

«Εκπαιδευτικά ντοκιμαντέρ. Πώς φτάσαμε στο σήμερα»

Χρυσοπούλου Ελένη

Θεωρητικός του Κινηματογράφου/Αρχαιολόγος, Υπουργείο Πολιτισμού και
Αθλητισμού
echrysop@gmail.com

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το εκπαιδευτικό ντοκιμαντέρ στη σημερινή εποχή ανήκει στο υβριδικό υποείδος του *infotainment*, το οποίο αποτελεί σύζευξη του εκπαιδευτικού και ενημερωτικού ντοκιμαντέρ που άνθισε από το 1960 έως το 1980, υπό την σκιά του Ψυχρού Πολέμου, και του τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ που ακολουθούσε τη δομή και τη μορφή των υπόλοιπων ευχάριστων και διασκεδαστικών τηλεοπτικών εκπομπών. Για να κατανοήσουμε το παρόν και να προβλέψουμε το μέλλον του εκπαιδευτικού ντοκιμαντέρ, θα πρέπει να γίνει η διερεύνηση των χαρακτηριστικών, των αναγκών και συνθηκών από τα οποία προέκυψε το εν θέματι κινηματογραφικό υποείδος, καθώς και η διερεύνηση της αξίας του.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: εκπαιδευτικό ντοκιμαντέρ, *infotainment*, ιστορική αναδρομή

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Προκειμένου να γίνουν κατανοητές οι δραματικές αλλαγές που συντελέστηκαν στην συνολική κινηματογραφική ποιότητα και την εκπαιδευτική αποτελεσματικότητα του εκπαιδευτικού ντοκιμαντέρ από τις απαρχές του μέχρι τη σημερινή εποχή, είναι σημαντικό να παρακολουθήσουμε την πορεία διαμόρφωσης και ανάπτυξης του σχετικού υποείδους ντοκιμαντέρ από το 1900 έως και το 1960, αλλά και την σταδιακή τροποποίηση της μορφής, της δομής και του ρόλου του από το 1970 έως σήμερα. Σύμφωνα με την ταξινόμηση που αναπτύχθηκε αρχικά από τον ψυχολόγο για την εκπαίδευση Benjamin Bloom (Bloom, 1964), η εκπαιδευτική αξία μιας ταινίας συνίσταται σε τρία πεδία: α) το ψυχομετρικό, β) το γνωστικό και γ) το επιδραστικό-συναισθηματικό. Τα δύο τελευταία πεδία έχουν μέχρι και σήμερα μεγάλη εφαρμογή στα εκπαιδευτικά ντοκιμαντέρ.

Σε ό,τι αφορά στο γνωστικό πεδίο, τα κριτήρια αξιολόγησης του ντοκιμαντέρ είναι εάν συναφές με το γνωστικό αντικείμενο, εάν παρουσιάζεται με εύληπτο τρόπο και ικανοποιεί τους εκπαιδευτικούς στόχους που τέθηκαν εξ αρχής. Οι εκπαιδευτικοί στόχοι αναφέρονται μέσα στο πρώτο περίπου λεπτό της ταινίας και συχνά την συνοδεύει το αντίστοιχο εγχειρίδιο.

Η επιδραστική αξία ενός εκπαιδευτικού ντοκιμαντέρ πιστοποιείται όταν ο θεατής-μαθητής εκφράζει το ενδιαφέρον να μάθει περισσότερα για το θέμα που παρακολούθησε, δηλώνει ενθουσιασμό για τον τρόπο παρουσίασής του και εκδηλώνει την επιθυμία να ξαναδεί την ταινία.

ΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΣΗΜΕΡΑ

Το εκπαιδευτικό ντοκιμαντέρ σήμερα ακολουθεί τις παγκόσμιες τάσεις παραγωγής μη-μυθοπλαστικών ταινιών, υιοθετώντας καθιερωμένες φόρμες, προκειμένου να ελκύσουν προβλεπόμενα, αλλά και πολύ μεγάλα, κοινά. Τα τελευταία χρόνια, καθώς το ντοκιμαντέρ διανύει τον δεύτερο αιώνα ζωής, γίνεται λόγος για ένα νέο ρεύμα μη-μυθοπλαστικών ταινιών που αντιστέκονται στις παραδοσιακές φόρμες και ισχυρισμούς και που εμφανίζεται στη βιβλιογραφία είτε ως «Νέο Ντοκιμαντέρ» (Bruzzi, 2000), είτε ως «Μεταμοντέρνο» (Ward, 2005), είτε ως «Μετακλαστικό» (Cagle, 2012). Δύο τάσεις έχουν επικρατήσει στην πρόσφατη παραγωγή μη-μυθοπλαστικών ταινιών. Η πρώτη είναι η επιθυμία των δημιουργών να παράγουν ταινίες οι οποίες, αν και εκπαιδευτικού και πληροφοριακού περιεχομένου, να είναι απενοχοποιημένα διασκεδαστικές. Η δεύτερη τάση είναι μια προθυμία να προκαλέσουν τα όρια ανάμεσα στη μυθοπλασία και μη, καθώς γι' αυτούς το «ντοκιμαντέρ» είναι μια δήλωση στάσης, παρά περιεχόμενο.

Οι ταινίες που ανήκουν στο ίδιο είδος μοιράζονται κοινά χαρακτηριστικά και υπακούουν στις ίδιες συμβάσεις, που αφορούν στην εικονογραφία (εσωτερική και εξωτερική), στους χαρακτήρες και στο σκηνικό (Grant, 2007). Ως κινηματογραφικό είδος, το ντοκιμαντέρ υπόκειται στους διαδικαστικούς νόμους της επανάληψης, της διαφοροποίησης και της αλλαγής (Neale, 2003).

Τα θεωρητικά ζητήματα που αντιμετωπίζει το είδος του ντοκιμαντέρ αφορούν προβληματισμούς σχετικά με την αλήθεια και την ερμηνεία, τη μεταχείριση των συμμετεχόντων και την πολιτική τοποθέτηση (Rosenthal, 2007, Winston, 2000). Ωστόσο, το πιο θεμελιώδες ερώτημα είναι εάν ο σκοπός των ντοκιμαντέρ είναι η εκπαίδευση ή η ψυχαγωγία των θεατών. Οι απαντήσεις από την πλευρά των σκηνοθετών στην βιβλιογραφία είναι περιορισμένες, ωστόσο ταυτίζονται στην επιθυμία να ενθουσιάσουν και να πληροφορήσουν ένα ευρύ κοινό, όχι όμως με τον τρόπο που το κάνει ένα ακαδημαϊκό εγχειρίδιο. Αυτό το μείγμα εκπαίδευσης και διασκέδασης έχει καθιερωθεί με τον όρο *infotainment* (Brittain and Clack, 2007). Για τους θιασώτες του *infotainment* τα ντοκιμαντέρ χρειάζονται ένα υψηλό ποσοστό οπτικοποίησης και ένα χαμηλό ποσοστό πληροφόρησης. Όταν λέγονται πολλά, τίποτα δεν γίνεται κατανοητό. Ο ρόλος των ντοκιμαντέρ δεν είναι να επιχειρηματολογούν, αλλά να διερευνούν πιθανότητες ή να παρουσιάζουν εναλλακτικές (Kuehl, 2005).

