



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ 2007-13\Ε.Π. Ε&ΔΒΜ\Α.Π. 1-2-3

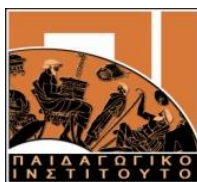
«Μείζον Πρόγραμμα Επιμόρφωσης Εκπαιδευτικών στις 8 Π.Σ., 3 Π.Σ.Εξ., 2 Π.Σ.Εισ.»

Με συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Ε. Κ. Τ.)



ΒΑΣΙΚΟ ΕΠΙΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ
ΤΟΜΟΣ Γ΄
«ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ»

Τελικός Δικαιούχος
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ



ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2011



ΕΣΠΑ 2007-13\Ε.Π. Ε&ΔΒΜ\Α.Π. 1-2-3

«Μείζον Πρόγραμμα Επιμόρφωσης Εκπαιδευτικών στις 8 Π.Σ., 3 Π.Σ.Εξ., 2 Π.Σ.Εισ.»

Με συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Ε. Κ. Τ.)

ΒΑΣΙΚΟ ΕΠΙΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ ΤΟΜΟΣ Γ΄ «ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ»

Δεκέμβριος 2011

Επιχειρησιακό Πρόγραμμα:

«ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ»

Πράξη: «Μείζον Πρόγραμμα Επιμόρφωσης Εκπαιδευτικών-Α΄ φάση, Άξονες Προτεραιότητας 1, 2, 3 - MIS 298330, MIS 298347, MIS 298349»

Εμπειρογνώμονες Εγκαρσίων Δράσεων: Αξιοποίηση των Τεχνών στην Εκπαίδευση.

Συντονιστής: ΤΣΑΦΤΑΡΙΔΗΣ ΝΙΚΟΛΑΣ, ΕΕΔΙΠ Μουσικής Αγωγής, Ε.Κ.Π.Α.

Εμπειρογνώμονες:

ΑΘΑΝΑΣΑΤΟΥ ΙΩΑΝΝΑ, Ιστορικός Κινηματογράφου, Διδάσκ.Τμ. Επικοινωνίας και Μ.Μ. Ε., Ε.Κ.Π.Α.

ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ ΑΝΤΙΓΟΝΗ, Λέκτορας(υ.δ.) Ιστορίας της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας, Ε.Α.Π.

ΓΡΑΦΑΚΟΥ ΕΛΕΝΗ, PhD, Εικαστικός – εκπαιδευτικός

ΚΑΛΑΜΠΑΚΑΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ, Σκηνοθέτης - Διδάσκων Α.Π.Θ ,Τμήμα Κινηματογράφου

ΛΑΜΠΙΤΣΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ, Σχολική Σύμβουλος Α/θμιας Εκπ/σης-Εικονογράφος

ΜΟΣΧΟΣ ΚΩΝ/ΝΟΣ, Συνθέτης, Μουσικολόγος, Μουσικοπαιδαγωγός, Διευθυντής ΙΕΜΑ

ΜΠΙΚΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, PhD, Δ/ντής 6ου ΓΕΛ Πειραιά, Συμβασιούχος επίκουρος καθηγητής ΤΕΙ Αθήνας

ΠΑΡΑΔΕΙΣΗ ΜΑΡΙΑ, Ιστορικός Κινηματογράφου, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου

ΦΡΑΓΚΗ ΜΑΡΙΑ, PhD Θεατρικών Σπουδών-Σκηνοθέτης, Ι.Ε.Π.

Επιστημονικός Υπεύθυνος Μείζονος Προγράμματος Επιμόρφωσης:

Παναγιώτης Αναστασιάδης

Αντιπρόεδρος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Αν. Καθηγητής Πανεπιστημίου Κρήτης

Φιλολογική Επιμέλεια : Μαρία Φραγκή , Ηλεκτρονική επεξεργασία: Ιωάννα Συρίου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γ1. Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Η ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΑΡΧΕΣ, ΣΤΟΧΟΙ, ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ	1
1. Η ιδιαιτερότητα της κινηματογραφικής γραφής.....	2
2. Εισαγωγή του κινηματογράφου στην διαδικασία της εκπαίδευσης.....	4
3. Καλές πρακτικές στην Ελλάδα και διεθνώς.....	4
4. Επιλογή ταινιών αναφοράς για τους μαθητές	5
5. Ένταξη του κινηματογράφου στο μάθημα.....	5
6. Εν κατακλείδι.....	8
Προτεινόμενη βιβλιογραφία	9

ΚΑΛΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΑ ΤΗΣ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΣΤΑ ΣΧΟΛΕΙΑ.....	10
1. Πρόγραμμα «Μελίνα – Εκπαίδευση και Πολιτισμός».....	11
2. Πρόγραμμα «Πάμε σινεμά;»	13
3. Πρόγραμμα « <i>Making Movies Matter</i> ».....	15
4. Πρόγραμμα « <i>Ciné Lycée</i> ».....	17

ΕΠΙΛΟΓΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΜΑΘΗΤΕΣ.....	19
Ευρετήριο	20

ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΕ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ	44
1. Παρέμβαση στο διδακτικό σχέδιο «Το φεγγάρι και η συμβολιστική ποίηση.....	44
2. Παρέμβαση στο διδακτικό σχέδιο «Βοηθάμε το άλογο να αφηγηθεί τη ιστορία του»	47
3. Παρέμβαση στο διδακτικό σχέδιο «Οδυσσέας και Τηλέμαχος: σαν δύο άγνωστοι στο καλύβι του Εύμαιου».....	52
4. Παρέμβαση στο διδακτικό σχέδιο «Εργασία και επιλογή επαγγέλματος»	57

Γ2. Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Η ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ.....	62
1. Η ιδιαιτερότητα των εικαστικών τεχνών	62
2. Οι εικαστικές τέχνες και το παιδί	62
3. Οι εικαστικές τέχνες στην εκπαιδευτική διαδικασία.....	63
4. Καλές ελληνικές και διεθνείς πρακτικές	64
5. Επιλογή οπτικών εικαστικών έργων, οπτικών μορφών και εικόνων αναφοράς στην εκπαιδευτική διαδικασία	65
6. Επίλογος.....	66
Ενδεικτική βιβλιογραφία.....	68

ΚΑΛΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ.....	69
1. Πρόγραμμα «Μελίνα»: Εκπαίδευση και Πολιτισμός	69
2. Επισκέψεις εικονογράφων στα σχολεία: ΕΚΕΒΙ	70
3. Η Καμπάνια για τη Ζωγραφική (The Campaign for Drawing)	70
4. Καλλιτέχνες στα Σχολεία του Wigan (Artists in Wigan Schools)	72
5. Ο Τόπος μου Ασία Αυστραλία (My Place Asia Australia).....	74
6. Πρόγραμμα «Σκέψου με την τέχνη»	75
7. Μέθοδος «Reggio Emilia»	75

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΕΡΓΑ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΑΝΑ ΗΛΙΚΙΑΚΗ ΟΜΑΔΑ	77
--	----

ΓΛΩΣΣΑΡΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ	104
----------------------------------	-----

Γ3. Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ – ΤΡΟΠΟΙ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ.....	109
1. Επαναξιολόγηση της Λογοτεχνίας ως Τέχνης.....	109
2. Αναθεώρηση των τρόπων/ μεθόδων προσέγγισης της Λογοτεχνίας	110

3. Από το Διακείμενο στο Υπερκείμενο Σχέδιο γόνιμης ένταξης της λογοτεχνίας σε μια πολυφωνική ερμηνευτική πράξη.....	112
Βιβλιογραφικές αναφορές	113
ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΩΣ ΤΕΧΝΗΣ ΜΕ ΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ – ΚΑΛΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ	115
1. Εν αρχή ην ο λόγος: Όταν οι καθηγητές του Γυμνασίου έρχονται αντιμέτωποι με τις δυσκολίες της ανάγνωσης.....	115
2. Από τους συγγραφείς στους συγγράφοντες: Η χρήση του υπολογιστή στην τάξη διδασκαλίας....	117
3. Από το Διακείμενο στο Υπερκείμενο: Ένας πλουραλιστικός τρόπος διδασκαλίας και ενεργητικής μάθησης	119
4. Το Υπερκείμενο ως τράπεζα δεδομένων: εκδοχές γόνιμης έρευνας και ασίγαστης περιέργειας...	120
5. Από το λογοτεχνικό κείμενο στον λογοτέχνη: Η μαγεία της προσωπικής επαφής και συνομιλίας	121
40 ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑΡΙ	120
Ευρετήριο	123
Γλωσσάρι έργων λογοτεχνίας.....	145
ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΕ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ	123
1. Παρέμβαση στο διδακτικό σενάριο με τίτλο: «Βοηθάμε το άλογο να αφηγηθεί την ιστορία του»	148
1. ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΕΓΚΑΡΣΙΑΣ ΔΡΑΣΗΣ – ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.....	148
2. Παρέμβαση σε σχέδιο διδασκαλίας της χημείας: Οξέα - Βάσεις.....	156
Γ4. Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ	
Η αναγκαιότητα του θεάτρου στην εκπαίδευση - Το θέατρο στην εκπαίδευση.....	162
1. Η αισθητική αγωγή και το θέατρο	162
2. Η Γέννηση του Θεάτρου.....	162
3. Ο Μύθος	163
4. Η Τέχνη στην εκπαίδευση	163
5. Ορολογία	163
5.1. Δραματοποίηση.....	163
5.2. Εργαστήρι γραφής.....	164
5.3. Το θεατρικό παιχνίδι	164
5.4. Το δράμα / θέατρο	164
5.5. Το παιχνίδι ρόλων	165
6. Ποιο είδος ενδιαφέρει σήμερα;	165
7. Θέατρο για παιδιά και νέους.....	166
8. Πώς καλλιεργεί το θέατρο το μαθητή;	166
9. Η δημιουργία - Κάνω μια παράσταση	167
10. Η πρόσληψη - Βλέπω μια παράσταση	167
ΚΑΛΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΔΕΣΗ ΘΕΑΤΡΟΥ & ΣΧΟΛΕΙΟΥ	169
1. L' Enfant Spectateur	171
2. Drama in Schools	173
3. Δημόδωρος. Μια μέρα στο Αρχαίο Θέατρο.....	174
4. Φιλαναγνωσία: Δημιουργική γραφή, θέατρο, animation.....	175
4. Δίκτυο Arts School Patras – Ρωγμή «Ο Μικρός Πρίγκηπας Ταξιδεύει...»	177
Ενδεικτική Βιβλιογραφία.....	178
ΣΥΝΔΕΣΜΟΙ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΙΣ ΑΛΛΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ	181
Προτεινόμενα Έργα ανά ηλικιακή ομάδα	182
Ευρετήριο	183
Γλωσσάρι.....	196

Γ5. Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ	199
1. Εισαγωγικά	199
2. Μια σύντομη αναδρομή στις επιστημονικές εξελίξεις	199
3. Η εκπαιδευτική αξιοποίηση	201
3.1. Γενικά στοιχεία	201
3.2. Αναζητώντας καλές πρακτικές.....	203
4. Επιλογικά.....	203
ΚΑΛΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΣΥΝΔΕΣΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΜΕ ΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ	204
1. Πρόγραμμα Μελίνα – Εκπαίδευση και Πολιτισμός	205
1.1 Εισαγωγικά	205
1.2 Η μουσική στο Πρόγραμμα «Μελίνα»	206
1.3 Προτεινόμενες δραστηριότητες μουσικής αγωγής.....	207
1.4 Κύκλοι επιμόρφωσης	208
1.5 Αποτελέσματα	209
2. Δραστηριότητα σύνδεσης γεωγραφίας και μουσικής «Ταξιδεύοντας στη Μεσόγειο»	209
3. Ευρωπαϊκό πρόγραμμα Enfants d' Ici – Contes d' Ailleurs (Culture 2000)	210
4. Επιστημόπολη - Ένα φεστιβάλ επιστημών μέσα στο σχολείο	211
5. Μουσείο Αυτοσχέδιων Μουσικών Οργάνων	212
ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΑ ΒΑΣΙΚΑ ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	213
Ευρετήριο	214
Γλωσσάρι μουσικών όρων.....	235
Διαδικτυακές αναφορές μουσικής ορολογίας.....	238

Γ1. Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

**ΙΩΑΝΝΑ ΑΘΑΝΑΣΑΤΟΥ
ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΑΜΠΑΚΑΣ
ΜΑΡΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΣΗ**

Η ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΑΡΧΕΣ, ΣΤΟΧΟΙ, ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ

Η εισαγωγή της τέχνης του κινηματογράφου στο σχολείο στοχεύει στην αναβάθμιση της εκπαιδευτικής διεργασίας με τη χρήση ενός μέσου σύγχρονου, σύνθετου και ζωντανού, αλλά και στην όξυνση της ικανότητας του μαθητή να χειρίζεται κριτικά και δημιουργικά την πληθώρα των οπτικοακουστικών προϊόντων που αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητάς του. Μέσα από αυτό το πρίσμα επιχειρούμε εδώ μια συνοπτική ανίχνευση των εκπαιδευτικών δυνατοτήτων του μέσου και προτείνουμε τρόπους ένταξής του στο μαθησιακό περιβάλλον.¹

1. Η ιδιαιτερότητα της κινηματογραφικής γραφής

Στην εξελικτική πορεία της 7^{ης} τέχνης, που καλύπτει εκατό και πλέον χρόνια, έχουν αναπτυχθεί πολύ διαφορετικές προσεγγίσεις της κινηματογραφικής γραφής. Η ραγδαία εξάπλωση και εμπορευματοποίηση των οπτικοακουστικών μέσων από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, και δη στις δύο τελευταίες δεκαετίες του, είχαν σαν αποτέλεσμα κάποιες από αυτές τις προσεγγίσεις να καθιερωθούν σαν συμβατικοί κώδικες μαζικής ψυχαγωγίας, που έχουν εύκολα περάσει στο ευρύ κοινό. Αυτό που διακρίνει τον σημερινό ενεργό θεατή από τον παθητικό καταναλωτή είναι η ικανότητα να κατανοεί τον λόγο και τον τρόπο της κατασκευής του έργου και να αναγνωρίζει τα δομικά στοιχεία του, μ' άλλα λόγια να **ξεκλειδώνει τον εκφραστικό του κώδικα**. Έτσι, για την αποτελεσματική χρήση της κινηματογραφικής γλώσσας σαν εκπαιδευτικό εργαλείο είναι κατ' αρχήν αναγκαία η **γνωριμία με τη βασική γραμματική της**.

Η **αφήγηση** παραμένει ένα κυρίαρχο στοιχείο αυτής της γλώσσας (χωρίς να υποτιμάμε εξέχοντα δείγματα μη-αφηγηματικών μορφών). Οι τρόποι της αφήγησης όμως διαφέρουν, εμφανίζοντας μια πολυμορφία ανάλογη με το θέατρο και την λογοτεχνία (τέχνες που ιστορικά "δάνεισαν" σημαντικά στο αφηγηματικό σινεμά). Η *υποκειμενικότητα ή αντικειμενικότητα του αφηγητή, η προκαλούμενη ταύτιση ή μη του θεατή με πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες, ο τρόπος πλοκής της δράσης, η πιθανή λύση μιας τελικής κάθαρσης (τυπική στην δημοφιλή μορφή του happy-end αλλά όχι μόνο)*, αποτελούν θεμελιώδεις επιλογές πάνω στις οποίες οικοδομείται σεναριακά το κινηματογραφικό έργο.

Αν και οι περισσότεροι αντιλαμβάνομαστε το σινεμά ως "κινούμενη εικόνα", λίγοι συνειδητοποιούμε πόσο σύνθετη είναι η **εικαστική του διάσταση**. Οι αναλογίες του κάδρου και η οργάνωση της πληροφορίας μέσα σ' αυτό, η γωνία της κάμερας, η κλίμακα, η προοπτική, η ισορροπία φωτός-σκιάς, ο χειρισμός του χρώματος, είναι όλα βασικά στοιχεία της φωτογραφικής παλέτας (βλ. πίνακα σελ.2). Εδώ το δάνειο προήλθε αρχικά από τις εικαστικές τέχνες, με την ουσιώδη διαφορά ότι στον κινηματογράφο η σύνθεση δεν είναι στατική αλλά αρθρώνεται στον χρόνο, δημιουργώντας έτσι μια εικαστική παρτιτούρα ανάλογη της μουσικής. Αντίστοιχος είναι και ο **πλούτος των ηχητικών επιλογών**: πέρα από την προφανή ανάδειξη των διαλόγων, στον βαθμό που υπάρχουν, η χρήση ή μη μουσικής ως "επένδυση" ή "αντίστιξη", η ύπαρξη εκτός δράσης φωνής ("voice-over"), η απόδοση του ακουστικού χώρου.

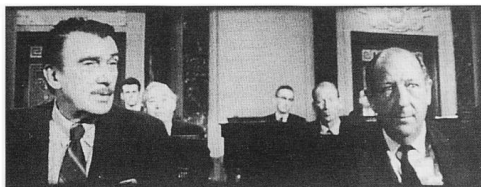
Μπορούμε να φανταστούμε το τελικό στάδιο της κατασκευής μιας ταινίας σαν μια *συναρμολόγηση ψηφίδων καταγεγραμμένου χρόνου* ή "πλάνων" στην κινηματογραφική ορολογία. Και εδώ το εύρος των επιλογών είναι σημαντικό. Η *ένωση δύο πλάνων* μπορεί να γίνει, για παράδειγμα, με κριτήριο την *χρονική / χωρική συνέχεια* ή την μεταξύ τους *αντίθεση*. Στο στάδιο αυτό, του **μοντάζ**, θα δημιουργηθεί ο *ρυθμός* της ταινίας, κατ' αναλογία και εδώ του ρυθμού ενός μουσικού έργου. Επίσης, θα ληφθούν οι τελικές αποφάσεις ως προς την *ύφανση*

¹ Το παρόν έχει εισαγωγικό και συνοπτικό χαρακτήρα. Στο συνοδευτικό υλικό του προγράμματος θα βρείτε εκτενέστερη μελέτη που περιλαμβάνει α) την παρουσίαση καλών πρακτικών στην Ελλάδα και διεθνώς, β) ενδεικτικό κατάλογο ταινιών που θα ήταν σκόπιμο να έχουν δει οι μαθητές, ανά ηλικιακή ομάδα, γ) ταινίες ή αποσπάσματα ταινιών που μπορούν να ενταχθούν σε συγκεκριμένα διδακτικά σχέδια και οδηγό παρουσίασής τους στην τάξη, δ) προτάσεις για συνεργασία του σχολείου με οπτικοακουστικούς πολιτιστικούς φορείς και αξιοποίηση σχετικών πηγών.

του αφηγηματικού χρόνου (π.χ. γραμμική ή μη-γραμμική αφήγηση, συνέχεια ή ελλειπτικότητα) με οδηγό το σενάριο.

Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ: ΜΕΡΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΠΙΛΟΓΩΝ (*)

1. Οι αναλογίες του κάδρου. Το πιο "τετραγωνισμένο" κάδρο 1.33:1 (αριστερά) ελκύει την προσοχή του θεατή στο κέντρο. Αντίθετα, το πιο επίμηκες 2.35:1 (δεξιά) επιτρέπει / προτρέπει σε ένα ταξίδι του ματιού, τονίζοντας την οριζόντια σύνθεση και συχνά δημιουργώντας πολλαπλές εστίες προσοχής. (**)



2. Η δηλούμενη απόσταση από το θέμα. Ένα "πολύ γενικό" πλάνο χρησιμοποιείται κατά κανόνα για μια συνολική περιγραφή του θέματος. Ένα "πολύ κοντινό", αντίθετα, τονίζει με έμφαση μια λεπτομέρεια. Ο δημιουργός χρησιμοποιεί τις μεταξύ τους διαβαθμίσεις για να κατευθύνει επιλεκτικά την ματιά του θεατή, συνθέτοντας έτσι τον οπτικό ρυθμό της ταινίας. (***)



ΠΟΛΥ ΓΕΝΙΚΟ



ΓΕΝΙΚΟ



ΜΕΣΑΙΟ



ΚΟΝΤΙΝΟ



ΠΟΛΥ ΚΟΝΤΙΝΟ

3. Η γωνία λήψης. μια άλλη ανεξάντλητη οπτική εργαλειοθήκη. Με βάση την κατακόρυφη γωνία της κάμερας, για παράδειγμα, το να βλέπουμε το θέμα από χαμηλά (προς τα πάνω ή "κοντρ-πλονζέ" στην κινηματογραφική ορολογία) του προσδίδει ισχύ. Δείτε πώς εκμεταλλεύεται αυτή την σύμβαση κυριολεκτικά ο Στάνλεϊ Κιούμπρικ για το πορτραίτο του παρανοϊκού στρατηγού στην ταινία "Dr. Strangelove" (αριστερά) και ειρωνικά ο Όρσον Ουέλς για την στιγμή της ταπεινωτικής ήττας του πρωταγωνιστή στην ταινία "Πολίτης Κέιν" (δεξιά).



(*) Τα συγκεκριμένα παραδείγματα είναι ενδεικτικά και προφανώς δεν εξαντλούν το εύρος των φωτογραφικών επιλογών στην δημιουργία μιας ταινίας.

(**) Εικόνες από την τηλεοπτική και την κινηματογραφική έκδοση της ταινίας "Advise & Consent" του Όττο Πρέμινγκερ (1962)

(***) Εικόνες από την ταινία "The Third Man" ("Ο Τρίτος Άνθρωπος") του Κάρολ Ρήντ (1949)

Υπάρχουν πολλά "είδη" ταινιών ανάλογα με το θέμα, την πλοκή, το ύφος. Θα σταθούμε εδώ μόνο σε μια ουσιαστική διάκριση, αυτή μεταξύ **μυθοπλασίας** και **τεκμηρίωσης**. Μια ταινία μυθοπλασίας χαρακτηρίζεται από την διδασκαλία ηθοποιών (επαγγελματιών ή μη) στην εκτέλεση μιας προδιαγεγραμμένης δράσης. Αντίθετα, σε μια ταινία τεκμηρίωσης (ντοκιμαντέρ) ο σκηνοθέτης επιλέγει και καταγράφει **αυθεντική δράση**, που εκτυλίσσεται μπροστά από τον φακό χωρίς σκηνοθετική καθοδήγηση. Τα όρια είναι βέβαια ρευστά και οι πολλές "σχολές" και

προσεγγίσεις στο κάθε είδος κάνουν την διάκριση σχετική. Καλό θα είναι όμως να έχουμε υπ' όψιν αυτούς τους δύο διαφορετικούς προσανατολισμούς για την κατανόηση ενός έργου.

2. Εισαγωγή του κινηματογράφου στην διαδικασία της εκπαίδευσης

Είναι γεγονός ότι παραδοσιακά το εκπαιδευτικό πρόγραμμα έχει βασιστεί σχεδόν αποκλειστικά στο γραπτό και προφορικό λόγο, με στόχο την συσσώρευση γνώσεων από πλευράς του μαθητή και την επίτευξη ενός εγγραμματισμού στα δύο αυτά μέσα. Χρησιμοποιούμε την έννοια "εγγραμματισμός" ("literacy") ως την ικανότητα κατανόησης αλλά και επεξεργασίας συγκεκριμένων συμβόλων, στην συγκεκριμένη περίπτωση αυτών που συνθέτουν το γραπτό κείμενο ("print literacy"). Η εξάπλωση της *οπτικοακουστικής πληροφορίας*, όμως, έχει εδώ και καιρό δώσει βαρύνουσα θέση στο **πολυτροπικό** μήνυμα, αυτό που περιλαμβάνει κείμενο, εικόνα και ήχο. Τα παιδιά ξέρουν αυτή τη γλώσσα γιατί εκτίθενται καθημερινά σ' αυτήν, όπως ένα παιδί της προσχολικής ηλικίας ξέρει τη μητρική του γλώσσα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι **εγγράμματο** σ' αυτήν. Δημιουργείται έτσι όλο και πιο επιτακτικά η ανάγκη το σχολικό πρόγραμμα να στοχεύσει σε ένα διαφορετικό, πιο σύνθετο εγγραμματισμό, καλλιεργώντας την ικανότητα των μαθητών να αναλύουν το οπτικοακουστικό κείμενο, να συνειδητοποιούν το εκφραστικό του δυναμικό και να το χρησιμοποιούν δημιουργικά, μ' άλλα λόγια έναν "**οπτικοακουστικό εγγραμματισμό**" ("*audiovisual literacy*"). Ποιό ρόλο μπορεί να παίξει ο κινηματογράφος σ' αυτό το εγχείρημα;

Στη σχετικά σύντομη ιστορία του, ο κινηματογράφος έχει γίνει φυτώριο εξέλιξης διαφορετικών τρόπων αφήγησης (ή, ακριβέστερα, σύνθεσης) μέσω των εικόνων και των ήχων, αναπτύσσοντας έτσι τους πρώτους οπτικοακουστικούς κώδικες. Βοηθούμενος από την δημοφιλία και εμπορικότητά του ως "λαϊκό" θέαμα, κατάφερε να δημιουργήσει μια γλώσσα *ζωντανή και παγκόσμια*, τροφοδοτώντας όλους τους, συγκριτικά, νεότευκτους οπτικοακουστικούς χώρους με τις δικές του τεχνικές, γραμματική και συντακτικό. Παρ' ό,τι έστησε και συντηρεί μια βιομηχανία μαζικού θεάματος, με όλες τις συμβάσεις που αυτό συνεπάγεται, η 7^η τέχνη υπήρξε ιστορικά, και παραμένει, το **βασικό εργαστήριο έρευνας και καινοτομίας στον οπτικοακουστικό τομέα**.

Με βάση τα παραπάνω, η ένταξη του κινηματογράφου στο σχολικό πρόγραμμα υπηρετεί δύο στόχους, που καθορίζουν και τον τρόπο της εφαρμογής της:

1. Να παρακινήσει τους μαθητές και να τους δώσει τα εφόδια ώστε **από παθητικοί δέκτες μηνυμάτων να γίνουν ενεργοί θεατές**, ικανοί να ανακαλύψουν, κάτω από τον επιφανειακό συγκινησιακό μανδύα της κυρίαρχης οπτικοακουστικής κουλτούρας, τους *κατασκευαστικούς της κώδικες*, οξύνοντας έτσι το προσωπικό τους βλέμμα.
2. Να εμπλουτίσει το σχολικό πρόγραμμα με μια επίκαιρη και ζωντανή γλώσσα, που μέχρι τώρα κυριαρχεί στους διαδρόμους αλλά "επισήμως" αγνοείται στην τάξη. Μ' αυτό δεν εννοούμε την εισαγωγή ενός επιπλέον μαθήματος στο ήδη φορτωμένο "αναλυτικό πρόγραμμα", αλλά την ενσωμάτωση στην μαθησιακή διεργασία επιλεγμένων κινηματογραφικών κειμένων που έχουν άμεση ή έμμεση συνάφεια προς τα γνωστικά αντικείμενα της ύλης, προσφέροντας έτσι στους μαθητές ένα σύνθετο και αποτελεσματικό εργαλείο **κατανόησης, συσχετισμού και κριτικής σκέψης** που πυροδοτεί την φαντασία και ενθαρρύνει τον διάλογο.

3. Καλές πρακτικές στην Ελλάδα και διεθνώς

Η ιδέα δεν είναι καινούργια. Έχουν υπάρξει στο παρελθόν συγκροτημένες προσπάθειες εισαγωγής του κινηματογράφου στην πρωτοβάθμια ή/και δευτεροβάθμια εκπαίδευση, τα αποτελέσματα των οποίων είναι χρήσιμο να μελετηθούν. Στην Ελλάδα, το "*Πρόγραμμα Μελίνα*" (1995-2004) και το "*Πάμε Σινεμά;*" (1999-2003) επιτέλεσαν σημαντικό έργο και άφησαν μια πολύτιμη παρακαταθήκη γνώσης και εμπειρίας εφαρμοσμένης στα δεδομένα της χώρας μας. Αντίστοιχες πρωτοβουλίες σε ευρωπαϊκές χώρες (Ηνωμένο Βασίλειο, Γαλλία, Δανία, Σουηδία κ.α.) παραμένουν ενεργές και έχουν αποτελέσει καταλύτη για την αναβάθμιση των εκπαιδευτικών συστημάτων τους. Παρά τις διαφορές στη φυσιολογία του κάθε προγράμματος

και τις συνθήκες της εφαρμογής του, κοινό χαρακτηριστικό αποτελεί η διαπίστωση ότι **από το σχολικό πρόγραμμα του 21^{ου} αιώνα δεν μπορεί να απουσιάζει η οπτικοακουστική παιδεία.**

4. Επιλογή ταινιών αναφοράς για τους μαθητές

Η επαφή των μαθητών με έργα του κινηματογράφου που ξεχώρισαν στην εξέλιξη της γραφής του μπορεί να συμβάλει με τρόπο άμεσο και πρακτικό στην κατανόηση της μέχρι τώρα πορείας και των δυνατοτήτων της οπτικοακουστικής γλώσσας. Θεωρούμε έτσι χρήσιμο εκπαιδευτικό εργαλείο μια πρώτη ανθολόγηση των **ταινιών που θα ήταν σκόπιμο να έχουν δει οι μαθητές**, ανά ηλικιακή ομάδα.

Το βασικό κριτήριο για την επιλογή των ταινιών είναι η **γλωσσική καινοτομία**, σε συνδυασμό με την **εκφραστική τους οικονομία και αρτιότητα**. Ο κατάλογος καλύπτει αντιπροσωπευτικές τάσεις και "σχολές" ύφους από την εποχή του βωβού μέχρι σήμερα, με διαφορετικά πολιτισμικά στίγματα και θεματολογία.

Σε ποιά ηλικιακή ομάδα απευθύνεται η κάθε ταινία; Το ερώτημα προφανώς είναι αρκετά πιο περίπλοκο από έναν απλοϊκό διαχωρισμό "καταλληλότητας", κατά την τρέχουσα τηλεοπτική πρακτική, με μόνο κριτήριο την ύπαρξη σκηνών βίας, σεξ ή βωμολοχιών στους διαλόγους. Ιδιαίτερα για τις μικρότερες ηλικίες (προσχολική, πρώτες τάξεις δημοτικού) η ουσιαστική αξία ενός έργου είναι η ικανότητά του **να εμπλέξει το παιδί σε ένα ενεργό, εποικοδομητικό παιχνίδι εφευρετικότητας**. Μ' άλλα λόγια, οι βασικές αρχές του *Piaget* για την σχέση παιδιού - περιβάλλοντος μπορούν κάλλιστα να εφαρμοστούν στη σχέση παιδιού - κινηματογραφικού έργου. Μέσα από αυτό το παιχνίδι θα **ανα-διαμορφωθούν οι βάσεις της οπτικοακουστικής αντίληψης** ή, αν θέλετε, θα βρεθεί το αντίδοτο στην κατασκευή όμοιων μικρών καταναλωτών που προωθείται από την πλειονότητα των τυποποιημένων σύγχρονων εμπορικών οπτικοακουστικών προϊόντων "για παιδιά".

Ας σημειωθεί ότι το ίδιο έργο μπορεί να ενδείκνυται για διαφορετικές ηλικιακές ομάδες, με δεδομένη την διαφορά της επεξεργασίας του ανά περίπτωση. για παράδειγμα, η ταινία **"Μοντέρνοι καιροί"** του Τσάρλυ Τσάπλιν (ΗΠΑ, 1936) ή το **"Πού είναι το σπίτι του φίλου μου,"** του Αμπάς Κιαροστάμι (Ιράν, 1987) μπορούν να λειτουργήσουν εξ ίσου αποτελεσματικά στο δημοτικό και στο λύκειο, με διαφορετική φυσικά προσέγγιση προσαρμοσμένη στο αντίστοιχο γνωστικό και γλωσσικό επίπεδο των μαθητών.

5. Ένταξη του κινηματογράφου στο μάθημα

Κατ' αρχήν, ας θεωρήσουμε δεδομένο ότι κανένα κινηματογραφικό έργο τέχνης δεν έχει γίνει για να υπηρετήσει ένα συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο και πιθανότατα δεν έχει μια θεματική εστίαση "βολική" για την διδασκαλία ενός συγκεκριμένου μαθήματος ή ενότητας ύλης. Το ρόλο αυτό έχουν αναλάβει άλλα, αμιγώς εκπαιδευτικά οπτικοακουστικά προϊόντα (βλ. εκπαιδευτική τηλεόραση), που όμως κατά κανόνα δεν διακρίνονται για την έρευνα και καινοτομία στο επίπεδο της γλωσσικής τους δομής. Η παιδευτική αξία της κινηματογραφικής τέχνης δεν είναι να διευκολύνει τους μαθητές να μάθουν, αλλά να τους **μάθει πώς να μαθαίνουν**. Να τους δώσει, μ' άλλα λόγια, το **κριτήριο** και το **κίνητρο** να χειριστούν οι ίδιοι τον τρόπο μετάδοσης της πληροφορίας ώστε από παθητικοί δέκτες να γίνουν ενεργοί μέτοχοι. Και αυτό έχει φυσικά άμεση εφαρμογή στο σχολικό μάθημα, αναβαθμίζοντάς το από μια απλή διαδικασία μετάγγισης γνώσεων σε ένα πεδίο **ζωντανού και δημιουργικού διαλόγου**.

Ένα πρώτο "κλειδί" για την ένταξη κινηματογραφικών έργων σε κάποιο μάθημα είναι φυσικά η **θεματική** σύνδεσή τους με την διδακτέα ύλη, που μπορεί να είναι περισσότερο ή λιγότερο προφανής. Ας εστιάσουμε για παράδειγμα στον ρόλο της βιομηχανίας στο σύγχρονο πολιτισμό ("Τεχνολογία Β' Γυμνασίου") χρησιμοποιώντας δύο "κλασικές" ταινίες που πραγματεύονται το θέμα, με διαφορετικό τρόπο η κάθε μία: **"Μητρόπολις"** του Φριτς Λανγκ (Γερμανία, 1929) και **"Μοντέρνοι Καιροί"** του Τσάρλι Τσάπλιν (ΗΠΑ, 1936) [από τον κατάλογο της ενότητας 4]. Η κριτική ματιά και των δύο δημιουργών πάνω στις σχέσεις εξουσίας και τις συνθήκες της

βιομηχανικής παραγωγής θέτει με τρόπο απτό και άμεσο μια σειρά προβληματισμών για το πώς "υλικά, άνθρωποι, μηχανήματα, ενέργεια, χρόνος, πληροφορίες εμπλέκονται με σκοπό την παραγωγή αγαθών" ("Τεχνολογία Β' Γυμνασίου", σελ. 11) και αποτελεί ένα εξαιρετικό έναυσμα για συζήτηση στην τάξη σχετικά με το μοντέλο που καλούνται να μελετήσουν και να εφαρμόσουν οι μαθητές. Επί πλέον, η **σύγκριση** της αναπαράστασης της βιομηχανικής παραγωγής και του βιομηχανικού προϊόντος μεταξύ των δύο αυτών έργων αλλά και ενός **σημερινού διαφημιστικού τηλεοπτικού σπότ** π.χ. μιας γαλακτοβιομηχανίας, μπορεί να γίνει αφετηρία για την εμβάθυνση στον τρόπο που το οπτικοακουστικό έργο (ένα άλλο "προϊόν" και αυτό) απευθύνεται στον θεατή: τους στόχους, τις μεθόδους παραγωγής και το συντακτικό της γλώσσας του. Εκτός του ότι τα ζητήματα αυτά συνδέονται κατ' ουσίαν με το γνωστικό αντικείμενο στην συγκεκριμένη περίπτωση, προάγουν ευρύτερα την κριτική σκέψη σε ένα επίκαιρο και διαδεδομένο μέσο μετάδοσης της πληροφορίας.

Ανάλογες συνδέσεις, ίσως λιγότερο προφανείς αλλά εξ ίσου σημαντικές και αξιοποιήσιμες, προκύπτουν από **δευτερεύουσες θεματικές αναφορές** αλλά ακόμα και από τα **μορφολογικά χαρακτηριστικά** του κάθε έργου. Μια προσεκτική ακτινογραφία των πιο πάνω ταινιών, για παράδειγμα, επεκτείνει την θεματική παλέτα τους στα γνωστικά αντικείμενα του *περιβάλλοντος*, της *αγωγής του πολίτη*, της *οικονομίας*, της *ιστορίας*, της *λογοτεχνίας*, των *φυσικών επιστημών*. Επίσης, οι μορφολογικές τους επιλογές μπορούν να πυροδοτήσουν τον στοχασμό πάνω στην *κατασκευή στερεοτύπων* (επιστήμονας, τεχνοκράτης, βιομήχανος, εργάτης, καταναλωτής κ.α.), την *αξία και μεθοδολογία της ταύτισης με τον "ήρωα"*, τον *τρόπο απεικόνισης της σχέσης κοινωνίας και ατόμου*, ακόμα και τον *τρόπο ερμηνείας και διαχείρισης του (φιλμικού) χρόνου και χώρου* που άπτεται συγγενών καλλιτεχνικών αντικειμένων (μουσική, εικαστικά) αλλά και φιλοσοφικών και επιστημονικών θεωριών.

Όσο θεματικά συγγενής με το μάθημα και αν είναι μια ταινία, η προβολή της από μόνη της δεν θα είχε κανένα νόημα χωρίς μια συγκεκριμένη και μελετημένη **μέθοδο παρουσίασής της** στην τάξη και εμπλοκής των μαθητών σε δημιουργικό διάλογο. Έτσι, κάθε ταινία ή απόσπασμα ταινίας που προτείνεται για προβολή στην τάξη συνοδεύεται από ένα **ερωτηματολόγιο** προς τους μαθητές, το οποίο χρησιμεύει σαν **βάση εμπύχωσης της συζήτησης** κατά την κρίση και τις επιλογές του εκπαιδευτικού. Οι ερωτήσεις αυτές μπορούν να αφορούν στο θέμα, την πλοκή και τους χαρακτήρες ή στις μορφολογικές επιλογές και τα δομικά χαρακτηριστικά της ταινίας και πάντως είναι σημαντικό να ενεργοποιούν τον στοχασμό των μαθητών και να τους προτρέπουν τόσο σε **αναλυτική / κριτική σκέψη** όσο και σε **συνθετική / δημιουργική δραστηριότητα**. Στο παράδειγμα που ακολουθεί περιγράφεται η ταινία **"Στην τύχη, Μπαλταζάρ"** του Ρομπέρ Μπρεσόν (1966), επιλέγονται αποσπάσματα για προβολή και προτείνεται το σχετικό ερωτηματολόγιο.

ΣΤΗΝ ΤΥΧΗ, ΜΠΑΛΤΑΖΑΡ

Πρωτότυπος τίτλος: AU HAZARD BALTHAZAR, Σκηνοθέτης: ROBERT BRESSON

Διάρκεια: 91 λεπτά, Έτος παραγωγής: 1966, Χώρα παραγωγής: Γαλλία, Σουηδία

Μία ταινία με πρωταγωνιστή ένα γαϊδουράκι. Τον Μπαλταζάρ παρακολουθούμε καθώς αλλάζει συνεχώς σπίτια, αφεντικά και ασχολίες, από τη γέννηση και τελετουργική βάφτισή του από παιδιά στην αρχή της ταινίας μέχρι την τραγική κατάληξή του στο τέλος. Αυτή η σπονδυλωτή δομή με συνδετικό κρίκο τον Μπαλταζάρ δίνει την ευκαιρία στον Μπρεσόν να κάνει μια βαθειά τομή στον κοινωνικό ιστό της επαρχιακής Γαλλίας της εποχής του, πολλές φορές με μεταφορικές και αλληγορικές προεκτάσεις. Το σημαντικό είναι ότι ο Μπαλταζάρ δεν είναι απλώς ένα "όχημα" μετάβασης από την μία κατάσταση στην άλλη, αλλά ένας τραγικός ήρωας που παρατηρεί, αισθάνεται και κρίνει τον κόσμο των ανθρώπων. Η ταινία χαρακτηρίζεται από την εξαιρετική εκφραστική οικονομία και την τυπική ελλειπτική αφήγηση του Μπρεσόν, αποδίδοντας την δράση μέσα από αποσπασματικές ψηφίδες τις οποίες καλείται να συνθέσει ο θεατής.

Ηλικιακή ομάδα: 11+ / Επιλογή αποσπασμάτων για προβολή στην τάξη: 1). 00:00 - 16:00, 2) 48:19 - 56:50, 3) 1:31:13 - 1:38:15 (συνοδεύονται από λεπτομερή περιγραφή του κάθε αποσπάσματος)

Θέματα / ερωτήσεις / ανάλυση

1. Τί σας έκανε εντύπωση στην ταινία; Ποιό είναι το θέμα της; Γιατί ο σκηνοθέτης επέλεξε ένα γαϊδουράκι για τον κεντρικό ρόλο;
2. Ποιά χαρακτηριστικά αποδίδονται συνήθως στο συγκεκριμένο ζώο και πώς αυτά αναδεικνύονται ή ανατρέπονται στην ταινία;
3. Αν ο Μπαλταζάρ ήταν άνθρωπος, πώς θα περιγράφατε τον χαρακτήρα του;
4. Σκεφθείτε άλλες κινηματογραφικές ή τηλεοπτικές ταινίες που έχετε δει με πρωταγωνιστές ζώα. Σε τι μοιάζει και σε τι διαφέρει ο Μπαλταζάρ;
5. Περιγράψτε τον χαρακτήρα της Μαρί, του Ζεράρ, του Άρνολντ. Ποιός σας είναι πιο συμπαθής και γιατί; Ποιόν αντιπαθείτε και γιατί;
6. Τι στοιχεία μας δίνει η ταινία για τη ζωή των ανθρώπων στη γαλλική επαρχία της δεκαετίας του 1960;
7. Η εισαγωγή βιομηχανικών ειδών (αυτοκίνητα, μηχανάκια, τρακτέρ, ραδιόφωνα) αλλάζει την τοπική κοινωνία που περιγράφεται στο έργο; Με ποιόν τρόπο;
8. Στη σκηνή του τσίρκου, ο Μπαλταζάρ ζεμένος στο κάρο αντικρίζει τα βλέμματα των φυλακισμένων ζώων. Σχολιάστε τη σκηνή. Αν τα ζώα μιλούσαν, τι θα έλεγαν; Δείτε ξανά τη σκηνή και γράψτε τους φανταστικούς διαλόγους.
9. Φτιάξτε μια ιστορία με πρωταγωνιστή ένα αγαπημένο σας ζώο και τη σχέση του με τους ανθρώπους που συναντά.

Ας τονιστεί ότι το προτεινόμενο ερωτηματολόγιο είναι **ενδεικτικό μιας μεθόδου** και επ' ουδενί δεν εξαντλεί τα πιθανά θέματα. Εναπόκειται στον εκπαιδευτικό να το **προσαρμόσει** και να το **εμπλουτίσει** ανάλογα με την ηλικία και τις ιδιαιτερότητες των μαθητών, τις απαιτήσεις του μαθήματος, τον διαθέσιμο χρόνο αλλά και την εξέλιξη της συζήτησης. Συνιστάται πάντως κατά κανόνα μια **δεύτερη θέαση του έργου** ή των επιλεγμένων αποσπασμάτων του στην τάξη, αυτή τη φορά με την οξυμμένη κριτική ματιά που θα προκύψει από την πρώτη συζήτηση, για την τεκμηρίωση των απόψεων, την δημιουργία νέων ερωτημάτων ή την επεξεργασία των αρχικών. Η συνεισφορά των μαθητών μπορεί να επεκταθεί στην **εκπόνηση ομαδικών εργασιών** πάνω σε ένα σκηνοθέτη, μια ταινία, μια σχολή, τα στάδια κατασκευής μιας ταινίας κλπ.

Προτάθηκε πιο πάνω η προβολή **αποσπασμάτων** ενός έργου αντί του όλου. Η ανάγκη αυτή πηγάζει από καθαρά πρακτικούς παράγοντες, δεδομένου ότι η τυπική δίωρη διάρκεια μιας μεγάλου μήκους ταινίας είναι δύσκολο ή και αδύνατο να ενταχθεί στο ωρολόγιο πρόγραμμα, ειδικά του γυμνασίου και του λυκείου. Μια τέτοια δι' αποσπασμάτων "εκπροσώπηση" του έργου είναι βέβαια καλλιτεχνικά ανορθόδοξη, αλλά και εκπαιδευτικά προβληματική αν δεν δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στον τρόπο που θα γίνει ο **συσχετισμός του μέρους με το όλο**. Τα προτεινόμενα αποσπάσματα επιλέγονται με κριτήρια **πλοκής** (αφορούν κομβικά σημεία της αφήγησης) ή **μορφής** (είναι χαρακτηριστικά του γλωσσικού ιδιώματος της ταινίας) ώστε να είναι κατά το δυνατόν αντιπροσωπευτικά. Παρ' όλα αυτά είναι σημαντικό να **τοποθετηθούν με σαφήνεια στον χάρτη του ολοκληρωμένου έργου** κατά την εισαγωγική παρουσίαση / περιγραφή της ταινίας από τον εκπαιδευτικό. Και, προφανώς, θα ήταν ιδανικό να δοθεί στους μαθητές το **κίνητρο** και η **δυνατότητα** να παρακολουθήσουν ολόκληρη την ταινία σε χρόνο εκτός σχολικού προγράμματος, κάτι που καθιστά απαραίτητη την **συνεργασία του σχολείου με σχετικούς πολιτιστικούς φορείς** και την αξιοποίηση οπτικοακουστικών πηγών (βλ. σχετική ενότητα στο συνοδευτικό υλικό).

6. Εν κατακλείδι

Η γλώσσα της κινούμενης εικόνας κυριαρχεί στην καθημερινότητά μας. Δεχόμαστε καθημερινά έναν καταγίγισμό οπτικοακουστικών ερεθισμάτων, συντεταγμένων σε πολύπλοκους κώδικες που έχουν περάσει στο συλλογικό υποσυνείδητο σχεδόν σαν αρχετυπικοί κανόνες σκέψης και συμπεριφοράς, συντελώντας έτσι στην διαμόρφωση της μαζικής κουλτούρας της εποχής μας.

Η κατανόηση αυτών των κωδίκων και η καλλιέργεια κριτικής αντίληψης και προσωπικού βλέμματος είναι απαραίτητα στοιχεία της σημερινής μαθησιακής διεργασίας. Η δημιουργία ενός "οπτικοακουστικού εγγραμματισμού" ("*audiovisual literacy*") προβάλλει στην εποχή μας ως επιτακτικός στόχος ενός σύγχρονου εκπαιδευτικού συστήματος.

Με δεδομένο τον ιστορικό της ρόλο ως εργαστήριο έρευνας και καινοτομίας στον οπτικοακουστικό τομέα, αλλά και το σύγχρονο δυναμικό της ως μαζική ψυχαγωγία, η τέχνη του κινηματογράφου προσφέρει ένα πολύτιμο εκπαιδευτικό εργαλείο προς αυτή την κατεύθυνση. Η εισαγωγή του κινηματογράφου στην εκπαίδευση μπορεί να παίξει **καταλυτικό ρόλο στην επικαιροποίηση των μεθόδων της και την όξυνση της κριτικής και δημιουργικής ικανότητας των μαθητών**.

Κομβική σημασία στην σύγχρονη αυτή πρόκληση αποκτά ο **ρόλος του εκπαιδευτικού**. Κανένας σχεδιασμός δεν μπορεί να αποδώσει καρπούς αν δεν εμφυτευθεί με προσοχή στον **γόνιμο πυρήνα της καθημερινής σχολικής πράξης**, μέσα από την ειλικρινή επαφή με τους μαθητές. Επιχειρήσαμε εδώ συνοπτικά μια πρώτη ανίχνευση των δυνατοτήτων του νέου αυτού εργαλείου που, σε συνδυασμό με το συνοδευτικό υλικό, μπορεί να χρησιμεύσει σαν γνωστική αφετηρία και πυξίδα πλοήγησης. Η τελική εφαρμογή του επαφίεται στην φαντασία, την ευαισθησία, την επιμονή και την τόλμη του **Δασκάλου**.

Προτεινόμενη βιβλιογραφία

A. *Εμβάθυνση στη θεωρία και την τεχνική του κινηματογράφου*

(απευθύνεται σε εκπαιδευτικούς και μαθητές του Λυκείου)

'ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ'

Συγγραφείς: David Bordwell, Kristin Thompson,

Εκδότης: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (Αθήνα, 2004)

'ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ'

Συγγραφέας: Robert Stam

Εκδότης: Πατάκης (Αθήνα, 2006)

'ΑΝΑΤΟΜΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ'

Συγγραφέας: Bernard F. Dick

Εκδότης: Πατάκης (Αθήνα, 2010)

'FILM HISTORY - AN INTRODUCTION'

Συγγραφείς: David Bordwell, Kristin Thompson

Εκδότης: Πατάκης (υπό έκδοση, αναμένεται το φθινόπωρο του 2011)

B. *Εισαγωγή στην πράξη της κινηματογραφικής δημιουργίας*

(απευθύνεται σε μαθητές)

'Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ - μια ιστορία με εικόνες και ήχους' - ΤΟΜΟΣ Α'

Εισαγωγή στις βασικές αρχές της κινηματογραφικής γλώσσας και της οπτικοακουστικής αφήγησης για τους μαθητές της **πρωτοβάθμιας** εκπαίδευσης

Εκδότης: Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, στα πλαίσια του εκπαιδευτικού προγράμματος "Πάμε Σινεμά;" (Θεσσαλονίκη, 2002)

'Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ' - ΤΟΜΟΣ Β'

Εισαγωγή στις βασικές αρχές της κινηματογραφικής γλώσσας και της οπτικοακουστικής αφήγησης για τους μαθητές της **δευτεροβάθμιας** εκπαίδευσης

Εκδότης: Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, στα πλαίσια του εκπαιδευτικού προγράμματος "Πάμε Σινεμά;" (Θεσσαλονίκη, 2003)

ΚΑΛΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΑ ΤΗΣ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΣΤΑ ΣΧΟΛΕΙΑ

Μια ενδεικτική ανθολόγηση καλών πρακτικών στην Ελλάδα και διεθνώς που συνέβαλαν στην προώθηση και καλλιέργεια της κινηματογραφικής και οπτικοακουστικής παιδείας στα σχολεία. Παρά τις διαφορές στη φυσιογνωμία της κάθε πρακτικής και τις συνθήκες της εφαρμογής της, κοινό χαρακτηριστικό αποτελεί η διαπίστωση ότι ο οπτικοακουστικός εγγραμματισμός είναι επιτακτικός στόχος στην εκπαίδευση του 21^{ου} αιώνα. Ο κατάλογος θα ενημερώνεται κατά την διάρκεια της εφαρμογής του προγράμματος.

1. Πρόγραμμα «Μελίνα – Εκπαίδευση και Πολιτισμός»

(Ελλάδα, 1995-2004)

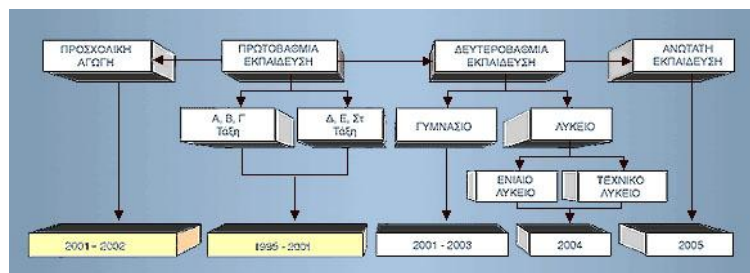
Ίσως η πιο ευρεία, ολοκληρωμένη σε σύλληψη και αποδοτική σαν - έστω και μερική - εφαρμογή προσπάθεια για την εισαγωγή και αξιοποίηση των τεχνών στην εκπαίδευση που έγινε στη χώρα μας στο πρόσφατο παρελθόν.

Φιλοσοφία, στόχοι και άξονες

Σχεδιάστηκε σαν ένα καινοτόμο, μακροχρόνιο πρόγραμμα στρατηγικής, αποβλέποντας στην **ανάδειξη της πολιτισμικής διάστασης στην εκπαίδευση και την αναζωογόνηση του σχολικού περιβάλλοντος με τη δύναμη των τεχνών**. Ήταν το πρώτο κοινό πρόγραμμα των υπουργείων Παιδείας και Πολιτισμού, με εθνική χρηματοδότηση και με κύριο άξονα την επιμόρφωση - ευαισθητοποίηση των εκπαιδευτικών. Η υλοποίησή του βασίστηκε στη συνδρομή όλων των εμπλεκόμενων φορέων της εκπαίδευσης και του πολιτισμού στο κέντρο και την περιφέρεια, αλλά και στην ενεργή συμμετοχή της τοπικής αυτοδιοίκησης και κοινωνίας.

Χρονικό σχεδιασμού και εφαρμογής

Ο αρχικός σχεδιασμός εκπονήθηκε το 1994-95 από επιτροπές εμπειρογνομόνων, προτείνοντας ένα αρχικό χρονοδιάγραμμα δεκαετούς διάρκειας που περιελάμβανε δράσεις σε όλες τις εκπαιδευτικές βαθμίδες (βλ. πίνακα).



Ακολούθησε εξαετής **πειραματική εφαρμογή** του προγράμματος στην **πρωτοβάθμια εκπαίδευση**, σε 92 πιλοτικά σχολεία της Ελλάδας και 2 της Κύπρου, βασική παράμετρο της οποίας αποτελούσε η προοπτική γενίκευσης του Προγράμματος στο σύνολο των Δημοτικών Σχολείων.

Το 2001, μετά την θετική αξιολόγηση της πειραματικής εφαρμογής, ξεκίνησε η **πιλοτική εφαρμογή του σχεδίου γενίκευσης** στο σύνολο των Δημοτικών σχολείων της πόλης και των περιαστικών Δήμων των **Χανίων** (2001-2003), σε συνεργασία με την τοπική και νομαρχιακή αυτοδιοίκηση. Είναι σημαντικό ότι εκτός από την διαδικασία επιμόρφωσης, στην οποία συμμετείχε το 73.6% των υπηρετούντων εκπαιδευτικών στην πόλη, το σχέδιο στόχευσε και πέτυχε την **ενεργοποίηση των φορέων πολιτισμού της περιοχής και της τοπικής κοινωνίας** μέσα από ένα συντονισμένο πλέγμα δράσεων, παρεμβαίνοντας συνολικά στο πολιτισμικό γίγνεσθαι του τόπου και την ώσμωσή του με την εκπαίδευση.

Μετά την επιτυχία του πειράματος των Χανίων, τόσο ως προς την επιμόρφωση όσο και τις παρεμβάσεις στην τοπική κοινωνία, αποφασίστηκε η επέκταση του σχεδίου γενίκευσης και σε άλλους νομούς που όμως δεν πρόλαβε να υλοποιηθεί. Το πρόγραμμα διακόπηκε στις αρχές του 2004.

Η δομή του μοντέλου επιμόρφωσης

Η επιμόρφωση των εκπαιδευτικών στο πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ ήταν συνεχής, πολύτεχνη, είχε εργαστηριακή κυρίως μορφή και αρθρωνόταν σε αλληπάληλους επιμορφωτικούς κύκλους. Οι εκπαιδευτικοί συμμετείχαν σε 140 ώρες επιμόρφωσης, σε 11 διαφορετικές συναντήσεις. Ρόλο-κλειδί στην επιμόρφωση είχαν τα 5 **Εργαστήρια Τεχνών**: Μουσικής, Κίνησης-Χορού, Εικαστικών,

Θεατρικού Παιχνιδιού και Οπτικοακουστικής Έκφρασης, από τα οποία οι εκπαιδευτικοί περνούσαν κυκλικά σε κάθε επιμορφωτική συνάντηση. Τα εργαστήρια αυτά δεν ήταν στεγανά αλλά λειτουργούσαν σε συνεχή διάλογο και αλληλεπίδραση, δίνοντας έμφαση στον ολιστικό χαρακτήρα της τέχνης και προωθώντας την διαρκή έρευνα των δυνατοτήτων της ως *δημιουργικό και εκπαιδευτικό εργαλείο*.

Η αντίληψη για την Οπτικοακουστική Παιδεία

Στο πλαίσιο της ευαισθητοποίησης του μαθητή στην αισθητική των τεχνών, η εξοικείωσή του με τις σύγχρονες μορφές οπτικοακουστικής δημιουργίας (Φωτογραφία, Κινηματογράφος, Τηλεόραση, Video-Art κ.α.) θεωρήθηκε εξ αρχής επιτακτική ανάγκη, δεδομένης της ευρείας διάδοσης της οπτικοακουστικής επικοινωνίας στην εποχή μας. Στόχος ήταν η κατανόηση του μέσου και η οικοδόμηση ενεργών συνειδήσεων, ικανών να σταθούν κριτικά απέναντι και στο μέσο και στο μήνυμα.

Ο επιμορφωμένος εκπαιδευτικός είχε την ευθύνη αλλά και τη γνωστική επάρκεια να εντάξει στο μάθημα δραστηριότητες που, ενώ εξυπηρετούσαν τους επί μέρους διδακτικούς στόχους, προωθούσαν παράλληλα τον *οπτικοακουστικό εγγραμματισμό* των μαθητών. Πολύτιμο χαρακτηριστικό του προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ είναι ότι οι δραστηριότητες αυτές δεν περιορίζονταν στη *μελέτη* και την *κριτική ανάλυση* αλλά επεκτείνονταν στην *καλλιτεχνική δημιουργία* (παραγωγή οπτικοακουστικών προϊόντων) από τους μαθητές, κάτι που υποστηρίχθηκε σημαντικά και από την ακολουθούμενη μέθοδο των "σχεδίων εργασίας" (projects).

Πηγές:

- Ιστοσελίδα του προγράμματος: <http://www.prmelina.gr/intro.htm>

- "Η εμπειρία της πιλοτικής εφαρμογής του σχεδίου γενίκευσης του προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ στο Νομό Χανίων", εισήγηση του Βασίλη Κοσμόπουλου στο 1^ο Διεθνές Συνέδριο για την Οπτικοακουστική Παιδεία (διοργάνωση: Ελληνική Ακαδημία Κινηματογράφου & Σύνδεσμος Υποτρόφων Ιδρύματος Ωνάση)

- "Το εκπαιδευτικό υλικό του προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ", εισήγηση του Μένη Θεοδωρίδη σε Συμπόσιο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης

2. Πρόγραμμα «Πάμε σινεμά;»

(Ελλάδα, 1999-2003)

Εκπαιδευτικό πρόγραμμα γνωριμίας των μαθητών με τον κινηματογράφο που σχεδιάστηκε από το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης σε συνεργασία με τα υπουργεία Παιδείας και Πολιτισμού, στο πλαίσιο της εισαγωγής των τεχνών στην εκπαίδευση. Το πρόγραμμα εφαρμόστηκε στην Α/βάθμια (1999-2003) και στην Β/βάθμια (2001-2003) εκπαίδευση, συμβάλλοντας στην καλλιέργεια της κινηματογραφικής παιδείας στο σχολικό περιβάλλον.

Χαρακτήρας και στόχοι

Το "Πάμε Σινεμά;" σχεδιάστηκε με στόχο την **ιδιαίτερη επαφή των μαθητών με την Έβδομη Τέχνη** και την **κατανόηση των βασικών αρχών της οπτικοακουστικής αφήγησης**. Αναπτύχθηκαν χωριστά προγράμματα για την πρωτοβάθμια και την δευτεροβάθμια εκπαίδευση, με κοινή δομή και προσανατολισμό. Στους μαθητές των Γυμνασίων και των Λυκείων δινόταν επί πλέον η δυνατότητα δημιουργίας ταινιών μικρού μήκους, μέσα από ομαδική εργασία και με την καθοδήγηση επαγγελματιών του χώρου, οι οποίες προβάλλονταν σε Φεστιβάλ Μαθητικών Ταινιών στο τέλος της χρονιάς. Το πρόγραμμα είχε διαρκή παρακολούθηση από ομάδα επιστημόνων, με στόχο την άντληση συμπερασμάτων για τη σχέση των παιδιών με τα οπτικοακουστικά μέσα και την βελτίωση των μεθόδων του.

Το "Πάμε Σινεμά;" στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση

Η εφαρμογή του προγράμματος στα δημοτικά σχολεία περιελάμβανε:

- Ενημέρωση των εκπαιδευτικών για την μέθοδο και τους στόχους του προγράμματος και την δική τους συμμετοχή σε αυτό.
- Προβολή στο σχολείο της ταινίας "*Ταξίδι στη Μελόνια*" και του ντοκιμαντέρ "*Το κινούμενο σχέδιο: Τέχνη και Τεχνική*", παραγωγής του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης ειδικά για το πρόγραμμα.
- Διανομή στους μαθητές του βιβλίου "*Η κινηματογραφική αφήγηση, μια ιστορία με εικόνες και ήχους, τόμος Α*", για επεξεργασία στην τάξη με την καθοδήγηση των δασκάλων. Στο βιβλίο παρουσιάζονται οι βασικές έννοιες της κινηματογραφικής τέχνης, μια αναφορά σε ταινίες-σταθμούς στην ιστορία του κινηματογράφου, μια εισαγωγή στην τεχνική της κατασκευής μιας ταινίας και ένα γλωσσάρι σχετικών όρων.
- Εισήγηση πάνω στα θέματα του βιβλίου και προβολή της ταινίας "*Το Τσίρκο*" του Τσάρλι Τσάπλιν, σε κινηματογραφική αίθουσα.
- Συμπλήρωση "οδηγού μελέτης" από τους μαθητές και ερωτηματολογίου από κάθε δάσκαλο για την αξιολόγηση του προγράμματος και τη διατύπωση προτάσεων βελτίωσής του.

Το "Πάμε Σινεμά;" στην δευτεροβάθμια εκπαίδευση

Η εφαρμογή του προγράμματος στα γυμνάσια και λύκεια περιελάμβανε:

- Ενημέρωση του διευθυντή και των καθηγητών για την μέθοδο και τους στόχους του προγράμματος και την δική τους συμμετοχή σε αυτό.
- Προβολή στο σχολείο μιας ταινίας για την ιστορία του κινηματογράφου, παραγωγής του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης ειδικά για το πρόγραμμα.
- Διανομή στους μαθητές του βιβλίου "*Η κινηματογραφική αφήγηση, τόμος Β*", στο οποίο αναλύονται τα στάδια και οι τεχνικές της κατασκευής μιας ταινίας και εξοικειώνονται οι μαθητές με τα βασικά εκφραστικά μέσα της έβδομης τέχνης.
- Επεξήγηση των θεμάτων του βιβλίου και προβολή μιας από τις κορυφαίες ταινίες στην ιστορία του κινηματογράφου, σε κινηματογραφική αίθουσα.

- Δημιουργία μιας ταινίας: σε κάθε σχολείο, μια ομάδα 10-15 παιδιών με τη βοήθεια ενός επαγγελματία σκηνοθέτη και τα απαραίτητα τεχνικά μέσα γράφουν, σκηνοθετούν και γυρίζουν μια πεντάλεπτη ταινία στο χώρο του σχολείου και του άμεσου περιβάλλοντός τους. Οι κινηματογραφικές ειδικότητες μοιράζονται σε όλα τα μέλη της κάθε ομάδας κυκλικά, έτσι ώστε όλα τα παιδιά να έχουν μια ολοκληρωμένη εικόνα των εργασιών του γυρίσματος και του μοντάζ. Οι ταινίες προβάλλονται στο Διαγωνιστικό Φεστιβάλ Μαθητικών Ταινιών "Πάμε Σινεμά;", στο τέλος της σχολικής χρονιάς (βλ. πιο κάτω).

Χάρτης κάλυψης του προγράμματος



Διοργάνωση Φεστιβάλ Μαθητικών Ταινιών

Το "Πάμε Σινεμά;" ολοκλήρωνε κάθε χρόνο τη δραστηριότητά του με τη διοργάνωση του Διαγωνιστικού Φεστιβάλ Μαθητικών Ταινιών, στο οποίο προβάλλονταν όλες οι ταινίες που είχαν γυρίσει οι μαθητές στο πλαίσιο του προγράμματος, δίνοντάς τους έτσι τη δυνατότητα να δουν τα έργα τους στη μεγάλη οθόνη με την παρουσία κοινού. Το Φεστιβάλ λάμβανε χώρα ταυτόχρονα στις πρωτεύουσες των περιφερειών που είχε εφαρμοστεί το πρόγραμμα και κατέληγε με την τελετή απονομής των βραβείων, με τη συμμετοχή ηθοποιών, τραγουδιστών, δορυφορική σύνδεση μεταξύ των αιθουσών και ζωντανή μετάδοση από την ΕΤ-1.

Ας μας επιτραπεί εδώ μια **κριτική**: Χωρίς να αμφισβητούμε στο ελάχιστο την αξία του φεστιβάλ σαν forum προβολής και επικοινωνίας, θεωρούμε τον **διαγωνιστικό** χαρακτήρα του εξαιρετικά αμφίβολης παιδαγωγικής και καλλιτεχνικής σκοπιμότητας, και δή στο πλαίσιο ενός προγράμματος που μεταξύ άλλων στόχευσε στην ανάπτυξη της συλλογικότητας και συνεργατικότητας αντί του ανταγωνισμού μεταξύ των παιδιών.

Πηγές:

- Ιστοσελίδα του προγράμματος:

http://www.filmfestival.gr/educational_programmes/cinema.htm

- Εκδόσεις του προγράμματος: "Η κινηματογραφική αφήγηση, μια ιστορία με εικόνες και ήχους", τόμοι Α' και Β' (για την Α-βάθμια και την Β-βάθμια εκπαίδευση αντίστοιχα).

3. Πρόγραμμα «Making Movies Matter» (Ηνωμένο Βασίλειο, 1999-)

Χαρακτήρας, φιλοσοφία, χρονικό σχεδιασμό

Πρόκειται για ένα σύνθετο, μακροπρόθεσμο και καινοτόμο πρόγραμμα που σχεδιάστηκε κατ' ανάθεση του Υπουργείου Πολιτισμού του Ηνωμένου Βασιλείου (DCMS), κατόπιν της εκπαιδευτικής ανάγκης που διαπιστώθηκε από την Ομάδα Κινηματογραφικής Πολιτικής το 1998. Ο βασικός στόχος ήταν η προώθηση του **κινηματογραφικού εγγραμματισμού (cine-literacy)** σε ευρύτερα στρώματα πληθυσμού μέσω της παιδείας, με την ευρεία της έννοια, σε όλες τις ηλικίες και τα κοινωνικά επίπεδα. Βεβαίως, δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στο *χώρο του σχολείου*, όπου δυνάμει διαμορφώνεται το κινηματογραφικό κοινό αλλά και οι δημιουργοί του μέλλοντος.

Η Ομάδα Εργασίας Κινηματογραφικής Πολιτικής, που αποτελείτο από 25 άτομα από τον χώρο της *εκπαίδευσης* και της *βιομηχανίας*, εργάστηκε με την στήριξη του Βρετανικού Ινστιτούτου Κινηματογράφου (BFI) και παρέδωσε την τελική, ολοκληρωμένη πρότασή της το 1999.

Η φιλοσοφία και οι κεντρικές στοχεύσεις του προγράμματος **Making Moving Matter (MMM)** έθεταν προτεραιότητα στην επένδυση στην κινηματογραφική παιδεία σαν μία μακροπρόθεσμη στρατηγική, συνδεδεμένη τόσο με την απόλαυση του κινηματογράφου όσο και με την ικανότητα κριτικής αποτίμησης και εγρήγορσης. Βασικό στοιχείο της πρότασης αποτέλεσε η *συνεργασία* και *δικτύωση* πολλών φορέων και παραγόντων (εθνικό δίκτυο βιβλιοθηκών, τοπικά δίκτυα διανομής, εκπαιδευτικοί φορείς, οπτικοακουστικά αρχεία, κινηματογραφικοί σύλλογοι / λέσχες κ.α.).

Η Ομάδα Εργασίας διατύπωσε συνολικά 22 προτάσεις οι οποίες συγκροτούν μία συνεκτική στρατηγική για την επίτευξη των αλλαγών που επιδιώχθηκαν. Η βασική έμφαση δόθηκε στα *σχολεία*, αφού 9 τουλάχιστον από τις 22 προτάσεις αφορούσαν αυτόν τον τομέα. Οι προτάσεις αυτές περιελάμβαναν, μεταξύ άλλων, συστηματική ενασχόληση με τον κινηματογράφο σε όλες τις εκφάνσεις της παιδείας - πηγές, βασική παιδεία, έρευνα, καλλιτεχνική πρακτική (π.χ. σύμφωνα με την πρόταση αρ. 14: "*Η εθνική στρατηγική εγγραμματισμού θα πρέπει να παροτρύνει τους δασκάλους να αναπτύσσουν την κινηματογραφική και τηλεοπτική εμπειρία των παιδιών προωθώντας την κατανόησή της μέσω του διαλόγου στην τάξη και συνδέοντάς την με το εκάστοτε κείμενο.*")

Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στις ανάγκες των νεότερων μαθητών, μεριμνώντας να τους δοθούν ευκαιρίες και για *καλλιτεχνική-πρακτική παραγωγή*. Ως προς τους μεγαλύτερης ηλικίας μαθητές, δόθηκε έμφαση στην ακαδημαϊκή μελέτη μέσω καθιερωμένων βασικών κειμένων.

Μέθοδοι εφαρμογής

Οι μέθοδοι εφαρμογής του προγράμματος περιλαμβάνουν:

1. Την διανομή των εκδόσεων του BFI, φορέα ο οποίος ενεπλάκη ενεργά στην πορεία του προγράμματος και, μέσω της σειράς των ειδικών εκδόσεών του, έδωσε αποφασιστική στήριξη στην υλοποίηση του MMM, παρέχοντας ταυτόχρονα και εργαλεία εφαρμογής του. Το μοντέλο της μελέτης της κινούμενης εικόνας που προτάθηκε μέσω του MMM έχει δημοσιευθεί σε δύο τόμους και έχει φθάσει σε χιλιάδες εκπαιδευτικούς μέσω κρατικής χρηματοδότησης (βλ. τίτλους εκδόσεων στις πηγές).
2. Τις βασικές τεχνικές διδασκαλίας στην τάξη, με βάση την αρχή ότι "*κάθε στοιχείο μιας οπτικής εικόνας είναι φορέας σημασιών και οι οπτικές εικόνες μπορεί να διαβάζονται όπως τα άλλα κείμενα*" (BFI - Basic Teaching Techniques).

Οι μαθητές εξοικειώνονται παρακολουθώντας και συζητώντας μέσα στη σχολική αίθουσα (η αρχική πρόβλεψη αναφερόταν στη χρήση video). Ο διάλογος προωθείται μέσω διαφόρων ερωτημάτων π.χ. 'πώς το φως και το χρώμα επιδρούν στο τελικό αποτέλεσμα που βλέπουμε', 'γιατί η κάμερα έχει τοποθετηθεί με συγκεκριμένο τρόπο (γωνία λήψης)', 'τι θα συνέβαινε σε περίπτωση που υπήρχε διαφορετική σύνθεση των στοιχείων του κάδρου', 'ποιά είναι η σημασία και το ειδικό βάρος των ήχων, της μουσικής, της σιωπής' κ.ο.κ.

Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται στο **δημιουργικό μέρος**. Οι μαθητές ενθαρρύνονται να επεξεργαστούν μία ανάλυση του έργου / αποσπάσματος που παρακολούθησαν σε storyboard, αλλά και να δημιουργήσουν νέες υποθετικές εκδοχές, δοκιμάζοντας διαφορετικές επιλογές και χρήσεις των διαφόρων στοιχείων. Συνοπτικά, οι οδηγοί του BFI αναφέρονται σχετικά στο "πάγωμα του κάδρου" ("στοπ-κάρé") για εκπαιδευτική μελέτη, στην ανάλυση του ήχου και της εικόνας, στην διάρθρωση των πλάνων, στην κατασκευή των μύθων, στην απήχηση στο κοινό, στην συγκριτική μελέτη των μέσων κλπ.

Τρία είναι τα κύρια πεδία ενδιαφέροντος: 1. Η γλώσσα των κινούμενων εικόνων, 2. Παραγωγικοί και ακροατήρια, 3. Μηνύματα και αξίες.

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η μεταβολή του τεχνολογικού τοπίου κατά την εξέλιξη του προγράμματος από το 1999 μέχρι σήμερα έδωσε νέα ώθηση στους στόχους του, οι οποίοι προσεγγίζονται πλέον από δρόμους που αρχικά δεν ήταν δυνατόν να προβλεφθούν. Η ψηφιακή τεχνολογία, η χρήση του DVD και οι δυνατότητες που προσφέρει το διαδίκτυο συνέβαλαν θετικά στις μεθόδους υλοποίησής του.

Επίσης, η απόφαση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής το 2000 να προωθήσει με μεγαλύτερη ένταση και συνέπεια τον *οπτικοακουστικό εγγραμματισμό* (audiovisual literacy / media literacy) μέσω του Προγράμματος MEDIA, λειτούργησε συνδυαστικά με το Πρόγραμμα MMM.

Σήμερα εκτιμάται ότι ένας αριθμός τουλάχιστον 500.000 μαθητών το χρόνο στο Ηνωμένο Βασίλειο ωφελούνται σε ετήσια βάση από αυτή την σημαντική πρωτοβουλία, η οποία έχει γίνει σημείο αναφοράς για την οπτικοακουστική παιδεία στα σχολεία.

Πηγές

- *"Look Again. A Teaching Guide to Using Film and Television with Three- to Eleven-year olds"*, BFI Education
- *"Moving Images in the Classroom. A Secondary Teachers' Guide to Using Films and Television"*, BFI Education, 2000
- *"Making Movies Matter"*, Report of the Film Education Working Group, BFI, 1999.
- www.bfi.org.uk

4. Πρόγραμμα «Ciné Lycée» (Γαλλία, 2010-)

Προσπάθεια συστηματικής ενσωμάτωσης της 7^{ης} τέχνης στη δευτεροβάθμια γαλλική εκπαίδευση.

Χρονικό σχεδιασμού και δομή του προγράμματος

Το πρόγραμμα ξεκίνησε τον Σεπτέμβριο του 2010 με τη συνεργασία της κρατικής γαλλικής τηλεόρασης με το γαλλικό Υπουργείο Εθνικής Παιδείας. Πρόκειται για τη δημιουργία μιας διαδικτυακής βάσης, στην ηλεκτρονική διεύθυνση www.cinelycee.fr, που περιέχει 212 αριστουργήματα της 7^{ης} τέχνης επιλεγμένα από ομάδα επιφανών κριτικών και σκηνοθετών, με σκοπό την ένταξή τους στο μάθημα. Οι προβολές σχεδιάζονται και υλοποιούνται από έναν συντονιστή καθηγητή που παίζει το ρόλο του «πολιτιστικού υπεύθυνου», με τη συνεργασία 5 μαθητών, σε μια προσπάθεια αναβίωσης της έννοιας της «κινηματογραφικής λέσχης» σε νέα, σχολική παραλλαγή. Αυτό το μίνι συμβούλιο προετοιμάζει την προβολή συλλέγοντας όλες τις σχετικές πληροφορίες και κατευθύνει τη συζήτηση μετά το πέρας της. Ο διαδικτυακός τόπος επιτρέπει την προβολή ολόκληρης της ταινίας (streaming), δυνατότητα που προσφέρεται μόνο στον «πολιτιστικό υπεύθυνο» βάσει κωδικού, είτε με download. Οι ταινίες διατίθενται σε πρωτότυπες κόπιες με υποτίτλους.

Οι ταινίες προβάλλονται αυτούσιες στα μαθήματα ιστορίας και λογοτεχνίας ενώ παράλληλα θεσμοθετείται η μηνιαία προβολή μιας ταινίας μετά τη λήξη των μαθημάτων. Ο κατάλογος περιλαμβάνει ταινίες μυθολογίας μεγάλου μήκους από την περίοδο του βωβού μέχρι τη δεκαετία του 1980, σε μια προσπάθεια εξοικείωσης του μαθητικού κοινού με την πολιτιστική κληρονομιά του 20^{ου} αιώνα. Κάθε μήνα υπάρχει η δυνατότητα επιλογής από 15 ταινίες (η διαθεσιμότητα του συνόλου του υλικού αποκλείστηκε προς αποφυγή πειρατείας) εκ των οποίων οι 5 αποτελούν έναν κύκλο (π.χ κύκλος εισαγωγής στην 7^η τέχνη, κύκλος αστυνομικών ταινιών κτλ.).

Ο διαδικτυακός τόπος περιλαμβάνει τρία επίπεδα πληροφοριών:

- A. Στο πρώτο οι μαθητές μπορούν να επιλέξουν ταινίες για προβολή, να δηλώσουν συμμετοχή και να κρατήσουν θέσεις για τα μέλη της οικογένειάς τους και τους φίλους τους, να κάνουν σχόλια, να ψηφίσουν.
- B. Στο δεύτερο υπάρχει το πρόγραμμα του μήνα με όλες τις διαθέσιμες πληροφορίες για τις ταινίες σ' αυτές συμπεριλαμβάνεται και η δυνατότητα θέασης των trailer.
- Γ. Στο τρίτο υπάρχουν όλα τα νέα από τον κόσμο του κινηματογράφου (πληροφορίες, συνεντεύξεις με κινηματογραφικούς συντελεστές, το πρόγραμμα των αιθουσών κτλ.) σε μια προσπάθεια σύνδεσης του χτες με το σήμερα.

Φιλοσοφία του προγράμματος

Το πρόγραμμα αποβλέπει σε μια μετατροπή της ατομικιστικής σύγχρονης εμπειρίας της θέασης μιας ταινίας σε συλλογική διαδικασία, ενθαρρύνοντας τις πρωτοβουλίες και τη γενικότερη συμμετοχή των μαθητών καθώς και τη δημιουργία σινεφίλ. Δεν αντιμετωπίζει την κινηματογραφική κουλτούρα σαν μια δυναμική επιλογή αλλά σαν καθήκον του σχολείου θεωρώντας τον κινηματογράφο όχι μόνο θεμέλιο του πολιτισμού μας αλλά και εργαλείο κατανόησης του σύγχρονου κόσμου (στην παρουσίαση του προγράμματος ο Υπουργός Πολιτισμού Frédéric Mitterrand αναφέρθηκε στον *Πολίτη Κέιν* ως παράδειγμα κατανόησης των μηχανοραφιών της εξουσίας, των μηχανοραφιών της φιλοδοξίας)· γι' αυτό και απευθύνεται στο σύνολο των 4.000 λυκείων (γενικών, επαγγελματικών, τεχνικών) της χώρας, αποφεύγοντας ελιτίστικους διαχωρισμούς.

Σημαντική καινοτομία του προγράμματος αποτελεί το γεγονός ότι ο διαδικτυακός του τόπος δεν λειτουργεί απλώς σαν πηγή πληροφόρησης και μέσο πρόσβασης στις ταινίες, αλλά έχει αναπτυχθεί σαν ένα ζωντανό forum ανταλλαγής απόψεων μεταξύ των μαθητών όλων των λυκείων της χώρας, αξιοποιώντας έτσι ένα ιδιαίτερα προσφιλές τους μέσο όπως το διαδίκτυο ως πύλη κοινωνικοποίησης και πεδίο διαλόγου πάνω στα ζητήματα της κινηματογραφικής τέχνης.

Πηγές

Δικτυακός τόπος του προγράμματος: <http://www.cinelycee.fr>

<http://www.education.gouv.fr/cid51684/presentation-de-la-plateforme-cine-lycee.html>

<http://www.cafepedagogique.net>

<http://www.commeaucinema.com>

ΕΠΙΛΟΓΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΜΑΘΗΤΕΣ

Μια πρώτη ανθολόγηση **43 ταινιών που θα ήταν σκόπιμο να έχουν δει οι μαθητές**, ανά ηλικιακή ομάδα, επιλεγμένων με κριτήριο τη **γλωσσική καινοτομία**, σε συνδυασμό με την **εκφραστική τους οικονομία και αρτιότητα**. Ο κατάλογος, που θα συμπληρώνεται κατά τη διάρκεια της εφαρμογής του προγράμματος, καλύπτει αντιπροσωπευτικές τάσεις και "σχολές" ύφους από την εποχή του βωβού μέχρι σήμερα, με διαφορετικά πολιτισμικά στίγματα και θεματολογία.

Σημείωση: Οι "λέξεις-κλειδιά" ανά τίτλο έχουν επιλεγεί για να διευκολύνουν μια πρώτη διαθεματική σύνδεση των προτεινόμενων έργων στην συγκεκριμένη εφαρμογή και ως εκ τούτου είναι **απλώς ενδεικτικές**. Εξυπακούεται ότι ο θεματικός και γλωσσικός πλούτος της κάθε ταινίας **υπερβαίνει κατά πολύ μια τέτοια αφαιρετική κωδικοποίηση**.

ΤΑΙΝΙΕΣ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΜΑΘΗΤΕΣ (ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΑ ΑΝΑ ΤΙΤΛΟ)
Ευρετήριο

ελληνικός τίτλος	πρωτότυπος τίτλος	σκηνοθέτης	διάρκεια	έτος παραγ.	ηλικία από	σελ.
ΑΓΕΛΑΣΤΟΣ ΠΕΤΡΑ	ΑΓΕΛΑΣΤΟΣ ΠΕΤΡΑ	ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΚΟΥΤΣΑΦΤΗΣ	87'	2000	9	22
ΑΚΑΤΟΝΕ	ACCATONE	PIER PAOLO PASOLINI	120'	1961	16	22
ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ	ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ	ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ	110'	1970	16	23
Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΝ/ΦΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ	CHELOVEK S KINO-APPARATOM	DZIGA VERTOV	68'	1929	13	23
ΟΙ ΑΠΕΝΑΝΤΙ	ΟΙ ΑΠΕΝΑΝΤΙ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ	121'	1981	13	24
ΑΤΑΛΑΝΤΗ	L' ATALANTE	JEAN VIGO	89'	1934	13	24
ΓΕΡΤΡΟΥΔΗ	GERTRUD	CARL THEODOR DREYER	119'	1964	16	25
Η ΓΕΥΣΗ ΤΟΥ ΚΕΡΑΣΙΟΥ	ΤΑ'Μ Ε GUILASS	ABBAS KIAROSTAMI	95'	1997	17	25
ΔΕΣΜΩΤΗΣ ΤΟΥ ΙΛΙΓΓΟΥ	VERTIGO	ALFRED HITCHCOCK	128'	1958	16	26
Ο ΔΡΑΚΟΣ	Ο ΔΡΑΚΟΣ	ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΣ	105'	1956	14	26
Ο ΔΡΟΜΟΣ	LA STRADA	FEDERICO FELLINI	104'	1954	13	27
Η ΕΒΔΟΜΗ ΣΦΡΑΓΙΔΑ	DET SJUNDE INSEGLET	INGMAR BERGMAN	96'	1957	13	27
ΕΥΔΟΚΙΑ	ΕΥΔΟΚΙΑ	ΑΛΕΞΗΣ ΔΑΜΙΑΝΟΣ	99'	1971	16	28
Ο ΘΕΙΟΣ ΜΟΥ	MON ONCLE	JACQUES TATI	110'	1958	10	28
ΟΙ ΘΡΥΛΟΙ ΤΟΥ ΦΕΓΓΑΡΙΟΥ ΜΕΤΑ ΤΗ ΒΡΟΧΗ	UGETSU MONOGATARI	KENJI MIZOGUCHI	94'	1953	10	29
Η ΘΥΣΙΑ	OFFRET	ANDREI TARKOVSKI	143'	1986	16	29
ΘΩΡΗΚΤΟ ΠΟΤΕΜΚΙΝ	BRONENOSETS POTYOMKIN	SERGEI EISENSTEIN	75'	1925	9	30
Ο ΚΑΝΟΝΑΣ ΤΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ	LA REGLE DU JEU	JEAN RENOIR	110'	1939	16	30
ΚΛΕΦΤΕΣ ΠΟΔΗΛΑΤΩΝ	LADRI DI BICICLETTE	VITTORIO DE SICA	85'	1948	10	31
ΚΟΚΚΙΝΗ ΕΡΗΜΟΣ	DESERTO ROSSO	MICHELANGELO ANTONIONI	120'	1964	15	31
ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ΜΕ ΤΑ ΜΑΥΡΑ	ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ΜΕ ΤΑ ΜΑΥΡΑ	ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ	100'	1957	14	32
ΜΑΧΑΙΡΙ ΣΤΟ ΝΕΡΟ	NOZ W WODZIE	ROMAN POLANSKI	94'	1962	16	32
ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ	METROPOLIS	FRITZ LANG	145'	1927	13	33
ΜΟΝΤΕΡΝΟΙ ΚΑΙΡΟΙ	MODERN TIMES	CHARLIE CHAPLIN	87'	1936	9	33
Ο ΝΑΝΟΥΚ ΤΟΥ ΒΟΡΡΑ	NANOOK OF THE NORTH	ROBERT FLAHERTY	79'	1922	9	34
Ο ΝΕΥΡΙΚΟΣ ΕΡΑΣΤΗΣ	ANNIE HALL	WOODY ALLEN	93'	1977	13	34

ΠΑΪΖΑ	PAISAN	ROBERTO ROSSELLINI	120'	1946	13	35
ΠΟΛΙΤΗΣ ΚΕΪΝ	CITIZEN KANE	ORSON WELLES	119'	1941	13	35
ΤΟ ΠΡΟΞΕΝΙΟ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ	ΤΟ ΠΡΟΞΕΝΙΟ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ	ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ	87'	1974	15	36
ΣΤΗΝ ΤΥΧΗ, ΜΠΑΛΤΑΖΑΡ	AU HAZARD, BALTHAZAR	ROBERT BRESSON	91'	1966	13	36
Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ	THE GENERAL	BUSTER KEATON	80'	1926	10	37
ΣΤΡΟΣΖΕΚ	STROSZEK	WERNER HERZOG	115'	1977	16	37
ΤΟΚΥΟ STORY	ΤΟΚΥΟ ΜΟΝΟΓΑΤΑΡΙ	YASUJIRO OZU	126'	1953	15	38
ΤΕΤΡΑΚΟΣΙΑ ΧΤΥΠΗΜΑΤΑ	LES QUATRE CENTS COUPS	FRANCOIS TRUFFAUT	99'	1959	10	38
ΤΖΙΜΗΣ Ο ΤΙΓΡΗΣ	ΤΖΙΜΗΣ Ο ΤΙΓΡΗΣ	ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ	15'	1966	15	39
Ο ΤΡΕΛΟΣ ΠΙΕΡΟ	PIERROT LE FOU	JEAN LUC GODARD	110'	1965	16	39
Ο ΦΟΒΟΣ ΤΡΩΕΙ ΤΑ ΣΩΘΙΚΑ	ANGST ESSEN SEELE AUF	RAINER WERN. FASSBINDER	93'	1974	15	40
ΦΩΤΙΑ, ΠΥΡΟΣΒΕΣΤΕΣ	HORI, MA PANENKO	MLOS FORMAN	71'	1967	16	40
ΤΟ ΧΑΜΙΝΙ	THE KID	CHARLIE CHAPLIN	68'	1921	4	41
ΧΙΡΟΣΙΜΑ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ	HIROSHIMA MON AMOUR	ALAIN RESNAIS	90'	1959	16	41
Η ΧΟΡΩΔΙΑ	HAMSARAYAN	ABBAS KIAROSTAMI	16'	1982	4	42
ΤΟ ΨΩΜΙ ΚΑΙ ΤΟ ΣΟΚΑΚΙ	NAN O KOUCHEH	ABBAS KIAROSTAMI	11'	1970	4	42
Ο ΧΡΥΣΟΘΗΡΑΣ	THE GOLD RUSH	CHARLIE CHAPLIN	95'	1925	6	43

ΑΓΕΛΑΣΤΟΣ ΠΕΤΡΑ

Πρωτότυπος τίτλος	ΑΓΕΛΑΣΤΟΣ ΠΕΤΡΑ		
Σκηνοθέτης	ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΚΟΥΤΣΑΦΤΗΣ		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 87'	Έτος παραγωγής: 2000	Χώρα παραγωγής: Ελλάδα
Λέξεις-κλειδιά	<i>Ελευσίνα, Ελευσίνα μυστήρια, πολεοδομία, περιβάλλον, βιομηχανική ρύπανση, ιστορική μνήμη, ντοκιμαντέρ</i>		
<p>Στην Αγέλαστο Πέτρα κάθησε η θεά Δήμητρα όταν έψαχνε την κόρη της Περσεφόνη. Σήμερα η Ελευσίνα, η πόλη των αρχαίων Μυστών, έχει βάνουσα μετατραπεί σε μια από τις πιο υποβαθμισμένες περιοχές της Αττικής, παραδομένη στην άναρχη δόμηση και πνιγμένη στη βιομηχανική ρύπανση. Κι όμως, η μνήμη της ιερότητας του τόπου κατοικεί ακόμη στις πέτρες και το χώμα, στα δρομάκια, τα πρόσωπα και τις ιστορίες τους. Όπως ο Παναγιώτης Φαρμάκης, ένας άστεγος "τρελός" που, σαν σημερινός ιεροφάντης, ψάχνει μανιωδώς να διασώσει ό,τι κομματάκι αρχαίας πέτρας απέμεινε, ή η μαυροφορεμένη κυρία Ελένη που επιμένει να ανάβει κάθε βράδυ το καντηλάκι του δρόμου με φόντο τη φλόγα των διυλιστηρίων. Επί δέκα ολόκληρα χρόνια ο φακός του Φίλιππου Κουτσαφτή ιχνηλατούσε αυτό το ιδιόμορφο τοπίο ανθρώπων και χώρων της Ελευσίνας με ευλάβεια και υπομονή, συνθέτοντας μια ποιητική πραγματεία πάνω στη μνήμη, τη ζωή, το θάνατο, τον μύθο, το χρόνο. Η φωνή του δημιουργού διαχτίζει το κείμενο σε συνεχή διάλογο με την εικόνα, σα σελίδες από ένα προσωπικό ημερολόγιο, αποκαλύπτοντάς μας έναν πρωτόγνωρο παλμό ζωής κάτω από τις βίαιες επιχωματώσεις της σύγχρονης λήθης.</p>			
B.K.			
ηλικιακή ομάδα	9+		

ΑΚΑΤΟΝΕ

Πρωτότυπος τίτλος	ACCATONE		
Σκηνοθέτης	PIER PAOLO PASOLINI		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 120'	Έτος παραγωγής: 1961	Χώρα παραγωγής: Ιταλία
Λέξεις-κλειδιά	<i>υποπρολεταριάτο, περιθώριο, λαϊκή κουλτούρα, γλώσσα, ειρωνεία, βία</i>		
<p>Το "Ακατόνε" μπορεί να ιδωθεί σαν σύλληψη ενός τρόπου ζωής, δηλαδή μιας κουλτούρας και ταυτόχρονα σαν εγχείρημα κινηματογραφικής ποιητικής γραφής, επηρεασμένη από την άποψη του Παζολίνι για τον κινηματογράφο ως γραπτή γλώσσα της πραγματικότητας. Εξιστορώντας τις περιπέτειες του νεαρού προλετάριου Ακατόνε (Franco Citti) και των φίλων του, η ταινία παρακολουθεί τις ζωές τους στη Ρώμη, την κοινωνική και πολιτισμική απομόνωσή τους στο περιθώριο της πόλης αλλά και τις πρακτικές βίας και καταστολής με τις οποίες τους αντιμετωπίζει η Αστυνομία. Η σκηνή όπου ο Ακατόνε ονειρεύεται ξύπνιος τον θάνατο και την κηδεία του είναι θεμελιακή. Ιδιαίτερο ρόλο στην αφήγηση παίζει η χρήση της <i>γλώσσας/αργκό</i> των περιθωριακών νέων, αφού ο Παζολίνι εισχωρεί στην ψυχή των ηρώων του και μετέχει της «κοινωνιολογικής τους συνείδησης» μέσω της γλώσσας (τεχνική του «έμμεσου ελεύθερου λόγου»). Σύμφωνα με τον δημιουργό της ταινίας «Η πραγματικότητα αναπαριστανόταν διαμέσου της πραγματικότητας. Εκείνα τα σώματα ήταν έτσι στη ζωή, όπως και στην οθόνη».</p>			
I.A.			
ηλικιακή ομάδα	16+		

ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Πρωτότυπος τίτλος	ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ		
Σκηνοθέτης	ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 110'	Έτος παραγωγής: 1970	Χώρα παραγωγής: Ελλάδα
Λέξεις-κλειδιά	<i>πατέρας, μετανάστευση, ταξίδι, επιστροφή, φόνος, ερημιά, έρευνα, αλήθεια</i>		
<p>«Η αναπαράσταση, ως απόπειρα ανασύνθεσης της αλήθειας από τα θραύσματά της. Οι μικρές ιστορίες, όπως αντανακλώνται αλλά και καθορίζονται από τη μεγάλη Ιστορία. Ο πατέρας ως σύμβολο, ως παρουσία και απουσία. Το ταξίδι, η εξορία. Η αιώνια επιστροφή» Αυτά είναι, με τα λόγια του ίδιου του σκηνοθέτη, τα μεγάλα θέματα αυτής της σημαντικής ταινίας. Βασισμένη στην τραγωδία του Αισχύλου <i>Αγαμέμνων</i> και σε ένα πραγματικό γεγονός που συνέβη στα βουνά της Ηπείρου, διηγείται τον φόνο ενός μετανάστη από τη Γερμανία που επιστρέφει στο χωριό του, από τη γυναίκα του Ελένη (Τούλα Σταθοπούλου) και τον εραστή της. Η ιστορία παρουσιάζεται μέσα απ' τον τριπλό διάλογο (έρευνα τού ανακριτή, έρευνα της ομάδας δημοσιογράφων, άποψη αφηγητή). Ο αυστηρός ρεαλισμός της ταινίας αποτυπώνει με ένα συγκλονιστικό εσωτερικό ρυθμό την ξερή και άγονη γη της Τυμφαίας, την ερημιά της πέτρας και του τόπου, αλλά και των ανθρώπων. Η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του δημιουργού της παραμένει μία σημαντική κατάθεση στα πλαίσια της διεθνούς ανανέωσης του κινηματογράφου τη δεκαετία του '70.</p>			
ηλικιακή ομάδα	16+		

I.A.

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ

Πρωτότυπος τίτλος	CHELOVEK S KINO APPARATOM		
Σκηνοθέτης	DZIGA VERTOV		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 68'	Έτος παραγωγής: 1929	Χώρα παραγωγής: ΕΣΣΔ
Λέξεις-κλειδιά	<i>ντοκιμαντέρ, μοντάζ, πειραματικές τεχνικές, κινηματογραφιστής, κάμερα, σοσιαλιστική κοινωνία</i>		
<p>Στην ταινία αυτή παρακολουθούμε ταυτόχρονα έναν κινηματογραφιστή να γυρίζει μια ταινία, την ταινία που γυρίζει και τις αντιδράσεις των θεατών που παρακολουθούν αυτήν την ταινία σε μια κινηματογραφική αίθουσα. Θεωρώντας την κάμερα ένα τέλειο «κινηματογραφικό μάτι» που αποτυπώνει επακριβώς την πραγματικότητα και το μοντάζ το απαραίτητο μέσο διαμόρφωσης αυτής της πραγματικότητας σ' ένα εκφραστικό και πειστικό σύνολο, ο δημιουργός της παρουσιάζει τη δημιουργία της «νέας σοσιαλιστικής κοινωνίας» μετατρέποντας, με καθαρά κινηματογραφικά μέσα, το καθημερινό σε θαυμαστό. Πρόκειται για το σημαντικότερο επίτευγμά του φανατικού πολέμιου της μυθοπλασίας Τζίγκα Βερτόφ, όπου εξελίσσεται από ντοκιμαντερίστα σε πραγματικό ποιητή του κινηματογράφου, αποτίνοντας έναν πραγματικό φόρο τιμής στην έβδομη τέχνη.</p>			
ηλικιακή ομάδα	13+		

M.Π.

ΟΙ ΑΠΕΝΑΝΤΙ			
Πρωτότυπος τίτλος	ΟΙ ΑΠΕΝΑΝΤΙ		
Σκηνοθέτης	ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 121'	Έτος παραγωγής: 1981	Χώρα παραγωγής: Ελλάδα
Λέξεις-κλειδιά	<i>περιθώριο, μικροαστισμός, γάμος, τηλεσκόπιο, ερωτική συνάντηση, ελληνική κοινωνία δεκαετίας 1980</i>		
<p>Ένας περιθωριακός νέος παρακολουθεί κρυφά με τηλεσκόπιο τη ζωή μιας γοητευτικής ώριμης παντρεμένης γυναίκας που ζει απέναντί του. Οι τρόποι ζωής των δύο ηρώων είναι διαμετρικά αντίθετοι. Ο νεαρός που οι φίλοι του αποκαλούν «φάντασμα» προσπαθεί να γεμίσει το υπαρξιακό κενό του κάνοντας «σούζες» τα βράδια στην παραλιακή ενώ εκείνη φροντίζει για όλους και για όλα εκτός από τον εαυτό της. «Απέναντι» ο ένας στην άλλη βρίσκονται εξίσου εγκλωβισμένοι σε «κενές» ζωές που θα αποκτήσουν νόημα μόνο στη μεταξύ τους σύντομη ερωτική συνάντηση. Ο Πανουσόπουλος, χρησιμοποιώντας αριστοτεχνικά το τηλεσκόπιο, μετατρέπει το θεατή σε ηδονοβλεψία της ελληνικής κοινωνίας των αρχών της δεκαετίας του 1980, παρουσιάζοντας την ελάχιστη ελκυστική εικόνα της «βολεμένης» μικροαστικής τάξης και τα αδιέξοδα της ανεργατίστης νέας γενιάς που προσπαθεί να δώσει νόημα στη ζωή της με κάθε μέσον.</p> <p style="text-align: right;">Μ.Π.</p>			
ηλικιακή ομάδα	13+		

ΑΤΑΛΑΝΤΗ			
Πρωτότυπος τίτλος	Λ'ΑΤΑΛΑΝΤΕ		
Σκηνοθέτης	JEAN VIGO		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 89'	Έτος παραγωγής: 1934	Χώρα παραγωγής: Γαλλία
Λέξεις-κλειδιά	<i>λυρισμός, νεόνυμφοι, βάρκα, έρωτας, ταξίδι, ναυτικοί, παρεξήγηση</i>		
<p>Οι εικόνες της Αταλάντης που υπονοούν πολύ περισσότερα απ' όσα δείχνουν μετατρέπουν την ιστορία δύο νεόνυμφων που ζουν σε μια βάρκα σ' έναν ύμνο για τον έρωτα και τη ζωή. Όπως και στις υπόλοιπες ταινίες του Βιγκό, ο χώρος (η βάρκα) αποκτά μια εντελώς υποκειμενική διάσταση καθώς προσαρμόζεται στις ανάγκες και τις συγκινήσεις των ανθρώπων που τον κατοικούν: μετατρέπεται σε μια νησίδα ελευθερίας στο μέσον μιας καταπιεστικής κοινωνίας. Οι δυσκολίες προσαρμογής στη συμβίωση παρουσιάζονται από το σκηνοθέτη μ' ένα προσωπικό ύφος γεμάτο λυρισμό, ποίηση και κάποια σουρεαλιστικά στοιχεία. Η ποίηση της Αταλάντης όπως και των υπόλοιπων ταινιών του Βιγκό είναι οπτική και όχι λεκτική και οι λέξεις, οι θόρυβοι και η μουσική εμπλουτίζουν τις ήδη πλούσιες σε συγκινήσεις εικόνες του. (Ο Βιγκό είναι μια μοναδική περίπτωση στην ιστορία του κινηματογράφου. Αν και πρόλαβε να κάνει μόνο τέσσερις ταινίες (2 μικρού μήκους, 1 μεσαίου και 1 μεγάλου μήκους), γιατί πέθανε μόλις 29 χρόνων, θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους δημιουργούς του).</p> <p style="text-align: right;">Μ.Π.</p>			
ηλικιακή ομάδα	13+		

ΓΕΡΤΡΟΥΔΗ			
Πρωτότυπος τίτλος	GERTRUD		
Σκηνοθέτης	CARL THEODOR DREYER		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 115'	Έτος παραγωγής: 1964	Χώρα παραγωγής: Δανία
Λέξεις-κλειδιά	<i>γάμος, αποξένωση, έρωτας, ελευθερία, αγάπη, αντικομμφορμισμός, αξιοπρέπεια, μοναξιά</i>		
<p>Στη <i>Γερτρούδη</i>, τελευταία ταινία του μεγάλου Δανού σκηνοθέτη Carl Dreyer, βασισμένη σε θεατρικό έργο, ο δημιουργός χρησιμοποιεί το κινηματογραφικό μέσο για να εισέλθει στο χώρο των συναισθημάτων, της ψυχής, της εσωτερικής δράσης. Μέσα από την ιστορία της Γερτρούδης (Nina Rens Rode), μιας περήφανης και ασυμβίβαστης γυναίκας των αρχών του αιώνα, αναφέρεται στην αγάπη και τον έρωτα σαν καταλυτικό συναίσθημα. <i>Amor omnia</i> (η αγάπη είναι το πάν) είναι το σύνθημα της ηρωίδας που αρνείται να συμφιλιωθεί με την αποξένωση (σύζυγος Κάνιγκ), την έκπτωση των συναισθημάτων (νεαρός Ερλαντ), την απουσία του έρωτα και της αγάπης (ποιητής Γκάμπριελ). Εν τέλει επιλέγει την αξιοπρεπή αλλά οδυνηρή διέξοδο. Η διεκδίκηση από πλευράς της Γερτρούδης μιας σχέσης ισότητας, αφοσίωσης και ελευθερίας ορίζει ένα διαφορετικό πρότυπο σχέσεων των φύλων και προσδίδει επικαιρότητα σε αυτήν την ιδιαίτερη ταινία, τομή κινηματογραφικού κλασικισμού και νεωτερικότητας.</p>			
ηλικιακή ομάδα	16+		
I.A.			

Η ΓΕΥΣΗ ΤΟΥ ΚΕΡΑΣΙΟΥ			
Πρωτότυπος τίτλος	TA'M E GUILASS		
Σκηνοθέτης	ABBAS KIROSTAMI		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 95'	Έτος παραγωγής: 1997	Χώρα παραγωγής: Ιράν
Λέξεις-κλειδιά	<i>ταφή, ταρίχευση, αυτοκτονία, ανταμοιβή, ζωή, φύση, περιβάλλον</i>		
<p>Ένας σύνθετος στοχασμός πάνω στη ζωή και το θάνατο με όχημα τον Μπάντι, έναν μεσήλικα που, για άγνωστους λόγους, έχει αποφασίσει να αυτοκτονήσει. Οδηγώντας το αυτοκίνητό του στα περίχωρα της Τεχεράνης, ο Μπάντι αναζητά κάποιον για να τον θάψει, αν το εγχείρημά του πετύχει ή να τον σώσει, αν αποτύχει. Οι οδηγίες είναι σαφείς, τα χρήματα που προσφέρει γι αυτή την εργασία πολλά. Μετά την άρνηση των πρώτων υποψηφίων, ένας ηλικιωμένος ταριχευτής δέχεται απρόθυμα την προσφορά, από οικονομική ανάγκη και μόνο, προσπαθεί όμως επίμονα να μεταπείσει τον Μπάντι, εξυμνώντας του τη ζωή και την ομορφιά που κρύβεται στις πιο απλές εκφάνσεις της. Η επιζήτηση του θανάτου συνδέεται έτσι με την αναζήτηση ενός λόγου για τη ζωή. Το άγονο, άνυδρο, σχεδόν σεληνιακό τοπίο που περιβάλλει τους ήρωες δίνει τον εικαστικό τόνο σ' αυτόν τον βαθειά υπαρξιακό προβληματισμό, που ο Κιαροστάμι οικοδομεί χωρίς συναισθηματικές εξάρσεις, με την νηφαλιότητα ενός μελετητή και την χαρακτηριστική, εξαιρετική λιτότητα της γραφής του.</p>			
ηλικιακή ομάδα	17+		
B.K.			

ΔΕΣΜΩΤΗΣ ΤΟΥ ΙΛΙΓΓΟΥ

Πρωτότυπος τίτλος	VERTIGO		
Σκηνοθέτης	ALFRED HITCHCOCK		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 128'	Έτος παραγωγής: 1958	Χώρα παραγωγής: ΗΠΑ
Λέξεις-κλειδιά	<i>φόβος, καταδίωξη, εφιάλτης, φετιχισμός, ενοχή, τιμωρία</i>		
	<p>Ο πρώην αστυνομικός Σκόττι Φέργκιουσον (James Stewart), που πάσχει από υψοφοβία, προσλαμβάνεται ως ιδιωτικός ντεντέκτιβ από τον φίλο του για να παρακολουθήσει τη γοητευτική σύζυγό του Μάντλεν, που υποτίθεται ότι έχει καταληφθεί από το πνεύμα μιας νεκρής γυναίκας. Παρακολουθώντας την, ο Scottie ερωτεύεται την «τέλεια εικόνα ομορφιάς και μυστηρίου» που εσαρκώνει η Μάντλεν (Kim Novak). Όταν η τελευταία πέφτει από την κορυφή ενός καμπαναριού, όπου ο Σκόττι δεν μπόρεσε να την ακολουθήσει λόγω της υψοφοβίας του, όλοι πιστεύουν ότι αυτοκτόνησε κυριευμένη από τους εφιάλτες της. Η αφήγηση ανατρέπεται με την εμφάνιση της Τζούντι, μιας γυναίκας που μοιάζει εκπληκτικά με την Μάντλεν. Ερωτευμένος με την εικόνα της νεκρής αγαπημένης του, ο πρωταγωνιστής υποχρεώνει τη Τζούντι να της μοιάσει απόλυτα, επιβάλλοντάς της το ίδιο ντύσιμο, χτένισμα, συμπεριφορά με μια φετιχιστική εμμονή. Η ταινία αποτελεί τυπικό παράδειγμα της χαρακτηριστικής τεχνικής του σασπένς που ανέπτυξε ο "μαϊτρ του μυστηρίου" Χίτσκοκ, ενώ η εικαστική της διάσταση και ιδιαίτερα οι καινοτόμοι φωτογραφικές τεχνικές της έχουν αφήσει εποχή στην ιστορία του κινηματογράφου.</p>		
	I.A.		
ηλικιακή ομάδα	16+		

Ο ΔΡΑΚΟΣ

Πρωτότυπος τίτλος	Ο ΔΡΑΚΟΣ		
Σκηνοθέτης	ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΣ		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 105'	Έτος παραγωγής: 1956	Χώρα παραγωγής: Ελλάδα
Λέξεις-κλειδιά	<i>ανωνυμία, ταυτότητα, μικροαστική τάξη, περιθώριο, υπόκοσμος, μετεμφυλιακή Ελλάδα</i>		
	<p>Ένας ασήμαντος τραπεζικός υπάλληλος ετοιμάζεται να περάσει μόνος του τις γιορτές της Πρωτοχρονιάς, όταν ξαφνικά ανακαλύπτει ότι μοιάζει εκπληκτικά με έναν αδίστακτο κακοποιό που οι εφημερίδες αποκαλούν "Ο Δράκος". Έντρομος στην αρχή, σιγά-σιγά θα επενδύσει στην αναπάντεχη αυτή ομοιότητα σαν ένα τρόπο να ξεφύγει από την αφόρητη ανωνυμία και μοναξιά του, να "γίνει κάποιος". Η νέα του ταυτότητα προκαλεί την αδέξια εμπλοκή του με επαγγελματίες απατεώνες και κυκλώματα της νύχτας, ενώ ο έρωτάς του για μια χορεύτρια του καμπαρέ διανθίζει αυτή την προσωρινή, "ψεύτικη" ζωή του μέχρι την αναπόφευκτη αποκάλυψη της αλήθειας και το τραγικό του τέλος. Στην ταινία, ο Κούνδουρος αντιπαραβάλλει το διάχυτο φόβο της μετεμφυλιακής Ελλάδας με την ταυτόχρονη ανάπτυξη της μικροαστικής τάξης, σαν δύο αντιφατικές συνιστώσες που σφράγισαν τη νεοελληνική συνείδηση. Παράλληλα, μας βυθίζει στο παράλογο, καφκικό σύμπαν του ανθρωπάκου-ήρωά του με σαφείς επιρροές από τον νεορεαλισμό, έντονα εξπρεσιονιστικά στοιχεία αλλά και εικαστικά δάνεια από το φιλμ-νουάρ. Βασικό κεφάλαιο για την ταινία αποτελεί η εκπληκτική ερμηνεία του πρωταγωνιστικού ρόλου από τον Ντίνο Ηλιόπουλο, καθώς και η μουσική του Μάνου Χατζιδάκι.</p>		
	B.K.		
ηλικιακή ομάδα	14+		

Ο ΔΡΟΜΟΣ

Πρωτότυπος τίτλος	LA STRADA		
Σκηνοθέτης	FEDERICO FELLINI		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 104'	Έτος παραγωγής: 1954	Χώρα παραγωγής: Ιταλία
Λέξεις-κλειδιά	<i>ελευθερία, σκλαβιά, περιπλάνηση, ελπίδα, νεορεαλισμός, μεταπολεμική Ιταλία</i>		
<p>Η ευαίσθητη, αφελής Τσεσολμίνα πουλιέται από τη φτωχή μητέρα της στον κτηνώδη πλανόδιο σαλτιμπάγκο Ζαμπανό (Άντονου Κουίν), τον οποίο συνοδεύει στην περιπλάνησή του στους δρόμους, βοηθώντας όπως μπορεί στις αυτοσχέδιες παραστάσεις του. Όταν συναντά τον 'Τρελό', ένα συμπονετικό κλόουν-ακροβάτη, η ζωή της παίρνει μια άλλη διάσταση. "Όλα έχουν ένα σκοπό, ακόμα και ένα βότσαλο", της λέει, κι η συμβουλή του της δίνει για πρώτη φορά αυτοπεποίθηση και την τόλμη να διεκδικήσει μια ελευθερία πρωτόγνωρη στη μέχρι τότε ζωή της, με τραγικές συνέπειες. Τρία πρόσωπα, τρεις διαφορετικές στάσεις ζωής που συντίθενται συγκρουόμενες. Δανειζόμενος από το ιδίωμα του ιταλικού νεορεαλισμού (βλ. 'Κλέφτες ποδηλάτων'), ο Φελίνι εδώ υπερβαίνει τη ρεαλιστική γραφή φτιάχνοντας ένα λυρικό παραμύθι με χαρακτηριστικά παραβολής. Η εξαιρετική ερμηνεία της Τζουλιέτα Μασίνα στο ρόλο της Τζεσολμίνα παραπέμπει στην αφελή, κωμική υπερβολή του Τσάρλι Τσάπλιν.</p> <p style="text-align: right;">B.K.</p>			
ηλικιακή ομάδα	13+		

Η ΕΒΔΟΜΗ ΣΦΡΑΓΙΔΑ

Πρωτότυπος τίτλος	DET SJUNDE INSEGLET		
Σκηνοθέτης	INGMAR BERGMAN		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 96'	Έτος παραγωγής: 1957	Χώρα παραγωγής: Σουηδία
Λέξεις-κλειδιά	<i>Αποκάλυψη του Ιωάννη, Θεός, θάνατος, σταυροφορίες, ιπότες, πλανόδιος θίασος, πανώλη</i>		
<p>"Η αδιαφορία μου για τους ανθρώπους με απέκλεισε. Ζω σε ένα κόσμο φαντασμάτων, είμαι φυλακισμένος ονείρων. Θέλω ο Θεός να απλώσει το χέρι του, να δείξει το πρόσωπό του, να μου μιλήσει. Του φωνάζω στο σκοτάδι όμως δεν είναι κανείς εκεί." : τα λόγια ανήκουν στον ιπότη Αντόνιους Μπλόκ, κεντρικό ήρωα της ταινίας, και αντικατοπτρίζουν την φιλοσοφική αναζήτηση του έργου που δανείστηκε τον τίτλο του από την Αποκάλυψη του Ιωάννη. Έχοντας μόλις επιστρέψει από τη φρίκη των σταυροφοριών, ο Μπλόκ βρίσκει τη χώρα του να μαστίζεται από την πανώλη. Προκαλώντας τον Θάνατο σε μια παρτίδα σκακιού, από την έκβαση της οποίας θα εξαρτηθεί η ζωή του, ξεκινά ένα περιπετειώδες οδοιπορικό προς τον πύργο του, στο οποίο εμπλέκονται μεταξύ άλλων ο αγνωστικιστής ακόλουθός του, ένας πολύχρωμος περιπλανώμενος θίασος αλλά και ο ίδιος ο Θάνατος που τελικά θα αποδειχθεί ανίκητος. Ένα σκοτεινό, αλληγορικό ποίημα που χαρακτηρίζει τον στοχασμό του Μπέργκμαν πάνω στην πίστη και την αμφισβήτηση, τη σιωπή του Θεού και την αγωνιώδη υπαρξιακή πάλη του ανθρώπου.</p> <p style="text-align: right;">B.K.</p>			
ηλικιακή ομάδα	13+		

ΕΥΔΟΚΙΑ			
Πρωτότυπος τίτλος	ΕΥΔΟΚΙΑ		
Σκηνοθέτης	ΑΛΕΞΗΣ ΔΑΜΙΑΝΟΣ		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 99'	Έτος παραγωγής: 1971	Χώρα παραγωγής: Ελλάδα
Λέξεις-κλειδιά	<i>στρατιώτης, πόρνη, κοινωνικές συμβάσεις, γάμος, περιθώριο, λαϊκό μελόδραμα</i>		
<p>Μια νεαρή πόρνη, που ζει σε μια αυτοσχέδια συνοικία στις παρυφές της πόλης κι ένας λοχίας που υπηρετεί στο γειτονικό στρατόπεδο, ερωτεύονται και παντρεύονται. Η σχέση τους παραβιάζει τους κανόνες του κοινωνικού τους περιγύρου και τους αυστηρά καθορισμένους ρόλους τους μέσα σ' αυτόν: ως άβουλο ερωτικό εμπόρευμα η πρώτη, ως εκφραστής της άκαμπτης στρατιωτικής ηθικής και του πατριαρχικού στερεότυπου ο δεύτερος. Αν και προς στιγμήν ο έρωτας φαντάζει ανίκητος, η επανάστασή τους συνθηκολογείται από τις ίδιες τις αδυναμίες τους και τελικά συντριβεται από το παντοδύναμο κατεστημένο. Το άμεσο, ανεπιτήδευτο, σχεδόν τραχύ βλέμμα του Δαμιανού υπερβαίνει τον επιφανειακό νατουραλισμό της ταινίας και διεισδύει στο προσωπικό δράμα των δύο ηρώων, ακολουθώντας την άνιση μάχη τους με το σύστημα αλλά και τους ίδιους τους εαυτούς τους. Το λαϊκό μελόδραμα μετουσιώνεται έτσι σε μια κατ' ουσίαν επαναστατική, πολιτική ταινία, με σαφείς απόηχους αρχαίου δράματος. Σημαντική συνεισφορά στην ταινία αποτελεί η εξαιρετική ερμηνεία των πρωταγωνιστικών ρόλων από ερασιτέχνες ηθοποιούς, καθώς και η μουσική του Μάνου Λοΐζου.</p>			
ηλικιακή ομάδα	16+		

B.K.

Ο ΘΕΙΟΣ ΜΟΥ			
Πρωτότυπος τίτλος	MON ONCLE		
Σκηνοθέτης	JACQUES TATI		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 110'	Έτος παραγωγής: 1958	Χώρα παραγωγής: Γαλλία
Λέξεις-κλειδιά	<i>αστική τάξη, νεοπλουτισμός, κίτς, τεχνολογία, καταναλωτισμός, παιδί, σάτιρα</i>		
<p>Ο κύριος Ιλό, ένας απλός, φιλήσυχος άνθρωπος με μια απέχθεια για την τεχνολογία, επισκέπτεται την αδελφή του που ζει με τον βιομήχανο άντρα της κ. Αρπέλ και τον 9χρονο γιό τους Ζεράρ σε ένα ιδιόμορφο σπίτι σε προάστειο του Παρισιού. Η βίλα των Αρπέλ, ένα κράμα γεωμετρικού μοντερνισμού, κακογουστιάς και επιδειξιμανίας, ανακλά πιστά τον προβληματικό χαρακτήρα των νεόπλουτων μεγαλοαστών ενοίκων της. Στο αλλόκοτο αυτό περιβάλλον, η παιδική αγνότητα και αφέλεια του Ιλό φαντάζει εκτός τόπου και χρόνου και γίνεται αφετηρία κωμικών συγκρούσεων. Μόνος σύμμαχός του ο μικρός Ζεράρ, που θα βρει στο πρόσωπο του θείου του μια ανέλπιστα διεξοδο από την εφιαλτική του καθημερινότητα. Με στοιχεία κωμικής υπερβολής που θυμίζουν ταινίες του Τσάπλιν (βλ. "Μοντέρνοι Καιροί"), ο Ζάκ Τατί (που ερμηνεύει ο ίδιος τον ρόλο του Ιλό) βάζει στο στόχαστρο την ανερχόμενη αστική τάξη των μέσων του εικοστού αιώνα, συνθέτοντας μια απολαυστικά γελοιογραφική σάτιρα των συνηθειών και της αισθητικής της. Εκτός από τον περίτεχνο σκηνοτικό της χώρο, η ταινία διακρίνεται για τον δημιουργικό χειρισμό του ήχου.</p>			
ηλικιακή ομάδα	10+		

B.K.

