

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΠΙΛΟΓΗΣ
ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
Της φοιτήτριας Σταυρούλας Φώτου- Κορώνα

ΜΟΥΣΕΙΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ & ΠΑΙΔΙ



ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: κ. ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ
ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: κ. ΤΑΣΟΥΛΑ ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ

ΕΤΟΣ ΣΠΟΥΔΩΝ: 5^ο
ΒΟΛΟΣ 2004



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 7696/1
Ημερ. Εισ.: 10-11-2009
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξιδετικός Κωδικός: ΠΤ – ΠΣΕ – ΜΕ
2004
ΦΩΤ

Στα παιδιά μου

Νατάσα, Έμη και Βασίλειο-Μάριο

«Γίνετε δυνατά παιδιά μου...για να μπορέσετε να σταθείτε ακλόνητα,
όταν εγώ πέσω' ώστε να μπορώ να ξέρω
ότι τα σκόρπια κομμάτια του τραγουδιού μου,
θα γίνουν τελικά μια ωραιότερη μελωδία για σας.
Για να μπορέσω να πω στη καρδιά μου, ότι εσείς αρχίζετε,
εκεί όπου εγώ φεύγοντας... το αφήνω και πηγαίνετε πιο βαθιά»

«αγαπώ εκείνον που θέλησε να
δημιουργήσει, κάτι πέρα απ' αυτόν και έπειτα ...
χάθηκε»,είπε ο Ζαρατούστρα...
Φρειδερίκος Νίτσε

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

| | |
|---------------|-----|
| ΠΡΟΛΟΓΟΣ..... | 3-6 |
|---------------|-----|

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΩΤΗ

ΓΕΝΙΚΑ ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

| | |
|--|-------|
| 1.1. Τι είναι Μουσείο- Ορισμός..... | 7-8 |
| 1.2. Γέννηση του Μουσείου-Ιστορική αναδρομή..... | 9-11 |
| 1.3. Ρόλος –σκοπός του Μουσείου..... | 11-14 |
| 1.4. Δομή -Οργάνωση- Λειτουργία Μουσείου..... | 15-17 |
| 1.5. Τύποι Μουσείων..... | 17-20 |
| 1.6. Το σύγχρονο Μουσείο..... | 20-23 |

ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ «Μια σφαιρική πράξη»

| | |
|--|-------|
| 2.1. Η έννοια της δημιουργικότητας..... | 24-26 |
| 2.2. Η δημιουργική σκέψη-Το δημιουργικό άτομο..... | 26-28 |
| 2.3. Τα γνωρίσματα της δημιουργικής σκέψης..... | 28-33 |
| 2.4. Η δημιουργική σκέψη-η δημιουργική φαντασία..... | 33-35 |
| 2.5. Η δημιουργική μάθηση στη παιδική ηλικία..... | 35-37 |
| 2.6. Οι δημιουργικές δραστηριότητες στην ανάπτυξη της δημιουργικής έκφρασης και δεξιοτήτων του παιδιού. | 37-40 |

ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ

Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗ ΜΟΥΣΕΙΑΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

| | |
|---|-------|
| 3.1. Μουσειολογία και Μουσειοπαιδαγωγική: σύγχρονες τάσεις στην παιδαγωγική πράξη..... | 41-46 |
| 3.2. Μουσειακή Αγωγή και Εκπαίδευση: Δημιουργική μάθηση στο Μουσείο..... | 47-50 |
| 3.3. Μουσειακά εκθέματα: μέσα επικοινωνίας, μάθησης και δημιουργικότητας..... | 51-54 |
| 3.4. Ο ρόλος του Μουσειοπαιδαγωγού για μια δημιουργική επίσκεψη στο Μουσείο..... | 54-57 |
| 3.5. Εκπαιδευτικά Προγράμματα στο Μουσείο «Παιδικό Εργαστήρι»..... | 57-62 |

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

| | |
|---|----------------|
| 2.1.1. Μουσειακό Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα..... | 63-74 |
| Θέμα: *Η Κεραμική τέχνη* «τότε και τώρα» | |
| 2.1.2. Υλοποίηση Εκπαιδευτικού Προγράμματος..... | 75-94 |
| *ανακαλύπτω το πηλό* | |
| 2.1.3. Προέκταση του προγράμματος (Κ.Δ.Α.Π., Δ. Πορταριάς)..... | 95-96 |
| 2.1.4. Προτεινόμενες δραστηριότητες..... | 97-101 |
| 2.1.5. Φυλλάδιο Εργασίας Παιδιού..... | 102-112 |
| 2.1.6. Ερευνητικό Δείγμα «Φυλλαδίου Εργασίας παιδιού»..... | 113-114 |
| «Πες μας τη γνώμη σου» | |
| 2.1.7. ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ..... | 114-117 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ..... | 118-121 |

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

- ***Μια πήλινη χούφτα*** παραμύθι της Πόπης Κύρδη..... 122-127
- ***Μια πήλινη χούφτα*** σε διασκευή και σεναριακή μορφή για δραματοποίηση..... 128-140
- ***Το τσουκάλι *** παραμύθι από τα «15 παραμύθια» του Γιάννη Νεγρεπόντη..... 141-144
- ***Το τσουκάλι,** σε διασκευή και σεναριακή μορφή για δραματοποίηση..... 145-148
- ***Ένα αγγείο διηγείται την ιστορία του*** διασκευή από το βιβλίο «τα αγγεία και ο κόσμος τους»..... 149-152

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Έναυσμα για την παρούσα εργασία, αποτέλεσε το πλαίσιο μιας φιλοσοφίας, που επικεντρώνεται στην ουσία του «δημιουργείν» καθώς και οι «κλειδωμένες» αναμνήσεις μου - εμπειρίες, σε μια αιώνια παιδική ηλικία, όταν η επίσκεψη στο Μουσείο, «δεν έκανε τίποτα για να συμβεί», ήταν απλά τυπική, στείρα και βαρετή.

Ακόμα η πλούσια παράδοση και πολιτιστική κληρονομιά του τόπου καταγωγής μου, στη τέχνη της κεραμικής και οι συναφείς μ' αυτή μουσειακοί χώροι, μου έδωσαν το ερέθισμα για την οργάνωση και την εφαρμογή ενός εκπαιδευτικού προγράμματος, με παιδιά, σύμφωνα με τις επιταγές της σύγχρονης μουσειακής αγωγής.

Άμεσος στόχος μου, λοιπόν, ήταν να γνωρίσει μια ομάδα παιδιών, Γ' και Δ' τάξης Δημοτικού σχολείου, του Κέντρου Δημιουργικής Απασχόλησης Παιδιού, του Δ. Πορταριάς, μ' έναν άλλον τρόπο την ιστορία του τόπου τους, με μια διαφορετική προσέγγιση και ιδιαίτερη «ματιά», που θα μπορούσε να τα οδηγήσει σε μια ευρύτερη διερεύνηση και προέκτασή της, στο μουσειακό χώρο.

Η βιωματική και δημιουργική αυτή προσέγγιση για το ρόλο, τη χρησιμότητα του Μουσείου και των μουσειακών συλλογών, είχε ως σκοπό να συνδέσει το κάθε παιδί προσωπικά, με το μουσειακό χώρο, ως μια ξεχωριστή εμπειρία, δημιουργώντας του την αίσθηση της διαχρονικής σημασίας και ζωντανής διασύνδεσης του μουσείου, με τη ζωή του ανθρώπου.

Επίσης ότι το Μουσείο είναι ένας «δικός του χώρος», ένας χώρος της «δικής του ιστορίας» και ότι μπορεί να επανέρχεται σ' αυτό, για όλη του τη ζωή.

Σήμερα, στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, γίνεται πλέον συνείδηση ότι το Μουσείο αποτελεί έναν από τους κατ' εξοχήν χώρους «δια βίου εκπαίδευσης», ένα «πολιτιστικό κέντρο», ένα «κοινωνικό αγαθό», προσιτό σ' όλες τις εκπαιδευτικές βαθμίδες και γενικά σε κάθε επισκέπτη που εμπλέκεται στη μαθησιακή διαδικασία. Ο έντονος παιδευτικός και ψυχαγωγικός χαρακτήρας που διακρίνει σήμερα τα περισσότερα Μουσεία, συνδέεται με τις πολυάριθμες δυνατότητες που

παρέχει στο κοινό. Η επικοινωνιακή πολιτική τους περιλαμβάνει εκπαιδευτικά προγράμματα και δραστηριότητες, που πραγματοποιούνται, εντός και εκτός του φυσικού τους χώρου, προσφέροντας νέες προοπτικές, αφού ο μουσειακός χώρος διατηρεί μια ξεχωριστή έλξη για κάθε δημιουργικό άτομο.

Η δημιουργικότητα είναι η προδιάθεση για δημιουργία που υπάρχει σ' όλα τα άτομα και σ' όλες τις ηλικίες, στενά συνδεδεμένη με το κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον. Αυτή η φυσική τάση αυτοπραγμάτωσης απαιτεί ευνοϊκές συνθήκες για να εκφραστεί και ν' αναπτυχθεί δημιουργικά.

Ένα από τα πιο επίκαιρα και ενδιαφέροντα προβλήματα της εκπαίδευσης, σήμερα, είναι και η αναζήτηση μιας ειδικά διδακτικής διαδικασίας, που να ενεργοποιεί τη σκέψη του παιδιού, δημιουργικά. Η διαρκής εναλλαγή προγραμμάτων και αντικειμένων δράσης, λειτουργεί προς όφελος του παιδιού, αποκομίζοντας χρήσιμες γνώσεις που οξύνουν το νου. Παράλληλα του προσφέρει διεξόδους δημιουργικής έκφρασης βοηθώντας το μ' αυτό τον τρόπο να εκφράσει το πλούσιο εσωτερικό του κόσμο και αναδεικνύοντας εν συνεχεία κάποιο ταλέντο του.

Η σημασία της δημιουργικότητας, σ' ό,τι αφορά την ανάπτυξη-εξέλιξη του παιδιού, είναι ιδιαίτερα σημαντική, γιατί μακροπρόθεσμος στόχος μας, όπως τονίζει ο J. Piaget είναι « να δημιουργήσουμε ανθρώπους ικανούς να κάνουν καινούρια πράγματα και όχι απλώς να αντιγράφουν τις προηγούμενες γενιές, ανθρώπους ικανούς ν' ανακαλύπτουν, να δημιουργούν και να εφευρίσκουν».

Το περιεχόμενο της εργασίας χωρίζεται σε δύο μέρη: Το πρώτο περιλαμβάνει το θεωρητικό πλαίσιο, εισαγωγικό και υποστηρικτικό για το εκπαιδευτικό πρόγραμμα, διαρθρώνεται δε σε τρεις ενότητες, ενώ το δεύτερο μέρος είναι πρακτικό, όπου αναλύεται το Μουσειακό πρόγραμμα με θέμα την τέχνη της κεραμικής και ακολουθεί η υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος « τότε & τώρα - ανακαλύπτω τον πηλό», καθώς και η αξιολόγησή του.

Στο θεωρητικό μέρος και στη πρώτη ενότητα δίνεται ο ορισμός του Μουσείου, ακολουθεί μια σύντομη ιστορική αναδρομή στη γέννησή του, στη συνέχεια τονίζεται ο εκπαιδευτικός του ρόλος και ο σκοπός, η δομή, η οργάνωση και η λειτουργία του. Γίνεται αναφορά στους τύπους των μουσείων, «παραδοσιακού», «παλαιού τύπου», «μοντέρνου και μεταμοντέρνου μουσείου», καθώς και στο σύγχρονο μουσείο, με τη σημερινή του μορφή. Ένας «παράλληλος» εκπαιδευτικός χώρος, ανοιχτός σε όλους, «κύτταρο παιδείας», πολιτισμού και ψυχαγωγίας.

Στη δεύτερη ενότητα αναπτύσσεται όχι μόνο η έννοια της δημιουργικότητας αλλά και η σημασία της ως «μια σφαιρική πράξη». Αναλύεται η σχέση της με τη δημιουργική σκέψη και ανάπτυξη, πως συμβαίνει να είναι έτσι όπως είναι, πως προσαρμόζεται στη πράξη και με ποιες συνθήκες μπορεί να αναπτυχθεί δημιουργικά. Κατόπιν αναλύονται τα χαρακτηριστικά της γνώρισμα και πως μπορεί με τη βοήθεια της εκπαίδευσης, της διδασκαλίας και της μάθησης να γίνει δημιουργική ικανότητα, καθώς και η άμεση δυναμική της σχέση με τη δημιουργική φαντασία.. Δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη δημιουργική μάθηση, στη παιδική ηλικία. καθώς και στο ρόλο των δημιουργικών δραστηριοτήτων, στην ανάπτυξη της δημιουργικής έκφρασης και δεξιοτήτων του παιδιού, που εξυπηρετούν ψυχοπαιδαγωγικούς σκοπούς.

Στη τρίτη ενότητα γίνεται μια πρώτη προσέγγιση της μουσειακής εκπαίδευσης, με σύντομη αναφορά στους όρους της Μουσειολογίας και της Μουσειοπαιδαγωγικής, ως αποτέλεσμα της σύγχρονης παιδαγωγικής πράξης. Αναπτύσσεται η σημασία της μουσειακής αγωγής, ως διαδικασία δημιουργικής μάθησης στο μουσείο, όπως επίσης και ο παιδευτικός ρόλος των μουσειακών εκθεμάτων. Τέλος υπογραμμίζεται ο ρόλος του μουσειοπαιδαγωγού, η αξία και οι στόχοι των εκπαιδευτικών προγραμμάτων να αξιοποιήσουν τις συλλογές του μουσείου, που εκτός των άλλων μαθαίνουν στο παιδί όχι μόνο να επικοινωνεί με το μουσείο, αλλά παράλληλα να αναπτύσσει και τη δημιουργικότητά του.

Στο δεύτερο και τελευταίο μέρος της εργασίας παρουσιάζεται το πλαίσιο εφαρμογής του Μουσειακού προγράμματος για την *κεραμική τέχνη*- «τότε & τώρα». Στη πρώτη φάση του προγράμματος αναφέρεται το σκεπτικό επιλογής του συγκεκριμένου θέματος και της σχολικής τάξης, ενώ γίνεται μια συνοπτική περιγραφή των μουσειακών χώρων. Στη δεύτερη φάση, ακολουθεί η υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος, *ανακαλύπτω τον πηλό*. Αναπτύσσονται οι στόχοι και οι προϋποθέσεις, η μεθοδολογία και τα βασικά στάδια του προγράμματος. Παρουσιάζεται το εκπαιδευτικό πρόγραμμα, με την προετοιμασία των παιδιών, (στο Κ.Δ.Α.Π. Πορταριάς) οι επισκέψεις στο κεραμικό εργαστήρι και στην έκθεση με τις «κεραμικές φιγούρες» του Β.Πατσέα, ενώ στη τρίτη φάση παρατίθεται η επέκταση του εκπαιδευτικού προγράμματος με τη συνέχιση των εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων. και οι προτεινόμενες δραστηριότητες στην περαιτέρω εξέλιξη του προγράμματος, στο Κ.Δ.Α.Π. Πορταριάς. Επίσης πίνακας με το ερευνητικό δείγμα του «Φυλλαδίου εργασίας παιδιού», - οι δυο τελευταίες σελίδες του - «Πες μας τη γνώμη σου», καθώς και σύντομη αξιολόγηση του προγράμματος, που επικεντρώνεται σε επανάληψη όλων των σημείων που έχουν αναφερθεί,

- συμπληρώνει και επισημαίνει το ρόλο του μουσείου στην εκπαίδευση κάθε ανθρώπινης κοινότητας.

Θεωρώ ότι το συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα, προσπάθησε μέσω της βιωματικής προσέγγισης, να δώσει μια άλλη διάσταση στο μουσειακό χώρο, από μια τυπική μουσειακή ξενάγηση: το παιδί από «παθητικός θεατής», να γίνει «ενεργητικός και δημιουργικός πρωταγωνιστής» - επισκέπτης.

Τελειώνοντας θέλω να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κ. Κατερίνα Μιχαλοπούλου, επίκουρο Π.Τ.Π.Ε., για την ουσιαστική της βοήθεια, καθώς και την συνεπιβλέπουσα κ. Τασούλα Τσιλιμένη, λέκτορα Π.Τ.Π.Ε., για την συνεργατική της διάθεση, κατά την εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας. Ιδιαίτερα θέλω να ευχαριστήσω όλα τα παιδιά του Κ.Δ.Α.Π. του Δ. Πορταριάς, τη Διντρία του Κέντρου κ. Μαρία Βούλγαρη, την παιδαγωγό κ. Αποστολία Σκλείδη, καθώς και την κ. Ζωή Δημητριάδου, Κεραμίστρια στο Ι.Ε.Κ. του Δ.Βόλου για την άψογη συνεργασία τους.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΩΤΗ

ΓΕΝΙΚΑ ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

1.1. Τι είναι Μουσείο – Ορισμός

«..και το όνομα αυτού Μουσείο....»

Μουσείον(το). Το κατοικήτήριο, το τέμενος των Μουσών, \\\εν Αλεξανδρεία σύμπλεγμα οικοδομημάτων μετά βιβλιοθηκών, περιπάτου και εξέδρας, όπου συνήρχοντο και συνεζήτουν φιλόλογοι// οικοδόμημα, όπου εκτίθενται εις θέαν και μελέτην συλλογαί έργων τέχνης:«μουσείον αρχαιολογικόν- νομισματικόν- βυζαντιακόν»//συνεκδ. «μουσείον ορυκτολογικόν,- παλαιοντολογικόν»¹.

Το Διεθνές Συμβούλιο των Μουσείων (I.C.O.M), (πρόκειται για Διεθνή Οργανισμό που ιδρύθηκε από την UNESCO το 1946. Σκοπός του είναι η προώθηση του ρόλου του Μουσείου στην εκπαίδευση των ανθρώπων, ιδιαίτερα των νέων, ώστε να μπορεί αυτό να αποτελεί ζωντανό κομμάτι της πνευματικής και πολιτιστικής οντότητας κάθε λαού.), στο άρθρο 3 του καταστατικού του, προσδιορίζοντας την περιγραφή της μοντέρνας εκδοχής και την αποστολή του μουσείου σήμερα, οριοθετεί αυτή την αναγκαιότητα στη σύγχρονη κοινωνία και την εκπαίδευση ως εξής: «Μουσείο είναι ένα μη κερδοσκοπικό μόνιμο ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας και σκοπούς μελέτης, εκπαίδευσης και ψυχαγωγίας υλικό-μαρτυρία του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του»² της εξέλιξής της, ανοιχτό στο κοινό, που αποκτά, διατηρεί, ερευνά, επικοινωνεί και εκθέτει για σκοπούς μελέτης, εκπαίδευσης και ψυχαγωγίας, υλικό-μαρτυρία του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του.

Γι αυτό και ως Μουσείο νοείται κάθε νόμιμη και ανοικτή στο κοινό συλλογή έργων ή με την ευρύτερη έννοια υλικών μαρτυριών, που παρουσιάζουν καλλιτεχνικό, ιστορικό, εθνογραφικό και αρχαιολογικό ενδιαφέρον. Αποτελεί, επομένως, το μουσείο έναν πολιτισμικό χώρο. όπου οι έννοιες μουσείο- συλλογή είναι άρρηκτα συνδεδεμένες³.

¹ Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Παυλ. Δρανδάκη (Ι.Λ. Μουσείον), Τόμος ΙΖ', σ.429

² I.C.O.M., Ίδρυση, Οργάνωση και Λειτουργία Εκπαιδευτικών Τμημάτων σε Μουσεία, Ετήσια Συνάντηση C.E.C.A., Ναύπλιο- Αθήνα 1988, έκδοση Πρακτικών, Αθήνα 1991, σ.19.

³ Μιχαηλίδου Μαίρη, « Μουσείο: Πορεία και προοπτικές τον 21^ο αιώνα», Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή, Μεταίχμιο, Αθήνα,2000

Οι Σύγχρονοι Ερευνητές (αρχαιολόγοι, μουσειολόγοι, ανθρωπολόγοι και ιστορικοί) στο ερώτημα τι είναι Μουσείο δίνουν διάφορους ορισμούς: «αρχείο υλικού πολιτισμού»⁴, «συγκροτημένος λόγος που μεταφέρει στο παρόν όψεις, αξίες και γεγονότα του παρελθόντος»⁵, «εργαλείο κρατικής ιδεολογίας», «χωρικό τέχνασμα μνήμης»⁶, ένα τέχνασμα μνήμης», ένας τρόπος που η κοινωνία αναμειγνύεται στη διεργασία παραγωγής και αναπαραγωγής της Ιστορίας και της γνώσης»⁷.

Η Άλκηστις αναφέρει: «Μουσείο είναι ένα ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας που έχει ως έργο του να συγκεντρώνει, να διατηρεί και να παρουσιάζει στο κοινό τις δημιουργίες του ανθρώπου ή και της φύσης, με σκοπό τη γνώση, τη διάσωση και αξιοποίηση της πολιτιστικής παράδοσης καθώς επίσης την ενίσχυση της παιδείας και του πολιτισμού γενικότερα»⁸.

Και η Ευρυδίκη Αντζουλάτου- Ρετσιλά γράφει: «Μουσείο είναι ένας μοναδικά μαγευτικός χώρος, όπου βιώνεται η εμπειρία μιας απροσδόκητης γνωστικής διαδικασίας. καθώς με τη συγκεντρωμένη διατοπική και διαχρονική υλική τεκμηρίωση της ανθρώπινης δραστηριότητας συσχετίζονται γόνιμα παρελθόν και παρόν και προβάλλεται η συναναφορά διαλογισμού και πράξης, ιδεών και εφαρμογών»⁹.

Γενικότερα λοιπόν τα μουσεία θεωρούνται «τα υψηλότερης ευαισθησίας πολιτιστικά εργαλεία» και αποτελούν για κάθε κοινωνία κορυφαία έργα επιστημονικής, καλλιτεχνικής και παιδευτικής σημασίας¹⁰.

Οι ποικίλοι ορισμοί συγκλίνουν, με τη γενική παραδοχή ότι το «Μουσείο δεν είναι ένας χώρος ουδέτερος, αλλά δέχεται την επίδραση ποικίλων πολιτιστικών, ιδεολογικών κοινωνικών και πολιτικών παραγόντων, που καθορίζουν απόλυτα το έργο του και τη μουσειακή πρακτική στον τόπο μας»¹¹.

⁴ Σκουτέρη-Διδασκάλου Ελεωνόρα, «Λαογραφικά Μουσεία, πολιτισμική ταυτότητα, ιστορική μνήμη: όροι και επισημάνσεις», Πρακτικά Συνεδρίου: Ο ρόλος των Λαογραφικών Μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης, Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, Αθήνα 1994, σσ. 44-69

⁵ Κωτσάκης Κ., «Αντικείμενα και αφηγήσεις. Ερμηνεία του υλικού πολιτισμού στη σύγχρονη Αρχαιολογία», Επτάκυκλος, τεύχος 20(10^ο), (Σεπτέμβριος 1998- Ιανουάριος 1999), σσ 11-21

⁶ Αλτουσέρ Λουί, «Ιδεολογία και ιδεολογικοί Μηχανισμοί του κράτους», στο βιβλίο του Θέσεις, μετάφραση Ξενοφών Γιαταγάνας, Θεμέλιο, Αθήνα 1977, σσ 69-121 και ειδικά σ. 84

⁷ Μπούνια Αλεξάνδρα., « Ο επαγγελματίας του Μουσείου», Αρχαιολογία και Τέχνες, 73 (Δεκέμβριος 1999). Μάρλεν Μούλιου & Αλ. Μπούνια, «Μουσειακές Εκθέσεις. Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή θεωρία και πρακτική», Αρχαιολογία και Τέχνες, τεύχος 70 (1999), σσ. 53-58.

⁸ Άλκηστις, Μουσεία και Σχολεία, Δεινόσαυροι και Αγγεία, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2^η έκδοση, 1996, σ. 18

⁹ Αντζουλάτου-Ρετσιλά Ευρυδίκη, Λαογραφικά Μουσεία και παιδεία, Αθήνα, 1986, σ. 8.

