

Ανάλυση λόγου ως εργαλείου ανάλυσης κινηματογραφικών κειμένων στην διαπολιτισμική εκπαίδευση

Αλιβίζος (Λοΐζος) Σοφός¹

Lsofos@aegean.gr

Περίληψη

Στο παρόν άρθρο αναφερόμαστε στην ανάλυση λόγου ως εργαλείο διερεύνησης αναπαραστάσεων που κατασκευάζονται μέσα από κινηματογραφικές ταινίες. Η προσέγγιση αυτή στηρίζεται στη θεωρία του Λόγου για την ανάλυση μυθοπλαστικών κειμένων και στην προσέγγιση του Foucault, όπως έχει συστηματοποιηθεί από τον Δοξιάδη. Το άρθρο χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο σκιαγραφείται σύντομα η ανάλυση του Λόγου και στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται ένα παράδειγμα εφαρμογής της προσέγγισης αυτής, όπως έχει διατυπωθεί από τον Κοσμά (2015). Ακολουθούν τέλος τα συμπεράσματα, αναφορικά με την χρησιμότητα και την παιδαγωγική αξιοποίηση της προσέγγισης αυτής στο πλαίσιο της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης.

Λέξεις κλειδιά: ανάλυση λόγου, ανάλυση κινηματογραφικών κειμένων, διερεύνηση αναπαραστάσεων, κινηματογραφική ταινία

Abstract

In this article we refer to speech analysis as a tool for investigating representations made through films. This approach is based on the theory of Speech for the analysis of fictional texts and Foucault's approach, as it has been systematized by Doxiadis. The article is divided into two parts. The first briefly outlines the analysis of speech and in the second part presents an example of the application of this approach, as formulated by Kosmas (2015). Finally, the conclusions regarding the usefulness and pedagogical utilization of this approach in the context of intercultural education.

Keywords: *speech analysis, cinematic text analysis, investigation of representations, film*

1. Το παράδειγμα της φωτογραφικής έκθεσης για την 17^η Νοεμβρίου

Κάθε χρόνο πραγματοποιούνται εκδηλώσεις σε εκπαιδευτικές δομές (σχολεία, πανεπιστήμια) για την επέτειο εξέγερσης των φοιτητών ενάντια στην Χούντα στις 17 Νοέμβρη, διοργανώνοντας εκθέσεις ντοκουμέντων και φωτογραφικού υλικού. Τέτοιες πρωτοβουλίες αποτελούνται από δύο επιμέρους μέρη: Πρώτον πλαισιώνονται από μία παιδαγωγική δράση, την έκθεση φωτογραφιών ντοκουμέντων. Δεύτερον φωτίζονται από εστιασμένες εισηγήσεις που αναλύουν την σκοτεινή επταετία και τις συνέπειες της, όχι μόνο για την εκπαίδευση, αλλά γενικότερα για την κοινωνία και τα υποσυστήματά της.

¹ Καθηγητής, ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Αιγαίου

Αναφορικά με την έκθεση φωτογραφικών ντοκουμέντων, αυτά συνήθως δεν περιορίζονται στην απλή γνωστοποίηση των γεγονότων, αλλά εστιάζουν στην αισθητοποίηση των απομακρυσμένων χωροχρονικά γεγονότων και την διασαφήνιση των ντοκουμέντων αυτών ακόμα και με μουσειοπαιδαγωγική υποστήριξη, προκειμένου, οι παρατηρητές των εικόνων να εστιάσουν σε συγκεκριμένα στοιχεία της εικόνας και να προβούν σε γνωστικές και νοητικές διαφοροποιήσεις με στόχο την κριτική ερμηνεία όλων όσων βλέπουν.

Στο σημείο αυτό, θα ήθελα να κάνω έναν σύντομο σχολιασμό. Έχοντας ως σημείο αναφοράς τον μελετητή των συστημάτων της εξουσίας, τον Foucault (Δοξιάδης, 2015), θα ήθελα να επισημάνω, ότι ο λόγος δε σχετίζεται με τη γλώσσα ως μοντέλο σημείων αλλά αποτελεί ο ίδιος μοντέλο πολέμου και μάχης που αποτυπώνει σχέσεις εξουσίας και όχι μόνο σχέσεις νοήματος. Σύμφωνα με τη γενεαλογία του Foucault (Δοξιάδης, 2015), η ιδιαιτερότητα του λόγου αναδεικνύεται μέσα από τις τέσσερις θεμελιώδεις λειτουργίες του:

1. τα αντικείμενα στα οποία αναφέρεται και τα οποία συγκροτεί
2. τους τρόπους εκφοράς που συνιστούν την ίδια την ιδιαιτερότητα ως πρακτική,
3. τις έννοιες που αποτελούν το κύριο προϊόν ως πρακτική και
4. τέταρτον τις θεματικές που είναι τα εκάστοτε διακυβεύματα και που καθιστούν τη συγκεκριμένη πρακτική πεδίο διαμάχης

Ως εκ τούτου κάθε κειμενικός, οπτικοακουστικός και εξεικονιστικός λόγος, όπως η συγκεκριμένη έκθεση φωτογραφικών ντοκουμέντων, όταν εμπεριέχει τις τέσσερις αυτές λειτουργίες, μπορεί να θεωρηθεί ως πρακτική λόγου. Αν εστιάσουμε σε φωτογραφίες, όπως αυτές που παρουσιάζονται σε ανοιχτούς χώρους δημοσίων εκδηλώσεων, μπορούμε να διακρίνουμε πρακτικές λόγου, καθώς διαπιστώνουμε ότι στα φωτογραφικά ντοκουμέντα:

1. τα αντικείμενα στα οποία γίνεται αναφορά και προφανώς συγκροτούνται μέσα από την αναφορά αυτή είναι οι φοιτητές, οι πολεμικές μηχανές και οι δυνάμεις καταστολής,
2. οι τρόποι εκφοράς υιοθετούν την οπτική των εξεγερθέντων και παρουσιάζουν την απάνθρωπη επικυριαρχία των εξουσιαστών
3. οι έννοιες που διατυπώνονται επικεντρώνονται στο τρίπτυχο *Ψωμί, Παιδεία, Ελευθερία* από τη μία και από την άλλη στην υποταγή και καταστολή.
4. τα διακυβεύματα που συγκεκριμενοποιούνται στα φωτογραφικά εκθέματα είναι η διαμάχη διαφορετικών και αντιθετικών πολιτικών συστημάτων και η επικυριαρχία του ολοκληρωτικού καθεστώτος της Χούντας μέσω της καταπάτησης των ανθρωπίνων και δημοκρατικών δικαιωμάτων

Τα γεγονότα της 17ης Νοεμβρίου μπορούν να θεωρηθούν ως περιφερειακή παρέμβαση ασυνέχειας σε αστικές τοπικότητες και σε πλέγμα εξουσίας που δημιούργησε περιθώριο για ανατροπές αμφισβήτησης τροποποίησης του ισχύοντος καθεστώτος. Σε αυτήν την περίπτωση αναδεικνύεται Λόγος, καθώς εμπεριέχονται οι τέσσερις βασικές λειτουργίες του που αναφέρθηκαν. Ο Λόγος αυτός περιλαμβάνει το σύνολο των κοινωνικών και πολιτικών πρακτικών.

2. Μεθοδολογία ανάλυσης Λόγου

Όταν λέμε ότι ο Λόγος περιλαμβάνει το σύνολο των κοινωνικών και πολιτικών πρακτικών, εννοούμε ότι δεν έχει νόημα η διάκριση, εάν ο λόγος έχει παραχθεί εντός ή εκτός πρακτικών, καθώς αυτό συγκροτείται, σε αντίθεση με τον συντακτικό/γραμματικό λόγο, με την ύπαρξη των τεσσάρων λειτουργιών. Η προσέγγιση αυτή που αναφέρεται ρητά στις κοινωνικές και πολιτικές πρακτικές καθιστά σαφές την κοινωνικοπολιτική πλαισίωση του λόγου και της αλήθειας.

