

Η ΔΙΑΜΕΣΟΛΑΒΗΣΗ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ ΜΕ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ, ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΕΘΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ, ΩΣ ΓΝΩΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΑΓΓΕΛΙΚΗ Ι. ΚΟΡΚΟΒΕΛΟΥ

Περίληψη

Η ενσωμάτωση της κινούμενης εικόνας και συγκεκριμένα της κινηματογραφικής ταινίας στην εκπαιδευτική διαδικασία της χώρας μας βρίσκεται στα πρώτα της βήματα, ενώ οι ενέργειες που έχουν γίνει προς αυτή την κατεύθυνση είναι ελάχιστες και αποσπασματικές. Η αναγκαιότητα της χρησιμοποίησης της κινούμενης εικόνας είναι προφανής εφόσον οι μαθητές είναι εξοικειωμένοι με αυτήν, κυρίως με την τηλεθέαση, από τα πρώτα χρόνια της ζωής τους.

Επίσης, τα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού πολλών χωρών έχουν αποτυπωθεί είτε άμεσα στα ντοκυμαντέρ λαογραφικού, ιστορικού και εθνολογικού περιεχομένου, είτε έμμεσα (χωρίς, δηλαδή, να υπάρχει η πρόθεση του σκηνοθέτη) στις ταινίες μυθοπλασίας ως «φιλική μνήμη σε λανθάνουσα μορφή».

Η αξιοποίηση της καταγραφής της πολιτιστικής κληρονομιάς ενός λαού στον κινηματογράφο έχει τη δυνατότητα να αποτελέσει ένα χρήσιμο εργαλείο για την εκπαίδευση.

Abstract

Cinema constitutes an indispensable element of everyday life, as watching television or going to the movies is one of their most common and popular activities. However, the moving image has not been applied yet as a teaching medium in the teaching act.

One can find elements of popular culture in fiction films as well as in documentary films. Such films can be transformed into drastic teaching aids.

Εισαγωγή

Ο Λαϊκός Πολιτισμός πολλών χωρών έχει αποτυπωθεί είτε άμεσα στα ντοκυμαντέρ λαογραφικού, ιστορικού και εθνολογικού περιεχομένου, είτε έμμεσα στις ταινίες μυθοπλασίας ως «φιλική μνήμη σε λανθάνουσα μορφή» (Αδαμόπουλος, 2003:13). Η αξιοποίηση της καταγραφής της πολιτιστικής κληρονομιάς ενός λαού στον κινηματογράφο είναι όχι μόνο χρήσιμο, αλλά και απαραίτητο στοιχείο της εκπαιδευτικής διαδικασίας και της παιδείας γενικότερα.

Στη χώρα μας έχουν γυριστεί πολλά ντοκυμαντέρ με θέματα αντλημένα από την ελληνική λαϊκή παράδοση και θρησκευτική ιστορία. Την αρχή έκανε ο σκηνοθέτης Τάκης Κανελλόπουλος γυρίζοντας την πρώτη του ταινία στις αρχές της δεκαετίας του '60, που ήταν το εθνολογικό ντοκυμαντέρ *Μακεδονικός Γάμος*. Ακολούθησε *Το μπουζούκι* του Βασίλη Μάρου κ.ά. Αργότερα στις δεκαετίες του '70 και του '80 γυρίστηκαν ντοκυμαντέρ με τη χρηματοδότηση της ΕΡΤ και του ΥΠΠΟ με σκοπό την καταγραφή της πολιτιστικής κληρονομιάς και με αυτό τον τρόπο

κινηματογραφήθηκαν πολλά στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού της υπαίθρου λίγο πριν χαθούν οριστικά. Από τη δεκαετία του '90 μέχρι σήμερα δεν έγιναν παραγωγές λαογραφικών ντοκυμαντέρ. Άλλωστε οι προβολές τους γίνονται μόνο μέσα από την τηλεόραση και ο μόνος φορέας γι' αυτό είναι η κρατική. Ο λόγος είναι ότι η ιδιωτική τηλεόραση δεν ενδιαφερόταν τόσο για την προβολή της εθνικής μας ταυτότητας και κληρονομιάς, αλλά προτιμούσε τις ξένες παραγωγές που ήταν πιο φθηνές, και όπου κυριαρχεί η ομοιομορφία και η ομογενοποίηση, όπως ονομάζεται, των πολιτιστικών θεμάτων.

