

**ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ**

**ΣΧΟΛΗ Ε.Υ.Π**

**ΤΜΗΜΑ:ΒΡΕΦΟΝΗΠΙΟΚΟΜΙΑΣ**

**ΘΕΜΑ:**

**ΎΟΙ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΣΚΗΝΩΝ**

**ΒΙΑΣ ΣΤΙΣ ΠΑΙΔΙΚΕΣ**

**ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΕΣ ΣΕΙΡΕΣ**

**ΚΙΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΧΕΔΙΩΝ**

**ΦΟΙΤΗΤΡΙΕΣ:ΜΑΝΟΥΣΑΚΗ ΙΩΑΝΝΑ (11123)**

**ΤΣΑΝΗ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ (11465)**

**ΕΠΟΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΚΑΝΕΛΟΠΟΥΛΟΥ**

**ΕΛΕΝΗ**

**ΕΞΑΜΗΝΟ: Ζ'**

**ΙΩΑΝΝΙΝΑ 03 /09 /2012**

*γυφτί αγυνο.*

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η πτυχιακή εργασία μας με θέμα : << **Οι απεικονίσεις σκηνών βίας στις παιδικές τηλεοπτικές σειρές κινουμένων σχεδίων**>> πραγματοποιήθηκε με σκοπό να ερευνησουμε και να μελετήσουμε ένα από τα πιο σοβαρά κοινωνικά θέματα και συγκεκριμένα αυτό της επίπτωσης των παιδικών σειρών κινουμένων σχεδίων, όπου η βία παίζει κυρίαρχο πρωταγωνιστικό ρόλο, στην ψυχική υγεία του παιδιού. Με την ευκαιρία αυτή θέλουμε να ευχαριστήσουμε την καθηγήτρια μας κα Κανελλοπούλου Ελένη για την βοήθεια της με τις εύστοχες επισημάνσεις και διορθώσεις της. Προκειμένου να επιτευχθεί αυτός ο στόχος διερευνήσαμε δειγματοληπτικά τα ποσοτικά και ποιοτικά χαρακτηριστικά της βίας που απεικονίζονται στις παιδικές τηλεοπτικές σειρές κινουμένων σχεδίων των τηλεοπτικών καναλιών NET και STAR. Για το λόγο αυτό πραγματοποιήσαμε μια έρευνα όπου εξετάστηκαν ο αριθμός σκηνών βίας, η μορφή βίας, η απεικόνιση της βίας, η λογική χρήση της βίας, η προέλευση της βίας, η ύπαρξη συνεπειών, η βία ως τρόπος επίλυσης διαφορών, η τιμωρία ως συνέπεια από τη χρήση βίας και η τιμωρία για τη χρήση βίας σε εκπομπές κινουμένων σχεδίων που προβλήθηκαν κατά τη διάρκεια δύο συνεχόμενων Σαββατοκύριακων. Τα συμπεράσματα της έρευνας αυτής έδειξαν πως κυριαρχεί η οπτική βία, η οποία είναι έκδηλη, αναιτιολόγητη προερχόμενη από τον πρωταγωνιστή. Θεωρείται δε ο μόνος τρόπος επίλυσης διαφορών και δεν υφίσταται συνέπειες ο εκφραστής της.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

|               |     |
|---------------|-----|
| ΠΕΡΙΛΗΨΗ..... | 2   |
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ..... | 5-7 |

### ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

|  |       |
|--|-------|
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΒΙΑΣ-ΟΡΙΣΜΟΙ-ΜΟΡΦΕΣ.....                                  | 8-11  |
| • ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΒΙΑ.....  | 8-10  |
| • ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ.....   | 10-11 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ & ΠΑΙΔΙ-ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΠΑΙΔΙΚΗΣ<br>ΤΗΛΕΘΕΑΣΗΣ.....         | 12-18 |
| • ΠΩΣ ΑΝΑΠΤΥΣΣΕΤΑΙ Η ΠΡΟΣΟΧΗ ΣΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ.....                                 | 15-16 |
| • ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣΟΧΗΣ ΣΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ<br>ΤΗΣ.....            | 16-17 |
| • ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ ΜΕ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ.....  | 17-18 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΚΙΝΟΥΜΕΝΑ ΣΧΕΔΙΑ - Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥΣ ΜΕΧΡΙ<br>ΣΗΜΕΡΑ.....               | 19-27 |
| • ΗΡΩΕΣ & ΣΕΙΡΕΣ ΚΙΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΧΕΔΙΩΝ ΜΕ ΦΑΝΕΡΕΣ &<br>ΛΑΝΘΑΝΟΥΣΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΒΙΑΣ..... | 19-27 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΚΛΙΝΙΚΕΣ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ .....  | 28-32 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5. ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΗΣ ΜΗ ΑΡΝΗΤΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΤΗΣ<br>ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ .....           | 33-41 |
| • α. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΗ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ.....  | 33-34 |
| • β. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΕΘΙΣΜΟΥ Ή ΤΗΣ ΣΥΝΗΘΕΙΑΣ.....                                   | 34-35 |
| • γ. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΣΗΣ.....  | 35-39 |
| • δ. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΟΛΗΣ Ή ΤΗΣ ΠΑΡΕΜΠΟΔΙΣΗΣ.....                              | 39-40 |
| • ε. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΝΟΗΤΙΚΗΣ ΣΤΗΡΙΞΗΣ.....   | 40-41 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6. ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΗΣ ΑΡΝΗΤΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ.....42-48

- α. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΓΕΝΙΚΗΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗΣ ΔΙΕΓΕΡΣΗΣ.....42-43
- β. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ "ΕΡΕΘΙΣΜΟΥ" Η ΤΗΣ ΠΑΡΕΜΠΟΔΙΣΗΣ.....43-44
- γ. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΜΑΘΗΣΗΣ ΜΕ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ.....44-48

*ΜΕΡΟΣ Β΄*

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7. ΔΕΙΓΜΑ & ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....49-51

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ & ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ.....52-65

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ & ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ.....66-70

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....71-73



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η κυριαρχία της βίας σε πολλά προγράμματα κυρίως της ιδιωτικής τηλεόρασης είναι αδιαμφισβήτητη. Τα περισσότερα παιδιά από πολύ μικρή ηλικία παρακολουθούν απεριόριστες σκηνές βίας, κυρίως στα κινούμενα σχέδια αλλά και όχι μόνο. Γενικότερα έχουν διατυπωθεί τρεις βασικές θέσεις για τη σχέση τηλεοπτικής βίας-παιδιού. Πρώτον οι τηλεοπτικές σκηνές βίας οδηγούν σε επιθετικές τάσεις, δεύτερον οι επιθετικές τάσεις που ενυπάρχουν στο άτομο οδηγούν στην επιλογή βίαιων σκηνών και τρίτον ο συνδυασμός των δύο προηγούμενων δηλαδή η προδιάθεση για επιθετικές τάσεις και η επιλογή τηλεοπτικών σκηνών βίας που αλληλεπιδρούν και ενισχύουν την τάση. Είναι και τα δύο προϊόντα μιας τρίτης συνθήκης, οφείλονται και τα δύο σε άλλους π.χ. κοινωνικούς παράγοντες που δεν έχουν σχέση με τα μέσα επικοινωνίας (Τσαλίκογλου, 2009).

Στο πλαίσιο αυτό ιδιαίτερα ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι εκδοχές και τα χαρακτηριστικά της βίας όπως αυτά απεικονίζονται στα τηλεοπτικά κινούμενα σχέδια. Πολλές ερευνητικές προσπάθειες έχουν διεξαχθεί τόσο στο εξωτερικό όσο και στην Ελλάδα. Σύνοψη των αποτελεσμάτων των ερευνών στο εξωτερικό αποδεικνύει ότι οι εποχές όπου οι κακοί στα κινούμενα σχέδια τιμωρούνταν φαίνεται πως ανήκει στο παρελθόν. Οι κακοί ήρωες στο σαράντα τοις εκατό των προγραμμάτων όχι μόνο δεν τιμωρούνται αλλά και παρουσιάζονται ως ήρωες, έτσι ώστε τα παιδιά να ταυτίζονται μαζί τους πιο εύκολα.

Στα τρία από τα τέσσερα προγράμματα που αναλύθηκαν, ο κακός πράττει κατά βούληση χωρίς το παραμικρό ίχνος τύφης ή μετάνοιας. Η έρευνα έδειξε επίσης ότι μπορεί να μην έχουν αυξηθεί σε σχέση με το παρελθόν, έχει όμως αυξηθεί το ποσοστό στην ζώνη υψηλής τηλεθέασης. Η βία γίνεται αποδεκτή στον παιδικό ψυχισμό σαν κάτι το απολύτως φυσιολογικό και έχει ενταχθεί στην καθημερινότητα. Αποκτά οικείο πρόσωπο, δεν τρομάζει και δεν διαταράσσει. Το

φαινόμενο της τηλεοπτικής βίας υπονομεύει σύμφωνα με τις έρευνες την έννοια της ανθρώπινης ελευθερίας (Lemish,2009).

Στην Ελλάδα οι απεικονίσεις σκηνών βίας μελετήθηκαν από τους Θ. Σεμεντεριάδη, Φ. Μπακαλοπούλου, Α. Καννέλου (2008).

Όπου για τέσσερα συνεχόμενα Σαββατοκύριακα ερεύνησαν τα κινούμενα σχέδια των τηλεοπτικών σταθμών ALTER και STAR. Διαπίστωσαν πως επικρατεί η οπτική μορφή βίας, η απεικόνιση της είναι έκδηλη, η λογική χρήσης της ανατιολόγητη και προέρχεται από τους πρωταγωνιστές των κινουμένων σχεδίων. Δεν υπάρχουν συνέπειες από την έκφραση της, η βία προβάλλεται ως ο μοναδικός τρόπος επίλυσης διαφορών και δεν υφίσταται συνέπειες ο ήρωας των κινουμένων σχεδίων ο οποίος χρησιμοποιεί την βία ουσιαστικά ως αποκλειστικό τρόπο έκφρασης.

*Η δομή της εργασίας μας είναι η ακόλουθη :*

#### **ΜΕΡΟΣ Α΄**

##### ➤ ΚΕΦ. 1 - ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΒΙΑΣ-ΟΡΙΣΜΟΙ –ΜΟΡΦΕΣ

Σε αυτό το κεφάλαιο αναλύονται η τηλεοπτική βία και η επιθετικότητα όπου ορίζεται ως μια εμφανής συμπεριφοράς στην οποία εμπεριέχεται η πρόθεση να προκαλέσει επώδυνα ερεθίσματα σε έναν άλλον οργανισμό ή να εκδηλώσει καταστροφική συμπεριφορά προς άψυχα αντικείμενα.

##### ➤ ΚΕΦ. 2 - ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙ.

Σε αυτό το **2<sup>ο</sup> κεφάλαιο** εξετάζονται τα χαρακτηριστικά της παιδικής τηλεθέασης και η δυνατότητα διάκρισης, του πραγματικού από το φανταστικό από τα παιδιά.

##### ➤ ΚΕΦ. 3 - ΚΙΝΟΥΜΕΝΑ ΣΧΕΔΙΑ . Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥΣ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ.

Στο **τρίτο κεφάλαιο** έχει γίνει μια διαχρονική μελέτη των κινουμένων σχεδίων, των ηρώων τους και των μορφών βίας που απεικονίζουν.

- ΚΕΦ. 4 - ΚΛΙΝΙΚΕΣ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ .  
Στο **τέταρτο κεφάλαιο** εξετάζονται οι επιπτώσεις της βίας, η οποία προβάλλεται από τα κινούμενα σχέδια, στη ψυχοσωματική υγεία του παιδιού .
- ΚΕΦ.5 - ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΗΣ ΜΗ ΑΡΝΗΤΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ  
Στο **πέμπτο κεφάλαιο** αναλύονται οι θεωρίες της μη επίδρασης, του εθισμού, της κάθαρσης , της αναστολής ή της παρεμπόδισης και της νοητικής στήριξης.
- ΚΕΦ.6 - ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΗΣ ΑΡΝΗΤΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ.  
Στο **έκτο κεφάλαιο** εξετάζονται οι θεωρίες της γενικής συναισθηματικής διέγερσης, του ερεθισμού, της κοινωνικής μάθησης με παρατήρηση και μάθηση και της δικαιολόγησης της επιθετικής συμπεριφοράς.

## ΜΕΡΟΣ Β '

- Στο **'β μέρος** της εργασίας αναλύεται αρχικά στο **7<sup>ο</sup> κεφάλαιο** ο τρόπος διεξαγωγής της έρευνας (δείγμα και μεθοδολογία).
- Στο **8<sup>ο</sup> κεφάλαιο** αναλύονται τα αποτελέσματα τόσο σε ποσοτικό όσο και ποιοτικό επίπεδο.
- Και τέλος στον **9<sup>ο</sup> κεφάλαιο** αναφέρονται οι διαπιστώσεις που προκύπτουν από την έρευνα και γίνονται προτάσεις.

## ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

#### ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΒΙΑΣ – ΟΡΙΣΜΟΙ – ΜΟΡΦΕΣ

Γενικά βία υπάρχει σε κάθε πράξη ή παράληψη, η οποία βλάπτει τη ζωή, τη φυσική ή ψυχολογική ακεραιότητα ή την ελευθερία ενός προσώπου και η οποία επίσης βλάπτει σοβαρά την ανάπτυξη της προσωπικότητάς του.

Σύμφωνα με τον ερευνητή Η.ΤΟCH η βία αποτελεί τη φυσική επιθετικότητα που κατευθύνεται εναντίον προσώπων και προϋποθέτει μια κατάσταση δύο τουλάχιστον συμμετεχόντων μερών ( Toch Η., 1972). Ενώ κατά την άποψη των ερευνητών Β.ΣCHORB και Η.ΤHEUNERT η βία αποτελεί εκδήλωση δύναμης ή και εξουσίας, που έχει σαν συνέπεια ή και σκοπό τη βλάβη μεμονωμένων ατόμων ή ομάδων ανθρώπων. Η ερευνήτρια U. VOGEL υποστηρίζει ότι η βία χαρακτηρίζει πράξεις που στοχεύουν στην καταστροφή σαν επιτακτικό μέσο άσκησης εξουσίας στα πλαίσια μονόπλευρων συνθηκών υπεροχής και υποταγής που βασίζεται στην εξωτερική υπεροχή. Με αυτόν τον ορισμό η άσκηση βίας επεκτείνεται και μακροκοινωνιολογικά από ομάδες σε άλλες ομάδες και σε ευρύτερους κοινωνικούς σχηματισμούς, ακόμα και σε εθνικό επίπεδο όπου οι φορείς της εξουσίας, δηλαδή το κράτος επιβάλλουν την θέληση τους στους πολίτες με τη βία (Vogel U., 1989).

Κατά τον L. DENCIK ανάλογα με τον τρόπο της έκφρασης, τις δομές καθώς και την ατομικότητα ή συλλογικότητα των φορέων της βίας, διακρίνεται σε: α) **άμεση κοινωνική βία**, η οποία προκαλείται από ομάδες ή άτομα που είναι κυρίως φορείς νόμιμης εξουσίας β) **άμεση**

**ατομική βία.** Αυτή προκαλείται από ομάδες ή άτομα χωρίς να είναι φορείς νόμιμης εξουσίας **γ) δομική κοινωνική βία.** Φορείς της είναι οι ίδιες οι κοινωνικές δομές και εκφράζεται με κάθε είδους εκμετάλλευση, κοινωνική αδικία και ανισότητα και **δ) δομική ατομική βία.** Τα αίτια της βρίσκονται αναμφισβήτητα στις κοινωνικές δομές αλλά ασκείται από μεμονωμένα άτομα.

Η ερευνήτρια U.VOGEL αναφέρεται στις παρακάτω μορφές βίας: Στην ορθολογική βία, στη βία σαν μέσο επίτευξης κάποιου σκοπού, στην ατομική και συλλογική βία, στην αυθόρμητη και στην οργανωμένη, στην έκδηλη και στη λανθάνουσα, στην έμμεση και στην άμεση, στη φυσική και στην ψυχική, στη νόμιμη και την παράνομη και στη φυσιολογική καθώς και στην ψυχολογική βία (Vogel U., 1989).

---

### ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΒΙΑ

Πρώτος ο Τύπος και στη συνέχεια ο κινηματογράφος και η τηλεόραση ακολούθησαν την ίδια μέθοδο , προβολή της βίας, της επιθετικής συμπεριφοράς, υβριστικών εκφράσεων , τρομακτικής μουσικής και εναλλαγής βίαιων εικόνων. Στόχος είναι, την υποβολή του συναισθηματικού κόσμου του κοινού και τη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας που δημιουργεί φόβο και πανικό , αλλά και που εξοικειώνει τους θεατές μ' αυτά τα συναισθήματα, μειώνοντάς τους τα αμυντικά συναισθήματα απέχθειας και αποστροφής.

Οι βίαιες σκηνές, οι φόννοι , το αίμα , οι διαστροφές , οι βωμολοχίες και η λεκτική βία κατακλύζουν σε ανατριχιαστικό βαθμό τα σύγχρονα τηλεοπτικά προγράμματα. Ξυλοκοπήματα , αψιμαχίες και δολοφονίες , αποτελούν κοινό θέμα στις περισσότερες ταινίες δράσης ή περιπέτειας . Οι άνθρωποι στις σύγχρονες ταινίες δεν πεθαίνουν απλώς εξ αποστάσεως από κάποιο χτύπημα στο στομάχι ή σωριάζονται στο έδαφος. Στις σημερινές ταινίες αιμορραγούν πολύ, υποφέρουν ακόμη περισσότερο , η σφαίρα φαίνεται να διαπερνά το σώμα , το αίμα να αναβλύζει και να τρέχει από τα σώματα των

θυμάτων , αντί τα ρούχα τους να ματώνουν αργά , όπως ίσχυε παλιότερα (Ξενίδης Ι. ,2008).

Τα περισσότερα τηλεοπτικά προγράμματα που παρουσιάζονται σε ώρες υψηλής τηλεθέασης εμπεριέχουν κάποια μορφή βίας. Γουέστερν , αστυνομικά , τηλεοπτικές σειρές τύπου σίριαλ και οι περισσότερες ταινίες που προβάλλονται από την τηλεόραση συμπεριλαμβάνουν ένα «δραματολόγιο» χτυπημάτων , πυροβολισμών , βίαιων θανάτων. Το χειρότερο είναι ότι ακόμα και τα παιδικά κινούμενα σχέδια παρουσιάζουν ένα σημαντικό ποσοστό βίαιων σκηνών , καθώς και βίαιους θανάτους των ηρώων τους, οι οποίοι υπόκεινται σε όλων των ειδών τους κινδύνους χωρίς ιδιαίτερη σκέψη.

Το μεγαλύτερο μέρος των παιδικών τηλεοπτικών προγραμμάτων της παιδικής τηλεοπτικής ζώνης , καταλαμβάνουν τα γνωστά σε όλους μας κινούμενα σχέδια . Οι λόγοι της προτίμησής τους είναι καθαρά εμπορικοί , εφόσον τα ίδια τα παιδιά δεν έχουν αγοραστική δύναμη και δεν μπορούν να είναι πελάτες που να προσελκύουν το εμπορικό ενδιαφέρον , με αποτέλεσμα τα κανάλια να τους προσφέρουν σειρές κινουμένων σχεδίων , τα οποία χαρακτηρίζονται από προχειρότητα και χαμηλή ποιότητα.

## **ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ**

Η επιθετικότητα είναι μια συμπεριφορά η οποία στοχεύει να προξενήσει συνειδητά ή ασυνειδήτα βλάβη σε κάποιον, να τον πικράνει ή να τον τραυματίσει ή να καταστρέψει κάποιο αντικείμενο. Κατά την άποψη πολλών κοινωνικών επιστημόνων θεωρούν σχεδόν ταυτόσημες τις έννοιες βία και επιθετικότητα οι οποίες ως κοινωνικά φαινόμενα έχουν πάρει τεράστιες κοινωνικές διαστάσεις (Βρυζας, 1988).

