



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΨΗΦΙΑΚΩΝ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

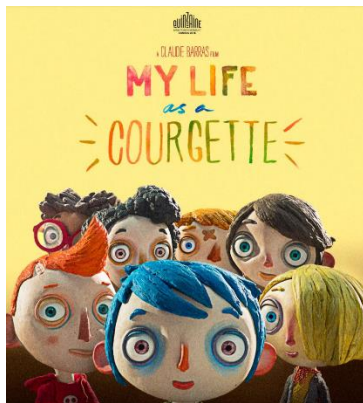
ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ: Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Διπλωματική εργασία

Μια κοινωνιογλωσσική προσέγγιση της ταινίας κινουμένων σχεδίων (Animation): Εγώ, ο Κολοκυθάκης (Ma vie de courgetti) και διδακτική πρόταση αξιοποίησης της ταινίας στην

Πέμπτη δημοτικού.



της

Σαρασίδου Ελευθερίας

ΑΕΜ:00048

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Πλιόγκου Βασιλική, Επίκουρη Καθηγήτρια ΠΤΝ

Εξεταστές: Καλεράντε Ευαγγελία, καθηγήτρια ΠΤΝ

Ντίνας Κωνσταντίνος, καθηγητής ΠΤΝ

Φλώρινα, 2022

Περίληψη

Η κινούμενη εικόνα είναι σημαντική επειδή μας κάνει να είμαστε σε θέση να λέμε ιστορίες, να επικοινωνούμε συναισθήματα και ιδέες με έναν μοναδικό, εύκολο στην αντίληψη τρόπο, που τόσο τα μικρά παιδιά όσο και οι ενήλικες μπορούν να κατανοήσουν. Τα κινούμενα σχέδια έχουν βοηθήσει στη σύνδεση των ανθρώπων σε όλο τον κόσμο με έναν τρόπο που μερικές φορές η γραφή και οι ταινίες ζωντανής δράσης δεν μπορούν. Η παρούσα εργασία είναι μια κοινωνιογλωσσική προσέγγιση της ταινίας κινουμένων σχεδίων με τίτλο «Εγώ, ο Κολοκυθάκης (Ma vie de courgetti)». Αξιοποιώντας το μοντέλο του Androutsopoulos (2012) πραγματοποιείται η σκιαγράφιση των χαρακτήρων, η ανάλυση επιλεγμένων σκηνών της ταινίας και η ανάδειξη των γλωσσικών επιλογών των χαρακτήρων. Για τους ανθρώπους είναι πολύ σημαντικό να εκφράζονται και να επικοινωνούν, με αποτέλεσμα να προσαρμόζουν το στιλ γλώσσας αναλόγως με τον ποιον μιλούν και υπό ποιες συνθήκες. Οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες έδειξε ότι διαφοροποιούν το ομιλιακό ύφος, ανάλογα με την επικοινωνιακή περίσταση, ανεξαρτήτως φύλου, αποδεικνύοντας ότι ο λόγος κατασκευάζει ταυτότητες, οι οποίες απεικονίζονται με πολλαπλές εκδοχές. Επιπλέον, μέσα από ποικίλες περιστάσεις που βιώνουν οι χαρακτήρες κατά τη διάρκεια της ταινίας αναδύονται θέματα, όπως ο θεσμός της οικογένειας, η απουσία της μητρικής φιγούρας, η ενδοοικογενειακή βία, η κακοποίηση, η φιλία και η υιοθεσία. Η σημασία της κινούμενης εικόνας για τα παιδιά μπορεί να φανεί και στον εκπαιδευτικό τομέα. Στο πλαίσιο αυτό, ακολουθώντας τα τέσσερα στάδια γλωσσικής διδασκαλίας που διέπουν το μοντέλο των πολυγραμματισμών, επιχειρείται μια διδακτική πρόταση αξιοποίησης της ταινίας για μαθητές της πέμπτης τάξης του δημοτικού.

Abstract

Animation is important because it enables us to tell stories and communicate emotions and ideas in a unique, easy to understand way that both young children and adults can understand. Animation has helped connect people around the world in a way that sometimes writing and live action movies cannot. The present work is a sociolinguistic approach of the animated film entitled *My life as a Zucchini*. Using the model of Androutsopoulos (2012) the character analysis, the scene analysis, and repertoires analysis. It's very important for people to express themselves and communicate, so that people adapt their language style depending on who they speak and under what conditions, regardless of gender, proving that speech construct identities, which are portrayed in multiple versions. In addition, through various circumstances experienced by the characters during the film, issues such as the institution of the family, the absence of the mother figure, domestic violence, abuse, friendship, and adoption. Animation for children can also be seen in the educational field. In this context, following the four stages of literacy, language teaching that govern the model of a didactic proposal is made for the use of the film for fifth grade students.

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη	2
Abstract.....	3
Εισαγωγή	6
A' ΜΕΡΟΣ.....	9
Θεωρητικό πλαίσιο.....	9
1. Θεσμός της οικογένειας	9
1.1 Η φιγούρα - πρότυπο του πατέρα.....	11
1.2 Η συμβολή της γυναίκας – μητέρας.....	13
1.3 Η υποκατάσταση της οικογένειας από το Ίδρυμα και την Ανάδοχη οικογένεια	16
1.4 Η ενδοοικογενειακή κακοποίηση.....	18
1.5 Η έννοια της ομάδας και η ένταξη του παιδιού σε αυτή	20
2. Animation.....	23
2.1 Ορισμός και βασικά ιστορικά στοιχεία	23
2.2 Οι τεχνικές του Animation	25
2.3 Είδη κινουμένων σχεδίων.....	26
2.4 Η χρήση του animation στην εκπαίδευση	29
B' ΜΕΡΟΣ.....	30
3. Μεθοδολογία	30
Σχεδιασμός έρευνας	31
Πηγή και διαδικασία συλλογής δεδομένων	33
4. Ανάλυση Ταινίας.....	35
4.1 Βασικά στοιχεία ταινίας	35
4.2 Περίληψη.....	37
4.3 Βασικοί Χαρακτήρες.....	38
4.4 Ανάλυση Πλοκής.....	43
4.5 Ανάλυση γλωσσικού ρεπερτορίου της ταινίας	55
5. Συζήτηση.....	65
Περιορισμοί και προεκτάσεις της έρευνας	68

6. Διδακτική Πρόταση	70
Βιβλιογραφία	82

Εισαγωγή

Το εκπαιδευτικό σύστημα μπορεί να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των αντιλήψεων και των χαρακτήρων των μαθητών που θα ηγηθούν του κόσμου με διάφορες ικανότητες αύριο. Η ποιότητα της εκπαίδευσης μπορεί να αξιοποιηθεί με τη συμπερίληψη κινούμενων σχεδίων στη διδασκαλία της τάξης. Τα οφέλη της κινούμενης εικόνας στην εκπαίδευση είναι γνωστά. Κάθε έννοια μπορεί να παρουσιαστεί με ζωντανό και οπτικά ελκυστικό τρόπο. Είναι επιστημονικά αποδεδειγμένο ότι μια διαδικασία δυναμικά εικονογραφημένη μπορεί να διατηρηθεί στη μνήμη για μεγαλύτερη διάρκεια σε σύγκριση με την από του στόματος απομνημόνευση.

Οι ενότητες κινούμενων σχεδίων μάθησης ενισχύουν την δημιουργικότητα των μαθητών κατά τη διάρκεια της αναπτυσσόμενης φάσης. Το ενδιαφέρον τους για τη μάθηση πυροδοτείτε με συναρπαστικές και ενδιαφέρουσες ενότητες. Σύνθετα ζητήματα της επιστήμης, της γεωγραφίας και άλλων θεμάτων μπορούν να αρθρωθούν εύκολα. Έτσι, δίνεται η δυνατότητα στους μαθητές να σχετίζονται με τις έννοιες που διδάσκονται. Οι προκλήσεις στην κατανόηση θα ξεπεραστούν αποφασιστικά, καθώς σύνθετα θέματα μπορούν να προβληθούν με οπτικά ελκυστικό τρόπο με διασκεδαστικά στοιχεία.

Μια από τις θεματικές των κινουμένων σχεδίων είναι και οικογένεια. Αναζητώντας την έννοια του όρου οικογένεια θα διαπιστώσει κανείς ότι υπάρχουν ποικίλες ερμηνείες, οι οποίες έχουν κάποιες κοινές συνιστώσες όπως τα αισθήματα στοργής, αγάπης, ασφάλειας και υποστήριξης. Ο άνθρωπος από τη πρώτη στιγμή της γέννησης του βρίσκεται υπό την προστασία της οικογένειας του. Ωστόσο, υπάρχουν περιπτώσεις όπου τα δεδομένα στηρίγματα μιας οικογένειας, οι γονείς, απουσιάζουν είτε εικονικά, είτε πραγματικά από τη ζωή και τη θέση τους αντικαθιστούν συγγενικά πρόσωπα ή κάποιος φορέας.

Στην παρούσα εργασία, ο ερευνητής επιλέγει την ταινία «Εγώ, ο Κολοκυθάκης» ως αντικείμενο διατριβής, αναλύοντας το κοινωνιογλωσσικό ύφος και παράλληλα επιχειρείται η διδακτική αξιοποίηση της ταινίας σε μαθητές της πέμπτης δημοτικού. Αναλυτικότερα, η ταινία «Εγώ, ο Κολοκυθάκης» παρά τον περίεργο τίτλο και τους αστείους χαρακτήρες αποτελεί ένα γαλλο-ελβετικό stop-motion animation του Claude Barras, το οποίο όχι μόνο τραβάει τον εαυτό του πάνω από το εξηντάλεπτο σήμα μεγάλου μήκους, αλλά δημιουργεί μια εξαιρετικά ισχυρή γροθιά με τα ζωντανά χρώματα και τον ιδιότροπο χαρακτήρα του δημιουργώντας μια έντονη αντίθεση με τη σκοτεινή, πολύ συχνά ζοφερή ιστορία του, τα απογοητευτικά θέματα και τα μηνύματα για το παιδικό τραύμα που εκτίθενται.

Ένα αξιοθαύμαστο, συγκινητικό και παράλληλα τολμηρό animation με την δύναμη των λέξεων μόνο, να προκαλούν ποικιλία συναισθημάτων. «Είμαστε όλοι ίδιοι. Δεν έμεινε κανείς να μας αγαπήσει», μας λέει ένας χαρακτήρας της ταινίας, αποτελώντας μόνο μια από τις πολλές στιγμές που πιάνει το κοινό του απροετοίμαστο και το κάνει να αισθάνεται ότι ο κόσμος σταματάει. Μπορεί λοιπόν κανείς να αναλογιστεί ότι ένα τόσο σκληρό, μπερδεμένο περιεχόμενο δεν έχει ειπωθεί ποτέ σε μια ταινία τόσο προσιτή σε μικρά παιδιά πριν και πιθανότατα δεν θα εκτελεστεί ποτέ με αρκετή συμπόνια όσο σε αυτήν εδώ την ταινία.

Η παρακολούθηση μιας οποιαδήποτε ταινίας μας επιτρέπει να αναδειξουμε θέματα και χαρακτήρες, εστιάζοντας στην ανάλυση του γλωσσικού ρεπερτορίου. Ο ρόλος της γλώσσας είναι για να μεταφέρει την ιδέα ή την πληροφορία από τον ομιλητή στον ακροατή μέσω της επικοινωνίας. Σύμφωνα με τον Martin Joos (1976), η γλώσσα έχει πέντε στιλ: το παγωμένο, το επίσημο, το συμβουλευτικό, το casual και το οικείο στιλ.

Στην ανθρώπινη ζωή, η γλώσσα αποτελεί το κυριότερο εργαλείο που έχει ο άνθρωπος για να επικοινωνεί. Το γλωσσικό προϊόν της επικοινωνίας έχει διάφορες μορφές, όπως για παράδειγμα, για να ζητήσει κάτι, δίνοντας πληροφορίες, διασκεδάζοντας, και άλλα. Με τη γλώσσα, οι άνθρωποι μπορούν να κοινωνικοποιούνται και να επικοινωνούν μεταξύ τους για οτιδήποτε κάνουν. Είναι μέσο της συζήτησης, στην οποία οι άνθρωποι μπορούν να μεταφέρουν τα μηνύματά τους, έτσι ώστε να μπορεί να δημιουργηθεί αλληλεπίδραση και επικοινωνία.

Η μελέτη της γλώσσας που σχετίζεται με την κοινωνία ονομάζεται Κοινωνιογλωσσολογία. Πρόκειται για σύνθετη λέξη που απαρτίζεται από την Κοινωνιολογία όπου σημαίνει κοινωνική ή σχετική με την κοινωνία και Γλωσσολογία σημαίνει την επιστήμη της γλώσσας. Ο Fishman στο Wardhaugh (2010) λέει ότι η κοινωνιογλωσσολογία θα πρέπει να περιλαμβάνει τα πάντα εξετάζοντας ποιος μιλάει (ή γράφει), με ποια γλώσσα, σε ποιον και πότε. Σύμφωνα με τον Meyerhoff (2006), το στιλ της γλώσσας περιγράφει επίσης την προσωπικότητα, τη νοοτροπία, την κατάσταση του ανθρώπου. Η δύναμη της γλώσσας ωστόσο, έγκειται και στην κατασκευή των ταυτοτήτων, όπου στην παρούσα εργασία μελετάται μέσα από την ανάλυση σκηνών (scene analysis) και την ανάλυση χαρακτήρων (character analysis), σύμφωνα με το μοντέλο του Androutsopoulos (2012).

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω γίνεται και η βασική διάρθρωση της εργασίας. Το πρώτο μέρος, το οποίο αποτελεί το θεωρητικό υπόβαθρο της εργασίας, χωρίζεται σε δύο επιμέρους υποενότητες. Στη πρώτη γίνεται αναφορά στον θεσμό της οικογένειας ευρύτερα, στο ρόλο που διαδραματίζουν σε αυτήν ο πατέρας και η μητέρα, αλλά και η αντικατάσταση αυτών από κάποιον φορέα ή ανάδοχη οικογένεια. Ένας μάλιστα, βασικός λόγος

απομάκρυνσης του παιδιού από τους φυσικούς του γονείς είναι η περίπτωση της ενδοοικογενειακής βίας που μπορεί να βιώνει ένα ή περισσότερα μέλη μιας οικογένειας. Επιπλέον, στην ενότητα αυτή έμφαση δίνεται και στην σημαντικότητα της ομάδας των συνομηλίκων και της ένταξης του παιδιού σε αυτήν.

Στη δεύτερη ενότητα αναλύεται ο όρος animation (κινούμενο σχέδιο), παρατίθενται ορισμένα βασικά ιστορικά στοιχεία για την εξέλιξη του μέχρι τη σημερινή σύγχρονη μορφή του, καθώς επίσης οι βασικές τεχνικές που χρησιμοποιούν οι εικονογραφιστές και τα ποικίλα είδη του animation που συναντάμε στις κινηματογραφικές ταινίες. Τέλος, επισημαίνονται τα οφέλη από τη συμπερίληψη κινούμενων σχεδίων στην εκπαίδευση.

Το δεύτερο μέρος αποτελεί το ερευνητικό κομμάτι της εργασίας. Συγκεκριμένα περιλαμβάνει την μεθοδολογία, πάνω στην οποία στηρίχθηκε η ανάλυση της ταινίας, η οποία αποτελεί το αντικείμενο της έρευνας. Έπειτα, ακολουθούν τα ερευνητικά αποτελέσματα, τα οποία περιλαμβάνουν την ανάλυση χαρακτήρων, επιλεγμένων σκηνών και των γλωσσικών κωδίκων των πρωταγωνιστών, καθώς και η συζήτηση των ευρημάτων από την κοινωνιογλωσσική ανάλυση της ταινίας και η εξαγωγή ορισμένων πρώτων συμπερασμάτων.

Τέλος, στο τρίτο μέρος παρουσιάζεται μια ενδεικτική διδακτική πρόταση αξιοποίησης της ταινίας, «Εγώ, ο Κολοκυθάκης» σε μαθητές της πέμπτης δημοτικού μέσα από ποικίλες δραστηριότητες και συζήτηση. Η εργασία ολοκληρώνεται με την παράθεση των βιβλιογραφικών αναφορών.

A' ΜΕΡΟΣ

Θεωρητικό πλαίσιο

1. Θεσμός της οικογένειας

Η οικογένεια είναι μια ομάδα ατόμων που ενώνονται με δεσμούς γάμου, αίματος ή υιοθεσίας που αλληλοεπιδρά και επικοινωνεί μεταξύ τους στους αντίστοιχους κοινωνικούς ρόλους του συζύγου και της συζύγου, του πατέρα και της μητέρας, του γιου και της κόρης, του αδελφού και της αδελφής δημιουργώντας μια κοινή κουλτούρα. Μια οικογένεια είναι μια ομάδα ατόμων που συνδέονται άμεσα με συγγενικούς δεσμούς, τα ενήλικα μέλη των οποίων αναλαμβάνουν την ευθύνη για τη φροντίδα των παιδιών, μια συγγενής συνεταιριστική μονάδα, η οποία είναι ο βασικός κοινωνικός θεσμός της κοινωνίας και λειτουργεί ως η βασική μονάδα που παράγει τις μελλοντικές γενιές και προσφέρει αγάπη και στοργή στα παιδιά. (J.Proctor, 2006). Είναι ευθύνη της οικογένειας να παρέχει τα απαραίτητα αγαθά στα μέλη της και να διευκολύνει τη διαδικασία της κοινωνικοποίησης.

Τα παιδιά όντας τα μικρότερα μέλη μιας οικογένειας μαθαίνουν να τηρούν ορισμένες κοινωνικές αξίες κυρίως μέσω της οικογενειακής μονάδας. Η δια βίου διαδικασία της μάθησης αρχίζει λίγο μετά τη γέννηση. Η ευημερία των παιδιών αποτελεί σε μεγάλο βαθμό μέρος της ευθύνης της οικογένειας στην κοινωνία. Ωστόσο, ο παραδοσιακός ρόλος που διαδραματίζει η οικογένεια στην κοινωνία έχει αλλάξει δραστικά κατά τη διάρκεια του πρόσφατου παρελθόντος λόγω του αριθμού αλληλένδετων παραγόντων.

Η οικογένεια είναι ένας βασικός κοινωνικός θεσμός σε όλες τις κοινωνίες. Παρομοίως, αξίες και πρότυπα γύρω από το γάμο βρίσκονται σε όλο τον κόσμο σε κάθε πολιτισμό. Έτσι, ο γάμος και η οικογένεια είναι και τα δύο παγκόσμιοι θεσμοί (Belardinelli, 2004). Οι ρόλοι (π.χ. σύζυγος, σύζυγος, σύντροφος, μαμά, μπαμπάς, αδελφός, αδελφή, κλπ.) δημιουργούνται και επικυρώνονται από τις κοινωνίες. Ενώ ο γάμος και η οικογένεια έχουν ιστορικά συνδεθεί στενά με τον κάθε πολιτισμό, με τους γάμους να δημιουργούν νέες οικογένειες, η σύνδεσή τους γίνεται όλο και πιο περίπλοκη, σχετικά με τη συμβίωση. Οι κοινωνιολόγοι ενδιαφέρονται για τη σχέση μεταξύ του θεσμού του γάμου και του θεσμού της οικογένειας, επειδή οι οικογένειες είναι η πιο βασική κοινωνική μονάδα πάνω στην οποία χτίζεται η κοινωνία, καθώς επίσης επειδή ο γάμος και η οικογένεια συνδέονται με άλλους κοινωνικούς θεσμούς όπως η οικονομία, η κυβέρνηση και η θρησκεία. Η οικογένεια είναι μια κοινωνικά αναγνωρισμένη ομάδα (συνήθως με αίμα, γάμο, συμβίωση ή υιοθεσία) που

σχηματίζει μια συναισθηματική σύνδεση μεταξύ των μελών της και χρησιμεύει ως μια οικονομική μονάδα της κοινωνίας.

Οι κοινωνιολόγοι αναγνωρίζουν διαφορετικούς τύπους οικογενειών με βάση το πώς κάποιος μπαίνει σε αυτές. Ένας τύπος οικογένειας είναι η οικογένεια στην οποία ένα άτομο γεννιέται. Ένας άλλος τύπος περιγράφει μια οικογένεια που σχηματίζεται μέσω του γάμου. Αυτές οι διακρίσεις έχουν πολιτιστική σημασία που σχετίζονται με ζητήματα γενεαλογίας.

Ο γάμος είναι ένα νομικά αναγνωρισμένο κοινωνικό συμβόλαιο μεταξύ δύο ανθρώπων, που παραδοσιακά βασίζεται σε μια σεξουαλική σχέση και υπονοεί μονιμότητα της ένωσης. Ο γάμος είναι μια πολιτισμική οικουμενική και όπως και η οικογένεια, παίρνει πολλές μορφές. Ποιος παντρεύεται, τι σημαίνει ο γάμος για το ζευγάρι και την κοινωνία, γιατί οι άνθρωποι παντρεύονται (δηλαδή, οικονομικούς λόγους, πολιτικούς λόγους ή για την αγάπη), και πώς συμβαίνει (δηλαδή, γάμο ή άλλη τελετή) αποτελούν ερωτήματα οι απαντήσεις των οποίων ποικίλλουν εντός και μεταξύ των κοινωνιών. Με βάση τον πολιτισμικό σχετικισμό, θα πρέπει επίσης να εξετάσουμε τις παραλλαγές, όπως το αν απαιτείται μια νομική ένωση ή αν μπορούν να συμμετέχουν περισσότερα από δύο άτομα (πολυγαμία). Άλλες παραλλαγές στον ορισμό του γάμου μπορεί να περιλαμβάνουν το αν οι σύζυγοι είναι αντίθετων φύλων ή του ίδιου φύλου. Η κοινωνιολογική κατανόηση του τι συνιστά μια οικογένεια μπορεί να εξηγηθεί από τα παραδείγματα της συμβολικής αλληλεπίδρασης και του λειτουργισμού (J.Proctor, 2006). Αυτές οι δύο θεωρίες δείχνουν ότι οι οικογένειες είναι ομάδες στις οποίες οι συμμετέχοντες θεωρούν τους εαυτούς τους ως μέλη της οικογένειας και ενεργούν ανάλογα.

Με άλλα λόγια, οι οικογένειες είναι διευθετήσεις στις οποίες οι άνθρωποι ενώνονται για να σχηματίσουν μια ισχυρή σύνδεση κύριας ομάδας και να διατηρήσουν τους συναισθηματικούς δεσμούς μεταξύ τους. Τέτοιες οικογένειες μπορεί να περιλαμβάνουν ομάδες στενών φίλων ή συμπαικτών. Επιπλέον, η «λειτουργική οπτική» θεωρεί τις οικογένειες ως ομάδες που εκτελούν ζωτικούς ρόλους για την κοινωνία, τόσο εσωτερικά (για την ίδια την οικογένεια), όσο και εξωτερικά (για την κοινωνία στο σύνολό της). Οι γονείς φροντίζουν και κοινωνικοποιούν τα παιδιά. Αργότερα στη ζωή, τα ενήλικα παιδιά συχνά φροντίζουν τους ηλικιωμένους γονείς. Από την άλλη πλευρά, η αλληλεπίδραση μας βοηθά να κατανοήσουμε τη συμβολική, υποκειμενική εμπειρία και το νόημα του «ανήκω» σε μια οικογένεια, κάτι που εξηγεί τους πολλούς σκοπούς των οικογενειών και τους ρόλους τους στη διατήρηση μιας ισορροπημένης κοινωνίας (Belardinelli, 2004) .

1.1 Η φιγούρα - πρότυπο του πατέρα

Όλοι οι απολογισμοί της κοινωνικοποίησης και της ανάπτυξης της προσωπικότητας, ακολουθώντας το παράδειγμα του Φρόιντ, έχουν τονίσει την κρίσιμη σημασία των πρώιμων εμπειριών, τους πολύπλοκους τρόπους με τους οποίους οι εμπειρίες, οι μνήμες και οι φαντασιώσεις των παιδιών έχουν διαρκή επίδραση στην ανάπτυξή τους και τη σημασία των σχέσεων γονέα-παιδιού. Όλες αυτές οι πεποιθήσεις έχουν επηρεάσει την μετέπειτα έρευνα για την ανάπτυξη του παιδιού γενικά και για τις σχέσεις γονέα-παιδιού ειδικότερα. Δύο από τις ιδέες του Φρόιντ είχαν ιδιαίτερη επιρροή τα τελευταία 40 χρόνια της έρευνας για τις σχέσεις πατέρα-παιδιού. Συγκεκριμένα, οι πεποιθήσεις ότι ο πατέρας διαδραματίζει μοναδικό ρόλο στην ανάπτυξη των παιδιών του και ότι οι επιρροές του πρέπει να εξετάζονται στο πλαίσιο ενός ευρύτερου φάσματος κοινωνικών σχέσεων. Επιπλέον, πολλοί μελετητές έχουν πρόσφατα μετατοπίσει την προσοχή τους στους τρόπους με τους οποίους η ανάπτυξη των παιδιών συμβαίνει μέσα σε ένα δίκτυο μεταβαλλόμενων και αλληλένδετων σχέσεων. Ιδιαίτερα αξιοσημείωτες είναι οι προσπάθειές τους να επιτύχουν συστηματική κατανόηση της πατρότητας (Dette-Hagenmeyer, 2014). Η μελέτη των συστημικών διαδικασιών και των διαχρονικών αλλαγών τους απαιτεί διαχρονική έρευνα που περιλαμβάνει συστηματικές αναλύσεις των διαφόρων επιπέδων επιρροών, συμπεριλαμβανομένων των ενεργειών των επιμέρους μελών της οικογένειας, καθώς και των επιρροών των υποσυστημάτων, όπως η επίδραση των γονικών σχέσεων στις σχέσεις γονέα-παιδιού.

Ευτυχώς, στατιστικές προσεγγίσεις με τη χρήση δομικών εξισώσεων, πολύ-επίπεδων έχουν γίνει συστηματικές τα τελευταία χρόνια. Μέσα από σχεδόν κάθε κουλτούρα που έχει μελετηθεί διαπιστώνεται ότι ένας πατέρας αναλαμβάνει τρεις πρωταρχικούς ρόλους: του προστάτη, του «κουβαλητή» και αυτού που πειθαρχεί. Πριν συζητήσουμε κάθε έναν από αυτούς τους ρόλους, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι σε πολλές οικογένειες δύο γονέων σήμερα, οι μητέρες εκπληρώνουν αυτούς τους τρεις ρόλους όσο και οι πατέρες. Οι μητέρες προστατεύουν τα παιδιά τους βάζοντας τις ζώνες ασφαλείας στα καθίσματα του αυτοκινήτου, παρακολουθούν τη χρήση υπολογιστών τους και αξιολογούν γενικότερα το ευρύτερο περιβάλλον για άλλους πιθανούς κινδύνους (Miller, 2012). Ακόμη, οι μητέρες φροντίζουν τις οικογένειές τους δουλεύοντας έξω από το σπίτι προσφέροντας εξίσου με τους πατέρες. Τέλος, σήμερα οι μητέρες αναλαμβάνουν έναν πιο πειθαρχημένο ρόλο για τα παιδιά τους από ότι στο παρελθόν.

Αναλυτικότερα οι ρόλοι του πάτερα είναι οι εξής:

Ο προστάτης

Ένας από τους τρόπους που οι άνδρες μπορούν να προστατεύσουν τα παιδιά τους από κινδύνους μέσα στο σπίτι είναι να το προετοιμάσουν όταν η μητέρα είναι ακόμα έγκυος. Μπορούν επίσης να προστατεύσουν τα παιδιά τους από εξωτερικούς κινδύνους. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό σε κοινότητες όπου υπάρχουν υψηλότερα επίπεδα βίας, όπου υπάρχει πιθανότητα το παιδί να εκτεθεί σε δραστηριότητα συμμορίας ή εγκλήματος. Οι μητέρες τείνουν να βλέπουν τον υπόλοιπο κόσμο σε σχέση με τα παιδιά τους. Οι πατέρες τείνουν να βλέπουν τα παιδιά τους σε σχέση με τον υπόλοιπο κόσμο. Η παραδοσιακή εικόνα της μαμάς είναι ότι θέλει να προστατεύσει το παιδί της από το να πληγωθεί από τον έξω κόσμο (ξένοι, ατυχήματα, ασθένειες). Στους πατέρες, το πατρικό τους ένστικτο θέλει να αποτρέψει τα κακά πράγματα από το να συμβούν, αλλά αν δεν μπορεί να αποφευχθεί, θέλουν να κάνουν ό, τι μπορούν για να προετοιμάσουν το παιδί τους να αντιμετωπίσει αυτούς τους τύπους κινδύνων. Συχνά, οι μπαμπάδες θα προσπαθήσουν να προετοιμάσουν το παιδί για να χειριστεί εξωτερικούς κινδύνους, όπως επικίνδυνους ξένους, αστραπές, νταήδες, πτώσεις ή ατυχήματα (Miller, 2012). Και οι δύο αυτοί ρόλοι των γονέων είναι σημαντικοί για το παιδί. Η μαμά προστατεύει το παιδί και ο μπαμπάς προετοιμάζει το παιδί. Ένας άλλος ρόλος του προστάτη που παίζουν οι πατέρες είναι η παρατήρηση του κοινωνικού περιβάλλοντος και η γνωριμία των συνομηλίκων και των φίλων των παιδιών τους. Οι πατέρες επίσης εγγυώνται την ασφάλεια του παιδιού τους διαμορφώνοντας το περιβάλλον τους. Με άλλα λόγια, μπορούν να κοιτάξουν το περιβάλλον τους (τη γειτονιά, την κοινότητα) και να ενθαρρύνουν ασφαλείς ευκαιρίες, καθώς και να αποτρέψουν τους κινδύνους.