Τα στοιχεία που πρέπει να απαρτίζουν ένα καλό ντοκυμαντέρ, κατάλληλο να αξιοποιηθεί στην εκπαιδευτική διαδικασία, είναι να έχει γίνει με προσοχή και όχι με την προχειρότητα που χαρακτηρίζει τις ταινίες για τουριστική κατανάλωση: να είναι επιστημονικά έγκυρο, χωρίς όμως να κουράζει: να έχει αποτυπωθεί σωστά η αυθεντικότητα που ούτως ή άλλως υπάρχει: να έχει δημιουργηθεί με αγάπη κι όχι με κριτική διάθεση. Να αφηγείται με απλότητα, αλλά να εξετάζει συστηματικά το θέμα που παρουσιάζει (Γκουζιώτης, 2005). Άλλωστε η λαογραφία είναι η επιστήμη που «όχι μόνο παρατηρεί αλλά καταγράφει και ερμηνεύει τις εκδηλώσεις της ζωής ενός λαού (πνευματικές, κοινωνικές, καλλιτεχνικές και υλικές) στο σύνολό του». Το ακροατήριο, στην προκειμένη περίπτωση οι μαθητές, πρέπει να καταλαβαίνουν καλά τι βλέπουν, να αναρωτιούνται αν βλέπουν την αλήθεια, να προβληματίζονται πάνω στις πολλές εκδοχές που μπορεί να έχει το προβαλλόμενο προϊόν, διότι δεν υπάρχει μόνο ένας τρόπος να κινηματογραφηθεί η αλήθεια και ο κάθε σκηνοθέτης δείχνει πάντα αυτό που εκείνος θεωρεί σημαντικό. Επίσης, όταν υπάρχει εκφωνητής οι επιτονισμοί της φωνής του δίνουν τις δικές του προτεραιότητες, δηλαδή επιλέγει εκείνος σε τι θέλει να τραβήξει το ενδιαφέρον του δέκτη (ακροατή- θεατή), ενώ όταν δεν υπάρχει σχολιασμός ο θεατής έχει ελευθερία επιλογής και κριτικής στάσης. Βεβαίως στην ασχολίαστη προβολή μπορεί να διαφύγουν σημαντικά στοιχεία της ταινίας και στην καθοδηγούμενη να χειραγωγείται ο δέκτης.

Εκτός, όμως, από τη γνωστική πλευρά της ταινίας υπάρχει και η επικοινωνιακή (Potter: 1998). Αυτό σημαίνει ότι δημιουργούνται συναισθηματικές και πνευματικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ της ταινίας και των μαθητών. Το εικαστικό περιεχόμενο παίζει μεγάλο ρόλο καθώς επίσης και η μουσική. Με λίγα λόγια πρέπει μέσα από τη προβολή του ντοκυμαντέρ να αποσκοπείται και η αισθητική καλλιέργεια των μαθητών.

Όσον αφορά τις ταινίες μυθοπλασίας (ταινίες με υπόθεση) είναι ελάχιστες αυτές που ασχολούνται αποκλειστικά με τον λαϊκό πολιτισμό. Στοιχεία όμως λαϊκού πολιτισμού υπάρχουν σε πολλές ταινίες χωρίς όμως να έχει την πρόθεση ο σκηνοθέτης να το κάνει. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις πρώτες ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου *Αστέρω*, *Γκόλφω*, *Μαρία Πενταγιώτισσα* κ.ά. και αργότερα *Η κυρά μας η μαμή*, τις ταινίες με τον Χατζηχρήστο «βλάχο» κ.λ.π. Ευχής έργο είναι να γυρίζονταν ταινίες μόνο για παιδιά και νέους όπως γίνεται σε άλλες χώρες, π.χ. στη Δανία. Μέχρι να πραγματοποιηθεί όμως αυτό μπορούμε να προβάλλουμε τις ήδη υπάρχουσες ταινίες.

Ταινίες μυθοπλασίας και ντοκυμαντέρ που έχουν σχέση με τον λαϊκό πολιτισμό :

Η ΕΡΤ ΑΕ διαθέτει μεταξύ άλλων τα εξής ντοκυμαντέρ:

-*Τα Λαϊκά Μουσικά Όργανα και η κατασκευή τους*, του Νίκου Αναγνωστόπουλου, όπου βλέπουμε πώς κατασκευάζονται από απλούς ανώνυμους καλλιτέχνες οι γκάιντες και πολλά άλλα μουσικά όργανα με σοφία, εφευρετικότητα, λιτότητα υλικών, επινοητικότητα και με πολλή προσπάθεια.