Η βία και η επιθετικότητα καθώς και η εγκληματικότητα έγιναν πραγματικά μια δυνατότητα και μια μορφή έκφρασης των ανθρώπων. Το φαινόμενο της παραβατικότητας των παιδιών είναι ένα σημείο στο οποίο διασταυρώνονται ψυχολογικές και κοινωνιολογικές έννοιες. Έννοιες που αφορούν τόσο το ίδιο το παιδί παραβάτη, την προσωπικότητα του, το κοινωνικό πλαίσιο διαβίωσης του, το οικογενειακό περιβάλλον όσο και το κοινωνικό σώμα - φορέα και προστάτη κανόνων συμπεριφοράς και προτύπων σώμα το οποίο ασκεί τον κοινωνικό έλεγχο και αντιδρά απέναντι σ' αυτόν που παραβαίνει την κοινωνική τάξη των πραγμάτων.

Παρόλα αυτά, η σημαντική θέση την οποία κατέχει το φαινόμενο της επιθετικότητας μα και της παραβατικότητας των παιδιών στο σύνολο των σύγχρονων κοινωνικών προβλημάτων, αλλά και η ευαισθησία, που οφείλουμε να έχουμε ως σπουδαστές, σήμερα, και ως επαγγελματίες στο άμεσο μέλλον, κάνουν επιτακτική την ανάγκη ενασχόλησης μας με τη συμπεριφορά των παιδιών τα οποία θα αποτελέσουν τους αυριανούς πολίτες της κοινωνίας μας. Με αυτή τη συλλογιστική θα εξετάσουμε στη συνέχεια, εστιάζοντας περισσότερο την προσοχή μας στη διαπίστωση των επιδράσεων, που ασκούν η βία και η επιθετικότητα στα παιδιά όχι όπως αυτές εμφανίζονται στην καθημερινή κοινωνική ζωή, αλλά μέσα από την τηλεοπτική οθόνη.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙ-ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΤΗΛΕΘΕΑΣΗΣ

Στην προσπάθεια μας να αναλύσουμε αυτή τη αμφίδρομη σχέση μεταξύ παιδιού και τηλεόρασης καταρχήν ξεχωρίζουμε τις δύο πτυχές που δημιουργούνται. Παρακολουθούμε το παιδί ως πρωταγωνιστή στα τηλεοπτικά δρώμενα αλλά και το παιδί ως τηλεθεατή των τηλεοπτικών προγραμμάτων. Αυτό που θα αναπτύξουμε στη εργασία μας είναι το δεύτερο μέρος και συγκεκριμένα τα χαρακτηριστικά της παιδικής τηλεθέασης.

Υπάρχει διαφορά μεταξύ του μπορεί ένα παιδί να χρησιμοποιήσει την τηλεόραση (να την ανοίξει, να αλλάξει κανάλι, να την κλείσει) και του να έχει ανεπτυγμένη την ικανότητα να παρακολουθήσει τηλεόραση. Η προσοχή και παρακολούθηση της τηλεόρασης από τα παιδιά δεν είναι εύκολο να οριστεί . Η προσοχή στην τηλεόραση μετράται με βάση την κατεύθυνση του βλέμματος του παιδιού στην οθόνη, έστω κι αν είναι αφηρημένο. Η προσήλωση του βλέμματος σε ένα συγκεκριμένο στοιχείο της οθόνης, αποτελεί ένδειξη ενεργητικού ενδιαφέροντος.

Για το τι προσέχουν τα παιδιά στην τηλεόραση και ποια σχέση έχει αυτή η προσοχή με ότι καταλαβαίνουν από το περιεχόμενο υφίστανται σε δύο ερευνητικές προσεγγίσεις.

Η πρώτη ερευνητική προσέγγιση είναι η **αντιδραστική** που χρησιμοποιείται συχνά και υποστηρίζει ότι η προσοχή στην τηλεόραση είναι κατά βάση αντιδραστική. Αυτό σημαίνει ότι η προσοχή ελέγχεται από εξωτερικά στοιχεία του μέσου, στα οποία το παιδί αντιδρά. Σύμφωνα με αυτήν δηλαδή την αντιδραστική προσοχή, όσο μικρότερο είναι το παιδί-θεατής τόσο περισσότερο ελκύεται από τα τυπολογικά γνωρίσματα της τηλεόρασης, όπως τα οπτικά στοιχεία (οι κινήσεις της κάμερας, η αργή ή γρήγορη κίνηση κ.λπ.) καθώς και τα ακουστικά στοιχεία (μουσική, ηχητικά εφέ κ.λπ.). Κατά συνέπεια αυτή η προσέγγιση θεωρεί δεδομένα δύο κεντρικά χαρακτηριστικά : **α)** Η

κατεύθυνση της επιρροής είναι από την τηλεόραση προς το παιδί και **β)** το κίνητρο για την παρακολούθηση των προγραμμάτων και η τηλεοπτική εμπειρία των παιδιών έχουν ελάχιστη σημασία, καθώς τα παιδιά θεωρούνται παθητικοί θεατές που προσελκύονται στην τηλεοπτική συσκευή λόγω της θελκτικής οπτικοακουστικής γλώσσας της. Αν και ελάχιστα εμπειρικά στοιχεία επαληθεύουν αυτή την προσέγγιση, πολλοί πολέμιοι της τηλεόρασης που την υιοθέτησαν, βλέπουν την τηλεόραση σαν εθιστικό ναρκωτικό που θα πρέπει να εξαφανιστεί από την ζωή των παιδιών (Lemish D.,2009).

Η δεύτερη ερευνητική προσέγγιση η οποία έρχεται σε αντίθεση με την πρώτη, είναι η **ενεργητική προσέγγιση**. Αυτή προϋποθέτει ότι η προσοχή στην τηλεόραση είναι μια μορφή συμπεριφοράς των παιδιών. Οι ερευνητές και υποστηρικτές αυτής της άποψης υποστηρίζουν ότι η προσοχή των παιδιών στην τηλεόραση μπορεί να θεωρηθεί ως μια μορφή ενεργητικής γνωστικής ολοκλήρωσης μεταξύ του παιδιού-θεατή, του τηλεοπτικού περιεχομένου και του πλαισίου στο οποίο παρακολουθεί την τηλεόραση (Anderson and Field,1986). Διαμορφώνεται δε, από την προηγούμενη γνωστική εμπειρία του παιδιού από τον κόσμο συμπεριλαμβανομένου και της τηλεόρασης. Άρα, η προσοχή στην τηλεόραση απαιτεί εγρήγορση της νοητικής κατάστασης του παιδιού για τη σύλληψη του τηλεοπτικού περιεχομένου, καθώς και επεξεργασία που οδηγεί στην κατανόηση αυτού του περιεχομένου. Αυτή η προσέγγιση της ενεργητικής προσοχής μπορεί να συνοψιστεί στις τέσσερις ακόλουθες θεωρητικές παραδοχές, οι οποίες προσπαθούν να εξηγήσουν τις συμπεριφορές του παιδιού όταν είναι οπτικά προσανατολισμένο στην οθόνη (Anderson and Lorch,1983).

- 1) **Εναλλακτικές δραστηριότητες**. Η προσοχή στην τηλεόραση εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό αν το πλαίσιο της παρακολούθησης της, ενθαρρύνει εναλλακτικές δραστηριότητες. Όπως τέτοιες μπορεί να είναι να κολατσιίζουν, να ζωγραφίζουν

ή να ξεφυλλίζουν ένα βιβλίο κλπ παράλληλα με την παρακολούθηση ενός προγράμματος ή και ανεξάρτητα ενώ η υπόλοιπη οικογένεια βλέπει μια δραματική σειρά.

2) **Διατήρηση της οπτικής προσοχής.** Εξαρτάται από το περιεχόμενο του τηλεοπτικού προγράμματος. Η προσοχή του παιδιού θα αποσπαστεί αν το περιεχόμενο δεν δίνει κάποια νέα πληροφορία ή αν το περιεχόμενο είναι αρκετά πολύπλοκο για τα νοητικά και γνωστικά δεδομένα του παιδιού.

3) **Προσέλκυση της οπτικής προσοχής** . Την ώρα που είναι απασχολημένο με άλλες δραστηριότητες το παιδί μπορεί υποσυνείδητα να είναι δέκτης ηχητικών μηνυμάτων της τηλεόρασης μέχρι το εναρκτήριο σήμα ενός αγαπημένου προγράμματος της τηλεόρασης να του επανακτήσει την προσοχή.

4) **Αδράνεια της προσοχής.** Η προσοχή στην τηλεόραση κατευθύνεται και από μία διεργασία την οποία οι ερευνητές περιγράφουν ως «αδράνεια παρακολούθησης» .Όσο κι αν έχει δυσκολία η κατανόηση του τηλεοπτικού περιεχομένου και όσο κι αν διασπάται η προσοχή του παιδιού-θεατή, παρ' όλα αυτά όταν το παιδί είναι οπτικά προσανατολισμένο στην τηλεόραση τότε ξεπερνά την δυσκολία και επανέρχεται στην παρακολούθηση του προγράμματος. Αν και από πρώτης άποψης φαίνεται η παραδοχή της αδράνειας να στηρίζει την παθητική ερευνητική προσέγγιση, ωστόσο αυτό δε στηρίζει την ενεργητική ερευνητική προσέγγιση. Διότι, ενώ το τηλεοπτικό περιεχόμενο μπορεί να είναι ακατάληπτο για τις νοητικές ικανότητες του παιδιού και να δημιουργεί πρόβλημα στο παιδί να το ακολουθήσει, ωστόσο η συνεχής παρακολούθηση του το κάνει να επιμένει για κατανόηση, ώστε τελικά ο νεαρός τηλεθεατής να ανταποκρίνεται σε νοητικές και γνωστικές προκλήσεις με επιτυχία (Lemish D., 2009).

## **ΠΩΣ ΑΝΑΠΤΥΣΣΕΤΑΙ Η ΠΡΟΣΟΧΗ ΣΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ**

Η προσοχή των παιδιών στην τηλεόραση εκδηλώνεται ήδη από τη γέννηση . Τα μωρά βασίζονται κυρίως στα ηχητικά σήματα για να στρέψουν την προσοχή τους στην τηλεόραση για μερικά δευτερόλεπτα. Τα ζωηρά χρώματα και οι διαφημίσεις καθώς και προγράμματα που απευθύνονται σε πολύ μικρά παιδιά κρατούν την προσοχή τους για μεγάλο διάστημα . Οι επιχειρηματίες εκμεταλλεύτηκαν αυτό το γεγονός και κυκλοφόρησαν στο εμπόριο πολλές βιντεοταινίες ,CD και προγράμματα. Πολλές φορές τα μωρά σταματούν τις δραστηριότητες με τις οποίες ασχολούνται για να κουνηθούν στους ρυθμούς της μουσικής που ακούγονται στην τηλεόραση. Επίσης χτυπούν παλαμάκια και βγάζουν χαρούμενους ήχους μπουσουλώντας ως την τηλεόραση δείχνοντας την οθόνη(Anderson and Pempek, 2005).

Στο **δεύτερο έτος της ζωής** τους παρακολουθούν κατ' επανάληψη κάποιο οικείο περιεχόμενο. Εδώ οι ερευνητές διακρίνουν δυο στάδια : α) το τηλεοπτικό (παρακολουθούν) και β) το ακουστικό (δηλαδή, όταν ασχολούνται στο διπλανό δωμάτιο με άλλες δραστηριότητες και ταυτόχρονα ακούνε τους ήχους της τηλεόρασης).

Η προσοχή των νηπίων στην τηλεόραση επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από την συμπεριφορά των ανθρώπων γύρω τους. Αν κρατάμε αγκαλιά ένα μικρό παιδί μπροστά στην τηλεόραση θα παραταθεί ο χρόνος προσοχής του.

Στο **τέλος του δεύτερου έτους της ζωής τους** ο χρόνος παρακολούθησης τηλεόρασης παρατείνεται σταδιακά και προτιμούν να βλέπουν περισσότερο κινούμενα σχέδια για μισή ώρα και παραπάνω. Η ηλικία αυτή συμπίπτει με τη μετάβαση στο προσανατολισμένο στη γλώσσα, προ-εννοιολογικό στάδιο της γνωστικής ανάπτυξης.

Στην ηλικία των **έξι ετών** η προσοχή στην τηλεόραση διατηρείται για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα και αυτό συνεχίζεται έως την εφηβεία, όπου και παρατηρείται μια πτώση της παρακολούθησης , λόγω των αλλαγών που συμβαίνουν στο *σωματικό , κοινωνικό , συναισθηματικό* και *περιβαλλοντικό* τομέα της ζωής τους. Κατά συνέπεια οι περισσότερες έρευνες για την προσοχή στην τηλεόραση έχουν επικεντρωθεί σε παιδιά μικρότερα των έξι ετών (Anderson, κ.ο. 2005).

#### **ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣΟΧΗΣ ΣΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ**

Η αντιδραστική προσέγγιση θεωρεί ότι η προσοχή στην τηλεόραση οδηγεί στην κατανόησή της . Οι επικριτές της τηλεόρασης υποστηρίζουν ότι η προσοχή στον γρήγορο ρυθμό της τηλεόρασης δεν προσφέρει στα παιδιά τις αναγκαίες συνθήκες για να στοχαστούν το περιεχόμενο . Άρα , αυτή η προσέγγιση ότι η κατανόηση και η συγκράτηση στη μνήμη του τηλεοπτικού περιεχομένου έχει επιφανειακό χαρακτήρα.

Σε αντιδιαστολή θεωρεί ενεργητική την προσοχή των παιδιών στην τηλεόραση , αντιλαμβάνεται τελείως διαφορετικά τις σχέσεις προσοχής και κατανόησης .Θεωρεί ότι τα παιδιά είναι ενεργητικοί τηλεθεατές και ότι η προσοχή τους στην τηλεόραση έχει ως κίνητρο την προσπάθειά τους να την κατανοήσουν. Οι ερευνητές διαπίστωσαν ότι τα παιδιά είναι ικανά να αφιερώνουν επιλεκτικά την προσοχή τους στην τηλεόραση , να κάνουν ερωτήσεις , να αποκωδικοποιούν τις νέες πληροφορίες με τη βοήθεια των γνωστικών δεξιοτήτων και να χρησιμοποιούν το τηλεοπτικό περιεχόμενο για να βελτιώνουν και να αναπτύσσουν νέες δεξιότητες. Αυτή η προσέγγιση υποστηρίζει ότι το τηλεοπτικό περιεχόμενο συμβάλλει στις διαδικασίες ανάπτυξης των παιδιών, τις οποίες ο **Piaget** όρισε ως **αφομοίωση και προσαρμογή**.

Τα παιδιά αφομοιώνουν τις κατανοητές τηλεοπτικές γνώσεις στις υπάρχουσες νοητικές δεξιότητες και τις προσαρμόζουν βελτιώνοντας αυτές, σύμφωνα με τις νέες γνώσεις που απέκτησαν απ την

τηλεόραση. Η κατανόηση των μηνυμάτων της τηλεόρασης ή η αγνόησή τους εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις συγκεκριμένες γνώσεις και δεξιότητες (Salomon,1981).

#### **ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ ΜΕ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ**

Από την παιδική ηλικία, η τηλεόραση γενικεύει τη σύγχυση ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, το Εγώ και το Άλλο, την παρουσία και την απουσία. Η ικανότητα να διακρίνουν στην τηλεόραση τη φαντασία από την πραγματικότητα είναι μία από τις πρωταρχικές διαφορές της σκέψης των παιδιών και των ενηλίκων. Είναι γεγονός ότι τα παιδιά δεν διδάσκονται την διάκριση του τι συμβαίνει στην τηλεόραση με το τι συμβαίνει στην πραγματικότητα, αλλά μάλλον την αναπτύσσουν μόνα τους καθώς μεγαλώνουν. Τότε αποκτούν εμπειρίες και αρχίζουν να κατανοούν τον πραγματικό κόσμο, ενώ παράλληλα οι γνώσεις τους για την τηλεόραση διευρύνονται. Η ηλικία των 8 ετών (η έναρξη του σταδίου των συγκεκριμένων λογικών λειτουργιών, σύμφωνα με τις θεωρίες της γνωστικής ανάπτυξης) θεωρείται από τους ερευνητές ως μεταβατικό στάδιο αιχμής στην ανάπτυξη αυτής της κατανόησης και διάκρισης.

Έρευνες έχουν αποδείξει ότι τα παιδιά αναπτύσσουν σταδιακά την ικανότητα να κάνουν διακρίσεις για τη φαντασία και την πραγματικότητα βάσει 5 κριτηρίων.

- **Προϊόν κατασκευής.** Ο βαθμός στον οποίο τα παιδιά κατανοούν ότι ο τηλεοπτικός κόσμος είναι προϊόν κάποιας κατασκευής και ότι όλο το τηλεοπτικό περιεχόμενο, συμπεριλαμβανομένων των ειδήσεων και των ντοκυμαντέρ είναι μέχρι ενός σημείου επινόηση, σε σύγκριση με την έξω πραγματικότητα.
- **Υλική πραγματικότητα.** Η αντίληψη των παιδιών για την πραγματικότητα της τηλεόρασης σε σχέση με τα πρόσωπα ή γεγονότα που παρουσιάζονται στην τηλεόραση είναι υπαρκτά ή

όχι.

