



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας
Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών
Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών

Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Δημιουργική
Γραφή»
Κατεύθυνση : Εκπαίδευση

Τίτλος Διπλωματικής Εργασίας:
**«Κινηματογράφος και Δημιουργική Γραφή στο Λύκειο:
Διδακτικό σενάριο βασισμένο στην ταινία «Τα παιδιά της χορωδίας»**

Επιμέλεια Εργασίας:
Παπαδοπούλου Στυλιανή
Αριθμός Μητρώου : 7718

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:
Άννα Π. Βακάλη

Θεσσαλονίκη, 2024



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας
Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών
Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών

Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Δημιουργική
Γραφή»
Κατεύθυνση : Εκπαίδευση

Τίτλος Διπλωματικής Εργασίας:
**«Κινηματογράφος και Δημιουργική Γραφή στο Λύκειο:
Διδακτικό σενάριο βασισμένο στην ταινία *Τα παιδιά της χορωδίας*»**

Επιμέλεια Εργασίας:
Παπαδοπούλου Στυλιανή
Αριθμός Μητρώου : 7718

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:
Άννα Π. Βακάλη

Εξεταστική Επιτροπή:
Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος
Κωτσαλίδου Ευδοξία

Θεσσαλονίκη, 2024

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ολοκληρώνοντας τη μεταπτυχιακή διπλωματική μου εργασία επιθυμώ να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες σε όλους όσους συνέβαλαν στην εκπόνησή της.

Οφείλω θερμότατα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, την κ. Άννα Βακάλη, η οποία μου έδειξε εμπιστοσύνη από την πρώτη στιγμή, με υποστήριξε και με καθοδήγησε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Ιδιαίτερος θέλω να ευχαριστήσω, επίσης, τον κ. Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο, τον Διευθυντή του μεταπτυχιακού προγράμματος, για την ευκαιρία που μου δόθηκε να φοιτήσω στο μεταπτυχιακό αυτό πρόγραμμα της Δημιουργικής Γραφής και να γνωρίσω δημιουργικές πτυχές του εαυτού μου που δεν ήξερα ότι κατέχω και οι οποίες πλέον θα συνοδεύουν κάθε διδασκαλία μου, κατά την επαγγελματική μου πορεία ως φιλόλογος.

Κλείνοντας, χρωστώ ευγνωμοσύνη στην οικογένειά μου, στον πατέρα μου, Βασίλη, ο οποίος με τη στάση ζωής του με εμπνέει και με παρακινεί να βελτιώνομαι καθημερινά και να προοδεύω και στην μικρή μου αδελφή, Νικολέτα, που μου συμπαραστέκεται σε κάθε μου βήμα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία αποτελείται από δύο μέρη, το θεωρητικό και το δημιουργικό μέρος. Το θεωρητικό μέρος περιλαμβάνει δύο μεγάλα υποκεφάλαια, φαινομενικά αντίθετα αλλά ουσιαστικά συμπληρωματικά, τον Κινηματογράφο και τη Δημιουργική Γραφή. Κατά το πρώτο μέρος, ορίζεται η έννοια του Κινηματογραφικού Γραμματισμού και γίνεται λόγος για την ιστορία της οπτικοακουστικής παιδείας, όπως αλλιώς ονομάζεται η κινηματογραφική παιδεία, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο αυτή ασκεί επίδραση στην ψυχολογία των μαθητών και στην πνευματική τους καλλιέργεια. Αναλύονται οι φάσεις μέσα από τις οποίες περνάει ένας μαθητής – θεατής μιας κινηματογραφικής ταινίας, όπου ξεκινάει ως παιδί – θεατής, συνεχίζει με εξάσκηση και καθοδήγηση σε παιδί – κριτικό και τέλος δύναται να τελειοποιήσει τη σχέση του με την τέχνη του κινηματογράφου αποτελώντας ένα παιδί – παραγωγό (ή δημιουργό) οπτικοακουστικών προϊόντων. Κατόπιν, παρουσιάζεται ο κινηματογράφος ως πολιτιστικό αγαθό καθώς και η σύνδεσή του με την τέχνη της Λογοτεχνίας. Τέλος, προβάλλονται κάποια από τα προβλήματα που οι σύγχρονοι εκπαιδευτικοί καλούνται να αντιμετωπίσουν στην προσπάθειά τους να εφαρμόσουν τεχνικές κινηματογραφικής εκπαίδευσης κατά τις διδασκαλίες τους.

Κατά το δεύτερο υποκεφάλαιο του θεωρητικού μέρους με τίτλο «Δημιουργική Γραφή» γίνεται καταρχάς απόπειρα να αποσαφηνιστεί ο όρος αυτός, που το ευρύτερο περιεχόμενο του οποίου αλλά και η δημιουργικότητα που ενέχει, καθιστά τουλάχιστον δυσχερές το έργο αυτό. Έπειτα, με λιτότητα αλλά περιεκτικότητα παρουσιάζεται η ιστορία της Δημιουργικής Γραφής και ο τρόπος με τον οποίο συνδέεται με τη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση. Τα κέρδη που κάθε εμπλεκόμενος με τη Δημιουργική γραφή αποκομίζει είναι πολυάριθμα και άξια επισήμανσης και ανάλυσης, κυρίως στον ψυχολογικό τομέα, για αυτό και αναλύονται στη συνέχεια του παρόντος κεφαλαίου. Για την ανάγνωση, βασική προϋπόθεση για τη γραφή, που αποτελεί δεξιότητα που ο άνθρωπος αν και δεν ήταν «προγραμματισμένος» από τη φύση του να εμφανίσει, κατάφερε να αναπτύξει, γίνεται λόγος στο επόμενο κεφάλαιο. Το θεωρητικό μέρος της εργασίας αυτής κλείνει συνδέοντας τη φιλιαναγνωσία με τη δημιουργική γραφή, ασχολίες που η μία συμπληρώνει, εμπλουτίζει και αναδεικνύει την αξία της άλλης. Τέλος, δεν ήταν δυνατό να μην γίνει επαρκής αναφορά και στον τρόπο με τον οποίο ο κινηματογράφος δύναται να παντρευτεί με τη Δημιουργική Γραφή και στις τεχνικές αυτές που βοηθούν μαθητές και εκπαιδευτικούς να παραγάγουν κινηματογραφικό υλικό, τονίζοντας έτσι τα ιδιαίτερα εκείνα γνωρίσματα της τέχνης αυτής.

Κατά το δημιουργικό κομμάτι της εργασίας παρουσιάζεται ένα πλήρες διδακτικό σενάριο βασισμένο στη γαλλική ταινία « Τα παιδιά της χορωδίας», ταινία ικανή να θέσει σε προβληματισμό μικρούς και μεγάλους, να συγκινήσει, να διασκεδάσει και να αποτελέσει έναυσμα για γραφή και έκφραση! Αυτές ακριβώς οι παράμετροι ήταν και οι αιτίες επιλογής της συγκεκριμένης ταινίας, πάνω στην οποία στηρίχτηκαν οι ποικίλες δραστηριότητες δημιουργικής γραφής που εντοπίζονται στο σενάριο. Το σενάριο θεμελιώνεται πάνω στους σκοπούς και στόχους του νέου

Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών του 2021, το οποίο θα τεθεί σε εφαρμογή από τα επόμενα ακαδημαϊκά έτη και πληροί σε γενικές γραμμές κάθε προϋπόθεση εφαρμογής της σε πραγματική τάξη τυπική εκπαίδευσης.

ABSTRACT

The present assignment consists of two parts, the theoretical and the creative part. The theoretical part includes two long subsections, seemingly contrasting but essentially supplementary, the Cinema and the Creative Writing. In the first part, the meaning of Film Literacy is defined and there is reference to the history of audiovisual education, another word for which is film education, as well as to the way in which it affects students' psychology and cognitive development. The phases which a student-viewer of a film goes through are analyzed, where he starts off as a child-viewer, continues with practice and guidance to a child-critic and finally he is able to hone his relationship with cinematography by becoming a child-producer (or creator) of audiovisual products. After that, cinema is presented as a cultural asset in addition to its connection to the art of Literature. Lastly, some of the problems that modern teachers have to face in their effort to implement film education techniques during their teaching are being brought to light.

In the second subsection of the theoretical part entitled "Creative Writing", first and foremost, an attempt is being made to clarify this term, whose broad spectrum and also the creativity that it involves, renders this attempt difficult, to say the least. Then, with simplicity but conciseness the history of Creative Writing and the way in which it is connected to Secondary Education is presented. The benefits that each one engaged in Creative writing gain are numerous and worth pinpointing and analyzing, mainly in the field of psychology, and that is why they are analyzed in the continuation of the present section. For reading, a main requirement for writing, which is a skill that humans even though not programmed to show by nature, managed to develop, is mentioned in the next section. The theoretical part of the present assignment closes by linking the love for reading to creative writing, activities which supplement, enrich and highlight the value of one another. Finally, it was not possible for a sufficient reference not to be made and to the way cinema can be coupled with Creative Writing and to those techniques that help students and teachers to produce cinematographic material, and thus, emphasizing the unique features of this art.

In the creative part of the assignment, a complete teaching scenario based on the French film "The Chorus" is presented, a film capable of raising questions to both the young and the old, of moving, of entertaining and of triggering writing and expression. Those exact parameters were the reasons behind the choice of the particular film, upon which the various creative writing activities spotted in the scenario are based. The scenario is build on the purposes and aims of the new Detailed Curriculum of 2021, which will be put into practice the following academic years and which, generally, meets every requirement for its implementation in a real classroom of conventional education.

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	5
ABSTRACT.....	7
Θεωρητικό Μέρος.....	10
Κεφάλαιο 1: Ο Κινηματογράφος.....	10
1.1 Αποσαφήνιση του ορού οπτικοακουστικός/κινηματογραφικός γραμματισμός.....	10
1.2 Η εξέλιξη της πορείας του κινηματογράφου στην εκπαίδευση στον ελλαδικό χώρο	11
1.2.1 Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση και Πολιτισμός».....	13
1.2.2 Πρόγραμμα « Πάμε σινεμά;»	13
1.2.3 Συνεργατικά Εκπαιδευτικά Προγράμματα	14
1.3 Ψυχολογική επίδραση της κινηματογραφικής παιδείας σε μαθητές.....	15
1.4 Τα τρία είδη θεατών	17
1.4.1 Το παιδί θεατής.....	17
1.4.2 Το παιδί κριτικός	19
1.4.3 Το παιδί παραγωγός.....	20
1.5 Κινηματογράφος ως πολιτιστικό αγαθό.....	22
1.6 Ταινίες κινουμένων σχεδίων	23
1.7 Σχέση του Κινηματογράφου και της Λογοτεχνίας.....	23
1.8 Προβλήματα των εκπαιδευτικών	24
Κεφάλαιο 2: Δημιουργική Γραφή.....	26
2.1 Αποσαφήνιση του όρου «Δημιουργική Γραφή».....	26
2.1.1 Δημιουργικότητα	26
2.1.2 Η ιστορία της Δημιουργικής Γραφής	27
2.1.3 Η Δημιουργική Γραφή στην Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση.....	29
2.2 Τα οφέλη της Δημιουργικής Γραφής	31
2.3 Αναγνωστική Δεξιότητα	32
2.3.1 Αναγνωστικός γραμματισμός.....	33
2.3.1.1 Η μνήμη.....	33
2.3.2 Το κίνητρο	34
2.3.2.1 Οικογενειακό Περιβάλλον- Κοινωνικοοικονομικό επίπεδο	35
2.4 Φιλαναγνωσία και Εκπαίδευση.....	36
2.4.1 Φιλαναγνωσία και Δημιουργική Γραφή.....	39
2.5 Δημιουργική Γραφή και κινηματογράφος	40

2.5.1 Η πορεία του Πρωταγωνιστή: Τα 7 στάδια.....	42
2.5.2 Τεχνικές Δημιουργικής Γραφής για τη συγγραφή κινηματογραφικών σεναρίων.....	44
2.5.2.1 Βήματα/ Στάδια συγγραφής σεναρίου	45
Δημιουργικό.....	48
Διδακτικό σενάριο βασισμένο στην ταινία «Τα παιδιά της χορωδίας».....	48
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	78
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	80

Θεωρητικό Μέρος

Κεφάλαιο 1: Ο Κινηματογράφος

1.1 Αποσαφήνιση του ορού οπτικοακουστικός/κινηματογραφικός γραμματισμός

Η ψηφιακή εξέλιξη, η συνεχής δηλαδή ανάπτυξη, υιοθέτηση και προσαρμογή τεχνολογικών και ψηφιακών καινοτομιών από την κοινωνία, οδήγησε σε νέους τρόπους ψυχαγωγίας και διασκέδασης αλλά και σε καινούριες συνήθειες. Τόσο τα παιδιά όλων των ηλικιών όσο και οι ενήλικες σπαταλούν αρκετές ώρες καθημερινά μπροστά από μία οθόνη επιδιώκοντας να ψυχαγωγηθούν παρακολουθώντας και απολαμβάνοντας ταινίες και βίντεο, λαμβάνοντας παράλληλα συνειδητά και ασυνείδητα οπτικά, ηχητικά αλλά και γραπτά μηνύματα. Η ανάγκη, λοιπόν, διαμόρφωσης ενός οπτικά προσανατολισμένου εκπαιδευτικού συστήματος, που θα δίνει στα παιδιά υψηλής ποιότητας οπτικοακουστικά ερεθίσματα και θα συμβάλλει στην ανάπτυξη κριτικής σκέψης και αντιμετώπισης των εκπεμπόμενων μηνυμάτων ήταν επιτακτική. Τα νέα αυτά δεδομένα οδήγησαν στη δημιουργία του οπτικοακουστικού γραμματισμού που ανήκει στους πολυγραμματισμούς. Η ικανότητα αυτή της ορθής χρήσης, της κριτικής κατανόησης και της δημιουργίας οπτικών εννοιών και οπτικών μηνυμάτων που συνοδεύονται συνήθως από ήχο και κείμενο καλείται οπτικοακουστικός γραμματισμός. (Ανδρεάδου, Γουλή, Γρόσδος, 2006:98-99). Περισσότερο από κάθε άλλο είδος οπτικοακουστικής έκφρασης, ο κινηματογράφος, η έβδομη από τις τέχνες, συγκλίνει με τους πολυγραμματισμούς και σχεδόν ταυτίζεται με ό,τι ονομάζεται οπτικοακουστικός γραμματισμός. (Γρόσδος, 2009:3). Πρόκειται για μια τέχνη και μια βιομηχανία που αφορά στην παραγωγή και την προβολή κινούμενων εικόνων με κύριο σκοπό την ψυχαγωγία. Γεννήθηκε στη Γαλλία από τους αδελφούς Ωγκύστ και Λουί Λυμιέρ στις αρχές του 20^{ου} αιώνα επηρεάζει ποικιλοτρόπως τον ανθρώπινο πολιτισμό και ψυχισμό. Όσον αφορά τον κινηματογραφικό γραμματισμό (cineliteracy), τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο αποκωδικοποιούνται τα μηνύματα και οι πληροφορίες που περιέχονται σε μία ταινία από τους μαθητές και τις μαθήτριες, αυτός κάνει την εμφάνισή του στην εκπαιδευτική διαδικασία στο μάθημα της Λογοτεχνίας αλλά και της Ιστορίας. Στα συγκεκριμένα μαθήματα συνίσταται και η αξιοποίηση άλλων τεχνών, όπως της ζωγραφικής, της μουσικής, του κινηματογράφου και άλλων, οι οποίες θα λειτουργήσουν βοηθητικά στην κατανόηση του εκάστοτε γνωστικού αντικείμενου από μεριάς των μαθητών. Καθώς οι σύγχρονοι μαθητές βέβαια είναι πραγματικά εξοικειωμένοι με τις νέες τεχνολογίες, αυτό που χρειάζονται για να εκφραστούν καλλιτεχνικά, μέσω, δηλαδή, του κινηματογράφου δεν είναι η τεχνολογική γνώση. Η Cary Bazalgette (2010) πρότεινε τη θεωρία των τριών C (3Cs) η οποία περιέχει τους ακόλουθους δομικούς άξονες:

A) Η κριτική προσέγγιση (Critical), η οποία βοηθά στην ανάπτυξη των κριτικών δεξιοτήτων των μαθητών μέσα από ποικίλες δραστηριότητες, όπως μέσα από τη

σύγκριση ενός λογοτεχνικού κειμένου με την μεταφορά του στον κινηματογράφο αλλά και από μέσα την συγκριτική ανάλυση του ίδιου έργου από διαφορετικούς δημιουργούς.

Β) Η πολιτιστική προσέγγιση (Cultural), που αφορά στην αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς του παγκόσμιου κινηματογράφου και η οποία αποσκοπεί στην εκμάθηση της κινηματογραφικής γλώσσας.

Γ) Η δημιουργική προσέγγιση (Creative), κατά την οποία επιτυγχάνεται, μέσω της ενεργούς συμμετοχής των μαθητών, ένα εντελώς νέο κινηματογραφικό προϊόν.

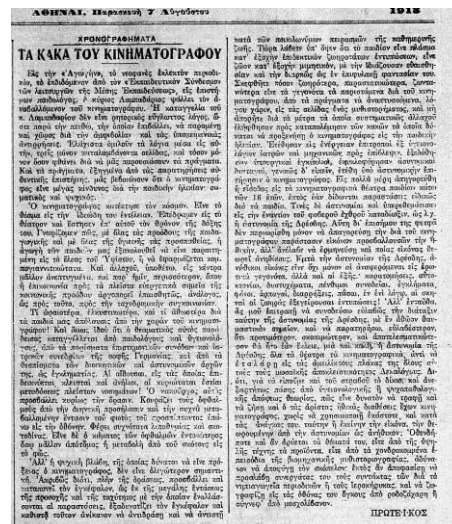
Όλα τα παραπάνω αξίζει να λάβουν χώρα σε όλα τα σχολεία της χώρας στο πλαίσιο αυτόνομου κινηματογραφικού μαθήματος, κάτι που δεν συμβαίνει. Ως αυτόνομο μάθημα η Κινηματογραφική Αγωγή υφίσταται μόνο στα καλλιτεχνικά σχολεία της χώρας. Η αξία της βέβαια είναι αναμφισβήτητη για όλους τους μαθητές και τις μαθήτριες ανεξαρτήτως ηλικίας και βαθμίδας. (Γιωτοπούλου, 2013:-362-365).

1.2 Η εξέλιξη της πορείας του κινηματογράφου στην εκπαίδευση στον ελλαδικό χώρο

Ο κινηματογράφος εισήχθη στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα με καθυστέρηση συγκριτικά με άλλα ευρωπαϊκά κράτη, όπως η Γαλλία. Η Γαλλία είναι η πρώτη χώρα της Ευρώπης στην οποία έκανε την εμφάνισή του ο όρος «κινηματογραφική εκπαίδευση» και κατά συνέπεια, η πρώτη που επεδίωξε την ενσωμάτωσή της τέχνης αυτής στην τυπική εκπαίδευση (Παπαδόπουλος, 2020). Στον ελλαδικό χώρο είναι ανάγκη να τονιστεί πως ο πρώτος που έθιξε το θέμα της κινηματογραφικής παιδείας και της χρησιμότητάς της ήταν ο γνωστός ποιητής

Κωστής Παλαμάς (Θεοδοσίου, 2018).

Ειδικότερα, τον Αύγουστο του 1915 ο σπουδαίος ποιητής συνέγραψε δύο επιφυλλίδες με τίτλους «Τα κακά του κινηματογράφου» και «Τα καλά του κινηματογράφου» χρησιμοποιώντας το επώνυμο «Πρωτεύικος». Με αυτόν τον τρόπο, ο Κωστής Παλαμάς αποπειράθηκε να αναδείξει όχι μόνο την υπέρτατη ευχαρίστηση που ο καθένας δύναται να αντλήσει από την παρακολούθηση μίας ταινίας, αλλά ακόμα περισσότερο, την ιδιαίτερη αξία και χρησιμότητα που έχει ο κινηματογράφος στο πλαίσιο της εκπαίδευσης (Θεοδοσίου, 2018). Κατάφερε, λοιπόν, να προβληματίσει αλλά όχι και να επιταχύνει τις διαδικασίες για την ένταξη της έβδομης τέχνης στο σχολείο. Παρακάτω παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά τα βήματα της κινηματογραφικής εκπαίδευσης στη χώρα και οι πρώτες αναφορές της στα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών.



(1) Επιφυλλίδα του Κωστή Παλαμά, 7/8/1915. Αθήνα (Θεοδοσίου, 2018)

Συγκεκριμένα, το 1930 δημιουργήθηκε επιτροπή της οποίας σκοπός ήταν η προβολή εκπαιδευτικών ταινιών στα σχολεία. Πρόεδρος της επιτροπής ήταν ο Ελευθέριος Βενιζέλος. Πρώτη σύντομη αναφορά εντοπίζεται το 1932 στο Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών της Ε΄ τάξης του εξατάξιου Γυμνασίου (σημερινή Β΄ Λυκείου), όπου ο κινηματογράφος αναφέρεται ως προτεινόμενο είδος λόγου προς μελέτη, ανάμεσα σε άλλα είδη, όπως ο θεατρικός λόγος, η λογοτεχνία κλπ. Κατόπιν, το 1977 ιδρύεται η Εκπαιδευτική Ραδιοτηλεόραση στοχεύοντας στην ενίσχυση της



(2) Λογότυπο Εκπαιδευτικής

Τηλεόρασης μ έχρι και το 1990, ο κινηματογράφος αξιοποιείται ελάχιστα στα ελληνικά σχολεία. Λίγο αργότερα, το 1996 και το 1999 η προβολή ταινιών αποτελεί προτεινόμενη δραστηριότητα σχεδόν σε όλα τα μαθήματα της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, όπως της Κοινωνικής και Πολιτικής Αγωγής, της Γεωγραφίας, της Βιολογίας, της Λογοτεχνίας, των Εικαστικών, της Μουσικής και της Θεατρικής Αγωγής. Λίγα χρόνια αργότερα, το 2001, προτείνεται η εφαρμογή δραστηριοτήτων με εκπαιδευτικό περιεχόμενο στο νέο Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο του προγράμματος Σπουδών. Παράλληλα, στα μαθήματα Ευέλικτης Ζώνης του Δημοτικού αλλά και του μαθήματος Project του Γυμνασίου η ανάλυση έργων τέχνης συνιστά προτεινόμενη εργασία. Το 2006 η παρουσία του κινηματογράφου γίνεται πιο αισθητή καθώς το σχολικό εγχειρίδιο του μαθήματος των Εικαστικών της Α΄ Γυμνασίου αφιερώνει μία ολόκληρη διδακτική ενότητα στη θεματική του κινηματογράφου. Πρόκειται για την έκτη ενότητα με τίτλο «Κινούμενο Σχέδιο». Συνοψίζοντας, απ' όλα τα παραπάνω γίνεται εύκολα φανερό πως οποιαδήποτε επαφή του ελληνικού σχολείου με τον με τον κινηματογράφο είναι προαιρετική και εξαρτάται από τη θέληση του εκάστοτε διδάσκοντα να ασχοληθεί σοβαρά εφαρμόζοντας κάποια πρόταση διδασκαλίας κατά τη διάρκεια του μαθήματος.

Μοναδική εξαίρεση η διδασκαλία του κινηματογράφου στα καλλιτεχνικά σχολεία. Μάλιστα, από το 2003 ο κινηματογράφος δεν ενσωματώνεται στη διδασκαλία κάποιου μαθήματος, αλλά αποτελεί βασικό μάθημα τέχνης στην κατεύθυνση θεάτρου – κινηματογράφου στα καλλιτεχνικά Γυμνάσια, ενώ στα καλλιτεχνικά Λύκεια οι μαθητές έχουν την ευκαιρία να διδαχθούν ποικίλα μαθήματα, όπως Ιστορία Κινηματογράφου, Αισθητική του Κινηματογράφου, Κινηματογραφική τεχνολογία κ. ά

Ωστόσο, στην διάρκεια αυτών των τελευταίων δεκαετιών των αιώνων που διανύουμε, του 20^{ου} και του 21^{ου}, υπήρξαν και δύο σπουδαία προγράμματα που

έλαβαν μέρος στην Ελλάδα και ενίσχυσαν την κινηματογραφική παιδεία. Το πρώτο αφορούσε την επιμόρφωση των εκπαιδευτικών σε θέματα κινηματογράφου με τίτλο «ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση και Πολιτισμός» και το δεύτερο με τίτλο «Πάμε σινεμά; » σχετιζόταν με την θεωρητική αλλά και πρακτική εκπαίδευση μαθητών και μαθητριών σε ζητήματα κινηματογραφικής φύσεως (Θεμελή, 2015: 48-49, 50-51, 59-62)

1.2.1 Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση και Πολιτισμός»

Το πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση και Πολιτισμός» εφαρμόστηκε στην Ελλάδα από το 1994 έως και το 2004. Αποτέλεσε ένα από τα πιο ολοκληρωμένα και πιο σημαντικά προγράμματα, αν όχι και το σημαντικότερο, που έλαβε χώρα στην Ελλάδα με αποτελεσματικότητα.

Επρόκειτο για μια πρωτοβουλία των Υπουργείων Παιδείας και Πολιτισμού με σκοπό την επαφή και επιμόρφωση των εκπαιδευτικών όλων των βαθμίδων με τις τέχνες και κατ' επέκταση την επιτυχή εφαρμογή ανάλογων δραστηριοτήτων από τους εκπαιδευτικούς αυτούς στους μαθητές τους. Ειδικότερα, οι συμμετέχοντες ολοκλήρωναν 140 ώρες επιμόρφωσης και παρακολουθούσαν εργαστήρια τέχνης, όπως : Μουσικής, Εικαστικών, Θεατρικού Παιχνιδιού, Οπτικοακουστικής Έκφρασης, και Κίνησης-Χορού.

Για τα πρώτα έξι χρόνια εφαρμόζονταν πειραματικά σε 92 σχολεία της Ελλάδος και 2 της Κύπρου. Από το 2001 και κατόπιν θετικής αξιολόγησης που έλαβε η πειραματική εφαρμογή, το πρόγραμμα ξεκίνησε να υλοποιείται και πιλοτικά σε τέσσερις νομούς της Ελλάδας(Χανιά, Ζάκυνθος, Δράμα, Καβάλα). Το 2004 διακόπηκε η χρηματοδότηση του προγράμματος και κατά συνέπεια το πρόγραμμα διακόπηκε. (<https://primarymusic.gr/epimorfosi/item/430-programma-melina>)

1.2.2 Πρόγραμμα « Πάμε σινεμά;»

Το πρόγραμμα «Πάμε σινεμά;» συνιστούσε ένα πρόγραμμα κινηματογραφικής παιδείας με σκοπό να φέρει σε επαφή τόσο τους μικρούς μαθητές του Δημοτικού όσο και τους έφηβους μαθητές του Γυμνασίου και του Λυκείου με τον κινηματογράφο. Αποτέλεσε σύμπραξη του Υπουργείου Παιδείας, του Υπουργείου Πολιτισμού και του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και εφαρμόστηκε από το 1999 έως και το 2003.

Το «Πάμε σινεμά;» όριζε διαφορετικό πρόγραμμα για την Πρωτοβάθμια και διαφορετικό για τη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Συνοπτικά, για την Πρωτοβάθμια εκπαίδευση το πρόγραμμα περιλάμβανε την απαραίτητη για τους διδάσκοντες ενημέρωση των στόχων και των μεθόδων του προγράμματος, την προβολή στις σχολικές αίθουσες συγκεκριμένων ταινιών και ντοκιμαντέρ καθώς και το μοίρασμα ενός βιβλίου – εγχειριδίου με τις βασικές πληροφορίες της ιστορίας του κινηματογράφου. Τέλος, οι μαθητές επισκέπτονταν έναν κινηματογράφο, όπου και παρακολουθούσαν την ταινία «Τσίρκο» ενώ το πρόγραμμα έκλεινε με τη συμπλήρωση ενός ερωτηματολογίου που συνέβαλε στην αξιολόγηση του.

Όσον αφορά την εφαρμογή του προγράμματος στη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση, αυτή περιλάμβανε σχεδόν παρόμοιες δραστηριότητες, Αρχικά, πραγματοποιούνταν η αναγκαία ενημέρωση του διευθυντή και του διδάσκοντα για το ίδιο το πρόγραμμα, τους κανόνες του και τον τρόπο λειτουργίας του. Στη συνέχεια, προβαλλόταν στην τάξη μια ταινία με θέμα την ιστορία του κινηματογράφου, παρμένη από το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, ενώ κατόπιν διανεμόταν το β' τεύχος της σειράς βιβλίων - εγχειριδίων με τις βασικές πληροφορίες της ιστορίας του κινηματογράφου. Έπειτα, οι μαθητές επισκέπτονταν τον κινηματογράφο ώστε να παρακολουθήσουν μια σπουδαία ταινία με περιεχόμενο την ιστορία του κινηματογράφου. Τέλος, δίνονταν η ευκαιρία σε κάθε σχολείο να δημιουργήσει τη δική του ταινία μικρού μήκους, η οποία στο τέλος της χρονιάς μπορούσε και να προβληθεί στο Διαγωνιστικό Φεστιβάλ Μαθητικών Ταινιών «Πάμε Σινεμά;» (<http://www.pamecinema.org/>)

1.2.3 Συνεργατικά Εκπαιδευτικά Προγράμματα

Η κινηματογραφική παιδεία εισάγεται στο σχολείο με τη μορφή προαιρετικών συνεργατικών εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Τα συνεργατικά αυτά προγράμματα «e twinning» στοχεύουν στην συνδημιουργία ενός κινηματογραφικού προϊόντος δια μέσου της επικοινωνίας σχολείων του εσωτερικού με σχολεία του εξωτερικού.

