



Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας
Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών
Τμήμα Νηπιαγωγών

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Δραματοποίηση Έργων Τέχνης

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: Ηλιάνα Παπαδοπούλου

ΑΕΜ: 3783

ΕΠΟΠΤΗΣ: Σταμάτης Γαργαλιάνος

ΒΑΘΜΟΛΟΓΗΤΗΣ Β': Βασιλική Πιλόγκου

ΦΛΩΡΙΝΑ

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2022



University of Western Macedonia
School of Humanities and Social Sciences
Department of Early Childhood Education

Undergraduate Thesis

Works of art's Dramatization

Student: Iliana Papadopoulou

S.R.N: 3783

SUPERVISOR: Stamatis Gargalianos

SECOND EVALUATOR: Vasiliki Pliogkou

FLORINA

SEPTEMBER 2022

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

1. Περίληψη.....σελ. 5
2. Εισαγωγή.....σελ. 7

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Μέρος 1^ο

1. Διερεύνηση του όρου Θέατρο.....σελ. 9
 - 1.1. Διερεύνηση του όρου Δραματοποίηση.....σελ. 10
 - 1.2. Δραματοποίηση και Θέατρο στην Εκπαίδευση.....σελ. 10

Μέρος 2^ο

2. Διερεύνηση του όρου Τέχνη.....σελ. 17
 - 2.1. Ορίζοντας τη Τέχνη.....σελ. 17
 - 2.2. Ιστορική Αναδρομή.....σελ. 18
 - Αρχαιότητα
 - Μεσαίωνας & Αναγέννηση
 - Ιταλικό Μπαρόκ
 - 2.3. Εκφραστές Τέχνης.....σελ. 20
 - Αλεσάντρο Ντι Μαριάνο- Φιλίπεπι
 - Michelangelo di Lodovico Buonarrotri Simoni
 - 2.4. Τα πιο γνωστά έργα τέχνης.....σελ. 24
 - 2.5. Τέχνη και Εκπαίδευση.....σελ. 30

ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Μέρος 3^ο

- 3.1. Το μοντέλο του Greimas.....σελ. 33
- 3.2. Δραματοποίηση Φωτογραφιών.....σελ. 34

Συμπεράσματα.....σελ. 55

Βιβλιογραφία.....σελ. 56

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ύστερα από την ολοκλήρωση της παρούσας πτυχιακής εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όλους τους ανθρώπους που με βοήθησαν από την αρχή ως το τέλος και στάθηκαν δίπλα μου.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαιτέρως τον κύριο Σταμάτη Γαργαλιάνο, ο οποίος είναι ο επόπτης της πτυχιακής αυτής, τόσο για την υποστήριξη όσο και για τη συνεργασία που είχαμε καθ' όλη τη διάρκεια, καθώς και για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε. Τις θερμές μου ευχαριστίες θέλω να δώσω και στην κυρία Βασιλική Πλιόγκου, η οποία ανέλαβε τον ρόλο του Β' βαθμολογητή, για τον χρόνο που δαπάνησε διαβάζοντας την παρούσα πτυχιακή εργασία.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου, που στάθηκε δίπλα μου κατά τη συγγραφή της πτυχιακής αυτής, καθώς και τον αρραβωνιαστικό μου, ο οποίος είχε υπερβολική υπομονή, αλλά ταυτοχρόνως, ήταν εκεί για μένα όποτε τον χρειαζόμουν.

Αφιερωμένη στο θείο μου Γιώργο.

(Μου λείπεις)

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα πτυχιακή εργασία γίνεται μια προσπάθεια καταγραφής της σημασίας της Τέχνης στην Εκπαίδευση και συγκεκριμένα πως η δραματοποίηση είναι ένας τρόπος προσέγγισης αυτής. Αρχικά, γίνεται μια διερεύνηση των όρων «Θέατρο» και «Δραματοποίηση», καθώς και η σχέση που έχουν με την Εκπαίδευση. Επισημαίνεται ο ορισμός της Τέχνης και στη συνέχεια προσπαθούμε να δούμε την πορεία αυτής μέσα από μια σύντομη ιστορική αναδρομή. Γίνεται καταγραφή δύο μεγάλων εκφραστών της Τέχνης, αλλά και των πιο διάσημων έργων στο κόσμο. Σημαντική είναι επίσης και η μελέτη που έγινε για τη σημασία που έχει η Τέχνη στον εκπαιδευτικό τομέα. Τέλος, φτάνοντας στο πρακτικό κομμάτι της παρούσας πτυχιακής, έγινε χρήση του Δραστικού Μοντέλου Greimas σε επιλεγμένα έργα τέχνης.

Λέξεις Κλειδιά: Δραματοποίηση, Τέχνη, Θέατρο, Εκπαίδευση, Έργα Τέχνης, Δραστικό Μοντέλο, Greimas

ABSTRACT

In this graduation thesis, there is an effort to downwrite the importance of Education and specifically on how the dramatization is a way of this process.

Firstly, a research has been done about the term's "theatre" and "dramatization", as well as their connection to education. There was given a great emphasis to the definition of "art" and we tried to watch its route through the past. There was a record of the most important Art's representatives as well as a refer to the most famous world's works of art. Also, great importance was given to the study about the significance of Art in the educational field.

Finally, there was a use of the active model Greimas through photograph's examples in order to cover the practical part of this project.

Key Words: Dramatization, Art, Theatre, Education, Works of Art, Active Model, Greimas

Εισαγωγή

Στις μέρες μας, με την εμφανή ένταξη των Τεχνών στην Εκπαίδευση, γίνεται λόγος για αναζήτηση νέων μεθόδων διδασκαλίας αυτών. Στις νηπιακές ηλικίες, η εκμάθηση των Τεχνών από πολλούς θεωρείται ότι γίνεται μόνο με το τρόπο των Εικαστικών και συγκεκριμένα με τη Ζωγραφική. Η παρούσα πτυχιακή εργασία προσπαθεί να εντάξει τη Δραματοποίηση ως ένα νέο τρόπο διδασκαλίας, που απευθύνεται σε παιδιά όλων των ηλικιακών ομάδων.

Η Δραματοποίηση είναι μια υπό - κατηγορία του Θεάτρου, αρκετά γνωστή αλλά όχι όσο θα έπρεπε. Σε θεωρητικό επίπεδο, θα μπορούσαμε να ορίσουμε ως «Δραματοποίηση» τη μεταλλαγή και απόδοση ενός μη θεατρικού κειμένου, χρησιμοποιώντας άλλου είδους τεχνικές, με στόχο την τελική του κατανόηση από μικρούς και μεγάλους (Γραμματάς, 2003). Για να επιτευχθεί αυτό φυσικά, αναγκαία είναι η παρουσία διαλόγου, αλλά και η κατανόηση των ρόλων-χαρακτήρων (Γαργαλιάνος, 2020: 32).

Η δραματοποίηση μπορεί να εφαρμοστεί σε κάτι απλό όπως είναι μια εικόνα, ένας πίνακας ζωγραφικής και να φτάσει σε κάτι πιο περίπλοκο, όπως είναι τα φυσικά φαινόμενα, ο μαγνητισμός/ ηλεκτρισμός, αλλά και αντικείμενα, όπως είναι ένα διαστημόπλοιο ή ένας ηλεκτρονικός υπολογιστής. Στην παρούσα φάση εμείς ασχοληθήκαμε αποκλειστικά και μόνο με έργα τέχνης, συμπεριλαμβανομένων πινάκων ζωγραφικής, εικόνων από θεατρικές παραστάσεις και γλυπτών.

Μέσα από τη δραματοποίηση λοιπόν, πέρα από το καλλιτεχνικό κομμάτι, αναπτύσσεται και το γνωσιολογικό. Ενισχύεται ο διάλογος, η φαντασία, γίνεται καλλιέργεια των χρωμάτων, των συναισθημάτων και των κινήσεων. Χρησιμοποιώντας λοιπόν την τεχνική αυτή, συνδυάζουμε και άλλες μαθησιακές περιοχές.

Έτσι, σύμφωνα με τον κ. Γαργαλιάνο, οφείλουμε να ξεκαθαρίσουμε από την αρχή ότι Δραματοποίηση δεν είναι τίποτε περισσότερο από τα προαναφερθέντα (Γαργαλιάνος, ό.π.: 21). Είναι, δηλαδή, η χρήση συγκεκριμένων τεχνικών και στοιχείων με στόχο την απόδοση ενός έργου/ αντικειμένου.

Ο κύριος Γαργαλιάνος κατά τη διάρκεια του μαθήματος Δραματοποίηση του χειμερινού εξαμήνου 2021–2022, ανακοίνωσε εντός της αίθουσας (Μικρό Αμφιθέατρο

Παιδαγωγικού) μερικούς τίτλους πτυχιακών. Ένας από αυτούς ήταν και ο τίτλος της παρούσας πτυχιακής εργασίας. Στο μάθημα, γνωρίσαμε τη δραματοποίηση ως ένα νέο τρόπο διδασκαλίας της Τέχνης του θεάτρου σε παιδιά όλων των ηλικιών. Παρόλα αυτά, σήμερα, η τεχνική αυτή δεν χρησιμοποιείται στα σχολεία, ενώ ταυτοχρόνως δεν είναι ευρέως γνωστή από τους εκπαιδευτικούς. Έτσι λοιπόν, σε συνεργασία με τον κύριο Γαργαλιάνο, αποφάσισα να εκπονήσω μια πτυχιακή εργασία με θέμα «Δραματοποίηση Έργων Τέχνης», με στόχο την ένταξη της τεχνικής αυτής στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα, δίνοντας, έτσι, μια νέα ιδέα διδασκαλίας των Τεχνών.

Κατέστη, αναγκαίο, αρχικά να γίνει μια αποσαφήνιση των όρων «Θέατρο» και «Δραματοποίηση», ώστε να δοθούν οι βάσεις για το θεωρητικό μέρος της εργασίας και συγκεκριμένα να προβούμε σε ένα αρχικό συμπέρασμα, για τη θέση που έχει το Θέατρο και η Δραματοποίηση στην Εκπαίδευση. Έπειτα, εφόσον μιλάμε για έργα τέχνης, δεν θα μπορούσε να παραληφθεί μια αναφορά στο τι είναι «Τέχνη». Η Τέχνη, από μόνη της, έχει πολλά παρακλάδια σαν όρος. Εμείς, ξεκινήσαμε κάνοντας μια σύντομη ιστορική αναδρομή, αναφέροντας σημαντικούς σταθμούς της, όπως τη θέση που αυτή κατείχε στην Αρχαιότητα, στο Μεσαίωνα/ Αναγέννηση, αλλά και το Ιταλικό Μπαρόκ. Σε συνέχεια των παραπάνω, αναφέρθηκαν δύο εκφραστές της τέχνης, οι οποίοι σήμερα είναι γνωστοί για σημαντικά έργα που δημιούργησαν, όπως είναι «Η Γέννηση της Αφροδίτης» του Μποτιτσέλι και το « Γλυπτό Άγαλμα του Δαβίδ», του Michelangelo, ενώ δεν θα μπορούσαμε να μην κάνουμε μια αναφορά στα πιο γνωστά εικαστικά έργα, σήμερα. Τέλος, το θεωρητικό μας κομμάτι ολοκληρώνεται με τη σχέση «Τέχνης και Εκπαίδευσης».

Παρακάτω, περνώντας πλέον στο πρακτικό μέρος, γίνεται μια επιλογή είκοσι έργων τέχνης, τα οποία μπορούμε να δραματοποιήσουμε σε μια σχολική αίθουσα. Η επιλογή αυτών έγινε βάση συγκεκριμένων χαρακτηριστικών, όπως είναι η κίνηση και η έκφραση. Στα έργα αυτά, συναντάμε έντονες κινήσεις στα σώματα, στα άκρα των ηθοποιών, καθώς και ποικίλες εκφράσεις προσώπου. Για να προβούμε λοιπόν στη δραματοποίηση αυτών, οφείλουμε να γνωρίζουμε ποια από τα χαρακτηριστικά που απεικονίζονται είναι κατάλληλα για δραματοποίηση και ποια όχι. Έτσι, δεν μπορούμε να επιλέξουμε έργα τα οποία παρουσιάζουν μια ηρεμία ως προς τη κίνηση, αλλά και μια ωχρότητα στη έκφραση.

ΜΕΡΟΣ 1^ο

1. Διερεύνηση του όρου «Θέατρο»

Το Θέατρο είναι μια έννοια η οποία ενυπάρχει ήδη από την αρχαιότητα. Πρόκειται για ένα είδος το οποίο μεσουρανούσε στην Αρχαία Ελλάδα. Προτού, όμως, πραγματοποιηθεί μια σύντομη ιστορική αναδρομή του θεάτρου, κρίνεται επιτακτική η αποσαφήνιση του όρου. Αρχικά, η λέξη «θέατρο» από μόνη της κρύβει πολλές διαστάσεις, καθώς, από εποχή σε εποχή λαμβάνει πολλές και διαφορετικές σημασίες. Προχωρώντας προς την εμβάθυνση της λέξης, αυτή προέρχεται από το ρήμα «θεώμαι» που έχει τη σημασία παρατηρώ με προσοχή. Υπό το πρίσμα αυτό λοιπόν, το Θέατρο αποτελεί την παραγωγή ζωντανών απεικονίσεων, είτε πραγματικών, είτε φανταστικών συμβάντων που λαμβάνουν χώρα εντός της κοινωνίας με πρωταρχικό σκοπό την ψυχαγωγία αλλά και την επιμόρφωση των θεατών. Στο σημείο αυτό πρέπει να υπογραμμιστεί πως η παραγωγή των απεικονίσεων μπορεί να έχει χροιά κωμική, τραγική ή δραματική (Σταφυλάκης, 2017: 55). Εντούτοις, θέατρο είναι και ο χώρος μέσα στον οποίο συγκεντρώνεται το πλήθος των θεατών προκειμένου να παρακολουθήσει από κοντά μια παράσταση (Γραμματάς, 2017: 18).

Το Θέατρο υπό τη σημερινή του μορφή έχει τις ρίζες του στον μακρινό 6^ο αιώνα π. Χ., όταν οι τραγωδίες και οι κωμωδίες δίνονταν από τους ηθοποιούς εντός του θεάτρου. Αυτό μπορεί να επιβεβαιωθεί και από το γεγονός ότι πολλά αρχαία θέατρα έχουν διασωθεί έως σήμερα, όπως αυτό το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. Σε γενικές γραμμές, μπορεί να λεχθεί πως το θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα αποτελούσε κατά κύριο λόγο μέρος ευρύτερης πολιτιστικής δραστηριότητας συνδυασμένο με ευρείς εορταστικές εκδηλώσεις. Επιπρόσθετα, το αρχαίο θέατρο αποτελούνταν από συγκεκριμένα μέρη: τη σκηνή, το προσκήνιο, την ορχήστρα, τη θυμέλη, το κοίλο με τις κερκίδες, τα εδώλια, τα διαζώματα και τις σκάλες, και τις παρόδους. Με το πέρασμα των αιώνων, όπως είναι εύλογο, το θέατρο υπέστη πολλές αλλαγές. Συγκεκριμένα, καινοτομίες, νέες και πρωτοποριακές μεθόδους, νέα ρεύματα και καλλιτεχνικά κινήματα οι οποίες βρήκαν άμεσα ανταπόκριση στο σύγχρονο θέατρο.

