



# Η Μεθοδολογία και τα Εκπαιδευτικά Υλικά του ARTiT



Lifelong Learning Programme

Το σχέδιο αυτό χρηματοδοτήθηκε με την υποστήριξη της Ευρωπαϊκής Επιτροπής.  
Η παρούσα δημοσίευση(ανακοίνωση) δεσμεύει μόνο τον συντάκτη της και η Επιτροπή  
δεν ευθύνεται για τυχόν χρήση των πληροφοριών που περιέχονται σε αυτήν.

**ΕΤΑΙΡΟΙ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ:**

- Επιστημονική Ένωση Εκπαίδευσης Ενηλίκων (συντονιστής φορέας) - ΕΛΛΑΔΑ
- Arbetarnas Bildningsforbund (ABF, Workers' Educational Association) – ΣΟΥΗΔΙΑ
- Roskilde University – ΔΑΝΙΑ
- VUCFYN Ringen Glamsbjerg – ΔΑΝΙΑ
- Pitesti University – ΡΟΥΜΑΝΙΑ
- Hellenic Open University – ΕΛΛΑΔΑ

**ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ:**

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ Αλέξης Κόκκος -Επιστημονική Ένωση Εκπαίδευσης Ενηλίκων

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΟΜΑΔΑ Kirsten Kampp - VUCFYN  
Leif Emil Hansen - Roskilde University  
Liliana Ezechil - Pitesti University  
Peter Warner - ABF  
Thanasis Karalis - HOU

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΙΚΟΥ, DTP Δήμητρα Ανδριτσάκου

## Περιεχόμενα

Περιεχόμενα.....	1
Εισαγωγή.....	3
Ευχαριστίες .....	6
<b>ΜΕΡΟΣ 1<sup>ο</sup>: Η ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ARTiT .....</b>	<b>8</b>
α. Το σκεπτικό του προγράμματος.....	10
β. Το θεωρητικό πλαίσιο του προγράμματος .....	11
γ. Ο σχεδιασμός μιας στρατηγικής.....	13
δ. Η μέθοδος «Κριτική και Δημιουργική Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία».....	17
ε. Ερωτήσεις και Προκλήσεις .....	21
Επίλογος.....	24
Σύνοψη της Παρουσίασης της Μεθόδου .....	24
Βιβλιογραφία.....	26
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: Γραφική Αναπαράσταση της Μεθοδολογίας του ARTiT .....	28
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: Η χρήση των Καλών Τεχνών στο ARTiT – Η Τεχνική του D. Perkins .....	30
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3: Η χρήση του κινηματογράφου στο ARTiT.....	42
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4: Η χρήση της Λογοτεχνίας στο ARTiT.....	52
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: Η χρήση της Μουσικής στο ARTiT .....	64
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: Οι Τεχνικές «Ορατή Σκέψη» και «Artful Thinking» .....	66
Παράρτημα 7: Η Ερμηνεία της Μορφής ως Περιεχομένου: Εισαγωγικές Σημειώσεις στη Σημειωτική .....	70
<b>ΜΕΡΟΣ 2<sup>ο</sup> : ΤΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΥΛΙΚΑ ΤΟΥ ARTiT .....</b>	<b>75</b>
ΕΝΟΤΗΤΑ 1: Παγκοσμιοποίηση και Διαπολιτισμικές Σχέσεις.....	77
ΕΝΟΤΗΤΑ 2: Εργασία και Κοινωνική Ζωή στις Σύγχρονες Κοινωνίες.....	101
ΕΝΟΤΗΤΑ 3: Καινοτόμες Προσεγγίσεις στην Εκπαίδευση Εκπαιδευτών Ενηλίκων.....	115
ΕΝΟΤΗΤΑ 4: Σχέσεις των Φύλων, Οικογενειακές Δομές .....	139



## Εισαγωγή

Το **ARTiT** είναι ένα Πολυμερές Πρόγραμμα Grundtvig που στόχο έχει να παρέχει στους εκπαιδευτές ενηλίκων μια μέθοδο, καθώς και τις απαραίτητες δεξιότητες για την ανάπτυξη καινοτόμων εκπαιδευτικών ενοτήτων, οι οποίες θα ενδυναμώνουν τη δημιουργικότητα και την κριτική σκέψη των εκπαιδευομένων μέσω της επεξεργασίας έργων τέχνης. Η ανάγκη για αυτό το πρόγραμμα προέκυψε από το γεγονός ότι οι μέθοδοι, οι οποίες καλλιεργούν τη δημιουργικότητα και την κριτική σκέψη στον τομέα της εκπαίδευσης ενηλίκων δεν είναι ευρέως διαδεδομένες σε όλη την Ευρώπη, μολονότι οι Ευρωπαϊκές πολιτικές θεωρούν αυτές τις δεξιότητες καίριες για τους πολίτες, έτσι ώστε να διαχειρίζονται την αλλαγή και να προσαρμόζονται στις νέες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες.

### Πιο συγκεκριμένα το ARTiT έχει τους εξής στόχους:

- να μελετήσει τις στάσεις και τις πρακτικές των εκπαιδευτών ενηλίκων σε ότι αφορά στην εκπαίδευση μέσω της τέχνης σε όλες τις συμμετέχουσες χώρες,
- να επεξεργαστεί μία ολοκληρωμένη μεθοδολογία, συνοδευόμενη από ένα πακέτο εκπαιδευτικών υλικών, βασισμένη στην εκπαίδευση μέσω της τέχνης, η οποία να μπορεί να χρησιμοποιείται σε ποικίλα περιβάλλοντα εκπαίδευσης ενηλίκων,
- να αναπτύξει και να αξιολογήσει την εφαρμογή ενός πιλοτικού εκπαιδευτικού προγράμματος, βασισμένου στη μάθηση μέσω της τέχνης,
- να ενδυναμώσει τη γνώση, τις δεξιότητες και τις στάσεις των εκπαιδευτών σε ότι αφορά στη χρήση της μεθόδου όταν σχεδιάζουν, αναπτύσσουν και αξιολογούν τις εκπαιδευτικές τους ενότητες,
- ενδεχομένως, να προκαλέσει μια ποιοτική στροφή στις πρακτικές εκπαίδευσης ενηλίκων, προωθώντας τη δημιουργικότητά τους και αναπτύσσοντας την ευαισθησία τους σε ότι αφορά στη μέθοδο συστηματικής επεξεργασίας έργων τέχνης.

Τα αποτελέσματα του πιλοτικού προγράμματος επεξεργάστηκαν ειδικοί, έτσι ώστε να αναπτυχθεί ένα πακέτο εκπαιδευτικών υλικών που απευθύνεται στους εκπαιδευτές ενηλίκων στην Ευρώπη και αφορά στην ανάπτυξη της δημιουργικότητας και της κριτικής σκέψης των εκπαιδευομένων μέσω της μάθησης που βασίζεται στην τέχνη.

Στην παρούσα έκδοση παρουσιάζουμε τα εξής αποτελέσματα:

- Στο 1<sup>ο</sup> Μέρος θα βρείτε τη **Μεθοδολογία** που αναπτύχθηκε μαζί με συγκεκριμένες οδηγίες για το πώς μπορεί κανείς να χρησιμοποιήσει στην εκπαιδευτική διεργασία τα διαφορετικά είδη τέχνης (Καλές Τέχνες, Κινηματογράφος, Λογοτεχνία, Μουσική).
- Στο 2<sup>ο</sup> Μέρος, θα βρείτε τα **Εκπαιδευτικά Υλικά** που αναπτύχθηκαν για τις Θεματικές Ενότητες του ARTiT, τα οποία περιέχουν πληροφορίες για τα θέματα, τα προτεινόμενα έργα και τους καλλιτέχνες, καθώς και προτάσεις σχετικά με τα θέματα με τα οποία θα μπορούσε να διασυνδεθεί κάθε έργο, στοιχεία που πιστεύουμε ότι θα σας βοηθήσουν να εφαρμόσετε τη μεθοδολογία.





## Ευχαριστίες

Ιδιαίτερα θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τους 212 εκπαιδευόμενους που συμμετείχαν στα πιλοτικά προγράμματα.

Στη συνέχεια, τους εκπαιδευτές που εφάρμοσαν τα πιλοτικά προγράμματα και έκαναν δυνατή αυτή την προσπάθεια: Valentina Albulescu, Victoria Badescu, Carina Bergström, Petre-Remus Cirstea, Corina Georgescu, Anca Giura, Pia Gormsen, Μαρία Καγιαβή, Παναγιώτη Κουτρουβίδη, Olimpia Lancu, Tina Madsen, Ήρα Παπαγεωργίου, Miryam Rosenfeld, Ρένα Σωπασή, Karina Thogersen, Willy Torp, Γιούλη Τσεντούρου, Anne Mette Wennemo, Heléne Zallin. Επίσης, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τον Δημήτρη Πατρώνα, ο οποίος μαζί με την Kirsten Kampp και τον Αλέξη Κόκκο ήταν οι εκπαιδευτές των εκπαιδευτών.

Θα θέλαμε ακόμη να ευχαριστήσουμε τους συνεργάτες μας που συνέβαλαν στην τελική διαμόρφωση της μεθοδολογίας του ARTiT:

- Τη Γεωργία Μέγα, η οποία είχε την ευθύνη προσαρμογής της τεχνικής του D. Perkins για την αξιοποίηση των Καλών Τεχνών στο πλαίσιο του ARTiT.
- Τον Βαγγέλη Καλαμπάκα, που είχε την ευθύνη για την ανάπτυξη της τεχνικής σε σχέση με την αξιοποίηση του Κινηματογράφου.
- Την Αντιγόνη Βλαβιανού, που ήταν υπεύθυνη για την ανάπτυξη της τεχνικής σε σχέση με την αξιοποίηση της Λογοτεχνίας.
- Τον Σπύρο Σηφακάκη, ο οποίος συνέβαλε στην ανάπτυξη του θεωρητικού πλαισίου του σχεδίου.





## ΜΕΡΟΣ 1<sup>ο</sup>: Η ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ARTiT



## α. Το σκεπτικό του προγράμματος

Ο στόχος του προγράμματος ARTiT είναι να προσφέρει στους εκπαιδευτές ενηλίκων μία μεθοδολογία αλλά και οδηγίες χρήσης και εργαλεία που θα τους καταστήσουν ικανούς να αναπτύξουν μοντέλα διδασκαλίας, τα οποία θα ενισχύουν τη δημιουργικότητα και την ικανότητα κριτικής σκέψης των ενηλίκων εκπαιδευομένων.

Η ανάπτυξη της δημιουργικής και της κριτικής σκέψης είναι δύο από τους πρωταρχικούς στόχους του Ευρωπαϊκού Πλαισίου Αναφοράς σχετικά με τις βασικές δεξιότητες για τη Δια βίου Μάθηση (Οδηγία του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και της Ευρωπαϊκής Επιτροπής της 18<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 2006). Το πλαίσιο αυτό αναγνωρίζει οκτώ βασικές δεξιότητες που απαιτούνται για την προσωπική ολοκλήρωση, την κοινωνική ένταξη, την ενεργή πολιτική δράση και την απασχολησιμότητα των πολιτών:

- 1) Η επικοινωνία στη μητρική γλώσσα
- 2) Η επικοινωνία σε ξένες γλώσσες
- 3) Η μαθηματική ικανότητα και βασικές ικανότητες στην επιστήμη και στην τεχνολογία
- 4) Η ψηφιακή ικανότητα
- 5) Οι μεταγνωστικές ικανότητες (Learning to learn)
- 6) Οι κοινωνικές ικανότητες και οι ικανότητες που σχετίζονται με την ιδιότητα του πολίτη
- 7) Το αίσθημα πρωτοβουλίας και η επιχειρηματικότητα
- 8) Η πολιτιστική γνώση και έκφραση

Το πλαίσιο αναφοράς επισημαίνει ότι:

«Αυτές οι βασικές ικανότητες είναι μεταξύ τους αλληλένδετες, και σε κάθε περίπτωση δίδεται έμφαση στον κριτικό τρόπο σκέψης, στη δημιουργικότητα, στην πρωτοβουλία, στην επίλυση προβλημάτων, στην αξιολόγηση των κινδύνων, στη λήψη αποφάσεων και στην εποικοδομητική διαχείριση των συναισθημάτων.»

Υπάρχουν πολλές θεωρητικές προσεγγίσεις όπως και πολλοί ορισμοί για την κριτική σκέψη και τη δημιουργικότητα. Για το πρόγραμμα ARTiT υιοθετούμε τους παρακάτω ορισμούς:

Η κριτική σκέψη είναι ο στοχαστικός τρόπος σκέψης που εξετάζει την ορθολογικότητα της σκέψης και περιλαμβάνει την αξιολόγηση και αναδιαμόρφωση στερεοτυπικών και παρωχημένων παραδοχών, τις

οποίες εκλαμβάνουμε σαν δεδομένες (Dewey, 1934 [1980]·Freire, 1970·Mezirow και Συνεργάτες, 2007). Η δημιουργικότητα είναι μία σύνθετη ικανότητα που οδηγεί σε ιδέες και λύσεις που είναι καινοτόμες, μοναδικές, εναλλακτικές, ποικίλες, ανοικτές σε νέες εμπειρίες και οπτικές, περιλαμβάνοντας πολλαπλούς συνδυασμούς πάνω σε ένα θέμα (Brookfield,1987·Eisner,2002).

Η Αισθητική Εμπειρία (η συστηματική επεξεργασία έργων τέχνης) μπορεί να συνεισφέρει στην ανάδυση μιας ολοκληρωμένης γνώσης, περιλαμβάνοντας κριτικές, στοχαστικές και συναισθηματικές διαστάσεις της μάθησης. Μία τέτοια εμπειρία διευρύνει τις προοπτικές για την προσέγγιση των διεργασιών και των φαινομένων από μία διαφορετική οπτική, για εμβάθυνση σε πτυχές πέρα από τις εμφανίσεις, καθώς και για την καλύτερη κατανόηση των αιτίων των καταστάσεων.

*[Η προαναφερθείσα μεθοδολογία βασίζεται στη μέθοδο «Μετασχηματίζουσα Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία», όπως παρουσιάστηκε από τον καθηγητή Αλέξη Κόκκο στη διεθνή κοινότητα των εκπαιδευτών ενηλίκων (Κοκκος, 2009, 2010). Οι εταίροι του προγράμματος ARTIT βασίστηκαν σε αυτή τη μέθοδο και εργάστηκαν για την περαιτέρω ανάπτυξή της. Στόχος ήταν η δημιουργία μίας μεθοδολογίας που θα μπορούσαν οι εκπαιδευτές ενηλίκων να χρησιμοποιούν σε μία πληθώρα εκπαιδευτικών πλαισίων και θεμάτων. Μέσα από αυτή τη διαδικασία φτάσαμε από την αρχική μέθοδο «Μετασχηματίζουσα Μάθηση μέσω της Αισθητικής Εμπειρίας» στη μέθοδο του ARTIT «Κριτική και Δημιουργική Μάθηση μέσω της Αισθητικής Εμπειρίας»]*

## β. Το θεωρητικό πλαίσιο του προγράμματος

Αρκετοί σημαντικοί στοχαστές από το χώρο της Παιδαγωγικής και της Εκπαίδευσης στην Τέχνη (π.χ. Dewey, 1934 [1980]· Eisner, 2002· Efland, 2002) έχουν επισημάνει τη σημασία της ενσωμάτωσης της αισθητικής εμπειρίας στην εκπαιδευτική διεργασία. Πιο συγκεκριμένα, ο Howard Gardner (1983, 1990) ισχυρίζεται ότι προκειμένου να επιτευχθεί μία πολυπρισματική ενίσχυση της νοημοσύνης μας, πρέπει να κάνουμε εκτεταμένη χρήση συμβόλων. Η αισθητική εμπειρία εξυπηρετεί αυτό το σκοπό, καθώς προσφέρει στους συμμετέχοντες τη δυνατότητα να επεξεργαστούν μία πληθώρα συμβόλων, μέσω των οποίων γίνεται δυνατή η διατύπωση ολιστικών και ευαίσθητων εννοιών, η διερεύνηση καταστάσεων που ανήκουν στη σφαίρα των συναισθημάτων και της φαντασίας, η χρήση μεταφορών και, γενικότερα, η έκφραση διαφορετικών διαστάσεων της πραγματικότητας, οδηγώντας με αυτόν τον τρόπο στη συνειδητοποίηση ζητημάτων που ενδεχομένως να μην ήταν εύκολα κατανοητά μέσα από την ορθολογική επιχειρηματολογία.

Ο Perkins, στο βιβλίο του *The Intelligent Eye* (1994) παρουσιάζει ιδέες που σχετίζονται με τις παραπάνω θέσεις. Προτείνει ένα μεθοδολογικό εργαλείο, που αποτελείται από τέσσερις φάσεις επεξεργασίας/

παρατήρησης έργων τέχνης. Επίσης, προτείνει να δίνεται έμφαση στη συναισθηματική διάσταση του έργου και όχι στα τεχνικά χαρακτηριστικά του. Κατά την πρώτη φάση, ο εκπαιδευτής ζητά από τους εκπαιδευόμενους να αφιερώσουν αρκετό χρόνο στην παρατήρηση του έργου, προκειμένου να «συλλάβουν το πνεύμα του». Κατά τη δεύτερη φάση, οι εκπαιδευόμενοι ενθαρρύνονται να ψάξουν για χαρακτηριστικά του έργου που θα κάνουν πιο εκτενή την παρατήρησή τους, να προσέξουν πλευρές που διαφορετικά θα έμεναν αόρατες. Για παράδειγμα, μπορεί να ψάξουν για εκπλήξεις, συμβολισμούς, πολιτισμικές και κοινωνικές διασυνδέσεις, “τεχνικές” διαστάσεις, κλπ. Στην τρίτη φάση, ο εκπαιδευτής ζητά από τους συμμετέχοντες να εξετάσουν το έργο πιο αναλυτικά, διερευνώντας σε μεγαλύτερο βάθος ό,τι τους εξέπληξε, τους φάνηκε ενδιαφέρον ή τους προβλημάτισε. Επίσης, μπορεί να συγκρίνουν το έργο με άλλα έργα που φαίνεται να συνδέονται κατά κάποιο τρόπο. Γενικά, προσπαθούν να φτάσουν σε κάποια συμπεράσματα αναφορικά με την αισθητική εμπειρία που είχαν. Τέλος, στην τέταρτη φάση οι εκπαιδευόμενοι κάνουν ανασκόπηση του έργου ολιστικά, αναφερόμενοι σε κάθε πτυχή που ανακάλυψαν.

Ο Freire τοποθέτησε στο επίκεντρο της παιδαγωγικής του μεθόδου την ολιστική εξέταση των “κωδικοποιήσεων” από τους εκπαιδευόμενους (κυρίως σκίτσων που δημιουργούνταν από σημαντικούς καλλιτέχνες, όπως ο Francisco Brenand) (Freire, 1978). Αυτές οι κωδικοποιήσεις αντιπροσώπευαν καταστάσεις που σχετίζονταν με τις εμπειρίες των εκπαιδευομένων και είχαν σχεδιαστεί ειδικά ώστε να πυροδοτούν την κριτική ανάλυση ζητημάτων της κοινωνικής πραγματικότητας. Κάθε κωδικοποίηση αντιπροσώπευε ένα υπόθεμα του κυρίως θέματος. Η διαλογική ανάλυση (“αποκωδικοποίηση”) των παραμέτρων που περιλαμβάνονταν σε κάθε κωδικοποίηση έκανε εφικτή την κριτική κατανόηση του υποθέματος από τους συμμετέχοντες. Τέλος, μέσα από μία συνθετική και ολιστική ανάλυση όλων των υποθεμάτων, οι συμμετέχοντες αναδομούσαν την ολιστική τους προσέγγιση του κυρίως θέματος.

Επίσης, αρκετοί στοχαστές που εντάσσουν τη δουλειά τους στο πλαίσιο της μετασχηματίζουσας μάθησης (Greene, 2000· Jarvis, 2006· Kegan, 2000) επιχειρούν να συνδυάσουν τον κριτικό στοχασμό με τη συναισθηματική διάσταση της μάθησης, όπως και αυτή της φαντασίας, ενσωματώνοντας συχνά στη μαθησιακή διεργασία την επεξεργασία σημαντικών έργων τέχνης.

Από την άλλη πλευρά, οι Bourdieu και Darbel (1991) έχουν τονίσει ότι οι εκπαιδευτές πρέπει να γνωρίζουν το γεγονός ότι μεγάλες κατηγορίες πολιτών ενδέχεται να μην είναι εξοικειωμένοι με την τέχνη –εξαιτίας της διαδικασίας κοινωνικοποίησής τους- και για αυτό το λόγο να μη νιώθουν την επιθυμία να εξετάσουν τα έργα τέχνης ή να δυσκολεύονται να τα ερμηνεύσουν.

Έτσι, οι βάσεις της μεθόδου ARTiT «Κριτική και Δημιουργική Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία» μπορούν να περιγραφούν ως εξής;

1. Βασίζεται σε στοχαστές όπως οι Dewey, Efland, Eisner, Gardner, Perkins, καθώς επίσης σε θεωρητικούς της μετασχηματίζουσας μάθησης (π.χ. Mezirow, 1997· Kegan, 2000· Brookfield, 1987) που έχουν αναδείξει τη σημασία της αισθητικής εμπειρίας στην ανάπτυξη της γνωστικής, κριτικής και της συναισθηματικής και φανταστικής πλευράς της μαθησιακής διεργασίας.
2. Ενσωματώνει τις ιδέες του Freire για την ολιστική παρατήρηση ενός θέματος μέσα από την αισθητική εμπειρία.
3. Χρησιμοποιεί κυρίως την τεχνική του Perkins για τη συστηματική επεξεργασία έργων τέχνης.
4. Υποστηρίζει ότι η αισθητική εμπειρία είναι πολύ σημαντική και κατά συνέπεια πρέπει να αποτελεί ένα από τα βασικά στοιχεία της μαθησιακής διεργασίας.
5. Θεωρεί πολύ σημαντικό για τους εκπαιδευτές ενηλίκων να προσπαθούν όσο το δυνατόν περισσότερο για να δημιουργούν ένα μαθησιακό περιβάλλον, το οποίο να επιτρέπει στους εκπαιδευομένους να εξοικειώνονται με τα έργα τέχνης και να έχουν συναισθηματική, πνευματική, κριτική και δημιουργική πρόσβαση στην κατανόησή τους.

### γ. Ο σχεδιασμός μιας στρατηγικής

Μία από τις βασικές αρχές της εκπαίδευσης ενηλίκων είναι η ενεργή συμμετοχή των εκπαιδευομένων σε όλη τη διάρκεια της μαθησιακής διεργασίας, από την επιλογή του περιεχομένου μέχρι την αξιολόγηση (βλ., για παράδειγμα, Freire, 1970· Brookfield, 1987· Mezirow και Συνεργάτες 2007). Συγκεκριμένα, σχετικά με την επιλογή έργων τέχνης ως αντικειμένων μάθησης, οι εκπαιδευτές ενηλίκων θα πρέπει να αποφεύγουν να επιβάλλουν την άποψή τους για τρεις λόγους: Πρώτον, γιατί δεν υπάρχουν αντικειμενικά κριτήρια για την αξιολόγηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Δεύτερον, γιατί κάποιος συμμετέχων μπορεί να διαθέτουν διαφορετικό πολιτιστικό υπόβαθρο και να υιοθετούν προσωπικά κριτήρια. Και τρίτον, ενδέχεται κάποιος συμμετέχων να μην είχαν την ευκαιρία –ευκαιρία που καθορίζεται από το κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον- να εξοικειωθούν με τα έργα τέχνης, με συνέπεια να δυσκολεύονται να αποκρυπτογραφήσουν το νόημά τους (Bourdieu & Darbel, 1991).

Είναι, λοιπόν, σωστό να προτείνει ο εκπαιδευτής έργα τέχνης για να προκαλέσει κριτικό και δημιουργικό στοχασμό, σύμφωνα με τις επιθυμίες και τα κριτήρια των εκπαιδευομένων; Μία έμμεση απάντηση βρίσκεται στα κείμενα του Mezirow. Θεωρεί ότι συχνά οι εκπαιδευόμενοι, στην αρχή μιας μαθησιακής διεργασίας, δυσκολεύονται – γιατί δεν έμαθαν διαφορετικά- να αναγνωρίζουν σαν ανάγκη τους την κριτική διερεύνηση ενός θέματος. Κατά συνέπεια, εκφράζουν την επιθυμία τους για μια πολύ πρακτική, περιορισμένη προσέγγιση (Mezirow, 1997:8). Αναφέρει ως παράδειγμα τους γονείς, οι οποίοι από όλο το φάσμα των παραμέτρων που συμβάλλουν σε μία μαθησιακή δυσκολία του παιδιού

τους, επιδιώκουν μόνο να μάθουν τεχνικές για να το βοηθήσουν στα μαθήματα του σχολείου (ό.π.). Οι εκπαιδευτές ενηλίκων όμως, όπως λέει ο Αμερικανός στοχαστής, δεν είναι ουδέτεροι. Δεν παύουν να δημιουργούν ευκαιρίες για την ενδυνάμωση του κριτικού στοχασμού και να προτείνουν το διάλογο στους συμμετέχοντες, με στόχο την όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη προσέγγιση του θέματος (Mezirow και Συνεργάτες, 2007).

Αν μεταφέρουμε λοιπόν αυτή τη συζήτηση στο πεδίο της χρήσης της αισθητικής εμπειρίας με στόχο την κριτική και δημιουργική σκέψη, πρέπει να λάβουμε υπ' όψη την πιθανότητα κάποιοι εκπαιδευόμενοι να μη θεωρήσουν τα έργα που προτείνει ο εκπαιδευτής άξια σχολιασμού, σύμφωνα πάντα με τα κριτήρια που διαμόρφωσαν κατά τη διαδικασία της κοινωνικοποίησής τους. Κατά συνέπεια, θα προτιμούσαν έργα μαζικής κουλτούρας, τα οποία ενσωματώνουν και αναπαράγουν πολιτιστικούς κώδικες του κυρίαρχου πολιτισμικού συστήματος (Adorno, 1970 [1986]). Από την άλλη πλευρά, οι εκπαιδευτές ενηλίκων που σκέφτονται κριτικά γνωρίζουν ότι η μελέτη συμβατικών έργων τέχνης μπορεί να υπονομεύσει την ικανότητα στοχασμού. Πώς λοιπόν μπορούν αυτές οι φαινομενικά αντίθετες οπτικές να συνδυαστούν χωρίς να παραβιάζεται η αρχή της ενεργητικής συμμετοχής των εκπαιδευομένων; Πιστεύουμε ότι η απάντηση περιέχεται στα ακόλουθα επιχειρήματα.

Κατ' αρχήν, δεν έχει κανένα νόημα η συζήτηση για το αν ένα έργο τέχνης είναι αξιόλογο ή όχι μέσα στο πλαίσιο εκπαιδευτικών προγραμμάτων ενηλίκων, που δεν έχουν ως κύριο αντικείμενό τους την αισθητική αγωγή. Μία τέτοια προσέγγιση είναι στείρα και θα μπορούσε να απειλήσει το σύστημα αξιών των συμμετεχόντων. Συνεπώς, είναι προτιμότερο να επιλέγονται έργα τέχνης που θα μπορούσαν να ενθαρρύνουν την κριτική και δημιουργική εξέταση ενός θέματος, καθώς και να επικεντρώνεται η συζήτηση στο κατά πόσο αυτά τα έργα μπορούν να προσφέρουν εναύσματα για πολυδιάστατο και κριτικό στοχασμό, πέρα από στερεότυπα και συμβάσεις.

Είναι ωστόσο επιτακτικό να εξηγήσουμε στους εκπαιδευομένους ότι τα έργα που μπορούν να αναπτύξουν τον κριτικό και δημιουργικό στοχασμό δεν υπάρχουν μόνο σε εκθέσεις, μουσεία και εγκυκλοπαίδειες. Τέτοια έργα τέχνης μπορεί να προέρχονται, για παράδειγμα, από το χώρο της δημοτικής ποίησης και χορογραφίας, από τη λαϊκή ζωγραφική ή από μελοποιημένους στίχους ποιητών.

Σε κάθε περίπτωση, οι εκπαιδευτές ενηλίκων πρέπει να συμπεριλαμβάνουν τους συμμετέχοντες στη διαδικασία επιλογής των έργων τέχνης. *Προτείνονται πέντε εναλλακτικοί τρόποι για αυτή τη διαδικασία:*

- α. Οι εκπαιδευτές προτείνουν μία ποικιλία έργων τέχνης για κριτικό στοχασμό και οι εκπαιδευόμενοι επιλέγουν αυτά που προτιμούν και τη σειρά με την οποία θέλουν να τα προσεγγίσουν<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Σε αυτή την περίπτωση είναι σημαντικό, για να μπορέσουν οι συμμετέχοντες να επεξεργαστούν τα έργα που σχετίζονται περισσότερο με τα ενδιαφέροντα και τις προτιμήσεις τους, ο εκπαιδευτής να τους παρουσιάσει



- β. Οι εκπαιδευτές προτείνουν πηγές από όπου μπορούν οι εκπαιδευόμενοι να βρουν τα έργα τέχνης, τα οποία χρειάζονται για να μελετήσουν διάφορα θέματα και οι εκπαιδευόμενοι επιλέγουν αυτά που προτιμούν.
- γ. Οι εκπαιδευτές τροφοδοτούν τους συμμετέχοντες με κριτήρια για την αναζήτηση και επιλογή έργων τέχνης .
- δ. Οι εκπαιδευόμενοι προτείνουν αρχικά τα έργα της προτίμησής τους και μετά συζητούν με τους εκπαιδευτές προκειμένου να αποφασιστεί ποια έργα θα χρησιμοποιηθούν.
- ε. Συνδυασμός των εναλλακτικών α-δ.

Συμπερασματικά, η τελική γνώμη για την επιλογή των έργων τέχνης και για το νόημά τους δεν ανήκει αποκλειστικά στους εκπαιδευτές ή στους εκπαιδευομένους. Μέσω διαλόγου εξετάζονται όλα τα επιχειρήματα, τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα. Οι εκπαιδευτές δεν παύουν να υποστηρίζουν τις απόψεις τους, αλλά ταυτόχρονα είναι ανοικτοί στις ιδέες των συμμετεχόντων, ενθαρρύνοντας την έκφραση εναλλακτικών ιδεών και ελαχιστοποιώντας τη χρήση της εξουσίας τους.

Από την άλλη μεριά, τίθεται ένα ερώτημα, αν οι συμμετέχοντες που δεν είναι εξοικειωμένοι με τα έργα τέχνης θα είναι σε θέση να έρθουν σε επαφή με το συναισθηματικό και το πνευματικό τους νόημα. Η Thompson και η Greene πιστεύουν ότι είναι εφικτό και έχουν περιγράψει δραστηριότητες που αναπτύχθηκαν προς αυτή την κατεύθυνση (Thompson, 2002· Greene, 2000). Επίσης, στοχαστές από το χώρο της εκπαίδευσης στην τρίτη ηλικία έχουν αναδείξει μέσα από έρευνες ότι οι εκπαιδευόμενοι μπορούν να καταλάβουν και να απολαύσουν σημαντικά μουσικά έργα τέχνης, αν οι εκπαιδευτικές συνθήκες είναι κατάλληλες (Darrough, 1992·Gibbons, 1985· Myers, 1992).

Παρ' όλα αυτά, οι εκπαιδευτές ενηλίκων χρειάζεται να αναγνωρίζουν τις δυσκολίες. Πρέπει δε να δίνεται ιδιαίτερη προσοχή στον τρόπο χειρισμού των δομικών/ μορφολογικών στοιχείων ενός έργου τέχνης<sup>2</sup>. Βέβαια, σε οποιοδήποτε έργο τέχνης η μορφή και το περιεχόμενο είναι αδιαχώριστα και

---

πρώτα όλο το φάσμα των έργων που έχει προ-επιλέξει και να τους δώσει τη δυνατότητα να επιλέξουν ανάμεσα σε αυτά.

<sup>2</sup> Για παράδειγμα, σε ότι αφορά μία ταινία, κάποια από τα βασικά δομικά χαρακτηριστικά είναι ο *τρόπος αφήγησης* (βαθμός υποκειμενικότητας, προσδιορισμός χαρακτήρων, δομή της πλοκής, τελική λύση κ.α), η *οπτική διάσταση* (επιλογή και σύνθεση του φόντου, κλίμακα, προοπτική, χρήση χρώματος, φωτισμός κ.ά), ο *σχεδιασμός του ήχου* (διάλογοι, μουσική, ακουστική κ.ά), το *editing* (συνέχεια, διαλεκτικό μοντάζ, ρυθμός, αφήγηση κ.ά). Αντίστοιχα, σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, μερικά από τα βασικά δομικά χαρακτηριστικά είναι το *είδος* (νουβέλα, ιστορία, ποίηση κ.ά), η *αφηγηματική οπτική*, η *στιγμή ή τα περιστατικά που περιγράφονται*, η *χρονική περίοδος της ζωής των χαρακτήρων* που καλύπτει το λογοτεχνικό έργο. Στη μουσική, βασικά δομικά στοιχεία αποτελούν ο *ρυθμός*, η *μελωδία*, τα *μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται* κ.ά. Τέλος, στη ζωγραφική είναι το *χρώμα*, το *σχήμα*, οι *γραμμές*, η *μορφή* κτλ, ενώ στα γλυπτά είναι ο *όγκος*, το *μέγεθος*, τα *υλικά* κτλ.

σχετίζονται διαλεκτικά (βλ. στο Παράρτημα 7, το κείμενο «Η Ερμηνεία της Μορφής ως Περιεχομένου: Εισαγωγικές Σημειώσεις στη Σημειωτική»), κατά συνέπεια μία προσέγγιση απλώς του (θεματολογικού) περιεχομένου των έργων τέχνης θα ήταν όχι μόνο ατελής, αλλά και αναποτελεσματική. Από την άλλη πλευρά, προκειμένου να κατανοήσουμε τη μορφή ενός έργου τέχνης, πρέπει να είμαστε σε θέση να το αποκωδικοποιήσουμε. Όπως έχει αναφέρει ο Bourdieu (1979), η ανάπτυξη αυτής της ικανότητας σχετίζεται με το πολιτισμικό κεφάλαιο του ατόμου, το οποίο με τη σειρά του σχετίζεται με την εκπαίδευση και την κοινωνική καταγωγή του. Συνεπώς, η προσέγγιση της μορφής ενός έργου τέχνης, μέσα στο πλαίσιο της εκπαίδευσης ενηλίκων, θα μπορούσε να αναπτύξει τη δυνατότητα των εκπαιδευομένων να κατανοούν βαθύτερα, εμπειρόχοντας όμως τον κίνδυνο να αποθαρρύνονται εκείνοι οι εκπαιδευόμενοι που δεν είναι εξοικειωμένοι με τις διεργασίες αποκρυπτογράφησης του εσωτερικού κώδικα των έργων τέχνης.

Έχοντας αυτά υπ' όψη, ενσωματώνουμε στη στρατηγική του ARTiT τις ακόλουθες θέσεις:

- Η διαλεκτική σχέση μεταξύ περιεχομένου και μορφής των έργων τέχνης προσφέρει επιπλέον δυνατότητες για την κριτική και δημιουργική προσέγγισή τους.
- Αυτή η σχέση, επειδή είναι πολύπλοκη και απαιτητική, δεν πρέπει να πραγματοποιείται κατά τις πρώτες φάσεις της επεξεργασίας ενός έργου τέχνης, αλλά, όπως τόνισε και ο Perkins (1994), στις τελευταίες φάσεις. Επίσης, δεν πρέπει να εστιάζουμε στις λεπτομέρειες της μορφής, δεδομένου ότι ο βασικός στόχος του ARTiT είναι η εκπαίδευση μέσω της τέχνης και όχι η καθεαυτή αισθητική αγωγή.
- Οι εκπαιδευτές ενηλίκων θα πρέπει να ασχολούνται με τη μορφή των έργων τέχνης στο μέτρο που η ομάδα εκπαιδευομένων ενδιαφέρεται, καθώς επίσης στο μέτρο που οι ίδιοι μπορούν να πραγματοποιήσουν αυτή την προσέγγιση αποτελεσματικά και με ευκολία. Αν αντιμετωπίζουν δυσκολίες, προτείνουμε να μπουν σε μια διεργασία αυτό-μόρφωσης ώστε να μπορέσουν προοδευτικά να 'ξεκλειδώνουν' όλο και περισσότερους κώδικες των έργων τέχνης. Αυτή η διαδρομή θα είναι καρποφόρα τόσο για τους ίδιους όσο και για τους εκπαιδευομένους τους. Για να βοηθήσουμε τους εκπαιδευτές σε αυτή την προσπάθεια, συμπεριλάβαμε στο ARTiT: α) Ένα πλήρες παράδειγμα από κάθε μορφή τέχνης, όπου αναλύεται η σχέση μεταξύ περιεχομένου και μορφής. β) Στοιχεία και παραδείγματα για τη μορφή συμπεριλαμβάνονται σε πολλές από τις παρουσιάσεις των έργων τέχνης που περιέχονται στις Ενότητες του ARTiT. γ) στους «Οδηγούς για Περαιτέρω Μελέτη» των Παραρτημάτων 2 και 3, προτείνονται πηγές μέσα από τις οποίες οι εκπαιδευτές μπορούν να μάθουν περισσότερα σχετικά με τα μορφολογικά στοιχεία των έργων τέχνης.

## Επισημάνσεις

Ο κριτικός και δημιουργικός στοχασμός πάνω σε ιδέες που έχουμε ενστερνιστεί, σε συνδυασμό με την κατανόηση των έργων τέχνης δεν είναι εύκολη διεργασία. Απαιτείται συνέπεια και υπομονή προκειμένου να σημειωθεί κάποια πρόοδος. Αν, παρ' όλα αυτά, επιμένουμε στην προσπάθεια, η ανταμοιβή θα μπορούσε να είναι η ενδυνάμωση των εκπαιδευομένων, όχι μόνο γιατί θα μπορούσαν να κατανοούν ένα θέμα ή ένα έργο τέχνης καλύτερα, αλλά και γιατί θα μπορούσαν να αποκτούν μία πιο ανοικτή ματιά απέναντι σε όσα συμβαίνουν στους ίδιους και στον κόσμο, να διαμορφώνουν εναλλακτικές δομές, να είναι ανοικτοί σε νέες προοπτικές και να αντιμετωπίζουν τις καταστάσεις της ζωής με καλύτερες προϋποθέσεις.

*Η δημιουργία μιας Κατανοητής Μεθόδου*

Βάσει του θεωρητικού πλαισίου και της στρατηγικής που παρουσιάστηκε νωρίτερα στις ενότητες (β) και (γ), δημιουργήθηκε η μέθοδος *Κριτική και Δημιουργική Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία*, η οποία παρουσιάζεται στην επόμενη ενότητα.

## δ. Η μέθοδος «Κριτική και Δημιουργική Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία»

[Βλέπε Παράρτημα 1, Σχήμα «Μεθοδολογία ARTiT», Μοντέλο 1]

### **Πρώτο στάδιο: Προσδιορισμός της ανάγκης για κριτική και δημιουργική επεξεργασία ενός θέματος**

Το πρώτο στάδιο αναφέρεται στη διερεύνηση από πλευράς του εκπαιδευτή της ανάγκης για κριτική και δημιουργική επεξεργασία παραδοχών που έχουν ενστερνιστεί οι εκπαιδευόμενοι επάνω σε ένα θέμα. Αυτό το στάδιο περιλαμβάνει τα εξής βήματα:

- α. Το έναυσμα για την έναρξη της διερεύνησης των εκπαιδευτικών αναγκών μπορεί να γίνει στην αρχή ή κατά τη διάρκεια ενός εκπαιδευτικού προγράμματος, όταν ο εκπαιδευτής συνειδητοποιήσει ότι οι εκπαιδευόμενοι θεωρούν μία παραδοχή ως δεδομένη και ορθή, ενώ στην πραγματικότητα πρόκειται για μια στερεοτυπική αντίληψη δική τους και της κοινωνίας γενικότερα.
- β. Ο εκπαιδευτής συντονίζει μία συζήτηση με στόχο να βοηθήσει τους συμμετέχοντες να συνειδητοποιήσουν ότι αντιμετωπίζουν ένα αποπροσανατολιστικό δίλημμα. Στο τέλος του διαλόγου, ο εκπαιδευτής τους ρωτά αν θέλουν να στοχαστούν κριτικά και δημιουργικά επάνω στο θέμα σε μελλοντικές συναντήσεις. Μία θετική απάντηση είναι η αρχή μιας διεργασίας κριτικού και δημιουργικού στοχασμού. Σε αυτό το σημείο, ο εκπαιδευτής μπορεί να ζητήσει από τους εκπαιδευομένους να εκφράσουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους.

*Προαιρετικά*, έργα τέχνης μπορούν να χρησιμοποιηθούν για το «σπάσιμο του πάγου» στην αρχή του πρώτου σταδίου, προκειμένου να δημιουργηθεί ένα άνετο, ανοικτό κλίμα, που να προσφέρεται για την επίτευξη των μαθησιακών στόχων.

### **Δεύτερο στάδιο: Οι συμμετέχοντες εκφράζουν τις ιδέες τους επάνω στο θέμα**

α. Ο εκπαιδευτής ζητά από όλους να απαντήσουν γραπτώς σε μερικές ανοικτές ερωτήσεις. Αυτό γίνεται ώστε να συγκεντρωθεί το υλικό που χρειάζεται για το σχεδιασμό μιας στρατηγικής για την ανάπτυξη της κριτικής και δημιουργικής σκέψης επάνω στο θέμα. Επιπλέον, η καταγραφή των αρχικών ιδεών θα χρησιμεύσει αργότερα στο τελικό στάδιο της διεργασίας, όταν θα συγκριθούν με τις ιδέες που θα έχουν προκύψει.

β. Ο εκπαιδευτής προτείνει να συζητηθούν οι ιδέες σε μικρές ομάδες και μετά στην ολομέλεια. Στόχος της συζήτησης είναι να ιεραρχήσουν οι εκπαιδευόμενοι τις απόψεις τους και να συνθέσουν μία πρόταση με τα υποθέματα που πρέπει να εξεταστούν.

### **Τρίτο στάδιο: Προσδιορισμός των υποθεμάτων που πρέπει να προσεγγιστούν**

α. Ο εκπαιδευτής, αφότου μελετήσει την πρόταση των συμμετεχόντων, διαπραγματεύεται μαζί τους σχετικά με τα υποθέματα που πρέπει να εξεταστούν και με ποια σειρά.

β. Επίσης, συζητούν και προσδιορίζουν ορισμένες κριτικές ερωτήσεις επάνω στο πρώτο υπόθεμα.

### **Τέταρτο στάδιο: Επιλογή έργων τέχνης**

Ο εκπαιδευτής, σε συνεργασία με την ομάδα, επιλέγει διάφορα έργα από όλες τις μορφές τέχνης, που προσφέρονται για την επεξεργασία των επιμέρους στοιχείων του υποθέματος που επιλέχθηκε να προσεγγιστεί πρώτο. Τα νοήματα του έργου τέχνης πρέπει να σχετίζονται με το περιεχόμενο του υποθέματος που εξετάζεται· [βλ. στην ενότητα (γ) τις πέντε εναλλακτικές προτάσεις για τη συμμετοχή των εκπαιδευομένων στη διεργασία επιλογής έργων τέχνης].

### **Πέμπτο στάδιο: Επεξεργασία των έργων τέχνης**

Σε αυτό το στάδιο, ο εκπαιδευτής συντονίζει μια διεργασία κατά την οποία προσεγγίζονται οι κριτικές ερωτήσεις επάνω στο υπόθεμα μέσα από τη συστηματική επεξεργασία των έργων τέχνης που έχουν επιλεγεί. Τα βήματα έχουν ως εξής:

α. Πρώτα ο εκπαιδευτής βοηθά τους εκπαιδευόμενους να εκφράσουν τις παραδοχές τους σχετικά με το υπόθεμα. Ο εντοπισμός των παραδοχών μπορεί να γίνει προφορικά (με ατομική δουλειά ή σε μικρές ομάδες) ή γραπτά.

β. Εξετάζονται τα αλληλένδετα νοήματα που απορρέουν από τα έργα τέχνης. Μέσα από τις ιδέες που προκύπτουν, η ομάδα βρίσκει λόγους για να επεκτείνει την κριτική και δημιουργική προσέγγιση των διαφόρων στοιχείων του υποθέματος.

[Ένας πρακτικός τρόπος για να προσεγγιστεί κριτικά ένα υπόθεμα, θα μπορούσε να είναι: Ο εκπαιδευτής συζητά με τους συμμετέχοντες τις κριτικές ερωτήσεις επάνω στο θέμα (βλ. στάδιο 3β) και τις συσχετίζει με τα επιλεγέντα έργα τέχνης.]

*Προτείνουμε πέντε τρόπους για την επεξεργασία των έργων τέχνης:*

- A. Την τεχνική του Perkins για τις καλές τέχνες (βλ. ενότητα (β) όπως και Παράρτημα 2).
- B. Την τεχνική του ARTiT για τον κινηματογράφο, που βασίζεται στην τεχνική του Perkins (βλ. Παράρτημα 3).
- Γ. Την τεχνική του ARTiT για τη λογοτεχνία, που βασίζεται στην τεχνική του Perkins (βλ. Παράρτημα 4).
- Δ. Την τεχνική του ARTiT για τη μουσική, που βασίζεται στην τεχνική του Perkins (βλ. Παράρτημα 5).
- E. Την τεχνική της Ορατής Σκέψης (βλ. Παράρτημα 6)

γ. Οι υπόλοιπες κριτικές ερωτήσεις εξετάζονται στη συνέχεια κατά τον ίδιο τρόπο.

### **Έκτο στάδιο: Στοχασμός επάνω στην εμπειρία της επεξεργασίας του πρώτου υποθέματος**

Οι παραδοχές σχετικά με το πρώτο υπόθεμα που εξετάστηκε, οι οποίες προέκυψαν από τη διεργασία των βημάτων β και γ του πέμπτου σταδίου, καταγράφονται είτε προφορικά είτε γραπτά. Οι τελικές παραδοχές συγκρίνονται με αυτές που εκφράστηκαν στο βήμα (α) του πέμπτου σταδίου.

### **Επόμενα βήματα: Επεξεργασία των επόμενων υποθεμάτων**

Τα υπόλοιπα υποθέματα που έχουν επιλεγεί να εξεταστούν (βλ. τρίτο στάδιο), εξετάζονται τώρα κριτικά και δημιουργικά. Για κάθε ένα, τα στάδια 3β έως 6 ακολουθούνται:

- Ο εκπαιδευτής και οι εκπαιδευόμενοι συζητούν σχετικά με τις κριτικές ερωτήσεις κάθε υποθέματος που θα εξεταστεί (μέρος β του 3<sup>ου</sup> σταδίου της μεθόδου).

- Επιλέγονται έργα τέχνης που σχετίζονται με τις κριτικές ερωτήσεις του κάθε υποθέματος (4<sup>ο</sup> στάδιο).
- Οι εκπαιδευόμενοι εκφράζουν τις παραδοχές τους για κάθε υπόθεμα (5<sup>ο</sup> στάδιο, μέρος α).
- Γίνεται διερεύνηση των κριτικών ερωτήσεων μέσα από την επεξεργασία έργων τέχνης (βλ. Α, Β, Γ, Δ, Ε επιλογές που αναφέρθηκαν προηγουμένως) (5<sup>ο</sup> στάδιο, μέρη β και γ).
- Αναπτύσσεται στοχασμός επάνω στην εμπειρία της εξέτασης κάθε υποθέματος (6<sup>ο</sup> στάδιο).

### Τελευταίο βήμα

Στο τελευταίο βήμα, ενεργοποιείται μία διεργασία στοχασμού επάνω στην όλη εμπειρία της διερεύνησης του υποθέματος. Όλες οι ιδέες που προκύπτουν συμπεριλαμβάνονται στη σύνθεση. Οι τελικές παραδοχές των συμμετεχόντων επάνω στο θέμα που εξετάζεται καταγράφονται και συγκρίνονται με αυτές που είχαν καταθέσει αρχικά, στο 2<sup>ο</sup> στάδιο.

### Συνοπτική εφαρμογή της μεθόδου

#### «Κριτική και Δημιουργική Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία»

[Βλ. Παράρτημα 1, Σχήμα «Μεθοδολογία του ARTiT», Μοντέλο 2]

Η μεθοδολογία ARTiT μπορεί να εφαρμοστεί εναλλακτικά, με τη μορφή μίας πιο σύντομης εφαρμογής. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η πλήρης εφαρμογή της μεθόδου «Κριτική και Δημιουργική Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία» μπορεί να θεωρηθεί ως Μοντέλο 1, ενώ ως Μοντέλο 2 οι δύο ακόλουθες επιλογές της συνοπτικής εφαρμογής του πρώτου Μοντέλου:

**Μοντέλο 2 / 1<sup>η</sup> Εναλλακτική :** Η μαθησιακή διεργασία αρχίζει από το 3<sup>ο</sup> στάδιο του Μοντέλου 1.

α) Ο εκπαιδευτής, βασισμένος στην εμπειρία του, προτείνει στους εκπαιδευομένους να συζητήσουν κριτικά και δημιουργικά επάνω σε ένα θέμα (ή σε μία σειρά υποθεμάτων). Αν υπάρχει ομοφωνία των συμμετεχόντων, εκπαιδευτής και εκπαιδευόμενοι συμφωνούν για το ποια υποθέματα θα συζητηθούν και με ποια σειρά.

β) Επίσης, συζητούν τις κριτικές ερωτήσεις του πρώτου υποθέματος προς εξέταση.

Προαιρετικά: *Χρήση έργων τέχνης για «σπάσιμο του πάγου».*

Μετά από αυτό, ακολουθούν τα στάδια 4-6, όπως και τα βήματα χειρισμού επόμενων υποθεμάτων.

**Μοντέλο 2 / 2<sup>η</sup> Εναλλακτική:** Ένας έμπειρος εκπαιδευτής θα μπορούσε να αρχίσει από το 4<sup>ο</sup> στάδιο του Μοντέλου 1 και βάσει των εμπειριών του –σε συνεργασία με τους συμμετέχοντες- να συντονίσει μία διεργασία επιλογής έργων τέχνης που θα μπορούσαν να πυροδοτήσουν τον κριτικό και δημιουργικό στοχασμό επάνω σε ένα συγκεκριμένο θέμα ή σε υποθέματα. Στη συνέχεια αυτής της διεργασίας ακολουθούν το 5<sup>ο</sup>, 6<sup>ο</sup> και τα υπόλοιπα στάδια του Μοντέλου 1.

### **Ευελιξία στην εφαρμογή**

Η περιγραφείσα μέθοδος μπορεί να εφαρμοστεί με ευελιξία, ανάλογα με τις συνθήκες κάθε μαθησιακής διεργασίας, το διαθέσιμο χρόνο, τα χαρακτηριστικά της ομάδας εκπαιδευομένων, τους στόχους του εκπαιδευτή, το μαθησιακό περιβάλλον κλπ. Για παράδειγμα, το 1<sup>ο</sup> και το 2<sup>ο</sup> στάδιο της μεθόδου θα μπορούσαν να συγχωνευτούν (βλ. Μοντέλο1 και Μοντέλο2/Εναλλακτική 1). Ακόμα, μία ομάδα που είναι εξοικειωμένη με την αισθητική εμπειρία θα μπορούσε να αντιστρέψει τη σειρά των σταδίων και να αρχίσει από το 4<sup>ο</sup> στάδιο, επιλέγοντας έργα τέχνης που να σχετίζονται με ένα θέμα για το οποίο η ομάδα πιστεύει ότι υπάρχουν στερεοτυπικές παραδοχές. Μετά από αυτό, η ομάδα μπορεί να αναρωτηθεί, ορμώμενη από τα ερεθίσματα που προσφέρει το έργο τέχνης, σχετικά με τα θέματα ή υποθέματα που θα μπορούσαν να είναι αντικείμενο κριτικού στοχασμού και μετά να εφαρμοστούν τα στάδια 5 και 6 (Μοντέλο 2/Εναλλακτική 2).

Ακόμα, μέσα από τη συζήτηση που θα λάβει μέρος στο 5<sup>ο</sup> στάδιο, θα μπορούσαμε να οδηγηθούμε σε ιδέες για τη χρήση έργων τέχνης που δεν είχαν προβλεφθεί στο 4<sup>ο</sup> στάδιο.

Η χρήση αυτής της μεθόδου μάς επιτρέπει να εξετάσουμε παράλληλα μια πληθώρα θεμάτων. Και αντίστροφα, αν ο χρόνος δεν είναι αρκετός ή αν η ομάδα αντιμετωπίζει δυσκολίες, η μέθοδος μπορεί να συσχετιστεί με την επεξεργασία ενός θέματος ή ενός περιορισμένου αριθμού υποθεμάτων. Σε αυτή την περίπτωση, τα τρία πρώτα στάδια της μεθόδου προσαρμόζονται αναλόγως και ενεργοποιούνται τα τρία τελευταία στάδια.

Ακόμα, προτείνουμε ευελιξία όσον αφορά στον αριθμό των κριτικών ερωτήσεων και των έργων τέχνης που μπορούν να χρησιμοποιηθούν. Τα υποθέματα μπορούν να συγχωνευτούν και να προσεγγιστούν ως ένα θέμα, ενώ τα έργα τέχνης μπορούν να υπηρετήσουν τους στόχους περισσότερων του ενός υποθεμάτων.

Σε κάθε περίπτωση, η κρίση, η δημιουργικότητα και οι δυνατότητες των εκπαιδευτών ενηλίκων έχουν ρόλο ζωτικής σημασίας.

### **ε. Ερωτήσεις και Προκλήσεις**

Ανεξάρτητα από το τι μπορεί να ειπωθεί ή να γραφεί για αυτή τη μέθοδο, κάθε εκπαιδευτική πράξη έχει το δικό της ρυθμό και γεννά νέα ερωτήματα. Έτσι, πολλοί εκπαιδευτές προβληματίζονται συχνά για την πρακτική εφαρμογή. Στις ακόλουθες παραγράφους θα επιχειρήσουμε να δώσουμε ανατροφοδότηση σε ερωτήματα που προκαλούν το μεγαλύτερο ενδιαφέρον.

- *Μπορεί να εφαρμοστεί η μέθοδος σε όλα τα θέματα εκπαίδευσης ενηλίκων, ακόμα και σε αυτά που είναι τεχνικής φύσης;*

Η απάντηση είναι καταφατική. Ας δούμε μερικά παραδείγματα από το χώρο της πληροφορικής.

Ένας εκπαιδευτής σκέφτηκε να προκαλέσει μία διαδικασία κριτικού στοχασμού σχετικά με τη χρήση υπολογιστών. Παρουσίασε στους εκπαιδευομένους του μία σειρά καλλιτεχνικών φωτογραφιών, των οποίων το περιεχόμενο θα μπορούσε να προκαλέσει κριτικές ερωτήσεις. Οι φωτογραφίες απεικόνιζαν ανθρώπους που χρησιμοποιούν το τηλέφωνο ενώ πληκτρολογούν στον υπολογιστή τους, άλλους που έτρωγαν μπροστά την οθόνη του υπολογιστή τους κλπ. Με αφορμή τις φωτογραφίες, συζητήθηκε το θέμα «η χρήση του υπολογιστή ως στοιχείο της καθημερινής ζωής».

Μία άλλη εκπαιδευτρια πληροφορικής αποφάσισε να αμφισβητήσει τη στερεοτυπική άποψη των εκπαιδευομένων, ότι η εμπειρία τους είναι αρκετή ώστε να καταλάβουν την εσωτερική δομή ενός υπολογιστή. Τους έδειξε έναν πίνακα του Botticelli και τους ζήτησε να τον αναλύσουν και να συσχετίσουν μεταξύ τους όλα τα στοιχεία του. Μετά, ζήτησε από τους εκπαιδευομένους να κάνουν το ίδιο με τη δομή του υπολογιστή. Οι συμμετέχοντες κατάλαβαν ότι είχαν ακόμα πολλά να μάθουν για τον πολύπλοκο χειρισμό της συσκευής.

- *Θα μπορούσε η χρήση της μεθόδου να αποπροσανατολίσει τους εκπαιδευτές από τους στόχους διδασκαλίας ενός συγκεκριμένου θέματος;*

Χρησιμοποιώντας αυτή τη μέθοδο, οι εκπαιδευόμενοι, στοχάζονται κριτικά –μέσω της αισθητικής εμπειρίας- επάνω σε ένα θέμα που διερευνούν, όπως είναι οι σχέσεις γονέων - παιδιών, το περιβάλλον κτλ. Υπό αυτή την έννοια, αφού έχει γίνει η επεξεργασία ενός έργου τέχνης, του οποίου τα νοήματα σχετίζονται με το περιεχόμενο του συγκεκριμένου θέματος, είναι ευθύνη του εκπαιδευτή να συνδέσει τα νοήματα που αντλούνται από το έργο τέχνης με το θέμα που διερευνούν οι εκπαιδευόμενοι.

- *Πρέπει οι εκπαιδευτές να είναι ειδήμονες στην τέχνη; Αν όχι, πώς είναι δυνατό να αναγνωρίζουν τα κατάλληλα έργα τέχνης;*

Οι εκπαιδευτές δε χρειάζεται να είναι ειδικοί της τέχνης. Πρέπει κανείς να έχει υπ' όψη του ότι ο Perkins τονίζει ότι το κυρίως διακύβευμα της επεξεργασίας ενός έργου τέχνης είναι να το αναλύουν οι εκπαιδευόμενοι αλλά και οι εκπαιδευτές με βάση την κοινή λογική και τα συναισθήματα που προκαλεί.

- *Πώς μπορούν οι εκπαιδευτές και οι εκπαιδευόμενοι να βρουν τα κατάλληλα έργα τέχνης, ιδίως αυτά με αισθητική αξία;*



Όλοι γνωρίζουμε κάποια σημαντικά έργα συγγραφέων, ποιητών, ζωγράφων, σκηνοθετών. Ας σκεφτούμε αν σχετίζονται με το θέμα που εξετάζουμε και να τα αναζητήσουμε, συμβουλευόμενοι πηγές, όπως βιβλία, καταλόγους, το διαδίκτυο. Μπορούμε ακόμα να εκμεταλλευτούμε τον πλούτο των ανθρώπινων πηγών γύρω μας, όπως είναι οι εκπαιδευόμενοι, οι φίλοι, οι δάσκαλοι, οι καλλιτέχνες.

- *Αν παρ' όλα αυτά οι εκπαιδευτές και οι εκπαιδευόμενοι δε βρουν σημαντικά έργα τέχνης, μπορούν να χρησιμοποιήσουν έργα που, ενώ είναι χαμηλής αισθητικής αξίας, προσφέρονται για συζήτηση;*

Τα έργα τέχνης που παράγονται με μοναδικό κριτήριο την εμπορική τους επιτυχία ενδέχεται να δίνουν εναύσματα για συζήτηση, η οποία όμως σε αυτή την περίπτωση είναι αρκετά επιφανειακή και συνδέεται με την κυρίαρχη κουλτούρα.

- *Γιατί ένας εκπαιδευτής να μπει στην περιπέτεια της χρήσης μιας νέας μεθόδου; Έχει κάποια προστιθέμενη αξία αυτή η μέθοδος; Γιατί να μη χρησιμοποιήσει άλλες μεθόδους με τις οποίες είναι εξοικειωμένος;*

Η μέθοδος της «Κριτικής και Δημιουργικής Μάθησης μέσα από την Αισθητική Εμπειρία» δε φιλοδοξεί να αντικαταστήσει άλλες μεθόδους της εκπαίδευσης ενηλίκων. Κάθε μέθοδος έχει τα δικά της δυνατά και αδύναμα σημεία και η απόφαση αν θα χρησιμοποιηθεί ή όχι εξαρτάται από τις συνθήκες της εκπαιδευτικής διεργασίας. Παρ' όλα αυτά, σε κάποιες περιπτώσεις, αυτή η μέθοδος μπορεί να πυροδοτήσει σκέψεις και συναισθήματα που άλλες εκπαιδευτικές πρακτικές δε θα μπορούσαν να αναδείξουν σε τέτοια ένταση.

Μπορεί, επίσης, να συνεισφέρει, πέρα από την κριτική και δημιουργική προσέγγιση κάποιων θεμάτων, στην ανάπτυξη εγκάρσιων δεξιοτήτων, όπως είναι η κατανόηση περίπλοκων ή αντιφατικών εννοιών, η ανακάλυψη και διασύνδεση πληροφοριών, η κατανόηση εναλλακτικών λύσεων, η αναγνώριση της πολιτισμικής διαφορετικότητας, η διαμόρφωση αισθητικών κριτηρίων και η κατανόηση του πολυ-πολιτισμικού πλούτου.

Ακόμα, η μέθοδος κινητοποιεί τους εκπαιδευτές να γίνουν και οι ίδιοι πιο δημιουργικοί, όπως και να έρθουν σε επαφή με σκέψεις και συναισθήματα που συνήθως δεν μπορούμε να βιώσουμε στα καθημερινά κοινωνικά πλαίσια. Ενδυναμώνει την ανάγκη να είμαστε σε διαρκή διάλογο με όλες τις πτυχές του εαυτού μας και να αξιοποιούμε τον πολιτισμικό κόσμο των εκπαιδευομένων, ενώ αποδεχόμαστε την πρόκληση να συν-εξελιχθούμε μαζί τους.

## Επίλογος

Η διασύνδεση της αισθητικής εμπειρίας με την κριτική και δημιουργική σκέψη είναι ένα περίπλοκο ζήτημα.

Χρειάζεται πολλή έρευνα και εμπειρία για να εξεταστούν σε βάθος ζητήματα όπως το πώς η αισθητική εμπειρία γίνεται αναπόσπαστο στοιχείο της μαθησιακής διεργασίας, οι διάφοροι τρόποι χρησιμοποίησης κάθε μορφή τέχνης, οι μέθοδοι για την επιλογή κατάλληλων έργων τέχνης, οι αντιδράσεις των συμμετεχόντων όταν έρχονται αντιμέτωποι με την αισθητική εμπειρία, ιδίως αυτών που δεν είναι εξοικειωμένοι με την καλλιτεχνική δημιουργία, όπως και οι μέθοδοι για την αξιολόγηση των αποτελεσμάτων.

Ελπίζουμε ότι με τον καιρό περισσότεροι εκπαιδευτές, σχεδιαστές εκπαίδευσης και καλλιτέχνες θα ενδιαφερθούν για αυτές τις ιδέες και θα ενταχθούν στην κοινότητά μας, η οποία ήδη μοιράζεται εμπειρίες και πρακτικές.