Ως αρχική, εισαγωγική δραστηριότητα οι μαθητές παρακολουθούν μια μικρής διάρκειας ταινία αφιερωμένη στο σχολείο με το οποίο επρόκειτο να συνεργαστούν. Η ταινία αυτή προβάλλοντας χαρακτηριστικά του τόπου του σχολείου, όπως η γλώσσα, η ενδυμασία, οι διατροφικές συνήθειες και γενικότερα, ο τρόπος ζωής των κατοίκων αυτών, βοηθάει τους μαθητές να κατανοήσουν σε βάθος τους συμμαθητές τους που ζουν στην άλλη χώρα. Ακόμη, μια εναλλακτική δραστηριότητα που αποτελεί εισαγωγή της συνεργασίας, αντί της προβολής μιας υπάρχουσας ταινίας, είναι η προβολή μιας νέας ταινίας, που οι ίδιοι οι μαθητές δημιούργησαν προκειμένου να συστηθούν στους μαθητές του άλλου σχολείου και να παρουσιάσουν με τον δικό τους τρόπο τον τόπο και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του.

Υπάρχουν δύο εναλλακτικές δράσεις που μπορούν να υλοποιηθούν στο πλαίσιο των συνεργατικών αυτών προγραμμάτων. Αρχικά, μπορούν τα δύο σχολεία να συγγράψουν από κοινού ένα σενάριο, στη συνέχεια να χωρίσουν τις σκηνές που θα αναλάβει να γυρίσει το κάθε σχολείο και τέλος να τις ενώσουν, δημιουργώντας έτσι την ταινία. Άλλη δράση, εξίσου δημιουργική, είναι τα δύο σχολεία να μοιράσουν τις διαδικασίες που απαιτούνται για τη δημιουργία της ταινίας, όπως τη συγγραφή του σεναρίου, τη μουσική επένδυση, το μοντάζ και άλλα.

Όλες οι παραπάνω δραστηριότητες απαιτούν την ομαλή συνεργασία και την ουσιαστική επικοινωνία μεταξύ των σχολείων αυτών καθώς και εξοικείωση με τις νέες τεχνολογίες. Το αποτέλεσμα όμως ανταμείβει κάθε προσπάθεια. (Αντωνοπούλου, 2018: 102-106)

1.3 Ψυχολογική επίδραση της κινηματογραφικής παιδείας σε μαθητές

Η κινηματογραφική παιδεία αναπτύσσει τους μαθητές συναισθηματικά, καλλιεργώντας τις γνωστικές και συναισθηματικές τους δεξιότητες και την συναισθηματική τους νοημοσύνη.

Για να γίνει κατανοητή η σύνδεση του κινηματογράφου με τη συναισθηματική νοημοσύνη είναι απαραίτητο να ειπωθούν τα παρακάτω στοιχεία, βασισμένα στις μελέτες των σπουδαίων επιστημόνων ψυχικής υγείας, τον Νταντιελ Γκολμαν και τον Χάουαρντ Γκάρντνερ.

Πρώτα, λοιπόν, και σύμφωνα με τον Γκάρντνερ, στη θεωρία του περί πολλαπλής νοημοσύνης, συμπεριέχεται η Διαπροσωπική Νοημοσύνη και η Ενδοπροσωπική Νοημοσύνη. Οι δύο αυτές συνθέτουν την Συναισθηματική Νοημοσύνη. Η πρώτη σχετίζεται με την ικανότητα του ατόμου να καταλαβαίνει τους άλλους και να αλληλεπιδρά ορθά, ενώ η δεύτερη αφορά την ικανότητα να καταλαβαίνει το ίδιο το άτομο τον εαυτό του και τα συναισθήματά του., σχηματίζοντας ένα αυθεντικό πρότυπο του εαυτού και λειτουργώντας όσο το δυνατόν με μεγαλύτερη αποτελεσματικότητα (Λιναρδάτου, 2015:186).

Επιπλέον, κατά τον Ντάνιελ Γκολμαν, καθώς τα περισσότερα συναισθήματα είναι άρρητα και δεν υπάρχουν λέξεις να τα αποδώσουν, μόνος τρόπος να καταλάβει κανείς τα συναισθήματα του άλλου είναι να μπορέσει να τα μαντέψει, αποκωδικοποιώντας τα μη λεκτικά σήματα, όπως τις εκφράσεις του προσώπου, τον τόνο της φωνής, τις χειρονομίες κλπ. Η ενσυναίσθηση όπως ορίζεται η ικανότητα αναγνώρισης των συναισθημάτων των άλλων και συμμετοχής στις ψυχικές του εμπειρίες αποτελεί βασικό κριτήριο της συναισθηματικής νοημοσύνης. Ο Γκόλμαν υποστηρίζει, επίσης, πως η ενσυναίσθηση είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αυτογνωσία, καθώς όσο πιο ανοικτός είναι ο κάθε άνθρωπος προς τα συναισθήματα του, τόσο πιο εύκολο του είναι να τα συνειδητοποιήσει και να τα κατανοήσει. Ο άνθρωπος, λοιπόν, που έχει αυτεπίγνωση δύναται να αναπτύξει ευκολότερα την ενσυναίσθηση και κατά συνέπεια να εξελιχθεί και να ανακαλύψει σπουδαίους τρόπους ζωής και αντιμετώπισης της πραγματικότητας. Έτσι, μπορεί να δημιουργήσει πιο ισχυρές και αληθινές σχέσεις με τους ανθρώπους (Λιναρδάτου, 2015:186-187)

Το παράδειγμα του 2^{ου} Γυμνασίου Αργοστολίου

Όλα τα προαναφερθέντα λαμβάνουν εφαρμογή και συνεπώς επιβεβαιώνονται από τη συμμετοχή σχολείων σε Μαθητικούς Διαγωνισμούς Ταινιών μικρού μήκους. Πολλά σχολεία από όλη την επικράτεια επιλέγουν κάθε χρόνο να συμμετάσχουν και να δημιουργήσουν μία ταινία μικρού μήκους. Τα παραδείγματα συμμετοχής των σχολείων στους Μαθητικούς Διαγωνισμούς Ταινιών μικρού μήκους είναι πολλά, ένα όμως από αυτά, το οποίο στέφθηκε με μεγάλη επιτυχία και γι' αυτό αξίζει να επισημανθεί, αποτελεί το ακόλουθο παράδειγμα της συμμετοχής της Α΄ τάξης του Γυμνασίου Αργοστολίου στον 5^ο Πανελλήνιο Μαθητικό Διαγωνισμό ταινιών μικρού

μήκους «Ένας πλανήτης... μία ιστορία», κάνοντας φανερή την επίδραση γενικότερα του κινηματογράφου και ειδικότερα της δημιουργίας μιας ταινίας μικρού μήκους στην ψυχολογία και την συναισθηματική νοημοσύνη των μαθητών. Η ταινία που δημιούργησαν είχε τον τίτλο «Το καθαρό παιχνίδι» και το περιεχόμενο της ήταν σχετικό με την ενδοσχολική βία και τον εκφοβισμό. Για την υλοποίηση της ταινίας απαιτούνταν πολύ καλή προετοιμασία και οργάνωση. Η δημιουργία της βασίστηκε στην ομαδοσυνεργατική διδασκαλία, ενώ ο καθηγητής έλαβε το ρόλο του «μαέστρου», οργανώνοντας και καθοδηγώντας μόνο τα παιδιά κ την εργασία τους. Εφαρμόστηκε, επίσης, η γνωστή μέθοδος project, με την οποία οι μαθητές εργάζονται όσο το δυνατόν συνεργατικά και μαθαίνουν με βιωματικό τρόπο να λαμβάνουν πρωτοβουλία, ενώ παράλληλα αναπτύσσουν την κριτική τους ικανότητα (Λιναρδάτου, 2015:183-185). Ακολουθήθηκαν λοιπόν τα παρακάτω στάδια, όπως αυτά ορίζονται και ως προτεινόμενα από τον Πούλιο (Πούλιος, 2013).

1^ο στάδιο: ενημέρωση για την επικείμενη δημιουργία της ταινίας και έγκριση από τους γονείς και τον διευθυντή του σχολείου.

2^ο στάδιο: εξοικείωση των μαθητών με την κινηματογραφική γλώσσα και αφήγηση μέσω της προβολής άλλων ταινιών μικρού μήκους.

3^ο στάδιο: συζήτηση μετά από κάθε προβολή σχετικά με τις εντυπώσεις και τα συναισθήματα που προκάλεσε η εκάστοτε ταινία

4^ο στάδιο: λήψη απόφασης σχετικά με το θέμα της ταινίας που επρόκειτο να δημιουργηθεί.

5^ο στάδιο: διαμοιρασμός των ρόλων των μαθητών (ηθοποιοί, σκηνοθέτες, σεναριογράφοι, φωτογράφοι, μουσικοί)

6^ο στάδιο: συγγραφή σεναρίου βασισμένο στα ερωτήματα «Τι;» και «Πώς» θα ειπωθεί αυτό που πρέπει να ειπωθεί μέσω της ταινίας.

7^ο στάδιο: Συγγραφή Χρονοδιαγράμματος

8^ο στάδιο: Χωρισμός του σεναρίου σε πλάνα

9^ο στάδιο: Λήψεις – δοκιμές στους σχολικούς χώρους

10^ο στάδιο: Μοντάζ

Συμπεράσματα

Μέσα από την παραπάνω προετοιμασία και την ίδια την δημιουργία ταινίας μικρού μήκους με τίτλο «Το καθαρό παιχνίδι» από το 2^ο Γυμνάσιο Αργοστολίου, οι μαθητές και οι μαθήτριες αποκόμισαν αρκετά οφέλη συναισθηματικής φύσεως(Λιναρδάτου, 2015:190-192) Συγκεκριμένα:

- Αναδείχθηκε η παιδαγωγική αξία της δημιουργίας μιας ταινίας, αφού τα παιδιά έμαθαν να καλλιεργούν την ομαδικότητα, να χτίζουν φιλίες, να συμμετέχουν και να μαθαίνουν τα απαραίτητα για τον κινηματογράφο περνώντας ευχάριστα.
- Πραγματοποιήθηκε η συνειδητή επεξεργασία των συναισθημάτων και η αναγνώριση και αποδοχή των συναισθημάτων των άλλων.
- Αναπτύχθηκαν κοινωνικές δεξιότητες μέσω των παιχνιδιών ρόλων με τον οποίο υλοποιήθηκε η προετοιμασία του σεναρίου της ταινίας.
- Έγινε δυνατή η εξωτερίκευση των συναισθημάτων μέσω της μη λεκτικής επικοινωνίας, μέσω δηλαδή άλλων τρόπων έκφρασης, όπως των εκφράσεων του προσώπου, των κινήσεων και άλλων.

Συνοψίζοντας, η δημιουργία μιας ταινίας μικρού μήκους είναι φανερό ότι απαιτεί την καλή επικοινωνία και συνεργασία μεταξύ των παιδιών, τον στοχαστικό διάλογο, την προσπάθεια κατανόησης των συναισθημάτων των άλλων αλλά και του ίδιου του εαυτού. Μέσα, λοιπόν, από την αποτελεσματική αυτή διαδικασία οι μαθητές και οι μαθήτριες αναπτύσσουν την συναισθηματική τους νοημοσύνη και αποκτούν ισχυρά κίνητρα για περεταίρω δημιουργία (Λιναρδάτου, 2015:190-192). Το παράδειγμα του σχολείου Αργοστολίου ισχύει εν δυνάμει για κάθε σχολείο και αναδεικνύει την σπουδαιότητα της κινηματογραφικής παιδείας και την αναγκαιότητα ένταξης της στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα!

1.4 Τα τρία είδη θεατών

Οι εικόνες που αναπαράγονται στις κινηματογραφικές ταινίες είναι πολυσημικές (Γρόσδος, 2009:6). Μπορούν, δηλαδή, να ερμηνευθούν με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους. Κάθε θεατής φέρει διαφορετικό υπόβαθρο και άλλα βιώματα και έτσι δύναται να δώσει έστω και ελάχιστα διαφοροποιημένη ερμηνεία από κάποιον άλλον. Όχι μόνο αυτό, αλλά η ερμηνεία εξαρτάται και από άλλους παράγοντες, άλλοτε μακροχρόνιους και σταθερούς, όπως το φύλο, το επάγγελμα, η θρησκεία, η προσωπικότητα, και άλλοτε παροδικούς, όπως την εκάστοτε συναισθηματική και ψυχολογική κατάσταση του θεατή. Κάθε εικόνα χρήζει ερμηνείας και αυτό σημαίνει πως η εκπαίδευση στην εικόνα, ό,τι δηλαδή πρεσβεύει ο οπτικοακουστικός γραμματισμός, είναι επιτακτική. Για την ακρίβεια, ο οπτικοακουστικός γραμματισμός με τις πρακτικές που διαθέτει επιτρέπει στον απλό θεατή – καταναλωτή των εικόνων-μηνυμάτων να μετατραπεί σε έναν ώριμο κριτικό εικόνων αλλά και σε παραγωγό – δημιουργό κινηματογραφικών προϊόντων (Γρόσδος, 2009:6-7). Τα αποτελέσματά της μπορούν να γίνουν πιο εμφανή και πιο έντονα αν εφαρμοστεί σε παιδιά, που λόγω της τρυφερότητας τους ηλικίας, διαθέτουν μεγάλη φαντασία αλλά και όρεξη για δημιουργία. Παρακάτω αναλύονται οι τρεις αυτοί τύποι θεατών.

1.4.1 Το παιδί θεατής

Κύριος σκοπός κάθε παιδιού που παρακολουθεί ως θεατής μία ταινία είναι η απόλαυση. Η θέαση μιας ταινίας αποτελεί και αυτή ένα «παιχνίδι», υπό την έννοια ότι συνιστά ένα μέσο για απόλαυση, για διασκέδαση και για χαλάρωση. (Ανδρεάδου, Γουλής, Γρόσδος, 2006:99-100). Ευχαρίστηση όμως δεν αντλείται από

ένα παιχνίδι, εάν αυτό είναι ακατανόητο, ούτε ένα αυτό είναι υπερβολικά απλοϊκό, ώστε να ολοκληρώνεται με ευκολία και χωρίς προβληματισμός και αγωνία. (Γρόσδος, 2009:7). Το ίδιο συμβαίνει και με τον κινηματογράφο και τη θέαση κάποιας ταινίας. Η ταινία αυτή που θα παρακολουθήσει ο θεατής οφείλει να προσφέρει την απόλαυση, η οποία είναι συνδεδεμένη με τη δυνατότητα διαχείρισης του υλικού, της πλοκής, καθώς και την πρόκληση συναισθημάτων χαράς και συγκίνησης, που θα κρατήσουν τα παιδιά - θεατές ενεργά και θα διατηρήσουν το ενδιαφέρον τους αμείωτο. Η προβλεψιμότητα σίγουρα δε δύναται να τέρψει τα παιδιά ή να τα θέσει σε προβληματισμό. Αυτό φυσικά ισχύει και για τον κάθε άνθρωπο και δεν αντικατοπτρίζει μονάχα μία ανάγκη των παιδιών. Κάθε άνθρωπος μπορεί να χαρακτηριστεί ως ανυποψίαστος θεατής ή ως κριτικός θεατής. (Γρόσδος, 2009:7). Ο πρώτος είναι αυτός που αφήνεται να νιώσει την ταινία, να παρασυρθεί, να ταυτιστεί με τον ήρωα, να κλάψει, να γελάσει. Ο δεύτερος είναι αυτός που παίρνει μια απόσταση από την μυθοπλασία προσπαθώντας να εντοπίσουν και να αναλύσουν τον τρόπο κατασκευής του φιλμ. Για τον δεύτερο αυτό τύπο θα γίνει λόγος παρακάτω.

Σαφώς, η απόλαυση ήταν και είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την κινηματογραφική αίθουσα, με τη μαγεία που προσφέρει η σκοτεινή αυτή αίθουσα με τη μεγάλη οθόνη που διαθέτει όλα τα ειδικά εφέ (πολυδιάστατο ήχο, τρισδιάστατη εικόνα) που συμβάλλει όχι μόνο στη θέαση και την απόλαυση μίας ταινίας αλλά μέχρι και στη βίωση, την ταύτιση του θεατή με τον ηθοποιό. Η αξία, λοιπόν, του κινηματογράφου, η γοητεία του είναι αδιαμφισβήτητη καθώς η επίσκεψη στον χώρο αυτό συνιστά ένα κοινωνικό γεγονός, μιας ολόκληρης τελετουργίας. (Γρόσδος, 2009:7-8)

Τη σήμερα ημέρα, βέβαια, η θέαση δεν απαιτεί την επίσκεψη στον κινηματογράφο, αφού η δυνατότητα θέασης δίνεται σε όποιον έχει πρόσβαση στο διαδίκτυο από τον Η/Υ, το λάπτοπ, ακόμα και το κινητό! Έτσι, υπάρχουν πολλές ευκαιρίες παρακολούθησης πολλών και διαφορετικών ταινιών κάθε είδους και αρεσκείας, επαναπροβολής τους ακόμα και «τεμαχισμού» τους σε μικρότερα κομμάτια- σκηνές (Ανδρεάδου, Γουλής, Γρόσδος, 2006:100). Ωστόσο, όσον αφορά τις ταινίες που προβάλλονται σε μία σχολική αίθουσα, κάτι τέτοιο πρέπει να αποφεύγεται. Η ταινία, καλό είναι να προβάλλεται ολόκληρη και να μην τεμαχίζεται σε κομμάτια. Ο δημιουργός της εκάστοτε ταινίας την δημιούργησε και τη δόμησε ως έχει, ως ενιαίο σύνολο. Ο εκπαιδευτικός, λοιπόν, με το να παρεμβάλει απομονώνοντας τα κομμάτια λειτουργεί λογοκριτικά. Ακόμα και αν για διδακτικούς σκοπούς επιλέγει μόνο ένα απόσπασμα καλό είναι κάποια στιγμή να προβάλει στα παιδιά και ολόκληρη την ταινία, ώστε τα ίδια να μη στερηθούν τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κινηματογραφικού προϊόντος, όλα όσα το απαρτίζουν και κυρίως τον προβληματισμό, την κάθαρση και κατά συνέπεια, την τέρψη. (Γρόσδος, 2009:8-9)

1.4.2 Το παιδί κριτικός

Τα παιδιά θεατές μέσα από την επαφή τους με συγκεκριμένες δραστηριότητες μπορούν να μετατραπούν σε παιδιά ερευνητές και κατά συνέπεια, σε παιδιά κριτικούς. Η κριτική αυτή στάση τους ως προς το οπτικοακουστικό προϊόν βασίζεται στην αμφισβήτηση, την αξιολόγηση και γενικότερα, στην εύρεση του τρόπου δημιουργίας του προϊόντος αυτού. Τα παιδιά μέσα από την προσεκτική παρακολούθηση μιας ταινίας προσπαθούν, στρεφόμενα ως προς το περιεχόμενό της, να κατανοήσουν τις αιτιακές σχέσεις, να αντιληφθούν τις υπονοούμενες έννοιες και να ερμηνεύσουν τα μηνύματά της.

Συγκεκριμένα, το παιδί κριτικός καλείται να αποκωδικοποιήσει διάφορους πολιτιστικούς κώδικες. Κάποιοι είναι ήδη γνωστοί από τη Λογοτεχνία. Στους κώδικες συμπεριλαμβάνονται οι χαρακτήρες, η πλοκή, η ρύθμιση, τα σύμβολα, η ακολουθία και η κατηγοριοποίηση. Πρώτα και όσον αφορά τους *χαρακτήρες*, τα παιδιά είναι ανάγκη να παρατηρούν τον τρόπο συμπεριφοράς των χαρακτήρων, τις ιδιαιτερότητές τους, τις αντιδράσεις τους, τα γλωσσικά και μη γλωσσικά στοιχεία. Δεύτερος πολιτιστικό κώδικα αποτελεί η *ρύθμιση*, στην οποία εμπεριέχονται ο χρόνος, η διάρκεια και ο τόπος στον οποίο εξελίσσεται η *πλοκή*, που συνιστά και τον τρίτο κώδικα. Καλούνται, δηλαδή, οι δέκτες να κατανοήσουν την ακολουθία των γεγονότων, ώστε να δύνανται να διακρίνουν το αίτιο από το αιτιατό, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο συνδέονται αυτά. Τέταρτος κώδικας είναι η ακολουθία της αφήγησης, με την οποία είναι εξοικειωμένοι οι μαθητές – αναγνώστες λογοτεχνικών κειμένων. Πρόκειται για τα στάδια της αφήγησης, δηλαδή την έκθεση, την ανάπτυξη, την περιπλοκή, την κρίση και την έκβαση. Κατόπιν, τα παιδιά επιδιώκουν να αποκωδικοποιήσουν πληθώρα συμβόλων που χρησιμοποιούνται από τους δημιουργούς ταινιών, όπως διάφορα αντικείμενα, υπερφυσικές συμπεριφορές, λεκτικές παρατηρήσεις κ.ά. Τέλος, τα ποικίλα είδη ταινιών συναποτελούν την κατηγοριοποίηση, η οποία με τη σειρά της οδηγεί σε πολυάριθμα τεχνικά και εκφραστικά μέσα προς αποκωδικοποίηση από το παιδί – κριτικό. (Γρόσδος, 2009:10-12)

Η πορεία, λοιπόν, της αποκωδικοποίησης είναι ανάγκη να αποτελεί πορεία προς το άγνωστο και να μη δίνεται στα παιδιά έτοιμη. Αντίθετα, ο εκπαιδευτικός οφείλει να προτρέπει στα παιδιά να δοκιμάζουν, να κάνουν εικασίες, να εκφράζουν ελεύθερα τις απόψεις και τα συναισθήματά τους, να σχολιάζουν χωρίς να νιώθουν ότι κρίνονται με αυστηρότητα. Αφόρμηση για τον σχολιασμό αυτό που θα συμβάλει στην αποκωδικοποίηση του οπτικοακουστικού προϊόντος μπορούν να αποτελέσουν οι παρακάτω ερωτήσεις που θα τεθούν από τον διδάσκαλό:

α) οι βασικές ερωτήσεις, όπως «Τι σας άρεσε;», «Τι σας μπέρδεψε;» κλπ

β) οι γενικές ερωτήσεις, όπως «Έχετε δει παρόμοιες ταινίες;» «Είδατε ή γνωρίσατε κάτι καινούριο;

γ) οι ειδικές ερωτήσεις για το συγκεκριμένο έργο, όπως «Τι θα λέγατε σε κάποιον αν σας ρωτούσε για την ταινία αυτή;», «Ποιος από όλους τους χαρακτήρες σας ενδιέφερε περισσότερο;» κλπ

Για τον Μένη Θεοδωρίδη(2002) υψίστης σημασίας είναι και η ανάδειξη των εκφραστικών μέσων, που θα προκύψει από τις απόψεις των παιδιών, τα βιώματα και τα συναισθήματά τους. Ορισμένες πολύ καλές ερωτήσεις που μπορεί ο εκπαιδευτικός να χρησιμοποιήσει στη συζήτηση του με τα παιδιά μετά την παρακολούθηση της ταινίας και οι οποίες εντείνουν στην εμπειρική μάθηση και την απόκτηση προσωπικής σχέσης με τα κινηματογραφικά δρώμενα είναι οι ακόλουθες:

- α) ποιος και πώς είναι ο πρωταγωνιστής του έργου;
- β) πώς αυτός αντέδρασε σε μια συγκεκριμένη σκηνή;
- γ) αν ήσασταν στη θέση του πώς θα αντιδρούσατε;
- δ) ποια θέματα θίγει η ταινία και πού εντοπίζεται το καθένα;
- ε) να χαρακτηρίσετε το σενάριο και να σχολιάσετε τον χώρο.

στ) ποιες εντυπώσεις δημιουργούν οι διάφοροι ήχοι και πώς αυτοί συνδέονται με την κάθε εικόνα σκηνή αλλά και γενικότερα με την πλοκή του έργου;

1.4.3 Το παιδί παραγωγός

Η πρακτική εμπειρία είναι εξίσου σημαντική, αν όχι και σημαντικότερη από τη θεωρητική εκπαίδευση. Αφού, λοιπόν, τα παιδιά εκπαιδευτούν οπτικοακουστικά ερχόμενα σε επαφή με σπουδαίους δημιουργούς και έργα αυτών και εξοικειώνοντας τους εαυτούς τους με τις θεμελιώδεις έννοιες της κινηματογραφικής αφήγησης (όπως την ιστορία, την πλοκή, το πλάνο, το σενάριο, το storyboard), ξεκινούν να γνωρίζουν αρχικά τις μεθόδους και τις τεχνικές παραγωγής ενός κινηματογραφικού προϊόντος και να γίνονται σταδιακά παραγωγοί! (Χατζηβασιλειάδου, Μαραβελάκη, 2018:237) Μέσα από βιωματικές δραστηριότητες δημιουργίας κινηματογραφικών προϊόντων, όπως η συμμετοχή στη δημιουργία μίας διαφήμισης ή μιας ταινίας μικρού και μεγάλου μήκους, συνειδητοποιούν την αξία της εικόνας ως αισθητικής πραγματικότητας αλλά και της τέχνης που κρύβεται πίσω από αυτήν. Επίσης, μέσα από την οπτικοακουστική έκφραση οι μαθητές εξασκούνται και σε διάφορα άλλα είδη, όπως η ποίηση, το δοκίμιο, η αναφορά, η διακήρυξη, η προπαγάνδα(Θεοδωρίδης, 2009:10).Εκτός αυτού, αναπτύσσουν διανοητικές δεξιότητες όπως η χωρική νοημοσύνη και η αναλογική σκέψη. Σημαντικότερο αυτών είναι ότι μέσα από τη δημιουργία αυτή, τα παιδιά – παραγωγοί βιώνουν τη χαρά της δημιουργίας, την απόλαυση της έκφρασης αλλά κυρίως την «παράλληλη γνώση», την απόκτηση δηλαδή πολλαπλών δεξιοτήτων σχετικών με την παραγωγή γραπτού και προφορικού λόγου, τη σύνδεση της εικόνας και του λόγου, τη σύνδεση εικόνας με μουσικής, την κατασκευή κινηματογραφικών σκηνικών και άλλα(Γρόσδος, 2009:16-19) Συνοπτικά λοιπόν, το μεταίχμιο από τη θέαση στη δημιουργία, από το παιδί θεατή στο παιδί δημιουργό περιλαμβάνει σύμφωνα με τον Γρόσδο (2009) τα εξής στάδια:

α) απόκτηση γνώσεων σχετικά με τον τρόπο χρήσης κινηματογραφικών προϊόντων,

β) την τροποποίηση και επεξεργασία των μηνυμάτων που δημιουργήθηκαν από επαγγελματίες,

γ) την επιδίωξη δημιουργίας αμιγώς κινηματογραφικών προϊόντων (όπως σεναρίων, διαφημίσεων, οπτικών θεαμάτων με μουσική επένδυση κλπ)

Αυτό που είναι υψίστης σημασίας και πρέπει να τονιστεί είναι η τεράστια αξία της εμπλοκής των μαθητών κατά τη μαθησιακή διαδικασία. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Αμερικάνο εκπαιδευτικό Edgar



Dale, όσο πιο ενεργός είναι ο άνθρωπος, όσο περισσότερο εμπλέκεται στην μαθησιακή διαδικασία, τόσο πιο πιθανό είναι η μνήμη του να συγκρατεί τις πληροφορίες που το προσφέρει αυτή. Ο «Κώνος της Μάθησης» (Cone of experience) αναπαριστά ακριβώς αυτή τη θεωρία του Dale.