Ο «Κουβαλητής»

Η ικανότητα του πατέρα να παρέχει στην οικογένειά του σχετίζεται με την αίσθηση του καθήκοντος, την αίσθηση της ταυτότητάς του και τον ανδρισμό του. Διαφορετικές κουλτούρες έχουν διαφορετικά μηνύματα για το τι σημαίνει να είσαι άνδρας, σύζυγος και πατέρας. Πολλές από αυτές τις κουλτούρες βλέπουν ότι ένας από τους πρωταρχικούς ρόλους του πατέρα είναι αυτός του «κουβαλητή». Υποστηρίζουν την οικογένειά τους, φροντίζουν τα χωράφια ή δουλεύουν στα εργοστάσια, στα ορυχεία και στα δάση. Αν και κάποιες θέσεις εργασίας παλιότερα μπορεί να ήταν επικίνδυνες, αυτή είναι η ευθύνη τους ως «κουβαλητής» για την οικογένειά τους. Στη σημερινή πατριαρχική οικογένεια, ο πατέρας δεν είναι πλέον ο μοναδικός που φέρει αυτόν τον ρόλο, αν και εξακολουθεί να αποδίδεται αυτός ο

χαρακτηρισμός του «κουβαλητή», αποκλειστικά στον άνδρα και πατέρα της οικογένειας (Dette-Hagenmeyer, 2014).

Αυτός που πειθαρχεί

Κατά την προετοιμασία του παιδιού τους για το μέλλον, οι πατέρες έχουν συχνά υψηλές προσδοκίες. Θέλουν το παιδί τους να πετύχει, να δει τι υπάρχει στον ορίζοντα, να επιδιώξει μεγαλύτερα και καλύτερα πράγματα. Ως εκ τούτου, ένας πατέρας πρέπει να είναι εκεί για να διδάξει στο παιδί του πώς να χειρίζεται τις παρορμήσεις τους, πώς να παραμένει ήρεμο υπό πίεση, και πώς να ασχοληθεί με καταστάσεις όπου δεν θέτουν σε κίνδυνο τον εαυτό τους ή να μην θέτουν σε κίνδυνο τους άλλους. Πολλοί μπαμπάδες εκπληρώνουν το ρόλο αυτού που πειθαρχεί, αλλά η πειθαρχία πρέπει να γίνεται με ασφαλή, κοινωνικά αποδεκτό τρόπο και με σεβασμό στις ιδιαιτερότητες του κάθε παιδιού. Δεν μπορεί να γίνει με βίαιο τρόπο, επειδή τα αγόρια που ανατρέφονται σε σπίτια με βία τείνουν να το μεταφέρουν και στην μελλοντική οικογένειά τους. Η χρήση αυτού του ρόλου είναι σημαντική, καθώς ο πατέρας χρησιμοποιεί τη φυσική του παρουσία και διδάσκει στο παιδί του πώς να αντιδράσει σε καταστάσεις ανάλογα και κατάλληλα (Miller, 2012).

1.2 Η συμβολή της γυναίκας – μητέρας

Ο ρόλος μιας γυναίκας ως μητέρα μέσα στην οικογένεια είναι μοναδικός, πολύτιμος και σημαντικός. Οι γυναίκες εμπλουτίζουν την οικογένεια με μια λάμψη που φωτίζει όταν πηγαίνει στο σπίτι μετά τη δουλειά, στην οικογένειά της ως σύζυγος και ως μητέρα. Η μητέρα αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο της οικογένειας και του συνόλου του νοικοκυριού. Παρέχει και εξασφαλίζει συναισθηματικό υπόβαθρο στον σύζυγό της και στα παιδιά της, επειδή είναι απαραίτητο, ειδικά για την υγιή ανάπτυξη των παιδιών και τη συναισθηματική σταθερότητα των ενηλίκων. Η παρουσία και η φροντίδα της μητέρας είναι αναντικατάστατη ιδιαίτερα κατά τους πρώτους μήνες της ζωής του παιδιού, αλλά και στη γενικότερη πορεία του μεγαλώνοντας. Ένα μικρό παιδί είναι εντελώς ευάλωτο και για την επιβίωσή του χρειάζεται κάποιον να τον φροντίζει.

Σύμφωνα με τον L. Vygotsky (1998), οι μητέρες ικανοποιούν την ανάγκη για ασφάλεια και αγάπη μέσω της τρυφερότητας, της αγκαλιάς, της προσοχής, της φροντίδας και της ενθάρρυνσης σε μια δύσκολη κατάσταση, καθώς και της υπομονής, της αποδοχής, της εκτίμησης και τον καθορισμό των λογικών απαιτήσεων. Ο τρόπος που μια μητέρα ανταποκρίνεται στην συμπεριφορά του παιδιού της επηρεάζει την περαιτέρω ανάπτυξη και συμπεριφορά του. Μια μητέρα, η οποία δεν φροντίζει το παιδί της υπεύθυνα, αλληλοεπιδρά

ανάρμοστα ή δεν τον αποδέχεται, μπορεί να προκαλέσει σοβαρές διαταραχές κατά τη διάρκεια της ανάπτυξής του (Macfie, M. Houts, &Cox, 2005). Η μητέρα έχει σημαντικό αντίκτυπο στη συνολική ανάπτυξη και ευημερία ενός παιδιού.

Ακολουθούν οι έξι σημαντικότεροι ρόλοι που διαδραματίζει μια μητέρα στη ζωή του παιδιού της:

Η «πρώτη» δασκάλα

Ένα παιδί είναι η μεγαλύτερη ευλογία για τους γονείς. Ωστόσο, μαζί με αυτό έρχεται και η ευθύνη της ανατροφής και της ανάπτυξης του παιδιού. Δεν είναι εύκολη δουλειά και απαιτεί μεγάλη υπομονή και επιμονή. Τα παιδιά έχουν πολύ ευεπηρεάστο μυαλό, και παρακολουθούν και αντιγράφουν σχεδόν τα πάντα. Η ανατροφή των χαρούμενων, θετικών παιδιών είναι μια κοινή ευθύνη και των δύο γονέων, αλλά όπως όλοι γνωρίζουμε, ένα παιδί καταλήγει να είναι με τη μητέρα του πιο συχνά και το μεγαλύτερο μέρος της ημέρας λόγω των αναγκών που μόνο μια μητέρα μπορεί να εκπληρώσει. Δεδομένου ότι μια μητέρα ξοδεύει τον μέγιστο χρόνο με το μωρό της, καθιστά τη μητέρα τη πρώτη δασκάλα του παιδιού, με το παιδί να πιστεύει σε αυτήν και την ακολουθεί πλήρως (Schaffer, &Crock, 2017). Επίσης οι μαμάδες είναι πιο πιθανό να εμπλέξουν τα παιδιά τους σε διάφορες δραστηριότητες μάθησης όπως την εκμάθηση ενός παιδικού τραγουδιού, την δημιουργία ενός παζλ ή οποιαδήποτε άλλη δημιουργική δραστηριότητα, σε σχέση με τους μπαμπάδες. Αυτό συμβαίνει καθώς θεωρείται ότι οι μαμάδες επικοινωνούν καλύτερα με τα παιδιά.

Η μητέρα και η φροντίδα

Οι μαμάδες ως επί το πλείστον έχουν αναλάβει το βασικό ρόλο της καθημερινής φροντίδα του παιδιού συγκριτικά με τους μπαμπάδες. Έχουν μια ενστικτώδη ικανότητα να είναι ευαίσθητες με τα παιδιά τους, μιας και μπορούν να «διαβάζουν» καλύτερα τα σημάδια από τη στιγμή που γεννιέται το μωρό τους. Υπάρχει μια ισχυρή συναισθηματική σύνδεση μεταξύ μιας μητέρας και ενός παιδιού που ένας μπαμπάς δεν μπορεί απλά να μιμηθεί. Η μητέρα πρέπει να κρατάει τα μάτια της ανοιχτά και να παρατηρεί τα παιδιά για κάθε συναισθηματική, σωματική ή συμπεριφορική αλλαγή. Με αυτόν τον τρόπο, μια μητέρα μπορεί να αναγνωρίσει οποιοδήποτε πρόβλημα νωρίς, χωρίς να περιμένει να μετατραπεί σε πρόβλημα (Horne, Corr, &Earle, 2011).

Η μητέρα ως «ασφαλής άγκυρα»

Ένα βρέφος αρχίζει να αναγνωρίζει τη μυρωδιά της μητέρας και το πρόσωπό της λίγες μέρες μετά τη γέννηση του. Από εκείνη τη στιγμή, η παρουσία της μητέρας, το άγγιγμα

της, η φωνή της είναι όλα μια ασφαλής βάση για το παιδί. Η αναζήτηση της μητέρας είναι συχνά η πρώτη αντίδραση σε οτιδήποτε φοβίζει ένα παιδί. Γι' αυτό είναι σημαντικό για τη μητέρα να εργαστεί για την ενίσχυση αυτού του έμπιστου δεσμού μεταξύ της ίδιας και του παιδιού της. Ο παράλογος θυμός και ανυπομονησία, το ξύλο και η δημόσια διαπόμπευση είναι μερικοί από τους τρόπους που μπορείς να χάσεις εύκολα αυτήν την εμπιστοσύνη. Καθώς η μητέρα είναι η πρώτη δασκάλα, οφείλει να κάνει το παιδί να αισθάνεται ασφαλή, διότι η ανασφάλεια μπορεί να οδηγήσει σε πολλά συναισθηματικά και ψυχολογικά προβλήματα στο παιδί (Macfie, M. Houts, & Cox, 2005).

Η μητέρα ως σύμβουλος

Ακριβώς όπως μια μητέρα μπορεί να διαβάσει τα παιδιά της από τις εκφράσεις και τη γλώσσα του σώματός, μπορεί επίσης εύκολα να τους μιλήσει για το τι αισθάνονται. Οι μαμάδες είναι πιο επικοινωνιακές από τους μπαμπάδες, επειδή όπως αποδεικνύεται οι γυναίκες γενικά μιλούν περισσότερο από τους άνδρες. Είναι επίσης καλύτεροι ακροατές και τα παιδιά το βρίσκουν εύκολο να ανοιχτούν στις μαμάδες τους όταν είναι προβληματισμένα. Ακόμα και αν δεν υπάρχουν προβλήματα, οι μητέρες ενδιαφέρονται πάντα να μάθουν περισσότερα για τα παιδιά τους. Κάνουν περισσότερες ερωτήσεις και είναι καλύτεροι στο να παίρνουν απαντήσεις. Η μητέρα πρέπει να κρατήσει αυτό το κανάλι επικοινωνίας ανοιχτό μέχρι το παιδί να ενηλικιωθεί, διότι το παιδί καθώς μεγαλώνει, τείνει να εκμυστηρεύεται περισσότερο τους φίλους του από τους γονείς του (Schaffer, & Crook, 2017). Αυτό είναι ο λόγος για τον οποίο μια μητέρα αναλαμβάνει και το ρόλο του πρότερου φίλου, με τον οποίο αλληλοεπιδρά καθημερινά και μοιράζεται όμορφες στιγμές, χωρίς να περιορίζεται η επικοινωνίας τους μόνο στις περιπτώσεις επίλυσης ενός προβλήματος.

Η μητέρα ως «συναισθηματική άγκυρα»

Η συναισθηματική πλευρά της μητέρας είναι που τη βοηθά να συνδεθεί βαθιά με τα παιδιά της. Μια μητέρα μπορεί εύκολα να αγκαλιάσει ένα παιδί ή να κλάψει μαζί του, κάτι που οι μπαμπάδες τείνουν να αποφεύγουν. Οι μητέρες μπορούν να μιλήσουν για τα συναισθήματά τους με τα παιδιά, και ως εκ τούτου είναι καλύτερα εξοπλισμένες για να διδάξουν στα παιδιά πώς να αντιμετωπίσουν τα συναισθήματά τους. Μια μητέρα είναι αυτή που καταλαβαίνει τις ανάγκες και τις διαθέσεις του παιδιού της, ξέρει τι θέλει το παιδί της, ακόμα και όταν αυτό έχει επιλέξει να μην μιλήσει σε κανέναν. Αυτό δίνει συναισθηματική ασφάλεια στο παιδί μέσω την οποίας βοηθά μια μητέρα να βελτιώσει τη συναισθηματική νοημοσύνη του παιδιού της και την ευαισθησία της σε άλλους (Horne, Corr, & Earle, 2011).

Η μητέρα σε πειθαρχικό ρόλο

Μια μητέρα πρέπει να διατηρεί την ισορροπία μεταξύ του "να είναι αυστηρή" και του "να περιποιείται το παιδί". Πρέπει να καλλιεργήσει ένα αίσθημα ευθύνης στο παιδί. Είναι αυτή που τους κάνει να μαθαίνουν τα πρώτα μαθήματα της ζωής. Η μητέρα είναι αυτή που κάνει το παιδί να καταλάβει τι λέγεται, μαθαίνει να ακολουθεί οδηγίες και κανόνες, όπως επίσης τους μαθαίνει πώς να εκφράζουν τις ανάγκες τους. Τους κάνει ψυχικά δυνατούς να αντιμετωπίσουν τον έξω κόσμο όταν φεύγουν από το σπίτι για να ενταχθούν στο αμέσως επόμενο μετά το οικογενειακό περιβάλλον, του σχολείου (Horne, Corr, & Earle, 2011).

1.3 Η υποκατάσταση της οικογένειας από το Ίδρυμα και την Ανάδοξη οικογένεια

Η υποκατάστατη οικογενειακή φροντίδα είναι ένας γενικός όρος για όλους τους τύπους μη θεσμικής παιδικής φροντίδας, όπου ένα παιδί τοποθετείται, για διάφορους λόγους, όταν οι βιολογικοί γονείς του δεν μπορούν να του παρέχουν την απαραίτητη φροντίδα. Ανατρέφονται έτσι από άτομα τα οποία άλλοτε ανήκουν στο στενό οικογενειακό κύκλο (παππούς-γιαγιά, θείος-θεία κλπ) και άλλοτε από «ξένους» προς αυτούς ανθρώπους δημιουργώντας ένα περιβάλλον μιας πραγματικής οικογένειας.

Ο ορισμός της υποκατάστατης οικογενειακής φροντίδας δεν είναι ομοιόμορφος, αν και οι έννοιες είναι παρόμοιες. Η ποικιλομορφία των απόψεων των συγγραφέων είναι εμφανής στα σημεία εκκίνησης των ψυχολογικών ή κοινωνικών πτυχών της υποκατάστατης παιδικής φροντίδας. Οι Matejcek και Dytrych δηλώνουν ότι η υποκατάσταση της οικογενειακής φροντίδας μπορεί να οριστεί ως κοινωνικά μέτρα υπέρ ενός παιδιού του οποίου οι γονείς δεν μπορούν ή δεν θέλουν να παρέχουν φροντίδα για σοβαρούς λόγους (Goodyer, 2014). Οι συγγραφείς προσθέτουν επίσης, ότι αυτή η μορφή παιδικής φροντίδας αποσκοπεί πρωτίστως στη διασφάλιση της αρμονικής ανάπτυξης του παιδιού, ώστε να μπορεί το παιδί να μεγαλώνει σε ένα οικογενειακό περιβάλλον που να ικανοποιεί τις βασικές ψυχολογικές ανάγκες του και να το προετοιμάζει για την κατάλληλη κοινωνική ένταξη. Η Bubleoná και η Benešová (2001) ορίζουν την υποκατάσταση της οικογενειακής φροντίδας ως μια μορφή παιδικής φροντίδας όπου το παιδί ανατρέφεται από «αναπληρωτές» γονείς σε ένα περιβάλλον που μοιάζει περισσότερο με τη ζωή σε μια φυσική οικογένεια. Ο Dunovský (1999) εξηγεί ότι η υποκατάστατη οικογενειακή φροντίδα σημαίνει φροντίδα των εγκαταλελειμμένων, ορφανών παιδιών που για κάποιο λόγο έχασαν τη δική τους οικογένεια ή δεν τη βρήκαν καθόλου, σε ένα νέο οικογενειακό περιβάλλον ή σε μια παρόμοια οργανωμένη μικρή ομάδα που μοιάζει ή προσεγγίζει την οικογένεια. Ωστόσο, οι διαφορετικοί ορισμοί των συγγραφέων της υποκατάστατης οικογενειακής περίθαλψης

οφείλονται περισσότερο στη χρήση του ορισμού εντός των πολλών και ποικίλων τομέων που διαπραγματεύονται το θέμα αυτό (Waid, Kothari, McBeath, & Bank, 2017).

Ταυτόχρονα, πρέπει να σημειωθεί ότι όλοι οι τομείς, συμπεριλαμβανομένης της ψυχολογίας, της παιδαγωγικής, της παιδιατρικής, της οικογενειακής εκπαίδευσης, της παροχής συμβουλών κ.λπ., διαπλέκονται και προσπαθούν να αντιμετωπίσουν το πρόβλημα ικανοποιητικά από τη μοναδική τους οπτική γωνία, αν και πάντα σε σχέση με άλλους τομείς. Οι αρμόδιοι φορείς θα πρέπει, αφού αξιολογήσουν την κατάσταση ενός παιδιού που τίθεται για αναδοχή ή υιοθεσία, να αναζητήσουν τη βέλτιστη λύση για το καθένα ξεχωριστά στο πλαίσιο της διεπιστημονικής συνεργασίας και χρησιμοποιώντας το δίκτυο υπηρεσιών. Τα πρότυπα ποιότητας και οι δεσμευτικές διαδικασίες καθορίζονται πλέον με σαφήνεια στο σύστημα. Οι ποιοτικές προδιαγραφές ισχύουν τόσο για τους οργανισμούς κοινωνικής και νομικής προστασίας των παιδιών όσο και για τα άτομα που έχουν δικαίωμα να ασκούν κοινωνική και νομική προστασία.

Η φροντίδα των παιδιών είναι υψίστης σημασίας και οι όροι για την παροχή φροντίδας καθορίζονται από μια απόφαση, συμφωνία όλων των αρμόδιων φορέων. Ο τρόπος με τον οποίο ένα παιδί εισέρχεται σε κάθε διαδικασία ποικίλει, καθώς η κάθε περίπτωση είναι ξεχωριστή. Ένα παιδί γίνεται μέρος του συστήματος φροντίδας, αφού έχει κριθεί ότι ζει σε ένα μη ασφαλές ή «παραμελημένο» περιβάλλον. Η τοποθέτηση ενός ανάδοχου παιδιού γίνεται μέσω κρατικής ή κοινωνικής υπηρεσίας. Στο ίδρυμα το οποίο είναι υπεύθυνο για την φροντίδα των παιδιών, ο νόμιμος κηδεμόνας τους (συνήθως) διατηρεί όλα τα γονικά δικαιώματα του παιδιού. Ωστόσο, μόλις ένα παιδί μπει στο ίδρυμα, ο βιολογικός γονέας δεν μπορεί να επιλέξει πού, ή με ποιον, θα πάει το παιδί. Αν και τα δικαιώματα αυτά βρίσκονται υπό τη διαχείριση του κράτους, παραμένουν άθικτα, εκτός και αν το παιδί τοποθετηθεί για υιοθεσία. Με την υιοθεσία, παρέχεται πλήρης νομική επιμέλεια και δικαιώματα στους θετούς γονείς. Η φροντίδα για το παιδί είναι εξ ολοκλήρου ευθύνη του θετού γονέα ή των γονέων.

Με την αναδοχή, από την άλλη πλευρά, η τοποθέτηση συνήθως περιλαμβάνει το βιολογικό γονέα με κάποιο τρόπο. Η διάρκεια παραμονής αποτελεί επίσης σημαντική διαφορά μεταξύ της φροντίδας των ιδρυμάτων και της υιοθεσίας. Ενώ δεν υπάρχει καθορισμένη προθεσμία και η φροντίδα των παιδιών μπορεί μερικές φορές να οδηγήσει σε υιοθεσία, η φροντίδα των παιδιών είναι μια προσωρινή τοποθέτηση. Αυτό μπορεί να είναι εβδομάδες, χρόνια, ή ακόμα πιο μακροχρόνια τοποθέτηση. Τα παιδιά παραμένουν σε ανάδοχη οικογένεια μέχρι να τοποθετηθούν πίσω με τη βιολογική τους οικογένεια ή σε ένα μόνιμο σπίτι έπειτα από υιοθεσία. Οι ανάδοχοι γονείς λαμβάνουν τακτικά επιδόματα από την κυβέρνηση για τα βασικά έξοδα ανατροφής των παιδιών που τοποθετούνται στο σπίτι τους

(Ryan, Perron, Victor, & Evangelist, 2016). Τέλος, η αναδοχή είναι μια δαπάνη που ξεκινάει με τα τέλη υιοθεσίας, και φτάνει στο κόστος της ανατροφής του παιδιού.

1.4 Η ενδοοικογενειακή κακοποίηση

Η ενδοοικογενειακή κακοποίηση, επίσης γνωστή ως «ενδοοικογενειακή βία», μπορεί να οριστεί ως ένα πρότυπο συμπεριφοράς σε κάθε σχέση που χρησιμοποιείται για να αποκτήσει ή να διατηρήσει εξουσία και έλεγχο σε έναν οικείο πρόσωπο. Η κακοποίηση μπορεί να είναι σωματική, σεξουαλική, συναισθηματική, οικονομική ή ψυχολογική μέσα από πράξεις ή απειλές που επηρεάζουν το άλλο άτομο. Αυτό περιλαμβάνει οποιεσδήποτε συμπεριφορές που τρομάζουν, εκφοβίζουν, τρομοκρατούν, χειραγωγούν, ταπεινώνουν, κατηγορούν, τραυματίζουν, ή πληγώνουν κάποιον. Η ενδοοικογενειακή κακοποίηση μπορεί να συμβεί σε οποιονδήποτε, οποιασδήποτε φυλής, ηλικίας, σεξουαλικού προσανατολισμού, θρησκείας ή φύλου. Μπορεί να συμβεί μέσα σε μια σειρά από σχέσεις, συμπεριλαμβανομένων των ζευγαριών που είναι παντρεμένοι ή ζουν μαζί. Η ενδοοικογενειακή βία επηρεάζει άτομα όλων των κοινωνικοοικονομικών προελεύσεων και των επιπέδων εκπαίδευσης. Τα θύματα ενδοοικογενειακής κακοποίησης μπορεί επίσης να περιλαμβάνουν ένα παιδί ή άλλο συγγενή ή οποιοδήποτε άλλο μέλος μιας οικογένειας (Holt, Buckley, & Whelan, 2008).

Η ενδοοικογενειακή κακοποίηση συνήθως εκδηλώνεται ως ένα μοτίβο καταχρηστικής συμπεριφοράς προς έναν οικείο πρόσωπο σε μια χρόνια σχέση ή οικογενειακή σχέση, όπου ο θύτης ασκεί εξουσία και έλεγχο στο θύμα. Η ενδοοικογενειακή κακοποίηση μπορεί να είναι ψυχικής, σωματικής, οικονομικής ή σεξουαλικής φύσης. Τα περιστατικά σπάνια απομονώνονται και συνήθως κλιμακώνονται σε συχνότητα και σοβαρότητα. Η ενδοοικογενειακή κακοποίηση μπορεί να οδηγήσει σε σοβαρό σωματικό τραυματισμό ή θάνατο, διότι προκαλεί σημαντική και μακροπρόθεσμη βλάβη στα θύματά της.

Παρατηρείται σε όλες τις κοινωνικές ομάδες, με τις κοινωνικοοικονομικές ανισότητες μάλιστα να συνδέονται συχνά με την εμπειρία της βίας και την ικανότητα πρόσβασης σε πόρους για να ανακάμψουν από αυτήν. Οι οικονομικές πολιτικές επηρεάζουν επίσης τη ζωή των ανθρώπων με τρόπο που σχετίζεται, αλλά δεν δικαιολογεί τη χρήση βίας. Τα παιδιά και οι νέοι είναι ιδιαίτερα ευάλωτοι στην κακοποίηση των οικογενειών. Αυτό οφείλεται στην εξάρτησή τους από τα μέλη της οικογένειας και στον τρόπο με τον οποίο η κοινωνία θεωρεί τα παιδιά, για παράδειγμα, ιδιοκτησία των γονέων τους. Ωστόσο, ορισμένες μορφές ενδοοικογενειακής βίας δεν εξηγούνται καλά με αναφορά στις θεωρίες της φυλετικής

κοινωνικής δύναμης. Η βία εμφανίζεται επίσης στις ομοφυλοφιλικές σχέσεις μεταξύ των γυναικών, όπως και σε γυναίκες σε ετεροφυλοφιλικές σχέσεις με τις πρώτες να είναι βίαιες προς τους άνδρες συντρόφους τους. Επιπλέον, πολλοί άνθρωποι που έχουν κοινωνικά προνόμια έναντι των άλλων το εκμεταλλεύονται μέσω της βίας. Οι ατομικές επιλογές, οι εμπειρίες και τα κίνητρα πρέπει επίσης να αποτελούν μέρος κάθε εξήγησης για τη βία στις σχέσεις (Buckley, Holt, & Whelan, 2007).

Κοινωνικοί και οικονομικοί παράγοντες επηρεάζουν επίσης την ικανότητα των ανθρώπων να ξεφύγουν από τις καταχρηστικές σχέσεις. Για παράδειγμα, μια γυναίκα με αναπηρία μπορεί να εξαρτάται από τον θύτη για τη φροντίδα, με αποτέλεσμα η αποχώρηση από τη σχέση αυτή να καθίστανται εξαιρετικά δύσκολη. Η ενδοοικογενειακή βία αποτελεί μείζον πρόβλημα δημόσιας υγείας, καθώς προσβάλλει εκατομμύρια ανθρώπους και συχνά προκαλεί σωματικούς και συναισθηματικούς τραυματισμούς, ακόμα και θανάτους. Η αναφορά από τα μέσα ενημέρωσης για την εγχώρια κακοποίηση των διασημοτήτων καταδεικνύει ότι ακόμη και τα πιο καταξιωμένα άτομα μπορούν να εμπλακούν σε αυτό το πρόβλημα. Τα στατιστικά στοιχεία για όσους πλήττονται από τη βία των συντρόφων είναι συγκλονιστικά. Η οικιακή κακοποίηση επηρεάζει το 3%-5% των τρεχουσών σχέσεων ενηλίκων στις Ηνωμένες Πολιτείες, συμπεριλαμβανομένων περισσότερων από 2 εκατομμύρια γυναικών.

Παρά το γεγονός ότι το θέμα αυτό επηρεάζει δυσανάλογα τις γυναίκες, ο μύθος ότι δεν εμφανίζεται βία κατά των ανδρών είναι εσφαλμένος. 800.000 άνδρες είναι θύματα της προσωπικής κακοποίησης από τους συντρόφους τους. Σχεδόν το ένα τρίτο των γυναικών μπορεί να αναμένει να είναι θύμα προσωπικής βίας από τους συντρόφους τους κάποια στιγμή στη ζωή τους. Περίπου το 25% των ομοφυλόφιλων (ανδρών και γυναικών), αλλά και αμφιφυλόφιλων ατόμων είναι θύματα προσωπικής κακοποίησης από τους συντρόφους τους, όπως συχνά είναι και οι ετεροφυλόφιλες γυναίκες.

Περίπου 1.300 θάνατοι αποδόθηκαν σε οικιακή κακοποίηση από το 2003. Η έρευνα σχετικά με τους θανάτους που οφείλονται στην κακομεταχείριση από συντρόφους στις Ηνωμένες Πολιτείες και την Αυστρία δείχνει ότι πάνω από το 50% των δολοφονημένων γυναικών είναι αποτέλεσμα ενδοοικογενειακής βίας, συχνότερα με τη χρήση όπλου. Περίπου το 4%-9% των ανδρών σκοτώνονται ως θύματα ενδοοικογενειακής βίας. Ακόμη, το 65% των 1.300 δολοφονιών-αυτοκτονιών που συμβαίνουν στις Ηνωμένες Πολιτείες κάθε χρόνο αφορούν στενούς συνεργάτες. Εξίσου ανησυχητικά είναι και τα ποσοστά βίας μεταξύ των εφήβων. Τα δεδομένα σχετικά με την ενδοοικογενειακή βία σε αυτήν την ομάδα περιλαμβάνουν ότι το 12% των εφήβων στις τάξεις έχουν πέσει θύματα σωματικής βίας, και

20% των νέων έχουν υποφέρει από ψυχολογική βία. Αυτή η κακοποίηση θέτει τα θύματα σε κίνδυνο άσκησης ρισκοκίνδυνης σεξουαλικής συμπεριφοράς, ανθυγιεινής διατροφής, χρήσης ναρκωτικών και αυτοκτονικών συμπεριφορών, τα οποία μπορεί να οδηγήσουν μέχρι και σε θάνατο (Hearn, 2012).