- **Δυνατότητα.** Η ικανότητα των παιδιών να αντιλαμβάνονται τα γεγονότα που απεικονίζονται στην οθόνη, αν μπορούν να συμβούν και στην πραγματική ζωή.
- **Πιθανότητα.** Ο βαθμός αξιολόγησης των παιδιών για την πραγματικότητα της τηλεόρασης για το αν κάτι που αναπαριστά είναι πιθανόν να συμβεί και εκτός οθόνης ακόμα κι αν αυτό είναι απίθανο να συμβεί.
- **Τυπολογικά γνωρίσματα.** Η ικανότητα των παιδιών να αντιλαμβάνονται τα τυπολογικά γνωρίσματα της τηλεόρασης ως «ενδείξεις» για το τι μπορεί να είναι πραγματικό ή φανταστικό. Για παράδειγμα, τα μεγαλύτερα παιδιά αντιλαμβάνονται ότι οι αμοντάριστοι σκηνοί διερχόμενων περαστικών μπροστά από μια κάμερα με τον δημοσιογράφο να τους σταματά και να τους υποβάλλει σε ερωτήσεις για να πουν την γνώμη τους πάνω σε ένα θέμα, είναι ένα πραγματικό γεγονός-ρεπορτάζ. Ενώ μια σκηνή κινουμένων σχεδίων με ζώα που μιλούν με παιδική φωνή και με μουσική επένδυση είναι «μη πραγματική». Αναφέρονται οι εσωτερικές και οι εξωτερικές ενδείξεις ως μέσο σύγκρισης του τηλεθεατή για το τηλεοπτικό περιεχόμενο σε σχέση με την πραγματικότητα. Τα μικρότερα παιδιά βασίζονται περισσότερο στα εσωτερικά κριτήρια ( π.χ. τα κινούμενα σχέδια είναι «φανταστικά» επειδή είναι σχεδιασμένα και δεν χρησιμοποιούν ηθοποιούς). Όσο μεγαλώνουν βέβαια μαθαίνουν να συνδυάζουν και τα εξωτερικά κριτήρια, καθώς οι γνώσεις τους για τον κόσμο διευρύνονται (π.χ. το τηλεοπτικό περιεχόμενο μιας σειράς κινουμένων σχεδίων μπορεί να είναι πιο ρεαλιστικό απ' ό τι άλλα τηλεοπτικά προγράμματα που χρησιμοποιούν ηθοποιούς (Chandler, κ.ο., 1997).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### ΚΙΝΟΥΜΕΝΑ ΣΧΕΔΙΑ – Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥΣ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ

Μέρος της τηλεοπτικής πραγματικότητας αποτελούν τα αγαπητά για τα παιδιά κινούμενα σχέδια. Η τεχνική των κινουμένων σχεδίων βασίζεται στη φωτογράφιση εικόνα προς εικόνα των ζωγραφισμένων ζελατινών σε συνδυασμό με το σκηνικό. Το 1/24 του δευτερολέπτου είναι χρόνος ικανός για το μάτι να καταγράψει την εικόνα. Χρειάζονται 24 εικόνες το δευτερόλεπτο. Ένα πεντάλεπτο καρτούν απαιτεί 7.200 διαφορετικά σχέδια. Χρειάζονται 24 διαφορετικά σχέδια για κάθε δευτερόλεπτο προβολής. Ιστορικά το κινούμενο σχέδιο προηγήθηκε του κινηματογράφου. Ο Ρεϊνό δημιούργησε την οπτική ψευδαίσθηση της κίνησης -δηλαδή την animation- στις σειρές από σκίτσα πάνω σε λωρίδες με την βοήθεια καθρεφτών σε κατάλληλες γωνίες. Ο όρος Animation προέρχεται από το λατινικό anima που σημαίνει ψυχή ή πνεύμα. Στην Αμερική του 1895 κάνουν την εμφάνισή τους τα πρώτα καρτούν που προέρχονται από τα comic strips που δημοσίευαν σε συνέχειες οι εφημερίδες με καθαρά γελοιογραφικό χαρακτήρα. Με μια εκτεταμένη φιλομογραφία στα πρώτα χρόνια του 20ου αιώνα, ο Γάλλος γελοιογράφος και animator Εμίλ Κολ, έθεσε τις βάσεις που πολλοί θα ακολουθούσαν. Ο Κολ είναι αυτός που κατανοεί πρώτος την μαγεία και την αυτόνομη γλώσσα των κινουμένων σχεδίων. Μέσα από τα κινούμενα σχέδια εκφράζεται η απόλυτη φαντασία. Ο ΜακΚέι, ο επονομαζόμενος και πατέρας των κινουμένων σχεδίων, υπήρξε ο οδηγός ευφυΐα της νέας αισθητικής επανάστασης του animation. Ο Τσακ Τζόουνς κάποτε ανέφερε: «Οι δυο πιο σημαντικοί άνθρωποι στο animation είναι οι ΜακΚέι και Ντίσνεϊ» . Ο Γάλλος σκηνοθέτης, animator, μαριονετίστας, ζωγράφος και σεναριογράφος Ρενέ Λαλού γύρισε πολλά καρτούν μικρού μήκους και τρία αριστουργηματικά μεγάλου μήκους. Εργάστηκε επί τέσσερα χρόνια για την πραγματοποίηση του Άγριου Πλανήτη του, μια ταινία

που αποτέλεσε σημείο αναφοράς για το ευρωπαϊκό κινούμενο σκίτσο. Ο Ρώσος Γιούρι Νορστάιν θεωρείται θρυλική μορφή του κινουμένου σχεδίου και το πολυβραβευμένο Skazka Skazok (Το Παραμύθι Των Παραμυθιών) αποτελεί το απόλυτο αριστούργημα του, ένα από τα πιο όμορφα animations που έγιναν ποτέ (Ξενίδη Ι., 2008).

### **ΗΡΩΕΣ ΚΑΙ ΣΕΙΡΕΣ ΚΙΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΧΕΔΙΩΝ ΜΕ ΦΑΝΕΡΕΣ ΚΑΙ ΛΑΘΑΝΟΥΣΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΒΙΑΣ**

Όλοι τους γνωρίζουμε από τα παιδικά μας χρόνια. Μεγαλώσαμε μαζί τους καθηλωμένοι στην τηλεόραση για να δούμε τις απίστευτες περιπέτειες τους. Τι κρύβονται όμως πίσω από αυτά τα κινούμενα σχέδια;



#### **1. Bugs Bunny**

"Eh... What's up, doc?" φωνάζει μασώντας ένα καρότο. Ποιος δεν αγαπά τον Bugs Bunny; Όλοι τον λατρεύουμε! Bugs σημαίνει «Λάθος» και έτσι έχει ονομαστεί ένας από τους πλέον σημαντικότερους χαρακτήρες κινουμένων σχεδίων που δημιουργήθηκε ποτέ. Όμως, κρυμμένο κάτω από το...φιλικό, πολύ εγκάρδιο αυτό κουνέλι, υπάρχει μια πιο σκοτεινή άποψη του χιούμορ. Ο Bugs Bunny δείχνει μια

προτίμηση στον ρατσισμό από την αρχή του. Οι Ιάπωνες, οι Εσκιμώοι και νέγροι τον έχουν στο στόχαστρο.



## 2. Tom and Jerry

Κάθε παιδί που παρακολούθησε τους Τομ και Τζέρι, αγαπά τις περιπέτειες τους. Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, πολλά κινούμενα σχέδια δημιουργήθηκαν έτσι ώστε να «προσβάλουν τους εχθρούς» και έφτιαξαν πολλά κινούμενα σχέδια και κόμικς που ήταν ρατσιστικά. Οι Τομ και Τζέρι δεν ήταν διαφορετική σειρά. Ήδη από το 1942, μια ταινία χαρακτήρισε τον Τομ ως μια καρικατούρα ενός Κινέζου. Έχετε δει τον Τζέρι που πέφτει μέσα στη φιάλη με το μελάνι ή σε βερνίκι παπουτσιών; Και ο Τομ τον χρησιμοποιεί για να καθαρίσει τα παπούτσια; Αυτές οι σκηνές είναι κατευθείαν χτυπήματα στους μαύρους.



### 3. Popeye the Sailor Man

Ο Ποπάι χρησιμοποιεί χωρίς μέτρο απόλυτη βία. Κολλημένος σε μια φοβερή κατάσταση συνεχώς, ο Popeye παίρνει υπεράνθρωπες δυνάμεις από το σπανάκι και ρίχνει μπουινιές με τον δικό του μοναδικό τρόπο.



### 4. Donald Duck

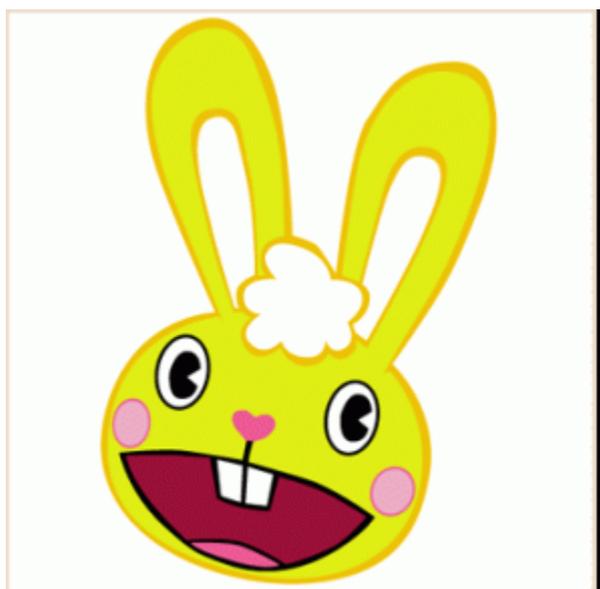
Ο Donald Duck , εμφανίζεται ως οξύθυμος, απατεώνας και τεμπέλης. Ήταν ένας από τους πρώτους χαρακτήρες από το στούντιο της Disney που ήρθε για να αγκαλιάσει τον ρατσισμό. Σε μια σκηνή ο Ντόναλντ είχε ένα όνειρο όπου είναι ο Der Fuhrer οδηγώντας το ναζιστικό

στρατό.



### 5. Ren and Stimpy

Ο επόμενος χαρακτήρας μας είναι ο Ρεν, ένας ψυχωτικός με άσθμα κυνηγόσκυλο- Τσιουάουα. Ο Ren τακτικά «χάνει το μυαλό του» και γίνεται βίαια ψυχωτικός. Πολλά επεισόδια είχαν για χαρακτηριστικό τους περίτεχνες σκηνές βίας που μπορεί να οδηγήσει μερικούς στην τρέλα. Η Stimpy, η πνευματώδης γάτα, συχνά ξυλοκοπήθηκε βάνουσα από τον Ρεν. Μερικές από αυτές τις αλληλουχίες είναι πολύ έντονες. Ο Ren κάνει επίσης πολύ προσβλητικές σεξουαλικές αναφορές.



## 6.Cuddles

Αυτό είναι πιθανώς ένα όνομα που πολλοί από μας δεν θα έχουμε συναντήσει. Αυτός είναι ένας από τους τέσσερις βασικούς χαρακτήρες στην διαδικτυακή εκπομπή με τίτλο "Happy Tree Friends". Η χαριτωμένη εξωτερική εμφάνιση του χαρακτήρα που συνδυάζεται με ζωντανές, και ανατομικά ακριβείς απεικονίσεις πολλών βίαιων σκηνών. Σε ένα επεισόδιο, ο Cuddles κρατάει τα μάτια του σε θραύσματα, τα έβγαλε και τα έσπρωξε.



## 7. Tintin

Ο Τεντέν είναι ο Βέλγος δημοσιογράφος που κάνει τον γύρο του κόσμου με περιπέτειες και συχνά επιστρέφει με περιπετειώδεις ιστορίες. Κατασκευασμένος στις αρχές του 1930 και του 1940, ο Τεν Τεν είναι μισογύνης και διακατέχεται από φασιστικές ιδέες. «Είναι ο ήρωας χωρίς μνήμη, οικογενειακό παρελθόν ή μέλλον και έχει τόσες σκιές όσες ίσως τελικά δεν του χρειάζονται» (Ζαν-Μαρί Αποστολίδης, 2000).



## 8. Φρόλο

Ένας από τους πιο κακούς των κινουμένων σχεδίων είναι ο Φρόλο από την Παναγία των Παρισίων, γιατί εμφανίζεται σκηνή όπου προτίθεται να πετάξει ένα μωρό στο πηγάδι, μισούσε τους τσιγγάνους και ιδιαίτερα την Εσμεράλντα. Όταν ο Φρόλο πήγε να σκοτώσει την Εσμεράλντα και να την κάψει, της είπε: "Η διαλέγεις εμένα ή θα καείς στις φλόγες" Επίσης ήθελε να σκοτώσει τον Κουασιμόδο και να μην του επιτρέψει να πηγαίνει ποτέ σε καμία γιορτή, αλλά ήθελε να τον έχει φυλακισμένο στην εκκλησία.



### 9. χελωνονιτζάκια

Μία από τις σειρές κινούμενων που καταλύεται από άφθονη βία είναι τα δημοφιλή για τα παιδιά χελωνονιτζάκια, όπου ένας από τους ήρωες του ο Σρέντερ σκαρώνει παγίδες στα χελωνονιτζάκια προκειμένου να τα καταστρέψει.



Άλλες σειρές κινουμένων σχεδίων που σχεδιάστηκαν στην Ιαπωνία είναι τα cyberpunk Akira. Κοινά στοιχεία των ιαπωνικών anime αποτελούν η νεανική ηλικία, η αγάπη για τη βία και η μανία της εξέγερσης. Έμβλημα μιας σκληρής underground κουλτούρας, το καλύτερο anime όλων των εποχών πέρασε τα σύνορα και έγινε σύμβολο των manga και anime στον Δυτικό κόσμο. Οι σκληρές βίας

είναι τόσο επιτυχημένες, ώστε ξεχνάς πως βλέπεις κινούμενα σχέδια.



Η αμερικανική TV σπάνια υπήρξε τόσο ανατρεπτική στα σίριαλ, όσο στις animated στιγμές που γνώρισε τη δεκαετία του 90, αρχής γενομένης από τους μακροβιότατους «Simpsons». Δέκα χρόνια μετά την πρεμιέρα των «Simpsons», ωστόσο, η οικογενειακή ευτυχία θα κινδυνεύσει ακόμη μια φορά από τον Σεθ ΜακΦάρλαντ και τη δημιουργία του «Family Guy». Στο μεταξύ, το «South Park» των Τρέι Πάρκερ και Ματ Στόουν είχε καταφέρει να εξαφανίσει και τα τελευταία υπολείμματα πολιτικής ορθότητας με τις περιπέτειες των μαθητών ενός σχολείου στην ομώνυμη μικρή πόλη στο Κολοράντο. Το βίαιο και βρώμικο χιούμορ της σειράς, σε συνδυασμό με την ακατέργαστη αισθητική της, αφήνει εποχή. Όλα τα κινούμενα σχέδια για τα οποία μιλάμε, είναι προϊόντα που απευθύνονται σε παιδιά και έχουν ως χαρακτηριστικό τους την απλότητα στα σχέδια και τις ιστορίες. Τα κινούμενα σχέδια στους τηλεοπτικούς δέκτες δεν είναι και τόσο «αθώα» όσο φαίνονται. Πολλοί πιθανολογούν πως τα κινούμενα σχέδια «περνάνε» στα παιδιά ιδέες αντισυμβατικές ή επικίνδυνες όπως η βία, η αδικία και η εγκληματικότητα (Ξενίδης Ι., 2008, blogger 2011).

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4**

### **ΚΛΙΝΙΚΕΣ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ**

Τα άτομα που παρακολουθούν τηλεόραση δέχονται βιολογικές, ψυχολογικές και νευρολογικές επιπτώσεις.

Σύμφωνα με τον Άρικ Σίγκμαν, η δημόσια υγεία απειλείται καταστροφικά. Στο βιβλίο του με τίτλο «Τηλεχειριζόμενοι: πώς η τηλεόραση καταστρέφει τη ζωή μας», αναφέρει δεκαπέντε (15) περιπτώσεις παθολογίας που έχουν σχέση με την παρακολούθηση τηλεοπτικών προγραμμάτων στη διάρκεια της παιδικής ηλικίας. Αυτές είναι: παχυσαρκία, πρόωρη εφηβεία (κυρίως στα κορίτσια), εξασθένηση του ανοσοποιητικού συστήματος, προβλήματα καρδιάς, αδυναμία συγκέντρωσης της προσοχής, Αλτσχάιμερ, μυωπία, αργός μεταβολισμός, αυτισμός, διαβήτης τύπου 1, ορμονικές διαταραχές, μείωση της σεξουαλικής επιθυμίας και αλλαγές στα κύτταρα του δέρματος (Aric Sigman, 2007).

Στην αμερικανική επιθεώρηση *Pediatrics*, δημοσιεύτηκε έρευνα που εκπονήθηκε από τη Σχολή Δημόσιας Υγείας του Πανεπιστημίου Τζονς Χόπκινς και αφορούσε δείγμα 2.700 οικογενειών. Σύμφωνα με αυτήν την έρευνα τα νήπια κάτω από 5 ετών τα οποία βλέπουν τηλεόραση πάνω από 2 ώρες την ημέρα, απειλούνται σοβαρά να εμφανίσουν προβλήματα συμπεριφοράς, αδυναμίες επικοινωνίας και διαταραχές ύπνου. Παρόλα αυτά, αν στην ηλικία των πέντε ετών θέσουν σε περιορισμό την παρακολούθηση τηλεόρασης, τα συμπτώματα θα μπορέσουν να εκλείψουν.

Αναφορικά, τα παιδιά κάτω των 3 ετών, όσο περισσότερο χρόνο παρακολουθούν τηλεόραση, τόσο περισσότερο κινδυνεύουν να αναπτύξουν αργότερα το σύνδρομο Ελαττωματικής Προσοχής/Υπερκινητικότητας. Ειδικά τα παιδιά που πηγαίνουν στο σχολείο έχουν μεγάλα προβλήματα συγκέντρωσης. Ερευνητές από τη Νέα Ζηλανδία διαπίστωσαν πως τα παιδιά έως 3 ετών που

παρακολουθούν τηλεόραση 2 ώρες την ημέρα, έχουν 20% περισσότερες πιθανότητες να αναπτύξουν το σύνδρομο. Επίσης Παιδιά τα οποία παρακολουθούν περισσότερο από δύο ώρες τηλεόραση έχουν μεγαλύτερη πιθανότητα να έχουν προβλήματα έντονης προσοχής στην ενήλικη ζωή τους . Αυτό το συμπέρασμα συμφωνεί με τα λεγόμενα της Αμερικανικής Παιδιατρικής Ακαδημίας. Εξετάστηκαν 1.037 αγόρια και κορίτσια που γεννήθηκαν το 1972 και 1973 αντίστοιχα και παρακολουθήθηκαν από την ηλικία των 5 μέχρι 15 ετών. Αφιέρωναν 2 ώρες παρακολούθησης τηλεοπτικών προγραμμάτων. Οι συνέπειες που ακολούθησαν ήταν η δυσκολία των παιδιών ως προς την προσοχή.

Παιδιά που παρακολουθούν τηλεόραση εντυπωσιάζονται και μπορεί να θεωρούν κάποιες συνηθισμένες καταστάσεις βαρετές στη ζωή, όπως το ομαδικό παιχνίδι. Η τηλεόραση τους αφαιρεί χρόνο από άλλες δραστηριότητες, οι οποίες μπορούν να δημιουργήσουν δεξιότητες προσοχής και συγκέντρωσης όπως ανάγνωση βιβλίων και συμμετοχή σε ομαδικές και ατομικές δραστηριότητες. Επίσης οι γιατροί του Πανεπιστημίου της Washington προειδοποιούν ότι η παρακολούθηση τηλεόρασης στα παιδιά των τριών ετών, δεν είναι ασφαλής. Τονίζουν μάλιστα, ότι για τη συγκεκριμένη ηλικία, «οποιοσδήποτε χρόνος παρακολούθησης περιέχει κινδύνους και ότι κάθε ώρα αυξάνεται ο κίνδυνος για τις πνευματικές δεξιότητες των παιδιών». «Οι ταχύτατοι ρυθμοί και οι διαρκώς εναλλασσόμενες εικόνες θυμίζουν φόρμουλα-1. Κατασκευάζουμε ρυθμούς που είναι απαιτητοί και απαραίτητοι. Τα παιδιά μένουν καρφωμένα στους δέκτες και το ενδιαφέρον διατηρείται αμείωτο μόνο αν οι εικόνες εναλλάσσονται γρήγορα. Υπάρχει εθισμός στη δόση των τηλεοπτικών ερεθισμάτων. Η ταχύτητα εναλλαγής των εικόνων αγγίζει εξωφρενικά επίπεδα» (Χριστάκης Ν. 2005).

Σημειώνουμε ενδεικτικά ότι πριν από μερικά χρόνια περισσότεροι από 700 μικροί Γιαπωνέζοι παρουσίασαν μια σειρά από «περίεργα»

συμπτώματα, όπως ερεθισμούς στα μάτια, σπασμούς, έντονα αναπνευστικά προβλήματα και κρίσεις επιληψίας. Το κοινό τους στοιχείο ήταν η παρακολούθηση της γνωστής σειράς Πόκεμον. Το φαινόμενο αυτό ονομάζεται **φωτοευαίσθητη επιληπτική κρίση** και ερμηνεύεται με τις συνεχόμενες εναλλαγές φωτεινών και σκοτεινών εικόνων, τη συνεχή δράση, τις έντονες ακτινοβολίες του δυνατού μπλε, κόκκινου και λευκού χρώματος με συχνότητα 1/30 το δευτερόλεπτο (αντίστοιχα προβλήματα παρουσιάστηκαν και σε ομάδες εφήβων κατά την παρακολούθηση βιντεοπαιχνιδιών της εταιρίας «NITENDO»). Η παιδονευρολόγος Ελένη Σκουτέλη εξηγεί ότι αυτό το φαινόμενο ονομάζεται **«φωτοευαίσθητη επιληψία»** και εμφανίζεται σε παιδιά που έχουν προδιάθεση. Οφείλεται στο τρεμοπαίξιμο της οθόνης, στην κακή λήψη σήματος, στο επαναλαμβανόμενο ζάππινγκ.

Μια πρόσφατη μελέτη στο Σιάτλ κατέληξε στο εξής συμπέρασμα: πως για κάθε ώρα που ένα βρέφος (8-16 μηνών) περνά μπροστά στην τηλεόραση αντιλαμβάνεται κατά μέσον όρο 6 ως 8 λέξεις λιγότερες σε σύγκριση με τα βρέφη που δεν παρακολουθούν. Αυτό δεν συμβαίνει με τα παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας. Για τα βρέφη ισχύει η επιβράδυνση εξέλιξης του λεξιλογίου. Ακόμα και η παθητική τηλεθέαση, δηλαδή η παρουσία ενός ανοιχτού δέκτη στο δωμάτιο, μπορεί να προκαλέσει διαταραχές ύπνου σε παιδιά 5-6 ετών.