-*Λαϊκοί Οργανοπαίκτες* με τη ζωή και το έργο 18 οργανοπαίκτων.

-*Κόκκινη κλωστή δεμένη*, που αφορά την υφαντική, την ελληνική ταπισερί κ. ά. του Γιάννη Μπότση.

-*Η κατασρόλα, το γεύμα και ο ουρανίσκος*, του Μάνου Γεράνη που μας ξεναγεί στην ελληνική διατροφή, εφόσον και αυτή αποτελεί στοιχείο πολιτισμού.

-*Τα Αναστενάρια*, που γίνονται στη Μακεδονία στη γιορτή του Αγίου Κωνσταντίνου και Αγίας Ελένης, σε σκηνοθεσία του Λάκη Παπαστάθη, από την εκπομπή Παρασκήνιο.

-*Τα Μουσικά Οδοιπορικά* του Φώτου Λαμπρινού που, με οδηγό τη Δόμνα Σαμίου, κατέγραψε συστηματικά σε κάθε γωνιά της Ελλάδας τη μουσική και τη χορευτική παράδοση.

-*Η Νέδα, το θηλυκό ποτάμι*, του Θανάση Παπαντωνόπουλου

-*Τα μαστοροχώρια της Κόνιτσας* του Νίκου Ταμιωλάκη, όπου θαυμάζουμε την τέχνη της αρχιτεκτονικής με την πέτρα στα χωριά της Ηπείρου.

-*Ελληνικοί παραδοσιακοί οικισμοί* της Βάσως Κανελλοπούλου

-*Αιγαίο νυν και αεί* του Γιώργου Κολόζη. Η κάμερα εδώ καταγράφει μεταξύ άλλων την υποχρεωτική καταστροφή του όμορφου σκάφους «Θεοσκέπαστη» στο Νεώριο της Ερμούπολης, εφόσον δε χρησιμοποιείται πια ως αλιευτικό. Μαζί του καταστρέφεται και η τέχνη της κατασκευής σκαφών από αυτοδίδακτους τεχνίτες.

Η Εκπαιδευτική Τηλεόραση του ΥΠΕΠΘ διαθέτει:

Σειρά εκμάθησης Δημοτικών χορών με γυμναστή, δύο επεισόδια με τον Καραγκιόζη και λίγα παραμύθια όπως είναι το «Άγαλμα που κρύωνε» του συγγραφέα Χρήστου Μπουλώτη. Ένα αγαλματάκι - προσφυγάκι από την Μικρά Ασία, που σήμερα εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, μας μεταφέρει στο γενέθλιο τόπο του και στις συνήθειές του. Αν πάρουμε υπ' όψιν ότι η εκπαιδευτική τηλεόραση έχει ως σκοπό μεταξύ άλλων την ενίσχυση της «εθνικής και άλλων συλλογικών ταυτοτήτων» (Πλειός, 2005: 164), θεωρούμε ότι υπάρχει ανάγκη παραγωγής νέων ταινιών που να αφορούν τον λαϊκό πολιτισμό.

Το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, έχει στηρίξει αρκετές ταινίες που σχετίζονται με τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό, όπως είναι οι εξής :

- *Η φωνή του Αιγαίου* της Λυδίας Καρρά, που μας παρουσιάζει τα νησιά του Αιγαίου να «φωνάζουν» και να ζητούν τη διάσωση της φύσης και των εθίμων τους και κατά συνέπεια τη συνέχιση της ζωής τους, με φωνή που συνοδεύεται από τη μουσική της Ευανθίας Ρεμππούτσικα και την ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη.

-*Η Φανουρόπιττα* του Δημήτρη Γιατζουζάκη, που ενώ παρασκευάστηκε και ψήθηκε, όχι μόνο με τα εννέα παραδοσιακά υλικά αλλά με πολλά περισσότερα, για να συγχωρεθεί η μητέρα του Αγίου Φανουρίου, η οποία βασάνισε τους εννέα μάρτυρες, κατέληξε στο τέλος της γιορτής να κατασπαραχθεί από πεινασμένα σκυλιά. Εδώ βλέπουμε πώς τα έθιμά μας εμποροποιούνται και χάνουν την αξία τους. Το υποδηλούμενο της ταινίας είναι ότι, ενώ οι αγρότες κάνουν την πίττα και προσεύχονται για καλύτερη σοδειά, ακόμα ούτε και ο Άγιος δεν μπορεί να τους βοηθήσει και έτσι καταλήγουν στριμωγμένοι στις εργατικές πολυκατοικίες της πόλης.