¹⁰ Μιχαηλίδου Μαίρη, «Μουσείο: Πορεία και προοπτικές τον 21^ο αιώνα», Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή, Μεταίχμιο, 2002, σελ. 93

¹¹ Γκαζή Αν. «Η Έκθεση των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα (1829-1909). Ιδεολογικές αφετηρίες- Πρακτικές προσεγγίσεις», Αρχαιολογία και Τέχνες, τεύχος 73 (Δεκέμβριος 1999), σ. 45-46

1.2. Γέννηση του Μουσείου – Ιστορική Αναδρομή

Για τους αρχαίους Έλληνες, το μουσείο ήταν τέμενος των μουσών. Οι Έλληνες κληροδότησαν σ' ολόκληρο τον κόσμο τον πλούτο των εννοιών «Μούσες», «Μουσείο», «Παιδεία». Οι εννέα Μούσες ήταν προστάτιδες των καλών τεχνών, οι θεότητες που ενέπνεαν τους καλλιτέχνες του κόσμου, στη δημιουργία της μακράς παράδοσης του λόγου και της τέχνης.

Ο Αισχίνης χαρακτήριζε το Μουσείο «Σχολείον Τέχνης», χώρο όπου ετελούντο οι εορτές για τις Μούσες. «Μουσείον» ακόμη ήταν η «φιλοσοφική σχολή και βιβλιοθήκη» και η Αθήνα η πόλις των Μουσών, όπου και ο Λόφος των Μουσών στου Φιλοπάππου και ο λόφος των Νυμφών στο Αστεροσκοπείο (Θησείο)¹². Στα λατινικά η λέξη «Museum» υπονοούσε κυρίως χώρους φιλοσοφικών συζητήσεων.

Η έννοια του Μουσείου, εμφανίζεται με το τέλος του Μεσαίωνα και στην αρχή της Αναγέννησης, στη Φλωρεντία για να περιγράψει τη συλλογή του Λαυρέντιου του Μεγαλοπρεπούς των Μεδίκων, και παρέπεμπε περισσότερο στον πλούτο της συλλογής παρά σ' ένα συγκεκριμένο κτίριο.

Κατά την εποχή του Διαφωτισμού ο όρος αποκτά εγκυκλοπαιδική χροιά και χρησιμοποιείται σε τίτλους βιβλίων για να υποδηλώσει την πληρότητα κατά την πραγμάτευση ενός θέματος. Η χρήση του όρου, με την σημερινή έννοια, καθιερώνεται κατά τον 19^ο αιώνα, οπότε το μουσείο αρχίζει να θεωρείται ο κατεξοχήν κατάλληλος χώρος για τη φύλαξη τοπικών αρχαιοτήτων και άλλων αντικειμένων με ενδιαφέρον, ο απώτερος σκοπός του οποίου είναι η διδασχά και αναψυχή του κοινού¹³.

Οι πρώτοι που άρχισαν να συγκεντρώνουν θησαυρούς έργων τέχνης, τα οποία μάλιστα ήταν ταξινομημένα παρέχοντας στο θεατή και τη γνώση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών τους – το όνομα, το αντικείμενο, το υλικό, το βάρος, το όνομα και την εθνικότητα του δωρητή- ήταν οι Έλληνες. Πολύ νωρίς απασχολήθηκαν με το θέμα συντήρησης και διατήρησης των έργων τέχνης και γι' αυτό πολλές φορές γύρω από τους ναούς υπήρχε μικρός χώρος αφιερωμένος στο να συγκεντρώνει αυτούς τους θησαυρούς.

¹² Δεληγιάννης Δημ., «Περί Μουσείου», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος, 2000

¹³ Γκαζή Ανδρομάχη., «Η Γένεση ενός όρου» Αρχαιολογία και Τέχνες, τεύχος 70, σ. 39

Στους κλασικούς χρόνους οι Έλληνες συγκεντρώναν τα πιο γνωστά έργα ζωγραφικής στις Πινακοθήκες. Αυτά δε τα έργα ήταν στη πλειοψηφία τους ζωγραφισμένα σε ξύλο. Ρίζες συλλογής έργων τέχνης θα βρούμε ακόμη και στην Κινεζική αυτοκρατορία¹⁴.

Στην αρχαιότητα το πιο γνωστό Μουσείο (3^{ος} π.χ. αι.) ήταν το Μουσείο των Πτολεμαίων στην Αλεξάνδρεια, όπου ζούσε και εργαζόταν ένας όμιλος σοφών. Σ' αυτό συμπεριλαμβάνονταν και η βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας. Επίσης αναφέρονται διάφορες ιδιωτικές συλλογές, που σχετίζονται με την οικονομική ευημερία και την κοινωνική προβολή μεμονωμένων προσώπων. Οι συλλογές αυτές συνήθως αποτελούσαν και την απαρχή ενός Μουσείου¹⁵.

Κατά τον Μεσαίωνα πολύτιμα αντικείμενα φυλάσσονταν σε μοναστήρια ή εκκλησίες και το περιβάλλον τους αποτελούσαν αντίστοιχα τον ιδιοκτήτη και το κοινό του μουσείου¹⁶.

Στην Αναγέννηση, με τη στροφή προς τις κλασικές σπουδές και την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού πνεύματος, παρατηρείται μια ιδιαίτερη τάση για συλλογές. Ευγενείς και πλούσιοι συλλέγουν αγάλματα, πανοπλίες, νομίσματα, έργα ζωγραφικής, βιβλία. Συγχρόνως προκύπτει ένα ενδιαφέρον για τη φυσική ιστορία ή γενικότερα τις επιστήμες και επομένως διαμορφώνονται συλλογές από φυτά, έντομα, πέτρες, πετρώματα κ.α¹⁷. Το μουσείο σιγά-σιγά αρχίζει να παίρνει τη σημερινή του μορφή : γίνεται χώρος όπου συγκεντρώνονται τα έργα τέχνης και στη συνέχεια εκτίθενται στο κοινό το οποίο αντιπροσωπεύει την υψηλή τάξη¹⁸.

Από το τέλος του 17^{ου} αιώνα τα μουσεία ανοίγουν προς τον κόσμο και δίνονται στις κοινότητες. Στα 1671 ανοίγει το πρώτο μουσείο στη Βασιλεία, δώδεκα χρόνια αργότερα το «Asmolean Museum» στην Οξφόρδη, το 1750 το Μουσείο του « Vaticano», το 1753 το « Βρετανικό Μουσείο» και το 1793 το « Μουσείο του Λούβρου», όπου τα εκθέματα που προσφέρουν βασιλιάδες και ευγενείς εκτίθενται για το λαό.

Με την Γαλλική Επανάσταση, ο εκδημοκρατισμός - αν μπορούμε να τον ονομάσουμε έτσι - των μουσείων αρχίζει να θεμελιώνεται. Στόχος της επανάστασης ήταν «να θέσει όλες τις συλλογές και όλα τα δημόσια μουσεία στην υπηρεσία της εκπαίδευσης και της επιστήμης».

Στην Ελλάδα το πρώτο Ελληνικό μουσείο ιδρύθηκε τον Μάρτιο του 1829- μετά την απελευθέρωση της Ελλάδας- στην Αίγινα από τον Καποδίστρια. Στη συνέχεια, όταν

¹⁴ Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ & Κάσσαρης Χρίστος, «Το μουσείο μέσο τέχνης και αγωγής». Καστανιώτη, Αθήνα, 1988, σ.20

¹⁵ Άλκηστις, όπ.π., σ.18

¹⁶ Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ & Κάσσαρης Χρίστος, όπ.π., σ.21

¹⁷ Άλκηστις, όπ.π., σ.20

¹⁸ Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ & Κάσσαρης Χρίστος, όπ.π., σ.26

πρωτεύουσα του Ελληνικού κράτους έγινε η Αθήνα, ιδρύεται το «Κεντρικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον»¹⁹.

Το Μουσείο όπως εξελίχθηκε μπορεί να συνετέλεσε ως παρακαταθήκη πληροφοριών, μπορεί να αναβάθμισε μια περιοχή ή να της έδωσε το όνομά του, μπορεί να έγινε χώρος διακίνησης τουριστών και τουριστικών ειδών, αλλά δε επιτέλεσε εκπαιδευτικό έργο για τα πλατύτερα κοινωνικά στρώματα²⁰. Πολύ αργότερα, στο πέρασμα των χρόνων ή ακόμη και των αιώνων, το μουσείο από «ναός» και «παλάτι» που ήταν, γίνεται σήμερα «καλλιτεχνικό εργαστήριο»²¹.

Στον 20^ο αιώνα γίνεται πλέον συνείδηση ότι το Μουσείο αποτελεί έναν απ' τους κατεξοχήν χώρους «δια βίου εκπαίδευσης», ένα πολιτιστικό κέντρο με την ευρεία έννοια, που προσφέρει στο κοινό πλήθος εκδηλώσεων. Αναμφίβολα, το μουσείο, ένας θεσμός με μακρά ιστορία, αντανακλά τις αντιλήψεις και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της κοινωνίας, μέσα στην οποία κάθε φορά ζει²².

1.3. ΡΟΛΟΣ ΚΑΙ ΣΚΟΠΟΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Ο εγκυκλοπαιδικός χαρακτήρας του Μουσείου των περασμένων αιώνων με έμφαση στη μελέτη των παράξενων και αξιοπερίεργων αντικειμένων καθώς και η παραδοσιακή αντίληψη περί μουσείου ως χώρου, όπου φυλάσσονται αυθεντικά, πολύτιμα και αξιοθαύμαστα αντικείμενα, έργα τέχνης και τεχνολογίας, έχει εγκαταλειφθεί σήμερα²³.

Αξίζει να σταθούμε λίγο στους σκοπούς που διατυπώνονται στο I.C.O.M, για να συνειδητοποιήσουμε τις ριζοσπαστικές αλλαγές που επήλθαν μετά την ίδρυσή του. Βασικοί σκοποί του είναι:

- ◆ Να προωθεί τη συνεργασία και την αμοιβαία βοήθεια μεταξύ των μουσείων και των εργαζομένων σ' αυτά (μουσειολόγων, συντηρητών, εκπαιδευτικών, τεχνικών κτλ).
- ◆ Να τονίζει το ρόλο του μουσείου και του μουσειακού επαγγέλματος στην εκπαίδευση κάθε ανθρώπινης κοινότητας.
- ◆ Να επισημαίνει τη σημασία της διάσωσης της πολιτισμικής και της φυσικής κληρονομιάς, με σκοπό την παραγωγή της γνωριμίας και της κατανόησης μεταξύ των λαών.

¹⁹ Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ & Κάσσαρης Χρίστος, όπ.π.,σ.20

²⁰ Αλκηστis, όπ.π.,σ.26

²¹ Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ & Κάσσαρης Χρίστος, όπ.π.,σ.20

²² Μάρλεν Μούλιου & Αλ. Μπούνια, όπ.π.,σ.53

²³ Δεληγιάννης Δημ., όπ.π.,σ.15

- ◆ Καθορίζει επίσης το σκοπό του μουσείου ως εξής: μελέτη, εκπαίδευση, ψυχαγωγία.

Η εκπαίδευση και επομένως η μάθηση που προσφέρει το μουσείο αποτελεί μια ενδιάμεση διάσταση μεταξύ της δομημένης και προγραμματισμένης του σχολικού συστήματος και αυτής της κοινωνικής αλληλεπίδρασης²⁴.

Η επιτροπή Μουσείων για ένα νέο αιώνα αναφέρει ότι τα μουσεία είναι φορείς εικαστικής, επιστημονικής και ιστορικής καλλιέργειας. Επίσης η Διεθνής Ένωση Καλλιτεχνικής Εκπαίδευσης αναφέρει συγκεκριμένα ότι στόχοι ενός μουσείου τέχνης είναι:

- η προώθηση της εικαστικής αντίληψης-γνώσης,
- η δημιουργία θετικών συναισθημάτων για την τέχνη και τα μουσεία τέχνης, καθώς και η διδασκαλία για την εκτίμηση της τέχνης και το πολιτιστικό της περιεχόμενο²⁵.

Οι Newson και Silver στο βιβλίο τους, «Το Μουσείο Τέχνης ως Εκπαιδευτής», συνοψίζουν τους στόχους του Μουσείου τέχνης και των εμπυχωτών του:

- ◆ Να βοηθήσουν τους νέους να αισθάνονται άνετα στο μουσείο τέχνης και να κατανοούν την αξία του.
- ◆ Να τους μυσούν σε εικαστικές δραστηριότητες, που να διευρύνουν την αντίληψή τους.
- ◆ Να προσφέρουν κίνητρα και ευκαιρίες στα παιδιά για να δημιουργήσουν, να κατανοήσουν και να εκτιμήσουν αυτό που δημιούργησαν καθώς επίσης να απολαμβάνουν την τέχνη των άλλων²⁶.

Κατά τη Margaret Mead, όπως αναφέρει ο Terry Zeller, «ένα μουσείο προσφέρει σπάνιες ευκαιρίες για εξατομίκευση και ελευθερία».

Ο ρόλος του μουσείου και η αιτία ύπαρξής του δεν είναι μόνο η αποθήκευση κάποιων σημαντικών έργων. Είναι κάποια ιστορική υπόσχεση, είναι η παροχή της δυνατότητας αλλά και της διευκόλυνσης να γνωρίσουμε την ιστορία, τη λαογραφία, την παράδοσή μας. Ο Josef H. Cloote, συντηρητής του Μουσείου Τέχνης της Νέας Υόρκης, δηλώνει ότι «... στόχος του μουσείου δεν είναι η συγκέντρωση περιέργων εκθεμάτων, προκειμένου να σκοτώσουν οι αργόσχολοι την ώρα τους, αλλά να αποτελέσει σιγά-σιγά μια συλλογή λιγότερο ή περισσότερο πλήρη, αφιερωμένη στο να μορφώνει και να ψυχαγωγεί».

²⁴ Bown LaLage, Education in Museums, Museums in Education (New Needs in Adult and Community Education), Edinburgh, edited by Timothy Ambrose, Scottish Museums Council, 1990, σ. 9.

²⁵ Zeller Terry, Μουσειακή εκπαίδευση και τέχνη στο σχολείο, Εικαστική παιδεία, μετάφραση, Δήμητρα Γερονικολού, Απρίλιος, 1986

²⁶ Newson Barbara & Silver Adele, The Art Musseum as Educator, Berkeley: University of California. 1977

«Το αντικείμενο, για να υπάρχει, πρέπει να μπορεί να το γευθεί κανείς». Αυτό είναι με δύο λόγια ο ρόλος, ο στόχος, ο σκοπός και η επιδίωξη του μουσείου. Να εξασφαλίσει κάποια σχέση ανάμεσα στο έργο τέχνης το οποίο φυλάσσει και διατηρεί και επιπλέον να προσφέρει στον καθένα τη δυνατότητα να γευθεί τη χαρά και την απόλαυση που προσφέρουν τα έργα της σύγχρονης μας τέχνης, τα έργα της αρχαιότητας ή και κάθε έργο, γενικότερα του πνεύματος και της τέχνης.

Το μουσείο έχει σήμερα το προνόμιο να μιλά στη γλώσσα της εποχής μας: στη γλώσσα της εικόνας, γλώσσα εύληπτη και κατανοητή από όλους και σε οποιαδήποτε στιγμή, χρονική ή τοπική. Ο ρόλος του, απέναντι στο θεατή και το κοινό είναι να δημιουργήσει νέες εμπειρίες και εντυπώσεις. Να προκαλέσει την αισθητική αυτή ευαισθησία, που συνδυάζεται με την υπέρμετρη ευχαρίστηση, για κάτι το πρωτόγνωρο ή για κάτι το ασύλληπτο από το νου, αυτού ο οποίος δεν είναι ο ίδιος καλλιτέχνης.

Επίσης η γνωριμία της πολιτιστικής ιδιαίτερης ταυτότητας, η επαφή με το πολιτιστικό παρελθόν, η ανάπτυξη πνευματικών ή ακόμη και καλλιτεχνικών δεξιοτήτων του επισκέπτη αποτελεί κύριο στόχο ενός μουσείου. Η γνώση της ιστορίας, του παρελθόντος αλλά και κάθε επιστημονικής εξέλιξης, αποτελούν ακόμη σκοπό του μουσείου. Η ενίσχυση και ο εμπλουτισμός της φαντασίας, η δημιουργία αισθητικής και πλαστικής ευαισθησίας, η ανάπτυξη της μνήμης και της παρατηρητικότητας, ακόμη και αν δεν αποτελούν το λόγο ύπαρξης και δημιουργία των μουσείων, αποτελούν όμως το αποτέλεσμα τους.

Το μουσείο σήμερα- ειδικότερα για το παιδικό κοινό- αποτελεί την ώθηση για προσωπική δημιουργία αντλώντας εμπειρίες, εντυπώσεις, επηρεασμούς και καινοτομίες της ευαισθητοποίησής του, από τα μουσειακά εκθέματα. Είναι ένα πολιτιστικό κέντρο όπου συγκεντρώνονται, μελετώνται και αξιολογούνται όλες οι μαρτυρίες της ανθρώπινης ιστορίας²⁷.

Στα πλαίσια του μεταμοντερνισμού και της εξέλιξης της κοινωνίας, όπου επικρατούν οι ιδέες της πολυπλοκότητας, της αβεβαιότητας, του εφήμερου και της σχετικότητας, δημιουργήθηκε επιτακτική η ανάγκη επαναπροσδιορισμού, αυτοθεώρησης και αυτοκριτικής του ρόλου του μουσείου.

Το καθολικό αίτημα της εποχής μας σήμερα για τα Μουσεία είναι, να έχουν εκπαιδευτικό χαρακτήρα: να είναι δηλαδή έτσι οργανωμένα, ώστε ο επισκέπτης τους να αποκτά τη γνωριμία της θεματικής περιοχής που αποτελεί το αντικείμενό τους κι ακόμη να δέχεται ερεθίσματα, που

²⁷ Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ & Κάσσαρης Χρίστος, ο.π. 27-28

θα του γεννήσουν την επιθυμία να ξανάρθει ή να θελήσει και με άλλους τρόπους να διευρύνει αυτή τη γνωριμία. Αυτό απαιτεί τα εκθέματα να παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο και να συνοδεύονται από τέτοιες συμπληρωματικές πληροφορίες, ώστε να μεταδίδουν γνώσεις και να θέτουν σε κίνηση, σειρά από νοητικές και συναισθηματικές λειτουργίας, οι οποίες κάνουν διασκέδαση την επίσκεψη στο μουσείο. Δεν είναι παραδεκτή η άποψη ότι όταν η πολιτική ενός μουσείου είναι εκπαιδευτική, τότε πέφτει σε δεύτερη μοίρα το ερευνητικό και επιστημονικό του έργο. Ίσα- ίσα το Μουσείο με εκπαιδευτική πολιτική είναι το απαιτητικό μουσείο. Απαιτητικό σε οργάνωση σε εργασία σε στελέχωση²⁸.

Το Μουσείο σήμερα έχει αναπτύξει ένα πολυδιάστατο και πολυσύνθετο εκπαιδευτικό, ιδεολογικό, κοινωνικό, πολιτικό, πολιτισμικό οικονομικό, επιστημονικό και ερευνητικό ρόλο στη κοινωνία.

Ο θεσμός του, συμβάλλει στη διαμόρφωση εθνικής, κοινωνικής και ατομικής ταυτότητας, στην ανάδειξη του μουσειακού πλούτου και τη διατήρηση της συλλογικής μνήμης, στην καλλιέργεια της αισθητικής αγωγής και στην ευαισθητοποίηση των πολιτών, σε θέματα διαφύλαξης και προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς. Επίσης, συμβάλλει στην έναρξη διαλόγου με διάφορες κοινωνικές ομάδες, που στο παρελθόν είχαν αγνοηθεί ή αποκλειστεί από το μουσειακό χώρο και λόγο, ενισχύοντας έτσι τον περιορισμό του κοινωνικού αποκλεισμού. Αποτελεί ενεργό κύτταρο του κοινωνικού γίνεσθαι μαζί με το οποίο και εξελίσσεται²⁹.

Καλείται λοιπόν να παίξει αναβαθμισμένο ρόλο στην οικονομία και την κοινωνία αφού διαμορφώνει την πολιτιστική κληρονομιά από τη μια γενιά στην επόμενη, ενώ συγχρόνως είναι οργανισμός που διδάσκει μορφώνει και ψυχαγωγεί το κοινό του³⁰. Ολόκληρη η πολιτιστική κοινότητα των ευρωπαϊκών χωρών δείχνει στις μέρες μας ένα πρωτόγνωρο πολιτικό ενδιαφέρον, για το μουσείο, και ουσιαστικά για το περιεχόμενο και τους στόχους που αυτό υπηρετεί³¹. Στην αλλαγή του αιώνα μας τα μουσεία είναι ζωτικοί, δυναμικοί οργανισμοί που βρίσκονται σε μια διαρκής συναλλαγή με το κοινό στο οποίο απευθύνονται.

²⁸ Όλγα Γκράτζιου, Αρχαιολογία «Τ'αριστουργήματα μιλάνε μόνα τους», Τεύχος 16, Ιούνιος, Ιούλιος, Αύγουστος 1985.

²⁹ Δεληγιάννης Δημ., όπ.π.,σ. 23

³⁰ Μιχαηλίδου Μαίρη, όπ.π.,σελ.99

³¹ Δεληγιάννης Δημ., όπ.π.,σ.18

1.4. ΔΟΜΗ-ΟΡΓΑΝΩΣΗ- ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Τα πρώτα μουσεία αποτελούσαν μέρος αυτού που θα λέγαμε «υψηλό πολιτισμό». Και αυτό γιατί στο παρελθόν σπάνια οργανώθηκαν και με βάση την πλήρη κατανόηση των εκθεμάτων και του πολιτισμού από τους επισκέπτες τους. Ο στόχος ήταν να οργανωθούν εκθέσεις όπου θα προσβάλλονταν αξίες που συνδέονταν με την εθνική ταυτότητα και τον κυρίαρχο πολιτισμό.

Το Μουσείο ως έννοια, από τη στιγμή που δημιουργείται, οποιαδήποτε συλλογή και αν διαθέτει, απαιτεί τις ίδιες λειτουργίες, τους ίδιους χώρους και τις ίδιες μουσειολογικές προδιαγραφές, που διαφοροποιούνται μόνο ανάλογα με τη σπουδαιότητα και το εύρος του υλικού του. Έτσι δεν νοείται μουσείο χωρίς κτίριο, χωρίς μόνιμη συλλογή, χωρίς depot (αποθήκη), χωρίς εργαστήριο συντήρησης, χωρίς βιβλιοθήκη, φωτοθήκη, εργαστήριο μηχανολογικό και ξυλουργικό, κ.ο.κ. Φυσικά, δεν νοείται μουσείο χωρίς τις νεότερες και εντελώς απαραίτητες πλέον λειτουργίες, όπως τα εκπαιδευτικά προγράμματα, το πωλητήριο, το χώρο συγκέντρωσης και ψυχαγωγίας και ό,τι του επιτρέπει- χωρίς να υποβαθμίσει την ποιότητα- να εντάσσεται στους νέους κανόνες της πολιτιστικής και κοινωνικής του λειτουργίας³².

Το πρώτο και κύριο χρέος των μουσειακών οργανισμών θεωρείται η περισυλλογή, η προστασία και η ανάδειξη των συστατικών της πολιτιστικής παράδοσης. Ως δεύτερο, εξίσου σημαντικό αλλά και παράλληλο χρέος, κατά γενική παραδοχή, είναι η επεξεργασία και η κατάταξη των συγκεντρωμένων πολιτιστικών τεκμηρίων και αγαθών, η ερμηνεία και η δημοσιοποίησή τους, η επιστημονική τους διακίνηση και η επιβεβλημένη απόδοσή τους στο κοινωνικό σύνολο³³.

Για την προσέγγιση του Μουσείου, είναι σε πρώτη φάση, η εγκυκλοπαιδική γνώση, γι' αυτό. Η δεύτερη και ουσιαστική φάση είναι η γνώση του θησαυρού του Μουσείου. Η επικοινωνία με τα στοιχεία του θησαυρού εξαρτάται από τους εξής παράγοντες:

- ◆ Κατηγορία και περιεχόμενο (αρχαιολογικό, Εθνολογικό κλπ)
- ◆ Ανάγνωση και μελέτη των ιστορικών συνθηκών και του περιβάλλοντος από το οποίο προέρχεται ο θησαυρός του μουσείου.
- ◆ Συγκριτική μελέτη παράλληλων γεγονότων και μέθοδοι αξιοποίησης από άλλα μουσεία.