Μια πολύ καλή πρακτική, λοιπόν, στην οποία μπορούν πλέον οι μαθητές, χάρη στην ταχεία εξέλιξη της τεχνολογίας, να συμμετάσχουν αποκομίζοντας ποικίλα οφέλη, είναι η δημιουργία βίντεο. (Χατζηβασιλειάδου, Μαραβελάκη, 2018:239) Οι μαθητές, ιθύνοντες για το τελικό προϊόν και γνωρίζοντας ότι το βίντεο που θα δημιουργήσουν θα αποτελέσει διδακτικό εργαλείο στα χέρια του καθηγητή τους αι θα χρησιμοποιηθεί και στα μαθήματα των άλλων τμημάτων, εργάζονται με συνέπεια και μεθοδικότητα. Ακόμη, και οι υπόλοιποι συμμαθητές αναμένεται να παρακολουθήσουν με προσήλωση το βίντεο που παρήγαγαν οι συνομήλικοί τους και συνεπώς να λάβουν όλες τις γνώσεις που παρέχονται στο βίντεο. Επίσης, οι μαθητές μέσω της επαφής τους με την οπτικοακουστικό γραμματισμό και την βαθιά τριβή τους με το αντικείμενο είναι σίγουρο ότι θα αυξήσουν τα κίνητρά τους για συμμετοχή στην ίδια τη διαδικασία της μάθησης, για παραγωγή και δημοσίευση του τελικού προϊόντος τους, θα οξύνουν την κριτική τους σκέψη και θα ευαισθητοποιηθούν στα σύγχρονα κοινωνικά ζητήματα. (Χατζηβασιλειάδου, Μαραβελάκη, 2018:240-241). Τέλος, είναι βέβαιο πως τέτοιου είδους άμεσες εμπειρίες, όπως η δραστηριότητες παραγωγής οπτικοακουστικών προϊόντων, βοηθούν τα παιδιά να αποκωδικοποιήσουν τις οπτικές συμβάσεις και να αντιμετωπίσουν την εικόνα ως τέχνη. (Γρόσδος, 2010:63)

Συνοψίζοντας, η κινηματογραφική παιδεία και η κατάρτιση των μαθητών στην παραγωγή κινηματογραφικών προϊόντων είναι συνυφασμένη με την προβολή

της κατάλληλης ταινίας, ενός πλήρους κινηματογραφικού προϊόντος. Έτσι, λοιπόν, η επιλογή της ταινίας και ο σχεδιασμός των ανάλογων δραστηριοτήτων καθορίζονται αφενός από τον εκπαιδευτικό εξαρτώνται ωστόσο από τους επιδιωκόμενους στόχους που έχουν κάθε φορά τεθεί. Οι δραστηριότητες με τις οποίες θα έρθουν σε επαφή τα παιδιά προκειμένου να περάσουν τα παραπάνω στάδια και να παραγάγουν έργο είναι ποικίλες και έχουν πολλαπλούς στόχους. Ο εκπαιδευτικός όμως όντας υπεύθυνος είναι και ο αρμόδιος να ρυθμίσει για την περάτωση της κάθε δραστηριότητας, τροποποιώντας την όπως κρίνει και εξετάζοντας κάθε φορά το κοινό των μαθητών του και τις ανάγκες του. Γενικότερα, είναι ανάγκη οι μαθητές να εργάζονται ομαδικά και να βιώνουν όσο το δυνατόν εμπειρικές δραστηριότητες που θα χαρακτηρίζονται από πρωτοτυπία και ευρηματικότητα και θα βοηθούν τα παιδιά να είναι συμμετοχικά, να αναπτύσσουν τον γραπτό και προφορικό λόγο τους, να καλλιεργούν τη φαντασία τους, να αποκτούν σταδιακά αποκλίνουσα σκέψη και να μαθαίνουν ευχάριστα (Ανδρεάδου, Γουλής, Γρόσδος, 2006:101)

1.5 Κινηματογράφος ως πολιτιστικό αγαθό

Σαφώς ο κινηματογράφος λειτουργεί διττά αναφορικά με τα μηνύματα που αυτός προβάλλει και τον τρόπο με τον οποίο αυτά επιδρούν στον ψυχισμό του ατόμου. Πριν ωστόσο αναπτυχθεί ο διττός αυτός ρόλος της είναι ενδιαφέρον να επισημανθεί η επιρροή που ασκεί στις καταναλωτικές προτιμήσεις των ανθρώπων – θεατών. Σύμφωνα με τη μελέτη *The power of big screen* του 2017 κινηματογράφος αποτελεί τον καλύτερο τρόπο διαφήμισης και επιρροής καθώς ο θεατής βρίσκεται περιορισμένος και εκτεθειμένος μέσα στην μεγάλη σκοτεινή αίθουσα, δεχόμενος παθητικά και άκριτα τα μηνύματα τα οποία δεν μπορεί και να παρακάμψει. Κατά αυτόν τον τρόπο ο κινηματογράφος δύναται να διαμορφώσει μία καινούρια γενιά καταναλωτών. Συνεχίζοντας με τον διττό τρόπο λειτουργίας, ο κινηματογράφος επιδρά ποικιλοτρόπως στον ψυχισμό του θεατή, άλλοτε θετικά και άλλοτε αρνητικά.

Στις θετικές συνέπειες συγκαταλέγεται η επίδραση του θεατή στο κοινωνικό και πολιτικό υπόβαθρο, παρέχοντας του γνώσεις και πληροφορίες, προβληματίζοντάς τον, ευαισθητοποιώντας τον και αναδεικνύοντας σημαντικά κοινωνικά ζητήματα που τον αφορούν. Επίσης, η διαμόρφωση θετικών γι αυτόν προτύπων, η ψυχαγωγία του και η προσφορά ενός διεξόδου από την καθημερινότητα αποτελούν οφέλη του θεατή από την προβολή ταινιών. (Γκυρτή, 2020) Τέλος, ο κινηματογράφος μπορεί να λειτουργήσει ως εξαιρετικό εκπαιδευτικό εργαλείο. Αξίζει να τονιστεί ότι η μοναδική ίσως ευκαιρία των παιδιών να συλλογιστούν σχετικά με σημαντικά θέματα της ζωής τους, του πολιτισμού και της κοινωνίας στην οποία ζουν ως πολίτες, εντοπίζεται στον κινηματογράφο. (Θεοδωρίδης, 2009:6) Λεπτομέρειες για τη σχέση του σχολείου και του κινηματογράφου καθώς και για τη συμβολή του μέσου αυτού στην εκπαιδευτική διαδικασία θα δοθούν σε επόμενες σελίδες.

Όσον αφορά τις αρνητικές επιδράσεις των κινηματογραφικών ταινιών αξίζει να ειπωθούν τα εξής. Καταρχάς, δεν είναι λίγες οι φορές που οι ταινίες προβάλλουν λαθεμένα πρότυπα και συμπεριφορές, αφού ως πρωταγωνιστές έχουν συνήθως ανθρώπους που στη ζωή τους επικρατεί η βία, η υπερκατανάλωση, η κατάχρηση

ουσιών, η παρανομία και το ψέμα. Αυτά συνεπάγονται την έμμεση ταύτιση και μίμηση του θεατή με τα παραπάνω, τα οποία σχετίζονται ακόμα και με την προσπάθεια διαφυγής από τα προβλήματα του πραγματικού κόσμου. Επιπροσθέτως, όσον αφορά την έκθεση των παιδιών τρυφερής ηλικίας σε σκηνές έντασης και βίας, είναι γνωστό ότι τους προκαλείται εύκολα η αύξηση της ορμόνης του στρες, καθώς και των βίαιες συμπεριφορών. Τέλος, εξίσου σημαντική αρνητική συνέπεια που αφορά την κοινωνία μαζικά είναι και η προπαγάνδα. Οι ταινίες με πολιτικό και οικονομικό περιεχόμενο πολύ συχνά δύναται να κατευθύνει την κοινή γνώμη διαμορφώνοντας μία ορισμένη αντίληψη. (Γκυρτή, 2020)

1.6 Ταινίες κινουμένων σχεδίων

Τα κινούμενα σχέδια διαδραματίζουν σπουδαίο ρόλο στην κρίσιμη φάση της ανάπτυξης των παιδιών. Είναι άξιο αναφοράς πως τα κινούμενα σχέδια αποδίδονται στην αγγλική γλώσσα ως animation, όρος που προέρχεται από το λατινικό ρήμα *animare* που σημαίνει *εμψυχώνω* (Τσακαλώτος, 1921). Οι ταινίες κινουμένων σχεδίων, λοιπόν, μπορούν να προσφέρουν ψυχολογικά διδάγματα και να ενισχύσουν τις κοινωνικές και συναισθηματικές δεξιότητες των παιδιών, οι οποίες σταδιακά θα τους οδηγήσουν στην αυτοτέλεια. (Γκυρτή, 2020) Η διαπίστωση αυτή στηρίζεται και στη θεωρία που πρότεινε ο Αμερικάνος ψυχολόγος Erik Erikson, ο οποίος πρότεινε τη θεωρία των οκτώ ψυχοκοινωνικών σταδίων (psychological stages) και ανέλυσε έτσι τις διάφορες φάσεις της ανθρώπινης ανάπτυξης. Κάποιες από τις επιδράσεις των κινουμένων σχεδίων είναι η επιβολή προτύπων και συμπεριφορών, η εισαγωγή εναλλακτικών τρόπων και οπτικών θεώρησης της πραγματικότητας, καθώς και η ανάπτυξη των αναγκαίων κοινωνικών δεξιοτήτων. Όλα τα προαναφερθέντα μπορούν κάλλιστα να συνδεθούν με την πολύπλευρη ανάπτυξη της παιδικής προσωπικότητας, που εκτός από στόχο των γονέων αποτελεί και στόχο των δασκάλων. Οι τελευταίοι, μάλιστα, μέσω της ενσωμάτωσης των ταινιών αυτών στην εκπαιδευτική διαδικασία, συμβάλλουν στην υγιή ανάπτυξη προσωπικότητας και ήθους ενώ παράλληλα δημιουργούν ισχυρά κίνητρα ενεργητικής συμμετοχής στο μάθημα (Γκυρτή, 2020).

1.7 Σχέση του Κινηματογράφου και της Λογοτεχνίας

Ο κινηματογράφος και η λογοτεχνία είναι δύο διακριτικές καλλιτεχνικές μορφές που έχουν επιδράσει με σημαντικό τρόπο η μία στην άλλη. Υπάρχουν πολλά σημεία επαφής μεταξύ τους, καθώς και αμοιβαία επιρροή. Γι αυτόν τον λόγο και η όποια επαφή έχουν οι μαθητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης με την κινηματογραφική εκπαίδευση πραγματοποιείται στο πλαίσιο διδασκαλίας του Νεοελληνικών Κειμένων Λογοτεχνίας.

Στο μέχρι και σήμερα ισχύον Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (ΔΕΠΠΣ) για το Γυμνάσιο δεν περιλαμβάνεται σχεδόν καθόλου η συσχέτιση των λογοτεχνικών κειμένων με άλλα κειμενικά είδη, όπως η κινηματογραφική γραφή και οι ταινίες, η στιχουργική, τα κόμικς κ.ά. (Γιωτοπούλου, 2013:364). Μόνη υπαρκτή σύνδεση γίνεται φανερή στις διαθεματικές εργασίες των σχολικών εγχειριδίων που περιλαμβάνονται σε κάθε κείμενο. Κάποιες δηλαδή από τις εργασίες προτείνουν την προβολή κινηματογραφικών ταινιών

σχετικών με το εκάστοτε θέμα ή ακόμα και την προβολή της ομώνυμης ταινίας, η οποία βασίστηκε στο συγκεκριμένο κείμενο. Για παράδειγμα, στο σχολικό βιβλίο της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Α΄ Γυμνασίου, στο κείμενο «Ο Σαρλό και το αθάνατο νερό» της ενότητας 6 «Παλαιότερες Μορφές Ζωής» προτείνεται η παρακολούθηση της ταινίας του Ντίνου Δημόπουλου «Τα δελφινάκια του Αμβρακικού», αφού το ίδιο το κείμενο αποτελεί απόσπασμα προερχόμενο από το μυθιστόρημα «Τα δελφινάκια του Αμβρακικού». Η αξιοποίηση ωστόσο των διαθεματικών εργασιών είναι προαιρετική.

Στο σημείο αυτό αξίζει να γίνει μία παρένθεση και να υπογραμμιστεί ότι η λογοτεχνία αποτέλεσε και συνεχίζει να αποτελεί μια πηγή έμπνευσης για κινηματογραφικές παραγωγές, αφού διαθέτει αριστοτεχνικά έργα που μπορούν να μεταφερθούν στον κινηματογράφο ή στην τηλεόραση. Μάλιστα, οι μεγαλύτερες εμπορικές κινηματογραφικές επιτυχίες οφείλονται σε σπουδαίους λογοτέχνες, τόσο στην εγχώρια, όσο και στην παγκόσμια παραγωγή. Κάποια μόνο από τα παραδείγματα αποτελούν οι εξής επιτυχίες έργων : *Χαρι Πότερ* (της Τζ. Κ. Ρούουλινγκ), *Ολιβερ Τουίστ* (του Κάρολου Ντίκενς) , *Ο άρχοντας των δαχτυλιδιών* (του Τζ. Ρ. Ρ. Τόλκιν) αλλά και τα *Βαμμένα Κόκκινα Μαλλιά* (του Κώστα Μουρσελά), *το Τρίτο Στεφάνι* (του Κώστα Ταχτσή) κ.ά. (Γκυρτή, 2020).

Όσον αφορά την αξιοποίηση του κινηματογράφου στο μάθημα της Λογοτεχνίας για το Λύκειο, τα πράγματα είναι ελάχιστα διαφοροποιημένα. Συγκεκριμένα, στο Πρόγραμμα Σπουδών των μαθημάτων Α΄, Β΄, Γ΄ τάξεων του Ενιαίου Λυκείου προτείνεται η αξιοποίηση άλλων τεχνών, όπως της ζωγραφικής, της μουσικής, του κινηματογράφου, της φωτογραφίας και άλλων, όπου αυτό κρίνεται απαραίτητο. Επιπρόσθετα, και στα σχολικά βιβλία του Λυκείου πολλές φορές εντοπίζονται υποδείξεις για την παρακολούθηση ταινιών σχετικών με τη διδαχθείσα κάθε φορά ενότητα. (Γκυρτή, 2020)

1.8 Προβλήματα των εκπαιδευτικών

Όσοι καθηγητές είναι πρωτοπόροι και προσπαθούν να βλέπουν θετικά και αισιόδοξα την ένταξη της Κινηματογραφικής Εκπαίδευσης στα σχολεία, συχνά έρχονται αντιμέτωποι με διάφορα σοβαρά προβλήματα, τα οποία δυσχεραίνουν το έργο τους (Παπαδόπουλος, 2020) Ορισμένα από τα προβλήματα είναι τα ακόλουθα:

- Οι κύκλοι των συντηρητικών που αμφιβάλλουν για την αξία του οπτικοακουστικής εκπαίδευσης στο πλαίσιο της τυπικής εκπαίδευσης και προβάλλουν αντιρρήσεις σχετικά με τους διδακτικούς στόχους της Λογοτεχνίας.
- Τα οικονομικά προβλήματα, καθώς ο εξοπλισμός που απαιτείται για την προβολή ταινιών (προτζέκτορας, ηχοσύστημα, διαδραστικός πίνακας) αλλά και οι ίδιες οι ταινίες έχουν ακριβό κόστος.
- Η άγνοια των κατάλληλων για τη σχολική τάξη κινηματογραφικών ταινιών.
- Το διαρκές αίσθημα ανασφάλειας που προκαλείται στους εκπαιδευτικούς εξαιτίας των πιθανών αρνητικών συνεπειών των ταινιών.

- Η έλλειψη τεχνογνωσίας που είναι απαραίτητη για την προβολή ταινιών στη σχολική αίθουσα.

Μια ακόμα δυσκολία που συναντούν οι εκπαιδευτικοί είναι η αυστηρότητα του προγράμματος των μαθημάτων (Χατζηβασιλειάδου, Μαραβελάκη, 2018:241). Συγκεκριμένα, η ενασχόληση με μια δραστηριότητα που πρέπει να υλοποιείται συνήθως εκτός των διδακτικών ωρών, αποτελεί ενίοτε ανασταλτικό παράγοντα, αποθαρρύνοντας μαθητές και καθηγητές από τη συμμετοχή σε τέτοιου είδους δημιουργικές δραστηριότητες. Το πρόγραμμα των μαθητών είναι ούτως ή άλλως επιβαρυνόμενο από τις πολυάριθμες εξωσχολικές τους υποχρεώσεις, λοιπές δραστηριότητες και από την καθημερινή τους μελέτη, ενώ παράλληλα υπάρχουν στη χώρα και πολλοί καθηγητές που εργάζονται σε περισσότερες από μία σχολικές μονάδες ή εργάζονται πολύ πιο μακριά από τη μόνιμη κατοικία τους, με αποτέλεσμα να μη δύνανται να αφιερώσουν επιπλέον χρόνο για τη διεκπεραίωση τέτοιων δράσεων.

Κεφάλαιο 2: Δημιουργική Γραφή

2.1 Αποσαφήνιση του όρου «Δημιουργική Γραφή»

Ο ορισμός της έννοιας «Δημιουργική Γραφή» αποτέλεσε εγχείρημα πολλών επίδοξων συγγραφέων λογοτεχνών και καθηγητών. Δεν είναι δυνατόν να οριστεί με πληρότητα και σαφήνεια καθώς πρόκειται για αντικείμενο που συνδέεται με πολλά επιστημονικά πεδία και εντάσσεται στους χώρους της Φιλολογίας, της Ψυχολογίας, της Παιδαγωγικής, των Γραφιστικών Τεχνών, της Διαφήμισης και άλλους, ωστόσο μπορεί να γίνει μία προσέγγισή του. Ο όρος δημιουργική γραφή αποδίδεται με τον αγγλοσαξονικό όρο «creative writing». Η παράλληλη πράξη της γραφής και της κριτικής σκέψης αποτελεί τη Δημιουργική Γραφή.

Σύμφωνα με την εφημερίδα της Κυβερνήσεως «η δημιουργική γραφή προσφέρει τη δυνατότητα στους/στις μαθητές/-τριες να προσεγγίζουν βιωματικά τον λόγο και να πειραματίζονται σε ποικίλα λογοτεχνικά είδη χωρίς τον φόβο του λάθους. Δίνει έμφαση στη δημιουργική δραστηριότητα, στην αυτογνωσία μέσω της γλώσσας και στην αξιοποίηση μέσω της φαντασίας προσωπικών εμπειριών και συναισθημάτων. Με αυτόν τον τρόπο, η δημιουργική γραφή μυεί τους μαθητές και τις μαθήτριες, που δρουν συγγραφικά, στη δημιουργία και στην πραγμάτευση των νοημάτων που αποκωδικοποιούν ως πρώτοι/-ες αναγνώστες/-στριες του έργου τους.» *

Η δημιουργικότητα είναι αυτή που συνδυάζει δύο ιδιαίτερες γνωστικές λειτουργίες. Τη συγκλίνουσα και την αποκλίνουσα σκέψη. Η πρώτη συνδέεται με το αριστερό ημισφαίριο του ανθρώπινου εγκεφάλου και είναι αυτή που σχετίζεται με την απόκτηση πνευματικών δεξιοτήτων, όπως της ανάλυσης, της σύνθεσης, του συνδυασμού, της σύγκρισης, της κατηγοριοποίησης, της ταξινόμησης και του ελέγχου πληροφοριών, δεξιότητες που οδηγούν δηλαδή στη λογική επίλυση προβλημάτων. Από την άλλη μεριά, η αποκλίνουσα σκέψη εδράζεται στο δεξιό ημισφαίριο και αφορά την επινόηση πολλαπλών ιδεών και λύσεων ενός ζητήματος, οι οποίες διακρίνονται από φαντασία και εφευρετικότητα.

Η δημιουργική γραφή σαφώς συνδέεται με τη γλώσσα και έχει περισσότερο χαρακτήρα δημιουργικό και καλλιτεχνικό παρά πληροφοριακό, αφού εστιάζει στην ποιητική λειτουργία της γλώσσας παρά στην αναφορική. Η σημαντικότερη επαφή των ανθρώπων με τη γλωσσική έκφραση και τη διδασκαλία της επιτυγχάνεται σαφώς στο σχολείο. (Κωτόπουλος, Βακάλη, Γεωργιάδης, Καλαϊτζή, Κουλουκάτη, Σταμπουλίδου, 2023:11-15)

2.1.1 Δημιουργικότητα

Ο όρος Δημιουργική Γραφή, ο οποίος προσεγγίστηκε ενδελεχώς παραπάνω, ενέχει σαφώς και την δημιουργικότητα και ο δοθέν ορισμός θα ήταν ελλιπής χωρίς την παρακάτω επισήμανση και συμπλήρωση. Η δημιουργικότητα, λοιπόν, βασικά στοιχεία της οποίας αποτελούν η ευρηματικότητα και η πρωτοτυπία κατά τη

διαδικασία παραγωγής ενός προϊόντος, είναι αυτό που διαχωρίζει την δημιουργική γραφή από οποιοδήποτε άλλο είδος γραφής. (Κωτόπουλος, Βακάλη, Γεωργιάδης, Καλαϊτζή, Κουλουκάτη, Σταμπουλίδου, 2023:13).

Τελευταίες σύγχρονες μελέτες φανερώνουν πως η δημιουργικότητα υπάρχει εν δυνάμει σε όλους τους ανθρώπους, είναι προσόν όλων ανεξαιρέτως των ανθρώπων και όχι κάποιων, όπως συνήθιζαν να πιστεύουν στο παρελθόν. Μάλιστα, παλαιότερα ευνοούταν η μίμηση και παραμεριζόταν η δημιουργικότητα, αφού θεωρούταν κάτι που παρέκκλινε του φυσιολογικού. Στις μέρες μας, η δημιουργικότητα θεωρείται έμφυτη, το επίπεδο όμως δημιουργικότητας ενός ατόμου εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις δεξιότητες που έχει αναπτύξει σχετικά με την παραγωγή πρωτότυπων ιδεών αλλά και την αντιμετώπιση διάφορων ζητημάτων. Σύμφωνα με τους ειδικούς ψυχικής υγείας, η δημιουργικότητα μπορεί να επιτευχθεί σε κάθε άτομο, αρκεί αυτό να λάβει την κατάλληλη εκπαίδευση και να ακονίσει το μυαλό του μέσω των πολλών εκπαιδευτικών πρακτικών που υπάρχουν διαθέσιμες και δύναται να ενισχύσουν την εφευρετικότητα. (Ξανθάκου, 1998)

Η εκπαίδευση, μέσω του σχολείου και ανθρώπων που το στελεχώνουν, των δασκάλων, έχει στη διάθεσή της πολλές πρακτικές. Τέτοιες είναι οι ακόλουθες (Γρόσδος, 2014) :

- Η διδακτική τεχνική του καταιγισμού ιδεών ή ιδεοκαταιγισμού ή ιδεοθύελλα (brainstorming): πρόκειται για την ανταλλαγή ιδεών μεταξύ των μαθητών με συνήθη σκοπό την επίλυση κάποιου ζητήματος. Επιδιώκεται οι ιδέες να κατατίθενται με πολύ ταχείς ρυθμούς, να «πέφτουν βροχή» όπως φανερώνει και το όνομά της τεχνικής αυτής, καθώς όσο πιο αυθόρμητες είναι, τόσο πιο πρωτότυπες.
- Η διδακτική τεχνική της επίλυσης προβλήματος: ο εκπαιδευτικός δίνει ένα υπαρκτό πρόβλημα και οι μαθητές επιχειρούν να το ερευνήσουν ενδελεχώς και να το λύσουν.
- Η διδακτική τεχνική του συνδυασμού φαινομενικά αταίριαστων πραγμάτων: πρόκειται για μία πολύ ενδιαφέρουσα και παιγνιώδη πρακτική, κατά την οποία δίνονται λέξεις, γεγονότα και καταστάσεις που δεν σχετίζονται μεταξύ τους φαινομενικά και οι μαθητές προσπαθούν να τα συνδυάσουν πλάθοντας μια ρεαλιστική ιστορία.
- Ο σχηματισμός εννοιολογικών χαρτών και σχεδιαγραμμάτων: διαγράμματα που απεικονίζουν τη συσχέτιση μεταξύ των εννοιών βοηθώντας συνήθως στην κατανόηση του αίτιου και αιτιατού.

2.1.2 Η ιστορία της Δημιουργικής Γραφής

Σύμφωνα με πολλούς σύγχρονους καθηγητές, η ιστορία της Δημιουργικής Γραφής έχει ως αφηγηρία της το έργο του αρχαίου Έλληνα φιλοσόφου Αριστοτέλη (384-322 π.Χ) με τίτλο «Περί Ποιητικής». Πρόκειται για έργο που πραγματευόταν τη

λογοτεχνική θεωρία και συγκέντρωνε δημιουργικές πρακτικές τις οποίες ο φιλόσοφος συμβούλευε τους μαθητές του να αναζητούν και να χρησιμοποιούν κατά τη σύνθεση ποιητικών δραμάτων.(Κωτόπουλος, Βακάλη, Γεωργιάδης, Καλαϊτζή, Κουλουκάτη, Σταμπουλίδου, 2023:12)

Την πιο ξεχωριστή και πλήρη μελέτη, ωστόσο, για την ιστορία της Δημιουργικής Γραφής συνιστά το “The Elephants Teach; Creative writing since 1880” (2006) του Myers. Κατά τον Myers αν και η έναρξη της Δημιουργικής Γραφής είναι σύνθετο και πολύπλοκο θέμα, είναι βέβαιο ότι συνδέεται με το κίνημα της «προοδευτικής εκπαίδευσης» που έλαβε χώρα τον 20^ο αιώνα.

Πρώτη αναφορά του όρου «Δημιουργική Γραφή» συναντάται στον Mearns, ο οποίος με τον όρο αυτό εννοούσε μια καινούρια μέθοδο διδασκαλίας που απέβλεπε στη βελτίωση του τρόπου έκφρασης των μαθητών και γενικότερα στην καλλιέργεια της γλωσσικής τους ικανότητας. Πρώτη εισαγωγή της Δημιουργικής Γραφής ως γνωστικό αντικείμενο στο Πανεπιστήμιο συνέβη το 1930 και συγκεκριμένα στο Πανεπιστήμιο της Iowa στην Αμερική. Τα επόμενα χρόνια η Δημιουργική Γραφή αναπτύχθηκε αρκετά φτάνοντας να αποτελεί εργαλείο προετοιμασίας συγγραφέων και έχοντας ως διδασκάλους της άλλους συγγραφείς. Μέχρι και την αρχή του 21^{ου} αιώνα, το 2000, η Δημιουργική Γραφή είχε φτάσει και πρωταγωνιστήσει στην Ευρώπη, έχοντας 40 προγράμματα Μεταπτυχιακών Σπουδών στην Βρετανία, να οποία ανήλθαν σε 90 μία δεκαετία αργότερα .Την ίδια στιγμή λειτουργούσαν και πολυάριθμα ιδιωτικά σεμινάρια τα οποία ανέρχονταν σε 10.000 στη Βρετανία αλλά και σε όλη την Ευρώπη.

Στην Ελλάδα, η Δημιουργική Γραφή εισήλθε με αργούς ρυθμούς, αφού πρώτη φορά διδάχθηκε μόλις το 1996 στο Πανεπιστήμιο ως σεμιναριακό μάθημα στα τμήματα ξένων φιλολογιών της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης. Έκτοτε βέβαια ξεκίνησαν αρκετά προπτυχιακά και μεταπτυχιακά μαθήματα που εν έτει 2013 έφταναν τα 24 σε αριθμό. Μεγάλη αλλαγή της κατάστασης επήλθε με την ίδρυση του 1^{ου} Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο της Δυτικής Μακεδονίας από τον καθηγητή Ελληνικής Φιλολογίας Μίμη Σουλιώτη(1949-2012) κατά την ακαδημαϊκή χρονιά 2008-2009 και έκτοτε λειτουργεί έχοντας εκατοντάδες αποφοίτους κάθε χρόνο.

Τέλος, μια αξιόλογη δράση που αξίζει να επισημανθεί και από την οποία έγιναν φανερά πολλά από τα οφέλη που κερδίζει κανείς, είτε είναι μαθητής, είτε απλώς τυχαίνει να έρχεται σε επαφή με την Δημιουργική Γραφή, είναι η ακόλουθη. Συγκεκριμένα, από το 2010 το ΔΠΜΣ του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας «Δημιουργική Γραφή» σε συνεργασία με την περιφέρεια Εκπαίδευσης Δυτικής Μακεδονίας αλλά και αρκετών σχολείων όλης της επικρατείας ανέλαβε τη διδασκαλία της Δημιουργικής Γραφής σε επιλεγμένες σχολικές τάξεις. Ειδικότερα, μεταπτυχιακοί φοιτητές σε συνεργασία με τον κύριο Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο, τον Επιστημονικά Υπεύθυνο του Προγράμματος και υπό την καθοδήγηση της κυρίας Άννας Βακάλη, της Υπεύθυνης των Πρακτικών Ασκήσεων, σχεδίαζαν στοχευμένες διδασκαλίες και βοηθούσαν τους μαθητές να παραγάγουν κείμενα κάθε είδους, Οι δραστηριότητες, κλιμακούμενης δυσκολίας, που υλοποιήθηκαν στο πλαίσιο του προγράμματος ήταν :

- Εύκολες δραστηριότητες, παιγνιώδους χαρακτήρα, όπως η αλλαγή γραμμάτων ή λέξεων ή καταλήξεων.
- Μέτριας δυσκολίας, όπως η αλλαγή της οπτικής γωνίας του αφηγητή του κειμένου.
- Αυξημένης δυσκολίας, όπως η αλλαγή του τέλος μιας ιστορίας ή η συνέχιση της μετά το τέλος της ή ακόμα και η συγγραφή ενός διαφορετικού κειμένου που να συνδέεται με το αρχικό.

