηλεόρασης στα παιδιά, που είναι η θεωρία της θετικής ή μη επίδρασης και η θεωρία της αρνητικής επίδρασης, να δω κατά πόσο η παρακολούθηση σκηνών βίας και επιθετικότητας επηρεάζει τη συμπεριφορά των μικρών τηλεθεατών.

A.1 ΟΙ ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΚΑΣ ΚΑΘΥΣΤΕΡΗΜΕΝΗΣ ΕΜΦΑΝΙΣΗΣ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Η τηλεόραση είναι μια εφεύρεση επαναστατική και καινοτόμα. Το γεγονός ότι εμφάνισή της στην Ελλάδα έγινε μια δεκαετία αργότερα σε σχέση με τις ΗΠΑ, αλλά και το διδακτορικό καθεστώς που επικρατούσε εκείνη την εποχή στην χώρα δεν επέτρεψαν την εξέλιξη και την ανάπτυξη των ελληνικών προγραμμάτων. Για το λόγο αυτό άργησε να αναπτυχθεί και να οργανωθεί μη μπορώντας να ακολουθήσει τις άλλες χώρες. Έτσι, όταν εμφανίστηκε και μπορούσε να οργανωθεί σωστά υπήρχε η έλλειψη του αναγκαίου υλικού για τη διαμόρφωση των εκπομπών και των προγραμμάτων.

Αυτό με τη σειρά του είχε σαν αποτέλεσμα, παράλληλα με την εισαγωγή συσκευών λήψης, και την εισαγωγή τηλεοπτικού υλικού από τις διάφορες ευρωπαϊκές χώρες και προπάντων από τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Προγράμματα που δεν ανταποκρινόταν και δεν συμβάδιζαν με τις απόψεις και την κουλτούρα των Ελλήνων και γι' αυτό υπήρχαν αντιδράσεις και μια προκατάληψη σχετικά με την τηλεόραση, η οποία δέχτηκε οξεία κριτική από πολλούς διανοούμενους σχετικά με την ιδεολογική και πολιτιστική επίδρασή, που ασκούν τα μηνύματα στους αποδέκτες τους. Επίσης, τώρα τελευταία έχουν αρχίσει να γίνονται έρευνες και μελέτες που έχουν σαν σκοπό να ερευνήσουν τις επιδράσεις της και το αν ωφελεί ή βλάπτει τους τηλεθεατές και κυρίως τα μικρά παιδιά. (Βουϊδάσκη, 1992)

Η τηλεόραση, γεννήθηκε στις ΗΠΑ τη δεκαετία του 1950 και έκανε την εμφάνισή της στον Ελλαδικό χώρο στα τέλη της δεκαετίας του '60 και μαζί της αντρώθηκε η πρώτη γενιά ανθρώπων, οι οποίοι μεγάλωσαν παρακολουθώντας στη ζωή και τον κόσμο μέσα από το μαγικό της γυαλί. Επεισοδιακή υπήρξε η αρχή της λειτουργίας της τηλεόρασης καθώς συνδέεται με άσχημες εθνικές και πολιτικές συνθήκες, οι οποίες σηματοδότησαν την όλη πορεία και εξέλιξή της.

Οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν στην Ελλάδα την εποχή της εμφάνισης της τηλεόρασης η οποία χρονολογείται γύρω στο 1967-1974, δεν επέτρεψαν την πλήρη ανάπτυξή της. Στη μεταπολίτευση οι κοινωνικό-πολιτικές συνθήκες άλλαξαν και κατά συνέπεια άλλαξαν και εκείνες που σχετίζονται με την τηλεόραση. Πάρα πολλά πράγματα βελτιώθηκαν στην ελληνική τηλεόραση στη δεκαετία του '80 με θεσμοθετικές αλλαγές, ρυθμίσεις και σημαντικά γεγονότα η εισαγωγή της πλουραλιστικής και ελεύθερης τηλεόρασης καθώς και η ίδρυση της λειτουργίας ιδιωτικών τηλεοπτικών σταθμών επισφραγίστηκε με τη δορυφορική πρόκληση, που άνοιξε νέους ορίζοντες στην ελληνική τηλεπικοινωνία. Όλες αυτές οι εξελίξεις είχαν θετικές επιπτώσεις στον ερευνητικό τομέα που σχετίζεται με την τηλεόραση.

Ένα σημαντικό πρόβλημα που αντιμετώπισε η ελληνική τηλεόραση αφορούσε την αναζήτηση και την εξεύρεση του αναγκαίου μη υπάρχοντος τηλεοπτικού υλικού για τη διαμόρφωση των τηλεοπτικών εκπομπών και προγραμμάτων. Ένα μεγάλο μέρος απ' αυτό προερχόταν από το εξωτερικό, ενώ οι ντόπιες παραγωγές θα έπρεπε να αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος της.

Για την κανονική όμως λειτουργία της, η τηλεόραση στην Ελλάδα αντιμετώπισε ένα σοβαρό πρόβλημα εξαιτίας της απουσίας ενός συγκεκριμένου πλαισίου λειτουργίας, ιδιαίτερα με τις σύγχρονες σημαντικές εξελίξεις μετά την εμφάνιση της ιδιωτικής τηλεόρασης. Για την τηλεόραση, που είναι μια ισχυρή δύναμη και εξουσία, ενδιαφέρθηκαν οι πολιτικές δυνάμεις της χώρας καθώς ήταν ένα μέσο μέσα από το οποίο προσπάθησαν και προσπαθούν να περάσουν την πολιτική και την ιδεολογία τους.

Αναμφισβήτητο γεγονός είναι ότι η τηλεόραση δεν άσκησε σε καμιά άλλη περιοχή της κοινωνικής και πολιτισμικής μας ζωής τόσο ισχυρή επίδραση όσο στην ευαίσθητη περιοχή της εκπαίδευσης και στο χώρο των επιστημών της αγωγής. Παιδαγωγοί, ψυχολόγοι και γενικότερα εκπαιδευτικοί στάθηκαν με πολύ μεγάλο σκεπτικισμό μπροστά στο νέο αυτό συναρπαστικό μέσο μαζικής επικοινωνίας, την τηλεόραση, και τη θεώρησαν ικανή τόσο για το καλό όσο και για το κακό, τόσο ισχυρό αντίπαλο, όσο και για πολύτιμο βοηθό και συνεργάτη. Ο σοβαρός προβληματισμός τους για τις πιθανές επιδράσεις τις οποίες θα μπορούσε να επιφέρει η τηλεόραση στα παιδιά και στους νέους αφύπνισε το ενδιαφέρον τους και με πρωτοπόρους τους εκπαιδευτικούς ανέλαβαν, από τα πρώτα κιόλας χρόνια της εμφάνισης της τηλεόρασης στη χώρα μας να δια φωτίσουν κυρίως τους ανήσυχους γονείς. Η προσπάθειά τους αυτή στέφθηκε με επιτυχία με την αποδοχή και την καθιέρωση από την πολιτεία του θεσμού της Εκπαιδευτικής Τηλεόρασης το 1977, γεγονός που έδωσε αφορμή στους εκπαιδευτικούς κύκλους για πολλές συζητήσεις σχετικά με την ωφέλεια του θεσμού, χωρίς να έχουν καταφέρει να καταλήξουν, ακόμη και μέχρι σήμερα, σε μια κοινή και αποδεκτή από όλους απόφαση. Το μόνο σίγουρο είναι ότι η τηλεόραση αποτέλεσε και αποτελεί θέμα συζήτησης και προβληματισμού για τις δυσμενείς επιδράσεις που μπορεί να έχει στα παιδιά και στους νέους. (Βουϊδάσκη, 1992)

A.2 Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΤΗΝ ΖΩΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Τα Μέσα Μαζικής ενημέρωσης (Μ.Μ.Ε.) βρίσκονται συνέχεια στην επικαιρότητα και στο κέντρο του ενδιαφέροντος του σημερινού ανθρώπου. Την αιτία πρέπει να την αναζητήσουμε στην ταχύτατη τεχνολογική εξέλιξη με βάση την οποία τα μέσα αυτά αποκτούν τεράστιες δυνατότητες και σημασία με άμεσες επιπτώσεις σε όλους τους χώρους της πολιτικής, πολιτιστικής, οικονομικής, ηθικής, θρησκευτικής και κοινωνικής ζωής του ανθρώπου. (Σαπουνάς, 2000)

Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία, ότι τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, και κυρίως η τηλεόραση, ασκούν μεγάλη επίδραση στο παιδί, στον έφηβο ακόμη και στον ενήλικο. (Σαπουνάς, 2000). Αυτό οφείλεται στο ότι τα περιεχόμενο και οι χαρακτήρες που προβάλλουν έχουν αξία κύρους στο κοινωνικό σύνολο και γιατί, όπως αποδεικνύεται από τις διαφημίσεις, είναι πολύ αποτελεσματικά στην επίδρασή τους. Επίσης, ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, αποτελούν μέρος του κόσμου του παιδιού, όταν είναι ακόμη μικρό και όσο μεγαλώνει αυξάνεται ο χρόνος απασχόλησής του με αυτά. (Φλουρή, Κουλοπούλου, Σπυριδάκη, 1981). Πολύ εύστοχα λοιπόν, τα μέσα αυτά χαρακτηρίστηκαν «τέταρτη εξουσία» (Duverger, 1968) και κανένας δεν μπορεί να αμφιβάλλει για τη δύναμη και την αποτελεσματικότητά τους. (Σαπουνάς, 2000)

Η τηλεόραση, αποτελεί σήμερα το κορυφαίο μέσο μαζικής ενημέρωσης. Είναι φαινόμενο της εποχής μας. Φαινόμενο περίπλοκο, αμφιλεγόμενο και καταλυτικό. (Μανθούλης, 1981). Είναι το μέσο μαζικής ενημέρωσης, το οποίο έχει αλλάξει ριζικά τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο γύρω μας. Το τεχνολογικό αυτό επίτευγμα κατέχει σήμερα μια θέση σε κάθε οικογένεια, στους χώρους εργασίας, της ψυχαγωγίας και της εκπαίδευσης και επηρεάζει τη ζωή των ανθρώπων σε όλα τα επίπεδα. (Ελευθεριάδης – Μαντουβάλου, 1985) Οι ιδέες, οι έννοιες, οι συμπεριφορές, τα κίνητρα, οι στάσεις, οι απόψεις και οι πεποιθήσεις, επηρεάζονται σημαντικά από την τηλεόραση. Κατά συνέπεια, είτε την θεωρήσουμε ως μέσο μαζικής ενημέρωσης, είτε ως κοινωνικό φαινόμενο, διαδραματίζει αναμφίβολα ένα ρόλο παιδευτικό και παιδαγωγικό. Στις μέρες μας, η τηλεόραση, έχει αναδειχτεί σε υπέρ-γονέα και υπέρ-δάσκαλο και έχει γίνει ο «κυρίαρχος» του παιχνιδιού, καθώς πραγματοποιεί τον κύριο όγκο της αγωγής.

Τα παιδιά μαθαίνουν από τη μικρή οθόνη ανθρώπινες σχέσεις, τρόπους συμπεριφοράς, μεθόδους αντιμετώπισης δυσκολιών, μοντέλα οικογένειας, ερωτική διαπαιδαγώγηση. (Σαπουνάς, 2000)

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω η επίδραση της τηλεόρασης στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, συνεχώς αυξάνεται καθώς οι σύγχρονες συνθήκες ζωής, ιδιαίτερα στα αστικά κέντρα, περιορίζουν τις δυνατότητες του παιδιού για παιχνίδια, γιορτές, προσωπική έκφραση, επικοινωνία. Η γειτονιά τείνει να εξαφανιστεί και οι χώροι των παιχνιδιών είναι ελάχιστοι. Το παιδί ζει μέσα σε ένα περιορισμένο και επιτηρούμενο χώρο, αυστηρά οροθετημένο από τις απαγορεύσεις των ενηλίκων. Η παιδική ηλικία δεν είναι ο παράδεισος που αναπολούν οι μεγάλοι. Σύμφωνα με πολλούς ερευνητές και μελέτες που έχουν γίνει σχετικά με την παιδική ηλικία και τα προβλήματα που έχει να αντιμετωπίσει το παιδί έχει διαπιστωθεί ότι το παιδί έχει να αντιμετωπίσει συχνά τη μοναξιά και την πλήξη, δυσκολίες, συγκρούσεις και φόβους. Η τηλεόραση, λοιπόν, έρχεται να καλύψει αυτό το κενό, προτείνοντας στα παιδιά ένα σύμπαν με εικόνες, μέσα στο οποίο βλέπουν τις επιθυμίες τους να εκπληρώνονται διαμέσου των εικονιζόμενων παιδιών. (Βρυζάς, 1997)

Διαμεσολαβεί ανάμεσα στο παιδί και την πραγματικότητα και δημιουργεί έναν κόσμο παράλληλο με τον πραγματικό. Χρησιμοποιεί ορισμένα στοιχεία της πραγματικότητας και τα αναμειγνύει με φανταστικά στοιχεία, κατασκευάζοντας έτσι μια ψευδαίσθηση της πραγματικότητας. Η διάκριση ανάμεσα στο πραγματικό γεγονός και το φανταστικό επινόημα καθίσταται προβληματική, πράγμα που μπορεί αρχικά να προκαλέσει σύγχυση στο παιδί και η δυσκολία αυτή ξεπερνιέται με την ηλικία. Η τηλεόραση είναι ένας θεσμός κοινωνικοποίησης που μεταδίδει παραστάσεις, αξίες, οι οποίες ανταποκρίνονται στη δόμηση της κοινωνίας σε κοινωνικές τάξεις, ομάδες ηλικίας και ομάδες φύλου, μέσα στις οποίες παίζονται οι σχέσεις εξουσίας.

Το κύριο παιχνίδι των παιδιών, που πλέον είναι το μαγικό κουτί, είναι μέσα στο σπίτι, μέσα στο σαλόνι και πολλές φορές μέσα στο ίδιο το παιδικό δωμάτιο. Τα παιδιά δεν έχουν παρά να πατήσουν το τηλεκοντρόλ και αμέσως να έχουν όλο τον κόσμο μπροστά στα μάτια τους. Σωστά λοιπόν έχει χαρακτηριστεί η τηλεόραση σαν παράθυρο στον κόσμο. (Τσαρδαράκης, 1990). Βέβαια, προσφέρει στο παιδί μια πληροφόρηση για τον κόσμο, που είναι πολύ ευρύτερη από εκείνη που δίνει το σχολείο ή η οικογένεια. Ωστόσο, η γνώση αυτή δεν συνδέεται με τις άμεσες εμπειρίες και πρακτικές του.

Είναι επιφανειακή και αποσπασματική και προσφέρεται χωρίς κανένα κριτήριο διάκρισης. Δεν αφορά τόσο τη συγκεκριμένη πραγματικότητα όσο το φανταστικό και πλασματικό κόσμο που καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος του προγράμματος. Επιπλέον, η τηλεόραση, δίνει απαντήσεις σε ερωτήματα που το παιδί δεν έθεσε προηγουμένως. Ενώ στην πραγματική ζωή έχει τη δυνατότητα να θέτει ερωτήματα και να παίρνει τις αρμόζουσες απαντήσεις, με την τηλεόραση διαθέτει απαντήσεις σε ερωτήματα, πριν καν τα θέσει. Ο

μεγαλύτερος ίσως κίνδυνος προέρχεται από το γεγονός ότι με την τηλεόραση το παιδί συνηθίζει να δέχεται εξηγήσεις, χωρίς να μαθαίνει να τις αναζητάει μόνο του, με προσωπική πρωτοβουλία. Η τηλεόραση προβαίνει σε μια συμβολική και ιδεολογική αναπαραγωγή της κοινωνικής πραγματικότητας και επιχειρεί τη νομιμοποίηση και αποδοχή της υπάρχουσας τάξεις πραγμάτων. Διαδίδει πρότυπα συμπεριφοράς, κατασκευάζει μια εξιδανικευμένη εικόνα της παιδικότητας και διαχωρίζει τους ρόλους του αγοριού και του κοριτσιού. Είναι μια «κοινή» γλώσσα για όλα τα παιδιά. Τα εμποτίζει με τι ίδιες πληροφορίες και αξίες και τείνει να ομοιογενοποιήσει τον τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι υπάρχει ταυτόσημη χρήση ή ομοιόμορφη αφομοίωση των ίδιων παραστάσεων και μοντέλων.

Σύμφωνα με πολλούς μελετητές η τηλεόραση αποτελεί ένα παράθυρο στον κόσμο, αλλά είναι ένα παράθυρο χωρίς φίλτρα προστασίας για τις ευαίσθητες και ευάλωτες ψυχές των παιδιών. Σε καμιά όμως περίπτωση δεν πρέπει να υποπέσουμε στο μοιραίο λάθος να δαιμονοποιήσουμε την τηλεόραση, καταδικάζοντας και περιθωριοποιώντας την. Η τηλεόραση μπορεί να αποτελέσει για τα παιδιά μια αξιόλογη πηγή γνώσης και δύναμης, είναι σε θέση να διαμόρφωση ευγενείς χαρακτήρες, προάγοντας την ψυχική υγεία και προλαμβάνοντας νοσηρές καταστάσεις. Σημαντικός παράγοντας για την επίτευξη του ποθητού αποτελέσματος είναι βέβαια ο τρόπος προσέγγισης του παιδικού κόσμου. Η Greenfield υποστηρίζει ότι « Τα ηλεκτρονικά μέσα επικοινωνία μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να γίνει περισσότερο εφικτή η εκπαίδευση, ακόμη και η βασική, επειδή ανεβάζουν το μορφωτικό επίπεδο μεγάλων ομάδων ή πληθυσμών» (Greenfield, 1988)

Η τηλεόραση αποτελεί για τα παιδιά βασική πηγή πληροφοριών και μάθησης. Από έρευνες έχει διαπιστωθεί ότι η οπτική κίνηση ευνοεί τη μάθηση και ενισχύει τη διαδικασία απομνημόνευσης πληροφοριών σχετικά με τη δράση. Τα παιδιά αναπαράγουν ευκολότερα μια ιστορία, την οποία είδαν στην τηλεόραση, απ' ότι μια ιστορία που άκουσαν ή διάβασαν

σε κάποιο βιβλίο. Για παράδειγμα διαπιστώθηκε ότι παιδιά ηλικίας τεσσάρων ως έξι ετών έχουν καλύτερα αποτελέσματα σε κατασκευές από ξύλινα κομμάτια όταν εφαρμόζεται η κινηματογραφική κίνηση ως τρόπος διδασκαλίας, απ' ότι όταν χρησιμοποιούνται σταθερές εικόνες (Greenfield, 1988).

Η κίνηση στην εικόνα έλκει ιδιαίτερα την προσοχή των μικρών παιδιών, γι' αυτό και τα παιδικά φιλμ με κινούμενα σχέδια, χαρακτηρίζονται ιδιαίτερα από αιφνίδιες κινήσεις των ηρώων και μεταβολές των εικόνων. (Τσαρδάκης, 1990)

Το παιδί είναι περισσότερο ευάλωτο από τον ενήλικο στο συνεχή καταιγισμό των τηλεοπτικών μηνυμάτων, γιατί δεν διαθέτει ικανοποιητικό σύστημα άμυνας ούτε ισχυρές αντιστάσεις. Μπορεί να είναι αρκετά ευάλωτο, δεν είναι όμως ένας παθητικός δέκτης. Από πολλούς πιστεύεται ότι η τηλεόραση αποτελεί συστατικό στοιχείο του περιβάλλοντος. Το περιβάλλον αυτό επιβάλλει στο παιδί την πραγματικότητα του, τον τρόπο ζωής, τις παραστάσεις και τις αξίες που προσανατολίζουν το ρόλο του και τη συμπεριφορά του στην κοινωνία. Από την άλλη μεριά, το παιδί δε δέχεται παθητικά όλες αυτές τις επιδράσεις, αλλά ανάλογα με την ηλικία, τα κοινωνικά και ψυχολογικά χαρακτηριστικά του, διαμορφώνει από την προσωπικότητα αυτή τις δικές του παραστάσεις που του επιτρέπουν να ερμηνεύει τον κόσμο, να προσαρμόζεται και να ενεργεί πάνω στην πραγματικότητα. Ο τρόπος με τον οποίο το παιδί αντιλαμβάνεται, εσωτερικεύει και αφομοιώνει τα τηλεοπτικά μηνύματα είναι μια εξαιρετικά πολύπλοκη διαδικασία και εξαρτάται από την προσωπικότητα του συγκεκριμένου παιδιού. Η επίδραση της τηλεόρασης δεν είναι άμεση ούτε μετρήσιμη, γιατί διαπλέκεται με εκείνη της οικογένειας, του σχολείου, της ομάδας ηλικίας και του γενικότερου περιβάλλοντος μέσα στο οποίο μεγαλώνει. Η τηλεόραση αποτελεί μια πραγματικότητα στην καθημερινή ζωή του παιδιού που κανένας δεν μπορεί να αγνοήσει. Τα θετικά ή αρνητικά αποτελέσματά της εξαρτώνται από τον τρόπο χρησιμοποίησής της. (Βρυζάς, 1997)

Ο χρόνος που αφιερώνουν οι άνθρωποι, και κυρίως τα μικρά παιδιά, μπροστά στην τηλεόραση ολοένα και αυξάνεται και για το λόγο αυτό έχουν γίνει αρκετές έρευνες οι οποίες αφορούν τη σχέση αυτή, δηλαδή ανάμεσα στον τηλεοπτικό δέκτη και στον πομπό. Σε μεγάλο αριθμό ερευνών της σχέσης παιδιού και τηλεόρασης πολλοί θεωρητικοί λαμβάνουν ως ελάχιστο όριο ηλικίας τα πέντε χρόνια. Στην ηλικία αυτή αρχίζει στις περισσότερες χώρες η προσχολική αγωγή. Για τα παιδιά των πέντε ετών και κάτω δεν υπάρχουν για το χώρο της διαφήμισης και για το λόγο αυτό τα παιδιά αυτά απουσιάζουν από τις μετρήσεις τηλεθέασης και δεν φαίνεται

να απασχολεί τους υπευθύνους των προγραμμάτων το τι τους αρέσει και τι όχι.

Ακριβώς αυτή η έλλειψη γνώσης για την ηλικία των πέντε ετών και κάτω είναι ιδιαίτερα σημαντική, δεδομένου ότι τα παιδιά σε αυτή την ηλικία βιώνουν ίσως τις πιο μορφοποιητικές εμπειρίες τους, καθώς δέχονται επιρροές που τα μορφοποιούν άμεσα, τόσο ως άτομα όσο και ως κοινωνικά υποκείμενα.. Είναι γεγονός πως την ηλικία αυτή τα παιδιά εννοιολογούν και κατανοούν το εξωτερικό περιβάλλον και τα ερεθίσματα που δέχονται, κατά τρόπο τελείως διαφορετικό και ίσως πολλές φορές υπερβατικό και για το λόγο αυτό σε αυτά τα χρόνια εντοπίζεται ίσως η μεγαλύτερη ανάγκη για βοήθεια και καθοδήγηση «Από την ηλικία των δύο ετών ως την ηλικία των επτά χρόνων, το παιδί διαμορφώνει την ηθική πλευρά της προσωπικότητάς του». (Καμαριανός, 2002). Είναι γεγονός πως την ηλικία αυτή τα παιδιά εννοιολογούν και κατανοούν το εξωτερικό περιβάλλον και τα ερεθίσματα που δέχονται, κατά τρόπο τελείως διαφορετικό και ίσως πολλές φορές υπερβατικό. Σύμφωνα με τον Geoff Lealand, τα παιδιά, στην ηλικία του ενός έτους, αρχίζουν να δίνουν σημασία στον τηλεοπτικό δέκτη. Παιδιά ενός ή δύο ετών αρχίζουν να μιμούνται τηλεοπτικά πρότυπα συμπεριφοράς. Στην ηλικία από τρία ως πέντε έτη, η πλειονότητα των παιδιών παρακολουθούν τηλεόραση συνειδητά. Η χρήση και η κατανόηση του τηλεοπτικού περιεχομένου εξαρτάται από την διανοητική ανάπτυξη του παιδιού και από τις ικανότητες που έχει αναπτύξει, ανάλογα με την ηλικία του, ενώ οι τηλεοπτικές επιρροές προστίθενται σε ήδη υπάρχουσες προεπεξεργασμένες εμπειρίες. (Καμαριανός, 2002)

Α.3 Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ

Το παιχνίδι είναι πολύ σημαντικό για τα παιδιά και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής τους. Κανένας δεν μπορεί να φανταστεί τη μέρα κάποιου παιδιού χωρίς παιχνίδι. Ωστόσο, έρευνες έχουν δείξει ότι ο χρόνος που αφιερώνει το παιδί στο παιχνίδι επηρεάζεται από την τηλεόραση καθώς τα παιδιά «θυσιάζουν» χρόνο από το παιχνίδι τους για να δούνε τηλεόραση.

Σε μια έρευνα που έγινε το 1972 από τη Γενική Γραμματεία Υγείας μια από τις ερωτήσεις που έκαναν σε πάρα πολλές μητέρες παιδιών προσχολικής ηλικίας ήταν «Υποθέστε ότι δεν έχετε τηλεόραση. Τι νομίζετε ότι θα έκανε το παιδί σας τις ώρες που τώρα ξοδεύει για την παρακολούθηση;». όπως ήταν αναμενόμενο το 90% απάντησαν ότι το παιδί τους θα έπαιζε αν δεν έβλεπε τηλεόραση. (Lyle and Hoffman, “Explorations in Patterns of Television

Viewing by Preschool-age Children”, Television and Social Behavior, Vol. IV.)

Δεν χρειαζόταν φυσικά έρευνες και μελέτες ειδικών για να αποδείξουν ότι η συχνή παρακολούθηση τηλεόρασης εμποδίζει τα παιδιά να παίζουν, αφού το παιχνίδι είναι η βασική απασχόληση της παιδικής ηλικίας. Κάθε νέα δραστηριότητα που καλύπτει το ένα τρίτο ή περισσότερο από τις ώρες που το παιδί είναι ξύπνιο, είναι φυσικό να κλέβει το μεγαλύτερο μέρος από το χρόνο του παιχνιδιού. Λένα συχνά ότι η τηλεόραση παίρνει τη θέση άλλων δραστηριοτήτων με «παρόμοια λειτουργικότητα» όπως είναι το διάβασμα. Αλλά αποδείχτηκε ότι η παρακολούθηση της τηλεόρασης γίνεται σε βάρος του παιχνιδιού μάλλον παρά του διαβάσματος. (Shramm, Lyle, Parker, 1961) και Himmelweit, Oppenheim, Vince, 1958)

Αυτό μας λένε τα αποτελέσματα στο εξής πείραμα: Χώρισαν τα παιδιά σε κατηγορίες ανάλογα με το πόσο χρησιμοποιούσαν την τηλεόραση και τα βιβλία. Βρήκαν ότι τα παιδιά που έβλεπαν λίγο τηλεόραση αλλά διάβαζαν πολλά βιβλία, αφιέρωναν περισσότερο χρόνο από παιχνίδι από τα παιδιά που έβλεπαν περισσότερο τηλεόραση και διάβαζαν λιγότερα βιβλία ή από τα παιδιά που και πολύ διάβαζαν και πολύ έβλεπαν τηλεόραση. (Lyle and Hoffman, , “Explorations in Patterns of Television Viewing by Preschool-age Children”, Television and Social Behavior, op. cit). Δηλαδή το διάβασμα, σε αντίθεση με την τηλεόραση, δεν μειώνει τον χρόνο του παιχνιδιού.

Το πρόβλημα φαίνεται πιο απλό για τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας, γιατί πρακτικά όλες οι δραστηριότητες των παιδιών αυτών (εκτός από την παρακολούθηση τηλεόρασης) ανήκουν στην κατηγορία του παιχνιδιού. Όταν ένα τρίχρονο παιδί μαζεύει τουβλάκια και χτίζει πύργο, προφανώς η ενέργεια του χαρακτηρίζεται παιχνίδι. Όταν πετάει στο πάτωμα τα βιβλία από τα ράφια, ή όταν ασταμάτητα ξεκουμπώνει το ζακετάκι του παρά τις αντίθετες υποδείξεις, πάλι παίζει. Όταν ακολουθεί τη μητέρα του μέσα στο σπίτι και μιμείται τις κινήσεις της, όταν σηκώνει το τηλέφωνο κάνοντας πως τηλεφωνεί σε κάποιον, όταν γράφει στον τοίχο ή κάνει όλες αυτές τις σχετικές ενέργειες, και τότε πάλι παίζει. Όταν όμως αυτό το αεικίνητο παιδί στηθεί μπροστά στην οθόνη και περνάει εκεί δύο ή τρεις συνολικά ώρες την ημέρα, σίγουρα κλέβει το χρόνο από το παιχνίδι.

Η παρακολούθηση της τηλεόρασης όχι μόνο το χρόνο του παιχνιδιού μειώνει, αλλά υπάρχει η άποψη ότι επηρεάζει και την ποιότητα του παιχνιδιού και μάλιστα του παιχνιδιού του εσωτερικού χώρου στο σπίτι ή στο σχολείο. (Γουίν, 1996)

Αναμφισβήτητο το παιχνίδι είναι για το παιδί μια πολύ σοβαρή υπόθεση και κυρίως το ομαδικό παιχνίδι, το οποίο έχει μεγάλη σπουδαιότητα στην ανάπτυξή του. Στην αρχή το παιδί δεν παίζει «με» τα άλλα παιδιά, παίζει «παράλληλα». Ακολουθεί, δηλαδή, τη δική του δραστηριότητα με τη παρουσία των άλλων παιδιών. Όταν μεγαλώνει λίγο αρχίζει να συμμετέχει σε μια πιο αληθινά κοινωνική μορφή παιχνιδιού όπου υπάρχει κάποια αμοιβαία συνεργασία. (Γουίν, 1996)

A.4 ΟΙ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ ΣΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

Η τηλεόραση, όπως αναφέραμε επιδρά στη γενικότερη συμπεριφορά του παιδιού καθώς και στις απόψεις που διαμορφώνει για τον κόσμο και τις κοινωνικές του δομές. Σαν παράγοντας κοινωνικοποίησης προβάλλει διάφορα πρότυπα συμπεριφοράς και τα στοιχεία αποδεικνύουν ο, τι στ' αλήθεια επηρεάζει τις απόψεις των τηλεθεατών, και κυρίως των μικρών παιδιών, για την κοινωνική πραγματικότητα.

Τα παιδιά, στις μέρες μας έχουν μια τεράστια ποικιλία επιλογής του τηλεοπτικού προγράμματος που θα παρακολουθήσουν και δέχονται αναμφίβολα σημαντικές επιδράσεις για τη διαμόρφωση των βασικών στοιχείων της συμπεριφοράς τους, όπως στη στάση και στη γνώμη σ' όλες τις περιοχές της κοινωνικό-πολιτισμικής του ζωής. Σ' όλες τις εκπομπές, ακόμη και στα παιδικά προγράμματα, πρωταγωνιστής είναι φυσικά ο άνθρωπος, δηλαδή ο άνδρας ή η γυναίκα. Αυτό σημαίνει, ότι η εμφάνιση και ο τρόπος συμπεριφοράς που έχουν επηρεάζει και δημιουργεί την αντίστοιχη στάση και γνώμη για τα δύο φύλα τόσο στα αγόρια όσο και στα κορίτσια.

Μια επίδραση που μπορεί να έχει είναι να ενθαρρύνει τις στερεότυπες γνώμες σχετικά με τους ρόλους των φύλων, καθώς μέσα από τα προγράμματα προβάλλονται πολύ στερεότυπες απόψεις του αρσενικού και του θηλυκού ρόλου και τα παιδιά που τα παρακολουθούν, μαθαίνουν να παίζουν τους ρόλους εκείνων των προτύπων που τους ενδιαφέρουν περισσότερο (Βουιδάσκη, 1992). Μέσα από έρευνες φάνηκε ότι τ' αγόρια παρουσιάζουν υψηλότερο βαθμό ταύτισης με τον παραδοσιακό ρόλο τους φύλου τους απ' ότι τα κορίτσια και η τάση αυτή παραμένει σταθερή ή ενισχύεται με την αύξηση της ηλικίας (Schlaff, 1980). Τα παιδιά μαθαίνουν τους ρόλους των φύλων σύμφωνα με τα τηλεοπτικά πρότυπα, όπως αυτά εμφανίζονται συνήθως στην κοινωνική πραγματικότητα με τις παραδοσιακές και αυταρχικές της δομές. Οι στερεότυπες αυτές απόψεις για τους ρόλους των δύο φύλων, προβάλλονται ακόμη και στα παιδικά προγράμματα, στην πλειοψηφία των

οποίων οι γυναίκες αποκλείονται από τους διευθυντικούς και καθοδηγητικούς ρόλους (Sternglanz, Serbin, 1974). Ακόμα, όμως και όταν εμφανίζονται γυναίκες σε ανώτερες θέσεις, η θέση τους και ο ρόλος τους είναι κατώτερος από τω ανδρών, παρουσιάζονται λιγότερες ικανές να ανταποκριθούν στα καθήκοντά τους, λιγότερες δημιουργικές και λιγότερο δραστήριες σε σχέση με τους άντρες. Οι άντρες είναι αυτοί που κατέχουν τις υψηλές επαγγελματικές θέσεις και φέρνουν σε πέρας με επιτυχία τις δύσκολες αποστολές. Στα περισσότερα προγράμματα οι άντρες πετυχαίνουν υψηλές επαγγελματικές επιδόσεις, ενώ οι γυναίκες εμφανίζονται λιγότερο στον εργασιακό και επαγγελματικό περισσότερο στον οικιακό χώρο να εκτελούν τις παραδοσιακές και καθορισμένες για το φύλο τους εργασίες.

Η επίδραση της τηλεόρασης είναι εμφανής και στον εργασιακό και επαγγελματικό χώρο, προσανατολίζοντας τα παιδιά και τους νέους σε σύγχρονα επαγγέλματα, μαθαίνοντάς τους ρόλους των τηλεοπτικών επαγγελματικών προτύπων, τα οποία εμφανίζονται με πολλά χρήματα, με μεγάλη δόξα και σε ριψοκίνδυνες αποστολές. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να επιθυμούν να ακολουθήσουν, όταν μεγαλώσουν, παρόμοιο τρόπο ζωής.

Μεγάλη είναι επίδραση της τηλεόρασης, και στις συνήθειες και στον τρόπο ζωής, καθώς δημιούργησε νέες συνήθειες, αλλά και επέβαλε ένα νέο τρόπο σκέψης και ζωής στην ατομική και συλλογική του συμπεριφορά. Η τηλεόραση με τη δυναμική της παρέμβαση στην οικογένεια μεταβάλλει σιγά σιγά το σύστημα αξιών του παιδιού σχετικά με την έννοια του καλού και του κακού, του δικαίου και του αδίκου, του σωστού και του λάθους καθώς και του ηρωισμού και της ψευτοπαλληκαριάς. Έτσι είναι πιθανό να θεωρήσουν τα παιδιά, σαν δειλό και υποχωρητικό και μη εριστικό άνθρωπο, ενώ αντίθετα να ηρωποιήσουν ένα επιθετικό και βίαιο άτομο. Η τηλεόραση, έχει μετατρέψει το ασυνήθιστο σε οικείο και συνηθισμένο, και αυτό γίνεται ιδιαίτερα εμφανές με τη βία και την επιθετικότητα, την οποία παρακολουθούν οι τηλεθεατές και κυρίως τα παιδιά (Βουϊδάσκη, 1992).

B. ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΚΑΙ Η ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΒΙΑ

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω μεγάλο ποσοστό των τηλεοπτικών προγραμμάτων καταλαμβάνουν σκηνές βίαιες και επιθετικές. Αυτό δεν παρατηρείται μόνο στα έργα τα οποία αναφέρονται σε ενήλικες αλλά ακόμη και στα αποκλειστικά παιδικά προγράμματα και στα κινούμενα σχέδια. Λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι τα Χελωνονιτζάκια, είναι ένα κινούμενο σχέδιο το οποίο περιέχει αρκετές επιθετικές σκηνές και μάχες θεωρώ σημαντικό να αναφέρω τις επιδράσεις που έχουν εντοπιστεί, μέσα από μελέτες, από αυτή την προβολή, αλλά και πως αντιμετωπίζονται από τους μικρούς τηλεθεατές. Προτού γίνει αυτό θα πρέπει να γίνει ξεκάθαρο τι ακριβώς εννοούμε όταν λέμε « επιθετικότητα» και να δούμε πως ορίζεται από τους ειδικούς μελετητές. Στη συνέχεια του κεφαλαίου θα αναφερθώ στις δύο θεωρίες, της θετικής και της αρνητικής επίδρασης, που έχουν διατυπωθεί σχετικά με την προβολή επιθετικών σκηνών αυτών στους μικρούς τηλεθεατές.

B.1 Η ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΤΗΤΑ

Η προσπάθεια για μια εννοιολογική προσέγγιση και για τον ορισμό της επιθετικότητας προσκρούει σε πολλές δυσκολίες. Η ίδια η πολυπλοκότητα του όρου καθώς και η διαφορετική αφετηρία εκκίνησης των διάφορων επιστημών και επιστημονικών κλάδων, οι οποίοι ασχολούνται με αυτήν, καθιστά σχεδόν αδύνατη τη διατύπωση ενός ενιαίου ορισμού κοινής αποδοχής (Βουϊδάσκη, 1992). Με τη συνηθισμένη χρήση του όρου, η «επιθετικότητα» υποδηλώνει μια εχθρική ενέργεια ή προσβολή (σωματική ή ψυχολογική) που στρέφεται εναντίον ενός άλλου προσώπου, ζώου ή πράγματος. Με τη θετική σημασία του όρου, η «επιθετικότητα» τείνει να ταυτιστεί με τη δυναμικότητα, την ενεργητικότητα και το επιχειρηματικό πνεύμα. Η ψυχαναλυτική προσέγγιση θεωρεί ότι η «επιθετικότητα» είναι κάθε τάση που ενεργοποιείται σε μια συμπεριφορά(πραγματική ή φανταστική) και σκοπεύει στο να βλάψει τον άλλον ή στρέφεται εναντίον του ίδιου του προσώπου..(Βρυζάς, 1997).

Μερικοί από τους πιο αντιπροσωπευτικούς ορισμούς , του όρου «επιθετικότητα», είναι του Δ. Γεώργας, ο οποίος θεωρεί πως επιθετικότητα « είναι η πρόθεση ενός ατόμου να προκαλέσει σωματική ή ψυχική οδύνη σε κάποιον άλλον» (Γεωργάς, 1986 σσ. 231), ενώ ο Α. Buss ορίζει την επιθετικότητα «σαν μια συμπεριφορά, που προξενεί βλάβη σε ένα άλλο οργανισμό» (Buss, 1961 σσ.1). Στους δύο αυτούς

ορισμούς, που είναι πολύ γενικοί στη διατύπωσή τους, βλέπουμε ότι ο πρώτος χαρακτηρίζει την πρόθεση και όχι την ίδια τη συμπεριφορά, ενώ ο δεύτερος στερείται βασικών στοιχείων, που χαρακτηρίζουν την ανθρώπινη συμπεριφορά. (Βουϊδάσκη, 1992) Περισσότερο σαφής φαίνεται ο ορισμός, που διατυπώνει ο F. Merz, κατά τον οποίο η επιθετικότητα «περιλαμβάνει εκείνους τους τρόπους συμπεριφοράς, με τους οποίους στοχεύετε η άμεση ή έμμεση βλάβη ενός ατόμου και κατά το πλείστον του συντρόφου του ίδιου είδους» (Merz, 1965 σσ.571). Παρόμοιος με αυτόν είναι και ο ορισμός των M. Jander και D. Ullman, στον οποίο κλιμακώνονται τα αποτελέσματα της επιθετικής πράξης και φθάνουν από την απλή πρόκληση πικρίας μέχρι την καταστροφή. Κατά τη γνώμη τους «επιθετικότητα» είναι μια συμπεριφορά, η οποία στοχεύει να προξενήσει συνειδητά ή ασυνείδητα βλάβη σε κάποιον, να τον πικράνει ή να τον τραυματίσει ή να καταστρέψει κάποιο αντικείμενο (Jander, Kaindl & Ullmann, 1974 σσ.111).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο ορισμός του H. Zumkley, ο οποίος προσκομίζει ένα νέο στοιχείο, περιλαμβάνοντας όχι μόνο την εκδηλούμενη επιθετική ενέργεια, αλλά και την ετοιμότητα για επιθετικότητα. Ο H. Zumkley ορίζει τόσο την υπάρχουσα ετοιμότητα για επιθετικότητα (Aggressivitat) όσο και την εκδηλούμενη επιθετικότητα (Aggression) ως τη συμπεριφορά εκείνη, της οποίας αποτέλεσμα ή σκοπός είναι η βλάβη ή ο τραυματισμός προσώπων ή των συμφερόντων τους, ζώων ή αντικειμένων (Zumkley, 1989).

Ενδιαφέρον είναι, ωστόσο, το γεγονός, πως παρά την αδυναμία διατύπωσης ενός ενιαίου και από όλους αποδεκτού ορισμού, οι υπάρχοντες δε διαφέρουν ουσιαστικά μεταξύ τους, δηλαδή όλοι περιέχουν τα βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα της επιθετικής συμπεριφοράς και σε κάποια σημεία αλληλοκαλύπτονται. Εκείνο όμως, που έχει ιδιαίτερη βαρύτητα, είναι ότι όλοι αυτοί έχουν σημείο αναφοράς τους τον κοινωνικό χώρο. Μέσα σ' αυτόν οι άνθρωποι συμβιούν και συνυπάρχουν, με φυσική συνέπεια άλλοτε να επικοινωνούν μεταξύ τους φιλικά και άλλοτε πάλι να διαφωνούν, να συγκρούονται και ίσως και να επιτίθεται ο ένας στον άλλο (Βουϊδάσκη, 1992).

Όσον αφορά την προέλευση της επιθετικότητας, υπάρχουν δύο βασικές αντιλήψεις: η πρώτη, θεωρεί την επιθετικότητα έμφυτη και ενδογενή, ενώ η δεύτερη, εξωγενή. Σύμφωνα με την πρώτη αντίληψη, η επιθετικότητα είναι η εκδήλωση της «ορμής του θανάτου» όπως αναφέρει ο Freud, ή η έκφραση του «επιθετικού ενστίκτου» όπως αναφέρει ο

Lorenz. Η δεύτερη αντίληψη αναγνωρίζει ένα καθοριστικό ρόλο στους περιβαλλοντικούς παράγοντες. Έτσι η επιθετικότητα είναι απόρροια ενός συμπλέγματος κατωτερότητας όπως αναφέρει ο Adler, μια συγκεκριμένη συμπεριφορά απάντησης σε απομονωμένα, εξωτερικά ερεθίσματα που προκαλούν αισθήματα αποστέρησης όπως αναφέρει ο Dollard, το αποτέλεσμα μιας τραυματικής παιδικής ηλικίας (Νεοφρουδιστές), η αναγκαία συνέπεια ύπαρξης ομάδων όπως αναφέρει ο Sargent, το αποτέλεσμα της έλλειψης αυτό-εκτίμησης και της αδυναμίας αυτοπραγμάτωσης του ανθρώπου μέσα σε μια ανταγωνιστική κοινωνία, όπως αναφέρει ο Heller. (Βρυζάς, 1997)

Το αν η επιθετικότητα είναι έμφυτη ή όχι, είναι ένα πολύ αμφιλεγόμενο ερώτημα. Γιατί κι αν ακόμη δεχτούμε ότι ενυπάρχει στον γενετικό μας κώδικα, δε μπορεί να αναπτυχθεί παρά μόνο μέσα σε ένα πρόσφορο κλίμα. Η ανθρώπινη προσωπικότητα διαπλάθεται μέσα σε ένα συγκεκριμένο οικογενειακό και κοινωνικό-πολιτισμικό περιβάλλον, ιστορικά καθορισμένο, το οποίο παρέχει στο υποκείμενο τα πρότυπα, τις νόρμες και τις αξίες με βάση τα οποία ερμηνεύει τις καταστάσεις και τα γεγονότα που αντιμετωπίζει και επιλέγει τους τρόπους συμπεριφοράς που του φαίνονται κατάλληλοι. Ένα από τα στοιχεία του περιβάλλοντος αυτού είναι και η τηλεόραση. (Βρυζάς, 1997)

Η τηλεόραση ασκεί σημαντική επίδραση στην εγκεφαλική λειτουργία του παιδιού, του οποίου οι γνωστικές διαδικασίες αλλά και η ψυχοκοινωνική εξέλιξη επηρεάζονται εύκολα και θεαματικά. Η πιο επικίνδυνη λειτουργία της τηλεόρασης είναι ότι παρουσιάζει τη σωματική ή ψυχική βία σαν κάτι φυσικό, προκαλώντας έτσι διαταραχές στον ψυχισμό του παιδιού. (Τσαρδάκης, 1990)

Παγκοσμίως ο αριθμός των βίαιων σκηνών που προβάλλονται στους τηλεοπτικούς δέκτες είναι μεγάλος, ακόμη και στα προγράμματα που απευθύνονται στους μικρούς τηλεθεατές (Καμαριανός, 2002). Στη χώρα μας, ο καθηγητής Στέλιος Παπαθανασόπουλος αναφέρει την καταμέτρηση τεσσάρων χιλιάδων επτακοσίων πενήντα εννέα σκηνών βίας μέσα σε μια εβδομάδα (Παπαθανασόπουλος, 1997), ενώ μια έρευνα του Πανεπιστημίου Αθηνών σχετικά με το θέμα αυτό κατέγραψε τετρακόσιες (400) διαφορετικές μορφές βίας μέσα σε πέντε ώρες πρωινού Κυριακάτικου προγράμματος, που ως επί τον πλείστον κυριαρχείται από τα παιδικά προγράμματα και η πλειοψηφία των τηλεθεατών είναι μικρά παιδιά. (Καμαριανός, 2002) και (Τσαρδάκης, 1990).