Στον αντίποδα αυτής της αντίληψης, βρίσκεται η πεποίθηση ότι ο βασικός στόχος των ντοκιμαντέρ πρέπει να είναι η ακρίβεια και η εξάντληση όλων των επιστημονικών πληροφοριών που αφορούν σε ένα θέμα, χωρίς στρεβλώσεις, χάριν εντυπωσιασμού και ευκολίας. Οι δημιουργοί τους ακολουθούν τα υπαρκτά στοιχεία και παρουσιάζουν τις πιο σημαντικές πληροφορίες μέσα από την αφήγηση (στην καλύτερη περίπτωση, μέσα από το μοντάζ). Περιγράφουν και εξηγούν γεγονότα και αιτίες, που έχουν αντιστοιχίες στο παρόν ή στο παρελθόν. Η γνώση μεταβιβάζεται ιεραρχικά- μόνο από τον επιστήμονα προς το κοινό. Τα ζητήματα παρουσιάζονται με επιστημονική αντικειμενικότητα, συχνά μέσα από μία προφορική αφήγηση σε τρίτο πρόσωπο και σε αόριστο χρόνο και με λήψεις που εκφράζουν αποστασιοποίηση και όχι συναισθηματική εμπλοκή, με σεβασμό προς την κρίση και την καλαισθησία των θεατών. Όπου γίνονται υποθέσεις ή αναπαραστάσεις, αυτές

δηλώνονται ξεκάθαρα (Watt, 2005). Αποκλειστικός σκοπός αυτού του είδους των ντοκιμαντέρ είναι η εκπαίδευση και η εδραίωση της αυθεντικότητας και της αυθεντίας, και όχι η τέρψη των τηλεθεατών, και αποτελούν μειοψηφία στο σύνολο της παραγωγής των αρχαιολογικών ντοκιμαντέρ.

1900-Β' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ. ΟΙ ΑΠΑΡΧΕΣ

Οι τεχνολογικές αλλαγές, όπως η εφεύρεση της ελαφριάς κάμερας των 35 χιλιοστών που μπορούσε να ταξιδέψει σε όλο τον κόσμο, και η διάδοση του κινηματογράφου ως μέσου ενημέρωσης και διασκέδασης, αφύπνισαν τα εκπαιδευτικά ιδρύματα ως προς τις εκπαιδευτικές δυνατότητες του νέου μέσου και τα ώθησε στην αγορά προβολικών συστημάτων. Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα μεγάλες εταιρείες στην Αμερική, όπως η Kodak, να αντιληφθούν την ύπαρξη μιας νέας αγοράς, στην οποία άξιζε να επενδύσουν και άρχισαν να γυρίζουν εκπαιδευτικές ταινίες με την συνδρομή αναγνωρισμένων ακαδημαϊκών και σύμφωνα με την εκπαιδευτική ύλη των σχολείων (Encyclopaedia Britannica, 1978).

Κατά τη διάρκεια του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, η βιομηχανία του Χόλυγουντ επιστράτευσε τα πληρώματά της για να παράγει εκπαιδευτικές ταινίες που θα δίδασκαν στους στρατιώτες και τους πολίτες όχι μόνο τον τρόπο που έπρεπε να πολεμούν αλλά και το γιατί, εμφυσώντας τους μεγαλύτερη επιθυμία για πόλεμο, παρέχοντας παράλληλα ιστορικές και πολιτιστικές πληροφορίες για την χώρα τους. Ωστόσο, η μεγαλύτερη συνεισφορά αυτής της περιόδου ήταν στο ότι ενίσχυσε την πεποίθηση ότι οι εκπαιδευτικές ταινίες δεν ήταν πια μια πολυτέλεια αλλά μια αναγκαιότητα (Saethler, 1968), έχοντας εκπαιδεύσει σκηνοθέτες με καλή γνώση των δυνατοτήτων του νέου κινηματογραφικού είδους. Μετά τον πόλεμο, εκπαιδευτικά ντοκιμαντέρ παράγονται με ραγδαίους ρυθμούς και διερευνούν μια πληθώρα θεμάτων, από την θρησκεία και την χημεία, μέχρι τις φυλετικές μειονότητες, ενώ δεν λείπουν και οι ιστορικές και εθνογραφικές ταινίες. Σε γενικές γραμμές, τα ντοκιμαντέρ αυτά αποτελούν κινηματογραφικές διαλέξεις με χαμηλή ποιότητα κινηματογράφησης και τυποποιημένα σενάρια, τα οποία αντικατοπτρίζουν τις κοινωνικές απόψεις των λευκών ανδρών ιδιοκτητών των εταιρειών παραγωγής αυτών των ντοκιμαντέρ (Geoff, 2010).