## Σύνοψη της Παρουσίασης της Μεθόδου

### Εναλλακτικά Μεθοδολογικά Μοντέλα

#### Μοντέλο 1: «Κριτική και Δημιουργική Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία»

1<sup>ο</sup> στάδιο: Προσδιορισμός της ανάγκης για κριτική και δημιουργική επεξεργασία ενός θέματος.

2<sup>ο</sup> στάδιο: Οι συμμετέχοντες εκφράζουν τις ιδέες τους επάνω στο θέμα.

3<sup>ο</sup> στάδιο:

- α) Συζήτηση μεταξύ εκπαιδευτή και εκπαιδευομένων για το ποια θέματα θα εξεταστούν και με ποια σειρά.
- β) Ο εκπαιδευτής και οι εκπαιδευόμενοι συζητούν και προσδιορίζουν τις κριτικές ερωτήσεις επάνω στο **πρώτο υπόθεμα που πρέπει να εξεταστεί**.

4<sup>ο</sup> στάδιο: Επιλογή έργων τέχνης που συνδέονται με τις κριτικές ερωτήσεις του πρώτου υποθέματος.

Προτάσεις για τη συμμετοχή των εκπαιδευομένων στο 4<sup>ο</sup> στάδιο (στη διακριτική ευχέρεια του εκπαιδευτή)

- α) Οι εκπαιδευτές προτείνουν στους εκπαιδευομένους μία ποικιλία έργων τέχνης για κριτικό στοχασμό. Οι εκπαιδευόμενοι διαλέγουν αυτά που προτιμούν και αποφασίζουν με ποια σειρά θα προσεγγιστούν.

β) Οι εκπαιδευτές προτείνουν πηγές που μπορούν να χρησιμοποιήσουν οι εκπαιδευόμενοι για την αναζήτηση έργων τέχνης, τα οποία χρειάζονται για να μελετήσουν διάφορα θέματα και οι εκπαιδευόμενοι διαλέγουν τα έργα που προτιμούν.

γ) Οι εκπαιδευτές τροφοδοτούν τους συμμετέχοντες με κριτήρια για την αναζήτηση και επιλογή έργων τέχνης.

δ) Οι εκπαιδευόμενοι προτείνουν αρχικά τα έργα τέχνης που προτιμούν και μετά συζητούν με τους εκπαιδευτές προκειμένου να αποφασιστεί ποια έργα θα χρησιμοποιηθούν.

ε) Συνδυασμός των παραπάνω εναλλακτικών.

*5<sup>ο</sup> στάδιο: Επεξεργασία των έργων τέχνης*

α) Οι εκπαιδευόμενοι εκφράζουν τις παραδοχές τους σχετικά με το υπόθεμα.

β) Γίνεται επεξεργασία των έργων τέχνης σε σύνδεση με τις κριτικές ερωτήσεις.

γ) Εξετάζονται στη συνέχεια οι υπόλοιπες κριτικές ερωτήσεις κατά τον ίδιο τρόπο.

Επιλογές:

A. Η τεχνική του Perkins για τη ζωγραφική και τη γλυπτική (βλ. Παράρτημα 2).

B. Η τεχνική του ARTiT για τον κινηματογράφο (βλ. Παράρτημα 3).

Γ. Η τεχνική του ARTiT για τη λογοτεχνία (βλ. Παράρτημα 4).

Δ. Η τεχνική του ARTiT για τη μουσική (βλ. Παράρτημα 5).

E. Η τεχνική της Ορατής Σκέψης (για όλες τις μορφές τέχνης – βλ. Παράρτημα 6).

*6<sup>ο</sup> στάδιο: Στοχασμός πάνω στην εμπειρία του πρώτου θέματος που εξετάστηκε.*

*Επόμενα στάδια:*

**Επεξεργασία των επόμενων υπο-θεμάτων:**

- Εκπαιδευτής και εκπαιδευόμενοι συζητούν σχετικά με τις κριτικές ερωτήσεις κάθε υποθέματος που πρέπει να εξεταστούν (μέρος β του 3<sup>ου</sup> σταδίου της μεθόδου).
- Επιλέγονται έργα τέχνης που σχετίζονται με τις κριτικές ερωτήσεις του κάθε υποθέματος (4<sup>ο</sup> στάδιο).
- Οι εκπαιδευόμενοι εκφράζουν τις παραδοχές τους για κάθε υπόθεμα (5<sup>ο</sup> στάδιο, α' μέρος)
- Γίνεται διερεύνηση των κριτικών ερωτήσεων μέσα από την επεξεργασία έργων τέχνης (βλ. A, B, Γ, Δ, E επιλογές που αναφέρονται προηγουμένως) (5<sup>ο</sup> στάδιο, β' και γ' μέρος) .
- Στοχασμός επάνω στην εμπειρία της εξέτασης κάθε υποθέματος (6<sup>ο</sup> στάδιο).

*Τελευταίο βήμα: Στοχασμός επάνω στη συνολική εμπειρία της εξέτασης του θέματος.*

## Μοντέλο 2: «Κριτική και δημιουργική Σκέψη μέσα από την Αισθητική Εμπειρία» - Συνοπτική εφαρμογή της μεθόδου

1<sup>η</sup> Εναλλακτική: Η μαθησιακή διαδικασία αρχίζει από το 3<sup>ο</sup> στάδιο του Μοντέλου 1, δηλαδή:

- α) Ο εκπαιδευτής βασισμένος στη εμπειρία που έχει, προτείνει στους εκπαιδευομένους να συζητήσουν ένα θέμα (ή μία σειρά υποθεμάτων) κριτικά και δημιουργικά. Αν συμφωνούν οι εκπαιδευόμενοι, εκπαιδευτής και εκπαιδευόμενοι συζητούν για τα υποθέματα που πρόκειται να εξεταστούν και με ποια σειρά.
- β) Εκπαιδευτής και εκπαιδευόμενοι συζητούν για τα κριτικά ερωτήματα του πρώτου υποθέματος που θα εξεταστεί.

Εναλλακτικά: *Χρήση έργων τέχνης για το «σπάσιμο του πάγου».*

Στη συνέχεια, ακολουθούν τα στάδια 4-6, καθώς και τα επόμενα βήματα σχετικά με το χειρισμό άλλων υποθεμάτων.

2<sup>η</sup> Εναλλακτική: Ένας έμπειρος εκπαιδευτής θα μπορούσε να ξεκινήσει από το 4<sup>ο</sup> στάδιο του Μοντέλου 1, και με βάση την εμπειρία του –σε συνεργασία με τους συμμετέχοντες- να διαλέξει έργα τέχνης που θα μπορούσαν να πυροδοτήσουν κριτικό και δημιουργικό στοχασμό επάνω σε ένα θέμα. Αυτή η διαδικασία ακολουθείται από 5<sup>ο</sup>, 6<sup>ο</sup> και τα ακόλουθα στάδια του Μοντέλου 1.

## Βιβλιογραφία

### Ελληνόγλωσση

- Mezirow, J. και Συνεργάτες (2007). *Η Μετασχηματίζουσα Μάθηση*. Αθήνα: Μεταίχμιο

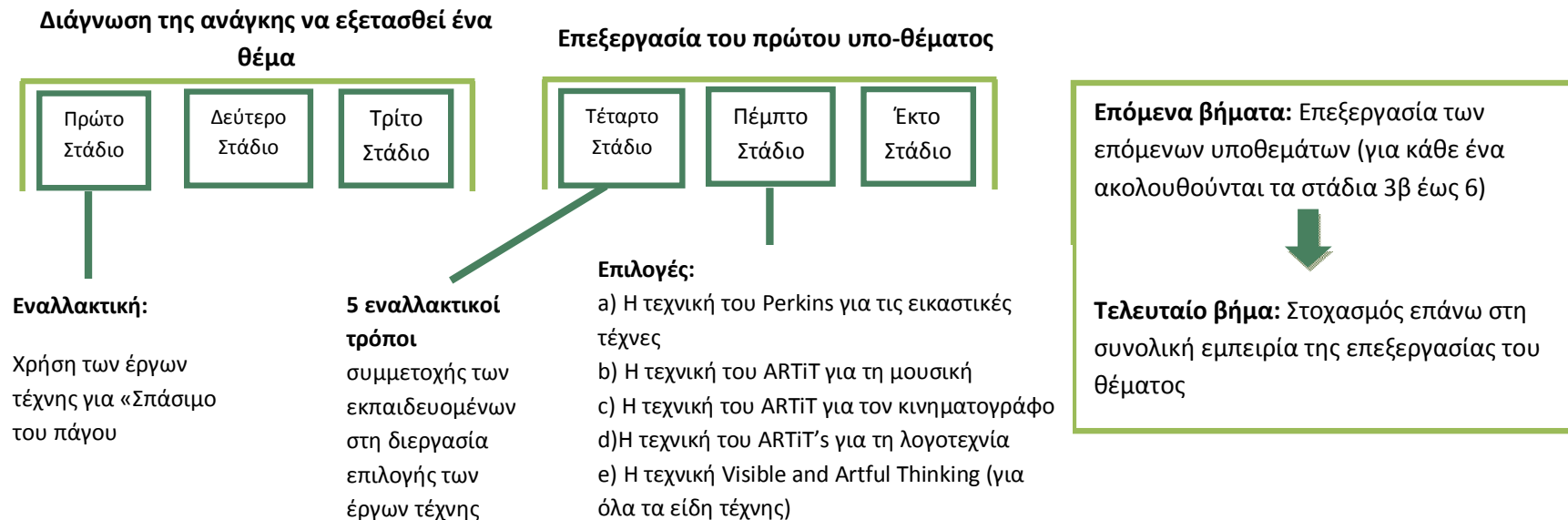
### Ξενόγλωσση

- Adorno, Th. (1970 [1986]). *Aesthetic Theory*. New York: Routledge and Kegan Paul.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Les éditions de MINUIT.
- Bourdieu, P. & Darbel, A. (1991). *The Love of Art: European Art Museums and their Public*. Cambridge: Polity.
- Brookfield, St. (1987). *Developing Critical Thinkers*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Darrough, G. P. (1992). Making choral music with older adults. *Music Educators Journal*, 79, 27-29.
- Dewey, J. (1934 [1980]). *Art as Experience*. USA: The Penguin Group.
- Efland, A. (2002). *Art and Cognition*. New York: Teachers College Press.
- Eisner, E. (2002). *The Arts and the Creation of Mind*. New Haven and London: Yale University Press.
- Freire, P. (1970). *Pedagogy of the Oppressed*. New York: Herder and Herder.
- Freire, P. (1978). *Lettres à Guinée-Bissau sur l'alphabétisation*. Paris: Maspero.
- Gardner, H. (1983). *Frames of mind: The theory of multiple intelligences*. New York: Basic Books.
- Gardner, H. (1990). *Art Education and Human Development*. Los Angeles: The Getty Education Institute for the Arts.
- Gibbons, A. C. (1985). Stop babying the elderly. *Music Educators Journal*, 71, 48-51.
- Greene, M. (2000). *Releasing the Imagination*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Jarvis, C. (2006). Using Fiction for Transformation. In E. Taylor (Ed.), *Teaching for Change*. New Directions for Adult and Continuing Education, no 109. San Francisco: Jossey-Bass.

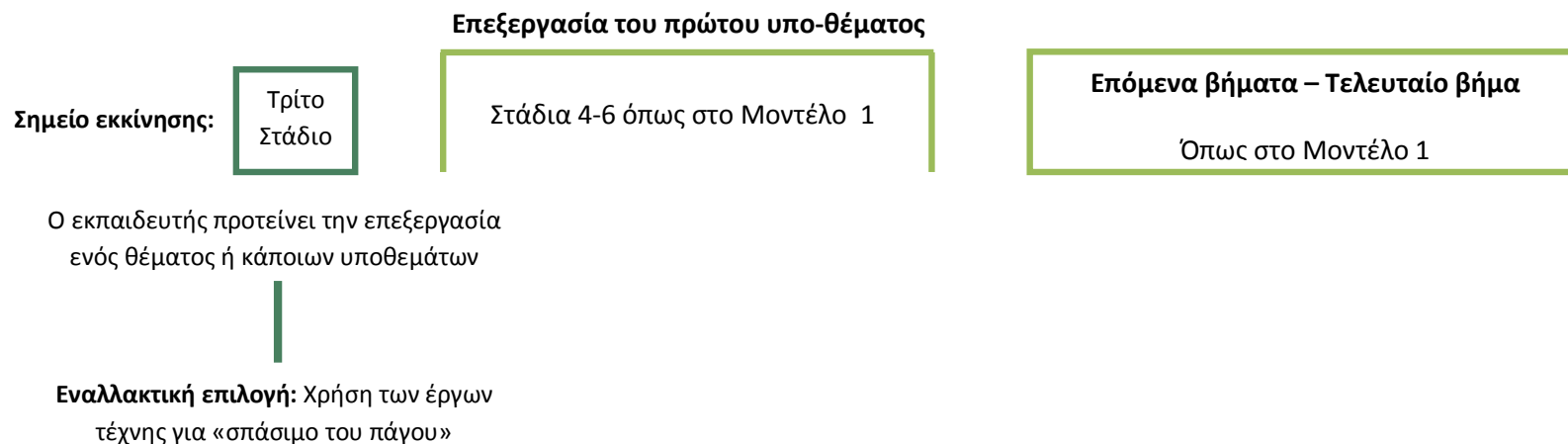
- Kegan, R. (2000). What «Form» Transforms? A Constructive-Developmental Approach to Transformative Learning. In J. Mezirow and Associates, *Learning as Transformation: Critical Perspectives on a Theory in Progress*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Kokkos, A. (2009). *Transformative Learning through Aesthetic Experience: Towards a Comprehensive Method*. Paper presented at the 8<sup>th</sup> International Transformative Learning Conference. Bermuda. Available online: <http://transformativelearning.org/index/TLC2009%20Proceedings.pdf>
- Kokkos, A. (2010). Transformative Learning through Aesthetic Experience: Towards a Comprehensive Method. *Journal of Transformative Education*, 8, 153-177.
- Mezirow, J. (1997). Transformative Learning: Theory to Practice. In P. Cranton (Ed.), *Transformative Learning in Action: Insights from Practice*. New Directions for Adult and Continuing Education, no 74. San Francisco: Jossey – Bass.
- Myers, D. E. (1992). Teaching learners of all ages. *Music Educators Journal*. 79, 23-26.
- Perkins, D. (1994). *The Intelligent Eye*. Harvard Graduate School of Education.
- Thompson, J. (2002). *Bread and Roses: Arts, Culture and Lifelong Learning*. Leicester: NIACE.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: Γραφική Αναπαράσταση της Μεθοδολογίας του ARTiT

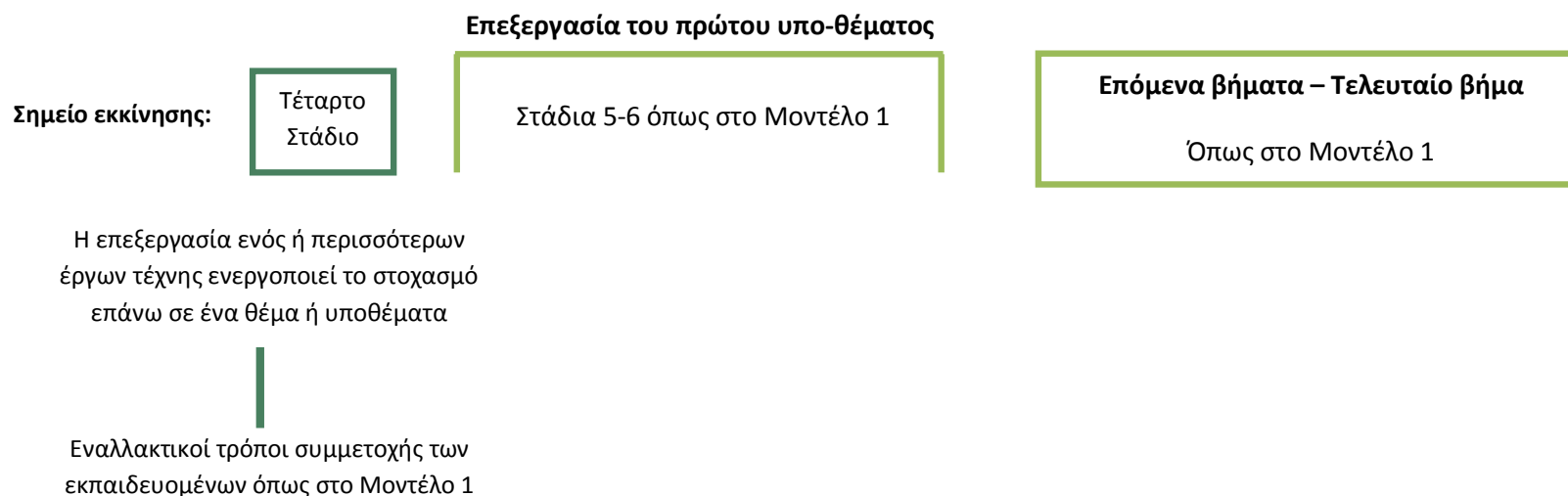
### ΜΟΝΤΕΛΟ 1: Η Μέθοδος «Κριτική και Δημιουργική Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία»



### ΜΟΝΤΕΛΟ 2 / 1<sup>η</sup> Εναλλακτική: Συνοπτική Εφαρμογή της Μεθόδου



## ΜΟΝΤΕΛΟ 2 / 2<sup>η</sup> Εναλλακτική: Συνοπτική Εφαρμογή της Μεθόδου



### ΕΥΕΛΙΞΙΑ ΣΤΗΝ ΕΦΑΡΜΟΓΗ

Η στρατηγική σχετικά με το χρόνο (όσον αφορά στο μοντέλο, στον αριθμό των θεμάτων, στις κριτικές ερωτήσεις και στα έργα τέχνης που θα μελετηθούν) εφαρμόζεται με τρόπο ευέλικτο, σύμφωνα με τους στόχους του εκπαιδευτή, το διαθέσιμο χρόνο, τα χαρακτηριστικά της ομάδας και το μαθησιακό κλίμα.

Μερικά υποθέματα μπορούν να προσεγγιστούν ταυτόχρονα.

Μερικά έργα τέχνης μπορεί να συνδέονται με περισσότερα από ένα υποθέματα.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: Η χρήση των Καλών Τεχνών στο ARTiT – Η Τεχνική του D. Perkins

### ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΦΑΣΕΙΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗΣ ΕΡΓΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ-ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ-ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

*[Η προσέγγιση αυτή εφαρμόζεται στο 5ο στάδιο της μεθόδου  
“Κριτική και Δημιουργική Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία”]*

#### Σύντομη περιγραφή της τεχνικής

Μέσα από τη συστηματική και οργανωμένη παρατήρηση έργων τέχνης ο παρατηρητής καλλιεργεί τόσο τη δημιουργική όσο και την κριτική του σκέψη. Πρόκειται περισσότερο για μια «στάση» - αντίληψη με την οποία ο παρατηρητής στέκεται απέναντι σε ένα έργο τέχνης παρά για μια τεχνική που πιστά θα πρέπει να ακολουθηθεί.

#### Φάσεις της τεχνικής:

- Δίνουμε χρόνο για παρατήρηση
- Η παρατήρηση να είναι ‘ευρεία και περιπετειώδης’
- Η παρατήρηση να είναι λεπτομερής και σε βάθος
- Η παρατήρηση να είναι συστηματική

Perkins, 1994:36-74

**Πού μπορώ να μάθω περισσότερα; Πηγή:** Perkins, D. (1994). *The Intelligent eye: learning to think by looking at art*. The Getty Education Institute for the Arts. Los Angeles California.

#### ΠΡΩΤΗ ΦΑΣΗ: Δίνοντας χρόνο για παρατήρηση

- Αφήστε τα μάτια σας να δουλέψουν για σας. Τι βλέπετε;
- Αφήστε τις ερωτήσεις να αναδυθούν. Αφήστε τις γνώσεις σας (αυτό που γνωρίζετε) να πληροφορήσουν τη ματιά σας: Τι γνωρίζετε γενικώς, και για την τέχνη ειδικότερα.
- Προσέξτε τα ενδιαφέροντα στοιχεία: Ας τα σημειώσουμε.
- Να είστε γενναιόδωροι με το χρόνο που διαθέτετε στην παρατήρηση.
- Κοιτάξτε μακριά για λίγα δευτερόλεπτα, μετά επιστρέψτε το βλέμμα σας.
- Συνεχίστε να παρατηρείτε, ανακαλύψτε καινούργια στοιχεία και ξαναπαρατηρήστε στοιχεία που είχατε βρει προηγουμένως με μεγαλύτερη τώρα οικειότητα.
- Χαρείτε αυτό το μέρος της εμπειρίας.

#### ΔΕΥΤΕΡΗ ΦΑΣΗ: Ευρεία και περιπετειώδης παρατήρηση

- Τι συμβαίνει; Αν υπάρχει ένα γεγονός ή μία ιστορία που δεν έχετε καταλάβει, σκεφθείτε το.



- Ψάξτε για εκπλήξεις. Κρατήστε στο μυαλό σας αυτές τις εκπλήξεις. (Ένα εντυπωσιακό χρώμα, ένα παράξενο αντικείμενο, μία απρόσμενη σχέση). Πώς και κατά ποιον τρόπο σας εκπλήσσει το έργο λίγο ή πολύ;
- Ψάξτε για διαθέσεις και συναισθήματα. Μην εξηγήσετε ακόμα γιατί.
- Ψάξτε για συμβολισμούς και νοήματα. Έχει κάποιο μήνυμα ο καλλιτέχνης;
- Ψάξτε για κίνηση, τις διαστάσεις του χρόνου και τόπου (τεχνικά χαρακτηριστικά).
- Ψάξτε για πολιτιστικές και ιστορικές διασυνδέσεις.

[Ο εκπαιδευτής δίνει στους συμμετέχοντες κάποιες πληροφορίες σχετικά με τον καλλιτέχνη και το κοινωνικό του πλαίσιο]

- Ψάξτε για τον αρνητικό χώρο στο έργο τέχνης. Τι ρόλο μπορεί να παίζει;
- Ψάξτε για σχήματα των σωμάτων, ή το σχήμα του ίδιου του σχήματος, συμπεριλαμβανομένου και του χώρου γύρω από το θεματικό αντικείμενο, που συχνά καλείται «αρνητικός χώρος».
- Ψάξτε για συγκεκριμένα τεχνικά στοιχεία: χρώματα και πώς αλληλεπιδρούν, σχήματα και πώς ισορροπούν, τη χρήση των γραμμών, των σκιών κλπ.
- Αλλάξτε κλίμακα: Ψάξτε για μεγάλα αντικείμενα, μικρά αντικείμενα, λεπτομέρειες κλπ.
- Ψάξτε για δεξιοτεχνία.

### **ΤΡΙΤΗ ΦΑΣΗ: Λεπτομερής και σε βάθος παρατήρηση**

(Οι συμμετέχοντες μπορούν να δουλέψουν σε ομάδες πρώτα και μετά κάθε ομάδα παρουσιάζει τις ιδέες της στην ολομέλεια)

- Επιστρέψτε σε κάτι που σας έκανε εντύπωση: Γιατί το έκανε αυτό ο καλλιτέχνης; Υπήρχε κάποιο μήνυμα; Πώς ταιριάζει αυτό με το έργο συνολικά;
- Επιστρέψτε σε κάποιο ενδιαφέρον στοιχείο. Πώς ο καλλιτέχνης κατάφερε αυτό το αποτέλεσμα; Με ποιον τρόπο έκανε το στοιχείο αυτό να φαίνεται ενδιαφέρον;
- Προσπαθήστε να λύσετε το «μυστήριο» των συμβόλων και των μηνυμάτων δίνοντας αιτιολογημένες απαντήσεις.
- Κάντε φανταστικές αλλαγές για να βρείτε μία απάντηση (αλλάξτε ένα χρώμα, ένα υλικό, αφαιρέστε ένα αντικείμενο). Κάντε ερωτήσεις του τύπου «Τι θα γινόταν εάν...»
- Ψάξτε για στοιχεία που δίνουν στο έργο ένταση και δύναμη. Εξηγήστε γιατί συμβαίνει αυτό.
- Ψάξτε για τεχνικά χαρακτηριστικά του έργου: το χρώμα, το σχήμα, τη γραμμή, τη σύνθεση κτλ. Εξηγήστε πώς αυτά τα χαρακτηριστικά «τράβηξαν» την ματιά σας και σας βοήθησαν να εντοπίσετε την ουσία του έργου (το μήνυμά του, την ατμόσφαιρά του κτλ).

- Κάντε συγκρίσεις (με άλλα έργα τέχνης) ή με έργα του ίδιου καλλιτέχνη. Ποιες είναι οι ομοιότητες και οι διαφορές; Γιατί το έργο που παρατηρείτε διαφέρει; Τι σημαίνει αυτό για την ερμηνεία του έργου;
- Προσπαθήστε να αναζητήσετε τεκμηριωμένες απαντήσεις στα ερωτήματα που σας γεννήθηκαν στις δύο προηγούμενες φάσεις. Αναζητήστε καλά τεκμηριωμένα συμπεράσματα.

#### **ΤΕΤΑΡΤΗ ΦΑΣΗ: Συστηματική Παρατήρηση/ Ανασκόπηση της διεργασίας**


- Θυμηθείτε τη διεργασία. Αναβιώστε, επανεξετάστε και αναστοχαστείτε επάνω σε αυτά που ανακαλύψατε.
- Ξαναδείτε το έργο συνολικά.
- Επανεξετάστε το έργο εμπεδώνοντας όλα όσα ανακαλύψατε.

Παράδειγμα

Πρώτη φάση: Δίνοντας χρόνο για παρατήρηση

Τι είναι σημαντικό κατά την πρώτη φάση:

Παρατηρήστε για όσο χρόνο θέλετε.

Ερωτήσεις κλειδιά	Πιθανές απαντήσεις	Τεχνικές Τεκμηρίωσης
Τι βλέπετε; Αφήστε τη ματιά σας να δουλέψει. Έχετε ερωτήσεις;	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Βλέπω: ένα ζευγάρι, ένα γυμνό ζευγάρι.</li> <li>•Μία γυναίκα που κρατάει ένα μωρό στην αγκαλιά της/ αυτή η γυναίκα φοράει παλιομοδίτικα ρούχα/ γιατί δε φοράει παπούτσια;</li> <li>•Μία γυναίκα γυμνή κρατάει τον άνδρα.</li> <li>•Κάποιες φιγούρες διακρίνονται πίσω τους. Είναι και αυτές αληθινές;</li> <li>•Μπλε χρώμα παντού. Γιατί δεν έχει πουθενά ζωντανά χρώματα;</li> <li>•Δεν καταλαβαίνω τα αισθήματά τους.</li> <li>•Είναι αληθινοί;</li> <li>•Είναι ζωντανοί ή έχουν πεθάνει για κάποιο λόγο;</li> </ul>	Κρατήστε σημειώσεις.
Προσέξτε τα ενδιαφέροντα στοιχεία: Ας τα σημειώσουμε.		Χρησιμοποιήστε μικρά κομμάτια χαρτί για να σημειώσετε τις παρατηρήσεις σας.
Αφήστε τις γνώσεις σας να ενισχύσουν την παρατήρησή σας.	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Σε μερικούς ζωγράφους αρέσει να ζωγραφίζουν με ένα μόνο χρώμα.</li> <li>•Όταν είμαστε λυπημένοι λέμε ότι είμαστε μελαγχολικοί.</li> </ul>	
Συνεχίστε να ψάχνετε για νέα στοιχεία και μετά ξανακοιτάξτε τα στοιχεία που βρήκατε προηγουμένως με μεγαλύτερη οικειότητα.	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Ο άνδρας δεν είναι τελείως γυμνός. Γιατί;</li> <li>•Ο άνδρας δείχνει ψηλά με το δάχτυλό του. Σημαίνει κάτι αυτό;</li> <li>•Η γυναίκα που κρατάει το μωρό στην αγκαλιά της είναι μεγαλύτερη από το ζευγάρι. Γιατί;</li> <li>•Βλέπω περισσότερα χρώματα: πράσινο, καφέ.</li> </ul>	Σηκωθείτε, πλησιάστε τον πίνακα. Βάλτε τις παρατηρήσεις σας σε μικρούς κύκλους. Μπορείτε να χρησιμοποιήσετε μία φωτοτυπία του πίνακα για αυτή τη διαδικασία.
Κοιτάξτε αλλού για μερικά δευτερόλεπτα, και μετά ξανακοιτάξτε τον πίνακα.	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Το ζευγάρι στο φόντο δεν είναι αληθινό. Είναι ένας πίνακας ενός ζευγαριού.</li> <li>•Ποια είναι τα πραγματικά στοιχεία και ποια τα φανταστικά;</li> </ul>	

## Δεύτερη φάση: Ευρεία και περιπετειώδης παρατήρηση

### Τι είναι σημαντικό κατά τη δεύτερη φάση:

- Ενεργοποιήστε τη δημιουργικότητά σας για να ανακαλύψετε νέες ιδέες.
- Μην εξηγήσετε ακόμα γιατί.

Ερωτήσεις κλειδιά	Πιθανές απαντήσεις	Τεχνικές τεκμηρίωσης
Τι συμβαίνει εδώ; Αν υπάρχει ένα γεγονός ή μία ιστορία που δεν έχετε καταλάβει, σκεφτείτε το.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ένα ζευγάρι μόλις απέκτησε μωρό. Δεν μπορούν να το ταΐσουν και το έδωσαν σε μια άλλη γυναίκα.</li> <li>• Η νέα γυναίκα ονειρεύεται τη δεύτερη γυναίκα. Η γυναίκα αυτή είναι η νέα γυμνή γυναίκα 20 χρόνια αργότερα.</li> <li>• Ο νέος άνδρας ονειρεύεται την ηλικιωμένη γυναίκα. Το μωρό στην αγκαλιά της είναι ο ίδιος (όταν ήταν μωρό).</li> <li>• Το μωρό στην αγκαλιά της είναι η ψευδαίσθηση της παιδικής ηλικίας.</li> </ul>	Συζητήστε σε μικρές ομάδες.
Ψάξτε για εκπλήξεις.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Βλέπω πολλά γυμνά σώματα.</li> <li>• Ο άνδρας δείχνει προς το ταβάνι.</li> </ul>	Συζήτηση στην ομάδα.
Ψάξτε για διαθέσεις και συναισθήματα.	Μελαγχολία, ηρεμία, σιωπή.	Συζήτηση στην ομάδα.
Ψάξτε για συμβολισμούς και νοήματα. Έχει κάποιο μήνυμα ο καλλιτέχνης;	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Η γυναίκα συμβολίζει τη μητρότητα.</li> <li>• Η γυναίκα συμβολίζει την ασφάλεια.</li> <li>• Το ζευγάρι αντιπροσωπεύει την ιδέα του Έρωτα.</li> <li>• Η νέα γυναίκα αντιπροσωπεύει την ανασφάλεια.</li> <li>• Ο άνδρας στέκεται ανάμεσα σε δύο ιδέες: αυτή της ασφάλειας και της ανασφάλειας.</li> <li>• Οι μεγάλες φιγούρες είναι άχρωμες. Δεν είναι ρεαλιστικό. Η «ιστορία» είναι φανταστική.</li> <li>• Τα όρια ανάμεσα στους δύο κόσμους (της ζωής και του θανάτου), δεν είναι ξεκάθαρα.</li> </ul>	Βάλτε τις λέξεις σε ετικέτες. Μπορείτε να χρησιμοποιήσετε μία φωτοτυπία του έργου για αυτή τη διαδικασία.
Αλλάξτε κλίμακα: Ψάξτε για μεγάλα αντικείμενα, μικρά αντικείμενα, λεπτομέρειες κλπ.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Μικρά αντικείμενα: Οι φιγούρες στο φόντο δεν είναι ξεκάθαρες. Βλέπω πιο καθαρά την πάνω φιγούρα από την κάτω.</li> <li>• Οι φιγούρες στο φόντο έχουν χρωματιστό δέρμα, σε αντίθεση με τις μεγάλες φιγούρες μπροστά.</li> </ul>	Προφορική παρατήρηση.

Ερωτήσεις κλειδιά	Πιθανές απαντήσεις	Τεχνικές τεκμηρίωσης
Ψάξτε για το σχήμα των αντικειμένων, ή για τα ίδια τα σχήματα, συμπεριλαμβανομένου και του χώρου γύρω από τα αντικείμενα, του αρνητικού χώρου.	Το μεγαλύτερο μέρος της σύνθεσης καταλαμβάνεται από φιγούρες που δεν έχουν θερμά χρώματα.	Προφορική παρατήρηση.
Ψάξτε για κίνηση, για τις διαστάσεις του χρόνου και του χώρου (τεχνικές διαστάσεις). Ψάξτε για συγκεκριμένα τεχνικά χαρακτηριστικά: χρώματα και πώς αλληλεπιδρούν, σχήματα και πώς ισορροπούν, η χρήση των γραμμών και των σκιών κλπ.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Δεν υπάρχει χρόνος ούτε τόπος (θα μπορούσε να είναι ένα άδειο δωμάτιο με πίνακες. Μπορεί να είναι ατελιέ).</li> <li>• Το μπλε χρώμα παντού σχετίζεται με την έντονη αίσθηση της εσωτερικής γαλήνης, της μελαγχολίας ή της μοναξιάς.</li> <li>• Οι γραμμές είναι απαλές. Δεν υπάρχει ένταση.</li> <li>• Ο πίνακας έχει ισορροπία. Μπορούμε να φανταστούμε τρεις κάθετες γραμμές που χωρίζουν τον πίνακα σε τρία μέρη: Το ζευγάρι/ τη φιγούρα στο βάθος/τη γυναίκα με το μωρό. Τα τρία αυτά μέρη παρουσιάζονται εξίσου.</li> </ul>	Προφορική παρατήρηση.
Ψάξτε για πολιτιστικές και ιστορικές διασυνδέσεις.	Ο Πικάσο ζωγράφησε αυτό το έργο τέχνης το 1903. Είναι ένα από τα πιο σημαντικά έργα της «Μπλε Περιόδου» του.	Ψάξτε διαδίκτυο, βιβλία, άρθρα.

### Τρίτη φάση: Λεπτομερής και σε βάθος παρατήρηση

#### Τι είναι σημαντικό κατά την τρίτη φάση:

- Ενεργοποιήστε τον κριτικό στοχασμό σας.
- Επιστρέψτε στις παραδοχές σας και αναλύστε αυτές κάτω από το πρίσμα της κριτικής παρατήρησης. Αιτιολογήστε τις απόψεις σας.

Ερωτήσεις κλειδιά	Πιθανές απαντήσεις	Τεχνικές τεκμηρίωσης
<p>Επιστρέψτε σε κάτι που σας ξάφνιασε: Γιατί το έκανε αυτό ο καλλιτέχνης; Μόνο και μόνο για να προκαλέσει; Υπάρχει κάποιο μήνυμα; Πώς ταιριάζει στο σύνολο του έργου;</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Ο άνδρας δεν είναι τελείως γυμνός: Ο ζωγράφος δεν είχε σκοπό να δώσει έμφαση στη σεξουαλικότητά του, ενδιαφέρεται μόνο για την «αίσθηση».</li> <li>•Η ντυμένη γυναίκα δε φοράει παπούτσια, γιατί ούτε εκείνη είναι ρεαλιστική.</li> <li>•Το δωμάτιο είναι άδειο, διότι δεν υπάρχει η ανάγκη να εστιάσουμε σε αντικείμενα.</li> <li>•Αυτό που μας απασχολεί είναι οι φιγούρες και τι συμβολίζουν.</li> <li>•Οι φιγούρες δεν έχουν χρώματα, γιατί δεν έχουν ζωή. Είναι μορφές από ένα όνειρο ή μήπως είναι οι σκέψεις του καλλιτέχνη για τη σεξουαλικότητα και τη γέννηση της ζωής;</li> <li>•Οι φιγούρες στο βάθος έχουν χρώμα, διότι αντιπροσωπεύουν τη ζωή. Αν και δεν είναι παρά σκίτσα, πρόκειται για έμβια όντα.</li> </ul>	<p>Κρατήστε σημειώσεις. Γράψτε «γιατί αυτό είναι έτσι...;»</p>
<p>Επιστρέψτε σε ό,τι παρουσίασε ενδιαφέρον: Πώς κατάφερε ο καλλιτέχνης αυτό το αποτέλεσμα/ Πώς συνεισφέρει στο έργο;</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Βλέπω πολλά γυμνά σώματα. Με αυτό τον τρόπο ο καλλιτέχνης δίνει μεγάλη βαρύτητα στην ανθρώπινη ύπαρξη.</li> <li>•«Άνθρωποι σε διαφορετικά στάδια της ζωής». «Θλιμμένους ανθρώπους. Αυτό θέλει ο ζωγράφος να δούμε».</li> </ul>	<p>Κρατήστε σημειώσεις. Γράψτε «γιατί αυτό είναι έτσι...;»</p>
<p>Κάντε φανταστικές αλλαγές για να βρείτε μία απάντηση (αλλάξτε ένα χρώμα, ένα υλικό, αφαιρέστε ένα αντικείμενο). Κάντε ερωτήσεις του τύπου «Τι θα γινόταν εάν...»</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Η αντίθεση μεταξύ των μορφών στον καμβά στο βάθος και των κεντρικών φιγούρων μπροστά είναι πολύ μεγάλη, εξαιτίας της απόφασης του καλλιτέχνη να μη βάλει ζεστά χρώματα μπροστά.</li> <li>•Αν δεν υπήρχαν οι μορφές στο φόντο, κανείς δε θα έλεγε πολλά για τα όνειρα, τη ζωή ή το θάνατο.</li> <li>•Αν δεν υπήρχε το μωρό, δε θα είχε λόγο ύπαρξης η ντυμένη γυναίκα στον πίνακα. Συνεπώς η μητρότητα είναι σημαντική σε αυτό το έργο τέχνης.</li> <li>•Η έλλειψη ζεστών χρωμάτων σημαίνει ότι δεν υπάρχει καμία αίσθηση ζωντάνιας.</li> </ul>	<p>Προφορικές παρατηρήσεις.</p>
<p>Ψάξτε για τα δυναμικά στοιχεία του έργου : Πώς «ενισχύει» ο καλλιτέχνης ένα αντικείμενο; Είναι η κεντρική ιδέα;</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Οι μορφές μπροστά είναι ακόμα πιο σημαντικές από αυτές που βρίσκονται πίσω, γιατί είναι μεγάλες. Όλοι μπορούν να τις δουν. Σίγουρα παίζουν ένα σημαντικό ρόλο. Μαρτυρούν διαχωρισμό από το σύμβολο της ζωής, δηλαδή το μωρό.</li> <li>•Αμφιβάλλω όμως αν είναι ζωντανό μωρό γιατί δεν έχει χρώμα.</li> <li>•Η έλλειψη ζωντανών χρωμάτων μαρτυρά μία πολύ έντονη αίσθηση μελαγχολίας.</li> </ul>	<p>Προφορικές παρατηρήσεις.</p>
<p>Ποιο είναι το μήνυμα του έργου;</p>	<p>Πού είναι η ζωή;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•Στο μωρό που δεν έχει καθόλου χρώμα;</li> <li>•Στο ζευγάρι που δεν αποπνέει σεξουαλικότητα;</li> <li>•Στην ντυμένη γυναίκα που δεν κοιτάζει το μωρό;</li> <li>Όλο το έργο πραγματεύεται τη ζωή που δεν υπάρχει.</li> </ul>	<p>Κρατήστε σημειώσεις.</p>

Ερωτήσεις κλειδιά	Πιθανές απαντήσεις	Τεχνικές τεκμηρίωσης
<p>Ψάξτε για τεχνικά χαρακτηριστικά του έργου: το χρώμα, το σχήμα, τη γραμμή, τη σύνθεση, τον τρόπο με τον οποίο η διάταξη του έργου ελέγχει την κίνηση του ματιού σας γύρω από το έργο. Διερευνήστε πώς το έργο λειτουργεί ως μηχανισμός για να τραβήξει το βλέμμα και τη σκέψη σας.</p> <p>Κάντε συγκρίσεις (με άλλα έργα τέχνης). Ποιες είναι οι ομοιότητες και οι διαφορές; Γιατί είναι εκεί; Τι υπαινίσσονται;</p>	<p>Η σύγκριση αυτού του έργου τέχνης (τα ψυχρά χρώματα, τα λεπτά σχήματα, οι απαλές γραμμές, οι πολλές ανθρώπινες μορφές) δημιουργούν την εντύπωση μιας ανθρώπινης κατάστασης που δεν είναι πραγματική. Ο Πικάσο έχει ζωγραφίσει άλλους πίνακες που απεικονίζουν ζευγάρια, ανθρώπινες σχέσεις κλπ.</p> <div data-bbox="614 474 1002 750" style="display: flex; justify-content: space-around;">  </div> <p>Στο έργο του <i>L'etreinte</i> (1903) χρησιμοποιεί θερμά χρώματα σε ολόκληρες τις μορφές και ο άνδρας είναι απολύτως γυμνός, δηλώνοντας τη σεξουαλικότητά του. Σε αντίθεση, το <i>La vie</i> (1903) μετέφερε την αυτοκτονία του φίλου του Carlos Casagemas σε μία αλληγορική σκηνή. Μπορούμε να το δούμε ως απόρροια ενός δυνατού συναισθήματος. Αυτή η σύγκριση με κάνει να καταλάβω ότι αυτό που βλέπω δεν είναι τόσο ζωή, όσο η απουσία της. Τέλος, το μυστήριο μπορεί να λυθεί.</p>	<p>Προφορική παρατήρηση.</p> <p>Ψάξτε στο διαδίκτυο: <a href="http://www.all-art.org/art_20th_century/picasso1.html">http://www.all-art.org/art_20th_century/picasso1.html</a></p>
<p>Προσπαθήστε να λύσετε το «μυστήριο».</p> <p>Διατυπώστε πιθανές απαντήσεις στις προηγούμενες ερωτήσεις σας. Αναζητήστε καλά τεκμηριωμένα συμπεράσματα.</p>	<p>Η γυναίκα συμβολίζει τη μητρότητα διότι κρατάει ένα μωρό στην αγκαλιά της. Το μωρό είναι ήρεμο, για αυτό το λόγο η γυναίκα μπορεί να αντιπροσωπεύει την ιδέα της ασφάλειας. Το ζευγάρι είναι η ιδέα της αγάπης, γιατί η γυναίκα ακουμπάει ολόκληρη επάνω στον άνδρα. Δεν υπάρχουν όμως θερμά χρώματα, συνεπώς η αίσθηση είναι περισσότερο «απουσία», παρά αγάπη. Οι μορφές στο βάθος δεν είναι τόσο σημαντικές, γι' αυτό είναι στο βάθος. Έχουν όμως χρώμα. Είναι λοιπόν διαφορετικές από τις μεγάλες μορφές με δύο τρόπους: Πρώτον, το χρώμα αντιπροσωπεύει τη ζωή. Δεύτερο, είναι σκίτσα, όχι πραγματικοί άνθρωποι. Η ζωή λοιπόν δεν είναι τόσο σημαντική σε αυτό το συγκεκριμένο πίνακα. Το σημαντικό είναι η απουσία της ζωής. Η νέα γυναίκα αντιπροσωπεύει την ανασφάλεια, γιατί είναι «κολλημένη» επάνω στην άνδρα. Φαίνεται σα να είναι χαμένη στις σκέψεις της γιατί δεν κοιτάζει τίποτα. Ο άνδρας στέκεται ανάμεσα σε δύο ιδέες: την ασφάλεια και την ανασφάλεια. Είναι και αυτός χαμένος στις σκέψεις του, αλλά το δάχτυλό του που δείχνει στο ταβάνι σημαίνει ότι δεν ανήκει σε αυτόν τον κόσμο.</p> <p>Οι τρεις μορφές δεν είναι αληθινοί άνθρωποι γιατί δεν έχουν χρώμα (αίμα). Προέρχονται από τη χώρα των ονείρων. Πρόκειται για ένα θλιβερό όνειρο, διότι ενώ οι μορφές δε δείχνουν να πονούν, δεν είναι και χαρούμενες. Δεν έχουν συναισθήματα. Δε βλέπω όρια ανάμεσα στη ζωή, το όνειρο ή το θάνατο. Η ζωή όμως στέκεται πίσω με τη μορφή πίνακα. Η κεντρική ιδέα λοιπόν είναι ένα αρνητικό συναίσθημα, που είναι η απουσία της ζωής.</p>	<p>Κρατήστε σημειώσεις.</p>

**Τέταρτη φάση: Συστηματική Παρατήρηση / Ανασκόπηση της διεργασίας**

**Τι είναι σημαντικό κατά την τέταρτη φάση:**

- Να επανεξετάσετε το έργο τέχνης κάτω από το πρίσμα του στοχασμού.
- Να είστε ολιστικοί στη διεργασία της παρατήρησης.

Ερωτήσεις κλειδιά	Πιθανές απαντήσεις	Τεχνικές τεκμηρίωσης
Θυμηθείτε τον τρόπο με τον οποίο παρατηρήσατε το έργο τέχνης. Θυμηθείτε τη διαδικασία.		Συζήτηση στην ομάδα.
Ξαναζήστε, επανεξετάστε και στοχαστείτε πάνω σε ό,τι έχετε ανακαλύψει.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Το βασικό θέμα στη διδασκαλία μου είναι το φύλο. Αυτή η διαδικασία με έκανε να σκεφτώ κάποια πράγματα:</li> <li>• Πριν κάνουμε οποιαδήποτε απόπειρα για ανάπτυξη σχέσης με άλλους ανθρώπους, αναπτύσσουμε μία σχέση με τον εαυτό μας. Σε αυτό το έργο τέχνης είδαμε τρεις φάσεις της ζωής (βρεφική, ενήλικη, μέση ηλικία). Δυστυχώς καμία από τις τρεις αυτές φάσεις δεν έχει ζωή. Γιατί συμβαίνει αυτό;</li> <li>• Πρέπει να βρω τρόπους να καταλαβαίνω καλύτερα τον εαυτό μου πριν εμπλακώ σε κάποια σχέση.</li> </ul>	Γράψτε κάποιες ιδέες.
Ξαναδείτε το έργο συνολικά και ό,τι προσφέρει.		Εργαστείτε ατομικά.
Επανεξετάστε το έργο εμπειδώνοντας όλα όσα ανακαλύψατε.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Στην αρχή, νόμιζα ότι έβλεπα μόνο τρεις μορφές.</li> <li>• Προοδευτικά κατάλαβα ότι υπήρχαν κι άλλες μορφές στο βάθος (σαν πίνακες σε καμβά).</li> <li>• Τα ψυχρά χρώματα και η έλλειψη συναισθημάτων με οδήγησε στο συμπέρασμα ότι αυτό που έβλεπα δεν ήταν αληθινό.</li> <li>• Μπορεί να είναι ένα κακό όνειρο. Μπορεί να είναι μία δυσάρεστη εμπειρία.</li> <li>• Το μωρό και οι μορφές στο μπροστινό μέρος, που δεν έχουν θερμά και συναισθήματα, προκαλούν μελαγχολία, με κάνουν να σκέφτομαι έναν προβληματικό κύκλο ζωής.</li> <li>• Μου έκανε εντύπωση όταν διάβασα για αυτό το έργο τέχνης, διότι κατάλαβα ότι οι σκέψεις μου ήταν πολύ κοντά στις σκέψεις του καλλιτέχνη. [“La vie”] Η ειρωνεία της ζωής.</li> </ul>	<p>Γράψτε όσο θέλετε ώστε να παρατηρήσετε ξανά το έργο τέχνης ολιστικά.</p> <p>Μπορείτε να το κάνετε προφορικά, ή μπορείτε να εκφράσετε τις ιδέες σας με κάποιον άλλο τρόπο (π.χ. να γράψετε ένα ποίημα).</p>



## Οδηγός Περαιτέρω Μελέτης για τις Καλές Τέχνες

- Aderson, T. & Milbrandt, M. (2005). *Art for Life: authentic instruction in art*. McGrawHill Companies, Higher Education.

Το βιβλίο *Τέχνη για τη Ζωή* (2005) προσφέρει μια ολιστική προσέγγιση στο θέμα της διδακτικής της τέχνης. Βασίζεται στην ιδέα ότι η τέχνη και η εικαστική κουλτούρα αποτελούν βασικά συστατικά των τρόπων με τους οποίους οι θεατές επικοινωνούν, συλλογίζονται και ανταποκρίνονται στα νοήματα της ζωής τους. Κατα συνέπεια, κεντρική ιδέα στο βιβλίο είναι μια αναζήτηση προσωπικού και κοινωνικού νοήματος που πυροδοτεί η παρατήρηση αλλά και η βιωματική ενασχόληση με την τέχνη. Το Κεφάλαιο 6, με τίτλο 'Τεχνοκριτική', παρουσιάζει τρεις μεθόδους για μια δημιουργική-κριτική παρατήρηση εικαστικών έργων τέχνης.

- Arnheim, R. (1991). *Thoughts on Art Educaiton*. The Getty Education Institute for the Arts: Los Angeles.

Το βιβλίο αποτελεί μια σύνοψη της συμβολής του συγγραφέα στο πεδίο της καλλιτεχνικής παιδείας – μιας συμβολής που ξεπερνά τις τέσσερις δεκαετίες. Μέσω παραδειγμάτων τοποθετεί την τέχνη στην καρδιά της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

- Chalmers, G. (1996). *Celebrating Pluralism: Art, Education, and Cultural Diversity*. Los Angeles: The J. Paul Getty Trust.

Σε αυτό το βιβλίο ο συγγραφέας περιγράφει το πώς τα προγράμματα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης προάγουν τη διαπολιτισμική κατανόηση, την αναγνώριση της φυλετικής και πολιτισμικής ποικιλομορφίας στην πολιτιστική κληρονομιά. Αφού πρώτα ορίσει το πλαίσιο της πολυπολιτισμικής καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, ο Chalmers εξετάζει τις συνέπειες του εύρους των θεμάτων που εντοπίζονται στην τέχνη σε σχέση με διαφορετικούς πολιτισμούς. Προτείνει δε τρόπους για τον σχεδιασμό και υλοποίηση ενός προγράμματος διδακτέας ύλης με πολυπολιτισμικό καλλιτεχνικό προσανατολισμό. Το Κεφάλαιο 3 προσφέρει μια ευρεία οπτική γωνία όσον αφορά στα ζητήματα του ρόλου της τέχνης στην εκπαίδευση.

- Perkins, D. (1994). *The Intelligent eye: Learning to Think by Looking at Art*. The Getty Education Institute for the Arts: Los Angeles.

Το βιβλίο εστιάζει στην ιδέα ότι η συστηματική παρατήρηση των έργων τέχνης προσφέρει τη δυνατότητα για ενεργοποίηση του στοχασμού. Στα πρώτα κεφάλαια, η προσοχή του εστιάζεται στη σημασία της τέχνης στην εκπαιδευτική πράξη, καθώς οι τέχνες μπορούν να καλλιεργήσουν σημαντικές στρατηγικές σκέψεις στα παιδιά και στους ενήλικους. Με προσεκτικά σχεδιασμένα παραδείγματα, ο Perkins- Καθηγητής Εκπαίδευσης στο Παιδαγωγικό Τμήμα του Harvard και Διευθυντής του προγράμματος Zero του Harvard- δείχνει πώς η στοχαστική προσέγγιση της τέχνης μπορεί να αναπτύξει πιο πλατιά, πιο δημιουργικά και πιο ξεκάθαρα μονοπάτια της σκέψης.

- Stephen, D. (1998). *Learning In and Through Art: A Guide to Discipline Based Art Education*. The J.Paul Getty Trust: Los Angeles.

Αυτό το βιβλίο προσφέρει δυνατότητες συσχετισμού της τέχνης με άλλα αντικείμενα, καθώς και με τα προσωπικά ενδιαφέροντα και τις δεξιότητες των ενδιαφερομένων. Στο δεύτερο κεφάλαιο, ο αναγνώστης μπορεί να βρει ενδιαφέρουσες ιδέες για την κριτική ανάλυση έργων τέχνης, την ιστορία της τέχνης και την αισθητική.



## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3: Η χρήση του κινηματογράφου στο ARTiT

**Η τεχνική του D. Perkins προσαρμοσμένη από το ARTiT  
για την επεξεργασία κινηματογραφικών ταινιών.  
Η τεχνική αυτή προτείνεται να εφαρμόζεται στο 5<sup>ο</sup> στάδιο της μεθόδου  
«Κριτική και Δημιουργική Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία»**

Σε αυτή την ενότητα εξετάζεται η αξία της ενσωμάτωσης σημαντικών έργων του κινηματογράφου στην εκπαίδευση ενηλίκων. Ακόμα, προτείνεται μια συγκεκριμένη μέθοδος για τη χρήση ταινιών, όχι ως απλό εποπτικό βοήθημα της μαθησιακής διαδικασίας, αλλά ως μέσο για την ενίσχυση της ικανότητας των εκπαιδευομένων για κριτικό στοχασμό και την καλλιέργεια της δημιουργικής τους αντίδρασης στους πολύπλοκους οπτικοακουστικούς κώδικες που διαμορφώνουν το σύγχρονο πολιτισμό.

### 1. Βασικές αρχές και στόχοι

Στη σχετικά σύντομη ιστορία του, ο κινηματογράφος υπήρξε ένα εργαστήριο εξέλιξης διαφορετικών τρόπων αφήγησης (ή, ακριβέστερα, σύνθεσης) μέσα από εικόνες και ήχους. Η ραγδαία εξάπλωση και εμπορευματοποίηση των οπτικοακουστικών μέσων από τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, και δη στις τελευταίες τρεις δεκαετίες, είχαν ως αποτέλεσμα κάποιες από αυτές τις προσεγγίσεις να καθιερωθούν ως συμβατικοί κώδικες μαζικής επικοινωνίας, που έχουν εύκολα περάσει στο ευρύ κοινό. Αυτό που διακρίνει το σημερινό ενεργό θεατή από τον παθητικό καταναλωτή είναι η δυνατότητα να κατανοεί το «γιατί» και το «πώς» κατασκευάζεται μιά ταινία ή άλλο οπτικοακουστικό προϊόν.

Η διάδοση της οπτικοακουστικής πληροφορίας στην κουλτούρα μας δεν σημαίνει απαραίτητα ότι γινόμαστε πιο *εγγράμματοι* σε αυτή τη νέα γλώσσα - μάλιστα ακριβώς το αντίθετο μπορεί να ισχύει. Όπως ένα τετράχρονο παιδί μιλά αβίαστα τη μητρική του γλώσσα χωρίς να κατανοεί το σύστημα συμβόλων που συνδέεται με αυτήν (ανάγνωση, γραφή), ο μέσος αποδέκτης εικόνων και ήχων σε καθημερινή βάση απλώς απορροφά και αναπαράγει τις εγγενείς αξίες τους, χωρίς να μπορεί να τις καταλάβει και να τις επεξεργαστεί. Προφανώς, στο βαθμό που η κερδοφορία της οπτικοακουστικής βιομηχανίας βασίζεται σε καταναλωτές παρά σε σκεπτόμενους ανθρώπους, το ολοένα αυξανόμενο στοχευμένο κοινό αποθαρρύνεται συστηματικά από τον κριτικό στοχασμό επάνω στους τρόπους που μεταφέρεται το μήνυμα.

Αυτή η συνειδητοποίηση έχει πυροδοτήσει μιά επείγουσα επανεξέταση των συνιστωσών της παιδείας στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Από τα τέλη της δεκαετίας του '90 ο όρος *‘οπτικοακουστικός εγγραμματισμός’* (*‘audiovisual literacy’*) έχει αντικαταστήσει τον *‘έντυπο εγγραμματισμό’* (*‘print literacy’*) ως στόχο στα περισσότερα εκπαιδευτικά προγράμματα, σε μια συντονισμένη προσπάθεια να αντιμετωπιστεί σοβαρά αυτή η παγκόσμια, πολύπλοκη και ζωτικής σημασίας γλώσσα. Πρωτοβουλίες προς αυτή την κατεύθυνση μπορεί να διαφέρουν ως προς τους στόχους, την κλίμακα και τις συνθήκες εφαρμογής, αλλά όλες φαίνεται να αναγνωρίζουν την αξία της εισαγωγής του κινηματογράφου στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Στο πεδίο της εκπαίδευσης ενηλίκων, η ένταξη ταινιών στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα μπορεί να υπηρετήσει δύο στόχους, οι οποίοι καθορίζουν και τον τρόπο εφαρμογής τους:

1. *Να προσφέρει μιά ισχυρή, πολυπρισματική αισθητική εμπειρία μέσα από την οποία οι εκπαιδευόμενοι θα παρακινηθούν να εξετάσουν κριτικά και πιθανώς να επανεκτιμήσουν τις παραδοχές και ιδέες τους σε ένα ευρύ πεδίο θεμάτων.*
2. *Να προωθήσει τον οπτικοακουστικό εγγραμματισμό, καλλιεργώντας στους εκπαιδευόμενους την κατανόηση της κινηματογραφικής γλώσσας και ενθαρρύνοντας την κριτική και δημιουργική τους ματιά.*

## 2. Βασικά ζητήματα για τη δημιουργία μιας τεχνικής

Μπορούμε να θεωρήσουμε δεδομένο ότι κανένα κινηματογραφικό έργο τέχνης δεν έχει γίνει για να υπηρετήσει ένα συγκεκριμένο εκπαιδευτικό θέμα. Τον ρόλο αυτό έχουν αναλάβει άλλα, ειδικά οπτικοακουστικά προϊόντα (π.χ. προγράμματα εκπαιδευτικής τηλεόρασης), τα οποία όμως κατά κανόνα δεν διακρίνονται για την καινοτόμο και αντισυμβατική γλώσσα που χαρακτηρίζει ένα σημαντικό έργο τέχνης. Η πραγματική δυναμική του τελευταίου στη μαθησιακή διαδικασία δεν είναι να χρησιμεύσει ως απλό εποπτικό βοήθημα, αλλά να καλλιεργήσει την κριτική σκέψη και να προκαλέσει τη δημιουργική συμμετοχή των εκπαιδευομένων. Συνεπώς, μια εποικοδομητική μέθοδος για τη χρήση του κινηματογράφου στην εκπαίδευση δεν θα πρέπει να περιορίζεται σε μια κυριολεκτική, αναλυτική μελέτη του έργου, αλλά να προσκαλεί τους εκπαιδευόμενους σε ένα παιχνίδι *περιέργειας, φαντασίας και εφευρετικότητας*.

Τα κριτήρια για την επιλογή των κινηματογραφικών ταινιών δεν περιορίζονται στη *θεματική τους συνάφεια* με το θέμα που εξετάζεται, που μπορεί να είναι περισσότερο ή λιγότερο προφανής, αλλά μας απασχολούν εξ ίσου τα *μορφολογικά τους χαρακτηριστικά*. Δεδομένου ότι σε οποιοδήποτε έργο τέχνης η μορφή και το περιεχόμενο είναι αδιαχώριστα και διαλεκτικά συνδεδεμένα, μια απλή θεματοκεντρική επιλογή και παρουσίαση των ταινιών θα ήταν όχι μόνον ελλιπής αλλά και αναποτελεσματική. Αρκεί να σκεφτεί κανείς την πληθώρα των αμιγώς εμπορικών ταινιών που προβάλλουν μια υποτιθέμενη "προοδευτική" κοινωνική άποψη, για να καταλάβει ότι η δομή της γλώσσας που φέρει το μήνυμα έχει την ίδια, αν όχι και μεγαλύτερη σημασία από το μήνυμα καθ' εαυτό. Μιά προσεκτική εξέταση των μορφολογικών επιλογών του δημιουργού είναι, επομένως, αναπόσπαστο στοιχείο του κριτικού διαλόγου που πυροδοτεί η ταινία.

Σε περιπτώσεις όπου χρονικοί περιορισμοί δυσκολεύουν ή καθιστούν αδύνατη την ένταξη της τυπικής δώρης διάρκειας μιας μεγάλου μήκους ταινίας στο πρόγραμμα, μπορούν να χρησιμοποιηθούν προσεκτικά επιλεγμένα αποσπάσματα. Μιά τέτοια πρακτική είναι βέβαια καλλιτεχνικά ανορθόδοξη και θα μπορούσε να είναι και εκπαιδευτικά προβληματική, αν δεν δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στην επιλογή των αποσπασμάτων και την αποτελεσματική σύνδεσή τους με το όλο. Η επιλογή των αποσπασμάτων πρέπει να γίνει με βάση τη *σημασία τους στην αφήγηση* (κομβικά σημεία της πλοκής), τη *συνάφειά τους με το θέμα ή τα θέματα που μελετώνται*, καθώς και το *κατά πόσον ανακλούν τις βασικές μορφολογικές επιλογές του δημιουργού*. Είναι σημαντικό να θέσει με σαφήνεια ο εκπαιδευτής τα επιλεγμένα αποσπάσματα στο χάρτη του ολοκληρωμένου έργου κατά την αρχική παρουσίαση, αλλά

και κατά τη συζήτηση που ακολουθεί. Θα ήταν δε ιδανικό να παρακινηθούν οι εκπαιδευόμενοι να παρακολουθήσουν ολόκληρη την ταινία, πιθανόν σε χρόνο εκτός εκπαιδευτικού προγράμματος.

### 3. Περιγραφή της τεχνικής

Η παρακάτω τεχνική εντάσσεται στο 5<sup>ο</sup> στάδιο της μεθόδου «Κριτική και Δημιουργική Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία».

Σημαντικά έργα της κινηματογραφικής τέχνης μπορούν να ενταχθούν επιτυχώς σε προγράμματα εκπαίδευσης ενηλίκων σύμφωνα με την τεχνική αυτή. **Η περιγραφή που ακολουθεί παρουσιάζει μια διαφοροποίηση ως προς τα πρακτικά σημεία της τεχνικής του Perkins, όπως αυτή παρουσιάστηκε νωρίτερα στο Παράρτημα 2**, προσαρμόζοντας το μεθοδολογικό εργαλείο του στις ιδιαίτερες ανάγκες και απαιτήσεις του κινηματογραφικού μέσου, με πλήρη σεβασμό στις θεμελιώδεις αρχές του.