Επιστημονικές έρευνες δείχνουν πως παιδιά ηλικίας από 3 μέχρι 5 ετών έχουν καλύτερες επιδόσεις στην λύση προβλημάτων. Τι γίνεται όμως με τα παιδιά κάτω των 3 ετών; Πειράματα που διεξήχθησαν στο Πανεπιστήμιο του Βάντερμπιλτ έδειξαν ότι τα νήπια ηλικίας 2 ετών έχουν την τάση να χρησιμοποιούν τις πληροφορίες που προσλαμβάνουν από το βίντεο, αν πιστεύουν πως μπορούν να επικοινωνήσουν με το πρόσωπο που εμφανίζεται στην οθόνη. Φαίνεται λοιπόν πως το κίνητρο της κοινωνικής επαφής είναι πολύ σημαντικό. Τα παιδιά, χρησιμοποιούν και κατανοούν τις πληροφορίες μόνο όταν τους δίνεται η δυνατότητα της επικοινωνίας. Τα νήπια, όταν τους

παρουσιάζεται μια διαδικασία την οποία κατανοούν με μεγάλη ευκολία, στην πραγματική ζωή συχνά μπερδεύονται όταν το ίδιο πράγμα προβάλλεται στην οθόνη και χρειάζονται επανειλημμένες προβολές για να το καταγράψουν.

Σε όλες τις περιπτώσεις η παρουσία των γονέων είναι καταλυτική (εφημερίδα Καθημερινή-αναδημοσίευση της Lisa Guernsey-THE NEW YORK TIMES). Επίσης, έρευνες του 1998 και 1999 σε παιδιά δημοτικού και γυμνασίου έδειξαν ότι όσο αυξάνονταν οι ώρες τηλεθέασης, τόσο αυξάνονταν οι διαταραχές ύπνου, τα συμπτώματα άγχους, κατάθλιψης και μετατραυματικού στρες. Τα «ηλεκτροεγκεφαλογραφήματα» που γίνονται την ώρα της παρακολούθησης της τηλεόρασης, δείχνουν χαμηλότερη πνευματική διέγερση κατά την τηλεθέαση από αυτήν που καταγραφόταν σε άλλες δραστηριότητες, όπως για παράδειγμα, το διάβασμα, ενώ η αίσθηση της χαλαρότητας που υπάρχει κατά τη διάρκεια της τηλεθέασης τερματίζεται με το κλείσιμο του δέκτη, τα αισθήματα μειωμένης πνευματικής διέγερσης συνεχίζονται. Ακόμη, καταγράφεται ένα «εξαρτημένο αντανακλαστικό» , βάσει του οποίου το άνοιγμα του τηλεοπτικού δέκτη συνδέεται με το αίσθημα της χαλάρωσης, ενώ το κλείσιμο του δέκτη σημαίνει επαναφορά του άγχους και της δυσφορίας. Τα συμπτώματα αυτά είναι συμπτώματα ενός ανθρώπου που λαμβάνει εξαρτησιογόνες ουσίες. Αυτά τα συμπτώματα εκδηλώνονται με τον πλέον βίαιο τρόπο και στα παιδιά, ωστόσο δε χρειάζεται να είναι κανείς ειδικός, προκειμένου να καταλάβει τη ζημιά που υφίσταται ο παιδικός και νεανικός εγκέφαλος, διευκρινίζοντας παράλληλα ότι το πρόβλημα δεν είναι μόνο βιολογικής φύσης, αφού η πολύωρη παρακολούθηση διαμορφώνει μια στάση ζωής και έναν συνειδησιακό εγκλωβισμό.

Η τηλεόραση ως Μέσο Μαζικής Ενημέρωσης ή Επικοινωνίας, έχει μεταβληθεί σε μέσο παραγωγής ή αναπαραγωγής της βίας. Δεν τη γεννά απλώς αλλά την πολλαπλασιάζει. Η τηλεψία αντί να είναι το

παράθυρο του ανθρώπου στον κόσμο, είναι το παράθυρο του ανθρώπου στη βία. Τα προγράμματα δεν διεγείρουν απλώς το επιθετικό ένστικτο αλλά προσφέρουν και τη δικαιολογία ή την «ιδεολογία» της βίας. Δυστυχώς είναι σπάνια η παρακολούθηση θετικής κοινωνικής συμπεριφοράς και συχνότερη η παρακολούθηση αντικοινωνικής συμπεριφοράς (βία, ακραίες καταστάσεις). Σε όλα τα έργα και τις παιδικές σειρές οι «κακοί» τιμωρούνται. Αυτό είναι ένα μήνυμα πως η καλή συμπεριφορά υπερνικά την κακή και το παιδί ενστερνίζεται μια ηθική προτεσταντική (ο καλός εργάζεται και αποδίδει στο τέλος ενώ ο κακός υπερακοντίζεται). Πολλά μηνύματα της τηλεόρασης δεν γίνονται εύκολα αντιληπτά λόγω της ηλικίας των παιδιών και της περιορισμένης εμπειρίας που έχουν. Η τηλεόραση αποτελεί τη βασική πηγή πληροφοριών και μάθησης και κατατάσσεται στους πρωτογενείς φορείς κοινωνικοποίησης. Υπάρχει ένας οπτικό-ακουστικός τρόπος πρόσληψης της βίας (Σεραφετινίδου Μ. 1987). Αυτή η βία καταλαμβάνει έναν προνομιακό χώρο στον τηλεοπτικό προγραμματισμό. Τα παιδικά προγράμματα και τα κινούμενα σχέδια περιέχουν βία και προβάλλουν μια ανταγωνιστική και προκλητική συμπεριφορά. Οι ψυχολόγοι τα έχουν συνδέσει με βίαιη, αντικοινωνική, ακόμα και «εγκληματική συμπεριφορά» επισημαίνει ο επίκουρος καθηγητής του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου κ. Γιάννης Σκαρπέλος.

Σύμφωνα με την κυρία Χατζηλάκου υπάρχουν σημαντικές διαφορές μεταξύ της «σχολής» Ντίσνεϊ και της «νεότερης» γενιάς καρτούν: «Ο Ντίσνεϊ ως αισθητική, κυρίως στις παλαιότερες παραγωγές του, έχει να προσφέρει ποιότητα, χρώμα, όνειρο» παρατηρεί. Τα περισσότερα καρτούν της παιδικής ζώνης προβάλλουν αντιαισθητικά και βίαια πρότυπα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

### ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΗΣ ΜΗ ΑΡΝΗΤΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

#### α. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΗ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ

Βασική θέση αυτής της θεωρίας είναι, ότι οι τηλεοπτικές σκηνές βίας και επιθετικότητας και προπάντων οι επινοημένες δεν ασκούν κανενός είδους επίδραση στους τηλεθεατές γενικά και ειδικότερα στα παιδιά και στους νέους, ούτε έχουν τη δυνατότητα να τους κάνουν επιθετικούς στην καθημερινή κοινωνική τους ζωή ( Greenwald, A. G. 1975).

Οι υποστηρικτές αυτής της θεωρίας δε την στηρίζουν σε αποτελέσματα εργαστηριακών ερευνών αφενός και αφετέρου αμφισβητούν την εγκυρότητα των αποτελεσμάτων και των πορισμάτων των εργαστηριακών ερευνών της αντίθετης θεωρίας . Αυτό το στηρίζουν στο γεγονός ότι η ανθρώπινη συμπεριφορά ερευνάται συχνά μέσα στα εργαστήρια κάτω από μη πραγματικές, αλλά τεχνητές και ελεγχόμενες συνθήκες, γι' αυτό ακριβώς και τα εργαστηριακά ευρήματα δεν μπορούν να γενικευτούν παρά μόνο πολύ περιορισμένα σε κανονικές συνθήκες.

Οι υποστηρικτές της θεωρίας της μη επίδρασης πιστεύουν ακόμα πως όσο ισχυρή κι αν είναι η επιρροή των σκηνών βίας και επιθετικότητας πάνω στα παιδιά και στους νέους αυτό διαρκεί όσο διαρκεί και η τηλεοπτική εκπομπή. Ωστόσο τα βιώματα από τη ζωή αντενεργούν μετά το κλείσιμο της τηλεόρασης και υποβοηθούν στην απομάκρυνση όλων εκείνων των επιβλαβών παραστάσεων στη διαμόρφωση του ψυχισμού και της κοινωνικότητας του παιδιού . Γι' αυτό το λόγο θεωρεί ο M. Kunzick αδικαιολόγητη και υπερβολική την ανησυχία για τη μελλοντική συμπεριφορά των παιδιών, που βλέπουν στην τηλεόραση σκηνές βίας και επιθετικότητας. Οι παράγοντες επίδρασης, που οδηγούν σε πράξεις βίας, πρέπει να αναζητηθούν πέρα από τη

χρήση της τηλεόρασης. Ωστόσο η θεωρία της μη επίδρασης της βίας της προερχόμενης από την τηλεόραση θεωρεί σαν δεδομένο ότι ο θεατής αποδέκτης των σκηνών βίας είναι ένα φυσιολογικό συναισθηματικά και κοινωνικά ενταγμένο άτομο. Γι' αυτό και μια μείωση των σκηνών βίας και επιθετικότητας στην οθόνη δεν θα είχε οπωσδήποτε σαν αποτέλεσμα και τη μείωση της βίας στην κοινωνία. Αυτή η θεωρία δέχτηκε οξεία κριτική από πολλές πλευρές, προπάντων για το λόγο, ότι δεν μπορεί να αποδειχθεί εμπειρικά (Βοιδάσκης Β., κ.ο.,1992).

### **β. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΕΘΙΣΜΟΥ Ή ΤΗΣ ΣΥΝΗΘΕΙΑΣ**

Οι υποστηρικτές αυτής της άποψης πιστεύουν πως η θέαση σκηνών βίας απ' την τηλεόραση δεν αποτελεί πρόβλημα .Αυτό το στηρίζουν στην κοινά αποδεκτή άποψη ότι κάποιος για να αποκτήσει μια συνήθεια πρέπει να την υιοθετήσει για μεγάλο χρονικό διάστημα. Δηλαδή δεν είναι δυνατόν η παρακολούθηση μιας και μόνης ταινίας με επιθετικό περιεχόμενο στην τηλεόραση να προκαλέσει επιθετική συμπεριφορά στους τηλεθεατές . Από την άλλη , με τη συνεχή παρακολούθηση βίαιων σκηνών ο τηλεθεατής συνηθίζει και δεν επηρεάζεται πλέον συναισθηματικά οπότε δεν έχει και επιπτώσεις στην διαμόρφωση του χαρακτήρα και της κοινωνικής του συμπεριφοράς.

Ο Μ.Η. Thomas και οι συνεργάτες του απέδειξαν ότι ομάδα ανθρώπων που προηγουμένα είχε παρακαλουθήσει ταινία με σκηνές βίας είχε αμβλυνθεί η συναισθηματική τους προσέγγιση απέναντι σε πραγματικές σκηνές βίας.

Επανεξετάζοντας αργότερα τα πορίσματα των ερευνών του ο Μ.Η. Thomas σε συνεργασία με το R.S. Drabman κατέληξαν στο συμπέρασμα, ότι τα επιθετικά φιλμ δημιουργούν στον τηλεθεατή αντιπάθεια για τη βία γενικότερα, η οποία ωστόσο επιτρέπεται από τους κανόνες της κοινωνικής συμπεριφοράς, ή προκαλούν βραχυπρόθεσμα μια κατά κάποιο τρόπο φάση ευαισθητοποίησης μετά

από μια αύξηση της συναισθηματικής διέγερσης με την παρατήρηση ενός φιλμ με επιθετικό περιεχόμενο. Στη συνέχεια και οι ίδιοι άρχισαν να εκφράζουν αμφιβολίες για τη θεωρία του εθισμού ή της συνήθειας, υποστηρίζοντας, ότι ο εθισμός στις σκηνές βίας στην τηλεόραση δεν ταυτίζεται οπωσδήποτε με τη βία στην καθημερινή ζωή, γι' αυτό και θα πρέπει αυτό το πρόβλημα να μελετηθεί μέσα από μακροχρόνια έρευνα (Thomas, M. H.1977). Σε αυτά έρχεται να προσθέσει τις απόψεις, αλλά και την κριτική του, ο M. Kunzick για άτομα που θα αντιδρούσαν έτσι, όπως αξιώνει η θεωρία της συνήθειας, με ισχυρή, δηλαδή, συναισθηματική διέγερση κατά την παρατήρηση επινοημένων σκηνών βίας, θα πρέπει να πρόκειται για άτομα με διαταραγμένο μηχανισμό προσαρμογής, τα οποία δεν είναι σε θέση να καταλάβουν, τη διαφορά μεταξύ της επινοημένης και της πραγματικής βίας (Βοιδάσκη Β., κ.ο. 1992).

#### **Υ. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΣΗΣ**

Οι οπαδοί της θεωρίας της κάθαρσης θεωρούν ότι η τηλεθέαση τηλεοπτικών σκηνών βίας και επιθετικότητας αποδίδουν ενεργητικές ιδιότητες στους τηλεθεατές.

Σύμφωνα με τον ερευνητή J. Dollard η παρουσίαση σκηνών βίας και επιθετικότητας στην τηλεόραση λειτουργεί καθαρτικά και μειώνει το επιθετικό του ατόμου και της κοινωνίας γενικότερα . Επίσης κατά αυτόν η επιθετικότητα και οι βιαιότητες παίζουν ρόλο ασφαλιστικής δικλίδας όπου ο τηλεθεατής απομακρύνει τη δική του επιθετικότητα που θα εκδήλωνε στους συνανθρώπους του.

Κατά τον ερευνητή L. Berkowitz και τους συνεργάτες του, υποκειμενικά ο τηλεθεατής αισθάνεται τη μείωση της έντασης που τον κατέχει όταν παρακολουθεί επιθετικές σκηνές και είναι δυνατό να έχει καθαρτικό αποτέλεσμα και να οδηγήσει σε κάθε περίπτωση στη μείωση της επιθετικής του δραστηριότητας .

Ο εκπρόσωπος F. Fewhbach της θεωρίας της κάθαρσης έκανε ένα

πείραμα.

Αρχικά εκνεύρισε με κάποια προβολή τους φοιτητές της πειραματικής ομάδας ενός κολλεγίου μέχρι που οδηγήθηκαν στην ματαίωση και κατόπιν πρόβαλε σε αυτούς ένα δεκάλεπτο φιλμ με επιθετικό περιεχόμενο, συγκεκριμένα έναν αγώνα πυγμαχίας . Ενώ στους φοιτητές μιας δεύτερης ομάδας (της ομάδας ελέγχου ) πρόβαλε επίσης δεκάλεπτο φιλμ ουδέτερο, χωρίς επιθετικό περιεχόμενο.

Στην πορεία διαπίστωσε πως οι φοιτητές της πρώτης ομάδας που βίωσαν τη ματαίωση και συγχρόνως είδαν επιθετικό φιλμ, παρουσίασαν λιγότερη λεκτική επιθετικότητα συγκριτικά με τους φοιτητές της δεύτερης ομάδας.

Αξιόλογη έρευνα έγινε από τον D. Foulkes και τους συνεργάτες του οι οποίοι πρόβαλαν σε μια ομάδα παιδιών σχολικής ηλικίας πριν κοιμηθούν ένα μικρό φιλμ με επιθετικό περιεχόμενο και σε μια άλλη ομάδα ένα φιλμ χωρίς σκηνές βίας και επιθετικότητας. Παρατήρησαν ότι η πρώτη ομάδα που είχε παρακολουθήσει σκηνές βίας και επιθετικότητας είδε λιγότερα εφιαλτικά όνειρα από τα παιδιά της δεύτερης ομάδας . Το συμπέρασμα ήταν ότι η επιθετικότητα προκάλεσε καθαρτικές επιδράσεις.

Στο χώρο της επιστημονικής έρευνας η θεωρία της κάθαρσης πέρασε τρεις διαφορετικές μορφές, τρεις διαφορετικές φάσεις, ανάλογα με τον τρόπο επίδρασης της καθαρτικής λειτουργίας προβολής επιθετικών σκηνών σύμφωνα με τη γνώμη των ερευνητών .

Στην **Πρώτη φάση** υποστήριξαν οι ερευνητές πως με τη βοήθεια της φαντασίας κάθε μορφή φανταστικής επιθετικότητας έχει καθαρτικά αποτελέσματα .Δηλαδή η φανταστική επιθετικότητα που αναπτύσσει ο θεατής κατά την ώρα της παρουσίασης των σκηνών βίας , μειώνει τη δική του πραγματική επιθετικότητα .

Στη **Δεύτερη φάση** οι πιο πάνω ερευνητές βελτιώνουν τη θεωρία

τους ισχυριζόμενοι ότι δεν είναι αρκετή μόνο η φανταστική επιθετικότητα για να γίνει η διαδικασία της κάθαρσης , αλλά είναι αναγκαία και η συμμετοχή του θεατή στις φανταστικές επιθετικές πράξεις (συναισθηματική σύμπραξη ) καθώς και η ύπαρξη επιθετικής τάσης του ιδίου .

Στην **Τρίτη φάση** οι εκπρόσωποι της κάθαρσης συμπληρώνουν τα εξής :

Ισχυρίζονται ότι το τέλειο αποτέλεσμα της κάθαρσης εμφανίζεται όταν οι σκηνές βίας προβληθούν δραματικά και με όλες τις οδυνηρές διαστάσεις τους πάνω στο σώμα των θυμάτων ως τραύμα, πόνος ή κάποιο είδος της ανθρώπινης εξαθλίωσης . Αυτό έχει αντίκτυπο στον τηλεθεατή κατά τον ερευνητή D. P. Hartmann , μια ευαισθητοποίηση , η οποία εμποδίζει τον τηλεθεατή να εκδηλώσει την δική του επιθετική συμπεριφορά στους συνανθρώπους του. Επίσης ο D. Bramel με τους συνεργάτες του πειραματίστηκε πάνω σε μια ομάδα και τα αποτελέσματα έδειξαν πως τα άτομα αυτά που υπέστησαν προσβολή και βίωσαν μια ισχυρή ματαίωση από ένα συγκεκριμένο άτομο, παρουσίασαν μείωση ματαίωσης και επιθετικότητας εναντίον του , όταν τον είδαν και τον άκουσαν σε ένα ολιγόλεπτο φιλμ να φωνάζει και να υποφέρει ως θύμα ο ίδιος βίας και επιθετικότητας και μάλιστα κάτω από δραματικές και άθλιες συνθήκες .

Η θεωρία της κάθαρσης, μετά από συνοπτική παρουσίαση των θέσεών της , δέχτηκε από τους επιστημονικούς κύκλους οξεία κριτική , λόγω των αδυναμιών που παρουσιάζει.

Οι ερευνητές είχαν μεγάλη δυσκολία στο να συνθέσουν πειστικά την θεωρία με την εμπειρική πραγματικότητα και αυτό ήταν η μεγάλη αδυναμία που η θεωρία της κάθαρσης δεν έγινε ευρύτερα αποδεκτή και τέθηκε σε αμφισβήτηση η εμπειρική της απόδειξη.

Παρά τις σοβαρές επικρίσεις υπάρχουν οπαδοί της θεωρίας της κάθαρσης που ανήκουν στον επιστημονικό χώρο όπως οι κ. S.

Frend, K. Lorenz και άλλοι οι οποίοι υπήρξαν υποστηρικτές της. Όμως η εκτίμηση και η αποδοχή της παίρνει μεγάλες διαστάσεις στον κοινωνικό - οικονομικό χώρο όπου η επιστημονική γνώση γίνεται ο υποστηρικτής μεγάλων οικονομικών συμφερόντων .

Η θεωρία της κάθαρσης έγινε ο καλύτερος συνεργάτης της διαφήμισης προϊόντων .