Ποιες είναι οι επιπτώσεις της ενδοοικογενειακής βίας;

Η ενδοοικογενειακή βία έχει σημαντικές επιπτώσεις στην υγεία γενικότερα. Τα θύματα ενδοοικογενειακής βίας είναι πιο πιθανό να αντιμετωπίσουν προβλήματα στην ανατροφή των παιδιών τους και να υποστούν διατάραξη της οικογένειάς τους. Αν και η ψυχολογική κακοποίηση μπορεί να είναι πιο δύσκολο να καθοριστεί από την εμφανή σωματική κακοποίηση, έχει βρεθεί να προκαλεί αρκετή ζημιά. Τα θύματα της ενδοοικογενειακής βίας των συντρόφων είναι ευάλωτα στην ανάπτυξη κατάθλιψης, άγχους και άλλων διαταραχών, όπως και της κατάχρησης ουσιών. Η κακοποίηση από σύντροφο εγκύων γυναικών έχει συσχετισθεί με πρόωρους τοκετούς μικρόσωμων νεογνών. Η κακοποίηση από τους συντρόφους θέτει τα παιδιά του ζευγαριού σε κίνδυνο για χαμηλότερη πνευματική λειτουργία, όντας θύματα παιδικής κακοποίησης ως παιδιά και προσωπικής βίας από τους συντρόφους ως ενήλικες. Αυτή η μορφή οικογενειακής βίας θέτει επίσης τα παιδιά σε υψηλότερο κίνδυνο να έχουν συναισθηματικά προβλήματα και να εμπλέκονται σε χρήση ναρκωτικών (Evans, Davies, & DiLillo, 2008). Δεδομένων αυτών των κινδύνων, η παρουσία κατάχρησης από τον/την σύντροφο σε μια οικογένεια θα πρέπει να αποτελεί σημαντικό παράγοντα σε θέματα παιδικής επιμέλειας.

1.5 Η έννοια της ομάδας και η ένταξη του παιδιού σε αυτή

Ολόκληρη η ύπαρξή μας ως άνθρωποι βασίζεται στην ικανότητά μας να επικοινωνούμε και να συνεργαζόμαστε. Για εκατοντάδες χιλιάδες χρόνια, τα ανθρώπινα όντα καθοδηγούνται από αυτήν την ανάγκη με σκοπό την ένταξη. Η ομαδική εργασία μπορεί να διαμορφώσει τις γνωστικές, κοινωνικές και συναισθηματικές δεξιότητες των παιδιών που θα τα καθοδηγήσουν σε όλη τη διάρκεια της ζωής τους. Όλα όμως ξεκινούν με την επικοινωνία.

Η επικοινωνία είναι αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης εμπειρίας και ζωτικό συστατικό της ομαδικής εργασίας. Τα παιδιά που αισθάνονται ότι μπορούν να εκφραστούν όταν τείνουν να βρίσκουν την αυτοπεποίθησή τους κατά την διαδικασία της επικοινωνίας. Μαθαίνοντας πώς να προσεγγίσουν αποτελεσματικά έναν όμοιο τους, είτε πρόκειται για συμμαθητές τους, φίλους ή συμπαίκτες τους, μπορούν να διαμορφώσουν τις δεξιότητές τους στην επικοινωνία με διαφορετικούς τύπους ανθρώπων με διαφορετικά είδη υπόβαθρου σε

όλη τη ζωή τους (Karakus & Töremen, 2008). Έτσι, πέρα από την κατανόηση της αξίας της αυτό-έκφρασης, η ομαδική εργασία ωθεί τα παιδιά να δουν την αξία στην ενεργή ακρόαση. Η εργασία σε μια ομάδα διευρύνει την κοσμοθεωρία τους ενισχύοντας έτσι τις δεξιότητες επίλυσης προβλημάτων τους, επειδή τα παιδιά που εκτίθενται σε διάφορες δραστηριότητες και ιδέες αναπτύσσουν τη δημιουργικότητα και τη συλλογιστική τους, ενώ έχουν επίσης την ευκαιρία να διαχειριστούν τις συγκρούσεις μόνα τους.

Σε έναν εγωκεντρικό κόσμο που εστιάζεται στην ατομική επίτευξη και αναγνώριση, η συνεργασία αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για την επιτυχία μιας ομάδας. Η ομαδική εργασία διδάσκει τα παιδιά να συνδέονται με τους άλλους σε ένα βαθύτερο επίπεδο, οδηγώντας τα να είναι χρήσιμα, να συμμετέχουν και να επενδύονται σε άλλους. Μέσω αυτού είναι σε θέση να σφυρηλατήσουν ένα ισχυρό δίκτυο αμοιβαίας υποστήριξης και σεβασμού, μαθαίνοντας να εργάζονται αποτελεσματικά μαζί προς έναν κοινό στόχο. Ο καθηγητής ψυχολογίας στο Πανεπιστήμιο του Πόρτλαντ, Andrew M. Guest, αναγνωρίζει τη δυαδικότητα των οφελών της ομαδικής εργασίας, δηλώνοντας ότι ικανοποιεί την αποτελεσματική παραγωγικότητα, καθώς και τους πιστούς δεσμούς, συμβάλλοντας και οι δύο στη θετική ανάπτυξη των νέων. Όταν τα παιδιά κατανοούν τις ενθαρρυντικές πτυχές της ομαδικής εργασίας, είναι πιο πιθανό να επιμείνουν σε αυτήν σε όλη τους τη ζωή, προετοιμάζοντάς τα για την επιτυχία στην καριέρα τους και στις προσωπικές τους σχέσεις (Bacon, 2012).

Θετικά ομαδικότητας

Όταν οι μαθητές σχηματίζουν μια ομάδα, οι κοινωνικές δεξιότητες ενεργοποιούνται. Μια ομάδα μαθητών πρέπει να ακούει ενεργά ο ένας τον άλλον, να αρθρώνει ιδέες και να χρησιμοποιεί πραγματικά εποικοδομητική κριτική για να έχει αποτέλεσμα. Τα παιδιά πρέπει να μάθουν να εργάζονται μαζί και να συνεργάζονται δημιουργώντας έτσι ευκαιρίες για να κάνουν φίλους και να επικοινωνήσουν με άλλους. Είναι επίσης μια ευκαιρία για τα παιδιά να επεκτείνουν το λεξιλόγιό τους, να εργαστούν στην υπομονή και να μάθουν πώς να εναλλάσσονται. Η επίλυση διαφορετικών προβλημάτων και απόψεων μπορεί επίσης να γίνει μέρος της εξίσωσης μάθησης.

Κάθε άτομο μπορεί να επωφεληθεί σε προσωπικό επίπεδο από την ομαδική εργασία. Μπορεί να αισθάνεται σαν ένα πολύτιμο μέρος της ομάδας, καθώς συμβάλλει στο έργο και μοιράζεται τις ιδέες, οι οποίες μπορούν να χτίσουν την εμπιστοσύνη και την αυτοεκτίμηση. Το παιδί θα εκτεθεί σε νέες ιδέες και τρόπους σκέψης, που μπορούν να εμπλουτίσουν την προσωπική του άποψη για το θέμα. Οι δραστηριότητες ομαδικής εργασίας μπορεί να είναι η στιγμή για κάθε άτομο να λάμψει και να δείξει στους άλλους τις δεξιότητες και τα ταλέντα

του. Καθώς η ομάδα εργάζεται, μπορούν όλοι να προσφέρουν ιδέες και να βγάλουν συμπεράσματα μαζί. Οι μαθητές όχι μόνο συμμετέχουν δουλεύοντας μέσα ένα ομαδικό έργο, αλλά μαθαίνουν επίσης εξηγώντας τις διαδικασίες σκέψης και συλλογισμού τους σε άλλους μαθητές που μπορεί να σκέφτονται διαφορετικά. Η ομαδική εργασία επίσης βοηθά στην προώθηση δεξιοτήτων επίλυσης προβλημάτων, δεξιοτήτων συλλογιστικής και ομαδικής ανταλλαγής ιδεών (Karakus & Töremen, 2008). Ακόμη, οι μαθητές χρησιμοποιούν κριτικές δεξιότητες σκέψης και αξιολόγησης ως ομάδα. Μια αποτελεσματική ομάδα θα καταναίμει ομοιόμορφα τις ευθύνες, θα κατανοήσει ενδεχομένως ευκολότερα το υλικό, και θα καλύψει περισσότερο εύρος από ό,τι αν έκαναν την εργασία ή το έργο μεμονωμένα. Η ομαδική εργασία είναι μια ευπρόσδεκτη αλλαγή στην κανονική ρουτίνα και βγάζει τα παιδιά από τις θέσεις τους. Η σχολική εργασία γίνεται πιο απολαυστική και ανταμείβεται όταν ενσωματώνεις ασκήσεις ομαδικής εργασίας.

Η συμβολή των συνομήλικων στην κοινωνικοποίηση του παιδιού

Οι εμπειρίες από την πρώιμη παιδική ηλικία εκτός του σπιτιού μπορούν να έχουν σημαντικό αντίκτυπο στην πρώιμη κοινωνικοποίηση ενός παιδιού και να το κάνουν πιο εύκολο για αυτόν να μεταβεί στο σχολικό πλαίσιο. Η παρακολούθηση μιας ώρας μαθήματος, το να παίζει στην παιδική χαρά ή να μένει στο σπίτι της γιαγιάς για λίγες ώρες μπορεί να διδάξει στο παιδί πώς να ακούει ένα δάσκαλο, να ξεχωρίσει το ρόλο του από τη μαμά ή τον μπαμπά και να αντιμετωπίσει άλλα παιδιά. Κάθε αλληλεπίδραση βοηθά το παιδί να κινείται πιο άνετα μεταξύ των κοινωνικών ομάδων και να προσαρμοστεί σε μεταβαλλόμενα περιβάλλοντα. Αυτό κάνει ένα ευτυχισμένο, υγιές παιδί και επιτρέπει να αισθάνονται οι γονείς λιγότερο ανήσυχοι. Μόλις το παιδί είναι στο σχολείο, οι δάσκαλοι και οι συνομήλικοι αρχίζουν να αποτελούν σημαντικό μέρος της κοινωνικοποίησης του, η οποία επηρεάζει την ανάπτυξη βοηθώντας το παιδί να αισθάνεται ικανό ή ανίκανο (Melton, Ben-Arieh, Cashmore, Goodman, & Worley, 2014).

Τα παιδιά ακούνε, παρακολουθούν και εκτελούν εργασίες μέσα σε μια ομάδα, λαμβάνοντας αντιδράσεις στην ομιλία και τη συμπεριφορά. Αυτή η ανατροφοδότηση από δασκάλους και φίλους ενισχύει την εμπιστοσύνη και συμβάλλει στη αυτοεκτίμηση. Η μητέρα μπορεί να βοηθήσει ένα ανασφαλές παιδί, ενθαρρύνοντάς το να ασκήσει δύσκολες εργασίες ή απλά ακούγοντας καταστάσεις της καθημερινότητάς του. Κατά τα πρώτα σχολικά χρόνια, ο δάσκαλος αναλαμβάνει το ρόλο του καθοδηγητή και αυτού που μαθαίνει στο παιδί τη συμμόρφωση και πειθαρχία στους κοινωνικούς κανόνες που διέπουν την κοινωνία. Στην εφηβεία, το παιδί επηρεάζεται και ακολουθεί περισσότερο τους συνομηλικούς του.

Κοινωνικοί, προφορικοί και ανείπωτοι κώδικες συμπεριφοράς, ενδυμασίας και ομιλίας διαμορφώνονται από τους φίλους και συμμαθητές του παιδιού. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει ότι δεν θα δοκιμάσουν συμπεριφορές και από άλλες ομάδες, διότι ακόμη και αν ο γονιός αποδοκιμάζει κάποια ενδεχόμενη συμπεριφορά του παιδιού του, οφείλει να επικοινωνήσει μαζί του εκφράζοντας την δυσαρέσκεια του. Ο Perrino επιβεβαιώνει ότι σε αυτό το σημείο στη διαδικασία κοινωνικοποίησης ενός μαθητή, οι δάσκαλοι, οι γονείς και άλλα πρότυπα ενηλίκων παίζουν ένα ζωτικό ρόλο. Οι γονείς θα πρέπει να είναι σε θέση να ακούσουν χωρίς να κρίνουν και να αποδοκιμάζουν αφήνοντας τα παιδιά να εκφραστούν μέσω ρούχων, μουσικής και ατομικών προτιμήσεων (Meadows, 2010).

2. Animation

2.1 Ορισμός και βασικά ιστορικά στοιχεία

Η εικονογράφηση (animation) είναι μια τεχνική διαδικασία η οποία σε γενικές γραμμές, δημιουργεί την ψευδαίσθηση της κίνησης στον θεατή, με την ακολουθία των σταθερών εικόνων που παράγονται στο αναλογικό ή ψηφιακό περιβάλλον. Οι περισσότεροι ορισμοί του animation τείνουν να βασίζονται στη διαδικασία παραγωγής. Η βασική διαφορά των animations σε σχέση με τις ταινίες είναι στις πρακτικές/τεχνικές λεπτομέρειες τους. Αυτά τα μικρά διαφορετικά χαρακτηριστικά των animation όσο αφορά την μορφή και την διαδικασία παραγωγής τους, είναι αυτά που τα κάνουν να ξεχωρίζουν από τα άλλα είδη ταινιών. Μια συνηθισμένη φράση που εμφανίζεται συνήθως στους ορισμούς που δίνονται για τα animation είναι η φράση "καρέ-καρέ" και αναφέρεται στην δημιουργία μιας ταινίας, στην οποία λαμβάνεται ένα στιγμιότυπο τη φορά (Connelly & Connelly, 2011). Ωστόσο, στο πρώιμο κινηματογραφικό πλαίσιο η έννοια όλων των εικόνων που «κινούνταν» ήταν κοινή (Connelly & Connelly, 2011). Κατά την περίοδο από το 1895 έως περίπου το 1907, ο όρος «animation» ήταν κοινός σχεδόν για όλες τις ταινίες που προβάλλονταν. Κάπου μεταξύ του 1912-1920 τα animations αναγνωρίστηκαν ως ένας ξεχωριστός τύπος κινηματογραφικής δημιουργίας.

Μερικοί θεωρούν την πρώιμη ελληνική κεραμική ως μια πρώιμη μορφή κινουμένων σχεδίων, που απεικονίζει σκηνές κίνησης και εκφράσεις κατά μήκος της επιφάνειάς της, σαν κόμικς. Συχνά σκεφτόμαστε ότι τα animations συνδέονται αποκλειστικά με τον κινηματογράφο και την τηλεόραση, όμως πριν από την ταινία που ξέρουμε σήμερα, οι έννοιες του animation ήταν ακόμα υπό διερεύνηση. Το 1868, για παράδειγμα, το πρώτο «flipbook» (το οποίο ονομαζόταν κινوغράφος) εφευρέθηκε από τον John Barnes Linnett. Το

πραξινοσκόπιο αποκαλύφθηκε στη Γαλλία το 1877 από τον εφευρέτη του Charles-Émile Reynaud ως το πρώτο γνωστό animation που προβλήθηκε σε οθόνη.

Η ιστορία των κινουμένων σχεδίων αρχίζει πραγματικά με την παραγωγή του «Fantasmagorie» του Emile Cohl στη Γαλλία το 1908. Στη συνέχεια, το χρονοδιάγραμμα των κινουμένων σχεδίων αρχίζει να εξελίσσεται με αρκετές ταινίες να παράγονται τα επόμενα είκοσι χρόνια (Sito, 2015). Το «Gertie the Dinosaur», μια παραγωγή του Winsor Mc Cay διανεμήθηκε σε εμπορικές κινηματογραφικές αίθουσες το 1914, όντας ένα ορόσημο κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου. Στις δεκαετίες του 1920 και του 1930 η Warner Brothers Pictures, η MGM και η Disney ανέπτυξαν τεχνικές κινουμένων σχεδίων, παράγοντας όλο και πιο εξελιγμένα animations χρησιμοποιώντας παραδοσιακές τεχνικές κινουμένων σχεδίων για την παραγωγή περίπλοκων φόντων και στη συνέχεια επιβάλλοντας κινούμενες φιγούρες πάνω τους με το σελιλόιντ, μια διαφανή ταινία. Η Disney ήταν ιδιαίτερα καινοτόμα, προσθέτοντας ήχο το 1928 και παράγοντας την πρώτη μεγάλου μήκους ταινία κινουμένων σχεδίων το 1937 το οποίο ήταν «Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι».

Η εικονογράφηση σε υπολογιστή άρχισε να αλλάζει τις τεχνικές και το ιστορικό των κινουμένων σχεδίων κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1970 και του 1980. Το 1982, το «Star Trek Film: the Wrath of Khan» χρησιμοποίησε τεχνικές εικονογράφησης σε υπολογιστή για να δημιουργήσει τη σκηνή του «Genesis Effect». Το 1988, η ταινία «Willow» χρησιμοποίησε φωτο-ρεαλιστική μορφοποίηση για πρώτη φορά σε ταινία, χάρη στο «Industrial Light and Magic». Το 1991, το «Terminator 2: Judgment Day» έφερε τη μορφοποίηση και τα τρισδιάστατα γραφικά υπολογιστών σε ένα εντελώς νέο επίπεδο, σε μια ταινία με τα τρισδιάστατα εφέ που χρησιμοποιήθηκαν. Η δεκαετία του 1990 είδε πραγματικά την αρχή της επίδρασης των κινούμενων εικόνων στον υπολογιστή, με διαφορετικές τεχνικές να αναπτύσσονται. Το Jurassic Park το 1993 ξεσήκωσε το κοινό με το μείγμα πειστικών δεινοσαύρων «CGI» και πραγματικών ηθοποιών και σκηνικών. Το Toy Story το 1995 ήταν το πρώτο animation σε υπολογιστή που έγινε αποκλειστικά με «CGI». Αυτή η υπερπαραγωγή πραγματικά εισήγαγε σε ολόκληρο το είδος του «CGI» μόνο ταινίες που εξακολουθούμε να βλέπουμε μέχρι σήμερα. Το Toy Story μάλιστα, τιμήθηκε με το βραβείο «Oscar Special Achievement» (Sito, 2015).

2.2 Οι τεχνικές του Animation

Παραδοσιακό Animation

Το παραδοσιακό animation καλύπτει οποιαδήποτε μορφή στην οποία ένα σχέδιο αντικαθίσταται από ένα άλλο σε μια ακολουθία. Μάλιστα, κάθε σχέδιο είναι ελαφρώς διαφορετικό από το προηγούμενο. Αυτές οι ταινίες κινουμένων σχεδίων αποτελούνται από χιλιάδες σχέδια που εμφανίζονται στην οθόνη πολύ γρήγορα το ένα μετά το άλλο (Gasek, 2017). Ένα ακόμη χαρακτηριστικό είναι ότι χρειάζεται πολύς χρόνος για να ολοκληρωθεί η ταινία από την αρχή μέχρι το τέλος, καθώς επίσης και πολλοί εικονογραφιστές για να ολοκληρώσουν το έργο.

Animations από αποκομμένα σχήματα (cut out animation)

Το συγκεκριμένο είδος αναφέρεται σε οποιαδήποτε μορφή κίνησης όπου τα αποκομμένα σχήματα μετακινούνται γύρω ή αντικαθίστανται από άλλα. Επίπεδα αντικείμενα όπως κουμπιά, σπέρτα και νήματα μπορούν επίσης να χρησιμοποιηθούν σε αυτήν τη μορφή της κινούμενης εικόνας. Είναι πολύ γρήγορο και εύκολο να γίνει, αλλά δύσκολο να έχει περισσότερα από ένα ή δύο αντικείμενα που κινούνται ταυτόχρονα (Gasek, 2017). Η αποκοπή της κινούμενης εικόνας μπορεί να γίνει πολύ δύσκαμπτη και άβολη.

Animations με την βοήθεια μοντέλου κίνησης (stop motion animation)

Σε αυτό περιλαμβάνονται τα γυρίσματα των τρισδιάστατων μοντέλων. Τα υλικά-φιγούρες που χρησιμοποιούνται θα μπορούσαν να περιλαμβάνουν πλαστελίνη, πηλό, σύρμα ή οτιδήποτε μπορεί να καμφθεί ή να διαμορφωθεί σε άλλο σχήμα (Kahraman, 2015). Οι μαριονέτες είναι τοποθετημένες και κινηματογραφημένες πριν να μετακινηθούν ελαφρά και να κινηματογραφηθούν ξανά. Αυτά τα πλάνα τοποθετούνται μαζί ως ένα κομμάτι του φιλμ, το οποίο στη συνέχεια θα δώσει την εντύπωση της κίνησης των μοντέλων. Τα μοντέλα μπορούν να χρησιμοποιηθούν ξανά και ξανά γυρίζοντας διαφορετικές σκηνές ταυτόχρονα, έτσι ώστε το γύρισμα να διαρκεί λιγότερο χρόνο. Αυτό το είδος της κινούμενης εικόνας απαιτεί πολύ χρόνο και σκληρή δουλειά (Gasek, 2017). Οι δημιουργοί του "James and the Giant Peach" ήταν σε θέση να ολοκληρώσουν μόνο 45 δευτερόλεπτα την εβδομάδα, δηλαδή 10 δευτερόλεπτα την ημέρα, επειδή κάθε μαριονέτα είχε τόσες πολλές αρθρώσεις που χρειαζόταν κίνηση για κάθε πλάνο, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σαρανταποδαρούσα, μόνο για την οποία χρειάστηκαν 72 δευτερόλεπτα.

Animations σχεδιασμένα σε υπολογιστή (Computer Generated Imagery)

Αυτό αναφέρεται στη σχεδίαση τρισδιάστατων μοντέλων και συνόλων στον υπολογιστή. Οι εικόνες μπορούν να σαρώνονται στον υπολογιστή με τη χρήση ψηφιακής φωτογραφίας ή να παράγονται μέσα σε αυτόν. Οι ανθρώπινοι χαρακτήρες μπορούν να κατασκευαστούν από πηλό, ενώ τα σέτ και η επίπλωση διαμορφώνονται με τη χρήση συστημάτων σχεδίασης παρόμοιων με τα σχέδια αρχιτεκτόνων. Αυτά τα μοντέλα σαρώνονται στον υπολογιστή ως «wire-frame», τα οποία σταδιακά επεξεργάζονται την μορφή τους (Kahraman, 2015). Η χρήση των υπολογιστών επιλέγεται διότι είναι φθηνότεροι και ευκολότεροι στη κατασκευή των animations από τα παραδοσιακά. Για παράδειγμα, η ταινία κινουμένων σχεδίων σε υπολογιστή, το «Toy Story» κόστισε 30 εκατομμύρια δολάρια για να φτιαχτεί και χρησιμοποίησε 110 εικονογραφιστές. Στον αντίποδα βρίσκεται «Ο Βασιλιάς των Λιονταριών», η εικονογράφηση του οποίου κόστισε 45 εκατομμύρια δολάρια και χρησιμοποίησε 800 εικονογραφιστές.

2.3 Είδη κινουμένων σχεδίων

Παραδοσιακό animation

Η παραδοσιακή κίνηση γραφικών μπορεί επίσης να αναφέρεται και ως κίνηση κελιών (cell animation). Αυτός ο τύπος κίνησης απαιτεί από τον εικονογραφιστή να σχεδιάσει κάθε καρέ με το χέρι για να δημιουργήσει μια κινούμενη σκηνή. Αυτό γίνεται συνήθως σε ένα τραπέζι που επιτρέπει στους καλλιτέχνες να δουν το προηγούμενο σχέδιο μέσα από το ανώτερο στρώμα του χαρτιού (Gasek, 2017). Γνωστές εταιρείες όπως η Disney χρησιμοποιούν αυτόν τον τύπο animation. Η παραδοσιακή εικονογράφηση γίνεται ακόμα και σήμερα σε υπολογιστές με ειδικές ταμπλέτες.

Κινούμενη εικόνα δυο διαστάσεων (2D)

Οι κινούμενες εικόνες δυο διαστάσεων αναφέρονται σε εικόνες βασισμένες σε διανύσματα. Αυτό το στιλ των animations έχει μεγάλη δημοτικότητα, επειδή η τεχνολογία είναι τόσο προσιτή. Αν και οι καλλιτέχνες έχουν την επιλογή να επεξεργάζονται καρέ-καρέ, η κινούμενη εικόνα με βάση τα διανύσματα δίνει στον καλλιτέχνη την επιλογή να δημιουργεί πλέγματα για τους χαρακτήρες και να μετακινεί μεμονωμένα μέρη του σώματος κάθε φορά αντί να επανασχεδιάζει συνεχώς τους χαρακτήρες (Kahraman, 2015). Έτσι, δίνει

περισσότερη ευελιξία στους αρχάριους εικονογράφους, επειδή δεν χρειάζεται να βασίζονται τόσο πολύ στις σχεδιαστικές δεξιότητες.

Κινούμενη εικόνα τριών διαστάσεων - Τρισδιάστατη κίνηση (3D)

Τα τρισδιάστατα animations είναι επίσης γνωστά ως «computer animation» είναι σήμερα η πιο συχνή χρησιμοποιούμενη μορφή κινουμένων σχεδίων. Η διαδικασία είναι πολύ διαφορετική από το παραδοσιακό στίλ, ωστόσο απαιτείται από τον καλλιτέχνη να μοιραστεί τις ίδιες αρχές της κίνησης και της σύνθεσης. Η τρισδιάστατη κίνηση έχει να κάνει λιγότερο με τη σχεδίαση και περισσότερο με τη μετακίνηση ενός χαρακτήρα σε ένα πρόγραμμα. Οι εικονογράφοι των τρισδιάστατων σχεδίων πρέπει να βασίζονται στη φυσική για να δημιουργήσουν ρεαλιστικά animations. Ο σχεδιαστής κινουμένων σχεδίων δημιουργεί βασικά καρέ ή συγκεκριμένες κινήσεις και αφήνει τον υπολογιστή να συμπληρώσει τα υπόλοιπα (Kahraman, 2015).

Γραφικά κίνησης (motion graphics)

Σε αντίθεση με τα προαναφερθέντα είδη, τα γραφικά κίνησης δεν οδηγούνται από χαρακτήρες ή ιστορίες. Αυτή η μορφή γραφικών επικεντρώνεται στη δυνατότητα μετακίνησης στοιχείων γραφικών, σχημάτων, και κειμένου (Gasek, 2017). Αυτή η διαδικασία χρησιμοποιείται συνήθως για πράγματα όπως οι τηλεοπτικές διαφημίσεις, τα βίντεο που εξηγούν κάτι και τα λογότυπα κινουμένων σχεδίων. Οι δεξιότητες που απαιτούνται για τους άλλους τύπους κινούμενων εικόνων δεν ισχύουν για τα γραφικά κίνησης, επειδή δεν υπάρχει ανάγκη να μιμούνται την κίνηση του σώματος ή τις εκφράσεις του προσώπου (Kahraman, 2015).

Animations με τεχνική διακοπή της κίνησης

Τα animations που χρησιμοποιούν την τεχνική της διακοπής της κίνησης μοιάζουν πολύ με τα παραδοσιακά animations, επειδή συνδυάζουν μια σειρά από στατικές εικόνες, οι οποίες διαφέρουν ελαφρώς. Η μεγαλύτερη διαφορά είναι ότι χρησιμοποιούν φωτογραφίες και καταγράφουν πραγματικά αντικείμενα. Οι καλλιτέχνες παίρνουν μια φωτογραφία ενός αντικειμένου ή μιας σκηνής και ελαφρώς μετακινούν τα αντικείμενα πριν τραβήξουν μια άλλη φωτογραφία. Ο καλλιτέχνης επαναλαμβάνει αυτήν τη διαδικασία μέχρι να ολοκληρωθεί η σκηνή και χρησιμοποιεί κάθε φωτογραφία ως καρέ στην κινούμενη εικόνα (Kahraman, 2015). Η διακοπή της κίνησης γίνεται φυσικά, αλλά απαιτεί πολλή δουλειά και μπορεί να χρειαστεί πολύ χρόνο και επιδεξιότητα για να εκτελεστεί. Τα παραδοσιακά

animation μπορούν να είναι μια μεγάλη επιλογή για τους καλλιτέχνες που θέλουν να έχουν πλήρη δημιουργική ελευθερία, αλλά απαιτεί επίσης ένα πολύ υψηλό επίπεδο δεξιοτήτων και γρήγορα αντικαθίσταται από τα τρισδιάστατα animations (Gasek, 2017).