#### Βήματα που πρέπει να ακολουθήσουμε

Φάση 1: Παρουσίαση από τον εκπαιδευτή της ταινίας (ή των ταινιών) που επιλέχθηκαν κατά το “4<sup>ο</sup> στάδιο” της μεθόδου του ARTiT, μέσα από μια συνοπτική εισαγωγή που περιλαμβάνει: α) Σύνομη αναφορά στο ιστορικό και καλλιτεχνικό πλαίσιο της δημιουργίας του έργου. β) Περίληψη της πλοκής, στον βαθμό που είναι απαραίτητη, ώστε να συνδεθούν τα επιλεγμένα αποσπάσματα με το σύνολο του έργου. γ) Μια γενική αναφορά στο είδος της ταινίας, αν κρίνεται σκόπιμη για την καλύτερη κατανόηση του έργου από τους εκπαιδευόμενους (όπως, για παράδειγμα, η διάκριση μεταξύ μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ).

Φάση 2: Πρώτη θέαση της ταινίας. Αν χρησιμοποιούνται αποσπάσματα, το καθένα εντάσσεται στη γενική πλοκή μέσα από μιά σύνομη εισαγωγή πριν από την προβολή του. Συνιστάται, όπου αυτό είναι τεχνικά εφικτό, η ταινία να προβάλλεται σε συνθήκες όσο το δυνατό πιο κοντά σε αυτές μιάς κινηματογραφικής αίθουσας (μεγάλη οθόνη με επαρκή φωτεινότητα, σκοτεινή αίθουσα, ήσυχος και προσηλωμένο κοινό). Σε αυτή τη φάση, τα έργα ή τα αποσπάσματά τους προβάλλονται χωρίς διακοπή.

Φάση 3: Συζήτηση επάνω στο υλικό που προβλήθηκε, με την καθοδήγηση του εκπαιδευτή, με τη βοήθεια ενός ενδεικτικού ερωτηματολογίου που απευθύνεται στους εκπαιδευόμενους, ως εφαλτήριο για διάλογο. Οι ερωτήσεις χωρίζονται σχηματικά σε τρία μέρη, το καθένα διακριτό ως προς τη φύση της ανταπόκρισης που επιδιώκεται και το επιθυμητό εκπαιδευτικό αποτέλεσμα. Τα τρία μέρη οριοθετούν *τρία βήματα* της διαδικασίας:

3.1 *Ερωτήσεις παρατήρησης:* Σε αυτό το πρώτο βήμα οι εκπαιδευόμενοι ενθαρρύνονται να θυμηθούν και να εκφράσουν τις εντυπώσεις τους από το υλικό που προβλήθηκε, χωρίς να προσπαθούν να τις αναλύσουν ή να τις εξηγήσουν. Οι ερωτήσεις αυτές μπορεί να αναφέρονται στο θέμα της ταινίας, στις ιδιότητες των χαρακτήρων, στην εξέλιξη της πλοκής, στη γενική «υφή» και την αίσθηση του έργου. Επίσης, οι εκπαιδευόμενοι καλούνται να υποδείξουν πιθανά σημεία της ταινίας που τους προκάλεσαν σύγχυση, έκπληξη ή αμηχανία.

3.2 *Αναλυτικές ερωτήσεις:* Σε αυτό το βήμα η συζήτηση προχωρά σε μια διεισδυτική εξέταση του έργου. Η μελέτη της πλοκής και των χαρακτήρων περιλαμβάνει την εξέταση κινήτρων, συγκρούσεων και λύσεων, αναδεικνύοντας ηθικά και κοινωνικά ζητήματα.

Για την επιτυχή ενσωμάτωση του κινηματογράφου στην εκπαιδευτική διαδικασία, είναι πολύ χρήσιμη η γνωριμία με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της γλώσσας του. Παράμετροι όπως ο τρόπος αφήγησης (βαθμός υποκειμενικότητας, ταύτιση με τους χαρακτήρες, δομή της πλοκής, τελική λύση κλπ.), η οπτική διάσταση (επιλογή και σύνθεση κάδρου, κλίμακα, προοπτική, χειρισμός χρώματος, φωτισμού κλπ.), ο ηχητικός σχεδιασμός (διάλογοι, μουσική, εξωαφηγηματικός σχολιασμός, απόδοση ακουστικού χώρου), το μοντάζ (δομή συνέχειας, διαλεκτικό μοντάζ, ρυθμός, γραμμικότητα της αφήγησης κλπ.) αποτελούν σημαντικές επιλογές του δημιουργού και αποτελεσματικά εργαλεία στη διαμόρφωση της αντίληψης του θεατή. Μια προσεκτική ματιά στα δομικά στοιχεία της ταινίας, στο βαθμό που ο εκπαιδευτής αισθάνεται ικανός να συντονίσει μια τέτοια επεξεργασία, οδηγεί τους εκπαιδευόμενους στη σύνδεση του περιεχομένου με τη μορφή και στην επεξεργασία των μορφολογικών επιλογών του δημιουργού. Κάποια ερωτήματα που είχαν μείνει αναπάντητα από την πρώτη φάση μπορούν να απαντηθούν τώρα, ενώ νέα ερωτήματα μπορεί να αναδυθούν.

3.3. *Δημιουργικές ερωτήσεις / προτάσεις:* Σε αυτό το βήμα οι εκπαιδευόμενοι, ανάλογα με το διαθέσιμο χρόνο, μπορούν να εργαστούν μόνοι ή σε ομάδες. Προτρέπονται να φανταστούν παραλλαγές του υλικού που προβλήθηκε, χρησιμοποιώντας τη φαντασία τους. Μιά απλή αλλαγή αφηγητή, για παράδειγμα, ή η αντικατάσταση ενός κομβικού σημείου της πλοκής μπορεί να είναι αρκετά για να πυροδοτήσουν μία ευρηματική ανασύνθεση του φιλικού κειμένου. Επίσης, ενθαρρύνονται να συσχετίσουν την ιστορία της ταινίας με τα δικά τους βιώματα και τον κοινωνικό τους περίγυρο, αναπτύσσοντας έτσι τις δικές τους διασκευές στο σενάριο. Αυτό το δημιουργικό παιχνίδι, πέραν του ότι είναι προφανώς ευχάριστο, μπορεί να οδηγήσει στην καλύτερη κατανόηση των επιλογών που υπεισέρχονται στην κατασκευή μιας ταινίας, αλλά και σε μια πιο σφαιρική και τεκμηριωμένη άποψη επάνω στα θέματα που εξετάζονται.

Φάση 4: Δεύτερη θέαση της ταινίας (ή των αποσπασμάτων), τώρα πια με τα νέα κριτικά εργαλεία που αναπτύχθηκαν κατά την προηγούμενη συζήτηση. Σε αυτή τη φάση, η προβολή μπορεί να παγώσει (στοπ-καρέ), να διακοπεί ή/και να επαναληφθεί επιλεκτικά, με πρωτοβουλία του εκπαιδευτή ή των εκπαιδευομένων, αν χρειάζεται να διαλευκανθεί ένα συγκεκριμένο σημείο ή να επιβεβαιωθεί μια παρατήρηση.

Φάση 5: Οι εκπαιδευόμενοι στοχάζονται επάνω στο σύνολο της ταινίας, δεδομένης της εμπειρίας των προηγούμενων φάσεων.

Φάση 6: Ο διάλογος που ακολουθεί προσφέρει τη δυνατότητα στους εκπαιδευόμενους να συνδέσουν την αισθητική εμπειρία της θέασης του έργου με τις απόψεις και τις ιδέες τους επάνω στα εξεταζόμενα θέματα, όπως είχαν διατυπωθεί στην αρχή της διεργασίας, και να τις ξαναδούν με κριτική ματιά.

#### 4. Παράδειγμα

Το υποστηρικτικό υλικό που δίδεται στον εκπαιδευτή για κάθε επιλεγμένη ταινία αποτελείται από: α) τα στοιχεία της ταινίας, β) σύντομη περιγραφή, γ) κατάλογο θεμάτων για τα οποία θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί η ταινία, δ) πιθανές πηγές, ε) επιλογή αποσπασμάτων, στ) προτεινόμενο ερωτηματολόγιο που καλύπτει και τα τρία βήματα της Φάσης-3.

Στο παράδειγμα που ακολουθεί χρησιμοποιούμε την ταινία «Ο φόβος τρώει τα σωθικά» του R. W. Fassbinder, συνδέοντάς την με τα θέματα: «Παγκοσμιοποίηση και Διαπολιτισμικές Σχέσεις» (υπο-θέμα: «Μετανάστευση») και «Σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων, Οικογενειακές δομές» (υπο-θέματα: «Φύλο», «Τρίτη ηλικία»).

Ο ΦΟΒΟΣ ΤΡΩΕΙ ΤΑ ΣΩΘΙΚΑ	
Πρωτότυπος τίτλος	ANGST ESSEN SEELE AUF
Σκηνοθέτης	RAINER WERNER FASSBINDER
Διάρκεια	93'
Έτος παραγωγής	1974
Χώρα παραγωγής	Δ. Γερμανία
<p>Στην Δυτική Γερμανία, στα χρόνια του μεταπολεμικού «οικονομικού θαύματος», εκτυλίσσεται η σχέση ενός ζευγαριού πολύ διαφορετικού από τα καθιερωμένα κινηματογραφικά ρομάντζα. Η Έμι είναι μια ηλικιωμένη χήρα, εργαζόμενη ως καθαρίστρια. Ο Άλι μετανάστης από το Μαρόκο, μηχανικός σε γκαράζ και είκοσι χρόνια νεώτερός της. Δύο άτομα περιθωριοποιημένα, για διαφορετικούς λόγους το καθένα, ερωτεύονται και παντρεύονται, προς μεγάλη αναστάτωση του κοινωνικού τους περιγύρου που αντιμετωπίζει τη σχέση τους με περιφρόνηση και χλευασμό. Όμως η πρόκληση δεν είναι μόνο εξωτερική. Σύντομα βρίσκονται αντιμέτωποι και με τις δικές τους προκαταλήψεις, ίσως το ουσιαστικότερο εμπόδιο στην ευτυχία τους. Χρησιμοποιώντας τη δύναμη του μελοδράματος (η πλοκή βασίζεται στην ταινία 'All that Heaven Allows' του Douglas Sirk, ένα κλασικό χολλυγουντιανό μελόδραμα του 1955), ο Φασμπίντερ ανατρέπει εδώ τα στερεότυπα και ανατέμνει ένα σύνθετο πλέγμα κοινωνικών διακρίσεων (φυλής, φύλου, ηλικίας) και σχέσεων εξουσίας, αποκαλύπτοντας την υποκρισία και τις αντιφάσεις μιας κοινωνίας που δεν ανέχεται τη διαφορετικότητα.</p>	
θέματα αναφοράς	Παγκοσμιοποίηση και Διαπολιτισμικές σχέσεις (υπο-θέμα: Μετανάστευση) Σχέσεις των δύο φύλων, Οικογενειακές δομές (υπο-θέματα: Φύλο, Τρίτη ηλικία).
πηγές	The Criterion Collection ( <a href="http://www.criterion.com/films/152-ali-fear-eats-the-soul">http://www.criterion.com/films/152-ali-fear-eats-the-soul</a> )  Internet: ολόκληρη η ταινία διατίθεται σε 9 μέρη (στα Γερμανικά – χωρίς υποτίτλους) στο <a href="http://www.youtube.com/watch?v=ncYhhldw1gs">http://www.youtube.com/watch?v=ncYhhldw1gs</a>  Απόσπασμα με αγγλικούς υποτίτλους στο



	<p><a href="http://www.youtube.com/watch?v=CmyEBpRXjzE&amp;feature=related">http://www.youtube.com/watch?v=CmyEBpRXjzE&amp;feature=related</a></p>
<p>Επιλεγμένα αποσπάσματα</p>	<p>00:01:08 – 00:21:22 &gt; Πρώτη συνάντηση ανάμεσα στον Άλι και την Έμι σε ένα συνοικιακό αραβικό μπαρ. Η αρχή μιας απρόσμενης ιστορίας αγάπης.</p> <p>00:43:00 – 00:48:52 &gt; Τα παιδιά της Έμι αντιδρούν βίαια, όταν εκείνη τους ανακοινώνει το γάμο της. Ο κοινωνικός της εξοστρακισμός έχει αρχίσει.</p> <p>00:59:33 – 01:02:41 &gt; Ο Άλι και η Έμι σε ένα υπαίθριο καφέ, κάτω από τα αποδοκιμαστικά βλέμματα του προσωπικού. Η πρώτη αίσθηση φόβου και αποκλεισμού.</p> <p>01:15:36 – 01:19:30 &gt; Η Έμι καλεί στο σπίτι της τις συναδέλφους της και παρουσιάζει τον Άλι ως έκθεμα. Ευάλωτη στα ίδια της τα στερεότυπα;</p> <p>01:22:34 – 01:24:56 &gt; Η Έμι επισκέπτεται τον Άλι στο χώρο της εργασίας του μετά τη μακρά απουσία του, για να αντιμετωπίσει το χλευασμό των συναδέλφων του και τη δική του σιωπή.</p>
<p>Προτεινόμενο ερωτηματολόγιο</p>	<p><i>3.1. Ερωτήσεις παρατήρησης</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ποιό είναι το θέμα της ταινίας;</li> <li>- Πού και σε ποιά ιστορική περίοδο εκτυλίσσεται η ιστορία;</li> <li>- Ποια εντύπωση σας προκάλεσε η Έμι; Ο Αλί; Πώς βλέπετε τη σχέση τους;</li> <li>- Ποια εντύπωση σας προκάλεσε η συμπεριφορά των παιδιών της Έμι;</li> <li>- Πώς βλέπετε τη συμπεριφορά του κοινωνικού τους περιγυρού (του μπακάλη, των συναδέλφων τους, των σερβιτόρων, των γειτόνων);</li> <li>- Είναι η Έμι και ο Αλί ευτυχισμένοι; Ποιά είναι η μεγαλύτερη απειλή στην ευτυχία τους; Πώς δηλώνεται αυτό στην ταινία;</li> <li>- Υπάρχει κάτι που σας εξέπληξε, σας προβλημάτισε ή σας ενόχλησε σε όσα είδατε;</li> <li>- Σε τι αναφέρεται ο τίτλος της ταινίας;</li> </ul> <p><i>3.2. Αναλυτικές ερωτήσεις</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ποιός αφηγείται την ιστορία;</li> <li>- Υπάρχει κάποιος χαρακτήρας που παρουσιάζεται ως αμιγώς «καλός» ή «κακός»;</li> <li>- Με ποιό πρόσωπο του έργου συμπάσχετε περισσότερο και γιατί;</li> <li>- Περιγράψτε τη συνθήκη του προσώπου που επιλέξατε. Ποιές είναι οι επιδιώξεις του; Ποιές εσωτερικές συγκρούσεις και διλήμματα αντιμετωπίζει;</li> <li>- Χαρτογραφήστε τις σχέσεις ισχύος μεταξύ των βασικών και των δευτερευόντων προσώπων της ταινίας ως προς α) το φύλο, β) τη φυλετική και πολιτισμική τους ταυτότητα, γ) την ηλικία. Υπάρχει κάποιος τελικός «νικητής» σ' αυτή την αντιπαράθεση;</li> <li>- Προτείνει η ταινία κάποια λύση στο πρόβλημα που θέτει;</li> <li>- Συγκρίνετε την ταινία με άλλα μελοδράματα που έχετε δει στον κινηματογράφο ή την τηλεόραση. Τι κοινό έχουν; Ποιές είναι οι διαφορές τους;</li> <li>- Σε πολλά πλάνα της ταινίας βρίσκουμε την κάμερα σχεδόν να</li> </ul>

	<p>"κρυφοκοιτάζει" τα πρόσωπα μέσα από παράθυρα, πίσω από κολώνες ή "κρυμμένη" πίσω από διάφορα στοιχεία του σκηνικού. Γιατί έκανε ο σκηνοθέτης αυτή την επιλογή; Τι αποτέλεσμα έχει;</p> <p>3.3. Δημιουργικές ερωτήσεις/ προτάσεις</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ξαναγράψτε την ιστορία των αποσπασμάτων που είδατε μέσα από τα μάτια α) της Έμι, β) του Αλί, γ) του μπακάλη της γειτονιάς, δ) της Κρίστα, κόρης της Έμι, ε) της σερβιτόρας στο αραβικό μπάρ. Διαβάστε δυνατά και συγκρίνετε τις ιστορίες σας.</li> <li>- Γράψτε την ιστορία του Αλί και της Έμι μέχρι την πρώτη τους συνάντηση. Χρησιμοποιήστε τις σχετικές πληροφορίες που δίνονται στην ταινία και «συμπληρώστε τα κενά» με τη φαντασία σας.</li> <li>- Τα παιδιά της Έμι αντιδρούν ιδιαίτερα εχθρικά, όταν τους ανακοινώνει το γάμο. Τι θα συνέβαινε αν ο Αλί παρουσίαζε την Έμι ως γυναίκα του στις πέντε αδελφές του και τις οικογένειές τους στο Μαρόκο; Επινόηστε τη σκηνή και γράψτε τους διαλόγους.</li> <li>- Παραλληλίστε την Έμι, τον Αλί και τα δευτερεύοντα πρόσωπα του έργου με άτομα που γνωρίζετε (συμπεριλαμβανομένου του εαυτού σας). Γράψτε μία ιστορία βασισμένη σ' αυτά τα υπαρκτά πρόσωπα.</li> </ul>
--	---

## Βιβλιογραφία

- Anderson, T. & Milbrandt, M. (2004). *Art for Life: Authentic Instruction in Art*. McGraw-Hill: New York.
- Film Education Working Group. (1999). *Making Movies Matter*, British Film Institute: U.K. Available at <http://www.bfi.org.uk/education/research/advocacy/pdf/making-movies-matter.pdf>.
- Kokkos, A. (2010). Transformative Learning Through Aesthetic Experience: Towards a Comprehensive Methodology. *Journal of Transformative Education*, 8(3), 155-177.
- Olson, I. (1999). *The Arts and Critical Thinking in American Education*. Westport: Bergin & Garvey.
- Perkins, D. (1994). *The Intelligent Eye: Learning to Think by Looking at Art*. Getty Center for Education in the Arts: Los Angeles.
- *Visible Thinking / Project Zero*. Available at: [http://pzweb.harvard.edu/vt/VisibleThinking\\_html\\_files/VisibleThinking1.html](http://pzweb.harvard.edu/vt/VisibleThinking_html_files/VisibleThinking1.html)

## Οδηγός Περαιτέρω Μελέτης για τον Κινηματογράφο

### 'FILM ART – AN INTRODUCTION'

Συγγραφείς: David Bordwell, Kristin Thompson

Εκδόσεις: McGraw-Hill

Έτος έκδοσης: 2000

Μία μελέτη για τον κινηματογράφο ως μορφή τέχνης, απευθυνόμενη σε αναγνώστες που θέλουν μία κατανοητή και συστηματική εισαγωγή στην αισθητική του κινηματογράφου. Πραγματεύεται κοινές μορφές ταινιών, αρχές αφηγηματικής και μη αφηγηματικής φόρμας, βασικές κινηματογραφικές

τεχνικές και στρατηγικές συγγραφής σχετικά με τις ταινίες. Επίσης, βάζει την τέχνη του κινηματογράφου στο πλαίσιο των ιστορικών αλλαγών.

### 'AESTHETICS OF FILM'

Συγγραφέας: Jacques Aumont

Εκδόσεις: University of Texas Press

Έτος έκδοσης: 1992

Μια συνοπτική παρουσίαση των κλασικών και σύγχρονων κινηματογραφικών θεωριών. Το έργο παρουσιάζει μια ουσιαστική εισαγωγή στις βασικές διαστάσεις των κινηματογραφικών σπουδών. Το βιβλίο περιέχει κεφάλαια, όπως: «Οι ταινίες ως οπτικοακουστική αναπαράσταση», «μοντάζ», «κινηματογράφος και αφήγηση», «κινηματογράφος και γλώσσα», «η ταινία και ο θεατής». Με πολυάριθμες αναφορές σε συγκεκριμένες ταινίες, είναι χρήσιμο τόσο σε νέους σπουδαστές όσο και σε έμπειρους μελετητές που έχουν ανάγκη από μια σύνοψη των κύριων σταδίων ανάπτυξης της κινηματογραφικής θεωρίας και αισθητικής.

### 'FILM THEORY – AN INTRODUCTION'

Συγγραφέας: Robert Stam

Εκδόσεις: Wiley-Blackwell

Έτος έκδοσης: 2000

Μία ζωντανή και προκλητική εισαγωγή στη θεωρία του κινηματογράφου. Ο συγγραφέας εξετάζει είδη και ζητήματα κεντρικά στη μελέτη του μέσου, όπως είναι ο ρεαλισμός, η αφήγηση, η οπτική, το στυλ, η σημειολογία, η ψυχάνάλυση και η πολυπολιτισμικότητα.

### 'FILM HISTORY – AN INTRODUCTION'

Συγγραφείς: David Bordwell, Kristin Thompson

Εκδόσεις: McGraw-Hill

Έτος έκδοσης: 2009

Μία κατανοητή, παγκόσμια μελέτη του μέσου που καλύπτει την ανάπτυξη κάθε είδους ταινίας, από το δράμα και την κωμωδία μέχρι το ντοκιμαντέρ και τον πειραματικό κινηματογράφο. Έννοιες και γεγονότα παρουσιάζονται με μεγεθυμένα κάδρα παρμένα από τις αρχικές πηγές, δίνοντας έτσι στον αναγνώστη μια ρεαλιστική οπτική αναφοράς. Η 3<sup>η</sup> έκδοση του *Film History* περιλαμβάνει μια κατανοητή ανασκόπηση των επιπτώσεων της παγκοσμιοποίησης και της ψηφιακής τεχνολογίας στον κινηματογράφο.

### 'ON DIRECTING FILM'

Συγγραφέας: David Mamet

Εκδόσεις: Penguin

Έτος έκδοσης: 1992

Ο David Mamet παρουσιάζει πώς δημιουργείται μια ταινία. Αναλύει κάθε πλευρά της σκηνοθεσίας – από το σενάριο μέχρι την αίθουσα του μοντάζ- για να δείξει τα πολλαπλά καθήκοντα που αναλαμβάνουν οι σκηνοθέτες έτσι ώστε να φτάσουν τον πρωταρχικό στόχο: την οπτικοακουστική αφήγηση μιας ιστορίας. Στηριγμένο σε μια σειρά μαθημάτων του στο πανεπιστήμιο της Columbia University's film school, το βιβλίο προσφέρει μια πλήρη παρουσίαση της τέχνης του κινηματογράφου.

### 'FILM AS A SUBVERSIVE ART'

Συγγραφέας: Amos Vogel

Εκδόσεις: Distributed Art Publishers

Έτος έκδοσης: 2005 (1<sup>η</sup> έκδοση : 1974)

Το βιβλίο αναλύει πώς οι αισθητικές, σεξουαλικές και ιδεολογικές ανατροπές χρησιμοποιούν μια από τις πιο ισχυρές μορφές τέχνης των ημερών μας για να αλλάξουν ή να χειραγωγήσουν τη συνείδηση και το υποσυνείδητό μας, για να απομυθοποιήσουν οπτικά ταμπού, για να καταστρέψουν χρόνιες κινηματογραφικές φόρμες και για να υποσκάψουν το υπάρχον αξιακό σύστημα. Αυτή η ανατροπή της φόρμας, καθώς και του περιεχομένου, τοποθετείται στο πλαίσιο του πώς γίνεται αντιληπτή σήμερα η επιστήμη, η φιλοσοφία και η μοντέρνα τέχνη και διανθίζεται με μια αναλυτική παρουσίαση πάνω από 500 ταινιών, συμπεριλαμβανομένων κάποιων που έχουν απαγορευθεί, ελάχιστα προβληθεί ή δεν έχουν παρουσιαστεί καθόλου.

### 'FILM CULTURE READER'

Συγγραφέας : P. Adams Sitney

Εκδόσεις : Cooper Square Press

Έτος έκδοσης: 2000

Μια συλλογή από τεύχη του περιοδικού Film Culture - μιας πρωτοποριακής περιοδικής έκδοσης για τον σύγχρονο avant-garde κινηματογράφο – που καλύπτει ένα ευρύ φάσμα θεμάτων για το σινεμά του 20<sup>ου</sup> αιώνα, από τη θεωρία του Auteur Theory στο εμπορικό σινεμά , από τον Orson Welles στον Kenneth Anger. Μια αξιόπιστη, σοβαρή και πολύτιμη ανθολογία.

### 'DOCUMENTARY: A HISTORY OF THE NON-FICTION FILM'

Συγγραφέας: Erik Barnow

Εκδόσεις: Oxford University Press

Έτος έκδοσης: 1993

Αυτό το κλασικό έργο για το ντοκιμαντέρ και την δημιουργία ταινιών παρουσιάζει την ιστορία του είδους από το 1895 έως σήμερα. Με τις χιλιάδες κοινωνικές αναταραχές των προηγούμενων δεκαετιών, τα ντοκιμαντέρ αναγεννήθηκαν σε διεθνές επίπεδο. Εδώ ο Barnow προσεγγίζει το μέσο υπό το πρίσμα ενός εντελώς νέου πολιτικού και κοινωνικού κλίματος. Εξετάζει, επίσης, τις επιπτώσεις των πιο πρόσφατων τεχνολογικών επιτευγμάτων στο ντοκιμαντέρ.



## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4: Η χρήση της Λογοτεχνίας στο ARTiT

**Η Τεχνική του D. Perkins προσαρμοσμένη από το ARTiT για την επεξεργασία λογοτεχνικών έργων. Η Τεχνική αυτή προτείνεται να εφαρμόζεται στο 5<sup>ο</sup> στάδιο της μεθόδου «Κριτική και Δημιουργική Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία»**

**Φάση 1:** Πριν να φέρει την ομάδα των εκπαιδευόμενων σε επαφή με λογοτεχνικά έργα (πεζά, ποιητικά ή θεατρικά), ο εκπαιδευτής μπορεί, εάν το κρίνει σκόπιμο, να ξεκινήσει ένα διερευνητικό διάλογο για τις απόψεις των εκπαιδευόμενων ως προς τα βασικά είδη του λογοτεχνικού λόγου.

Ερωτήσεις όπως:

«Ποια είναι κατά τη γνώμη σας τα βασικά χαρακτηριστικά ενός πεζογραφήματος;», «Ποια είναι ενός ποιήματος;», «Ποια ενός θεατρικού έργου;», μπορούν να αναδείξουν με σχετική ευκολία και γρήγορα τις παραδεδομένες απόψεις (εν είδει «νοητικής συνήθειας») των εκπαιδευόμενων – αλλά και του εκπαιδευτή – ως προς τα τρία βασικά είδη λογοτεχνικού λόγου.

Για τη συγκεκριμένη κατάθεση των απόψεων των εκπαιδευόμενων, ο εκπαιδευτής μπορεί να τους χωρίσει σε μικρότερες ομάδες εργασίας, προτρέποντάς τους να καταθέσουν ανά ομάδα τις σχετικές απόψεις τους είτε γράφοντας ένα μικρό κείμενο είτε προφορικά.

Η εν λόγω πρώτη αυτή *ειδολογική προσέγγιση* του λογοτεχνικού λόγου - χωρίς την ύπαρξη κάποιου λογοτεχνικού κειμένου- μπορεί να καταδείξει τις βασικές διαφορές ως προς τις ιδιαιτερότητες κάθε λογοτεχνικού είδους, ακόμα και από τους λιγότερο μυημένους εκπαιδευόμενους:

- Ένα πεζογράφημα μπορεί να είναι μικρό (διήγημα) ή μεγάλο (μυθιστόρημα).
- Ένα ποίημα μπορεί να είναι γραμμένο σε στροφές ή όχι, με ελεύθερο στίχο ή όχι.
- Ένα θεατρικό έργο μπορεί να έχει μία ή περισσότερες πράξεις, μπορεί να έχει πολλούς, λίγους ή μόνο έναν ήρωα, να έχει διαλόγους και μονολόγους.

⇒ Προκύπτει, άρα, η ανάγκη για ενασχόληση με τα είδη του λογοτεχνικού λόγου.

**Φάση 2:** Από την ανωτέρω συζήτηση διαφαίνονται με αρκετή ενάργεια οι προς εξέταση απόψεις προτού καν έλθουν οι εκπαιδευόμενοι σε επαφή με ένα λογοτεχνικό κείμενο. Αυτό δε σημαίνει ότι η εν λόγω επαφή δεν θα δημιουργήσει και άλλα πεδία συζήτησης όπως, επί παραδείγματι, ζητήματα που αφορούν στο ύφος ή στη θεματική των λογοτεχνικών έργων.

Από την άλλη, η επιλογή των λογοτεχνικών έργων δεν είναι σίγουρα εύκολη υπόθεση δεδομένου ότι για να μπορέσουν να λειτουργήσουν ως επαρκή εναύσματα γόνιμης παρατήρησης και εξίσου γόνιμου διαλόγου, θα πρέπει να επιλεγούν με τη γνώση ενός ειδήμονα ικανού να διαβλέψει όλο το πλέγμα παρατηρήσεων που δύναται να εγείρει ένα λογοτεχνικό έργο μέσα από διαδοχικές ερωταπαντήσεις, αλλά με στόχο την ενασχόληση μη ειδημόνων με αυτό.

⇒ Ουσιώδης στόχος της επαφής με ένα λογοτεχνικό έργο θα πρέπει να είναι βεβαίως αυτή καθαυτή η επαφή ενός λογοτεχνικού έργου με τον αναγνώστη, καθώς το λογοτεχνικό φαινόμενο δεν αφορά αποκλειστικά στο λογοτεχνικό έργο, αλλά προϋποθέτει και τη σχέση του με τον αναγνώστη, όχι τη σχέση του με τον συγγραφέα ή την πραγματικότητα. Έτερον εκάτερον εάν ο εκπαιδευτής αντλήσει τα λογοτεχνικά έργα από μια δεξαμενή έργων ικανών να εγείρουν ικανά ερωτήματα προς επεξεργασία.

⇒ Με αυτόν τον τρόπο φτάνουμε στη φάση της ανάγνωσης και της κριτικής και δημιουργικής σκέψης, η οποία βασίζεται στην αισθητική εμπειρία.

**Φάση 3:** Στην παρούσα φάση, προέχει η ουσιαστική επαφή των εκπαιδευομένων με το προς ανάγνωση έργο, ανεξάρτητα από τις απόψεις που έχουν ενστερνιστεί. Γι' αυτό θεωρούμε θεμιτό να λησμονήσουν προσωρινά τις κατηγοριοποιήσεις που έχουν καταρτίσει από «νοητική συνήθεια» και να αφεθούν χωρίς προκαταλήψεις στην απόλαυση (γιατί περί αυτού πρόκειται) της ανάγνωσης των λογοτεχνικών κειμένων.

Η έννοια της απόλαυσης περιλαμβάνει δύο σημαντικά στοιχεία: Την προσωπική επαφή και την προσεκτική παρατήρηση:

**A) Προσωπική επαφή:** θα ήταν θεμιτό –ακόμα κι όταν οι εκπαιδευόμενοι εργάζονται σε ομάδες– να δίνονται ατομικά αντίγραφα όλων των κειμένων που θα διαβαστούν, ώστε οι εκπαιδευόμενοι να μπορέσουν να κρατήσουν σημειώσεις για τις πρώτες, δεύτερες ή τρίτες σκέψεις που θα προκύψουν από την προσεκτική ανάγνωση, παρατήρηση και σύγκριση των κειμένων, δεδομένου ότι *διαβασμένο κείμενο είναι, εν τέλει, ένα ξαναγραμμένο κείμενο*.

**B) Προσεκτική παρατήρηση:** θα ήταν θεμιτό να είναι επαναληπτική, με βάση τις διαδοχικές ερωτήσεις του εκπαιδευτή, δεδομένου ότι κάθε επιστροφή στο λογοτεχνικό κείμενο αποκαλύπτει μια νέα πτυχή ή διάσταση του κειμένου και, από ένα σημείο και μετά, ενθαρρύνει την περαιτέρω διατύπωση ερωτημάτων από τους ίδιους τους εκπαιδευόμενους.

⇒ Συνεπώς, για να καταστεί εφικτός ένα γόνιμος προβληματισμός και ο συνακόλουθός του κριτικός στοχασμός, θα πρέπει η λογοτεχνική ανάγνωση να παραπέμπει, όσο είναι δυνατόν, στην κατά τον Rabelais προσφιλή εικόνα ενός σκύλου που γλείφει επίμονα ένα κόκαλο μέχρι να φτάσει στο μεδούλι.<sup>3</sup>

⇒ Η εν λόγω προσεκτική ανάγνωση & παρατήρηση των λογοτεχνικών κειμένων με το μολύβι στο χέρι καταλήγει απολύτως φυσικά όχι μόνο στη διατύπωση ερωτημάτων που αφορούν στο είδος

<sup>3</sup> «[...] Δεν είδατε ποτέ σκυλί να συναπαντάει κανένα μεδουλωμένο κόκκαλο; Είναι, κατά πώς λέει ο Πλάτων στην *Πολιτεία*, βιβλίο δεύτερο, το πιο φιλόσοφο ζωντανό του κόσμου. Αν λοιπόν έχετε δει κανένα, θα παρατηρήσατε με πόση ευλάβεια το κιαλάρει, με τι έγνοια το φυλάει, με πόσο ζήλο το κρατάει, με πόση φρονιμάδα το αρχινίζει, με πόση λαχτάρα το σπάζει και με τι επιμέλεια το πιπιλίζει. Τι το προτρέπει να κάνει έτσι; Τι ελπίζει απ' αυτό το παιδεμά του; Σαν τι όφελος περιμένει; Τίποτα περισσότερο από λίγο μεδούλι. [...] Κατά το παράδειγμα του σκύλου, πρέπει να είσατε διορατικοί, ώστε να μυριστείτε, να νιώσετε και να εκτιμήσετε ετούτα τα ωραία και ζουμερά βιβλία, ταχύποδοι στο κυνήγημα και τολμηροί στην επίθεση. Ύστερα, με προσεκτική μελέτη κι αδιάκοπο στοχασμό, να σπάσετε το κόκκαλο και να πιπιλίσετε το γεμάτο ουσία μεδούλι – πάει να πει το νόημα που δίνω σ' ετούτα τα πυθαγορικά σύμβολα – με τη βέβαιη ελπίδα ότι θα γίνετε γνωστικοί κι αγαθοί με τέτοια γνώση: σε αυτή θα βρείτε μια πολύ διαφορετική νοστιμάδα και μια πιο απόκρυφη διδαχή, που θα σας αποκαλύψει μεγάλα μυστικά και μυστήρια φρικτά, σχετικά με τη θρησκεία μας, όσο και με την πολιτική κατάσταση και την οικονομική ζωή.» (Φρανσουά Ραμπελαιί, «Πρόλογος του συγγραφέα στον *Γαργαντούα*», στο *Γαργαντούας και Πανταγκρυέλ*, εισαγωγή–μετάφραση–σημειώσεις Φίλιππος Δ. Δρακονταειδής, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2004.)

των λογοτεχνικών έργων, αλλά και απαντήσεων που κλονίζουν τις παραδεδεγμένες (και συχνά εσφαλμένες) απόψεις των εκπαιδευόμενων.

Έτσι, εάν πάρουμε ως παράδειγμα το πεζό ποίημα του Baudelaire « Les yeux des pauvres » / «Τα μάτια των φτωχών» (βλ. Proposed works from literature and theatre, based on the topics), οι εκπαιδευόμενοι θα διαπιστώσουν γρήγορα ότι η ύπαρξη στίχων ή στροφών δεν αποτελεί μοναδική προϋπόθεση του ποιητικού λόγου, ο οποίος δύναται να διατυπωθεί και σε πεζό λόγο. Εάν πάλι κοιτάξουμε το σύντομο θεατρικό έργο *Rockaby / Berceuse / Νανούρισμα* του Samuel Beckett (βλ. *ό.π.*), οι εκπαιδευόμενοι θα εντυπωσιαστούν από την ύπαρξη ενός θεατρικού μονολόγου που διαχέεται σε δύο φωνές: Γ – *Γυναίκα σε κουνιστή πολυθρόνα* & Φ – *Η φωνή της από μαγνητόφωνο*.

Με βάση τα παραπάνω, οι ερωτήσεις μπορούν να χωριστούν σε τρεις (3) βασικές κατηγορίες:

**3.1. Ερωτήσεις παρατήρησης:** με τις οποίες, ο εκπαιδευτής ενθαρρύνει τους εκπαιδευόμενους να διατυπώσουν τις πρώτες εντυπώσεις τους από το λογοτεχνικό (πεζό, ποιητικό ή θεατρικό) κείμενο που διάβασαν, εστιάζοντας το ενδιαφέρον τους στον αριθμό των βασικών χαρακτήρων του κειμένου, στην οπτική της αφήγησης, στη σημασία της στιγμής ή των επεισοδίων που περιγράφονται, στη χρονική διάρκεια από η ζωή του ήρωα/των ηρώων που καλύπτει η λογοτεχνική περιγραφή. Έμμεσα, μπορούν να βγουν έτσι σημαντικά συμπεράσματα που αφορούν στο είδος και το ύφος γραφής ενός λογοτεχνικού κειμένου, δηλαδή στο πώς: ένα διήγημα, για παράδειγμα, ενέχει ελάχιστα πρόσωπα σε σχέση με το μυθιστόρημα, περιορίζεται σε μια σημαντική στιγμή της ζωής του κεντρικού ήρωα, η οποία διαρκεί λίγο.

**3.2. Αναλυτικές ερωτήσεις:** Στο συγκεκριμένο στάδιο αυτών των ερωτήσεων, ο εκπαιδευτής καλεί τους εκπαιδευόμενους να επανέλθουν στο λογοτεχνικό κείμενο και να εμβαθύνουν την ανάγνωσή τους, απαντώντας σε ερωτήσεις που αφορούν στα κίνητρα των κεντρικών χαρακτήρων, στις οικογενειακές ή/και κοινωνικές σχέσεις τους, αναλύοντας βασικά χαρακτηριστικά της ψυχολογίας τους, αιτιολογώντας τις αντιδράσεις τους ή εστιάζοντας την προσοχή τους στη σημασία κάποιων στοιχείων του περιβάλλοντος χώρου (έπιπλα, αντικείμενα, τοπία του αστικού ή αγροτικού χώρου). Έμμεσα, μπορούν να βγουν έτσι σημαντικά συμπεράσματα που αφορούν στην εποχή συγγραφής ενός λογοτεχνικού κειμένου, στην πλοκή της ιστορίας που αφηγείται, στα βασικά θέματα που πραγματεύεται και στη συσχέτισή τους με τη σύγχρονη ζωή, δηλαδή στο τι.

**3.3. Δημιουργικές ερωτήσεις:** Στο τελευταίο στάδιο ερωτήσεων, οι εκπαιδευόμενοι, ανάλογα με το διαθέσιμο χρόνο, μπορούν να αναλάβουν πρωτοβουλία και να επινοήσουν διαφορετικές εκδοχές της πλοκής του λογοτεχνικού κειμένου, αλλάζοντας την οπτική γωνία της αφήγησης, καταργώντας ή προσθέτοντας εναλλακτικά στοιχεία που δεν υπάρχουν στο κείμενο ή εστιάζοντας σε μια φράση-κλειδί του κειμένου και αναπτύσσοντας τους συλλογισμούς που γεννά μέσα τους.

**Φάση 4:** Δεύτερη ανάγνωση του κειμένου, αξιοποιώντας τα 'κριτικά εργαλεία' που αναπτύχθηκαν μέσα από την προηγούμενη συζήτηση. Σε αυτή τη φάση, η ανάγνωση μπορεί να διακοπεί ή/και να επαναληφθεί επιλεκτικά, ανάλογα με την επιθυμία του εκπαιδευτή ή των εκπαιδευόμενων, αν ένα συγκεκριμένο σημείο εγείρει περαιτέρω διερεύνηση ή αν πρέπει να επιβεβαιωθεί μία παρατήρηση με περισσότερα επιχειρήματα.



**Φάση 5:** Οι εκπαιδευόμενοι στοχάζονται ο καθένας μόνος του πάνω στο κείμενο ως σύνολο, βασισμένοι στην εμπειρία των προηγούμενων φάσεων.

**Φάση 6 :** Ο διάλογος που ακολουθεί προσφέρει στους εκπαιδευόμενους τη δυνατότητα να συνδέσουν την αισθητική εμπειρία με τις απόψεις και τις ιδέες τους σχετικά με το θέμα που εξετάζεται, τις οποίες είχαν καταθέσει στην αρχή της διαδικασίας, και να επανεξετάσουν κριτικά την ορθότητα ή μη των απόψεων που είχαν ενστερνιστεί πριν την εμπειρία της παρούσας ανάγνωσης.

Εν κατακλείδι, ο εκπαιδευτής –ως απαραίτητος συνδετικός κρίκος μεταξύ του εκάστοτε λογοτεχνικού κειμένου και των αναγνωστών/εκπαιδευόμενων–, μέσα από τα διαδοχικά στάδια της μετασχηματίζουσας μάθησης, θα οδηγήσει τους εκπαιδευόμενους στον στοχασμό ζητημάτων που υπερβαίνουν το λογοτεχνικό φαινόμενο με βάση, όμως, το λογοτεχνικό κείμενο αυτό καθαυτό. Και μόνο αυτή η αντίληψη της αισθητικής εμπειρίας της λογοτεχνίας ως μέσου για περαιτέρω γόνιμο προβληματισμό και αναστοχασμό αποβαίνει ικανή να μετασχηματίσει την εδραιωμένη άποψη της αποκλειστικής ενασχόλησης με τη λογοτεχνία στο πλαίσιο ενός στείρου αυτοσκοπού.

### Παράδειγμα

ΑΓΓΛΙΚΟΣ ΤΙΤΛΟΣ: “Eveline”, <i>Dubliners</i>	
πρωτότυπος τίτλος	“Eveline”, <i>Dubliners</i>
συγγραφέας	James Augustine Aloysious Joyce
έτος έκδοσης	1914
Χώρα έκδοσης	Αγγλία
είδος	διήγημα
Στο διήγημα “Eveline” από τη συλλογή διηγημάτων <i>Dubliners</i> του Ιρλανδού συγγραφέα James Joyce (1882-1941), η ομώνυμη ηρωίδα είναι μία νέα γυναίκα που αποφασίζει να εγκαταλείψει τον ασφυκτικό οικογενειακό κλοιό – όπου βαραίνει η σκιά ενός καταπιεστικού πατέρα-ακολουθώντας τον αγαπημένο της Frank σε μακρινούς τόπους. Υποκύπτοντας, όμως, στους ηθικούς ενδοιασμούς έναντι της υπόσχεσης που είχε δώσει η ίδια στη μητέρα της πριν πεθάνει, η Eveline δεν θα μπορέσει να πραγματοποιήσει, τελικά, τη φυγή/λύτρωσή της για ένα καλύτερο μέλλον.	
Θέματα αναφοράς	<p>- <b>Σχέσεις των δύο φύλων, οικογενειακές δομές:</b> Φύλο, Ενδο-οικογενειακές σχέσεις, Πορεία προς τα γηρατειά.</p> <p>- <b>Η εργασία και η κοινωνική ζωή στη σύγχρονη κοινωνία</b> Παρελθόν, παρόν και μέλλον, Σύγχρονη ζωή και ψυχολογικές διαταραχές, Περιθωριοποίηση.</p> <p>- <b>Καινοτόμες Μεθοδολογικές προσεγγίσεις στην εκπαίδευση εκπαιδευτών.</b> Ηθικά διλήμματα σχετικά με τον κριτικό στοχασμό στη</p>

	μαθησιακή διαδικασία. Ενθάρρυνση της έκφρασης συναισθημάτων στην εκπαίδευση ενηλίκων..
πηγή	<a href="http://www.gutenberg.org/files/2814/2814-h/2814-h.htm">http://www.gutenberg.org/files/2814/2814-h/2814-h.htm</a>
Επιλεγμένο απόσπασμα	Ολόκληρο το διήγημα
Προτεινόμενο ερωτηματολόγιο	<p><b>3.1. Ερωτήσεις παρατήρησης</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ποιοι είναι οι κεντρικοί χαρακτήρες σε αυτό το διήγημα;</li> <li>- Από ποια οπτική γωνία γίνεται η αφήγηση; Σε ποιο πρόσωπο;</li> <li>- Ποια είναι η χρονική διάρκεια του διηγήματος;</li> <li>- Πιστεύετε ότι η ιστορία διαδραματίζεται σε μία σημαντική στιγμή της ζωής της κεντρικής ηρωίδας;</li> </ul> <p><b>3.2. Αναλυτικές Ερωτήσεις</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ποια ήταν η θέση των γυναικών στην κοινωνία εκείνης της εποχής σύμφωνα με το κείμενο; Ποια ήταν η θέση τους στην οικογένεια;</li> <li>- Πώς αντιδρά η Eveline στον πατέρα της; Στη μητέρα της; Στα αδέρφια της;</li> <li>- Κατά τη γνώμη σας, που αποσκοπούν οι λεπτομερείς περιγραφές καθημερινών αντικειμένων στο δωμάτιο εκ μέρους του συγγραφέα;</li> <li>- Ποιο είναι κατά τη γνώμη σας το νόημα της φράσης : «ως τότε, ως τότε αυτή η σκληρή δουλειά, αυτή η πικρή ζωή... όμως τώρα που ήταν έτοιμη να τα αφήσει όλα πίσω της, να τα πετάξει όλα, τώρα δεν έβρισκε τη ζωή της τόσο δύσκολη. όχι και τόσο εντελώς ανεπιθύμητη».</li> <li>- Η Eveline θυμάται μερικά περιστατικά καλοσύνης από την πλευρά του πατέρα της. Γιατί πιστεύετε ότι τα συλλογίζεται;</li> <li>- Κατά την εξέλιξη της ιστορίας, ποιοι λόγοι κάνουν την Eveline να ξανασκεφτεί την απόφασή της να φύγει από το σπίτι της; Πιστεύετε ότι αυτοί είναι οι πραγματικοί λόγοι που θα την ωθήσουν να μην ακολουθήσει τελικά τον Frank;</li> <li>- Πιστεύετε ότι στο τέλος η ιστορία επιστρέφει στο ίδιο σημείο από όπου ξεκίνησε;</li> </ul> <p><b>3.3. Δημιουργικές ερωτήσεις</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- «Όλες οι θάλασσες του κόσμου φουρτούνιασαν μες στην καρδιά της»: Τι πιστεύετε ότι συμβολίζουν οι «θάλασσες»;</li> </ul>

- Φανταστείτε την ιστορία της Eveline αν δεν είχε δώσει την υπόσχεση στη μητέρα της. Πιστεύετε ότι θα είχε την ίδια κατάληξη;

- Αν η Eveline προσπαθούσε να εξηγήσει στον Frank τους λόγους που αναχαίτισαν, τελικά, την αρχική επιθυμία της να πραγματοποιήσει ένα νέο ξεκίνημα μαζί του, τι πιστεύετε ότι θα του έλεγε; Φανταστείτε ένα διάλογο, δίνοντας , συγχρόνως, και τα αντίθετα επιχειρήματα του Frank.

## ΤΖΕΗΜΣ ΤΖΟΪΣ

## ΔΟΥΒΛΙΝΕΖΟΙ

## Η ΕΒΕΛΙΝ

Καθόταν τώρα μπροστά στο παράθυρο, παρακολουθώντας τη νύχτα που άπλωνόταν σιγά - σιγά σ' όλη τη λεωφόρο. Το κεφάλι της άκουμπούσε πάνω στις κουρτίνες του παραθυριού και στα ρουθούνια της ανέβαινε ή μυρωδιά του σκονισμένου κρετόν. Ήταν κουρασμένη.

Λίγοι άνθρωποι περνούσαν. Ο κάτοικος του κτιρίου, που ήταν στο τέλος του δρόμου, πέρασε πηγαίνοντας σπίτι του. "Άκουσε τα βήματά του να χτυπούν το σκληρό λιθόστρωτο και πιό κάτω να συνθλίβουν τη λιγνιτόσκονη που 'χαν ρίξει για το χιόνι πάνω στο μονοπάτι που οδηγούσε στα κόκκινα σπίτια. Εκεί ήταν παλιά ένα χωράφι που παίζαν τα παιδιά της γειτονιάς· έπειτα ένας άνθρωπος από το Μπέλφαστ<sup>1</sup>, αγόρασε το χωράφι κι έχτισε σπίτια· όχι σπίτια σαν τα δικά τους, καφετιά και μικρά, αλλά σπίτια μεγάλα με τούβλα και στέγες που γυαλίζανε. "Όλα τα παιδιά απ' τη λεωφόρο συνήθιζαν να παίζουν στο χωράφι. Οί Ντιβάν και οί Γουώτερ και οί Ντάνν και ο μικρός κουτσός Κήω, τ' αδέλφια της, αυτή ή ίδια, οί αδελφές της. Μόνο ο "Ερνεστ δέν έπαιζε ποτέ. Αυτός ήταν μεγάλος. Ο πατέρας συχνά τους έδιωχνε απ' το χωράφι, κυνηγώντας τους με τη μαγκούρα που 'χε μαύρους σκληρούς ρόζους· όμως ο μικρός Κήω, που φύλαγε σκοπός, φώναζε ένα «κόνιδα», μόλις έβλεπε το γέρο και όλοι τό 'βαζαν στα πόδια. Τότε, τουλάχιστον, όλοι έμοιαζαν ευχαριστημένοι. Ο πατέρας δέν είχε γίνει ακόμα τόσο κακός και, το πιό σπουδαίο, ζούσε ή μητέρα της. Από τότε είχαν περάσει πολλά χρόνια· τ' αδέλφια της κι οί αδελφές της είχαν μεγαλώσει, ή μητέρα της είχε πεθάνει και ο Τίξη Ντάνν είχε επίσης πεθάνει, και οί Γουώτερ είχαν ξαναγυρίσει στην Άγγλία. "Όλα είχαν αλλάξει. Τώρα κι αυτή θά 'φευγε όπως και οί άλλοι. Θα 'φευγε απ' το σπίτι.

Το σπίτι της! Κοίταξε γύρω της το δωμάτιο, παρατηρώντας όλα τα αντικείμενα, που τα ξεσκόνιζε και τα γυάλιζε μιὰ φορά την εβδομάδα, χρόνια τώρα, και κάθε φορά αναρωτιόταν, πώς στην εύχη μαζεύεται αυτή ή σκόνη. "Ίσως δέ θά τα ξανά-

βλεπε ποτέ πιά αυτά τὰ πράγματα πού ὡς τότε δὲν εἶχε σκεφτεῖ νὰ τ' ἀποχωριστεῖ. Ἐντούτοις ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια πού τὰ καθάριζε αὐτὰ τὰ πράγματα, δὲν εἶχε ἀκόμα μάθει τὸ ὄνομα ἐκείνου τοῦ παπαῦ, πού ἡ φωτογραφία του, κιτρινισμένη, κρεμόταν στὸν τοῖχο, πάνω ἀπ' τὸ σπασμένο ἀρμόνιο καὶ πλάι στὴ χρωματιστὴ λιθογραφία πού παρίστανε τὸ κείμενο μὲ τὶς ὑποσχέσεις πού δόθηκαν στὴν «Ἵπερευλογημένη Μαργαρίτα Μαρία Ἀλακόν»<sup>2</sup>. Ὁ παπὰς τῆς φωτογραφίας ἦταν συμμαθητῆς τοῦ πατέρα της καὶ κάθε φορὰ πού τὸν ἔδειχνε σ' ἓναν ἐπισκέπτη, πρόσθετε δῆθεν τυχαῖα:

«Ἐ, τώρα αὐτὸς εἶναι στὴ Μεμβούρνη...»

Ὅμως αὐτὴ εἶχε πάρει τὴν ἀπόφαση νὰ φύγει. Ἦταν σωστό; Ζύγιαζε τὰ ὑπὲρ καὶ τὰ κατὰ· ναι, στὸ σπίτι εἶχε ὀπωσδήποτε ἐξασφαλισμένη στέγη καὶ τροφή, καὶ ἐπιπλέον ὅλους πού τὴν γνώριζαν ὅλη της τὴ ζωὴ. Βέβαια, δούλευε σκληρὰ καὶ στὸ μαγαζὶ καὶ στὸ σπίτι. Τί θὰ ἔλεγε ἀλήθεια στὸ μαγαζὶ ἂν μάθαιναν πὼς τό 'σκασε μὲ κάποιον; Πὼς ἦταν μιὰ ἀνόητη; Ἴσως. Ἐπειτα, μὲ μιὰ ἀγγελία στὶς ἐφημερίδες θὰ βρισκαν τὴν ἀντικαταστάτρια. Ἡ δις Γκάβαν θὰ ἔταν ἐπιτέλους εὐχαριστημένη. Ποτέ της δὲν τὴν χώνεψε. Πάντα εἶχε νὰ τῆς κάνει κάποια παρατήρηση, ἰδίως ὅταν βρίσκονταν πελάτες μπροστὰ καὶ τὴν ἄκουγαν.

«Δὶς Χίλλ, δὲ βλέπετε πὼς οἱ κυρίες περιμένουν;»

«Μὲ πιὸ εὐγένεια παρακαλῶ, δις Χίλλ. Παρακαλῶ».

Δὲ θὰ κλαίγε ἀφήνοντας τὸ μαγαζὶ. Στὸ νέο τόπο πού θὰ πήγαινε, σ' αὐτὴ τὴ μακρινὴ χώρα, δὲ θὰ ἔταν τὸ ἴδιο. Ἐπειτα θὰ παντρευόταν. Ναι αὐτὴ ἡ Ἐβελιν. Καὶ ὁ κόσμος θὰ τῆς φερόταν μὲ σεβασμό. Δὲ θὰ τῆς φερόταν ὅπως στὴ μητέρα της. Δηλαδή ὅπως ὁ πατέρας της φερόταν στὴ μητέρα της. Ἀκόμα καὶ τώρα πού ἡ ἴδια εἶχε κλείσει τὰ δεκαεννιά, ἔνιωθε ἀκόμα νὰ κινδυνεύει ἀπὸ τὸ θυμὸ τοῦ πατέρα της. Σ' αὐτὸν δὲν χρωστοῦτε τίς ταχυπαλμίες της; Τὸ περίεργο εἶναι πὼς ὅταν ἦτανε παιδιὰ δὲν τὴν εἶχε ποτέ χτυπήσει, ὅπως συνήθιζε νὰ κάνει μὲ τὸν Χάρη καὶ τὸν Ἐρνέστο. Γιατὶ αὐτὴ ἦταν κορίτσι καλά! Ὅμως τελευταῖα, ἄρχισε νὰ τὴν φοβερίζε καὶ νὰ τῆς λέει πὼς ἂν δὲν ἦταν γιὰ χάρη τῆς πεθαμένης μάνας της, ἤξερε αὐτὸς νὰ τὴν συγυρίσει. Αὐτὴ δὲν εἶχε κανένα νὰ πάρει τὸ μέρος της. Ὁ Ἐρνέστος εἶχε πεθάνει καὶ ὁ Χάρης, πού δούλευε στὴ διακόσμηση τῶν ἐκκλησιῶν, ἔλειπε πάντα στὴν ἐπαρχία· ἔτσι ἦταν ὀλομόναχη νὰ ἀντιμετωπίζει τὸ θυμὸ του. Κι ἀπὸ πάνω αὐτοὶ οἱ ἀτέλειωτοι καθγάδες γιὰ τὰ λεφτά, κάθε σαββατόβραδο, ἄρχισαν

πολύ νά τήν βασανίζουν. Πάντα ἔδινε ὅλο τὸ βδομαδιάτικό της —ἑφτά σελλίνια— καὶ ὁ Χάρης πάντα ἔστελνε ὅ,τι μπορούσε, ὅμως ἡ δυσκολία ἦταν νά δώσει λίγα λεφτά κι ὁ πατέρας της. Τῆς ἔλεγε πὼς σπαταλοῦσε τὰ λεφτά, πὼς δὲν εἶχε κουκούτσι μυαλό νά νομίζει πὼς αὐτὸς θὰ τῆς ἐμπιστευόταν τὸ χρῆμα του πού τὸ κέρδισε μὲ τὸν ἰδρώτα του, γιὰ νά τὸ σπαταλήσει αὐτὴ ἢ σπάταλη, κι ἔλεγε, ἔλεγε κάθε σαββατόβραδο καὶ πιὸ γκρινιαρῆς καὶ κακορίζικος ἀπὸ τὸ προηγούμενο. Στὸ τέλος μὲ τὰ πολλὰ τῆς ἔδινε κάτι πενταροδεκάρες καὶ ἀκόμα πιὸ θυμωμένα τὴν ρωτοῦσε ἂν εἶχε σκοπὸ ν' ἀγοράσει νά φᾶνε κι αὐτοὶ κάτι τὴν Κυριακή. Τότε αὐτὴ ἔπρεπε νά τρέξει ὅσο πιὸ γρήγορα μπορούσε νά προλάβει νά ψωνίσει, κρατώντας σφιχτὰ τὸ μαῦρο δερμάτινο πορτοφολάκι, ἀνοίγοντας δρόμο μὲ τοὺς ἀγκῶνες, σπρώχνοντας τὸ πλήθος· νά γυρίσει ἔπειτα ἀργὰ στὸ σπίτι φορτωμένη καὶ τσακισμένη ἀπ' τὴν κούραση. Δύσκολο νά κρατᾶ τὸ σπίτι, νά φροντίζει τὰ δυὸ μικρὰ παιδιὰ νά τρῶνε καθημερινὰ καὶ νά πηγαίνουν τακτικὰ στὸ σχολεῖο, νά τρέχει στὸ μαγαζὶ κι ἀπὸ πάνω νά τὴ βρίζουν, ὡς πότε, ὡς πότε αὐτὴ ἡ σκληρὴ δουλειά, αὐτὴ ἡ πικρὴ ζωὴ... ὅμως τώρα πού ἦταν ἔτοιμη νά τὰ ἀφήσει ὅλα πίσω της, νά τὰ πετάξει ὅλα, τώρα δὲν ἔβρισκε τὴ ζωὴ της τόσο δύσκολη, ὄχι καὶ τόσο ἐντελῶς ἀνεπιθύμητη.

Ναὶ ἦταν ἔτοιμη ν' ἀρχίσει μιὰ ἄλλη ζωὴ μὲ τὸν Φράνκ. Ὁ Φράνκ ἦταν πολὺ καλός, ἦταν σωστὸς ἄνδρας καὶ ἀνοιχτόκαρδος. Ἀπόψε αὐτὴ καὶ ὁ Φράνκ θὰ 'φευγαν οἱ δυὸ τους μὲ τὸ βαπόρι πού 'φευγε ἀπόψε, θὰ γινόταν γυναίκα του καὶ θὰ ζοῦσαν στὸ σπίτι τοῦ Φράνκ, στὸ Μπουένος Ἄιρες. Θυμόταν σὰν νά 'ταν χτὲς τὴν πρώτη φορὰ πού τὸν συνάντησε. Ἐκεῖνος ἔμεινε σ' ἓνα σπίτι ἀπάνω στὸ μεγάλο δρόμο, ἡ Ἐβελιν εἶχε γνωστοὺς σ' αὐτὸ τὸ σπίτι. Ἦταν πρὶν λίγες βδομάδες. Ὁ Φράνκ στεκόταν ὄρθιος στὴν ἐξώπορτα μὲ τὸ κασκέτο του λίγο σπρωγμένο πρὸς τὰ πίσω, τὰ μαλλιά του πού 'πεφταν ἀκατάστατα πάνω στὸ ἥλιοκαμένο του μέτωπο. Ἔτσι γνωρίστηκαν· ἀπὸ κεῖνο τὸ βράδυ ἐρχόταν καὶ τὴν περίμενε μπροστὰ στὸ μαγαζὶ καὶ τὴν συνόδευε σπίτι της. Πῆγανε στὸ θέατρο καὶ εἶδανε τὴν «Μπόέμ» καὶ αἰσθάνθηκε πολὺ περήφανη πού πήρανε τόσο καλὲς καὶ ἀκριβὲς θέσεις. Ὁ Φράνκ λάτρευε τὴ μουσικὴ καὶ τραγουδοῦσε καὶ κανένα τραγουδάκι. Οἱ ἄνθρωποι γύρω τους κατάλαβαν πὼς ἦτανε ἐρωτευμένοι οἱ δυὸ τους. Κι ὅταν, ἀκολουθώντας τὴν ὀρχήστρα, ἄρχισε νά σιγοτραγουδάει ἐκεῖνο τὸ τραγούδι γιὰ τὸ κορίτσι πού ἀγάπησε ἓνα ναῦτη, ἐκείνη κοίταξε γύρω της κι αἰσθάνθηκε πολὺ εὐχάριστα ταραγμένη. Τὴν πείραζε,

φωνάζοντάς την Παπαρούνα. Στην αρχή όταν τον πρωτογνώρισε, ήταν πολύ ευχαριστημένη που είχε κι αυτή φίλο· έπειτα άρχισε να τον αγαπάει. Της είχε πει ιστορίες για μακρινές χώρες. Είχε αρχίσει σαν μουτσος με μια λίρα τὸ μήνα, σ' ένα καράβι τῆς "Άλλαν Λάιν που πήγαινε στὸν Καναδά. Της ἔλεγε τὰ ὀνόματα τῶν καραβιῶν καὶ τὶς ἑταιρίες που δούλεψε. Ὁ ἴδιος εἶχε περάσει τὸ στενὸ τοῦ Μαγγελάνου καὶ τῆς διηγήθηκε τρομερὲς ιστορίες γιὰ τοὺς Παταγόνες. Τέλος εἶχε βρεῖ μιὰ καλὴ δουλειὰ στὸ Μπουένος Ἄυρες, καὶ εἶχε τώρα γυρίσει στὴν πατρίδα γιὰ διακοπές... Βέβαια μόλις ὁ πατέρας τῆς ἀνακάλυψε τὴν ἱστορία τους, τῆς ἀπαγόρευσε νὰ τοῦ ξαναμιλήσει αὐτοῦ τοῦ...

«Τοὺς ξέρω ἐγὼ αὐτοὺς τοὺς ναυτικούς...»

Καὶ μιὰν ἄλλη μέρα ὁ πατέρας τῆς τὸν ἔβρισε τὸν Φράνκ· ἀπὸ τότε αὐτὴ δὲν μπορούσε παρὰ νὰ τὸν βλέπει κρυφά.