Βία λοιπόν και εντυπωσιασμός είναι οι τρόποι που χρησιμοποιούν τα σύγχρονα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας για να αυξήσουν την επιρροή τους στο σύνολο των τηλεθεατών. Σε ποίο βαθμό όμως μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι εκπαιδεύουμε τα παιδιά στη βία και σε ποίο βαθμό μπορεί να αλλάξει αυτή η κατάσταση; (Popper & Condry, 1995).

Για το ερώτημα αυτό δεν υπάρχει μια συγκεκριμένη και γενικά αποδεκτή απάντηση, καθώς υπάρχουν δύο ομάδες θεωριών που διαχωρίζονται ανάλογα με το εννοιολογικά συγγενικό τους περιεχόμενο και με βασικό κριτήριο τη μη αρνητική ή την αρνητική επίδραση των τηλεοπτικών σκηνών βίας και επιθετικότητας. Στην πρώτη κατηγορία κατατάσσονται οι θεωρίες εκείνες, οι οποίες υποστηρίζουν ότι οι προβαλλόμενες σκηνές βίας και επιθετικότητας στην τηλεόραση ή δεν ασκούν καμιά αρνητική επίδραση στους αποδέκτες τους, ή εάν ασκούν, τότε αυτή η επίδραση μπορεί να είναι ωφέλιμη, γιατί προσφέρει τη δυνατότητα στο παιδί να ταυτίζεται με το επιθετικό πρότυπο και με τον τρόπο αυτό εκφορτίζει τις επιθετικές του τάσεις. Αντίθετα οι υποστηρικτές της δεύτερης κατηγορίας, έχοντας σαν βάση το επιχείρημα ότι όχι μόνο η παρουσίαση βίας και επιθετικότητας στην τηλεόραση, αλλά και άλλα τηλεοπτικά περιεχόμενα είναι δυνατόν να προκαλέσουν επιθετική συμπεριφορά στα παιδιά και στους νέους, φθάνουν στο σημείο να θεωρούν την τηλεόραση απόλυτα υπεύθυνη για την κοινωνική βία, την επιθετικότητα και την εγκληματικότητα (Βουϊδάσκη, 1992).

B.2 ΟΙ ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΗΣ ΘΕΤΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ ΣΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

Μια σειρά προσεγγίσεων υποστηρίζει ότι η τηλεόραση είναι ο καθρέφτης των τεκταινόμενων στον κοινωνικό χώρο. Η άποψη αυτή αποτελεί πάγια θέση στους υπεύθυνους των τηλεοπτικών σταθμών που ευαγγελίζονται την απόλυτη ελευθερία προβολής θεαμάτων, ενώ επιρρίπτουν την ευθύνη σχετικά τον έλεγχο στους γονείς των παιδιών. Γι' αυτούς ο τηλεοπτικός δέκτης και συγκεκριμένα όλη η οργάνωση του σταθμού που παράγει το συγκεκριμένο πρόγραμμα, δεν έχει άλλη επιλογή και ουσιαστικά έχει την ευθύνη να απεικονίζει την πραγματικότητα όπως αυτή καθημερινά βιώνεται στην κοινωνία από το «μέσο» άνθρωπο. Το επιχείρημά τους είναι γραμμικά απλό: μια βίαιη κοινωνία παράγει μια βίαιη τηλεόραση. Αυτή η λογική ουσιαστικά αποενοχοποιεί τα ηλεκτρονικά μέσα από οποιαδήποτε ευθύνη για το

περιεχόμενο τους, αφού ουσιαστικά «η βία εμφανίζεται ως ενδογενές χαρακτηριστικό στοιχείο του ανθρώπινου παράγοντα». (Popper & Condry, 1995) και (Παπαθανασόπουλος, 1997)

Βασική θέση των θεωριών της μη επίδρασης είναι ότι οι τηλεοπτικές και προπάντων οι τεχνητά κατασκευασμένες σκηνές βίας και επιθετικότητας δεν ασκούν κανένα είδους επίδραση γενικά στους αποδέκτες των τηλεοπτικών μηνυμάτων και συνεπώς στα παιδιά-τηλεθεατές. Κατά τους θεωρητικούς αυτής της άποψης, τα MME από μόνα τους δεν έχουν την δυνατότητα να δημιουργήσουν επιθετικές τάσεις στην καθημερινή κοινωνική ζωή.

Σπάνια θα βρούμε συγκεκριμένες έρευνες ή θεωρητικές προσεγγίσεις αυτών που υποστηρίζουν τη θεωρία της μη επίδρασης. Ουσιαστικά η συγκεκριμένη θεώρηση στηρίζεται στην κριτική και τον έλεγχο των θεωριών που υποστηρίζουν την αρνητική επίδραση των MME στους νέους και αμφισβητεί την εγκυρότητα και την αποτελεσματικότητα των αντίθετων ερευνών, θεωρώντας τις ως μη αντιπροσωπευτικές της πραγματικότητας. (Βουϊδάσκης, 1995)

Κάθε ανησυχία, έτσι, για τη διαμόρφωση της προσωπικότητας των παιδιών που παρακολουθούν συμπεριφορές επιθετικότητας και βίας στην τηλεόραση δεν θεωρείται ανησυχητική. Οι εμπειρίες της πραγματικής ζωής, τα καθημερινά βιώματα βοηθούν υπερισχύοντας και εξουδετερώνοντας τις επιπτώσεις των τηλεοπτικών «εικονικών εμπειριών». Η μείωση της βίας στα MME σύμφωνα με τη θεωρία αυτή δεν θα μειώσει τη βία στην κοινωνία, τουλάχιστον σε ό, τι αφορά τη δράση των κανονικά ενταγμένων στην κοινωνία ατόμων.

Οι θεωρητικοί του εθισμού και της συνήθειας υποστηρίζουν πως δεν είναι δυνατό η παρακολούθηση μιας ταινίας ή ενός τηλεοπτικού σίριαλ με βίαιο περιεχόμενο να προκαλέσει επιθετική συμπεριφορά στους θεατές. Ακόμη, έχει υποστηριχθεί ότι είναι δυνατό η συνήθεια από τη συνεχή θέα βίαιων και επιθετικών σκηνών να υποβοηθά την άμβλυνη και την εξασθένιση της τάσης και της διάθεσης για επιθετική και βίαιη συμπεριφορά στην καθημερινή κοινωνική δράση. (Βουϊδάσκης, 1995)

Βασικοί θεμελιωτές της θεωρίας αυτής είναι οι M. H. Thomas, R. S. Lazarus και R. S. Drabman, οι οποίοι κατέληξαν στα ερευνητικά τους συμπεράσματα πως τα άτομα που έχουν προηγούμενα εκτεθεί στην τηλεοπτική βία αντέδρασαν λιγότερο συναισθηματικά και έντονα όταν εκτέθηκαν στην πραγματική βία, σε αντίθεση με τα άτομα που δεν είχαν προηγουμένως παρακολουθήσει βίαια προγράμματα.

Παρατήρησαν ακόμη πως η συχνή παρακολούθηση βίαιων πράξεων, ενώ αρχικά δημιουργεί ισχυρή συναισθηματική φόρτιση, στη συνέχεια προκαλεί μείωση της διέγερσης και την τελική απευαισθητοποίηση για επιθετικές πράξεις.

Η θεωρία της καθάρσεως υποστηρίζει πως η προβολή σκηνών βίας από τα ΜΜΕ μπορεί να έχει θετικές επιπτώσεις στους αποδέκτες των μηνυμάτων τους. Οι Seymour Feshbach και Robert Singer υποστήριξαν ότι η παρακολούθηση προγραμμάτων βίας και επιθετικότητας μπορεί να οδηγήσει το θεατή στην κάθαρση με την αριστοτελική έννοια. (Στ. Παπαθανασόπουλος,) Η θεωρία της καθάρσεως έχει τις απαρχές της στη θεωρία περί καθάρσεως του Αριστοτέλη, αλλά και στη θεωρία του S. Freud πως η επιθετικότητα γεννιέται ως αποτέλεσμα της ματαιώσης. Η βία και η επιθετικότητα στην τηλεόραση λειτουργεί καθαρτικά για το κοινωνικό υποκείμενο. Η ταύτιση του ήρωα που ενεργεί βίαια και επιθετικά εξαγνίζει το θεατή και εξουδετερώνει την επιθετική του φόρτιση, η οποία θα μπορούσε να εκδηλωθεί στην κοινωνική του συμπεριφορά (Καμαριανός, 2002).

Στο χώρο της επιστημονικής έρευνας στη διαμόρφωση της θεωρίας της καθάρσεως διακρίνουμε τρεις ερευνητικές φάσεις, ανάλογα με τον τρόπο επίδρασης της καθαρτικής λειτουργίας της προβολής των επιθετικών και βίαιων σκηνών, σύμφωνα με τη γνώμη και τα πορίσματα των ερευνητών. Κατά την πρώτη φάση, οι ερευνητές πίστευαν πως η φανταστική επιθετικότητα του θεατή κατά την ώρα της παρακολούθησης σκηνών επιθετικότητας και βίας μειώνει τη δική του βίαιη φόρτιση και τάση για επιθετικότητα. Στη δεύτερη φάση, αναθεωρώντας τις απόψεις τους, οι θιασώτες της εν λόγω θεωρίας υποστήριξαν την αναγκαιότητα μιας διαδικασίας ταύτισης του θεατή με τον ήρωα της εικονικής δράσης. Αντίθετα με ο, τι ανέφεραν στην πρώτη φάση, οι ερευνητές κατέληξαν πως η φανταστική επιθετική δράση δεν είναι αρκετή. Για να επιτευχθεί ικανοποιητικά η κάθαρση, απαιτείται η συμμετοχή του θεατή με τη διαδικασία της ταύτισης. Στην Τρίτη φάση, συμπληρώνοντας της θεωρία της καθάρσεως, πρόσθεσαν ότι δεν αρκεί η φανταστική επιθετικότητα και η συμμετοχή, αλλά για να επιτευχθεί η μείωση πρέπει να προβάλλονται έντονα οι συνέπειες της χρήσης της βίας ως υπέρτατου σταδίου εξαθλίωσης, πόνου ή καταστροφής του θύματος της επιθετικής συμπεριφοράς. Η ευαισθητοποίηση του θεατή ματαιώνει κάθε διάθεσή του για εκδήλωση επιθετικότητας.

Η κριτική στη θεωρία της καθάρσεως είχε ως πηγή της την ίδια την αδυναμία της θεωρίας να στηριχτεί στην εμπειρική πραγματικότητα. Αυτή ουσιαστικά είναι και η αιτία

της συνεχούς προσπάθειας συμπλήρωσης του θεωρητικού πλαισίου από τους υποστηρικτές της (Καμαριανός, 2002) και (Βουϊδάσκης, 1992)

Σημαντικούς υποστηρικτές βρήκε η θεωρία της καθάρσεως στο χώρο της διαφήμισης. Η διαφημιστική προπαγάνδα απευθύνεται μεθοδικά και συστηματικά στη συνειδητή και στη μη συνειδητή σφαίρα του καταναλωτή, με σκοπό να του διεγείρει τη φαντασία, να του αλλάξει τη σκέψη και να τον οδηγήσει τελικά στο καταναλωτικό της αγαθό. Ιδιαίτερα όμως ισχυρή φαίνεται να είναι η πρόκληση που απευθύνεται και δρα στο χώρο, τόσο του συναισθηματικού, όσο και του ορθολογικού δυναμικού του ανθρώπου και η οποία έχει ονομαστεί «λογικοφανής διαφημιστική πρόκληση». Αυτή η λογικοφανής διαφημιστική έχει σκοπό να δραστηριοποιήσει πρωταρχικά με έμπνευση τα μη συνειδητά συναισθηματικά κίνητρα του καταναλωτή. Για να επιτύχει όμως με την επίδραση της έμπνευσης την αναγκαστική διαδικασία της λογικοφάνειας, αυτή η λογικοφανής διαφημιστική πρόκληση προσφέρει συγχρόνως στον καταναλωτή και τις κατάλληλες πληροφορίες, τα γεγονότα και τα αγοραστικά επιχειρήματα, πάνω στα οποία αυτός, στηριζόμενος στη δική του λογική, μπορεί να βασίσει και να δικαιολογήσει συμπληρωματικά την απόφασή του για την αγορά κάποιου συγκεκριμένου προϊόντος, διασώζοντας έτσι συγχρόνως και τον αυτοσεβασμό του.

Με αυτή την έννοια επικαλούνται οι βιομηχανίες παιδικών πολεμικών παιχνιδιών, καθώς και οι παραγωγοί φιλμ και βιντεοκασετών με επιθετικό περιεχόμενο, τη θεωρία της κάθαρσης να απολογηθεί γι' αυτούς τους ίδιους. Η χρήση πολεμικών παιχνιδιών από τα παιδιά, τα ίδια τα πολεμικά παιχνίδια και οι ρόλοι, τους οποίους υποδύονται οι μικροί, εκτονώνουν τα παιδιά και μειώνουν την επιθετική τους δραστηριότητα, έτσι ώστε να μπορέσουν να γίνουν φιλειρηνικοί πολίτες. Το ίδιο και οι βιομηχανίες φιλμ και βιντοκασετιτών ισχυρίζονται, πως με τα επιθετικά περιεχόμενά τους προσφέρουν, για τον ίδιο λόγο, καλή υπηρεσία στο νέο και στο παιδί και γενικότερα στην κοινωνία ολόκληρη, αφού σύμφωνα με τις βασικές θέσεις της θεωρίας της κάθαρσης, η παρουσίαση των σκηνών βίας και επιθετικότητας μειώνει την ανθρώπινη επιθετική δράση. (Βουϊδάσκης, 1992)

Με οδηγό τη θεωρία της καθάρσεως μπορεί να παρατηρηθεί πως ουσιαστικά προσφέρεται στο δέκτη του μηνύματος μια προσωρινή εκτόνωση και ικανοποίηση των ενστίκτων του, δίχως όμως να αντιμετωπίζεται σοβαρά η αιτία του προβλήματος. Η προσωρινή αυτή ικανοποίηση εγκλωβίζει

τον παθητικό αποδέκτη στον κόσμο της φαντασιακής πραγματικότητας, απομονώνοντας τον από την πραγματικότητα που συνεχώς γίνεται όλο και πιο δυσερμήνευτη, ενώ η επαφή μαζί της γίνεται όλο και πιο τραυματική. Οι George Comstock και Eli Rubinstein, πάντως, κατέδειξαν ότι αυτό που εθεωρείτο κάθαρσης ήταν ουσιαστικά μια διαδικασία μάθησης της μη επιθετικής συμπεριφοράς, μια διαδικασία εσωτερίκευσης στοιχείων που ακυρώνουν την επιθετικότητα (Καμαριανός, 2002).

Η θεωρία της αναστολής ή της παρεμπόδισης είναι μια παραλλαγή της θεωρίας της καθάρσεως. Θεωρητικές προσεγγίσεις όπως αυτές του Berkowitz και του Feshbach παρατήρησαν πως στη θεωρία της καθάρσεως ουσιαστικά δεν καταγράφονταν κανένα καθαρτικό αποτέλεσμα. (Dybow, Miller, 1996) Η θεωρία της αναστολής ή της παρεμπόδισης δημιουργήθηκε ουσιαστικά ως ένα επεξηγηματικό μοντέλο που δημιούργησε ο Berkowitz και οι συνεργάτες του βάσει των αποτελεσμάτων των ερευνών του Feshbach, ο οποίος παρατήρησε πως η προβολή επιθετικών και βίαιων σκηνών δεν οδηγεί νομοτελειακά σε κάθαρση, αλλά υποστήριξε ότι πιθανά να προκαλείται αύξηση των αναστολών που προϋπήρχαν στο άτομο-αποδέκτη του μηνύματος και μέσω αυτής της αύξησης να παρεμποδίζεται η επιθετική του συμπεριφορά.

Με βάση αυτή την παρατήρηση, ο Berkowitz και οι συνεργάτες του διατύπωσαν τη θεωρία της αναστολής ή της παρεμπόδισης. Σύμφωνα με τα εξαγόμενα από τις πειραματικές ερευνητικές τους προσπάθειες, η μείωση των επιθετικών τάσεων οφείλεται σε ενισχυμένες αναστολές σχετικά με την εκδήλωση της επιθετικότητας. Η αναστολή της επιθετικής συμπεριφοράς προκαλείται από το φόβο της επιθετικότητας, ο οποίος ενεργοποιείται από ορισμένους ψυχολογικούς περιβαλλοντικούς παράγοντες. Ανάλογες ήταν και οι παρατηρήσεις μελετητών όπως ο Schneider και ο Kniveton. Ο πρώτος υποστηρίζει πως μετά την παρακολούθηση αστυνομικών φιλμ με σκηνές βίας αυξάνει ο φόβος για επιθετική συμπεριφορά, ενώ ο δεύτερος παρατήρησε ότι μετά την προβολή προγραμμάτων με επιθετικό περιεχόμενο δεν παρατηρούνται αντίστοιχες επιθετικές συμπεριφορές. Το γεγονός αυτό, καταλήγουν οι ερευνητές, οφείλεται στο ότι ο δέκτης βιώνει αντιπροσωπευτικά τις δικές του υποκινήσεις. Μια τέτοια υποκίνηση μπορεί να είναι και ο δικός του φόβος.

Παραλλαγή της θεωρίας της καθάρσεως η οποία συγκεντρώνει πολλές επικρίσεις κυρίως για την έλλειψη εμπειρικής επιβεβαίωσης, η θεωρία της νοητικής υποστήριξης

αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στο ρυθμιστικό ρόλο της φαντασίας, η οποία αποτελεί μηχανισμό προσαρμογής που ελέγχει την εκδήλωση της επιθετικής συμπεριφοράς. Κυριότεροι εκπρόσωποι της είναι οι Feshbach και Singer. Συνδύασαν στην έρευνά τους τη βία, την επιθετικότητα, τη φαντασία και τη μεταβλητή της κοινωνικής προέλευσης. Έτσι, κατέληξαν πως οι δέκτες με χαμηλό δείκτη νοημοσύνης, βλέποντας σκηνές βίας και επιθετικότητας, δέχονται ενίσχυση που τους βοηθά να θέσουν υπό έλεγχο τις επιθετικές τους τάσεις και συμπεριφορές.

Οι νέοι που προέρχονται από τη μεσαία κοινωνική τάξη ασκούν όμως επίδραση στα παιδιά των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Οι Feshbach και Singer ουσιαστικά εισάγουν στον προβληματισμό για τις επιδράσεις των ΜΜΕ τους κοινωνικό-πολιτιστικούς παράγοντες. Θα υποστηρίξουν στο πλαίσιο αυτό πως τα παιδιά της μεσαίας κοινωνικής τάξης που νοητικά είχαν ομαλή ανάπτυξη, δεν διαφοροποιούν σημαντικά τις παρορμήσεις τους από τη θέα σκηνών βίας. Τα παιδιά αυτά, λένε, δεν χρειάζονται υποκίνηση από τηλεοπτικά ερεθίσματα. Ο W. D. Wells έθεσε σε δική του πειραματική έρευνα την προσπάθεια των Feshbach και Singer για να καταλήξει πως τα παιδιά των μεσαίων κοινωνικών στρωμάτων δεν επηρεάστηκαν σχετικά με τη λεκτική επιθετικότητα από τα τηλεοπτικά προγράμματα (είτε αυτά προβάλλουν βίαια μηνύματα είτε όχι), σε αντίθεση με τα παιδιά των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων εμφανίζουν, ανάλογα με τα τηλεοπτικά ερεθίσματα που δέχονται, αντίστοιχη αύξηση της λεκτικής επιθετικότητας.

Τελικά ο Wells θα διαφοροποιηθεί από τους άλλους δύο, υποστηρίζοντας ότι η αύξηση της λεκτικής επιθετικότητας προήλθε από τη ματαιώση. Ορισμένα παιδιά στα πειράματα των Feshbach και Singer διαμαρτυρήθηκαν ενάντια στην απαγόρευση να δουν ορισμένες εκπομπές που περιείχαν σκηνές βίας. Η αποστέρηση της παρακολούθησης προγραμμάτων με επιθετική συμπεριφορά κατά τον Wells προκαλεί τη ματαιώση και αυτή με τη σειρά της την επιθετική συμπεριφορά.

Και οι ίδιοι οι υποστηρικτές της θεωρίας δηλώνουν αδυναμία να διαχωρίσουν τη μείωση της επιθετικότητας εξαιτίας μιας καθαρτικής εξουδετέρωσης των ενστίκτων και των ορμών, από μια μείωση της επιθετικής συμπεριφοράς με νοητική υποστήριξη και τη βοήθεια της επιθετικότητας της φαντασίας. Αργότερα ο F. Feshbach θα προσθέσει ένα ακόμη στοιχείο στη θεωρία της νοητικής υποστήριξης. Υποστήριξε ότι η νοητική υποστήριξη μειώνει την επιθετικότητα όταν το υποκείμενο- δέκτης θεωρεί τις προβαλλόμενες «εικονικές»

βίαιες και επιθετικές συμπεριφορές όχι ως ψεύτικες και συνεπώς μη αποδεκτές, αλλά ως πραγματικές (Βουϊδάσκη, 1992) και (Καμαριανός, 2002).

B.3 ΟΙ ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΗΣ ΑΡΝΗΤΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ ΣΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

Σύμφωνα με τη θεωρία της γενικής συναισθηματικής διέγερσης, συναισθηματική διέγερση στο θεατή δεν προκαλούν μόνο οι σκηνές βίας και επιθετικότητας, αλλά και άλλου είδους τηλεοπτικά θεάματα. Το είδος του ερεθισμού και το εκάστοτε περιβάλλον θα καθορίσουν την ένταση και την ποιότητα της εκδήλωσης της επιθετικής συμπεριφοράς. Ο θεατής περιέρχεται κατά τη θέα διαφόρων εκπομπών ή φιλμ, κάτω από ορισμένες συνθήκες, σε μια ψυχοφυσιολογική διέγερση, κατά την οποία αυξάνεται εντελώς γενικά η ετοιμότητά του να αντιδράσει με τον κατάλληλο ερεθισμό περισσότερο έντονα, ενώ εξαρτάται από το είδος του ερεθισμού και τις περιστάσεις, με ποιόν τρόπο θα αντιδράσει και προς ποια κατεύθυνση θα οδηγήσει αυτή η αντίδραση.

Στο χώρο της επιστημονικής έρευνας, η θεωρία της συναισθηματικής διέγερσης υπάρχει σε δύο βασικές παραλλαγές σχετικά με την επίδραση της τηλεόρασης πάνω στα παιδιά και στους νέους. Οι εκπρόσωποι της πρώτης άποψης υποστηρίζουν ότι τα τυπικά χαρακτηριστικά του τηλεοπτικού μηνύματος επιφέρουν αλλαγές στις συναισθηματικές καταστάσεις της διέγερσης ανεξάρτητα από το περιεχόμενό τους. Αντίθετα, οι υποστηρικτές της δεύτερης παραλλαγής ισχυρίζονται, ότι μόνο θεάματα με ειδικό περιεχόμενο είναι σε θέση να διαφοροποιούν τον καταστάσεις του εσωτερικού κόσμου (Βουϊδάσκη, 1992).

Καταλυτικό παράγοντα στην άρθρωση των ερευνητικών προσπαθειών από τη δεκαετία του 1960 ως τις μέρες μας αποτέλεσε η κοινωνική θεωρία της μάθησης με παρατήρηση. Σύμφωνα με τη θεωρητική αυτή σκοπιά, η προβολή σκηνών επιθετικότητας και βίας από την τηλεόραση αποτελεί καθαρά μαθησιακή διαδικασία, κατά την οποία ο τηλεθεατής μαθαίνει την επιθετική συμπεριφορά. Κυριότερος υποστηρικτής της θεωρίας αυτής είναι ο Bandura, ο οποίος χαρακτηρίζει ως σημαντικούς παράγοντες τις δομές της αντίληψης και τα κίνητρα που διαμορφώθηκαν κατά τη διαδικασία της κοινωνικοποίησης.

Ο Bandura, από μια σειρά ερευνών που έκανε σε παιδιά προσχολικής και σχολικής ηλικίας, οδηγήθηκε στο συμπέρασμα ότι η αισθητηριακή διέγερση και ενεργοποίηση του παρατηρητή είναι επαρκείς προϋποθέσεις για την

εμφάνιση της μαθησιακής διαδικασίας με παρατήρηση. Επίσης, διαπίστωσε ότι τα παιδιά τα οποία έβλεπαν για μεγάλο χρονικό διάστημα συστηματικά τηλεόραση, έμαθαν από αυτήν πολλές επιθετικές πρακτικές. Η τηλεόραση είναι, για τον Bandura, ένας υπέροχος δάσκαλος. Κατά τη γνώμη του η τηλεόραση δεν έχει καμιά απευθείας επίδραση στους υποκινητές της επιθετικότητας, που βιώνονται από τους τηλεθεατές, ή στην ενίσχυση που προσφέρεται από το περιβάλλον για μια τέτοια συμπεριφορά. Πολύ περισσότερο επηρεάζει, σε πρώτη γραμμή, τις επιθετικές τάσεις των τηλεθεατών, μαθαίνοντάς τους τον τρόπο να φέρονται επιθετικά. Υποστήριξε ακόμη ότι, οι μαθησιακές διαδικασίες για επιθετικής συμπεριφορά ενεργοποιούνται όχι μόνο από την παρουσίαση των σκηνών βίας και επιθετικότητας από την τηλεόραση, αλλά σε αυτό συντελεί αποτελεσματικά και η τύχη του τηλεοπτικού προτύπου. Δηλαδή, αν το πρότυπο μα αυτή την επιθετική του συμπεριφορά επαινέθηκε ή κατηγορήθηκε, αν βίωσε τη χαρά της επιτυχίας ή την πικρία της αποτυχίας. Ο Bandura, θα υποστηρίξει ότι η τιμωρία του τηλεοπτικού προτύπου είναι πολύ πιθανόν να δημιουργήσει έντονες τάσεις αναστολής της επιθετικότητας του δέκτη, αλλά δεν πρόκειται να εξαλείψει όσα δεν είδαν οι θεατές-δέκτες. Η «γνώση» όμως που αποκόμισαν μπορεί να γίνει πράξη σε οποιαδήποτε κατάλληλη στιγμή στο μέλλον. Ο ίδιος και οι συνεργάτες του διαπίστωσαν πως ο βαθμός επίδρασης εξαρτάται από το βαθμό ομοιότητας με το πρότυπο. Μόνον οι τηλεοπτικοί ήρωες, οι οποίοι είναι σημαντικοί για τον κόσμο του παιδιού, είναι δυνατόν να γίνουν πρότυπα και να υπάρξει ταύτιση μαζί τους και εξαιτίας αυτής της ταύτισης, το παιδί, μπορεί να εκδηλώσει επιθετική συμπεριφορά όταν παρουσιαστεί η ανάλογη συνθήκη και υποκίνηση. Έρευνες έχουν δείξει ότι όσο πιο ρεαλιστική είναι η βία που παρουσιάζει η τηλεόραση τόσο αποτελεσματικότερη είναι η επίδρασή της, ενώ όσο περισσότερη ώρα τα παιδιά παρακολουθούν τηλεόραση τόσο πιο κοντά στην πραγματικότητα πιστεύουν ότι βρίσκονται (Καμαριανός, 2002).

Συναφής με τη θεωρία της κοινωνικής μάθησης με παρατήρηση είναι και η θεωρία της κοινωνικής μάθησης με μίμηση, η οποία έχει βασική της θέση ότι το τηλεοπτικό επιθετικό πρότυπο είναι δυνατόν να γίνει αντικείμενο από τους τηλεθεατές και προπάντων από τα παιδιά και στηρίζεται στην άποψη ότι η μίμηση, μαθαίνεται και δε βασίζεται σε εκ γενετής μηχανισμούς. Στη θεωρία αυτή εξετάζεται κυρίως ο ρόλος που παίζει η ενίσχυση-θετική ή αρνητική- της συμπεριφοράς του επιθετικού προτύπου και η επίδραση που

ασκεί στη μίμηση της επιθετικής του συμπεριφοράς στους τηλεθεατές και ιδιαίτερα στα παιδιά τα οποία, ως γνωστό, έχουν ιδιαίτερη ικανότητα να μιμούνται τη συμπεριφορά των μεγάλων. Μέσα από πειράματα, διαπίστωσε ότι όταν το πρότυπο στην παρουσιαζόμενη σκηνή βίας και επιθετικότητας τιμωρήθηκε, τότε τα παιδιά μιμήθηκαν αυτή τη συμπεριφορά πολύ λιγότερο παρά όταν το πρότυπο αυτό ανταμείφθηκε ή δεν τιμωρήθηκε καθόλου. Ακόμη, συμπέρανε ότι τα αγόρια συνηθίζουν να μιμούνται την συμπεριφορά ενός αντρικού προτύπου περισσότερο από όσο τα κορίτσια, χωρίς να μιμούνται όμως το ίδιο και τη συμπεριφορά ενός γυναικείου προτύπου, ενώ αντίθετα τα κορίτσια μιμούνται λεκτικά πολύ περισσότερο ένα γυναικείο πρότυπο από ο, τι τα αγόρια. Επίσης, διαπίστωσε ότι η επίδραση του τηλεοπτικού προτύπου σχετίζεται και με την ηλικία του, καθώς τα αγόρια μιμούνται περισσότερο τις σκηνές βίας και επιθετικότητας όταν το τηλεοπτικό πρότυπο είναι ένα συνομήλικο αγόρι, ενώ το ποσοστό μείωσης μειώνεται σημαντικά όταν οι επιθετικές πράξεις παρουσιάζονται από ένα ενήλικα άντρα ή ένα συνομήλικο κορίτσι (Καμαριανός, 2002) και (Βουϊδάσκη, 1992).

Υπάρχει ακόμη η θεωρία της δικαιολόγησης της επιθετικής και εγκληματικής συμπεριφοράς, η οποία αποτελεί την πιο ακραία μορφή των θεωριών αυτής της κατηγορίας και θεωρεί την τηλεόραση με τις σκηνές βίας και επιθετικότητας που παρουσιάζει, σαν το μοναδικό υπαίτιο για την ύπαρξη της πραγματικής βίας στην κοινωνία. Φτάνει στην ακραία και ριζοσπαστική άποψη ότι ο δράστης οποιασδήποτε εγκληματικής ενέργειας ή βίαιης πράξης δεν είναι τίποτα άλλο από θύμα και θύτης είναι η τηλεόραση. η άποψη αυτή μπορεί να συνδεθεί θεωρητικά με τις απόψεις του Emile Durkheim για την ομαλότητα ή την παθολογία του εγκλήματος καθώς υποστηρίζει ότι το έγκλημα είναι φυσιολογικό στοιχείο της κοινωνικής ζωής, αφού δεν υπάρχει κοινωνία χωρίς αυτό.

Σύμφωνα με έρευνες που έχουν γίνει σχετικά με την επίδραση της τηλεόρασης και των σκηνών βίας και επιθετικότητας που προβάλλονται, παρατηρήθηκε ότι οι συμπεριφορές αυτές υιοθετούνται κάτω από συνθήκες όμοιες μ' εκείνες του σκηνικού της τηλεοπτικής βίας, όταν το άτομο περιμένει ότι θα επιβραβευτεί, αν επιδείξει βίαιη συμπεριφορά και όταν δεν υπάρχει κάποιος να κατακρίνει τη βία αυτή που βλέπει ο τηλεθεατής. Τα παιδιά συνήθως υιοθετούν τις τη βία της τηλεόρασης, γιατί αυτή ασκείται πολύ συχνά από παιδιά και γιατί ο «καλός» αμείβεται αν τη χρησιμοποιήσει για να πετύχει το σκοπό του. Η επίδραση της τηλεοπτικής βίας μειώνεται όταν τα παιδιά παρακολουθούν

τις εκπομπές αυτές με τους γονείς τους και έπειτα ακολουθεί μια συζήτηση μεταξύ τους (Καμαριανός, 2002).

Η Ν. Ρούσου σε μια έρευνα που έκανε με σκοπό να διαπιστώσει την αντίδραση των παιδιών στην επιθετικότητα που περιέχουν τα κινούμενα σχέδια υποστήριξε ότι τα παιδιά εκείνα που δείχνουν την πιο μεγάλη ευχαρίστηση κατά τη διάρκεια της παρακολούθησης τηλεοπτικής επιθετικότητας υπάρχει το ενδεχόμενο να εκδηλώσουν ευκολότερα επιθετική συμπεριφορά στο μέλλον.

Στο κεφάλαιο αυτό είδαμε το σημαντικό ρόλο που παίζει η τηλεόραση στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων και ειδικότερα στη ζωή των παιδιών. Στη συνέχεια αναφερθήκαμε στις θεωρίες που έχουν διατυπωθεί σχετικά με τη θετική ή την αρνητική επίδραση που έχει η τηλεόραση. Στο επόμενο κεφάλαιο θα αναφερθούμε αναλυτικότερα στα προγράμματα που έχουν κερδίσει την προτίμηση των μικρών τηλεθεατών, τα οποία είναι τα κινούμενα σχέδια και οι παιδικές εκπομπές. Θα δούμε ποια είναι τα στοιχεία εκείνα τα οποία υπάρχουν σε αυτά τα προγράμματα και τα κάνουν τόσο αγαπητά και ελκυστικά στα παιδιά αλλά και το σημαντικό ρόλο που παίζει η διαφήμιση των ηρώων των εκπομπών αυτών.

2^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΤΑ ΚΙΝΟΥΜΕΝΑ ΣΧΕΔΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ

Α. ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΚΙΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΧΕΔΙΩΝ

Στόχος αυτής της εργασίας είναι να εξετάσει τους λόγους για τους οποίους τα κινούμενα σχέδια κερδίζουν τις προτιμήσεις των μικρών τηλεθεατών και τους «καθηλώνουν» μπροστά στην τηλεόραση. Ο όρος κινούμενα σχέδια είναι αρκετά ευρύς, καθώς υπάρχουν αρκετά κινούμενα σχέδια το περιεχόμενο των οποίων απευθύνεται σε ενήλικους. Στην εργασία αυτή όταν αναφερόμαστε στα κινούμενα σχέδια θα εννοούμε αυτά τα οποία αναφέρονται και έχουν δημιουργηθεί για τα μικρά παιδιά. Σίγουρα το κάθε παιδικό πρόγραμμα είναι διαφορετικό, ωστόσο υπάρχουν κάποιες κοινά στοιχεία που εμφανίζονται σε όλα σχεδόν τα κινούμενα σχέδια και είναι αυτά που κάνουν τα παιδιά να τα παρακολουθούν με μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθώ στα βασικά χαρακτηριστικά που έχουν τα κινούμενα σχέδια καθώς είναι αυτά που κάνουν ένα πρόγραμμα να οριστεί σαν κινούμενο σχέδιο και σίγουρα το βοηθούν στο να κερδίσει τις προτιμήσεις των παιδιών.

Τα τηλεοπτικά προγράμματα πληθαίνουν, αυξάνονται, όπως διαπιστώνεται όμως, η «ελευθερία επιλογής» ανάμεσα στα πολλά κανάλια δεν έχει νόημα, εφόσον τα παιδιά δεν έχουν τίποτε να επιλέξουν. Τη μερίδα του «λέοντος» στην παιδική ζώνη κατέχουν τα κινούμενα σχέδια. Στα ιδιωτικά κανάλια δεν υπάρχει άλλο είδος εκπομπής παρά αυτή του κινουμένου σχεδίου. Είναι καθαρά «εμπορικοί» οι λόγοι που δικαιολογούν την προτίμηση αυτή των υπευθύνων των καναλιών. Τα ίδια τα παιδιά δεν έχουν αγοραστική δύναμη, δεν μπορούν να είναι πελάτες που να προσελκύουν τη διαφήμιση κι έτσι οι ενήλικες προσφέρουν στα παιδιά σειρές Κινουμένων Σχεδίων που χαρακτηρίζονται από προχειρότητα και χαμηλή ποιότητα, φθηνά γιαπωνέζικα καρτούν. Τα κινούμενα σχέδια στοιχίζουν... ελάχιστα σε σχέση με μια ζωντανή παραγωγή, για την οποία το κανάλι πρέπει να διαθέσει στούντιο, μηχανήματα, αμοιβές τεχνιτών, παρουσιαστών. Ειδικών συμβούλων, σεναριογράφων, σκηνοθετών κ.λ.π. Η ιαπωνική βιομηχανία Κινουμένων Σχεδίων θεμελιώθηκε τη δεκαετία του '50 με την ίδρυση εταιριών που είχαν σκοπό να ελαχιστοποιήσουν το κόστος παραγωγής και να έχουν τις περισσότερες ώρες προβολής. Παράλληλα επεδίωκαν να προβάλλουν μέσω αυτών των σειρών διάφορα παιχνίδια (όπως οι κούκλες Κάντι από την ομώνυμη σειρά) και να προωθήσουν την αγορά. Κύριος

στόχος των Κινουμένων Σχεδίων είναι να διασκεδάσουν τα μικρά παιδιά με τις ιστορίες που προβάλλουν και πολύ λιγότερο να πλουτίσουν, να διευρύνουν τις γνώσεις τους ή να τα ευαισθητοποιήσουν στα κοινωνικά προβλήματα. Το παράδειγμα αυτό βέβαια δημιούργησε σχολή. Αρκετές παραγωγές παιδικών προγραμμάτων βασίζονται πάνω σ' αυτή την κερδοφόρα συνταγή, με ανεξέλεγκτες συνέπειες για την ανάπτυξη του ψυχικού και διανοητικού κόσμου του παιδιού. Η βία κυριαρχεί όχι μόνο στο σενάριο αλλά και στην παρουσίαση. Βλέποντάς τα οι μικροί τηλεθεατές χάνουν την αίσθηση του χρόνου και του χώρου και επιπλέον αποπροσανατολίζονται ως προς τις ισχύουσες ηθικές αξίες. Οι αξίες που εκθειάζονται είναι ο εγωκεντρισμός, η προσωπική ευτυχία και η κοινωνική αναγνώριση, ενώ ο αλτρουισμός, η ισότητα και η φιλία αναφέρονται σε πολύ μικρότερο βαθμό (Ρέππας, 1999). Υπάρχουν βέβαια και ορισμένα Κινούμενα Σχέδια που έχουν κάποια ποιότητα και εκπαιδευτική αξία αλλά είναι ελάχιστα. Μερικές γνωστές ιστορίες ή παραμύθια έχουν χαρακτηριστεί ως Κινούμενα Σχέδια, όπως η ιστορία του ξύλινου κούκλου πινόκιου, που προβάλλει ως αξίες την ειλικρίνεια, τιμιότητα, καλοσύνη, φιλία, εργατικότητα. Τα Moomins (βελγικής παραγωγής σε συνεργασία με την Ιαπωνική, Ισπανική και Φιλανδική Τηλεόραση) που προβάλλει την ομορφιά της φύσης και τη σειρά Όρσον και Ολίβια (συμπαγωγή της tfl και rai uno, canal, centre national de la cinematographie) που έχει αντιπολεμικό και αντιρατσιστικό περιεχόμενο. Σε γενικές γραμμές, οι αξίες που προβάλλονται από τις παιδικές σειρές αναφέρονται στην οικογενειακή θαλπωρή και αλληλεγγύη, την εξιδανίκευση του «θεσμού» της οικογένειας (όπως η οικογένεια Άνταμς, Moomins, Lift-off, Αλεξάνδρα μας), στη σημασία της φιλίας - αγάπης προς τους συνανθρώπους μας (Σκούπι- Ντου), την εργατικότηα-τιμιότητα (Καραβέλλα του Ουρανού, Κάτω απο το Ομπρελόδεντρο).

Τα Κινούμενα Σχέδια, έχουν τους δικούς τους κανόνες έκφρασης, ο λόγος δεν έχει σημασία μια και είναι περιορισμένος, σύντομος. Αντίθετα, σημασία έχει η κίνηση. Η κίνηση είναι γρήγορη και άλλοτε αργή, το πλάνο μπορεί να είναι κοντινό ή μακρινό, ο φωτισμός έντονος συνήθως. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό λοιπόν στα Κινούμενα Σχέδια είναι η προσέλκυση της προσοχής, του ενδιαφέροντος των παιδιών-τηλεθεατών εκείνη τη στιγμή κι όχι η εγρήγορση του μυαλού τους και τα «μηνύματα» που στέλνουν. Γι' αυτό γίνεται προσπάθεια να «τρομάξουν» τα παιδιά, με την παρουσίαση ηρώων που έχουν υπερφυσικές δυνάμεις (σούπερμαν= υπεράνθρωποι), τέρατα, δράκοι, γίγαντες ή όντα με μαγικές

δυνάμεις (Μπάτμαν, Μάγισσα Κλο-Κλο, Λάλαμπελ, Φωτεινούληδες, Μαγικό Λυχνάρι). Με άλλα λόγια, η «βία» κυριαρχεί όχι μόνο στο σενάριο αλλά και στην παρουσίαση. Οι γρήγορες κινήσεις, τα δυνατά ηχητικά εφέ, τα εκτυφλωτικά χρώματα, η προβαλή τεράτων και ρομπότ ενισχύουν την τάση επιθετικότητας, τα βίαια ένστικτα στα παιδιά (Μπάτμαν, Άνθρωπος νυχτερίδα, Ρόμποκοπ, Πάουερ Ρέιντζερ, Γουίτζερ, Μαγικό Λυχνάρι, Χελωνονιτζάκια, Τόμ και Τζέρι κ.α.). περίεργα τέρατα και φαντάσματα με τρομακτικές μορφές και τερατοειδή όντα από το διάστημα δημιουργούν εικόνες τρόμου και πανικού στα μικρά παιδιά. Δημιουργούν σύγχυση μεταξύ πραγματικότητας και παραμυθού. Τα παιδιά βλέποντας παρόμοιες ιστορίες «χάνουν» την αίσθηση του χώρου και του χρόνου, «ξεφεύγουν» από την πραγματικότητα, «απογειώνονται» και αυτό τους αρέσει. Τους αρέσουν αυτοί οι υπεράνθρωποι-ήρωες. Οι ήρωες, με τις υπερφυσικές δυνάμεις που διαθέτουν, ζουν με δράση για τη δράση, έτσι ανταποκρίνονται στα φαντασιώσεις των παιδιών για την απόκτηση δύναμης, των παιδιών που στην καθημερινή ζωή βρίσκονται υποταγμένα στις υπαγορεύσεις του κόσμου των ενηλίκων, οι ήρωες αυτοί ζουν και δρουν έξω από το συμβατό χρόνο και χώρο, είναι ανεξάρτητοι, μπορούν και κάνουν ο, τι είναι απαγορευμένο στα παιδιά. Ακόμη οι ήρωες μπορούν να πετούν, να γίνονται αόρατοι, να αλλάζουν μορφές, ζουν σ' ένα κόσμο που κυριαρχείται από μαγικά συμβάντα. Χαρακτηριστικό εξάλλου των ιστοριών αυτών είναι ότι και τα πιο απίθανα- απρόσμενα πράγματα μπορούν να συμβούν.

Ο «αγώνας», η «δράση» των ιστοριών στρέφεται σε δύο πόλους- το καλό και το κακό. «Καλός» θεωρείται αυτός που κερδίζει, «κακός» αυτός που χάνει. Ο τρόπος που κερδίζει ο «καλός», λόγω των υπερφυσικών δυνάμεων είναι πολύ εύκολος, παρά τους κινδύνους που έχει να αντιμετωπίσει. Δεν πρόκειται για ένα «αγώνα» που βασίζεται σε κανόνες «ευγενούς άμιλλας» αλλά σ' έναν αγώνα που βασίζεται σε βίαιο, επιθετικό ανταγωνισμό. Τα πρότυπα των ανδρών που προβάλλονται είναι άνδρες επιθετικοί, βίαιοι, ανταγωνιστικοί, ενώ τα πρότυπα των γυναικών είναι γυναίκες που έχουν στάση παθητική απέναντι στα γεγονότα και οι οποίες ενδιαφέρονται μόνο για την κατανάλωση και την εξωτερική τους εμφάνιση. Αρκετά κινούμενα σχέδια προβάλλουν περιπέτειες ζώων που έχουν μορφή και συνήθειες ανθρώπων (Χελωνονιτζάκια). Μ' αυτόν τον τρόπο γίνονται πιο οικεία στα παιδιά με τις αδυναμίες τους και το ότι έχουν συνήθειες ανθρώπων συντελεί ώστε να δημιουργείται η ταύτιση, η μίμηση.

Η εξέλιξη των ιστοριών βασίζεται στην έκπληξη, στην εναλλαγή των δραματικών και κωμικών στοιχείων, δραματικών συνθηκών που μεταβάλλονται αιφνίδια σε κωμικές για να προκληθεί το γέλιο πιο εύκολα. Το χιούμορ κυριαρχεί στις παιδικές ιστορίες και γίνεται προσπάθεια να δημιουργηθεί η κατάλληλη ατμόσφαιρα για να προκληθεί πιο εύκολα το γέλιο με τις περίεργες κινήσεις των ηρώων, τις γκριμάτσες του προσώπου ή και την παραμόρφωση των φυσικών χαρακτηριστικών.