³² Μιχαηλίδου Μαίρη. ο.π.. 33

³³ Δεληβοριάς Άγγελος, «Γύρω από το μέλλον και τις προοπτικές των μουσειακών οργανισμών». Επτάκυκλος. Περίοδος Γ', τ. 2^ο (10^ο) Σεπτέμβριος 98-Ιανουάριος 99

- ◆ Παρατηρήσεις στα ζητήματα ιεράρχησης για την προβολή μέρους του θησαυρού και αναζήτηση του ιστορικού της διατήρησης και συντήρησης του υπόλοιπου θησαυρού.
- ◆ Συσχέτιση γενικής και ειδικής γνώσης σε θέματα που θα βοηθήσουν μια επιστημονική έρευνα γύρω από τον θησαυρό του μουσείου.
- ◆ Συγκριτική αναζήτηση στοιχείων από την πινακίδα του εκθέματος, την καρτέλα αρχειοθέτησης μέχρι τις ιστορικές και φιλολογικές πηγές της τοπικής, εθνικής και διεθνούς βιβλιογραφίας.
- ◆ Αναζήτηση πηγών και συγκριτική έρευνα σε διεθνές επίπεδο για ομοειδή εκθέματα, διεθνείς μελέτες για τα εκθέματα του ίδιου θησαυρού, με σκοπό την αξιολογική ταξινόμησή του.
- ◆ Στατιστικές αναζητήσεις για την ύπαρξη ομοειδών θησαυρών σε άλλα μουσεία.

Με το παραπάνω πλαίσιο μεθοδολογικών αρχών μπορούμε να προσεγγίσουμε ένα κοινό κώδικα επικοινωνίας – προπαντός συνεννόησης- ανάμεσα στους ανθρώπους που βρίσκονται και εργάζονται μέσα στο μουσείο και στους ανθρώπους που βρίσκονται και εργάζονται εκτός μουσείου³⁴.

Για χάραξη μιας ευρύτερης ενιαίας πολιτικής, όσον αφορά τους γενικούς κανόνες συντονισμού και προγραμματισμού των Μουσείων απαιτεί:

- ▶ Την καθιέρωση κριτηρίων και διαδικασιών για τη συνεχή και απρόσκοπτη χρηματοδότηση των μουσείων από διεθνείς φορείς, από την πολιτεία και τους χορηγούς, προκειμένου να παρέχεται η δυνατότητα χάραξης μακροπρόθεσμης πολιτικής.
- ▶ Τον καθορισμό των γενικών κανόνων κτιριολογικού προγραμματισμού. Η κτιριολογική μελέτη ενός μουσείου, απαιτεί σήμερα νέες λύσεις, πιο ελκυστικές, για ένα κοινό που έχει γίνει πιο απαιτητικό στη γνώση, την ενημέρωση και την ψυχαγωγία του. Απαιτούνται νέες αρχιτεκτονικές λύσεις ώστε να μην υπάρχει τυπολογική ομοιομορφία, αφού το είδος των συλλογών, ο χώρος και ο τόπος καθιστούν κάθε μουσείο μοναδικό.
- ▶ Τη χάραξη του πλαισίου οργάνωσης, λειτουργίας και διοίκησης των Μουσείων.

Τα Μουσεία για τη σωστή λειτουργία και εξυπηρέτηση των σκοπών τους, πρέπει να έχουν τα παρακάτω τμήματα:

- ◆ Το τμήμα Διοίκησης, που επιβλέπει και συντονίζει όλα τα υπόλοιπα:
- ◆ Τμήμα Συλλογών
- ◆ Τμήμα Επικοινωνίας

³⁴ Δεληγιάννης Δημ., όπ.π.,σελ. 27

- ◆ Τμήμα Επιμέλειας
- ◆ Τμήμα Εκπαίδευσης
- ◆ Τμήμα Εκθέσεων
- ◆ Τμήμα Υπηρεσιών/ Συστημάτων Πληροφόρησης
- ◆ Τμήμα Βιβλιοθήκης και Αρχείου
- ◆ Τμήμα Εκδόσεων
- ◆ Τμήμα Ανάπτυξης

Το εισόδημα ενός Μουσείου προέρχεται από δύο κατηγορίες πόρων: Από το εισόδημα από αυτοχρηματοδότηση και το εισόδημα από εξωτερικούς πόρους.

Η χάραξη του πλαισίου οργάνωσης, λειτουργίας και διοίκησης των μουσείων και η επαγγελματική κατοχύρωση του επιστημονικού δυναμικού, και πρωτίστως του διευθυντή, σηματοδοτούν καθοριστικά, την ευτυχή ή μη πορεία του. Επίσης, η ενσωμάτωση ενός μουσείου στις τοπικές κοινωνίες του προσφέρει ουσιαστικά, τη δυνατότητα πολιτιστικής παρέμβασης, ώστε να επιτύχει να αποτελέσει το κέντρο της πνευματικής, εκπαιδευτικής και κοινωνικής ζωής κάθε τόπου.

Κάθε μουσείο, λοιπόν, όποια και αν είναι η σπουδαιότητα των συλλογών του, απαιτείται να διαθέτει την κατάλληλη υποδομή για την υλοποίηση της πρωταρχικής του αποστολής, που είναι η προστασία, η διατήρηση και η προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς, κάθε τόπου. Επομένως, σε κάθε ενέργεια για τη δημιουργία, ενός σημαντικού έργου πολιτιστικής υποδομής, θα πρέπει να πρωτανεύει καταρχήν η σκέψη, τι στόχος επιδιώκεται, τι κατεύθυνση θα πρέπει να δοθεί, σε τι ανάγκες θα ανταποκριθεί, ποιες δομές θα το στηρίξουν, και τι ρόλο θα παίξει σε ένα ευρύτερο γεωγραφικό, οικονομικό, τουριστικό και κοινωνικό πλαίσιο³⁵.

1.5. ΤΥΠΟΙ ΜΟΥΣΕΙΩΝ

Τα Μουσεία δεν είναι στατικά ιδρύματα, αλλά μεταβάλλονται σύμφωνα με τις γενικές αλλαγές και μετατοπίσεις που εκδηλώνονται στο επιστημολογικό, ιστορικό, κοινωνικό, οικονομικό, πολιτικό, ιδεολογικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Ειδικότερα, από τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα κυριαρχούν έντονες τάσεις αναδιοργάνωσης των μουσείων.

Τα μουσεία, αναπτύσσουν πολύπλευρη επικοινωνιακή πολιτική, επιδιώκοντας το ουσιαστικό άνοιγμά τους, προς το σύνολο της κοινωνίας, σύμφωνα με τις σύγχρονες

³⁵ Μιχαηλίδου Μαίρη, όπ.π.,σελ.96-99

μουσειολογικές αναζητήσεις. Έτσι, κάθε προσέγγιση της Ιστορίας μέσα σε ένα μουσειακό περιβάλλον, δεν μπορεί να παραβλέπει τις ριζικές μουσειολογικές διαφοροποιήσεις, που παρατηρούνται στα μουσεία σήμερα (βλ. Μ. Σκαλτσά, 2001).

Παρά την ποικιλία των σύγχρονων μουσειακών τύπων, διακρίνουμε τα μουσεία γενικά σε «παραδοσιακά», «μοντέρνα» και «μεταμοντέρνα». Αντίστοιχα, μπορούμε να συνδέσουμε διαφορετικούς τύπους μουσείων με αντίστοιχους τύπους γνώσης, καθώς διαφορετικοί τύποι μουσείων διαμορφώνουν διαφορετικούς παιδευτικούς χώρους, που καλλιεργούν διαφορετικούς τύπους γνώσης (βλ. P. Boylan, 1992. E. Hooper-Greenhill, 1992 T. Bennett, 1995).

«ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ», ΠΑΛΙΟΥ ΤΥΠΟΥ ΜΟΥΣΕΙΑ

Τα «παραδοσιακά» μουσεία, που προέρχονται από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα και κυρίως από τον 19^ο αιώνα, συνδέονται άμεσα από την ιδεολογία του έθνους. Τα μουσειακά αντικείμενα συνιστούν εθνική κληρονομιά, ενώ η μουσειολογική έκθεσή τους παρουσιάζει (συνθέτει και παράγει) την εθνική Ιστορία. Τα παραδοσιακά μουσεία λειτουργούν ως φύλακες αν όχι και παραγωγοί, των ιδεών της εθνικής ενότητας, δύναμης, κληρονομιάς, ακόμα και της εθνικής συγκρότησης. Εκθέτουν τα εθνικά κειμήλια, ως μαρτυρίες της μίας και μοναδικής, αντικειμενικής εθνικής Ιστορίας, σύμφωνα με τις θετικιστικές έννοιες της αντικειμενικότητας και της αυθεντικής γνώσης. Γι' αυτόν το λόγο, τόσο τα μουσεία, όσο και τα μουσειακά αντικείμενα θεωρούνται ιερά³⁶.

Τα «παραδοσιακά» μουσεία, με την κατάταξη των αντικειμένων σε κλειστές εκθεσιακές ενότητες, παράγουν έναν κλειστό τύπο γνώσης, που στερείται οποιουδήποτε κοινωνικού περιεχομένου. Εστιάζουν όλο τους το ενδιαφέρον, στα ίδια τα αντικείμενα και αγνοούν τις ιδιαίτερες ατομικές και κοινωνικές ανάγκες, τις ερωτήσεις, τις ιδέες και τους τρόπους σκέψης και «θέασης» των επισκεπτών³⁷. Επικεντρώνουν όλο το ενδιαφέρον τους στις συλλογές τους και αδιαφορούν για το κοινό τους. Παρέχουν ακαδημαϊκή πληροφόρηση, (με μορφή λεζαντών για ορισμένα μόνο αντικείμενα), η οποία είναι κατανοητή από το ευρύ κοινό, γι' αυτό και δεν διευκολύνει την προσέγγιση και κατανόηση του μουσειακού χώρου.

Το κοινό, σε αυτού του τύπου τα μουσεία, αισθάνονται χαμένοι σε έναν άγνωστο κόσμο, που γνωρίζουν μόνον οι ειδικοί και αυτό προκαλεί δυσάρεστα και αποθαρρυντικά

³⁶ Νακου Ειρήνη, « Το επιστημολογικό υπόβαθρο της σχέσης μουσείου, εκπαίδευσης», Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις, στη Μουσειακή Αγωγή, Μεταίχμιο, Αθήνα 2002, σελ. 122

³⁷ Νάκου, Ειρήνη, όπ.π., σελ. 122

συναισθήματα μειονεξίας. Γι αυτό οι περισσότεροι άνθρωποι, αποφεύγουν τα μουσεία. Αντί να αισθανθούν δέος και θαυμασμό για το περιεχόμενο των μουσείων, αισθάνονται δέος για τα ίδια τα μουσεία και έτσι, μένουν έξω από αυτά (M. Hood, 1983).

«ΜΟΝΤΕΡΝΑ» ΜΟΥΣΕΙΑ

Τα «μοντέρνα» μουσεία, παρουσιάζουν τα αντικείμενα σε σχέση με το κοινωνικό πλαίσιο τους και παρέχουν πολύπλευρες πληροφορίες και ενδείξεις, που αποσκοπούν στο να διευκολύνουν την προσέγγιση και κατανόησή τους, από το ευρύ κοινό. Τα μουσεία αυτού του τύπου, απευθύνονται τόσο στο νου, όσο και στις αισθήσεις των επισκεπτών. Δημιουργούν τις κατάλληλες συνθήκες για βιωματική προσέγγιση των μουσειακών αντικειμένων και του ευρύτερου θεματικού περιεχομένου των εκθεσιακών ενοτήτων, με στόχο να διευκολύνουν το κοινό τους, στη δόμηση αντίστοιχων γνώσεων.

Τα «μοντέρνα» μουσεία επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους τόσο στα αντικείμενα όσο και στο κοινό τους. Διακρίνονται για τον έντονο παιδευτικό και «Ψυχαγωγικό» χαρακτήρα τους, ο οποίος συνδέεται με τις πολυάριθμες δυνατότητες που παρέχουν στο κοινό τους, για να «διαβάξει» την εκθεσιακή λογική, να κατανοεί τα μουσειακά αντικείμενα σε σχέση με το ανθρώπινο πλαίσιο τους και να δομεί αντίστοιχες γνώσεις³⁸.

«ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑ» ΜΟΥΣΕΙΑ

Τα «μεταμοντέρνα» μουσεία, εστιάζουν το ενδιαφέρον τους κυρίως στην εξυπηρέτηση του κοινού τους, γι' αυτό και λειτουργούν ως χώροι, που εξυπηρετούν πολύπλευρους ατομικούς και κοινωνικούς σκοπούς. Οι εκθεσιακοί χώροι καλύπτουν μόνο ένα τμήμα του μουσειακού χώρου, που παρέχει πολλές παράλληλες υπηρεσίες προς τους επισκέπτες. Οι επισκέπτες, αντιμετωπίζονται ως καταναλωτές των παροχών του μουσείου και, κατά μία έννοια, προσδιορίζουν την πραγματικότητα του μουσείου.

Σύμφωνα με τις μεταμοντέρνες θεωρίες, τα αντικείμενα παρουσιάζονται με τρόπους που ενθαρρύνουν εναλλακτικές ερμηνείες. Ειδικότερα, τα κατάλοιπα του παρελθόντος, παρουσιάζονται στα μουσεία, ως ίχνη του παρελθόντος, που ενθαρρύνουν πολλαπλές χρήσεις στο παρόν. Οι επισκέπτες δεν αντιμετωπίζονται ως ένα ομοιόμορφο κοινό, αλλά ως διάφορες και διαφορετικές κοινωνικές ομάδες, με διαφορετική πολιτισμική και ιδεολογική ταυτότητα. Οι

³⁸ Νάκου Ειρήνη, ό.π.π. σελ. 123

επισκέπτες, καλούνται να χρησιμοποιούν τα μουσειακά αντικείμενα και τις συλλογές, σύμφωνα με τις δικές τους ανάγκες και επιδιώξεις και να τα ερμηνεύουν, για να κατασκευάζουν τις δικές τους ιδιαίτερες εικόνες του παρελθόντος στο παρόν, σύμφωνα με τις δικές τους ιδεολογικές θέσεις. Γι' αυτό, σύμφωνα με τις «μεταμοντέρνες» μουσειολογικές ιδέες, τα μουσειολογικά αντικείμενα παρουσιάζονται συχνά με την ελάχιστη δυνατή ερμηνεία, πολλές φορές, με τη μορφή μιας ευέλικτης «ανοικτή αποθήκευσης», ώστε να προκαλούν εναλλακτικές ερμηνείες και χρήσεις στο παρόν³⁹.

1.5 ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Προέκυψε, λοιπόν, η ανάγκη για ένα σύγχρονο μουσείο και στην Ελλάδα. Το Ελληνικό Τμήμα του Διεθνούς Συμβουλίου (I.C.O.M.), που ιδρύθηκε 1983, από την αρχή έστρεψε το ενδιαφέρον του, στην ενδυνάμωση του εκπαιδευτικού ρόλου των μουσείων. Η στάση αυτή του Ελληνικού Τμήματος, που υπήρξε αναμφισβήτητο αίτημα των καιρών, τόσο σε ελληνικό, όσο και σε διεθνές επίπεδο, δεν είναι ανεξάρτητη από τη γενικότερη αντίληψη του διεθνούς αυτού οργανισμού για το χαρακτήρα των σύγχρονων μουσείων⁴⁰.

Ένα μουσείο, λειτουργικό, ευχάριστο, δελεαστικό, που θα δίνει κίνητρα για προβληματισμό και δράση, που θα προσελκύει το παιδί ή το μεγάλο να αντλεί πληροφορίες, συγκεκριμένα στοιχεία, να μελετάει συμβάσεις, τάσεις, εξελίξεις, δομές, εφαρμογές. Αυτά, ο επισκέπτης να έχει τη δυνατότητα να τα αναλύσει, να τα συνθέσει και να τα αξιολογήσει. Ακόμα, στην καλύτερη περίπτωση, ο ίδιος ο επισκέπτης να επιδράσει με την παρουσία του και να αφήσει την προσωπική του σφραγίδα, στο χώρο του μουσείου, ειδικά διαμορφωμένο για τις λειτουργίες αυτές.

Το νέο, λοιπόν, μουσείο, ένας «παράλληλος» εκπαιδευτικός χώρος ανοιχτός και προσιτός σε όλους, με τη μοναδικότητά του, λόγω του ποικιλόμορφου υλικού, όπως λέει ο Screven, θα παρέχει όχι μόνο στοιχεία αλλά θα εκφράζει αντιλήψεις, ιδέες ενδιαφέροντα, αξίες και νέους τρόπους σκέψης για τον κόσμο.

Το νέο μουσείο δε θα αποτελεί προέκταση ή συμπλήρωμα μιας άλλης εκπαιδευτικής μονάδας, αλλά θα είναι ένα παράλληλο εκπαιδευτικό σύστημα, με ειδικό εξοπλισμό και άλλες δυνατότητες. Έργα τέχνης, αντικείμενα καθημερινής ζωής και έκφρασης, πρωτότυπα

³⁹ Νάκου Ειρήνη, όπ.π., σ. 124

⁴⁰ Εκπαίδευση και Πολιτισμός – Πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ, ΥΠ.Ε.Π.Θ. – ΥΠ.ΠΟ - Γ.Γ.Λ.Ε, ΑΘΗΝΑ 1995, σ. 26

μηχανήματα, εφευρέσεις, χώροι εργασίας, ελκυστικά εργαστήρια, υλικά για δημιουργία στη διάθεση των επισκεπτών, φίλμ, διαφάνειες, ηλεκτρομαγνητικοί πίνακες, υπολογιστές, χώροι παιχνιδιού, όλα ανάλογα με το είδος του μουσείου. Μέσα σε τέτοιους χώρους μπορούμε με δημιουργικό τρόπο να καλλιεργήσουμε αισθητική και πολιτιστική ευαισθησία και να αντιληφθούμε την ιστορικότητα των αντικειμένων και τα κοινωνικοπολιτικά πλαίσια, στα οποία αυτά εντάσσονται.

Κατά τον John Cotton Dana, όπως αναφέρει η Δέσποινα Τσολάκη, «ένα καλό μουσείο προσελκύει, ευφραίνει, εγείρει την περιέργεια, οδηγεί σε προβληματισμό και έτσι προάγει τη μάθηση. Είναι ένα μορφωτικό ίδρυμα που βοηθά τα μέλη της κοινότητας να γίνουν ευτυχέστερα, σοφότερα και περισσότερο αποτελεσματικά άτομα»⁴¹.

Η Δέσποινα Τσολάκη τονίζει πως «το μουσείο οφείλει να γίνει χώρος εμπειρίας, συνάντησης, έρευνας, και αποκαλύψεων όχι επιφανειακών, αλλά σε βάθος, που να μπορούν μετά να επαληθευτούν από την πραγματικότητα του περιβάλλοντος, τόσο από πλευράς ιστορικής, όσο και ανθρωπολογικής».

Και τα σύγχρονα «Κέντρα Επιστήμης και Τεχνολογίας», ενώ αποκαλούνται Μουσεία του 21^{ου} αιώνα, εν τούτοις δεν είναι μουσεία με την έννοια που είχαμε μέχρι τώρα, για αυτό το θεσμό. Ο κύριος σκοπός τους, δεν είναι τόσο η μουσειακή διαφύλαξη και παρουσίαση του παρελθόντος, όσο είναι το κέντρισμα του ενδιαφέροντος των επισκεπτών του στην επιστήμη και την τεχνολογία με τρόπους και τεχνικές που κάνουν την μάθηση πιο ευχάριστη μια διαδικασία δηλαδή, επιμορφωτικής ψυχαγωγίας. Παρουσιάζουν, αυτά καθαυτά τα φυσικά φαινόμενα, αντί ενός επεξηγηματικού μοντέλου. Κύριο μέσο, στην παρουσίαση των επιστημονικών εννοιών, είναι η άμεση εμπειρία και η ενεργός συμμετοχή του επισκέπτη με τα καιρικά φαινόμενα, με τρόπους, που ευνοούν την ατομική διεύρυνση και ανακάλυψη.

Αυτού του είδους η διαδικασία έκθεσης και παρουσίασης, αποκαλείται «συμμετοχική» και «διαδραστική», γιατί είναι μια διαδικασία, κατά την οποία το άτομο συμμετέχει και ενεργεί άμεσα, (για παράδειγμα με την αφή) και όχι μόνο με την σκέψη, ή την διανόησή του. Η ενεργός συμμετοχή είναι μια διαδικασία διδασκαλίας, μια εκπαιδευτική τεχνική, και όχι αυτό καθαυτό, το αντικείμενο της μάθησης. Η ενεργός συμμετοχή είναι το αποτέλεσμα μιας ολόκληρης σειράς παιδαγωγικών στόχων⁴².

⁴¹ Τσολάκη Δέσποινα, Το Μουσείο χτες, σήμερα, αύριο, ομιλία στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών. Μάιος 1987

⁴² Σιμόπουλος Διονύσης, «Ο Εκπαιδευτικός ρόλος των μουσείων σήμερα, Τα σύγχρονα κέντρα Επιστήμης-Τεχνολογίας, Επτάκυκλος, Περίοδος Γ', Τεύχος 2^ο (10) Σεπτέμβριος 98 – Ιανουάριος 99.

Τα σύγχρονα μουσεία απευθύνονται σε επισκέπτες κάθε ηλικίας, μορφωτικού επιπέδου, γνωστικών δυνατοτήτων, διαθέσιμου χρόνου, και σκοπού επίσκεψης. Αντιμετωπίζουν τα εκθέματά τους, σαν αλληλοσυνδεόμενους κρίκους μιας γνωστικής αλυσίδας, που μπορούν να χρησιμεύσουν και να λειτουργήσουν, με διαφορετικούς εξειδικευμένους στόχους, ανάλογα, με το είδος και τον σκοπό, που έχει ο κάθε επισκέπτης. Αλλά και η τοποθέτηση του κάθε εκθέματος, και ο τρόπος παρουσίασής του, σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα εκθέματα, πρέπει να είναι τέτοιος που ευνοεί και ενθαρρύνει την ατομική συμμετοχή. Σε τελική ανάλυση, δεν πρέπει να υπάρχει κάποια ιδιαίτερη αρχή και κάποιο ιδιαίτερο τέλος, στην περιήγηση και την εξερεύνηση.

Οι επισκέπτες μπορούν να βρουν πλούσια, ευχάριστα, και ελκυστικά κίνητρα, που θα προκαλέσουν τις ψυχές και τα σώματά τους, να ερευνήσουν και να ανακαλύψουν μόνοι τους, χωρίς καμιά άλλη καθοδήγηση, αφού δεν υπάρχει περιορισμός ηλικίας, εκπαίδευσης, ή επιπέδου, στην ευχαρίστηση, την ικανοποίηση και την επιμόρφωση, που παρέχεται από αυτό. Πρέπει να δημιουργεί ένα περιβάλλον που ενθαρρύνει και προτρέπει τους επισκέπτες του, να συμμετάσχουν ενεργά, κατά τη διάρκεια της επίσκεψης τους, με σκοπό να εμφυσήσουν το συναίσθημα της άμεσης σύνδεσης και του ενδιαφέροντος, με τα εκθέματα, αντί να δημιουργούν απλά και μόνο το συναίσθημα του θαυμασμού και του δέους.

Με αυτόν τον τρόπο τα κέντρα αυτά αναγνωρίζουν τις ατομικές διαφορές και τις δυνατότητες μάθησης που υπάρχουν σ' αυτούς. Με την άμεση και ενεργό συμμετοχή τους, οι επισκέπτες μπορούν να αντιμετωπίσουν την γνώση που παρέχεται σαν μια διασκεδαστική και ζωντανή διαδικασία. Η άμεση και ενεργός συμμετοχή και διάδραση, μπορεί να εξάψει την φαντασία και την περιέργεια και να ξυπνήσει την ευχαρίστηση της μάθησης και το συναίσθημα, ότι ο κόσμος που μας περιβάλλει είναι εύκολα κατανοητός⁴³.

Το σύγχρονο Μουσείο, αυτός ο προνομιακός πολιτισμικός χώρος του 21^{ου} αιώνα, μέσα στις αίθουσές του, καλείται να ανασυγκροτήσει το παρελθόν, με την βοήθεια της Μουσειολογίας και όχι απλά να συσσωρεύει ή να αποθηκεύει αντικείμενα ή έργα τέχνης⁴⁴.