Απευθύνεται μεθοδικά συνειδητά και ασυνείδητα στον καταναλωτή με σκοπό να διεγείρει τη φαντασία του, να του αλλάξει τη σκέψη και να τον οδηγήσει τελικά στο καταναλωτικό αγαθό . Κατά τον F. Scherke ονομάζεται « λογικοφανής διαφημιστική πρόκληση », με σκοπό να εμπνεύσει στον καταναλωτή κίνητρα συνειδητά και συναισθηματικά.

Για να έχει επιτυχία αυτή η «λογικοφανής διαφημιστική πρόκληση» προσφέρει συγχρόνως στον καταναλωτή τις κατάλληλες πληροφορίες και τα γεγονότα συν τα αγοραστικά επιχειρήματα, πάνω στα οποία εκείνος στηριζόμενος στη λογική του μπορεί να δικαιολογήσει την απόφασή του για την αγορά και να διασώσει έτσι και τον αυτοσεβασμό του . Οι βιομηχανίες παιδικών πολεμικών παιχνιδιών βασίζονται πάνω στην έννοια της θεωρίας της κάθαρσης καθώς επίσης και οι παραγωγοί των φιλμ και DVD που το περιεχόμενό τους είναι επιθετικό . Η χρήση πολεμικών παιχνιδιών από τα παιδιά καθώς και οι ρόλοι που υποδύονται , εκτονώνουν τα παιδιά , μειώνοντας την επιθετική τους δραστηριότητα έτσι ώστε να γίνουν φιλειρηνικοί πολίτες .Το ίδιο συμβαίνει και στις βιομηχανίες φιλμ και DVD .

Με βάση λοιπόν ακριβώς την ίδια ιδεολογία της κάθαρσης μπορεί να παρατηρηθεί το εξής : Ο τηλεθεατής μέσα από την προσωρινή ικανοποίηση και απόλαυση που του προσφέρεται , μπαίνει σε ένα κόσμο φαντασίας και ονείρου και αποξενώνεται έτσι από την σκληρή και κοινωνική ανισότητα , αδικία και του εκδηλώνει τη φωνή

διαμαρτυρίας και τη δυναμική αντιμετώπιση των κοινωνικών προβλημάτων.

Με αυτή την έννοια η τηλεόραση γίνεται το «όπλο του λαού» . Η συνεχής απόσπαση του λαού από τα επίκαιρα προβλήματα σύμφωνα με αυτά τα επιχειρήματα συμβάλει στην σταθερότητα και στην διατήρηση των διαφόρων συνθηκών κυριαρχίας που υπάρχουν (Βοιδάσκη Β., κ.ο. 1992).

#### **Δ. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΟΛΗΣ Ή ΤΗΣ ΠΑΡΕΜΠΟΔΙΣΗΣ**

Η θεωρία της αναστολής ή της παρεμπόδισης είναι μια παραλλαγή της θεωρίας της κάθαρσης. Ο L.Berkowitz παρατήρησε πως ενώ σε πολλά πειράματα σημειώθηκε μείωση της φανεράς επιθετικής συμπεριφοράς μετά από την επιθετική δραστηριότητα της φαντασίας, δεν καταγράφηκε ωστόσο κανένα καθαρτικό αποτέλεσμα, αλλά αντιθέτως θεωρήθηκε υπεύθυνος ο φόβος για τη μείωση της επιθετικότητας, που επρόκειτο να ακολουθήσει. Στις πρώτες αυτές αμφισβητήσεις του L. Berkowitz σχετικά με τη θεωρία της κάθαρσης διακρίνεται στη "γνήσια κάθαρση" και στη "μη γνήσια κάθαρση" στη **πρώτη** ισχυρίζεται ότι η κάθαρση προέρχεται από μείωση παρόρμησης επιθετικότητας ενώ στη **δεύτερη** προέρχεται από ένα υποκειμενικό συναίσθημα φόβου ή ενοχής, που μειώνει την ένταση εκτέλεσης ή την παρατήρηση επιθετικής πράξης. Επίσης η θεωρία της αναστολής ή παρεμπόδισης εκπροσωπείται κυρίως από τον L. Berkowitz και λαμβάνεται σαν επεξήγηση στα αποτελέσματα των ερευνών του S.Feshbach σε αντίθεση με την θεωρία της κάθαρσης. Με βάση την διαπίστωση του S.Feshbach ότι η παρουσίαση επιθετικών σκηνών βίας και επιθετικότητας δεν οδηγεί οπωσδήποτε σε καθαρτικό αποτέλεσμα, αλλά ότι η μείωση μπορεί να προέλθει από την προκαλούμενη ενίσχυση των αναστολών που υπήρχαν στους τηλεθεατές διατύπωσαν ο L. Berkowitz και οι συνεργάτες του τη θεωρία της αναστολής ή

παρεμπόδισης. Έγιναν δύο έρευνες που σκοπό είχαν την απόκρουση της θεωρίας της συμβολικής κάθαρσης. Διαπίστωσαν ότι όλα τα άτομα που είχαν υποστεί ματαίωση προηγουμένως και έπειτα είδαν σκηνές βίας κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις, οι οποίες ελάττωναν τις αναστολές της επιθετικής τους δραστηριότητας, παρουσίασαν μετά μεγάλη πιθανότητα να εκδηλώσουν επιθετική συμπεριφορά. Επίσης η εξαφάνιση των επιθετικών αντιδράσεων οφείλεται σε ενισχυμένες αναστολές και όχι στη μείωση επιθετικών τάσεων της συμπεριφοράς με τη συμμετοχική ταύτιση του τηλεθεατή. Υπάρχουν απόψεις άλλων ερευνητών όπως κατά του H.J. Schneider, που υποστηρίζει πως με τη θέα των σκηνών βίας και επιθετικότητας τα φιλμ αυξάνεται ο φόβος για επιθετική συμπεριφορά (Berkowitz, κ.ο., 1964).

#### **ε. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΝΟΗΤΙΚΗΣ ΣΤΗΡΙΞΗΣ**

Είναι και αυτή η θεωρία μια παραλλαγή της θεωρίας της κάθαρσης και στηρίζεται στις δικές της βασικές αρχές όπου οι εκπρόσωποι της είναι οι ίδιοι όπως και της πρώτης. Έχει λίγους οπαδούς και πολλούς επικριτές, οι οποίοι κυρίως αμφισβητούν την εμπειρική της επιβεβαίωση. Σύμφωνα με τη θεωρία της νοητικής υποστήριξης η φαντασία δεν παίζει μόνο το ρόλο της ρύθμισης αλλά είναι σε θέση να ελέγχει την εκδήλωση της επιθετικής συμπεριφοράς καθώς παρουσιάζονται επιθετικές σκηνές στην τηλεόραση. Ιδιαίτερα στα άτομα τα οποία έχουν χαμηλό δείκτη νοητικής ανάπτυξης.

Οι δύο κυριότεροι υποστηρικτές της S. Feshbach και R. D. Singer, μέσα από πειραματικά προγράμματα κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι άτομα με χαμηλό δείκτη νοημοσύνης ή ασθενική φαντασία, έχουν ανάγκη από κάποιες άλλες πηγές που θα ερεθίζουν την φαντασία τους. Έτσι οι τηλεθεατές με χαμηλή νοημοσύνη καθώς παρακολουθούν σκηνές βίας και επιθετικότητας στην τηλεόραση, δέχονται μια νοητική υποστήριξη και ενίσχυση που θα τους βοηθήσει να έχουν υπό έλεγχο τις επιθετικές τους τάσεις και παρορμήσεις. Ο

S.Feshbach και ο R.D.Singer υποστηρίζουν μετά από έρευνα που έκαναν σε παιδιά της μεσαίας κοινωνικής τάξης με δυνατότητα σωστής νοητικής ανάπτυξης, ότι δεν προκαλείται βελτιωμένος έλεγχος των παρορμήσεων τους από τη δραστηριότητα της φαντασίας καθώς παρακολουθούν επιθετικές σκηνές βίας. Διότι τα παιδιά αυτά έχουν ήδη την ικανότητα να επιτυγχάνουν μια πολύ καλή δραστηριότητα της φαντασίας χωρίς κίνητρο από τηλεοπτικές εκπομπές με βίαιο και επιθετικό περιεχόμενο. Ο ερευνητής και επικριτής αυτής της θεωρίας W. D. Wells, χωρίς να είναι γενικά αντίθετος και αρνητικός στη θεωρία της νοητικής υποστήριξης έθεσε με δική του παρόμοια πειραματική έρευνα σε αμφισβήτηση κάποια από τα πορίσματα των ερευνητών S. Feshbach και R.D.Singer. Και οι τρεις παραπάνω ερευνητές στις έρευνές τους διαπίστωσαν ότι τόσο η παρουσίαση τηλεοπτικών σκηνών βίας και επιθετικότητας, όσο και η μη παρουσίασή τους, δεν έχουν καμιά σοβαρή επίδραση στα παιδιά των μεσαίων κοινωνικών στρωμάτων αναφορικά με τη λεκτική επιθετικότητα σε αντίθεση με τα παιδιά των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Ο W. D. Wells αντίθετα, ισχυρίζεται ότι οι έρευνές του δείχνουν ότι η αύξηση της λεκτικής επιθετικότητας στα άτομα που είδαν τις σκηνές βίας και επιθετικότητας προήλθε από τη ματαιώση πράξεων (Feshbach S. and Singer R.D.,1971).

Επίσης με κοινή τους διαπίστωση τα παιδιά των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων εμφανίζουν μια μικρή αλλά σταθερή αύξηση λεκτικής επιθετικότητας με βάση τη θέα μη επιθετικών εκπομπών. Σε αυτό το σημείο οι S. Feshbach και R. D. Singer υποστηρίζουν ότι η άρνηση για παρουσίαση επιθετικών τηλεοπτικών σκηνών βίας στα πειραματικά άτομα που είδαν τα προγράμματα, θα μπορούν να οδηγηθούν σε μια αποστέρωση ή ματαιώση (Βοιδάσκη Β., κ.ο., 1992).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

### ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΗΣ ΑΡΝΗΤΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

#### α. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΓΕΝΙΚΗΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗΣ ΔΙΕΓΕΡΣΗΣ

Με βάση την θεωρία της γενικής συναισθηματικής διέγερσης, εκπομπές με περιεχόμενο διαφορετικό από τις σκηνές βίας, μπορεί να προκαλέσουν στον τηλεθεατή μια ισχυρότερη συναισθηματική διέγερση. Ο τηλεθεατής δηλαδή περιέχεται σε μια ψυχοφυσιολογική διέγερση, κατά την οποία αυξάνεται η ετοιμότητα να αντιδράσει. Ενώ εξαρτάται από το είδος του ερεθισμού με ποιο τρόπο να αντιδράσει και που θα απευθύνεται αυτή η αντίδραση (Bastian H. and Bastian J. and Studt H. 1973).

Η συναισθηματική διέγερση και η επιθετικότητα εξαρτώνται από τον τρόπο που γίνεται αντιληπτό το τηλεοπτικό περιεχόμενο ότι η βία που παρουσιάζεται όπως στις ειδήσεις, θεωρείται περισσότερο κοντά στην πραγματικότητα από ότι η βία στα προγράμματα ψυχαγωγίας. Η θεωρία της γενικής συναισθηματικής διέγερσης έχει δυο παραλλαγές όσον αφορά την επίδραση της τηλεόρασης πάνω στα παιδιά. Η μία θεωρία υποστηρίζει πως τα τυπικά χαρακτηριστικά του τηλεοπτικού μηνύματος προκαλούν αλλαγές στη συναισθηματική κατάσταση της διέγερσης. Η δεύτερη θεωρία υποστηρίζει από την άλλη, πως μόνο ειδικά περιεχόμενα μπορούν να αλλάξουν συναισθηματικές καταστάσεις διέγερσης.

Μια αξιολογη έρευνα υποστηρίζει πως στη θέα ενός τηλεοπτικού φιλμ, μπορεί να αυξηθεί η επιθετικότητα και μεγάλο ρόλο στην ένταση της, παίζει η αντίδραση του ίδιου τηλεοπτικού θύματος. Επίσης δεν αρκεί η ύπαρξη του συναισθηματικού ερεθισμού για να εκδηλώσει ο τηλεθεατής επιθετική συμπεριφορά αλλά μεγάλη έμφαση δίνεται και στην ένταση που δημιουργείται. Αντίθετα με τους οπαδούς της πρώτης παραλλαγής της θεωρίας της γενικής συναισθηματικής διέγερσης, η

εκπρόσωπος της δεύτερης παραλλαγής δίνει περισσότερο σημασία στην ποιότητα του περιεχομένου του τηλεοπτικού φιλμ που προκαλεί την διέγερση (Βοιδάσκη Β., κ.ο. 1992).

### **Β. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ "ΕΡΕΘΙΣΜΟΥ" Η ΤΗΣ ΠΑΡΟΡΜΗΣΗΣ**

Η θεωρία του ερεθισμού ή της παρόρμησης μας λέει πως η παρουσίαση σκηνών που εμπεριέχουν επιθετικότητα και βία, προκαλεί βραχυπρόθεσμη επιθετική ετοιμότητα στον τηλεθεατή. Κάποιοι ερευνητές βασιζόμενοι στην θεωρία της προέλευσης της βίας από τη ματαίωση, προσπάθησαν να διαπιστώσουν κατά πόσο αυτή η ματαίωση μαζί με την παρατήρηση των προγραμμάτων της τηλεόρασης, είναι δυνατόν να αποτελεί αιτία για συναισθηματικό ερεθισμό και αν τα προγράμματα προκαλούν επιθετική συμπεριφορά.

Διαπίστωσαν πως στα πειραματικά άτομα εμφανίστηκε μια συναισθηματική αντίδραση εναντίον του προσώπου που προκάλεσε τη ματαίωση ως συνέπεια δικαιολογημένης δράσης.

Μια άλλη έρευνα, που στόχος της ήταν να ελέγξει την προώθηση η μη επιθετικότητα, μέσα στο πλαίσιο των μεταβλητών "ματαίωση", "ομοιότητα", "ηθική δικαιολόγηση" μεταξύ του επιτιθέμενου και του θύματος από την μια πλευρά και από την άλλη του θύματος στο εργαστηριακό πείραμα, εξαιτίας της εκδήλωσης επιθετικής συμπεριφορά των πειραματικών προσώπων.

Τα αποτελέσματα έδειξαν πως τα πειραματικά άτομα, συμπεριφέρθηκαν με ενισχυμένη επιθετικότητα στον συνδυασμό "ματαίωση", "ηθική δικαιολόγηση", "ομοιότητα" εκείνου που προκαλεί τη ματαίωση με έναν από τους δύο πρωταγωνιστές του φιλμ, είτε του θύματος, είτε του θύτη.

Με βάση αυτά τα αποτελέσματα οι ερευνητές καταλήγουν στο συμπέρασμα πως η κυριότερη αιτία για την επιθετική συμπεριφορά μπορεί να θεωρηθεί ο θυμός που προκλήθηκε από κάποια προσβολή, η οποία θεωρείται ισχυρότερη και από τη ματαίωση και όχι η εριστική διάθεση που προήλθε από κάποια ματαίωση, έτσι ώστε να πέσει το βάρος για το ξέσπασμα αυτής της επιθετικής συμπεριφοράς αποκλειστικά στο επιθετικό φιλμ. Τα τελικά αποτελέσματα δύο ερευνητών του O.kelmer και A.Stein μας δείχνουν πως οι νέοι, οι οποίοι παρακολούθησαν ένα επιθετικού περιεχομένου φιλμ, εκδήλωσαν τις περισσότερες φορές ένα είδος λειτουργικής επιθετικότητας απέναντι σε άψυχα αντικείμενα, όσο και εναντίον προσώπων, με την έννοια της νόμιμης πράξης της αυτοάμυνας, από όσο οι νέοι της άλλης ομάδας, οι οποίοι είχαν παρακολουθήσει φιλμ με μη επιθετικό περιεχόμενο.

Οι ερευνητές προσπαθούν να μετατοπίσουν τυχόν επιδράσεις ή μη, των σκηνών βίας των φιλμ, στα παιδιά, στην κοινωνία της διάστασης. Αποτέλεσμα αυτού, ήταν να εισάγουν τον όρο "επιθετική χαλάρωση των αναστολών". Μεγάλο ρόλο για την εκδήλωση ή μη επιθετικών κινήτρων, δίνεται έμφαση η θετική ή αρνητική αντιμετώπιση της επιθετικής πράξης. Εάν η επιθετική πράξη που θα εκδηλωθεί, νομιμοποιείται από τις αποδεκτές ανάγκες του κοινωνικού περιβάλλοντος, τότε μεγαλώνει η πιθανότητα για την πρακτική εφαρμογή των συγκεκριμένων τάσεων συμπεριφοράς. Αντιθέτως η ετοιμότητα για επιθετικές πράξεις, δεν θα μπορέσει να γίνει πράξη εκεί όπου η εκδήλωση τέτοιων συμπεριφορών θεωρείται ανεπιθύμητη από το κοινωνικό σύστημα αξιών (Βοιδάσκη Β., κ.ο. 1992).

#### **γ. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΜΑΘΗΣΗΣ ΜΕ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ**

Η θεωρία της κοινωνικής μάθησης με παρατήρηση στηρίζεται στην αρχική θεωρία που δέχεται ότι η επιθετικότητα προέρχεται από τη μάθηση. Σύμφωνα με τον εισηγητή αυτής της θεωρίας τον Α.

Bandura, η θεωρία της κοινωνικής μάθησης με παρατήρηση είναι προϊόν κοινωνικό-πολιτιστικών παραγόντων.

Ο Α. Bandura έκανε πειραματικές έρευνες σε παιδιά προσχολικής και σχολικής ηλικίας αφού χρησιμοποίησε τις ίδιες αρχές μεθοδολογίας. Σε ένα από τα πειράματά του ένας ενήλικας, το πρόσωπο – πρότυπο παρουσίασε νέους τρόπους επιθετικής συμπεριφοράς στα παιδιά εναντίον μιας λαστιχένιας κούκλας. Μετά την παρουσίαση, τα παιδιά αφού βίωσαν πρώτα τη ματαίωση, μπήκαν στο χώρο του παιχνιδιού όπου εκεί βρισκόταν και μια κούκλα παρόμοια με την λαστιχένια.

Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι τα παιδιά αυτού του πειράματος που είδαν αυτές τις επιθετικές σκηνές έμαθαν τη συμπεριφορά του προτύπου και επιτέθηκαν με βία στην λαστιχένια κούκλα. Σύμφωνα με τον ερευνητή Α. Bandura, τα άτομα που παρακολουθούν συχνές σκηνές βίας και επιθετικότητας έχουν μεγάλες πιθανότητες να επηρεαστούν από αυτές. Ιδίως τα παιδιά που έβλεπαν για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα τηλεόραση έμαθαν μέσα από αυτήν πολλές πρακτικές επίθεσης και μεθόδους δολοφονίας. Κατά αυτόν, η τηλεόραση είναι ένας υπέροχος δάσκαλος.

Ο ερευνητής Α. Bandura σε αντίθεση με άλλους ερευνητές υποστήριξε αρχικά ότι μόνο η αισθητηριακή διέγερση και ενεργοποίηση του παρατηρητή είναι προϋποθέσεις αρκετές ώστε να επέλθει μάθηση με παρατήρηση. Δηλαδή ο τηλεθεατής μαθαίνει την επιθετική συμπεριφορά του προτύπου. Αργότερα όμως παραδέχτηκε ότι εκτός από την παρατηρητικότητα του θεατή παίζουν σημαντικό ρόλο και άλλοι παράγοντες. Αξιοπρόσεχτη είναι και η άλλη άποψη του ερευνητή Α. Bandura σχετικά με την έμμεση και όχι την άμεση επίδραση στους τηλεθεατές. Δηλαδή ότι η τηλεόραση δεν επιδρά απευθείας στους υποκινητές της επιθετικής συμπεριφοράς που βιώνεται από τους τηλεθεατές.