«Οι “διαδικασίες αποκλεισμού”, οι αρχές της απαγόρευσης, της διαίρεσης και της απόρριψης, ορίζουν τι είναι θεμιτό αντικείμενο σκέψης και τι δεν είναι, και έτσι συμμετέχουν στην οροθέτηση και την κατασκευή των ίδιων των αντικειμένων σκέψης - ορίζουν πότε, πού, πώς και γιατί επιτρέπεται ή δεν επιτρέπεται να μιλάμε και οροθετούν περιοχές λόγου πέρα από τα όρια του θεμιτού. Στο εσωτερικό αυτών των λόγων λειτουργούν αρχές “σπανιότητας” οι οποίες δημιουργούν την εσωτερική τους συνοχή ‘ αποτελέσματά τους είναι η διαμόρφωση “σχέσεων αυθεντίας” αλλά και η ανάπτυξη απρόσωπων καθεστώτων πειθαρχίας, τελετουργικών και κοινοτήτων λόγου. Οι σχέσεις που αναπτύσσονται, τόσο στο εσωτερικό των «σχηματισμών λόγου» όσο και μεταξύ τους, είναι σχέσεις εξουσίας» (Μεταφάς, 2010).

Γίνεται σαφές ότι ο λόγος είναι πάντα κοινωνικός και πολιτικός λόγος οριοθετημένος μέσα από «πειθαρχικοποιημένες» πρακτικές που είναι ιστορικά διαμορφωμένες και δομημένες από διαίρεσεις, κανόνες, απαγορεύσεις, ιεραρχίες και ελέγχους.

Ο Φουκώ προσεγγίζει το θέμα του λόγου και καταδεικνύει την ιδιαιτερότητα του με την αναφορά στις 4 βασικές λειτουργίες, οι οποίες συνιστούν και τους πυλώνες της ερευνητικής του προσέγγισης, οριστικοποιώντας με την προσέγγισή του αυτή το ζήτημα των κριτηρίων διαχωρισμού, μεταξύ του λόγου και εκτός αυτού. Κατά την άποψη του Φουκώ λοιπόν

“... όταν σε μια πρακτική μπορούμε να διακρίνουμε αναφορά σε αντικείμενα (πρώτη λειτουργία σ.σ.), τρόπους εκφοράς από κάποιο υποκείμενο (δεύτερη λειτουργία σ.σ.), έννοιες που διαμορφώνονται (τρίτη λειτουργία σ.σ.) και θεματικές που αποτελούν διακυβεύματα στρατηγικών ή διαμάχης (τέταρτη λειτουργία σ.σ.), τότε έχουμε να κάνουμε με λόγο και η ερευνώμενη πρακτική συνιστά μια πρακτική λόγου” (Δοξιάδης, 2010, 36).

Αντιστοίχως προς τις τέσσερις προαναφερθείσες λειτουργίες του λόγου, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε και τις 4 θεμελιώδεις ιδιότητες του. Αρχικά, ο λόγος εξ' ορισμού και πάντοτε, αναφέρεται σε κάτι, οτιδήποτε άλλο εκτός του εαυτού του, συνιστώντας την ιδιότητα της αναφορικότητας. Η δεύτερη ιδιότητα του λόγου, η υποκειμενικότητα νοείται ως η εσωτερικού κι εξωτερικού τύπου εμπλοκή του υποκειμένου στη διαδικασία του λόγου, η οποία εμπεριέχει τόσο τη λειτουργία, όσο και τους τρόπους εκφοράς του. Αντίστοιχη έπειτα προς τη λειτουργία της διαμόρφωσης εννοιών, συναντάμε την ιδιότητα της εννοιολογίας. Η τέταρτη και τελευταία ιδιότητα του λόγου, η οποία ονομάζεται στρατηγική ενσωμάτωση, αντιστοιχεί στις άμεσα πολιτικές λειτουργίες του λόγου, δηλαδή τις θεματικές και τη διαμάχη. Εδώ, ενυπάρχει μια πρώτη μορφή διασύνδεσης του λόγου και της γνώσης με τις σχέσεις εξουσίας. Οι τέσσερις αυτές ιδιότητες-λειτουργίες του λόγου είναι συνδεδεμένες άρρηκτα μεταξύ τους, συνιστώντας την ίδια την ανάλυση του λόγου στην ουσία του, καθώς και ο ίδιος ο Φουκώ έδωσε έμφαση στο λόγο ως πρακτική, περισσότερο δηλαδή στο τι κάνει ο λόγος και λιγότερο στο τι είναι και τι δεν είναι.

Ιδιότητες λόγου		Λειτουργίες λόγου
αναφορικότητα	↔	σχηματισμός αντικειμένων
υποκειμενικότητα	↔	τρόποι εκφοράς
εννοιολογία	↔	διαμόρφωση εννοιών
στρατηγική ενσωμάτωση	↔	θεματικές επιλογές.

Στη βάση αυτής της προσέγγισης για τον Λόγο, ο Δοξιάδης (2015, 37) στο άρθρο του προσπαθεί να προσαρμόσει την προσέγγιση του Foucault για την θεωρία του λόγου, στην

ανάλυση του λόγου ως μεθοδολογία και διακρίνει στις τέσσερις λειτουργίες του λόγου του Foucault, ότι υπάρχουν αντίστοιχα τέσσερις θεμελιώδεις ιδιότητες του λόγου. Οι ιδιότητες αυτές είναι οι εξής:

- 1. Λειτουργία της αναφοράς σε αντικείμενα:** Η συγκεκριμένη λειτουργία αφορά αντικείμενα στα οποία αναφέρεται ο λόγος και τα οποία συγκροτεί και όχι μόνο αντικείμενα τα οποία βρίσκονται έξω από αυτόν. Ο λόγος σύμφωνα με αυτήν την λειτουργία, αναφέρεται σε κάτι το οποίο δεν αφορά τον εαυτό του, το οποίο φυσικά είτε μπορεί να είναι άλλος λόγος, είτε όχι. Όλα αυτά αντιστοιχούν στην ιδιότητα της αναφορικότητας.
- 2. Η εκφορική λειτουργία είναι λειτουργία του αντικειμένου:** Είναι η λειτουργία η οποία μαζί με τους τρόπους εκφοράς του Foucault, αποτελούν την υποκειμενικότητα. Η λειτουργία αυτή αφορά τους τρόπους με τους οποίους εμπλέκεται το υποκείμενο του λόγου στην διαδικασία του λόγου, τόσο σε εσωτερικές όσο και σε εξωτερικές συνθήκες.
- 3. Λειτουργία της διαμόρφωσης εννοιών:** Η λειτουργία αυτή είναι η αντίστοιχη της εννοιολογίας, δηλαδή του κυρίου προϊόντος της πρακτικής του λόγου κατά τον Foucault και στην διαμόρφωση εννοιών.
- 4. Λειτουργία των θεματικών και της διαμάχης:** Αυτήν η λειτουργία είναι η πολιτική λειτουργία του λόγου ή αλλιώς στρατηγική ενσωμάτωση. Στην τέταρτη και τελευταία αυτήν ιδιότητα, μπορούμε να δούμε την αρχαιολογική περίοδο του Foucault, στην οποία υπάρχει σύνδεση του λόγου και της γνώσης με την εξουσία.