ΟΙ ΘΡΥΛΟΙ ΤΟΥ ΦΕΓΓΑΡΙΟΥ ΜΕΤΑ ΤΗ ΒΡΟΧΗ

Πρωτότυπος τίτλος	UGETSU MONOGATARI		
Σκηνοθέτης	KENJI MIZOGUCHI		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 94'	Έτος παραγωγής: 1953	Χώρα παραγωγής: Ιαπωνία
Λέξεις-κλειδιά	<i>δράμα, συμμετρία, πόλεμος, πλεονεξία, ματαιότητα, θάνατος, λυρισμός</i>		
<p>Τέσσερις βασικοί χαρακτήρες – ένας αγγειοπλάστης και η γυναίκα του, ο αδελφός του και η γυναίκα του - παίρνουν διαφορετικούς δρόμους και έχουν διαφορετική κατάληξη. Οι άνδρες κυνηγώντας τους σαθρούς στόχους του χρήματος, της φήμης και της ηδονής ανακαλύπτουν τη ματαιότητα των επιλογών τους, κυρίως επειδή οι γυναίκες τους - που είναι από πολλές απόψεις οι κύριοι χαρακτήρες - αφήνονται ανυπεράσπιστες και έχουν κακό τέλος (η μία σκοτώνεται από στρατιώτες, η άλλη καταλήγει πόρνη). Από τις κορυφαίες δημιουργίες του Μιζογκούτσι, ξεχωρίζει για την κομψότητα της συμμετρικής δομής της και την λαμπρή οπτική τεχνική της, που δίνει στη φύση μια μυστικιστική διάσταση.</p> <p style="text-align: right;">Μ.Π.</p>			
ηλικιακή ομάδα	10+		

Η ΘΥΣΙΑ

Πρωτότυπος τίτλος	OFFRET		
Σκηνοθέτης	ANDREI TARKOVSKI		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 143'	Έτος παραγωγής: 1986	Χώρα παραγωγής: Σουηδία, Ην. Βασίλειο, Γαλλία
Λέξεις-κλειδιά	<i>πυρηνική καταστροφή, θυσία, σωτηρία, ματαιότητα, συμβολισμός, παραβολή</i>		
<p>Η εναρκτήρια σκηνή της ταινίας δίνει ίσως τον τόνο του ύφους και του προβληματισμού της: σε μια ερημική παραλία ο Αλεξάντερ και ο "Μικρός Άνθρωπος", πατέρας και γιός, φυτεύουν ένα ξερό δέντρο και το ποτίζουν. Ο Αλεξάντερ, συγγραφέας και πρώην ηθοποιός, ετοιμάζεται να γιορτάσει τα πενήτηκοστά του γενέθλια με τους φίλους και την οικογένειά του στο απομονωμένο νησί της Βαλτικής όπου ζει. Μικρά δυσοίωνα σημάδια κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας του δείπνου προϊδεάζουν για το επερχόμενο κακό και επιβεβαιώνονται σύντομα: ο παγκόσμιος πυρηνικός πόλεμος έχει αρχίσει. Στην προοπτική του επικείμενου τέλους της ανθρωπότητας καθέννας από τους ήρωες αντιδρά διαφορετικά. Και ο Αλεξάντερ, παρακινούμενος από τον μυστηριώδη ταχυδρόμο Όττο, προσφέρεται να θυσιάσει όλα όσα του ανήκουν πιστεύοντας ότι έτσι θα σώσει τον κόσμο. Υιοθετώντας την συμβολική συμπύκνωση μιας παραβολής, ο Ταρκόφσκι στην τελευταία του αυτή ταινία αναπτύσσει μια σύνθετη ισορροπία μεταξύ ρεαλισμού και μεταφυσικής, ένα χαρακτηριστικό ιδίωμα που ανακλά την αγωνιώδη πνευματική αναζήτηση του έργου του, υπηρετούμενη εδώ εξαιρετικά από την ονειρική ατμόσφαιρα της φωτογραφίας του Σβεν Νίκβιστ.</p> <p style="text-align: right;">B.K.</p>			
ηλικιακή ομάδα	16+		

ΘΩΡΗΚΤΟ ΠΟΤΕΜΚΙΝ

Πρωτότυπος τίτλος	BRONENOSETS POTYOMKIN		
Σκηνοθέτης	SERGEI EISENSTEIN		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 75'	Έτος παραγωγής: 1925	Χώρα παραγωγής: ΕΣΣΔ
Λέξεις-κλειδιά	<i>εξέγερση, αντίθεση, διαλεκτικό μοντάζ, ένταση, ανατροπή</i>		
<p>Τα πέντε επεισόδια της ταινίας «Άνθρωποι και σκουλήκια», «Δράμα στο κατάστρωμα της πρύμνης», «Η έκκληση του νεκρού», «Τα σκαλοπάτια της Οδησσού», «Συνάντηση με το στόλο» αποτελούν φόρο τιμής στην αποτυχημένη επανάσταση του 1905 (που προηγήθηκε εκείνης του 1917) και σ' ένα από τα πιο καθοριστικά γεγονότα εκείνης της χρονιάς: την ανταρσία στο Θωρηκτό Ποτέμκιν. Όπως και οι υπόλοιπες ταινίες του Αϊζενστάιν το Ποτέμκιν ανατρέπει όλους τους κανόνες της συμβατικής αφήγησης. Δεν καθορίζεται από γραμμική πλοκή αλλά από ένα θέμα (η ικανότης μιας μόνης επαναστατικής πράξης σ' ένα θωρηκτό να ενώσει έναν ολόκληρο λαό). Αυτή όμως η έλλειψη της γραμμικής δομής δεν σημαίνει και την απουσία έντονης δράσης ή ενότητας ύφους. Δεν έχει ένα πρωταγωνιστή πάνω στον οποίο να βασίζεται η δράση (το ρόλο του πρωταγωνιστή παίζουν οι μάζες) χωρίς αυτό να σημαίνει την έλλειψη ξεχωριστών ανθρώπων ή συναισθημάτων. Κινητήριο μοχλός της δράσης είναι η αντίθεση. Η κάθε μια από τις 5 ενότητες ανατρέπει το κλίμα της προηγούμενης. Απόγειο του διαλεκτικού μοντάζ του Αϊζενστάιν είναι η σεκάνς της Οδησσού (στην πραγματικότητα η σφαγή στην Οδησό δεν συνέβη ποτέ) όπου η δυναμική κάθε πλάνου έρχεται σε αντίθεση με τη δυναμική όσων ακολουθούν.</p> <p style="text-align: right;">Μ.Π.</p>			
ηλικιακή ομάδα	9+		

Ο ΚΑΝΟΝΑΣ ΤΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ

Πρωτότυπος τίτλος	LA REGLE DU JEU		
Σκηνοθέτης	JEAN RENOIR		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 110'	Έτος παραγωγής: 1939	Χώρα παραγωγής: Γαλλία
Λέξεις-κλειδιά	<i>κοινωνικές συμβάσεις, κύριοι & υπηρέτες, κυνήγι λαγού, ταξικές διαφορές</i>		
<p>Μια σειρά από παράλληλες ερωτικές ιστορίες ανάμεσα σε δύο μικρο-κοινωνίες (αυτή των πλούσιων κυριών που διαδραματίζονται στους πάνω ορόφους ενός πύργου και αυτή των υπηρέτων τους που μιμούνται τις συμπεριφορές των κυριών τους στα υπόγεια) χρησιμεύουν ως μεταφορά της κατάρρευσης της παρακμασμένης αριστοκρατίας της Ευρώπης που βυθίζεται κάτω από το βάρος των τεχνητών και άψυχων συμβάσεων της στις παραμονές του 2^{ου} Παγκόσμιου πολέμου . Κύριοι και υπηρέτες προτιμούν την τήρηση των τύπων από την ειλικρίνεια και την ανοικτή έκφραση των συναισθημάτων και συγκινήσεων κύριοι και υπηρέτες γνωρίζουν πολύ καλά τις ταξικές διαφορές. Η κατάληξη ανάμεσα στις απαιτήσεις των κοινωνικών τύπων και τις συναισθηματικές ανάγκες είναι αναπόφευκτα ο θάνατος. Αλλά όπως συμβαίνει συχνά στο έργο του Ρενουάρ, οι χορευτές αυτού του μακάβριου χορού είναι κομψοί, ευγενείς και αδύναμοι μπροστά στις πηγές του κακού που πρέπει να αναζητηθούν εν μέρει στις απαιτήσεις των κοινωνικών συμβάσεων, εν μέρει στην ανθρώπινη προσωπικότητα, εν μέρει στην ίδια τη φύση, εν μέρει στην ιστορία που θέτει στους ανθρώπους πιο δύσκολα προβλήματα απ' αυτά που μπορούν να επιλύσουν.</p> <p style="text-align: right;">Μ.Π.</p>			
ηλικιακή ομάδα	16+		

ΚΛΕΦΤΕΣ ΠΟΔΗΛΑΤΩΝ

Πρωτότυπος τίτλος	LADRI DI BICICLETTE		
Σκηνοθέτης	VITTORIO DE SICA		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 93'	Έτος παραγωγής: 1948	Χώρα παραγωγής: Ιταλία
Λέξεις-κλειδιά	<i>παιδί, νεορεαλισμός, εργατική τάξη, ανεργία, εξευτελισμός, αβεβαιότητα</i>		
<p>Όλα τα χαρακτηριστικά του ιταλικού νεορεαλισμού, η κάμερα στους δρόμους, η θαυμαστή ερμηνεία από μη επαγγελματίες ηθοποιούς, η ποιητική παρουσία του παιδιού συνυπάρχουν στο αριστούργημα του De Sica «Κλέφτες ποδηλάτων». Η πλοκή αναφέρεται σε ένα τυχαίο συμβάν της καθημερινότητας ενός εργάτη. Ο ήρωας περνά μία ολόκληρη μέρα αναζητώντας μάτια μέσα στη Ρώμη το κλεμμένο του ποδήλατο – η απώλειά του σημαίνει ανεργία, αφού χωρίς αυτό δεν μπορεί να προσληφθεί στη δουλειά του αφισσοκολλητή που με τόσο κόπο βρήκε. Καθώς πλησιάζει η νύχτα, μετά από έρευνες ολόκληρης μέρας χωρίς αποτέλεσμα και αφού περιπλανιέται εξ ίσου μόνος και ενδεής, τόσο στο συνδικάτο όσο και στις λαϊκές συνοικίες της πόλης και στο χώρο που βρίσκονται οι καθολικοί ιερείς, δοκιμάζει και αυτός με τη σειρά του να κλέψει ένα ποδήλατο. Τον συλλαμβάνουν μπροστά στα μάτια του μικρού του γιου, αφήνοντάς τον τελικά εξευτελισμένο και χωρίς το πολυπόθητο ποδήλατο. Πατέρας και γιός προχωρούν χέρι-χέρι προς το άγνωστο, στη σκηνή του ανοιχτού τέλους. Το κινηματογραφικό βλέμμα εστιάζεται στους πραγματικούς ανθρώπους αναδεικνύοντας με λιτότητα, απλότητα και φυσικότητα την εγγενή ποιότητα της καθημερινότητας.</p>			
ηλικιακή ομάδα	10+		

I.A.

ΚΟΚΚΙΝΗ ΕΡΗΜΟΣ

Πρωτότυπος τίτλος	DESERTO ROSSO		
Σκηνοθέτης	MICHELANGELO ANTONIONI		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 120'	Έτος παραγωγής: 1964	Χώρα παραγωγής: Ιταλία
Λέξεις-κλειδιά	<i>κοινωνική απομόνωση, περιβάλλον, βιομηχανική ρύπανση, ψυχική ασθένεια, όνειρο, χρώμα</i>		
<p>Μέσα σε ένα εφιαλτικό βιομηχανικό τοπίο εκτυλίσσεται το προσωπικό δράμα της Τζουλιάννα (Μόνικα Βίττι): Έχοντας περάσει μια σοβαρή νευρολογική κρίση, η ηρωίδα περιπλανιέται σε ένα κόσμο αδιάφορο και συχνά εχθρικό, προσπαθώντας να βρει διέξοδο στην απόλυτη μοναξιά της. Παντρεμένη με ένα βιομήχανο, θα στραφεί στον συνεργάτη του άντρα της Κοράντο αναζητώντας να γεμίσει το αφόρητο κενό με μια ερωτική σχέση. Αν και προς στιγμή φαίνεται να το πετυχαίνει, στο τέλος και αυτή η προσωρινή αναλαμπή σβήνει. Μέσα από αυτή την απλή πλοκή, ο Αντονιόνι υφαίνει το υπαρξιακό αδιέξοδο μιας κοινωνίας αποκομμένης από το συναίσθημα, χωρίς ουσιαστική επαφή μεταξύ των ανθρώπων. Το εικαστικό μέρος της ταινίας, και ιδιαίτερα η χρήση του χρώματος (είναι η πρώτη έγχρωμη ταινία του σκηνοθέτη), παίζει κυρίαρχο ρόλο. Το μουντό, πνιγμένο στην ομίχλη και τη μόλυνση βιομηχανικό περιβάλλον δεν είναι απλώς φόντο αλλά πρωταγωνιστεί στην ιστορία σαν ένας παντοδύναμος καμβάς που ορίζει τις τύχες των ηρώων. Σ' αυτό τον καμβά, το μόνο που μπορούν να κάνουν οι τελευταίοι είναι να εναποθέτουν τις απεγνωσμένες, εφήμερες κόκκινες πινελιές της ζωής τους.</p>			
ηλικιακή ομάδα	15+		

B.K.

ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ΜΕ ΤΑ ΜΑΥΡΑ

Πρωτότυπος τίτλος	ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ΜΕ ΤΑ ΜΑΥΡΑ		
Σκηνοθέτης	ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 100'	Έτος παραγωγής: 1957	Χώρα παραγωγής: Ελλάδα
Λέξεις-κλειδιά	<i>καταπίεση, σιωπή, συνενοχή, δοξασίες, προκαταλήψεις, ύβρις, τραγωδία, έρωτας, θάρος</i>		
<p>Στο εκτυφλωτικό φως της Ύδρας, στην Ελλάδα της δεκαετίας του '50, ο Μιχάλης Κακογιάννης γυρίζει την τρίτη του ταινία, προσφέροντας μια ρεαλιστική ελεγεία πάνω στα καταπιεστικά στερεότυπα μιας κλειστής παραδοσιακής μεσογειακής κοινωνίας αλλά και μια ποιητική ματιά πάνω στη δύναμη του έρωτα να αφυπνίζει και να απελευθερώνει, θριαμβεύοντας πάνω στις κοινωνικές προκαταλήψεις. Κεντρική ηρωίδα του δράματος είναι η θλιμμένη αλλά υπέροχη Μαρίνα (Έλλη Λαμπέτη). Όταν στο νησί εμφανίζεται ο Παύλος (Δημήτρης Χόρν), νεαρός αστός Αθηναίος, οι δύο νέοι αισθάνονται αμοιβαία συναισθήματα, συναντώντας την κακόβουλη και εχθρική αντίδραση του περιγυρου. Το τραγικό γεγονός της βύθισης της βάρκας και του πνιγμού των παιδιών λειτουργεί σαν καταλύτης για την εξέλιξη της ταινίας. Με έντονες επιρροές της νεορεαλιστικής αισθητικής, ο δημιουργός αποδίδει με την λιτότητα και αυστηρότητα της τραγωδίας το σκληρό νησιωτικό τοπίο και το ακόμη σκληρότερο κοινωνικό περιβάλλον. Η Μαρίνα σπάει τον φόβο και την σιωπή που επιβάλλουν οι κώδικες της κλειστής παραδοσιακής κοινωνίας και καταγγέλλει την υποκρισία «...Γιατί δεν είναι ντροπή ν' αγαπάει κανείς, ντροπή είναι να λέει ψέματα και να φοβάται».</p>			
I.A.			
ηλικιακή ομάδα	14+		

ΜΑΧΑΙΡΙ ΣΤΟ ΝΕΡΟ

Πρωτότυπος τίτλος	NOZ W WODJIE		
Σκηνοθέτης	ROMAN POLANSKI		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 94'	Έτος παραγωγής: 1962	Χώρα παραγωγής: Πολωνία
Λέξεις-κλειδιά	<i>ιστιοπλοΐα, ωτοστόπ, ανταγωνισμός, ερωτικό τρίγωνο, μικρόκοσμος, ψυχολογικό θρίλερ</i>		
<p>Στο δρόμο για μια διήμερη ιστιοπλοϊκή κρουαζιέρα σε μια λίμνη της Πολωνίας, ο Αντρέι και η Κριστίνα, ένα ζευγάρι μεσήλικων αστών, παίρνει στο αυτοκίνητό του ένα νεαρό που κάνει ωτοστόπ. Μετά από πρόσκληση του Αντρέι, ο νεαρός μπαίνει κι αυτός στο σκάφος και σαλπάρουν. Η αντιπαλότητα μεταξύ των δύο ανδρών, εμφανής από την πρώτη τους συνάντηση, στο διήμερο που ακολουθεί θα εξελιχθεί σε έναν έντονο ψυχολογικό πόλεμο με στόχο την ταπείνωση του αντιπάλου και οιονεί τρόπαιο την όμορφη Κριστίνα. Η μάχη εκτυλίσσεται σχεδόν εξ ολοκλήρου μέσα στον μικρόκοσμο του σκάφους, που δημιουργεί ένα κλοιό προστασίας αλλά και φυλακής γύρω από τους ήρωες, σε ειρωνική αντίθεση με την απεραντοσύνη του τοπίου που τους περιβάλλει. Οι αιχμηροί διάλογοι του σεναρίου, σαν κινήσεις σε μια παρτίδα σκακιού, σε συνδυασμό με την αφαιρετική, χειρουργική ματιά της κάμερας δίνουν στην πρώτη αυτή μεγάλου μήκους ταινία του Πολάνσκι την ατμόσφαιρα ενός ψυχολογικού θρίλερ, με σαφείς κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις.</p>			
B.K.			
ηλικιακή ομάδα	16+		

ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ			
Πρωτότυπος τίτλος	METROPOLIS		
Σκηνοθέτης	FRITZ LANG		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 145'	Έτος παραγωγής: 1927	Χώρα παραγωγής: Γερμανία
Λέξεις-κλειδιά	φανταστικός κινηματογράφος, εξουσία, κοινωνικές τάξεις, πολεοδομία, αρχιτεκτονική		
<p>Μια απόδοση της πόλης του μέλλοντος εν έτει 1927, η ταινία έρχεται λίγο πριν την επικράτηση του φασισμού στην Ευρώπη σαν μια δυσσίωνη προφητεία. Στη φανταστική αυτή πόλη, μια ανώτερη κοινωνία εξουσιαστών ζει το ουτοπικό της όνειρο, βασιζόμενη στην εργασία μιας κατώτερης τάξης που μοχθεί αόρατη στα έγκατα της γης. Εστιάζοντας στις σχέσεις μεταξύ των δύο στεγανών αυτών κόσμων, ο Λάνγκ οικοδομεί ένα σύνθετο εξπρεσιονιστικό ταμπλώ με εικαστικές εμπνεύσεις που κυμαίνονται από την αρχιτεκτονική του Μανχάταν ως τη ζωγραφική του Φλαμανδού Πέτερ Μπρύγκελ. Η ταινία υπήρξε μια γιγαντιαία παραγωγή, με αστρονομικό προϋπολογισμό για τα τότε δεδομένα και έχει μείνει στην ιστορία του κινηματογράφου για την κατασκευή του φιλικού της χώρου. Αν και επηρεάστηκε από πολλές από τις ιδέες επαναστατικών καλλιτεχνικών ρευμάτων της εποχής (εξπρεσιονισμός, μοντερνισμός, Bauhaus) η "Μητρόπολις" κατηγορήθηκε από κάποιους για τη μετατροπή σύνθετων πολιτικών εννοιών σε ρομαντική αισθηματολογία. Ειρωνικά, υπήρξε μια από τις αγαπημένες ταινίες του Αδόλφου Χίτλερ - παρ' ότι η άνοδος του τελευταίου στην εξουσία ανάγκασε τον Λανγκ να εγκαταλείψει τη χώρα του.</p>			
B.K.			
ηλικιακή ομάδα	13+		

ΜΟΝΤΕΡΝΟΙ ΚΑΙΡΟΙ			
Πρωτότυπος τίτλος	MODERN TIMES		
Σκηνοθέτης	CHARLIE CHAPLIN		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 87'	Έτος παραγωγής: 1936	Χώρα παραγωγής: ΗΠΑ
Λέξεις-κλειδιά	εργοστάσιο, μηχανή, αλλοτρίωση, ανεργία, πείνα, διαμαρτυρία, συντροφικότητα, χιούμορ, επιβίωση		
<p>Όλα τα μεγάλα κοινωνικά και πολιτικά θέματα της εποχής της νεωτερικότητας θίγονται με προφητικό τρόπο σε αυτή την αριστουργηματική κωμωδία, λίγα χρόνια μετά το μεγάλο οικονομικό κράχ. Εδώ ο Αλήτης υποδύεται ένα νεαρό εργάτη στην αλυσίδα παραγωγής ενός εργοστασίου, που παθαίνει νευρικό κλονισμό εξ αιτίας της εξαντλητικής μηχανοποίησης που επιβάλλει στον άνθρωπο το σύστημα της παραγωγής. Αρνείται ωστόσο να γίνει ένα ακόμη γρανάζι της μηχανής. Πεινασμένος και άνεργος, μάχεται με αισιοδοξία και ψυχραιμία ακόμα και όταν συλλαμβάνεται άδικα για συμμετοχή σε εργατικές διαδηλώσεις. Η όμορφη, ορφανή κοπέλα του λιμανιού που ξέρει να δίνει και αυτή την μάχη της επιβίωσης (Πωλέτ Γκοντάρ) θα συμπορευτεί μαζί του παρά τις δυσκολίες και την καταδίωξη της Αστυνομίας μέχρι το αβέβαιο τέλος. Το κωμικό στοιχείο λειτουργεί ανατρεπτικά, καθώς παρουσιάζει κριτικά και ειρωνικά το πειθαρχικό σύστημα της φυλακής και του εργοστασίου και τις μεταξύ τους ομοιότητες, ενώ η επιλογή του Τσάπλιν να γυρίσει την ταινία βωβή (με ελάχιστες εξαιρέσεις σε κάποια σημεία της) προσδίδει βάθος και μοναδική εκφραστική δύναμη στην αφήγηση.</p>			
I.A.			
ηλικιακή ομάδα	9+		

Ο ΝΑΝΟΥΚ ΤΟΥ ΒΟΡΡΑ

Πρωτότυπος τίτλος	NANOOK OF THE NORTH		
Σκηνοθέτης	ROBERT FLAHERTY		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 79'	Έτος παραγωγής: 1922	Χώρα παραγωγής: ΗΠΑ
Λέξεις-κλειδιά	<i>ντοκιμαντέρ, Εσκιμώοι, χιονοθύελλα, αυθορμητισμός</i>		
<p>Η ταινία περιγράφει με χιούμορ και τρυφερότητα τη σκληρή ζωή μιας οικογένειας Εσκιμώων στην Καναδική Αρκτική. Πρόκειται για την πρώτη συνάντηση ανάμεσα στον «πολιτισμένο» κόσμο και τους Εσκιμώους έξω από επαγγελματικούς εθνογραφικούς κύκλους. Η ταινία εντυπωσιάζει με την ομορφιά των παγωμένων πεδιάδων της και με την αμεσότητα με την οποία αποκαλύπτει το είδος της ζωής που ζουν εκεί. Το μεγαλύτερο ατού του Νανούκ είναι ο απόλυτος αυθορμητισμός του μπροστά στην κάμερα: ζει κανονικά τη ζωή του ενώ ο Φλάερτυ τον κινηματογραφεί. Η πραγματικότητα της ταινίας του Φλάερτυ αντανακλά την ίδια τη σκληρότητα της ζωής του Νανούκ γιατί ο σκηνοθέτης μπορούσε να την αποτυπώσει μόνο αν ζούσε μέσα στις χιονοθύελλες που κινηματογραφούσε. Ένα από τα σημαντικότερα ντοκιμαντέρ όλων των εποχών.</p> <p style="text-align: right;">Μ.Π.</p>			
ηλικιακή ομάδα	6+		

Ο ΝΕΥΡΙΚΟΣ ΕΡΑΣΤΗΣ

Πρωτότυπος τίτλος	ANNIE HALL		
Σκηνοθέτης	WOODY ALLEN		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 93'	Έτος παραγωγής: 1977	Χώρα παραγωγής: ΗΠΑ
Λέξεις-κλειδιά	<i>κομεντί, χιούμορ, ανασφάλεια, φοβίες, δυσκολία ερωτικών σχέσεων, Νέα Υόρκη</i>		
<p>Μέσα από την περιγραφή των δυσκολιών διατήρησης μιας ερωτικής σχέσης ανάμεσα σ' έναν νευρωτικό ανασφαλή ηθοποιό και μια διαχυτική εξίσου ανασφαλή κοπέλα, ο W. Allen αναδεικνύεται σε παρατηρητή και χρονικογράφο της ζωής στη σύγχρονη αμερικάνικη μεγαλούπολη. Η ταινία είναι διάσημη και για τους «διπλούς» της διαλόγους: ενώ ο θεατής παρακολουθεί τους διαλόγους του ζευγαριού, στην οθόνη αναγράφονται σε υπότιτλους οι κρυφές τους σκέψεις, η εσωτερική τους αλήθεια, που συχνά βρίσκεται στον αντίποδα των όσων δηλώνουν. Παράλληλα με το χιούμορ στην ταινία αναδεικνύονται με σαφήνεια οι δυσκολίες των ερωτικών σχέσεων με την συχνά πολύπλοκη και οδυνηρή πλευρά τους. Η ταινία σηματοδοτεί την πιο ώριμη φάση της καριέρας του δημιουργού όπου αναδεικνύεται το προσωπικό του ύφος που εμπεριέχει αρκετούς πικρούς τόνους.</p> <p style="text-align: right;">Μ.Π.</p>			
ηλικιακή ομάδα	13+		

ΠΑΪΖΑ			
Πρωτότυπος τίτλος	PAISAN		
Σκηνοθέτης	ROBERTO ROSSELLINI		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 120'	Έτος παραγωγής: 1946	Χώρα παραγωγής: Ιταλία
Λέξεις-κλειδιά	<i>ιταλικός νεορεαλισμός, πόλεμος, εξαθλίωση, Ναζί, αντίσταση, καλόγεροι, κλοπή, θάνατος</i>		
<p>Σε έξι επεισόδια χαλαρά συνδεδεμένα μεταξύ τους απεικονίζεται η πολύπλοκη πολιτική κατάσταση που δημιουργείται στην Ιταλία, από τη Σικελία μέχρι την βόρεια κοιλάδα του ποταμού Πο, μετά την κατάρρευση του Μουσολίνι. Με φόντο μια πολεμική ατμόσφαιρα που κυριαρχείται από τις βιαιότητες των Ναζί λίγο πριν την οριστική τους ήττα, περιγράφονται οι σχέσεις μεταξύ κατακτητών (κυρίως Αμερικανών) και ιταλικού λαού και διαγράφεται όλο το πλέγμα των σχέσεων από την αρχική δυσπιστία ως την τελική οικειότητα. Η ταινία αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα του κινήματος του νεορεαλισμού με τη μίξη κωμικού και τραγικού στοιχείου, τη μινιμαλιστική αισθητική (χρήση φυσικών σκηνικών και φωτισμού), την ευρεία χρήση ερασιτεχνών ηθοποιών. Η αυθεντική παρουσίαση των κοινών ανθρώπων που βρίσκονται παγιδευμένοι στην τρέλα και τη φρίκη του πολέμου κάνει το Παϊζά να ισχυροποιεί την ευρεία ανθρωπιστική οπτική του νεορεαλισμού και επιβεβαιώνει την αποτελεσματικότητα των αυτοσχεδιαστικών τεχνικών του.</p> <p style="text-align: right;">Μ.Π.</p>			
ηλικιακή ομάδα	13+		

ΠΟΛΙΤΗΣ ΚΕΪΝ			
Πρωτότυπος τίτλος	CITIZEN KANE		
Σκηνοθέτης	ORSON WELLES		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 119'	Έτος παραγωγής: 1941	Χώρα παραγωγής: ΗΠΑ
Λέξεις-κλειδιά	<i>φιλοδοξία, εγωισμός, Τύπος, πολιτική, δημόσιο-ιδιωτικό, ισχύς, μοναξιά, ροδανθός</i>		
<p>Η ταινία αυτή αποτελεί ορόσημο στην εξέλιξη της κινηματογραφικής γλώσσας και έχει ανακηρυχθεί το 1998 ως «η καλύτερη όλων των εποχών» από το Αμερικανικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου. Ανήκοντας σε περισσότερα από ένα είδη (βιογραφία, αστυνομική, δημοσιογραφική, ταινία μυστηρίου), διηγείται την ιστορία ζωής του μεγιστάνα του Τύπου Ουίλλιαμ Ράντολφ Χήρστ (Τσάρλς Φόστερ Κέιν στην ταινία), προτείνοντας την ανατροπή της κλασσικής γραμμικής αφήγησης και την ανασύσταση της αλήθειας από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Στη διάρκεια της πλοκής (χρόνος 2 εβδομάδων) παρακολουθούμε τι συνέβη στα 75 χρόνια της ζωής του ήρωα (Orson Welles), μέσα από τις πέντε διαφορετικές αφηγήσεις προσώπων που συνδέθηκαν μαζί του (του φίλου του, των συζύγων του, του υπαλλήλου του και του υπηρέτη του). Η μόνη φορά που βλέπουμε απ' ευθείας στον παρόντα χρόνο τον Κέιν είναι η στιγμή του μοναχικού θανάτου του στον πύργο Xanadu, καθώς προφέρει τη μυστηριώδη λέξη Rosebud (ροδανθός). Οι αντιφάσεις και το μυστήριο της ζωής του χαρακτήρα παραμένουν μέχρι το τέλος άλυτα. Με την ιδιοφυή φωτογραφική επιλογή του εκτεταμένου βάθους πεδίου, ο σκηνοθέτης πετυχαίνει τη ρεαλιστική αίσθηση ενός ενιαίου και συνεχούς δραματικού χώρου, δημιουργώντας πολλαπλές εστίες προσοχής μέσα στο κινηματογραφικό κάδρο.</p> <p style="text-align: right;">I.A.</p>			
ηλικιακή ομάδα	13+		

ΤΟ ΠΡΟΞΕΝΙΟ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ

Πρωτότυπος τίτλος	ΤΟ ΠΡΟΞΕΝΙΟ ΤΗΑ ΑΝΝΑΣ		
Σκηνοθέτης	ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 87'	Έτος παραγωγής: 1974	Χώρα παραγωγής: Ελλάδα
Λέξεις-κλειδιά	<i>εξάρτηση, στοργή, εσωτερικότητα, καταπίεση, μικροαστική οικογένεια, έξοδος, εγκλωβισμός</i>		
<p>Η υπόθεση της ταινίας εξελίσσεται στη διάρκεια ενός διήμερου. Η Άννα, μια νέα κοπέλα από την επαρχία, δουλεύει εσωτερική υπηρέτρια σε ένα μεσοαστικό σπίτι στην Αθήνα. Οι υπηρεσίες της εξασφαλίζουν μια τακτοποιημένη και βολική ζωή για όλα τα μέλη της οικογένειας, τη σεβάσμια ηλικιωμένη κυρία του σπιτιού, το ζευγάρι και τη μικρή τους κόρη. Όταν η οικογένεια σε μια προσωρινή έκφραση μεγαθυμίας αποφασίζει να την προξενέψει στον Κοσμά, η ντροπαλή και σιωπηλή Άννα γνωρίζει για ένα βράδυ τη χαρά της ζωής και του ερωτικού σκιρτήματος, εκφράζεται, ζωντανεύει. Την επομένη όμως τα αφεντικά της μετανιώνουν για το προξενιό, ενώ η άφιξη της μητέρας της από το χωριό ολοκληρώνει την καταστολή της επιθυμίας της. Η Άννα παραμένει ψυχοκόρη, η έξοδος προς το κοινό μέλλον με τον Κοσμά ματαιώνεται. Στο πλαίσιο της Ελλάδας της δικτατορίας, η επιλογή του Π. Βούλγαρη να θέσει στο επίκεντρο της αφήγησης την ιστορία μιας γυναίκας, υπηρέτριας και εσωτερικής μετανάστριας, έχει ιδιαίτερη αξία. Η καταπίεση της Άννας είναι εκτός από ταξική και πολιτιστική και έμφυλη. Ο σκηνοθέτης προσφέρει μια χαμηλόφωνη εσωτερική εικονογραφία της Ελλάδας των αρχών της δεκαετίας του '70, σε μία ταινία ορόσημο στην ιστορία του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου.</p>			
ηλικιακή ομάδα	15+		

I.A.

ΣΤΗΝ ΤΥΧΗ, ΜΠΑΛΤΑΖΑΡ

Πρωτότυπος τίτλος	AU HAZARD BALTHAZAR		
Σκηνοθέτης	ROBERT BRESSON		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 91'	Έτος παραγωγής: 1966	Χώρα παραγωγής: Γαλλία, Σουηδία
Λέξεις-κλειδιά	<i>γαϊδαρος, κοινωνική κριτική, αθωότητα, περιπλάνηση, σπονδυλωτή δομή, ελλειπτική αφήγηση, μεταφορά, αλληγορία</i>		
<p>Μιά ταινία με πρωταγωνιστή ένα γαϊδουράκι. Τον Μπαλταζάρ παρακολουθούμε καθώς αλλάζει συνεχώς σπίτια, αφεντικά και ασχολίες, από τη γέννηση και τελετουργική βάφτισή του από παιδιά στην αρχή της ταινίας μέχρι την τραγική κατάληξή του στο τέλος. Αυτή η σπονδυλωτή δομή με συνδετικό κρίκο τον Μπαλταζάρ δίνει την ευκαιρία στον Μπρεσόν να κάνει μια βαθειά τομή στον κοινωνικό ιστό της επαρχιακής Γαλλίας της εποχής του, πολλές φορές με μεταφορικές και αλληγορικές προεκτάσεις. Το σημαντικό είναι ότι ο Μπαλταζάρ δεν είναι απλώς ένα "όχημα" μετάβασης από την μία κατάσταση στην άλλη, αλλά ένας τραγικός ήρωας που παρατηρεί, αισθάνεται και κρίνει τον κόσμο των ανθρώπων. Η ταινία χαρακτηρίζεται από την εξαιρετική εκφραστική οικονομία και την τυπική ελλειπτική αφήγηση του Μπρεσόν, αποδίδοντας την δράση μέσα από αποσπασματικές ψηφίδες τις οποίες καλείται να συνθέσει ο θεατής.</p>			
ηλικιακή ομάδα	13 +		

B.K.

Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ			
Πρωτότυπος τίτλος	THE GENERAL		
Σκηνοθέτης	BUSTER KEATON, CLYDE BRUCKMAN		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 75'	Έτος παραγωγής: 1926	Χώρα παραγωγής: ΗΠΑ
Λέξεις-κλειδιά	<i>κωμικό έπος, αντιηρωϊσμός, παράλογο, τύχη, πόλεμος, μηχανοδηγός, τραίνο</i>		
<p>Το κορυφαίο δημιούργημα του Μπάστερ Κήτον, όπου ερμηνεύει ένα μηχανοδηγό που έρχεται αντιμέτωπος με μια σειρά από τεράστια και προφανώς αξεπέραστα προβλήματα: να σώσει την αγαπημένη του, την πατρίδα του και πάνω απ' όλα την ατμομηχανή του από τα χέρια του εχθρού κατά τη διάρκεια του αμερικάνικου εμφύλιου πόλεμου. Όπως σε όλα τα κωμικά έπη υπάρχει μια κωμική ανεπάρκεια του πρωταγωνιστή και μια διαφορά μεταξύ των δυνατοτήτων του και της αποστολής που έχει να επιτελέσει. Είναι μια κλασική περίπτωση παράλογου και το κωμικό αποτέλεσμα προέρχεται από τις τολμηρές αλλά μάταιες προσπάθειες αυτού του ευάλωτου αλλά θαρραλέου ήρωα να ξεπεράσει το αξεπέραστο στο οποίο αργότερα –και για εντελώς παράλογες αιτίες θα επιτύχει. Αυτό που χαρακτηρίζει πάνω απ' όλα την ταινία είναι η δυσφήμιση του ηρωϊσμού καθώς στην προσπάθειά του να σώσει το τραίνο του ο κεντρικός ήρωας σώζει από τύχη την αγαπημένη του και κερδίζει μια απίστευτη νίκη για την πατρίδα του.</p> <p style="text-align: right;">Μ.Π.</p>			
ηλικιακή ομάδα	9+		

ΣΤΡΟΣΖΕΚ			
Πρωτότυπος τίτλος	STROSZEK		
Σκηνοθέτης	WERNER HERZOG		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 115'	Έτος παραγωγής: 1977	Χώρα παραγωγής: Γερμανία
Λέξεις-κλειδιά	<i>αμερικανικό όνειρο, περιθώριο, μετανάστευση, σάτιρα, παράλογο</i>		
<p>Ένας αλκοολικός πρώην κατάδικος, μια νεαρή πόρνη και ένας εκκεντρικός ηλικιωμένος αφήνουν την Βερολινέζικη φτωχογειτονιά τους για να αναζητήσουν μια καλύτερη τύχη στο Ουισκόνσιν των Η.Π.Α., τη "χώρα όπου όλοι πλουτίζουν" κατά την πεποίθησή τους. Ο παράδεισος που προσδοκούν όμως απέχει πολύ από την νέα πραγματικότητα, που πολύ σύντομα αποδεικνύεται ένας εφιάλτης για τη ζωή και των τριών. Ο Χέρτσογκ υφαίνει την ιστορία σαν μια κωμωδία του παραλόγου, μια παράξενη μπαλάντα του περιθωρίου, αποδομώντας το στερεότυπο του "Αμερικανικού Ονείρου" με κριτική ματιά, καυστικό χιούμορ και αγάπη για τους ήρωές του. Η δύναμη της ταινίας βασίζεται σε μεγάλο βαθμό και στην ερμηνεία του πρωταγωνιστικού ρόλου από ένα μή-επαγγελματία ηθοποιό, τον Bruno S., μια χαρισματική όσο και αλλόκοτη προσωπικότητα που ταυτίζεται πλήρως με τον χαρακτήρα που ενσαρκώνει.</p> <p style="text-align: right;">B.K.</p>			
ηλικιακή ομάδα	16+		

TOKYO STORY			
Πρωτότυπος τίτλος	TOKYO MONOGATARI		
Σκηνοθέτης	YASUJIRO OZU		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 126'	Έτος παραγωγής: 1953	Χώρα παραγωγής: Ιαπωνία
Λέξεις-κλειδιά	<i>σχέση γονέων-παιδιών, χάσμα γενεών, τρίτη ηλικία, αλλοτρίωση, αγνωμοσύνη, παραδοσιακές αξίες, μεταπολεμική Ιαπωνία</i>		
<p>Ένα ηλικιωμένο ζευγάρι επισκέπτεται τα παιδιά του, που μένουν με τις οικογένειές τους στο Τόκυο. Η υποδοχή που τους επιφυλάσσεται όμως δεν είναι αυτή που περίμεναν. Προσαρμοσμένοι στη φρενήρη ζωή της μεγαλούπολης, αφοσιωμένοι στο κυνήγι του χρήματος, ο γιός και η κόρη τους δεν έχουν ούτε το χρόνο ούτε τη διάθεση να τους δεχτούν και επινοούν τη βολική λύση να τους στείλουν σε ένα φτηνό ξενοδοχείο ενός πολυσύχναστου τουριστικού θερέτρου. Απομονωμένοι από όλους σ' αυτή την ιδιότυπη "εξορία", οι γέροι γονείς συνειδητοποιούν πόσο ανεπιθύμητοι είναι. Πικραμένοι, παίρνουν το δρόμο της επιστροφής, με την υγεία της μητέρας ήδη κλονισμένη. Η επόμενη συνάντηση με τα παιδιά θα γίνει στην κηδεία της. Η απλή αυτή ιστορία στα χέρια του Όζου αποκτά εκρηκτικές διαστάσεις. Με εξαιρετικά λιτή γραφή και χωρίς καμιά προσπάθεια διδακτισμού ή χειραγώγησης του θεατή, ο σκηνοθέτης παρατηρεί ήρεμα και διεισδυτικά το ανοίκειο που κρύβεται κάτω από οικείες επιφάνειες, συνθέτοντας μια ελεγεία πάνω στο αγεφύρωτο χάσμα των γενεών και την αλλοτρίωση των παραδοσιακών αξιών στην ραγδαία αναπτυσσόμενη μεταπολεμική Ιαπωνία - και ίσως όχι μόνο...</p> <p style="text-align: right;">B.K.</p>			
ηλικιακή ομάδα	15+		

ΤΕΤΡΑΚΟΣΙΑ ΧΤΥΠΗΜΑΤΑ			
Πρωτότυπος τίτλος	LES QUATRE CENTS COUPS		
Σκηνοθέτης	FRANCOIS TRUFFAUT		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 99'	Έτος παραγωγής: 1959	Χώρα παραγωγής: Γαλλία
Λέξεις-κλειδιά	<i>εφηβεία, επιθυμία, παραβατικότητα, αδιαφορία, καταστολή, σωφρονιστικό σύστημα, αναζήτηση, ελευθερία</i>		
<p>Ο Αντουάν Ντουανέλ, η περσόνα άνδρας-παιδί που ενσάρκωσε ιδανικά ο Ζάν Πιέρ Λεό, μας κλείνει το μάτι, καθώς ευάλωτος και παραβατικός ξεπροβάλλει από τα μαυρόασπρα πλάνα. Ελεγεία της εφηβείας, ανατρεπτική για την εποχή της, η ταινία αφηγείται την ιστορία του Αντουάν που ζει «μέσα σ' ένα εχθρικό κόσμο», στη μίζερη συνοικία του Παρισιού Πιγκάλ, αντιμετωπίζοντας τον αυταρχισμό του δασκάλου του και την αδιαφορία των γονιών του. Αχώριστος με το φίλο του, κάνουν μαζί σκασιαρχείο από το σχολείο, καταφεύγοντας στο σινεμά. Εν τέλει η αποτυχημένη κλοπή μιας γραφομηχανής οδηγεί τον μικρό Αντουάν στα κρατητήρια της αστυνομίας και στη συνέχεια σε αναμορφωτικό ίδρυμα. Στο τελευταίο πλάνο, ο Αντουάν μας κοιτάζει κατάματα ενώ πίσω στο κάδρο η θάλασσα συμβολίζει την φυγή προς την ελευθερία. Απελευθέρωση, εμπλουτισμός της γλώσσας του κινηματογράφου, ελευθερία στον τρόπο παραγωγής, ελευθερία στην τεχνική, ελευθερία στην αφήγηση. Σε μια εποχή ανατρεπτικότητας και επαναστατικής διάθεσης, το παιδικό βλέμμα γίνεται η κινηματογραφική μετωπιά ενός νέου τρόπου να βλέπει κανείς τον κόσμο, απόλυτα εναρμονισμένου με την αντικομοφορμιστική οπτική των δημιουργών του Γαλλικού νέου κύματος στις αρχές της δεκαετίας του '60.</p> <p style="text-align: right;">I.A.</p>			
ηλικιακή ομάδα	10+		

ΤΖΙΜΗΣ Ο ΤΙΓΡΗΣ

Πρωτότυπος τίτλος	ΤΖΙΜΗΣ Ο ΤΙΓΡΗΣ		
Σκηνοθέτης	ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 15'	Έτος παραγωγής: 1965	Χώρα παραγωγής: Ελλάδα
Λέξεις-κλειδιά	<i>πόλη, κοινό, πάλη, σεξουαλικότητα, οικογένεια, τιμή, αστυνομία, συμβιβασμός</i>		
<p>Τη χρονιά 1965-1966 η δυναμική εμφάνιση μιας σειράς ταινιών νέων Ελλήνων κινηματογραφιστών σηματοδοτεί ένα κινηματογραφικό τόλμημα που ανοίγει ένα καινούργιο δρόμο στον εγχώριο κινηματογράφο. Στις ταινίες «κατάθεσης ενός νέου προσώπου» περιλαμβάνεται και η βραβευμένη μικρού μήκους ταινία «Τζίμης ο Τίγρης» του σκηνοθέτη Παντελή Βούλγαρη. Αλληγορία και παραβολή ταυτόχρονα με νεορεαλιστικά στοιχεία, η ταινία διηγείται την ιστορία του υπαίθριου παλαιστή Τζίμη (εξαιρετική η ερμηνεία του Σπύρου Καλογήρου), κεντρικού ήρωα της λαϊκής πόλης. Το ειδύλλιο του με μια Γερμανίδα φωτογράφο μετατρέπεται άδοξα σε «δράμα τιμής» από το συγγενικό περίγυρο της συζύγου του με τη βοήθεια της πανταχού παρούσας αστυνομίας. Με προφανείς αναφορές στην κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα της μετεμφυλιακής Ελλάδας, η ταινία αποδίδει με απλότητα και οικονομία εκφραστικών μέσων, τρυφερή ειρωνεία και νεωτερική αισθητική (αποδραματοποίηση) την ατμόσφαιρα μιας σημαντικής περιόδου.</p>			
ηλικιακή ομάδα	15+		

I.A.

Ο ΤΡΕΛΟΣ ΠΙΕΡΟ

Πρωτότυπος τίτλος	PIERROT LE FOU		
Σκηνοθέτης	JEAN LUC GODARD		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 110'	Έτος παραγωγής: 1965	Χώρα παραγωγής: Γαλλία
Λέξεις-κλειδιά	<i>αλλοτρίωση, τρελός έρωτας, ελευθερία, περιπλάνηση, απόγνωση, προδοσία, καταστροφή</i>		
<p>Εμβληματική ταινία του Γαλλικού Νέου Κύματος στον κινηματογράφο, όπου ο Γκοντάρ παρουσιάζει μέσα από τη ιστορία του Φερντινάν (Ζαν Πωλ Μπελμοντό) και της Μαριάν (Άννα Καρίνα) όλα τα μεγάλα ζητήματα της εποχής του: την αλλοτρίωση της αστικής κοινωνίας μέσω της διαφήμισης και του καταναλωτισμού, την υποχώρηση των αξιών μπροστά στη δύναμη του χρήματος, την αμερικανική στρατιωτική επέμβαση στο Βιετνάμ, το συγκρουσιακό παιχνίδι των δύο φύλων. Υιοθετώντας την ελευθερία και τον αυτοσχεδιασμό στην αφήγηση, παρακολουθεί την απόδραση του ήρωα από τα όρια του σπιτιού, της οικογένειας και του συστήματος στον κόσμο του τρελού έρωτα, της βίας αλλά και της ποιητικής φαντασίας (ρομαντισμός του 19^{ου} αιώνα, υψηλές πολιτισμικές παραδόσεις Βελάσκεθ, Τζόυς) μαζί με την μυστηριώδη, σαγηνευτική και καταστροφική Μαριάν. Εκείνη μοιάζει κατευθείαν βγαλμένη από τον κόσμο του φιλμ νουάρ. Ο έρωτάς τους και η γοητευτική περιπλάνησή τους στο φωτεινό μεσογειακό τοπίο, εκτός τόπου και χρόνου, δεν θα μπορέσουν να υπερβούν τις συνθήκες που καθορίζουν την ύπαρξή τους και ο ήρωας θα οδηγηθεί στην τραγική απόφαση του τέλους.</p>			
ηλικιακή ομάδα	16+		

I.A.

Ο ΦΟΒΟΣ ΤΡΩΕΙ ΤΑ ΣΩΘΙΚΑ

Πρωτότυπος τίτλος	ANGST ESSEN SEELE AUF		
Σκηνοθέτης	RAINER WERNER FASSBINDER		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 93'	Έτος παραγωγής: 1974	Χώρα παραγωγής: Γερμανία
Λέξεις-κλειδιά	<i>μετανάστευση, περιθώριο, κοινωνικές προκαταλήψεις, ετερότητα, μελόδραμα</i>		
<p>Η σχέση ενός ζευγαριού πολύ διαφορετικού από τα καθιερωμένα κινηματογραφικά ρομάντζα. Εκείνη: ηλικιωμένη χήρα, καθαρίστρια. Εκείνος: μετανάστης από το Μαρόκο, μηχανικός σε γκαράζ και είκοσι χρόνια νεώτερός της. Δύο άτομα περιθωριοποιημένα, για διαφορετικούς λόγους το καθένα, ερωτεύονται και παντρεύονται, προς μεγάλη αναστάτωση του κοινωνικού τους περιγύρου που αντιμετωπίζει τη σχέση τους με περιφρόνηση και χλευασμό. Όμως η πρόκληση δεν είναι μόνο εξωτερική. Σύντομα βρίσκονται αντιμέτωποι και με τις δικές τους προκαταλήψεις, ίσως το ουσιαστικότερο εμπόδιο στην ευτυχία τους. Χρησιμοποιώντας τη δύναμη του μελοδράματος (η πλοκή βασίζεται στην ταινία 'All that Heaven Allows' του Douglas Sirk, ένα μελόδραμα του Χόλλυγουντ του 1955) ο Φασμπίντερ ανατρέπει εδώ τα στερεότυπα και ανατέμνει ένα σύνθετο πλέγμα εδραιωμένων διακρίσεων (φυλής, φύλου, ηλικίας) και σχέσεων εξουσίας, αποκαλύπτοντας την υποκρισία και τις αντιφάσεις μιας κοινωνίας που δεν ανέχεται τη διαφορετικότητα.</p> <p style="text-align: right;">B.K.</p>			
ηλικιακή ομάδα	15+		

ΦΩΤΙΑ, ΠΥΡΟΣΒΕΣΤΕΣ

Πρωτότυπος τίτλος	HORI, MA PANENKO		
Σκηνοθέτης	MILOS FORMAN		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 71'	Έτος παραγωγής: 1967	Χώρα παραγωγής: Τσεχοσλοβακία
Λέξεις-κλειδιά	<i>τσέχικο Νέο Κύμα, σάτιρα, πυροσβέστες, γιορτή, χορός, καλλιστεία</i>		
<p>Ξεκινώντας από τα τραγελαφικά περιστατικά που δημιουργούνται κατά την προετοιμασία αλλά και κατά τη διάρκεια μιας γιορτής για να τιμηθεί ένας παλαίμαχος πυροσβέστης από τους εν ενεργεία συναδέλφους του, η ταινία συμπυκνώνει κάποια από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του τσέχικου Νέου Κύματος: την ευαίσθητη προσέγγιση των εσωτερικών ανθρώπινων συγκινήσεων (με την κάμερα να πλησιάζει κοντά στα ανθρώπινα πρόσωπα που κατά κανόνα ανήκουν σε ερασιτέχνες), σε πραγματικούς χώρους και φυσικό τονικό φωτισμό που δίνει την αίσθηση της φυσικότητας, αυθορμητισμού και απόλυτης αυθεντικότητας· τη μίξη κωμικού και υπόρρητου δραματικού στοιχείου που τη μετατρέπει σε αιχμηρή σπουδή της «ανθρώπινης κωμωδίας». Η σάτιρα του Φόρμαν είναι λεπτή και «συμπνευτική» και όχι διαβρωτική και μοχθηρή.</p> <p style="text-align: right;">M.Π.</p>			
ηλικιακή ομάδα	16+		

ΤΟ ΧΑΜΙΝΙ

Πρωτότυπος τίτλος	THE KID		
Σκηνοθέτης	CHARLIE CHAPLIN		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 68'	Έτος παραγωγής: 1921	Χώρα παραγωγής: ΗΠΑ
Λέξεις-κλειδιά	<i>παιδί, εγκατάλειψη, αλήτης, προστασία, αλληλεγγύη, επιβίωση, αποχωρισμός</i>		
<p>Η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους του Τσάρλυ Τσάπλιν, αυτή με την οποία πέρασε στο μεγάλο κοινό η φιγούρα του Αλήτη, που είχε δημιουργηθεί λίγα χρόνια νωρίτερα το 1914. Αναγνωρίσιμο σύμβολο του παγκόσμιου κινηματογράφου από εκατομμύρια ανθρώπους την εποχή της κρηκτικής εξάπλωσης του μέσου, η φιγούρα με τα φαρδιά παντελόνια, τα τεράστια παπούτσια, το στενό σακάκι και το αστείο μικρό καπέλο έγινε η ενσάρκωση της ανθρωπιάς, της δικαιοσύνης, του θάρρους και του αγώνα της επιβίωσης. Σε αυτό το βαθύτατα ουμανιστικό έργο παρακολουθούμε τον Αλήτη (Τσάρλι Τσάπλιν) καθώς παίρνει υπό την προστασία του ένα μικρό ορφανό παιδί (Τζάκι Κούγκαν) το οποίο αναγκάστηκε να εγκαταλείψει η μητέρα του. Μαζί θα δώσουν ένα δύσκολο αγώνα επιβίωσης, αντιμετωπίζοντας τις δυσκολίες, τους κινδύνους της ζωής στην πόλη και την κακία των ανθρώπων. Η συγκίνηση παράγεται από την αμεσότητα και την απλότητα των ερμηνειών, τον αζεπέραστο συνδυασμό δραματικού και κωμικού στοιχείου και την ποιητικότητα που εκπέμπει η παρουσία του παιδιού. Η συναισθηματική φόρτιση φθάνει στο απόγειό της με τη συγκλονιστική σκηνή του αποχωρισμού του Αλήτη από το χαμίνι στο τέλος, στοιχείο που έχει συνδεθεί με ενδεχόμενες αυτοβιογραφικές αναφορές του δημιουργού.</p> <p style="text-align: right;">I.A.</p>			
ηλικιακή ομάδα	4+		

ΧΙΡΟΣΙΜΑ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ

Πρωτότυπος τίτλος	HIROSHIMA MON AMOUR		
Σκηνοθέτης	ALAIN RESNAIS		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 90'	Έτος παραγωγής: 1959	Χώρα παραγωγής: Γαλλία
Λέξεις-κλειδιά	<i>μίξη ντοκιμαντέρ & μυθοπλασίας, πυρηνική καταστροφή, πόλεμος, έρωτας, διαπόμπευση</i>		
<p>Στη διάρκεια της αιφνίδιας ερωτικής συνάντησης μιας Γαλλίδας ηθοποιού και ενός Ιάπωνα αρχιτέκτονα «αντιπαράκειται» ένα συλλογικό σ' ένα ατομικό δράμα: οι τρομερές συνέπειες από την ατομική καταστροφή στη Χιροσίμα με την κατάρρευση της ηρωίδας κατά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο από το χαμό του αγαπημένου της Γερμανού στρατιώτη και την επακόλουθη διαπόμπευσή της. Η ταινία μετατοπίζεται αιφνιδιαστικά από την εν εξελίξει ερωτική ιστορία σε αποσπάσματα ντοκιμαντέρ, συνήθως από την Χιροσίμα ή σε πλάνα από τη νεότητα της ηθοποιού στη Γαλλία. Σε αντίθεση με ό,τι γινόταν μέχρι τότε, οι αλλαγές αυτές γίνονται με αιφνίδιο, γρήγορο και αποσπασματικό τρόπο. Σε πολλές περιπτώσεις παραμένουν σε διφορούμενη ισορροπία ανάμεσα στην μνήμη και τη φαντασία. Η ταινία, που βασίζεται σε σενάριο της Μαργκερίτ Ντυράς, υποβάλλει τη θέση ότι η δυσκολία του να γνωρίσει κανείς πλήρως την ιστορική αλήθεια μοιάζει με την δυσκολία του να κατανοήσει ένα άλλο ανθρώπινο πλάσμα δημιούργησε αίσθηση για το χαμηλότονο ερωτισμό με τον οποίο παρουσιάζονται οι σκηνές της σεξουαλικής συνεύρεσης και τις αφηγηματικές τεχνικές της.</p> <p style="text-align: right;">M.Π.</p>			
ηλικιακή ομάδα	16+		
<p>Οι δύο τίτλοι που ακολουθούν έχουν επιλεγεί από μια σειρά ταινιών που γύρισε ο σκηνοθέτης για το "Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults" του Ιράν στην δεκαετία του 1970 ως τα μέσα της δεκαετίας του 1980. Με παιδιά κατά κανόνα στους βασικούς ρόλους, η σειρά χαρακτηρίζεται από εξαιρετική εκφραστική οικονομία, σαφή κοινωνικά μηνύματα και την λυρική συμπίκνωση της παραβολής.</p>			

ΤΟ ΨΩΜΙ ΚΑΙ ΤΟ ΣΟΚΑΚΙ

Πρωτότυπος τίτλος	NAN Ο ΚΟΥΧΕΗ		
Σκηνοθέτης	ABBAS KIAROSTAMI		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 11'	Έτος παραγωγής: 1970	Χώρα παραγωγής: Ιράν
Λέξεις-κλειδιά	<i>σχέσεις εξουσίας, σκύλος, ιρανικό χωριό, παραβολή, ιρανική κοινωνία του 1970</i>		
<p>Σε ένα χωριό στο Ιράν του 1970, ένα αγόρι επιστρέφει στο σπίτι του κρατώντας μια φρατζόλα ψωμί. Το συνηθισμένο αυτό δρομολόγιο διακόπτεται ξαφνικά όταν ένας αδέσποτος σκύλος τού κλείνει απειλητικά το δρόμο. Ο μικρός οπισθοχωρεί και, αμήχανος, ψάχνει για συμπαράσταση. Οι λιγοστοί περαστικοί όμως νοιάζονται για τις δουλειές τους και όχι για το δικό του πρόβλημα. Αντιμέτωπος με το αντικείμενο του φόβου του, ο μικρός δεν έχει άλλη επιλογή από το να προσπαθήσει να περάσει πάση θυσία. Τρομαγμένος, προσφέρει στο σκύλο ένα κομμάτι από το ψωμί του. Και να που αυτή του η πράξη μεταμορφώνει τον θηριώδη εχθρό σε έναν ανέλπιστο φίλο, που θα τον συνοδέψει προστατευτικά μέχρι το σπίτι του. Το τέλος θα βρεί τον σκύλο κλεισμένο έξω από την πόρτα του φίλου του, να περιμένει στο κατώφλι τον επόμενο περαστικό. Ίσως για να επαναληφθεί η ιστορία.</p> <p style="text-align: right;">B.K.</p>			
ηλικιακή ομάδα	4+		

Η ΧΟΡΩΔΙΑ

Πρωτότυπος τίτλος	HAMSARAYAN		
Σκηνοθέτης	ABBAS KIAROSTAMI		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 16'	Έτος παραγωγής: 1982	Χώρα παραγωγής: Ιράν
Λέξεις-κλειδιά	<i>χάσμα γενεών, θόρυβος, σιωπή, μοναξιά, ομαδικότητα, ισχύς-εν-τη-ενώσει, παραβολή</i>		
<p>Ένας βαρήκοος ηλικιωμένος έχει βγει για ψώνια στο πολυσύχναστο παζάρι μιας Ιρανικής πόλης. Ο κόσμος γύρω του φαίνεται να κινείται με μια ταχύτητα ακατανόητη για τον ίδιο, που επιμένει στους αργούς, αβίαστους ρυθμούς του. Τόσο μάλιστα που, όταν ο ήχος της πολύβουης πόλης γίνεται ενοχλητικός, το μόνο που έχει να κάνει είναι να αφαιρέσει το ακουστικό βαρηκοΐας για να βυθιστεί στην πολύτιμη σιωπή του. Το ίδιο κάνει και αργότερα όταν, έχοντας επιστρέψει στο σπίτι του, ο ήχος ενός κομπρεσέρ εισβάλλει ξαφνικά από τον έξω χώρο. Μπορεί έτσι να απολαύσει ήρεμα το τσάι και το τσιγάρο του. Δεν μπορεί όμως να ακούσει το κουδούνι της πόρτας, ούτε και τη φωνή της εγγονής του που, επιστρέφοντας από το σχολείο, του φωνάζει να ανοίξει. Η τελευταία θα επιστρατεύσει τη βοήθεια κάποιων συμμαθητριών της, μετά περισσότερων και τελικά όλου σχεδόν του σχολείου που εν χορώ φωνάζουν στον παππού να ανοίξει. Η ομαδική αυτή προσπάθεια τελικά θα καταφέρει να σπάσει την απομόνωση του παππού και η πόρτα θα ανοίξει.</p> <p style="text-align: right;">B.K.</p>			
ηλικιακή ομάδα	4+		

Ο ΧΡΥΣΟΘΗΡΑΣ

Πρωτότυπος τίτλος	THE GOLD RUSH		
Σκηνοθέτης	CHARLIE CHAPLIN		
Στοιχεία ταινίας	Διάρκεια: 95'	Έτος παραγωγής: 1925	Χώρα παραγωγής: ΗΠΑ
Λέξεις-κλειδιά	<i>κυνήγι χρυσοού, χιούμορ, συγκίνηση, παντομίμα, κοινωνική κριτική, χιόνι</i>		
	<p>Η για πολλούς μελετητές κορυφαία δημιουργία του Τσάπλιν περιγράφει τις κακουχίες που υφίσταται ένα χρυσοθήρας στην Αλάσκα στην προσπάθειά του να βρει χρυσό για να γίνει πλούσιος από τη μια στιγμή στην άλλη. Σε πέντε ξεχωριστά επεισόδια (Πρόλογος - άφιξη στην Αλάσκα, η Καμπίνα, η Αίθουσα χορού, η Καμπίνα, Επίλογος - αναχώρηση από την Αλάσκα για το σπίτι) η ταινία διαγράφει τα σχήμα του κύκλου καταγγέλλοντας τις συνέπειες που έχει για τον άνθρωπο το κυνήγι του χρυσοού: μετατρέπει τα ανθρώπινα όντα σε απάνθρωπα. Κάποιες από τις κωμικές σκηνές της ταινίας έχουν γίνει δικαιολογημένα διάσημες. Στην Καμπίνα ένας πεινασμένος Τσάρλυ μαγειρεύει τη μπότα του και την τρώει σα γευσιγνώστης που απολαμβάνει μια σπεσιαλιτέ. Αυτός είναι ο Τσάπλιν που μεταχειρίζεται ένα αντικείμενο (ένα παπούτσι) σαν ένα άλλο (φαγητό). Αυτό είναι επίσης ένα τέλειο παράδειγμα του αλήτη ως τζέντλεμαν, το απόγειο δηλαδή της κωμικής αντίθεσης. Η ταινία παρουσιάζει έναν εκπληκτικό συνδυασμό χιούμορ και συγκίνησης αναδεικνύοντας και την κωμική ιδιοφυΐα του δημιουργού της και την ικανότητά του να αποδίδει το πάθος.</p> <p style="text-align: right;">Μ.Π.</p>		
ηλικιακή ομάδα	6+		

ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΕ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ

1. Παρέμβαση στο διδακτικό σχέδιο «Το φεγγάρι και η συμβολιστική ποίηση»

(γ' γυμνασίου)

Γιά τους διδακτικούς σκοπούς του συγκεκριμένου Σχεδίου Μαθήματος προτείνουμε τα εξής:

1. Θεωρούμε τα δύο παραδείγματα οπτικοποίησης των συγκεκριμένων ποιημάτων στο "you-tube" που προτείνονται (βλ. ενότητα 1.3, σελ. 2 & 2.1.β, σελ. 5), απρόσφορα για την επιδιωκόμενη ευαισθητοποίηση των μαθητών στην οπτικοακουστική τέχνη. (Η κρίση μας αυτή αφορά στα συγκεκριμένα δείγματα ως αυτοτελή οπτικοακουστικά προϊόντα και όχι στην αξία της μελοποίησης και ερμηνείας, για την οποία αρμόδιοι να αποφανθούν είναι οι συνάδελφοι της μουσικής.)
2. Αντ' αυτών, προτείνουμε τη χρήση επιλεγμένων αποσπασμάτων από την ιστορία **"Το πιθάρι"**, από την ταινία **"Χάος"** των Πάολο & Βιτόριο Ταβιάνι (Ιταλία, 1984). Όπως θα δείτε στο συνημμένο υλικό, η συγκεκριμένη επιλογή, εκτός του ότι αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα καινοτόμου γραφής δύο σκηνοθετών με αναγνωρισμένο στίγμα στην ιστορία του κινηματογράφου, ενδείκνυται τόσο για την θεματική (φεγγάρι) όσο και την μορφολογική (συμβολισμός) συνάφειά της με το αντικείμενο του μαθήματος.
3. Με βάση το συγκεκριμένο σχέδιο, θα ήταν καλό να γίνει μια πρώτη προβολή των αποσπασμάτων αυτών (συνολικής διάρκειας 15') μεταξύ της Α' και Β' Φάσης (2.1, σελ. 4), ώστε να αποτελέσει έναυσμα γόνιμης συζήτησης και επεξεργασίας κατά την δεύτερη, συνεργατική διεργασία. Η μέθοδος που προτείνουμε περιλαμβάνει τα εξής στάδια:
 1. Εισαγωγική παρουσίαση της ταινίας, της συγκεκριμένης ιστορίας και των επιλεγμένων αποσπασμάτων της από τον εκπαιδευτικό.
 2. Προβολή των επιλεγμένων αποσπασμάτων (από DVD, κατά προτίμηση σε οθόνη)
 3. Εμφύχωση συζήτησης πάνω στις αρχικές εντυπώσεις.
 4. Αναλυτική προσέγγιση του έργου και συσχετισμός με την διδακτική ενότητα.
 5. Δεύτερη θέαση για την τεκμηρίωση των απόψεων, τη δημιουργία νέων ερωτημάτων ή την επεξεργασία των αρχικών.
 6. Συνθετική διεργασία, δημιουργικές παρεμβάσεις των μαθητών.
4. Ως υποστηρικτικό υλικό της παραπάνω μεθόδου, επισυνάπτουμε τα εξής:
 1. Στοιχεία και περιγραφή της ταινίας
 2. Περιγραφή της επιλεγμένης ιστορίας
 3. Περιγραφή των επιλεγμένων αποσπασμάτων
 4. Θέματα για συζήτηση (α. γενικά, β. μορφολογικές επιλογές, γ. πιθανές ερωτήσεις προς τους μαθητές - σε συνάρτηση με 3. 3, 4, 6 ως άνω)

ΣΥΝΗΜΜΕΝΟ: 3 ΣΕΛΙΔΕΣ

ΠΑΡΕΧΕΤΑΙ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ DVD ΤΩΝ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ

A. Στοιχεία & περιγραφή της ταινίας

ΧΑΟΣ

Πρωτότυπος τίτλος: ΚΑΟΣ

Σκηνοθέτες: ΡΑΟΛΟ & VITTORIO TAVIANI

Διάρκεια: 188 λεπτά

Έτος παραγωγής: 1984

Χώρες παραγωγής: Ιταλία, Γαλλία

Μιά σπονδυλωτή ταινία βασισμένη σε διηγήματα του Λουίτζι Πιραντέλλο, με φόντο την Σικελία των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Ένα κοράκι που πετά μ' ένα κουδούνι δεμένο στο λαιμό του (από την εισαγωγή "Το κοράκι του Μιτζάρο"), εποπτεύει από ψηλά τον κόσμο και γίνεται ο συνδεδετικός κρίκος τεσσάρων διαφορετικών ιστοριών ("Ο άλλος γιός", "Ο φεγγαροχτυπημένος", "Το πιθάρι", "Ρέκβιεμ") που κυμαίνονται από το τραγικό μέχρι το φαρσικό και το παράδοξο. Ως επίλογος, η "Συνομιλία με τη μητέρα" φέρνει τον συγγραφέα Πιραντέλλο πίσω στη γενέθλιά του Σικελική γή, σε μια συνάντηση με την νεκρή μητέρα του. Στην αφήγησή τους, που χαρακτηρίζεται από την απλότητα του ύφους λαϊκών παραμυθιών, οι αδελφοί Ταβιάνι συνδυάζουν τη ρεαλιστική ματιά με έντονα λυρικές αποχρώσεις αλλά και τον συμβολισμό της παραβολής με σαφείς κοινωνικές-πολιτικές διαστάσεις. Πολλές φορές η διαχωριστική γραμμή μεταξύ πραγματικού και ονειρικού, λογικού και παράλογου, φυσικού και μεταφυσικού, τάξης και χάους συγχέεται, ανακλώντας τη γραφή του Πιραντέλλο αλλά και τα ιδιαίτερα μυθοπλαστικά χαρακτηριστικά της Σικελικής παράδοσης.

Ηλικιακή ομάδα: 15+

Πηγή DVD: 1) Amazon.com, <http://www.amazon.com/Kaos-Claudio-Bigagli/dp/B00124SNIO> 2) με ελληνικούς υποτίτλους: αρχείο EPT (cine+)

B. Περιγραφή της επιλεγμένης ιστορίας

ΤΟ ΠΙΘΑΡΙ

Ο Δον-Λολό (Ciccio Ingrassia), πλούσιος γαιοκτήμονας, προμηθεύεται ένα τεράστιο πήλινο πιθάρι για να αποθηκεύσει το λάδι μιας εξαιρετικά παραγωγικής χρονιάς. Το τοποθετεί σε περίοπτο βήθρο στο κέντρο της αυλής, γύρω από το οποίο μοχθεί το πλήθος των εργατών του. Μια νύχτα με πανσέληνο και ενώ ο Δον-Λολό κοιμάται, το πιθάρι σπάει ξαφνικά στα δύο κάτω από μυστηριώδεις συνθήκες. Μόνη ελπίδα είναι ο τεχνίτης Ντίμα και η μαγική κόλλα του. Πράγματι ο θείος Ντίμα (Franco Franchi) αναλαμβάνει το έργο και αναστηλώνει με επιτυχία το πιθάρι, μόνο που, από μια αβλεψία στη διαδικασία της συγκόλλησης, φυλακίζεται μέσα του. Ο γαιοκτήμονας απαιτεί να βγει από το πιθάρι του δίχως να το σπάσει, πράγμα αδύνατο. Του ρίχνει μέσα μάλιστα επιδεικτικά και το μεροκάματό του, σίγουρος ότι δεν θα μπορέσει να το αξιοποιήσει. Όμως, ο καλός τεχνίτης έχει στο μεταξύ κερδίσει τη συμπάθεια των εργατών.

Επιλογή αποσπασμάτων για προβολή:

I. 1:30:17 - 1:35:30

Νύχτα. Το φώς του φεγγαριού αυξομειώνεται καθώς περαστικά σύννεφα σκιάζουν τον φωτεινό δίσκο. Στη διάρκεια μιας τέτοιας σκοτεινής έκλειψης, το πιθάρι έχει ανεξήγητα σπάσει σε δύο κομμάτια. Το επόμενο πρωί, ο Δον-Λολό αναστατωμένος ρίχνει την ευθύνη στους εργάτες. Μάταια. Μόνη λύση είναι ο θείος Ντίμα, ξακουστός κεραμοπλάστης και μόνος κάτοχος της μαγικής κόλλας...

II. 1:55:00 - 2:05:06

Ο θείος Ντίμα, φυλακισμένος στο πιθάρι, δίνει στους εργάτες το πεντόλιρο της αμοιβής του. Όταν νυχτώνει, κάτω απ' το γεμάτο φεγγάρι, οργανώνεται έτσι ένα γλέντι τρικουβερτο με φαγητό και ποτό. Ένας χορός ανταρσίας που ο Δον-Λολό δεν θα μπορέσει εν τέλει να ελέγξει και

που καταλήγει στην απελευθέρωση του Ντίμα και τη συντριβή του πολύτιμου πιθαριού και του αλαζόνα ιδιοκτήτη του.

Γ. Θέματα για συζήτηση*

Γ1. Γενικά

1. Η καταλυτική παρουσία του φεγγαριού στην ροή της ιστορίας. Μεταφορά / συμβολισμός.
2. Το πιθάρι σα σύμβολο α) ευημερίας, β) εξουσίας, γ) φύλαξης, δ) φυλακής
3. Παραλληλισμός με το πιθάρι του Διογένη
4. Άλλα σύμβολα: α) η νύχτα, β) το βάθρο, γ) η μαγική κόλλα, δ) το χρήμα, ε) η πόρτα του Δον-Λολό, στ) η πύλη της αυλής
5. Σχέσεις ατόμου - συνόλου
6. Σχέσεις εξουσίας: οι ρόλοι, η διαπάλη, οι αδυναμίες, οι ανατροπές
7. Η αυλή του Δον-Λολό σα μικρόκοσμος
8. Η τελετή της εξόδου: α) βακχικές αναφορές, β) τοπικές και ιστορικές αναφορές, γ) η σημασία της στην ιστορία της ταινίας

Γ2. Μορφολογικές επιλογές

1. Η κωμική υπερβολή και η ένταξή της στο φιλικό κείμενο
2. Η επιλογή ενός γνωστού κωμικού διδύμου (Ciccio-Franco) στους πρωταγωνιστικούς ρόλους
3. Η επιλογή της ταύτισης με ένα χαρακτήρα-σύμβολο (Ντίμα): Πώς οικοδομείται; Ποιά αξία αποκτά στην ιστορία;
4. Πώς αντιμετωπίζονται οι δευτερεύοντες χαρακτήρες; (ο Δον-Λολό, η γυναίκα του, οι εργάτες)
5. Ο εγκλεισμός της δράσης στην αυλή του Δον-Λολό
6. Ο φωτισμός των νυχτερινών σκηνών (εσωτερικών και εξωτερικών). Ποιά είναι η φωτιστική πηγή; Πώς δηλώνεται;
7. Η ποιότητα της μουσικής επένδυσης (του συνθέτη Νικόλα Πιοβάνι) και η σχέση της με τα δρώμενα

Γ3. Πιθανές ερωτήσεις προς τους μαθητές

1. Ποια είναι τα πρόσωπα του έργου; Τι εικόνα έχετε σχηματίσει για καθένα από αυτά;
2. Τι σήμαινε το πιθάρι για τον ιδιοκτήτη του;
3. Γιατί και κάτω από ποιές συνθήκες έσπασε το πιθάρι την πρώτη φορά;
4. Ποιά είναι η σχέση των εργατών με τον Δον-Λολό; Με το θείο Ντίμα;
5. Τι στοιχεία μας δίνει η ταινία για την κοινωνία της Σικελίας στις αρχές του 20ού αιώνα;
6. Τι προκαλεί το φώς του φεγγαριού στην εξέλιξη της ιστορίας μας;
7. Στην τελευταία σκηνή ο θείος Ντίμα, εγκλωβισμένος ακόμα στο πιθάρι, ζητά από τους εργάτες να τον μεταφέρουν σε θέση που να μπορεί να βλέπει το γεμάτο φεγγάρι. Γιατί;

* Οι ενότητες Γ1 & Γ2 δεν απευθύνονται άμεσα στους μαθητές αλλά προτείνονται στον εκπαιδευτικό σαν αφετηρία στοχασμού πάνω στα θεματικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά της ταινίας, για να υποστηρίξουν την παρουσίασή της και να κατευθύνουν την επεξεργασία της στο μάθημα. Η ενότητα Γ3 απευθύνεται στους μαθητές, αλλά με δεδομένη την κριτική επιλογή και διαμεσολάβηση του εκπαιδευτικού ανάλογα με την ηλικιακή ομάδα και την συγκεκριμένη εκπαιδευτική εφαρμογή.

8. Ένας εργάτης, κοιτάζοντας το φεγγάρι, ξεκινά ένα τραγούδι. Οι στίχοι του δεν έχουν μεταφραστεί στους υποτίτλους της ταινίας. Τι πιστεύετε πως λένε; Γράψτε εσείς τους στίχους που θα άρμοζαν σ' αυτό το τραγούδι.
9. Πώς θα διηγούνταν την ιστορία ο Δον-Λολό; Πώς ο θείος Ντίμα;
10. Φτιάξτε μια μικρή ιστορία με ένα πιθάρι και ένα γεμάτο φεγγάρι. Αναθέστε ρόλους σε οικεία σας πρόσωπα από το σχολικό περιβάλλον (καθηγητές / καθηγήτριες, συμμαθητές / συμμαθήτριες κ.α.).

2. Παρέμβαση στο διδακτικό σχέδιο «Βοηθάμε το άλογο να αφηγηθεί τη ιστορία του»

Στ' δημοτικού

Για τους διδακτικούς σκοπούς του συγκεκριμένου Σχεδίου Μαθήματος προτείνουμε την χρήση επιλεγμένων αποσπασμάτων από δύο κινηματογραφικές ταινίες: *'Το άσπρο άλογο'* του Αλμπέρ Λαμορίς (Γαλλία, 1953) και *'Στην τύχη, Μπαλταζάρ'* του Ρομπέρ Μπρεσόν (Γαλλία-Σουηδία, 1966).

Άμεσα συναφής με το θέμα του διδακτικού σχεδίου, η ταινία του Λαμορίς εστιάζει στη φιλία μεταξύ ενός μικρού αγοριού και ενός αλόγου και διακρίνεται για τον λυρικό νατουραλισμό και την εικαστική της ομορφιά. Πιο ανοίκεια ίσως σαν γραφή αλλά εξ ίσου απλή και άμεση, η ταινία του Μπρεσόν παρακολουθεί ένα γαϊδουράκι που ζει στον κόσμο των ανθρώπων, παρατηρώντας και κρίνοντας τις αλλοπρόσαλλες συνήθειές τους.

Σύμφωνα με το διδακτικό σενάριο, κρίνουμε ότι η πλέον κατάλληλη θέση για την παρέμβαση είναι στην αρχή του 1^{ου} δώρου (υποενότητα 1^Α, σελ. 6), κάτι που όμως θα προϋπέθετε σημαντική αναδιάταξη του χρονικού χάρτη της ενότητας. Η μέθοδος που προτείνουμε περιλαμβάνει τα εξής στάδια:

- α. Εισαγωγική παρουσίαση της ταινίας (ή ταινιών) και των επιλεγμένων αποσπασμάτων της (τους) από τον εκπαιδευτικό.
- β. Προβολή των επιλεγμένων αποσπασμάτων (από DVD, κατά προτίμηση σε οθόνη)
- γ. Εμφύχωση συζήτησης πάνω στις αρχικές εντυπώσεις.
- δ. Αναλυτική προσέγγιση του έργου και συσχετισμός με την διδακτική ενότητα.
- ε. Δεύτερη θέαση για την τεκμηρίωση των απόψεων, τη δημιουργία νέων ερωτημάτων ή την επεξεργασία των αρχικών.
- στ. Συνθετική διεργασία, δημιουργικές παρεμβάσεις των μαθητών.

Δεδομένου του χρονικού περιορισμού, η τελική επιλογή του υλικού που θα προβληθεί, καθώς και η έκταση της επεξεργασίας του από τους μαθητές (στάδια γ-στ), εναπόκεινται στη κρίση των εκπαιδευτικών.

Ως υποστηρικτικό υλικό της παραπάνω μεθόδου, επισυνάπτουμε τα εξής:

- α. Στοιχεία και περιγραφή των ταινιών
- β. Περιγραφή των επιλεγμένων αποσπασμάτων
- γ. Θέματα για συζήτηση (α. γενικά, β. μορφολογικές επιλογές, γ. πιθανές ερωτήσεις προς τους μαθητές - σε συνάρτηση με 3. γ, δ, στ ως άνω)

ΣΥΝΗΜΜΕΝΟ: 7 ΣΕΛΙΔΕΣ

ΠΑΡΕΧΕΤΑΙ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ DVD ΤΩΝ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ

A1. Στοιχεία & περιγραφή της ταινίας-1

ΤΟ ΑΣΠΡΟ ΑΛΟΓΟ (γνωστό και ως Ο ΑΣΠΡΟΧΑΙΤΗΣ)

Πρωτότυπος τίτλος: CRIN BLANC: LE CHEVAL SAUVAGE

Σκηνοθεσία: ALBERT LAMORISSE

Διάρκεια: 40 λεπτά

Έτος παραγωγής: 1953

Χώρα παραγωγής: Γαλλία

Μια ταινία με πρωταγωνιστή ένα άλογο. Το Άσπρο Άλογο, όμορφο, περήφανο, δυνατό και ανεξάρτητο, είναι αρχηγός κοπαδιού αγρίων αλόγων στην εξοχή Καμάργκ της Γαλλίας. Καθώς αρνείται να αιχμαλωτισθεί από τους ανθρώπους που το καταδιώκουν, τρέχει ξέφρενα ανάμεσα στα χωράφια και τη θάλασσα. Εκεί το συναντά ο μικρός ψαράς Φολκό, που μεγαλώνει κι αυτός ελεύθερα στην καλύβα του δίπλα στη λίμνη, μαζί με τον παππού και το μικρό του αδελφάκι. Άλογο και παιδί θα γίνουν γρήγορα αχώριστοι. Ο μικρός θα περιποιηθεί τις πληγές του και θα περάσει μαζί του μέσα από τη φωτιά στην ενέδρα που του στήνουν οι διώκτες του κτηνοτρόφοι. Όμως οι άνθρωποι δεν τους αφήνουν ήσυχους πουθενά, κι έτσι οι δύο φίλοι θα αναγκασθούν να ταξιδέψουν μακριά. Οι δημιουργοί της ταινίας μας χαρίζουν έξοχες στιγμές λυρικού κινηματογράφου, έναν ύμνο στην ομορφιά και τη δύναμη της φύσης, την αγάπη προς την ελευθερία και τα αληθινά συναισθήματα, την αξία της φιλίας. Η ταινία θα μπορούσε να διαβαστεί και σαν αλληγορία στον απόηχο της ναζιστικής θηριωδίας και του τραύματος του Β' παγκοσμίου πολέμου.

Ηλικιακή ομάδα 8+

Πηγή DVD 1) Audiovisual, (<http://www.audiovisual.gr>), 2) Αρχείο ET1

B1. Επιλογή αποσπασμάτων για προβολή στην τάξη:

I. 00:00 - 02:53

Η Ελευθερία

Στην έρημη περιοχή Καμάργκ της Γαλλίας ζούν ελεύθερα άγρια άλογα σε κοπάδια. Τρέχουν αγέρωχα στους αγρούς, δίπλα στη θάλασσα. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει το Άσπρο Άλογο, ο αρχηγός τους, δυνατός και περήφανος. Δεν εμπιστεύεται τους ανθρώπους, θεωρεί ότι απειλούν την ελευθερία του και κάποιες φορές τα βάζει μαζί τους.

II. 05:25 - 08:13

Η Αιχμαλωσία – Η Απόδραση

Οι κτηνοτρόφοι της περιοχής αποφασίζουν να πιάσουν τα άλογα και να εκμεταλλευθούν τη δύναμή τους. Τα κυνηγούν και τα αναγκάζουν να μπουν στη φάρμα όπου τα εκπαιδεύουν να υπακούουν. Το άσπρο άλογο όμως αντιστέκεται στην αιχμαλωσία, σπάει το φράχτη και δραπετεύει.

III. 16:28 - 25:44

Η Εμπιστοσύνη

Ο μικρός Φολκό παρακολουθεί με αγωνία τη νέα καταδίωξη του αλόγου. Επιθυμεί σφοδρά να γίνει δικό του το άλογο, κι όταν σε κάποια στιγμή το συναντά του ρίχνει το λάσο. Το άλογο τρέχει αφηνιασμένα σέρνοντας το μικρό αγόρι στο νερό και τις λάσπες. Όταν γυρίζει το περήφανο κεφάλι του πίσω, βλέπει ότι ο μικρός δεν έχει αφήσει το σχοινί, παρά τον κίνδυνο. Το παιδί το χαϊδεύει απαλά και το πηγαίνει στην καλύβα που ζει με τον παππού και την αδελφούλα του. Το άλογο επιστρέφει στο κοπάδι του, αλλά εν τώ μεταξύ έχει πάρει την αρχηγία άλλο άλογο. Τα δύο ζώα μάχονται σε ένα τρομερό αγώνα επικράτησης, το Άσπρο Άλογο πληγώνεται και επιστρέφει στην καλύβα του Φολκό, όπου εκείνος περιποιείται τις πληγές και το φροντίζει.

IV. 27:10 - 38:11

Το Ταξίδι

Οι κτηνοτρόφοι έχουν παγιδεύσει το άλογο σε ένα κύκλο φωτιάς στα χόρτα όπου κρύβεται. Το ζώο είναι ζαλισμένο και παραπαίει. Ο Φολκό ορμάει μέσα στους καπνούς και, ιππευοντάς το, το οδηγεί σε ήρεμο μέρος. Όμως κι εκεί τους βρίσκουν οι διώκτες τους. Η ξέφρενη πορεία του αλόγου τούς οδηγεί στο ποτάμι και από εκεί στη θάλασσα. Ίσως να κινδυνεύουν, όμως η φωνή του αφηγητή μας εξιστορεί πως το άλογο ήταν τόσο δυνατό που μαζί με το παιδί ταξίδεψαν μακριά σε μια υπέροχη χώρα.

Γ1. Θέματα για συζήτηση *

Γ1. 1 Γενικά

1. Το άλογο-πρωταγωνιστής, σύμβολο ελευθερίας και αντίστασης στη σκλαβιά. Οι διώκτες κτηνοτρόφοι, σύμβολα καταπίεσης, αυταρχισμού και έλλειψης ανθρωπιάς.
2. Η ταινία παραπέμπει, σύμφωνα με κάποιες αναγνώσεις, στην καταγγελία της ναζιστικής θηριωδίας (αντιπαράθεση καταδίωξης - αντίστασης). Η αμφισβήτηση της εμπιστοσύνης προς τους ανθρώπους συνδέεται με την κρίση του ανθρωπιστικού ιδεώδους μετά τα εγκλήματα που διαπράχθηκαν στη διάρκεια του Β' παγκοσμίου πολέμου.
3. Ο κόσμος των παιδιών είναι εγγύτερα στη φύση και την ελευθερία. Ο μικρός Φολκό αντιλαμβάνεται καλύτερα την ψυχολογία του αλόγου, σέβεται την αγάπη του για ελευθερία και γι' αυτό κερδίζει την εμπιστοσύνη του.

Γ1.2 Μορφολογικές επιλογές

1. Η έλλειψη διαλόγων εντείνει τη συγκέντρωση στην εικόνα, η οποία χαρακτηρίζεται από εικαστική δύναμη, ποιητικότητα και λυρισμό.
2. Η φωνή του αφηγητή δεν περιγράφει την εικόνα αλλά της προσδίδει μια νέα διάσταση - π.χ. στην αμφίσημη έκβαση (ανοικτό τέλος), όπου στρέφει τον θεατή στην ιδέα της αισιόδοξης εκδοχής.
3. Ο φιλικός χώρος περιλαμβάνει σε πολλές περιπτώσεις έρημα τοπία, συμβάλλοντας στην αίσθηση της αποξένωσης και της καταστροφής.
4. Κοινά μορφολογικά στοιχεία παιδιού - αλόγου (άσπρο πουκάμισο - άσπρο τρίχωμα, μακριά μαλλιά - χαιτή) δημιουργούν ένα εικαστικό ανάλογο στην ομοιότητα του ψυχισμού τους.
5. Ο σαφής διαχωρισμός των χαρακτήρων σε "καλούς" και "κακούς", αντί για μια πολυδιάστατη ανάπτυξή τους, παραπέμπει στους κώδικες του παραμυθιού, αλλά και του τυπικού western.

Γ1.3 Πιθανές ερωτήσεις προς τους μαθητές

Οι παρακάτω ερωτήσεις μπορούν να συνδυαστούν με σημεία του διδακτικού σχεδίου, συγκεκριμένα:

- συννεφάκια με σκέψεις του αλόγου
- σύνδεση διαφορετικών επεισοδίων από τη δράση του αλόγου
- απόδοση συναισθημάτων, σκέψεων του ζώου
- το άλογο αντιστέκεται στη σκλαβιά (ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του)

* Οι ενότητες Γ1.1 & Γ1.2 δεν απευθύνονται άμεσα στους μαθητές αλλά προτείνονται στον εκπαιδευτικό σαν αφετηρία στοχασμού πάνω στα θεματικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά της ταινίας, για να υποστηρίξουν την παρουσίασή της και να κατευθύνουν την επεξεργασία της στο μάθημα. Η ενότητα Γ1.3 απευθύνεται στους μαθητές, αλλά με δεδομένη την κριτική επιλογή και διαμεσολάβηση του εκπαιδευτικού ανάλογα με την ηλικιακή ομάδα και την συγκεκριμένη εκπαιδευτική εφαρμογή.

- ανθρωπομορφισμός (η φαντασία προσφέρει διέξοδο στον άνθρωπο που καταπιέζεται)

1. Ποια χαρακτηριστικά αποδίδονται στο συγκεκριμένο ζώο και πώς αυτά αναδεικνύονται ή ανατρέπονται στην ταινία;
2. Ποια κοινά στοιχεία έχουν το μικρό αγόρι της ταινίας και το Άσπρο Άλογο; Υπάρχει και μορφολογική ομοιότητα;
3. Τι σήμαινε το όνειρο του μικρού Φολκό;
4. Τι σκέψεις μπορεί να έκανε το άλογο καθώς το κατεδίωκαν οι κτηνοτρόφοι;
5. Τι συναισθήματα πιστεύετε πως είχε το άλογο όταν αιχμαλωτίστηκε από τους ανθρώπους / όταν πληγώθηκε στη μάχη για την αρχηγία του κοπαδιού / όταν δέχτηκε το μικρό αγόρι σαν ιπέα του;
6. Τι γνώμη έχετε για τους κτηνοτρόφους όπως εμφανίζονται στην ταινία;
7. Πού φαντάζεστε ότι ταξίδεψαν το Άσπρο Άλογο και το μικρό αγόρι φεύγοντας στη θάλασσα; Γράψτε μια δική σας εκδοχή για τη συνέχεια του ταξιδιού τους.

A2. Στοιχεία & περιγραφή της ταινίας-2

ΣΤΗΝ ΤΥΧΗ, ΜΠΑΛΤΑΖΑΡ

Πρωτότυπος τίτλος: AU HAZARD BALTHAZAR

Σκηνοθεσία: ROBERT BRESSON

Διάρκεια: 91 λεπτά

Έτος παραγωγής: 1966

Χώρα παραγωγής: Γαλλία, Σουηδία

Μιά ταινία με πρωταγωνιστή ένα γαϊδουράκι. Τον Μπαλταζάρ παρακολουθούμε καθώς αλλάζει συνεχώς σπίτια, αφεντικά και ασχολίες, από τη γέννηση και τελετουργική βάφτισή του από παιδιά στην αρχή της ταινίας μέχρι την τραγική κατάληξή του στο τέλος. Αυτή η σπονδυλωτή δομή με συνδετικό κρίκο το Μπαλταζάρ δίνει την ευκαιρία στον Μπρεσσόν να κάνει μια βαθιά τομή στον κοινωνικό ιστό της επαρχιακής Γαλλίας της εποχής του, πολλές φορές με μεταφορικές και αλληγορικές προεκτάσεις. Το σημαντικό είναι ότι ο Μπαλταζάρ δεν είναι απλώς ένα "όχημα" μετάβασης από την μία κατάσταση στην άλλη, αλλά ένας τραγικός ήρωας που παρατηρεί, αισθάνεται και κρίνει τον κόσμο των ανθρώπων. Η ταινία χαρακτηρίζεται από την εξαιρετική εκφραστική οικονομία και την τυπική ελλειπτική αφήγηση του Μπρεσσόν, αποδίδοντας την δράση μέσα από αποσπασματικές ψηφίδες τις οποίες καλείται να συνθέσει ο θεατής.

Ηλικιακή ομάδα: 11+

Πηγή DVD: 1) *The Criterion Collection*, <http://www.criterion.com/films/455-au-hasard-balthazar>
2) με ελληνικούς υποτίτλους: αρχείο ET1

B2. Επιλογή αποσπασμάτων για προβολή στην τάξη:

I. 00:00 - 16:00

Ο νεογέννητος Μπαλταζάρ "υιοθετείται" και βαφτίζεται από τα παιδιά. Η οικογένεια του γεωκτήμονα εγκαταλείπει το χωριό, χωρίζοντας έτσι τον μικρό Ζακ (γιο του γαιοκτήμονα) από την αγαπημένη του Μαρί (κόρη του δασκάλου). Τα χρόνια περνούν, ο Μπαλταζάρ πεταλώνεται και χρησιμοποιείται σε αγροτικές δουλειές. Μέχρι που, μετά από μια αναπάντεχη ανατροπή του κάρου, δραπετεύει για να γυρίσει στο "πατρικό" του, όπου ξαναβρίσκει την Μαρί, έφηβη πια. Στο μεταξύ πολλά έχουν αλλάξει, η γη τώρα οργώνεται με τρακτέρ ενώ τα αγόρια του χωριού, μεταξύ αυτών και ο Ζεράρ που έχει βάλει στο μάτι τη Μαρί, περιφέρονται με τα μηχανάκια τους και σκαρφίζονται τρόπους να προκαλέσουν ατυχήματα στα διερχόμενα αυτοκίνητα. Η Μαρί δηλώνει την αγάπη της στο Μπαλταζάρ στολίζοντάς τον με λουλούδια σε μια αυτοσχέδια τελετή, ενώ ο Ζεράρ, με την σύμπραξη των φίλων του, γίνεται ολοένα πιο επίμονος και επιθετικός.

II. 48:19 - 56:50

Ο Μπαλταζάρ έχει περάσει στα χέρια του Άρνολντ, ενός καλοκάγαθου μεθύστακα που όταν πίνει γίνεται απρόσμενα επιθετικός. Κάποια στιγμή βρίσκει την ευκαιρία να δραπετεύσει, καταλήγοντας σε ένα περιοδεύον τσίρκο όπου αρχικά τον χρησιμοποιούν για μεταφορές, σύντομα όμως του αναθέτουν ένα μάλλον αταίριαστο ρόλο στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα. Έκθεμα πια σε μια φτηνή παράσταση, ο ήρωάς μας θα ανακαλύψει μια βραδιά με έκπληξη του τον Άρνολντ με την μπουκάλα του ανάμεσα στο ακροατήριο και θα επιστρέψει μοιρολατρικά στο αλλοπρόσαλλο αφεντικό του.

III. 1:31:13 - 1:38:15

Ο Ζεράρ και η παρέα του κλέβουν μια νύχτα τον, ανήμπορο πλέον, Μπαλταζάρ για να κουβαλήσουν ένα λαθραίο φορτίο από καλσόν, αρώματα και χρυσές λίρες. Η επιχείρηση έχει άδοξο τέλος, αφού τους εντοπίζει η τελωνοφυλακή και πυροβολεί εναντίον τους. Οι νεαροί τρέπονται σε φυγή. Το επόμενο πρωί βρίσκει τον Μπαλταζάρ στο βουνό μόνο του, χτυπημένο από σφαίρα. Καταφέρνει να φτάσει σ' ένα ξέφωτο, κάθετα. Ένα κοπάδι πρόβατα τον περιτριγυρίζει. Εκεί, στο κέντρο αυτού του παράξενου χορού των ζώων, ζαλωμένος ακόμα με την αλλόκοτηπραμάτεια των ανθρώπων, θα αφήσει την τελευταία του πνοή.

Γ2. Θέματα για συζήτηση *

Γ2.1 Γενικά

1. Σχέσεις εξουσίας / εκμετάλλευσης: ο Μπαλταζάρ, σύμβολο αθωότητας και ανιδιοτέλειας, εντάσσεται βάνουσα στην παραγωγική διαδικασία υπηρετώντας τις ανάγκες και προσωπικές φιλοδοξίες των διαφορετικών αφεντικών του.
2. Η ταινία έχει αναγνωστεί από κάποιους σαν μια αλληγορία της ζωής του Ιησού, από τη γέννηση ως τη σταύρωση. Το όνομα "Μπαλταζάρ" ανήκει σε έναν από τους τρεις μάγους των Χριστουγέννων.
3. Ο κόσμος των παιδιών σε σχέση με τον κόσμο των μεγάλων. Η ενηλικίωση σαν καταστρατήγηση της ελευθερίας μέσα από την ιστορία της Μαρί.
4. Η σύνδεση του Μπαλταζάρ με άλλα ζώα: α) Ο διάλογος με τα φυλακισμένα ζώα του τσίρκου, β) ο τραγικός χορός των προβάτων στην κατάληξή του.
5. Η εκβιομηχάνιση σαν καταλύτης κοινωνικών και οικονομικών αλλαγών στην γαλλική επαρχία της δεκαετίας του 1960.

Γ2.2 Μορφολογικές επιλογές

1. Ο Μπαλταζάρ δεν μιλά αλλά φαίνεται να αντιδρά, να σκέπτεται, να συναισθάνεται. Αυτό επιτυγχάνεται με το μοντάζ ενός προφανώς ανέκφραστου γαϊδουράκου με το αντικείμενο της παρατήρησής του, που "φορτίζει" ανάλογα την έκφρασή του. Μ' άλλα λόγια, το νόημα ενός πλάνου διαφοροποιείται ανάλογα με τη σύνδεσή του με το προηγούμενο και το επόμενο του.
2. Ο Μπρεσόν οικοδομεί το έργο σαν μια σειρά από ψηφίδες χωρίς πάντα χρονική / χωρική συνέχεια, αφήνοντας τη σύνθεσή τους στο θεατή που καλείται να παίξει έναν ασυνήθιστα ενεργό ρόλο.

* Οι ενότητες Γ2.1 & Γ2.2 δεν απευθύνονται άμεσα στους μαθητές αλλά προτείνονται στον εκπαιδευτικό σαν αφετηρία στοχασμού πάνω στα θεματικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά της ταινίας, για να υποστηρίξουν την παρουσίασή της και να κατευθύνουν την επεξεργασία της στο μάθημα. Η ενότητα Γ2.3 απευθύνεται στους μαθητές, αλλά με δεδομένη την κριτική επιλογή και διαμεσολάβηση του εκπαιδευτικού ανάλογα με την ηλικιακή ομάδα και την συγκεκριμένη εκπαιδευτική εφαρμογή.

3. Τα πλάνα της ταινίας είναι στην πλειονότητά τους στατικά (δεν κινείται η κάμερα), αποκόπτοντας ένα τμήμα του χώρου. Αυτό που δεν βλέπουμε (δράση εκτός κάδρου) είναι εξ ίσου σημαντικό με αυτό που βλέπουμε.

Γ2.3 Πιθανές ερωτήσεις προς τους μαθητές

1. Τι σας έκανε εντύπωση στην ταινία; Ποιο είναι το θέμα της; Γιατί ο σκηνοθέτης έχει επιλέξει ένα γαϊδουράκι για τον κεντρικό ρόλο;
2. Ποιά χαρακτηριστικά αποδίδονται συνήθως στο συγκεκριμένο ζώο και πώς αυτά αναδεικνύονται ή ανατρέπονται στην ταινία;
3. Αν ο Μπαλταζάρ ήταν άνθρωπος, πώς θα περιγράφατε τον χαρακτήρα του;
4. Σκεφθείτε άλλες κινηματογραφικές ή τηλεοπτικές ταινίες που έχετε δει με πρωταγωνιστές ζώα. Σε τι μοιάζει και σε τι διαφέρει ο Μπαλταζάρ;
5. Περιγράψτε το χαρακτήρα της Μαρί, του Ζεράρ, του Άρνολντ. Ποιος σας είναι πιο συμπαθής και γιατί; Ποιον αντιπαθείτε και γιατί;
6. Τι στοιχεία μας δίνει η ταινία για τη ζωή των ανθρώπων στη γαλλική επαρχία της δεκαετίας του 1960;
7. Η εισαγωγή βιομηχανικών ειδών (αυτοκίνητα, μηχανάκια, τρακτέρ, ραδιόφωνα) αλλάζει την τοπική κοινωνία που περιγράφεται στο έργο; Με ποιον τρόπο;
8. Στη σκηνή του τσίρκου, ο Μπαλταζάρ ζεμένος στο κάρο αντικρύζει τα βλέμματα των φυλακισμένων ζώων. Σχολιάστε τη σκηνή. Αν τα ζώα μιλούσαν, τι θα έλεγαν; Δείτε ξανά τη σκηνή και γράψτε τους φανταστικούς διαλόγους.
9. Φτιάξτε μια ιστορία με πρωταγωνιστή ένα αγαπημένο σας ζώο και τη σχέση του με τους ανθρώπους που συναντά.

3. Παρέμβαση στο διδακτικό σχέδιο «Οδυσσέας και Τηλέμαχος: σα δύο άγνωστοι στο καλύβι του Εύμαιου»

(Ομήρου Οδύσσεια – Α΄ Γυμνασίου)

Γιά τους διδακτικούς σκοπούς του συγκεκριμένου Σχεδίου Μαθήματος προτείνουμε την χρήση επιλεγμένων αποσπασμάτων από δύο κινηματογραφικές ταινίες: *'Οδύσσεια'* του Αντρέι Κοντσαλόφσκι, (ΗΠΑ, 1997) και *'Παρίσι, Τέξας'* του Βιμ Βέντερς (Γερμανία - Γαλλία, 1984).

Άμεσα συναφής με το θέμα του διδακτικού σχεδίου, η ταινία του Κοντσαλόφσκι (που γυρίστηκε για την τηλεόραση σε παραγωγή του Φράνσις Φόρντ Κόππολα) αφηγείται το Ομηρικό έπος με μεγαλοπρεπή υπερβολή και γλαφυρό πλήν απόλυτα συμβατικό τρόπο κατά τους τυπικούς κώδικες του Χόλλυγουντ. Πιο αφαιρετική και καινοτόμος στην γραφή της, η ταινία του Βέντερς εστιάζει στα θέματα του νόστου, της περιπλάνησης, της απώλειας, της μνήμης, της αναγνώρισης, θέματα που κυριαρχούν στο σύνολο της Οδύσσειας και είναι ιδιαίτερα εμφανή στο επιλεγμένο κείμενο.

Σύμφωνα με το διδακτικό σενάριο, κρίνουμε ότι η πλέον κατάλληλη θέση για την παρέμβαση είναι μεταξύ της Β' και Γ' φάσης διδασκαλίας (2.1.α, σελ. 4), ώστε να ενταχθεί και το φιλικό κείμενο στην ομαδοσυνεργατική διεργασία της τρίτης φάσης. Αυτό φυσικά προϋποθέτει την χρονική αναδιάρθρωση του σχεδίου κατά την κρίση σας και ίσως την αύξηση της συνολικής του διάρκειας. Η μέθοδος που προτείνουμε περιλαμβάνει τα εξής στάδια:

- α. Εισαγωγική παρουσίαση της ταινίας (ή ταινιών) και των επιλεγμένων αποσπασμάτων της (τους) από τον εκπαιδευτικό.
- β. Προβολή των επιλεγμένων αποσπασμάτων (από DVD, κατά προτίμηση σε οθόνη)
- γ. Εμπύχωση συζήτησης πάνω στις αρχικές εντυπώσεις.
- δ. Αναλυτική προσέγγιση του έργου και συσχετισμός με την διδακτική ενότητα.

- ε. Δεύτερη θέαση για την τεκμηρίωση των απόψεων, τη δημιουργία νέων ερωτημάτων ή την επεξεργασία των αρχικών.
- στ. Συνθετική διεργασία, δημιουργικές παρεμβάσεις των μαθητών.
- Δεδομένου του χρονικού περιορισμού, η τελική επιλογή του υλικού που θα προβληθεί, καθώς και η έκταση της επεξεργασίας του από τους μαθητές (στάδια γ-στ), εναπόκεινται στη κρίση των εκπαιδευτικών.
- Ως υποστηρικτικό υλικό της παραπάνω μεθόδου, επισυνάπτουμε τα εξής:
- α. Στοιχεία και περιγραφή των ταινιών
 - β. Περιγραφή των επιλεγμένων αποσπασμάτων
 - γ. Θέματα για συζήτηση (1. γενικά, 2. μορφολογικές επιλογές, 3. πιθανές ερωτήσεις προς τους μαθητές - σε συνάρτηση με γ, δ, στ ως άνω)

ΣΥΝΗΜΜΕΝΟ: 7 ΣΕΛΙΔΕΣ

ΠΑΡΕΧΕΤΑΙ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ DVD ΤΩΝ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ

A1. Στοιχεία & περιγραφή της ταινίας-1

ΟΔΥΣΣΕΙΑ

Πρωτότυπος τίτλος: ODYSSEY

Σκηνοθεσία: ANDREY KONCHALOVSKIY

Διάρκεια: 176 λεπτά

Έτος παραγωγής: 1997

Χώρα παραγωγής: ΗΠΑ

Κεντρικό θέμα της ταινίας, όπως και του Ομηρικού έπους στο οποίο βασίζεται, είναι ο αγώνας του βασιλιά της Ιθάκης Οδυσσέα να επιστρέψει με τους συντρόφους του από τον πόλεμο εναντίον της Τροίας και να ξανακερδίσει τον «κόσμο» του, τη γυναίκα, τον γιο, τον οίκο και το βασίλειό του. Η αφήγηση, που ακολουθεί τους κώδικες του Χόλλυγουντ, εκτυλίσσεται παράλληλα. Από τη μια, παρακολουθούμε τις περιπέτειες και τις συμφορές του Οδυσσέα και των συντρόφων του καθώς περιπλανώνται στη θάλασσα και σε μακρινές χώρες στον ατελείωτο δρόμο της επιστροφής. Αντιμετωπίζουν την οργή του Ποσειδώνα, αλλά και τους πειρασμούς που θέλουν να κρατήσουν τον ήρωα για πάντα μακριά από την Ιθάκη. Από την άλλη, στο παλάτι της Ιθάκης, η βασίλισσα Πηνελόπη και ο γιός Τηλέμαχος, που γνωρίζει τον πατέρα του μόνο από τις διηγήσεις τρίτων, αγωνίζονται να συγκρατήσουν τους μνηστήρες, περιμένοντας την επιστροφή του πατέρα βασιλιά. Το τέλος είναι ο θρίαμβος της επιβίωσης και της δύναμης του νόστου.

Ηλικιακή ομάδα: 9+

Πηγή DVD: Videosonic, <http://www.videosonic.gr/default.asp>

B1. Επιλογή αποσπασμάτων για προβολή στην τάξη

Επιλέγονται κομβικές σκηνές που αφορούν *αναγνωρίσεις* στην Οδύσσεια πριν τη σκηνή της τελικής αναγνώρισης. Πρόκειται για εσωτερικές αναγνωρίσεις του πατέρα του από τον νεαρό Τηλέμαχο μέσω των διηγήσεων τρίτων.

I. 00:00 - 03:23

Η γέννηση του Τηλέμαχου στην καλύβα του Εύμαιου, στην αρχή της ταινίας. Η Πηνελόπη γεννά με ωδίνες στα χέρια του Οδυσσέα, ενώ ο Εύμαιος παρακολουθεί τη σκηνή. Ο χώρος της καλύβας του πιστού υπηρέτη χοιροβοσκού σηματοδοτεί από την αρχή της αφήγησης ένα κομβικό σημείο αναφοράς και επιστροφής του ήρωα.

II. 1:32:51 - 1:34:55

Ο Τηλέμαχος σκέπτεται ότι, αν ο πατέρας του είναι ζωντανός, τον έχει ξεχάσει. Η Πηνελόπη αποκαλύπτει στο γιο της την υπόσχεση που έδωσε στον πατέρα του, σύμφωνα με την οποία αν δεν επιστρέψει μέχρι ο Τηλέμαχος να βγάλει γένια, θα παντρευτεί έναν από τους μνηστήρες. Οι διεκδικητές της εξουσίας αρνούνται να φύγουν.

III. 1:48:02 - 1:52:34

Το ξέσπασμα του Τηλέμαχου. Ο προσδιορισμός της ταυτότητάς του από τον πατέρα που ποτέ δεν έχει γνωρίσει από κοντά, μόνο από τις διηγήσεις τρίτων (της μητέρας του, της θεάς Αθηνάς, του Εύμαιου): «Είσαι ο γιός του Οδυσσέα». Καλεί συνέλευση των γερόντων για να αντιμετωπίσει τους μνηστήρες. Αποφασίζει να ταξιδέψει στη Σπάρτη, για να συναντήσει το βασιλιά Μενέλαο που πολέμησε μαζί με τον χαμένο πατέρα του στην Τροία.

IV. 2:09:37 - 2:12:12

Ο Μενέλαος μιλάει στον Τηλέμαχο για τον πατέρα του. Τον διαβεβαιώνει ότι αποκλείεται να ξεχνούσε ποτέ εκείνον και τη μητέρα του, άρα η μη επιστροφή του σημαίνει ότι είναι νεκρός.

V. 2:20:10 - 2:25:00

Κύρια σκηνή αναγνώρισης: Ο Οδυσσέας στην καλύβα του Εύμαιου. Το πρώτο σημείο επιστροφής στην Ιθάκη. «Το τυρί μου, το κρασί μου»... Η αναγνώριση από τον πιστό υπηρέτη. Στο ίδιο σημείο, εκεί όπου γεννήθηκε, επιστρέφει και ο Τηλέμαχος από το ταξίδι στην Σπάρτη. Συνάντηση πατέρα - γιού. Στην αρχή η *σύγκρουση, ύστερα η αναγνώριση/ συμφιλίωση, αποδοχή*. Τον υποδέχεται με σπαθί. Ο Εύμαιος πιστοποιεί ότι ο ξένος είναι ο Οδυσσέας, είναι ο *μάρτυρας*. Ο Τηλέμαχος δυσπιστεί. Ο πατέρας του τον ρωτά «*Βλέπεις τον εαυτό σου στο πρόσωπό μου;*» Μετά κλαίει στην αγκαλιά του. Από το σημείο αυτό και μέχρι το τέλος, μόνο αυτός, ο γιός του ήρωα, και οι δύο πιστοί υπηρέτες θα *αναγνωρίζουν* την παρουσία του Οδυσσέα.

VI. 2:43:55 - 2:48:06

Ο Οδυσσέας στον θρόνο του. Ο Τηλέμαχος μάχεται δίπλα του. Η σφαγή των μνηστήρων. Πατέρας και γιος σε ταύτιση και συνεργασία αποκαθιστούν την πατρική και βασιλική εξουσία που είχε διαταραχθεί με τον πόλεμο.

G1. Θέματα για συζήτηση *

G1. 1 Γενικά

1. Σκιαγράφηση των χαρακτήρων του Οδυσσέα, του Τηλέμαχου, του Εύμαιου και της συμβολικής σημασίας τους στο κείμενο.
2. Σχέση θεών και θνητών, πατέρα και γιού, ρόλοι των φύλων: η καθοριστική σημασία τους στην αφήγηση.
3. Κοινωνικές και πολιτικές ανακατατάξεις μετά τον Τρωικό πόλεμο / αμφισβήτηση της κληρονομικής βασιλείας.

G1.2 Μορφολογικές επιλογές

1. Η υιοθέτηση των κωδίκων της κλασικής αφήγησης του Χόλλυγουντ για την απόδοση του ομηρικού έπους αλλά και των αξιακών βεβαιοτήτων που εμπεριέχονται στο πρόσωπο του πατέρα, συζύγου και βασιλιά. Παραδείγματα: α) η "επική" ηρωοποίηση του πρωταγωνιστή, β) η χρήση υποβλητικής, υποστηρικτικής μουσικής επένδυσης.

* Οι ενότητες G1.1 & G1.2 δεν απευθύνονται άμεσα στους μαθητές αλλά προτείνονται στον εκπαιδευτικό σαν αφετηρία στοχασμού πάνω στα θεματικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά της ταινίας, για να υποστηρίξουν την παρουσίασή της και να κατευθύνουν την επεξεργασία της στο μάθημα. Η ενότητα G1.3 απευθύνεται στους μαθητές, αλλά με δεδομένη την κριτική επιλογή και διαμεσολάβηση του εκπαιδευτικού ανάλογα με την ηλικιακή ομάδα και την συγκεκριμένη εκπαιδευτική εφαρμογή.

2. Η επιλογή δυνατών γυναικείων προσωπικοτήτων: της ηθοποιού Ειρήνης Παππά (σκληρότητα, δύναμη) ως μητέρας του Οδυσσέα και της ηθοποιού Γκρέτα Σκάκι (ομορφιά, αξιοπρέπεια) ως πιστής συζύγου και βασίλισσας. Οι συγκεκριμένες επιλογές λειτουργούν ως αντίβαρο στην ισχυρή προσωπικότητα του ήρωα και αναδεικνύουν τον σημαντικό ρόλο των γυναικών στην εποχή της κληρονομικής βασιλείας.
3. Η αντιδιαστολή της Πηνελόπης με τις άλλες γυναίκες που προσπαθούν να κρατήσουν τον ήρωα (Κίρκη, Καλυψώ), οι οποίες αναπαρίστανται με χαρακτηριστικά την έντονη δύναμη και σεξουαλικότητα.
5. Η επιλογή του χώρου της καλύβας του Εύμαιου ως σημείου αναφοράς και επιστροφής (έναρξη, τελευταία πλάνα της αφήγησης).
6. Η έναρξη της αφήγησης με τη σκηνή της γέννας δίνει μια τρωτή, ανθρώπινη διάσταση πίσω από το επικό, ηρωικό προσωπείο του πρωταγωνιστή-πολεμιστή.

Γ1.3 Πιθανές ερωτήσεις προς τους μαθητές

1. Ποια είναι η σημασία της καλύβας του Εύμαιου στην αφήγηση; Ποιά σημαντικά γεγονότα συμβαίνουν σ' αυτόν το χώρο;
2. Πώς παρουσιάζεται η σχέση θεών και θνητών στην ταινία;
3. Ποια στοιχεία γνωρίζει ο Τηλέμαχος για τον πατέρα του από τις διηγήσεις τρίτων (της μητέρας του Πηνελόπης, του Εύμαιου, του Μενέλαου, της θεάς Αθηνάς);
4. Γιατί ο Τηλέμαχος συγκρούεται με τον πατέρα του στην αρχή της συνάντησής τους; Με ποιά λόγια ο Οδυσσέας προκαλεί τον Τηλέμαχο να τον αναγνωρίσει;
5. Γράψτε την ιστορία της συνάντησης σαν να την αφηγείται α) ο Οδυσσέας, β) ο Τηλέμαχος.
6. Ποιες αξίες, αδυναμίες και αρετές αποδίδονται στο γυναικείο φύλο μέσω της Πηνελόπης και στο αντρικό μέσω του Οδυσσέα;
7. Γιατί ο σκηνοθέτης επέλεξε να "ντύσει" την δράση με την συγκεκριμένη μουσική;
8. Περιγράψτε μια συνάντησή σας με ένα πρόσωπο που είχατε πολλά χρόνια να δείτε. Τι περιμένατε από τη συνάντηση; Ποιά ήταν τα συναισθήματά σας πριν και μετά από αυτήν;

A2. Στοιχεία & περιγραφή της ταινίας-2

ΠΑΡΙΣΙ, ΤΕΞΑΣ

Πρωτότυπος τίτλος: PARIS, TEXAS

Σκηνοθέτης: WIM WENDERS

Διάρκεια: 147 λεπτά

Έτος παραγωγής: 1984

Χώρα παραγωγής: Γερμανία, Γαλλία

Μετά από μακρόχρονη εξαφάνιση, ο μεσήλικας Τράβις βγαίνει από την έρημο σε κατάσταση φυσικής και ψυχικής εξάντλησης. Δεν έχει επαφή με το περιβάλλον ούτε και μνήμη της μέχρι τώρα ζωής του. Ο αδελφός του Ουώλτ τον βρίσκει και τον φιλοξενεί στο σπίτι του, όπου συναντά για πρώτη φορά μετά από 4 χρόνια τον Χάντερ, τον επτάχρονο γιό του. Ξένοι στην αρχή, πατέρας και γιός αναπτύσσουν διστακτικά μια σχέση φιλίας, καθώς ο Τράβις σταδιακά ανακτά επαφή με το παρελθόν συλλέγοντας ψήγματα μνήμης. Με το όνειρο να ξαναφτιάξουν την οικογένειά τους, ο Τράβις και ο μικρός Χάντερ ξεκινούν ένα ταξίδι στο άγνωστο, αναζητώντας την εξαφανισμένη μητέρα. μια "ταινία δρόμου" ("road movie"), είδος ιδιαίτερα προσφιές στον σκηνοθέτη Βιμ Βέντερς, σε σενάριο του Σαμ Σέπαρντ. Ένα ποιητικό, ελεγειακό σχόλιο πάνω στην αποξένωση, τη μοναξιά, την αδυναμία των ανθρώπινων σχέσεων και τα ανεκπλήρωτα όνειρα σε ένα περιβάλλον αφιλόξενο και εχθρικό, με φόντο τα άγονα, αχανή τοπία της αμερικανικής Δύσης.

Ηλικιακή ομάδα: 13+

B2. Επιλογή αποσπασμάτων για προβολή στην τάξη:

I. 36:50 - 38:43

Ο Τράβις και ο αδελφός του Ουώλτ φτάνουν στο σπίτι του τελευταίου. Η ατμόσφαιρα είναι ιδιαίτερα φορτισμένη. Ο μικρός Χάντερ έχει ανατραφεί από τον Ουώλτ και τη σύζυγό του Ανν από τότε που η μητέρα του τον εγκατέλειψε. Τους θεωρεί γονείς του κι εκείνοι τον αγαπούν και τον φροντίζουν σαν παιδί τους. Η ισορροπία της οικογένειας τώρα απειλείται. Για πρώτη φορά μετά από τέσσερα χρόνια, ο Χάντερ θα βρεθεί μπροστά στον αληθινό του πατέρα που όλοι θεωρούσαν χαμένο.