Ἡ νύχτα εἶχε ἐντελῶς σκεπάσει τὴ λεωφόρο. Ἡ ἀσπρίλα τῶν δυὸ γραμμάτων που εἶχε ἀκουμπήσει πάνω στὰ γόνατά τῆς, ἦταν εὐδιάκριτη. Τὸ ἕνα προοριζόταν γιὰ τὸν Χάρη, τὸ ἄλλο γιὰ τὸν πατέρα τῆς. Δηλαδή αὐτὴ προτιμοῦσε τὸν Ἐρνέστο, ὅμως ἀγαποῦσε καὶ τὸν Χάρη. Ὁ πατέρας εἶχε πολὺ γερᾶσει τελευταῖα. Βέβαια θὰ τοῦ ἔλειπε. Καμιὰ φορὰ μαλάκωνε λιγάκι· νὰ τὶς προάλλες, τότε που ἦταν ἄρρωστη κι ἔμεινε στὸ κρεβάτι μιὰ μέρα, ὁ πατέρας τῆς τῆς διάβασε μιὰ ἱστορία γιὰ φαντάσματα, καὶ τῆς ἔψησε καὶ μιὰ φρυγανιά στὴ φωτιά. Μιὰν ἄλλη μέρα, ζοῦσε ἀκόμα τότε ἡ μητέρα, πῆγαν ὅλοι μαζί ἐκδρομὴ στὸ λόφο τοῦ Χώουθ<sup>3</sup>. Θυμήθηκε πὼς ὁ πατέρας τῆς φόρεσε τὸ καπέλο τῆς μητέρας τῆς, κι ὅλα τὰ παιδιὰ γελοῦσαν γελοῦσαν.

Ἡ ὥρα περνοῦσε, ὅμως αὐτὴ ἐξακολουθοῦσε νὰ κάθεσαι μπρὸς στὸ παράθυρο, ν' ἀκουμπᾷ τὸ κεφάλι τῆς στὴν κουρτίνα, ν' ἀναπνέει τὴν ἐνοχλητικὴ μυρουδιά τοῦ σκονισμένου κρετόν. Μακριά, κάπου στὴ λεωφόρο, ἄκουγε νὰ παίζει ἕνα ὄργανέτο. Τὸν ἤξερε αὐτὸν τὸν σκοπὸ. Πολὺ παράξενο αὐτό, νὰ θυμηθεῖ ἀπόψε τὴν ὑπόσχεση που εἶχε δώσει στὴ μητέρα τῆς: τὴν εἶχε βάλει νὰ τῆς ὑποσχεθεῖ πὼς θὰ κρατοῦσε τὸ σπίτι ὅσο γινόταν περισσότερο. Θυμόταν τὸ τελευταῖο βράδυ που ἦταν πεθαμένη ἡ μητέρα τῆς. Ξανάβλεπε τὸν ἑαυτό τῆς στὸ μικρὸ δωμάτιο στὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ διαδρόμου, κι ἀπ' ἔξω ἔφτανε, ὡς αὐτήν, ἕνα ἰταλικὸ μελαγχολικὸ τραγούδι· εἶπαν στὸν ὀργανοπαίχτη νὰ φύγει καὶ τοῦ ἔδωσαν καὶ ἕξι πέννες. Θυμόταν τὸν πατέρα τῆς

νά πηγαινοέρχεται με βαριά βήματα στο δωμάτιο τῆς ἄρρωστης, μουρμουρίζοντας:

«Καταραμένοι βρωμοϊταλοί, ὡς ἐδῶ φτάσατε, ὡς ἐδῶ...»

Ἔτσι ὅπως θυμόταν τὰ παλιά, ἡ θλιβερὴ εἰκόνα τῆς μητέρας της ξανάρθε σιγά-σιγά... ὅλες αὐτὲς οἱ ἀναμνήσεις κατακάθισαν μέσα της ὡς τὸ βάθος τῆς ψυχῆς της, ἡ ζωὴ τῆς μητέρας μὲ τὶς καθημερινές, ἄστοχες θυσίες ποὺ τὴν ὀδήγησαν στὴν τελικὴ τρέλα. Ἐτρεμε. Γιὰ μιὰ στιγμή νόμισε πὼς ἄκουσε τὴ φωνὴ τῆς μητέρας της ποὺ ἔλεγε μὲ ἀνόητη ἐπιμονή:

«Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!»<sup>4</sup>.

Πετάχτηκε ὄρθια, μὲ τρόμο. Νὰ φύγει. Πρέπει νὰ φύγει ἀμέσως. Ὁ Φράνκ θὰ τὴ σώσει. Θὰ τῆς δώσει τὴ ζωὴ, τὸν ἔρωτα ἴσως. Αὐτὴ θέλει νὰ ζήσει. Γιατί πρέπει αὐτὴ νὰ 'ναι δυστυχισμένη; Ἐχει κι αὐτὴ δικαίωμα στὴν εὐτυχία. Ὁ Φράνκ θὰ τὴν ἔπαιρνε στὴν ἀγκαλιά του, θὰ τὴν τύλιγε μὲ τὰ μπράτσα του, θὰ τὴν ἔσωζε.

Στεκόταν ὄρθια, περιτριγυρισμένη ἀπὸ ἓνα παλλόμενο πλῆθος, στὸ σταθμὸ τοῦ Νόρθ Γουόλ. Ὁ Φράνκ τῆς ἔσφιγγε τὸ χέρι καὶ καταλάβαινε πὼς τῆς μιλοῦσε· ἔλεγε κάτι γιὰ τὴ διαδρομὴ ξανά καὶ ξανά. Ὁ σταθμὸς ἦταν γεμάτος στρατιῶτες ποὺ κρατοῦσαν καφετιὲς ἀποσκευές. Ἀπ' τὶς ἀνοιχτὲς πόρτες τοῦ ὑπόστεγου, εἶδε τὸ μαῦρο ὄγκο τοῦ καραβιοῦ, δεμένο πλάι στὴν ἀποβάθρα μ' ὅλα τὰ φινιστρίνια φωτισμένα. Ὁ Φράνκ μίλαγε κι αὐτὴ δὲν ἀπαντοῦσε, ἐνιωθε τὰ μάγουλά της χλωμά καὶ παγωμένα καὶ τὸν ἑαυτὸ της σὰν στὸ βάθος ἑνὸς βάραθρου στενοχώριας καὶ ἀμηχανίας· παρακάλεσε τὸ Θεὸ νὰ τὴν ὀδηγήσει, νὰ τῆς δείξει τί νὰ κάνει, ποιὸ εἶναι τὸ καθῆκον της. Μέσα ἀπ' τὴν ὁμίχλη ἀκούστηκε ἓνα μακρὸ πένθιμο σφύριγμα. Ἄν ἔφευγε, αὔριο θὰ 'ταν κιόλας στὴν ἀνοιχτὴ θάλασσα καὶ κοντὰ της ὁ Φράνκ· θὰ πλέαν πρὸς τὸ Μπουένος Ἄυρες. Οἱ θέσεις ἦταν κρατημένες. Μποροῦσε τώρα νὰ ὀπισθοχωρήσει; Ὑστερα ἀπ' ὅσα ἔκανε γι' αὐτήν; Ἡ στενοχώρια τῆς ἔφερε σὰν μιὰ ναυτία· ὅλο τὸ σῶμα της ἦταν παγωμένο καὶ τὰ χεῖλια της κουνιόνταν σὲ μιὰ σιωπηλὴ χωρὶς λόγια προσευχή.

Μιὰ καμπάνα χτυποῦσε στὴ θέση τῆς καρδιάς της.

Αἰσθάνθηκε τὸν Φράνκ νὰ τῆς σφίγγει τὸ χέρι. «Ἐλα», εἶπε.

Ὅλες οἱ θάλασσες τοῦ κόσμου φουρτούνιασαν μὲς στὴν καρδιά της. Τὸ χέρι του, τὸ δικό του χέρι, τὴν τραβοῦσε πρὸς αὐτὴ



τὴ θάλασσα πού θὰ τὴν ἔπνιγε, θὰ τὴν κατάπινε. Ἀρπάξε τὴ σιδερένια μπάρα μὲ τὰ δύο τῆς χέρια.

«Ἔλα», φώναξε ὁ Φράνκ.

Ἦχι, ὄχι, αὐτὸ ἦταν ἀδύνατον. Τὰ χέρια τῆς σφίχτηκαν μὲ μανία στὸ σίδερο. Ἀπὸ τὰ βάρη τῆς θάλασσας πού πλημμύριζε τὴν καρδιά τῆς, ἔστελνε σιωπηλὲς κραυγὲς ἀγωνίας.

Ὁ Φράνκ ἔσκυψε πάνω ἀπ' τὴ μπάρα καὶ τῆς φώναξε νὰ τὸν ἀκολουθήσει.

«Ἐβελιν... Ἐβε...»

Τὸν ἔσπρωχναν, τοῦ φώναζαν νὰ προχωρήσει, ὅμως αὐτὸς ἐξακολουθοῦσε νὰ τὴν φωνάζει.

Γύρισε πρὸς αὐτὸν ἓνα ἄσπρο ἀνέκφραστο πρόσωπο σὰν ζώου ἀβοήθητου. Στὰ μάτια τῆς δὲν ὑπῆρχε κανένα σημάδι, οὔτε ἔριω-  
τα, οὔτε ἀποχαιρετισμοῦ, οὔτε καὶ ἀναγνώρισης.

## Βιβλιογραφία

### Βιβλιογραφία στα Γαλλικά

- Chartier, P. (1990). *Introduction aux grandes théories du Roman*, éd. Bordas, Paris.
- Dessons, G. (1991). *Introduction à l'analyse du Poème*, éd. Bordas, Paris.
- Foyard, J. (1991). *Stylistique et genres littéraires*, Editions Universitaires de Dijon, Dijon.
- Goldenstein, J-P. (1986). *Pour lire le roman*, éd. De Boeck-Duculot, Bruxelles.
- Grojnowski, D. (1993). *Lire la Nouvelle*, éd. Dunod, Paris.
- Hamon, Ph. (1991). *La Description littéraire de l'antiquité à Roland Barthes*, éd. Macula Littérature, Paris.
- Jaffré, J. (1984). *Le vers et le poème: textes, analyses, méthodes de travail*, éd. Nathan, Paris.
- Kundera, M. (1988). *L'art du roman*, éd. Gallimard, Paris.
- Valette, B. (1989). *Esthétique du roman moderne*, éd. Nathan, coll. Université Information Formation, Paris.

### Βιβλιογραφία στα Αγγλικά

- Chambers, R. (1979). "Narrative, Description, Commentary", *Meaning and Meaningfulness. Studies in The Analysis and Interpretation of Texts*, F.F.M. 15, French Forum Publishers, Lexington, Kentucky.
- May, Ch. (1976). *Short Story Theories*, Athens – Ohio.
- O'Faolain, S. (1983 [1948]). *The Short Story*, Mercier Press, Dublin.
- Riffaterre, M. (1972/1973). "Interpretation and Descriptive Poetry", *New Literary History*, n° 4.
- Schor, N. (1981). "Towards a Theory of Description", *Yale French Studies*, n° 4 61, New Haven, U.S.A.
- Shaw, V. (1983). *The Short Story: a Critical Introduction*, Longman, London-New York.
- Walker, W. (1980[1967]). *XXth Century Short Story Explication: Interpretation 1900-1966 of short fiction since 1800*, The Shoe String Press, Hamden.
- Watt, I. (1964). *The rise of the novel*, U. of California Press, U.S.A.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: Η χρήση της Μουσικής στο ARTiT

Η τεχνική του D. Perkins προσαρμοσμένη από το ARTiT για την επεξεργασία έργων μουσικής. Η Τεχνική αυτή προτείνεται να εφαρμόζεται στο 5<sup>ο</sup> στάδιο της μεθόδου «Κριτική και Δημιουργική μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία»

ΦΑΣΕΙΣ	ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ
<p><b>ΠΡΩΤΗ ΦΑΣΗ: Ώρα για παρατήρηση</b></p> <p>[Ακούμε προσεκτικά το κομμάτι. Αν χρειαστεί το ακούμε και δεύτερη φορά. Μετά από αυτό, συζητάμε τις ερωτήσεις της δεξιάς στήλης.]</p>	<p>Τι ακούσατε;</p> <p>Αφήστε τις ερωτήσεις να αναδυθούν. Αφήστε αυτό που ήδη γνωρίζετε να ενισχύσει την ακρόασή σας.</p> <p>Προσέξτε ενδιαφέροντα στοιχεία: (Λ.χ., τη βασική μελωδία, τους στίχους αν υπάρχουν, την ένταση της μουσικής, το είδος των μουσικών οργάνων.</p> <p>Αφήστε αυτό που ήδη γνωρίζετε να ενισχύσει την ακρόασή σας.</p> <p>Χαρείτε αυτό το κομμάτι της εμπειρίας.</p>
<p><b>ΔΕΥΤΕΡΗ ΦΑΣΗ: Ανοιχτή και δημιουργική παρατήρηση</b></p>	<p>Τι συμβαίνει εδώ;</p> <p>Ψάξτε για εκπλήξεις. Κρατήστε υπόψη σας αυτές τις εκπλήξεις (Όπως έναν παράξενο ήχο, ένα γρήγορο τέμπο, μία αναπάντεχη αλλαγή του ρυθμού ή της μελωδίας κλπ.) Πού και με ποιο τρόπο σας εκπλήσσει το έργο;</p> <p>Εξετάστε τη διάθεση και τα συναισθήματά σας. Μην τα εξηγήσετε ακόμη.</p> <p>Ψάξτε για συμβολισμούς και νοήματα. Έχει κάποιο μήνυμα το έργο;</p> <p>Εντοπίστε το ρυθμό, τη μελωδία, τη σχέση ανάμεσα στα μέρη του έργου, τα μουσικά όργανα, το τέμπο, την ένταση της μουσικής (τεχνικά χαρακτηριστικά).</p> <p>Αναζητήστε πολιτιστικές και ιστορικές διασυνδέσεις [Ο εκπαιδευτής δίνει στους συμμετέχοντες πληροφορίες για τον καλλιτέχνη και το κοινωνικό του πλαίσιο.]</p> <p>Αναζήτηση δεξιοτεχνίας.</p>
<p><b>Επανάληψη</b></p> <p>[Ακούμε άλλη μία φορά το κομμάτι. Μετά από αυτό συζητάμε τις ερωτήσεις της δεξιάς στήλης.]</p>	<p>Προσέξτε ενδιαφέροντα στοιχεία που δεν είχατε προσέξει προηγουμένως (όπως την εισαγωγή ή το κλείσιμο του έργου, την ταχύτητα: αργό ή γρήγορο τέμπο, χαρακτηριστικά σημεία του έργου.</p> <p>Αφήστε να αναδυθούν νέες ερωτήσεις.</p>

ΦΑΣΕΙΣ	ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ
<p><b>ΤΡΙΤΗ ΦΑΣΗ: Λεπτομερής και σε βάθος παρατήρηση</b></p> <p>[Πριν την τελευταία ακρόαση ο εκπαιδευτής, προκειμένου να βοηθήσει τους εκπαιδευομένους στη διαδικασία της κατανόησης των στοιχείων του μουσικού έργου, παρουσιάζει τη δομή των μερών του. Εξηγεί πώς πραγματοποιείται η μεταφορά από το ένα μέρος στο άλλο, το ρόλο της έντασης, του ρυθμού, της χρήσης των οργάνων. Ακολουθεί η τελευταία ακρόαση. Στη συνέχεια, οι συμμετέχοντες συζητούν τις ερωτήσεις στη δεξιά στήλη, πιθανώς σε ομάδες.]</p>	<p>Επιστρέψτε σε κάτι που σας έκανε εντύπωση: Γιατί το έκανε αυτό ο καλλιτέχνης; Απλώς για να προκαλέσει; Υπήρχε κάποιο μήνυμα; Πώς ταιριάζει με το υπόλοιπο έργο;</p> <p>Επιστρέψτε σε κάτι που σας προκάλεσε το ενδιαφέρον: Πώς κατάφερε αυτό το εφέ ο καλλιτέχνης/γιατί συνεισφέρει στο έργο;</p> <p>Προσπαθήστε να «λύσετε το μυστήριο».</p> <p>Κάντε νοερές αλλαγές για να βρείτε μία απάντηση (Αλλάξτε το ρόλο κάποιων οργάνων, του ρυθμού, των επιμέρους μερών, του τέμπο κλπ.) Κάντε ερωτήσεις του τύπου «Τι θα γινόταν εάν...»</p> <p>Αναζητήστε ενισχύσεις. Εξετάστε πώς λειτουργεί το έργο ως μηχανισμός για την ενεργοποίηση των συναισθημάτων και της σκέψης σας.</p> <p>Πραγματοποιήστε συγκρίσεις (με άλλα έργα τέχνης). Ποιες ομοιότητες και αντιθέσεις βρίσκετε; Γιατί είναι εκεί; Τι συνεπάγονται;</p> <p>Διατυπώστε ερωτήσεις και πιθανές λύσεις.</p> <p>Ποιο είναι το μήνυμα του μουσικού έργου;</p>
<p><b>ΤΕΤΑΡΤΗ ΦΑΣΗ: Αξιολόγηση της διαδικασίας</b></p>	<p>Θυμηθείτε τη διαδικασία. Επανεξετάστε αυτά που ανακαλύψατε και αναστοχαστείτε.</p> <p>Εξετάστε το έργο ενδελεχώς, τελειοποιώντας όλα όσα έχετε ανακαλύψει.</p>

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: Οι Τεχνικές «Ορατή Σκέψη» και «Artful Thinking»

Πρόκειται για μία εναλλακτική, απλή, ευέλικτη και οικονομική, από άποψη χρόνου, τεχνική που αφορά όλες τις μορφές τέχνης.

Η προσέγγιση D. Perkins, η οποία παρουσιάστηκε στο Παράρτημα 2, είναι μία ευρεία και καλά διατυπωμένη ιδέα για το πώς μπορούμε να επεξεργαστούμε έργα τέχνης. Είναι μία διαδικασία που μπορεί να χρησιμοποιηθεί όποτε θελήσει κανείς να πετύχει μία βαθιά και ολιστική κατανόηση ενός έργου τέχνης.

Ωστόσο, υπάρχουν άλλες πιο απλές, οικονομικές από άποψη χρόνου και ευέλικτες προσεγγίσεις για την κριτική παρατήρηση έργων τέχνης. Μία από αυτές, που προέρχεται από τον ίδιο τον Perkins και τους συνεργάτες του, είναι τα Projects «Ορατή Σκέψη (Visible Thinking)» και «Artful Thinking». Η **Ορατή Σκέψη** και το **Artful Thinking** βασίζονται στη φιλοσοφία του Project Zero του Παν/μίου του Harvard.

Τα προγράμματα Ορατή Σκέψη και Artful Thinking καλλιεργούν εξίσου την κριτική και τη δημιουργική σκέψη ενόσω γίνεται επεξεργασία έργων τέχνης. Και τα δύο προγράμματα βασίζονται σε μία συγκεκριμένη σειρά ερωτήσεων («ρουτίνες»). Πιο συγκεκριμένα:

Η Ορατή σκέψη αλλά και το Artful Thinking κάνουν εκτεταμένη χρήση των «ρουτινών μάθησης»: Οι ρουτίνες μάθησης αποτελούνται από μία σειρά ερωτήσεων που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την προσέγγιση διαφόρων θεμάτων που αναδύονται μέσα από την επεξεργασία έργων τέχνης. (<http://www.pz.harvard.edu.vt>). Οι ρουτίνες μάθησης παρουσιάζουν κάποια βασικά χαρακτηριστικά:

- Μαθαίνονται και διδάσκονται εύκολα: περιλαμβάνουν μόνο λίγα στάδια.
- Στοχεύουν σε συγκεκριμένους τύπους σκέψης (κριτική και δημιουργική).
- Μπορούν να χρησιμοποιηθούν για μία πληθώρα θεμάτων.
- Μπορούν να χρησιμοποιηθούν από την ομάδα σε ζευγάρια ή ατομικά.

### Πώς να χρησιμοποιήσετε τις «ρουτίνες μάθησης» στο ARTiT

- ✘ Ξεκινήστε δίνοντας στους εκπαιδευόμενους λίγο χρόνο να σκεφτούν ένα έργο τέχνης.
- ✘ Δουλέψτε όλοι μαζί ή σε μικρές ομάδες.
- ✘ Προσέξτε να δώσετε αρκετό χρόνο μεταξύ των ερωτήσεων, ώστε να προλάβουν οι εκπαιδευόμενοι να σκεφτούν και να διατυπώσουν τις ιδέες τους.
- ✘ Σε μερικές περιπτώσεις, κάθε εκπαιδευόμενος μπορεί να ακολουθήσει την κάθε ρουτίνα ατομικά (γραπτά ή νοερά) πριν μοιραστεί τις ιδέες του με την ολομέλεια.
- ✘ Κάντε καταιγισμό ιδεών.
- ✘ Αναρτήστε σε ένα ορατό σημείο τις ιδέες που προκύπτουν: α) αν δουλεύετε σε ομάδα, ζητήστε από τους συμμετέχοντες να μοιραστούν τις ιδέες τους και συγκεντρώστε σε ένα κατάλογο όλες όσες αφορούν στο έργο τέχνης. β) Οι εκπαιδευόμενοι μπορούν να γράψουν τις ατομικές απαντήσεις τους σε αυτοκόλλητα σημειώματα και στη συνέχεια να τα προσθέσουν στον κατάλογο με τις ιδέες της τάξης.

- ✘ Αρχικά, μπορεί οι ιδέες και οι ερωτήσεις που θα κατατεθούν να φαίνονται απλοϊκές. Μπορείτε να τις συμπεριλάβετε στη λίστα της ομάδας, αλλά ενθαρρύνετε τους συμμετέχοντες να σκεφτούν τι πραγματικά προκαλεί προβληματισμό ή ενδιαφέρον.
- ✘ Συνδέστε τα έργα τέχνης με το προς μελέτη θέμα σας, με καθημερινές εμπειρίες ζωής ή παραδοχές και επικρατούσες αντιλήψεις έτσι ώστε να δώσετε έναυσμα για κριτικό διάλογο.

Σχεδόν όλες οι ρουτίνες από την Ορατή Σκέψη και το Artful Thinking μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την παρατήρηση ενός έργου τέχνης. Παρ' όλα αυτά, προτείνονται οι ακόλουθες ρουτίνες, καθώς έχουν ήδη εφαρμοστεί στην εκπαίδευση ενηλίκων με επιτυχία.

- ✘ «Τι σε κάνει να το λες αυτό;» Ρουτίνα ερμηνείας με αιτιολόγηση.
- ✘ «Σκέψου, Προβληματίσου, Διερεύνησε»: Ρουτίνα που θέτει τις βάσεις για πιο βαθιά διερεύνηση.
- ✘ «Βλέπω, Σκέφτομαι, Αναρωτιέμαι»: Ρουτίνα για τη μελέτη έργων τέχνης αυξημένου ενδιαφέροντος.
- ✘ «Κύκλος Απόψεων»: Ρουτίνα για τη διερεύνηση διαφορετικών οπτικών.

### Σύντομη περιγραφή της διαδικασίας

#### Τι σε κάνει να το λες αυτό;

Υπάρχουν δύο βασικά ερωτήματα για αυτή τη ρουτίνα:

- ✘ Τι συμβαίνει; ( Η πρώτη ερώτηση ζητά μία ερμηνεία).
- ✘ Τι βλέπεις που σε κάνει να το λες αυτό; (Η δεύτερη ερώτηση ζητά αιτιολόγηση).

Οι συγκεκριμένες αυτές ερωτήσεις ενθαρρύνουν την αιτιολόγηση, η οποία βασίζεται σε στοιχεία που προκύπτουν από την παρατήρηση. Ο εκπαιδευτής καλεί τους συμμετέχοντες να μοιραστούν τις ερμηνείες τους, τους ενθαρρύνει να «δουν» το έργο τέχνης από διάφορες οπτικές γωνίες.

Για μια αναλυτική αναφορά βλέπε:

[http://www.pz.harvard.edu/vt/visiblethinking\\_html\\_files/03thinkingroutines/03d\\_ understandingroutines /whatmakes/whatmakes\\_routine.html](http://www.pz.harvard.edu/vt/visiblethinking_html_files/03thinkingroutines/03d_ understandingroutines /whatmakes/whatmakes_routine.html)

#### Σκέψου, Προβληματίσου, Διερεύνησε

Για αυτή τη ρουτίνα υπάρχουν τρεις βασικές ερωτήσεις:

- ✘ Τι πιστεύεις ότι γνωρίζεις εσύ για αυτό το έργο τέχνης ή αυτό το θέμα; (Η πρώτη ερώτηση ζητά την «εκμετάλλευση» των εμπειριών ζωής).
- ✘ Ποιες ερωτήσεις ή προβληματισμούς έχεις; (η δεύτερη ερώτηση υποκινεί τη δημιουργικότητα και μία ανοικτόμυαλη προσέγγιση).
- ✘ Τι θα ήθελες επιπλέον να διερευνήσεις; (Η τρίτη ερώτηση πυροδοτεί την περιέργεια ή τη θέληση για περαιτέρω μελέτη του έργου τέχνης).

Αυτή η ρουτίνα ενθαρρύνει τους εκπαιδευόμενους να καταθέσουν προσεκτικά σχόλια βασισμένοι σε στοιχεία. Ταυτόχρονα, προκαλεί διανοητικά τους εκπαιδευόμενους, δημιουργώντας προϋποθέσεις για εναλλακτικές προσεγγίσεις.

Για μια αναλυτική αναφορά βλέπε:

[http://www.pz.harvard.edu/vt/visiblethinking\\_html\\_files/03thinkingroutines/03d\\_ understandingroutines /thinkpazleexplore/thinkpazleexplore\\_routine.html](http://www.pz.harvard.edu/vt/visiblethinking_html_files/03thinkingroutines/03d_ understandingroutines /thinkpazleexplore/thinkpazleexplore_routine.html)

### **Βλέπω, Σκέφτομαι, Αναρωτιέμαι**

Οι τρεις βασικές ερωτήσεις αυτής της ρουτίνας είναι:

- ✘ Τι βλέπετε ή ακούτε; (παρατήρηση, περιέργεια).
- ✘ Ποια γνώμη έχετε για αυτό; (εξήγηση, ερμηνεία, κριτική σκέψη).
- ✘ Τι σε κάνει να αναρωτιέσαι;

Η ρουτίνα αυτή ενθαρρύνει τους συμμετέχοντες να κάνουν προσεκτικές παρατηρήσεις και να δώσουν βαθυστόχαστες ερμηνείες. Βοηθά στη διέγερση της περιέργειας και θέτει τις βάσεις για διερεύνηση. Η ρουτίνα συνιστάται για βαθιά και σχολαστική σκέψη σχετικά με το γιατί κάτι έχει μία συγκεκριμένη μορφή ή γιατί είναι έτσι. Ενθαρρύνετε τους εκπαιδευόμενους να υποστηρίξουν την ερμηνεία τους με επιχειρήματα. Ζητήστε να σκεφτούν ποια θέματα τους προβληματίζουν σε σχέση με το αντικείμενο ή το θέμα.

Για μια αναλυτική αναφορά βλέπε:

[http://www.pz.harvard.edu/vt/visiblethinking\\_html\\_files/03thinkingroutines/03d\\_ understandingroutines /seethinkwonder/seethinkwonder\\_routine.html](http://www.pz.harvard.edu/vt/visiblethinking_html_files/03thinkingroutines/03d_ understandingroutines /seethinkwonder/seethinkwonder_routine.html)

### **Κύκλος Απόψεων: Ρουτίνα για τη διερεύνηση διαφορετικών οπτικών**

Πραγματοποιήστε καταιγισμό ιδεών σε μία λίστα με διαφορετικές οπτικές και μετά χρησιμοποιήστε αυτόν τον οδηγό για να τις αναλύσετε:

- ✘ **Σκέφτομαι το...** (Θέμα, ιδέα κλπ)..... **από την οπτική γωνία του**.....( η οπτική που διαλέξατε).
- ✘ **Πιστεύω ότι** .....(περιγράψτε το θέμα από τη δική σας οπτική/ γίνετε ηθοποιοί- πάρτε το ρόλο του χαρακτήρα της οπτικής σας).
- ✘ **Μία απορία που έχω από αυτή την οπτική γωνία είναι** .....(κάντε μία ερώτηση από αυτή την οπτική) .

Η ρουτίνα αυτή βοηθάει τους εκπαιδευόμενους να αναλογιστούν διαφορετικές οπτικές επάνω σε ένα θέμα που προκύπτει από ένα έργο τέχνης. Επίσης, μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την έναρξη συζητήσεων σχετικά με αποπροσανατολιστικά διλήμματα και άλλα αμφιλεγόμενα ζητήματα.

Για μια αναλυτική αναφορά βλέπε:

[http://www.pz.harvard.edu/vt/visiblethinking\\_html\\_files/03thinkingroutines/03c\\_fairnessoutines/cirleo fviewpoints /cirleofviewpoints\\_routine.html](http://www.pz.harvard.edu/vt/visiblethinking_html_files/03thinkingroutines/03c_fairnessoutines/cirleo fviewpoints /cirleofviewpoints_routine.html)

## Βιβλιογραφία

Ritchhart, R. (2002) *Intellectual Character: What it is, why it matters and how to get it*. San Francisco USA: Jossey Bass.

Ritchhart, R. Palmer, P. Church, M. & Tishman, S. (2006). *Thinking routines: Establishing patterns of thinking in the classroom*. Paper prepared for the AERA Conference, April 2006, pp.45.

Tishman, S., Perkins, D., & Tay, E. (1995). *The thinking classroom: Learning and teaching in a culture of thinking*. London: Allyn & Bacon.

## Πηγές στο Διαδίκτυο

- <http://www.pz.harvard.edu.vt>
- [http://pzweb.harvard.edu/vt/VisibleThinking\\_html\\_files/VisibleThinking1.html](http://pzweb.harvard.edu/vt/VisibleThinking_html_files/VisibleThinking1.html)
- Perkins D. (2003), *Making Thinking Visible*. New Horizons for Learning, USA. [www.newhorizons.org](http://www.newhorizons.org)
- [Cultivating a Culture of Thinking in Museums](#) Ron Ritchhart, "Cultivating a Culture of Thinking in Museums," *Journal of Museum Education* 32, no. 2 (Summer 2007): 137-54.
- [Schools Need to Pay More Attention to "Intelligence in the Wild"](#) David N. Perkins, "Schools Need to Pay More Attention to "Intelligence in the Wild," *Harvard Education Letter* (May/June 2000)
- [Intelligence in the Wild](#) David N. Perkins and others, "Intelligence in the Wild: A Dispositional View of Intellectual Traits," *Educational Psychology Review* 12, no. 3 (2000): 269–93.
- [Why Teach Habits of Mind?](#) Shari Tishman, "Why Teach Habits of Mind?" in *Discovering and Exploring Habits of Mind*, ed. Arthur L. Costa and Bena Kallick (Alexandria, VA: ASCD, 2000), 41-52.
- [Life in the Mindful Classroom: Nurturing the Disposition of Mindfulness](#) Ron Ritchhart and David N. Perkins, "Life in the Mindful Classroom: Nurturing the Disposition of Mindfulness," *Journal of Social Issues* 56, no. 1 (2000), 27–47.
- <http://www.pz.harvard.edu.vt>

## Παράρτημα 7: Η Ερμηνεία της Μορφής ως Περιεχομένου: Εισαγωγικές Σημειώσεις στη Σημειωτική

Αποτελούμενη από σύμβολα, εικόνες και ποικίλα σήματα (υπό την έννοια των ενδείξεων και των φαινομένων), η κουλτούρα ήταν πάντα υποκείμενη σε ερμηνευτικές διαδικασίες. Η ερμηνεία της υλικής και οπτικής κουλτούρας είναι επικοινωνιακό ζήτημα σε τέτοιο βαθμό, που ο Umberto Eco έχει παρουσιάσει την πρόταση ότι κάθε πολιτιστικό φαινόμενο ή πολιτιστική μορφή μπορεί και πρέπει να μελετάται ως επικοινωνία (Caesar, 1999). Ως τις μέρες μας, η Σημειωτική (ή Σημειολογία) είναι το πιο συστηματικό κριτικό θεωρητικό εργαλείο για την ερμηνεία της υλικής και της οπτικής κουλτούρας. Η Σημειωτική είναι η κομβική θεωρία που στα θεμέλιά της συγκεντρώνει τις σημαντικότερες εξελίξεις των ευρύτερων ρευμάτων θεωρίας και σκέψης του Στρουκτουραλισμού και του Μετα-Στρουκτουραλισμού. Στη βάση των δηλώσεων του θεμελιωτή της Σημειωτικής, του Ferdinand de Saussure, «είναι δυνατόν να συλλάβουμε μια επιστήμη η οποία μελετά τον ρόλο των σημείων ως μέρους της κοινωνικής ζωής. (...) Θα την αποκαλούμε Σημειολογία (από την ελληνική λέξη 'σημείο'). Θα διερευνά τη φύση των σημείων και τους νόμους που τα διακυβερνούν» (Saussure, αναφ. Chandler, 2001).

Με απλά λόγια, η Σημειωτική θεωρία προσεγγίζει κάθε πολιτισμική μορφή ή αντικείμενο (δεδομένου του ότι και τα αντικείμενα διαμορφώνονται, παράγονται, γίνονται αντιληπτά και χρησιμοποιούνται μέσω διαδικασιών επικοινωνίας) ως επικοινωνία και ως 'κείμενο'. Όταν προσεγγίζει κανείς ένα κείμενο, πρέπει να αναγνωρίσει και να εντοπίσει όχι μόνο τα συστατικά του στοιχεία, αλλά και τις σχέσεις που τα συνδέουν. Συγκεκριμένα, η Οπτική Σημειωτική επικεντρώνεται στο περιεχόμενο όλων των ειδών οπτικών εικόνων, με σκοπό να εντοπίσει το νόημά τους και έτσι να εντοπίσει και την ευρύτερη κοινωνική, πολιτισμική, ιδεολογική και οικονομική σημασία τους. Κατά συνέπεια, η κουλτούρα ορίζεται ως ένα ευρύ φάσμα αναγνωρίσιμων συμβολικών συστημάτων, τα οποία αποτελούνται από σύμβολα: μόνο μέσω των συμβόλων μπορεί το ανθρώπινο είδος να μάθει, να κοινωνικοποιηθεί και να κατανοήσει τον κόσμο, επικοινωνώντας με τους άλλους ανθρώπους και εξελισσόμενο έτσι σε ενεργά κοινωνικά δρώντα υποκείμενα. Η κουλτούρα μπορεί να παραχθεί, να καθιερωθεί, να συσσωρευτεί και να διαδοθεί τυπικά (μέσω της εκπαίδευσης) και άτυπα (μέσω της κοινωνικοποίησης), από γενιά σε γενιά, μόνο μέσω της χρήσης συμβόλων.

Η Οπτική Σημειωτική είναι μια εφαρμοσμένη θεωρητική προσέγγιση που έχει ως στόχο να ερμηνεύει κείμενα με τους όρους των συστατικών τους συμβόλων. Στη σημειωτική ορολογία, τα σύμβολα ορίζονται ως **σημεία**. Το 'σημείο', είναι μια θεωρητική έννοια, η οποία συναποτελείται από: α) το σημαίνον και β) το σημαινόμενο. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, η σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου είναι αυθαίρετη και συμβατική. Επίσης, τα 'σημεία' βρίσκονται σε σχέση άμεσης εξάρτησης από το ιστορικό και πολιτιστικό τους πλαίσιο και, συνεπώς, πρέπει να τοποθετούνται και να μελετώνται σε συγκεκριμένα και ορισμένα πολιτιστικά πλαίσια. Αυτό το ζήτημα γίνεται ακόμα πιο έντονα αναγνωρίσιμο στην υποπερίπτωση των μη-γλωσσικών σημείων, τα οποία μπορούν να παράξουν ποικίλους και σύνθετους συμβολισμούς, υποστηρίζοντας πολλαπλά νοήματα σε διάφορα ή ακόμα και στο ίδιο πολιτιστικό πλαίσιο. Πρέπει, επίσης, να σημειώσουμε ότι τα σημεία δεν είναι απλοί μεταφορείς νοημάτων. Τα σημεία αποτελούν μέσα μέσω των οποίων κατασκευάζονται και διαμορφώνονται τα νοήματα. Η Σημειωτική φωτίζει και δίνει έμφαση στο γεγονός ότι το νόημα δεν παράγεται ή καταναλώνεται παθητικά. Το νόημα προκύπτει μόνο μέσα από την ενεργό, δυναμική διαδικασία της κωδικοποίησης (παραγωγή νοήματος) και της αποκωδικοποίησης (ερμηνεία νοήματος).



## Η Μορφή και η ιδέα/έννοια, ως Σημείο

Ο όρος-κλειδί της Σημειωτικής, δηλαδή το 'σημείο', είναι η πραγματική ένωση μιας μορφής και μιας ιδέας ή έννοιας. Ο Saussure επινόησε τους όρους 'σημαίνον' (που αντιπροσωπεύει τη μορφή ενός σημείου) και 'σημαινόμενο' (που αντιπροσωπεύει την ιδέα, ή την έννοια που συνδέεται με τη μορφή του σημείου). Αυτά τα δύο συστατικά στοιχεία του ΣΗΜΕΙΟΥ, διακρίνονται εννοιολογικά για καθαρά αναλυτικούς λόγους. Στην πράξη, δηλαδή στη διαδικασία της επικοινωνίας, το Σημείο, το σημαίνον και το σημαϊνόμενό του συνυπάρχουν ταυτόχρονα και παράλληλα στη διάρκεια όλης της διαδικασίας.

ΣΗΜΑΙΝΟΝ                      ΜΟΡΦΗ (γλωσσική, οπτική κλπ)

ΣΗΜΕΙΟ = ----- = -----

ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΟ                      ΝΟΗΜΑ/ΕΝΝΟΙΑ

Παίρνοντας σαν παράδειγμα τον σκύλο, που είναι το εξημερωμένο σαρκοβόρο ανώτερο θηλαστικό (Canis Familiaris),

**I) Το σημαίνον** είναι το σημείο και η επικοινωνιακή του μετάδοση: η λέξη (σκύλος), η εικόνα, η αναπαράσταση, ο ήχος της λέξης ή ο ήχος του ίδιου του ζώου.

**II) Το σημαϊνόμενο** είναι η ιδέα ή η έννοια που μεταδίδεται επικοινωνιακά, δηλαδή το αντικείμενο αναφοράς (του σημαϊνοντος). Όπως παρατήρησε ο Saussure, η σχέση μεταξύ σημαϊνοντος και σημαϊνόμενου είναι αυθαίρετη και συμβατική. Δεν υπάρχει απτή, ουσιώδης σχέση μεταξύ τους, δεν υπάρχει κανένας αναπόφευκτος λόγος για τον οποίο ο σκύλος πρέπει να λέγεται 'σκύλος'. Σε γλώσσες ξένες της Ελληνικής, ο σκύλος δεν λέγεται έτσι. Το σημείο και η σημασία του δεν εξαρτώνται από την αυτόματη σύνδεση μεταξύ σημαϊνοντος και σημαϊνόμενου. Η σύνδεση αυτή προκύπτει ως πολιτιστική επικοινωνιακή σύμβαση, της οποίας η εγκυρότητα, η ισχύς και η λειτουργία εξαρτώνται από την κοινή αποδοχή της. Οι μόνες εξαιρέσεις εδώ είναι οι ονοματοποιητικές λέξεις, οι οποίες κατά βάση μιμούνται τον ήχο του αντικειμένου της αναφοράς τους.

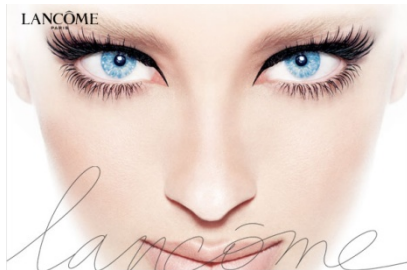
## Οπτική Σημειωτική

Ο κλάδος της Σημειωτικής που εστιάζεται σε εικόνες και οπτικές μορφές ονομάζεται Οπτική Σημειωτική. Ο Roland Barthes είναι ένας από τους επιφανέστερους διανοούμενους στο πεδίο της. Αντί να στηριχτεί αυστηρά σε θεωρητικά σχήματα και στα προβληματικά τους συμφραζόμενα όσον αφορά στο βαθμό στον οποίο τέτοια σχήματα μπορούν να αφομοιώσουν τον πλούτο, τη συνέχεια και τις ασυνέχειες της πραγματικής κοινωνικής και επικοινωνιακής δράσης, ο Barthes προχώρησε πιο μακριά. Στη δική του θεωρία της Σημειωτικής, ο δέκτης του σημείου (για παράδειγμα, ο αναγνώστης ή ο θεατής) παίζει ενεργό ρόλο στις διαδικασίες μέσω των οποίων κατασκευάζεται και διαμορφώνεται το νόημα του σημείου ή του κειμένου (ως σημείου ή ως συνόλου σημείων). Ο Barthes όρισε τη διαδικασία της Σημείωσης, δηλαδή τη διαδικασία μέσω της οποίας κατασκευάζεται το νόημα, ως διαδικασία που εκτελείται μέσω δύο διαφορετικών αλλά σχετισμένων μεταξύ τους διαδικασιών, σε δύο διαφορετικά επίπεδα αντίστοιχα. Αυτά είναι: α) Η Πραγματικότητα: Η σκέτη, καθαρή φυσική μορφή του σημείου, και β) Η Κουλτούρα: Η ανταπόκριση του αναγνώστη/θεατή. Τις δύο αυτές διαδικασίες ο Barthes αντίστοιχα τις ονόμασε **α) Δήλωση**, και **β) Συνδήλωση** (ή Συνυποδήλωση).

Δήλωση: Η φυσική, υλική μορφή του σημείου – το αντικείμενο ή το αντικείμενο της περιγραφής.

Συνδήλωση (συνυποδήλωση): Τα νοήματα, οι έννοιες και τα κομμάτια της πραγματικότητας που συνδέονται με το σημείο. Αυτά που προκαλεί το σημείο, χωριστά από αυτό που στην πραγματικότητα περιγράφει, απεικονίζει ή αναπαριστά.

Η Σημειωτική έχει εφαρμοστεί σε όλες τις μορφές της οπτικής κουλτούρας. Η θεωρία της τώρα έχει βρει μέχρι και στρατηγική χρήση από τους διαφημιστές και διαφημιστικούς παραγωγούς στο επαγγελματικό πεδίο της διαφήμισης, με σκοπό και αποτέλεσμα την παραγωγή διαφημιστικού υλικού που μεταφέρει αποτελεσματικά το ζητούμενο ή επιδιωκόμενο μήνυμα. Εν τω μεταξύ, έχει παραχθεί ένας μεγάλος αριθμός κριτικών προσεγγίσεων και μελετών, στη βάση των οποίων διαφαίνεται καθαρά και τεκμηριωμένα ότι η μορφή και το περιεχόμενο αποτελούν οργανικά συστατικά της διαδικασίας μέσω της οποίας μια εικόνα παράγει ή φέρει νόημα. Στα πλαίσια αυτής της περιληπτικής εισαγωγής, θα χρησιμοποιήσω μια εικόνα από τη διαφημιστική καμπάνια της Lancome για το άρωμα «Miracle» (2002) [εικόνα 1]



Η Lancome επέλεξε να χρησιμοποιήσει την Uma Thurman ως πρόσωπο για το άρωμα «Miracle». Σε αυτή τη φωτογραφία, η εικονιζόμενη είναι άμεσα αναγνωρίσιμη ως Uma Thurman. Η εικόνα δηλώνει μια νέα, όμορφη γυναίκα. Τι συνδηλώνει όμως η ίδια εικόνα; Ως παγκοσμίως γνωστή ηθοποιός και διασημότητα, η Thurman αντιπροσωπεύει (και υποδηλώνει) τη γυναικεία ομορφιά, τη θηλυκότητα, την πολυτέλεια της ελίτ των κύκλων του Hollywood, την επιτυχία και την ευρεία δημόσια και πολιτιστική τους αξίωση και αναγνώριση. Υπό τους ίδιους όρους, η εικόνα, επίσης, συνδηλώνει μια πολύ υψηλή ποιότητα ζωής γεμάτης πλούτο, πολυτέλεια, πάθος και απόλαυση – ή, με απλά λόγια, όλα όσα συνδέονται χαρακτηριστικά με τον μύθο της ζωής των διασημοτήτων. Η εικόνα της Thurman και το άρωμα τοποθετούνται μαζί για να κατασκευαστεί η υπόθεση ότι έχουν ευθεία, αν όχι και φυσική σχέση, αν και η μεταξύ τους σχέση στην πραγματικότητα είναι συγκυριακή και συμπτωματική. Το πρόσωπο της Thurman και η μάρκα ή το προϊόν της Lancome «Miracle», δεν συνδέονται εγγενώς. Η σύνδεση και η σχέση κατασκευάζονται στη βάση του τι σημαίνει η Thurman και η εικόνα της στο ευρύτερο πολιτιστικό και κοινωνικό της πλαίσιο. Αυτή ακριβώς τη σχέση επιχειρεί να παρουσιάσει και να δηλώσει η συγκεκριμένη διαφήμιση.

Επίσης, η διαφήμιση αυτή χρησιμοποιεί άλλο ένα ήδη υπάρχον σύστημα σημείων, καθώς κινητοποιεί και εκμεταλλεύεται μια σχέση που προϋπάρχει σε αυτό το υπάρχον σύστημα σημείων ανάμεσα στο σημαίνον (Thurman) και στο σημαινόμενο (πολυτέλεια, ομορφιά, χλιδή, επιτυχία, θηλυκότητα, ερωτισμός κλπ), ώστε να μιλήσει για το προϊόν «Miracle» με τους όρους της ίδιας σχέσης, ούτως ώστε το άρωμα να συνδεθεί με την Thurman και κατά συνέπεια να δηλώνει την πολυτέλεια, την ομορφιά, τη χλιδή, την επιθυμία, τη θηλυκότητα κλπ.

Συνεπώς, το έργο και ο σκοπός αυτής της εικόνας δεν είναι η επινόηση ενός νέου νοήματος για ένα νέο προϊόν, το «Miracle», αλλά η μετάφραση του προϊόντος και η νοηματική του επένδυση μέσω ενός συστήματος σημείων (και νοημάτων) που γνωρίζουμε ήδη. Ο λόγος για τον οποίο η Thurman και η εικόνα της μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να δημιουργήσουν ένα νέο νόημα για ένα νέο προϊόν, είναι ότι η Thurman ήδη κατέχει μια πολύ σημαντική θέση σε ένα καθιερωμένο σύστημα σημείων. Αν δεν ήταν η κινηματογραφική σταρ παγκόσμιας φήμης και αν δεν ήταν περίφημη για την φρέσκια ομορφιά 'της διπλανής πόρτας', η σχέση μεταξύ του προσώπου της και του αρώματος θα ήταν κενή

νοήματος. Τέλος, ακόμα και η λέξη 'θαύμα' ('Miracle') ενδυναμώνει και ενισχύει περαιτέρω την ίδια σχέση. Η λέξη 'θαύμα' αναπτύσσει περαιτέρω τη σχέση μεταξύ της Thurman και του προϊόντος της Lancome, μεταμορφώνοντας το προϊόν σε μια υπόσχεση πως κάτι θα συμβεί ('θαύμα'/'Miracle'), το οποίο στοχεύει απευθείας στις επιθυμίες και στις ευχές της γυναίκας-θεατή.

Τέλος, οι «Μυθολογίες» του Roland Barthes είναι πιθανότατα το ευρύτερα γνωστό και πιο διαδεδομένο βιβλίο στην περιοχή της Σημειωτικής και της Οπτικής Σημειωτικής. Το βιβλίο είναι μια συλλογή από δοκίμια, που εστιάζουν σε πολλές διαφορετικές πολιτισμικές μορφές, για να δείξουν: α) Ότι τα νοήματα μεταδίδονται (κωδικοποιούνται και αποκωδικοποιούνται) μέσω μιας οπτικής επικοινωνιακής διαδικασίας που αναλύεται σημειωτικά, β) Πώς τα σημεία και τα νοήματά τους ανυψώνονται στο επίπεδο της 'μυθολογίας', δηλαδή της ιδεολογίας. Ένα κομβικό και τυπικό παράδειγμα αυτής της συλλογής δοκιμών είναι η περιγραφή της εικόνας που έχει χτιστεί γύρω από το Κόκκινο Κρασί, και πώς αυτή η εικόνα οδήγησε στην ευρεία αποδοχή του ως εθνικού κρασιού της Γαλλίας, πώς το κόκκινο κρασί γίνεται αντιληπτό ως κοινωνικός εξισωτής και ως το ποτό του προλεταριάτου, εν μέρει και επειδή είναι αντιληπτό σε σχέση με το αίμα (όπως στη Θεία Κοινωνία). Με αυτόν τον τρόπο, στις «Μυθολογίες», ο Barthes συζητά αναλυτικά πώς συγκεκριμένες αφηγήσεις, είδη συνεχούς λόγου (discourses) και υποθέσεις γίνονται αποδεκτές, αντιληπτές ως 'φυσικές' και κατά συνέπεια πολιτιστικά κατεστημένες μέσω μιας καθαρά επικοινωνιακής διαδικασίας.

### Βιβλιογραφία

- Barthes, R. (2001). *Mythologies* (37<sup>th</sup> edition). Canada: Harper-Collins.
- Caesar, M. (1999). *Umberto Eco: Philosophy, Semiotics and the Work of Fiction*. Oxford: Blackwell.
- Chandler, D. (2001). *Semiotics: The Basics*. London: Routledge.



## ΜΕΡΟΣ 2<sup>ο</sup> : ΤΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΥΛΙΚΑ ΤΟΥ ARTiT

Αρκετά από τα προτεινόμενα έργα τέχνης (ζωγραφικοί πίνακες, φωτογραφίες γλυπτών, αποσπάσματα ταινιών, αποσπάσματα βιβλίων, τραγούδια, στίχους τραγουδιών κλπ.) μπορείτε να τα βρείτε στο DVD που συνοδεύει την παρούσα έκδοση.

Οι ζωγραφικοί πίνακες που περιέχονται σε αυτή την έντυπη έκδοση διαθέτουν άδειες Creative Commons (Attribution Type) ή έχει εξασφαλιστεί η άδεια χρήσης τους στο πλαίσιο του προγράμματος από τα μουσεία που κατέχουν τα δικαιώματα.

Οι πληροφορίες σχετικά με τα έργα τέχνης και τους καλλιτέχνες είτε έχουν ανακτηθεί από την [wikipedia.org](http://wikipedia.org) ή έχουν γραφτεί από τους συνεργάτες του προγράμματος.



## ΕΝΟΤΗΤΑ 1: Παγκοσμιοποίηση και Διαπολιτισμικές Σχέσεις

### Υπο-θέματα:

1. Το θέμα της Μετανάστευσης από την οπτική γωνία των μεταναστών
2. Το θέμα της Μετανάστευσης από την οπτική γωνία των κατοίκων των χωρών που υποδέχονται μετανάστες
3. Κινητικότητα Πληθυσμών
4. Διαπολιτισμικές Σχέσεις
5. Ειρήνη και Ανεκτικότητα, Βία, Πόλεμος και Ανεκτικότητα
6. Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, Επικοινωνία

### Υπο-θέμα 1: Το ζήτημα της Μετανάστευσης από την οπτική γωνία των μεταναστών

Τα διάφορα κύματα μετανάστευσης ανά τους αιώνες έχουν αλλάξει τις κοινωνίες τόσο εσωτερικά, όσο και περιφερειακά, ακόμα και πριν την ίδρυση κρατών. Πολλά από τα μεγάλης κλίμακας κύματα μετανάστευσης έχουν, κυρίως, οικονομικά κίνητρα. Άλλοι καθοριστικοί παράγοντες για τη μετανάστευση είναι ο πόλεμος, η κοινωνική καταπίεση και οι φυσικές καταστροφές. Σήμερα βιώνουμε μια παγκοσμιοποιημένη μετανάστευση του οικονομικού κεφαλαίου, καθώς και προσωρινή μετανάστευση εργατικού δυναμικού, το οποίο βρίσκεται στο μεταβατικό στάδιο της ενσωμάτωσης στο νέο τόπο κατοικίας.

### Προτεινόμενες Κριτικές Ερωτήσεις:

- 1α: Τι συνιστά ένα έθνος;  
 1β: Ποια είναι η σχέση μεταξύ πολιτείας και έθνους;  
 1γ: Ποιος είναι ο δρόμος για το μέλλον; «Χωνευτήρι» λαών ή πλουραλισμός;

Προτεινόμενα έργα τέχνης	Προτεινόμενη σύνδεση με τις κριτικές ερωτήσεις		
	1α	1β	1γ
<i>AfroCubism</i> - Cuba Mali, Frontman Eliades Ochoa (M)			✓
<i>The Refugees' Ship</i> , Jens Galschiøt (KT)		✓	✓
<i>The Sleeping Gypsy</i> , Henry Rousseau (KT)	✓		
<i>Mirror Mirror</i> , Mitsuye Yamada (Λ)			✓
<i>New Kids in the Neighborhood</i> , Norman Rockwell (KT)			✓
(M) = Μουσική, (KT)=Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία			

## Υπο-θέμα 2: Το ζήτημα της Μετανάστευσης από την οπτική γωνία των κατοίκων των χωρών που υποδέχονται μετανάστες

Οι μετανάστες και οι απόγονοί τους διαθέτουν πολλαπλές εν δυνάμει ταυτότητες οι οποίες επηρεάζονται από πολιτιστικούς, θρησκευτικούς και κοινωνικούς παράγοντες. Η αυξανόμενη παγκόσμια οικονομική και πολιτιστική ενοποίηση οδηγεί τόσο σε ομογενοποίηση του πληθυσμού όσο και κατακερματισμό των πολιτισμών. Ο μύθος που θεωρεί ένα έθνος ως ένα σύνολο ανθρώπων με ομογενή εθνική και πολιτιστική ταυτότητα θα πρέπει να αμφισβητείται σήμερα. Πέρα από αυτό, τα κράτη χειρίζονται αυτή την ενοποίηση ακολουθώντας, κατά βάση, δύο κατευθύνσεις: Αυτήν της αφομοίωσης πληθυσμών, όπως συμβαίνει στην Ολλανδία και τη Γαλλία ή αυτήν της πολυπολιτισμικότητας, όπως συμβαίνει στη Σουηδία και στις ΗΠΑ. Στις δυτικές κοινωνίες η ανεπιθύμητη/παράνομη μετανάστευση ρυθμίζεται αυστηρά. Παρόλα αυτά, υπάρχει η ανάγκη για αντιστάθμιση της δημογραφικής γήρανσης. Πέρα από αυτό, έχουμε να αντιμετωπίσουμε την αναπτυσσόμενη «βιομηχανία» της παράνομης μετανάστευσης.

### Προτεινόμενες Κριτικές Ερωτήσεις:

- 2α: Πώς δημιουργείται η ιδέα της «γης της επαγγελίας» για τον τόπο μετανάστευσης;  
 2β: Το δικό μας εκπαιδευτικό σύστημα είναι καλύτερο από των άλλων;  
 2γ: Οι μετανάστες απειλούν τον τρόπο ζωής μας;  
 2δ: Σε ποιο βαθμό πραγματικά αντιλαμβανόμαστε και κατανοούμε τον τρόπο σκέψης ενός μετανάστη;

Προτεινόμενα έργα τέχνης	Προτεινόμενη σύνδεση με τις κριτικές ερωτήσεις			
	2α	2β	2γ	2δ
<i>New Kids in the Neighbourhood</i> , Norman Rockwell (ΚΤ)	✓		✓	✓
<i>The Scarlet Thread</i> , Rachel Barton (Λ)			✓	
<i>Fundamentalist</i> , Dan Perjovschi (ΚΤ)		✓		
<i>The Balcan Mirror</i> , Krassimir Kolev (ΚΤ)	✓		✓	✓
<i>Entre les murs (The Class)</i> , Laurent Cantet (Τ)		✓		✓
<i>Reassemblage</i> , Trin T. Minh-ha (Τ)	✓			
<i>Girl Reading the Post</i> , Norman Rockwell (ΚΤ)	✓			
<i>Woman</i> , Kora Komiko (Λ)				✓
<i>Mirror Mirror</i> , Mitsuye Yamada (Λ)	✓			✓
(Τ) = Ταινία, (ΚΤ)=Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία				



### Υπο-θέμα 3: Κινητικότητα Πληθυσμών

Η κινητικότητα πληθυσμών εξαρτάται από το πολιτιστικό αλλά και από το οικονομικό κεφάλαιο μιας χώρας: όσο μεγαλύτερο το κεφάλαιο τόσο μεγαλύτερη η κινητικότητα. Το οικονομικό και τεχνολογικό/εκπαιδευτικό χάσμα αυξάνουν την πόλωση μεταξύ του φτωχού ανθρώπινου δυναμικού, που δεν έχει τη δυνατότητα μετακίνησης και του υψηλών προσόντων ανθρώπινου δυναμικού, που έχει τη δυνατότητα μετακίνησης. Πέρα από τη νόμιμη κινητικότητα πληθυσμών, είμαστε αντιμέτωποι και με τον πολλαπλασιασμό της παράνομης μετανάστευσης, συμπεριλαμβανομένης μιας ολόκληρης βιομηχανίας μετακίνησης λαθρομεταναστών, προσφύγων ή ανθρώπων που έχουν πέσει θύματα trafficking, οι οποίοι στερούνται βασικά ανθρώπινα δικαιώματα.

#### Προτεινόμενες Κριτικές Ερωτήσεις:

- 3α: Το ελεύθερο κεφάλαιο και η μετακίνηση ανθρώπινου δυναμικού μεταξύ των χωρών είναι παράγοντες οικονομικής και πολιτιστικής ανάπτυξης;
- 3β: Η μετακίνηση πληθυσμών είναι παράγοντας προόδου ή αποτέλεσμά της;
- 3γ: Η μετακίνηση είναι ελεύθερη επιλογή ή φέρει προϋποθέσεις;
- 3δ: Γιατί θα πρέπει να μαθαίνουμε για τους άλλους;

Προτεινόμενα έργα τέχνης	Προτεινόμενη σύνδεση με τις κριτικές ερωτήσεις			
	3α	3β	3γ	3δ
<i>The Walthamstow Tapestry</i> , Grayson Perry (ΚΤ)	✓			✓
<i>Denmark 2009</i> , Peter Carlsen (ΚΤ)			✓	✓
<i>Mirror Mirror</i> , Mitsuye Yamada (Λ)			✓	✓
<i>Fundamentalism</i> , Jens Galschiøt (ΚΤ)			✓	✓
<i>Entre Les Murs (The Class)</i> , Laurent Cantet (Τ)		✓	✓	✓
<i>Woman</i> , Kora Komiko (Λ)		✓		✓
<i>A bedtime story</i> , Mitsuye Yamada (Λ)		✓		✓
(Τ) = Ταινία, (ΚΤ)=Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία				

### Υπο-θέμα 4: Διαπολιτισμικές Σχέσεις

Οι μετανάστες με υψηλά προσόντα και οι φοιτητές που σπουδάζουν σε ξένες χώρες συνεισφέρουν στη διαμόρφωση μιας πολιτιστικής παγκοσμιοποίησης, με ενίσχυση των διαπολιτισμικών σχέσεων, ειδικά στις πόλεις. Το Διαδίκτυο, επίσης, παίζει ένα σημαντικό ρόλο στις διαπολιτισμικές σχέσεις. Οι αγροτικές

περιοχές όμως, ακολουθούν έναν πιο απλό, παραδοσιακό τρόπο ζωής αποστασιοποιημένο από τις διαπολιτισμικές σχέσεις. Σε όλες τις κοινωνίες αντιμετωπίζουμε διαφορετικές απόψεις και παραδοχές, κάποιες από τις οποίες οδηγούν σε εθνοκεντρικές νοητικές συνήθειες.

Προτεινόμενες Κριτικές Ερωτήσεις:

- 4α: Γιατί πρέπει να μαθαίνουμε για τον άλλο;  
 4β: Είναι ο δικός μας τρόπος ο καλύτερος;  
 4γ: «Γιατί δεν είναι όλα υπέροχα στην καινούργια μου πατρίδα;»  
 4δ: Μια φορά ξένος, για πάντα ξένος;

Προτεινόμενα Έργα Τέχνης	Προτεινόμενη Σύνδεση με τις Κριτικές Ερωτήσεις			
	4α	4β	4γ	4δ
<i>Denmark 2009</i> , Peter Carlsen <b>(ΚΤ)</b>	✓	✓		
<i>Ecco and Narcissus</i> , John William Waterhouse <b>(ΚΤ)</b>	✓	✓		
<i>A Bedtime Story</i> , Mitsuye Yamada <b>(Λ)</b>	✓		✓	✓
<i>A Peaceful Life</i> , Oliver Jon <b>(Μ)</b>	✓		✓	✓
<i>Kaos</i> , Paolo & Vittorio Taviani <b>(Τ)</b>	✓			✓
<i>Entre Les Murs (The Class)</i> , Laurent Cantet <b>(Τ)</b>	✓	✓	✓	✓
<i>New Kids in the Neighbourhood</i> , Norman Rockwell <b>(ΚΤ)</b>	✓	✓	✓	✓
<i>Woman</i> , Kora Komiko <b>(Λ)</b>	✓	✓		
<i>The Scarlet Thread</i> , Rachel Barton <b>(Λ)</b>	✓	✓		
(ΚΤ)= Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία, (Μ)=Μουσική, (Τ)=Ταινία				

**Υπο-θέμα 5: Ειρήνη και Ανεκτικότητα, Βία, Πόλεμος και Ανεκτικότητα**

Το ποιος ανήκει σε μειονότητα ή το ποιος ανήκει στην πλειοψηφία είναι κάτι που αλλάζει με την πάροδο του χρόνου ανάλογα με παράγοντες, όπως η βία, ο πόλεμος, ο αποικισμός, οι «μεταναστευτικές βιομηχανίες», οι κρίσεις στην οικονομία και οι φυσικοί πόροι. Οι μειονότητες μπορεί να μάχονται για ίσα δικαιώματα ή κατά της φτώχειας την ίδια ώρα που οι πλειοψηφίες προσπαθούν να προστατέψουν τη δική τους πρόσβαση σε φυσικούς πόρους. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να οδηγήσει σε πόλεμο. Σε κάποιες περιοχές ακολουθούνται δημοκρατικές διαδικασίες, προκειμένου οι φυσικοί πόροι

να ρυθμιστούν και να μοιραστούν. Σε κάποιες περιοχές οι μειονότητες μάχονται για την ανεξαρτησία τους ή απλά για το δικαίωμά τους να χρησιμοποιούν τη μητρική τους γλώσσα. Σε κάποιες κοινωνίες γίνονται προσπάθειες συμφιλίωσης, ώστε να γιατρευτούν οι πληγές των εθνικών μειονοτήτων, των ιθαγενών ή άλλων παλαιότερων καταπιεσμένων κοινωνιών.