Ακολουθώντας την προτεινόμενη μεθοδολογία του Δοξιάδη, οι λειτουργίες αυτές μπορούν να αποτελέσουν με την σειρά τους τέσσερις άξονες ανάλυσης που αφορά την μεθοδολογία για την πλήρη εξέταση οποιουδήποτε λόγου. Οι άξονες ανάλυσης σύμφωνα με τον Δοξιάδη είναι:

5. Αναφορικότητα – 1ος άξονας : άξονας αντικειμένων
6. Υποκειμενικότητα – 2ος άξονας: άξονας τρόπων εκφοράς
7. Εννοιολογία – 3ος άξονας: άξονας εννοιών
8. Στρατηγική ενσωμάτωση – 4ος άξονας :άξονας θεματικών

3. Γάμος αλά ελληνικά: Το παράδειγμα για την ανάλυση κινηματογραφικής ταινίας

Στην ενότητα αυτή παρουσιάζεται η ανάλυση λόγου, ως κοινωνικά και πολιτικά εμπλαισιωμένη πρακτική, εφαρμόζοντας τα βασικά χαρακτηριστικά της προσέγγισης που παρουσιάστηκε. Στόχος είναι να κατανοηθεί μέσα από την ανάλυση της ταινίας «Γάμος αλά ελληνικά» πως κατασκευάζεται γενικότερα η έννοια της ετερότητας και ειδικότερα η αναπαράσταση του «οριενταλισμού», λαμβάνοντας υπόψη ότι η μυθοπλαστική αφήγηση, ο κινηματογραφικός λόγος αναπαράγει ιδεολογικές αναπαραστάσεις που στηρίζονται σε πειθαρχικοποιημένες σχέσεις εξουσίας προάγοντας έτσι την κατασκευή κοινωνικών ταυτοτήτων. Αναλυτική παρουσίαση για την εφαρμογή της μεθόδου παρουσιάζεται στο άρθρο του (Κοσμά, 2015).

Ως παράδειγμα, χρησιμοποιείται η ρομαντική κωμωδία αμερικανικής παραγωγής: “Γάμος αλά ελληνικά” (2002) και διερευνώνται σε αυτήν μέσα από τα λόγια και τις πράξεις των βασικών της χαρακτήρων, οι τρόποι με τους οποίους προσλαμβάνονται οι έννοιες του έθνους και της εθνικότητας και κατασκευάζονται εθνικά υποκείμενα και πώς επιπλέον τα στοιχεία αυτά διαπλέκονται με την κοινωνική τάξη και το φύλο μέσα από μια δυτικού τύπου σκοπιά.

Θεμελιώδη έννοια στο πλαίσιο της κινηματογραφικής αφήγησης είναι ο “Οριενταλισμός”, ένας όρος που κατασκευάστηκε στη δυτική σκέψη μέσα στα πλαίσια αποικιοκρατίας και του ευρωκεντρισμού και θεωρεί την Ανατολή ως αντίβαρο στη Δύση (Κοσμά, ό.π.: 42). Υπό την έννοια αυτήν, οι κινηματογραφικές ταινίες αναπαριστούν εθνικές ταυτότητες, επιτρέποντας στους θεατές να κατασκευάζουν τον εαυτό τους και να ιστορούν τις εμπειρίες τους μέσω των συμβόλων που τους παρέχουν τα φιλμ, με αποτέλεσμα την παραγωγή εξουσιαστικού λόγου και τη θεμελίωση διακρίσεων προς κάθε τι ξένο ή διαφορετικό (Κομνηνού, 2001). Ο Κοσμά θέτει ως σημείο αναφοράς για την ανάλυση της ταινίας το βασικό ερώτημα: *«Πως μπορούμε να εξηγήσουμε το φαινόμενο της εθελοντικής υποταγής των σημερινών Ελλήνων πολιτών μιας (τυπικά έστω) ελεύθερης κα δημοκρατικής κοινωνίας, σε μια ιεράρχηση πολιτισμικών αξιών που φαίνεται να δίνει συνέχεια στα αποικιοκρατικά πρότυπα πολιτισμικού και διανοητικού ελέγχου μιας παλαιότερης εποχής;»* (Κοσμά, 2015, 42-43).

Η συγκεκριμένη ταινία χρησιμοποιείται ως εύστοχο παράδειγμα προβολής συγκεκριμένων εθνικών και πολιτισμικών χαρακτηριστικών των Ελλήνων ή στερεοτύπων, με τα οποία ταυτίζεται ο θεατής, διατηρώντας και αναπαράγοντας αποικιοκρατικά πρότυπα παλαιότερων εποχών και παγκοσμιοποιημένα συμπερόντα στα οποία φαίνεται να υποτάσσεται ο σύγχρονος Έλληνας. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε το φαινόμενο αυτό σύμφωνα με τον Herzfeld (2002, όπ. αναφ. στο Κοσμά, 2015: 43) κρυπτό-αποικιοκρατία, με την έννοια ότι ορισμένες χώρες έχουν τυπικά αποκτήσει την ανεξαρτησία τους με τίμημα όμως την εκτεταμένη οικονομική τους εξάρτηση. Στην προσπάθεια του ο Έλληνας να προσδιορίσει την εθνική του ταυτότητα βρίσκεται αντιμέτωπος με μια ανταγωνιστική και αντιφατική συνάρθρωση λόγων, καθώς από τη μια πλευρά υπάρχει η τάση μίμησης του προοδευτισμού της Ευρώπης και της απομάκρυνσης από οτιδήποτε ανατολίτικο που ταυτίζεται με το βάρβαρο και απολίτιστο, ενώ από την άλλη επικρατεί η πεποίθηση ότι οι Ευρωπαίοι διαθέτουν χαρακτηριστικά που δε συμβαδίζουν με το πνεύμα του Ελληνισμού.

Για την ανάλυση της συγκεκριμένης ταινίας ως ενός συνόλου εκφερόμενων που συναποτελούν ένα λόγο, αξιοποιεί ο Κοσμά την προσέγγιση τεσσάρων αξόνων που αναφέρθηκε παραπάνω και προσανατολίζεται στην θεώρηση του Φουκώ, όπως αυτή προβάλλεται συστηματοποιημένη στο άρθρο του Κύρκου Δοξιάδη (Foucault, 2002). Η σύντομη ιστορία της κινηματογραφικής μυθοπλασίας έχει ως εξής:

Η Τούλα (Νία Βάρνταλος) έχει γονείς Έλληνες και ζει με την οικογένεια της Πορτοκάλος στις Η.Π.Α. Το μεγαλύτερό τους πρόβλημα είναι το μέλλον της Τούλα, που στα 30 της χρόνια, παραμένει ανύπαντρη. Οι Πορτοκάλος διατηρούν Ελληνικό εστιατόριο ονόματι «Dancing Zorbas» όπου δουλεύει και η Τούλα, μέχρι που αποφασίζει να πάρει μαθήματα computer για να βοηθήσει τη θεία της στο ταξιδιωτικό της γραφείο. Μαζί με άλλους συγγενείς κρατάνε τα ελληνικά έθιμα κι έτσι θέλουν η Τούλα να παντρευτεί έναν Έλληνα. Η Τούλα από μικρή δεν περιποιόταν τον εαυτό της. Κάποια στιγμή αποφάσισε να ασχοληθεί με την αισθητική της εμφάνιση. Πριν την αλλαγή της εμφάνισής της βρίσκει έναν Αμερικανό, τον Ίαν τον οποίο ερωτεύεται, αλλά οι γονείς της δεν τον θέλουν. (Γάμος αλα Ελληνικά, 2018). Η σχέση τους προχωράει ιδανικά και ο Ίαν πολύ σύντομα της ζητάει να τον παντρευτεί. Τι θα συμβεί όμως με τους γονείς της Τούλας. Δεν είναι καθόλου μα καθόλου χαρούμενοι. Κι αυτό γιατί ο υποψήφιος γαμπρός τους είναι προτεστάντης και χορτοφάγος και κυρίως δεν είναι Έλληνας. Το ζευγάρι (και ιδίως ο Ίαν) θα υποστεί τις απίστευτες δοκιμασίες, μέχρι να πάρει την ευχή της ελληνικής οικογένειας και να φτάσει στον πολυπόθητο γάμο(Γάμος αλα Ελληνικά, 2018).