Λαμβάνοντας υπό τη βιβλιογραφία, το θέατρο αποτελεί ένα θεμελιώδες αγαθό με τεράστια παιδευτική σημασία (Γραμματάς, ό.π.: 583). Μέχρι πρόσφατα το Θέατρο ήταν άρρηκτα συνδεδεμένο με τις εορταστικές εκδηλώσεις του σχολείου. Αυτή η τάση

όμως έχει αλλάξει άρδην, καθώς πλέον εντάσσεται στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα και εξελίσσεται με βάση δυο κύριους άξονες. Από τη μία, τη θεατρική διαπαιδαγώγηση, και από την άλλη, τη χρήση του εφαρμοσμένου θεάτρου ως μέσο κοινωνικής δράσης (Γραμματάς & Μουδατσάκης, 2008). Σε γενικές γραμμές λοιπόν, «Θέατρο» είναι όταν κάποιος παρακολουθεί άλλα πρόσωπα να αποδίδουν με τον λόγο και την κίνηση ένα κείμενο (Γαλάντης, 1993: 130). Όσον αφορά τα κείμενα, αυτά δεν πρέπει απαραίτητα να περιέχουν λόγο, να αποτελούν δηλαδή ένα γραπτό κείμενο, αλλά να χρησιμοποιούνται με στόχο την απόδοση τους και εκείνα στα οποία απουσιάζει ο λόγος (Γαλάντης, ό.π.: 132).

1.2. Διερεύνηση του όρου «Δραματοποίηση»

Στο συγκεκριμένο μέρος παρουσιάζεται ενδελεχώς η έννοια και το περιεχόμενο του όρου «Δραματοποίηση». Ειδικότερα, η Δραματοποίηση πρέπει να καταστεί κατανοητή ως η μεταγραφή ενός αφηγηματικού κειμένου σε θεατρικό με κύριο σκοπό να παρασταθεί (Bailin, 1998). Σύμφωνα με την ελληνική και ξενόγλωσση βιβλιογραφία, η Δραματοποίηση αποτελεί την απλή θεατρική απόδοση κάποιων κειμένων και αφηγήσεων από μη-ηθοποιούς και χωρίς πρόθεση σκηνοθεσίας μιας παράστασης (Pavis, 2006). Πολύ περισσότερο, η έννοια της «Δραματοποίησης» είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με αυτή της σκηνοθεσίας, χωρίς, όμως, να απορρίπτεται η σύνδεσή της με άλλους τομείς και κλάδους (Παπαδόπουλος, 2010: 28). Επί της ουσίας, η λέξη «Δραματοποίηση» είναι σύνθετη, και προέρχεται από τη λέξη «δράμα» και «ποίηση». Από τη μια, η λέξη «δράμα» σηματοδοτεί μια ενέργεια, ενώ η λέξη «ποίηση» έχει εδώ τη σημασία της κατασκευής (Γαργαλιάνος, 2019: 20).

1.3. «Δραματοποίηση» και «Θέατρο» στην Εκπαίδευση

Όπως ήδη έχει επισημανθεί, η Δραματοποίηση κατέχει ύψιστη αξία στην εκπαίδευση, καθώς μπορεί να λειτουργήσει ως παιδευτικό και μορφωτικό μέσο.

Συγκεκριμένα, βασική αποστολή της Δραματοποίησης εντός της σχολικής αίθουσας είναι η ολοκλήρωση της Γνώσης με την πολυδιάστατη οπτική, αλλά και ακουστική εμπλοκή και συμμετοχή των μαθητών σε αυτή, την παραστατική απεικόνιση των γεγονότων και των καταστάσεων και την κατανομή των ρόλων προς τους μαθητές. Όπως είναι εύλογο, οι μαθητές δια μέσου των ρόλων αποκτούν προσωπική σχέση με την ύλη του μαθήματος που διδάσκονται.

Πρέπει, όμως, να καταστεί κατανοητό πως με την ορολογία «Δραματοποίηση στην Εκπαίδευση» δε νοείται η παράσταση ενός Θεατρικού ή Λογοτεχνικού έργου/κειμένου. Απεναντίας, είναι μια διαδικασία αποτελούμενη από δυο φάσεις. Στην πρώτη φάση οι μαθητές εφαρμόζουν ποικίλες τεχνικές του θεάτρου, όπως κίνηση και διανομή ρόλων, αλλά και του Δράματος, όπως διάλογο και πλοκή, προκειμένου να μεταγράψουν το κείμενο και να το προβάλλουν εντός της σχολικής τάξης (Γραμματάς, 2001: 723). Σε δεύτερη φάση, όμως, η Δραματοποίηση δεν μένει απλώς στην παράσταση ενός κειμένου/ έργου, αλλά επεκτείνεται σε διδακτικό και γνωστικό επίπεδο. Πιο αναλυτικά, οι μαθητές δια μέσου της δραματοποίησης έχουν τη δυνατότητα να αντλήσουν ποικίλες πληροφορίες και στοιχεία για τη ζωή και την κοινωνία της εποχής που διαδραματίζεται η εκάστοτε υπόθεση, και να εντοπίσουν ομοιότητες και διαφορές με τη σημερινή εποχή στην οποία ζουν.

Η Δραματοποίηση, υπό το πρίσμα της εκπαίδευσης, αποτελεί μια θεμελιώδη και ουσιώδη διαδικασία, καθώς δίνει πολυάριθμες ευκαιρίες προς τα παιδιά για να παράγουν ιδέες και να επινοούν καταστάσεις (Γραμματάς, 2004: 127). Για το σκοπό αυτό τα παιδιά χρησιμοποιούν τη δημιουργική τους σκέψη και τη φαντασία. Πολύ περισσότερο, όμως, αυτή η διαδικασία μέχρι την παραγωγή και τη δημιουργία ενός έργου, τα παιδιά καλλιεργούν σε σημαντικό βαθμό τις γνωστικές και τις μεταγνωστικές τους ικανότητες (Παπαδόπουλος, 2006: 221). Η ενδυνάμωση αυτών των δεξιοτήτων επιτυγχάνεται κατά κύριο λόγο με τον αυτοσχεδιασμό και την εμπλοκή τους σε διάλογο (Παπαδόπουλος, 2007: 60). Στο σημείο αυτό πρέπει να υπογραμμιστεί πως η δραματοποίηση είναι η πιο απλή και κατανοητή τεχνική για τα παιδιά προσχολικής και σχολικής ηλικίας (Μαρούδας, 2017).

Επί της ουσίας, η Δραματοποίηση αποτελεί μια ευρέως διαδεδομένη έννοια, η οποία εφαρμόζεται ενίοτε εντός της σχολικής τάξης. Συγκεκριμένα, εξετάζοντας το θεωρητικό επίπεδο, η δραματοποίηση καθίσταται σαφής ως μεταγραφή και απόδοση

ενός μη δραματικού κειμένου, με όρους και κώδικες Θεάτρου, με τελικό στόχο την πρόσληψη του. Σύμφωνα με τον Γραμματά, όλα τα είδη λόγου, έντεχνου και μη, μπορούν να υποστούν τη διαδικασία της δραματοποίησης (Γραμματάς, 2001). Βασική αποστολή της δραματοποίησης είναι να αναδείξει κάτι απλά θεατρικό μέσα στην αίθουσα, μόνον για τους ίδιους τους μαθητές, χωρίς κοινό, και κατ' επέκταση χωρίς προσκλήσεις, φωτισμούς, σκηνικά, κουστούμια και έντονα συναισθήματα, όπως αγωνία και άγχος, καθώς αυτά δεν είναι συνυφασμένα με την εκπαιδευτική διαδικασία (Γαργαλιάνος, ό.π.: 17).

Παράλληλα, όπως επισημαίνει ο Δελώνης, το Θεατρικό Παιχνίδι αποτελεί μια πρωτογενή και ουσιώδη μορφή δραματοποίησης, στο οποίο οι μαθητές μαθαίνουν να εξοικειώνονται με την τέχνη του Θεάτρου μέσα από διάφορες ασκήσεις που αποσκοπούν στην παρουσίαση κειμένων εντός της σχολικής τάξης (Δελώνης, 1990). Η δραματοποίηση λογοτεχνικών κειμένων για παιδιά μπορεί να ενισχυθεί από τη διακειμενικότητα που ενυπάρχει σε έργα αντίστοιχου ύφους και περιεχομένου (Κανατσούλη, 2007), με την ταυτόχρονη αναφορά αλλά και χρήση παρεμφερών κειμένων που υποβοηθούν την κατανόηση δια μέσου της δραματοποίησης.

Η δραματοποίηση προβάλλει ως άκρως ωφέλιμη, λειτουργική και επικουρική, καθώς βοηθάει στην αναβίωση των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών, δηλαδή μέσω της αναπαράστασής τους (Σέξτου, 1998: 72). Σύγχρονοι παιδαγωγοί, μεταξύ των οποίων ο Vygotsky και ο Piaget, υποστηρίζουν πως τα παιδιά στο σχολείο αναλαμβάνουν διάφορους ρόλους, όπως και ο εμψυχωτής, και στη συνέχεια δομούν τη σκηνική δράση. Υιοθετούν δηλαδή μια θεατρική στάση στη δραματική αναπαράσταση, μέσα από την οποία μπορούν να βελτιώσουν την αυτοσυνείδησή τους (Αλκηστις, 2000: 28). Πολύ περισσότερο, οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα να εξελίσσουν την ιστορία που θέλουν να αναλύσουν και να παρουσιάσουν.

Εντούτοις, η μετατροπή ενός εκπαιδευτικού σε δραματοποιητή δεν αποτελεί εύκολη υπόθεση, καθώς πρέπει να διαθέτει υποκριτικές δεξιότητες, και πολύ περισσότερο φαντασία στον λόγο και στην κίνηση, αλλά να μπορούν να παρακινήσουν τα παιδιά να εμπλακούν και να συμμετέχουν στη διαδικασία (Παπαδόπουλος, ό.π.: 40-41). Όλοι οι εμπλεκόμενοι στη συγκεκριμένη διαδικασία με διαρθρωτικά εργαλεία τη συνεννόηση και την καλή επικοινωνία θα καταφέρουν να αναδείξουν τη δυνατή σχέση της Τέχνης του Θεάτρου με την Παιδική Λογοτεχνία.

Η δραματοποίηση στην πράξη εντός της σχολικής τάξης απαιτεί ορισμένες ενέργειες από τον εκπαιδευτικό, αλλά και το μαθητή προκειμένου να ευοδωθεί η προσπάθεια. Μια σειρά που ενδείκνυται για την πρακτική εφαρμογή είναι η εξής: Αρχικά, προβλέπεται η ανάγνωση του παραμυθιού που έχει επιλεγεί, με κύριο σκοπό να εντοπιστούν τα καίρια σημεία της δραματοποίησης, τα οποία κρίνονται βοηθητικά για τη συγκεκριμένη διαδικασία. Ωστόσο, πρέπει να υπογραμμιστεί, πως αυτή η ανάγνωση δεν φέρει ομοιότητες με την πρώτη ανάγνωση, η οποία τελείται για παιδαγωγικούς λόγους και είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την κατανόηση του κειμένου. Η δεύτερη ανάγνωση βοηθά στην ανάπτυξη του όλου εγχειρήματος.

Στη συνέχεια, ο εκπαιδευτικός, έχοντας λάβει το ρόλο του εμπυχωτή, καλεί τους μαθητές να σηκωθούν από τα θρανία και τις καρέκλες τους για να ξεκινήσει η δραματοποίηση του κειμένου στην πράξη (Γαργαλιάνος, ό.π.:). Ο εμπυχωτής οφείλει να βοηθήσει και να παρακινήσει όλους τους μαθητές σε αυτό, ακόμη και αυτούς που μοιάζουν να μη διαθέτουν καλλιτεχνικές ικανότητες. Το επόμενο στάδιο περιλαμβάνει την οριοθέτηση του χώρου εντός του οποίου θα λάβει χώρα η δραματοποίηση. Όπως είναι φυσικό, επακολουθεί η διανομή των ρόλων, και η προετοιμασία της παράστασης.

Επιπρόσθετα, πρέπει να καταστεί κατανοητό πως η Δραματοποίηση κατέχει θεμελιώδη παιδαγωγικό ρόλο (Σέξτου, ό.π.: 31). Πολλοί ψυχολόγοι, μεταξύ των οποίων και ο Gardner, υποστηρίζουν πως η Δραματοποίηση προσφέρει την ευκαιρία προς τους μαθητές, ιδίως αυτούς που προέρχονται από διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο, να κατανοήσουν τόσο τον ίδιο τους τον εαυτό, όσο και το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζουν και δημιουργούν (Σέξτου, ό.π.: 21). Μάλιστα, η δραματοποίηση των παραμυθιών φαντάζει αρκετά χρήσιμη για τους μαθητές με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες και αναπηρίες. Η θέση που κατέχει η δραματοποίηση στην εκπαίδευση διαφαίνεται μέσα από το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών, ιδίως της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, καθώς προβάλλεται ως επικουρική μέθοδος και πρακτική διδασκαλίας (Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων- Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2002).

Υπό το πρίσμα αυτό λοιπόν, η Δραματοποίηση είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με πολλά μαθήματα, καθώς με αυτήν επιτυγχάνεται ο βιωματικός τρόπος στην εκπαιδευτική διαδικασία. Άλλωστε, μαθήματα, όπως η Ελληνική Γλώσσα και η Ιστορία διαθέτουν επί μέρους θεματικές με τίτλο «Θέατρο», «Παιχνίδια Ρόλων» και «δραματοποιήσεις». Εντούτοις, η Δραματοποίηση στην Εκπαίδευση αναδεικνύεται

κυρίως ως θέατρο– παράσταση, και λιγότερο ως μέσο διδασκαλίας. Πολύ περισσότερο, η Δραματοποίηση στο Νέο Σχολείο λειτουργεί ως επίγεια λύση έναντι του αυστηρού και ασφυκτικού Αναλυτικού Προγράμματος που αποβλέπει στη στελέχωση εκπαιδευτικού προσωπικού (Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων- Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, ό.π.).

Καθίσταται, δηλαδή, σαφές ότι το «Θέατρο» και η «Δραματοποίηση» αποτελούν δυο έννοιες, οι οποίες έχουν εισαχθεί στο Νέο Σχολείο και είναι ικανά να επιφέρουν ριζικές αλλαγές ως προς τον τρόπο διεξαγωγής της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Πιο αναλυτικά, ο Ματσαγγούρας υποστηρίζει ότι το ελληνικό Σχολείο εξακολουθεί να διατηρεί το δασκαλοκεντρικό χαρακτήρα, παρόλο που κρίνεται αναγκαία η εγκατάλειψη αυτού του παραδοσιακού μοντέλου και επιτακτική η υιοθέτηση νέων και καινοτόμων μεθόδων (Ματσαγγούρας, 1985). Ακριβώς αυτή η αλλαγή μπορεί να συντελεστεί με το Θέατρο και τη Δραματοποίηση στην Εκπαίδευση, καθώς πρόκειται για δυο τεχνικές ικανές να κεντρίσουν το ενδιαφέρον και την προσοχή των μαθητών, ενώ η κατάρτιση των γνώσεων και η ανάπτυξη δεξιοτήτων γίνεται πιο ελκυστική (Γιάνναρης, 2001: 45).

Λαμβάνοντας υπόψη τη βιβλιογραφία, το Θεατρικό Παιχνίδι, όπως και η Δραματοποίηση καταγράφονται ως εναλλακτικές και πρωτότυπες πρακτικές μάθησης και διδασκαλίας σε διάφορα μαθήματα, όπως η Ελληνική Γλώσσα, εξαιτίας του βιωματικού τους χαρακτήρα. Παρόλα αυτά, η Δραματοποίηση δε μπορεί να αποβάλλει εντελώς τον παραδοσιακό και στυγνό τρόπο με τον οποίο διδάσκονται τα μαθήματα. Σύμφωνα με τον Παπαδόπουλο, η Διερευνητική Δραματοποίηση αναδύεται ως άκρως επικουρική, λειτουργική και ωφέλιμη, ακόμη και για μαθήματα Φυσικών Επιστημών, όπως τα Μαθηματικά, καθώς οι μαθητές και ο εκπαιδευτικός αναλαμβάνουν διάφορους ρόλους προκειμένου να εξετάσουν καταστάσεις και να τις επιλύσουν (Παπαδόπουλος, 2007: 42). Δεν πρέπει κανείς να λησμονεί πως οι εκπαιδευτικοί δια μέσου του θεάτρου και της δραματοποίησης μπορούν να επιτύχουν βασικούς στόχους, όπως την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης των μαθητών και τη συλλογικότητα σε δραστηριότητες.