Χαρακτηριστικό επίσης γνώρισμα των παιδικών προγραμμάτων είναι η «δίψα» της υπερβολής για όλες τις καταστάσεις που φέρνουν γέλιο στα παιδιά, και ιδιαίτερα το «εύρημα» της επανάληψης που τους αρέσει πολύ. Τα παιδιά δεν κουράζονται να ακούν και μα βλέπουν τις ίδιες ιστοριούλες, να βλέπουν ότι οι ήρωες μπλέκονται στις ίδιες περιπέτειες. Αρέσει στα παιδιά να ξέρουν από πριν τι θα συμβεί στους ήρωες και να γελούν προκαταβολικά. (Δουλκέρη, 1997)

Υπάρχουν πολλοί τύποι παιδιών ηρώων που προβάλλονται μέσα από τα Κινούμενα Σχέδια. Μπορούμε να διακρίνουμε τον κωμικό ήρωα, που είναι συνήθως ενήλικος αλλά έχει μια «παιδιάστικη» όψη ή συμπεριφορά(π.χ. Χοντρός - Λιγνός, Καραγκιόζης, Σαρλώ ή Ροζ Πάνθηρας στα Κινούμενα Σχέδια). Η χιουμοριστική αφήγηση χρησιμοποιεί ένα σύνολο μέσων (αλλόκοτες πόζες, ανάρμοστα λόγια, γκριμάτσες μεταμφιέσεις, μιμήσεις, παραμόρφωση των φυσικών χαρακτηριστικών, μεταβίβαση ανθρώπινων ιδιοτήτων σε ζώα και το αντίστροφο), για να προκαλέσει το γέλιο. Εκμεταλλεύεται το στοιχείο της έκπληξης, της υπερβολής και της αντίθεσης. Η έκπληξη συνίσταται στο γεγονός ότι μια κατάσταση δημιουργεί στο παιδί αναμονές που, όχι μόνο δεν επιβεβαιώνονται, αλλά προσκρούουν στο ανάρμοστο και το απρόσμενο. Τα ανάρμοστο υποδηλώνει την ασυμφωνία μέσα στη συνηθισμένη και αναμενόμενη τάξη των λέξεων, των πραγμάτων ή των συμπεριφορών. Η ανεπάρκεια, η αδεξιότητα και οι κακοτυχίες υποβιβάζουν τον ήρωα και δημιουργούν στο παιδί ένα αίσθημα υπεροχής. Το ανάρμοστο καθορίζεται πάντα σε σχέση με την προηγούμενη εμπειρία του παιδιού. Αυτό που είναι αστείο για το παιδί, δεν είναι πάντα αστείο για τον ενήλικο. Το παιδί αντιλαμβάνεται τη μη σοβαρότητα της ανάρμοστης συμπεριφοράς και αποστασιοποιείται. Έχει συνείδηση πως οι δυσκολίες που ζει ο ήρωας δεν είναι πραγματικές, γι' αυτό και οι ανικανότητα των αντιδράσεών του, τα παθήματα και οι παρανοήσεις του δεν είναι παρά αστεία. Αντίθετα, η έλλειψη κατανόησης θα μπορούσε να προκαλέσει τον πόνο και τα δάκρυα παρά το γέλιο. Η

χιουμοριστική αφήγηση συνίσταται στο ότι δημιουργεί την κατάλληλη ατμόσφαιρα και μεταμορφώνει σε γέλιο αυτό που κάτω από άλλες συνθήκες θα μπορούσε να είναι αντικείμενο αγωνίας και πόνου. Το κωμικό στρέφεται ενάντια στη σοβαρότητα, οδηγεί σε μια αποστασιοποίηση από την αυθεντία και επιτρέπει να υπερπηδηθούν ορισμένες απαγορεύσεις (Bariaud, 1983).

Ο περιπετειώδης ήρωας, από τη μεριά του, βρίσκεται σε αναζήτηση ενός αντικειμένου και γνωρίζει χίλια δυο εμπόδια και κινδύνους, αλλά στο τέλος οι προσπάθειές του στρέφονται με απόλυτη επιτυχία(π.χ. Πινόκιο και Τεν-Τεν). Η περιπέτεια, όπως και το χιούμορ, αποτελεί συστατικό στοιχείο κάθε παιδικής ιστορίας. Η διήγηση στηρίζεται πάνω σε τρεις βασικούς άξονες: έκπληξη, εναλλαγή δραματικών και κωμικών στοιχείων, «σασπένς». Το «σασπένς» οργανώνεται με τέτοιο τρόπο, ώστε, στην εκτύλιξη της ιστορίας, κανένα γεγονός δεν έχει μια άμεση σημασία και η εξήγηση ή η λύση αναβάλλεται συνεχώς στο μέλλον. Η αγωνία τρέφεται με ήρεμα διαλείμματα: οι σκηνές ευτυχίας δε χρησιμοποιούνται παρά για να προετοιμάσουν τις σκηνές έντασης. Βλέποντας τις σκηνές αυτές το παιδί αισθάνεται ευχαρίστηση. Ζει σε αγωνία, γνωρίζοντας όμως πως τίποτε κακό δε θα συμβεί σε αυτό το ίδιο, ο φόβος δεν είναι παρά ένα παιχνίδι. Υπάρχει ακόμη ο τύπος του μικρού ήρωα που υπερिσχύει διαφόρων μορφών εξουσίας και κάνει ό,τι αρέσει στα παιδιά(π.χ. Φρου-Φρου). Επίσης, το παιδί θαύμα που χαρακτηρίζεται από εκπληκτικές ικανότητες, όπως ευφυΐα, επιδεξιότητα και γνώσεις εφάμιλλες- αν όχι ανώτερες- από εκείνες των ενηλίκων (π.χ. Γουέμπστερ ο τρομερός). Τέλος, ο υπεράνθρωπος ήρωας που διαθέτει αυτοπεποίθηση και βιαιότητα και κατατροπώνει τους «κακούς». Οι δυνάμεις του είναι υπερφυσικές και δεν υπόκειται στους περιορισμούς του χρόνου και του χώρου. Πολεμάει τις δυνάμεις του κακού, γι' αυτό η βία είναι επιτρεπτή (π.χ. οι ήρωες της επιστημονικής φαντασίας).

Σ' όλα τα παιδικά προγράμματα ο παιδικός ήρωας διακρίνεται από ορισμένα χαρακτηριστικά. Συνοπτικά μπορούμε να πούμε ότι ο τυπικός παιδικός ήρωας έχει διπλή φύση (Βρυζάς, 1997) Από τη μια μεριά, είναι προικισμένος με εξαιρετικές δυνάμεις. Το χαρακτηριστικό του αυτό ανταποκρίνεται στη φαντασίωση του παιδιού για την απόκτηση δύναμης, του παιδιού που στην πραγματική ζωή βρίσκεται υποταγμένο στις απαγορεύσεις του κόσμου των ενηλίκων. Από την άλλη μεριά, έχει κοινά ανθρώπινα χαρακτηριστικά: είναι φαινομενικά δειλός ή επιπόλαιος. Οι ιδιότητες αυτές τον κάνουν πιο προσιτό στα παιδιά και

διευκολύνουν την ταύτιση. Η διπλή υπόσταση του ήρωα είναι ένα θεμελιακό στοιχείο της δομής της ιστορίας πάνω στο οποίο διαρθρώνεται η αφήγηση των περιπετειών, η έκπληξη και το «σασπένς». Ο ήρωας συνδυάζει συχνά χαρακτηριστικά του παιδιού με ικανότητες που αρμόζουν περισσότερο στον ενήλικο και όχι λίγες φορές κυριαρχεί πάνω στους μεγάλους. Δεν έχει παρελθόν, η ηλικία του είναι αιώνια και δεν μεταβάλλεται μέσα στο χρόνο. Είναι αρσενικού γένους (οι ηρωίδες είναι σπάνιες), αλλά δεν εκδηλώνει κανένα χαρακτηριστικό του φύλου, ούτε γίνεται λόγος για την σεξουαλικότητά του. Είναι ανεξάρτητος και δεν δίνει λογαριασμό σε κανένα. Ζει έξω από οικογένεια, πράγμα που τονίζει την αυτονομία του σαν αντιστάθμισμα στην υποτελή θέση του παιδιού στην πραγματική ζωή. Συχνά, συνοδεύεται από ένα φιλικό πρόσωπο (άνθρωπο ή ζώο), που αν και δυσανασχετεί με τα τολμήματά του (και αυτό για να τονιστούν τα προτερήματα του ήρωα), τον ακολουθεί πιστά και συμπαραστέκεται. Δεν έχει βιοποριστικές ανάγκες ούτε επάγγελμα. Σε ορισμένες ιστορίες, ασκεί ένα επάγγελμα (π.χ. δημοσιογράφος), το οποίο όμως δεν συνδέεται με οικονομικές πραγματικότητες. Στην περίπτωση αυτή, το επάγγελμα δεν είναι παρά ένα πρόσχημα που επιτρέπει τις περιπλανήσεις του. Ζει και δρα έξω από το χρόνο μέσα σε έναν ειδικό χώρο: είναι «αλλού», σε μια μακρινή ή ολότελα φανταστική χώρα. Είναι το σύμβολο του καλού. Η περιπέτεια και η πάλη ενάντια στο κακό συνιστούν την ουσία του. Ο κόσμος των παιδικών ηρώων είναι ένας εξαιρετικά μοναχικός κόσμος: δεν υπάρχει παρά το Καλό και το Κακό, και τα όριά τους είναι σαφώς διευθετημένα. Στην αδιάκοπη πάλη ανάμεσα στο Καλό και το Κακό θριαμβεύει πάντα το πρώτο. Έτσι, «καλός» θεωρείται αυτός που κερδίζει ενώ «κακός» αυτός που χάνει. Ο ήρωας δε ζει παρά με τη δράση για τη δράση. Οι ιστορίες επαναλαμβάνουν με χίλιες δυο παραλλαγές και ποικιλίες το πανάρχαιο μοτίβο της σύγκρουσης του μικρού Δαβίδ με το γίγαντα Γολιάθ, το θρίαμβο του φαινομενικά αδύνατου πάνω στο φαινομενικά δυνατό. Έτσι, ο μικρόσωμος αλλά μυώδης Ποπάν νικάει πάντα το γίγαντα Βρούτο ή στο Σαρλώ, το μικρό ανθρωπάκι θριαμβεύει απέναντι στους μεγαλόσχημους αυτού του κόσμου. Εξάλλου, η τηλεόραση με την τεχνική του κοντινού πλάνου, αξιοποιεί καθετί που είναι μικρό.

Το ιδεολογικό περιεχόμενο αυτών των ιστοριών χαρακτηρίζεται από έναν έκδηλο ή λανθάνοντα διδακτισμό (για παράδειγμα κάθε φορά που ο Πινόκιο λει κι ένα ψέμα μεγαλώνει η μύτη του) και απολήγουν σε κομπορμιστικές λύσεις: τα πάντα επιλύονται χάρη στο θάρρος ή την ηθικότητα του ήρωα. Σε άλλες περιπτώσεις πάλι, η τελική έκβαση της

ιστορίας είναι ένας ύμνος στις αξίες του νόμου και της τάξης. Συχνά, τα κατορθώματα του ήρωα δεν είναι αποτέλεσμα προσπάθειας (ο ήρωας γεννιέται, δε γίνεται) αλλά υπερφυσικών δυνάμεων ή μαγικών αντικειμένων. Το γεγονός αυτό υποδηλώνει ότι ο άνθρωπος υπόκειται σε υπερβατικές δυνάμεις που καθορίζουν τη μοίρα του, πράγμα που εκμηδενίζει τις δυνατότητες της ανθρώπινης πράξης. Μέσα από την περιπέτεια, το χιούμορ, τη σάτιρα και το παιχνίδι προβάλλονται αξίες, πρότυπα συμπεριφοράς και τρόποι ζωής. Έτσι, ο κόσμος του Ντίσνεϋ κυριαρχείται από χρήμα και καπιταλισμό. Εκφράζει τον αμερικανικό τρόπο ζωής και υποτιμάει τις χώρες του τρίτου κόσμου (Μάτλαρ και Ντόρμαν, 1982). Η έννοια του «κακού» στον Τεν-Τεν καλύπτει καθετί που απειλεί το δυτικό πολιτισμό και είναι αντίθετο με τις αξίες του καθολικισμού και της καπιταλιστικής εθνικιστικής βελγικής τάξης του μεσοπολέμου, στην οποία ανήκε ο δημιουργός του (Γιαννόπουλος, 1982). Το μοντέλο κοινωνικής συμπεριφοράς που προτείνουν τα Στρουμφς στα παιδιά είναι υπακοή στους ενήλικους και η αποδοχή του συστήματος καταμερισμού εργασίας, που έχει ένα μόνιμο και «φυσικό» χαρακτήρα (Δημητρακόπουλος, Ναυρίδης, Κοντοπούλου, Κωσταλένου και Πάντζου, 1988). Ο προγραμματισμός, ο υπολογισμός, ο έλεγχος και η αποτελεσματικότητα, με βάση την οποία ενεργούν οι ήρωες της επιστημονικής φαντασίας, εκφράζουν τις δομές της ορθολογιστικής οργάνωσης και της συγκεντρωτικής εξουσίας που χαρακτηρίζουν τις αναπτυγμένες βιομηχανικές κοινωνίες (Βρυζάς, 1997).

Η τηλεοπτική βία είναι ένα φαινόμενο το οποίο έχει απασχολήσει πολλούς ερευνητές αλλά και τους εκπαιδευτικούς και τους γονείς, οι οποίοι παρατηρούν ότι η βία δεν προβάλλεται μόνο στα προγράμματα που απευθύνονται στους ενήλικες, αλλά και σ' αυτά που αφορούν τα μικρά παιδιά. Στα παιδικά προγράμματα, υπάρχει μια μορφή βίας η οποία όμως έχει έναν κωμικό χαρακτήρα, χωρίς κανένα ρεαλιστικό στοιχείο. Η μορφή αυτή βίας προξενεί κάποιο φόβο, αλλά πρόκειται για ένα φόβο-παιχνίδι. Οι δράκοι, τα φαντάσματα, οι μάγισσες και τα τέρατα, αυτά καθ' αυτά, δεν προκαλούν τραυματικές εμπειρίες. Το παιδί αποστασιοποιείται και γεύεται την ευχαρίστηση του «ψεύτικου φόβου» για να παίξει. Ο φόβος-παιχνίδι του παρέχει ασφάλεια. Τα παιδιά έχουν ανάγκη να εξωτερικεύουν τους δικούς τους προσωπικούς φόβους. Με το να τους μεταθέτουν στο «τρομακτικό» πρόσωπο της ιστορίας, τους συγκεκριμενοποιούν, τους ελέγχουν και κυριαρχούν πάνω σ'

αυτούς και αυτό τους δημιουργεί ένα αίσθημα ανακούφισης και σιγουριάς.

Η βία δεν χαρακτηρίζει μόνο τους «κακούς» αλλά και τους «καλούς». Πολλοί ήρωες, στο όνομα της υπεράσπισης του δικαίου, καταφεύγουν σε βιαιότητες. Πολλές φορές η επιθετική συμπεριφορά παρουσιάζεται όχι μόνο αναπόφευκτη αλλά και σαν ένα πολύ αποτελεσματικό μέσο επίλυσης των προσωπικών διαφορών. Η βιαιότητα προβάλλεται σαν την απαραίτητη προϋπόθεση επιτυχίας και με τον τρόπο αυτό εξιδανικεύεται και ωραιοποιείται η βίαιη συμπεριφορά. Η βία όμως δεν έχει μόνο προσωπικό χαρακτήρα, αλλά έχει και κοινωνικό περιεχόμενο καθώς δεν αφορά μόνο την επιβολή ενός προσώπου πάνω σε άλλο, αλλά και την κυριαρχία ενός κοινωνικού ρόλου πάνω σε άλλους κοινωνικούς ρόλους. Συνήθως οι «κακοί» ανήκουν στις κατώτερες βαθμίδες της κοινωνικής ιεραρχίας, εξαιτίας της ταξικής ή φυλετικής τους προέλευσης ή του φύλου τους. Έτσι, στα περισσότερα παιδικά προγράμματα, «κακός» είναι ο μαύρος, επιτιθέμενος πάντοτε ο ινδιάνος, αιτία της συμφοράς η γυναίκα. Από την άλλη μεριά οι «καλοί» επενδύονται τα κοινωνικά χαρακτηριστικά των ανώτερων τάξεων. Με τον τρόπο αυτό νομιμοποιείται η άσκηση βίας από τους εκπροσώπους των τάξεων αυτών. Επιπλέον η βίαιη συμπεριφορά εμφανίζεται συχνά σαν ένα προσωπικό ελάττωμα και όχι σαν δημιουργήμα των κοινωνικών συνθηκών. Η τηλεόραση έχει την τάση να συγκαλύπτει την κοινωνική βία του συστήματος ταξικής εκμετάλλευσης και να δικαιολογεί την επίσημη βία που ασκούν οι αρχές (Βρυζάς, 1997)

Συχνά οι γονείς δεν δίνουν ιδιαίτερη σημασία στις εκπομπές κινουμένων σχεδίων, θεωρώντας τα μη- ρεαλιστικά. Όμως τα κινούμενα σχέδια μπορεί να αποδειχθούν ιδιαίτερα προβληματικά για τα μικρά παιδιά, προσχολικής και σχολικής ηλικίας, καθώς μπορεί να τα ωθήσουν σε επιθετική και βίαιη συμπεριφορά. Τέτοιες εκπομπές είναι εκείνες όπου ο ήρωας δρα βίαια και επιθετικά χωρίς να διαφαίνεται η απόρριψη της βίαιης συμπεριφοράς του ή η τιμωρία. Ακόμη τα αποτελέσματα της βίαιης δράσης του στα θύματά του συχνά καλύπτονται μ' ένα πέπλο αστείων συμβάντων ή παραλείπονται. Το σημαντικότερο όμως πρόβλημα στις παιδικές αυτές εκπομπές, ίσως να είναι ότι η βία εμφανίζεται άκριτα, φαινομενικά δικαιολογημένα και δίχως συνέπεια και τιμωρία ως τρόπος δυσεπίλυτων προβλημάτων και διαφορών.

Κατά αναλογία με τις απόψεις που διατύπωσε ο Bruno Betelhlaim (1995) στο βιβλίο του η «Η Γοητεία των Παραμυθιών» θα αναφέρω κάποια στοιχεία που μπορούμε να πούμε ότι κάποια πράγματα ισχύουν και για τα κινούμενα

σχέδια καθώς και αυτά αφορούν μικρά παιδιά και διαπιστώνουμε αρκετά κοινά στοιχεία που αφορούν την ταύτιση των παιδιών με τους ήρωες που προβάλλονται μέσα από το εκάστοτε παιδικό πρόγραμμα αλλά και με τις φαντασιώσεις.

Τα κινούμενα σχέδια έχουν μεγάλη αξία, γιατί προσφέρουν νέες διαστάσεις στη φαντασία του παιδιού, τις οποίες θα ήταν αδύνατο στην πραγματικότητα να ανακαλύψει μόνο του το ίδιο τα παιδί. Ένας ισχυρός παράγοντας που καθορίζει τη συμπεριφορά του παιδιού είναι το ασυνείδητο το οποίο όταν απωθείται και υπάρχει άρνηση της συνειδητοποίησης του περιεχομένου του το άτομο θα υποχρεωθεί να διατηρήσει έναν τόσο αυστηρό, καταναγκαστικό έλεγχο τους, που η προσωπικότητά του μπορεί να ακρωτηριαστεί σοβαρά. Όμως όταν επιτρέπεται σε κάποιο βαθμό στο ασυνείδητο υλικό να συνειδητοποιείται και να υποβάλλεται σε επεξεργασία μέσω της φαντασίας, η δυνατότητα του να βλάψει- τους εαυτούς μας και τους άλλους- ελαττώνεται κατά πολύ, και τότε μερικές από τις δυνάμεις του μπορούν να υπηρετήσουν θετικούς σκοπούς.

Πολλοί γονείς αρνούνται να βλέπουν τα παιδιά τους ότι η πηγή πολλών πραγμάτων τα οποία πηγαίνουν στραβά στη ζωή μας, βρίσκεται στην ίδια μας τη φύση και επιθυμούν να τα κάνουν να πιστέψουν ότι όλοι οι άνθρωποι είναι έμφυτα καλοί. Τα παιδιά όμως ξέρουν ότι τα ίδια δεν είναι πάντοτε καλά, και ότι συχνά θα προτιμούσαν να μην είναι. Αυτό αντιφάσκει με όσα λένε οι γονείς και επομένως κάνει το παιδί να βλέπει τον εαυτό του σαν τέρας.

Μέσα από τα κινούμενα σχέδια μεταδίδεται με πολλές μορφές το μήνυμα ότι ο αγώνας εναντίον σοβαρών δυσκολιών στη ζωή είναι αναπόφευκτος, είναι ουσιαστικό κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης, όμως αν κάνεις Δεν λιγοψυχήσει και αντιμετωπίσει απτόητος απρόσμενες και συχνά άδικες δοκιμασίες, τότε κυριαρχεί σε όλα τα εμπόδια και στο τέλος αναδεικνύεται νικητής.

Βέβαια και το κακό που προβάλλεται μέσα από τα κινούμενα σχέδια δεν στερείται ελκυστικών στοιχείων και τις περισσότερες φορές συμβολίζεται και προβάλλεται μέσα από μεγαλόσωμα τέρατα, δράκους και δυνατούς γίγαντες. Δεν αποκτά βέβαια το παιδί από τα κινούμενα σχέδια μια εμπειρία ηθικής διαπαιδαγώγησης επειδή στο τέλος της ιστορίας ο κακός τιμωρείται. Η πεποίθηση ότι με το έγκλημα δεν κερδίζει κανείς, είναι πολύ πιο αποτελεσματικό προληπτικό μέσο και γι' αυτό ο κακός βγαίνει πάντοτε χαμένος. Την ηθική δεν την προωθεί το γεγονός ότι η αρετή κερδίζει στο τέλος, αλλά ότι ο ήρωας είναι πιο ελκυστικός για το παιδί,

που ταυτίζεται μαζί του σε όλους τους αγώνες του. Λόγω της ταύτισης, το παιδί φαντάζεται ότι υποφέρει μαζί με τον ήρωα όλες τις δοκιμασίες και τα παθήματα και θριαμβεύει μαζί του καθώς η αρετή αναδεικνύεται νικήτρια. Το παιδί κάνει μόνο του την ταύτιση, και οι εσωτερικοί και εξωτερικοί αγώνες του ήρωα αποτυπώνουν σ' αυτόν το ηθικό δίδαγμα.

Τα πρόσωπα που προβάλλονται μέσα από τα κινούμενα σχέδια δεν είναι αμφιθυμικά, καλά και κακά ταυτοχρόνως, αλλά ένα πρόσωπο είτε είναι καλό είτε κακό, και ποτέ κάτι ενδιάμεσο. Αυτή η πόλωση στην παρουσιάσει των χαρακτήρων επιτρέπει στο παιδί να κατανοήσει εύκολα τη μεταξύ τους διαφορά. Ακόμη, οι επιλογές του παιδιού στηρίζονται όχι τόσο στο σωστό έναντι του λανθασμένου, αλλά κυρίως στο ποιο πρόσωπο είναι συμπαθητικό και ποιο αντιπαθητικό. Όσο πιο απλός και ευθύς είναι ένας καλός χαρακτήρας, τόσο ευκολότερο είναι να ταυτιστεί το παιδί μαζί του και να απορρίψει το κακό. Ταυτίζεται με τον καλό ήρωα όχι λόγω της καλοσύνης του, αλλά επειδή η κατάσταση του ήρωα ασκεί πάνω του βαθιά θετική έλξη. Το ερώτημα για το παιδί δεν είναι «θέλω να είμαι καλός;», αλλά «'Σε ποιόν θέλω να μοιάσω;». Και παίρνει την απόφαση, προβάλλοντας με όλη του την καρδιά τον εαυτό του σ' ένα χαρακτήρα. Αν το πρόσωπο αυτό είναι ένα πολύ καλό άτομο, τότε και το παιδί αποφασίζει ότι θέλει και αυτό να είναι καλό. Η αθωότητα του ήρωα, με τον οποίο ταυτίζεται το παιδί, αποδεικνύει δια πληρεξουσίου την αθωότητα του παιδιού. Έτσι ώστε, αντί να είναι υποχρεωμένο να νιώθει ένοχο για τις φαντασιώσεις του, το παιδί μπορεί να νιώθει ότι είναι ο περήφανος ήρωας.

Μερικοί γονείς φοβούνται πως τα παιδιά τους μπορεί να παρασυρθούν από τις φαντασιώσεις τους, πως όταν έρχονται σ' επαφή με τα παραμύθια, θα καταλήξουν να πιστέψουν στη μαγεία. Όμως, όλα τα παιδιά πιστεύουν στη μαγεία και παύουν να πιστεύουν όταν μεγαλώσουν. Άλλοι γονείς φοβούνται ότι το μυαλό του παιδιού μπορεί τόσο να υπερτραφή με τις φαντασιώσεις των κινούμενων σχεδίων, ώστε να παραμελήσει να μάθει με ποίον τρόπο να αντιμετωπίζει την πραγματικότητα. Κατά βάθος όμως, το αντίθετο είναι αληθινό. Δεν είναι λίγοι εκείνοι που υποστηρίζουν ότι δεν θα έπρεπε να προβάλλονται μέσα από τα κινούμενα σχέδια μορφές τεράτων και «κακοί» χαρακτήρες, μη συνειδητοποιώντας ότι με τον τρόπο αυτό το παιδί στο οποίο αρνούνται την πρόσβαση σε τέτοιες ιστορίες το αφήνουν να νιώθει ότι είναι το μόνο που σκέφτεται με αυτόν τον τρόπο και φαντάζεται αυτά τα πράγματα. Το γεγονός αυτό κάνει τις φαντασιώσεις του πραγματικά

τρομακτικές. Αντίθετα όταν μαθαίνει το παιδί ότι και άλλοι έχουν τις ίδιες ή παρόμοιες φαντασιώσεις, νιώθει πως είναι μέρος της ανθρωπότητας.

Τα παιδιά μαγεύονται και αγαπούν τα κινούμενα σχέδια όχι γιατί οι αναπαραστάσεις που βρίσκει σ' αυτά ταιριάζουν με όσα συμβαίνουν μέσα του, αλλά επειδή προχωράνε μ' έναν τρόπο που ταιριάζει με τον τρόπο που το παιδί σκέφτεται και βιώνει τον κόσμο, και γι' αυτό είναι τόσο πειστικά για τα παιδιά. Μπορεί να βρει πολύ μεγαλύτερη ανακούφιση μέσα από ένα κινούμενο σχέδιο, παρά αν προσπαθήσουμε να το καθησυχάσουμε βασιζόμενοι στη λογική και στις απόψεις των μεγάλων. Το παιδί εμπιστεύεται αυτά που του λει η ιστορία, γιατί ο τρόπος με τον οποίο βλέπει τον κόσμο συμφωνεί με το δικό του. Επίσης ένα ακόμη στοιχείο που είναι πολύ σημαντικό για τα παιδιά είναι το ότι έχουν πάντα ευτυχή έκβαση, που το παιδί δεν μπορεί να φανταστεί μόνο του. (Μπετελχάϊμ, 1995).

B. Η ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ ΤΩΝ ΗΡΩΩΝ ΤΩΝ ΚΙΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΧΕΔΙΩΝ

Όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά των κινουμένων σχεδίων, και ίσως ένας από τους κυριότερους στόχους της δημιουργίας τους είναι να προβάλλουν μέσω αυτών των σειρών διάφορα παιχνίδια και να τα προωθήσουν στην αγορά. Τα παιχνίδια αυτά, στην πλειοψηφία τους, είναι κούκλες των ηρώων που «παίζουν» στις σειρές αυτές, όπως επίσης και κάποια αντικείμενα που χαρακτηρίζουν αυτούς τους ήρωες. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι λίγο μετά από την έναρξη της προβολής της σειράς τα «Χελωνονιτζάκια», στην αγορά άρχισαν να προωθούνται κούκλες των ηρώων, δηλαδή τα τέσσερα Χελωνονιτζάκια, ο Σπλίντερ όπως επίσης και ο κυριότερος αντίπαλός τους ο Σρέντερ. Οι κατασκευαστές όμως δεν σταμάτησαν στη δημιουργία των προσώπων αυτών σε κούκλες αλλά συνεχίσανε με τη δημιουργία οχημάτων και όπλων που χρησιμοποιούν οι ήρωες στις αναμετρήσεις τους.

Η συζήτηση αυτών των παιχνιδιών αυξάνεται σημαντικά μέσα από τη διαφήμιση. Η πιο σημαντική επίδραση του μάρκετινγκ των παιχνιδιών σημειώνεται στο ότι τα παιδιά επιθυμούν να αποκτήσουν περισσότερα παιχνίδια και ιδιαίτερα αυτά τα οποία προβάλλονται στην τηλεόραση. Ο James McNeal στην έρευνά του για τις επιδράσεις του παιδικού μάρκετινγκ στις προτιμήσεις των παιδιών διαπίστωσε ότι η τηλεοπτική διαφήμιση είναι ο πιο

σημαντικός συνεργάτης στη διαμόρφωση της στάσης των παιδιών απέναντι στα παιχνίδια. Ο στόχος των ειδικών που ασχολούνται με το παιδικό μάρκετινγκ, είναι να αυξήσουν την επιθυμία των παιδιών να αποκτήσουν το συγκεκριμένο προϊόν.

Όταν οι προγραμματιστές της αγοράς παιχνιδιών ερεύνησαν τις ιδιαίτερες προτιμήσεις των παιδιών για να καταλήξουν σε αυτό που ονομάζουν “αξία χρήσης του παιχνιδιού” ανακάλυψαν τον ρόλο της αφηγηματικής διάστασης. Σύμφωνα με τον Schneider (1987) τα παιχνίδια – αντικείμενα αντιμετωπίστηκαν ως έννοιες που μπορούν να απομονωθούν και να επιδειχθούν σε μια διαφήμιση. Ο ρόλος της φαντασίας προέκυψε ως μια από τις πιο σημαντικές διαστάσεις της αξίας της χρήσης του παιχνιδιού. Η προώθηση ενός παιχνιδιού, στην αγορά εξαρτάται από τη φαντασιακή σχέση με μια αφήγηση η οποία υπάρχει στο βάθος σαν σκηνικό. Στόχος, των προγραμματιστών της αγοράς παιχνιδιών έγινε η «προσωποποίηση» του κάθε παιχνιδιού.

Τα παιδιά επιθυμούν να αγοράσουν τον αγαπημένο τους ήρωα για να έχουν την δυνατότητα να παίξουν και να ταυτιστούν μαζί του. Η πλειοψηφία των ερευνών που έχει γίνει σχετικά με την επέκταση της ταύτισης που υπάρχει, μέσα από το παιχνίδι, ανάμεσα στον ήρωα και στο παιδί έδειξαν ότι τα παιδιά παριστάνουν κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού τους αυτά που βλέπουν να κάνει ο ήρωας στην τηλεόραση. (Kline, 1993) και (Βιδάλη, υπό έκδοση).

3ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η τηλεόραση έχει ενσωματωθεί στο οικογενειακό περιβάλλον και αποτελεί πλέον κομμάτι της καθημερινής ζωής κάθε παιδιού. Η μεγάλη σημασία της έγκειται στη μαζική της χρήση. Η σύγχρονη πυρηνική οικογένεια δεν είναι ο μοναδικός φορέας κοινωνικοποίησης, αλλά μοιράζεται αυτό το ρόλο με άλλους φορείς όπως το σχολείο, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, και ιδιαίτερα την τηλεόραση. Η κοινωνικοποίηση είναι μια διαδικασία αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο παιδί και το περιβάλλον του. Η τηλεόραση αποτελεί συστατικό στοιχείο αυτού του περιβάλλοντος.

Η επίδραση της τηλεόρασης στο παιδί είναι ένα πολύπλοκο πρόβλημα. Σε μια πρώτη φάση, που καλύπτει τη δεκαετία του '50, αναγνωρίστηκε στην τηλεόραση ένας καθοριστικός ρόλος. Η τηλεόραση είναι ένας πομπός από τον οποίο γίνεται ενεργητική παραγωγή νοήματος, ενώ το παιδί είναι ο παθητικός δέκτης των τηλεοπτικών μηνυμάτων. Στη συνέχεια όμως η έρευνα έδωσε μεγαλύτερη βαρύτητα στο παιδί. Σύμφωνα με την προβληματική αυτή, εκείνο που ενδιαφέρει δεν είναι τόσο η επίδραση της τηλεόρασης στο παιδί, αλλά αντίστροφα, η επίδραση του παιδιού στην τηλεόραση. Ο τρόπος, δηλαδή, με τον οποίο το παιδί χρησιμοποιεί την τηλεόραση ανάλογα με τις ανάγκες, τις προσδοκίες, τις δυνατότητες και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Τα παιδιά, όπως άλλωστε και οι ενήλικες, όταν παρακολουθούν τηλεόραση παράγουν νόημα αποκωδικοποιώντας τα μηνύματα. Αυτό σημαίνει ότι αντιλαμβάνονται την αφηγηματική σειρά των επεισοδίων, τον τρόπο που δρουν οι ήρωες καθώς επίσης σημαίνει ότι ταυτίζονται λαμβάνοντας νόημα θέση στο φαντασιακό επίπεδο της αφήγησης (Βιδάλη, υπο έκδοση). Εμπειρικές έρευνες σε διάφορες χώρες απομυθοποίησαν τη φημισμένη παντοδυναμία της τηλεόρασης και σχετικοποίησαν τα αποτελέσματά της. Οι έρευνες υποστήριξαν ότι η επίδραση της τηλεόρασης δεν είναι καθοριστική αλλά ούτε και ευκαταφρόνητη. Εξαρτάται τόσο από το περιεχόμενο της τηλεόρασης όσο και από τον ιδιαίτερο τρόπο που τη χρησιμοποιεί το κάθε παιδί.

A. ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Σκοπός της έρευνας είναι η διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στην τηλεόραση και το παιδί της προσχολικής ηλικίας. Πιο συγκεκριμένα η έρευνα θα εστιαστεί στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν τα παιδιά τα παιδικά προγράμματα που προβάλλονται στους τηλεοπτικούς τους δέκτες, αλλά και στα στοιχεία εκείνα που εμπεριέχονται στα κινούμενα σχέδια και τα οποία προσελκύουν το ενδιαφέρον τους. Η σχέση αυτή θεωρείται σαν μια διαδικασία διαντίδρασης και δεν μπορεί να νοηθεί παρά μόνο σαν ένα στοιχείο ενός συνόλου, σαν μέρος μιας συνθετικής ενότητας στην οποία ανήκει, δηλαδή τη συγκεκριμένη κοινωνία. Η τηλεόραση επηρεάζει το παιδί, ο μικρός τηλεθεατής όμως δεν είναι ένα παθητικό υποκείμενο αλλά ένα άτομο που αντιδρά με το δικό του τρόπο στα τηλεοπτικά μηνύματα. Το παιδί δεν είναι μια μικρογραφία του ενηλίκου, αλλά έχει τις δικές του ιδιαιτερότητες. Η διαντίδραση ανάμεσα στην τηλεόραση και το παιδί εκλαμβάνεται σαν μια διαλεκτική κοινωνικών και ψυχολογικών μηχανισμών που δημιουργούν μια ολόκληρη δυναμική.

Με άλλα λόγια, εκείνο που ενδιαφέρει, δεν είναι μόνο το τι λει η τηλεόραση αλλά και το πώς την αντιμετωπίζει το παιδί έτσι, στο πρώτο μέρος της εργασίας θα αναλύσω το περιεχόμενο ενός παιδικού προγράμματος, «τα Χελωνονιτζάκια», τα οποία προβάλλονται το Σάββατο το πρωί, στις 9:30 στο Alter. Αρχικά θα αναλύσω το video για να δω τα στοιχεία που περιέχονται σε αυτό από μια ιδεολογική άποψη, σαν εκπαιδευτικός και στη συνέχεια θα παρατηρήσω τις αντιδράσεις των παιδιών κατά τη διάρκεια της προβολής του. Ο λόγος που επέλεξα αυτό το πρόγραμμα είναι ότι πρόκειται για ένα παιδικό που παίζεται εδώ και αρκετά χρόνια αλλά συνεχίζει ακόμη να κερδίζει την προτίμηση των μικρών παιδιών. Από ερωτήσεις που έκανα στα παιδιά προτού επιλέξω το πρόγραμμα, παρατήρησα ότι βρισκόταν στις προτιμήσεις όχι μόνο των αγοριών αλλά και των κοριτσιών και αυτό που έκανε εντύπωση καθώς πρόκειται για ένα παιδικό που έχει μάχες και αρκετές πολεμικές σκηνές. Επειδή πολλοί πιστεύουν ότι τα Χελωνονιτζάκια είναι ένα αγορίστικο παιδικό πρόγραμμα ήθελα μέσα από την συνέντευξη και την παρατήρηση να δω τον τρόπο αντιμετώπισης του από τα παιδιά και των δύο φύλων. Η μέθοδος που θα χρησιμοποιήσω για την διεξαγωγή της έρευνας είναι παρατήρηση. Επειδή σκοπός της έρευνάς μου δεν είναι να καταλήξω σε γενικευμένα συμπεράσματα, αλλά να δω και να καταγράψω τον τρόπο με τον οποίο

αντιμετωπίζουν τα παιδιά την τηλεόραση και συγκεκριμένα τα κινούμενα σχέδια, για το λόγο αυτό θα χρησιμοποιήσω τη μέθοδος της παρατήρησης σε τέσσερις περιπτώσεις μελέτης. Ο ερευνητής της μελέτης περίπτωσης κατά κανόνα παρατηρεί τα χαρακτηριστικά μιας μονάδας: η μονάδα αυτή μπορεί να ένα παιδί, μια παρέα, μια σχολική τάξη, ένα σχολείο ή μια κοινότητα. Ο σκοπός αυτής της παρατήρησης είναι να εξερευνήσει βαθιά και να αναλύσει συστηματικά τα πολλαπλά φαινόμενα που συνθέτουν τον κύκλο ζωής της μονάδας, προκειμένου να καταλήξει σε κάποια συμπεράσματα, τα οποία, όσο αναφορά την έρευνα αυτή θα είναι πολύ αρχικά και δε θα μπορούμε να μιλήσουμε γι αυτά με βεβαιότητα ούτε να κάνουμε γενικεύσεις. Στην έρευνά μου η μελέτη περίπτωσης θα αφορά τέσσερα παιδιά προσχολικής ηλικίας (4,5 με 5,5) από τα οποία τα δύο θα είναι αγόρια και τα δύο κορίτσια. Η παρατήρηση έγινε στο χώρο του νηπιαγωγείου, όπου και παρακολούθησαν μαζί με τα υπόλοιπα παιδιά της τάξης το πρόγραμμα. Ο λόγος που επέλεξα να παρατηρήσω τις αντιδράσεις των παιδιών μέσα στη σχολική τάξη είναι γιατί μέσα σ' αυτήν νιώθανε άνετα, ήταν με άτομα που γνώρισαν καλά και έτσι οι αντιδράσεις τους θα ήταν περισσότερο αυθόρμητες. Επίσης, παρακολουθώντας το πρόγραμμα μαζί με άλλα παιδιά κάνανε σχόλια μεταξύ τους, εξωτερικεύοντας με αυτό τον τρόπο τις σκέψεις τους σχετικά με το πρόγραμμα. Σκέψεις που το πιθανότερο είναι να μην αναφέρουν στην συνέντευξη που θα κάνω με το κάθε παιδί μετά το τέλος του προγράμματος.

Στο δεύτερο μέρος, θα εξετάσω τη στάση του κάθε παιδιού ξεχωριστά απέναντι στο περιεχόμενο του παιδικού προγράμματος και γενικότερα τον τρόπο που χρησιμοποιεί την τηλεόραση. Αυτό θα γίνει μέσω της παρατήρησης των παιδιών κατά τη διάρκεια που παρακολουθούν τα προγράμματα, αλλά και με δυο ατομικές συνεντεύξεις, μια πριν από την προβολή τους για να διαπιστώσω αν βλέπουν τα παιδιά τηλεόραση και τι προτιμάνε και μια μετά για να δω πιο πρόγραμμα προτιμάνε, τι τους άρεσε, τι δεν τους άρεσε και τη στάση τους απέναντι στα συγκεκριμένα προγράμματα. Σχεδιάζοντας αρχικά την έρευνα σκέφτηκα ότι θα ήταν ενδιαφέρον να πάρω συνεντεύξεις και από τους γονείς των παιδιών για να δω κατά πόσο συμπίπτουν αυτά που λένε τα παιδιά με αυτά που ισχύουν, αλλά και πως οι γονείς αντιλαμβάνονται αυτή τη σχέση. Δυστυχώς όμως αυτό δεν μπόρεσε να γίνει.

Μετά την προβολή του επεισοδίου τα παιδιά ζωγράφισαν ότι τους έκανε μεγαλύτερη εντύπωση από το επεισόδιο, καθώς τα παιδιά εκφράζουν μέσα από τη ζωγραφική σκέψεις και απόψεις που ίσως να μη γίνονται αντιληπτές μέσα από τη

συζήτηση. Θα παραθέσω τις ζωγραφιές των παιδιών στο παράρτημα τις εργασίας.

B. Ο ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Ένα πρώτο ζήτημα που με απασχόλησε αναφορικά με το κομμάτι της έρευνας ήταν ο χώρος στον οποίο θα γινόταν η παρατήρηση καθώς και τα πρόσωπα τα οποία θα συμμετείχαν σε αυτή.

Η έρευνα έγινε στον παιδικό σταθμό Νέας Δημητριάδας Βόλου. Ένα από τους λόγους για τον οποίο επέλεξα να κάνω εκεί την πρακτική μου ήταν ότι διαθέτετε τον απαραίτητο τεχνολογικό εξοπλισμό που χρειαζόμουν, δηλαδή βίντεο και τηλεόραση, ώστε να μπορέσω να προβάλω στα παιδιά το επεισόδιο από τα Χελωνονιτζάκια. Επίσης, στην επιλογή μου αυτή συνέβαλλέ το γεγονός ότι εκεί έκανα την πρακτική μου άσκηση και ήξερα ότι το περιβάλλον ήταν ιδιαίτερα φιλικό και ευχάριστο. Η άποψη μου αυτή επιβεβαιώθηκε όταν ρώτησα τη νηπιαγωγό αν θα μπορούσα να κάνω εκεί την έρευνα μου, καθώς δέχτηκε με ευχαρίστηση και έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το θέμα καθώς και προθυμία να με βοηθήσει αν χρειαζόμουν κάτι. Επιπλέον θεώρησα ότι θα ήταν θετικό για την έρευνα το ότι γνώριζα λίγο τα παιδιά, χωρίς να έχω πλήρη άποψη, καθώς έκανα την πρακτική στην τάξη των προνηπίων και όχι των νηπίων, τα οποία αποτέλεσαν το δείγμα.

Το επόμενο βήμα μου ήταν η επιλογή του δείγματος, το οποίο είχα προκαθορίσει ότι θα είναι τέσσερα παιδιά ηλικίας 4,5 με 5,5, δύο από τα οποία είναι αγόρια και δύο κορίτσια. Όταν ξεκίνησα να σχεδιάζω την έρευνα, είναι σκεφτεί να μελετήσω τα δύο παιδιά, ένα αγόρι και ένα κορίτσι, στο χώρο της τάξης και τα άλλα δύο στο σπίτι τους όπου θα παρακολουθούσαν το επεισόδιο μόνα τους. Ωστόσο, στη συνέχεια άλλαξα γνώμη γιατί σκέφτηκα ότι το δείγμα ήταν πολύ μικρό και θα ήταν καλύτερο να γίνει ολόκληρη η έρευνα στον ίδιο χώρο, ώστε να μπορέσω να κάνω τις συγκρίσεις, αλλά και να καταλήξω σε κάποια πρώτα συμπεράσματα.

Όπως ανέφερα και παραπάνω τα παιδιά τα είχα γνωρίσει λίγο κατά τη διάρκεια της πρακτικής μου, χωρίς ωστόσο να έχω αποφασίσει από πριν ποια παιδιά θα αποτελέσουν τα δείγμα. Για να επιλέξω τα παιδιά αποφάσισα να πριν ξεκινήσει το βασικό στάδιο της έρευνας να κάνω μια μικρή συζήτηση, γύρω από την τηλεόραση και τα παιδικά προγράμματα, με όλα τα παιδιά της τάξης. Μέσα από αυτή τη διαδικασία είχα την ευκαιρία να γνωρίσω καλύτερα τα παιδιά, αλλά και να εξοικειωθούν και αυτά μαζί μου, ώστε να είναι

πιο άνετα και πιο αυθόρμητα κατά τη διαδικασία της έρευνας. Η επιλογή του δείγματος δεν έγινε εντελώς τυχαία καθώς επηρεάστηκα από τη συζήτηση που είχα και από τις απαντήσεις των παιδιών καθώς και από πληροφορίες που είχα πάρει από τη νηπιαγωγό.

Το ένα παιδί του δείγματος είναι ο Μηνάς ο οποίος είναι 5,2 ετών. Μια απάντηση που είχε δώσει στη νηπιαγωγό του όταν τον ρώτησε «τι θέλεις να γίνει όταν μεγαλώσεις» και απάντησε «Χελωνονιτζάκι», στάθηκε η αφορμή για να τον επιλέξω. Έπειτα, πληροφορήθηκα ότι κατά διαστήματα έλεγε ότι όταν μεγαλώσει ήθελε να μοιάσει κάποιον ήρωα κινουμένων σχεδίων, άλλοτε ο Σπάϊντερμαν, άλλοτε ο Μπάτμαν ή Νίτζα. Παρατηρώντας τους ήρωες σε αυτούς διαπιστώνουμε ότι επιλέγει όλοι τους είναι δυνατοί, καλοί και ανίκητες μαχητές. Για το λόγο αυτό θεώρησα ότι θα ήταν πολύ ενδιαφέρον να του πάρω συνέντευξη αλλά και να τον παρατηρήσω κατά τη διάρκεια της προβολής του επεισοδίου. Αρχικά, η νηπιαγωγός μου είπε ότι, από όσο μπορούσε να καταλάβει, ο Μηνάς παρακολουθεί αρκετά παιδικά προγράμματα και του αρέσουν, ωστόσο μου είπε ότι ήταν ένα παιδί που δεν μιλούσε πολύ και η συνεργασία μαζί, ιδιαίτερα η συνέντευξη, θα ήταν δύσκολη. Μου είπε όμως ότι αν κατάφερα να κερδίσω την εμπιστοσύνη του θα είχε να μου πει πού ενδιαφέροντα πράγματα. Η δυσκολία των παιδιών να μιλήσουν ήταν κάτι που το περίμενα και ήταν ένας ακόμη λόγος για να κάνω τη μικρή συζήτηση με όλη την τάξη ώστε να νιώσουν πιο άνετα. Ο Μηνάς, αρχικά δεν ήθελε να μιλήσει, αλλά ακούγοντας τη συζήτηση και τους φίλους του να μιλάνε θέλησε να πει τη γνώμη του.