Ο συνεχής εκσυγχρονισμός του βέβαια, επιβάλλει επιλογές που απαιτούν προσεκτική διερεύνηση και σαφή προσδιορισμό της φιλοσοφίας και των αρχών, που θα διέπουν τη λειτουργία τους και θα καθορίζουν το μελλοντικό τους ρόλο.

⁴³Σιμόπουλος Διονύσης, 'οπ.π.,σ.43

⁴⁴Κωστάκης Κώστας, «Αντικείμενα και Αφηγήσεις. Η ερμηνεία του υλικού πολιτισμού στη σύγχρονη αρχαιολογία», Επτάκυκλος, Περίοδος Γ', Τεύχος 2^ο (10^ο) Σεπτέμβριος 98 – Ιανουάριος 99.

Όσον αφορά στον παιδευτικό ρόλο, οι επιλογές αυτές έχουν σα σημείο αναφοράς την άσκηση της ικανότητας του ατόμου, από μικρή ηλικία, να συνδιαλέγεται με τα μουσεία και το ευρύτερο πολιτισμικό περιβάλλον. Πρόκειται για «έναν συνολικό αναπροσδιορισμό της μουσειολογικής φιλοσοφίας και πολιτικής»⁴⁵

⁴⁵Νάκου Ειρήνη, «Η αξιοποίηση του παιδευτικού χαρακτήρα των μουσείων και ο σχεδιασμός μιας σύγχρονης μουσειακής αγωγής», Σύγχρονη Εκπαίδευση, τ.102-103, 1988, σ.4

ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ «Μια σφαιρική πράξη»

2.1 Η έννοια της δημιουργικότητας

Τι είναι δημιουργικότητα;

Μια θεμελιώδης υπόθεση είναι ότι η δημιουργική ικανότητα δεν είναι κάτι σπάνιο που χαρακτηρίζει μόνο τις ιδιοφυΐες, αλλά κάτι αρκετά διαδεδομένο. Ο Guilford(1950)⁴⁶, σ' έναν από τους πρώτους ορισμούς που δόθηκαν για την δημιουργικότητα αναφέρει «Η δημιουργικότητα καλύπτει τις πιο χαρακτηριστικές ικανότητες των δημιουργικών ατόμων, που καθορίζουν την πιθανότητα για ένα άτομο να εκφράσει μια δημιουργική συμπεριφορά, η οποία να εκδηλώνεται με εφευρετικότητα, σύνθεση και σχεδιασμό».

Έτσι λοιπόν κάθε δημιούργημα είναι «προϊόν» συνένωσης, μετατροπής και αναδιοργάνωσης στοιχείων που προϋπάρχουν, μπορεί κανείς να δημιουργήσει χωρίς προηγούμενες εμπειρίες. Δεν ανακαλύπτει ποτέ κανείς μέσα στο κενό, ούτε από το κενό. Κοντά σ' αυτό αναπτύσσεται και η άποψη ότι «όποια κι αν είναι η φύση του δημιουργικού ταλέντου, τα άτομα που έχουν αναγνωρισθεί ως δημιουργικά απλώς κατέχουν σε υψηλότερο βαθμό, ό,τι κι όλοι οι άλλοι άνθρωποι».

Τον ορισμό του Guilford τον επιβεβαιώνουν και τον εμπλουτίζουν συνέχεια και οι ερευνητές. Έτσι λοιπόν σύμφωνα μ' αυτόν, η δημιουργικότητα συνιστά έναν ορισμένο και ιδιαίτερο τρόπο συμπεριφοράς απέναντι στα προβλήματα, η οποία φαίνεται να είναι συνδεδεμένη με ορισμένα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας. Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι που βοηθούν και δίνουν πιθανότητες να εκδηλωθεί η συμπεριφορά. Η δημιουργικότητα αφορά όλα τα άτομα και δεν αποτελεί σπάνιο φαινόμενο μόνο των προικισμένων ατόμων, καθώς η διαφοροποίηση μεταξύ των ατόμων είναι ποσοτική και όχι ποιοτική.

Παρόμοια ο Maslow μιλάει για την παγκοσμιότητα και καθολικότητα της έννοιας: «η δημιουργικότητα είναι ένα παγκόσμιο χαρακτηριστικό του ατόμου που αυτοπραγματώνεται⁴⁷, όχι μόνο ως έκφραση σε όλους τους ανθρώπους αλλά ως τρόπος ζωής, από τις πιο καθημερινές, απλές πρακτικές με τη σφραγίδα της αυτοπραγμάτωσης, έως και αυτές μοναδικών επιδόσεων, πρωτότυπες και στατιστικά σπάνιες.

⁴⁶ Ξανθάκου Γιώτα, «Η Δημιουργικότητα στο σχολείο, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1998, σ.29

⁴⁷ Γ. Ξανθάκου, όπ.π., σ.30

Πρώτη αιτία της δημιουργικότητας είναι η τάση του ανθρώπου να ενεργοποιείται, για να γίνει αυτό που υπάρχει εν δυνάμει σ' αυτό. Ο αμερικανός ψυχολόγος υπογραμμίζει «Αυτό που ένας άνθρωπος μπορεί να γίνει, πρέπει να γίνει»⁴⁸ και θεωρεί πως η δημιουργικότητα αποτελεί μια προδιάθεση όλων των ατόμων, η οποία υπάρχει από τη γέννησή τους, εκδηλώνεται με την περιέργεια και τη φαντασία, που χαρακτηρίζει τα παιδιά και συχνά αναστέλλεται στην πορεία εξέλιξής τους.

Το ψυχολογικό λεξικό του Sillamy⁴⁹, επισημαίνει στον ορισμό του για τη δημιουργικότητα «Πρόκειται για την προδιάθεση προς δημιουργία που υπάρχει φύσει σε όλα τα άτομα και σε όλες τις ηλικίες, στενά συναρτημένη με το κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον. Αυτή η φυσική τάση αυτοπραγμάτωσης απαιτεί ευνοϊκές συνθήκες για να εκφραστεί. Ο φόβος παρέκκλισης και η κοινωνική συμμόρφωση είναι ανασχετικοί παράγοντες. Το μικρό παιδί, που απορεί και γοητεύεται, καταβάλλει προσπάθεια να κατακτήσει τις νέες καταστάσεις του κόσμου και όπως δεν έχει ακόμη εκπαιδευτεί, είναι ακόμη δημιουργικό».

Κατά τον Mac Kinnon, «η δημιουργικότητα είναι μια διαδικασία που διαδραματίζεται μέσα στον χρόνο και χαρακτηρίζεται από πρωτοτυπία, πνεύμα προσαρμογής και τη φροντίδα για μια συγκεκριμένη πραγματοποίηση»⁵⁰. Όμοια για τον Ralph Tyler αποτέλεσμα την παραγωγή ιδεών ταυτόχρονα καινούριων και χρήσιμων»⁵¹, ενώ σύμφωνα με τον Pasteur η παρατήρηση και η εμμονή, η συνεχής προσπάθεια και η εργατικότητα, η βαθιά μελέτη των δεδομένων φαίνεται ουσιαστικά να λειτουργούν με αρωγούς «την έμπνευση και την τύχη»⁵². Αλλά και κατά τον A. Beaudot, η δημιουργικότητα δεν είναι απλή παράθεση ανομοιογενών στοιχείων αλλά μια δυναμική οργάνωσή τους σε νέους συνδυασμούς, άλλοτε ακριβείς και καθορισμένους και άλλοτε ακαθόριστους που φέρουν την προσωπική σφραγίδα του δημιουργού⁵³.

Πραγματικά ο όρος «δημιουργικότητα» χρησιμοποιείται με διάφορες σημασίες⁵⁴. Ένας τύπος ορισμού συνίσταται στο προσδιορισμό συγκεκριμένων περιπτώσεων (δεικτικός ορισμός), δηλαδή ατόμων τα οποία, κατά γενική αποδοχή, θεωρούνται δημιουργικά. επομένως παραπέμπουν στη γενική έννοια της δημιουργικότητας.

⁴⁸ Αναφέρεται στον Beaudot, A. (1973). La creativite: Recherches americanins. Bordas, σ.184

⁴⁹ Αναφέρεται στον Beaudot, A. (1969), όπ.π.,σ.16

⁵⁰ Beaudot, A.(1973), όπ.π.,σ.118

⁵¹ Γ.Ξανθάκου, όπ.π.,σ.31

⁵² Μαγνήσαλης, Κ. (1990), Δημιουργική. Interbooks, Αθήνα, σ.199

⁵³ Μιχαλοπούλου Κ. «Δημιουργικότητα και επικοινωνιακός λόγος» Πανεπ.Σημειώσεις, Βόλος 2001.σελ.2

⁵⁴ THE OPEN UNIVERSITY, Νοημοσύνη και δημιουργικότητα, Κουτσούμπος, Αθήνα, 1987,σελ.87

Θα συμπεραίναμε λοιπόν ότι η δημιουργικότητα είναι «μια σφαιρική πράξη», (a whole act)⁵⁵, μια ενοποιημένη διάσταση της συμπεριφοράς που α) καταλήγει στην παραγωγή μιας καινούριας ιδέας ανακαλύπτοντας έτσι έναν καινούριο τρόπο κατανόησης, σύμφωνα με το φυσιολόγο R. Gerard⁵⁶, αναπτύσσεται και εξελίσσεται μέσα από μια συγκεκριμένη διαδικασία, γ) ποικίλλει ανάλογα με τις ειδικές μεταβολές της προσωπικότητας και δ) έχει σχέση με έναν ιδιαίτερο τύπο περιβάλλοντος. Ενώ λοιπόν όλοι αυτοί οι παράγοντες είναι απαραίτητοι για να υπάρξει δημιουργικότητα, κανένας δεν είναι επαρκής από μόνος του. Η δημιουργικότητα είναι μια διαδικασία και όχι μια αμετάβλητη οντότητα. Είναι ένα πολύπλευρο φαινόμενο που κάθε νέο ζήτημα το αναδεικνύει από διαφορετική οπτική γωνιά⁵⁷.

2.2 Η δημιουργική σκέψη – το δημιουργικό άτομο

«Δημιουργική σκέψη», ορίζεται ως η «δυναμική διαδικασία συνδυασμού της γνώσης, της εμπειρίας, για την παραγωγή ή νέων και πρωτότυπων ιδεών για την επίλυση διαφόρων προβλημάτων»⁵⁸.

Η δημιουργική σκέψη, ως ειδική νοητική διαδικασία, αναγνωρίζεται από την πρωτότυπη σύνθεση και δομή του προϊόντος της⁵⁹, η οποία δηλώνει τη δημιουργική ικανότητα του προσώπου. Στο γνωστό ως θεωρητικό πρότυπο του J. Guilford για τη δομή της νοημοσύνης, ταξινομούνται οι νοητικές διεργασίες που συμμετέχουν στην εκτέλεση ενός έργου και είναι οι εξής:

- ❖ η μνήμη - που αποτελεί τη διαδικασία εναποθήκευσης των πληροφοριών και είναι η ικανότητα εγχάραξης, εναποθήκευσης, διατήρησης και ανάκλησης των αναπαραστάσεων.
- ❖ Η κατανόηση - είναι η άμεση ανακάλυψη, συνειδητοποίηση των παραστάσεων, επανακάλυψη, ή αναγνώριση στοιχείων της πληροφορίας, η ικανότητα προσοχής παρατήρησης, πρόσληψης, αντίληψης, κατανόησης και ερμηνείας των παραστάσεων.
- ❖ Η συγκλίνουσα (κριτική σκέψη) – είναι η παραγωγή μιας νέας πληροφορίας που εξαρτάται από γνωστή πληροφορία, όπου η μοναδική αποδεκτή λύση είναι μια απλή, ήδη γνωστή λύση. Οι δεδομένες πληροφορίες καθορίζουν απόλυτα το ζητούμενο.

⁵⁵ Ξανθάκου Γ., όπ.π., σ. 32

⁵⁶ Ξανθάκου Γ., όπ.π., σ. 32

⁵⁷ The open university « Νοημοσύνη και Δημιουργικότητα», Κουτσούμπος, Αθήνα, 1987, σ. 88

⁵⁸ Μαγνήσαλης Μ., «Δημιουργική», 1990, σελ. 55

⁵⁹ Καψάλης Αχ., «Παιδαγωγική Ψυχολογία, Θεσσαλονίκη, Ελληνικά Γράμματα, 1992, σ. 52

❖ Η αποκλίνουσα (δημιουργική σκέψη) - είναι μια νοητική διεργασία που αποσκοπεί στην αναζήτηση πολλών πιθανών λύσεων και κατά την οποία η γέννηση μιας πληροφορίας εξαρτάται ελάχιστα από γνωστή πληροφορία, επιδιώκοντας μια ποικιλία και ποσότητα αναδυομένων λύσεων.

❖ Η αξιολόγηση - είναι η ικανότητα λήψης αποφάσεων και διατύπωσης κρίσεων αναφορικά με δεδομένες προδιαγραφές που βασίζονται σε λογικά κριτήρια όπως η ταυτότητα και συνοχή⁶⁰.

Παρά το γεγονός ότι οι παραπάνω λειτουργίες δεν είναι εντελώς ανεξάρτητες μεταξύ τους (δεν μπορούμε δηλαδή να έχουμε μνήμη χωρίς πρόσληψη, συγκλίνουσα, ή αποκλίνουσα σκέψη χωρίς μνήμη και αξιολόγηση), ο Guilford προσπάθησε να αποδείξει την ανεξαρτησία της δημιουργικής σκέψης από τη συμβατική νοημοσύνη, όπως εκδηλώνεται με το « Νοητικό Πηλίκο», θέτοντας σαφή διάκριση ανάμεσα στο συγκλίνοντα και τον αποκλίνοντα τρόπο σκέψης. Η συγκλίνουσα σκέψη αφορά στη νοητική διεργασία που θέτει τα δεδομένα, τις πληροφορίες ή τα απομνημονευμένα υλικά σε λογική επεξεργασία με σκοπό την αναζήτηση μιας ορθής λύσης ή συμπεράσματος. Αντίθετα, «η αποκλίνουσα (δημιουργική) σκέψη, εκκινώντας από την ίδια αφετηρία (και οι δυο απαιτούν επεξεργασία πληροφορίας), προσανατολίζεται στην αναζήτηση όλων των πιθανών λύσεων και απαντήσεων».

Ο J. Guilford, (Guilfoed 1950) ως πρωτοπόρος της δημιουργικότητας διευκρινίζει πως πρέπει να επιμείνουμε στο ότι η «δημιουργικότητα» είναι ένα φαινόμενο πολλαπλό και ποικιλόμορφο και πως «οι λειτουργίες της αποκλίνουσας παραγωγής δεν είναι οι μόνες που επιφέρουν μια σημαντική συνδρομή στη δημιουργική παραγωγή»⁶¹.

Με τη μελέτη της αποκλίνουσας σκέψης κατασκευάστηκαν ψυχοτεχνικά όργανα μέτρησης των χαρακτηριστικών που ανήκουν στην περιοχή της και αποτελούν τις συνιστώσες ή τα κριτήρια εκτίμησης του δημιουργικού τρόπου σκέψης. Τα αποτελέσματά της είναι τα εξής:

- η ανακάλυψη ορισμένων μετρήσιμων κριτηρίων που διαφοροποιούσαν τα δημιουργικά από τα λιγότερο ή καθόλου δημιουργικά άτομα και
- η διατύπωση του συμπεράσματος ότι «οι δημιουργικές δυνάμεις στον τομέα της τέχνης, υπακούουν στις ίδιες αρχές με αυτές στον τομέα των επιστημών», παρατήρηση ιδιαίτερα σημαντική από εκπαιδευτική σκοπιά⁶².

⁶⁰ Ξανθάκου Γ., όπ.π., σ.36

⁶¹ Ξανθάκου Γ., όπ.π., σ.39

⁶² Ξανθάκου Γ. όπ.π.,σελ.40

Σύμφωνα μ' έναν ορισμό⁶³, «δημιουργικό» είναι το άτομο που οργανώνει τις εμπειρίες του, τις γνωστικές πορείες και τις διαφόρων τύπων (λεκτικές, πρακτικές, εικαστικές, κ.λ.π.), εκφραστικές εκδηλώσεις του με μορφές, τρόπους ρυθμούς, που δεν συμβιβάζονται και δεν συγκλίνουν με τα συνηθισμένα ή προκαθορισμένα («κανονικά») μοντέλα και ωστόσο είναι ικανοποιητικές. Συνεπώς ο όρος «δημιουργικό» άτομο βρίσκεται στον αντίποδα του συγκλίνοντος που σημαίνει πιστότητα στο κανονικό μοντέλο.

Ο όρος «δημιουργικός» μπορεί να δηλώνει είτε νοητικές διεργασίες είτε παραγωγή αντικειμένων και να περιγράφει όχι μόνο γνωστικές λειτουργίες αλλά και πλευρές της προσωπικότητας ενός ατόμου. Επίσης μπορεί να περιγράφει τις εξωτερικές συνθήκες «δημιουργικό περιβάλλον», που βοηθάει τη δημιουργική παραγωγή.

Στο παρελθόν, ο όρος «προικισμένο παιδί» ήταν συνώνυμος με τον όρο «παιδί με υψηλό δείκτη νοημοσύνης», ενώ ο όρος «δημιουργικό παιδί» ταυτιζόταν με το «προικισμένο με καλλιτεχνικό ταλέντο παιδί»⁶⁴. Ο όρος «προικισμένο παιδί» δήλωνε οποιοδήποτε παιδί ξεχώριζε από τα υπόλοιπα ως προς μια γενική ή ειδική ικανότητα σ' ένα ευρύ ή περιορισμένο στάδιο.

Ο J. Guilford (1950) και οι συνεργάτες του, επεσήμαναν ότι η σύνδεση δημιουργικού ταλέντου είναι ανεξάρτητη από τη γενική νοημοσύνη, όπως ορίζεται παραδοσιακά, και ότι η δημιουργικότητα δεν είναι μια σπάνια ικανότητα, αλλά αντίθετα είναι κάτι πολύ συνηθισμένο, αφού οι ατομικές διαφορές είναι ποσοτικές και όχι ποιοτικές, επομένως μπορεί να γίνει αντικείμενο εκπαίδευσης.

Τα χαρακτηριστικά της δημιουργικής προσωπικότητας είναι η ευαισθησία στη σύλληψη των προβλημάτων, και στα διάφορα ερεθίσματα, η ευρύτητα ενδιαφερόντων, η δυναμικότητα, η αυτογνωσία, η πνευματική ευκαμψία, η ανακάλυψη, η επινόηση, η προαίσθηση, η πρωτοτυπία στη σύνθεση, ο σχεδιασμός και η εφευρετικότητα. Η ικανότητα δημιουργικής παραγωγής, κοινωνικής προσαρμογής και ισορροπίας καθώς και η αξιοποίηση ασυνήθιστων μέσων και τρόπων στη λύση προβλημάτων επεκτείνεται και πέρα από τα όρια της ευφυΐας.

2.3 Τα γνωρίσματα της δημιουργικής σκέψης

Σύμφωνα με τους ορισμούς της δημιουργικότητας η δημιουργική ικανότητα δίνει την δυνατότητα στο άτομο να παρουσιάζει τις σκέψεις του με τρόπο πρωτότυπο, και δεν το αφήνει

⁶³ΑΣΛΜΠΕΡΤΙ,Α.. Θέματα διδακτικής. Λ εγικό βασικών όρων σύγχρονης διδακτικής,,Gutenberg,Αθήνα.1986.σελ.48

⁶⁴Ξανθάκου Γ.,όπ.π.σ.34

να εφησυχάσει σε απλούς συλλογισμούς. Η δημιουργική ικανότητα λοιπόν αφορά την προσωπικότητα του ατόμου, τις δημιουργικές λειτουργίες και την παραγωγή του. Σύμφωνα με τον Guilford (Guilford 1950, τα γνωρίσματα της δημιουργικότητας είναι τα εξής:

- ◆ Ευαισθησία απέναντι στα προβλήματα του περιβάλλοντος: Η ικανότητα αυτή αποτελεί την αρχή της δημιουργικής διαδικασίας στο βαθμό που το άτομο μπορεί να διακρίνει ένα, πρόβλημα, να κατανοήσει μια δυσκολία, να καταγράψει το ασυνήθιστο, να προβληματιστεί από ένα «γνωστικό χάσμα», να αναζητήσει την ερμηνεία στο ιδιόρρυθμο⁶⁵, τη στιγμή που κάποιο άλλο άτομο δεν θα προβληματιστεί.

- ◆ Φαντασία: «Είναι η βασικότερη προϋπόθεση της δημιουργικής ικανότητας του ατόμου κι επιβάλλεται να δραστηριοποιείται και να καθοδηγείται εγκαίρως»⁶⁶. Η φαντασία σημαίνει τον συνδυασμό παλαιών και νέων εμπειριών, εμπειρίες που βιώσαμε και βιώνουμε σε μια προβολή που δημιουργεί νέες μορφές. Η φαντασία είναι εκπαιδεύσιμη και γι' αυτό τα σωστά ερεθίσματα στον κατάλληλο χρόνο, δίνουν στα άτομα την δυνατότητα να εμπλουτίσουν την φαντασία τους. Τα άτομα που είναι σε θέση να χρησιμοποιήσουν την φαντασία τους, δίνοντας μορφή στα συναισθήματά τους και στις συγκινήσεις τους, δρουν δημιουργικά και μπορούν να παράγουν πρωτότυπα έργα.

- ◆ Νοητική ευχέρεια: Στο δημιουργικό τρόπο σκέψης υπάρχει η ικανότητα παραγωγής μεγάλου αριθμού ιδεών, απαντήσεων και λύσεων σε κάποιο ερέθισμα ή πρόβλημα, για τις οποίες το άτομο μπορεί να ανατρέξει σε ήδη γνωστές λύσεις, για να πάρει από αυτές νέες ωθήσεις, προκειμένου να ξεκινήσει η δημιουργική διαδικασία. Ο καλύτερος τρόπος ανάπτυξης αυτής της ικανότητας είναι η μέθοδος της «ιδεοθύελλας» με την ενθάρρυνση του ατόμου να παράγει ιδέες χωρίς να επιχειρεί την άμεση αξιολόγησή τους. Ο Guilford στην ικανότητα της ευχέρειας διακρίνει τρεις παράγοντες :

- ◆ «την ευχέρεια σύλληψης μιας ιδέας» δηλαδή η ικανότητα γέννησης μεγάλης ποσότητας ιδεών σε προκαθορισμένο χρόνο⁶⁷,

- ◆ «τη συνειρμική ευχέρεια» δηλαδή η ικανότητα παραγωγής πολλών ή σημαντικών συνειρμών σε μια δεδομένη ιδέα και

- ◆ «την εκφραστική ευχέρεια», δηλαδή η ικανότητα που αναφέρεται στη δυνατότητα παράθεσης λέξεων που ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις της δομής μιας πρότασης⁶⁸...

⁶⁵ Ξανθάκου Γ., ό.π.π.,σ.40

⁶⁶ Τζώρτζη Α., Η αγωγή της φαντασίας, Αθήνα, Σπουδή, 1996, σελ.15

⁶⁷ Ξανθάκου Γ., ό.π.π.,σ.41

♦ Νοητική ευλυγισία \\\ ευελιξία: Το δημιουργικό άτομο δεν καταφεύγει σε συμπεριφορές ρουτίνας κι έχει την ικανότητα να διακόπτει ένα υπάρχον σχήμα σκέψης και να το αλλάζει σε κάτι νέο. Η ποικιλία αυτή χαρακτηρίζει την ευλυγισία της σκέψης και προϋποθέτει την αλλαγή. Αλλαγή στα νοήματα, στην ερμηνεία, στη χρήση ενός πράγματος, στην κατανόηση ενός περιεχομένου, στην υιοθέτηση μιας στρατηγικής.

♦ Στην ευελιξία υπάρχουν δυο κατηγορίες, που η κάθε μια έχει διαφορετικό περιεχόμενο και αποτέλεσμα όπως:

▶ «η αυθόρμητη ευελιξία», σύμφωνα με την οποία το άτομο αλλάζει την κατεύθυνση της σκέψης του, ακόμα και αν δεν έχει καθοδηγηθεί για να ενεργεί έτσι και

▶ «η υιοθετημένη ευελιξία», σύμφωνα με την οποία το άτομο αλλάζει και πάλι κατεύθυνση της σκέψης του για να λύσει κάποιο πρόβλημα, υιοθετώντας όμως μια μέθοδο και το περιεχόμενο του προβλήματος είναι μορφικό, δηλαδή «χρησιμοποιούνται γεωμετρικά σχήματα για τη δημιουργία όσο το δυνατόν περισσότερων αντικειμένων»⁶⁹.