Παράλληλα, η Δραματοποίηση αποτελεί θεμελιώδες εργαλείο για τον εκπαιδευτικό, αφού μπορεί να αφυπνίσει το μαθητή να προβληματιστεί και να αναδείξει τις ενδόμυχες σκέψεις και ανησυχίες του. Ωστόσο, κατά την εφαρμογή της δραματοποίησης στην εκπαίδευση, συχνά προκύπτει ένα εμπόδιο το οποίο είναι

συνυφασμένο με τους εκπαιδευτικούς. Αυτό το πρόβλημα περιστρέφεται γύρω από το γεγονός ότι οι εκπαιδευτικοί δε διαθέτουν τις απαραίτητες γνώσεις, είναι δηλαδή ελλιπώς καταρτισμένοι με αποτέλεσμα να μη μπορούν να χρησιμοποιήσουν τη Δραματοποίηση ως μέσο διδασκαλίας (Mackay, 2001).

Όπως ήδη έχει επισημανθεί, η δραματοποίηση αποτελεί μια βοηθητική και ωφέλιμη μέθοδο, κυρίως για μαθητές μεταναστευτικής βιογραφίας ή με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες. Αυτό μπορεί να επιβεβαιωθεί μέσα από τη σύγκριση με την παραδοσιακή διδασκαλία, η οποία περιορίζει τον μαθητή να εμπλακεί στην εκπαιδευτική διαδικασία, ενώ πιέζεται από την πληθώρα των μαθημάτων. Από την άλλη, η δραματοποίηση ενισχύει και ενδυναμώνει τη θέση του μαθητή, καθώς του παρέχει περισσότερο χώρο για συμμετοχή και ενεργό δράση, αλληλεπίδραση και κατ' επέκταση την κοινωνικοποίηση με τους συνομηλίκους του. Το Θεατρικό Παιχνίδι είναι ένας τρόπος μεταφοράς της τέχνης στο κόσμο των παιδιών, δηλαδή, αποτελεί μια διαδικασία κοινωνικής αλληλεπίδρασης, αφού ο εκάστοτε μαθητής που συμμετέχει σ' αυτό πράττει, κινείται, επηρεάζεται από τις πράξεις και από τη συμπεριφορά των συμμαθητών του.

Συνοψίζοντας, οι περιοχές οι οποίες ενισχύονται με τη χρήση δραστηριοτήτων στις οποίες πρωταγωνιστεί η Δραματοποίηση είναι γνωστικές, κοινωνικές, συναισθηματικές, πολιτιστικές, δημιουργικές και φυσικές (Martello, 2001). Για παράδειγμα, στο γνωστικό τομέα, οι μαθητές διευρύνουν τις γνώσεις τους μέσα από το έργο/ κείμενο, ενώ στο συναισθηματικό-κοινωνικό τομέα, καλλιεργούνται ύψιστες αξίες και αρχές, όπως η αλληλεγγύη, η συνεργασία και η ουσιαστική και γόνιμη επικοινωνία. Επίσης, σε δημιουργικό επίπεδο, οι μαθητές μέσω της δραματοποίησης μαθαίνουν να εκφράζουν τις ιδέες τους και να κατανοούν τις σκέψεις, τις πράξεις και τα συναισθήματα των άλλων.

«Κάθε δημιουργία που με ειλικρίνεια εκφράζει το αίσθημα που βίωσε ο καλλιτέχνης και χωρίς ανάγκη ερμηνείας και εξήγησης, το μεταβιβάζει άμεσα στον αποδέκτη του έργου, δημιουργώντας μια συναισθηματική ένωση ανάμεσά τους. Αυτό σημαίνει ότι η αληθινή τέχνη δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να είναι εγκεφαλική ή επιτηδευμένη – οφείλει εξ ορισμού να είναι προσιτή και κατανοητή σε όλους, ανεξαρτήτως μορφωτικού επιπέδου, ώστε να συγκινεί τους ανθρώπους και να τους επηρεάζει ψυχικά. Μόνο τότε η τέχνη μπορεί να επιτελέσει τον προορισμό της: να παραμερίσει τη βία και να ενώσει την ανθρωπότητα σε μια οικουμενική αδελφότητα».

Λέον Τολστόι

ΜΕΡΟΣ 2^ο

Στον όρο «Τέχνη» έχουν κατά καιρούς αποδοθεί πολλοί και διάφοροι ορισμοί. Ο Έγκελσ και ο Καντ έθεσαν το πρόβλημα πως η τέχνη είναι ο τόπος ή το μέσον της αλήθειας, ενώ κατά τον Άντλερ η τέχνη είναι μια μορφή αναπλήρωσης και υπεραναπλήρωσης ψυχικού πόνου ή συναισθημάτων στέρησης (Galeriedart, 2018). Οι ορισμοί αυτοί, διαφέρουν τόσο στη χρονική περίοδο που δημοσιευτήκαν, όσο και στην προσωπική άποψη του κάθε μελετητή. Ακόμη και σήμερα, οι ορισμοί που συναντάμε ποικίλλουν. Σύμφωνα Ωστόσο, αυτό που μας ενδιαφέρει είναι να κατανοήσουμε τη σχέση μεταξύ της τέχνης και του ανθρώπου.

2. Διερεύνηση του όρου «Τέχνη»

2.1. Ορίζοντας τη «Τέχνη»

Ακόμη και σήμερα δεν έχουμε έναν ορισμό που να είναι κοινά αποδεκτός από όλους για το τι «Τέχνη». Κάθε ένας καλλιτέχνης έδινε το δικό του ορισμό όπως για παράδειγμα ο Νίτσε, ο οποίος έλεγε πως η Τέχνη είναι το «ελιξίριο» της ζωής. Με τον καιρό όμως πολλοί κουράστηκαν στην προσπάθεια τους να ορίσουν τελικά τι είναι «Τέχνη» ενώ είχαν φτάσει στο σημείο να απομακρύνονται από την καλλιτεχνική διάσταση και κινούνταν προς τη φιλοσοφική.

Παρόλα αυτά, είναι εμφανές πως η τέχνη εξελίσσεται με την πάροδο του χρόνου. Δημιουργούνται νέες μορφές για τις οποίες συχνά, δεν προλαβαίνουμε να ορίσουμε ορισμούς.

Ετυμολογικά, η λέξη παράγεται από τον αόριστο του ρήματος τίκτω, δηλαδή γεννώ, που μεταφορικά μεταφράζεται ως δημιουργώ/ παράγω έργο. Τέχνη λοιπόν, είναι η ικανότητα ενός ατόμου να δημιουργεί εξωτερικεύοντας τις σκέψεις του, οι οποίες βασίζονται στο συναισθηματικό, ψυχικό και πνευματικό του κόσμο, με διάφορους τρόπους. Ένα έργο Τέχνης διαδίδει τις ιδέες ενός καλλιτέχνη στο κοινό.

Σύμφωνα μάλιστα με τον Scarlatos, 1997, η Τέχνη γίνεται ένα αντικείμενο θέασης από διαφορετικές οπτικές γωνίες.

Ουσιαστικά, η Τέχνη απεικονίζει το «ωραίο» με ποικίλους τρόπους. Ο καλλιτέχνης είναι ελεύθερος να εξωτερικεύσει τον εσωτερικό του κόσμο με όποιο τρόπο επιθυμεί, ενώ, από την άλλη, ο δέκτης, δηλαδή εμείς, είμαστε σε θέση να θαυμάσουμε το «ωραίο» ή να απορρίψουμε αυτό που βλέπουμε, αλλά και να ξεφύγουμε από τη μονοτονία της καθημερινότητας μας.

2.2. Ιστορική Αναδρομή

Αρχαιότητα

Το ιστορικό αφήγημα της Τέχνης, έχει τις ρίζες του στην Ελληνική Αρχαιότητα και συγκεκριμένα σε αποσπάσματα από έργα του Δημόκριτου. Αυτός, με μια σύντομη ματιά, φαίνεται πως είχε αρχίσει να καταγράφει το τεχνο-ιστορικό αφήγημα σε μια εποχή όπου οι περισσότεροι φιλόσοφοι επιχειρούσαν να δουν τη Τέχνη μόνο από την οντολογική και την ηθική της πλευρά. Ο Δημόκριτος άρχισε να αξιολογεί τα καλλιτεχνικά έργα με βάση τη μορφή τους, χωρίς όμως να αγνοεί το παιδευτικό χαρακτήρα της Τέχνης, ενώ παράλληλα βλέπουμε μια διάκριση μεταξύ της απλοϊκής και της σύνθετης. Γύρω στα 280 π.Χ. εμφανίστηκε στο προσκήνιο η ιδέα της εξελικτικής πορείας της Τέχνης. Αυτός που έδρασε γύρω από αυτήν ήταν ο γλύπτης Ξενοκράτης.

Ο Ξενοκράτης, σε πηγές που γράφτηκαν κυρίως από τον Πλίνιο, υποστήριζε τη προοδευτική εξέλιξη της Γλυπτικής, από ένα παλαιότερο στάδιο σε αυτό της τελειοποίησης. Παρόλα αυτά, κατά την Αρχαιότητα, πιο σύνηθες ήταν η καταγραφή καλλιτεχνικών βιογραφιών και ο Δούρις ο Σάμιος (π.340-260 π.Χ.) ήταν ο πρώτος που κατέγραψε ένα συλλογικό τόμο. Αξίζει μάλιστα να αναφερθεί πως κατά την Ελληνιστική και Ρωμαϊκή περίοδο, ο πιο σύνηθες τρόπος καταγραφής της Τέχνης ήταν η καταγραφή καλλιτεχνικών έργων σε τουριστικούς οδηγούς. Μάλιστα, η σημαντικότερη δουλειά στο χώρο της τουριστικής βιβλιογραφίας προήλθε από τον Πανσανία (Γέμτου, 2022: 23).

Μεσαίωνας & Αναγέννηση

Από την εποχή του Μεσαίωνα, δυστυχώς, δεν σώζονται κείμενα τα οποία προσεγγίζουν την Τέχνη, παρά μόνο τεχνικά εγχειρίδια και βιογραφίες. Τα τεχνικά εγχειρίδια, για παράδειγμα του Theophilus, *De Diversis Artibus* (π. 1000) & του Villard de Honnecourt, *Livre de Portaiture* (13^{ος} αιώνας), συνεχίζουν να υφίστανται ακόμη και στην πρώιμη Αναγέννηση με χαρακτηριστικό παράδειγμα το *Trattato della Pittura* του Cennino Cennini (Γέμτου, ό.π.: 28). Οι βιογραφίες που έκαναν την εμφάνιση τους στην Αρχαιότητα, εμφανίζονται ξανά με γράμματα μεγάλων ποιητών της εποχής, όπως τους Dante Alighieri, Cimabue & Giotto, Giovanni Boccaccio. Σύμφωνα με τον τελευταίο, ο Giotto, ήταν αυτός που έστρεψε τη ζωγραφική από τον ενορατικό τρόπο απεικόνισης, σε νατουραλιστικές διατυπώσεις, ενώ η βιογραφία του για το Δάντη, αποτέλεσε πρότυπο καλλιτεχνικής βιογραφίας της εποχής (Γέμτου, ό.π.: 28).

Ιταλικό Μπαρόκ



Με τον όρο «Μπαρόκ» αναφερόμαστε στην περίοδο από το 1600 έως 1750, που ακολούθησε την Αναγέννηση. Το ύφος της τέχνης του Μπαρόκ, γεννήθηκε στη Ρώμη και σε σύντομο διάστημα εξαπλώθηκε σε ολόκληρη την Ευρώπη. Ετυμολογικά, η λέξη φαίνεται να προήλθε από την ισπανική λέξη «barroco», που σημαίνει «ακανόνιστο μαργαριτάρι».

Κατά την παραπάνω περίοδο, ο συνολικός σχεδόν πληθυσμός της Δύσης χωρίστηκε στα δύο και οι όροι που αποδόθηκαν στις δύο αυτές ομάδες για να ορίσουν την επανάσταση των διαμαρτυρομένων κατά της Καθολικής Εκκλησίας και την αντίδραση των καθολικών ήταν η Μεταρρύθμιση και η Αντιμεταρρύθμιση, αντίστοιχα. Η Καθολική Εκκλησία λοιπόν, έχοντας ανάγκη να κατευθύνει το λαό προς το μέρος

της, χρησιμοποίησε την τέχνη του Μπαρόκ, φέρνοντας ουσιαστικά ένα νέο ρυθμό στις Εικαστικές Τέχνες, ως αντίδραση στους προτεστάντες, οι οποίοι δεν δέχονταν τις εικόνες και τα αγάλματα στους ναούς. Μέσα λοιπόν από τη θρησκευτική αυτή αντιπαράθεση, επικράτησε η τέχνη του Μπαρόκ και σύντομα επικράτησε στην Ιταλία, αλλά και σε ολόκληρη την Ευρώπη.

Στα έργα της περιόδου αυτής παρατηρείται μια αλλαγή στις μορφές και στον χώρο. Ο χώρος γίνεται πιο περίπλοκος και οι μορφές εμφανίζονται με κινητικότητα και ροή. Η σύνθεση αντίθετων στοιχείων, όπως το κυρτό με το κοίλο και το σκοτεινό με το φωτεινό κυριαρχούν και είναι αυτό που επιδιώκεται σε μεγάλο βαθμό, ενώ το κυρίαρχο στοιχείο της τέχνης του Μπαρόκ είναι η υπερβολή και η επιβλητικότητα (Γέμτου, ό.π.: 43).

2.3. Κύριοι Εκφραστές της Τέχνης

Αλεσάντρο Ντι Μαριάνο - Φιλίπεπι

Ο Αλεσάντρο Ντι Μαριάνο – Φιλίπεπι ή όπως είναι γνωστός ο Σάντρο Μποτιτσέλι, υπήρξε ένας από τους σπουδαιότερους ζωγράφους στην περίοδο της Αναγέννησης. Άρχισε να εμφανίζεται γύρω στο 16^ο αιώνα, αλλά σήμερα παραμένει γνωστός από τη χρονική περίοδο του 19^{ου} αιώνα, περίοδος κατά την οποία βλέπουμε τη δημιουργία των μεγαλύτερων καλλιτεχνικών του έργων (Deimling, 2021: 35).

Γεννήθηκε στη Φλωρεντία το 1445 και ήταν το τελευταίο παιδί του βυρσοδέψη Μαριάνο ντι Βάνι. Σε νεαρή ηλικία δούλεψε ως χρυσοτέχνης, επάγγελμα που αρκετοί ζωγράφοι είχαν ακολουθήσει στα πρώτα τους βήματα. Στα 18 του χρόνια, αποφάσισε πως ήθελε να ασχοληθεί με τη ζωγραφική και για αυτό μαθήτευσε δίπλα στο διασημότερο ζωγράφο της Φλωρεντίας, τον Φρα Φιλίπο Λίπι. Ο πίνακας του «Η Προσκύνηση των Μάγων» ήταν ο πρώτος που φιλοτέχνησε. Κατά τη δεκαετία του 1470 ο ζωγράφος ολοκλήρωσε πολλές προσωπογραφίες επιφανών ανθρώπων της εποχής και η καλή φήμη του αυξήθηκε, ενώ η σημαντικότερη προσωπογραφία ήταν αυτή του Τζουλιάνο των Μεδίκων. Οι οικογένεια των Μεδίκων ήταν αυτή που εκείνη την περίοδο κυριαρχούσε στη Φλωρεντία και ο Μποτιτσέλι έχοντας στενή επαφή μαζί

τους, ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με τις ιδέες του νεοπλατωνισμού (Deimling, ό.π.: 35).