Ωστόσο, το παραπάνω πρόγραμμα έχει να αντιμετωπίσει και κάποιες δυσκολίες που αφορούσαν τόσο την είσοδο και επίσκεψη των μεταπτυχιακών φοιτητών στα σχολεία όσο και την ίδια την διδασκαλία. Πρώτη δυσκολία αποτελούν η γραφειοκρατικές διαδικασίες που περιλαμβάνουν την χορήγηση αδειών για την επίσκεψη στα σχολεία και την συνεργασία με την ηγεσία της εκπαίδευσης. Όλα αυτά είναι χρονοβόρα και απαιτούν ειδικούς χειρισμούς. Ακόμη μία δυσχέρεια είναι ο φόβος, από μεριάς των καθηγητών, πως δεν θα καλυφθεί διδακτέα ύλη, αφού αρκετές ώρες θα έχουν αφιερωθεί στα σεμινάρια αυτά γραφής που προσφέρονται από τους φοιτητές. Επιπλέον, πολλές φορές οι φοιτητές αντιμετωπίζονται με καχυποψία αφού θεωρούνται ενίοτε πρόσωπα που αποβλέπουν στον έλεγχο των ίδιων των εκπαιδευτικών και γενικότερα της ποιότητας του μαθήματός τους. Κάτι τέτοιο, σαφώς, δεν ισχύει και πρέπει να καθίσταται σαφές. Τελευταίο πρόβλημα, αλλά εξίσου σημαντικό, το οποίο καλούνται να αντιμετωπίσουν οι φοιτητές του προγράμματος είναι οι καχύποπτοι και διστακτικοί μαθητές. Ορισμένοι μαθητές που παρουσιάζουν τα χαρακτηριστικά αυτά, συνήθως αρνούνται να γράψουν δικό τους κείμενο και να το εκφωνήσουν στην ολομέλεια της τάξης τους. Ευτυχώς, οι περισσότεροι από τους μαθητές αυτούς, σταδιακά προσαρμόζονται και υποχωρούν από τη δύσπιστη αυτή στάση τους. (Βακάλη, 2014 :8-9)

2.1.3 Η Δημιουργική Γραφή στην Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση

Η Δημιουργική γραφή είναι δυνατόν να συμπεριληφθεί σε αρκετά μαθήματα, κυρίως όμως στα Γλωσσικά, όπως είναι η Λογοτεχνία και η Γλώσσα, μαθήματα στα οποία οι μαθητές εξασκούνται στην παραγωγή λόγου και εκτίθενται σε διάφορα κειμενικά είδη. Όπως είναι γνωστό, η διδασκαλία κάθε μαθήματος στηρίζεται στο αντίστοιχο σχολικό εγχειρίδιο το οποίο επηρεάζει και καθορίζει κατά το πλείστον την πορεία και το περιεχόμενο της διδασκαλίας. Συνεπώς, ο εκπαιδευτικός και οι δυνατότητες που έχει για την υλοποίηση μιας καινοτόμας και δημιουργικής διδασκαλίας περιορίζονται στις δυνατότητες που παρέχει το σχολικό βιβλίο.

Το 1976, ο πρόεδρος του Κέντρου Εκπαιδευτικών Μελετών και Επιμόρφωσης (Κ.Ε.Μ.Ε), Αλέξανδρος Καρανικόλας, ανέθεσε σε έξι φιλόλογους τη συγγραφή των νέων σχολικών βιβλίων για τις τάξεις του Γυμνασίου και του Λυκείου καθώς και τη σύνταξη των Αναλυτικών Προγραμμάτων Σπουδών. Τα βιβλία αυτά ονομάστηκαν *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* και το 2001 αντικαταστάθηκαν από μία καινούρια

σειρά βιβλίων που όμως δεν παρουσίαζε σημαντικές διαφορές από την προηγούμενη. Αξίζει να σημειωθεί ότι το Α.Π.Σ για τη Νεοελληνική Λογοτεχνία του Γυμνασίου περιέχει κυρίως αισθητικούς στόχους, αποσκοπώντας στην αισθητική καλλιέργεια των παιδιών, στην ανάπτυξη των καλλιτεχνικών τους δεξιοτήτων και στην αντιμετώπιση των λογοτεχνικών κειμένων ως έργων τέχνης. Στο Λύκειο, οι παραπάνω στόχοι διατηρούνται και ενισχύονται και με την «κριτική αγωγή στο σύγχρονο πολιτισμό». Πρόκειται δηλαδή για την κατανόηση από μέρους των μαθητών του κόσμου και του πολιτισμού τους με την ταυτόχρονη ανάπτυξη της κριτικής σκέψης και στάσης απέναντι σε όσα μηνύματα δέχονται και όσα ερεθίσματα λαμβάνουν. (Κωτόπουλος, 2014:805-807)

Όσον αφορά τη Δημιουργικότητα και την επικείμενη απομάκρυνση από συγκεκριμένες μονότονες ασκήσεις παραγωγής γραπτού λόγου που συνήθως καλούνται ως «έκθεση», είναι ανάγκη να επισημανθούν τα εξής.

Πρέπει να αναγνωριστεί ότι έχουν γίνει πολυάριθμες ουσιαστικές προσπάθειες για διεύρυνση των στόχων και του περιεχομένου της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης με ενδιαφέρουσες και δημιουργικές δραστηριότητες, ακόμη όμως δεν έχει ενσωματωθεί πλήρως κάτι τέτοιο στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα. Συγκεκριμένα, στο Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών (ΔΕΠΠΣ) και στα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών (ΑΠΣ) του 2002 ως στόχος απαντάται η προαγωγή της δημιουργικότητας και η απόλαυση της ανάγνωσης. Το πιο μεγάλο όμως βήμα εντοπίζεται το 2011, όπως αποδεικνύεται στο αντίστοιχο Πρόγραμμα Σπουδών της Α' Λυκείου. Πιο αναλυτικά, η Δημιουργική Γραφή κάνει επισήμως την εμφάνισή της στη Νεοελληνική Γλώσσα, όπου πλέον συγκαταλέγονται ποικίλες προτεινόμενες δραστηριότητες συνοδευόμενες από υποδείξεις για τον εκπαιδευτικό. Βασικός στόχος καθίσταται η υιοθέτηση κάθε πρακτικής ικανής να οδηγήσει στην ανάπτυξη της δημιουργικότητας του κοινού των μαθητών. (Βακάλη, Α.2014:2-3) Το 2016- 2017 και έκτοτε η Νεοελληνική Γλώσσα στο Γυμνάσιο ξεκινάει να εστιάζει στην παραγωγή λόγου και οι δύο κλάδοι της Νεοελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας, δηλαδή η Νεοελληνική Λογοτεχνία και η Γλωσσική Διδασκαλία) συνεξετάζονται. Η δομή των θεμάτων της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, μέσα στην οποία υπάγεται και η Δημιουργική Γραφή, είναι η ακόλουθη:

Θέμα Α: ερώτηση κατανόησης κειμένου

Θέμα Β: ερώτηση για τη δομή και τη γλώσσα

Θέμα Γ: Παραγωγή Λόγου (τα παιδιά επιλέγουν ανάμεσα σε 2 θέματα)

Κατά το Θέμα Γ, λοιπόν, οι μαθητές καλούνται να επιλέξουν μεταξύ δύο δραστηριοτήτων. Η πρώτη είναι δραστηριότητα αναγνωστικής ανταπόκρισης και η δεύτερη είναι δραστηριότητα Δημιουργικής Γραφής. Συνήθως ζητείται από τους μαθητές η συγγραφή επιστολής ή ημερολογίου από την οπτική γωνία κάποιου ήρωα, ή η αλλαγή του αρχικού κειμένου και η συμπλήρωση κάποιας σκηνής ή η διατύπωση

σκέψεων και συναισθημάτων με αφορμή το αρχικό κείμενο.(Κωτόπουλος, Βακάλη, Γεωργιάδης, Καλαϊτζή, Κουλουκάτση, Σταμπουλίδου, 2023:33)

Στο πλαίσιο της τυπικής εκπαίδευσης η Δημιουργική Γραφή συναντάται κυρίως αποσπασματικά στα Γενικά Γυμνάσια και Λύκεια κατά τη διάρκεια του μαθήματος της Λογοτεχνίας, όπου συνήθως ζητείται από τους μαθητές να γράψουν έναν φανταστικό διάλογο, να γράψουν μία σελίδα ημερολογίου, να βάλουν έναν δικό τους τίτλο στο κείμενο, να δημιουργήσουν μία γελοιογραφία και άλλες πολύ λίγες σε αριθμό και συγκεκριμένες ασκήσεις.(Κωτόπουλος,2014: 806) Στην τυπική εκπαίδευση διδάσκεται επίσης.(Βακάλη, 2014:5):

- Στα Καλλιτεχνικά Γυμνάσια και Λύκεια όπου αποτελεί αυτόνομο μάθημα
- Στο Μαράσλειο Διδασκαλείο
- Στα Πανεπιστήμια, όντας γνωστικό αντικείμενο προπτυχιακών και μεταπτυχιακών μαθημάτων
- Με τη μορφή σεμιναρίων
- Στα Πειραματικά σχολεία στο πλαίσιο πιλοτικών προγραμμάτων της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης
- Από διάφορους φορείς δια βίου εκπαίδευσης

2.2 Τα οφέλη της Δημιουργικής Γραφής

Οι μελέτες που έχουν γίνει σχετικά με την Δημιουργική Γραφή και την επίδραση που ασκεί αυτή στους ανθρώπους και κυρίως στους μαθητές, έχουν φανερώσει ότι όχι μόνο συμβάλλει στην πολύπλευρη καλλιέργεια του παιδιού, αλλά το βοηθάει και να βελτιώσει τη εικόνα που έχει το ίδιο για τον εαυτό του, αυξάνοντας την αυτοπεποίθησή του και σαφώς αναπτύσσοντας το γλωσσικό του αισθητήριο (Παπαντωνάκης και Κωτόπουλος, 2011:21-36). Παρακάτω επισημαίνονται κάποια από τα οφέλη που αποκομίζει κανείς μέσω της Δημιουργικής Γραφής. Συγκεκριμένα, η Δημιουργική γραφή:

- Λειτουργώντας ως εκπαιδευτικό εργαλείο, καλλιεργεί σε μεγάλο βαθμό τις γλωσσικές δεξιότητες των μαθητών σε όποιο επίπεδο και αν βρίσκονται αυτοί. Έτσι, λοιπόν, μπορεί να χρησιμοποιηθεί και από το Νηπιαγωγείο.
- Αναπτύσσει την κριτική ικανότητα των εμπλεκόμενων με αυτήν μαθητών της, αφού, εισχωρώντας σε ένα κείμενο, καταγράφοντας τις απαραίτητες πληροφορίες και συνθέτοντας ένα νέο κείμενο, οι μαθητές αναστοχάζονται και σκέφτονται εις βάθος τις δοθείσες από το κείμενο πληροφορίες.
- Προκαλεί αληθινή ευχαρίστηση, ειδικά όταν πρόκειται για μία συνεργατική γραφή που συνοδεύεται από γέλιο. Αυτό επιβεβαιώνεται και από σχετική έρευνα του Paul Morris, ο οποίος μέσω συνεντεύξεων που πήρε, έφτασε στο συμπέρασμα ότι η ευχαρίστηση μιας παρέας συντελεί στο να κάνει πιο

διασκεδαστική και απολαυστική την Δημιουργική Γραφή, κάτι που λειτουργεί και ως κίνητρο για περαιτέρω γραφή.

- Βοηθάει τους μαθητές να γίνουν πιο ώριμοι αναγνώστες. Πιο αναλυτικά, οι μαθητές δουλεύοντας με τέτοιες ασκήσεις τείνουν να μετατραπούν σε μικρούς λογοτέχνες και σταδιακά να αναπτύξουν την αναγνωστική τους ανταπόκριση. Ωστόσο, πρέπει να επισημανθεί πως απώτερος στόχος δεν είναι η δημιουργία των μελλοντικών συγγραφέων αλλά η παραγωγή δημιουργικών και πρωτότυπων κειμένων. (Κωτόπουλος, 2011: 28-29)
- Σύμφωνα με τον Alan Maley, η δημιουργική γραφή αξιοποιώντας περισσότερο τη δεξιά πλευρά του εγκεφάλου, που δίνει μεγαλύτερη έμφαση στα συναισθήματα, την καλλιτεχνική έκφραση και την φαντασία του ατόμου, μια πλευρά που δεν αξιοποιείται από τον μαθητή όσο η αριστερή που δίνει έμφαση στις διανοητικές ικανότητες, βοηθάει στην εξισορρόπηση των διανοητικών και των διαισθητικών ικανοτήτων.
- Δύναται να λειτουργήσει ψυχοθεραπευτικά, αποτελώντας μία έντονη μορφή ψυχικής αποφόρτισης η οποία συμβάλλει όχι μόνο στην αντιμετώπιση της κατάθλιψης, αλλά και στην αύξηση της αυτοπεποίθησης. (Κωτόπουλος, 2012:10)

Ο ρόλος του εκπαιδευτικού, λοιπόν, κατά τη διάρκεια του σχολικού μαθήματος, που τα παιδιά έρχονται σε επαφή με τη δημιουργική γραφή είναι πολύ σημαντικός και καθοριστικός, αφού με τη δική του συμβολή οι νεαροί μαθητευόμενοι και αναγνώστες θα αποκομίσουν τα περισσότερα οφέλη της. Ο εκπαιδευτικός χρησιμοποιώντας τη ΔΓ γίνεται και ο ίδιος παραγωγός νέων δημιουργικών κειμένων. Μοιραζόμενος, λοιπόν, τα κείμενα του με τους μαθητές του, το μάθημα αποκτά μεγαλύτερο ενδιαφέρον και έτσι και ο ίδιος γίνεται πιο προσφιλής και ενδιαφέρων στα μάτια των μαθητών του. Αυτό εμμέσως οδηγεί τους μαθητές να τρέφουν αισθήματα εμπιστοσύνης προς τον δάσκαλό τους, ο οποίος γνωρίζοντας τις προσωπικότητες των μαθητών του, τις ανάγκες και τα προβλήματά τους μπορεί να τους ασκήσει θετική επιρροή.

2.3 Αναγνωστική Δεξιότητα

Η ανάγνωση αποτελεί μία επίκτητη δεξιότητα, μια λειτουργία που ο άνθρωπος επινόησε για να εξυπηρετηθεί και να αναπτύξει πολιτισμό. Σαφώς, η ανάγνωση ως, μία νοητική δραστηριότητα, στηρίζεται στην ικανότητα του εγκεφάλου να προσαρμόζεται, δημιουργώντας καινούρια κυκλώματα και συνδέοντας περιοχές που έχουν σχεδιαστεί για διαφορετικούς σκοπούς.

Διαβάζοντας, ο άνθρωπος δύναται να σχηματίσει νοητικά την πληροφορία, να αντιληφθεί τη σημασία μιας λέξης και να ανασύρει από τη μνήμη του όσες σχετικές πληροφορίες συνδέονται με αυτήν. Αυτό συμβαίνει καθώς ο εγκέφαλος δεν αντιστοιχεί μόνο μία σημασία με μία λέξη, αλλά τη συνδέει με όσες άλλες λέξεις συνδέονται με αυτήν. Έτσι, και ένα παιδί πριν ακόμα ξεκινήσει το σχολείο, έχοντας ακούσει και κατανοήσει χιλιάδες λέξεις, κατέχει ένα μεγάλο εφόδιο, αφού ο

εγκέφαλος του έχει ήδη ταξινομήσει και αποθηκεύσει τις έννοιες αυτές. Δεν ισχύει όμως το ίδιο και για ένα παιδί που δεν έχει έρθει σε επαφή με πολλά γλωσσικά ερεθίσματα. Το παιδί που δεν έχει ακούσει πολλές λέξεις, δε θεωρείται το ίδιο προνομιούχο και πιθανόν να συναντήσει μεγαλύτερες δυσκολίες στην σχολική του σταδιοδρομία.

Συνεπώς, οι άνθρωποι που δύνανται να χρησιμοποιήσουν πλούσιο λεξιλόγιο, αναπτύσσουν την αναγνωστική και επικοινωνιακή τους δεξιότητα επαρκώς και γίνονται έμπειροι χρήστες της γλώσσας και, ασφαλώς, δεινοί ομιλητές. Αντιθέτως, οι άνθρωποι, των οποίων η γλώσσα χαρακτηρίζεται από λεξιπενία, αντιμετωπίζουν μεγαλύτερες δυσκολίες στην επικοινωνία, είτε αυτό αφορά τον τρόπο κατανόησης ενός κειμένου, είτε τον τρόπο με τον οποίο συσχετίζονται με τους άλλους ανθρώπους γενικότερα(Κωτόπουλος, 2011:21-24)

2.3.1 Αναγνωστικός γραμματισμός

Ο όρος «αναγνωστικός γραμματισμός» αναφέρεται στην εις βάθος κατανόηση γραπτού κειμένου, που δεν περιλαμβάνει απλώς την ικανότητα ανάγνωσης των προτάσεων, αλλά την κατανόηση του νοήματος πίσω από τις λέξεις. Μάλιστα, ο αναγνωστικός γραμματισμός συμβάλλοντας στην ανάπτυξη γνωστικών και επικοινωνιακών ικανοτήτων, αποτελεί σημαντικό παράγοντα για την κοινωνική ενσωμάτωση του ατόμου.(Στελλάκης, 2014)

Οι παράγοντες που επιδρούν στον αναγνωστικό γραμματισμό, στο επίπεδο που κάθε άνθρωπος θα τον αναπτύξει είναι ποικίλοι. Η μνήμη, το κίνητρο, το οικογενειακό περιβάλλον κάθε αναγνώστη αποτελούν τους πιο ουσιώδεις από αυτούς. (Slavin, 2007)

Πριν, ωστόσο, αναλυθούν οι παράγοντες, είναι σημαντικό να επισημανθούν τρεις πυλώνες- γνωστικές λειτουργίες που προϋποτίθενται για την διεκπεραίωση της ανάγνωσης. Πρώτη είναι η αποκωδικοποίηση, όπως ονομάζεται η αναγνώριση των γραπτών συμβόλων (γραμμάτων) και η ταύτιση τους με τα φωνήματα(ήχους των γραμμάτων). Έπειτα, ο δεύτερο πυλώνα αποτελεί η ευχέρεια, η εξοικείωση δηλαδή του ατόμου με την ανάγνωση, η ταχεία και ακριβής ανάγνωση, που επιτυγχάνεται αβίαστα, χωρίς κόπο και ιδιαίτερη συγκέντρωση. Τέλος, εντοπίζεται η κατανόηση, ο απώτερος στόχος της ανάγνωσης, που σχετίζεται με την πετυχημένη πρόσληψη των εννοιών ενός κειμένου, του συνδυασμού των παλαιότερων, υπάρχουσών γνώσεων με των νέων και τη δημιουργία ενός νέου νοήματος. (Παντελιάδου, 2007)

2.3.1.1 Η μνήμη

Η μνήμη, αποτελεί έναν πρώτο παράγοντα επίδρασης στην αναγνωστική δεξιότητα του ατόμου. Όσο πιο γνωστή είναι η δομή της μνήμης και ο τρόπος λειτουργίας τους, τόσο πιο εύκολο είναι για τον κάθε άνθρωπο, αλλά κυρίως για τον παιδαγωγό, να κατανοήσει τον τρόπο με τον οποίο διέρχονται οι πληροφορίες στον άνθρωπο και να δημιουργήσει το κατάλληλο περιβάλλον για τον σκοπό αυτό.

Η μνήμη διακρίνεται σε τρεις βασικούς τύπους: την αισθητηριακή μνήμη (αισθητήρια καταγραφή),την βραχύχρονη μνήμη και την μακρόχρονη μνήμη. Η αισθητήρια καταγραφή δέχεται εξωτερικά ερεθίσματα από κάθε αίσθηση (όραση, ακοή, όσφρηση, γεύση, αφή) και συγκρατεί τις πληροφορίες για ελάχιστα δευτερόλεπτα καθώς έχει μικρή χωρητικότητα. Αυτές οι πληροφορίες που δεν θεωρούνται σημαντικές από τον δέκτη, ώστε να τις προσέξει περισσότερο, χάνονται με ταχείς ρυθμούς. Όσες, όμως, έλκουν το ενδιαφέρον και την προσοχή του δέκτη, μεταφέρονται στη δεύτερη συνιστώσα του μνημονικό που συστήματος, δηλαδή στη βραχύχρονη μνήμη, η οποία δύναται να αποθηκεύσει επίσης ελάχιστες πληροφορίες για μικρό χρονικό διάστημα. Η παραπάνω διαδικασία αποτυπώνεται και στο παρακάτω σχήμα.(Εικόνα 4: «Ακολουθία της επεξεργασίας των πληροφοριών»)

ΜΟΝΤΕΛΟ ΠΟΛΛΑΠΛΩΝ ΧΩΡΩΝ



(4) Ακολουθία της επεξεργασίας των πληροφοριών

Η πιο σημαντική βέβαια λειτουργία της είναι αυτή της οργάνωσης των πληροφοριών και της σύνδεσής της με τις προϋπάρχουσες. Για τον λόγο αυτό ονομάζεται και μνήμη εργασίας ή εργαζόμενη μνήμη. Ένας τρόπος που συμβάλλει στη διατήρηση των πληροφοριών στη μνήμη είναι η επανάληψη. Πρόκειται για μια στρατηγική κατά την οποία το άτομο σκέφτεται επανειλημμένα μια πληροφορία ή την αναφωνεί πολλάκις προκειμένου να διατηρηθεί στη μνήμη του. Η επανάληψη συνιστά σημαντική και πολύ αποτελεσματική στρατηγική, που κάθε εκπαιδευτικός πρέπει να χρησιμοποιεί κατά τη διδασκαλία του επιδιώκοντας να βοηθήσει τους μαθητές να αντιληφθούν την καινούρια έννοια, να την συγκρατήσουν και να την κάνουν γνώση τους.(Slavin, 2007:225-227)

2.3.2.2 Το κίνητρο

Η λέξη «κίνητρο» προέρχεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα «κινῶ» και σημαίνει την εσωτερική διαδικασία που ενεργοποιεί, κατευθύνει και συντηρεί μια συμπεριφορά . Τα κίνητρα είναι αυτά που οδηγούν στη μάθηση, κάνοντας τον μαθητή «να παίρνει μπρος», να είναι σε διαρκή εγρήγορση. Έργο του εκπαιδευτικού είναι να ανακαλύψει τα κίνητρα των μαθητών του, να τα συντηρήσει και να σχεδιάσει τον τρόπο με τον οποίο θα υποβοηθήσει τα κίνητρα αυτά. Τα κίνητρα μπορούν να διακριθούν σε δύο ευρείες κατηγορίες, τα εσωτερικά και τα εξωτερικά κίνητρα.

Τα πρώτα, τα εσωτερικά κίνητρα, αφορούν το εσωτερικό ενδιαφέρον, την ευχαρίστηση που λαμβάνει κάποιος ασχολούμενος με μια δραστηριότητα που τον κινητοποιεί στο να συνεχίσει να ασχολείται και να καταβάλει προσπάθεια να πετύχει στο αντικείμενο αυτό. Έτσι, ένας μαθητής που βρίσκει ένα μάθημα χρήσιμο και

ενδιαφέρον, αναπτύσσει τα κίνητρα και μελετά απρόσκοπτα έχοντας σαφώς καλές επιδόσεις. Γεγονός, βέβαια, είναι ότι τα περισσότερα από όσα διδάσκονται οι μαθητές στα σχολεία δεν είναι εγγενώς ενδιαφέροντα και κατά συνέπεια, τα εσωτερικά κίνητρα των μαθητών φθίνουν κατά την πάροδο των χρόνων, από τάξη σε τάξη.

Όσον αφορά τα εξωτερικά, πρόκειται για κίνητρα που ωθούν το άτομο στη συμμετοχή, την ενασχόληση και την επικείμενη μελέτη, επειδή αυτή οδηγεί σε κάποια μελλοντική αμοιβή. Στα σχολεία, πολύ συχνά εφαρμόζονται από τους εκπαιδευτικούς εξωτερικά κίνητρα, όπως διάφοροι έπαινοι, καλοί βαθμοί και η αναγνώριση από τους υπολοίπους. (Slavin, 2007:397-408)

2.3.2.1 Οικογενειακό Περιβάλλον- Κοινωνικοοικονομικό επίπεδο

Το οικογενειακό περιβάλλον επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό την επίδοση των μαθητών και τη στάση που θα αποκτήσουν τα παιδιά μεγαλώνοντας απέναντι στην παιδεία και την παρεχόμενη εκπαίδευση. Ειδικότερα, η κοινωνική τάξη, όπως ονομάζεται αλλιώς το κοινωνικοοικονομικό επίπεδο κάθε γονέα, συνδεδεμένο άμεσα με το ύψος του εισοδήματος και το επίπεδο εκπαίδευσης του γονέα και όχι με τη φυλή ή την εθνικότητα, επιδρά στο επίπεδο εκπαίδευσης του παιδιού και στη μελλοντική σχολική του επίδοση. Εκτός, όμως από την εκπαίδευση και το εισόδημα, η κοινωνική τάξη συνοδεύεται από ένα σύνολο στάσεων, συμπεριφορών και προσδοκιών. Τα παιδιά, λοιπόν, που ανήκουν σε οικογένειες προερχόμενες από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, όπως της μεσαίας, της εργατικής και της κατώτερης κοινωνικής τάξης, πιθανόν αναπτύσσουν και ανόμοια στάση προς τη μάθηση. Στη μεσαία κοινωνική τάξη ανήκουν οι εργαζόμενοι σε επαγγέλματα που απαιτούν ανώτατη εκπαίδευση. Η εργατική τάξη αναφέρεται στους εργαζόμενους με σταθερά σταθερή επαγγελματική απασχόληση. Η κατώτατη τάξη συνδέεται με την αγροτική και με την αστική τάξη.

Γενικότερα, τα παιδιά των οικογενειών της μεσαίας τάξης είναι πιθανό να παρουσιάσουν θετικότερη στάση προς το μάθημα και καλύτερες επιδόσεις συγκριτικά με τα παιδιά της εργατικής και κατώτερης τάξης. Μάλιστα, οι οικογένειες που ανήκουν σε διαφορετικές τάξεις παρουσιάζουν και διαφορές στις δραστηριότητες τις οποίες κάνουν με τα παιδιά τους. Συνεπώς, τα παιδιά των οικογενειών μεσαίας τάξης που δείχνουν ενδιαφέρον για πνευματικά παιχνίδια και ανάλογες δραστηριότητες, είναι πιθανότερο να γνωρίζουν κατά την είσοδό τους στο σχολείο γραφή, ανάγνωση και αριθμηση και γενικότερα να έχουν περισσότερα ερεθίσματα και εμπειρίες από επισκέψεις σε μουσεία, θεατρικές παραστάσεις και συναυλίες και επισκέψεις σε βιβλιοθήκες. Αντιθέτως, τα παιδιά της εργατικής τάξης δεν φανερώνουν την ίδια σχολική ετοιμότητα, αφού δεν έρχονται σε επαφή με πνευματικά και άλλα παρόμοια παιχνίδια. Επιπρόσθετα, αξίζει να επισημανθεί πως οι προσδοκίες των γονέων είναι και αυτές διαφορετικές. Συγκεκριμένα, οι γονείς της μεσαίας τάξης αναμένουν πολύ καλές σχολικές επιδόσεις και κάνουν ό,τι είναι δυνατό για να το πετύχουν, ενώ οι γονείς της κατώτερης και της εργατικής τάξης δείχνουν να ενδιαφέρονται πιο πολύ για την κόσμια διαγωγή των παιδιών τους, παρά για το επίπεδο της εκπαίδευσης τους.(Slavin, 2007:14-149)

Γίνεται σαφές, λοιπόν, ότι το κοινωνικοοικονομικό επίπεδο των γονέων δύναται να επηρεάσει τη σχολική επίδοση των παιδιών, η οποία ως επί το πλείστον στηρίζεται στην αναγνωστική ικανότητα του ατόμου.

2.4 Φιλαναγνωσία και Εκπαίδευση

Ο όρος φιλαναγνωσία αποτελεί νεολογισμό και σύνθετη λέξη. Ως α´ συνθετικό έχει τη λέξη «φίλος» που προέρχεται από το αρχαίο ελληνικό ρήμα «φιλω» που σημαίνει αγαπώ. Ως β´ συνθετικό έχει το ουσιαστικό «ανάγνωση», που προέρχεται από το ρήμα γινώσκω, που σημαίνει γνωρίζω. Ως έννοια σημαίνει αγάπη για το διάβασμα και ανάγνωση με μεγάλο ενδιαφέρον. Έτσι, ο όρος αυτός ομοιάζει περισσότερο με τον γαλλικό όρο *aimer lire*, που σημαίνει την αγάπη για το βιβλίο και διαφοροποιείται από τον αντίστοιχο αγγλικό *Literacy* (Καρακίτσιος, 2012). Η σύνδεση της φιλαναγνωσίας με το σχολείο είναι προφανής για αυτό και ως επί το πλείστον το σχολείο είναι αυτό που καλείται να την καλλιεργεί όσο το δυνατόν περισσότερο στους μαθητές της, καθώς τα οφέλη της είναι ποικίλα.