Ψηφιακή αφήγηση

Η ψηφιακή αφήγηση μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μέσο μεταξύ των παραδοσιακών μεθόδων διδασκαλίας και του σύγχρονου τρόπου για να έρθει ο εκπαιδευτικός σε επαφή με τα παιδιά της ψηφιακής εποχής. Η δημιουργία μιας ψηφιακής ιστορίας παρακινεί τα παιδιά και τους δείχνει πόσο περίπλοκη μπορεί να είναι η δημιουργία ενός έργου, αλλά και η ικανοποίηση του κοινού. Η λήψη μιας απόφασης κατά τον σχεδιασμό της δημιουργίας animations οδηγεί τα παιδιά να παρακολουθούν και να αξιολογούν τις γνωστικές και συμπεριφορικές τους δεξιότητες, καθώς να λαμβάνουν υπόψη τους άλλους. Επίσης, η δημιουργία μιας κινούμενης εικόνας σε μια ομάδα δίνει στους μαθητές την ευκαιρία να δείξουν τις ικανότητές τους στον καθορισμό στόχων, την ηγεσία και την αυτορρύθμιση (Frazel, 2010). Η χρήση της δημιουργίας ταινιών ή κινουμένων σχεδίων στη μελέτη δίνει στα παιδιά μια κατανόηση της διαφοράς μεταξύ του γεγονότος και της φαντασίας. Η υποστήριξη των ιδεών των παιδιών και του δικαιώματός τους να εκφράζονται συμβάλλει στην ανάπτυξη της κριτικής τους στα ψηφιακά μέσα (Bétrancourt, 2008). Κατά τη διαδικασία της δημιουργίας μιας κινούμενης εικόνας τα παιδιά μπορούν να αναλάβουν τους ρόλους ενός καλλιτέχνη, σχεδιαστή, φωτογράφου, ηθοποιού ή συντάκτη. Με αυτόν τον τρόπο ο δάσκαλος δημιουργεί μια ενδιαφέρουσα και πολύ πιο πρακτική εμπειρία μάθησης.

Η εικονογράφηση είναι παιδαγωγικό εργαλείο και μια μορφή ψηφιακής αφήγησης. Τα παιδιά μαθαίνουν να λένε ιστορίες τη στιγμή που μαθαίνουν να μιλούν, κυρίως ακούγοντας τους άλλους, αλλά και μιμούμενοι πρόσωπα από την τηλεόραση, το ραδιόφωνο και άλλα ψηφιακά μέσα μαζικής ενημέρωσης, αναπτύσσοντας παράλληλα μια επιθυμία, αλλά και ανάγκη να κοινωνικοποιηθούν και να επικοινωνούν με το περιβάλλον τους. Από τη μια πλευρά, οι δάσκαλοι μπορούν να χρησιμοποιήσουν την αφήγηση ως έναν τρόπο να εμπλέξουν τη φαντασία των παιδιών, και από την άλλη μέσα από τη φαντασία τους η αφήγηση μιας ιστορίας βοηθά τα παιδιά να μάθουν για ποικίλα θέματα, είτε πρόκειται για μαθηματικά, επιστήμη, ιστορία ή τέχνη. Για παράδειγμα, ενώ αφηγούνται μια ιστορία, όχι μόνο αναπτύσσουν τις ικανότητες αφήγησης, αλλά κερδίζουν επίσης μια λεκτική τέχνη. Όταν χρησιμοποιείται η ψηφιακή αφήγηση για να διδάξει, τα παιδιά μπορούν να κατανοήσουν καλύτερα την πληροφορία που τους δίνεται (Frazel, 2010).

2.4 Η χρήση του animation στην εκπαίδευση

Τονίζοντας τη σημασία των κινουμένων σχεδίων στην εκπαιδευτική διαδικασία, ο Steward (2002) υποστήριξε ότι ο ρόλος τους στη διδασκαλία και τη μάθηση γίνεται γρήγορα ένα από τα πιο σημαντικά και ευρέως γνωστά θέματα στον σύγχρονο εκπαιδευτικό κύκλο. Η σημασία των κινουμένων σχεδίων στην εκπαιδευτική διαδικασία είναι αρκετά εμφανής. Η κινουμένη εικόνα είναι ιδιαίτερα υποσχόμενη στην εκπαιδευτική διαδικασία και έχει κυριαρχήσει στις εκπαιδευτικές πρακτικές τα τελευταία χρόνια.

Σήμερα αρκετοί μελετητές και μαθητές βεβαιώνουν το γεγονός ότι τα animations στη διδασκαλία και στη μάθηση εναντιώνεται στην πλήξη των παιδιών, έχοντας την ικανότητα να ενεργοποιεί τις αισθήσεις της όρασης, της ακοής και σε συγκεκριμένες περιπτώσεις την αίσθηση της αφής (Bétrancourt, 2008). Τα animations παρέχουν στους μαθητές υψηλότερες διαδραστικές δραστηριότητες δημιουργώντας μια συγκεκριμένη βάση για εννοιολογική σκέψη, όπου βιώνεται περισσότερο από μία μόνο αίσθηση αντίληψης. Όσο μεγαλύτερος είναι ο αριθμός των αισθήσεων που εμπλέκονται στην αντίληψη (μαθησιακή κατάσταση), τόσο πιο γρήγορα και τόσο καλύτερη είναι η μάθηση και τόσο μεγαλύτερη η διατήρηση της. Αυτό συμβαίνει καθότι παρέχουν τη βάση για εννοιολογική σκέψη ενισχύοντας τη σαφήνεια της επικοινωνίας και αυξάνοντας την ταχύτητα κατανόησης. Εκτός από την αύξηση της αποδοτικότητας των εκπαιδευτικών, η έννοια και η πρακτική των κινουμένων σχεδίων απευθύνονται σε οποιαδήποτε ομάδα ηλικίας και ικανότητας. Η ταυτόχρονη χρήση ήχου, κειμένου, πολύχρωμων εικόνων, γραφικών, κινήσεων, φωτός, και άλλων ειδικών εφέ παρέχει άφθονες και εξαιρετικές ευκαιρίες στους μαθητές να αναπτύξουν την ικανότητα για μάθηση υψηλής ποιότητας και να αυξήσουν την ικανότητά τους να είναι εξαιρετικά καινοτόμοι στη σκέψη και στην πράξη. Η εφαρμογή κινουμένων σχεδίων στη διδασκαλία εξαρτάται από τις γνώσεις των εκπαιδευτικών σχετικά με τις αρχές, την πρακτική, τα χαρακτηριστικά των μαθητών και τους στόχους του μαθήματος (Musa, Ziatdinov, & Griffiths, 2013).

Για την αποτελεσματική διδασκαλία και μάθηση χρησιμοποιώντας animations, ο προσεκτικός σχεδιασμός είναι απαραίτητος (Undheim, 2020). Ο Midleton αναφέρθηκε συγκεκριμένα στις αρχές για τη χρήση κινουμένων σχεδίων στην εκπαίδευση ως μια συστηματική προσέγγιση στην εκπαίδευση, ενώ ο Okon αναφέρθηκε σε αυτό ως ένα μοντέλο που το ονομάζει «assurance», όπου κάθε ένα ακρωνύμιο αποσκοπεί στη διασφάλιση της αποτελεσματικής διαδικασίας διδασκαλίας και μάθησης. Στο μοντέλο αυτό, το γράμμα «a» αντιπροσωπεύει την ανάλυση των χαρακτηριστικών των εκπαιδευτικών και των εκπαιδευόμενων, ενώ το επόμενο γράμμα «s» αντιπροσωπεύει την αναφορά των εκπαιδευτικών στόχων. Το επόμενο γράμμα «s» είναι για την επιλογή μεθόδων και

τεχνολογίας, το «u» σημαίνει τη χρήση εκπαιδευτικών μεθόδων και τεχνολογίας, το γράμμα «r» σημαίνει ότι απαιτείται η συμμετοχή των δασκάλων και των εκπαιδευόμενων, και τέλος το γράμμα «e» για την αξιολόγηση και την αναθεώρηση της εκπαιδευτικής διαδικασίας (Islam & Arif, 2014).

Η προσέγγιση του συστήματος από την άλλη πλευρά είναι μια προσπάθεια συντονισμού όλων των πτυχών του προβλήματος προς συγκεκριμένους στόχους. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με τη χρήση όλων των διαθέσιμων μαθησιακών πόρων, όπως η οπτικοακουστική τεχνολογία που θα βοηθούσε στην επίτευξη του επιθυμητού στόχου με όσο το δυνατόν πιο αποδοτικά μέσα. Ένας σημαντικός παράγοντας που πρέπει να λαμβάνεται υπόψη στη χρήση των κινουμένων σχεδίων στη διδασκαλία είναι ο τύπος του μαθησιακού υλικού, ο τύπος των μαθητών και τα προσωπικά στιλ διδασκαλίας των εκπαιδευτικών.

Για την αποτελεσματική καθοδήγηση και έξοδο, απαιτείται προσεκτικός προγραμματισμός. Η χρήση των κινουμένων σχεδίων στη διδασκαλία και τη μάθηση δεν αποτελεί εξαίρεση. Οι θεωρίες διδασκαλίας και μάθησης που μεταφράζονται σε γενικές αρχές καθοδηγούνται από τις κοινωνικό-ψυχολογικές αρχές που καλύπτουν το περιβάλλον μάθησης, τα κίνητρα των σπουδαστών, τα εφόδια και τα σχόλια. Αυτά θα βοηθήσουν στην επίτευξη των επιθυμητών στόχων μάθησης με τα πιο αποδοτικά διαθέσιμα μέσα. Οι βασικοί παράγοντες στην προσέγγιση του συστήματος με τη χρήση κινουμένων σχεδίων είναι το σχέδιο, η υλοποίηση και η αξιολόγηση (Kurki, 2000). Η επιτυχία ή αποτυχία στην εξέταση αυτών των τριών παραγόντων εξαρτάται από τους εκπαιδευτικούς, γιατί αυτός ή αυτή πρέπει να επιλέξει και να οργανώσει το υλικό και τις δραστηριότητες, καθώς και να παρέχει καθοδήγηση στους μαθητές. Μια επιτυχημένη χρήση της εικονογράφησης τόσο στη διδασκαλία όσο και στη μάθηση δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί χωρίς σαφή γνώση της εκπαιδευτικής μεθόδου και των υλικών, όπως και επαρκή γνώση των μαθητών και του μαθησιακού περιβάλλοντος.

B' ΜΕΡΟΣ

3. Μεθοδολογία

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται όλα τα στοιχεία που αφορούν την μεθοδολογία έρευνας που εφαρμόζεται κατά τη διεξαγωγή της έρευνας αυτής και περιλαμβάνει τον σχεδιασμό, την πηγή, τα δεδομένα και την διαδικασία ανάλυσης δεδομένων.

Σχεδιασμός έρευνας

Η ανάλυση της ταινίας «Εγώ, ο Κολοκυθάκης» πραγματοποιήθηκε με την μορφή διερμηνείας, χρησιμοποιώντας την περιγραφική ποιοτική μέθοδο, η οποία είναι η πιο κατάλληλη για την ανάλυση αυτής της έρευνας. Σύμφωνα με τον Hancock (1998) η ποιοτική έρευνα χρησιμοποιείται για την ανάπτυξη επεξήγησης των κοινωνικών φαινομένων. Δεν περιλαμβάνει καμία στατιστική ανάλυση όσον αφορά τα δεδομένα της ταινίας. Στην μελέτη αυτή αρχικά γίνεται μια βιβλιογραφική ανασκόπηση όπου αναλύονται και προσεγγίζονται έννοιες, οι οποίες αφορούν το θεσμό και την σημασία της οικογένειας, τον ρόλο του πατέρα και της μητέρα μέσα σε αυτή. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στην ενδοοικογενειακή βία, στην σημαντικότητά της ένταξης σε μια ομάδα και στην συμβολή που έχουν οι συνομήλικοι στην κοινωνικοποίηση των παιδιών. Λαμβάνοντας υπόψη τη φύση του ερευνητικού ζητήματος της ερευνάς, αρχικά εφαρμόζεται ένας σχεδιασμός κριτικής ανάλυσης λόγου όπου επιτρέπει την διερεύνηση της χρήσης της γλώσσας. Αρκετοί ερευνητές έχουν αναλύσει τη χρήση της γλώσσας σε διάφορες ταινίες κινουμένων σχεδίων ανά καιρούς. Μέσω της κριτικής ανάλυσης λόγου ερευνώνται οι σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων, για την αναγνώριση διάλογων που αφορούν το κοινωνικό πλαίσιο που εμφανίζεται στην ταινία. Οι Jancsary, Hollerer και Meyer (2016) δηλώνουν ότι η Κριτική Ανάλυση Λόγου αποτελείται από μια ποικιλία προσεγγίσεων, η πρώτη έννοια που πρέπει να αντιμετωπιστεί όταν αναφερόμαστε σε αυτή είναι ο λόγος, μιας και είναι το αντικείμενο που ερευνάται. Μελετητές σε όλο τον κόσμο έχουν διαφορετικές απόψεις για το τι θεωρείται λόγος, κοιτάζοντας το από μια πιο γερμανική και κεντροευρωπαϊκή προοπτική, ο λόγος θεωρείται ως κείμενο γλωσσολογίας και ρητορικής, ενώ κοιτάζοντας το από μια αγγλοαμερικανική προοπτική, ο λόγος σχετίζεται με γραπτά και προφορικά κείμενα. Ωστόσο, ο VanLeeuwen (2016) υποστηρίζει ότι πρέπει να γίνεται διάκριση μεταξύ κειμένου και λόγου, διότι πιστεύει ότι ο λόγος είναι ενσωματωμένος στο κείμενο, λέγοντας ότι το κείμενο αναφέρεται στο γραπτό υλικό, ενώ ο λόγος είναι όπως δηλώνει ο Foucault, κοινωνικά κατασκευασμένοι τρόποι να γνωρίζεις κάποια πτυχή της πραγματικότητας. Με άλλα λόγια, είναι η γλώσσα που χρησιμοποιείται σε ένα κοινωνικό πλαίσιο. Επιπλέον, ο Jäger και ο Maier (2016) αναφέρουν ότι ο λόγος στη Κριτική Ανάλυση Λόγου δεν μπορεί να περιοριστεί σε μια αντανάκλαση της πραγματικότητας, αλλά είναι το εργαλείο που διαμορφώνει την πραγματικότητα και καθιστά δυνατή την ύπαρξη της κοινωνικής πραγματικότητας. Σύμφωνα με τους Jäger και Maier (2016), ο όρος «κριτική» στο πλαίσιο της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου αναφέρεται στις αξιολογήσεις που είναι εγγενείς σε ένα λόγο, και οι οποίες αποκαλύπτουν αντιφάσεις μεταξύ των συζητήσεων, τα όρια του τι μπορεί να ειπωθεί, να γίνει και να αποδειχθεί, και τα μέσα με τα οποία ένας λόγος κάνει

συγκεκριμένες δηλώσεις, δράσεις. Η Κριτική Ανάλυση Λόγου όπως εξηγήθηκε από τους Wodak και vanDijk, δεν ερευνά μια γλωσσική μονάδα αυτή καθαυτή αλλά αναλύει, κατανοεί και εξηγεί κοινωνικά φαινόμενα που είναι κατ' ανάγκη πολύπλοκα και συνεπώς, απαιτούν μια πολύ-επιστημονική και πολύ-μεθοδική προσέγγιση. Οι Jäger και Maier (2016) υποστηρίζουν ότι η Κριτική Ανάλυση Λόγου έχει ως στόχο να εντοπίσει τη γνώση που περιέχεται σε συζητήσεις και πώς αυτές οι γνώσεις συνδέονται με τις σχέσεις εξουσίας σε συμπλέγματα εξουσίας/γνώσης. Έτσι, η Κριτική Ανάλυση Λόγου σε ταινίες κινουμένων σχεδίων έχει ως στόχο να κατανοήσει πως η χρήση των γλωσσικών και μη γλωσσικών χαρακτηριστικών μπορεί να ενισχύσει ορισμένα στερεότυπα. Ο λόγος αφενός τείνει να αντανakλά και να αναπαράγει πεποιθήσεις, και αφετέρου οι ιδεολογίες μπορούν να μεταδοθούν και να αντανakλούν το είδος της γλώσσας που χρησιμοποιείται στις ταινίες.

Η κριτική ανάλυση λόγου εφαρμόζεται στο πλαίσιο της κοινωνιογλωσσικής ανάλυσης της ταινίας. Η μελέτη του γλωσσικού ρεπερτορίου υιοθετεί το μοντέλο του Androutsopoulos (2012), όπου αποτελείται από τρία επίπεδα. Αναλυτικότερα, μελετάται το μακρο-επίπεδο, που αφορά την ανάλυση του ρεπερτορίου («repertoire analysis»). Το γλωσσικό ρεπερτόριο, το οποίο εξετάζεται με βάση τα πορίσματα της κοινωνιογλωσσολογίας (Putz, 2004 στο Androutsopoulos, 2012) αποτελεί ένα σύνολο διαφορετικών τρόπων ομιλίας ενός χαρακτήρα, αλλά και το σύνολο όλων των κωδίκων που χρησιμοποιούνται στην ταινία. Ο Bleichenbacher (2008, στο Androutsopoulos 2012) διακρίνει τέσσερις κατηγορίες για την αναδόμηση του ρεπερτορίου των χαρακτήρων: τα γλωσσικά ρεπερτόρια, τα κοινωνικοδημογραφικά (επάγγελμα, εθνικότητα και φύλο), την αφηγηματική σημασία (πρωταγωνιστής, δευτερεύων χαρακτήρας) και την αφηγηματική αξιολόγηση (θετική, αρνητική, μικτή, ουδέτερη). Το δεύτερο επίπεδο, το μέσο-επίπεδο («character analysis») αφορά την ανάλυση των χαρακτήρων, μέσω της οποίας λαμβάνουμε πληροφορίες σχετικά με το κοινωνικό υπόβαθρο τόσο των χαρακτήρων όσο και της ταινίας γενικότερα. Η ανάλυση των χαρακτήρων προσφέρει πληροφορίες για κοινωνικά τυποποιημένους τρόπους ομιλίας, το στυλ της γλώσσας, για τις επιλογές του συγκεκριμένου στυλ και το σκοπό που εξυπηρετεί και σε ποιο βαθμό αντιπροσωπεύουν το σχέδιο του αποδέκτη. Τελευταίο, το μικρο-επίπεδο («scene analysis»), αφορά την ανάλυση των σκηνών, δηλαδή μονάδων δράσης με βάση μια συγκεκριμένη ρύθμιση και διαμόρφωση συμμετεχόντων. Μέσω της ανάλυσης σκηνών επιδιώκεται να εντοπιστούν σκηνές και διάλογοι που προβάλλουν τις αντιθέσεις των γλωσσικών κωδίκων, αλλά και το στυλ της γλώσσας, το οποίο συχνά πραγματοποιείται όταν οι χαρακτήρες εμπλέκονται σε συγκρουσιακές και ανταγωνιστικές καταστάσεις.

Παράλληλα, για την ανάλυση της ταινίας αξιοποιείται εκτός από την κοινωνιογλωσσική ανάλυση και η ανάλυση περιεχομένου. Σύμφωνα με την ανάλυση περιεχομένου του Berelson (1952, στο Prasad, 2008) ως μονάδες ανάλυσης ορίζονται στοιχεία που εμφανίζονται συχνά σε ένα κείμενο, καθώς και ο λογικός συσχετισμός μεταξύ τους. Η ανάλυση περιεχομένου αφορά κυρίως την ανάλυση επιλεγμένων από τον ερευνητή σκηνών. Η επιλογή των σκηνών βασίζεται σε λέξεις, στοιχεία όπως κάποιο σύμβολο ή γράμμα κλπ, προτάσεις και ισχυρισμούς που αποτελούν μονάδες ανάλυσης ιδιαίτερα χρήσιμες για την ανάδειξη συγκεκριμένων πτυχών του περιεχομένου, παρά τα όποια προβλήματα αξιοπιστίας που προκύπτουν, διότι δεν είναι δυνατό να εκφράσουμε με σιγουριά ότι το περιεχόμενο ταυτίζεται στο μυαλό του αποδέκτη, με αυτό που ο επικοινωνητής (πομπός) ήθελε να μεταφέρει. Τέλος, λαμβάνονται υπόψη και η απεικόνιση των χαρακτήρων (πρωταγωνιστές ή δευτερεύοντες), οι οποίοι μέσω της στάσης και της συμπεριφοράς τους συμβάλλουν στην ανάδειξη του περιεχομένου.

Πηγή και διαδικασία συλλογής δεδομένων

Τα δεδομένα σε αυτή την έρευνα έχουν την μορφή λέξεων από το σενάριο του «Εγώ, ο Κολοκυθάκης» το οποίο είναι ένα Animation διάρκειας περίπου 70 λεπτών, μια Ελβετο-γαλλική παραγωγή του σκηνοθέτη Claude Barras και είναι βασισμένο στο μυθιστόρημα «Autobiographie d'une Courgette» του Ζιλ Παρί το οποίο έχει προταθεί για τα βραβεία καλύτερης ταινίας κινουμένων σχεδίων «Χρυσή Σφαίρα» και «Oscar». Η διαδικασία συλλογής δεδομένων περιλαμβάνει την παρακολούθηση της ταινίας και την πραγματοποίηση γενικών παρατηρήσεων σχετικά με τους χαρακτήρες που παρουσιάζονται και τους μεταξύ τους διάλογους. Το ερευνητικό μέσο είναι πολύ σημαντικό για να ληφθούν τα δεδομένα της έρευνας αποτελούμενο από ένα σύνολο μεθόδων που χρησιμοποιούνται για τη συλλογή δεδομένων. Υπάρχουν δυο είδη οργάνων που χρησιμοποιούνται στην παρούσα έρευνα, το πρώτο είναι το ανθρώπινο όργανο δηλαδή ο ίδιος ο ερευνητής ο οποίος είναι και το κύριο όργανο της έρευνας, επέλεξε και ανέλυσε τα δεδομένα, καθώς και ανέφερε το αποτέλεσμα της μελέτης. Το δεύτερο είναι ο υπολογιστής, επειδή η πηγή δεδομένων είναι μια ταινία, ο ερευνητής χρειάζεται τον υπολογιστή για την οπτικοποίηση της ταινίας ως μέσο για την ανάλυση της συνομιλίας στο σενάριο του «Εγώ, ο Κολοκυθάκης». Για την συλλογή των δεδομένων αρχικά έγινε παρακολούθηση ολόκληρης της ταινίας όπου κατά την διάρκεια της σημειώνονταν διάφορες γενικές παρατηρήσεις, ονόματα και χαρακτηρίστηκαν τα οποία αφορούσαν τους χαρακτήρες που εμφανίζονταν. Στη συνέχεια, έγινε παρακολούθηση της

ταινίας για δεύτερη φορά όπου και κρατήθηκαν σημειώσεις οι οποίες αφορούσαν τις σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων, τα βασικά χαρακτηριστικά τους και το ύφος ομιλίας, όπως επίσης κρατήθηκαν σημειώσεις που αφορούν το σενάριο, φράσεις που ειπώθηκαν με στόχο την ερμηνεία τους κατά την πορεία της έρευνας, εξηγώντας γιατί έγινε χρήση των συγκεκριμένων φράσεων και λέξεων, αλλά και ποια μηνύματα μπορούν να μεταφέρουν. Μετά την συλλογή των δεδομένων, παρατίθενται οι βασικοί χαρακτήρες που εμφανίζονται κατά την διάρκεια της ταινίας, καθώς και μια μικρή περιγραφή του κάθε ενός. Γίνεται ανάλυση της πλοκής και της ζωής του Κολοκυθάκη κατά την διάρκεια διαμονής του στο σπίτι όπου ζούσε με την μητέρα του, αλλά και κατά την διαμονή του στο Ορφανοτροφείο όπου περιγράφονται βασικές σκηνές «κλειδιά» για την κατανόηση του κοινωνικού πλαισίου της ταινίας «Εγώ, ο Κολοκυθάκης», καθώς εξηγούνται οι σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων και αναφέρονται οι λόγοι που βρίσκεται το κάθε παιδί στο ίδρυμα. Στη συνέχεια γίνεται ανάλυση του γλωσσικού ρεπερτορίου της ταινίας και παρατίθενται βασικοί κώδικες και παραδείγματα, όπως αυτά ανακτήθηκαν μέσα από την ταινία. Τα βήματα για την ανάλυση των βασικών γλωσσικών κωδικών και του γλωσσικού ρεπερτορίου ήταν τα εξής:

- ❖ Τα δεδομένα συλλέχθηκαν από τους διαλόγους της ταινίας «Εγώ, ο Κολοκυθάκης» όπου έγινε απομαγνητοφώνηση των συζητήσεων.
- ❖ Τα δεδομένα επιλέχθηκαν και ομαδοποιήθηκαν αναλόγως
- ❖ Οι απομαγνητοφωνήσεις των συζητήσεων ταξινομήθηκαν με βάση τους γλωσσικούς κώδικες και το γλωσσικό ρεπερτόριο τους.
- ❖ Τα στοιχεία αναλυθήκαν
- ❖ Ο ερευνητής ερμήνευσε το αποτέλεσμα της ανάλυσης

4. Ανάλυση Ταινίας

4.1 Βασικά στοιχεία ταινίας

Πρωτότυπος τίτλος	Ma vie de courgette	
URL τρέιλερ	https://youtu.be/nlMS0NgGaVk	
Είδος ταινίας	Δράμα /Μεταγλωττισμένα Παιδικά /Κωμωδία	
Διάρκεια	66' λεπτά	
Σκηνοθεσία	Stephen Claude Barras	
Σενάριο	Céline Sciamma Βασισμένο στα βιβλία του Gilles Paris	
Θέματα ταινίας	Οικογένεια, Απώλεια, Φιλία, Ενδοοικογενειακή βία	
Χώρα παραγωγής	Ελβετία, Γαλλία, 2016	
Προτεινόμενες ηλικίες	10-14 ετών	
Εταιρείες παραγωγής	Rita Productions, Blue Spirit Animation, Gébéka Films a.o .	
Εταιρεία διανομής	Polyband Medien	
Γλώσσα	Αγγλικά (ελληνική υπότιτλοι)	
Format	Ψηφιακό έγχρωμο, τεχνική του stop-motion animation	
Πρωταγωνιστές:	Γαλλικά <ul style="list-style-type: none">• Κολοκουθάκης• Καμίλ• Σιμόν• Ρέιμοντ• Αμέντ• Άλις• Ζοζέτ• Μπεατρίς• Άιντα• Κυρία Φίσερ• Κύριος Πωλ	Αγγλικά <ul style="list-style-type: none">• Erick Abbate• Ness Krell• Romy Beckman• Nick Offerman• Barry Mitchell• Clara Young• Finn Robbins• Olivia Bucknor

<ul style="list-style-type: none"> • Ρόζι 	Brigitte Rosset Monica Budde Adrien Barazzone Veronique Montel	Amy Sedaris Sussane Blakeslee Will Forte Elliot Page
--	---	---

Εγώ, ο Κολοκυθάκης (Γαλλικά: *Ma vie de Courgette*, επίσης με τίτλο *Η ζωή μου ως Κολοκυθάκης*) είναι μια ταινία κινουμένων σχεδίων-δράματος stop-motion του 2016 σε σκηνοθεσία Claude Barras. Προβλήθηκε για πρώτη φορά στο δεκαπενθήμερο τμήμα σκηνοθετών στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών το 2016. Αυτή είναι η δεύτερη διασκευή του μυθιστορήματος *autobiographie d'une Courgette* του Gilles Paris το 2002, καθώς υπήρχε μια γαλλική προσαρμογή τηλεοπτικών ταινιών ζωντανής δράσης που ονομάζεται *C'est mieux la vie quand on est grand* που προβλήθηκε το 2007. Η ταινία, έλαβε αναγνώριση για τον συναισθηματικό τόνο και την ιστορία της, κερδίζοντας στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινουμένων Σχεδίων Annecy 2016, στις κατηγορίες βραβείο κοινού και βραβείο Cristal για το καλύτερο χαρακτηριστικό γνώρισμα. Το Δεκέμβριο του ίδιου έτους κέρδισε το Ευρωπαϊκό Βραβείο Κινηματογράφου. Επίσης, έλαβε βραβείο César το Φεβρουάριο του 2017 στις κατηγορίες καλύτερη ταινία κινουμένων σχεδίων και καλύτερο προσαρμοσμένο σενάριο, ενώ τέλος είχε υποψηφιότητα για Όσκαρ και Χρυσή Σφαίρα για την καλύτερη ταινία κινουμένων σχεδίων στα 89^α βραβεία Όσκαρ.



Εικόνα 1

4.2 Περίληψη

Ο Ικάρ ζει με τη μητέρα του, η οποία έχει γίνει αλκοολική, αφού ο πατέρας του εγκατέλειψε την οικογένειά τους. Μια μέρα, όταν η μαμά του τον κυνηγάει με μια μεθυσμένη οργή, ο Ικάρ την σπρώχνει κατά λάθος κάτω από τις σκάλες, προκαλώντας το θάνατό της. Στην κατάθεση του στον αστυνομικό Ρέιμοντ, του εξηγεί ότι προτιμά να τον αποκαλούν "Κολοκυθάκι", το παρατσούκλι της μητέρας του γι' αυτόν. Ως ενθύμιο, κρατάει ένα από τα κουτάκια μπίρας της μαμάς του και έναν χαρταετό που έφτιαξε με ένα σχέδιο του πατέρα του ως υπερήρωα. Ο Ρέιμοντ φέρνει τον Κολοκυθάκη στο ορφανοτροφείο, όπου εκεί βρίσκει ένα αληθινό σπίτι.