♦ Περιέργεια – παρατήρηση: Η περιέργεια είναι μια βαθιά τάση που σπρώχνει στη δράση. Εκδηλώνεται με την επιθυμία να γνωρίσουμε, να μάθουμε, να δράσουμε, προσπαθώντας να κατανοήσουμε ό,τι είναι έξω από εμάς και να το κατακτήσουμε. Η περιέργεια παρουσιάζεται σαν ένας λειτουργικός παράγοντας της αύξησης, μια πρώτη μορφή προσοχής που εκδηλώνεται με την παρατήρηση. Η περιέργεια εκδηλώνεται σε τρεις φάσεις:

□ Η πρώτη είναι μια έκπληξη, ένα ενδιαφέρον, ένα γεγονός που προκαλούν μια αναπαραγωγή του ατόμου σε ό,τι έχει συνηθίσει.

□ Η δεύτερη είναι ένα ζύπνημα της προσοχής που στρέφεται προς ό,τι έχει προκαλέσει αυτή την έκπληξη, αυτό το ενδιαφέρον.

□ Η τρίτη είναι η συνειδητοποίηση ενός προβλήματος που πρέπει να λυθεί.

Η περιέργεια εκδηλώνεται έντονα στα πρώτα χρόνια της ύπαρξης του ανθρώπου και ελαττώνεται με την αύξηση των εμπειριών και των γνώσεών μας. «Το πόσο από μόνα τους είναι περίεργα τα παιδιά είναι κοινός τόπος»⁷⁰. Η περιέργεια είναι η πρώτη προϋπόθεση μόρφωσης και αποτελεί εξαίρετο μέσο διδασκαλίας και αγωγής, γιατί έχει την πηγή της στο ενδιαφέρον.

Από την άλλη πλευρά η παρατήρηση ανάλογα με τις περιπτώσεις είναι η προσεκτική περιέργεια. Στα μικρά παιδιά η παρατήρηση παρουσιάζεται για λίγο και είτε είναι αφαιρετική,

⁶⁸ Σάλλα-Δοκουμετζιδη Τ. Δημιουργική φαντασία και παιδική τέχνη, Αθήνα, Εξάντας, 1996. σ. 11

⁶⁹ Σάλλα-Δοκουμετζιδη, όπ., σελ. 112

⁷⁰ Φράγκου Χ., Ψυχοπαιδαγωγική (θέματα παιδαγωγικής ψυχολογίας, παιδείας, διδακτικής και μάθησης) Gutenberg, Αθήνα, 1984, σελ. 239

δηλαδή το παιδί αντιλαμβάνεται το όλο πριν από το μέρος, ή το παιδί προσέχει μια συγκεκριμένη λεπτομέρεια. Η παρατήρηση είναι μια πολύ σημαντική ικανότητα, καθώς με αυτήν κατανοούμε την αξία της ζωής.

- ◆ Ενθουσιασμός: Ο ενθουσιασμός είναι και αυτός μια τάση σύμφωνα με την οποία υπάρχει μια παράφορη έξαρση των ψυχικών και σωματικών δυνάμεων του ανθρώπου και η ζωηρή εκδήλωσή τους με χαρά, ορμή και επευφημίες για κάτι ευχάριστο. Αποτελεί το πρωταρχικό συναίσθημα προς κάτι που μπορεί να γίνει ενδιαφέρον και γι' αυτό είναι η βάση κάθε πνευματικού και ηθικού επιτεύγματος. Ο Fr. Schlegel σημειώνει πως «ο ενθουσιασμός είναι η αρχή της τέχνης και της επιστήμης»⁷¹.
- ◆ Πρωτοτυπία σκέψης: «Είναι από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά της αποκλίνουσας σκέψης, με παραγωγές που ανταποκρίνονται στα κριτήρια της σπανιότητας και της μοναδικότητας»⁷².

Πρωτότυπος είναι ο άνθρωπος που βλέπει και χρησιμοποιεί τα πράγματα έξω από τις συνηθισμένες σχέσεις και με διαφορετικό τρόπο από τους άλλους ανθρώπους. Το πρωτότυπο δηλαδή ορίζεται σε συνδυασμό με το ασυνήθιστο, ενώ ο βαθμός πρωτοτυπίας καθορίζεται στα πλαίσια μιας ομάδας αναφοράς και εκφράζεται αριθμητικά από τη συχνότητα εμφάνισης του φαινομένου στην ομάδα που μελετούμε. Η ικανότητα της πρωτοτυπίας έχει ομοιότητα με την ικανότητα της ευχέρειας όσον αφορά την σύλληψη των ιδεών. Συχνά, με τα κριτήρια της σπανιότητας και της μοναδικότητας, συνυπολογίζεται και το κριτήριο της προσαρμογής στην πραγματικότητα, προκειμένου να αποκλειστούν απαντήσεις ή έργα που οφείλονται στην άγνοια, στο σφάλμα ή στην παθολογία και γι' αυτό οι πρωτότυπες παραγωγές είναι παράξενες, απρόβλεπτες και κάποτε διασκεδαστικές.

- ◆ Ικανότητα σύνθεσης: «Σε μεγάλο βαθμό, η δημιουργική σκέψη απαιτεί την οργάνωση των ιδεών σε ευρύτερα σχήματα, πιο περιεκτικά. Γι' αυτό το λόγο έχουμε σχηματίσει την υπόθεση ότι αφορά μια συνθετική ικανότητα. Σε αντιδιαστολή με τα παραπάνω μπορούμε να σκεφτούμε ότι υπάρχει και μια αναλυτική ικανότητα. Οι συμβολικές δομές συχνά πρέπει να σπάσουν προτού καταφέρουμε να δομήσουμε άλλες» (Guilford 1950).

Η ικανότητα αυτή βασίζεται στο σχεδιασμό και στην οργάνωση γνωστών πληροφοριών, τις οποίες χρησιμοποιεί το άτομο για να κατασκευάσει νέες δομές και να δημιουργήσει νέες καταστάσεις. Επιπρόσθετα, ο Bruner περισσότερο απόλυτος στο θέμα του συνδυασμού,

⁷¹ Παιδαγωγική Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια, Λεξικό, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1989, σ. 1900

⁷² Ξανθάκου Γ., ό.π., σελ. 41

υποστηρίζει ότι «όλες οι μορφές δημιουργικότητας, απορρέουν από μία συνδυαστική δραστηριότητα», δηλαδή ενώνονται πολλά στοιχεία προκειμένου να σχηματιστεί ένα νέο σύνολο, με τον συνδυασμό παλιών εμπειριών σε νέα πρότυπα. Έτσι λοιπόν, η δημιουργική σκέψη «επιχειρεί καινούριους συνδυασμούς, νέα ταξινόμηση και οργάνωση εμπειρίας, νέα εγκαθίδρυση νοημάτων⁷³.

◆ Ικανότητα μετασχηματισμών: Σύμφωνα με την οποία πολλές εφευρέσεις μπορούν να προκύψουν από το μετασχηματισμό ενός αντικειμένου σε κάποιο άλλο, του οποίου η μορφή, η λειτουργία ή η χρήση αλλάζει.

◆ Ικανότητα επεξεργασίας: Το δημιουργικό άτομο μπορεί να αναπτύξει μια ιδέα στις λεπτομέρειές της, να τη βελτιώσει, να την ολοκληρώσει ή ακόμα να την κάνει ελκυστική. Για να καλλιεργήσουμε στο παιδί αυτή την ικανότητα, του δίνουμε ερεθίσματα αρχίζοντας μια ιστορία και καλώντας το να την κάνει όσο το δυνατόν πιο συγκλονιστική και μυστήρια. Δίνουμε στο παιδί το «σκελετό» ενός περιεχομένου και ζητούμε από αυτό να το αναπτύξει και να το ολοκληρώσει.

Από την κριτική ανάλυση των προηγούμενων προκύπτει ότι η δημιουργική σκέψη «συνδέεται με τον αποκλίνοντα τρόπο σκέψης που αντιπροσωπεύει έναν πιο ελεύθερο τύπο πνευματικής διεργασίας σε σύγκριση με την συγκλίνουσα σκέψη». Είναι ο τρόπος σκέψης που, όταν αντιμετωπίζει ένα πρόβλημα, προσανατολίζεται προς όλες τις πιθανές ιδέες και παράγει ποσότητα απαντήσεων, από τις οποίες επιλέγονται οι περισσότερο κατάλληλες και προσαρμοσμένες στις ανάγκες της πραγματικότητας.

Την έναρξη της δημιουργικής διαδικασίας την σηματοδοτεί μια «κατάσταση-πρόβλημα» ή «κατάσταση επικοινωνίας», κατά τον Freinet, πάντα και μέσα από την προσωπική εμπλοκή του δημιουργικού ατόμου, που δρομολογείται σε μια δυναμική αλληλεπίδραση της πραγματικότητα και των στόχων του. Ο Wallas (1926), ήταν ο πρώτος που κατέγραψε τα στάδια της δημιουργικής διαδικασίας και είναι τα ακόλουθα:

- ▶ Το στάδιο της προετοιμασίας-προπαρασκευαστικό στάδιο: Στο στάδιο αυτό διατυπώνεται το πρόβλημα, το σχέδιο εργασίας και συγκεντρώνονται οι πληροφορίες που αφορούν τη γνώση του ατόμου και συγκεκριμενοποιείται μια ώθηση και σύγκρουση μεταξύ του ατόμου και του περιβάλλοντος που οδηγεί στη θέση των προβλημάτων. Κατά τη συλλογή του υλικού, η μνήμη και η εμπειρία λειτουργούν ως αποθήκες εφοδιασμού- γιατί

⁷³ Ξανθάκου Γ. .ό.π., σ.42

είναι εξακριβωμένο ότι τίποτα δεν δημιουργείται από το κενό – ενώ η φαντασία εφοδιάζει τη διαδικασία με νέες υποθέσεις⁷⁴.

► Το στάδιο της επώασης: Αυτό χαρακτηρίζεται από «απουσία φανεράς δραστηριότητας»⁷⁵, πρόσκαιρη παραίτηση της συνειδητής προσπάθειας και αναστολή του συνειδητού ελέγχου. Η σκέψη σ' αυτή τη φάση χαλαρώνει από την έντονη και επίμονη νοητική προσπάθεια και το πρόβλημα ωριμάζει στο ασυνείδητο του ατόμου. Σ' αυτή τη φάση το άτομο διατηρεί ένα είδος «ενορατικής οικειότητας με το αντικείμενο του ενδιαφέροντός του, για να καταλήξει συνδυαστικά-ενορατικά στην επιλογή της πιθανής λύσης, του καλύτερου συνδυασμού»⁷⁶. Το στάδιο αυτό διευκολύνει το άτομο να κάνει νέους συνδυασμούς και συσχετίσεις των πληροφοριών που λαμβάνει από το περιβάλλον.

► Το στάδιο της έμπνευσης: Αυτό είναι γνωστό και ως «εύρηκα». Σε αυτό το στάδιο αναδύεται ξαφνικά και συχνά ανέλπιστα η λύση ή οι λύσεις του προβλήματος στη συνείδηση του ατόμου με το συνδυασμό γνωστών πληροφοριών, που παρουσιάζουν νέους συσχετισμούς οι οποίοι αναδεικνύουν λύσεις. Η λύση δεν προϋπήρχε στο νου του ατόμου και γι' αυτό βιώνει έντονα συναισθήματα ικανοποίησης και ανακούφισης.

► Το στάδιο της αξιολόγησης, του απολογισμού, του ελέγχου των υποθέσεων: Τέλος σ' αυτό το στάδιο εξετάζεται η εγκυρότητα του ευρήματος-προϊόντος με βάση τα κριτήρια «της χρησιμότητας, της καταλληλότητας, της νομιμότητας, της αποτελεσματικότητας, συχνά μάλιστα και του κόστους υλοποίησης της ιδέας».

2.4 Η δημιουργική σκέψη και η δημιουργική φαντασία

Ήδη από τον Kant, διαχωρίζουμε την αναπαραγωγική από τη δημιουργική φαντασία. Η αναπαραγωγική φαντασία συνδέεται με τη μνήμη και προσηλώνεται σε στερεότυπα, παίρνει στοιχεία από τις αναμνήσεις, τις αναπολήσεις, μιμείται συγκεκριμένα μοντέλα, τα ενεργοποιεί και τα επαναλαμβάνει.

Η δημιουργική φαντασία έγκειται στην υιοθέτηση νέων προοπτικών. Συνδυάζει στοιχεία ήδη υπάρχοντα στη μνήμη αλλά αναπαράγει κάτι νέο και απρόβλεπτο. Έτσι μπορούμε να αντιληφθούμε τη δημιουργική φαντασία σαν μια ικανότητα συνδυασμών στοιχείων⁷⁷.

⁷⁴ Ξανθάκου Γ., όπ.π., σ.49

⁷⁵ Μαγνήσαλης Κ., όπ.π., σ.150

⁷⁶ Ξανθάκου Γ., όπ.π., σ.50

⁷⁷ Μιχαλοπούλου Κ., όπ.π. σ.25

Κατά την άποψη του MALRIEU⁷⁸, «...τα φανταστικά δημιουργήματα, όσο πρωτότυπα και αν είναι πρέπει να αντλούν τα χαρακτηριστικά τους από τις αντιληπτικές εμπειρίες του υποκειμένου». Από τη στιγμή που το υποκείμενο είναι ένα μικρό παιδί, ο τρόπος αντίληψής του ορίζεται σ' ένα πλαίσιο συγκριτικής σκέψης, δεν δύναται δηλαδή σε μια δεδομένη κατάσταση να διαχωρίσει το μέρος από το όλο και να αντιληφθεί τους υπάρχοντες δεσμούς ανάμεσά τους.

Η παιδική σκέψη δεν είναι σε θέση να αναλύσει και να συνθέσει, δε διαθέτει απαγωγικές και επαγωγικές ικανότητες, δεν έχει πρόσβαση στη λογική, έτσι όπως εκλαμβάνεται από έναν ενήλικα. Εξάλλου και στις δυο λειτουργίες, τόσο στον ενήλικα, όσο και στο παιδί παρατηρείται μία σχέση διαλεκτική: η φαντασία δεν μπορεί να δημιουργήσει τον κόσμο της χωρίς να δανειστεί στοιχεία από την πραγματικότητα και το πραγματικό από την άλλη δεν μπορεί να ερμηνευθεί χωρίς τις υποθέσεις και τα πρότυπα που του παρέχει το παιχνίδι της φαντασίας.

Είναι βέβαιο πως ο καθένας εμπνέεται από τις δικές του εμπειρίες και τα δικά του ενδιαφέροντα. Ο ενήλικας εντελώς συνειδητά και εκούσια αναζητά ιδέες που θα του επιφέρουν συγκεκριμένα αποτελέσματα με σκοπό τη βελτίωση της κατάστασής του, και του επιπέδου ζωής του. Το παιδί από την άλλη είναι δημιουργικό χωρίς να το ξέρει, χωρίς να το θέλει, ξεκινώντας από το πουθενά, γιατί καθοδηγείται από την ανάγκη να εκφράσει όλες τις πιθανές διαστάσεις ενός σχεδίου ή υλικού αντικειμένου ή της δημιουργικής του δραστηριότητας.

Σύμφωνα με τον CHATEAU⁷⁹, «μέσω του θαυμαστού κόσμου το παιδί συνηθίζει το φανταστικό, αφομοιώνει συμπεριφορές φανταστικής φύσης, τακτοποιεί τον πνευματικό του κόσμο, τον βάζει σε μια τάξη, του χαρίζει καθαρότητα και διαύγεια».

Η δημιουργική σκέψη έχει άμεση δυναμική σχέση με τη δημιουργική φαντασία που χαρακτηρίζεται ως ανωτέρα διαδικαστική δύναμη της νόησης⁸⁰. Η δημιουργική φαντασία είναι η δημιουργική μήτρα της δημιουργικής σκέψης.

Με τον όρο «δημιουργική φαντασία» (Creative Imagination), εννοούμε εκείνο το είδος της ενεργητικής φαντασίας που είναι προσανατολισμένο στη δημιουργία νέων ιδεών και πραγμάτων. Επομένως η δημιουργική φαντασία είναι η δυναμική μήτρα που γεννά νέα προϊόντα στα γράμματα και τις τέχνες. Είναι η δυναμική της φαντασίας που από τα ασύνδετα γνωστικά στοιχεία της συνείδησης συνθέτει και δημιουργεί νέες εικόνες, νέες παραστάσεις, νέες μορφές και νέες ιδέες.

⁷⁸ Μιχαλοπούλου Κ., όπ.π., σ.50

⁷⁹ Μιχαλοπούλου Κ., όπ.π., σ.55

⁸⁰ Μουτσόπουλος Ε., «Το πρόβλημα του φανταστικού παρά τω Πλωτίνω. Αθήναι, 1969, σ.113

Στο πεδίο της εκπαίδευσης αναπτύσσει την ευφυΐα, την πρωτοβουλία και το ερευνητικό πνεύμα λύσης διαφόρων προβλημάτων. Η δημιουργική φαντασία στη λύση προβλημάτων παίζει σημαντικότατο ρόλο. Αξιολογώντας ο Einstein το ρόλο της φαντασίας τη χαρακτήρισε πιο σημαντική και από τη γνώση⁸¹. Η δημιουργική φαντασία χαρακτηρίζεται ως θεμέλιος λίθος της προσπάθειας του ανθρώπου, ως πρωταρχικός όρος της επιτυχίας του και ως κύριος λόγος κάθε δημιουργικής προσπάθειας⁸². Τελικά αποτελεί το πιο σημαντικό μέσο της προόδου και της δημιουργικότητας του ανθρώπου και του μέλλοντος.

2.5 Η δημιουργική μάθηση στη παιδική ηλικία

Σύμφωνα με την «αρχή της ενεργητικής μάθησης» και κατά τη ρήση του J.Bruner «μάθετε τους μαθητές σας πώς να μαθαίνουν», κάθε διδακτική διαδικασία έχει ως κύριο σκοπό να ενεργοποιήσει μαθησιακά τα παιδιά, για να κατακτήσουν και να αξιοποιήσουν τη γνώση. Ο παιδαγωγός αρχικά επιδιώκει να προκαλέσει εσωτερικό βουλητικό κίνητρο, το οποίο θα δραστηριοποιήσει όλες τις μαθησιακές λειτουργίες, τη βούληση, τη νόηση και το συναίσθημα των παιδιών. Το αποτελεσματικότερο μέσο, που κινεί το παιδί σε δημιουργική μάθηση, είναι ο προβληματισμός⁸³.

Η ανακάλυψη «αξιών» είναι βασικός παράγοντας μάθησης και δημιουργίας ισχυρίζεται ο Bruner⁸⁴. Και για το παιδί, το νόημα της ανακάλυψης δεν τίθεται στο ότι βρίσκει κάτι τελείως νέο, αλλά με βάση τα ερεθίσματα της μάθησης που του δίνονται από το περιβάλλον και τον παιδαγωγό, προχωρεί στην εύρεση απαντήσεων, λύσεων, ανακαλύπτει δηλαδή έννοιες, συνδυασμούς εννοιών, συλλογισμούς τους οποίους ως εκείνη τη στιγμή δε γνώριζε ή δεν είχε καλά συνειδητοποιήσει⁸⁵.

Για τον Πιαζέ η μάθηση μέσω της ανακάλυψης είναι αποτελεσματικότερη από τη μάθηση μέσω οδηγιών ή εκπαίδευσης. Το παιδί από πολύ νωρίς παρατηρεί τα πράγματα γύρω του και μαθαίνει. Με την πάροδο του χρόνου, σταματά να παρατηρεί και να ανιχνεύει, να υποθέτει, να ρωτά, να είναι περίεργο και εφευρετικό, παρουσιάζοντας από το ένατο έτος της ηλικίας του μια αισθητή πλέον κάμψη στις δημιουργικές του ικανότητες. Το κέντρο βάρους της όλης διαδικασίας μετατοπίζεται από το παιδί στον ενήλικα, από το μαθητή στον παιδαγωγό, από τον οποίο

⁸¹ Μαγνήσαλης Κ., ο.π., 61

⁸² Μαγνήσαλης Κ., ο.π., 63

⁸³ Δερβίσης Στ. «Η δημιουργική σκέψη και η δημιουργική διδακτική διαδικασία» (Σημειώσεις) Θεσσαλονίκη

⁸⁴ Φράγκος Χ., ό.π., σ.406

⁸⁵ Φράγκος Χ., ό.π., σ.406

περιμένει κανείς κατά μείζονα λόγο να διδαχθεί. Με την δημιουργική μάθηση επιδιώκεται η άσκηση της νοητικής ευελιξίας κατά την πρόσληψη και επεξεργασία της γνώσης και της εμπειρίας καθώς και η ενεργοποίηση προσωπικής δράσης και εμπλοκής στην αναζήτηση απαντήσεων, σημασιών και δυνατοτήτων.

Ο Guilford, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, πρώτος τόνισε ότι η νοημοσύνη δεν είναι μονόσημη αλλά πολυπαραγοντική και πολυπρισματική, επομένως πρωταρχικός στόχος του παιδαγωγού είναι να «διδάξει στο παιδί να σκέφτεται»⁸⁶, ενεργοποιώντας ολόκληρο το νοητικό δυναμικό. Υποστηρίζεται ότι το άτομο, όταν βρίσκεται σε μικρή ηλικία παρουσιάζει υψηλό βαθμό δημιουργικής σκέψης, γιατί είναι απαλλαγμένο από τη κριτική του ικανότητα, την οποία δεν έχει ακόμη αναπτύξει, και επομένως είναι πιο αυθόρμητο, πιο ενθουσιώδες, με ανοιχτή ελεύθερη και ανεξάρτητη σκέψη⁸⁷.

Γενικά επικρατεί η άποψη ότι η δημιουργική σκέψη, ως ειδική ικανότητα της νόησης, είναι αναπτύξιμη και βελτιώσιμη μέσω της ειδικής διδασκαλίας-μάθησης και της άσκησης. Οι παιδαγωγοί μέσω της δημιουργικής διδακτικής διαδικασίας, λειτουργώντας ως ενισχυτές της δραστηριοποίησης, επιδιώκουν την ανάπτυξη της κριτικής και της δημιουργικής σκέψης των παιδιών, ώστε να παράγουν νέες πρωτότυπες και χρήσιμες συνθέσεις.

Η δημιουργία προβληματικών μαθησιακών καταστάσεων αναγκάζουν εσωτερικά τα παιδιά να σκέφτονται αυτενεργά και να αντιμετωπίζουν τη λύση των θεμάτων- προβλημάτων ατομικά ή ομαδικά. Στις ομάδες οι συνθήκες ενθαρρύνουν για διαρκή σκέψη, γιατί η αίσθηση της αλληλοβοήθειας και αλληλοσυμπλήρωσης λειτουργούν ενθαρρυντικά.

Κατά τη διάρκεια της δημιουργικής μάθησης τα παιδιά προβληματίζονται, κάνουν υποθέσεις, παρατηρούν, ερευνούν, αναζητούν τις απαραίτητες πληροφορίες, αναδομούν και συνθέτουν την ανάλογη απάντηση-λύση, αξιολογούν, επαληθεύουν και ενθαρρύνονται να αξιοποιήσουν την φυσική τους περιέργεια αναπτύσσοντας και καλλιεργώντας τις ικανότητες τους⁸⁸. Η σκέψη διεγείρεται και μέσα από τα έντονα συναισθήματα των παιδιών, τα οποία μπορεί να προκληθούν από την ευνοϊκή συναισθηματική συμπεριφορά του παιδαγωγού.