Στη συνέχεια παρουσιάζονται οι άξονες ανάλυσης της ταινίας. Σε κάθε άξονα γίνεται αναφορά στο περιεχόμενό του και ακολούθως σύντομη ανάλυση.

3.1 Άξονας αντικειμένων

Σε αυτόν τον άξονα, δίνονται στοιχεία τα οποία υπάρχουν και έξω από την αφήγηση και ο λόγος που παρατίθενται είναι για να ανακαλύψουμε τις σχέσεις του έργου αυτού με την πραγματικότητα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ότι οι τοποθεσίες της ταινίας υπάρχουν στην πραγματικότητα. Αυτό συμβαίνει για να υπάρχει αληθοφάνεια στην αφήγηση και η διαδικασία είναι πιο παραστατική. Ο άξονας αυτός που αφορά τα αντικείμενα, δίνει σημασία στην σύνδεση των εσωτερικών σχέσεων της αφήγησης με την αφήγηση η οποία βρίσκεται έξω από αυτήν.

3.2 Χώρος αντικειμενικών αναφερομένων

Ο χώρος αυτός αφορά τον χώρο στον οποίο εκτυλίσσεται η πλοκή. Η ταινία διαδραματίζεται στο Σικάγο με το σπίτι των Πορτοκάλος να είναι υπαρκτό κτίριο και γενικότερα οι συνθήκες της γειτονιάς δείχνουν ότι ανήκουν στην μεσαία κοινωνική τάξη.

Η οικογένεια Πορτοκάλος ανήκει στη μεσαία τάξη, αν την ορίσουμε βάσει οικονομικών κριτηρίων, διαφορετικά θα πρέπει να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για μια παραδοσιακή οικογένεια, η οποία προσανατολίζεται ρητά στις συνήθειες και την νοοτροπία που έφεραν από την χώρα προέλευσης. Αυτό καταδεικνύεται από τη διακόσμηση των χώρων (αγάλματα στον κήπο, κίονες, ελληνική σημαία, σύμβολα ορθοδοξίας κ.α.).

Επιπρόσθετα, η αφήγηση του έργου διαδραματίζεται σε κλειστούς χώρους, οι οποίοι υποδεικνύουν την πολιτισμική διαφορά (το σπίτι των Πορτοκάλος με το διαμέρισμα του Ίαν. Όλα αυτά μαζί με το γραφείο ταξιδιών στην ταινία αποτελούν ανάδειξη της πολιτισμικής ετερότητας. Η ετερότητα παρουσιάζεται και ως εκ τούτου κατασκευάζεται ως παράλληλος κόσμος, χωρίς όμως να λαμβάνονται υπόψη η πολυπολιτισμική δομή της αμερικανικής κοινωνίας ή οι επιμέρους κοινωνικές διαφοροποιήσεις μεταξύ μεταναστών από μια χώρα προέλευσης.

3.3 Χρόνος των αντικειμενικών αναφορών

Η ταινία αναφέρεται σε κάποια παρόντα στοιχεία παρόλο που γυρίστηκε το 2002. Τα στοιχεία αυτά είναι πολιτισμικά και αφορούν την μόδα και συγκεκριμένα πολιτισμικά αγαθά. Για παράδειγμα η τεχνολογία η οποία είναι κίνδυνος για την ταινία προωθεί την Τούλα στην πρόοδο της, σε αντίθεση με την οικογένειά της που αντιδρά σε αυτό. Το ίδιο ισχύει και για τα κριτήρια επιλογής συντρόφου.

3.4 Άλλες πολιτισμικές αναφορές

Αυτές οι αναφορές αφορούν την επαφή του εξωτερικού «Άλλου» με τον δυτικό πολιτισμό, όπου μέσα από αυτό επιβιώνει ο πρωτογονισμός του. Παράδειγμα αυτού είναι όταν ο Γκας χρησιμοποιεί το Windex για τα τζάμια, ως φάρμακο για οποιαδήποτε πάθηση. Στο συγκεκριμένο σημείο υπάρχει το στοιχείο του οριενταλισμού, όπου κύριο γνώρισμά του είναι ο ανορθολογισμός. Με την αντίσταση του Γκας και την διαχώριση του εαυτού του από την κυρίαρχη κουλτούρα, κατανοούμε το γεγονός ότι λειτουργεί ένα σύστημα ταξινόμησης και ιεραρχίας αλλά και εξουσίας.

Πολλά από τα στοιχεία της ταινίας, τα οποία υπερτονίζουν την ελληνικότητα των ηρώων και τα πολιτισμικά στοιχεία που αναδύονται, συντίθενται με τέτοιο τρόπο, ώστε να υπηρετείται η πειστικότητα και η αληθοφάνεια της αφήγησης και να επιτελείται η αναπαραστασιακή διαδικασία, χωρίς σε καμιά περίπτωση να είναι γενικευμένα. Ο άξονας των αντικειμένων επομένως αναφέρεται στις σχέσεις των εσωτερικών στοιχείων της αφήγησης, με ό,τι υπάρχει έξω από αυτήν, αποδίδοντας το κοινωνικό-πολιτισμικό πλαίσιο της αφήγησης.

Η πρωταγωνίστρια της ταινίας, Τούλα, εμφανίζεται προοδευτική σε αντίθεση με την οικογένεια της που είναι οπισθοδρομική κι ανθεκτική στην αλλαγή, αντιμετωπίζοντας το

διαφορετικό ως πρωτόγονο και ξένο κι ερμηνεύοντας ορισμένα αντικείμενα με ένα δικό της εναλλακτικό τρόπο, ώστε να αποδίδονται σε αυτά εντελώς διαφορετικές σημασίες. Αποδεικνύεται έτσι ότι ο οριενταλισμός ως θεωρία έχει παραγωγικό χαρακτήρα και δεν αποτελεί ένα σύστημα απλής καθυπόταξης των υποκειμένων, αλλά ταξινόμησης και ιεραρχίας ή κρυφό-αποικιοκρατίας. Η οικογένεια της Τούλας αγωνίζεται να αντισταθεί στην ισοπέδωση που επιφέρουν η κυρίαρχη κουλτούρα και τα δυτικά πρότυπα, καθώς και στον ορθολογισμό, εκπρόσωπος των οποίων στην ταινία είναι ο Ιαν.

3.5 Άξονας τρόπων εκφοράς

Η δεύτερη βασική λειτουργία της ανάλυσης λόγου, όπως έχει προαναφερθεί είναι οι τρόποι εκφοράς του, οι οποίοι διακρίνονται στις υλικές συνθήκες της δημιουργίας του κειμένου (εξωτερικές συνθήκες) π.χ. οι συντελεστές παραγωγής της ταινίας και στις εσωτερικές, τις οποίες συνιστούν οι σχέσεις του αφηγητή με τους υπόλοιπους χαρακτήρες της ιστορίας, ενώ αποδίδεται μεγάλη σημασία για την ιδεολογία που προωθεί και αναπαράγει η αφήγηση, αλλά και για τον τρόπο με τον οποίο ο θεατής προσλαμβάνει τα γεγονότα βάσει της οπτικής από την οποία προέρχεται ο λόγος. Στις περισσότερες ταινίες, δίνεται προνομιακή θέση σε συγκεκριμένους χαρακτήρες, μέσω των οποίων νοηματοδοτείται η ύπαρξη όλων των υπολοίπων, ενώ η σκοπιά του αφηγητή στην ουσία ταυτίζεται με αυτήν του κεντρικού ήρωα (Δοξιάδης, 1993). Ο άξονας εκφοράς χωρίζεται σε δύο σκέλη. Το πρώτο αφορά τις εξωτερικές συνθήκες εκφοράς του κειμένου, για παράδειγμα, η χρονολογία και ο τόπος έκδοσης, η κυκλοφορία αντιτύπων. Ακόμη, αν πρόκειται για άλλο μέσο, όπως τηλεόραση ή κινηματογράφος, τα αντίστοιχα: οι συνθήκες και οι συντελεστές της παραγωγής, αλλά και το κοινό προς το οποίο απευθύνεται. Το δεύτερο είναι οι εσωτερικές συνθήκες εκφοράς, και έχει να κάνει κυρίως με τα υποκείμενα της εκφοράς και της απεύθυνσης, ιδωμένα όχι μόνο στο επίπεδο του συγγραφέα, αλλά και στον τρόπο αφήγησης αν πρόκειται για αφήγηση, καθώς και στους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους εμπλέκονται τα υποκείμενα του επιστημονικού λόγου αν πρόκειται για επιστημονικό κείμενο.