Ο Σιμόν, ένα από τα παιδιά εκεί, αρχικά προσπαθεί να αναγκάσει τον Κολοκυθάκη να πει τι συνέβη στους γονείς του. Μετά από έναν καυγά για τον χαρταετό, ο Σιμόν μιλά για τη δική του ιδιαίτερη ιστορία με τους ναρκομανείς γονείς του. Έπειτα, αναφέρει και την ιστορία και των άλλων παιδιών του ιδρύματος: ο πατέρας του Αμέντ είναι στη φυλακή, η μητέρα του Ζοζέτ πάσχει από μια ιδεοψυχαναγκαστική διαταραχή, η μητέρα της Μπεατρίς έχει απελαθεί και η Άλις έχει κακοποιηθεί σεξουαλικά από τον πατέρα της. Αυτές οι τραυματικές εμπειρίες σημαδεύουν την ομαδική τους ζωή, με τα παιδιά να αντιδρούν με μεγάλη ευαισθησία στις μεταξύ τους διαμάχες. Μέσα από τις ιστορίες των παιδιών ο Κολοκυθάκης αρχίζει να νιώθει οικειότητα προς το νέο περιβάλλον και εκμυστηρεύεται με τη σειρά του τι συνέβη στη μητέρα του.

Μια μέρα, ένα νέο κορίτσι που ονομάζεται Καμίλ φτάνει στο ορφανοτροφείο και ο Κολοκυθάκης αναπτύσσει μια τρυφερότητα με αυτήν με την πρώτη ματιά. Ο Σιμόν και ο Κολοκυθάκης θα ρίξουν μια ματιά στα αρχεία της διαπιστώνοντας ότι είχε δει τον πατέρα της να δολοφονεί τη μητέρα της, επειδή τον απατούσε και μετά αυτοκτόνησε. Η θεία της Καμίλ είναι μια μοχθηρή γυναίκα που επιδιώκει την κηδεμονία της μόνο για τα χρήματα που θα λάβει αν την κερδίσει. Ο Κολοκυθάκης και η Καμίλ αρχίζουν να δένονται κατά τη διάρκεια διακοπών. Ο αστυνόμος Ρέιμοντ, ο Κολοκυθάκης και η Καμίλ έρχονται πολύ κοντά ιδιαίτερα μετά από ένα απρόσμενο Σαββατοκύριακο που πέρασαν όλοι μαζί. Λίγες εβδομάδες αργότερα έρχεται η συνάντηση κηδεμονίας με τον δικαστή. Εκεί, η Καμίλ αποκαλύπτει ότι έχει καταγράψει τη θεία της να προσβάλλει τη μαμά της και να της φωνάζει. Η θεία χάνει την ψυχραιμία της μπροστά στο δικαστή, καταστρέφοντας την προσφορά της για κηδεμονία. Ο Ρέιμοντ τελικά αποφασίζει να πάρει τον Κολοκυθάκη και την Καμίλ ως θετά παιδιά, χωρίς ωστόσο, να σταματήσουν να γράφουν γράμματα στα παιδιά στο ορφανοτροφείο, υποστηρίζοντας ότι αυτός, η Καμίλ και ο Ρέιμοντ είναι άνθρωποι που τα αγαπούν ακόμα όλα.

4.3 Βασικοί Χαρακτήρες



Εικόνα 2

Ικάρ (Κολοκυθάκης)

Το όνομά του είναι Ικάρ, αλλά όλοι τον φωνάζουν Κολοκυθάκη. Η μητέρα του έδωσε αυτό το παρατσούκλι, το οποίο και προτιμά καθότι είναι συναισθηματικά συνδεδεμένος. Κάτι πολύ σημαντικό που δεν το καταλαβαίνει κανείς με την πρώτη ματιά είναι ότι το πραγματικό όνομα του Κολοκυθάκη είναι Ίκαρος, όπως το μυθικό αγόρι που πέταξε πολύ κοντά στον ήλιο. Αρχικά, εμφανίζεται ανασφαλής και διστακτικός απέναντι στο νέο περιβάλλον, όπου καλείται να ζήσει μετά την απώλεια της μητέρας του. Εντούτοις, στην πορεία μαθαίνει για τη φίλια στο Fontaines Foster Care Center, μέσα από την συναναστροφή του με τα παιδιά, καθώς διαπιστώνει ότι παρόλες τις διαφορές που έχουν είναι περισσότερα αυτά που τους ενώνουν. Με τον Ρέιμοντ από την άλλη, τον καλόκαρδο αστυνομικό που τον παίρνει υπό την προστασία του, θα μάθει ότι μπορεί να εμπιστεύεται τους ενήλικες.

Καμίλ

Δεν είναι σαν τα άλλα μικρά κορίτσια και αυτός είναι ίσως ο λόγος για τον οποίο όλοι είναι ερωτευμένοι με τον χαρακτήρα της. Παρά τα όσα έχει βιώσει βλέποντας τον πατέρα της να δολοφονεί τη μητέρα της και μετά να αυτοκτονεί, αλλά και τη συμβίωση με τη θεία της, παρουσιάζεται δυναμική, αυθόρμητη και θαρραλέα, καθώς δεν διστάζει να ηχογραφήσει την άσχημη συμπεριφορά της θείας της, η οποία την βάζει να κοιμάται όπως ένας σκύλος στο πατάκι ενός υπόγειου δωματίου με μόνη συντροφιά τον θόρυβο του πλυντηρίου, εκθέτοντάς την μπροστά στα μάτια τόσο της διευθύντριας του ιδρύματος, όσο και στον δικαστή, ο οποίος θα πάρει και την τελική απόφαση της επιμέλειας της. Πρόκειται για ένα χαρακτήρα, ο οποίος φαίνεται να είναι καλύτερα προσαρμοσμένος από τα άλλα παιδιά που έμειναν στο ορφανοτροφείο. Ακόμη, φαίνεται ότι είναι ικανή να προσαρμόζει τον τρόπο ομιλίας της ανάλογα με τον συνομιλητή της. Είναι μάλιστα, το πρώτο παιδί που αντιδρά στο «σκληρό» ύφος του Σιμόν από την πρώτη κιόλας ημέρα, προκαλώντας του έκπληξη και εκνευρισμό παράλληλα, χωρίς να διστάσει να του αντιμιλήσει όταν οι περιστάσεις το απαιτούν. Είναι η αχτίδα φωτός του ήλιου που φωτίζει το ανάδοχο σπίτι, δίνοντας μια νότα χαράς και αλλαγής στη ζωή των παιδιών.

Σιμόν

Ο Σιμόν θεωρείται το «κακό» παιδί του ορφανοτροφείου, ο οποίος αφού πρώτα ήρθε αρκετές φορές αντιμέτωπος με τον Κολοκυθάκη, στη συνέχεια έγινε ο πιο πιστός και αγαπημένος του φίλος. Παρουσιάζεται σκληρός συνδέοντας μάλιστα το όνομα του με μια

νεκροκεφαλή, με τη μορφή γκράφιτι σε έναν από τους τοίχους του ιδρύματος. Ειλικρινής, αλλά και ευαίσθητος βοηθά την Καμίλ να απαλλαγεί οριστικά από την θεία της.

Αμέντ

Ο Αμέντ είναι ο αφελής, που συνεχώς «πετάει στα σύννεφα», του αρέσουν οι μεταμφιέσεις όπως είναι η στολή δεινοσαύρου και η στολή ρομπότ. Ωστόσο, νιώθει ιδιαίτερα πληγωμένος και απογοητευμένος, όταν μια κυρία τον αποκαλεί κλέφτη, αλλά και ψεύτη, την στιγμή που ο ίδιος αποκαλύπτει πράγματι την αλήθεια.

Ζοζέτ

Ένα παιδί λαίμαργο και υποχόνδριο, είναι ο πιστός φίλος του Αμέντ. Ο Ζοζέτ έχει την τάση να τρώει την οδοντόκρεμα, γιατί όπως του είχε πει η μητέρα του είναι «καλό για την υγείά του», παρουσιάζοντας καθημερινά στομαχικές διαταραχές.

Άλις

Η Άλις ενδεχομένως αποτελεί και την πιο τραγική φιγούρα των παιδιών. Μετά τον Κολοκυθάκη αποτελεί το πιο τρανταχτό παράδειγμα ενδοικογενειακής βίας, το οποίο προκαλεί ιδιαίτερη συγκίνηση στον θεατή, καθώς ο σεναριογράφος εμμέσως προβάλλει ότι η Άλις αποτελεί θύμα σεξουαλικής κακοποίησης από τον πατέρα της. Κρύβοντας το πρόσωπό της πίσω από μια τούφα μαλλιών, μιλάει πολύ λίγο μιας και είναι αρκετά ντροπαλή και συνεσταλμένη. Ωστόσο, για άλλη μια φορά ο ρόλος της Καμίλ είναι καταλυτικός, βοηθώντας την Άλις να «ανοιχτεί» και να εξωτερικεύσει τα συναισθήματά της.

Μπεατρίς

Η Μπεατρίς είναι το παιδί που είναι πάντα ευγενικό και έτοιμο να υπερασπιστεί τους άλλους. Ένα νεαρό μαύρο κορίτσι, αφέθηκε στο ορφανοτροφείο μετά την απέλαση της μητέρας της στην Αφρική χωρίς αυτήν. Εξαιτίας αυτού, δεν έχει ιδέα πότε ή αν η μητέρα της θα έρθει για εκείνη, γι' αυτό και τρέχει έξω κάθε φορά που έρχεται ένα αυτοκίνητο, ελπίζοντας κάθε φορά ότι είναι αυτή.



Εικόνα 3

Ρέιμοντ

Ο Ρέιμοντ αποτελεί τον πατέρα-φιγούρα αστυνομικό, ο οποίος ερευνά προσεκτικά τις λεπτομέρειες σχετικά με την οικογενειακή κατάσταση του Κολοκυθάκη, χωρίς να εκθέσει τον βαθύτερο φόβο του, ότι δηλαδή το αγόρι σκότωσε ακούσια τη μαμά του προσπαθώντας να προστατεύσει τον εαυτό του κατά τη διάρκεια μιας μεθυσμένης οργής της. Με τη ευγένεια που τον χαρακτηρίζει καταφέρνει αμέσως να κερδίσει την εμπιστοσύνη του Κολοκυθάκη, τον οποίο και επισκέπτεται συχνά για να περνάει χρόνο μαζί του. Αν και ο ίδιος είναι πατέρας ενός αγοριού, δεν έχει καταφέρει να διατηρήσει τη σχέση που θα ήθελε με το γιο του, όμως μέσα από την σχέση του με τον Κολοκυθάκη, συνειδητοποιεί εκ νέου την αξία της οικογένειας, αποφασίζοντας στο τέλος να υιοθετήσει όχι μόνο τον Κολοκυθάκη, αλλά και την Καμίλ.

Η θεία Ίντα

Η θεία της Καμίλ είναι ένας φιλοχρήματος άνθρωπος που θέλει τα χρήματα του επιδόματος που θα λάμβανε αν είχε την κηδεμονία της ανιψιάς της. Ωστόσο, η Καμίλ κάνει τα πάντα για να μην ζήσει μαζί της.

Η κυρία Παπινέου

Είναι η διευθύντρια του ιδρύματος, παρουσιάζεται δίκαιη και αυστηρή, μια αδιαμφισβήτητη φιγούρα εξουσίας για τους νέους.

Κύριος Πωλ

Ο κύριος Πωλ είναι ένας ευγενικός και αφοσιωμένος καθηγητής, ο οποίος διδάσκει τα παιδιά στο ορφανοτροφείο. Μάλιστα, είναι ζευγάρι μαζί με την Ρόζη αποτελώντας για τα παιδιά το πρότυπο των γονέων που θα ήθελαν να έχουν.

Ρόζη

Μια δυναμική και με χιούμορ εργαζόμενη του Ιδρύματος, αποτελεί τη φιγούρα-πρότυπο της μητέρας, η Ρόζη είναι γενναιόδωρη και προστατευτική με τα παιδιά. Προσφέρει καθημερινά απλόχερα την αγάπη της σε όλα, τα αγαπάει σαν να ήταν δικά της και είναι ιδιαίτερα στοργική με αυτά δίνοντας ένα φιλί στον καθένα κάθε βράδυ την ώρα του ύπνου.



Εικόνα 4

Ο Claude Barras έχει πει ότι δημιουργός της σειράς κόμικς για το αγόρι ρεπόρτερ με το όνομα Τεντέν, του έμαθε ότι όσο περισσότερο αναλύεις τις λεπτομέρειες του προσώπου ενός χαρακτήρα, τόσο περισσότερο ένα κοινό μπορεί να προβάλει τα συναισθήματά του πάνω του. Στη συγκεκριμένη ταινία καμία επιλογή δεν είναι τυχαία. Ο Barras έχει προσδώσει τους νεαρούς χαρακτήρες του σε μη επαγγελματίες κάτι που κάνει το αποτέλεσμα να είναι τόσο φρέσκο και αξιαγάπητο όσο το να ακούς μια παιδική χορωδία. Τα μεγάλα μάτια των χαρακτήρων του δεν εκλιπαρούν για συμπάθεια, αντιθέτως, διευρύνονται για να

συμπεριλάβουν τον κόσμο, θέλοντας να δείξει ότι ακόμα και οι πιο υποτονικοί ή τραυματισμένοι χαρακτήρες βαθιά μέσα τους λαχταρούν να συνδεθούν, συμπεριλαμβανομένου του φιλικά υποσχόμενου αστυνομικού, ο οποίος αναλαμβάνει την υπόθεση του Κολοκυθάκη και τον συνοδεύει στο ορφανοτροφείο. Κάθε χρώμα στο μάγουλο μιας μαριονέτας, κάθε ανασηκωμένο φρύδι στη γλυπτική του, εκφράζει τόσο τη λεπτότητα και τη δύναμη των κινηματογραφιστών, όσο και τις ζωντανές προσωπικότητες των ηρώων. Το στρογγυλό πρόσωπο του Κολοκυθάκη, τα μπλε μαλλιά και η λεπτή κόκκινη μύτη συμπληρώνουν τραχιά και στοργικά το χρώμα του Ρέιμοντ και το αστραφτερό του κεφάλι. Αυτοί οι δύο χαρακτήρες μοιράζονται περισσότερη χημεία από τους υπόλοιπους χαρακτήρες, η οποία και θα οδηγήσει τελικά στην δημιουργία ενός οικογενειακού δεσμού.

4.4 Ανάλυση Πλοκής

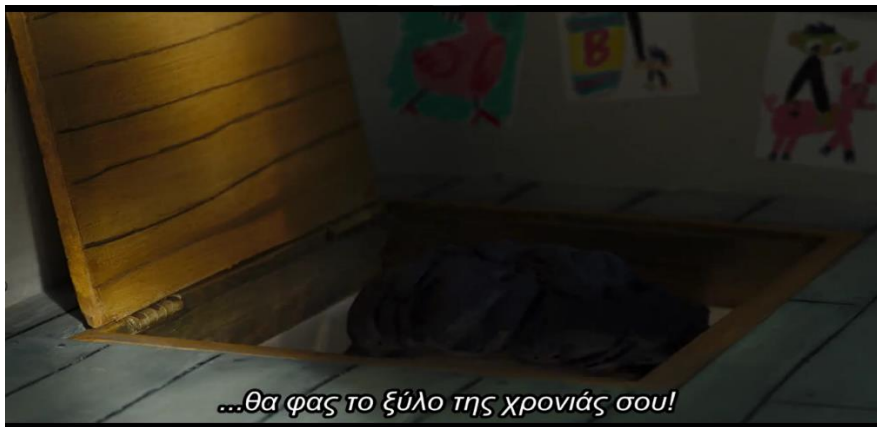
Το «My Life as a Zucchini» είναι μια υπεροχή ταινία που βασίζεται σε ένα μυθιστόρημα του Gilles Paris με τίτλο «Η Αυτοβιογραφία ενός Κολοκυθιού». Αυτό το stop-motion κινούμενο σχέδιο επικεντρώνεται στην ζωή μέσα σε ένα ίδρυμα από την άφιξη ενός παιδιού σε αυτό μέχρι και την στιγμή της υιοθεσίας. Οι εκπλήξεις της ταινίας προέρχονται από την αλόγιστη ειλικρίνεια που επέδειξε ο σεναριογράφος για την ταλαιπωρία των παιδιών και την αλαζονική αισιοδοξία, για το θάρρος, την εφευρετικότητα και την αντοχή τους και όλα αυτά φαίνονται μέσα από τους ειλικρινείς διαλόγους που έχουν τα παιδιά μεταξύ τους.

Η ζωή του Κολοκυθάκη



Εικόνα 5

Μια από τις αρχικές σκηνές της ταινίας είναι όταν ο πρωταγωνιστής με το παρατσούκλι «Κολοκυθάκης» έρχεται αντιμέτωπος με την μητροκτονία, πάνω σε μια στιγμή φόβου, προσπαθώντας να υπερασπιστεί τον εαυτό του από την αλκοολική μητέρα του. Η σκηνή αυτή θέτει την ταινία σε κίνηση προβάλλοντας ένα φοβισμένο παιδί που χτυπά την πόρτα του για να κλείσει, ώστε να εμποδίσει ένα ακόμη βίαιο ξέσπασμα του μεθυσμένου γονιού του. Είναι μια πράξη που έχει ως αποτέλεσμα να αφήσει το παιδί ορφανό στα χέρια του κράτους. Ο Κολοκυθάκης όπως ορίζεται από τον νόμο στέλνεται σε ένα Ίδρυμα όπου υπάρχουν παιδιά στην ίδια κατάσταση με εκείνον.



Εικόνα 6

Από την πρώτη στιγμή καταλαβαίνουμε ότι κάτι δεν πάει καλά με την μητέρα του από τον τόνο φωνής της και τον τρόπο που μιλάει στον Κολοκυθάκη. Ο τόνος είναι απότομος και προστακτικός. Ειδικά σε μια συγκεκριμένη στιγμή του φωνάζει «*Θα μου απαντάς όταν σε φωνάζω*» με σκληρό και απολυτό ύφος. Ωστόσο, ο Κολοκυθάκης της απαντάει με μια φωνή που τρέμει και ίσα ίσα ακούγεται κάτι που δείχνει αμέσως στο κοινό αφενός ότι την φοβάται και αφετέρου ότι δεν είναι η πρώτη φορά που βιώνει μια τέτοια κατάσταση, οπότε γνωρίζει και ποια θα είναι η εξέλιξη αυτής.



Εικόνα 7

Ο Κολοκυθάκης στην προσπάθεια του να αποφύγει τα βίαια ξεσπάσματα οργής της αλκοολικής μητέρας του, βρίσκεται κλεισμένος στο δωμάτιο του, στην σοφίτα. Στη σκηνή αυτή απεικονίζεται ο Κολοκυθάκης να παίζει με μια σωρεία από άδεια κουτάκια μπίρας, τα οποία είχε προηγουμένως καταναλώσει η μητέρα του. Τα κουτάκια μπίρας είναι μια οπτική αναπαράσταση της ποσότητας του αλκοόλ που η μητέρα του Κολοκυθάκη κατανάλωσε, οδηγώντας τον εαυτό της σε καταθλιπτική κατάσταση μετά την εγκατάλειψη του πατέρα του. Επιπλέον, έχει συντροφιά και έναν χαρταετό, τον οποίο έχει φτιάξει ο ίδιος, πάνω στον οποίο απεικονίζεται ο πατέρας του. Με τα δύο αυτά αντικείμενα, το κουτάκι μπίρας και τον χαρταετό είναι συναισθηματικά συνδεδεμένος, το καθένα από αυτά αντιπροσωπεύει την μητέρα και τον πατέρα του αντίστοιχα.



Εικόνα 8

Κατά την διάρκεια της σκηνής αυτής μας δίνεται χρόνος να παρατηρήσουμε τις ζωγραφιές των κοτόπουλων και των υπερ - ηρώων που βρίσκονται στο δωμάτιο του. Στη

σκηνή αυτή βλέπουμε τον χαρταετό που απεικονίζει από τη μια πλευρά, τον πατέρα που τον εγκατέλειψε ως έναν υποτιθέμενο υπέρηρα και από την άλλη πλευρά, ζωγραφισμένο ένα κοτόπουλο επειδή η μητέρα του, του είπε ότι ο πατέρας του αγαπά τις «chicks», πράγμα το οποίο έχει διττή σημασία. Για τον Κολοκυθάκη λαμβάνεται υπόψη η κυριολεκτική σημασία της λέξης (κότες), ενώ για την μητέρα του χρησιμοποιείται μεταφορικά (γκόμενες).



Εικόνα 9

Μια ακόμη σκηνή που παρουσιάζεται ένας χαρακτήρας πριν ο Κολοκυθάκης ενταχτεί στο Ίδρυμα είναι στο αστυνομικό τμήμα όπου ο μικρός συναντάει για πρώτη φορά τον μελλοντικό του πατέρα. Στην σκηνή αυτή η μεταξύ τους επικοινωνία είναι χαλαρή και ήρεμη. Ο Κολοκυθάκης δείχνει πως παρότι έχει περάσει αγαπάει την μητέρα όσο τίποτα άλλο, μάλιστα δεν επιθυμεί να τον φωνάζουν με το πραγματικό του όνομα, αλλά με το χαϊδευτικό που τον προσφώνούσε η μητέρα του. Παρότι πρόκειται για μορφή προανάκρισης, το ύφος αλλά και ο τόνος της φωνής του είναι ιδιαίτερα φιλικός, καθότι δεν ξεχνά πως παρά τα όσα έχουν γίνει έχει απέναντί του ένα παιδί, κερδίζοντας με τον τρόπο αυτό τη συμπάθεια του Κολοκυθάκη. Έπειτα, ο ευγενικός αστυνομικός συνοδεύει τον Κολοκυθάκη στο Ίδρυμα, όπου αρχικά γνωρίζει τη διευθύντρια του Ιδρύματος, μια σοβαρή και καθώς πρέπει κυρία, ανέκφραστη, αλλά και πρόσχαρη, όπου τον υποδέχεται θερμά λέγοντας ότι έφτασε στο νέο του σπίτι.

Η ζωή του Κολοκυθάκη στο Ορφανοτροφείο



Εικόνα 4

Ένα από τα πρόσωπα που ξεχωρίζουν από τη πρώτη στιγμή στο ίδρυμα είναι αυτό της Ρόζη, η οποία βοηθάει τον Κολοκυθάκη αρχικά να τακτοποιηθεί στο νέο του δωμάτιο. Η φιγούρα της Ρόζη έχει τον ρόλο της μητρικής παρουσίας, σε αντίθεση με την επιβλητική κ. Παπινέου, προσδίδοντας μια άλλη αίσθηση πιο συναισθηματική. Είναι φιλική και στοργική με τα παιδιά, τους μιλά γλυκά και τους στηρίζει καθημερινά, προκαλώντας εντύπωση, αλλά και μια ευχάριστη έκπληξη για τον Κολοκυθάκη την στιγμή του καθιερωμένου φιλιού ως ένδειξης για καληνύχτα, κερδίζοντας αμέσως την εμπιστοσύνη του. Παρά την αγάπη που είχε για την μητέρα του, η μητρική στοργή είναι φανερά απύσχα από τη ζωή του.

Τα παιδιά του ιδρύματος



Εικόνα 11



Εικόνα 12



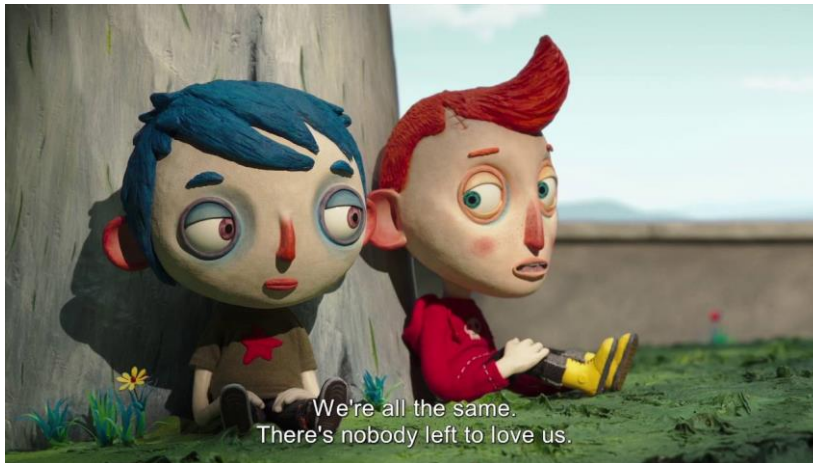
Εικόνα 13



Εικόνα 14

Αφού γίνει η προσαρμογή του στο νέο δωμάτιο ξεκινάει η γνωριμία με τους υπολοίπους χαρακτήρες της ταινίας όπου ο καθένας έχει τη δική του ιστορία. Έχουν περάσει αρκετές δυσκολίες στη ζωή τους για το πρώιμο της ηλικίας τους, αλλά ο καθένας το αντιμετωπίζει διαφορετικά κάτι που φαίνεται και από τις έντονες προσωπικότητες του κάθε ενός. Η εικόνα του κάθε χαρακτήρα όπως το χρώμα του δέρματος, το χτένισμα, τα

προσωπικά αντικείμενα που φέρει ο καθένας είναι αντιπροσωπευτικά της κατάστασης που προηγουμένως έχει βιώσει.



Εικόνα 15

Ο Σιμόν είναι σίγουρα ένας κρίσιμος χαρακτήρας στην ταινία γιατί υποδύεται τον «σκληρό τύπο». Από τη στιγμή που ο Κολοκυθάκης μπαίνει στο δωμάτιο, του μιλά ειρωνικά και τον περιφρονεί, χωρίς να διστάσει μάλιστα να τον αποκαλέσει «πατάτα». Ο Σιμόν γενικά περπατάει γύρω από το κέντρο υιοθεσίας με περίσσια άνεση και αυτοπεποίθηση και παρότι πειράζει τα υπόλοιπα παιδιά, δίνοντας την εντύπωση του αρχηγού, εντούτοις τους συμπονά και εκτιμά τη φιλία όλων τους. Το μόνο που θέλει είναι να ξέρει από πού έρχονται όλοι, χωρίς βέβαια να χρησιμοποιεί τις πληροφορίες για να τους εκφοβίσει, αλλά για να τους καταλάβει. Επίσης, ο Σιμόν ενστικτωδώς γνωρίζει ότι η συνοχή αυτής της ομάδας εξαρτάται από έναν ιδιαίτερο συνδυασμό κοινής γνώσης και αυτό το καταλαβαίνουμε γιατί όταν εμφανίζεται η Καμίλ μια κοπέλα που γίνεται αμέσως αντιληπτή από τον Κολοκυθάκη, ο Σιμόν είναι που τον πείθει να μπει κρυφά στον φάκελο της για να μάθουν περισσότερα για το ιστορικό της. Μέσα από τα μάτια του, κάθε παιδί που φτάνει εκεί είναι όλες άτυχες ψυχές που είναι για πάντα καταδικασμένες να μείνουν εκεί και να μην αγαπηθούν ποτέ ξανά από άλλον γονιό, λέγοντας ότι: *«Είμαστε όλοι ίδιοι. Δεν έμεινε κανείς να μας αγαπήσει»*. Ο Σιμόν αντικατοπτρίζει τον τρόπο με τον οποίο πολλοί άνθρωποι νιώθουν ότι δεν είναι άξιοι να αγαπηθούν. Αυτό δείχνει επίσης ότι εμείς ως άνθρωποι πρέπει να αφιερώσουμε χρόνο για να υπενθυμίσουμε στους ανθρώπους που βρίσκονται γύρω μας ότι τους αγαπάμε. Άλλωστε, η αγάπη δεν απαιτεί καμία σχέση αίματος για να είναι γνήσια. Ωστόσο, η απάντηση στα λεγόμενα του Σιμόν έρχεται στο τέλος της ταινίας, όταν ο Κολοκυθάκης αλληλογραφεί με τα παιδιά του ιδρύματος γράφοντας στον Σιμόν ότι: *«Αυτό δεν είναι αλήθεια γιατί ακόμα σε αγαπάμε, και τους άλλους το ίδιο»*. Παρότι λοιπόν, φαίνεται να έχει αντιμετωπίσει την

πραγματικότητα ότι και οι δύο γονείς του έχουν κάνει κατάχρηση ναρκωτικών, μάλλον απλώς έχει καταστείλει τη θλίψη του για χάρη της εμφάνισης.

Επιπλέον, ο Σιμόν είναι αυτός που παρά την αρχική ενοχλητική του συμπεριφορά απέναντι στον Κολοκυθάκη, τελικά τον πλησιάζει και αποφασίζει να του μιλήσει τόσο για την ζωή του όσο και για αυτή των υπόλοιπων παιδιών του ιδρύματος. Ακολουθεί μια λιτή, αλλά ουσιαστική περιγραφή των γεγονότων που οδήγησαν το κάθε έναν από αυτούς να βρίσκεται εκεί, εστιάζοντας με τον τρόπο αυτό στο πόσο καταστροφική μπορεί να είναι η κακοποίηση των παιδιών για τα ίδια.