II. 50:24 - 1:02:01

Μιά παλιά ερασιτεχνική ταινία ("home movie") από τις διακοπές του Ουώλτ, της Ανν, του Τράβις, της γυναίκας του Τζέιν και του μικρού Χάντερ ανασύρει μνήμες μιας περασμένης ευτυχίας. Βλέπουν, αντιδρούν, ανταλλάσσουν σιωπηλά βλέμματα. Την επόμενη μέρα ο Τράβις, αποφασισμένος να αναλάβει το ρόλο του πατέρα, ντύνεται στην τρίχα με ρούχα του Ουώλτ για να πάρει τον Χάντερ από το σχολείο. Και αυτή τη φορά, σε αντίθεση με την πρώτη απόπειρα όπου είχε εμφανιστεί με τα κανονικά του ρούχα, τα καταφέρνει. Ο μικρός τον εμπιστεύεται, αν και διστακτικά, παίζουν μαζί καθώς περπατούν από το σχολείο στο σπίτι και καταλήγουν στο σαλόνι του σπιτιού να ξεφυλλίζουν άλμπουμ με οικογενειακές φωτογραφίες. Μιλούν για αγαπημένα πρόσωπα, για την απώλεια και, αναπόφευκτα, για τη μαμά.

III. 1:10:06 - 1:16:38

Στις σκαλωσιές εγκατάστασης μιας γιγαντοαφίσας, ο Τράβις αναγγέλει στον Ουώλτ την πρόθεσή του να φύγει σε αναζήτηση της Τζέιν. Εμφανίζεται έξω από το σχολείο του Χάντερ με ένα παλιό φορτηγάκι και μαζί ξεκινούν για το Χιούστον, όπου σύμφωνα με πληροφορίες βρίσκεται η μαμά.

IV. 1:50:41 - 1:53:57

Ο Τράβις και ο Χάντερ βρίσκονται στο τέλος του ταξιδιού. Ο Τράβις έχει βρει τη Τζέιν, χωρίς αυτή να το ξέρει. Συνειδητοποιεί ότι το όνειρο είναι ανέφικτο. Μαγνητοφωνεί σ' ένα κασετόφωνο μια εξομολόγηση προς τον γιό του: "Η μεγαλύτερη ελπίδα που είχα δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί"... Ο μικρός ακούει το μήνυμα μόνος του σ' ένα δωμάτιο ξενοδοχείου με φόντο τους ουρανοξύστες του Χιούστον.

V. 2:13:51 - 2:17:13

Η Τζέιν βρίσκει το γιό της στο δωμάτιο που της υπέδειξε ο Τράβις. Αγκαλιάζονται μετά από τέσσερα χρόνια. Ο τελευταίος παρακολουθεί τη σκηνή από το πάρκινγκ του ξενοδοχείου, μπαίνει στο φορτηγάκι του και απομακρύνεται στους νυχτερινούς δρόμους της μεγαλούπολης. Ίσως για να εξαφανιστεί και πάλι...

G2. Θέματα για συζήτηση *

G2.1 Γενικά

1. Το θέμα της απώλειας: Όλα τα πρόσωπα του έργου έχουν βιώσει κάποια απώλεια ή/και φέρουν το βάρος ενός ανεκλήρωτου ονείρου.

* Οι ενότητες G2.1 & G2.2 δεν απευθύνονται άμεσα στους μαθητές αλλά προτείνονται στον εκπαιδευτικό σαν αφετηρία στοχασμού πάνω στα θεματικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά της ταινίας, για να υποστηρίξουν την παρουσίασή της και να κατευθύνουν την επεξεργασία της στο μάθημα. Η ενότητα G2.3 απευθύνεται στους μαθητές, αλλά με δεδομένη την κριτική επιλογή και διαμεσολάβηση του εκπαιδευτικού ανάλογα με την ηλικιακή ομάδα και την συγκεκριμένη εκπαιδευτική εφαρμογή.

2. Το θέμα της αναγνώρισης: Όταν ο Ουώλτ αναγνωρίζει τον αδελφό του, ο Χάντερ τον πατέρα του, η Τζέιν τον άντρα της, καθένας ανακλά στο πρόσωπο του Τράβις τις προσωπικές του αδυναμίες, φοβίες και επιθυμίες.
3. Το θέμα της μνήμης: Η εξαφάνιση του Τράβις γίνεται ταυτόσημη με την απώλεια της μνήμης του. Η επιστροφή του με την αποσπασματική ανασύνθεσή της.
4. Κάθε άφιξη γίνεται αφορμή για μια νέα αναχώρηση. Η μοναχική περιπλάνηση του Τράβις, το ταξίδι στο σπίτι με τον Ουώλτ, η αναζήτηση της Τζέιν με τον Χάντερ, καταλήγουν όλα σε μια εφήμερη Ιθάκη που δεν περιέχει την κάθαρση της επιστροφής αλλά αντίθετα γίνεται αφετηρία για μια νέα οδύσσεια.

Γ2.2 Μορφολογικές επιλογές

1. Ο εξωτερικός χώρος (τα αχανή τοπία του Τέξας, οι γιγαντοαφίσσες που κατασκευάζει ο Ουώλτ, οι ουρανοξύστες του Χιούστον) αποδίδεται σε μια κολοσσιαία κλίμακα που μειώνει την φυσική οντότητα των ηρώων.
2. Τόσο η εικαστική σύνθεση όσο και η μουσική παραπέμπουν στα πρότυπα του ουέστερν. Χρησιμοποιείται έτσι μια παραδοσιακά "επική" φόρμα για να τονίσει εξ αντιδιαστολής τους αντι-ήρωες πρωταγωνιστές του έργου.
3. Αντίθετα με μια συμβατική "κάθαρση", το τέλος της ταινίας αφήνει πολλά ερωτήματα αναπάντητα και υπαινίσσεται μια νέα εξαφάνιση του πρωταγωνιστή.

Γ2.3 Πιθανές ερωτήσεις προς τους μαθητές

1. Τί σας έκανε εντύπωση στην ταινία; Ποιό είναι το θέμα της; Ποιά είναι τα βασικά πρόσωπα; Τι επιδιώκει το καθένα;
2. Ο επτάχρονος Χάντερ έχει ανατραφεί τα τελευταία 4 χρόνια από τον Ουώλτ και την Ανν, που τους αποκαλεί "μπαμπά" και "μαμά". Τι λέτε να νιώθει όταν ξαφνικά βλέπει μπροστά του τον αληθινό του πατέρα, που όλοι θεωρούσαν εξαφανισμένο; Τι αναγνωρίζει στο πρόσωπό του;
3. Γιατί νομίζετε ότι "εξαφανίστηκε" ο Τράβις; Τι λέτε να έζησε αυτά τα 4 χρόνια που ζούσε μόνος του; Γιατί έχει χάσει τη μνήμη του; Τι νιώθει τώρα που ξαναβρίσκεται με τον μικρό του γιό; Τι επιδιώκει;
4. Περιγράψτε την σχέση του πατέρα (Τράβις) με τον γιό του (Χάντερ) όπως εξελίσσεται στην ταινία. Τι ρόλο παίζει η μητέρα (Τζέιν) σ' αυτή την εξέλιξη;
5. Γράψτε την ιστορία της ταινίας σαν να την αφηγείται ο μικρός Χάντερ.
6. Στην αρχή της ταινίας ο Τράβις αρχίζει να θυμάται όταν βλέπει ένα "home movie" αλλά και φωτογραφίες από το παρελθόν. Τι αξία έχουν για σας φωτογραφίες ή βίντεο που έχετε δει από την παιδική σας ηλικία και τη ζωή της οικογένειάς σας;
7. Αν φτιάχνατε τώρα ένα βίντεο με θέμα τη ζωή στο σχολείο, τι θα γυρίζατε και γιατί; Τι θα σημαίνει για σας αυτό το βίντεο μετά από δέκα χρόνια; Πώς φαντάζεστε τον εαυτό σας τότε; Πώς θα έχουν αλλάξει τα πρόσωπα, η κοινωνία, το περιβάλλον

4. Παρέμβαση στο διδακτικό σχέδιο «Εργασία και επιλογή επαγγέλματος»

Νεοελληνική γλώσσα – Β' Λυκείου

Γιά τους διδακτικούς σκοπούς του συγκεκριμένου Σχεδίου Μαθήματος προτείνουμε την χρήση επιλεγμένων αποσπασμάτων από την ταινία **"Κλέφτες Ποδηλάτων"** ("**Ladri di Biciclette**" του Βιτόριο Ντε Σίκα (Ιταλία, 1948).

Όπως θα δείτε στο συνημμένο υλικό, η συγκεκριμένη επιλογή ενδείκνυται κατ' αρχήν για την προφανή θεματική συνάφειά της με το αντικείμενο του διδακτικού σχεδίου. Παράλληλα, ως εξέχον δείγμα του ιταλικού νεορεαλισμού, ενός κινήματος που ανακατεύθινε τόσο τη γραφή

όσο και τη θεματολογία του κινηματογράφου στην ανατομία της κοινωνικής πραγματικότη-τας, προσφέρεται για τη μελέτη της γλώσσας σαν πολιτισμικό στίγμα μιας ιστορικής εποχής.

Σύμφωνα με το διδακτικό σενάριο, κρίνουμε ότι η πλέον κατάλληλη θέση για την παρέμβαση είναι στο τέλος της Α' φάσης διδασκαλίας, μετά το ποίημα "Αγγελίες" της Κικής Δημουλά (2.1.α, σελ. 3), ώστε να ενταχθεί και το φιλικό κείμενο στην ομαδοσυνεργατική διεργασία της δεύτερης φάσης. Αυτό φυσικά προϋποθέτει την χρονική αναδιάρθρωση του σχεδίου κατά την κρίση σας. Η μέθοδος που προτείνουμε περιλαμβάνει τα εξής στάδια:

1. Εισαγωγική παρουσίαση της ταινίας και των επιλεγμένων αποσπασμάτων της από τον εκπαιδευτικό.
2. Προβολή των επιλεγμένων αποσπασμάτων (από DVD, κατά προτίμηση σε οθόνη)
3. Εμφύχωση συζήτησης πάνω στις αρχικές εντυπώσεις.
4. Αναλυτική προσέγγιση του έργου και συσχετισμός με την διδακτική ενότητα.
5. Δεύτερη θέαση για την τεκμηρίωση των απόψεων, τη δημιουργία νέων ερωτημάτων ή την επεξεργασία των αρχικών.
6. Συνθετική διεργασία, δημιουργικές παρεμβάσεις των μαθητών.

Δεδομένου του χρονικού περιορισμού, η τελική επιλογή του υλικού που θα προβληθεί, καθώς και η έκταση της επεξεργασίας του από τους μαθητές (στάδια γ-στ), εναπόκεινται στη κρίση των εκπαιδευτικών.

Ως υποστηρικτικό υλικό της παραπάνω μεθόδου, επισυνάπτουμε τα εξής:

1. Στοιχεία και περιγραφή των ταινιών
2. Περιγραφή των επιλεγμένων αποσπασμάτων
3. Θέματα για συζήτηση (1. γενικά, 2. μορφολογικές επιλογές, 3. πιθανές ερωτήσεις προς τους μαθητές - σε συνάρτηση με 3, 4, 6 ως άνω)

ΣΥΝΗΜΜΕΝΟ: 4 ΣΕΛΙΔΕΣ

ΠΑΡΕΧΕΤΑΙ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ DVD ΤΩΝ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ

A. Στοιχεία & περιγραφή της ταινίας

ΚΛΕΦΤΕΣ ΠΟΔΗΛΑΤΩΝ (γνωστή και ως **Ο ΚΛΕΦΤΗΣ ΤΩΝ ΠΟΔΗΛΑΤΩΝ**)

Πρωτότυπος τίτλος: LADRI DI BICICLETTA

Σκηνοθέτης: VITTORIO DE SICA

Διάρκεια: 85 λεπτά

Έτος παραγωγής: 1948

Χώρες παραγωγής: Ιταλία

Θέμα της ταινίας είναι η κλοπή ενός ποδηλάτου, απαραίτητου για τη συνέχιση της εργασίας ενός φτωχού βιοπαλαιστή που μόλις βγήκε από την ανεργία. Τα γεγονότα που οδηγούν στην κλοπή και η απόπειρά του να το ξαναβρεί μαζί με το μικρό γιο του δημιουργούν αρκετή «πλοκή» για ένα ολοκληρωμένο και σημαντικό έργο τέχνης που εμπεριέχει κοινωνική και πολιτική κριτική. Η ταινία αποτελεί ένα από τα κορυφαία δείγματα του κινήματος του νεορεαλισμού που ανθίζει στην Ιταλία την άμεση μεταπολεμική περίοδο. Πρόθεση του κινήματος είναι η αντικατάσταση της λαμπερής κινηματογραφικής «πραγματικότητας» του χολλυγουντιανού κινηματογράφου από τον αγώνα επιβίωσης των συνηθισμένων ανθρώπων την περίοδο του δεύτερου παγκόσμιου πόλεμου και των πρώτων χρόνων που τον ακολούθησαν. Μέσα για την πραγματοποίηση αυτού του στόχου είναι η άρνηση της κινηματογραφικής μυθοπλασίας χάριν των ασήμαντων περιστατικών της καθημερινότητας· η αντικατάσταση των στούντιο και των ντεκόρ από τον

αυθεντικό περιβάλλοντα χώρο που φέρει έντονα τα ίχνη του πολέμου· η αντικατάσταση του περίτεχνου φωτισμού των στούντιο από το φυσικό φωτισμό· η ευρεία χρήση ερασιτεχνών ηθοποιών.

Ηλικιακή ομάδα: 10+

Πηγή DVD: Artfree, <http://www.artfree.gr>

B. Επιλογή αποσπασμάτων για προβολή στην τάξη:

I. 01:29 - 08:49

Ο κεντρικός ήρωας Αντόνιο Ρίτσι αποτελεί αντιπροσωπευτική περίπτωση του αγώνα επιβίωσης των μη προνομιούχων στρωμάτων στη Ρώμη τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Η κάμερα δίνει έμφαση στις συναισθηματικές μεταπτώσεις του, στις ουρές στο γραφείο ευρέσεως εργασίας και το ενεχυροδανειστήριο, στην έλλειψη μέσων συγκοινωνίας και στοιχειωδών οικιακών ανέσεων ενώ γίνεται και η πρώτη γνωριμία του θεατή με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας Ρίτσι.

II. 15:00 - 24:30

Η αισιόδοξη έναρξη, μέσα από την τρυφερή σχέση πατέρα - γιού, της πρώτης μέρας του Ρίτσι στη δουλειά διακόπτεται απρόβλεπτα με την κλοπή του ποδηλάτου και την έναρξη της απελπισμένης αναζήτησής του.

III. 1:08:47 - 1:16:30

Η τυχαία συνάντηση με τον κλέφτη όχι μόνο δεν λύνει το πρόβλημα αλλά τείνει να επιδεινώσει την ήδη δυσχερή θέση του Ρίτσι, που βρίσκεται αντιμέτωπος με την αλληλεγγύη που προσφέρουν στον κλέφτη η οικογένεια και οι γείτονές του· ταυτόχρονα «εκφράζει μια θέση θαυμαστής και αδυσώπητης απλότητας: μέσα στον κόσμο όπου αυτός ο εργάτης ζει, για να επιβιώνουν οι φτωχοί πρέπει να κλέβουν ο ένας τον άλλον¹ ».

IV. 1:20:00 - 1:25:41

Καθώς πλησιάζει η νύχτα ο Ρίτσι αποφασίζει μεσ' στην απελπισία του να κλέψει κι αυτός ένα ποδήλατο. Το εγχείρημα αποτυγχάνει. Τον πιάνουν και τελικά τον αφήνουν χάρις στην ύπαρξη του παιδιού του, χωρίς ποδήλατο και με το στίγμα του κλέφτη. Όμως, καθώς πατέρας και γιος παίρνουν το δρόμο της επιστροφής με μάτια δακρυσμένα, η στήριξη του ταπεινωμένου πατέρα από το παιδί του ανοίγει μια μικρή φωτεινή χαραμάδα στη αδυσώπητη πραγματικότητα της ταινίας.

Γ. Θέματα για συζήτηση²

G1. Γενικά

1. Οι απροσδόκητες διαστάσεις που μπορεί να πάρει ο αγώνας για την επιβίωση.
2. Η αδυναμία ορισμού του καλού και του κακού, του δίκαιου και του άδικου, του νόμιμου και του παραβατικού, του ανήθικου και του ηθικού σε περιόδους και καταστάσεις οριακές για την επιβίωση.

¹ Η φράση ανήκει στον θεωρητικό του κινηματογράφου Αντρέ Μπαζέν από το βιβλίο του "Τι είναι ο κινηματογράφος: μια αισθητική του ρεαλισμού και του νεορεαλισμού» μετάφραση Κώστα Σφήκα, εκδόσεις Αιγόκερως

² Οι ενότητες G1 & G2 δεν απευθύνονται άμεσα στους μαθητές αλλά προτείνονται στον εκπαιδευτικό σαν αφετηρία στοχασμού πάνω στα θεματικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά της ταινίας, για να υποστηρίξουν την παρουσίασή της και να κατευθύνουν την επεξεργασία της στο μάθημα. Η ενότητα G3 απευθύνεται στους μαθητές, αλλά με δεδομένη την κριτική επιλογή και διαμεσολάβηση του εκπαιδευτικού ανάλογα με την ηλικιακή ομάδα και την συγκεκριμένη εκπαιδευτική εφαρμογή.

3. Οι επιπτώσεις του πολέμου και της οικονομικής κρίσης στους ανθρώπους που όχι μόνον δεν τα προκάλεσαν αλλά και αδικώς τα υφίστανται. Ομοιότητες και διαφορές των καταστάσεων που παρουσιάζει η ταινία και της σημερινής περιόδου οικονομικής κρίσης.
4. Η αδυναμία των κοινωνικών θεσμών και υπηρεσιών να ανταποκριθούν στις ανάγκες των καθημερινών ανθρώπων.
5. Η σημασία της αγάπης και κατανόησης ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας και του ευρύτερου κοινωνικού περιγυρού. Ο ρόλος του παιδιού στην εξέλιξη της πλοκής.

Γ2. Μορφολογικές επιλογές

1. Η αυστηρότητα και λιτότητα του κινηματογραφικού ύφους που καταγράφει χωρίς ίχνος εξωραϊσμού τη σκληρή πραγματικότητα.
2. Η έλλειψη κάθαρσης που στερεί από το θεατή την ανακούφιση της «αποκατάστασης της τάξης» (όχι μόνο του "happy-end" αλλά και του οποιουδήποτε τέλους).
3. Η ύπαρξη καθημερινών ηρώων που βρίσκεται στον αντίποδα των εξαιρετικών ηρώων του χολιγουντιανού και γενικότερα του κυρίαρχου κινηματογράφου. Καθοριστική στους *Κλέφτες* και γενικότερα στις νεορεαλιστικές ταινίες είναι η προσπάθεια που γίνεται να συγχωνευθούν οι χαρακτήρες και το πρόβλημα (οι ταινίες δεν δίνουν έμφαση στην ανάπτυξη της πλοκής και την παρουσίαση ατομικών ανθρώπινων αρετών αλλά στην κοινωνική, ανώνυμη πλευρά ενός προβλήματος).
4. Αν και οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται είναι εκείνες του ντοκιμαντέρ, ο συγκινησιακός πλούτος της ταινίας βασίζεται στα πορτραίτα του πατέρα και του γιου και τη μεταξύ τους σχέση.
5. Σε αντίθεση με την καθιερωμένη ως τότε πρακτική της κινηματογράφησης σε στούντιο με κατασκευασμένα σκηνικά, ο νεορεαλισμός έβγαλε την κάμερα στους δρόμους, αποτυπώνοντας τα αυθεντικά τοπία της ζωής των πραγματικών ηρώων του.
6. Η ταινία χαρακτηρίζεται από τη "διακριτική" χρήση της μουσικής επένδυσης, που έχει υποστηρικτικό ρόλο χωρίς να "υπαγορεύει" τη συναισθηματική αντίδραση του θεατή.

Γ3. Πιθανές ερωτήσεις προς τους μαθητές

1. Τι συναισθήματα και τι σκέψεις σας προκάλεσε η ταινία;
2. Ποιό είναι το θέμα της και πόσο συνηθισμένο είναι στο σύγχρονο κινηματογράφο;
3. Σε τι διαφέρει το κινηματογραφικό ύφος της ταινίας από α) τις ταινίες που βλέπετε συνήθως στον κινηματογράφο, β) τις σύγχρονες τηλεοπτικές σειρές;
4. Περιγράψτε το χώρο, το φωτισμό, τη σύνθεση της εικόνας, την εμφάνιση των ηθοποιών, το είδος των διαλόγων.
5. Περιγράψτε τα κεντρικά πρόσωπα και τις μεταξύ τους σχέσεις. Πώς αντιδρούν ο άνδρας και η γυναίκα στην έλλειψη του ποδηλάτου; Ποιές είναι οι συναισθηματικές μεταπτώσεις του πατέρα στα απόσπασμα που είδατε; Πώς εξελίσσεται η σχέση πατέρα - γιού;
6. Συγκρίνετε τον τρόπο ζωής των χαρακτήρων με το σημερινό. Βρείτε ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στην μεταπολεμική οικονομική κρίση και τη σημερινή.
7. Πώς θα εξιστορούσε τη δράση που παρακολουθήσατε ο μικρός ήρωας;
8. Γνωρίζετε πρόσωπα που προσπαθούν να βρουν δουλειά; Γράψτε μια ιστορία με κεντρικό ήρωα έναν άνεργο.

Γ2. Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΕΛΕΝΗ ΓΡΑΦΑΚΟΥ
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΛΑΜΠΙΤΣΗ

Η ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Οι εικαστικές τέχνες αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο της ανθρώπινης φύσης σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Τα έργα και οι εικόνες που συναντάμε σε πινακοθήκες, μουσεία αλλά και στην καθημερινότητά μας φανερώνουν τη θεμελιώδη ανάγκη μας να παράγουμε οπτικές αναπαραστάσεις, να επικοινωνήσουμε «ποιοι και τι είμαστε» μέσα από γραμμές, χρώματα, φόρμες και συνθέσεις.

1. Η ιδιαιτερότητα των εικαστικών τεχνών

Στην θεωρία και πράξη της εκπαίδευσης του 21^{ου} αιώνα, ο όρος εικαστικές τέχνες μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως έννοια ομπρέλα. Περιλαμβάνει πολλές διαφορετικές μορφές και τεχνικές, παραδοσιακές και νεότερες, τις καλές και εφαρμοσμένες τέχνες, αλλά και έργα που πραγματοποιούνται με τη χρήση νέων τεχνολογιών ή εστιάζουν στη διαμόρφωση χώρων. Επιπλέον, αναφέρεται στις ποικίλες εικόνες και προϊόντα της σύγχρονης τοπικής και παγκόσμιας οπτικής παραγωγής και επικοινωνίας, που λόγω της ανάπτυξης της τεχνολογίας και των μέσων μαζικής επικοινωνίας, κατακλύζουν και διαμορφώνουν την καθημερινότητά μας και συνθέτουν το σημερινό **οπτικά προσδιορισμένο πολιτισμό** μας (**visual culture**) (Freedman, 2003). Έτσι, ζωγραφική, σχέδιο, χαρακτηριστική και τύπωμα, κολλάζ, πλαστική, γλυπτική και πηλοπλαστική, αιογραφία και υφαντική, εγκαταστάσεις και παρεμβάσεις στο χώρο, εικαστικά δρώμενα, γελοιογραφία και κόμικς, σχεδιασμός και κατασκευή μασκών, μακετών και αφισών, εικονογράφηση εντύπων, εικόνες από το internet και από ηλεκτρονικά ή μη παιχνίδια και γκράφιτι (*graffiti*), είναι μερικές μόνο από τις οπτικές μορφές, τέχνες και τεχνικές που μπορούν να γίνουν αντικείμενο κριτικής μελέτης και πρακτικής εργασίας στην τάξη.

Οι εικαστικές τέχνες έχουν τη δική τους «γλώσσα». Η **οπτική γλώσσα** είναι ένα ιδιαίτερο σύστημα επικοινωνίας που στηρίζεται σε ένα σύνολο εξειδικευμένων μέσων και κωδίκων. Σε αναλογία με το γραπτό λόγο, οι εικαστικές τέχνες έχουν το δικό τους λεξιλόγιο, γραμματική και συντακτικό. Το λεξιλόγιο των εικόνων είναι το **χρώμα, η γραμμή, ο τόνος, το μοτίβο, η υφή, το σχήμα, η φόρμα, ο χώρος**. Με αυτά τα μορφολογικά και δομικά στοιχεία εργάζεται ο εικαστικός. Η γραμματική και το συντακτικό των εικαστικών τεχνών είναι η **σύνθεση**. Χρώματα, γραμμές, φόρμες και σχήματα συνδυάζονται σκόπιμα και συστηματικά για να παραχθεί ένα έργο που έχει αναγνωρίσιμη μορφή και επικοινωνεί συγκεκριμένο νόημα, για παράδειγμα ένας πίνακας που αναπαριστά το πορτρέτο μίας νεαρής γυναίκας ή μια διαφημιστική γιγαντοαφίσα ενός σπορ αυτοκινήτου.

Η οπτική γλώσσα επιτρέπει την επικοινωνία ιδεών, νοημάτων, πληροφοριών και συναισθημάτων με τρόπους ιδιαίτερους που δεν μπορεί να μιμηθεί κανένα άλλο σύστημα συμβόλων. Στην ουσία, μπορεί να επικοινωνεί ποιότητες που καμιά άλλη γλώσσα δεν είναι κατάλληλα εξοπλισμένη να κάνει. Για παράδειγμα, το να ακούμε τη λέξη μπλε διαφέρει ουσιαστικά από το να βλέπουμε ένα βαθύ κορεσμένο μπλε χρώμα (Kress και Leeuwen, 1996). Επομένως, **οι εμπειρίες που προσφέρουν οι εικαστικές τέχνες είναι αναντικατάστατες**.

2. Οι εικαστικές τέχνες και το παιδί

Τα παιδιά είναι ενεργοί μέτοχοι των εικαστικών τεχνών. Παράγουν ποικίλες οπτικές μορφές, όπως σχέδια, κατασκευές ή τρισδιάστατα έργα από πλαστελίνη και μπορούν να σχολιάζουν έργα που συναντούν στο άμεσο περιβάλλον τους, για παράδειγμα πίνακες και εικονογραφήσεις παιδικών βιβλίων, πολύ πριν μάθουν να χειρίζονται το γραπτό λόγο. Ιδιαίτερα, **το σχέδιο και η ζωγραφική γίνεται βασικό μέσο επικοινωνίας των παιδιών** από την ηλικία των τεσσάρων ή πέντε ετών. Αυτό συμβαίνει γιατί το παιδί μπορεί να χρησιμοποιεί οπτικά σύμβολα που έχουν χαμηλό βαθμό αφαιρετικότητας. Για παράδειγμα, το σχέδιο ενός λουλουδιού θυμίζει ένα πραγματικό λουλούδι πολύ περισσότερο από τη λέξη «λουλούδι». Επίσης, ένα σχέδιο ή μια ζωγραφιά μπορεί να τροποποιηθεί και να συμπληρωθεί με μεγάλη ευκολία, μπορεί να αναπαριστά ταυτόχρονα συμβάντα που λαμβάνουν χώρα σε διαφορετικό χρόνο, ενώ αποτελεί

μια δήλωση των επικοινωνιακών προθέσεων του παιδιού, που διατηρείται πολύ μετά από την ολοκλήρωσή της.

Το παιδικό σχέδιο είναι ένα πανίσχυρο μέσο διαπραγμάτευσης, αποτύπωσης και έκφρασης των συναισθημάτων, των ενδιαφερόντων, των σκέψεων, των αφηγήσεων και των προσδοκιών των δημιουργών τους, ένα παράθυρο στον εσωτερικό τους κόσμο (Anning και Ring, 2004). Με την αυθόρμητη ζωγραφική τους δραστηριότητα τα παιδιά εκδηλώνουν την αγάπη τους προς τα κοντινά τους πρόσωπα, διαπραγματεύονται τη θέση τους στην οικογένειά τους, χαρτογραφούν φιλίες, συμπάθειες και αντιπάθειες με συμμαθητές και συνομηλίκους, επεξεργάζονται επιθυμίες, φόβους και ανασφάλειες, διηγούνται σημαντικές για τη ζωή τους ιστορίες, μαθαίνουν πώς να συνυπάρχουν με τον «άλλο».

3. Οι εικαστικές τέχνες στην εκπαιδευτική διαδικασία

Είναι αναμφισβήτητο ότι οι εικαστικές τέχνες συνδέονται με την καθημερινή ζωή των παιδιών και αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του οπτικού πολιτισμού στον οποίο μετέχουν. Η εικαστική αγωγή συνεισφέρει πολλαπλά σε ακαδημαϊκό και προσωπικό επίπεδο και η παροχή της καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών τους δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ως επιλογή αλλά ως υποχρέωση.

Η πρακτική και κριτική εικαστική διαδικασία προχωρά μέσα από τη διαρκή **ανάδειξη προβλημάτων και αναζήτηση πρωτότυπων λύσεων** σε αυτά. Δεν υπάρχουν σωστές και λάθος απαντήσεις και λύσεις. Οι μαθητές έρχονται αντιμέτωποι με πολλαπλές επιλογές επίλυσης στα τεχνικά προβλήματα που παρουσιάζονται. Χωρίς το φόβο του λάθους, μπορούν να πειραματιστούν με υλικά, τεχνικές και μέσα και να δώσουν πολλές εναλλακτικές απαντήσεις. Επομένως, κάθε εικαστική εργασία ή ανταπόκριση σε έργο άλλων είναι διαφορετική και προσωπική, φέρνει στο προσκήνιο κάτι από το ίδιο το παιδί.

Οι εικαστικές τέχνες προσφέρουν πολύτιμες οπτικές, απτικές και εν γένει αισθητικές εμπειρίες. Τα παιδιά **μαθαίνουν να διακρίνουν και κατά συνέπεια να απολαμβάνουν οπτικές ποιότητες και λεπτές διαφορές** στα εικαστικά έργα και στις εικόνες που συναντούν στο φυσικό και αστικό περιβάλλον τους. Η προφανής αγάπη που έχουν στην εικαστική δραστηριότητα προέρχεται από την **εσωτερική ικανοποίηση** που τους προσφέρει η συμμετοχή τους σε αυτήν. Όπως οι επαγγελματίες καλλιτέχνες, έτσι και οι μαθητές δραστηριοποιούνται εικαστικά περισσότερο για την ποιότητα της εμπειρίας και πολύ λιγότερο για εξωγενείς απολαβές (Eisner, 2002).

Οι εικαστικές τέχνες **αξιοποιούν και διευρύνουν τη φαντασία, την εφευρετικότητα και τη δημιουργικότητα των μαθητών**. Σε αντίθεση με τη συμβατική σχολική διαδικασία, όπου τείνουμε να δίνουμε έμφαση στην πραγματιστική αντίληψη του κόσμου, στην ορθότητα και τη γραμμικότητα της γνώσης, η εικαστική εκπαίδευση μαθαίνει στα παιδιά να αντιλαμβάνονται αυτό που υπάρχει γύρω τους, αλλά να ενδιαφέρονται περισσότερο γι' αυτό που μπορεί να προκύψει (Eisner, 2002). Συνδυάζουν και αξιοποιούν εμπειρίες, γνώσεις, μέσα, εργαλεία και τεχνικές δεξιότητες για να πραγματώσουν αυτό που έχουν φανταστεί, να δώσουν μορφή τις ιδέες τους.

Οι εικαστικές τέχνες συμβάλουν **στη διεύρυνση της αντίληψης των παιδιών και στην απόκτηση νέων γνώσεων**. Τα βοηθούν να κατανοήσουν τις πολλαπλές πλευρές της ζωής, να μάθουν για τον εαυτό τους και για τον κόσμο γύρω τους. Ένα παιδί που σχεδιάζει ένα ποδήλατο κατανοεί καλύτερα πώς αυτό είναι κατασκευασμένο και λειτουργεί. Αναπαριστώντας ένα παιχνίδι ή μια σκηνή ποδοσφαίρου, επιτρέπει στο δημιουργό του να εμπεδώσει τους κανόνες, τη φύση και το είδος της σωματικής άσκησης που απαιτεί η συγκεκριμένη δραστηριότητα.

Κάθε εικαστική εργασία συνεπάγεται **γλωσσική επικοινωνία και ανάπτυξη**. Τα παιδιά απολαμβάνουν να μιλούν για τα έργα τους ή να περιγράφουν εικαστικά έργα άλλων, ενώ παράλληλα μαθαίνουν να χρησιμοποιούν ένα **εξειδικευμένο εικαστικό λεξιλόγιο**. Η ενασχόλησή τους με **έργα πολυτροπικά** (όπου συνδυάζονται διαφορετικά συστήματα επικοινωνίας), όπως

εικονοβιβλία και κόμικς, τα εξοικειώνει με τις ιδιαίτερες εκφραστικές δυνατότητες που φέρει η συνύπαρξη και η διαπλοκή εικόνας και γραπτού κειμένου.

Παρόλο που η εικαστική εργασία θεωρείται κατά βάση μοναχική και ατομική, μπορεί εύκολα να λάβει συλλογική-συνεργατική μορφή. Ένα ομαδικό κολλάζ, η έκθεση των μαθητικών έργων, αλλά και η από κοινού επίσκεψη σε μια πινακοθήκη, μαθαίνουν στα παιδιά **να συνυπάρχουν και να συνεργάζονται** και τους προσφέρουν τη χαρά του συλλογικού επιτεύγματος. Επιπλέον, η εικαστική αγωγή ενθαρρύνει το άνοιγμα του σχολείου στον κόσμο με επισκέψεις καλλιτεχνών στην τάξη ή το αντίστροφο και συμπράξεις με τους μαθητές. Τα παιδιά **συναντούν και συνυπάρχουν δημιουργικά με επαγγελματίες καλλιτέχνες και σχεδιαστές και εξοικειώνονται με εναλλακτικά επαγγελματικά μοντέλα.**

Η συμμετοχή των παιδιών σε ποιοτικά προγράμματα εικαστικής αγωγής τα βοηθά να γνωρίσουν με συστηματικό τρόπο τα δομικά στοιχεία, τους κώδικες και τις τεράστιες εκφραστικές-επικοινωνιακές δυνατότητες της οπτικής γλώσσας. Γίνονται έτσι σταδιακά *ικανοί χειριστές του οπτικού λόγου*. Αυτή η σύνθετη ικανότητα, που ορίζεται ως **οπτικός εγγραμματισμός (visual literacy)**, έχει δύο εκφράσεις. Τα παιδιά (α) επικοινωνούν με άνεση μέσα από τη δημιουργία εικαστικών και οπτικών μορφών και (β) γίνονται *ενεργοί και κριτικοί αναγνώστες εικόνων*. Ο οπτικός εγγραμματισμός αποκτά ιδιαίτερη σημασία στα πλαίσια του σύγχρονου πολιτισμού που η επικοινωνία έχει αυξανόμενα οπτικό χαρακτήρα. Επιτρέπει στους μαθητές να αξιολογούν και να χρησιμοποιούν επιλεκτικά τον τεράστιο όγκο των οπτικών πληροφοριών που δέχονται καθημερινά. Μαθαίνουν να αντιλαμβάνονται και να ερμηνεύουν έννοιες και νοήματα πέρα από το προφανές και να προσεγγίζουν τις προθέσεις και τις σκοπιμότητες των παραγωγών των εικόνων που μελετούν.

4. Καλές ελληνικές και διεθνείς πρακτικές

Η δύναμη και οι εκπαιδευτικές δυνατότητες των εικαστικών τεχνών αξιοποιείται με ποικίλους τρόπους από σχολεία, εκπαιδευτικούς, καλλιτεχνικούς και τοπικούς φορείς, στην Ελλάδα και διεθνώς. Το Πρόγραμμα «Μελίνα» αποτέλεσε για τη χώρα μας σταθμό στην καλλιτεχνική εκπαίδευση. Η εισαγωγή των νέων διδακτικών πακέτων των Εικαστικών για το Δημοτικό και το Γυμνάσιο υπήρξε σημαντική προσπάθεια στην αναβάθμιση του γνωστικού αντικείμενου. Επίσης, η αυξανόμενη εξοικείωση των εκπαιδευτικών με τη μέθοδο project και η εφαρμογή πολιτιστικών και διαθεματικών καινοτόμων προγραμμάτων προσφέρει γόνιμο έδαφος για την ένταξη ποιοτικών εικαστικών δραστηριοτήτων στα σχολεία.

Διεθνώς, οι καλές πρακτικές στην εικαστική εκπαίδευση είναι αναρίθμητες. Οργανωμένες, μακροχρόνιες συμπράξεις εικαστικών καλλιτεχνών και σχολείων, εθνικής κλίμακας καμπάνιες, πρωτοποριακές εκπαιδευτικές κινήσεις και προγράμματα εμπλουτίζουν τη σχολική ζωή και προσφέρουν ποιοτικές ευκαιρίες για βιωματική μάθηση, πολιτισμική και διαπολιτισμική κατανόηση, αισθητική και εικαστική καλλιέργεια. Αν και δεν αποτελούν την καθημερινότητα σε κάθε σχολείο, τέτοιες πρακτικές είναι ενδεικτικές των δυνατοτήτων, της ευρύτητας περιεχομένου και των ωφελημάτων της εικαστικής εκπαίδευσης.

Επιπλέον, κυρίαρχη τάση σήμερα και κριτήριο αριστείας για *μουσεία και πινακοθήκες* θεωρείται η εκπαιδευτική τους δράση. Πολλοί εκθεσιακοί χώροι σε αστικά κέντρα και στην περιφέρεια, διεθνώς και στη χώρα μας, οργανώνουν εκπαιδευτικά προγράμματα στις εικαστικές τέχνες για παιδιά και εφήβους. Με θεματικό άξονα συγκεκριμένα εκθέματα του χώρου, πραγματοποιούνται *εικαστικά εργαστήρια, συζητήσεις, αναλύσεις και κριτική μελέτη, παιγνιώδεις και διαθεματικές δραστηριότητες*. Συνήθως αυτές οι δράσεις στοχεύουν συγκεκριμένες ηλικιακές ομάδες και υλοποιούνται από ειδικευμένους εικαστικούς και μουσειακούς παιδαγωγούς.

5. Επιλογή οπτικών εικαστικών έργων, οπτικών μορφών και εικόνων αναφοράς στην εκπαιδευτική διαδικασία

Το ρεπερτόριο των εικαστικών έργων, οπτικών μορφών και εικόνων που μπορεί να γίνει αντικείμενο γόνιμης μελέτης και δημιουργικής μάθησης στην τάξη είναι αναμφίβολα ανεξάντλητο. Τα ενδεικτικά παραδείγματα που αναφέρονται παρακάτω περιλαμβάνουν πίνακες, γλυπτά, χρηστικά και θρησκευτικά αντικείμενα, εικόνες της σύγχρονης καθημερινότητας και οπτικά εμπορικά προϊόντα και υπογραμμίζουν το εύρος των επιλογών που έχουν στη διάθεσή τους μαθητές και εκπαιδευτικοί. Προέρχονται από (α) τις παραδοσιακές καλές τέχνες και τον ευρύτερο οπτικό πολιτισμό, (β) τη σύγχρονη και ιστορικές εποχές, (γ) την Ελληνική, Δυτική και μη-Δυτική πολιτισμική παράδοση. Οι επιλογές αυτές ανταποκρίνονται στη *θέαση της εικαστικής εκπαίδευσης του 21^{ου} αι. ως μιας αισθητικά πλουραλιστικής πρακτικής που σέβεται και εντάσσει στο περιεχόμενό της την πολλαπλότητα και διαφορετικότητα των εικόνων, έργων και μορφών που συνυπάρχουν στο σύγχρονο οπτικό περιβάλλον μας*. Αναπαραγωγές ορισμένων εξ αυτών των έργων εμφανίζονται στα σχολικά βιβλία, ενώ προτείνονται ενδεικτικές διαθεματικές συνδέσεις με δραστηριότητες και γνωστικά αντικείμενα από το Νηπιαγωγείο έως το Λύκειο.



Εικόνα 1

Η **Guernica** του **Pablo Picasso** αναφέρεται στο βομβαρδισμό της πόλης Guernica, στη χώρα των Βάσκων, στην Ισπανία, το 1937, κατά τη διάρκεια του Ισπανικού εμφυλίου πολέμου (Εικ. 1). Το βαθύτατα ειρηνιστικό και ανθρωπιστικό αυτό έργο μεταφέρει όλη την τραγωδία του πολέμου με συμβολικό τρόπο κι εκφράζει παγκόσμια και διαχρονικά κάθε λαό που ένιωσε τη φρίκη του. Αναπαραγωγή του βρίσκεται στην Νεοελληνική Γλώσσα Γ΄ Γυμνασίου, Κεφάλαιο Πόλεμος και Ειρήνη (σελ. 93).



Εικόνα 2

Οι Τέσσερις εποχές του **Γιάννη Τσαρούχη** (1969) είναι ένα έργο που μεταφέρει εικόνες και συμβολισμούς από τη ελληνική λαϊκή παράδοση και ζωή, μέσα από μια καθημερινή σκηνή (Εικ. 2). Μεταξύ άλλων, μπορεί να αξιοποιηθεί στα πλαίσια της Μελέτης Περιβάλλοντος των μικρότερων τάξεων του Δημοτικού αλλά και σε θεματικά projects στο Νηπιαγωγείο.

Μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία αποτελούν σπουδαία δείγματα της αγγειοπλαστικής και

αγγειογραφικής τέχνης και αισθητικά άρτιες οπτικές πηγές στιγμών της καθημερινής ζωής στην Αρχαία Ελλάδα. Οι παραστάσεις τους αναφέρονται στη ζωή μέσα και έξω από το σπίτι, στα διάφορα επαγγέλματα που σχετίζονταν άμεσα ή έμμεσα με τα συγκεκριμένα αγγεία, στη θέση της γυναίκας, στα έθιμα, το τραγούδι και την τέχνη της αρχαιότητας. Με βάση το περιεχόμενό τους μπορούν να αξιοποιηθούν στα πλαίσια πολλών γνωστικών αντικειμένων. Βιβλία όλων των βαθμίδων (π.χ. Ιστορία Δ΄ Δημοτικού, Αρχαία Ιστορία Α΄ Γυμνασίου, Δραματική ποίηση Γ΄ Γυμνασίου) περιέχουν πλούσιο φωτογραφικό υλικό από αμφορείς, κρατήρες και άλλα είδη αγγείων.

Κυκλαδικά ειδώλια (στο βιβλίο Αρχαίας Ιστορίας της Α΄ Γυμνασίου), έργα της μοντέρνας γλυπτικής, όπως το έργο του **Χένρι Μουρ**, **Ξαπλωμένη φιγούρα** (Henry Moore, Reclining Figure, 1951) (Εικ. 3), **γλυπτά** της **Μπάρμπαρα Χέπγουορθ** (Barbara Hepworth) (Εικ. 4) και **αρχαία γιγαντιαία γλυπτά από το Νησί του Πάσχα**, στο Νότιο Ειρηνικό (Εικ. 5) συγκροτούν μια ενδιαφέρουσα ενότητα τρισδιάστατων έργων που αφορούν την ανθρώπινη μορφή, ενώ τα νεότερα από αυτά έχουν πηγή έμπνευσης τον Κυκλαδικό, Αφρικάνικο και Προκολομβιανό πολιτισμό (κυρίως το έργο του Μουρ). Τα έργα μπορούν να μελετηθούν συγκριτικά στα πλαίσια

Θεματικών ενοτήτων που αφορούν τον άνθρωπο και τις οικογενειακές σχέσεις, (π.χ. Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Β' Γυμνασίου, σελ. 42), ή ιστορικούς πολιτισμούς του κόσμου.



Εικόνα 3



Εικόνα 4



Εικόνα 5



Εικόνα 6

Μια εικόνα **γκράφιτι** (graffiti), από τους δρόμους της πόλης, αποτελεί στοιχείο του οπτικού μας πολιτισμού και μια εναλλακτική επιλογή για μελέτη που θέτει πολλούς προβληματισμούς (Εικ. 6). Τα γκράφιτι, είναι σύγχρονες οπτικές μορφές, που πέρα από την αισθητική παρέμβαση που κάνουν στο αστικό τοπίο, ανταποκρίνονται στη νεανική κυρίως ανάγκη για προσωπική έκφραση, ένα θέμα που αγγίζει άμεσα τους μαθητές της εφηβικής ηλικίας. Η μελέτη τους μπορεί να συνδυαστεί μεταξύ άλλων με εικαστική εργασία μέσω υπολογιστών και με θεματικές που αφορούν την τέχνη (π.χ. 7^η Ενότητα, Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία Γ' Γυμνασίου).



Εικόνα 7

Καθημερινά δεχόμαστε καταιγισμό μηνυμάτων μέσα από **διαφημίσεις**. Καταλαμβάνουν αναμφισβήτητα πολύ μεγάλο μέρος του οπτικού μας πολιτισμού, αφού σε καμία άλλη κοινωνία και εποχή δεν υπήρξε αντίστοιχη συγκέντρωση τέτοιων εικόνων (Εικ. 7). Η επιλογή μιας διαφημιστικής εικόνας από τους ίδιους τους μαθητές, μπορεί να γίνει αντικείμενο κριτικού στοχασμού ως προς το περιεχόμενό της, την επίδρασή της στο ακροατήριο στο οποίο απευθύνεται αλλά και των οπτικών συμβόλων και κωδίκων που χρησιμοποιεί. Η Κοινωνική και Πολιτική Αγωγή Γ' Γυμνασίου, η Ιστορία Κοινωνικών Επιστημών Β' Λυκείου ή η

Κοινωνιολογία Γ' Λυκείου είναι μερικά μόνο από τα βιβλία/γνωστικά αντικείμενα με τα οποία μπορεί να συσχετιστεί αυτή η μελέτη.

6. Επίλογος

Η εικαστική αγωγή είναι ένα **διακριτό γνωστικό αντικείμενο** με τους δικούς της σκοπούς, μεθόδους, τεχνικές και μέσα. Γι' αυτό και δικαιούται μια **ισότιμη θέση στα αναλυτικά προγράμματα** της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Όμως, εικαστικές μορφές και δραστηριότητες χρησιμοποιούνται ευρέως και στη συνολική εκπαιδευτική διαδικασία. Για παράδειγμα, στην προσχολική και πρώτη σχολική ηλικία, έως 50% του αναλυτικού προγράμματος διδάσκεται μέσα από εικόνες και εικαστικά έργα ή δραστηριότητες (Herne,1996).

Έρευνα έχει δείξει ότι η αξιοποίηση εικαστικών έργων, δραστηριοτήτων και οπτικών μορφών στη γενική εκπαίδευση βελτιώνει τη στάση των μαθητών απέναντι στο σχολείο και συμβάλει στη συνολική σχολική τους επιτυχία, με την προϋπόθεση ότι τα προγράμματα στα οποία συμμετέχουν είναι υψηλού επιπέδου (Bamford, 2006).

Σε κάθε περίπτωση, η αγωγή στις εικαστικές τέχνες και μέσω αυτών έχει τεράστια εκπαιδευτική σημασία. Συνεισφέρει ουσιαστικά στην **ολόπλευρη ανάπτυξη των μαθητών** (αισθητική, δημιουργική, γνωστική, νοητική, συναισθηματική, κοινωνική), τους βοηθά να συγκροτήσουν την προσωπικότητά τους και **να αποδώσουν νόημα στον κόσμο μέσα και γύρω τους** (Βάος, 2008). Παράλληλα, **προτείνει ένα μοντέλο βιωματικής και εμπειρικής μάθησης**, σε αντίθεση με τα παραδοσιακά διδακτικά μοντέλα που καθιστούν το μαθητή παθητικό δέκτη πληροφοριών.

Στον 21^ο αιώνα, η εικαστική εκπαίδευση οφείλει να περιλαμβάνει, αλλά και ταυτόχρονα να ξεπερνά τα όρια των παραδοσιακών εικαστικών τεχνών. Οι πολλαπλές και διαφορετικές στη μορφή, σκοπό και προέλευση εικόνες που συνυπάρχουν και κοινοποιούνται στο σημερινό οπτικό πολιτισμικό περιβάλλον δεν μπορούν να αγνοηθούν. Στόχος της μελέτης αυτού του ετερόκλιτου συνόλου είναι οι μαθητές να αναπτύξουν **κριτική και επιλεκτική ματιά απέναντι στα οπτικά προϊόντα του σύγχρονου πολιτισμού**, να μπορούν να «διαβάζουν» τα νοήματα και τις σκοπιμότητες που εξυπηρετούν, να διερευνούν τις κοινωνικές προεκτάσεις και συνέπειές τους και να παίρνουν υπεύθυνη θέση απέναντί τους. Έτσι προετοιμάζονται να συμμετάσχουν στο πολιτισμικό και κοινωνικό γίνεσθαι ως **ενημερωμένοι και ενεργοί πολίτες**.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

στην ελληνική γλώσσα

- Βάος, Α. (2008) *Ζητήματα διδακτικής των εικαστικών τεχνών*, Αθήνα: Εκδόσεις Τόπος.
- Berger, J. (2011) *Η εικόνα και το βλέμμα* (μεταφρ. Σταματοπούλου, Ε.), Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Erstein, A.W. και Τρίμη, Ε. (2005) *Εικαστικές τέχνες και μικρά παιδιά: Ενισχύοντας τους μικρούς καλλιτέχνες*, Αθήνα: τυπωθήτω.
- Τσατσούλης, Δ. (2000) *Η γλώσσα της εικόνας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

στην αγγλική γλώσσα

- Addison, N. and Burgess, L. [Eds] (2003) *Issues in art and design teaching*, London and New York, RoutledgeFalmer.
- Anning, A. and Ring, K. (2004) *Making sense of children's drawings*, Maidenshead, Berkshire and New York: Open University Press.
- Bamford, A. (2006) *The wow factor: global research compendium on the impact of the arts in education*, New York: Waxmann.
- Eisner, E. (2002) *The arts and the creation of mind*, New Haven and London: Yale University Press.
- Freedman, K. (2003) *Teaching visual culture: curriculum, aesthetics and the social life of art*, New York and London: Teachers College Press.
- Golomb, C. (2004) *The child's creation of a pictorial world*, Mahwah, New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Herne, S. [Ed.] (1996) *Art in the primary school*, London: Tower Hamlets Primary Art Curriculum Working Group.
- Kress, G. and Leeuwen, T. V. (1996). *Reading images, the grammar of visual design*, London: Routledge.

ΚΑΛΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Οι εικαστικές τέχνες εμπλουτίζουν τη ζωή των παιδιών, νοσηματοδοτούν και διευρύνουν τον κόσμο τους, τα εξοικειώνουν με την ιδιαίτερη και ανεξάντλητη σε επικοινωνιακές δυνατότητες οπτική γλώσσα. Η αξιοποίησή τους στην εκπαιδευτική καθημερινότητα προσφέρει πολύτιμες εικαστικές και αισθητικές εμπειρίες, ενώ διευκολύνει τη μάθηση σε όλο το φάσμα του αναλυτικού προγράμματος. Τα δείγματα καλών πρακτικών αγωγής στις εικαστικές τέχνες και μέσω αυτών από την Ελλάδα και το εξωτερικό που περιγράφονται παρακάτω είναι ενδεικτικά και σε καμιά περίπτωση δεν εξαντλούν το θέμα. Έχουν επιλεγεί από μια μεγάλη δεξαμενή ανάλογων πρακτικών με βάση τα εξής κριτήρια: (α) είναι πρωτότυπα ή και πρωτοποριακά, (β) χρησιμοποιούν ποικιλία μεθόδων και προσεγγίσεων, (γ) έχουν διάρκεια και διάχυση σε μεγάλο μαθητικό πληθυσμό και (δ) θετική επίδραση στα εκπαιδευτικά δρώμενα των χωρών, περιοχών ή σχολείων που τα εφάρμοσαν. Επίσης, (ε) στοιχεία της φιλοσοφίας και του σχεδιασμού τους, επιμέρους πρακτικές, συμπεράσματα, αλλά και το εκπαιδευτικό-επιμορφωτικό υλικό που τα συνοδεύει μπορούν να αξιοποιηθούν από εκπαιδευτικούς και σχολεία στην Ελλάδα.

1. Πρόγραμμα «Μελίνα»: Εκπαίδευση και Πολιτισμός

Το Πρόγραμμα Μελίνα στόχευσε στην **προώθηση ενός μοντέλου αγωγής μέσα από τον πολιτισμό και τις τέχνες**, και ειδικότερα τη μουσική, τα εικαστικά, το χορό και την κίνηση, το θεατρικό παιχνίδι και την οπτικοακουστική έκφραση. Εστίασε στην:

- ανάπτυξη δεξιοτήτων καλλιτεχνικής έκφρασης
- ανάπτυξη δεξιοτήτων διαπροσωπικής επικοινωνίας μέσα από την καλλιτεχνική έκφραση
- ανάπτυξη πολιτισμικής συνείδησης

Βασική αρχή του προγράμματος ήταν η θέση ότι η Αισθητική Αγωγή πρέπει να αναπτυχθεί δυναμικά σε όλες τις βαθμίδες και κατευθύνσεις της εκπαίδευσης και να προσεγγίσει όλο το μαθητικό πληθυσμό χωρίς διακρίσεις. Η ενασχόληση με την τέχνη είναι πολιτισμός, επειδή ακριβώς δίνει τη δυνατότητα στα πρόσωπα και τους λαούς να διερευνούν, να εκφράζονται, να επικοινωνούν και να δημιουργούν. Κομβικό ρόλο στο μοντέλο αγωγής του προγράμματος είχε η άμεση και δημιουργική επαφή των παιδιών με χώρους πολιτισμικού ενδιαφέροντος, όπως μουσεία, πινακοθήκες και αρχαιολογικά μνημεία, μετά από καλό προγραμματισμό.

Το αρχικό χρονοδιάγραμμα του προγράμματος ήταν δεκαετούς διάρκειας (1995-2005) και προέβλεπε δράσεις σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης. Στην περίοδο 1995-2001, το πρόγραμμα εφαρμόστηκε σε 92 Δημοτικά Σχολεία στην Ελλάδα και σε δύο στην Κύπρο. Την ευθύνη υλοποίησής του είχε η Γενική Γραμματεία Εκπαίδευσης Ενηλίκων, σε συνεργασία με τα Υπουργεία Παιδείας και Πολιτισμού. Το Μελίνα ήταν ουσιαστικά ένα **πρόγραμμα διαρκούς, πολύτεχνης και εργαστηριακής επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών**. Εκτός από τις νέες εμπειρίες που απέκτησαν οι συμμετέχοντες εκπαιδευτικοί και την ευαισθητοποίησή τους προς τον παιδευτικό ρόλο των τεχνών και του πολιτισμού, το πρόγραμμα άφησε ως παρακαταθήκη μια **πλούσια τράπεζα ευέλικτου εκπαιδευτικού υλικού** για όλα τα μαθήματα του αναλυτικού προγράμματος και για τα μαθήματα των τεχνών. Το υλικό για τα εικαστικά περιλαμβάνει σύνθεση πολύτεχνων δραστηριοτήτων, με έμφαση στην εικαστική δημιουργία, μέσα από τρεις θεματικές ενότητες που διερευνούν βασικά μορφικά στοιχεία: το χρώμα, το σημείο, τη γραμμή, το σχήμα, την υφή.

Βιβλιογραφία

Εκπαιδευτικό υλικό του Προγράμματος Μελίνα.: «*Η ματιά των Εικαστικών*», Συντονιστής έργου: Μυταρά, Χ., Πρώτο έτος εφαρμογής: 1996.

Ιστοσελίδα

<http://www.prmelina.gr/>

2. Επισκέψεις εικονογράφων στα σχολεία: ΕΚΕΒΙ

Το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (ΕΚΕΒΙ) προωθεί από το 2004 *επισκέψεις εικονογράφων και συγγραφέων παιδικών βιβλίων σε Νηπιαγωγεία, Δημοτικά, Γυμνάσια και Λύκεια*. Τα σχολεία έχουν να επιλέξουν από μια λίστα πολλών συνεργαζόμενων εικονογράφων. Ο εκπαιδευτικός που συντονίζει στο πρόγραμμα αναλαμβάνει να προετοιμάσει την επίσκεψη του εικονογράφου, που συνίσταται στο να αναζητήσουν και να μελετήσουν οι μαθητές έργα του καλλιτέχνη. Στο πρόγραμμα συμμετέχει ένα τμήμα ή μία τάξη ενός σχολείου (έως 50 μαθητές), αριθμός που διασφαλίζει την αμεσότητα και τη γονιμότητα της επικοινωνίας. Η επίσκεψη του εικονογράφου στο σχολείο περιλαμβάνει τρία στάδια:

- προετοιμασία της επίσκεψης
- δυναμική της επικοινωνίας με τους μαθητές
- δραστηριότητες που ακολουθούν την επίσκεψη

Το ΕΚΕΒΙ επιχορηγεί ετησίως ένα ποσοστό επισκέψεων σε σχολεία χάρη στο οποίο καλύπτει το κόστος της επίσκεψης. Όμως λόγω της περιορισμένης χρηματοδότησης και του ζωηρού ενδιαφέροντος των σχολείων, οι επιδοτούμενες επισκέψεις συμπληρώνονται από την αρχή του σχολικού έτους. Η επιτυχία των επισκέψεων στηρίζεται στην *καλή εκ των προτέρων οργάνωση της ημέρας* και εν μέρει στις επικοινωνιακές δεξιότητες των καλεσμένων. Παρόλο που οι επισκέψεις είναι βραχύχρονες, εικαστικές δραστηριότητες και εργαστήρια σχετικά με το έργο του καλεσμένου καλλιτέχνη μπορούν να ακολουθήσουν και να μεγιστοποιήσουν τα οφέλη στους μαθητές.

Ιστοσελίδα

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=150>

3. Η Καμπάνια για τη Ζωγραφική (The Campaign for Drawing)

Η Καμπάνια για τη Ζωγραφική (The Campaign for Drawing) ξεκίνησε το 2000 στη Μ. Βρετανία και είχε ως αρχική πηγή έμπνευσης τον οραματιστή βικτοριανό καλλιτέχνη John Ruskin. Πρόκειται για ένα ανεξάρτητο εκπαιδευτικό φιλανθρωπικό ίδρυμα (educational charity) που υποστηρίζει ότι *το σχέδιο και η ζωγραφική (drawing) πρέπει να θεωρηθεί ως βασική δεξιότητα για κάθε άνθρωπο και τρόπο ζωής, ως πολύτιμο εργαλείο για στοχασμό, δημιουργία, μάθηση, συναισθηματική και διανοητική εξέλιξη, συμμετοχή στα κοινωνικά και πολιτισμικά δρώμενα*. Βασικός σκοπός της Καμπάνιας είναι να ενθαρρύνει παιδιά αλλά και ενήλικες, επαγγελματίες καλλιτέχνες και μη, να χρησιμοποιούν τη ζωγραφική για να βλέπουν, να σκέφτονται, να εφευρίσκουν και να αναλαμβάνουν δράση. Απώτερος στόχος είναι να αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο η ζωγραφική γίνεται αντιληπτή από εκπαιδευτικούς και κοινό. Γι' αυτό και emphaticά δηλώνεται ότι *η Καμπάνια θα ολοκληρωθεί όταν η φράση «δε ξέρω να ζωγραφίζω» δεν υπάρχει πια στο λεξιλόγιο*. Η Καμπάνια για τη Ζωγραφική έχει δύο μεγάλες δράσεις: (α) το Power Drawing και (β) The Big Draw.

(α) Το **Power Drawing** είναι ένα πρόγραμμα επαγγελματικής ανάπτυξης που στοχεύει μέσα από σεμινάρια να υποστηρίξει εκπαιδευτικούς και άλλους επαγγελματίες που χρησιμοποιούν τη ζωγραφική στη δουλειά τους σα δημιουργικό εργαλείο για την καλλιέργεια δεξιοτήτων αντίληψης, στοχασμού, επινόησης και δράσης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της δράσης είναι το ετήσιας διάρκειας πρόγραμμα Ενεργή Μάθηση (Active Learning), στο οποίο συμμετείχαν δεκαπέντε Δημοτικά Σχολεία του Δήμου του Leeds. Στη διάρκεια του προγράμματος, οι συμμετέχοντες εκπαιδευτικοί διερεύνησαν στην πράξη μαζί με τους μαθητές τους πώς η ζωγραφική μπορεί να χρησιμοποιηθεί στα πλαίσια όλων των σχολικών γνωστικών αντικειμένων. Έτσι, στο Δημοτικό Σχολείο Robin Hood οι μαθητές της Α' Τάξης ήρθαν σε επαφή μέσα από συλλογικές ζωγραφιές με το ταξίδι του εξερευνητή Scott στην Ανταρκτική και τα συναισθήματα που βίωσε στη διάρκειά του. Συνομήλικόι τους μαθητές στο Hawksworth C of E Δημοτικό Σχολείο

ζωντάνευαν τη μαγική φασολιά του Τζακ από το ομώνυμο παραμύθι, δημιουργώντας ένα μεγάλης κλίμακας ομαδικό ζωγραφικό έργο που μεγάλωνε διαρκώς έως ότου καλύψει τους τοίχους της τάξης και αφηγήθηκαν εκ νέου την ιστορία μέσα από αυτοσχέδια βιβλία μινιατούρες.

(β) **The Big Draw** μπορεί να θεωρηθεί ως το ετήσιο γεγονός-ναυαρχίδα της Καμπάνιας. Πρόκειται για την ανάπτυξη ενός δικτύου ανοιχτών συλλογικών εκδηλώσεων ζωγραφικής στη Μ. Βρετανία και διεθνώς. Κάθε χρόνο, ολόκληρο το μήνα Οκτώβριο, οργανώνονται σε σχολεία όλων των βαθμίδων, αλλά και σε πανεπιστήμια, μουσεία, πινακοθήκες, τοπικές κοινότητες και ανοιχτούς χώρους, περίπου 1.300 **συλλογικές δραστηριότητες ζωγραφικής** γύρω από έναν κοινό θεματικό άξονα. Οι δραστηριότητες αυτές υποστηρίζονται, καθοδηγούνται, αξιολογούνται και οι πλέον πρωτοποριακές βραβεύονται. Χαρακτηριστικά παραδείγματα βραβευμένων δραστηριοτήτων της δράσης είναι τα ακόλουθα:

Στο Δημοτικό Σχολείο St George's Church of England, στο Worcester, ένα project, που διήρκησε ενάμιση μήνα, με τίτλο «Κάνοντας τα Μαθηματικά καλλιτεχνικά» (Making Maths Arty), έδωσε τη δυνατότητα στους μαθητές όλων των τάξεων να δημιουργήσουν ζωγραφίες, κολλάζ, χαρακτηριστικά και γλυπτά έργα με θέμα μαθηματικές έννοιες και σύμβολα. Τα έργα τους ενσωματώθηκαν σε ένα πρωτότυπο και πνευματώδες φιλμ κινουμένων σχεδίων που ονομάστηκε «Η Τελεία και η Γραμμή». Η ηρωίδα της ιστορίας κοιμάται στη διάρκεια ενός μαθήματος Μαθηματικών και μετά από πολλές περιπέτειες ξυπνά και είναι ικανή να λύνει προβλήματα και ασκήσεις μέσα από τη ζωγραφική. Το έργο ανέλαβαν οι μαθητές των Ε' και ΣΤ' Τάξεων με τη βοήθεια ενός επαγγελματία δημιουργού κινουμένων σχεδίων. Τέλος, για μία εβδομάδα, όλοι οι δάσκαλοι χρησιμοποίησαν οπτικά και εικαστικά μέσα για να διδάξουν όλα τα μαθήματα των Μαθηματικών.

Στη Σιγκαπούρη, το Μουσείο Παιχνιδιού (The Play Museum) και εικαστικοί καλλιτέχνες ενθάρρυναν μαθητές όλων των ηλικιών να συμμετάσχουν σε παιγνιώδεις εικαστικές εμπειρίες, όπως η δημιουργία ενός τεράστιου συλλογικού μπατίκ, η κατασκευή μια πόλης με χαρτόνια και χρώματα και ενός γιγαντιαίου ιστού που εμπλουτίστηκε με αντικείμενα από το φυσικό περιβάλλον. Οι δραστηριότητες οργανώθηκαν σε ανοιχτούς αστικούς και φυσικούς χώρους και δημόσια κτήρια, που λειτούργησαν και ως πηγές έμπνευσης.

Η Καμπάνια για τη Ζωγραφική χαιρεί στήριξης πολλών κορυφαίων επαγγελματιών στο χώρο των εικαστικών και εφαρμοσμένων τεχνών. Υπάρχει αυξανόμενο ενδιαφέρον από σχολεία, μουσεία και καλλιτέχνες σε όλο τον κόσμο για τις ιδέες και τη στρατηγική της και αρκετές χώρες ή πόλεις οργανώνουν πλέον τις δικές τους εθνικής ή τοπικής εμβέλειας δράσεις Big Draw. Η εκπαιδευτική αξία της έγκειται κυρίως στα εξής: προωθεί τη θέση ότι η ζωγραφική (α) είναι όχημα μέσα από το οποίο σκεφτόμαστε, ανακαλύπτουμε και επικοινωνούμε, (β) αφορά όλο τον μαθητικό πληθυσμό ανεξάρτητα από ικανότητα και όχι μια μικρή ομάδα ταλαντούχων, (γ) αποτελεί πολύτιμο εργαλείο μάθησης σε όλο το φάσμα των σχολικών αναλυτικών προγραμμάτων, (δ) μπορεί να πάρει συλλογική και συνεργατική μορφή. Αν και οι σημαντικότερες δράσεις της τείνουν να έχουν περιορισμένη διάρκεια και εποχιακό χαρακτήρα και φαίνεται ότι είναι αναγκαία η σύμπραξη εικαστικών καλλιτεχνών στα σχολεία για την πραγματοποίηση των πιο πρωτότυπων projects, **η Καμπάνια καταφέρνει να κινητοποιήσει δημιουργικά χιλιάδες μαθητές, απ' όλο τον κόσμο, κάθε χρόνο, μέσα σε εορταστική και ενθουσιώδη ατμόσφαιρα.** Εν κατακλείδι, έχει δημιουργήσει ένα σημαντικό υποστηρικτικό πλαίσιο για την αγωγή στα εικαστικά και μέσω αυτών, που είναι ανοιχτό προς σχολεία και εκπαιδευτικά ιδρύματα όλων των βαθμίδων και τύπων διεθνώς. Στην Ελλάδα, χαρακτηριστική είναι η συμμετοχή του Σχολείου Δεύτερης Ευκαιρίας Άσσου-Λεχάιου με δύο projects.

Βιβλιογραφία

Adams, E. (2002) Start Drawing, The Campaign for Drawing.

Adams, E. (2003) Power Drawing Notebooks, The Campaign for Drawing.

Adams, E. (2009) Power Drawing: Active Learning, The Campaign for Drawing.

Ιστοσελίδες

<http://www.campaignfordrawing.org/home/index.aspx>

http://www.drawingcenter.org/events_bigdraw.cfm

<http://www.thebigdrawla.org/>

4. Καλλιτέχνες στα Σχολεία του Wigan (Artists in Wigan Schools)

Η περιφέρεια και ο Δήμος του Wigan με πληθυσμό περίπου 300.000 βρίσκεται στη Βορειοδυτική Αγγλία, κοντά στο Manchester. Το πρόγραμμα «Καλλιτέχνες στα Σχολεία του Wigan» (Artists in Wigan Schools) ήταν μια πρωτοποριακή σύμπραξη των σχολείων της ομώνυμης περιφέρειας και ενός τοπικού Κέντρου Εικαστικής Αγωγής και Πινακοθήκης, του Drumcroon Education Art Centre και Drumcroon Gallery, με την υποστήριξη της τοπικής Διεύθυνσης Εκπαίδευσης και του τότε συμβούλου Εικαστικής Αγωγής Rod Taylor. Το πρόγραμμα ξεκίνησε το 1984, με σκοπό να τοποθετήσει **εν ενεργεία εικαστικούς καλλιτέχνες σε κάθε σχολείο πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης (artists-in-residence)**.

Οι συμπράξεις καλλιτεχνών και σχολείων, που συχνά διαρκούσαν ολόκληρο το σχολικό έτος, είχαν τα ακόλουθα χαρακτηριστικά: Κάθε συνεργαζόμενος καλλιτέχνης έστηνε ένα **πλήρες εικαστικό εργαστήριο (studio) στις εγκαταστάσεις του σχολείου**. Μοίραζε ισότιμα το χρόνο του ανάμεσα στην προσωπική του εικαστική παραγωγή και στο συντονισμό/καθοδήγηση σχολικών εικαστικών προγραμμάτων εμπνευσμένων από τις τεχνικές και τη θεματολογία του έργου του. Στο τέλος του σχολικού έτους οργανωνόταν, συνήθως στο Drumcroon, κοινή έκθεση των έργων του καλλιτέχνη και των μαθητών που είχαν παραχθεί κατά τη διάρκεια της σύμπραξης. Οι εικαστικοί ειδικεύονταν σε μια μεγάλη γκάμα διαφορετικών εικαστικών τεχνικών και μεθόδων που ενέπνευσαν αντίστοιχη ποικιλομορφία στην εικαστική δραστηριότητα των μαθητών. Έτσι, μεταξύ άλλων, δημιουργήθηκαν από τις μαθητές γιγάντια γλυπτά από παπιέ μασέ, έργα μπατίκ, κοστούμια, πήλινα γλυπτά, σχέδια εκ του φυσικού, μεγάλα συλλογικά ζωγραφικά έργα και χαρακτηριστικά.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του προγράμματος είναι το γεγονός ότι **οι συμπράξεις έγιναν με νέους ντόπιους καλλιτέχνες που είχαν αποφοιτήσει πρόσφατα από τοπικές σχολές τέχνης και αντιμετώπιζαν πρακτικές και οικονομικές δυσκολίες στο να ασκήσουν την τέχνη τους, και όχι με παλαιότερους διακεκριμένους καλλιτέχνες**. Τα οφέλη για τους συμμετέχοντες καλλιτέχνες, σχολεία, μαθητές και εκπαιδευτικούς ήταν σημαντικά. Στους καλλιτέχνες προσφερόταν η δυνατότητα:

- να ασκήσουν τη τέχνη τους
- να προάγουν, παράγουν και εκθέσουν το προσωπικό εικαστικό τους έργο
- να αναπτύξουν επικοινωνιακές δεξιότητες και κοινωνική αυτοπεποίθηση
- να αποκτήσουν εργασιακή εμπειρία για μελλοντικές ανάλογες συμπράξεις

Οι μαθητές είχαν την ευκαιρία:

- να κατανοήσουν καλύτερα εικαστικές ιδέες και εργασιακές μεθόδους
- να αντιληφθούν πώς εξελίσσεται το έργο ενός εικαστικού καλλιτέχνη στο πέρασμα του χρόνου
- να αποκτήσουν πρόσβαση και ενδιαφέρον για τις εικαστικές τέχνες

- να εξελιχθούν οι ίδιοι εικαστικά και να παράγουν έργα έξω από τις συμβάσεις της «σχολικής τέχνης»

Παράλληλα, οι εκπαιδευτικοί αποκτούσαν πολύτιμη εμπειρία στην εικαστική αγωγή και ο χώρος του σχολείου μεταμορφωνόταν και ζωντάνευε με τη φιλοξενία του εικαστικού εργαστηρίου και τις εκθέσεις των έργων.

Το πρόγραμμα δημιούργησε μια **παράδοση γόνιμης και διαρκούς σύμπραξης εικαστικών καλλιτεχνών και σχολείων** που διατηρείται έως σήμερα στο Wigan. Το κέντρο Drumcroon παραμένει ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα σε ντόπιους εικαστικούς καλλιτέχνες και σχολεία. Συντηρεί και ανατροφοδοτεί την παράδοση του προγράμματος με το να φέρνει σε επαφή μαθητές και εκπαιδευτικούς με την ανεξάντλητη ποικιλομορφία των εικαστικών τεχνών μέσα από τις εξής δράσεις: (α) Οργανώνει εκθέσεις έργων σύγχρονων καλλιτεχνών που συνδυάζονται με εκπαιδευτικά προγράμματα. Επίσης, (β) στο Drumcroon εγκαθίστανται και στήνουν τα εικαστικά τους εργαστήρια νέοι καλλιτέχνες, αφού περάσουν μια περίοδο επιμόρφωσης, για να εξοικειωθούν με στρατηγικές επικοινωνίας και συνεργασίας με παιδιά. Οι καλλιτέχνες εξελίσσουν την προσωπική τους δουλειά, ενώ ταυτόχρονα αναπτύσσουν διάλογο με το εκπαιδευτικό τμήμα του Drumcroon και τα τοπικά σχολεία, έτσι ώστε να υποστηρίξουν σχολικά εικαστικά προγράμματα σχετικά με τα θέματα και τις τεχνικές που είναι στο κέντρο της εικαστικής εργασίας τους αλλά και με το εκθεσιακό πρόγραμμα και τις μόνιμες συλλογές έργων της πινακοθήκης.

Το πρόγραμμα Artists in Wigan Schools ήταν η πρώτη συστηματική προσπάθεια να τοποθετηθούν εικαστικοί καλλιτέχνες σε κάθε σχολείο σε μια ολόκληρη εκπαιδευτική περιφέρεια και επηρέασε βαθιά την εκπαίδευση γύρω από τις εικαστικές τέχνες στη Μ. Βρετανία και διεθνώς. Πλέον, η ιδέα είναι αποδεκτή και τα πολλαπλά οφέλη της σε μαθητές, εκπαιδευτικούς, σχολεία και τους ίδιους τους καλλιτέχνες αναγνωρίζονται ευρέως. Το πείραμα του Wigan έδειξε ότι οι πιο επιτυχημένοι καλλιτέχνες στα σχολεία είναι αυτοί που μπορούν:

- να συνδυάσουν τις δεξιότητές τους με τα αναλυτικά προγράμματα
- να συνεργάζονται στενά και ισότιμα με τους εκπαιδευτικούς
- να επικοινωνούν επαρκώς με τους μαθητές και να μπορούν να τους κινητοποιήσουν δημιουργικά
- να παράγουν το εικαστικό τους έργο σε δημόσιο χώρο

Η επιτυχημένη σύμπραξη σχολείων-εικαστικών προϋποθέτει ακόμη:

- την ενεργή συμμετοχή των εκπαιδευτικών σε όλη τη διαδικασία
- τον προκαταβολικό σχεδιασμό προγραμμάτων με ξεκάθαρους εκπαιδευτικούς στόχους

Σήμερα, λειτουργούν σε πολλές χώρες γραφεία/οργανισμοί που οργανώνουν συμπράξεις εικαστικών σε σχολεία. Αντίστοιχα προγράμματα προωθούνται και από πανεπιστημιακές σχολές εικαστικών τεχνών, που μεσολαβούν για την εγκατάσταση σπουδαστών τους και την προσφορά εργασίας σε σχολεία. Τέλος, εικαστικά εργαστήρια που προσομοιάζουν το μοντέλο του Drumcroon συναντώνται σε πολλά μουσεία και πινακοθήκες.

Βιβλιογραφία

- Taylor, R. (1991) Artists in Wigan Schools, London: Galouste Gulbenkian Foundation.
- Sharp, C. and Dust, K. (1997) Artists in Schools: A Handbook for Teachers and Artists, Slough: NFER.

Ιστοσελίδα

<http://www.drumcroon.org.uk/>

Ενδεικτικές ιστοσελίδες για την προώθηση συμπράξεων εικαστικών και σχολείων διεθνώς

<http://www.arts.ac.uk/young-at-art/4059.htm>

<http://soa.anu.edu.au/artist-residence-program>

<http://www.gcac.org/arts-education/ais/>

http://www.artsedge.dca.wa.gov.au/4_artists.asp

<http://www.manchestergalleries.org/education/primary-ks2/artists-in-schools/>

<http://www.whitechapelgallery.org/exhibitions/artists-in-residence-the-school-looks-around>

5. Ο Τόπος μου Ασία Αυστραλία (My Place Asia Australia)

Το πρόγραμμα «Ο τόπος μου Ασία Αυστραλία» (My Place Asia Australia) είναι μια **πρωτοποριακή ανταλλαγή εικαστικών και λογοτεχνικών εργασιών ανάμεσα σε μαθητές ηλικίας 8-15 ετών** από σχολεία της Αυστραλίας και συνομηλικούς τους από την Κίνα, Ινδία, Ιαπωνία, Κορέα, Ινδονησία και Βιετνάμ. Το πρόγραμμα οργανώθηκε από την Marg Stephens, αυστραλή εικαστική παιδαγωγό σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο της Μελβούρνης και το The Asia Education Foundation.

Οι μαθητές που έλαβαν μέρος στην πρώτη φάση του προγράμματος δημιούργησαν ζωγραφιές που αναφέρονταν στις εμπειρίες τους, τις ιδέες και τα συναισθήματα τους για σημαντικούς για τις ζωές τους τόπους και έγραψαν μικρές συνοδευτικές ιστορίες. Οι μεταφρασμένες ιστορίες τους και τα εικαστικά τους έργα αναπαράχθηκαν σε σκληρό πλαστικοποιημένο χαρτί και δημιούργησαν μια σειρά από εκθέσεις, ενώ παράλληλα σχεδιάστηκαν δραστηριότητες που μπορούσαν να πραγματοποιήσουν οι εκπαιδευτικοί όταν χρησιμοποιούσαν τις συλλογές. Οι στόχοι του προγράμματος ήταν:

- να καλλιεργηθεί διαπολιτισμική κατανόηση και να καταρριφθούν στερεότυπα
- να προαχθεί η τοπική και παγκόσμια περιβαλλοντική συνείδηση
- να ακουστούν οι φωνές των ίδιων των μαθητών
- να καλλιεργηθεί σεβασμός και ανεκτικότητα στη διαφορετικότητα
- να δημιουργηθούν νέες συνδέσεις ανάμεσα σε σχολεία, εκπαιδευτικούς και μαθητές

Στα τρία χρόνια που διήρκεσε το πρόγραμμα (2000-2003), συμμετείχαν πάνω από 4.000 μαθητές από 1000 σχολεία σε 7 χώρες, ενώ έγιναν επιμορφωτικά σεμινάρια για τους εκπαιδευτικούς του κάθε σχολείου. Τριάντα πέντε διεθνείς εκθέσεις έλαβαν χώρα σε πρεσβείες, μουσεία, εμπορικά κέντρα και πολλές περισσότερες σε σχολεία. Το 2001 εκδόθηκε ένα πακέτο τριάντα καρτών με επιλεγμένα έργα μαθητών που στο πίσω μέρος τους είχαν τυπωθεί οι συνοδευτικές ιστορίες, ενώ το 2003 το πρόγραμμα επεκτάθηκε σε γηγενείς αυστραλούς μαθητές αγροτικών περιοχών. Τα έργα των μαθητών, οργανωμένα σε θεματικές κατηγορίες (π.χ. αθλήματα, οικογένεια, περιβάλλον, παραδόσεις, διακοπές) είναι προσβάσιμα και μέσα από ιστοσελίδα του Asia Education Foundation. Συμπεριλαμβάνονται ερωτήσεις και εκπαιδευτικές δραστηριότητες για μαθητές, οι οποίοι μεταξύ άλλων καλούνται να εξετάσουν προσεκτικά, να διακρίνουν, να αναγνωρίσουν, να συγκρίνουν, να περιγράψουν λεκτικά και να ζωγραφίσουν.

Ο Τόπος μου Ασία Αυστραλία είναι ένα καινοτόμο πρόγραμμα διαπολιτισμικής, γεωγραφικής και περιβαλλοντικής εκπαίδευσης μέσω της εικαστικής τέχνης και της γραπτής αφήγησης. Η ιδιαιτερότητά του έγκειται στην αυθεντικότητα του υλικού αναφοράς, αφού έχει παραχθεί από παιδιά. Αποδίδεται μεγάλη αξία στην παιδική εικαστική παραγωγή που γίνεται αντιληπτή ως φορέας πολιτισμικών εμπειριών και ιδεών. Οι μαθητές που συμμετέχουν γίνονται μέτοχοι του κόσμου των συνομηλικών τους από άλλες χώρες και πολιτισμικά περιβάλλοντα και ενθαρρύνονται να καλλιεργήσουν πλουραλιστική συμπεριφορά και αναστοχαστικές δεξιότητες. Για την πραγματοποίηση του συγκεκριμένου προγράμματος χρειάστηκε σημαντική χρηματοδότηση και καλός συντονισμός, ενώ η στόχευσή του σε Αυστραλία και Ανατολική Ασία το κάνει λιγότερο σχετικό με την ελληνική πραγματικότητα. Παρόλα αυτά, οι αρχές και μέθοδοι που εισήγαγε μπορούν να υιοθετηθούν για ανάλογες διασχολικές-διαπολιτισμικές δραστηριότητες μικρής ή μεγαλύτερης κλίμακας.

Ιστοσελίδα

<http://www.asiaeducation.edu.au/sites/myplace/gallery/gallery.htm>

6. Πρόγραμμα «Σκέψου με την τέχνη»

Το πρόγραμμα «Σκέψου με την τέχνη» ξεκίνησε αρχικά στη Βενεζουέλα, ως εναλλακτική εκπαιδευτική μέθοδος διδακτικής της τέχνης, από τον ιδιωτικό Πολιτιστικό Οργανισμό Colección Patricia Phelps de Cisneros (CPPC), μετά από 9 χρόνια υλοποίησης και αξιολόγησής του στο Πανεπιστήμιο της Βενεζουέλας (Universidad Central de Venezuela). Το 2004 ο οργανισμός Fundación Cisneros στη Κόστα Ρίκα, ο οποίος στοχεύει στη βελτίωση της εκπαίδευσης στη Λατινική Αμερική, ένταξε το ίδιο πρόγραμμα στο εκπαιδευτικό του τμήμα.

Το πρόγραμμα βασίζεται στο «Visual Thinking Curriculum» (VTC) και το «Project Zero» του Πανεπιστημίου του Harvard. Δίνει **έμφαση στη διαδικασία διερευνητικής μάθησης** και βοηθά τους μαθητές να αναπτύξουν **προσωπικούς μηχανισμούς για την κατασκευή νοημάτων**. Συνδυάζει διάφορες εκπαιδευτικές μεθόδους, συμπεριλαμβανομένης της **διατύπωσης ερωτήσεων** και προτρέπει στους εκπαιδευτικούς να ενεργήσουν **ως μεσολαβητές** των συνομιλιών για τη διευκόλυνση παραγωγής νοημάτων από τους ίδιους τους μαθητές. Ενισχύει τις νοητικές ικανότητες των μαθητών, ώστε να είναι σε θέση να κάνουν λεπτομερείς παρατηρήσεις, να αναλύουν, να διερευνούν και να καταλήγουν σε ερμηνείες με αντικείμενα μελέτης έργα τέχνης. Μέσω αυτής της διαδικασίας, τα παιδιά **αναπτύσσουν επικοινωνιακές, στοχαστικές και κριτικές δεξιότητες και κατανοούν την τέχνη στο πολιτισμικό και ιστορικό πλαίσιο της**.

Από το 2007, έχει υπογραφεί συμφωνία για την υλοποίηση του προγράμματος σε σχολεία της Κόστα Ρίκα καθώς και σε μουσεία και ιδιωτικούς οργανισμούς. Από το 2008 έως σήμερα γίνεται συστηματική αξιολόγηση του προγράμματος. Μέχρι το 2009 (που έχουμε επίσημα στοιχεία), συμμετείχαν πιλοτικά 13 σχολεία και περίπου 2.500 μαθητές, ενώ αποτελεί προτεραιότητα η ένταξή του σε όλα τα σχολεία και τις εκπαιδευτικές βαθμίδες της Κόστα Ρίκα. Γ' αυτό το σκοπό, από το 2008, πραγματοποιούνται συνεχή εργαστήρια για προβληματισμό και επιμόρφωση των εκπαιδευτικών. Οι αξιολογήσεις του προγράμματος δείχνουν **σημαντικό αντίκτυπο στην προαγωγή της δημιουργικότητας των παιδιών και στην όξυνση της παρατηρητικότητάς τους**, ωστόσο υπογραμμίζεται ότι τέτοιου είδους διαδικασίες θα πρέπει να επαναλαμβάνονται σε καταστάσεις της καθημερινής ζωής για να επηρεάσουν μακροχρόνια τη σκέψη των παιδιών. Αντίστοιχες πρωτοβουλίες συναντάμε σήμερα σε πολιτιστικούς οργανισμούς και μουσεία στην Ισπανία και το Ηνωμένο Βασίλειο.

Ιστοσελίδες

<http://www.accionarte.org/PiensaenArte.pdf>

<http://www.fundacion.cisneros.org/contact.html>

7. Μέθοδος «Reggio Emilia»

Η μέθοδος Reggio Emilia είναι μια **προοδευτική εκπαιδευτική φιλοσοφία** που εστιάζει στην **προσχολική αγωγή**. Πήρε το όνομά της από το Reggio Emilia, μια πόλη 1.700.000 κατοίκων στην επαρχία Emilia Romagna, κοντά στην Μπολόνια της Ιταλίας. Εκεί λειτουργεί σήμερα ένα υποδειγματικό δίκτυο περίπου 30 κέντρων προσχολικής αγωγής για παιδιά έως 6 ετών με την αρωγή του Δήμου. Η κίνηση ξεκίνησε πριν από 40 χρόνια από πρωτοβουλία των γονέων των παιδιών της πόλης και του πρώτου διευθυντή των κέντρων και σημαντικού παιδαγωγού Loris Malaguzzi.

Τα πειραματικά κέντρα προσχολικής αγωγής του Reggio Emilia στηρίχτηκαν στην αρχή ότι πρέπει να δοθεί στα παιδιά ο έλεγχος της μάθησής τους, η οποία θα προκύπτει μέσα από δημιουργική δράση, έρευνα, πειραματισμό και συνεργασία. Οι εικαστικές-οπτικές τέχνες, οι νέες τεχνολογίες

και η συμβολική τους γλώσσα έχουν κεντρική θέση στη μέθοδο. Οι χώροι εργασίας είναι διαμορφωμένοι ως εργαστήρια (ateliers) με ιδιαίτερα φροντισμένες τις αισθητικές τους διαστάσεις και επαγγελματίες καλλιτέχνες (atelieristas) υποστηρίζουν την εργασία που οργανώνεται σε μακράς διάρκειας projects, τα θέματα των οποίων προκύπτουν από τα ενδιαφέροντα των ίδιων των παιδιών.

Το δίκτυο προσχολικής αγωγής του Reggio Emilia χαίρει διεθνούς φήμης και το έχουν επισκεφτεί δεκάδες χιλιάδες εκπαιδευτικοί, επιστήμονες και γονείς απ' όλο τον κόσμο. Ανάλογα κέντρα προσχολικής αγωγής λειτουργούν σήμερα σε πολλές χώρες στην Ευρώπη, Ασία, Αυστραλία και Βόρεια Αμερική. Φαίνεται ότι τα παιδιά που βίωσαν τη μέθοδο Reggio Emilia αναπτύσσουν σημαντικές δεξιότητες δημιουργικής σκέψης και συνεχίζουν να αναζητούν απαντήσεις στα ερωτήματά τους μέσα από την προσωπική έρευνα και την ενεργή συμμετοχή. Όμως, σε κάθε περίπτωση η πρωτοποριακή αγωγή που είχαν απολαύσει ως νήπια διακόπτεται απότομα, αφού φοιτούν στα επόμενα σχολικά χρόνια σε συμβατικά δημοτικά σχολεία και γυμνάσια μιας και δεν υπάρχει αντιστοιχία και συνέχεια της αγωγής Reggio Emilia στις επόμενες βαθμίδες.

Βιβλιογραφία

Vecchi, V. (2010) *Art and Creativity in Reggio Emilia: Exploring the Role and Potential of Ateliers in Early Childhood Education*, London: Routledge.

Edwards, C., Gandini, L., and Forman, G. (Eds.) (1993) *The Hundred Languages of Children: The Reggio Emilia Approach to Early Childhood Education*. Norwood, NJ: Ablex.

Ιστοσελίδες

<http://www.reggioemiliaapproach.net/>

<http://www.reggioalliance.org/>

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΕΡΓΑ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΑΝΑ ΗΛΙΚΙΑΚΗ ΟΜΑΔΑ

Ο πλούτος και η ποικιλομορφία των εικαστικών μορφών και οπτικών εικόνων που μπορεί να αξιοποιηθεί στα πλαίσια μιας αγωγής στις εικαστικές τέχνες και μέσω αυτών είναι απεριόριστος. Τα εικαστικά έργα που αναφέρονται και σχολιάζονται παρακάτω, μόνο ως ενδεικτικά αυτού του τεράστιου ρεπερτορίου μπορούν να χαρακτηριστούν. Προέρχονται από την Ελλάδα και τον κόσμο. Αντιπροσωπεύουν και παραπέμπουν σε διαφορετικές μορφές εικαστικών, εφαρμοσμένων και λαϊκών τεχνών, παραδοσιακών και σύγχρονων, χωρίς φυσικά να τις εξαντλούν. Συχνά θίγουν ζητήματα και προβληματισμούς ατομικούς, κοινωνικούς, πολιτισμικούς, εθνικούς και περιβαλλοντικούς. Σχολιάζουν στερεότυπα και αναδεικνύουν τις πολλαπλές χρήσεις και λειτουργίες που μπορούν να έχουν οι εικαστικές τέχνες. Εν κατακλείδι, παραπέμπουν στη *θέαση της εικαστικής εκπαίδευσης του 21^{ου} αι. ως μιας αισθητικά και θεματικά πλουραλιστικής πρακτικής που σέβεται και εντάσσει στο περιεχόμενό της την πολλαπλότητα και διαφορετικότητα έργων και εικόνων που συνυπάρχουν στο οπτικό περιβάλλον μας.*

Κάθε περιγραφή συνοδεύεται από μια ένδειξη σχετικά με τις ηλικίες των μαθητών που θα μπορούσαν να έρθουν σε επαφή με το συγκεκριμένο έργο. Γίνεται διαχωρισμός σε πέντε ηλικιακές ομάδες, οι οποίες έχουν ως εξής:

- από το Νηπιαγωγείο
- από Α΄ Δημοτικού
- από Δ΄ Δημοτικού
- από Α΄ Γυμνασίου
- από Α΄ Λυκείου

Οι προτεινόμενες ηλικιακές ομάδες πρέπει να θεωρηθούν ως ενδεικτικές και χρηστικές και όχι ως δεσμευτικές για τον εκπαιδευτικό. Άλλωστε, ένα ποιοτικό παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο έχει να προσφέρει εικαστικά και γνωστικά ακόμα και σε μαθητές Γυμνασίου, ενώ ένα έργο Video Art που αναφέρεται σε ζητήματα φύλου, εργασίας και παράδοσης σε μια χώρα της Ανατολικής Ασίας μπορεί να γίνει αντικείμενο μελέτης και από εξάχρονους μαθητές, με κατάλληλους για την ηλικία τους παιδαγωγικούς χειρισμούς και επεξηγήσεις.

Ευρετήριο

α/α	Ελληνικός τίτλος	Πρωτότυπος τίτλος	Δημιουργός	Έτος παραγωγής	Ηλικιακή ομάδα (από)	Σελίδα
1.	Καραγκιόζης	Καραγκιόζης			Νηπιαγωγείο	79
2.	Τα Ελληνάκια	Τα Ελληνάκια	Ευγενία Φακίνου	1980	Νηπιαγωγείο	80
3.	Σύνθεση Νο 8	Composition VIII	Wassily Kandinsky	1923	Νηπιαγωγείο	81
4.	Το ψάθινο καπέλο	Το ψάθινο καπέλο	Νικόλαος Λύτρας	1923 - 26	Νηπιαγωγείο	82
5.	Δέντρο	Arbre	Παύλος Διονυσόπουλος	1971	Νηπιαγωγείο	83
6.	Τα Εισόδια της Θεοτόκου	Τα Εισόδια της Θεοτόκου	Μανουήλ Πανσέληνος	1290	Α΄ Δημοτικού	84
7.	Τζοκόντα ή Μόνα Λίζα	La Gioconda (Monna Lisa)	Leonardo da Vinci	1503 - 1506	Α΄ Δημοτικού	85

8.	Το καρναβάλι του Αρλεκίνου	Le Carnaval d'Arlequin	Joan Miro	1924 - 25	Α΄ Δημοτικού	86
9.	Κύκλος της Ξηρασίας	Drought circle	Richard Long	1989	Α΄ Δημοτικού	87
10.	Ο Ηνίοχος	Ο Ηνίοχος	Άγνωστος	480 π. Χ.	Δ΄ Δημοτικού	88
11.	Η σφαγή της Χίου	Le massacre de Chios	Eugène Delacroix	1824	Δ΄ Δημοτικού	89
12.	Το μεγάλο κύμα του Kanagawa	Hokusai's great wave	Katsushika Hokusai	1831	Δ΄ Δημοτικού	90
13.	Σκεπτόμενος ή Στοχαστής	Le penseur	Auguste Rodin	1902	Δ΄ Δημοτικού	91
14.	Η κραυγή	The scream	Edvard Munch	1893	Δ΄ Δημοτικού	92
15.	Νούφαρα	Nénufars	Claude Monet	1920	Δ΄ Δημοτικού	93
16.	Το μαγεμένο δάσος	The enchanted forest	Jackson Pollock	1947	Δ΄ Δημοτικού	94
17.	Marilyn's Monroe Αντίτυπα	Marilyn's Monroe prints	Andy Warhol	1967	Δ΄ Δημοτικού	95
18.	Η πλατεία, νούμερο 2	La place II	Alberto Giacometti	1949	Α΄ Γυμνασίου	96
19.	Χωρίς τίτλο	Untitled	Kara Walker	1996	Α΄ Γυμνασίου	97
20.	Μουσείο Guggenheim, Bilbao	Μουσείο Guggenheim, Bilbao	Αρχ. Frank O. Gehry	1997	Α΄ Γυμνασίου	98
21.	Πόλεις σε κίνηση	Cities on the move	KimSooja	1997	Α΄ Γυμνασίου	99
22.	Σινιάλα	Σινιάλα	ΤΑΚΙΣ (Παναγιώτης Βασιλάκης)	1955	Α΄ Λυκείου	100
23.	Ονειροπόληση	Reverie from 11 Pop Artists, volume II	Roy Lichtenstein	1965	Α΄ Λυκείου	101
24.	Χωρίς τίτλο	Σειρά Untitled Film Still	Cindy Sherman	1976 - 80	Α΄ Λυκείου	102
25.	Βαλκανικό Μπαρόκ 1	Balkan Baroque I	Marina Abramovic	1997	Α΄ Λυκείου	103

1. Καραγκιόζης

Πρωτότυπος τίτλος	Καραγκιόζης	
Μορφή-Υλικό	Θέατρο σκιών, φιγούρα από δέρμα ή χαρτόνι, με σπονδυλωτά άκρα, επιζωγραφισμένη	
Χώρα παραγωγής	Ελλάδα	
Χώρος έκθεσης	Μουσείο Σπαθάρη, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, αλλά και αλλού.	
Σχετικές ιστοσελίδες	http://www.karagiozismuseum.gr/genisi/index.htm http://www.greekshadows.gr/	
Λέξεις κλειδιά	θέατρο σκιών, λαϊκή τέχνη, ελληνική παράδοση, καθημερινή ζωή, αυτοσαρκασμός, φτώχεια	
<p>Το θέατρο σκιών είναι ένα ξεχωριστό και πολύ ελκυστικό είδος λαϊκής τέχνης και ιδιότυπου θεάτρου. Μελετητές αποδίδουν την καταγωγή του σε λαούς της Ανατολής, τον 4^ο αιώνα, κυρίως σε περιοχές που επηρεάστηκαν από τον Ινδικό πολιτισμό, όπως η Ινδονησία και συγκεκριμένα η Ιάβα. Στην Κίνα πρέπει να εμφανίστηκε κατά τον 11^ο αιώνα. Στη συνέχεια εξαπλώθηκε σε χώρες της Μέσης Ανατολής και της Μεσογείου, αποκτώντας ιδιαίτερο χαρακτήρα σε κάθε περιοχή. Έτσι, ο Ρωμιός Καραγκιόζης είναι άμεσα συνυφασμένος με την ελληνική λαϊκή παράδοση και την καθημερινή ζωή. Συμβολίζει τον απλό, φτωχό Έλληνα που προσπαθεί με κάθε πονηριά να επιβιώσει στο αφιλόξενο περιβάλλον της Τουρκοκρατίας. Είναι ευφυής, ετοιμόλογος, αστείος και κυρίως αυτοσαρκάζεται, γι' αυτό κι έχει εξυψωθεί σε εύθυμη φιλοσοφική φιγούρα της ζωής. Καμπούρης, ξυπόλυτος και με φτωχικά ρούχα ζει με την οικογένειά του σε μια παράγκα, απέναντι από το πλούσιο σεράι του Βεζύρη. Χαρακτηριστικό είναι το εξαιρετικά ευκίνητο και υπερβολικά μακρύ, για σκηνικούς λόγους, χέρι του που μπορεί να ξύνει την πλάτη και το κεφάλι του, να χειρονομεί και να καρπαζώνει. Χαρακτήρες που τον πλαισιώνουν είναι ο Χατζηαβάτης, ο δουλοπρεπής φίλος του, τα τρία παιδιά του (το Κολλητήρι, ο Κοπρίτης και ο Μιρικόκος), ο Μπάρμπα-Γιώργος, φουστανελοφόρος βουνίσιος Έλληνας. Οι φιγούρες του Καραγκιόζη, από δέρμα ή χαρτόνι, σπονδυλωτές και ευκίνητες, χρωματισμένες με έντονα χρώματα και με μικρές εγκοπές για να φαίνονται καλύτερα πίσω από το σεντόνι της σκηνής, αποτελούν σημαντικά δείγματα της ελληνικής λαϊκής τέχνης και χειροτεχνίας.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από το Νηπιαγωγείο	

2. Τα Ελληνάκια

Πρωτότυπος τίτλος	Τα Ελληνάκια	
Δημιουργός	Ευγενία Φακίνου	
Υλικό - Διάσταση	Εικονογράφηση παιδικού βιβλίου, ζωγραφική σε ύφασμα	
Έτος παραγωγής	1980	
Χώρα παραγωγής	Ελλάδα, Εκδόσεις Κέδρος	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.rhodes.aegean.gr/atlas/writers/fakinou.htm	
Λέξεις κλειδιά	εικονογράφηση, εικονοβιβλίο, τουρκοκρατία, κεντήματα, υφαντά, παραδοσιακή διακοσμητική τέχνη	
<p>Η Ευγενία Φακίνου (γεν.1945), συγγραφέας, εικονογράφος και δημιουργός του Κουκλοθέατρου «Τενεκεδούπολη», έχει γράψει και εικονογραφήσει Τα Ελληνάκια, ένα κλασικό ελληνικό εικονοβιβλίο (βιβλίο με οπτική μορφή, μικρό κείμενο και εικονογράφηση που παίζει σημαντικό ρόλο στην αφήγηση της ιστορίας και στη δημιουργία ατμόσφαιρας). Τα Ελληνάκια αφηγούνται την ιστορία δυο αδερφών, του Γιώργη και της Μαρίας, που λαμβάνει χώρα στην εποχή της τουρκοκρατίας. Η καλλιτέχνης έχει εμπνευστεί το θέμα και τις εικόνες της από τα κεντήματα, τα λιθόγλυπτα και τα υφαντά της ελληνικής λαϊκής τέχνης. Η ζωγραφική έχει γίνει πάνω σε μπεζ ύφασμα, του παραπέμπει στην παραδοσιακή υφαντική και το κέντημα. Η σχεδιαστική τεχνοτροπία, οι ανθρώπινες φιγούρες και τα κοστούμια τους, οι περίτεχνες διακοσμήσεις, η παρατακτική τοποθέτηση των μορφών στο ύφασμα και η έλλειψη οπτικών αναφορών σε δεύτερο πλάνο, είναι στοιχεία που συναντάμε σε πολλές εκφράσεις της ελληνικής παραδοσιακής διακοσμητικής τέχνης. Η εικονογράφηση βιβλίων, είναι μια οπτική αφηγηματική τέχνη που ανήκει στον ευρύτερο χώρο των εφαρμοσμένων τεχνών και έχει αποκτήσει ευρεία αναγνώριση για τις σημαντικές εικαστικές εμπειρίες που προσφέρει στους θεατές της, κυρίως παιδιά. Ενσωματώνει ποικιλία τεχνικών, αφού οι σύγχρονες τεχνολογίες εκτύπωσης επιτρέπουν την αναπαραγωγή κάθε οπτικού εφέ και δέχεται επιρροές από πολλές μορφές οπτικών και λαϊκών τεχνών.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από το Νηπιαγωγείο	

3. Σύνθεση Νο 8

Πρωτότυπος τίτλος	Composition VIII	
Δημιουργός	Wassily Kandinsky	
Υλικό – Διάσταση	140εκ. X 201εκ., Λάδι σε καμβά	
Έτος παραγωγής	1923	
Χώρα παραγωγής	Ρωσία	
Χώρος έκθεσης	Solomon R. Guggenheim Museum, Νέα Υόρκη	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.glyphs.com/art/kandinsky/	
Λέξεις κλειδιά	αφαιρετική/μη-παραστατική ζωγραφική, μουσική σύνθεση, συμβολισμός χρωμάτων, σύνθεση, κύκλος, γραμμές	
<p>Ο Kandinsky (1866 – 1944), Ρώσος ζωγράφος, που έζησε μεγάλο μέρος της ζωής του στη Γερμανία και τη Γαλλία, ανέπτυξε μια αφαιρετική, μη-παραστατική ζωγραφική (καθαρή ζωγραφική), που στηριζόταν στο χρώμα και τη φόρμα και παρέπεμπε στη συναισθηματική δύναμη της μουσικής σύνθεσης. Δημιούργησε μια νέα ζωγραφική γλώσσα που αναφερόταν στην εκφραστική, ψυχολογική και συμβολική σημασία των χρωμάτων και των σχημάτων, είτε μεμονωμένων, είτε σε αλληλεπίδραση. Τα χρώματα για τον καλλιτέχνη είναι θερμά ή ψυχρά, ανάλογα κατά πόσο πλησιάζουν το κίτρινο ή το μπλε και φωτεινά ή σκοτεινά, ανάλογα με τη σχέση τους με το λευκό ή το μαύρο. Τα θερμά τα θεωρεί εξωστρεφή ενώ τα ψυχρά εσωστρεφή. Έτσι, το πράσινο είναι στατικό, παθητικό και ξεκούραστο, το κόκκινο έχει ενέργεια και δύναμη. Επίσης σχετίζει το ανοιχτό μπλε με το φλάουτο, το σκούρο με το τσέλο, το πράσινο με το βιολί, το κόκκινο με την τρομπέτα, το πορτοκαλί με την καμπάνα, κ.α. Ακόμη, βρίσκει σχέσεις ανάμεσα σε σχήματα και χρώματα. Για παράδειγμα, ταιριάζει την οξύτητα του τριγώνου με το κίτρινο, το μπλε με τον κύκλο, το πράσινο με το τετράγωνο. Στο συγκεκριμένο έργο του παρατηρούμε όλων των ειδών τις γραμμές, που ακολουθούν πολλές κατευθύνσεις δημιουργώντας ένα γεωμετρικό ρυθμό. Ο μεγάλος κύκλος στην αριστερή πάνω γωνία έρχεται σε αντίθεση με το σύνθετο πλέγμα των γραμμών στη δεξιά πλευρά. Τα χρώματα στο βάθος του πίνακα (μπλε κάτω, κίτρινο επάνω και λευκό στη μέση) δημιουργούν αντίθεση και σύγκρουση ανάμεσα στη σύνθεση στο πρώτο πλάνο και στο χώρο που αυτή είναι τοποθετημένη.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από το Νηπιαγωγείο	

4. Το ψάθινο καπέλο

Πρωτότυπος τίτλος	Το ψάθινο καπέλο	
Δημιουργός	Νικόλαος Λύτρας	
Υλικό - Διάσταση	86 εκ x 66 εκ., λάδι σε μουσαμά	
Έτος παραγωγής	1923 – 26	
Χώρα παραγωγής	Ελλάδα	
Χώρος έκθεσης	Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.hellenica.de/Griechenland/Kunst/Modern/GR/NikolaosLytras.htm	
Λέξεις κλειδιά	νεοελληνική ζωγραφική, ανανέωση, ελεύθερες πινελιές, ελληνικό φως, καλοκαίρι, αισιοδοξία, ενέργεια	
<p>Ο Νικόλαος Λύτρας (1883-1927), είναι διακεκριμένος Έλληνας καλλιτέχνης των αρχών του 20^{ου} αι. και γιος του επίσης σημαντικού ζωγράφου Νικηφόρου Λύτρα. Υπήρξε ανανεωτής της ζωγραφικής στην Ελλάδα, όπου και εισήγαγε τον μοντερνισμό και ιδιαίτερα τον εξπρεσιονισμό (εικαστικό κίνημα που εστιάζει στη χρήση έντονων χρωματικών αντιθέσεων και την αποτύπωση δυνατών συναισθηματικών καταστάσεων). Η προσωπική του εικαστική γραφή χαρακτηρίζεται από τη χρήση πλατιών ελεύθερων πινελιών και παχύρρευστου χρώματος. Δημιουργεί τοπία και προσωπογραφίες λουσμένες στο ελληνικό φως. Το ψάθινο καπέλο, αναπαριστά ένα νεαρό αγόρι με πλατύγυρο ψάθινο καπέλο μπροστά από ένα κομμάτι ξηρού νησιωτικού τοπίου, ένα καλοκαιρινό μεσημέρι. Πρόκειται για ένα από τα πιο αγαπημένα έργα της νεοελληνικής ζωγραφικής, Η δυναμική εναλλαγή φωτός και σκιάς, τα τολμηρά κίτρινα και η προσωπική γραφή με τις φαρδιές στρώσεις πλούσιου χρώματος αποπνέουν αισιοδοξία, ζωή και ενέργεια.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από το Νηπιαγωγείο	

5. Δέντρο

Πρωτότυπος τίτλος	Arbre	
Δημιουργός	Παύλος Διονυσόπουλος	
Υλικό - Διάσταση	305 x 202 x 202 εκ., Κομμένο χαρτί, plexiglass.	
Έτος παραγωγής	1971	
Χώρα παραγωγής	Γαλλία	
Χώρος έκθεσης	Ιδιωτική Συλλογή	
Σχετική ιστοσελίδα	www.karopoulosauctions.gr/auction_002/catalog_okt_2010.pdf	
Λέξεις κλειδιά	τριδιάστατες κατασκευές, απόδοση όγκου, επαναχρησιμοποίηση, χαρτί, προστασία φυσικού περιβάλλοντος, δέντρα	
<p>Ο Έλληνας εικαστικός Παύλος Διονυσόπουλος (γεν. 1930), χρησιμοποίησε σαν υλικό για τις τριδιάστατες κατασκευές του λουρίδες από αφίσες, τις οποίες έκοβε σε μεγάλες ποσότητες με μηχανή. Ο καλλιτέχνης επαναχρησιμοποιεί ένα κοινό υλικό, όχι σαν επιφάνεια, αλλά στην τομή του, ως μέσο πολύχρωμο για τη δημιουργία ενός «οπτικού εφέ», αλλά και για να αποδώσει τον όγκο. Με την πρωτότυπη τεχνική του έφτιαξε τριδιάστατα δέντρα και αντικείμενα καθημερινής χρήσης, όπως καπέλα, γραβάτες, φρούτα, ποτήρια, μπουκάλια κ.α. Τα περίφημα Δέντρα του Παύλου, κοσμούν ιδιωτικές συλλογές και μουσεία και ανήκουν στο γενικότερο έργο του, το «Δάσος», το οποίο παρουσίασε το 1972, στο Φεστιβάλ Τέχνης του Παρισιού στο Grand Palais. Τα χάρτινα Δέντρα του, που ποικίλουν σε διαστάσεις, είναι εγκλωβισμένα σε plexiglass και παραπέμπουν στην προστασία του φυσικού περιβάλλοντος.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από το Νηπιαγωγείο	


6. Τα Εισόδια της Θεοτόκου

Πρωτότυπος τίτλος	Τα Εισόδια της Θεοτόκου	
Δημιουργός	Μανουήλ Πανσέληνος	
Υλικό – Διάσταση	Τοιχογραφία	
Έτος παραγωγής	1290	
Χώρα παραγωγής	Ελλάδα	
Χώρος έκθεσης	Ιερός Ναός του Πρωτάτου, Άγιο Όρος	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.eikastikon.gr/xristianika/panselinos/index_ext.html	
Λέξεις κλειδιά	βυζαντινή αειογραφία, Μακεδονική Σχολή, Άγιο Όρος, πολυπρόσωπη σύνθεση, Παναγία, αρμονία, κίνηση, έκφραση συναισθημάτων	
<p>Ο Μανουήλ Πανσέληνος ήταν βυζαντινός αειογράφος που έζησε τον 13ο με 14ο αι. στη Θεσσαλονίκη και δημιουργός της «Μακεδονικής Σχολής» που χαρακτηρίζεται από ρεαλισμό και ελευθερία. Οι τοιχογραφίες του στο ναό του Πρωτάτου στο Άγιο Όρος αποτελούν κορυφαία καλλιτεχνική έκφραση του βυζαντινού ελληνισμού και θεωρούνται ένα από τα σημαντικότερα σύνολα της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς. Γι' αυτό ακριβώς το έργο του, ο Πανσέληνος παραλληλίστηκε από πολλούς με τον Τζιότο και το Ραφαήλ. Οι αειογραφίες του διακρίνονται για την ποιότητα των χρωματισμών τους, την ευρύτητα του σχεδίου και τη μεγαλειώδη τους σύνθεση. Οι ρωμαλέες φυσιογνωμίες των προσώπων δονούνται από ένα ανθρώπινο πάθος, το οποίο προσκαλεί το θεατή να συμμεριστεί τα αισθήματα που εκπέμπουν. Τα Εισόδια της Θεοτόκου είναι μια αριστουργηματική πολυπρόσωπη αφηγηματική σύνθεση. Παρά τις φθορές που έχει υποστεί, διατηρείται όλη η ζωντάνια του έργου. Η Παναγία τριών ετών εισέρχεται στο Ναό απλώνοντας το χέρι της στον προφήτη Ζαχαρία. Πίσω της ο Ιωακείμ και η Άννα και πλήθος λαμπαδηφόρων νεαρών γυναικών. Η πολυπλοκότητα της σύνθεσης (η Παναγία εμφανίζεται τρεις φορές) και η αρμονία της, η διάταξη των μορφών, η κατατομή των προσώπων και η κίνησή των σωμάτων (όπως φαίνεται στη λεπτομέρεια του έργου) μαρτυρούν την ικανότητα του καλλιτέχνη να δημιουργεί δυναμικές συνθέσεις και φορτισμένες συναισθηματικά προσωπογραφίες.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Α' Δημοτικού	

7. Τζοκόντα ή Μόνα Λίζα

Πρωτότυπος τίτλος	La Gioconda (Monna Lisa)	
Δημιουργός	Leonardo da Vinci	
Υλικό - Διάσταση	77X53εκ., λάδι σε καμβά	
Έτος παραγωγής	1503 – 1506	
Χώρα παραγωγής	Γαλλία	
Χώρος έκθεσης	Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.louvre.fr/	
Λέξεις κλειδιά	Αναγέννηση, πορτρέτο, τονική διαβάθμιση, τεχνική sfumato, αινιγματικό χαμόγελο	
<p>Ο Leonardo da Vinci (1452 – 1519), έγινε γνωστός κυρίως για τα ζωγραφικά έργα του, όμως στην ουσία υπήρξε μια μοναδική και σύνθετη διάνοια. Ήταν ταυτόχρονα αρχιτέκτονας, γλύπτης, μηχανικός, εφευρέτης, ανατόμος, επιστήμονας. Έζησε την περίοδο της Ιταλικής Αναγέννησης, τον 15^ο αιώνα, όπου διαδραματίστηκαν πολλές σημαντικές εξελίξεις και αλλαγές σε όλους τους τομείς της ζωής. Η τεχνική ζωγραφικής που ουσιαστικά επινόησε ο da Vinci, ονομάζεται sfumato, ιταλική λέξη που σημαίνει «όπως ο καπνός που διαλύεται». Οι φόρμες παρουσιάζονται με απαλές τονικές διαβαθμίσεις, χωρίς να χρησιμοποιούνται έντονα περιγράμματα, έτσι που να μοιάζουν σα να σβήνουν η μια μέσα στην άλλη. Ως αποτέλεσμα, οι μορφές προβάλλουν κάπως αόριστες, χωρίς να είναι σκληρές και άκαμπτες. Φαίνονται σα να καλύπτονται με ομίχλη κι αυτό τους προσδίδει μυστήριο. Σύμφωνα με την περιγραφή του Vasari, στο συγκεκριμένο έργο απεικονίζεται μια νεαρή κοπέλα από τη Φλωρεντία η Monna Lisa, σύζυγος του Francesco Giocondo, γι' αυτό γνωστή και ως Τζοκόντα. Οι απόψεις όμως δίστανται. Υπάρχει η άποψη, ότι ο da Vinci ζωγράφησε πάνω από ένα πορτρέτο που είχε κάνει για τον εαυτό του, αφού και οι αναλογίες των χαρακτηριστικών φαίνεται να ταιριάζει με αυτές του δικού του προσώπου. Το μυστήριο που καλύπτει το βλέμμα, το αινιγματικό ανεπαίσθητο χαμόγελο της κοπέλας, αλλά και το θολό, ονειρικό τοπίο στο βάθος, ανέδειξαν το έργο ως το πιο διάσημο και αμφιλεγόμενο πορτρέτο του κόσμου.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Α' Δημοτικού	

8. Το καρναβάλι του Αρλεκίνου

Πρωτότυπος τίτλος	Le Carnaval d'Arlequin	
Δημιουργός	Joan Miro	
Υλικό - Διάσταση	66 x 93εκ., Λάδι σε μουσαμά	
Έτος παραγωγής	1924 – 25	
Χώρα παραγωγής	Ισπανία	
Χώρος έκθεσης	Gallery Albright – Knox, Ν. Υόρκη	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.fundaciomiro-bcn.org/	
Λέξεις κλειδιά	σουρεαλισμός, φαντασία, χιούμορ, ευρηματικότητα, ρυθμός, σύνθεση, βασικά χρώματα, σχήματα, γραμμές, φόρμες	
<p>Ο Joan Miro (1893 – 1983), ανήκει στους σουρεαλιστές ζωγράφους, δηλαδή εκείνους που προσπάθησαν να αποτυπώσουν μέσα στα έργα τους την αληθινή φύση της σκέψης και του ονειρικού κόσμου τους, όπως αυτά παράγονται αυθόρμητα χωρίς την επιρροή της λογικής, της αισθητικής ή της ηθικής. Το έργο του διακρίνεται από λυρισμό, ποίηση, φαντασία, χιούμορ, ευρηματικότητα, τόλμη και πολυμορφία, χαρακτηριστικά στοιχεία που ταιριάζουν με τον αυθορμητισμό της παιδικής ηλικίας. Ζωγραφίζει κάθε είδους σχήματα, γραμμές και φόρμες, που συχνά επαναλαμβάνονται και αιωρούνται σε ένα σχεδόν μονόχρωμο φόντο. Τα σχήματα αυτά δημιουργούν ρυθμό, κίνηση, σιωπές ή εντάσεις, χωρίς όμως να εντάσσονται σε κάποια φανερή σύνθεση ή να εξυπηρετούν έναν εμφανή σκοπό. Τα χρώματά του περιορίζονται στα τρία βασικά και στο άσπρο και μαύρο.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Α΄ Δημοτικού	