Σημαντικός σταθμός στη ζωή του ήταν η πρόσκληση που δέχτηκε από τον πάπα Σίξτο Δ' να μεταβεί στη Ρώμη για να βοηθήσει στη διακόσμηση της Καπέλα Σιξτίνα. Για το σκοπό αυτό, ο ζωγράφος φιλοτέχνησε δύο νωπογραφίες, στις οποίες και απεικονίζονται οι Πειρασμοί του Χριστού και η Εξέγερση των Εβραίων. Την άνοιξη του 1482 επέστρεψε στη Φλωρεντία όπου και ολοκλήρωσε ένα από τα πιο γνωστά του έργα με τίτλο «Η αλληγορία της Άνοιξης» (La Primavera), το οποίο συμβολίζει τον ερχομό της Άνοιξης. Κύρια μορφή αυτού του έργου είναι η θεά Αφροδίτη, ενώ σήμερα το έργο αυτό θεωρείται δυσερμηνευτο. Την αμέσως επόμενη δεκαετία, ο Μποτιτσέλι ολοκλήρωσε το πιο γνωστό σε όλους σήμερα έργο τέχνης «Γέννηση της Αφροδίτης». Αυτοί που φέρεται να παρήγγειλαν τον πίνακα αυτόν ήταν η οικογένεια των Μεδίκων, κάτι που δεν έχει αποδειχθεί μέχρι και σήμερα. Ωστόσο, η απεικόνιση της Αφροδίτης που καταφθάνει στο νησί των Κυθήρων μετά τη γέννηση της είναι καθηλωτική, ενώ αξίζει να αναφέρουμε, πως πηγή έμπνευσης του Μποτιτσέλι υπήρξε ο Όμηρος (Deimling, ό.π.: 35).

Εν κατακλείδι, το στοιχείο εκείνο που χρησιμοποίησε ο Μποτιτσέλι, το οποίο και τον κατέστησε ως έναν από τους μεγαλύτερους ζωγράφους της Αναγέννησης ήταν η απλότητα, μέσω της οποίας ο θεατής δεν έπαιρνε την προσοχή του από το κεντρικό θέμα του πίνακα, κοιτάζοντας άλλες τεχνικές.

Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni

Ο Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, γνωστός και ως Michelangelo ή Μιχαήλ- Άγγελος, είναι ένας από τους πιο γνωστούς σε όλους πλέον γλύπτης και ζωγράφος, ο οποίος έγινε γνωστός μέσα στην περίοδο της Αναγέννησης. Για πολλούς θεωρείται ο σπουδαιότερος καλλιτέχνης όχι μόνο της εποχής του, αλλά και όλων των εποχών, αφού άσκησε τεράστια επιρροή στην εξέλιξη της Δυτικής Τέχνης. Σύμφωνα μάλιστα με πηγές της εποχής, κατά τη διάρκεια της ζωής του αποκαλούνταν από τον κόσμο «Ο Θεϊκός» (Il Divino), ενώ πολλοί σύγχρονοί του θαύμαζαν την «terribilita» του, δηλαδή την ικανότητα του να προκαλεί δέος (με τη τέχνη του) (michelangelo.net, 2014).

Πολλά από τα έργα του αποτελούν μέχρι και σήμερα, καθοριστικούς σταθμούς για την εξέλιξη της Τέχνης και συγκεκριμένα της Γλυπτικής, της Ζωγραφικής και της Αρχιτεκτονικής. Αρκετά από αυτά, ανήκουν στα διασημότερα καλλιτεχνικά έργα του κόσμου. Στα έργα αυτά περιλαμβάνονται «ο Δαβίδ», «η Πιετά» και «η Δευτέρα Παρουσία».

- «Δαβίδ»



Το γλυπτό άγαλμα «Δαβίδ» φιλοτεχνήθηκε μεταξύ του 1501- 1504 και αποτελεί ένα από τα δύο διασημότερα γλυπτά του Michelangelo. Το γλυπτό παριστάνει τη μορφή του μικρού βιβλικού Βασιλιά Δαβίδ τη στιγμή που αποφασίζει να αναμετρηθεί με τον Γολιάθ. Το συγκεκριμένο καλλιτεχνικό έργο αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα για να διαπιστώσουμε την κατανόηση που έδειχνε ο καλλιτέχνης στην ανατομία.

Συγκεκριμένα, ξεκινώντας από το μυϊκό σύστημα και φτάνοντας μέχρι τη στάση του Δαβίδ, ο οποίος φέρεται να δίνει το βάρος του στο δεξί του πόδι, σαν να στέκεται. Το πρόσωπο μεταδίδει τη τόλμη και την αισιοδοξία ενός νεαρού άντρα

και για αυτό, σήμερα, το γλυπτό αυτό έχει γίνει σύμβολο δύναμης και νιότης (michelangelo.net, ό.π.).

- **«Pieta»**



«Η Πιετά» είναι το δεύτερο διασημότερο γλυπτό του Michelangelo. Πρόκειται για ένα μαρμάρινο γλυπτό γνωστό και ως «Η Αποκαθήλωση» και βρίσκεται στη Βασιλική του Αγίου Πέτρου, στο Βατικανό. «Η Πιετά» είναι το πρώτο έργο του Michelangelo που δημιούργησε σε ηλικία 20 χρόνων, ενώ είναι και το μοναδικό έργο του καλλιτέχνη που φέρει την υπογραφή του.

Στο γλυπτό αυτό απεικονίζεται το σώμα του Ιησού στα πόδια της μητέρας του, μετά την Σταύρωσή του. Ο καλλιτέχνης, παρουσίασε την Παρθένο ως μια τρυφερή μητέρα και όχι ως μια μητέρα που υποφέρει, όπως ήταν το πιο διαδεδομένο εκείνη την εποχή. Ο Χριστός από την άλλη δε δείχνει τα σημάδια από τη Σταύρωση του με έντονο τρόπο αλλά αντιθέτως, φέρεται να κοιμάται στην αγκαλιά της μητέρας του, προμηνύοντας την Ανάσταση. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί πως το έργο αυτό αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της Ιταλικής Αναγεννησιακής εποχής (michelangelo.net, ό.π.).

- **«Δευτέρα Παρουσία»**



Πρόκειται για μια νωπογραφία που συναντάμε στο τοίχο του Ιερού της Καπέλα Σιζτίνα. Η νωπογραφία δημιουργήθηκε από τον καλλιτέχνη Michelangelo, όταν ήταν σε ηλικία 62 ετών. Αποτελεί ένα από τα τελευταία έργα του καλλιτέχνη στο ναό αυτό, το οποίο ολοκληρώθηκε σε τέσσερα χρόνια. Λέγεται μάλιστα, πως τα χρόνια αυτά ο καλλιτέχνης δεν βγήκε από το παρεκκλήσι πλην ελάχιστες φορές, ενώ δεν άφηνε κανέναν να δει το έργο του πριν την ολοκλήρωση του.

Το έργο απεικονίζει τον ερχομό του Χριστού για δεύτερη φορά, ενώ δίπλα του περιλαμβάνει ακόμη 300 φιγούρες. Για την εποχή του, ήταν ένα αρκετά αμφιλεγόμενο έργο, καθώς περιλάμβανε γυμνά και μυώδη υποκείμενα, ενώ η μορφή του Χριστού χωρίς γένια, κίνησε περίεργες αντιδράσεις για ένα έργο που κοσμούσε Χριστιανική Εκκλησία. Μάλιστα, σύμφωνα με το βιογράφο του Michelangelo, Τζόρτζιο Βαζάρι, ο υπεύθυνος των Τελετών του Πάπα αποκάλυψε το έργο «ντροπή» για ένα τόσο ιερό μέρος (michelangelo.net, ό.π.).

2.4. Τα πιο γνωστά έργα Τέχνης

Η Ζωγραφική και η Γλυπτική αποτελούν τους αρχαιότερους τρόπους έκφρασης, που ακόμη και σήμερα, χάρις αλλά και με τη βοήθεια της φωτογραφίας και των ψηφιακών μέσων, παραμένουν οι πιο χρησιμοποιούμενοι τρόποι έκφρασης του ανθρώπου. Δεκάδες χρόνια πριν, δημιουργήθηκαν αρκετοί πίνακες ζωγραφικής, μερικοί από τους οποίους, σήμερα, θεωρούνται ως οι πιο γνωστοί/ διάσημοι πίνακες του κόσμου.

«Μόνα Λίζα» του Λεονάρντο Ντα Βίντσι.



Ένας, ίσως και ο πιο γνωστός πίνακας του κόσμου είναι αυτός με το τίτλο «Μόνα Λίζα», του Λεονάρντο Ντα Βίντσι. Ο πίνακας άρχισε να δημιουργείται γύρω στο 1503 στη Φλωρεντία, αλλά η ολοκλήρωση του ήρθε αρκετά χρόνια αργότερα, το 1519 και απεικονίζει το πορτρέτο μιας σαγηνευτικής γυναίκας. Η επικρατέστερη άποψη για το ποια είναι η γυναίκα αυτή, είναι πως πρόκειται για τη Λίζα Ντελ Τζιοκόντο, μέλος της οικογένειας Γκεραρντίνι από τη Φλωρεντία. Η αινιγματική έκφραση της γυναίκας αυτής έχει δημιουργήσει πολλά ερωτήματα γύρω από τον πίνακα αυτό, τα οποία πολλοί προσπαθούν να επιλύσουν. Σήμερα, ο πίνακας φυλάσσεται στο μουσείο του Λούβρου, στο Παρίσι (The Story of Art by E.H. Gombrich, 2006).

Η «Νίκη της Σαμοθράκης»



Η «Νίκη της Σαμοθράκης» αποτελεί έναν εξίσου γνωστό έργο τέχνης. Πρόκειται, για ένα μαρμάρινο γλυπτό που εντάσσεται στην ελληνιστική εποχή. Εντύπωση μας κάνει το γεγονός πως ο καλλιτέχνης είναι άγνωστος. Το γλυπτό, βρέθηκε στον ιερό ναό των Μεγάλων Θεών στη Σαμοθράκη και παριστάνει με φτερά τη θεά Νίκη. Το άγαλμα έχει ύψος 3,28 μέτρα (με τα φτερά) και 5,58 μέτρα πλάτος με τη μαρμάρινη πλώρη πλοίου πάνω στην οποία είναι τοποθετημένο. Η θεά κατασκευάστηκε από λευκό παριανό μάρμαρο και η πλώρη από μάρμαρο Ρόδου. Όπως και ο πίνακας της «Μόνα Λίζας», έτσι και η «Νίκη της Σαμοθράκης» φυλάσσεται στο μουσείο του Λούβρου. Το άγαλμα, πριν μερικά χρόνια αποσύρθηκε από το μουσείο για συντήρηση, αλλά επέστρεψε ξανά τον Ιούλιο του 2014 (The Story of Art by E.H. Gombrich, ό.π.).

Η «Κραυγή», Έντβαρτ Μουνκ



Ο ζωγράφος Έντβαρτ Μουνκ, είναι γνωστός για τους εξπρεσιονιστικούς του πίνακες. Η «Κραυγή», είναι ο τίτλος μια σειράς από τέτοιου είδους πίνακες. Ουσιαστικά, πρόκειται για μια μορφή γεμάτη αγωνία, μπροστά από φόντο ενός ουρανού, με κόκκινο χρώμα του αίματος. Λέγεται, πως το κόκκινο αυτό χρώμα συμβολίζει τον υπαρξιακό τρόπο της ανθρώπινης φύσης. Ο Μούνκ δημιούργησε διάφορες εκδοχές του συγκεκριμένου έργου. Στο μουσείο του Μουνκ, βρίσκεται μία ζωγραφική εκδοχή και ένα παστέλ, ενώ στην Εθνική Πινακοθήκη της Νορβηγίας η άλλη ζωγραφική εκδοχή και ένα ακόμα παστέλ ανήκουν σε ένα Νορβηγό δισεκατομμυριούχο. Ως «παστέλ», χαρακτηρίζουμε το υλικό ζωγραφικής το οποίο είναι μια μίξη χρώματος σε σκόνη με ένα σύνθετο υλικό, όπως για παράδειγμα λευκή κιμωλία ή φυσική ρητίνη. Αξίζει, εδώ, να αναφέρουμε, πως ο Μουνκ, στο ημερολόγιο του, γράφει πως εμπνεύστηκε τον πίνακα *«Περπατούσα σ' ένα μονοπάτι με δυο φίλους»*.

Ο ήλιος έπεφτε-ξαφνικά, ο ουρανός έγινε κόκκινος σαν αίμα-σταμάτησα νιώθοντας εξαντλημένος και στηρίχτηκα στο φράχτη. Αίμα και γλώσσες φωτιάς πάνω από το μαύρο-μπλε φιόρντ και την πόλη. Οι φίλοι μου προχώρησαν κι εγώ έμεινα εκεί τρέμοντας από την αγωνία-κι ένιωσα ένα ατέλειωτο ουρλιαχτό να διαπερνά τη φύση» (The Story of Art by E.H. Gombrich, ό.π.).

«Γκερνίκα» του Pablo Picasso



Ο Πάμπλο Πικάσο, είναι ένας από τους πιο διάσημους καλλιτέχνες παγκοσμίως. Ο πιο διάσημος πίνακάς του είναι αυτός της «Γκερνίκα». Πρόκειται, για ένα τεράστιο καμβά, ο οποίος περιγράφει την κτηνωδία και την απόγνωση του Πολέμου. Άρχισε να δημιουργείται από τον Πικάσο, κατόπιν παραγγελίας της Δημοκρατικής Κυβέρνησης της Ισπανίας για τη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού, του 1937. Η έμπνευση αυτού του πίνακα έγινε κατά τον Ισπανικό εμφύλιο πόλεμο, στη διάρκεια του οποίου Γερμανοί πιλότοι που ανήκαν στην αεροπορία των εθνικιστών, βομβάρδισαν την κωμόπολη Γκερνίκα, της χώρας των Βάσκων. Κατά το βομβαρδισμό σκοτώθηκαν 1650 άνθρωποι, ενώ ισοπεδώθηκε το 70% της πόλης. Στον πίνακα τα χρώματα που κυριαρχούν είναι τα άσπρο-μαύρο-γκρι για μεγαλύτερη ένταση.

Κύριες μορφές είναι ένας ταύρος και ένα άλογο με διαμελισμένα κορμιά και 4 γυναίκες που ουρλιάζουν, κρατώντας νεκρά μωρά. Το έργο φυγαδεύτηκε στις ΗΠΑ όταν ανέλαβε ο Φράνκο την εξουσία, για να μην καταστραφεί, καθώς μέχρι τότε περιόδευε για να ενισχύσει τον αγώνα των Δημοκρατικών Κομμουνιστικών Δυνάμεων.

Μετά από αρκετά χρόνια όμως φιλοξενίας στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Ν. Υόρκης, σήμερα φιλοξενείται στο Εθνικό Μουσείο Τέχνης στη Μαδρίτη (The Story of Art by E.H. Gombrich, ό.π.).

Η «Έναστρη Νύχτα» του Βίνσεντ Βαν Γκογκ



Η «Έναστρο νύχτα» του Βίνσεντ Βαν Γκογκ αποτελεί έναν από τους πιο γνωστούς πίνακες στην ιστορία του Δυτικού Πολιτισμού. Πρόκειται ουσιαστικά για μια ελαιογραφία σε καμβά. Δημιουργήθηκε από το μετά-ιμπρεσιονιστή ζωγράφο το 1889 και απεικονίζει, τη θέα από το δωμάτιο τους στο Άσυλο Σεν Ρεμί Ντε Προβάνς (The Story of Art by E.H. Gombrich, ό.π.). Ο πίνακας είναι το μοναδικό νυχτερινό έργο στη σειρά των πινάκων. Πριν από τη δημιουργία του πίνακα, τον Μάιο του 1889, ο Βαν Γκογκ γράφει στον αδερφό του «Μέσα από το παράθυρο με τα σιδερένια κάγκελα, μπορώ να διακρίνω ένα τετράγωνο κομμάτι γης με σιτάρι... πάνω στο οποίο, το πρωί, βλέπω τον ήλιο να ανατέλλει σε όλο του το μεγαλείο». Σήμερα, ο πίνακας ανήκει στη συλλογή του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης. (The Story of Art by E.H. Gombrich, ό.π.).