Σύμφωνα με μια έρευνα του Πανεπιστημίου του Cincinnati στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής με τίτλο “How the books can”, στα οφέλη της φιλαναγνωσίας συγκαταλέγονται η καλλιέργεια της ενσυναίσθησης, η κατανόηση του εαυτού, η ισχυροποίηση της φαντασίας και η τέρψη. Ειδικότερα, όσον αφορά την φιλαναγνωσία στην παιδική και την εφηβική ηλικία οι θετικές αυτές συνέπειες είναι ακόμα περισσότερες και είναι οι ακόλουθες :

- Βελτίωση της αντίληψης του εαυτού
- Εμπλουτισμός λεξιλογίου
- Απόκτηση γενικών γνώσεων
- Γλωσσική ανάπτυξη
- Καλύτερη κατανόηση άλλων πολιτισμών του κόσμου
- Ανάπτυξη της αυτοπεποίθησης

Στο σημείο αυτό πρέπει να υπογραμμιστεί ότι παρά όλες τις προειπωθείσες θετικότερες συνέπειες, ουσιαστικό κίνητρο για ανάγνωση αποτελεί προπάντων η ευχαρίστηση που αισθάνεται το παιδί διαβάζοντας ένα βιβλίο. Για να οδηγηθεί, όμως, το παιδί στο βιβλίο και να προωθηθεί η φιλαναγνωσία, υπάρχουν ορισμένοι σημαντικοί και καθοριστικοί παράγοντες που επηρεάζουν τη διαδικασία. Ειδικότερα, η ισότιμη πρόσβαση στα βιβλία, το υποστηρικτικό οικογενειακό περιβάλλον και η κατάλληλη παρεχόμενη σχολική εκπαίδευση μπορεί να λειτουργήσει ενθαρρυντικά καλλιεργώντας στα παιδιά την αγάπη για το βιβλίο. Η εκπαίδευση, διαθέτοντας τους κατάλληλους εκπαιδευτικούς που θα εφαρμόσουν ενδιαφέρουσες δραστηριότητες, είναι σίγουρο πως θα συμβάλλει ιδιαίτερα ως προς την κατεύθυνση αυτή.

Αναλυτικότερα, λοιπόν, και όσον αφορά τον ρόλο του δασκάλου στην επίτευξη της φιλαναγνωσίας, αυτός είναι ο πιο καθοριστικός όλων. Συγκεκριμένα, ο δάσκαλος είναι αυτός που έχοντας καλή γνώση του κοινού των μαθητών του, των

ενδιαφερόντων αλλά και των αναγκών τους, καλείται να επιλέξει τα κατάλληλα αναγνώσματα, να προετοιμάσει αισθητικά, αλλά και πολιτισμικά και κοινωνικά τους μαθητές του και να τους κινητοποιήσει με τα σωστά μέσα τους να αναζητούν την ανάγνωση. (Αρτζανίδου & Κουράκη, 2013:1-3). Ο εκπαιδευτικός, δηλαδή, οφείλει να εμπνεύσει τα παιδιά με τέτοιο τρόπο, ώστε σταδιακά να τα οδηγήσει να αντιμετωπίσουν την ανάγνωση ως δική τους επιλογή και όχι ως υποχρέωση. Και για να συμβεί αυτό, θα πρέπει ως κύριο στόχο του να θέσει την πρόκληση συναισθήματος από τα βιβλία, την συγκίνηση που αυτά θα επιφέρουν στους μαθητές, όχι τις γνώσεις. (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2012) Προϋπόθεση, οπότε, για την εκπλήρωση το στόχου αυτού της φιλιαναγνωσίας είναι η διαμόρφωση ενός φιλικού περιβάλλοντος, μιας ζεστής ατμόσφαιρας, όπου θα κυριαρχεί το παιχνίδι και η διάθεση για εκπλήξεις. Έτσι, οι μαθητές θα νιώθουν άνετα και θα αποκτήσουν αληθινό ενδιαφέρον, ενώ παράλληλα θα μαθαίνουν παίζοντας. Στις μέρες μας, οι δραστηριότητες φιλιαναγνωσίας που μπορούν να εφαρμοστούν σε ένα τέτοιο περιβάλλον είναι πολλές και οι διδακτικές προτάσεις που περιλαμβάνουν τέτοιου είδους δραστηριότητες ακόμα περισσότερες. Το περιεχόμενο των φιλιαναγνωστικών δραστηριοτήτων είναι ποικίλο και κάθε βιβλίο θα μπορούσε να οδηγήσει στην παραγωγή διαφορετικών πρακτικών. Στις δραστηριότητες μπορεί να συμπεριληφθεί το θεατρικό παιχνίδι, η μουσική, ο χορός, ο κινηματογράφος, οι επισκέψεις σε βιβλιοθήκες και η δημιουργική γραφή. (Αρτζανίδου, Κουράκη, 2013:3-4)

Ωστόσο, το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα, μολονότι δεν αγνοεί όλα τα οφέλη που δύναται να αποκομίσει ο μαθητής σε μαθησιακό μα και κοινωνικό και ψυχολογικό επίπεδο από την επαφή του με το βιβλίο, δεν προωθεί την φιλιαναγνωσία όπως και όσο θα ήταν καλό και συνεπώς, οι προαναφερθείσες δραστηριότητες πραγματοποιούνται στο ελάχιστο δυνατό. Η ευχαρίστηση της λογοτεχνικής ανάγνωσης συνδέεται περισσότερο με την παιδική ηλικία και πολύ λιγότερο με τη σχολική. Οι κανόνες από τους οποίους εξαρτάται η διδασκαλία της Λογοτεχνίας, η μέθοδος αξιολόγησης καθώς και η επιθυμία διδασχής υψηλών νοημάτων στους μαθητές, έχει προκαλέσει την απουσία ενδιαφέροντός τους για τα βιβλία. (Κωτόπουλος, 2011:25-26). Αυτό γίνεται φανερό και από τη στάση που οι ίδιοι οι μαθητές φαίνεται να διατηρούν προς τα εξωσχολικά αναγνώσματα, αφού, όπως προέκυψε από σχετικές έρευνες, τα λογοτεχνικά βιβλία δεν βρίσκονται μέσα στις πρώτες επιλογές τους στον ελεύθερο τους χρόνο ή ακόμα και καθόλου μέσα σε αυτές. (Παπαντωνάκης, Αθανασιάδης, Καπλάνογλου, Πολίτης, 2010). Ορισμένα από τα αποτελέσματα στα οποία οδήγησαν οι σχετικές αυτές μελέτες είναι τα ακόλουθα.:

- Οι μαθητές μεταξύ 9-12 χρόνων, που φοιτούν δηλαδή στις τελευταίες τάξεις του Δημοτικού Σχολείου, αρέσκονται περισσότερο να αθλούνται και να παίζουν με τους φίλους τους, παρά να διαβάσουν. Έτσι, αφιερώνουν πολύ λιγότερο χρόνο στο διάβασμα και πολύ περισσότερο στις λοιπές ασχολίες τους.
- Το επίπεδο εκπαίδευσης των γονέων συνάδει με την αγάπη των μαθητών. Όπως είναι εύλογο, όσο πιο πολλά ερεθίσματα έχει ένα παιδί στο σπίτι του

και όσο περισσότερο βλέπει τους γονείς του να διαβάζουν, τόσο ευκολότερα θα οδηγηθεί και το ίδιο στο διάβασμα.

- Ο τόπος φοίτησης δύναται να επηρεάσει την σχέση των παιδιών με την εκπαίδευση γενικότερα και με το βιβλίο ειδικότερα. Οι μαθητές που διαμένουν στις αγροτικές περιοχές διαβάζουν λιγότερο από ό,τι οι μαθητές των αστικών κέντρων.

- Ο δάσκαλος συχνά δεν αποτελεί διαμεσολαβητή μεταξύ των παιδιών και των βιβλίων. Αντιθέτως, είναι αυτός που τρέχει την όλη διαδικασία, με αποτέλεσμα η διδασκαλία να είναι δασκαλοκεντρική και οι μαθητές να μην αυτενεργούν.

Ακόμη, είναι ανάγκη να επισημανθεί πως κοινός τόπος είναι ότι η ανάγνωση αποτελεί έναν από τους σπουδαιότερους παράγοντες κοινωνικής επιτυχίας. Αυτό είναι ένα στερεότυπο, που ισχύει ως ένα βαθμό, όχι όμως σε απόλυτο βαθμό. Το παρόν στερεότυπο συνδέεται με καταπιεστικές συμπεριφορές και επομένως, οδηγεί στον παραμερισμό της φιλιαναγνωσίας από μέρους των παιδιών και προφανώς στη μη ένταξη της στις πρώτες επιλογές τους. Για παράδειγμα, η ανάγνωση του ίδιου βιβλίου από όλους τους μαθητές και η ακόλουθη απάντηση των ίδιων ερωτήσεων που συνιστά μία συνηθισμένη σχολική δραστηριότητα, περιχαρακώνει τους μαθητές από τη φιλιαναγνωσία, κάνοντάς τους να θεωρούν αποδεκτή μία μόνο απάντηση και στερώντας τους έτσι την προσωπική πρόσληψη του αναγνώσματος. Επιπροσθέτως, αξίζει να ειπωθεί πως το παρόν στερεότυπο αμφισβητείται από μερικούς, οι οποίοι εστιάζουν στην επιρροή του διαδικτύου και των ηλεκτρονικών παιχνιδιών (Κωτόπουλος, 2011:30-36)

Μία αξιολογή προσπάθεια, ωστόσο, αποτέλεσε το πρόγραμμα «Φιλιαναγνωσία: Καινοτόμες δράσεις ενίσχυσης της φιλιαναγνωσίας των μαθητών» που έλαβε δράση από το 2007 έως και το 2013. Πρόκειται για ένα συντονιζόμενο από το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου πρόγραμμα που πραγματοποιήθηκε σε 960 Δημοτικά Σχολεία της χώρας επιχειρώντας γενικά την καλλιέργεια μιας υγιούς σχέσης των μαθητών με το βιβλίο. Επιμέρους στόχους αποτέλεσαν η ανάπτυξη της συναισθηματικής νοημοσύνης, της γλωσσικής έκφρασης και της δημιουργικής φαντασίας κα σκέψης με απώτερο σκοπό τη διαμόρφωση μιας ολοκληρωμένης προσωπικότητας. (Αρτζανίδου, & Κουράκη, 2013:1)

Δεν είναι όμως μόνο το σχολείο υπεύθυνο για την υπάρχουσα αυτή κατάσταση. Συνυπεύθυνη συχνά είναι και η οικογένεια. Οι γονείς άθελά τους και ασυνείδητα λειτουργούν ως ανασταλτικός παράγοντας, αντί ως ενισχυτικός. Ειδικότερα, πολλές φορές δε διαβάζουν οι ίδιοι βιβλία και δε λειτουργούν έτσι ως πρότυπο μίμησης προς τα παιδιά τους, αλλά απαιτούν από αυτά το διάβασμα. Ακόμη, τα αποτρέπουν από κάποιες αγαπημένες τους συνήθειες, όπως η τηλεόραση και το παιχνίδι, και τους προτρέπουν την ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων στη θέση των δραστηριοτήτων αυτών. Η συμπεριφορά αυτή λαμβάνεται από τα παιδιά περισσότερο ως τιμωρία, παρά ως συμβουλή. (Κωτόπουλος, 2011:24)

Συνοψίζοντας, το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα παρουσιάζει διάφορες ελλείψεις που σίγουρα σχετίζονται με τη αποστασιοποιημένη αυτή στάση των περισσότερων παιδιών απέναντι στην ανάγνωση βιβλίων. Οι σχολικές βιβλιοθήκες, είναι ανεπαρκείς, ο διδάσκαλος συνήθως δεν έχει ως στόχο του την καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας, καθώς κύριο μέλημά του είναι η κάλυψη της διδακτέας ύλης, και το ίδιο το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών με τους προβλεπόμενους στόχους και την επιλογή των αναγνωσμάτων του δεν πετυχαίνει την αισθητική απόλαυση της ανάγνωσης που θα λειτουργήσει ως το βασικό κίνητρο για περαιτέρω ανάγνωση.

2.4.1 Φιλιαναγνωσία και Δημιουργική Γραφή

Η φιλιαναγνωσία συναντά τη δημιουργική γραφή σε πολλά σημεία, κυρίως όμως όσον αφορά τους στόχους. Φιλιαναγνωσία και Δημιουργική Γραφή έχουν πολλούς κοινούς στόχους, αλλά και πολλές προϋποθέσεις και έτσι η μία μπορεί να λειτουργεί επικουρικά της άλλης. Η ανάπτυξη της δημιουργικότητας, η απόλαυση, το παιχνίδι και η επαφή με τις αφηγηματικές τεχνικές αποτελούν κάποιους μόνο από τους στόχους. Το παιχνίδι, η αυθόρμητη συμμετοχή και η φαντασία συνιστούν τις προϋποθέσεις για ενασχόληση και ανάδειξη δημιουργικού προϊόντος. Παρακάτω επρόκειτο να αναλυθούν περαιτέρω.

Η Δημιουργική Γραφή δύναται να βοηθήσει αναδεικνύοντας ένας νέο κείμενο και προκαλώντας στα παιδιά – δημιουργούς συναισθήματα ικανοποίησης, παραγωγικότητας και ευχαρίστησης. Από την άλλη, η φιλιαναγνωσία εξοικειώνοντας τους μαθητές με βιβλία κάθε είδους επιτυγχάνει να τους εκθέσει σε διάφορα αναγνωστικά και λογοτεχνικά ερεθίσματα και να τους κάνει να αγαπήσουν το εκάστοτε έργο και να θελήσουν να το επεξεργαστούν, κάνοντάς το δικό τους. (Αρτζανίδου, & Κουράκη, 2013:5)

Συγκεκριμένα, το παιδί ερχόμενο σε επαφή με δημιουργικές δραστηριότητες που σχετίζονται με τον συγγραφέα, με τις αφηγηματικές τεχνικές που αυτός χρησιμοποιεί και φυσικά με την κατανόηση του κειμένου, δύναται να αναπτύξει τις δικές του προσωπικές θέσεις και να τις εκθέσει με τρόπο δημιουργικό και πρωτότυπο. Παράλληλα, επιτυγχάνει να οικειοποιηθεί τη θεωρία της λογοτεχνίας και την ιδιαιτερότητα που διέπει τον λογοτεχνικό λόγο. Επιπλέον, η εξάσκηση των παιδιών με την εφαρμογή των παραπάνω δραστηριοτήτων καλλιεργεί πολύπλευρα το αισθητική αντίληψη του μαθητή. Οι μαθητές, μέσω των ασκήσεων δημιουργικής γραφής, που συνδυάζουν τεχνικές και χρησιμοποιούν εργαλεία από άλλα είδη τέχνης, όπως το θέατρο, τη μουσική και τα καλλιτεχνικά, δέχονται ποικίλα ερεθίσματα και συνεπώς, αναπτύσσονται και αισθητικά.

Βασική προϋπόθεση για τη θετική έκβαση κάθε δράσης φιλιαναγνωσίας είναι ο παιγνιώδης χαρακτήρας της. Οι μαθητές είναι απαραίτητο να αντιλαμβάνονται τη διαδικασία ως ένα παιχνίδι, στο οποίο είναι ασφαλείς και ελεύθεροι να εκφραστούν, ώστε σταδιακά η επιλογή του βιβλίου να βρεθεί στις πρώτες επιλογές προτίμησης. Είναι πολύ σημαντικό, επίσης, ο εκπαιδευτικός στο τέλος κάθε δράσης να προτρέπει στους μαθητές του το δανεισμό βιβλίων. Η θετική ή η αρνητική στάση των παιδιών

σε αυτό το σημείο είναι αυτή που θα εκδηλώσει και την αποτελεσματικότητα ή μη της εκάστοτε πρακτικής.

Τέλος, κάθε εκπαιδευτικός οφείλει να γνωρίζει και να λαμβάνει σοβαρά υπόψη του τις παρακάτω παραμέτρους πριν την εφαρμογή μιας δραστηριότητας εστιασμένης στη φιλιαναγνωσία:

- Είναι αναγκαίο να υπάρχουν και να χρησιμοποιούνται πολυάριθμα βιβλία ποικίλης θεματικής, ώστε να καλύπτονται όσο το δυνατόν τα ενδιαφέροντα των περισσότερων τουλάχιστον μαθητών.
- Πρέπει να δίνεται μεγάλος σεβασμός από μέρους του δασκάλου στον τρόπο με τον οποίο ένας μαθητής αντιλαμβάνεται το περιεχόμενο του βιβλίου, αφού ο τρόπος του συνδέεται άρρηκτα με τα βιώματά του.
- Καμία λογοτεχνική προτίμηση του παιδιού δεν είναι καλό να κρίνεται αρνητικά και αποθαρρυντικά. Όλες οι επιλογές του συντελούν στη διαμόρφωση της αναγνωστικής τους κουλτούρας.
- Είναι σκόπιμο το κάθε παιδί να προσεγγίζεται με τον κατάλληλο για αυτό τρόπο. Καθένας μαθητής είναι διαφορετικός, έχει ξεχωριστές εμπειρίες, άλλα βιώματα, άλλες κλίσεις και ενδιαφέροντα και άρα έλκεται από διαφορετικές πρακτικές. Το ότι ένας συγκεκριμένος τρόπος προσέγγισης βιβλίου εφαρμόστηκε και γοήτευσε έναν μαθητή δεν συνεπάγεται το ότι θα εφαρμοστεί επιτυχώς και σε έναν άλλο. (Κωτόπουλος, 2011:30-32)

2.5 Δημιουργική Γραφή και κινηματογράφος

Ο κινηματογράφος, μέσω της θέασης ταινιών αποτελεί τόσο για τους ενήλικες όσο και για τα παιδιά μία ολοκληρωμένη εμπειρία, από την οποία οι αποδέκτες λαμβάνουν τα περισσότερα στοιχεία της επικοινωνιακής δεξιότητας. Ιδίως τα παιδιά δεχόμενα τις εικόνες ως συναισθηματικά ερεθίσματα, ταυτιζόμενα με τους ήρωες και βιώνοντας μαζί τους τα γεγονότα που τους συμβαίνουν, «εισβάλλουν» νοητικά στην μεγάλη οθόνη και προβληματίζονται. Μετά το πέρας της προβολής, συζητούν μεταξύ τους με θέρμη για την ταινία που έχουν δει, ανταλλάζουν απόψεις, συγκρίνουν και κατά αυτόν τον τρόπο εκδηλώνουν αποκλίνουσα σκέψη. (Γρόσδος, 2018:73-74) Σκέφτονται ελεύθερα και δημιουργικά και αυτό ακριβώς είναι που συνδέει τον κινηματογράφο με τη Δημιουργική Γραφή. Κάποιες από τις δραστηριότητες που μπορούν να διαδραματιστούν στο πλαίσιο της σχολικής εκπαίδευσης είναι:

A)η συγγραφή κινηματογραφικού σεναρίου ταινίας ή οποιουδήποτε οπτικοακουστικού προϊόντος, όπως διαφημίσεων, trailer και συνεντεύξεων.

B)η μετατροπή λογοτεχνικών κειμένων σε κινηματογραφικά σενάρια.

Γ) η αλλαγή υπάρχοντων κινηματογραφικών σεναρίων.

Δ)η συγγραφή λογοτεχνικών κειμένων με βάση κινηματογραφικές ταινίες.

Συγκεκριμένα και όσον αφορά τη συγγραφή σεναρίων, πρέπει να λαμβάνονται σοβαρά υπόψη οι παρακάτω προϋποθέσεις που συνοψίζονται στα τέσσερα P.(Γρόσδος, 2018:74-76):

1. The Protagonist (Ο Πρωταγωνιστής)
2. The dramatic Problem (Το Πρόβλημα)
3. The plot (Η Πλοκή)
4. The Premise (Η κεντρική ιδέα)

Πρώτο P αποτελεί ο πρωταγωνιστής(The Protagonist). Πρόκειται για τον βασικό ήρωα της ταινίας, ο οποίος διαθέτει ξεχωριστή προσωπικότητα και εξωτερική εμφάνιση, Ειδικότερα, τα χαρακτηριστικά του πρωταγωνιστή μπορούν να κατηγοριοποιηθούν σε τρεις ευρύτερες κατηγορίες(Hague, 1989:38-39):

A)τη φυσική του κατάσταση, δηλαδή την εμφάνισή του, την ηλικία του, το φύλο

B)την προσωπικότητά του και τον τρόπο με τον οποίο αυτή εκφράζεται.

Γ)την κοινωνική του κατάσταση και το παρελθόν του, το background, ό,τι δηλαδή έχει πράξει ή έχει βιώσει και επηρεάζει το παρόν του . Τέλος, έχει συνήθως ένα ιδιαίτερο παρελθόν και καλείται να αντιμετωπίσει μία μεγάλη δοκιμασία στη ζωή του. Αυτή είναι που πρόκειται να απασχολήσει το κοινό, ταυτίζοντάς τους μαζί τους.Το πρόβλημα αυτό θα προβληματίσει και τους θεατές, οι οποίοι αναρωτώμενοι «Πώς θα καταφέρει να αντιμετωπίσει ο ήρωας αυτό το θέμα;» και «Τι θα συμβεί μετά;» ενεργοποιούνται, μπαίνουν στη θέση του, ψάχνουν μέσα τους τις πιθανές λύσεις και βιώνουν τα συναισθήματά του. Η διαμόρφωση του προφίλ του πρωταγωνιστή αποτελεί μια πρόκληση για κάθε σεναριογράφο. Αναλυτικότερα, ο πρωταγωνιστής πρέπει, όπως προειπώθηκε, να έχει μία ενδιαφέρουσα προσωπικότητα, με ελαττώματα, όπως κάθε άνθρωπος έχει, που θα τον κάνουν πιο συμπαθή προς το κοινό, αλλά και με σπουδαίες ικανότητες που θα έλκουν το ενδιαφέρον και την αγωνία των θεατών. Ακόμη, είναι αναγκαίο να καλείται να αντιμετωπίσει ένα ζήτημα, μία σύγκρουση ή ένα δίλημμα. Να έχει έναν ανταγωνιστή που να τον αποπροσανατολίζει ή να τον εμποδίζει από τον στόχο του. Ο ανταγωνιστής δεν είναι πάντοτε ένας υπάρχον χαρακτήρας, ένα πρόσωπο, αλλά οτιδήποτε δύναται να αποτελέσει τροχοπέδη στον πρωταγωνιστή, όπως μία νόσος, ένα ατύχημα, μία καταστροφή και άλλα. Τέλος, είναι καλό μέσω της προσωπικότητας και των κινήσεων του να διαφαίνονται όλα του τα κίνητρα, όλα τα πάθη και οι φόβοι που τον χαρακτηρίζουν και καθορίζουν τη δράση του.

Δεύτερο P είναι το Δραματικό Πρόβλημα(The dramatic Problem), που παρουσιάζεται στη ζωή του ήρωα και προσελκύει τους θεατές οι οποίοι ταυτίζονται με το πρόβλημα αυτό. Πρόκειται συνήθως για μια μεγάλη δυσκολία που έρχεται στη ζωή του πρωταγωνιστή και ανατρέπει κάθε δεδομένο. Μέσα από το δραματικό

πρόβλημα ξετυλίγεται η προσωπικότητα και ο χαρακτήρας του πρωταγωνιστή, με τον οποίο ταυτίζονται οι θεατές. Κατά συνέπεια, ταυτίζονται και με το πρόβλημα που αντιμετωπίζει, το οποίο όχι μόνο διατηρεί την αγωνία του κοινού αλλά και την αυξάνει σταδιακά. Μάλιστα, όσο περισσότερο ταυτίζονται με το πρόβλημα, τόσο περισσότερο μεγαλώνει το ενδιαφέρον τους για την ιστορία και τη δράση.

Τρίτο P είναι η Πλοκή (The Plot), οι δράσεις, δηλαδή οι απόπειρες που κάνει ο πρωταγωνιστής προκειμένου να βρει τη λύση στο πρόβλημά του. Είναι, γενικότερα, επιθυμητό η λύση που θα δοθεί στο πρόβλημα, που θα σημάνει και το τέλος της ταινίας, να είναι όσο το δυνατόν πιο λυτρωτικό για τον θεατή, καθώς αυτός έχοντας ταυτιστεί καθ' όλη τη διάρκεια με τον ήρωα και το ζήτημα του, θα εισπράξει βαθιά ικανοποίηση και ανακούφιση.

Τέταρτο P συνιστά η κεντρική ιδέα, κεντρική έννοια της ιστορίας (The Premise), η ιδέα που διέπει όλη την ιστορία και ιδέα που μόνο ο σεναριογράφος γνωρίζει και με βάση την οποία πλάθει τους χαρακτήρες και δομεί την ιστορία. Η ιδέα δεν είναι ορατή και κατανοητή πάντα από τον θεατή. Είναι όμως η ιδεολογική στάση του συγγραφέα, η οποία συνιστά και βασικό άξονα του έργου.

Τα τέσσερα παραπάνω P έχουν μεταξύ τους μια σχέση συνεξάρτησης συναποτελώντας ένα ενιαίο σύνολο και δομώντας την ιστορία. Επιβάλλεται δηλαδή ο πρωταγωνιστής να αποκτήσει ένα σοβαρό πρόβλημα το οποίο κατά συνέπεια να επηρεάσει και την πλοκή του έργου. Καθένα από τα παραπάνω σχηματίζει την κεντρική ιδέα, τη φιλοσοφία της ιστορίας (Dethridge, 2003)

2.5.1 Η πορεία του Πρωταγωνιστή: Τα 7 στάδια

Ο Πρωταγωνιστής, ή όπως αλλιώς καλείται, ο ήρωας του έργου αποτελεί το «εναρκτήριο λάκτισμα» της δράσης. Είναι το πιο σημαντικό στοιχείο του κινηματογραφικού έργου και αυτό που απαιτεί τη μεγαλύτερη προσοχή και προσήλωση από μέρους του σεναριογράφου, αφού αυτός διαφοροποιείται από έναν απλό χαρακτήρα έχοντας μια ιδιαίτερη αποστολή να φέρει εις πέρας.(Βαλούκος, 2006: 99-102) Η πορεία του προς αυτήν την αποστολή, το ταξίδι του είναι ουσιαστικά ο τρόπος με τον οποίο θα δομηθεί το σενάριο της κινηματογραφικής ταινίας. Το ταξίδι αυτό έχει 7 σταθμούς, 7 στάδια – βήματα τα οποία αν ακολουθηθούν με τη σειρά, επιτυγχάνουν τη συνοχή και την ισορροπία. Αυτά λοιπόν είναι αναγκαίο να ακολουθήσουν και οι μικροί μαθητές όταν επιδιώξουν να γράψουν ένα κινηματογραφικό σενάριο.(Γρόσδος, 2018:93-97)

1^ο στάδιο: Ποιος; Πού; Πότε; Πώς; Αυτά είναι τα τέσσερα ερωτήματα που χρήζουν απάντησης σύντομης και περιεκτικής κατά την πρώτη κιάλας σκηνή του έργου, με τα οποία χτίζεται το πορτρέτο του ήρωα και με βάση το οποία δομείται η μετέπειτα πορεία του. (Γρόσδος, 2018:93-97) Ο ήρωας, ως συνήθως, εκφράζει τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής στην οποία είναι τοποθετημένος και αυτό είναι κάτι που πρέπει

να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη κατά τη συγγραφή του σεναρίου. .(Βαλούκος, 2006: 99-100)

2^ο στάδιο: Ένα αιφνίδιο σοβαρό γεγονός, που επιφέρει ριζικές αλλαγές και ανατροπές στη ζωή του ήρωα αποτελεί το δεύτερο και πολύ σημαντικό στάδιο κατά τη συγγραφή ενός σεναρίου. Ενδεικτικά, η εμφάνιση ενός ανταγωνιστή, ενός προσώπου, μιας προδοσίας ή δοκιμασίας, συνιστούν μορφές ανατροπών ικανές να γίνουν πιστευτές από τον θεατή και να κεντρίσουν το ενδιαφέρον του.

3^ο στάδιο: Τι συμβαίνει μετά την εμφάνιση του δραματικού αυτού προβλήματος; Ποια συναισθήματα και ποιες αλλαγές προξενεί στη ζωή του Πρωταγωνιστή; Όλα αυτά τα ερωτήματα απαντώνται κατά το τρίτο στάδιο, με μεγάλη προσοχή και έχοντας πάντοτε ως τελικό στόχο την κορύφωση του έργου.

4^ο στάδιο: Η εμφάνιση ενός συμμάχου είναι το επόμενο στάδιο που έρχεται να ανακουφίσει – προσωρινά- τον ήρωα θέτοντας κάποια νέα δεδομένα και συμβάλλοντας έτσι στην αντιμετώπιση μιας βασικής σύγκρουσης.

5^ο στάδιο: Η προσωρινή ανακούφιση που δίνει ο σύμμαχος έρχεται να δώσει τη θέση του σε άλλα μικροπροβλήματα και συγκρούσεις, που ταρασσουν τον ήρωα. Ο αγώνας για τη λύση του προβλήματος συνεχίζεται αδιάκοπα, αφενός ταλανίζοντας τον ήρωα αφετέρου αυξάνοντας το ενδιαφέρον του θεατή.

6^ο στάδιο: Το έκτο στάδιο αποτελεί την κορύφωση του έργου, κατά την οποία ο πρωταγωνιστής επιτυγχάνει συνήθως με δυναμικότητα και αποφασιστικότητα να λύσει το πρόβλημα και να δώσει τέλος στις συγκρούσεις.

7^ο στάδιο: Τι συμβαίνει μετά τη λύση του προβλήματος; Πώς είναι η τωρινή αλλά και η μελλοντική του ζωή; Όλα αυτά απαντώνται στο τέλος της ιστορίας, με το οποίο ο θεατής κατανοεί το σύνολό της την ιστορία συνδέοντας μεταξύ τους όλα τα γεγονότα και τις σκηνές που προηγήθηκαν.