Επηρεάζει περισσότερο άμεσα τις επιθετικές τάσεις των τηλεθεατών μαθαίνοντάς τους τον τρόπο που ενεργοποιείται η λειτουργία της

βίαιης συμπεριφοράς . Ο A.Bandura και άλλοι ερευνητές υποστηρίζουν ότι σύμφωνα με τη θεωρία της κοινωνικής μάθησης υπάρχει διαχωρισμός μεταξύ της μάθησης σαν απόκτησης γνώσης και εφαρμογής. Δηλαδή η επιθετική συμπεριφορά που έχει αποκτηθεί από τη μάθηση, έχει τη δυνατότητα να μετατραπεί σε επιθετική πράξη όταν βέβαια υπάρξουν οι κατάλληλες κοινωνικό-πολιτιστικές συνθήκες. Επίσης οι ερευνητές αυτής της θεωρίας δέχονται την άποψη ότι εκτός των σκηνών βίας και επιθετικότητας στα φιλμ και την τηλεόραση που ενεργοποιούν τη μάθηση για επιθετική συμπεριφορά σπουδαίο ρόλο παίζει και το τηλεοπτικό πρότυπο . Δηλαδή αν το πρότυπο με αυτή την επιθετική συμπεριφορά επαινέθηκε ή τιμωρήθηκε , αν βίωσε τη χαρά της επιτυχίας ή την πικρία της αποτυχίας.

Ο A. Bandura υποστηρίζει ότι η τιμωρία του τηλεοπτικού προτύπου σαν συνέπεια της βίας που άσκησε, είναι δυνατόν να ενισχύσει τις αναστολές της επιθετικότητας των τηλεθεατών. Η τιμωρία μπορεί να απωθήσει , όχι όμως και να εξαλείψει τελείως αυτά που είδαν στο φιλμ ή την τηλεόραση , οι τηλεθεατές. Σύμφωνα με τη γνώση που αποκόμισαν μπορεί να την πράξουν μελλοντικά όταν τους δοθεί η ευκαιρία , πιστεύοντας ότι θα διεκδικήσουν αυτό που επιθυμούν με αυτή την συμπεριφορά . Παίζει μεγάλο ρόλο αν υπήρχε ομοιότητα μεταξύ του προτύπου και τον τηλεθεατή , ειδικά στα παιδιά. Μαθαίνουν πιο εύκολα και καλύτερα την επιθετική συμπεριφορά ενός γνωστού και όμοιου με αυτό προτύπου παρά ενός αγνώστου που βλέπουν για πρώτη φορά . Ειδικότερα όταν υπάρχει ομοιότητα σωματικών και πνευματικών χαρακτηριστικών των παιδιών με αυτά του τηλεοπτικού προτύπου , οδηγούν τα παιδιά γρήγορα στην ταύτιση μαζί του και φυσικά σε εύκολη μάθηση , αποδοχή και επανάληψη των πράξεων του προτύπου σε κάποια δεδομένη στιγμή. Ο κύριος αποδέκτης μιας τέτοιας επιθετικής συμπεριφοράς ενός τηλεοπτικού προτύπου – προσώπου ,είναι το παιδί , ειδικά κατά την περίοδο που εξαρτάται από άλλους και χρειάζεται την παροχή αγαθών για την

επιβίωσή του. Τρόποι συμπεριφοράς οι οποίοι παρουσιάζονται σε τηλεοπτικές σκηνές βίας και επιθετικότητας οι οποίοι είναι πραγματικοί ή μοιάζουν να είναι και που φαίνεται να λαμβάνουν χώρο σε γνωστό περιβάλλον με αυτό που κινείται και ζει ο μικρός τηλεθεατής , μέσα από τη διαδικασία της παρατήρησης είναι εφικτό να μαθευτούν και να γίνουν πράξη αργότερα. Δηλαδή ένα παιδί δεν θα επηρεαστεί τόσο αν θα δει ένα Western το οποίο περιέχει επινοημένη βία , όσο θα επηρεαστεί όταν δει ένα απλό γρονθοκόπημα σε ένα μικρό τηλεοπτικό ήρωα ,διότι αυτή η συμπεριφορά μπορεί να συμβεί καθημερινά στο σχολείο του ή στο χώρο του παιχνιδιού του.

Ο ερευνητής A. Bandura επισημαίνει όταν παρατηρεί ότι η ενδοανθρώπινη συμπεριφορά είναι κοινωνική και όχι ατομική υπόθεση. Ορισμένοι τηλεθεατές που δεν παρακολουθούν τηλεόραση μπορεί να δεχτούν επιρροή από την τηλεοπτική βία μαθαίνοντάς την από την συμπεριφορά των τηλεθεατών .

Οι ερευνητές A. S. Luchins και H.S. Luchins υποστηρίζουν στις έρευνές τους ότι ένας πολύπλοκος κοινωνικός ρόλος μαθαίνεται ευκολότερα και γρηγορότερα με την παρατήρηση απ' ότι με τον πειραματισμό μεταξύ του σωστού και του λάθους.

Ο R. Fox και άλλοι ερευνητές εκφράζουν τη γνώμη ότι τα παιδιά μαθαίνουν να αντιδρούν σε ερεθίσματα αντικοινωνικά αναπτύσσοντας προδιάθεση στο να εκδηλώνουν τρόπους συμπεριφοράς μη αποδεκτούς. Αν κάποιος πλησιάσει τα παιδιά , αφού τελειώσει η προβολή σκηνών βίας και επιθετικότητας, κάνει μια ειλικρινή και φιλική συζήτηση μαζί τους, μπορεί να σταματήσει κάποια μελλοντική σκέψη για επιθετικότητα . Στη συγκεκριμένη περίπτωση οι γονείς έχουν το προβάδισμα στο να έχουν συνομιλία με τα παιδιά τους ώστε η αρχική μάθηση με παρατήρηση επιθετικών προτύπων συμπεριφοράς από την τηλεόραση , να διαδεχθεί μια νέα μαθησιακή διαδικασία όπου τα παιδιά θα έχουν την δυνατότητα να μην επηρεάζονται αρνητικά από τις προβαλλόμενες σκηνές βίας .Οι γονείς το επιτυγχάνουν αυτό

περισσότερο, όταν παρέχουν στα παιδιά τους ένα ζεστό και σίγουρο οικογενειακό περιβάλλον .

Όπως και στις άλλες έρευνες για τη διατύπωση θεωριών ασκήθηκε κριτική , έτσι ασκήθηκε και στην έρευνα που αφορά τη θεωρία της κοινωνικής μάθησης με παρατήρηση.

Αναφορικά με αμφιβολίες για την ορθότητα των αποτελεσμάτων των ερευνών του κ. Α. Bandura σχετικά με τη θεωρία της κοινωνικής μάθησης, εκφράζουν διάφοροι ερευνητές και συγκεκριμένα ο J. Aon freed, όπου ισχυρίζεται ότι για την εκδήλωση μιας συγκεκριμένης μορφής συμπεριφοράς αφορούν περισσότερο στην ομοιότητα του τηλεοπτικού προτύπου με το χώρο παιχνιδιού της πειραματικής ομάδας (Bandura Η., κ.ο. 1961).



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

### ΔΕΙΓΜΑ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Προκειμένου να συγκροτηθεί το δείγμα της έρευνας, μαγνητοσκοπήθηκαν οι παιδικές σειρές οι οποίες μεταδόθηκαν από τους τηλεοπτικούς σταθμούς NET και STAR για δύο συνεχόμενα Σαββατοκύριακα (31/03-01/04/2012 & 07/04-08/04/2012). Συγκεκριμένα, μαγνητοσκοπήθηκαν οι παιδικές σειρές κινουμένων σχεδίων οι οποίες μεταδόθηκαν κατά τη διάρκεια της παιδικής ζώνης των παραπάνω τηλεοπτικών σταθμών (ώρες μετάδοσης 07:30 - 10:00) και (ώρες μετάδοσης (07:15 - 12:30) αντίστοιχα. Βασικό κριτήριο επιλογής των συγκεκριμένων τηλεοπτικών σταθμών υπήρξε ο δείκτης τηλεθέασης των εκπεμπόμενων σειρών για τα παιδιά. Η ανάλυση περιεχομένου ήταν η μέθοδος που επιλέχθηκε για τη διερεύνηση των χαρακτηριστικών των σκηνών βίας που απεικονίζονται στις παιδικές σειρές κινουμένων σχεδίων. Η ανάλυση περιεχομένου ως μια τεχνική έρευνας, σύμφωνα με τον Berelson (1952), εξετάζεται από την άποψη της αντικειμενικότητας, της συστηματοποίησης και της ποσοτικής περιγραφής του έκδηλου περιεχομένου της επικοινωνίας. Η δε επιτυχία της ανάλυσης του περιεχομένου εξαρτάται από τις κατηγορίες που διαμορφώνονται. Ένα ζήτημα που τίθεται σε σχέση με την ανάλυση περιεχομένου, όσον αφορά το βασικό σκοπό της, είναι εάν θα πρέπει να επικεντρώνεται στο έκδηλο περιεχόμενο του "κειμένου" ή εάν θα πρέπει να επιχειρεί να ανακαλύψει και το λανθάνον περιεχόμενο (Σεμεντεριάδης Θ., κ.ο. 2008). Σύμφωνα με τον Holsti (1969) η προσπάθεια για τη διερεύνηση του βαθύτερου νοήματος του κειμένου θα πρέπει να αφορά το ερμηνευτικό στάδιο, οπότε ο ερευνητής θα μπορεί να χρησιμοποιήσει τη φαντασία και τη

δαισθησή του, για να εξάγει από τα στοιχεία τα κατάλληλα συμπεράσματα.

Η κατηγοριοποίηση των χαρακτηριστικών των σκηνών βίας στην παρούσα έρευνα βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό στην έρευνα του Παπαθανασόπουλου (1999) προσαρμοσμένη βέβαια στα συγκεκριμένα δεδομένα. Έτσι, η καταγραφή στηρίχτηκε στη διαμόρφωση των ακόλουθων κατηγοριών:

- ❖ στον αριθμό των σκηνών βίας
- ❖ 2) στη μορφή τους (λεκτική, οπτική)
- ❖ 3) στην απεικόνισή τους (έκδηλη, λανθάνουσα)
- ❖ στη λογική της χρήσης βίας (αιτιολογημένη, αναιτιολόγητη)
- ❖ στην προέλευσή της (πρωταγωνιστές, δευτερεύοντες ρόλοι)
- ❖ στις συνέπειές της σ' αυτούς που την υφίστανται (ύπαρξη ή όχι)
- ❖ 7) στο εάν είναι ο μόνος τρόπος επίλυσης διαφορών ή όχι, καθώς και
- ❖ 8) στο εάν η χρήση της βίας τιμωρείται ή όχι.

Ειδικότερα, ως απεικονίσεις σκηνών βίας καταγράφηκαν όλες οι σκηνές όπου προβάλλεται άμεσα ή έμμεσα η βία. Ως οπτική βία θεωρήθηκε η εικονική βία ενώ ως λεκτική, οι λεκτικές απειλές. Ως έκδηλη απεικόνιση της βίας θεωρήθηκε η εμφανής βία ενώ ως λανθάνουσα η βία που υπονοείται. Ως αναιτιολόγητη θεωρήθηκε η μορφή βίας όπου δεν προβάλλεται καμία δικαιολόγηση για τη χρήση της, ενώ ως αιτιολογημένη όταν η βία "δικαιολογείται" με οποιονδήποτε τρόπο. Ως βία που προέρχεται από τους πρωταγωνιστές καταγράφηκαν οι σκηνές βίας που πηγάζουν από τους βασικούς ήρωες

των διάφορων σειρών κινούμενων σχεδίων, ενώ ως μορφές βίας που πηγάζουν από τούς δευτερεύοντες χαρακτήρες θεωρήθηκαν οι σκηνές βίας που προέρχονται από τους ήρωες που διαδραματίζουν υποδεέστερο ρόλο. Στην κατηγορία “ύπαρξη συνεπειών από τη χρήση βίας” καταγράφηκαν οι σκηνές βίας όπου αυτοί που υφίστανται τη βία παρουσιάζουν μεταξύ των άλλων και αλλαγές στη συμπεριφορά τους, ενώ στην κατηγορία “μη ύπαρξη συνεπειών από τη χρήση βία” ταξινομήθηκαν οι σκηνές βίας όπου δεν υπάρχουν επακόλουθα σε αυτούς που υφίστανται τη βία. Επίσης, ταξινομήθηκαν οι σκηνές βίας ανάλογα με το εάν προβάλλονται ως μόνος τρόπος διευθέτησης των διαφορών ή όχι. Τέλος, ταξινομήθηκαν οι σκηνές βίας με κριτήριο εάν υπάρχουν συνέπειες ή όχι στον εκφραστή της βίας, εάν δηλαδή υπάρχουν κάποιου είδους μέτρα εναντίον του.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

### ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

#### 1)Αριθμός σκηνών βίας:

Οι σκηνές βίας που προβλήθηκαν κατά τη διάρκεια των δύο Σαββατοκύριακων ήταν συνολικά 219. Συγκεκριμένα, στον τηλεοπτικό σταθμό NET προβλήθηκαν 63 σκηνές βίας (28,77%) και στον τηλεοπτικό σταθμό STAR 156 (71,23%).



| Αριθμός σκηνών βίας |            |             |
|---------------------|------------|-------------|
| NET                 | 63         | 28,77%      |
| STAR                | 156        | 71,23%      |
| <b>ΣΥΝΟΛΟ</b>       | <b>219</b> | <b>100%</b> |

## 2)Μορφή βίας:

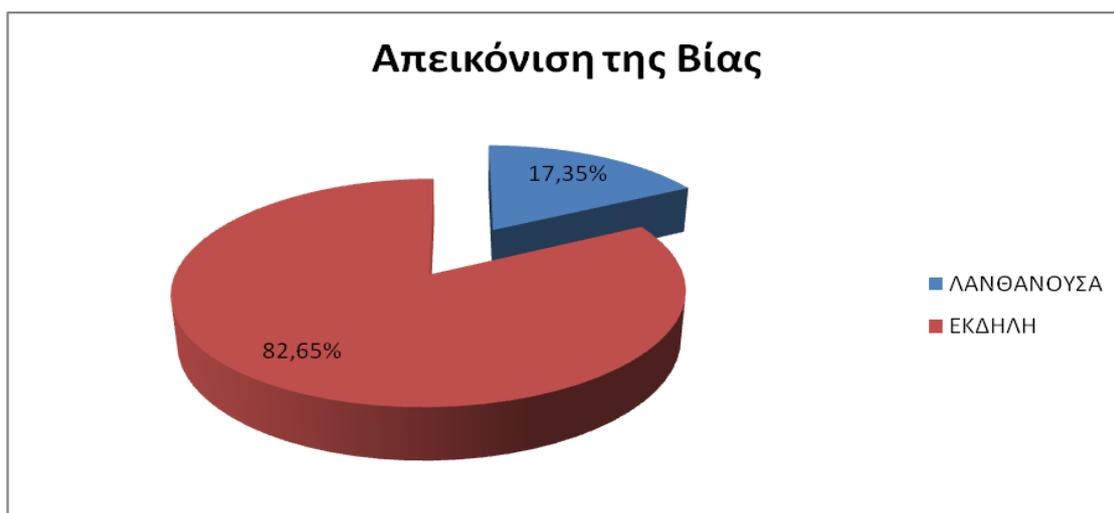
Στη μεγάλη πλειονότητα των σκηνών βίας η μορφή βίας είναι οπτική (170 σκηνές βίας, 77,63%),ενώ ακολουθεί η λεκτική μορφή βίας (49 σκηνές βίας, 22,37%).



| Μορφή βίας     |            |               |
|----------------|------------|---------------|
| <b>ΟΠΤΙΚΗ</b>  | <b>170</b> | <b>77,63%</b> |
| <b>ΛΕΚΤΙΚΗ</b> | <b>49</b>  | <b>22,37%</b> |
| <b>ΣΥΝΟΛΟ</b>  | <b>219</b> | <b>100%</b>   |

### 3) Απεικόνιση της βίας:

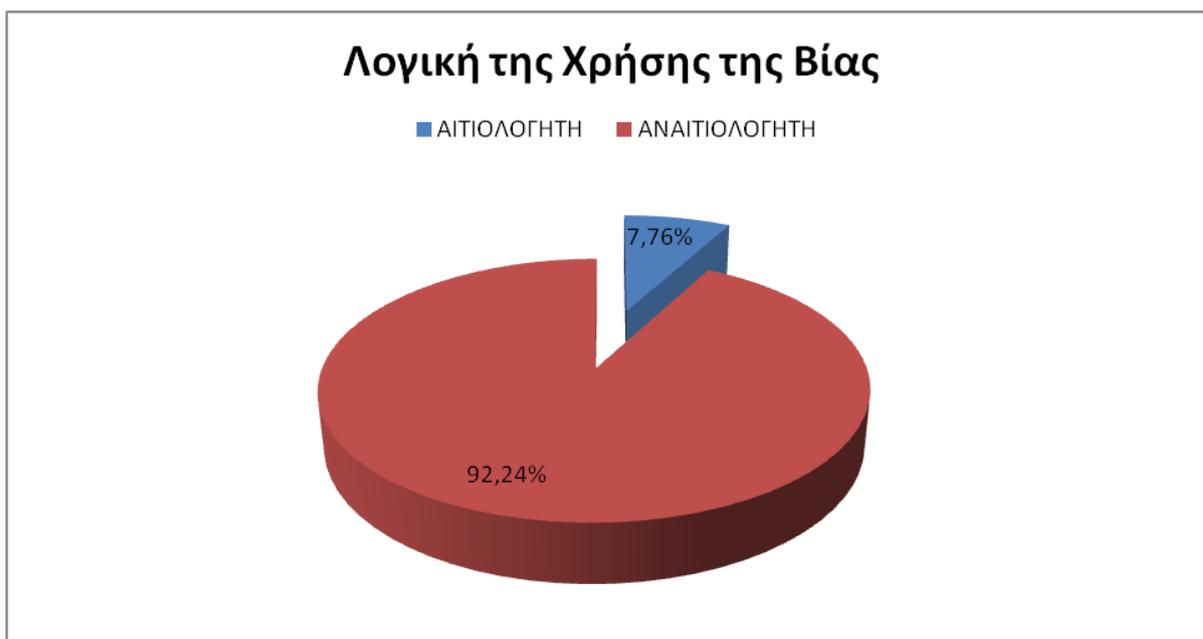
Στο μεγαλύτερο ποσοστό των σκηνών η έκδηλη απεικόνιση της βίας είναι σε 181 σκηνές (82,65%), ενώ έπειτα, η λανθάνουσα απεικόνιση της βίας είναι σε 38 σκηνές (17,35%).



| Απεικόνιση της βίας |            |               |
|---------------------|------------|---------------|
| <b>ΕΚΔΗΛΗ</b>       | <b>181</b> | <b>82,65%</b> |
| <b>ΛΑΝΘΑΝΟΥΣΑ</b>   | <b>38</b>  | <b>17,35%</b> |
| <b>ΣΥΝΟΛΟ</b>       | <b>219</b> | <b>100%</b>   |