-*Στην Πνοή της Γης* του Πάνου Καρκανεβάτου, μια ταινία που δε χρειάζεται τα λόγια παρά μόνο τη μουσική, ζωντανεύουν πολλά ελληνικά έθιμα: το κρέμασμα

των μαντιλιών στα δέντρα, η Πυροβασία στη Μακεδονία, τα Αλευρομουντζουρώματα στη Φωκίδα, οι Καλόγεροι στην Αγία Ελένη, οι Γενίτσαροι και οι Μπούλες της Νάουσας, ο βλάχικος γάμος, το γαϊτανάκι του Τυρνάβου, τα λαϊκά αγωνίσματα κ. ά. Στην *Πνοή της Γης* φαίνεται καθαρά πώς όλες οι γιορτές έχουν σχέση με τη θρησκεία, την παράκληση για γονιμότητα και την ευλογία για την επιβίωση.

- *Σιωπηλές Μηχανές*, μια πολύ αξιόλογη ταινία του Θανάση Ρεντζή, όπου γίνεται μια παρουσίαση των εγκαταλειμμένων εργοστασίων, τα οποία είναι μνημεία ανθρώπινης δραστηριότητας, χώροι που φιλοξένησαν τον ανθρώπινο πόνο και μόχθο, «θησαυροί που δε λάμπουν, θησαυροί που περικλείουν κλάμα και χαρά, δόξα και καταφρόνια, πνιγμένα τώρα στη σκουριά». Αυτοί οι χώροι περιμένουν τη φροντίδα μας με την κατάλληλη αξιοποίησή τους. Ανήκουν στην Πολιτιστική μας Κληρονομιά, εφόσον είμαστε συντελεστές και μέτοχοι του βιομηχανικού πολιτισμού, εφόσον ο άνθρωπος είναι αλληλένδετος με τη μηχανή. Όταν εγκαταλείπονται τα μηχανήματα, εγκαταλείπονται οι σχέσεις εργασίας και κατ' επέκταση και ο τρόπος ζωής. Επομένως για να διασωθεί το νωπό παρελθόν, πρέπει να διασωθούν αυτοί οι χώροι. Η ιστορία χρειάζεται μνημεία αναφοράς και τα εργοστάσια είναι μνημεία εργασίας και ζωής «προς θεραπεία της ανάγκης», αποκτούν αξία γιατί μαρτυρούν και αποκαλύπτουν. Ένας ειδικός κλάδος της Μουσειολογίας, μάλιστα, ασχολείται παγκοσμίως με αυτό το θέμα και ονομάζεται «Βιομηχανική Αρχαιολογία». Στις *Σιωπηλές Μηχανές* μαθαίνουμε για τα μεταλλεία του Λαυρίου, το ναυπηγείο της Σύρου, τα βυρσοδεψεία (ταμπάκικα) και τα κεραμοποιεία του Βόλου, τα κλωστούφαντουργεία της Μακεδονίας, την αλευροβιομηχανία της Λειβαδειάς, τα ελαιοτριβεία και τα σαπωνοποιεία της Λέσβου, τη ΔΕΗ του Φαλήρου, το Γκάζι στην Αθήνα, τα Μουσεία παρασκευής ούζου, Σιδηροδρόμων κ.ά. Το ζητούμενο όμως είναι να μη χρησιμοποιούνται μόνο ως κτίσματα, αλλά ως «μνημεία εργασίας».

Ταινίες αναλόγου περιχομένου υπάρχουν στο Αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, στο Κινηματογραφικό Αρχείο του Υπουργείου Εξωτερικών, στο αρχείο του Νεανικού Πλάνου (φορέας ειδικά για την προώθηση ταινιών για παιδιά και νέους), στο Λαογραφικό Μουσείο της Αθήνας, στο αρχείο του Λυκείου Ελληνίδων (μαγνητοσκοπημένοι χοροί σε video), στο Κέντρο ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας και αλλού.