Το εντυπωσιακό φινάλε και το happy end είναι επιθυμητό, δεν είναι όμως και απαραίτητο. Το σίγουρο είναι ότι το κοινό των θεατών δεν είναι καλό να μείνει με αναπάντητα ερωτήματα, που η ίδια η πλοκή είχε θέσει. Το τέλος οφείλει να είναι ξεκάθαρο και κατανοητό προς τους θεατές. (Field, 1986:16) Αν συμβεί κάτι τέτοιο, το κοινό θα νιώσει πιθανόν δυσαρεστημένο. Το τέλος της ιστορίας, για να έχει όντως την αίσθηση του τέλους, χρειάζεται να συνδέεται με τις αρχικές ανάγκες και επιθυμίες του ήρωα και να φανερώνει ποιες από αυτές εκπληρώθηκαν και ποιες αναιρέθηκαν.

Το ίδιο συμβαίνει και με την κάθαρση, δηλαδή την απελευθέρωση και την ανακούφιση που νιώθει το κοινό βλέποντας τον πρωταγωνιστή να πετυχαίνει τον στόχο του. Κάθε θεατής, ταυτιζόμενος με τον ήρωα και βιώνοντας μαζί του όλα τα γεγονότα, επιθυμεί βαθιά τη δικαίωση, επιθυμεί να τον δει νικητή, όπως θα το ήθελε και για τον εαυτό του ή για κάποιο οικείο του πρόσωπο. Αν, ωστόσο, αυτό δεν

επιτευχθεί, το πιθανότερο είναι ο θεατής να αισθανθεί εξαπατημένος και απογοητευμένος, αντί για ανακουφισμένος και χαρούμενος.

Υπάρχει, ωστόσο, η περίπτωση, η κάθαρση να μη συνδεθεί με το αίσθημα του θριάμβου και της ανακούφισης, αλλά με αυτό του πόνου, όπως είθισται στους ασιατικούς λαούς, που στο τέλος αποτυπώνουν ένα τίμημα για τον πρωταγωνιστή. Παρόλη την επώδυνη αυτή λύτρωση, βέβαια, επικρατέστερες είναι οι ανθρώπινες αξίες και η ελπίδα αλλά και η βεβαιότητα πως ο αγώνας για τις ιδέες και τις πεποιθήσεις του ήρωα τον ενδυνάμωσαν και τον έβγαλαν ηθικά και πνευματικά κερδισμένο. (Dethridge, 2003)

2.5.2 Τεχνικές Δημιουργικής Γραφής για τη συγγραφή κινηματογραφικών σεναρίων

Πολλές φορές ως ερέθισμα για τη συγγραφή κάποιου κινηματογραφικού σεναρίου και την προσεχή οπτικοακουστική δημιουργία ή την απλή δραματοποίηση αποτελούν οι ίδιες οι κινηματογραφικές ταινίες, που ασκούν επίδραση στα παιδιά και τα ωθούν σε δράση. Κάποιες από τις τεχνικές που δύνανται να δραστηριοποιήσουν τους μαθητές και να τους βοηθήσουν να παραγάγουν και τα ίδια σεναρία είναι οι παρακάτω(Γρόσδος, 2018:109-112):

- Τεχνική της τροποποίησης και ανατροπής μοτίβων «Τι θα συνέβαινε αν...»: Το παιδιά ερωτώμενα για μια ταινία που έχουν δει «Τι θα συνέβαινε αν...» παρακινούνται να προβληματιστούν, να φανταστούν και να εκδηλώσουν αποκλίνουσα στάση. Έτσι, αναπτύσσουν τις ιδέες τους δημιουργώντας ένα σεναριο γεμάτο ανατροπές.
- Τεχνική «σεναρία αφετηρίες»: ολόκληρη η ταινία μπορεί να αποτελέσει την αφετηρία συγγραφής ιστοριών, είτε πρόκειται για το ξεκίνημα της είτε για το τέλος της είτε για κάποιο άλλο απόσπασμα.
- Τεχνική του άμεσου γεγονότος: Όλοι οι άνθρωποι αλλά ιδιαίτερα τα παιδιά μέσω του κινηματογράφου βιώνουν έντονες εμπειρίες, οι οποίες τους προξενούν την ανάγκη για έκφραση, για συζήτηση του ό,τι παρακολούθησαν και «βίωσαν». Αυτό, ωστόσο, δε συνεπάγεται και την όρεξη και θέληση γραπτής έκφρασης και την παραγωγή δηλαδή γραπτού λόγου. Είναι απαραίτητο ο χαρακτήρας της δραστηριότητας που θα επιλεγεί αμέσως μετά την προβολή της ταινίας, με την οποία θα προσεγγιστούν τα παιδιά, να είναι τέτοιος που να μην τα απωθεί από τη διαδικασία, αλλά αντίθετα, να τα έλκει μέσω του παιχνιδιού να παραγάγουν ένα κινηματογραφικό προϊόν.
- Τεχνική της προσομοίωσης: οι κινηματογραφικές ταινίες λειτουργούν για τους μικρούς θεατές ως προσομοιωτικά γεγονότα , ως συμβάντα που τους παρασύρουν να συμμετάσχουν εισβάλλοντας σε αυτά και επιλέγοντας έναν φανταστικό ρόλο για τα ίδια. Είναι γνωστό ότι τα παιδιά, ειδικά αυτά της μικρότερης ηλικίας, πολλές φορές δημιουργούν φιλικούς δεσμούς με φανταστικά πρόσωπα, με τα οποία επικοινωνούν σαν να αποτελούν και στην πραγματικότητα υπαρκτά

πρόσωπα και σημαντικό κομμάτι της ζωής τους. Γνωρίζουν, ωστόσο, ότι δεν είναι αληθινά, χωρίς αυτό να αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα στο παιχνίδι τους. Το ίδιο συμβαίνει και με την ταινία, κατά την οποία τα παιδιά ταυτίζονται με τον φανταστικό αυτό ρόλο και βιώνουν όσα γεγονότα διαδραματίζονται. Έτσι, είναι πολύ εύκολο και πολύ ενδιαφέρον για τους μαθητές να συγγράψουν ένα σενάριο για δραματοποίηση ή κάποιο παιχνίδι ρόλων, ακολουθώντας τα παρακάτω βήματα:

- A) διατύπωση σεναρίου
- B) προσδιορισμός των ρόλων
- Γ) διανομή των ρόλων στους μαθητές
- Δ) συζήτηση γύρω από τον εκάστοτε ρόλο
- E) καθορισμός της διάρκειας
- Στ) υλοποίηση- δραματοποίηση
- Z) συμπεράσματα

- Τεχνική της μελέτης πηγών και διεξοδικής ανάλυσης θέματος: η τεχνική αυτή αποτελεί την πλέον κατάλληλη τεχνική για τη δημιουργία ντοκιμαντέρ. Οι μαθητές, αφού πρώτα θέσουν ένα ερώτημα, συγκεντρώνουν και αξιολογούν υλικό από επιστημονικά άρθρα, εικόνες, μαρτυρίες και οτιδήποτε άλλο δύναται να βοηθήσει στην έρευνα τους και την επικείμενη ανάπτυξη του θέματος-ερωτήματος που έχει επιλεγεί. Η διαδικασία που πρέπει να ακολουθήσουν οι μαθητές περιλαμβάνει τα παρακάτω βήματα:

- A) διατύπωση της υπόθεσης, του θέματος που επρόκειτο να πραγματευτεί
- B) ανάλυση του θέματος σε επιμέρους θεματικές
- Γ) κατανομή εργασιών σε κάθε ομάδα
- Δ) αναζήτηση του υλικού σε βιβλία, εφημερίδες, διαδίκτυο
- E) συγκέντρωση του υλικού και αξιολόγησή του
- Στ) παρουσίαση κάθε ομάδας του υλικού που αξιολόγησε σε μορφή οπτικοακουστική
- Z) απάντηση στο θέμα που έχει τεθεί και ξεκίνημα συγγραφής σεναρίου
- H) δημιουργία κινηματογραφικού προϊόντος

2.5.2.1 Βήματα/ Στάδια συγγραφής σεναρίου

Η συγγραφή του σεναρίου συνιστά την πρώτη φάση της δημιουργίας του οπτικοακουστικού προϊόντος, δηλαδή της κινηματογραφικής ταινίας, καθώς από αυτό ξεκινάν τα πάντα. Τα βήματα είναι τα ακόλουθα (Κωτόπουλος, Βακάλη, Γεωργιάδης, Κалаϊτζή, Κουλουκάτση, Σταμπουλίδου, 2023:242-250):

1^ο βήμα: Σεναριακή Ιδέα ή Concept

Πρόκειται για την περιγραφή της κύριας δράσης του πρωταγωνιστή. Εκτός από σεναριακή ιδέα, καλείται και «κεντρική» ή «δραματική» ιδέα, αφού συνιστά την ιδέα

της «σύγκρουσης» η οποία γεννάται όταν ο ήρωας έρχεται αντιμέτωπος με μία αντίθετη δύναμη προκειμένου να λύσει το πρόβλημα που τον απασχολεί.

2^ο βήμα: Έρευνα

Έρευνα σχετικά με την ιστορία, τον τίτλο, τη δράση, τον χώρο και τον χρόνο που θα επιλεγεί. Η έρευνα αυτή καταλήγει στην περίληψη ή σύνοψη με έκταση από μία παράγραφο έως και δύο σελίδες.

3^ο βήμα: Χαρακτήρες

Το τρίτο βήμα περιέχει τον σχεδιασμό των χαρακτήρων, των ηρώων δηλαδή με τρόπο φυσικό. Δίνεται η απαραίτητη προσοχή στο βιογραφικό του κάθε χαρακτήρα καθώς και στις τέσσερις διαστάσεις πάνω στις οποίες χτίζεται, στα φυσικά του γνωρίσματα, στην προσωπικότητά του, στο παρελθόν του και σε άλλες κοινωνικές πληροφορίες.

4^ο βήμα: Στήσιμο της δομής

Κατά το συγκεκριμένο βήμα σχεδιάζονται τα σημεία ή βήματα της πλοκής, τα γεγονότα δηλαδή τα οποία όπως πηγάζουν το ένα από το άλλο, δημιουργούν μια αφήγηση με σχέση αιτίου- αιτιατού και συνιστούν την ιστορία.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί και το μοντέλο συγγραφής σεναρίων του Syd Field, του γνωστού σεναριογράφου και δασκάλου συγγραφής σεναρίων περιλαμβάνει σε τρεις πράξεις. Πρόκειται για το διάσημο μοντέλο για τη δομή των σεναρίων, το οποίο είναι γνωστό ως το "Syd Field paradigm" ή "παράδειγμα του Syd Field". Αυτό το μοντέλο περιγράφει τη βασική δομή των τριών πράξεων που πρέπει να ακολουθεί ένα επιτυχημένο σενάριο για ταινία. (Field, 1986:16-19). Αναλυτικά:

1. Πρώτη Πράξη (Act 1) - Εισαγωγή

- Εισαγωγή των χαρακτήρων και της κατάστασης: Παρουσιάζεται ο κόσμος της ιστορίας, οι βασικοί χαρακτήρες και το βασικό πλαίσιο.
- Το Πρώτο Σημείο Στροφής (Plot Point 1): Εμφάνιση ενός σημαντικού γεγονότος που αλλάζει την πορεία της ιστορίας και ωθεί τον πρωταγωνιστή σε μια νέα κατεύθυνση.

2. Δεύτερη Πράξη (Act 2) - Αντιμετώπιση

- Αυτή η πράξη είναι η μεγαλύτερη και περιλαμβάνει τη βασική ανάπτυξη της ιστορίας, τις συγκρούσεις και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο πρωταγωνιστής.
- Το Μεσαίο Σημείο : Συμβαίνει ένα κρίσιμο γεγονός που αλλάζει τη δυναμική της ιστορίας και οδηγεί σε νέα κατεύθυνση.
- Το Δεύτερο Σημείο Στροφής : Ένα νέο σημαντικό γεγονός ωθεί την ιστορία προς την κορύφωση και προετοιμάζει το έδαφος για την τελική αναμέτρηση.

3. Τρίτη Πράξη (Act 3) - Επίλυση

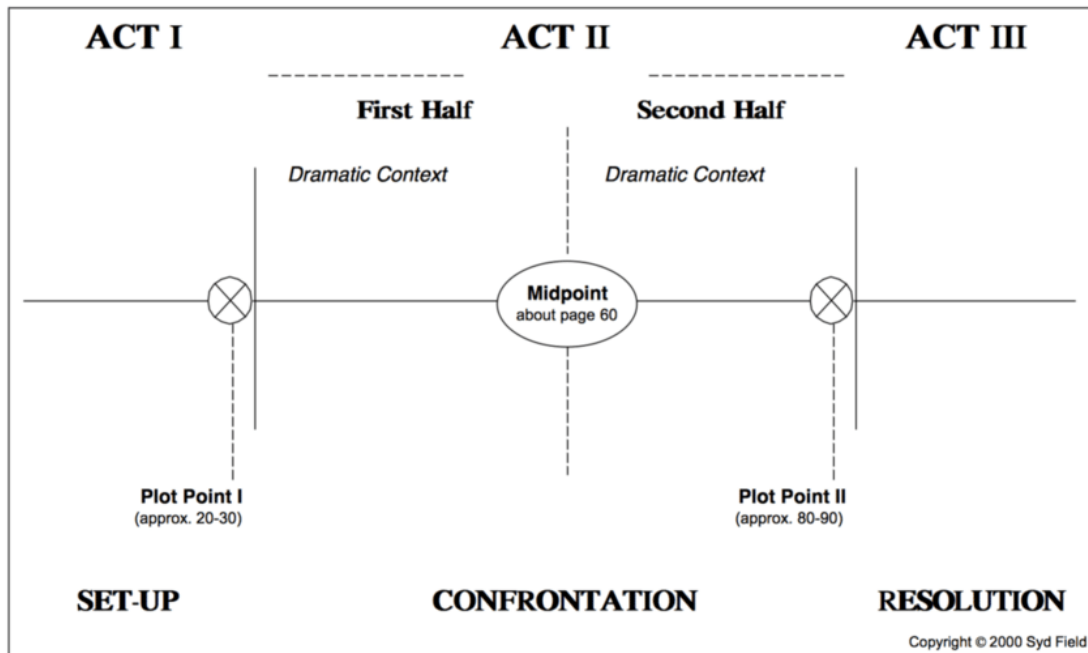
- Η Κορύφωση: Η ένταση φτάνει στο απόγειο και συμβαίνει η τελική σύγκρουση που θα καθορίσει την έκβαση της ιστορίας.

- Η Λύση: Μετά την κορύφωση, η ιστορία οδεύει προς τη λύση, όπου επιλύονται τα βασικά θέματα και ολοκληρώνεται η ανάπτυξη των χαρακτήρων.

Σύνοψη του Παραδείγματος του Syd Field

- Εισαγωγή: 1η Πράξη
- Αντιμετώπιση: 2η Πράξη
- Επίλυση: 3η Πράξη

Το συγκεκριμένο μοντέλο είναι πολύ δημοφιλές στον κινηματογραφικό κόσμο και χρησιμοποιείται συχνά ως οδηγός για τη δημιουργία σεναρίων που έχουν συνοχή. Το έργο του Syd Field απεικονίζεται συνοπτικά στην παρακάτω εικόνα.



(5) Syd Field's paradigm (2000).

5^ο βήμα: Οργάνωση των βημάτων της πλοκής

Το αφηγηματικό υλικό που έχει συγκεντρωθεί από τα προηγούμενα βήματα οργανώνεται σε μικρές αφηγηματικές μονάδες, τα «σεκάνς» που αποτελούνται από σκηνές. Σεκάνς και σκηνές πλέκονται και συσχετίζονται μεταξύ τους, προχωρώντας την πλοκή της ιστορίας.

6^ο βήμα: Σκηνοπλασία και αναλυτικό γράψιμο κάθε σκηνής

7ο βήμα: Αναθεωρήσεις

Κατά το έβδομο και τελευταίο βήμα οι συγγραφείς του σεναρίου ουσιαστικά ελέγχουν το σενάριο για τυχόν σφάλματα ή παραλείψεις εστιάζοντας στη σεναριακή ιδέα, στα ζητήματα δομής, στα προφίλ των χαρακτήρων και στα ζητήματα ρυθμού ή στυλ.

Δημιουργικό Μέρος

Διδακτικό σενάριο βασισμένο στην ταινία «Τα παιδιά της χορωδίας»

ΜΕΘΟΛΟΓΙΑ

Η απόφαση δημιουργίας ενός διδακτικού σεναρίου αφιερωμένου σε μία κινηματογραφική ταινία ήταν ίσως και μονόδρομος κατά την εκπόνηση της εργασίας αποτελώντας ιδανικό τρόπο εμπλοκής της δημιουργικής γραφής και του κινηματογράφου. Πιο αναλυτικά και όσον αφορά τον κινηματογράφο κρίνεται απαραίτητο να τονιστεί η συμβολή του στη διαπαιδαγώγηση των μαθητών, στον τρόπο σκέψης και έκφρασης τους αλλά και στη διεύρυνση των οριζόντων τους. Τα παιδιά μέσω του κινηματογράφου μπαίνουν στα παπούτσια άλλων ανθρώπων και βλέπουν τον κόσμο μέσα από τα μάτια τους, βιώνοντας κατά συνέπεια τη διαφορετικότητα και καλλιεργώντας την ενσυναίσθηση τους, όπως και προειπώθηκε κατά το θεωρητικό μέρος της εργασίας. Παράλληλα, γνωρίζοντας το διαφορετικό και κατανοώντας το, τα παιδιά παύουν να το φοβούνται και ξεκινούν να το σέβονται. Ένα διδακτικό σενάριο, οπότε, βασισμένο σε μία ταινία όπως «Τα παιδιά της χορωδίας» που όχι μόνο αγγίζει και συγκινεί αλλά και τέρπει και μαθαίνει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, χωρίς κόπο και μελέτη, τις παραπάνω ανθρώπινες αξίες που το εκπαιδευτικό σύστημα επιδιώκει να διαπεράσει στους πολίτες. Αφού, λοιπόν, παρακολούθηθηκε η ταινία προσεκτικά και πολλές φορές και συνδυάστηκε με τους στόχους του Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών δημιουργήθηκε το παρακάτω διδακτικό σενάριο αποσκοπώντας να αξιοποιηθεί και στο πλαίσιο της σχολικής εκπαίδευσης.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το διδακτικό σενάριο που ακολουθεί αποτελεί μία πρόταση αξιοποίησης της εγκεκριμένης από το Υπουργείο Παιδείας κινηματογραφικής ταινίας «Τα παιδιά της χορωδίας» (Les Choristes) του Κριστόφ Μπαρατιέρ στο μάθημα της Λογοτεχνίας για την τάξη της Α΄ Γενικού Λυκείου. Συγκεκριμένα, ανήκει στη θεματική ενότητα «Διακαλλιτεχνική Δράση και Διερεύνηση» του θεματικού πεδίου «Ψυχαγωγική Λειτουργία της Γλώσσας» από το νέο πρόγραμμα σπουδών Λογοτεχνίας του 2021. Στις μέρες μας, που η εικόνα και ο ήχος κυριαρχούν, το σχολείο οφείλει να συμβαδίζει και να ενσωματώνει τις νέες τεχνικές κερδίζοντας το ενδιαφέρον και την προσοχή των μαθητών και παράλληλα διδάσκοντάς τους την αδιαμφισβήτητη μα παραγκωνισμένη αξία των τεχνών στη ζωή του ανθρώπου. Το απαραίτητο οπτικοακουστικό υλικό, οι ιστοσελίδες που θα αξιοποιηθούν αλλά και τα φύλλα εργασίας, όλα όσα δομούν δηλαδή το παρόν σενάριο, εντοπίζονται στο παράρτημα.

ΛΟΓΟΙ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Η επιλογή μίας ταινίας για παρακολούθηση σε σχολική τάξη δεν αποτελεί ένα εύκολο έργο αλλά αντίθετα παρουσιάζει μεγάλη δυσκολία και γι αυτό απαιτείται η μέγιστη προσοχή ως προς τη διαχείριση ολόκληρης της διδασκαλίας από πλευράς του εκπαιδευτικού, καθώς συνήθως η προβολή ταινιών θεωρείται ώρα διασκέδασης και δεν αντιμετωπίζεται με την πρέπουσα σοβαρότητα από τους μαθητές και τις μαθήτριες. Η ταινία πρέπει να πληροί αρκετές προϋποθέσεις που σχετίζονται με το γνωστικό αντικείμενο ενώ παράλληλα να κρατάει τους μαθητές και τις μαθήτριες σε αγωνία. Εκτός αυτού, τα παιδιά είναι καλό να εργάζονται συνεργαστικά και να μαθαίνουν βιωματικά, ώστε να καλλιεργούν δεξιότητες και όχι απλώς να δέχονται πληροφορίες και να τις αποστηθίζουν. Η γαλλική ταινία λοιπόν «Τα παιδιά της χορωδίας» είναι κατάλληλη για προβολή και επεξεργασία σε μία τάξη παιδιών της Ά Λυκείου. Ειδικότερα:

- Ανταποκρίνεται πλήρως στο γενικό στόχο της Λογοτεχνίας Ά Λυκείου στη θεματική «Διακαλλιτεχνική Δράση και Διερεύνηση» στην οποία ανήκει και το παρόν διδακτικό σενάριο, σύμφωνα με το οποίο επιδιώκεται οι μαθητές και οι μαθήτριες να «εκτιμούν τη συμβολή της τέχνης στην αναζήτηση της ανθρώπινης ευζωίας αξιοποιώντας μέσα και τρόπους άλλων τεχνών και ψηφιακών περιβαλλόντων».
- Θίγει ζητήματα που απασχολούν τόσο τα παιδιά της τρυφερής εφηβικής ηλικίας όσο και τους ενήλικους, όπως είναι η καθοριστική σχέση του δασκάλου και του μαθητή στη διαδικασία της μάθησης, η επίδραση της μουσικής στις ατίθασες ψυχές μαθητών καθώς και η επιμονή ως αρετή που οδηγεί στην περάτωση ενός στόχου.
- Περιέχει πολλά αποσπάσματα που μπορούν να αξιοποιηθούν ποικιλοτρόπως από το μαθητικό κοινό σε δημιουργικές δραστηριότητες που συνδυάζουν πολλά είδη τέχνης, σύμφωνα και με τις προτεινόμενες δραστηριότητες του Προγράμματος Σπουδών Λογοτεχνίας για το Λύκειο.
- Συμβάλλει στο να αναπτύξουν οι μαθητές και οι μαθήτριες κριτική στάση κατά τη θέαση ταινιών, με απώτερο σκοπό την αποκρυπτογράφηση των πολλαπλών μηνυμάτων και νοημάτων που εμπεριέχονται στο κινηματογραφικό προϊόν.

ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Ένας άνεργος μα φιλόδοξος μουσικός ονόματι Ματιέ ξεκινάει να εργάζεται ως επόπτης σε ένα οικοτροφείο με παιδιά που εμφανίζουν συμπεριφορικά προβλήματα. Ο αυταρχικός διευθυντής του σχολείου αν και δεν δείχνει εμπιστοσύνη στις ικανότητες του νέου επόπτη, του επιτρέπει τη δημιουργία μίας χορωδίας με παιδιά του σχολείου. Έτσι, ο Ματιέ καταφέρνει να διδάξει μουσική και τραγούδι και να φέρει σε επαφή τα παιδιά με τη γλυκιά και όμορφη πλευρά της ζωής.

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ:

Σκηνοθεσία: Christophe Barratier
Παραγωγή: Arthur Cohn, Ζακ Περέν, Nicolas Mauvernay
Σενάριο: Christophe Barratier και Philippe Lopes-Curval
Βασισμένο σε A Cage of Nightingales
Πρωταγωνιστές :Gérard Jugnot, François Berléand, Jean-Baptiste Maunier, Ζακ Περέν, Kad Merad, Armen Godel, Didier Flamand, Grégory Gatignol, Jean-Paul Bonnaire, Marie Bunel, Maxence Perrin, Paul Chariéras, Philippe du Janerand, Thomas Blumenthal, Théodule Carré-Cassaigne και Michel Caccia
Μουσική: Bruno Coulais και Christophe Barratier
Φωτογραφία: Κάρλο Βαρίνι, Jean-Jacques Bouhon και Dominique Gentil
Μοντάζ: Yves Deschamps
Εταιρεία παραγωγής: Pathé, Galatée Films, France 2 Cinéma, Novo Arturo Films και Vega Film
Πρώτη προβολή: 2004
Διάρκεια: 93 λεπτά
Προέλευση: Γαλλία και Ελβετία
Γλώσσα: Γαλλικά

ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΣΕΝΑΡΙΟΥ

Τάξη: Α Γενικού Λυκείου
Γνωστικό αντικείμενο: Νεοελληνική Λογοτεχνία
Είδος διδακτικής πρακτικής: ομαδοσυνεργατική, project
Προτεινόμενη διάρκεια: 10 διδακτικές ώρες
Τίτλος: Τα παιδιά της χορωδίας

ΣΚΟΠΟΘΕΣΙΑ

Γενικοί Στόχοι

Οι μαθητές και οι μαθήτριες μετά το πέρας της διδασκαλίας του παρόντος διδακτικού σεναρίου θα είναι σε θέση:

1. Να εκτιμήσουν τη συμβολή της τέχνης στην αναζήτηση της ανθρώπινης ευζωίας, αξιοποιώντας μέσα και τρόπους άλλων τεχνών και ψηφιακών περιβαλλόντων(Π.Σ Λογοτεχνίας, Αθήνα 2021,σελ.21)
2. Να λάβουν ερεθίσματα που θα τους προβληματίσουν σχετικά με καίρια θέματα , θα τους βοηθήσουν να αντιληφθούν τα λογοτεχνικά κείμενα ως πολυφωνικά και ως πολύσημα δημιουργήματα που προωθούν τον στοχασμό, τη διαλογικότητα και τις βιωματικές εμπειρίες. (Π.Σ Λογοτεχνίας, Αθήνα 2021,σελ.7)
3. Να καλλιεργήσουν πνεύμα συνεργασίας με τους υπόλοιπους συμμαθητές τους, εντασσόμενοι οργανικά σε ομάδες, συνεργαζόμενο/-ες για την ερμηνεία των κειμένων, επικοινωνώντας προφορικά και διατυπώνοντας γραπτά τα αποτελέσματά τους(Π.Σ Λογοτεχνίας, Αθήνα 2021,σελ.8)

Ειδικοί Στόχοι

Οι μαθητές και οι μαθήτριες επιδιώκεται με τη λήξη του διδακτικού σεναρίου να μπορούν :

1. Να αξιοποιούν μέσα και τρόπους άλλων τεχνών, πχ του κινηματογράφου, της ζωγραφικής, της φωτογραφίας, καθώς και ηλεκτρονικά μέσα, εφαρμογές κοινωνικής δικτύωσης, μορφές ηλεκτρονικού τύπου και τα εικονικά περιβάλλοντα με τις ποικίλες δυνατότητες που προσφέρουν και τα νέα δεδομένα που δημιουργούν στην προσέγγιση και κατανόηση λογοτεχνικών κειμένων (Π.Σ Λογοτεχνίας, Αθήνα 2021,σελ.28)
2. Να προβούν σε δημιουργίες που συνδυάζουν πολλά είδη τέχνης (όπως τη ζωγραφική, τη φωτογραφία, τη λογοτεχνία, τη στιχουργική, το θέατρο) με αφορμή την ταινία που παρακολούθησαν(Π.Σ Λογοτεχνίας, Αθήνα 2021,σελ.21)
3. Να περιγράφουν τη συναισθηματική κατάσταση των ηρώων βασιζόμενοι σε γλωσσικά και μη γλωσσικά στοιχεία καθώς και να την παρουσιάζουν δημιουργώντας κείμενα, στίχους, φωτογραφίες και ζωγραφίες. (Π.Σ Λογοτεχνίας, Αθήνα 2021,σελ.7)
4. Να διαλέγονται με τα κείμενά τους και τους/τις συναναγνώστες/-στριες (συνθεατές/-τριες) και να λειτουργούν ως ανοικτοί/-ές και δημιουργικοί/-ές συνομιλητές/-τριες στο πλαίσιο της σχολικής τάξης που εξελίσσεται σε κοινότητα αναγνωστών(Π.Σ Λογοτεχνίας, Αθήνα 2021,σελ.7)
5. Να υποδύονται ρόλους έχοντας κατανοήσει με ενσυναίσθηση τον κόσμο των αφηγητών, των ηρώων και των ποιητικών υποκειμένων των λογοτεχνικών έργων(Π.Σ Λογοτεχνίας, Αθήνα 2021,σελ.8)

ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ Τ.Π.Ε

Σε ένα διδακτικό σενάριο που βασίζεται στη προβολή ταινίας είναι λογικό τα ΤΠΕ, όπως με συντομία καλούνται οι Τεχνολογίες Πληροφοριών και Επικοινωνιών, να παίζουν κύριο ρόλο. Τα ΤΠΕ λοιπόν που θα εξυπηρετήσουν τη διδασκαλία είναι τα εξής:

- Προτζέκτορας: με τη χρήση του προτζέκτορα θα πραγματοποιηθεί η προβολή της ταινίας αλλά και η επαναπροβολή των πιο σημαντικών στιγμιότυπων .
- Ηχεία: τα ηχεία με την παραγωγή δυνατού ήχου θα προσφέρουν την ολοκληρωτική μαγεία του κινηματογράφου αλλά σε μία σχολική τάξη.
- Ηλεκτρονικός Υπολογιστής με σύνδεση στο διαδίκτυο που θα επιτρέψει την αξιοποίηση πολυμέσων και λογισμικών καθώς και την εύρεση πληροφοριών για τις δραστηριότητες που θα ακολουθήσουν την προβολή.

ΜΕΘΟΔΕΥΣΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ: ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΦΑΣΕΩΝ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΣΕΝΑΡΙΟΥ

Α' φάση

(3 συνεχόμενες διδακτικές ώρες/ σχολική αίθουσα)

Η πρώτη φάση αποτελεί φάση προετοιμασίας κατά την οποία ο καθηγητής πρέπει να προετοιμάσει τους μαθητές του για την παρακολούθηση και τη μετέπειτα επεξεργασία της ταινίας, η οποία χρήζει τη μέγιστη προσπάθεια και την πρέπουσα σοβαρότητα από μεριάς των μαθητών. Έτσι, λοιπόν, έχοντας εξοπλίσει την αίθουσα του, κατά τη διάρκεια του διαλείμματος που προηγούταν, συνδέοντας τον υπολογιστή με τον προτζέκτορα και τοποθετώντας τα θρανία σε διάταξη κατά τέσσερις ομάδες, είναι έτοιμος να υποδεχθεί τους εφήβους και να ξεκινήσει τη διδασκαλία του. Η εργασία σε ομάδες συμβάλλει στο να καλλιεργήσουν οι μαθητές πνεύμα συνεργασίας και συλλογικότητας, όπως αυτό ορίζεται και στου γενικούς στόχους του διδακτικού σεναρίου. Πρώτο πράγμα που καλείται ο εκπαιδευτικός να κάνει μετά το πέρας του διαλείμματος και κατά την έναρξη αυτής της πρώτης διδακτικής ώρας είναι το καλωσόρισμα και η επαρκής ενημέρωση των μαθητών για το project το οποίο σκοπεύουν να υλοποιήσουν. Τους επιστά την προσοχή και τους παρακαλεί για την θερμότερη ανταπόκρισή τους. Αρχική δραστηριότητα που λειτουργεί και ως αφόρμηση είναι η ακρόαση του soundtrack της ταινίας (<https://www.youtube.com/watch?v=-DitEAtjrWg>). Στόχος είναι τα παιδιά να αφεθούν στη μαγεία της καθλητικής αυτής μουσικής εμπειρίας, εκτιμώντας σύμφωνα και με τη σκοποθεσία του Π. Σ Λογοτεχνίας, την αξία της τέχνης αυτής, αλλά και την επίδρασή της στη ψυχολογία τους και στη διάθεσή τους, ακόμα και στη δημιουργία κινήτρου ενεργούς συμμετοχής στο μάθημα. Μετά το άκουσμα, τα παιδιά καλούνται να απαντήσουν στο ερώτημα τι φαντάστηκαν ακούγοντας το soundtrack, πού ταξίδεψαν και ποιο εικάζουν ότι θα είναι το περιεχόμενο της ταινίας. Η δραστηριότητα αυτή, συμπεριλαμβανομένων των απαντήσεων έχει διάρκεια περίπου 10λεπτών. Κατόπιν, μοιράζει το **1^ο φύλλο εργασίας**, που περιέχει κοινές ερωτήσεις για κάθε ομάδα αλλά βασισμένες σε διαφορετικό στιγμιότυπο παρμένο από την ταινία που επρόκειτο να παρακολουθήσουν. Με το συγκεκριμένο φύλλο προτρέπει στις ομάδες να απαντήσουν σε ποικίλες ερωτήσεις που ενεργοποιούν τις αισθήσεις τους καθώς και να σκεφτούν, να γράψουν και να παρουσιάσουν το «πριν» και το «μετά» της εικόνας που η κάθε ομάδα έχει αλλά και να συζητήσουν. Η συζήτηση μαζί με την παρουσίαση από την κάθε ομάδα είναι καλό να μην ξεπεράσει τα 30 λεπτά. Έχοντας προετοιμάσει, λοιπόν, τους μαθητές και ευελπιστώντας πως έχει προκληθεί το ενδιαφέρον τους, ο διδάσκων είναι έτοιμος να προβεί στην προβολή της ταινίας. Οι κουρτίνες και τα φώτα κλείνουν και μία όμορφη κινηματογραφική και συνάμα εκπαιδευτική εμπειρία ξεκινά! Καθώς η ταινία έχει διάρκεια περίπου 90λεπτά, απαιτείται η διάθεση 3 διδακτικών ωρών για την ολοκλήρωση της παρακολούθησης. Πιθανόν να χρειαστούν και τα ενδιάμεσα διαλείμματα.

B' φάση

(3 συνεχόμενες διδακτικές ώρες/σχολική αίθουσα)

Η δεύτερη φάση ξεκινάει με τον διδάσκοντα να καλωσορίζει και να απευθύνει ερωτήσεις, επικεντρωμένες στην αισθητική εμπειρία που αποκόμισαν οι μαθητές με

την παρακολούθηση της ταινίας. Κατόπιν, επιδιώκοντας να καταλάβει καλύτερα τι πραγματικά κέρδισαν οι μαθητές από την ταινία μοιράζει το **2^ο φύλλο εργασίας** που είναι ατομικό σε όλα τα παιδιά. Σε αυτό περιέχονται ποικίλες ερωτήσεις με τις οποίες επιτυγχάνεται η επεξεργασία της ταινίας και η αποδελτίωση των βασικών χαρακτήρων με σκοπό την ανάπτυξη κριτικής στάσης από μέρους των παιδιών και την αποκρυπτογράφηση των πολλαπλών μηνυμάτων που εμπεριέχονταν στην ταινία, σύμφωνα και με την προαναφερθείσα σκοποθεσία. Καλό είναι οι δραστηριότητες να λαμβάνουν χώρα στη σχολική αίθουσα και να μη παίρνονται ως καθήκοντα για το σπίτι σε καμία περίπτωση. Σκοπός του συγκεκριμένου σταδίου είναι να κινητοποιηθούν οι μαθητές να συμμετάσχουν ενεργά σε κάτι που θα τους τέρψει αλλά και που θα τους δώσει τις απαραίτητες δεξιότητες συγγραφής και σκέψης. Όλες οι απαντήσεις των ερωτήσεων θα δοθούν γραπτά κατά την πρώτη διδακτική ώρα, την οποία ο διδάσκων φροντίζει να επενδύσει μουσικά, βάζοντας μία πολύ ήρεμη και εύθυμη μουσική να απλώνεται από το ηχείο στα αυτιά και στις καρδιές των μαθητών βοηθώντας τους να συγκεντρώνονται και να χαλαρώνουν. Προτεινόμενη λίστα αποτελεί το «αποκαλόκαιρο» από το διαδικτυακό ραδιόφωνο «Κασετόφωνο» <https://www.kasetophono.com/2021/09/apokalokairo.html>. Τελειώνοντας λοιπόν με τη συμπλήρωση του φύλλου, είναι ώρα για συζήτηση και δημιουργία. Οι απαντήσεις διαβάζονται στην ολομέλεια από μαθητές και μαθήτριες που θα θελήσουν να τις μοιραστούν και γίνονται αντικείμενο συζήτησης. Γενικότερα, επιθυμητό είναι τον λόγο να πάρουν αρκετά παιδιά, ώστε να ακουστούν και διαφορετικές απόψεις. Σε μερικές από τις δραστηριότητες είναι και απαραίτητο αυτό, καθώς θα αποτελέσει και ένα τρόπο να καταστεί σαφής και φανερός ο τρόπος με τον οποίο η τέχνη λειτουργεί αγγίζοντας διαφορετικά κάθε άνθρωπο. Ειδικότερα, μεγαλύτερο μέρος της συζήτησης πρέπει να αφιερωθεί στο ηθικό δίδαγμα της ταινίας καθώς και στα χαρακτηριστικά που πρέπει να αποδοθούν για την ηθογράφιση και την ψυχογράφιση των πρωταγωνιστών, που αποτελούν και την ουσία των δραστηριοτήτων του 2^{ου} Φύλλο Εργασίας και συνδέονται με τον τελευταίο από τους ειδικούς στόχους του σεναρίου.

Γ' φάση

(2 συνεχόμενες διδακτικές ώρες/σχολική αίθουσα)

Ο φιλόλογος καλωσορίζει τους μαθητές του και τους χωρίζει ξανά σε ομάδες, αυτή τη φορά με διαφορετικό συνδυασμό ατόμων. Εξηγεί ότι το δίωρο αυτό θα χρειαστεί να δουλέψουν ως καλλιτέχνες, να αξιοποιήσουν όσο ταλέντο διαθέτουν και να συνεργαστούν όσο πιο ομαλά γίνεται, ώστε να επωφεληθούν όλοι από τη δραστηριότητα αυτή. Μοιράζει, λοιπόν, το **3^ο φύλλο εργασίας** σύμφωνα με το οποίο οι μαθητές αφού παρακολουθήσουν ξανά το τελευταίο δεκάλεπτο της ταινίας, που προβάλλεται στον διαδραστικό πίνακα, αλλάζουν το τέλος της ιστορίας γράφοντας ένα αφηγηματικό κείμενο. Έπειτα, βασισμένοι στο κείμενο αυτό δημιουργούν ένα μικρό σενάριο με διαλόγους και τέλος το δραματοποιούν επιτυγχάνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο έναν βασικό στόχο, να καλλιεργήσουν την ενσυναίσθησή τους, το αίσθημα συλλογικότητας και δημιουργικότητάς τους. Ο διδάσκων παίζει δευτερεύοντα ρόλο, αφού τον πρωτεύοντα έχουν οι μαθητές. Βοηθάει όμως τους μαθητές καθοριστικά με

το χτίσιμο του σεναρίου, την απόδοση των διαλόγων, την σκηνοθεσία και τη διαχείριση του χρόνου. Επιδιώκεται οι ομάδες να γράψουν με συντομία ώστε να διαθέτουν περισσότερο χρόνο για τη δραματοποίηση και τα σχόλια των υπόλοιπων ομάδων. Έτσι, με μεθοδικότητα αλλά και ηρεμία, κυλάει η δραστηριότητα, η οποία ολοκληρώνεται με τις παρουσιάσεις των ομάδων, που συνοδεύονται από τις επιδοκμασίες των συμμαθητών και του εκπαιδευτικού!

Δ' φάση

(2 συνεχόμενες διδακτικές ώρες/αίθουσα υπολογιστών/ σχολική τάξη)

Το επόμενο και τελευταίο συνεχόμενο διδακτικό δίωρο του διδακτικού σεναρίου ξεκινάει και βρίσκει τον καθηγητή να καλωσορίζει τα παιδιά και να τα βοηθάει να σχηματίσουν ομάδες. Επισημαίνει ότι ο σχηματισμός των ομάδων που θα δημιουργηθεί μπορεί να είναι ακριβώς ο ίδιος με τον σχηματισμό της Α' ή Β' φάσης ή και διαφορετικός. Οι 4 ομάδες των 5 ατόμων έχουν να συνεργαστούν με σκοπό να υλοποιήσουν μία δραστηριότητα βασισμένη στη διαδικτυακή έρευνα. Συγκεκριμένα, σε κάθε ομάδα δίνεται από μία θεματική καθώς και λογισμικά και ιστότοποι στους οποίους μπορούν να σερφάρουν, να βρουν και συνθέσουν τις πληροφορίες τους αρχικά σε ένα ενιαίο κείμενο. Όλες οι ομάδες ξεκινούν πρώτα από την αίθουσα υπολογιστών, όπου με τη βοήθεια του καθηγητή της πληροφορικής, βρίσκουν και τυπώνουν το υλικό τους περνούν στην σχολική τάξη για να ξεκινήσουν τη σύνθεση της εργασίας τους. Ειδικότερα, σκοπός είναι τα παιδιά να βρουν πληροφορίες σχετικά με τη θεματική που τους έχει δοθεί και κατόπιν, να κάνουν μία παρουσίαση της θεματικής τους στην ολομέλεια. Οι θεματικές είναι: «Μουσικοθεραπεία», «Σχέση των αρχαίων Ελλήνων με τη μουσική», «Σχέση της μουσικής με εικαστικές τέχνες», «Σχέση της μουσικής με τον ψυχικό κόσμο», και «Μουσική εκπαίδευση στην ειδική αγωγή». Κάθε ομάδα έχει στη διάθεσή της έναν φορητό υπολογιστή, ηχεία, αλλά και διάφορα είδη χειροτεχνιών, όπως χαρτόνια, μαρκαδόρους, λευκές κόλλες, μολύβια. Οι μαθητές μπορούν να επιλέξουν οι ίδιοι τον τρόπο με τον οποίο προτιμούν να παρουσιάσουν το θέμα τους. Οι προτεινόμενοι από τον διδάσκοντα τρόποι περιλαμβάνουν τη δημιουργία προβολής παρουσίασης powerpoint, τη δημιουργία κολάζ/αφίσας, το σχεδιασμό ενός κόμικ, τη συγγραφή ποιήματος/τραγουδιού/παραμυθιού. Ο καθηγητής στη φάση αυτή λαμβάνει ρόλο καθοδηγητή και βοηθού. Έχοντας πλαισιώσει την τάξη του με ήρεμη κλασική μουσική, περνάει από ομάδα σε ομάδα για να συμβουλευτεί, να βοηθά, να βάζει σε μία τάξη και σειρά την εργασία των μαθητών αν αυτό χρειαστεί, να εκτυπώνει υλικό και σαφώς να ενθαρρύνει! Ολοκληρώνοντας τις εργασίες μία μία ομάδα σηκώνεται και παρουσιάζει στην ολομέλεια της τάξης την θεματική της με τον τρόπο που επέλεξε. Αναμένεται οι παρουσιάσεις να είναι εντελώς διαφορετικές μεταξύ τους καθώς διαφέρουν ως προς τη σύνθεση των ομάδων, τη θεματική, μα και τον τρόπο παρουσίασης. Τέλος, ο καθηγητής μοιράζει το **φύλλο αυτοαξιολόγησης** το οποίο καλούνται να συμπληρώσουν τα παιδιά στο σπίτι τους και να το φέρουν πίσω στο επόμενο μάθημά τους.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΦΥΛΛΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
Α΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
1^ο ΦΥΛΛΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΒΑΣΙΣΜΕΝΟ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ
«ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ»



ΟΜΑΔΑ Α΄



Δραστηριότητα 1^η : Παρατηρήστε την παραπάνω εικόνα, σκεφτείτε, συζητήστε και απαντήστε συνοπτικά:
(δραστηριότητα ανίχνευσης σκέψης και προσέγγισης σε ζητήματα ηθικής και ψυχολογίας)

Τι απεικονίζεται στην εικόνα;

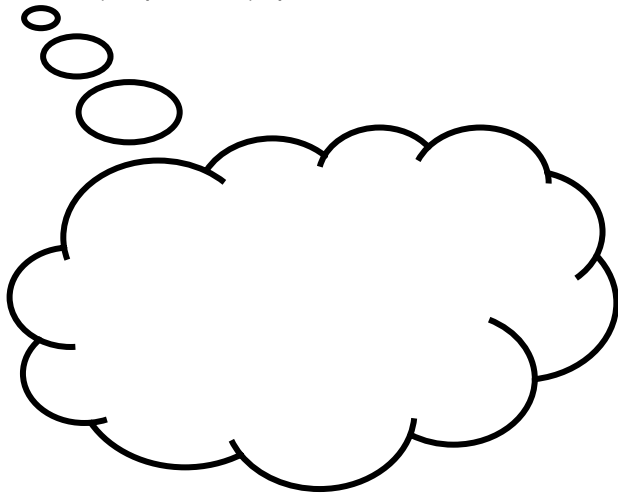
Ποια χρώματα κυριαρχούν;

Πώς θα εξηγούσατε την επιλογή των χρωμάτων;

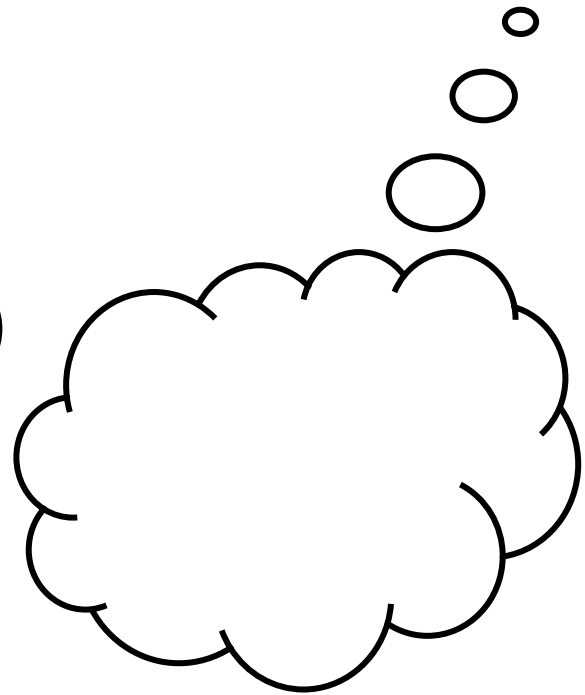
Δώστε ένα τίτλο στην εικόνα

Δραστηριότητα 2^η : Ενεργοποιήστε τις αισθήσεις σας και φανταστείτε....
(δραστηριότητα βιωματικής προσέγγισης)

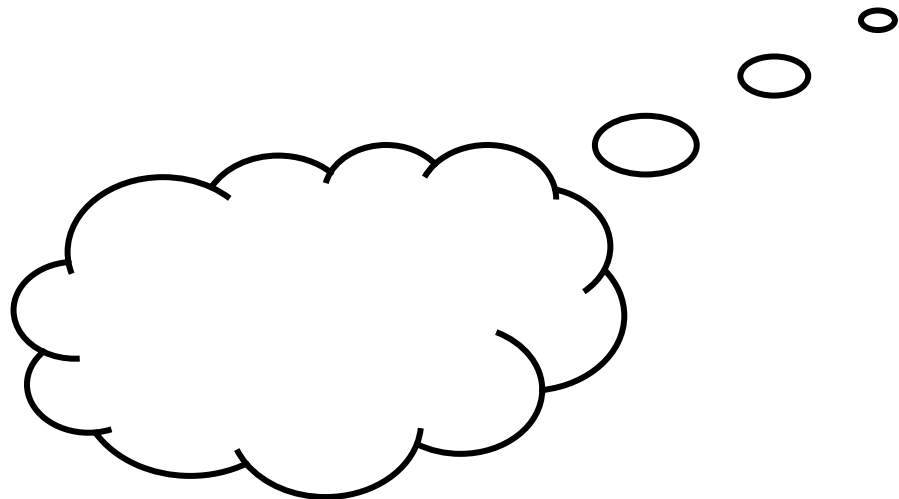
...Τι μπορείτε να μυρίσετε;



...Τι μπορείτε να ακούσετε;



...Τι υφές μπορείτε να αισθανθείτε;



Δραστηριότητα 3^η: Τέλος, συζητήστε και γράψτε ποιο μπορεί να είναι το πριν και το μετά της εικόνας.
(δημιουργική γραφή)

Το «πριν»	Το «μετά»

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
Α΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
1^ο ΦΥΛΛΑΔΙΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΒΑΣΙΣΜΕΝΟ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ
«ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ»



ΟΜΑΔΑ Β΄



Δραστηριότητα 1^η : Παρατηρήστε την παραπάνω εικόνα, σκεφτείτε, συζητήστε και απαντήστε συνοπτικά:

(δραστηριότητα ανίχνευσης σκέψης και προσέγγισης σε ζητήματα ηθικής και ψυχολογίας)

Τι απεικονίζεται στην εικόνα;

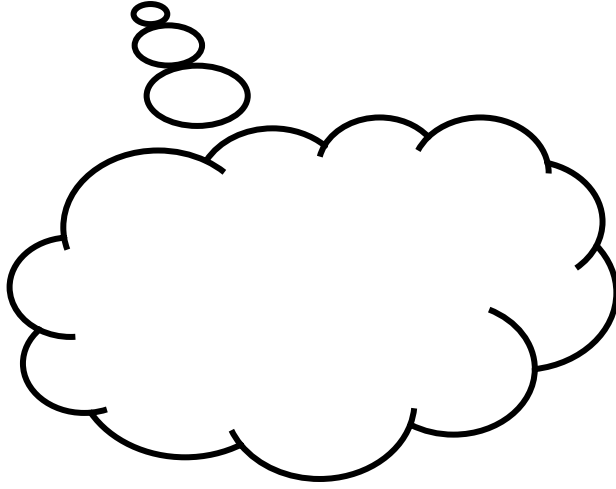
Ποια χρώματα κυριαρχούν;

Πώς θα εξηγούσατε την επιλογή των χρωμάτων;

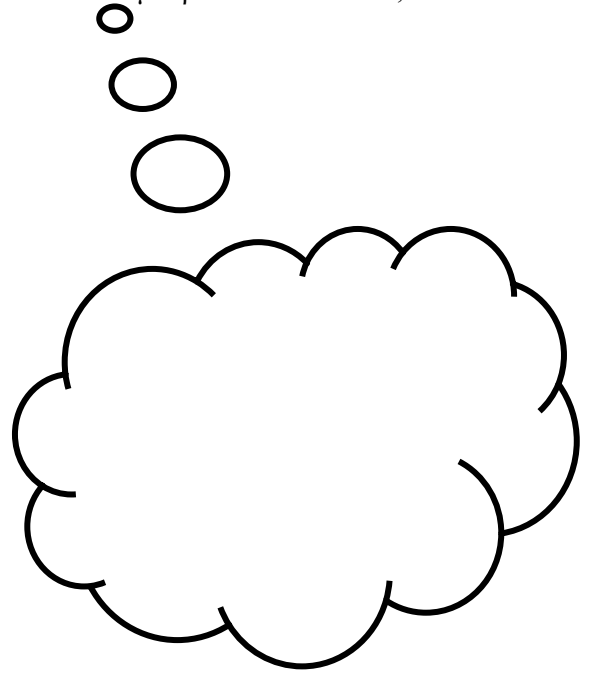
Δώστε ένα τίτλο στην εικόνα

Δραστηριότητα 2^η : Ενεργοποιήστε τις αισθήσεις σας και φανταστείτε....
(Δραστηριότητα βιωματικής προσέγγισης)

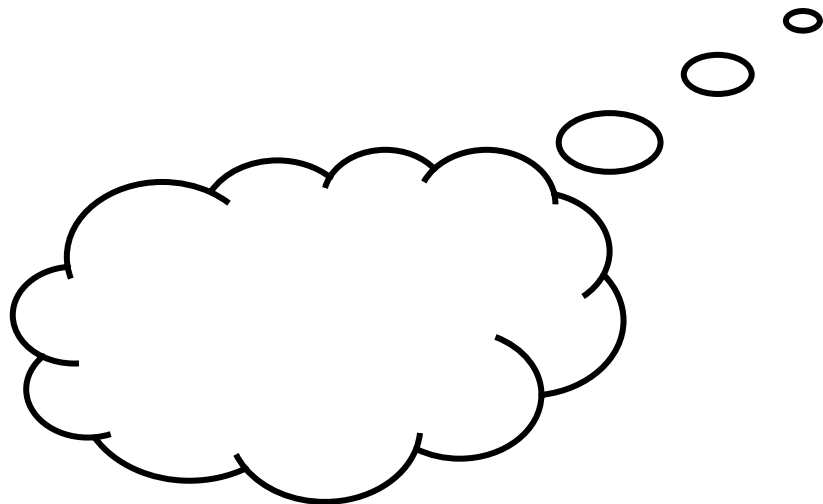
...Τι μπορείτε να μυρίσετε;



...Τι μπορείτε να ακούσετε;



...Τι υφές μπορείτε να αισθανθείτε;



Δραστηριότητα 3^η: Τέλος, συζητήστε και γράψτε ποιο μπορεί να είναι το πριν και το μετά της εικόνας.
(δημιουργική γραφή)

Το «πριν»	Το «μετά»

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
Α΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
1^Ο ΦΥΛΛΑΔΙΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΒΑΣΙΣΜΕΝΟ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ
«ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ»



ΟΜΑΔΑ Γ΄



Δραστηριότητα 1^η: Παρατηρήστε την παραπάνω εικόνα, σκεφτείτε, συζητήστε και απαντήστε συνοπτικά:

(δραστηριότητα ανίχνευσης σκέψης και προσέγγισης σε ζητήματα ηθικής και ψυχολογίας)

Τι απεικονίζεται στην εικόνα;

Ποια χρώματα κυριαρχούν;

Πώς θα εξηγούσατε την επιλογή των χρωμάτων;

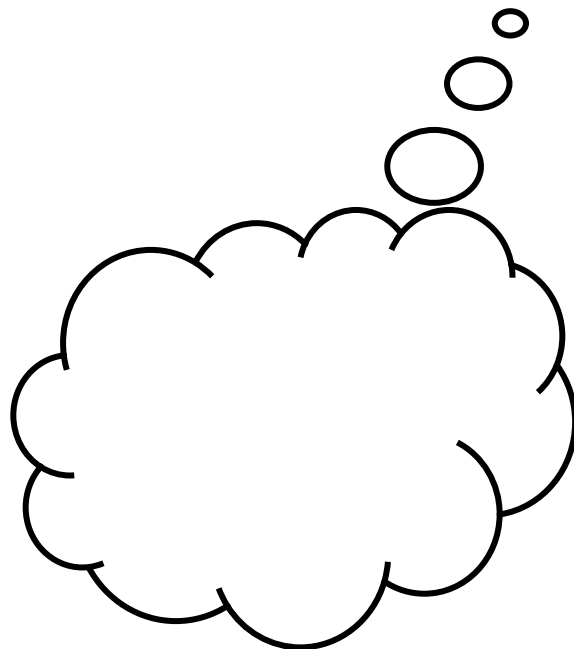
Δώστε ένα τίτλο στην εικόνα

Δραστηριότητα 2^η : Ενεργοποιήστε τις αισθήσεις σας και φανταστείτε....
(Δραστηριότητα βιωματικής προσέγγισης)

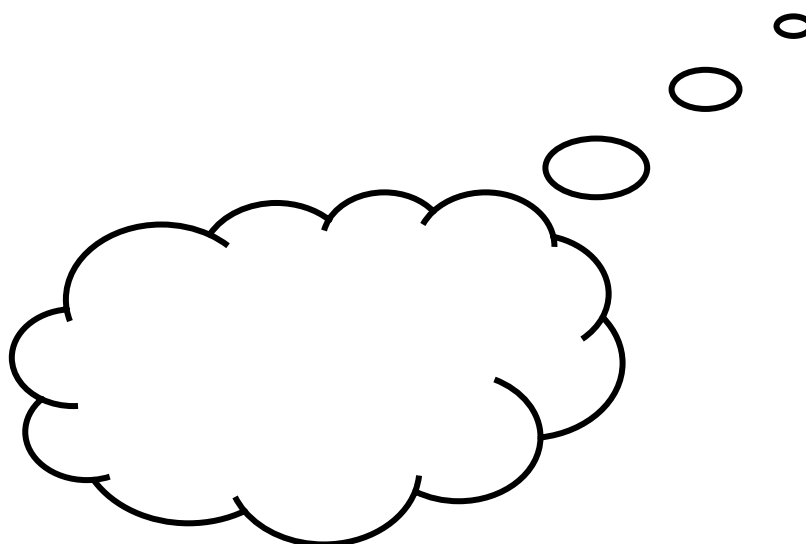
...Τι μπορείτε να μυρίσετε;



...Τι μπορείτε να ακούσετε;



...Τι υφές μπορείτε να αισθανθείτε;



Δραστηριότητα 3^η : Τέλος, συζητήστε και γράψτε ποιο μπορεί να είναι το πριν και το μετά της εικόνας.
(δημιουργική γραφή)

Το «πριν»	Το «μετά»

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
Α΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
1^ο ΦΥΛΛΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΒΑΣΙΣΜΕΝΟ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ
«ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ»



ΟΜΑΔΑ Δ΄



Δραστηριότητα 1^η: Παρατηρήστε την παραπάνω εικόνα, σκεφτείτε, συζητήστε και απαντήστε συνοπτικά:

(δραστηριότητα ανίχνευσης σκέψης και προσέγγισης σε ζητήματα ηθικής και ψυχολογίας)

Τι απεικονίζεται στην εικόνα;

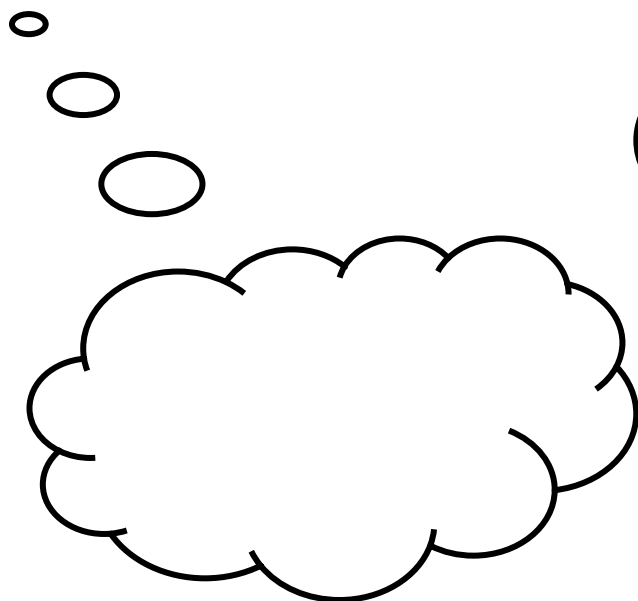
Ποια χρώματα κυριαρχούν;

Πώς θα εξηγούσατε την επιλογή των χρωμάτων;

Δώστε ένα τίτλο στην εικόνα

Δραστηριότητα 2^η : Ενεργοποιήστε τις αισθήσεις σας και φανταστείτε....
(Δραστηριότητα βιωματικής προσέγγισης)

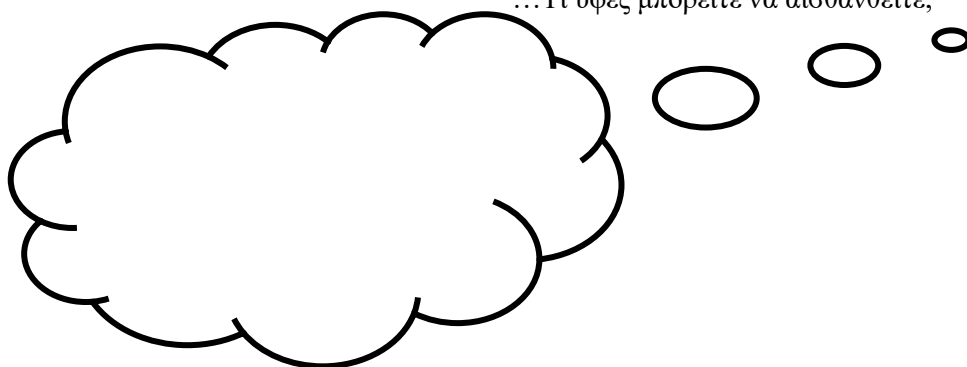
...Τι μπορείτε να μυρίσετε;



...Τι μπορείτε να ακούσετε;



...Τι υφές μπορείτε να αισθανθείτε;



Δραστηριότητα 3^η: Τέλος, συζητήστε και γράψτε ποιο μπορεί να είναι το πριν και το μετά της εικόνας
(δημιουργική γραφή)

Το «πριν»	Το «μετά»

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
Α΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
2^Ο ΦΥΛΛΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΒΑΣΙΣΜΕΝΟ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ
«ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ»



ΑΤΟΜΙΚΟ

Δραστηριότητα 1^η: Απαντήστε στα παρακάτω ερωτήματα:
(εμβάθυνση, ερμηνευτικό σχόλιο)

– Σε ποιο κινηματογραφικό είδος πιστεύετε ότι ανήκει η ταινία; Τεκμηριώστε την απάντησή σας.