1961-1980. ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΑΝΘΙΣΗΣ

Η επιτυχημένη εκτόξευση του Σπούτνικ στο διάστημα από τους Ρώσους το 1957 έφερε δραματικές αλλαγές στο αμερικάνικο εκπαιδευτικό σύστημα, το οποίο έλαβε τεράστια οικονομική ενίσχυση για την μόρφωση των μαθητών με πολλά μέσα, προκειμένου να αντιμετωπιστεί η ρωσική απειλή και υπεροχή (Dow, 1991). Ένα από αυτά τα μέσα ήταν η χρήση του εκπαιδευτικού οπτικοακουστικού μέσου, το οποίο εξαιτίας της συνεχούς και μεγάλης ζήτησης, ήταν πια καλύτερα γυρισμένο, με επαγγελματίες ηθοποιούς και μεγαλύτερη δημιουργική ελευθερία για τους σκηνοθέτες. Παράλληλα, οι κοινωνικοί αγώνες των δεκαετιών του 60 και 70 αποτυπώνονται στα εκπαιδευτικά ντοκιμαντέρ αυτής της εποχής, ο ρόλος των οποίων ήταν επιπλέον να σπάνε τα κοινωνικά ταμπού και τις προκαταλήψεις και να παρουσιάζουν έναν κόσμο σε μετάβαση, με την χρηματοδότηση κυβερνήσεων που δρούσαν κάτω από τον φόβο του Ψυχρού Πολέμου (Larafi, 1975). Η αγορά του

εκπαιδευτικού ντοκιμαντέρ ήταν πλέον τεράστια- 3.000 δημόσια και ιδιωτικά σχολεία και βιβλιοθήκες προμηθεύονταν τέτοια ντοκιμαντέρ και οι εταιρείες παραγωγής έπρεπε να επανεφεύρουν το λεξιλόγιο και την μορφή του εκπαιδευτικού ντοκιμαντέρ, προκειμένου να παραμείνουν ανταγωνιστικές (Geoff, 2010).

Αλλαγές στο εκπαιδευτικό ντοκιμαντέρ

α) Αρχικά επήλθε αλλαγή στην διάρκεια της ταινίας. Μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 50 η διάρκεια των εκπαιδευτικών ταινιών ήταν καθορισμένη στα 10 λεπτά. Ωστόσο, τις επόμενες δεκαετίες η διάρκειά τους έφτασε στα είκοσι ακόμη και στα τριάντα λεπτά, ενώ αναθεωρημένες εκδόσεις των ίδιων ταινιών, με διαφορετικό μοντάζ και αφήγηση, πωλούνταν με χαμηλό κόστος και με μεγάλο περιθώριο κέρδους (Bleum, 1965).

β) Προέκυψε η ζήτηση και η εξαγωγή αυτών των ταινιών με μεταγλώττιση σε σχολεία του εξωτερικού- στην Ισπανία, το Μεξικό, την Ιταλία, την Μέση Ανατολή, την Ινδία, θέτοντας έτσι τις βάσεις για ένα παγκόσμιο κοινό μεγαλωμένου με τις ίδιες εικόνες (Geoff, 2010).

γ) Όταν το σενάριο ενός ντοκιμαντέρ ήταν έτοιμο, προσλαμβάνονταν ένας ακαδημαϊκός σύμβουλος για να ελέγξει και να πιστοποιήσει την ορθότητά του. Επιπλέον, πολλές εταιρείες παραγωγής συνόδευαν το ντοκιμαντέρ με μικρές εκδόσεις- οδηγούς με θέματα για συζήτηση, επαναληπτικές ερωτήσεις και τους εκπαιδευτικούς στόχους κάθε οπτικοακουστικής ενότητας. (Geoff, 2010).