Σπουδαίες ταινίες - ντοκυμαντέρ για τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό προβάλλονται κάθε χρόνο στο Φεστιβάλ Αρχαιολογικής Ταινίας Μεσογειακού Χώρου που ονομάζεται «Αγών», όπως για παράδειγμα η ταινία «Τζάρες, τα χειροποίητα αποθηκευτικά αγγεία του Μεσσηνιακού κόλπου», καθώς και στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου και Περιβάλλον (Ecocinema) που γίνεται στη Ρόδο. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις ταινίες του Ecocinema:

-*Είδαν τα μάτια μας γιορτές* του Στέλιου Χαραλαμπόπουλου, που συνοδεύεται από τη μουσική του Νίκου Κυπουργού. Ο σκηνοθέτης εκθειάζει τη Μεσόγειο και τον πολιτισμό της: «Διατροφικές συνήθειες, τρόποι παραγωγής, καθημερινότητες συνθέτουν μαζί με το φυσικό και το δομημένο περιβάλλον το πολιτισμικό σώμα του πιο ενδιαφέροντος, ίσως, ανθρωπογενούς περιβάλλοντος της Ιστορίας».

-*Εικοσιτέσσερις ώρες στο χωριό*. Πρόκειται για μια ταινία στην οποία η κάμερα «αιχμαλωτίζει τις αλλαγές στους ήχους και στα τοπία στη διάρκεια μιας καλοκαιρινής ημέρας. Από το πρωινό ζύμωμα του ψωμιού μέχρι τη νυχτερινή γιορτή του Δεκαπενταύγουστου».

-Χαμένες διαθήκες του Γιάννη Λάμπρου. Στην ταινία καταγράφονται τα επαγγέλματα που σιγά σιγά χάνονται. Οι Χαμένες διαθήκες μας μεταφέρουν στον αρχέγονο χώρο της Θράκης και ιδιαίτερα στη Ροδόπη. Μιλάνε για ανθρώπους απλούς και ταπεινούς που η ανάγκη της βιομέριμνας τους κάνει καλλιτέχνες.

-Η Παναγιά στην Τήνο μας δείχνει την αμφίδρομη σχέση του σύγχρονου ανθρώπου με την παράδοση και τον αυθεντικό λαϊκό πολιτισμό, στην ταινία του Δημήτρη Γκουζιώτη, όπου βλέπουμε γιορτές, πανηγύρια, λιτανείες, ήθη και έθιμα και κάθε είδους λαϊκά δρώμενα, όλες τις εποχές του χρόνου και ειδικά τη Μεγάλη Εβδομάδα και τον Δεκαπενταύγουστο.

Προσέγγιση της ταινίας : «Ο ΔΡΑΠΕΤΗΣ»

Επιλέγουμε αυτή την ταινία μυθοπλασίας λόγω του οξύμωρου σχήματος που γεννιέται. Ο θάνατος του Καραγκιοζοπαίχτη και εχθρού του κινηματογράφου διασώζεται μέσω του κινηματογράφου. Στην Ελλάδα του 1950 ένας σπουδαίος καραγκιοζοπαίκτης πεθαίνει βλέποντας την τέχνη του να σβήνει και να αντικαθίσταται από την τέχνη του κινηματογράφου. Ο θάνατός του σημαδεύει το τέλος μιας εποχής. Και σήμερα, 50 περίπου χρόνια μετά, η κινηματογραφική ταινία έρχεται να συνεισφέρει, να διασώσει, σχεδόν να αναστήσει και να αναδείξει αυτό το είδος του λαϊκού μας πολιτισμού.

Χώρα : Ελλάδα, 1991, έγχρωμο

Σκηνοθεσία : Λευτέρης Ξανθόπουλος

Σενάριο : Λευτέρης Καπώνης και Λευτέρης Ξανθόπουλος

Διάρκεια : 105΄

Ηθοποιοί : Κώστας Καζάκος, Γιώργος Νινιός, Στράτος Τζώρτζογλου, Βλάσης Μπονάτσος, Δώρα Μασκλαβάνου κ.ά.

Τη μουσική του έργου έγραψε ο Νίκος Κυπουργός σε στίχους του Μιχάλη Γκανά. Το έργο είχε επίσημη συμμετοχή στο Φεστιβάλ των Καννών.