«Το κορίτσι με το Μαργαριταρένιο σκουλαρίκι», Johannes Vermeer.



Είναι ίσως ο πιο διάσημος πίνακας του Φλαμανδού ζωγράφου Johannes Vermeer. Ο πίνακας έγινε αρχικά γνωστός λόγω των ομοιοτήτων του με τη «Μόνα Λίζα» του Λεονάρντο Ντα Βίντσι. Φιλοτεχνήθηκε πάνω σε ένα καμβά μικρότερο από

αυτό της «Μόνα Λίζα», διαστάσεων 44,5 χ 39 εκατοστά. Ανήκει στη Χρυσή Περίοδο της Ολλανδικής Ζωγραφικής (Dutch Golden Age), η οποία διήρκησε όλο τον 17^ο αιώνα. Όταν αναφερόμαστε σε εκείνη την εποχή, αναφερόμαστε στη περίοδο που έκαναν την εμφάνισή τους μερικά από τα πιο εντυπωσιακά έργα Φλαμανδών εικαστικών, όπως για παράδειγμα «Η τύφλωση του Σαμσόν» του Ρέμπραντ και «ο Ταύρος» του Paulus Potter. Το έργο του Vermeer αρχικά δεν είχε όνομα, αλλά σήμερα αποκαλείται από όλους «Το κορίτσι με το Μαργαριταρένιο Σκουλαρίκι», εξαιτίας του κοσμήματος που κρέμεται από το αυτί της κοπέλας. Η κοπέλα που απεικονίζεται πόζαρε στον Vermeer το 1665. Το βλέμμα του κοριτσιού παραμένει μαγευτικό και ολοζώντανο, ενώ ο τρόπος που εμφανίζεται στον πίνακα το φως και η λεπτομερής απόδοση του ρούχου, κάνουν το έργο αυτό ένα καθηλωτικό παράδειγμα Τέχνης, της βορειοδυτικής Ευρώπης. Σήμερα, φιλοξενείται στο μουσείο Mauritshuis της Χάγης (The Story of Art by E.H. Gombrich, ό.π.).

«Πρόγευμα στη Χλόη» του Edouard Mante.



Κατά καιρούς τον αποκαλούν «η στιγμή που γεννήθηκε η μοντέρνα Τέχνη». Ο πίνακας του Manet είναι ένα από τα σπουδαιότερα έργα του 19^{ου} αιώνα. Αποτελεί το όχημα μέσω του οποίου καταργήθηκαν δύο από τις βασικότερες παραδοσιακές τεχνικές της παγκόσμιας ζωγραφικής. Η πρώτη ήταν η λεγόμενη τρισδιάστατη προοπτική των μορφών, ενώ η δεύτερη ήταν η θεματολογία, η οποία περιστρέφονταν μόνο γύρω από ηρωικά, ευγενή και ιστορικά ζητήματα. Το «Πρόγευμα στη Χλόη» απεικονίζει μια παρέα αντρών στη Γαλλική εξοχή, να παίρνει το πρωινό της στο γρασίδι. Οι άντρες είναι ντυμένοι με κομψά κουστούμια της περιόδου, ενώ, ο ένας από αυτούς, φορά στο κεφάλι του ένα τουρμπάνι. Στο κέντρο του πίνακα, εμφανίζεται μια γυναίκα, η Victorine Meurent, αγαπημένο μοντέλο του Manet και ίσως, η μοναδική

γυναίκα που αποτελεί κεντρική μορφή σε δύο από τους καταλυτικότερους πίνακες στην Ιστορία της Τέχνης (The Story of Art by E.H. Gombrich, ό.π.). Κριτικοί εκείνης της εποχής θεώρησαν πως η απουσία προοπτικής στις ανθρώπινες μορφές ήταν αυτό που ξένισε τους θεατές. Η απουσία αυτή, έκανε τις φιγούρες να μοιάζουν με ξεκομμένα σχέδια. Παρόλα αυτά, τα ξεκομμένα σχέδια ήταν ο λόγος που επέτρεψε στο κοινό να δει μια νέα ουσία γύρω από τη τέχνη της Ζωγραφικής. Σήμερα, ο πίνακας βρίσκεται στο μουσείο του Ορσέ στο Παρίσι, γνωστό και ως «το Μουσείο των Ιμπρεσιονιστών» (The Story of Art by E.H. Gombrich, ό.π.).

2.5. Τέχνη και Εκπαίδευση

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, σήμερα, η Τέχνη αποτελεί τρόπο έκφρασης συναισθημάτων και σκέψεων πολλών ατόμων, με έναν μοναδικό και καλαίσθητο τρόπο. Τα τελευταία μάλιστα χρόνια, παρατηρείται μια έντονη προσπάθεια ανάπτυξης της Τέχνης, στο τομέα της Εκπαίδευσης.

Βασικός στόχος της εκπαίδευσης είναι αρχικά η κοινωνικοποίηση των μαθητών τόσο σε προσωπικό, όσο και κοινωνικό επίπεδο. Παρόλα αυτά όμως, βλέπουμε, πως το ελληνικό Εκπαιδευτικό Σύστημα διαδίδει ένα δασκαλοκεντρικό μοντέλο μάθησης, καθαρά εξατασιοκεντρικό, το οποίο στρέφεται αποκλειστικά και μόνο στην ανάπτυξη των γνωστικών λειτουργιών του μαθητή. Αποτέλεσμα αυτού είναι, να μην γίνεται καλλιέργεια άλλων δεξιοτήτων, όπως η δημιουργικότητα και η εφευρετικότητα και ότι αυτές συνεπάγονται. Σύμφωνα, μάλιστα, με το Ρόμπινσον (1999), σε ενίσχυση της παραπάνω σκέψης, όσες καλλιτεχνικές δραστηριότητες προτείνονται από το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών, αντιμετωπίζονται ως ένα μάθημα επιλογής, το οποίο πραγματοποιείται σπανίως, όταν ο δάσκαλος/καθηγητής θεωρήσει πως υπάρχει χρόνος. Παρόλα αυτά, σήμερα, γίνονται αρκετές προσπάθειες με στόχο να έρθουν οι μαθητές, ήδη από την προσχολική ηλικία, πιο κοντά στις τέχνες. Μέσω της τέχνης, ο μαθητής είναι ικανός να μοιράζεται τις σκέψεις και τους φόβους του, χωρίς ντροπή. Με την έκφραση και τη φαντασία το παιδί ανοίγεται, δημιουργεί και έτσι η τέχνη γίνεται ο τρόπος διαχείρισης πολλών συναισθημάτων που πιθανώς ένα παιδί να μη μπορεί να εκφράσει ακόμη με κάποιον άλλο τρόπο (Μιχαηλίδου & Πέτρα, 2015: 10).

Η επαφή των παιδιών με τις Τέχνες, κρίνεται λοιπόν απαραίτητη. Η επίσκεψη σε μουσεία, θέατρα και γκαλερί αποτελούν δράσεις που πραγματοποιούνται συχνά στα πλαίσια του σχολικού προγράμματος. Ωστόσο, δεν είναι μόνο οι παραπάνω τρόποι από τους οποίους μπορούμε να φέρουμε τα παιδιά πιο κοντά στη τέχνη. Στο σχολείο τα παιδιά μαθαίνουν να αξιοποιούν τα έργα τέχνης με στόχο την άντληση πληροφοριών, τη σκέψη και τη δράση. Όμως ποια είναι η αξία των τεχνών στον εκπαιδευτικό τομέα;

Καθώς κοιτάζουμε τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στην εκπαίδευση, γενική ή ειδική, και τη Τέχνη, διαπιστώνουμε ότι μπορούμε να την προσεγγίσουμε με τρεις διαφορετικούς τρόπους:

A. Αυτόνομος Κλάδος

Με τον όρο «αυτόνομος κλάδος», ουσιαστικά προσεγγίζουμε τη Τέχνη ως αντικείμενο διδασκαλίας, μέσω του οποίου μπορεί να προσφερθεί η Γνώση. Η σχέση αυτών των δύο, της Τέχνης δηλαδή με την Εκπαίδευση, θεωρείται από πολλούς μια κοινωνικό-πολιτισμική πρακτική. Η γνώση που προσφέρεται εδώ είναι πολυδιάστατη, ενώ παράλληλα με τη παρατήρηση εντάσσει την καλλιτεχνική της διάσταση (Μιχαηλίδου & Πέτρα, ό.π.: 17)

B. Εκπαιδευτικό Εργαλείο

Ο δεύτερος τρόπος είναι αυτός που, ουσιαστικά, βλέπει τη τέχνη ως εκπαιδευτικό «εργαλείο». Το «εργαλείο» αυτό χρησιμοποιείται για την απόκτηση γνωστικών δεξιοτήτων. Σε αυτή τη σχέση, η Τέχνη παράγεται και χρησιμοποιείται από τους ίδιους τους μαθητές, με στόχο την έκφραση των συναισθημάτων μέσα από τη Ζωγραφική, τους ήχους, τις κινήσεις. Σήμερα, ο τρόπος αυτός είναι και ο πιο διαδεδομένος. Σύμφωνα μάλιστα με τους Μαλαφάντη και Καρέλα η Τέχνη προωθεί τον πλουραλισμό απόψεων και διαλόγου, καθώς σε ένα έργο τέχνης υπάρχουν πολλές διαφορετικές ερμηνείες που εστιάζουν στο νόημα και την ερμηνεία του (2012: 372). Ως θεωρία υπεράσπισης της παραπάνω άποψης είναι αυτή του Vygotsky, ο οποίος υποστήριζε πως τα παιδιά μαθαίνουν μέσα από την αλληλεπίδραση που έχουν με την κοινωνική πραγματικότητα. Καθίσταται, λοιπόν, σαφές, πως η χρήση της Τέχνης στην

Εκπαίδευση δεν θα μπορούσε να πάρει άλλη μορφή, εκτός από αυτή της σκέψης και της επικοινωνίας που αναπτύσσονται.

C. Η Τέχνη ως Θεραπευτικό Μέσο

Η Εικαστική Τέχνη μπορεί να είναι βοηθητική για τον άνθρωπο, ως μέσο θεραπείας. Μέσω της οπτικής δημιουργίας, μπορούμε να ομαδοποιούμε εικόνες, λέξεις, συναισθήματα ώστε να αντιληφθούμε καλύτερα το πως λειτουργεί ο Κόσμος. Τα τελευταία χρόνια, στο χώρο της Παιδοψυχιατρικής, χρησιμοποιούνται όλο και περισσότερα εργαλεία που σχετίζονται με τη Τέχνη, όπως για παράδειγμα η Ζωγραφική, έχοντας σαν στόχο τόσο τη διάγνωση, όσο και τη θεραπεία. Η εικαστική θεραπεία, έχει περισσότερα θετικά αποτελέσματα στο παιδί, καθώς ανάλογα με την ηλικία του και το ανεπτυγμένο ή μη λεξιλόγιό του, δίνει τη δυνατότητα στο παιδί να εκφραστεί με έναν πιο κοντινό σε αυτό τρόπο. Η μουσικοθεραπεία, για παράδειγμα, αναγνωρίζεται σήμερα ως μέθοδος θεραπείας, η οποία συμβάλλει στην εκτόνωση των υποσυνείδητων βιωμάτων του ατόμου, με στόχο τη μετάδοση αισθήματος αισιοδοξίας για τη ζωή (Μιχαηλίδου & Πέτρα, ό.π.: 20).

Βλέπουμε, λοιπόν, πως τα παιδιά, ήδη από πολύ μικρή ηλικία εκφράζονται με τις Τέχνες, όπως για παράδειγμα με τη Μουσική, τη Ζωγραφική, τις πλαστελίνες και τις χειροτεχνίες γενικότερα. Αυτός ο τρόπος έκφρασης λειτουργεί ενισχυτικά κυρίως για τα παιδιά, τα οποία δεν μπορούν να εκφράσουν λεκτικά τις σκέψεις και τα συναισθήματα τους και έτσι τους δίνεται η ικανότητα να καλλιεργήσουν αυτό που ονομάζουμε «οπτικό γραμματισμό» (Μιχαηλίδου & Πέτρα, ό.π.: 20)

Εν κατακλείδι, θα μπορούσαμε να πούμε πολλά για τη συμβολή της Τέχνης στην Εκπαίδευση γενικότερα, αλλά και ειδικότερα στη συμβολή που έχει στα παιδιά. Αυτό που αξίζει να κρατήσουμε είναι το πως η Τέχνη είναι πλέον μια μορφή επικοινωνίας, η οποία συμβάλλει στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών, στην έκφραση των συναισθημάτων, στην ενίσχυση της συνεργασίας αλλά και στην αποδοχή της διαφορετικότητας (Μιχαηλίδου & Πέτρα, ό.π.: 25)

ΜΕΡΟΣ 3^ο

3.1. Το μοντέλο του Greimas

Ο Algirdas Julien Greimas θεωρητικός της θεατρικής υπόστασης, ανέλυσε πρώτος τη θεωρία που ονομάστηκε Δραστικό Μοντέλο (Modele Actantiel). Η θεωρία αυτή μας εξηγεί πως κάθε σωστά δομημένο θεατρικό έργο οφείλει να χαρακτηρίζεται από έντονες σχέσεις ανάμεσα στα δρώντα πρόσωπα και κυρίως στα πρωταγωνιστικά (Γαργαλιάνος, ό.π.: 37). Τα βασικά πρόσωπα είναι:

Αποστολέας (**ΑΠ**)

Παραλήπτης (**Π**)

Υποκείμενο (**Υ**)

Αντικείμενο (**ΑΝ**)

Εχθρός (**Ε**)

Βοηθός (**Β**)

Αξίζει να σημειωθεί πως τα παραπάνω στοιχεία δεν είναι πάντοτε άνθρωποι και πρόσωπα, αλλά μπορεί στη θέση τους να υπάρχουν θεσμοί, έννοιες, σύμβολα και ιδέες, όπως για παράδειγμα την αγάπη, μια Πόλη, το Χρήμα (Γαργαλιάνος, ό.π.: 37).

Μένοντας στο θεωρητικό κομμάτι του Δραστικού Μοντέλου, είναι σημαντικό να αναλύσουμε το ρόλο του καθενός από τα έξι αυτά στοιχεία.

- 1) **Αποστολέας** είναι αυτός/ αυτό που υποκινεί το Υποκείμενο να κάνει κάτι.
- 2) **Παραλήπτης** είναι αυτός που επωφελείται από τη παραπάνω κίνηση/δράση.
- 3) **Υποκείμενο** είναι ο κεντρικός ήρωας του έργου, αυτός δηλαδή που έχει ένα στόχο και υποκινεί τη δράση.
- 4) **Αντικείμενο** είναι συνήθως ο δεύτερος ήρωας, αλλά κυρίως το αντικείμενο του πόθου του Υποκειμένου ή αλλιώς ο στόχος του.
- 5) **Εχθρός** είναι αυτός που καταπολεμάει τη δράση του Υποκειμένου και αντιτίθεται.

- 6) **Βοηθός** είναι αυτός που όπως φαίνεται από τη λέξη, «βοηθά» το Υποκείμενο στο να φτάσει στο στόχο του δηλαδή στο Αντικείμενο (Γαργαλιάνος, ό.π.: 37).

3.2. Ανάλυση Φωτογραφιών



Φωτογραφία 1

Η 1^η φωτογραφία προέρχεται από μια θεατρική παράσταση και απεικονίζονται πέντε ανθρώπινες φιγούρες. Για να δραματοποιήσουμε τη φωτογραφία στη τάξη αναζητούμε πρώτα τα βασικά πρόσωπα, σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο Greimas.