Προτεινόμενες Κριτικές Ερωτήσεις:

- 5α: Πώς ορίζετε τη μειονότητα και την πλειονότητα;
- 5β: Αν ο καθένας είναι καλύτερος από τον άλλο, τότε ποιος είναι ο καλύτερος από όλους;
- 5γ: Η συμφιλίωση γιατρεύει όλες τις πληγές;
- 5δ: «Πώς γίνεται να έχεις δίκιο ενώ έχουμε εμείς;
- 5ε: «Είσαι 'φίλος' ή 'στόχος';

Προτεινόμενα Έργα Τέχνης	Προτεινόμενη Σύνδεση με τις Κριτικές Ερωτήσεις				
	5α	5β	5γ	5δ	5ε
<i>The Milk of Sorrow</i> , Claudia Llosa Bueno (Τ)			✓	✓	✓
<i>The Pillar of Shame</i> , Jens Galschiøt (ΚΤ)			✓		✓
<i>A Peaceful life</i> , Oliver Jon (Μ)				✓	
<i>Looking Out</i> , Mitsuye Yamada (Λ)	✓	✓			✓
<i>Guernica</i> , Pablo Picasso (ΚΤ)			✓		✓
<i>Daddy</i> , Sylvia Plath (Λ)			✓		
<i>What a Wonderful World</i> , Bob Thiele, George David Weiss (Μ)			✓		
<i>A Bedtime Story</i> , Mitsuye Yamada (Λ)			✓	✓	✓

(ΚΤ)= Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία, (Μ)=Μουσική, (Τ)=Ταινία

**Υπο-θέμα 6: Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, Επικοινωνία**

“Δεδομένου ότι ένα θέμα μπορεί να ειπωθεί από διαφορετικές οπτικές γωνίες, ζητώ από τους ακροατές να σταθούν σε κύκλο.” Storm P.

Η τηλεόραση, το Διαδίκτυο, η κινητή τηλεφωνία ως παράθυρα σε ένα σύγχρονο κόσμο, είναι πιθανό σε κάποιες γεωγραφικές περιοχές να δημιουργήσουν κενό μεταξύ των προσδοκιών ζωής και των συνθηκών διαβίωσης. Στο σύγχρονο κόσμο οδηγεί σε μία κατάσταση η οποία προσιδιάζει στο «Αμερικάνικο Όνειρο». Όταν η ψευδαίσθηση αποδεικνύεται απλώς ψευδαίσθηση, το χάσμα μεταξύ των προσδοκιών ζωής και των συνθηκών διαβίωσης ξεσπά. Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης έχουν τεράστια δύναμη, η οποία συχνά υποστηρίζεται από ειδικούς και από διαφορετικές πολιτικές στρατηγικές. Ο ορισμός του διαλόγου βρίσκεται υπό πίεση από τα κοινωνικά δίκτυα, την αστική δημοσιογραφία και τη γενικευμένη πρόσβαση στην κινητή τηλεφωνία και τα smartphones.

Τα νέα παιχνίδια εξουσίας τώρα παίζονται με την εκμετάλλευση του λογισμικού, προκειμένου να ελέγξουν την παγκόσμια επικοινωνία. Χώρες όπως το Ιράν και η Κίνα διεξάγουν καινούργια προπαγάνδα: πληρώνουν, ώστε να εμφανίζονται 'θετικά σχόλια για την πολιτεία' στα κοινωνικά φόρα. Επιπλέον, η Κίνα διαθέτει τουλάχιστον δύο διαδικτυακά παιχνίδια τα οποία βασίζονται στην ιστορία και την προπαγάνδα. «Ανεβαίνεις επίπεδο» κάθε φορά που δημοσιεύεις ένα 'θετικό σχόλιο για την πολιτεία'. Αυτή τη στιγμή οι ΗΠΑ τοποθετούν σημεία πρόσβασης στο Διαδίκτυο στη Μέση Ανατολή.

Προτεινόμενες Κριτικές Ερωτήσεις:

- 6α: Σε ποιο βαθμό πιστεύετε πως η τεχνολογία έχει επηρεάσει τις κοινωνικές δομές και πεποιθήσεις στη σύγχρονη κοινωνία;
- 6β: Τα μέσα αντανακλούν την κοινωνία ή η κοινωνία αντανακλά τα μέσα;
- 6γ: Ζούμε τη ζωή μας ή την ονειρευόμαστε;
- 6δ: Αν τα μέσα είναι ο καθρέφτης της κοινωνίας, ποιος στέκεται μπροστά στον καθρέφτη;
- 6ε: Ποιους υπηρετούν τα μέσα και ποιοι τα υπηρετούν;

Προτεινόμενα Έργα Τέχνης	Προτεινόμενη Σύνδεση με τις Κριτικές Ερωτήσεις				
	6α	6β	6γ	6δ	6ε
<i>The Walthamstow Tapestry</i> , Grayson Perry (ΚΤ)	✓			✓	✓
<i>Reassemblage</i> , Trinh T. Minh-ha (Τ)	✓	✓			✓
<i>Flooded MCDONALD'S</i> , SUPERFLEX (Τ)		✓			
<i>Gulliver's Travels</i> (chap. 12), Jonathan Swift (Λ)			✓		
<i>Girl reading the post</i> , Norman Rockwell (ΚΤ)		✓	✓		
<i>What a Wonderful World</i> , Bob Thiele, George David Weiss (Μ)			✓		

(ΚΤ)= Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία, (Μ)=Μουσική, (Τ)=Ταινία

**Βασική Βιβλιογραφία:**

- Held, D., & McGrew, A. (Ed.) (2003). *The Global Transformations Reader, An introduction to the Globalization Debate*. Cambridge: Polity Press.
- Held, D. (1999). *Global Transformations*. Cambridge: Polity Press.

**ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΣ ΤΩΝ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ για την  
ΕΝΟΤΗΤΑ 1: Παγκοσμιοποίηση και Διαπολιτισμικές Σχέσεις**

<b>A. Καλές Τέχνες</b>	<b>84</b>
<i>The Refugees' Ship</i> - Jens Galschiot	84
<i>The Sleeping Gypsy</i> - Henry Rousseau	84
<i>New Kids in the Neighborhood</i> - Norman Rockwell	85
<i>Fundamentalist</i> - Dan Perjovschi	85
<i>The Balkan Mirror</i> - Krassimir Kolev	86
<i>Girl reading the post</i> - Norman Rockwell	86
<i>The Walthamstow Tapestry</i> - Grayson Perry	87
<i>Denmark 2009</i> - Peter Carlsen	87
<i>Fundamentalism</i> - Jens Galschiot	88
<i>Ecco and Narcisus</i> - John William Waterhouse	89
<i>The Pillar of Shame</i> - Jens Galschiot	89
<i>Guernica</i> - Pablo Picasso	90
<b>B. Κινηματογράφος</b>	<b>91</b>
<i>Entre les murs (The Class)</i> - Laurent Cantet	91
<i>Reassemblage</i> - Trinh T. Minh-ha	92
<i>Kaos</i> - Paolo & Vittorio Taviani	93
<i>The Milk of Sorrow</i> - Claudia Llosa Bueno	93
<i>Flooded McDonalds</i> - SUPERFLEX	94
<b>Γ. Λογοτεχνία</b>	<b>95</b>
<i>A Bedtime Story, Looking Out, Mirror Mirror</i> - Mitsuye Yamada	95
<i>The Scarlet Thread</i> - Rachel Barton	95
<i>Woman</i> - Kora Kumiko	96
<i>Daddy</i> - Sylvia Plath	96
<i>Gulliver's Travels</i> - Jonathan Swift	97
<b>Δ. Μουσική</b>	<b>98</b>
<i>Afrocubism, Cuba Mali</i> - Frontman Eliades Ochoa	98
<i>Peaceful Life</i> - Oliver Jon	98
<i>What a wonderful world</i> - Bob Thiele & George David Weiss	98

## Α. Καλές Τέχνες

<b>τίτλος</b>	<b>The Refugees' Ship</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Jens Galschiot
<b>έτος</b>	2010-11
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Ο Jens Galschiot γεννήθηκε το 1954. Είναι ανάμεσα στους πιο γνωστούς Δανούς καλλιτέχνες ανά τον κόσμο. Τα καλλιτεχνήματά τους καλύπτουν μεγάλο εύρος έκφρασης: από κοσμήματα και μικρές λεπτοκαμωμένες φιγούρες μέχρι τεράστια, πολιτικώς εμφαιτικά γλυπτά. Η έκφρασή του αποτελείται κυρίως από νατουραλιστικές και οργανικές φόρμες, επηρεασμένος από τον Ισπανό αρχιτέκτονα Antoni Gaudí. Σε πολλά από τα γλυπτά του ενθαρρύνει τους θεατές να χρησιμοποιήσουν τη φαντασία τους για να γεμίσουν το κενό, χρησιμοποιώντας εικόνες από τη δική τους ζωή. Στόχος του είναι τα γλυπτά του και η ανθρώπινη φαντασία να συνδημιουργούν. Συμμετέχει σε διεθνή γεγονότα προκειμένου να επισημάνει την παρούσα έλλειψη ισορροπίας στον κόσμο.</p>	
<b>πηγές</b>	<a href="http://www.facebook.com/FlygtningeskibetMSAnton#!/photo.php?fbid=2064373445596&amp;set=o.119528871431316&amp;type=1&amp;theater">http://www.facebook.com/FlygtningeskibetMSAnton#!/photo.php?fbid=2064373445596&amp;set=o.119528871431316&amp;type=1&amp;theater</a>  Art in Defence of Humanism: <a href="http://www.aidoh.dk">www.aidoh.dk</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με αυτό το έργο</b>	1β: Ποια είναι η σχέση μεταξύ πολιτείας και έθνους;

<b>τίτλος</b>	<b>The Sleeping Gypsy</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Henri Rousseau
<b>έτος</b>	1897
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Ο Rousseau ήταν κατά βάση ένας αυτοδίδακτος ζωγράφος. Τα έντονα χρώματα, οι φανταστικές εικόνες, τα ακριβή περιγράμματα τον έφεραν πιο κοντά με μια νεότερη γενιά σημαντικών ζωγράφων όπως ο Pablo Picasso, ο Vasily Kandinsky και η Frida Kahlo.</p> <p>Ο Rousseau περιέγραψε το θέμα του πίνακα <i>Sleeping Gypsy</i> ως εξής: «Μια περιπλανώμενη Αραπίνα, που παίζει μαντολίνο, είναι ξαπλωμένη δίπλα στο δοχείο νερού της, βυθισμένη σε βαθύ ύπνο. Ένα λιοντάρι τυχαίνει να περνά, αντιλαμβάνεται τη μυρωδιά της, όμως δεν την κατασπαράζει. Είναι η επίδραση του φεγγαριού, είναι πολύ ποιητικό. Το υποκείμενο και τα αντικείμενα στο <i>Sleeping Gypsy</i> έχουν αυστηρές γραμμές με έντονες γραμμές και καμπύλες. Αυτός ο πίνακας έχει εμπνεύσει πολλούς μουσικούς και ποιητές. Πολλοί καλλιτέχνες έφτιαξαν αντίγραφα του πίνακα, ως αφιέρωμα στον Henri Rousseau, αντικαθιστώντας το λιοντάρι με άλλα ζώα.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=80172">http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=80172</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με αυτό το έργο</b>	1α: Τι συνιστά ένα έθνος;

<b>τίτλος</b>	<b>New Kids in the Neighborhood</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Norman Rockwell
<b>έτος</b>	1967
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Ο Rockwell γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη το 1894. Στην ηλικία των 18 έγινε καλλιτεχνικός επιμελητής του περιοδικού Boys' Life, του επίσημου περιοδικού των προσκόπων της Αμερικής. Στα 22 του, ένας από τους πίνακές του εμφανίστηκε στο εξώφυλλο της Saturday Evening Post. Αν και το έργο του Rockwell γνωρίζει μεγάλη απήχηση στην Αμερική, τα περισσότερα από τα έργα του έχουν κατακριθεί ως υπερβολικά ιδεαλιστικές, συναισθηματικές και άκριτες απεικονίσεις του αμερικάνικου τρόπου ζωής.</p> <p>Παρόλα αυτά το <i>New Kids in the Neighborhood</i> ανήκει σε μια σειρά έργων που δημιούργησε για το περιοδικό Look, τα οποία χαρακτηρίζονται από την ενασχόλησή του με σοβαρά ζητήματα όπως ο ρατσισμός. Τοποθετώντας δύο παρέες παιδιών σε ένα σύγχρονο, αμερικανικό, αστικό περιβάλλον, ο πίνακας θίγει ευθέως τα θέματα της μετανάστευσης, του ρατσισμού και των διαπολιτισμικών σχέσεων.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.globalgallery.com/enlarge/81625/">http://www.globalgallery.com/enlarge/81625/</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με αυτό το έργο</b>	<p>1γ: Ποιος είναι ο δρόμος για το μέλλον; «Χωνευτήρι» λαών ή πλουραλισμός;</p> <p>2γ: Οι μετανάστες απειλούν τον τρόπο ζωής μας;</p> <p>2δ: Σε ποιο βαθμό πραγματικά αντιλαμβανόμαστε και κατανοούμε τον τρόπο σκέψης ενός μετανάστη;</p> <p>4α: Γιατί πρέπει να μαθαίνουμε για τον άλλο;</p> <p>4β: Είναι ο δικός μας τρόπος ο καλύτερος;</p> <p>4γ: «Γιατί δεν είναι όλα υπέροχα στην καινούργια μου πατρίδα;»</p> <p>4δ: Μια φορά ξένος, για πάντα ξένος;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>Fundamentalist</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Dan Perjovschi
<b>έτος</b>	Άγνωστο
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Ο Dan Perjovschi γεννήθηκε στο Sibiu της Ρουμανίας το 1961 και ζει και εργάζεται στο Βουκουρέστι. Χρησιμοποίησε τη ζωγραφική ως μέσο για να δημιουργήσει κατασκευές και να πραγματοποιήσει παραστάσεις. Ο Perjovschi φτιάχνει τα έργα του αυθόρμητα μέσα σε χώρους μουσείων ή ακόμα και στο δρόμο, ενώ τα τοπικά και παγκόσμια δρώμενα επηρεάζουν το τελικό αποτέλεσμα. Κυρίως ζωγραφίζει εικόνες με πολιτικό περιεχόμενο με πνευματώδη και δηκτικό τρόπο.</p>	
<b>πηγές</b>	<i>Private photo from wall-drawings from Denmark 2007/08 Brandts Klædefabrik &amp; U-Turn's kvadriennale of art of to-day. Danish interview Politiken   25.09.2007   Kultur   Side 1   940 ord   artikel-id: e0b659ec <a href="mailto:birger.thogersen@pol.dk">birger.thogersen@pol.dk</a></i>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με αυτό το έργο</b>	2β: Το δικό μας εκπαιδευτικό σύστημα είναι καλύτερο από των άλλων;

<b>τίτλος</b>	<b>The Balkan Mirror</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Krassimir Kolev
<b>έτος</b>	2010
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Το έργο <i>Balkan Mirror</i> προσφέρει μια σαφή αντιπαράθεση δύο διαφορετικών παραδόσεων και πολιτισμών ως ένα σύγχρονο σημείο συνάντησης τους. Αυτό το έργο τέχνης απεικονίζει μια ημίγυμνη νεαρή γυναίκα που στέκεται μπροστά σε έναν καθρέφτη. Ο καθρέφτης καλύπτει όλο το παρασκήνιο του πίνακα, και εκτός από την αντανάκλαση της γυναικείας μορφής, μπορούμε να δούμε σε αυτόν δύο ανδρικές μορφές, που φορούν παραδοσιακές φορεσιές των Βαλκανίων, με προέλευση μάλλον από τη Βουλγαρία. Η γυναίκα φοράει ένα τζιν παντελόνι, χαρακτηριστικό αμερικανικό σύμβολο, το οποίο λόγω της μαζικής παραγωγής και κυκλοφορίας του έχει καθιερωθεί ως δυτικό σύμβολο σε πολιτιστικό επίπεδο. Ουσιαστικά, αυτό το έργο τέχνης απεικονίζει τη σύγκρουση δύο σημαντικά διαφορετικών πολιτισμών. Συγκεκριμένα, η γυναικεία φιγούρα στέκεται ως η ημίγυμνη ενσάρκωση του δυτικού πολιτισμού, συνεπώς έχει κυρίαρχο ρόλο στον πολιτισμό και στις αγορές, ενώ οι δύο άντρες αντιπροσωπεύουν τον πολιτισμό των Βαλκανίων. Η αλληλεπίδρασή τους, η συνάντηση των αντανακλάσεων των δύο κόσμων αναπαρίσταται ως ένα μάλλον ζοφερό, αφιλόξενο, σκοτεινό και δυσοίωνα σύνολο. Από τα σκούρα χρώματα του πίνακα και το χλωμό χρώμα του δέρματος της γυναίκας ως τις απόμακρες, κενές και χωρίς συναισθήματα εκφράσεις των ανδρών, τίποτα δε μοιάζει να οδηγεί προς μια γόνιμη, δημιουργική πολιτιστική ανταλλαγή. Ο δυτικός πολιτισμός, ο κύκλος της μαζικής παραγωγής και ο ηγεμονικός της ρόλος στη σύγχρονη κοινωνία παρουσιάζεται εδώ με κριτικό τρόπο, ως ένα σύνολο μορφών και των αξιών που μας έχει επιβληθεί.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.kolev.se/">http://www.kolev.se/</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με αυτό το έργο</b>	<p>2α: Πώς δημιουργείται η ιδέα της «γης της επαγγελίας» για τον τόπο μετανάστευσης;</p> <p>2γ: Οι μετανάστες απειλούν τον τρόπο ζωής μας;</p> <p>2δ: Σε ποιο βαθμό πραγματικά αντιλαμβανόμαστε και κατανοούμε τον τρόπο σκέψης ενός μετανάστη;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>Girl reading the post</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Norman Rockwell
<b>έτος</b>	1941
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Ο πίνακας αυτός δημιουργήθηκε αρχικά για το εξώφυλλο της <i>Saturday Evening Post</i>. Το έργο του Rockwell και ιδιαίτερα τα εξώφυλλά του για την <i>Saturday Evening Post</i> απορρίφθηκαν από τους κριτικούς ως υπερβολικά «γλυκές», συναισθηματικές εκφράσεις της αμερικανικής ζωής. Οι κυριότερες κριτικοί τέχνης έχουν χαρακτηρίσει επίσης το έργο του ως αστικό ή ακόμη και κιτς. Ήταν μόνο κατά τα επόμενα χρόνια της ζωής του και λόγω επιλογής του να φιλοτεχνήσει έργα τέχνης με σοβαρότερα μηνύματα (π.χ. η σειρά έργων για το ρατσισμό, που δημιουργήθηκε για το περιοδικό <i>Look</i>) που το έργο του άρχισε να εκτιμάται περισσότερο.</p> <p>Στον πίνακα αυτό παρουσιάζεται μια μαθήτρια η οποία πηγαίνει στο σχολείο της. Είναι απορροφημένη στην ανάγνωση του περιοδικού της, ενώ το εξώφυλλο του περιοδικού απεικονίζει μια κομψή γυναίκα. Το πρόσωπο της γυναίκας στο εξώφυλλο ταιριάζει απόλυτα στο σώμα της μαθήτριας, και ενώ το ενδιαφέρον και τη γοητεία του περιοδικού, τονίζοντας έτσι, τη διάθεση του προσώπου του σικ κυρία πάνω από την επιφάνεια της μαθήτρια συνεπάγεται μια μετάβαση</p>	



που αναμένεται ή περίπου να συμβεί. Έτσι, εκφράζεται ο τρόπος με τον οποίο αναμένεται να μεγαλώσει η μαθήτρια με σκοπό να μοιάσει στο πρότυπο της γυναίκας του εξωφύλλου.

**πηγή** Saturday Evening Post Cover

**κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με αυτό το έργο**

2α: Πώς δημιουργείται η ιδέα της «γης της επαγγελίας» για τον τόπο μετανάστευσης;  
 6β: Τα μέσα αντανακλούν την κοινωνία ή η κοινωνία αντανακλά τα μέσα;  
 6γ: Ζούμε τη ζωή μας ή την ονειρευόμαστε;

**τίτλος** The Walthamstow Tapestry

**καλλιτέχνης** Grayson Perry

**έτος** 2009

**Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο**

Ο Grayson Perry γεννήθηκε στο Chelmsford το 1960. Το έργο *The Walthamstow Tapestry* μπορεί να διαβαστεί από αριστερά προς τα δεξιά. Ξεκινά με μια αιματηρή γραφική σκηνή τοκετού και μετά συνεχίζει με παραστάσεις από τα επτά ηλικίες του ανθρώπου, από την παιδική ηλικία, την ενηλικίωση και τελικά το θάνατο. Γύρω από αυτές τις μεγάλες ανθρώπινες φιγούρες υπάρχουν εκατοντάδες μικρότερες εικόνες και λέξεις. Οι λέξεις είναι εμπορικά σήματα, αποκομμένα από τα προϊόντα τους. Οι μικρές εικόνες αποτελούν άλλα θέματα που σχετίζονται με τη σύγχρονη ζωή. Μητέρες που σπρώχνουν παιδικά καροτσάκια, παιδιά μιλούν στο κινητό τους τηλέφωνο, οι στρατιώτες σημαδεύουν το στόχο τους, ένας βομβιστής αυτοκτονίας ετοιμάζεται για την επίθεσή του. Τα μικρότερα μοτίβα είναι σκουπίδια, κατάλοιπα της σύγχρονης αστικής ύπαρξης - πεταμένα μπουκάλια απορρυπαντικού, σακούλες, κουτιά μύρας, περιτυλίγματα McDonald 's. Όμως είναι σαφές πως το μωσαϊκό μεταφέρει ένα σχόλιο σχετικά με την ιδιαίτερη σημασία των εμπορικών σημάτων στη σύγχρονη ζωή, και τη σχεδόν θρησκευτική τους σημασία.

**πηγή** [http://www.arken.dk/content/dk/presse/aktuelle\\_udstillinger/arkens\\_samling\\_-\\_grayson\\_perry](http://www.arken.dk/content/dk/presse/aktuelle_udstillinger/arkens_samling_-_grayson_perry)

**κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με αυτό το έργο**

3α: Το ελεύθερο κεφάλαιο και η μετακίνηση ανθρώπινου δυναμικού μεταξύ των χωρών είναι παράγοντες οικονομικής και πολιτιστικής ανάπτυξης;  
 6α: Σε ποιο βαθμό πιστεύετε πως η τεχνολογία έχει επηρεάσει τις κοινωνικές δομές και πεποιθήσεις στη σύγχρονη κοινωνία;  
 6δ: Αν τα μέσα είναι ο καθρέφτης της κοινωνίας, ποιος στέκεται μπροστά στον καθρέφτη;  
 6ε: Ποιους υπηρετούν τα μέσα και ποιοι τα υπηρετούν;

**τίτλος** Denmark 2009

**καλλιτέχνης** Peter Carlsen

**έτος** 1955

**Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο**

Ο Peter Carlsen ήταν ζωγράφος και γλύπτης. Αποπειράθηκε να ερμηνεύσει εκ νέου την μνημειώδη ζωγραφική Ελευθερία που οδηγεί τους ανθρώπους (La Liberté le peuple Guidant, 1830, Λούβρο) του Γάλλου ζωγράφου Ντελακρουά. Εδώ μιμείται το έργο του Ντελακρουά.

Στον καμβά είναι ένα σύνολο ανθρώπων: ο αγρότης, ο εργάτης, ο χούλιγκαν, ο πρωθυπουργός, οι στρατιώτες και μερικά αντικείμενα που σχετίζονται με τη δανική ταυτότητα. Όλα τοποθετημένα σε μια συγχώνευση της πόλης και της εξοχής, της φύσης και του πολιτισμού, γύρω από ένα άτομο που κουβαλάει τη σημαία. Μοιάζει με εθνική γιορτή. Ο συμβολισμός του Ντελακρουά ταίριαξε στον Carlsen, γιατί θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει ηρωικές μορφές για την αναπαράσταση κάποιων σημερινών μη-ηρωικών αξιών. Δημιούργησε μια χιουμοριστική και ειρωνική αντίφαση. Όπως ο ίδιος λέει η ζωγραφική του είναι μια προσπάθεια να δημιουργήσει ένα οπτικό και εθνικό ειρωνικό σχόλιο.

**πηγές** [http://www.petercarlsen.dk/Index\\_Se\\_V%C3%A6rker\\_DK.htm](http://www.petercarlsen.dk/Index_Se_V%C3%A6rker_DK.htm)  
<http://www.kunsten.nu/artikler/artikel.php?jeg+vender+idyllen>  
[http://www.petercarlsen.dk/Litteratur/Index\\_skrevet\\_om\\_DK.htm](http://www.petercarlsen.dk/Litteratur/Index_skrevet_om_DK.htm)

**κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με αυτό το έργο** 3γ: Η μετακίνηση είναι ελεύθερη επιλογή ή φέρει προϋποθέσεις;  
 3δ: Γιατί θα πρέπει να μαθαίνουμε για τους άλλους;  
 4α: Γιατί πρέπει να μαθαίνουμε για τον άλλο;  
 4β: Είναι ο δικός μας τρόπος ο καλύτερος;

τίτλος	Fundamentalism
καλλιτέχνης	Jens Galschiot
έτος	Still under production - Preliminary draft, 6 July 2011
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Το έργο <i>Fundamentalism</i> είναι μια εγκατάσταση μεγάλης κλίμακας η οποία αφορά σε μονοθεϊστικά δόγματα και καταπιάνεται με μεγάλα ερωτήματα σχετικά με την αυξανόμενη επιρροή των θρησκευτικών δογμάτων στην κοινωνία μας. Το έργο αυτό δεν είναι αντι-θρησκευτικό καθώς, όπως ο Galschiot επισημαίνει, οι θρησκείες δεν είναι θεμελιώδες κακό για την ανθρωπότητα. Αντίθετα, οι μονοθεϊστικές θρησκείες συχνά είχαν καλή επίδραση στις κοινωνότητες, ιδιαίτερα μέσω της προτροπής για έλεος απέναντι στους φτωχούς και άλλες βασικές κατευθυντήριες γραμμές για την προώθηση της ανεκτικότητας και της ειρηνικής συνύπαρξης. Υπάρχουν πολλά όμορφα λόγια στα θρησκευτικά βιβλία, αλλά υπάρχουν επίσης πολλοί παράλογοι και ανάλγητοι κανόνες που ανήκουν σε ένα μεσαιωνικό πολιτισμό.</p> <p>Ο Galschiot υπογραμμίζει ότι αν οι άνθρωποι ερμηνεύουν όλα τα θρησκευτικά κείμενα κυριολεκτικά και υπακούουν αυστηρά στη διατύπωση, τότε οι ίδιοι και οι κοινωνίες στις οποίες ζουν κινδυνεύουν να γίνουν άκαρδοι και ανάλγητοι. Για αυτό είναι σημαντικό γι' αυτόν να δημιουργήσει ένα διάλογο που θα βασίζεται στην υπόθεση ότι τα βιβλία δεν είναι ουσιαστικά λάθος, ευθύνονται εκείνοι που επιλέγουν να τα ερμηνεύουν μονοδιάστατα, χωρίς να λαμβάνουν υπόψη την εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού και την αυξανόμενη ανεκτικότητα μεταξύ των ανθρώπων.</p>	
<b>πηγές</b>	<a href="http://www.aidoh.dk/new-struct/Happenings-and-Projects/2010/Fundamentalism/Samples.htm">http://www.aidoh.dk/new-struct/Happenings-and-Projects/2010/Fundamentalism/Samples.htm</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με αυτό το έργο</b>	3γ: Η μετακίνηση είναι ελεύθερη επιλογή ή φέρει προϋποθέσεις; 3δ: Γιατί θα πρέπει να μαθαίνουμε για τους άλλους;


<b>τίτλος</b>	<b>Ecco and Narcissus</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	John William Waterhouse
<b>έτος</b>	1903
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Ο John William Waterhouse γεννήθηκε το 1849. Οι πίνακές του αντικατοπτρίζουν την εμπλοκή του με σύγχρονα θέματα που κυμαίνονται από την κλασική κληρονομιά μέχρι τον αποκρυφισμό και τη «Νέα Γυναίκα». Αυτό το έργο απεικονίζει το ποίημα Ηχώ και Νάρκισσος από τις Μεταμορφώσεις του Οβίδιου. Ο Νάρκισσος ήταν ο γιος του θεού του ποταμού και μιας νύμφης. Του είπαν ότι θα ζήσει μέχρι τα βαθιά γεράματα αρκεί να μην κοιτάξει ποτέ τον εαυτό του. Η Ηχώ τιμωρήθηκε από μια θεά για τη συνεχή φλυαρία της και για αυτό το λόγο περιορίστηκε στο να επαναλάβει τα λόγια των άλλων. Ήταν ερωτευμένη με τον Νάρκισσο, προσπάθησε να κερδίσει την αγάπη του χρησιμοποιώντας κομμάτια από τη δική του ομιλία αλλά εκείνος την απέρριψε όπως απέρριπτε όλες τις νύμφες και τις γυναίκες που τον ερωτεύονταν. Η Ηχώ που αναστατώθηκε από την απόρριψη χάθηκε μακριά μέχρι που το μόνο που απέμεινε ήταν ένας ψίθυρος. Οι προσευχές της ακούστηκαν από την Νέμεση, η οποία έκανε τον Νάρκισσο να ερωτευτεί το είδωλό του. Έμεινε να κοιτάζει το είδωλό του μέχρι που πέθανε. Έτσι μεταμορφώθηκε σε λουλούδι που φέρει το όνομά του και η Ηχώ έφυγε μακριά μέχρι που το μόνο που απέμεινε ήταν η φωνή της.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.johnwilliamwaterhouse.com/pictures/echo-narcissus-1903/">http://www.johnwilliamwaterhouse.com/pictures/echo-narcissus-1903/</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με αυτό το έργο</b>	4α: Γιατί πρέπει να μαθαίνουμε για τον άλλο; 4β: Είναι ο δικός μας τρόπος ο καλύτερος;

<b>τίτλος</b>	<b>The Pillar of Shame</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Jens Galschiøt
<b>έτος</b>	1997
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Το ύψους οκτώ μέτρων γλυπτό απεικονίζει πάνω από 50 οδονηρά συνεστραμμένα μεταξύ τους ανθρώπινα σώματα. Σύμφωνα με τον Galschiøt, το γλυπτό υπενθυμίζει στους ανθρώπους ένα επαίσχυντο γεγονός που δεν πρέπει ποτέ να επαναληφθεί. Τα σκισμένα και συνεστραμμένα τμήματα του γλυπτού συμβολίζουν την υποβάθμιση, υποτίμηση και την έλλειψη σεβασμού του ατόμου. Το μαύρο χρώμα συμβολίζει τη θλίψη και την απώλεια και το γλυπτό, το οποίο εκπροσωπεί τα θύματα, εκφράζει τον πόνο και την απελπισία. Διεθνώς, ο Galschiøt θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένας από τους πιο σημαντικούς Δανούς καλλιτέχνες της ύστερης νεωτερικότητας (μετά 1980).</p>	
<b>πηγή</b>	Art in Defense of Humanism: <a href="http://www.aidoh.dk">www.aidoh.dk</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με αυτό το έργο</b>	5γ: Η συμφιλίωση γιατρεύει όλες τις πληγές; 5ε: «Είσαι 'φίλος' ή 'στόχος';

<b>τίτλος</b>	<b>Guernica</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Pablo Picasso
<b>έτος</b>	1937
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Αυτός ο τεράστιος καμβάς (3,54x7,82μ.) περιγράφει την απανθρωπιά, τη βιαιότητα και την απόγνωση του πολέμου. Ήταν παραγγελία της δημοκρατικής κυβέρνησης της Ισπανίας για τη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού το 1937. Ο Πικάσο εμπνεύστηκε το έργο όταν, στις 26 Απριλίου της ίδιας χρονιάς, στα πλαίσια του Ισπανικού Εμφυλίου Πολέμου, Γερμανοί πιλότοι της αεροπορίας των εθνικιστών βομβάρδισαν την κωμόπολη Γκερνίκα της Χώρας των Βάσκων. Στο βομβαρδισμό εκείνο σκοτώθηκαν 1.650 άνθρωποι και ισοπεδώθηκε το 70% της πόλης με 32 τόνους εκρηκτικά.</p> <p>Ο Πικάσο απέφυγε να ζωγραφίσει αεροπλάνα, βόμβες ή ερείπια. Οι δύο κυρίαρχες μορφές του έργου είναι ένας ταύρος και ένα πληγωμένο άλογο με διαμελισμένα κορμιά και τέσσερις γυναίκες που ουρλιάζουν κρατώντας νεκρά μωρά. Αρχικά ο Πικάσο πειραματίστηκε με χρώμα, αλλά τελικά κατέληξε στο άσπρο-μαύρο και αποχρώσεις του γκρι, καθώς θεώρησε ότι έτσι δίνει μεγαλύτερη ένταση στο θέμα. Πολλές φορές μετακίνησε φιγούρες και μορφές πριν καταλήξει στην οριστική τους θέση. «Η αφαίρεση του χρώματος και του αναγλύφου αποτελεί διακοπή της σχέσης του ανθρώπου με τον κόσμο: όταν διακόπτεται, δεν υπάρχει πια η φύση ή η ζωή».</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.museoreinasofia.es/index.html">http://www.museoreinasofia.es/index.html</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με αυτό το έργο</b>	5γ: Η συμφιλίωση γιατρεύει όλες τις πληγές; 5ε: «Είσαι 'φίλος' ή 'στόχος';

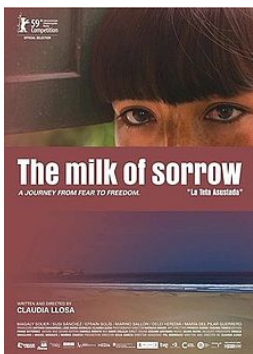
## Β. Κινηματογράφος

<b>τίτλος</b>	<b>Entre les murs (The Class)</b>
<b>σκηνοθέτης</b>	Laurent Cantet
<b>έτος</b>	2008
	<p><b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b></p> <p>Η νέα σχολική χρονιά σε μια πολυπολιτισμική τάξη λυκείου, σε υποβαθμισμένο προάστειο του Παρισιού, φέρνει τον καθηγητή Μαρέν αντιμέτωπο με τις ιδιαιτερότητες των μαθητών του αλλά και με τις ίδιες τις εκπαιδευτικές μεθόδους του. Δραματοποιημένο ντοκιμαντέρ με μη-ηθοποιούς και διαλόγους που αναπτύχθηκαν από τους ίδιους μέσα από εντατικά εργαστήρια, με αφητηρία το ομώνυμο βιβλίο του καθηγητή Φρανσουά Μπεγκκοντό (που υποδύεται και τον πρωταγωνιστικό ρόλο), η ταινία θέτει με τρόπο διαλεκτικό και χωρίς διδακτισμό μιά σειρά από καίρια ερωτήματα πάνω στην εκπαιδευτική διαδικασία αλλά και την ουσία της διαφορετικότητας. Τόσο ο Μπεγκκοντό στο βιβλίο του όσο και ο Καντέ στην ταινία δεν ενδιαφέρονται να αφηγηθούν μιά ιστορία ενός εμπνευσμένου δασκάλου-ήρωα, κατά το τετριμμένο πρότυπο, αλλά να περιγράψουν μιά σκληρή και δύσκολη πραγματικότητα όπου η επικοινωνία με τους μαθητές δοκιμάζεται καθημερινά. Η όλη δράση της ταινίας εκτυλίσσεται κυριολεκτικά "ανάμεσα στους τοίχους" του σχολείου, ενώ το σενάριο προσαρμόστηκε πάνω στις προσωπικότητες των παιδιών, που παίζουν με τόση αυθεντικότητα, ώστε τα όρια μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ συγχέονται.</p>
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.amazon.com/The-Class-Entre-Les-Murs/dp/B002AG2NTI">http://www.amazon.com/The-Class-Entre-Les-Murs/dp/B002AG2NTI</a>
<b>επιλογή αποσπασμάτων</b>	<p>"The Republic" (duration 1.35):  <a href="http://www.youtube.com/watch?v=OrmieKn6ZKY&amp;feature=related">http://www.youtube.com/watch?v=OrmieKn6ZKY&amp;feature=related</a></p> <p>"The foreign names" (duration 2.40)</p>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>2β: Το δικό μας εκπαιδευτικό σύστημα είναι καλύτερο από των άλλων;</p> <p>2δ: Σε ποιο βαθμό πραγματικά αντιλαμβανόμαστε και κατανοούμε τον τρόπο σκέψης ενός μετανάστη;</p> <p>3γ: Η μετακίνηση είναι ελεύθερη επιλογή ή φέρει προϋποθέσεις;</p> <p>3δ: Γιατί θα πρέπει να μαθαίνουμε για τους άλλους;</p> <p>4α: Γιατί πρέπει να μαθαίνουμε για τον άλλο;</p> <p>4β: Είναι ο δικός μας τρόπος ο καλύτερος;</p> <p>4γ: «Γιατί δεν είναι όλα υπέροχα στην καινούργια μου πατρίδα;»</p> <p>4δ: Μια φορά ξένος, για πάντα ξένος;</p>

<b>τίτλος</b>	Reassemblage
<b>σκηνοθέτης</b>	Trinh T. Minh-ha
<b>έτος</b>	1982
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
	<p>Η Trinh T. Minh-ha γεννήθηκε στο Ανόι του Βιετνάμ, το 1952. Μεγάλωσε στο Νότιο Βιετνάμ κατά τη διάρκεια του Αμερικανικού Πολέμου. Μετανάστευσε στις ΗΠΑ το 1970. Σπούδασε μουσική σύνθεση, εθνομουσικολογία, και γαλλική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο του Illinois, Urbana Champaign-, όπου έλαβε MFas και Ph.D.. Έχει στο Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια, στο Berkeley, το Harvard, το Smith, κ.α.</p>
<p>Στο πειραματικό ντοκιμαντέρ "Reassemblage" είναι κατά βάση μια ταινία για τους ανθρώπους της Σενεγάλης. Αλλά Trinh έχει έναν υψηλότερο σκοπό. Αμφισβητεί τις συμβάσεις του ντοκιμαντέρ και τον τρόπο με τον οποίο τέτοιες ταινίες έχουν τη δύναμη να χειρονογήσουν τις απόψεις του κοινού. Υπενθυμίζει στο κοινό της ότι πρόκειται απλώς για μια ακόμα ταινία. Για παράδειγμα, μερικές φορές κόβει τον ήχο εντελώς για να τονίσει το γεγονός ότι έχει την ικανότητα να χειριστεί αυτό που νιώθουμε. Με λήψεις χωρίς μουσική (χρησιμοποιεί μόνο αφρικανικά τύμπανα), προσπαθεί να πει ότι πρέπει να καταλάβουμε μόνοι μας όσα βλέπουμε, τι σημαίνουν για μας, και γιατί. Μερικές φορές αυτό κάνει την προβολή της ταινίας αρκετά δύσκολη, αλλά τελικά είναι μια μάλλον ενδιαφέρουσα και προκλητική εμπειρία.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0084577/?fr=c2l0ZT1kZnx0dD0xfGZiPXV8cG49MHxrdz0xfHE9UmVhc3NlbWJsYWdlfGZ0PTF8bXg9MjB8bG09NTAwfGNvPTF8aHRtbD0xfG5tPTE_ ;fc=1;ft=9">http://www.imdb.com/title/tt0084577/?fr=c2l0ZT1kZnx0dD0xfGZiPXV8cG49MHxrdz0xfHE9UmVhc3NlbWJsYWdlfGZ0PTF8bXg9MjB8bG09NTAwfGNvPTF8aHRtbD0xfG5tPTE_ ;fc=1;ft=9</a>
<b>επιλογή αποσπασμάτων</b>	<p>"From the Firelight to the Screen" (duration 10')</p> <p><a href="http://youtu.be/dXlNsYps7L8">http://youtu.be/dXlNsYps7L8</a></p>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>2β: Το δικό μας εκπαιδευτικό σύστημα είναι καλύτερο από των άλλων;</p> <p>2δ: Σε ποιο βαθμό πραγματικά αντιλαμβανόμαστε και κατανοούμε τον τρόπο σκέψης ενός μετανάστη;</p> <p>3γ: Η μετακίνηση είναι ελεύθερη επιλογή ή φέρει προϋποθέσεις;</p> <p>3δ: Γιατί θα πρέπει να μαθαίνουμε για τους άλλους;</p> <p>4α: Γιατί πρέπει να μαθαίνουμε για τον άλλο;</p> <p>4β: Είναι ο δικός μας τρόπος ο καλύτερος;</p> <p>4γ: «Γιατί δεν είναι όλα υπέροχα στην καινούργια μου πατρίδα;»</p> <p>4δ: Μια φορά ξένος, για πάντα ξένος;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>Kaos</b>
<b>σκηνοθέτης</b>	Paolo & Vittorio Taviani
<b>έτος</b>	1984
<p><b>Λίγα λόγια για τους καλλιτέχνες και το έργο</b></p>  <p>Μιά σπονδυλωτή ταινία βασισμένη σε διηγήματα του Λουίτζι Πιραντέλλο, με φόντο την Σικελία των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ένα κοράκι που πετά μ' ένα κουδούνι δεμένο στο λαιμό του (από την εισαγωγή "Το κοράκι του Μιτζάρο"), εποπτεύει από ψηλά τον κόσμο και γίνεται ο συνδετικός κρίκος τεσσάρων διαφορετικών ιστοριών ("Ο άλλος γιός", "Ο φεγγαροχτυπημένος", "Το πιθάρι", "Ρέκβιεμ") που κυμαίνονται από το τραγικό μέχρι το φαρσικό και το παράδοξο. Ως επίλογος, η "Συνομιλία με τη μητέρα" φέρνει τον συγγραφέα Πιραντέλλο πίσω στη γενέθλιά του Σικελική γή, σε μία συνάντηση με την νεκρή μητέρα του. Στην αφήγησή τους, που χαρακτηρίζεται από την απλότητα του ύφους λαϊκών παραμυθιών, οι αδελφοί Ταβιάνι συνδυάζουν τη ρεαλιστική ματιά με έντονα λυρικές αποχρώσεις αλλά και τον συμβολισμό της παραβολής με σαφείς κοινωνικές-πολιτικές διαστάσεις. Πολλές φορές η διαχωριστική γραμμή μεταξύ πραγματικού και ονειρικού, λογικού και παράλογου, φυσικού και μεταφυσικού, τάξης και χάους συγχέεται, ανακλώντας τη γραφή του Πιραντέλλο αλλά και τα ιδιαίτερα μυθοπλαστικά χαρακτηριστικά της Σικελικής παράδοσης.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.amazon.com/Kaos-Claudio-Bigagli/dp/B00124SNIO">http://www.amazon.com/Kaos-Claudio-Bigagli/dp/B00124SNIO</a>
<b>επιλογή αποσπασμάτων</b>	<p>Intro scene: [00:00:15 – 00:05:30]  <a href="http://www.youtube.com/watch?v=CWd0PMuAaFY&amp;feature=related">http://www.youtube.com/watch?v=CWd0PMuAaFY&amp;feature=related</a></p> <p>The Jar:  <a href="http://www.youtube.com/watch?v=EdjpYSDdQyo&amp;feature=relmfu">http://www.youtube.com/watch?v=EdjpYSDdQyo&amp;feature=relmfu</a></p> <p>Moonsickness: [00:40:02 – 01:23:22]  <a href="http://www.youtube.com/watch?v=U34B5sPzhjA&amp;feature=fwrel">http://www.youtube.com/watch?v=U34B5sPzhjA&amp;feature=fwrel</a></p>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>2β: Το δικό μας εκπαιδευτικό σύστημα είναι καλύτερο από των άλλων;                  2δ: Σε ποιο βαθμό πραγματικά αντιλαμβανόμαστε και κατανοούμε τον τρόπο σκέψης ενός μετανάστη;                  3γ: Η μετακίνηση είναι ελεύθερη επιλογή ή φέρει προϋποθέσεις;                  3δ: Γιατί θα πρέπει να μαθαίνουμε για τους άλλους;                  4α: Γιατί πρέπει να μαθαίνουμε για τον άλλο;                  4β: Είναι ο δικός μας τρόπος ο καλύτερος;                  4γ: «Γιατί δεν είναι όλα υπέροχα στην καινούργια μου πατρίδα;»                  4δ: Μια φορά ξένος, για πάντα ξένος;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>The Milk of Sorrow</b>
<b>σκηνοθέτης</b>	Claudia Llosa Bueno
<b>έτος</b>	2009



### Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο

Η Claudia Llosa είναι μια περουβιανή σκηνοθέτης, συγγραφέας και παραγωγός. Γεννήθηκε στη Λίμα. Σπούδασε στο Πανεπιστήμιο της Λίμα και έλαβε πτυχίο στις μελέτες επικοινωνίας. Στα τέλη της δεκαετίας του 1990 μετακόμισε στην Ισπανία και εργάστηκε στη Μαδρίτη και τη Βαρκελώνη. Το 2009 η Llosa κέρδισε το δεύτερο βραβείο για την ταινία της *The Milk of Sorrow* στο 59<sup>ο</sup> Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου στο Βερολίνο. Ήταν η πρώτη περουβιανή σκηνοθέτης που κέρδισε τη Χρυσή Άρκτο η ταινία ήταν υποψήφια για το Όσκαρ στην κατηγορία καλύτερης ξένης ταινίας.

Η ταινία: Φαύστα πάσχει από μια σπάνια ασθένεια που ονομάζεται «το γάλα της θλίψης», η οποία μεταδίδεται μέσω του μητρικού γάλακτος από έγκυες γυναίκες που κακοποιήθηκαν ή βιάστηκαν (σε περιόδους τρομοκρατίας, στο Περού), κατά τη διάρκεια ή αμέσως μετά την εγκυμοσύνη τους. Αν και ζει σε διαρκή φόβο και σύγχυση λόγω αυτής της "ασθένειας", πρέπει να αντιμετωπίσει και τον αιφνίδιο θάνατο της μητέρας της. Έχει επιλέξει να λάβει δραστικά μέτρα για να μην ακολουθήσει τα βήματα της μητέρας της.

πηγή/επιλογή  
αποσπασμάτων

[http://www.tubemotion.com/media/11288/The Milk of Sorrow 2009 eng sub/](http://www.tubemotion.com/media/11288/The_Milk_of_Sorrow_2009_eng_sub/)

κριτικές ερωτήσεις που  
συνδέονται με το έργο

5β: Αν ο καθένας είναι καλύτερος από τον άλλο, τότε ποιος είναι ο καλύτερος από όλους;  
5γ: Η συμφιλίωση γιατρεύει όλες τις πληγές;  
5δ: «Πώς γίνεται να έχεις δίκιο ενώ έχουμε εμείς;

τίτλος

Flooded McDonalds

σκηνοθέτης

SUPERFLEX

έτος

2010



### Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο

Η ομάδα καλλιτεχνών SUPERFLEX ιδρύθηκε το 1993 από τους Jakob Fenger, Rasmus Nielsen and Bjørnstjerne Christiansen. Η ομάδα SUPERFLEX περιγράφει τα έργα τους ως Εργαλεία. Ένα εργαλείο ή μια πρόταση, η οποία μπορεί να αξιοποιηθεί ενεργά ή να τροποποιηθεί από το χρήστη.

Η ταινία *Flooded McDonald's* είναι ένα έργο της ομάδας Superflex στην οποία είναι ένα πειστικό, φυσικού μεγέθους αντίγραφο ενός καταστήματος McDonald's, χωρίς πελάτες ή προσωπικό, το οποίο σταδιακά πλημμυρίζει. Τα έπιπλα ανυψώνονται από το νερό, φαγητά και ποτά αρχίζουν να επιπλέουν, γίνεται βραχυκύκλωμα και τελικά όλος ο χώρος βυθίζεται.

πηγή/επιλογή  
αποσπασμάτων

<http://www.youtube.com/watch?v=V62898zoiKU> (duration 3'.46'')

κριτικές ερωτήσεις που  
συνδέονται με το έργο

6β: Τα μέσα αντανακλούν την κοινωνία ή η κοινωνία αντανακλά τα μέσα;



## Γ. Λογοτεχνία

<b>τίτλος</b>	<b>Camp Notes and Other Poems</b>
<b>συγγραφέας</b>	Mitsuye Yamada
<b>έτος</b>	1976
<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα και το έργο</b>	
<p>Η Mitsuye Yamada γεννήθηκε το 1923 στην Ιαπωνία. Το 1926 η οικογένειά της μετακόμισε στις ΗΠΑ. Η πρώτη συλλογή που εξέδωσε ήταν το <i>Camp Notes and Other Poems</i>. Το βιβλίο αποτελεί ένα χρονολογικό «ντοκουμαντέρ» .</p> <p>Η συλλογή εστιάζει στις εσωτερικές συγκρούσεις των Ιαπώνων μεταναστών στις ΗΠΑ κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Επιπλέον η Yamada επιχειρεί να ενθαρρύνει τις γυναίκες ασιατικής καταγωγής να μιλήσουν καταρρίπτοντας τους πολιτισμικούς κώδικες.</p>	
<b>πηγή</b>	Trinh T. Minh-ha: WOMAN, NATIVE, OTHER, Writing Postcoloniality and Feminism, Indiana University Press 1989, <b>A BEDTIME STORY p. 150-51, LOOKING OUT p. 79, MIRROR MIRROR, p. 89.</b>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>A BEDTIME STORY:</p> <p>3β: Η μετακίνηση πληθυσμών είναι παράγοντας προόδου ή αποτέλεσμά της;</p> <p>3δ: Γιατί θα πρέπει να μαθαίνουμε για τους άλλους;</p> <p>4α: Γιατί πρέπει να μαθαίνουμε για τον άλλο;</p> <p>4γ: «Γιατί δεν είναι όλα υπέροχα στην καινούργια μου πατρίδα;»</p> <p>4δ: Μια φορά ξένος, για πάντα ξένος;</p> <p>5γ: Η συμφιλίωση γιατρεύει όλες τις πληγές;</p> <p>5δ: «Πώς γίνεται να έχεις δίκιο ενώ έχουμε εμείς;</p> <p>5ε: «Είσαι 'φίλος' ή 'στόχος';</p>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>LOOKING OUT:</p> <p>5α: Πώς ορίζετε την μειονότητα και την πλειονότητα;</p> <p>5β: Αν ο καθένας είναι καλύτερος από τον άλλο, τότε ποιος είναι ο καλύτερος από όλους;</p> <p>5ε: «Είσαι 'φίλος' ή 'στόχος';</p>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>MIRROR MIRROR:</p> <p>1γ: Ποιος είναι ο δρόμος για το μέλλον; «Χωνευτήρι» λαών ή πλουραλισμός;</p> <p>2α: Πώς δημιουργείται η ιδέα της «γης της επαγγελίας» για τον τόπο μετανάστευσης;</p> <p>2δ: Σε ποιο βαθμό πραγματικά αντιλαμβανόμαστε και κατανοούμε τον τρόπο σκέψης ενός μετανάστη;</p> <p>3γ: Η μετακίνηση είναι ελεύθερη επιλογή ή φέρει προϋποθέσεις;</p> <p>3δ: Γιατί θα πρέπει να μαθαίνουμε για τους άλλους;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>The Scarlet Thread</b>
<b>συγγραφέας</b>	Rachel Barton
<b>έτος</b>	1987
<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα και το έργο</b>	
<p>Ζουν πολλοί Ασιάτες στο μέρος της πόλης που ζω κι εγώ και συχνά παρακολουθούσα τις γυναίκες στους δρόμους και στα καταστήματα και αναρωτιέμουν για αυτές. Έμοιαζαν παράξενες με τα</p>	

έντονα εξωτικά φορέματά τους σε αυτό το γκριζο τοπίο. Αν και θα ήθελα γνωρίσω τον κόσμο τους, ποτέ δεν περίμενα ότι οι κόσμοι μας θα συναντηθούν. Αυτό ήταν πριν γνωρίσω την Σίτα. Συνέβη κατά τύχη, μέσα από την εθελοντική εργασία που έκανα, όπου συνάντησα την αδελφή Μαγδαληνή, μια καλόγρια γνωστή στην περιοχή μας για τις άοκνες προσπάθειές της να βοηθήσει εκείνους που έχουν μεγαλύτερη ανάγκη. Με ρώτησε αν θα ήθελα να κάνω μαθήματα αγγλικών στην Sita. Είπα ότι θα ήμουν ευτυχής να το κάνω και σύντομα ήρθε να με συναντήσει. Είχα παρατηρήσει ότι οι ασιατικές γυναίκες συχνά φαινόταν λυπημένες, αλλά λίγες μου είχαν φανεί τόσο λυπημένες όσο η Σίτα.

Η καρδιά μου άνοιξε και σύντομα γίναμε φίλες. Στο πλαίσιο των μαθημάτων, της ζήτησα να μου μιλήσει για την παιδική της ηλικία στην Ινδία. Μέσα σε ένα χρόνο μου αποκάλυψε σταδιακά την ιστορία της σύντομης ζωής της. Συγκινήθηκα βαθιά από την εμπειρία της και τον τρόπο που εξέφρασε τις σκέψεις και τα συναισθήματά της, και άρχισα να γράφω όσα μου είχε εξιστορήσει. Μέσα από τη συγκινητική και τραγική της ιστορία της μπήκα σε ως ένα βαθμό σε έναν κόσμο που θεωρούσα κλειστό για μένα. Τελικά, με την έγκριση της Σίτα εξέδωσα αυτό το βιβλίο. Είναι η πραγματική δική της άποψη και προσπάθησα κατά το δυνατόν να κρατήσω τα δικά της λόγια.

Rachel Barton, July 1986

**πηγή** <http://www.parallelundervisning.dk/The%20Scarlet%20Thread.pdf>

**κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο** 2γ: Οι μετανάστες απειλούν τον τρόπο ζωής μας;  
4α: Γιατί πρέπει να μαθαίνουμε για τον άλλο;  
4β: Είναι ο δικός μας τρόπος ο καλύτερος;

<b>τίτλος</b>	<b>Woman</b>
<b>συγγραφέας</b>	Kora Kumiko
<b>έτος</b>	1970
<b>πηγή</b>	Trinh T. Minh-ha: WOMAN, NATIVE, OTHER, Writing Postcoloniality and Feminism, (Indiana University Press 1989) p.95 Αποσπάσματα από το βιβλίο Women Poets of Japan, ed. Kenneth Rexroth and Ikuko Atsumi (New York: New Directions Books, 1970), p.121.
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	2δ: Σε ποιο βαθμό πραγματικά αντιλαμβανόμαστε και κατανοούμε τον τρόπο σκέψης ενός μετανάστη; 3β: Η μετακίνηση πληθυσμών είναι παράγοντας προόδου ή αποτέλεσμά της; 3δ: Γιατί θα πρέπει να μαθαίνουμε για τους άλλους; 4α: Γιατί πρέπει να μαθαίνουμε για τον άλλο; 4β: Είναι ο δικός μας τρόπος ο καλύτερος;

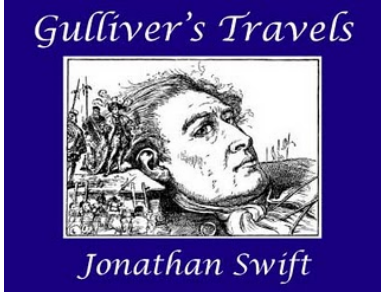
<b>τίτλος</b>	<b>Daddy [Ariel]</b>
<b>συγγραφέας</b>	Sylvia Plath
<b>έτος</b>	1965
<b>Λίγα λόγια για τη συγγραφέα και το έργο</b>	
<p>Η Σύλβια Πλαθ ήταν Αμερικανίδα ποιήτρια, μυθιστοριογράφος, συγγραφέας μικρών ιστοριών και δοκιμιογράφος. Γεννημένη στη Μασαχουσέτη, η Πλαθ έδειξε από νεαρή ηλικία την κλίση της, όταν εξέδωσε το πρώτο της ποίημα σε ηλικία 8 ετών. Ο πατέρας της, Όττο, καθηγητής κολεγίου</p>	

και σημαίνουσα αυθεντία σε ό,τι αφορά τις μέλισσες, πέθανε περίπου την ίδια εποχή, στις 5 Οκτωβρίου 1940. Η Πλαθ συνέχισε την προσπάθεια έκδοσης ποιημάτων και σύντομων ιστοριών σε Αμερικανικά περιοδικά, και πέτυχε κάποια μικρή αναγνώριση. Υπέφερε από σοβαρή διπολική διαταραχή κατά τη διάρκεια της ενήλικου ζωής της. Στο προτελευταίο έτος των σπουδών της στο Κολλέγιο Σμιθ, η Πλαθ έκανε την πρώτη της απόπειρα αυτοκτονίας. Αργότερα απεικόνισε την κατάρρευσή της στο ημι-αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα Ο Γυάλινος Κώδων (The Bell Jar). Κλείστηκε σε ψυχιατρικό ίδρυμα αλλά άρχισε να φαίνεται πως η κατάστασή της βελτιώθηκε όταν το 1955 αποφοίτησε από το Σμιθ με διακρίσεις.

Το ποίημα «Daddy» της Sylvia Plath (1932-1963) ανήκει στη μεταθανάτια ποιητική συλλογή Ariel (1965), που την έκανε πασίγνωστη. Η ισχυρή ομοιοκαταληξία –που αντιστρατεύεται τον ποιητικό μοντερνισμό εκ πρώτης όψεως– και ο γρήγορος ρυθμός των στίχων χτίζουν το ποίημα σαν μαθηματικό θεώρημα, ενώ ο συνδυασμός του πρωτοπρόσωπου εξομολογητικού ύφους κι ενός λόγου προκλητικά τολμηρού –οι γονείς της Plath ήταν γερμανικής καταγωγής και η ίδια δεν ξεπέρασε ποτέ την απώλεια του πατέρα της από πνιγμό στην παιδική της ηλικία – καθιστούν το ποίημα αντιπροσωπευτικό της επιθυμίας θανάτου που χαρακτηρίζει την ποίησή της.

**πηγή** Ariel, Poems by Sylvia Plath (1965) 1st edition ([Faber and Faber](#))

**Κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο** 5γ: Η συμφιλίωση γιατρεύει όλες τις πληγές;

<b>τίτλος</b>	<b>Gulliver's Travels</b>
<b>συγγραφέας</b>	Jonathan Swift
<b>έτος</b>	1726
<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα και το έργο</b>	
	<p>Στο τελευταίο κεφάλαιο της σατυρικής αλληγορίας του <i>Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ</i>, ο Αγγλο-Ιρλανδός Jonathan Swift (1667-1754), ασκεί έντονη κριτική στην κερδοσκοπική λογική της αποικιοκρατίας. Ο συγγραφέας επαινεί αυτούς που γράφουν την αλήθεια κατηγορώντας ταυτόχρονα του περιηγητές συγγραφείς που αποκλίνουν από την αλήθεια. Η κριτική του Swift απέναντι στους τελευταίους μπορεί, τηρουμένων των αναλογιών, να αντανακλάται στην απόκλιση πολλών δημοσιογράφων της σύγχρονης εποχής από την αλήθεια.</p>
<b>πηγή</b>	<a href="http://publicliterature.org/pdf/gltrv10.pdf">http://publicliterature.org/pdf/gltrv10.pdf</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	6γ: Ζούμε τη ζωή μας ή την ονειρευόμαστε;

## Δ. Μουσική

<b>τίτλος</b>	Afrocubism - Cuba Mali
<b>καλλιτέχνης</b>	Jo Frontman Eliades Ochoa
<b>έτος</b>	2010
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Στα τέλη της δεκαετίας του 1990, μια ομάδα μουσικών από το Mali και την Κούβα προσπάθησε να δημιουργήσει μια κοινή ορχήστρα. Η συνάντηση θα λάμβανε χώρα στην Κούβα, όπου ο σκηνοθέτης Wim Wenders, ήταν έτοιμος να καταγράψει την όλη διαδικασία. Δυστυχώς η γραφειοκρατία δεν επέτρεψε τη συνάντηση, καθώς οι μουσικοί από το Mali δεν πήραν ποτέ βίζα.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.youtube.com/watch?v=V_RqNOejC58&amp;feature=related">http://www.youtube.com/watch?v=V_RqNOejC58&amp;feature=related</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	1α: Τι συνιστά ένα έθνος;

<b>τίτλος</b>	A Peaceful Life
<b>καλλιτέχνης</b>	Oliver Jon
<b>έτος</b>	2011
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Ο Oliver Jon (1975), Δανός μουσικός, συνθέτης και δάσκαλος, έχασε τη μητέρα και τον πατέρα του σε νεαρή ηλικία, έζησε μια πολυτάραχη ζωή ως μουσικός και χωρίς να βρίσκει την εσωτερική του ηρεμία ειρήνη - μέχρι το 2007. Κατά τα τελευταία λίγα χρόνια, ήρεμος πια, έχει δημιουργήσει τις συνθήκες ώστε να ζει μια <i>ειρηνική ζωή</i>. Oliver έχει μια καταπληκτική ικανότητα να εντοπίζει και να βοηθά στην ανάπτυξη του μουσικού ταλέντου των παιδιών. Oliver μαζί με τους μαθητές του, οι οποίοι συνήθως είναι από διαφορετικές κουλτούρες, και συμμετέχουν σε μουσικά φεστιβάλ και μιούζικαλ. Το τραγούδι αντανakλά τη ζωή του σε μια παγκοσμιοποιημένη κοινωνία.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.youtube.com/watch?v=1vwBUE1iRbo&amp;feature=related">http://www.youtube.com/watch?v=1vwBUE1iRbo&amp;feature=related</a> <a href="http://www.oliverjon.dk/side3.html">http://www.oliverjon.dk/side3.html</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	4α: Γιατί πρέπει να μαθαίνουμε για τον άλλο; 4γ: Γιατί δεν είναι όλα υπέροχα στην καινούργια μου πατρίδα;» 4δ: Μια φορά ξένος, για πάντα ξένος; 5δ: «Πώς γίνεται να έχεις δίκιο ενώ έχουμε εμείς»;

<b>τίτλος</b>	What a wonderful world
<b>καλλιτέχνης</b>	Bob Thiele and George David Weiss
<b>έτος</b>	1968
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Το τραγούδι <i>What a Wonderful World</i> γράφτηκε από τους Bob Thiele (ως George Douglas) και George David Weiss. Πρωτοηχογραφήθηκε από τον Louis Armstrong και κυκλοφόρησε το 1968.</p> <p>Προοριζόταν να αποτελέσει μιας μορφής «αντίδοτο» στο ρατσιστικά και πολιτικά φορτισμένο κλίμα των ΗΠΑ, προσφέροντας ένα ελπιδοφόρο μήνυμα για το μέλλον.</p>	
<b>πηγές</b>	<a href="http://en.wikipedia.org/wiki/What_a_Wonderful_World">http://en.wikipedia.org/wiki/What_a_Wonderful_World</a> <a href="#">Bob Thiele</a> (ως George Douglas) και <a href="#">George David Weiss</a> : 'What a

Wonderful World'

Louis Armstrong:

[http://www.dailymotion.com/video/x1ysp1\\_louis-armstrong-what-a-wonderful-wo\\_music](http://www.dailymotion.com/video/x1ysp1_louis-armstrong-what-a-wonderful-wo_music)

Melua and Cassidy:

<http://www.youtube.com/watch?v=cFoXcO8lINl>

**κριτικές ερωτήσεις που  
συνδέονται με το έργο**

5γ: Η συμφιλίωση γιατρεύει όλες τις πληγές;

6γ: Ζούμε τη ζωή μας ή την ονειρευόμαστε;



## ΕΝΟΤΗΤΑ 2: Εργασία και Κοινωνική Ζωή στις Σύγχρονες Κοινωνίες

### Υπο-θέματα

1. Ισορροπία μεταξύ εργασίας και προσωπικής ζωής
2. Φτώχεια και περιθωριοποίηση
3. Απασχολησιμότητα και αξιοπρεπής εργασία

### Υπο-θέμα 1. Ισορροπία μεταξύ εργασίας και προσωπικής ζωής

Η ισορροπία μεταξύ εργασίας και προσωπικής ζωής είναι ένα ευρύ ζήτημα που περιλαμβάνει την ιεράρχηση των προτεραιοτήτων μεταξύ της «εργασίας», από τη μια πλευρά (καριέρα και φιλοδοξίες) και της «ζωής», από την άλλη (υγεία, απόλαυση, ελεύθερος χρόνος, οικογενειακή και πνευματική ανάπτυξη).