#### 4) Λογική της χρήσης της βίας:

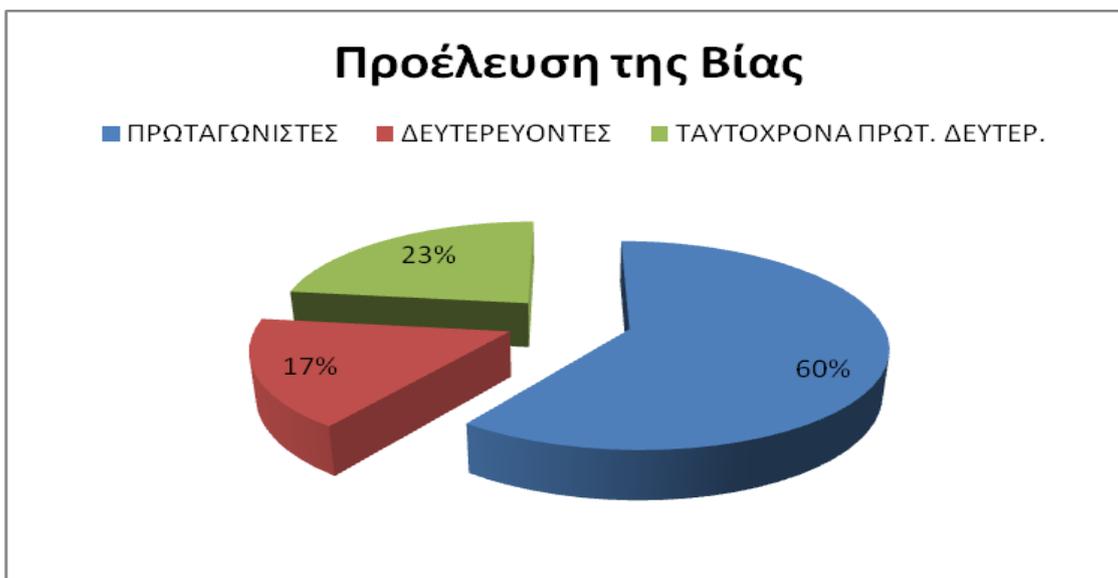
Στην συντριπτική πλειονότητα των σκηνών η βία είναι ανατιολόγητη (202 σκηνές βίας, 92,24%), ενώ παρατηρείται μικρότερος αριθμός σκηνών βίας όπου η ίδια παρουσιάζεται ως αιτιολογημένη δράση (17 σκηνές βίας, 7,76%).



| Λογική της χρήσης της βίας |            |               |
|----------------------------|------------|---------------|
| <b>ΑΝΑΙΤΙΟΛΟΓΗΤΗ</b>       | <b>202</b> | <b>92,24%</b> |
| <b>ΑΙΤΙΟΛΟΓΗΤΗ</b>         | <b>17</b>  | <b>7,76%</b>  |
| <b>ΣΥΝΟΛΟ</b>              | <b>219</b> | <b>100%</b>   |

## 5) Προέλευση της βίας:

Η βία προέρχεται κυρίως από τους πρωταγωνιστές (130 σκηνές βίας, 59,36%), ενώ είναι λίγες οι σκηνές βίας που προκαλούνται από τους δευτερεύοντες χαρακτήρες (37 σκηνές βίας, 16,90%) ή ταυτόχρονα από τους πρωταγωνιστές και τους δευτερεύοντες ρόλους (52 σκηνές βίας, 23,74%).



| Προέλευση της βίας             |     |      |
|--------------------------------|-----|------|
| ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ                  | 130 | 60%  |
| ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΕΣ<br>ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ    | 37  | 17%  |
| ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ<br>ΠΡΩΤ.<br>ΔΕΥΤΕΡ. | 52  | 23%  |
| ΣΥΝΟΛΟ                         | 219 | 100% |

## 6) Ύπαρξη συνεπειών:

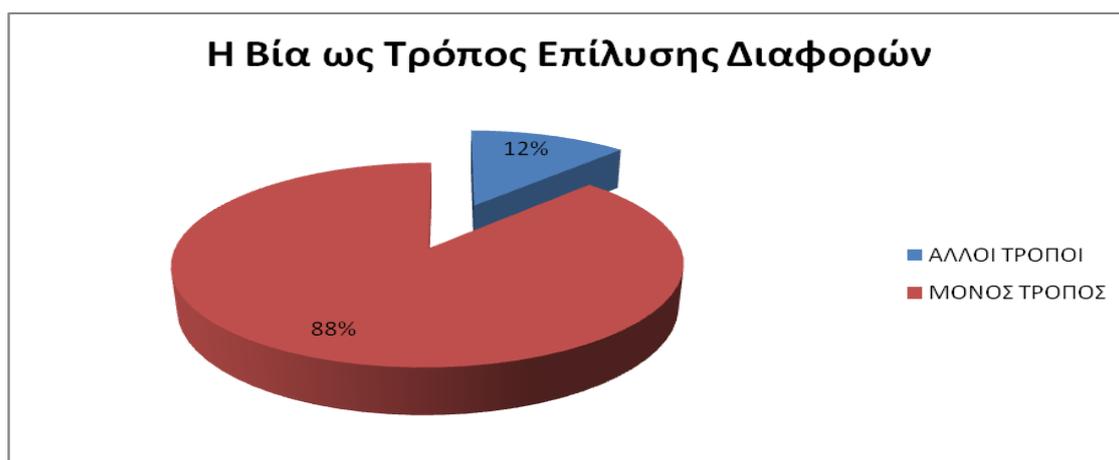
Στις σκηνές βίας που μελετήθηκαν φαίνεται ότι ουσιαστικά δεν υπάρχουν συνέπειες από τη χρήση της βίας σε αυτούς που υφίστανται τη βία (151 σκηνές βίας, 68,95%), ενώ σε μικρότερο ποσοστό (68 σκηνές βίας, 31,05%), υπάρχουν.



| Ύπαρξη συνεπειών |     |        |
|------------------|-----|--------|
| ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΟΥΝ     | 151 | 68,95% |
| ΥΠΑΡΧΟΥΝ         | 68  | 31%    |
| ΣΥΝΟΛΟ           | 219 | 100%   |

## 7) Η βία ως τρόπος επίλυσης διαφορών:

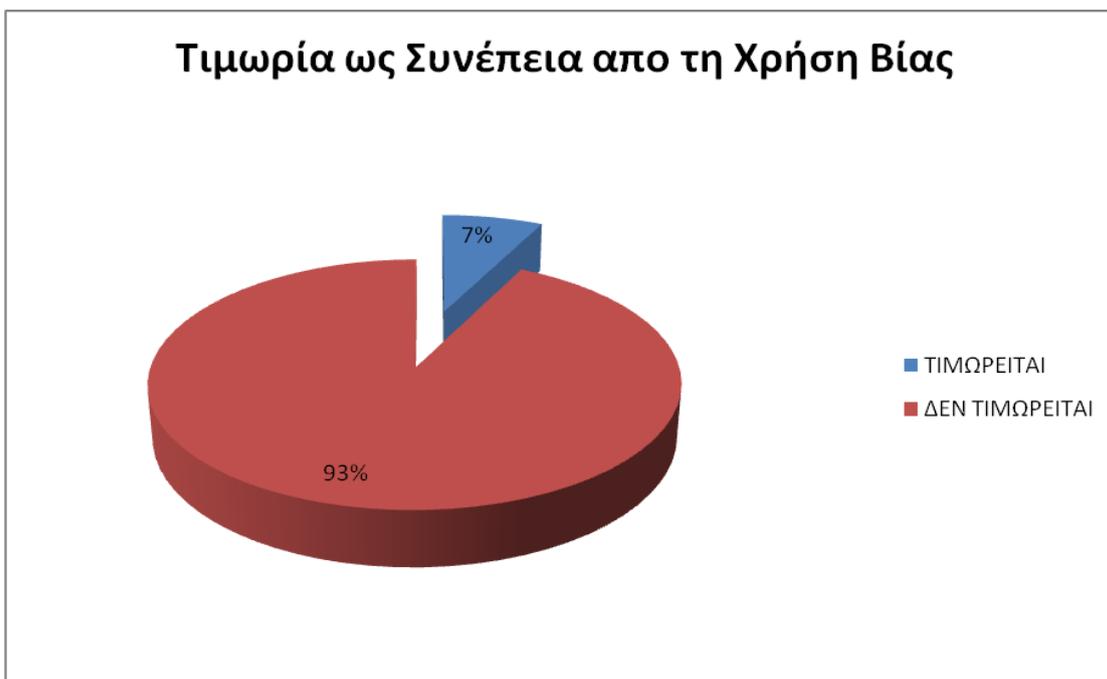
Τα δεδομένα που συλλέχθηκαν εμφανίζουν τη χρήση βίας ως τον μόνο τρόπο επίλυσης των διαφορών των ηρώων σε ιδιαίτερα υψηλό ποσοστό (192 σκηνές βίας, 87,67%), ενώ είναι λίγες οι σκηνές βίας στις οποίες η έκφραση της δεν έχει αυτό το χαρακτήρα (27 σκηνές βίας, 12,33%).



| Η βία ως τρόπος επίλυσης διαφορών |            |             |
|-----------------------------------|------------|-------------|
| <b>ΜΟΝΟΣ ΤΡΟΠΟΣ</b>               | <b>192</b> | <b>88%</b>  |
| <b>ΑΛΛΟΙ ΤΡΟΠΟΙ</b>               | <b>27</b>  | <b>12%</b>  |
| <b>ΣΥΝΟΛΟ</b>                     | <b>219</b> | <b>100%</b> |

## 8) Τιμωρία ως συνέπεια από τη χρήση βίας:

Η χρήση της βίας φαίνεται ότι ουσιαστικά δεν τιμωρείται (203 σκηνές βίας, 92,69%), αφού οι σκηνές στις οποίες εμφανίζεται υπάρχει κάποια μορφή τιμωρίας στην οποία είναι ιδιαίτερα λίγες (16 σκηνές βίας, 7,31%).



| Τιμωρία για τη χρήση βίας |     |      |
|---------------------------|-----|------|
| ΔΕΝ ΤΙΜΩΡΕΙΤΑΙ            | 526 | 93%  |
| ΤΙΜΩΡΕΙΤΑΙ                | 102 | 7%   |
| ΣΥΝΟΛΟ                    | 628 | 100% |

## **ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ**

Σε μία παγκόσμια αγορά όπως η σημερινή που τα πάντα κινούνται γύρω από το κέρδος, τα μέσα επικοινωνίας κάνουν τα πάντα έτσι ώστε να έχουν όσο το δυνατόν μεγαλύτερα κέρδη. Ο τομέας των κινουμένων σχεδίων ήταν ανέκαθεν προσοδοφόρος. Γνωρίζοντας το αυτό οι εταιρείες, επενδύουν καθημερινά έτσι ώστε να διατηρήσουν αυτό το μεγάλο μερίδιο αγοράς(παιδιά) προς όφελος τους.

Η φύση των παιδιών είναι τέτοια που υποσυνείδητα ταυτίζονται με διάφορους ήρωες που προβάλλονται στα κινούμενα σχέδια. Οι σκηνές βίας είναι πλέον αναπόσπαστο κομμάτι των ηρώων αυτών, τους οποίους υποσυνείδητα τα παιδιά υποστηρίζουν και πολλές φορές μιμούνται. Όσο το δυνατόν πιο βίαιος είναι ένας ήρωας, τόσο μεγαλύτερη αποδοχή θα έχει στα παιδιά. Πράγμα που σημαίνει πως τα παιδιά είτε με τον έναν τρόπο (παρακολουθώντας κινούμενα σχέδια)είτε με τον άλλον (καταναλώνοντας προϊόντα τα οποία προέρχονταν από τα κινούμενα σχέδια) αποφέρουν κέρδη στις εταιρείες οι οποίες προβάλλουν και διαχειρίζονται τα κινούμενα σχέδια.

### **1)Αριθμός σκηνών βίας**

Όπως προαναφέραμε και βλέπουμε στον σχετικό πίνακα, η βία είναι αναπόσπαστο κομμάτι των κινουμένων σχεδίων. Παρατηρούμε πως αυτές οι σκηνές αποτελούν ένα μεγάλο κομμάτι της προβολής και κατά συνέπεια τα παιδιά απομνημονεύουν όλο και περισσότερο αυτές τις σκηνές. Είναι μία εικονική ζωή στην οποία τα παιδιά υπάρχουν, κατά την διάρκεια της προβολής των κινούμενων σχεδίων.Μια ζωή η οποία δεν απέχει και πολύ από την πραγματικότητα, αλλά προβάλλεται με διαφορετικό τρόπο. Τα παιδιά καταλαβαίνουν ότι ζουν σε έναν κόσμο που η βία κυριαρχεί.

Μαθαίνουν ότι υπάρχουν οι καλοί και οι κακοί. Αν και στην πραγματικότητα αυτό είναι πολλές φορές αμφισβητήσιμο. Διότι αυτός ο διαχωρισμός γίνεται με βάση τα συμφέροντα. Πράγμα που

παραπλανεί και τα παιδιά δεν είναι σε θέση να το αντιληφθούν. Τα κινούμενα σχέδια αποτελούν συχνά οδηγό συμπεριφοράς για τα παιδιά. Ταυτίζονται με τον εκάστοτε ήρωα, υιοθετούν τις πρακτικές τους μορφές βίας (λεκτική ή σωματική) και τις μεταφέρουν στην πραγματική ζωή. Συνεπώς όσο περισσότερες σκηνές βίας υπάρχουν, τόσο πιο λεκτικό γίνεται το προϊόν τους, που απευθύνεται σε αυτή τη συγκεκριμένη αλλά ομολογουμένως μεγάλη και σημαντική αγορά, τα παιδιά.

## **2)Μορφή βίας**

Η βία που προβάλλεται μέσω των κινούμενων σχεδίων, αποτελείται από δύο μορφές, τη **λεκτική** και την **οπτική**. Όπως απεικονίζεται στο σχετικό πίνακα της έρευνας μας η οπτική βία κυριαρχεί. Υπάρχει μια κύρια αιτία για την προτίμηση αυτής της μορφής βίας, γιατί απευθύνεται σε μικρά παιδιά. Τα παιδιά μεγαλώνουν μέσα από τις εικόνες και γι' αυτό δεν είναι σε θέση να διακρίνουν το εικονικό από το πραγματικό. Αλλά σιγά σιγά και μέσα από την καθημερινή εμπειρία καταφέρνουν να κάνουν σωστή ανάγνωση της εκάστοτε εικόνας που λαμβάνουν. Τα παιδιά θα πρέπει να υποβοηθούνται, έτσι ώστε να μπορούν να "μεταφράσουν" σωστά την κάθε εικόνα και το πραγματικό μήνυμα. Η οπτική βία συχνά υποβοηθάτε από τη λεκτική. Σε ένα περιβάλλον όπως των παιδιών η λεκτική βία είναι πιο ανοικτή και έχει ως αποτέλεσμα πολλές φορές να μην λαμβάνεται ως μορφή βίας, όπως γίνεται με την οπτική(σωματική) βία.

## **3) Απεικόνιση της βίας**

Η απεικόνιση της βίας έχει δύο μορφές, η πρώτη αναφέρεται στην **έκδηλη** και η δεύτερη στην **λανθάνουσα** μορφή της. Ως έκδηλη χαρακτηρίζεται η μορφή η οποία εμφανίζεται ρεαλιστική αναπαράσταση της πραγματικότητας. Όπως βλέπουμε στον σχετικό πίνακα της ερευνάς μας, η έκδηλη μορφή προτιμάται για διάφορους

λόγους. Μέσω της εικόνας, οι σκηνές δεν αναπαριστούν απλώς το πραγματικό, αλλά το εμπλουτίζουν με μια δόση υπερφυσικού, πράγμα που προκαλεί το ενδιαφέρον των παιδιών ακόμα πιο πολύ. Η έκδηλη απεικόνιση της βίας, χαρακτηρίζεται από την αμεσότητα με την οποία προβάλλεται και είναι αρκετά παραστατική, ώστε να κρατάει το ενδιαφέρον των παιδιών σε εγρήγορση. Το μεγαλύτερο μέρος του όμως συνοδεύεται από μια δόση αστεϊσμού και απλοποίησης έτσι ώστε να μην αποτρέπουν τα παιδιά να μην τα δουν λόγω της έντασής τους.

Η άλλη μορφή, η λανθάνουσα είναι και η μη διαδεδομένη. Δεν έχει την αμεσότητα που απαιτείται. Η βία υπονοείται και περιφέρεται στην γενική ατμόσφαιρα των κινούμενων σχεδίων. Η λανθάνουσα μορφή βίας, κεντρίζει το ενδιαφέρον των μικρών θεατών, έτσι ώστε να συνεχίζουν να παρακολουθούν με την προσμονή του αποτελέσματος. Επίσης επικεντρώνεται στον τομέα της φαντασίωσης του παιδιού. Του δίνει το έναυσμα να δημιουργήσει αυτό, τις δικές τους εικόνες στην φαντασία του.

#### **4)Λογική της χρήσης της βίας**

Οι ήρωες στα κινούμενα σχέδια είναι βίαιοι έτσι ώστε να κεντρίζουν ακόμα περισσότερο το ενδιαφέρον και η βία γίνεται αναπόσπαστο κομμάτι των ηρώων. Το παραπάνω, που καταδεικνύει πως η βία είναι σε μεγάλο ποσοστό **αναιτιολόγητη** και απλά συνυπάρχει με τους ήρωες. Η βία φαντάζει πλέον σαν κάτι το φυσικό για τους ήρωες και κομμάτι της όλης διαδικασίας. Λαμβάνεται ως δείγμα ανταγωνισμού και εξουσίας και μεταφέρεται στα παιδιά ως κάτι το φυσικό και γι' αυτό τις περισσότερες φορές είναι αναιτιολόγητη λόγω αυτής της φυσικότητας που τη χαρακτηρίζει. Είναι ένας αποδεκτός τρόπος συμπεριφοράς, με αποτέλεσμα να δικαιολογείται η χρήση της. Οι σκηνές βίας οι οποίες χαρακτηρίζονται ως αιτιολογημένες, είναι κατά πολύ ελάχιστες, σε σύγκριση με της υπόλοιπες. Η αιτιολόγηση της βίας αναιρεί αυτόματα το ρόλο και τη δυναμική της, πράγμα που θα

περιορίζει τη δεκτικότητα και την σημασιολογική εμβέλεια της. Η **αιτιολογημένη** βία παρουσιάζεται συνήθως για να αναδείξει την δυναμικότητα της με αποτέλεσμα να μην αφήνει περιθώρια για αμφισβητήσεις. Με την αιτιολόγηση της βίας, παρουσιάζεται ακόμα πιο έντονα η ορθότητα των ενεργειών των ηρώων που μπορεί να έχουν λάθος που χρησιμοποιούν τη βία.

### **5) Προέλευση της βίας**

Το μεγαλύτερο ποσοστό βίας στα κινούμενα σχέδια, προέρχεται από τους **ήρωες-πρωταγωνιστές** και κατά μικρότερο ποσοστό από τους **δευτερεύοντες χαρακτήρες**, που ουσιαστικά συμπληρώνουν τους πρώτους. Η βία από τους πρωταγωνιστές έχει μια λογική, καθώς αυτοί έχουν τον πιο σημαντικό και καθοριστικό ρόλο σε ένα κινούμενο σχέδιο. Τα παιδιά μιμούνται κατά κύριο λόγο τους πρωταγωνιστές. Γι' αυτό και η βία παρουσιάζεται σε μεγάλο ποσοστό από αυτούς. Η εκδικητικότητα των ηρώων, ο ρόλος του προσάτη και τα αρχηγικά στοιχεία που ο ήρωας κατέχει, έχουν μεγάλη απήχηση στα παιδιά. Οι πρωταγωνιστές στα κινούμενα σχέδια εκφράζουν την κοινωνική ιεραρχία και μέσω των βίαιων πράξεων τους επιβεβαιώνουν τις δομές της κοινωνικής τάξης. Οι δευτερεύοντες ρόλοι, υπάρχουν για να συμπληρώνουν πολλές φορές τους πρωταγωνιστές και να επιβεβαιώνουν την ιεραρχία αυτή. Η βία εμφανίζεται ως η φυσική συμπεριφορά των πρωταγωνιστών.