Το δεύτερο παιδί του δείγματος είναι ο Γιώργος, ένα παιδί που δεν είχε πρόβλημα να μιλήσει και να εκφράσει τις σκέψεις του. Αφορμή για να τον επιλέξω στάθηκε η συζήτηση πριν από την προβολή, όπου είπε ότι βλέπει μόνο παιδικά, αλλά και έργα που του δίνουν ιδέες για να τρομάζουν τους άλλους. Θεώρησα πολύ ενδιαφέρουσα αυτή του την απάντηση και θέλησα μέσα από την έρευνα να εξετάσω περισσότερο τις σκέψεις του γύρω από το θέμα.

Τι τρίτο παιδί είναι η Φωτεινή. Από τη διάρκεια της πρακτικής μου είχα προσέξει ότι η τσάντα της, μερικά ρούχα της, ακόμη και τα κοκαλάκια της ήταν με ήρωες από κινούμενα σχέδια και υπέθεσα ότι θα πρέπει να της αρέσουν και να τα παρακολουθεί, κάτι το οποίο με επιβεβαίωσε και η νηπιαγωγός της, λέγοντάς μου χαρακτηριστικά ότι: «όταν τους βάζω κασέτες με παιδικά, στην κυριολεξία κολλάει, ειδικά αν έχει κάποια ηρωίδα». Για το λόγο αυτό, αλλά και εξαιτίας του ενδιαφέροντος που έδειξε για το θέμα κατά τη

διάρκεια της συζήτησης αποφάσισα να είναι ένα από τα πρόσωπα του δείγματος.

Το τέταρτο παιδί της έρευνας είναι η Ελίνα, ένα κορίτσι χαμηλών τόνων που δεν μιλάει εύκολα σε κάποιον με τον οποίο δεν αισθάνεται άνετα. Αφορμή για την επιλογή της στάθηκε το ενδιαφέρον που έδειξε για το θέμα και η προθυμία της να συμμετέχει στη συζήτηση και να πει τη γνώμη της. Ήταν το κορίτσι που έδειξε μεγαλύτερο ενδιαφέρον για την τηλεόραση και ενώ αρχικά να ενθουσιάστηκε όταν τους είπα ότι θα βάλω να δούμε μια κασέτα, στη συνέχεια η χαρά της αυτή μετριάστηκε όταν έμαθε ότι το παιδικό πρόγραμμα που θα έβλεπαν ήταν τα Χελωνονιτζάκια, λέγοντας χαρακτηριστικά «αυτό είναι για τα αγόρια». Η αντίδρασή της αυτή ήταν και η αιτία που επέλεξα να συμμετέχει στην έρευνα.

Επίσης, κατά το σχεδιασμό της έρευνας, θεώρησα ότι θα ήταν ενδιαφέρον να πάρω συνεντεύξεις από τους γονείς των παιδιών, για να δω κατά πόσο ισχύουν αυτά που λένε τα παιδιά άλλα και πως βλέπουν οι γονείς τη σχέση που έχουν τα παιδιά τους με την τηλεόραση και τα παιδικά προγράμματα. Δυστυχώς, όμως δεν είχα τη δυνατότητα να κάνω αυτές τις συνεντεύξεις, καθώς ο ένας γονιός με τον οποίο μπόρεσα να συναντηθώ, αρνήθηκε λέγοντας ότι είχε δουλειά, ενώ τα άλλα τρία παιδιά φεύγανε με σχολικό και δεν μπόρεσα να συναντήσω τους γονείς τους.

B.1 ΓΕΝΙΚΟ ΠΕΡΙ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΩΣ

Η επιστημονική παρατήρηση διαφέρει από τη μη επιστημονική ως προς τη θέση που κατέχει στο σύνολο των αλληλοσυνδεόμενων δραστηριοτήτων οι οποίες αποτελούν την επιστημονική έρευνα, παρά ως προς αυτές καθ' αυτές τις ιδιότητες της πράξης της παρατήρησης. Αυτό σημαίνει ότι η παρατήρηση γίνεται μέθοδος επιστημονική εφόσον χρησιμοποιείται για συγκεκριμένους επιστημονικούς σκοπούς και είναι σημαντικά προγραμματισμένη αντί να συμβαίνει τυχαία. Επίσης είναι σημαντικό να καταγράφεται συστηματικά και συσχετίζεται με θεωρητικές γενικεύσεις αντί να παρουσιάζεται απλώς σαν σύνολο από δεδομένα αλλά και να υφίσταται επαλήθευση και έλεγχο όσον αφορά το κύρος, την αξιοπιστία και την ακρίβεια της όπως συμβαίνει και με κάθε άλλη επιστημονική μαρτυρία. Κάτω από τις συνθήκες αυτές, διάφορες πληροφορίες τις οποίες χρειάζεται ο κοινωνικός επιστήμονας για να θεμελιώσει την έρευνα του, είναι δυνατόν να συλλεχθούν με την άμεση παρατήρηση (Φίλιας, Παππάς, 1977). Πιστεύω ότι η μέθοδος της

παρατήρησης είναι κατάλληλη για την διεξαγωγή αυτής της έρευνας καθώς είναι πολύ σημαντικό να δω και να καταγράψω τον τρόπο με τον οποίο παρακολούθησε το κάθε παιδί της ομάδας το video, τις αντιδράσεις, τα σχόλιά τους και ποιές ήταν αυτές οι σκηνές που κίνησαν περισσότερο το ενδιαφέρον του κάθε παιδιού. Μέσα από την παρατήρηση αυτή μπορεί να γίνουν αντιληπτά πολλά στοιχεία τα οποία ενδεχομένως να μην τα ανέφεραν τα παιδιά στις συνεντεύξεις τους. Είναι γνωστό ότι τα παιδιά είναι αυθόρμητα και πολλές φορές εκφράζονται μέσα από τις κινήσεις τους.

Η άμεση παρατήρηση, δηλαδή, η παρατήρηση της κοινωνικής ζωής από τον ερευνητή άμεσα και ζωντανά. Κατά την εφαρμογή των μεθόδων της άμεση παρατήρησης ο κοινωνιολόγος επιλέγει «ποιους» θα παρατηρήσει απ' ευθείας, με κριτήριο το κοινωνιολογικό ενδιαφέρον που εμφανίζει η γνώση των τρόπων ζωής, συμπεριφοράς και σκέψης δεδομένης κατηγορίας ατόμων (παιδιά προσχολικής ηλικίας). Η παρατήρηση αυτών των ομάδων έρευνας είναι δυνατόν να γίνει είτε με τη συμμετοχή του ερευνητή, είτε με την διεξαγωγή συνεντεύξεων με τα μέλη της ομάδας, είτε με την υποβολή ερωτηματολογίων σ' αυτά για να συμπληρωθούν από τα ίδια. Στην εργασία αυτή θα χρησιμοποιήσουμε τις δύο πρώτες μεθόδους.

Ο πρώτος τρόπος παρατήρησης εφαρμόζεται κατά τη διάρκεια επιτόπιας έρευνας (case study, étude sur le terrain) ενώ η συνέντευξη εφαρμόζεται συνηθέστερα κατά τη διάρκεια δειγματοληπτικής κοινωνικής έρευνας (sample survey, enquête sur échantillon). Το μεγαλύτερο πλεονέκτημα της παρατήρησης είναι ότι επιτρέπει την άμεση καταγραφή της αυθόρμητης συμπεριφοράς. Οι περισσότερες επιστημονικές μέθοδοι βασίζονται καθ' ολοκληρία σε αναδρομικές συμπεριφορές ή προβλέψεις της ανθρώπινης συμπεριφοράς και οι αναφορές αυτές γίνονται μέσα σε καταστάσεις όπου οι πράξεις και τα λόγια του εξεταζόμενου δεν επηρεάζονται από την πίεση και την ένταση της καθημερινής ζωής. Πιθανόν όμως να επηρεάζονται από άλλους παράγοντες, που χαρακτηρίζουν την κατάσταση μέσα στην οποία γίνεται η έρευνα. Ο βαθμός στον οποίο μπορεί κανείς να προβλέψει τη συμπεριφορά από συνεντεύξεις και τεστ είναι περιορισμένος. Αντίθετα, η μέθοδος της παρατήρησης προμηθεύει πληροφορίες που αναφέρονται σε άμεσες και τυπικές μορφές συμπεριφοράς. Όταν ο κοινωνικός ερευνητής έχει λόγους να πιστεύει ότι διάφοροι παράγοντες όπως οι αναμνήσεις ή η χρονική απομάκρυνση από τα γεγονότα, πιθανόν να διαστρεβλώσουν σημαντικά τη φύση των στοιχείων που

χρειάζεται για τη συγκεκριμένη έρευνα, θα προτιμήσει πάντοτε μεθόδους παρατήρησης.

Πολλές μορφές συμπεριφοράς θεωρούνται από τους παρατηρούμενους ως δεδομένες, αποτελούν τόσο πολύ «δεύτερη φύση» ώστε δεν γίνονται συνειδητές και δεν είναι δυνατόν να εκφραστούν λεκτικά.

Εκτός από το ότι δεν εξαρτάται από την ικανότητα του πληροφοριοδότη να δίνει πληροφορίες, η παρατήρηση είναι επίσης ανεξάρτητη και από την απροθυμία του πληροφοριοδότη να δίνει πληροφορίες. Τι συμβαίνει όμως με τα παιδιά; Είναι σε θέση να δώσουν πληροφορίες και να αναπτύξουν τις απόψεις τους; Σε μια μελέτη που έγινε στη Βρετανία σχετικά με το αν πρέπει να δίνουμε λόγο στα παιδιά και να τα ακούμε υποστηρίχθηκε η άποψη η φωνή των παιδιών πρέπει να ακούγεται και ότι έχουν την ικανότητα να δίνουν πληροφορίες. Αυτό βέβαια προϋποθέτει μια σωστή εκπαίδευση στο σχολείο και να ενθαρρυνθούν τα παιδιά να το κάνουν. Μια μελέτη που έγινε από το “ Devon Youth Council” έδειξε ότι τα παιδιά ηλικίας 5-13 ετών είχαν την ικανότητα και τις γνώσεις να αναλάβουν έναν ενεργητικό ρόλο στο «Συμβούλιο των νέων». Τα παιδιά, είναι και αυτά πολίτες και μέλη αυτής της κοινωνίας και για το λόγο αυτό η απόψεις τους πρέπει να ακούγονται και να λαμβάνονται σοβαρά υπόψη από τους ενήλικες. Επίσης, όταν ένα θέμα τους αφορά και τους ενδιαφέρει μιλάνε ακόμη πιο άνετα και οι απόψεις τους είναι πολύ ενδιαφέρουσες και χρήσιμες για τους ερευνητές.(Smith and Tarr, 2000) Πιστεύω ότι τα παιδικά προγράμματα είναι ένα θέμα που έλκει όλα τα παιδιά και για το οποίο έχουν όλα άποψη την οποία είναι έτοιμα να εκφράσουν αρκεί να προσεγγιστούν και να ενθαρρυνθούν με τον κατάλληλο τρόπο. Υπάρχουν περιπτώσεις κατά τις οποίες η κοινωνική έρευνα έχει να αντιμετωπίσει αντίδραση από μέρους των προσώπων ή της ομάδας που μελετά. Οι άνθρωποι δεν έχουν το χρόνο ή τη διάθεση να δίνουν συνεντεύξεις. Αντιδρούν ίσως στο διαχωρισμό τους από τους άλλους ή την υποχρέωση να απαντούν σε ερωτήσεις των οποίων ο σκοπός τους είναι ασαφής, αντιδρούν ίσως στα τεστ, επειδή φοβούνται ότι δεν θα κατορθώσουν να φθάσουν το επίπεδο της ομάδας τους, κλπ. Αν και η παρατήρηση δεν είναι πάντοτε δυνατό να ξεπεράσει την αντίδραση που παρουσιάζεται στην έρευνα, απαιτεί λιγότερη ενεργητική συμμετοχή εκ μέρους των παρατηρουμένων. Βέβαια οι άνθρωποι όταν βρίσκονται υπό παρατήρηση πιθανόν, αν γνωρίζουν ότι κάποιος τους παρατηρεί, να προσπαθήσουν σκόπιμα να δημιουργήσουν μια ειδική εντύπωση αλλά ακόμη και στην περίπτωση αυτή είναι ίσως πιο δύσκολο να φέρονται διαφορετικά από ότι συνήθως

από το να λένε πράγματα με τρόπο διαφορετικό από το συνηθισμένο (Φίλιας, Παππάς, 1977).

Αυτός είναι και ο βασικός λόγος για τον οποίο προτιμήθηκε η μέθοδος της παρατήρησης για αυτή την εργασία καθώς τα παιδιά είναι δύσκολο να προσποιηθούν ή ακόμα και αν γίνει δεν είναι δυνατόν να κρατήσει καθόλη τη διάρκεια προβολής των προγραμμάτων. Έτσι, θα μπορέσω να διατυπώσω και να καταγράψω τις διαφορές που παρατηρούνται στην συμπεριφορά του από παιδί σε παιδί αλλά και το ίδιο τα παιδιά από πρόγραμμα σε πρόγραμμα.

Οι κύριες δυσκολίες στην παρατήρηση με συμμετοχή και στη συστηματική παρατήρηση οφείλονται σε δυο σχετικούς παράγοντες: Πρώτον οι καταστάσεις κατά τις οποίες γίνονται οι παρατηρήσεις έχουν τη δική τους δυναμική και εξελίσσονται σύμφωνα με παράγοντες πάνω στους οποίους ο κοινωνικός επιστήμονας εξασκεί λίγο ή καθόλου έλεγχο. Εφ' όσον δεν μπορεί να προβλέψει την ροή των πραγμάτων, δεν είναι δυνατόν να προετοιμαστεί για κάθε ενδεχόμενο. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να καταγράφει περισσότερα απ' όσα πιθανόν θα του χρειασθούν τελικά γιατί δεν μπορεί εκ των προτέρων να κρίνει τη μελλοντική σημασία ενός γεγονότος. Δεύτερον οι καταστάσεις, τις οποίες προτίθεται να μελετήσει, στην πραγματικότητα είναι πολυσύνθετες. Χρειάζεται να απασχολείται ταυτόχρονα με το που βρίσκονται τα παρατηρούμενα άτομα, την αλληλεπίδραση των ατόμων και την ατομική συμπεριφορά. Οι περιπλοκές των καταστάσεων επίσης δυσκολεύουν πολύ την εξαγωγή εύλογων συμπερασμάτων από τις παρατηρήσεις.

Καμιά από τις συνθήκες αυτές δεν ισχύει όταν ο ερευνητής είναι σε θέση να ασκεί έλεγχο στις κύριες φάσεις μιας κατάστασης, ώστε να μπορούν να διευθετηθούν σύμφωνα με τους σκοπούς της έρευνας και να ελέγχονται έτσι ώστε να περιορίζεται ο κίνδυνος από απροσδόκητες επεμβάσεις ενοχλητικών παραγόντων. Με άλλα λόγια, κανένα από τα προβλήματα που δημιουργούνται στις μεθόδους παρατήρησης δεν έχει να αντιμετωπίσει ο παρατηρητής, αν μπορεί να διευθετήσει και να ελέγξει την κατάσταση. Τότε η παρατηρητική του δραστηριότητα περιορίζεται στην καταγραφή της παρουσίας ή απουσίας μιας σαφώς προσδιορισμένης συμπεριφοράς (Φίλιας και Παππάς, 1977)

Στην συγκεκριμένη έρευνα θα επιδιώξω η παρατήρηση να γίνει χωρίς την ιδιαίτερη συμμετοχή του παρατηρητή, του οποίου η παρουσία θα πρέπει να είναι όσο πιο διακριτική γίνεται γιατί έτσι οι αντιδράσεις των παιδιών θα είναι πιο αυθόρμητες με αποτέλεσμα και τα συμπεράσματα τα οποία θα διεξαχθούν να ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα. Κατά

τη διάρκεια της προβολής των παιδικών προγραμμάτων θα καταγράφω τι λένε τα παιδιά και πως αντιδρούν. Επειδή, είναι δύσκολο να καταγράψουν με ακρίβεια όλα τα σχόλια των παιδιών θα τοποθετηθεί ένα μαγνητόφωνο μέσα στην τάξη και μετά θα γίνει απομαγνητοφώνηση. Δουλεία του παρατηρητή θα είναι να καταγράφει τις αντιδράσεις των παιδιών και να σημειώνει αν παρακολουθούν τα παιδιά το πρόγραμμα καθόλη τη διάρκεια του, αν όχι ποια σημεία δεν προσελκύουν το ενδιαφέρον τους και αντίθετα ποιές σκηνές παρακολουθούν με μεγάλη προσοχή. Σε ποια δείχνει να τους αρέσει, σε ποια όχι, αν σχολιάζουν κ.α για την έρευνα στο νηπιαγωγείο, επειδή είναι δύσκολο να παρατηρώ ταυτόχρονα δύο παιδιά και να καταγράφω επακριβώς όλες τους τις αντιδράσεις και όλα τους τα σχόλια για το λόγο αυτό θα έχω ετοιμάσει ένα πίνακα όπου θα έχω καταγράψει κάποιες συμπεριφορές και αντιδράσεις που μπορώ να υποθέσω, ώστε να συμπληρώνω πιο γρήγορα αλλά και να έχω χρόνο να καταγράφω τα στοιχεία εκείνα που θεωρώ σημαντικά. Στην κάθετη στήλη θα υπάρχουν αριθμημένες οι 22 σκηνές του επεισοδίου ενώ στην οριζόντια θα υπάρχουν κάποιες αντιδράσεις τις οποίες μπόρεσα να υποθέσω ότι θα έχουν τα παιδιά κατά τη διάρκεια της προβολής. Στο τέλος θα υπάρχει χώρος για να καταγράψω τα σχόλια των παιδιών αλλά και τις αντιδράσεις τις οποίες δεν μπόρεσα να προβλέψω. Επέλεξα τον τρόπο αυτό για να καταγράψω την παρατήρηση γιατί πιστεύω ότι έτσι θα είναι πιο συστηματική αλλά και πιο ακριβείς η καταγραφή των δεδομένων.

Παρακάτω θα παραθέσω τρεις πίνακες στους οποίους καταγράφονται συνοπτικά οι αντιδράσεις των παιδιών κατά τη διάρκεια της προβολής του επεισοδίου. Οι πίνακες είναι τρεις καθώς το ένα παιδί, ο Γιώργος, δε δέχτηκε να παρακολουθήσει το video, γιατί Δε του αρέσουν τα Χελωνονιτζάκια. Παρατηρώντας τους πίνακες αυτούς θα είναι πιο εύκολο να καταλήξω σε κάποια συμπεράσματα σχετικά με τις αντιδράσεις των παιδιών, να διαπιστώσω τι ήταν αυτό που τράβηξε περισσότερο το ενδιαφέρον τους αλλά και κατά πόσο υπήρξαν κοινές αντιδράσεις ανάμεσα τους.

Γ. Η ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗΣ

Γ.1 ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΩΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

A. παρακολουθεί προσηλωμένα	Z. Σχολιάζει δυνατά
B. Δε μιλάει	H. Σχολιάζει χαμηλόφωνα
Γ. Μιλάει για το video	Θ. Γελάει
Δ. Μιλάει για άλλα πράγματα	I. Τρομάζει
E. του μιλάει άλλο παιδί και απαντάει	K. κοιτάζει αλλού
ΣΤ. Μιμείται κάποιον ήρωα	Λ. Κινείται

ΑΝΤΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

ΣΚΗΝΕΣ	A	B	Γ	Δ	E	ΣΤ	Z	H	Θ	I	K	Λ	Άλλα σχόλια
Έναρξη	X				X			X					είμαι ο κόκκινος – αυτός είναι κακός
Τίτλοι	X		X		X	X	X					X	εγώ είμαι ο λύκος
1 ^η			X		X			X	X				
2 ^η	X	X											
3 ^η			X		X	X		X					όχι είναι ο δάσκαλος εμένα μ' αρέσει ο κόκκινος. Εσένα;
4 ^η	X		X		X		X						Εγώ είμαι ο κόκκινος. Μ' αρέσει και ο μπλε
5 ^η	X		X				X		X				
6 ^η		X											
7 ^η	X		X				X						Ο δάσκαλος είναι αυτός Δε βλέπεις.
8 ^η	X		X		X	X							
9 ^η	X		X		X		X						Δες τι πολλά όπλα έχει αυτή, αλλά είναι Νίντζα και θα νικήσουν
10 ^η	X		X				X					X	Στόπα ότι είναι παγίδα. Νίντζα , Νίντζα
11 ^η	X						X						Ναι! Βγήκαν
12 ^η			X		X	X	X					X	
13 ^η	X		X		X		X		X				
14 ^η	X		X		X		X					X	
15 ^η	X		X					X					
16 ^η	X		X		X	X	X	X					Είναι κακιά αυτή
17 ^η	X		X		X		X	X	X				Δες τι μεγάλο είναι
18 ^η	X	X							X				Χάχα την ξεγέλασαν
19 ^η	X		X		X	X	X	X					Δεν είναι κακό
20			X		X		X						Δες τι μικρά που είναι
21 ^η	X		X		X	X							Είδες που έγινε καλά.

Κοιτάζοντας τον πίνακα, αλλά και από την άμεση παρατήρηση που έκανε κατά τη διάρκεια της προβολής τους επεισοδίου, φάνηκε αρχικά ότι τα Χελωνονιτζάκια είναι ένα από τα αγαπημένα του προγράμματα καθώς ενθουσιάστηκε που θα έβλεπε το παιδικό αλλά και καθόλη τη διάρκεια της προβολής του φάνηκε ότι γνώριζε αρκετά πράγματα καθώς εξηγούσε στους φίλους τους ότι τον ρωτούσαν ή τους διόρθωνε όταν κάνανε ή λέγανε κάτι λάθος.

Κατά τη διάρκεια της προβολής εξωτερικευόταν αρκετά έντονα και πολλές φορές, κυρίως σε σκηνές όπου είχε κάποια μάχη, σηκωνόταν όρθιος και μαζί μ' ένα άλλο αγόρι αναπαριστούσαν τη σκηνή που βλέπανε. Ο Μηνάς άρχισε να βιώνει το παιδικό από τους τίτλους έναρξης, όπου κουνιόταν σύμφωνα με το ρυθμό, σηκώθηκε και έκανε μια κίνηση καράτε και όποτε αναφερόταν στο τραγούδι η λέξη «Νίτζα» την έλεγε και αυτός. Από την αρχή επέλεξε τον ήρωα με τον οποίο ταυτίστηκε περισσότερο καθώς γύρισε και είπε στους φίλους τους «εμένα μ' αρέσει ο κόκκινος» και μετά από λίγο «εγώ είμαι ο κόκκινος». Παρακολούθησε με αρκετά μεγάλη προσοχή σχεδόν όλο το επεισόδιο, ενώ δε μίλησε για κάτι άλλο, εκτός από τα Χελωνονιτζάκια, καθόλη τη διάρκεια που έβλεπε το βίντεο. Ήταν το παιδί το οποίο αναπαράστησε κάποια σκηνή περισσότερες φορές από όλα,, ενώ όταν ήθελε να υποστηρίξει κάποιον ήρωα του φώναζε τι πρέπει να κάνει. Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο από το οποίο γίνεται εμφανές πόσο πολύ βίωσε αυτό που έβλεπε, είναι όταν στη σκηνή 10 πάνε να μπουνε στο φορτηγό και πέφτουν στην παγίδα φώναζε «είναι παγίδα, πρόσεχε». Το περιστατικό αυτό με τα Χελωνονιτζάκια που πέσανε στην παγίδα, φάνηκε ότι ήταν η σκηνή που τον προσέλκυσε περισσότερο καθώς και όταν τα Χελωνονιτζάκια ξεφύγανε σηκώθηκε πάνω και φώναξε «Νικήσαμε».

Καθόλη τη διάρκεια της παρατήρησης φάνηκε ότι ξεχώριζε τους καλούς από τους κακούς. Αυτό που μου έκανε μεγαλύτερη εντύπωση, δεν ήταν ο τρόπος με τον οποίο εξέφραζε τις σκέψεις τους και επικροτούσε κάθε επιτυχία αυτών που υποστήριζε, αλλά το ότι είχε αυτή την έντονη συμπεριφορά ενώ γνώριζε ότι οι καλοί θα νικήσουν, κάτι το οποίο το ανέφερε αρκετές φορές, αλλά και στη συνέντευξη πριν την προβολή.

Μια ακόμη σκηνή που φάνηκε ότι του κέντρισε ιδιαίτερα την προσοχή ήταν η 21^η, όπου οι τέσσερις ήρωες υψώσανε ψηλά τα σπαθιά τους και υποσχέθηκαν ότι θα πάνε να πολεμήσουν και να νικήσουν τους εχθρούς. στη σκηνή αυτή, σηκώθηκε πάνω και αφού είπε και άλλους τρεις φίλους τους

να σηκωθούμε, σηκώσανε όλα τα παιδιά μαζί τα χέρια και φώναξαν « Θα πάμε να νικήσουμε»

Οι σκηνές με μάχες, ρυθμό, ένταση και ανταγωνισμό ήταν αυτές που τραβήξανε το ενδιαφέρον του σε μεγαλύτερο βαθμό από ότι οι άλλες. Τις σκηνές αυτές συνέχιζε να τις «παίζει» με ένα φίλο του ακόμη και όταν τελείωσε το επεισόδιο.

Γ.2 ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΙΝΑΣ

A. παρακολουθεί προσηλωμένα	Z. Σχολιάζει δυνατά
B. Δε μιλάει	H. Σχολιάζει χαμηλόφωνα
Γ. Μιλάει για το video	Θ. Γελάει
Δ. Μιλάει για άλλα πράγματα	I. Τρομάζει
E. του μιλάει άλλο παιδί και απαντάει	K. κοιτάζει αλλού
ΣΤ. Μιμείται κάποιον ήρωα	Λ. Κινείται

ΑΝΤΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΙΝΑΣ

ΣΚΗΝΕΣ	A	B	Γ	Δ	E	ΣΤ	Z	H	Θ	I	K	Λ	Άλλα σχόλια
Έναρξη	X	X											
Τίτλοι έναρξης	X	X											
1 ^η	X		X		X			X	X				Εγώ είμαι η κοπέλα.
2 ^η	X	X											
3 ^η	X		X				X	X					
4 ^η	X		X				X	X					
5 ^η				X							X		
6 ^η	X		X					X					Να αυτή θέλει να πιάσει τις χελώνες
7 ^η	X	X											
8 ^η													
9 ^η		X		X							X		
10 ^η	X	X								X			
11 ^η	X	X											
12 ^η			X				X	X					Ωχ! Την έσπασε τη πόρτα
13 ^η	X	X						X					
14 ^η	X		X		X	X	X						Εμένα μ' αρέσει η κοπέλα
15 ^η	X	X											
16 ^η	X		X				X			X			Δεν είναι τέρας. Ο φίλος τους είναι
17 ^η	X						X						Είδες που είναι αληθινό τέρας Είναι όλο πράσινο
18 ^η	X			X									
19 ^η	X		X						X				
20	X		X		X		X	X					Και εγώ έχω μωρό
21 ^η			X		X		X						A... έγινε καλά

Η Ελίνα ήταν το πιο συγκρατημένο από τα τρία παιδιά στον τρόπο με τον οποίο αντέδρασε κατά τη διάρκεια της προβολής. Παρακολούθησε τις περισσότερες σκηνές αλλά σε κάποιες στιγμές αναφερόταν με μια φίλη της σε άλλα πράγματα ή κοιτούσε άλλου,. Η συμπεριφορά της αυτή δείχνει ότι το επεισόδιο δεν κατάφερε να κερδίσει πλήρως την προσοχή της και ίσως να μη της άρεσε τόσο πολύ. Ωστόσο, από την πρώτη σκηνή επέλεξε τον ήρωα, και συγκεκριμένα την ηρωίδα, με την οποία ταυτίστηκε και αυτή ήταν η Έϊπριλ. Με το που είδε την πρώτη σκηνή είπε» εγώ είμαι η κοπέλα». Χαρακτηριστική ήταν η αντίδρασή της όταν στη σκηνή 14 η Έϊπριλ φρόντιζε τα κρυωμένα Χελωνονιτζάκια, αγκάλιασε και έτριψε στους ώμους της φίλη της που καθόταν δίπλα της Σα να τη ζέσταινε. Επίσης, μια ακόμη σκηνή που φάνηκε ότι τράβηξε το ενδιαφέρον της ήταν η 20η, όπου εμφανίστηκε το τέρας με τα παιδιά του. μετά από της σκηνή αυτή, πήρε μια κούκλα και τη νανούρισε παριστάνοντας τη μητέρα. Οι σκηνές με μάχες και βία δεν τράβηξαν το ενδιαφέρον της, ούτε θέλησε να υποστηρίξει κάποιον ήρωα.

Από τον πίνακα φαίνεται ότι σε δύο σκηνές (10 και 16) τρόμαξε. Παρατηρώντας τους πίνακες μεταξύ τους διαπιστώνουμε ότι οι σκηνές αυτές είναι κοινές και στα τρία παιδιά. Ωστόσο, πιστεύω ότι δεν τρόμαξε πραγματικά, γιατί αντέδρασε όταν είδε τρία αλλά παιδιά να τρομάζουν και όταν φωνάζανε.

Γ.3 ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΦΩΤΕΙΝΗΣ

A. παρακολουθεί προσηλωμένα	Z. Σχολιάζει δυνατά
B. Δε μιλάει	H. Σχολιάζει χαμηλόφωνα
Γ. Μιλάει για το video	Θ. Γελάει
Δ. Μιλάει για άλλα πράγματα	I. Τρομάζει
E. του μιλάει άλλο παιδί και απαντάει	K. κοιτάζει αλλού
ΣΤ. Μιμείται κάποιον ήρωα	Λ. Κινείται

ΑΝΤΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΦΩΤΕΙΝΗΣ

ΣΚΗΝΕΣ	A	B	Γ	Δ	E	ΣΤ	Z	H	Θ	I	K	Λ	Άλλα σχόλια
Έναρξη	X	X											
Τίτλοι			X										
1 ^η	X		X				X		X		X		Εμένα μ' αρέσει η κοπέλα. Είναι πολύ ωραία. Και εγώ έχω μακριά μαλλιά.
2 ^η	X		X				X	X					Χτύπησε το χέρι του. Και εγώ μια φορά το χτύπησα και η μαμά με πήγε στο γιατρό.
3 ^η	X		X										
4 ^η	X		X				X	X					
5 ^η	X	X											
6 ^η	X		X				X						Εγώ είμαι η κοπέλα
7 ^η		X									X		
8 ^η	X	X											
9 ^η		X									X		
10 ^η	X		X				X			X			Τους έπιασε. Τώρα;
11 ^η	X	X											
12 ^η	X		X				X		X			X	Είδες; βγήκανε. Αφού είναι Νίντζα
13 ^η	X		X			X			X				
14 ^η	X		X				X						Και εγώ είμαι η κοπέλα
15 ^η				X							X		
16 ^η	X		X				X			X			(χειροκροτεί που ξέφυγε το τέρας)
17 ^η	X		X				X			X			Πω πω τι μεγάλο που είναι.
18 ^η	X		X				X					X	Τρέξε θα σε πιάσει
19 ^η	X		X				X		X				Το τέρας είναι
20	X		X				X		X				Έχει και παιδάκια. Είναι και αυτά πράσινα, αλλά δεν είναι τόσο μεγάλα
21η			X				X					X	

Οι αντιδράσεις της Φωτεινής μπορούμε να πούμε, παρατηρώντας τον πίνακα, ότι σε αρκετά σημεία είχαν κοινά με της αντιδράσεις της Ελίνας, ωστόσο μπορούμε να διακρίνουμε και αρκετές διαφορές.

Από την αρχή του επεισοδίου και η Φωτεινή ταυτίστηκε με την Έϊπριλ χωρίς όμως να τη μιμείται όπως η Ελίνα. Βέβαια, η Έϊπριλ δεν είναι ο μόνος γυναικείος χαρακτήρας που εμφανίστηκε στο επεισόδιο, καθώς

πρωταγωνιστικό ρόλο είχε και η γιατρός Άμπι Κέι Φιλ. Ωστόσο, κανένα από τα δύο κορίτσια δεν ταυτίστηκε μαζί της. Αυτό, ήταν αναμενόμενο και το πιθανότερο είναι να οφείλεται στο ότι τα χαρακτηριστικά της Έϊπριλ, έμοιαζαν πολύ περισσότερο με το γυναικείο πρότυπο το οποίο έχουν τα παιδιά στο μυαλό τους, ενώ η γιατρός, εκτός του ότι ήταν η κακιά., τα χαρακτηριστικά της αλλά και το σώμα της δεν έμοιαζαν πάρα πολύ με τα γυναικεία. Μάλιστα το ένα κορίτσι, η Φωτεινή, όπως αναφέρει στη συνέντευξή της αρχικά νόμιζε ότι ήταν άντρα, γιατί είχε κοντά μαλλιά.

Όταν ήθελε να υποστηρίξει κάποιον ήρωα φώναζε κατά τη διάρκεια το τι θα έπρεπε να κάνει, όπως για παράδειγμα στη σκηνή 18, όταν φώναζε στον Μάϊκι «τρέξε να μη σε πιάσει» (η γιατρός). Επίσης, όταν νικούσε ο ήρωας που υποστήριζε, ο οποίος και σε αυτή την περίπτωση ήταν ο καλός, σηκωνόταν όρθια και χειροκροτούσε.

Μια σκηνή που επίσης φάνηκε να της άρεσε ήταν όταν έδειξε το θηλυκό τέρας με τα παιδιά του. Ακόμη σε τρεις σκηνές (10, 16, 17) φάνηκε ότι τρόμαξε. Η αντίδρασή της στη σκηνή 16 ήταν να κλείσει με τα χέρια της τα μάτια της, ενώ στις άλλες δύο φώναξε, όχι ιδιαίτερα δυνατά.

Φάνηκε ότι ήταν ένα επεισόδιο στο οποίο βρήκε κάποια στοιχεία που τραβήξαν το ενδιαφέρον της, αλλά και στοιχεία που της θυμίζανε κάποια πράγματα καθώς έκανε αναφορές σε προσωπικά της περιστατικά.

Παρατηρώντας τους πίνακες, αλλά και μέσα από την άμεση παρατήρηση, ένα πρώτο συμπέρασμα που έκανα είναι ότι τα παιδιά αρέσκονται στο να σχολιάζουν τις σκηνές που παρακολουθούν, αλλά και να ταυτίζονται με κάποιους από τους ήρωες. Και τα τρία παιδιά ανέφεραν πάνω από μια φορά τον ήρωα που προτιμάνε. Γίνεται φανερό ότι ο Μηνάς ταυτίστηκε με κάποιο χελωνονιτζάκι, συγκεκριμένα το κόκκινο, ενώ και τα δύο κορίτσια ταυτίστηκαν με την Έϊπριλ. Επίσης, από τα σχόλια των παιδιών φαίνεται να πιστεύουν ότι οι καλοί είναι αυτοί που νικάνε στο τέλος κάθε μάχης, ενώ οι κακοί παρόλο που έχουν περισσότερα όπλα, χάνουν. Χαρακτηριστική είναι η έκφραση του Μηνά «Δες τι πολλά όπλα έχει αυτή, αλλά είναι Νίτζα και θα νικήσουν». Τα παιδιά αρέσκονται να σχολιάζουν κατά τη διάρκεια του επεισοδίου αυτά που παρακολουθούν και μάλιστα η Φωτεινή σε κάποιες σκηνές που τις θύμιζαν δικά της περιστατικά, ανέφερε στη φίλη της την προσωπική της εμπειρία. Και τα τρία παιδιά, και κυρίως το αγόρι, από τις αντιδράσεις του φαίνονται να γίνονται μέρος αυτού που παρακολουθούνε.

Και τα τρία παιδιά παρακολούθησαν με ευχαρίστηση το επεισόδιο και φάνηκε ότι βρήκαν μέσα σ' αυτό στοιχεία που τους εκφράζανε. Ωστόσο, κατά την παρατήρηση, αλλά και από τη συνέντευξη, γίνεται εμφανές ότι ο Μηνάς ήταν αυτός που παρακολούθησε με μεγαλύτερο ενδιαφέρον ολόκληρο το επεισόδιο και του άρεσε πολύ. Αυτό ίσως να οφείλεται στο ότι τα Χελωνονιτζάκια, χαρακτηρίζεται σαν ένα «αγορίστικο» κινούμενο σχέδιο καθώς κυριαρχείται από σκηνές βίας και μάχες. Και τα τρία παιδιά, επίσης, υποστήριζαν, με το δικό του τρόπο ο καθένας, κατά τη διάρκεια κάποιας μάχης, τους καλούς.

Δ. Η ΤΡΙΓΩΝΟΠΟΙΗΣΗ

Η τριγωνοποίηση μπορεί να οριστεί ως η χρήση δύο ή περισσοτέρων μεθόδων συλλογής στοιχείων για τη μελέτη κάποιας πλευράς της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Η χρήση πολλαπλών μεθόδων – ή η πολύ-μεθοδική προσέγγιση, όπως ονομάζεται μερικές φορές- έρχεται σε αντίθεση με την κυρίαρχη αλλά γενικά περισσότερο τρωτή μόνο- μεθοδική προσέγγιση . η τεχνική της τριγωνοποίησης επιχειρεί να σχεδιάσει, ή να εξηγήσει, πιο ολοκληρωμένα, τον πλούτο και την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης συμπεριφοράς, εξετάζοντας την από περισσότερες οπτικές γωνίες.

Ένα πλεονέκτημα της μεθόδου της τριγωνοποίησης είναι ότι συνήθως δίνει επαρκείς και σαφείς πληροφορίες για συγκεκριμένα φαινόμενα, παρέχει μια περιορισμένη μόνο εικόνα για την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης συμπεριφοράς και για τις καταστάσεις αλληλεπίδρασης των ανθρώπων. Έχει παρατηρηθεί ότι, ενώ οι ερευνητικές μέθοδοι λειτουργούν ως φίλτρα μέσα από τα οποία βιώνεται επιλεκτικά το περιβάλλον, δεν είναι ποτέ μη θεωρητικές ή ουδέτερες στην αναπαράσταση του εμπειρικού κόσμου (Smith, 1975). Κατά συνέπεια, η αποκλειστική εμπιστοσύνη σε μια μέθοδο μπορεί να επηρεάσει ή να παραποιήσει την εικόνα που έχει η ερευνήτρια για το συγκεκριμένο δείγμα της πραγματικότητας την οποία εξετάζει. Χρειάζεται να είναι βέβαιη ότι τα στοιχεία που προέκυψαν δεν είναι αποτέλεσμα μιας ειδικής συλλεκτικής μεθόδου (Lin, 1976). Και αυτή η βεβαιότητα μπορεί να επιτευχθεί μόνο όταν διάφορες μέθοδοι συλλογής στοιχείων παράγουν ουσιαστικά τα ίδια αποτελέσματα.

Ένα ακόμη πλεονέκτημα της μεθόδου της τριγωνοποίησης είναι η έντονη κριτική η οποία έχει ασκηθεί από ορισμένους θεωρητικούς για την περιορισμένη χρήση που



γίνεται στις υπάρχουσες συνθήκες έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες.

Η τριγωνοποίηση χαρακτηρίζεται από την πολύ-μεθοδική προσέγγιση σε ένα πρόβλημα, σε αντίθεση με τη μονό-μεθοδική προσέγγιση. Ο Denzin (1970) όμως έχει διευρύνει αυτή την έννοια της τριγωνοποίησης, ώστε να συμπεριλάβει αρκετά άλλα είδη, καθώς και το πολύ-μεθοδικό είδος, το οποίο ονομάζει « μεθοδολογική τριγωνοποίηση». Αυτά τα είδη χαρακτηρίζονται από τον Denzin ως χρονική τριγωνοποίηση, τοπική τριγωνοποίηση, συνδυασμένα επίπεδα τριγωνοποίησης, θεωρητική τριγωνοποίηση, ερευνητική τριγωνοποίηση και μεθοδολογική τριγωνοποίηση. Εν συντομία θα προσδιορίσω περιληπτικά τα χαρακτηριστικά του κάθε είδους.

Χρονική Τριγωνοποίηση: αυτός ο τύπος προσπαθεί να λάβει υπόψη τους παράγοντες αλλαγής και εξέλιξης, χρησιμοποιώντας διατμηματικούς και διαχρονικούς σχεδιασμούς έρευνας.

Τοπική Τριγωνοποίηση: αυτός ο τύπος προσπαθεί να ξεπεράσει τους περιορισμούς που έχουν οι μελέτες οι οποίες διεξάγονται στην ίδια χώρα ή μέσα στην ίδια πολιτισμική υπό-ομάδα χρησιμοποιώντας διαπολιτισμικές τεχνικές.

Συνδυασμένα επίπεδα τριγωνοποίησης: αυτός ο τύπος χρησιμοποιεί περισσότερα από ένα επίπεδα ανάλυσης, προερχόμενα από τα τρία κύρια επίπεδα που χρησιμοποιούνται στις κοινωνικές επιστήμες, δηλαδή το ατομικό επίπεδο, το επίπεδο αλληλεπίδρασης (ομάδες) και το επίπεδο των συλλογικών δραστηριοτήτων (οργανωτικό, πολιτισμικό ή κοινωνικό)

Θεωρητική τριγωνοποίηση: αυτός ο τύπος κινείται σε εναλλακτικές ή ανταγωνιστικές θεωρίες κατά προτίμηση, αντί να χρησιμοποιεί μια μόνο άποψη.

Ερευνητική τριγωνοποίηση: αυτός ο τύπος χρησιμοποιεί περισσότερους από έναν ερευνητές.

Μεθοδολογική Τριγωνοποίηση: αυτός ο τύπος χρησιμοποιεί είτε (α) την ίδια μέθοδο σε διαφορετικές περιπτώσεις είτε (β) διαφορετικές μεθόδους στο ίδιο αντικείμενο ή στην ίδια μελέτη. Αυτή είναι και η μέθοδος την οποία θα χρησιμοποιήσω για την διεξαγωγή της έρευνάς μου. δηλαδή θα χρησιμοποιήσω δύο μεθόδους, την παρατήρηση και τη συνέντευξη με σκοπό να συγκρίνω και να επαληθεύσω τα αποτελέσματα. Πιο συγκεκριμένα θα παρατηρήσω τα παιδιά κατά τη διάρκεια της προβολής του επεισοδίου και θα καταγράψω τις αντιδράσεις τους. στη συνέχεια θα εξετάσω αν και κατά πόσο αντιδράσεις τους επαληθεύουν αυτά τα οποία είπαν στην συνέντευξη.

Ε. Η ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

Η συνέντευξη είναι η τεχνική που έχει σκοπό να οργανώσει μια σχέση προφορικής επικοινωνίας ανάμεσα σε δύο πρόσωπα, το συνεντευκτή και τον ερωτώμενο, έτσι ώστε να επιτρέψει στον πρώτο τη συλλογή ορισμένων πληροφοριών απ' το δεύτερο πάνω σ' ένα συγκεκριμένο αντικείμενο. Στην συγκεκριμένη εργασία έχει σαν σκοπό να καταγράψει τη γνώμη μιας ομάδας παιδιών σχετικά με τρία παιδικά προγράμματα πριν τα παρακολουθήσουν αλλά και αφού τα παρακολουθήσουν.

Η έρευνα που γίνεται με τη μέθοδο αυτή πρέπει να έχει προετοιμαστεί με κάθε λεπτομέρεια, μια και ο συνεντευκτής οφείλει στο ελάχιστο χρονικό διάστημα, να αποκτήσει πολυάριθμες και τις πιο σημαντικές πληροφορίες.

Αυτή η προετοιμασία αποτελεί το αντικείμενο της εργασίας που οι Αμερικανοί ονομάζουν «Schedule» (έντυπο της συνέντευξης). Το άτομο που το συντάσσει αναλαμβάνει:

Α. Να μετατρέψει τους σκοπούς που επιδιώκει η έρευνα σε επιμέρους ερωτήσεις.

Β. Να προσαρμόσει το ερωτηματολόγιο στα πρόσωπα με τα οποία θα γίνει η συνέντευξη.

Γ. Να ενημερώσει τους συνεντευκτές γι αυτά έτσι ώστε να μπορέσουν να εκθέσουν με σαφήνεια τις ερωτήσεις στα πρόσωπα που θα υποβληθούν στη συνέντευξη και να προδιαθέσει το ερωτώμενο πρόσωπο να μεταδώσει αυθόρμητα τις πληροφορίες που περιμένουν απ' αυτό. Στην περίπτωση μας βέβαια αυτό είναι λίγο δύσκολο να ακολουθηθεί καθώς οι συνεντευκτές είναι παιδιά προσχολικής ηλικίας και όπως γίνεται κατανοητό δεν μπορούν ούτε να κατανοήσουν ακριβώς τη διαδικασία της συνέντευξης, αλλά ούτε και να απαντήσουν με σαφήνεια στα ερωτήματα που θα κληθούν να απαντήσουν.

Η κοινωνιολογική συνέντευξη- κι αυτό την ξεχωρίζει από τη δημοσιογραφική- είναι μια «συστηματοποιημένη» συνέντευξη- συζήτηση με έναν ορισμένο αριθμό χαρακτηριστικών που καθορίζουν την τεχνική της εφαρμογής της.