3.6 Εξωτερικές συνθήκες εκφοράς:

Στις συγκεκριμένες συνθήκες αναλύονται οι υλικές συνθήκες, δηλαδή οι συντελεστές της ταινίας και το κοινωνικό – ιστορικό πλαίσιο στα οποία ανήκουν στοιχεία από τον τίτλο της ταινίας μέχρι και τις εισπράξεις. Η ταινία *My Big Greek Fat Wedding*, διάρκειας 95 λεπτών σκηνοθετήθηκε από τον Joel Zwick, ενώ το σενάριο έγραψε ο Nia Vardalos. Η ταινία προβλήθηκε στις 19 Αυγούστου 2002 και χρηματοδοτήθηκε από τους Gary Goetzman, Tom Hanks και Rita Wilson με προϋπολογισμό 5.000.000 δολάρια ενώ οι εισπράξεις έφτασαν τα 368.744.44 δολάρια. Μόνο στις ΗΠΑ ήταν η πέμπτη ταινία με τα υψηλότερα κέρδη το 2002, με \$241.438.208 δολάρια, και η πιο κερδοφόρα ρομαντική κωμωδία στην ιστορία².

3.7 Εσωτερικές συνθήκες εκφοράς

Για να μελετήσουμε στην προκειμένη περίπτωση το υποκείμενο εκφοράς του λόγου, είναι σκόπιμο να εξετάσουμε τους βασικούς χαρακτήρες της αφήγησης, καθώς επίσης και την προοπτική εκφοράς του λόγου. Για να εντοπίσουμε την εκφορά του λόγου θα πρέπει να αντιληφθούμε ποιο είναι το υποκείμενο εκφοράς του λόγου, πιο απλά το ποιος μιλάει και από ποια προοπτική παρουσιάζεται το θέμα της αφήγησης. Συγκεκριμένα μας ενδιαφέρει ποια η σχέση του αφηγητή και των χαρακτήρων της ταινίας. Η αφήγηση αφορά την εξιστόρηση γεγονότων από κάποια γωνία. Ανάλογα από ποια οπτική γωνία, εξιστορούνται τα γεγονότα ταξινομούνται σύμφωνα με τον Todorov (1977, όπ. αναφ. στο Κοσμά, 2015: 56):

1. Τον παντογνωστικό τύπο αφήγησης: Ο αφηγητής ξέρει τα πάντα
2. Τον αντικειμενικό τύπο: Ο αφηγητής δεν γνωρίζει τίποτα, αλλά μόνο παρατηρεί και περιγράφει

²https://en.wikipedia.org/wiki/My_Big_Fat_Greek_Wedding, ανάκληση, 03.08.2018

3. *Τον υποκειμενικό τύπο:* Ο αφηγητής παίρνει την μορφή κάποιου χαρακτήρα και αναλύει τα γεγονότα μέσα από αυτήν την οπτική γωνία.

Στην συγκεκριμένη ταινία φαίνεται πως κεντρικός χαρακτήρας και παράλληλα αφηγηματικός είναι η Τούλα, αφού η ταινία αφηγείται την δική της ιστορία. Η Τούλα είναι 30 ετών, η οποία αντιμετωπίζεται από την οικογένεια της ως γεροντοκόρη, εργάζεται στην οικογενειακή ταβέρνα, αλλά νιώθει την ανάγκη να ξεφύγει από ένα ασφυκτικό συντηρητικό περιβάλλον και να διαφοροποιηθεί από τις αντιλήψεις του πατέρα της σχετικά με το θέμα του γάμου. Καταλύτης στην προσπάθεια της αυτήν γίνεται ο Ιαν ο οποίος ερωτεύεται την Τούλα κι έρχεται σε αντίθεση με τους πατριαρχικούς άνδρες της οικογένειας της, ενώ είναι έτοιμος να υποστεί την απόρριψη προκειμένου να την κερδίσει. Ο πατέρας της Τούλας Γκάς (Κώστας) Πορτοκάλος είναι ο τύπος του αυταρχικού γονέα και κύριος εκφραστής των ελληνικών ηθών, γεμάτος προκαταλήψεις, νιώθει ότι απειλείται διαρκώς από την κυρίαρχη πολιτισμική ομάδα. Ως χαρακτήρας όμως γίνεται συμπαθής στο κοινό, όπως και η Μαρία, η σύζυγος του κλασική Ελληνίδα, σύζυγος και μητέρα κατορθώνει πάντοτε με έμμεσο τρόπο να επιβάλλει την άποψη της, αποδεχόμενη όμως ταυτόχρονα το πατριαρχικό οικογενειακό πρότυπο.

Πολλοί ακόμη δευτερεύοντες χαρακτήρες δρουν στην ταινία, όπως είναι τα αδέλφια της Τούλας, οι οποίοι αναπαράγουν την παραδοσιακή νοοτροπία και τρόπο ζωής, ανταποκρινόμενοι πλήρως στις προσδοκίες της οικογένειας, η γιαγιά της που κατατρέχεται από μανία καταδίωξης από τους Τούρκους, η θεία Βούλα κ.α. Η Τούλα αποτελεί τον κεντρικό χαρακτήρα του έργου, γιατί βρίσκεται στο μέσο των εκπροσώπων της πολιτισμικής αυτής σύγκρουσης, νιώθοντας διχασμένη, αλλά σταδιακά αποδέχεται την πολιτισμική της κληρονομιά ενώ η αρχή και το τέλος της ταινίας πλαισιώνονται από τη δική της αφήγηση.

3.8 Άξονας εννοιών

Στα επιστημονικά κείμενα, είναι σαφές περί τίνος πρόκειται: οι διάφορες επιστημονικές έννοιες που ενυπάρχουν στο κείμενο και που έχουν κάποια ξεχωριστή σημασία ως προς αυτό. Στα μυθοπλαστικά κείμενα, οι έννοιες εμπεριέχονται κατά έμμεσο τρόπο, αλλά όχι λιγότερο σημαντικό. Συχνά βλέπουμε σε μυθοπλαστικά κείμενα να ενυπάρχουν φιλοσοφικές ή ψυχαναλυτικές έννοιες, καθώς και έννοιες από το ευρύτερο πεδίο των επιστημών του ανθρώπου. Σε αυτόν τον άξονα, μπορούμε να παρατηρήσουμε το πώς οι έννοιες ενσωματώνονται και εννοιολογούνται μέσα στον λόγο της ταινίας, αναπαράγοντας την κοινωνική πραγματικότητα.