δ) Εφαρμόζονται καινοτόμες κινηματογραφικές τεχνικές και λήψεις, όπως η συμπυκνωμένη παρέλευση χρόνου (time-lapse), οι φωτομικρογραφικές σεκάνς και τα πολύ κοντινά πλάνα (close-ups) και η αεροφωτογραφία (Geoff, 2010).

ε) Διαφοροποιήθηκε ο τρόπος αφήγησης. Από την φωνή του παντογνώστη άνδρα αφηγητή που κυριαρχούσε στα εκπαιδευτικά ντοκιμαντέρ της δεκαετία του '50 και '60 και ο οποίος έδινε διαλέξεις με μονότονη και αποστασιοποιημένη φωνή που περισσότερο ακούγονταν ως διαταγές παρά ως ερωτήσεις που προωθούσαν την σκέψη, την δεκαετία του 1970 ο αφηγητής γίνεται πιο φιλικός και διδάσκει υπομονετικά, ενώ την δεκαετία του 1980 ακούγεται μελίρρυτος, ενθουσιασμένος και αφοσιωμένος στην εξιστόρηση (Branigan, 1992).

στ) Η μουσική την δεκαετία του 1950 ήταν προβλέψιμη και τυποποιημένη και πολλές φορές αποφεύγονταν, καθώς υπήρχε η αντίληψη ότι εισήγαγε στο ντοκιμαντέρ ένα ανεπιθύμητο στοιχείο διασκέδασης. Στην επόμενη δεκαετία, η μουσική έφερε διδακτικό μήνυμα και ο ήχος χρησιμοποιούνταν αφηγηματικά, δηλαδή αφηγούνταν μέρος της ιστορίας, ενώ το 1970 και 1980 η μουσική εμπλουτίστηκε και με άλλα είδη, όπως τα μπλουζ και η τζαζ, σε μια προσπάθεια να προσεγγίσουν οι ταινίες μεγαλύτερα και διαφορετικά κοινά (Geoff, 2010).

ζ) Παγιώθηκε η θεματική και οι κατηγορίες των εκπαιδευτικών ντοκιμαντέρ, ανάλογα με τον ρόλο του αφηγητή και την δομή τους. Συνακόλουθα, δημιουργήθηκαν εκπαιδευτικά ντοκιμαντέρ που είχαν τον ρόλο του ερευνητή σε μια προσπάθεια επίλυσης ενός μυστηρίου, του εξερευνητή-τουρίστα σε μακρινές και εξωτικές τοποθεσίες, του κοινωνικού κριτικού για επίκαιρα και φλέγοντα ζητήματα, του ιστορικού, του εισαγγελέα ενάντια σε καταστροφικές ή παράνομες δραστηριότητες, του θεραπευτή σε περιόδους κρίσης και του διαιτητή

παρουσιάζοντας τις δύο πλευρές ενός αμφιλεγόμενου ζητήματος. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι μέχρι το 1990 υπήρχαν σε κινηματογραφικά φεστιβάλ των ΗΠΑ 112 διαφορετικές θεματικές κατηγορίες εκπαιδευτικών ντοκιμαντέρ (Mosser, 1999).