Η συνέντευξη, πρώτα απ' όλα δημιουργεί μια κοινωνική και ψυχολογική σχέση ανάμεσα στον συνεντευκτή και στον ερωτώμενο στην οποία οι ρόλοι είναι αμετάβλητοι. Ο συνεντευκτής δεν μπορεί να αποκτήσει τις πληροφορίες παρά ξεκινώντας απ' ότι είπε ο ερωτώμενος (Φίλιας και Πάππας, 1977). Για το λόγο αυτό η δημιουργία κλίματος εμπιστοσύνης προσλαμβάνει ιδιαίτερη σημασία, διότι στην προκειμένη

περίπτωση δυνάμεθα να ρωτήσουμε πολύ περισσότερα πράγματα από ότι σε μια δειγματοληπτική έρευνα. Όταν δεν υπάρχει εμπιστοσύνη του ερωτώμενου ατόμου προς τον ερευνητή, τότε αυτός δεν θα δώσει απαντήσεις.(Duverger, 1989). Η πληροφορία πραγματοποιείται δια μέσου δυο συνειδητοποιήσεων. Πράγματι η συνέντευξη είναι το αποτέλεσμα κάποιου είδους μεθοδολογικής στρατηγικής. Η τεχνική της συνέντευξης ποικίλλει λοιπόν ανάλογα με το αντικείμενο της έρευνας. Η διαφοροποίηση της μεθόδου καθορίζεται από το σκοπό που αποβλέπει.

Η συνέντευξη είναι μια οργανωμένη συζήτηση και τα αποτελέσματά της επιτρέπουν μια συστηματική αξιοποίηση τη στιγμή μιας έρευνας. Είναι μια συνέντευξη- συζήτηση που σκοπό έχει την επιστημονική επεξεργασία, δηλαδή η συνέντευξη πρέπει να ικανοποιήσει ορισμένες τεχνικές ανάγκες που μας οδηγούν να θέσουμε τα ακόλουθα δυο προβλήματα:

1. ποιες είναι οι διάφορες μορφές συνεντεύξεων;
2. ποια είναι τα προβλήματα που δημιουργούνται από τις σχέσεις ανάμεσα στον συνεντευκτή και στον ερωτώμενο. (Φίλιας και Παππάς, 1977)

Έχει επισημανθεί ότι η άμεση αλληλεπίδραση στη συνέντευξη είναι η πηγή τόσο των πλεονεκτημάτων όσο και των μειονεκτημάτων της ως τεχνικής έρευνας. Ένα πλεονέκτημα, για παράδειγμα, είναι ότι επιτρέπει μεγαλύτερο βάθος απ' ό,τι στην περίπτωση των άλλων μεθόδων συλλογής στοιχείων. Ένα μειονέκτημα, από την άλλη πλευρά, είναι ότι είναι επιρρεπής στην υποκειμενικότητα και μπορεί να επηρεάζεται από τον συνεντευκτή

Ως ξεχωριστή ερευνητική τεχνική, η συνέντευξη μπορεί να εξυπηρετήσει τρεις στόχους. Πρώτον μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως το κύριο μέσο συλλογής πληροφοριών που έχουν άμεση σχέση με τα αντικείμενα της έρευνας. Όπως το περιγράφει ο Tuckman, «Παρέχοντας μια πρόσβαση σε αυτό που βρίσκεται "μέσα στο κεφάλι ενός ανθρώπου", δίνει τη δυνατότητα να μετρηθεί τι γνωρίζει ένα άτομο (γνώση ή πληροφόρηση), τι αρέσει ή δεν αρέσει σε ένα άτομο (αξίες και προτιμήσεις) και τι σκέφτεται ένα άτομο (στάσεις και πεποιθήσεις)» (Tuckman,1972) Δεύτερον, μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να ελεγχθούν οι υποθέσεις ή να υποδειχθούν νέες ή ως ερμηνευτικό εργαλείο, που βοηθά να εντοπιστούν οι μεταβλητές και οι σχέσεις. Και τρίτον, η συνέντευξη μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε συνδυασμό με άλλες μεθόδους στη διεξαγωγή μιας έρευνας. Σε σχέση με αυτό, ο Kerlinger (Kerlinger, 1970) υποδεικνύει ότι μπορεί να

χρησιμοποιηθεί για την παρακολούθηση μη αναμενόμενων αποτελεσμάτων, για παράδειγμα, ή για την αξιολόγηση άλλων μεθόδων ή για τη βαθύτερη εξέταση των κινήτρων των ερωτώμενων και για τους λόγους που απάντησαν έτσι.

Ένα σύνολο προβλημάτων περιστοιχίζει το άτομο από το οποίο λαμβάνεται η συνέντευξη. Ο Tuckman (1972), για παράδειγμα, έχει παρατηρήσει ότι, όταν ο συνεντευκτής διατυπώνει τις ερωτήσεις του, έχει να λάβει υπόψη του την έκταση στην οποία μια ερώτηση θα μπορούσε να επηρεάσει τον ερωτώμενο, ώστε να παρουσιάσει τον εαυτό του με τον καλύτερο τρόπο ή την έκταση στην οποία μια ερώτηση θα μπορούσε να επηρεάσει τον ερωτώμενο, ώστε να είναι υπερβολικά υποβοηθητικός προσπαθώντας να προκαταλάβει αυτό που ο συνεντευκτής επιθυμεί να ακούσει ή την έκταση στην οποία μια ερώτηση θα μπορούσε να ζητά πληροφορίες σχετικά με τον ερωτώμενο, για τις οποίες δεν είναι σίγουρος ή πιθανόν να μη γνωρίζει ο ίδιος. Επιπλέον οι διαδικασίες της συνέντευξης βασίζονται στην υπόθεση ότι το άτομο που ρωτιέται έχει επίγνωση των αιτιών της συμπεριφοράς του. Τώρα έχει πλέον διαπιστωθεί ότι η επίγνωση αυτού του είδους επιτυγχάνεται σπάνια, και όταν αυτό συμβαίνει, γίνεται μετά από μακρόχρονη και επίμονη προσπάθεια, συνήθως στα πλαίσια επαναλαμβανόμενων κλινικών συνεντεύξεων. Έχει επισημανθεί ότι η άμεση αλληλεπίδραση στη συνέντευξη είναι η πηγή τόσο των πλεονεκτημάτων όσο και των μειονεκτημάτων της ως τεχνικής έρευνας. Ένα πλεονέκτημα, για παράδειγμα, είναι ότι επιτρέπει μεγαλύτερο βάθος απ' ό,τι στην περίπτωση των άλλων μεθόδων συλλογής στοιχείων. Ένα μειονέκτημα, από την άλλη πλευρά, είναι ότι είναι επιρρεπής στην υποκειμενικότητα και μπορεί να επηρεάζεται από τον συνεντευκτή (Cohen, Manion, 1994).

Οι διάφορες μορφές συνέντευξης

Ο ορισμός της συνέντευξης που δώσαμε παραπάνω καθορίζει την τυπολογία των διάφορων μορφών της. Η τεχνική της συζήτησης εξαρτάται από τον τύπο της επικοινωνίας που θέλουμε να πραγματοποιήσουμε και από την έρευνα μέσα στην οποία εντάσσεται. Δυο παράγοντες παίζουν ρόλο στην μέθοδο της συνέντευξης: από τη μια μεριά ο βαθμός της ελευθερίας που θ' αφήσει στο συνεντευκτή η μορφή της συνέντευξης κι απ' την άλλη μεριά το που τοποθετείται η πληροφορία που αποκτήθηκε.

Από αυτή την άποψη μπορούμε να διακρίνουμε τις ακόλουθες μορφές συνέντευξης:

- A. Συνέντευξη δομημένη
- B. Συνέντευξη μη δομημένη, εντοπισμένη ή όχι
- Γ. Συνέντευξη άμεση ή έμμεση
- Δ. Συνέντευξη επαναλαμβανόμενη ή PANEL.
- Ε. Συνέντευξη κλινική
- Στ. Συνέντευξη σε βάθος.

Στην αρχή θα ακολουθήσω την *δομημένη* συνέντευξη. Με τον όρο αυτό εννοούμε τη συνέντευξη εκείνη όπου ο ερωτώμενος προτρέπεται στο να απαντήσει σε μια σειρά ερωτήσεων που ο αριθμός, η σειρά και το περιεχόμενο προκαθορίζεται από το έντυπο της συνέντευξης. Οι απαντήσεις καταγράφονται ή λέξη προς λέξη ή κωδικοποιημένες. Ο συνεντευκτής καλείται γενικά να φτιάξει τις σημειώσεις του μετά από κάθε συζήτηση και να υποδείξει τις ιδιαίτερες συνθήκες της κάθε συνέντευξης που μπορούν να βοηθήσουν στην ερμηνεία των απαντήσεων.

Πιο συγκεκριμένα, σκοπός μου σ' αυτό το μέρος της συνέντευξης, την οποία θα πάρω ατομικά από κάθε παιδί πριν από την προβολή των παιδικών προγραμμάτων, είναι να διαπιστώσω αν και κατά πόσο παρακολουθούν τα παιδιά τηλεόραση και τι τους αρέσει να βλέπουν. Μερικά ερωτήματα τα οποία θα θέσω στα παιδιά είναι:

1. σου αρέσει να βλέπεις τηλεόραση;
2. βλέπεις κάθε μέρα τηλεόραση; Σχεδόν κάθε μέρα; Καθόλου;
3. Επιλέγεις το πρόγραμμα που θα δεις ή βλέπεις τυχαία τηλεόραση;
4. Πόσες ώρες την ημέρα βλέπεις τηλεόραση; μία ώρα; Δύο ώρες; Περισσότερες από δύο ώρες;
5. Ποιο είναι το αγαπημένο σου παιδικό πρόγραμμα και γιατί συ αρέσει;
6. ποιος είναι ο αγαπημένος σου παιδικός ήρωας ή ηρωίδα και για ποιο λόγο;
7. Τις περισσότερες φορές βλέπεις τηλεόραση μόνος /μόνη σου ή με τους γονείς σου;

Στην συνέχεια θα ακολουθήσω μια άλλη μορφή συνέντευξης, την *εντοπισμένη*, η οποία μελετήθηκε ιδιαίτερα από τον Merton.όπως φαίνεται κι απ' την ονομασία της η συνέντευξη αυτού του τύπου έχει σκοπό να εντοπίσει την προσοχή σε μια εμπειρία και στα αποτελέσματα που έφεραν ένα ή περισσότερα ιδιαίτερα ερεθίσματα.

Η διαδικασία της μοιάζει να είναι πιο αυστηρή απ' την διαδικασία της συνέντευξης με ελεύθερες απαντήσεις, επειδή η επιλογή των ερωτώμενων και κυρίως το αντικείμενο της έρευνας είναι πιο συγκεκριμένα. Πράγματι, τα ερωτώμενα πρόσωπα είναι τα ίδια που πήραν μέρος στη συγκεκριμένη κατάσταση που θέλουμε να αναλύσουμε και είδαν, δηλαδή τα παιδικά προγράμματα που παρακολούθησαν.

Οι υποθέσεις φτιάχνονται πριν να ερωτηθούν τα πρόσωπα. Οι παράγοντες της κατάστασης που ο συνεντευκτής αναζητά την επίδρασή τους έχουν καθορισθεί με την κατασκευή ενός πλαισίου ερωτήσεων που ονομάζεται και οδηγός της συνέντευξης. Ο συνεντευκτής είναι ελεύθερος ως προς τον τρόπο που τίθενται οι ερωτήσεις, ως προς την σύνταξη, τη σειρά- μπορεί μάλιστα να προσθέσει και άλλες- είναι υποχρεωμένος να συγκεντρώσει τις πληροφορίες που απαιτούνται από την έρευνα. Οι πληροφορίες αυτές θα σχηματισθούν από τις υποκειμενικές αντιδράσεις των ερωτώμενων στην κατάσταση που θέλουμε να αναλύσουμε.

Θα βοηθήσουν στο να επαληθευτούν οι προβλεπόμενες υποθέσεις, οι οποίες θα γίνουν βασισμένες στη παρατήρηση των αντιδράσεων των παιδιών κατά τη διάρκεια της προβολής των προγραμμάτων, που αφορούν τους διάφορους παράγοντες, στο να εξηγηθούν οι παραπλανητικές απαντήσεις ορισμένων με βάση την προσωπική τους ιστορία.

Η ελευθερία του συνεντευκτή και του ερωτώμενου δεν είναι ολοκληρωτική αλλά περιορίζεται από το πλαίσιο της έρευνας.

Ο ερωτώμενος μπορεί να απαντήσει όπως θέλει, αλλά όχι να μιλήσει για οτιδήποτε. Ο συνεντευκτής τον επαναφέρει στο θέμα. Πρέπει να καταλάβει το βάθος των απαντήσεων του ερωτώμενου και να τις προσανατολίσει στο αντικείμενο της συνέντευξης.

Η ανάλυση είναι ακόμα ποιοτική, αλλά τα αποτελέσματα δεν περιορίζονται πιο στο άτομο. Αυτό που θέλουμε κυρίως να φτιάξουμε είναι οι τύποι των πιθανών αντιδράσεων σ' ένα θέμα, σε μια υπόθεση, μια δυνατή κατανομή συμπεριφορών, ένα στοιχείο δηλαδή ποσοτικό και στατικό που δίνει μια ένδειξη για το που πρέπει να τοποθετηθούν οι παράγοντες (facteurs).

E.1 ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ

Ερευνήτρια: Σου αρέσει να βλέπεις τηλεόραση;

Μηνάς: Ναι! Βλέπω τη μέρα όταν είμαι σπίτι... ε και η μαμά δε με μαλώνει, αλλά ο μπαμπάς φωνάζει...λίγο όταν όμως είναι νύχτα.

Ερευνήτρια: Τι σου αρέσει να βλέπεις;

Μηνάς: Μου αρέσουν τα Χελωνονιτζάκια, γιατί τα βλέπω στη τηλεόραση. Η μαμά μου μου έχει πάρει μια κασέτα για να τη βάλω στο play station να παίζω Χελωνονιτζάκια. Βλέπω όμως και άλλα παιδικά, βλέπω εεε τον Πίκατσου, τα Γιούγκι Ο. Τα Looney toons όταν όμως ξυπνάω.

Ερευνήτρια: έχεις άλλα πράγματα από αυτά που βλέπεις στην τηλεόραση;

Μηνάς: Ναι. Έχω τον Πίκατσου, τα Χελωνονιτζάκια...εεεε έχω και τα Γιούγκι Ο. Τις κάρτες όμως. Είναι πολλές.

Ερευνήτρια: και τι κάνεις μ' αυτά;

Μηνάς: Παίζω.

Ερευνήτρια: με τις κάρτες δηλαδή πως παίζεις;

Μηνάς: Εεεε, είναι πολύ ωραίο παιχνίδι. Δεν το ξέρεις;

Ερευνήτρια: Όχι δεν ξέρω πως παίζεται. Θέλεις να μου πεις εσύ;

Μηνάς: Είσαι κορίτσι. Εσένα δε θα σου αρέσει. Είναι για τα αγόρια, αλλά μερικά κορίτσια παίζουν αλλά όχι πολλά κάποια.....

Ερευνήτρια: με τα άλλα παιχνίδια που έχεις τι παίζεις;

Μηνάς: Πόλεμο και μάχη με τα σπαθιά.

Ερευνήτρια: Σου αρέσει να παίζεις αυτά που βλέπεις στην τηλεόραση;

Μηνάς: Δεν παίζω μόνο πόλεμο. Παίζω και Γιούγκι Ο.

Ερευνήτρια: όταν βλέπεις κάποιο παιδικό υποστηρίζεις κάποιον;

Μηνάς: Νικάει ο καλός. Οι κακοί θέλουν να τους σκοτώσουν αλλά οι καλοί είναι πιο δυνατοί.

Ερευνήτρια: Ποιος ήρωας σου αρέσει πιο πολύ;

Μηνάς: Μ' αρέσει από τα Χελωνονιτζάκια αυτός με το κόκκινο μαντήλι και ο μπλε.

Ερευνήτρια: Σου αρέσει πιο πολύ να βλέπεις τηλεόραση ή να παίζεις;

Μηνάς: Να παίζω. Μ' αρέσει να παίζω στο play station και με τις κάρτες Γιούγκι Ο.

ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ ΜΕΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ

Ερευνήτρια: Σου άρεσε το επεισόδιο;

Μηνάς: Πολύ. Ο δάσκαλος μου άρεσε γιατί είναι ο δάσκαλος από τα Χελωνονιτζάκια και τους έμαθε καράτε.

Ερευνήτρια: Σου άρεσε κάτι άλλο από το επεισόδιο που είδες;

Μηνάς: Εεεε κάποιιο δεν ξέρω. Μ' άρεσε ο κόκκινος γιατί γιατί κλείστηκε και ο ο μοβ με τον κόκκινο και μετά βγήκανε από το τζάμι. Και γίνανε πράσινοι για να γελάσουν τη γιατρό και σώσανε το τέρας.

Ερευνήτρια: Η γιατρός πως σου φάνηκε;

Μηνάς: Είναι είναι λίγο δύσκολη η γιατρός και κακιά. Ήθελε να πιάσει το τέρας και να δείξει πως είναι αυτός. Ήταν πράσινος και μεγάλος και έλεγε όλο να πιάσει το τέρας. Αλλά τα Χελωνονιτζάκια πολεμήσανε και τη νικήσανε γιατί ήταν καλά.

Όπως ανέφερα και παραπάνω ο Μηνάς είναι ένα παιδί που δεν μιλάει εύκολα σε κάποιον που δεν γνωρίζει. Αρχικός μου στόχος ήταν, να κερδίσω την συμπάθεια και την εμπιστοσύνη του ώστε να θελήσει να μιλήσει μαζί μου. Η αλήθεια είναι ότι στην αρχή, όταν του ζήτησα να μιλήσουμε δεν μίλησε καθόλου, αλλά έκανε ένα νεύμα με το κεφάλι του που σήμαινε όχι. Δεν τον πίεσα, και πήρα συνέντευξη από ένα άλλο παιδί. Όταν άκουσε ότι το θέμα της συζήτησή μας θα ήταν για την τηλεόραση, έδειξε μεγάλο ενδιαφέρον και μετά από λίγο ήρθε και μου είπε «τώρα θέλω να μιλήσουμε». Του έδειξα το μαγνητοφώνακι και τον ρώτησα αν γνωρίζει τι είναι, μου είπε «κασετόφωνο μικρό» και στη συνέχεια του εξήγησα τι ακριβώς είναι και γιατί θα το χρησιμοποιούσα. Έπειτα ξεκίνησε η διαδικασία της συνέντευξης πριν από την προβολή του επεισοδίου. Κατά τη διάρκεια της απαντούσε με ευχαρίστηση και φαινόταν ότι η τηλεόραση ήταν ένα θέμα πολύ ελκυστικό γι' αυτόν. Οι απαντήσεις του, τις περισσότερες φορές, απαντούσαν στην ερώτηση χωρίς να αναφέρεται σε εκτός θέματος πράγματα και μου έκανε εντύπωση ότι όταν αναφερόταν σε κάτι το οποίο τον ενθουσίαζε μιλούσε κάνοντας ταυτόχρονα χαρακτηριστικές κινήσεις με τα χέρια του και το σώμα του.

Διαβάζοντας την συνέντευξη του Μηνά σε συνδυασμό με την παρατήρηση διαπίστωνα ότι είναι ένα παιδί που πράγματι του αρέσει να παρακολουθεί τηλεόραση και ιδιαίτερα κινούμενα σχέδια. Μέσα από τις απαντήσεις του γίνεται

εμφανές ότι προτιμάει να παρακολουθεί προγράμματα τα οποία «θεωρητικά» απευθύνονται σε αγόρια καθώς ανέφερε τα Χελωνονιτζάκια, τα Πόκεμον και τα Γιούγκι Ο. Επίσης, παρατηρώντας τα προγράμματα αυτά διαπιστώνουμε ότι όλα κυριαρχούνται από επιθετικές και βίαιες σκηνές. Η απάντηση που μου έκανε ιδιαίτερη εντύπωση ήταν όταν τον ρώτησα πως παίζονται οι κάρτες Γιούγκι Ο, αν και αρχικά ξαφνιάστηκε που δεν το γνώριζα, στη συνέχεια το δικαιολόγησε μόνος του λέγοντας «Είσαι κορίτσι. Εσένα δε θα σου αρέσει. Είναι για τα αγόρια, αλλά μερικά κορίτσια παίζουν αλλά όχι πολλά κάποια.....». Μέσα από την απάντησή του αυτή γίνεται φανερός ο διαχωρισμός που έχει κάνει ανάμεσα σε κοριτσιίστικα και αγορίστικα προγράμματα, θεωρώντας ότι αυτά τα οποία κυριαρχούνται από πολεμικές και βίαιες σκηνές είναι για τα αγόρια ενώ τα υπόλοιπα για τα κορίτσια, και κατεπέκτασιν επεκτείνει αυτόν τον διαχωρισμό και στα παιχνίδια αυτών των προγραμμάτων. Μια ακόμη διαπίστωση είναι ότι διαθέτει αρκετά παιχνίδια με ήρωες από κινούμενα σχέδια και περισσότερο του αρέσει το play station.

Επίσης, μέσα από τη συνέντευξή φαίνεται ότι πιστεύει πως σε κάθε μάχη νικητές θα είναι οι καλοί και μάλιστα επισημαίνει ότι «οι κακοί θέλουν να τους σκοτώσουν, αλλά οι καλοί είναι πιο δυνατοί». Η άποψή του αυτή έγινε φανερή και κατά τη διάρκεια της προβολής του επεισοδίου, όπου όταν σχολίαζε με τους φίλους του ανέφερε ότι θα νικήσουν τα Χελωνονιτζάκια, γιατί είναι καλά.

Λαμβάνοντας υπόψη και τις δύο μεθόδους διαπίστωσης ότι ο Μηνάς αν και λει ότι του αρέσει να βλέπει παιδικά προγράμματα, και ιδιαίτερα εκπομπές που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν αγορίστικές, οι αντιδράσεις του κατά τη διάρκεια της προβολής και η ο τρόπος που συμμετείχε στο παιδικό ήταν πιο έντονος από ότι θα περίμενα.

E.2 ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ ΤΗΣ ΕΛΙΝΑΣ ΠΡΙΝ ΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ

Ερευνήτρια: Σου αρέσει να βλέπεις τηλεόραση;

Ελίνα: Ναι, αλλά η μαμά δεν αφήνει πολύ ώρα να δω.

Ερευνήτρια: Τι σου αρέσει να βλέπεις;

Ελίνα: Στρουμφάκια, Ραπουζέλ, Μπανάνες μα πυτζάμες. Έχουν πολύ γέλιο και μ' αρέσουν.

Ερευνήτρια: Σου αρέσει να βλέπεις κάποια άλλα προγράμματα όπως Πόκεμον ή Χελωνονιτζάκια;

Ελίνα: Όχι. Είναι αγορίστικά και δε μ' αρέσουν. Εγώ βλέπω μόνο αυτά που είναι κοριτσίστικά. Μερικά αγόρια δεν βλέπουν κοριτσίστικα προγράμματα ούτε εγώ αγορίστικά. Έχουν μάχες και δεν είναι καλά.

Ερευνήτρια: Δεν σου αρέσει να βλέπεις μάχες;

Ελίνα: όχι, είναι κακά.

Ερευνήτρια: Βλέπεις μόνη σου ή με κάποιον άλλον τηλεόραση;

Ελίνα: Βλέπω με την αδερφή μου και συνήθως αν θέλουμε να παίξουμε πηγαίνουμε μέσα.

Ερευνήτρια: Παίζεται αυτά που βλέπετε στην τηλεόραση;

Ελίνα: Ε όχι! Παίζουμε μερικές φορές μπαμπά και μαμά. Έρχεται ένας φίλος μου από ένα άλλο σπίτι και παίζουμε τον μπαμπά και η αδερφή μου η μικρή κάνει το παιδί. Εγώ είμαι η μαμά.

Ερευνήτρια: Επιλέγεις μόνη σου τι θα δεις ή σου λέει κάποιος άλλος.

Ελίνα: Διαλέγω μόνη μου. Αλλά αν δεν είναι καλό αυτό που βλέπω η μαμά μου λέει να κλείσω την τηλεόραση ή να το βάλλω αλλού το κανάλι.

Ερευνήτρια: Η μαμά σου σ' αφήνει να βλέπεις προγράμματα που έχουν μάχες και πόλεμο;

Ελίνα: Η μαμά δε μ' αφήνει. Δε μ' αφήνει επειδή είναι κακά έργα και επειδή αν βλέπω μερικά θα με μαλώσει.

Ερευνήτρια: Αν σε άφηνε η μαμά σου θα τα έβλεπες;

Ελίνα: Εγώ θα έβλεπα. Μερικές φορές εγώ όταν θέλω να βλέπω κάποια έργα που είναι καλά μ' αφήνουν αλλά μερικά όχι που είναι κακά έργα.

Ερευνήτρια: Προτιμάς να βλέπεις παιδικά ή κάποια άλλα προγράμματα

Ελίνα: Παιδικά, γιατί είναι καλά και όμορφα και δεν κάνουμε τέτοια...εεε μάχες.

Ερευνήτρια: Τι σε κάνει να γελάς όταν βλέπεις ένα παιδικό;
Ελίνα: Όταν βλέπω τα Στρουμφάκια επειδή μερικές φορές είναι είναι ανεβαίνουνε μια γέφυρα και κάνουν εκεί μια σκηνή και μερικές φορές σπάει και πέφτουν και γελάω, αλλά δε χτυπάνε όταν πέφτουν γιατί είναι καλά.

ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ ΤΗΣ ΕΛΙΝΑΣ ΜΕΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ:

Ερευνήτρια: Πως σου φάνηκε το επεισόδιο;
Ελίνα: Καλό, αλλά δε μου άρεσε που η γιατρός ήθελε να πιάσει τον κόκκινο.
Ερευνήτρια: Τι σου άρεσε από το επεισόδιο που είδες;
Ελίνα: Η κοπέλα που είπε στον άντρα να βγει έξω αυτός όμως λέρωσε το πάτωμα γι' αυτό. Και που η γιατρός ήθελε να σκοτώσει το τέρας και μ' άρεσε που τα Χελωνονιτζάκια πολέμησαν για να ελευθερώσουν την πόλη.
Ερευνήτρια: Την πόλη;
Ελίνα: Εεε όχι το τέρας που ήταν μεγάλο και πράσινο αλλά ήταν καλή. Η γιατρός ήταν κακιά γιατί έπιασε ένα Χελωνονιτζάκι. Αυτό δε μου άρεσε και τόσο.
Ερευνήτρια: Ποια σκηνή σου έκανε περισσότερο εντύπωση;
Ελίνα: Μου άρεσε που αυτή με τα κόκκινα μαλλιά μάλωσε τον άντρα που λέρωσε το πάτωμα και ήθελε να τον διώξει τον άντρα και αυτός βγήκε έξω.

Διαβάζοντας τη συνέντευξη της Ελίνας, σε συνδυασμό με τα στοιχεία που προέκυψαν από την παρατήρηση, φαίνεται ότι και η Ελίνα διακρίνει τα προγράμματα σε κοριτσίστικα και αγορίστικα ανάλογα με το περιεχόμενό τους λέγοντας χαρακτηριστικά όταν τη ρώτησα αν της αρέσουν τα Χελωνονιτζάκια ή τα Πόκεμον «Όχι, Όχι. Είναι αγορίστικά και δε μ' αρέσουν. Εγώ βλέπω μόνο αυτά που είναι κοριτσίστικά. Μερικά αγόρια δεν βλέπουν κοριτσίστικά προγράμματα ούτε εγώ αγορίστικά. Έχουν μάχες και δεν είναι καλά».

Ένα ακόμη στοιχείο που μπόρεσα να διακρίνω είναι ότι προτιμάει τους γυναικίους χαρακτήρες καθώς και κατά τη διάρκεια της προβολής έδειξε μεγαλύτερο ενδιαφέρον τις σκηνές στις οποίες εμφανιζόταν η Έϊπριλ, ενώ και όταν τη ζήτησα μετά την προβολή να μου πει τι της άρεσε περισσότερο είπε τη σκηνή με τη Έϊπριλ, μια σκηνή στην οποία προβάλλεται έντονα η στερεοτύπη εικόνα της γυναίκας-

νοικοκυράς. Το στοιχείο αυτό σε συνδυασμό με την απάντησή της «Παίζουμε (με την αδερφή της και ένα φίλο της) μερικές φορές μπαμπά και μαμά. Έρχεται ένας φίλος μου από ένα άλλο σπίτι και παίζουμε τον μπαμπά και η αδερφή μου η μικρή κάνει το παιδί. Εγώ είμαι η μαμά», δείχνει ότι έχει μια στερεότυπη αντίληψη για την οικογένεια και τους ρόλους των μελών της.

Επίσης, μέσα από την απάντησή της «δε χτυπάνε όταν πέφτουν γιατί είναι καλά» (τα στρουμφάκια), φαίνεται ότι και η Ελίνα πιστεύει ότι οι καλοί στο τέλος νικάνε και ακόμη και όταν πέφτουν δε χτυπάνε εξαιτίας του ότι είναι καλοί.

Μέσα από τη συνέντευξή της φαίνεται ότι ίσως θα ήθελε να παρακολουθεί και κάποια άλλα προγράμματα, αλλά «περιορίζεται» από την οικογένειά της και κυρίως αναφέρει τη μητέρα του.

E.3 ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΕΙΝΗΣ ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ

Ερευνήτρια: Σου αρέσει να βλέπεις τηλεόραση;

Φωτεινή: Μου αρέσει πολύ, πάρα πολύ. Μ' αρέσει να βλέπω παιδικά και παιδικά έργα.

Ερευνήτρια: Δηλαδή;

Φωτεινή: Σαν την Ωραία Κοιμωμένη, την Πεντάμορφη, εεε την Σταχτοπούτα και τη Χιονάτη.

Ερευνήτρια: Άλλα έργα σου αρέσει να βλέπεις;

Φωτεινή: Το Μίκυ μάους με τον Μίκυ και τη Μίνι, τον... τον Ντόναλτ Ντακ και άλλα βλέπω.

Ερευνήτρια: Βλέπεις κάθε μέρα τηλεόραση;

Φωτεινή: Μερικές φορές. Βλέπω όταν αρχίζουνε τα παιδικά έργα και το Σάββατο και την Κυριακή, που δεν πάω στον παιδικό, βλέπω τα παιδικά που έχει στο Star και στο Alter. Βλέπω τα παιδικά το Σαββατοκύριακο και βλέπω και έργο με δύο κοριτσάκια που ήταν δίδυμα. Δεν είναι παιδικό είναι ένα έργο με δύο δίδυμα παιδάκια που είναι ίδια, φοράνε ίδια ρούχα, έχουν ίδια μαλλιά, ίδια γυαλιά, ίδια δόντια, ίδια χέρια είναι όλο ίδια, ολόιδια. Βλέπω και ένα έργο με τον Μίκυ μάους και παιδάκια, εεε βλέπω τον Μίκυ μάους, βλέπω και παιδικά και το βράδυ όταν τρωω με τη μαμά μου βλέπω έργα με παιδάκια ή το Super Idol, που λένε τραγούδια.

Ερευνήτρια: Βλέπεις πολλές ώρες τηλεόραση ή λίγες;

Φωτεινή: Όχι λίγο. Όταν είμαι σπίτι βλέπω τηλεόραση αλλά παίζω κάποιες φορές.

Ερευνήτρια: Διαλέγεις μόνη σου τι θα δεις ή σου λει κάποιος άλλος;

Φωτεινή: Τα διαλέγω μόνη μου ή άμα θέλω μπορώ και λεω τη μαμά μου να διαλέξει ότι να ναι αλλά δε της λέω εγώ τίποτα.

Ερευνήτρια: Από αυτά που δείχνει στην τηλεόραση, τι σου αρέσει πιο πολύ να βλέπεις;

Φωτεινή: Πιο πολύ μ' αρέσει τα Baby Looney Toons και και ο Babar και τα Στρουμφάκια που αρέσουν πολύ στον μπαμπά μου.

Ερευνήτρια: Γιατί σου αρέσουν περισσότερο αυτά τα παιδικά;

Φωτεινή: Γιατί γιατί είναι ωραία παιδικά και δεν έχουν κακούς. Μερικά έργα όπως στον Ας που είναι η ομάδα πύραυλος και στο Γιούγκι Ο. Που είναι χαζό.

Ερευνήτρια: Γιατί νομίζεις ότι είναι χαζό το Γιούγκι Ο.;

Φωτεινή: Γιατί του χρόνου ο μπέμπης θα το βλέπει και εκεί έχει όλο μαλώματα και κάρτες Γιούγκι Ο. Που παίρνουν τα αγόρια. παίρνω και εγώ γιατί δεν έχω τίποτα για τα αγόρια και πιο πολύ τους αρέσουν οι κάρτες Γιούγκι Ο.

Ερευνήτρια: Δηλαδή τις παίρνεις χωρίς να σου αρέσει να παίζεις μ' αυτές;

Φωτεινή: Όχι, εμένα δε μ' αρέσουν. Εγώ δεν έχω τίποτα να δώσω στα αγόρια να παίζουνε μόνο κούκλες και κοριτσιίστικα πάζλ.

Ερευνήτρια: Ποιος παιδικός ήρωας σου αρέσει περισσότερο;

Φωτεινή: Μ' αρέσει ο η Lola απ το τους και ο Μπάγκς επειδή παίζουν πολύ ωραία και θυμώνουν κιόλας. Μια μέρα είχανε είδα ένα πύργο που ήταν πάνω και πέσανε κάτω και μ' άρεσε. Μ' αρέσει πολύ και ο Τουϊτι, επειδή μιλάει έτσι... Τιτιτιτι.

Ερευνήτρια: Η Lola και ο Μπάγκς ποιοι είναι;

Φωτεινή: Lola είναι στα Baby Looney Toons. Είναι το κοριτσάκι που έχει ένα φιόγκο και ο Μπαγκς είναι το κουνελάκι το γκρι.

Ερευνήτρια: Σου αρέσει να βλέπεις παιδικά που έχουν μάχες;

Φωτεινή: Όχι, δε μ' αρέσουν.

Ερευνήτρια: Η μαμά και ο μπαμπάς σ' αφήνουν να τα βλέπεις;

Φωτεινή: Όχι, δε μ' αφήνουν ούτε και εγώ θέλω να δω.

Ερευνήτρια: Αυτά που βλέπεις να κάνουν στα παιδικά σου αρέσει μετά να τα παίζεις και εσύ με τους φίλους σου;

Φωτεινή: Ναι, ας πούμε όταν βλέπω Baby Looney Toons και όταν έρχονται οι φίλες μου κάθομαι και παίζω αυτά και κάνουμε ότι παίζουμε θέατρο και οι γονείς μας κοιτάνε μες στο δωμάτιο, δηλαδή παίζουμε θέατρο.

Ερευνήτρια: Παίζεται θέατρο αυτά που βλέπετε στην τηλεόραση;

Φωτεινή: Ναι. Έχουμε τα ονόματα από αυτά που μας αρέσουν αλλά δεν λέμε τα ίδια που λένε στην τηλεόραση. Ο καθένας λέει ότι θέλει.

Ερευνήτρια: Προτιμάς να βλέπεις τηλεόραση ή να παίζεις;

Φωτεινή: Και να παίζω και να βλέπω τηλεόραση, αλλά πιο πολύ να παίζω μ' αρέσει.... με τις κούκλες και τα κουζινικά μου.

Ερευνήτρια: Έχεις κάποια παιχνίδια από τα παιδικά που βλέπεις στην τηλεόραση;

Φωτεινή: Ναι, έχω τη Lola που είναι μικρούλα. Είχα και τη μεγάλη αλλά την έχω χάσει. Και τον Ας έχω, στα αλήθεια τον έχω και τον δίνω στο Σωτήρη.

Ερευνήτρια: Γιατί έχεις τον Ας, αφού δε σου αρέσουν τα Πόκεμον.

Φωτεινή: Για να τον δίνω στον Σωτήρη. Τα Πόκεμον τα βλέπουν τα αγόρια και παίζουν μ' αυτά. Έχω και ένα ακόμη τον... από τα Γιούγκι Ο. έχω κάρτες Γιούγκι Ο. που είναι σε παιχνίδι και τις δίνω στα αγόρια.

Ερευνήτρια: Όταν βλέπεις στην τηλεόραση κάποια μάχη ή να πολεμούν τι κάνεις;

Φωτεινή: Κλείνω, εεε. Δε φοβάμαι αλλά απλώς αλλάζω κανάλι στην τηλεόραση και το βάζω κάπου που να έχει καλό έργο.

Ερευνήτρια: Τις περισσότερες φορές βλέπεις τηλεόραση μόνος σου ή μαζί με κάποιον άλλον;

Φωτεινή: Τις περισσότερες φορές βλέπω με τη μαμά μου και πιο λίγες μόνη μου.

Ερευνήτρια: όταν βλέπεις με τη μαμά σου σχολιάζετε αυτά που βλέπετε;

Φωτεινή:Ναι. Μιλάμε κιόλας και παίζουμε. Της λέω εγώ επειδή η μαμά δεν καταλαβαίνει τα παιδικά και της εξηγώ τι γίνεται.

Ερευνήτρια: Τα Χελωνονιτζάκια τα βλέπεις;

Φωτεινή: Βλέπω μερικές φορές επειδή δεν ξυπνάω πάντα. Μ' αρέσουν και είναι πολύ ωραία και όταν βλέπω πολύ γελάω.

ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΕΙΝΗΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ

Ερευνήτρια: Πως σου φάνηκε το επεισόδιο;

Φωτεινή: Καλό. Ωραίο ήταν.

Ερευνήτρια: Τι σου άρεσε περισσότερο;

Φωτεινή: εεε εκεί που έκαναν ότι εκείνος που είχε χτυπήσει και κάνανε πως ήταν καινούριος όταν βγήκε και χάρηκαν όλοι μαζί.

Ερευνήτρια: Γιατί σου άρεσε αυτή η σκηνή;

Φωτεινή: Επειδή κάνανε ότι παρουσιάζανε έναν καινούριο φίλο. Δεν ήταν καινούριος φίλος τους ήταν παλιός αλλά επειδή ήταν σ' εκείνο το σπίτι και οι άλλοι ήτανε στο άλλο σπίτι και επειδή βγήκε αυτός από εκείνο το σπίτι ήταν σαν να ήταν καινούριος.

Ερευνήτρια: Σου άρεσε κάτι άλλο από το έργο;

Φωτεινή:όχι, αυτό μ' άρεσε. Εεε μάλλον μ' άρεσαν και οι χελώνες που ντυθήκανε με τα φύλα και ξεγέλασαν τη γιατρό.

Ερευνήτρια: Γιατί σου άρεσε που ξεγέλασαν τη γιατρό;

Φωτεινή: εεε γιατί έτσι δεν έπιασε το πράσινο τέρας και τη νίκησαν.

Ερευνήτρια: Η γιατρός πως σου φάνηκε;

Φωτεινή: Χαζή. Είχε μπλε μαλλιά και δεν είναι έτσι ο γιατρός και ήταν κάπως, ήταν κάπως.... δε μ' άρεσε, αλλά μ' άρεσε πολύ που ελευθερώσανε το τερατάκι, το τέρας. Το τέρας ήταν μεγάλο, αλλά δεν ήταν κακό, όπως σ' ένα άλλο παιδικό, αλλά ήταν καλό. Και η γιατρός ήταν κακιά, ήθελε να πιάσει το τέρας. Δεν κάνει μα σκοτώνουμε τα ζώα, και εγώ είπα στον μπαμπά μου να πει στον παππού να μη σκοτώνει τους λαγούς και δεν θα τους σκοτώνει γιατί τα ζωάκια είναι καλά.

Ερευνήτρια: Η κοπέλα πως σου φάνηκε;

Φωτεινή: Μ' άρεσαν τα μαλλιά της που είχαν μοβ... ε όχι κόκκινο χρώμα. Α και μ' άρεσε εκεί που πέσανε στην παγίδα και γίνανε σαν ξύλα και μετά η κοπέλα τους έδωσε μια κουβέρτα για να ζεσταθούνε.

Η Φωτεινή από την αρχή της συνέντευξη παραδέχεται ότι της αρέσει να παρακολουθεί τηλεόραση και κυρίως παιδικά προγράμματα. Όπως και τα άλλα δύο παιδιά ξεχωρίζει τα παιδικά προγράμματα σε αγορίστικα και σε κοριτσιίστικα και μάλιστα φαίνεται ότι τα κριτήριά τους να είναι τα ίδια.

Φαίνεται ότι προτιμάει τους γυναικείους χαρακτήρες και ταυτίζεται μαζί τους, καθώς σε όλα τα παιδικά προγράμματα που ανέφερε πρωταγωνιστούν ηρωίδες, αλλά και στο επεισόδιο που παρακολούθησε ταυτίστηκε με την Είπριλ.

Επίσης, έχει μια στερεότυπη εικόνα για τον πως είναι μια γυναίκα, καθώς αρχικά νόμισε ότι η Άμπι Κέι Φιλ, η γιατρός του επεισοδίου, ήταν άντρας, αλλά φαίνεται να έχει και μια εικόνα για το πώς πρέπει να είναι, στην συγκεκριμένη περίπτωση, ένας γιατρός και λέει «είχε μπλε μαλλιά και δεν είναι έτσι ο γιατρός».

Το στοιχείο που μου προκάλεσε περισσότερο την εντύπωση είναι η απάντησή της ότι αν και δεν της αρέσουν τα Γιούγκι Ο, παίρνει τις κάρτες για να έχει να δίνει κάτι στα αγόρια. Εδώ, φαίνεται και η αλληλεπίδραση που υπάρχει ανάμεσα στα παιδιά, αλλά και ότι προτιμάει να παίζει με κάτι που υποστηρίζει ότι δεν της αρέσει για να γίνει αποδεκτή από μια ομάδα, εδώ συγκεκριμένα των αγοριών.

Ένα ακόμη στοιχείο που προκύπτει από τη συνέντευξη είναι ότι παίρνει ιδέες από αυτά που παρακολουθεί στην τηλεόραση, αλλά στη συνέχεια δεν τα αναπαριστά αυτούσια στο παιχνίδι. Όπως είδαμε και στο θεωρητικό κομμάτι, τα παιδιά από τα προγράμματα που βλέπουν παίρνουν ορισμένα στοιχεία και εικόνες τα οποία στη συνέχεια τα προσαρμόζουν στον δικό τους τρόπο σκέψης, καλλιεργώντας με αυτό τον τρόπο τη φαντασία τους.

Ε.4 ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ

Ερευνήτρια: Σου αρέσει να βλέπεις τηλεόραση;

Γιώργος: Ναι! βλέπω. απ' το μεσημέρι να αρχίσουμε. τον Ακάλυπτο, το Κωνσταντίνου και Ελένης.

Ερευνήτρια: Παιδικά δε βλέπεις;

Γιώργος: Εγώ μόνο κασέτες.

Ερευνήτρια: Δε βλέπεις τα παιδικά που δείχνει στην τηλεόραση το Σαββατοκύριακο το πρωί;

Γιώργος: Και το Σαββατοκύριακο μόνο. Βλέπω όλα τα Μίκυ Μάους, όλες τις σειρές τα Μίκυ Μάους.

Ερευνήτρια: Το αγαπημένο σου παιδικό ποιό είναι;

Γιώργος: Το αγαπημένο μου είναι... το Γιούγκι Ο.

Ερευνήτρια: Γιατί σου αρέσει;

Γιώργος: Γιατί είναι το αγαπημένο μου.

Ερευνήτρια: Τι είναι αυτό που έχει και είναι το αγαπημένο σου;

Γιώργος: Τον Εξόντια, ένα. τον Ασπροράντο, τον Αποϊοντο.

Ερευνήτρια: Τι είναι αυτά;

Γιώργος: Αυτές είναι μερικές κάρτες από αυτό που είναι το αγαπημένο μου.

Ερευνήτρια: Άλλα πράγματα από παιδικά έχεις;

Γιώργος: Ναι! έχω πολλά. έχω και κασέτα για το ηλεκτρονικό με τα Πόκεμον και παλεύω και επειδή είμαι δυνατός τους νικάω. Έχω και τις κούκλες από τα Γιούγκι Ο και τα Πόκεμον και άλλα. ότι δείχνει η τηλεόραση και μ' αρέσει η μαμά μου μου το παίρνει.

Ερευνήτρια: Με τα παιχνίδια αυτά σου αρέσει να παίζεις μόνος σου ή με κάποιον άλλον;

Γιώργος: Δεν έχω πρόβλημα. παίζω. καμιά φορά όταν έρχεται ο φίλος παίζουμε μαζί και αλλά επειδή όλο χάνει φεύγει και μετά παίζω μόνος μου.

Ερευνήτρια: Άλλα προγράμματα σου αρέσει να βλέπεις;

Γιώργος: Άλλα προγράμματα... τα Στρουμφάκια και μ' αρέσει ο Δρακουμέλ και ο Παπαστρούμφ.

Ερευνήτρια: Γιατί σου αρέσουν αυτοί οι δύο;

Γιώργος: εεε ποιό πολύ μ' αρέσει ο Δρακουμέλ που όλο προσπαθεί να πιάσει τα Στρουμφάκια και τα κυνηγάει να τα πιάσει και τα βάζει μέσα στο καζάνι να τα κάνει σούπα. Έχει γέλιο και όταν θυμώνει που έφυγαν γελάω πολύ.

Ερευνήτρια: Ο Παπαστρούμφ γιατί σου αρέσει;

Γιώργος: Γιατί είναι ο αρχηγός και όλοι κάνουν ότι τους λέει. Αααα και γιατί βρίσκει τρόπο να νικήσει το Δρακουμέλ.

Ερευνήτρια: Σου αρέσει κάτι άλλο;

Γιώργος: Το τραγούδι του, όπως ξεκινάνε. Μ' αρέσει και το Σκούπι Ντου που έχει τα φαντάσματα.

Ερευνήτρια: Δε σε τρομάζουν;

Γιώργος: Όχι! έχω και τρομακτικό μυαλό.

Ερευνήτρια: Γιατί το λες αυτό;

Γιώργος: Ναι έχω τρομακτικό μυαλό στα αλήθεια!!

Ερευνήτρια: Τι εννοείς με αυτό;

Γιώργος: Μ' αρέσει να πάω στους άλλους και να τους τρομάζω. Ένα αυτό.

Ερευνήτρια: Κάνεις αυτά που βλέπεις στα παιδικά;

Γιώργος: Όοοοοχι! Αυτά που βγάζω από το μυαλό μου.