Περίληψη της υπόθεσης:

Ο καραγκιοζοπαίκτης Αντώνης Μπάρκας περιοδεύει και δίνει παραστάσεις σε καφενεία, στα χωριά της Πελοποννήσου, μαζί με τους δύο βοηθούς του. Όμως στα ίδια μέρη καταφθάνει ο κινηματογράφος που εκτοπίζει την τέχνη του. Ο Μπάρκας επιστρέφει στην Αθήνα. Κι εκεί όμως συμβαίνει το ίδιο. Ο ιδιοκτήτης της «μάντρας», την οποία νοίκιαζε ο Μπάρκας, για να δίνει τις παραστάσεις του, θέλει να την πουλήσει για να γίνει αίθουσα κινηματογράφου. Ο ήρωας συγκρούεται μαζί του. Συγκρούεται, επίσης, με τον αρραβωνιαστικό της αδερφής του, που ζητάει προίκα και με τον ένα βοηθό του, που βλέπει κι αυτός κινηματογραφικές ταινίες. Μετά από όλα αυτά, κι ενώ ο κινηματογράφος κερδίζει έδαφος στις προτιμήσεις του κοινού, πέφτει σε ψυχολογικό μαρασμό. Σε λίγο έρχεται και ο φυσικός θάνατός του.

Θεματολογία:

Με βάση τον συμβολικό χαρακτήρα του Μπάρκα ο σκηνοθέτης φτιάχνει το σκηνικό της ελληνικής κοινωνίας της δεκαετίας του '50. Φαίνονται οι ριζικές αλλαγές που συμβαίνουν μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Εμφύλιο στο χώρο του λαϊκού θεάματος με την ανάπτυξη νέων πολιτισμικών μορφών. Ειδικότερα φαίνεται η σταδιακή παρακμή του θεάτρου σκιών – του Καραγκιόζη. Η ταινία συνδυάζει αριστοτεχνικά την Ιστορία με τη μυθοπλασία.

Σχολιασμοί για το μάθημα

Το Θέατρο των Σκιών.

Η καταγωγή του Θεάτρου Σκιών φαίνεται από τη χάρτινη περίτεχνη φιγούρα που έφερε στον Μπάρκα ο ναυτικός από την Ιάβα. Η τεχνική του αποδίδεται στο θρησκευτικό θέατρο της Άπω Ανατολής. Κατόπιν εξαπλώθηκε στη Μέση Ανατολή και από εκεί στα Βαλκάνια. Κατά τον Βάλτερ Πούχνερ «Ο Καραγκιόζης ήταν το μοναδικό πανελλήνιο θέατρο στην τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού. Συγκέντρωνε και διασκεδάζε πολύ μεγαλύτερο αριθμό θεατών από ό,τι όλα τα άλλα αστικά θέατρα μαζί». Ο σκηνοθέτης επιλέγει αυτήν ακριβώς την τέχνη για τον ήρωά του γιατί το επάγγελμα του καραγκιοζοπαίκτη είναι το κατ'εξοχήν παράδειγμα του λαϊκού αυτοσχέδιου θεάτρου. Ο Β. Πούχνερ λέει ότι «Στο λαϊκό θέατρο υπάρχει κάποια προκαθορισμένη συμφωνία ανάμεσα στη σκηνή και το κοινό, κατά την οποία οι δύο αυτοί παράγοντες σχηματίζουν κατά την παράσταση ένα κλειστό κύκλωμα δράσεων και αντιδράσεων, μια αλληλοσυμπληρούμενη ενότητα της θεατρικής διαδικασίας: ο παίκτης πραγματοποιεί τις επιθυμίες του κοινού, το κοινό διαμορφώνει και καθοδηγεί τις αυτοσχέδιες εμπνεύσεις του (με γέλια, σφυρίγματα, χειροκροτήματα κ.λ.π.).» Ο καραγκιοζοπαίκτης, ως εκ τούτου, είναι παντοδύναμος. Φροντίζει για όλα τα εκφραστικά μέσα της παράστασης: τον μπερντέ, τις φιγούρες, τα λόγια, τη μουσική, τις κινήσεις. Ο Μπάρκας επομένως καθώς χάνει όλα αυτά, χάνει ουσιαστικά τη δύναμή του. Αισθάνεται ότι δεν έχει λόγο ύπαρξης, γι' αυτό πεθαίνει.