Το συγκεκριμένο φιλμ οργανώνεται γύρω από την έννοια του έθνους, ενώ προάγονται ορισμένες αντιλήψεις και στερεότυπα για τον Έλληνα και τον ξένο, τον διαφορετικό. Παράλληλα προβάλλεται με έμφαση αφενός η επιθυμία για ενσωμάτωση στον αμερικανικό τρόπο ζωής κι εσωτερικευση των αξιών της αμερικανικής κουλτούρας και αφετέρου η τάση για διατήρηση των ιδιαίτερων πολιτισμικών χαρακτηριστικών τα οποία απειλούνται από τον Άλλο.

Μέσα από το λόγο της αφήγησης λοιπόν παρέχονται συγκεκριμένες ερμηνείες για το νόημα και το περιεχόμενο της εθνικής ταυτότητας, ενώ συγκροτούνται κι επιβάλλονται κυρίαρχα πρότυπα και διαμορφώνεται μια ορισμένη οπτική, για το πώς το άτομο αντιλαμβάνεται τον κόσμο και τους άλλους, οι οποίοι προβάλλονται κατώτεροι και οπισθοδρομικοί. Εμφανίζεται επίσης στην ταινία μια τάση καθυπόταξης της γυναίκας, καθώς η θέση των ανδρών-φορέων της πατριαρχίας ενισχύεται δημιουργώντας σχέσεις εξουσίας διαχωρισμένες σαφώς με μια αυστηρή ιεραρχία.

Ταυτόχρονα, ο πατέρας της Τούλας είναι πεπεισμένος και προσπαθεί σε κάθε περίπτωση να αποδείξει με κωμικό τις περισσότερες φορές τρόπο ότι τα πάντα ανάγονται στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, επιβεβαιώνοντας όμως στην ουσία την πολιτισμική ανωτερότητα της

Δύσης. Ο κυρίαρχος λόγος του δυτικοκεντρισμού και η πρόσληψη του διαφορετικού ως ενιαίου διαγράφεται ξεκάθαρα σε πολλά σημεία της ταινίας, καθώς οι αμερικανοί ήρωες αποδίδουν στον “Άλλον” μια σειρά από αρνητικά γνωρίσματα, όπως υπανάπτυξη, πρωτογονισμό, ανορθολογισμό και δεσποτισμό προβάλλοντας εμμέσως τη δυτικοποίηση ως βασικό όρο για την επίτευξη της νεωτερικότητας σε έναν παγκοσμιοποιημένο κόσμο. Στη ταινία προβάλλονται δύο έννοιες: α) το σώμα του έθνους/το έθνος ως σώμα και β) το αρχαίο πνεύμα και το ζήτημα της πολιτισμικής ανωτερότητας (Κοσμά, 2015: 62-70).

3.9 Το σώμα του έθνους/το έθνος ως σώμα

Στο συγκεκριμένο έργο υπάρχει η διατήρηση μιας διπλής ταυτότητας, όπου οι Έλληνες αναδεικνύονται ως εθνικιστές, παραδοσιακοί, θρησκόληπτοι, προληπτικοί και αφελείς. Μέσα από όλη αυτήν την ελληνικότητα, ο λόγος της αφήγησης της ταινίας, περιέχει ερμηνείες που δείχνουν το περιεχόμενο της ταυτότητας και της ενσωμάτωσης. Για να μπορέσουν από την άλλη τα υποκείμενα να προσαρμοστούν στα πρότυπα που υποδεικνύονται, περνάνε από πειθαρχικές πρακτικές, οι οποίες αφορούν τον έλεγχο και τα παρατηρήσιμα χαρακτηριστικά του σώματος ώστε να φαίνεται η έμφυλη διαφορά. Το σώμα λοιπόν συνδέεται εδώ με τον κυρίαρχο λόγο της πατριαρχίας, όπου επιβάλλεται η εξουσία απέναντι στο γυναικείο σώμα, καθυπόταξη δηλαδή του «Άλλου». Το «κυρίαρχο σώμα» της χώρας υποδοχής ταυτίζεται με πρότυπα ομορφιάς, φυσικής λεπτότητας και ο βαθμός προσαρμογής σε αυτό, γίνεται αντιληπτό ως δείκτης «πρωτογονισμού και ανεπαρκούς πολιτισμικής εκλέπτυνσης» (Κοσμά, 2015: 65).

3.10 Το αρχαίο πνεύμα και το ζήτημα της πολιτισμικής ανωτερότητας

Ανάμεσα στο σώμα και στο πνεύμα υπάρχει δυσμός και διαμάχη στο επίπεδο της διανόησης. Ενώ αρχικά στην ταινία υπάρχει μια μη αποδοχή του «άλλου», στην πορεία και μέσα από συγκυρίες καθώς και μέσα από τον δυτικοκεντρισμό υπάρχει αποδοχή και εσωτερίκευση του οριενταλιστικού λόγου το οποίο γίνεται μέσο για την αφομοίωση της δυτικής κοινωνίας. Ο Γκας, με την συνεχή αναδρομή στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, ως πλαίσιο αιτιολόγησης και εξήγησης, προσπαθεί ασυνείδητα ίσως, να βρει αναγνώριση και αξιοπρέπεια και να επιβιώσει στην κυρίαρχη πολιτισμική ιεραρχία, ενώ η συχνή απαξίωση που αντιμετωπίζει σηματοδοτεί το βαθμό αποδοχής του που είναι προφανώς δυσανάλογος με την οικονομική του θέση. Την ίδια τύχη έχουν και οι προσπάθειές του για πολιτισμική αναγνώριση απέναντι στην πολιτισμική ανωτερότητα της δύσης.

3.11 Άξονας θεματικών

Ο άξονας θεματικών είναι ο πιο άμεσα πολιτικός άξονας, υπό την έννοια ότι σ' αυτόν εντάσσονται τα διάφορα θέματα που ανακύπτουν σε κάποιο κείμενο ως αντικείμενα διαμάχης. Σ' ένα κείμενο ιστορίας του εμφυλίου πολέμου, μια τέτοια θεματική θα μπορούσε να είναι οι ευθύνες της Αριστεράς, για παράδειγμα. Σ' ένα μυθιστόρημα που αναφέρεται σε ερωτικές σχέσεις, μια παρόμοια θεματική θα μπορούσε να είναι η χειραφέτηση των γυναικών. Εννοείται ότι κατά κανόνα σε κάθε κείμενο μπορούν να εντοπιστούν πολλαπλές θεματικές. Στον τελευταίο αυτόν άξονα μπορούμε να διερευνήσουμε τον τρόπο με τον οποίο μια ταινία σαν και αυτή, υπό το πλαίσιο συγκρότησης και διαπλοκής σχέσεων εξουσίας, μπορεί να διαχειρίζεται τις αντιλήψεις που αποτελούν κινδύνους, μέσα από την αφήγηση και επιβάλει απόψεις ως αληθινές. Οποιαδήποτε ταινία, βοηθάει στην κατασκευή κοινωνικών αντιλήψεων, τις οποίες διαιωνίζουν. Οι ταινίες επίσης μέσα από τις εικόνες που δείχνουν, εκτός του ότι προβάλουν ιδέες, παρέχουν επίσης υλικό αλλά και μέσα δημιουργίας εναλλακτικών λόγων. Ο φιλικός λόγος δηλαδή μπορεί και να αποτυπώνει εναλλακτικές απόψεις και πιθανούς τρόπους δράσης των υποκειμένων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα πολιτισμικής πρακτικής που αναδεικνύει την έννοια του έθνους και προβάλλει ηθικές και αισθητικές αξίες είναι οι αναπαραστάσεις του φαγητού και των διατροφικών συνθηκών των χαρακτήρων της ταινίας

Το φαγητό σε πολλές περιπτώσεις αποτελεί καθοριστικό παράγοντα στη διαμόρφωση της υποκειμενικής ταυτότητας ή στο διαχωρισμό μιας πολιτισμικής ομάδας από μια άλλη. Η κατανάλωση του συνιστά ένα πεδίο πολλαπλών συμβολισμών, καθώς πέραν του γεγονότος ότι αποκαλύπτει κοινωνικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά, αποτελεί ένα στοιχείο του εξωτερικού κόσμου το οποίο ενσωματώνεται στον εσώτερο κόσμο του ανθρώπου, ενώ πολλές φορές του αποδίδονται και ιδιότητες εξωλογικές, αποτυπώνοντας τις αξίες και τις επιθυμίες μιας δεδομένης κοινωνίας. Για την αμερικανική αστική μεσαία τάξη, η υπερβολή στην προσφορά και την πρόσληψη του φαγητού ταυτίζεται με την έλλειψη πειθαρχίας και τον πολιτισμό, παραπέμποντας σε ζητήματα ταξικότητας κι εξουσίας, καθώς οι τρόποι καλής διαγωγής γύρω από το τραπέζι αποτέλεσαν σημείο αιχμής για το θέμα του εκπολιτισμού της ευρωπαϊκής Δύσης.