Ερευνήτρια: Κάνεις τίποτα από αυτά που βλέπεις στην τηλεόραση;

Γιώργος: Ναι, παίρνω ιδέες. Από το Κωνσταντίνου και Ελένης μου βγαίνουν πολλές. από τα Στρουμφάκια και το Δρακουμέλ, αλλά εγώ μετά τρομάζω πιο πολύ τους άλλους.

Ερευνήτρια: Χελωνονιτζάκια βλέπεις;

Γιώργος: Όχι... δε μ' αρέσουν και δεν τα βλέπω.

Ερευνήτρια: Γιατί δε σου αρέσουν;

Γιώργος: Γιατί δε μ' αρέσουν...

Στη συνέχεια, ο Γιώργος αρνήθηκε να δει το παιδικό επαναλαμβάνοντας ότι δε του αρέσουν, χωρίς να πει κάποιον συγκεκριμένο λόγο όσες φορές και να τον ρώτησα. Μάλιστα, μου έκανε εντύπωση ότι κατά τη διάρκεια της προβολής βγήκε από την τάξη και ενώ μπήκε κάποια στιγμή στη μέση περίπου του επεισοδίου δεν κάθισε αλλά ξαναβγήκε έξω. Επίσης, αρνήθηκε και να ζωγραφίσει. Πρέπει να αναφερθεί ότι όταν ζωγραφίζανε τα υπόλοιπα παιδιά, ήρθε και μου είπε: «εγώ προτιμώ τα Γιούγι Ο, που έχει πιο πολλές μάχες» δίνοντας έτσι μια απάντηση στο γιατί δεν του αρέσουν.

Όπως είναι φυσικό συνέντευξη μετά την προβολή του Video δεν πήρα καθώς δεν κάθισε να δει ούτε μια σκηνή του επεισοδίου και δεν μπορούσε να το σχολιάσει

Η συνέντευξη του Γιώργου ήταν πολύ διαφορετική από τις άλλες τρεις συνεντεύξεις, και θεωρώ ότι προκύπτουν μέσα από αυτή σημαντικά και ενδιαφέροντα στοιχεία. Μέσα από τη συνέντευξη φαίνεται ότι ο Γιώργος είναι ένα παιδί που παρακολουθεί αρκετά τηλεόραση και προτιμάει ιδιαίτερα τα παιδικά προγράμματα τα οποία χαρακτηρίζονται «αγορίστικα», δηλαδή αυτά που κυριαρχούνται από έντονες επιθετικές και πολεμικές σκηνές. Αγαπημένο του παιδικό πρόγραμμα είπε ότι είναι τα Γιούγκι Ο. και από ότι φάνηκε γνωρίζει πολύ καλά το περιεχόμενό του, καθώς όχι μόνο διαθέτει παιχνίδια και κάρτες της σειράς με τα οποία παίζει με τους φίλους του. Επίσης, ανέφερε με μεγάλη ευκολία τα ονόματα των μερικών από τους πρωταγωνιστές, τα οποία έχουν ένα αρκετά μεγάλο βαθμό δυσκολίας ειδικά για ένα παιδί αυτής της ηλικίας (Ασπροράντο, Εξόντια, Αποϊόντο).

Εντύπωση μου προκάλεσε η φράση του Γιώργου: «Μ' αρέσει ο Δρακουμέλ που όλο προσπαθεί να πιάσει τα Στρουμφάκια και τα κυνηγάει να τα πιάσει και τα βάζει μέσα στο καζάνι να τα κάνει σούπα. Έχει γέλιο και όταν θυμώνει που έφυγαν γελάω πολύ». Μέσα από αυτή τη φράση φαίνεται ότι παρόλο που γνωρίζει ότι στο τέλος νικητές θα είναι οι καλοί, του αρέσει να παρακολουθεί όλη την πορεία του κυνηγητού των καλών από τους κακούς, νιώθοντας ικανοποίηση στο τέλος όταν οι καλοί «ξεγελάνε» τους κακούς και καταφέρνουν να ξεφύγουν. Απ' ότι φαίνεται αυτό που του προκαλεί μεγαλύτερη ευχαρίστηση είναι ο τρόπος αντίδρασης των κακών μετά από την ήττα και εκφράζει αυτή την ικανοποίηση μέσα από το γέλιο. «έχει γέλιο και όταν θυμώνει που έφυγαν γελάω πολύ».

Επίσης, από τη φράση: « Γιατί είναι ο αρχηγός (ο Παπαστρούμφ) και όλοι κάνουν ότι τους λέει. Αααα και γιατί βρίσκει τρόπο να νικήσει το Δρακουμέλ» φαίνεται ότι προτιμάει να ταυτίζεται με τους ήρωες που καταλαμβάνουν κάποια ηγετική θέση μέσα σε μια ομάδα και ασκούν μια μορφή εξουσίας.

Τέλος, ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο είναι ο τρόπος με τον οποίο φαίνεται να χρησιμοποιεί την τηλεόραση, ως ένα μέσα παραγωγής ιδεών ώστε να τρομάζει τους άλλους και να αισθάνεται έτσι ένα αίσθημα ευχαρίστησης.

Μέσα από το πρώτο κομμάτι της εργασίας, το θεωρητικό, και την έρευνα πεδίου που έκανα μπόρεσα να απαντήσω στα τρία από τα τέσσερα ερωτήματα, στα οποία θέλησα να δώσω απαντήσεις μέσα από αυτή την εργασία. Μέχρι τώρα είδαμε ότι στα παιδιά αρέσει πολύ να παρακολουθούν παιδικά προγράμματα και μάλιστα επηρεάζονται από τα μηνύματα και τις απόψεις που προβάλλονται μέσα από αυτά. Στη συνέχεια είδαμε πιο αναλυτικά τα ποια είναι τα στοιχεία εκείνα που κάνουν τα παιδικά προγράμματα τόσο ελκυστικά στα μάτια των παιδιών με αποτέλεσμα να κερδίζουν την προτίμησή τους, αλλά και το τι είναι αυτό που τους ελκύει περισσότερο. Το ερώτημα όμως για το αν η επίδραση των κινουμένων σχεδίων είναι θετική ή αρνητική έμεινε αναπάντητο. Για να απαντήσω στο ερώτημα αυτό επέλεξα να κάνω μια ιδεολογική ανάλυση του επεισοδίου από τα Χελωνονιτζάκια , που πρόβαλλά στα παιδιά, όπως το είδα εγώ σαν εκπαιδευτικός και σαν ενήλικη. Στο τέταρτο κεφάλαιο που ακολουθεί θα κάνω την ανάλυση του επεισοδίου επιχειρώντας μέσα από αυτή τη διαδικασία να εντοπίσω τα μηνύματα και τα στοιχεία που προβάλλονται στο παιδί.

4^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

Τα Χελωνονιτζάκια προέρχονται από την Ιαπωνία όπου για να χαρακτηρίσουν τα κινούμενα σχέδια χρησιμοποιούν τον όρο “Anime”, λέξη που αποτελεί συντόμευση της αγγλικής λέξης “ Animation”. Τα “Anime” έχουν αρκετές διαφορές και κάποια χαρακτηριστικά που τα κάνουν να ξεχωρίζουν από τα υπόλοιπα κινούμενα σχέδια. Χαρακτηριστικά εξωτερικά γνωρίσματα των “Anime”, είναι το ύφος που χρησιμοποιείται στον σχεδιασμό τους και κάποιες τεχνικές. Οι χαρακτήρες έχουν συνήθως αρκετά μεγάλα μάτια κάτι που βοηθάει πάρα πολύ στην έκφραση των συναισθημάτων. Με τα μάτια απεικονίζει ο σχεδιαστής των anime την λύπη, χαρά, φόβο, οργή και οποιοδήποτε άλλο συναίσθημα των ηρώων του. Επίσης συνήθως δίνεται αρκετή σημασία στην λεπτομέρεια έτσι ώστε τα σχέδια να είναι περισσότερο ρεαλιστικά και όχι σουρεαλιστικά όπως συμβαίνει συνήθως στην δύση.

Οι ήρωες στα anime δεν μοιάζουν επίσης τόσο πολύ με αυτούς που μας έχει συνηθίσει η δύση, ή μάλλον καλύτερα η Αμερική. Δεν είναι ακραίες εκδόσεις των φύλλων, με στενά κολλητά ρούχα που διαγράφουν το σώμα. Οι ήρωες στα anime είναι απλοί συνηθισμένοι άνθρωποι όπως εμείς. Οι οποίοι εργάζονται, πάνε σχολείο, ερωτεύονται, απογοητεύονται, ονειρεύονται όπως εμείς. Αυτοί οι συνηθισμένοι άνθρωποι όμως έχουν κάτι το ιδιαίτερο. Έχουν κάποια κρυφή μαγική δύναμη, ή γνωρίζουν κάποιο μαγικό πλάσμα ή έχουν πρόσβαση σε έναν άλλο κόσμο. Στα Χελωνονιτζάκια, εμφανίζονται δύο ανθρωπίνες φιγούρες, ο Κέϊσι και η Έϊπριλ που είναι στενοί φίλοι των χελώνων και τους βοηθάνε να εκτελέσουν τις αποστολές που έχουν σε κάθε επεισόδιο. Οι ήρωες πεθαίνουν, ή εξαφανίζονται και ξεχνιούνται. Αυτά τα λίγα και άλλα πολλά κάνουν τα anime να ξεχωρίζουν.

A. Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΣΤΟ ΚΙΝΟΥΜΕΝΟ ΣΧΕΔΙΟ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟΙ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΙ

Με την αρχή της προβολής στην κινηματογραφική οθόνη 24 εικόνων το δευτερόλεπτο ξεκινάει η δημιουργία της ταινίας animation. Το 1/24 του δευτερολέπτου όσο κι αν φαίνεται απειροελάχιστο, στην πραγματικότητα είναι χρόνος ικανός για το μάτι να καταγράψει την εικόνα. Η τεχνική του κινούμενου σχεδίου βασίζεται στην φωτογράφιση εικόνα προς εικόνα των ζωγραφισμένων ζελατίνων (των cells) σε συνδυασμό με το σκηνικό (το background). Η συνδυασμένη αυτή φωτογράφιση συνθέτει την φάση μιας κίνησης που αντιπροσωπεύει μ’ αυτόν

τον τρόπο το 1/24 του δευτερολέπτου, με την υπογράμμιση ότι ο χρόνος εδώ αποκτάει μια διαφορετική διάσταση απ' ότι στον κανονικό κινηματογράφο. Η απόλυτη αίσθηση απ' τον σκηνοθέτη του 1/24 αυτού συμβάλει φυσικά στην καλύτερη έκφραση και απόδοση της οποιασδήποτε κίνησης, μια αρχή που ισχύει για όλες τις τεχνικές οι οποίες χρησιμοποιούνται στην animation. Με τον όρο κλασικό κινούμενο σχέδιο εννοούμε την τεχνική σχεδίασης με μολύβι και στα cells (ζελατίνες), ενώ όταν αναφερόμαστε στο κινούμενο σχέδιο γενικά, εννοούμε όλες τις υπόλοιπες τεχνικές (Μαριονέτες ή κινούμενες κούκλες, Cut-Outs, τη σχεδίαση πάνω στο φιλμ, τη ζωγραφική κάτω απ' την κάμερα, το Pixillation, την οθόνη με καρφίτσες, το animation αντικειμένων και τα Generiques-Truquages), πλην του κλασικού κινούμενου σχεδίου.

Όπως στην προβολή της κανονικής ταινίας προβάλλονται 24 καρρέ το δευτερόλεπτο, έτσι και στο κινούμενο σχέδιο χρειάζονται ισάριθμες λήψεις εικόνα-εικόνα. Επομένως ένα πεντάλεπτο καρτούν απαιτεί 7200 διαφορετικά σχέδια. Κανονικά πρέπει να σχεδιαστούν 24 διαφορετικά σχέδια για κάθε δευτερόλεπτο προβολής, υπάρχουν όμως και διάφοροι τρόποι οικονομίας, όπως: τα φόντα ή τα άτομα που μένουν ακίνητα να ξαναχρησιμοποιηθούν και να χρειαστεί η ανασχεδίαση μόνο εκείνου του τμήματος που κινείται, ή να επαναληφθεί το ίδιο σχέδιο για 2(ή σπάνια 3) καρρέ, δηλαδή προβολή 12 (ή πολύ σπάνια 8) καρρέ το δευτερόλεπτο, ενώ οι ενδιάμεσες φάσεις έχουν προσαρμοστεί έτσι που το μάτι να δέχεται την κίνηση σαν φυσιολογική.

Στα κινούμενα σχέδια υπάρχει ακόμη η εγγραφή των θορύβων, της μουσικής και του διαλόγου. (Βασιλειάδης, 1985)

Χαρακτηριστικό γνώρισμα των κινουμένων σχεδίων είναι η δράση (Δουλκέρη, 1997). Η δράση είναι αυτή που κεντρίζει το ενδιαφέρον των παιδιών και τα καθηλώνει μπροστά στην τηλεόραση. Για τη σύνθεση των κινουμένων σχεδίων χρησιμοποιούνται κάποια εκλεπτυσμένα και αφανή μέσα τα οποία Δε γίνονται αντιληπτά από τα παιδιά. Τα μέσα αυτά είναι οι ψυχολογικοί μηχανισμοί που επιστρατεύονται με την ελπίδα να ανέβει η τηλεθέαση και να «πουλήσει» ένα συγκεκριμένο κινούμενο σχέδιο. οι ψυχολογικοί μηχανισμοί είναι: η Ταύτιση, ο σημαντικότερος, ίσως μηχανισμός από όλους. Για να γεννηθεί στο θεατή η επιθυμία να παρακολουθήσει μια ιστορία πρέπει να νιώσει συμπάθεια για τον ήρωα, να συμμεριστεί τα συναισθήματά του και να ταυτιστεί μαζί του ώστε να βιώσει ολόψυχα τις περιπέτειές του. οι τηλεοπτικοί ήρωες ακόμη και όταν είναι φανταστικοί, ακόμη και όταν είναι απλά σκίτσα, γίνονται πραγματικοί δάσκαλοι της ζωής και διδάσκουν μοντέλα συμπεριφοράς,

επειδή ακριβώς υπάρχουν σε μια διάσταση υπερρεαλιστική, δηλαδή στη φαντασία του παιδιού. Η ταύτιση δεν είναι μόνο θεωρητική ιδέα. Λειτουργεί πραγματικά και μπορεί να διαπιστώσει κανείς παρατηρώντας τις εκφράσεις και τις ακούσιες κινήσεις του σώματος των παιδιών όταν βλέπουν τηλεόραση. Κατά τη σχεδίαση ενός εμπορικού κινουμένου σχεδίου οι ειδικοί ασχολούνται με το πώς θα κατασκευάσουν πρόσωπα που προκαλούν την ταύτιση. Ένας άλλος ψυχολογικός μηχανισμός είναι η βία, που ίσως να είναι ο πιο γνωστός και ευνόητος ψυχολογικός μηχανισμός κατασκευής κινουμένων σχεδίων. Είναι γενικά ενστικτώδες το γεγονός ότι οι σκηνές βίας προκαλούν εντύπωση και τραβούν την προσοχή. Η βία έχει πολλές διαφορετικές όψεις: στις εκπομπές κινουμένων σχεδίων, ακόμη και στις αθλοπαιδιές υπεράνω πάσης υποψίας μπορούν να παρουσιαστούν με τρόπο εξαιρετικά βίαια και ανταγωνιστικό, τόσο μέσο της ίδια της εικόνας, όσο και μέσο της ερμηνείας των γεγονότων που δίνεται μέσο της αφήγησης και των διαλόγων. Η παρακολούθηση και η ανάλυση του σήματος ενός κινουμένου σχεδίου είναι πάντα διδακτική, γιατί οι δημιουργοί της σειράς, επιδιώκουν να παρουσιάσουν τους ήρωες και τα κύρια σημεία στους θεατές που έχουν χάσει τα προηγούμενα επεισόδια. Το βασικό μήνυμα εμπεριέχεται στις εικόνες και αυτές χαρακτηρίζουν τους ήρωες και τον περίγυρο. Το τραγούδι που συνοδεύει τα σήματα είναι μια προσθήκη για την πρόσληψη εικόνων βίας. Η αξία του τραγουδιού έγκειται στη δυνατότητα του να αποτυπώνει στη μνήμη τα ονόματα των ηρώων. Έτσι το τραγούδι επανέρχεται στη μνήμη του παιδιού αυτόματα, κάθε φορά που προβάλλεται το συγκεκριμένο κινούμενο σχέδιο. Τέλος, ένας τρίτος ψυχολογικός μηχανισμός που χρησιμοποιούν οι δημιουργοί των κινουμένων σχεδίων είναι η αγωνία. Οι παραγωγοί κινουμένων σχεδίων ποντάρουν συχνά στην αγωνία των τηλεθεατών προσπαθώντας να τους κρατήσουν καθηλωμένους μπροστά στην τηλεόραση προκειμένου να δούνε τι θα γίνει στη συνέχεια. (Λαστρέγκο Κ.- Τέστα Φ., «Από την τηλεόραση στο βιβλίο», εκδόσεις Διάγραμμα. Αθήνα, 1991). Δεν είναι λίγες οι φορές που οι υπεύθυνοι σταματάνε την προβολή ενός επεισοδίου σε μια σκηνή με αγωνία, με σκοπό να καθίσει και την επόμενη μέρα το παιδί να δει το κινούμενο σχέδιο, για να μάθει τι θα γίνει.

Στο κεφάλαιο που ακολουθεί γίνεται αναφορά σ' ένα επεισόδιο της σειράς κινουμένων σχεδίων, τα Χελωνονιτζάκια. Αρχικά θα περιγράψω το επεισόδιο που θα δείξω στα παιδιά. Επειδή, η σειρά ολόκληρη βασίζεται στις γρήγορες εναλλαγές που γίνονται μεταξύ των σκηνών, το ερώτημα που με απασχόλησε ήταν πως θα έπρεπε να κάνω την ανάλυση του επεισοδίου, ώστε να διευκολυνθεί περισσότερο η διαδικασία της έρευνας, να τονιστούν και να δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στα στοιχεία εκείνα τα οποία προσέλκυσαν το ενδιαφέρον των παιδιών. Λαμβάνοντας υπόψη την συνεργασία μου με παιδιά προσχολικής ηλικίας, αποφάσισα ότι δεν θα ήταν δυνατόν να γίνει μια ολοκληρωμένη ανάλυση σε όλο το επεισόδιο γιατί κάτι τέτοιο θα δυσκόλευε τόσο τα παιδιά όσο κι εμένα να αντιληφθούμε σε ποια σκηνή αναφερόμαστε. Για το λόγο αυτό επέλεξα να χωρίσω το επεισόδιο σε σκηνές ανάλογα με τις αλλαγές που γίνονται ως προς το περιβάλλον, δηλαδή αν οι ήρωες βρίσκονται μέσα στο σπίτι, έξω από αυτό ή στο δάσος καθώς και κάποιο περιστατικό που τους προκάλεσε το ενδιαφέρον και την προσοχή. Προσδιορίζοντας τον χώρο πιστεύω ότι θα είναι πιο εύκολο για τα παιδιά να εξηγήσουν σε ποια σκηνή αναφέρονται και να αναλύσουν καλύτερα και πιο συγκεκριμένα το λόγο που τους εντυπωσίασε ή όχι. Θα εξεταστούν τα πρόσωπα που παίρνουν μέρος σε κάθε πλάνο, οι σχέσεις που δημιουργούνται και αναπτύσσονται μεταξύ αυτών των προσώπων καθώς και ο χώρος στον οποίο κινούνται αλλά και να ερευνήσω το λόγο για τον οποίο αυτές οι σκηνές προσέλκυαν το ενδιαφέρον τους.

Αναμφισβήτητα οι μάχες είναι αυτές που προκαλούν περισσότερο ο ενδιαφέρον των παιδιών και τα Χελωνονιτζάκια είναι μια σειρά κινουμένων σχεδίων που χαρακτηρίζεται από τις πολεμικές σκηνές και τις μάχες που γίνονται ανάμεσα στους “καλούς” και στους “κακούς”. Όπως συμβαίνει στα περισσότερα πολεμικά παιδικά προγράμματα οι σκηνές αυτές συνοδεύονται από μια λάμψη που προέρχεται από τις εκρήξεις και από την απότομη εναλλαγή των χρωμάτων. Όλα αυτά εντυπωσιάζουν τα παιδιά και τα κρατούν με μεγαλύτερο ενδιαφέρον καθηλωμένα στο πρόγραμμα. Τις περισσότερες φορές οι σκηνές αυτές δεν μπορούν να περιγραφούν και να αναλυθούν με ακρίβεια καθώς τα πρόσωπα είναι μπερδεμένα και δεν ξεχωρίζουν μεταξύ τους. Για το λόγο αυτό θα μείνουμε μόνο στην αναφορά τις μάχης και στα πρόσωπα που πήραν μέρος σ' αυτήν.

Σε μια πρώτη φάση θα καθίσω να αναλύσω το video για να δω τι περιέχεται από ιδεολογική άποψη σ' αυτό, σαν εκπαιδευτικός, και στη συνέχεια θα παρατηρήσω και τις αντιδράσεις των παιδιών. Στη συνέχεια θα γίνει μια ανάλυση των χαρακτήρων και των συναισθημάτων που δημιουργήθηκαν τόσο σε μένα όσο και στα παιδιά για να παρατηρήσουμε τις υπάρχουσες κάποιες διαφορές στον τρόπο που παρακολουθεί ένα παιδικό πρόγραμμα ένα ενήλικος και ένα παιδί. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, στόχος μου είναι να διαπιστώσω και να καταγράψω τον τρόπο με τον οποίο παρακολουθούν τα παιδιά ένα παιδικό πρόγραμμα, τις αντιδράσεις τους κατά τη διάρκεια της προβολής του, τα σχόλια που διατυπώνουν αλλά και τα στοιχεία που προσελκύουν περισσότερο το ενδιαφέρον τους. Επίσης, θα αναφερθώ στις ομοιότητες και στις διαφορές που θα παρατηρήσω στις αντιδράσεις τους και αν αυτές έχουν κάποια σχέση με το φύλο των παιδιών.

B. ΤΑ ΧΕΛΩΝΟΝΙΤΖΑΚΙΑ

Τα Χελωνονιτζάκια είναι μια σειρά κινουμένων σχεδίων που από την πρώτη στιγμή της προβολής τους τράβηξαν το ενδιαφέρον των μικρών παιδιών και κέρδισαν την αγάπη τους. Πρωταγωνιστές είναι τέσσερις χελώνες οι οποίες παρουσιάζονται με ανθρώπινες και υπερφυσικές ιδιότητες. Έχουν τα χαρακτηριστικά του υπεράνθρωπου ήρωα που διαθέτει αυτοπεποίθηση και κατατροπώνει τους “κακούς”. Οι δυνάμεις τους είναι υπερφυσικές και δεν υπόκεινται στους περιορισμούς του χρόνου και του χώρου, αφού παρότι έχουν περάσει αρκετά χρόνια από τότε που πρωτοεμφανίστηκαν, παρατηρούμε ότι εμφανίζονται ακόμη στην ίδια ηλικία και με τις ίδιες δυνάμεις.

Αφού απέφεραν 650εκατομμύρια δολάρια από τις πωλήσεις στη Βόρεια Αμερική, έχουν πολιορκήσει την ευρωπαϊκή και την ασιατική αγορά συνοδευόμενα από μια κινηματογραφική ταινία και μια σειρά από κινούμενα σχέδια σχεδιασμένα επιτούτοις για να διαποτίσουν τα παιδικά μέσα ενημέρωσης με τη χελωνομανία. Η εικονογραφία και τα θεματικά μοτίβα των χελώνων Νίτζα αποδείχτηκαν εξαιρετικά δημοφιλή ως τηλεοπτικό κινούμενο σχέδιο, όμως οι πωλήσεις προωθήθηκαν περισσότερο απ' την κυκλοφορία στην Αμερική της κινηματογραφικής ταινίας, που από μόνη της απέφερε 40 εκατομμύρια δολάρια στις πρώτες δέκα μέρες.

Το πρόγραμμα αυτό κέρδισε την προτίμηση των μικρών παιδιών καθώς ο φανταστικός κόσμος των χελώνων Νίτζα προσφέρει μια ειρωνικά αυθεντική ματιά σ' αυτό που συμβαίνει στη ζωή των παιδιών: είναι μια αλληγορική φαντασία που βασίζεται στην αυθεντική κοινωνική αναταραχή. Αυτοί οι άτυχοι ήρωες είναι παρατεταμένα κατοικίδια ζώακια που αφού τους έριξαν στην τουαλέτα μεταλλάχθηκαν στους μολυσμένους υπονόμους της Νέας Υόρκης. Εκεί συναντήθηκαν και ανασυντάχθηκαν σε "ήρωες" από έναν μετεμψυχωμένο σαμουράι ποντικό που τους εκπαίδευσε στις πολεμικές τέχνες και σε μια ηθική φιλοσοφία που λύνει όλα τα προβλήματα μέσα από την πειθαρχημένη προβολή της δύναμης. Βασικά, ζουν στους υπονόμους μ' έναν τυπικά αμερικάνικο εφηβικό αργό ρυθμό, καυγαδίζοντας, τρώγοντας πίτσα και κοιτώντας τηλεόραση- απ' όπου τους φωνάζουν κάθε μέρα να πολεμήσουν τις δυνάμεις του κακού. Όλες οι μάχες τους είναι επεισοδιακές και επαναλαμβανόμενες. Οι δυνάμεις του κακού ποτέ δεν νικούνται πραγματικά επειδή δεν είναι άλλοι απ' τους ευνοούμενους και τα πρωτοπαλίκαρα ενός μεγάλου δεσπότη που συνεχίζει απτόητος απ' τους ηρωισμούς των χελώνων.

Η τηλεόραση είναι βασικά ένα κεντρικό σύμβολο και ο άξονας πλοκής της συνταγής των χελώνων. Δεν προσφέρει στο ακροατήριό της κανένα κανάλι για χαζή ξεκούραση, αλλά ένα όραμα αγώνων δύναμης και μηχανορραφίας. Όπως και το κοινό τους, τα Χελωνονιτζάκια είναι μια αυξανόμενα ασυγκράτητη δύναμη που ασκείται στο παγκόσμιο καλούπι της κοινωνικοποίησης. Το παγκόσμιο μάρκετινγκ των παιδικών αγαθών απειλεί όχι μόνο στην οικονομική σφαίρα να εκτοπίσει τις ντόπιες βιομηχανίες μαζικής κουλτούρας(τηλεοπτικές παραγωγές, παραγωγή παιχνιδιών, παιδικών βιβλίων, φαγητών, ρούχων και εξαρτημάτων), αλλά επιπλέον προαναγγέλλει μια σιωπηρή «μεταμόρφωση» της πολιτισμικής έκφρασης των παιδιών- αισθήματα, κοινωνικές συμπεριφορές, αξίες και μορφές παιχνιδιού.

Η εμφάνιση της σειράς δεν έγινε αποδεκτή απ' όλους με ευχαρίστηση και χωρίς παράπονα. Μπορεί να κέρδισε την προτίμηση των παιδιών, αλλά οι γονείς δεν είχαν την ίδια άποψη, αφού το 1990 εκατόν πενήντα χιλιάδες Καναδοί υπέγραψαν μια αίτηση προς το Υπουργείο Επικοινωνιών προαναγγέλλοντας την «άμυαλη» βία των χελώνων Νίτζα, υποστηρίζοντας ότι η ηθική των συμμοριών των χελώνων των υπονόμων και ο άσκοπος τρόπος ζωής τους δεν ταιριάζουν με τις καναδικές αξίες. Τα παιδιά μπορούν να αφομοιώσουν τις απόψεις και τις ιδέες στις οποίες εκτίθενται μέσω της τηλεόρασης εξερευνώντας τις και κάνοντάς τις τέτοιες

λειτουργίες στο παιχνίδι τους. Η επίδραση που έχουν τα προγράμματα αυτά, όπως τα Χελωνονιτζάκια, στα παιδιά γίνεται εμφανείς μέσα από το παιχνίδι. Είναι βέβαιο ότι τα παιδιά χρησιμοποιούν την τηλεόραση ως πηγή για την κατανόηση της κοινωνίας που προσφέρει δομή και περιεχόμενο για το παιχνίδι τους. Οι έμποροι των χαρακτήρων θα βασίζονται όλο και περισσότερο στην ενασχόληση του παιδιού με τις ταυτότητες των χαρακτήρων και τις δυναμικές της φανταστικής τάξης πραγμάτων στην οποία ζουν, για να ελκύσουν την αγάπη των παιδιών. (Εθνογραφικά, τόμος 9)

Όπως αναφέραμε οι “ήρωες” της σειρά είναι τέσσερις χελώνες, ο Μικελάντζελο ή Μάϊκι όπως τον αποκαλούν μέσα στο πλαίσιο της ομάδας, ο Ντονατέλο ή Ντο, ο Λεονάρντο ή Λίο και ο Ραφαέλο ή Ραφ. Χαρακτηριστικό τους είναι μια κορδέλα που έχουν δεμένη στα μάτια . Ο καθένας σε διαφορετικό χρώμα για να τους ξεχωρίζουν οι μικροί τηλεθεατές, χωρίς όμως αυτός να είναι και ο μόνος λόγος ύπαρξής της. Είναι πολύ πιθανόν η κορδέλα να συμβολίζει τον αγώνα, τη μάχη αφού είναι χαρακτηριστικό των πολεμιστών και κυρίως των ανθρώπων που ασχολούνται με τις πολεμικές τέχνες. Ας μη ξεχνάμε ότι οι χελώνες ανατράφηκαν από ένα ποντικό σαμουράι, γεγονός που ενισχύει την άποψη ότι η κορδέλα συμβολίζει την μάχη. Πολλά παιδιά δεν αποκαλούν τις χελώνες με τα ονόματά τους αλλά ανάλογα με το χρώμα της κορδέλας τους. Έτσι, ακούμε να λένε ο κόκκινος αντί ο Μάϊκι, ο μοβ αντί ο Ντονατέλο, ο πορτοκαλί αντί ο Ραφαέλο και ο μπλε αντί ο Λεονάρντο. Στις παιδικές ιστορίες τα πρόσωπα έχουν τη μορφή όντων που νοιάζουν πολύ στα παιδιά: “ευγενικά” παιδιά, ενήλικες με παιδικές ιδιότητες ή ζώα με ανθρώπινα χαρακτηριστικά, όπως συμβαίνει στα Χελωνονιτζάκια. Ο συνδυασμός παιδί-ζώο είναι πολύ συχνός στις παιδικές εκπομπές. Το ανθρωποποιημένο ζώο είναι ένας φίλος, ένα ων αρκετά κοντινό, που επιτρέπει στο παιδί να ταυτιστεί μαζί του. Ο κόσμος των ζώων είναι ο κόσμος της ευχαρίστησης και της αναμελιάς. Τα επεισόδια είναι μικρής διάρκειας, το συγκεκριμένο το οποίο αναλύουμε διαρκεί 20’:25”, και απλής δράσης, με πρόσωπα που έχουν σχέση με τον κόσμο των παιδιών ή με φανταστικές παραστάσεις. Η τηλεόραση είναι μια “γλώσσα” με τους δικούς της κανόνες. Η “γλώσσα” αυτή δημιουργεί ένα νέο χωροχρόνο, μια νέα πραγματικότητα, που αναφέρεται στη φυσική πραγματικότητα χωρίς όμως να αποτελεί αντίγραφο της. Η τηλεόραση είναι ο χώρος του φανταστικού. Η φανταστική παιδική ιστορία μεταφράζει έναν κόσμο ονείρων: να ζεις με τα ζώα, να πετάς, να γίνεσαι αόρατος, να αλλάζεις μορφές... Η ουσία της συνίσταται στη δημιουργία ενός

κλίματος, όπου η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο όνειρο και στην πραγματικότητα εξαλείφεται. Η φανταστική ιστορία συνδυάζει το συνηθισμένο με το ασυνήθιστο, εισάγει ένα παράξενο στοιχείο μέσα στον καθημερινό κόσμο ή προβάλλει ένα συνηθισμένο στοιχείο μέσα σε έναν ασυνήθιστο κόσμο. Ο φανταστικός κόσμος κατασκευάζεται ξεκινώντας από υπαρκτά γεωγραφικά και πολιτιστικά στοιχεία. Έτσι το κάθε παιδί μπορεί να αναγνωρίσει κάτι από τον εαυτό του μέσα στη συμπεριφορά ακόμη και του πιο παράδοξου ήρωα. Όσο φανταστική κι αν είναι η ιστορία, εμπεριέχει ένα μίνιμουμ αναφορών στην κοινή εμπειρία του παιδιού, αλλιώς δεν θα μπορούσε να γίνει κατανοητή.

Ο τίτλος της σειράς είναι “Ninja Turtles” που στα ελληνικά σημαίνει «χελώνες Νιτζα», ωστόσο στην Ελλάδα ο τίτλος έχει μεταφραστεί και είναι γνωστός σε όλους τους τηλεθεατές σαν «Χελωνονιτζάκια». Η διαφοροποίηση αυτή που έχει γίνει στη μετάφραση, έχει σα συνέπεια να δημιουργείται μια «σύγχυση», στον μικρό κυρίως τηλεθεατή, γιατί ακούγοντας ή διαβάζοντας κάπου τη λέξη «Χελωνονιτζάκια» αμέσως νομίζει ότι πρόκειται για μικρά χελωνάκια και όχι για μεγάλες χελώνες, όπως και είναι οι τέσσερις ήρωες. Τα χελωνονιτζάκια είναι υβρίδια, ένα είδος που δεν είναι καθαρό και στην ανθρωπολογία αναφέρεται σαν κάτι μαγικό. Οι βιολόγοι ορίζουν το υβρίδιο σαν το ζώο που προέρχεται από τη διασταύρωση διαφορετικών ειδών.

Μέσα από τη σειρά προβάλλονται έντονα οι πολεμικές τέχνες και η φιλοσοφία που τις συνοδεύει. Το στοιχείο αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό καθώς είναι κάτι το οποίο μπορεί να κάνει και το ίδιο το παιδί καθώς είναι πολύ πιθανό να ζητήσει από τους γονείς του να πάει σε κάποια σχολή και να μάθει καράτε. Ο όρος πολεμικές τέχνες εννοεί και περιλαμβάνει διάφορες τεχνικές αθλητικών αναμετρήσεων με όπλα (απομιμήσεις) και χωρίς όπλα. Ως μήτρα των πολεμικών τεχνών θεωρείται η Άπω Ανατολή. Στη χώρα αυτή η μόνιμη κοινωνική αναταραχή παρουσίασε το φαινόμενο εκτός των παραδοσιακών όπλων και τεχνικές μαχητικής χρήσης διάφορων απλών πρόχειρων οργάνων, όπως άγκιστρα, αξίνες, αιχμηρά άστρα, βελόνες κλπ. Όλες αυτές οι τεχνικές με τον καιρό συστηματοποιήθηκαν και δημιούργησαν τις καθαυτές μαχητικές τεχνικές (bujustu). Σκοπός της άσκησης στις πολεμικές τέχνες είναι να αναπτυχθούν όχι μόνο οι φυσικές αλλά και οι πνευματικές δυνάμεις του ασκουμένου. Κατά παράδοση, άριστοι γνώστες και χρήστες των μαχητικών τεχνών ήταν οι Ιάπωνες πολεμιστές Samourai, οι οποίοι αποτέλεσαν με το χρόνο μια ιδιαίτερη τάξη πολεμιστών που

ζούσαν με βάση έναν κώδικα υπακοής και εντιμότητας που ήταν γνωστός ως «μπουσίντο» και φύλαγαν με προσοχή τα μυστικά της πολεμικής τους τέχνης. (Παιδαγωγική Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια) και (Walt Disney' s). Τα πολεμικά αγωνίσματα είναι στις χώρες της Άπω Ανατολής αθλήματα αλλά και τρόπος ζωής. Για να γνωρίσει κάποιος τις πολεμικές τέχνες , χρειάζεται να αναπτύξει και το πνεύμα του και άμα καταφέρει να τις πλησιάσει με το σωστό τρόπο, αποκτά ικανότητες οι οποίες τον βοηθούν σε οποιαδήποτε δραστηριότητά της ζωής του. Η φιλοσοφία τους βασίζεται στο «επιδιώκε την ειρήνη του πνεύματος», που σημαίνει πως ο ασκούμενος θα πρέπει να επιδιώκει την απελευθέρωση του νου του από ότι κάθε φορά τον παγιδεύει και να μπορεί να τον ξαναθέτει υπό την εποπτεία του. ο μαθητευόμενος θα πρέπει να υπηρετεί με πίστη και αφοσίωση το δάσκαλό του, ώστε να ξεπληρώσει το «χρέος του» ευγνωμοσύνης προς αυτόν. Το να «υπηρετείς με πίστη και αφοσίωση» σημαίνει πρώτα από όλα να διορθώνει το πνεύμα του, να διατηρεί τον αυτοέλεγχό του και ποτέ, ούτε στο ελάχιστο, να μη προδίδει την εμπιστοσύνη του. ποτέ Δε θα πρέπει να ρίχνει το φταίξιμο και να κατηγορεί τους άλλους. Σημαίνει ακόμη να μη παραμελεί τα καθήκοντά του, να είναι ευσεβής προς τους γονείς του και προς τους μεγαλύτερους. Η πίστη, επίσης, εμπεριέχεται στο να ακολουθείς το δρόμο των γονιών του με αξιοπρέπεια αλλά και να κρατά με απόσταση από ανθρώπους με κακό χαρακτήρα. Με αυτό τον τρόπο, οι ενάρετοι θα προοδεύουν μέρα με τη μέρα και οι κακοί, επηρεαζόμενοι αβίαστα από την αφοσίωση των δασκάλων τους στην αρετή, βαθμιαία θα μετουσιώνουν τα ελαττώματά τους σε αρετές. Πράττοντας όλα αυτά ο ασκούμενος θα μπορέσει να αναπτύξει και να σταθεροποιήσει μέσα στους το αίσθημα της αφοσίωσης. Όταν κάποιος σκέφτεται για κάποια ενέργεια του, μπορεί να την εξετάζει, έχοντας καλά ή κακά κίνητρα. Αν αναλογίζεται τη γέννηση του καλού και του κακού και μετά παίρνει μόνο του τα καλά απορρίπτοντας τα κακά, το πνεύμα του θα αναπτύξει την αρετή. Επίσης, σύμφωνα με τη φιλοσοφία των πολεμικών τεχνών μπορεί κανείς να κρίνει αν κάποιος είναι καλός ή κακός, κοιτάζοντας τους υπηρέτες και τους φίλους που εμπιστεύεται.(Τακουάν, 1990)

B.1 ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΥ

Το επεισόδιο δεν ξεκινάει με τους τίτλους έναρξης, αλλά με κάποιες σκηνές οι οποίες δείχνουν τι θα γίνει στο επεισόδιο που θα ακολουθήσει.

Στην πρώτη σκηνή εμφανίζεται μια μεγαλόσωμη γυναίκα, με άγρια χαρακτηριστικά να κρατάει ένα μεγάλο όπλο και να ψάχνει το πράσινο τέρας, « ένα πλάσμα από το παρελθόν που φέρνει φόβο και τρόμο μέσα στη νύχτα», όπως λει η ίδια. Είναι η ιατρός Άμπι Κέι Φίλ, μια φιλόδοξη γυναίκα, καλή επιστημόνισσα αλλά έχει μανία με τα τέρατα και κυνηγάει την μεγάλη αποκάλυψη που θα την κάνει αποδεκτή και διάσημη. Ξαφνικά το τέρας κάνει την εμφάνισή του και η γιατρός αρχίζει και το κυνηγάει. Πίσω από το τέρας όμως κρύβεται ο Μικελάντζελο, ένα από τα Χελωνονιτζάκια.

Έπειτα, ακολουθούν οι τίτλοι έναρξης στους οποίους ακούγεται ένα ξένο τραγούδι με ιδιαίτερα έντονο και επιθετικό ρυθμό. Οι δημιουργοί της σειράς χρησιμοποίησαν τον ψυχολογικό μηχανισμό της βίας προκειμένου να προσελκύσουν τους μικρούς τηλεθεατές. Στο μεγαλύτερο μέρος τους εμφανίζονται τα Χελωνονιτζάκια να μάχονται επιδέξια με τα σπαθιά τους, να κάνουν πολεμικές φιγούρες και να οδηγούν γρήγορα τα οχήματά τους ακόμα και μέσα σε υπονόμους και να πολεμάνε τους κακούς, στοιχεία που είναι το κεντρικό θέμα της σειράς. Επίσης, εμφανίζεται ο δάσκαλός τους να δείχνει κάποιες πολεμικές φιγούρες, αλλά και να στέκεται απέναντι τους και να τους μιλάει, σα να τα συμβουλεύει. Δείχνει κάποιους άντρες οι οποίοι είναι κακοί που κοιτούν μόνο το συμφέρον τους ενώ ένας από αυτούς δίνει μια δυνατή γροθιά στην κάμερα. Οι τίτλοι τελειώνουν με τα Χελωνονιτζάκια να μάχονται και κάνοντας το καθένα μια πολεμική φιγούρα συγκεντρώνονται και οι τέσσερα στο κέντρο του πλάνου και από κάτω γράφει στα ελληνικά Χελωνονιτζάκια. Μόλις κάνει η κάθε χελώνα την πολεμική της κίνηση και «προσγειώνεται» στο έδαφος γίνεται ένα κοντινό στο πρόσωπό του ώστε να αποτυπώσει το παιδί τις μορφές των πρωταγωνιστών.

Όπως ανέφερα και στην αρχή ο ρυθμός του τραγουδιού που ακούγεται κατά τη διάρκεια των τίτλων έναρξης είναι ιδιαίτερα έντονος αλλά και επιθετικός, συμπληρώνοντας έτσι τις σκηνές που προβάλλονται. Επίσης, σύμφωνα και με τους ψυχολογικούς μηχανισμούς, μέσα από τους στίχους του τραγουδιού ακούγεται αρκετές φορές και ξεκάθαρα η λέξη «Νίτζα», που είναι και το κεντρικό θέμα του κινουμένου σχεδίου και γίνεται κατανοητή στα παιδιά, αφού πρόκειται για μια λέξη που τους είναι οικεία .

Ο φωτισμός καθόλη τη διάρκεια του της έναρξης είναι σκοτεινός με μικρές πολύ έντονες λάμπσεις. οι κινήσεις και οι εικόνες αλλάζουν γρήγορα. Το στοιχείο αυτό, όπως αναφέραμε στο δεύτερο κεφάλαιο, είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά των κινουμένων σχεδίων δράσης και προσελκύει περισσότερο το ενδιαφέρον των παιδιών.

Στη συνέχεια ξεκινάει το επεισόδιο.

ΣΚΗΝΗ 1^Η:

Το επεισόδιο ξεκινάει μ' ένα μακρύ πλάνο του σπιτιού στο οποίο κατοικούν τα Χελωνονιτζάκια, ο δάσκαλος και δύο φίλοι τους, ο Κέϊσι και μια κοπέλα, η Έϊπριλ. Καθώς το πλάνο γίνεται πιο κοντινό εμφανίζεται ο τίτλος του επεισοδίου που είναι “ The monster Hunter”, χωρίς όμως να μεταφράζεται ο τίτλος στα ελληνικά. Διαβάζοντας αρχικά τον τίτλο του επεισοδίου σχημάτισα την εντύπωση ότι το κεντρικό θέμα θα ήταν ένα τέρας, μεγαλόσωμο και άγριο, όπως συνήθως προβάλλεται και το οποίο θα θέλει να βλάψει τα Χελωνονιτζάκια και θα μάχεται εναντίον τους. Ωστόσο από τις πρώτες σκηνές, και περισσότερο αφού σκέφτηκε τη σκηνή που προηγήθηκε πριν από τους τίτλους έναρξης γίνεται εμφανές ότι υπάρχει μια δεύτερη διάσταση στην ερμηνεία του τίτλου δηλαδή « αυτός που κυνηγάει το τέρας» και η οποία είναι η γιατρός.

Η πόρτα του σπιτιού ανοίγει και φαίνονται κάτι πατημασιές γεμάτες χιόνια, ενώ ακούγεται η κοπέλα να φωνάζει «όχι, όχι, όχι», δείχνοντας πόσο εκνευρισμένη είναι που ο Κέϊσι λέρωσε το πάτωμα και του ζητάει να βγει έξω. Ο νεαρός άντρας, ισχυρίζεται ότι δεν μπορεί να τον διώξει γιατί αυτό είναι το σπίτι της γιαγιάς του, άρα και δικό του. Στη σκηνή μπαίνει ο δάσκαλος ο οποίος κάθεται ήρεμος σε μια στάση διαλογισμού και γελάει. Ο Ντονατέλο διορθώνει μια φρυγανιέρα, ενώ ο Ραφαέλο κατεβαίνει στο σαλόνι και αναρωτιέται που πήγαν όλοι. Ο Ντονατέλο τον ενημερώνει ότι ο Μάϊκι είναι στο δάσος. Την στιγμή εκείνη επεμβαίνει ο δάσκαλος και με ήρεμο τρόπο σχολιάζει ότι του είχε απαγορέψει να βγει από το σπίτι. Συμβουλεύει επίσης την ομάδα ότι θα χρειαστεί να στηρίξουν ψυχολογικά τον Λεονάρντο, ο οποίος χτύπησε το χέρι του σε μια μάχη. Επισημαίνει όμως ότι ο τραυματισμός του είναι κυρίως ψυχικός. Στη σκηνή αυτή εμφανίζονται οι βασικοί πρωταγωνιστές της σειράς και θυμίζει πολύ την καθημερινότητα. Όπως αναφέρεται στο βιβλίο Action TV For Boys, πολλά κινούμενα σχέδια ξεκινάνε με μια σκηνή από την καθημερινή ζωή προβάλλοντας στα παιδιά κάτι που τους είναι οικείο και γνωστό έτσι ώστε να προσελκύσει το ενδιαφέρον

τους και να γίνουν και τα ίδια μέρος του προγράμματος, αφού είναι κάτι που το έχουν ζήσει και τα ίδια. Επίσης μέσα από τη σκηνή προβάλλεται το στερεότυπο της γυναίκας νοικοκυράς, δείχνοντας την Έϊπριλ να σκουπίζει και να έχει αναλάβει την φροντίδα του σπιτιού.