Τα τελευταία είκοσι πέντε χρόνια έχει υπάρξει μια ουσιαστική εξέλιξη της εργασίας η οποία φαίνεται, εν μέρει, να οφείλεται στην ανάπτυξη της πληροφορικής, η οποία συμβάλλει στο να γίνονται πιο θολές οι διαχωριστικές γραμμές μεταξύ εργασίας και ζωής (π.χ. λόγω της δυνατότητας που έχουμε να συνεχίζουμε τη δουλειά μας στο σπίτι), καθώς και στη διαμόρφωση ενός έντονα ανταγωνιστικού εργασιακού περιβάλλοντος.

Ωστόσο, οι σύγχρονοι άνθρωποι φαίνεται να προβάλλουν περισσότερο την εργασιακή τους ταυτότητα παρά την κοινωνική τους και προτιμούν τη δουλειά τους από την οικογένεια. Μια εξήγηση για αυτό θα μπορούσε να είναι πως οι εργασιακές σχέσεις πιθανόν να είναι πιο ευέλικτες και λιγότερο απαιτητικές από την οικογένεια και τις ερωτικές σχέσεις.

#### Προτεινόμενες κριτικές ερωτήσεις:

- 1α. Ποιες ανάγκες ικανοποιούμε μέσω της εργασίας μας; Ποιες ανάγκες ικανοποιούμε μέσω της κοινωνικής μας ζωής;
- 1β. Τι είναι πιο σημαντικό, η «εργασία» ή η «ζωή» και με ποιον τρόπο θα έπρεπε οι άνθρωποι να θέτουν προτεραιότητες μεταξύ των δύο;
- 1γ. Ποιες είναι οι συνέπειες για τη σύγχρονη οικογένεια, όταν γυναίκες και άντρες εργάζονται όλο και περισσότερο;
- 1δ. Ποιες θα μπορούσαν να είναι οι συνέπειες για το άτομο που εργάζεται όλο και περισσότερο;

Προτεινόμενα Έργα Τέχνης	Προτεινόμενη Σύνδεση με τις Κριτικές Ερωτήσεις			
	1α	1β	1γ	1δ
<i>Room in New York</i> – Edward Hopper (ΚΤ)		✓	✓	✓
<i>Poor Folk</i> – Fyodor Dostoyevsky (Λ)		✓		
<i>Bicycle Thieves</i> - Vittorio De Sica (Τ)	✓	✓		
<i>Citizen Kane</i> , Orson Welles (Τ)	✓	✓	✓	✓
<i>Letters to a Young Poet</i> , Rainer Maria Rilke (Λ) (Letters six & seven)		✓		
<i>Eleanor Rigby</i> - The Beatles (Μ)	✓	✓		✓

(ΚΤ)= Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία, (Μ)=Μουσική, (Τ)=Ταινία

## Υπο-θέμα 2: Φτώχεια και περιθωριοποίηση

Όπως ήδη αναφέρθηκε στο Υπο-θέμα 1, όλο και πιο πολλοί άνθρωποι δουλεύουν περισσότερο. Από την άλλη, όλο και πιο πολλοί άνθρωποι αποκλείονται από την ευκαιρία να εργαστούν. Λόγω της μετάβασης από μια αγροτική και βιομηχανική κοινωνία στην κοινωνία της γνώσης, η αυξανόμενη χρήση της τεχνολογίας και της πληροφορικής συμβάλλει στην ανασφάλεια της εργασίας, ενώ ένα κενό μεταξύ φτωχών και πλουσίων διευρύνεται συνεχώς, γεγονός που οδηγεί στην περιθωριοποίηση και στην πόλωση.

Στον όρο *περιθωριοποίηση* περιλαμβάνονται διεργασίες μέσω των οποίων άτομα και ομάδες αγνοούνται εντελώς ή υποβιβάζονται στο περιθώριο του πολιτικού διαλόγου, της κοινωνικής και οικονομικής διαπραγμάτευσης και περιορίζονται εκεί. Η έλλειψη στέγης, η ηλικία, η γλώσσα, η εργασιακή κατάσταση, οι δεξιότητες, η φυλή, η θρησκεία είναι μερικά από τα κριτήρια που – ιστορικά – χρησιμοποιήθηκαν για να περιθωριοποιήσουν κοινωνικές ομάδες. Ένα παράδειγμα ατομικής περιθωριοποίησης είναι ο αποκλεισμός των ατόμων με αναπηρία από την αγορά εργασίας. Η περιθωριοποίηση και η φτώχεια, σε ατομικό επίπεδο, μπορούν να οδηγήσουν στον αποκλεισμό του ατόμου από οποιαδήποτε ουσιαστική συμμετοχή στην κοινωνία.

### Προτεινόμενες κριτικές ερωτήσεις:

- 2α. Ποιες είναι οι διεργασίες περιθωριοποίησης και πώς λειτουργούν;
- 2β. Γιατί τόσες πολλές ομοειδείς ομάδες – γυναίκες, άστεγοι, εθνοτικές ομάδες, θρησκευτικές μειονότητες – περιθωριοποιούνται σε ποικίλες περιπτώσεις;
- 2γ. Ποιες είναι οι στερεότυπες παραδοχές μας σχετικά με την φτώχεια και τους φτωχούς ανθρώπους;



Προτεινόμενα Έργα Τέχνης	Προτεινόμενη Σύνδεση με τις Κριτικές Ερωτήσεις		
	2α	2β	2γ
<i>Potato Eaters</i> , Vincent Van Gogh <b>(ΚΤ)</b>	✓		✓
<i>Bicycle Thieves</i> , Vittorio De Sica <b>(Τ)</b>	✓	✓	
<i>Sunday School in the Orphanage</i> , Jens Birkholm <b>(ΚΤ)</b>	✓		
<i>The eyes of the poor</i> , Charles Baudelaire <b>(Λ)</b>	✓		✓
<i>The Bell Jar</i> , Sylvia Plath <b>(Λ)</b>	✓	✓	
<i>Hunger</i> , Kathe Kollwitz <b>(ΚΤ)</b>	✓	✓	✓
<i>Hunger - Interior with a sitting woman and two children</i> , Jens Birkholm <b>(ΚΤ)</b>	✓	✓	✓
<i>Eleanor Rigby</i> , Beatles <b>(Μ)</b>	✓	✓	✓

(ΚΤ)= Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία, (Μ)=Μουσική, (Τ)=Ταινία

### Υπο-θέμα 3: Απασχολησιμότητα και αξιοπρεπής εργασία

Δεδομένου ότι δεν υπάρχει ένας σαφής ορισμός για τον όρο απασχολησιμότητα, αυτή θα μπορούσε να οριστεί ως μια ιδιότητα που αφορά στον τομέα της εργασίας και στην ικανότητα του ατόμου να διατηρήσει την εργασία του. Στη σημερινή κοινωνία, η εργασία φαίνεται πως απαιτεί τη συμμόρφωση με συγκεκριμένες απαιτήσεις όπως: μετρήσιμες ικανότητες και διαρκή ετοιμότητα για αλλαγή, οι οποίες πιθανόν να είναι άμεσα συνδεδεμένες με αλλαγή στις ανάγκες του εργοδότη.

#### Προτεινόμενες κριτικές ερωτήσεις:

- 3α. Ποια χαρακτηριστικά της απασχολησιμότητας είναι ενάντια στα συμφέροντα των ατόμων;
- 3β. Τι σημαίνει για σένα «έχω μια αξιοπρεπή εργασία»;
- 3γ. Πώς αντανακλάται η απειλή της ανεργίας και η πίεση στον εργασιακό χώρο στις σχέσεις μεταξύ συναδέλφων;
- 3δ. Πώς μπορούμε να είμαστε δημιουργικοί, όταν το «σύστημα» παράγει ομοειδή και γενικευμένα πρότυπα δεξιοτήτων;

Προτεινόμενα Έργα Τέχνης	Προτεινόμενη Σύνδεση με τις Κριτικές Ερωτήσεις			
	3α	3β	3γ	3δ
<i>Bicycle Thieves</i> , Vittorio De Sica <b>(Τ)</b>	✓	✓		
<i>Citizen Kane</i> , Orson Welles <b>(Τ)</b>		✓		✓
<i>Poor Folk</i> , Fyodor Dostoyevsky <b>(Λ)</b>	✓	✓		✓
<i>Letters to a Young Poet</i> , Rainer Maria Rilke <b>(Λ)</b> (Letters six & seven)				✓
<i>Working Class Hero</i> – John Lennon <b>(Μ)</b>	✓	✓	✓	✓
<i>Eleanor Rigby</i> – Beatles <b>(Μ)</b>	✓	✓		
(Λ)=Λογοτεχνία, (Μ)=Μουσική, (Τ)=Ταινία				

**ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΣ ΤΩΝ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ για την  
ΕΝΟΤΗΤΑ 2: Εργασία και Κοινωνική Ζωή στις Σύγχρονες Κοινωνίες**

<b>Α. Καλές Τέχνες</b>	<b>106</b>
<i>Room in New York</i> – Edward Hopper	106
<i>Potato Eaters</i> – Vincent Van Gogh	106
<i>Hunger - Interior with a sitting woman and two children</i> - Jens Birkholm	107
<i>Hunger</i> - Kathe Kollwitz	108
<i>Sunday School in the Orphanage</i> – Jens Birkholm	108
<b>Β. Κινηματογράφος</b>	<b>109</b>
<i>Bicycle Thieves</i> - Vittorio De Sica	109
<i>Citizen Kane</i> – Orson Welles	110
<b>Γ. Λογοτεχνία</b>	<b>111</b>
<i>The Bell Jar</i> – Sylvia Plath	111
<i>The eyes of the poor</i> – Charles Baudelaire	111
<i>Letters to a young poet</i> - Rainer Maria Rilke	112
<i>Poor Folk</i> – Fyodor Dostoyevsky	112
<b>Δ. Μουσική</b>	<b>113</b>
<i>Eleanor Rigby</i> – Beatles	113
<i>Working Class Hero</i> – John Lennon	113

## Α. Καλές Τέχνες

τίτλος	Room in New York
<b>καλλιτέχνης</b>	Edward Hopper
<b>έτος</b>	1932
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Ο Edward Hopper παρουσιάζει ένα στιγμιότυπο της αμερικανικής ζωής στο έργο του <i>Room in New York</i>. Ο πίνακας απεικονίζει έναν άνδρα και μια γυναίκα σε ένα κάπως μικρό, λιτά διακοσμημένο δωμάτιο. Ο άντρας διαβάζει την εφημερίδα του, ενώ η γυναίκα παίζει μερικές νότες στο πιάνο. Η φύση των δραστηριοτήτων της βραδιάς δείχνει ότι το ζευγάρι είναι παντρεμένο. Ο άνδρας ντυμένος με ένα μαύρο γιλέκο, μαύρη γραβάτα, μαύρο παντελόνι, και ένα μακρυμάνικο λευκό πουκάμισο. Η γυναίκα που φοράει ένα μακρύ, απλό, αλλά κομψό κόκκινο φόρεμα με τα μαλλιά της μαζεμένα. Η εικόνα παρέχει το θεατή στοιχεία για τη φύση της σχέσης του ζευγαριού και, σε κάποιο βαθμό, τη φύση των σχέσεων στο σύνολό τους. Ο Hopper απεικονίζει το ζευγάρι ως αγαπημένο, αλλά όχι κατ' ανάγκη ερωτευμένο.</p> <p>Ο Hopper χρησιμοποιεί το <i>Room in New York</i> για να σχολιάσει τη ζωή, την αγάπη, και την κοινωνία. Με τη χρήση μιας μοναδικής προοπτικής, είναι σε θέση να παρουσιάσει ένα μέσο ζευγάρι, το οποίο αλληλεπιδρά όμως είναι σαν καθένας να είναι μόνο του. Η ρεαλιστική απεικόνιση των χαρακτήρων επιτρέπει στον Hopper να παρουσιάσει τη διάθεση των ατόμων μέσω της γλώσσας του σώματος. Η γυναίκα φαίνεται να αισθάνεται παραμελημένη και, ως εκ τούτου, λυπημένη. Από την άλλη πλευρά, ο άνδρας είναι πάρα πολύ απασχολημένος με την ανάγνωση για να παρατηρήσετε ότι η σύζυγός του είναι δυστυχισμένη. Οι ενέργειές του βλάπτουν ακούσια τη σύζυγό του. Πιθανώς αγαπά τη γυναίκα του, αλλά δεν είναι τόσο ερωτευμένος μαζί της ώστε να είναι πάντα το κέντρο της προσοχής του.</p>	
<b>πηγή</b>	Sheldon Memorial Art Gallery <a href="http://www.sheldonartmuseum.org/">http://www.sheldonartmuseum.org/</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>1β. Τι είναι πιο σημαντικό, η «εργασία» ή η «ζωή» και με ποιον τρόπο θα έπρεπε οι άνθρωποι να θέτουν προτεραιότητες μεταξύ των δύο;</p> <p>1γ. Ποιες είναι οι συνέπειες για τη σύγχρονη οικογένεια, όταν γυναίκες και άντρες εργάζονται όλο και περισσότερο;</p> <p>1δ. Ποιες θα μπορούσαν να είναι οι συνέπειες για το άτομο που εργάζεται όλο και περισσότερο;</p>

τίτλος	Potato Eaters
<b>καλλιτέχνης</b>	Vincent Van Gogh
<b>έτος</b>	1885

**Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο**



Ο πίνακας *The Potato Eaters* φιλοτεχνήθηκε από τον Ολλανδό ζωγράφο Vincent van Gogh το 1885, ενώ σε Nuenen, Ολλανδία.

Ο van Gogh έχει πει σχετικά με το έργο ότι ήθελε να απεικονίσει τους αγρότες όπως πραγματικά ήταν. Επέλεξε σκόπιμα χοντρά και άσχημα μοντέλα, πιστεύοντας πως το τελικό αποτέλεσμα θα είναι φυσικό και αυθεντικό: «Επιθυμούσα να είναι εμφανές πως ό,τι τρώνε αυτοί οι άνθρωποι, το

έχουν καλλιεργήσει με τα χέρια τους, ότι έχουν κερδίσει έτσι την τροφή τους, ήθελα ειλικρινά να παρουσιάσω έναν διαφορετικό τρόπο ζωής από το δικό μας».

**πηγή**

Van Gogh Museum, Amsterdam  
<http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?lang=nl>

**κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο**

- 2α. Ποιες είναι οι διεργασίες περιθωριοποίησης και πώς λειτουργούν;
- 2γ. Ποιες είναι οι στερεότυπες παραδοχές μας σχετικά με την φτώχεια και τους φτωχούς ανθρώπους

**τίτλος**

Hunger – Interior with a sitting woman and two children

**καλλιτέχνης**

Jens Birkholm

**έτος**

1892



**Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο**

Ο Jens Birkholm (1869 - 1915) ήταν ένας Δανός ζωγράφος. Προκειμένου να αποφύγει τη στρατιωτική του θητεία, ταξίδεψε ως ταξιδιωτικό συνοδός στη Γερμανία και την Ελβετία και εργάστηκε ως ζωγράφος, μέχρι που το 1891 εγκαταστάθηκε στο Βερολίνο, όπου απεικονίζονται οι άνθρωποι του έργου του, οι οποίοι προφανώς ανήκουν στα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα. Σε μια εποχή όπου η

κοινωνική πρόνοια εξαρτιόταν από ιδιωτικές φιλανθρωπικές πράξεις και δεν υποστηριζόταν από το κράτος, υπήρχε ανάγκη για μια όχι και τόσο συναισθηματική απεικόνιση της κατάστασης, αλλά η ωμή προβολή της αλήθειας. Ο Birkholm φιλοτέχνησε πολλά έργα με παρόμοιο περιεχόμενο προσπαθώντας να απεικονήσει την απόγνωση της φτώχειας.

**πηγή**

<http://www.faaborgmuseum.dk>

**κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο**

- 2α. Ποιες είναι οι διεργασίες περιθωριοποίησης και πώς λειτουργούν;
- 2β. Γιατί τόσες πολλές ομοειδείς ομάδες – γυναίκες, άστεγοι, εθνοτικές ομάδες, θρησκευτικές μειονότητες – περιθωριοποιούνται σε ποικίλες περιπτώσεις;
- 2γ. Ποιες είναι οι στερεότυπες παραδοχές μας σχετικά με την φτώχεια και τους φτωχούς ανθρώπους;

<b>τίτλος</b>	<b>Hunger (Bread)</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Kathe Kollwitz
<b>έτος</b>	1924
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη</b>	
<p>Η Käthe Schmidt Kollwitz (1867–1945) ήταν μια Γερμανίδα ζωγράφος και γλύπτης, το έργο της οποίας αποτύπωνε εύγλωττα αν και συχνά αφόρητα την ανθρώπινη κατάσταση στο πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η συμπόνοια της για τους λιγότερο τυχερούς εκφράστηκε μέσα από τους πίνακες, τις λιθογραφίες και τα ξυλόγλυπτά της.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.wikipaintings.org/en/kathe-kollwitz/bread-1924">http://www.wikipaintings.org/en/kathe-kollwitz/bread-1924</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>2α. Ποιες είναι οι διεργασίες περιθωριοποίησης και πώς λειτουργούν;</p> <p>2β. Γιατί τόσες πολλές ομοειδείς ομάδες – γυναίκες, άστεγοι, εθνοτικές ομάδες, θρησκευτικές μειονότητες – περιθωριοποιούνται σε ποικίλες περιπτώσεις;</p> <p>2γ. Ποιες είναι οι στερεότυπες παραδοχές μας σχετικά με την φτώχεια και τους φτωχούς ανθρώπους;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>Sunday School in the Orphanage</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Jens Birkholm
<b>έτος</b>	1906
<p>Δείτε πληροφορίες σχετικά με τον Jens Birkholm στη σελίδα 106.</p>	
	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.faaborgmuseum.dk">http://www.faaborgmuseum.dk</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	2α. Ποιες είναι οι διεργασίες περιθωριοποίησης και πώς λειτουργούν;

## B. Κινηματογράφος

<b>τίτλος</b>	<b>Bicycle Thieves</b>
<b>σκηνοθέτης</b>	Vittorio De Sica
<b>έτος</b>	1948
	<p><b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b></p> <p>Σε μια φτωχογειτονιά της εξαθλιωμένης μεταπολεμικής Ρώμης ο Αντόνιο Ρίτσι, ένας άνεργος εργάτης, ανήμπορος να συντηρήσει την οικογένειά του, βρίσκει επιτέλους μία δουλειά αφισσοκολλητή, αλλά υπό τον όρο ότι θα έχει ποδήλατο. Βάζοντας ενέχυρο τα σεντόνια της οικογένειας καταφέρνει να αποκτήσει το πολυπόθητο δίκυκλο, την πρώτη όμως κιόλας μέρα στη δουλειά του το κλέβουν. Ακολουθεί μια απεγνωσμένη οδύσσεια στους δρόμους της πόλης καθώς ο Αντόνιο, μαζί με το μικρό του γιό Μπρούνο, προσπαθούν να βρουν τον κλέφτη για να πάρουν πίσω το πολύτιμο κλοπιμαίο. Στο τέλος μιάς ολόκληρης μέρας άκαρπης περιπλάνησης, ο απελπισμένος Αντόνιο δοκιμάζει κι αυτός με τη σειρά του να κλέψει ένα ποδήλατο, με αποτέλεσμα να συλληφθεί και να ταπεινωθεί μπροστά στα έντρομα μάτια του γιού του. Το ανοικτό τέλος βρίσκει πατέρα και γιό να περπατούν πιασμένοι χέρι-χέρι, ανάμεσα στο πλήθος, προς το άγνωστο. Η ταινία αποτελεί εξέχον δείγμα του ιταλικού νεορεαλισμού, ενός κινήματος που ανέτρεψε το πομπώδες ύφος του εμπορικού σινεμά της εποχής φέρνοντας την κάμερα στους δρόμους, χρησιμοποιώντας μη-ηθοποιούς και αντλώντας τη θεματολογία του από τις συνθήκες των απλών, φτωχών ανθρώπων με μία άμεση, ρεαλιστική και ανεπιτήδευτη γραφή.</p>
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.criterion.com/films/210-bicyclethieves">http://www.criterion.com/films/210-bicyclethieves</a>
<b>επιλογή αποσπασμάτων</b>	[00:01:29 – 00:08:49] , [00:15:00 – 00:24:30] , [01:08:47 – 01:16:30], [01:20:00 – 01:25:41]
<b>κριτικές ερωτήσεις που σχετίζονται με το έργο</b>	<p>1α. Ποιες ανάγκες ικανοποιούμε μέσω της εργασίας μας; Ποιες ανάγκες ικανοποιούμε μέσω της κοινωνικής μας ζωής;</p> <p>1β. Τι είναι πιο σημαντικό, η «εργασία» ή η «ζωή» και με ποιον τρόπο θα έπρεπε οι άνθρωποι να θέτουν προτεραιότητες μεταξύ των δύο;</p> <p>2α. Ποιες είναι οι διεργασίες περιθωριοποίησης και πώς λειτουργούν;</p> <p>2β. Γιατί τόσες πολλές ομοειδείς ομάδες – γυναίκες, άστεγοι, εθνοτικές ομάδες, θρησκευτικές μειονότητες – περιθωριοποιούνται σε ποικίλες περιπτώσεις;</p> <p>3α. Ποια χαρακτηριστικά της απασχολησιμότητας είναι ενάντια στα συμφέροντα των ατόμων;</p> <p>3β. Τι σημαίνει για σένα «έχω μια αξιοπρεπή εργασία»;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>Citizen Kane</b>
<b>σκηνοθέτης</b>	Orson Welles
<b>έτος</b>	1941
	<p><b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b></p> <p>Ένα αδιαμφισβήτητο ορόσημο στην εξέλιξη της κινηματογραφικής γλώσσας, η ταινία ανιχνεύει την ιστορία ζωής του μεγιστάνα του τύπου Τσαρλς Φόστερ Κέιν (που υποδύεται ο ίδιος ο Όρσον Ουέλς), χαρακτήρα πλασμένου πάνω στο πραγματικό πρόσωπο του μεγαλοεκδότη Ουίλλιαμ Ράντολφ Χήρστ, ακολουθώντας τα βήματά του από τα προβληματικά παιδικά του χρόνια, την ανέλιξή του σε πάμπλουτο, ισχυρό και διάσημο επιχειρηματία και πολιτικό και την επακόλουθη συντριβή του. Η ιστορία του Κέιν, μιά πραγματεία για την ισχύ των μίντια και τη διαβρωτική φύση της εξουσίας, συναρμολογείται μέσα από τις διαφορετικές αφηγήσεις πέντε προσώπων που συνδέθηκαν μαζί του, συγκεντρωμένες από ένα ρεπόρτερ με αποστολή να ανακαλύψει το νόημα της αινιγματικής λέξης "Rosebud" (ροδανθός) που πρόφερε ο Κέιν πριν πεθάνει (η μόνη στιγμή που βλέπουμε τον Κέιν σε παρόντα χρόνο είναι η στιγμή του θανάτου του). Η συμβατική γραμμική αφήγηση έτσι ανατρέπεται, δίνοντας τη θέση της στην τμηματική σύνθεση ενός παζλ από διαφορετικές οπτικές γωνίες, η τελική συμπλήρωση του οποίου επαφίεται στον θεατή. Η σημαντική αυτή μορφολογική καινοτομία της ταινίας συνοδεύεται από ιδιοφυείς όσο και επαναστατικές για την εποχή φωτογραφικές επιλογές, όπως το εκτεταμένο βάθος πεδίου (εστίαση βάθους), οι περίτεχνες κινήσεις της κάμερας, η σύνθεση του κάδρου με πολλαπλές εστίες προσοχής και ο υψηλός κοντράστ φωτισμός, που πιστώνονται τόσο στον ίδιο τον Ουέλς όσο και στον διευθυντή φωτογραφίας Γκρεγκ Τόλαντ.</p>
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.wbshop.com/Citizen-Kane-Special-Edition/1000004640,default,pd.html?cgid=">http://www.wbshop.com/Citizen-Kane-Special-Edition/1000004640,default,pd.html?cgid=</a>
<b>επιλογή αποσπασμάτων</b>	[00:00:29 – 00:17:49] , [00:18:56 – 00:22:51] , [00:23:46 – 00:27:13],[01:10:52 – 01:15:26] , [01:48:25 – 01:51:26]
<b>κριτικές ερωτήσεις που σχετίζονται με το έργο</b>	<p>1α. Ποιες ανάγκες ικανοποιούμε μέσω της εργασίας μας; Ποιες ανάγκες ικανοποιούμε μέσω της κοινωνικής μας ζωής;</p> <p>1β. Τι είναι πιο σημαντικό, η «εργασία» ή η «ζωή» και με ποιον τρόπο θα έπρεπε οι άνθρωποι να θέτουν προτεραιότητες μεταξύ των δύο;</p> <p>1γ. Ποιες είναι οι συνέπειες για τη σύγχρονη οικογένεια, όταν γυναίκες και άντρες εργάζονται όλο και περισσότερο;</p> <p>1δ. Ποιες θα μπορούσαν να είναι οι συνέπειες για το άτομο που εργάζεται όλο και περισσότερο;</p> <p>3β. Τι σημαίνει για σένα «έχω μια αξιοπρεπή εργασία»;</p> <p>3δ. Πώς μπορούμε να είμαστε δημιουργικοί, όταν το «σύστημα» παράγει ομοειδή και γενικευμένα πρότυπα δεξιοτήτων;</p>



## Γ. Λογοτεχνία

<b>τίτλος</b>	The Bell Jar
<b>συγγραφέας</b>	Sylvia Plath
<b>έτος</b>	1963
<b>Λίγα λόγια για τη συγγραφέα και το έργο</b>	
<p>Το έργο <i>The Bell Jar</i> είναι το μόνο μυθιστόρημα της αμερικανίδας συγγραφέα και ποιήτριας Sylvia Plath. Το μυθιστόρημα είναι μερικώς αυτοβιογραφικό με αλλαγμένα τα ονόματα των ηρώων και των τόπων, με το βασικό πρωταγωνιστή να πάσχει από ψυχική ασθένεια, όπως άλλωστε και η ίδια η Plath η οποία έπασχε από κατάθλιψη. Η Plath αυτοκτόνησε ένα μήνα μετά την κυκλοφορία του βιβλίου στο Ηνωμένο Βασίλειο.</p> <p>Δείτε περισσότερες πληροφορίες για την Sylvia Plath στη σελίδα 94.</p>	
<b>πηγή</b>	Ed. Harper Perennial, 2006
<b>κριτικές ερωτήσεις που σχετίζονται με το έργο</b>	<p>2α. Ποιες είναι οι διεργασίες περιθωριοποίησης και πώς λειτουργούν;</p> <p>2β. Γιατί τόσες πολλές ομοειδείς ομάδες – γυναίκες, άστεγοι, εθνοτικές ομάδες, θρησκευτικές μειονότητες – περιθωριοποιούνται σε ποικίλες περιπτώσεις;</p>

<b>τίτλος</b>	The eyes of the poor (Paris Spleen)
<b>συγγραφέας</b>	Charles Baudelaire
<b>έτος</b>	1862
<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα και το έργο</b>	
<p>Ο Σαρλ Πιερ Μπωντλαίρ (Charles Pierre Baudelaire), 1821-1867) ήταν ένας από τους σημαντικότερους ποιητές της γαλλικής αλλά και της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Κατά την διάρκεια της ζωής του, ο Μποντλαίρ υπέστη δριμεία κριτική για τις συγγραφές του και την θεματική του. Ελάχιστοι από τους σύγχρονους του τον κατανόησαν. Ο Μποντλαίρ σήμερα αναγνωρίζεται ως μέγας ποιητής της γαλλικής και της παγκόσμιας Λογοτεχνίας και συγκαταλέγεται μεταξύ των κλασικών. Χαρακτηριστικά, ο Μπαρμπέ ντ' Ορεβιγί τον αποκάλεσε «Δάντη μιας παρηκμασμένης εποχής». Σε ολόκληρο το έργο του, ο Μποντλαίρ προσπάθησε να ενυφάνει την Ομορφιά με την Κακία, την βία με την ηδονή, καθώς και να καταδείξει την σχέση μεταξύ τους. Παράλληλα με την συγγραφή ποιημάτων σοβαρών και σκανδαλιστικών για την εποχή, κατόρθωσε επίσης να εκφράσει την μελαγχολία και τη νοσταλγία.</p> <p>Σε ποιήματα όπως το <i>The eyes of the poor</i> (το οποίο εμπνεύστηκε όταν συνάντησε μια φτωχή οικογένεια σε ένα καφέ έγραψε: «Δε συγκινήθηκα απλώς από οικογένεια αυτή, ένιωσα και ντροπή για τα ποτήρια και τις καράφες μας που ήταν μεγαλύτερα από τη δίψα μας», γεγονός που δείχνει όχι απλώς την αναγνώρισή του για την άθλιες συνθήκες διαβίωσης των φτωχών αλλά εκφράζει και τα συναισθήματα απελπισίας που τη συνοδεύουν.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://books.google.com/books?id=15crap5h404C&amp;pg=PR5#v=onepage&amp;q&amp;f=false">http://books.google.com/books?id=15crap5h404C&amp;pg=PR5#v=onepage&amp;q&amp;f=false</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που σχετίζονται με το έργο</b>	2α. Ποιες είναι οι διεργασίες περιθωριοποίησης και πώς λειτουργούν;

2γ. Ποιες είναι οι στερεότυπες παραδοχές μας σχετικά με την φτώχεια και τους φτωχούς ανθρώπους;

τίτλος	Letters to a Young Poet
συγγραφέας	Rainer Maria Rilke
έτος	1929
<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα και το έργο</b>	
<p>Μεταξύ των δέκα επιστολών που ο ποιητής Rainer Maria Rilke (1875-1926) απέστειλε στο νεαρό Franz Xaver Kappus, ανθυπολοχαγό της Αυστρο-Ουγγαρίας, ο οποίος σκόπευε να παραιτηθεί από το στρατό και να αφοσιωθεί στη λογοτεχνία, η 6<sup>η</sup> και η 7<sup>η</sup> αντανakλούν μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές σκέψεις του Rilke για τη μοναξιά, την πραγματική ζωή του ερημίτη, την ευεργετική επιστροφή στον κόσμο της παιδικής ηλικίας, την προσδοκία για την αιωνιότητα, το δύσκολο δρόμο της αγάπης και του θανάτου.</p>	
πηγή	<a href="http://www.carrothers.com/rilke6.htm">http://www.carrothers.com/rilke6.htm</a> <a href="http://www.carrothers.com/rilke7.htm">http://www.carrothers.com/rilke7.htm</a>
κριτικές ερωτήσεις που σχετίζονται με το έργο	<p>1β. Τι είναι πιο σημαντικό, η «εργασία» ή η «ζωή» και με ποιον τρόπο θα έπρεπε οι άνθρωποι να θέτουν προτεραιότητες μεταξύ των δύο;</p> <p>3δ. Πώς μπορούμε να είμαστε δημιουργικοί, όταν το «σύστημα» παράγει ομοειδή και γενικευμένα πρότυπα δεξιοτήτων;</p>

τίτλος	Poor Folk
συγγραφέας	Fyodor Dostoyevsky
έτος	1846
<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα και το έργο</b>	
<p>Το έργο <i>Poor Folk</i>, το οποίο μερικές φορές συναντάται ως <i>Poor People</i>, είναι το πρώτο μυθιστόρημα του Fyodor Dostoyevsky, το οποίο έγραψε στην ηλικία των 25 ετών. Το έργο χαιρετίστηκε από τους κριτικούς ως σπουδαίο έργο κοινωνικής λογοτεχνίας. Το βιβλίο εμπνευσμένο από το διήγημα του Νικολάι Γκόγκολ <i>The Overcoat</i>, του οποίου ο ήρωας είναι επίσης ένας υπάλληλος. Το μυθιστόρημα έχει τη μορφή επιστολών μεταξύ των δύο κύριων χαρακτήρων. Όπως και το <i>Overcoat</i>, το μυθιστόρημα δίνει μια βαθύτερη απεικόνιση της ζωής των φτωχών Ρώσων στα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα.</p>	
πηγή	<a href="http://www.gutenberg.org/cache/epub/2302/pg2302.html">http://www.gutenberg.org/cache/epub/2302/pg2302.html</a>
κριτικές ερωτήσεις που σχετίζονται με το έργο	<p>1β. Τι είναι πιο σημαντικό, η «εργασία» ή η «ζωή» και με ποιον τρόπο θα έπρεπε οι άνθρωποι να θέτουν προτεραιότητες μεταξύ των δύο;</p> <p>3α. Ποια χαρακτηριστικά της απασχολησιμότητας είναι ενάντια στα συμφέροντα των ατόμων;</p> <p>3β. Τι σημαίνει για σένα «έχω μια αξιοπρεπή εργασία»;</p> <p>3δ. Πώς μπορούμε να είμαστε δημιουργικοί, όταν το «σύστημα» παράγει ομοειδή και γενικευμένα πρότυπα δεξιοτήτων;</p>

## Δ. Μουσική

<b>τίτλος</b>	<b>Eleanor Rigby</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	The Beatles (Paul McCartney)
<b>έτος</b>	1966
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Αν και το <i>Eleanor Rigby</i> δεν ήταν το πρώτο ποπ τραγούδι το οποίο καταπιάστηκε με το θάνατο και τη μοναξιά, σύμφωνα με τον Ian MacDonald «σόκαρε το κοινό». Οι θλιβερές εννοιες της κατάθλιψης και της απομόνωσης, καταγεγραμμένες από ένα ποπ συγκρότημα, συνοδευόμενο από ένα σκοτεινό ρυθμό, βρέθηκαν στην κορυφή των προτιμήσεων των ακροατών. Σε κάποια βιβλία αναφοράς για την κλασική μουσική το <i>Eleanor Rigby</i> περιλαμβάνεται και θεωρείται ισάξιο των κλασικών κομματιών.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.youtube.com/watch?v=k9Itt02Q000">http://www.youtube.com/watch?v=k9Itt02Q000</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που σχετίζονται με το έργο</b>	<p>1α. Ποιες ανάγκες ικανοποιούμε μέσω της εργασίας μας; Ποιες ανάγκες ικανοποιούμε μέσω της κοινωνικής μας ζωής;</p> <p>1β. Τι είναι πιο σημαντικό, η «εργασία» ή η «ζωή» και με ποιον τρόπο θα έπρεπε οι άνθρωποι να θέτουν προτεραιότητες μεταξύ των δύο;</p> <p>1γ. Ποιες είναι οι συνέπειες για τη σύγχρονη οικογένεια, όταν γυναίκες και άντρες εργάζονται όλο και περισσότερο;</p> <p>1δ. Ποιες θα μπορούσαν να είναι οι συνέπειες για το άτομο που εργάζεται όλο και περισσότερο;</p> <p>2α. Ποιες είναι οι διεργασίες περιθωριοποίησης και πώς λειτουργούν;</p> <p>2β. Γιατί τόσες πολλές ομοειδείς ομάδες – γυναίκες, άστεγοι, εθνοτικές ομάδες, θρησκευτικές μειονότητες – περιθωριοποιούνται σε ποικίλες περιπτώσεις;</p> <p>2γ. Ποιες είναι οι στερεότυπες παραδοχές μας σχετικά με την φτώχεια και τους φτωχούς ανθρώπους;</p> <p>3α. Ποια χαρακτηριστικά της απασχολησιμότητας είναι ενάντια στα συμφέροντα των ατόμων;</p> <p>3β. Τι σημαίνει για σένα «έχω μια αξιοπρεπή εργασία»;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>Working Class Hero</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	John Lennon
<b>έτος</b>	1970
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.youtube.com/watch?v=4IKwXwU5iWs">http://www.youtube.com/watch?v=4IKwXwU5iWs</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που σχετίζονται με το έργο</b>	<p>3α. Ποια χαρακτηριστικά της απασχολησιμότητας είναι ενάντια στα συμφέροντα των ατόμων;</p> <p>3β. Τι σημαίνει για σένα «έχω μια αξιοπρεπή εργασία»;</p> <p>3γ. Πώς αντανακλάται η απειλή της ανεργίας και η πίεση στον εργασιακό χώρο στις σχέσεις μεταξύ συναδέλφων;</p> <p>3δ. Πώς μπορούμε να είμαστε δημιουργικοί, όταν το «σύστημα» παράγει ομοειδή και γενικευμένα πρότυπα δεξιοτήτων;</p>



## ΕΝΟΤΗΤΑ 3: Καινοτόμες Προσεγγίσεις στην Εκπαίδευση Εκπαιδευτών Ενηλίκων

### Υπο-θέματα:

1. Η ταυτότητα του κριτικά και δημιουργικά σκεπτόμενου εκπαιδευτή ενηλίκων
2. Ηθικά διλήμματα που σχετίζονται με την ανάπτυξη του κριτικού στοχασμού στην εκπαιδευτική διεργασία
3. Η ανάπτυξη της δημιουργικής επικοινωνίας και του διαλόγου στην εκπαίδευση ενηλίκων
4. Διευκόλυνση της έκφρασης των συναισθημάτων στο πλαίσιο της εκπαίδευσης ενηλίκων

### Εισαγωγή

Τα προγράμματα εκπαίδευσης εκπαιδευτών ενηλίκων συνήθως περιλαμβάνουν μια σειρά από «κλασσικά» υπο-θέματα, όπως είναι τα θεωρητικά θεμέλια της εκπαίδευσης ενηλίκων, διερεύνηση των εκπαιδευτικών αναγκών, σχεδιασμός εκπαιδευτικών προγραμμάτων, τεχνικές εκπαίδευσης, αξιολόγηση. Ωστόσο, προκειμένου κάποιος να κατακτήσει την ταυτότητα του κριτικά και δημιουργικά σκεπτόμενου εκπαιδευτή ενηλίκων, θα πρέπει να αναλογιστεί σοβαρά κάποια ακόμα ζητήματα τα οποία αφορούν στην αφοσίωσή του στο ρόλο του, τα ηθικά διλήμματα που συνδέονται με τη μετασηματιζόσα μάθηση, τον τύπο επικοινωνίας μεταξύ του εκπαιδευτή και των εκπαιδευομένων, καθώς και τις προκλήσεις που συνδέονται με την πλήρη έκφραση συναισθημάτων στο πλαίσιο της εκπαίδευσης ενηλίκων.

Αυτή η ενότητα αναζητά να διερευνήσει τέτοιου είδους καινοτόμες προσεγγίσεις για την εκπαίδευση κριτικά και δημιουργικά σκεπτόμενων εκπαιδευτών ενηλίκων. Η αισθητική εμπειρία μπορεί να συνεισφέρει ιδιαίτερα σε μια στοχαστική, συναισθηματική και δημιουργική προσέγγιση των ζητημάτων που επεξεργαζόμαστε.

### Υπόθεμα 1. Η ταυτότητα του κριτικά και δημιουργικά σκεπτόμενου εκπαιδευτή ενηλίκων

Πολλοί εκπαιδευτές ενηλίκων δηλώνουν πως επιθυμούν να αναπτύσσεται η κριτική και δημιουργική σκέψη στις εκπαιδευτικές διεργασίες που συντονίζουν. Ομοίως, εκφράζουν την επιθυμία τους να φέρονται οι ίδιοι ως κριτικά και δημιουργικά σκεπτόμενοι.

Η ταυτότητα του κριτικά και δημιουργικά σκεπτόμενου εκπαιδευτή ενηλίκων περιλαμβάνει διαφορετικές διαστάσεις, όπως η υιοθέτηση ενός στοχαστικού τρόπου ζωής, η συνειδητοποίηση των «κινδύνων» και των «ανταμοιβών» που μπορεί να περιλαμβάνει ένας τέτοιος τρόπος ζωής, η ανάπτυξη δημιουργικής αλληλεπίδρασης με τους εκπαιδευομένους και τους συναδέλφους, η στοχαστική και δημιουργική στάση και δράση σε σχέση με την κοινωνική πραγματικότητα, η στρατηγική διαχείριση του προσωπικού χρόνου (έτσι ώστε η πρακτική του κριτικού στοχασμού να είναι εφικτή), η αυτοαξιολόγηση κλπ.

#### Προτεινόμενες κριτικές ερωτήσεις:

- 1α. Ποιες είναι οι διαφορές μεταξύ κριτικού και μη-κριτικού τρόπου διδασκαλίας;

- 1β. Αν και πολλοί εκπαιδευτές ενηλίκων αποδέχονται τις παραπάνω απόψεις, οι ίδιοι στοχάζονται κριτικά και δημιουργικά, τόσο στην προσωπική τους ζωή όσο και στην πρακτική τους – και αν όχι γιατί;
- 1γ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων πως ο πυρήνας της διεργασίας του προσωπικού τους κριτικού και δημιουργικού στοχασμού συνεπάγεται όχι μόνο προσωπική μελέτη αλλά και αλληλεπίδραση με εκπαιδευομένους και συναδέλφους, καθώς και κοινωνική δράση;
- 1δ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων τις «ανταμοιβές» που συνδέονται με την υιοθέτηση ενός κριτικού και δημιουργικού τρόπου ζωής;
- 1ε. Πώς αντιλαμβάνονται και υλοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων την αυτοαξιολόγηση;

Προτεινόμενα Έργα Τέχνης	Προτεινόμενη Σύνδεση με τις Κριτικές Ερωτήσεις				
	1α	1β	1γ	1δ	1ε
<i>Scholar in his study</i> , Rembrandt (ΚΤ)			✓	✓	✓
<i>The thinker</i> , Auguste Rodin (ΚΤ)			✓	✓	
<i>Aristotle with a Bust of Homer</i> , Rembrandt (ΚΤ)			✓	✓	✓
<i>Wanderer Above the Mist</i> , Caspar David Friedrich (ΚΤ)	✓		✓	✓	
<i>The School of Athens</i> , Raffaello (ΚΤ)			✓	✓	✓
<i>Entre les murs</i> , Laurent Cantet (Τ) (Part 1: Teacher's monologue)	✓	✓	✓	✓	✓
<i>Ithaka</i> , Konstantinos Kavafis (Λ)	✓			✓	✓
<i>Letters to a Young Poet</i> , Rainer Maria Rilke (Λ) (Letters six & seven)	✓	✓		✓	
<i>Gargantua and (his son) Pantagruel</i> , Francois Rabelais (Λ) (Book 1, Chapter 23)	✓	✓	✓	✓	
First Prologue of <i>the Bite of the Night</i> , Howard Barker (Λ)				✓	

(ΚΤ)= Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία, (Τ)=Ταινία

### Υπο-θέμα 2: Ηθικά διλήμματα που σχετίζονται με την ανάπτυξη του κριτικού στοχασμού στην εκπαιδευτική διεργασία

Στην πορεία μιας μαθησιακής διεργασίας με στόχο την ανάπτυξη του κριτικού στοχασμού επάνω σε διάφορα ζητήματα, αναδύονται διάφορα σημαντικά ηθικά ζητήματα για τον εκπαιδευτή ενηλίκων, όπως: Έχει το «δικαίωμα» να προτείνει στους εκπαιδευομένους εναλλακτικές ερμηνείες επάνω σε ένα θέμα, ερμηνείες που οι ίδιοι δεν έχουν σκεφτεί ποτέ πριν, οι οποίες πιθανώς να περιλαμβάνουν συναισθήματα άγχους, απογοήτευσης και θλίψης; Υπάρχουν εγγυήσεις πως η διεργασία του κριτικού στοχασμού θα οδηγήσει σε γόνιμα αποτελέσματα; Ποιος κατέχει την αλήθεια;

Προτεινόμενες κριτικές ερωτήσεις:

- 2α. Οι εκπαιδευτές ενηλίκων συχνά αποφεύγουν να προτείνουν την εξερεύνηση ενός θέματος, λόγω του φόβου των συνεπειών;
- 2β. Από την άλλη πλευρά, δημιουργούν τις συνθήκες και εξασφαλίζουν τους τρόπους με τους οποίους θα μπορούσε να αναπτυχθεί ο κριτικός και δημιουργικός στοχασμός στο πλαίσιο της μαθησιακής διεργασίας, χωρίς να εκτίθενται σε σοβαρούς κινδύνους οι εκπαιδευόμενοι;
- 2γ. Πώς μπορούν οι εκπαιδευτές να είναι βέβαιοι πως οδηγούν το διάλογο προς την «αληθινή» και τη «σωστή» κατεύθυνση; Τι κρύβεται πίσω από το προφανές;
- 2δ. Υπάρχουν εγγυήσεις πως η διεργασία του κριτικού και δημιουργικού στοχασμού θα οδηγήσει σε γόνιμα αποτελέσματα;
- 2ε. Έχουν το «δικαίωμα» οι εκπαιδευτές να προτείνουν στους εκπαιδευόμενους μια εναλλακτική ερμηνεία επάνω σε ένα θέμα;
- 2στ. Οι εκπαιδευόμενοι θα πρέπει να αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα μέσα από τα δικά τους μάτια ή/και μέσα από τα μάτια του εκπαιδευτή;

Προτεινόμενα Έργα Τέχνης		Προτεινόμενη Σύνδεση με τις Κριτικές Ερωτήσεις					
		2α	2β	2γ	2δ	2ε	2στ
First Prologue of <i>the Bite of the Night</i> - Howard Barker (Λ)		✓		✓	✓	✓	
<i>Entre les murs</i> , Laurent Cantet (Τ)	Part 3: Students' self portraits		✓	✓	✓	✓	✓
	Part 5: The issue of punishment	✓		✓			
<i>A doll's house</i> , Henrik Ibsen (Λ) (excerpt)				✓		✓	✓
<i>Las Meninas</i> , Diego Velazquez (ΚΤ)				✓		✓	✓
<i>The fall of Icarus</i> , Mark Chagall (ΚΤ)			✓	✓	✓	✓	
<i>San Michelle aveva un gallo</i> , Paolo & Vittorio Taviani (Τ) (Parts 1,2,3)			✓	✓	✓	✓	
<i>The memory</i> , Rene Magritte (ΚΤ)		✓				✓	
<i>The Human Condition</i> , Rene Magritte (ΚΤ)				✓			✓
<i>The labors of Alexander</i> , Rene Magritte (ΚΤ)			✓			✓	
<i>The Essays</i> , Michel Eyquem de Montaigne (Λ) (Book: The Third, Chapter 13)				✓		✓	✓
<i>Scholar in his study</i> , Rembrandt (ΚΤ)				✓	✓		

(ΚΤ)= Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία, (Τ)=Ταινία

### Υπο-θέμα 3: Η ανάπτυξη της δημιουργικής επικοινωνίας και του διαλόγου στην εκπαίδευση ενηλίκων

Η επικοινωνία και ο διάλογος μεταξύ εκπαιδευτών και εκπαιδευομένων αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της εκπαίδευσης ενηλίκων. Μια καινοτόμα προσέγγιση του διαλόγου είναι αυτή του **discourse** (όπως αυτή εννοείται στις προσεγγίσεις των Habermas, Mezirow). Το discourse αναφέρεται σε μια φόρμα διαλόγου, η οποία διαθέτει τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

- Οι συμμετέχοντες ανταλλάσσουν σαφείς, αξιόπιστες, έγκυρες, ειλικρινείς, τίμιες πληροφορίες και μηνύματα και είναι συνεπείς τόσο όσον αφορά στο λόγο όσο και στη συμπεριφορά τους.
- Η συμμετοχή στο διάλογο είναι ισότιμη αλλά όχι υποχρεωτική.
- Διατηρείται ανοικτή στάση και κατανόηση για τις διαφορετικές απόψεις.
- Υπάρχει συνειδητοποίηση για τους λόγους (αιτίες), από τους οποίους προκύπτουν οι απόψεις, συμπεριφορές, προθέσεις και αξίες που εκφράζονται (συμπεριλαμβανομένων και των δικών μας).
- Υπάρχει ενεργή στάση για την επίτευξη της σύνθεσης των διαφορετικών απόψεων, καθώς και η συμφωνία πως θα γίνει αποδεκτή ως έγκυρη η καλύτερη δυνατή λύση ή γνώμη (τουλάχιστον έως ότου αποδειχθεί η εγκυρότητα νέων στοιχείων και επιχειρημάτων και υιοθετηθεί με νέα άποψη ή λύση).

#### Προτεινόμενες κριτικές ερωτήσεις:

- 3α. Η έννοια του discourse εννοείται ως διάλογος κατά τον οποίο όλοι οι συμμετέχοντες μιλούν (περίπου για την ίδια ώρα) και οι απόψεις των άλλων γίνονται σεβαστές;
- 3β. Τι σκεπτόμαστε για τους εκπαιδευομένους οι οποίοι μιλούν λιγότερο ή αρνούνται να μιλήσουν;
- 3γ. Τι κάνουμε με τους εκπαιδευομένους που δεν ακολουθούν τον τρόπο λειτουργίας του discourse;
- 3δ. Οι ρόλοι του «προκλητικού ηγέτη» και του «αποδιοπομπαίου» είναι απαραίτητα αρνητικοί στο πλαίσιο της ομάδας;



Προτεινόμενα Έργα Τέχνης	Προτεινόμενη Σύνδεση με τις Κριτικές Ερωτήσεις			
	3α	3β	3γ	3δ
<i>High and Low</i> , Akira Kurosawa (T)	✓	✓	✓	✓
<i>Poetry</i> , Chang-dong Lee (T) (1° & 2° Μέρος)	✓	✓		
<i>Entre les murs</i> , Laurent Cantet (T) (Μέρος 2° : Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ)	✓	✓	✓	✓
<i>Petit Fleurs</i> , Pablo Picasso (KT)	✓	✓	✓	✓
<i>Sky Blue</i> , Wassily Kandinsky (KT)	✓	✓	✓	✓
<i>The School of Athens</i> , Raffaello (KT)	✓	✓		
<i>Archduke (Andante Cantabile)</i> , L.V. Beethoven (M)	✓	✓		

(KT)= Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία, (M)=Μουσική, (T)=Ταινία

#### Υπο-θέμα 4: Διευκόλυνση της έκφρασης των συναισθημάτων στο πλαίσιο της εκπαίδευσης ενηλίκων

Είναι ευρέως αποδεκτό ότι η εκπαίδευση ενηλίκων δε θα έπρεπε να είναι απλώς μια γνωστική διεργασία. Η ολοκληρωμένη και δημιουργική μάθηση συμβαίνει, όταν υπάρχει ο συνδυασμός της γνωστικής προσέγγισης με την έκφραση και την επεξεργασία των συναισθημάτων των εκπαιδευομένων.

##### Προτεινόμενες κριτικές ερωτήσεις:

- 4α. Όλοι οι εκπαιδευτές ενηλίκων, οι οποίοι υιοθετούν την παραπάνω άποψη, εφαρμόζουν συγκεκριμένες μεθόδους, προκειμένου να διευκολύνουν το συνδυασμό της γνωστικής προσέγγισης με την έκφραση των συναισθημάτων;
- 4β. Η διευκόλυνση της έκφρασης συναισθημάτων και αυθόρμητων σκέψεων από τους εκπαιδευόμενους, οδηγεί κάποιες φορές σε αρνητικά αποτελέσματα και γιατί;
- 4γ. Όταν οι εκπαιδευτές ενηλίκων εξερευνούν τη συναισθηματική έκφραση, συνειδητοποιούν πάντα τους κινδύνους που μπορεί να έχει η ανάδυση συναισθημάτων από το υποσυνείδητο αν δεν τα χειριστούν σωστά;

Προτεινόμενα Έργα Τέχνης		Προτεινόμενη Σύνδεση με τις Κριτικές Ερωτήσεις		
		4α	4β	4γ
<i>Poetry</i> , Chang-dong Lee (1 <sup>ο</sup> και 2 <sup>ο</sup> Μέρος) <b>(Τ)</b>		✓		
<i>Nancy and the map of Europe</i> , Lilian Westcott Hale <b>(ΚΤ)</b>		✓		
<i>Entre les murs</i> , Laurent Cantet <b>(Τ)</b>	2 <sup>ο</sup> Μέρος: Το ημερολόγιο της Άννας Φράνκ	✓	✓	✓
	3 <sup>ο</sup> Μέρος: Τα προσωπικά πορτραίτα των μαθητών	✓		✓
	4 <sup>ο</sup> Μέρος: Συμμετοχή μαθητών στο συμβούλιο των καθηγητών		✓	✓
<i>A bird in the schoolyard</i> , Nikos Kazantzakis <b>(Λ)</b>		✓		
<i>Archduke (Andante Cantabile)</i> , L.V. Beethoven <b>(Μ)</b>				✓
(ΚΤ)= Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία, (Μ)=Μουσική, (Τ)=Ταινία				


### Βασική Βιβλιογραφία:

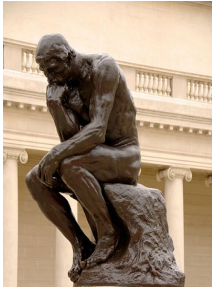
- Brookfield, S. & Preskill, S. (2005). *Discussion as a Way of Teaching*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Cranton, P. (2006<sup>2</sup>). *Understanding and Promoting Transformative Learning*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Freire, P. & Shor, I. (1987). *A Pedagogy for Liberation*. New York: Bergin & Garvey.
- Illeris, K. (2009) (ed.). *Contemporary Theories of Learning*. London: Routledge.
- Mezirow, J. & Associates (2000). *Learning as Transformation: Critical Perspectives on a Theory in Progress*. San Francisco: Jossey-Bass.

**ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΣ ΤΩΝ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ για την**  
**ΕΝΟΤΗΤΑ 3: Καινοτόμες Προσεγγίσεις**  
**στην Εκπαίδευση Εκπαιδευτών Ενηλίκων**

<b>A. Καλές Τέχνες</b>	<b>122</b>
<i>A Scholar in his Study</i> – Rembrandt	122
<i>The Thinker</i> – Auguste Rodin	122
<i>Aristotle with a bust of Homer</i> – Rembrandt	123
<i>Wanderer Above the Mist</i> – Caspar David Friedrich	124
<i>The School of Athens</i> – Raffaello	125
<i>Memory</i> – Rene Magritte	126
<i>Las Meninas</i> – Diego Velazquez	126
<i>The Human Condition</i> – Rene Magritte	127
<i>The fall of Icarus</i> – Mark Chagall	127
<i>The labors of Alexander</i> – Rene Magritte	128
<i>Petite Fleurs</i> – Pablo Picasso	128
<i>Sky Blue</i> – Wassily Kandinsky	129
<i>Nancy and the map of Europe</i> – Lillian Westcott Hale	129
<b>B. Κινηματογράφος</b>	<b>130</b>
<i>Entre les Murs</i> – Laurent Cantet	130
<i>High and Low</i> – Akira Kurosawa	131
<i>Poetry</i> – Chang-dong Lee	132
<i>San Michelle aveva un gallo</i> – Paolo & Vittorio Taviani	132
<b>Γ. Λογοτεχνία</b>	<b>134</b>
<i>Ένα πουλί στην αυλή του σχολείου</i> – Νίκος Καζαντζάκης	134
<i>Ιθάκη</i> – Κωνσταντίνος Καβάφης	134
<i>First Prologue of the Bite of the Night</i> – Howard Barker	134
<i>A doll's house</i> – Henrik Ibsen	135
<i>Gargantua and (his son) Pantagruel</i> – François Rabelais	136
<i>Letters to a Young Poet</i> – Rainer Maria Rilke	136
<i>The Essays</i> – Michel Eyquem de Montaigne	137
<b>Δ. Μουσική</b>	<b>138</b>
<i>Archduke (Andante Cantabile)</i> , L.V. Beethoven	138

## Α. Καλές Τέχνες

τίτλος	A Scholar in his study
καλλιτέχνης	Rembrandt
έτος	1694
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
	<p>Με αριστοτεχνικό τρόπο ο Rembrandt χρησιμοποιεί τη φωτεινότητα και τη σκοτεινότητα για να παίξει ανάμεσα στη γνώση και την αναζητήσή της. Παρατηρείστε το βιβλίο (σύμβολο γνώσης) είναι φωτισμένο κατά το ήμισυ, όπως και το κεφάλι του στοχαστή. Το αριστερό χέρι αναζητά τις σελίδες (σύμβολο αναζήτησης της αλήθειας), ενώ το δεξί δηλώνει συμβολικά την έννοια της αμφισβήτησης των δεδομένων. Το βλέμμα κάθε άλλο παρά καθησυχαστικό, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο στοχαστής ελέγχει, επεξεργάζεται και προβληματίζεται για τα ευρήματά του. Ο κενός χώρος είναι σχεδόν άδειος από την αριστερή πλευρά για να τονιστεί η ανθρώπινη παρουσία και ειδικά η ψυχολογική διάστασή της, ενώ η δεξιά πλευρά του καμβά είναι γεμάτη με στοιχεία μελέτης (μισανοιγμένα βιβλία, κηροπήγια κ.ά.)</p>
πηγή	Narondi Galerie, Prague <a href="http://www.ngprague.cz">www.ngprague.cz</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδεονται με το έργο</b>	<p>1γ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων πως ο πυρήνας της διεργασίας του προσωπικού τους κριτικού και δημιουργικού στοχασμού συνεπάγεται όχι μόνο προσωπική μελέτη αλλά και αλληλεπίδραση με εκπαιδευομένους και συναδέλφους, καθώς και κοινωνική δράση;</p> <p>1δ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων τις «ανταμοιβές» που συνδέονται με την υιοθέτηση ενός κριτικού και δημιουργικού τρόπου ζωής;</p> <p>1ε. Πώς αντιλαμβάνονται και υλοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων την αυτοαξιολόγηση;</p> <p>2γ. Πώς μπορούν οι εκπαιδευτές να είναι βέβαιοι πως οδηγούν το διάλογο προς την «αληθινή» και τη «σωστή» κατεύθυνση; Τι κρύβεται πίσω από το προφανές;</p> <p>2δ. Υπάρχουν εγγυήσεις πως η διεργασία του κριτικού και δημιουργικού στοχασμού θα οδηγήσει σε γόνιμα αποτελέσματα;</p>

τίτλος	The Thinker
καλλιτέχνης	Auguste Rodin
έτος	1902
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
	<p>Το έργο <i>The Thinker</i> του Rodin είναι ένα χάλκινο γλυπτό το οποίο τώρα βρίσκεται στο Μουσείο Ροντέν στο Παρίσι. Υπάρχουν περίπου είκοσι άλλα πρωτότυπα χύτευσης, καθώς και διάφορες άλλες εκδόσεις. Απεικονίζει έναν άνδρα σε διαλογισμό, νηφάλιο ο οποίος δίνει έναν δυνατό αγώνα. Χρησιμοποιείται συχνά αντιπροσωπεύοντας την έννοια της φιλοσοφίας.</p> <p>Ανατέθηκε στον Rodin να διακοσμήσει μεγαλόπρεπώς την πύλη του</p>

μουσείου Musée des Arts Décoratifs του Παρισιού. Ο Rodin βάσισε το θέμα του στη *Θεία Κωμωδία* του Δάντη και ονόμασε την πύλη *Οι Πύλες της Κολάσεως*. Κάθε ένα από τα αγάλματα στο κομμάτι αποτέλεσε έναν από τους κύριους χαρακτήρες στο επικό ποίημα. Το έργο *The Thinker* προοριζόταν αρχικά να απεικονίζει τον ίδιο τον Δάντη μπροστά από τις πύλες της κόλασης, μελετώντας το μεγάλο ποίημα του. Το γλυπτό είναι γυμνό, καθώς ο καλλιτέχνης ήθελε μια ηρωική φιγούρα να εκπροσωπεί τη διάνοια καθώς και την ποίηση.

**πηγή**

[Musée Rodin, Paris, http://www.musee-rodin.fr/](http://www.musee-rodin.fr/)

**κριτικές ερωτήσεις που συνδεονται με το έργο**

1γ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων πως ο πυρήνας της διεργασίας του προσωπικού τους κριτικού και δημιουργικού στοχασμού συνεπάγεται όχι μόνο προσωπική μελέτη αλλά και αλληλεπίδραση με εκπαιδευομένους και συναδέλφους, καθώς και κοινωνική δράση;  
1δ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων τις «ανταμοιβές» που συνδέονται με την υιοθέτηση ενός κριτικού και δημιουργικού τρόπου ζωής;

**τίτλος**

*Aristotle with a Bust of Homer / also known as Aristotle Contemplating a Bust of Homer*

**καλλιτέχνης**

Rembrandt

**έτος**

1653

**Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο**



Αν και το έργο αντλεί την έμπνευσή του από την πραγματικότητα (figurative art), καθώς το κεντρικό του θέμα είναι το πορτρέτο ενός άνδρα δίπλα στην προτομή του Ομήρου, ωστόσο η σύνθεση έχει συμβολική διάσταση. Το κεφάλι του Ομήρου σε προφίλ θέση είναι δουλεμένο στη σκοτεινή πλευρά του καμβά, τονίζοντας με συμβολικό τρόπο τη φυσική αδυναμία του ποιητή ως προς την όραση. Αντίθετα, η κορυφή του κεφαλιού (σημείο επαφής με τον ανώτερο κόσμο των ιδεών) είναι φωτισμένο με τέτοιο τρόπο ώστε να «επικοινωνεί» με το χέρι του Αριστοτέλη. Τα μάτια του Αριστοτέλη, μαύρα και διαπεραστικά βρίσκονται κι αυτά στη «σκιά». Η σύνθεση μπορεί να θεωρηθεί έναυσμα για τη μελέτη της ιστορικής συνέχειας, ή της μεταβίβασης των αξιών από τη μια γενιά στην άλλη. Εδώ ο Αριστοτέλης (4<sup>ος</sup> αι. π.Χ) μοιάζει να εμπνέεται από τον Όμηρο που έζησε τρεις αιώνες πριν. Τα ρούχα του Αριστοτέλη παραπέμπουν στην εποχή που ζει ο Rembrandt για να δηλωθεί και με δευτερογενή τρόπο η έννοια της ιστορικής συνέχειας.