Εικόνα 16



Εικόνα 17

Τέλος, μία ακόμη κρίσιμη σκηνή που καταρρίπτει τον ρόλο του «σκληρού» Σιμόν, αποδεικνύοντας ότι είναι ένα παιδί με ευαισθησίες και η εικόνα αυτή που προβάλλει είναι ένας μηχανισμός άμυνας και αντιμετώπισης των όσων έχουν συμβεί, είναι η στιγμή που τα δύο παιδιά θα υιοθετηθούν. Ο Κολοκυθάκης παλεύει με την επιλογή του, χωρίς να θέλει να αφήσει αυτή την οικογένεια στην οποία έχει γίνει μέλος, και ο Σιμόν το κάνει δυσκολότερο θυμώνοντας και με τους δύο που έφυγαν. Ωστόσο, όταν ο Κολοκυθάκης μιλάει στον Σιμόν, λέγοντάς του ότι δεν θα πάει, ο Σιμόν του απαντά ότι πρέπει να φύγει, κατανοώντας πολύ καλά ότι τα μεγαλύτερα παιδιά, ειδικά τα «προβληματικά παιδιά», που υιοθετούνται είναι σπανιότητα («Ξέρεις ότι πρέπει να φύγετε. Δεν καταλαβαίνεις ότι κανείς δεν θέλει να υιοθετεί παιδιά στην ηλικία μας;»).



Εικόνα 18

Καθώς οι χαρακτήρες ξεδιπλώνονται γνωρίζουμε την Άλις ένα κορίτσι που η σιωπή της μας δείχνει την εσωστρέφεια της όπως και το γεγονός ότι κρύβεται το μισό πρόσωπο της πίσω από τα ξανθά μαλλιά της. Βέβαια, αυτό που πραγματικά κρύβουν τα μαλλιά είναι μια ουλή στο μάτι της κάτι που υποδηλώνει ότι είναι θύμα ενδοοικογενειακής βίας. Συχνά παρατηρείται ότι αρχίζει να χτυπάει πράγματα κάθε φορά που αγχώνεται. Ο Σιμόν εξηγεί ότι το χτύπημα της θυμίζει τους θορύβους του ψυγείου στο σπίτι των γονιών του. Λίγο αργότερα, όταν υπονοείται ότι κακοποιήθηκε σεξουαλικά από τον πατέρα της, ένας άλλος λόγος για το τικ της γίνεται σαφές ότι το χτύπημα δεν είναι απαραίτητα ένα παρήγορο πράγμα για εκείνη, αλλά ενδεχομένως κάτι που κάνει για να αποσυνδεθεί από μια αγχωτική κατάσταση. Με την άφιξη ωστόσο της Καμίλ, φαίνεται πως όλοι βρίσκουν τις ισορροπίες τους και τα παιδιά δένονται ακόμη περισσότερο. Η αλλαγή αυτή επιδρά και στην Άλις, η οποία αποφασίζει να «ανοιχτεί» και να μιλήσει με τους φίλους της, πράγμα το οποίο υποδηλώνει η κόμμωση της, με τα μαλλιά να στέκονται πίσω από τα αυτιά αφήνοντας το πρόσωπό της να φανεί ολόκληρο.



Εικόνα 19



Εικόνα 20

Αυτό που σίγουρα κανείς δεν περιμένει να δει σε μια παιδική ταινία είναι στοιχεία ρατσισμού και ξενοφοβίας. Τόσο η Μπεατρίς όσο και ο Αμέντ πρέπει να αντιμετωπίσουν τον ρατσισμό με διαφορετικούς τρόπους, αλλά είναι σαφές ότι αυτή η ταινία προσπαθεί να πει

ότι ο ρατσισμός της Ευρώπης είναι υπαρκτός, κάνοντας τη ζωή των παιδιών ανυπόφορη, γι' αυτό και πρέπει να σταματήσει.

Από τη μια, η Μπεατρίς το νεαρό μαύρο κορίτσι, που ξαφνικά απέλασαν τη μητέρα της χωρίς την ίδια μαζί, ζει με την ελπίδα ότι μια μέρα θα συναντήσει ξανά τη μαμά της. Βέβαια, το λυπηρό με την ιστορία είναι ότι ακόμα και όταν η μητέρα της επιστρέφει γι' αυτήν στο τέλος, η ίδια δεν ξέρει τι να κάνει και καταλήγει να μένει στο ορφανοτροφείο επειδή έχει αναπτύξει περισσότερο οικογενειακή σχέση μαζί τους παρά με τη μητέρα της.

Από την άλλη ο Αμέντ, ένα νεαρό αγόρι με καταγωγή από τη Μέση Ανατολή, που ζει στο ορφανοτροφείο επειδή ο πατέρας του συνελήφθη και φυλακίστηκε για κλοπή. Ενώ η κλοπή είναι λάθος, αποκαλύπτεται ότι ο πατέρας του Αμέντ έκλεβε κάτι για τον Αμέντ, πράγμα που δίνει την εντύπωση ότι ο πατέρας του δεν έβγαζε μισθό. Επιπλέον, δεδομένης της συνεχιζόμενης απόθησης της Γαλλίας (και της Ευρώπης) κατά των προσφύγων, δεν είναι δύσκολο να υποθέσουμε ότι ο πατέρας του Αμέντ ήταν ίσως όχι μόνο στο λάθος μέρος τη λάθος στιγμή, αλλά αντιμετώπιστηκε πιο σκληρά λόγω της φυλής του. Ο Αμέντ, επίσης, είναι στόχος ρατσισμού, παρόλο που είναι απλά ένα παιδί. Όταν το ορφανοτροφείο πηγαίνει για σκι, συναντά ένα νεαρό λευκό κορίτσι που τον αφήνει να δοκιμάσει τα γυαλιά του σκι. Εξοργισμένη, η μητέρα της χλευάζει τον Αμέντ, αποκαλώντας τον κλέφτη και ψεύτη, πράγμα που τον πληγώνει πάρα πολύ.

Στο ορεινό θέρετρο



Εικόνα 21



Εικόνα 22

Σχεδόν το ίδιο συγκινητικό είναι ολόκληρο το ταξίδι του ορφανοτροφείου στο ορεινό θέρετρο. Αυτή η ταινία αφορά τόσο την αλληλεγγύη μεταξύ των νέων όσο και την θλίψη των ορφανών. Τα παιδιά αυτά έχουν βιώσει πολύ δύσκολες καταστάσεις για το νεαρό της ηλικίας τους. Η εκδρομή αυτή προσφέρει στο θεατή μια αίσθηση ανακούφισης από το γενικότερο

βαρύ κλίμα της ταινίας, βλέποντας τα παιδιά να διασκεδάζουν όλα μαζί, να απολαμβάνουν το χιόνι, να κάνουν το δικό τους πάρτι και γενικότερα να περνούν όμορφες ξέγνοιαστες στιγμές, αφήνοντας πίσω τους καθετί άσχημο, όπως αρμόζει για τα παιδιά αυτής της ηλικίας. Περιστασιακά, η εκδρομή αυτή δραματοποιεί την ανάγκη των παιδιών να βγουν από το μυαλό τους και το σώμα τους. Είναι ανεπανόρθωτα ικανοποιητικό να βλέπεις τον Σιμόν, ειδικά, να καταλήγει να είναι ένας κοκκινομάλλης χιονάνθρωπος.

Γονείς και τα παιδιά τους



Εικόνα 23



Εικόνα 24



Εικόνα 25



Εικόνα 26

Μέσα στην ταινία προβάλλονται διάφορες απεικονίσεις μιας οικογένειας. Από μια οικογένεια πουλιών, σε ένα μικρό αγόρι που παρηγορείται από τη μητέρα του. Ακόμη και μια νέα οικογένεια είχε καρποφορήσει ακριβώς στους χώρους του Fontaine, αυτή του κ. Πωλ και της Ρόζη. Επιπλέον, η σκηνή που απεικονίζει τον Ρέιμοντ να παίρνει την Καμίλ και τον Κολοκυθάκη σε ένα πάρκο ψυχαγωγίας είναι ένα μικροσκοπικό αριστούργημα που προοικονομεί την εξέλιξη της ταινίας και μας δείχνει ότι δεν χρειάζεται να υπάρχει συγγένεια για να θεωρηθεί μια ομάδα ατόμων οικογένεια.

Έτσι, στο τέλος της ταινίας βλέπουμε να δημιουργείται ένας νέος οικογενειακός δεσμός μεταξύ του αστυνόμου και των δύο παιδιών, του Κολοκυθάκη και της Καμίλ. Είναι πολύ σαφές σε όλη τη διάρκεια της ταινίας ότι ο Ρέιμοντ έχει αναπτύξει μια αγάπη για τον Κολοκυθάκη, αφού τον επισκέπτεται τόσο συχνά, τον προσκαλεί στο σπίτι του και τελικά τον υιοθετεί. Ο αστυνόμος Ρέιμοντ μάλιστα, δεν διστάζει να εξομολογηθεί στα δύο παιδιά και τη δική του ιστορία και συγκεκριμένα ότι δεν έχει καλές σχέσεις με το παιδί του.

Χαρακτηριστικά λέει: «Ζει πολύ μακριά και δεν τον βλέπω ποτέ. Βλέπεις κάποιες φορές αφήνουν τα παιδιά τους γονείς τους». Ωστόσο, με τα λόγια του αυτά δεν είμαστε σίγουροι για το τι μπορεί να έχει συμβεί κατά τη διάρκεια της σχέσης του με την πρότερη οικογένεια του.

Η σχέση του Κολοκυθάκη με την Καμίλ



Εικόνα 27



Εικόνα 28

Ένα ακόμη στοιχείο που δεν θα περιμέναμε να δούμε σε αυτή την ταινία είναι αυτό του ρομαντισμού. Μια πλατωνική, αθώα αγάπη μεταξύ δύο παιδιών, η οποία ωστόσο διχάζει τον θεατή. Ο έρωτας του Κολοκυθάκη με την Καμίλ δεν είναι από μόνος του πρόβλημα. Ωστόσο, τον οδηγεί να κάνει μερικά όμορφα πράγματα που αξίζουν επισήμανσης. Πρώτον, όταν η Καμίλ δεν είναι ειλικρινής με τον λόγο για τον οποίο μπήκε στο ορφανοτροφείο εξ αρχής, τόσο αυτός όσο και ο Σιμόν μπαίνουν κρυφά στο γραφείο του ορφανοτροφείου και διαβάζουν τον φάκελό της, ενεργώντας πίσω από την πλάτη της εντελώς. Αυτή η παραβίαση της ιδιωτικής ζωής δεν έχει ποτέ συνέπειες: ο σκηνοθέτης δεν το μαθαίνει ποτέ και όταν η Καμίλ το αντιληφθεί, φαίνεται να αντιδρά λέγοντας: «*Τώρα τα ξέρεις όλα*», αποδεχόμενη ουσιαστικά την ενέργεια αυτή. Ενδεχομένως θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ότι η εκκολαπτόμενη φιλία της με τον Κολοκυθάκη περιλαμβάνει το να μοιράζεται το παρελθόν της μαζί του, οπότε και η ενέργεια αυτή αποτελεί μια αίσθηση ανακούφισης για την Καμίλ, η οποία δεν έχει τίποτα πλέον να κρύψει από τον φίλο της.

Επιπλέον, καθώς επιστρέφει στο σπίτι από το ταξίδι για σκι, ο Κολοκυθάκης φιλάει την Καμίλ ενώ κοιμάται. Ενώ αυτό είναι ένα πολύ παιδικό πράγμα που πρέπει να κάνουμε, και δεν έγινε με σκεπτικισμούς, εξακολουθεί να αφαιρεί τη συγκατάθεση της Καμίλ από την πράξη αυτή. Αργότερα, η Καμίλ αποκαλύπτει ότι ήταν πραγματικά ξύπνια όταν συνέβη το φιλή, αλλά δεν αλλάζει το γεγονός ότι ο Κολοκυθάκης νόμιζε ότι κοιμόταν όταν το έκανε. Η διδασκαλία της συναίνεσης των παιδιών είναι ένα τόσο σημαντικό πράγμα, και δεδομένου ότι η ταινία το έκανε ήδη τόσο καλά όταν πρόκειται για τους ενήλικες στο ορφανοτροφείο

προς τα παιδιά (όπως το να τον αποκαλούν Κολοκυθάκη όταν δεν συναινεί στο να ονομάζεται Ικάρ) είναι περίεργο που ο συγγραφέας επέλεξε να το αγνοήσει εδώ. Ως τελευταία σημείωση, δεδομένου ότι τα δύο παιδιά ουσιαστικά γίνονται αδέρφια στο τέλος της ταινίας, είναι ακόμα πιο περίεργο να έχουμε αυτή την αμοιβαία κατάσταση συντριβής, όταν θα μπορούσαν απλά να είναι πραγματικά καλοί φίλοι.

4.5 Ανάλυση γλωσσικού ρεπερτορίου της ταινίας

Η ταινία «Εγώ, ο Κολοκυθάκης» έχει χάρη και γοητεία, αλλά αυτό που πραγματικά «αγγίζει» και «λυγίζει» την καρδιά του κοινού είναι η ψυχική σκληρότητα του, η αμεσότητα και η ειλικρινά που διακατέχει τους διαλόγους του. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα το οποίο προσδίδει ένα κύμα γέλωτος στην ταινία, αφορά το πως αντιλαμβάνεται μια ομάδα μικρών παιδιών την ερωτική συνεύρεσή του ζευγαριού, το οποίο βλέπουμε μέσα από την περιγραφή του Σιμόν: *«Πρώτα κουνιέσαι λίγο...μετά το κορίτσι κουνιέται και αυτή...και μετά ξαφνικά μπαμ...μετά πέφτουν για ύπνο...Το κορίτσι συνήθως αρχίζει να μιλάει δυνατά για το πόσο συμφωνεί με το αγόρι...Ω ναι, ναι, ναι...»*.

Στη θεωρία του κοινωνικού λόγου, ο Fairclough (1992) έμφαση δίνεται στις διαλεκτικές σχέσεις που αποτελούνται μεταξύ κοινωνικών δομών και κοινωνικών πρακτικών. Οι πρακτικές που εκδηλώνονται βλέπουν τις κοινωνικές πρακτικές και τα γεγονότα ως αντιφατικά λόγω των πολύπλοκων σχέσεων τους. Γενικά, η θεωρία του κοινωνικού λόγου ασχολείται με το πώς θα συνδεθεί ο λόγος με την κοινωνία, ενώ εστιάζει σε μοτίβα αλληλεπίδρασης μεταξύ των συμμετεχόντων και κοινωνικούς στόχους. Η χρήση της γλώσσας στην κοινωνία είναι μορφή κοινωνικής πρακτικής και όχι ατομικής δραστηριότητας. Τα παιδιά του ιδρύματος συμπεριλαμβανομένου και του Κολοκυθάκη προέρχονται από οικογένειες κατώτερων κοινωνικά στρωμάτων, βιώνοντας ποικίλες κακουχίες, οι οποίες τους οδήγησαν στο ορφανοτροφείο. Βασικό και ενδεχομένως το μοναδικό μέλημα των οικογενειών αυτών ήταν η επιβίωση τους, παραμερίζοντας την ανατροφή των παιδιών τους σε όλα τα επίπεδα (τροφή, μόρφωση, ιατρική περίθαλψη κλπ), μολονότι στην περίπτωση του Άμεντ και της Μπεατρίς η πολιτισμική ετερότητα έπαιξε καθοριστικό ρόλο. Έτσι, εξηγείται η επιλογή του ύφους της γλώσσας και του λεξιλογίου που χρησιμοποιούν οι χαρακτήρες να είναι απλό, καθημερινό. Από την άλλη πλευρά, ο Ρέιμοντ ένας κοινωνικά καταξιωμένος αστυνομικός παραμένει ευγενικός και στοργικός απέναντι στα παιδιά όταν του πετούν νερό στο κεφάλι, διότι «δεν συμπαθούν τους αστυνομικούς»,

δείχνοντας την πρέπουσα κατανόηση και ψυχραιμία απέναντι σε παιδιά που έχουν βιώσει πολλές δυσκολίες στη ζωή τους, σωματικές αλλά και ψυχολογικές.

Στα κείμενα μαζικής κουλτούρας παρουσιάζεται η γλωσσική ποικιλότητα ως μέσο οικοδόμησης ταυτοτήτων, κατασκευής της πραγματικότητας και προώθησης κυρίαρχων ιδεολογιών και στερεοτυπικών αντιλήψεων. Στη παρούσα ταινία παρουσιάζονται διαφορετικοί μεταξύ τους χαρακτήρες. Αυτές οι διαφορές εντοπίζονται σε κοινωνικούς παράγοντες, όπως επίσης και σε μη πρότυπα γλωσσικά ύφη (γλώσσα των νέων, καθομιλουμένη, γλώσσα της πιάτσας). Το φύλο αποτελεί ακόμα έναν παράγοντα διαφοροποίησης των επικοινωνιακών στρατηγικών που χρησιμοποιήθηκαν.

Συγκεκριμένα, στην παρούσα ταινία εμφανίστηκε η καθομιλουμένη, η οποία γίνεται αντιληπτή μέσα από τη χρήση απλών και καθημερινών λέξεων και εκφράσεων («*κάνε χώρο*»), ο ποιητικός λόγος, ο οποίος γίνεται αντιληπτός κυρίως μέσα από τη συχνή χρήση μεταφορών («*ξέρω τι κρύβει η καρδιά τους*») και παρομοιώσεων («*το κεφάλι του είναι σαν πατάτα*») και η γλώσσα της πιάτσας, η οποία αναδεικνύεται μέσα από τη χρήση διάφορων «μάγκικων» λέξεων και εκφράσεων («*Τι λέει πατατοκέφαλέ;*») (Στάμου 2012 στο Στάμου & Τσώτσου 2019).

Αναφορικά, με την έμφυλη γλωσσική συμπεριφορά αναλύθηκε βάσει τα πορίσματα της κοινωνιογλωσσολογίας, έτσι όπως παρουσιάζονται στη μελέτη των Στάμου και Τσώτσου (2019) για τα γλωσσικά στερεότυπα σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά. Σύμφωνα με την Griva, Maroniti & Stamou (2015), τα παιδιά έχουν την ικανότητα να διακρίνουν τις κοινωνιογλωσσικές διαφορές των χαρακτήρων που παρακολουθούν, καθώς ήδη από την νηπιακή τους ηλικία έχουν την κοινωνιογλωσσική συνείδηση να αξιολογούν τις γλωσσικές ποικιλίες και παραλλαγές της γλωσσικής κοινότητας. Ειδικότερα, η Tannen υποστηρίζει ότι οι γυναίκες και οι άνδρες έχουν διαφορετικά στυλ ομιλίας, τα οποία ορίζει ως “rapport talk και report talk” αντίστοιχα. Γενικά, οι γυναίκες χρησιμοποιούν τη γλώσσα για την οικειότητα και τη σύνδεση, άρα για τη συζήτηση, υποστηρίζοντας ότι ως ενήλικες οι συζητήσεις για τις γυναίκες είναι «*διαπραγματεύσεις για εγγύτητα στην οποία οι άνθρωποι προσπαθούν να αναζητήσουν και να δώσουν επιβεβαίωση και υποστήριξη και να φτάσουν στη συναίνεση*» (Tannen, στο Touhami & Khaldi: 22, 2015). Αντίθετα, οι άνδρες συζητούν για να ενημερωθούν. Όταν μάλιστα συμμετέχουν σε μια συζήτηση συχνά υπάρχει ένα είδος ανταγωνισμού, μέσω του οποίου στοχεύουν στο να κρατήσουν το πάνω χέρι και να προστατεύσουν τον εαυτό τους από τις προσπάθειες των άλλων να τους καταστείλουν. Το γεγονός αυτό θέτει τους άντρες σε μια ισχυρότερη κοινωνική θέση έναντι των γυναικών σε κοινωνίες με παραδοσιακή πατριαρχική δομή. Ο γλωσσικός σεξισμός αφορά τη διάκριση

των δύο φύλων ως προς τη γλωσσική μας χρήση και συμπεριφορά, ο οποίος γίνεται εις βάρος των γυναικών (Στεφανάκου, 2013:33). Η απεικόνιση και η στερεοποίηση των φύλων στην κινούμενη εικόνα εξωτερικεύεται μέσω των γλωσσικών επιλογών (Azmi et al., 2016). Έτσι, η διαφοροποίηση του γυναικείου και αντρικού φύλου εξωτερικεύεται μέσω της γλωσσικής συμπεριφοράς και οι χαρακτήρες χρησιμοποιούν την γλώσσα για να αφήσουν το στερότυπο έμφυλο αποτύπωμα τους (Maroniti et al., 2013). Η γλωσσική συμπεριφορά είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τον κοινωνικό ρόλο που καλούνται τα άτομα να αναλάβουν. Η κοινωνία οριοθετεί διαφορετικούς κοινωνικούς ρόλους για τα δύο φύλα, από τους οποίους περιμένει και διαφορετική συμπεριφορά.

Σύμφωνα λοιπόν, με τις Στάμου και Τσώτσου (2019) διακρίνουμε δύο τρόπους ομιλίας, το «αρσενικό» ομιλιακό ύφος και το «θηλυκό». Στο μεν αρσενικό αποδίδεται το ανταγωνιστικό ύφος, η τάση να δίνεται έμφαση στις πράξεις και στις πληροφορίες, αυτοαναφορικότητα, καθώς επίσης η ομιλία τους βρίθκει ανταλλαγής ύβρεων και επιτακτικότητα. Από την άλλη το «θηλυκό» ομιλιακό ύφος χαρακτηρίζεται από έντονα επικοινωνιακά χαρακτηριστικά, όπως είναι οι υποστηρικτικές λέξεις και εκφράσεις, η τάση για επιβεβαίωση των στάσεων των συνομιλητών και η εστίαση στο συναισθηματικό περιεχόμενο του μηνύματος, η χρήση των ερωτήσεων-ηχώ που ενθαρρύνουν το συνομιλητή να συμμετέχει στην συνομιλία και οι προτάσεις που εκφράζουν συναισθήματα. Όλοι οι άνθρωποι ανεξαρτήτως φύλου τείνουν να χρησιμοποιούν τόσο το «αρσενικό» όσο και το «θηλυκό» ομιλιακό ύφος ανάλογα με τους εκάστοτε επικοινωνιακούς στόχους, αποδεικνύοντας ότι διαθέτουν ένα εύρος έμφυλων ταυτοτήτων, οι οποίες είναι σύνθετες και ρευστές, χωρίς να τις αναπαράγουν παθητικά (Μαρωνίτη & Στάμου, 2014: 1029).

Γλωσσικοί κώδικες και παραδείγματα από την ταινία: «Εγώ, ο Κολοκυθάκης»

Γλωσσικοί κώδικες	Παραδείγματα
Καθομιλουμένα	Εκφράσεις: <ul style="list-style-type: none"> • «Τι λέει;» • «Κάνε χώρο» • «Είσαι τρελός μεγάλε» • «Τα πιάνεις γρήγορα» • «Τι χαμένος!» • «Τα λέμε μετά «αφεντικό» »

<p>Ποιητικός λόγος</p>	<p>Μεταφορές:</p> <ul style="list-style-type: none"> • «ξέρω τι κρύβει η καρδιά σου» • «Η μαμά σου έχει φύγει παιδί μου» • «στο μπαμπά μου αρέσουν πολύ οι κότες (γυναίκες)» • «Καλώς ήρθες στη φυλακή Πατάτα» • «Εσκαψες τον τάφο σου μόνη σου» • «θα φας το ξύλο της χρονιάς σου» • «νομίζετε θα είναι εντάξει το «πονηρό» σας;» • «αυτό ήταν, πέταξε τώρα Κοζέτ!»
<p>Γλώσσα της πιάτσας</p>	<p>Λέξεις:</p> <ul style="list-style-type: none"> • «πατατοκέφαλε» • «καρατερίστικα» • «τα πιάνεις γρήγορα» • «πως κόλλησες μαζί μας;»
<p>«θηλυκός» τρόπος ομιλίας</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Υποκοριστικά: «αδερφάκι» • Υποκοριστικά σε συνδυασμό με κάποιο επίθετο: «φτωχό μου μωράκι», «καινούργιο αδερφάκι» • Επιτακτικά: «Κοίτα!», «Για να δω!», «Κουνήσου!», «Έλα βιάσου, πάμε!», «Όχι!» • Επιφωνήματα έκπληξης: «Τι;», «Αλήθεια;», «Ε!», «Ουαου», «Ναι» • Επιφωνηματικές εκφράσεις: «Είσαι εντάξει τελικά», «Για να δω!», «Α ναι!», «Μπράβο σου» • Πληθυντικός ευγενείας: «Πρέπει να της δώσετε χρόνο», «Δεν θέλει να σας δει», «Καταλαβαίνω ότι είναι

δύσκολο για εσάς...», «κ. δικαστά πρέπει να καταλάβετε ότι χρειάζεται χρόνο...»

- *Επίκληση στο συναίσθημα: «Είμαστε όλοι ίδιοι. Δεν έμεινε κανείς να μας αγαπήσει», «Αν με αναγκάσει να πάω εκεί προτιμώ να πεθάνω ή να την σκοτώσω», «Δεν θα έχει πλάκα αν σταματήσεις να έρχεσαι», «Αν γυρίσω πίσω, θα με αναγκάσει να πάω μαζί της και θα με δείρει», «δεν καταλαβαίνεις ότι κανείς δεν θέλει να υιοθετεί παιδιά στην ηλικία μας;», «Αυτή είναι η μέρα που γινόμαστε οικογένεια», «...αυτό δεν είναι αλήθεια, εμείς ακόμα σε αγαπάμε και τα άλλα παιδιά επίσης»*
- *Παρακλητικό ύφος: «Θα μπορούσες να πετάξεις τον χαρταετό σου αν θέλεις», «Σε παρακαλώ, δεν το ήθελα», «Θα σε βοηθήσω να τα μαζέψουμε μαζί», «Μπορείς να μου πεις κάτι για την μητέρα σου;», «Μπορώ να πάρω αυτό το μεγάλο αρκούδο σας παρακαλώ κυρία;»*
- *Ερωτήσεις διευκρίνησης: «Τι λες εσύ Κοζέτ;», «Γιατί δεν με ρώτησες;», «έτσι δεν είναι παιδί μου;», «Θα είσαι εντάξει;»*
- *Εκφράσεις που δηλώνουν ενδιαφέρον: «Φιλαράκο θα είσαι μια χαρά εδώ, μην ανησυχείς», «θα είμαι στο χωλ αν με χρειαστείς»*

<p>«αρσενικός» τρόπος ομιλίας</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Εκφράσεις επιβεβαίωσης: «Εδώ είμαστε!», «Ακριβώς», «Κατάλαβα!», «Εντάξει, πάμε τώρα», «Φυσικά» • Προσβλητικοί χαρακτηρισμοί: «ηλίθιος», «πατάτας», «κλέφτης», «βρωμεροί ψεύτες» • Απότομη διακοπή ομιλίας ενός ατόμου από κάποιον άλλο: «Ο πατάτας πίνει μπύρα// Δώσ' το πίσω τώρα!» • Επιτακτικός τρόπος ομιλίας: «Άντε κουνήσου», «Πάμε σπίτι!», «Μην με αναγκάσεις να σε χτυπήσω», «Έλα αμέσως εδώ», «Δεν θα το ξαναπώ», «Σταμάτα Σιμόν», «μην ξαναγγίζεις τα πράγματα μου κατάλαβες;», «Την άλλη φορά θα τα πούμε με τα μπουγέλα!» • Χρήση Προστακτικής: «Σκάστε όλοι!», «Κατέβα κάτω αμέσως», «Ηρεμήστε όλοι», «Απάντα μου όταν σου μιλάω» • Χρήση του πρώτου ενικού προσώπου με την προσωπική αντωνυμία: «Εγώ σκότωσα τη μαμά μου», «Μα εγώ έχω μητέρα», «Δωσ' το μου πίσω τώρα», «εγώ χαίρομαι που είμαι εδώ, γιατί αλλιώς δεν θα σε είχα γνωρίσει», «Η καμίλ δεν ξέρει το καλό της, εγώ το ξέρω»

Το γλωσσικό ρεπερτόριο κάθε μυθοπλαστικού χαρακτήρα στην ταινία «Εγώ, ο Κολοκυθάκης»

Χαρακτήρας	Φύλο	Αφηγηματική σημαντικότητα	Αφηγηματική Αξιολόγηση	Γλωσσικοί κώδικες
Κολοκυθάκης	Αρσενικός	Πρωταγωνιστικός	Καλός	«θηλυκός» και «αρσενικός» τρόπος ομιλίας, καθομιλουμένη
Καμίλ	Θηλυκός	Πρωταγωνιστικός	Καλή	«θηλυκός» και «αρσενικός» τρόπος ομιλίας, καθομιλουμένη
Ρέιμοντ	Αρσενικός	Πρωταγωνιστικός	Καλός	«θηλυκός» και «αρσενικός» τρόπος ομιλίας, καθομιλουμένη, ποιητικός λόγος
Σιμόν	Αρσενικός	Πρωταγωνιστικός	Κακός	«θηλυκός» και «αρσενικός» τρόπος ομιλίας, καθομιλουμένη, γλώσσα της πιάτσας
Άλις	Θηλυκός	Δευτερεύον	Καλή	«θηλυκός» και «αρσενικός» τρόπος ομιλίας, καθομιλουμένη
Μπεατρίς	Θηλυκός	Δευτερεύον	Καλή	«θηλυκός» και «αρσενικός» τρόπος ομιλίας, καθομιλουμένη
Άχμεντ	Αρσενικός	Δευτερεύον	Καλή	«θηλυκός» και «αρσενικός» τρόπος ομιλίας, καθομιλουμένη
Ζοζέτ	Αρσενικός	Δευτερεύον	Καλός	«θηλυκός» και «αρσενικός» τρόπος ομιλίας, καθομιλουμένη
κ. Παπινέου	Θηλυκός	Δευτερεύον	Ουδέτερη	«θηλυκός» και «αρσενικός» τρόπος ομιλίας, καθομιλουμένη, ποιητικός λόγος
Ρόζη	Θηλυκός	Δευτερεύον	Καλή	«θηλυκός» και «αρσενικός» τρόπος ομιλίας, καθομιλουμένη, ποιητικός λόγος
κ. Πωλ	Αρσενικός	Δευτερεύον	Καλός	«θηλυκός» και

				«αρσενικός» τρόπος ομιλίας, καθομιλουμένη
Θεία Ίντα	Θηλυκός	Δευτερεύον	Κακή	«θηλυκός» και «αρσενικός» τρόπος ομιλίας, καθομιλουμένη, γλώσσα της πιάτσας

Τέλος, ο Φουκώ επισημαίνει ότι ο «λόγος», δεν σημαίνει μια συγκεκριμένη περίπτωση χρήσης της γλώσσας ή ένα κομμάτι κειμένου, μια έκφραση ή γλωσσική απόδοση, αλλά κανόνες και συστήματα μιας συγκεκριμένης δομής γνώσης. Ένας από τους τρόπους που ο λόγος προσεγγίζει την έννοια της «πειθαρχίας» είναι οι τεχνικές και πρακτικές μέσω των οποίων σχηματίζονται αντικείμενα, έννοιες και στρατηγικές (Anngita, 2004). Τα στοιχεία της κακοποίησης και της βίας είναι ιδιαίτερα έντονα σε όλη την ταινία, μέσα από ποικίλες λέξεις και εκφράσεις που τα πλαισιώνουν. Αναλυτικότερα:

Κομμάτια διαλόγου που αναδεικνύουν την κακοποίηση και την ενδοοικογενειακή βία.