Στην ταινία δε βλέπουμε μια ολοκληρωμένη παράσταση Καραγκιόζη διότι το ζητούμενο δεν είναι να εξεταστεί η παραδοσιακή λαϊκή τέχνη αυτή καθαυτή, αλλά η αντικατάστασή της από τη σύγχρονη τεχνολογία, την κινούμενη εικόνα, την τέχνη του κινηματογράφου. Παρουσιάζεται η περίοδος της μετάβασης με τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματά της. Όπως γίνεται πάντοτε για να γεννηθεί το καινούριο πρέπει να πεθάνει το παλιό. Γενικά το κοινό πάντοτε είδε με δυσπιστία το καινούριο, π.χ. τον ομιλούντα κινηματογράφο που αντικατέστησε τον βωβό, το φωνόγραφο που αντικατέστησε τη ζωντανή ορχήστρα, η τηλεόραση τον κινηματογράφο κλπ. Το κλίμα της ταινίας, που εξετάζουμε, είναι τόσο στενόχωρο για το παλιό που χάνεται και τόσο σκεπτικιστικό για το νέο που έρχεται, που ενώ συνήθως οι παραστάσεις του Καραγκιόζη είναι κωμικές, εδώ τα ελάχιστα κομμάτια που παίζονται είναι θλιβερά ή στην καλύτερη περιπτωση στοχαστικά.

Η κοινωνική και οικονομική κατάσταση της Ελλάδας.

Μετά από τον Πόλεμο και από τον Εμφύλιο η Ελλάδα προσπαθεί να ορθοποδήσει, να προσαρμοστεί στον δυτικό τρόπο ζωής, να διασκεδάσει. Οι πληγές όμως δεν έχουν κλείσει ακόμα, οι διώξεις των αντιφρονούντων συνεχίζονται, οι νέοι μαθαίνουν αγγλικά για να μεταναστεύσουν στην Αμερική, ένας καινούριος τρόπος ζωής φαίνεται να υιοθετείται. Τα τραγούδια που ακούγονται από το ραδιόφωνο της ταινίας είναι δυτικότεροπα, ο αποκριατικός χορός θυμίζει Ευρώπη με το βαλς «Άστα τα μαλλάκια σου...» να κυριαρχεί, το ντύσιμο αλλάζει, οι «μάντρες» δίνονται με αντιπαροχή, η Αθήνα χτίζεται, τα επαγγέλματα αλλάζουν. Οι παρέες πηγαίνουν εκδρομές στη θάλασσα με τα φορτηγά, όπως βλέπουμε και σε άλλα κινηματογραφικά έργα. Στην ταινία γίνονται επίσης και οι απαραίτητες πολιτικές νύξεις σχετικά με τη συμπεριφορά των ανθρώπων στην πρόσφατη ιστορική περίοδο.

Ο ρόλος του κινηματογράφου στην ταινία

Η Ελλάδα στην ταινία, όπως εξάλλου συμβαίνει και στην πραγματικότητα, ταλαντεύεται ανάμεσα στην Ανατολή και στη Δύση. Ανάμεσα στην παραδοσιακή και στην ξενόφερτη τέχνη. Ο Δημήτρης Τζιόβας σχολιάζει τη διπλή υπόσταση του Έλληνα. Η πρώτη θαυμάζει τον δυτικό πολιτισμό θεωρώντας τον ριζωμένο στο αρχαίο ελληνικό παρελθόν, βλέπει την Ελλάδα ως τμήμα της Ευρώπης, υποστηρίζει την καθαρεύουσα, σέβεται το νόμο, αγαπά την αφηρημένη σκέψη, το ιδεατό και τη ρητορεία. Αντίθετα ο δεύτερος, ο Ρωμιός, όντας το πονηρό παιδί της φτώχειας και της καταπίεσης, έχει ανατολίτικες καταβολές, έχει ως σύμβολο τον Καραγκιόζη, βλέπει τους Ευρωπαίους ως φράγκους, μιλάει ρωμέικα, συμπαθεί το πρόσφατο παρελθόν, δυσπιστεί προς τον νόμο, του αρέσει το πρακτικό, το συγκεκριμένο και το αυθόρμητο.