9. Κύκλος της ξηρασίας

Πρωτότυπος τίτλος	Drought circle	 
Δημιουργός	Richard Long	
Υλικό - Διάσταση	πέτρες, διάμετρος 3μ. και 60εκ.	
Έτος παραγωγής	1989	
Χώρα παραγωγής	Σε πολλές χώρες στον κόσμο	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.richardlong.org/	
Λέξεις κλειδιά	Land art (τέχνη της γης), εγκατάσταση, γλυπτό στο πάτωμα, οικολογική συνείδηση, φυσικά υλικά, πηγάδι, νερό	
<p>Ο Βρετανός Richard Long (γεν. 1945), είναι ένας από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες της Land art (τέχνη της γης). Η Land Art συνδέεται άμεσα με το αυξανόμενο αίσθημα φυγής από τις πόλεις, την οικολογική συνείδηση και την ανάγκη προστασίας και διάσωσης του περιβάλλοντος. Επίσης, παραπέμπει στα αρχαιολογικά «θαύματα» του παρελθόντος, όπως το Stonehenge στην Αγγλία ή οι Προκολομβιανοί νεκρικοί τύμβοι. Το έργο του Long σηματοδοτεί τις διαδρομές που κάνει ο ίδιος περπατώντας σε όλο τον κόσμο, μέσα στη φύση, σε ερήμους, δάση, λόφους και βουνά. Τα υλικά του είναι φυσικά (ακατέργαστες πέτρες, χόρτα, ξυλαράκια, κ.α.) και τα βρίσκει μόνος του καθώς περπατά. Ο καλλιτέχνης μεταφέρει τα έργα του και μέσα στις πινακοθήκες, δημιουργώντας εγκαταστάσεις-«γλυπτά στο πάτωμα» (φωτ. 2). Με τις εμφανείς αναφορές του σε προϊστορικά μεγαλιθικά μνημεία, καλεί το θεατή σε μια νοητή αντιπαράθεση και συσχέτιση πολιτισμών μέσα στον ιστορικό χρόνο. Καθώς τα περισσότερα έργα του δεν μπορούν να πουληθούν, πωλούνται οι φωτογραφίες τους, που ο καλλιτέχνης θεωρεί αντίγραφα των πρωτότυπων και σε βάθος χρόνου αποτελούν το μοναδικό αποδεικτικό στοιχείο της ύπαρξής τους. Το έργο του Ο Κύκλος της Ξηρασίας, όπου μια σειρά από ακατέργαστες πέτρες δημιουργούν ένα δακτύλιο που περιχαράκωνει ένα κυκλικό κομμάτι γης, θυμίζει παραδοσιακά πηγάδια. Το έργο παραπέμπει στη ξηρασία και την αγωνία του ανθρώπου για το ζωτικό στοιχείο του νερού. Μια αντίστοιχη με τη φωτογραφία εγκατάσταση υπάρχει στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Kiasma στο Ελσίνκι, στη Φιλανδία.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Α΄ Δημοτικού	

10. Ο Ηνίοχος

Δημιουργός	Άγνωστος	
Υλικό - Διάσταση	Μπρούτζος, ύψος 1,8 μ.	
Έτος παραγωγής		
Χώρα παραγωγής	Μάλλον Ελλάδα	
Χώρος έκθεσης	Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.ancient-greece.org/art/charioteer.html	
Λέξεις κλειδιά	μπρούτζινο γλυπτό, Μαντείο Δελφών, αρχαϊκή-κλασσική γλυπτική, σύνθεση, άρμα, ινία, λεπτομερείς πτυχώσεις, συγκρατημένη έκφραση	
<p>Ο Ηνίοχος βρέθηκε το 1896, στις ανασκαφές που γίνονταν στους Δελφούς. Πρόκειται για μπρούτζινο άγαλμα νεαρού άντρα σε φυσικό μέγεθος, σχεδόν. Έχει γυμνά πόδια, χιτώνα ζωσμένο ψηλά στη μέση και ταινία, όπως αυτές που φορούσαν οι νικητές αμαξηλάτες στο κεφάλι. Με τα δυο του χέρια κρατούσε ηνία, αφού αρχικά αποτελούσε μέρος μιας μεγαλύτερης σύνθεσης, ενός άρματος με τέσσερα άλογα (τέθριππο), από τα οποία σώθηκαν μόνο μερικά μικρά κομμάτια. Είχε αφιερωθεί στον Απόλλωνα από τον Πολύζαλο, τον Τύραννο της Γέλας στη Σικελία, το 478 π.Χ. μετά από νίκη του σε αρματοδρομίες. Το όνομα του γλύπτη είναι άγνωστο, αλλά για στιλιστικούς λόγους πιστεύεται ότι κατασκευάστηκε στην Αθήνα. Χρονικά η κατασκευή του τοποθετείται στην πρώιμη κλασική εποχή. Το άγαλμα είναι πιο ρεαλιστικό από τους αρχαϊκούς κούρους. Η κεφαλή έχει μια ελαφριά κλίση και σε αντίθεση με το αρχαϊκό μειδίαμα, το πρόσωπο έχει μια συγκρατημένη έκφραση και εσωτερικότητα. Αλλά η στάση είναι ακόμη αρκετά σφιχτή σε σύγκριση με τα έργα της κλασσικής περιόδου. Οι λεπτομερείς πτυχώσεις στο χιτώνα, η ζωντάνια των ένθετων ματιών, η ευδιάκριτη φλέβα του χεριού που κρατάει τα ηνία, η σεμνότητα, η σιγουριά και η ήρεμη έκφραση του νικητή που απολαμβάνει τις επευφημίες του πλήθους, κατατάσσουν τον Ηνίοχο ανάμεσα στα αριστουργήματα της αρχαίας γλυπτικής τέχνης. Ολόκληρη η σύνθεση θα πρέπει να ήταν ένα από τα εντυπωσιακότερα έργα της αρχαιότητας.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Δ΄ Δημοτικού	

11. Η σφαγή της Χίου

Πρωτότυπος τίτλος	Le massacre de Chios	
Δημιουργός	Eugène Delacroix	
Υλικό - Διάσταση	Λάδι σε μουσαμά	
Έτος παραγωγής	1824	
Χώρα παραγωγής	Γαλλία	
Χώρος έκθεσης	Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι	
Σχετική ιστοσελίδα	http://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix	
Λέξεις κλειδιά	Ρομαντισμός, καταστροφή της Χίου, δραματική σκηνή, βία, ερήμωση, απελπισία	
<p>Ο Eugène Delacroix (1798-1863), υπήρξε ο κύριος εκπρόσωπος της γαλλικής ρομαντικής σχολής. Στα έργα του έδωσε έμφαση στο χρώμα και την κίνηση και μελέτησε θέματα από την Ανατολή και τη Βόρεια Αφρική, «εξωτικές» για εκείνη την εποχή περιοχές. Σε αυτό το έργο αναφέρεται στο ιστορικό γεγονός της σφαγής 20.000 Ελλήνων από τους Τούρκους στη Χίο, το 1822, κατά τη διάρκεια της ελληνικής επανάστασης. Συγκινημένος από τις αγριότητες κατά των καταδυναστευμένων Ελλήνων, ο ζωγράφος δημιούργησε μια δραματική σκηνή μεγαλοπρέπειας, βίας και απελπισίας. Αποτύπωσε την τραγωδία και τον πόνο στα πρόσωπα, τα ημίγυμνα σώματα και τις στάσεις των Ελλήνων αντρών, γυναικών και παιδιών στο κέντρο και την αριστερή πλευρά του πίνακα. Αντίθετα, τον Τούρκο κατακτητή τον παρουσιάζει σκληρό, υπεροπτικό και κυρίαρχο, με πολυτελή ανατολίτικα ενδύματα, πάνω στο ανασηκωμένο άλογό του. Οι εναλλασσόμενες κηλίδες φωτός – σκιάς δίνουν έμφαση στην αποκαλυπτική σκηνή μετά τη μάχη, ενώ οι θολές πινελιές ενισχύουν την εντύπωση της ερήμωσης και της απελπισίας.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Δ' Δημοτικού	

12. Το μεγάλο κύμα του Kanagawa

Πρωτότυπος τίτλος	Hokusai's great wave	
Δημιουργός	Katsushika Hokusai	
Υλικό - Διάσταση	25,4 X 37εκ., ξυλογραφία	
Έτος παραγωγής	Περίπου 1831	
Χώρα παραγωγής	Ιαπωνία	
Χώρος έκθεσης	Μουσείο Hakone στην Ιαπωνία	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.katsushikahokusai.org/	
Λέξεις κλειδιά	Ιαπωνία, όρος Fuji, τρικυμία, παραδοσιακές βάρκες, θάρρος, αντοχή	
<p>Ο Ιάπωνας Katsushika Hokusai (1760 – 1869), δημιούργησε μια δυνατή εικόνα τρικυμίας και ένα σύμβολο του χαρακτήρα του ιαπωνικού λαού. Σε πρώτο πλάνο κυριαρχούν και καθορίζουν τη σύνθεση τεράστια αφρισμένα κύματα. Ανάμεσά τους βάρκες και στο βάθος το όρος Fuji χιονισμένο. Η ονομασία του έργου παραπέμπει στην περιοχή Kanagawa, ενώ το όρος Fuji, που στην Ιαπωνία θεωρείται ιερό χρησιμοποιείται ως σύμβολο της εθνικής ταυτότητας του καλλιτέχνη και του έργου του. Οι παραδοσιακές βάρκες που απεικονίζονται να παλεύουν στα κύματα, χρησιμοποιούνται στην Ιαπωνία στη μεταφορά φρέσκων και αποξηραμένων ψαριών από νωρίς το πρωί στις αγορές. Σε αυτό το έργο δίνεται έμφαση στη δύναμη και το μεγαλείο της φύσης, που αντιπαρατίθεται με το αδύναμο ανθρώπινο στοιχείο. Όμως, παρά την απρόβλεπτη εξέλιξη των φυσικών δυνάμεων, ο άνθρωπος παρουσιάζεται να δίνει με θάρρος και αντοχή τη δική του μάχη. Το έργο γίνεται ιδιαίτερα επίκαιρο, σήμερα, μετά από την πρόσφατη καταστροφή από τα σεισμικά κύματα τσουνάμι στις ανατολικές ακτές της χώρας.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Δ' Δημοτικού	


13. Σκεπτόμενος ή Στοχαστής

Πρωτότυπος τίτλος	Le penseur	
Δημιουργός	Auguste Rodin	
Υλικό - Διάσταση	Μπρούντζος και μάρμαρο, περίπου 2μ. ύψος	
Έτος παραγωγής	1902 (από το 1880 υπήρχε ένα μικρότερο έργο χωρίς να εκτεθεί ποτέ)	
Χώρα παραγωγής	Γαλλία	
Χώρος έκθεσης	Μουσείο Rodin (Γαλλία)	
Σχετική ιστοσελίδα	http://en.wikipedia.org/wiki/The_Thinker	
Λέξεις κλειδιά	Γλυπτική 20 ^{ου} αι., αλληγορία, Θεία Κωμωδία του Δάντη, σκεπτόμενος άνθρωπος, αντίγραφα-μελέτες	
<p>Ο Auguste Rodin (1840 – 1917), ήταν Γάλλος γλύπτης που επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τη γλυπτική τέχνη του 20^{ου} αιώνα και θεωρήθηκε πρόδρομος του μοντερνισμού. Τα έργα του, που είναι συχνά αλληγορικά, απεικονίζουν το ανθρώπινο σώμα με ρεαλισμό και εσωτερικότητα.. Εκφράζουν ένα ευρύ φάσμα ανθρώπινων συναισθημάτων και καταστάσεων, όπως η ήττα, ο πόνος και η θλίψη. Το συγκεκριμένο έργο απεικονίζει ένα σκεπτόμενο άνδρα που φαίνεται να βρίσκεται σε ισχυρή εσωτερική πάλη. Με αρχικό τίτλο «Ο Ποιητής», το γλυπτό προοριζόταν να αποτελέσει μέρος μίας παραγγελίας του Μουσείου Διακοσμητικών Τεχνών του Παρισιού για μία μνημειώδη πόρτα, εμπνευσμένη από τη «Θεία Κωμωδία» του Δάντη, χωρίς ποτέ όμως αυτό να πραγματοποιηθεί. Το γλυπτό είναι γυμνό και παραπέμπει στις ηρωικές φιγούρες του Michelangelo. Ταυτόχρονα, παραπέμπει στη διάνοηση, τη φιλοσοφική σκέψη και τον σκεπτόμενο άνθρωπο και θεωρείται σύμβολο της ανθρώπινης συγκίνησης και χαρακτήρα. Υπάρχουν ακόμα είκοσι γνήσια αντίγραφα του έργου σε όλο τον κόσμο καθώς και πολλές άλλες εκδόσεις και μελέτες, που φανερώνουν την εμμονή του γλύπτη στο θέμα, αλλά και την επίμονη και μακροχρόνια προσπάθεια που συνεπάγεται η εικαστική δημιουργία.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Δ' Δημοτικού	

14. Η κραυγή

Πρωτότυπος τίτλος	The scream	
Δημιουργός	Edvard Munch	
Υλικό - Διάσταση	91εκ. X 73,5εκ. λάδι, τέμπερα, παστέλ σε χαρτόνι	
Έτος παραγωγής	1893	
Χώρα παραγωγής	Νορβηγία	
Χώρος έκθεσης	Εθνική Πινακοθήκη του Όσλο (Νορβηγία)	
Σχετική ιστοσελίδα	http://en.wikipedia.org/wiki/Edvard_Munch	
Λέξεις κλειδιά	έκρηξη ηφαιστείου Κρακατόα, εξπρεσιονισμός, αγωνία, παραμόρφωση, δραματικά χρώματα	
<p>Σύμφωνα με τους μελετητές του έργου του Νορβηγού Edvard Munch (1863 – 1944), ο πίνακας αποτυπώνει την ανάμνηση μιας ζοφερής στιγμής στην ιστορία της ανθρωπότητας, εκείνης της έκρηξης του ηφαιστείου Κρακατόα στην Ινδονησία, το 1883, όπου εξαφανίστηκαν τα 2/3 του νησιού. Ο αρχικός τίτλος που δόθηκε στον πίνακα από τον ίδιο τον Munch ήταν «Ο λυγμός της φύσης». Ο ζωγράφος έχει καταγράψει για το έργο του: «Ο ουρανός ξαφνικά βάφτηκε κόκκινος σαν τη φωτιά. Σταμάτησα, αισθανόμενος εξουθενωμένος και ακούμπησα στο φράχτη. Είδα τα σύννεφα σαν φλόγες, σαν αίμα και ένα σπαθί. Παντού αίμα και πύρινες φλόγες πάνω από τα γκρίζα φιόρδ και την πόλη. Οι φίλοι μου συνέχισαν να περπατούν. Εγώ έμεινα εκεί, τρέμοντας από αγωνία. Αισθανόμουν ένα μεγάλο και ατέλειωτο ουρλιαχτό να φτάνει σ' εμένα μέσα από τη φύση». Ο πίνακας αυτός έχει κατά καιρούς χαρακτηριστεί και ως σύμβολο της αγωνίας του σύγχρονου ανθρώπου. Ο καλλιτέχνης απεικονίζει μια ανθρώπινη μορφή με έντονα εξπρεσιονιστικά στοιχεία. Το πρόσωπο είναι παραμορφωμένο και μοιάζει με κρανίο. Η έκφρασή του είναι τραγική και γεμάτη απόγνωση απέναντι σε μια ορατή αλλά απροσδιόριστη απειλή, που τονίζεται από τη δραματική χρωματική αντίθεση κόκκινου και μαύρου.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Δ' Δημοτικού	


15. Νούφαρα

Πρωτότυπος τίτλος	Nénufars	
Δημιουργός	Claude Monet	
Υλικό - Διάσταση	200X427εκ., λάδι σε μουσαμά	
Έτος παραγωγής	1920	
Χώρα παραγωγής	Γαλλία	
Χώρος έκθεσης	Εθνική Πινακοθήκη Λονδίνου	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.nationalgallery.org.uk/server.php?search_word=monet&x=21&y=5&change=SearchResults&changeNav=1	
Λέξεις κλειδιά	Ιμπρεσιονισμός, εξωτερικοί χώροι, φως, αντανakλάσεις, λιμνούλα, γρήγορες πινελιές	
<p>Ο Claude Monet (1840 – 1926), ήταν ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του κινήματος του Ιμπρεσιονισμού, καλλιτεχνικού ρεύματος που αναπτύχθηκε στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα. Κύριο χαρακτηριστικό του Ιμπρεσιονισμού στη ζωγραφική είναι η έμφαση στην αναπαράσταση του φωτός σε διαφορετικές στιγμές της ημέρας, οι συνθέσεις σε εξωτερικούς χώρους και η αποτύπωση της άμεσης εντύπωσης που προκαλεί ένα αντικείμενο ή μια καθημερινή εικόνα. Ο Monet, επί σχεδόν τριάντα χρόνια ζωγράφιζε στη λιμνούλα του σπιτιού του μια σειρά αριστουργηματικών έργων με θέμα τα νούφαρα, καταφέροντας να αποθεώσει τη διαφάνεια του φωτός και τις μαγευτικές αντανakλάσεις του στο νερό. Τα νερά της λίμνης και τα νούφαρα φαίνονται αχνά, με αποτέλεσμα το έργο να βρίσκεται κάπου ενδιάμεσα στο καθορισμένο και το ακαθόριστο. Οι ανακλάσεις του ουρανού στο νερό, των δέντρων από τις όχθες της λίμνης και τα νούφαρα δεν παίρνουν ποτέ σαφή και ολοκληρωμένη μορφή, δεν αποτελούν ακριβή περιγραφή αυτού που βλέπει το μάτι. Το έργο του Monet χαρακτηρίζεται από γρήγορες πινελιές, ενώ τελικά το ουσιαστικό του θέμα γίνεται η πανδαισία των χρωμάτων και η ίδια η πινελιά.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Δ' Δημοτικού	

16. Το μαγεμένο δάσος

Πρωτότυπος τίτλος	The enchanted forest	
Δημιουργός	Jackson Pollock	
Υλικό - Διάσταση	221 X 114εκ, λάδι σε μουσαμά	
Έτος παραγωγής	1947	
Χώρα παραγωγής	Η.Π.Α.	
Χώρος έκθεσης	Solomon R. Guggenheim Foundation, Peggy Guggenheim Collection, Η.Π.Α.	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/piece/?search=Enchanted%20Forest&page=&f=Title&object=76.2553.151	
Λέξεις κλειδιά	Αμερικάνικη μεταπολεμική τέχνη, τεχνική του dripping, γραμμές, σταξίματα, κηλίδες, κίνηση	
<p>Ο Jackson Pollock (1912 – 1956), έχει γίνει το παγκόσμιο σύμβολο της νέας αμερικάνικης μεταπολεμικής τέχνης. Με τους πίνακές του έπαψε να ισχύει η ιδέα της ζωγραφικής ως αντικειμένου αυτόνομου και απομονωμένου από το θεατή, όπως συνέβαινε με το καβαλέτο. Κοιτάζοντας το έργο του, έχουμε την αίσθηση ότι μας μαγνητίζει και μας απορροφά. Οι γραμμές του δημιουργούν την ψευδαίσθηση μιας συνεχούς παλινδρομικής κίνησης μέσα στο ενιαίο βάθος του πεδίου του πίνακα. Η ζωγραφική του από το 1947 και μετά, βασίζεται αποκλειστικά σε ένα λαβυρινθώδες δίκτυο από γραμμές, σταξίματα και κηλίδες, που δημιουργούσε με σμάλτο, αλουμίνιο και λάδι. Οι κηλίδες άλλοτε γίνονταν με το χέρι και άλλοτε με ένα ξύλο ή μια τρυπημένη κονσέρβα μέσα από την οποία πεταγόταν το χρώμα καθώς την περιέφερε πάνω από το πανί που ήταν απλωμένο στο πάτωμα (τεχνική του dripping = στάξιμο του χρώματος στο τελάρο χωρίς χρήση πινέλου).</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Δ' Δημοτικού	

17. Marilyn's Monroe αντίτυπα

Πρωτότυπος τίτλος	Marilyn's Monroe prints	
Δημιουργός	Andy Warhol	
Υλικό - Διάσταση	Μεταξοτυπία	
Έτος παραγωγής	1967	
Χώρα παραγωγής	Η.Π.Α.	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.webexhibits.org/colorart/marilyns.html	
Λέξεις κλειδιά	Ποπ Αρτ (Pop Art), διαφήμιση, καταναλωτισμός, Μ.Μ.Ε., δημοφιλή πρόσωπα, επανάληψη	
<p>Ο Andy Warhol (1928 – 1987), είναι ίσως ο διασημότερος εκπρόσωπος του κινήματος της Ποπ Αρτ (Pop Art), η οποία άνθησε στις Ηνωμένες Πολιτείες κατά τη δεκαετία του '60 και συνδέεται με την παραγωγικότητα, την υλική αφθονία, την μεταπολεμική υπερκατανάλωση, τη διαφήμιση, την κυριαρχία της εικόνας της τηλεόρασης και των άλλων Μ.Μ.Ε. Το κυριότερο στοιχείο του έργου του είναι η επανάληψη των προϊόντων μιας ορισμένης μάρκας (π.χ. Coca Cola), παρουσιασμένα σε σειρές, όπως τα βρίσκουμε στα ράφια των καταστημάτων, καθώς και με επαναλαμβανόμενες εικόνες Αμερικανών δημοφιλών ηρώων του κινηματογράφου, της ροκ μουσικής, της διεθνούς πολιτικής. Τόσο τα καταναλωτικά προϊόντα, όσο και οι ήρωες, αποτελούν μέρος της καθημερινής ζωής και η επανάληψή τους μπορεί να δηλώσει έννοιες όπως η πληθώρα των προϊόντων, η έμφαση της κοινωνίας στον καταναλωτισμό, αλλά και μια βίαιη επέμβαση στον προσωπικό μας κόσμο, ένα είδος «πλύσης εγκεφάλου» προς όφελος του καταναλωτικού αντικειμένου. Ένα επίσης χαρακτηριστικό είναι η «κακοτυπωμένη» εικόνα, που προσομοιάζει αυτές που βρίσκουμε στα φθηνά περιοδικά, σε αφίσες και εφημερίδες. Ο Warhol είχε πει το γνωστό «στην εποχή μας όλοι θα γίνουν διάσημοι για 15'», τονίζοντας την παροδικότητα και τη ματαιότητα των αξιών που εναλλάσσονται με μεγάλη ταχύτητα, καθώς και την ανεξέλεγκτη εξουσία των Μ.Μ.Ε.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Δ' Δημοτικού	

18. Η πλατεία, νούμερο 2

Πρωτότυπος τίτλος	La place II	
Δημιουργός	Alberto Giacometti	
Υλικό - Διάσταση	Χαλκός	
Έτος παραγωγής	1949	
Χώρα παραγωγής	Γαλλία	
Χώρος έκθεσης	Ιδιωτική συλλογή	
Σχετική ιστοσελίδα	http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_100102_20/06/2008_274598	
Λέξεις κλειδιά	Γλυπτική του 20 ^{ου} αι., ισχνές φιγούρες, μικρό μέγεθος, χώρος, μοναχικότητα	
<p>Ο Ελβετός Alberto Giacometti (1901 – 1966), θεωρείται ένας από τους σπουδαιότερους γλύπτες του 20^{ου} αιώνα. Οι ψιλόλιγνες, μοναχικές, ισχνές φιγούρες του, που στέκονται ακίνητες ή περπατούν μαγνητισμένες προς τη μοίρα τους, δεν είναι παρά μια μαύρη μεταλλική γραμμή στο πάχος ενός μολυβιού. Ο χώρος που βρίσκονται είναι στην ουσία αφιλόξενος, απομονωμένος και ακαθόριστος. Αυτές οι μικροκαμωμένες κομματιασμένες, μορφές είναι σα να έχουν βγει από ηφαιστειακό τοπίο. Έχουν μια πολύ έντονη «εσωτερική» παρουσία που τις κάνει να μαγνητίζουν το βλέμμα και, παρά το μικρό μέγεθος και την ελάχιστη ύλη τους, μοιάζουν να έχουν μνημειακές διαστάσεις. Κάθε μια από τις μορφές έχει το δικό της σκοπό ή ακολουθεί τη δική της κατεύθυνση, αλλά το σύνολο των κινήσεών τους συνθέτει μια πλοκή μέσα στο χώρο. Οι άνθρωποι είναι ανερμήνευτοι, σύνθετοι και αβάσταχτα μόνοι.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Α΄ Γυμνασίου	

19. Χωρίς τίτλο

Πρωτότυπος τίτλος	Untitled	
Δημιουργός	Kara Walker	
Υλικό - Διάσταση	Κολάζ	
Έτος παραγωγής	1996	
Χώρα παραγωγής	Καλιφόρνια, Η.Π.Α.	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.metmuseum.org/	
Λέξεις κλειδιά	Αφρο – αμερικανή καλλιτέχνης, φυλή, λευκό και μαύρο, τυφώνας, μεγάλο μέγεθος	
<p>Kara Walker γεννήθηκε το 1969 στην Καλιφόρνια. Σήμερα ζει και εργάζεται στη Νέα Υόρκη. Είναι μια σύγχρονη αφρο – αμερικανή καλλιτέχνης, όπου μέσα από τα έργα της εξερευνά το φύλο, τη φυλή, τη σεξουαλικότητα, τη βία, το θεσμό της δουλείας και την ταυτότητα. Είναι περισσότερο γνωστή για τις μεγάλες μαύρες φιγούρες φτιαγμένες από χαρτί, κολλημένες σε λευκό τοίχο, έτσι ώστε ακόμα και μόνο με τα υλικά της να δίνει έμφαση σε θέματα ρατσισμού και διαφορετικότητας. Το συγκεκριμένο έργο παρουσιάστηκε σε έκθεση με συλλογή έργων της ίδιας, στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Ν. Υόρκης το 2006, με τον τίτλο «Μετά τον κατακλυσμό», ύστερα από τον καταστροφικό τυφώνα Katrina στην περιοχή της Ν. Ορλεάνης το 2005. Η καλλιτέχνης διερευνά τη διασύνδεση του θέματος της καταστροφής με τη θάλασσα, τη φυλή και τη φτώχεια. Οι καλοσχεδιασμένες φιγούρες της και οι μεγάλες διαστάσεις των έργων της, που μπορούν να καλύψουν και ολόκληρους τοίχους, παραπέμπουν σε μια φαινομενικά μαγική σκηνογραφία. Παρατηρώντας όμως κανείς προσεκτικά, ανακαλύπτει τα οδυνηρά θέματα που την απασχολούν.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Α΄ Γυμνασίου	

20. Μουσείο Guggenheim στο Bilbao

Πρωτότυπος τίτλος	Museo Guggenheim Bilbao	
Δημιουργός	Αρχ. Frank O. Gehry	
Υλικό - Διάσταση	Μεταλλικός σκελετός, γυαλί, επικάλυψη με φύλλο τιτανίου, 24,000m ² .	
Έτος παραγωγής	1997	
Χώρα	Ισπανία	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.guggenheim-bilbao.es/index.php?idioma=en	
Λέξεις κλειδιά	Μουσείο, αρχιτεκτονική 20 ^{ου} αι., καινοτόμος σχεδιασμός, αντανάκλαση φωτός, ελεύθερο ύφος	
<p>Το μουσείο Guggenheim στο Bilbao, σχεδιασμένο από τον αρχιτέκτονα Frank O. Gehry (γεν.1929) από το Toronto του Καναδά, αποτελεί ένα θαυμάσιο παράδειγμα αρχιτεκτονικής του τέλους 20^{ου} αιώνα. Η σύνθεσή του έχει καινοτόμο σχεδιασμό με ελεύθερο γλυπτικό ύφος, αποτελούμενη από καμπύλες γραμμές ντυμένες από φύλλα τιτανίου που επιτρέπουν μια «ήσυχη» αντανάκλαση του φωτός όλες τις ώρες της ημέρας. Το σχέδιο έχει λεχθεί ότι θυμίζει μεταλλικό λουλούδι ή πλοίο. Το σίγουρο είναι ότι το μουσείο έχει ενταχθεί πλήρως στο αστικό τοπίο της πόλης Bilbao και θυμίζει την βιομηχανική ζωτικότητα του. Το ίδιο το κτήριο αποτελεί ένα μοναδικό σαγηνευτικό σκηνικό για τα έργα σύγχρονης τέχνης που φιλοξενεί. Στο εσωτερικό του, ο πλούτος και η ποικιλία των χώρων, καθιστά το μουσείο εξαιρετικά ευέλικτο.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Α΄ Γυμνασίου	


21. Πόλεις σε κίνηση

Πρωτότυπος τίτλος	Cities on the move	
Δημιουργός	Kim Sooja	
Υλικό - Διάσταση	Video – Δρώμενο 11 ημερών	
Έτος παραγωγής	1997	
Χώρα παραγωγής	Νότιος Κορέα	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.kimsooja.com	
Λέξεις κλειδιά	Ν. Κορέα, video art, εικαστικό δρώμενο, πολύχρωμοι υφασμάτινοι μπόγοι (bottari), ταξίδι, μετανάστευση, γυναίκα	
<p>Η Kim Sooja γεννήθηκε το 1957 στο Taegu της Ν. Κορέας. Σήμερα ζει και εργάζεται στις ΗΠΑ. Αεικίνητη, δημιουργεί εγκαταστάσεις, δρώμενα (performances), βίντεο και φωτογραφικά έργα παρατηρώντας και αντιπαραθέτοντας στοιχεία από διαφορετικούς πολιτισμούς και ανθρώπινες καταστάσεις. Στο έργο της, 2727 χλμ. υφάσματος, σχηματίζουν μικρές δέσμες – μπόγους (bottari) και ταξιδεύουν για έντεκα ημέρες στην Κορέα, πάνω στην καρότσα ενός φορτηγού, ενώ η καλλιτέχνης είναι καθισμένη στην κορυφή του σωρού, έτσι ώστε να βλέπουμε την πλάτη της. Μέσα από αυτό το ταξίδι περιπλανιόμαστε μαζί της, σαν νομάδες, από άκρη σε άκρη της χώρας, όπως και οι κάτοικοι της Κορέας που συχνά αναγκάζονται να εγκαταλείψουν τον τόπο διαμονής του λόγω του πολέμου, ή να μεταναστεύουν για αναζήτηση καλύτερων όρων ζωής και εργασίας. Τα πολύχρωμα υφάσματα που χρησιμοποιεί, συνδέονται άμεσα με την καθημερινότητα και την παράδοση του τόπου καταγωγής της, μεταφέροντας συμβολισμούς που έχουν να κάνουν με τις ασχολίες αλλά και τη θέση των γυναικών στην ασιατική κοινωνία.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Α΄ Γυμνασίου	


22. Σινιάλα

Πρωτότυπος τίτλος	Σινιάλα	
Δημιουργός	ΤΑΚΙΣ (Παναγιώτης Βασιλάκης)	
Υλικό - Διάσταση	Αλουμίνιο, χάλυβας, σίδερο	
Έτος παραγωγής	1955	
Χώρα παραγωγής	Γαλλία	
Χώρος έκθεσης	Μουσεία και πλατείες στον κόσμο	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.eikastikon.gr/glyptiki/takis_mavrotas.html	
Λέξεις κλειδιά	Κινητική Τέχνη (Kinetic Art), ηλεκτρομαγνητισμός, ραντάρ, μεταλλικές ράβδοι, αρχέγονα σύμβολα	
<p>Ο Έλληνας γλύπτης ΤΑΚΙΣ (γεν. 1925), συγκαταλέγεται ανάμεσα στους σημαντικότερους εκπροσώπους της Κινητικής Τέχνης (Kinetic Art). Πρόκειται για έργα ζωγραφικής ή γλυπτικής, όπου βασικό στοιχείο είναι η εισαγωγή της κίνησης με μοτέρ, αέρα ή άλλους τρόπους. Η κινητήρια δύναμη στα Σινιάλα είναι ο ηλεκτρομαγνητισμός, μια δύναμη όπου πρώτος ανακάλυψε ο φιλόσοφος Θαλής ο Μιλήσιος, τον 6^ο αι. π.Χ. Ο ηλεκτρομαγνητισμός λειτουργεί έτσι, ώστε τα αντίθετα μαγνητισμένα αντικείμενα να κινούνται στο ρυθμό ενός «χορού» που δεν υπακούει στους νόμους της βαρύτητας, αλλά στους νόμους της έλξης και της απώθησης, σαν ποιητική μεταφορά των αόρατων δυνάμεων που ενεργούν στο σύμπαν. Ο Τάκης οδηγήθηκε στον ηλεκτρομαγνητισμό, ακολουθώντας το παράδειγμα των ραντάρ. Τα ραντάρ μαγνητίζονται αντιδρώντας στα σήματα που εκπέμπονται από διάφορα μεταλλικά σώματα τα οποία κινούνται μέσα στο διάστημα. Τα γλυπτά του είναι ουσιαστικά μεταλλικές ράβδοι που η βάση τους βρίσκεται στο έδαφος, ενώ οι μορφές και τα σχήματα στην κορυφή τους παραπέμπουν σε αρχέγονα σύμβολα. Ο καλλιτέχνης σε πολλά από τα μαγνητικά γλυπτά του συνδύασε τον ήχο με το φως και την κίνηση.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Α΄ Λυκείου	

23. Ονειροπόληση

Πρωτότυπος τίτλος	Reverie from 11 Pop Artists, volume II	
Δημιουργός	Roy Lichtenstein	
Υλικό - Διάσταση	68εκ. x58εκ.	
Έτος παραγωγής	1965	
Χώρα παραγωγής	Η.Π.Α.	
Χώρος έκθεσης	Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης Ν.Υόρκη	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.moma.org/collection/browse_result.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A3542&page_number=7&template_id=1&sort_order=1	
Λέξεις κλειδιά	Μοντέρνα τέχνη, pop art, κόμικς, επίπεδα χρώματα, μνημειοποίηση καθημερινών εικόνων, ειρωνεία, επιπολαιότητα	
<p>Ο Roy Lichtenstein (1923–1997), θεωρείται ως ένας από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες της Μοντέρνας και pop τέχνης (pop art). Μεταφέρει εικόνες κόμικς σε μεγάλα τελάρα, έτσι ώστε η αρχική εικόνα συχνά να γίνεται αγνώριστη, λόγω της μεγέθυνσης, του νέου καδραρίσματος, της εξουδετέρωσης των λεπτομερειών και της αλλαγής των χρωμάτων. Το σχέδιό του είναι ακριβές, τα χρώματά του επίπεδα και περιορισμένα (χρησιμοποιεί τα βασικά, το άσπρο και το μαύρο). Οι εικόνες που δημιουργεί με τέτοιο επίπεδο τρόπο, εξομοιώνουν τις «υψηλές τέχνες» με την εμπορική τέχνη και την καθημερινότητα. Η σημασία και η καινοτομία του έργου του έγκειται στη μνημειοποίηση καθημερινών εικόνων, όπως αυτές των κόμικς, που τις μετατρέπει σε κοινωνικά σχόλια, ανάμεικτα με ειρωνεία, επιπολαιότητα και συναισθηματική αποστασιοποίηση.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Α΄ Λυκείου	

24. Χωρίς τίτλο

Πρωτότυπος τίτλος	Σειρά Untitled Film Still	
Δημιουργός	Cindy Sherman	
Υλικό - Διάσταση	0,20 Χ0,25εκ., φωτογραφία	
Έτος παραγωγής	1976 – 80	
Χώρα παραγωγής	Η.Π.Α.	
Σχετική ιστοσελίδα	http://en.wikipedia.org/wiki/Cindy_Sherman	
Λέξεις κλειδιά	Φωτογραφία, σκηνοθεσία, μεταμφίεση, γυναικεία στερεότυπα, ρόλοι, ταυτότητα, νοικοκυρά	
<p>Η Cindy Sherman (γ.1954), είναι από τις σημαντικότερους σύγχρονους εκπροσώπους της τέχνης της φωτογραφίας. Με το έργο της έχει συμβάλλει στο να θεωρείται σήμερα αυτονόητη η θέση της φωτογραφίας ως εκφραστικού μέσου των σύγχρονων εικαστικών τεχνών. Η Sherman δημιουργεί «αυθεντικές εικόνες», δανειζόμενη στοιχεία από τα Μ.Μ.Ε., τον κινηματογράφο και την τέχνη του παρελθόντος. Σκηνοθετεί, μεταμφιέζει και φωτογραφίζει τον εαυτό της σε διάφορους ρόλους, άλλοτε σαν νοικοκυρά, άλλοτε σαν σταρ του σινεμά, παραπέμποντας σε γυναικεία στερεότυπα που αναπαράγουν περιοδικά, ταινίες και η τηλεόραση. Ως θεατές, παρατηρούμε στο έργο της τη γυναίκα σε πολλαπλούς ρόλους που μας ήταν ως τώρα πολύ οικείοι για να τους επανεξετάσουμε. Το έργο της Sherman παραπέμπει επίσης, στη διαχρονική ανθρώπινη ανάγκη να παίζουμε διαφορετικούς ρόλους, που αποκαλύπτουν και ταυτόχρονα συγκαλύπτουν τη δική μας ταυτότητα, στην απελευθέρωση που νιώθουμε μέσα από τη μεταμφίεση και στα παραδοσιακά δρώμενα μεταμφίεσης και στις αποκριές. Όπως δηλώνει η ίδια, νιώθει ανώνυμη μέσα από τις φωτογραφίες της. Τα συγκεκριμένα έργα ανήκουν στη σειρά Untitled Film Stills (1977–1980) που περιλαμβάνει 69 μαυρόασπρες φωτογραφίες που παραπέμπουν σε αμερικάνικες ταινίες του 40, του 50 και του 60. Η καλλιτέχνης δεν τους δίνει τίτλους, εντείνοντας έτσι τα διφορούμενα νοήματα που επικοινωνούν.</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Α΄ Λυκείου	

25. Βαλκανικό Μπαρόκ 1

Πρωτότυπος τίτλος	Balkan Baroque I	
Δημιουργός	Marina Abramovic	
Υλικό – Διάσταση	Εικαστικό-Θεατρικό Δρώμενο – φωτογραφία	
Έτος παραγωγής	1997	
Χώρα παραγωγής	Πραγματοποιήθηκε στη Biennale της Βενετίας το 1997	
Σχετική ιστοσελίδα	http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/oct/03/interview-marina-abramovic-performance-artist	
Λέξεις κλειδιά	Εικαστικό-Θεατρικό δρώμενο (Performans Art), Σερβία, πνευματική αντοχή, σωματικά όρια, πόλεμος, πόνος	
<p>Στη δεκαετία του 1970, πολλοί καλλιτέχνες εξασκούν εικαστικά και θεατρικά Δρώμενα (Performances) και Body Art (Τέχνη του Σώματος), καθιστώντας το σώμα τους πεδίο έκφρασης των φόβων, της επιθετικότητας, του πόνου, της βίας, της αυτοκαταστροφής και της παράνοιας της εποχής μας. Η Marina Abramovic από το Βελιγράδι της πρώην Γιουγκοσλαβίας (γεν. 1946), θεωρείται η σημαντικότερη καλλιτέχνης της Performance Art. Τα θέματά της έχουν να κάνουν με τη ζωή στα άκρα, με το σώμα στα όριά του. Στόχος της είναι η εξερεύνηση ακραίων και μοναδικών καταστάσεων συναισθηματικής και πνευματικής εμπειρίας, που μέσα από την υπεροχή της πνευματικής αντοχής απέναντι στο σωματικό πόνο, οδηγεί, όπως πιστεύει, τόσο την ίδια και το κοινό της, στην κάθαρση. Στο συγκεκριμένο δρώμενο, που πραγματοποιήθηκε στη Biennale της Βενετίας, η καλλιτέχνης για τέσσερις ημέρες έπλενε επί έξι ώρες 1.500 οστά αγελάδων κλαίγοντας και τραγουδώντας τραγούδια και ιστορίες από την πατρίδα της. Το δρώμενο της παραπέμπει στον πρόσφατο πόλεμο και κατακερματισμό της χώρας της, στον πόνο, στη θλίψη και τον θάνατο που αυτός έχει προκαλέσει. Η ίδια αναφέρει: «όταν με ρωτούν από που είμαι δε λέω από τη Σερβία, αλλά από μια χώρα που δεν υπάρχει πια».</p>		
Ηλικιακή ομάδα	Από Α΄ Λυκείου	

ΓΛΩΣΣΑΡΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Αγγειογραφία: Η ζωγραφική πάνω σε αγγεία με σκοπό τη διακόσμησή τους. Άνθισε στην Αρχαία Ελλάδα, με το μαύρο και το βαθυκόκκινο να χρησιμοποιούνται ως βασικοί χρωματισμοί.

Αγιογραφία: Η απεικόνιση θρησκευτικών σκηνών και ιερών προσώπων. Στην ορθόδοξη βυζαντινή παράδοση, η αγιογραφία παίρνει τη μορφή τοιχογραφιών, φορητών εικόνων, ψηφιδωτών και μικρογραφιών. Χαρακτηριστικά γνωρίσματά της είναι η έλλειψη προοπτικής, η πνευματικότητα των μορφών, ο συμβολισμός και η αφηγηματικότητα.

Αισθητική: Κλάδος της φιλοσοφίας που εστιάζει στη φύση του ωραίου, της τέχνης και του γούστου, στη δημιουργία και εκτίμηση της ομορφιάς. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά τον 18^ο αιώνα και προέρχεται από την «αίσθηση», την εμπειρία που προσλαμβάνουμε μέσω των αισθήσεων.

Αναγέννηση: Αφορά την πολιτισμική και καλλιτεχνική επανάσταση που ξεκίνησε τον 15^ο αιώνα, στην Ιταλία. Η αναγεννησιακή τέχνη επωφελείται από την ανάπτυξη νέων τεχνικών (π.χ. χρήση λαδιού στη ζωγραφική), στρέφεται θεματολογικά και στιλιστικά στην αρχαιότητα, αξιοποιεί τη νέα γνώση γύρω από την ανθρώπινη ανατομία και αναβαθμίζει τον καλλιτέχνη ως δημιουργό.

Απόχρωση: Η παραλλαγή ή διαβάθμιση ενός χρώματος που προκύπτει με τη μείξη του με ποσότητα άλλου χρώματος.

Αρχιτεκτονική: Αφορά το σχεδιασμό (μελέτη και γραφικό σχέδιο) ενός χώρου ή κτηρίου.

Αφαιρετική ή αφηρημένη τέχνη: Εμφανίζεται ως όρος, τόσο στη ζωγραφική όσο και στη γλυπτική στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Αναφέρεται στην παράκαμψη της αναπαράστασης του αισθητού κόσμου. Στηρίζεται στην καθαρή χρήση των πρωταρχικών μορφολογικών στοιχείων, όπως το χρώμα, η γραμμή και το σχήμα, τα οποία αυτονομούνται από την υποχρέωση απεικόνισης παραστατικού θέματος.

Αφίσα: Πρόκειται για έντυπο χαρτί που αναρτάται σε τοίχους ή άλλες επιφάνειες σε δημόσιους χώρους και εξυπηρετεί ανάγκες διαφήμισης, ενημέρωσης, προπαγάνδας ή διαμαρτυρίας. Συνδυάζει οπτικά-εικαστικά στοιχεία και κείμενο.

Βίντεο-τέχνη (video art): Στηρίζεται στην κινούμενη εικόνα και λαμβάνει χώρα μέσα στο χρόνο, χωρίς να υιοθετεί κατ' ανάγκη τις συμβάσεις του κινηματογράφου. Βασικά στοιχεία της είναι η έμφαση στα εικαστικά χαρακτηριστικά της εικόνας, ο πειραματισμός και η επικοινωνία προβληματισμών, συνήθως κοινωνικών.

Γκράφιτι (graffiti): Ζωγραφική (συνήθως με χρώματα σπρέι) σε τοίχους και άλλες επιφάνειες δημοσίων χώρων, όπως βαγόνια τρένων. Εμφανίζει επιρροές από τη γραφιστική και την τέχνη των καρτούν. Συχνά με το περιεχόμενο των γκράφιτι ασκείται κοινωνική και πολιτική κριτική.

Γλυπτική: Η τέχνη της δημιουργίας τρισδιάστατων μορφών.

Γραμμή: Είναι το ορατό ίχνος που αφήνει το μολύβι, το πινέλο, ή άλλο γραφικό μέσο όταν σύρεται πάνω στη ζωγραφική επιφάνεια.

Διαφήμιση: Η διαδικασία προβολής ενός προϊόντος ή μιας εταιρίας επί πληρωμή. Οι μορφές, τα μέσα και η γλώσσα των εικαστικών και οπτικών τεχνών κυριαρχούν για την καλύτερη επικοινωνία και προώθηση των διαφημιστικών μηνυμάτων.

Εγκατάσταση: Σύγχρονη έκφραση εικαστικής δημιουργίας, μόνιμης ή προσωρινής, που στοχεύει στη διαμόρφωση ενός χώρου.

Ειδώλιο: Συνήθως μικρού μεγέθους τρισδιάστατο ομοίωμα μορφής ανθρώπου, ζώου ή αντικειμένου.

Εικαστικές τέχνες: Περιλαμβάνουν πολλές διαφορετικές εικαστικές και οπτικές μορφές και τεχνικές, παραδοσιακές (π.χ. θέατρο σκιών) και νεότερες, δυτικές και μη-δυτικές, τις καλές και εφαρμοσμένες τέχνες (π.χ. ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, εικονογράφηση), έργα που πραγματοποιούνται με τη χρήση νέων τεχνολογιών (π.χ. ψηφιακή εικόνα, video art) ή εστιάζουν

στη διαμόρφωση χώρων (π.χ. εγκαταστάσεις). Επιπλέον, αναφέρονται στις ποικίλες εικόνες και αντικείμενα που συνθέτουν το σύγχρονο οπτικά προσδιορισμένο πολιτισμό μας (π.χ. διαφήμιση).

Εικαστική αγωγή: Η μαθησιακή διαδικασία, μέσα από την οποία μαθητές διαφορετικών ηλικιακών ομάδων γνωρίζουν και κατανοούν τις εικαστικές τέχνες, ως δημιουργοί και ενημερωμένοι θεατές. Η εικαστική αγωγή συνεισφέρει στην ολόπλευρη καλλιέργεια της προσωπικότητάς των νέων ανθρώπων.

Εικαστικό (-θεατρικό) δρώμενο (performans art): Αναφέρεται σε μη συμβατική θεατρική δράση ή παράσταση. Συνδέεται με την εννοιολογική τέχνη, συνδυάζει την εικαστική, δραματική και μουσική τέχνη και στοχεύει στον κοινωνικό προβληματισμό των θεατών.

Εικονοβιβλίο: Βιβλίο, συνήθως για παιδιά, με οπτική μορφή, μικρό κείμενο και εικονογράφηση που παίζει σημαντικό ρόλο στην αφήγηση της ιστορίας και τη δημιουργία ατμόσφαιρας.

Εικονογράφηση: Οι εικόνες και άλλα οπτικά στοιχεία που συνοδεύουν και συμπληρώνουν ένα κείμενο, ένα βιβλίο ή άλλο έντυπο. Πρόκειται για μια κατά βάση αφηγηματική τέχνη.

Εννοιολογική τέχνη: Καλλιτεχνικό κίνημα που εμφανίζεται στο τέλος της δεκαετίας του '60. Αμφισβητεί την παραδοσιακή αισθητική ως προτεραιότητα στην τέχνη. Στηρίζεται σε μια ιδέα-έννοια και χρησιμοποιεί εικόνες, ή αντικείμενα φορτισμένα συναισθηματικά για να την επικοινωνήσει. Ο θεατής καλείται να συμμετάσχει νοητικά για την κατανόηση του έργου.

Εξπρεσιονισμός: Καλλιτεχνικό κίνημα της μοντέρνας ζωγραφικής που εμφανίζεται από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Χαρακτηρίζεται από την έμφαση στην έκφραση του ψυχικού κόσμου και της ανθρώπινης αγωνίας, την αδιαφορία προς την πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας, την τάση για παραμόρφωση και δραματικότητα στην απόδοση των χρωμάτων.

Ζωγραφική: Η τέχνη της αναπαράστασης μιας εικόνας με μια συνήθως επίπεδη επιφάνεια.

Θέατρο σκιών: Είναι ένα από τα παλαιότερα είδη λαϊκού θεατρικού θεάματος. Φιγούρες από χαρτί, δέρμα ή άλλα ημιδιάφανα υλικά δρουν πίσω από λευκή οθόνη που φωτίζεται. Ο Καραγκιόζης αντιπροσωπεύει την ελληνική έκφραση του θεάτρου σκιών.

Ιμπρεσιονισμός: Καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα. Κύρια χαρακτηριστικά του στη ζωγραφική είναι οι συνθέσεις σε εξωτερικούς χώρους, η έμφαση στην απόδοση του φωτός σε διαφορετικές στιγμές της ημέρας και η αποτύπωση της άμεσης εντύπωσης που προκαλεί ένα αντικείμενο ή μια καθημερινή εικόνα.

Κινητική Τέχνη (kinetic art): Πρόκειται για μια σύγχρονη τάση της ζωγραφικής ή γλυπτικής, όπου βασικό στοιχείο της είναι η εισαγωγή της κίνησης στο εικαστικό έργο με τη βοήθεια μοτέρ, του ανέμου ή με άλλους τρόπους.

Κολλάζ: Καλλιτεχνική σύνθεση που έχει γίνει με την τεχνική της επικόλλησης διάφορων υλικών, συχνά χαρτιού, επάνω σε μία επιφάνεια. Μερικές φορές συνδυάζεται με στοιχεία ζωγραφισμένα ή σχεδιασμένα.

Κόμικς: Ιστορίες που αποδίδονται σε σειρά εικόνων, συνήθως με τη μορφή σκίτσων, και συνοδεύονται από σύντομα επεξηγηματικά κείμενα και οπτικοποιημένους διαλόγους.

Κυβισμός: Εικαστική τεχνοτροπία η οποία εκδηλώνεται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, σύμφωνα με την οποία τα εικονιζόμενα πρόσωπα και αντικείμενα αναλύονται σε γεωμετρικές φόρμες και παρουσιάζονται να προσομοιάζουν με πολύεδρα γεωμετρικά στερεά.

Λαϊκή τέχνη: Είναι η τέχνη που δημιουργείται αυθόρμητα και ανεπιτήδευτα από μέλη, συνήθως ανώνυμα, μιας ομάδας, κοινότητας ή λαού. Αφορά πολλές διαφορετικές εικαστικές εκφράσεις και χειροτεχνικές πρακτικές (π.χ. ζωγραφική, αγγειοπλαστική, κέντημα, υφαντική) και συνήθως έχει χρηστική μορφή. Η λαϊκή τέχνη κάθε λαού διαμορφώνει, αντικατοπτρίζει και διασώζει στοιχεία του πολιτισμού του παρόντος και του παρελθόντος του.

Μακέτα: Μικρό τρισδιάστατο προσχέδιο ενός γλυπτού, αρχιτεκτονικού έργου ή άλλου εικαστικού έργου.

Μοντερνισμός: Εμφανίστηκε στα μέσα του 19ου αιώνα στη Δυτική Ευρώπη. Βασίζεται στην ιδέα ότι οι «παραδοσιακές» μορφές τέχνης, η θρησκευτική πίστη, η κοινωνική οργάνωση και η καθημερινή ζωή ακολουθούσαν ξεπερασμένα πρότυπα. Ακολουθεί τις καινοτομίες και τους νεωτερισμούς της εποχής.

Μορφολογικά στοιχεία: Με αυτό τον όρο αναφερόμαστε στα γραφικά και δομικά στοιχεία των εικαστικών τεχνών, όπως το σημείο, η γραμμή, το χρώμα, η υφή, η φόρμα., ο τόνος, το μοτίβο, με τα οποία συνθέτονται τα εικαστικά έργα.

Μοτίβο: Πρόκειται για στοιχείο, σχήμα ή μορφή που επαναλαμβάνεται σε ένα εικαστικό έργο.

Μουσειακή αγωγή: Αφορά την ουσιαστική και λειτουργική προσέγγιση των μουσειακών αντικειμένων μέσα από εκπαιδευτικές δράσεις. Βασίζεται στην οργάνωση και υλοποίηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων από εκπαιδευτικούς ή μουσειακούς φορείς, που συνήθως έχουν ως σημείο έναρξης συγκεκριμένα εκθέματα ενός μουσείου ή πινακοθήκης και απευθύνονται σε διαφορετικές ομάδες του κοινού.

Οπτικός εγγραμματισμός: Η σύνθετη ικανότητα του ατόμου (α) να επικοινωνεί με άνεση μέσα από την παραγωγή οπτικών μορφών και (β) να αποκωδικοποιεί και να κρίνει εικόνες που παράγουν άλλοι.

Οπτικός πολιτισμός: Αφορά όλα τα έργα, προϊόντα και αντικείμενα που παράγονται στο πολιτισμικό περιβάλλον μας με σκοπό να γίνουν αντιληπτά μέσα από την αίσθηση της όρασης.

Παραμόρφωση: Αναφέρεται στην παραποίηση στοιχείων της πραγματικότητας, μέσα από την αλλοίωση και την υπερβολή. Η παραμόρφωση ως εικαστικό εργαλείο χρησιμοποιείται συχνά στον εξπρεσιονισμό, αλλά και στη γελοιογραφία.

Παραστατική τέχνη: Αφορά την εικαστική αναπαράσταση περιεχομένου που παραπέμπει οπτικά σε κάτι αναγνωρίσιμο, όπως πρόσωπα, αντικείμενα ή χώρους. Στον αντίποδά της παρατακτικής βρίσκεται η αφαιρετική ή αφηρημένη τέχνη.

Πλαστική τέχνη: Αφορά το χειρισμό εύπλαστων υλικών, όπως ο πηλός, για τη δημιουργία τρισδιάστατων εικαστικών έργων.

Ποπ Αρτ (pop art): Καλλιτεχνικό κίνημα που άνθησε στις Ηνωμένες Πολιτείες τη δεκαετία του '60 και συνδέεται με τη διαφήμιση και την κυριαρχία της εικόνας στα Μ.Μ.Ε. Προβάλλει σύμβολα του καταναλωτισμού και απλά αντικείμενα και συγγέει τα όρια ανάμεσα στην εμπορική και τις καλές τέχνες.

Πορτρέτο: Ζωγραφική απεικόνιση των εξωτερικών χαρακτηριστικών αλλά και στοιχείων της προσωπικότητας ενός συγκεκριμένου προσώπου.

Προοπτική: Πρόκειται για την τεχνική της προβολής μιας τρισδιάστατης εικόνας και της δημιουργίας της αίσθησης του βάθους σε μια επίπεδη επιφάνεια. Εμφανίστηκε στη ζωγραφική τον 15^ο αι. κατά την περίοδο της Αναγέννησης.

Ρεαλισμός: Καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε στα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Οι ρεαλιστές ζωγράφοι επιδιώκουν την πιστή απεικόνιση της ζωής και της πραγματικότητας.

Ρομαντισμός: Καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Οι ρομαντικοί ζωγράφοι δίνουν έμφαση στο συναίσθημα αντί της λογικής και στοχεύουν στην πρόκληση ισχυρής συγκίνησης, κυρίως μέσα από τη θεματολογία τους, τη χρήση του φωτός και του χρώματος και την ελευθερία στη φόρμα.

Σκίτσο: Είναι η γρήγορη απεικόνιση ενός προσώπου, αντικειμένου ή άλλου θέματος με μολύβι ή άλλο σχεδιαστικό μέσο. Συνήθως δεν αποσκοπεί στην πιστή απόδοση του προς αναπαράσταση θέματος, αλλά στην αποτύπωση κάποιων ουσιαστών χαρακτηριστικών του.

Σουρεαλισμός: Καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Επεδίωκε τη διερεύνηση του ασυνείδητου και την απελευθέρωση της φαντασίας με την απουσία κάθε ελέγχου από τη λογική.

Συμβολισμός: Ως καλλιτεχνικό ρεύμα αναπτύχθηκε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα στη Δυτική Ευρώπη. Αφορά τη συστηματική χρήση συμβόλων και οπτικών συμβάσεων για την έκφραση αλληγορικών και δευτερογενών νοημάτων που υπερβαίνουν τη ρεαλιστική απόδοση της πραγματικότητας.

Σύνθεση: Ο συνδυασμός και η συνένωση εικαστικών μορφολογικών στοιχείων (όπως χρώματα, γραμμές, φόρμες) σε ένα ενιαίο, λειτουργικό και αναγνωρίσιμο σύνολο.

Σχέδιο: Στις εικαστικές τέχνες αφορά την αναπαράσταση μιας ιδέας ή αντικειμένου με γραμμές ή και γραμμοσκιάσεις. Συχνά χρησιμοποιείται ως το πρώτο στάδιο της δημιουργίας εικαστικών έργων.

Σχήμα: Η οριοθέτηση μιας επιφάνειας που δημιουργείται από γραμμές, πολλές πινελιές ή κηλίδες μαζί.

Τέχνη της γης (land art): Πρόκειται για σύγχρονη κίνηση στις εικαστικές τέχνες, όπου τα έργα παράγονται αποκλειστικά με υλικά που υπάρχουν στη φύση. Συνδέεται άμεσα με το αυξανόμενο αίσθημα φυγής από τις πόλεις, την οικολογική συνείδηση και την ανάγκη προστασίας του περιβάλλοντος.

Τόνος: Είναι η διαβάθμιση ενός χρώματος από το φωτεινό στο σκοτεινό και αντίθετα. Νέοι τόνοι παράγονται με την προσθήκη λευκού ή μαύρου σε ένα χρώμα.

Τύπωμα: Πρόκειται για την αναπαραγωγή ενός εικαστικού έργου ή κειμένου με τη μέθοδο της τυπογραφίας.

Υφή: Πρόκειται για την αίσθηση που προκαλεί η επαφή (απτική ή οπτική) με την επιφάνεια ενός εικαστικού έργου.

Φόντο: Ο χώρος που περιβάλλει το κεντρικό θέμα ενός πίνακα ή άλλου δισδιάστατου εικαστικού έργου.

Φόρμα: Ως μορφολογικό στοιχείο στην εικαστική γλώσσα αναφέρεται στην τρισδιάστατη φιγούρα ενός εικαστικού αντικειμένου ή στο σχήμα του όταν πρόκειται για έργο δύο διαστάσεων. Μια φόρμα μπορεί να είναι συγκεκριμένη και περιγραφική ή ασαφής και αφηρημένη.

Φωτογραφία: Είναι η διαδικασία δημιουργίας οπτικών εικόνων μέσω της καταγραφής και αποτύπωσης του φωτός με τη χρήση φωτογραφικής μηχανής.

Φωτοσκίαση: Τεχνική που εφαρμόζεται για να αποδοθεί το φως και η σκιά και να δημιουργηθεί η ψευδαίσθηση του όγκου και του βάθους σε ένα σχέδιο ή ζωγραφικό έργο.

Χαρακτική: Είναι η τέχνη της εγχάραξης ενός σχεδίου σε μια σκληρή επιφάνεια, που στη συνέχεια χρησιμεύει ως πλάκα για την εκτύπωση αντιτύπων (χαρακτικών) σε χαρτί, ύφασμα ή άλλο μέσο. Ανάλογα με το υλικό της πλάκας, η τεχνική ονομάζεται ξυλογραφία (χαρακτική σε ξύλο), χαλκογραφία (χαρακτική σε χαλκό) ή **λιθογραφία** (χαρακτική σε πέτρα).

Χρώμα: Βασικό μορφολογικό στοιχείο των εικαστικών τεχνών. Διακρίνονται τρία βασικά χρώματα (κόκκινο, κίτρινο, μπλε) και τρία συμπληρωματικά (πορτοκαλί, πράσινο, μωβ), τα οποία προκύπτουν από μείξεις των βασικών χρωμάτων ανά δύο. Τα χρώματα μπορούν να διακριθούν επίσης σε αντίθετα (π.χ. μπλε-πορτοκαλί), σε θερμά (π.χ. κόκκινο, πορτοκαλί) και ψυχρά (π.χ. μπλε, μωβ).

Χώρος: Είναι η διάσταση στην οποία αναπτύσσονται τα εικαστικά έργα. Η ζωγραφική, η φωτογραφία και άλλες δισδιάστατες τέχνες χρησιμοποιούν το συμβολικό χώρο μιας επίπεδης επιφάνειας. Η γλυπτική, η πλαστική ή η αρχιτεκτονική καταλαμβάνουν τρισδιάστατο χώρο.

Ψηφιακή εικόνα: Προϋποθέτει τη ψηφιακή λήψη μιας εικόνας, στατικής ή κινούμενης. Η ψηφιοποίηση είναι ο τρόπος με τον οποίο μια εικόνα μετατρέπεται σε μια σειρά ψηφίων. Το αποτέλεσμα μπορεί να εκτυπωθεί ή να παρουσιαστεί σε οθόνη.

Γ3. Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ – ΤΡΟΠΟΙ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ

*Η λογοτεχνία δεν μας βοηθάει να βαδίζουμε,
αλλά να αναπνέουμε καλύτερα.*

ROLAND BARTHES

Qu'est-ce que la critique ?

Από όλες τις μορφές τέχνης που καλούνται να συνδράμουν στο Επιμορφωτικό Υλικό για την *Αξιοποίηση των Τεχνών στην Εκπαίδευση* στο πλαίσιο μιας *Εγκάρσιας Δράσης*, η Λογοτεχνία είναι εκ πρώτης όψεως η λιγότερο αυτονόητη, δεδομένου ότι συνιστά ήδη δομημένο μάθημα, ενταγμένο στις βασικές σπουδές της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης.

Είναι πολύ δύσκολο, λοιπόν, για ένα μαθητή –κυρίως, της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, που έχει την εμπειρία πολλαπλών σχετικών γραπτών ή/και προφορικών εξετάσεων και, συνεπώς, έχει συνηθίσει να μετατοπίζει (συνειδητά ή ασυνείδητα) τη σημασία του εν λόγω μαθήματος από το λογοτεχνικό κείμενο ως έργο τέχνης στη βαθμολογική αξιολόγησή του από τον εκάστοτε καθηγητή/βαθμολογητή του– να απεγκλωβιστεί από τις αναπόφευκτες (εκπαιδευτικές) συνδηλώσεις της συγκεκριμένης μαθησιακής εμπειρίας και να επιστρέψει ανεπηρέαστος και «καθαρός» στο πρωτογενές κειμενικό σώμα. Πολλών μάλλον όταν έχει αναπτύξει ένα σύστημα «νοητικών συνηθειών» –για να υιοθετήσω τον όρο του Jack Mezigo, αμερικανού στοχαστή της Εκπαίδευσης Ενηλίκων (Κόκκος, 2010, σ. 76),– που προδιαθέτει το προσωπικό του ενδιαφέρον έναντι της λογοτεχνίας αυτής καθαυτής και, συνεπώς, καθορίζει την αξία που έχει στη ζωή του βάσει του βαθμού αξιολόγησης των δεξιοτήτων του ως προς την ερμηνευτική προσέγγιση λογοτεχνικών κειμένων στο πλαίσιο των εγκύκλιων σπουδών του.

Πώς είναι δυνατόν, λοιπόν, να προβεί ένας μαθητής σ' έναν «ριζικό μετασχηματισμό της άποψής» του για τη Λογοτεχνία ως μορφή Τέχνης, επανεξετάζοντας κριτικά «ολόκληρο το σύστημα των [σχετικών] νοητικών συνηθειών» του; (Παραπέμπω εκ νέου εδώ σε μια βασική αρχή της «θεωρίας της μετασχηματίζουσας μάθησης» του Mezigo, (Κόκκος, *ό.π.*, σ. 78.))

1. Επαναξιολόγηση της Λογοτεχνίας ως Τέχνης

Θέλω να μιλήσω για την αίρεση της διδασκαλίας, που σέρνει από κοντά, συνεπακόλουθά της αναπόφευχτα, τις αιρέσεις του πάθους, της αλήθειας, της ηθικής. Ένα σωρό κόσμος φαντάζεται πως σκοπός της ποίησης είναι μια οποιαδήποτε διδασκαλία κι ότι πρέπει πότε να τονώνει τη συνείδηση, πότε να τελειοποιεί τα ήθη και πότε ν' αποδειχνει κάτι ωφέλιμο...

Με αυτά τα λόγια αρχίζει ο γάλλος ποιητής Charles Baudelaire το θεωρητικό του κείμενο με τίτλο «Οι αρχές της ποίησης». Και συνεχίζει:

[...] Η Ποίηση – φτάνει μόνο να κατεβούμε μέσα μας λιγάκι, να ρωτήσουμε την ψυχή μας, ν' ανακαλέσουμε στη μνήμη τους ενθουσιασμούς μας – άλλο σκοπό δεν έχει από τον Εαυτό της. Δεν μπορεί, δεν γίνεται να 'χει άλλον, και κανένα ποίημα δεν θα 'ναι τόσο μεγάλο, τόσο ευγενικό, τόσο άξιο να λέγεται ποίημα, όσο εκείνο που θα 'χει γραφτεί για μόνη την ηδονή να γράψουμε ένα ποίημα.

Δε θέλω να πω πως δεν εξευγενίζει η ποίηση τα ήθη [...]. Λέω πως, αν ο ποιητής κυνηγήσει κάποιον ηθικό σκοπό, λιγότεψε πολύ την ποιητική του δύναμη. [...] Η ποίηση δεν μπορεί – με κίνδυνο να πεθάνει ή να ξεπέσει – να συγχωνευτεί με την Επιστήμη και την Ηθική. Δεν έχει την Αλήθεια για αντικείμενό της, έχει μόνο τον Εαυτό της. [...]

Για να καταλήξει:

Έτσι ο σκοπός της ποίησης είναι, αυστηρά κι απλά, η ανθρώπινη λαχτάρα για κάποια ανώτερη ομορφιά. Κι η εκδήλωση αυτού του σκοπού βρίσκεται σ' έναν ενθουσιασμό, σ' έναν ερεθισμό της

ψυχής – ενθουσιασμό εντελώς ανεξάρτητο από το πάθος που είναι η μέθη της καρδιάς, κι απ’ την αλήθεια που είναι η βοσκή του λογικού. (Baudelaire, 1999, σσ. 111-113.)

Πώς μπορεί να νιώσει, άραγε, ένας μαθητής τον ενθουσιασμό ενός «εξ αποκαλύψεως παραδείσου» (Baudelaire, *ό.π.*) και, συγχρόνως, να διαισθανθεί στην επαφή του με ένα λογοτεχνικό κείμενο τη «μετάδοση κάποιας νέας εμπειρίας, [...], ή [την] έκφραση κάποιου πράγματος που έχουμε ζήσει αλλά δεν το έχουμε εκφράσει με λέξεις και το οποίο διευρύνει τη συνείδησή μας ή εξευγενίζει την αισθαντικότητά μας» ; (Eliot, 1983, σ. 193.) Πώς μπορεί, δηλαδή, «εκτός από την απόλαυση», να νιώσει αυτό «το είδος αλλαγής που φέρνει [η ποίηση] στη ζωή μας» ; (*ό.π.*)

«Ας γίνουμε βάρβαροι [δηλαδή, αγροίκοι και απολίτιστοι] για να αντιληφθούμε αυτό που ακόμη κι εκείνοι θα μπορούσαν να αποκομίσουν διαβάζοντας την *Princesse de Clèves*», προτείνει με προκλητικό πνεύμα ο Yves Citton, ελβετός στοχαστής και θεωρητικός της λογοτεχνίας. (Citton, 2007.) Ο νους πηγαίνει αβίαστα στην πιο ακραία εκδοχή αγροίκου που εκπροσωπεί το τερατώδες δημιούργημα του Φρανκενστάϊν όταν, βρίσκοντας τυχαία ένα δερμάτινο μπαούλο με μερικά βιβλία, ρίχνεται με βουλιμία στην ανάγνωση του *Χαμένου Παραδείσου* του Milton και του *Βέρθερου* του Goethe: «Δυσκολεύομαι να σου περιγράψω την επίδραση που είχαν αυτά τα βιβλία επάνω μου», ομολογεί στον Δημιουργό του, βιώνοντας την ανάγνωση της λογοτεχνίας σαν «αστείρευτη πηγή διαλογισμών κι εκπλήξεων». (Shelley, 2007, σσ. 148-149.)

Εάν, όμως, κατά τον Citton, το ενδιαφέρον της αναγνωστικής εμπειρίας ενός άξεστου αγροίκου – ως κατεξοχήν θιασώτη και, συγχρόνως, προδότη της καταναλωτικής κοινωνίας– έγκειται στους νέους ορίζοντες στοχασμών και πρακτικών εφαρμογών που διανοίγει, ανατρέποντας «τις υπάρχουσες σχέσεις μεταξύ του *otium* (αργίας και ανάπαυσης) του αισθητή και του *negotium* (ασχολίας, εργασίας) μιας εμπορευματοποιημένης κοινωνίας» (Citton, *ό.π.*), το ουσιαστικό ερώτημα που εγείρει είναι κατά πόσον οι υπάρχουσες μέθοδοι διδασκαλίας της λογοτεχνίας είναι ικανές να εντάξουν την ενασχόληση με τη συγκεκριμένη τέχνη στην καρδιά της καθημερινής δράσης ενός ατόμου –μαθητή ή αναγνώστη–, αποσπώντας την *ipso facto* από μια αργόσχολη ή/και περιθωριακή ενασχόληση όπου περιορίζεται συνήθως. Κι ακόμη περισσότερο, κατά πόσον η λογοτεχνική ανάγνωση δύναται να νοηθεί ως εναλλακτική μορφή ενεργούς δράσης και ενσυνείδητης αντί-δρασης στις δυσλειτουργικές δομές της σύγχρονης κοινωνίας, μέσω του κριτικού στοχασμού που εγείρει.

Περί μεθοδολογίας ο λόγος, αναπόφευκτα, μόνης ικανής να προσαρμόσει την πραγμάτευση ενός λογοτεχνικού κειμένου στις ανησυχίες και τα ενδιαφέροντα του σύγχρονου μαθητή και σπουδαστή.

2. Αναθεώρηση των τρόπων/ μεθόδων προσέγγισης της Λογοτεχνίας

Εάν οι υπαρκτές μέθοδοι διδασκαλίας και προσέγγισης της λογοτεχνίας θεωρούνται εν πολλοίς παρωχημένες, έργο της διδακτικής κοινότητας δεν είναι μόνο να εφεύρει νέους τρόπους θεώρησης και διεύρυνσης των εκπαιδευτικών μεθόδων της με γνώμονα την εξελικτική πορεία της κοινωνίας όπου εντάσσεται η εν λόγω διδασκαλία, αλλά, πρωτίστως, να μεταβάλει και να ποικίλει τον τρόπο θέασης και, συνεπώς, προσέγγισης ενός λογοτεχνικού κειμένου.

Κατά τον Jean-Louis Dufays, καθηγητή Γαλλικής Λογοτεχνίας και Διδακτικής στο Καθολικό Πανεπιστήμιο της Lounain, η ερμηνευτική προσέγγιση της λογοτεχνίας μέσω μιας «εκσυγχρονιστικής ανάγνωσής» της (*lecture actualisante*) ελέγχεται απολύτως ικανή να *εκσυγχρονίσει* την αναγνωστική πράξη, εντάσσοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο στο σύγχρονο κοινωνικό περιβάλλον, το οποίο, με τη σειρά του, εμπλουτίζει το πρώτο με «νοήματα *a posteriori*» (Dufays, 1994, σ. 103), άσχετα, ίσως, από τις αρχικές προθέσεις και τις ιδεολογικές βλέψεις ενός συγγραφέα. Ο σκόπιμος *αναχρονισμός* της συγκεκριμένης αναγνωστικής οπτικής δεν εστιάζεται, άρα, σε αυτό που ήθελε να πει (όντως) ένας συγγραφέας, αλλά επιδιώκει να διαφωτίσει την παρούσα κατάσταση του εκάστοτε αναγνώστη, προσδίδοντας, εκ των πραγμάτων, στο λογοτεχνικό κείμενο μια διαχρονική αξία που, ενίοτε, το υπερβαίνει. Με άλλα

λόγια, μέσω της «εκσυγχρονιστικής ανάγνωσης», ένα κείμενο συνεχίζει να ζει όχι για όσα λέει, αλλά για όσα μπορεί να πει στον σύγχρονο αναγνώστη, αφυπνίζοντας μέσα του σύνθετες συνειδησιακές λειτουργίες και, συνεπώς, νέες ερμηνευτικές προσεγγίσεις.

Εύλογα τίθεται εδώ το ερώτημα των πλέον ενδεικνυόμενων διδακτικών μεθόδων, που δύνανται να ενστερνιστούν την «εκσυγχρονιστική ερμηνεία» (Dufays, σ. 104) ενός λογοτεχνικού κειμένου.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η *διαθεματική μέθοδος διδασκαλίας* ελέγχεται απολύτως κατάλληλη για να ενεργοποιήσει μια παρόμοια ερμηνευτική πρακτική, πυροδοτώντας συγχρόνως ένα γόνιμο διάλογο μεταξύ της λογοτεχνίας και των άλλων τεχνών ή, ακόμη καλύτερα, μεταξύ της λογοτεχνίας –ως μορφής καλλιτεχνικής δημιουργίας– και των άλλων μαθημάτων που εντάσσονται στον υποχρεωτικό κορμό των εγκύκλιων σπουδών. Πρωτίστως, όμως, –και ας μου επιτραπεί να το θεωρώ πιο σημαντικό– η *διαθεματική μέθοδος διδασκαλίας* προτάσσει αφ' εαυτής ένα γόνιμο διάλογο μεταξύ διδάσκοντος και διδασκόμενου, εγείροντας, εκ των πραγμάτων, την ανάγκη μιας συλλογικής μαθητείας μέσω ενός λόγου πολυφωνικού, που δεν αναιρεί μόνο τον κακώς εννοούμενο από *καθέδρας* μονόλογο του καθηγητή, αλλά, κυρίως, μυεί τον διδασκόμενο και τον διδάσκοντα σ' έναν *εν ίσοις όροις* πλουραλιστικό –πειραματικό ή αυτοσχεδιαστικό– τρόπο προσέγγισης του προς διδασκαλία μαθήματος μέσω της λογοτεχνίας και αντιστρόφως.

Ας σταθούμε λίγο στο *εν ίσοις όροις* για να καταστεί περισσότερο σαφής η αμοιβαία πλουραλιστική και διαφωτιστική προσέγγιση λογοτεχνίας και αλλότριου μαθήματος που προανέφερα: Όταν, επί παραδείγματι, ένας μαθηματικός στο Λύκειο μπορέσει να διανθίσει μια κοπιώδη ώρα διδασκαλίας του με την ανάγνωση ενός εξαιρετικά σύντομου (1 σελίδας) και εύληπτου διηγήματος, όπου η μαθήτρια ενός «λυπημένου μαθηματικού, [καθώς] έλεγαν πως του είχε πεθάνει ένα παιδί», αναλαμβάνει «την ευθύνη να του δίν[ει] κάθε μέρα μια μικρή χαρά, γιατί την είχε μεγάλη ανάγκη», με το να λύνει πρόθυμα όλες τις δύσκολες ασκήσεις που της αφήνει εκείνος στο θρανίο φεύγοντας, η ανάγνωση του *εν λόγω* διηγήματος (Στάϊκου, 2009, σ.52) δεν εμπλουτίζει μόνο την ώρα των μαθηματικών –εκ προοιμίου μάθημα ψυχρής καρτεσιανής λογικής– με μια ευφρόσυνη διάσταση αμοιβαίας προσφοράς διδάσκοντος και διδασκόμενου (διότι και της μαθήτριας το ηθικό αναπτερώνεται επειδή ο καθηγητής τής εμπιστεύεται δύσκολες ασκήσεις), αλλά, επιπλέον, στρέφει την προσοχή διδάσκοντος και διδασκόμενου προς ένα καλλιτεχνικό πεδίο ανοίκειο με το γνωστικό αντικείμενο διδασκαλίας, που αποδεικνύεται, όμως, ικανό να τους ενώσει *εν ίσοις όροις*: «Οι άλλοι νόμιζαν πως αγαπούσα τα μαθηματικά. Δεν ήταν τόσο αυτό, όσο ότι έμαθα πως μπορείς να πολεμάς τη λύπη μ' αυτά» (Στάϊκου, *ό.π.*), αποφαίνεται η μαθήτρια στο τέλος.

Η *διαθεματική μέθοδος διδασκαλίας*, όμως, δεν επαρκεί αφ' εαυτής εάν δεν συνδυαστεί με τη νεώτερη θεωρία για τη *διακειμενική φύση* ενός λογοτεχνικού κειμένου, η οποία δεν επιδέχεται μονοσήμαντες αναγνώσεις και ερμηνείες.

[...] Ένα κείμενο δεν είναι φτιαγμένο από μια γραμμή λέξεων, από όπου αναδύεται μια έννοια μοναδική, κατά κάποιο τρόπο θεολογική (η οποία θα ήταν «μήνυμα» του «Συγγραφέα–Θεού»), αλλά ένας χώρος με πολλαπλές διαστάσεις, όπου παντρεύονται και αλληλοαμφισβητούνται ποικίλες γραφές, από τις οποίες καμιά δεν είναι αρχική. Το κείμενο είναι ένα πλέγμα αναφορών προερχόμενων από τις χίλιες τόσες εστίες πολιτισμού (Barthes, 1988, σ. 141),

αποφαίνεται ο γνωστός γάλλος δοκιμιογράφος, σημειολόγος και κριτικός R. Barthes. Και αλλού επεξηγεί, υιοθετώντας τον όρο του ρώσου φορμαλιστή Mikhaïl Bakhtine:

[...] Κάθε κείμενο είναι ένα διακείμενο· άλλα κείμενα είναι παρόντα μέσα σ' αυτό, σε διάφορα επίπεδα, κάτω από μορφές λίγο πολύ αναγνωρίσιμες: τα κείμενα του πολιτισμού που προηγήθηκε και τα κείμενα του περιβάλλοντος πολιτισμού. Κάθε [...] διακείμενο είναι ένα πεδίο γενικό από [...] ασύνειδα ή αυτόματα παραθέματα, που καταγράφονται χωρίς εισαγωγικά. (Barthes, 1973, σ. 1015.)

Η πολυσημία που χαρακτηρίζει το «διακειμενικό υπόστρωμα» κάθε λογοτεχνικού κειμένου δεν υπαγορεύει μόνο την αναγκαιότητα πρόσληψης και αξιολόγησής του μέσω ποικίλων

ερμηνευτικών προσεγγίσεων –ασύμβατων με κάθε ανελαστικά μονοσήμαντη μέθοδο ανάγνωσης και ερμηνείας του–, αλλά, επιπλέον, προϋποθέτει επιτακτικά τη δημιουργική συμμετοχή του αναγνώστη για την ανάδειξη του πλέγματος πολλαπλών αναφορών που ενέχει ή εγείρει ερμήνη του.

Πώς είναι δυνατόν να συνδυαστούν η *εκσυγχρονιστική και διαθεματική* μελέτη της λογοτεχνίας με τη *διακειμενική* υπόστασή της, εγγράφοντας το σύνολο τής εν λόγω πολύπλοκης ερμηνευτικής διαδικασίας σ' ένα γενικότερο πολιτιστικό πλέγμα, που κάθε λογοτεχνικό κείμενο επικαλείται δυνάμει μέσω της ενεργού συμμετοχής του αναγνώστη ή σπουδαστή ;

3. Από το Διακείμενο στο Υπερκείμενο Σχέδιο γόνιμης ένταξης της λογοτεχνίας σε μια πολυφωνική ερμηνευτική πράξη

Δεδομένου ότι «κάθε λογοτεχνική λέξη συνιστά σημείο *διασταύρωσης* κειμενικών επιφανειών, ένα διάλογο [δηλαδή] ποικίλων διαδοχικών γραφών: του συγγραφέα, του αναγνώστη, του σύγχρονου ή πρότερου πολιτισμικού πλαισίου όπου εντάσσεται» (Kristeva, 1969, σ. 144), κάθε λογοτεχνικό κείμενο εγγράφεται σ' ένα είδος διακειμενικού διαλογισμού, μέσω του οποίου δεν παραπέμπει μόνον επ' άπειρον σ' ένα σύνολο ετερογενών κειμενικών σωμάτων (μια εφημερίδα, ένα ημερολόγιο ή την οθόνη της τηλεόρασης και του υπολογιστή), αλλά, πρωτίστως, σ' ένα νοητό *παλίμψηστο* όπου είναι εγγεγραμμένα όλα τα λογοτεχνικά κείμενα –πρότερα ή ύστερα– με τα οποία συνδιαλέγεται *διακειμενικά*.

Συνεπώς, οιοδήποτε κείμενο (ποιητικό ή πεζό) της νεοελληνικής λογοτεχνίας δεν είναι δυνατόν να αποσπαστεί από τη σφαιρική χαρτογράφηση του συνόλου των λογοτεχνικών ιδιωμάτων όπου, εκ των πραγμάτων, ανάγεται –γεγονός που καθιστά θεμιτή τη σταδιακή εξοικείωση του έλληνα μαθητή με την αντίληψη μιας ευρύτερης ξενόγλωσσας λογοτεχνίας (ευρωπαϊκής ή παγκόσμιας), όπου εντάσσεται η λογοτεχνία της χώρας του– ούτε από το σύνολο των ανθρωπιστικών σπουδών (από την Ιστορία ως τη Φιλοσοφία και την Ψυχολογία ή τα Θρησκευτικά, την Ιστορία της Τέχνης και την Κοινωνιολογία), όπου παραπέμπει, κατά το μάλλον ή ήττον, –γεγονός που καθιστά εξίσου θεμιτή τη *διαθεματική* διδασκαλία της λογοτεχνίας ή την εγκάρσια ένταξή της σε περισσότερο ή λιγότερο συγγενείς μαθησιακές ενότητες.

Ποιος διδακτικός μηχανισμός, όμως, είναι ικανός να βοηθήσει ένα μαθητή της Πρωτοβάθμιας ή της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης να συλλάβει την ένταξη ενός λογοτεχνικού κειμένου σ' ένα ευρύτερο λογοτεχνικό ή μαθησιακό σώμα, όπου –εν είδει αστικού χώρου– κάθε λογοτεχνικό / καλλιτεχνικό ρεύμα ή κάθε μαθησιακή ενότητα συνιστούν μια συνοικία που επιτρέπει συχνές επισκέψεις στις άλλες συνοικίες, με τις οποίες συν(γ)-κοινωνεί στο πλαίσιο μιας ολόκληρης πόλης ;

Είναι σε όλους μας γνωστό ότι ο καλύτερος τρόπος να πλησιάσεις ένα μαθητή (έφηβο ή παιδί) και, κυρίως, να τον πείσεις να συμμετάσχει ενεργώς σε μια δραστηριότητα είναι το *παιχνίδι*. Είναι, επίσης, σε όλους μας εξίσου γνωστό ότι το παιχνίδι που έλκει κατεξοχήν τον σύγχρονο μαθητή είναι τα ηλεκτρονικά παιχνίδια και, πρωτίστως, ο *υπολογιστής* του. Πλείστοι, δε, γονείς παραπονούνται συχνά ότι το παιδί τους σπαταλάει άπειρες ώρες καθημερινά παίζοντας στον υπολογιστή του ή συνομιλώντας στο Facebook. Μήπως είναι δυνατόν να μετατρέψουμε μέσω του υπολογιστή το «ατύχημα» σε «ευτύχημα», μεταλλάσσοντας ως ένα βαθμό τη χρήση του και καθιστώντας τον σημαντική πηγή έρευνας και παραγωγής γνώσης ;

Η εξ αντικειμένου προσωπική ενασχόλησή μου με την *εξ Αποστάσεως* διδασκαλία της λογοτεχνίας και, συγχρόνως, η ενεργός συμμετοχή μου στην ερευνητική ομάδα *openLit/Ανοιχτή Λογοτεχνία* (βλ. Βιβλιογραφία) της Σχολής Ανθρωπιστικών Σπουδών του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου (ΕΑΠ), με έπεισαν πολύ νωρίς για την επιτυχή έκβαση του εγχειρήματος. Πιο συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της έρευνας για την έμπρακτη εφαρμογή καινοτόμων μεθόδων *εξ Αποστάσεως* διδασκαλίας της λογοτεχνίας και την Ανάπτυξη Εναλλακτικού Διδακτικού Υλικού στο ΕΑΠ (για περισσότερη ενημέρωση βλ. ενότητα **β.** που έπεται), μέλη της εν λόγω ομάδας δημιούργησαν ένα CD-ROM για τη Θεματική Ενότητα «Γράμματα II: Νεοελληνική Φιλολογία

(19ος και 20ός αι.)», όπου σχολιάζονται εκτενώς με τη μορφή Υπερκειμένου (Hypertext) λογοτεχνικά έργα των Σολωμού, Καβάφη και Καρυωτάκη (Βλ. Βιβλιογραφία).

Μέσα από ένα πλούσιο διδακτικό υλικό –ερμηνευτικό, πραγματολογικό και εικονογραφικό–, που προκρίνει τη *διακειμενική φύση* των λογοτεχνικών κειμένων με τη χρήση ενεργών δεσμών (links), και μια σειρά ασκήσεων κλειστού τύπου για εξατομικευμένη εκγύμναση κάθε σπουδαστή, το εν λόγω CD-ROM δρομολογεί μια ανοικτή πορεία ανάγνωσης και μελέτης, σε σχέση με την παραδοσιακή ευθύγραμμη των διδακτικών εγχειριδίων, και ωθεί τον σπουδαστή να αυτενεργήσει υιοθετώντας δυναμική στάση έναντι ενός σύνθετου υλικού, που κεντρίζει το ενδιαφέρον του, ακονίζει την κρίση του, εξασκεί τις ερμηνευτικές του ικανότητες, οξύνει το αισθητικό του κριτήριο, εντείνει τη «λογοτεχνική μνήμη» του και ενισχύει την αναγνωστική του επάρκεια.

Αυτή η πολυφωνική ερμηνευτική προσέγγιση ενός λογοτεχνικού *διακειμένου* μέσω *υπερκειμένου*, δηλαδή, μέσω μιας διαδικασίας συνεχούς ανατροφοδότησης της αυτόνομης μελέτης και αυτο-αξιολόγησης, παραπέμπει ευθέως στο εκπαιδευτικό πρότυπο της «αυτοκατευθυνόμενης δια βίου μάθησης», που εδράζεται στον κριτικό στοχασμό και τη *μετασχηματίζουσα μάθηση* (Mezirow) για μια «αυτοκατευθυνόμενη» μαθησιακή λειτουργία. (Καλογρίδη, 2010, σσ. 128-129.)

Ο μαθητής των εγκύκλιων σπουδών δεν είναι ενήλικας, βεβαίως. Πλην όμως, – δεδομένου ότι γνωστικό ζητούμενο της μελέτης της λογοτεχνίας «δεν είναι τόσο [...] η πρωτοβάθμια εξοικείωση με γραμματολογικές και άλλες συναφείς πληροφορίες [εγκυκλοπαιδικού τύπου], όσο η παραγωγή κριτικού και ερμηνευτικού λόγου *επί, βάσει ή δια των δεδομένων*» (Καγιαλής, 2005, σ. 484), – η εγκάρσια διδασκαλία της λογοτεχνίας ως τέχνης μέσω *Υπερκειμένου* μετατρέπει την οθόνη του υπολογιστή σ' ένα είδος πολυεργαλείου (ελβετικού σουγιά), με το οποίο καλείται ο μαθητής –ως άλλος πολυμήχανος Οδυσσεάς– να επαναπροσδιορίσει τη σχέση του με τον έντεχνο λόγο, ενεργοποιώντας αυτοβούλως ένα μηχανισμό μαθησιακής χειραφέτησης, προσωπικού πλουτισμού και γόνιμου αναστοχασμού, ο οποίος υποκινεί την πρωτοβουλία του, ισχυροποιεί την αυτοπειθαρχία του και υποδαυλίζει τη φαντασία του, σε μια ηλικία ικανή να μετατρέψει τη σύνθετη απόλαυση που τού προξενεί η επαφή με ένα λογοτεχνικό έργο σε ένα είδος ωφέλιμης *βιωματικής εμπειρίας* και *πνευματικής παρακαταθήκης* για το μέλλον του.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Καγιαλής, Τάκης**, «Οι Λογοτεχνικές Σπουδές στην εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση: Ιδιαιτερότητες, Μέθοδοι, Υλικά», στο: *3rd International Conference on Open and Distance Learning – Applications of Pedagogy and Technology*, editor A. Lionarakis, Προπομπός, τ. Β, Αθήνα 2005, σσ. 481-497.
- Καλογρίδη, Σοφία**, «Η συμβολή της αυτοκατευθυνόμενης μάθησης στην Εκπαίδευση Ενηλίκων», στο: *Εκπαίδευση Ενηλίκων – Διεθνείς προσεγγίσεις και ελληνικές διαδρομές*, επιμέλεια: Δ. Βεργίδης, Α. Κόκκος, Μεταίχιμο, Αθήνα 2010, κεφ. 5, σσ. 127-163.
- Κόκκος, Αλέξης**, «Κριτικός στοχασμός: ένα κρίσιμο ζήτημα», στο: *Εκπαίδευση Ενηλίκων – Διεθνείς προσεγγίσεις και ελληνικές διαδρομές*, επιμέλεια: Δ. Βεργίδης, Α. Κόκκος, Μεταίχιμο, Αθήνα 2010, κεφ.3, σσ.65-93.
- Στάϊκου, Θούλη**, «Ο κύριος Σαρβάνης», *Με το τσιγκέλι – Πενήντα επτά πάρα πολύ μικρά διηγήματα*, Έναστρον, Αθήνα 2009, σσ. 52.
- Citton, Yves**, Introduction in [*Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*](#), éd. Amsterdam, Paris 2007.
- Barthes, Roland**, « Théorie du texte », in *Encyclopaedia Universalis*, t. XV.
- Barthes, Roland**, « Ο θάνατος του συγγραφέα », *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, μτφρ. Γ. Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα 1997. Baudelaire, Charles, [«Δύο κείμενα του Σ. Μπωντλαίρ για τον Πόε»] στο: Edgar Allan Poe, *Ποίηση και Φαντασία*, επιμέλεια: Α. Ζήρας, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 1999, σσ.111-113. Dufays, Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, éd. Mardaga, Bruxelles

1994.CD-ROM: «Δ. Σολωμός, Κ. Καβάφης, Κ. Γ. Καρυωτάκης», συγγραφείς: Ευριπίδης Γαραντούδης, Αναστασία Νάτσινα, Χρήστος Δανιήλ, επιστημονικός υπεύθυνος: Τάκης Καγιαλής, Θ.Ε. «Γράμματα II: Νεοελληνική Φιλολογία (19ος-20ός αι.)», Πρόγραμμα Σπουδών «Σπουδές στον Ελληνικό Πολιτισμό». Eliot, T. S., "Η κοινωνική λειτουργία της ποίησης", *Δοκίμια για την ποίηση και την κριτική* (Επιλογή 1919-1961), μετάφραση-επιμέλεια: Στ. Μπεκατώρος, Ηριδανός, Αθήνα 1983, σσ. 190-196. Kristeva, Julia, *Séméiotikè : recherches pour une sémanalyse*, éd. Le Seuil, Paris 1969. *openLit/Ανοιχτή Λογοτεχνία*: <http://www.openlit.gr/default.aspx> Για εκτενέστερη εντύπωση στη διαθεματική υπερκειμενική ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων, βλ. «Η πόλη στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία: Εκπαιδευτικό υλικό σε Υπερκείμενο» <http://openlit.teimes.gr/cities.aspx> : <http://openlit.teimes.gr/city/varelas.htm>, <http://openlit.teimes.gr/city/Vlavianou.htm>, <http://openlit.teimes.gr/city/danihl.htm>, <http://openlit.teimes.gr/city/chiotis.htm>, 03.04.2011, 18:00.

Shelley, Mary, *Φρανκενστάϊν ή ο σύγχρονος Προμηθέας*, μτφρ. Ε. Μπελιές, επίμετρο Η. Bloom, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα (1993), ²2007.

ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΩΣ ΤΕΧΝΗΣ ΜΕ ΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ – ΚΑΛΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ

1. Εν αρχή ην ο λόγος: Όταν οι καθηγητές του Γυμνασίου έρχονται αντιμέτωποι με τις δυσκολίες της ανάγνωσης

Το φθινόπωρο του 2009, η Γαλλική Ακαδημία της Κρετέιλ (Créteil) στο Παρίσι – που αντιστοιχεί στη Διεύθυνση Μέσης Εκπαίδευσης στην Ελλάδα, αλλά με μεγαλύτερο εύρος επίβλεψης σχολικών μονάδων και αρμοδιοτήτων – αποφάσισε να δοκιμάσει μια καινοτόμο μέθοδο για να βοηθήσει και, ει δυνατόν, να εξαλείψει τα προβλήματα κατανόησης του γραπτού λόγου στην 1η τάξη του γαλλικού Κολεγίου, που αντιστοιχεί στην Α΄ Γυμνασίου της ελληνικής Μέσης Εκπαίδευσης, αλλά, βάσει των ετών σπουδών, στην Στ΄ Δημοτικού. Εμπνευστής της εν λόγω καινοτόμου πειραματικής έρευνας ήταν η εγνωσμένων ικανοτήτων Valérie Frydman, Γενική Επιθεωρήτρια Λογοτεχνίας Μέσης Εκπαίδευσης στο Παρίσι, θεωρώντας ότι «είναι απολύτως φυσικό να υπάρχουν παιδιά στην Α΄ Κολεγίου (Στ΄ Δημοτικού, δηλαδή) που παρουσιάζουν αδυναμίες στην κατανόηση του γραπτού λόγου, χωρίς να σημαίνει ότι οι δάσκαλοι του Δημοτικού δεν έκαναν σωστά τη δουλειά τους: απλώς, η εξάσκησή τους και η απόκτηση γνώσεων πρέπει να συνεχιστεί συστηματικά και στο Γυμνάσιο».

Με την υποστήριξη του Πρύτανη της Ακαδημίας της Κρετέιλ, δεν δίστασε να ξεκινήσει τον Σεπτέμβριο του 2009 σε όλες τις τάξεις της Α΄ Κολεγίου (Στ΄ Δημοτικού) του νομού Val de Marne (που υπάγεται εκπαιδευτικά στην Ακαδημία της Κρετέιλ) μια τεράστια **έρευνα αξιολόγησης της κατανόησης του γραπτού λόγου**, αλλά με μία **ουσιώδη ιδιαιτερότητα: η έρευνα αφορούσε σε όλους τους καθηγητές, μηδέ των καθηγητών των Μαθηματικών και της Ιστορίας εξαιρουμένων**.

Σκοπός της έρευνας, κατά τη Γενική Επιθεωρήτρια Valérie Frydman, ήταν «να αποκτήσουν σαφή εικόνα οι καθηγητές τού τί σημαίνει *διαβάζω και κατανοώ ένα κείμενο*». Και επίσης, «να ενστερνιστούν την άποψη ότι η κατανόηση του γραπτού λόγου και οι μέθοδοι που μπορούν να τη βελτιώσουν αφορούν άμεσα στην επαγγελματική επιμόρφωση των καθηγητών στη Μέση Εκπαίδευση. Το *Φυλλάδιο Αξιολόγησης* βοήθησε, λοιπόν, και στη μύηση των καθηγητών, παρέχοντας τη δυνατότητα λεπτομερούς μελέτης / ανάλυσης των ασκήσεων αξιολόγησης, αλλά και προτείνοντας παιδαγωγικούς τρόπους αντιμετώπισης / θεραπείας του προβλήματος.

Σε σχετική συνέντευξη που έδωσε η Valérie Frydman ως προς τα κίνητρα που υπαγόρευαν την εν λόγω έρευνα, απαντά ότι «το σχολείο συνιστά βασικό δομικό στοιχείο της ένταξης ενός ατόμου στην κοινωνία και, συνεπώς, πρώτιστη αποστολή του είναι η εξοικείωση των μαθητών με την κοινωνική αντίληψη, μέσω της διάδοσης μιας γλώσσας και μιας παιδείας κοινής για όλους, οι οποίες προϋποθέτουν την κατάκτηση δεξιοτήτων στον γραπτό λόγο που δεν είναι δεδομένες για όλους τους μαθητές. Κατά την Frydman, «το να μην είναι ένας μαθητής επαρκής αναγνώστης στην Α΄ Κολεγίου (Στ΄ Δημοτικού) δεν αποτελεί πρόβλημα παρά μόνο εάν το Γυμνάσιο δεν συμμετέχει στη διδασκαλία κατανόησης του γραπτού λόγου και ανάπτυξης των αναγνωστικών δεξιοτήτων του». Η εν λόγω συμμετοχή του Γυμνασίου, προϋποθέτει, όμως, «τη βοήθεια/επιμόρφωση των καθηγητών της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, οι οποίοι διορίζονται με μοναδικό κριτήριο τις γνώσεις τους σε ένα μάθημα και στερούνται απολύτως βοηθημάτων ικανών να τους δείξουν/μάθουν τον τρόπο ανάπτυξης δεξιοτήτων για την κατανόηση και την παραγωγή γραπτού λόγου βάσει γραπτών κειμένων, ιστορικών ντοκουμέντων, πινάκων, σχημάτων, γραφικών σχεδίων, κ.τλ. για τη διδασκαλία του μαθήματός τους». Συνεπώς, «η πρωτοβουλία διαγνωστικής αξιολόγησης των δεξιοτήτων κατανόησης ενός γραπτού κειμένου στην Α΄ τάξη του Κολεγίου (Στ΄ Δημοτικού) επιτρέπει σε κάθε διδάσκοντα να αποκτήσει σαφή εικόνα τού τι είναι η ανάγνωση για τους μαθητές και, κυρίως, του παρέχει τη δυνατότητα να συμμετάσχει ο ίδιος στους τρόπους ανάπτυξης των αναγνωστικών δεξιοτήτων, διδάσκοντας συγχρόνως την προγραμματισμένη ύλη του μαθήματός του και την κατανόηση του γραπτού

λόγου», δεδομένου ότι η κατοχή μιας μητρικής γλώσσας αποκτάται σταδιακά σε όλα τα στάδια υποχρεωτικής εκπαίδευσης, δηλαδή στις τάξεις του Κολεγίου (Γυμνασίου για την Ελλάδα). Η ανάπτυξη των αναγνωστικών δεξιοτήτων των μαθητών συνιστά, άρα, ευθύνη που πρέπει να μοιραστούν η Πρωτοβάθμια και η Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση.

Έχουμε συνηθίσει, όμως, να θεωρούμε ότι η εξάσκηση στον γραπτό λόγο αφορά κυρίως στον καθηγητή γλώσσας. Πώς κατάφερε η Frydman να πείσει όλους τους καθηγητές να συμμετάσχουν στην έρευνα; «Όλες οι ερευνητικές αξιολογήσεις που πραγματοποίησαν οι Ακαδημίες της Μέσης γαλλικής Εκπαίδευσης από το 1989 έως το 2008 έδειξαν ότι οι μαθητές, όταν φτάνουν στο Γυμνάσιο, δύνανται να πάρουν από ένα κείμενο πληροφορίες για ένα πράγμα, που αφορά σε ένα στοιχείο ενός συνόλου (κειμένου, πίνακα ή ιστορικού ντοκουμέντου), αλλά δυσκολεύονται να συνδέσουν αυτές τις πληροφορίες μεταξύ τους ή να καταλήξουν σε συμπεράσματα που δεν διατυπώνονται ρητώς σ' ένα κείμενο», απαντά η Frydman, εξηγώντας έτσι γιατί επέλεξε να περιορίσει την έρευνα αξιολόγησης σε επίπεδο κατανόησης ενός κειμένου και να μην την επεκτείνει σε επίπεδο χρήσης των εργαλείων μιας γλώσσας (γραμματικής και συντακτικής ανάλυσης) ή παραγωγής γραπτού λόγου. Για να εμπλέξει, όμως, όλους τους καθηγητές στην εν λόγω έρευνα, επέλεξε υλικό από πολλά μαθήματα (γλώσσας, μαθηματικών, ιστορίας, γεωγραφίας, τεχνολογίας, φυσικής ιστορίας), κατασκευάζοντας πέντε στάδια αξιολόγησης.

Με την έναρξη της νέας σχολικής χρονιάς (26/08/2009), παρουσίασε τα πρωτόκολλα αξιολόγησης στους διευθυντές των σχολείων και στις εκπαιδευτικές ομάδες των Κολεγίων (14-23/09/09). Η έρευνα αξιολόγησης πραγματοποιήθηκε από τις 12 έως τις 18/09/09 σε διαφορετικά μαθήματα (μία αξιολόγηση την ημέρα) με τη βοήθεια μιας ομάδας επιμορφωτών για την πραγματοποίηση ομαδικών διορθώσεων των γραπτών των μαθητών. Η όλη διαδικασία ανέτρεψε έτσι τον διαχωρισμό των μαθημάτων της Μέσης Εκπαίδευσης μεταξύ τους και κλόνισε τις διδακτικές συνήθειες των καθηγητών. Πρωτίστως, όμως, γκρέμισε την παγιωμένη αντίληψη ότι η διδασκαλία της ανάγνωσης/κατανόησης ενός κειμένου αφορά αποκλειστικά στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση και επικουρικά τον καθηγητή γλώσσας της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, αλλά επουδενί τους καθηγητές άλλων μαθημάτων.

Τα αποτελέσματα δόθηκαν μέσω του ιστότοπου της Ακαδημίας της Κρετέιγ στις 6/11/09, επιτρέποντας να σχηματίσει κανείς σαφή εικόνα για κάθε σχολείο, κάθε τάξη και κάθε μαθητή ως προς το επίπεδο απόκτησης βασικών δεξιοτήτων κατανόησης ενός γραπτού κειμένου. Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι οι περισσότεροι μαθητές αδυνατούν πριν την Στ' Δημοτικού να συνδέσουν μεταξύ τους τις ρητές και σαφείς πληροφορίες που τους δίνει ένα κείμενο καταλήγοντας σε πληροφορίες που εξυπακούονται ή υπονοούνται. (Να συμπεράνουν, επί παραδείγματι, ότι μια επιστολή υπογράφεται από μια γυναίκα βάσει των θηλυκών μετοχών που υπάρχουν στο κείμενο.) Κατά την Frydman, ο καθηγητής Μαθηματικών ή Ιστορίας δύναται να εξαλείψει αυτή τη δυσκολία των μαθητών επεξεργαζόμενος εκ των προτέρων τα κείμενα που τους μοιράζει και προλαμβάνοντας τυχόν δυσκολίες κατανόησης, προκειμένου να βοηθήσει τους μαθητές να τις ξεπεράσουν. Μ' αυτό τον τρόπο, διασαφηνίζει τη στρατηγική κατανόησης που χρησιμοποιεί κάθε εξειδικευμένος αναγνώστης. Αξίζει να προστεθεί ότι για την εν λόγω έρευνα υπήρξε διαρκής βοήθεια μέσω διαδικτύου από την Ακαδημία της Κρετέιγ για τους καθηγητές όλων των μαθημάτων, με τον συμβουλευτικό ρόλο μιας ομάδας επιμορφωτών, που έδιναν απαντήσεις ή υποκινούσαν τους καθηγητές για νέες δραστηριότητες ανάγνωσης και κατανόησης στα μαθήματα της ειδικότητάς τους.

Συμπέρασμα: Παρόλο που η εν λόγω έρευνα δεν άπτεται άμεσα της λογοτεχνίας ως τέχνης, ελέγχεται λίαν ενδιαφέρουσα γιατί ευαισθητοποιεί τους μαθητές και, πρωτίστως, τους καθηγητές όλων των ειδικοτήτων ως προς τα βασικά στάδια πρόσβασης, δηλαδή ανάγνωσης και κατανόησης ενός γραπτού κειμένου. Αν η λογοτεχνία συνιστά ένα είδος «χορού» στον γραπτό λόγο, η ικανότητα κατανόησης και οικείωσής της προϋποθέτει σίγουρα την εξοικείωση ενός μαθητή με τον ορθό «βηματισμό» του γραπτού λόγου· ένα βηματισμό που αφορά, άρα, σε οιοδήποτε είδος γραπτού λόγου.

2. Από τους συγγραφείς στους συγγράφοντες: Η χρήση του υπολογιστή στην τάξη διδασκαλίας

Κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα, οι συγγραφείς πέρασαν σταδιακά από το χειρόγραφο στη γραφομηχανή και στην οθόνη του υπολογιστή τους, κατόπιν. Μερικοί συνήθισαν να χρησιμοποιούν τον υπολογιστή σαν ένα είδος τελειοποιημένης γραφομηχανής, επιφέροντας εύκολα και γρήγορα διορθωτικές επεμβάσεις στα κείμενά τους. Άλλοι πάλι διέβλεψαν μια αρνητική επιρροή στην εν λόγω ευκολία, προσάπτοντάς της μια επιτολαιότητα ή, αντιθέτως, μια περιττή πολυπλοκότητα στη σύνταξη του γραπτού τους λόγου. Πολλοί υπήρξαν, όμως, ένθερμοι υποστηρικτές της συγγραφής με τη χρήση υπολογιστή, όπως ο γνωστός ιταλός συγγραφέας και δοκιμογράφος Ουμπέρτο Έκο, που διαπιστώνει με ενθουσιασμό ότι «για πρώτη φορά στην ιστορία των Γραμμάτων, η ταχύτητα της συγγραφής μπορεί να ταυτιστεί με την ταχύτητα της σκέψης ενός συγγραφέα, εν είδει “αυτόματης γραφής” των υπερρεαλιστών».

Όπως και να έχει, η χρήση του υπολογιστή για τη συγγραφή ενός λογοτεχνικού έργου ανέδειξε ως πρωτεύουσα μια ιδιότητα του λογοτεχνικού κειμένου που δεν ήταν ορατή στο τυπωμένο βιβλίο: τον **δυναμικό χαρακτήρα του λογοτεχνικού λόγου**, τις δυνατότητες δηλαδή μικρών ή ουσιωδών επεμβάσεων που ενέχει, τροποποιώντας έτσι όχι μόνο τη σχέση του συγγραφέα με το έργο του, αλλά και τη σχέση του αναγνώστη με τα λογοτεχνικά κείμενα που διαβάζει.

Ουσιαστική συνέπεια του **δυναμικού χαρακτήρα** ενός λογοτεχνικού έργου είναι η **άρση της οριστικής εκδοχής του**, που τροποποιεί τη σχέση του αναγνώστη μαζί του, καθώς το λογοτεχνικό κείμενο βρίσκεται σε διαρκή κίνηση και επιδέχεται την **κατά βούλησιν επέμβαση του εκάστοτε αναγνώστη** του.

Εάν αληθεύει ότι ο μύθος της συγγραφικής έμπνευσης αντιστέκεται ακόμη στις νέες τεχνολογίες, είναι εξίσου αληθές ότι η χρήση τους ως προς τις **δυνάμει ποικίλες εκδοχές ενός λογοτεχνικού κειμένου** μπορεί να έχει πολύ χρήσιμα αποτελέσματα σε επίπεδο **διδασκαλίας του γραπτού λόγου**.

Πιο συγκεκριμένα, ο Jean Clément, καθηγητής Γαλλικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Paris 8, εστιάζοντας στα προβλήματα που αντιμετωπίζει κάθε καθηγητής γλώσσας προκειμένου να βρει έναν αποτελεσματικό τρόπο επέμβασης στη διαδικασία εξοικείωσης κάθε μαθητή με τον γραπτό λόγο – όχι μόνο σε επίπεδο ανάγνωσης αλλά, κυρίως, σε επίπεδο γραφής –, προτείνει τη **μαθησιακή αυτονομία** του μαθητή μέσω της συνδυαστικής χρήσης ενός προσωπικού υπολογιστή και ενός λογοτεχνικού κειμένου: Ο προσωπικός υπολογιστής, ως εύχρηστο και εύελκτο εργαλείο, διευκολύνει το πέρασμα από τη χειρόγραφη στην τυπογραφική σελίδα, που αρμόζει σε μια πραγματική επικοινωνία των μαθητών μεταξύ τους (μέσω της συγγραφής ενός ημερολογίου του σχολείου, μιας εφημεριδούλας, εντυπώσεων από εξωσχολικές δραστηριότητες, κτλ.). Από την άλλη, η χρήση ενός λογοτεχνικού κειμένου ως βάσης για περαιτέρω επεξεργασία αναρρεί το άγχος της «λευκής σελίδας» και παροτρύνει τον μαθητή να αναλάβει πρωτοβουλία αποστασιοποίησης από το αρχικό κείμενο, καλλιεργώντας συγχρόνως (περισσότερο ή λιγότερο συνειδητά) το γλωσσικό του αισθητήριο ως προς την επιλογή λέξεων και τη σύνταξη του δικού του κειμένου.

Ο Clément προτείνει μια **επιτυχή διδακτική εφαρμογή συνδυαστικής χρήσης προσωπικού υπολογιστή και λογοτεχνικού κειμένου στην τάξη**, που συνίσταται στην παραγωγή, εκ μέρους των μαθητών, ενός κειμένου Β βάσει σαφών επεμβατικών υποδείξεων, με δεδομένο ένα λογοτεχνικό κείμενο Α. Δίνει σχετικά τα εξής δύο παραδείγματα βάσει της δικής του εμπειρίας:

α) Ο καθηγητής μοιράζει στους μαθητές το ποίημα σε πεζό του Μπωντλαίρ (Beaudelaire) «Το

λιμάνι» («Le port») και τους ζητά να αντικαταστήσουν με αστεράκια (*) όλες τις λέξεις που ανήκουν στον θεματικό χώρο της θάλασσας. (Στη θέση του ποιήματος του Μπωντλαίρ θα μπορούσε ένα ελληνικό ποίημα για ένα λιμάνι.) Κατόπιν, τους ζητά να αντικαταστήσουν τα αστεράκια με λέξεις που ανήκουν σ' έναν άλλο θεματικό χώρο. Οι μαθητές ευαισθητοποιούνται με την έννοια του θεματικού χώρου (champ lexical) και αυτενεργούν θεαματικά εγγράφοντας τον προσωπικό τους λόγο πάνω στον ποιητικό λόγο του Μπωντλαίρ.

β) Ο καθηγητής μοιράζει στους μαθητές μια σελίδα πεζογραφίας με μακροπερίοδες φράσεις από το μυθιστόρημα *Σαλαμπώ* (*Salammbô*) του Φλωμπέρ (Flaubert), μετατρέποντας ενώπιόν τους τις μακροπερίοδες σε μικρές φράσεις, που δεν αποτελούν περίληψη του αρχικού κειμένου. Κατόπιν ζητά από τους μαθητές να συντάξουν ένα κείμενο, διατηρώντας στην αρχική του θέση όλο το λεκτικό υλικό που κράτησε. Οι μαθητές συντάσσουν χωρίς αναστολές δικά τους κείμενα που απομακρύνονται κατά πολύ από το πρωτότυπο, αλλά διατηρούν ανεπίγνωστα το λογοτεχνικό ύφος του συγγραφέα. (Στη θέση του κειμένου του Φλωμπέρ, θα μπορούσε να είναι ένα περιγραφικό κείμενο έλληνα συγγραφέα με μακροπερίοδες φράσεις.)

Συμπέρασμα: Η συνδυαστική χρήση προσωπικού υπολογιστή και λογοτεχνικού κειμένου στην τάξη δεν ενεργοποιεί μόνο την αυτόνομη μαθησιακή ικανότητα ενός μαθητή, αλλά, πρωτίστως, ευαισθητοποιεί το γλωσσικό του αισθητήριο, ωθώντας τον συγχρόνως να αναλάβει την πρωτοβουλία συνειδητής επεξεργασίας του προσωπικού του λόγου με βάση ένα λογοτεχνικό κείμενο, που δεν λειτουργεί δεσμευτικά αλλά απλώς «του κρατάει το χέρι» για να αυτενεργήσει εκ του ασφαλούς υπερβαίνοντας το πρωτότυπο εν είδει προτύπου.

Ηλεκτρονική διεύθυνση άντλησης δεδομένων και σχετική Βιβλιογραφία: www.ccic-cerisy.asso.fr/enseignlittTM71.html

Jean Clément, « Les écrivains, les écrivants et l'ordinateur », in *Écrire avec l'ordinateur – Cahiers pédagogiques* No 311, Παρίσι, Φεβρουάριος 1993, σσ. 14-15.

3. Από το Διακείμενο στο Υπερκείμενο: Ένας πλουραλιστικός τρόπος διδασκαλίας και ενεργητικής μάθησης

Μια άλλη ουσιαστική συνέπεια του **δυνητικού χαρακτήρα** ενός λογοτεχνικού κειμένου που προαναφέραμε είναι η διαπίστωση της **διακειμενικής σχέσης** που το συνδέει με άλλα κείμενα – περισσότερο ή λιγότερο ορατά και αναγνωρίσιμα, προγενέστερα ή σύγχρονά του – που ανήκουν στον περιβάλλοντα πολιτισμό του (βλ. σχετικά θεωρία του Roland Barthes και της Julia Kristeva στη Γενική Εισαγωγή). Το **λογοτεχνικό κείμενο**, ως **διακείμενο**, παραπέμπει άρα ευθέως σ' ένα σύνολο **υπερκειμένων**, δηλαδή σ' ένα σύνολο δανείων από την παγκόσμια λογοτεχνία που οικειοποιείται κάθε συγγραφέας περισσότερο ή λιγότερο συνειδητά.

Η **διακειμενική υπόσταση του λογοτεχνικού κειμένου** υπαγορεύει, συνεπώς, την αναγκαιότητα μιας πολύπλοκης ερμηνευτικής διαδικασίας ικανής να καταδείξει το σύνολο των ετερογενών κειμενικών σωμάτων με τα οποία συνδιαλέγεται διακειμενικά. Ο μόνος διδακτικός μηχανισμός που είναι ικανός να βοηθήσει ένα μαθητή της Δευτεροβάθμιας κυρίως εκπαίδευσης να συλλάβει την ένταξη ενός λογοτεχνικού κειμένου σε ένα ευρύτερο λογοτεχνικό ή/και μαθησιακό πεδίο είναι ο σχολιασμός του με την μορφή **Υπερκειμένου (Hypertext)**.

Όπως αναφέραμε και στη Γενική Εισαγωγή, ενδιαφέρουσα εφαρμογή υπερκειμένου για τη μελέτη της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας συνιστά το CD-ROM εν είδει εναλλακτικού διδακτικού υλικού σε πλαίσιο Ανοικτής και εξ Αποστάσεως Εκπαίδευσης, που επιμελήθηκαν τρεις καθηγητές-σύμβουλοι στη Θεματική Ενότητα «Γράμματα II: Νεοελληνική Φιλολογία (19ος και 20ός αιώνας)» του Προγράμματος Σπουδών «Σπουδές στον Ελληνικό Πολιτισμό» του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου (ΕΑΠ). Το εν λόγω CD-ROM περιλαμβάνει λογοτεχνικά κείμενα των Διονυσίου Σολωμού, Κωνσταντίνου Καβάφη και Κ. Γ. Καρυωτάκη, τα οποία σχολιάζονται διεξοδικά μέσω Υπερκειμένου.

Με τον όρο «Υπερκείμενο», εννοούμε μια **δυναμική μορφή ηλεκτρονικού κειμένου**, η οποία επιτρέπει την εισαγωγή άλλων κειμένων, εικόνων, αρχείων ήχου, ακόμη και μικρών ταινιών, που ενεργοποιούνται ως **παράλληλα παράθυρα** σε διάφορα σημεία/λέξεις του προς ανάλυση κειμένου με τη μορφή **ενεργών δεσμών (links)**. Η λογική που διέπει τη λειτουργία του Υπερκειμένου εκμεταλλεύεται, άρα, όλες τις δυνατότητες που παρέχει η σύγχρονη τεχνολογία και συνάδει με τη λογοτεχνική θεωρία περί διακειμενικής υπόστασης κάθε λογοτεχνικού κειμένου. Συνεπώς, δεν είναι μόνο συμβατή με τη σύνθετη φύση των λογοτεχνικών κειμένων αυτών καθαυτών, αλλά και με το πνεύμα που διέπει τις λογοτεχνικές σπουδές, καθώς παρέχει σε ένα σπουδαστή – μέσω ενεργών δεσμών – ένα σύνολο ερμηνευτικών προσεγγίσεων, αναλύσεων, σχολίων γύρω από ζητήματα εκδοτικά ή ύφους και μέτρου, πραγματολογικές πληροφορίες ή χωρία από άλλα λογοτεχνικά έργα (προγενέστερα, σύγχρονα ή μεταγενέστερα), με τα οποία συνδιαλέγεται διακειμενικά το λογοτεχνικό κείμενο (ποίημα ή πεζό) που μελετάει.

Πιο συγκεκριμένα, με την επιλογή μιας εκ των τριών εικόνων του Σολωμού, του Καβάφη ή του Καρυωτάκη, που αποτελούν ενεργά σημεία και οδηγούν σε αντίστοιχες ενότητες, εμφανίζεται στο επάνω μέρος της οθόνης του υπολογιστή μια μπάρα με οκτώ συνδέσμους, οι οποίοι παραπέμπουν με τη σειρά τους σε: α) μια Γενική Εισαγωγή, με οδηγίες προς τον φοιτητή για το υλικό που περιέχει η ενότητα και τον τρόπο διαχείρισής του β) κατάλογο των ποιημάτων του εκάστοτε ποιητή που περιλαμβάνει το CD-ROM γ) κατάλογο με διαθέσιμες φωτογραφίες από χειρόγραφα του ποιητή δ) κατάλογο με λεζάντες από εικονογραφικό υλικό (ενός τετράδραχμου, επί παραδείγματι, με αφορμή το ποίημα «Ολοφέρνης» του Καβάφη) ε) γενικό κατάλογο των βιβλιογραφικών πηγών που χρησιμοποιήθηκαν για τη σύνταξη κάθε ενότητας στ) ασκήσεις κλειστού τύπου, δηλαδή πολλαπλών επιλογών, με αιτιολόγηση σε περίπτωση εσφαλμένης απάντησης του σπουδαστή ζ) σύντομα γραπτά σχόλια για τις ασκήσεις και η) παράλληλα λογοτεχνικά κείμενα με τα οποία συνδιαλέγεται το προς μελέτην ποίημα. Τέλος, μέσω ενεργών συνδέσμων που υπάρχουν στο κάτω μέρος της οθόνης, ο σπουδαστής μπορεί να προχωρήσει τη μελέτη του σε επόμενο ποίημα, να επιστρέψει σε προηγούμενο ποίημα ή στην αρχική σελίδα

του CD-ROM, προκειμένου να επιλέξει μια άλλη ενότητα για μελέτη.