- Σκηνή που η μαμά του Κολοκυθάκη ακούει τον ήχο από τα κουτάκια μπύρας που πέφτουν και πάει να τον μαλώσει.- Μ.Κ. = Μαμά Κολοκυθάκη, Κ = Κολοκυθάκη

Μ. Κ. - Τι γίνεται εκεί πάνω Κολοκυθάκη; Απαντά μου όταν σου μιλάω! Απαντά μου, Κολοκυθάκη!

Κ. - Ναι μαμά

Μ. Κ. - Ποιος θα καθαρίσει αυτό το χάλι; Εγώ!

Κ. - Ήταν ατύχημα, Θα σε βοηθήσω να τα μαζέψουμε.

Μ. Κ. - **Κατέβα κάτω αμέσως! Αν ανεβώ πάνω....**

Κ. - Σε παρακαλώ. Δεν το ήθελα.

Μ.Κ. - **...θα φας το ξύλο της χρονιάς σου!**

Κ. - Όχι!

- Σκηνή που ο Σάμιον και ο Κολοκυθάκης μπαίνουν κρυφά στο γραφείο της διευθύντριας και ψάχνουν το ιστορικό της Καμίλ- Σ = Σάμιον , Κ = Κολοκυθάκης

Σ. - Ο μπαμπάς της σκότωσε τη μαμά της. Αγαπούσε κάποιον άλλον και μετά αυτοκτόνησε.

Κ. - Για να δω!

Σ. - Λέει ότι η Καμίλ τα είδε όλα αυτά. Κοιτά.

- Σκηνή που καταφτάνει για πρώτη φορά η Καμίλ με την θεία Ιόντα στο Ίδρυμα
- Θ.Κ. – Θεία της Καμίλ

Θ.Κ. – Έλα βιάσου πάμε! Κουνήσου! Δεν θα το ξανά πω!

- Σκηνή που ο Ρέιμοντ ανακαλύπτει ότι η Καμίλ βρίσκεται στο αυτοκίνητο του.
– Ρ = Ρέιμοντ, Κ = Κολοκυθάκης, Κ = Καμίλ

Ρ. - Γιατί δεν με ρώτησες;

Κ. - Δεν θα την άφηνε η θεία της .

Ρ. - Θα σας πάω πίσω.

Κ. &Κα. –Όχι!

Καμ. - Αν γυρίσω πίσω θα με αναγκάσει να πάω μαζί της και θα με δείρει.

- Σκηνή που θεία Ιντα πηγαίνει στο σπίτι του Ρέιμοντ για να πάρει με το ζόρι
την Καμίλ.–Θ.Κ. = Θεία της Καμίλ, Καμ = Καμίλ

Θ.Κ - Βλέπω δεν είσαι στο κρεβάτι. Ντροπή και στους δυο σας. Έλα αμέσως εδώ, Καμίλ.

Πάμε σπίτι!

Καμ. –Όχι!

Θ.Κ. - Μην με αναγκάσεις να σε χτυπήσω.

- Σκηνή που η θεία Ιντα επιστρέφει στο Ίδρυμα για να πάρει μονιμά την Καμίλ
στο σπίτι της–Θ.Κ = Θεία της Καμίλ

Θ.Κ. – Είσαι ακριβώς όπως η μητέρα σου, **μια ηλίθια! Αλλά η ηλιθιότητα** σου δουλεύει προς όφελος μου. Γιατί του Δικαστή δεν θα του αρέσει που το έσκαπες. **Έσκαψες τον τάφο σου, μονή σου!**

Φράσεις

Σάιμον - ο Αμέντ πάντα βρέχει το κρεβάτι του.

Σάιμον - ο πατέρας της Άλις λένε ότι κάνει πολύ περίεργα πράγματα. Δεν ξέρω τι. Βλέπει εφιάλτες κάθε βράδυ.

Μέσα από τους διαλόγους των παραπάνω σκηνών βλέπουμε την κακοποίηση και την ενδοοικογενειακή βία που ζούσαν τα παιδιά. Κυρίως βλέπουμε σκηνές με την θεία Ίντα να απειλεί και να μιλάει με προστακτικό ύφος στην Καμίλ. Καταλαβαίνουμε ότι η θεία της

Καμίλ της ασκεί βία όπως έκανε η μητέρα του Κολοκυθάκη, και καταλαβαίνουμε τι είναι αυτό που τους ενώνει τόσο πολύ.

Κομμάτια διαλόγου που αναδεικνύουν την επιρροή που έχει η κακοποίηση και η ενδοοικογενειακή βία στα παιδιά, την οποία μιμούνται καθότι καθρεφτίζεται στην συμπεριφορά τους. Σε κάθε φράση τους βλέπουμε να αντικατοπτρίζεται το παρελθόν και τα βιώματα του κάθε παιδιού.

➤ Σκηνή που τα παιδιά είναι για πρώτη φορά συγκεντρωμένα στην τραπεζαρία μαζί με την Καμίλ–Καμ = Καμίλ, Σ = Σάμιον

Καμ. - Είσαι το αφεντικό;

Σ. - Ακριβώς!

Καμ. - Πρέπει να σε υπακούω;

Σ. - Τα πιάνεις γρηγορά. Και έτσι μιλάνε στα κορίτσια!

Καμ. - Κατάλαβα

Σκηνή που η Καμίλ κρύβεται από την θεία της στην ντουλάπα – Καμ. = Καμίλ, Σ = Σάμιον

Καμ. - Αν με αναγκάσει να πάω εκεί προτιμώ να πεθάνω ή να την σκοτώσω.

Σ. - Τότε μην πας.

Φράσεις

Κολοκυθάκης- Αν ξαναπεράσεις τα πράγματα μου θα σου σπάσω το χέρι.

Σάμιον - Καλώς ήρθες στην φυλακή Πατάτα.

Σάμιον - Κάνε χώρο. Λοιπόν πατάτα τι λέει. Γιατί ήρθες εδώ. Πως κόλλησες μαζί μας Για περίμενε, αυτές είναι πατάτες στο πιάτο σου. Ο πατάτας τρώει πατάτες. Είναι αηδία αν το σκεφτείς. Ο πατάτας είναι κανίβαλος.

5. Συζήτηση

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να προσεγγίσει κοινωνιολογικά την ταινία κινουμένων σχεδίων «Εγώ, ο Κολοκυθάκης», προσαρμοσμένη από το μυθιστόρημα του Gilles Paris, ο σεναριογράφος Claude Barras αφηγείται μια απλή ιστορία αντλώντας τη δύναμη του από την οπτική γωνία ενός εννιάχρονου αγοριού, ο οποίος εξιστορεί την παραμονή του σε ένα ορφανοτροφείο μετά το θάνατο της αλκοολικής μητέρας του. Πίσω από το παιδικό μυθιστόρημα που το ενέπνευσε, το σενάριο της Sciamma αξιοποιεί την αφελή άποψη του πρωταγωνιστή για τον κόσμο, εισάγοντας επανειλημμένα σκληρές έννοιες με υποτιμημένους τρόπους, όπως όταν ο πατέρας-φιγούρα αστυνομικός Ρέιμοντ ερευνά προσεκτικά για λεπτομέρειες σχετικά με την οικογενειακή κατάσταση του Κολοκυθάκη χωρίς ωστόσο να εκθέσει τον βαθύτερο φόβο του, ότι δηλαδή το αγόρι σκότωσε ακούσια τη μητέρα του προσπαθώντας να προστατεύσει τον εαυτό του κατά τη διάρκεια ενός βίαιου ξεσπάσματος μέθης.

Η ανάδειξη της οικογένειας είναι ένα από τα βασικά ζητήματα που διαπραγματεύεται η ταινία, όχι ωστόσο με την παραδοσιακή της μορφή. Η οικογένεια είναι ο βασικός κοινωνικός θεσμός της κοινωνίας. Λειτουργεί ως η βασική μονάδα που παράγει τις μελλοντικές γενιές και παρέχει αγάπη στα παιδιά. Είναι ευθύνη της οικογένειας να παρέχει οικονομικά στα μέλη της και να διευκολύνει τη διαδικασία κοινωνικοποίησης. Τα παιδιά μαθαίνουν να τηρούν ορισμένες κοινωνικές αξίες στην κοινωνία κυρίως μέσω της οικογενειακής μονάδας. Η δια βίου διαδικασία της μάθησης αρχίζει λίγο μετά τη γέννηση και η ευημερία των παιδιών αποτελεί σε μεγάλο βαθμό μέρος της ευθύνης της οικογένειας στην κοινωνία. Ωστόσο, ο παραδοσιακός ρόλος που διαδραματίζει η οικογένεια στην κοινωνία έχει αλλάξει δραστικά κατά τη διάρκεια του πρόσφατου παρελθόντος λόγω του αριθμού αλληλένδετων παραγόντων. Ως εκ τούτου, ο ρόλος της οικογένειας παίζει μεγάλο ρόλο στην ευημερία των παιδιών στη σύγχρονη κοινωνία, ενώ παράλληλα κατανοούνται οι παράγοντες που συνδέονται με την αρνητική επίδραση στις κοινωνικές και ψυχολογικές συνθήκες των παιδιών.

Η μελέτη διεξήχθη χρησιμοποιώντας μεθόδους ποιοτικής έρευνας. Τα δευτερεύοντα στοιχεία έχουν χρησιμοποιηθεί στα θέματα της κοινωνιολογικής ανάλυσης σχετικά με το ρόλο της οικογένειας και τους σχετικούς ρόλους της, τα ψυχοκοινωνικά ζητήματα των παιδιών και τις σύγχρονες αλλαγές στην κοινωνική δομή. Η μελέτη αποκάλυψε ότι τα περισσότερα παιδιά που παρουσίασαν δυσκολίες συμπεριφοράς οφείλεται στα οικογενειακά σχήματα διαφορετικά της διγονεϊκής οικογένειας. Η έκθεση των παιδιών στην οικογενειακή βία και τις κοινωνικές διακρίσεις αποτελεί ένας από τους κύριους παράγοντες που

επηρεάζουν αρνητικά την ευημερία του παιδιού. Τα αποτελέσματα υπογραμμίζουν τον καίριο ρόλο των υπηρεσιών στην υποστήριξη των ανάδοχων οικογενειών και την ανάγκη οικοδόμησης νέων στρατηγικών για τη σύνδεση της ευημερίας των παιδιών, την άποψη των θετών γονέων και τη συμμετοχή των οικογενειών σε ένα κοινό σχεδιασμό που θα παρακολουθείται διαχρονικά από τις κοινωνικές υπηρεσίες. Αυτή η ανάγκη για ολοκλήρωση δεν είναι πάντα σαφής για τους επαγγελματίες και τους υπεύθυνους χάραξης πολιτικής, γεγονός που προκαλεί τον κατακερματισμό των ευθυνών μεταξύ διαφορετικών ανθρώπων και υπηρεσιών.

Αυτή δεν είναι η θεματολογία την οποία συνήθως οι παιδικές ταινίες διαπραγματεύονται και ενώ το «Εγώ, ο Κολοκυθάκης» εμπίπτει σε αυτή τη ζώνη κινουμένων σχεδίων που είναι αρκετά ώριμη για να εκτιμήσουν οι ενήλικες, ασχολείται ειλικρινά με τα γεγονότα της ζωής με τρόπους που ούτε συγκατατίθεται ούτε σημαδεύει το νεότερο ηλικιακά κοινό. Παράλληλα, η ιστορία τείνει να επιλύει εμπόδια με σχετική ευκολία, είτε αυτό σημαίνει την συμφιλίωση με τον «νταή» του ορφανοτροφείου Σιμόν, είτε βρίσκοντας έναν βολικό τρόπο για τον Κολοκυθάκη και την Καμίλ να παραμείνουν μαζί ενωμένοι μετά την παραμονή τους στο ίδρυμα.

Η αποτύπωση και η μεταφορά της διάθεσης τόσο των χαρακτήρων όσο και των τηλεθεατών βρίσκει μια ισορροπία, χωρίς να δημιουργήσει πτωτικά ή καταθλιπτικά συναισθήματα. Αν και έντονα χρωματισμένοι και ελκυστικά σχεδιασμένοι χαρακτήρες με τις στραβές μύτες, φέρουν έντονα τις ουλές στα πρόσωπά τους ως απόδειξη όλων όσων έχουν περάσει στην νεαρή τους ηλικία. Το κλίμα όμως αυτό ελαφρύνουν ενίοτε οι διάλογοι των παιδιών, είτε εικάζουν από που προέρχονται τα μωρά, είτε περιγράφουν την ερωτική συνέντευξη ενός ζευγαριού, είτε με τις ενέργειές τους με τη διεξαγωγή ενός εσωτερικού χιονοπόλεμου.

Η κοινωνιογλωσσική προσέγγιση της ταινίας «Εγώ, ο Κολοκυθάκης» και η ανάλυση του γλωσσικού ρεπερτορίου μας επιτρέπει να κατανοήσουμε τη σημασία της ανάλυσης των γλωσσικών αναπαραστάσεων για την πραγμάτωση της επικοινωνίας. Οι γλωσσικές επιλογές καθορίζονται από τη λειτουργία που επιτελεί η γλώσσα για τη επιτυχή επικοινωνία. Η γλωσσική ποικιλότητα αποτελεί μέσο για τη διαμόρφωση ταυτοτήτων, κοινωνικής κατασκευής και ενίσχυσης κυρίαρχων αντιλήψεων. Στην ταινία οι χαρακτήρες διαφοροποιούνται με βάση κοινωνικούς παράγοντες, ενώ διαφορές σημειώνονται στο ύφος και την ενέργεια του φύλου. Αυτές αποτυπώνονται και στις γλωσσικές πρακτικές.

Η εναλλαγή κωδίκων, μεταξύ ποιητικής και γλώσσας της πιάτσας, επιτελεί μια λειτουργία διευκόλυνσης της επικοινωνίας, καθώς φωτίζει διαφορετικές πλευρές των ηρώων,

αλλά και επιτρέπει τη δημιουργία νοητικών αναπαραστάσεων. Η εναλλαγή κωδίκων αποτελεί μια συνειδητή γλωσσική επιλογή που επηρεάζεται από τα πρόσωπα ή την κατάσταση στην οποία θέλουν να εστιάσουν. Αναφορικά με την έμφυλη επιλογή γλωσσικού ρεπερτορίου, θα πρέπει να τονιστεί ο ρόλος της κινούμενης εικόνας στη διαμόρφωση όχι μόνο του γλωσσικού ρεπερτορίου, αλλά πολύ περισσότερο της κοινωνικής τους συμπεριφοράς και ζωής.

Γενικά, η κοινωνιογλωσσική συνείδηση των παιδιών τους επιτρέπει να αναγνωρίζουν τις διαφορές των γλωσσικών κωδίκων, αλλά και την καταλληλότητα ενός κώδικα ανάλογα με το κοινωνικό πλαίσιο που λαμβάνουν χώρα. Η έρευνα των Griva, Maroniti, Stamou (2015) έχει δείξει πως τα παιδιά τείνουν να αξιολογούν θετικά εκείνους τους γλωσσικούς κώδικες που φαίνεται να είναι αποδεκτοί και από την κοινωνία.

Τέλος, στα πορίσματα της έρευνας μπορεί να τονιστεί ότι πολλαπλές μελέτες έχουν αποδείξει ότι το animation είναι ένα μέσο αποτελεσματικό για να διευκολύνει την καλύτερη τεχνική μάθησης σε παιδιά. Ωστόσο, οι ενότητες μάθησης πρέπει να σχεδιαστούν ολοκληρωμένα για να επιτύχουν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Για την επιτυχή έκβαση απαιτούνται ειδικοί σε εξειδικευμένους τομείς όπου μπορούν να αναπτύξουν ενότητες διέγερσης και προσεκτικής εκμάθησης σε συνεργασία με τους εκπαιδευτικούς. Αυτό θα ενισχύσει τη διδασκαλία σε νέο επίπεδο. Οι μαθητές κάθε ηλικιακής ομάδας θα έχουν κίνητρο και θα κινούνται με ευκολία για να συνειδητοποιήσουν τις πραγματικές τους δυνατότητες. Προτείνεται περαιτέρω έρευνα και σε άλλα Animation τα οποία προωθούν κοινωνικά μηνύματα και που μπορούν να εφοδιάσουν τα παιδιά με γνώση σε διάφορα κοινωνικά ζητήματα και να τα εκπαιδεύσει πάνω σε αυτά.

Περιορισμοί και προεκτάσεις της έρευνας

Ως περιορισμός της έρευνας μπορεί να θεωρηθεί το γεγονός ότι η ανάλυση του περιεχομένου σκηνών της ταινίας, αποτελεί επιλογή του ερευνητή με στόχο την ανάδειξη συγκεκριμένων θεματικών, οι οποίες αποτελούν το θεωρητικό πλαίσιο της παρούσας εργασίας. Η επιλογή των θεματικών βασίζεται σε προσωπικά βιώματα, προσδοκίες και ενδιαφέροντα του ερευνητή, χωρίς ωστόσο να αποτελούν εμπόδιο στη πραγμάτωση της ποιοτικής έρευνας, αλλά ένα πλαίσιο αναστοχασμού (Ισαρη & Πουρκός, 2015).

Μελλοντικά, θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί η παρούσα έρευνα εφαρμόζοντας την μεθοδολογική στρατηγική της εμπειρικά θεμελιωμένης θεωρίας (grounded theory), μέσω ημιδομημένων συνεντεύξεων από παιδιά της αντίστοιχης ηλικιακής ομάδας στην οποία απευθύνεται η ταινία, «Εγώ , ο Κολοκυθάκης» προκειμένου να διερευνηθεί πως προσεγγίζουν τη ταινία και ποιες θεματικές αναδεικνύουν. Το μοντέλο αυτό αποτελεί ένα συλλογικό εγχείρημα μεταξύ του ερευνητή και των υποκειμένων προκειμένου να οικοδομήσουν και να προσαρμόσουν τη θεωρία στη πράξη (Okta, 2012), διότι η θεωρία είναι στενά συνδεδεμένη με την συλλογή των δεδομένων, την ανάλυση και την ερμηνεία τους. Η συγκριτική ανάλυση μιας τέτοιας μελέτης με την παρούσα αποτελεί ένα σημαντικό εγχείρημα για την διαφάνεια της αναλυτικής διαδρομής που ακολούθησε ο ερευνητής, όπως επίσης για την παροχή διυποκειμενικού ελέγχου (Τσιώλης κ.α, 2011). Επίσης, προτείνεται να γίνει μια ποσοτική έρευνα όσον αφορά την συλλογή στατιστικών δεδομένων από παιδιά που παρακολούθησαν την ταινία και πως αυτή τα επηρέασε, εάν κατάφερε να μεταφέρει τα κοινωνικά μηνύματα που θέλει να περάσει, καθώς και εάν τους ήταν αρεστή.

Επιπλέον, μία ακόμα πρόταση επέκτασης της ανάλυσης της συγκεκριμένης παιδικής ταινίας, η οποία θα μπορούσε να εφαρμοστεί συνδυαστικά με την παρούσα είναι αυτή της σημειωτικής. Η σημειωτική ανάλυση περιλαμβάνει την ερμηνεία ποικίλων μη λεκτικών σημαινόντων, όπως η μουσική, η επιλογή χρωμάτων, η επιλογή στην κατασκευή των εξωτερικών χαρακτηριστικών των χαρακτήρων, τα πλάνα (τα κοντινά πλάνα ή τρόποι επεξεργασίας) κ.α. Η εφαρμογή μιας τέτοιας πρότασης θα συμβάλει στην ολόπλευρη και ενδελεχή μελέτη του παρόντος κινουμένου σχεδίου.

Σύμφωνα με τη θεωρία της κοινωνικής αλληλεπίδρασης (cultivation theory), η τηλεόραση παραμένει το πιο κοινό και σταθερό μαθησιακό περιβάλλον του ανθρώπου, μέσω του οποίου αντικατοπτρίζονται οι προσλήψεις της πραγματικότητας και ως εκ τούτου διαμορφώνει τις στάσεις και απόψεις των τηλεθεατών. (Morgan κ.α, 2022). Έτσι, λαμβάνοντας υπόψη τη θεώρηση της κοινωνικής αλληλεπίδρασης, αλλά και τη συμβολή των

κινουμένων σχεδίων στην εκπαιδευτική πράξη, γίνεται αντιληπτός ο λόγος που στρέφεται το ερευνητικό ενδιαφέρον προς της ταινίες, οι οποίες πραγματεύονται και συζητούν καίρια θέματα όπως αυτό της ενδοοικογενειακής κακοποίησης και της εγκατάλειψης .

6. Διδακτική Πρόταση

Εκκινούμε από την άποψη ότι οι ανάγκες κατανόησης των νέων δεν μπορούν πλέον να ικανοποιηθούν πλήρως από το συμβατικό πλαίσιο μάθησης, καθώς δεν συμβαδίζουν με τις τελευταίες παιδαγωγικές τάσεις. Η ένταξη ταινίας στο σχολικό πρόγραμμα υπερβαίνει τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ σχολικών και ενδοσχολικών δραστηριοτήτων. Ειδικότερα, η σημασία του animation για εκπαιδευτικούς σκοπούς μπορεί να γίνει κατανοητή από το γεγονός ότι οι εκπαιδευόμενοι μπορούν να προχωρήσουν απρόσκοπτα στο επόμενο στάδιο της εκπαίδευσης. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι τα animation επιδεικνύουν τις έννοιες από πρακτική άποψη, γεγονός που διευκολύνει την κατανόηση. Η δύναμη της εικόνας σε συνδυασμό με τον ήχο παρακινεί τους μαθητές να ερευνήσουν τα πράγματα πιο διεξοδικά. Η κανονική διδασκαλία στην τάξη συμπληρώνεται από animation που απεικονίζουν τον σωστό τρόπο έκφρασης των πραγμάτων. Τα animation μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την παρουσίαση αινιγματικών πληροφοριών στους μαθητές. Συγκεκριμένα αντικείμενα ή λέξεις προτείνονται μέσω των οποίων ένας μαθητής ενθαρρύνεται να ερμηνεύσει τις κρυπτογραφημένες πληροφορίες. Αυτό παρακινεί τους μαθητές να αξιοποιήσουν τις δεξιότητες κριτικής σκέψης για την ερμηνεία των πληροφοριών. Οι μαθητές καθημερινά έρχονται αντιμέτωποι με ποικίλα κείμενα, τόσο εντός, όσο και εκτός του σχολικού πλαισίου, τα οποία δεν διακρίνονται μόνο από την διαχρονική και λογοτεχνική τους αξία. Έτσι, τους δίνεται η ευκαιρία μέσω του μαθήματος της γλώσσας να τα προσεγγίσουν κριτικά ζητήματα που φέρουν μια ιδεολογική, πολιτική, πολιτισμική ή οποιαδήποτε άλλη κυρίαρχη χροιά της πραγματικότητας.

Επιπλέον, τα παιδιά αρχίζουν να σχετίζονται με φανταστικούς χαρακτήρες τόσο στα animation, όσο και στα βιβλία. Αυτή η σύνδεση με τους χαρακτήρες τους επιτρέπει να σχετίζονται με ενήλικες και συνομηλίκους με πιο ουσιαστικό τρόπο. Οι κινούμενοι τρισδιάστατοι χαρακτήρες καλλιεργούν συγκεκριμένες συνήθειες στους μαθητές που βοηθούν στην τελειοποίηση της ικανότητας της κριτικής σκέψης και των κοινωνικών δεξιοτήτων τους. Αυτό προωθεί υγιέστερες αλληλεπιδράσεις με άλλους για ολόκληρη τη διάρκεια ζωής των μαθητών. Η συμπόνια, η καλοσύνη και η ενσυναίσθηση μπορούν να καλλιεργηθούν αποτελεσματικά στους νέους μαθητές μέσω κινούμενων χαρακτήρων που θέτουν ένα ιδανικό μπροστά τους. Καθώς τα παιδιά αγαπούν να μιμούνται χαρακτήρες, τα κινούμενα σχέδια έχουν θετικό αντίκτυπο στην καλλιέργεια των κοινωνικών δεξιοτήτων τους.

Σύμφωνα με τους Αρχάκη και Τσάκωνα κ.α (2019) ο κριτικός γραμματισμός προϋποθέτει ότι ο λόγος και ερμηνείες μας γι' αυτόν να μην είναι ουδέτερα, διότι έτσι διαμορφώνεται η αντίληψη μας για την κοινωνική πραγματικότητα. Στόχος του κριτικού γραμματισμού είναι η επίγνωση των σχέσεων εξουσίας και των ιδεολογικών θέσεων που εντοπίζονται ρητά ή υπόρρητα μέσα στα κείμενα. Η ανίχνευση αυτών συμβάλει στην καταπολέμηση κάθε είδους κοινωνικών ανισοτήτων και στερεότυπων. Η γλωσσική διδασκαλία αποτελεί πρόσφορο έδαφος εκπαιδευτικής πρακτικής του κριτικού γραμματισμού.

Ενδεικτικά θα μπορούσαμε να θέσουμε τα εξής ερωτήματα στους μαθητές:

- Ποιος είναι ο απώτερος στόχος δημιουργίας της συγκεκριμένης ταινίας;
- Ποια μηνύματα μας μεταφέρει η ταινία;
- Ο λόγος και το ύφος των χαρακτήρων θα μπορούσε να είναι διαφορετικός;

Η γλωσσική και πολιτισμική ποικιλότητα που χαρακτηρίζει την κοινωνία μας σήμερα, αλλά και η ποικιλία των μορφών κειμένου που σχετίζονται με τις τεχνολογίες της πληροφορίας και των πολυμέσων γεννούν την έννοια των πολυγραμματισμών. Τα παιδαγωγικά πρότυπα του μοντέλου των πολυγραμματισμών αποτελούν τη βάση της κριτικής γλωσσικής διδασκαλίας, μέσω των οποίων στόχος είναι οι μαθητές να εξοικειωθούν με την ανάλυση ποικίλων πολυτροπικών κειμένων (Χατζησαββίδη, 2006:155-124).

Σύμφωνα με τον Χατζησαββίδη (2006:155-124) η γλωσσική διδασκαλία στο πλαίσιο του μοντέλου των πολυγραμματισμών πραγματώνεται μέσω των παρακάτω τεσσάρων τομέων:

Τοποθετημένη Πρακτική: στη διδασκαλία αξιοποιούνται κείμενα που έχουν σχέση με την εμπειρία και τα βιώματα από την καθημερινή ζωή των μαθητών.