– Ποιοι είναι οι πρωταγωνιστές της ταινίας; Αποδώστε με μία λέξη το βασικό τους χαρακτηριστικό.

– Πού βρίσκονται οι ήρωες;

– Πώς θα χαρακτηρίζατε τη μεταξύ τους σχέση τους;

– Με ποιο τρόπο η μουσική πλαισιώνει τις σκηνές που παρακολουθήσατε ;

–Κάθε ιστορία έχει να δώσει ένα ηθικό δίδαγμα. Ποιο κατά τη γνώμη σας είναι αυτό; Δικαιολογήστε τη θέση σας.

Δραστηριότητα 2^η: Παρακάτω απεικονίζονται οι πρωταγωνιστές της ταινίας. Προσπαθήστε να γράψετε τι πιστεύει ο ίδιος ο ήρωας για τον εαυτό του και τι πιστεύουν οι άλλοι για αυτόν .

(Διακαλλιτεχνική προσέγγιση, δημιουργική γραφή, θεατρικές τεχνικές)



**Ματιέ/ Ο καινούριος
επόπτης**

–Ποια είναι τα «θέλω» του;

–Τι πιστεύει ο ίδιος για τον εαυτό του;

– Τι πιστεύουν οι άλλοι για αυτόν;



Ρασίν/ Ο διευθυντής

–Ποια είναι τα «θέλω» του;

–Τι πιστεύει ο ίδιος για τον εαυτό του;

– Τι πιστεύουν οι άλλοι για αυτόν;



Μοράνζ/οικότροφος-μαθητής

-Ποια είναι τα «θέλω» του;

-Τι πιστεύει ο ίδιος για τον εαυτό του;

- Τι πιστεύουν οι άλλοι για αυτόν;

Δραστηριότητα 3^η (παραγωγή γραπτού δημιουργικού λόγου)

Επιλέξτε έναν από τους παραπάνω ήρωες (Ματιέ/Ρασίν/Μοράνζ) και γράψτε έναν εσωτερικό μονόλογο με τις πιο κρυφές σκέψεις που θεωρείτε ότι έχει, καθώς και τα ηθικά διλήμματα που πιστεύετε ότι αντιμετωπίζει.

Δραστηριότητα 4^η (κοινωνική ευαισθητοποίηση)

Να γράψετε τις πιθανές σκέψεις που οδήγησαν τον Ματιέ στην απόφασή του να πάρει τελικά μαζί του τον μικρό Περινό φεύγοντας από το οικοτροφείο.

Δραστηριότητα 5^η (διακαλλιτεχνική προσέγγιση)

Γίνετε κριτικοί κινηματογράφου και γράψτε μία κριτική για την ταινία που παρακολουθήσατε σε ψηφιακή μορφή. Αναφέρετε με συντομία την πλοκή και έπειτα προβείτε σε συνοπτική αξιολόγηση της υποκριτικής των ηθοποιών, των σκηνικών και της μουσικής. Μη ξεχάσετε να αξιολογήσετε και με αστεράκια! (από 1 έως 5) Μπορείτε να βοηθηθείτε και να εμπνευστείτε από το σχολικό εγχειρίδιο Έκφρασης – Έκθεσης της Β΄ Λυκείου. http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/2676/Ekfrasi-Ekthesi_B-Lykeiou_html-empl/indexk_01.htm

Μία από τις κριτικές θα επιλεγθεί και θα δημοσιευτεί στη σχολική εφημερίδα καθώς και στο ιστολόγιο του σχολείου.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Α΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

3^ο ΦΥΛΛΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΒΑΣΙΣΜΕΝΟ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ

«ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ»



Ομαδική Δραστηριότητα (δημιουργικής γραφής και δραματοποίησης)

Παρακολουθήστε ξανά το τέλος της ταινίας στο σημείο 1.21.00-1.31.00 . Ο Ματιέ απολύεται από το σχολείο και τα παιδιά τον αποχαιρετούν με τον δικό τους τρόπο. Συζητήστε κατά ομάδες τόσο τον τρόπο με τον οποίο έφυγε ο επόπτης όσο και τον τρόπο αποχαιρετισμού του από τους μαθητές και προετοιμαστείτε για την υλοποίηση των παρακάτω σταδίων :

A) Αρχικά, σκεφτείτε ένα διαφορετικό τέλος της ταινίας και προχωρήστε στη συγγραφή ενός αφηγηματικού κείμενου με θέμα «Αν δεν απολυόταν ο Ματιέ...» .

B) Στη συνέχεια, τροποποιήστε το κείμενο αυτό δημιουργώντας ένα μικρό κινηματογραφικό σενάριο(1 ή 2 σκηνές)

Γ) Τέλος, δραματοποιήστε το! Αφού έχετε ήδη γράψει το σενάριο με τους διαλόγους, διανείμετε τους ρόλους και αφεθείτε ελεύθεροι να εκφραστείτε και να συγκινήσετε το κοινό σας!

ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

Οι παρακάτω ιστοσελίδες θα αποτελέσουν πηγές έρευνας και πληροφόρησης των μαθητών κατά την τελευταία (δ΄) φάση :

https://psychomed.gr/music_therapy/

<https://sites.google.com/view/musictherapy-gr/%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%B8%CE%B5%CF%81%CE%B1%CF%80%CE%B5%CE%AF%CE%B1>

<https://elepap.gr/ta-programmata-mas/pedia/mousikotherapia/>

<https://www.psychology.gr/psychotherapy-counselling/177-eisagogi-stin-mousikotherapeia.html>

<https://ikee.lib.auth.gr/record/294873>

<https://www.universesun.com/i-mousiki-kai-i-epidrasi-tis-stin-psychiki-ygeia-tou-anthropou/>

<http://repository.library.teiwest.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/6956/%CE%97%20%CE%95%CE%A0%CE%99%CE%94%CE%A1%CE%91%CE%A3%CE%97%20%CE%A4%CE%97%CE%A3%20%CE%9C%CE%9F%CE%A5%CE%A3%CE%99%CE%9A%CE%97%CE%A3%20%CE%A3%CE%A4%CE%91%20%CE%91%CE%A4%CE%9F%CE%9C%CE%91%20%CE%9C%CE%95%20%CE%95%CE%99%CE%94%CE%99%CE%9A%CE%95%CE%A3%20%CE%91%CE%9D%CE%91%CE%93%CE%9A%CE%95%CE%A3.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

https://approaches.gr/wp-content/uploads/2018/12/4-Approaches-10-2-2018-a20170313_nikolaou.pdf

https://www.lyravlos.gr/blog/?page_id=1970

<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/28405>

http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/2304/Mousiki_G-Gymnasiou_html-empl/index2_1.html (από το βιβλίο της μουσικής της Γ΄ Γυμνασίου)

https://www.academia.edu/49183648/%CE%95%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B5_%CF%82_%CF%84%CE%B5_%CF%87%CE%BD%CE%B5%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%B7_%CE%94%CE%B9%CE%B1%CE%B8%CE%B5%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B5_%CF%82_%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CE%B5%CE%B3%CE%B3%CE%B9_%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD_%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B5%CF%87

[%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B7_%CE%B5%CE%BA%CF%80%CE%B1%CE%B9_%CE%B4%CE%B5%CF%85%CF%83%CE%B7](#)

ΛΟΓΙΣΜΙΚΑ

<https://www.pixton.com/comics> (για τη δημιουργία κόμικ)

Microsoft Office Powerpoint (για τη δημιουργία προβολής παρουσίασης)

ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

Αφού ολοκληρωθεί η παρουσίαση ακολουθεί συζήτηση και ανατροφοδότηση. Κάθε μαθητής και μαθήτρια που επιθυμεί λαμβάνει τον λόγο για να εκφράσει την άποψή του τόσο για το ίδιο το σενάριο, όσο και για την εργασία που κατέβαλε αυτός και οι συμμαθητές κατά την ομαδική εργασία. Κατά αυτόν τον τρόπο ο καθηγητής είναι σε μία πρώτη θέση να κατανοήσει τι αποκόμισαν τα παιδιά, τι άρεσε περισσότερο και τι λιγότερο. Για την αξιολόγηση θα χρειαστεί ο παρακάτω πίνακας που απευθύνεται στους μαθητές.

ΦΥΛΛΟ ΑΥΤΟΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ	ΔΙΑΒΑΘΜΙΣΗ				
	Καθόλου	Μέτρια	Καλά	Πολύ καλά	Άριστα
Συμμετείχα επαρκώς στη διάρκεια του μαθήματος;					
Σημείωσα και μοιράστηκα τις απορίες μου για όσα δεν μου ήταν κατανοητά;					
Συνέβαλα κατά την διάρκεια της ομαδικής δραστηριότητας;					
Ήμουν αποτελεσματικός σε δημιουργικές εργασίες που συνδυάζουν πολλά είδη τέχνης;					
Καταφέρνω να περιγράψω με ευχέρεια τη συναισθηματική κατάσταση των πρωταγωνιστών της ταινίας;					

Δύναμαι να περιγράψω τα
όσα αναφέρονται στην ταινία
που παρακολούθησαμε;

Είμαι ευχαριστημένος/η από
την παρουσίασή μου και την
έκθεσή μου μπροστά σε
κοινό;

Ένα αξιοσημείωτο σημείο
στη εργασία μου είναι:

Αυτό που με εντυπωσίασε
περισσότερο στο διδακτικό
σενάριο που
πραγματοποιήσαμε είναι:

Σκέψεις σχετικά με την
σημασία της τέχνης στη ζωή
του ανθρώπου γενικότερα
αλλά και στην μάθηση
ειδικότερα

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από την παρούσα εργασία έγινε καταρχάς φανερή η ανάγκη οπτικοακουστικής εκπαίδευσης των παιδιών, η οποία και απαιτείται πλέον λόγω της ανάπτυξης της ψηφιακής τεχνολογίας και του τρόπου με τον οποίο αυτή έχει εισβάλει και επιδρά στη ζωή μας. Από τα σπουδαιότερα επιτεύγματα του οπτικοακουστικού γραμματισμού είναι ο κινηματογράφος. Αλήθεια είναι πως ο κινηματογράφος εισήλθε με αργούς ρυθμούς, δειλά και επιφυλακτικά στον χώρο της ελληνικής εκπαίδευσης και μάλιστα με καθυστέρηση σε σχέση με άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Μέχρι το 1990, ο κινηματογράφος αξιοποιούταν ελάχιστα στο σχολείο, ενώ έκτοτε γίνονται κάποιες προσπάθειες εντατικοποίησης των μαθημάτων κινηματογραφικής παιδείας. Δύο σπουδαία προγράμματα που έδωσαν τη δυνατότητα μόρφωσης σε θέματα κινηματογραφικής φύσεως τόσο σε μαθητές όσο και σε καθηγητές είναι το «Πρόγραμμα Μελίνα – Εκπαίδευση και Πολιτισμός» καθώς και το «Πάμε σινεμά;». Τα οφέλη των προγραμμάτων αυτών, όπως και του κινηματογραφικού γραμματισμού εν γένει είναι ποικίλα. Η απόλαυση και η μαγεία του κινηματογράφου, η ανάπτυξη της ενσυναίσθησης και της αποκλίνουσας σκέψης, η βελτίωση των κοινωνικών δεξιοτήτων και η χαρά της δημιουργίας είναι μερικά μόνο από τα βασικά πλεονεκτήματα με τα οποία πλουτίζουν οι συμμετέχοντες.

Σχετικά με τη Δημιουργική Γραφή, που αποτελεί το δεύτερο σκέλος του θεωρητικού μέρους της εργασίας, εξάγονται τα παρακάτω συμπεράσματα. Πρώτα από όλα, η δημιουργική γραφή αποτελεί τόσο ευρεία και δημιουργική έννοια που καθίσταται δύσκολο, αν όχι και απίθανο, να οριστεί με σαφήνεια. Ακόμα και η απόπειρα ορισμού της αποτελεί μία αντιδημιουργική πράξη. Η δημιουργική γραφή τείνει να εισέρχεται στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα κυρίως τα τελευταία χρόνια στο πλαίσιο του μαθήματος της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, όχι όμως ως αυτόνομο μάθημα, όπως συμβαίνει στα Καλλιτεχνικά Σχολεία της χώρας. Πιο αισιόδοξα βέβαια είναι τα πράγματα με το νέο πρόγραμμα Σπουδών Λογοτεχνίας του 2021 που θα τεθεί σε ισχύ από τις επόμενες ακαδημαϊκές χρονιές, στους στόχους και στα προσδοκώμενα αποτελέσματα του οποίου ενέχεται πολλάκις η έννοια της δημιουργικότητας. Η επαφή αυτή των παιδιών με τη δημιουργική γραφή δύναται να καλλιεργήσει σε μεγάλο βαθμό τις γλωσσικές δεξιότητες τους, να συμβάλει στο να γίνουν πιο ώριμοι αναγνώστες, να βοηθήσει στην εξισορρόπηση των διανοητικών και των διαισθητικών ικανοτήτων τους και να αυξήσει την αυτοπεποίθησή τους. Μέσω της Δημιουργικής Γραφής γίνεται προσπάθεια να αντιληφθούν οι μαθητές πως σκοπός δεν είναι η διαμόρφωση των μελλοντικών συγγραφέων, αλλά η αισθητική τους καλλιέργεια. Κάθε απόπειρα γραφείς, μάλιστα, αποτελεί εν δυνάμει λογοτεχνική δημιουργία. Κάθε απόπειρα ομοιοκαταληξίας σε κάποιο στιχάκι, κάθε μήνυμα που επιδιώκει να συγκινήσει, κάθε φράση που γράφεται με δημιουργικότητα είναι στην πραγματικότητα μια λογοτεχνική πράξη. Το σύγχρονο σχολείο, λοιπόν, οφείλει να αναγνωρίσει ότι η ανάγκη για δημιουργικότητα των παιδιών είναι εξίσου σημαντική με την εγγραματοσύνη τους. Η δημιουργικότητα είναι αυτή που θα βοηθήσει τους

μαθητές να βρουν τους εαυτούς τους, να εντοπίσουν την κλίση τους και τα ενδιαφέροντά τους, να κοινωνικοποιηθούν και κατά συνέπεια, να προσεγγίσουν κάθε γνωστικό αντικείμενο με παιγνιώδη τρόπο. Βεβαίως, δεν νοείται συγγραφική απόπειρα χωρίς ανάγνωση και διάβασμα. Η φιλιαναγνωσία, οπότε, αποτελεί και οφείλει να αποτελεί προτεραιότητα του εκπαιδευτικού συστήματος αλλά και της εκάστοτε οικογένειας, αφού ωφελεί τον άνθρωπο ποικιλοτρόπως και πολυπλεύρως.

Κλείνοντας, η δημιουργική γραφή συνδυάζεται κάλλιστα με την τέχνη του κινηματογράφου. Τόσο κατά το δημιουργικό γράψιμο όσο και κατά την προβολή μιας ταινίας, ή αμέσως μετά την προβολή αυτή, οι αποδέκτες, οι μαθητές εκδηλώνουν αποκλίνουσα σκέψη, εκφράζουν δηλαδή τις ιδέες τους και τις πεποιθήσεις τους και να δημιουργούν κάτι καινοτόμο, κάτι δημιουργικό. Πρόκειται για δύο είδη τέχνης που όχι μόνο συμπληρώνουν το ένα το άλλο, αλλά με το σμίξιμό τους κατά την μαθησιακή διαδικασία, αναδεικνύουν τα talέντα και τις αρετές των μαθητών. Αυτός είναι και ο απώτερος στόχος του διδακτικού σεναρίου βασισμένου στην κινηματογραφική ταινία «Τα παιδιά της χορωδίας» που εντοπίζεται στο δημιουργικό μέρος της εργασίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανδρεάδου, Χ., Γουλής, Δ., & Γρόσδος, Σ. (2006). Κινηματογράφος στο σχολείο: μία αισθητική εμπειρία. *1ο Πανελλήνιο Συνέδριο Σχολικών Πολιτιστικών Προγραμμάτων. Πολιτισμός και Αισθητική στην Εκπαίδευση*. Πειραιάς: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών - Ελληνική Εταιρεία Προστασίας Περιβάλλοντος και Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

Αντωνοπούλου, Α. (2018) *Η αξιοποίηση του Κινηματογράφου σε συνεργατικά εκπαιδευτικά προγράμματα* στο 5^ο Πανελλήνιο Εκπαιδευτικό Συνέδριο Κεντρικής Μακεδονίας «Αξιοποίηση των Τ.Π.Ε στη Διδακτική Πράξη»- «Τεχνολογίες, Τέχνες & Πολιτισμός στην Εκπαίδευση»

Αρτζανίδου, Ε. & Κουράκη, Χ. (2013). Φιλαναγνωσία και δημιουργική γραφή. Στο: Τ. Κωτόπουλος, Α. Βακάλη, Β. Νάνου & Δ. Σουλιώτη (Επιμ.). *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου «Δημιουργική Γραφή»*, 4-6 Οκτωβρίου, 2013, Αθήνα. Φλώρινα: Π.Μ.Σ. «Δημιουργική Γραφή». Ανακτήθηκε από: <http://cwconference.web.uowm.gr/index.php/el/pc-general-gr/pc-1stconference-2013-gr>

Βακάλη, Α. (2014) στα Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου «Δημιουργική Γραφή» 4-6 Οκτωβρίου, 2013, Αθήνα. Φλώρινα: Π.Μ.Σ «Δημιουργική Γραφή»

Βαλούκος, Στάθης (2006). *Το σενάριο: η δομή και η τεχνική της συγγραφής του*. Αθήνα: Αιγόκερως

Bazalgette, C. (2010). *Teaching media in primary schools*. London: Sage

Bolton, G. (1999) *The Therapeutic Potential of Creative Writing—Writing Myself*. London: Jessica Kingsley.

Γιωτοπούλου, Κ. (2013). *Η κινηματογραφική ταινία στο μάθημα της λογοτεχνίας στην ελληνική εκπαίδευση. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας*. In M. Tsianikas, N. Maadad, G. Couvalis, and M. Palaktoglou (Eds.), *Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies* (pp. 361-376). South Australia: Flinders University.

Γκυρτη, Ε. (2020). *Λογοτεχνία, Κινηματογράφος και Φιλαναγνωσία: William Joyce, Τα φανταστικά ιπτάμενα βιβλία του και Μόρρις Λέσμορ. Διδακτική προσέγγιση και εφαρμογή στο Δημοτικό Σχολείο. Διπλωματική Εργασία*

Γρόσδος, Σ. (2010). *Οπτικοακουστικός γραμματισμός: Από το παιδί καταναλωτή στο παιδί-δημιουργό*, Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων, 54-68.

Γρόσδος, Σ. (2009). Οπτικοακουστικός γραμματισμός και εκπαίδευση. Το παιδί παραγωγός οπτικοακουστικών προϊόντων, *Πανελλήνιο Συνέδριο «Παιδί και Οπτικοακουστικά Μέσα Επικοινωνίας»*, Θεσσαλονίκη

Γρόσδος, Σ. (2018). *Κινηματογράφος και Δημιουργική Γραφή: μαθήματα κινηματογραφικού γραμματισμού*. Χανιά: Πολιτιστική Εταιρεία Κρήτης - Πυξίδα Της Πόλης.

Dethridge, L. (2003) *Writing your screenplay*. Crows Nest, Australia: Allen & Unwin

ΔΕΠΠΣ- ΑΠΣ Νεοελληνικής Λογοτεχνίας για το Γυμνάσιο από http://ebooks.edu.gr/info/cps/4deppsaps_Logotexnias_Gymnasiou.pdf

Hauge, Michael (1989). *Writing Screenplays that Sell*. London: Elm Tree books.

Θεμελή, Ε. (2015). Ο κινηματογράφος στη σχολική εκπαίδευση. Διπλωματική εργασία. Διαθέσιμο από https://www.academia.edu/37754158/O_κινηματογράφος_στη_σχολική_εκπαίδευση

Θεοδοσίου, Ν. (2018). Παλαμάς και κινηματογράφος. Στο Χ. Κ. Θανάσης Ρεντζής (Επιμ.), *Εικόνας μεταχειρίζου, ώ διδάσκαλε!* (σσ. 1-5). Αθήνα: Εκπαιδευτικά Κείμενα, Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας.

Θεοδωρίδης, Μ. (2002). *Γνωριμία με την οπτικοακουστική έκφραση. Προτάσεις του Προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ - Εκπαίδευση και Πολιτισμός για την καθιέρωση της οπτικοακουστικής παιδείας στο σχολείο*. Η Λέσχη των Εκπαιδευτικών, 27, 33-38.

Θεοδωρίδης, Μ. (2009). Κινηματογράφος και παιδί. Μια απόπειρα χαρτογράφησης του χώρου. *Ερευνώντας τον κόσμο του παιδιού*, 9, 1-18.

Καρακίτσιος, Α. (2012). *Εισαγωγή στη φιλιαναγνωσία*, στο επιμορφωτικό υλικό για εκπαιδευτικούς, το οποίο δημιουργήθηκε στο πλαίσιο των Πράξεων: Καινοτόμες δράσεις ενίσχυσης της φιλιαναγνωσίας των μαθητών.

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2012) *Λογοτεχνία και εκπαίδευση : από τα στενά όρια μιας διδασκαλίας στην καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας*, στο επιμορφωτικό υλικό για εκπαιδευτικούς, το οποίο δημιουργήθηκε στο πλαίσιο των Πράξεων: Καινοτόμες δράσεις ενίσχυσης της φιλιαναγνωσίας των μαθητών.

Κωτόπουλος, Η. Τ. (2011). Από την ανάγνωση στη λογοτεχνική ανάγνωση και την παιγνιώδη διάθεση της Δημιουργικής Γραφής. Στο Παπαντωνάκης Γ. &Κωτόπουλος Τ. (επιμ.) Τα ετεροθαλή. Αθήνα: Ίων

Κωτόπουλος Η.Τ., Βακάλη Α., Νάνου Β. &Σουλιώτη Δ. (2014). *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου «Δημιουργική γραφή»*, 4-6 Οκτωβρίου 2013, Αθήνα. Φλώρινα: Π.Μ.Σ «Δημιουργική Γραφή».

Κωτόπουλος, Τ., Βακάλη, Α., Γεωργιάδης, Γ., Καλαϊτζή Α., Κουλουκάτση, Α., Σταμπουλίδου, Α., (2023) *Θεωρία και Πράξη της Δημιουργικής Γραφής στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Αθήνα: Πατάκης.

Κωτόπουλος, Τ. & Παπαντωνάκης Γ. (2011). *Τα Ετεροθαλή*. Αθήνα: Ίων.

Κωτόπουλος, Τ. (2012). Η «νομιμοποίηση» της Δημιουργικής Γραφής. Κείμενα, 15 (ηλεκτρονικό περιοδικό). Ανακτήθηκε από το διαδίκτυο: <http://keimena.ece.uth.gr/main/t15/03-kotopoulos.pdf>

Λιναρδάτου, Χ. (2015). Κινηματογραφική εκπαίδευση στο 2ο Γυμνάσιο Αργοστολίου: Μελέτη περίπτωσης, η επίδραση της δημιουργίας ταινίας μικρού μήκους στη συναισθηματική νοημοσύνη των μαθητών της Α΄ τάξης. In Proceedings of the 8th International Conference in Open & Distance Learning (σελ. 183-194). Αθήνα: Hellenic Network of Open and Distance Education, H.N.O.D.E.

Ξανθάκου, Γ.(1998). *Η δημιουργική σκέψη και μάθηση. Ένα πρόγραμμα εφαρμογών Δημιουργικών μεθόδων στο μάθημα της γλώσσας*. Διδακτορική Διατριβή, Τομέας Ψυχολογίας, Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Παντελιάδου, Σ. (2007). *Μαθησιακές έννοιες και χαρακτηριστικά*. Εκδόσεις Γράφημα

Παπαδόπουλος, Δ. (2020). *Κινηματογραφική εκπαίδευση. Δυνατότητες και προκλήσεις*. Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ., Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Κινηματογράφου.

Πούλιος Ι.Α. (2013). *Κινηματογραφική Αγωγή: Δημιουργώντας στην τάξη μια ταινία μικρού μήκους*. Σέρρες: ΥΠΕΠΘ, Δ/ση πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης Σερρών

Slavin, R. (2007) *Educational Psychology: Theory and Practice*. 7th Edition, Pearson, London.

Field, Syd (1986). *Το σενάριο. Η τέχνη και η τεχνική*. Αθήνα: Κάλβος

Τσακαλώτος, Ε.(1921), *Λατινοελληνικό Λεξικό*. Αθήνα: Επικαιρότητα

Χατζηβασιλειάδου, Δ., Μαραβελάκη, Σ(2018), *Η δημιουργία βίντεο στη σχολική τάξη: Οφέλη και προοπτικές* στο 5^ο Πανελλήνιο Εκπαιδευτικό Συνέδριο Κεντρικής Μακεδονίας «Αξιοποίηση των Τ.Π.Ε στη Διδακτική Πράξη»- «Τεχνολογίες, Τέχνες & Πολιτισμός στην Εκπαίδευση»

Χρυσανθοπούλου, Κ (2014) στα *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου «Δημιουργική Γραφή», 4- 6 Οκτωβρίου, 2013*, Αθήνα. Φλώρινα: Π.Μ.Σ. «Δημιουργική Γραφή»

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

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

<https://primarymusic.gr/epimorfosi/item/430-programma-melina>

http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/2712/Neoelliniki-Logotechnia_G-Lykeiou-AnthrSp_html-empl/index_1_06.html

<https://www.teachingenglish.org.uk/professional-development/teachers/understanding-learners/articles/creative-writing-language>

ΕΙΚΟΝΕΣ

- (1) <https://theodosiou.wordpress.com/2018/12/13/%CF%80%CE%B1%CE%BB%CE%B1%CE%BC%CE%B1%CF%83-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%BF%CF%83/>
- (2) <https://www.schooltime.gr/2014/08/30/ekpaideutiki-tileorasi-rolos/>
- (3) <https://users.sch.gr/vashal/pedagogika/mathisi.htm>
- (4) <https://pressbooks.pub/illuminatedgr/chapter/types-of-memory/>
- (5) https://www.researchgate.net/figure/Syd-Fields-paradigm-2000-Copyright-2000-Field_fig2_323398596

Οι εικόνες που εμπεριέχονται στο διδακτικό σενάριο αποτελούν στιγμιότυπα της ταινίας.