Συμπέρασμα: Η εν λόγω **πολυφωνική ερμηνευτική προσέγγιση** ενός λογοτεχνικού κειμένου μέσω **Υπερκειμένου**, δηλαδή μέσω μιας διαρκούς διαδικασίας ανατροφοδότησης της μελέτης και αυτο-αξιολόγησης του σπουδαστή, προϋποθέτει μια δημιουργική προσέγγιση του υλικού προκειμένου να λειτουργήσει, ενεργοποιώντας έτσι το εκπαιδευτικό πρότυπο μιας αυτοκατευθυνόμενης μάθησης, η οποία μετατρέπει με τη σειρά της τη σύνθετη λειτουργία της μελέτης σε γόνιμο πεδίο αυτενέργειας και μαθησιακής χειραφέτησης.

Ηλεκτρονική διεύθυνση άντλησης δεδομένων και σχετική Βιβλιογραφία: *openLit/Ανοιχτή Λογοτεχνία*: <http://www.openlit.gr/default.aspx>

Χρήστος Δανιήλ, «Μια εφαρμογή Υπερκειμένου για τη Μελέτη της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας σε πλαίσιο Ανοικτής και εξ Αποστάσεως Εκπαίδευσης: Σολωμός–Καβάφης–Καρυωτάκης», στο *3rd International Conference on Open and Distance Learning – Applications of Pedagogy and Technology*, editor A. Lionarakis, Προπομπός, τ. Β, Αθήνα 2005, σσ. 536-559.

4. Το Υπερκείμενο ως τράπεζα δεδομένων: εκδοχές γόνιμης έρευνας και ασίγαστης περιέργειας

Σύμφωνα με την Héléne Hustache-Godinet, γαλλίδα καθηγήτρια σε παρισινό Λύκειο, το ίδιο μαθησιακό μοντέλο διδασκαλίας της Λογοτεχνίας μέσω Υπερκειμένου μπορεί να λειτουργήσει εξαιρετικά και σε μικρότερη κλίμακα απαιτήσεων για την Πρωτοβάθμια ή τη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση.

Η Hustache-Godinet αναφέρει χαρακτηριστικά την ύπαρξη ενός **CD-ROM Γαλλικής Λογοτεχνίας** εν είδει **τράπεζας κειμενικών δεδομένων**, που περιέχει 800 έργα 380 γάλλων συγγραφέων από τον Μεσαίωνα έως τον 19ο αιώνα, και ενός δεύτερου CD-ROM που περιλαμβάνει 579 λογοτεχνικά κείμενα από το 1927 έως το 1923. Τα εν λόγω CD-ROM παρέχουν ποικίλες δυνατότητες στους μαθητές της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης για θεματικού τύπου έρευνα, καθώς και για τη σύσταση διαφορετικών *corpus* κειμένων βάσει συγκεκριμένης έρευνας: αναφέρει ενδεικτικά την καταγραφή όλων των κειμένων του γάλλου ποιητή Λαμαρτίν (Lamartine) που περιέχουν τη λέξη «μοναξιά» ή όλων των ποιημάτων από το 1560 έως το 1590 που περιέχουν τη λέξη «τριαντάφυλλο». Η εν λόγω έρευνα δεν απαιτεί ιδιαίτερες γνώσεις πληροφορικής από τους μαθητές, καθώς κάθε τράπεζα δεδομένων συνοδεύεται από ένα πρόγραμμα οργανωμένων κριτηρίων έρευνας.

Παρόμοιες τράπεζες δεδομένων μπορούν να λειτουργήσουν ως χρήσιμα εργαλεία του καθηγητή για την προετοιμασία του μαθήματός του, αλλά συγχρόνως να μνήσουν τους μαθητές στην ερευνητική διεργασία, καταγράφοντας διαφορετικές θεματικές, εντοπίζοντας συχνές χρήσεις μιας σύνταξης ή μιας λέξης, επιλέγοντας συντακτικές δομές, ποικίλους τρόπους χειρισμού του λόγου, εν τέλει, ικανούς να τους εξασκήσουν **τον γραπτό λόγο** τους.

Στο ίδιο πνεύμα **μάθησης μέσω Υπερκειμένου** εγγράφεται, κατά την Hustache-Godinet, και η **χρήση ηλεκτρονικού λεξικού** από τους μαθητές, το οποίο δύναται να το συμβουλευτεί κανείς πολύ εύκολα, χωρίς να διακόψει επί της ουσίας το δημιουργικό στάδιο συγγραφής μιας εργασίας, καθώς, βάσει έρευνας, διαπιστώθηκε ότι η προσφυγή σ' ένα εγκυκλοπαιδικού τύπου λεξικό τη στιγμή σύνταξης ενός χειρογράφου διακόπτει εν πολλοίς τη συγγραφική πράξη. Αντιθέτως, το ηλεκτρονικό λεξικό δύναται να ενταχθεί στην ίδια σελίδα της οθόνης του

υπολογιστή, πείθοντας και τους πλέον απρόθυμους να το χρησιμοποιήσουν.

Επιστρέφοντας στο **Υπερκείμενο (Hypertexte)** ως τράπεζα δεδομένων προσβάσιμων από κάθε μαθητή μέσω μιας εσωτερικής πλοήγησης του τύπου που περιγράψαμε ανωτέρω, η εν λόγω καθηγήτρια στέκεται ιδιαίτερα στις ποικίλες συνδυαστικές εκδοχές μελέτης που ενεργοποιεί το Υπερκείμενο σε σχέση με τη γραμμική ανάγνωση ενός συμβατικού εγχειριδίου, καθιστώντας τη μαθησιακή διαδικασία δυναμικό πεδίο ασίγαστης περιέργειας του μαθητή.

Θεωρεί, όμως, εξίσου χρήσιμη τη δημιουργία απλών υπερκειμένων από ένα μαθητή ως μαθησιακό στάδιο ικανό να τον περάσει από τη θέση του αναγνώστη στη θέση του δημιουργού που αυτονομείται στιγμιαία, χρησιμοποιώντας το υπερκείμενο ως εργαλείο δυναμικής αυτο-αξιολόγησης του και γόνιμης οργάνωσης των κερτημένων γνώσεών του.

Συμπέρασμα: Η προσφυγή του μαθητή της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης σε τράπεζες δεδομένων με τη μορφή CD-ROM και η δυναμική πλοήγηση της μαθησιακής διαδικασίας με τη χρήση Υπερκειμένου, αφυπνίζουν γόνιμα την έμφυτη περιέργειά του, πολλαπλασιάζουν τα πεδία του ενδιαφέροντός του και ενεργοποιούν τις οργανωτικές του ικανότητες ως προς το γνωστικό αντικείμενο της έρευνας ή της μάθησής του.

Βιβλιογραφία άντλησης δεδομένων : H  le  ne Hustache-Godinet, « L'hyper-texte au lycée », in *  crire avec l'ordinateur – Cahiers pédagogiques* No 311, Παρίσι, Φεβρουάριος 1993, σσ. 26-27.

5. Από το λογοτεχνικό κείμενο στον λογοτέχνη: Η μαγεία της προσωπικής επαφής και συνομιλίας

Όσοι ασχολούνται με την Πρωτοβάθμια και τη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση γνωρίζουν τη σημασία και τον ρόλο των **Σχολικών Βιβλιοθηκών ΕΠΕΑΕΚ**, που ιδρύθηκαν τη διετία 1999-2000 με συγχρηματοδότηση από το 2^ο Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης και εθνικούς πόρους (ιδρύθηκαν 499 Σχολικές Βιβλιοθήκες που λειτουργούν έκτοτε σε σχολικές μονάδες όλης της χώρας) και συνεχίζουν να ιδρύονται στην παρούσα διετία από το 3^ο Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης (πρόκειται για άλλες 171 Σχολικές Βιβλιοθήκες). Γνωρίζουν, επίσης, τις δυνατότητες που παρέχουν (εκτός από ικανοποιητικό αριθμό βιβλίων, οπτικοακουστικό υλικό και σύνδεση στο διαδίκτυο, οι Σ.Β. – ως πολύτιμοι σύμμαχοι των εκπαιδευτικών – οργανώνουν εκθέσεις, αφιερώματα, θεατρικές παραστάσεις, επισκέψεις λογοτεχνών και επιστημόνων, αναγνωστικές ομάδες, ενώ συμμετέχουν και σε ευρωπαϊκά προγράμματα ή πρωτοβουλίες κοινής δράσης μεταξύ τους), αλλά και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν καθώς καθυστερεί ή δεν καταβάλλεται η ετήσια επιχορήγηση στήριξής τους. Οι Σ.Β., καλλιεργώντας συστηματικά τη φιλαναγνωσία και το πνεύμα της δια βίου μάθησης, παρέχουν ποικίλα εξωσχολικά βιβλία για τις ανάγκες των εκπαιδευτικών και των μαθητών τους, πλούσια ψηφιακή συλλογή και δυνατότητα δικτύωσης με άλλες βιβλιοθήκες, ενώ επανδρώνονται από ειδικευμένο προσωπικό (ενίοτε, δε, φιλολόγους σε απόσπαση), ικανό να αντεπεξέλθει στις αυξημένες απαιτήσεις του έργου και του αναγνωστικού κοινού τους.

Ίσως είναι, όμως, λιγότερο γνωστή η αξιόπαινη πρωτοβουλία του **Εθνικού Κέντρου Βιβλίου (ΕΚΕΒΙ)** να ξεκινήσει από το 2004 στενή συνεργασία με το σύνολο των Σχολικών Βιβλιοθηκών ΕΠΕΑΕΚ στην Ελλάδα, με την αποστολή βιβλίων, την οργάνωση εκθέσεων, εκπαιδευτικών σεμιναρίων, κ.τλ. Μία από τις πλέον ενδιαφέρουσες πρωτοβουλίες του ΕΚΕΒΙ στην εν λόγω συνεργασία του με τις Σ.Β. είναι η οργάνωση επισκέψεων λογοτεχνών στις σχολικές μονάδες όπου λειτουργούν Σχολικές Βιβλιοθήκες.

Κάτω από τον γενικό τίτλο **«Συγγραφείς και Εικονογράφοι στα Σχολεία»**, το ΕΚΕΒΙ έχει οργανώσει ποικίλες σχετικές επισκέψεις που αφορούν σε διαφορετικές τάξεις της Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης και εξακτινώνονται σε όλες τις σχολικές μονάδες της Ελλάδας: Σταχυολογώ ενδεικτικά από την τελευταία διετία, την επίσκεψη της

Βούλας Μάστορη στο 2ο Δημοτικό Σχολείο Θήβας (14/04/11), του Τάσου Καλούτσα στο 1ο Λάμπειο Γυμνάσιο Νάουσας, του Μιχάλη Γκανά στο 8ο Γενικό Λύκειο Ιωαννίνων (8/04/11), του Κώστα Ακρίβου στο 5ο Λύκειο Βέροιας (14/03/11), της Άλκης Ζέη στο 3ο Γυμνάσιο Μεταμόρφωσης, του Πέτρου Τσατσόπουλου στο Λύκειο Μυγδονίας (17/03/11), του Θανάση Βαλτινού στο 1ο Γενικό Λύκειο Ευόσμου (15/03/11), της Τζένης Μαστοράκη στο Γενικό Λύκειο Λεωνιδίου (7/02/11), του Ιερώνυμου Πολλάτου στο Λύκειο Σκύδρας (17/12/10), του Τάκη Θεοδωρόπουλου στο 3ο Γενικό Λύκειο Γιαννιτσών (29/11/10), του Αντώνη Φωστιέρη στο Γενικό Λύκειο Τυμπακίου Κρήτης (4/12/09), κτλ.

Πριν την επίσκεψη κάθε λογοτέχνη, οι μαθητές μελετούν περισσότερα του ενός βιβλία του, εντυπώνοντας στο έργο και στον τρόπο σκέψης του, και συντάσσουν μικρά δοκίμια παρουσίασης του έργου του στους συμμαθητές τους, ετοιμάζουν μικρά οπτικοακουστικά αφιερώματα μέσω σχετικού υλικού που αναζητούν στο διαδίκτυο ή παρουσιάζουν μικρά δράματα βασισμένα σε κείμενό του, σε συνεργασία με τον εκάστοτε υπεύθυνο της Σ.Β. και τον δάσκαλο ή τον καθηγητή της τάξης τους, πολλώ μάλλον εάν δεν είναι φιλόλογος ο υπεύθυνος της Σχολικής Βιβλιοθήκης.

Συμπέρασμα: Οι εν λόγω επισκέψεις συγγραφέων ελέγχονται πολύτιμες για τους μαθητές, καθώς τους παρέχουν τη δυνατότητα να έλθουν σε άμεση επαφή με συγγραφείς που περιλαμβάνονται στα σχολικά τους Ανθολόγια, ακούγοντάς τους να σχολιάζουν διαφωτιστικά όψεις και πτυχές του έργου τους, αναπτύσσοντας μαζί τους γόνιμο διάλογο, θέτοντας ερωτήματα ή καταθέτοντας καίριες παρατηρήσεις που εντυπωσιάζουν, ενίοτε, τους ίδιους τους συγγραφείς, τολμώντας εν τέλει, να οικειωθούν τον λογοτεχνικό λόγο και να τον αποδώσουν – μέσα από τις επισημάνσεις τους – αναγεννημένο. Ίσως γι αυτό, σύμφωνα με τα λεγόμενα της ποιήτριας Τζένης Μαστοράκη, παρόμοιες επισκέψεις αποβαίνουν περισσότερο πολύτιμες για τους λογοτέχνες, που ξορκίζουν τη μοναξιά της συγγραφής με τη μαγεία μιας θερμής και εν πολλοίς «συνένοχης» συνομιλίας.

Ηλεκτρονική διεύθυνση άντλησης δεδομένων και περαιτέρω στοιχείων:

<http://greekschoolibs.blogspot.com/p/blog-page.html>

40 ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑΡΙ

(όπου * σε λέξεις κλειδιά παραπέμπει σε Γλωσσάρι)

Ευρετήριο

Ελληνικός τίτλος	Τίτλος πρωτοτύπου	Συγγραφέας	Έτος έκδοσης	Ηλικιακή ομάδα	σελ.
<i>Ο Πίκος και η Πίκα</i>	<i>Ο Πίκος και η Πίκα</i>	Γιώργος ΙΩΑΝΝΟΥ	1986	Α' Β' Δημοτικού	125
<i>Ο Πετροσουλούφης ή εύθυμες ιστορίες και αστείες εικόνες</i>	<i>Der Struwwelpeter oder Lustige Geschichten und drollige Bilder</i>	Dr. Heinrich HOFFMANN	1845	Α' Β' Δημοτικού	125
<i>Ματίλντα</i>	<i>Matilda</i>	Roald DAHL	1989	Α' Β' Δημοτικού	126
<i>Το βιβλίο της ζούγκλας</i>	<i>The Jungle Book</i>	Rudyard KIPLING	1893-4	Β' Γ' Δημοτικού	126
<i>Όλιβερ Τουίστ</i>	<i>Oliver Twist: The Parish Boy's Progress</i>	Charles DICKENS	1837-8	Β' Γ' Δημοτικού	127
<i>Οι περιπέτειες του Βαρόνου Μυνχάουζεν</i>	<i>The Surprising Adventures of Baron Munchhausen</i>	Rudolf Erich RASPE	1895	Γ' Δ' Δημοτικού	127
<i>Οι περιπέτειες του Τομ Σόγιερ</i>	<i>The Adventures of Tom Sawyer</i>	Mark TWAIN	1876	Δ' Ε' Δημοτικού	128
<i>Τζέιν Έιρ</i>	<i>Jane Eyre</i>	Charlotte BPONTÉ	1847	Δ' Ε' Δημοτικού	128
<i>Πήτερ Παν</i>	<i>Peter Pan</i>	James Matthew BARRIE	1911	Δ' Ε' Δημοτικού	129
<i>Το νησί των θησαυρών</i>	<i>Treasure Island</i>	Robert Louis STEVENSON	1881-2	Ε' Στ' Δημοτικού	129
<i>Τα άγουρα χρόνια</i>	<i>The Green Years</i>	A. Joseph CRONIN	1944	Ε' Στ' Δημοτικού	130
<i>Τα ταξίδια του Γκάλλιβερ</i>	<i>Travels into Remote Nations of the World, by Captain Lemuel Gulliver</i>	Jonathan SWIFT	1726	Στ' Δημοτικού	130
<i>Κουβέντες</i>	<i>Paroles</i>	Jacques PRÉVERT	1946	Α' Γυμνασίου	131
<i>Η φάρμα των ζώων</i>	<i>The animal farm</i>	George ORWELL	1945	Α' Β' Γυμνασίου	131
<i>Ένα δέντρο μεγαλώνει στο Μπρούκλιν</i>	<i>A tree grows in Brooklyn</i>	Betty SMITH	1943	Α' Β' Γυμνασίου	132
<i>Η κυρία με το σκυλάκι και άλλα διηγήματα</i>	<i>«ДаМа с собакой» И Друзья рассказы</i>	A. Чехов	1885	Α' Β' Γυμνασίου	132
<i>Ο μεγάλος Μωλν</i>	<i>Le Grand Meaulnes</i>	Alain FOURNIER	1913	Β' Γυμνασίου	133
<i>Εροϊκά</i>	<i>Eroïca</i>	Κοσμάς ΠΟΛΙΤΗΣ	1937	Β' Γυμνασίου	133
<i>Ο φύλακας στη σίκαλη</i>	<i>Catcher in the Rye</i>	J. D. SALINGER	1951	Β' Γ' Γυμνασίου	134
<i>Γενναίος νέος κόσμος</i>	<i>Brave New World</i>	Aldous HUXLEY	1932	Γ' Γυμνασίου	134
<i>Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή</i>	<i>Briefe an einen jungen Dichter</i>	Rainer Maria RILKE	1929	Γ' Γυμνασίου	135

Μπαρμπα-Γκοριό	<i>Le Père Goriot</i>	Honoré de BALZAC	1834	Γ΄ Γυμνασίου	135
Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκράι	<i>The Picture of Dorian Gray</i>	Oscar WILDE	1891	Γ΄ Γυμνασίου Α΄ Λυκείου	136
Ευρωπαϊκή θητεία	<i>Éducation européenne</i>	Romain GARY	1945	Γ΄ Γυμνασίου Α΄ Λυκείου	136
Ο Δον Κιχώτης, τ. Α΄ & Β΄	<i>El ingenioso hidago don Quijote de la Mancha</i>	Miguel de CERVANTES	1605, 1615	Α΄ Λυκείου	137
Καλημέρα θλίψη	<i>Bonjour tristesse</i>	Françoise SAGAN	1954	Α΄ Λυκείου	137
Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου	<i>Die leiden des jungen Werther</i>	J. W. GÖTTE	1774	Α΄ Λυκείου	138
Διηγήματα της Μπεκάτσας	<i>Contes de la bécasse</i>	Guy de MAUPASSANT	1884	Α΄ Λυκείου	138
Δουβλινέζοι	<i>The Dubliners</i>	JOYCE	1914	Α΄ Λυκείου	139
Μαρκοβάλντο ή Οι εποχές στην πόλη	<i>Marcovaldo, ovvero Le stagioni in città</i>	Italo CALVINO	1963	Α΄ Λυκείου	139
Η μεταμόρφωση	<i>Die Verwandlung</i>	Franz KAFKA	1915	Α΄ Β΄ Λυκείου	140
Ο Ξένος	<i>L'étranger</i>	Albert CAMUS	1942	Α΄ Β΄ Λυκείου	140
Η μελαγχολία του Παρισιού – Μικρά πεζά ποιήματα	<i>Les Petits Poèmes en prose – Le Spleen de Paris</i>	Charles BAUDELAIRE	1855-66, 1869	Β΄ Λυκείου	141
Νάντια	<i>Nadja</i>	André BRETON	1928	Β΄ Λυκείου	141
Μαντάμ Μποβαρύ	<i>Madame Bovary</i>	Gustave FLAUBERT	1856	Β΄ Λυκείου	142
Έγκλημα και τιμωρία	<i>Преступление и наказание</i>	Fedor DOSTOJEVSKIJ	1866	Β΄ Λυκείου	142
Τα πράγματα	<i>Les Choses</i>	Georges PEREC	1965	Β΄ Γ΄ Λυκείου	143
Αδριανού απομνημονεύματα	<i>Mémoires d'Hadrien</i>	Marguerite YOURCENAR	1951	Β΄ Γ΄ Λυκείου	143
Στο φάρο	<i>To the Lighthouse</i>	Virginia WOOLF	1927	Γ΄ Λυκείου	144
Ασκήσεις ύφους	<i>Exercices de style</i>	Raymond QUENEAU	1947	Γ΄ Λυκείου	144
ΓΛΩΣΣΑΡΙ					145

Ο ΠΙΚΟΣ ΚΑΙ Η ΠΙΚΑ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Ο Πίκος και η Πικά</i>
Συγγραφέας	Γιώργος ΙΩΑΝΝΟΥ (Γεώργιος ΣΟΡΟΛΟΠΗΣ)
Έτος έκδοσης	1986
Χώρα έκδοσης	Ελλάδα
Λέξεις κλειδιά	πουλιά – αδελφική αγάπη – απώλεια – επίμονη αναζήτηση
<p>Το τρυφερό παραμύθι για παιδιά <i>Ο Πίκος και η Πικά</i> ανήκει – μαζί με την <i>Πρωτεύουσα των προσφύγων</i> – στα τελευταία κείμενα που έγραψε ο γνωστός ποιητής και πεζογράφος Γιώργος Ιωάννου (1927-1985) πριν τον αδόκητο θάνατό του. Το παραμύθι περιγράφει με ιδιαίτερη χάρη και τρυφερότητα την αληθινή ιστορία δύο μικρών πουλιών, που στην πορεία ανακαλύπτουν ότι είναι αδελφάκια (αρσενικό και θηλυκό) καρακαζάκια. Ο Ιωάννου, υιοθετώντας με αφοπλιστική πειστικότητα την οπτική γωνία του αρσενικού από τα δύο πουλιά, καταφέρνει να παρασύρει τον μικρό (και τον μεγάλο) αναγνώστη του σε ένα γοητευτικό παιχνίδι μεταξύ αλήθειας και ψευδαίσθησης, όπου ακόμη και ο θρήνος της απώλειας ενός εκ των δύο πουλιών ακούγεται σαν υπόσχεση παντοτινής αγάπης και διαρκώς ανανεούμενη ελπίδα εύρεσης του άλλου πέρα από κάθε ισοπεδωτική ανθρώπινη λογική.</p>	
<p>Γιώργος Ιωάννου, <i>Ο Πίκος και η Πικά</i>, ζωγραφιές Σοφία Φόρτωμα, εκδ. Γνώση 1986. Επανεκδόθηκε το 2003 από τις εκδ. Κέδρος με εικονογράφηση της Κατερίνας Βερούτσου</p>	
Ηλικιακή ομάδα	A' & B' Δημοτικού

Ο ΠΕΤΡΟΣΟΥΛΟΥΦΗΣ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Der Struwwelpeter oder Lustige Geschichten und drollige Bilder</i>
Συγγραφέας	Dr. Heinrich HOFFMANN
Έτος έκδοσης	1845
Χώρα έκδοσης	Γερμανία
Λέξεις κλειδιά	διδασκτικό παραμύθι – θεματικός πλούτος – εικονογραφήσεις
<p>Πρόκειται για τις ιστορίες του Struwwelpeter (Στρούβελπέτερ: προσηγορικό όνομα στις γερμανικές διαλέκτους του Ρήνου που σημαίνει αναμαλλιασμένος, ξεχτένιστος), τον οποίο απέδωσε ευρηματικά στα ελληνικά η προικισμένη μεταφράστρια ως Πετροτσουλούφη. Είναι το πιο διάσημο εικονογραφημένο παραμύθι όλων των εποχών, που ο προοδευτικός ψυχίατρος Ερρίκος Χόφμαν (1809-1894) αποφάσισε να γράψει τα Χριστούγεννα του 1844 για τον τρίχρονο γιο του, διαπιστώνοντας ότι όλα τα βιβλία που υπήρχαν στην αγορά της Φραγκφούρτης ήταν «σχοινοτενή αφηγήματα και άνοστες ιστοριούλες». Με αυτή την πρόθεση, ο Χόφμαν έγραψε ένα διδασκτικό παραμύθι συμβουλευτικού χαρακτήρα, με απρόσμενες και ξεκαρδιστικές ενίοτε αφηγήσεις, περιπαικτικούς στίχους και εικονογραφήσεις λεπτού γούστου, που περιγράφει τα «εγκλήματα» των παιδιών και τις τιμωρίες που επισύρουν άνωθεν. Ο <i>Πετροτσουλούφης</i> άγγιξε την παιδική ψυχή και σημείωσε εξαρχής τεράστια εκδοτική επιτυχία, ξεσηκώνοντας κύμα μιμήσεων και παρωδιών σε όλο τον κόσμο (γνωστές με τον όρο στρουβελπετριάδες), ενώ το 1998 έγινε όπερα από τους Tiger Lillies. Θεωρείται ένα από τα ωραιότερα παιδικά βιβλία του κόσμου.</p>	
<p>Δόκτορας Ερρίκου Χόφμαν, <i>Ο Πετροτσουλούφης ή εύθυμες ιστορίες και αστείες εικόνες</i>, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, εκδ. Γράμματα, Αθήνα 2003</p>	
Ηλικιακή ομάδα	A' & B' Δημοτικού

ΜΑΤΙΛΑΝΤΑ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Matilda</i>
Συγγραφέας	Roald DAHL
Έτος έκδοσης	1989
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	διάνοια – βιβλιοφαγία – καταπίεση – θαυματουργές δυνάμεις
<p>Η Ματίλντα είναι ένα κοριτσάκι με ανεπτυγμένη νοημοσύνη, που μαθαίνει ανάγνωση από τριών ετών, λατρεύει τη λογοτεχνία και κάνει περίπλοκους μαθηματικούς υπολογισμούς. Θα καταπιεστεί, όμως, τόσο από τους γονείς της – που εκτιμούν μόνο τα τηλεοπτικά προγράμματα και το εύκολο χρήμα – όσο, αργότερα, και από τη διευθύντρια του σχολείου της, που μισεί τα παιδιά και παρεμβαίνει άτσαλα στο έργο των εκπαιδευτικών. Η μόνη που αναγνωρίζει τις ξεχωριστές ικανότητές της είναι η δασκάλα της στην πρώτη τάξη. Ωστόσο, οι καταπιεσμένες πνευματικές δυνάμεις της Ματίλντα θα βρουν εν τέλει μια απροσδόκητη διέξοδο, παρέχοντάς της τα όπλα για να διεκδικήσει τον σεβασμό και την αγάπη που χρειάζεται. Ο Ρόαλντ Νταλ (1916-1990), από τους διασημότερους συγγραφείς παιδικών βιβλίων, πλάθει εδώ ένα μαγικό σύμπαν μέσα σε ένα ρεαλιστικό φόντο, και συνδυάζει ευφυώς την ευαισθησία και το γκροτέσκο, σε ένα βιβλίο που υμνεί την ίδια την αγάπη για τη ανά-γνωση.</p>	
Ρόαλντ Νταλ, <i>Ματίλντα</i> , μτφρ. Κώστας Κοντολέων, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 1990	
Ηλικιακή ομάδα	Α΄ & Β΄ Δημοτικού

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΗΣ ΖΟΥΓΚΛΑΣ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>The Jungle Book</i>
Συγγραφέας	Rudyard KIPLING
Έτος έκδοσης	1893-4
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	φύση – θάρρος – αυτογνωσία – φιλία
<p>Ο βραβευμένος με Νόμπελ Ράντγιαρ Κίπλινγκ (1865-1936) αντλεί έμπνευση από τα ταξίδια του στις τότε βρετανικές αποικίες – κυρίως στη Ινδία, όπου γεννήθηκε, και επίσης στο Αφγανιστάν και τη Βερίγγειο Θάλασσα – και μεταφέρει τον αναγνώστη σε μακρινά και ανοίκεια μέρη, χρησιμοποιώντας οικεία και απλή γλώσσα για να περιγράψει αλλότρια ήθη και έθιμα. Βασικός πρωταγωνιστής του ο Μόγλης, ένα χαμένο παιδί που ανατράφηκε από λύκους και μπορεί να συνομιλήσει με όλα τα ζώα της ζούγκλας. Θα κληθεί να προστατεύσει τους φίλους του και τον εαυτό του από πολλούς κινδύνους, με σημαντικότερο τον αδίστακτο τίγρη Σιρ Χαν. Μέσα από τις περιπέτειες του Μόγλη ξεδιπλώνεται ένα ταξίδι ωρίμανσης και αυτογνωσίας, με έμφαση σε παγκόσμιες και διαχρονικές αξίες όπως το θάρρος, η επιμονή, η αποφασιστικότητα και ο σεβασμός στους δεσμούς φιλίας.</p>	
Ράντγιαρ Κίπλινγκ, <i>Το βιβλίο της ζούγκλας</i> , μτφρ. Λουκάς Θεοδωρακόπουλος, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1992	
Ηλικιακή ομάδα	Β΄ & Γ΄ Δημοτικού

ΟΛΙΒΕΡ ΤΟΥΙΣΤ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Oliver Twist: The Parish Boy's Progress</i>
Συγγραφέας	Charles DICKENS
Έτος έκδοσης	1837-1838
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	ορφάνια – φτώχεια – έγκλημα – τιμωρία – αστικός ρεαλισμός
<p>Ο Όλιβερ Τουίστ αποτελεί έναν από τους διασημότερους και χαρακτηριστικότερους ήρωες του Καρόλου Ντίκενς (1812-1870). Στην ιστορία του βρίσκουμε με χαρακτηριστικό τρόπο όλα τα κυρίαρχα στοιχεία που διαπνέουν το σύνολο του έργου τού μεγάλου κλασικού: ένα ορφανό αγόρι, που καλείται να αντεπεξέλθει στα αλλεπάλληλα κτυπήματα της μοίρας με μόνο όπλο το μυαλό και την αγνή καρδιά του· στο δρόμο του θα βρει καλοκάγαθους ανθρώπους που θα το συντρέξουν, αλλά και αδιάστατους εγκληματίες που θα προσπαθήσουν να το εκμεταλλευτούν. Πιο ενδιαφέροντες παραμένουν ωστόσο οι αμφιλεγόμενοι χαρακτήρες, οι μικροαπατεώνες που ταλαντεύονται ανάμεσα στο καλό και το κακό, και δείχνουν περισσότερο θύματα των συνθηκών παρά διαμορφωτές τους. Από τα γοητευτικότερα στοιχεία του βιβλίου αποτελεί η έντονη παρουσία τέτοιων προσώπων. Όπως σε κάθε έργο, έτσι κι εδώ το καλό θα νικήσει, όχι όμως δίχως κάποιο τίμημα.</p>	
Κάρολος Ντίκενς, <i>Όλιβερ Τουίστ</i> , μτφρ. Π. Στρατίκης, εκδ. Άγκυρα, Αθήνα ² 1996	
Ηλικιακή ομάδα	Β' & Γ' Δημοτικού

ΟΙ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΟΥ ΒΑΡΟΝΟΥ ΜΥΝΧΑΟΥΖΕΝ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>The Surprising Adventures of Baron Munchhausen</i>
Συγγραφέας	Rudolf Erich RASPE
Έτος έκδοσης	1895
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	ψέμα – υπερβολή – φαντασία
<p>Ο βαρόνος Φον Μυνχάουζεν (1720-1797) υπήρξε αληθινό πρόσωπο. Ευγενής γεννημένος στη Βαδενμβάρδη, είχε πολεμήσει με τον ρωσικό στρατό εναντίον των Οθωμανών, έμεινε όμως διάσημος κυρίως για την αμετροπέπεια και τις έντονες δόσεις υπερβολής όταν εξιστορούσε περιστατικά από τη ζωή του. Οι αφηγήσεις του έχουν αποτυπωθεί σε διάφορες εκδόσεις, με διασημότερη την αγγλόφωνη εκδοχή που ο Ράσπε (1736 –1794) δημοσίευσε το 1895. Ενισχύοντας το πρωτότυπο με εξωτερικά δάνεια και επιτείνοντας το στοιχείο του χιούμορ και της υπερβολής, ο Ράσπε δημιουργεί ένα ξεκαρδιστικό σατιρικό αφήγημα. Ο πρωταγωνιστής του παρουσιάζει τις πιο εξωφρενικές καταστάσεις και τα πιο απίστευτα κατορθώματα με τον φυσικότερο τρόπο, μην παραλείποντας παράλληλα να διατρανώσει πολλακίς τη βαθιά περιφρόνησή του για τους ψεύτες και τους αερολόγους...</p>	
Ρούντολφ Έριχ Ράσπε, <i>Οι περιπέτειες του Βαρόνου Μυνχάουζεν</i> , μτφρ. Γεωργία Ταρσούλη, εκδ. Νίκας / Ελληνική Παιδεία Α.Ε., Αθήνα 2006	
Ηλικιακή ομάδα	Γ' & Δ' Δημοτικού

ΟΙ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΟΥ ΤΟΜ ΣΟΓΙΕΡ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>The Adventures of Tom Sawyer</i>
Συγγραφέας	Mark TWAIN
Έτος έκδοσης	1876
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	ξενοιασιά – αταξία – νοσταλγία
<p>Ο Τομ Σόγιερ είναι ένα παιδί που μεγαλώνει σε μια φανταστική πόλη των Ηνωμένων Πολιτειών, την οποία ο Μαρκ Τουέιν (1835-1910) εμπνεύστηκε από τη δική του γενέτειρα στο Μισούρι. Όπως η πόλη, οι ήρωες και τα γεγονότα του βιβλίου είναι εμπνευσμένοι από πραγματικά πρόσωπα και περιστατικά. Όπως έγραψε ο ίδιος ο συγγραφέας, «οι περισσότερες περιπέτειες που καταγράφονται στο βιβλίο συνέβησαν στ' αλήθεια» μια-δυο προέρχονται από δικές μου εμπειρίες [...] ο Τομ Σόγιερ [...] συνδυάζει τα χαρακτηριστικά τριών γνωστών μου αγοριών». Ο Τομ είναι η ενσάρκωση της ανέμελης και συναρπαστικής ζωής ενός αγοριού στην προεμφυλιακή Αμερική. Παρά τις συχνές σκανταλιές και τις χοντροκομμένες φάρσες του, παραμένει πάντα ένα αγαπημένο παιδί στην οικογένεια και την κοινότητά του, χάρη στην καλосύνη και το σπινθηροβόλο πνεύμα του. Ο Τουέιν, γνωστός για τα ευθύβολα καυστικά του σχόλια, σατιρίζει συχνά τις κοινωνικές συμβάσεις της εποχής, χωρίς να χάνεται ποτέ από την αφήγησή του η τρυφερότητα και η νοσταλγία για την παιδική ηλικία.</p>	
<p>Μαρκ Τουέιν, <i>Οι περιπέτειες του Τομ Σόγιερ</i>, μτφρ. Φώντας Κονδύλης, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1987</p>	
Ηλικιακή ομάδα	Δ' & Ε' Δημοτικού

ΤΖΕΙΝ ΕΪΡ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Jane Eyre</i>
Συγγραφέας	Charlotte BRONTË
Έτος έκδοσης	1847
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	ενηλικίωση – χειραφέτηση – κοινωνικό σχόλιο – γοτθικό μυθιστόρημα*
<p>Η Σάρλοτ Μπροντέ (1816-1855) δημιούργησε μια ηρώίδα με δυνατό και αποφασιστικό χαρακτήρα, η οποία βασίζεται πάντα στις δικές της δυνάμεις για να αντιμετωπίσει τις πολλαπλές αντιξοότητες που συναντά. Έχοντας χάσει τους γονείς της, δε βρίσκει στους συγγενείς της την τρυφερότητα που αποζητά, καθώς το άχαρο παρουσιαστικό της δεν ανταποκρίνεται στα πρότυπα της εποχής. Καταλήγει σε ορφανοτροφείο και αργότερα εργάζεται ως γκουβερνάντα. Πλην όμως, η επίμονη φύση της και η βαθιά της πίστη, σε συνδυασμό με το κριτικό της πνεύμα, τη βοηθούν να φτάσει στην προσωπική ολοκλήρωση και ευτυχία. Το διάσημο αυτό έργο συνδυάζει στοιχεία από το μυθιστόρημα ενηλικίωσης, την κοινωνική μελέτη και κριτική, αλλά και τη σκοτεινή ατμόσφαιρα του γοτθικού μυθιστορήματος. Λόγω της δυνατής και ανεξάρτητης πρωταγωνιστριάς του, κατατάσσεται από πολλούς στα πρώιμα φεμινιστικά έργα.</p>	
<p>Σαρλότ Μπροντέ, <i>Τζέιν Έιρ</i>, μτφρ. Πόλυ Μοσχοπούλου, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1991</p>	
Ηλικιακή ομάδα	Δ' & Ε' Δημοτικού

ΠΗΤΕΡ ΠΑΝ	
Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Peter Pan</i>
Συγγραφέας	sir James Matthew BARRIE
Έτος έκδοσης	1911
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	αιώνιο παιδί – φυγή – φανταστικό – περιπέτεια
<p>Ο Πήτερ Παν γράφτηκε και ερμηνεύτηκε αρχικά το 1904 ως θεατρικό, με εναλλακτικό τίτλο <i>Το αγόρι που δεν ήθελε να μεγαλώσει</i>. Σε αυτό οφείλει πιθανότατα τον πρωτότυπο – κυρίως για την εποχή του – τρόπο με τον οποίο ο αφηγητής απευθύνεται ευθέως στους αναγνώστες σαν σε ένα ζωντανό κοινό. Ο ομώνυμος ήρωας κατορθώνει να παραμένει για χρόνια παιδί, απλώς μέσω της πείσμονος άρνησής του να μεγαλώσει. Όταν γνωρίζει τυχαία τη μικρή Γουέντι, γίνονται φίλοι και την καλεί μαζί με τα δύο μικρότερα αδέρφια της να τον ακολουθήσει στον δικό του κόσμο: τη μαγευτική Χώρα του Ποτέ, όπου νεράιδες και γοργόνες συνυπάρχουν με πειρατές και ινδιάνους. Εκεί η Γουέντι θα αναλάβει ενήλικα καθήκοντα ως «μητέρα» των Χαμένων Παιδιών, της ακολουθίας του Πήτερ Παν, και θα αντιμετωπίσει σοβαρούς κινδύνους και διλήμματα. Ο Μπάρι (1860-1937) έγινε διάσημος με αυτό το έργο, που αγαπήθηκε πολύ από θεατές και αναγνώστες κάθε ηλικίας, χάρη στην πρωτότυπη μίξη φανταστικού και περιπέτειας, και σε έναν από τους εμβληματικότερους και γοητευτικότερους ήρωες παιδικών έργων.</p>	
J. M. Barrie, <i>Πήτερ Παν</i> , μτφρ. Ελίνα Μπουγλού, εκδ. Μύθος – Λιβάνη, Αθήνα 1991	
Ηλικιακή ομάδα	Δ' & Ε' Δημοτικού

ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΩΝ ΘΗΣΑΥΡΩΝ	
Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Treasure Island</i>
Συγγραφέας	Robert Louis STEVENSON
Έτος έκδοσης	1881-2
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	μυθιστόρημα διάπλασης* – περιπέτεια – πειρατεία
<p>Ο σκοτσέζος ποιητής και μυθιστοριογράφος Ρόμπερτ Λούις Στήβενσον (1850-1894), διάσημος από το μυθιστόρημα τρόμου <i>Η παράξενη περίπτωση του δόκτορα Τζέκυλ και του κυρίου Χάιντ</i> (<i>The Strange case of Doctor Jekyll and Mr. Hyde</i>, 1885), δημοσίευσε <i>Το νησί των θησαυρών</i> σε παιδικό περιοδικό με το ψευδώνυμο Ναύαρχος Τζορτζ Νορθ. Θεωρείται κλασικό μυθιστόρημα ενηλικίωσης, μέσα σε ένα συναρπαστικό κόσμο με πειρατές, τροπικά νησιά και κρυμμένους θησαυρούς. Ο νεαρός πρωταγωνιστής Τζιμ Χώκινς είναι γιος πανδοχέα σ' ένα παραθαλάσσιο αγγλικό χωριό. Οι περιπέτειες του Τζιμ αρχίζουν όταν στο πανδοχείο του πατέρα του φθάνει ένας γερο-ναυτικός που πασχίζει να κρύψει ένα μεγάλο μυστικό. Θα βρεθεί να σαλπάρει σε ένα πλοίο σε αναζήτηση ενός θαμμένου θησαυρού, και στην πορεία θα πάρει πολλά μαθήματα για την ανθρώπινη φύση. Το βιβλίο αποτελεί συγχρόνως ένα σχόλιο πάνω στη διφορούμενη έννοια της ηθικής – πράγμα ασυνήθιστο στα παιδικά βιβλία της εποχής – όπως απεικονίζεται στο πρόσωπο του αρχιπειρατή Τζων Σίλβερ.</p>	
Ρόμπερτ Λούις Στήβενσον, <i>Το νησί των θησαυρών</i> , μτφρ. Μαργαρίτα Λυμπεράκη, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1984	
Ηλικιακή ομάδα	Ε' & ΣΤ' Δημοτικού

ΤΑ ΑΓΟΥΡΑ ΧΡΟΝΙΑ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>The Green Years</i>
Συγγραφέας	Archibald Joseph CRONIN
Έτος έκδοσης	1944
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	ορφάνια – μυθιστόρημα διάπλασης* – προκαταλήψεις – έρωτας
<p>Ο γιατρός και μυθιστοριογράφος Κρόνιν (1896-1981) αφηγείται την ιστορία του μικρού Ρόμπερτ Σάνον, ενός εσωστρεφούς ορφανού Ιρλανδού που πηγαίνει να ζήσει στη Σκωτία, στους γονείς της μητέρας του. Το βιβλίο τον ακολουθεί ως και την ενηλικίωσή του, σε ένα εν πολλοίς εχθρικό περιβάλλον – ως καθολικός, δεν τυγχάνει φιλικής αντιμετώπισης στο πρεσβυτεριανό περιβάλλον όπου βρίσκεται. Ο τίτλος, εξάλλου, που σε κατά λέξη μετάφραση σημαίνει <i>Τα πράσινα χρόνια</i>, δεν αναφέρεται μόνο στο άγουρο της παιδικής ηλικίας και της εφηβείας, αλλά επίσης στην ιρλανδέζικη καταγωγή του πρωταγωνιστή, που τον φέρνει αντιμέτωπο με θρησκευτικές και εθνικές προκαταλήψεις και διακρίσεις, και τέλος στην αγάπη του για τη φύση. Το βιβλίο περιγράφει επίσης την εναγώνια προσπάθεια του νεαρού να εξασφαλίσει το επαγγελματικό μέλλον που ονειρεύεται, τα σκιρτήματα της πρώτης αγάπης, αλλά και την ιδιαίτερη σχέση στοργής και συννενοχής που αναπτύσσει με τον αντισυμβατικό παππού του.</p>	
<p>Α. Τζ. Κρόνιν, <i>Τα άγουρα χρόνια</i>, μτφρ. Σοφία Μαυροειδή – Παπαδάκη, εκδ. Αστήρ, Αθήνα 1990</p>	
Ηλικιακή ομάδα	Ε΄ & ΣΤ΄ Δημοτικού

ΤΑ ΤΑΞΙΔΙΑ ΤΟΥ ΓΚΑΛΛΙΒΕΡ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Travels into Remote Nations of the World, by Captain Lemuel Gulliver</i>
Συγγραφέας	Jonathan SWIFT
Έτος έκδοσης	1726
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	περιπέτεια – φανταστικό – κοινωνική σάτιρα – ανθρώπινη φύση
<p>Αν και είναι παγκοσμίως γνωστό ως συναρπαστικό φανταστικό παραμύθι, το βιβλίο <i>Τα ταξίδια του Γκάλλιβερ</i> (ή Γκιούλιβερ όπως παραδοσιακά αποδίδεται στα ελληνικά), αποτελεί ένα μεγάλο και πολυεπίπεδο έργο, που έχει αδικώς καταχωρηθεί στο συλλογικό υποσυνείδητο ως παιδικό βιβλίο. Ο ιρλανδός συγγραφέας και κληρικός Σουίφτ (1667-1745) είναι άλλωστε γνωστός για τη έντονα καυστική κριτική του στην κοινωνία της εποχής του και την ανελέητη σάτιρα και ειρωνεία του. Στο εν λόγω βιβλίο, μέσα από τις συναρπαστικές περιπλανήσεις του πρωταγωνιστή σε αλλόκοτες χώρες που κατοικούνται από νάνους, γίγαντες ή ομιλούντα άλογα, ο συγγραφέας μελετά στην ουσία διάφορες μορφές διακυβέρνησης και κοινωνικά συστήματα, συγκρίνοντάς τα με τα αντίστοιχα της σύγχρονης του Ευρώπης. Η κοινωνική μελέτη και σάτιρα συνδυάζονται με την ανατομία της ανθρώπινης φύσης, με κεντρικό ερώτημα το κατά πόσον ο άνθρωπος ωθείται στην κακία ή γεννιέται κακός. Ο ίδιος ο Γκάλλιβερ εξελίσσεται ως χαρακτήρας στον ρου του έργου – στο τελευταίο κεφάλαιο είναι πλέον ένας άνθρωπος τελείως διαφορετικός από τον πρόσχαρο και αισιόδοξο χαρακτήρα που συναντάμε στην αρχή του βιβλίου.</p>	
<p>Τζόνθαν Σουίφτ, <i>Τα ταξίδια του Γκάλλιβερ</i>, μτφρ. Μ. Φραγκόπουλος, (εκδ. Κρύσταλλο 1982), εκδ. Ύψιλον, Αθήνα ²1993</p>	
Ηλικιακή ομάδα	ΣΤ΄ Δημοτικού

ΚΟΥΒΕΝΤΕΣ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Paroles</i>
Συγγραφέας	Jacques PRÉVERT
Έτος έκδοσης	1946
Χώρα έκδοσης	Γαλλία
Λέξεις κλειδιά	υπερρεαλισμός* – καυστική σάτιρα – εύρος στιγμιότυπων – απουσία στίξης
<p>Η ποιητική συλλογή <i>Κουβέντες</i> του γάλλου ποιητή και σεναριογράφου Ζακ Πρεβέρ (1900-1977) είναι το πρώτο του βιβλίο, παρόλο που συνεργάστηκε από το 1924 με τους υπερρεαλιστές, γοητεύοντάς τους με την ευγλωττία του και την εύστοφη ετοιμολογία του. Το ίδιο ευθύβολα ετοιμόλογος είναι και ο ποιητικός λόγος του, όπου το ποιητικό εγώ εξαλείφεται πίσω από μια πνευματώδη φαντασία κι ένα καυστικό χιούμορ οικείο σε κάθε αναγνώστη. Η τεράστια εκδοτική επιτυχία της συλλογής του <i>Κουβέντες</i> έγκειται στο εύρος των στιγμιότυπων και συγκινήσεων της καθημερινής ζωής που σταχυολογεί και εκθέτει μ' ένα λόγο απέριττο, τολμηρό και ευμετάβλητο, που, από κατηγορητήριο της κοινωνικής αδικίας των ευκατάστατων έναντι των αδυνάτων και καταγγελία του πολέμου, μετατρέπεται αιφνίδια σε τραγούδι των πουλιών, ύμνο του έρωτα και εγκώμιο της τέχνης, κυρίως της ζωγραφικής (με σαφείς αναφορές στον προσωπικό φίλο του Πικάσο). Επιπλέον, η παντελής απουσία σημείων στίξης στη συλλογή, χαρίζει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να βυθιστεί ελεύθερα στο κειμενικό σώμα, επιλέγοντας τις ανάσες και τις παύσεις που του ταιριάζουν.</p>	
Ζακ Πρεβέρ, <i>Κουβέντες</i> , μτφρ. Μιχάλη Μείμάρη (1973), Καστανιώτης, Αθήνα (1986) 2000	
Ηλικιακή ομάδα	Α' Γυμνασίου

Η ΦΑΡΜΑ ΤΩΝ ΖΩΩΝ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>The animal farm</i>
Συγγραφέας	George ORWELL
Έτος έκδοσης	1945
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	δυστοπία* – αλληγορία* – ολοκληρωτισμός – καταπίεση – εκμετάλλευση
<p>Ο Τζορτζ Όργουελ (1903-1950) είναι διάσημος για το εμβληματικό μυθιστόρημά του <i>1984</i>. Τα κύρια υλικά που κατέστησαν το εν λόγω έργο κλασικό βρίσκονται εξίσου στην προγενέστερη <i>Φάρμα των ζώων</i>, όπου διατυπώνονται με τρόπο απλούστερο, συναρπαστικό και ευσύνοπτο, όπως αρμόζει σε μια αλληγορία. Τα ζώα μιας φάρμας επαναστατούν ενάντια στην καταπίεση και την εκμετάλλευση που υφίστανται από τους ανθρώπους, και αναλαμβάνουν τα ίδια τη διαχείριση του υποστατικού. Σταδιακά, όμως, οι πρωτεργάτες της εξέγερσης αρχίζουν να παίρνουν στα χέρια τους όλο και περισσότερες εξουσίες, υποσκάπτοντας τα θεμέλια της επανάστασης και επαναφέροντας εν τέλει τον ζυγό που αποτίναξαν. Προεικονίζοντας το περιβάλλον δυστοπίας του <i>1984</i>, ο Όργουελ καταφέρεται εναντίον κάθε μορφής ολοκληρωτισμού, τον οποίο εξάλλου πολέμησε σε όλη τη ζωή του: εθελοντής αγωνιστής κατά του φασισμού στον Ισπανικό Εμφύλιο, γνώρισε παράλληλα, ως αναρχικός, τον αποκλεισμό και τις διώξεις εκ μέρους του Κομμουνιστικού Κόμματος.</p>	
Τζορτζ Όργουελ, <i>Η φάρμα των ζώων</i> , μτφρ. Σοφία Ανδρεοπούλου, εκδ. Αναστασιάδη, Αθήνα 1996	
Ηλικιακή ομάδα	Α' & Β' Γυμνασίου

ΕΝΑ ΔΕΝΤΡΟ ΜΕΓΑΛΩΝΕΙ ΣΤΟ ΜΠΡΟΥΚΛΙΝ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>A tree grows in Brooklyn</i>
Συγγραφέας	Betty SMITH
Έτος έκδοσης	1943
Χώρα έκδοσης	Η.Π.Α.
Λέξεις κλειδιά	μυθιστόρημα διάπλωσης* – μετανάστευση – φτώχεια – χειραφέτηση
	<p>Κλασικό μυθιστόρημα διάπλωσης, το <i>Ένα δέντρο μεγαλώνει στο Μπρούκλιν</i> της Μπέτυ Σμιθ (1896-1972) αφηγείται την ιστορία της Φράνσι Νόλαν, ενός εντεκάχρονου κοριτσιού που μεγαλώνει στο Μπρούκλιν με τον μικρότερο αδελφό της, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Οι γονείς της είναι μετανάστες δεύτερης γενιάς, και η οικογένεια υποφέρει από μεγάλη οικονομική στενότητα, εξαιτίας και του αλκοολισμού του πατέρα, στον οποίο ωστόσο η Φράνσι τρέφει ιδιαίτερη αδυναμία και τρυφερότητα. Οι συνθήκες γίνονται ακόμη δυσκολότερες όταν ο πατέρας πεθαίνει. Όμως η πρωταγωνίστρια, περιπαθής αναγνώστρια και οπλισμένη με δίψα για γνώση και ανεξαρτησία, θα μπορέσει να χαράξει την δική της πορεία εν μέσω μικρών και μεγάλων εμποδίων. Το βιβλίο, σε μεγάλο βαθμό αυτοβιογραφικό, μεταφέρει τις καθημερινές αγωνίες αλλά και χαρές μιας έφηβης και του περιβάλλοντός της, ενώ αποτελεί και μια οξυδερκή κριτική στις κοινωνικές τάσεις και νόρμες της εποχής.</p> <p>Μπέτυ Σμιθ, <i>Ένα δέντρο μεγαλώνει στο Μπρούκλιν</i>, μτφρ. Δέσποινα Δετζώρτζη, εκδ. Ζαχαρόπουλος Σ. Ι., Αθήνα 1999</p>
Ηλικιακή ομάδα	Α' & Β' Γυμνασίου

Η ΚΥΡΙΑ ΜΕ ΤΟ ΣΚΥΛΑΚΙ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>«Дама с собакой» И Другие рассказы</i>
Συγγραφέας	Α. Чехов
Έτος έκδοσης	1885
Χώρα έκδοσης	Ρωσία
Λέξεις κλειδιά	ρωσικός ρεαλισμός – φτώχεια – ανθρωπισμός – σύντομη αφήγηση
	<p>Τα διηγήματα και οι νουβέλες του ρώσου συγγραφέα Αντόν Τσέχωφ (1860-1904) ανεβάζουν επί σκηνής συμπαθητικά και ευαίσθητα πρόσωπα της επαρχιακής ή μικροαστικής ρωσικής κοινωνίας, αποδίδοντας με στοργή τη μουντή καθημερινότητα της άχρωμης ζωής τους. Ο ψυχογραφικός ρεαλισμός του αφηγηματικού λόγου του δεν πραγματεύεται σπουδαία πρόσωπα ή συνταρακτικά γεγονότα, αλλά εστιάζεται στις χαμηλόφωνες κουβέντες απλών καθημερινών ηρώων, που βιώνουν εσωτερικές συγκρούσεις μέσα από τις οποίες αναδύονται απρόβλεπτες όψεις της ζωής. Το τρυφερό και ανάλαφρο χιούμορ του Τσέχωφ μαλακώνει τις δραματικές εντάσεις και χρωματίζει με διακριτική αισιοδοξία την πληκτική ζωή των ηρώων του.</p> <p>Αντόν Τσέχωφ, <i>Η κυρία με το σκυλάκι και άλλα διηγήματα</i>, μετάφραση-πρόλογος Νίκος Παπανδρέου, εκδ. Ράντουγκα, ΕΣΔΔ 1990</p>
Ηλικιακή ομάδα	Α' & Β' Γυμνασίου

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΜΩΛΝ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Le Grand Meaulnes</i>
Συγγραφέας	Alain FOURNIER
Έτος έκδοσης	1913
Χώρα έκδοσης	Γαλλία
Λέξεις κλειδιά	εφηβικός έρωτας - αυτοβιογραφία – φιλία – ονειρική πραγματικότητα
<p>Το μυθιστόρημα <i>Ο μεγάλος Μωλν</i> του γάλλου ποιητή και πεζογράφου Αλαίν Φουρνιέ (1886-1904) είναι ένα από τα πιο πολυδιαβασμένα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Πλην όμως, πρόκειται για ένα έργο γεμάτο συμβολισμούς, η πλοκή του οποίου κλιμακώνεται μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, καθώς εστιάζεται στην αναζήτηση του έρωτα που αποκτά μυθικές διαστάσεις. Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής, γιος δασκάλων, είναι ένα ήρεμο και ντροπαλό παιδί που – ως alter ego του ίδιου του συγγραφέα – διηγείται τη μεγάλη ανατροπή που επέφερε στη ζωή του ο ερχομός στο σχολείο της Αγίας Αγάθης ενός νέου οικότροφου και μετέπειτα φίλου του, τού Ωγκυστέν Μωλν ή Μεγάλου Μωλν, όπως τον αποκαλούν οι συμμαθητές του. Ο αλληγορικά ποιητικός λόγος του εν λόγω μυθιστορήματος, που προσιδιάζει με αυτοβιογραφική αφήγηση αλλά και μυθιστόρημα περιπέτειας, προσδίδει μοναδική γοητεία στον <i>Μεγάλο Μωλν</i>, που συγκαταλέγεται στα αριστουργήματα της κλασικής λογοτεχνίας.</p>	
Αλαίν Φουρνιέ, <i>Ο μεγάλος Μωλν</i> , μτφρ. Παύλος Μάτεσις, εκδ. Καστανιώτης, 1999	
Ηλικιακή ομάδα	Β' Γυμνασίου

EROÏCA

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Eroïca</i>
Συγγραφέας	Κοσμάς ΠΟΛΙΤΗΣ (Πάρις ΤΑΒΕΛΟΥΔΗΣ)
Έτος έκδοσης	1937
Χώρα έκδοσης	Ελλάδα
Λέξεις κλειδιά	εφηβικός έρωτας – συμβολισμός* – εποποιΐα – ποιητικός λόγος
<p>Το μυθιστόρημα <i>Eroïca</i> του Κοσμά Πολίτη (1888-1974) – ενός από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της γενιάς του '30 – είναι μια εποποιΐα της εφηβείας που μυείται τελετουργικά στον κόσμο των ενηλίκων μέσα από τη γνωριμία της με τον έρωτα και τον θάνατο. Μυημένος νωρίς στις αρχές του συμβολισμού, ο συγγραφέας περιγράφει την ιστορία μιας ομάδας εφήβων σε μια ανώνυμη ελληνική επαρχιακή πολιτεία, οι οποίοι, παίζοντας τους πυροσβέστες στο μαγικό περιβάλλον των ονείρων, βιάζονται να γευθούν τον καρπό της γνώσης (τον έρωτα, τη φιλία, την ομορφιά, την ανδρεία, την ωρίμανση) με τίμημα την εμπειρία του πόνου της ζωής και της τραγικής μοίρας του ανθρώπου: τον θάνατο. Ο Πολίτης συνθέτει αυτό το μίγμα αντιφατικών συναισθημάτων της ζωής με γοητευτικούς διαλόγους κι ένα λόγο υποβλητικά λυρικό, ικανό να αποδώσει τον επικό καλπασμό μιας «αξεθύμαστης εφηβείας». Εάν ο <i>Μεγάλος Μωλν</i> του Αλαίν Φουρνιέ είναι το μόνο πεζογράφημα ενός ποιητή, η <i>Eroïca</i> του Κοσμά Πολίτη – «το μόνο πεζογράφημα της μεταπολεμικής (ελληνικής) λογοτεχνίας που θα μπορούσε να συνταχθεί σε ομοιοκατάληκτους στίχους» κατά τον Α. Καραντώνη – είναι το ποίημα ενός πεζογράφου που υπερβαίνει κατά πολλούς το πρότυπό της.</p>	
Κοσμάς Πολίτης, <i>Eroïca</i> , επιμέλεια Peter Mackridge, εκδ. Ερμής, σειρά Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα (1982) ² 1988, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1995	
Ηλικιακή ομάδα	Β' Γυμνασίου

Ο ΦΥΛΑΚΑΣ ΣΤΗ ΣΙΚΑΛΗ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Catcher in the Rye</i>
Συγγραφέας	J. D. SALINGER
Έτος έκδοσης	1951
Χώρα έκδοσης	Η.Π.Α.
Λέξεις κλειδιά	εφηβεία – αποξένωση – αναζήτηση ταυτότητας – ροή της συνείδησης*
<p>Ο <i>Φύλακας στη σίκαλη</i> ανήκει στα διασημότερα έργα της σύγχρονης δυτικής λογοτεχνίας. Ο αρχετυπικός αντιήρωας Χόλντεν Κόλφελντ και η ιδιαίτερη γλώσσα του υπήρξαν σημείο αναφοράς για πολλούς εφήβους. Ο Σάλιντζερ (1919 – 2010) ακολουθεί τον νεαρό πρωταγωνιστή στη φυγή του από το σχολείο όπου είναι εσωτερικός, αφού έχει αποβληθεί λόγω των κακών του επιδόσεων στα μαθήματα, και στη σύντομη περιπλάνησή του προτού αποφασίσει να γυρίσει σπίτι του. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση γίνεται αποκλειστικά από την οπτική γωνία του πρωταγωνιστή και καταγράφει με ακρίβεια τις σκέψεις του, ακολουθώντας τη ροή της συνείδησης· αναπαράγει δε πιστά τον τρόπο ομιλίας των νέων της εποχής. Όπως δηλώνει η Τζένη Μαστοράκη, ποιήτρια και μεταφράστρια του έργου στα ελληνικά, «[...] ο Χόλντεν μεγάλωσε γενιές μεγάλων και παιδιών, αγαπήθηκε από επαναστατημένους μαθητές, μεσόκοπες νοικοκυρές και ψυχοπαθείς δολοφόνους, έγινε σχολικό ανάγνωσμα, απαγορεύτηκε, καθυβρίστηκε, αποθεώθηκε, κι έχει ακόμα μπροστά του μια μακριά και περιπετειώδη ζωή».</p>	
Τζ. Ντ. Σάλιντζερ, <i>Ο φύλακας στη σίκαλη</i> , μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, εκδ. Επίκουρος, 1978	
Ηλικιακή ομάδα	Β' - Γ' Γυμνασίου

ΓΕΝΝΑΙΟΣ ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Brave New World</i>
Συγγραφέας	Aldous HUXLEY
Έτος έκδοσης	1932
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	δυστοπία* – επιστημονική φαντασία – μαζική κουλτούρα – εξαμερικανισμός
<p>Ο <i>Γενναίος νέος κόσμος</i> πήρε το όνομά του από ένα στίχο της <i>Καταιγίδας</i> του Σαίξπηρ. Σε αντίστιξη με το ρεύμα της εποχής του, όπου η βιομηχανική επανάσταση γεννούσε όνειρα για ένα καλύτερο μέλλον που ενέπνεαν κόσμους ουτοπικούς, ο Χάξλεϋ (1894-1963) δημιουργεί την πρώτη διάσημη δυστοπία («αρνητική ουτοπία» την αποκαλεί ο ίδιος), εκκινώντας από μια, εν μέρει, συντηρητική ηθικά αλλά συγχρόνως πρωτοποριακή οπτική του κόσμου. Όπως υπογραμμίζει ο Νηλ Πόστμαν στο έργο του <i>Διασκεδάζοντας μέχρι θανάτου</i>, ο Όργουελ στο (μεταγενέστερο) 1984 δείχνει πώς μπορούν να μας καταστρέψουν όσα μισούμε (ο έλεγχος, η καταπίεση). Ο Χάξλεϋ μας δίνει μια τρομακτικότερη εκδοχή: το πώς μπορούν να μας καταστρέψουν όσα μας αρέσουν, δηλαδή η διασκέδαση, η μαζική κουλτούρα, η ευκολία και η ελευθεριότητα. Εκφράζει δε παράλληλα τους φόβους του για την εξέλιξη της τεχνολογίας και τη – διαφαινόμενη τότε – παγκόσμια κυριαρχία της Αμερικής. Η πλοκή τοποθετείται στο 2540 μ.Χ., που πλέον αποκαλείται «632 μ.Φ.», δηλαδή «μετά Φορντ». Η γη έχει μετατραπεί σε ένα παγκόσμιο κράτος. Η τεχνολογία έχει αλλάξει πλέον όχι μόνο τη μέθοδο παραγωγής, αλλά και αναπαραγωγής, καθώς και μάθησης. Οι άνθρωποι γεννιούνται γενετικά προγραμματισμένοι να ανήκουν σε μία από τις πέντε κάστες στις οποίες στηρίζεται το οικονομικό και κοινωνικό σύστημα, και ωθούνται σε ένα ρηχό και τρυφηλό τρόπο ζωής. Όταν σ' αυτόν τον κόσμο φθάνει ο Άγγιρος, ένας νέος μεγαλωμένος μακριά από την εποχή του, η σύγκρουση θα είναι αναπόφευκτη και δριμύτατη.</p>	
Άλντους Χάξλεϋ, <i>Γενναίος νέος κόσμος</i> , μτφρ. Μανώλης Χαϊρετάκης, εκδ. Γρηγόρη, 1971	
Ηλικιακή ομάδα	Γ' Γυμνασίου

ΓΡΑΜΜΑΤΑ Σ' ΕΝΑ ΝΕΟ ΠΟΙΗΤΗ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Briefe an einen jungen Dichter</i>
Συγγραφέας	Rainer Maria RILKE
Έτος έκδοσης	1929
Χώρα έκδοσης	Γερμανία
Λέξεις κλειδιά	ποιητική – ηθική – σοφία ζωής – συμβουλευτική διάθεση
<p>Τα <i>Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή</i> του γερμανόφωνου λυρικού Ράινερ Μαρία Ρίλκε (1875-1926) είναι δέκα επιστολές που ο Ρίλκε έστειλε από το 1903 έως το 1908 στον νέο ποιητή Φραντς Ξάφερ Κάπους, μαθητή τότε της Στρατιωτικής Σχολής και αργότερα ανθυπολοχαγό του αυτοκρατορικού στρατού της Αυστροουγγαρίας, ο οποίος εγκατέλειψε, όμως, τη στρατιωτική σταδιοδρομία για να αφοσιωθεί στη λογοτεχνία. Τα γράμματα του Ρίλκε δίνουν μια σύντομη αλλά αρκούντως αποκαλυπτική εικόνα της ποιητικής και της ηθικής του, καθώς σκύβει με συγκινητική τρυφερότητα και θέρμη πάνω από τον εύεπλι νέο μεταλαμπαδεύοντας τους προβληματισμούς και τη σοφία της ζωής του. Οι εν λόγω επιστολές εγγράφονται σε μια μακρά παράδοση επιστολών ποιητών ή συγγραφέων προς νέους, όπως είναι το <i>Γράμμα σ' ένα νέο ποιητή</i> της Βιρτζίνια Γουλφ (1932), τα <i>Γράμματα σ' ένα νέο στοχαστή</i> του Κώστα Αξελού (1996) και οι <i>Επιστολές σ' ένα νέο συγγραφέα</i> του Μάριο Βάργκας Γιόσα (1997).</p>	
<p>Rainer Maria Rilke, <i>Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή</i>, μτφρ. Μάριος Πλωρίτης, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα (1973) ¹³2005</p>	
Ηλικιακή ομάδα	Γ' Γυμνασίου

ΜΠΑΡΜΠΑ-ΓΚΟΡΙΟ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Le Père Goriot</i>
Συγγραφέας	Honoré de BALZAC
Έτος έκδοσης	1834
Χώρα έκδοσης	Γαλλία
Λέξεις κλειδιά	ρεαλισμός* – πατρικό μαρτύριο – αριβισμός – παρισινή κοινωνία
<p>Στο μυθιστόρημα <i>Μπαρμπα-Γκοριό</i> του Ονορέ ντε Μπαλζάκ (1799-1850) εμφανίζονται για πρώτη φορά τα βασικότερα πρόσωπα της <i>Ανθρώπινης κωμωδίας (Comédie Humaine, 1842-1848)</i>, που, ως πρώτο ολοκληρωμένο έργο του ρεαλισμού, αντλεί όλη την αφηγηματική του δύναμη μέσα από τη συστηματική αναπαράσταση των ηθών της εποχής του. Εξάλλου, στις πρώτες γραμμές του <i>Μπαρμπα-Γκοριό</i>, ο Μπαλζάκ διατυπώνει μια θεμελιώδη αρχή του ρεαλισμού ισχυριζόμενος ότι στην ιστορία που αφηγείται «όλα είναι αληθινά». Μέσα από τις λεπτομερείς περιγραφές του μυθιστορηματικού λόγου, το διεισδυτικό βλέμμα του γάλλου ρεαλιστή απογυμνώνει τη διαφθορά και τα πάθη της παρισινής κοινωνίας (το πατρικό μαρτύριο του ομώνυμου ήρωα για χάρη των δύο θυγατέρων του που τον έχουν εγκαταλείψει, την ασίγαστη φιλοδοξία του νεαρού Ευγένιου ντε Ραστινιάκ, τον αριβισμό του Βωτρέν), ασκώντας αμείλικτη κριτική στην αστική κοινωνία του 19ου αιώνα.</p>	
<p>Ονορέ ντε Μπαλζάκ, <i>Μπαρμπα-Γκοριό</i>, μτφρ. Ακακία Κορδόση, Καστανιώτης, σειρά Κλασική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1999</p>	
Ηλικιακή ομάδα	Γ' Γυμνασίου

ΤΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΟΥ ΝΤΟΡΙΑΝ ΓΚΡΑΙΥ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>The Picture of Dorian Gray</i>
Συγγραφέας	Oscar WILDE
Έτος έκδοσης	1891
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	αισθητισμός* – αιώνια νεότητα – «φασουστικό σύμφωνο» – παραδοξολογία
<p>Το μυθιστόρημα <i>Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκράι</i> του Όσκαρ Ουάιλντ (1854-1900) – διάσημου εκφραστή των αρχών του αισθητισμού στη Βρετανία – δραματοποιεί κατά κάποιον τρόπο τη βασική θεωρία του αισθητισμού ότι η τέχνη είναι το πλέον ενδεδειγμένο μέσο διαβίωσης, καθώς εντείνει τα πάθη και επιμηκύνει τη ζωή. Επηρεασμένος από τις θεωρίες περί ομορφιάς, αιώνιας νεότητας και «νέου ηδονισμού» που αναπτύσσει στο μυθιστόρημα ο Λόρδος Χένρυ Γουότον ως εκπρόσωπος του αισθητισμού και συνεπαρμένος από το εξαιρετικά όμορφο πορτραίτο που του φιλοτεχνεί ο ζωγράφος Μπάτζιλ Χόλγουορντ, ο ομώνυμος ήρωας Ντόριαν Γκράι συνάπτει ένα είδος «φασουστικού συμφώνου» και πουλάει την ψυχή του με αντάλλαγμα τη διατήρηση της αιώνιας νεότητας και του κάλλους του. Παραδομένος σε μια ακόλαστη ζωή που κρατά κρυφή από την υψηλή κοινωνία, διαπιστώνει τη σταδιακή παραμόρφωση του πορτραίτου του που φέρει τα σημάδια της ηλικιακής φθοράς και του ηθικού ξεπεσμού του, ενώ ο ήρωας παραμένει εξωτερικά απαράλλαχτα γοητευτικός και νέος ως την ώρα της τελικής αυτοτιμωρίας του. Σε αυτό το εντόνως αμφιλεγόμενο και αμφίσημο έργο, πρωταγωνιστής αναδεικνύεται τελικά η ίδια η τέχνη.</p>	
Όσκαρ Ουάιλντ, <i>Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκράι</i> , μτφρ. Δημήτρης Γ. Κίικιζας, εκδ. Σμίλη Αθήνα 2000	
Ηλικιακή ομάδα	Γ' Γυμνασίου & Α' Λυκείου

ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΘΗΤΕΙΑ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Éducation européenne</i>
Συγγραφέας	Romain GARY (Roman KACEW)
Έτος έκδοσης	1945
Χώρα έκδοσης	Γαλλία
Λέξεις κλειδιά	πολεμικό μυθιστόρημα – ελευθερία – εφηβεία – μυθιστόρημα διάπλωσης*
<p>Το μυθιστόρημα <i>Ευρωπαϊκή θητεία</i> του ρωσικής καταγωγής γαλλόφωνου συγγραφέα Ρομαίν Γκαρύ (1914-1980) οφείλει τον ευρηματικό τίτλο του στα ελληνικά στον προικισμένο μεταφραστή Νάσο Δετζώρτζη που, σε αντίθεση με την απόδοση του τίτλου ως <i>Ευρωπαϊκή αγωγή ή εκπαίδευση</i> από τον ελληνικό τύπο, επέλεξε τη λέξη «θητεία», θεωρώντας ότι αποδίδει πιο πιστά τον τίτλο του πρωτοτύπου, δεδομένου ότι, στο εν λόγω πολεμικό μυθιστόρημα, όλοι αυτοί οι άνθρωποι που παρουσιάζει ο Γκαρύ να πάσχουν, να ανδραγαθούν και να πεθαίνουν, κάνουν μια θητεία, «τη θητεία τους στο αίτημα και στην ιδέα μιας Ευρώπης ωριμότερης, συνεπέστερης προς τις αξίες που ανέδειξε ο πολιτισμός της και πιο σύμμετρης με την αξία που λέγεται Άνθρωπος». Το μυθιστόρημα πραγματεύεται τον πόλεμο στην Πολωνία το 1945, ενώ ιδιαίτερα τρυφερός και ποιητικός είναι ο έρωτας που ανθίζει ανάμεσα στον Γιάνεκ, ένα εβραίοπουλο που μάχεται με τους παρτιζάνους, και την Ζόσια, μια λίγο μεγαλύτερή του κοπελίτσα που αναγκάζεται να πάει με τους γερμανούς στρατιώτες για να τους αποσπάσει πληροφορίες.</p>	
Romain Gary, <i>Ευρωπαϊκή θητεία</i> , μτφρ. Νάσος Δετζώρτζης, (Οι Φίλοι του Βιβλίου 1947), εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2007	
Ηλικιακή ομάδα	Γ' Γυμνασίου & Α' Λυκείου

Ο ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>El ingenioso hidago don Quijote de la Mancha</i>
Συγγραφέας	Miguel de CERVANTES
Έτος έκδοσης	1605 (Α΄ τόμος), 1615 (Β΄ τόμος)
Χώρα έκδοσης	Ισπανία
Λέξεις κλειδιά	ιπποτικό αφήγημα – παρωδία – ιδαλγός – δονκιχωτισμός*
<p>Το μυθιστόρημα <i>Ο πολυμήχανος ιππότης Δον Κιχώτης της Μάντσα</i> του ισπανού λογοτέχνη, ποιητή και θεατρικού συγγραφέα Μιγκέλ ντε Θερβάντες Σααβέδρα (1547-1616) είναι το διασημότερο μυθιστόρημά του και συγκαταλέγεται στα κλασικά έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ο ομώνυμος ήρωας είναι ένας ιδαλγός, δηλαδή ένας ισπανός ευγενής κατώτερης βαθμίδας και μικρός γαιοκτήμονας του χωριού της Μάντσα, που, ως φανατικός αναγνώστης ιπποτικών αφηγημάτων, ταυτίζει τον κόσμο των αναγνωσμάτων του με την πραγματικότητα και ενστερνίζεται την αποστολή να βοηθήσει τους αδικημένους και αδύναμους προκειμένου να σταθεί άξιος του έρωτα της εξιδανικευμένης αγαπημένης του Δουλτσινέας. Το μυθιστόρημα παρακολουθεί τις διάφορες περιπέτειες και περιπλανήσεις του καβάλα στο άρρωστο άλογό του και συντροφιά με τον ιπποκόμο του Σάντσο Πάντσα. Το βιβλίο αποτελεί παρωδία των ιπποτικών αφηγημάτων, που είχαν μεγάλη επιτυχία στο ευρωπαϊκό αναγνωστικό κοινό της εποχής.</p>	
<p>Μιχ. Θερβάντες, <i>Ο Δον Κιχώτης</i>, τ. Α΄, μετάφραση– πρόλογος Κ. Καρθαίος, (Εστία 1964) Πατάκης, Αθήνα 2005 & τ. Β΄, μτφρ. Κ. Καρθαίος – Αγαθή Δημητρούκα, (Εστία χχ), εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007.</p>	
Ηλικιακή ομάδα	Α΄ Λυκείου

ΚΑΛΗΜΕΡΑ ΘΛΙΨΗ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Bonjour tristesse</i>
Συγγραφέας	Françoise SAGAN
Έτος έκδοσης	1954
Χώρα έκδοσης	Γαλλία
Λέξεις κλειδιά	κακομαθημένη εφηβεία – συναισθηματική κρίση – ψυχολογικό μυθιστόρημα
<p>Η τρομερή επιτυχία που σημειώνει εξαρχής το μυθιστόρημα <i>Καλημέρα θλίψη</i>, πρώτο βιβλίο της γαλλίδας πεζογράφου Φρανσουάζ Σαγκάν (1935-2004), φέρει στο προσκήνιο των γαλλικών γραμμάτων ένα νέο ύφος ελαφριάς, λαμπερής και αναιδούς γραφής, που έρχεται να αντιταχθεί στην αυτάρεσκη ιδιαιτερότητα του γαλλικού <i>Νέου Μυθιστορημάτος</i> της δεκαετίας του '50, υπερασπιζόμενο την επιστροφή στις παραδοσιακές μυθιστορηματικές φόρμες. Το μυθιστόρημα αφηγείται την ιστορία της κακομαθημένης δεκαεπτόχρονης Σεσίλ που, μεγαλωμένη σ' ένα περιβάλλον ανεύθυνης ασυδοσίας, περνά ανέμελες καλοκαιρινές διακοπές σ' ένα μεσογειακό ακρογάλι μαζί με τον διαζευγμένο πατέρα της κι ένα νεαρό φοιτητή που ερωτεύεται, ώς τη στιγμή που θα μπει στη ζωή του πατέρα της η όμορφη και συγκροτημένη Άννα, ανατρέποντας την τάξη των πραγμάτων. Η Σαγκάν αναπαριστά χωρίς καμιά διάθεση εξωραϊσμού τον κύκλο των μεγαλοαστών μποέμ, όπου μεγάλωσε και η ίδια, αποδίδοντας με κλινική ακρίβεια τη συναισθηματική κρίση της νεαρής ηρωίδας. Με το <i>Καλημέρα θλίψη</i>, η Σαγκάν συνεχίζει την παράδοση του ψυχολογικού μυθιστορημάτος.</p>	
<p>Φρανσουάζ Σαγκάν, <i>Καλημέρα θλίψη</i>, μτφρ. Βαγγέλης Κατσάνης, Ζαχαρόπουλος Σ.Ι., Αθήνα 1995</p>	
Ηλικιακή ομάδα	Α΄ Λυκείου

ΤΑ ΠΑΘΗ ΤΟΥ ΝΕΑΡΟΥ ΒΕΡΘΕΡΟΥ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Die leiden des jungen Werther</i>
Συγγραφέας	Johann Wolfgang GÖTTE
Έτος έκδοσης	1774
Χώρα έκδοσης	Γερμανία
Λέξεις κλειδιά	Θύελλα και Ορμή* – επιστολικό μυθιστόρημα – αρρώστια του αιώνα*
<p>Το νεανικό επιστολικό μυθιστόρημα <i>Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου</i> του Γκαίτε (1749-1832) παραπέμπει στο λογοτεχνικό κίνημα Sturm Und Drang (Θύελλα και Ορμή) – πρόδρομο του Ρομαντισμού – και συμπυκνώνει την απόλυτη έκφραση ευαισθησίας και αναζήτησης της ελευθερίας του «εγώ» μέσα από τη σύγκρουση ενός παράφορου πάθους με τις κοινωνικές συμβάσεις. Ο Βέρθερος ερωτεύεται περιπαθώς τη Λόττε, μνηστή και μετέπειτα γυναίκα του φίλου του, την εξιδανικεύει και, αδυνατώντας να την κατακτήσει, βυθίζεται στην εμβληματική μελαγχολία της «αρρώστιας του αιώνα» και επιδιώκει την ελευθερία του θανάτου. Ο <i>Βέρθερος</i> γνώρισε τεράστια εκδοτική επιτυχία, μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες, άσκησε μεγάλη επίδραση στους νέους της εποχής και έμεινε στην ιστορία των γραμμάτων ως ο μέγας μυθιστορηματικός αυτόχειρας του ρομαντισμού.</p>	
Γκαίτε, <i>Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου</i> , μτφρ. Στέλλα Γ. Νικολούδη, εκδ. Άγρα, Αθήνα (1994) ² 1999	
Ηλικιακή ομάδα	Α΄ Λυκείου

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΠΕΚΑΤΣΑΣ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Contes de la bécasse</i>
Συγγραφέας	Guy de MAUPASSANT
Έτος έκδοσης	1884
Χώρα έκδοσης	Γαλλία
Λέξεις κλειδιά	διήγημα – κυνηγετική ιστορία – φανταστική ιστορία – εξωπραγματικό
<p>Στη συλλογή διηγημάτων <i>Διηγήματα της Μπεκάτσας</i>, ο Γκυ ντε Μωπασσάν (1850-1893) συγκεντρώνει μια σειρά κυνηγετικών ιστοριών, που ανήκουν στην κατηγορία της «όμορφης ιστορίας μετά το δείπνο». Πλην όμως, παρόλο που ο Μωπασσάν μυήθηκε εξ αρχής στα αισθητικά ιδεώδη και τις αρχές της ρεαλιστικής γραφής, τα συγκεκριμένα διηγήματα ανήκουν επίσης στην κατηγορία των φανταστικών ιστορικών μυστηρίου και τρόμου, όπου ένας συνδαιτυμόνας αφηγείται στην ομήγυρη – ως αυτόπτης ή αυτήκοος μάρτυρας– μια τρομακτική και, συγχρόνως, απολύτως αληθινή περιπέτεια φόβου και τρόμου, η οποία δημιουργεί έκπληξη και ταραχή στον ακροατή / αναγνώστη, καθώς δεν παραπέμπει σε ένα εξωπραγματικό πλαίσιο αλλά παρεισδύει σε μια πραγματικότητα καθ' όλα πεζή και καθημερινή.</p>	
Γκυ ντε Μωπασσάν, <i>Επίλεκτα διηγήματα</i> , εισαγωγή–μετάφραση–σημειώσεις–χρονολόγιο Φοίβος Ι. Πιομπίνος, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2005	
Ηλικιακή ομάδα	Α΄ Λυκείου

ΟΙ ΔΟΥΒΛΙΝΕΖΟΙ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>The Dubliners</i>
Συγγραφέας	JOYCE
Έτος έκδοσης	1914
Χώρα έκδοσης	Ιρλανδία
Λέξεις κλειδιά	διήγημα – μοντερνισμός* – ελλειπτική γραφή – παράλυση
<p>Το πεζογραφικό έργο του ιρλανδού συγγραφέα Τζέιμς Τζόυς (1882-1941) θεωρείται υπόδειγμα μοντερνιστικής γραφής λόγω της πληθώρας των τεχνικών και γλωσσικών καινοτομιών που ενέχει. Η συλλογή διηγημάτων του <i>Οι δουβλινέζοι</i> αποτελεί πρωτόλειο έργο, όπου ο Τζόυς δοκιμάζει τα όρια της ρεαλιστικής γραφής με αφηγήσεις που υπονομεύουν τη γραμμική χρονική ακολουθία, μεταπηδώντας διαρκώς μέσω συμβολισμών από τον εσωτερικό στον εξωτερικό κόσμο, τον οποίο περιγράφει με ελλειπτική γραφή. Τα δεκαπέντε σύντομα διηγήματα των <i>Δουβλινέζων</i> πραγματεύονται συμβολικές αρρώστιες των συμπατριωτών του – όπως η <i>παράλυση</i>, η <i>σύφιλη</i> και η <i>αιμορραγία</i> – σε μια ενσυνείδητη προσπάθεια του ιρλανδού συγγραφέα να στηλιτεύσει τη διανοητική και ηθική παράλυση των κατοίκων μιας επαρχιακής πόλης που τον απορρίπτει και τον αποδιώχνει. Ο Τζόυς θα παραμείνει αυτοεξόριστος σε όλη τη ζωή του.</p>	
<p>Τζέιμς Τζόυς, <i>Δουβλινέζοι</i>, εισαγωγή–μετάφραση–σημειώσεις Μαντώ Αραβαντινού, εκδ. Ηριδανός, Αθήνα (1977) 2004</p>	
Ηλικιακή ομάδα	Α΄ Λυκείου

ΜΑΡΚΟΒΑΛΝΤΟ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Marcovaldo, overro Le stagioni in città</i>
Συγγραφέας	Italo CALVINO
Έτος έκδοσης	1963
Χώρα έκδοσης	Ιταλία
Λέξεις κλειδιά	νεορεαλισμός – μετανάστευση – βιομηχανική πόλη – χιούμορ
<p>Το σύντομο μυθιστόρημα <i>Μαρκοβάλντο ή Οι εποχές στην πόλη</i> του ιταλού πεζογράφου και δοκιμιογράφου Ίταλο Καλβίνο (1923-1985) ανήκει στη νεορεαλιστική συγγραφική περίοδο του συγγραφέα και συναρμολογείται από είκοσι ιστορίες, η κάθε μία από τις οποίες ασχολείται με μία εποχή. Ο ομώνυμος ήρωας είναι ένας ταπεινός αχθοφόρος, πατέρας μιας πολυμελούς οικογένειας, ένας συμπαθής απλός ανθρωπάκος που ζει σαν μετανάστης σε μια βιομηχανική μεγαλούπολη αγωνιζόμενος να επιβιώσει. Τα μέλη της οικογένειάς του, εξίσου αστεία και συμπαθή, μοιάζουν επίσης μετανάστες σ' έναν ανοίκειο κόσμο από τον οποίο αδυνατούν να δραπετεύσουν. Το βιβλίο μπορεί να διαβαστεί από εφήβους ή μεγάλους, καθώς ο συγγραφέας κατορθώνει να εκφράσει με χιούμορ και μέσα από απλές αφηγηματικές δομές που θυμίζουν παιδικά διηγήματα όλες τις αντιφατικές πτυχές της περίπλοκης σύγχρονης πραγματικότητας.</p>	
<p>Ίταλο Καλβίνο, <i>Μαρκοβάλντο ή Οι εποχές στην πόλη</i>, μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα (1989) ²2005</p>	
Ηλικιακή ομάδα	Α΄ Λυκείου

Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Die Verwandlung</i>
Συγγραφέας	Franz KAFKA
Έτος έκδοσης	(1912) 1915
Χώρα έκδοσης	Γερμανία
Λέξεις κλειδιά	αλληγορία* – παράλογο* – αποξένωση – εφιαλτικός κόσμος
<p>Η νουβέλα του Φραντς Κάφκα (1883-1924) <i>Η μεταμόρφωση</i>, που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1915, αφηγείται με αλληγορικό τρόπο τις συνέπειες της αιφνίδιας και απολύτως ανεξήγητης μεταμόρφωσης του κεντρικού ήρωα Γκρέγκορ Σάμσα σε σκαθάρι. Έγκλειστος σ' ένα σκληρό και εχθρικό εφιαλτικό κόσμο, που συνδέει άρρηκτα το αλλόκοτο με τη ρεαλιστική πραγματικότητα, ο Σάμσα θα επιδοθεί σε μια εναγώνια προσπάθεια συμβίωσης με το παράλογο, γεμάτος αισθήματα ενοχής έναντι των υπόλοιπων μελών της οικογένειάς του, που εξαρτώνται οικονομικά από αυτόν αλλά τον βδελύσσονται. Στην εν λόγω νουβέλα, η αινιγματική γραφή του τσέχου συγγραφέα στηλιτεύει την υποκρισία που χαρακτηρίζει τις ανθρώπινες σχέσεις και προφητεύει υπαινικτικά την αποξένωση του ατόμου στη σύγχρονη κοινωνία.</p>	
Franz Kafka, <i>Η μεταμόρφωση</i> , μετάφραση-επίμετρο Δημ. Στ. Δήμου, Ροές, Αθήνα 32001	
Ηλικιακή ομάδα	Α' & Β' Λυκείου

Ο ΞΕΝΟΣ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>L'étranger</i>
Συγγραφέας	Albert CAMUS
Έτος έκδοσης	1942
Χώρα έκδοσης	Γαλλία
Λέξεις κλειδιά	παράλογο* – δικαιοσύνη – αποξένωση – θανατική ποινή
<p>Στο μυθιστόρημα του Αλμπέρ Καμύ (1913-1960) <i>Ο Ξένος</i>, ο αλγερινός υπάλληλος Μερσώ αναλύει με απέριττο λόγο σε α' πρόσωπο ενικού, υπό μορφή ημερολογιακής γραφής, την καθημερινή ζωή του μετά τον θάνατο της μητέρας του. Παρόλο που η εν λόγω απώλεια δεν του κόστισε πολύ (είναι χαρακτηριστική η εναρκτήρια φράση του: «Σήμερα πέθανε η μαμά. Μπορεί και χθες. Δεν ξέρω.»), θα διαδραματίσει παραδόξως αποφασιστικής σημασίας ρόλο στη ζωή του. Λίγες μέρες μετά, ο αδιάφορος έναντι της προσωπικής ευτυχίας του ή της επαγγελματικής σταδιοδρομίας του Μερσώ, τυφλωμένος από τον ανελέητο ήλιο και την αφόρητη ζέση, θα σκοτώσει έναν άραβα σε μια ερημική παραλία. Παρακολουθώντας τη δίκη του με την αποστασιοποίηση ενός ξένου παρατηρητή, θα διαπιστώσει έκθαμβος τον παράλογο μηχανισμό της δικαιοσύνης που θα τον καταδικάσει σε θάνατο «επειδή έθαψε τη μητέρα του με την καρδιά ενός (εκ προμελέτης) δολοφόνου». Μόνος έναντι μιας κοινωνίας που τον απορρίπτει σαν ξένο σώμα, ο αντιήρωας Μερσώ θα υπερασπιστεί με σθένος την αλήθεια του και θα αποδεχτεί το επικείμενο τέλος του, ανοίγοντας τα χέρια του αγκαλιά – σαν σύγχρονος «Χριστός που μας αξίζει» – στην τρυφερή αδιαφορία του κόσμου.</p>	
Αλμπέρ Καμύ, <i>Ο Ξένος</i> , μτφρ. Νίκη Καρακίτσου-Ντουζέ, Μαρία Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1998	
Ηλικιακή ομάδα	Α' & Β' Λυκείου

Η ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Les Petits Poèmes en prose – Le Spleen de Paris</i>
Συγγραφέας	Charles BAUDELAIRE
Έτος έκδοσης	1855-1866, 1869
Χώρα έκδοσης	Γαλλία
Λέξεις κλειδιά	ποίηση σε πεζό – μελαγχολία – πλήθος – αστικό τοπίο
<p>Τα <i>Μικρά ποιήματα σε πεζό – Η μελαγχολία του Παρισιού</i> – που εκδίδονται μετά τον θάνατο του Σαρλ Μπωντλαίρ (1821-1867), καθώς τα δημοσιεύει διαδοχικά (το 1855, το 1857 και το 1862) σε λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής του – δεν έρχονται σε ρήξη με την έμμετρη ποίηση της πρώτης συλλογής του <i>Τα άνθη του κακού (Les Fleurs du mal, 1857)</i>, αλλά συνιστούν παράλληλη ποιητική δημιουργία, όπως μαρτυρεί η όσμωση θεμάτων και ιδεών στις δύο συλλογές. Η προσφυγή του Μπωντλαίρ στην ποίηση σε πεζό δεν αποτελεί προσπάθεια χειραφέτησης από τους περιορισμούς της προσωδίας, αλλά απόπειρα απόδοσης «της μοντέρνας ζωής» και της μελαγχολίας της παρισινής μεγαλούπολης μέσα από ένα ποιητικό λόγο σε πεζό, ικανό να περιγράψει με επάρκεια πρόσωπα και περιστατικά του αστικού χώρου, και να εκφράσει τους φιλοσοφικούς και αισθητικούς στοχασμούς του γάλλου ποιητή.</p>	
<p>Σαρλ Μπωντλαίρ, <i>Η μελαγχολία του Παρισιού – Μικρά πεζά ποιήματα</i>, μετάφραση–σημειώσεις Στέργιος Βαρβαρούσης, εκδ. Ερατώ, Αθήνα 1985</p>	
Ηλικιακή ομάδα	Β΄ Λυκείου

NANTIA

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Nadja</i>
Συγγραφέας	André BRETON
Έτος έκδοσης	1928
Χώρα έκδοσης	Γαλλία
Λέξεις κλειδιά	υπερρεαλισμός* – ενόραση – αστικό τοπίο
<p>Το αφήγημα <i>Νάντια</i> του γάλλου υπερρεαλιστή Αντρέ Μπρετόν (1896-1966) συνιστά κατεξοχήν παράδειγμα σύζευξης της πραγματικότητας και της φαντασίας σε μια υπερπραγματικότητα (surréalité). Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής περιδιαβαίνει την παρισινή πόλη αναζητώντας μια τυχαία έμπνευση, ικανή να του αποκαλύψει το νόημα της ζωής, και συναντά μια άγνωστη μυστηριώδη γυναίκα που τον μαγνητίζει. Η Nadja (που στα ρωσικά σημαίνει ελπίδα) – ως περιπλανώμενη ψυχή – τον παρασύρει στον λαβύρινθο της πόλης, μετατρέποντας σαν Αριάδνη, μέσω της ενορατικής της έμπνευσης, τις νυχτερινές διαδρομές τους σε αλληπάλληλα στάδια αποκρυπτογράφησης των αινιγματικών σημείων που στίζουν το αστικό τοπίο, μεταβάλλοντάς το σ' ένα δάσος σημείων / συμβόλων.</p>	
<p>Ανδρέας Μπρετόν, <i>Νάντια</i>, μτφρ. Στ. Ν. Κουμανούδης, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1981</p>	
Ηλικιακή ομάδα	Β΄ Λυκείου

ΜΑΝΤΑΜ ΜΠΟΒΑΡΥ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Madame Bovary</i>
Συγγραφέας	Gustave FLAUBERT
Έτος έκδοσης	1856
Χώρα έκδοσης	Γαλλία
Λέξεις κλειδιά	επαρχιακή κοινωνία – ονειροπόλημα – μποβαρισμός* – ρεαλισμός*
<p>Και μόνο ο υπότιτλος «επαρχιακά ήθη» του μυθιστορήματος <i>Μαντάμ Μποβαρύ</i> του Γκυστάβ Φλωμπέρ (1821-1880) αρκεί για να καταδείξει πόσο επηρεάστηκε από το αισθητικό ιδεώδες του πρεσβύτερου ρεαλιστή Μπαλζάκ. Στο εν λόγω μυθιστόρημα, η ομώνυμη ηρωίδα Έμμα Μποβαρύ, ασφυκτώντας από την πνιγηρή ατμόσφαιρα μιας επαρχιακής πόλης της Νορμανδίας όπου ζει με τον σύζυγό της Σαρλ στα μέσα του 19ου αιώνα, θα προσπαθήσει να δραπετεύσει από τη στενόμυαλη μικροαστική νοοτροπία του περιγύρου για να ζήσει τη γοητευτική μέθη των ονειροπολημάτων των νεανικών αναγνώσμάτων της. Πλην όμως, θα παρασυρθεί από την ανελέητη χίμαιρα ενός διπλού ερωτικού πάθους που θα τη φθείρει ψυχικά και υλικά, ωθώντας την βίαια στην απονενομένη διέξοδο της αυτοχειρίας. Το ακόρεστο αίσθημα αδικαίωτου που σπαράσσει την ηρωίδα και ο ψευδαισθητικός κόσμος όπου εμμένει να ζει συνιστούν τα ουσιαστικά χαρακτηριστικά του όρου <i>μποβαρισμός</i> (<i>bovarysme</i>).</p>	
<p>Gustave Flaubert, <i>Μαντάμ Μποβαρύ</i>, εισαγωγή–μετάφραση–επίμετρο Μπάμπης Λυκούδης, εκδ. Εξάντας, σειρά Σύγχρονη Κλασική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1989</p>	
Ηλικιακή ομάδα	Β' Λυκείου

ΕΓΚΛΗΜΑ ΚΑΙ ΤΙΜΩΡΙΑ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Преступление и наказание</i>
Συγγραφέας	Fedor Michajlovic DOSTOJEVSKIJ
Έτος έκδοσης	1866
Χώρα έκδοσης	Ρωσία
Λέξεις κλειδιά	ψυχολογικός ρεαλισμός* – ενδοσκόπηση – ενοχή – ευσπλαχνία
<p>Αν και το έργο του ρώσου μυθιστοριογράφου Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι (1821-1881) ανήκει στον ρεαλισμό, εντούτοις τον υπερβαίνει, καθώς δίνει περισσότερη έμφαση στην ψυχολογική παρατήρηση και ενδοσκόπηση των ηρώων του παρά στην αφήγηση μιας ιστορίας. Στο πολυδιαβασμένο μυθιστόρημά του <i>Έγκλημα και τιμωρία</i>, οι δύο αγεφύρωτοι κόσμοι της απέραντης καλοσύνης και της απέραντης κακίας – που συνιστούν στερεότυπο μηχανισμό στο έργο του – εξαντλούν τα όριά τους, οδηγώντας τη συνείδηση σε αδιέξοδο. Ο φτωχός και απελπισμένος φοιτητής Ρασκόλνικωφ αποφασίζει να σκοτώσει με μπαλτά τη γριά σαράφισσα Αλιόνα Ιβάνοβνα για να τις πάρει τα χρήματα και να βοηθήσει ένα πλήθος δυστυχισμένων. Πλην όμως, η αντιπαράθεση του ιερού του σκοπού και της αποτρόπαιης πράξης του γεννά ερωτήματα ηθικής φύσης που διογκώνουν μέσα του την αίσθηση ενοχής για το έγκλημά του. Ο πόνος των δυστυχισμένων μετατρέπεται σε ηθικό νόμο που τον δικάζει και τον καταδικάζει. Τα επώδυνα διλήμματα και η οδυνηρή διάψευση του Ρασκόλνικωφ τον οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο μόνος δρόμος εν μέσω ενός αμαρτωλού κόσμου είναι ο δρόμος της ευσπλαχνίας και της αδελφικής αγάπης.</p>	
<p>Φ. Ντοστογιέβσκι, <i>Έγκλημα και τιμωρία</i>, μτφρ. Άρης Αλεξάνδρου, εκδ. Γκοβόστης, 1990</p>	
Ηλικιακή ομάδα	Β' Λυκείου

ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Les Choses</i>
Συγγραφέας	Georges PEREC
Έτος έκδοσης	1965
Χώρα έκδοσης	Γαλλία
Λέξεις κλειδιά	υλική ευτυχία – καταναλωτική κοινωνία – κοινωνιολογική ανάλυση
<p>Με τη δημοσίευση του πρώτου μυθιστορήματος του Ζωρζ Περέκ (1936-1982) <i>Τα πράγματα</i> – με τον υπότιτλο <i>Μια ιστορία της δεκαετίας του '60</i> – το έργο έγινε δεκτό με ενθουσιασμό από το γαλλικό αναγνωστικό κοινό, που βιάστηκε να τον χαρακτηρίσει «κοινωνιολόγο» του ηθικού και συναισθηματικού κόσμου των ανθρώπων της γενιάς του, ο οποίος τόλμησε να προσδώσει μυθιστορηματική μορφή στα δεινά της σύγχρονης καταναλωτικής κοινωνίας: αρκετοί, δε, τον ταύτισαν με τον συμπατριώτη του Γκυστάβ Φλωμπέρ, που, έναν αιώνα πριν, κατέγραψε με διεισδυτική παρατηρητικότητα τα ήθη της γαλλικής επαρχιακής κοινωνίας. Το μυθιστόρημα περιγράφει την καθημερινή ζωή δύο νεαρών παριζιάνων, του Ζερόμ και της Συλβί, οι οποίοι ονειρεύονται το μέλλον τους σύμφωνα με μια εικόνα υλικής ευτυχίας που επιτάσσει η καταναλωτική κοινωνία όπου ζουν, αλλά αντιλαμβάνονται ότι η εικόνα ευτυχίας που έχουν σχηματίσει τους είναι απρόσιτη, καθώς είναι συνδεδεμένη με τα πράγματα στα οποία οφείλουν να υποδουλωθούν για να την αποκτήσουν.</p>	
Georges Peres, <i>Τα πράγματα – Μια ιστορία της δεκαετίας του '60</i> , μτφρ. Δέσποινα Ψάλλη, εκδ. Χατζηνικολή 1988	
Ηλικιακή ομάδα	Β' & Γ' Λυκείου

ΑΔΡΙΑΝΟΥ ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Mémoires d'Hadrien</i>
Συγγραφέας	Marguerite YOURCENAR
Έτος έκδοσης	1951
Χώρα έκδοσης	Γαλλία
Λέξεις κλειδιά	ιστορικό μυθιστόρημα – αυτοβιογραφικός λόγος – ρωμαϊκή αυτοκρατορία
<p>Το μυθιστόρημα <i>Αδριανού απομνημονεύματα</i> είναι έργο ζωής της βελγικής καταγωγής ποιήτριας και πεζογράφου Μαργκερίτ Γιουρσενάρ (1903-1987) που, ως μυθιστοριοποιημένη αυτοβιογραφία του ρωμαίου αυτοκράτορα Αδριανού (76-138 μ.Χ.), γνώρισε παγκόσμια αναγνωστική επιτυχία. Στα εξήντα του χρόνια, ο αυτοκράτορας Αδριανός, νιώθοντας τις σωματικές δυνάμεις του να τον εγκαταλείπουν και τον θάνατο να πλησιάζει, επιδίδεται σ' ένα βαθιά ανθρώπινο απολογισμό της ζωής και του έργου του, ο οποίος παίρνει τη μορφή εκτενούς επιστολής που απευθύνει στον υιοθετημένο διάδοχό του ΜάρκοΑυρήλιο. Μέσα από τον αυτοβιογραφικό λόγο του πιο «Έλληνα» από τους ρωμαίους αυτοκράτορες, η Γιουρσενάρ επιδίδεται σε μια λεπτομερή ανασκόπηση των σημαντικότερων γεγονότων της ζωής του, εκθέτοντας διεξοδικά όλες τις παραμέτρους της πολιτικής αλλά και ανθρώπινης υπόστασής του. Απογυμνωμένος από τον εγωισμό και τις ψευδαισθήσεις της αλλοτινής παντοδυναμίας του, ο Αδριανός καταγράφει με διαύγεια πνεύματος και αφοπλιστική ειλικρίνεια τη σαρκική ευτυχία του έρωτα, τις μεταφυσικές αναζητήσεις της ψυχής, την εναγώνια προσπάθεια της τέχνης να διατηρήσει ζωντανή στη μνήμη τη μορφή του αγαπημένου του Αντίνοου που θυσιάστηκε γι αυτόν αυτοκτονώντας.</p>	
Marguerite Yourcenar, <i>Αδριανού απομνημονεύματα</i> , μτφρ. Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, εκδ. Χατζηνικολή (1976) ¹⁷ 2009	
Ηλικιακή ομάδα	Β' & Γ' Λυκείου

ΣΤΟ ΦΑΡΟ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>To the Lighthouse</i>
Συγγραφέας	Virginia WOOLF
Έτος έκδοσης	1927
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
Λέξεις κλειδιά	μοντερνισμός* – ποικίλη εσωτερική εστίαση* – ροή της συνείδησης*
<p>Το μυθιστόρημα <i>Στο φάρο</i> της αγγλίδας πεζογράφου και δοκιμιογράφου Βιρτζίνια Γουλφ (1882-1941), βασικής εκπροσώπου του αγγλικού μοντερνισμού και προδρόμου της φεμινιστικής ιδεολογίας, καταγράφει αποσπασματικά και υπαινικτικά τις σκέψεις και τις σχέσεις των μελών της οικογένειας Ράμζυ στην παραθαλάσσια κατοικία τους πριν και μετά τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Η ελλειπτική γραφή της Γουλφ, μέσα από συνειρμικές αφηγήσεις ποικίλης <i>εσωτερικής εστίασης</i>, προκρίνει την ενδοσκοπική τεχνική του εσωτερικού μονολόγου μέσω της <i>ροής της συνείδησης</i>, σκιαγραφώντας πολυπρισματικά τις σκέψεις των προσώπων μεταξύ τους και εντείνοντας τον αινιγματικό τους χαρακτήρα.</p>	
Βιρτζίνια Γουλφ, <i>Στο φάρο</i> , μτφρ. Άρης Μπερλής, (Κρύσταλο 1982), Ύψιλον 1995	
Ηλικιακή ομάδα	Γ΄ Λυκείου

ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΥΦΟΥΣ

Τίτλος πρωτοτύπου	<i>Exercices de style</i>
Συγγραφέας	Raymond QUENEAU
Έτος έκδοσης	1947
Χώρα έκδοσης	Γαλλία
Λέξεις κλειδιά	παρωδία – παιγνιώδες ύφος – λογοπαίγνιο – χιούμορ – ΟυLiPo*
<p>Το χιούμορ, η ροπή προς το λογοπαίγνιο και η αριθμοσοφία, συνθέτουν το προσωπικό ιδίωμα του γάλλου συγγραφέα Ραιμόν Κενώ (1903-1976), μανιώδους μελετητή της φιλοσοφίας, των μαθηματικών και της λογοτεχνίας. Το σύνολο του ποιητικού, πεζογραφικού και δοκιμιακού έργου του πραγματεύεται τη χρήση της γλώσσας αυτής καθαυτής, εναλλάσσοντας ύφη γραφής και παρωδώντας παραδοσιακά σχήματα λόγου. Στο βιβλίο του <i>Ασκήσεις ύφους</i>, ο Κενώ επιχειρεί να διηγηθεί ένα ανούσιο επεισόδιο της καθημερινότητας με 99 διαφορετικούς τρόπους, εφευρίσκοντας κάθε φορά νέες εκδοχές διατύπωσης που προσδίδουν μαγικές διαστάσεις στην κοινότοπη πραγματικότητα. Ο Κενώ βρήκε στη γαλλική ομάδα της ΟυLiPo («Εργαστήριο δυνητικής λογοτεχνίας») πρόσφορο έδαφος για παιγνιώδη εξερεύνηση των εκφραστικών δυνατοτήτων της γλώσσας.</p>	
Ραιμόν Κενώ, <i>Ασκήσεις ύφους</i> , μτφρ. Αχιλλέας Κυριακίδης, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1984	
Ηλικιακή ομάδα	Γ΄ Λυκείου

Γλωσσάρι έργων λογοτεχνίας

Αισθητισμός: Καλλιτεχνικό ρεύμα κατά το 2ο ήμισυ του 19ου αιώνα, σύμφωνα με το οποίο μοναδικός σκοπός της τέχνης είναι η έκφραση του ίδιου του εαυτού της. Συνεπώς, κάθε καλλιτέχνης οφείλει να παρακάμπτει τις αρχές της αλήθειας και της ηθικής και να αφοσιώνεται στην τέχνη ως μορφή, υπηρετώντας το αισθητικό δόγμα της «τέχνης για την τέχνη» (l'art pour l'art).

Αρρώστια του αιώνα: Δεσπόζουσα έκφραση του Ρομαντισμού κατά το πρώτο ήμισυ του 19ου αιώνα, που αφορά σε ακραίες εκφάνσεις υπαρξιακής αγωνίας των ρομαντικών καλλιτεχνών για επιβεβαίωση του Εγώ και συνιστά ύψιστη έκφραση της απόλυτης μελαγχολίας που τους κυριεύει. Η «αρρώστια του αιώνα» παρατείνεται με το spleen του γάλλου ποιητή Σαρλ Μπωντλαίρ (Charles Baudelaire) και στα τέλη του 19ου αιώνα επανεμφανίζεται μέσω των καλλιτεχνών της Παρακμής (Décadence), αγγίζοντας τα όρια του «νοσηρού» και «κακού».

Αλληγορία: λογοτεχνικό αφήγημα που προσδίδει συμβολικές διαστάσεις σε φανταστικούς χαρακτήρες και στις πράξεις τους, καλώντας τον αναγνώστη να διαβλέψει τα νοήματα που κρύβει ο μεταφορικός λόγος του.

Γοτθικό μυθιστόρημα: μυθιστορηματικό είδος που αναπτύχθηκε στα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα, με διπλό στόχο να προκαλέσει το συναίσθημα του φόβου στον αναγνώστη αλλά και να τον γαληνέψει οδηγώντας τον στην τελική κάθαρση. Το γοτθικό μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται από μια μελαγχολική και απειλητική ατμόσφαιρα, όπου νυχτερινές καταιγίδες, απέραντοι ωκεανοί και απειλητικοί όγκοι σκοτεινών βουνών επιτείνουν τον τρόπο του αναγνώστη. Βασικοί εκπρόσωποι του είδους είναι η Ανν Ράντκλιφ (Ann Radcliffe), ο Μάθιου Λιούις (Matthew Lewis) και η Μαίρη Σέλλεϋ (Mary Shelley).

Δονκιωτισμός: ο όρος προέρχεται από τον διάσημο ήρωα Δον Κιχώτη του Θερβάντες και δηλώνει μια στάση αλαφροϊσκιωτη και ονειροπαρμένη έναντι της πραγματικότητας, ενίοτε δε και αλαζονική, καθώς όποιος την ενστερνίζεται νιώθει σαν ήρωας που όλος ο κόσμος προσμένει να φανεί. Πλην όμως, ο ίδιος όρος χαρακτηρίζει επίσης έναν ιδεαλιστή, που φορτίζει τα πράγματα με περισσή σημασία ή αφοσιώνεται σ' ένα σκοπό χωρίς προσωπικό κέρδος ή υστεροφημία.

Δυστοπία: αφορά σ' ένα φανταστικό μελλοντικό κόσμο, εν είδει προφητείας, με επικίνδυνες ή εφιαλτικές διαστάσεις. (Συνιστά το αντίθετο της ουτοπίας.)

Εσωτερική εστίαση: αφορά σε μια αφήγηση όπου η οπτική γωνία του αφηγητή ταυτίζεται (εστιάζεται) με την οπτική γωνία ενός λογοτεχνικού χαρακτήρα και, συνεπώς, δεν περιγράφει παρά ό,τι αντιλαμβάνεται, κατανοεί ή ερμηνεύει ο συγκεκριμένος χαρακτήρας. Η εν λόγω εσωτερική εστίαση μπορεί να μην παραμένει σταθερή, αλλά να μετατοπίζεται υιοθετώντας την οπτική γωνία ενός άλλου λογοτεχνικού χαρακτήρα. Στην περίπτωση αυτή, μιλάμε για ποικίλη εσωτερική εστίαση.

Θύελλα και Ορμή: Προρομαντικό λογοτεχνικό κίνημα στη Γερμανία κατά το 2ο ήμισυ του 18ου αιώνα, που οφείλει το όνομά του (*Sturm und Drang*) σε θεατρικό έργο του Φρίντριχ Κλίνγκερ (Friedrich Klinger) και δημιουργείται ως αντίδραση στον ρασιοναλισμό του Διαφωτισμού. Κύριο γνώρισμα του κινήματος είναι ο επαναστατικός του χαρακτήρας – με σαφή πολιτική χροιά για κοινωνική δικαιοσύνη – και θεμελιώδεις αρχές του είναι η απόρριψη των κοινωνικών συμβάσεων, η άρνηση κάθε μέτρου και λογικής, η δύναμη της ιδιοφυΐας του ποιητικού υποκειμένου και η αυτονομία της τέχνης. Βασικοί εκπρόσωποι του κινήματος είναι οι γερμανοί συγγραφείς Χέρντερ (Johann Gottfried Herder) και Γκαίτε (Johann Wolfgang von Goethe).

Μοντερνισμός: Το ρεύμα του *μοντερνισμού* – που κυοφορείται από το 1890 και κορυφώνεται κατά τη δεκαετία του 1920 – συνιστά την αισθητική έκφραση της

νεωτερικότητας στις αρχές του 20ού αιώνα, προκρίνει το αίτημα της πρωτοτυπίας και της ριζικής ανανέωσης σε όλο το φάσμα των τεχνών. Πλην όμως, ως ρεύμα δεν είναι ενιαίο και μονοσήμαντο, καθώς διακλαδώνεται σε ποικίλες εκφάνσεις που εκπροσωπούνται είτε από συγκεκριμένες καλλιτεχνικές ομάδες και κινήματα (τις λεγόμενες πρωτοπορίες – *avant-gardes*) είτε από μεμονωμένους συγγραφείς, τα έργα των οποίων εμφανίζουν ωστόσο ορισμένα βασικά κοινά γνωρίσματα.

Μποβαρισμός: Ο όρος αποδόθηκε αρχικά στην ηρωίδα Έμμα Μποβαρύ του Γκυστάβ Φλωμπέρ, παραπέμποντας στο ακόρεστο αίσθημα αδικαίωτου που την σπαράσσει και την κρατά δέσμια ενός κόσμου ψευδαισθητικού, ο οποίος υπερβαίνει κατά πολύ τις ψυχικές / φυσικές της δυνατότητες, αλλά και την υλική πραγματικότητα που την περιβάλλει. Ο όρος αποδόθηκε έκτοτε σε πολλές λογοτεχνικές ηρωίδες για να χαρακτηρίσει το τυραννικό αίσθημα ανικανοποίητου που τις κατατρώχει και τις κρατά έμμονα προσκολλημένες στα πρότυπα μιας ανώτερης κοινωνικής τάξης και ενός υψηλότερου επιπέδου ζωής.

Μυθιστόρημα διάπλασης: πρόκειται για το περίφημο roman d'apprentissage, που αναπτύχθηκε ως είδος τον 18ο αιώνα και παρακολουθεί την κοινωνική και συναισθηματική διαπαιδαγώγηση ενός νέου ανθρώπου. Στην ανάπτυξη του *μυθιστορήματος διάπλασης* επέδρασε ο εμπειρισμός του Τζον Λοκ (John Locke), που εξετάζει τον άνθρωπο με γνώμονα τις προσωπικές του εμπειρίες και την πορεία του στη ζωή, ενώ πρώτα δείγματα του είδους θεωρούνται ο Ζιλ Μπλας του Λεσάζ (Lesage) και η Μανόν Λεσκώ του Αββά Πρεβώ (Abbé Prévot).

ΟυLiPo: Εργαστήριο Δυνητικής Λογοτεχνίας (Ouvroir de Littérature Potentielle), όπου γάλλοι λογοτέχνες, κυρίως, υποκινούμενοι από ερευνητική αλλά και παιγνιώδη διάθεση, προσπάθησαν να εφεύρουν περιοριστικούς καταναγκασμούς, ικανούς να λειτουργήσουν ως παράγοντες έμπνευσης και αποκάλυψης των άδηλων δυνατοτήτων του ανθρώπινου λόγου. Βασικοί εκπρόσωποι του ΟυLiPo είναι οι γάλλοι συγγραφείς Ραιμόν Κενώ (Raymond Queneau) και Ζωρζ Περέκ (Georges Perec).

Παράλογο: α. στιδήποτε έρχεται σε αντίθεση με την κοινή λογική και τους νόμους που τη διέπουν. β. φιλοσοφικό και λογοτεχνικό δόγμα που πραγματεύεται την έλλειψη συνεννόησης και επικοινωνίας των ανθρώπων, το παράλογο της ζωής και το μάταιο του κόσμου.

Ρεαλισμός: λογοτεχνικό ρεύμα των αρχών του 19ου αιώνα που επιδιώκει την αντικειμενική αλήθεια ως αισθητικό ιδεώδες και την πιστή αναπαράσταση της περιρρέουσας πραγματικότητας, που παραπέμπει σε μια αστική κοινωνία. Οι ρεαλιστές συγγραφείς προκρίνουν το αξίωμα της *αληθοφάνειας*, το οποίο προϋποθέτει την προσεκτική παρατήρηση της κοινωνικής και υλικής πραγματικότητας που τους περιβάλλει, καθώς και την εξίσου λεπτομερή αναπαράστασή του μέσω ενός αντικειμενικού και αμερόληπτου ύφους.

Ροή της συνείδησης: Ως όρος αναφέρεται στη ρέουσα εμπειρία της συνείδησης, όπως αποδόθηκε από τον ψυχολόγο και φιλόσοφο Ουίλλιαμ Τζέιμς (William James), είτε στην τεχνική αναπαράσταση της διαρκούς κατάστασης κίνησης του νου. (Παραπέμπει στην τεχνική του μοντάζ, δηλαδή στη διαδοχή και αντιπαράθεση ασύνδετων εικόνων που καταργούν την αίσθηση ενότητας ενός νοήματος.) Η ροή της συνείδησης, ως ιδίωμα του μοντερνισμού, δημιουργεί ελλειπτικές και αποσπασματικές απεικονίσεις του εσωτερικού κόσμου ενός αλλοτριωμένου, συνήθως, ατόμου, που ζει σε μια ρευστή, πολυδιάστατη και απροσδιόριστη πραγματικότητα.

Συμβολισμός: Καλλιτεχνικό κίνημα κατά το 2ο ήμισυ του 19ου αιώνα, που δημιουργήθηκε ως αντίδραση στον ρεαλισμό και τον νατουραλισμό, αρνούμενο την πιστή αναπαράσταση της εξωτερικής πραγματικότητας και προκρίνοντας την έμμεση προσέγγιση της αλήθειας. Σε λογοτεχνικό επίπεδο, ο συμβολισμός συνθέτει μια ποίηση διανοητική και ερμητική μέσω της συστηματικής προσφυγής στη φαντασία, τη μεταφορά και τη μουσικότητα του λόγου.

Βασικός εκπρόσωπος του Συμβολισμού είναι ο γάλλος ποιητής Μαλλαρμέ (Stéphane Mallarmé).

Υπερρεαλισμός: το πλέον επαναστατικό και μακροβιότερο λογοτεχνικό και εν γένει καλλιτεχνικό κίνημα της πρωτοπορίας (avant-garde) στις αρχές του 20ού αιώνα, που προκρίνει την *αυτόματη γραφή* ως επαναστατικό μέσο για την κάθαρση της λογοτεχνικής γραφής από τις ορθολογικές, ηθικές και αισθητικές αρχές που τη διέπουν, με σκοπό την ανανέωση του νοήματος του κόσμου. Το *όνειρο*, ως ιδιαίτερος ψυχικός αυτοματισμός, δεν απέχει πολύ από την ιδέα της *επανάστασης*, ως ρηξικέλευθης απόπειρας αλλαγής του κόσμου, ενώ το *μαύρο χιούμορ* συνιστά βασικό εργαλείο πρόκλησης που βιώνεται από τους υπερρεαλιστές ως καθολική ανυποταξία.

Ψυχολογικός ρεαλισμός: αφορά σε ρεαλιστές συγγραφείς όπως ο Ντοστογιέφσκι (Fyodor Dostoevsky), όπου η ενδελεχής παρατήρηση εστιάζεται στον ψυχικό κόσμο των ηρώων και, κυρίως, στις πιο ακραίες και παροξυμμένες εκφάνσεις του.

ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΕ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ

1. Παρέμβαση στο διδακτικό σενάριο με τίτλο: «Βοηθάμε το άλογο να αφηγηθεί την ιστορία του»

(Στ' Δημοτικού)

1. ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΕΓΚΑΡΣΙΑΣ ΔΡΑΣΗΣ – ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ

1.1 Τίτλος (Θέμα) ΕΓΚΑΡΣΙΑΣ ΔΡΑΣΗΣ

Αναφέρεται ο τίτλος της εγκάρσιας δράσης:

«Αντίστροφη πορεία: Ένας άνθρωπος καταφεύγει να αφηγηθεί τον πόνο του σ' ένα άλογο»

1.2 Εμπλεκόμενες γνωστικές περιοχές

Γνωστικό/-ά αντικείμενο/-α Εγκάρσιας Δράσης της Λογοτεχνίας ως Τέχνης:

Γλώσσα Στ' Δημοτικού

Ενότητα ένταξης: Επαφίεται στην επιλογή του Δασκάλου

1.3 Σκοπός & Στόχοι της Λογοτεχνίας ως Εγκάρσιας Δράσης

Γενικός Σκοπός

Οι μαθητές να εξοικειωθούν μ' ένα έργο ξένης λογοτεχνίας, αναπτύσσοντας παράλληλα ένα στοιχειώδη συγκριτικό διαλογισμό.

Επιμέρους Στόχοι ως προς το γνωστικό αντικείμενο και ως προς τη μαθησιακή διαδικασία.

Σε επίπεδο γνώσεων:

1. Οι μαθητές να είναι σε θέση να αναγνωρίζουν το είδος κειμένου: *σύντομη αφήγηση – διήγημα*.
2. Οι μαθητές να εξοικειωθούν με τις βασικές αρχές που διέπουν μια σύντομη αφήγηση.
3. Οι μαθητές να έλθουν σε επαφή μ' ένα έργο ξένης λογοτεχνίας και, συγχρόνως, μ' ένα σημαντικό ρώσο συγγραφέα (Τσέχωφ).
4. Οι μαθητές να μνηθούν σ' ένα στοιχειώδη συγκριτικό διαλογισμό.

Σε επίπεδο ικανοτήτων:

1. Οι μαθητές να μπορούν εύκολα να εντοπίσουν τα βασικά χαρακτηριστικά μιας σύντομης αφήγησης.
2. Οι μαθητές να είναι σε θέση να παρατηρούν με προσοχή ένα λογοτεχνικό κείμενο, εξασκώντας την κριτική σκέψη τους.
3. Οι μαθητές να είναι σε θέση να τεκμηριώνουν με επάρκεια ένα στοιχειώδη συγκριτικό διαλογισμό.
4. Οι μαθητές να δύνανται να ενεργοποιούν τη φαντασία και την εφευρετικότητά τους, επεμβαίνοντας στον τίτλο ή το περιεχόμενο μιας σύντομης αφήγησης, σε επίπεδο ατομικής ή συλλογικής εργασίας.

Σε επίπεδο στάσεων:

Οι μαθητές να εκτιμήσουν την ιδιαιτερότητα και, συγχρόνως, την ικανότητα μιας σύντομης αφήγησης σε περιορισμένο χωρο-χρόνο.

Οι μαθητές να προσεγγίσουν το λογοτεχνικό έργο ενός σημαντικού ρώσου συγγραφέα (Τσέχωφ) και να ενθαρρυνθούν να αναζητήσουν άλλα διηγήματά του, διευρύνοντας τους αναγνωστικούς ορίζοντές τους.

Οι μαθητές να έλθουν (τόσο μόνον) σε επαφή με τον (αναπόφευκτο) ανθρώπινο πόνο και τις διακυμάνσεις του (θλίψη, πίκρα, απόγνωση), καθώς και με τη σημασία της απώλειας ενός αγαπημένου

προσώπου.

1. Οι μαθητές να ευαισθητοποιηθούν με την ανθρώπινη μοναξιά και τις διαστάσεις που μπορεί να πάρει η αλλοτρίωση της ανθρώπινης επικοινωνίας.
2. Οι μαθητές να ευαισθητοποιηθούν, επίσης, με τις διαστάσεις «ανθρώπινης επαφής» που μπορεί να αποκτήσει η στενή σχέση με ένα (κατοικίδιο) ζώο.
3. Οι μαθητές να προσεγγίσουν την καθημερινή ζωή ενός άγνωστου τόπου, αποκτώντας συνείδηση της πολιτισμικής διαφορετικότητας των λαών, αλλά και ενός ανθρώπινου πυρήνα κοινού σε όλους.

Οι μαθητές να απολαύσουν την ελεύθερη εξάσκηση της παρατηρητικότητάς τους και της κριτικής τους σκέψης σε επίπεδο κοινωνικής κριτικής.

Σημειώστε αν αξιοποιούνται εκπαιδευτικά λογισμικά και υπηρεσίες των Τεχνολογιών της Πληροφορίας και Επικοινωνίας (ΤΠΕ)

Στο σενάριο αξιοποιούνται ο ηλεκτρονικός υπολογιστής της τάξης ή ο βιντεοπροβολέας για να προβληθούν: το σύντομο αφήγημα του Τσέχωφ κι ένα πορτραίτο του συγγραφέα (συνημμένα). Σε περίπτωση ανυπαρξίας και των δύο, το συνολικό υλικό μπορεί να διανεμηθεί σε φωτοαντίγραφα.

1.4 Προτεινόμενη Εκπαιδευτική μέθοδος

Περαιτέρω εκπαίδευση μέσα από την Τέχνη

Στοχευμένες ερωτήσεις – Απαντήσεις

Συζήτηση

Ομαδική και Ατομική Εργασία

1.5 Εκτιμώμενη διάρκεια

- **Ωρα έναρξης:** Μετά την ανάγνωση (ή/και μελέτη) του σύντομου αφηγήματος «Το άρρωστο άλογο» του Ζαχαρία Παπαντωνίου (*Ανθολόγιο Λογοτεχνικών Κειμένων Ε' & ΣΤ' Δημοτικού*, σ. 271).

- **Διάρκεια:**

Μία διδακτική ώρα των 90' & μία των 60' την επομένη μέρα, ει δυνατόν, προκειμένου να εξασφαλιστεί η ενότητα της παρέμβασης.

2.1 Γενική Περιγραφή**(1η Διδακτική ώρα)**

Το διήγημα «Θλίψη» (1886) του Τσέχωφ προέρχεται από τη συλλογή διηγημάτων *Η κυρία με το σκυλάκι και άλλα διηγήματα* (μετάφραση–πρόλογος Νίκος Παπανδρέου, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1990, σσ. 119-125) και περιγράφει μια χιονισμένη νύχτα στην Αγία Πετρούπολη όπου ένας γέρος αμαξηλάτης, ο Ιόνα Ποτάποφ, προσπαθεί μάταια να βρει έναν άνθρωπο (πελάτη για μεταφορά ή κάποιον περαστικό) να πει τον καημό του για τον αδόκητο θάνατο του γιου του. Ξυλιασμένος κάτω από το πυκνό χιονόνερο που πέφτει, διπλωμένος σ' έναν αβάσταχτο πόνο που κανείς δεν είναι πρόθυμος να ακούσει, καταφεύγει να μιλήσει στο άλογό του, που τον ακούει κοιτώντας τον με μάτια υγρά και του χαρίζει λίγη ζεστασιά... Το διήγημα προσφέρεται για γόνιμο διάλογο και προβληματισμό συγκρίνοντας αντίθετες καταστάσεις με βάση ένα κοινό παρονομαστή: τις ανθρώπινες ικανότητες του αλόγου να μιλήσει και να φανταστεί στην α' περίπτωση (Παπαντωνίου) – να ακούσει τον ανθρώπινο πόνο και να συμπονέσει στη β' περίπτωση (Τσέχωφ).

Στην εισαγωγική φάση πριν την ανάγνωση του κειμένου, δίνουμε μερικά στοιχειώδη γραμματολογικά στοιχεία για τον Τσέχωφ (ρώσος συγγραφέας του 19ου αιώνα, που έγραψε πολλά διηγήματα και σημαντικά θεατρικά έργα), προβάλλοντας συγχρόνως ένα ζωγραφικό πορτραίτο του (βλ. συνημμένο αρχείο). Κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης του κειμένου (βλ. συνημμένο αρχείο pdf), επεξηγούμε μερικές λέξεις ή εκφράσεις, που είναι (μάλλον) ανοικτές στους μαθητές, ώστε να μπορέσουν να παρακολουθήσουν απρόσκοπτα την αφήγηση και να κατανοήσουν περισσότερο εύκολα τα νοήματά της: *κάνω σεφτέ* (σ. 119): κάνω την πρώτη πώληση της ημέρας ή είμαι ο πρώτος πελάτης κάποιου (τουρκικής προέλευσης)· *κεφλής* (σ. 122): κεφιλής, ο ευδιάθετος, ο κεφάτος· *λιανοτρέμω*: τρέμω ανεπαίσθητα, ελαφρά· *ακούω βερεσέ* (σ. 123): δεν λαμβάνω σοβαρά υπ' όψιν κάτι, δεν το υπολογίζω (τουρκικής προέλευσης)· *μνημούρι*: το μνήμα (λατινικής προέλευσης)· *τροκ* (σ. 124): ο τροχασμός του αλόγου, ταχύς βηματισμός, πιο γρήγορος από βάδιση και πιο αργός από καλπασμό (γαλλικής προέλευσης)· *λερή*: ρυπαρή, ακάθαρτη· *αγώι* (σ. 125): η επ' αμοιβή μεταφορά φορτίου από ζώο ή όχημα, η μεταφορά φορτίου (και αγώι – από το ρήμα άγω)· *χουχουλιζω*: ζεσταίνω με την ανάσα μου (ή χουχουλιάζω: ονοματοποιημένη λέξη με αναδιπλασιασμό, από τον ήχο της εκπνοής).

Μετά το τέλος της ανάγνωσης και μια πρώτη εξοικείωση των μαθητών με το λεξιλόγιο του κειμένου, τους ζητάμε να διατρέξουν βιαστικά τις σελίδες της αφήγησης και –αξιοποιώντας τη διδακτική τεχνική των ερωταπαντήσεων– επιχειρούμε (ανεπίγνωστα για τους μαθητές) μια ειδολογική προσέγγιση του κειμένου. Με στοχευμένες ερωτήσεις (πού εκτυλίσσεται η ιστορία; έχουμε ανοιχτό ή κλειστό χώρο; ποια ώρα της μέρας; ποια είναι η χρονική της διάρκεια; πόσα κεντρικά πρόσωπα πρωταγωνιστούν; είναι πρόσωπα ξεχωριστά ή καθημερινοί (συνηθισμένοι) τύποι (ανθρώπου και ζώου, εν προκειμένω); σε τί στάδιο της ζωής τους βρίσκονται; ποιο αίσθημα μεγεθύνεται παίρνοντας πελώριες διαστάσεις; πώς τελειώνει η ιστορία; ανατρέπει κάτι από τα δεδομένα; τί εντύπωση τους προκάλεσε; περίμεναν αυτή την κατάληξη ή τους προξένησε έκπληξη;), αναδύονται μέσα από τις απαντήσεις των μαθητών ένα ένα τα ουσιώδη χαρακτηριστικά της δομής ενός διηγήματος: εκτυλίσσεται σε μια χειμωνιάτικη και κρύα πόλη, όπου όλα είναι σκεπασμένα από χιόνι => άνθρωποι και δρόμοι θάβονται/σβήνουν κάτω από το χιόνι, δημιουργώντας μια αίσθηση αφόρητης πίεσης και περιορισμού στον ανοιχτό χώρο, αλλά εκτυλίσσεται και σε κλειστό χώρο (χάνι, σταύλος)· «πέφτει κιόλας το σκοτάδι της νύχτας» (σ. 119) => γεγονός που περιορίζει περισσότερο την αίσθηση του ανοιχτού χώρου· περιορισμένη χρονική διάρκεια: από το σούρουπο ως το βράδυ (επιστρέφοντας στο χάνι βρίσκει τους άλλους αμαξάδες «κοιμισμένους», σ. 124)· δύο πρόσωπα κεντρικά: ο γερο-αμαξάς και το άλογό του (οι άλλοι έρχονται και φεύγουν ή λειτουργούν σαν κομπάρσοι (κοιμισμένοι αμαξάδες)· ο αμαξάς είναι ένας συνηθισμένος τύπος αμαξηλάτη, όπως και το κουρασμένο αλογάκι του που, αν και σκέφτεται, μοιάζει με «παλιάλογο» στα μάτια του κόσμου· ο αμαξάς βρίσκεται σε τραγικό στάδιο της ζωής του: έχασε αιφνίδια τον γιο του «ετούτη τη βδομάδα» (σ. 122)· το άλογό του είναι γέρικο, ξυλιασμένο, ανίκανο να τρέξει γρήγορα («ψοφίμι», σ. 123)· ο πόνος του αμαξά

διογκώνεται από την αδιαφορία του κόσμου («[...] ο κόσμος τρέχει, δίχως να παίρνει χαμπάρι ούτε αυτόν τον ίδιο, ούτε και τον πόνο του. Ένα πόνο πελώριο, που δεν ξέρει σύνορα. [...] μέσα του η θλίψη τόση, που θα μπορούσε να πλημμυρίσει τον κόσμο ολάκερο, [...], σσ. 123-124)· η ιστορία τελειώνει με μια δόση ζεστασιάς και ανακούφισης: η ψυχή του γερο-αμαξά βρίσκει επιτέλους ζεστασιά στο «χουχούλισμα» του αλόγου «και τα ιστοράει στο αλόγο του όλα...» (σ. 125)· το τέλος ανατρέπει ως ένα βαθμό τα δεδομένα της ιστορίας: ο αμαξάς βρίσκει κάποιον να πει τον καημό του (βλ. και μότο «Σε ποιον να πω τον καύμό μου;», σ. 119) και να ανακουφιστεί από τον «αβάσταχτο» πόνο (σ. 125)· το τέλος της αφήγησης προκαλεί έκπληξη, ανακουφίζει τον αναγνώστη και συγκινεί.

Καθ' όλη τη διάρκεια των ερωταπαντήσεων – στις οποίες παρακινούμε όλους τους μαθητές να συμμετάσχουν – γράφουμε συνοπτικά στον πίνακα τις διαδοχικές τους απαντήσεις, τη μία κάτω από την άλλη. Ύστερα, σαν σε μαθηματική εξίσωση, πάμε δίπλα σε κάθε απάντηση και γράφουμε επιγραμματικά **1-2 λέξεις κλειδιά:**

- Περιορισμένος χώρος
- Περιορισμένος χρόνος
- Ελάχιστα πρόσωπα (ένα ή δύο το πολύ)
- Συνηθισμένοι / αντιπροσωπευτικοί τύποι ηρώων
- Αίσθημα σε παροξυσμό (εδώ: πόνος)
- Ανατροπή του τέλους
- Έκπληξη

⇒ Τα παιδιά διατύπωσαν από μόνα τους όλα τα **βασικά δομικά χαρακτηριστικά** μιας σύντομης αφήγησης: **του διηγήματος**. Στο εξής, θα γνωρίζουν τα «κλειδιά» για να «ξεκλειδώσουν» κάθε σύντομη αφήγηση που θα διαβάσουν.

Για να εντείνουμε την ικανοποίησή τους, αλλά και την απόλαυση άμεσης εφαρμογής τής γνώσης τους, επιστρέφουμε στο σύντομο αφήγημα του Παπαντωνίου και επικυρώνουμε εάν ισχύουν κι εκεί τα ίδια δεδομένα: περιορισμένος χωροχρόνος («κάτου απ' τη λεύκα στην αγορά του Σαββάτου, όσο διαρκεί η αφήγηση του «κουρασμέν[ου] αλόγ[ου]»), ένα κεντρικό πρόσωπο (το «κόκκινο αλόγο»), επίσης συνηθισμένο (τη διάκριση που του προσδίδει το «κόκκινο» χρώμα την αναιρεί το «κοκαλιάρικο» σώμα του), αίσθημα σε παροξυσμό (αναπολεί τα «θαυμάσια ταξίδια» και τις «δόξες» που έζησε και, παρότι είναι άρρωστο, «μιλ[άει] ώρα πολλή»), ανατροπή του τέλους της αφήγησης (η παράδοξη αντίφαση: το «άρρωστο και κοκαλιάρικο αλόγο [που] δοκίμασ[ε] δόξες» ανατρέπεται από ένα μεγαλύτερο παράδοξο: είχε «δεμένα τα μάτια», αλλά έβλεπε με τα μάτια της «φαντασία[ς]»), έκπληξη (ο Θεός που εμφανίζεται να «τιμωρήσει» ή να «χαρί[σει]»).

(2η Διδακτική ώρα)

Με την έναρξη του δεύτερης ώρας, ζητάμε από τα παιδιά να χωριστούν σε 6 ομάδες (ανά τέσσερα θρανία για να εργαστούν καλύτερα συλλογικά και με περισσότερη σύμπνοια) και να επεξεργαστούν τα δύο αφηγήματα (Παπαντωνίου και Τσέχωφ) συγκριτικά, σημειώνοντας σ' ένα λευκό χαρτί (κάθε ομάδα θα έχει ένα γραμματέα) βασικές ομοιότητες (1η ομάδα) ή διαφορές (2η ομάδα) μεταξύ των δύο κειμένων. Η εξοικείωση των μαθητών με τα δύο κείμενα βοηθά να ευοδωθεί η γόνιμη συνεργασία μεταξύ τους ανά ομάδες και οι δύο πρώτες ομάδες να καταθέσουν σύντομα τα συμπεράσματά τους (εν συντομία, υπό μορφή πιθανών τίτλων), τα οποία σημειώνουν με προσοχή οι γραμματείς των άλλων 4 ομάδων, προτού πάρουν τη σκυτάλη. Επί παραδείγματι:

Βασικές ομοιότητες: το άρρωστο / κοκαλιάρικο αλόγο (Παπαντωνίου) – το γερασμένο αλόγο / ψοφίμι (Τσέχωφ)· η ακινησία και των δύο αλόγων (αρχή διηγήματος Τσέχωφ)· το αλόγο που μιλάει – το αλόγο που σκέφτεται (σ. 119) ή ακούει (ανθρώπινες ιδιότητες)· το άρρωστο αλόγο – η άρρωστη ψυχή (του αμαξά)· και οι δύο (άλογο και αμαξάς) επιθυμούν σφόδρα να μιλήσουν.

Βασικές διαφορές: το κόκκινο αλόγο (μια ζεστή μέρα, μάλλον) – το λευκό αλόγο (κάτω απ' το χιόνι)· το αλόγο που μιλάει «με το κεφάλι χαμηλά» – το αλόγο που ακούει κοιτώντας με «μάτια που λαμποκοπούν»· ο κακός καβαλάρης, που δένει τα μάτια του αλόγου – ο καλός αμαξηλάτης που αρνείται

να χτυπήσει το άλογο και το ταΐζει με τρυφερότητα.

Με βάση τα συμπεράσματα και τους τίτλους των 2 πρώτων ομάδων, ζητάμε από τους μαθητές της 3ης ομάδας να συνοψίσουν ουσιαστικές ομοιότητες ή αντιθέσεις των δύο κειμένων βασιζόμενοι σε πιο αφηρημένες έννοιες, όπως είναι η φαντασία και η ψυχή. Επί παραδείγματι: Η φαντασία (του αλόγου) που καλπάζει – η ψυχή (του αμαξά) που «διπλώνεται και παραδίνεται στον πόνο»· η χορτάτη φαντασία – η πεινασμένη ψυχή· ο υπέροχος κόσμος της φαντασίας (τα «παρθένα χιόνια» όπου βυθίζονται τα πέταλα του αλόγου σαν σε βελούδο) – η θλιβερή εικόνα της πραγματικότητας (το χιόνι σκεπάζει το ξυλιασμένο αλογάκι κι εκείνο βυθίζεται σε «κάποια σκέψη», σ. 119).

Εδώ ξαναπαίρνουμε εμείς τη σκυτάλη και, με βάση τις βασικές ομοιότητες & διαφορές μεταξύ των δύο κειμένων που έχουν ακούσει όλοι οι μαθητές, τους ενθαρρύνουμε να περάσουν σε πιο γενικά συμπεράσματα, εξασκώντας την κριτική τους σκέψη. Θεμιτή η βοήθειά μας, μέσω στοχευμένων ερωτήσεων, προκειμένου να συλλάβουν τη δυνατότητα ενός πράγματος να αποκτήσει συμβολική σημασία, όπως είναι οι παρωπίδες. Με ερωταπαντήσεις, οδηγούμε τους μαθητές να διατυπώσουν ένα συμβολικό *παράλληλισμό*: οι παρωπίδες του άρρωστου αλόγου (Παπαντωνίου) – οι παρωπίδες των αδιάφορων ανθρώπων (Τσέχωφ).

Κατόπιν ενθαρρύνουμε τους μαθητές της 4ης και της 5ης ομάδας να στοχαστούν και να αναδιατυπώσουν εντυπωσιακές αντιθέσεις και παράδοξα, αντίστοιχα, που να αφορούν στο ένα από τα δύο ή και στα δύο αφηγήματα. Επί παραδείγματι:

Εντυπωσιακές αντιθέσεις / αντιφάσεις: Όμορφα τοπία της φαντασίας – ψυχροί, λεροί και αφιλόξενοι τόποι της πραγματικότητας· στον Τσέχωφ οι άνθρωποι κωφεύουν – το άλογο αφουγκράζεται τον ανθρώπινο πόνο· στον Παπαντωνίου τη λύση τη δίνει ο Θεός – στον Τσέχωφ τη δίνει ένα απλό αλογάκι· στον Παπαντωνίου, ο Θεός τιμωρεί τον άνθρωπο (καβαλάρη) – ενώ χαρίζει στο άλογο τη φαντασία· ο θάνατος «λαθεύει» και αρπάζει τον γιο αντί για τον αμαξά πατέρα (σ. 123).

Παράδοξα: στον Παπαντωνίου, το άλογο, παρά τα δεμένα μάτια του, βλέπει με τα μάτια της φαντασίας· τα άλογα συνομιλούν στην αγορά – ενώ οι άνθρωποι δεν συνομιλούν στην πόλη ή στο χάνι· ο κακός καβαλάρης του άρρωστου αλόγου εξωραϊζεται στη φαντασία του αλόγου – ενώ ο καλός γερο-αμαξάς μένει απελπιστικά μόνος (υπάρχει, βέβαια, εδώ ένας *παράλληλος* εξωραϊσμός: ο αμαξάς αποκαλεί «κεφλήδες» τους 3 μεθυσμένους νεαρούς και χαίρεται σχεδόν με τα χοντροκομμένα χωρατά τους)· παρά την ακινησία του άρρωστου αλόγου, η φαντασία του καλπάζει.

Αναθέτουμε, τέλος, στα παιδιά της 6ης ομάδας να σκεφτούν και να πουν τί στοιχείο προσθέτει ο Παπαντωνίου που δεν υπάρχει στον Τσέχωφ (τον Θεό) και, αντιστρόφως, τί στοιχείο υπάρχει στον Τσέχωφ που δεν υπάρχει στον Παπαντωνίου, τουλάχιστον όχι ως βίωμα (ο θάνατος, η οδυνηρή απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου). Τα παιδιά της 6ης ομάδας, σκέφτονται επίσης και προτείνουν ποιο άλλο ζώο θα είχαν βάλει στη θέση του άρρωστου αλόγου (ένα γαϊδουράκι;) και ποιο στη θέση του αλόγου που ακούει τον πόνο του αφεντικού του (ένα σκύλο;)

Κλείνουμε τη 2η διδακτική ώρα, παροτρύνοντας τους μαθητές να στοχαστούν το τέλος του αφηγήματος του Τσέχωφ και προτείνουμε σε όποιον επιθυμεί να συντάξει ένα μικρό κείμενο (στο μέγεθος της αφήγησης του Παπαντωνίου) όπου να διηγείται μια συγκινητική ιστορία αγάπης ανθρώπου και ζώου (κατοικίδιου;), που έχει ζήσει, έχει δει ή έχει ακούσει.

- ⇒ Οι ερωταπαντήσεις μέσω στοχευμένων ερωτήσεων και η εποικοδομητική συζήτηση καθ' όλη τη διάρκεια της Εγκάρσιας Δράσης, βοηθούν τους μαθητές να συνειδητοποιήσουν τις αρετές μιας σύντομης αφήγησης (που ολοκληρώνει μια ιστορία σε λίγες αράδες ή σελίδες), να προσεγγίσουν το έργο ενός σημαντικού ρώσου συγγραφέα παγκόσμιας αναγνώρισης, να ανατροφοδοτήσουν τον προβληματισμό τους πάνω στη μοναξιά των ανθρώπων της μεγαλούπολης, καθώς και τις τραγικές (ενίοτε) αντιφάσεις της ζωής, να ευαισθητοποιηθούν ως προς τη σημασία μιας καλής κουβέντας ή λίγης γνήσιας προσοχής μπρος στον ανθρώπινο πόνο, να αναγνωρίσουν ότι «και τα ζώα έχουν ψυχή», κ.λπ.

Ακολουθεί ένα σχέδιο / σκελετός της εγκάρσιας παρέμβασης της λογοτεχνίας, όπου αποτυπώνονται σχηματικά – για να καταστούν περισσότερο σαφείς – οι βασικές παράμετροι της διδασκαλίας και της

γόνιμης συμμετοχής των μαθητών σε μια συγκριτική μελέτη των κειμένων.

Στάδια της διδακτικής παρέμβασης

1η διδακτική ώρα (90')

α/α	Θέματα/Υποενότητες	Διάρκεια σε λεπτά	Εκπαιδευτική διαδικασία και Μέθοδοι	Συμμετοχή των μαθητών	Εκπαιδευτικά μέσα
1	<p>A. Με αφορμή την ανάγνωση (ή/και μελέτη) του σύντομου αφηγήματος «Το άρρωστο άλογο» του Ζαχαρία Παπαντωνίου (Ανθολόγιο Ε΄-Στ΄ Τάξης Δημοτικού, σ. 271), προβολή του διηγήματος «Η θλίψη» του Τσέχωφ σε μορφή pdf (ή σε φωτοτυπικά αντίγραφα, σσ. 119-125)</p> <p>B. Διακριτική αναφορά στους διδακτικούς στόχους (σύγκριση δύο σύντομων αφηγήσεων, άσκηση κριτικής σκέψης) και προσέγγιση του κειμένου</p>	40'	<p>Εξοικείωση των μαθητών με το έργο του Τσέχωφ (19ος αι.), μέσω μερικών στοιχειωδών γραμματολογικών στοιχείων.</p> <p>Σιωπηρή ανάγνωση και επεξήγηση μερικών λέξεων ή εκφράσεων ανοίκειων στους μαθητές</p>	Όλοι οι μαθητές της τάξης	<p>Ανθολόγιο Λογοτεχνικών Κειμένων – Η/Υ ή βιντεοπροβολέας, όπου θα προβληθούν: το διήγημα κι ένα πορτραίτο του Τσέχωφ</p>
2	Περαιτέρω επεξεργασία και κατανόηση του κειμένου ειδολογική προσέγγιση του κειμένου ως διηγήματος	30'	<p>Εκπαίδευση μέσα από τη διδακτική τεχνική στοχευμένων ερωτήσεων και απαντήσεων: πού εκτυλίσσεται η ιστορία; έχουμε ανοιχτό ή κλειστό χώρο; ποια ώρα της μέρας; πόσο διαρκεί χρονικά; πόσα κεντρικά πρόσωπα πρωταγωνιστούν; είναι πρόσωπα ξεχωριστά ή συνηθισμένοι τύποι (ανθρώπου και ζώου); σε τί στάδιο της ζωής τους βρίσκονται; ποιο αίσθημα μεγεθύνεται παίρνοντας μεγάλες διαστάσεις; πώς τελειώνει η ιστορία; ανατρέπει κάτι από τα δεδομένα; τί εντύπωση προκαλεί; η κατάληξη ήταν αναμενόμενη ή προξενεί έκπληξη;</p>	Όλοι οι μαθητές της τάξης	<p>Το κείμενο σε βιντεοπροβολέα ή φωτοτυπικά αντίγραφα και ο πίνακας, όπου αναγράφονται επιγραμματικά οι απαντήσεις των μαθητών</p>

	Διαδοχική διατύπωση των βασικών δομικών στοιχείων του διηγήματος με λέξεις-κλειδιά και επιστροφή στο διήγημα του Παπαντωνίου για επικύρωση της ορθότητας των απαντήσεων	10'	Τελικά συμπεράσματα βάσει της σύγκρισης των δύο αφηγημάτων, και επιβράβευση των εύστοχων απαντήσεων των μαθητών		Ανθολόγιο Λογοτεχνικών Κειμένων της ΣΤ', το διήγημα του Τσέχωφ, πίνακας & κίμωνια
		10'	Συζήτηση και επεξήγηση τυχόν αποριών		
<u>2η διδακτική ώρα (60')</u>					
1	Εστίαση στις βασικές ομοιότητες ή διαφορές των δύο κειμένων (πρακτική εξάσκηση)	05'	Διδακτική τεχνική στοχευμένων ερωτήσεων και απαντήσεων για παραγωγή λόγου και κατάθεση απόψεων σε επίπεδο ομάδων	Διαχωρισμός των μαθητών της τάξης σε 6 ομάδες: εργασία 2 πρώτων ομάδων	Τα δύο λογοτεχνικά κείμενα (Ανθολόγιο & pdf ή φωτοτυπία) – Μολύβια και μερικές λευκές σελίδες
2	Σύνοψη βασικών ομοιοτήτων και αντιθέσεων σε επίπεδο αφηρημένων εννοιών (φαντασία, ψυχή)	05'		Παίρνει τη σκυτάλη η 3η ομάδα εργασίας	
3	Εξάσκηση της κριτικής σκέψης των παιδιών για πιο γενικά συμπεράσματα (η συμβολική σημασία ορισμένων πραγμάτων, πχ. παρωπίδες)	10'		Συμμετέχουν όλοι οι μαθητές της τάξης	
4	Στοχασμός για την αναδιατύπωση εντυπωσιακών αντιθέσεων/αντιφάσεων και παραδόξων, που να αφορούν στο ένα από τα δύο αφηγήματα ή και στα δύο	10'		Παίρνουν τη σκυτάλη οι μαθητές της 4ης & της 5ης ομάδας εργασίας	
5	Προσεκτική παρατήρηση των δύο κειμένων για τον εντοπισμό ομοιοτήτων στοιχείων που προσθέτει ένας συγγραφέας σε σχέση με το κείμενο του άλλου	10'		Παίρνει τη σκυτάλη η 6η ομάδα εργασίας	

6	Στοχασμός ως προς τη συμπεριφορά των ζώων (ανάγκη αγάπης, ευαισθησία που δεν διαφαίνεται πάντα εύκολα) και προσπάθεια φανταστικής αντικατάστασής τους από άλλα ζώα (σκύλο, γαϊδουράκι, αγελάδα, κ.λπ.)	10'	Διδακτική τεχνική ερωταπαντήσεων για παραγωγή λόγου και κατάθεση απόψεων σε επίπεδο ομάδων, αλλά και σε ατομικό επίπεδο	Η 6η ομάδα εργασίας, κυρίως, επικουρούμενη από τους μαθητές των άλλων ομάδων
7	Παρότρυνση των μαθητών να στοχαστούν το τέλος του αφηγήματος του Τσέχωφ και να συντάξουν (προαιρετικά στο σπίτι) ένα μικρό κείμενο, διηγούμενοι μια συγκινητική ιστορία αγάπης ανθρώπου και ζώου, που έχουν ζήσει, δει ή ακούσει.	05'		Όλοι οι μαθητές της τάξης
8	Συζήτηση με τους μαθητές για περαιτέρω σκέψεις / εντυπώσεις	05'		Όποιος μαθητής επιθυμεί

2.2 Υλικοτεχνική Υποδομή

Όπως φαίνεται στον παραπάνω πίνακα, για την υποστήριξη της Εγκάρσιας Δράσης της Λογοτεχνίας ως Τέχνης αξιοποιούνται ο πίνακας της τάξης, ένας ηλεκτρονικός υπολογιστής ή ένας βιντεοπροβολέας και, εν απουσία τους, φωτοαντίγραφα.

2.3 Βιβλιογραφία

1. Το Διήγημα στην ελληνική και τις ξένες λογοτεχνίες, Θεωρία – Γραφή – Πρόσληψη, επιμέλεια-εισαγωγή Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού, Σοφία Ντενίση, Gutenberg, 2009.
2. Α. Βλαβιανού, «Το διήγημα στην καμπή του 19ου αιώνα – Από την κλασική αρτιότητα στις πρώτες καινοτόμες αποκλίσεις», Η Συγκριτική Γραμματολογία στην Ελλάδα – Σύγχρονες τάσεις, επιμέλεια: Ε. Κουτριάνου, Ελληνικά Γράμματα, 2005, σσ. 199-222).
3. Δ. Δημητράκος, Μέγα Λεξικόν όλης της Ελληνικής Γλώσσας, 15 τ., Ασημακόπουλος, 1964.
4. Γ. Μπαμπινιώτης, Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Κέντρο Λεξικολογίας, 1998.

2.4 Συνημμένα αρχεία

1. Αρχείο με ζωγραφικό πορτραίτο του Τσέχωφ.
2. Το κείμενο της ελληνικής μετάφρασης του διηγήματος «Θλίψη» σε μορφή PDF.

ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

Κατά τη διάρκεια εφαρμογής του σχεδίου εγκάρσιας δράσης, μέσω ερωταπαντήσεων για γόνιμο προβληματισμό (διαμορφωτική αξιολόγηση), αλλά και πριν το τέλος της, μέσω μιας εξίσου γόνιμης και αναστοχαστικής ανακεφαλαίωσης των επιμέρους βασικότερων προβληματισμών και συμπερασμάτων (τελική αξιολόγηση).

2. Παρέμβαση σε σχέδιο διδασκαλίας της χημείας: Οξέα - Βάσεις
(σχέδιο της Ε. Σταυρίδου για τη Χημεία της Γ' Γυμνασίου)

**ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΕΓΚΑΡΣΙΑΣ ΔΡΑΣΗΣ – ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ**

1.1 Τίτλος μαθήματος όπου θα γίνει παρέμβαση: Οξέα – Βάσεις (1^ο μέρος)

Διδασκαλία των εννοιών Οξέα και Βάσεις, με στόχο την οικοδόμηση γνώσεων και την ανάπτυξη ικανοτήτων και στάσεων από μαθητές και μαθήτριες σε ένα συνεργατικό περιβάλλον μάθησης.

1.2 Εμπλεκόμενες γνωστικές περιοχές

Γνωστικό αντικείμενο:

Χημεία Γ' Γυμνασίου

Ιδιαίτερη Περιοχή του γνωστικού αντικειμένου

Οξέα – Βάσεις

Συμβατότητα με το ΑΠΣ & το ΔΕΠΠΣ (σε ποια ενότητα του ΑΠΣ εντάσσεται ο κεντρικός άξονας του θέματος και ποια είναι η σχέση του με το ΔΕΠΠΣ)

Διδάσκεται στην Γ' Γυμνασίου

1.3 Σκοπός & Στόχοι της παρέμβασης στο σχέδιο διδασκαλίας

Γενικός Σκοπός

Αφού οικοδομήσουν οι μαθητές τις έννοιες των Οξέων και των Βάσεων (στο 1^ο μέρος του μαθήματος), είναι θεμιτό να εστιάσουν – μέσω της ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού κειμένου – σε δύο επιμέρους στόχους ως προς το γνωστικό αντικείμενο, που αναφέρονται ρητώς στο σχέδιο μαθήματος. Πρόκειται για τους δύο τελευταίους στόχους, με αρίθμηση 8. και 9. αντιστοίχως στην αρχική αρίθμηση του Σχεδίου:

Επιδιώκεται οι μαθητές και οι μαθήτριες να αναπτύξουν τις ακόλουθες γνώσεις, ικανότητες και στάσεις:

1. να χρησιμοποιούν τις ιδιότητες των οξέων για την επίλυση προβλημάτων της καθημερινής ζωής.
2. να συνειδητοποιήσουν ότι πολλές χημικές ουσίες είναι επικίνδυνες για τον ανθρώπινο οργανισμό και για το λόγο αυτό δεν τις φέρνουμε ποτέ σε άμεση επαφή με το σώμα μας.

Παράλληλα, μέσω της αναγνωστικής παρέμβασης ενός λογοτεχνικού κειμένου στο συγκεκριμένο μάθημα Χημείας της Γ' Γυμνασίου, οι μαθητές θα βοηθηθούν να αναπτύξουν περαιτέρω τις κοινωνικές τους ικανότητες, όπως διατυπώνονται στο αρχικό σχέδιο με αριθμό αρίθμησης 3:

1. Κοινωνικές ικανότητες - ικανότητες διαπροσωπικής επικοινωνίας (διατύπωση επιχειρημάτων, αποδοχή της διαφορετικής άποψης, διαχείριση προβλημάτων και συγκρούσεων στην ομάδα, αλληλοβοήθεια, κλπ.)

Συνεπώς, θα είναι περισσότερο ικανοί κατόπιν, σύμφωνα με το αρχικό σχέδιο διδασκαλίας να:

1. να αναπτύξουν θετική στάση απέναντι στον επιστημονικό τρόπο σκέψης και εργασίας
2. να σέβονται την προσωπικότητα και τη διαφορετικότητα του άλλου

1.4 Προτεινόμενη Εκπαιδευτική μέθοδος

Αναφέρεται η Εκπαιδευτική Μέθοδος – Τεχνική που θα χρησιμοποιηθεί

Η εν λόγω αναγνωστική παρέμβαση της Λογοτεχνίας ως Τέχνης ελέγχεται απολύτως ικανή να αναδείξει το πνεύμα «κοινωνικού εποικοδομητισμού» που επικαλείται το αρχικό Σχέδιο

Διδασκαλίας, οικοδομώντας σταδιακά τη γνώση των μαθητών βάσει της προϋπάρχουσας εμπειρίας της αφηγήτριας στο λογοτεχνικό κείμενο, η οποία μονολογεί καθ' όλη τη διάρκεια της αφήγησης.

Η εν λόγω ανάγνωση του κειμένου μπορεί να πραγματοποιηθεί στο τέλος του μαθήματος Χημείας για τα Οξέα και τις Βάσεις στο πλαίσιο μιας «συνεργατικής μάθησης», όπως προτείνει και το αρχικό Σχέδιο Διδασκαλίας, ενεργοποιώντας ένα γόνιμο διάλογο των μαθητών μεταξύ τους και με τον καθηγητή τους, μέσω ερωτήσεων και απαντήσεων που θα εγείρει η ανάγνωση του λογοτεχνικού κειμένου.

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να οργανώνει εύκολα την αναγνωστική διαδικασία και, κατά τη διάρκεια της παρέμβασης, να κρατήσει στην τάξη ένα ρόλο συμβουλευτικό και υποβοηθητικό του προβληματισμού και της συζήτησης των μαθητών μεταξύ τους. Επιπλέον, έγκειται στη διακριτική ευχέρεια του καθηγητή να συνδυάσει – με περισσότερη ή λιγότερη σαφήνεια – το συγκεκριμένο ανάγνωσμα με πραγματικό ωμό γεγονός που συνέβη στην Αθήνα τον χειμώνα του 2008, ευαισθητοποιώντας τους μαθητές στα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι μετανάστες στην Αθήνα και στις συνθήκες εργασίας ορισμένων.

1.5 Εκτιμώμενη διάρκεια

Διάρκεια: Η αναγνωστική παρέμβαση δύναται να μην υπερβεί τα 30' με 45', εάν ο καθηγητής ελέγξει διακριτικά το εύρος των ερωτήσεων και εστιάσει την προσοχή των παιδιών στα συγκεκριμένα αποσπάσματα από το λογοτεχνικό έργο, τα οποία επελέγησαν με προσοχή, ούτως ώστε να συντηρούν τον λογικό ειρμό του γυναικείου μονολόγου χωρίς να υποχρεώσουν τον καθηγητή να αναφερθεί στο πραγματικό γεγονός εάν δεν το επιθυμεί και, πρωτίστως, χωρίς να δημιουργήσουν καμία ψυχολογική ένταση στους νεαρούς μαθητές.

ΑΝΑΠΤΥΞΗ της ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗΣ στο ΣΧΕΔΙΟ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ της ΧΗΜΕΙΑΣ Γ' Γυμνασίου

2.1 Γενική Περιγραφή

Αρχικά ο καθηγητής μοιράζει σε φωτοτυπικά αντίγραφα το λογοτεχνικό κείμενο (4 σελίδων) που επισυνάπτεται. Μπορεί να μοιραστεί ένα αντίτυπο ανά δύο μαθητές σε κάθε θρανίο ή να προβληθεί το κείμενο στον τοίχο μέσω της οθόνης υπολογιστή ή χρήσης βιντεοπροβολέα. Πρόκειται για τον λογοτεχνικό μονόλογο μιας βουλγάρας καθαρίστριας στο υπόγειο μετρό της Αθήνας, τα αποσπάσματα του οποίου προέρχονται από το ολιγοσέλιδο αφήγημα του σύγχρονου έλληνα συγγραφέα Μισέλ Φάις με τίτλο: *Το κίτρινο σκυλί* (εκ. Πατάκη, Αθήνα 2009). Ο καθηγητής της Χημείας μπορεί – εφόσον το επιθυμεί – να κάνει μια σύντομη εισαγωγική αναφορά, ενημερώνοντας τους μαθητές ότι ο λογοτέχνης εμπνεύστηκε τη συγγραφή του συγκεκριμένου μονολόγου από ένα ωμό γεγονός που συνέβη στην Αθήνα την παραμονή των Χριστουγέννων του 2008, όπου άγνωστοι επιτέθηκαν σε μετανάστρια καθαρίστρια βουλγαρικής καταγωγής που εργαζόταν στους ΗΣΑΠ και της πέταξαν καυστικό υγρό στο πρόσωπο και στο σώμα, εξαναγκάζοντάς την να καταπιεί μεγάλη ποσότητα κατόπιν. (Πρόκειται για την Κωνσταντίνα Κούνεβα, που νοσηλεύτηκε πολλούς μήνες στον Ευαγγελισμό, υπέστη σειρά εγχειρήσεων στο πρόσωπο και τον οισοφάγο, ενώ έχασε την όρασή της από το ένα μάτι.)

1. Στη συνέχεια, ο καθηγητής ζητάει από εθελοντές μαθητές να διαβάσουν διαδοχικά τα αποσπάσματα του μονολόγου. Οι αγκύλες με τρεις τελείες, που υποδηλώνουν τα αποσπάσματα που απαλείφθηκαν για να μειωθεί η έκταση της λογοτεχνικής παρέμβασης, συνιστούν ικανή αφορμή εναλλαγής της ανάγνωσης από τους μαθητές, ενώ ο καθηγητής μπορεί να κρατήσει τον

ρόλο του συγγραφέα, διαβάζοντας μεγαλόφωνα τα πλάγια γράμματα, που αντιστοιχούν στη λεγόμενη «διδασκαλία» στη θεατρική ορολογία και αφορούν σε σκηνοθετικές υποδείξεις του συγγραφέα.

2. Μετά την πρώτη ανάγνωση του κειμένου, ο καθηγητής μπορεί να λύσει ορισμένες βασικές απορίες των μαθητών – η προσθήκη υποσημειώσεων (που δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο κείμενο) θα βοηθήσει τον καθηγητή να λύσει απορίες των μαθητών για άγνωστα ονόματα πόλεων ή ενός πυρηνικού σταθμού της Βουλγαρίας, που αναφέρονται στο κείμενο. Το ίδιο ισχύει και για την υποσημείωση που αφορά στον ολλανδό ζωγράφο Βαν Γκογκ (τον αναφέρει η ηρωίδα στον μονόλογό της), ενώ ο πίνακας με τα ηλιοτρόπια του Βαν Γκογκ στο τέλος του κειμένου παραπέμπει στο κίτρινο χρώμα του τίτλου του έργου, αλλά και σε ρητή αναφορά της ηρωίδας στον μονόλογό της στα κίτρινα χρυσάνθεμα του Βαν Γκογκ.

3. Αφού λύσει ορισμένες βασικές απορίες των μαθητών, ο καθηγητής μπορεί να τους ζητήσει να ξαναδιαβάσουν σιωπηλά τον λογοτεχνικό μονόλογο με ένα μολυβάκι στο χέρι και να συνεργαστούν ανά τέσσερις (ανά δύο θρανία, άρα), απαντώντας αρχικά στις εξής απλές ερωτήσεις:

- Ποιος μιλάει στον μονόλογο; Άντρας; Γυναίκα; Παιδί;
- Πού βρίσκεται η γυναίκα που μονολογεί; Στο σπίτι της; Στον δρόμο; Στον χώρο εργασίας της; Άλλού;
- Τι επαγγέλλεται και πού εργάζεται; Νοικοκυρά; Καθαρίστρια; Σε κάποιο νοσοκομείο; Στο μετρό; Στο δρόμο;
- Πού απευθύνεται; Στον εαυτό της; Σε κάποιον γνωστό; Σε ένα νοερό ακροατήριο; (όπως πιστοποιεί και η χρήση του 2ου πληθυντικού προσώπου)

⇒ Μετά τις πρώτες γενικές ερωτήσεις που αφορούν στον μεθοδολογικό στόχο της εν λόγω λογοτεχνικής παρέμβασης, ο καθηγητής της Χημείας δύναται απολύτως να εστιάσει την προσοχή των μαθητών σε δύο βασικά στοιχεία του μονολόγου, ορατά από όλους:

1. Στη διαφορά μεταξύ όρθιων και πλάγιων γραμμάτων: τα όρθια γράμματα αντιστοιχούν στον μονόλογο της ηρωίδας (που παραμένει ανώνυμη στα συγκεκριμένα αποσπάσματα), ενώ τα πλάγια γράμματα αφορούν σε «σκηνοθετικά σχόλια» του συγγραφέα (επί παραδείγματι: *Γονατίζει. Επιμένει σ' ένα λεκέ, σ. 2 επάνω*) ή σε λόγια άλλων προσώπων που εντάσσει η ηρωίδα στον μονόλογό της (επί παραδείγματι: *Πάρτε λεβαντούλα για την ντουλάπα σας. Πάρτε μελισσόχορτο για τη στενοχώρια. Θυμάρι Ταΰγκετος, σ. 1. επάνω*).
2. Στην ψυχική κατάσταση της ηρωίδας που μονολογεί: είναι ήρεμη και γαλήνια; Μήπως οι κινήσεις της προδίδουν κάποια ταραχή; Κι αν ναι, συμπαράσύρει κι ένα αίσθημα οργής η ταραχή της;

1. Με την ολοκλήρωση του μεθοδολογικού στόχου, ο καθηγητής πρέπει να εστιάσει την προσοχή των παιδιών στο εξής βασικό ερώτημα: **ποια σχέση έχει το κείμενο που διαβάσαμε με το συγκεκριμένο μάθημα Χημείας για τα Οξέα και τις Βάσεις**;

⇒ Μπαίνοντας στο δεύτερο στάδιο μελέτης του κειμένου, που αφορά στον γνωστικό στόχο της λογοτεχνικής παρέμβασης, οι μαθητές καλούνται – με τη βοήθεια του καθηγητή τους και κατάλληλες ερωτήσεις – να διαπιστώσουν / διακρίνουν διαδοχικά:

1. Μια σχέση του λογοτεχνικού κειμένου με το συγκεκριμένο μάθημα Χημείας σε επίπεδο κυριολεκτικό, το οποίο έχει διττή υπόσταση, όμως, καθώς από τη μία αφορά στο μάθημα Χημείας αυτό καθαυτό, με την αναφορά στο τεστ Χημείας που έγραψε ο γιος της ηρωίδας, Εμάνουελ (σσ. 2-3) και, από την άλλη, αφορά στο οξύ

που έριξε κάποιος άγνωστος στο «άσπρο μπασταρδάκι γκριφόν» του δρόμου, το «κίτρινο σκυλί» του τίτλου (σσ. 3-4).

2. Μια σχέση του λογοτεχνικού κειμένου με το συγκεκριμένο μάθημα Χημείας σε επίπεδο μεταφορικό, που αφορά στη δραστική δύναμη της αγάπης, η οποία χαρακτηρίζεται ως «δυνατότερο οξύ», μόνο ικανό να καθαρίσει την «ιδιωτική βρομιά» (σ. 2).

⇒ Ως προς τη σχέση σε επίπεδο κυριολεκτικό, οι μαθητές καλούνται να εντοπίσουν στο κείμενο μια θετική εφαρμογή χρήσης οξέος, όπου δηλαδή οι ιδιότητές του χρησιμοποιούνται για την επίλυση προβλημάτων της καθημερινής ζωής:

«[...] Μου ανέβηκε το αίμα στο κεφάλι. Το νιτρικό. Το νιτρικό οξύ! Όλα τα γανώνω. Γανωματής. Αγόρι μου, ξέχασες το γύφτο που περνούσε μία φορά το μήνα από τη γειτονιά μας, έξω από το σπίτι μας στη Σιλίστρα; Γανωματήτης. Μαύρος, κατράμι, καθόταν σταυροπόδι μπροστά στην πυροστιά και τυλιγόταν στις αναθυμιάσεις και στους καπνούς; Μη με κοιτάς σαν χάνος, απάντησε. Σε σένα δεν έδινε η γιαγιά το χάλκινο ταψί μας να του το πας να το γανώσει; Τί έριχνε πάνω στα μπακίρια για να φύγει η πρασινίλα, η μούχλα του χαλκού; Αρχίζει να σφουγγαρίζει.

Τί έριχνε; Με ρωτάει. Μου 'ρθε να του ξεριζώσω τ' αυτιά. Με κοροϊδεύεις, παιδί μου; Βιτριόλι δεν έριχνε; Θεϊκό οξύ δεν έριχνε; [...]» (σ. 3)

⇒ αλλά και μια αρνητική εφαρμογή χρήσης οξέος, προκειμένου να συνειδητοποιήσουν ότι πολλές χημικές ουσίες είναι επικίνδυνες για τον ανθρώπινο οργανισμό και για το λόγο αυτό δεν τις φέρνουμε ποτέ σε άμεση επαφή με το σώμα μας:

«[...] Έχετε δει ποτέ κίτρινο σκυλί; Κίτρινο σαν τα χρυσάνθεμα του Βαν Γκογκ όταν έκοβε το αυτί του. Εγώ είδα και δε θέλω να ξαναδώ. Κίτρινο σαν τον αέρα που φυσούσε στο Μπελένε και στο Λόβετς. Ποτέ. Όχι λαμπραντόρ, που γλυκά χρυσίζει. Ποτέ μην ξαναδώ. Ένα άσπρο μπασταρδάκι γκριφόν. [...] Ένα σκυλάκι έτρεχε και γάβγιζε. Πιο κίτρινο κι απ' το κίτρινο ζαφείρι στο χαμόγελο του Διαβόλου ήταν η Ζουζού. Δεν ήταν τρέξιμο αυτό, δεν ήταν γάβγισμα. Μια αργόσυρτη αστραπή με μουσούδι ήταν. Θα το πάτησε κανένα αυτοκίνητο, σκέφτηκα. Το κεφάλι του κόχλαζε. [...] Μην το αγγίζεις, μου φώναξε η περιπτερού και άδειασε πάνω του τρία μπουκάλια Λουτρακίου. Έτρεξα, πήρα το λάστιχο και το έβρεξα. Μην το αγγίζεις! [...]» (σσ. 3-4)

⇒ Ως προς τη σχέση σε επίπεδο μεταφορικό, οι μαθητές καλούνται να εντοπίσουν τις φράσεις του κειμένου που παρομοιάζουν μεταφορικά την καταλυτική δύναμη της αγάπης με την καθαρτήρια (δηλαδή, εξιλεωτική και εξαγνιστική) δύναμη ενός παντοδύναμου οξέος:

«[...] Κανένα Άζαξ με αμμωνιαζόλ, καμία Χλωρίνη με λεμόνι, κανένα Ζιφ με αμμωνία δεν καθαρίζει την ιδιωτική βρομιά. Μόνο η Αγάπη. Η Αγάπη είναι το δυνατότερο οξύ. Μπροστά της το βιτριόλι θυμίζει ανέκδοτο για παιδιά. [...]» (σ. 2)

1. Μέσα από τη μεταφορική σύνδεση καθημερινών εμπορικών προϊόντων καθαριότητας (Άζαξ με αμμωνιαζόλ, Χλωρίνη με λεμόνι, Ζιφ με αμμωνία) με το υπέρτατο αγαθό της Αγάπης (σ. 2) και τη διαδοχική κυριολεκτική σύνδεση του θεϊκού οξέος με δύο αναδρομικά στιγμιότυπα καλής και ολέθριας εφαρμογής – όπου, στην πρώτη περίπτωση, η ανάμνηση συνοδεύεται από την αχλύ που τυλίγει την εικόνα του γανωματή στην παιδική ηλικία (σ. 3) και, στη δεύτερη περίπτωση, η ανάμνηση συνοδεύεται από τις εφιαλτικές αναθυμιάσεις και το απελπισμένο γάβγισμα του μικρού σκύλου που κοχλάζει (σ. 4) – οι μαθητές θα είναι σε απόλυτη θέση να κατανοήσουν τις κοινωνικές διαστάσεις που μπορεί να αποκτήσει η ορθή ή μη χρήση ενός οξέος, διατυπώνοντας τα επιχειρήματά τους περί αποδοχής, σεβασμού της διαφορετικότητας και αλληλοβοήθειας, είτε

αφορά σε ένα ζώακι είτε σε έναν άνθρωπο που είναι απλώς μετανάστης. (Στη διακριτική ευχέρεια του καθηγητή έγκειται η αναφορά ή μη στο πραγματικό και αποτρόπαιο γεγονός που συνέβη στην Κωνσταντίνα Κούνεβα, μετανάστρια καθαρίστρια από τη Βουλγαρία, τα Χριστούγεννα του 2008 και υπήρξε ουσιαστική αφορμή έμπνευσης του συγγραφέα για τη συγγραφή του εν λόγω ολιγοσέλιδου μονόλογου.)

2. Μένει, εν είδει επιλόγου, το απόσπασμα από το κείμενο που αναφέρεται στον φωτογράφο από το Βέλγιο, ο οποίος φωτογραφίζει επί πέντε ώρες τα παπούτσια αγνώστων περαστικών στο μετρό.

Υπάρχει μια φράση / σχόλιο στον μονόλογο της καθαρίστριας, που μπορεί να γίνει αφορμή για περαιτέρω διάλογο με τους μαθητές και γόνιμο προβληματισμό:

«[...]Αλλάζει ο κόσμος. Αφήσαμε τα πρόσωπα, τα τοπία και τα μνημεία και πιάσαμε τα παπούτσια. [...]» (σ. 2)

Μήπως αυτή η φράση ελέγχεται ικανή να εξηγήσει και την αρνητική κοινωνική χρήση ενός οξέος; Κάθε μαθητής, με τη βοήθεια του καθηγητή του ή κατά μόνας, δύναται να στοχαστεί και να σχολιάσει – προφορικά ή γραπτώς – το ερώτημα αυτό. (Θα ήταν θεμιτή η συνεργασία του καθηγητή Χημείας με τον Φιλολόγο της τάξης, προκειμένου να συντάξουν οι μαθητές μια έκθεση ιδεών με το ερώτημα αυτό.)

Ενδεικτική Βιβλιογραφία και πηγές στο διαδίκτυο

1. Μισέλ Φάις, *Το κίτρινο σκυλί*, μονόλογος, εκ. Πατάκη, Αθήνα 2009
2. Μισέλ Φάις, «Η Κούνεβα που κρύβουμε μέσα μας», <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=266302>, 03.05.2011, 3:22
3. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Μισέλ Φάις – Ο μονόλογος της οργής», <http://www.critique.gr/index.php?&page=article&id=327>, 03.05.2011, 3:28
4. Νίκος Κουρμουλής, «Στριφογυρίζει σαν σαμάνος γύρω από τη σκιά του», <http://www.fais.gr/?N%F9%F0%FC %EC%E5%EB%DC%ED%E9>, 03.05.2011, 3:34

2.2 Υλικοτεχνική Υποδομή

Η απαιτούμενη υλικοτεχνική υποδομή για την υποστήριξη της συγκεκριμένης ανάγνωσης από τους μαθητές είναι απλά φωτοτυπικά αντίγραφα ή ένας ηλεκτρονικός υπολογιστής ή ένας βιντεοπροβολέας. Βλ. Το επισυναπτόμενο αρχείο με αποσπάσματα από το λογοτεχνικό κείμενο της παρέμβασης.

ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

Η αξιολόγηση της αναγνωστικής παρέμβασης γίνεται κατά τη διάρκεια της ενασχόλησης με το λογοτεχνικό κείμενο και βάσει των απαντήσεων των μαθητών στις ερωτήσεις του καθηγητή ή των περαιτέρω ερωτήσεων και του προβληματισμού τους ως προς την αήθη χρήση καυστικών υγρών για επίθεση εναντίον ανθρώπων και ζώων. Είναι απολύτως θεμιτή η ευαισθητοποίηση των μαθητών ως προς τις συνθήκες εργασίας πολλών μεταναστών στη χώρα μας και τους κινδύνους που διατρέχουν από όσους τους αντιμετωπίζουν ως παιδιά ενός κατώτερου Θεού. Είναι επίσης πολύ σημαντική η ευαισθητοποίηση των μαθητών έναντι των αδέσποτων ζώων που ζουν ανάμεσά μας στην πόλη, στα οποία οφείλουμε μια στοιχειώδη φροντίδα και έναν εξίσου στοιχειώδη σεβασμό, αν όχι αγάπη.

Γ4. Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΜΑΡΙΑ ΦΡΑΓΚΗ

Η αναγκαιότητα του θεάτρου στην εκπαίδευση - Το θέατρο στην εκπαίδευση³

1. Η αισθητική αγωγή και το θέατρο

Το θέατρο είναι εδώ και χιλιετίες μια δημοφιλής μορφή λαϊκής τέχνης. Συνδυάζοντας την κοινωνική συναναστροφή, τη διασκέδαση και την καλλιέργεια, αρκετά πρόσφατα διεκδίκησε τη θέση του στη σχολική πρακτική και στη θεραπεία. Αυτή η διαπίστωση έχει ωθήσει τους αρμόδιους σε αποφάσεις που ενισχύουν διαρκώς και με διάφορους τρόπους την ένταξη του θεάτρου στην αισθητική αγωγή. Η Αριστοτελική θεώρηση για την ηδονή που προσφέρει η δραματική ποίηση συναντά στον εικοστό αιώνα την Μποαλική προσέγγιση της αφύπνισης συνειδήσεων και «εγγραμματισμού». Στις μέρες μας, βάζοντας στόχο ένα αειφόρο, ενταξιακό και πρωτοπόρο σχολείο, το θέατρο μπορεί να εκληφθεί ως καλλιτεχνική φόρμα, τρόπος εξοικείωσης με μια γνώση, θεραπευτικό και εκτονωτικό μέσο, γνωστικό και εκφραστικό εργαλείο, τρόπος συνύπαρξης και συνεργασίας μέσα και έξω από το σχολείο. Το Νέο Σχολείο έχει μεταξύ άλλων, ως κύρια επιδίωξη τη συναισθηματική ισορροπία του νέου ανθρώπου και την ένταξή του σε ένα διεθνοποιημένο, πολυπολιτισμικό περιβάλλον. Η παιδαγωγική τείνει στην ενσωμάτωση τόσο των νέων μορφών επικοινωνίας και πληροφορίας, όσο και στην ισόρροπη ανάπτυξη των ψυχικών, διανοητικών και αισθητικών κλίσεων του μαθητή.

Στην πραγματικότητα το θέατρο δε χρειάζεται να αποδείξει κάτι για τον πολιτισμικό του ρόλο σε μια κοινωνία. Η ζωντανή αφήγηση σε ένα πλήθος ατόμων, σε ένα παρόν και σε ένα συγκεκριμένο αληθινό τόπο, μόνο με μια εν δυνάμει άσκηση ζωής μπορεί να παρομοιασθεί. Και για να επαληθεύσουμε ή να αξιολογήσουμε την ποιότητα μιας θεατρικής παράστασης δεν χρειάζεται τίποτα περισσότερο από την προσωπική απάντηση που δίνουμε στα ερωτήματα: Με συγκίνησε; Είχα κάποια ευχαρίστηση από την παρακολούθησή της; Μου έμαθε κάτι καινούργιο; Αν αυτά τα τρία ερωτήματα τα θέσουμε και για το μάθημα στην τάξη, τότε θα εισπράξουμε άμεσα όχι μόνο την απάντηση για το θέατρο αλλά και για το ίδιο το σχολείο, στην ιδανική του μορφή.

Η ιδανική μορφή εδώ δεν έχει καθολική αλλά εξατομικευμένη αξία και σ' αυτήν μπορεί να οδηγηθεί το παιδί είτε μέσα από το βιωματικό στάδιο (θέατρο στην τάξη), είτε με την θέασή του από απόσταση (ως κοινό θεατρικής παράστασης), ζώντας την κοινή συγκίνηση και την ένταξη που του προσφέρει.

Το σχολείο του θεατή είναι σχολείο ενηλικίωσης, δημιουργικότητας και συνεργασίας.

2. Η Γέννηση του Θεάτρου

Κάθε κοινωνία κάνει το θεάτρό της. Όλοι γνωρίζουμε πια ότι μέσα από συμμετοχικές τελετουργίες που διαμορφώθηκαν σε δρώμενα, αναπτύχθηκε η θεατρική μορφή⁴. Στην πορεία είναι τα γνωστά ως τότε δρώμενα που έδωσαν την ιδέα της παράστασης, δηλαδή της σκηνικής πια αφήγησης μιας ιστορίας από ένα θίασο, ενώπιον της κοινότητας. Δημιουργήθηκαν έτσι τα μαγικοθρησκευτικά δρώμενα, με θεματολογία από τους κύκλους θεικών και μυθολογικών προσώπων, τα οποία παρακολουθούσαν οι πιστοί. Η εξέλιξη αυτών είναι το δράμα, το γνωστό μας σήμερα θέατρο. Το ενδιαφέρον είναι ότι αυτή η εξελικτική πορεία απαντάται σε όλους τους πολιτισμούς.⁵

³Κώστας Αξελός «...ίσως να αφυπνίσουμε τα παιδιά στρέφοντάς τα στο ίδιο το παιχνίδι, που εννοικεί σε κάθε τι: δείχνοντάς τους πως τα πάντα υπόκεινται σε κανόνες κι ακόμη μαθαίνοντάς τους πως τα παιχνίδια δεν είναι αμετάβλητα. **Μαθαίνω στο παιδί να παίζει ποητικά, σύμφωνα με κανόνες, σημαίνει ότι το παιδί συνηθίζει να αμφισβητεί τους κανόνες, να τους μεταμορφώνει.**»

⁴ Κατερίνα Κακούρη, Προαισθητικές Μορφές Θεάτρου, Αθήνα, Εστία, (1946), 1998. Η γενετική του θεάτρου, Αθήνα, Μαυρομμάτης & Σία, 1987

⁵Barba Eugenio, L'énergie qui danse. L'art secret de l'acteur, Bouffonneries 32-33-ISTA-1995

3. Ο Μύθος

Στον πυρήνα του δρώμενου και του δράματος, ανευρίσκουμε το μύθο, μια αφηγηματική μορφή που εμπεριέχει μια αποκρυσταλλωμένη συλλογική πίστη. Αυτή την επική μορφή δραματοποιούν οι ποιητές και «δημιουργούν» το δράμα με το δικό τους τρόπο οικειοποίησης του μεταφυσικού, του υπερδύναμου και οποιουδήποτε ακατανόητου για την ανθρώπινη φύση φαινομένου που συχνά είναι θρησκευτικής ποιότητας. Επί παραδείγματι η φωτιά, ως κινητήρια δύναμη και μέγιστης σημασίας φαινόμενο, ανήκε σε «θεικό κόσμο» και γι' αυτό μόνο «υπερμεγέθεις» ήρωες μπορεί να την έκλεψαν για χάρη των ανθρώπων, σε όλους τους πολιτισμούς. Οι μύθοι για την έλευση της φωτιάς στα ανθρώπινα χέρια είναι χαρακτηριστικοί σε κάθε μέρος της γης⁶, ενώ η θεατρική της απόδοση στην ελληνική τραγωδία, δραματοποιεί καλύτερα από κάθε άλλο την ανθρώπινη μοίρα, μέσα από την γνωστή μας τριλογία γύρω από τον Προμηθέα⁷.

4. Η Τέχνη στην εκπαίδευση

Τα παιδιά υπήρξαν πάντα το κέντρο ενδιαφέροντος κάθε κοινωνίας και η διαμόρφωση των μελλοντικών πολιτών στηρίχτηκε πολύ συχνά σε μεθόδους και παιδαγωγικές οι οποίες περιελάμβαναν την τέχνη. Στην μεταπολεμική εποχή κυρίως παρατηρούμε να εντάσσεται στην αισθητική αγωγή και το δραματικό είδος. Όπως αναφέρει η Nellie McCaslin «το θέατρο εμπλέκει τον συμμετέχοντα με τον πληρέστερο από όλες τις τέχνες τρόπο: νοητικά, συγκινησιακά, σωματικά, γλωσσικά, κοινωνικά»⁸.

Μέσα από τις θεατρικές δραστηριότητες στο σχολείο, τα παιδιά συνηθίζουν να βιώνουν την ενσυναίσθηση και να κατανοούν ό,τι είναι διαφορετικό, άλλο. Μαθαίνουν να συνεργάζονται για ένα κοινό έργο και κατανοούν την αξία που έχει η συμβολή του καθενός για το σύνολο.

Στο θέατρο ο μικρός και ο έφηβος μαθητής, θα έρθουν σε επαφή με την ζωντανή δημιουργία, με ενεργητικό και «διαδραστικό» τρόπο. Η παράσταση δεν συγκρίνεται- και είναι λάθος να συμβαίνει κάτι τέτοιο- με συγγενείς καλλιτεχνικές δημιουργίες, όπως είναι ο κινηματογράφος. Στο θέατρο υπάρχει ζωντανή, εν εξελίξει δημιουργία και επικοινωνία. Το κοινό μπορεί να παρέμβει... είτε διακριτικά, είτε θορυβωδώς.

5. Ορολογία

Για να αποσαφηνίσουμε μια ορολογία που ακόμη περιπλέκει πολλούς κί' εκείνοι με τη σειρά τους άλλους, θα στηριχτούμε τόσο σε πηγές όσο και στη εμπειρία μας τα τελευταία είκοσι χρόνια. Όταν γίνεται αναφορά στο θέατρο στην Εκπαίδευση συνήθως ακολουθεί μια σειρά εννοιών που περιέχουν στοιχεία τα οποία αποτελούν μέρος μόνον του αντικειμένου.

5.1. Δραματοποίηση

Είναι χρήσιμο να γνωρίζουμε ότι κάθε μεταφορά από ένα άλλο αφηγηματικό είδος σε εκείνο του δράματος είναι κατά ένα μέρος δραματοποίησή του. Παραδείγματος χάριν αν γίνει θεατρικό έργο το «Πόλεμος και Ειρήνη», τότε έχουμε σε μορφή διαλόγου, με σχετικές περικοπές και διαμορφώσεις, το γνωστό μυθιστόρημα. Τονίζουμε ωστόσο το "μερικό" διότι αν παραβλέψουμε τη διαδικασία και θεωρήσουμε ότι ένας συγγραφέας μεταφέρει σε δραματική μορφή ένα πεζό κείμενο (διήγημα, μυθιστόρημα), τότε μιλάμε για **διασκευή** του εν λόγω κειμένου. Πολλές φορές μάλιστα αν το παράγωγο κείμενο έχει αποκλίσεις (σε πλοκή, χρόνο, πρόσωπα κ.λ.π.), ο διασκευαστής μπορεί να πει ότι συνέγραψε βασιζόμενος πάνω σε μια ιδέα από το αρχικό κείμενο. Έτσι λοιπόν διαπιστώνουμε εκ πρώτης όψεως ότι δεν θα μας χρειαζόταν ένας νέος όρος για το χαρακτηρισμό αυτής της σχολικής δραστηριότητας.

⁶ Πέτρος Μουγιακάκος, Αντιγόνη Μώρου, Χρήστος Παπαδημούλης, Μαρία Φραγκή, Θεατρική αγωγή Ε' και Στ' Δημοτικού, Ο.Ε.Δ.Β., 2006, Βλέπε : **Ο Θεός της φωτιάς και η Θεά του καπνού**, στο Βιβλίο Μαθητή σελ.56, Βιβλίο Δασκάλου σελ.118

⁷ Αλέξης Διαμαντόπουλος, Προμηθέας Δεσμώτης και Λυόμενος του Αισχύλου, Εκδ. Παπαδήμα, 1992

⁸ Nellie McCaslin, Creative drama in the classroom, LONGMAN 1990/PLAYERS PRESS, ISBN 0-88734-604-9

Όταν όμως μαθητές ή οποιαδήποτε θεατρική ομάδα γνωρίζουν ένα αρχικό υλικό σε μη θεατρική μορφή, το αναλύουν βρίσκοντας και μελετώντας όλες τις υπάρχουσες δραματικές δομές του, το ζωντανεύουν με τις προτάσεις τους και το κάνουν παραστάσιμο, τότε δραματοποιούν. Υπάρχει δηλαδή ένα ενδιάμεσο στάδιο επεξεργασίας που στηρίζεται στην ομαδική δουλειά, εμπλουτίζεται από προτάσεις και αυτοσχεδιασμό και καταγράφεται στο τελικό του στάδιο με σκοπό να παιχτεί.

5.2. Εργαστήρι γραφής

Εφόσον θυμούνται όλοι το έργο, είναι δυνατόν να το παίξουν, χωρίς το ενδιάμεσο στάδιο του εργαστηρίου γραφής (ειδικά στο νηπιαγωγείο). Για το σχολικό και καλλιτεχνικό περιβάλλον όμως, το εργαστήρι γραφής είναι ένα σημαντικό και επίπονο στάδιο εξέλιξης και ολοκλήρωσης της δραματοποίησης. Όσο για τις λογοτεχνικές αξιώσεις σ' αυτό το στάδιο, είναι ιδιαίτερα υψηλές αφού αφορούν την ποιητική γλώσσα του θεάτρου, γεμάτη σημασίες και επικοινωνιακά στοιχεία που θεμελιώνουν τον θεατρικό λόγο. Αυτή η ποίηση ωστόσο, ειδικά στο κλασσικό θέατρο, είναι και η αιτία που παραμένει εσφαλμένα στην αντίληψη πολλών το θέατρο ως λογοτεχνία.

5.3. Το θεατρικό παιχνίδι

Αυτή είναι μια εκφραστική άσκηση, στηριγμένη στη φαντασία, που μοιάζει τόσο με το ελεύθερο παιχνίδι των παιδιών, όσο και με τις συστηματικές ασκήσεις ψυχοτεχνικής και αυτοσχεδιασμού του επαγγελματικού θεάτρου. Δύναμή του είναι η σύλληψη και η αντίδραση της στιγμής. Μπορεί να μην έχει συγκεκριμένη φόρμα, αρχή, μέση και τέλος. Ανάλογα με τον εμπυχωτή και το στόχο, μπορεί να δίνονται κατευθύνσεις ή να γίνεται μόνο χρήση κάποιων ερεθισμάτων. Συχνά μέσα από τη δραστηριότητα αυτή τα μικρότερα παιδιά «ομολογούν» ένα προσωπικό θέμα, ορατό από τον τρόπο που το επεξεργάζονται μέσα στο παιχνίδι.

Αν προχωρήσει σε ένα επόμενο στάδιο ο εμπυχωτής με την ομάδα, τότε μπορούμε να μιλάμε για δημιουργικό θεατρικό παιχνίδι, όπου υπάρχει στάδιο διαμόρφωσης μιας ιστορίας, που αρθρώνεται σε στοιχειώδη διαλογική μορφή. Εδώ η παρέμβαση είναι εμφανής και ο στόχος του παιδαγωγού είναι ακριβής. Σε αυτή την εκδοχή το θεατρικό παιχνίδι μοιάζει πολύ με τη δημιουργική φάση της προετοιμασίας μιας παράστασης, όταν την εμπλουτίζουν οι ομαδικοί και ατομικοί αυτοσχεδιασμοί.

5.4. Το δράμα / θέατρο

Για την αγγλοσαξονική σχολή το δράμα στην εκπαίδευση(D.I.E.) είναι ένας τρόπος να μαθαίνεις, να κατανοείς και χρησιμοποιείται πολύ ως μέθοδος διδακτικής άλλων αντικειμένων⁹. Ο όρος «δράμα» στην αγγλική γλώσσα μεταφέρει εννοιολογικά όσα στη ελληνική αποδίδουμε σήμερα με τη λέξη θέατρο. Το δράμα είναι τόσο ο δραματικός λόγος (ποίηση) όσο και η σκηνική πράξη. Άρα είναι εύχρηστο στο σχολικό περιβάλλον για τη δυνατότητα που προσφέρει να μελετηθεί ως κείμενο αλλά και ως δραστηριότητα. Η αγγλοσαξονική τάση θεωρεί πως μπορεί να το χρησιμοποιήσει για την διδασκαλία οιαδήποτε αντικειμένου, με έμφαση στην κατανόηση του αντικειμένου και όχι στην καθαυτό θεατρική δημιουργία. Το θέατρο στην εκπαίδευση- κατά την ίδια τάση- είναι ένα «παιδαγωγικό εργαλείο» με στόχο τον προβληματισμό των νέων μαθητών, ανεξάρτητα από την διασκέδασή τους¹⁰. Στην γαλλική πρόταση το θέατρο και η εμπύχωση

⁹ Cecily O'Neill, Alan Lambert, Drama Structures, U.S.A., Heinemann Educational Books, 1991

¹⁰ -Nellie McCaslin, Creative drama in the classroom, LONGMAN 1990/PLAYERS PRESS, ISBN 0-88734-604-9, σ.10

-Heathcote Dorothy- Bolton Gavin, Drama for learning. D. Heathcote's Mantle of the Expert –Approach to Education, London, Heinemann, 1995.

-Way Brian, Development through Drama, London, Longman, 1967.

(animation) έχουν στόχο την διερεύνηση όλων των δυνατοτήτων του παιδιού με έμφαση στο χώρο της φαντασίας.¹¹

Στη δραστηριότητα όπως την εννοούμε στην Ελλάδα και επιδιώκουμε να την καλλιεργήσουμε συμβάλλουν: η συμμετοχή μέσω της φαντασίας, η λογική της αλληλουχίας, η καλλιέργεια του λόγου και η δημιουργία σκηνικής γλώσσας. Δεν υπάρχει τίποτα ανολοκλήρωτο ως προς τη θεατρική μορφή γιατί όλη η διαδικασία αναπτύσσεται παιδαγωγικά και καλλιτεχνικά ταυτοχρόνως. Η μόνη παράμετρος που δεν ολοκληρώνεται στις παραπάνω φάσεις, είναι η τελική μορφή παράστασης. Αυτό γίνεται σε επόμενο στάδιο, μπροστά σε ένα άλλο κοινό, ξένο από την ομάδα που δημιουργεί.

5.5. Το παιχνίδι ρόλων

Ο όρος χρησιμοποιείται καθ' υπερβολήν, αποδίδοντας τη σύνθεση ενός διαλόγου, τον οποίο καλούνται να δημιουργήσουν δύο ή περισσότεροι μαθητές με έναν σκοπό ξένο προς την έκφραση και τη δημιουργία. Σ' ένα θεατρικό παιχνίδι (στο αρχικό του στάδιο), σε ένα μάθημα γλώσσας (μητρικής ή ξένης), σε ένα στάδιο διερεύνησης ενός κοινωνικού φαινομένου, μπορεί να δημιουργηθεί ένας διάλογος. Δεν είναι σε καμιά περίπτωση συνειδητή προσπάθεια δημιουργίας ενός καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Ως εκ τούτου το παιχνίδι ρόλων δεν συνδέεται, σε αυτή τη μορφή, με το θέατρο ως τέχνη. Το ίδιο ισχύει για την δραματοθεραπεία, όπου αναπτύσσεται μια θεατρόμορφη τεχνική που χρησιμοποιείται για θεραπευτικούς ή διαγνωστικούς σκοπούς. Δεν αποκλείεται και η μια και η άλλη φάση του παιχνιδιού ρόλων να έχει ενδιαφέροντα καλλιτεχνικά αποτελέσματα, αλλά αυτά είναι συμπτωματικά και τυχαία, δεν επαναλαμβάνονται και κυρίως δεν έχουν απώτερο στόχο τη σκηνή.

Ο λόγος που οι ανωτέρω εκδοχές της θεατρικής έκφρασης ενδιαφέρουν ιδιαίτερως σήμερα είναι η σοβαρότερη προσέγγιση του θεάτρου που γίνεται με παιδιά ή εκείνους που απευθύνεται σ' αυτά, έπειτα από βαθιά γνώση και εξοικείωση με τη σκηνική έκφραση¹². Από την τακτική της προσαρμογής σε ένα επετειακό σκηνικό στιγμιότυπο έως τη συμμετοχή σε έναν θεατρικό όμιλο στο πλαίσιο του σχολείου, όλα πρέπει να γίνουν με υποψιασμένους μαθητές και εξοικειωμένους εκπαιδευτικούς.

6. Ποιο είδος ενδιαφέρει σήμερα;

Η θεατρική κωδικοποίηση, πλούσια σε ποιοτική προετοιμασία, έκφραση και πολυσημία, μπορεί να γίνει ένας ισχυρός **λόγος**, απέναντι στην **αφασία** της σύγχρονης καθημερινότητας και στην ακινησία του τρόπου επικοινωνίας που βιώνουμε πια.

Όλες οι επικοινωνιακές πρακτικές που εφαρμόζονται στην εκπαίδευση έχουν τη βάση τους στην Τέχνη του Θεάτρου. Από αυτήν εκπορεύονται είτε στο επίπεδο της σωματικής έκφρασης, είτε στην συγγραφική φάση είτε στην διαδραστικότητα που χαρακτηρίζει την παράσταση. Μεγάλη συμβολή σ' αυτό το θέατρο που αναπτύχθηκε μέσα στην εκπαίδευση είχε ο Α. Μπόαλ¹³, ο οποίος δημιούργησε ένα σύστημα ασκήσεων που προέρχονται από την εκπαίδευση του ηθοποιού, με σκοπό να τις αξιοποιήσει για επιμορφωτικούς λόγους, βοηθώντας και αφυπνίζοντας ιδεολογικά υποβαθμισμένες κοινωνικές ομάδες της Λατινικής Αμερικής. Αυτό το σύστημα εξελίχθηκε από τον ίδιο¹⁴ αλλά ήταν πολύτιμο και για άλλους που το μετέτρεψαν, κωδικοποιώντας το, σε ένα εργαλείο για την επίτευξη εκπαιδευτικών και κοινωνικών δεξιοτήτων.

¹¹ Roger Deldime, Θέατρο για την παιδική και νεανική ηλικία, Αθήνα, **τυπωθήτω**, 1996

¹² Hélène Beauchamp, Τα παιδιά και το δραματικό παιχνίδι, **τυπωθήτω**, Αθήνα, 1998

¹³ Αουγκούτο Μπόαλ, Το θέατρο του καταπιεσμένου, Εκδ. Θεωρία, 1981

¹⁴ Augusto Boal, The Rainbow of Desire. New York, Routledge Press, 1995.

7. Θέατρο για παιδιά και νέους

Η θεατρική παραγωγή που απευθύνεται από την αρχή ως το τέλος σε παιδικό κοινό και παίζεται από έναν θίασο, είναι εξαιρετικά διαδεδομένη τακτική προσέγγισης του θεάτρου εκτός σχολείου. Αυτός ο χώρος έχει δώσει σπουδαία έργα σε όλο τον κόσμο και τα τελευταία χρόνια έχει γίνει και στην Ελλάδα ιδιαίτερα σημαντικός παράγοντας για την αισθητική καλλιέργεια του μικρού παιδιού. Η τακτική παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων είναι ο πλέον ενδεδειγμένος τρόπος να αποκομίσει ο μαθητής και να καλλιεργήσει αξίες και τομείς γνώσης και δεξιοτήτων με ευχάριστο τρόπο.

8. Πώς καλλιεργεί το θέατρο το μαθητή;

Ανάλογα με το επίπεδο και την ηλικία, το θέατρο τροφοδοτεί τον άνθρωπο διαρκώς και ποικιλοτρόπως ως καλλιτεχνικό προϊόν, ως κοινωνική πράξη και ως τόπος διακίνησης ιδεών. Δεν μπορεί να ιδωθεί παρά μόνο στην τρισδιάστατη υπόστασή του και πάντα στο χωροχρονικό πλαίσιο του. Μερικές αξίες έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την εκπαίδευση και είναι γνωστό ότι στην καλλιέργειά τους αποσκοπούν όλες οι μέθοδοι που έχουν σχέση με το θέατρο. Αρχίζοντας από την Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση θα δούμε ότι το θέατρο ενισχύει και χτίζει σταδιακά τα παρακάτω στοιχεία:

- Φαντασία
- Σκέψη (ανάλυση-σύνθεση)
- Ομαδοσυνεργατικές διαδικασίες
- Ευαισθητοποίηση σε κοινωνικά θέματα
- Γνώση και έλεγχος του συναισθηματικού κόσμου
- Χρήση της προφορικότητας και γνώση του λόγου
- Αισθητική αντίληψη και καλλιτεχνική κλίση
- Ψυχαγωγία
- Ένταξη όλων των ιδιαίτερων/διαφορετικών ατόμων στο σύνολο.

Σε ένα επόμενο στάδιο/βαθμίδα (Γυμνάσιο-Λύκειο) μπορούμε να θεωρήσουμε πως το θέατρο ενισχύει και καλλιεργεί τη γνώση της ανθρωπίνης φύσης, των κοινωνικών δομών, την κοινωνικοποίηση των εφήβων, την ενασχόληση με τους κώδικες της τέχνης αλλά και το επιστημονικό ενδιαφέρον.

Αν θεωρήσουμε ότι το θέατρο χαρακτηρίζεται από πλουραλισμό και εξωστρέφεια ως αισθητικό γεγονός, τότε η πρακτική του, εντός και εκτός του σχολείου, αφορά ιδιαίτερα τα παιδιά και τους εφήβους. Στο Βιβλίο «Θεατρική Αγωγή» για τις Ε' και Στ' τάξεις (2006)¹⁵ προτείνεται μια ολιστική, μεθοδική και ανοιχτή προσέγγιση της τέχνης αυτής μέσα από όλες τις ενδεχόμενες οπτικές που θα μπορούσαν να αφορούν το παιδί του δημοτικού (έκφραση, επικοινωνία, αυτοσχεδιασμός, δραματοποίηση, θεατρική παράσταση).

Αυτοί οι τομείς εξελισσόμενοι, παρακολουθώντας την ηλικία και τα ιδιαίτερα ενδιαφέροντα των εφήβων, μπορεί να οδηγήσουν στην καλλιέργεια όλων των πλευρών του φαινομένου: υποκριτική, συγγραφή, σκηνοθεσία και να διεγείρουν το ενδιαφέρον για την καλλιτεχνική δημιουργία (παραγωγή), την κριτική παρατήρηση και την αναλυτική σκέψη (πρόσληψη).

¹⁵ Μουγιακάκος Π., Μώρου Α., Παπαδημούλης Χ., Φραγκή Μ., Θεατρική Αγωγή Ε' και Στ', Αθήνα, Ο.Ε.Δ.Β, 2006, Βιβλίο Δασκάλου σ.212- Βιβλίο Μαθητή σ. 104

Η διπλή ενασχόληση με το αντικείμενο από τους μαθητές και τους εκπαιδευτικούς, ως δημιουργοί και μαζί ως θεατές, είναι η μόνη έγκυρη οδός για την επιτυχή αξιοποίηση του θεάτρου στην εκπαίδευση.

9. Η δημιουργία – «Κάνω μια παράσταση»

Η αισθητηριακή αντίληψη κατά βάση συντελεί στην πληρότητα της βιωμένης αίσθησης και κατ' επέκταση της γνώσης του εαυτού μας. Ανταποκρινόμενοι δηλαδή στις ανάγκες της ίδιας της ζωής αντιλαμβανόμαστε και αντιδρούμε στο περιβάλλον και γι' αυτό είναι κυρίαρχης σημασίας η λειτουργία των αισθήσεων.

Ένα ανέβασμα θεατρικής παράστασης, με οποιαδήποτε αφετηρία αισθητοποιεί θα λέγαμε, έναν μη πραγματικό κόσμο. Η συμμετοχή δεν επιβάλλεται και η πειθαρχία δεν έρχεται με έξωθεν πιέσεις. Διαπιστώνει γρήγορα κανείς ότι αυτά προκύπτουν από τις ανάγκες της ολοκλήρωσης της έκφρασης του καθενός, από την πρόθεσή του να γίνει σαφής και να διευκολύνει τη σαφήνεια του συνόλου. Το επίτευγμα είναι ταυτόχρονα συνολικό αλλά και προσωπικό. Στο θεατρικό δημιούργημα η επιτυχία είναι υποπροϊόν, όπως αναφέρει Ρ. Ντράϊκορς¹⁶, έρχεται χωρίς να στοχεύουμε σ' αυτήν.

10. Η πρόσληψη – «Βλέπω μια παράσταση»

Το θέατρο ολοκληρώνεται επί σκηνής και δεν αποτελεί απόδοση του καθημερινού τρόπου επικοινωνίας γιατί είναι μια μορφή τέχνης- παραστατικής τέχνης. Ο ρόλος της αναπαράστασης του διαλόγου στη σκηνή είναι « να αίρει αρχικά τις αμφισημίες »¹⁷ διατηρώντας αλώβητη την ποιητική πολυσημία του.

Ο σκηνικός λόγος είναι οικείος, γιατί αποτελεί γνώρισμα των ανθρώπινων σχέσεων. Στο θέατρο όταν είμαστε το κοινό, παρακολουθούμε μια « μορφή επικοινωνίας» στην οποία συμμετέχουμε, χωρίς να μπορούμε να παρέμβουμε, αποδεχόμενοι αυτή τη σύμβαση της σκηνής. Σ' αυτό έχουμε το δικό μας ρόλο, να είμαστε θεατές και εν δυνάμει κριτές του σκηνικού λόγου.

Ο θεατρικός διάλογος την ίδια στιγμή αποτελείται από μια σειρά διατυπώσεων με αισθητική αξία, κι' έτσι όλα γίνονται σαν να ήταν ταυτόχρονα μια πραγματική επικοινωνία και ένα δημιούργημα, προϊόν αισθητικής αντίληψης. Μ' αυτό τον τρόπο, τον εισπράττουμε με κάποια συγκινησιακή και κριτική απόσταση, αν και την ίδια στιγμή μοιάζει τόσο αληθινός, όσο και το στόμα του ηθοποιού που μιλάει. Το θέατρο έχει δύο φύσεις, είναι αληθινό και ταυτόχρονα αισθητικό αποτέλεσμα, κρύβοντας τον τεχνητό χαρακτήρα του. Σε μια συζήτηση της πραγματικής ζωής μπορεί να μην συμβεί κάτι ιδιαίτερο αλλά σ' ένα θεατρικό διάλογο η κάθε διατύπωση είναι και εν δυνάμει δράση. Αυτή η «δράση του θεατρικού λόγου» είναι το κεντρικό υλικό επεξεργασίας και αποτίμησης για το μαθητή/θεατή¹⁸: Παρακολουθεί γνωρίζοντας ότι ο «σφαγμένος ήρωας» σε λίγο θα υποκλιθεί μπροστά στο κοινό του θεάτρου, κι' αυτό του επιτρέπει να δει πιο αποστασιοποιημένα την τραγωδία, ενώ ταυτόχρονα η γνώση αυτή δεν του αφαιρεί τίποτα από τη φυσική περιέργεια, το ενδιαφέρον, τη συγκίνηση και την ενσυναίσθηση. Αυτή η συνείδηση λειτουργεί καθησυχαστικά και ενισχύει την πολυεπίπεδη σκέψη. Έτσι η σκηνή θα εκπαιδεύσει το μαθητή σε ένα υποθετικό σχέδιο ζωής, αφού αυτήν εν τέλει θέλουμε να ενοήσει και να βιώσει θετικά ο νέος άνθρωπος.

¹⁶ Ρ. Ντράϊκορς-Π. Κάσελ: Πέτα μακριά το ραβδί σου, Θυμάρι, 1978, σελ. 80

¹⁷ R. Jacobson, Essais de linguistique générale, Paris, Editions de Minuit, 1963

¹⁸ Ubersfeld Anne, Lire le Théâtre III, Le Dialogue de théâtre, Paris, Ed. Belin Sup, 1996

"Αν θέλουμε να εξυπηρετήσει το θέατρο την εκπαίδευση, πρώτα πρέπει να μάθουμε την σωστή "χρήση" του. Αυτή αφορά...την ανακάλυψη από τον καθένα της δικής του αλήθειας μέσα από μια διερεύνηση των δυναμικών του ρήματος, την στιγμή που εγγράφεται σ' ένα σώμα...**Το θέατρο δεν είναι παιχνίδι.** ...Η πιο ζωντανή τόλμη, η πλέον κατάδηλη ελευθερία, η πιο προσωπική ευχαρίστηση του εγώ, κερδίζονται στην πράξη του παιχνιδιού, μέσω της πιο μεγάλης κοινωνικότητας. Η ζωή του πολίτη μπορεί να αρχίζει από' δω, χωρίς ανιαρές, στείρες επαναλήψεις ούτε καταπιεστικές απειλές, αλλά από την αναγνώριση του άλλου και την συμμετοχή σε μια κοινή προοπτική".¹⁹

¹⁹ Ρομπέρ Αμπιρασέντ, Το πορτραίτο του ηθοποιού παιδαγωγού, στο περιοδ. Εκπαιδευτική Κοινότητα, Νο 56, Νοέμβριος 2000-Ιανουάριος 2001.

ΚΑΛΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΔΕΣΗ ΘΕΑΤΡΟΥ & ΣΧΟΛΕΙΟΥ

« Η τέχνη είναι η τελευταία μας ελπίδα»²⁰

Η αρχική έρευνα για την Εκπαίδευση και το Θέατρο του Ε.Π.Π.Σ.²¹ περιελάμβανε τα Προγράμματα Σπουδών για το Θέατρο στην Εκπαίδευση σε άλλες χώρες. Διακρίνουμε λοιπόν ότι «οι σημαντικότερες κατευθύνσεις στη διδακτική προσέγγιση του Θεάτρου, που εκφράζονται από τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά Προγράμματα Σπουδών, είναι οι εξής:

A. Η **αγγλοσαξονική** (Αγγλία, Καναδάς, Η.Π.Α.), όπου το Θέατρο ως Δράμα εμφανίζεται κυρίως στην παιδαγωγική-διδακτική του διάσταση, που στοχεύει στην ανθρώπινη συμπεριφορά, στην ικανότητα να ακούσ τον άλλο και να προσαρμόζεσαι στην ομάδα, και πολύ λιγότερο ως καλλιτεχνική δημιουργία. Στην Αγγλία μάλιστα το Δράμα διδάσκεται ήδη από το Δημοτικό σχολείο σε συνδυασμό με τη Μουσική και το Χορό, αλλά και όπου η διδακτική μεθοδολογία το κρίνει απαραίτητο ως μέσο για την περαιτέρω προσέγγιση άλλων διδακτικών αντικειμένων του προγράμματος (Cross Curriculum), όπως της Γλώσσας, της Ιστορίας, κ. ά.. Από δεκαεσάρων έως δεκαέξι χρονών το Θέατρο διδάσκεται συστηματικά (επίπεδο GCSE) και αφορά κυρίως την πρακτική ικανότητα των μαθητών στο Δράμα. Η διδασκαλία του Δράματος εδώ περιλαμβάνει τρία στάδια: το Making plays, δηλαδή το στάδιο της Δημιουργίας με στόχο την εξερεύνηση και επικοινωνία ιδεών και αισθημάτων, καθώς και την ανίχνευση των μορφών δραματικής έκφρασης (αυτοσχεδιασμός, role-playing κ.ά). Το Performing plays, το στάδιο της Παράστασης, αφορά την ολοκληρωμένη θεατρική δραστηριότητα (αποσπασμάτων έργων ή άρτιων θεατρικών έργων)μαζί με τη γνώση των απαραίτητων τεχνικών θεάτρου (χώρος, συντελεστές παράστασης, σκηνικά στοιχεία, φωτισμός κλπ). Τέλος, το Responding, της Κριτικής, κλείνει τον κύκλο του Δράματος με την κριτική ανάλυση, τη συζήτηση, τη σύγκριση, επανάληψη και αξιολόγηση τόσο του διδακτικού αντικειμένου όσο και του τρόπου εργασίας των μαθητών κλπ. Παρόμοια κατεύθυνση ακολουθούν ο Αγγλόφωνος Καναδάς και οι Η.Π.Α. Ως προς τον Καναδά, τόσο στο Δημοτικό όσο και στη μέση Εκπαίδευση, προβλέπεται διδασκαλία του θεάτρου μαζί με τις άλλες τέχνες (Χορός, Μουσική, Οπτικές Τέχνες). Το Θέατρο κατηγοριοποιείται στα παρακάτω πεδία:

- α) Perception - Αντίληψη,
- β) Exploration - Εξερεύνηση των εκφραστικών μέσων,
- γ) Actualisation - Δραστηριοποίηση και
- δ) Retroaction – Ανάλυση / Κριτική.

Η δραματική γλώσσα εδώ αντιμετωπίζεται ως μέσο όξυνσης της αντίληψης και της ευαισθησίας του μαθητή, αλλά και για να του δώσει εφόδια να επικοινωνήσει με τους άλλους.

Τέλος στις Η.Π.Α. το Θέατρο, παρόλο που υπάρχει στο πρόγραμμα, δεν είναι ακριβώς καθορισμένο. Σε γενικές γραμμές, διδάσκεται όπως στον Καναδά μαζί με τις άλλες τέχνες (Μουσική, Χορός, Πλαστικές Τέχνες) μέσα στα ίδια πλαίσια της ανάπτυξης της προσωπικότητας του μαθητή. Τα σύγχρονα μέσα διδασκαλίας εδώ επιτρέπουν την έρευνα και σύνδεση των τεχνών μεταξύ τους (διεπιστημονικά – διαπολιτισμικά).

B. Η **γαλλική** με επίκεντρο την καλλιτεχνική-αισθητική διάσταση του Θεάτρου: η διδασκαλία του, στο Δημοτικό καταρχήν, αφορά κυρίως το δραματικό παιχνίδι και πραγματοποιείται με τη μορφή του partenariat (συνεργασία παιδαγωγού και καλλιτέχνη). Στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση το Θέατρο έχει ως άξονες **α)** την προσωπική έκφραση και το δραματικό παιχνίδι, **β)** την εισαγωγή

²⁰ Drama in schools, Second Edition, Arts Council, England, 2003

²¹ Μώρου Αντιγ, Φραγκή Μαρ., στο *Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών, Θεατρική Αγωγή*, Π.Ι.-ΕΠΕΑΕΚ, Αθήνα, 1999

στη θεατρική γλώσσα (χώρος, συντελεστές παράστασης, κ.ά.), **γ**) τη συνάντηση με τη ζωντανή δημιουργία του θεάτρου και **δ**) (στο ανώτερο επίπεδο) τη συνάντηση με τους άλλους τομείς της Αισθητικής - Τέχνης. Ο μαθητής καλλιεργεί, πρακτικά κυρίως, τόσο την ατομική του δημιουργικότητα (αυτοσχεδιασμός, ανάγνωση δραματικού ή αφηγηματικού κειμένου κ.ά.), όσο και την ομαδική έκφραση μέσα από κανόνες του θεάτρου (π.χ. σχέση με παρτενέρ). Τέλος προσεγγίζει τη σκηνική πραγματικότητα, τις θεατρικές μορφές, στην ιστορική τους εξέλιξη αλλά και την ποικιλία της σημερινής τους εφαρμογής στο σύγχρονο θέατρο.

Γ. Η **Ισπανία** προσεγγίζει αρκετά τη γαλλική κατεύθυνση στη διδασκαλία του Θεάτρου στο σχολείο. Στο Δημοτικό το Θέατρο είναι ενσωματωμένο στο πρόγραμμα με τις Πλαστικές Τέχνες και τη Μουσική και περιλαμβάνει σωματική έκφραση, παντομίμα, Θέατρο Σκιών κ.ά. Στο Γυμνάσιο (12 – 16 χρονών) δεν είναι ανεξάρτητο αντικείμενο αλλά διδάσκεται ως μέρος της Φιλολογίας από τη μια (Θεωρία) και ως φυσική άσκηση στη Γυμναστική από την άλλη (Πρακτική). Στο Λύκειο πλέον διδάσκεται αυτόνομα, ως καλλιτεχνικό αντικείμενο. Η σύνθεση πρακτικής και θεωρητικής κατάρτισης των μαθητών οδηγεί στη θεατρική παράσταση ή άλλη συλλογική εργασία ή έρευνα πάνω σε τεχνικές θεάτρου κ.ά. Η σωματική / κινησιολογική έκφραση όσο και η αισθητική δημιουργία έχουν το προβάδισμα.

Δ. Η **γερμανική**, που έχει κοινά σημεία με την αγγλοσαξονική: εδώ το Θέατρο παίρνει τη μορφή του jeu pedagogique, δηλαδή θεωρείται ως πηγή παιδείας και ανάπτυξης των νέων. Βέβαια, δεν διδάσκεται σε όλα τα σχολεία, αφού μάλιστα η εκπαίδευση στη Γερμανία δεν είναι ενιαία. Πάντως προς το τέλος των σχολικών σπουδών, όσοι μαθητές επιθυμούν να ασχοληθούν πιο συστηματικά με το Θέατρο μπορούν να το κάνουν στα πλαίσια μιας ερασιτεχνικής πρακτικής, ιδωμένης πάντα στην παιδαγωγική της διάσταση».

Το Πρόγραμμα Σπουδών για το Θέατρο²² των Ε.Π.Π.Σ (1999) και Δ.Ε.Π.Π.Σ.(2003) επεδίωξαν να υπάρχει ισορροπία στις δύο βασικές κατευθύνσεις διδασκαλίας του Θεάτρου, παιδαγωγική και καλλιτεχνική, «αναγνωρίζοντας το ξεχωριστό ρόλο της καθεμιάς στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του μαθητή, αλλά και τη συνθετική φύση της τέχνης του Θεάτρου που επιτρέπει στο νέο να ανακαλύψει μέσα από το ίδιο αντικείμενο διαφορετικές ματιές και απόψεις, οργανικά εντασσόμενο μέσα στα πλαίσια της ελληνικής πραγματικότητας».²³

Στα Προγράμματα Σπουδών είναι φανερό η πρόθεση να ενταχθεί το Θέατρο, περισσότερο ή λιγότερο, οργανικά στην εκπαίδευση, με στόχους συναφείς με εκείνους των άλλων αντικειμένων. Εδώ θα θέλαμε να αναφέρουμε πως μετά από εξήντα χρόνια ενασχόλησης παγκοσμίως με το ζήτημα, θεωρείται πια πως όσο πιο ανεξάρτητη παρουσιάζεται σε ένα project η τέχνη του Θεάτρου, τόσο πιο ουσιαστικό και επικερδές για την εκπαιδευτική διαδικασία είναι το αποτέλεσμα της. Όπως αναφέραμε και στο προηγούμενο εισαγωγικό κείμενο, το θέατρο στην εκπαίδευση έχει πολύ βαθιές ρίζες, έχει ιστορία τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση αλλά τα τελευταία χρόνια υπήρξε μια μεγάλη τροφοδότησή του από τις ασκήσεις που πρώτος διαμόρφωσε και χρησιμοποίησε ο Α.Μπόαλ (βλ.βιβλιογραφία). Ο γιος του, Τζούλιαν Μπόαλ, ιστορικός και συνεχιστής του έργου του, βλέπει με αρκετό σκεπτικισμό την αποκοπή του θεάτρου από την ίδια του τη φύση και θεωρεί ότι αυτές οι ασκήσεις έχουν στόχο να εμπλέξουν βιωματικά τους συμμετέχοντες παρά να τους κάνουν ένα «μάθημα».

«Πως σου φαίνεται όμως όλη η υπερ-χρησιμοποίηση από το drama in education του θεάτρου του καταπιεσμένου;

-Θα απαντήσω με μια φράση του Α. Βιτέζ που λέει περίπου αυτό «Αλίμονο αν τα παιδιά ήταν καταδικασμένα να βλέπουν μόνο κουκλοθέατρο κι' αλίμονο αν το κουκλοθέατρο ήταν

²² Μαρία Φραγκή, Η τέχνη του θεάτρου στο αναλυτικό πρόγραμμα, στο Ο Εκπαιδευτικός και το Αναλυτικό Πρόγραμμα(επιμ. Γ.Μπαγάκης), Εκδ. ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ, Αθήνα, 2004, σ.454-460

²³ Μώρου Α., Φραγκή Μ., Οπ.π. σ.9

καταδικασμένο να βλέπεται μόνο από παιδιά» Το θέατρο του καταπιεσμένου πάει πολύ πιο μακριά από ένα εκπαιδευτικό αναλυτικό πρόγραμμα». ²⁴

Εκτιμώντας το πλαίσιο στο οποίο αναπτύχθηκε και εξελίχθηκε η εκπαίδευση με πρωτοπόρες θεατρικές δράσεις, παραθέτουμε κάποια επιλεγμένα παραδείγματα με κριτήριο επιλογής τόσο την επιτυχία τους όσο και την πλουραλιστική διάσταση που δίνουν στην έννοια «Θεατρική αγωγή»

1. L' Enfant Spectateur ²⁵

Το συγκεκριμένο πρόγραμμα (1993-1995) υποστήριξε η Γενική Διεύθυνση Πολιτιστικών Υποθέσεων και ο Εκπαιδευτικός Τομέας της Περιφέρειας των 24 και 29 σχολείων, που πήραν μέρος πιλοτικά μέσα σε δύο χρόνια, σε 3 υποβαθμισμένα διαμερίσματα του Παρισιού. Το εγχείρημα τιτλοφορήθηκε: «Η τέχνη του να είσαι θεατής» και αφορούσε τελευταίες τάξεις του δημοτικού σχολείου και πρώτες του γυμνασίου.

Συνεργάτης στο partenariat ήταν το «Θέατρο των Νέων Θεατών», ενώ συμμετείχαν πολλές κεντρικές σκηνές του Παρισιού με τις παραστάσεις τους (συνολικά 18).

Ο στόχος είναι σαφής από τον τίτλο του προγράμματος και αφορά την μύηση των μαθητών στην θεατρική τέχνη. Όλοι οι μαθητές στο τέλος κάθε χρόνου είχαν δει τουλάχιστον μία (συχνά και άλλες) παράσταση στο θέατρο και άλλη μια (ίσως και πιο πολλές) στο σχολείο. Διαπιστώνοντας τη σπάνια ή και ανύπαρκτη προσέλευση των παιδιών σε παραστάσεις, όταν είναι εκτός σχολείου, πρώτο βήμα του προγράμματος ήταν να «ξαναμπούν» τα παιδιά στο θέατρο.

A. Η γνωριμία με το θέατρο έγινε στους παρακάτω τομείς:

- Θεατρική γραφή
- Δραματουργική ανάλυση
- Σκηνοθεσία
- Υποκριτική
- Σκηνογραφία
- Ενδυματολογία
- Φωτισμός
- Ηχητικά

Όλα τα παραπάνω ήταν αντικείμενο συνεργασίας των εκπαιδευτικών με ειδικούς για κάθε τομέα, με επισκέψεις και πειραματισμούς σε θέατρα, μουσεία, εργαστήρια κ.α.

B. Η γνωριμία με τη θεατρική παραγωγή έγινε με τις παρακάτω εξειδικευμένες παρεμβάσεις για:

- Την ιστορία του γαλλικού θεάτρου
- Την υπόσταση και λειτουργία ενός Δραματικού Κέντρου
- Την οικονομία του θεάματος

Οι μαθητές γνώρισαν την Θεατρική Αποκέντρωση, την Παραγωγή, τη Διαφήμιση.

Στα πρώτα στάδια έγινε μια επιμόρφωση των εκπαιδευτικών (πήραν μέρος περί τους 30 από διαφορετικά σχολεία), οι οποίοι δεν ήταν απαραίτητα με «ειδικότητα» τέχνης. Το βασικό εκπαιδευτικό πρόγραμμα ευαισθητοποίησης ήταν περίπου σαράντα ωρών για κάθε χρόνο και

²⁴ Μαρία Φραγκή, Το θέατρο του καταπιεσμένου, στο *Χτίζοντας Γέφυρες* (επιμ. Ν.Γκόβας), Εκδ. ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ-ΔΙΚΤΥΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ, Αθήνα, 2003, σ.208-215

²⁵ B.Bertin-P.Giros, L'enfant spectateur, Théâtre et classes pilotes, CDN de Montreuil, ISBN 2905459255

για όσους το επιθυμούσαν έγινε ένα Πρόγραμμα «δια βίου μάθησης» καθ' όλο το διάστημα των 2 χρόνων. Έτσι οι συμμετέχοντες εκπαιδευτικοί γνώρισαν τη γλώσσα του θεάτρου, της σκηνής, της παραγωγής, της κριτικής.

Γ. Το πρώτο στάδιο που επιχειρήθηκε με τους μαθητές ήταν η γνωριμία, με τη δημιουργία μέσα από συναντήσεις με ειδικούς, μέσα στο ωρολόγιο πρόγραμμα (τρίωρη απασχόληση),

- Πώς γράφεται ένα κείμενο/ ή πώς διασκευάζεται (Δραματουργική ανάλυση και δραματοποίηση ή διασκευή) ;
- Πώς γίνεται η σκηνοθεσία;
- Πώς συνθέτουμε τη σκηνογραφία, τον ήχο, το φως;
- Πώς παίζουμε ένα ρόλο;

Δ. Στην ευαισθητοποίηση των παιδιών, πολύ σημαντικός είναι ο οικογενειακός και κοινωνικός περίγυρος. Για το λόγο αυτό έγιναν «εισηγήσεις» και σε γονείς, ενώ καλλιεργήθηκε και η ιδέα της επίσκεψης στο θέατρο μαζί με τους γονείς των παιδιών.

Ασφαλώς εδώ το ωράριο δεν είναι πια το αυστηρά σχολικό. Ήταν σημαντικό το δείγμα συμμετοχής (από 700 παιδιά στο σύνολο, 205 οικογένειες συνόδευσαν τα παιδιά σε παρατάσεις κατά τη διάρκεια των δύο χρόνων ενώ 128 είχαν ήδη πάει με τα παιδιά σε παραστάσεις από πριν).

Στοχεύοντας μέσα από την παραπάνω χαρακτηριστική, καλή πρακτική που εφαρμόζει το γαλλικό κράτος για τη δημιουργία ενός κοινού, βλέπουμε ότι αυτό περνάει μέσα από την «ευαισθητοποίηση» όλης της κοινωνίας για να φτάσει στο παιδί.

ΕΦΑΡΜΟΓΗ-ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ: Λύκειο Louise Michel με το Maison de la Culture 93 (MC93)

Πιο εξειδικευμένα θα μπορούσαμε να παρακολουθήσουμε το πρόγραμμα «Θέατρο», που υλοποιείται σ' ένα Λύκειο της ίδιας περιοχής.

Λύκειο Louise Michel σε συνεργασία με ένα Εθνικό Θέατρο όπως είναι το Maison de la Culture 93 (MC93), στην περιοχή που υπάρχει και το σχολείο.

Άλλοι πιθανοί συνεργάτες μπορεί να είναι το Nouveau théâtre de Montreuil (Montreuil 93) και το Μουσικό Κέντρο Canal 93 (Bobigny).

Μάθημα: Θέατρο / Θεατρική Έκφραση(προαιρετικό)

[Option facultative théâtre- expression dramatique pour les Premières et Terminales.

Enseignement d'exploration théâtre pour les élèves de Seconde].

Συμμετέχουν: Εκπαιδευτικοί με ειδικευση στο θέατρο, πέραν της βασικής τους παιδείας και κατεύθυνσης, ασχολούνται με αυτό το μάθημα (option théâtre: Ismini Vlavianou και Anne Mériaux)

Πάντα συμμετέχει ένας καλλιτέχνης (σκηνοθέτης, ηθοποιός) από το θέατρο με το οποίο γίνεται η συνεργασία.

Τα μαθήματα γίνονται κάθε Τετάρτη 14.00 -17.00 Όταν φτάσει η πρεμιέρα της παράστασης, που πάντα γίνεται στο θέατρο, τότε γίνονται και πρόβες στο χώρο, εκτός σχολικού ωραρίου.

Σκοπός της ενασχόλησης με τη θεατρική πράξη είναι η εξοικείωση των μαθητών (15-19 ετών) με την τέχνη και τα επαγγέλματα του θεάτρου. Το Π.Σ. έχει 2 σχετικά αντικείμενα επιλογής, όπως και για τις άλλες τέχνες. Η διδασκαλία γίνεται από τους εξειδικευμένους εκπαιδευτικούς μαζί με τους καλλιτέχνες και στο όλο πρόγραμμα (συνήθως ετήσιας υλοποίησης) εμπλέκονται φορείς του Δημοσίου (Θέατρο) και Ιδιωτικού τομέα (Καλλιτέχνες, Χορηγοί).

Το περιεχόμενο των έργων είναι σχετικό με τις ανάγκες της ομάδας και των στόχων της, ενώ βλέπουμε μια έμφαση στην αρχαιοελληνική σκέψη και τέχνη (Όμηρος, Τραγικοί κ.ο.κ.)

Σχετικές αναφορές στο Διαδίκτυο

<http://www.anrat.asso.fr/>

<http://lmb93.info/27-28-avril-La-guerre-du.html>,

<http://lmb93.info/Des-etrangers-plus-mobiles-que-les,1041.html>

2. Drama in Schools

Η πιο πρόσφατη αγγλική ματιά στο θέατρο στην εκπαίδευση, εστιάζει στην αυτονομία του κώδικα και της μεθοδολογίας της τέχνης αυτής. Έτσι το αρχικό Drama in Schools (1992) που πρότεινε και ένα Πλαίσιο Προγράμματος, εξελίχθηκε και προτείνει εφεξής μια πιο ώριμη, σύγχρονη άποψη για το Θέατρο.

Η έμφαση δίνεται στην εφαρμογή της θεατρικής αγωγής στο σχολείο σε συνδυασμό με την ευαισθητοποίηση στο επαγγελματικό θέατρο, το οποίο θεωρείται πλέον αναπόσπαστο κομμάτι του «αντικειμένου». Έτσι και στην περίπτωση του Εθνικού Αναλυτικού Προγράμματος της Αγγλίας, η επίσκεψη του μαθητή στο θέατρο ή ενός θιάσου στο σχολείο, βοηθάει στη καλύτερη κατανόηση και βαθύτερη σχέση με την τέχνη του θεάτρου, αξιοποιώντας το αποτελεσματικότερα και για την ουσιαστική παιδεία του μέλλοντος.

Έτσι στα σχολεία της Αγγλίας, ανάλογα με την ηλικία υπάρχει σταδιακά ένα επίπεδο θεατρικής μύησης :

- Αφήγηση, προφορικότητα, γλώσσα
- Νοηματική απόδοση και κατανόηση
- Εμπλουτισμός λόγου με κινήσεις, χειρονομίες, εκφράσεις
- Λογική αφύπνιση και επίλυση προβλημάτων
- Σύνθετη προσέγγιση τεχνών μέσα από το θέατρο, ειδικά στις μικρές τάξεις
- Εξοικείωση με διαφορετικά «θέατρα» π.χ. σκιών, κούκλας κ.ο.κ
- Γνωριμία με το χώρο του θεάτρου και τους επαγγελματίες του
- Η διαχείριση της δημιουργικής φαντασίας μέσω του θεάτρου (ερμηνεία, γραφή, σκηνοθεσία κ.α.)
- Η διδασκαλία κάποιων μαθημάτων επιτυγχάνεται με θεατρικές πρακτικές π.χ. Ιστορία, Αγωγή του πολίτη κ.λ.π.
- Η πολιτιστική κληρονομιά της χώρας μπορεί να έχει μεγάλη αξιοποίηση μέσα από το θέατρο όπως π.χ. το έργο του Σαίξπηρ και το θέατρό του (Globe)
- Η διαπολιτισμική διάσταση που βιώνουν τα παιδιά σε όλη η χώρα, βρίσκει μέσα από τη θεατρική πράξη τη δημιουργική της εκτόνωση και συχνά το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα είναι πολύ σημαντικό.

Στην εκπαιδευτική διαδικασία παίζει σημαντικό ρόλο και ο Επαγγελματικός Προσανατολισμός, αφού περίπου 12.000 με 15.000 μαθητές κάθε χρόνο κατευθύνονται στις σπουδές θεάτρου.

Τα τοπικά θέατρα έχουν συνεργασίες με τα σχολεία δημιουργώντας και ένα ενημερωμένο κοινό. Τα μεγάλα θέατρα κάνουν ειδικά εκπαιδευτικά προγράμματα και είναι σχεδόν καθημερινά γεμάτα από μαθητές κάθε ηλικίας.

Αν θεωρήσουμε πως η Δημιουργία και η Παράσταση είναι οι δυο βασικοί τομείς που καλλιεργούνται στα σχολεία, η Πρόσληψη/ Ανταπόκριση στο θεατρικό γεγονός, είναι ο απώτερος στόχος. Πάντα στοχεύει στην ανατροφοδότηση και στον αναστοχασμό η διδακτική ενός τέτοιου αντικειμένου, αφού πρόκειται για μια τέχνη τόσο ευρεία και διαχρονική που θα ακολουθεί τον καθένα σε όλη τη ζωή του.

Σχετικές αναφορές στο Διαδίκτυο

http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/drama-in-schools-second-edition/

Ακολουθεί μια ελληνική πρακτική σχετικά με την ενημέρωση και ευαισθητοποίηση των μαθητών στο Αρχαίο Δράμα.

3. Δημόδωρος. Μια μέρα στο Αρχαίο Θέατρο

Είδος-Κατηγορία χρήσης: CD-ROM / Εκπαιδευτικό λογισμικό: Πολυμεσική παρουσίαση, Εκπαιδευτικό παιχνίδι

Φορέας υλοποίησης-Παραγωγός: Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης κ.ά. ("Πρόγραμμα Μελίνα Γ.Γ.Λ.Ε.")

Αποδέκτες: Μαθητές-Εκπαιδευτικοί Γυμνασίου-Λυκείου, Νέοι, Φοιτητές

Γλώσσα: Ελληνική, Αγγλική

Στοιχεία έκδοσης: 1999

Πληροφορίες: Γενική Γραμματεία Εκπαίδευσης Ενηλίκων, Πρόγραμμα "Μελίνα - Εκπαίδευση και Πολιτισμός" (τηλ. 210 2525999)

Το πακέτο αποτελεί μια εισαγωγή στον κόσμο του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, η οποία ανασυνθέτει και προσομοιώνει ποικίλες ιστορικές όψεις αυτού του σύνθετου θεσμού. Συγκροτείται γύρω από μια φανταστική ιστορία για την πρώτη θεατρική εμπειρία ενός δωδεκάχρονου Αθηναίου, του Δημόδωρου, η οποία παρουσιάζεται σε μορφή κινούμενων σχεδίων, και από μια σειρά εκπαιδευτικών διαδραστικών παιχνιδιών, μέσα από τα οποία ο μαθητής ανακαλύπτει πλήθος στοιχεία για τη δραματική τέχνη στην Αθήνα του 5ου αι. π.Χ. και τον πολιτισμό που τη γέννησε. Το σενάριο βασίζεται στο αφήγημα του Ν. Χουρμουζιάδη "Ένας Αθηναίος θεατής στα εν άσπει Διονύσια", το οποίο, θησαυρίζοντας πλήθος στοιχεία από την ιστορία του κλασικού θεάτρου και από τον ιδιωτικό και δημόσιο βίο των αρχαίων Αθηναίων, προσδίδει στην ιστορική γνώση την υφή της απτής πραγματικότητας.

Το λογισμικό προκρίνει τη διαθεματική προσέγγιση της δραματικής τέχνης και διαθέτει χάρη στον μυθοπλαστικό πυρήνα και στον παιδαγωγικό σχεδιασμό του πρωτότυπες θεματικές και μεθόδους πρόσληψης και επεξεργασίας του γνωστικού υλικού.

Περιεχόμενα: Οδηγίες, Διαδραστικές οθόνες (= διαλογικές σκηνές) 1-12 (1. Οίκος, 2. Αγορά, 3. Τέμενος, 4. Κοίλον, 5. Τραγωδία α', 6. Τραγωδία β', 7. Τραγωδία γ', 8. Διάλειμμα, 9. Κωμωδία, 10. Τέχνη, 11. Συμπόσιο, 12. 20 χρόνια μετά), Παιχνίδια 1-10

Τρόπος οργάνωσης και κατάταξης της πληροφορίας

Η πορεία της πλοήγησης σε κάθε μικροπεριβάλλον είναι προκαθορισμένη. Ο χρήστης, αφού επιλέξει διαλογική σκηνή ή παιχνίδι, ακολουθεί το σενάριο πλοήγησης. Δεν υπάρχουν θεματικοί κατάλογοι ή χάρτες πλοήγησης στο πληροφοριακό ή εικονογραφικό υλικό.