Αποστολέας: Η έκφραση του ατόμου στο κέντρο της φωτογραφίας η οποία μας κάνει να αναρωτηθούμε από τι προήλθε

Παραλήπτης: Η ικανοποίηση του να το βρούμε

Υποκείμενο: Τα τέσσερα άτομα από πίσω

Αντικείμενο: Τι θέλουν να πετύχουν; Να συμμετέχουν και αυτοί σε αυτό που κάνει ο άνθρωπος στη μέση ή να τον «σταματήσουν» από αυτό που του συμβαίνει;

Βοηθός: Η διάθεση - έκφραση των δύο ανθρώπων δεξιά, που φαίνεται να συμμερίζονται τη διάθεση του κεντρικού ατόμου

Εχθρός: Οι δύο άντρες από αριστερά, οι οποίοι φαίνεται πως κοιτάζουν με διαφορετική άποψη τον άντρα στη μέση

Στη συνέχεια, παίρνουμε τη φωτογραφία και σε συνεργασία με τα παιδιά ξεκινάμε να αναλύουμε το τι βλέπουμε. Για παράδειγμα, πόσα πρόσωπα απεικονίζονται, τι εκφράσεις έχουν, πιθανά συναισθήματα που αντιλαμβανόμαστε, χρώματα κλπ. Έπειτα, σκεφτόμαστε την ιστορία πίσω από τη φωτογραφία και προσπαθούμε να δημιουργήσουμε τη δική μας. Μοιράζουμε ρόλους και βάση των παραπάνω στοιχείων δραματοποιούμε την εικόνα.



Φωτογραφία 2

Στο 2^ο πίνακα ζωγραφικής εμφανίζονται επτά ανθρώπινες φιγούρες. Συγκεκριμένα, οι πέντε από αυτές είναι παιδιά, ένα μωρό και στο βάθος μια γυναίκα (πιθανός και η μητέρα του μωρού). Σύμφωνα με το Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Η μουσική που παράγεται από τα παιδιά

Παραλήπτης: Το μικρό κορίτσι που «νιώθει» τη μελωδία

Υποκείμενο: Τα παιδιά που παίζουν τα μουσικά όργανα ή η γυναίκα που κρατά το μικρό παιδί

Αντικείμενο: Τι θέλουν να πετύχουν; Να κάνουν το μικρό κορίτσι να διασκεδάσει χορεύοντας

Βοηθός: Τα μουσικά όργανα και η γυναίκα που την κρατά στα χέρια της

Εχθρός: Πιθανό κλάμα παιδιού λόγω φόβου

Σε μια σχολική αίθουσα, μπορούμε να δραματοποιήσουμε τον πίνακα έχοντας πρώτα δώσει τα παρακάτω στοιχεία:

Χρόνο, Χώρο, Τρόπους, Ρόλους, Θέμα (Γαργαλιάνος, ό.π.: 76)

Για τον συγκεκριμένο πίνακα κάνουμε μια συζήτηση με τα παιδιά, με στόχο να βρούμε τα παραπάνω ζητούμενα. Για τον Χρόνο, πιθανόν να λάβουμε μια απάντηση ότι είναι παλιά και ο χώρος ένα σπίτι. Θα μετρήσουμε πόσα πρόσωπα εμφανίζονται στη φωτογραφία. Τα παίρνουμε με τη σειρά και προσπαθούμε να εντοπίσουμε εκφράσεις, τι φορούν, αν κρατούν κάποιο αντικείμενο, κινήσεις που διακρίνουμε κλπ. Συζητάμε για τα χρώματα, τα αντικείμενα που παρατηρήσαμε, όπως τα μουσικά όργανα. Αφού προηγήθηκε η παραπάνω συζήτηση μοιράζουμε τους ρόλους ή αφήνουμε τα παιδιά να διαλέξουν ποιόν ρόλο θέλουν να δραματοποιήσουν. Στη δεύτερη περίπτωση, υπάρχει το ενδεχόμενο να θέλουν περισσότερα από ένα παιδιά τον ίδιο ρόλο, συνήθως τον πρωταγωνιστικό. Σε αυτή την περίπτωση, χωρίζουμε τους μαθητές σε ομάδες και σε κάθε ομάδα θα αναλάβει τον συγκεκριμένο ρόλο ο εκάστοτε δυναμικός ή ταλαντούχος μαθητής. Έτσι, δίνουμε την ευκαιρία στα παιδιά να πάρουν αποφάσεις, αλλά ταυτόχρονα μας δίνεται η δυνατότητα να δραματοποιήσουμε τη φωτογραφία πολλές φορές.



Φωτογραφία 3

Η συγκεκριμένη φωτογραφία μα βοηθά αρκετά στη δραματοποίηση λόγω των έντονων εκφράσεων και κινήσεων των πρωταγωνιστών. Κατά πάσα πιθανότητα, η φωτογραφία προέρχεται από μια θεατρική παράσταση. Τα πρόσωπα που εμφανίζονται είναι επτά. Μία γυναίκα και έξι άντρες. Από τα δεξιά προς τα αριστερά, οι τέσσερις αυτοί άντρες έχουν τα χέρια τους σε μια όρθια σχετικά στάση, ενώ η έκφρασή τους

φαίνεται ειρωνική και σατιρική. Ο πρώτος αριστερά τους κοιτάζει έχοντας μια ίσια στάση στο κορμί του, χωρίς να κάνει κάποια έντονη κίνηση και με ήρεμη έκφραση. Φαίνεται πως κάτι προσφέρει προς το μέρος των υπόλοιπων ανδρών, αφού στο χέρι του κρατά ένα κουτί. Η γυναίκα βρίσκεται στο κέντρο της φωτογραφίας, πιθανόν ανεβασμένη σε ένα σκαμπό. Φέρεται να κρατά και αυτή κάτι στα χέρια της, ενώ η έκφρασή της είναι λίγο «απαξιοτική». Τέλος, ο έβδομος άντρας κάθεται από τη πίσω μεριά και για αυτό δεν είναι εύκολο να διακρίνουμε την έκφραση και την κίνησή του.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Η έντονη κίνηση των τεσσάρων ανδρών

Παραλήπτης: Η ικανοποίηση του να βρούμε από τι προέρχεται η κίνηση αυτή

Υποκείμενο: Οι τέσσερις άνδρες στο κέντρο

Αντικείμενο: Τι θέλουν να πετύχουν; Ίσως να σατιρίσουν κάποιον ή κάτι

Βοηθός: Τα φώτα όπως τονίζουν τις κινήσεις και τις εκφράσεις τους

Εχθρός: Η γυναίκα που πιθανόν να θέλει να σταματήσουν αυτό που κάνουν

Σε μια σχολική αίθουσα μπορούμε να δραματοποιήσουμε τη φωτογραφία, παίρνοντας τα παραπάνω στοιχεία και προσπαθώντας να δημιουργήσουμε ένα μικρό διάλογο. Σε συνδυασμό με τα παραπάνω, βάζουμε τις εκφράσεις, τις κινήσεις, το χώρο και το χρόνο, το θέμα, τους ρόλους και τον τρόπο. Έπειτα, μοιράζουμε ρόλους και δραματοποιούμε πολλές φορές.



Φωτογραφία 4

Η φωτογραφία προέρχεται από έναν πίνακα ζωγραφικής. Διακρίνουμε τέσσερα παιδιά. Ο χώρος είναι η θάλασσα και συγκεκριμένα το λιμάνι, εφόσον βλέπουμε μια βάρκα και δίχτυα. Από τα τέσσερα παιδιά, δύο είναι κορίτσια και δύο αγόρια. Το αγόρι στα αριστερά κρατά ένα καβούρι και το στρέφει προς το μέρος των υπολοίπων. Αυτά, με τη σειρά του;, δείχνουν να φοβούνται. Το κορίτσι στη μέση σηκώνει το φόρεμα απαλά και τα άλλα δύο παιδιά κρύβονται πίσω από αυτό.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο Greimas:

Αποστολέας: Η έκφραση και η κίνηση των 3 παιδιών

Παραλήπτης: Το να μάθουμε από που προέρχονται αυτά

Υποκείμενο: Το παιδί στα αριστερά

Αντικείμενο: Να τρομάξει τους φίλους του

Βοηθός: Το καβούρι

Εχθρός: Μπορεί να μην φοβούνται το καβούρι

Για τη δραματοποίηση του πίνακα αυτού στη τάξη ακολουθούμε τα παραπάνω. Δηλώνουμε πρώτα το χώρο, το χρόνο, το θέμα, τους ρόλους και τον τρόπο, τα αντικείμενα που πιθανόν υπάρχουν, τις κινήσεις και τις εκφράσεις. Δημιουργούμε μια πιθανή ροή διήγησης, τους διαλόγους και μοιράζουμε ρόλους. Πάλι, για να μπορέσουν όλοι οι μαθητές να συμμετέχουν στη δραματοποίηση, χωριζόμαστε σε ομάδες και η κάθε ομάδα αναλαμβάνει να δραματοποιήσει τη φωτογραφία μόνη της.



Φωτογραφία 5

Στη φωτογραφία εμφανίζεται ένα άγαλμα φτιαγμένο από σύρμα. Η γυναίκα που απεικονίζεται κάθεται με ακουμπισμένες τις παλάμες των χεριών της στην επιφάνεια. Το δύσκολο με τη δραματοποίηση του αγάλματος είναι το γεγονός πως δεν υπάρχει έκφραση.

Για να καταφέρουμε λοιπόν να πετύχουμε τη δραματοποίηση του υπάρχουν δύο τρόποι.

- A. Βάση του πρώτου μπορεί το κάθε παιδί να μας πει το γιατί πιστεύει πως το συγκεκριμένο άγαλμα έχει αυτή τη στάση. Τι δηλαδή μπορεί να έγινε και πήρε αυτή τη στάση. Με αυτό το τρόπο τα παιδιά, από μόνα τους, θα προσπαθήσουν να δώσουν μια κίνηση στο άγαλμα.
- B. Ο δεύτερος είναι να δημιουργήσουμε φράσεις διαλόγου. Ουσιαστικά, το κάθε παιδί θα μπει στη θέση του αγάλματος, αλλά δεν θα παραμείνει ακίνητο. Αντίθετα, θα δημιουργήσει ένα μικρό μονόλογο, στη συγκεκριμένη περίπτωση με κίνηση.

Αφού παρουσιάσουμε και εξηγήσουμε στα παιδιά και τους δύο τρόπους, τα αφήνουμε ελεύθερα στο να επιλέξουν ποιόν από τους δύο θέλουν να χρησιμοποιήσουν. Τα ρωτάμε όμως γιατί, καθώς, αυτό μας οδηγεί σε μια προσωπική σκέψη, πολύ χρήσιμη για την προσωπική τους ανάπτυξη νοητική και κοινωνική.



Φωτογραφία 6

Ένας ακόμη τρόπος για να επιτευχθεί η δραματοποίηση μιας φωτογραφίας είναι από την ακινησία στην κίνηση (Γαργαλιάνος, ό.π.: 79). Με τη μέθοδο αυτή ουσιαστικά δημιουργούμε στην αίθουσα ένα μικρό διάλογο με βάση την φωτογραφία που έχουμε

μπροστά μας. Χρησιμοποιούμε και εδώ τις έννοιες του χώρου, του χρόνου, του τρόπου, των ρόλων και του θέματος, καθώς και το Δραστικό Μοντέλο, δηλαδή τις έννοιες Αποστολέας, Παραλήπτης, Υποκείμενο, Αντικείμενο, Εχθρός και Βοηθός (Γαργαλιάνος, ό.π.: 37). Σε μια σχολική αίθουσα, χωρίζουμε τα παιδιά σε μικρές ομάδες και κάθε ομάδα δημιουργεί το δικό της διάλογο, με βάση την φωτογραφία. Προϋπόθεση για αυτό, βέβαια, είναι να έχουμε συζητήσει από πριν τις παραπάνω έννοιες με τους μαθητές μας.

Στην παραπάνω φωτογραφία, απεικονίζονται τρεις ανθρώπινες φιγούρες, δύο γυναίκες και ένας άντρας. Στην αρχή, παρατηρούμε αυτά τα πρόσωπα. Η γυναίκα, φαίνεται πως κρατά στα χέρια της ένα ξύλινο καφάσι, που πιθανόν να έχει σχέση με τον άντρα απέναντι της. Η έκφρασή της είναι μεν σοβαρή, αφήνοντας, όμως, ένα υπονοούμενο, καθώς βλέπουμε ένα ελαφρύ μειδίαμα. Από την άλλη, ο άντρας απέναντι της κάθεται σοβαρός, με κατεβασμένα χέρια. Η έκφρασή του φανερώνει, και αυτή, στοιχεία όπως της γυναίκας. Στο βάθος φαίνεται και η δεύτερη γυναίκα της φωτογραφίας. Κάθεται σοβαρή, με τα χέρια σταυρωμένα και φαίνεται πως παρατηρεί τη συζήτηση μεταξύ των δύο προ αναφερόντων προσώπων. Τόσο και η δική της έκφραση, όσο και των άλλων δύο διακρίνεται από μια σοβαρότητα.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Η σοβαρή έκφραση του άντρα

Παραλήπτης: Να μάθουμε αν τελικά θα δεχθεί το καφάσι

Υποκείμενο: Η γυναίκα που κρατά το ξύλινο καφάσι

Αντικείμενο: Τι θέλει; Να το δώσει στον άντρα απέναντι της

Βοηθός: Η έκφραση της γυναίκας ως προς τον άντρα

Εχθρός: Μπορεί ο άντρας να μη θέλει να το πάρει



Φωτογραφία 7

Η φωτογραφία αυτή προέρχεται από έναν πίνακα ζωγραφικής. Στον πίνακα απεικονίζονται τρεις γυναικείες μορφές. Τα χρώματα που κυριαρχούν, είναι το πράσινο, το κόκκινο και το κίτρινο. Πέρα από τα πρόσωπα δεν διακρίνουμε κάποιο άλλο μέρος του σώματος, ενώ η έκφραση τους είναι αρκετά ασαφής. Ο ζωγράφος έχει δώσει έμφαση στα μάτια τους, δίνοντας ένα ύφος «μπλαζέ», δηλαδή, μια έλλειψη ψυχικής θερμής, καλής διάθεσης και συμπάθειας. Τα στόματα των γυναικών δεν διακρίνονται καθαρά κάτι που πιθανόν να έχει γίνει και επίτηδες από το ζωγράφο.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Η αινιγματική έκφραση των γυναικών

Παραλήπτης: Το να μάθουμε από που προήλθε η έκφραση αυτή

Υποκείμενο: Οι τρεις γυναίκες

Αντικείμενο: Τι θέλουν; Ίσως να μας πουν κάτι

Βοηθός: Τα έντονα χαρακτηριστικά ζωγραφισμένα μάτια τους

Εχθρός: Ο τρόπος που είναι ζωγραφισμένες, όπως για παράδειγμα το αγνό ζωγραφισμένο στόμα

Σε μια σχολική αίθουσα μπορούμε να δραματοποιήσουμε τη συγκεκριμένη φωτογραφία, προσπαθώντας, να δημιουργήσουμε μια δική μας ιστορία πίσω από αυτές

των γυναικών. Να δώσουμε πιθανά ονόματά τους, να υπολογίσουμε την ηλικία τους, το που μένουν, αν είναι ή όχι φίλες. Μέσα από τη παραπάνω διαδικασία, ουσιαστικά δημιουργούμε λέξεις σε κάτι ακίνητο, με στόχο να καταφέρουμε να το δραματοποιήσουμε.



Φωτογραφία 8

Στη φωτογραφία αυτή απεικονίζεται ένα μπρούτζινο άγαλμα. Πρόκειται για την απεικόνιση μιας γυναίκας που κρατά στο αριστερό της χέρι ένα καθρέπτη και βλέπει τον εαυτό της. Το δεξί χέρι της γυναίκας είναι ακουμπισμένο στο στήθος της. Από τα ρούχα διαπιστώνουμε πως δεν πρόκειται για ένα πρόσωπο που ανήκε στην υψηλή κοινωνία της εποχής της. Αυτό που αξίζει να προσέξουμε είναι η έκφραση του προσώπου της η οποία έχει ένα ελαφρύ χαμόγελο.