1980-2000. Η ΠΑΡΑΚΜΗ

Από τα μέσα του 1980 σημειώθηκε μια μείωση στην επιθυμία του κοινού, τόσο του σχολικού όσο και του τηλεοπτικού, για ντοκιμαντέρ ουσίας, προβληματισμού και αντιπαράθεσης και μια αυξανόμενη προτίμηση για τα δραματοποιημένα ντοκιμαντέρ και αυτά που πρόσφεραν ενημέρωση με ευχάριστο και διασκεδαστικό τρόπο. Συνακόλουθα, οι παραγωγοί και οι χρηματοδότες αρνούνταν να χρηματοδοτήσουν ντοκιμαντέρ που ακολουθούσαν τη μορφή της προηγούμενης χρυσής δεκαετίας, καθώς τα θεωρούσαν μια δαπανηρή επένδυση χωρίς κερδοφόρο αντίκρισμα και άρχισαν να αναπαράγουν τυποποιημένα και μαζικά εκπαιδευτικά ντοκιμαντέρ που ανήκουν στο υποείδος του infotainment (Barnow, 1993).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από την χρυσή εποχή του έως τα χρόνια της παρακμής του, το εκπαιδευτικό ντοκιμαντέρ αποτελεί τμήμα της σχολικής και τηλεοπτικής πραγματικότητας των θεατών, οι οποίοι αναζητούν νέους τρόπους κατανάλωσής του. Στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή, το μέλλον του εκπαιδευτικού ντοκιμαντέρ δε μπορεί παρά να βρίσκεται εκεί. Ήδη ψηφιακές πλατφόρμες, όπως το YouTube, το Vimeo και το Internet Archive, φιλοξενούν ή πωλούν ντοκιμαντέρ, ενώ πολλές εταιρείες ανεβάζουν στιγμιότυπα από παλιά ή αδρανή ντοκιμαντέρ τους, τα οποία γνωρίζουν μεγάλη ανταπόκριση από το κοινό. Συνακόλουθα, διαφαίνεται ότι το μέλλον του εκπαιδευτικού ντοκιμαντέρ βρίσκεται στο παρελθόν του μέσα από μια νέα ψηφιακή ματιά (Baker, 2006).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Baker, M. (2006). *Documentary in the Digital Age*. Amsterdam: Focal Press.
- Barnow, E. (1993). *Documentary. A History of the Non-Fiction Film*. (2nd revised ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Bleum, W. (1965). *Documentary in American Television: Form, Function, Method*. New York: Hastings House.
- Branigan, E. (1992). *Narrative Comprehension and Film*. London: Routledge.
- Clack, T. & Brittain, M. (2007). *Archaeology and the Media*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Bloom, B. (1964). *Taxonomy of Educational Objectives, Handbook II: Affective Domain*. New York: David McKay.
- Bruzzi, S. (2000). *New Documentary. A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Cagle, C. (2012). Postclassical Nonfiction: Narration in the Contemporary Documentary. *Cinema Journal*, 52, No. 1, pp. 45-65.
- Dow, P. (1991). *Schoolhouse Politics: Lessons from the Sputnik Era*. Cambridge: Harvard University Press.

Encyclopaedia Britannica. (1978). In *Days Gone By: Blazing the Trail to the Schoolhouse*. Chicago: KNOW, II Quarter, p.6.

Geoff, A. (2010) *Academic Films for the Classroom. A History*. London: McFarland.

Grant, B. (2007). *Film Genre. From Iconography to Ideology*. London: Wallflower.

Kuehl, J. (2005). *History on the Public Screen, II. New Challenges for Documentary*, (επιμ.) Rosenthal, A. & Corner, J. Manchester: Manchester University Press, pp. 372-381.

Lapati, A. (1975). *Educational and the Federal Government: A Historical Record*. New York: Mason/Charter.

Mosser, R. (1999). *Centron Remembered*. Toronto: Irwin.

Neale, S. (2003). *Questions of Genre. Film Genre Reader III*. (ed.) Grant, B.K. Austin: University of Texas Press.

Rosenthal, A. (2007). *Writing, Directing and Producing Documentary Films and Videos*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Saettler, P. (1968). *A History of Instructional Technology*. New York: McGraw and Hill.

Ward, P. (2005). *Documentary. The Margins of Reality*. New York: Columbia University Press.

Watt, D. (2005). *History on the Public Screen, I. New Challenges for Documentary*, (επιμ.) Rosenthal, A. & Corner, J. Manchester: Manchester University Press, pp. 367-371.

Winston, B. (2000). *Lies, Damn Lies and Documentaries*. London: BFI Publishing.