### **6) Ύπαρξη συνεπειών**

Η χρήση βίας συνήθως έχει συνέπειες στην πραγματικότητα. Εντούτοις, στα κινούμενα σχέδια, παρατηρούμε ότι οι συνέπειες από την χρήση βίας, πολλές φορές δεν υφίστανται. Είναι έτσι δομημένα τα κινούμενα σχέδια, ώστε να μην υπάρχουν συνέπειες όταν ασκείται βία. Ένας σημαντικός λόγος που **δεν υπάρχουν συνέπειες** είναι

γιατί παρόλο που ασκείται πολλή βία, αυτό δεν λειτουργεί αποτρεπτικά για τα παιδιά, διότι οι ήρωες με έναν μαγικό-υπερφυσικό τρόπο επιβιώνουν πάντα. Με αυτό τον τρόπο, η βία γίνεται οικεία για τα παιδιά που την υιοθετούν, νομίζοντας ότι θα έχουν ικανότητες των πρωταγωνιστών. Όπως παρατηρείται, οι σκηνές βίας, επικεντρώνονται στην όλη διαδικασία άσκησης τους και όχι στις συνέπειες. Τέλος εκεί που παρατηρούνται **συνέπειες** από την άσκηση βίας είναι πάντα προς το τέλος ενός κινουμένου σχεδίου, στο οποίο ούτως η αλλιώς ο ένας πρωταγωνιστής-κακός πρέπει να υποστεί τις συνέπειες για χάρη της επικράτησης του άλλου πρωταγωνιστή -καλού. Αυτός είναι και ένας λόγος της μεγάλης διαφοράς στην ύπαρξη και μη συνεπειών.

### **7) Η βία ως τρόπος επίλυσης διαφορών**

Μέσω της ερευνάς μας, βλέπουμε πως σε μεγάλο ποσοστό, σχεδόν διπλάσιο, η βία παρουσιάζεται **ως ο μόνος τρόπος επίλυσης** των όποιων διαφορών προκύπτουν μεταξύ των πρωταγωνιστών στα κινούμενα σχέδια. Η επιθετική συμπεριφορά των ηρώων φαντάζει ως ένα πολύ αποτελεσματικό μέσο για να λυθούν οι προσωπικές διαφορές. Φαντάζει ως η εύκολη λύση, αλλά παράλληλα στον κόσμο των κινουμένων σχεδίων, και η πιο αποτελεσματική. Άλλες λύσεις, όπως ο διάλογος, η ειρηνική συνύπαρξη, η επίλυση μέσω ήρεμων καταστάσεων και οικειοθελούς υποχώρησης του ενός έναντι του άλλου, σπάνια συναντώνται. Και αυτό διότι αυτές οι λύσεις, δεν είναι εύκολα αποδεκτές από τα παιδιά και συνάμα δεν προσελκύουν το ενδιαφέρον του.

### **8) Τιμωρία ως συνέπεια από την χρήση βίας**

Όλοι όσοι χρησιμοποιούν την βία στα κινούμενα σχέδια μένουν **ατιμώρητοι**. Ένας λόγος που γίνεται αυτό, είναι γιατί η βία φαίνεται πως έχει ενσωματωθεί πλήρως στις δομές της κοινωνίας ως μία

απολύτως ανεκτή νοοτροπία. Είναι ένα μέσο για τους ήρωες να εκφράζουν τα συναισθήματα τους και ένας καινούριος τρόπος επικοινωνίας, πολλές φορές μη κατανοητός. Η μη ύπαρξη συνεπειών στους χρήστες βίας, καθώς και ο τρόπος προβολής της, χαρακτηρίζουν τον "πραγματικό άντρα", η πράγμα που αφαιρεί την προσπάθεια για τα θύματα. Τα αρνητικά αποτελέσματα είναι συνέπεια της παντελής απουσίας σεβασμού προς τον άνθρωπο. Ένα άλλο πρόβλημα, είναι πως το δίκαιο δεν προβάλλεται στα κινούμενα σχέδια ούτε προβάλλεται κάποια κοινωνική οργάνωση με θεσμούς, όπως η δικαιοσύνη. Ο μόνος τρόπος δικαιοσύνης είναι, η επιβολή του δυνατού. Και αυτό είναι αποτέλεσμα της άποψης πως η δύναμη και η ισχύς είναι η έννοια του δικαίου. Στα κινούμενα σχέδια αυτός που κερδίζει είναι πάντα "ο καλός" και αυτός που χάνει "ο κακός". Με αποτέλεσμα η κάθε πράξη να κρίνεται σωστή ή όχι, με βάση ποιος την πραγματοποιεί και όχι με το περιεχόμενο της. Το αποτέλεσμα όλων αυτών, είναι να προβάλλονται λανθασμένες αξίες, όπως η σωματική δύναμη, η προσωπική επιτυχία, και να υπερισχύει το "εγώ", ενώ έννοιες όπως η ισότητα, το δίκαιο, η φιλία δεν τυγχάνουν της πρέπουσας προβολής.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9

### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ- ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Παρατηρήσαμε μέσα από την έρευνά μας ότι η τηλεόραση έχει αναδειχθεί σε ένα σημαντικό κοινωνικό φαινόμενο των ημερών μας, δεδομένου δε ότι τα παιδιά αφιερώνουν μεγάλο μέρος από τον χρόνο τους στην παρακολούθηση προγραμμάτων της μικρής οθόνης και ιδίως των κινουμένων σχεδίων. Μέσω της έρευνάς μας, προσπαθήσαμε να αναδείξουμε τα γενικά χαρακτηριστικά των κινουμένων σχεδίων. Τα αποτελέσματά μας, δείχνουν πως τα κινούμενα σχέδια στην πλειονότητά τους αφιερώνονται στη βία. Επίσης, μεγάλος αριθμός σκηνών βίας είναι κατά βάση οπτική βία και το μεγαλύτερο μέρος της παρουσιάζεται ως έκδηλη. Επιπλέον η βία που προβάλλεται, ως επί το πλείστον, είναι χωρίς αιτία και αυτοί που την εκφράζουν είναι σε μεγάλο βαθμό οι πρωταγωνιστές-ήρωες, οι οποίοι τις περισσότερες φορές δεν υφίστανται συνέπειες. Ακόμη, παρατηρήθηκε ότι η βία είναι ο συνηθέστερος τρόπος επίλυσης των διαφορών που προέκυψαν. Με την έρευνά μας αυτή, θέλαμε επίσης να αναδείξουμε το πρόβλημα που υπάρχει από τη χρήση βίας στα κινούμενα σχέδια, στο βωμό του κέρδους και της τηλεθέασης. Ωστόσο μέσω αυτής της έρευνάς μας μπορούμε να διατυπώσουμε και ορισμένες προτάσεις για την αντιμετώπιση του φαινομένου της βίας.

Για το πως επιδρά η βία στα παιδιά υπάρχει πολυμορφία απόψεων. Η συμπεριφορά του παιδιού και η αποδοχή ή μη της βίας καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τα χαρακτηριστικά του κάθε παιδιού και από τα ερεθίσματα που δέχεται από το οικογενειακό-κοινωνικό περιβάλλον. Παρακολουθώντας τα παιδιά κινούμενα σχέδια με σκηνές βίας, δεν σημαίνει αυτομάτως πως θα εκδηλωθεί επιθετική συμπεριφορά. Η τηλεόραση όμως δημιουργεί σταδιακά και υποσυνείδητα την αντίληψη ότι η βία είναι αποδεκτή και ότι τα παιδιά βαθμιαία αρχίζουν να

δείχνουν ένα είδος ανοχής απέναντι σε αυτήν. Οι φορείς των μέσων μαζικής ενημέρωσης και ιδιαίτερα της τηλεόρασης, οι γονείς, το σχολείο και το όλο κοινωνικό περιβάλλον θα πρέπει να εντείνουν τις προσπάθειες τους, ώστε η χρήση βίας στα κινούμενα σχέδια να μειωθεί αισθητά. Όσον αφορά την τηλεόραση, θα πρέπει να ακολουθήσουν τις συγκεκριμένες διατάξεις του Κώδικα Δεοντολογίας Προγραμμάτων τις οποίες έχει θεσπίσει η πολιτεία.

Οι γονείς απ' την πλευρά τους θα πρέπει μετατρέψουν την παθητική οικογενειακή τηλεθέαση σε συνειδητή δραστηριότητα, υιοθετώντας ανάλογες συμπεριφορές και αλλαγή των συνηθειών τηλεθέασης. Συγκεκριμένα όταν τα παιδιά θέλουν να παρακολουθήσουν τα αγαπημένα κινούμενα σχέδια και οποιοδήποτε άλλο τηλεοπτικό πρόγραμμα πρέπει πρώτα να ρωτήσουν τους γονείς τους, όπως ακριβώς τους ρωτούν για να βγουν από το σπίτι έξω για να παίξουν. Επίσης πρέπει να σχεδιάζεται η τηλεθέαση της οικογένειας. Συγκεκριμένα καλό είναι να δημιουργήσουν με την οικογένειά τους έναν οδηγό οικογενειακής τηλεθέασης. Όπου αφού συζητήσουν τα μέλη της οικογένειάς το τι περιμένουν να δουν από την τηλεόραση, αναζητούν και επιλέγουν εκείνα τα προγράμματα που πιστεύουν ότι είναι κατάλληλα για τηλεθέαση και όχι οτιδήποτε προβάλλει η τηλεόραση τις ώρες που έχουν ελεύθερες.

Δεν θα πρέπει οι γονείς να αναθέτουν στην τηλεόραση, με την προβολή κινουμένων σχεδίων (ακίνδυνων φαινομενικά), το ρόλο του αυτόματου πιλότου της διαπαιδαγώγησης των παιδιών τους με το πρόσχημα έλλειψης χρόνου. Οφείλουν να αφιερώνουν χρόνο στα παιδιά τους και εκτός των άλλων να παρακολουθούν μαζί τους τα αγαπημένα τους κινούμενα σχέδια, έτσι ώστε να έχουν την ευκαιρία να τα σχολιάζουν, κατά τη διάρκεια της προβολής και μετά απ' αυτήν. Πρέπει να βοηθούν τα παιδιά τους να αποκωδικοποιήσουν τα περίπλοκα μηνύματα των κινουμένων σχεδίων, μέχρι αυτά να είναι σε

θέση να το κάνουν μόνο τους. Είναι γεγονός ότι η στάση θετική ή αρνητική που τηρούν οι γονείς καθώς βλέπουν τηλεόραση με τα παιδιά τους είναι σημαντική όσον αφορά στις σκηνές βίας . Η οικογένεια είναι η πηγή που ασκεί τη μεγαλύτερη επιρροή στις αξίες οι οποίες τονίζουν ότι οι βίαιες ή μη βίαιες λύσεις είναι σημαντικές στη ζωή.

Είναι σημαντικό να αναφερθούμε στις συμβουλές της Αμερικανικής Εταιρείας Παιδιατρικής καθώς είναι αποτέλεσμα μακροχρόνιων ερευνών. Σύμφωνα μ' αυτήν, οι γονείς πρέπει να παρακολουθούν την ποιότητα των προγραμμάτων της τηλεόρασης, να μην επιτρέπουν στα παιδιά πάνω από 2 ώρες την ημέρα θέασης προγραμμάτων, να αποθαρρύνονται να βλέπουν τηλεόραση παιδιά μικρότερα των 2 χρόνων και να μην υπάρχει συσκευή στο δωμάτιο του παιδιού. Επίσης, καλούνται οι γονείς να βλέπουν μαζί με τα παιδιά το περιεχόμενο κάθε ταινίας, να το σχολιάζουν και μερικές φορές να βλέπουν μαζί τους προγράμματα αμφίβολης ποιότητας με στόχο πάλι τη συζήτηση (Pediatrics, 2001).

Τα κινούμενα σχέδια, όπως αναφέραμε, εξ' ορισμού είναι γρήγορη εναλλαγή εικόνων. Τα παιδιά χρειάζεται να μάθουν να αποκωδικοποιούν τις εικόνες, για να λαμβάνουν το σωστό μήνυμα αναπτύσσοντας κριτική σκέψη. Είναι γεγονός ότι στις μικρές ηλικίες δεν είναι σε θέση να ξεχωρίσουν την εικόνα από την πραγματικότητα, γι' αυτό οφείλουν οι γονείς να βοηθήσουν τα παιδιά, να αναπτύξουν σχετικά γρήγορα την δεξιότητα της "ανάγνωσης" της εικόνας. Ωστόσο δεν είναι σωστό να απαγορεύουν με αυταρχικό τρόπο στα παιδιά τους να παρακολουθούν τα αγαπημένα τους κινούμενα σχέδια λόγω απεικονίσεων σκηνών βίας , αφού κλείνοντάς την τηλεόραση τα προσκολλούν με περισσότερη ένταση στις εικόνες , εφόσον η απαγόρευση λειτουργεί ως πόλος έλξης. Η καλλιέργειά των παιδιών θα πρέπει να είναι βασικός στόχος των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, για να είναι δυνατή η συστηματική προσέγγιση τους σε παιδαγωγικό

επίπεδο, έτσι ώστε θα μπορούν να αντιληφθούν σωστά τις εικόνες και τις σκηνές βίας που προβάλλονται. Ένας από τους ενδεδειγμένους τρόπους για να αποκτήσουν τα παιδιά την ικανότητα σωστής αντίληψης και διάκρισης των λειτουργιών της εικόνας, είναι το να έρχονται σε επαφή με διάφορα έργα τέχνης προερχόμενα από διαφορετικούς πολιτισμούς και διαφορετικές περιόδους αυτών των πολιτισμών. Μέσα από μια τέτοια διαδικασία επαφής με τον πολιτισμό μόνον όφελος μπορούν να αποκομίσουν τα παιδιά αντιλαμβανόμενα και υιοθετώντας αξίες όπως του ανθρωπισμού και της ειρήνης. Άλλωστε πολλές παραγωγές κινουμένων σχεδίων διηγούνται ιστορίες από διάφορες κουλτούρες και πολιτισμούς. Η γνώση της διαδικασίας παραγωγής αυτού του είδους των προϊόντων, δηλαδή των κινουμένων σχεδίων μπορεί να συνδεθεί άριστα με τη διαδικασία της παραγωγής έργων από τα ίδια τα παιδιά, το οποίο θεωρείται ο καλύτερος τρόπος προσέγγισης του φαινομένου της βίας όπως αυτή παρουσιάζεται οπτικοποιημένη στα διάφορα μέσα. Τα παιδιά αναλύοντας και κατανοώντας τα εικονικά αυτά προϊόντα, δηλαδή τα κινούμενα σχέδια και τα μηνύματα που προσπαθεί να μεταδώσει μέσω αυτών ο δημιουργός τους, μπορούν να απομυθοποιήσουν τη βία και να αντιληφθούν την αξία των ανθρώπινων σχέσεων.

Εναλλακτικά με τα κινούμενα σχέδια οι γονείς θα πρέπει να στρέψουν τα παιδιά σε άλλες μορφές ψυχαγωγίας, οι οποίες θα είναι περισσότερο παιδαγωγικές με γνώμονα τη μάθηση και την ανάπτυξη της ομαδικής αντίληψης. Για παράδειγμα η επαφή των παιδιών με διάφορα αθλήματα, τα οποία προωθούν τη συνεργασία, την κοινωνικότητα και την ύπαρξη σεβασμού προς τους υπόλοιπους, αξίες τις οποίες τα παιδιά πρέπει να αναπτύξουν και να υιοθετήσουν. Αθλήματα και ασχολίες στα οποία να λείπουν τα φαινόμενα βίας. Ακόμα και αν υπάρχουν κρούσματα βίας, να μπορούν τα παιδιά να αντιληφθούν με την βοήθεια των μεγαλύτερων, το λόγο της ύπαρξης αυτής της βίας (ανταγωνισμός, στιγμιαία ένταση) και να τους

παρέχουν την διάκριση να τη αντιπαρέρχονται ώστε να μην υιοθετηθεί σαν τρόπος ζωής. Γιατί βίαια παιδιά σήμερα, θα είναι μελλοντικοί βίαιοι πολίτες αύριο. Είναι ευθύνη όλων μας στο βαθμό που γνωρίζουμε και μπορούμε στην εξάλειψη κάθε μορφή βίας στη ζωή μας και στη ζωή των άλλων.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΕΛΛΗΝΙΚΗ

- Βοιδάσκης Β. (1992). *Η τηλεοπτική βία και επιθετικότητα και οι επιδράσεις τους στα παιδιά και στους νέους*. Αθήνα. Μπρηγόρης
- Βρύζας Κ. (1988). *Μέσα ενημέρωσης και παιδί*. Αθήνα. Κουτσουμπός.
- Ζαν-Μαρί Αποστολίδης (2000). *Τεντεν και ο μύθος του υπερπαιδιού*. Αθήνα. Μαμούθ κόμιξ.
- Ξενίδης Ι. (2008). Άρθρο
- Παπαθανασόπουλος Στ.(1999). *Η βία στην ελληνική τηλεόραση- Έρευνα*. Αθήνα. Καστανιώτη
- Σεμεντεριάδη Θ., Μπακολοπούλου Φ., Καννελοπούλου Α. (2008). *Οι απεικονίσεις σκηνών βίας στις παιδικές τηλεοπτικές σειρές κινουμένων σχεδίων*. Τριμηνιαία Περιοδική Έκδοση Εκπαιδ. Προσανατολισμού Παιδαγωγικό Βήμα Αιγαίου.Τ-70
- Σεραφετινίδου Μ. (1987).*Ο ρόλος των μέσων στην αναπαραγωγή του σύγχρονου καπιταλισμού*, Αθήνα, Gutenberg
- Τσαλικογλου Φ. (2009). *Τηλεόραση και παιδιά*. Συντονίστρια Διάλεξης στο Πάντειο Πανεπιστήμιο.
- Σιούτας Ν.(2005) «Τα κινούμενα σχέδια του Disney και ο μικρόκοσμος των Pokemon. Αναπαραστάσεις παιδιών ηλικίας 8-12 ετών» επόπτρια: Αλ. Κορωναίου, Τμ. Ψυχολογίας Παντείου Παν/μίου).

- [pablo-namaste.blogspot.gr/2011/01/10.html](http://pablo-namaste.blogspot.gr/2011/01/10.html) ΟΙ ΔΕΚΑ ΟΙ ΠΙΟ ΑΜΦΙΛΕΓΟΜΕΝΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΚΙΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΧΕΔΙΩΝ

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Anderson, D. R., & Pempek, T. A. (2005). *Television and very young children. American Behavioral Scientist, 48*, 505-522. doi: 10.1177/0002764204271506
- Anderson, D. R., & Field D.E. (1986). *Children's attention to television: Implications for production*, in Meyer, M. (ed.), *Children and the formal features of television* (pp. 56-96). Munich: K.G. Saur.
- Anderson, D. R., & Lorch, E.P. (1983) *Looking at television: Action or reaction?* In Bryant, J. and Anderson, D. R., (eds), *Children's understanding of television: Research on attention and comprehension* (pp. 1-33). New York: Academic Press
- American Pediatrics Institution Survey (2001)
- Aric Sigman (2007) *Remotely Controlled: How Television is Damaging Our Lives.*
- Bandura, A. & Ross, D. & Ross, S.A., *Transmission of Aggression through Imitation of aggressive Models*, to *Journal of Abnormal and Social Psychology, 63*, 1961, pp 575-582.
- Bastian, H. & Bastian, J. & Studt, H., *Filmwirkung, Emotionalit at und Unterricht, AV-Froschung, 9* 1973, pp. 39-91.
- Berelson, B., *Content analysis in Communication Research* Gliecove, Illinois : Free Press, 1952.
- Greenwald , A. G. (1975). *Consequences of prejudice against the null hypothesis. Psychological Bulletin, 1975, 82*, 1-20.
- Holsti, Dr., *Content analysis for the social sciences and Humanities*, Reading, MA: Addison-Wesley, (1969).

- Kunczik, M. (1987) Gewalt und Medien. Böhlau Verlag Köln
- Lemish D. (2009) *Παιδιά και Τηλεόραση Μια παγκόσμια προοπτική*. (Εισαγ., Επιστημ. Επιμ., Μετάφρ. Κούρτη Ευαγγελία).Αθήνα. Τόπος
- Thomas, M. H. (1977). Desensitization to portrayals of real-life aggression as a function of television violence. *Journal of Personality and Social Psychology*, 35(6), 450-458.
- Toch H., *Violent Men: An inquiry into the Psychology of Violence*, Harmondsworth 1972
- Vogel U., *Gewalt to Worterbuch der Soziologie*, hrsg.v. G. Endruweit und G. Trommsdorf, Bd. 1 DTV/Enke Verlag 1989, pp. 252-253.