Οι παιδαγωγοί –εφόσον συνέχεια προβληματίζουν τα παιδιά και τα μαθαίνουν να σκέφτονται συστηματικά και μεθοδικά – διαπιστώνουν την ευχάριστη δημιουργική μάθηση των παιδιών τους και τα πολύ σημαντικά αποτελέσματα της δημιουργικής διαδικασίας, κατά την

⁸⁶ Ξανθάκου Γ., όπ.π., σ.81

⁸⁷ Ξανθάκου Γ., όπ.π., σ.82

⁸⁸ Ξανθάκου Γ., όπ.π., σ. 84-88

οποία συνεχώς προβληματίζονται και ενεργοποιούν συστηματικά ατομικά ή ομαδικά τη σκέψη τους. Έτσι η διαδικασία αυτή του προβληματισμού και της συστηματικής-δημιουργικής σκέψης με τον καιρό εσωτερικοποιείται και γίνεται κατάσταση και μόνιμος τρόπος σκέψης και λύσης των διαφόρων θεμάτων-προβλημάτων της ζωής.

Έρευνες έχουν αποδείξει ότι η μάθηση, είναι ποιοτικά ανώτερη όταν το αντικείμενό της αποτελούν γεγονότα και καταστάσεις που εμπíπτουν στα ενδιαφέροντα των παιδιών. Ιδιαίτερα η καλλιέργεια της δημιουργικής σκέψης που αποτελεί το ύψιστο των οπαδών της «θεωρίας του Θετικισμού»⁸⁹ μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσα σ' ένα κλίμα προσωπικής αναζήτησης και ενδιαφέροντος απαλλαγμένη από θεσμοθετημένες κατανομές του διδακτικού χρόνου και προδιαγεγραμμένες πορείες δράσης.

«Ο Κριτικός Ορθολογισμός», έχει ως κύριο μέλημά του τη βελτίωση της μαθησιακής διαδικασίας με απώτερο στόχο τη καλλιέργεια της δημιουργικής σκέψης. Τόσο η αυτονομία, όσο και η δημιουργικότητα, είναι ιδιότητες του ανθρώπου που δεν έχουν τελικό σημείο ολοκλήρωσης αλλά αποτελούν μια διαρκή ανταπόκριση του ατόμου σε νέες καταστάσεις και προκλήσεις. «Ο Κριτικός Ορθολογισμός» δέχεται ακόμη, ως αντικειμενική την αλήθεια που μπορεί να ελεγχθεί λογικά-εμπειρικά. Ο πετυχημένος άνθρωπος του μέλλοντος θα είναι εκείνος που θα έχει την ικανότητα να ενεργεί αυτόνομα, δημιουργικά, ευέλικτα αξιοποιώντας όλες τις πτυχές της προσωπικότητάς του και όχι ο κάτοχος των θεσμοθετημένων γνώσεων⁹⁰.

2.6 Οι δημιουργικές δραστηριότητες στην ανάπτυξη της δημιουργικής έκφρασης και δεξιοτήτων του παιδιού.

«Δημιουργικές δραστηριότητες», είναι η δημιουργικότητα και η ανάπτυξη των δεξιοτήτων του παιδιού, σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο.

Η δημιουργικότητα, είναι πολιτισμός και εκπαίδευση, είναι το άνοιγμα του παιδιού στο κόσμο που εμπλουτίζει καθημερινά τη ζωή του. Για το παιδαγωγό η «αισθητική δημιουργικότητα» είναι ένα παιδαγωγικό μέσο, «αναπτύσσει τις ιδέες και τις δεξιότητες του παιδιού, απελευθερώνει τις δημιουργικές του ικανότητες»⁹¹, και συμβάλλει στην ανάπτυξη της προσωπικότητάς του καθώς εξυπηρετεί ψυχοπαιδαγωγικούς σκοπούς.

⁸⁹ Judy Harris Helm, Lilian Katz, Μέθοδος PROJECT & Προσχολική Εκπαίδευση» εκδόσεις Μεταίχμιο. 2002, σ. xix

⁹⁰ Judy Harris Helm, Lilian Katz, όπ.π., xix

⁹¹ Κακανά Δ. «Θεωρία και Μεθοδολογία Δραστηριοτήτων στην προσχολική αγωγή», Αφοι Κυριακίδη Α.Ε., Θεσσαλονίκη, 1994

Μια αισιόδοξη παιδαγωγική πρακτική, θέλει όλα τα παιδιά να είναι προικισμένα μ' αυτή τη δημιουργική δύναμη και ικανότητα της οποίας η πλήρης εκδήλωση βρίσκεται σε καλλιτεχνική δημιουργία, σε ιδιαίτερα ευνοϊκές συνθήκες. Όπως δηλώνει ο Vial⁹², «πρέπει να ενισχύσουμε τη δημιουργικότητα, την εφευρετικότητα, τη φαντασία». Η δημιουργική παρόρμηση, είναι μια προσπάθεια για την κατανόηση του εξωτερικού κόσμου, μέσα από τον εσωτερικό κόσμο του δημιουργικού ατόμου. Η δημιουργία είναι η ικανότητα του ατόμου να φέρνει στο φως κάτι νέο, κάτι που δεν υπήρχε πριν για το παιδί⁹³, ενώ το αποτέλεσμα της δημιουργίας εξαρτάται από τα ενδιαφέροντα, τις ανάγκες, τις ικανότητες του παιδιού.

Οι ποικίλες καλλιτεχνικές δραστηριότητες εκτός από την αφύπνιση και την καλλιέργεια της δημιουργικότητας και της αισθητικής του ευαισθησίας, υποβοηθά την συναισθηματική και κοινωνική του ανάπτυξη. Η δημιουργική έκφραση του παιδιού, είναι το αποτέλεσμα μιας διαδικασίας που επιτυγχάνεται μέσω της συμβολικής λειτουργίας και της συνδυαστικής ικανότητάς του, να νιώσει συγκινησιακά όλα τα συναισθήματα: χαρά, αυτοέκφραση και αυτοεπιβεβαίωση. Η φαντασία το ωθεί να κάνει πίνακες, να δημιουργήσει ένα κόσμο και να τον ζήσει έντονα – είναι ένας τρόπος συναισθηματικής έκφρασης του κόσμου που το περιβάλλει.

Υπάρχουν παράγοντες που προκαλούν ή αποτρέπουν την δημιουργικότητα των παιδιών μιας προγραμματισμένης καλλιτεχνικής ή άλλης δραστηριότητας.

Το υλικό πολλές φορές μπορεί να είναι το έναυσμα για μια δημιουργία ή άλλες φορές ν' αποτελέσει το αίτιο των δημιουργικών δραστηριοτήτων. Το κάθε υλικό διαφέρει από τα άλλα για κάποιες αξίες, οι οποίες αποκαλύπτονται ή αναδεικνύονται μέσα από τη δημιουργία ενός έργου. Η δημιουργική έκφραση του παιδιού, επιτυγχάνεται μέσα από την καλλιέργεια της αντίληψης και της αισθητικής προσέγγισης της φύσης και της τέχνης. «Η τέχνη είναι μια πολύτιμη λειτουργία για τ' ανθρώπινα πράγματα»⁹⁴. Όταν το υλικό είναι οικείο και ελκυστικό για τα παιδιά, αλλά με χαρακτηριστικά που του προκαλούν την περιέργεια, του δίνουν τη δυνατότητα για παρατήρηση, επεξεργασία και ανακαλύψεις, διεγείρουν τη φαντασία, δημιουργούν την έμπνευση, ενθαρρύνουν τη πρωτοτυπία και την ανάπτυξη πρωτοβουλιών για δραστηριοποίηση.

Ο τρόπος παρουσίασης του υλικού μιας δραστηριότητας, μπορεί να προκαλέσει ή να αποτρέψει μορφές δημιουργικής έκφρασης των παιδιών. Ανάλογα με τη φύση του, το υλικό που

⁹² Καλούρη-Αντωνοπούλου Ουρανία «Η αισθητική αγωγή του παιδιού»

⁹³ Storr A. «Η δυναμική της δημιουργίας», εκδόσεις Κάλβος, σελ.11

⁹⁴ Storr A., όπ.π.,σ.169

δίνεται στο παιδί, πρέπει να έχει πολλές δυνατότητες επεξεργασίας, αυτοδιαχείρισης, επέμβασης και χρήσης, ενώ το σχήμα και το μέγεθος μπορεί να το οδηγήσει στη γρήγορη κατανόησή του και σε συμβολικές δημιουργίες ή σε ανάλογες χρηστικές αξιοποιήσεις και εκφράσεις. Η συνύπαρξη άλλων υλικών σε μια δραστηριότητα μπορεί να βοηθήσει ή να εμποδίσει την ανακάλυψη των δυνατοτήτων του υλικού. Το παιδί εξερευνώντας τις δυνατότητες του κάθε υλικού ανακαλύπτει και τις δικές του δυνατότητες⁹⁵. Η ανακάλυψη αυτή τον οδηγεί να ενεργοποιήσει και ν' απελευθερώσει τις δημιουργικές του ικανότητες και δεξιότητες, ώστε να νιώσει τη χαρά της έκφρασης και της δημιουργίας.

Για να φτάνουμε γρήγορα στη χαρά της δημιουργίας η L.Lantin προτείνει: «ν' αρχίζουμε με τις εικόνες». Ανάμεσα στις πολλαπλές λειτουργίες της ο R. Gallison διακρίνει τις πιο σημαντικές:

- υποκινεί το ενδιαφέρον του παιδιού (παιδαγωγική λειτουργία).
- διεγείρει, τροφοδοτεί και στηρίζει τη συζήτηση μέσα από το λόγο (γλωσσική λειτουργία).
- Αποσαφηνίζει άγνωστους γι' αυτό, τους τώρα όρους (σημασιολογική λειτουργία).

Σήμερα τα παιδιά ζουν και κολυμπούν σ' ένα κόσμο γεμάτο εικόνες που θα μπορούσαν ν' αποτελέσουν αληθινά «κέντρα ενδιαφέροντος», οι οποίες διεγείρουν την έφεση της ανακάλυψης και εξελίσσουν την δημιουργικότητά του και εξαιτίας αυτού, τους είναι ιδιαίτερα ευχάριστο και αποτελεσματικό ως παιδαγωγικό υλικό. «Στις εικαστικές δημιουργίες, όταν τα παιδιά ζωγραφίζουν εικόνες από διάφορες ιστορίες και παραμύθια, πέρα από τη δημιουργική τους απασχόληση με τη ζωγραφική, μαθαίνουν τη σχέση εικόνας-λόγου και απολαμβάνουν περισσότερο τα βιβλία τους», προτείνει η εικονογράφος Α.Μενδρινού σε εισήγησή της, στο 2^ο Σεμινάριο του Κ.Ε.Π.Β.⁹⁶

Η αφήγηση μικρών ιστοριών αποτελεί γέφυρα επικοινωνίας, ανάμεσα στο παιδί και στο παιδαγωγό, καθώς με αυτή τη διαδικασία του αποκαλύπτεται ο κόσμος των πραγμάτων και των αισθημάτων⁹⁷. Προτάσεις γραμμένες στους τοίχους, που ενεργοποιούν τη φαντασία «δέντρο ευχών», προτρέπει τα παιδιά να γράψουν τις πιο μύχιες επιθυμίες τους, σε κομμάτι χαρτιού και να τις κρεμάσουν στα κλαδιά του δέντρου.

Ο παιδαγωγός επιλέγει και οργανώνει σύστοιχες με τους στόχους δραστηριότητες, οι οποίες μπορεί να προέρχονται από τον ίδιο ή διαφορετικούς κύκλους «εμπειριών και γνώσεων».

⁹⁵ Μαγουλιώτης Απ.: «Αρχή του σχεδίου και μέσα έκφρασης» Gutenberg, Αθήνα, 1989

⁹⁶ Τσιλιμένη Τασούλα «Οι Μικρές Ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990», εκδόσεις Καστανιώτη, σ.190

⁹⁷ Τσιλιμένη Τασούλα όπ.π., σ.175

Στηρίζει, υποβοηθεί και ενθαρρύνει την ενασχόληση των παιδιών σε τέτοιου είδους δραστηριότητες, και αξιολογεί τα αποτελέσματά τους. Οι οδηγίες του, βοηθούν στην εξοικείωση των παιδιών, με τις δυνατότητες και τους τρόπους χρήσης διαφόρων εργαλείων και υλικών όπως: πηλός, πλαστελίνη, ζυμάρι, χαρτοπολτός, δακτυλομπογιές, χρωματιστά μολύβια, μαρκαδόρους, πινέλα με νερομπογιές, κηρομπογιές,, σαπούνι, στερεοποιημένο και βρεγμένο γύψο, με τη βοήθεια πλαστικών ή μεταλλικών εργαλείων' κολάζ, τύπωμα, διάφορες κατασκευές κ.λ.π.⁹⁸.

Η υλικοτεχνική υποστήριξη, ο προσεκτικός χειρισμός των υλικών, η τακτοποίησή τους και η συλλογική προσπάθεια όταν αναλαμβάνουν μια κοινή δημιουργία, ωθούν τα παιδιά σε κοινωνικές αλληλεπιδράσεις, ενώ τους καλλιεργεί την επικοινωνία, την υπευθυνότητα και τη συνεργασία, ώστε να αναπτυχθούν πολύπλευρα και δημιουργικά.

⁹⁸ Δήμου Γιολάντα «Η Αισθητική Αγωγή στο Σχολείο», εκδόσεις Κορφή, 1994

ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ

Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗ ΜΟΥΣΕΙΑΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

3.1. Μουσειολογία και Μουσειοπαιδαγωγική: σύγχρονες τάσεις στη παιδαγωγική πράξη.

Ο όρος «Μουσειογραφία» εμφανίζεται το 1727 στο Αμβούργο όπου εκδίδεται ένας «οδηγός Μουσειογραφίας» στη λατινική γλώσσα από τον Gaspar Neickel που περισσότερο δίνει συνταγές για τον τρόπο συλλογής των έργων τέχνης, για τη διατήρησή τους στο Μουσείο και για την καλύτερη «αποθήκευσή» τους.

Καθιερώνεται το 18^ο αιώνα και ακούγεται μέσα στα μουσεία έως τα μισά του 20^{ου} αιώνα. Ο μουσειογράφος είναι ο επιμελητής που καταγράφει, καταχωρεί και ταξινομεί θεματικά τους θησαυρούς του μουσείου.

Ο όρος «Μουσειολογία» εμφανίζεται μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και αρχικά συνυπάρχει ως ταυτόσημη έννοια με τη Μουσειογραφία⁹⁹. Είναι ένα διεπιστημονικό αντικείμενο που έχει χρεία τόσο διαχειριστικών ικανοτήτων, όσο και ειδικών του αντικειμένου γνώσεων. Ο μουσειολόγος πρέπει να έχει γνώσεις επικοινωνίας και δημοσίων σχέσεων, συντήρησης, διαχείρισης και ειδικού αντικειμένου¹⁰⁰.

Η Μουσειολογία αφορά το ίδιο το Μουσείο και περισσότερο το εσωτερικό του, που διαφυλάττει, συντηρεί και εκθέτει, τους θησαυρούς του ¹⁰¹. Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων στη XI σύνοδό του, το Σεπτέμβριο του 1971 έδωσε νέο ορισμό με θέμα: «Το Μουσείο στην υπηρεσία των ανθρώπων του σήμερα και του αύριο». Το Μουσείο έχει σα σκοπό τη μετάδοση της πληροφορίας και της γνώσης προς όλους, με τα μέσα που διαθέτει ερευνά τα δημιουργήματα του ανθρώπου, τα συλλέγει και τα εκθέτει για μελέτη, ψυχαγωγία, όντας στην υπηρεσία της ανθρωπότητας.

Τα τελευταία είκοσι χρόνια εντάθηκαν οι προσπάθειες γύρω από την μουσειολογική έρευνα κι έγιναν χιλιάδες εκδόσεις πάνω σε θέματα καινούριων μεθόδων προστασίας και προβολής των έργων τέχνης. Τα αποτελέσματα των περισσότερων ερευνών αφορούν κυρίως: α) τη συλλογή, διατήρηση και συντήρηση των έργων, β) τη δημοσίευση των τεκμηρίων με τη μορφή καταλόγων, μονογραφιών και συνθετικών εργασιών, γ) Την οργάνωση εκθέσεων όλων των κατηγοριών, (μόνιμες εκθέσεις, περιοδικές, θεματικές κ.α) και δ) την υποχρέωση (του

⁹⁹ Δεληγιάννης Δημ.ο.π., σ.15

¹⁰⁰ Σκαλτσά Ματούλα, «Η ανάγκη για μουσειολογικές σπουδές στην Ελλάδα είναι άμεση», Επτάκυκλος. Περίοδος Γ', Τεύχος 2^ο (10^ο) Σεπτέμβριος 98 – Ιανουάριος 99.

¹⁰¹ Δεληγιάννης Δημ. ο.π. σ.15

μουσείου) να συμμετέχει στην εκπαίδευση και καλλιέργεια του λαού με εκθέσεις, διαλέξεις, πρακτικά μαθήματα, οδηγούς, χάρτες, καταλόγους, φιλμς και άλλα.

Η νέα μουσειολογική αντίληψη βλέπει το μουσείο σαν ένα ζωντανό ανοιχτό οργανισμό και όχι σαν ένα κτίριο κλειστό όπου μόνο οι ειδικοί έχουν θέση. Το Μουσείο αγκαλιάζει τη ζωντανή δράση του ανθρώπου και καταγράφει με διάφορα τεχνικά μέσα τις πολιτιστικές εκδηλώσεις που λαβαίνουν χώρα μέσα και έξω από αυτό και το αφορούν ως προς το θεματικό τους περιεχόμενο¹⁰².

Όλοι αυτοί οι προβληματισμοί, βρίσκουν σιγά – σιγά πρόσφορο έδαφος, τα τελευταία χρόνια και στην Παιδαγωγική, η οποία αρχίζει και ασχολείται με ζητήματα και προβλήματα Μουσειακής Εκπαίδευσης, καθώς επίσης και με το ζήτημα της διασύνδεσης του μουσείου με το σχολείο. Αντικείμενο της Παιδαγωγικής είναι η αγωγή και η μόρφωση του αναπτυσσόμενου παιδιού. Η παιδαγωγική ασχολείται με την ολόπλευρη και ισομερή ανάπτυξη του ψυχοσωματικού οργανισμού του μαθητή, δηλ. την αρμονική ανάπτυξη και υγεία του σώματος, την ανάπτυξη όλων των διανοητικών δυνάμεων και ικανοτήτων, την ανάπτυξη της βούλησης και τη διάπλαση του χαρακτήρα του, ως ατόμου και ως μέλους της κοινωνίας»¹⁰³.

Στο ερώτημα τι είναι σήμερα η «Μουσειοπαιδαγωγική»: Είναι η σύγχρονη μέθοδος μιας παιδαγωγικής επιστήμης που καλείται να μας εισάγει στους μύθους και τον πολιτισμό. Είναι ο εύστοχος συνδυασμός θεωρίας και πράξης. Είναι η έρευνα της παιδαγωγικής επιστήμης και της τέχνης, που θα επισημάνει τους όρους με τους οποίους θα βοηθηθεί η εκπαίδευση να συνθέσει τα ζωντανά κατάλοιπα του πολιτισμού ¹⁰⁴.

Η Μουσειοπαιδαγωγική στηρίζεται στη διεπιστημονική έρευνα της παιδαγωγικής, της Τέχνης και του Πολιτισμού και διαμορφώνει επιστήμονες που θα αξιοποιούν τις μεθόδους επικοινωνίας και θα προάγουν τη γνώση, μέσα από το ολοκληρωμένο περιβάλλον του Μουσείου¹⁰⁵. Η φιλοσοφία της Μουσειοπαιδαγωγικής βασίζεται στη σύγχρονη αντίληψη ότι το μουσείο δεν πρέπει απλώς να παρουσιάζει τους θησαυρούς που διαθέτει, αλλά με τη χρήση των μεθόδων που αγγίζουν την ευαισθησία και τη φαντασία του ανθρώπου να κάνει εύληπτη και

¹⁰² Δεληγιάννης Δημ., όπ.π., σ.15

¹⁰³ Χαραλαμπόπουλος Γιάννης, Γενική Παιδαγωγική, Αθήνα, 1983, σ.80

¹⁰⁴ Δεληγιάννης Δημ., όπ.π., σ. 9-10

¹⁰⁵ Εισήγηση και αποδοχή του όρου στην κοινή Γενική Συνέλευση των δύο Παιδαγωγικών Τμημάτων του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας στις 3/7/98 (και στην 9^η Συνεδρίαση στις 27/1/2000) για το Πρόγραμμα Σπουδών στη Μουσειοπαιδαγωγική Εκπαίδευση (ΦΕΚ Β' 602/1998 και διόρθωση και συμπλήρωση με το ΦΕΚ 756/1998.

επαγωγική τη γνώση τους¹⁰⁶. Ο παιδαγωγός A.Reich ήδη από τη δεκαετία του '30 αναφερόταν συχνά στην ανάγκη οργάνωσης του Μουσείου σε συνάρτηση με παιδαγωγικές αρχές και χρησιμοποίησε μάλιστα τον όρο «Μουσειοπαιδαγωγική» ώστε να δηλώσει την επιστημολογική συνάφεια μεταξύ παιδαγωγικής και μουσείου.

Η Μουσειοπαιδαγωγική σαν ξεχωριστό πεδίο πρακτικών αρχίζει να αναπτύσσεται στη δεκαετία του '60, οπότε τα μουσεία, εκτός από τις άλλες λειτουργίες τους, αναλαμβάνουν και τη λειτουργία της μετάδοσης. Όμως πρόκειται για ένα ιδιαίτερο ασαφές πεδίο δραστηριοτήτων που χαρακτηρίζεται από μια μεγάλη ποικιλία των μορφών εργασίας.

Έρευνες που έγιναν στη Γερμανία στα τέλη της δεκαετίας του 1970 (Από το Γερμανικό Σύνδεσμο Μουσείων (Deutscher Museumsbund) το 1978 και το γερμανικό τομέα της CECA (Committee for Education and Cultural Action) του ICOM το 1979) έδειξαν ότι το περιεχόμενο της μουσειοπαιδαγωγικής δραστηριότητας αφορά, κατά κύριο λόγο, την προσωπική μετάδοση, όπως είναι οι ξεναγήσεις και άλλες σχετικές δραστηριότητες (π.χ. συνομιλίες με θέμα το μουσείο), και ότι βασικός αποδέκτης είναι οι σχολικές τάξεις¹⁰⁷. Οι πρώτες προσπάθειες να οργανωθεί και να δομηθεί ο πολυποίκιλος τομέας εργασίας της μουσειοπαιδαγωγικής έγιναν από τον Rohmeder (1977), ο οποίος προσεγγίζει αυτόν τον κλάδο εντάσσοντας τον στη θεωρητική-επικοινωνιακή διδακτική, με την ενσωμάτωση διαφόρων μορφών επικοινωνιακής μετάδοσης, όπως είναι τα μαγνητόφωνα, οι επιγραφές, τα αντικείμενα παρουσίασης κλπ.

Σκοπός του είναι να διαμορφωθεί το μουσείο με τη βοήθεια ενός ευρέος φάσματος πληροφοριακών εργαλείων κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να έχουν πρόσβαση σ' αυτό όλες οι κοινωνικές ομάδες. Στο πλαίσιο αυτό θα πρέπει το μουσείο να καλύπτει ειδικά ενδιαφέροντα των ομάδων-στόχων, ώστε να μπορέσουν σιγά-σιγά να υπερικήσουν τον πολιτιστικό φραγμό που το ίδιο το μουσείο αντιπροσωπεύει.

Έτσι, διακρίνουμε τρεις μορφές της μουσειοπαιδαγωγικής μετάδοσης:

- Επικοινωνιακές μορφές μετάδοσης, υπό την έννοια του ποικίλου υλικού που συνοδεύει την έκθεση,
- Εκθεσιακή διδακτική, η οποία ενσωματώνει μέσα που επεξηγούν την έκθεση και οργανώνει την έκθεση όχι πλέον αποκλειστικά σύμφωνα με τα επιστημονικά κριτήρια του κλάδου, αλλά και ανάλογα με τα ενδιαφέροντα των επισκεπτών.