Σε μια σχολική αίθουσα μπορούμε να δραματοποιήσουμε την παραπάνω φωτογραφία. Αρχικά, σκεφτόμαστε με τα παιδιά μια ιστορία πίσω από το άγαλμα αυτό. Συζητάμε για το χώρο, το χρόνο, το θέμα, το τρόπο και το ρόλο που θα έχει αυτή η γυναίκα στη κοινωνία, τι δουλειά θα έκανε, πως θα την έλεγαν κλπ. Ουσιαστικά, δημιουργούμε λόγια εκεί που δεν υπάρχουν με σκοπό να φτάσουμε στη δραματοποίηση του αγάλματος. Δίνουμε μεγάλη προσοχή στις κινήσεις που βλέπουμε, το πως είναι τα χέρια, το αν κρατά κάτι και σε τι θέση βρίσκεται το σώμα της. Έπειτα, συζητάμε για την έκφραση.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Το κοίταγμα της γυναίκας στον καθρέπτη

Παραλήπτης: Το να μάθουμε γιατί κοιτιέται στον καθρέπτη

Υποκείμενο: Η γυναίκα

Αντικείμενο: Τι θέλει; Ίσως να δει αν είναι όμορφη

Βοηθός: Ο ήλιος που μπορεί να έχει

Εχθρός: Να είναι σπασμένος ο καθρέπτης



Φωτογραφία 9

Η παραπάνω φωτογραφία προέρχεται από έναν πίνακα ζωγραφικής, τη «Μόνα Λίζα». Για πολλούς θεωρείται ότι η έκφραση της γυναίκας αυτής είναι αρκετά δύσκολο στο να προσδιοριστεί και αυτό τη καθιστά δύσκολη αλλά και ενδιαφέρουσα για δραματοποίηση.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Το αινιγματικό χαμόγελο του προσώπου που μας οδηγεί στο να σκεφτούμε τι σημαίνει αυτό

Παραλήπτης: Η ικανοποίηση να το βρούμε

Υποκείμενο: Η γυναίκα

Αντικείμενο: Το δικό μας βλέμμα

Βοηθός: Ο ξεναγός/βοηθός και η δική μας συλλογιστική σκέψη

Εχθρός: Τα σκοτεινά χρώματα του πίνακα

Για τη δραματοποίηση του συγκεκριμένου έργου τέχνης μπορούμε να αναζητήσουμε αρχικά πληροφορίες στο διαδίκτυο. Μαθαίνουμε στη τάξη την ιστορία πίσω από τον πίνακα αυτό, τον μύθο πίσω από τη γυναίκα που απεικονίζεται. Αφού κάνουμε μια έρευνα αρχίζουμε να αντικαθιστούμε τα στοιχεία που ξέρουμε, δηλαδή το χώρο, το χρόνο, το θέμα, το ρόλο και το τρόπο. Έπειτα, δημιουργούμε, με βάση αυτά που ξέρουμε, μια ιστορία πίσω από το πίνακα. Σκεφτόμαστε, συζητάμε και συγγράφουμε ένα πιθανό κείμενο. Μέσα από αυτό, θα γίνονται αντιληπτές οι κινήσεις που παίρνει η γυναίκα, καθώς και οι εκφράσεις της. Στη συγκεκριμένη περίπτωση οι εκφράσεις που φαίνεται πως έχει είναι δύο: η πρώτη είναι πως έχει στο πρόσωπο ένα ελαφρύ μειδίαμα στα χείλη, σαν να χαμογελά σιγά, ενώ η δεύτερη είναι πως φέρει μια λύπη. Εμείς, μπορούμε να δραματοποιήσουμε και τις δύο εκφράσεις, φτιάχνοντας μια ιστορία και για τους δύο. Έπειτα, σηκώνουμε ένα-ένα τα παιδιά, τα οποία διαλέγουν ποια από τις δύο εκφράσεις θέλουν να δραματοποιήσουν.



Φωτογραφία 10

Στην παραπάνω φωτογραφία βλέπουμε έξι ανθρώπινες φιγούρες. Αρχίζοντας από τα αριστερά προς τα δεξιά, βλέπουμε πέντε αγόρια, τα οποία φέρεται να παίζουν και να τραγουδούν. Το ένα από αυτά κρατά στα χέρια του ένα νταούλι ενώ, ένα άλλο, κρατά μια φλογέρα. Στα δεξιά βλέπουμε ένα αγόρι να κρατά ένα χαρτί, το οποίο πιθανόν να γράφει τα λόγια από τα κάλαντα. Η γυναίκα στο παράθυρο κάθεται και ακούει με θαυμασμό.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Η μουσική των οργάνων

Παραλήπτης: Η γυναίκα στο παράθυρο

Υποκείμενο: Τα παιδιά

Αντικείμενο: Τι θέλουν; Να πουν τα κάλαντα

Βοηθός: Τα μουσικά όργανα και το χαρτί με τα λόγια

Εχθρός: Οι ήχοι που έρχονται απ' έξω ή ο καιρός



Φωτογραφία 11

Στην παραπάνω φωτογραφία βλέπουμε δύο χαρακτήρες/ρόλους. Έναν άνδρα και μια γυναίκα. Η φωτογραφία αυτή προέρχεται από μια θεατρική παράσταση ή μια ταινία. Οι εκφράσεις των δύο ρόλων μας δείχνουν πως κάτι γίνεται σε αυτή τη σκηνή. Η γυναίκα έχει απλώσει τα χέρια της στο πρόσωπο του άντρα και φαίνεται σαν να του λέει κάτι για τον καθησυχάσει. Από την άλλη μεριά, ο άντρας την κοιτάζει με τρυφερότητα, αλλά ταυτόχρονα η στάση του μας δείχνει έναν δισταγμό.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Η κίνηση της γυναίκας προς τον άντρα

Παραλήπτης: Να μάθουμε το γιατί γίνεται η κίνηση αυτή

Υποκείμενο: Η γυναίκα

Αντικείμενο: Τι θέλει; Να καθησυχάσει τον άντρα

Βοηθός: Η τρυφερότητα που του δείχνει

Εχθρός: Το σκοτάδι που μπορεί να έχει και να μην αντιλαμβάνεται ο άνδρας την τρυφερότητα που του δείχνει

Σε μια σχολική αίθουσα, για να προβούμε στη δραματοποίηση της παραπάνω φωτογραφίας και έχοντας τα βασικά στοιχεία του χώρου, του χρόνου, των ρόλων, του θέματος και του τρόπου, σε συνεργασία με τα παιδιά μπορούμε να δημιουργήσουμε το δικό μας διάλογο μεταξύ των δύο αυτών ρόλων. Για να έχει περισσότερο ενδιαφέρον, μπορεί ο διάλογος αυτός να είναι διαφορετικός σε κάθε ομάδα παιδιών, δηλαδή να δραματοποιήσουμε την εικόνα, με τα ίδια στοιχεία, αλλά με διαφορετικούς διαλόγους.



Φωτογραφία 12

Η παραπάνω φωτογραφία προέρχεται, πιθανόν, από μια θεατρική παράσταση. Στη φωτογραφία βλέπουμε δύο χαρακτήρες, εκ των οποίων και οι δυο είναι άντρες. Η συγκεκριμένη φωτογραφία έχει έντονες κινήσεις, οι οποίες είναι καλέ για να προβούμε σε μια δραματοποίηση. Ο άντρας από τα αριστερά έχει μια ήρεμη έκφραση στο πρόσωπο, παρόλο που υπάρχει μια έντονη κίνηση στα χέρια του. Από την άλλη, ο άντρας δίπλα του έχει μια έντονη έκφραση, αρκετά κοροϊδευτική, ενώ η κίνηση στο χέρι του μας επιβεβαιώνει την έκφραση αυτή.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Η κινήσεις των αντρών

Παραλήπτης: Να μάθουμε από που πηγάζουν

Υποκείμενο: Οι δύο άντρες

Αντικείμενο: Να κοροϊδέψουν κάποιον ή κάτι

Βοηθός: Το χιούμορ των ηθοποιών

Εχθρός: Ο φωτισμός που μπορεί να εμποδίζει την κοροϊδία αυτή

Σε μια σχολική αίθουσα, για να προβούμε στη δραματοποίηση της φωτογραφίας, αρχικά μοιράζουμε τους ρόλους. Επειδή οι ρόλοι είναι δύο, χωρίζουμε τα παιδιά σε δυάδες και το κάθε ένα διαλέγει το ρόλο που θέλει. Σε περίπτωση που δύο μαθητές της ίδιας ομάδας θέλουν τον ίδιο ρόλο, δραματοποιούμε την εικόνα δύο φορές. Έπειτα, αφήνουμε τα παιδιά ελεύθερα στο να δημιουργήσουν διάλογο για τη συγκεκριμένη φωτογραφία, στον οποίο να ταιριάζουν οι εκφράσεις των δύο αυτών ρόλων. Αφού τελειώσουν όλες οι ομάδες, σηκώνεται η κάθε ομάδα και μας παρουσιάζει τη δραματοποίηση που δημιούργησε.



Φωτογραφία 13

Η παραπάνω φωτογραφία απεικονίζει μια οικογένεια, δύο γονείς και δύο παιδιά. Η τοποθεσία είναι μια παραλία και ο χρόνος το καλοκαίρι. Στη συγκεκριμένη φωτογραφία δεν βλέπουμε τα πρόσωπα των χαρακτήρων, αλλά μόνο το πίσω μέρος του σώματός τους. Όλα τα μέλη της οικογένειας κρατιούνται χέρι-χέρι. Τα χρώματα που κυριαρχούν είναι το μπλε, το γαλάζιο και το λευκό.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Επιθυμία για μια βόλτα στη θάλασσα

Παραλήπτης: Τα οφέλη από τη βόλτα στη θάλασσα

Υποκείμενο: Τα τέσσερα άτομα

Αντικείμενο: Τι θέλουν; Να απολαύσουν μια βόλτα στη θάλασσα ή να κολυμπήσουν

Βοηθός: Τα ρούχα που φορούν

Εχθρός: Ο καιρός που μπορεί να χαλάσει

Σε μια σχολική αίθουσα για να δραματοποιήσουμε αυτή τη φωτογραφία, χωριζόμαστε σε ομάδες των τεσσάρων ατόμων και μοιράζουμε τους ρόλους. Στη συνέχεια, ακολουθούμε την διαδικασία δημιουργίας διαλόγου, ώστε να δώσουμε κίνηση.



Φωτογραφία 14

Η παραπάνω φωτογραφία είναι αρκετά καλή για δραματοποίηση καθώς απεικονίζει πολλούς ηθοποιούς. Καλό θα ήταν η δραματοποίηση της συγκεκριμένης φωτογραφίας να γίνει μετά από ένα χρονικό διάστημα που θα έχουμε δραματοποιήσει αρκετές φωτογραφίες. Το να ορίσουμε διαλόγους για μια φωτογραφία με πολλούς χαρακτήρες είναι αρκετά δύσκολο και σύνθετο ταυτόχρονα. Αρχικά, ξεκινάμε με το να περιγράψουμε τι βλέπουμε. Αναφερόμαστε στα πρόσωπα, στα χρώματα, σε κινήσεις, εκφράσεις και ότι άλλο μπορεί να μας φανεί χρήσιμο.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Η κίνηση που κάνουν όλοι οι ηθοποιοί

Παραλήπτης: Η περιέργεια να μάθουμε από που προήλθε η κίνηση αυτή

Υποκείμενο: Όλοι οι ηθοποιοί

Αντικείμενο: Τι θέλουν; Να ευχαριστήσουν ίσως τον κόσμο που ήρθε στην παράσταση

Βοηθός: Ο φωτισμός

Εχθρός: Μήπως δεν λάβουν το χειροκρότημα του κοινού

Παίρνουμε ένα-ένα τους χαρακτήρες και σημειώνουμε τα χαρακτηριστικά τους. Στα χαρακτηριστικά αυτά αναφέρουμε τα ρούχα, τα χρώματα που κυριαρχούν,

εκφράσεις και κινήσεις. Αφού το κάνουμε αυτό, στη συνέχεια αρχίζουμε να συζητάμε για το τι μπορεί να γίνεται σε αυτή την εικόνα και σιγά-σιγά χτίζουμε διαλόγους. Επειδή η φωτογραφία έχει πολλά πρόσωπα, τα παιδιά δεν θα μπορέσουν να καταφέρουν να τη δραματοποιήσουν με την πρώτη προσπάθεια και για αυτό επιχειρούμε την ίδια διαδικασία όσες φορές χρειασθεί.



Φωτογραφία 15

Στη παραπάνω φωτογραφία βλέπουμε ανθρώπους να κάθονται στις όχθες μια λίμνης ή ενός ποταμού. Βλέπουμε ότι υπάρχουν έξι πρόσωπα. Τέσσερις από αυτούς κάθονται στη στεριά, ενώ δύο είναι μέσα στο νερό. Ο χρόνος φαίνεται πως είναι το καλοκαίρι.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Η επιθυμία για μια μέρα χαλάρωσης στη φύση

Παραλήπτης: Τα οφέλη από μια μέρα χαλάρωσης

Υποκείμενο: Οι έξι άνθρωποι

Αντικείμενο: Τι θέλουν; Να περάσουν μια μέρα στη φύση

Βοηθός: Ο καιρός και η διάθεση για χαλάρωση

Εχθρός: Μήπως αρχίσει να βρέχει

Για να δραματοποιήσουμε τη παραπάνω φωτογραφία σε μια σχολική αίθουσα, αναλύουμε ξανά τα στοιχεία: χώρος, χρόνος, τρόπος, θέμα, ρόλοι. Σε κάθε ρόλο προσέχουμε να αναφέρουμε τα χαρακτηριστικά του, όπως κινήσεις, ρούχα, έκφραση.

Έπειτα, ζητάμε από τα παιδιά να χωριστούν σε ζευγάρια και βοηθάμε όπου χρειαστεί. Το κάθε ζευγάρι συζητά τα παραπάνω στοιχεία και μετά τα παρουσιάζει στη τάξη με θεατές τη νηπιαγωγό και τα άλλα παιδιά. Σε περίπτωση που πάλι υπάρχουν πολλά παιδιά που θέλουν να κάνουν τον ίδιο ρόλο, δραματοποιούμε τη φωτογραφία ξανά, έως ότου παίξουν όλοι οι ενδιαφερόμενοι. Με την εναλλαγή των παιδιών σε έναν ρόλο επιτυγχάνουμε και μια μικρή σύγκριση μεταξύ δραματοποιήσεων.



Φωτογραφία 16

Στη φωτογραφία από αριστερά απεικονίζονται τρεις χαρακτήρες. Στο κέντρο βλέπουμε έναν δάσκαλο, με ένα παιδί πλάι του, ενώ προχωρώντας προς τα δεξιά βλέπουμε ακόμη πέντε παιδιά. Πρόκειται για ένα πίνακα όπου αναπαριστά μια αίθουσα διδασκαλίας εκείνης της εποχής και μάλιστα της καλής κοινωνίας. Τα χρώματα που κυριαρχούν είναι το κόκκινο, το μπορντό και το καφέ. Ο δάσκαλος φαίνεται να είναι στοργικός και τρυφερός προς τους μαθητές του, ενώ και τα ίδια τα παιδιά φαίνεται πως περνούν ευχάριστα στο σχολείο.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Η προσφορά γνώσης

Παραλήπτης: Τα παιδιά

Υποκείμενο: Ο δάσκαλος

Αντικείμενο: Να διδάξει στα παιδιά

Βοηθός: Τα βιβλία

Εχθρός: Μπορεί κάποιο παιδί να μην είναι τόσο καλός σε κάποια μαθήματα

Για να δραματοποιήσουμε τη φωτογραφία, σε συνδυασμό με τα παραπάνω έξι στοιχεία, τοποθετούμε και αυτά του χώρου, του χρόνου, των ρόλων, τους τρόπους και το θέμα. Συζητάμε για τη φωτογραφία, τα πρόσωπα των παιδιών και του δασκάλου.