**πηγή**

The Metropolitan Museum of Art, New York  
[http://www.metmuseum.org/works\\_of\\_art/collection\\_database/european\\_paintings/aristotle\\_with\\_a\\_bust\\_of\\_homer\\_rembrandt\\_rembrandt\\_van\\_rijn/objectview.aspx?collID=11&OID=110001844](http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/european_paintings/aristotle_with_a_bust_of_homer_rembrandt_rembrandt_van_rijn/objectview.aspx?collID=11&OID=110001844)

**κριτικές ερωτήσεις που συνδεονται με το έργο**

1γ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων πως ο πυρήνας της διεργασίας του προσωπικού τους κριτικού και δημιουργικού στοχασμού συνεπάγεται όχι μόνο προσωπική μελέτη αλλά και αλληλεπίδραση με εκπαιδευομένους και συναδέλφους, καθώς και κοινωνική δράση;  
1δ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων τις «ανταμοιβές»

που συνδέονται με την υιοθέτηση ενός κριτικού και δημιουργικού τρόπου ζωής;  
1ε. Πώς αντιλαμβάνονται και υλοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων την αυτοαξιολόγηση;

<b>τίτλος</b>	<i>Wanderer above the sea of fog / Also known as <i>Wanderer Above the Mist</i></i>
<b>καλλιτέχνης</b>	Caspar David Friedrich
<b>έτος</b>	1818
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Ο διάσημος αυτός πίνακας του Γερμανού ζωγράφου Caspar David Friedrich (1774-1840) έχει αποτυπωθεί από εξώφυλλα βιβλίων μέχρι σε γραμματόσημα. Ο ποιητικός του τίτλος, η σύλληψη και απόδοση του θέματος - η άγρια ομορφιά της φύσης και η μοναχική μορφή του περιπλανώμενου, ενσαρκώνουν απολύτως το πνεύμα του ρεύματος του Ρομαντισμού. Ο Friedrich, τοπιογράφος κυρίως αλλά και χαράκτης, έφτιαξε πίνακες όπου η φύση αποκτά μια μεταφυσική διάσταση και κυριαρχεί απολύτως, ενώ τα ανθρώπινα όντα στέκονται άλλοτε εκστατικά μπροστά στην ομορφιά της και άλλοτε ανίσχυρα μπροστά στη δύναμή της. Τα τοπία που ζωγραφίζει δεν είναι απλά θέατρα των ανθρώπινων πράξεων, είναι πρωταγωνιστές ενώ ενέχουν και έναν πνευματικό και φιλοσοφικό συμβολισμό. Έντονο δε στην τοπιογραφία του είναι το προσωπικό στοιχείο, δεν πρόκειται για φωτογραφική απόδοση αλλά για την αντίληψη του τοπίου μέσα από τη ματιά του δημιουργού.</p> <p>Το έργο <i>Wanderer above the sea of fog</i> συμπυκνώνει τα δύο βασικά στοιχεία της τέχνης του Φρήντριχ: την φιλοσοφική έννοια του υψηλού, που κυρίως εντοπίζεται στο μεγαλείο της φύσης, και τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο τοποθετεί την ανθρώπινη μορφή στους πίνακές του - πάντα με γυρισμένη την πλάτη, Rückenfigur είναι ο όρος στα Γερμανικά. Υπάρχει συνήθως ένας ή περισσότεροι θεατές στις συνθέσεις του που εικονίζονται με αυτόν τον τρόπο ενώ όταν απουσιάζουν, Rückenfigur είναι ο θεατής που στέκει μπροστά στον πίνακα και κοιτάζει το τοπίο του.</p>	
<b>πηγή</b>	Kunsthalle Hamburg in Germany <a href="http://www.hamburger-kunsthalle.de/index.htm">http://www.hamburger-kunsthalle.de/index.htm</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδεονται με το έργο</b>	<p>1α. Ποιες είναι οι διαφορές μεταξύ κριτικού και μη-κριτικού τρόπου διδασκαλίας;</p> <p>1γ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων πως ο πυρήνας της διεργασίας του προσωπικού τους κριτικού και δημιουργικού στοχασμού συνεπάγεται όχι μόνο προσωπική μελέτη αλλά και αλληλεπίδραση με εκπαιδευομένους και συναδέλφους, καθώς και κοινωνική δράση;</p> <p>1δ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων τις «ανταμοιβές» που συνδέονται με την υιοθέτηση ενός κριτικού και δημιουργικού τρόπου ζωής;</p>

<b>τίτλος</b>	<i>The School of Athens</i>
<b>καλλιτέχνης</b>	Raffaello
<b>έτος</b>	1509-1510



### Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο

Η Σχολή των Αθηνών, είναι ένα από τα έργα που ο Ραφαήλ φιλοτέχνησε για να διακοσμηθούν με τοιχογραφίες τα δωμάτια στο Αποστολικό Παλάτι του Βατικανό. Η "Σχολή των Αθηνών" αποτελεί την τέλεια ενσάρκωση του κλασικού πνεύματος της ύστερης αναγέννησης». Το θέμα της τοιχογραφίας είναι «η αρχαία ελληνική φιλοσοφία». Μάλιστα πάνω από την τοιχογραφία είναι σημειωμένο το

φιλοσοφικό συμπέρασμα της μελέτης των έργων του Αριστοτέλη από τα «Μεταφυσικά» και «Φυσικά» "Causarum Cognitio", δηλαδή : "να γνωρίζεις τις αιτίες". Ο Αριστοτέλης είναι το κεντρικό πρόσωπο στη σύνθεση μαζί με τον Πλάτωνα. Οι δύο φιλόσοφοι αποτελούν το κεντρικό θέμα. Ωστόσο με επιβλητικό τρόπο παρακολουθούν τη σκηνή δύο μαρμάρινες μορφές των θεών Απόλλωνα και της Αθηνάς (σύμβολα των λόγων και των έργων) . Αν και στη σύνθεση βρίσκονται επί το έργον οι αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι, ωστόσο δεν είναι απόλυτα σίγουρη η αυτοποίησή τους. Ωστόσο η χαρακτηριστική μορφή του Σωκράτη αλλά και του ίδιου του καλλιτέχνη είναι φανερές στο μπρος μέρος της σύνθεσης. Κάθε κίνηση των φιλοσόφων είναι βαθιά μελετημένη και φανερώνει την πεμπουσία των φιλοσοφικών αντιλήψεών τους. Για παράδειγμα ο Αριστοτέλης δείχνει με το χέρι του τη γη ενώ ο Πλάτωνας τον ουρανό. Επίσης οι δύο φιλόσοφοι κρατούν τα έργα τους: Ο Πλάτωνας τον "Τίμαιο" και ο Αριστοτέλης τα "Ηθικά Νικομάχεια". Αριστερά των δύο κεντρικών φιλοσόφων στέκεται ο Αισχίνης (εκπρόσωπος της ρητορικής τέχνης) και δεξιά ο Θουκυδίδης (εκπρόσωπος της ιστοριογραφίας ). Στην ευθεία των σκαλοπατιών αναπτύσσεται η μαθηματική σκέψη με την παρουσία από αριστερά του Πυθαγόρα και από δεξιά του Ευκλείδη. Η σύνθεση πυροδοτεί συζητήσεις για τη δομή της ανθρώπινης δυτικοευρωπαϊκής σκέψης τις θεωρίες μάθησης όπως η Ανδραγωγική και η Μετασχηματίζουσα. Επίσης θίγει θέματα στοχασμού, δοκιμής και πλάνης, διαλόγου, επιχειρηματολογίας, ομαδοσυνεργατικής μάθησης.

#### πηγή

Apostolic Palace, Vatican City

#### κριτικές ερωτήσεις που συνδεονται με το έργο

- 1γ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων πως ο πυρήνας της διεργασίας του προσωπικού τους κριτικού και δημιουργικού στοχασμού συνεπάγεται όχι μόνο προσωπική μελέτη αλλά και αλληλεπίδραση με εκπαιδευομένους και συναδέλφους, καθώς και κοινωνική δράση;
- 1δ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων τις «ανταμοιβές» που συνδέονται με την υιοθέτηση ενός κριτικού και δημιουργικού τρόπου ζωής;
- 1ε. Πώς αντιλαμβάνονται και υλοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων την αυτοαξιολόγηση;
- 3α. Η έννοια του discourse εννοείται ως διάλογος κατά τον οποίο όλοι οι συμμετέχοντες μιλούν (περίπου για την ίδια ώρα) και οι απόψεις των άλλων γίνονται σεβαστές;
- 3β. Τι σκεπτόμαστε για τους εκπαιδευομένους οι οποίοι μιλούν λιγότερο ή αρνούνται να μιλήσουν;

#### τίτλος

Memory

#### καλλιτέχνης

Rene Magritte

#### έτος

1948

**Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο**

«Αναρωτιέμαι αν θα δούμε ποτέ ένα όμορφο σιωπηλό πρόσωπο, σε ένα πρόσωπο χωρίς σώμα, σε ένα κεφάλι από γύψο ή μάρμαρο, το ακίνητο συνοφρύωμένο μέτωπο και τον ιδρώτα από μια ξαφνική μνήμη ή ένα παλιό τραγικό γεγονός; Φυσικά ναι. Αυτό συνέβη. Εδώ μπροστά μας. Μια κηλίδα αίματος αποκαλύφθηκε και απλώνεται. Στο λευκό, φωτεινό πρόσωπο, η κρυφή μνήμη, αποκαλύπτεται. Το αίμα αναβλύζει από την πληγή της ψυχής προς το μέτωπο. Από το παράθυρο, στον έξω κόσμο περνούν σύννεφα - όπως και σκέψεις. Η κατάσταση μοιάζει πάντα σοβαρή και δεν αντιμετωπίζεται πλήρως, παρά μόνο κατά το ήμισυ. Δραπετεύοντας από το χέρι του γλύπτη, η ζωή διαπερνά το υλικό και συνεχίζεται. Η πέτρα, τέλος, έχει συνείδηση και αποκαλύπτεται. Ένα μαρμάρινο πρόσωπο που αιμορραγεί, φαινομενικά είναι το ίδιο όπως πριν και εκφράζεται σιωπηλά.»

**πηγή**

Patrimoine culturel de la Communauté française de Belgique

**κριτικές ερωτήσεις που συνδεονται με το έργο**

2α. Οι εκπαιδευτές ενηλίκων συχνά αποφεύγουν να προτείνουν την εξερεύνηση ενός θέματος, λόγω του φόβου των συνεπειών;  
2ε. Έχουν το «δικαίωμα» οι εκπαιδευτές να προτείνουν στους εκπαιδευόμενους μια εναλλακτική ερμηνεία επάνω σε ένα θέμα;

**τίτλος**

Las Meninas

**καλλιτέχνης**

Diego Velazquez

**έτος**

1656

**Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο**

Ένα από τα διασημότερα έργα του ισπανού ζωγράφου Diego Velázquez, στο οποίο ποζάρει η μεγαλύτερη κόρη της Βασίλισσας ανάμεσα στα άλλα παιδιά (κυρίες της τιμής). Η σύνθεση έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον καθώς δεν είναι ξεκάθαρο ποιο είναι κεντρικό θέμα (το ομαδικό πορτραίτο των παιδιών ή όλο το δωμάτιο με τα αντικείμενά του. Στο έργο κυριαρχούν οι εκπλήξεις: Στο πίσω μέρος του καμβά, από τον καθρέφτη το βασιλικό ζεύγος παρακολουθεί την όλη σκηνή, ο σκύλος σύμβολο εμπιστοσύνης στέκει μπροστά από όλα τα πρόσωπα, ενώ ο ίδιος ο ζωγράφος διακρίνεται δύο φορές. Γενικά το ομαδικό αυτό πορτραίτο αποτελεί ένα εξαιρετικό παράδειγμα

εικαστικής απόδοσης της έννοιας του βλέμματος, καθώς κάθε πρόσωπο διαθέτει διαφορετικό ψυχισμό ο οποίος εκφράζεται κυρίως στην περιοχή των ματιών. Εξαιτίας της αμφισημίας του, το έργο γεννά σκέψεις σχετικά με τη διακριτική ή κυριαρχική θέση των γονέων στην ανατροφή των παιδιών.

**πηγή**<http://www.museodelprado.es/>**κριτικές ερωτήσεις που συνδεονται με το έργο**

2γ. Πώς μπορούν οι εκπαιδευτές να είναι βέβαιοι πως οδηγούν το διάλογο προς την «αληθινή» και τη «σωστή» κατεύθυνση; Τι κρύβεται πίσω από το προφανές;  
2ε. Έχουν το «δικαίωμα» οι εκπαιδευτές να προτείνουν στους εκπαιδευόμενους μια εναλλακτική ερμηνεία επάνω σε ένα θέμα;

**τίτλος**

The human condition

**καλλιτέχνης**

Rene Magritte



<b>έτος</b>	1933
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	<p>Το έργο <i>The Human Condition (La condition humaine)</i> γενικά αναφέρεται σε δύο παρόμοιους πίνακες του Βέλγου σουρεαλιστή Rene Magritte. Το ;ενα ολοκληρώθηκε το 1933 και βρίσκεται στη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης της τέχνης στην Ουάσιγκτον. Το άλλο ολοκληρώθηκε το 1935 και αποτελεί μέρος της συλλογής Simon Spierer στην Γενεύη της Ελβετία.</p> <p>Αρχικά, υποθέτει κανείς πως η ζωγραφιά στο καβαλέτο απεικονίζει το τμήμα του τοπίου έξω από το παράθυρο που είναι κρυμμένο από εμάς. Αν παρατηρήσουμε όμως λίγο πιο προσεκτικά, θα αντιληφθούμε κανείς ότι η υπόθεση αυτή βασίζεται σε μια εσφαλμένη παραδοχή: δηλαδή, ότι η εικόνα της ζωγραφικής του Magritte είναι πραγματική, ενώ η ζωγραφική στο καβαλέτο είναι μια αναπαράσταση της πραγματικότητας. Στην πραγματικότητα, δεν υπάρχει καμία διαφορά μεταξύ τους. Και τα δύο αποτελούν μέρος του ίδιου πίνακα, της ίδιας καλλιτεχνικής κατασκευής.</p>
<b>πηγή</b>	National Gallery of Art Washington DC <a href="http://www.nga.gov/">http://www.nga.gov/</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδεονται με το έργο</b>	<p>2c. How can educators be sure that they lead the discourse to the “true” and “right” orientation? What is hidden behind the evident?</p> <p>2f. Should learners perceive the reality through their own eyes or/and through the eyes of the educator?</p>

<b>τίτλος</b>	The fall of Icarus
<b>καλλιτέχνης</b>	Marc Chagall
<b>έτος</b>	1975
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	<p>Το σουρεαλιστικό έργο του Marc Chagall, περαπέμπει στο γνωστό αρχαιοελληνικό μύθο της πτώσης του Ίκαρου. Στη σύνθεση ξεχωρίζουν δύο επίπεδα: Το ουράνιο με την παρουσία του φτερωτού Ίκαρου και το επίγειο με την παρουσία ενός συνόλου ανθρώπων που παρακολουθούν την πτώση. Η αίσθηση του βάθους (προοπτική) παρουσιάζεται περισσότερο μέσω της τοποθέτησης των ανθρώπινων στοιχείων στη γη, ενώ ο Ίκαρος μοιάζει υπερμεγέθης. Όλα τα στοιχεία του έργου δημιουργούν μια αίσθηση ανάκατων συναισθημάτων, αγωνίας και νευρικότητας. Τα σχήματα είναι ως ένα βαθμό ακαθόριστα: (τα σπίτια μπλέκουν χρωματικά με το τοπίο, το χρώμα των σύννεφων είναι μια μείξη πολλών χρωματικών αποχρώσεων), γεγονός που επιτείνει τη συναισθηματική υπερδιέγερση.</p>
<b>πηγή</b>	<p>Pompidou Museum</p> <p><a href="http://collection.centrepompidou.fr/Navigart/slide/slide_main.php?so=oeu_nom_prem&amp;it=2&amp;cc=588&amp;is_sel=0">http://collection.centrepompidou.fr/Navigart/slide/slide_main.php?so=oeu_nom_prem&amp;it=2&amp;cc=588&amp;is_sel=0</a></p>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδεονται με το έργο</b>	<p>2β. Από την άλλη πλευρά, δημιουργούν τις συνθήκες και εξασφαλίζουν τους τρόπους με τους οποίους θα μπορούσε να αναπτυχθεί ο κριτικός και δημιουργικός στοχασμός στο πλαίσιο της μαθησιακής διεργασίας, χωρίς να εκτίθενται σε σοβαρούς κινδύνους οι εκπαιδευόμενοι;</p> <p>2γ. Πώς μπορούν οι εκπαιδευτές να είναι βέβαιοι πως οδηγούν το διάλογο προς την «αληθινή» και τη «σωστή» κατεύθυνση; Τι κρύβεται πίσω από το προφανές;</p>

2δ. Υπάρχουν εγγυήσεις πως η διεργασία του κριτικού και δημιουργικού στοχασμού θα οδηγήσει σε γόνιμα αποτελέσματα;  
2ε. Έχουν το «δικαίωμα» οι εκπαιδευτές να προτείνουν στους εκπαιδευόμενους μια εναλλακτική ερμηνεία επάνω σε ένα θέμα;

<b>τίτλος</b>	<b>The Labors of Alexander</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Rene Magritte
<b>έτος</b>	1967
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Το έργο <i>The Labors of Alexander</i> φιλοτεχνήθηκε το 1950. Η εικόνα ενός κομμένου δέντρου έχει χρησιμοποιηθεί από τον Magritte σε πολλούς πίνακες. Αυτή η εικόνα, όπως οι περισσότερες του καλλιτέχνη, αμφισβητεί την κοινή λογική του καλλιτέχνη. Ένα δέντρο που κόπηκε πρόσφατα με το τσεκούρι να βρίσκεται τώρα παγιδευμένο κάτω από τις ρίζες του δέντρου. Ποιος μπορεί να έκοψε αυτό το δέντρο; Πού είναι τώρα; Μπορεί το δέντρο να ευθύνεται για το θάνατό του; Πώς βρέθηκε το τσεκούρι παγιδευμένο στις ρίζες; Αυτά τα ερωτήματα παραμένουν, φυσικά, αναπάντητα.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.neworleanspast.com/art/id63.html">http://www.neworleanspast.com/art/id63.html</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδεονται με το έργο</b>	<p>2β. Από την άλλη πλευρά, δημιουργούν τις συνθήκες και εξασφαλίζουν τους τρόπους με τους οποίους θα μπορούσε να αναπτυχθεί ο κριτικός και δημιουργικός στοχασμός στο πλαίσιο της μαθησιακής διεργασίας, χωρίς να εκτίθενται σε σοβαρούς κίνδυνους οι εκπαιδευόμενοι; 2ε. Έχουν το «δικαίωμα» οι εκπαιδευτές να προτείνουν στους εκπαιδευόμενους μια εναλλακτική ερμηνεία επάνω σε ένα θέμα;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>Petite Fleurs</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Pablo Picasso
<b>έτος</b>	1958
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Στο έργο του <i>Petite Fleurs</i>, ο Picasso απεικονίζει το περίγραμμα δύο χεριών που κρατούν ένα μπουκέτο από διάφορα πολύχρωμα λουλούδια. Ο πίνακας έχει λευκό φόντο. Απλό και ταυτόχρονα περίπλοκο.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.artcyclopedia.com/artists/picasso_pablo.html">http://www.artcyclopedia.com/artists/picasso_pablo.html</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδεονται με το έργο</b>	<p>3α. Η έννοια του discourse εννοείται ως διάλογος κατά τον οποίο όλοι οι συμμετέχοντες μιλούν (περίπου για την ίδια ώρα) και οι απόψεις των άλλων γίνονται σεβαστές; 3β. Τι σκεπτόμαστε για τους εκπαιδευόμενους οι οποίοι μιλούν λιγότερο ή αρνούνται να μιλήσουν; 3γ. Τι κάνουμε με τους εκπαιδευόμενους που δεν ακολουθούν τον τρόπο λειτουργίας του discourse; 3δ. Οι ρόλοι του «προκλητικού ηγέτη» και του «αποδιοπομπαίου» είναι απαραίτητα αρνητικοί στο πλαίσιο της ομάδας;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>Sky Blue</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Wassily Kandinsky
<b>έτος</b>	1940
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Ο ζωγράφος ονοματίζει το συγκεκριμένο έργο ως: γραφικές νεράιδες, δηλώνοντας συμβολικά με αυτόν τον τρόπο την τάση για το ονειρικό και την απόδραση σε μια εποχή που ζει το 2<sup>ο</sup> παγκόσμιο πόλεμο.</p> <p>Κάθε μια από αυτές τις μορφές είναι ξεχωριστή, αν και διατηρούν συγκεκριμένες ομοιότητες ως προς τα μορφολογικά τους χαρακτηριστικά (ζεστά καθαρά χρώματα, ήρεμη κίνηση, λεπτές γραμμές, φωτεινότητα, χρωματικές αντιθέσεις). Στη σύνθεση δεν υπάρχει κεντρική φιγούρα, Όλες οι αφηρημένες μορφές αιωρούνται σε όλη την έκταση του καμβά. Το έργο πυροδοτεί συζητήσεις σχετικά με τη διαφορετικότητα, αλλά και συζητήσεις σχετικά με τη συνύπαρξη-συνεργασία φαινομενικά διαφορετικών προσωπικότητα.</p>	
<b>πηγή</b>	<p>Pompidou Museum  <a href="http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-kandinsky-mono-EN/ENS-kandinsky-monographie-EN.html">http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-kandinsky-mono-EN/ENS-kandinsky-monographie-EN.html</a></p>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδεονται με το έργο</b>	<p>3α. Η έννοια του discourse εννοείται ως διάλογος κατά τον οποίο όλοι οι συμμετέχοντες μιλούν (περίπου για την ίδια ώρα) και οι απόψεις των άλλων γίνονται σεβαστές;</p> <p>3β. Τι σκεπτόμαστε για τους εκπαιδευόμενους οι οποίοι μιλούν λιγότερο ή αρνούνται να μιλήσουν;</p> <p>3γ. Τι κάνουμε με τους εκπαιδευόμενους που δεν ακολουθούν τον τρόπο λειτουργίας του discourse;</p> <p>3δ. Οι ρόλοι του «προκλητικού ηγέτη» και του «αποδιοπομπαίου» είναι απαραίτητα αρνητικοί στο πλαίσιο της ομάδας;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>Nancy and the map of Europe</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Lillian Westcott Hale
<b>έτος</b>	1919
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Ο πίνακας ήταν μέρος της έκθεσης "Drawn with Butterfly's Wings: The Art of Lilian Westcott Hale (1880-1963)" που παρουσιάστηκε στην Carney Gallery, Regis College Fine Arts Center, στο Weston της Μασαχουσέτης το 1999.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.regiscollege.edu/campus_community/gallery.cfm">http://www.regiscollege.edu/campus_community/gallery.cfm</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδεονται με το έργο</b>	<p>4α. Όλοι οι εκπαιδευτές ενηλίκων, οι οποίοι υιοθετούν την παραπάνω άποψη, εφαρμόζουν συγκεκριμένες μεθόδους, προκειμένου να διευκολύνουν το συνδυασμό της γνωστικής προσέγγισης με την έκφραση των συναισθημάτων;</p>

## B. Κινηματογράφος

<b>τίτλος</b>	Entre les murs (The Class)
<b>σκηνοθέτης</b>	Laurent Cantet
<b>έτος</b>	2008
Δείτε την περιγραφή του έργου και πληροφορίες για τον καλλιτέχνη στη σελίδα 91.	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.amazon.com/The-Class-Entre-Les-Murs/dp/B002AG2NTI">http://www.amazon.com/The-Class-Entre-Les-Murs/dp/B002AG2NTI</a>
<b>επιλογή αποσπασμάτων</b>	<p>1<sup>ο</sup> Μέρος: Ο μονόλογος του καθηγητή [00:25:33 – 00:27:13]</p> <p>2<sup>ο</sup> Μέρος: Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ [00:29:13 – 00:36:56]</p> <p>3<sup>ο</sup> Μέρος: Οι προσωπογραφίες των μαθητών [01:03:14 – 01:07:53]</p> <p>4<sup>ο</sup> Μέρος: Συμμετοχή μαθητών στο συμβούλιο των καθηγητών [01.20.08 – 01.26.28]</p> <p>5<sup>ο</sup> Μέρος: Το ζήτημα της τιμωρίας [01:38:54 – 01:43:34]</p>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>1α. Ποιες είναι οι διαφορές μεταξύ κριτικού και μη-κριτικού τρόπου διδασκαλίας;</p> <p>1β. Αν και πολλοί εκπαιδευτές ενηλίκων αποδέχονται τις παραπάνω απόψεις, οι ίδιοι στοχάζονται κριτικά και δημιουργικά, τόσο στην προσωπική τους ζωή όσο και στην πρακτική τους – και αν όχι γιατί;</p> <p>1γ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων πως ο πυρήνας της διεργασίας του προσωπικού τους κριτικού και δημιουργικού στοχασμού συνεπάγεται όχι μόνο προσωπική μελέτη αλλά και αλληλεπίδραση με εκπαιδευόμενους και συναδέλφους, καθώς και κοινωνική δράση;</p> <p>1δ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων τις «ανταμοιβές» που συνδέονται με την υιοθέτηση ενός κριτικού και δημιουργικού τρόπου ζωής;</p> <p>2α. Οι εκπαιδευτές ενηλίκων συχνά αποφεύγουν να προτείνουν την εξερεύνηση ενός θέματος, λόγω του φόβου των συνεπειών;</p> <p>2β. Από την άλλη πλευρά, δημιουργούν τις συνθήκες και εξασφαλίζουν τους τρόπους με τους οποίους θα μπορούσε να αναπτυχθεί ο κριτικός και δημιουργικός στοχασμός στο πλαίσιο της μαθησιακής διεργασίας, χωρίς να εκτίθενται σε σοβαρούς κινδύνους οι εκπαιδευόμενοι;</p> <p>2γ. Πώς μπορούν οι εκπαιδευτές να είναι βέβαιοι πως οδηγούν το διάλογο προς την «αληθινή» και τη «σωστή» κατεύθυνση; Τι κρύβεται πίσω από το προφανές;</p> <p>2δ. Υπάρχουν εγγυήσεις πως η διεργασία του κριτικού και δημιουργικού στοχασμού θα οδηγήσει σε γόνιμα αποτελέσματα;</p> <p>2ε. Έχουν το «δικαίωμα» οι εκπαιδευτές να προτείνουν στους εκπαιδευόμενους μια εναλλακτική ερμηνεία επάνω σε ένα θέμα;</p> <p>2στ. Οι εκπαιδευόμενοι θα πρέπει να αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα μέσα από τα δικά τους μάτια ή/και μέσα από τα μάτια του εκπαιδευτή;</p> <p>3α. Η έννοια του discourse εννοείται ως διάλογος κατά τον οποίο όλοι οι συμμετέχοντες μιλούν (περίπου για την ίδια ώρα) και οι απόψεις των άλλων γίνονται σεβαστές;</p>

- 3β. Τι σκεπτόμαστε για τους εκπαιδευμένους οι οποίοι μιλούν λιγότερο ή αρνούνται να μιλήσουν;
- 3γ. Τι κάνουμε με τους εκπαιδευμένους που δεν ακολουθούν τον τρόπο λειτουργίας του discourse;
- 3δ. Οι ρόλοι του «προκλητικού ηγέτη» και του «αποδιοπομπαίου» είναι απαραίτητα αρνητικοί στο πλαίσιο της ομάδας;
- 4α. Όλοι οι εκπαιδευτές ενηλίκων, οι οποίοι υιοθετούν την παραπάνω άποψη, εφαρμόζουν συγκεκριμένες μεθόδους, προκειμένου να διευκολύνουν το συνδυασμό της γνωστικής προσέγγισης με την έκφραση των συναισθημάτων;
- 4β. Η διευκόλυνση της έκφρασης συναισθημάτων και αυθόρμητων σκέψεων από τους εκπαιδευόμενους, οδηγεί κάποιες φορές σε αρνητικά αποτελέσματα και γιατί;
- 4γ. Όταν οι εκπαιδευτές ενηλίκων εξερευνούν τη συναισθηματική έκφραση, συνειδητοποιούν πάντα τους κινδύνους που μπορεί να έχει η ανάδυση συναισθημάτων από το υποσυνείδητο αν δεν τα χειριστούν σωστά;

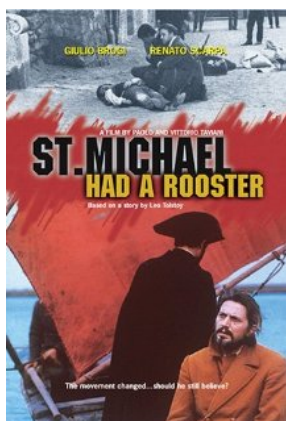
τίτλος	High and Low
σκηνοθέτης	Akira Kurosawa
έτος	1963
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
 <p>Η τελευταία ταινία του Akira Kurosawa έχοντας ως επίκεντρο την ιαπωνική μεταπολεμική κοινωνία ξεκινάει ως θρίλερ με θέμα την εκ παραδρομής απαγωγή του παιδιού ενός εκ των υπηρετών ενός εύπορου διευθύνοντος στελέχους . Ο απαγωγέας παρότι αντιλαμβάνεται ότι απήγαγε το λάθος παιδί εξακολουθεί να επιμένει στο αίτημα του για λύτρα από τον ίδιο τον επιχειρηματία, ο οποίος όμως εξαιτίας ενός πρόσφατου οικονομικού ανοίγματος, θα βρεθεί στα πρόθυρα της πτώχευσης σε περίπτωση που ενδώσει στο αίτημα του απαγωγέα.</p> <p>Η ταινία ξεκινάει ως αστυνομικό θρίλερ με ένα κλειστοφοβικό πρώτο μέρος όπου η δράση διαδραματίζεται αποκλειστικά στην έπαυλη του ήρωα, από την περίοπτη θέση της οποίας έχει την εποψία ολόκληρης της πόλης, όπως ένας πρίγκηπας στον πύργο του 2-3 αιώνες πρωτύτερα. Οι τότε δολοπλοκίες για τη διαδοχή του θρόνου και την νομή της εξουσίας έχουν μετεξελιχθεί σε διαμάχες για την μεγιστοποίηση του διοικητικού ελέγχου σε επιχειρήσεις που από μικρές βιοτεχνίες έχουν μετατραπεί σε κολοσσούς μαζικής παραγωγής. Τα ηθικά διλήμματα που προβάλλονται στον ήρωα τον ωθούν σταδιακά να συνειδητοποιήσει και την δική του συνεισφορά στην καλπάζουσα ιδεολογία της ατομικιστικής ευμάρειας.</p>	
πηγή	<a href="http://www.criterion.com/films/543-high-and-low">http://www.criterion.com/films/543-high-and-low</a>
επιλογή αποσπασμάτων	00:00:00 – 00:10:00
κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο	3α. Η έννοια του discourse εννοείται ως διάλογος κατά τον οποίο όλοι οι συμμετέχοντες μιλούν (περίπου για την ίδια ώρα) και οι απόψεις των άλλων γίνονται σεβαστές;

- 3β. Τι σκεπτόμαστε για τους εκπαιδευόμενους οι οποίοι μιλούν λιγότερο ή αρνούνται να μιλήσουν;
- 3γ. Τι κάνουμε με τους εκπαιδευόμενους που δεν ακολουθούν τον τρόπο λειτουργίας του discourse;
- 3δ. Οι ρόλοι του «προκλητικού ηγέτη» και του «αποδιοπομπαίου» είναι απαραίτητα αρνητικοί στο πλαίσιο της ομάδας;

τίτλος	Poetry
σκηνοθέτης	Lee Chang-dong
έτος	2010
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
	<p>Η Mija Yang είναι μια 66χρονη γυναίκα η οποία ζει με το κρατικό επίδομα και ταυτόχρονα φροντίζει έναν ηλικιωμένο άνδρα. Αναλαμβάνει τη φροντίδα του πεισματάρη εγγονού της, η διαζευγμένη μητέρα του οποίου ζει στο Busan. Παρά το γεγονός ότι η περίοδος εγγραφών έχει λήξει, γράφεται σε ένα τμήμα ποίησης στο τοπικό πολιτιστικό κέντρο. Μετά από πρόταση του δασκάλου της, αρχίζει να κρατά σημειώσεις για τα πράγματα που βλέπει.</p> <p>Ο εγγονός της κάνει παρέα μόνο με πέντε αγόρια από το σχολείο. Μετά από ένα μάθημα ποίησης, Mija συναντά τους πατέρες των φίλων μόνο για να ανακαλύψει ότι η ομάδα έχει, πριν έξι μήνες, κατ' επανάληψη βιάσει ένα κορίτσι στο σχολείο τους. Το θύμα άφησε ένα ημερολόγιο πριν αυτοκτονήσει. Το ημερολόγιο έχει βρέθηκε και προκειμένου να αποτραπεί μια πλήρη έρευνα της αστυνομίας, οι γονείς των αγοριών προτίθενται να πληρώσουν την οικογένεια του κοριτσιού για να αποσιωπήσει το γεγονός.</p>
πηγή	<a href="http://www.amazon.com/Poetry-Yoon-Jeong-hee/dp/B0053TWVUU">http://www.amazon.com/Poetry-Yoon-Jeong-hee/dp/B0053TWVUU</a>
επιλογή αποσπασμάτων	Part 1 [00:18:45-00:22:55] & Part 2 [00:27:23-00:28:47]
κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο	<ul style="list-style-type: none"> <li>3α. Η έννοια του discourse εννοείται ως διάλογος κατά τον οποίο όλοι οι συμμετέχοντες μιλούν (περίπου για την ίδια ώρα) και οι απόψεις των άλλων γίνονται σεβαστές;</li> <li>3β. Τι σκεπτόμαστε για τους εκπαιδευόμενους οι οποίοι μιλούν λιγότερο ή αρνούνται να μιλήσουν;</li> <li>4α. Όλοι οι εκπαιδευτές ενηλίκων, οι οποίοι υιοθετούν την παραπάνω άποψη, εφαρμόζουν συγκεκριμένες μεθόδους, προκειμένου να διευκολύνουν το συνδυασμό της γνωστικής προσέγγισης με την έκφραση των συναισθημάτων</li> </ul>

τίτλος	San Michelle avena un gallo
σκηνοθέτης	Paolo & Vittorio Taviani
έτος	1972

**Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο**



Η ταινία *San Michele aveva un Gallo* (St. Michael Had a Rooster) βασίζεται σε ένα διήγημα του Ρώσου συγγραφέα Leo Tolstoy. Η ιστορία του Giulio, ενός αριστοκράτη ο οποίος εγκαταλείπει την προηγούμενη ζωή του να για βοηθήσει σε ένα επαναστατικό κίνημα, συλλαμβάνεται και καταδικάζεται σε πολυετή φυλάκιση. Το μεγαλύτερο μέρος της δράσης λαμβάνει χώρα στο κελί του Giulio, καθώς ο ίδιος μάχεται με την απομόνωση και οραματίζεται συνεδριάσεις με τους επαναστάτες συντρόφους του, απευθύνοντας τους παθιασμένες ομιλίες.

Μετά το πέρας της δεκαετούς του φυλάκισης, μεταφέρεται σε μια άλλη φυλακή. Κατά τη μεταφορά συναντά μια ομάδα νέων πολιτικών κρατουμένων, οι οποίοι τον ενημερώνουν πως η επανάσταση την οποία βοήθησε να ξεσπάσει, έχει αλλάξει κατεύθυνση ριζικά. Αντί λοιπόν να τον χαιρετήσουν ως έναν ένδοξο μάρτυρα, όπως ο ίδιος οραματίστηκε, ο Giulio συνειδητοποιεί πως η επανάσταση τον έχει ξεπεράσει και ξεχάσει εντελώς.

**πηγή**

<http://www.amazon.com/St-Michael-Rooster-Giulio-Broggi/dp/B0007Y8ACO>

**επιλογή αποσπασμάτων**

Part 1: [00.42.00 – 00.47.57]  
 Part 2: [01.12.44 – 01.17.46]  
 Part 3: [01.20.30 – 01.26.01]

**κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο**

2β. Από την άλλη πλευρά, δημιουργούν τις συνθήκες και εξασφαλίζουν τους τρόπους με τους οποίους θα μπορούσε να αναπτυχθεί ο κριτικός και δημιουργικός στοχασμός στο πλαίσιο της μαθησιακής διεργασίας, χωρίς να εκτίθενται σε σοβαρούς κινδύνους οι εκπαιδευόμενοι;  
 2γ. Πώς μπορούν οι εκπαιδευτές να είναι βέβαιοι πως οδηγούν το διάλογο προς την «αληθινή» και τη «σωστή» κατεύθυνση; Τι κρύβεται πίσω από το προφανές;  
 2δ. Υπάρχουν εγγυήσεις πως η διεργασία του κριτικού και δημιουργικού στοχασμού θα οδηγήσει σε γόνιμα αποτελέσματα;  
 2ε. Έχουν το «δικαίωμα» οι εκπαιδευτές να προτείνουν στους εκπαιδευόμενους μια εναλλακτική ερμηνεία επάνω σε ένα θέμα;

## Γ. Λογοτεχνία

<b>τίτλος</b>	Ένα πουλί στην αυλή του σχολείου
<b>συγγραφέας</b>	Νίκος Καζαντζάκης
<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα</b>	
<p>Ο Νίκος Καζαντζάκης ήταν ένας Έλληνας συγγραφέας και φιλόσοφος. Από τα νιάτα του, ο Καζαντζάκης ήταν πνευματικά ανήσυχος. Βασανίστηκε από μεταφυσικές και υπαρξιακές ανησυχίες, ζήτησε ανακούφιση στη γνώση και στα ταξίδια, στην επαφή με ένα διαφορετικό σύνολο των ανθρώπων, σε κάθε είδος της εμπειρίας. Η επιρροή του Νίτσε στο έργο του είναι εμφανής, ειδικά όσον αφορά στον αθεϊσμό του Νίτσε και τη συμπάθεια για την έννοια του υπερανθρώπου (Übermensch). Ωστόσο, ήταν επίσης στοιχειωμένος από πνευματικές ανησυχίες. Για να επιτύχει την ένωση με το Θεό, ο Καζαντζάκης κλείστηκε σε μοναστήρι για έξι μήνες.</p>	
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	4a. Do all the adult educators, who adopt the above mentioned position, implement specific methods in order to facilitate the combination of the cognitive approach with emotional expression?

<b>τίτλος</b>	Ιθάκη
<b>συγγραφέας</b>	Κωνσταντίνος Καβάφης
<b>έτος</b>	1911
<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα και το έργο</b>	
<p>Ο Κωνσταντίνος Καβάφης ήταν διάσημος Έλληνας ποιητής που έζησε στην Αλεξάνδρεια και εργάστηκε ως δημοσιογράφος και δημόσιος υπάλληλος. Στην ποίησή του, εξετάζονται κριτικά ορισμένες πτυχές του Ορθόδοξου Χριστιανισμού, του ελληνικό εθνικισμού και της ομοφυλοφιλίας. Ωστόσο, δεν ήταν πάντα άνετα με το ρόλο του ως αιρετικός. Έχει εκδώσει 154 ποιήματα. Δεκάδες παρέμειναν ελλιπή ή σε μορφή σκίτσου. Το σημαντικότερο μέρος της ποίησής του γράφτηκε μετά σαράντα του χρόνια.</p> <p>Το 1911, ο Καβάφης έγραψε την <i>Ιθάκη</i>, εμπνευσμένος από το ομηρικό ταξίδι της επιστροφής του Οδυσσέα στην πατρίδα του, όπως απεικονίζεται στην Οδύσσεια. Το θέμα του ποιήματος είναι η απόλαυση του ταξιδιού, καθώς και η αυξανόμενη ωρίμανση της ψυχής.</p>	
<b>πηγή</b>	Κωνσταντίνος Καβάφης, <i>Ποιήματα</i> , Αθήνα: Μεταίχιμο, 2003'
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>1α. Ποιες είναι οι διαφορές μεταξύ κριτικού και μη-κριτικού τρόπου διδασκαλίας;</p> <p>1δ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων τις «ανταμοιβές» που συνδέονται με την υιοθέτηση ενός κριτικού και δημιουργικού τρόπου ζωής;</p> <p>1ε. Πώς αντιλαμβάνονται και υλοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων την αυτοαξιολόγηση;</p>

<b>τίτλος</b>	Πρώτος πρόλογος στο <i>The Bite of the Night</i>
<b>συγγραφέας</b>	Howard Barker
<b>έτος</b>	Άγνωστο



<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα και το έργο</b>	
Ο Howard Barker είναι ένας σύγχρονος Βρετανός θεατρικός συγγραφέας. Έχει γράψει σημαντικά έργα όπως τα <i>Wounds to the Face</i> και <i>The Dying of Today</i> . Δημιούργησε το "The Wrestling School".	
<b>πηγή</b>	Από το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης <i>Το ύστατο σήμερα</i> , Θέατρο ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ, 2009, σ. 29-31.
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>1δ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων τις «ανταμοιβές» που συνδέονται με την υιοθέτηση ενός κριτικού και δημιουργικού τρόπου ζωής;</p> <p>2α. Οι εκπαιδευτές ενηλίκων συχνά αποφεύγουν να προτείνουν την εξερεύνηση ενός θέματος, λόγω του φόβου των συνεπειών;</p> <p>2γ. Πώς μπορούν οι εκπαιδευτές να είναι βέβαιοι πως οδηγούν το διάλογο προς την «αληθινή» και τη «σωστή» κατεύθυνση; Τι κρύβεται πίσω από το προφανές;</p> <p>2δ. Υπάρχουν εγγυήσεις πως η διεργασία του κριτικού και δημιουργικού στοχασμού θα οδηγήσει σε γόνιμα αποτελέσματα;</p> <p>2ε. Έχουν το «δικαίωμα» οι εκπαιδευτές να προτείνουν στους εκπαιδευόμενους μια εναλλακτική ερμηνεία επάνω σε ένα θέμα;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>A doll's house</b>
<b>συγγραφέας</b>	Henrik Ibsen
<b>έτος</b>	1879
<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα και το έργο</b>	
Το έργο <i>A Doll's House</i> ( <i>Το κουκλόσπιτο</i> ) είναι ένα θεατρικό έργο τριών πράξεων του Νορβηγού θεατρικού συγγραφέα Henrik Ibsen.	
Το έργο έλαβε αμφιλεγόμενες κριτικές όταν πρωτοδημοσιεύτηκε, καθώς επικρίνει τις νόρμες του 19 <sup>ου</sup> αιώνα σχετικά με τον έγγαμο βίο. Ο Michael Meyer αναφέρει πως το θέμα του έργου δεν είναι τα δικαιώματα των γυναικών, αλλά μάλλον «η ανάγκη του ατόμου να βρει πραγματικά τον εαυτό του». Σε μια ομιλία του το 1898, ο Ibsen επέμεινε πως «οφείλει να αποποιηθεί της τιμής ότι συνειδητά αγωνίστηκε για τα δικαιώματα του γυναικείου κινήματος», καθώς έγραψε το έργο «χωρίς να κάνει συνειδητά προπαγάνδα», αλλά σκοπός του ήταν «η περιγραφή του ανθρώπινου βίου».	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/h-ibsen/dolls-house.pdf">http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/h-ibsen/dolls-house.pdf</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>2γ. Πώς μπορούν οι εκπαιδευτές να είναι βέβαιοι πως οδηγούν το διάλογο προς την «αληθινή» και τη «σωστή» κατεύθυνση; Τι κρύβεται πίσω από το προφανές;</p> <p>2ε. Έχουν το «δικαίωμα» οι εκπαιδευτές να προτείνουν στους εκπαιδευόμενους μια εναλλακτική ερμηνεία επάνω σε ένα θέμα;</p> <p>2στ. Οι εκπαιδευόμενοι θα πρέπει να αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα μέσα από τα δικά τους μάτα ή/και μέσα από τα μάτια του εκπαιδευτή;</p>


<b>τίτλος</b>	<b>Gargantua and (his son) Pantagruel</b>
<b>συγγραφέας</b>	Francois Rabelais
<b>έτος</b>	1532, 1534
<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα και το έργο</b>	
<p>Στο συγκεκριμένο απόσπασμα του μυθιστορήματος <i>Gargantua</i> του François Rabelais (1494-1553), ο Γάλλος συγγραφέας διηγείται με ανθρωπιστικό ενθουσιασμό τη διεργασία της εκπαίδευσης του ήρωά του, στο Παρίσι. Ο <i>Πονοκράτης</i> ανέλαβε το ρόλο του δασκάλου, προσπαθώντας να τον απελευθερώσει από την προηγούμενη σχολαστική του εκπαίδευση. Το κείμενο θα μπορούσε να αναγνωσθεί ως ένα μανιφέστο της ανθρωπιστικής εκπαίδευσης αν το ειρωνικό του ύφος δεν υπογράμμιζε την υπερβολή της ανθρωπιστικής ιδέας για την ολοκληρωμένη εκπαίδευση και την αντίστοιχη πληρότητα πνεύματος και σώματος.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.gutenberg.org/files/1200/1200-h/p1.htm#2HCH0023">http://www.gutenberg.org/files/1200/1200-h/p1.htm#2HCH0023</a>
<b>επιλογή αποσπασμάτων</b>	Βιβλίο 1, Κεφάλαιο XXIII, “How Gargantua was instructed by Ponocrates, and in such sort disciplined, that he lost not one hour of the day”
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>1α. Ποιες είναι οι διαφορές μεταξύ κριτικού και μη-κριτικού τρόπου διδασκαλίας;</p> <p>1β. Αν και πολλοί εκπαιδευτές ενηλίκων αποδέχονται τις παραπάνω απόψεις, οι ίδιοι στοχάζονται κριτικά και δημιουργικά, τόσο στην προσωπική τους ζωή όσο και στην πρακτική τους – και αν όχι γιατί;</p> <p>1γ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων πως ο πυρήνας της διεργασίας του προσωπικού τους κριτικού και δημιουργικού στοχασμού συνεπάγεται όχι μόνο προσωπική μελέτη αλλά και αλληλεπίδραση με εκπαιδευόμενους και συναδέλφους, καθώς και κοινωνική δράση;</p> <p>1δ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων τις «ανταμοιβές» που συνδέονται με την υιοθέτηση ενός κριτικού και δημιουργικού τρόπου ζωής;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>Letters to a Young Poet</b>
<b>συγγραφέας</b>	Rainer Maria Rilke
<b>έτος</b>	1929
<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα και το έργο</b>	
<p>Δείτε την περιγραφή του έργου τέχνης, καθώς και πληροφορίες για το συγγραφέα στη σελίδα 112.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.carrothers.com/rilke6.htm">http://www.carrothers.com/rilke6.htm</a> <a href="http://www.carrothers.com/rilke7.htm">http://www.carrothers.com/rilke7.htm</a>
<b>επιλογή αποσπασμάτων</b>	Επιστολές 6 & 7
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>1α. Ποιες είναι οι διαφορές μεταξύ κριτικού και μη-κριτικού τρόπου διδασκαλίας;</p> <p>1β. Αν και πολλοί εκπαιδευτές ενηλίκων αποδέχονται τις</p>

παραπάνω απόψεις, οι ίδιοι στοχάζονται κριτικά και δημιουργικά, τόσο στην προσωπική τους ζωή όσο και στην πρακτική τους – και αν όχι γιατί;  
 1δ. Συνειδητοποιούν οι εκπαιδευτές ενηλίκων τις «ανταμοιβές» που συνδέονται με την υιοθέτηση ενός κριτικού και δημιουργικού τρόπου ζωής;

<b>τίτλος</b>	<b>The Essays</b>
<b>συγγραφέας</b>	Michel Eyquem de Montaigne
<b>έτος</b>	1572, 1588
<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα και το έργο</b>	
<p>Το δοκίμιο από το 3ο βιβλίο του έργου <i>The Essays</i> του Γάλλου στοχαστή Michel de Montaigne (1533-1592), με τίτλο “Of Experience”, υπογραμμίζει την ποικιλία και την ανισότητα των δεδομένων της εμπειρίας. Εκφράζει την άποψη ότι η επεξήγηση κειμένων, όπως οι νόμοι, οδηγεί σε ατελείωτες νέες ερμηνείες και καταλήγει στην απώλεια της δικής μας εμπειρίας απώλεια της αλήθειας τους. Πολύ χαρακτηριστική είναι η φράση του: Περισσότερος κόπος γίνεται για να ερμηνεύσει κανείς τις ερμηνείες παρά για να ερμηνεύει τα πράγματα.</p>	
<b>πηγή /επιλογή αποσπάσματος</b>	3 <sup>ο</sup> Βιβλίο, Κεφάλαιο 13: “Of Experience”.
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>2γ. Πώς μπορούν οι εκπαιδευτές να είναι βέβαιοι πως οδηγούν το διάλογο προς την «αληθινή» και τη «σωστή» κατεύθυνση; Τι κρύβεται πίσω από το προφανές;</p> <p>2δ. Υπάρχουν εγγυήσεις πως η διεργασία του κριτικού και δημιουργικού στοχασμού θα οδηγήσει σε γόνιμα αποτελέσματα;</p> <p>2ε. Έχουν το «δικαίωμα» οι εκπαιδευτές να προτείνουν στους εκπαιδευόμενους μια εναλλακτική ερμηνεία επάνω σε ένα θέμα;</p> <p>2στ. Οι εκπαιδευόμενοι θα πρέπει να αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα μέσα από τα δικά τους μάτια ή/και μέσα από τα μάτια του εκπαιδευτή;</p>

## Δ. Μουσική

<b>τίτλος</b>	Archduke (Andante cantabile)
<b>καλλιτέχνης</b>	Ludwig van Beethoven
<b>έτος</b>	1811
	<p><b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b></p> <p>Το έργο <i>The Piano Trio [No. 7] in B-flat major, Op. 97</i>, του Ludwig van Beethoven είναι ένα έργο για πιάνο, βιολί και τσέλο. Είναι γνωστό ως <i>Archduke Trio</i>, επειδή ήταν αφιερωμένο στον Αρχιδούκα Ροδόλφο της Αυστρίας, έναν ερασιτέχνη πιανίστα, φίλο και μαθητή του Beethoven.</p>
<b>πηγή /επιλογή αποσπάσματος</b>	Andante cantabile, ma pero con moto - attacca
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>3α. Η έννοια του discourse εννοείται ως διάλογος κατά τον οποίο όλοι οι συμμετέχοντες μιλούν (περίπου για την ίδια ώρα) και οι απόψεις των άλλων γίνονται σεβαστές;</p> <p>3β. Τι σκεπτόμαστε για τους εκπαιδευομένους οι οποίοι μιλούν λιγότερο ή αρνούνται να μιλήσουν;</p> <p>4γ. Όταν οι εκπαιδευτές ενηλίκων εξερευνούν τη συναισθηματική έκφραση, συνειδητοποιούν πάντα τους κινδύνους που μπορεί να έχει η ανάδυση συναισθημάτων από το υποσυνείδητο αν δεν τα χειριστούν σωστά;</p>

## ΕΝΟΤΗΤΑ 4: Σχέσεις των Φύλων, Οικογενειακές Δομές

### Υπο-θέματα:

1. Οι σχέσεις των φύλων
2. Η γονεϊκή ιδιότητα
3. Η τρίτη ηλικία

### Εισαγωγή

Τα προγράμματα εκπαίδευσης ενηλίκων συχνά προσεγγίζουν θέματα τα οποία αφορούν στην ποιότητα των ανθρώπινων σχέσεων:

- σε νομικό επίπεδο: χειροτέρευση των σχέσεων σε επίπεδο ζευγαριού, συγκρουσιακές σχέσεις μεταξύ συνεταιίρων, υποβάθμιση των σχέσεων μεταξύ των μελών της οικογένειας: σχέσεις αδελφών, σχέσεις γονιών-παιδιών κλπ.,
- σε κοινωνικό επίπεδο: σχέσεις εγκατάλειψης, σχέσεις κακοποίησης, σχέσεις προκατάληψης κλπ.

Φυσικά η λίστα των προβλημάτων που αφορούν στην ποιότητα των σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων γενικότερα και των ενδοοικογενειακών σχέσεων ειδικότερα, θα μπορούσε να συνεχιστεί.

Ανεξάρτητα από το περιεχόμενό τους, τα προγράμματα εκπαίδευσης των ενηλίκων μπορούν να παρέχουν στους εκπαιδευόμενους τη δυνατότητα να στοχάζονται, μέσω της αξιοποίησης των τεχνών, με κριτικό και δημιουργικό τρόπο, επάνω στις λεπτομέρειες της ανάλυσης αλλά και στην προσπάθεια επίλυσης ορισμένων προβλημάτων.

Η προσέγγιση μέσω της Τέχνης γίνεται με αυτόν τον τρόπο το πιο κατάλληλο παιδαγωγικό μέσο που θα φέρει τους εκπαιδευόμενους σε κατάσταση στοχασμού επάνω στις ανθρώπινες καταστάσεις και αξίες, ή σχετικά με τις προτεραιότητες που θα πρέπει να τίθενται στην καθημερινότητά μας.

### Υπο-θέμα 1: Οι σχέσεις των φύλων

Αυτό το Υπο-θέμα φέρνει τον ενήλικο εκπαιδευόμενο αντιμέτωπο με θέματα όπως: οι σχέσεις των φύλων, η θέση της γυναίκας, οι γυναικείες και ανδρικές δουλειές, οι διαφορετικές ταυτότητες της γυναίκας: η μυστηριώδης γυναίκα, οι ηλικίες της γυναίκας, οι κοινωνικοί ρόλοι ανδρών και γυναικών, σχέσεις των ζευγαριών, οι εργασιακές σχέσεις ανδρών και γυναικών.

#### Προτεινόμενες κριτικές ερωτήσεις:

- 1α. Υπάρχουν επιστημονικοί λόγοι για τις υπάρχουσες διαφορές των φύλων;
- 1β. Πώς αντιλαμβανόμαστε την μη αμειβόμενη εργασία στο σπίτι;
- 1γ. Πώς αντιλαμβάνονται οι άνδρες την κατάσταση της ανισότητας των ρόλων άνδρα – γυναίκας;
- 1δ. Τι σκέφτονται οι άνδρες, όταν κατανοούν ότι οι γυναίκες στην πραγματικότητα εργάζονται περισσότερο; Και πώς εξηγούν αυτή την κατάσταση;
- 1ε. Τι σκεφτόμαστε, όταν οι άνδρες αναλαμβάνουν γυναικείο ρόλο (οικιακές εργασίες, μέγιστο των παιδιών κλπ.);

- 1στ. Γιατί υπάρχει η ανισότητα των κοινωνικών ρόλων του άνδρα και της γυναίκας;
- 1ζ. Τι σκεφτόμαστε για το “μυστήριο” της γυναίκας στις μέρες μας;
- 1η. Πώς οι διαφορές των φύλων μας έχουν επηρεάσει ανά τους αιώνες;
- 1θ. Ο ανδρισμός κινδυνεύει στις μέρες μας;
- 1ι. Πώς επιδρά η ανισότητα των φύλων στην αγάπη και τη σεξουαλικότητα;

Προτεινόμενα Έργα Τέχνης	Προτεινόμενη Σύνδεση με τις Κριτικές Ερωτήσεις									
	1α	1β	1γ	1δ	1ε	1στ	1ζ	1η	1θ	1ι
<i>Girl Peeling Vegetables</i> , Jean-Baptiste-Simeon Chardin (ΚΤ)		✓		✓	✓	✓		✓		
<i>The Laundress</i> , Ștefan Luchian (ΚΤ)		✓		✓	✓	✓		✓		
<i>Rest in the field</i> , Camil Ressu (ΚΤ)				✓		✓		✓		
<i>Life</i> , Pablo Picasso (ΚΤ)							✓	✓	✓	
<i>The Wave</i> , Camille Claudel (ΚΤ)							✓			✓
<i>The Rape</i> , Edgar Degas (ΚΤ)								✓	✓	
<i>Diego and I</i> , Frida Kahlo (ΚΤ)					✓		✓	✓	✓	
<i>Ali: Fear eats the soul</i> , Rainer Werner Fassbinder (Τ)						✓		✓	✓	
<i>Κυνόδροντας</i> Γιώργος Λάνθιμος(Τ)								✓	✓	
<i>Ginger &amp; Fred</i> , Federico Fellini (Τ)							✓	✓	✓	
<i>Αναπαράσταση</i> , Θεόδωρος Αγγελόπουλος (Τ)		✓	✓			✓	✓	✓		✓
<i>The Bell Jar</i> , Sylvia Plath (Λ)							✓			
<i>Τα μάτια των φτωχών</i> , Charles Baudelaire (Λ)					✓		✓	✓	✓	
<i>Freedom of love</i> , André Breton (Λ)							✓			
<i>Έβελυν</i> , James Joyce (Λ)		✓	✓			✓	✓			✓
<i>Like a rolling stone</i> , Bob Dylan (Μ)							✓			
<i>Suzanne</i> – Leonard Cohen (Μ)							✓		✓	✓

(ΚΤ)= Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία, (Μ)=Μουσική, (Τ)=Ταινία

## Υπο-θέμα 2: Η γονεϊκή ιδιότητα

Τα ζητήματα που προτείνουμε να προσεγγιστούν κριτικά και δημιουργικά σε αυτό το Υπο-θέμα είναι: μητρότητα, σχέσεις γονέων παιδιών, η ιδανική μητέρα (η Μεγάλη Μητέρα), αρμονικές οικογενειακές σχέσεις, αλλοιωμένες οικογενειακές σχέσεις, η εκπαίδευση των παιδιών, στιγμές με τα παιδιά στο σπίτι.

### Προτεινόμενες κριτικές ερωτήσεις:

- 2α. Τι εννοούμε με τον όρο «καλός γονιός»;
- 2β. Γιατί μαθαίνουμε διαφορετικά πράγματα στα αγόρια και διαφορετικά στα κορίτσια;

- 2γ. Τι πιστεύετε για τη διάκριση των εργασιών στο σπίτι μεταξύ αγοριών και κοριτσιών;
- 2δ. Ποια είναι τα «θετικά» πρότυπα αγοριών και κοριτσιών;
- 2ε. Ποια η γνώμη σας για τα ομοφυλοφιλικά ζευγάρια / για τις ομοφυλοφιλικές οικογένειες;
- 2στ. Ποιες είναι οι αιτίες της ενδοοικογενειακής βίας (σε ατομικό, κοινωνικό ή άλλο επίπεδο);
- 2ζ. Τι προβλήματα αντιμετωπίζουν οι οικογένειες με μικτό εθνικό υπόβαθρο;

Προτεινόμενα Έργα Τέχνης	Προτεινόμενη Σύνδεση με τις Κριτικές Ερωτήσεις						
	2α	2β	2γ	2δ	2ε	2στ	2ζ
<i>Bathing the child</i> , Mary Cassatt (ΚΤ)	✓	✓					
<i>Family of Saltimbanques</i> , Pablo Picasso (ΚΤ)	✓				✓		✓
<i>Autumn Sonata</i> , Ingmar Bergman (Τ)	✓			✓	✓		
<i>Κυνόδοντας</i> , Γιώργος Λάνθιμος (Τ)	✓	✓				✓	
<i>Mother And Son</i> , Alexandr Sokurov (Τ)	✓			✓			
<i>Tokyo Story</i> , Yasujiro Ozu (Τ)	✓	✓	✓	✓		✓	
<i>Mother's little helper</i> , Rolling Stones (Μ)						✓	
<i>Μπαμπά</i> , Sylvia Plath (Λ)	✓					✓	✓
<i>The Bell Jar</i> , Sylvia Plath (Λ)	✓					✓	
<i>Έβελυν</i> , James Joyce (Λ)	✓		✓	✓			

(ΚΤ)= Καλές Τέχνες, (Λ)=Λογοτεχνία, (Μ)=Μουσική, (Τ)=Ταινία

### Υπο-θέμα 3: Η τρίτη ηλικία

Προτεινόμενα θέματα: η γήρανση ως διεργασία, ηλικιωμένοι άνθρωποι σε διάφορες καταστάσεις σχέσεων με την οικογένειά τους, μοναχικοί ηλικιωμένοι άνθρωποι, η γήρανση ως στερεότυπο, σκέψεις επάνω στην ιδέα της γήρανσης, διαφορετικές στάσεις ηλικιωμένων ανθρώπων: γαλήνη μπροστά στο θάνατο, απόγνωση μπροστά στη ζωή.