Ανοιχτή Διδασκαλία: ο εκπαιδευτικός καθοδηγεί τους μαθητές στην αναλυτική και συστηματική κατανόηση των στοιχείων του κειμένου με το οποίο ήρθαν σε επαφή στην τοποθετημένη πρακτική.

Κριτική Πλαισίωση: αφορά την κριτική ανάλυση και ερμηνεία του κειμένου, εντάσσοντας το στο αντίστοιχο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο που ανήκει.

Μετασχηματισμένη Πρακτική: γίνεται μεταφορά του κειμένου και γενικότερα των όσων αποτέλεσαν αντικείμενο επεξεργασίας σε άλλα επικοινωνιακά και πολιτισμικά πλαίσια.

Προβολή της ταινίας σε μαθητές Ε ' Δημοτικού.



Εικόνα 5

Πηγή εικόνας: [Εγώ, ο Κολοκυθάκης - Πού Παίζεται; - Αίθουσες - Σινεμά - eiculture](#)

Το μοντέλο των πολυγραμματισμών αξιολογείται και στην παρούσα διδακτική πρόταση. Να σημειώσουμε ότι οι παρακάτω προτάσεις διδασκαλίας μπορούν είτε να συνδυαστούν μεταξύ τους είτε να υλοποιηθούν μεμονωμένα.

Τοποθετημένη πρακτική

Στόχοι:

- ✓ Οι μαθητές να εκφράσουν τις απόψεις τους σχετικά με το υπό διερεύνηση θέμα της ταινίας
- ✓ Να θέσουν τα δικά τους ερωτήματα

Πριν την προβολή

Πριν την προβολή της ταινίας θα γίνει μια συζήτηση παρουσιάζοντας το εξώφυλλο της ταινίας κάνοντας ερωτήσεις στα παιδιά:

- Ποιο κατά την γνώμη τους είναι το θέμα της ταινίας;
- Ποιο πιστεύουν είναι το είδος της ταινίας;
- Τι ηλικία πιστεύουν ότι έχουν οι κύριοι χαρακτήρες;
- Τα παιδιά φαίνονται χαρούμενα ή λυπημένα; Επισημαίνοντας ότι ένας από τους χαρακτήρες έχει ουλή στο μέτωπο και ένα άλλο έχει αυτοκόλλητο επίδεσμο.
- Η επιλογή χρωμάτων αλλά και η απουσία άλλων προσώπων (ενήλικων) ή ζώων μαρτυρούν μια ταινία κωμωδίας ή δράματος;
- Θεωρείται ότι υπάρχει κάποιος χαρακτήρας που είναι σημαντικότερος από τους άλλους; Αν ναι πως το διακρίνουμε αυτό;

Η σύγχρονη ονομασία των κινούμενων σχεδίων ως animation είναι ευρέως γνωστή στους μαθητές. Θα είχε λοιπόν ενδιαφέρον τα παιδιά να μοιραστούν τις απόψεις τους σχετικά με τα animation, μιλώντας για τα δικά τους αγαπημένα, αλλά και τους ήρωες-φιγούρες που τα ενσαρκώνουν. Με αφορμή τη συζήτηση αυτή, οι μαθητές καλούνται να σχεδιάσουν τον αγαπημένο τους ήρωα και στη συνέχεια να τον παρουσιάσουν στην τάξη. Οι μαθητές έτσι έχουν τη δυνατότητα να μιλήσουν για την επιλογή του αγαπημένου τους μυθοπλαστικού χαρακτήρα, ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά του, όπως και εκείνα που το κάνουν ξεχωριστό και διαφορετικό από τους υπόλοιπους χαρακτήρες.

Μετά την προβολή

Συζήτηση ταινίας

Στην συνέχεια αφού προβληθεί η ταινία θα γίνει μια συζήτηση σχετικά με το περιεχόμενο της ταινίας. Ο εκπαιδευτικός ζητά από τα παιδιά να εκφράσουν την γνώμη τους σχετικά:

- Τους άρεσε η ταινία;
- Τι συναισθήματα τους δημιούργησε και αν άλλαξαν κατά τη διάρκεια της ταινίας;
- Ποιον χαρακτήρα έχουν ξεχωρίσει και γιατί;
- Υπάρχει κάτι που δεν κατάλαβαν ή κάποιο θέμα για το οποίο θα ήθελαν να μιλήσουμε;

Ανοιχτή Διδασκαλία

Ανάλυση Χαρακτήρων

Στόχοι:

- ✓ Οι μαθητές να συνεργαστούν μεταξύ τους
- ✓ Να σκιαγραφήσουν τα βασικά χαρακτηριστικά των χαρακτήρων που τους έχουν δοθεί δίνοντας έμφαση στα εξωτερικά χαρακτηριστικά, την οικογενειακή κατάσταση, τον τρόπο ομιλίας και συμπεριφοράς
- ✓ Να εντοπίσουν τους χαρακτήρες που περιγράφονται

Οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες των 2-3 ατόμων και τους ζητείται να σκιαγραφήσουν το προφίλ ενός συγκεκριμένου χαρακτήρα της ταινίας, που τους έχει υποδείξει ο εκπαιδευτικός, χωρίς ωστόσο να αποκαλύψουν την ταυτότητα αυτού. Η κάθε

ομάδα καταγράφει και παρουσιάζει το προφίλ του χαρακτήρα που της έχει δοθεί και οι υπόλοιποι προσπαθούν να μαντέψουν το όνομα αυτού.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα: Είναι πολύ λαίμαργος, τρώει ακόμη και οδοντόκρεμα, είναι ξανθός και έχει ένα αυτοκόλλητο επίδεσμο στο μέτωπο του – Τζίτζιφον.

Εναλλακτικά, η διαδικασία αυτή θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί με την μορφή ενός πίνακα, τον οποίο θα συμπληρώσουν οι μαθητές:

Όνομα	Οικογενειακή κατάσταση	Περιγραφή	Χαρακτήρας
Κολοκυθάκης		Έχει μπλε μαλλιά και καφέ μάτια.	
Καμίλ		Είναι μελαχρινή με πράσινα μάτια	
Ρέιμοντ			Γενναιόδωρος και φιλικός, αστυνομικός στο επάγγελμα και ιδιαίτερα υπομονετικός με τα παιδιά
Σιμόν		Έχει κόκκινα μαλλιά και μπλε μάτια	
Άμεντ		Έχει μαύρα, σγουρά μαλλιά και καστανά μάτια	
Τζίτζιφον	Η μητέρα του έχει προβλήματα ψυχιατρικής φύσεως		
Άλις	Ο πατέρας της την κακοποιούσε, γι' αυτό βρίσκεται		

	τόρα στην φυλακή.		
Μπεατρίς			Είναι ντροπαλή, υπερασπίζεται τους άλλους, περιμένει εναγωνίως την μητέρα της, την οποία τελικά αποφεύγει όταν έρχεται να τη δει.

Η κακοποίηση

Στόχος:

- ✓ Οι μαθητές να εκφράσουν τις απόψεις τους αναφορικά με τις ερωτήσεις που τους τίθενται ως προς την κακοποίηση

Η κακοποίηση είναι ένα από τα καίρια θέματα της συγκεκριμένης ταινίας. Ο εκπαιδευτικός θέτει στους μαθητές τις ακόλουθες ερωτήσεις, δίνοντας τους την ευκαιρία να εκφράσουν τις απόψεις τους και να μιλήσουν για μια κατάσταση που είτε έχουν βιώσει οι ίδιοι προσωπικά, είτε έχουν ακούσει από κάποιο άλλο πρόσωπο, καθώς επίσης και με ποιο τρόπο πρέπει να αντιδράσουν σε μια ανάλογη κατάσταση.

- Τι σημαίνει για εσάς η λέξη κακοποίηση;
- Η κακοποίηση είναι κατά τι γνώμη σας μόνο σωματική; Αφορά μόνο τα παιδιά;
- Θα μπορούσατε να αναφέρετε τα διάφορα είδη ή μορφές κακοποίησης που γνωρίζετε; Μπορείτε να δώσετε ένα παράδειγμα;
- Ποιοι πιστεύετε ότι μπορεί να είναι οι λόγοι για τους οποίους κάποιος μπορεί να οδηγηθεί στην κακοποίηση ενός άλλου;
- Οι άνθρωποι που κακοποιούν θεωρείται ότι αντιλαμβάνονται ότι κάνουν κακό είτε σωματικά, είτε ψυχολογικά στους άλλους;
- Τι μπορείτε να κάνετε εάν εσείς ή ένας φίλος σας κακοποιείται; Με ποιον μπορείτε να μιλήσετε;

Κριτική Πλαισίωση

Ανάλυση σκηνών

Στόχος:

✓ Οι μαθητές να εντοπίσουν τις διαφορές ως προς το ύφος ομιλίας των χαρακτήρων και να αιτιολογήσουν τον σκοπό αυτής της διαφοροποίησης

Ο εκπαιδευτικός επιλέγοντας συγκεκριμένες σκηνές της ταινίας, ζητά από τα παιδιά να σχολιάσουν το ύφος ομιλίας και την συμπεριφορά που έχουν οι χαρακτήρες σε συγκεκριμένες επικοινωνιακές περιστάσεις. Συγκεκριμένα:

- Ποια είναι η στάση της θείας Ίντα απέναντι στη Καμίλ, στην διευθύντρια του ορφανοτροφείου και μπροστά στον δικαστή;
- Ποια είναι η στάση του Σιμόν απέναντι στον Κολοκυθάκη κατά την άφιξη του στο ίδρυμα, κατά τη διάρκεια παραμονής του σε αυτό, αλλά και την στιγμή που μαθαίνει για την υιοθεσία από τον Ρέιμοντ;
- Η στάση του αστυνόμου Ρέιμοντ διαφοροποιείται απέναντι στον Κολοκυθάκη αναφορικά με τα άλλα παιδιά, ειδικά μάλιστα στην σκηνή όπου τα παιδιά του πετούν διαρκώς νερό γιατί δεν συμπαθούν τους αστυνομικούς;
- Πως εμφανίζεται η Καμίλ στο ίδρυμα; Ποια η σχέση της με τη θεία Ίντα, τον Κολοκυθάκη, τον αστυνόμο Ρέιμοντ, τον Σιμόν, αλλά και με τα υπόλοιπα παιδιά του ιδρύματος;
- Ποια είναι η συμπεριφορά των ενηλίκων προσώπων της ταινίας απέναντι στα παιδιά;

Η λειτουργία των συμβόλων

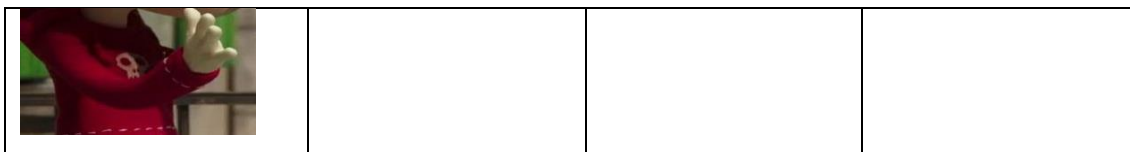
Στόχοι:

- ✓ Οι μαθητές να αιτιολογήσουν την συμβολή συγκεκριμένων συμβόλων της ταινίας
- ✓ Να εκφράσουν την προτίμηση τους σε κάποιο προσωπικό αντικείμενο

Στην ταινία απεικονίζονται ποικίλα σύμβολα, τα οποία συνδέονται με τους βασικούς χαρακτήρες τόσο με την προσωπικότητα τους όσο και με τη συναισθηματική αξία που έχουν για τους ίδιους. Ο παρακάτω πίνακας δίνει τη δυνατότητα στα παιδιά να παρατηρήσουν και έπειτα να συνδέσουν τα αντικείμενα με τον εκάστοτε ήρωα, αιτιολογώντας την απάντηση

τους. Τέλος, μπορούν να εκφράσουν και κάποια δική τους προτίμηση σε ένα προσωπικό αντικείμενο.

Αντικείμενο	Σε ποιον ανήκει;	Τι πληροφορίες μας δίνει για το χαρακτήρα, στον οποίο ανήκει;	Τι συμβολίζει το αντικείμενο;
<p>Το κουτάκι μύρας</p> 			
<p>Ο χαρταετός</p> 			
<p>Το καραβάκι</p> 			
<p>Τα γυαλιά του σκι</p> 			
<p>Το πιρούνι</p> 			
<p>Το ημερολόγιο των συναισθημάτων</p> 			
<p>Η νεκροκεφαλή</p>			



Το δικαίωμα στην ευτυχία



Πηγή εικόνας: [τα δικαιώματα του παιδιού unicef - Bing images](#)

Στόχοι:

- ✓ Οι μαθητές να σχολιάσουν παραλληλίζοντας τα δικαιώματα του παιδιού στην εικόνα που τους δίνεται σε σχέση με τη ζωή των παιδιών της ταινίας
- ✓ Να εντοπίσουν λέξεις, φράσεις και εικόνες που δηλώνουν αφενός τις αρνητικές καταστάσεις που έχουν βιώσει όπως την ενδοοικογενειακή βία, την κακοποίηση, την εγκατάλειψη και αφετέρου τις θετικές όπως η αγάπη, στοργή, φιλία κ.α

Αφού προηγουμένως οι μαθητές σκιαγράφησαν το προφίλ των χαρακτήρων της ταινίας, δίνεται στους μαθητές η παρακάτω αφίσα, με τα δικαιώματα του παιδιού. Αφού δοθεί χρόνος στους μαθητές να την παρατηρήσουν, ο εκπαιδευτικός ζητά να την παραλληλίσουν με τη ζωή των παιδιών του ιδρύματος. Τα παιδιά αρχικά, θα πρέπει να εντοπίσουν λέξεις, φράσεις αλλά και εικόνες που υποδηλώνουν τις δυσκολίες που έχουν βιώσει όπως η ενδοοικογενειακή βία, η σεξουαλική κακοποίηση, η εγκατάλειψη κλπ. Από την άλλη πλευρά, η ταινία έχει και μια νότα αισιοδοξίας, τονίζοντας ότι όλοι έχουν δικαίωμα στην ευτυχία. Καλούνται λοιπόν οι μαθητές να εντοπίσουν σκηνές, συμπεριφορές και λέξεις που αναδεικνύουν αυτό το αισιόδοξο μήνυμα.

Κολλάζ με θέμα την οικογένεια

Στόχοι:

- ✓ Οι μαθητές να δημιουργήσουν ένα ομαδικό κολλάζ αναφορικά με την οικογένεια
- ✓ Να εκφράσουν την γνώμη τους σχετικά με το θεσμό της οικογένειας
- ✓ Να εντοπίσουν τους οικογενειακούς δεσμούς που αναδύονται μέσα από την ταινία

Ένα ακόμη μεγάλο θέμα που διαπραγματεύεται η ταινία είναι η οικογένεια, όχι όμως με την παραδοσιακή της μορφή. Ο εκπαιδευτικός παρέχει φυλλάδια, και περιοδικά στους μαθητές, προκειμένου συλλέξουν εικόνες και αποσπάσματα για να φτιάξουν ένα κολλάζ με θέμα την οικογένειας. Στην συνέχεια γίνεται συζήτηση σχετικά με το κολλάζ που δημιούργησαν. Αρχικά, οι ερωτήσεις που τίθενται αφορούν το θεσμό και τις μορφές (μονογονεϊκή, μεικτή κλπ) της οικογένειας γενικότερα:

- Τι είναι μια οικογένεια για σας;
- Ποια μέλη θεωρείται ότι απαρτίζουν μια οικογένεια;
- Πόσο σημαντική είναι η οικογένεια για τους ίδιους;
- Μπορεί κάποιος να έχει περισσότερες από μία οικογένειες;
- Πόσο σημαντική είναι οι φίλοι τους; Θα μπορούσατε να θεωρήσετε τους φίλους σας μια δεύτερη οικογένεια; Γιατί;

Στη συνέχεια, οι ερωτήσεις εστιάζουν στην ταινία:

- Ποια νομίζετε είναι η οικογένεια του Κολοκυθάκη;
- Ποια είδη οικογενείας εντοπίζουμε στην ταινία;
- Τι είδους σχέσεις έχουν αναπτύξει τα παιδιά του ιδρύματος μεταξύ τους; Θα μπορούσαμε να τους χαρακτηρίσουμε οικογένεια;
- Πως εξελίσσεται η σχέση του Κολοκυθάκη με τον αστυνόμο Ρέιμοντ και την Καμίλ;

Μετασχηματισμένη Πρακτική

Γράμμα στον Σιμόν: Πώς πάει η ζωή του Κολοκυθάκη;

Στόχος:

- ✓ Οι μαθητές να εκφραστούν δημιουργικά, αποτυπώνοντας την άποψη τους για τη νέα ζωή μετά την υιοθεσία μέσα από την οπτική του Κολοκυθάκη

Η αλληλογραφία ή αλλιώς το γράμμα αποτελεί ένα μέσο επικοινωνίας, το οποίο αποτυπώνει σκέψεις, συναισθήματα, εικόνες και γενικότερα προσωπικά βιώματα. Τα γράμματα είχε επιλέξει και ο Κολοκυθάκης αρχικά για να επικοινωνεί με τον αστυνόμο Ρέιμοντ περιγράφοντας την καθημερινότητα του στο ίδρυμα, αλλά και στο τέλος της ταινίας επιλέγει να στείλει ένα γράμμα στο φίλο του Σιμόν, στο οποίο γράφει ότι δεν έχει ξεχάσει τον ίδιο και τους άλλους.

Οι μαθητές καλούνται να γράψουν ένα συνοδευτικό γράμμα στον Σιμόν, έξι μήνες μετά από το τελευταίο γράμμα που του είχε στείλει, περιγράφοντας την νέα ζωή με τον Ρέιμοντ και την Καμίλ, όπως επίσης τα συναισθήματα του.

Δημιουργία Αφίσας

Στόχος:

- ✓ Οι μαθητές να συνεργαστούν για τη δημιουργία μίας αφίσας

Αφού προηγουμένως έχει προηγηθεί συζήτηση σχετικά με την κακοποίηση, στη συνέχεια ζητείτε από τους μαθητές να φτιάξουν τη δική τους αφίσα για την καταπολέμηση της παιδικής κακοποίησης. Στην αφίσα θα πρέπει να συμπεριλαμβάνεται μια εικόνα, την οποία είτε τα παιδιά σχεδιάζουν, είτε επιλέγουν μία από το διαδίκτυο, όπως και να διατυπώσουν ένα σύνθημα.

Το ημερολόγιο

Στόχοι:

- ✓ Οι μαθητές να συνεργαστούν για τη δημιουργία ενός ημερολογίου συναισθημάτων
- ✓ Να εκφράσουν τα συναισθήματά τους και να αποδεχθούν τα συναισθήματα των άλλων

Στην ταινία στο σπίτι των παιδιών υπάρχει ένας πίνακας με τίτλο «Παιδικός Καιρός» όπου σε αυτόν κάθε παιδί μπορεί να δηλώνει πως αισθάνεται την κάθε ημέρα. Η συναισθηματική τους κατάσταση μάλιστα, απεικονίζεται με τα αντίστοιχα καιρικά φαινόμενα. Η δημιουργία ενός τέτοιου ημερολογίου στην τάξη, θα μπορούσε να δώσει την ευκαιρία στα παιδιά όχι μόνο να δηλώσουν τι αισθάνονται, αλλά και να το εκφράσουν, όπως επίσης και να το αιτιολογήσουν. Τα παιδιά συζητούν και επιλέγουν τις εικόνες που θα αντιπροσωπεύουν το κάθε συναίσθημα, φτιάχνοντας το δικό τους ημερολόγιο της τάξης. Η διαδικασία αυτή μπορεί να διαρκέσει μία εβδομάδα, προκειμένου τα παιδιά να αντιληφθούν τη σημαντικότητα έκφρασης των συναισθημάτων, αλλά και την ενσυναίσθηση, διότι

μαθαίνουν αφενός να μοιράζονται τα δικά τους συναισθήματά και αφετέρου να ακούν και αποδέχονται τα συναισθήματα των άλλων.

Βιβλιογραφία

Ελληνική:

- Αρχάκη, Α., Τσάκωνα, Β., Τσάμη, Β. & Καπογιάννη, Ε. (2019). Το χιούμορ και η διδακτική του αξιοποίηση στο πλαίσιο του κριτικού γραμματισμού: Ανίχνευση των στάσεων των εκπαιδευτικών. *14ο Διεθνές Συνέδριο Ελληνικής Γλωσσολογίας* (pp. 1333-1346). Πάτρα: ΔΣΕΓ.
- Ισαρη, Φ. & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας Εφαρμογές στην Ψυχολογία και την Εκπαίδευση*. Αθήνα: ΣΕΑΒ.
- Maroniti, K., Stamou, A. G., Dinas, K. D. & Griva, E. (2013). Το κοινωνιογλωσσικό ύφος των κινουμένων σχεδίων: Η περίπτωση της τηλεταινίας Χριστούγεννα α λα Μαδαγασκάρη. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences*, 1(2), 25-33
- Μαρωνίτη, Κ. & Στάμου, Α. (2014). Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Η περίπτωση των κινουμένων σχεδίων. Στο Kotzoglou, G., Nikolou, E., Karatzola, E., Frantzi, K., Galantomos, I., Georgalidou, M., Kourti-Kazoulis, V., Papadopoulou, Ch., Vlachou, E. (επιμ.), *Selected papers of the 11th International Conference of Greek Linguistics* (ζζ.1027-1039). Rhodes: University of the Aegean
- Στάμου, Α. & Τσώτσου, Β. (2019). Γλωσσικά στερεότυπα σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Μια διαχρονική ανάλυση των γλωσσικών κωδίκων σε ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney. *Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Βηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων* (pp. 95-123). Ιωάννινα: e-Publishing: ΕΚΤ.
- Στεφανάκου, Π. (2013). *Η έμφυλη έκφραση στο ελληνικό γλωσσικό σύστημα όπως αποτυπώνεται στο Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής του Ιδρύματος Μ. Τριανταφυλλίδη*. Αθήνα: Μεταπτυχιακή Εργασία : Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών, Σπουδές στην Εκπαίδευση.
- Τσιώλης, Γ., Σερντεδάκης, Ν. & Κάλλας, Γ. (2011). *Ερευνητικές Υποδομές και δεδομένα στην εμπειρική κοινωνική έρευνα: Ζητήματα καταγραφής, τεκμηρίωσης και ανάλυσης κοινωνικών δεδομένων*. Αθήνα: νήσος.

- Χατζησαββίδης, Σ. (2006). Η διδασκαλία της Ελληνικής γλώσσας στο πλαίσιο των πολυγραμματισμών προετοιμασία του κοινωνικού μέλλοντος των μαθητών). *Πρακτικά Η' Πανελληνίου Συνεδρίου, Η διδασκαλία της Νεοελληνικής γλώσσας στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση, παγγλωσία*, (pp. 115-124). Θεσσαλονίκη.

Ξένη

- Androutsopoulos, J. (2012). Repertoires, characters and scenes: Sociolinguistic difference in Turkish-German comedy. *Multilingual 31*, 301-326.
- Anggita, A. (2004). *INVESTIGATE CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS USE OF FOUCAULT*. Dept. of English , Universitas Lancang Kuning.
- Bacon, J. (2012). *'It should be teamwork': a critical investigation of school practices and parent advocacy in special education*. International Journal of Inclusive Education Volume 17, 2013 - Issue 7.
- Belardinelli, S. (2004). *The Evolution of Family Institution and Its Impact on Society and Business*. Family Business Review Volume15, Issue3.
- Bétrancourt, M. (2008). *Making sense of animation: How do children explore multimedia instruction?* University of Geneva.
- Buckley, H., Holt, S., & Whelan, S. (2007). *Listen to Me! Children's experiences of domestic violence*. Child Abuse Review, Volume16, Issue5.
- Connelly, M., & Connelly, J. (2011). *History of Animation*. Connellys' Classroom Cutaway Volume 55, Number 3.
- Dette-Hagenmeyer, D. (2014). *The changing role of the father in the family*. European Journal of Developmental Psychology, Volume 11, 2014 - Issue 2: Fathers in Families.
- Evans, S., Davies, C., & DiLillo, D. (2008). *Exposure to domestic violence: A meta-analysis of child and adolescent outcomes*. Aggression and Violent Behavior Volume 13, Issue 2, March–April 2008, Pages 131-140.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Text: Linguistic and Intertextual Analysis within Discourse Analysis*. Sage journals.

- Frazel, M. (2010). *Digital storytelling guide for educators*. International Society for Technology in Education ISBN: 9781564844026.
- Gasek, T. (2017). *Frame-by-Frame Stop Motion*. CRC Press .
- Goodyer, A. (2014). *Children's accounts of moving to a foster home*. Child and family, social work, Volume21, Issue2.
- Hearn, J. (2012). *The sociological significance of domestic violence: Tensions, paradoxes and implications*. Current Sociology Vol 61, Issue 2, 2013.
- Holt, S., Buckley, H., & Whelan, S. (2008). *The impact of exposure to domestic violence on children and young people: A review of the literature*. Child Abuse & Neglect Volume 32, Issue 8, August 2008, Pages 797-810.
- Horne, J., Corr, S., & Earle, S. (2011). *Becoming a Mother: Occupational Change in First Time Motherhood*. Journal of Occupational Science Volume 12, 2005 - Issue 3.
- Islam, M., & Arif , A. (2014). *Child Education Through Animation: An Experimental Study*. nternational Journal of Computer Graphics and Animation, Vol. 4, No. 4, October 2014 pg 43-52.
- J.Proctor, L. (2006). *Children growing up in a violent community: The role of the family*. Aggression and Violent Behavior Volume 11, Issue 6, November–December 2006, Pages 558-576.
- Kahraman, A. (2015). *Animation Use as an Educational Material and Animation Techniques*. Online Journal of Art and Design volume 3, issue 1, 2015.
- Karakuş, M., & Töremen, F. (2008). *How our schools can be more synergic: determining the obstacles of teamwork*. Team Performance Management ISSN: 1352-7592.
- Kurki, L. (2000). *Sociocultural Animation in Learning*. Lifelong Learning in Europe, v5 n3 p162-67 2000.
- Marks , J., Lam, C., & McHale, S. (2009). *Family Patterns of Gender Role Attitudes*. Sex Roles (2009) 61:221–234.

- Macfie, J., M. Houts, R., & Cox, M. (2005). *The Effect of Father–Toddler and Mother– Toddler Role Reversal on the Development of Behavior Problems in Kindergarten*. *Social Development* Volume14, Issue3.
- Meadows, S. (2010). *The child as social person*. Routledge.
- Melton, G., Ben-Arieh, A., Cashmore, J., Goodman, G., &2 Worley, N. (2014). *Children as Friends*. SAGE.
- Miller, E. (2012). *Why the Father Wound Matters: Consequences for Male Mental Health and the Father-Son Relationship*. *Child Abuse Review*, Volume22, Issue3.
- Morgan, M., Shahanan, J. & Signorielli, N. (2022, 1 18). *Cultivatio Theory in the Twenty- First Century*. Retrieved from Online Library Wiley: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1002/9781118591178.ch26>
- Musa, S., Ziatdinov, R., & Griffiths, C. (2013). *Introduction to computer animation and its possible educational applications*. *New Challenges in Education. Retrospection of history of education to the future in the interdisciplinary dialogue among didactics of various school subjects*. Catholic University in Ruzomberok, Slovakia: VERBUM, pp.177-205, 2013.
- Oktay, J. S. (2012). *Grounded Theory*. New York: Oxford University Press.
- Prasad. (2008). *A method in social science research: Content analysis*. Retrieved from Academia edu.:
https://www.academia.edu/26872479/A_method_in_Social_Science_Research_1
- Ryan, J., Perron, B., Victor, B., & Evangelist, M. (2016). *Foster home placements and the probability of family reunification: Does licensing matter?* *Child Abuse & Neglect* Volume 59, September 2016, Pages 88-99.
- Schaffer,, R., & Crook, C. (2017). *The role of the mother in early social development*. *Issues in childhood social development* .
- Sito, T. (2015). *Moving Innovation: A History of Computer Animation*. The MIT Press; Reprint edition .
- Stamou, A. G., Maroniti, K. & Griva, E. (2015). Young children talk about their popular cartoon and TV heroes’ speech styles: Media reception and language attitudes. *Language Awareness*, 24(3), 216-232

- Touhami, R. & Khaldi, Z. (2015). *Males' versus females' talk on online discourse :The case of hedges and report/rapport talk*. Jijel: Διπλωματική εργασία: University Mohamed Seddik Ben Yahia: Faculty of letters and Languages: Department of English Languages and Literature.
- Undheim, M. (2020). *Teachers' pedagogical strategies when creating digital stories with young children*. European Early Childhood Education Research Journal, Volume 28, 2020.
- Waid, J., Kothari, B., McBeath, B., & Bank, L. (2017). *Foster home integration as a temporal indicator of relational well-being*. Children and Youth Services Review Volume 83, December 2017, Pages 137-145.