Κυρίαρχοι προβληματισμοί οι οποίοι υπάρχουν και στην ταινία αυτή είναι η πείνα, η όρεξη, οι προτιμήσεις στο φαγητό, τα οποία είναι κατεξοχήν ζήτημα του κοινωνικό-πολιτιστικού περιβάλλοντος στο οποίο ανήκουμε. Στην συγκεκριμένη ταινία, οι διατροφικές προτιμήσεις ορίζονται με διαφορετικό τρόπο ανάμεσα σε κουλτούρες, κοινωνικές τάξεις και οι διατροφικές συνήθειες έχουν την λειτουργία του σημαίνον, το οποίο δείχνει λεπτομέρειες της κοινωνικής τάξης και του πολιτισμού.

Ένα ακόμη ζήτημα είναι το γούστο. Το γούστο λοιπόν σε μεγάλο βαθμό επηρεάζεται από την κοινωνική τάξη και αυτό διότι οι άνθρωποι λειτουργούν σύμφωνα με αυτά τα οποία τους είναι πολιτισμικά αλλά και υλικά διαθέσιμα. Ειδικότερα, η γενιά των σημερινών Ελλήνων μεταναστών παρόλο που δεν έχει έλλειψη τροφής, η διάθεση για παραπάνω τροφή τους δημιουργεί ένα άγχος, λόγω του παρελθόντος. Από την άλλη πλευρά τώρα, αυτή των Αμερικάνων, η υπερβολή στο φαγητό συνιστά λαιμαργία και έλλειψη ελέγχου και μέτρων.

Σε αυτό το σημείο λοιπόν έχουμε αντίφαση και το σημείο που δείχνει αυτήν την σύγκρουση είναι η διαφορά ανάμεσα στην ποσότητα και την ποιότητα ή αλλιώς στο περιεχόμενο και την μορφή, οι οποίες αντιδρούν θετικά ανάμεσα στα -δύο γούστα- αυτό της αναγκαιότητας και αυτό της ελευθερίας.

Στην δυτική κοινωνία υπάρχουν τρόποι καλής διαγωγής, όπου υπάρχει το πολιτισμένο και το γκροτέσκο σώμα. Το πρώτο είναι πειθαρχημένο και το δεύτερο απείθαρχο.

4. Αξιοποίηση Movies Clips

Αντί επιλόγου παραθέτουμε σύμφωνα με τον Russell (2012) μερικές πρακτικές αξιοποίησης κινηματογραφικών ταινιών ή αποσπασμάτων αυτών (videoclips), οι οποίες μπορούν να χρησιμοποιηθούν στην εκπαιδευτική διαδικασία. Με βάση αυτές τις μεθόδους, προκύπτουν παρόμοιες μέθοδοι για τη χρήση και αξιοποίηση των movie clips στην εκπαιδευτική διαδικασία, αφού εξυπηρετούν παρόμοιους στόχους με τις ταινίες, αλλά σε λιγότερο χρόνο και πιο στοχευμένα. Αυτές οι μέθοδοι αφορούν τη:

1. **Χρήση τους σαν ένα οπτικό διδακτικό βιβλίο.** Αυτή η μέθοδος χρήσης των movieclips είναι μία από τις πιο συχνές μεθόδους χρήσης τους από τους εκπαιδευτικούς. Η χρήση αυτή αποσκοπεί στο να δουν οι μαθητές και οπτικά αυτό που αναφέρεται σε κάποιο βιβλίο. Μέσω της οπτικοποίησης των όσων αναφέρονται σε κάποιο βιβλίο ή κείμενο οι μαθητές μπορούν πολύ πιο εύκολα να κατανοήσουν και να μάθουν για διάφορα γεγονότα ή πρόσωπα. Ένα παράδειγμα τέτοιας χρήσης των movieclips, είναι η προβολή movieclips που αφορούν ιστορικά γεγονότα ή πρόσωπα, όπως είναι movieclips από την ταινία «Η λίστα του Σίντλερ». Επειδή η συγκεκριμένη ταινία στηρίζεται εξακριβωμένα σε πραγματικά γεγονότα, μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την μελέτη των

γεγονότων του ολοκαυτώματος και για τη δημιουργία ιστοριογραμμής από τους μαθητές, εφόσον ακολουθεί την ιστορική χρονολογική σειρά. Η χρήση των movieclips σαν οπτικό διδακτικό βιβλίο, πρέπει να γίνεται όμως με μεγάλη προσοχή, αφού τα αποσπάσματα των ταινιών που χρησιμοποιούνται πρέπει να ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα και να είναι προσεκτικά επιλεγμένα.

2. Χρήση τους για απεικόνιση της ατμόσφαιρας. Με αυτή τη χρήση τους ο εκπαιδευτικός προσπαθεί να «βάλει» τους μαθητές σε μία άλλη πραγματικότητα. Χρησιμοποιείται κυρίως για την κατανόηση του τρόπου ζωής των ατόμων σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Μέσω των movieclips, μπορεί να παρατηρηθεί η αρχιτεκτονική των κτιρίων, οι καταστάσεις διαβίωσης, η ενδυμασία και τα εργαλεία που υπήρχαν σε άλλες εποχές. Ένα παράδειγμα τέτοιας χρήσης είναι movieclips από τις ταινίες «Μαρία Αντουανέτα» και «Μονομάχος». Movieclips από αυτές τις ταινίες μπορούν να μεταφέρουν τους μαθητές κατευθείαν σε άλλη εποχή και να τους βοηθήσουν να μελετήσουν τα χαρακτηριστικά αυτής της εποχής.

3. Χρήση τους σαν μία αναλογία. Η χρήση τους με τέτοιο τρόπο προσφέρει μεγάλη αποτελεσματικότητα σύμφωνα με τον Russell. Συμβάλλει σημαντικά στην ανάπτυξη των δεξιοτήτων σκέψης και ενσυναίσθησης των μαθητών. Με αυτή τη μέθοδο προβάλλονται ταινίες οι οποίες παρουσιάζουν παρόμοιες καταστάσεις με διάφορες καταστάσεις της πραγματικής ζωής ή με καταστάσεις στις οποίες οι εκπαιδευτικοί θέλουν να θέσουν τους μαθητές, ώστε να αγγίξουν διαφόρων ειδών ζητήματα, πρόσωπα ή γεγονότα. Για παράδειγμα, μπορούν να χρησιμοποιηθούν movieclips από τις ταινίες «X-men» και «Πλανήτης των Πιθήκων», οι οποίες είναι πολύ γνωστές στο μαθητικό κοινό, ώστε να πραγματοποιήσουν σύνδεση καταστάσεων που υπάρχουν σε αυτές τις ταινίες με την πραγματική ζωή, παρόλο που στην αρχή, σαν πρώτη εντύπωση, επικρατεί η αντίληψη πως δεν υπάρχουν σημεία ταύτισης με την πραγματική ζωή. Οι μαθητές αντιλαμβάνονται πως μέσα στις ταινίες, ακόμη και στις ταινίες φαντασίας, υπάρχουν κρυμμένα μηνύματα που ταυτίζονται με γεγονότα της πραγματικής ζωής.