¹⁰⁶ Δεληγιάννης Δημ. «Πρόγραμμα Σπουδών Επιλογής, Μουσειοπαιδαγωγική εκπαίδευση (ΕΠΕΑΕΚ)», Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις, Μεταίχμιο, 2002

¹⁰⁷ Κουβέλη Αναστασία, «Η σχέση των Μαθητών με το Μουσείο», ΕΚΚΕ, σσ 29-30

□ Προσωπικές μορφές μετάδοσης. Η παλιά αυτή τυπική ταξινόμηση του Rohmeder εξακολουθεί να ισχύει μέχρι σήμερα ¹⁰⁸. Ο Hummer (1980), με βάση τις έως τότε υπάρχουσες μελέτες και τις συνεντεύξεις που έκανε ο ίδιος με εργαζόμενους στο χώρο του μουσείου, κατέληξε στον εντοπισμό τεσσάρων κατηγοριών όσον αφορά τις λειτουργίες της μουσειοπαιδαγωγικής. Οι κατηγορίες αυτές είναι οι ακόλουθες:

➤ Ο προσανατολισμός σύμφωνα με το αντικείμενο: Εδώ εντάσσονται οι εκθέσεις που οργανώνονται με βάση τα επιστημονικά κριτήρια του χώρου που αντιπροσωπεύουν τα εκθέματα, και η μουσειοπαιδαγωγική περιορίζεται στις πινακίδες των εκθεμάτων και σε προσωπικές ξεναγήσεις.

➤ Η παιδαγωγικοποίηση της πρόσβασης: Στην περίπτωση αυτή διατηρείται μεν ο σχεδιασμός της έκθεσης στη βάση επιστημονικών κριτηρίων, αλλά γίνεται ταυτόχρονα προσπάθεια να καταστεί δυνατή η προσέγγιση της έκθεσης με τη βοήθεια διδακτικού υλικού. Κατά τον Hummer, στο σημείο αυτό αρχίζει ουσιαστικά ο ρόλος της μουσειοπαιδαγωγικής και το παιδαγωγικό προσωπικό είναι πλέον απαραίτητο.

➤ Ο προσανατολισμός στη δραστηριοποίηση του αποδέκτη (δηλαδή του επισκέπτη): Η βασική ιδέα στην περίπτωση αυτή είναι ότι η προσωπική πρακτική εμπειρία υποβοηθά τη διαδικασία μάθησης. Δραστηριότητες όπως «συλλέγω», «ερευνώ», «αναπαριστώ», εντός και εκτός του μουσείου, εμπεριέχουν τα ενδιαφέροντα και τις εμπειρίες των αποδεκτών και μπορούν να επιδράσουν θετικά στην προσέγγιση της έκθεσης. Μέσα από μια τέτοια τακτική μπορεί να αλλάξει η παρουσίαση των αντικειμένων, δηλαδή να ενσωματωθούν στην έκθεση και διδακτικά κριτήρια.

➤ Διδακτικοποίηση του μουσείου: Χαρακτηριστικό της δεύτερης και τρίτης περίπτωσης – αν και σε διαφορετικό βαθμό – είναι ότι το διδακτικό υλικό και μέσα συγχωνεύονται με τα αντικείμενα/εκθέματα σε μια ολότητα. Πρέπει να αναγνωρισθεί στον Hummer το ότι επεξεργάστηκε ένα σύστημα κατηγοριών, ικανό να συμπεριλάβει τις διάφορες μορφές της μουσειοπαιδαγωγικής ¹⁰⁹.

Νεότερες έρευνες (Nuissl E., Paatsch U., Ch., 1987, *Bildung im Museum. Zum Bildungsauftrag von Museen und Kunstverinen*, Heidelberg.) δεν έδειξαν σημαντικές ποιοτικές διαφοροποιήσεις, εξακολουθεί να κυριαρχεί ο προσανατολισμός προς τις σχολικές τάξεις, αλλά

¹⁰⁸ Κουβέλη Αναστασία, ο.π.,σ.σ 29-30

¹⁰⁹ Κουβέλη Αναστασία, ο.π.,σ.σ 33-34

είναι λιγότερο έντονος, δεδομένου ότι αναπτύσσεται η συμμετοχή των μουσειοπαιδαγωγών στο σχεδιασμό νέων εκθέσεων¹¹⁰.

Η επιστήμη της Μουσειοπαιδαγωγικής εκφράζεται ως επαγγελματική δραστηριότητα ενταγμένη στη γενικότερη λειτουργία του μουσείου και αποτελεί ουσιαστικό τμήμα της μουσειακής επικοινωνίας, των ευρύτερων εκπαιδευτικών και επικοινωνιακών δυνατοτήτων των μουσείων. Αποτελεί μια οργανωμένη και σχεδιασμένη παροχή εκπαιδευτικών ευκαιριών για το μουσειακό κοινό. Ως αυτοτελές τμήμα στα πλαίσια ενός ακαδημαϊκού ή μουσειακού χώρου διέπεται από τη δική της πολιτική και διαχείριση καθώς και από τις δικές της εκπαιδευτικές μεθόδους.

Η ένταξη της επιστήμης της Μουσειοπαιδαγωγικής σε προγράμματα σπουδών της Αμερικής και της Ευρώπης την τελευταία δεκαετία υποκινήθηκε και υποβοηθήθηκε από δύο ιδιαίτερα σημαντικές εξελίξεις της κοινωνικής πραγματικότητας:

Από την επιτακτική ανάγκη διεύρυνσης του κοινωνικού ρόλου των μουσείων και την υιοθέτηση μιας νέας, ευέλικτης εκπαιδευτικής στρατηγικής προσέλευσης του σύγχρονου πολυπληθούς και ετερογενούς κοινού, όπως άτομα με ειδικές ανάγκες, μειονότητες, περιθωριοποιημένες ομάδες, ομάδες τρίτης ηλικίας, παιδιά, νέοι κ.α.

Από τις ευρύτερες εξελίξεις στον τομέα της παιδαγωγικής αλλά και της διδακτικής της Ιστορίας, που διαμορφώνουν κάθε φορά το κανάλι της επικοινωνίας με το μουσειακό χώρο. Νέες τάσεις και μεθοδολογικές αλλαγές στο χώρο της εκπαίδευσης, όπως τονισμός της αξίας της μάθησης μέσα από την παρατήρηση και την εμπειρία, έμφαση στην ανάπτυξη μεθόδων διδασκαλίας ενεργών και δυναμικών, που προάγουν την εξερεύνηση, τη φαντασία, τη ψυχαγωγία και την αυτοδιδασκαλία καθώς και τα νέα ερμηνευτικά ρεύματα της επιστήμης της ιστορίας.

Στην ελληνική πραγματικότητα, η διδακτική της Μουσειοπαιδαγωγικής στα ιδρύματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης εισάγεται τα τελευταία χρόνια ως μάθημα και το 1998 ιδρύθηκε ένα οργανωμένο τμήμα Μουσειοπαιδαγωγικής Εκπαίδευσης στη Σχολή Επιστημών του Ανθρώπου του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας στο Βόλο. Το πρόγραμμα Σπουδών δομήθηκε σε τρεις βασικούς άξονες: Πολιτισμός και Τέχνες, Παιδαγωγική και γλώσσα και Μουσειολογία.

Οι μουσειακές σπουδές προσφέρουν νέες προοπτικές και το περιβάλλον εργασίας στο μουσείο διατηρεί πάντα μια ξεχωριστή έλξη για κάθε δημιουργικό άνθρωπο. Η Μουσειακή

¹¹⁰ Κουβέλη Αναστασία, ο.π., σ.σ 29-30

Εκπαίδευση, ως ιδιαίτερος κλάδος των Μουσειακών Σπουδών, με τη δική της θεωρία και μεθοδολογία¹¹¹, καταδεικνύει την ουσιαστική και λειτουργική προσέγγιση των μουσειακών αντικειμένων από τα παιδιά.

Η μεθοδολογική πρακτική που ακολούθησε το τμήμα της Μουσειοπαιδαγωγικής, ήταν η πολιτική της δια επαφής προσέγγισης των μουσειακών θησαυρών ως αναπόσπαστο υλικό επικοινωνίας μεταξύ σχολείου-μουσείου. Φορέας του επιστημολογικού κλάδου της Μουσειοπαιδαγωγικής είναι ο Μουσειοπαιδαγωγός, που η κύρια δραστηριότητά του αφορά τις μορφές προσωπικής μετάδοσης, δηλαδή ξεναγήσεις, σεμινάρια, παιδαγωγικές ή διδακτικές παρουσιάσεις¹¹². Διακρίνουμε τρεις μορφές μουσειοπαιδαγωγικής μετάδοσης:

- Επικοινωνιακές μορφές μετάδοσης, υπό την έννοια του ποικίλου υλικού που συνοδεύει την έκθεση.
- Εκθεσιακή διδακτική, η οποία ενσωματώνει μέσα που επεξηγούν την έκθεση και οργανώνει την έκθεση όχι πλέον αποκλειστικά σύμφωνα με τα επιστημονικά κριτήρια του κλάδου, αλλά και ανάλογα με τα ενδιαφέροντα των επισκεπτών.
- Προσωπικές μορφές μετάδοσης. Το πεδίο της δραστηριότητας του μουσειοπαιδαγωγού ποικίλλει ανάλογα με το μέγεθος του μουσείου, τις συλλογές του, την τοποθεσία του ¹¹³. Η Μουσειοπαιδαγωγική διαθέτει ένα ακλόνητο συγκριτικό πλεονέκτημα σε σχέση με τις ειδικότητες που συναντάμε στο μουσείο: τη διεπιστημονική κατάρτιση και την προσέγγιση του μουσείου ως χώρου που η επιτυχημένη λειτουργία του δεν προϋποθέτει απλά γνώση της εκάστοτε ειδικής επιστήμης (Ιστορίας, αρχαιολογία, Φυσικής, Ανθρωπολογίας κτλ), αλλά και των μέσων για την αποτελεσματική μετάδοσή τους, κι όλα αυτά σ' ένα περιβάλλον με μοναδικές –λόγω των υλικών πειστηρίων του πολιτισμού που διαθέτει – δυνατότητες αλλά και – διαρκώς αυξανόμενες λόγω της προσέλευσης ολοένα και απαιτητικότερου κοινού – ανάγκες¹¹⁴.

Στην εκπαίδευση του 21^{ου} αιώνα επικράτησαν νέες τάσεις και ρεύματα από το χώρο της τεχνολογίας και η ραγδαία εξέλιξή της προσφέρει δυνατότητες εκπαιδευτικής προσέγγισης που ήταν αδιανόητες λίγες δεκαετίες πριν.

¹¹¹ Παπαντωνίου Φ., « Αισθητική Παιδεία», σελ.10-13

¹¹² Δεληγιάννης Δημ.ο.π., σσ.25-26

¹¹³ Κουβέλη Αναστασία,ο.π., σ.σ.29,30,31

¹¹⁴ Δεληγιάννης Δημ. ο.π., σ. 15

3.2. Μουσειακή Αγωγή και Εκπαίδευση: Δημιουργική μάθηση στο Μουσείο

Η αγωγή κατά μια «πλατιά» έννοια είναι τόσο οι σκόπιμες και μεθοδευμένες επιδράσεις που ασκούν οι ενήλικες, όσο και οι επιδράσεις που εκπορεύονται από το κοινωνικοπολιτιστικό περιβάλλον στον αναπτυσσόμενο άνθρωπο (παιδί, έφηβο) χωρίς άμεση πρόθεση και μεθόδευση. Η αγωγή εμφανίζεται ως υποχρέωση και έργο των γενεών να διατηρήσουν και να μεταδώσουν στη νέα γενιά τα αγαθά του πολιτισμού.

«Αγωγή», με τη «στενή έννοια» του όρου, είναι το σύνολο των εμπρόθετων, σχεδιασμένων και σκόπιμων ενεργειών, με τις οποίες επιχειρείται, κατά τη διαδικασία ανάπτυξης του παιδιού και του εφήβου, η ενίσχυση ή η ενεργοποίηση των διαδικασιών μάθησης που οδηγούν στην ανάπτυξη των ικανοτήτων τους και στην απόκτηση τρόπων συμπεριφοράς. Πυρήνας της διαδικασίας της αγωγής είναι η σχέση παιδαγωγού – παιδιού, δηλαδή ένα πλέγμα διαπροσωπικών σχέσεων και αλληλεπιδράσεων, στο ένα σκέλος του οποίου βρίσκεται ο παιδαγωγός που «ενεργεί» και στο άλλο το παιδί ή ο έφηβος που «μαθαίνει».

Η δραστηριότητα του παιδαγωγού χαρακτηρίζεται ως αγωγή και η δραστηριότητα του παιδαγωγούμενου ως μάθηση, δηλαδή «διαδικασία κατά την οποία το παιδί και ο έφηβος αποκτούν εμπειρίες (γνώσεις, δεξιότητες και ικανότητες ή τύπους συμπεριφοράς), για να αναπτύξουν την προσωπικότητά τους και για να ανταποκριθούν με αυτοτέλεια στις απαιτήσεις του κοινωνικοπολιτιστικού περιβάλλοντος¹¹⁵.

Είναι γεγονός ότι η αγωγή είναι πολυσύνθετο φαινόμενο και ότι ως κοινωνική λειτουργία έχει πολλές προεκτάσεις κοινωνική, ιδεολογική κλπ. Ο όρος «αγωγή», ως επιστημονικός όρος, χρειάζεται να πληρεί δύο βασικές προϋποθέσεις: Να ορίζει με σαφήνεια και ακρίβεια την έννοια ενός αντικειμενικού περιστατικού και να περιγράφει τα γενικά χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος αυτού.

Η αγωγή εμφανίζεται ως υποχρέωση και έργο των γενεών να διατηρήσουν και να μεταδώσουν στη νέα γενιά τα αγαθά του πολιτισμού. Δεν είναι μόνο κοινωνικό αλλά και ιστορικό φαινόμενο. Αποτελεί στην πορεία της ιστορίας της ανθρωπότητας μέρος της κοινωνικής πραγματικότητας, έχει ιστορική συνέχεια και υπηρετείται από θεσμούς (ιστορική – θεσμική βάση της αγωγής)¹¹⁶. Αποτελεί παράλληλα με την οικονομία, τη θρησκεία, την πολιτική, το δίκαιο, την τέχνη και επιστήμη, βασικό συστατικό του πολιτισμού. Η αγωγή δεν είναι μόνο ένα

¹¹⁵ Χριστιάς Ι., «Εισαγωγή στην Επιστήμη της Αγωγής» Γρηγόρη, σ. 10-44

¹¹⁶ Χριστιάς Ι., ο.π., σ.9

μέρος της πραγματικότητας, όπως την περιγράψαμε πιο πάνω, αλλά αποτελεί ένα κοινωνικό και ιστορικό γεγονός, το οποίο, ως προϊόν του πολιτισμού, μπορεί να περιγραφεί και να αναλυθεί ιστορικά – συγκριτικά μέσω των εκφάνσεών του και των θεσμών που το υπηρέτησαν και το υπηρετούν.

Η αγωγή είναι καθολικό κοινωνικό φαινόμενο και στοιχείο του πολιτισμού. Είναι οι ενέργειες εκείνες με τις οποίες επιχειρείται, με ψυχικά και κοινωνικά μέσα, η αλλαγή της δομής των δυνατοτήτων της ανθρώπινης προσωπικότητας σύμφωνα με προκαθορισμένους σκοπούς. Έργο της Παιδαγωγικής επιστήμης είναι η έρευνα των όρων υπό τους οποίους πραγματοποιούνται οι σκοποί της αγωγής.

Ο Arno Stern υποστηρίζει ότι « η αγωγή δεν είναι επιρροή, αλλά ούτε και αδιαφορία». Είναι πράξη. Κατά τον Habermas οι μηχανισμοί της κοινωνικοποίησης (λειτουργική αγωγή) και η συστηματική αγωγή είναι μια ενιαία εκπαιδευτική διαδικασία που είναι απαραίτητη για την εξέλιξη και την πρόοδο του ανθρώπου και της κοινωνίας.

Σύμφωνα με την παιδαγωγική επιστήμη η «αγωγή» ως ιστορικό φαινόμενο συλλαμβάνεται σε μια ιστορικά διαμορφωμένη και συνεχώς εξελισσόμενη πραγματικότητα, η οποία διαπλέκεται με όλες τις πολιτισμικές και κοινωνικές περιοχές του ανθρώπινου βίου¹¹⁷.

Κατ' επέκταση η βασική λειτουργία της Μουσειακής αγωγής είναι κάθε φορά η μετάδοση στη νέα γενιά της πολιτιστικής παράδοσης (αξίες και αγαθά του πολιτισμού) και η ανανέωση και βελτίωση της παράδοσης αυτής για χάριν της ανθρώπινης ζωής στην ολότητά της. Αποτελεί μια συνθετική και δυναμική προσέγγιση της καθημερινής παιδαγωγικής πράξης, που ενδιαφέρεται καίρια για τη στάση, την πληροφορία και το μήνυμα που εκπέμπεται κάθε φορά στο Μουσείο.

Σημαντικές είναι επίσης οι αξίες της εικαστικής αγωγής, η οποία θεωρείται βασικός παράγοντας ανάπτυξης του παιδιού στη πρώτη σχολική ηλικία «Κόφφας Α, 1993». Μορφώνει, και πλάθει το λόγο, τη λογική σκέψη, διαμορφώνει την καλλιτεχνική σκέψη και μαθαίνει στο παιδί να σκέφτεται μπροστά σε ένα έργο τέχνης και να δημιουργεί μέσα του καλλιτεχνικές παραστάσεις και απεικονίσεις, και να κάνει τις καθημερινές του πράξεις συνεχείς δημιουργίες.

Για να μπορέσει πράγματι η αγωγή του παιδιού να πραγματώσει μια αισθητική δημιουργικότητα, πρέπει να προσφέρει στο καθένα, το μέσο και την ευκαιρία να εκφραστεί έξω από κάθε συμβατικότητα, κανόνα και κριτική. Η δημιουργική και συνάμα προσωπική εμπλοκή

¹¹⁷ Χριστιάς Ι., ο.π., σ.9

των παιδιών (νοητική, συγκινησιακή, επικοινωνιακή) με την πληροφορία, η δημιουργία της προσωπικής άποψης μέσα από τη συνάντηση και την επικοινωνία με τις «άλλες απόψεις», τις τόσο διαφορετικές και τόσο ανθρώπινες, είναι πολύ σημαντική παιδαγωγική προοπτική και διάσταση της Πολιτισμικής (Μουσειακής) Αγωγής¹¹⁸.

Η ανάπτυξη της δημιουργικότητας είναι για τον Dewey ό,τι περισσότερο μπορούμε να προσφέρουμε στο παιδί, από τη στιγμή μάλιστα που το να «δημιουργεί» είναι κάτι το φυσιολογικό αλλά και το αναγκαίο για την ηλικία του. Η δημιουργικότητα του παιδιού εξαρτάται από τρεις παράγοντες: τη δυνατότητα να φαντάζεται, την επιθυμία του να εκφράζει πραγματικότητες και την ικανότητα του παιγνιδιού.

Η Μουσειακή αγωγή μπορεί ν' αποτελέσει το συμπλήρωμα της σχολικής γνώσης αλλά και μια νέα ξεχωριστή εμπειρία, που ενδυναμώνει το γνωστικό πλαίσιο του παιδιού. Εδώ έρχεται η «Μουσειακή Εκπαίδευση», ως ιδιαίτερος κλάδος των Μουσειακών Σπουδών, με τη δική της θεωρία και μεθοδολογία¹¹⁹ να καταδείξει την ουσιαστική και λειτουργική προσέγγιση των μουσειακών αντικειμένων από τα παιδιά.

Ο όρος «εκπαίδευση» δηλώνει μια οργανωμένη και συστηματική διαδικασία της αγωγής από την πλευρά της πολιτείας, κοινωνικής ομάδας ή άλλου φορέα. Βασικό γνώρισμα είναι οι ενέργειες του παιδαγωγού-δασκάλου που αποσκοπούν στην επίτευξη δεδομένου σκοπού. Ο σκοπός των ενεργειών αυτών είναι η ενίσχυση ή η βελτίωση της συμπεριφοράς του παιδαγωγούμενου.

Η νέα εκπαιδευτική άποψη (και κατ' επέκταση η Μουσειακή εκπαίδευση) προσανατολισμένη στην προοπτική μιας νέας εκπαιδευτικής πρότασης, αντιλαμβάνεται, ερευνά και αναλύει τα γνωστικά αντικείμενα, προβάλλοντας ως πρωτεύοντα στοιχεία της διδακτικής πράξης την ευχαρίστηση του παιδιού και του δασκάλου, τη διέγερση και την αξιοποίηση της φυσικής περιέργειας και της δημιουργικότητας του παιδιού, επιχειρώντας να αναπτύξει σε όσο το δυνατό περισσότερα επίπεδα την ικανότητά του να εκφράζεται και να επικοινωνεί με το περιβάλλον του.

Ο πρωτότυπος, μοναδικός και πολυσήμαντος τρόπος που εκφράζει κάθε μορφή τέχνης συμβάλλει στην ελκυστικότητα αυτής της επικοινωνίας. Την πλουτίζει, της δίνει χρώμα, ήχο, κίνηση, εικόνα. Συνθέτει μια ατμόσφαιρα ποιότητας, πλαισιώνει αισθητικά το λόγο και

¹¹⁸ Παϊζης Ν. «Ταξιδεύοντας στο χρόνο με το πρόγραμμα Μελίνα», Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή. Μεταίχμιο. Αθήνα. 2002, σ.240

¹¹⁹ Παπαντωνίου Φ. ο.π., σελ.10-13

ισχυροποιεί το μήνυμα . Είναι μια ακόμη ματιά στην επιστημονική γνώση. Πιο οικεία, αλλά εξίσου διερευνητική και αποκαλυπτική.

Το Μουσείο με τη Μουσειακή Εκπαίδευση γίνεται ένας χώρος ανακάλυψης, έρευνας, ανταλλαγής ιδεών. Το παιδί δεν σωρεύει στείρες γνώσεις, απομνημονευτικά, αντίθετα συνδέει τη γνώση του και τις εμπειρίες του, αναπτύσσοντας την φαντασία του, τη δημιουργικότητά του, την κριτική του σκέψη, την ευαισθησία του απέναντι στο ωραίο, στη τέχνη και το πολιτισμό¹²⁰, ενώ παράλληλα ψυχαγωγείται. Χαρακτηριστικό της Μουσειακής Εκπαίδευσης είναι η επεξεργασία της πληροφορίας με τη μορφή παιχνιδιού και η παρουσίαση της δραστηριότητας με τρόπο που να διασκεδάξει το παιδί και την ομάδα του¹²¹.

Αυτή η νέα εκπαιδευτική άποψη επιζητά την καθημερινή έρευνα στην τάξη, το γρήγορα και χωρίς εμπόδια ταξίδι στο χώρο, στο χρόνο και στη σκέψη. Η ανακάλυψή της, θέτει σε εγρήγορση όλες τις δημιουργικές και εκφραστικές δυνάμεις των παιδιών, ερεθίζει τη φαντασία τους, καλλιεργεί την κριτική τους σκέψη, σμιλεύει την διαίσθηση. Αποτελεί στάδιο στη διαδικασία κοινωνικοποίησης, πορεία ζωής, πορεία αναγνώρισης, οριοθέτησης, επαναπροσδιορισμού¹²².

Η Μουσειακή Εκπαίδευση αποσκοπεί στην αποκατάσταση μιας αυθεντικότερης δυναμικής του παιδιού με το ιστορικό, κοινωνικό, φυσικό περιβάλλον προβάλλοντας τη γνώση ως το μέσο και όχι ως το σκοπό. Μπορεί επίσης να συμβάλλει αποτελεσματικά στην αλληλοκατανόηση μεταξύ των λαών, την επικράτηση του συνεχούς διαλόγου, της κοινωνικής συνοχής και της εμπιστοσύνης.

Ο *M. Debesse* σημειώνει : «ο σύγχρονος πολιτισμός έχει έναν επιστημονικό χαρακτήρα που κινδυνεύει να κάνει απάνθρωπη την εκπαίδευση.» Αυτό το ρόλο του αντίβαρου καλείται και οφείλει να παίξει στις μέρες μας η Μουσειακή εκπαίδευση και ειδικότερα η τέχνη, για να διατηρηθεί η ανθρώπινη ισορροπία¹²³ .