Διαδραστικότητα-Μορφή διάταξης του υλικού

Η διάταξη του υλικού είναι απλή και η πλοήγηση εύκολη με τη χρήση κουμπιών (backward-forward).

- Ο χρήστης μπορεί να επιλέξει να ακούσει μια ολιγόλεπτη διαλογική σκηνή ή να πλοηγηθεί στα ελεγκτικού τύπου μικροπεριβάλλοντα των παιχνιδιών, όπου η διάδραση είναι εκ μέρους του δεδομένη: απαντά σε κουίζ ή ασκήσεις και εμβαθύνει ταυτόχρονα τις γνώσεις του, καθώς τα συνδεδεμένα κείμενα και το φωτογραφικό υλικό άλλοτε αποτελούν προϋπόθεση για την ολοκλήρωση της πλοήγησης και άλλοτε επιβράβευση για την επίτευξη του στόχου.

Γενικά, τα κείμενα είναι περιεκτικά και συνδέονται με τις εικόνες με την τεχνική του υπερκειμένου. Κυριαρχεί η εικόνα (στατική ή κινούμενη) και ο ήχος (αφήγηση, διάλογος και μουσική). Χάρτες, φωτογραφικό υλικό και βίντεο με σκηνές από σύγχρονες παραστάσεις εμπλουτίζουν την παρουσίαση. Ο σχεδιασμός του διδακτικού υλικού, των κινούμενων σχεδίων

και των διαδραστικών οθονών είναι υψηλής ποιότητας. Ο όγκος των δεδομένων είναι μεγάλος, αλλά ο τρόπος παρουσίασής τους επιτρέπει την εύκολη και ευχάριστη αφομοίωση. Ο σχεδιασμός του διδακτικού υλικού είναι πρωτότυπος, οι παρεχόμενες πληροφορίες δίνονται με ακρίβεια και σαφήνεια.

Μπορεί να αξιοποιηθεί κατά τη διδασκαλία του Αρχαίου ελληνικού δράματος (Γ' τάξη Γυμνασίου), κατά την διδασκαλία της Θεατρικής Αγωγής στις τελευταίες τάξεις του Δημοτικού και της Θεατρολογίας στην Α' Λυκείου

Ο ΔΗΜΟΔΩΡΟΣ προτείνει ένα μοντέλο ενεργητικής μάθησης **με τη χρήση των νέων τεχνολογιών**. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί τόσο ατομικά όσο και ομαδικά (α) για τη διδασκαλία της εισαγωγής στο αρχαιοελληνικό δράμα, (β) κατά τη συνολική θεώρηση και (γ) για τη σύνθεση εργασιών.

Συνοδευτικό υλικό

Βιβλίο για τον εκπαιδευτικό με τίτλο: ΔΗΜΟΔΩΡΟΣ: Μια μέρα στο Αρχαίο Θέατρο. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να πάρει αρκετές ιδέες και να δημιουργήσει σενάρια και εκπαιδευτικές δράσεις πιο κοντά στις ανάγκες της τάξης του.

Δικτυακός τόπος <http://www.prmelina.gr/a4/demodoros/index.html>

4. Φιλαναγνωσία: Δημιουργική γραφή, Θέατρο, Animation

7^ο ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΚΙΑΤΟΥ ΚΟΡΙΝΘΙΑΣ

ΣΧΟΛΙΚΑ ΕΤΗ: 2007-2008, 2008-2009

ΤΑΞΕΙΣ : Γ', Δ' ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΠΑΙΔΙΩΝ :22

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ : ΤΖΕΝΗ ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ : ΕΥΕΛΙΚΤΗ ΖΩΝΗ

Την πρώτη χρονιά το πρόγραμμα επικεντρώθηκε στη δημιουργία μιας βιβλιοθήκης και στην ανάγνωση. Μέσα από τη διαδικασία της δημιουργικής γραφής οι μαθητές έγραψαν το παραμύθι 'ΜΑΚΗΣ Ο ΒΙΒΛΙΑΡΑΚΗΣ', το οποίο εικονογράφησαν και στο τέλος της χρονιάς εκδόθηκε. Σε επόμενη φάση τα παιδιά έχοντας καλή γνώση του κειμένου τους το δραματοποίησαν, επιλέγοντας τα μέρη που είχαν σκηνικό ενδιαφέρον. Κατόπιν έγινε κανονική θεατρική παράσταση που παρουσιάστηκε στους γονείς στο τέλος του χρόνου.

Τον επόμενο χρόνο τα ίδια παιδιά ασχολήθηκαν με την οπτικοακουστική και εμβάθυναν στην μέθοδο animation με απλά μέσα.

ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ, ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΗΣ ΜΕ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ POWER POINT, ΒΙΝΤΕΟΚΑΜΕΡΑ, ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΣΕΤΟΦΩΝΟ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΑ ΥΛΙΚΑ ΑΠΟ ΤΗ ΦΥΣΗ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΛΑΘΙ ΤΗΣ ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΑΣ.

ΣΤΑΔΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ :

1. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΣΕΝΑΡΙΟΥ
2. ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΦΙΓΟΥΡΩΝ ΚΑΙ ΣΚΗΝΙΚΟΥ
3. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗ
4. ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ
5. ΒΙΝΤΕΟΣΚΟΠΗΣΗ
6. ΜΟΝΤΑΖ – ΤΕΛΙΚΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ

ΠΟΡΕΙΑ :

Με βάση το κείμενο που είχαν δραματοποιήσει τα παιδιά προχώρησαν στην δημιουργία σεναρίου.

Το ίδιο έγινε και με την εικονογράφηση για τη δημιουργία φιγούρας. Όλοι οι ήρωες είχαν τρεις διαφορετικές φιγούρες για την απόδοση της "ζωντανής" ομιλίας.

Ακολούθησε η φωτογράφιση σε σκηνικό που δημιουργήθηκε ειδικά για το σκοπό αυτό. Όλα έγιναν με πρωτοβουλίες, ιδέες και δράση των μαθητών. Το υλικό της φωτογράφισης πέρασε όλο στον υπολογιστή. Ακολούθησε η ηχογράφιση με υλικό που αυτοσχεδίασαν και δημιούργησαν τα παιδιά (χτύποι χεριών, ρύζι που πέφτει, τρίψιμο ξερών φύλλων κ.ο.κ.), μαζί με τις φωνές τους. Το αποτέλεσμα ήταν- μετά από κουραστικές προσπάθειες- πολύ ενδιαφέρον και παρουσιάστηκε στους γονείς, σε προβολή που έγινε με το τέλος της χρονιάς.

Έτσι όλοι γνώρισαν την πορεία του Μάκη Βιβλιαράκη από τη βιβλιοθήκη στα χέρια της φίλης του κι' από κει κάτω από το βάρος ενός χοντρού κυρίου και στη δροσιά της φθινοπωρινής βροχής. Όταν γύρισε στη βιβλιοθήκη του ήταν περήφανος που γνώρισε τον έξω κόσμο κι' ως τσαλαπατήθηκε λιγάκι.

Μορφές και προδιαγραφές που μπορεί να πάρει η σχέση του σχολείου με πολιτιστικές πηγές (φορείς, καλλιτέχνες, πηγές στο διαδίκτυο κλπ.).

Τα τελευταία χρόνια οι Διευθυντές των Εθνικών και Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων στην Ελλάδα, έχουν συμπεριλάβει στις δραστηριότητές τους και τομείς που εμπίπτουν στα εκπαιδευτικά θέματα.

Επαγγελματίες από τον καλλιτεχνικό και επιστημονικό χώρο, με κοινό ενδιαφέρον την ποιοτική, αισθητική αγωγή των νέων και των παιδιών, συγκεντρώνουν τις δυνάμεις τους και δημιουργούν έναν φορέα παιδείας και πολιτισμού στο θέατρο της πόλης.

Συνήθως η πρόταση του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. με το προτεινόμενο πρόγραμμα στην εκπαίδευση είναι:

1. Να καλύψει την σύγχρονη απαίτηση του ανοιχτού στις τέχνες σχολείου.
2. Να συνεργαστεί με τους εκπαιδευτικούς σε «συνεργατικά» προγράμματα ένταξης του θεάτρου στην εκπαίδευση
3. Να δοθεί μια σύγχρονη «αισθητική» στο θέατρο για παιδιά, με νέα έργα, πρωτότυπες σκηνοθεσίες και διαφορετικές/ εναλλακτικές μορφές θεατρικής δράσης.
4. Να ενισχύσει την δημιουργικότητα των νέων και να συμβάλει στη δημιουργία ενός φιλικού περιβάλλοντος γι' αυτό.

Πιο αναλυτικά τα βήματα της δουλειάς σε συνεργασία με το σχολείο μπορεί να είναι:

Α. Το θέατρο δίνει στους εκπαιδευτικούς των σχολείων φάκελο με επιλεγμένα κείμενα για θεατρική δράση (το υλικό της κάθε παράστασης, π. χ. «Η ζωγραφιά της Χριστίνας» Ε. Τριβιζά – «Η νοσταλγός» Α. Παπαδιαμάντη κ. ά.). Οι εκπαιδευτικοί αποφασίζουν πώς θα τα εντάξουν στη δουλειά τους (ως project, ως υλικό για το μάθημα της Γλώσσας, για την ώρα της Τέχνης ή σε άλλες πολιτιστικές δραστηριότητες κλπ).

Β. Στη συνέχεια, οργανώνονται δραστηριότητες από κοινού με τους εκπαιδευτικούς, πριν από την κάθε παράσταση στο σχολείο. Τέτοιες δραστηριότητες μπορεί να είναι εργαστήρι γραφής και ερμηνείας πάνω στα κείμενα, δημιουργία άλλων κειμένων από τους μαθητές (μονόλογοι, ποιήματα κ. ά), προτάσεις εικαστικές, μουσικές, χορευτικές με αφορμή πάντα τα κείμενα.

Γ. Ακολουθεί η παράσταση στο μαθητικό κοινό, με συζήτηση στο τέλος και ανατροφοδότηση.

Δ. Μετά την παράσταση προτείνονται δράσεις μέσα από τις οποίες οι μαθητές κάνουν τις δικές τους θεατρικές προτάσεις ή εμπνέδωνουν τις θεατρικές τους γνώσεις. Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποιες δράσεις:

- Δραματοποίηση των παιδιών με θέμα του έργου.
- Εργαστήρι γραφής και δημιουργία ενός άλλου έργου από τους μαθητές

- Κατασκευή σκηνικού με εφαρμογές (καθηγητής καλλιτεχνικών – σκηνογράφος)
- Κατασκευή μάσκας(καθηγητής καλλιτεχνικών – σκηνογράφος)
- Μάθημα φωτισμού (καθηγητής – φωτογράφος/ φωτιστής)
- Δημιουργία τραγουδιών, οπτικοποιημένου υλικού, ταινίας κ.α.

Ο φορέας (ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., Εθνικό Θέατρο, άλλος φορέας) μπορεί να διαθέτει και κινητή μονάδα²⁶ που να αποτελείται από 3-4 ηθοποιούς που θα παίζουν σε κάθε σχολείο τα έργα, ανάλογα με την βαθμίδα που απευθύνονται. Η κάθε σχολική μονάδα θα επιλέξει τους τρόπους που θα επιτύχει τους στόχους της και για το λόγο αυτό ειδικά στην περιφέρεια, ένα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ θα μπορούσε να συνδράμει σε αυτό το θέμα πολύ αποτελεσματικά. Επιπλέον οι άνθρωποι που θα σχεδιάσουν τα «εκπαιδευτικά» προγράμματα θεάτρου και τέχνης, μπορούν να προετοιμάσουν τους εκπαιδευτικούς και τους μαθητές με εργαστήρια προετοιμασίας της θεματικής του έργου π.χ. Θέατρο Σκιών, Καραγκιόζης, Μουσική, Φωτισμοί. Μετά την παράσταση επίσης μπορεί να ακολουθήσει συνεργασία με το σχολείο π.χ. εργαστήρι γραφής στο ύψος ή στο θέμα του έργου π.χ. Γράφουμε ένα μονόπρακτο Καραγκιόζη με δικό μας θέμα.

Ακολουθεί ένα παράδειγμα τέτοιας συνεργασίας του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ Πάτρας με την ομάδα εκπαιδευτικών *Ρωγμή* και άλλων παραγόντων όπως είναι το Πανεπιστήμιο Πατρών κ.λ.π. και δίνουμε κάποια στοιχεία της κοινής δράσης

4. Δίκτυο Arts School Patras – Ρωγμή «Ο Μικρός Πρίγκιπας Ταξιδεύει...»

Η ομάδα εκπαιδευτικών *Ρωγμή*, ανεβάζει την 1/5/2011 την πρώτη της παράσταση "Ο Μικρός Πρίγκιπας ταξιδεύει...".

Όλα τα στοιχεία βρίσκονται στην ιστοσελίδα της ομάδας www.rogmi.weebly.com.

Σημαντικό είναι και το δίκτυο που έχουν κάνει με τη σύμπραξη: Παιδαγωγικού Τμήματος Παν/μιου Πατρών - ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. - Πρωτοβάθμιας Εκ/σης για τη προώθηση της τέχνης στα σχολεία. Αυτή τη στιγμή γίνονται επιμορφωτικά σεμινάρια σε εκπαιδευτικούς όλων των ειδικοτήτων αξιοποιώντας και καλλιτέχνες. Στο τέλος της χρονιάς θα γίνει ένα φεστιβάλ με δημιουργίες (μικρά θεατρικά, εικαστικά, μουσική...) από σχολεία της περιοχής.

Παρουσίαση του προγράμματος για την Τέχνη στα σχολεία

Η πλατφόρμα καλλιτεχνών και επιστημόνων παιδαγωγών που οργανώνει και συντονίζει συζητήσεις, πράξεις και δράσεις για την διερεύνηση της λειτουργίας της Τέχνης στο σύγχρονο ελληνικό δημοτικό σχολείο, είναι μια πρωτοβουλία του Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Πατρών, του ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας και εκπαιδευτικών της Α/βάθμιας Εκπαίδευσης Αχαΐας με δράσεις:

1. Διοργάνωση κύκλου εκπαιδευτικών σεμιναρίων {κυρίως βιωματικών} για την Τέχνη στην εκπαίδευση με θέμα «Πολύτεχνο στο σχολείο - όταν οι τέχνες συνεργούν», για την εκπαίδευση των δασκάλων στην Τέχνη, την κατανόηση της οργανικής και δομικής σχέσης ανάμεσα στην δημιουργία και τη διδασκαλία, που θα οδηγήσει σε ποιοτικές αλλαγές στο τρόπο με τον οποίο οι προθέσεις παιδαγωγών υλοποιούνται και μορφοποιούνται: είτε σε τρόπο κατάκτησης της γνώσης {Πράξη διδασκαλίας} είτε σε καλλιτεχνική δημιουργία μέσα στο σχολείο {Πράξη Τέχνης}
2. Λειτουργία «Συμβουλευτικού σταθμού» από την ομάδα καλλιτεχνών – παιδαγωγών, με εβδομαδιαίο σταθερό χρόνο και τόπο συνάντησης, η οποία εξασφαλίζει επικουρία στον δάσκαλο για την πρακτική εφαρμογή της τέχνης στο πλαίσιο της διδακτικής πράξης ή την προετοιμασία της σχολικής γιορτής ή υποστήριξη στην αναζήτηση νέων δράσεων και τρόπων για τη διακίνηση της τέχνης στο σχολείο και στο ευρύτερο περιβάλλον της συνοικίας του σχολείου.

²⁶ Το 2010-2011 Το Εθνικό Θέατρο έκανε αυτό το πρόγραμμα με την «Αντιγόνη» του

3. Συναντήσεις μελών της συμβουλευτικής ομάδας με τους εκπαιδευτικούς, οι οποίοι έχουν αποφασίσει πρόγραμμα Τέχνης με τους μαθητές τους, στο χώρο του σχολείου, για επιπλέον στήριξη και βοήθεια.
4. Ημερίδα με θέμα «Η λειτουργία της τέχνης στην εκπαίδευση».
5. Πιθανή διοργάνωση Σχολικού Φεστιβάλ τον μήνα Ιούνιο (low budget school fest "L.B.S.F") ή συναντήσεις δράσεων τέχνης από τους μαθητές, όμορων σχολείων, σε τόπους ιστορικού ενδιαφέροντος.

Άλλες δράσεις/ διαλέξεις κλπ.:

A. Για το αρχαίο ελληνικό δράμα στο ελληνικό δημοτικό σχολείο. Εισήγηση του καλλιτεχνικού Διευθυντή του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ, Γ.Βόγλη.

B. Πράξη Τέχνης {Πολύτεχνο: ένας τόπος συνάντησης των Τεχνών}

Θεωρητική παρουσίαση της πρότασης για πολύτροπη εμπειρία τέχνης στην εκπαίδευση, και συνέργια των τεχνών καθώς και τεκμηρίωση της αναγκαιότητας για συνεργασία

α. δασκάλων και εκπαιδευτικών ειδικοτήτων τέχνης

β. δασκάλων και καλλιτεχνών

Χορός, Χοροθεατρική σύνθεση.

Δράσεις, happening, performance

Οριστική δημιουργία, η συνέργια των τεχνών {όλοι οι διδάσκοντες }.

Γ. Η τέχνη ως πράξη διδασκαλίας μπορεί να μεταβάλει το στερεότυπο, παθητικό τρόπο της διδασκαλίας σε ζωντανή, ευχάριστη και δημιουργική, διαδραστική διαδικασία.

Περισσότερα στοιχεία :

www.artschoolpatras.weebly.com

www.rogmi.weebly.com

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

BARBA E, *The Secret Art of the Performer*, ISBN 0-415-05308-0

BARRET G., *Essai sur la pédagogie en expression dramatique et en éducation*, Ed. Recherche en Expression, Montreal, 1989

BARRET G., *Pédagogie de l'expression dramatique*, Ed. Recherche en Expression, Montréal, 1992

BATISTE J., *La escenografia*, La Galera, Barcelona, 1991.

BEAUCHAMP H., *Το παιδί και το δραματικό παιχνίδι*, τυπωθήτω, σειρά «Θεατρική παιδεία» 5, 1998

BENEDETTI J., *Stanislavski, A Biography*, ISBN 0-413-52520-1.

BENEDETTI J., *Stanislavski, An Introduction*, ISBN 0-413-500300-6

BERNARDI C.-COUMINETI B., *L' ora di teatro. Orientamenti europei ed esperienze italiane nelle istituzioni educative*, Milano, Euresis Edizioni, 1998

BLUME H.D., *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*, Μ.Ι.Ε.Τ., 1989

BOAGEY E., *Starting Drama*, Collins Educational 1991, ISBN 0-00-322218-7

BOAL A., *Games for actors and non-actors*, Routledge 1992, ISBN 0-415-06155-5

BOAL A., *Legislative theatre*, Routledge 1998, ISBN 0-415-18241-7

BOAL A., *The rainbow of desire*, Routledge 1995, ISBN 0-415-10349-5

BOAL A., *Théâtre de l'opprimé*, LA DECOUVERTE/POCHE, Paris, 1996

BOAL A., *Theatre of the Oppressed*, Pluto Classic 1979, ISBN 0-86104-080-5

BOLTON G., DAVIS D., *Acting Classroom Drama*, Trentham books, 2000, ISBN 1858561094

- BOLTON G.**, *Drama as Education*, Longman, London, 1984.
- BOLTON G.**, *New Perspectives on Classroom Drama*, Simon & Schuster 1992
- BROOK P.**, *The empty space*, Penguin 1968, ISBN 0-14-013583-9
- BROOK P.**, *The shifting point*, Methuen 1987, ISBN 0-413-61280-5
- BROOK P.**, *There are no secrets*, Methuen 1993, ISBN 0-413-69490-9
- BETTELHEIM B.**, *Η γοητεία των παραμυθιών* (μετ. Ε. Αστερίου), Γλάρος, Αθήνα, 1995
- C.N.D.P.**, *L' Education Artistique a l' école*, Savoir, Hachette, Paris, 1993.
- CAILLAT G., CITTERIO R., GASPARD-HUIT D., MARION C.**, *Du théâtre a l' école*, HACHETTE, Paris, 1994
- COURTNEY R.**, *Play, Drama & Thought*, Simon & Pierre, Toronto, Ontario, Canada, 1989 (Also 1968 edition: Cassell, London)
- DEARY T.**, *Teaching through Theatre -Six Practical Projects*, Samuel French 1977, ISBN 0-573-09040-8
- DELDIME R.**, *Θέατρο για την παιδική και νεανική ηλικία*, (μετ. Θ. Γραμματάς), Αθήνα, τυπωθήτω, σειρά «Θεατρική Παιδεία», 1996
- HEATHCOTE D. & BOLTON G.**, *Drama for Learning- D. Heathcote's Mantle of the Expert Approach to Education*, Heinemann, 1995 ISBN 0-435-08643-X
- KOTT J.**, *Ένα θέατρο ουσίας*, Χατζηνικολή, 1988
- KOTT J.**, *Θεοφαγία -δοκίμια για την αρχαία τραγωδία*, Εξάντας, 1976
- KOTT J.**, *Σαίξπηρ ο σύγχρονός μας*, Ηριδανός, 1970
- MOGET A.**, *Le jeu de l' école et du théâtre, La contradiction positive*, Centre Régional de documentation Pédagogique, Académie de Versailles, 1996.
- MONOD R.**, *Jeux dramatiques et pédagogie*, Collec. des Cahiers d' Education Permanente, Paris, 1983.
- REDINGTON C.**, *Can Theatre Teach?*, Pergamon, 1983
- RENOULT N. ET BERNARD & VIALARET C.**, *S' exprimer par le théâtre*, Armand Colin, Paris, 1986.
- RENOULT N. et B. - GAUTIER P.**, *L'enfant et le théâtre*, Armand Colin, Paris, 1992
- ROBERTS S. J.**, *The Young Actors Workbook*, ISBN 0-8021-5082-9
- RYNGAERT J-P.**, *Introduction a l'analyse du théâtre*, Dunod, Paris, 1996
- RYNGAERT J-P.**, *Lire le théâtre contemporain*, Dunod, Paris, 1993
- RYNGAERT J-P.**, *Le jeu dramatique en milieu scolaire*, De Boeck Université, Editions Universitaires, Bruxelles, 1991.
- SOMERS J.** (Ed), *Drama and Theatre in Education*, Captus University Pub. 1996
- VASSILIEV A.**, *Sept ou huit leçons de théâtre*, P.O.L. , Paris, 1999
- VALLON C.**, *Pratique du Théâtre pour Enfants*, Pierre-Muriel FAVRE, 1983
- ΑΛΚΗΣΤΙΣ**, *Η δραματική τέχνη στην εκπαίδευση*, Ελληνικά Γράμματα 2000, ISBN 960-344-693-9
- ΑΛΚΗΣΤΙΣ**, *Η Δραματοποίηση για παιδιά*, εκδ. "Αλκηστις", Αθήνα, 1983.
- ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ**, *Περί ποιητικής* (μετφρ Στ. Δρομάζος), ΚΕΔΡΟΣ, ΑΘΗΝΑ, 1982
- ΑΡΤΩ Α.**, *Το θέατρο και το είδωλό του*, Δωδώνη 1992, ISBN 960-248-095-5
- ΓΚΟΡΤΣΑΚΩΦ Ν.**, *Βαχτάνγκωφ -Μαθήματα σκηνοθεσίας και υποκριτικής*, Μέδουσα, Αθήνα, 1997
- ΓΚΡΟΤΟΦΣΚΙ Γ.**, *Για ένα φτωχό θέατρο*, Θεωρία, 1982

- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ Θ.**, *Fantasyland, Θέατρο για Παιδικό και Νεανικό Κοινό*, Αθήνα, σειρά «Θεατρική Παιδεία» 1, Τυπωθήτω 1996, 1999
- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ Θ.**, *Θεατρική παιδεία και επιμόρφωση των εκπαιδευτικών*, τυπωθήτω 1997, ISBN 960-7643-46-1
- ΚΟΥΡΕΤΖΗΣ Λ.**, *Το θεατρικό παιχνίδι*, Καστανιώτης, 1991, ISBN 960-03-0141-7
- ΚΟΥΡΕΤΖΗΣ Λ.**, *Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα*, Καστανιώτης 1990, ISBN 960-03-0502-1
- ΛΙΓΝΑΔΗΣ Τ.**, *Γνωριμία με το θέατρο*, Διάγραμμα, 1985
- ΛΙΓΝΑΔΗΣ Τ.**, *Θεατρολογικά I:Εμπειρίες και διδάγματα από ένα άμεσο θέατρο*, Μπούρας, 1990
- ΛΙΓΝΑΔΗΣ Τ.**, *Το ζώον και το τέρας*, ΗΡΟΔΟΤΟΣ, 1988
- ΜΟΥΓΙΑΚΑΚΟΣ Π., ΜΩΡΟΥ Α., ΠΑΠΑΔΗΜΟΥΛΗΣ Χ., ΦΡΑΓΚΗ Μ.**, *Θεατρική Αγωγή Έκαι Στ' Δημοτικού*, Ο.Ε.Δ.Β, 2006, Βιβλίο Δασκάλου σ.212- Βιβλίο Μαθητή σ. 104
- ΜΟΥΔΑΤΣΑΚΙΣ Τ.**, *Η θεωρία του Δράματος στη σχολική πράξη*, Καρδαμίτσα, 1994
- ΜΟΥΡ Σ.**, *Το σύστημα Στανισλάβσκι*, Παρασκήνιο 1980
- ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ Χ.**, *Η τέχνη του θεάτρου*, ΓΓΝΓ, 1998
- ΜΠΕΚ Τ.**, *Η ζωή του θεάτρου*, ΟΔΥΣΣΕΑΣ, Αθήνα, 1982
- ΜΠΡΟΥΚ Π.**, *Η ανοιχτή πόρτα*, ΚΟΑΝ, Αθήνα, 1998
- ΜΠΡΟΥΚ Π.**, *Η σκηνή χωρίς όρια*, Εγνατία, Θεσ/νίκη, 1976
- ΜΩΡΟΥ Α., ΦΡΑΓΚΗ Μ.**, *Θεατρική Αγωγή Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών*, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο –ΥΠΕΠΘ, ΕΠΕΑΕΚ, 1999
- ΠΛΩΡΙΤΗΣ Μ.**, *Μίμος και Μίμοι*, Καστανιώτη, Αθήνα 1990, ISBN 960-03-0695-8
- ΠΡΟΠ ΒΛ.**, *Μορφολογία του παραμυθιού*, (μετ. Αριστέα Παρίση) ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, ΑΘΗΝΑ 1987
- ΡΙΤΣΑΡΝΤΣ Τ.**, *Για τη δουλειά με το Γκροτόφσκι πάνω στις σωματικές δράσεις*, Δωδώνη 1998
- ΡΟΜΠΙΝΣΟΝ Κ.**, *Οι τέχνες στα σχολεία*, Καστανιώτης, ΑΘΗΝΑ, 1999
- ΡΟΝΤΑΡΙ Τ.**, *Γραμματική της Φαντασίας*, Τεκμήριο, ΑΘΗΝΑ, 1985
- ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ Γ.**, *Πράξις*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1992
- ΣΞΤΟΥ Π.**, *Δραματοποίηση. Το βιβλίο του παιδαγωγού - εμψυχωτή*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1998
- ΣΟΛΟΜΟΣ Α.**, *Βίος και παίγνιον*, Δωδώνη, 1980
- ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ**, *Ένας ηθοποιός δημιουργείται*, Γκόννης, 1959
- ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ**, *Η ζωή μου στη τέχνη*, Γκόννης, 1980
- ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ**, *Πλάθοντας ένα ρόλο*, Γκόννης, 1962
- ΤΑΠΛΙΝ Ο.**, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση*, Παπαδήμας, 1988
- ΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ-ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ** (Συλλογικό), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 1994
- ΦΡΑΓΚΗ Μ.**, *Η σκηνική πράξη στο σχολείο*, Ed. Bardy, Cairo, 2011
- ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ Ν.Χ.**, *Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, ΓΝΩΣΗ, 1991
- ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ, Ν.Χ.** *Περί χορού, Ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα*, ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ, 1998
- ΧΡΥΣΑΦΗ Μ.**, *Το δραματικό παιχνίδι στην προσχολική ηλικία*, Σμυρنيωτάκης, Ε.Π.Λ., τ. 6, 1991.
- ΓΑΛΑΝΤΗΣ Γ.**, «Παιχνίδι και δράμα. Εφαρμογές και εκδοχές της σύζευξης», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, 6 (1991) 163 - 169

- ΓΙΑΝΝΑΡΗΣ Γ.**, «Η Θεατρική αγωγή στην εκπαίδευση», Διαδρομές, 30 (1993) 95 -101
- ΚΑΓΚΕΛΑΡΗ Δ.**, «Από το 'Παιδικό Θέατρο' του '30 στο 'Θέατρο για Παιδιά' του 70» στο Θέατρο για παιδιά. Ένας πρακτικός οδηγός, Ελληνικό κέντρο Θεάτρου για το παιδί και τα Νιάτα, 1991, 14 - 22
- ΦΡΑΓΚΗ Μ.**, Η Τέχνη στην εκπαίδευση και η τέχνη της εκπαίδευσης, Περ. ΧΟΡΟΣ **32**, Χειμώνας 98-99 σ.σ.20-23
- ΦΡΑΓΚΗ Μ.**, Η τραγωδία στην τάξη ως πλήρες λογοτεχνικό-θεατρικό έργο, Η ΛΕΣΧΗ ΤΩΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ (No 22), Ιούλιος-Αύγουστος 1998, σ.σ. 22-25.
- ΦΡΑΓΚΗ Μ.**, Αφιέρωμα στην τέχνη του ηθοποιού [σε μέρη Α,Β,Γ,Δ, περ. ΧΟΡΟΣ :Τεύχη **35** σ σ. 34-40, **36** σ σ.37-42, **37** σ. σ36-41, **38** σ σ 38-42]
- ΦΡΑΓΚΗ Μ.**, Θέατρο και Λογοτεχνία στην προσχολική και σχολική ηλικία, ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΝΗΠΙΑΓΩΓΕΙΟ 11,σ 19-21
- ΦΡΑΓΚΗ Μ.**, Σχέσεις θεάτρου και εκπαίδευσης -Γιορθεσία ή αναγνώριση; Εκπαιδευτική Κοινότητα, No 56, Νοέμβριος 2000- Ιανουάριος 2001,σ σ 26-28, 38(Βιβλιογραφία πλήρης του θέματος)
- ΦΡΑΓΚΗ Μ.** (επιμ.) (2003) Αφιέρωμα: Η τέχνη πάει σχολείο. Λέσχη των εκπαιδευτικών,τ.27, σσ.14-41
- ΦΡΑΓΚΗ Μ.** Το θέατρο του καταπιεσμένου, στο Χτίζοντας Γέφυρες (επιμ. Ν.Γκόβας) Εκδ. ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ-ΔΙΚΤΥΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ, Αθήνα 2003, σ.208-215
- ΦΡΑΓΚΗ Μ.**, Η τέχνη του θεάτρου στο αναλυτικό πρόγραμμα, στο Ο Εκπαιδευτικός και το Αναλυτικό Πρόγραμμα (επιμ. Γ.Μπαγάκης), Εκδ. ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ, Αθήνα, 2004,σ.454-460
- ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΠΟΥΛΟΣ Α.**, «Η στροφή προς την επικοινωνιακή προσέγγιση για την διδασκαλία της Ελληνικής γλώσσας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση», περιοδικό ΓΛΩΣΣΙΚΟΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΗΣ, τεύχος 1. 1999 γ
- ΧΩΡΕΑΝΘΗΣ Κ.**, «Η συμβατικότητα των σχολικών παραστάσεων», Διαβάζω, 214 (1989) σ. 23 – 27

ΣΥΝΔΕΣΜΟΙ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΙΣ ΑΛΛΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

[International Theatre Institute](#)

[International Association of Theatre for Children and Young People](#)

[International Organization of Scenographers, Theatre Architects and Technicians](#)

[ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ](#)

[ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ](#)

[ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ](#)

[ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΕΛΛΗΝΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ](#)

[ERT ONLINE/THEATRO](#)

[PATHFINDER.GR/THEATRO](#)

[IN.GR/THEATER](#)

[ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΩΝ](#)

[ΔΙΚΤΥΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ](#)

[ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ](#)

[ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΠΑΤΡΩΝ](#)

[ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΗΣΟΥ](#)

[ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ](#)

[Virtual Tour / Shakespeare's Globe](#)

Προτεινόμενα έργα ανά ηλικιακή ομάδα

Όπως είδαμε στο θεωρητικό κείμενο για το θέατρο (Βλ. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ), η τέχνη αυτή έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και δημιουργεί συγκεκριμένα αποτελέσματα- πάντα εξατομικευμένα- εξ' αιτίας της διπλής εκπομπής μηνυμάτων, που αποδίδεται σκηνικά. Το παιδί θεατής βλέπει μια φανταστική αφήγηση/ υπόθεση/ ιστορία, αλλά έχει την άμεση αισθητική εμπειρία του σκηνικού κώδικα, κυρίως δια μέσου των ζωντανών σχέσεων που βλέπει να ξεδιπλώνονται μπροστά του. Για το λόγο αυτό ακολουθήσαμε την επιλογή που παραθέτουμε στη συνέχεια(Παράρτημα),με την πεποίθηση ότι:

- 1.Το θέατρο είναι ζωντανή παράσταση. Η κάθε κινηματογραφημένη εκδοχή του είναι χρήσιμη μόνο μουσειακά, αναφορικά και ιστορικά, π.χ. Για να μάθουμε (από φιλμ της εποχής) πώς προσπάθησε να αναβιώσει το αρχαίο ελληνικό δράμα η Εύα και ο Άγγελος Σικελιανός στις Δελφικές Γιορτές.
- 2.Το θέατρο στο σχολείο είναι διπλής φύσης αντικείμενο, στο οποίο ο μαθητής ευαισθητοποιείται α)παίρνοντας μέρος σε θεατρικές δραστηριότητες και β) ως θεατής θεατρικών παραστάσεων. Μόνον η παρατήρηση του θεάτρου στην εκπαίδευση, αποτελεί μη ολοκληρωμένη σχέση μ' αυτό και ξεπερασμένη δραστηριότητα παιδαγωγικά.
- 3.Στο Γυμνάσιο και πολύ περισσότερο στο Λύκειο, ο μαθητής μπορεί να εισαχθεί στην θεατρολογική επιστήμη, όπου η ιστορία θεάτρου, οι αναλύσεις παραστάσεων και η υφολογική προσέγγισή τους, παίζουν σημαντικό ρόλο στον τρόπο που αντιλαμβάνεται την σύνθετη αυτή τέχνη.
- 4.Οι επιλογές μας είναι βασισμένες στην παγκόσμια δραματοουργία και αγγίζουν τόσο το κλασσικό ρεπερτόριο όσο και το σύγχρονο θέατρο.
- 5.Ο ελληνικός σκηνικός λόγος, ακολουθώντας την αγωνία της ελληνικής λαλιάς, ήταν μέσα στα κύρια ενδιαφέροντά μας. Μέσα από αυτή τη διαδρομή ο μαθητής μπορεί να ξαναδεί την πορεία της νεοελληνικής γλώσσας και την αξία της δίπλα σε όλες τις άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες καθώς και στην αρχαία ελληνική.
- 6.Οι επιλογές μας είναι εν τέλει κείμενα, που ανταποκρίνονται ηλικιακά σε κάθε βαθμίδα/ τάξη και μπορούν να γίνουν αφορμή για θεατρική ανάγνωση μέσα στην τάξη, ώστε κατά κάποιο τρόπο να επιτευχθεί η πιο φυσική αξιοποίηση της παρατήρησης της θεατρικής τέχνης.
- 7.Από την πλευρά της ειδικότητας, έχουμε να υποστηρίξουμε πως κάθε αφορμή για ζωντανή παρουσία των μαθητών στο θέατρο ή για επίσκεψη θεατρικής ομάδας στο σχολείο, είναι ο ιδανικός τρόπος να έρθει ο μαθητής σε επαφή με το ΘΕΑΤΡΟ.

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΜΑΘΗΤΕΣ (ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΑ ΑΝΑ ΤΙΤΛΟ)

Ευρετήριο

ελληνικός τίτλος	συγγραφέας	μεταφραστής	διάρ- κεια	συγγρ- έκδοσ	Ηλικ.	σελ.
Η Αντιγόνη του Σοφοκλή	Μπέρτολντ Μπρέχτ	Αλέξης Σολομός	90'	1947-8 /1995	16	194
Οι Βάτραχοι	Αριστοφάνης	Κώστας Ταχτσής	120'	405π.χ./1980	16	195
Το γαλάζιο πουλί	Μωρίς Μέτερλινγκ	Πέτρος Χάρης	120'	1908/1980	10	188
Τα γουρουνάκια κουμπάρδες	Ευγένιος Τριβιζάς		90'	1995	13	190
Η έβδομη μέρα της δημιουργίας	Ιάκωβος Καμπανέλλης		90'	1956/1998	16	193
Ο Εξηναβελόνης	Κωνσταντίνος Οικονόμος		120'	1816/1970	16	195
Καληνύχτα Μαργαρίτα	Γεράσιμος Σταύρου		60'	1967/2000	14	192
Ο Καραγκιόζης	Μόλλας, Ρώτας, Σπαθάρης		30'	1984 κ.α.	13	190
Ο Κεραμιδοτρέχαλος	Άλκη Ζέη		90'	1992	8	186
Ο κουρέας της Σεβίλλης	Μπωμαρασί	Γρηγόρης Γρηγορίου	120'	1772-5/1998	16	194
Τα μάγια της πεταλούδας	Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα	Ιουλία Ιατρίδη	60'	1920	9	187
Ο Μικρός Πρίγκιπας	Μίμης Κουγιουμτζής		80'	1996	10	188
Η Μυρτώ και το κουνουπάκι	Ευγένιος Τριβιζάς		60'	Χ.η.	4	184
Η Νεράιδα του Κάστρου	Δημήτριος Καμπούρογλου		90'	1894/1925	16	193
Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας	Ουίλιαμ Σαίξπηρ	Βασίλης Ρώτας	120'	1595-6/1997	12	189
Η παράξενη νύχτα	Ζωή Βαλάση		60'	1995	4	184
Τα ρούχα του βασιλιά	Γ.Καλατζόπουλος		90'	1987	9	187
Το σκλαβί	Ξένια Καλογεροπούλου		100'	2000	8	186
Η τύχη της Μαρούλας	Δημήτριος Κορομηλάς		90'	1889/1981	12	189
Ο Φαντασμένος	Ζωρζ Σαρρή		60'	1988/2003	4	185
Ο φύλακας των χαλικιών	Συλβί Μονλαϋκ	Μαρία Φραγκή	90'	2000/2001	13	191
Η χώρα του τίποτα	Ναταλί Παπέν	Μαρία Φραγκή	60'	2002	8	185

ΝΗΠΙΑΓΩΓΕΙΟ

1.Η Μυρτώ και το κουνουπάκι

Τίτλος	Η Μυρτώ και το κουνουπάκι (Ζουζουζό και ζουζουζί)
Συγγραφέας	Ευγένιος Τριβιζάς
Διάρκεια	60΄
Έτος συγγραφής	χ.η.
Γλώσσα/ χώρα	Ελληνικά
<p>Η Μυρτώ παραθερίζει σ' ένα νησί. Εκεί έχει την ευκαιρία να αγκαλιάσει το πιο μεγάλο κύμα και να βρει τον πιο μικρό αστερία. Η νύχτα, ο ήλιος και η θάλασσα είναι οι σύντροφοί της. Όπου εμφανίζεται στη ζωή της ένας βραδινός, καθημερινός επισκέπτης:το κουνουπάκι. Αφού περάσουν μια περιπετειώδη γνωριμία με τσιμπήματα και άλλα αναγνωριστικά επεισόδια, γίνονται φίλοι. Τόσο φίλοι που κοιμούνται μαζί και υπόσχονται να ξανασυναντηθούν το άλλο καλοκαίρι.</p>	
ηλικιακή ομάδα	4+
Λέξεις κλειδιά	Φιλία,ετερότητα,κύκλος της ζωής, απώλεια

2.Η παράξενη νύχτα

Τίτλος	Η παράξενη νύχτα
Συγγραφέας	Ζωή Βαλάση, εκδ. Ελληνικά Γράμματα
Διάρκεια	60΄
Έτος συγγραφής	1995
Γλώσσα /χώρα	Ελληνικά
<p>Τρεις μοναχικοί άνθρωποι ζουν σε μια γειτονιά, ο καθένας αφοσιωμένος στη τέχνη του : ο Μαστρο Πριόνης ο ξυλουργός, η κυρά Γαζία η μοδίστρα και ο Δον Πινέλο ο ζωγράφος. Ο πρώτος φτιάχνει μια κούκλα να την έχει για παιδί του, ο Δον Πινέλο της δίνει μορφή και η κυρά-Γαζία την ντύνει. Όμως και οι τρεις την θέλουν για δικό τους παιδί. Τίνος είναι τελικά το παιδί;</p>	
ηλικιακή ομάδα	4+
Λέξεις κλειδιά	Οικογένεια,φιλία,προσφορά

3.Ο Φαντασμένος

Τίτλος	Ο Φαντασμένος
Συγγραφέας	Ζωρζ Σαρρή, Το τρακ, εκδ.Πατάκη 2003
Διάρκεια	60'
Έτος συγγραφής	1988
Γλώσσα /χώρα	Ελληνικά
<p>Ο Φαντασμένος γεννήθηκε σ' ένα παλάτι, από γονείς που τον μεγάλωναν κρατώντας ένα μουσικό. Δεν ήξερε ότι η μύτη του ήταν αφύσικα μεγάλη. Έτσι πέρασαν τα χρόνια ώσπου ανακάλυψε την αλήθεια και εμπιστεύτηκε την ειλκρίνεια των ανθρώπων.</p>	
ηλικιακή ομάδα	4+
Λέξεις κλειδιά	Οικογένεια, υποκρισία, συμπάθεια, ειλκρίνεια, διαφορετικότητα

Α'-Β' Δημοτικού

1.Η χώρα του τίποτα

Τίτλος	Le pays de Rien
Συγγραφέας	Nathalie Papin, εκδ. L' école des loisirs, Μετάφραση: Μαρία Φραγκή
Διάρκεια	60'
Έτος συγγραφής	2002
Γλώσσα/ χώρα	Γαλλικά/Ελληνικά
<p>Η χώρα του Τίποτα έχει τον βασιλιά της. Αυτός, όπως κάθε σωστός βασιλιάς, κάνει πολέμους και φροντίζει για την τάξη στο βασίλειό του. Πολεμάει κάθε κραυγή, κάθε δάκρυ, κάθε χρώμα και όνειρο. Μόλις τα νικήσει, τα κλειδώνει σε κλουβιά. Έτσι σιγά-σιγά ερημώνει τον τόπο του. Αδειάζουν τα πάντα. Στο βασίλειο του "τίποτα" δεν κατοικεί τίποτα άλλο παρά μόνο η πριγκίπισσα, που δεν αντέχει να γίνει διάδοχος στη χώρα αυτή. Μια μέρα, ένα αγόρι εμφανίζεται και την βάζει σε σκέψεις. Στην αρχή φοβάται να παραβεί τους νόμους του πατέρα της, αλλά τελικά θα το κάνει, δίνοντας χώρο στα παιδιά που δεν είχαν πού ν' ακουμπήσουν τα όνειρά τους.</p>	
ηλικιακή ομάδα	8+
Λέξεις κλειδιά	Συναισθήματα, φιλία, μοναξιά, απαγόρευση, θάνατος

2. Το σκλαβί

Τίτλος	Το σκλαβί
Συγγραφέας	Ξένια Καλογεροπούλου, Εκδόσεις Κέδρος
Διάρκεια	100'
Έτος συγγραφής	2000
Γλώσσα / χώρα	Ελληνικά
<p>Μια φορά κι έναν καιρό γεννήθηκαν σ' ένα βασιλείο δυο αγόρια. Είχαν πατέρα το βασιλιά και ήταν αχώριστοι πάντα. Το βασιλόπουλο ήταν χαϊδεμένο και το σκλαβί δεν του χάλανε χατίρι ποτέ. Όσπου πήγε να βρει για χάρη του την Όμορφη του κόσμου, που την αγάπησε κι' αυτός. Εκείνη αφού τους περνάει από τις απαραίτητες δοκιμασίες δέχεται να παντρευτεί το βασιλόπουλο. Τότε το σκλαβί, για να τους προστατέψει, σκοτώνει το δράκο αλλά πατάει έναν όρκο και μαρμαρώνει. Με τον καιρό και τη θυσία της βασιλοπούλας, το σκλαβί ξεμαρμάρωσε και έζησαν όλοι καλά.</p>	
ηλικιακή ομάδα	8+
Λέξεις κλειδιά	Έρωτας, φιλία, τιμότητα, απαγόρευση, συντροφικότητα

3. Ο Κεραμιδοτρέχαλος

Τίτλος	Ο κεραμιδοτρέχαλος
Συγγραφέας	Άλκη Ζέη, από το έργο «Ο Κάρλσον πάνω στη στέγη» της Αστ.Λίντγκρεν
Διάρκεια	90'
Έτος συγγραφής	1992, Εκδόσεις Κέδρος
Γλώσσα/ χώρα	Ελληνικά
<p>Ο Μπόμπιρας έχει πολύ απασχολημένους συγγενείς. Όμως ένα αλλιώτικο ον, ο Στίκης ο Κεραμιδοτρέχαλος μπαίνει από το παράθυρο και τον μυεί στον κόσμο που βλέπει κανείς από ψηλά. Από τη στέγη ο Μπόμπιρας γνωρίζει τον κόσμο με άλλο τρόπο. Μαθαίνει νέους, χρήσιμους κανόνες για τη ζωή του μέσα από τα παιχνίδια με τον Στίκη, και όταν έρχεται η στιγμή, σώνει ένα πάρκο από τις μπουλντόζες. Με τη βοήθεια του αόρατου για όλους τους άλλους Στίκη, ο Μπόμπιρας καταφέρνει να ζει καλά με τα δικά του ενδιαφέροντα.</p>	
ηλικιακή ομάδα	8+
Λέξεις κλειδιά	Μοναξιά, ένταξη, αποδοχή, περιβάλλον, παράβαση

Γ'-Δ' Δημοτικού

1. Τα μάγια της πεταλούδας

Τίτλος	Τα μάγια της πεταλούδας, από διήγημα του Γκρ.Μαρτίνεθ Σιέρρα
Συγγραφέας	Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, Μετάφραση Ιουλία Ιατρίδη, εκδ. Δωδώνη,χ.η.
Διάρκεια	60'
Έτος συγγραφής	1920(πρώτη παράσταση)
Γλώσσα /χώρα	Ισπανικά
<p>Σ'ένα λιβάδι, τα έντομα έχουν χτυποκάρδιαΗ Σύλβια αγαπάει τον γιο της Δόνιας Σκαθαρίνας. Εκείνος όμως ερωτεύεται την Πεταλούδα που ξεπέφτει στη φωλιά τους γιατί έχει σπασμένο φτερό. Στο τέλος όταν γίνει καλά, θα φύγει κι' εκείνη για να τον αφήσει μόνο κι' απελπισμένο.</p>	
ηλικιακή ομάδα	9+
Λέξεις κλειδιά	Ομορφιά, ελευθερία,επιθυμία,έρωτας

2. Τα ρούχα του βασιλιά

Τίτλος	Τα ρούχα του βασιλιά
Συγγραφέας	Γ. Καλατζόπουλος- Χ. Κ. Άντερσεν, εκδ. Καστανιώτη
Διάρκεια	90'
Έτος συγγραφής	1987
Γλώσσα /χώρα	Ελληνικά
<p>Ο Μάπας κι' ο Μπαγάσας είναι δυο απατεώνες. Με την μαεστρία τους πείθουν το βασιλιά και τη βασίλισσα πως είναι οι καλύτεροι μετρ ραπτικής.</p> <p>Τα καταφέρνουν και στο τέλος πετυχαίνουν να παρουσιάσουν το βασιλιά γυμνό στην παρέλαση, μπροστά σε όλο το λαό της Σαρτουρίας.</p>	
ηλικιακή ομάδα	9+
Λέξεις κλειδιά	Εξουσία, εγωϊσμός, ματαιοδοξία, εικόνα

3. Το γαλάζιο πουλί

Τίτλος	Το γαλάζιο πουλί
Συγγραφέας	Μωρ. Μέτερλινγκ, Μετάφραση Πέτρος Χάρης, 1980, εκδ.Σχ.Μωραΐτη
Διάρκεια	120΄
Έτος συγγραφής	1908
Γλώσσα /χώρα	Ελληνικά
<p>Τα δυο αδέρφια, ο Τυλτύλ και η Μυτύλ, πρέπει να κάνουν ένα μακρύ ταξίδι για να συναντήσουν το Γαλάζιο Πουλί. Ξεκινούν μαζί με το Φως, το Νερό, το Ψωμί, τη Φωτιά, τη Ζάχαρη, το Γάλα, το Σκύλο και τη Γάτα για να φτάσουν.... στο παρελθόν, όπου βλέπουν τους προγόνους και τα πεθαμένα αδέρφια τους. Έπειτα επισκέπτονται το Παλάτι της Νύχτας, που τους ξεναγεί στα μυστικά της. Αναζητώντας το Γαλάζιο Πουλί φτάνουν ακόμη και στο Βασίλειο του Μέλλοντος αλλά ούτε και εκεί το βρίσκουν. Τελικά επιστρέφουν χωρίς αυτό. Ένα θαυμαστό ταξίδι στην ποίηση και στη γνώση του εαυτού τους που τον ανακαλύπτουν σαν το Γαλάζιο πουλί.</p>	
ηλικιακή ομάδα	10+
Λέξεις κλειδιά	Φύση, ζώα, οικογένεια, κοινωνική ανισότητα, ελπίδα, ζωή, θάνατος

Ε΄-Στ΄ Δημοτικού

1. Ο μικρός πρίγκιπας

Τίτλος	Ο μικρός πρίγκιπας, από το ομώνυμο έργο του Σαιντ Εξυπερύ(1943)
Συγγραφέας	Μ.Κουγιουμτζής- Αντουάν Ντε Σαιντ Εξυπερύ, εκδ.Καστανιώτη
Διάρκεια	80΄
Έτος συγγραφής	1996
Γλώσσα/ χώρα	Ελληνικά
<p>Ο Αφηγητής, ένα ευφάνταστο αγόρι, ταξιδεύει αδιάκοπα με κάθε αφορμή. Σ΄ ένα από τα φανταστικά του ταξίδια θα συναντήσει έναν Μικρό Πρίγκιπα που προερχόταν από τον αστεροειδή Β -612.Οι διαδρομές και οι επισκέψεις του Μικρού Πρίγκιπα στο σύμπαν, μας κάνουν γνωστές τις παραξενιές των λουλουδιών και τις ιδιαιτερότητες των ανθρώπων και των ζώων. Γνωρίζουμε πώς γίνονται φίλοι κάποιιοι, αλλά και πως κάποιιοι άλλοι δεν το αντέχουν.Ο μικρός Αφηγητής του έργου δυσκολεύεται να αποχωριστεί το φίλο του όταν έρχεται η ώρα, αλλά εκείνος τον διαβεβαιώνει πως θα τον βλέπει από το αστερί του ψηλά, για πάντα.</p>	
ηλικιακή ομάδα	10+
Λέξεις κλειδιά	Φιλία,μοναξιά,πρωτοτυπία,παιδί και ενήλικοι

2.Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας

Τίτλος	Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας
Συγγραφέας	Ουίλιαμ Σαίξπηρ, Μετάφραση Βασίλης Ρώτας, εκδ. Επικαιρότητα, 1997
Διάρκεια	120΄
Έτος συγγραφής	1595-1596
Γλώσσα /χώρα	Αγγλικά/Ελληνικά
<p>Σε μια μυθική Αθήνα πρόκειται να τελεστούν οι γάμοι του βασιλιά Θησέα με την Ιππολύτη. Για το λόγο αυτό οι μαστόροι ετοιμάζουν ένα έργο που ελπίζουν να συγκινήσει τους καλεσμένους. Στο γάμο θα παρευρεθούν και οι φίλοι του ζευγαριού, ο Όμπερον και η Τιτάνια που είναι ένα τσακωμένο ζευγάρι. Αυτοί είναι έξω από τα ανθρώπινα και τα συνηθισμένα σε όλα τους, γιατί πρόκειται για μυθικά όντα που κυβερνάνε τον κόσμο των ξωτικών. Δυστυχώς στη μέση του καυγά τους πέφτουν δυο νεαρά ζευγάρια που θέλουν ν' αποφύγουν τον έλεγχο των μεγάλων αλλά φεύγοντας, μέσα στο σκοτεινό δάσος, μπερδεύονται περισσότερο. Βοηθός του Όμπερον σε κάθε κατεργαριά ή... και καλή πράξη είναι το δαιμόνιο Πουκ. Στο τέλος όλα τελειώνουν αίσια και οι καλεσμένοι διασκεδάζουν με το θεατρικό έργο που ετοίμασαν οι μαστόροι.</p>	
ηλικιακή ομάδα	12+
Λέξεις κλειδιά	Αναγέννηση,ποίηση,φύση,έρωτας,δύναμη

3.Η τύχη της Μαρούλας

Τίτλος	Η τύχη της Μαρούλας
Συγγραφέας	Δημήτριος Κορομηλάς, στο <i>Το κωμειδύλλιο</i> , Τόμ.Β΄, Ερμής, 1981
Διάρκεια	90΄
Έτος συγγραφής	1889
Γλώσσα/ χώρα	Ελληνικά με ιδιωματισμούς
<p>Η Μαρούλα είναι μια κοπέλα από την Άνδρο που έρχεται στην Αθήνα να βρει δουλειά σε ένα σπίτι. Ο μάγειρας την ερωτεύεται αλλά εκείνη έχει στο μυαλό της έναν υπερόπτη αμαξά, τον Κωσταντή. Ο πατέρας της ο Μπαρμπα-Λινάρδος, έρχεται γεμάτος αγωνία στην Αθήνα γιατί βρήκε μια αρχαία πέτρα στο χωράφι του. Αν και δεν φαίνεται να είναι αξίας, το αφεντικό της Μαρούλας την αγοράζει και προικίζει την κοπέλα, ώστε κι' εκείνη με τη σειρά της να πάρει τελικά τον καλό και τίμιο μάγειρα.</p>	
ηλικιακή ομάδα	12+
Λέξεις κλειδιά	Ελληνικότητα,επαρχία,αρχαιοκαπηλία,αστυφιλία,κωμειδύλλιο

Γυμνάσιο

1. Τα γουρουνάκια κουμπαράδες

Τίτλος	Τα γουρουνάκια κουμπαράδες
Συγγραφέας	Ευγένιος Τριβιζάς, εκδ.Καστανιώτη
Διάρκεια	90΄
Έτος συγγραφής	1995
Γλώσσα/ χώρα	Ελληνικά
<p>Δύο φτωχά γουρουνάκια -κουμπαράδες είναι φίλοι και μοιράζονται τα πάντα. Στη ζωή τους δεν έτυχε καμιά νομισματοβροχή και έτσι σκέφτονται σοβαρά να ξενιτευτούν για να επιζήσουν. Ο Γουργουριστός όμως δεν θέλει να γίνει μετανάστης και πείθει το Φουκαριάρη να κάνουν υπομονή ως την επόμενη βροχή που έρχεται ανέλπιστα. Ο Γουργουριστός που είναι εκεί γεμίζει, πλουτίζει, αγοράζει το πιο ακριβό σπίτι και τρώει τα πιο απίθανα γλυκά του κόσμου. Μόλις φτάνει ο Φουκαριάρης και βλέπει όλη την αλλαγή του παλιού φίλου του, παίρνει την απόφαση να ρίξει μαύρη πέτρα πίσω του.</p> <p>Οι μετανάστες όμως γίνονται λύκοι στο ΠΑΝΔΟΧΕΙΟ ΤΗΣ ΠΙΚΡΗΣ ΕΛΠΙΔΑΣ. Ο Φουκαριάρης και ο Γουργουριστός μαθαίνουν από την περιπέτεια που έζησαν, πως οι μεταμορφώσεις δεν είναι μαγικές, αλλά τροφοδοτούνται από τη πίκρα, τη στέρηση και την απόγνωση.</p>	
ηλικιακή ομάδα	13+
Λέξεις κλειδιά	Φιλία, φτώχεια, πλουτισμός, κοινωνικός αποκλεισμός, μετανάστευση, ταυτότητα, ετερότητα, αλληλεγγύη

2. Ο Καραγκιόζης

Τίτλος	«Καραγκιόζικα» (και «Το χάνι του Μπαρμπαγιώργου» Α.Μόλλα, στο Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Α΄ Γυμνασίου)
Συγγραφέας	Βασίλης Ρώτας, 1984, εκδ. Μπούρα
Διάρκεια	30΄
Έτος συγγραφής	χ. η.
Γλώσσα /χώρα	Ελληνικά

Ο ήρωας της ελληνικής παράδοσης, γνωστός στα παιδιά του σχολείου από τα πρώτα χρόνια τους, προσφέρεται για να γνωρίσουν τόσο το θέατρο σκιών, όσο και την εξέλιξη της ιστορίας του είδους, παράλληλα με την ιστορία του έθνους. Προτείνουμε εδώ μικρή βιβλιογραφία και την επίσκεψη της τάξης σε ένα χώρο όπου παίζεται Καραγκιόζης και αν είναι εφικτό σε Μουσείο με σχετικό υλικό π.χ. Ε. Σπαθάρη, στο Μαρούσι.

Βιβλιογραφία

Καπλάνογλου Μαριάνθη: Ο Καραγκιόζης στο σχολείο: ιστορικοί όροι της εισαγωγής του θεάτρου σκιών στην εκπαίδευση. "Διαδρομές" 59, 2000, 175-181. Μόλλας, Α.: Λίγο απ' όλα. Κωμωδία με πρόλογο. "Θέατρο" 10, 1963, 64-75., Μόλλας, Αντώνης: Ο Καραγκιόζης. "Θέατρο" 10, 1963, 62., Σπαθάρης Ευγένιος: Ο Καραγκιόζης προφήτης. "Θεατρικά" 1, 1971, 425-437. Σπαθάρης Ευγένιος: Ο Καραγκιόζης. "Ζυγός" 35, 1958, 16-17. Χατζηπανταζής Θεόδωρος: α) Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890. "Ο Πολίτης" 49, 1982, 64-87. β) Προσαρμογή λόγιων κειμένων στο δραματολόγιο του Καραγκιόζη. Στον τόμο: *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτέλειου*. Παράρτημα αρ. 5 (1994). γ) Αναζητώντας τον Γιάννη Μπράχαλη. Οι όροι και τα όρια της προφορικής ιστορίας στην περίπτωση του ελληνικού Θεάτρου Σκιών. Στον τόμο: *Στέφανος. Τιμητική προσφορά στον Β. Πούχνερ*. Επιμ. Ιωσήφ Βιβλιάκης, Εκδ. "Ergo - Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών", Αθήνα 2007, 1337-1345.

ηλικιακή ομάδα	13+
Λέξεις κλειδιά	Θέατρο σκιών,φιγούρα,φωτισμός,κωμικό,λαϊκό

3.Ο φύλακας των χαλικιών

Τίτλος	Ο φύλακας των χαλικιών
Συγγραφέας	Συλβί Μονλαΐκ, Μετάφραση: Μαρία Φραγκή, εκδ.Κοάν
Διάρκεια	90'
Έτος συγγραφής	2001
Γλώσσα/ χώρα	Ελληνικά
<p>Ο φύλακας ενός αρχαίου ελληνικού θεάτρου- της Επιδαύρου- μέσα από τη συνάντησή του με μια έφηβη «τουρίστρια», διδάσκει και μαθαίνει να εμπιστεύεται όσα η διαίσθηση και η πείρα του είχαν δείξει. Η μικρή Βαλεντίνη δεν αντέχει την οικογένειά της και το ενδιαφέρον όλων που εστιάζεται στον μικρό αδελφό της. Η οικογενειακή ιστορία και η προσωπική απελπισία του ενός και του άλλου μπλέκονται για να γίνουν στο χώρο του αρχαίου θεάτρου ένα σύγχρονο έργο για τον άνθρωπο και για ό,τι τον κάνει «τραγικό».</p>	
ηλικιακή ομάδα	13+
Λέξεις κλειδιά	Εφηβεία, κατανόηση, τραγωδία, αρχαίο θέατρο, οικογένεια, ταφικά έθιμα

4.Καληνύχτα Μαργαρίτα

Τίτλος	Καληνύχτα Μαργαρίτα, από το διήγημα του Δ.Χατζή, <i>Μαργαρίτα Περδικάρη</i>
Συγγραφέας	Γεράσιμος Σταύρου, εκδ.Κέδρος,2000
Διάρκεια	60'
Έτος συγγραφής	1967
Γλώσσα/ χώρα	Ελληνικά
	<p>Η Μαργαρίτα, δασκάλα νεοδιόριστη, έρχεται στην επαρχιακή πόλη που γεννήθηκε. Η οικογένειά της είναι ξεπεσμένη πια και όλοι προσπαθούν με κάθε μέσο να διατηρήσουν την παλιά αριστοκρατική αίγλη τους, αλλά αυτό απογοητεύει την νέα κοπέλα. Γίνεται μέλος της εθνικής αντίστασης κατά των γερμανών και οι συγγενείς της την προδίδουν. Η Μαργαρίτα βασανίζεται και πεθαίνει για τα ιδανικά της, ξένη από την ίδια την οικογένειά της.</p>
ηλικιακή ομάδα	14+
Λέξεις κλειδιά	Αντίσταση,αστική τάξη,προδοσία,κοινωνικοί αγώνες

Λύκειο

1.Η νεράιδα του Κάστρου

Τίτλος	Η νεράιδα του Κάστρου
Συγγραφέας	Δημήτριος Καμπούρογλου, εκδ. Δημητράκου, 1925
Διάρκεια	90΄
Έτος συγγραφής	1894
Γλώσσα /χώρα	Ελληνικά (καθαρεύουσα)
<p>Ο Μιχαήλ είναι πολιτικός, δημογέροντας Αθηναίος, παθιασμένος με την συνεχιζόμενη ελληνική υποταγή στον Τουρκικό ζυγό. Τις νύχτες ακούει τη φωνή της Καρυάς, της μιας Καρυάτιδας, που άρπαξε ο Έλγιν. Το άγαλμα ζωντανεύει, ερωτεύονται και παντρεύονται. Όταν εκείνος αρνείται στους Τούρκους να μπουν στην πόλη, αυτοί τον σκοτώνουν. Τότε η νεράιδα Καρυά ζητάει να τον φιλήσει νεκρό, για τελευταία φορά. Έτσι παίρνει πίσω το μαγνάδι της και χάνεται, ενώ η φωνή της ακούγεται να κλαίει για πάντα απ' την Ακρόπολη</p>	
ηλικιακή ομάδα	16+
Λέξεις κλειδιά	Τουρκοκρατία, ελληνισμός, υποδούλωση, αρχαιοκαπηλία, θρύλος

2.Η έβδομη μέρα της δημιουργίας

Τίτλος	Η έβδομη μέρα της δημιουργίας, Εκδ. Κέδρος, 1998
Συγγραφέας	Ιάκωβος Καμπανέλλης
Διάρκεια	90΄
Έτος συγγραφής	1956
Γλώσσα/ χώρα	Ελληνικά
<p>Ο νέος ήρωας, ονειροπόλος και φιλόδοξος, προσπαθεί να ξεπεράσει τη μετριότητα της ζωής του αλλά η αλήθεια είναι ότι δεν έχει τον τρόπο. Κάνει όνειρα και παρασύρει τους συγγενείς του, που είναι εύπιστοι. Όταν μένει χωρίς ελπίδα για επαγγελματική εξέλιξη καταφεύγει στα ψέματα κι' εξακολουθεί να φεύγει από το σπίτι, για να πάει δήθεν στη δουλειά. Στην ανεδαφική μεγαλομανία του, το τέλος έρχεται σαν σε «νεοελληνική τραγωδία».</p>	
<hr/> <p>Κινηματογραφικό ΕΙΔΟΣ Ελληνική ταινία - Δράμα ΔΙΑΡΚΕΙΑ 135 λεπτά ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/ΕΣ Βασίλη Γεωργιάδη ΠΑΡΑΓΩΓΗ Ελληνική</p>	
ηλικιακή ομάδα	16+
Λέξεις κλειδιά	Κοινωνικά αδιέξοδα, ψευδαισθήσεις, αυταπάτες, περιθώριο

3. Ο κουρέας της Σεβίλλης

Τίτλος	Ο κουρέας της Σεβίλλης
Συγγραφέας	Μπωμαρσέ, Μετάφραση: Γρηγόρης Γρηγορίου, εκδ.Δωδώνη,1998
Διάρκεια	120΄
Έτος συγγραφής	1772-1775
Γλώσσα /χώρα	Γαλλικά/Ελληνικά
<p>Ο νεαρός κόμης Αλμαβίβα, είναι τρελά ερωτευμένος με την όμορφη Ροζίνα. Ο Ντον Μπάρτολο όμως θέλει να την παντρευτεί, ενώ έχει την ευθύνη της ανατροφής της και της διαχείρισης της περιουσίας της. Με τη βοήθεια του ικανότατου για όλα κουρέα, Φίγκαρο, το νεαρό ζευγάρι του ανατρέπει τα σχέδια. Ο έρωτας των νέων είναι νικητής γιατί ακολουθεί τη φύση και τη δίκαιη κοινωνική ζωή αντίθετα στις στρεβλώσεις που δημιουργούν οι ανισότητες και η φιλαργυρία.</p> <hr/> <p>Όπερα Μουσική Τζοακίνο Ροσσίνι(1816) Ποιητικό κείμενο Τσέζαρε Στερμπίνι, βασισμένο στο έργο του Μπωμαρσέ</p>	
ηλικιακή ομάδα	16+
Λέξεις κλειδιά	Φιλαργυρία, ερωτική αντιδικία, εφευρετικότητα, Όπερα, Αστική τάξη

4. Αντιγόνη

Πρωτότυπος Τίτλος	Η Αντιγόνη του Σοφοκλή
Συγγραφέας	Μπέρτολντ Μπρέχτ, Μετάφραση Αλέξης Σολομός, εκδ.Δωδώνη,1995
Διάρκεια	90΄
Έτος συγγραφής	1947-1948
Γλώσσα/ χώρα	Ελληνικά
<p>1945-Βερολίνο. Δυο αδελφές ανακαλύπτουν έξω απ' την πόρτα τους, κρεμασμένο από τα Ες Ες, το νεκρό σώμα του αδελφού τους. Η αναγνώριση του νεκρού πνίγεται κάτω απ' το φόβο. Όπως ακριβώς για την Ισμήνη/ ηθοποιό και την Αντιγόνη/ ηθοποιό, που θα παίξουν σε λίγο το γνωστό έργο του Σοφοκλή.</p>	
ηλικιακή ομάδα	16+
Λέξεις κλειδιά	Φασισμός,πόλεμος,κράτος και βία,ανθρώπινα δικαιώματα

5.Οι Βάτραχοι

Τίτλος	Οι Βάτραχοι
Συγγραφέας	Αριστοφάνης, Μετάφραση Κώστα Ταχτσής, εκδ.Ερμής, 1980
Διάρκεια	120΄
Έτος συγγραφής	405 π.Χ.
Γλώσσα /χώρα	Αρχαία Ελληνικά/Νέα Ελληνικά
<p>Ο θεός Διόνυσος μαζί με τον δούλο του Ξανθία ξεκινούν ταξίδι προς τον Κάτω Κόσμο με σκοπό να φέρουν πίσω τον καλύτερο τραγικό ποιητή για να βοηθήσει την πόλη να ξαναβρεί την αλλοτινή της ποιότητα. Στον Άδη, ο Ευριπίδης διεκδικεί από τον Αισχύλο τη θέση του καλύτερου τραγικού ποιητή. Ο Διόνυσος καλείται σε ρόλο κριτή του αγώνα και τελικά αναδεικνύεται νικητής ο Αισχύλος.</p>	
ηλικιακή ομάδα	16+
Λέξεις κλειδιά	Θέατρο και παιδεία, Αρχαίο Δράμα, Διονυσιακή Λατρεία, Ποίηση, Κοινωνία

6. Ο Εξηναβελόνης

Τίτλος	Ο Εξηναβελόνης
Συγγραφέας	Κωνσταντίνος Οικονόμος εξ Οικονόμων, 1970, εκδ.Ερμής
Διάρκεια	120΄
Έτος συγγραφής	1816
Γλώσσα/ χώρα	Ελληνικά
<p>Ο γνωστός ήρωας του Μολιέρου σε ελληνική εκδοχή, είναι ένας τσιγκούνης που δεν έχει καμιά άλλη αξία υπέρτερη της κασέλας με τα χρυσά του. Μια απόπειρα προσαρμογής στα ήθη της προεπαναστατικής κοινωνίας, ο Εξηναβελόνης, ο έλληνας φιλάργυρος, δεν είναι μόνο ο δυνάστης σε οικογενειακή κλίμακα, αλλά ο εχθρός του Διαφωτισμού και του ελεύθερου πνεύματος.</p>	
ηλικιακή ομάδα	16+
Λέξεις κλειδιά	Φιλαργυρία, Φιλελευθερισμός, Οικογένεια, Ανθρωπισμός, Διαφωτισμός

Γλωσσάρι

Αν: Είναι προϋπόθεση για να κάνεις θέατρο, να παίξεις, να ονειρευτείς. Τίποτα από όλα αυτά δεν είναι αλήθεια όμως **αν ήταν**. Το έργο του καλλιτέχνη-ηθοποιού στηρίζεται πάνω στο μαγικό ΑΝ.

Αληθοφάνεια: Για μεγάλο διάστημα παιδεύτηκαν οι δημιουργοί του θεάτρου με την αληθοφάνεια, γιατί ήθελαν να μοιάζει όλο και περισσότερο το θέατρο με τη ζωή και ξεχνούσαν ότι είναι τέχνη, δηλαδή πολύ κοντά στο παιχνίδι και όχι στην πραγματικότητα.

Αυλαία: Ένα χώρισμα, συνήθως από ύφασμα, που βρίσκεται σαν κουρτίνα ανάμεσα στη σκηνή και στην πλατεία. Το χρησιμοποιούν στα έργα που αλλάζουν σκηνικά ανάμεσα στις εικόνες ή τις σκηνές. Επειδή εξυπηρετεί μόνο ειδικές μορφές αρχιτεκτονικής και δραματουργίας, δεν την συναντάμε πολύ συχνά πλέον.

Διάλογος: Συζήτηση ανάμεσα στους ήρωες ενός έργου. Αυτή πάντα αποτελεί ένα μέρος της συμπεριφοράς των ηρώων γι' αυτό δεν είναι αρκετό να προσπαθούμε να παίξουμε ή να κατανοήσουμε ένα θεατρικό έργο από τον διάλογό του μόνο. Το θέατρο υπάρχει και χωρίς αυτόν π.χ. το θέατρο της παντομίμας.

Δράση: Όλα όσα κάνει ένας ήρωας αλλά και οι υπόλοιποι άνθρωποι που υπάρχουν στη ζωή του, όταν προσπαθεί να φτάσει ένα στόχο που θέλει. Η δράση μπορεί να είναι κοινή, δηλ. πολλών ανθρώπων με κοινό στόχο. Η δράση είναι πολύ χαρακτηριστική για την τέχνη του θεάτρου επειδή αυτήν παρακολουθούμε κατά τη διάρκεια μιας παράστασης.

Δράμα: Το θεατρικό έργο. Η λέξη από τα αρχαία ελληνικά δίνει και την ανάλογη βαρύτητα στο είδος σαν απόρροια της δράσης των ηρώων. Ανάλογα με τον τρόπο δράσης και με το περιεχόμενό τους οι αρχαίοι χώριζαν το δράμα σε **τραγικό, κωμικό και σατυρικό**

Ηθοποιός: Ο επαγγελματίας της σκηνικής τέχνης. Αυτός που ξεκινώντας από το ρόλο, δημιουργεί ένα ζωντανό σκηνικό πρόσωπο με βάση την υποκριτική του δεξιότητα

Ήρωας: Ένα πρόσωπο σε ένα θεατρικό έργο

Θέατρο: Η τέχνη που δημιουργείται και υπάρχει όταν ζωντανοί ηθοποιοί παίζουν σε ένα χώρο (που ονομάζεται κι' αυτός **θέατρο**) ενώ κάποιοι ζωντανοί άνθρωποι (**οι θεατές**) τους παρακολουθούν.

Κείμενο: Όλα όσα λέγονται από τους ηθοποιούς στη διάρκεια μιας παράστασης. Το κείμενο γράφεται από έναν ή πολλούς συγγραφείς. Μπορεί να γίνει παράσταση χωρίς κείμενο έτοιμο από πριν. Τότε οι ηθοποιοί αυτοσχεδιάζουν.

Κοινό: Κοινό και θεατής, είναι δυο λέξεις που έχουν απασχολήσει όλους τους ανθρώπους του θεάτρου από τον συγγραφέα ως τον φωτιστή ή τον αρχιτέκτονα. Η παρουσία του κοινού ολοκληρώνει την παράσταση και της δίνει το τελικό της ύφος και νόημα. Θα μπορούσαμε να παρομοιάσουμε το θέατρο με ένα διαφορετικό σχολείο, όπου οι μαθητές-θεατές «μαθαίνουν», με μέθοδο την ψυχαγωγία.

Λόγος: Ο λόγος στο θέατρο είναι πολύ σημαντικός επειδή ανήκει στη συμπεριφορά των ηρώων και φανερώνει το ήθος. Από το λόγο συμπεραίνουμε πολλά και κατανοούμε καλύτερα τις πράξεις των ηρώων.

Μάσκα (προσωπείον, προσωπίδα): Ένα κάλυμμα του προσώπου του ηθοποιού με διάφορα υλικά(πανιά, ξύλο, γύψος),που φοριέται από πολύ παλιά με σκοπό την μεταμόρφωση. Η μάσκα αποτελεί στοιχείο της τελετουργίας, της θρησκείας και του καρναβαλιού.

Μύθος: Μια φανταστική ιστορία, όπου δίνεται συνήθως συμβολικά η εξήγηση φαινομένων της ζωής π.χ. Ο μύθος της κλεμμένης Περσεφόνης. Στο αρχαίο δράμα «μύθος» σημαίνει και την υπόθεση. Όταν τα μυθικά πρόσωπα γίνονται δρώντα πρόσωπα, μπροστά στο κοινό, τότε γεννιέται το θέατρο.

Όπερα: Το θέατρο που συνδυάζει κείμενο (λιμπρέτο) με ανάλογη μουσική και όπου παίζουν τραγουδιστές τους ρόλους. Άλλα μουσικά είδη θεάτρου είναι το **κωμειδύλλιο**, η **οπερέτα**, το **μιούσικαλ** κ.ο.κ.

Παντομίμα: Η τέχνη των μίμων, των σιωπηλών ηθοποιών που λένε τα πάντα με την κίνηση και την έκφραση του προσώπου. Μια διεθνής τέχνη.

Παράσταση: Η οργανωμένη από επαγγελματίες ή ερασιτέχνες ηθοποιούς παρουσίαση της δράσης των προσώπων ενός έργου στη σκηνή.

Παρτενέρ: Ο παρτενέρ είναι η πηγή των αντιδράσεων κάθε ηθοποιού πάνω στη σκηνή. Πάντα παίζουμε μαζί και δημιουργούμε **σκηνικές σχέσεις** που προτείνονται από το συγγραφέα και το σκηνοθέτη

Πλοκή: Ο τρόπος που συνθέτει κανείς (συγγραφέας, σκηνοθέτης κ.α.) τα γεγονότα ενός έργου. Η σειρά που εξελίσσεται η δράση.

Πρόγραμμα: Το αγοράζουμε στην είσοδο του θεάτρου μετά από το εισιτήριο και πριν από την έναρξη. Είναι γεμάτο από τις πληροφορίες γύρω από την παράσταση. Είναι σαν ένα δελτίο ταυτότητάς της.

Ρόλος: Το μέρος του θεατρικού κειμένου(λόγια) που αφορά έναν ήρωα, μαζί με όλα τα στοιχεία από τις οδηγίες του συγγραφέα. Ο ρόλος ζωντανεύει και παίρνει προεκτάσεις όταν παίζεται από τον ηθοποιό

Σκηνή: Ο χώρος όπου εκτυλίσσεται η παράσταση και βλέπουμε τους ηθοποιούς. Στα ελληνικά συνηθίζεται και η λέξη «σανίδι» για την έννοια της σκηνής, επειδή συνήθως είναι ένα πατάρι, όπου παίζουν οι ηθοποιοί. Σκηνή ονομάζεται και ένα δραματικό μέρος του έργου, ένα επεισόδιο.

Σκηνοθέτης: Ο οραματιστής και οργανωτής μιας θεατρικής παράστασης.

Σκηνικό: Ο εικαστικός χώρος και τα αντικείμενα, που αποδίδουν το περιβάλλον του έργου. Διαμορφώνεται από τον σκηνογράφο.

Συμπεριφορά: Ο τρόπος που επιλέγει κάθε φορά ο ήρωας για να δράσει. Αυτήν μελετά ο ηθοποιός για να αποδώσει έναν ρόλο.

Ύφος: Ο τρόπος με τον οποίο κάνουμε ή λέμε κάτι. Στο θέατρο το ύφος δεν είναι ανεξάρτητο από το σύνολο της πρότασης, ούτε γίνεται να υιοθετεί κάποιος αυθαίρετα ένα στυλ(ύφος).Ακόμη και το κείμενο της παράστασης προτείνει ένα ύφος που πρέπει να το μελετήσουμε.

Φώτα-φωτισμός: Οι λύσεις που βρίσκουμε για να γίνουν ορατοί (ή όχι), οι άνθρωποι, τα αντικείμενα, οι κούκλες πάνω στη σκηνή. Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε το φως και για την δημιουργία σκιάς, όπως κάνουμε για το **θέατρο Σκιών**.

Χειροκρότημα: Επιβράβευση και ένδειξη ικανοποίησης του κοινού που ανήκει στην σημειολογία της πρόσληψης. Η έλλειψή του μπορεί να δημιουργήσει μεγάλη απογοήτευση.

Ψέμα: Το τέλος του παιχνιδιού και του θεάτρου.

Ωδείο: Στην αρχαιότητα το ωδείο, που μοιάζει με αρχαίο θέατρο, ήταν ένας χώρος όπου προετοιμάζονταν οι μουσικές η θεατρικές παραστάσεις. Στην εποχή μας είναι μουσικές (η δραματικές) σχολές.

Γ5. Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΣΧΟΣ
ΓΕΩΡΓΙΟΣ Δ. ΜΠΙΚΟΣ

Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ

1. Εισαγωγικά

Η σύγχρονη παιδαγωγική σκέψη δεν εστιάζει πλέον στην αναγκαιότητα της Μουσικής στην Εκπαίδευση, που θεωρείται δεδομένη, αλλά στην καλύτερη αξιοποίηση της Μουσικής στην εκπαίδευση. Στο κείμενο που ακολουθεί θα επισημάνουμε βασικά στοιχεία για τη χρήση της Μουσικής σε κάθε διδακτικό αντικείμενο από κάθε εκπαιδευτικό. Αρχικά όμως θα αναφερθούμε στις επιστημονικές εξελίξεις που σχετίζονται με τη χρήση της μουσικής στην εκπαίδευση. Έτσι, θα οδηγηθούμε σε μια πρώτη καταγραφή των κυριότερων πρακτικών, που συμβάλλουν στην αξιοποίηση της μουσικής στη διδασκαλία. Σε επόμενα κείμενα που θα ακολουθήσουν το παρόν θα καλυφθούν διεξοδικά ζητήματα μουσικών παραδειγμάτων και εργογραφίας, δόμησης σχεδίων μαθήματος, βιβλιογραφίας και άλλων θεμάτων υποστήριξης του εκπαιδευτικού.

2. Μια σύντομη αναδρομή στις επιστημονικές εξελίξεις

2.1. Η συνεισφορά της μουσικής στις καθημερινές δραστηριότητες των ανθρώπων

Η μουσική συνδέεται με κάθε καθημερινή δραστηριότητα (διασκέδαση, εκδηλώσεις, χορός, εργασία, ταξίδι, ατομικός χρόνος κ.λπ.), με κάθε δραστηριότητα επικοινωνίας, με κάθε πολιτισμικό στοιχείο του ατόμου ή της ομάδας. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις η μουσική προσφέρει ψυχική ευχαρίστηση, καλαισθησία, ανάταση του ατόμου και της ομάδας, χάρη στον ιδιαίτερο χαρακτήρα της, που βασιζείται στον ήχο, την κίνηση, τη συναισθηματική και ψυχοκινητική διέγερση, τη συμμετοχικότητα. Ιδιαίτερα στις μέρες μας η τεχνολογία έχει πολλαπλασιάσει την παρουσία της μουσικής στην καθημερινότητά μας, με αποτέλεσμα η μουσική να βρίσκεται πια παντού, σε κάθε χώρο και στιγμή.

Έχει ήδη καταγραφεί πως το ρυθμικό και μουσικό αισθητήριο είναι εδραιωμένα στον άνθρωπο από τη γέννησή του. Γνωρίζουμε τις επιδράσεις του ήχου και της μουσικής στο έμβρυο και τις χρησιμοποιούμε καθ' όλη τη ζωή του ανθρώπου για ποικίλες χρήσεις ανάλογα με το επιστημονικό πεδίο. Από τη χρήση της μουσικής στις κοινωνικές επιστήμες φαίνεται ότι η μουσική ψυχαγωγεί, καλλιεργεί αισθητικά, γνωστικά, πνευματικά και ψυχικά τον άνθρωπο, δημιουργεί ιδιαίτερες γέφυρες ανάμεσα στους ανθρώπους, τις ομάδες, τις κουλτούρες όλου του κόσμου, αποτελεί διέξοδο για πολλές εκφάνσεις της ανθρώπινης καθημερινότητας. Ως μια τόσο πολυδιάστατη δραστηριότητα, η μουσική ασκείται από πολλές ομάδες ανθρώπων σε διάφορα επαγγέλματα και συνδέεται πολύ ενεργά με την οικονομική ζωή, καθώς συσχετίζεται με αυτή με διάφορους τρόπους.

Οι εφαρμογές του ήχου και της μουσικής εξελίσσονται διαρκώς σε πάρα πολλούς τομείς, για ιατρικούς, θεραπευτικούς, ψυχαγωγικούς, διαφημιστικούς, επικοινωνιακούς, ερευνητικούς, ακόμη και αμυντικούς σκοπούς. Παράλληλα, ο ήχος ως «υλικό» και «εργαλείο» χρησιμοποιείται σε ατέλειωτους τομείς μηχανικής, φυσικής, ιατρικής, ναυπηγικής, γεωπονίας, γεωλογίας ακόμη και αστρονομίας.

2.2. Η σύγχρονη κοινωνική και πολιτισμική διάσταση της μουσικής και το σχολείο

2.2.1. Κριτική ακρόαση και κατανόηση. Αν και η μουσική διαχρονικά συνδέεται με την πνευματική και κοινωνική ζωή του ανθρώπου, μόλις στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα, οι επιστήμες του ανθρώπου άρχισαν να παρατηρούν μεθοδικότερα τις συνδέσεις αυτές. Μουσικές λαών που θεωρούνταν «υποδεέστεροι» και αφηγήσεις από τη σφαίρα του μύθου ήρθαν στο προσκήνιο σε πολλά επιστημονικά πεδία, όροι όπως η «ανθρώπινη μουσικότητα» και «κοινωνικό - πολιτισμικό πλαίσιο» (μέσα στο οποίο υπάρχει μια μουσική) ακούγονται όλο και συχνότερα. Έτσι τα παιδιά διδάσκονται στις μέρες μας μουσικές από όλες τις κουλτούρες, τους τόπους και τις εποχές. **Η διάκριση πλέον δεν αφορά σε «καλές» και «κακές» μουσικές, αλλά στην ενεργητική, κριτική ακρόαση και κατανόηση των πολιτισμικών λειτουργιών της μουσικής, που έτσι κι αλλιώς μπορεί να ακούσει στην καθημερινότητά του ο μαθητής.** Αξιοποιούμε ενεργά στην εκπαίδευση και την «μαθητική κουλτούρα», τις ιδέες και δυνατότητες των παιδιών,

που αποδεικνύονται πολύ δημιουργικά έχοντας πολλά ερεθίσματα αλλά και τεχνολογικά μέσα (media), χάρη στην καθημερινή πληροφορική τεχνολογία.

2.2.2. Γραμματισμός. Τα πολλαπλά μουσικά ερεθίσματα όχι μόνο από ηχητικά αλλά και από οπτικοακουστικά έργα αγγίζουν τις αισθήσεις του καθενός μας. Παράλληλα η Μουσική διδάσκεται για πολλές δεκαετίες και στο εγχώριο εκπαιδευτικό σύστημα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να εξοικειωνόμαστε με τους κώδικες και τα νοήματα της μουσικής κουλτούρας, και συνεπώς, να γινόμαστε δέκτες ενός «γραμματισμού» (literacy). Στις μέρες μας κάνουμε λόγο για «μουσικό γραμματισμό» (music literacy), ο οποίος στο δυτικό κόσμο σχετίζεται κυρίως με τους κώδικες και τις λειτουργίες της ευρωπαϊκής μουσικής. Τα μουσικά εγγράμματα στοιχεία διαφοροποιούνται στις ποικίλες μουσικές κουλτούρες, γι' αυτό εναπόκειται στον εκπαιδευτικό να κατανοήσει αυτή τη δυνατότητα «γραμματισμού» και να τη διαχειριστεί στην τάξη. **Ο σύγχρονος εκπαιδευτικός δε χρειάζεται τις λεγόμενες «γνώσεις μουσικής», αλλά μια στάση υπεύθυνη και κριτική στην οποία αξιοποιεί τα οικεία στην τάξη μουσικά ακούσματα.** Έχει στη διάθεσή του τα μουσικά παραδείγματα – αποσπάσματα, που βρίσκει πλέον εύκολα χάρη στο διαδίκτυο, το προσφιλές σε όλους μας τραγούδι και την κριτική, δημιουργική του φαντασία. Οι μουσικοί γραμματισμοί υπάρχουν σε πολλά επίπεδα, καθώς, χάρη στις νέες τεχνολογίες είναι ακόμη πιο εύκολο να είναι κανείς ακροατής, δημιουργός, ή και εκτελεστής μουσικής. Έτσι ο μαθητής μπορεί να έρθει στη θέση του δημιουργού. Με τον τρόπο αυτό θα κατανοήσει καλύτερα τα βαθύτερα αίτια και τους σκοπούς δημιουργίας του έργου, καλλιεργώντας έτσι έναν «κριτικό γραμματισμό».

2.2.3. Το «υλικό» της μουσικής. Ο ρυθμός, η μελωδία, οι ήχοι, τα όργανα, οι φωνές, η εκφραστικότητα, τα λόγια, οι κινήσεις, οι στιγμές και οι συνθήκες εκτέλεσης, η μαζικότητα ή η ατομικότητα στην ακρόαση, οι πολιτισμικές ταυτότητες και οι κοινότητες που συγκροτούνται, όλα μαζί συναρτημένα σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο, φέρουν ένα πυκνό και πλούσιο φορτίο ιδεών, αντιλήψεων, γνώσεων και πεποιθήσεων, που με δημιουργικό τρόπο μπορεί να γίνει έναυσμα για δημιουργία, βίωμα αλλά και γνώση ή εκπαίδευση. Στον 20ο αιώνα το υλικό αυτό διευρύνθηκε, καθώς ακόμη και οι περιβαλλοντικοί ήχοι μπόρεσαν να οργανωθούν μουσικά. Για πρώτη φορά γίνεται αναφορά στο ηχητικό τοπίο, στο σύνολο δηλαδή των ήχων που αλληλεπιδρούν με τον άνθρωπο στο περιβάλλον του. Επίσης αναπτύχθηκε περαιτέρω η έννοια του «θορύβου» και της «σιωπής». **Έτσι ο εκπαιδευτικός μπορεί να αναζητά το μουσικό υλικό του όπου υπάρχει ήχος, μουσικότητα, ανακαλύπτοντας τη μουσική και πέρα από τα σημεία στα οποία αναφέρεται τυπικά ότι αυτή υπάρχει.** Είναι αξιοσημείωτο ότι οι σύγχρονες επιστήμες της «προφορικότητας» και του «γραμματισμού», εντοπίζουν τη μουσική ακόμη και σε περιπτώσεις που ο ήχος απουσιάζει. Επισημαίνουν επίσης τα μη προφορικά στοιχεία, σε περιπτώσεις με ήχο και καθόλου γραφή. Τα σύγχρονα μέσα επικοινωνίας δημιουργούν νέες πρωτόγνωρες μορφές προφορικότητας. Τα μουσικά κείμενα (παρτιτούρες) αξιοποιούν περισσότερο τους οπτικούς, εικαστικούς κώδικες. Οι Τέχνες «συνομιλούν» μεταξύ τους δημιουργώντας νέες φόρμες, πολύτεχνα έργα, «εγκαταστάσεις», «ηχητικά γλυπτά» και άλλα έργα. Επίσης, κάνουν την εμφάνισή τους νέα μουσικά όργανα, συμπεριλαμβανομένων και των ψηφιακών, αναπτύσσεται η έννοια του αυτοσχεδιασμού (ως μια σύνθεση ελευθεριών αλλά και κανόνων), ενώ και η μουσική παιδαγωγική δημιουργεί μια σημαντική παρακαταθήκη υλικού για την εκπαίδευση. Η εκπαίδευσή μας, που από νωρίς αναγνώρισε την αξία του μαθήματος της Μουσικής, φρόντισε για την επάνδρωσή της με ειδικευμένους εκπαιδευτικούς. Έτσι διαθέτει πλέον τη δυνατότητα με τους εκπαιδευτικούς αυτούς να καλύπτει στο απαιτούμενο βάθος την πρόσβαση και κατανόηση του μαθητή στο υλικό και την αξία της μουσικής.

2.2.4. Μεταγνώση, μεταμάθηση και αναστοχασμός. Λόγω της αμεσότερης πρόσβασης στη γνώση, σε μια στιγμή όπου τα δεδομένα και οι πληροφορίες αυξάνονται με πρωτόγνωρους ρυθμούς, δημιουργήθηκε η ανάγκη μιας «γνώσης» για το «πως γνωρίζουμε», δηλαδή για μία «μεταγνώση». «Μαθαίνοντας πώς να μαθαίνουμε», ασκούμε μια άλλη δεξιότητα που είναι η «μεταμάθηση». Τα στοιχεία αυτά που χαρακτηρίζουν τη σύγχρονη εκπαίδευση συνδέονται με την τάση της επιστήμης να αναστοχάζεται για το περιεχόμενο και τις λειτουργίες της. Είναι μια

ακόμη απόρροια της αύξησης του υλικού που προαναφέραμε. **Ο σύγχρονος εκπαιδευτικός που θα χρησιμοποιήσει τη μουσική στο μάθημά του, έχει πολλές μεταγνωστικές διδακτικές μεθόδους να χρησιμοποιήσει. Άλλες από αυτές η εκπαίδευση τις έχει κατακτήσει, και άλλες τις δημιουργεί σε ένα ραγδαία εξελισσόμενο, πολιτισμικά και τεχνολογικά, περιβάλλον.** Από την αναζήτηση υλικού στο διαδίκτυο, που πρέπει να είναι άμεση, κριτική, αποτελεσματική, μέχρι μια μορφολογική ανάλυση ενός καλλιτεχνικού έργου στην τάξη, η μουσική έχει πολλά να προσφέρει στον εκπαιδευτικό. Οι αφηγήσεις, η μορφή, οι εντάσεις, οι τόνοι, οι διακειμενικές συνδέσεις, τα επεξηγηματικά διαγράμματα, συναντούνται σε όλες τις τέχνες και ανοίγουν νέους ορίζοντες «γνώσης» για την «απόκτηση της γνώσης», που υπερβαίνουν τα πλαίσια του αντικείμενου της Μουσικής. Η Μουσική, ένα αντικείμενο με εξαιρετικά διευρυμένο υλικό στις μέρες μας, προσφέρεται ως μοναδική δυνατότητα, χάρη στην ύπαρξη της ως ξεχωριστό διδακτικό αντικείμενο, να αξιοποιηθεί από το σύνολο της εκπαίδευσης. Γι' αυτό εφαρμόζεται η διαθεματικότητα, η σύνδεση των θεμάτων σε σχέδια εργασίας με τους μαθητές – ερευνητές να ανακαλύπτουν και να δημιουργούν. Παράλληλα ο εκπαιδευτικός συνεισφέρει με το κριτικό «επιλέγειν», και την οργάνωση της ερευνητικής – ανακαλυπτικής αυτής διαδικασίας.

3. Η εκπαιδευτική αξιοποίηση

3.1. Γενικά στοιχεία

Στο ερώτημα «τι είναι μουσική», έχουν δοθεί πολλές απαντήσεις, που ποικίλουν ανάλογα με την εποχή και τον πολιτισμό. Μια περιεκτική απάντηση είναι ότι «μουσική είναι η τέχνη των ήχων» που σημαίνει ότι μουσική είναι οποιαδήποτε χρήση ή αντιμετώπιση των ήχων με αισθητική πρόθεση. Η προσέγγιση αυτή μάλιστα ανοίγει δρόμους για δημιουργική αξιοποίηση της μουσικής στην εκπαιδευτική διαδικασία. Γνωστοί τρόποι αξιοποίησης της μουσικής στην εκπαίδευση είναι ο εμπλουτισμός και η υποστήριξη των σχολικών εκδηλώσεων, η χρησιμοποίησή της ως μέσο απελευθέρωσης συναισθημάτων, ως μέσο έκφρασης της ατομικής και πολιτισμικής ταυτότητας, ως μέσο ενδυνάμωσης της ομαδικότητας, ως ψυχική πνευματική καλλιέργεια, αλλά και ως μέσο ανάπτυξης νοητικών και δημιουργικών δεξιοτήτων.

Πέρα από τις πρακτικές αυτές, η μουσική μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τη παραγωγή γνώσης, σε όλα τα διδακτικά αντικείμενα. Μόλις ο εκπαιδευτικός εντοπίσει τη «μουσική», ή το μουσικό στοιχείο που θα χρησιμοποιήσει στο μάθημά του, θα μπορέσει με κατάλληλο σχεδιασμό να έχει μια διδασκαλία ευχάριστη, περισσότερο βιωματική, με ψυχική τέρψη, βασισμένη σε κοινωνιογνωστικές διεργασίες μάθησης, καθώς το βίωμα, η εμπειρία, ακόμη και ο βαθμός ενσυναίσθησης, θα αυξηθούν αναλόγως. Στην κατεύθυνση αυτή το διδακτικό αντικείμενο της Μουσικής με την κατάλληλη χρονική του διεύρυνση – καθώς κατά παράδοση ήταν περιορισμένο χρονικά στο συνολικό διδακτικό ωράριο – μπορεί να είναι η κατάλληλη δυνατότητα ενίσχυσης του έργου όλων, μέσα από την ειδίκευση και την προσφορά του εκπαιδευτικού της Μουσικής.

Πού βρίσκεται λοιπόν αυτή η «μουσική»; Σε κάθε διδακτικό πεδίο υπάρχουν «συγγένειες» με το χώρο της μουσικής, είτε γιατί υπάρχει ήχος, είτε γιατί υπάρχει «προφορικότητα», ρυθμικότητα, κίνηση, φόρμα, αλλά και πολλές από τις έννοιες που προαναφέραμε θεωρώντας ότι σχετίζονται με τη μουσική τέχνη. Μάλιστα πολλές φορές γίνεται λόγος για τη «μουσικότητα», που μπορεί να διέπει ένα έργο τέχνης που δεν είναι απαραίτητα ηχητικό. Αναφέρουμε ενδεικτικούς άξονες «συγγενειών» στη διδακτέα ύλη.

3.1.1. Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία. Γλώσσα και μουσική, ιστορικά πορεύτηκαν για αιώνες σχεδόν ταυτόσημα (μέχρι να εμφανιστεί η καθαρά οργανική μουσική). Οι δεσμοί είναι εξαιρετικά στενοί, όπως μαρτυρούν τα ίδια τα δομικά στοιχεία της γλώσσας, όπως η προσωδία, ο τονισμός, το μέτρο, η μορφολογία των έργων, αλλά και κάποια άλλα της γνωρίσματα, όπως η σύνδεσή της με την «αφήγηση», ο τρόπος καταγραφής της μέσω συμβόλων - σημείων και οι τρόποι αναπαραγωγής της (βλ. π.χ. τον καθοριστικό ρόλο της φωνής και του στόματος ως ηχογόνου σώματος, τόσο στην περίπτωση της εκφοράς του γλωσσικού λόγου, όσο και του μουσικού είδους που αποκαλούμε τραγούδι. Η γλώσσα είναι από μόνη της μια μουσική -όπως βέβαια και η μουσική είναι μια «γλώσσα» (με την ευρύτερα σημειολογική και επικοινωνιολογική

έννοια του όρου). Γι' αυτό και πολλοί όροι των μαθημάτων της γλώσσας, μέρος της θεωρίας της γλώσσας, της γραμματικής και του συντακτικού, ταυτίζονται με αυτούς της μουσικής θεωρίας.

3.1.2. Ξένες Γλώσσες. Καθώς η γλώσσα έχει μια ισχυρή σχέση με τη μουσική, οι ξένες γλώσσες, που προέρχονται από τις οικείες τους κουλτούρες, έχουν και αυτές αντίστοιχη μουσική που μπορεί να αποτελέσει διδακτικό εργαλείο. Η μουσική της διδασκόμενης γλώσσας εξάλλου (βλ. «ξένη μουσική»), συμβάλλει στην κριτική κατανόηση του πολιτισμού με τον οποίο έρχεται σε επαφή ο μαθητής. Αυτό άλλωστε αποτελεί μια δεδομένη πραγματικότητα για τους μαθητές που ψυχαγωγούνται με αλλόγλωσσα μουσικά και πολιτισμικά έργα στην καθημερινότητά τους.

3.1.3. Μαθηματικά. Σε έναν από τους πιο πολυσυζητημένους – από την αρχαιότητα – συσχετισμό, ο κόσμος των αριθμών είναι άρρηκτα δεμένος με κάθε μουσική κατασκευή (κλίμακες, ρυθμοί, μέτρα, μορφές, όργανα, συνθέσεις, κείμενα κ.ά.). Αυτό ισχύει ιδιαίτερα στη μουσική του δυτικού κόσμου. Σε πολλές περιπτώσεις «η μουσική είναι μαθηματικά». Αντιστρόφως, η έμπνευση των θετικών επιστημών αναδεικνύει τη «μουσική» των μαθηματικών και της φύσης, με πρωτοφανείς μάλιστα ανακαλύψεις, όπως η πρόσφατη «θεωρία των χορδών», από την οποία εκκινεί η ίδια η ύπαρξη της ύλης.

3.1.4. Περιβάλλον, Φυσικές Επιστήμες και Τεχνολογία. Ως επέκταση του βαθιά μαθηματικού της χαρακτήρα, η μουσική συνδέεται άρρηκτα με την τεχνολογία, επειδή επιπλέον τη χρησιμοποιεί για να παραχθεί. Η φυσική κατάσταση της ύλης συνδέεται με την ηχητικότητά της. Η Φυσική, και ιδιαίτερα η Ακουστική, συνδέεται με το τελικό ηχητικό αποτέλεσμα που φτάνει στα αυτιά μας. Μέσα από περιβαλλοντικές προσεγγίσεις, όλοι οι ήχοι μικρής και μεγάλης κλίμακας, μεμονωμένοι ή ως ένα «ηχητικό τοπίο» σε διάδραση με τον άνθρωπο είναι αντικείμενο μελέτης και κατανόησης της πραγματικότητας. Και αυτό βέβαια δεν αφορά μόνο την Αισθητική, αλλά και την Περιβαλλοντική Αγωγή, όπως και την Αγωγή Υγείας.

3.1.5. Σπουδές του Ανθρώπου και της Κοινωνίας. Η μουσική μιας ομάδας αντανακλά την πολιτισμική, οικονομική και κοινωνική της οργάνωση. Ο τρόπος οργάνωσης των ομάδων, οι καθημερινές πρακτικές και οι ιδέες τους επιδρούν στη μουσική που παράγουν ως άτομα και ως κοινότητα, στην ψυχαγωγία αλλά και σε άλλες κοινωνικές εκδηλώσεις και καταστάσεις που συνοδεύονται από μουσική. Έτσι, προσεγγίζοντας μια μουσική, μπορούμε να δείξουμε τα στοιχεία αυτά, εξετάζοντας το κριτικό και πολιτισμικό πλαίσιο που προαναφέρθηκε.

3.1.6. Πολιτισμός και δραστηριότητες Τέχνης. Η διαχρονική σύνδεση της Μουσικής με τις Τέχνες έχει στις μέρες μας διευρυνθεί χάρη στην εξέλιξη της τεχνολογίας και των υλικών. Τα πολύτεχνα έργα που δημιουργούνται στο σχολείο, δεν περιέχουν απαραίτητα αμιγώς «διδακτικό υλικό», αλλά εισάγουν μέσα από το δικό τους οπτικοακουστικό αφήγημα εμπειρίες μάθησης. Η μαθητική ομάδα μπορεί να μετατραπεί σε μια δημιουργική ομάδα με διακριτούς ρόλους στην παραγωγή ενός έργου, πολύτεχνου, οπτικοακουστικού, μιας εκδήλωσης, μια παρουσίασης, θεματικής έκθεσης, συλλογής, κατασκευής, δρώμενου ή άλλης πολιτισμικής δραστηριότητας.

3.1.7. Σχολική και Κοινωνική Ζωή. Το σχολείο ως ζωντανό κύτταρο της τοπικής κοινωνίας, δημιουργεί πολιτισμικές δράσεις για την σχολική ή την ευρύτερη κοινότητα. Η εισαγωγή της μουσικής για το σκοπό αυτό μπορεί να γίνει από κάθε εκπαιδευτικό και να λάβει αφορμές για θεματική ανάπτυξη όχι μόνο από τη διδακτέα ύλη, αλλά και από την τοπική πολιτισμική κληρονομιά. Η παρουσία της μουσικής συμβάλλει στην κατανόηση και βίωση της τοπικής κουλτούρας εμπλουτίζοντας την πολιτισμική και κοινωνική ζωή.

3.1.8. Τεχνολογίες Πληροφορίας και Επικοινωνιών (Τ.Π.Ε.). Οι σύγχρονες τεχνολογίες έφεραν τη Μουσική πιο κοντά μας. Το σχολείο, η τάξη ή ο μαθητής έχουν τη δυνατότητα να είναι δημιουργοί μουσικής και να τη διαθέσουν μαζικά, χάρη στο διαδίκτυο. Κυρίως όμως υπάρχει η δυνατότητα πρόσβασης σε τέτοιο βαθμό ώστε να χρειάζεται η καλλιέργεια μεταγνωστικών δεξιοτήτων, για τη διαχείριση των λογισμικών και των βάσεων δεδομένων. Έτσι εκτός από τη λειτουργική διάσταση της αξιοποίησης της μουσικής μέσα από τις Τ.Π.Ε., χρειάζεται και η κριτική κατανόηση του τοπίου που διαμορφώνεται για το σύγχρονο «καταναλωτή» των μουσικών και πολιτισμικών έργων. Η κριτική παρατήρηση της παρουσίας της Μουσικής μέσα από το καινούργιο αυτό ψηφιακό τοπίο, συμβάλλει προς τη γνώση αυτή.

3.2. Αναζητώντας καλές πρακτικές

Η μουσική έχει χρησιμοποιηθεί μέχρι σήμερα, στο πλαίσιο διάφορων εκπαιδευτικών προγραμμάτων, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στο εξωτερικό, για ποικίλους διδακτικούς στόχους. Και έχει αξιοποιηθεί διδακτικά, αφενός χωρίς περιορισμούς ως προς τις ιδέες και τα μέσα και, αφετέρου, με κριτική συνέπεια και αναστοχαστική διάθεση. Είναι γνωστό π.χ. το πρόγραμμα «Μελίνα - Εκπαίδευση και Πολιτισμός» (www.prmelina.gr), που αναφέρεται στις τέχνες με τρόπο όμως που ανοίγει ευρύτερους ορίζοντες στη μουσική τέχνη καθιστώντας την εκπαιδευτικό εργαλείο για όλες τις κατευθύνσεις. Τόσο λοιπόν σ' αυτό το πρόγραμμα, όσο και σε προγράμματα πολλών πολιτιστικών και εκπαιδευτικών φορέων, όπως μουσεία (με τα μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα), βιβλιοθήκες (με τον τρόπο εμπλουτισμού και ανάδειξης του υλικού τους) κ.ά., η χρήση της μουσικής διευρύνθηκε προκειμένου να απολαύσει το κοινό τη γνώση και το βίωμά της. Η σύγχρονη αυτή αντίληψη καλλιεργείται και σε άλλες χώρες της Ευρώπης (όπως π.χ. η Αγγλία, η Γαλλία κι η Γερμανία) και αντανακλάται στον τρόπο οργάνωσης των αναλυτικών τους προγραμμάτων και της οργάνωσης της σχολικής ζωής.

4. Επιλογικά

Στις μέρες μας η Μουσική αξιοποιείται πολλαπλά στην εκπαιδευτική διαδικασία χάρη στα σύγχρονα εκπαιδευτικά μέσα, αλλά και λόγω των πολιτισμικών αλλαγών που συμβαίνουν. Η μακροχρόνια παρουσία της Μουσικής ως διδακτικό αντικείμενο μπορεί να λειτουργήσει ως εφιαλτήριο ώστε ο εκπαιδευτικός να αξιοποιήσει τα κάθε είδους μουσικά έργα που θεωρεί πρόσφορα, στη διδασκαλία της οποίας ενόχλητος του γνωστικού του αντικειμένου.

Και μια τέτοια εξέλιξη των διδακτικών μέσων, των διδακτικών τεχνικών, αλλά και της ίδιας της διδακτικής μεθοδολογίας, δεν μπορεί παρά να ωφελήσει τον χώρο της εκπαίδευσης, ο οποίος κατακτά ένα χαρακτήρα **καινοτόμο** που αντεπεξέρχεται στις σύγχρονες προκλήσεις, διαθέτοντας μάλιστα έναν χαρακτήρα, όχι μόνο μεταγνωστικό – αναστοχαστικό, αλλά και αειφόρο. Και η αειφορία του αυτή, έγκειται στην ικανότητά του, από τη μια να ενδυναμώνει τη διατήρηση των δομικών υλικών και πνευματικών στοιχείων του πολιτισμού μας, και από την άλλη να έχει έναν χαρακτήρα βαθιά **ενταξιακό**, ο οποίος απορρέει από την κατανόηση και την αποδοχή της κουλτούρας της κάθε διαφορετικής κοινωνικής ομάδας που συναποτελεί τη σύγχρονη πολυπολιτισμική μας κοινωνία.

Στο εισαγωγικό μας λοιπόν αυτό κείμενο, εστίασαμε στις δυνατότητες που έχουμε όλοι οι εκπαιδευτικοί να διαχειριστούμε στο πλαίσιο του καθημερινού διδακτικού μας έργου, μια πληθώρα ερεθισμάτων, πληροφοριών και βάσεων δεδομένων, προερχόμενων από τον χώρο της μουσικής, και να επιλέξουμε κριτικά κάποια αποσπάσματα μουσικών έργων (ή κάποια μικρής διάρκειας μουσικά έργα), προκειμένου να τα χρησιμοποιήσουμε ως επικουρικά μέσα στη διδασκαλία του όποιου αντικειμένου εμπίπτει στο πεδίο της ειδικότητάς μας.

Και ας μην λησμονούμε ότι, ο καταλύτης που θα κάνει αποτελεσματικό το όποιο διδακτικό μέσο, δεν είναι άλλος από τον ίδιον τον εκπαιδευτικό.

ΚΑΛΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΣΥΝΔΕΣΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΜΕ ΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

Στις σελίδες που ακολουθούν υπάρχουν αναφορές καλών πρακτικών που συνέβαλαν τόσο στη λειτουργική ένταξη της μουσικής στην εκπαιδευτική πράξη όσο και στην αναβάθμιση της διδασκαλίας και του ρόλου της μουσικής μέσα από καινοτομικές προσεγγίσεις, που μπορούν να εφαρμοστούν και από εκπαιδευτικούς όλων των ειδικοτήτων.

1. Πρόγραμμα Μελίνα – Εκπαίδευση και Πολιτισμός

1.1 Εισαγωγικά

Ίσως η πιο εκτεταμένη εφαρμογή στην Ελλάδα καλής πρακτικής σύνδεσης της μουσικής με τη σχολική πράξη να είναι στο πλαίσιο του προγράμματος «ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση και Πολιτισμός».

Το Πρόγραμμα "ΜΕΛΙΝΑ-Εκπαίδευση και Πολιτισμός" ξεκίνησε το 1994 στο πλαίσιο της Ελληνικής Προεδρίας της Ε.Ε., ως ιδέα της Μελίνας Μερκούρη, και προς τιμήν της πήρε το όνομά της μετά το θάνατό της. Υιοθετήθηκε από τα Υπουργεία Παιδείας και Πολιτισμού καθώς και της Γενικής Γραμματείας Εκπαίδευσης Ενηλίκων. Στόχος του ήταν η αναβάθμιση του ρόλου των Τεχνών και του Πολιτισμού στην εκπαιδευτική διαδικασία αναδεικνύοντας την πολιτιστική δυναμική στη σχολική πράξη.

Η ανάδειξη της πολιτισμικής δυναμικής της εκπαίδευσης φιλοδόχησε να αποκαταστήσει μια αυθεντική επικοινωνία του παιδιού με το ιστορικο-κοινωνικό και πολιτισμικό του περιβάλλον. Στο πλαίσιο αυτό η διδασκόμενη ύλη δεν αντιμετωπίστηκε απλά ως πληροφορία, αλλά ως καταγραμμένη ανθρώπινη εμπειρία και ως ερέθισμα τελικών συγκινήσεων. Έτσι ώστε το σχολείο να μην καταρτίζει μόνο, να μην πληροφορεί απλώς, αλλά να οδηγεί τον μαθητή σε μια γνωστική και συναισθηματική σχέση με κάθε αντικείμενο.

Μια δεύτερη σημαντική καινοτομία του προγράμματος ήταν η πεποίθηση ότι η τέχνη και ο πολιτισμός δεν πρέπει να περιορίζονται σε συγκεκριμένες διδακτικές ώρες αλλά να διαχέονται στην όλη εκπαιδευτική διαδικασία υποστηρίζοντας και εμπλουτίζοντας όλα τα αντικείμενα.

Για την επίτευξη αυτού του στόχου εφαρμόστηκε μια τρίτη καινοτομική προσέγγιση: Αποφασίστηκε ότι θα πρέπει να επιμορφωθούν εκτενώς στις τέχνες και τον πολιτισμό όλοι οι εκπαιδευτικοί των σχολείων που συμμετέχουν στο πρόγραμμα (συμπεριλαμβανομένων και των διευθυντών), έτσι ώστε να μπορούν να τα εφαρμόσουν στην πράξη.

Άλλη σημαντική καινοτομία για τα δεδομένα της εποχής στην επιμόρφωση, ήταν η κατάργηση της μετωπικής διδασκαλίας και αντικατάστασή της με αποκλειστικά βιωματική.

Τέλος άλλη καινοτομική προσέγγιση ήταν η οργάνωση επισκέψεων κλιμακίων καλλιτεχνών στα σχολεία καθώς και ενεργοποίηση των μαθητών σε επισκέψεις σε χώρους πολιτιστικής αναφοράς (μουσεία, καλλιτεχνικές ομάδες κ.ο.κ.). Για το λόγο αυτό μάλιστα οι χώροι πολιτιστικής αναφοράς ενεργοποιήθηκαν, οι περισσότεροι για πρώτη φορά, να παράγουν εκπαιδευτικό υλικό και σχεδιάσουν εκπαιδευτικά προγράμματα.

Στο ξεκίνημά του το Πρόγραμμα όρισε επιτροπές για κάθε τέχνη καλώντας τες να συνεργαστούν για ένα χρόνο και να συντάξουν ένα σώμα προτάσεων για την αναβάθμιση της τέχνης τους στο σχολείο, ένα μοντέλο επιμόρφωσης εκπαιδευτικών και μοντέλα πολιτιστικών δράσεων.

Το πρόγραμμα εφαρμόστηκε αρχικά ως πιλότος σε 100 σχολεία σε όλη την Ελλάδα και την Κύπρο. Από το 2001 ξεκίνησε η εξακτίνωσή του επιμορφώνοντας όλους τους εκπαιδευτικούς ανά νομό με στόχο να καλύψει σταδιακά όλους του νομούς στην Ελλάδα. Το πρόγραμμα της εξακτίνωσης περιλάμβανε 8 κύκλους σεμιναρίων που πραγματοποιούνταν σε δύο χρόνια και είχε εφαρμοστεί ήδη σε τέσσερις νομούς (Χανιά, Ζάκυνθος, Καβάλα, Δράμα). Το Μάρτιο 2004 μετά από 10 χρόνια λειτουργίας σταμάτησε η χρηματοδότηση και κατά συνέπεια και η διαδικασία επιμόρφωσης.

1.2 Η μουσική στο Πρόγραμμα «Μελίνα»

Στον τομέα της μουσικής η ομάδα εργασίας βασίστηκε στην ήδη υπάρχουσα μελέτη για την αναβάθμιση του ρόλου της μουσικής στην εκπαίδευση που είχαν εκπονήσει το 1985 με εντολή του τότε Υφυπουργείου Νέας Γενιάς οι Γ. Κουρουπός, Δ. Μαραγκόπουλος, Ν. Κυπουργός και Μ. Γρηγορίου. Τα καινοτομικά στοιχεία της εργασίας αυτής για την εποχή ήταν μεταξύ άλλων ότι:

- Υποστήριξε τη βιωματική διαδικασία στην μουσικοπαιδαγωγική πράξη
- Εισήγαγε την αντιμετώπιση του ήχου ως βασικού δομικού υλικού της μουσικής, μέσα από την ακρόαση και παρατήρηση ήχων του περιβάλλοντος αλλά και μέσα από ηχοϊστορίες
- Διεύρυνε το αντικείμενο της μουσικής αντιμετωπίζοντας όλες τις εκφάνσεις της μουσικής ιδιότητα, συμπεριλαμβάνοντας υλικό από το χώρο του έντεχνου, του λαϊκού, του ρεμπέτικου και του παραδοσιακού τραγουδιού καθώς και από δημοφιλείς μουσικές του κόσμου.

(Η μελέτη αυτή αποτυπώθηκε εν μέρει στο βιβλίο του Μ. Γρηγορίου «Μουσική για μικρούς και για έξυπνους μεγάλους»)

Η ομάδα της μουσικής βασισμένη στην πιο πάνω μελέτη, κατ' αρχήν διαπίστωσε ότι το βασικό σφάλμα που γίνεται στα διάφορα μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα είναι ότι αυτά γίνονται συχνά ο αυτοσκοπός και όχι το μέσον. Συνεπώς, θεωρήθηκε σημαντικό να διερευνηθούν κατ' αρχήν οι επιζητούμενες κατευθύνσεις και στόχοι που θα όφειλε να εξυπηρετήσει η μουσικοπαιδαγωγική διαδικασία.

Ακολουθώντας τις βασικές αρχές του προγράμματος «Μελίνα», η ομάδα (αρχικά με υπεύθυνο τον Γ. Κουρουπό που σύντομα τον διαδέχτηκε ο Κ. Μόσχος), αναζήτησε μεθόδους που αφενός θα συμβάλουν στην ευαισθητοποίηση και καλλιέργεια του μαθητή, αφετέρου θα του παρέχουν εφόδια για την ζωή του ως αυριανού ενήλικου πολίτη.

Στόχος λοιπόν της μουσικής αγωγής στο σχολείο τέθηκε κατ' αρχήν να καλλιεργήσει το παιδί α) ως φιλότεχνο και β) ως δημιουργό. Συμπληρωματικά και ως performer (εκτελεστή).

Στο πλαίσιο αυτό ως επιμέρους στόχοι της μουσικής αγωγής τέθηκαν:

- Να ευαισθητοποιήσει και καλλιεργήσει το **αυτί** του
- Να καλλιεργήσει την φωνή του και την **εκτελεστική** του ικανότητα
- Να εκφράζεται **ατομικά** ή **ομαδικά**
- Να αναπτύξει τη **δημιουργικότητά** του
- Να μάθει να **παρατηρεί** το μουσικό έργο και τα ποιοτικά του χαρακτηριστικά
- Να γνωρίσει τον **εθνικό** μουσικό πολιτισμό και ταυτότητα
- Να έρθει σε επαφή βιωματικά με τους **μουσικούς πολιτισμούς της ανθρωπότητας** (ιστορικούς, λόγιους, παραδοσιακούς, δημοφιλείς)
- Να γίνει **ενημερωμένος φιλότεχνος** και συνειδητός «καταναλωτής» του μουσικού πολιτισμού
- Να ενεργοποιηθεί στην διαδικασία των **σύγχρονων** αισθητικών αναζητήσεων
- Να έχει εφόδια και ενημέρωση για ενδεχόμενη μελλοντική **εμπεριστατωμένη** ενασχόληση με τη μουσική.