ΣΚΗΝΗ 2^H:

Δείχνει τον Λεονάρντο ή Λίο όπως τον φωνάζουν μόνο του σ' ένα υπόγειο να προσπαθεί να ανάψει φωτιά. Η έκφραση του προσώπου του είναι λυπημένη και απογοητευμένη εξαιτίας του τραυματισμένου του χεριού.

ΣΚΗΝΗ 3^H:

Το πλάνο επανέρχεται στο σπίτι όπου η Έϊπριλ, καθώς σκουπίζει, αναρωτιέται γιατί ο Κέϊσι την εκνευρίζει τόσο και ζητάει από τον δάσκαλο Σπλίντερ, να της δείξει πώς να διαλογίζεται, για να μην εκνευρίζεται τόσο. Ο δάσκαλος, ο οποίος βρίσκεται και πάλι στην ίδια στάση διαλογισμού, της επισημαίνει ότι ακόμη και ο διαλογισμός έχει όρια. Στο βάθος της σκηνής φαίνεται ο Ραφαέλο να επισκευάζει μια τοστιέρα. Στη σκηνή αυτή προβάλλεται για ακόμη μια φορά το στερεότυπο της γυναίκας νοικοκυράς αλλά και το ότι οι άντρες είναι αυτοί που αναλαμβάνουν τις επισκευές.

ΣΚΗΝΗ 4^H:

Το πλάνο μεταφέρεται στον εξωτερικό χώρο με ένα κοντινό πλάνο στον Κέϊσι, ο οποίος μιλάει μόνος του καθαρίζοντας τα παπούτσια του. Στη συνέχεια στο πλάνο μπαίνει και ο Μάϊκι και συζητάνε με τον Κέϊσι για την εμφάνιση της γιατρού Άμπι Κει Φιλ και για το τι ψάχνει, κατά τη διάρκεια της συζήτησης αυτής ο Μάϊκι, τονίζει ότι είναι Νίτζα, και γι' αυτό δεν θα πρέπει να ανησυχεί. Ξαφνικά, πλησιάζει ένα μεγάλο όχημα, από το οποίο κατεβαίνει η γιατρός, και γεμάτη αποφασιστικότητα και δυναμικότητα δίνει εντολές στον πιστό της ακόλουθο, τον Πάρκερ. Η γιατρός μπαίνει μπροστά στην κάμερα και καλωσορίζει το κοινό της σ' ένα ακόμη επεισόδιο της σειράς "Το τέρας Κυνηγού". Ο Μάϊκι παρακολουθεί τα γεγονότα κρυμμένος πίσω από το σπίτι. Ο Κέϊσι μιλάει με τη γιατρό και προσπαθεί να την πείσει ότι δεν υπάρχει τίποτα παράξενο και κανένα τέρας στην περιοχή, χωρίς όμως να καταφέρει να την πείσει, καθώς του λει με σιγουριά ότι υπάρχει ένα πράσινο τέρας στο δάσος και έχει αποδείξεις γι' αυτό. Όταν προσπαθεί να

την πείσει να κλείσει τις κάμερες, η γιατρός του πιάνει με δύναμη το χέρι και το κατεβάζει, δείχνοντας με την κίνησή της αυτή, ότι είναι η κυρίαρχος του παιχνιδιού. Έχει ένα βίντεο που δείχνει το τέρας, αλλά όταν το βάζει να παίξει ο Κέϊσι παρατηρεί ότι το τέρας που λει η γιατρός είναι ο Μάϊκι. Η εικόνα, για λίγα δευτερόλεπτα ακινητοποιείται στο πρόσωπο του Μάϊκι και έπειτα επανέρχεται στη γιατρό και στον Κέϊσι οι οποίοι συνεχίζουν να συνομιλούν. η γιατρός να τον πείσει να μιλήσει και να της πει για το πράσινο τέρας τον πιάνει απειλητικά από το γακά.

Τη στιγμή εκείνη εμφανίζεται η κοπέλα, η οποία ήρεμα και χαμογελαστά, αφού συστήνεται, προσπαθεί και αυτή να πείσει τη γιατρό ότι δεν υπάρχει τίποτα το παράξενο και το ανησυχητικό στο δάσος.

ΣΚΗΝΗ 5^H

Η εικόνα δείχνει ένα κοντινό πλάνο του Μάϊκι, ο οποίος συνεχίζει να κρύβεται. Τη στιγμή εκείνη εμφανίζεται ο Ντονατέλο και συζητάνε για τη γιατρό. Ο Ντονατέλο, που φαίνεται να ξέρει αρκετά πράγματα για αυτήν την παρουσιάζει σαν μια χαρισματική επιστήμονα αλλά ταυτόχρονα και «τρελάρα», γιατί κυνηγάει περίεργα τέρατα. Η εικόνα δείχνει τον Μάϊκι να κοιτάζει κρυφά πίσω από μια κολόνα τη γιατρό που συνομιλεί με τον Κέϊσι και την Έϊπριλ. το πλάνο είναι μακρινό , ενώ ταυτόχρονα ακούγεται η φωνή του Ντονατέλο που μιλάει για τη γιατρό. έπειτα η εικόνα επανέρχεται στα δύο Χελωνονιτζάκια.

ΣΚΗΝΗ 6^H

Η γιατρός κατευθύνεται προς το φορτηγό της, ενώ την ακολουθούν ο Κέϊσι με την Έϊπριλ, η οποία συνεχίζει να προσπαθεί να την πείσει ότι δεν συμβαίνει τίποτα, αλλά μάταια. Η γιατρός μπαίνοντας στο φορτηγό υποστηρίζει με σιγουριά ότι « Η κασέτα είναι αληθινή, υπάρχει ένα τέρας εκεί πέρα!». Το πλάνο γίνεται κοντινό στο πρόσωπο της γιατρού η οποία συνεχίζει να μιλάει και να λέει « Θα το κυνηγήσω», ενώ μπαίνει στο φορτηγό και φεύγει.

ΣΚΗΝΗ 7^H:

Όταν η γιατρός μπαίνει στο όχημα και φεύγουν οι φίλοι συγκεντρώνονται στο σπίτι για να συζητήσουν. Η εικόνα αρχικά είναι μακρινή και φαίνονται όλοι μαζί που κάθονται, ενώ στη συνέχεια μας δείχνει σε κοντινό πλάνο όποιον μιλάει. Η κοπέλα εκφράζει την πεποίθησή της ότι η γιατρός μπορεί να τα παρατήσει. Ωστόσο, ο Ντονατέλο, που φαίνεται να τη γνωρίζει καλύτερα, δίνει ένα ακόμη στοιχείο του χαρακτήρα της λέγοντας ότι «δεν τα παρατάει αν δεν βρει αυτό που ψάχνει, έχει εμμονή με το κυνήγι τεράτων». Τη στιγμή εκείνη επεμβαίνει ο δάσκαλος ο οποίος λέει μια φιλοσοφική φράση «όσοι έχουν εμμονές, συνήθως αυτές είναι και οι εχθροί τους». Η εικόνα δείχνει τον δάσκαλο σε κοντινό πλάνο, για λίγα δευτερόλεπτα, και στη συνέχεια, ενώ ακούγεται η φωνή του δασκάλου, δείχνει ένα μακρινό πλάνο της αποθήκης όπου βρίσκεται ο Λεονάρντο.

ΣΚΗΝΗ 8^H:

Η εικόνα επανέρχεται στον Λεονάρντο, ο οποίος συνεχίζει να βρίσκεται μόνος του στο υπόγειο και να αισθάνεται απογοητευμένος και ανίκανος εξαιτίας του τραυματισμού του. Μπαίνει ο Μάϊκι και ο Λίο του εκφράζει την απογοήτευσή του για αυτά που συνέβησαν στη Νέα Υόρκη, λέει ότι δεν θέλει να μιλήσει για το περιστατικό αυτό και είναι θυμωμένος με τον εαυτό του, γιατί πιστεύει ότι τους απογοήτευσε όλους. Καθώς τα λέει αυτά δείχνει θυμωμένος και με ένα σίδερο χτυπάει κάτι άλλες σιδεριές που υπάρχουν στην αποθήκη, ενώ στο τέλος αναφέρει ότι έχασε και τα σπαθιά του. ο Μάϊκι, προσπαθεί να τον ενθαρρύνει λέγοντάς του ότι δεν είναι σωστή στάση να κάθεται μέσα στο υπόγειο, αλλά να κάνει αυτό που ξέρει ότι είναι το σωστό.

ΣΚΗΝΗ 9^H:

Η εικόνα μεταφέρεται στη γιατρό Άμπι Κέι Φίλ, η οποία μιλάει στον πιστό της συνεργάτη τον Πάρκερ και του εκφράζει την αισιοδοξία της ότι η επιτυχία είναι πολύ κοντά. Το πλάνο αρχικά είναι μακρινό ενώ στη συνέχεια γίνεται όλο και πιο κοντινό στο πρόσωπο της γιατρού η οποία γελάει γεμάτη σιγουριά και ευχαρίστηση λέγοντας ότι η επιστημονική κοινότητα δε θα γελάει πια εις βάρος της. Η εικόνα ξαναγίνεται μακρινή καθώς ρωτάει τον Πάρκερ πως πάει η τεχνολογική του επεξεργασία και καθώς της απαντάει «Τέλεια γιατρέ» στην οθόνη εμφανίζεται ένα μεγάλο φορτηγό και ανοίγουν οι πίσω πόρτες του από όπου βγαίνει παγωμένος

αέρας. Η γιατρός ευχαριστημένη που όλα πάνε όπως ήθελε καταστρώνει τα επόμενα σχέδιά της. Ελευθερώνει τα «Σόρκινς», τα οποία είναι μικροί δορυφόροι με διάφορες δυνατότητες και όπλα της γιατρού που εντοπίζουν τον εχθρό και πετάνε σφαίρες, για να τον αιχμαλωτίσουν. Η γιατρός παίρνει το όπλο της και τρέχει προς το δάσος φωνάζοντας «Το κυνήγι αρχίζει».

ΣΚΗΝΗ 10^H:

Ο Μάϊκι και ο Ντονατέλο είναι πάνω σ' ένα δέντρο και παρακολουθούν τη γιατρό. Όταν φεύγει, ο Μάϊκι και ο Ντονατέλο πηγαίνουν να δούνε το μηχάνημα. Ο Ντονατέλο το υποψιάζεται αλλά δεν προλαβαίνει να το πει στον Μάϊκι και πέφτουν στην παγίδα καθώς εγκλωβίζονται στο χώρο ο οποίος αρχίζει και «παγώνει». Κάνοντας μια αντιπαράθεση της σκηνής αυτής με τη σκηνή 2, όπου δείχνει τον Λεονάρντο μπροστά σε ναι φωτιά να μαστορεύει, βλέπουμε την ύπαρξη του δίπολου ζεστό – κρύο. Το ζεστό συνδέεται με τα Χελωνονιτζάκια και κυρίως με τον Μπλε, ενώ το κρύο συνδέεται με τη γιατρό και κατεπέκταση με το κακό.

ΣΚΗΝΗ 11^H:

Ο Πάρκερ ενημερώνει τη γιατρό ότι χτύπησε συναγερμός και εκείνη του δίνει οδηγίες για το τι πρέπει να κάνει. η επικοινωνία τους γίνεται μέσα από μια μεγάλη ηλεκτρονική κονσόλα.

ΣΚΗΝΗ 12^H:

Το πλάνο επανέρχεται στα δύο παγιδευμένα Χελωνονιτζάκια τα οποία ψάχνουν τρόπο να ξεφύγουν από τη παγίδα καθώς έχουν αρχίζει να παγώνουν. ο Μάϊκι λέει στο Ντονατέλο ότι αυτός είναι ο εγκέφαλος της επιχείρησης και θα πρέπει να σκεφτεί κάτι για να γλιτώσουν. Ο Ντονατέλο, παίρνει ένα ξύλο και καταφέρνει να σπάσει μια αντλία. Τότε το μέρος όπου είναι εγκλωβισμένοι γεμίζει πάγο. Μόλις ο Ντονατέλο βλέπει ότι παγώνει και η πόρτα δίνει οδηγίες στον Μάϊκι και οι δυο τους με μια κίνηση καράτε σπάνε την πόρτα και ελευθερώνονται.

ΣΚΗΝΗ 13^H :

Η γιατρός τρέχει στο δάσος και κατευθύνεται στο φορητό- παγίδα για να δει τι συμβαίνει. Μόλις φτάνει και διαπιστώνει ότι οι αιχμάλωτοί της είχαν ξεφύγει δείχνει κοντινό πλάνο το πρόσωπο της και φαίνεται ότι είναι θυμωμένη.

ΣΚΗΝΗ 14^H:

Η εικόνα επανέρχεται στο χώρο του σπιτιού, όπου είναι όλοι μαζεμένοι, εκτός από το Λεονάρντο. Η Έϊπριλ, φροντίζει τον Μάϊκι και τον Ντονατέλο που είναι παγωμένοι. Το πλάνο είναι μακρινό και η εικόνα φωτεινή, ενώ ο Κέϊσι εκφράζει την απορία του για το πως πέσανε στην παγίδα. Έπειτα γίνεται ένα κοντινό πλάνο στο πρόσωπο του δασκάλου Σπλίντερ, που λέει «Εγώ όμως ναι!». στη συνέχεια εμφανίζονται ο Μάϊκι με τον Ντονατέλο να συζητάνε για τη γιατρό και ο Μάϊκι προτείνει ένα σχέδιο για να τη ξεγελάσουν.

ΣΚΗΝΗ 15^H:

Η εικόνα μεταφέρθηκε στην αποθήκη όπου αρχικά δείχνει τη φωτιά στο τζάκι και στη συνέχεια το πλάνο ανοίγει και εμφανίζονται ο Ραφαέλο με το Λεονάρντο να κάνουν δουλεύουν με κάτι σίδερα. Ο Λεονάρντο προσπαθεί με το ένα χέρι και τα καταφέρνει. Δείχνει κοντινό το πρόσωπό καθώς κοιτάζει το χέρι του και χαμογελάει.

ΣΚΗΝΗ 16^H:

Ο Μάϊκι, ο Κέϊσι και ο Ντονατέλο βάζουν σε εφαρμογή το σχέδιο που κατέστρωσαν. Ο Μάϊκι και ο Κέϊσι μεταμφιέστηκαν σε πράσινα τέρατα και προσπάθησαν να παραπλανήσουν τη γιατρό, η οποία, αφού τους εντόπισε με τη βοήθεια των Σόρκινς, άρχισε αμέσως να τους κυνηγάει. Ένα δίχτυ αιχμαλώτισε τον Κέϊσι, που είχε μεταμφιεστεί σε πράσινο άντρα, και η γιατρός χαρούμενη διατάζει τον Πάρκερ να καλέσει τα κανάλια, ενώ η ίδια θα συνέχιζε το κυνήγι.

Η εμφάνιση ενός τέρατος τρόμαξε τη γιατρό, ενώ ταυτόχρονα έσπασε και το σύστημα του κομπιούτερ. Δύο Σόρκινς σφαίρες κυνηγούν τον Μάϊκι, ο οποίος καταφέρνει και τις εξολοθρεύει με δύο σιδερένια αστεράκια. Η γιατρός, κατευθύνεται προς το αιχμάλωτο τέρας, αλλά μόλις πλησιάζει προς μεγάλη της έκπληξη διαπιστώνει ότι αυτό είχε ξεφύγει και διατάζει τον Πάρκερ να της στείλει και άλλα Σόρκινς.

ΣΚΗΝΗ 17^H:

Ο Κέϊσι και ο Μάϊκι ανακουφισμένοι και ήρεμοι περπατούν στο δάσος πιστεύοντας ότι η γιατρός θα σταματούσε το κυνήγι των τεράτων. Ένας τρομακτικός θόρυβος ταράζει την ηρεμία τους. Αρχικά νομίζουν ότι είναι ο Ντονατέλο που τους κάνει πλάκα. Λίγο αργότερα όμως διαπιστώνουν ότι ο ήχος αυτός προερχόταν από ένα μεγάλο πράσινο τέρας. Στην αρχή τρομάζουν, αλλά αμέσως καταλαβαίνουν ότι δεν θέλει να τους κάνει κακό. Ανάμεσα στο τέρας και στον Μάϊκι αναπτύσσεται μια συμπάθεια και ο Μάϊκι ζητάει να το πάρουν μαζί τους. Ξαφνικά το τέρας αρχίζει να φωνάζει για να τους προειδοποιήσει για τον κίνδυνο που τους απειλούσε. Η γιατρός είχε επιστρέψει μαζί με όλα της τα όπλα και τους καταδίωκε πάλι. Τελικά τα Σόρκινς καταφέρνουν και αιχμαλωτίζουν το τέρας. Ο φωτισμός της εικόνας καθόλη τη διάρκεια του κυνηγητού είναι σκοτεινός και φωτίζεται συνήθως λίγο το πρόσωπο που μιλάει για να μπορεί να διακριθεί από το θεατή.

ΣΚΗΝΗ 18^H:

Οι τρεις φίλοι καταστρώνουν ένα σχέδιο για να απελευθερώσουν τον καινούριο τους φίλο και να πάρουν την κασέτα από τα χέρια της γιατρού. Ο Μάϊκι αναλαμβάνει να απασχολήσει τη γιατρό, η οποία περιμένει με ανυπομονησία τους δημοσιογράφους για να τους δείξει την ανακάλυψή της. Ο Μάϊκι εμφανίζεται και η γιατρός νομίζοντας ότι είναι ακόμη ένα πράσινο τέρας τον κυνηγάει. Ο Ντονατέλο καταφέρνει και κλέβει την κασέτα.

ΣΚΗΝΗ 19^H:

Στην οθόνη εμφανίζεται η γιατρός που κατευθύνεται προς τους δημοσιογράφους και από πίσω ακολουθεί ο Πάρκερ προσπαθώντας να την ενημερώσει για την κασέτα που χάθηκε. Αυτή, αν και στην αρχή νευριάζει συνειδητοποιεί ότι εφόσον έχει στα χέρια της ζωντανό το ίδιο το τέρας δεν χρειάζεται τη κασέτα. Ανεβαίνει στο βήμα και ετοιμάζεται να δείξει στους δημοσιογράφους το απόκτημά της προς μεγάλη της έκπληξη, όταν ανοίγουν οι πόρτες πίσω από τα κάγκελα δεν βρίσκεται κανένα τέρας, αλλά ένας άνδρας, ο Κέϊσι, ντυμένος στα πράσινα, φωνάζει να τον σώσουν. Οι δημοσιογράφοι γελάνε ενώ η γιατρός εκνευρισμένη απορεί τι συνέβη. Γίνεται κοντινό στο πρόσωπό της καθώς λέει απελπισμένη ότι καταστράφηκε η φήμη της και χάθηκε η επιστημονική της ανακάλυψη.

Τα βλέμματα των δημοσιογράφων στρέφονται προς τη γιατρό καθώς ο Κέϊσι, πίσω από τα κάγκελα φωνάζει ότι είναι τρελή και τον κλείδωσε μέσα.

ΣΚΗΝΗ 20^H:

Η εικόνα φωτίζεται και δείχνει τον Μάϊκι και τον Ντονατέλο πίσω από ένα δέντρο να παρακολουθούν τα γεγονότα και να είναι ευχαριστημένοι που τα κατάφεραν. Στην εικόνα εμφανίζεται το πράσινο, θηλυκό, όπως φάνηκε, τέρας το οποίο είναι ασφαλές πλέον στο δάσος μαζί με τα παιδιά της, καθώς πρόκειται για μια μητέρα. Αποχωρεί από το δάσος ενώ τα δύο Χελωνονιτζάκια κοιτάζουν και χαμογελάνε.

ΣΚΗΝΗ 21^H:

Ο Μάϊκι, ο Ντονατέλο και η Έϊπριλ κάθονται έξω από το σπίτι και συζητάνε για αυτά που συνέβησαν. Σε λίγο έρχεται και ο Κέϊσι, που είναι ακόμη ντυμένος πράσινος άντρας, και όλοι μαζί διασκεδάζουν και γελάνε με την ιστορία. Τους πλησιάζει ο Ραφαέλο και τους προτρέπει να πλησιάσουν. Ανοίγει την πόρτα της αποθήκης και εμφανίζεται ο Λεονάρντο υγιείς και χαρούμενος. Δηλώνει ότι είναι αποφασισμένος να γυρίσει στη Νέα Υόρκη και να νικήσει αυτή την φορά τους εχθρούς του. Όλοι συμφωνούν και δέχονται να τον βοηθήσουν. Το επεισόδιο τελειώνει με τα τέσσερα Χελωνονιτζάκια να υψώνουν ψηλά τα σπαθιά τους και να λένε ότι όλοι μαζί θα πάνε να πολεμήσουν τους αντιπάλους.

B.2 ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ ΤΟΥ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΥ

Οι χαρακτήρες που παίρνουν μέρος στο επεισόδιο είναι τα τέσσερα Χελωνονιτζάκια, ο ποντικός δάσκαλος τους ο Σπλίντερ, δύο φίλοι τους μια κοπέλα, η Έϊπριλ και ένας άντρας ο Κέϊσι. Επίσης, εμφανίζεται η γιατρός Άμπι Κει Φίλ με τον πιστό της συνεργάτη τον Πάρκερ.

Ο “δάσκαλος” Σπλίντερ, είναι ένας μετεμψυχωμένος ποντικός σαμουράι ο οποίος βρήκε τις τέσσερις χελώνες όταν ήταν μικρές και ανέλαβε την ανατροφή τους. Σαν σαμουράϊ γνωρίζει πολύ καλά τις πολεμικές τέχνες, τις οποίες τις δίδαξε στα Χελωνονιτζάκια τόσο την τεχνική τους όσο και τη φιλοσοφία τους. Εξαιτίας του ότι είναι ποντικός του το επιτρέπουν τα σωματικά του προσόντα να τρυπώνει και να

ανοίγει λαγούμια και να είναι ένας πολύ ικανός και έξυπνος κυνηγός. Παρόλη την ηλικία του παραμένει ένας πολύ καλός πολεμιστής και κατά τη διάρκεια της κάθε μάχης είναι ιδιαίτερα δραστήριος. Επίσης, ήταν αυτός που έμαθε στις χελώνες τη σωστή και αρμόζουσα συμπεριφορά που πρέπει να έχουν σαν Νίτζα, τους δίδαξε την σημασία του αγώνα για την επικράτηση του «καλού» εναντίον του «κακού» και τη σημασία που έχει να είσαι «καλός» και να αγωνίζεσαι γι' αυτόν τον σκοπό. Κατά τη διάρκεια του επεισοδίου παρατηρούμε ότι ο δάσκαλος στέκεται πάντα στην ίδια στάση αυτοσυγκέντρωσης και διαλογισμού, χωρίς να μιλάει πολύ παραμόνο όταν κρίνει ότι κάτι έχει να πει. Ο δάσκαλος είναι ο «πατέρας» των Χελωνών, και γι' αυτό τον σέβονται, τον ακούνε και τον συμβουλεύονται στις κρίσιμες στιγμές. Η σχέση που υπάρχει ανάμεσα τους δεν είναι μια απλή σχέση μαθητή – δασκάλου, αλλά κάτι περισσότερο. Ο Σπλίντερ είναι ο συμβολικός πατέρας τους. Η σχέση αυτή είναι ενισχύεται και από τη φιλοσοφία των πολεμικών τεχνών οι οποίες υποστηρίζουν ότι η σχέση μεταξύ δασκάλου και μαθητευομένου πρέπει να είναι πολύ στενές καθώς έτσι αναπτύσσεται πιο εύκολα η εμπιστοσύνη και ο αμοιβαίος σεβασμός μεταξύ τους. Απαραίτητα στοιχεία για να μπορέσει να μεταδώσει ο δάσκαλος τις γνώσεις του στο μαθητή του. Το ενδιαφέρον του για τα Χελωνονιτζάκια, όπως είναι φυσικό, είναι μεγάλο και αυτό φαίνεται καθαρά από την πρώτη σκηνή όπου επεμβαίνει μόλις ακούει ότι ο Μάϊκι είχε πάει στο δάσος, λέγοντας ότι του το είχε απαγορεύσει. χόκεϊ. Επίσης, το ενδιαφέρον του γίνεται για ακόμη μια φορά φανερό, στο τέλος της πρώτης σκηνής, μέσα από την παρότρυνση που κάνει στους υπόλοιπους να συμπαρασταθούν και να στηρίξουν ψυχολογικά τον Λεονάρντο, δείχνοντας τους την σημασία της ομαδικότητας και το πόσο σημαντικός είναι ο ένας για τον άλλον.

Τα τέσσερα Χελωνονιτζάκια, είναι μια ομάδα, λειτουργούν όλοι μαζί και συνεργάζονται αρμονικά μεταξύ τους. Μπορεί εξωτερικά και οι τέσσερις χελώνες να είναι ίδιες και το μόνο στοιχείο που να τις διαφοροποιεί να είναι το χρώμα της κορδέλας που φοράνε στα μάτια τους. Δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε όμως ότι και ο καθένας είναι μια ξεχωριστή προσωπικότητα που ενεργεί με τον δικό της τρόπο και έχει κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Επειδή δεν ήταν δυνατόν να γίνει η σκιαγράφηση των χαρακτήρων τους μόνο με βάση το επεισόδιο στο οποίο αναφέρομαι, για το λόγο αυτό παρακάτω θα αναφέρω τα χαρακτηριστικά που παρατήρησα μέσα από μια σειρά επεισοδίων που παρακολούθησα μερικά από τα οποία δεν εμφανίζονται στο συγκεκριμένο επεισόδιο.

Ο Μάϊκι είναι ίσως ο ήρωας που εμφανίζεται να έχει τα πιο έντονα ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Αγαπάει την διασκέδαση και αναζητάει τη δράση και την περιπέτεια. παρουσιάζεται έτοιμος για μάχη, κυνηγάει την περιπέτεια και μπλέκει σε μπελάδες. Μερικές φορές φαίνεται ότι είναι αφελής και κάνει πράγματα χωρίς να υπολογίζει τις συνέπειες των πράξεών του. Νοιάζεται για τους φίλους του και είναι πρόθυμος αναπάσα στιγμή να σταθεί δίπλα τους και να προσφέρει απλόχερα τη βοήθειά του. Επίσης του αρέσει να ασχολείται με την ποίηση.

Ο Λεονάρντο, είναι ο ανεπίσημος αρχηγός της ομάδας και γνωρίζει καλύτερα από όλους τις πολεμικές τέχνες που τους δίδαξε ο «δάσκαλος» Σπλίντερ με τον οποίο ίσως να βρίσκεται περισσότερο κοντά από ότι τα αδέρφια του και είναι αυτός που τον αντικαθιστά όταν δεν βρίσκεται στη μάχη. Στο επεισόδιο αυτό είναι τραυματισμένος, καθώς όπως αναφέρει σε μια μάχη στη Νέα Υόρκη έσπασε το χέρι και πλέον δεν μπορεί να αγωνιστεί και για το λόγο αυτό μοιάζει να αισθάνεται ανήμπορος. Σ' όλο σχεδόν το επεισόδιο είναι απογοητευμένος, θυμωμένος με τον εαυτό του και απομονωμένος από την υπόλοιπη ομάδα. Φαίνεται να είναι πολύ εγωιστής και περήφανος πολεμιστής και το γεγονός ότι ηττήθηκε, τον έκανε να θεωρεί τον εαυτό του αποτυχημένο. Ωστόσο, δεν τα παρατάει και με επιμονή και πείσμα προσπαθεί να τα καταφέρει. Η ικανοποίηση στο πρόσωπο του όταν τα καταφέρνει είναι μεγάλη. Επίσης, στο τέλος του επεισοδίου φαίνεται ότι δεν μπορεί να δεχτεί την ήττα και είναι έτοιμος να επιστρέψει πίσω και να εκδικηθεί τους «κακούς».

Ο Ντονατέλο, ίσως να είναι το πιο έξυπνο από τα Χελωνονιτζάκια. Είναι πολύ ικανός στα μαθηματικά και ιδιαίτερα στις «τεχνολογίες», και του αρέσει να κάθεται στο σπίτι και να διαβάζει βιβλία. Εμφανίζεται να είναι ο πιο λογικός και να έχει πολλές γνώσεις. Είναι χαρακτηριστικό ότι όταν παγιδεύονται ο Μάϊκι αναθέτει σ' αυτόν την «ευθύνη» να βρει τη λύση για το πως θα διαφύγουν λέγοντας του «εσύ είσαι το μυαλό». Είναι και αυτός θαρραλέος, όπως οφείλει να είναι κάθε Χελωνονιτζάκι, και αγωνίζεται με δύναμη και πείσμα για το δίκαιο.

Το τέταρτο Χελωνονιτζάκι είναι ο Ραφαέλο, ο σωματικά πιο δυνατός της ομάδας, αλλά και ο πιο αινιγματικός χαρακτήρας, ενώ χαρακτηρίζεται για την έλλειψη ψυχραιμίας του. Ο Ραφαέλο δεν εμφανίζεται ιδιαίτερα στο επεισόδιο αυτό. Είναι αυτός που υπακούει περισσότερο το δάσκαλο και τον βλέπουμε να βοηθάει και να στηρίζει ψυχολογικά τον Λεονάρντο.

Μέσα από αυτή τη σειρά κινουμένων σχεδίων είναι έντονη η αναφορά που γίνεται στην έννοια και στη σημασία της ομάδας. Είναι χαρακτηριστικό το πόσο ενωμένοι είναι μεταξύ τους και το πόσο νοιάζονται ο ένας για τον άλλον. Στη μεταξύ τους σχέση ισχύει το σύνθημα “ένας για όλους και όλοι για έναν”. Τα Χελωνονιτζάκια, με τη βοήθεια του δασκάλου τους

Αυτό γίνεται εμφανές από το ενδιαφέρον που δείχνουν όλοι για τον Λίο, ο οποίος αισθάνεται ανήμπορος να βοηθήσει τους φίλους του σ’ αυτή την αποστολή και θέλει να μένει μόνος τους. Όλες οι σκηνές του τον βλέπουμε είναι μέσα σ’ ένα υπόγειο να προσπαθεί να γιατρέψει το χέρι του. Ο δάσκαλος τους επισημαίνει ότι θα πρέπει να στηρίζουνε τον Λίο, καθώς ο τραυματισμός του είναι κυρίως ψυχικός. Αυτό όμως θα πρέπει να γίνει διακριτικά, αφού όπως σχεδόν όλοι οι θαρραλέοι πολεμιστές δεν δέχονται ποτέ τη βοήθεια των άλλων, κλείνονται στον εαυτό τους και προσπαθούν να τα βγάλουν πέρα μόνοι τους. Όλη η ομάδα, που στεναχωριέται να τον βλέπει έτσι είναι σύμφωνη και δέχεται με μεγάλη προθυμία να στηρίζουν τον Λίο.

Η σκηνή στο τέλος κυριαρχείται από συναισθήματα χαράς, ευτυχίας και ανακούφισης όχι μόνο γιατί κατάφεραν να πετύχουν τον στόχο τους, δηλαδή να νικήσουν τη γιατρό και να σώσουν το πράσινο τέρας, αλλά και για την επιστροφή του Λεονάρντο στην ομάδα και στην δράση. Ο Λεονάρντο εμφανίζεται χωρίς δεμένο χέρι, έτοιμος και αποφασισμένος να επιστρέψει στη Νέα Υόρκη και να πάρει εκδίκηση για τον τραυματισμό του. Βέβαια και σ’ αυτόν τον αγώνα δεν θα είναι μόνος του, καθώς όλοι δείχνουν πρόθυμοι να συνεργαστούν, να αγωνιστούν και να νικήσουν για ακόμη μια φορά τον εχθρό. Η σκηνή αυτή δείχνει για άλλη μια φορά την σημασία που έχει για τους ήρωες αυτούς η ομάδα.

Στην ομάδα επίσης ανήκουν και ο Κέϊσι και η Έϊπριλ, οι οποίοι έχουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά και είναι στενοί φίλοι των χελώνων. Ο Κέϊσι ήταν ένας τυπικός νεαρός που μεγάλωσε στους δρόμους της Νέας Υόρκης και είχε Σα χόμπι το χόκεϊ. Μετά την αποφοίτησή του από το λύκειο ο CJ, όπως τον φώναζαν οι φίλοι του, έγινε δεκτός από το κολλέγιο NYU, όπου και έπαιξε χόκεϊ στην κολεγιακή ομάδα. Αργότερα έγινε μέλος μιας επαγγελματικής ομάδας, αλλά ένα χρόνο αργότερα τραυματίστηκε άσχημα και σταμάτησε. Αποφάσισε έτσι να κάνει κάτι για τη γειτονιά του και το έγκλημα που υπήρχε σ’ αυτή, κυνηγώντας τους εγκληματίες φορώντας, Σα χαρακτηριστικό, μια μάσκα χόκεϊ στο πρόσωπο. Σε μια περιπέτεια; του τον βοήθησαν τα Χελωνονιτζάκια και από τότε κυνηγούσαν μαζί τους κακούς. Ο Κέϊσι τους βοηθάει

πολύ καθώς, εκτός του ότι μάχεται, γνωρίζει καλά τους δρόμους και τα στενάκια της Νέας Υόρκης, ώστε να μπορούν να ξεφεύγουν και να παγιδεύουν τους εχθρούς τους.

Η Έϊπριλ, δούλευε σαν δημοσιογράφος στο Κανάλι 3 και έκανε ένα ρεπορτάζ για το έγκλημα στη Νέα Υόρκη. Στην προσπάθειά της όμως αυτή είχε να αντιμετωπίσει τον Σρέντερ, που είναι ο κύριος αντίπαλος των χελώνων. Όταν ο Σρέντερ της επιτέθηκε τα Χελωνονιτζάκια τη σώσανε και από τότε έγινε μέλος της ομάδας τους.

Βλέποντας την γιατρό Άμπι Κέι Φίλ, δύσκολα αντιλαμβάνεται κάποιος με την πρώτη ματιά ότι πρόκειται για γυναίκα. Είναι εξαιρετικά μεγαλόσωμη, με κοντά μαύρα μαλλιά και χαρακτηριστικά που θυμίζουν περισσότερο άντρα. Σχεδόν σ' όλη τη διάρκεια του επεισοδίου έχει ένα τεράστιο όπλο στα χέρια της και είναι έτοιμη να αντιμετωπίσει κάθε τι που θα σταθεί εμπόδιο στα σχέδιά της. Η μεγάλη της φιλοδοξία είναι να γίνει παγκοσμίως γνωστή, αποδεκτή και να τη θαυμάζουν όλοι για την μεγάλη της ανακάλυψη. Έχει εμπιστοσύνη στις δυνάμεις της, πιστεύει σ' αυτό που κάνει και παλεύει γι' αυτό χωρίς να υπολογίζει τον τίποτα και κανέναν. Από τα λεγόμενά της γίνεται εμφανές ότι και στο παρελθόν είχε προσπαθήσει να κάνει μια μεγάλη ανακάλυψη, αφού λει ότι « αυτή τη φορά θα πετύχει, και δεν θα γελάνε οι άλλοι μαζί της», φράση που δείχνει ότι την ενδιαφέρει πολύ τι λει η κοινή γνώμη και κυρίως οι συνάδελφοί της. Ο Ντονατέλο, που όπως φαίνεται γνωρίζει την ταυτότητά της, λει πως πρόκειται για μια μεγάλη επιστημόνισσα, αλλά «τρελάρα», καθώς έχει εμμονή με το κυνήγι τεράτων. Το ότι της αρέσει να προβάλλεται γίνεται εμφανές και από τον τρόπο με τον οποίο στήνεται στην κάμερα αλλά και απ' το ότι πρώτο μέλημά της μόλις αιχμαλώτισε το τέρας ήταν να ειδοποιηθούν τα κανάλια. Όπως ήταν αναμενόμενο η απογοήτευση της όταν συνειδητοποίησε ότι δεν είχε αιχμαλωτίσει το τέρας, ήταν μεγάλη και η αντίδρασή της εκρηκτική.

Πιστός ακόλουθος της γιατρού Άμπι Κέι Φίλ είναι ο Πάρκερ, ένας μικρόσωμος άντρας που περιμένει να ακούσει τις διαταγές και τις επιθυμίες της γιατρού και να τις εκτελέσει, χωρίς να παίρνει ποτέ πρωτοβουλίες. Η συμπεριφορά του όταν πάει να πει στη Άμπι Κέι Φίλ ότι χάθηκε η κασέτα δείχνει ότι όχι μόνο τη σέβεται, αλλά και ότι τη φοβάται και ίσως γι' αυτό να είναι διατεθειμένος να κάνει οτιδήποτε του ζητήσει. Καθόλη τη διάρκεια του επεισοδίου μένει άβουλος, στη σκιά της γιατρού. Η σχέση που μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι αναπτύσσεται ανάμεσα τους είναι μια σχέση μητέρας-γιου.

Γ. ΤΑ ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ ΤΟΥ ΡΟΛΟΥ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ

Λέγοντας στερεότυπα εννοούμε προκατασκευασμένα σχήματα αντίληψης - σκέψης, τα οποία παρεμβάλλονται ανάμεσα στην πραγματικότητα και την αντίληψη που πάμε να σχηματίσουμε γι' αυτή την πραγματικότητα, προκαλώντας απλοποιήσεις και γενικεύσεις που τη διαστρεβλώνουν. Στα περισσότερα έργα, ακόμη και στα παιδικά προγράμματα, εμφανίζεται η γυναίκα να έχει κάποιους συγκεκριμένους ρόλους. Παρουσιάζεται σαν μια καλλονή που προορίζεται να θέλγει τον άντρα ή σαν μια γυναίκα του σπιτιού που ασχολείται αποκλειστικά με το νοικοκυριό (Έϊπριλ). Σίγουρα, κυρίως ο κινηματογράφος έδωσε μια παγκοσμιότητα στο ρόλο της γυναίκας καθώς εμφανίστηκαν στις οθόνες γυναίκες ηρωίδες οι οποίες ήταν υποδείγματα αφοσίωσης στην πατρίδα τους και στη δουλεία τους έχοντας υψηλή επίγνωση του καθήκοντός τους. Εμφανίστηκαν γυναίκες με πνευματικότητα, με ευαισθησία και με ευφυΐα ισάξια με εκείνη του άντρα. Ωστόσο, τις περισσότερες φορές η γυναίκα προβάλλεται σαν την επιθυμία και τον πόθο των αντρών. Τα στερεότυπα που κυριαρχούν είναι αυτά της νοικοκυράς, της μητέρας, αλλά και της ιδανικής γυναίκας η οποία είναι λιγότερο ανεξάρτητη, κυριαρχική, ενεργητική και λιγότερο ικανή να παίρνει αποφάσεις σε σχέση με τον ιδανικό άντρα. Ακόμη και όταν προβάλλεται ο συνδυασμός γυναίκα και επάγγελμα, είναι χαρακτηριστικό ότι η γυναίκα είναι αυτή που θα πρέπει να φροντίσει το σπίτι και στόχος της είναι η οικογένεια και τα παιδιά, ενώ του άντρα η επαγγελματική του αποκατάσταση και επιτυχία. (Χαλαζιάς, 1999) και (Κανταρτζή, 1991)

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ:

Μέσα από την εργασία αυτή θέλησα να διερευνήσω με επιστημονικό τρόπο το σημαντικό ρόλο της τηλεόρασης στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων και κυρίως των μικρών τηλεθεατών. Όπως ανέφερα και στην εισαγωγή, κατά τη διάρκεια της πρακτικής μου άσκησης παρατήρησα ότι αρκετά από τα παιχνίδια των παιδιών ήταν επηρεασμένα από τα παιδικά προγράμματα που παρακολουθούν στην τηλεόραση. Η διαπίστωση αυτή μου κίνησε την περιέργεια να μελετήσω περισσότερο το θέμα αυτό διαβάζοντας τη σχετική βιβλιογραφία, η οποία όπως διαπίστωσα είναι αρκετά πλούσια και σχεδιάζοντας μια επιτόπια έρευνα.

Το μεγαλύτερο μέρος των προτιμήσεων των παιδιών έχουν κερδίσει τα παιδικά προγράμματα και τα κινούμενα σχέδια, τα οποία απευθύνονται αποκλειστικά σε αυτά. Το πρώτο ερώτημα στο οποίο θέλησα να διερευνήσω είναι «αν τα παιδιά επηρεάζονται από τα κινούμενα σχέδια». Διαβάζοντας τη σχετική βιβλιογραφία διαπίστωσα ότι όλοι οι ερευνητές συμφωνούν ότι τα παιδιά επηρεάζονται από την παρακολούθηση αυτών των προγραμμάτων, αλλά υπάρχουν διαφωνίες ως προς το βαθμό επίδρασης και ως προς το αν είναι θετική ή αρνητική. Σε συνδυασμό με την επιτόπια έρευνα που έκανα, κατέληξα στο συμπέρασμα ότι τα παιδιά πράγματι δέχονται κάποια επίδραση από την παρακολούθηση αυτών των προγραμμάτων καθώς όλα τα παιδιά παρακολουθούσαν, την περισσότερη ώρα το πρόγραμμα με μεγάλη προσοχή ταυτίστηκαν με κάποιους από τους ήρωες, μιμήθηκαν σκηνές από το πρόγραμμα και οι αντιδρούσαν σαν να βιώνουν τα ίδια, αυτά που βλέπανε. Ωστόσο, θα πρέπει να επισημάνω ότι το κάθε παιδί παρακολουθεί και βιώνει το πρόγραμμα με το δικό του τρόπο, ο οποίος εξαρτάται από την ψυχολογία του παιδιού τη δεδομένη χρονική στιγμή, το κατά πόσο του αρέσει το πρόγραμμα, οι συνθήκες κάτω από τις οποίες γίνεται η παρακολούθηση, δηλαδή αν βλέπει μόνο του, με κάποιον ενήλικο ή με συνομηλικούς, καθώς και από την ξεχωριστή προσωπικότητα του καθενός. Ένα συμπέρασμα στο οποίο κατέληξα μέσα από τον συνδυασμό των δύο μεθόδων, είναι το ότι τα παιδιά έχουν κάποιες αντιλήψεις κυρίως για τους ρόλους των δύο φύλων στην κοινωνία. Δηλαδή πιστεύουν ότι οι γυναίκες πρέπει να κάνουν τις δουλειές το σπίτι ενώ οι άντρες είναι για να δουλεύουν, να αγωνίζονται και γενικότερα για δουλειές εκτός του σπιτιού. Επίσης, τα περισσότερα παιδιά διαχωρίζουν τα προγράμματα σε αγορίστικα και κοριτσίστικα και από ότι διαπίστωσα χρησιμοποιούν τα ίδια κριτήρια γι' αυτήν την κατηγοριοποίηση, δηλαδή τα

προγράμματα με βίαια και επιθετικό περιεχόμενο είναι για τα αγόρια, οι εκπομπές στις οποίες πρωταγωνιστούν ηρωίδες θεωρούνται κοριτσιίστικες και τέλος υπάρχουν και τα λεγόμενα «κουδέτερα» προγράμματα που τα βλέπουν και τα δύο φύλα.

Πίσω από την δημιουργία και την παραγωγή ενός παιδικού προγράμματος βρίσκεται μια ολόκληρη βιομηχανία που έχει σα σκοπό να δημιουργήσει όσο το δυνατόν πιο ελκυστικά προγράμματα για τα παιδιά. μπορούμε να πούμε ότι οι δημιουργοί έχουν καταφέρει να εντοπίσει ποια είναι τα στοιχεία εκείνα τα οποία πρέπει να έχει κάποιο παιδικό πρόγραμμα ώστε να προσελκύσει το ενδιαφέρον των παιδιών. Συνοπτικά μπορούμε να πούμε ότι το στοιχείο το οποίο «μαγεύει» περισσότερο τα παιδιά είναι ο συνδυασμός του φανταστικού με τον πραγματικό κόσμο, όπως παρουσιάζεται στα προγράμματα αυτά. Επίσης, η εναλλαγή των εικόνων, τα έντονα χρώματα, η εναλλαγή των κωμικών και των δραματικών στοιχείων, οι υπερβολές και οι εκπλήξεις είναι στοιχεία που κερδίζουν τους μικρούς τηλεθεατές. Αυτό όμως που έχει μεγαλύτερη σημασία είναι οι ήρωες που συμμετέχουν στα προγράμματα αυτά, καθώς τα παιδιά ταυτίζονται με κάποιους από τους ήρωες και βιώνουν μαζί του τις διάφορες καταστάσεις. Από έρευνες που έχουν γίνει φαίνεται ότι τα παιδιά δεν ταυτίζονται τυχαία με κάποιον ήρωα, αλλά επιλέγουν αυτόν που ταιριάζει περισσότερο στην προσωπικότητά τους και στις εικόνες που έχουν σχηματίζει για τον κόσμο και την κοινωνία. Εκείνο που ελκύει ιδιαίτερα τα παιδιά είναι ότι οι ιστορίες στα κινούμενα σχέδια προχωράνε μ' έναν τρόπο που ταιριάζει με τον τρόπο που σκέφτονται και βιώνουν τα παιδιά τον κόσμο και αυτό είναι που τα κάνουν να φαίνονται τόσο πειστικά στα μάτια των παιδιών.

Η ασυμβατότητα που υπάρχει ανάμεσα στον κόσμο που γνωρίζουν τα παιδιά από τους μεγάλους και στον κόσμο με τον οποίο έρχονται σε επαφή μέσα από τα κινούμενα σχέδια, είναι ένα από τα πιο σημαντικά και παράλληλα πιο ελκυστικά στοιχεία των παιδικών προγραμμάτων. Η «αξία» της «ασυμβατότητας» αυτής γίνεται μεγαλύτερη καθώς πολλές φορές λειτουργεί και ως δομικός μηχανισμός του αστείου. Ένα πολύ σημαντικό και απαραίτητο στοιχείο όλων των παιδικών προγραμμάτων, καθώς προσελκύει το ενδιαφέρον των μικρών παιδιών. Δεν είναι τυχαίο ότι το μεγαλύτερο μέρος, αν όχι όλα, των παιδικών προγραμμάτων, ανεξάρτητα από το περιεχόμενό τους και τη θεματολογία τους εμπεριέχουν σκηνές που είναι, ή θεωρούνται από τα παιδιά, αστείες.