4. Χρήση τους σαν ιστοριογραφία. Αυτή η μέθοδος δε χρησιμοποιείται συχνά, αν και μπορεί να είναι αποτελεσματική. Σε αυτή τη μέθοδο, μπορούν να χρησιμοποιηθούν ταινίες που δημιουργήθηκαν την ίδια περίοδο για να εντοπιστούν τα κύρια κοινωνικά ζητήματα της συγκεκριμένης περιόδου. Για παράδειγμα, η ταινία «September 11», που περιλαμβάνει επιμέρους μικρού μήκους ταινίες για το τρομοκρατικό χτύπημα που πραγματοποιήθηκε την 11η Σεπτεμβρίου και η ταινία «Extremely Loud and Incredibly Close» μπορούν να αξιοποιηθούν για τη θεματική ανάλυση των movieclips, τα οποία θα βοηθήσουν τους μαθητές να εντοπίσουν το κοινό θέμα των ταινιών εκείνης της εποχής, που ήταν η τρομοκρατία. Μετά τον εντοπισμό του κοινού θέματος, οι μαθητές χρησιμοποιώντας την κριτική τους σκέψη έχουν τη δυνατότητα να εντοπίσουν τα επιμέρους κοινά χαρακτηριστικά των ταινιών αυτής της εποχής.

5. Χρήση τους σαν αφορμή. Τα movieclips μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την πρόκληση του ενδιαφέροντος των μαθητών πάνω σε ένα θέμα και τη δημιουργία αφορμής για την περαιτέρω ανάλυση του θέματος αυτού. Είναι σημαντικός παράγοντας πως τα movieclips είναι διαχειρίσιμα αναφορικά με το ζήτημα του χρόνου και υπάρχει το περιθώριο χρήσης τους σαν αφορμή. Η αφορμή αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα στάδια της εκπαιδευτικής διαδικασίας, αφού από αυτό εξαρτάται το ενδιαφέρον που θα παρουσιάσει ο μαθητής για τη συνέχεια της διαδικασίας. Επιπρόσθετα, συμβάλλει στη δημιουργία κατάλληλου κλίματος στην τάξη και εξυπηρετεί πολλές διδακτικές αρχές, όπως την αρχή της αυτενεργού συμμετοχής και την αρχή της ανακάλυψης. Η χρήση των movieclips σαν εισαγωγικό ερέθισμα, εξυπηρετεί την πρόκληση του ενδιαφέροντος και της προσοχής των μαθητών και δίνει περισσότερα κίνητρα για συμμετοχή και συζήτηση. Η χρήση των movieclips σαν αφορμή μπορεί

να χρησιμοποιηθεί σε όλα τα διδακτικά αντικείμενα. Για παράδειγμα, για το ζήτημα του ρατσισμού, μία σκηνή από την ταινία «12 χρόνια σκλάβος» είναι αρκετή για να αποτελέσει την αφορμή και να ενεργοποιήσει τις ιδέες των μαθητών πάνω στο συγκεκριμένο θέμα. Ακόμη, για το μάθημα της Χημείας, αφορμή μπορεί να αποτελέσει μία σκηνή από την παιδική ταινία «Χάρυ Πότερ», όπου πραγματοποιείται ένωση διαφόρων στοιχείων για τη δημιουργία μαγικών φίλτρων. Οι κινούμενες εικόνες μπορούν να αποτελέσουν το καλύτερο εισαγωγικό ερέθισμα, ώστε να διατηρηθεί αμείωτο το ενδιαφέρον των μαθητών και στη συνέχεια της διδακτικής διαδικασίας.

5. Συμπεράσματα

Η ανάλυση λόγου κινηματογραφικής αφήγησης αποτελεί ενδιαφέρουσα προσέγγιση για την κριτική «ανάγνωση» κοινωνικών αναπαραστάσεων, ιδιαίτερα μάλιστα, όταν αυτές οι αναπαραστάσεις αναφέρονται σε ευάλωτες κοινωνικές ομάδες. Για την καλύτερη στήριξη της κριτικής σκέψης μπορεί ο εκπαιδευτικός να προβάλλει αρκετές ταινίες κατά το μάθημα, οι οποίες πλαισιώνονται από ένα κοινό θέμα. Για παράδειγμα, μπορούν να επιλεγθούν διάφορες ταινίες γύρω από τα θέματα μετανάστευση, κοινωνικά στερεότυπα και ρατσισμός.

Σε κάθε περίπτωση, ο εκπαιδευτικός μπορεί να αξιοποιήσει τους τέσσερις άξονες ανάλυσης α) αντικειμένων, β) εκφορά λόγου, γ) εννοιών και δ) θεματικών συγκρούσεων ως ευρύτερη μέθοδο για τη συστηματική ανάλυση πολιτισμικά σημαντικών κινηματογραφικών ταινιών, προκειμένου να απαντήσει με τους μαθητές στα ακόλουθα τέσσερα αντίστοιχα ερωτήματα: α) με ποια πρόσωπα, αντικείμενα συγκροτείται η ιστορία και σε ποια σχέση μεταξύ τους βρίσκονται αυτά; β) παύ ποια οπτική γίνεται η αφήγηση της ιστορίας και τι βλέπει ο θεατής, γ) ποιες έννοιες (αξίες, προσανατολισμοί κ.α.) αναδύονται μέσα από την εξέλιξη της ιστορίας και δ) ποιο είναι το βασικό θέμα διαμάχης το οποίο κινεί τη δυναμική της ιστορίας.

Βιβλιογραφία

- Γάμος αλα Ελληνικά. (2018, Αύγουστος 2). Ανάκτηση από [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%AC%CE%BC%CE%BF%CF%82_%CE%B1%CE%BB%CE%AC_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AC_\(%CE%B1%CE%BC%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CF%84%CE%B1%CE%B9%CE%BD%CE%AF%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%AC%CE%BC%CE%BF%CF%82_%CE%B1%CE%BB%CE%AC_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AC_(%CE%B1%CE%BC%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CF%84%CE%B1%CE%B9%CE%BD%CE%AF%CE%B1))
- Δοξιάδης, Κ. (2015). Ο Foucault και η Ανάλυση Λόγου. Στο Α. Κιουπκιολής, Υ. Κοσμά, & Γ. Πεχτελίδης, *Θεωρία του Λόγου - Δημιουργικές Εφαρμογές* (σσ. 31-41). Αθήνα: Gutenberg.
- Κομνηνού, Μ. (2001). *Απο την αγορά στο θέαμα: μελέτη για τη συγκρότηση της δημόσιας σφαίρας και του κινηματογράφου στη σύγχρονη Ελλάδα, 1950-2000*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Κοσμά, Υ. (2015). Οριενταλιστικές αναπαραστάσεις στον κινηματογράφο: Το παράδειγμα της ταινίας Γάμος αλα Ελληνικά. Στο Α. Κιουπκιολής, Υ. Κοσμά, & Γ. Πεχτελίδης, *Θεωρία του Λόγου - Δημιουργικές Εφαρμογές*. (σσ. 41-81). Αθήνα: Gutenberg.

Μεταφάς , Π. (2010). Η πολιτική του Michel Foucault. Ανάκτηση Ιανουάριος 2, 2018, από <https://mfoucault19261984.files.wordpress.com/2013/03/5-foucault-cebc1-5cebf-cebaceb5cf86-pm.pdf>

Russell, W. B., & Waters, S. (2010). *Reel Character Education: A Cinematic Approach to Character Development*. IAP.