Φωτογραφία 17

Στην παραπάνω φωτογραφία απεικονίζονται τρία πρόσωπα. Δύο από αυτά είναι γυναίκες και ένας άντρας. Οι χαρακτήρες αυτοί, εμφανίζονται να τρώνε, καθισμένοι σε ένα τραπέζι. Από τα ρούχα τους δεν φαίνεται να ανήκουν στην υψηλή κοινωνία της εποχής τους.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Η έκφραση των προσώπων

Παραλήπτης: Η περιέργεια του να μάθουμε από που προήλθε η έκφραση αυτή

Υποκείμενο: Τα τρία πρόσωπα

Αντικείμενο: Τι θέλουν; Να συζητήσουν, να απολαύσουν ένα γεύμα

Βοηθός: Η θέση του τραπεζιού που είναι κάπως απομακρυσμένη από το άλλο

Εχθρός: Η φασαρία που ίσως υπάρχει

Για να μπορέσουμε να δραματοποιήσουμε την παραπάνω φωτογραφία σε μια σχολική αίθουσα οφείλουμε να γνωρίζουμε και άλλα στοιχεία. Τα στοιχεία αυτά είναι

ο χώρος, ο χρόνος, οι ρόλοι, ο τρόπος και το θέμα. Αφού βρούμε τα στοιχεία αυτά, συζητάμε για το τι άλλο παρατηρούμε στο πίνακα που μας βοηθά στη δραματοποίησή του. Έπειτα, μοιράζουμε ρόλους και χωριζόμαστε σε ομάδες των τριών παιδιών. Το κάθε παιδί διαλέγει το ρόλο που θέλει να παίζει και στη συνέχεια με την ομάδα του συζητά το πως πρέπει να στηθούν, τι έκφραση να πάρουν, για να μπορέσουν να καταφέρουν να δραματοποιήσουν τη σκηνή αυτή. Τα στοιχεία που δίνονται σχετικά με το χώρο, το χρόνο και το θέμα είναι ίδια για όλες τις ομάδες. Αυτό που θα αλλάξει είναι ο διάλογος που θα αναπτύξει η κάθε ομάδα. Μας ενδιαφέρει να ακούσουμε με προσοχή τον κάθε διάλογο και ενδεχομένως, να κάνουμε σύγκριση μεταξύ τους. Αυτό όχι για να δώσουμε βραβεία, αλλά για να βελτιωθούμε όλοι και πρώτα απ' όλους ο εκπαιδευτικός.



Φωτογραφία 18

Η παραπάνω φωτογραφία απεικονίζει ένα μπρούτζινο άγαλμα. Στο άγαλμα αυτό παρουσιάζεται ένας άντρας φορώντας καπέλο, καμπαρντίνα και κρατώντας στα χέρια του μια καρμπίνα. Το σώμα του έχει μια όρθια στάση, με τα χέρια προς τα κάτω, δίχως να υπάρχει κάποια έντονη κίνηση, ενώ η έκφρασή του είναι σοβαρή και ήρεμη.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Η στάση του σώματος του αγάλματος

Παραλήπτης: Να μάθουμε από που προήλθε αυτή η στάση

Υποκείμενο: Το άνθρωπος που απεικονίζεται στο άγαλμα

Αντικείμενο: Ίσως πάει για κυνήγι

Βοηθός: Η καραμπίνα

Εχθρός: Ο καιρός

Για να δραματοποιήσουμε ένα άγαλμα σε μια σχολική αίθουσα μπορούμε να κάνουμε τα παιδιά να σκεφτούν την ιστορία πίσω από το άγαλμα αυτό, δηλαδή, το πως έφτασε να κάνει την κίνηση που βρίσκεται τώρα.



Φωτογραφία 19

Στην παραπάνω φωτογραφία απεικονίζονται οκτώ χαρακτήρες. Η φωτογραφία προέρχεται από μια θεατρική παράσταση.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Οι γεμάτες ζωντάνια και χαρά εκφράσεις

Παραλήπτης: Η ικανοποίηση του να βρούμε από που προέρχονται οι εκφράσεις αυτές

Υποκείμενο: Οι οκτώ ηθοποιοί

Αντικείμενο: Τι θέλουν; Να κάνουν ίσως εμάς να νιώσουμε την ίδια χαρά;

Βοηθός: Τα μουσικά όργανα

Εχθρός: Μπορεί εμείς να μην είμαστε έτοιμοι για αυτό

Τα στοιχεία που μπορούμε να διακρίνουμε είναι τα εξής:

Έκφραση: γελαστοί, γεμάτη χαρά και ζωντάνια.

Κινήσεις: έντονες κινήσεις κυρίως με τα χέρια των ηθοποιών.

Για να επιτύχουμε μια δραματοποίηση στη παραπάνω φωτογραφία, αυτό που χρειάζεται να κάνουμε είναι να δημιουργήσουμε λέξεις, διαλόγους, που να συντονίζονται με τις κινήσεις, τις εκφράσεις και τα αντικείμενα των ηθοποιών. Χωριζόμαστε σε δύο ομάδες αποτελούμενες από οκτώ παιδιά η κάθε μία. Η κάθε ομάδα φτιάχνει το δικό της κείμενο και μοιράζει ρόλους.



Φωτογραφία 20

Σε αυτή τη φωτογραφία απεικονίζεται ένα κορίτσι, το οποίο κάθεται σε μια καρέκλα, ακουμπώντας το δεξί της χέρι στο πρόσωπό της, ενώ το αριστερό πάνω στο τραπέζι. Στο συγκεκριμένο πίνακα κυριαρχούν έντονα χρώματα, όπως το λαχανί, το κίτρινο, το ροζ και το κόκκινο.

Σύμφωνα με το Δραστικό Μοντέλο του Greimas έχουμε:

Αποστολέας: Η στάση του κοριτσιού

Παραλήπτης: Να μάθουμε τι την οδήγησε σε αυτή τη στάση

Υποκείμενο: Το κορίτσι

Αντικείμενο: Τι θέλει; Ίσως να διαβάσει, να ζωγραφίσει κάτι

Βοηθός: Το τραπέζι

Εχθρός: Να μην έχει τα απαραίτητα υλικά

Για να δραματοποιήσουμε την παραπάνω φωτογραφία, αρχικά πρέπει να ορίσουμε το χώρο, το χρόνο και το θέμα του πίνακα. Παρατηρούμε προσεκτικά το κορίτσι, την ηλικία που έχει, τι ρούχα φορά και πάνω σε αυτό «χτίζουμε» μια ιστορία για το τι μπορεί να έκανε πριν από τη φωτογραφία, τι ήταν αυτό που την οδήγησε στο να καθίσει στο τραπέζι και βάλει το χέρι της κοντά στο πρόσωπο. Δημιουργούμε πολλές ιστορίες όλες βασισμένες πάνω σε αυτό που βλέπουμε. Έπειτα, σηκώνουμε ένα-ένα τα παιδιά, ώστε να διαλέξουν μια ιστορία από όσες έχουμε παρουσιάσει και στη συνέχεια προσπαθούμε να τη δραματοποιήσουμε.

Συμπεράσματα

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η Δραματοποίηση είναι ένας τρόπος να φέρουμε τα παιδιά πιο κοντά στη τέχνη. Η Ιστορία της Τέχνης που ξεκίνησε ήδη από την Αρχαιότητα, έχει σήμερα εξελιχθεί σε ένα σημαντικό μάθημα στο Εκπαιδευτικό μας σύστημα. Με την πάροδο του χρόνου είδαμε πως ενώ παλιότερα τα μαθήματα που αφορούσαν τα καλλιτεχνικά συχνά παραγκωνίζονταν από τους καθηγητές, σήμερα θεωρούνται από τα πιο σημαντικά, καθώς μέσα από αυτά οι εκπαιδευτικοί έρχονται σε μια πιο στενή επαφή με την προσωπικότητα του κάθε μαθητή (Μιχαηλίδου & Πέτρα, ό.π.: 10).

Στην παρούσα πτυχιακή εργασία έγινε μια προσπάθεια δραματοποίησης έργων τέχνης, καθώς μέσω αυτής της διαδικασίας, τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα να σκέφτονται, να κινούνται, να συνεργάζονται για την εκπλήρωση ενός κοινού στόχου, τη διαφορετική παρουσίαση και ανάλυση μιας φωτογραφίας. Ανάλογα δηλαδή του τι θέλουμε να διδάξουμε την εκάστοτε φορά, όπως για παράδειγμα τα συναισθήματα, επιλέγουμε τη κατάλληλη εκείνη φωτογραφία από ένα έργο τέχνης, στην οποία εμφανίζεται μικρή ή μεγάλη γκάμα συναισθημάτων. Η δραματοποίηση μας δίνει την ικανότητα να διδάξουμε απλές θεματικές, με έναν πιο διασκεδαστικό και όμορφο τρόπο.

Η ένταξη αυτή της δραματοποίησης στο εκπαιδευτικό σύστημα και ιδιαίτερα σε μια σχολική αίθουσα με παιδιά προσχολικής ηλικίας, συμβάλλει στη διαμόρφωση καλών σχέσεων ανάμεσα στα παιδιά, καθώς και στη καλλιέργεια ενός ανοιχτού περιβάλλοντος διδασκαλίας, μέσα στο οποίο τα παιδιά αναλαμβάνουν σημαντικούς, δημιουργικούς ρόλους για την επίτευξη ενός κοινού σκοπού.

Ειδικότερα, στα προ ηγηθέντα κεφάλαια επιχειρήσαμε μια ανάλυση για το πως μπορούμε να δραματοποιούμε έργα τέχνης, είτε αυτά είναι κάποιος πίνακας ζωγραφικής, είτε ένα γλυπτό ή και ακόμη μια φωτογραφία από μια θεατρική παράσταση/κινηματογραφική ταινία. Για να εντάξουμε, λοιπόν, τη τεχνική αυτή σε μια σχολική αίθουσα, αρχικά ξεκινάμε με την ανάλυση μιας απλής φωτογραφίας και στη συνέχεια προχωρούμε στην ανάλυση πιο σύνθετων. Όπως μάλιστα αναφέρθηκε, απαραίτητα στοιχεία για τη δραματοποίηση οποιουδήποτε έργου τέχνης, είναι η αναφορά στο χώρο, το χρόνο, τους ρόλους, το τρόπο και το θέμα. Ταυτόχρονα όμως, οφείλουμε να έχουμε ως βάση το Δραστικό Μοντέλο του Greimas, κατά το οποίο, κάθε τι που δραματοποιείται, οφείλει να έχει Αποστολέα, Παραλήπτη, Υποκείμενο, Αντικείμενο, Βοηθό και Εχθρό.

Έτσι, η διαδικασία της Δραματοποίησης ενώ φαίνεται ως απλή, εμπεριέχει ουσιώδη και συγκεκριμένα βήματα για την επίτευξη της. Ο εκπαιδευτικός οφείλει να γνωρίζει όσο το δυνατόν καλύτερα τη διαδικασία και τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται, με στόχο να καταφέρει να φτάσει τόσο ο ίδιος, όσο και τα παιδιά σε αυτό που ονομάζουμε «σωστή δραματοποίηση».

Βιβλιογραφικές Αναφορές

A. Ελληνική.

Άλκηστις. (1989). *Το βιβλίο της Δραματοποίησης*. Αθήνα: Άλκηστις.

- Γαργαλιάνος, Σ. (2020). *Δραματοποίηση- Τεχνικές και Μέθοδοι στην εκπαίδευση*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Γέμτσου, Ε. (2017). *Ιστορία της Τέχνης*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτική Αθηνών.
- Γιάνναρης, Γ. (2001). *Θεατρική Αγωγή και Παιχνίδι*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Γραμματάς, Θ. (2004). *Το θέατρο στο σχολείο. Μέθοδοι διδασκαλίας και εφαρμογής*. Αθήνα: Ατραπός.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2010). *Παιδαγωγική του θεάτρου*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2007). *Με τη γλώσσα του θεάτρου: Η διερευνητική δραματοποίηση στη διδασκαλία της γλώσσας*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2006). *Η δραματοποίηση και η ανάπτυξη της δημιουργικής και κριτικής σκέψης*. Αθήνα:
- Πρακτικά του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης (ΕΛΛ. Ι. Ε. Π. ΕΚ.), 3ο Πανελλήνιο Συνέδριο με θέμα:
«Κριτική, Δημιουργική, Διαλεκτική Σκέψη στην Εκπαίδευση: Θεωρία και Πράξη».
Ανακτήθηκε από:
http://www.elliepek.gr/documents/3o_synedrio_eisigiseis/papadopoulos.pdf
- Μιχαηλίδου, Μ & Πέτρα, Ζ. Πρακτικά Συνεδρίου με θέμα: Η Τέχνη διδάσκει και διδάσκεται. Απρίλιος: 2014. Ανακτήθηκε από: [file:///C:/Users/ilian/Downloads/178-61-293-1-10-20160424%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ilian/Downloads/178-61-293-1-10-20160424%20(1).pdf)
- Σέξτου, Π. (1998). *Δραματοποίηση- Το βιβλίο του παιδαγωγού- εμπνευστή*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- (19/05/2018). Διάσημα Έργα Τέχνης και η Ιστορία τους. UMANO. Ανακτήθηκε από:
<https://umano.gr/diasima-erga-texnis-kai-i-istoria-tous/>
- Τι είναι η Τέχνη; (2018). Galeriedart.gr. Ανακτήθηκε από:
<https://galeriedart.com/%CF%84%CE%B9-%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9-%CE%B7-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7/>

B. Ξενόγλωσση.

Bolton, G. (1984). *Drama as education*. London: Longmans.

Deimling, B. (2021). *Sandro Botticelli, 1444/45-1510*. Taschen.

The Story of Art by E.H. Gombrich / The Usborne of Famous Paintings by Rosie Dickens / Greek Sculpture: The Classical Period: A Handbook by John Boardman / Γλυπτική: εκδόσεις Ελευθερουδάκη, 2006.

Wagner, B.J. (1979). *Dorothy Heathcote, Drama as a learning medium*. London: Hutchinson Education.

Βιβλιογραφικές Πηγές

Άλκηστις. (2000). *Η δραματική τέχνη την εκπαίδευση*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Άλκηστις. (1999). *Η δραματοποίηση για Παιδιά*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Γαργαλιάνος, Σ. (2009). *Θεατρικό παιχνίδι- Θεατρική Αγωγή- Πρακτικές και Τεχνικές στην εκπαίδευση*. Θεσσαλονίκη: Άλφα- Σίγμα.

Γραμματάς, Θ. (2012). *Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του Θεάτρου*. Αθήνα: Εξάντας.

Γραμματάς, Θ. & Μουδατσάκης, Τ. (2008). *Θέατρο και πολιτισμός στο σχολείο για την επιμόρφωση εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*. Ρέθυμνο: Ε. ΔΙΑ. ΜΜΕ.

Γραμματάς, Θ. (2001). *Διδακτική του θεάτρου*. Αθήνα: Τυπωθήτω.

Ιασωνίδου, Μ. (2021). Η δραματοποίηση ως εργαλείο διδασκαλίας σε μια διαπολιτισμική τάξη νηπιαγωγείου και η συμβολή της στην αποδοχή της

διαφορετικότητας. (Πτυχιακή Εργασία). Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης,
Αλεξανδρούπολη

Ματσαγγούρας, Η. (1985). *Ομαδοκεντρική Διδασκαλία και Μάθηση*. Αθήνα:
Γρηγόρης.

Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων- Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. (2002).
Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών- Αναλυτικό Πρόγραμμα
Σπουδών. Αθήνα: ΥΠ.Ε.Π.Θ