Επειδή, όπως διαπίστωσα και μέσα από την έρευνα που έκανα και περισσότερο από την παρατήρηση, ότι η ασυμβατότητα και το αστείο, αποτελούν πρωτεύοντα στοιχεία για τα παιδιά και κατεπέκτασιν και των παιδικών προγραμμάτων, θεωρώ πως θα ήταν ενδιαφέρουσα μια πιο εκτεταμένη αναφορά στα στοιχεία αυτά καθώς και στις απόψεις που έχουν διατυπωθεί για αυτά από σημαντικούς μελετητές.

Όλοι οι ερευνητές που έχουν ασχοληθεί με το τι είναι αστείο, συμφωνούν ότι είναι αδύνατο να δοθεί ένας ορισμός που να συνδέει το σύνολο των συστατικών του. Κωμικό θεωρείται ο, τι προκαλεί γέλιο, «όμως πρέπει να σημειωθεί, πως κάθε τι που προκαλεί γέλιο δεν μπορεί να αναχθεί σε ένα και μοναδικό μοντέλο, ούτε και παραπέμπει σε μια και μόνη ενοποιητική θεωρία(Μπερζόν, Φρόντ)

Ωστόσο, όλες οι θεωρίες του αστείου αποδέχονται πως στη βάση κάθε κωμικής διαδικασίας βρίσκεται το πέρασμα από μια κατάσταση που θεωρείται «κανονική» σε μια κατάσταση που τη διαταράσσει. Δηλαδή, η κοινά αποδεκτή αντίληψη για τους μηχανισμούς δημιουργίας του αστείου είναι αυτή που αποδίδει την πρόσληψη ή την παραγωγή του στη δημιουργία μιας «ασυμβατότητας» (Κωνσταντινίδου-Σέμογλου, 2001). Στο σημείο αυτό αιτιολογείται η αναφορά και η σύνδεση που έγινε αρχικά για την ασυμβατότητα ως δομικό μηχανισμό του αστείου. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε ότι είναι δύο όροι διαφορετικοί και για το λόγο αυτό θα πρέπει να εξετάσουμε και να αναφερθούμε στον καθένα ξεχωριστά

Θα ξεκινήσω, προσπαθώντας να ορίσω την έννοια της «ασυμβατότητας», η οποία στην ψυχολογία σημαίνει γενικά το ασύμφωνο, το αντιφατικό ή αλλιώς στην έλλειψη σεβασμού στις συνηθισμένες σχέσεις ανάμεσα στα πράγματα (είτε πρόκειται για λέξεις, για ιδέες, είτε για παρουσιάσεις γεγονότων ή αντικειμένων). Στην έννοια της «ασυμβατότητας» εμπεριέχεται και μια κοινωνική διάσταση, η οποία ενυπάρχει στο ασυνήθιστο, το διαφορετικό από τα καθιερωμένα, σε αυτό που βρίσκεται έξω από την κοινωνική σύμβαση.

Η ασυμβατότητα είναι ένα σημαντικό στοιχείο των κινουμένων σχεδίων καθώς παράγει έκπληξη, ξάφνιασμα, αυτοματισμό. Όσο πιο ζωντανή, πιο απρόσμενη, πιο αυτόματη είναι, τόσο το γέλιο είναι πιο αυθόρμητο, και κατεπέκταση η προτίμηση των παιδιών για το εκάστοτε παιδικό είναι μεγαλύτερη. Όσο πιο προοδευτικό είναι το πέρασμα, τόσο η ασυμβατότητα επενδύεται με άλλα συναισθήματα, όπως για παράδειγμα αγωνία, και μειώνεται η ένταση του αστείου.

Αυτή η μηχανική, η στιγμιαία διαταραχή της κανονικότητας, αυτή η αποκοπή από το χρόνο, είναι απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία του αστείου, το οποίο θέλει αμφιβολία και όχι σιγουριά.

Επειδή η παραγωγή και η πρόσληψη του αστείου εξαρτάται από τη νύξη της διαταραχής της κανονικότητας, η διαταραχή αυτή μπορεί να προκαλέσει αγωνία και γι αυτό έχει μεγάλη σημασία ο χειρισμός της αγωνιάς αυτής έτσι ώστε να μην ξεπεράσει τα όρια της έκπληξης. Γι αυτό και στην περίπτωση πρόσληψης ενός αυθόρμητου αστείου ο δέκτης θα πρέπει να έχει τη νοητική δυνατότητα να καταλάβει ότι η ανατροπή αυτή δεν θα έχει συνέπειες. Η ύπαρξη αυτού του ανασφαλούς πλαισίου είναι ιδιαίτερα σημαντική για το παιδί, καθώς αυτό δεν έχει τη νοητική δυνατότητα να κάνει συσχετισμούς ώστε να εκτιμήσει με σιγουριά πότε μια κατάσταση είναι παιχνιδής.

Το μεγαλύτερο μέρος της θεωρητικής υποστήριξης όσον αφορά το αστείο βασίζεται στις σχετικές απόψεις του Μπερξόν – ως προς την αναζήτηση των μορφολογικών ιδιαιτεροτήτων που παρουσιάζουν οι μηχανισμοί που προκαλούν το αστείο. Επίσης, θα αναφερθώ στις απόψεις του Φρόντ, ο οποίος εξέτασε το αστείο ως προς την αναζήτηση του είδους της ευχαρίστησης που προκαλεί. Όλοι οι ερευνητές που έχουν ασχοληθεί με το τι είναι αστείο συμφωνούν ότι είναι αδύνατο να δοθεί ένας ορισμός του αστείου που να συνθέτει το σύνολο των συστατικών του. Κωμικό θεωρείται ότι προκαλεί γέλιο, όμως πρέπει να σημειωθεί, πως κάθε τι που προκαλεί γέλιο δεν μπορεί να αναχθεί σε ένα και μοναδικό μοντέλο, ούτε και παραπέμπει σε μία και μόνη ενοποιητική θεωρία.

Ο Μπερξόν διερευνά το αστείο μέσα από δύο διαφορετικές ομάδες ερωτημάτων: το ένα ερώτημα αφορά στο ποιοι είναι οι μηχανισμοί που καθιστούν ένα συμβάν αστείο. Το δεύτερο ερώτημα εστιάζεται στο «γιατί γελάμε;» πως δηλαδή οι μηχανισμοί αυτοί επιδρούν στον ψυχισμό ή καλύτερα τι είδους ευχαρίστηση προκαλούν. Ο Μπερξόν δίνει έμφαση κυρίως στο πρώτο μέρος του φαινομένου του αστείου, ερευνώντας τη γενική του δομή, ενώ ο Φρόντ, εστιάζει στο δεύτερο ερώτημα, εξετάζοντάς το ως μια ψυχική δραστηριότητα με βάση τρεις παραμέτρους: την πηγή της απόλαυσης, την τοπική προέλευση της ψυχικής δραστηριότητας και την κοινωνικής φύση.

Το κοινό σημείο ανάμεσα στον Μπερξόν και στον Φρόντ είναι ότι και οι δύο στοχαστές ανακαλύπτουν τους δεσμούς του «αξιογέλαστου» με την παιδική ηλικία και με το παιχνίδι, του οποίου αποτελεί την πιο εκλεπτυσμένη εξέλιξη,

καθώς επίσης και με τη χαρούμενη διάθεση. Και οι δύο υπογραμμίζουν την κοινωνική διάσταση του αστείου, δηλαδή το γεγονός ότι το γέλιο είναι πάντοτε το γέλιο μιας ομάδας και ότι πίσω του κρύβεται μια σκέψη, μια συμφωνία. Πιο συγκεκριμένα, ο Μπερξόν θεωρεί ότι το γέλιο ασκεί κοινωνικό λειτουργήμα, αφού μέσα από τη διαδικασία του τιμωρείται, αν και συχνά με καλοήγη τρόπο, η μη προσαρμογή του ατόμου στη συλλογική ζωή λόγω αδιαλλαξίας, αδράνειας ή και απροσεξίας.

Από πειράματα που έχουν γίνει σε παιδιά η πιο αποδεκτή άποψη είναι ότι το αστείο προκαλείται από την πρόσληψη ή την παραγωγή μιας «ασυμβατότητας (Bariaud, 1983). Η σύνδεση του αστείου με το παιδί, στον Φρόνιτ κυρίως, είναι πολύ στενή και το κωμικό αίσθημα είναι αποτέλεσμα μιας σύγκρισης του εγώ του ενήλικα με το παιδικό εγώ. Ωστόσο, δεν αναφέρεται μόνο στο παιδί για να διασαφήνιση τη φύση της κωμικής διαδικασίας που σχετίζεται με αυτό, αλλά ακόμη διαβλέπει και στην παιδική αφέλεια ένα αντικείμενο αστείου. Αναφέρεται μάλιστα σε μια τεχνική παιδοποίησης (enfantilisation) η οποία δημιουργεί το αστείο. Στην Περίπτωση του «αφελούς», το αστείο προκαλείται από την έλλειψη αναστολής που αναγνωρίζει ο δέκτης στο παιδί, κι αυτό είναι που τον κάνει να γελάει.

Οι πηγές ευχαρίστησης που αντλεί το παιδί από το αστείο διακρίνονται στο *γέλιο ευχαρίστησης (γέλιο του γνωστού)* ως αντίδραση στην απώλεια και επανεμφάνιση αγαπητού προσώπου. Στην περίπτωση αυτή κύρια αιτία διασκέδασης είναι η έκπληξη. Η δεύτερη πηγή ευχαρίστησης είναι το *γέλιο θριάμβου από το χειρισμό του δυνατού* σύμφωνα με το οποίο η ανάγκη χειρισμού προκύπτει από τη διαπίστωση μιας απειλής, ενός φόβου, αλλά ενδεχομένως και από τη διαπίστωση της ικανότητας αντιμετώπισης του φόβου αυτού, η οποία αναπτύσσεται κατά την αρχή της συμβολικής περιόδου, όταν δηλαδή αρχίζει να χρησιμοποιεί σύμβολα.

Υπάρχει επίσης και η παιδική ευχαρίστηση που προκαλείται από το αστείο της πτώσης, ο Φρόνιτ παρατηρεί ότι σε μια πτώση ο ενήλικας γελάει και μπορεί να μη ξέρουμε το γιατί, ενώ το παιδί ξέρουμε ότι γελάει με κακεντρέχεια, σημειώνοντας ότι ορισμένα κίνητρα της ευχαρίστησης του παιδιού χάνονται για εμάς τους ενήλικες. Το παιδί μπορεί στη φάση της σαδιστικής ευχαρίστησης να βρήκε ένα τρόπο μεσώ μιας μετατόπισης να χειρίζεται τα παιχνίδια ως γονείς, το ψεύτικο ως πραγματικό, την παραμόρφωση που προκαλεί το ίδιο μεσώ της βίας ως κανονικότητα, ως δική του κανονικότητα. Σε αυτή την επινόηση όμως «βιώνει» ένα διχασμό, καθώς διχάζεται μέσα στη δική του κανονικότητα,

την κανονικότητα των παιχνιδιών του και την κανονικότητα των γονιών του και νιώθει μια αμφιθυμία: να τους καταστρέψει ή όχι; Το παιδί αμύνεται απέναντι στους φόβους του χειριζόμενο τα πράγματα, αλλά συγχρόνως και τα αισθήματα των άλλων. Μαθαίνει τις τεχνικές και διακρίνει για παράδειγμα τι είναι αυτό που τους φοβίζει, τι τους ταραίζει και προκαλέσει το φόβο τους.

Συνδυάζοντας το θεωρητικό κομμάτι της εργασίας με τα αποτελέσματα που έβγαλα από την επιτόπια έρευνα είδα ότι μπόρεσα να απαντήσω στα τρία από τα τέσσερα ερωτήματα. Είδαμε ότι τα παιδιά επηρεάζονται από αυτά που βλέπουν στα κινούμενα σχέδια, αλλά δεν μπορούμε να πούμε αν η επίδραση αυτή είναι θετική ή αρνητική. Για να απαντήσω στην ερώτηση αυτή προχώρησα στην ανάλυση του περιεχομένου του επεισοδίου που πρόβαλλα στα παιδιά, όπως το είδα εγώ. υπάρχουν δύο ομάδες θεωριών που έχουν διατυπωθεί σχετικά με το θέμα αυτό. Η μια ομάδα ισχυρίζεται ότι η επίδραση της τηλεόρασης στα παιδιά είναι θετική ενώ η άλλη ομάδα υποστηρίζει ότι η επίδραση αυτή είναι αρνητική για τα μικρά παιδιά καθώς τα απομονώνει και τα ωθεί στην βιαιότητα και στην επιθετικότητα. Μέσα από την έρευνα που έκανα, αλλά και από την εμπειρία που έχω από την μέχρι τώρα επαφή μου με τα παιδιά παρατήρησα ότι η επίδραση που ασκεί η τηλεόραση και ειδικότερα τα κινούμενα σχέδια στα παιδιά μπορεί να είναι και θετική και αρνητική. Τα κινούμενα σχέδια προβάλλουν μηνύματα τα οποία θα μπορούσαμε και θετικά και αρνητικά, για παράδειγμα, στο επεισόδιο το οποίο πρόβαλλα στα παιδιά προβάλλονται έντονα οι έννοιες της ομάδας, της συνεργασίας, της υποστήριξης. Αλλά στο ίδιο επεισόδιο προβάλλεται έντονα μέσα από το πρόσωπο της γιατρού η φιλοδοξία και μέχρι που μπορεί να φτάσει κάποιος για να πετύχει το στόχο του. Επίσης προβάλλεται η βία, η επιθετικότητα και η πονηριά μ' ένα έμμεσο και έντεχνο τρόπο. Σε όλα τα παιδικά προγράμματα υπάρχουν θετικά και αρνητικά στοιχεία, τα οποία δεν επιδρούν στο κάθε παιδί με τον ίδιο τρόπο αλλά στο κάθε παιδί με έναν διαφορετικό και μοναδικό τρόπο, καθώς το κάθε παιδί έχει μια ξεχωριστή προσωπικότητα και διαφορετικά βιώματα.

Οι έρευνες σχετικά με τη σχέση που έχει αναπτυχθεί ανάμεσα στο παιδί και στην τηλεόραση είναι πολλές και από ότι φαίνεται θα συνεχιστούν καθώς είναι μια σχέση δυναμική και απασχολήσει τους ερευνητές και τους ερευνητές. κατά τη γνώμη μου τα μηνύματα τα οποία παίρνουν τα παιδιά από την τηλεόραση και ιδιαίτερα από τα παιδικά προγράμματα μπορούν να συμβάλλουν μ' έναν θετικό τρόπο στην ανάπτυξη τους αρκεί να υπάρξει στην παρακολούθησή τους και στην ενασχόλησή τους με αυτά ένα μέτρο και να μην παρακολουθούν ανεξέλεγκτα ότι προβάλλεται και όση ώρα θέλουν.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Bariaud F., (1983). La genese de l' humor chez l' enfant. Paris: PUF.

Βασιλειάδης Γιάννης, (1985). Animation, το κινούμενο σχέδιο. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτης.

Bettelheim Bruno, (1995). Η Γοητεία των παραμυθιών. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση. Αθήνα: εκδόσεις Γλάρος.

Βιδάλη Άννα, (2001). Αφήγηση και Φαντασίωση. Αθήνα: εκδόσεις Νήσος. ISBN 960-86931-I-X.

Βιδάλη Άννα, (υπό έκδοση). Αφηγηματικά σενάρια για τη νομιμοποίηση της βίας: Παιχνίδια για την αγορά στην εποχή της παγκοσμιοποίησης. Κρίση και νόημα. Επιμέλεια Ναυρίδης, Χρηστάκης. Αθήνα: εκδόσεις Ελληνικά γράμματα.

Blumenthal M.D. & Kahm R.L. & Andrews F.S. & Head K.B., (1972). Justifying violence: Attitudes of American Men. Mich: Ann Arbor.

Βουϊδάσκη Κ. Βασίλης, (1992) Η Τηλεοπτική βία και οι επιδράσεις στα παιδιά και στους νέους. Αθήνα: Μπρηγόρης

Βουϊδάσκη Κ. Βασίλης, (1987). Η επιθετικότητα ως κοινωνικό πρόβλημα στην οικογένεια και στο σχολείο. Αθήνα: εκδόσεις Γρηγόρης.

Βρυζάς Κωνσταντίνος, (1997). Μέσα μαζικής επικοινωνίας και παιδική ηλικία. Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Βάνιας.

Buss A.H., (1961). The psycology of Aggression. London.

Γεωργιάς Δ., (1986). Στάσεις, αντίληψη του προσώπου, στερεότυπα, επιθετικότητα, δυαδικές σχέσεις και επικοινωνία. Κοινωνική ψυχολογία. Τόμος Α'. Αθήνα.

Γιαννόπουλος Ν.,(1982). Ο Τεν-Τεν, ο Ερζέ κι εμείς: Τα κόμικς. Αθήνα: Αιγόκερως.

Cohen Louis & Manion Lawrence, (1994). Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας». Αθήνα: Μεταίχμιο.

Γουίν Μαρί, (1996). Τηλεόραση, ένας ξένος στο σπίτι. Αθήνα: εκδόσεις Ακρίτας.

Δημητρακόπουλος Γ., - Ναυρίδης Α.,- Κοντοπούλου Α. - Κωσταλένου Ι. - Παντζου, (1988). Τηλεόραση και επικοινωνία. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

Disney Walt. Τα σπορ, αθλητική εγκυκλοπαίδεια Ν.Δ. Νίκας Α.Ε.

Δουλκέρη Τέσσα, (1997). Η εικόνα του παιδιού στην ελληνική τηλεόραση και στον ελληνικό τύπο. Εμπειρική έρευνα. Αθήνα: Gutenberge

Du Fontbare N.& Sohet Ph., (1976). Codes Cultures et logiques de classe dans la bonde dessinee. Communication 24. Paris: Seuil.

Duverger Maurice, (1989). Μέθοδοι κοινωνικών επιστημών II. Αθήνα: Εθνικό κέντρο κοινωνικών ερευνών.

Dybow E.F.- Milles L.S., (1996). Television Violence viewing and aggressive behavior. Στο T.M. Macbeth (ed.), Turning into Young Viewers: Social Science Perspectives on Television. London: Sage.

Εθνογραφικά, πελοποννησιακό Λαογραφικό ίδρυμα. στο άρθρο: Το παιδικό παιχνίδι. Τόμος 9

Ελευθεριάδης Π., Μαντουβάλου Σ., (1985). Σύγχρονη εκπαίδευση και τηλεόραση. Αθήνα: εκδόσεις Δίπτυχο.

Φίλιας Βασίλης, Πάππας Πέτρος, (1977). Εισαγωγή στη μεθοδολογία και τις τεχνικές των κοινωνικών ερευνών. Αθήνα: Gutenberg.

Φλουρή Γ., Κουλοπούλου Α., Σπυριδάκη Ι., (1981). Το αυτοσυναίσθημα και η παιδαγωγική αντιμετώπιση. Αθήνα: εκδόσεις Αλκών Ο.Ε.

Φρόνιτ Σ.,(1974). Ο Πολιτισμός πηγή δυστυχίας. Αθήνα: Επίκουρος.

Greenfield M. Patricia, (1988). Μέσα Ενημέρωσης και παιδί. Αθήνα: εκδόσεις Κουτσουμπός.

Heller M.S.- Polsky S., (1974). Television Violence- guidelines for evaluation. Archives of general Psychiatry,24.

Himmelweit, Oppenheim Vince, (1958). Television and the child. London: Oxford University Press.

Jander M. - Kaendl G. – Ullmann D., (1974). Aggression und Schule. Munchen: Kosel Verlag.

Καμαριανός Χ. Ιωάννης, (2002). Εξουσία, ΜΜΕ και εκπαίδευση. Αθήνα: εκδόσεις Gutenberg.

Κανταρτζή Ευαγγελία, (1991). Η εικόνα της γυναίκας. Διαχρονική έρευνα των αναγνωστικών βιβλίων του Δημοτικού σχολείου. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός οίκος Αδελφών Κυριακίδη.

Kerlinger F.N., (1970). Foundations of Behavioral Research. New York: Holt Rinehart & Winston.

Kline Stephen, (1993). Out of the garden: Toys and Children's culture in the age of Tv marketing.

Λαστρέγκο Κ.- Τέστα Φ., (1991) Από την τηλεόραση στο βιβλίο. Αθήνα: εκδόσεις Διάγραμμα.

Lloyd- Smith Mel and Tarr Jane, (2000). Researching children's perspectives: a sociological dimension. USA.: Ann Lewis and Geoff Lindsay

Lorenz K., (1973). Η επιθετικότητα. Αθήνα: εκδόσεις Χατζηνικολή.

Lyle and Hoffman. Explorations in Patterns of Television Viewing by Preeschool-age Children. Television and Social Behavior, Vol. I.V.

Μανθούλης Ρ., (1981). Το κράτος της τηλεόρασης. Αθήνα: εκδόσεις Θεμέλιο.

Μάτλαρ Α. & Ντόρμαν Α., (1982). Ντόναλντ ο απατεώνας. Αθήνα: εκδόσεις Θεμέλιο.

Merz F.,(1965). Aggression und Aggressionstrieb. Στο: Handbuch der Psychologie II, hrsg. V.H. Thomae Göttingen.

Παιδαγωγική ψυχολογική εγκυκλοπαίδεια. Λεξικό. Αθήνα: εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα. Τόμος 7.

Παπαθανασόπουλος Στ.,(1997). Η δύναμη της τηλεόρασης. Αθήνα: Καστανιώτης.

Ropper K., - Contry J.,(1995). Τηλεόραση: Κίνδυνος για τη δημοκρατία. Αθήνα: Ν. Σύνορα – Α. Λιβάνης.

Ρέππας Π. Δημήτρης, (1999). Πρόσωπο με πρόσωπο με τα μαζικά μέσα ενημέρωσης. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτης.

Σαπουνάς Δ. Αθανάσιος, (2000). Τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και αγωγή. Συμβολή στην ποιμαντική ψυχολογία. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Πήγασος.

Shramm, Lyle, Parker, (1961). Television in the lives of our children. Cal: Stanford University Press.

Sternglanz S.H., & Serbin L.A., (1974). Sex Role Stereotyping in Children's Television Programas. Στο: Devel Psychology.

Τακουάν, (1990). Η ανάπτυξη του πνεύματος. Εισαγωγή στις πολεμικές τέχνες. Αθήνα: εκδόσεις Άσπρο Φτερό.

Tuckman, B.W.,(1972). Conducting Educational Research. New York: Harcourt Brace Jovanivich.

Τσαρδαράκης Δημήτρης, (1990). Μαζική επικοινωνία και πραγματικότητα. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

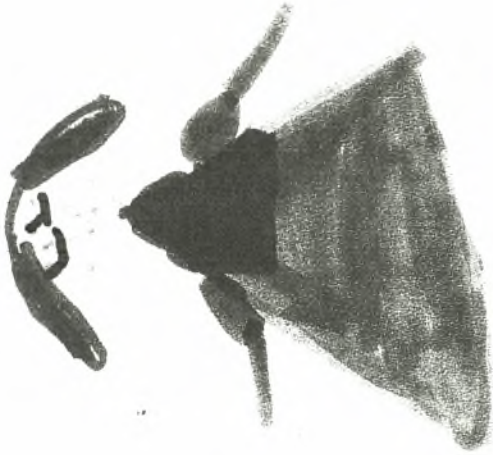
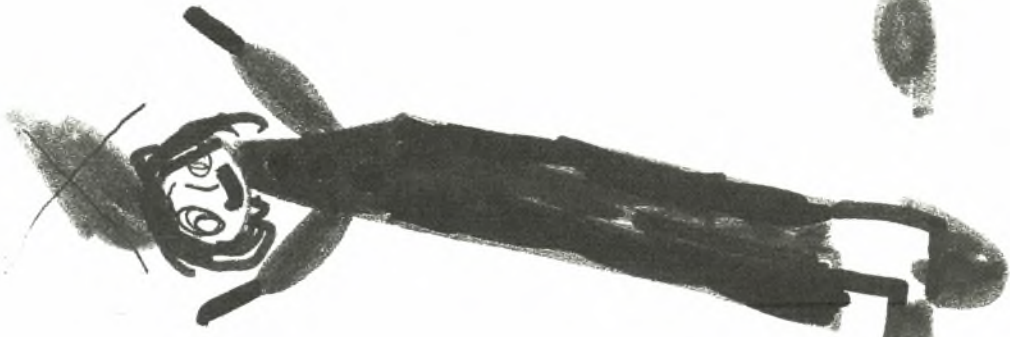
Χαλαζιάς Η. Χρήστος (1999). Κινηματογράφος, μια θεώρηση. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

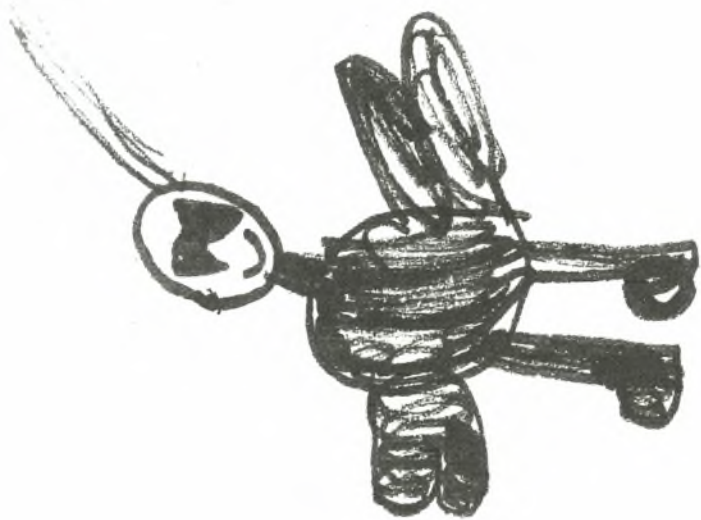
Μετά από την προβολή του προγράμματος ζήτησα από τα παιδιά όλης της τάξης να ζωγραφίσουν τι ήταν αυτό που τους άρεσε περισσότερο. Αυτό το έκανα καθώς η ζωγραφική είναι κάτι που αρέσει στα παιδιά, αλλά και γιατί μέσα από τις ζωγραφιές των παιδιών μπορούμε να καταλάβουμε σκέψεις, προτιμήσεις και άλλα ενδιαφέροντα στοιχεία.

Παρακάτω θα παραθέσω τις ζωγραφιές όχι μόνο των παιδιών που συμμετείχαν στην έρευνα, αλλά και των άλλων παιδιών που παρακολούθησαν το επεισόδιο. Δεν ζωγράφισαν όλα τα παιδιά καθώς μερικά έπρεπε να φύγουν.

Παρατηρώντας τις ζωγραφιές ένα μικρό σχόλιο που μπορούμε να κάνουμε είναι ότι όλα τα παιδιά ζωγράφισαν κάποιο από τα Χελωνονιτζάκια, και μάλιστα τα περισσότερα ζήτησαν τέσσερα φύλλα για να κάνουν τους τέσσερις ήρωες, τους οποίους για να τους ξεχωρίζουν βάζανε το χρώμα της κορδέλας που φοράνε στα μάτια τους. Επίσης, σχεδόν όλα τα κορίτσια, ζωγράφισαν την Είπριλ και αυτό δείχνει ότι ήταν το πρόσωπο με το οποίο ταυτίστηκαν και τους άρεσε περισσότερο από τα υπόλοιπα.

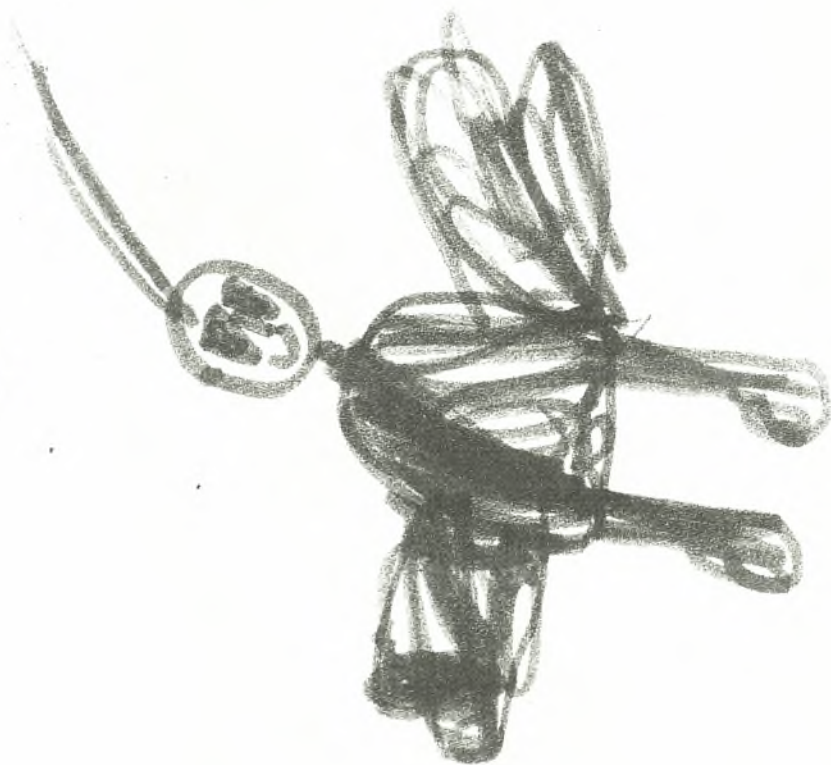








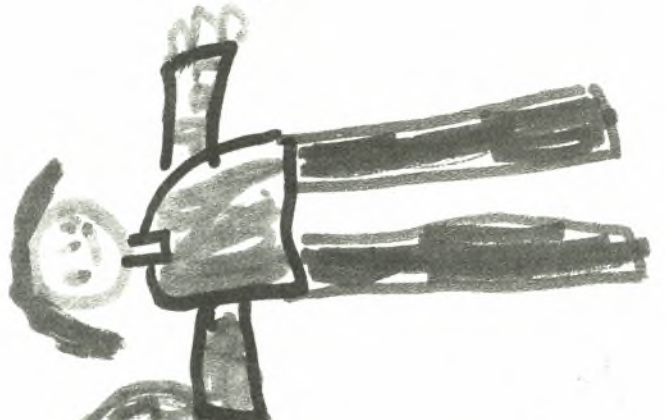
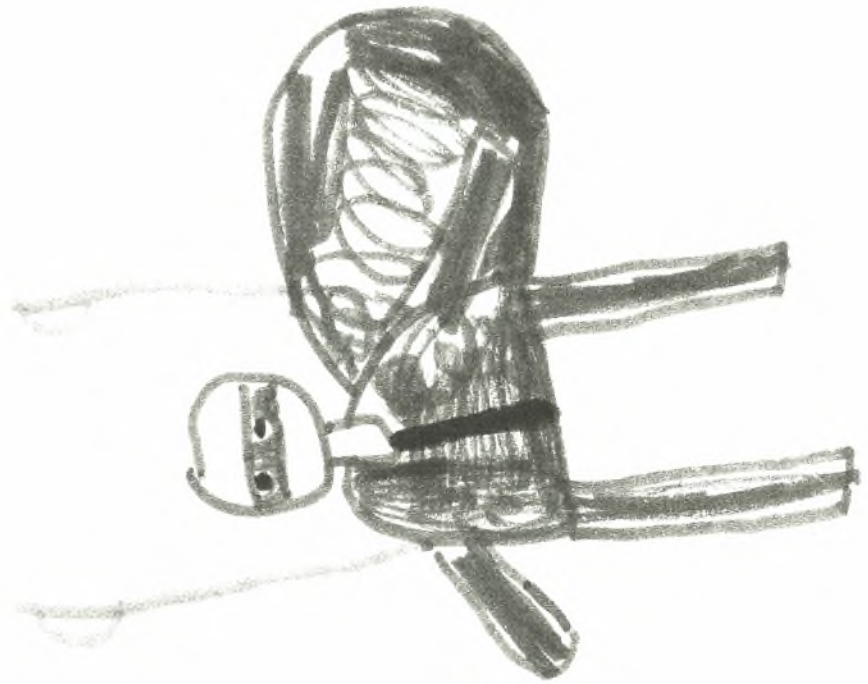
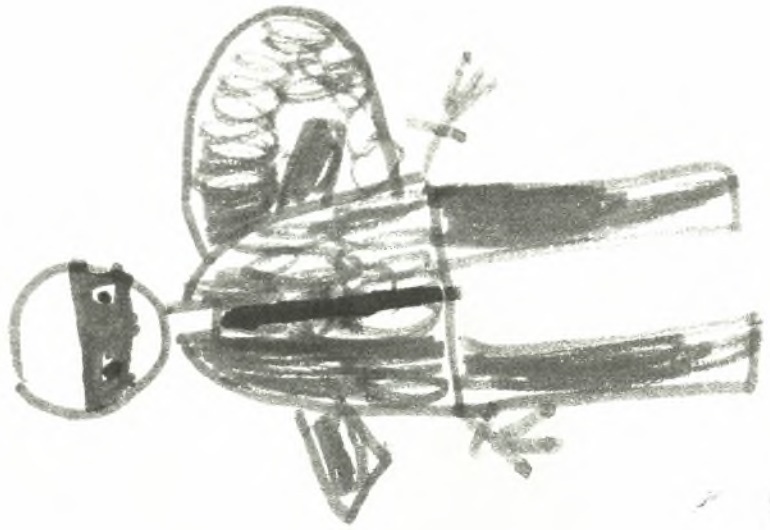
MIHNAS



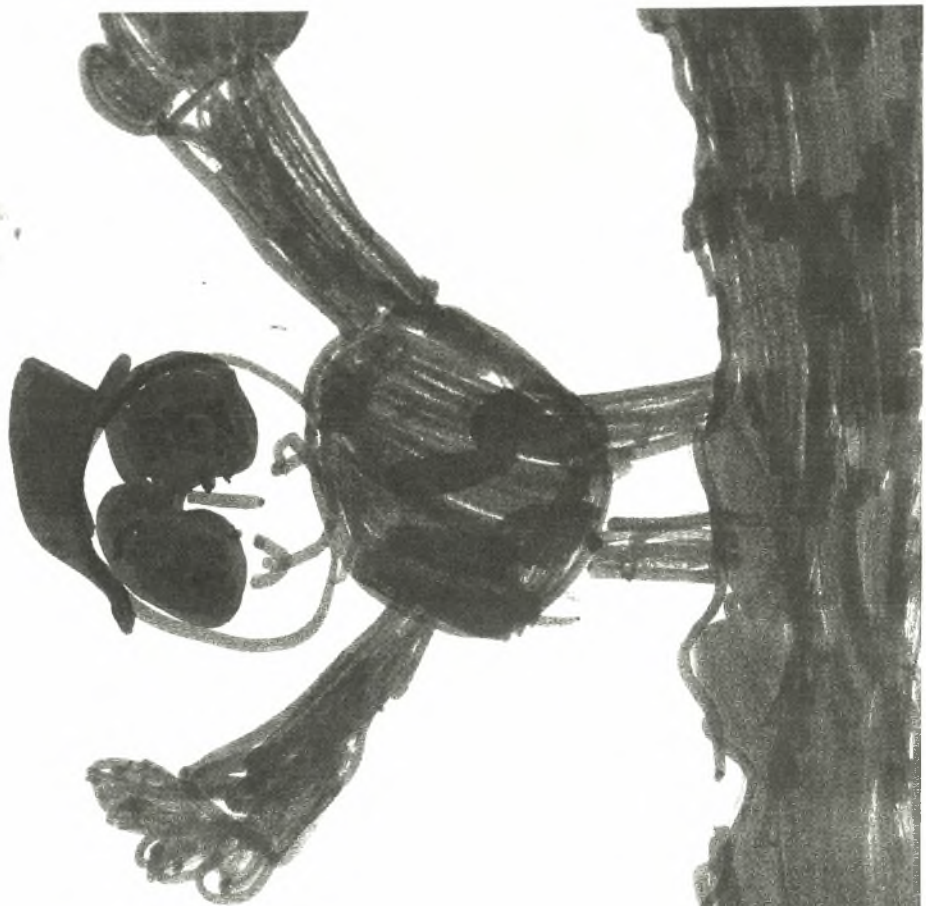




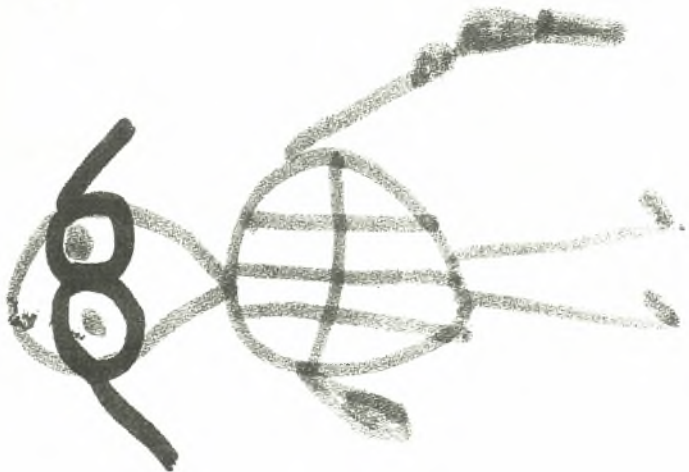
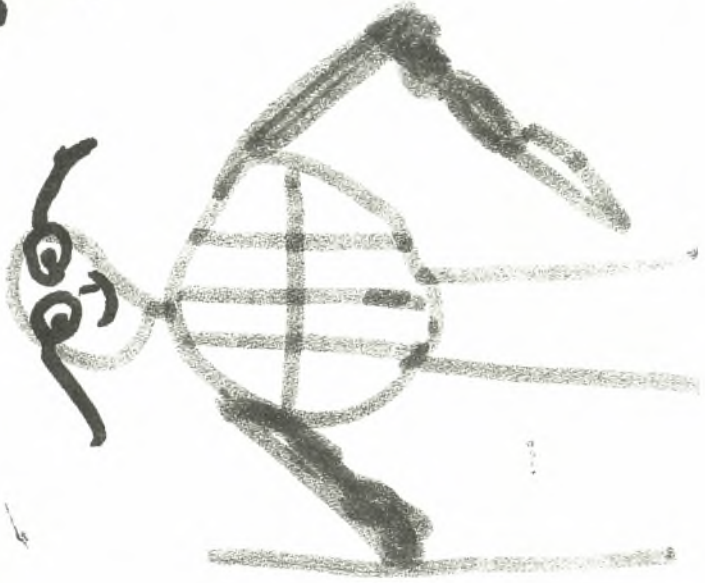


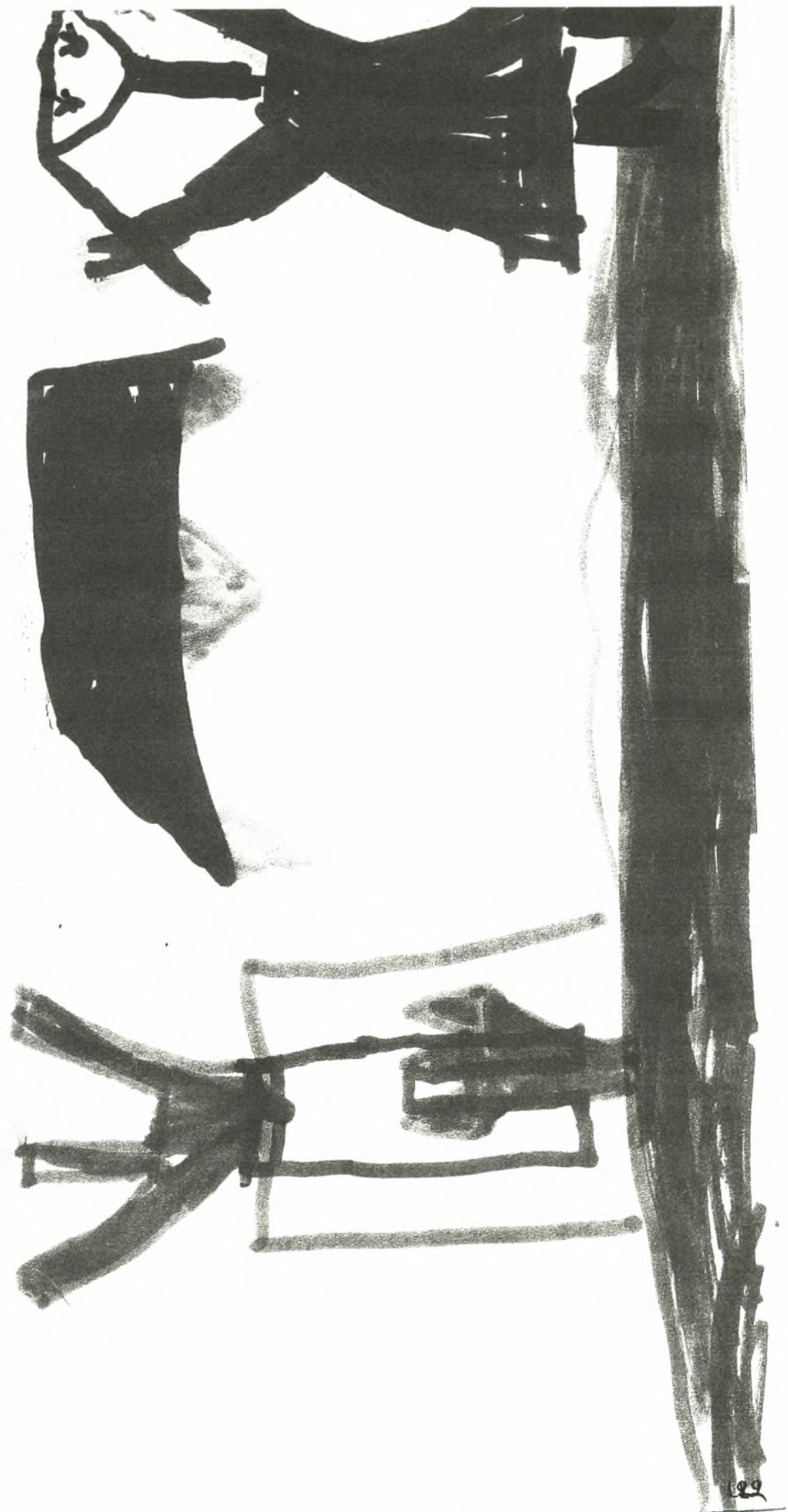


Arca MAPÍO

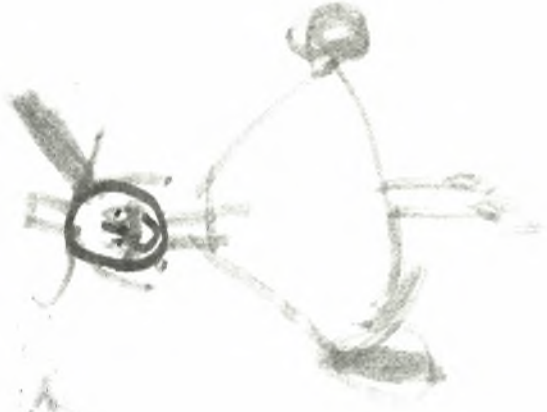


HAHA



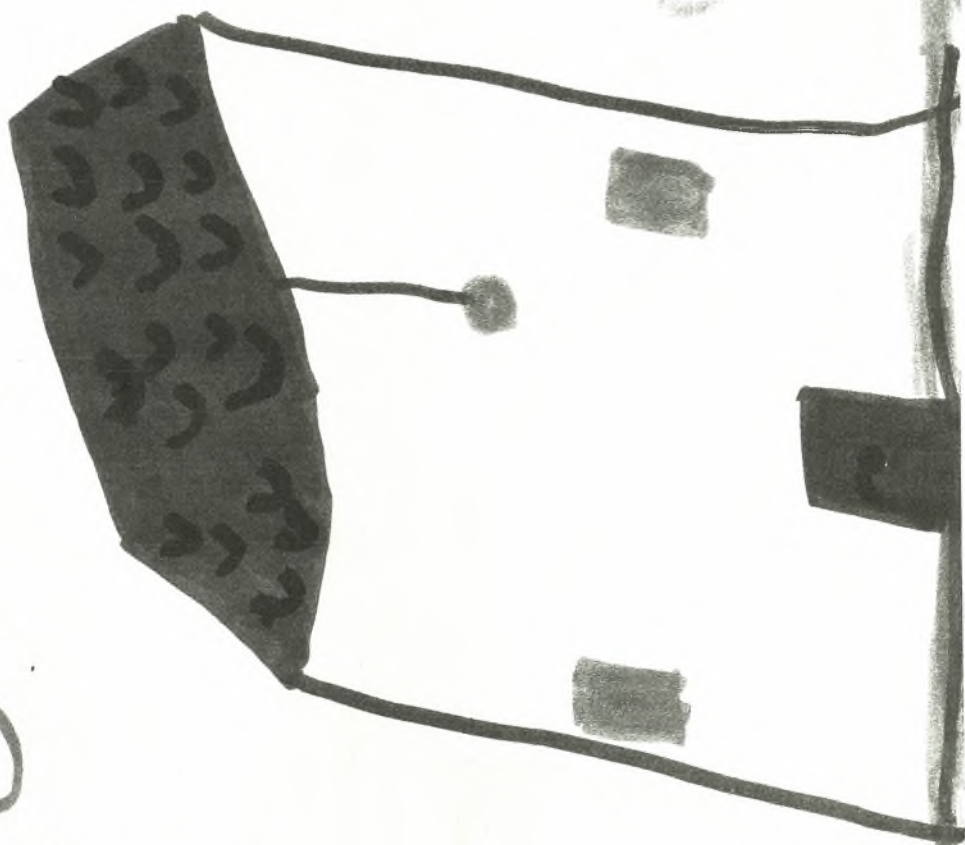


ΝΙΚΟΣ ΦΑΗΤΗΣ



ο ο

КАЕ Q A T P A





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000074008