Ο κινηματογράφος στην ταινία προβάλλει τη σύγχρονη Ελλάδα η οποία προσπαθεί να μιμηθεί το δυτικό τρόπο ζωής και να συντονίσει τα βήματά της με τα ευρωπαϊκά. Δεν πρέπει να μας διαφύγει ότι η ταινία γυρίστηκε σε μια περίοδο που πιθανώς δημιούργησε και στον σκηνοθέτη κάποιες ανησυχίες για την εξέλιξη του κινηματογράφου στην Ελλάδα, εφόσον γυρίζονταν ελάχιστες ελληνικές ταινίες και η τηλεόραση έμπαινε καλπάζοντας στη ζωή του τόπου.

Ο Μπάρκας μιλάει υποτιμητικά για τον κινηματογράφο: «Είναι μόνο μια μηχανή... Δεν πρόλαβα να φύγω κι έβαλες τη μηχανή στο μαγαζί... Άνοιξες την πόρτα σ' αυτό το δαίμονα... Ο κινηματογράφος θα μας πεθάνει...» Και παρακάτω: «Ο κινηματογράφος δεν μπορεί να μας νικήσει... Οι φιγούρες είμαστε εμείς οι ίδιοι, η ψυχή μας».

Κλείνοντας θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο κινηματογράφος, και γενικότερα η κινούμενη εικόνα, σήμερα πια έχει κυριαρχήσει στην ζωή μας. Έχει μεγάλη δύναμη κι επιρροή σε όλους και κυρίως στα παιδιά και στους νέους. Οι διανοητές της Φραγκφούρτης και όχι μόνο αυτοί, υποστηρίζουν ότι ο κινηματογράφος έχει πλέον γίνει εμπορικός και τα προϊόντα του είναι εμπορεύματα που επιβάλλονται με τη διαφήμισή του και με τη μορφοποίηση νέων αισθητικών προτύπων που δεν έχουν καμιά σχέση με την αισθητική και την ομορφιά, αλλά με τα συμφέροντα του βιομηχανικού και χρηματιστηριακού κεφαλαίου. Είναι μαζική κουλτούρα η οποία όμως δεν δημιουργείται από τη μάζα αλλά κατασκευάζεται για τις μάζες. Ωστόσο μια ταινία μπορεί να χρησιμοποιηθεί σωστά στην εκπαιδευτική διαδικασία σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης. Γι' αυτό βέβαια χρειάζονται δύο παράμετροι: πρώτον εκπαίδευση των εκπαιδευτικών και δεύτερον προσεκτική επιλογή των κινηματογραφικών ταινιών για να έχουμε τα επιθυμητά αποτελέσματα.

Όσον αφορά τον λαϊκό πολιτισμό πρέπει να διαφυλάξουμε από αυτόν τα στοιχεία της εθνικής μας ταυτότητας χωρίς την ψευδαίσθηση της αναβίωσης ούτε όμως και τη μετατροπή τους σε είδος φολκλόρ. Όπως δικαιούμαστε να μην πεθάνουμε από τρόφιμα γενετικά τροποποιημένα, έτσι δικαιούμαστε να έχουμε τον δικό μας πολιτισμό φτιαγμένο με ευαισθησία, χαρά κι αξιοπρέπεια, ώστε να επιβιώσουμε στην επερχόμενη μαζικοποίηση, ομοιογένεια και επιβαλλόμενη παγκοσμιοποίηση.

Βιβλιογραφία

Αδαμόπουλος, Θ., «Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος και ο Εκπαιδευτικός της Ρόλος». *Οι πολιτισμικές σπουδές σήμερα και άγριο-Πρακτικά Συνάντησης του τμ. ΕΜΜΕ του Πανεπιστημίου Αθηνών* (2004): 12-13

Γκουζιώτης, Δ., *Το Ντοκιμαντέρ*. Αθήνα: Αιγόκερως, 2005

Πλειός, Γ., *Πολιτισμός της Εικόνας και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Πολύτροπον, 2005

Potter, W. J., *Media Literacy*. London: Sage publications, 1998

Πούχνερ, Β., «Ο δραπέτης του Λευτέρη Ξανθόπουλου: Καραγκιόζης και κινηματογράφος». *Πραγματικότητα και Μύθος στο καλλιτεχνικό έργο του Λευτέρη Ξανθόπουλου*. Αθήνα: Παπαζήσης, 2003: 115-120

Τζιόβας, Δ., *Οι Μεταμορφώσεις του Εθνισμού και το ιδεολόγημα της Ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*. Αθήνα: Οδυσσέας, 1989