#### Προτεινόμενες κριτικές ερωτήσεις:

- 3α. Η γήρανση συνδέεται με εξασθένηση των φυσικών και πνευματικών ικανοτήτων;
- 3β. Πώς μπορούμε να αντλήσουμε από τις γνώσεις και τις ικανότητες των ηλικιωμένων;
- 3γ. Μπορείτε να αναφέρετε πέντε θετικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας;
- 3δ. Πότε ξεκινά η γήρανση;
- 3ε. Μπορείτε να βρείτε τρεις αρνητικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας που όμως να μην είναι στερεοτυπικές;

Προτεινόμενα Έργα Τέχνης	Προτεινόμενη Σύνδεση με τις Κριτικές Ερωτήσεις				
	3a	3b	3c	3d	3e
<i>Self-Portrait</i> , Corneliu Baba <b>(KT)</b>	✓		✓	✓	✓
<i>Like a rolling stone</i> , Bob Dylan <b>(M)</b>	✓	✓	✓	✓	✓
<i>Old Lady Rubbing her hip with Camfor</i> , Kai Nielsen <b>(KT)</b>	✓	✓		✓	✓
<i>Autumn Sonata</i> , Ingmar Bergman <b>(T)</b>	✓	✓	✓	✓	✓
<i>Ginger &amp; Fred</i> , Federico Fellini <b>(T)</b>	✓	✓	✓		✓
<i>Mother And Son</i> , Alexandr Sokurov <b>(T)</b>	✓		✓		✓
<i>Poetry</i> , Chang-Dong Lee <b>(T)</b>	✓	✓	✓	✓	✓
<i>Tokyo Story</i> , Yasujiro Ozu <b>(T)</b>	✓	✓	✓	✓	✓
<i>Ali: Fear eats the soul</i> , Rainer Werner Fassbinder <b>(T)</b>	✓	✓	✓	✓	✓
<i>Mother's little helper</i> , Rolling Stones <b>(M)</b>	✓			✓	✓
<i>Eleanor Rigby</i> , Beatles <b>(M)</b>	✓	✓			✓
(KT)= Καλές Τέχνες, (M)=Μουσική, (T)=Ταινία					



**ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΣ ΤΩΝ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ για την**  
**ΕΝΟΤΗΤΑ 4: Σχέσεις των Φύλων, Οικογενειακές Δομές**

<b>A. Καλές Τέχνες</b>	<b>144</b>
<i>Girl Peeling Vegetables</i> - Jean-Baptiste-Simeon Chardin	144
<i>The Laundress</i> - Ștefan Luchian	144
<i>Rest in the field</i> - Camil Ressu	145
<i>Life</i> - Pablo Picasso	145
<i>The Wave</i> - Camille Claudel	146
<i>The Rape</i> - Edgar Degas	146
<i>Diego and I</i> - Frida Kahlo	147
<i>Bathing the child</i> - Mary Cassatt	147
<i>Family of Saltimbanques</i> - Pablo Picasso	148
<i>Self-Portrait</i> - Corneliu Baba	148
<i>Old Lady Rubbing her hip with Camfor</i> - Kai Nielsen	149
<b>B. Κινηματογράφος</b>	<b>150</b>
<i>Ali: Fear Eats The Soul</i> - Rainer Werner Fassbinder	150
<i>Κυνόδοντας</i> – Γιώργος Λάνθιμος	151
<i>Ginger &amp; Fred</i> - Federico Fellini	151
<i>Αναπαράσταση</i> – Θόδωρος Αγγελόπουλος	152
<i>Autumn Sonata</i> - Ingmar Bergman	154
<i>Mother and Son</i> - Alexandr Sokurov	155
<i>Tokyo Story</i> - Yasujiro Ozu	156
<i>Poetry</i> - Chang-Dong Lee	157
<b>Γ. Λογοτεχνία</b>	<b>158</b>
<i>The Bell Jar</i> – Sylvia Plath	158
<i>The eyes of the poor</i> – Charles Baudelaire	158
<i>Freedom of love (My wife)</i> – Andre Breton	158
<i>Eveline (Dubliners)</i> – James Joyce	159
<i>Daddy (Ariel)</i> – Sylvia Plath	159
<b>Δ. Μουσική</b>	<b>160</b>
<i>Mother's little helper</i> - Rolling stones (Jagger/Richards)	160
<i>Like a rolling stone</i> - Bob Dylan	160
<i>Suzanne</i> – Leonard Cohen	161

## A. Fine Arts

<b>τίτλος</b>	<b>Girl Peeling Vegetables</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Jean-Baptiste-Simeon Chardin
<b>έτος</b>	1735
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη</b>	
	<p>Ο Jean-Baptiste-Siméon Chardin θεωρείται ειδικός στις νεκρές φύσεις. Γεννήθηκε στο Παρίσι, γιος επιπλοποιού και σπάνια απομακρυνόταν από την πόλη. Σε μεγάλο βαθμό αυτοδίδακτος, είχε επηρεαστεί πολύ από το ρεαλισμό. Παρά το αντισυμβατικό πορτρέτο του της ανερχόμενης αστικής τάξης, υποστηρίχθηκε από τους Γάλλους αριστοκράτες, συμπεριλαμβανομένου του Λουδοβίκου του XV. Στη δεκαετία του 1770 όρασή του εξασθένησε και στράφηκε στη ζωγραφική με παστέλ, ένα μέσο με το οποίο φιλοτέχνησε πορτρέτα της συζύγου του και αυτοπροσωπογραφίες.</p>
<b>πηγή</b>	<a href="http://mystudios.com/artgallery/J/Jean-Baptiste-Simeon-Chardin/Girl-Peeling-Vegetables.html">http://mystudios.com/artgallery/J/Jean-Baptiste-Simeon-Chardin/Girl-Peeling-Vegetables.html</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>1β. Πώς αντιλαμβανόμαστε την μη αμειβόμενη εργασία στο σπίτι;</p> <p>1δ. Τι σκέφτονται οι άνδρες, όταν κατανοούν ότι οι γυναίκες στην πραγματικότητα εργάζονται περισσότερο; Και πώς εξηγούν αυτή την κατάσταση;</p> <p>1ε. Τι σκεφτόμαστε, όταν οι άνδρες αναλαμβάνουν γυναικείο ρόλο (οικιακές εργασίες, μεγάλωμα των παιδιών κλπ.);</p> <p>1στ. Γιατί υπάρχει η ανισότητα των κοινωνικών ρόλων του άνδρα και της γυναίκας;</p> <p>1η. Πώς οι διαφορές των φύλων μας έχουν επηρεάσει ανά τους αιώνες;</p>
<b>τίτλος</b>	<b>The Laundress</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Ștefan Luchian
	<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>
	<p>Ο Ștefan Luchian γεννήθηκε στο Ștefănești, ένα χωριό στην επαρχία του Βοτοșani. Η οικογένειά του μετακόμισε στο Βουκουρέστι το 1873 και ήταν επιθυμία της μητέρας τους να ακολουθήσει στρατιωτική εκπαίδευση. Αντίθετα, ο Luchian γράφτηκε σε μια τάξη ζωγραφικής στη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου ο Nicolae Grigorescu τον ενθάρρυνε να ακολουθήσει καριέρα στις τέχνες. Αποδείχθηκε πως αδυνατούσε να ακολουθήσει του κανόνες των Ρουμανικών σχολών. Την επόμενη χρονιά έφυγε για το Παρίσι, όπου σπούδασε στην Académie Julian και, αν και διδάχθηκε από τον ακαδημαϊκό καλλιτέχνη William-Adolphe Bouguereau, ήρθε σε επαφή με ιμπρεσιονιστικά έργα τέχνης. Ο πίνακας του Luchian <i>Ultima cursă de toamnă</i> εμφανίζει την επιροή που δέχθηκε από τον Édouard Manet και τον Edgar Degas, αλλά και από τον Μοντερνισμό και τον Μετα-ιμπρεσιονισμό.</p>
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.mystudios.com/artgallery/S/Stefan-Luchian/The-Laundress.html">http://www.mystudios.com/artgallery/S/Stefan-Luchian/The-Laundress.html</a>

**κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο**

- 1β. Πώς αντιλαμβανόμαστε την μη αμειβόμενη εργασία στο σπίτι;
- 1δ. Τι σκέφτονται οι άνδρες, όταν κατανοούν ότι οι γυναίκες στην πραγματικότητα εργάζονται περισσότερο; Και πώς εξηγούν αυτή την κατάσταση;
- 1ε. Τι σκεφτόμαστε, όταν οι άνδρες αναλαμβάνουν γυναικείο ρόλο (οικιακές εργασίες, μεγάλωμα των παιδιών κλπ.);
- 1στ. Γιατί υπάρχει η ανισότητα των κοινωνικών ρόλων του άνδρα και της γυναίκας;
- 1η. Πώς οι διαφορές των φύλων μας έχουν επηρεάσει ανά τους αιώνες;

**τίτλος**

Rest in the field

**καλλιτέχνης**

Camil Ressu

**έτος**

άγνωστο

**Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο**

Ο Camil Ressu ήταν Ρουμάνος ζωγράφος και ακαδημαϊκός, μια από τις σημαντικότερες φιγούρες της χώρας. Η προσκόλλησή του στις παραδοσιακές αξίες αποδεικνύεται κυρίως από τα έργα που φιλοτέχνησε με θέμα τον αγροτικό κόσμο τον οποίο θεωρούσε ως συντηρητή της παράδοσης.

**κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο**

- 1δ. Τι σκέφτονται οι άνδρες, όταν κατανοούν ότι οι γυναίκες στην πραγματικότητα εργάζονται περισσότερο; Και πώς εξηγούν αυτή την κατάσταση;
- 1στ. Γιατί υπάρχει η ανισότητα των κοινωνικών ρόλων του άνδρα και της γυναίκας;
- 1η. Πώς οι διαφορές των φύλων μας έχουν επηρεάσει ανά τους αιώνες;

**τίτλος**

Life (La Vie)

**καλλιτέχνης**

Pablo Picasso

**έτος**

1903

**Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο**

Η «Μπλε Περίοδος» του Picasso (1901–1904) αποτελείται από πίνακες στους οποίους κυριαρχεί το μπλε και το πράσινο και σπάνια εμπλουτίζονται με πιο θερμά χρώματα. Η ακριβής έναρξη αυτής της περιόδου δεν είναι σαφής: ξεκίνησε είτε στο πρώτο εξάμηνο του 1901 στην Ισπανία, είτε στο δεύτερο μισό του χρόνου στο Παρίσι. Πολλά έργα της περιόδου αυτής απεικονίζουν λιπόσαρκες μητέρες με τα παιδιά τους. Επηρεάστηκε από ένα ταξίδι του στην Ισπανία που σηματοδεύτηκε από την αυτοκτονία του φίλου του Carlos Casagemas. Από το φθινόπωρο του 1901 φιλοτέχνησε πολλά μεταθανάτια πορτρέτα του φίλου του, με αποκορύφωμα τον αλληγορικό πίνακα La Vie (1903).

**πηγή**


[http://en.wikipedia.org/wiki/Pablo\\_Picasso](http://en.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso)

**κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο**

- 1ζ. Τι σκεφτόμαστε για το “μυστήριο” της γυναίκας στις μέρες μας;
- 1η. Πώς οι διαφορές των φύλων μας έχουν επηρεάσει ανά τους αιώνες;

10. Ο ανδρισμός κινδυνεύει στις μέρες μας;

<b>τίτλος</b>	The Wave
<b>καλλιτέχνης</b>	Camille Claudel
<b>έτος</b>	1897
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Η Camille Claudel ήταν Γαλλίδα γλύπτρια, μεγαλύτερη αδελφή του ποιητή και διπλωμάτη Paul Claudel. Επέμενε να μελετά το ανθρώπινο σώμα γυμνό, πράγμα που ήταν απαγορευμένο στις γυναίκες καλλιτέχνιδες της εποχής για «ηθικούς λόγους»</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.aworldtown.net/images/images281/CamilleClaudelWave.jpg&amp;imgrefurl=http://www.aworldtown.net/reviews/CamilleClaudel.html&amp;usq=M5bP3-yj0Tcqi5NruRS6tL3lcBc=&amp;h=375&amp;w=281&amp;sz=19&amp;hl=en&amp;start=0&amp;zoom=1&amp;tbnid=3cB-rhmJqa0SSM:&amp;tbnh=129&amp;tbnw=98&amp;ei=5c0VToitG8r2sgbzhbXMDw&amp;prev=/search%3Fq%3Dcamille%2Bclaudel%26um%3D1%26hl%3Den%26sa%3DN%26rls%3Dcom.microsoft:da:IE-SearchBox%26rlz%3D117GGLS_da%26biw%3D1005%26bih%3D551%26tbm%3Disch&amp;um=1&amp;itbs=1&amp;iact=hc&amp;vpx=675&amp;vpy=54&amp;dur=109&amp;hovh=259&amp;hovw=194&amp;tx=93&amp;ty=154&amp;page=1&amp;ndsp=18&amp;ved=1t:429,r:4,s:0&amp;biw=1005&amp;bih=551">http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.aworldtown.net/images/images281/CamilleClaudelWave.jpg&amp;imgrefurl=http://www.aworldtown.net/reviews/CamilleClaudel.html&amp;usq=M5bP3-yj0Tcqi5NruRS6tL3lcBc=&amp;h=375&amp;w=281&amp;sz=19&amp;hl=en&amp;start=0&amp;zoom=1&amp;tbnid=3cB-rhmJqa0SSM:&amp;tbnh=129&amp;tbnw=98&amp;ei=5c0VToitG8r2sgbzhbXMDw&amp;prev=/search%3Fq%3Dcamille%2Bclaudel%26um%3D1%26hl%3Den%26sa%3DN%26rls%3Dcom.microsoft:da:IE-SearchBox%26rlz%3D117GGLS_da%26biw%3D1005%26bih%3D551%26tbm%3Disch&amp;um=1&amp;itbs=1&amp;iact=hc&amp;vpx=675&amp;vpy=54&amp;dur=109&amp;hovh=259&amp;hovw=194&amp;tx=93&amp;ty=154&amp;page=1&amp;ndsp=18&amp;ved=1t:429,r:4,s:0&amp;biw=1005&amp;bih=551</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>1ζ. Τι σκεφτόμαστε για το “μυστήριο” της γυναίκας στις μέρες μας;</p> <p>1ι. Πώς επιδρά η ανισότητα των φύλων στην αγάπη και τη σεξουαλικότητα;</p>

<b>τίτλος</b>	The Rape
<b>καλλιτέχνης</b>	Edgar Degas
<b>έτος</b>	1868-69
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
	<p>Το έργο <i>Interior</i>, γνωστό και ως <i>The Rape</i>, είναι μια ελαιογραφία του Edgar Degas (1834–1917). Χαρακτηρίστηκε ως ένα από τα πιο «μυστηριώδη» μεγάλα έργα του Degas». Απεικονίζει την τεταμένη αντιπαράθεση μεταξύ ενός άνδρα και μιας ημίγυμνης γυναίκας. Ο θεατρικός χαρακτήρας της σκηνής οδήγησε τους ιστορικούς τέχνης να αναζητήσουν μια κυριολεκτική πηγή της σύνθεσης, όμως καμιά από τις προτάσεις δεν συνάντησε καθολική αποδοχή. Ακόμα και ο τίτλος του έργου παραμένει αβέβαιος. Πάντως ο Degas τον εξέθεσε για πρώτη φορά το 1905 υπό τον τίτλο <i>Interior</i>.</p>
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.philamuseum.org/">http://www.philamuseum.org/</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	1η. Πώς οι διαφορές των φύλων μας έχουν επηρεάσει ανά τους

αιώνες;  
1ι. Πώς επιδρά η ανισότητα των φύλων στην αγάπη και τη σεξουαλικότητα;

<b>τίτλος</b>	<b>Diego and I</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Frida Kahlo
<b>έτος</b>	1949
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Η καλλιτέχνηδη δημιούργησε την αυτοπροσωπογραφία της όταν ο σύζυγός της (που απεικονίζεται στο τρίτο μάτι δηλαδή περιοχή ανάμεσα στα φρύδια) είχε ερωτικές σχέσεις με την ηθοποιό Maria Felix. Το πορτραίτο αποκαλύπτει το συναισθηματικό κόσμο της Frida Kahlo τη δεδομένη χρονική στιγμή, αλλά και την εμμονή της στην προσωπικότητα του Diego Rivera ο οποίος κυριαρχεί στις σκέψεις της. Τα ανακατεμένα μαλλιά (αποδοσμένα με νευρικές γραμμές) πνίγουν το λαιμό της, δηλώνοντας τη συμβολική της αδυναμία να εκφράσει φανερά (με λόγια) τα συναισθήματά της. Το απλανές βλέμμα βυθίζει τον παρατηρητή στις σκέψεις του πορτραίτου. Αινιγματική παραμένει η στάση του Rivera, που κι αυτός «ποζάρει» για την Kahlo. Ωστόσο ο Diego, έχει ενεργοποιημένο το τρίτο μάτι (δηλαδή τον κόσμο της διαίσθησης). Τα χρώματα αναπτύσσονται σε γήινους τόνους, ενώ το κόκκινο αποτελεί στοιχείο τόσο για την Kahlo όσο και για τον Rivera.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.pbs.org/weta/fridakahlo/worksofart/diegoandi.html">http://www.pbs.org/weta/fridakahlo/worksofart/diegoandi.html</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>1ε. Τι σκεφτόμαστε, όταν οι άνδρες αναλαμβάνουν γυναικείο ρόλο (οικιακές εργασίες, μεγάλωμα των παιδιών κλπ.);</p> <p>1ζ. Τι σκεφτόμαστε για το “μυστήριο” της γυναίκας στις μέρες μας;</p> <p>1η. Πώς οι διαφορές των φύλων μας έχουν επηρεάσει ανά τους αιώνες;</p> <p>1θ. Ο ανδρισμός κινδυνεύει στις μέρες μας;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>Bathing the child</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Mary Cassatt
<b>έτος</b>	άγνωστο
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Η <i>Mary Stevenson</i> ήταν μια Αμερικανίδα ζωγράφος. Έζησε μεγάλο μέρος της ενήλικης ζωής της στην Γαλλία, όπου αρχικά έγινε φίλη με τον Edgar Degas και στη συνέχεια παρουσίαζε τα έργα της σε εκθέσεις ανάμεσα σε ιμπρεσιονιστές. Η Cassatt συχνά φιλοτεχνούσε έργα με θέμα την κοινωνική και ιδιωτική ζωή των γυναικών, με έμφαση στον ιδιαίτερο δεσμό μητέρας-παιδιού.</p> <p>Το θέμα της μητέρας που φροντίζει τα παιδιά της ήταν συχνά στα έργα της Cassatt. Για να παρουσιάσει αυτό το θέμα η καλλιτέχνηδη βασιζόταν στην έντονη παρατήρηση παρά στην εξιδανίκευση, αλλά εξακολουθούσε να παρουσιάζει τη στενή σχέση. Οι χειρονομίες της γυναίκας – με ένα στιβαρό χέρι κρατά το παιδί στην ποδιά της, ενώ με το άλλο τρυφερά φροντίζει το μικρό του πόδι – είναι και οι δύο εμβληματικές και δηλώνουν το τρυφερό ενδιαφέρον της για την ευημερία του παιδιού. Οι δύο μορφές στρέφονται προς την ίδια κατεύθυνση, κοιτάζοντας την κοινή τους αντανάκλαση στο νερό.</p>	

πηγή	<a href="http://www.artic.edu/aic/">http://www.artic.edu/aic/</a>
κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο	2α. Τι εννοούμε με τον όρο «καλός γονιός»; 2β. Γιατί μαθαίνουμε διαφορετικά πράγματα στα αγόρια και διαφορετικά στα κορίτσια;

τίτλος	Family of Saltimbanques
καλλιτέχνης	Pablo Picasso
έτος	1905
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Το έργο <i>Family of Saltimbanques (La famille de saltimbanques)</i> φιλοτεχνήθηκε από τον <i>Pablo Picasso</i>. Θεωρείται ως ένα από τα αριστουργήματά του. Στα 1905 ο Picasso απαρνήθηκε την παλέττα και τα θέματα της Μπλε Περιόδου και στράφηκε στην απεικόνιση καλλιτεχνών τσίρκου, τους οποίους απεικονίζει με μια σειρά ασβεστολιθικών αποχρώσεων του κόκκινου. Αυτή η περίοδος είναι γνωστή ως Ρόδινη Περίοδος. Ο Picasso παρακολούθησε προσωπικά αυτές τις φιγούρες στο Τσίρκο Μεντράνο, καθώς και στους δρόμους και στα προάστια της πόλης, όπου μέλη της κοινότητας των μεταναστών, ακροβάτες, μουσικοί και κλόουν – γνωστοί ως σαλτιμπάγκοι – διασκέδαζαν τους περαστικούς.</p> <p>Οι καλλιτέχνες του τσίρκου θεωρούνταν κοινωνικά εξόριστοι, φτωχοί αλλά ανεξάρτητοι. Ως τέτοιοι παρείχαν στον καλλιτέχνη το τέλειο σύμβολο απεικόνισης της αποξένωσης των <i>avant-garde</i> καλλιτεχνών όπως ο Picasso. Όντως, έχει διατυπωθεί η άποψη πως το έργο <i>Family of Saltimbanques</i> παίζει το ρόλο μιας αυτοβιογραφικής δήλωσης.</p>	
πηγή	<a href="http://www.nga.gov/fcgi-bin/timage_f?object=46665&amp;image=10505&amp;c=20centpa">http://www.nga.gov/fcgi-bin/timage_f?object=46665&amp;image=10505&amp;c=20centpa</a>
κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο	2α. Τι εννοούμε με τον όρο «καλός γονιός»; 2ε. Ποια η γνώμη σας για τα ομοφυλοφιλικά ζευγάρια / για τις ομοφυλοφιλικές οικογένειες; 2ε. Ποια η γνώμη σας για τα ομοφυλοφιλικά ζευγάρια / για τις ομοφυλοφιλικές οικογένειες;

τίτλος	Self-Portrait
καλλιτέχνης	Corneliu Baba
έτος	άγνωστο
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Ο <i>Corneliu Baba</i> ήταν ένας Ρουμάνος ζωγράφος, ο οποίος φιλοτέχνησε κυρίως πορτρέτα. Έχοντας αρχικά ως δάσκαλο τον πατέρα του, τον ακαδημαϊκό και ζωγράφο <i>Gheorghe Baba</i>, σπούδασε για λίγο στη Σχολή Καλών Τεχνών του Βουκουρεστίου, αλλά δεν αποφοίτησε. Λίγο μετά το 1948, όπου πρωτοπαρουσιάστηκε στον καλλιτεχνικό κόσμο, εκθέτοντας το έργο <i>The Chess Player</i> στο Βουκουρέστι, συνελήφθη και φυλακίστηκε για λίγο. Τον επόμενο χρόνο, χωρίς προφανή λόγο, απολύθηκε από τη θέση του στη σχολή και επέστρεψε στο Βουκουρέστι at the Art Salon in Bucharest, he was arrested and briefly imprisoned in Galata Prison in Iași.</p>	
πηγή	<a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Corneliu_Baba">http://en.wikipedia.org/wiki/Corneliu_Baba</a>

**κριτικές ερωτήσεις που  
συνδέονται με το έργο**

- 3α. Η γήρανση συνδέεται με εξασθένηση των φυσικών και πνευματικών ικανοτήτων;
- 3γ. Μπορείτε να αναφέρετε πέντε θετικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας;
- 3δ. Πότε ξεκινά η γήρανση;
- 3ε. Μπορείτε να βρείτε τρεις αρνητικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας που όμως να μην είναι στερεοτυπικές;

**τίτλος**

**Old Lady Rubbing her hip with Camfor**

**καλλιτέχνης**

Kai Nielsen

**έτος**

άγνωστο

**Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο**

Ο Kai Nielsen γεννήθηκε το 1882 στο Svendborg, γιος ωρολογοποιού. Στα 15 του έγινε μαθητευόμενος ζωγράφος και η κλίση του ήταν τα τοπία και τα πορτρέτα. Ταυτόχρονα, σπούδασε στην τεχνική σχολή του Svendborg, όπου διδάχθηκε την τέχνη της χύτευσης από τον Edvard Eriksen, δημιουργό της Μικρής Γοργόνας της Κοπεγχάγης.

**πηγή**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Kai\\_Nielsen\\_%28sculptor%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Kai_Nielsen_%28sculptor%29)

**κριτικές ερωτήσεις που  
συνδέονται με το έργο**

- 3α. Η γήρανση συνδέεται με εξασθένηση των φυσικών και πνευματικών ικανοτήτων;
- 3β. Πώς μπορούμε να αντλήσουμε από τις γνώσεις και τις ικανότητες των ηλικιωμένων;
- 3δ. Πότε ξεκινά η γήρανση;
- 3ε. Μπορείτε να βρείτε τρεις αρνητικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας που όμως να μην είναι στερεοτυπικές;

## B. Κινηματογράφος

<b>τίτλος</b>	Ali: Fear Eats The Soul
<b>σκηνοθέτης</b>	Rainer Werner Fassbinder
<b>έτος</b>	1974
<p><b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b></p>  <p>Η σχέση ενός ζευγαριού πολύ διαφορετικού από τα καθιερωμένα κινηματογραφικά ρομάντζα. Εκείνη: ηλικιωμένη χήρα, καθαρίστρια. Εκείνος: μετανάστης από το Μαρόκο, μηχανικός σε γκαράζ και είκοσι χρόνια νεώτερός της. Δύο άτομα περιθωριοποιημένα, για διαφορετικούς λόγους το καθένα, ερωτεύονται και παντρεύονται, προς μεγάλη αναστάτωση του κοινωνικού τους περιγύρου που αντιμετωπίζει τη σχέση τους με περιφρόνηση και χλευασμό. Όμως η πρόκληση δεν είναι μόνο εξωτερική. Σύντομα βρίσκονται αντιμέτωποι και με τις δικές τους προκαταλήψεις, ίσως το ουσιαστικότερο εμπόδιο στην ευτυχία τους. Χρησιμοποιώντας τη δύναμη του μελοδράματος (η πλοκή βασίζεται στην ταινία 'All that Heaven Allows' του Douglas Sirk, ένα μελόδραμα του Χόλλυγουντ του 1955) ο Φασμπίντερ ανατρέπει εδώ τα στερεότυπα και ανατέμνει ένα σύνθετο πλέγμα εδραιωμένων διακρίσεων (φυλής, φύλου, ηλικίας) και σχέσεων εξουσίας, αποκαλύπτοντας την υποκρισία και τις αντιφάσεις μιάς κοινωνίας που δεν ανέχεται τη διαφορετικότητα. Αξίζει να σημειωθεί το ανοιχτό τέλος της ταινίας, που αφήνει σκόπιμα ένα αμυδρό όσο και απροσδιόριστο φως ελπίδας για κάποια ευτυχία στο μέλλον, όταν η συντριβή των δύο ηρώων φαίνεται αμετάκλητη.</p>	
<b>πηγή</b>	<p>The Criterion Collection (<a href="http://www.criterion.com/films/152-ali-feareats-the-soul">http://www.criterion.com/films/152-ali-feareats-the-soul</a>)          Internet: entire film available in 9 parts (in German - no subtitles)  <a href="http://www.youtube.com/watch?v=ncYhhldw1gs">http://www.youtube.com/watch?v=ncYhhldw1gs</a></p> <p>Clip with English subtitles at  <a href="http://www.youtube.com/watch?v=CmyEBpRXjzE&amp;feature=related">http://www.youtube.com/watch?v=CmyEBpRXjzE&amp;feature=related</a>  <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Ali:_Fear_Eats_the_Soul">http://en.wikipedia.org/wiki/Ali:_Fear_Eats_the_Soul</a></p>
<b>επιλογή αποσπασμάτων</b>	[00:01:08 – 00:21:22] , [00:43:00 – 00:48:52] , [01:15:36 – 01:19:30] , [01:22:34 – 01:24:56]
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>1στ. Γιατί υπάρχει η ανισότητα των κοινωνικών ρόλων του άνδρα και της γυναίκας;</p> <p>1η. Πώς οι διαφορές των φύλων μας έχουν επηρεάσει ανά τους αιώνες;</p> <p>1θ. Ο ανδρισμός κινδυνεύει στις μέρες μας;</p> <p>3α. Η γήρανση συνδέεται με εξασθένηση των φυσικών και πνευματικών ικανοτήτων;</p> <p>3β. Πώς μπορούμε να αντλήσουμε από τις γνώσεις και τις ικανότητες των ηλικιωμένων;</p> <p>3γ. Μπορείτε να αναφέρετε πέντε θετικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας;</p> <p>3δ. Πότε ξεκινά η γήρανση;</p> <p>3ε. Μπορείτε να βρείτε τρεις αρνητικές διαστάσεις της τρίτης</p>



ηλικίας που όμως να μην είναι στερεοτυπικές;

<b>τίτλος</b>	<b>Dogtooth / Κυνόδοντας</b>
<b>σκηνοθέτης</b>	Γιώργος Λάνθιμος
<b>έτος</b>	2009
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
	<p>Μιά πενταμελής οικογένεια ζεί σε ένα απομονωμένο σπίτι έξω από την πόλη. Τα τρία παιδιά, ενήλικες πιά, δεν έχουν ποτέ βγει από το σπίτι και μεγαλώνουν χωρίς καμία επαφή με τον έξω κόσμο, υποταγμένα σε ένα αναντίρρητο οικογενειακό νόμο που επιβάλλει ο πατέρας-πατριάρχης με την παθητική συναίνεση της μητέρας. Σύμφωνα με τον νόμο αυτό, οι δύο κοπέλες και ο αδελφός τους θα μπορέσουν να εγκαταλείψουν την προστατευτική φυλακή τους μόνο όταν πέσει ένας τους κυνόδοντας. Η εκπαίδευσή τους περιλαμβάνει μαγνητοφωνημένα μαθήματα γλώσσας με αυθαίρετη υποκατάσταση "επικίνδυνων" εννοιών, έτσι που το τηλέφωνο γίνεται "αλατιέρα", η θάλασσα μία "δερμάτινη πολυθρόνα" και η εκδρομή ένα "δομικό υλικό". Το μόνο ξένο πρόσωπο που μπαίνει στο σπίτι είναι μία υπάλληλος στο εργοστάσιο του πατέρα, που πληρώνεται για να κατευνάξει τις σεξουαλικές ορμές του γιού και που, τελικά, θα προκαλέσει την πρώτη ρωγμή σ' αυτό το εσώκλειστο σύμπαν. Με εξαιρετικά λιτή γραφή, κάμερα ως επί το πλείστον στατική και εκμεταλλευόμενος την ιδιαίτερη δυναμική του κάδρου ευρείας οθόνης (2.35:1), ο Λάνθιμος σκηνοθετεί με έναν ευθύ, αποστασιοποιημένο τρόπο που κάνει το αλλόκοτο να φαίνεται οικείο, ενταγμένο σε μία αστική καθημερινότητα που εξελίσσεται σε εφιαλτικό θρίλερ.</p>
<b>πηγή</b>	Kino International ( <a href="http://www.kino.com/dogtooth/">http://www.kino.com/dogtooth/</a> ) Clip at: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=KLOy4_tzXHY">http://www.youtube.com/watch?v=KLOy4_tzXHY</a> , <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/File:Dogtooth%282009%29_poster.jpg">http://en.wikipedia.org/wiki/File:Dogtooth%282009%29_poster.jpg</a>
<b>επιλογή αποσπασμάτων</b>	[00:00:00 – 00:16:07] , [00:54:50 – 00:58:06], [01:17:01 – 01:29:54]
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	2α. Τι εννοούμε με τον όρο «καλός γονιός»; 2β. Γιατί μαθαίνουμε διαφορετικά πράγματα στα αγόρια και διαφορετικά στα κορίτσια; 2στ. Ποιες είναι οι αιτίες της ενδοοικογενειακής βίας (σε ατομικό, κοινωνικό ή άλλο επίπεδο);

<b>τίτλος</b>	<b>Ginger &amp; Fred / Ginger e Fred</b>
<b>σκηνοθέτης</b>	Federico Fellini
<b>έτος</b>	1986

**Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο**

Η Amelia (Giulietta Masina) και ο Pippo (Marcello Mastroianni) ξανασυναντώνται μετά από 30 χρόνια για να παρουσιάσουν το παλιό τους μιούζικαλ, ένα έργο μίμηση του Fred Astaire και της Ginger Rogers, για ένα χριστουγεννιάτικο σόου της ιταλικής τηλεόρασης. Το νοσταλγικό τους ταξίδι στο παρελθόν αναμειγνύεται με ένα πλήθος επίδοξων καλλιτεχνών, δοκιμάζοντας τον τη συναισθηματική και φυσική αντοχή τους.

Ο Fellini χρησιμοποιεί αυτή τη σύγκρουση για να επιτεθεί καυστικά στα ρηγά και με στόχο την ανθρωπίνη εκμετάλλευση πρακτική της τηλεόρασης, καθώς και στη δύναμη που αυτή έχει να γαλουχεί και να επικροτείται από το ανόητο κοινό. Χαρακτηριστική η δημιουργία της καρικατούρας του μεγιστάνα της τηλεόρασης Fulvio Bombardoni, μια σατυρική αναφορά στον Berlusconi, ο οποίος τη συγκεκριμένη περίοδο έχτιζε την μιντιακή του αυτοκρατορία. Αντίθετα, δημιουργεί ένα ζεστό, ευαίσθητο πορτρέτο των δύο ηλικιωμένων προταγωνιστών, αντιμετωπίζοντας με συμπάθεια τον αγώνα τους να διεκδικήσουν τη θέση τους σε έναν ακατανόητο και εχθρικό κόσμο «εικόνας» και όχι ουσίας.

**πηγή**

Warner Bros. via Amazon.com

(<http://www.amazon.com/gp/product/B000JYW5AU/>)

Internet: clips (no subtitles) at

<http://www.youtube.com/watch?v=8P2Tq-gV85g&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=OgP9ZVS412I&feature=related>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Ginger\\_and\\_Fred](http://en.wikipedia.org/wiki/Ginger_and_Fred)

**επιλογή αποσπασμάτων**

[00:39:37 – 00:43:43] , [01:10:32 – 01:17:29], [01:40:00 – 02:00:23]

**κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο**

1ζ. Τι σκεφτόμαστε για το “μυστήριο” της γυναίκας στις μέρες μας;

1η. Πώς οι διαφορές των φύλων μας έχουν επηρεάσει ανά τους αιώνες;

1θ. Ο ανδρισμός κινδυνεύει στις μέρες μας;

3α. Η γήρανση συνδέεται με εξασθένηση των φυσικών και πνευματικών ικανοτήτων;

3β. Πώς μπορούμε να αντλήσουμε από τις γνώσεις και τις ικανότητες των ηλικιωμένων;

3γ. Μπορείτε να αναφέρετε πέντε θετικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας;

3ε. Μπορείτε να βρείτε τρεις αρνητικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας που όμως να μην είναι στερεοτυπικές;

**τίτλος**

Reconstruction / Αναπαράσταση

**σκηνοθέτης**

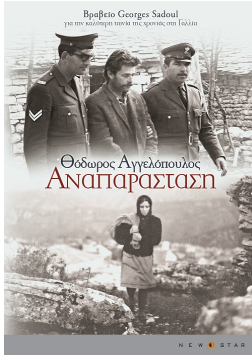
Θόδωρος Αγγελόπουλος

**έτος**

1970

**Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο**

"Η αναπαράσταση ως απόπειρα ανασύνθεσης της αλήθειας, από τα θραύσματά της. (...) Οι μικρές ιστορίες όπως αντανακλώνται αλλά και καθορίζονται από τη μεγάλη Ιστορία.



Ο πατέρας ως σύμβολο, ως παρουσία και απουσία. Το ταξίδι, τα σύνορα, η εξορία. Η αιώνια επιστροφή." Αυτά είναι, με τα λόγια του σκηνοθέτη, τα θέματα που διατρέχουν την πρώτη αυτή μεγάλου μήκους ταινία του, που παραμένει σαν ένα ορόσημο στην εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου. Βασισμένη σε ένα πραγματικό γεγονός, η ιστορία επικεντρώνεται στο φόνο ενός μετανάστη από τη Γερμανία που επιστρέφει στο χωριό του, από τη γυναίκα του και τον εραστή της. Οι δύο δράστες συλλαμβάνονται, ομολογούν το φόνο και υποχρεώνονται να τον αναπαραστήσουν για την ανακριτική διαδικασία. Ο Αγγελόπουλος συνυφαίνει αυτά τα δύο αφηγηματικά νήματα, του πραγματικού γεγονότος και της αναπαράστασής του, μαζί με την έρευνα ενός δημοσιογραφικού

συνεργείου για το συμβάν. Το αποτέλεσμα είναι μια σύνθετη, μη-γραμμική, ελλειπτική αφήγηση χωρίς τελική κάθαρση, καθώς η αλήθεια ανασυντίθεται σταδιακά από αποσπασματικές ψηφίδες, αναθέτοντας στον θεατή ένα εξαιρετικά ενεργό, κριτικό ρόλο. Μέσα από τις αλληπάλληλες πτυχές της αφήγησης, με φόντο το άγονο, αφιλόξενο τοπίο της ορεινής Τυμφαίας, η ταινία σκιαγραφεί με αυστηρό ρεαλισμό το τραγικό πορτραίτο ερήμωσης και εγκατάλειψης της ελληνικής επαρχίας.

**πηγή**

Greek Film Center:

[http://www.gfc.gr/index.php?option=com\\_wrapper&Itemid=154&lang=en](http://www.gfc.gr/index.php?option=com_wrapper&Itemid=154&lang=en)

Internet: Clips (no subtitles) at

<http://www.greektube.org/content/view/121505/2/>

<http://www.youtube.com/watch?v=rEWwHaNDERY&NR=1>


<http://www.youtube.com/watch?v=llp3uijKZVM&feature=related>

**επιλογή αποσπασμάτων**

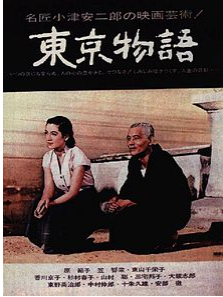
[00:00:00 – 00:14:20], [01:23:20 – 01:37:15]

**κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο**

- 1β. Πώς αντιλαμβανόμαστε την μη αμειβόμενη εργασία στο σπίτι;
- 1γ. Πώς αντιλαμβάνονται οι άνδρες την κατάσταση της ανισότητας των ρόλων άνδρα – γυναίκας;
- 1στ. Γιατί υπάρχει η ανισότητα των κοινωνικών ρόλων του άνδρα και της γυναίκας;
- 1ζ. Τι σκεφτόμαστε για το “μυστήριο” της γυναίκας στις μέρες μας;
- 1η. Πώς οι διαφορές των φύλων μας έχουν επηρεάσει ανά τους αιώνες;
- 1ι. Πώς επιδρά η ανισότητα των φύλων στην αγάπη και τη σεξουαλικότητα;

<b>τίτλος</b>	<b>Autumn Sonata</b>
<b>σκηνοθέτης</b>	Ingmar Bergman
<b>έτος</b>	1978
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
	<p>Μετά το θάνατο του εραστή της, η πιανίστα Charlotte (Ingrid Bergman) καλείται από την κόρη της Εύα (Liv Ullmann) να μείνει μαζί με εκείνη και τον ιερέα σύζυγό της Victor. Έχουν περάσει επτά χρόνια κατά τα οποία μητέρα και κόρη δεν έχουν συναντηθεί και η επανένωση ξεκινά ως ένα χαρούμενο γεγονός, το οποίο αποπνέει μητρική αγάπη και θυγατρική στοργή. Προς έκπληξή της, η Charlotte ανακαλύπτει πως η άλλη κόρη της, η Έλενα, που είναι διανοητικά ανάπηρη, ζει επίσης εκεί. Η ένταση συσσωρεύεται αργά, αποκαλύπτοντας σκοτεινά συναισθήματα και τραύματα που έχουν κατασταλεί για καιρό και πυροδοτούν έναν έντονο ψυχολογικό πόλεμο μεταξύ των δύο πρωταγωνιστριών. Ο Ingmar Bergman ανατέμνει την περίπλοκη σχέση με χειρουργική ακρίβεια, συνθέτοντας μια σκοτεινή υπαρξιακή απεικόνιση της απελπισίας, της απόγνωσης και της ματαιότητας της ανθρώπινης επαφής. Δεν υπάρχει εύκολη ταύτιση με κανέναν από τους χαρακτήρες και κανένα συναίσθημα ή ιδέα δεν παραμένει αδιαμφισβήτητο.</p>
<b>πηγή</b>	<p>The Criterion Collection (<a href="http://www.criterion.com/films/605-autumns Sonata">http://www.criterion.com/films/605-autumns Sonata</a>)</p> <p>Internet: (clips with English subtitles)</p> <p><a href="http://www.youtube.com/watch?v=OqluH DU7nQY">http://www.youtube.com/watch?v=OqluH DU7nQY</a></p> <p><a href="http://www.youtube.com/watch?v=hCuGGamaGX4">http://www.youtube.com/watch?v=hCuGGamaGX4</a></p> <p><a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Autumn_Sonata">http://en.wikipedia.org/wiki/Autumn_Sonata</a></p>
<b>επιλογή αποσπασμάτων</b>	[00:01:57 – 00:17:23] , [ 00:25:46 – 00:32:13] , [00:32:51 – 00:35:57], [00:45:29 – 01:08:15]
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>2α. Τι εννοούμε με τον όρο «καλός γονιός»;</p> <p>2δ. Ποια είναι τα «θετικά» πρότυπα αγοριών και κοριτσιών;</p> <p>2ε. Ποια η γνώμη σας για τα ομοφυλοφιλικά ζευγάρια / για τις ομοφυλοφιλικές οικογένειες;</p> <p>3α. Η γήρανση συνδέεται με εξασθένηση των φυσικών και πνευματικών ικανοτήτων;</p> <p>3β. Πώς μπορούμε να αντλήσουμε από τις γνώσεις και τις ικανότητες των ηλικιωμένων;</p> <p>3γ. Μπορείτε να αναφέρετε πέντε θετικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας;</p> <p>3δ. Πότε ξεκινά η γήρανση;</p> <p>3ε. Μπορείτε να βρείτε τρεις αρνητικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας που όμως να μην είναι στερεοτυπικές;</p>

<b>πρωτότυπος τίτλος</b>	<b>Mother and Son</b>
<b>σκηνοθέτης</b>	Alexandr Sokurov
<b>έτος</b>	1997
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
	<p>Σε ένα μικρό, ξύλινο σπίτι απομονωμένο στη φύση, μιά ετοιμοθάνατη μητέρα μοιράζεται τις τελευταίες της στιγμές με τον αφοσιωμένο γιό της. Μιά σχέση απόλυτης, ουσιαστικής αγάπης βιώνει την αντίστροφη μέτρηση προς το αναπόφευκτο τέλος. Ακολουθώντας ένα εξαιρετικά αργό, στοχαστικό ρυθμό, το ελεγειακό αυτό θέμα αναπτύσσεται σε ένα εξαιρετικά σύνθετο, φορτισμένο ψηφιδωτό χειρονομιών και συναισθημάτων. Προσπαθώντας να ανακουφίσει τον πόνο της μητέρας ο γιός της χτενίζει τα μαλλιά, την ταΐζει, τη σκεπάζει μ' ένα πανωφόρι, την αγκαλιάζει. Τον χρειάζεται, όπως κάποτε τη χρειαζόταν ο ίδιος. Τη σηκώνει στα χέρια του και τη μεταφέρει μέσα από ένα μακρύ, φιδωτό μονοπάτι σε ένα ονειρικό λιβάδι, σταματώντας πού και πού για να τη χαϊδέψει, ψιθυρίζοντας λόγια για την αμοιβαία αγάπη τους και το μυστηριακό ταξίδι προς το θάνατο. Την επόμενη μέρα θα κάνει τον ίδιο περίπατο, αλλά μόνος του. Σ' αυτή την "αντίστροφη Πιετά", όπως χαρακτηρίστηκε η ταινία, η απόδοση του σκηνικού και του ακουστικού χώρου ανακλά άμεσα το νοητικό τοπίο των ηρώων. Ξεφεύγοντας από τους κανόνες της ρεαλιστικής απεικόνισης, ο Σοκούροφ χρησιμοποιεί ειδικούς φακούς και παραμορφωτικά χρωματιστά φίλτρα για να δημιουργήσει ένα ονειρικό εικαστικό σύμπαν, με εμφανή την επιρροή του αγαπημένου του ζωγράφου Caspar D. Friedrich. Η παραμόρφωση της εικόνας βρίσκει το ηχητικό της αντίκρουσμα στην υποκειμενική αλλοίωση των περιβαλλοντικών ήχων, που συνδυάζεται με τις άτονες, ψιθυριστές φωνές, δίνοντας στην όλη σύνθεση μια έντονη εσωτερικότητα.</p>
<b>πηγή</b>	<p>Kino International  <a href="http://www.kino.com/video/item.php?film_id=804#.TgT8jFsqfIU">http://www.kino.com/video/item.php?film_id=804#.TgT8jFsqfIU</a></p> <p>Internet:trailer at  <a href="http://www.youtube.com/watch?v=et1XK0sOUN8">http://www.youtube.com/watch?v=et1XK0sOUN8</a></p> <p>Clip (Spanish subtitles) at  <a href="http://www.youtube.com/watch?v=3Q3MbTm9TCU">http://www.youtube.com/watch?v=3Q3MbTm9TCU</a>  <a href="http://www.imdb.com/title/tt0119711/">http://www.imdb.com/title/tt0119711/</a></p>
<b>επιλογή αποσπασμάτων</b>	[00:01:33 – 00:09:35] , [00:20:09 – 00:27:14] , [00:34:07 – 00:37:11], [00:47:36 – 01:01:02]
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>2α. Τι εννοούμε με τον όρο «καλός γονιός»;</p> <p>2δ. Ποια είναι τα «θετικά» πρότυπα αγοριών και κοριτσιών;</p> <p>3α. Η γήρανση συνδέεται με εξασθένηση των φυσικών και πνευματικών ικανοτήτων;</p> <p>3γ. Μπορείτε να αναφέρετε πέντε θετικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας;</p> <p>3ε. Μπορείτε να βρείτε τρεις αρνητικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας που όμως να μην είναι στερεοτυπικές;</p>

τίτλος	Tokyo Story
σκηνοθέτης	Yasujiro Ozu
έτος	1953
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
 <p>Ένα ηλικιωμένο ζευγάρι επισκέπτεται τα παιδιά του, που μένουν με τις οικογένειές τους στο Τόκιο. Η υποδοχή που τους επιφυλάσσεται όμως δεν είναι αυτή που περίμεναν. Προσαρμοσμένοι στη φρενήρη ζωή της μεγαλούπολης, αφοσιωμένοι στο κυνήγι του χρήματος, ο γιός και η κόρη τους δεν έχουν ούτε το χρόνο ούτε τη διάθεση να τους δεχτούν και επινοούν τη βολική λύση να τους στείλουν σε ένα φτηνό ξενοδοχείο ενός πολυσύχναστου τουριστικού θερέτρου. Απομονωμένοι από όλους σ' αυτή την ιδιότυπη "εξορία", οι γέροι γονείς συνειδητοποιούν πόσο ανεπιθύμητοι είναι. Πικραμένοι, παίρνουν το δρόμο της επιστροφής, με την υγεία της μητέρας ήδη κλονισμένη. Η επόμενη συνάντηση με τα παιδιά θα γίνει στην κηδεία της. Η απλή αυτή ιστορία στα χέρια του Όζου αποκτά εκρηκτικές διαστάσεις. Με εξαιρετικά λιτή γραφή και χωρίς καμμία προσπάθεια διδακτισμού ή χειραγώγησης του θεατή, ο σκηνοθέτης παρατηρεί ήρεμα και διεισδυτικά το ανοίκειο που κρύβεται κάτω από οικείες επιφάνειες, συνθέτοντας μία ελεγεία πάνω στο αγεφύρωτο χάσμα των γενεών και την αλλοτρίωση των παραδοσιακών αξιών στην ραγδαία αναπτυσσόμενη μεταπολεμική Ιαπωνία. Η γαλήνια, στοχαστική αφήγηση συνδυάζεται με μία απόλυτα στατική κάμερα, τοποθετημένη ως επί το πλείστον στο χαμηλό ύψος ενός συνομιλητή, και την ολόπλευρη ανάδειξη του Περιβάλλον/βιώσιμη ανάπτυξητα χώρου κατά παράβαση των καθιερωμένων, συμβατικών κανόνων χωρικής συνέχειας.</p>	
πηγή	The Criterion Collection ( <a href="http://www.criterion.com/films/284-tokyostory">http://www.criterion.com/films/284-tokyostory</a> ) Internet: Trailer at: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=iNUzimUStwg">http://www.youtube.com/watch?v=iNUzimUStwg</a> Clip at: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=DOWcRn6eiCs">http://www.youtube.com/watch?v=DOWcRn6eiCs</a> , <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Tokyo_Story">http://en.wikipedia.org/wiki/Tokyo_Story</a>
επιλογή αποσπασμάτων	[00:07:56 – 00:16:20] , [00:29:25 – 00:34:43] , [00:45:20 – 00:56:01] , [01:30:02 – 01:35:33] , [02:01:50 – 02:06:00]
κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο	<p>2α. Τι εννοούμε με τον όρο «καλός γονιός»;</p> <p>2β. Γιατί μαθαίνουμε διαφορετικά πράγματα στα αγόρια και διαφορετικά στα κορίτσια;</p> <p>2γ. Τι πιστεύετε για τη διάκριση των εργασιών στο σπίτι μεταξύ αγοριών και κοριτσιών;</p> <p>2δ. Ποια είναι τα «θετικά» πρότυπα αγοριών και κοριτσιών;</p> <p>2στ. Ποιες είναι οι αιτίες της ενδοοικογενειακής βίας (σε ατομικό, κοινωνικό ή άλλο επίπεδο);</p> <p>3α. Η γήρανση συνδέεται με εξασθένηση των φυσικών και πνευματικών ικανοτήτων;</p> <p>3β. Πώς μπορούμε να αντλήσουμε από τις γνώσεις και τις ικανότητες των ηλικιωμένων;</p> <p>3γ. Μπορείτε να αναφέρετε πέντε θετικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας;</p> <p>3δ. Πότε ξεκινά η γήρανση;</p> <p>3ε. Μπορείτε να βρείτε τρεις αρνητικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας που όμως να μην είναι στερεοτυπικές;</p>

τίτλος	Poetry
σκηνοθέτης	Chang-Dong Lee
έτος	2010
Δείτε την περιγραφή του έργου στη σελίδα 132.	
πηγή	<a href="http://www.youtube.com/watch?v=fo2dfY317-k">http://www.youtube.com/watch?v=fo2dfY317-k</a> <a href="http://www.youtube.com/watch?v=hQC7VUH3fRI&amp;feature=fvsr">http://www.youtube.com/watch?v=hQC7VUH3fRI&amp;feature=fvsr</a> , <a href="http://www.youtube.com/watch?v=YI8PBxK765I&amp;feature=relmfu">http://www.youtube.com/watch?v=YI8PBxK765I&amp;feature=relmfu</a> <a href="http://www.imdb.com/title/tt1287878/">http://www.imdb.com/title/tt1287878/</a>
επιλογή αποσπασμάτων	[00:19:39 – 00:28:47] , [01:10:08 – 01:14:23] , [01:17:11 – 01:25:16], [01:37:20 – 01:42:00] , [02:10:01 – 02:16:42]
κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο	<p>3α. Η γήρανση συνδέεται με εξασθένηση των φυσικών και πνευματικών ικανοτήτων;</p> <p>3β. Πώς μπορούμε να αντλήσουμε από τις γνώσεις και τις ικανότητες των ηλικιωμένων;</p> <p>3γ. Μπορείτε να αναφέρετε πέντε θετικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας;</p> <p>3δ. Πότε ξεκινά η γήρανση;</p> <p>3ε. Μπορείτε να βρείτε τρεις αρνητικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας που όμως να μην είναι στερεοτυπικές;</p>

## Γ. Λογοτεχνία

<b>τίτλος</b>	The Bell Jar
<b>συγγραφέας</b>	Sylvia Plath
<b>έτος</b>	1963
Δείτε πληροφορίες για τη συγγραφέα στη σελίδα 96. Δείτε την περιγραφή του έργου στη σελίδα 111.	
<b>πηγή</b>	Ed. Harper Perennial, 2006
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	1ζ. Τι σκεφτόμαστε για το “μυστήριο” της γυναίκας στις μέρες μας;

<b>τίτλος</b>	The eyes of the poor (Paris Spleen)
<b>συγγραφέας</b>	Charles Baudelaire
<b>έτος</b>	1862
Δείτε πληροφορίες για τον συγγραφέα, καθώς και την περιγραφή του έργου στη σελίδα 111.	
<b>πηγή</b>	<a href="http://books.google.com/books?id=15craP5h4O4C&amp;pg=PR5#v=onepage&amp;q&amp;f=false">http://books.google.com/books?id=15craP5h4O4C&amp;pg=PR5#v=onepage&amp;q&amp;f=false</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	1ε. Τι σκεφτόμαστε, όταν οι άνδρες αναλαμβάνουν γυναικείο ρόλο (οικιακές εργασίες, μεγάλωμα των παιδιών κλπ.); 1στ. Γιατί υπάρχει η ανισότητα των κοινωνικών ρόλων του άνδρα και της γυναίκας; 1ζ. Τι σκεφτόμαστε για το “μυστήριο” της γυναίκας στις μέρες μας;

<b>τίτλος</b>	Freedom of Love (My wife)
<b>συγγραφέας</b>	André Breton
<b>έτος</b>	1931
<b>Λίγα λόγια για το συγγραφέα</b>	
Ο André Breton ήταν ένας Γάλλος συγγραφέας και ποιητής. Είναι γνωστός ως ο εμπνευστής του σουρεαλισμού. Στο έργο του περιλαμβάνεται το πρώτο <i>Surrealist Manifesto</i> ( <i>Manifeste du surréalisme</i> ) του 1924, στο οποίο περιέγραψε το σουρεαλισμό ως έναν «καθαρά in which he defined surrealism as «καθαρά ψυχικό αυτοματισμό».	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.poemhunter.com/best-poems/andre-breton/freedom-of-love/">http://www.poemhunter.com/best-poems/andre-breton/freedom-of-love/</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	1ζ. Τι σκεφτόμαστε για το “μυστήριο” της γυναίκας στις μέρες μας; 1ι. Πώς επιδρά η ανισότητα των φύλων στην αγάπη και τη σεξουαλικότητα;



<b>τίτλος</b>	<b>DUBLINERS - Eveline</b>
<b>συγγραφέας</b>	James Joyce
<b>έτος</b>	1914
Δείτε την περιγραφή και την ανάλυση του έργου, καθώς και πληροφορίες σχετικά με το συγγραφέα στη σελίδα 55.	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.gutenberg.org/files/2814/2814-h/2814-h.htm">http://www.gutenberg.org/files/2814/2814-h/2814-h.htm</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>1β. Πώς αντιλαμβανόμαστε την μη αμειβόμενη εργασία στο σπίτι;</p> <p>1γ. Πώς αντιλαμβάνονται οι άνδρες την κατάσταση της ανισότητας των ρόλων άνδρα – γυναίκας;</p> <p>1στ. Γιατί υπάρχει η ανισότητα των κοινωνικών ρόλων του άνδρα και της γυναίκας;</p> <p>1ζ. Τι σκεφτόμαστε για το “μυστήριο” της γυναίκας στις μέρες μας;</p> <p>1ι. Πώς επιδρά η ανισότητα των φύλων στην αγάπη και τη σεξουαλικότητα;</p> <p>2α. Τι εννοούμε με τον όρο «καλός γονιός»;</p> <p>2γ. Τι πιστεύετε για τη διάκριση των εργασιών στο σπίτι μεταξύ αγοριών και κοριτσιών;</p> <p>2δ. Ποια είναι τα «θετικά» πρότυπα αγοριών και κοριτσιών;</p> <p>3δ. Πότε ξεκινά η γήρανση;</p>

<b>τίτλος</b>	<b>Daddy [Ariel]</b>
<b>συγγραφέας</b>	Sylvia Plath
<b>έτος</b>	1965
Δείτε πληροφορίες για τη συγγραφέα καθώς και την περιγραφή του έργου στη σελίδα 96.	
<b>πηγή</b>	Ariel, Poems by Sylvia Plath (1965) 1st edition ( <a href="#">Faber and Faber</a> )
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>2α. Τι εννοούμε με τον όρο «καλός γονιός»;</p> <p>2στ. Ποιες είναι οι αιτίες της ενδοοικογενειακής βίας (σε ατομικό, κοινωνικό ή άλλο επίπεδο);</p> <p>2ζ. Τι προβλήματα αντιμετωπίζουν οι οικογένειες με μικτό εθνικό υπόβαθρο;</p>

## Δ. Μουσική

<b>τίτλος</b>	Mother's little helper
<b>καλλιτέχνης</b>	Rolling stones (Mick Jagger / Keith Richards)
<b>έτος</b>	1965
<b>Λίγα λόγια για το έργο</b>	Το τραγούδι <i>Mother's Little Helper</i> ανήκει στο βρετανικό ροκ συγκρότημα The Rolling Stones. Πρωτοκυκλοφόρησε στο άλμπουμ του 1965 με τίτλο <i>Aftermath</i> (το οποίο κυκλοφόρησε στη Μεγάλη Βρετανία).
<b>πηγή</b>	<a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Mother%27s_Little_Helper">http://en.wikipedia.org/wiki/Mother%27s_Little_Helper</a> <a href="http://www.youtube.com/watch?v=tfGYSHy1jQs">http://www.youtube.com/watch?v=tfGYSHy1jQs</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	2στ. Ποιες είναι οι αιτίες της ενδοοικογενειακής βίας (σε ατομικό, κοινωνικό ή άλλο επίπεδο); 3α. Η γήρανση συνδέεται με εξασθένηση των φυσικών και πνευματικών ικανοτήτων; 3δ. Πότε ξεκινά η γήρανση; 3ε. Μπορείτε να βρείτε τρεις αρνητικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας που όμως να μην είναι στερεοτυπικές;

<b>τίτλος</b>	Like a rolling stone
<b>καλλιτέχνης</b>	Bob Dylan
<b>έτος</b>	1965
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	Το τραγούδι <i>Like a Rolling Stone</i> κυκλοφόρησε το 1965 από τον Αμερικανό τραγουδιστή και συνθέτη Bob Dylan. Οι συγκρουσιακοί του στίχοι προέρχονται από μια αρχική εκδοχή του τραγουδιού που ο Dylan έγραψε τον Ιούνιο του 1965, όταν επέστρεψε εξαντλημένος από μια εξαντλητική περιοδεία στην Αγγλία. Το τραγούδι χαρακτηρίστηκε ως επαναστατικό και σε συνδυασμό με τα διαφορετικά μουσικά στοιχεία που περιέχει, το νεανικό, κυνικό ήχο της φωνής του Dylan και την αμεσότητα της ερώτησης στο ρεφραίν «Πώς νιώθεις;», το τραγούδι μεταμόρφωσε την καριέρα του δημιουργού του. Σήμερα θεωρείται ως μια από τις πιο σημαντικές συνθέσεις της μεταπολεμικής δημοφιλούς μουσικής και αποτέλεσε τραγούδι ορόσημο της μουσικής βιομηχανίας και της λαϊκής κουλτούρας. Το τραγούδι επανεκτελέστηκε από πολλούς μουσικούς, από τους The Jimi Hendrix Experience και τους The Rolling Stones ως τους Green Day.
<b>πηγή</b>	<a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Like_a_Rolling_Stone">http://en.wikipedia.org/wiki/Like_a_Rolling_Stone</a> <a href="http://www.youtube.com/watch?v=hk3mAX5xdxo">http://www.youtube.com/watch?v=hk3mAX5xdxo</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	1ζ. Τι σκεφτόμαστε για το “μυστήριο” της γυναίκας στις μέρες μας; 3α. Η γήρανση συνδέεται με εξασθένηση των φυσικών και πνευματικών ικανοτήτων; 3β. Πώς μπορούμε να αντλήσουμε από τις γνώσεις και τις ικανότητες των ηλικιωμένων; 3γ. Μπορείτε να αναφέρετε πέντε θετικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας; 3δ. Πότε ξεκινά η γήρανση; 3ε. Μπορείτε να βρείτε τρεις αρνητικές διαστάσεις της τρίτης ηλικίας που όμως να μην είναι στερεοτυπικές;

<b>τίτλος</b>	<b>Suzanne</b>
<b>καλλιτέχνης</b>	Leonard Cohen
<b>Λίγα λόγια για τον καλλιτέχνη και το έργο</b>	
<p>Ο Leonard Norman Cohen είναι ένας Καναδός τραγουδιστής, συνθέτης, μουσικός, ποιητής και συγγραφέας. Το έργο του συχνά εξερευνά τη θρησκεία, την απομόνωση, τη σεξουαλικότητα, τις διαπροσωπικές σχέσεις.</p> <p>Ο ίδιος διευκρίνισε, σε συνέντευξή του στο BBC, πως το τραγούδι <i>Suzanne</i> αφορούσε τη συνάντησή του με την Suzanne Verdal, την τότε σύζυγο του γλύπτη Armand Vaillancourt, κάπου στο Μοντρεάλ. Όντως σε πολλά σημεία των στίχων περιγράφονται διάφορα στοιχεία της πόλης, όπως το ποτάμι της (Saint Lawrence) και ένα μικρό παρεκκλήσι κοντά στο λιμάνι που ονομάζεται Notre-Dame-de-Bon-Secours.</p>	
<b>πηγή</b>	<a href="http://www.youtube.com/watch?v=otJY2HvW3Bw">http://www.youtube.com/watch?v=otJY2HvW3Bw</a>
<b>κριτικές ερωτήσεις που συνδέονται με το έργο</b>	<p>1ζ. Τι σκεφτόμαστε για το “μυστήριο” της γυναίκας στις μέρες μας;</p> <p>1θ. Ο ανδρισμός κινδυνεύει στις μέρες μας;</p> <p>1ι. Πώς επιδρά η ανισότητα των φύλων στην αγάπη και τη σεξουαλικότητα;</p>

Η παρούσα έκδοση μπορεί να αναπαραχθεί και διαδοθεί με κάθε ηλεκτρονικό ή άλλο μέσο χωρίς να απαιτείται η άδεια των εταίρων **αποκλειστικά για μη κερδοσκοπικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς**. Σε κάθε περίπτωση θα πρέπει να αναφέρεται η πηγή καθώς και το Ευρωπαϊκό πρόγραμμα.

Η παρούσα έκδοση είναι αποτέλεσμα ενός προγράμματος Grundtvig και έχει χρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Επιτροπή.

Όλοι οι εταίροι του έργου έχουν υπογράψει σχετική με την Πνευματική Ιδιοκτησία και Δικαιώματα συμφωνία. Οποιοδήποτε θέμα σχετικό με Πνευματικά δικαιώματα θα αντιμετωπίζεται αναφορικά με την παραπάνω συμφωνία.

Για εμπορικούς σκοπούς **all rights reserved**.

Αν χρειάζεστε υποστήριξη για την εφαρμογή της μεθόδου παρακαλώ επικοινωνήστε με το συντονιστή του έργου.

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΝΩΣΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ

Διεύθυνση: Οικονόμου 12, 10680, Αθήνα

e-mail: [adulteduc2@gmail.com](mailto:adulteduc2@gmail.com)