Οι προτεινόμενες δραστηριότητες σταχυολογούν κάποια στοιχεία από τις έως τώρα γνωστές μουσικοπαιδαγωγικές τεχνικές και εμπειρίες επεκτείνονται όμως και σε νέες κατευθύνσεις.

Κύριο μέλημα στις προτεινόμενες δραστηριότητες ήταν:

- Να προσεγγίζει τη μουσική στην ουσία της και την αντιμετωπίζει βιωματικά και όχι γνωσιολογικά

- Να αντιμετωπίζει το παιδί ως δυνάμει ενήλικο, αποφεύγοντας τα απλοϊκά και παιδαριώδη
- Να οδηγεί το παιδί στην σταδιακή «ανακάλυψη» της μουσικής
- Να καλύπτει όλα τα είδη και εκφράσεις της μουσικής έως σήμερα

1.3 Προτεινόμενες δραστηριότητες μουσικής αγωγής

Οι δραστηριότητες αποτυπώθηκαν στο εκπαιδευτικό υλικό που παράχθηκε το οποίο όμως είχε τις εξής ιδιαιτερότητες:

Όλες οι δραστηριότητες θεώρησαν δεδομένο ότι μπορούν να εφαρμοστούν από εκπαιδευτικούς μη μουσικούς.

Οι δραστηριότητες δεν ήταν χωρισμένες σε ηλικιακές ομάδες αλλά απευθύνονταν σε όλες και οι εκπαιδευτικοί επιμορφώθηκαν πώς να τις προσαρμόζουν σε κάθε ηλικιακή ομάδα.

Η αναφορές ήταν ενδεικτικές και συνοπτικές (με τίτλο, περιγραφή και παιδαγωγικές οδηγίες) με στόχο να αποτελούν μόνο υπόδειγμα για να αναπτύσσουν οι εκπαιδευτικοί τις δικές τους.

Δόθηκε μεγάλο βάρος στη δημιουργικότητα που είναι ένα ασθενές σημείο στη μουσική παιδαγωγική.

Οι δραστηριότητες χωρίζονται στις παρακάτω ενότητες:

Ήχος και ηχητικό περιβάλλον - Ηχοϊστορίες

Ακροάσεις ήχων, γνωριμία με το ηχητικό περιβάλλον, δημιουργία ηχοϊστοριών

Ο εκπαιδευτικός βοηθά τους μαθητές να παρατηρούν τους καθημερινούς ή προηχογραφημένους ήχους. Παρατηρούν μαζί τη χροιά τους, τις ποιότητές τους, τρόπο που παράγονται, τα συναισθήματα που ενεργοποιούν, την δομή τους. Ηχογραφούν ήχους και κατασκευάζουν ηχητικά σενάρια και ιστορίες.

Τι είναι μουσική

Γνωριμία με την τέχνη της μουσικής, και τη σχέση της με την κοινωνία.

Ο εκπαιδευτικός μέσα από ηχητικά παραδείγματα συζητά με τους μαθητές τι είναι μουσική, τις μορφές και τα ήδη της μουσικής στην κοινωνία μας και σε άλλες κοινωνίες, τους τρόπους που ασχολείται κανείς με τη μουσική, τη λειτουργικότητά της τον τρόπο που μας επηρεάζει, την αισθητική (π.χ. ποιες μουσικές μας αρέσουν περισσότερο και γιατί;) κ.ο.κ.

Ηχογόνα σώματα – Μουσικά όργανα

Γνωριμία με τις ηχητικές πηγές που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για μουσική δημιουργία και εκτέλεση. Κατασκευές αυτοσχέδιων οργάνων. Γνωριμία με τα όργανα όλων των πολιτισμών.

Μουσικά παιχνίδια

Δραστηριότητες με μορφή παιχνιδιού που στοχεύουν στην καλλιέργεια του αυτιού και της φωνής, τη γνωριμία με τις μουσικές παραμέτρους και τη σύνδεση της μουσικής με την κίνηση.

Τραγούδι

Εκμάθηση τραγουδιών όλα τα είδη της μουσικής, καλλιέργεια της φωνής, καλλιέργεια της ατομικής και ομαδικής εκτελεστικής δεξιότητας. Στο τραγούδι αποφεύχθηκαν τα «παιδικά» τραγούδια και προτιμήθηκαν καταξιωμένα παραδοσιακά ή έντεχνα τραγούδια μέτριας ή χαμηλής δυσκολίας.

Γνωριμία με τους ρυθμούς

Ρυθμικά παιχνίδια, με στο την ανάπτυξη της ρυθμικής εκτελεστικής δεξιότητας. Εκμάθηση απλών γνωστών ρυθμών «με το αυτί» από όλα τα μουσικά ήδη. Ρυθμικοί αυτοσχεδιασμοί.

Μουσικές εξιστορήσεις – μικρές συνθέσεις – δημιουργικός αυτοσχεδιασμός

Πάνω σε ένα δοσμένο έναυσμα (ένας μύθος, έννοιες, ένας πίνακα ζωγραφικής) οι μαθητές δημιουργούν μικρές ηχητικές συνθέσεις που αποτυπώνουν με γραφική παρτιτούρα.

Μουσικές ακροάσεις

Θεματικά και στιλιστικά επιλεγμένες ακροάσεις μικρής διάρκειας (έως 3') με στόχο τη μουσική παρατήρηση, την αισθητική απόλαυση τη γνωριμία με τα διάφορα είδη, τεχνοτροπίες και στιλ. Ακολουθείται ως μέθοδος η ενεργητική ακρόαση δηλαδή οι μαθητές καλούνται να παρατηρήσουν και να αναγνωρίσουν τη δομή, την υφή τις εναλλαγές, την αίσθηση που απορρέει κ.ο.κ. ή να δημιουργήσουν δικές τους ιστορίες βασισμένες στην ακρόαση.

Μελοποίηση ποιημάτων

Είναι ένα χρήσιμο εργαλείο γιατί μπορεί μεταξύ άλλων να συνδυαστεί με το μάθημα της γλώσσας. Οι μαθητές έχουν έμφυτη τάση μελοποίησης. Ο εκπαιδευτικός καθοδηγεί τους μαθητές να χρησιμοποιούν διάφορους ρυθμούς που έχουν μάθει, στυλ, δόμηση σε φράσεις και στροφές εμπλουτίζοντας έτσι το δημιούργημα.

Μουσική καταγραφή

Η μουσική καταγραφή αντιμετωπίζεται ως χρηστικό εργαλείο και όχι ως γνωστικό. Ξεκινά με γραφικές παρτιτούρες και να εξελίσσεται μόνο σε μεγαλύτερες τάξεις ως εργαλείο αναγνώρισης και καταγραφής απλών μελωδικών γραμμών στο πεντάγραμμο, ενώ μπορεί να συνδυαστεί με τα κλάσματα στα μαθηματικά ($\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ κ.ο.κ.).

Μουσική/πολύτεχνη παράσταση.

Συνδυασμός όλων των τεχνικών για τη δημιουργία μιας μουσικής παράστασης.

Ο εκπαιδευτικός μαζί με τους μαθητές επιλέγουν το θέμα, διαμορφώνουν τη δομή, γράφουν κάποιο σενάριο αν απαιτείται και αποφασίζουν τον τρόπο της μουσικής δημιουργίας κάθε ενότητας και καταγράφουν σε γραφική παρτιτούρα το αποτέλεσμα. Ύστερα καλλιεργούν την εκτελεστική απόδοση. Σε συνεργασία με άλλα μαθήματα (χορό-κίνηση, θεατρική αγωγή, εικαστικά) μπορεί η παράσταση να γίνει πολύτεχνη.

Επισκέψεις (μουσικών στην τάξη – τάξης σε μουσικούς)

Ο εκπαιδευτικός συνεννοείται με μουσικούς της περιοχής (εκτελεστές, δημιουργούς, διευθυντές συνόλων, μικρά σύνολα) να κάνουν επίσκεψη την τάξη και να παρουσιάσουν διαλεκτικά την ειδικότητά τους στους μαθητές. Ο εκπαιδευτικός κάνει πρώτα την κατάλληλη προετοιμασία και υποστηρίζει παιδαγωγικά τη παρουσία του μουσικού στην τάξη και τέλος μεριμνά για δράσεις μετά την επίσκεψη.

Αντίστοιχη διαδικασία είναι και για επισκέψεις της τάξης σε χώρους εκτός σχολείου όπου είναι δυνατό (πρόβες συνόλων, studio, εργαστήρια κατασκευής οργάνων, μουσικές σχολές κ.ο.κ.). Σημαντικό και εδώ είναι η προετοιμασία, και η επεξεργασία των πληροφοριών και εμπειριών.

1.4 Κύκλοι επιμόρφωσης

Η επιμόρφωση των εκπαιδευτικών τυποποιήθηκε σε 4 σεμινάρια των 5 ωρών. Το κάθε επιμορφωτικό πρόγραμμα περιλαμβάνει 2 ώρες επιμόρφωσης, 3 ώρες «σύνθεση» πάνω σε κάποιο δοσμένο θέμα και εκτέλεσή της στην ολομέλεια.

Αντικείμενα κύκλου σεμιναρίων

- Σεμινάριο 1: Τι είναι μουσική, Ήχος και ηχητικό περιβάλλον, Αυτοσχέδια μουσικά όργανα, Μουσικά παιχνίδια, Μουσικές εξιστορήσεις, Γραφική παρτιτούρα
Σύνθεση 1: Σημείο, Γραμμή, Επιφάνεια
- Σεμινάριο 2: Ενεργητική Ακρόαση, Ρυθμικά παιχνίδια, Βασικοί παραδοσιακοί ρυθμοί, Μελοποίηση ποιήματος
Σύνθεση 2: Ηρεμία, Ξάφνιασμα, Ανάπτυξη
- Σεμινάριο 3: Μουσικές του κόσμου, μουσικοί τρόποι, δημιουργικός αυτοσχεδιασμός, δόμηση, μελωδία-ρυθμός- χορός
Σύνθεση 3: Μονάδα, Ομάδα, Διάλογος

- Σεμινάριο 4: Οι μουσικές αναζητήσεις του 20ου αιώνα (σειραϊσμός, ατονικότητα, μιμιμαλισμός), δημοφιλείς μουσικές, μουσική τεχνολογία, μουσική παράσταση
Σύνθεση 4: Μουσική παράσταση μιας ιστορίας

1.5 Αποτελέσματα

Τα αποτελέσματα, σύμφωνα με τις εκθέσεις αξιολόγησης, είναι ιδιαίτερα ενθαρρυντικά: η – προαιρετική- συμμετοχή των εκπαιδευτικών ξεπερνούσε το 95% ενώ τόσο η διδασκαλία τους, όσο και ο βαθμός ικανοποίησης των μαθητών αναβαθμίστηκαν θεαματικά.

Στη διεθνή συνάντηση καινοτόμων καλλιτεχνικών προγραμμάτων στην εκπαίδευση, που πραγματοποιήθηκε το 2002 με συμμετοχή 17 χωρών, το «Μελίνα» θεωρήθηκε ως το πιο «προχωρημένο» (advanced) πρόγραμμα κυρίως διότι ήταν το μόνο που είχε εντάξει όλους τους εκπαιδευτικούς στην καλλιτεχνική επιμόρφωση.

Τέλος η τεράστια προστιθέμενη αξία του προγράμματος είναι η αλλαγή νοοτροπίας στη εκπαιδευτική προσέγγιση, που πέρασε σταδιακά, μια και στη δεκάχρονη λειτουργία του επιμορφώθηκαν εκτενώς περί τους 3.000 εκπαιδευτικοί. Για παράδειγμα η διαθεματικότητα που αποτελεί από την αρχή του προγράμματος βασική αρχή, σήμερα είναι κοινός τόπος στην εκπαίδευση. Αντίστοιχα στη μουσική ή ένταξη διευρυμένου ρεπερτορίου στη διδασκαλία, κατασκευές αυτοσχέδιων μουσικών οργάνων, οι δημιουργικές δραστηριότητες κ.α. ήδη εφαρμόζονται εκτεταμένα.

Ιστοσελίδες

<http://www.prmelina.gr/>

<http://www.iema.gr/soundofmusic>

2. Δραστηριότητα σύνδεσης γεωγραφίας και μουσικής «Ταξιδεύοντας στη Μεσόγειο»

Το εκπαιδευτικό υλικό της ενότητας "Ταξιδεύοντας στη Μεσόγειο" αναφέρεται στη σχέση ανθρώπου, περιβάλλοντος, πολιτισμού και στις αλληλεπιδράσεις τους. Η δράση αυτή συνδέει τη Μουσική με το μάθημα της Γεωγραφίας (και Ιστορίας) θεωρώντας ότι η γνωριμία με μια χώρα, είναι σημαντικό να επεκτείνεται στην πολιτισμική της ταυτότητα και ιδιαιτερότητα. Ως ενδεικτικές περιπτώσεις επιλέχθηκαν πέντε χώρες της λεκάνης της Μεσογείου, κάθε μια από τις οποίες αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα ιδιαίτερης γεωγραφικής και πολιτισμικής ταυτότητας. Οι χώρες αυτές είναι:

- το Μαρόκο (για τη διαφορετική μορφολογία του εδάφους του - Ιερή μουσική και μουσική των Βερβέρων),
- η Αίγυπτος (για την υδρογραφία της – Μουσικοί του Νείλου, αστική μουσική της διασκέδασης),
- η Κροατία (για τη μορφή των ακτών της – παράκτια και ορεινή μουσική),
- η Ιταλία (για τη διαφοροποίηση από Βορρά προς το Νότο – μουσική του Βορρά και μουσική του Νότου)
- η Ισπανία (για την ποικιλία του κλίματος – ποικιλία μουσικών ρευμάτων).

Στο σενάριο της μουσικής δραστηριότητας οι μαθητές είναι σύνεδροι σε ένα υποτιθέμενο συνέδριο, όπου συμμετέχουν οι χώρες της Μεσογείου. Οι μαθητές χωρισμένοι σε ομάδες παίρνουν το ρόλο των εκπροσώπων κάποιας χώρας και αναλαμβάνουν την υποχρέωση σε συνεργασία με τον εκπαιδευτικό να επικοινωνήσουν στους άλλους «συνέδρους» τον ιδιαίτερο μουσικό πολιτισμό της «χώρας» τους αλλά και να αναζητήσουν πιθανές συγγένειες των μουσικών πολιτισμών των χωρών.

Ο «εκπρόσωπος» κάθε χώρας παίζει τις μουσικές από το CD και συνεργάζεται με τον εκπαιδευτικό, στην παρουσίαση της μουσικής ταυτότητας και την πραγματοποίηση δραστηριοτήτων που έχουν ήδη προετοιμάσει. Πριν από την κάθε ακρόαση ο εκπαιδευτικός και ο εκπρόσωπος αξιοποιώντας τις πληροφορίες που δίνονται για τη μουσική ταυτότητα κάθε χώρας, θα εξηγήσουν στους άλλους μαθητές τι πρόκειται να ακούσουν και πώς το κάθε μουσικό παράδειγμα συνδέεται με τη χώρα από την οποία προέρχεται.

Για κάθε χώρα στο υλικό υπάρχει μια μικρή εισαγωγή στη μουσική της ταυτότητα, τις επιρροές που έχει δεχτεί και τα κύρια όργανα που χρησιμοποιούνται. Ο στόχος εδώ δεν είναι γνωστικός και οι πληροφορίες έχουν περιοριστεί σ' αυτές που βοηθούν στην καλύτερη κατανόηση της μουσικής ιδιαιτερότητας του υλικού. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να συνδέσει τις πληροφορίες εκτός από τη Γεωγραφία και με στοιχεία του μαθήματος της Ιστορίας (αραβικές επιδρομές κ.ο.κ.).

Η εφαρμογή του εκπαιδευτικού προγράμματος δεν απαιτεί μουσικές γνώσεις από τον εκπαιδευτικό. Οι βασικές πληροφορίες για κάθε χώρα και κάθε κομμάτι, δύνονται στο συνοδευτικό υλικό. Οι προτεινόμενες δραστηριότητες επίσης είναι απλές:

Παραδείγματα προτεινόμενων δραστηριοτήτων

- *Με ντέφια και κρουστά, δοκιμάστε να ακολουθήσετε ρυθμικά το κομμάτι.*
- *Συζητήστε στην τάξη τι θυμίζει το άκουσμα.*
- *Συνοδέψτε ρυθμικά τον αυτοσχεδιασμό.*
- *Προσπαθήστε να αναγνωρίσετε τη δομή του κομματιού.*
- *Αναγνωρίζετε το ρυθμό; Προσπαθήστε να τον χορέψετε στην τάξη.*
- *Συνοδέψτε το κομμάτι με κτυπήματα των χεριών*
- *Καταγράψτε όλα τα φωνήματα που ακούγονται στο κομμάτι και παρατηρήστε την εξέλιξη τους*
- *Φτιάξτε δικούς σας απλούς στίχους και τραγουδήστε τα τραγούδια.*

Η εκπαιδευτική δραστηριότητα αυτή σχεδιάστηκε ως υπόδειγμα πώς μπορεί να συνδυαστεί η μουσική με άλλα γνωστικά αντικείμενα.

Εφαρμόστηκε και αξιολογήθηκε θετικά σε πολλά σχολεία που συμμετείχαν στο πρόγραμμα Μελίνα ενώ οδήγησε εκπαιδευτικούς να δημιουργήσουν δικές τους δραστηριότητες.

Σχεδιασμός: Κώστας Μόσχος – Μένης Θεοδωρίδης

Ιστότοπος

<http://www.iema.gr/melinamediteranean/>

3. Ευρωπαϊκό πρόγραμμα Enfants d' Ici – Contes d' Ailleurs (Culture 2000)

Υποπρόγραμμα: Μουσική των Τσιγγάνων και των Κούρδων

Μουσική - Γεωγραφία - Λογοτεχνία

Η μουσική δράση αυτή ήταν ενταγμένη στο ευρύτερο Ευρωπαϊκό πρόγραμμα Culture 2000 «Enfants d' ici – Contes d' ailleurs» (Κοντινά παιδιά – Μακρινά παραμύθια) και αφορούσε παιδιά μεταναστών και τη σχέση τους με το πολιτισμό καταγωγής τους.

Το μουσικό υποπρόγραμμα αφορούσε τη μουσική των Τσιγγάνων και των Κούρδων.

Για παράδειγμα, όσον αφορά του Τσιγγάνους σχεδιάστηκε ένα μουσικό οδοιπορικό που «επισκέπτεται» μουσικές περιοχές όπου μένουν μεγάλες μειονότητες Ρομ: Πελοπόννησο, Ήπειρο, Μακεδονία, Θράκη, Βόρεια Βαλκάνια και Ισπανία.

Σε κάθε περιοχή παίζονται στην τάξη τα ιδιαίτερα τραγούδια της περιοχής με προτίμηση αυτά που συνδέονται με μύθους, ιστορίες και παραμύθια.

Σε κάθε περιοχή τα παιδιά καλούνται να την εντοπίσουν γεωγραφικά και να εντοπίσουν την ιδιαίτερη μουσική ταυτότητά τους και τα όργανα που χρησιμοποιούν συγκρίνοντας τις περιοχές. Ακολούθως πραγματοποιούν δραστηριότητες με αφορμή τα μουσικά κομμάτια.

Οι δραστηριότητες είναι απλές και μπορούν να υλοποιηθούν από εκπαιδευτικούς μη μουσικούς. Π.χ.

- Τα παιδιά ακούνε το πρώτο λεπτό της μουσικής και συζητούν για το ύφος της κάνοντας συγκρίσεις και αναφορές σε δικές τους εμπειρίες.
- Ακούνε πάλι το πρώτο λεπτό του μουσικού παραδείγματος με την προτροπή να σηκώσουν το χέρι ψηλά όταν, και για όση ώρα, ακούσουν τον ήχο της φλογέρας να ξεχωρίζει «πολύ».
- Με παράλληλη ακρόαση ολόκληρου του μουσικού κομματιού αυτή τη φορά, τα παιδιά κινούνται στο χώρο, παριστάνοντας τους καθαλάρηδες. Μια μικρή ομάδα έχει αναλάβει να κουνάει ένα κόκκινο πανί όταν ακούγεται η φλογέρα.
- Τα παιδιά ακούνε το κομμάτι, συζητούν για το ύφος του και με τη βοήθεια του δάσκαλου εντοπίζουν τον ήχο του βιολιού και της φλογέρας που εναλλάσσονται.
- Τα παιδιά μοιράζονται τους ρόλους των μουσικών οργάνων δηλ. ένα παιδί έχει χρεωθεί το βιολί και ένα η φλογέρα. Τα υπόλοιπα παιδιά έχουν τον ρόλο των υπόλοιπων οργάνων της ορχήστρας. Τα παιδιά «ορχήστρα» χορεύουν περιμετρικά αφήνοντας ελεύθερο χώρο στη μέση. Όποτε ακούγεται το βιολί ή η φλογέρα το αντίστοιχο παιδί χορεύει στο μέσον του κύκλου. Όταν η ορχήστρα σταματάει τα παιδιά του κύκλου ακινητοποιούνται.
- Συζητούν για το ύφος του τραγουδιού, συγκρίνοντάς το με τα προηγούμενα μουσικά παραδείγματα, αλλά και με άλλα ελληνικά τραγούδια που έχουν ακούσει.

Όσον αφορά τη μουσική των Κούρδων η προσέγγιση ήταν λίγο διαφορετική. Τα επιλεγμένα τραγούδια προέρχονταν κατ' ευθείαν από τη χώρα καταγωγής σκιαγραφώντας την πολιτιστική ταυτότητά τους. Οι δραστηριότητες όμως ήταν παρόμοιες.

Οι δράση αυτή εφαρμόστηκε μεταφρασμένη σε 5 ευρωπαϊκές χώρες που συμμετείχαν στο Ευρωπαϊκό πρόγραμμα και αξιολογήθηκαν θετικά.

Σχεδιασμός: Yehudi Menuhin Foundation, Νάνση Τουμπακάρη

Ιστοσελίδες

http://www.iema.gr/data/EducationalProjects/Melina/tsigganoi_kourdoi.htm

<http://www.menuhin-foundation.com/enfants-d-ici-contes-d-ailleurs/>

4. Επιστημούπολη - Ένα φεστιβάλ επιστημών μέσα στο σχολείο

Ταυτότητα έργου

Η Επιστημούπολη είναι ένα μικρό «αυτοσχέδιο» φεστιβάλ επιστημών που οργανώνεται μέσα στο σχολείο για μία βδομάδα, προς το τέλος της χρονιάς. Το αμφιθέατρο του σχολείου μεταμορφώνεται σε μια «πόλη». Οι καρέκλες και τα θρανία χρησιμοποιούνται για να διαχωρίσουν τις δραστηριότητες οδηγώντας τον επισκέπτη σε κάθε μία από αυτές με μια σχεδιασμένη από πριν διαδρομή.

Η πρώτη επιστημονική διοργανώθηκε στο σχολικό συγκρότημα της Πρώτης Σερρών τον Μάιο του 2010, στα πλαίσια της διεθνούς εμβέλειας διοργάνωσης «Μαθητιάδα» (www.mathitiada.gr). Φιλοξένησε εκατοντάδες μαθητές επισκέπτες της διοργάνωσης, όλων των ηλικιών, καθώς και τους μαθητές της περιοχής. Η Επιστημονική έχει σαν βασική της αρχή να μετατρέπει το σχολείο σε κέντρο ευχάριστης μάθησης και έρευνας, με τους μαθητές να πρωταγωνιστούν, καθώς αναλαμβάνουν ρόλους στο σχεδιασμό και την υλοποίηση. Παράλληλα, στοχεύει στην «αναπλαισίωση» των σχολικών πόρων: οι χώροι, τα υλικά, μεταλλάσσονται δημιουργικά και καινοτόμα. Τα άχρηστα πράγματα της αποθήκης βγαίνουν για να ζωντανέψουν σαν ένα σχολικό μουσείο εκπαίδευσης. Στοιβαγμένα βιβλία, θρανία, καρέκλες, απαξιωμένα εποπτικά μέσα και άλλος «στάσιμος» εξοπλισμός γίνονται εικαστικά υλικά με βάση τη φαντασία των δημιουργών, μαθητών και εκπαιδευτικών. Περισσότερα για την Επιστημονική που αποτέλεσε το πρώτο μοντέλο ανάπτυξης, καθώς και τους συντελεστές της βρίσκουμε στο διαδίκτυο (www.cmc.gr/sciencecity/) καθώς και στη σελίδα της διοργάνωσης της Μαθητιάδας (<http://www.mathitiada.gr/neaepistimes.html>). Παρουσιάζουμε τις βασικές ιδέες - δραστηριότητες που αφορούν στην αξιοποίηση της μουσικής.

Δραστηριότητες

1. Σχολική έκθεση. Αποφασίζεται μια θεματική για την οποία θα συλλέξουμε αντικείμενα (μουσειακή έκθεση) και θα τα εκθέσουμε σε φοριαμό/φοριαμούς με τζαμαρία (εκθετήριο). Ενδεικτικές εκθέσεις: μουσικά όργανα, αυτοσχέδια μουσικά όργανα, ηχητικά αντικείμενα, θεματικά ηχητικά αντικείμενα (π.χ. κουδούνια, αποκριάτικα παιχνίδια, παιχνίδια με ήχο, παιχνίδια – μουσικά όργανα). Φτιάχνουμε καρτέλες για τα εκθέματα, ερευνώντας τις χρήσεις, την ιστορία και άλλα στοιχεία.

2. Εργαστήριο κατασκευής. Αποφασίζεται η ομαδική κατασκευή κάποιας ηχητικής κατασκευής (μουσικό όργανο, μουσικό ή ηχητικό παιχνίδι, ακουστικά παρατήρησης ήχων («ηχοσκόπια») κ.λπ. Τα υλικά υπάρχουν διαθέσιμα και τακτοποιημένα για να υποδεχτούν τις ομάδες που θα κατασκευάσουν. Μαθητές που «εκπαιδεύονται» κατάλληλα βοηθούν τις ομάδες να μάθουν και να δράσουν.

3. Έκθεση μουσικής και ηχητικής τεχνολογίας. Επιλεγμένες κατασκευές από τα εργαστήρια ή και άλλες πρωτότυπες κατασκευές που μπορεί να προέρχονται από «διαγωνισμό» τεχνολογικής καινοτομίας, εκτίθενται σε ειδικά διαμορφωμένο χώρο με μικρές λεζάντες που εξηγούν τα εκθέματα.

4. Μουσείο επιστήμης. Δημιουργούμε μια μικρή περιήγηση με καρτέλες μιας θεματικής (π.χ. η ιστορία ενός μουσικού οργάνου, η ιστορία μιας μουσικής τεχνολογίας, ενός έργου, ενός καλλιτέχνη, ενός μουσικού είδους κ.λπ.). Συλλέγουμε εικόνες από το διαδίκτυο καθώς και πληροφορίες και συνθέτουμε τα δικά μας «εικονικά» εκθέματα που ακολουθούν μια αφήγηση. Τα κολλάμε στον τοίχο. Αν έχουμε κάποιο σχετικό έκθεμα, το θέτουμε από κάτω από την / τις σχετικές καρτέλες σε ένα θρανίο.

5. Εργαστήρια αυτοσχέδιας μουσικής. Τα παιδιά επισκέπτονται σε μικρές ομάδες μια «γωνιά της ορχήστρας» (μπορεί να χρησιμοποιηθεί η σκηνή του αμφιθεάτρου) και πραγματοποιούν με τη συνδρομή ενός εμπνευστή (εκπαιδευτικός ή καταρτισμένος μαθητής) μικρά δρώμενα αυτοσχέδιας μουσικής, που παίρνουν και τη μορφή μικρής συναυλίας.

5. Μουσείο Αυτοσχέδιων Μουσικών Οργάνων

Το πρώτο «μουσείο αυτοσχέδιων μουσικών οργάνων» (museum of homemade instruments) δημιουργήθηκε στην Πρώτη Σερρών το 2009. Είναι ένας χώρος με μουσικά όργανα φτιαγμένα από καθημερινά αντικείμενα που προέρχονται από λαϊκές παραδόσεις σε όλο τον κόσμο. Πολλά από αυτά είναι ήδη ευρέως γνωστά: ποτηρόφωνο, κουτάλια, πριόνι με δοξάρι κ.λπ. Ωστόσο παρουσιάζονται πολλά ακόμη εκθέματα με τις σχετικές «λεζάντες» και τις επεξηγήσεις.

Παιδαγωγικές δυνατότητες

Οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα:

- να επισκεφτούν το μουσείο και να δουν τον τρόπο που καθημερινά αντικείμενα και υλικά αποκτούν ηχητική και μουσική υπόσταση.
- να συμμετέχουν σε μικρά εργαστήρια καθώς επισκέπτονται το μουσείο και να κατασκευάζουν μικρά όργανα
- να παίζουν και να εξερευνούν τη μουσική, τα όργανα και τους ήχους.

Ο χώρος του μουσείου αποτέλεσε ένα «μοντέλο» που μπορεί να αναπαραχθεί σε κάθε σχολείο, με απλά αντικείμενα, σε έναν κοινόχρηστο χώρο (διάδρομο) ή μια αίθουσα, και να αποτελέσει τόπο δραστηριοποίησης για τη μελέτη της κουλτούρας και της μουσικής, με επίκεντρο τις χειρονακτικές δεξιότητες και τη φαντασία.

Περισσότερες πληροφορίες για τον τρόπο οργάνωσης καθώς και τους συντελεστές βρίσκονται στον ιστότοπο <http://www.cmc.gr/museum>.

ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΑ ΒΑΣΙΚΑ ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Είναι πολύ δύσκολο να συμπεριλάβει κανείς όλες τις μουσικές παραδόσεις σε μια μικρή επιλογή έργων. Παρατίθεται χρονολογικά ένας κατάλογος επιλογής κάποιων μουσικών έργων από τη λόγια δυτική μουσική παράδοση, με κάποιες προσθήκες από τη διεθνή δημοφιλή μουσική καθώς και την ελληνική μουσική που πιστεύουμε είναι χρήσιμα να ακουστούν από τους μαθητές.

Κριτήριο επιλογής των έργων ήταν

α) η ποιότητα

β) η σημαντικότητα,

γ) η αντιπροσωπευτικότητά

γ) η διάρκεια. Ειδικά όσον αφορά τη διάρκεια έχει γίνει προσπάθεια τα έργα να είναι σύντομα. Με τις μικρές διάρκειες αφενός ο εκπαιδευτικός μπορεί να ξαναπαίξει τα κομμάτια και να συζητήσει με τους μαθητές στο πλαίσιο μιας «ενεργητικής ακρόασης», αφετέρου ενισχύεται η προσοχή στο μάθημα, μια και οι μαθητές αδυνατούν συνήθως να συγκεντρωθούν και να παρακολουθήσουν προσεκτικά μουσικά έργα μεγάλης διάρκειας ιδιαίτερα αν τους είναι άγνωστα.

Όπως θα προσέξει ο εκπαιδευτικός δεν δηλώνονται ηλικίες για τις οποίες είναι κατάλληλα τα παραδείγματα. Τα μουσικά έργα (σε αντίθεση με άλλες τέχνες) επειδή δεν βασίζονται στο λόγο, μπορούν να χρησιμοποιηθούν εύκολα σε όλες τις ηλικίες. Αυτό που αλλάζει είναι η παιδαγωγική προσέγγιση. Π.χ. για το ίδιο έργο σε μικρές ηλικίες μπορούμε να ζητήσουμε να φανταστούν και να δημιουργήσουν μια ιστορία πάνω στο κομμάτι ή να το ζωγραφίσουν, ενώ σε μεγαλύτερες να παρατηρήσουν τη μουσική του εξέλιξη και δομή ή να συζητήσουμε τις κοινωνικές και αισθητικές του παραμέτρους.

Κάθε αναφορά είναι με μορφή καρτέλας όπου εκτός από τα στοιχεία που ταυτοποιούν το κομμάτι, για να διευκολύνουμε τους εκπαιδευτικούς έχουμε προσθέσει:

α) ένα πεδίο με έννοιες κλειδιά που μπορούν να βοηθήσουν στη σύνδεση του κομματιού με άλλα αντικείμενα και

β) υπερσυνδέσεις προς εκτελέσεις που υπάρχουν στο youtube καθώς και προς τη βικιπέδια (ελληνική αν ήταν διαθέσιμη αλλιώς αγγλική).

Επίσης σε κάθε κομμάτι προσθέτουμε ένα μικρό σχόλιο σχετικά με την ιστορία του κομματιού, καθώς και μουσικές και αισθητικές παρατηρήσεις.

Μετά τις επιλογές ακολουθεί ένα συνοπτικό γλωσσάρι που εξηγεί μουσικούς όρους με τους οποίους πιθανόν να μην είναι εξοικειωμένος ο εκπαιδευτικός.

Τέλος επισημαίνουμε ότι στις σχολικές μονάδες έχουν μοιραστεί δύο Μουσικά Ανθολόγια (Δημοτικού και Γυμνασίου), που συνοδεύονται από CD ήχου και περιλαμβάνουν σχολιασμένα περί τα 300 κομμάτια από όλα τα είδη της μουσικής. Ο εκπαιδευτικός συμπληρωματικά μπορεί να ανατρέξει και σ' αυτά.

Ευρετήριο

Πρωτότυπος τίτλος	Ελληνική απόδοση	Σελ
Sumer is icumen in	Ήρθε το καλοκαίρι	216
Lamentatio Sanctae Matris Ecclesiae Constantinopolitanae	Θρήνος για την Αγία Μητέρα Εκκλησία της Κωνσταντινούπολης	216
Lamento Di Arianna	Θρήνος της Αριάδνης	217
Canon in D major	Κανόνας σε ρε μείζονα	217
Air	Άρια (από την 3η Σουίτα του Bach)	218
Eine kleine Nachtmusik	Μικρή Νυχτερινή Μουσική	218
Ode an die freude	Ωδή στη Χαρά	219
Ave Maria	Χαίρε Μαρία	219
Περίπατος		220
Die Walküre	Η Βαλκυρία	220
Πρωινή διάθεση	Πρωινή διάθεση	221
L'amour est un oiseau rebelle	Ο έρωτας είναι ένα ατίθασο πουλί	221
Ο κύκνος	Ο κύκνος	222
Bolero	Μπολερό	222
Alabama song	Τραγούδι της Αλαμπάμα	223
Ελληνικοί Χοροί - Κρητικός		223
Ρωμαίος και Ιουλιέτα		224
Summertime	Σάμερτάιμ – περίοδος καλοκαιριού	224
Ταξίμ Ζεϊμπέκικο		225
Τα καβουράκια		225
4' 33"		226
Έξι λαϊκές ζωγραφιές – Συννεφιασμένη Κυριακή		226
Τα ματόκλαδά σου λάμπουν		227
Stand by me	Στάσου δίπλα μου	227
Το βαλς των χαμένων ονείρων		228
Oye Como Va	Ε! τι κάνεις;	228
Άσμα ασμάτων		229
Riders on the storm	Καβαλάρηδες στην καταγίδα	229
Imagine	Φαντάσου	230
Clapping Music	Μουσική με παλαμάκια	230

Μίκκα «S» pour violon	Μίκκα «S» για βιολί	231
Άκρα του τάφου σιωπή		231
Κανείς εδώ δεν τραγουδά		232
Another Brick in the wall	Άλλο ένα τούβλο στον τοίχο	232
Glassworks	Γυάλινα έργα	233
Έλα απόψε στου Θωμά		233
Καληνύφτα		234
Χασάπικο Πολίτικο		234

A/A	1
Τίτλος	Sumer is icumen in (Ηρθε το καλοκαίρι)
Συνθέτης	Ανώνυμος
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1240
Διάρκεια	1' 58"
Κατηγορία	Μεσαιωνική φωνητική μουσική
Γλώσσα στίχων	Μεσαιωνικά Αγγλικά
Έννοιες κλειδιά	Κανόνας, καλοκαίρι, παλαιά αγγλικά, Μεσαίωνα, κανόνας
Πρόσβαση στο υλικό	Περιλαμβάνεται στο Μουσικό Ανθολόγιο Γυμνασίου http://www.youtube.com/watch?v=GJvF9xucG90
<p>Κανόνας που γράφτηκε το β' μισό του 13^{ου} αιώνα και είναι το παλαιότερο κομμάτι κοσμικής μουσικής που έχει βρεθεί. Το κείμενο είναι σε παλιά αγγλικά (στο ανθολόγιο υπάρχει και απόδοση στα ελληνικά). Ο κανόνας είναι εξάφωτος και γι' αυτό πρωτοποριακός για την εποχή του διότι τότε πολυφωνικές συνθέσεις με δυο ή τρεις φωνές θεωρούνταν ήδη πολύ προοδευτικές. Οι τέσσερις πρώτες φωνές μπαίνουν ανά δυο μέτρα ενώ η πέμπτη και η έκτη λειτουργούν ως βάσιμο και μπορούν να μπουν κατευθείαν.</p>	

A/A	2
Τίτλος	Lamentatio Sanctae Matris Ecclesiae Constantinopolitanae (Θρήνος για την Αγία Μητέρα Εκκλησία της Κωνσταντινούπολης)
Συνθέτης	Guillaume Dufay
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1453
Διάρκεια	4'
Κατηγορία	Αναγεννησιακή φωνητική μουσική
Γλώσσα στίχων	Λατινικά
Έννοιες κλειδιά	Κωνσταντινούπολη, Άλωση, Θρήνος, Γαλλο-Φλαμανδική σχολή
Πρόσβαση στο υλικό	http://en.wikipedia.org/wiki/Lamentatio_sanctae_matri_ecclesiae_Constantinopolitanae http://www.youtube.com/watch?v=ky9ovtBLAFw http://www.youtube.com/watch?v=IQndSQPO--A
<p>Πρόκειται για ένα μοτέτο που έγραψε ο γνωστός Γαλλο-Φλαμανδός συνθέτης για την πτώση της Κωνσταντινούπολης. Ο Dufay είχε ιδιαίτερη συμπάθεια για την Κωνσταντινούπολη και έγραψε άλλους τρεις θρήνους για την Άλωση εκφράζοντας την προσωπική του λύπη για το γεγονός. Πρόκειται για ένα μοναδικό δείγμα που συνδέει τους δύο Ευρωπαϊκούς πολιτισμούς της εποχής. Μουσικά, είναι ενδιαφέρον είναι να παρατηρήσει κανείς την α) αργή αλλά σύνθετη πλοκή των φωνών και β) το αρμονικό άκουσμα που ίσως ξενίζει στο αυτί μας διότι το μουσικό σύστημα της εποχής ήταν διαφορετικό από τα νεότερα, χρησιμοποιώντας μουσικούς τρόπους.</p>	

A/A	3
Τίτλος	Lamento Di Arianna (Θρήνος της Αριάδνης)
Συνθέτης	Claudio Monteverdi
Στιχουργός	Ottavio Rinuccini
Έτος Σύνθεσης	1608
Διάρκεια	2' 06"
Κατηγορία	Πρώιμο Μπαρόκ
Γλώσσα στίχων	Ιταλικά
Έννοιες κλειδιά	Αριάδνη, Νάξος, Ιταλία, εγκατάλειψη, θάνατος, Θησέας, Λαβύρινθος
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.youtube.com/watch?v=8VTdERr7LAs http://en.wikipedia.org/wiki/L%27Arianna#Il_lamento_d.27Arianna
<p>Πρόκειται για άρια από την όπερα Ariana (Αριάδνη) που εξιστορεί την εγκατάλειψη της Αριάδνης από τον Θησέα στη Νάξο. Σύμφωνα με το μύθο η Αριάδνη κόρη του Μίνωα και τη Πασιφάης λόγω του έρωτά της για τον Θησέα του δίνει ένα κουβάρι κλωστή (μίτο) με τη βοήθεια του οποίου αφού σκότωσε τον Μινώταυρο, βρήκε την έξοδο στο Λαβύρινθο. Η Αριάδνη ακολουθεί το Θησέα στη φυγή του, φτάνοντας όμως στη Νάξο αυτός με εντολή του θεού Διόνυσου την εγκαταλείπει εκεί. Στην άρια του Monteverdi η Αριάδνη εγκαταλειμμένη τραγουδά το θρήνο «Αφήστε με να πεθάνω». Η όπερα Ariana είναι ένα εξαιρετικό δείγμα του πρώιμου Μπαρόκ. Ειδικά η άρια εκφράζει αισθαντικά μέσα από τη μελωδική της γραμμή απόλυτα την παραίτηση της Αριάδνης από τη ζωή.</p>	

A/A	4
Τίτλος	Canon in D major (Κανόνας σε ρε μείζονα)
Συνθέτης	Johann Pachelbel
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1694
Διάρκεια	4' 48"
Κατηγορία	Μπαρόκ
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Κανόνας, μπαρόκ, οστινάτο, αντίστιξη
Πρόσβαση στο υλικό	http://en.wikipedia.org/wiki/Pachelbel_canon http://www.youtube.com/watch?v=JvNQLJ1_HQ0
<p>Ο κανόνας του Πάχελμπελ είναι το πιο, και ίσως το μόνο γνωστό του κομμάτι. Όπως συνέβη και με άλλα έργα της εποχής του χάθηκε και ξαναβρέθηκε στις αρχές του 20ου αιώνα, οπότε και έγινε πολύ δημοφιλής. Αρχικά είχε γραφτεί για 3 βιολιά με συνοδεία <i>συνεχούς βάσιμου (μπάσο κοντίνουο)</i>. Σε κανόνα (δηλαδή με διαδοχική επανάληψη της ίδιας μελωδίας σε κάθε φωνή) παίζουν μόνο οι 3 πάνω φωνές, ενώ το μπάσο παίζει ένα διαρκώς επαναλαμβανόμενο μελωδικό-ρυθμικό σχήμα. Όπως συμβαίνει με τα δημοφιλή έργα παίζεται με διάφορους συνδυασμούς οργάνων.</p>	

A/A	5
Τίτλος	Air (άρια) από την 3η Σουίτα του Bach
Συνθέτης	Johann Sebastian Bach
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	(1717-1723)
Διάρκεια	5'
Κατηγορία	Μπαρόκ
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Άρια, μπαρόκ, σουίτα, ηρεμία, ανάπτυξη, ένταση
Πρόσβαση στο υλικό	http://en.wikipedia.org/wiki/Orchestral_suites_%28Bach%29 http://www.youtube.com/watch?v=NIT8yeEYbMs

Πρόκειται για ένα από τα γνωστότερα κομμάτια του μπαρόκ. Είναι γραμμένο για ορχήστρα μπαρόκ αλλά έγινε πολύ γνωστό σε μια μεταγραφή του βιολονίστα August Wilhelmj για βιολί και πιάνο τις αρχές του 20ου αιώνα με τη ονομασία «Άρια για χορδή Σολ» (επειδή παίζεται κυρίως στη χορδή Σολ του βιολιού). Σήμερα παίζεται σε μεταγραφές για διάφορα όργανα. Η Air (άρια) είναι τυποποιημένο μέρος της μπαρόκ σουίτας. Σε εξαίρεση με τα άλλα μέρη της σουίτας δεν είναι χορευτικό αλλά πιο ελεύθερο και μελωδικό, σαν τραγούδι. Η συγκεκριμένη κινείται ελεύθερα με αργά βήματα που τονίζονται από το *μπάσο κοντίνουο*. Οι κινήσεις αυτές δημιουργούν ήρεμες καταστάσεις που οδηγούν σε εντάσεις οι οποίες πάλι εξομαλύνονται. Το κομμάτι έχει χρησιμοποιηθεί ως σήμα, μουσική διαφημίσεων και άλλες περιπτώσεις που το έχουν αναγάγει σε «σήμα κατατεθέν».

A/A	6
Τίτλος	Eine kleine Nachtmusik (Μικρή νυχτερινή μουσική)
Συνθέτης	Wolfgang Amadeus Mozart
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1787
Διάρκεια	3' 26''
Κατηγορία	Κλασική μουσική
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Νύχτα, δυναμισμός, επεξεργασία, θέμα, αντίθεση, κλασικισμός, Αυστρία
Πρόσβαση στο υλικό	http://en.wikipedia.org/wiki/Eine_kleine_Nachtmusik http://www.youtube.com/watch?v=Qb_jQBgzU-I

Η πρωτότυπη ονομασία που έδωσε ο Mozart στο έργο είναι «Σερενάτα Αρ. 13 για έγχορδα». Αργότερα ο ίδιος σε ένα κατάλογο των έργων του σημείωσε δίπλα την ονομασία με την οποία είναι το έργο γνωστό σήμερα. Θεωρείται το πιο γνωστό κομμάτι του και έχει χρησιμοποιηθεί σε διάφορες ευκαιρίες. Παίζεται μόνο από όργανα της οικογένειας του βιολιού. Έχει μορφή που μοιάζει με τη φόρμα σονάτα. Παρατηρήστε το πρώτο δυναμικό θέμα που ακολουθείται σε λίγο από ένα δεύτερο πιο ήπιο. Μπορείτε να παρατηρήσετε επίσης τα σημεία που γίνεται επανάληψη της έκθεσης των δύο θεμάτων, τα σημεία που γίνεται επεξεργασία τους και τέλος την τελική επανέκθεση και το κλείσιμο.

A/A	7
Τίτλος	<i>Ode an die freude</i> (Ωδή στη Χαρά)
Συνθέτης	Ludwig van Beethoven
Στιχουργός	Friedrich Schiller
Έτος Σύνθεσης	1824
Διάρκεια	4'
Κατηγορία	Συμφωνική Μουσική
Γλώσσα στίχων	Γερμανικά
Έννοιες κλειδιά	Beethoven, Schiller, Ευρώπη, Ευρωπαϊκή Κουλτούρα, Φόρμα, Συμφωνία, Χαρά, Ύμνος, Ευρωπαϊκό Ιδεώδες, Ενωμένη Ευρώπη
Πρόσβαση στο υλικό	Μουσικό Ανθολόγιο Δημοτικού Δισκογραφημένο και φιλομογραφημένο. Διαθέσιμο και διαδικτυακά σε πολλές εκδοχές, με αναζήτηση. Ενδεικτικά: http://www.youtube.com/watch?v=qkcalK5swel
<p>Η «Ωδή στη Χαρά», περιλαμβάνεται στην 9η (και τελευταία) <i>Συμφωνία</i> του Μπετόβεν. Ο Μπετόβεν με τις συνεχείς του αναζητήσεις στο θέμα της μορφής δημιουργεί μια συμφωνία την οποία διευρύνει προς την κατεύθυνση του <i>ορατορίου</i>, με τη χρήση μελοποιημένης ποίησης, σολίστ και χορωδίας. Ο Μπετόβεν συνέθεσε ολόκληρο το έργο όταν είχε πλέον χάσει εντελώς την ακοή του. Από το 1986 χρησιμοποιείται ως ύμνος της Ευρωπαϊκής Ένωσης και έχει ταυτιστεί με το Ευρωπαϊκό αισιόδοξο πνεύμα. Είναι ένα απλό αλλά και ουσιαστικό ως προς τη μορφή του δημιούργημα. Η αρχική φράση περιλαμβάνει δύο μέρη λιτά και συμπληρωματικά, τα οποία έχουν χρησιμοποιηθεί πολλές φορές για παιδαγωγικούς σκοπούς. (Δείτε στο Ανθολόγιο απόδοση του κειμένου στα Ελληνικά)</p>	

A/A	8
Τίτλος	<i>Ave Maria</i> (Χαίρε Μαρία)
Συνθέτης	Franz Schubert
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1825
Διάρκεια	3'46''
Κατηγορία	Κλασική
Γλώσσα στίχων	Λατινικά
Έννοιες κλειδιά	Χαίρε Μαρία, Παναγία, κλασικισμός
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.youtube.com/watch?v=bPvAQxZsgpQ http://en.wikipedia.org/wiki/Ave_Maria_%28Schubert%29
<p>Είναι ένα ίσως το πιο γνωστό κομμάτι του Schubert και ένα από τα δημοφιλέστερα της κλασικής μουσικής. Οι στίχοι είναι το «Χαίρε Μαρία κεχαριτωμένη» στα λατινικά. Αρχικά ο Schubert το έγραψε πάνω σε αγγλικούς στίχους με εντελώς άλλο περιεχόμενο («Η κυρία της λίμνης»). Η προσαρμογή του Ave Maria έγινε πολύ αργότερα από άλλον, αλλά έτυχε να γίνει το κομμάτι έτσι γνωστό διεθνώς και παραμένει αυτή η παρεξήγηση έως σήμερα. Έχει τραγουδηθεί από πολλούς εκτελεστές και σε πολλές ενορχηστρώσεις.</p>	

A/A	9
Τίτλος	Περίπατος (εικόνες από μια έκθεση)
Συνθέτης	Modest Mussorgsky (μεταγραφή Maurice Ravel)
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1847
Διάρκεια	1'40''
Κατηγορία	Συμφωνική Μουσική
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Ρωσία, πίνακες ζωγραφικής, έκθεση, έργα τέχνης, μεγαλοπρέπεια, συνάντηση τεχνών, λαϊκά στοιχεία ρώσικης ζωής, περίπατος, πνευστά, μεταγραφή έργων, μνήμη.
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.youtube.com/watch?v=R1GwvPzzK1k http://en.wikipedia.org/wiki/Pictures_at_an_Exhibition#Promenade_2
<p>Ένα από τα πιο γνωστά έργα του Mussorgsky, που γράφτηκε αρχικά για πιάνο. Έγινε ευρέως γνωστό από τη μεταγραφή για ορχήστρα του Ravel γι' αυτό το τελικό αποτέλεσμα καταλογίζεται και στους δύο. Πρόκειται για το πρώτο μέρος από μια σειρά από μικρές μουσικές μινιατούρες, οι οποίες αντιστοιχούν σε ένα ζωγραφικό πίνακα η κάθε μία. Ο Mussorgsky εμπνεύστηκε τη σύνθεση αυτή μετά από μια επίσκεψη σε μια έκθεση ενός φίλου του (Viktor Hartmann) που είχε πεθάνει ξαφνικά και αφιέρωσε τα κομμάτια αυτά στη μνήμη του.</p>	

A/A	10
Τίτλος	Die Walküre (Η Βαλκυρία)
Συνθέτης	Richard Wagner
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1870
Διάρκεια	5'25''
Κατηγορία	Ρομαντική (όπερα)
Γλώσσα στίχων	Γερμανικά
Έννοιες κλειδιά	Μυθολογία, όπερα, Γερμανία, εθνικισμός, ανυπακοή, ανθρωπισμός
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.youtube.com/watch?v=1aKAH_t0aXA http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CE%B1%CE%BB%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%AF%CE%B1
<p>«Η Βαλκυρία» ή και «Η επέλαση της Βαλκυρίας» είναι ίσως η πιο γνωστή όπερα του Βάγκνερ. Ανήκει στην τετραλογία «Το ξίφος του Νιμπελούγκεν» που αντλεί το υλικό της από τη Γερμανική και Σκανδιναβική μυθολογία. Οι Βαλκυρίες ήταν Σκανδιναβικές θεότητες που επέλαυαν πάνω σε λύκους μετά τη μάχη, μαζεύοντας τους σκοτωμένους, με προτίμηση τους πιο ήρωες, για τους μεταφέρουν στη μυθική πόλη Βαλχάλα. Στη «Βαλκυρία» ο Βάγκνερ χρησιμοποιεί ως πρωταγωνίστρια μια βαλκυρία με το όνομα Μπρουνχίλντα (Βρουνχίλδη), η οποία κατά τη διάρκεια του καθήκοντός της λόγω ενός καταραμένου δακτυλιδιού αλλά και της συμπάθειας της στους ανθρώπους, παρακούει τις θεϊκές επιταγές και τιμωρείται. Ο Βάγκνερ εδώ αφενός προσπαθεί να τονίσει τον εθνικό χαρακτήρα του νεοσύστατου ενωμένου γερμανικού κράτους, αφετέρου εισάγει μια πρωτόγνωρη μεγαλοπρέπεια που θα χρησιμοποιηθεί αργότερα ακόμη και ως soundtrack.</p>	

A/A	11
Τίτλος	Πρωινή διάθεση από το <i>Peer Gynt (Suite No.1.2C Op.46)</i>
Συνθέτης	Grieg Edvard
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1875
Διάρκεια	4'
Κατηγορία	Συμφωνική Σκηνική Μουσική
Γλώσσα στίχων	-
Ένοιες κλειδιά	Πρωινό, ανατολή ηλίου, παραμύθι, φαντασία, θέατρο, Νορβηγία, Ερρίκος Ίψεν, αναβλητικότητα, εγωισμός, εσωστρέφεια
Πρόσβαση στο υλικό	http://en.wikipedia.org/wiki/Peer_Gynt http://www.youtube.com/watch?v=PAbwMGZtIsY
<p>Μουσική με ιδιαίτερο άκουσμα που συνδέεται με το ομώνυμο Νορβηγικό παραμύθι, από το οποίο εμπνεύστηκε ο Ίψεν να γράψει θεατρικό έργο που επένδυσε μουσικά ο Grieg. Η ιστορία είναι ένα ονειρικό παραμύθι με νάνους και βασιλιάδες στο οποίο ήρωας είναι ο Peer Gynt ένας αναβλητικός και ανεύθυνος χαρακτήρας. Θεωρείται ότι απεικονίζει και σατιρίζει τον εγωιστικό, στενόμυαλο και αλαζονικό χαρακτήρα των Νορβηγών. Η μουσική του Grieg έχει τη μορφή <i>σουίτας</i> ενώ παίζεται και αυτόνομα, χωρίς το θεατρικό έργο. Το συγκεκριμένο μέρος περιγράφει μουσικά την ανατολή του ήλιου και τη συναισθηματική ατμόσφαιρα που δημιουργείται. Θεωρείται μαζί με το μέρος «Στην αίθουσα του Βασιλιά των Βουνών» το πιο γνωστό κομμάτι του Grieg και έχει χρησιμοποιηθεί πολύ ως μουσική επένδυση σε διαφημίσεις, τον κινηματογράφο και κινούμενα σχέδια.</p>	

A/A	12
Τίτλος	L'amour est un oiseau rebelle (Habanera) – Carmen, Ο έρωτας είναι ένα ατίθασο πουλί (Χαμπανέρα) – Κάρμεν
Συνθέτης	Georges Bizet
Στιχουργός	Herni Meilhac
Έτος Σύνθεσης	1875
Διάρκεια	4' 40"
Κατηγορία	Όπερα
Γλώσσα στίχων	Γαλλικά
Ένοιες κλειδιά	Έρωτας, νομάδες, τσιγγάνοι, ανεξαρτησία, πάθος, ζήλια, πόλεμος, κοινωνικοί κανόνες, Ισπανία
Πρόσβαση στο υλικό	http://en.wikipedia.org/wiki/Carmen http://www.youtube.com/watch?v=djsuP0uta7s
<p>Η συγκεκριμένη άρια, είναι πολύ γνωστή κυρίως γιατί έχει χρησιμοποιηθεί ως αυτόνομο κομμάτι. Παρ' όλα αυτά είναι μέρος της Όπερας του Μπιζέ «Κάρμεν». Το έργο έχει μαγνητοσκοπηθεί και φιλμογραφηθεί πολλές φορές. Περιγράφει τον ελεύθερο και ατίθασο χαρακτήρα της ηρωίδας, μιας τσιγγάνας που ζει τη νιότη της, παράλληλα με τα πολεμικά γεγονότα της εποχής. Στην άρια εξυμνείται ο έρωτας, που είναι ένα «ατίθασο» πουλί.</p> <p>Τα λόγια, στα Ελληνικά, σε ποιητική προσαρμογή στη μελωδία είναι:</p>	
<p>(1^η στροφή) Ο έρωτας, τρελό πουλί Που δεν το ημέρεψε κανείς, Κι άδικα εσύ τον προκαλεις, Αν τον βολεύει να αρνηθεί. Μάταια ικετεύουν ή απειλούν, Ο ένας μιλάει, ο άλλος σιωπά. Μα κάποιον άλλο προτιμώ, Μ'αρέσει και ας μη μου μιλά. Ο έρωτας, ο έρωτας... Ο έρωτας, τσιγγάνων γιος, Νόμο δεν γνώρισε ποτέ...</p>	

A/A	13
Τίτλος	Ο κύκνος
Συνθέτης	Camille Saint-Saens
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1886
Διάρκεια	2' 35''
Κατηγορία	Ρομαντισμός
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Κύκνος, ζώα, ρομαντισμός
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.youtube.com/watch?v=zNbXuFBjncw http://en.wikipedia.org/wiki/Le_cygne
<p>Ανήκει στη <i>Σουίτα</i> «Το Καρναβάλι των Ζώων» με 14 μέρη όπου κάθε μέρος αντιστοιχεί και σε ένα ζώο. Ο «κύκνος» όμως (13ο μέρος) που θεωρείται ένα από τα πολύ όμορφα κομμάτια της ρομαντικής περιόδου, έχει αυτονομηθεί ως έργο και παίζεται μόνο του. Αρχικά έχει γραφτεί για πιάνο και βιολοντσέλο αλλά όπως συμβαίνει με όλα τα δημοφιλή κομμάτια, έχει ενορχηστρωθεί για διάφορους συνδυασμούς. Στην πρωτότυπή του μορφή πρωταγωνιστικό ρόλο παίζει το βιολοντσέλο, που με τις μελωδικές τους κινήσεις προσπαθεί να απεικονίσει τις κινήσεις ενός κύκνου, ενώ η άρπα που συνοδεύει διαμορφώνει ένα ηχητικό περιβάλλον απεικονίζοντας το φανταστικό περιβάλλον στο οποίο κινείται ο κύκνος.</p>	

A/A	14
Τίτλος	Bolero (Μπολερό)
Συνθέτης	Maurice Ravel
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1928
Διάρκεια	15'
Κατηγορία	Συμφωνική Σκηνική Μουσική
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Ισπανία, χορός, πολυφωνία, σύνθεση φωνών, κλιμάκωση, μουσικά όργανα, πλοκή, εξέλιξη, κορύφωση, κοινή πορεία.
Πρόσβαση στο υλικό	http://en.wikipedia.org/wiki/Bolero http://www.youtube.com/watch?v=LWcpw3GAAs&
<p>Το μπολερό (ή μπολέρο) είναι ένα ορχηστρικό έργο με ένα μόνο μέρος, το πιο γνωστό ίσως του συνθέτη. Γράφτηκε ως σκηνική μουσική για χορογραφία, αλλά παίζεται και ως αυτόνομο ορχηστρικό έργο. Είναι χαρακτηριστική η ιδιαίτερη κλιμακωτή πορεία του, που καταλήγει σε μια εξαιρετική <i>κορύφωση</i>. Ο Ravel χρησιμοποιεί μια μόνο μουσική φράση που επαναλαμβάνεται συνεχώς σχεδόν αυτούσια, μόνο που σε κάθε νέα επανάληψη μπαίνουν διαδοχικά νέα όργανα οδηγώντας σε μια τελική θεαματική <i>κορύφωση</i>. Στο υπόβαθρο υπάρχει ένα διαρκές ταμπούρο (στρατιωτικό τύμπανο) που παίζει τον ισπανικό ρυθμό μπολερό. Η μορφή αυτή που χρησιμοποίησε ο Ravel ήταν πρωτόγνωρη για την εποχή του και προοιωνίζει την μετέπειτα μινιμαλιστική μουσική.</p> <p>Ο τρόπος που τα μουσικά όργανα και οι φωνές «πλέκονται» διαδοχικά στην κλιμάκωση είναι πολύ χρήσιμος παιδαγωγικά για την παρουσίαση όλης αυτής της μορφολογικής και οργανολογικής εξέλιξης. Έχει χρησιμοποιηθεί σε πολλές περιπτώσεις και αποτελεί «ορόσημο» της δυτικής ευρωπαϊκής μουσικής. Η χρήση του στην ταινία «10» (1979) παραλλήλισε την κορύφωση του έργου με αυτήν της ερωτικής πράξης.</p>	

A/A	15
Τίτλος	Alabama song (Τραγούδι της Αλαμπάμα)
Συνθέτης	Kurt Weil
Στιχουργός	Bertolt Brecht
Έτος Σύνθεσης	1930
Διάρκεια	
Κατηγορία	Μουσικό θέατρο
Γλώσσα στίχων	Αγγλικά
Έννοιες κλειδιά	Καμπαρέ, προπολεμική Γερμανία, ουτοπία, παρανομία, αλκοόλ, μπαρ, Αλαμπάμα, φεγγάρι, μητέρα, θλίψη, παραίτηση
Πρόσβαση στο υλικό	Περιλαμβάνεται στο Μουσικό Ανθολόγιο Γυμνασίου http://www.youtube.com/watch?v=mJLIYAKsLs
<p>Το τραγούδι περιλαμβάνεται στο έργο “Ανοδος και πτώση της πολιτείας του Μαχαγκόνου” που πρωτοπαρουσιάστηκε το 1930. Οι Κουρτ Βάιλ και Μπέρτολντ Μπρεχτ δημιούργησαν μια μορφή μουσικού θεάτρου που συνδύαζε στοιχεία καμπαρέ, με επιδράσεις από τη τζαζ, τη λαϊκή, αλλά και τη λόγια δυτική μουσική με έμφαση στην όπερα. Οι δυο δημιουργοί διέθεταν βαθιά κοινωνική συνείδηση και άσκησαν μέσα από τα έργα τους έντονη πολιτική και κοινωνική κριτική.</p> <p>Η ιστορία την οποία αφηγείται το έργο είναι συμβολική: περιγράφει τρεις φυγάδες του νόμου που ιδρύουν την πολιτεία Μαχαγκόνου, όπου κανείς δε δουλεύει. Εκεί επικρατεί το χαρτοπαίγνιο, το αλκοόλ και το παράνομο χρήμα. Το τραγούδι, η πρώτη στροφή του οποίου παρατίθεται εδώ, τραγουδιέται από την ηρωίδα Τζέην. Τα λόγια του λένε: “Δείξε μας το δρόμο για το κοντινότερο μπαρ με ουίσκι. Σου λέω πρέπει να πεθάνουμε! Ω φεγγάρι της Αλαμπάμα, ήρθε η ώρα να πούμε αντίο. Χάσαμε τη μητέρα μας και πρέπει να πιούμε ουίσκι. Ξέρεις καλά γιατί.”</p>	

A/A	16
Τίτλος	Ελληνικοί Χοροί – Κρητικός
Συνθέτης	Νίκος Σκαλκώτας
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1931 – 36
Διάρκεια	2' 30"
Κατηγορία	Συμφωνική Μουσική
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Δημοτική μουσική, Συμφωνική Μουσική, πολιτισμική ταυτότητα, εθνική ταυτότητα, 20 ^{ος} αιώνας, τοπικές κουλτούρες, χορός, Ευρώπη
Πρόσβαση στο υλικό	Ενδεικτικά: http://www.youtube.com/watch?v=yR1caiJsCxs
<p>Οι Ελληνικοί Χοροί του Νίκου Σκαλκώτα ανέρχονται σε 36 αυτόνομες συνθέσεις που γράφτηκαν σε διάστημα πέντε περίπου χρόνων. Αποτελούν ένα σπάνιο συνδυασμό του λαϊκού ακούσματος με τη συνθετική τεχνική της εποχής. Το έργο μπορεί έτσι να λειτουργήσει ως αφορμή μελέτης συνάντησης της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής με τη συμφωνική. Επειδή οι χοροί αναφέρονται σε περιοχές από όλη την Ελλάδα, μπορούν να συνδυαστούν με θέματα που συνδέονται με τη γεωγραφία, την κουλτούρα, την ιστορία και άλλα στοιχεία του κάθε τόπου. Ο Κρητικός είναι ένα τέτοιο παράδειγμα. Ο Σκαλκώτας εδώ χρησιμοποιεί ως βασική μελωδία ένα κρητικό χορό την οποία ενορχηστρώνει με «τολμηρή» αρμονία, αντίστοιχα όπως έκανε λίγο παλαιότερα ο Στραβίνσκι με ρώσικους χορούς.</p>	

A/A	17
Τίτλος	Ρωμαίος και Ιουλιέτα
Συνθέτης	Sergei Prokofiev
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1935
Διάρκεια	3' 24''
Κατηγορία	Μουσική για μπαλέτο
Γλώσσα στίχων	
Έννοιες κλειδιά	Μπαλέτο, έρωτας, Σαίξπηρ, ΕΣΣΔ, τέχνη και πολιτική, κοινωνικές τάξεις
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.youtube.com/watch?v=ZB3sd2BAxys http://en.wikipedia.org/wiki/Romeo_and_Juliet_%28Prokofiev%29
<p>Γράφτηκε ως χορευτική μουσική για τα μπαλέτα του Κίρον σε διασκευή του ομώνυμου έργου του Σαίξπηρ από τον χορογράφο Α. Ριοτρονσκι, ο οποίος μάλιστα τροποποίησε και το τέλος από δραματικό σε ευχάριστο (happy end). Δεν ανέβηκε όμως στη Μόσχα όπως είχε προγραμματιστεί διότι ο χορογράφος έπεσε σε δυσμένεια από το καθεστώς λόγω του υπερβολικού μοντερνισμού του, οπότε παίχτηκε μόνο ως σουίτα με τρία μέρη και ανέβηκε αργότερα εκτός ΕΣΣΔ. Το απόσπασμα στο παράδειγμα είναι από το ενδιάμεσο μέρος του έργου. Οι αργές βαριές κινήσεις και οι τολμηρές αρμονίες θα μπορούσε κανείς να πει ότι εκφράζουν την ταξική σύγκρουση που υπάρχει στο Σεξπηρικό έργο.</p>	

A/A	18
Τίτλος	Summertime (Περίοδος καλοκαιριού)
Συνθέτης	George Gershwin
Στιχουργός	Dubose Heyward
Έτος Σύνθεσης	1935
Διάρκεια	4' 43''
Κατηγορία	Jazz
Γλώσσα στίχων	Αγγλικά
Έννοιες κλειδιά	Αφροαμερικάνοι, Αμερικανικός Νότος, τσιγγάνος, έρωτας, καλοκαίρι, μιούζικαλ
Πρόσβαση στο υλικό	Περιλαμβάνεται στο Μουσικό Ανθολόγιο Γυμνασίου http://en.wikipedia.org/wiki/Porgy_and_Bess http://www.youtube.com/watch?v=MIDOE5QL7IA
<p>Τραγούδι από την όπερα-μιούζικαλ "Porgy and Bess" που έκανε την πρεμιέρα του στη Βοστώνη των Η.Π.Α. την 30^η Σεπτεμβρίου του 1935. Το θέμα της διαδραματίζεται στη Ν. Καρολίνα και είναι η προσπάθεια του ανάπηρου μαύρου τσιγγάνου Porgy να σώσει την Bess από τα χέρια του βίαιου εραστή της. Παρόλο που η πρεμιέρα δεν έτυχε θερμής αποδοχής το συγκεκριμένο τραγούδι υπήρξε ένα από τα πιο διάσημα του συνθέτη και στη συνέχεια διασκευάστηκε κι από πολλούς άλλους καλλιτέχνες. Τα λόγια μιλούν για το ζεστό καλοκαίρι του αμερικανικού Νότου.</p>	

A/A	19
Τίτλος	Ταξιμ Ζεϊμπέκικο
Συνθέτης	Μάρκος Βαμβακάρης
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1937 (πρώτη εκτέλεση)
Διάρκεια	3' 15''
Κατηγορία	Λαϊκή Μουσική, Ρεμπέτικο
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Μπουζούκι, λαϊκή μουσική, πολιτισμική ταυτότητα, αυτοσχεδιασμός, ζεϊμπέκικο, ρεμπέτικο, καθημερινότητα αρχών 20ου αιώνα, κοινωνικές τάξεις.
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.youtube.com/watch?v=Hm2U9oVqtdY
<p>Ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες συνθέτες, ο Μάρκος Βαμβακάρης κάνει έναν αυτοσχεδιασμό (ταξιμι) και παίζει «οργανικά» τον «Μάγκα στο Βοτανικό» σε μια μνημειώδη ηχογράφιση. Το απλό διαυγές τρίχορδο μπουζούκι, ο ζεϊμπέκικος και η χαρακτηριστική «πενιά» του Μάρκου συνθέτουν ένα εθνικό μας άκουσμα. Παράλληλα μπορούν να γίνουν όλες οι σχετικές συνδέσεις με την εποχή, την κοινωνική και πολιτισμική κατάσταση που ταυτίζονται με τη μουσική αυτή. Μουσικά μπορούμε να παρατηρήσουμε το εισαγωγικό αυτοσχεδιαστικό ταξιμι που οδηγεί στο κυρίως τραγούδι σε ρυθμό ζεϊμπέκικο.</p>	

A/A	20
Τίτλος	Τα καβουράκια
Συνθέτης	Βασίλης Τσιτσάνης
Στιχουργός	Βασίλης Τσιτσάνης
Έτος Σύνθεσης	1951
Διάρκεια	3' 10''
Κατηγορία	Ρεμπέτικο
Γλώσσα στίχων	Ελληνικά
Έννοιες κλειδιά	Οικογενειακές σχέσεις, αλληγορία, ζωικό βασίλειο, κοινωνικές σχέσεις, ρεμπέτικο, ρεμπέτικη κουλτούρα, διασκέδαση, γρήγορο ζεϊμπέκικο, συνθήματα, γιαλός, Ραφήνα
Πρόσβαση στο υλικό	Περιλαμβάνεται στο Μουσικό Ανθολόγιο Δημοτικού http://www.youtube.com/watch?v=V-zUCn7idAk
<p>Η μελωδία «κι όλο κλαίνε τα καβουράκια» έχει χρησιμοποιηθεί για συνθήματα σε μεγάλες στιγμές του αθλητισμού. Είναι ένα σημάδι του βάθους με το οποίο έχει εντυπωθεί το κομμάτι αυτό στην κουλτούρα μας. Το κομμάτι είναι διαχρονικό σύμβολο διασκέδασης και οι αλληγορικοί του στίχοι συναρπάζουν, καθώς αφηγούνται μια κοινωνική ιστορία μεταφερμένη στο βασίλειο της θάλασσας. Γι' αυτό το κομμάτι μπορεί να αποτελέσει πολλαπλή αφορμή για συζητήσεις. Μουσικά το κομμάτι ακολουθεί ρυθμό καρσιλαμά (2+2+2+3) και εντυπωσιάζει το γεγονός ότι, παρόλο που το κείμενο περιγράφει μια μάλλον λυπητερή ιστορία, το τραγούδι έχει έναν εύθυμο χαρακτήρα.</p>	

A/A	21
Τίτλος	4' 33''
Συνθέτης	John Cage
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1952
Διάρκεια	4' 33''
Κατηγορία	Πρωτοπορία του 20ου αιώνα
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Σιωπή, κοινό, ήχοι περιβάλλοντος, κοινωνικό πλαίσιο, πολιτισμικό πλαίσιο, αναστοχασμός, υλικά δημιουργίας, πρωτοπορία
Πρόσβαση στο υλικό	http://en.wikipedia.org/wiki/4%E2%80%B233%E2%80%B3 http://www.youtube.com/watch?v=hUJagb7hL0E
<p>Από τα πιο πολυσυζητημένα έργα. Βασίζεται στην ιδέα του συνυπολογισμού των περιβαλλοντικών, κοινωνικών και πολιτισμικών παραγόντων στην παραγωγή ενός έργου. Η παρτιτούρα περιλαμβάνει γραπτές οδηγίες, σύμφωνα με τις οποίες ο μουσικός μένει άπρακτος στη σκηνή σε τρία μέρη συνολικής διάρκειας 4:33. Το έργο εισάγει στον αναστοχασμό του 20^{ου} αιώνα για τα «συστατικά στοιχεία» της δημιουργίας και μπορεί να συνδεθεί με τον γενικότερο προβληματισμό της σύγχρονης εποχής, για τους πραγματικούς στόχους και το περιεχόμενο των ανθρώπινων έργων. Ο ίδιος ο Cage σχολιάζει ότι αυτό που τον ενδιαφέρει παράλληλα είναι να ευαισθητοποιηθεί το αυτί των ακροατών και να ακούσει όλα τα ηχητικά συμβάντα που συνυπάρχουν σε μια εκτέλεση (βηξίματα, αναπνοές, εξαιρετισμός κ.ο.κ.). Το 4' 33'' μπορεί να εκτελεστεί εύκολα και μέσα στο σχολείο.</p>	

A/A	22
Τίτλος	Έξι λαϊκές ζωγραφιές – Συννεφιασμένη Κυριακή
Συνθέτης	Μάνος Χατζιδάκις
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1954
Διάρκεια	4'
Κατηγορία	Έντεχνη Ελληνική Μουσική
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Λαϊκή μουσική, Λόγια μουσική, Ελληνική Καθημερινότητα 20ου αιώνα, Έρωτας, Εθνική ταυτότητα, πολιτισμική ταυτότητα, Γενιά του 30, ρεμπέτικο, συνδυασμός τεχνών
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.youtube.com/watch?v=zYdrvBizUW4
<p>Ένα πολύ γνωστό έργο του Μάνου Χατζιδάκι που συνδυάζει τη λαϊκή μουσική (ρεμπέτικο) με τη λόγια μουσική τέχνη του πιάνου. Αποτελεί έτσι μια ηχητική εκδοχή της συνάντησης των δύο αυτών πολιτισμών που συντελέστηκε στη χώρα μας την εποχή εκείνη. Μπορεί να αξιοποιηθεί ποικιλοτρόπως: από έργο ηχητικής υποστήριξης σε δραστηριότητες μικρότερων τάξεων, έως αφορμή για προβληματισμό πάνω στην πολιτισμική μας ταυτότητα (εθνική – ευρωπαϊκή) σε μεγαλύτερες τάξεις. Μουσικά μπορούμε να παρατηρήσουμε α) πώς ο συνθέτης μιμείται τον ήχο του μπουζουκιού με <i>τριλιες</i> στο πιάνο και β) πώς η <i>διασκευή</i> στο πιάνο διαμόρφωσε ένα μάλλον έντονα λυπητερό τραγούδι που είναι το πρωτότυπο σε ένα ήρεμο παιχνιδιάρικο πιανιστικό.</p>	

A/A	23
Τίτλος	Τα ματόκλαδά σου λάμπουν
Συνθέτης	Μάρκος Βαμβακάρης
Στιχουργός	Μάρκος Βαμβακάρης
Έτος Σύνθεσης	1959 (πρώτη εκτέλεση)
Διάρκεια	3'
Κατηγορία	Ρεμπέτικο
Γλώσσα στίχων	Ελληνικά
Έννοιες κλειδιά	Έρωτας, θαυμασμός, λαϊκά δίστιχα, ζεϊμπέκικο, συναίσθημα, απλή φόρμα, Ελλάδα του 20ου αιώνα, ελληνικός κινηματογράφος
Πρόσβαση στο υλικό	Περιλαμβάνεται στο Μουσικό Ανθολόγιο Γυμνασίου. http://www.youtube.com/watch?v=HJeB6zAsKx0
<p>Η σύνθεση λαϊκών διστίχων, ο ζεϊμπέκικος ρυθμός, τα ευγενικά συναισθήματα στο λόγο και τη σύνθεση, εκφράζονται ξεκάθαρα σε αυτό το τραγούδι. Έχει διασκευαστεί και από τον Μάνο Χατζιδάκι (ενδεικτικά: http://www.youtube.com/watch?v=hFH1Wx8ucpM).</p> <p>Μπορεί να συνδεθεί με την ποίηση, τη λογοτεχνία, το συναίσθημα στην τέχνη, όπως εκφράστηκε στην ελληνική πραγματικότητα του 20ου αιώνα. Μουσικά μπορούμε να παρατηρήσουμε στην πρωτότυπη εκτέλεση το εισαγωγικό ταξιόμικρο όπως συνήθιζε ο Βαμβακάρης, που οδηγεί στο τραγούδι σε απλό ζεϊμπέκικο. Μπορούμε επίσης να παρατηρήσουμε την απλή κίνηση του τραγουδιού που είναι παράθεση στροφών χωρίς ρεφραίν και εκτελούνται με την τραχιά φωνή του συνθέτη. Επιπλέον μπορούμε να αντιπαραβάλουμε τις εκδοχές του Χατζιδάκι και να παρατηρήσουμε την αλλαγή του ύφους.</p>	

A/A	24
Τίτλος	Stand by me (Στάσου δίπλα μου)
Συνθέτης	Ben E. King, Jerry Leiber, Mike Stoller
Στιχουργός	Ben E. King, Jerry Leiber, Mike Stoller
Έτος Σύνθεσης	1961
Διάρκεια	5'30"
Κατηγορία	Rock
Γλώσσα στίχων	Αγγλικά
Έννοιες κλειδιά	Αλτρουϊσμός, αλληλοβοήθεια, κοινότητα, κοινωνική συνύπαρξη, οικουμενικότητα, ανθρωπισμός, μουσική ως γλώσσα και επικοινωνία
Πρόσβαση στο υλικό	http://en.wikipedia.org/wiki/Stand_by_Me_%28song%29 http://www.youtube.com/watch?v=Us-TVg40ExM
<p>Το τραγούδι γράφτηκε το 1961. Τραγουδήθηκε σε εκατοντάδες εκτελέσεις και επανεκτελέσεις. Πρόσφατα παρουσιάστηκε σε μια παραγωγή όπου συμμετείχαν ταυτόχρονα καλλιτέχνες από διάφορα μέρη του κόσμου μέσω διαδικτυακής επικοινωνίας (βλέπε βίντεο παραδείγματος). Ωστόσο είναι γνωστό από πολλούς διάσημους καλλιτέχνες συμπεριλαμβανομένου του John Lennon. Είναι μια αφορμή για όλα τα ιδανικά της αλληλοϋποστήριξης, της αρμονικής συνύπαρξης και της ανθρωπιάς που αρμόζει στο είδος μας. Μουσικά αποτελείται από μια μόνο στροφή που παίζεται σε επαναλήψεις με παραλλαγές.</p>	

A/A	25
Τίτλος	Το βαλς των χαμένων ονείρων
Συνθέτης	Μάνος Χατζιδάκις
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1961
Διάρκεια	5'
Κατηγορία	Ορχηστρική – Έντεχνη ελληνική μουσική
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Πολιτισμική ταυτότητα, ανάμνηση, παιδικά χρόνια, βαλς, αθωότητα, γειτονιά, ελλαδική κοινωνία μέσω 20ου αιώνα, αστική κουλτούρα
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.youtube.com/watch?v=5q9H2cd36RU

Από το δίσκο του Χατζιδάκι «30 νυχτερινά». Πρωτακούστηκε στην ταινία του Αλέκου Σακελλάριου «Χαμένα όνειρα» (1961) όπου στο κλείσιμο του ταινίας οι πρωταγωνιστές χορεύουν ένα βαλς (<http://www.youtube.com/watch?v=EpDX41cKhVU>). Ο Χατζιδάκις στο έργο αυτό μιμείται τον ήχο της λατέρνας, πολύ γνώριμο για την εποχή εκείνη και τον συνδέει με το βαλς, αγαπητό χορό της αστικής τάξης της εποχής μέσα από μια απλή και νοσταλγική μελωδία. Το έργο μπορεί να συνδεθεί πολλές αναφορές στην ελληνική και αστική πραγματικότητα της εποχής.

A/A	26
Τίτλος	Oye Como Va (E! Τι κάνεις;)
Συνθέτης	Tito Puente
Στιχουργός	Tito Puente
Έτος Σύνθεσης	1963
Διάρκεια	4' 30"
Κατηγορία	Latin
Γλώσσα στίχων	Ισπανικά
Έννοιες κλειδιά	Λάτιν κουλτούρα, χορός, διασκέδαση, ρυθμός, αυτοσχεδιασμός, κιθάρα, μουσικά όργανα, λάτιν κρουστά
Πρόσβαση στο υλικό	http://en.wikipedia.org/wiki/Oye_Como_Va http://www.youtube.com/watch?v=Lj_XxBKG53g http://www.youtube.com/watch?v=v13JAf6Oohc

Το κομμάτι είναι είναι στο λατινοαμερικάνικο ρυθμό cha-cha-cha. Έγινε ιδιαίτερα γνωστό από την ηχογράφηση του Carlos Santana με το χαρακτηριστικό ήχο της κιθάρας, του αρμονίου και της μπάντας του το 1970 (LatinRock). Μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως υλικό για δρώμενα ή κινητικές δραστηριότητες. Επίσης και ως μια εισαγωγή στην λάτιν κουλτούρα και τη μουσική της. Μια κουλτούρα που συνδέεται όχι μόνο με ένα μεγάλο γεωγραφικό κομμάτι του πλανήτη μας αλλά και με έναν διαφορετικό τρόπο ζωής. Μουσικά μπορείτε να παρατηρήσετε στην εκτέλεση του Puente τον ρόλο των διαφόρων οργάνων καθώς και τις εναλλαγές μελωδικών στροφών και ελεύθερου αυτοσχεδιασμού πάνω σε ένα σταθερό ρυθμό.

A/A	27
Τίτλος (-οι)	Άσμα ασμάτων
Συνθέτης	Μίκης Θεοδωράκης
Στιχουργός	Ιάκωβος Καμπανέλλης
Έτος Σύνθεσης	1966
Διάρκεια	5'
Κατηγορία	Έντεχνο Τραγούδι
Γλώσσα στίχων	Ελληνικά
Έννοιες κλειδιά	Ναζιστική κατοχή, στρατόπεδα συγκέντρωσης, επέτειος 28 ^{ης} Οκτωβρίου, Β' παγκόσμιος πόλεμος, φασισμός, μειονότητες, αντισημιτισμός, έρωτας, αναζήτηση, απώλεια
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.youtube.com/watch?v=FnwhvDXxYOk
<p>Αποτελεί μέρος του ποιητικού κύκλου «Μάουτχάουζεν», όπου ο Ι. Καμπανέλλης περιγράφει τα προσωπικά του βιώματα από τον εγκλεισμό του στο ναζιστικό στρατόπεδο Μαουτχάουζεν της Αυστρίας (1943 – 1945). Στο συγκεκριμένο ποίημα γίνεται αναφορά σε μια κοπέλα εβραϊκής καταγωγής με την οποία αγαπήθηκαν με τα μάτια πίσω από τα σύρματα του στρατοπέδου. Το τραγούδι μπορεί να συνδυαστεί με ιστορία, επετείους και κοινωνικά θέματα. Μουσικά παρατηρήστε πως ο συνθέτης αποδίδει το περιεχόμενο της ποίησης αναμειγνύοντας το ερωτικό συναίσθημα με το συναίσθημα της απώλειας αλλά και το καταγγελτικό μήνυμα κατά των στρατοπέδων συγκέντρωσης των ναζί.</p>	

A/A	28
Τίτλος	Riders on the storm (Καβαλάρηδες στην καταιγίδα)
Συνθέτης	The Doors
Στιχουργός	The Doors
Έτος Σύνθεσης	1970
Διάρκεια	5' ή 7'
Κατηγορία	Rock
Γλώσσα στίχων	Αγγλικά
Έννοιες κλειδιά	Περιπέτεια, κοινωνικός περίγυρος και ενσωμάτωση, βροχή, καταιγίδα, ατμοσφαιρική μουσική, κίνδυνος, αμερικάνικη κουλτούρα 20ου αιώνα, rock μουσική, επανάσταση
Πρόσβαση στο υλικό	http://en.wikipedia.org/wiki/Riders_On_The_Storm http://www.youtube.com/watch?v=DKbPUzhWeel
<p>Το συγκρότημα «Doors», με τραγουδιστή και κύριο εμπνευστή ιδιαίτερα των στίχων, τον Jim Morrison, χαρακτηρίζεται από τους ποιητικούς στίχους και την εκλεπτυσμένη ροκ μουσική. Το συγκεκριμένο κομμάτι, από τα πιο κλασσικά και πολυακουσμένα είναι σε jazz δώριο τρόπο και περιλαμβάνει σολιστικά μέρη, πλούσιο ηχητικό μέρος με φυσικά ηχητικά εφέ (βροχή – καταιγίδα) και εφέ βροχής από συνθεσάιζερ. Εκτός από τη διεύρυνση των ακουσμάτων των μαθητών μπορεί να προσφέρει πολλές συνδέσεις με τη σύγχρονη ζωή στις μεγαλουπόλεις, τις σχέσεις των ανθρώπων και τους τρόπους επικοινωνίας της νεαρής ηλικίας που βιώνει τις δικές της αμφισβητήσεις. Μουσικά, παρατηρήστε τον τρόπο που συνδέονται οι στροφές του τραγουδιού με ελεύθερα αυτοσχεδιαστικά μέρη πάνω σε ένα σταθερό ρυθμό, στα οποία παρεισφύρουν και τα ηχητικά εφέ.</p>	

A/A	29
Τίτλος	Imagine (Φαντάσου)
Συνθέτης	John Lennon
Στιχουργός	John Lennon
Έτος Σύνθεσης	1971
Διάρκεια	3' 30''
Κατηγορία	Pop – Rock
Γλώσσα στίχων	Αγγλικά
Έννοιες κλειδιά	Ιδανικά, ιδεαλισμός, τέλος 20 ^{ου} αιώνα, ελευθερία, δημοκρατία, ανεξιθρησκία, ανιδιοτέλεια, ουτοπισμός
Πρόσβαση στο υλικό	Περιλαμβάνεται στο Μουσικό Ανθολόγιο Γυμνασίου http://en.wikipedia.org/wiki/Imagine_%28song%29 http://www.youtube.com/watch?v=-b7qaSxuZUg
<p>Ένα από τα πλέον μνημειώδη κομμάτια του John Lennon, πρώην Beatle, που έχει αποτελέσει «ύμνο» για μια γενιά. Εξυμνεί έναν φανταστικό ιδανικό κόσμο. Αποτελεί αφορμή για πολλές συζητήσεις για την πορεία του κόσμου στο τέλος του 20^{ου} αιώνα καθώς και τις ιδέες του.</p>	
<p><i>Φαντάσου να μην υπάρχει παράδεισος είναι εύκολο εάν εσύ προσπαθήσεις. Καμία κόλαση κάτω από εμάς πάνω από εμάς μόνο ουρανός. Φαντάσου όλους τους ανθρώπους να ζουν για το σήμερα. Φαντάσου να μην υπάρχουν χώρες δεν είναι δύσκολο να το κάνεις. Τίποτα για να σκοτώσεις ή για να πεθάνεις και καμία θρησκεία επίσης. Φαντάσου όλους τους ανθρώπους να ζουν με ειρήνη.</i></p>	<p><i>Ίσως πεις πως είμαι ονειροπόλος αλλά δεν είμαι μόνο ένας. Ελπίζω κάποια μέρα εσύ θα μας ενώσεις και ο κόσμος θα ζει σαν ένας. Φαντάσου να μην υπάρχει ιδιοκτησία απορώ αν εσύ μπορείς. Καμία ανάγκη για απληστία ή πείνα. Μία αδελφοσύνη. Φαντάσου όλους τους ανθρώπους να μοιράζονται όλο το κόσμο. Ίσως πεις πως είμαι ονειροπόλος...</i></p>

A/A	30
Τίτλος	Clapping Music (Μουσική με Παλαμάκια)
Συνθέτης	Steve Reich
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1972
Διάρκεια	3'
Κατηγορία	Μουσική minimal – Body Percussion
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Body Percussion, μίνιμαλ, φόρμα, μοντερνισμός, σώμα, κίνηση, παλαμάκι, εικοστός αιώνας, θόρυβος, μουσική, κρότος
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.steverreich.com/multimedia/clappingMedProg.html
<p>Το clapping music (μουσική με παλαμάκια) είναι ένα μινιμαλιστικό έργο. Ο Steve Reich θεωρείται πρωτοπόρος του μινιμαλισμού, και ιδιαίτερα στη μορφή της «επαναληπτικής μουσικής». Εμπνευσμένος από την επαναληπτικότητα στις παραδοσιακές μουσικές, δημιούργησε μια νέα απλότητα, η οποία όμως μέσα από τις αλλαγές φάσης στην επανάληψη οδηγεί σε περίπλοκα αποτελέσματα. Ως κρουστό όργανο εδώ χρησιμοποιείται το σώμα. Η τεχνική αυτή (body percussion) που υπάρχει συχνά σε παραδοσιακούς πολιτισμούς χρησιμοποιείται σε πολλά μουσικά είδη και δραστηριότητες συμπεριλαμβανομένης της «μουσικοκινητικής αγωγής».</p>	

A/A	31
Τίτλος	Mikka "S" για βιολί (Μίκκα «S»)
Συνθέτης	Ιάννης Ξενάκης
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1976
Διάρκεια	5'
Κατηγορία	Ορχηστρική – Έντεχνη ελληνική μουσική
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Πρωτοπορία 20ου αιώνα, βιολί, ηχητικοί όγκοι, άκουσμα, αίσθημα, ήχος, κίνηση, μικρές τονικές αλλαγές, εκφραστικότητα, μοντερνισμός
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.youtube.com/watch?v=-8APf1gwP0k
<p>Ο Ιάννης (Γιάννης) Ξενάκης είναι από τους σημαντικότερους συνθέτες παγκοσμίως με κύριο χαρακτηριστικό την σύνδεση της μουσικής με την αρχιτεκτονική και τις θετικές επιστήμες. Στο έργο του η μουσική αποδομείται και αποκτά καινούργιες διαστάσεις διευρύνοντας τους ηχητικούς και ακουστικούς μας ορίζοντες. Το έργο Μίκκα «S» για σόλο βιολί είναι αφιερωμένο στην κόρη τού εκδότη του Mikka Salabert. Στο έργο αυτό ο συνθέτης χρησιμοποιεί μία πολύ αγαπητή του τεχνική, που μάλιστα τον ταυτοποιεί: μελωδικά γλιστρήματα (<i>glissandi</i>), που εδώ με τη μικρή τους κίνηση δίνουν την αίσθηση ενός παραπόνου. Στη συνέχεια γίνονται πιο έντονα δίνοντας την αίσθηση ενός κλάματος ή λυγμού. Στο έργο αυτό, όπως και σε άλλα του Ξενάκη η έννοια της μελωδία και ρυθμού αποκτούν εντελώς άλλη διάσταση ανοίγοντας νέες καινοτομικές προοπτικές στη μουσική δημιουργία.</p>	

A/A	32
Τίτλος	Άκρα του τάφου σιωπή
Συνθέτης	Διονύσιος Σολωμός
Στιχουργός	Γιάννης Μαρκόπουλος
Έτος Σύνθεσης	1977
Διάρκεια	4'5''
Κατηγορία	Ελληνική έντεχνη μουσική
Γλώσσα στίχων	Ελληνικά
Έννοιες κλειδιά	Μεσολόγγι, ελευθερία, ιστορία, επανάσταση 1821, Σουλιώτες, Σολωμός, εθνική ταυτότητα, εθνικός ποιητής, σχεδίασμα, επέτειος, αντοχή, στέρση, αγώνας
Πρόσβαση στο υλικό	Περιλαμβάνεται στο Μουσικό Ανθολόγιο Γυμνασίου. http://www.youtube.com/watch?v=Mp4ke24ZxGo
<p>Ένα σχεδίασμα του Διονυσίου Σολωμού μελοποιημένο και τραγουδισμένο δεκαετίες μετά από σημαντικούς έλληνες μουσικούς. Εμπνέει ιδέες και συζητήσεις ως ποίημα, με τον μελετημένο και παραστατικό τρόπο αφήγησής του. Μουσικά ο Μαρκόπουλος εδώ συνθέτει το παραδοσιακό ύφος (φωνών και οργάνων) με τον επικό ήχο της πολυφωνικής χορωδίας διαμορφώνοντας έτσι μια ιδιαίτερη γλώσσα που τον χαρακτηρίζει.</p>	

A/A	33
Τίτλος	Κανείς εδώ δεν τραγουδά (Το μπαγλαμαδάκι)
Συνθέτης	Νίκος Παπάζογλου
Στιχουργός	Τάκης Σιμώτας
Έτος Σύνθεσης	1978
Διάρκεια	3' 9"
Κατηγορία	Λαϊκό
Γλώσσα στίχων	Ελληνικά
Έννοιες κλειδιά	Μοναξιά, μπαγλαμαδάκι (μουσικό όργανο), θλίψη, εσωστρέφεια, ομαδική διασκέδαση, λαϊκή μουσική, έρωτας, ανάμνηση, αναπόληση, τυχαιότητα, αγάπη, συστολή
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.youtube.com/watch?v=ZnaPoVeKV-s
<p>Το κομμάτι γράφηκε στα τέλη της δεκαετίας του '70, αγαπήθηκε πολύ και τραγουδιέται διαρκώς. Το 2011 ο συνθέτης του Νίκος Παπάζογλου απεβίωσε έχοντας αφήσει πίσω του παρακαταθήκη τις μουσικές και τις ιδέες του σε όλους μας. Εκτός από την παρουσία των λαϊκών στοιχείων (μπαγλαμαδάκι σε βασικό ρόλο, στίχος, ρυθμός και σύνθεση που συγκινούν) το κομμάτι διακρίνεται από την εσωτερική ευαισθησία, μια μουσική απλότητα που επιτρέπει στον στίχο να αναδυθεί και να εκφράσει συναισθηματικές καταστάσεις όπως εσωστρέφεια, στοχασμό, αγάπη κ.ο.κ.. Είναι μια αφορμή για συζήτηση γύρω από την ομαδικότητα, την αίσθηση της κοινότητας και το ρόλο της μουσικής σε αυτή.</p>	

A/A	34
Τίτλος	Another Brick in the wall (Άλλο ένα τούβλο στον τοίχο)
Συνθέτης	Pink Floyd (μουσικό συγκρότημα) – Roger Waters
Στιχουργός	Roger Waters
Έτος Σύνθεσης	1979
Διάρκεια	3'
Κατηγορία	Progressive Rock
Γλώσσα στίχων	Αγγλικά
Έννοιες κλειδιά	Εκπαίδευση, σχολική ζωή, νεολαία, επανάσταση, μεταπολεμικός δυτικός κόσμος, κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα, δημιουργικότητα, φαντασία
Πρόσβαση στο υλικό	Διαθέσιμο στο Μουσικό Ανθολόγιο Γυμνασίου http://www.youtube.com/watch?v=VZbM_Mlz4RM
<p>Ένα κομμάτι από τη συλλογή «The wall» (χαρακτηρίζεται «ροκ όπερα»), που συνοδεύτηκε από την ομώνυμη ταινία. Καυτηριάζοντας τα τεκταινόμενα στο μεταπολεμικό δυτικό κόσμο, περιλαμβάνει μέσα και από αυτό το κομμάτι έναν έντονο σχολιασμό της αποτυχίας του εκπαιδευτικού συστήματος να προάγει τη δημιουργικότητα και το κριτικό πνεύμα των νέων ανθρώπων.</p> <p>Το κομμάτι μπορεί να αποτελέσει αφορμή για γόνιμο αναστοχασμό στην έννοια της εκπαίδευσης, της γνώσης, της μάθησης και της σχέσης τους με το κοινωνικό στοιχείο. Μουσικά οι Pink Floyd εδώ εμπλέκουν ηχογραφημένους ήχους και ambient στοιχεία με το χαρακτηριστική τους ροκ μουσική γλώσσα. Στο κομμάτι μπορούμε να παρατηρήσουμε ως βασικά στοιχεία την εναλλαγή φωνητικών μερών με οργανικά όπου επικρατεί το σόλο της ηλεκτρικής κιθάρας πάνω σε ένα ρυθμικό σχήμα από τα ντραμς, που πλαισιώνεται με μακρείς ήχους από τα πλήκτρα.</p>	

A/A	35
Τίτλος	Glassworks (Γυάλινα έργα)
Συνθέτης	Philip Glass
Στιχουργός	-
Έτος Σύνθεσης	1982
Διάρκεια	4' 25"
Κατηγορία	Μουσική minimal
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Minimal, μίνιμαλ, δομή, επανάληψη, μοντερνισμός, ατμοσφαιρική μουσική, μοτίβο, πιάνο, οικουμενικότητα, κινηματογράφος, soundtrack
Πρόσβαση στο υλικό	Ενδεικτικά: http://www.youtube.com/watch?v=imbwn6iVryQ
<p>Το «Glassworks» (Γυάλινα έργα) είναι ένα λογοπαίγνιο που κάνει ο Glass με το όνομά του και αποτελεί το πρώτο του μινιμαλιστικό έργο που εξέδωσε. Στο επιλεγμένο παράδειγμα είναι το πρώτο μέρος του έργου (opening). Ο μινιμαλισμός (ελαχιστοποιημένη μουσική) είναι μια από τις καλλιτεχνικές τάσεις του εικοστού αιώνα που αναζητά την απλότητα στην μουσική κίνηση. Στο συγκεκριμένο έργο η μουσική εξέλιξη είναι ελαχιστοποιημένη επαναλαμβάνοντας τα ίδια μουσικά μοτίβα, που χαρακτηρίζονται με μια ιδιόρρυθμη ρυθμική αντίθεση: το δεξί χέρι παίζει τρίσημο ρυθμό ενώ τα αριστερό δίσημο. Στόχος είναι μέσα από αυτήν την «σύνθετη» απλότητα να δημιουργηθεί μια ατμόσφαιρα ηρεμίας και συγκέντρωσης.</p>	

A/A	36
Τίτλος	Έλα απόψε στου Θωμά
Συνθέτης	Σταύρος Ξαρχάκος
Στιχουργός	Κώστας Φέρρης
Έτος Σύνθεσης	1983
Διάρκεια	4'
Κατηγορία	Ρεμπέτικο (σύγχρονη δημιουργία)
Γλώσσα στίχων	Ελληνικά
Έννοιες κλειδιά	Διασκέδαση, ορχήστρα, ρεμπέτικο, μουσικά όργανα ρεμπέτικης κομπανίας, Ελλάδα αρχών 20ου αιώνα, κινηματογράφος, αυτοβιογραφία.
Πρόσβαση στο υλικό	Περιλαμβάνεται στο Μουσικό Ανθολόγιο Γυμνασίου http://www.youtube.com/watch?v=XyKKdxManAg
<p>Ένα κομμάτι από αυτά που γράφτηκαν για την ταινία «Ρεμπέτικο» και αποτελεί μια εξαιρετική προσπάθεια του Ξαρχάκου να δημιουργήσει ένα κομμάτι που θα μπορούσε να είναι πρωτότυπο ρεμπέτικο. Είναι σε ρυθμό καρσιλαμά (2+2+2+3) και έχει χαρακτηριστικό άκουσμα παλιάς ρεμπέτικης κομπανίας (μπουζούκια, μπαγλαμαδάκια, βιολί, ντέφι) στο οποίο προστίθεται και ένα ούτι.</p> <p>Συνδέεται με τις διασκεδάσεις, την ρεμπέτικη κομπανία της εποχής αλλά και τα κοινωνικά και πολιτισμικά δρώμενα. Μπορεί να συνδυαστεί με την αφήγηση της ταινίας και να αποτελέσει και μια ιστορική μελέτη.</p>	

A/A	37
Τίτλος	Καληνύφτα
Συνθέτης	Λαϊκό Κάτω Ιταλίας
Στιχουργός	Λαϊκό Κάτω Ιταλίας
Έτος Σύνθεσης	Παραδοσιακό
Διάρκεια	5'
Κατηγορία	Λαϊκό
Γλώσσα στίχων	Γλωσσικό ιδίωμα Καλαβρίας
Έννοιες κλειδιά	Έρωτας, αγάπη, αίσθημα, λαϊκή μουσική, ελληνική γλώσσα, γιορτή, χορός, μετανάστευση πολιτισμών, έλληνες (γκρεκάνοι) κάτω Ιταλίας
Πρόσβαση στο υλικό	http://www.youtube.com/watch?v=htKsZVDVNEs http://stixoi.info/stixoi.php?info=Lyrics&act=details&song_id=8217
<p>Κομμάτι διαδεδομένο στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια χάρη στην ιδιαίτερη μελωδία του αλλά και τη γλώσσα που είναι ένα ελληνικό ιδίωμα που μιλιέται στην Κάτω Ιταλία. Ευχάριστο κομμάτι για διδασκαλία (τα λόγια βρίσκονται εύκολα στο διαδίκτυο) για ομαδικό τραγούδι αλλά και για συζήτηση πάνω σε πολλά φαινόμενα της γλώσσας αλλά και στην διάδοσή της. Μουσικά ακολουθεί την Ιταλική παράδοση με εναλλαγή αργών και γρήγορων χορευτικών μερών.</p>	

A/A	38
Τίτλος	Χασάπικο Πολίτικο
Συνθέτης	Λαϊκό
Στιχουργός	Παραδοσιακό
Έτος Σύνθεσης	Λαϊκό
Διάρκεια	3'
Κατηγορία	Μικρασιάτικο – λαϊκή Μουσική
Γλώσσα στίχων	-
Έννοιες κλειδιά	Χασάπικος χορός, λαϊκή διασκέδαση, απλή φόρμα, μικρασιάτικη κουλτούρα, διάδοση μελωδιών, μουσικές του τόπου, άνθρωποι του τόπου, Κωνσταντινούπολη, προσφυγιά
Πρόσβαση στο υλικό	Περιλαμβάνεται στο Μουσικό Ανθολόγιο Γυμνασίου http://www.youtube.com/watch?v=yH4NCKCi9Oo&
<p>Πολύ γνωστός χορός που φέρνει σε επαφή με το αίσθημα, το άκουσμα και την κίνηση του χασάπικου. Παρόλο που έχει συνδεθεί με συνθέτες (π.χ. Γιάννη Παπαϊωάννου), είναι παλιός παραδοσιακός χορός της Πόλης. Το χασάπικο ως χορός ανάγεται στην βυζαντινή περίοδο και θεωρείται ότι ήταν συντεχνιακός χορός των χασάπηδων της Πόλης, που χόρευαν στη σειρά κρατώντας μαχαίρια και λικνίζοντας το σώμα τους στον χαρακτηριστικό δίσημο αυτό ρυθμό. Στη γρήγορη μορφή του λέγεται χασαποσέρβικος από όπου προέκυψε και το μεταγενέστερο συρτάκι.</p> <p>Μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε συνδυασμό με την κίνηση και το χορό και ως σύνδεση με στοιχεία του λαϊκού και μικρασιάτικου πολιτισμού.</p>	

Γλωσσάρι μουσικών όρων

Ακολουθεί ένα συνοπτικό γλωσσάρι βασικών μουσικών όρων, που στοχεύει να βοηθήσει τον εκπαιδευτικό σε κάποιες ορολογίες, με τις οποίες πιθανόν δεν είναι εξοικειωμένος. Στα κείμενα των παραδειγμάτων όροι που επεξηγούνται στο γλωσσάρι σημειώνονται *πλάγια*. Στο τέλος υπάρχει αναφορά σε διαδικτυακές συνδέσεις που παραπέμπουν σε ιστοσελίδες με μουσική ορολογία.

Ορολογία

Αλέγκρο: Χαρούμενο, σχετικά γρήγορο παίξιμο.

Άμπιεντ: Συνθετική τεχνοτροπία όπου οι μελωδικές και ρυθμικές κινήσεις είναι πολύ αργές έως ανύπαρκτες, δίνοντας την αίσθηση ενός ηχητικού περιβάλλοντος.

Αντίστιξη: Η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα σε δυο ή περισσότερες παράλληλες αλλά ανεξάρτητες μελωδίες.

Αρμονία: Η σχέση των συνηρήσεων στο τονικό μουσικό σύστημα.

Άρπισμα: Διαδοχικό παίξιμο των φθόγγων μιας συγχορδίας

Ατονικότητα: Μουσικό σύστημα όπου δεν υπάρχει σαφές τονικό κέντρο.

Βιμπράτο: Ελαφρύ επαναλαμβανόμενο ανεβοκατέβασμα (δόνηση) του ήχου

Γέφυρα: Ενδιάμεσο σημείο μια σύνθεσης που οδηγεί από μια κατάσταση σε μια άλλη.

Γκλισάντο: Γλίστρημα ήχου από έναν φθόγγο σε έναν άλλο.

Γραφική παρτιτούρα: Αποτύπωση της μουσικής με γραφήματα αντί για φθογγόσημα

Διασκευή: Μεταγραφή ενός κομματιού με τροποποιήσεις σύμφωνα με το γούστο του διασκευαστή. Ορισμένα κομμάτια είναι πιο γνωστά στις διασκευές τους παρά στην πρωτότυπη μορφή.

Διάστημα: Η απόσταση μεταξύ δυο φθόγγων.

Δίσημος: Ρυθμός που έχει περίοδο δύο παλμών.

Ενεργητική Ακρόαση: Τρόπος ακρόασης ήχων ή μουσικής που συνοδεύεται με επισταμένη παρατήρηση.

Επαναληπτική μουσική (repetitive): Είναι υποκατηγορία του μιμητισμού και χαρακτηρίζεται από διαρκή επανάληψη μικρών μουσικών φράσεων που συνήθως εξελίσσονται σιγά-σιγά στο χρόνο δημιουργώντας μια ιδιότυπη συνθετότητα.

Επεισόδιο: Ενδιάμεσο μέρος ενός έργου με θεματικό υλικό δευτερεύουσας σημασίας.

Θέμα: Βασική μουσική ιδέα ενός κομματιού που συνήθως επιδέχεται επεξεργασίας.

Ηλεκτρονική μουσική: Μουσική όπου ο ήχος δημιουργείται με ηλεκτρονικά μέσα.

Ηλεκτροακουστική μουσική: Μουσική όπου το ηχητικό υλικό προκύπτει από επεξεργασμένους ηλεκτρονικούς ή φυσικού ήχους.

Ηχόχρωμα: Η χροιά του ήχου.

Ηχητική επιφάνεια: Περιπτώσεις όπου δεν υπάρχουν αναγνωρίσιμες μελωδικές γραμμές ή ρυθμικά σχήματα και το ηχητικό αποτέλεσμα δίνει αίσθηση μιας στατικής ή κινούμενης ηχητικής μάζας.

Ηχητικό Τοπίο: α) Η αντίληψη όλων των περιβαλλοντικών ήχων ως ένα ενιαίο σύνολο με αισθητικό νόημα. β) Συνθέσεις που δημιουργούν μια αίσθηση ενός εικαστικού φανταστικού τοπίου (πρβλ. άμπιεντ).

Κανόνας: Πολυφωνική μουσική μορφή όπου οι φωνές/όργανα επαναλαμβάνονται αυτούσιες με κάποια χρονική καθυστέρηση.

Κλίμακα: Διαδοχή από φθόγγους (νότες) σε ανιούσα ή κατιούσα βηματική κίνηση.

Κοντσέρτο: α) Συναυλία β) Μουσική σύνθεση για ορχήστρα και ένα όργανο σόλο. Τα κοντσέρτα αποτελούνται συχνά από τρία μέρη.

- Κορύφωση:** Το σημείο που ένα κομμάτι έχει τη μεγαλύτερη ένταση.
- Κοντσερτάντε:** α) Μουσικό έργο για μεγάλο μουσικό σύνολο με έντονη σολιστική παρουσία β) Εκτέλεση μουσικού έργου αρχικά γραμμένου σε συνδυασμό με άλλες τέχνες, χωρίς αυτές.
- Κρεσέντο:** Η προοδευτική αύξηση της έντασης του ήχου σε μια μουσική φράση.
- Μακροδομή:** Η συνολική εξέλιξη της μορφής ενός μουσικού έργου, σαν να το παρατηρούμε από μακριά.
- Λάργκο:** Αργό παίξιμο
- Μεταγραφή:** Μεταγραφή ενός κομματιού για άλλα όργανα από την πρωτότυπη μορφή. Διαφέρει από τη «διασκευή» στο γεγονός ότι εδώ γίνονται τροποποιήσεις μόνο αν το απαιτεί το όργανο. Μεταγραφές γίνονται συχνά σε δημοφιλή κομμάτια ή όταν δεν είναι δυνατό να βρεθούν τα πρωτότυπα όργανα.
- Μινιμαλισμός (ελαχιστοποιημένη μουσική):** Τεχνοτροπία που χρησιμοποιεί ελαχιστοποιημένα ή διαρκώς επαναλαμβανόμενα με μικρές αλλαγές (επαναληπτική μουσική) μουσικά στοιχεία.
- Μορφή (φόρμα):** Ο τρόπος που συνδέονται τα διάφορα μέρη ενός μουσικού έργου. Υπάρχουν τυποποιημένες μορφές όπως ροντό, σονάτα, φούγκα κ.ο.κ.
- Μοτέτο:** Τυποποιημένη πολυφωνική σύνθεση του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης στη δυτική μουσική. Συνήθως τραγουδιέται με φωνές με ή χωρίς συνοδεία οργάνου.
- Μοτίβο:** Το μικρότερο αναγνωρίσιμο μελωδικό - ρυθμικό σχήμα.
- Μουσική δωματίου:** Συνθέσεις για μικρό σύνολο οργάνων.
- Μουσικό σύνολο:** Ομάδα αρκετών μουσικών που παίζουν μαζί.
- Μπαλάντα:** α) τυποποιημένη μουσική μορφή της μεσαιωνικής μουσικής (Α-α-Β) με την οποία μελοποιούσαν τις ποιητικές μπαλάντες β) είδος στο σύγχρονο τραγούδι που χαρακτηρίζεται με ήρεμο παίξιμο, συνήθως με κιθάρα, συχνά χωρίς επωδό (ρεφραίν).
- Μπαρόκ:** Περίοδος της ιστορίας της δυτικής μουσικής που χαρακτηρίζεται από την αυξημένη χρήση μελωδικών ποικιλιμάτων (στολιδιών) και από ανεξάρτητη κίνηση των φωνών.
- Μπάσο κοντίνουο (Συνεχές βάσιμο):** Είναι χαρακτηριστική τεχνική του μπαρόκ όπου κάποια μπάσα (βαθιά) όργανα παίζουν ένα διαρκές υπόβαθρο που στηρίζει την μελωδική κίνηση των άλλων φωνών.
- Οκτάβα:** Το διάστημα μεταξύ δύο φθόγγων διπλάσιας συχνότητας.
- Όπερα:** Μουσικό είδος με σκηνική δράση που συνοδεύεται με ζωντανή μουσική και όπου οι ηθοποιοί τραγουδούν
- Ορατόριο:** Δραματική μουσική φόρμα, χωρίς σκηνική δράση
- Ορχήστρα:** Οργανικό μουσικό σύνολο. Συνήθη είδη: α) Συμφωνική ορχήστρα: μεγάλη ορχήστρα με τυποποιημένο συνδυασμό οργάνων β) Δωματίου: 10-15 όργανα γ) Ίδιας ομάδας οργάνων π.χ. εγχόρδων, πνευστών δ) λαϊκή ορχήστρα 5-10 εκτελεστές λαϊκών οργάνων
- Οστινάτο:** διαρκώς επαναλαμβανόμενο μελωδικό-ρυθμικό σχήμα.
- Ουβερτούρα (εισαγωγή):** Εισαγωγικό μέρος μιας σύνθεσης. Συνήθως σε όπερες.
- Παλμός (κτύπος):** Σειρά σταθερών κτύπων (beat) πάνω στα οποία δομείται και μετριέται ο ρυθμός.
- Παρτιτούρα:** Η καταγραφή της μουσικής στο χαρτί. Στην σχετικά πρόσφατη ιστορία της δυτικής μουσικής έχει τυποποιηθεί με φθογγόσημα που σημειώνονται σε πεντάγραμμα. Υπάρχουν όμως και παρτιτούρες άλλων μορφών: με νεύματα, σύμβολα, γράμματα, γραφικές κ.ο.κ.

- Πεντάγραμμο:** Σύστημα πέντε γραμμών όπου σημειώνονται τα φθογγόσημα σε δύο άξονες: στον κάθετο ανάλογα με το τονικό τους ύψος και στον οριζόντιο σε σχέση με τη ροή του χρόνου.
- Ποίκιλμα:** Μικρό μουσικό «στολίδι» στην εξέλιξη μιας μελωδίας. Π.χ. γρήγορο ανεβοκατέβασμα της μελωδικής γραμμής.
- Πρελούδιο (προοίμιο):** Εισαγωγικό μέρος ενός έργου.
- Πρέστο:** Πολύ γρήγορο παίξιμο.
- Ρετσιτατίβο:** Μελωδική απαγγελία. Συναντάται συνήθως σε όπερες και ορατόρια
- Ροντό (ή ρόντο):** Τυποποιημένη μουσική μορφή με συνήθη μορφή με εναλλαγή ενός στοιχείου με διαδοχικά άλλα: Α-β-Α-γ-Α-δ-Α κ.ο.κ.
- Ρυθμική αγωγή (τέμπο):** Η ταχύτητα με την οποία εκτελείται ένα κομμάτι. Μετρείται σε παλμούς ανά δευτερόλεπτο ή υποδηλώνεται με κάποιον χαρακτηρισμό π.χ αλέγκρο, λάργκο, πρέστο.
- Ρυθμός:** Η οργάνωση του χρόνου μέσω της δόμησης των παλμών σε επαναλαμβανόμενα σχήματα. Υπάρχουν συμμετρικοί ρυθμοί (π.χ. 4/4) και ασύμμετροι (π.χ. 5/8, 7/8). Χρησιμοποιούνται επίσης και τυποποιημένα ρυθμικά σχήματα με συγκεκριμένες ονομασίες που συχνά είναι συνώνυμα με χορούς (π.χ. bolero, τσάμικο, καλαματιανό, βαλς).
- Σονάτα:** α) Τυποποιημένη μορφή μουσικού έργου με 3 ή 4 μέρη β) Τυποποιημένο μορφή μέρους μουσικού έργου («forma sonata») με χαρακτηριστικά: Έκθεση α' και β' θέματος, επεξεργασία, επανέκθεση, coda (κλείσιμο). Η σονάτα ως μορφή μέρους χρησιμοποιείται ως πρώτο μέρος στις σονάτες και συμφωνίες.
- Στακάτο:** Παίξιμο των φθόγγων διακεκομμένα. Συμβολίζεται με μια τελεία πάνω στο φθογγόσημο.
- Σολίστ:** Εκτελεστής που παίζει μόνος του ή με συνοδεία μουσικού συνόλου.
- Σόλο:** =Μόνο. Χαρακτηρισμός για έργα που έχουν έναν εκτελεστή (πιθανόν και συνοδεία συνόλου)
- Σουίτα:** Μουσικά κομμάτια που αποτελούνται από πολλά αυτόνομα μέρη. Αρχικά τα μέρη ήταν πάνω σε γνωστούς χορούς της εποχής.
- Συγχορδία:** Τρεις ή περισσότεροι φθόγγοι που παίζονται ταυτόχρονα.
- Συγκεκριμένη μουσική (musique concrete):** Είδος της ηλεκτρονικής μουσικής που βασίζεται σε ηχογραφημένους και επεξεργασμένους υπαρκτούς ήχους.
- Συμφωνία:** ορχηστρική σύνθεση που αποτελείται συνήθως από τέσσερα μέρη. Το πρώτο έχει κατά κανόνα φόρμα *σονάτας*
- Συνεχές βάσιμο:** βλ. *Μπάσο Κοντίνουο*
- Ταξίμι:** Αυτοσχεδιαστική εισαγωγή στην λαϊκή μουσική. Σκοπός του ταξιμιού είναι να εισάγει τον μουσικό «δρόμο» του τραγουδιού που θα ακολουθήσει.
- Τονικότητα:** α) Μουσικό σύστημα που χαρακτηρίζεται από την κυριαρχία ενός φθόγγου (τονικού κέντρου) επί των υπολοίπων βαθμίδων μιας κλίμακας. β) Το τονικό κέντρο ενός κομματιού.
- Τρίσημος:** Ρυθμός με περίοδο τριών παλμών
- Τροπικότητα:** Μουσικό σύστημα όπου στηρίζεται στη χρήση διάφορων ανόμοιων κλιμάκων (τρόπους)
- Τρόπος:** Μουσική κλίμακα με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που την ταυτοποιούν
- Τρίλια:** Γρήγορη επαναλαμβανόμενη εναλλαγή δύο γειτονικών μουσικών φθόγγων.
- Φθόγγος:** Ήχος με αναγνωρίσιμο τονικό ύψος. Νότα.

Φθογγόσημο: Η γραφική απεικόνιση ενός φθόγγου/νότας

Φράση: ένα μικρό μουσικό τμήμα μου δίνει την αίσθηση κάποιας αυτονομίας.

Διαδικτυακές αναφορές μουσικής ορολογίας

<http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=Encyclopedia>

<http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=News&file=article&sid=973>

<http://sfrang.com/selides/musorg/3orologia.htm>

<http://www.markato.com.gr/music.php>

http://thesaurus.iema.gr/thesaurus_a.php?lang=el&alpha=name

<http://el.wikipedia.org>

<http://www.classical-orchestra.gr/el/glossary/>

<http://www.iema.gr/data/edu/EMMELEIA/glwssari/index.htm>

<http://www.musipedia.gr/>

<http://www.naxos.com/education/glossary.asp>

http://simplythebest.net/music/glossary/music_glossary.html

<http://members.fortunecity.com/classicguide/dict-a-n.html>