¹²⁰ Ζωγράφου-Τσαντάκη Μ., «Μουσειακή Εκπαίδευση», εκδ.Υδρόγειος, σελ.27

¹²¹ Ζωγράφου-Τσαντάκη.ο.π.,σ..28

¹²² Παίζης Ν., ο.π.. σ.24

¹²³ Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ & Κάσσαρης , οπ. σ.12

3.3. Τα μουσειακά εκθέματα: μέσα μάθησης, επικοινωνίας και δημιουργικότητας

Τα μουσεία σήμερα δεν αποτελούν απλή εξέλιξη των μουσείων που ιδρύθηκαν και λειτούργησαν σε παλιότερες εποχές, σε διαφορετικό ιστορικό, κοινωνικό, πολιτισμικό, πολιτικό και επιστημολογικό περιβάλλον, αλλά διαφέρουν ριζικά από αυτά.

Αλλά και τα μουσεία που υπάρχουν στο σύγχρονο ευρωπαϊκό περιβάλλον διαφέρουν μεταξύ τους ως προς τον επιστημολογικό προσανατολισμό τους, την επικοινωνιακή πολιτική, την εκθεσιακή λογική και, μεταξύ άλλων, ως προς τις παραστάσεις, τις αντιλήψεις, τις γνώσεις, τις αξίες και τις σημασίες που προβάλλουν και καλλιεργούν¹²⁴.

Η επικοινωνία είναι μεγάλο και αναπτυσσόμενο ερευνητικό πεδίο που μπορεί να προσεγγισθεί από διαφορετικές σκοπιές. Η επικοινωνία μπορεί να διαφωτίσει πλευρές της μουσειολογίας και μία από τις πιο θεμελιώδεις λειτουργίες των μουσείων. Συνίσταται στη μετάδοση πληροφοριών, μηνυμάτων και εμπειριών, με σαφή αποτελεσματικό και ευχάριστο τρόπο, σε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες και άτομα, με ποικίλες προσδοκίες, αναζητήσεις και ενδιαφέροντα. Συνδέεται άμεσα με τις υπόλοιπες λειτουργίες του μουσείου (συλλογή, έρευνα, διαχείριση αντικειμένων και συλλογών), ορίζει και καθορίζει τη δημόσια εικόνα του μουσείου, επηρεάζει τις αντιλήψεις και τη στάση των ανθρώπων προς αυτό, και συνεπώς, την απόφασή τους να το επισκεφθούν ή όχι.

Τα μουσεία επικοινωνούν με πολλούς διαφορετικούς τρόπους και σε διαφορετικά επίπεδα. Η επικοινωνιακή πολιτική ενός μουσείου περιλαμβάνει δραστηριότητες που πραγματοποιούνται και εντός (εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, διαλέξεις, ξεναγήσεις, εκδόσεις, δραματοποίηση, εργαστήρια κ.α) και εκτός του φυσικού του χώρου, (οργάνωση εκθέσεων, εκπαιδευτικών προγραμμάτων σε εναλλακτικούς μη μουσειακούς χώρους, μουσειοσκευές, μουσειολεωφορεία, κ.α)¹²⁵.

Διάφορες θεωρίες για την επικοινωνία έχουν επηρεάσει το σχεδιασμό και την παρουσίαση εκθέσεων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων στα μουσεία στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Είναι η επικοινωνία η βασική λειτουργία του μουσείου, είναι το σημείο επαφής μουσείου – επισκεπτών. Ο τρόπος που επιλέγει να επικοινωνήσει ένα μουσείο συνδέεται άμεσα με το τι πιστεύει το μουσείο για τη μάθηση και το πώς μαθαίνουμε, και πώς αντιλαμβανόμαστε

¹²⁴ Νάκου Ειρήνη, «Το επιστημολογικό υπόβαθρο της σχέσης Μουσείου, Επιστήμης, Ιστορίας». Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις, Μεταίχμιο, 2002, σ.116

¹²⁵ Μούλιου Μάρλεν, Αλεξάνδρα Μπούνια, «Μουσείο και Επικοινωνία», Αρχαιολογία και Τέχνες, Τεύχος 72, σελ.42

το ρόλο του ως εκπαιδευτικό οργανισμό¹²⁶. Το ζητούμενο είναι «τα μουσεία, που ήταν χώρος παραμελημένος, να αποτελέσουν στο μέλλον ένα ευρύ πεδίο εκπαιδευτικών και επικοινωνιακών εφαρμογών»¹²⁷.

Επειδή κάθε άνθρωπος μπορεί να επικοινωνεί με ένα μουσειακό έκθεμα προσεγγίζοντας το από διαφορετική πλευρά, υπάρχουν είδη ερμηνευτικών επικοινωνιακών προσεγγίσεων:

- ✚ Διδακτική προσέγγιση : Δίνεται έμφαση στην παροχή πληροφοριών. Προϋποθέτει μια ρεαλιστική αντίληψη για τη γνώση
- ✚ Λειτουργική προσέγγιση: Εξηγεί πως λειτουργεί κάτι (π.χ μια μηχανή). Δίνεται έμφαση στον κοινωνικό παράγοντα μέσα από την ικανότητα του ανθρώπου να προσαρμόζει στις αλλαγές.
- ✚ Αισθητική προσέγγιση: Δίνεται έμφαση στην ομορφιά των εκθεμάτων. Στόχος είναι να συγκινηθεί ο επισκέπτης.
- ✚ Ιστορική προσέγγιση: Η έμφαση είναι στα γεγονότα του παρελθόντος. Τονίζεται ο ρόλος του ανθρώπου και των γεγονότων.
- ✚ Προσέγγιση Ιστορίας της Τέχνης: Εξηγείται η σημασία ενός αντικειμένου από την πλευρά του στυλ και της μόδας.
- ✚ Οικονομική προσέγγιση: Δίνεται έμφαση στη σχέση ανθρώπου- αντικειμένων μέσω της παραγωγής, του εμπορίου και της ανταλλαγής αγαθών.
- ✚ Κοινωνική προσέγγιση: εξηγούνται τα πράγματα μέσω της σχέσης των ανθρώπων με το περιβάλλον τους και τα αντικείμενα.

Τα Μουσειακά αντικείμενα «δε συνδέονται μόνο με συγκεκριμένους τομείς γνώσεις, αλλά είναι ανοικτά σε πολλαπλές εναλλακτικές ερμηνείες και σημασίες»¹²⁸. Μπορούν να προσφέρουν πολλές δυνατότητες για εναλλακτικές μεθόδους μάθησης, μπορούν να προσεγγιστούν πολύπλευρα, έτσι ώστε να αποτελέσουν πεδίο για τη δόμηση της γνώσης, την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης, την καλλιέργεια της φαντασίας και της δημιουργικότητας του παιδιού, την παραγωγή προσωπικού λόγου και την αφύπνιση της αισθητικής του καλλιέργειας, χρησιμοποιώντας τα , όχι ως ευκαιριακή μορφωτική δραστηριότητα αλλά για μια συνεχή δημιουργική ενασχόληση. Το Μουσείο τότε δεν λειτουργεί σαν «ναός τέχνης», αλλά ως

¹²⁶ Μουσουρή Θεανώ, «Σχεδιασμός και αξιολόγηση εκθέσεων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων». Σημειώσεις, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, 2000

¹²⁷ Μιχαλοπούλου Κ., ο.π,σ.3

¹²⁸ Νάκου Ε., «Η αξιοποίηση του παιδευτικού χαρακτήρα των μουσείων και ο σχεδιασμός μιας σύγχρονης μουσειακής αγωγής», Σύγχρονη Εκπαίδευση, τ.102-103, 1988, σ.46

χώρος ερμηνείας της ιστορίας του ανθρώπου και του πολιτισμού και όπως λέει ο Rodin « δεν είναι η ομορφιά που λείπει από τα μάτια μας, είναι τα μάτια μας, που δεν την αναγνωρίζουν.

Για να επιτευχθεί όμως αυτή η προσωπική συνομιλία, η συνδιαλλαγή με τα αντικείμενα, για να αποκωδικοποιηθούν από το παιδί- επισκέπτη οι πολύπλευρες πτυχές της πολιτισμικής πραγματικότητας, θα πρέπει να επικρατούν συνθήκες ευνοϊκές για τη μελέτη, την παιδεία, την ψυχαγωγία.

Ωστόσο, συχνά τα διάφορα έργα τέχνης, κειμήλια από το παρελθόν, φυσικά αντικείμενα κ.α., παρουσιάζονται με βάση μια παραδοσιακή εκπαιδευτική νοοτροπία η οποία υποβαθμίζει τις δυνατότητες που μπορούν να παρέχουν για αξιοποίηση του παιδευτικού χαρακτήρα των μουσείων¹²⁹. Στο περιβάλλον του Μουσείου αναζητούμε τη φύση της μάθησης με τέτοιο τρόπο που να «δώσει στο παιδί μια ευκαιρία να εκτιμήσει στην εποχή του πράγματα που βρίσκονται πέρα από την ακτίνα των γνώσεων του»¹³⁰. Το παιδί για να αγαπήσει την τέχνη πρέπει πρώτα να εξοικειωθεί με βασικές έννοιες και όρους της καλλιτεχνικής δημιουργίας, να αναλάβει το ρόλο του ιστορικού, του κριτικού τέχνης, του επιμελητή ενός μουσείου και να γνωρίσει τι θα πει σχολιάζω, αναλύω, κρίνω, συγκρίνω, προτείνω και καθιερώνω¹³¹.

Το «έργο τέχνης» δεν είναι μόνο αισθητική απόλαυση. Είναι παιδαγωγικό μέσο, είναι μέσο για την καλλιέργεια της ευαισθησίας του παιδιού. Διευκολύνει, μαθαίνει και καθοδηγεί το παιδί, ώστε να οργανώσει και ιεραρχήσει τις αισθήσεις. Το μαθαίνει όχι μόνο να κοιτάζει αλλά και να βλέπει, όχι μόνο να ακούει αλλά και να στοχάζεται. Το βοηθά να μορφώσει το «συναίσθημά» του και να γνωρίσει τον εαυτό του. Η παρατήρηση ενός έργου τέχνης, καλλιεργεί τη μνήμη, τη φαντασία αλλά και την ευφυΐα. Το να μάθει το παιδί να παρατηρεί, να συγκινείται και να ευαισθητοποιείται μπροστά στην τέχνη, είναι ανάπτυξη του πνεύματός του, ανάπτυξη της συνδυαστικής αυτής ικανότητας που συνδέει την παρατήρηση με την συγκίνηση. με τις ήδη αποκτηθείσες γνώσεις και, γενικά, με την ικανότητα να αναλύει.

Η επαφή του παιδιού με την τέχνη ειδικότερα το προετοιμάζει για μια καλύτερη ενσωμάτωση στην καθημερινή ζωή, στο κοινωνικό – πολιτιστικό περιβάλλον. Η ένταξη του παιδιού στο κόσμο της τέχνης, η δημιουργία κινήτρων για μάθηση, το άνοιγμα της αισθητικής ευαισθησίας, γεννά το ενδιαφέρον για το χαρακτήρα και την ωφελιμότητα της τέχνης. Το παιδί δεν ενδιαφέρεται να κάνει κάτι ωραίο: θέλει όμως να αισθανθεί τον ενθουσιασμό και τη χαρά της

¹²⁹ Μιχαλοπούλου Κ. ο.π., σ. 59

¹³⁰ Μιχαλοπούλου Κ. ο.π., σ. 59

¹³¹ Αλεξάκη Ευγενία, «Η ιστορία της τέχνης στη πρωτοβάθμια εκπαίδευση: Πολυτέλεια ή αναγκαιότητα;», Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή, Μεταίχμιο, σ. 206

δημιουργίας και είναι ο μόνος τρόπος κατανόησης της γύρω του πραγματικότητας. Το έργο τέχνης γεννιέται από τη δημιουργική δραστηριότητα του ατόμου.

Το έργο τέχνης και η τέχνη σαν αυτόνομη δημιουργία, ανταποκρίνεται στην ανάγκη του παιδιού να ικανοποιήσει την περιέργειά του για τον κόσμο που το περιβάλλει. Ο Bernard Berenson, δηλώνει ότι «η τέχνη μας διδάσκει να αισθανόμαστε και να βλέπουμε αυτό που ποτέ μέχρι τώρα δεν είδαμε και που ίσως δεν θα βλέπαμε ποτέ, εγκαταλειμμένοι και κλεισμένοι στον εαυτό μας, τη στιγμή που εμείς οι ίδιοι δεν είμαστε καλλιτέχνες»¹³². Η τέχνη επεμβαίνει σ' όλες τις φάσεις και τις πτυχές της ανάπτυξης του παιδιού και δεν αποσκοπεί μόνο στην καλλιέργεια μιας αισθητικής ευαισθησίας, αλλά συντελεί και στην ολοκλήρωση τη πνευματικής, συναισθηματικής και ηθικής διαμόρφωσής του¹³³.

Το παιδί που παρατηρεί το έργο τέχνης συνδυάζει την ικανότητα παρατήρησης με τη δυνατότητα μάθησης και με την επαφή με την πραγματικότητα. Προσπαθώντας να κατανοήσει το έργο τέχνης, επιστρατεύει όλες τις δυνάμεις της φαντασίας, της μνήμης και της παρατηρητικότητάς του, κατανοεί το χώρο και τοποθετείται και το ίδιο σ' αυτόν. Το έργο τέχνης - έχει την μοναδικότητα να αναπτύσσει την ευαισθησία του παιδιού - και η τέχνη γενικότερα, τη στιγμή μάλιστα που ο κόσμος κυριαρχείται από την επιστήμη και την τεχνική, είναι σχεδόν το μόνο ισχυρό μέσο για πνευματική χαλάρωση και κοινωνική ένταξη. Η τέχνη είναι παράγοντας κοινωνικότητας και παγκοσμιότητας¹³⁴.

Τα μουσειακά εκθέματα αποτελούν φορείς γνώσης και μηνυμάτων της πολιτιστικής μας κληρονομιάς, ή αλλιώς του ονομαζόμενου «ανακυκλούμενου πολιτισμού».

Το Μουσείο μπορεί να συμβάλλει καίρια και ουσιαστικά στο να αγαπήσει το παιδί τα έργα του πνεύματος και της τέχνης και να αποτελέσει ουσιαστική τροφή για κάθε ανθρώπινη ύπαρξη.

3.4. Ο ρόλος του Μουσειοπαιδαγωγού για μια δημιουργική επίσκεψη στο Μουσείο.

Ο χώρος του Μουσείου αποτελεί για τον μουσειοπαιδαγωγό ένα παιδαγωγικό εργαλείο και του δίνεται η δυνατότητα να το χρησιμοποιήσει όχι μόνο, ως μια απλή πηγή πληροφοριών αλλά ως μέσο αισθητικής μόρφωσης και διαπαιδαγώγησης του παιδιού, ως μέσο εμπλουτισμού της ευαισθησίας του και της ένταξής του στο κόσμο της τέχνης, και του πολιτισμού.

¹³² Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ & Κάσσαρης Χρίστος, σ.σ.29-30

¹³³ Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ & Κάσσαρης, σπ. σ.11

¹³⁴ Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ & Κάσσαρης, σπ. σ.29

Η μέχρι τώρα ανομοιογένεια του πεδίου δραστηριότητας του μουσειοπαιδαγωγού είχε άμεσες επιπτώσεις στην επιστημονική και επαγγελματική του κατάρτιση. Οι σχετικές συζητήσεις άρχισαν στη Γερμανία στις αρχές του '70, χωρίς όμως να έχουν καταλήξει σε κάποιο οριστικό συμπέρασμα όσον αφορά τις γνώσεις που πρέπει να έχει ο μουσειοπαιδαγωγός. Οι ρυθμίσεις που έχουν γίνει κατά καιρούς από τις αρμόδιες αρχές φανερώνουν συχνά κάποια αμηχανία ως προς την θεσμοθέτηση του επαγγέλματος. Σε γενικές γραμμές, αυτό που χαρακτηρίζει την εξέλιξη του επαγγέλματος του μουσειοπαιδαγωγού στην Ευρώπη είναι η προσπάθεια σύνθεσης των σπουδών σε δύο διαφορετικούς κλάδους:

- Σ' έναν κλάδο που έχει σχέση με το μουσείο και τα εκθέματά του και,
- Σ' έναν κλάδο που έχει σχέση με τις παιδαγωγικές επιστήμες, με έμφαση στην παιδαγωγική του ελεύθερου χρόνου, στην εκπαίδευση ενηλίκων, στη δυναμική ομάδας, στη μεθοδολογία της εμπειρικής κοινωνιολογίας¹³⁵.

Οι μέχρι τώρα έρευνες έδειξαν ότι η κύρια δραστηριότητα του μουσειοπαιδαγωγού αφορά τις μορφές προσωπικής μετάδοσης, δηλαδή ξεναγήσεις, σεμινάρια, παιχνίδια ή διδακτικές παρουσιάσεις. Τον τελευταίο καιρό παρατηρείται μια όλο και μεγαλύτερη δραστηριότητα των μουσειοπαιδαγωγών σε μορφές επικοινωνιακής μετάδοσης, όπως στην έκδοση τευχών με οδηγούς ξεναγήσης που απευθύνονται σε σχολικές τάξεις ή και σε μεμονωμένους επισκέπτες¹³⁶.

Ο Μουσειοπαιδαγωγός, είναι ο εκπαιδευτικός του μουσείου¹³⁷. Χρησιμεύει ως μεσολαβητής για το άνοιγμα του μουσείου στο ευρύ κοινό. Είναι να βοηθήσει στο να γίνουν προσιτά στον καθένα τα μουσειακά εκθέματα, είναι να βοηθήσει, προσαρμοζόμενος κάθε φορά στο επίπεδο των «ακροατών του», να γίνει το μουσείο ένας χώρος όχι πια ιερός και μυστηριώδης αλλά ένας χώρος δράσης, έμπνευσης και δημιουργίας. Μέσα σ' αυτόν τον χώρο τον γεμάτο πολυσύνθετα ερεθίσματα, μπορεί να οδηγήσει το παιδί σε καινούριους δημιουργικούς δρόμους, ώστε η επίσκεψη στο μουσείο να αποτελέσει μια γόνιμη απασχόληση.

Απευθύνεται κυρίως στα παιδιά, δεδομένου ότι το παιδί είναι ο πιο ανοιχτός χώρος για δουλειά και επίδραση και γνωρίζοντας ότι η υποκίνηση της περιέργειάς του αποτελεί την αφετηρία για περαιτέρω μάθηση και γνώση¹³⁸. «Η τέχνη δεν μπαίνει στο παιδί, βγαίνει από αυτό», οι παιδαγωγικές πρωτοβουλίες που παίρνει, αποσκοπούν στη προώθηση της προσωπικής έκφρασης των παιδιών. Καθοδηγεί και ενθαρρύνει χωρίς να υποβάλλει. Η στάση

¹³⁵ Νάκου Ειρήνη, ο.π., σ.35

¹³⁶ Νάκου Ειρήνη, ο.π., σ.31

¹³⁷ Δεληγιάννης Δημ., ο.π., σ. 29

¹³⁸ Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ, ο.π., σ. 37

του είναι μόνο συντονιστική, συμβουλευτική και παραινετική¹³⁹. Καλείται να μυήσει, να μορφώσει και να εκπαιδεύσει το κοινό που θέλει να κατανοήσει το νόημα της ύπαρξης και της διατήρησης του θησαυρού στο μουσείο και στα μουσεία του κόσμου. Ο ασφαλέστερος μεθοδολογικά δρόμος, είναι να γνωρίζει να συνθέτει τα θραύσματα και να αναπαριστά με το λόγο, τη δραματοποίηση και με εποπτικά μέσα την ιστορία, το περιβάλλον, την εποχή, τον κόσμο του καλλιτέχνη, καθώς και το νόημα του μυθολογικού παρελθόντος στο σήμερα¹⁴⁰. Ο ρόλος του, δεν περιορίζεται στο να δημιουργήσει τα κίνητρα για μια τυχαία επίσκεψη σε κάποιο μουσείο αλλά κυρίως στοχεύει στο να δημιουργήσει μια κατάλληλη συνεχή υποδομή, απελευθερωμένη και κανονική για την καλλιτεχνική ικανότητα¹⁴¹.

Δεν έχει μια μόρφωση μονολιθική και αυστηρή. Είναι ανοιχτός σε κάθε νεωτεριστική άποψη, σε κάθε καινούρια αντίληψη, σε κάθε καινούρια μέθοδο πλησιάσματος του παιδιού στην τέχνη¹⁴², στην ιστορία, στο φυσικό περιβάλλον κλπ.

Για μια δημιουργική επίσκεψη στο Μουσείο, ουσιαστική και βασική προϋπόθεση σε συνδυασμό με τον σχεδιασμό, την προετοιμασία, την διεξαγωγή και μετεπεξεργασία της, είναι η ίδια η *προετοιμασία*, του μουσειοπαιδαγωγού. Αφού τεθούν οι στόχοι – πρέπει να είναι σαφείς και ακριβείς- πρέπει να γίνει επιλογή των εμπειριών οι οποίες θα βοηθήσουν στην επίτευξη των στόχων αυτών. Η επιλογή σύμφωνα με τον Tyler (1949-1971), αποτελεί μια δημιουργική διαδικασία, με απώτερο σκοπό να αποτελέσει η διοργάνωση της επίσκεψης μια «μαθησιακή συζήτηση». Πρέπει λοιπόν να λαμβάνει υπόψη: την εκάστοτε σύνθεση της ομάδας παιδιών (ηλικία, αριθμός των παιδιών), τις γνώσεις των παιδιών, γύρω από το ρόλο και η σημασία του «μουσείου» γενικά, το «επίπεδο μάθησης» και την ικανότητα αφομοίωσης και νοητικής ανάπτυξης του παιδιού. Επίσης πρέπει να γνωρίζει καλά τη λεπτομερή περιγραφή και ταξινόμηση των μουσειακών αντικειμένων, καθώς και το «χρονικό πλαίσιο» της μουσειακής επίσκεψης.

Μια λοιπόν σωστή προετοιμασία των παιδιών -πριν την επίσκεψη στο Μουσείο- από τον παιδαγωγό του σχολείου και μια ζεστή ένθερμη και φιλική υποδοχή τους, στο χώρο από τον μουσειοπαιδαγωγό, βοηθά στο να δημιουργηθεί άνετη και οικεία ατμόσφαιρα, η οποία ενθαρρύνει τα παιδιά να εκφράσουν ελεύθερα αυτά που σκέφτονται. Η ενασχόληση των

¹³⁹ Δήμου Γ., ο.π., σ. 9

¹⁴⁰ Νάκου Ε. ο.π., σελ. 23

¹⁴¹ Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ, ο.π., σ. 38

¹⁴² Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ, ο.π. σ. 37

παιδιών σε δραστηριότητες που αποβλέπουν στην επίτευξη είτε των προεπιλεγμένων στόχων, είτε εκείνων που «αναδύθηκαν» από αυθόρμητες ή προγραμματισμένες δραστηριότητες, θα δώσει τη δυνατότητα στα παιδιά για ανακάλυψη της γνώσης, προσφέροντας διαφορετικά «σημεία εισόδου» και από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Θα ενθαρρύνει και θα υποστηρίξει διαφορετικούς τρόπους ερμηνείας. Θα δίνεται επίσης έμφαση στο να καλλιεργούνται όσο το δυνατόν περισσότερες ικανότητες και ευφυΐες μέσα από την επίσκεψη και όχι την απόκτηση συγκεκριμένων γνώσεων¹⁴³.

Δεν αρκεί λοιπόν να «φέρουμε» το παιδί στο Μουσείο. Θα πρέπει να το καθοδηγήσουμε, να «μάθει το δρόμο του μουσείου», και να γνωρίσει τη χαρά, τη ψυχική και πνευματική καλλιέργεια, που του προσφέρει η επαφή του με την τέχνη και το μουσείο, και θα επανέρχεται σ' αυτό το χώρο σ' όλη του τη ζωή.

Ο Picasso διατύπωσε ότι: «Το κοινό δεν καταλαβαίνει την μοντέρνα τέχνη, γιατί κανείς ποτέ δεν του έμαθε να κοιτάζει έναν πίνακα». Σ' αυτό ακριβώς μπορούμε να εστιάσουμε και τον κεντρικό ρόλο που καλείται να διαδραματίσει ο Μουσειοπαιδαγωγός σήμερα. Να αποτελεί το συνδετικό κρίκο μεταξύ του εκθέματος και του κοινού του Μουσείου.

3.5 Εκπαιδευτικά προγράμματα στο μουσείο

« Παιδικό εργαστήρι »

« απόσπασμα εγκυκλίου για τη διδασκαλία στα μουσεία »

«.....(Αριθμ. Πρωτ.9630).....και εν περιπτώσει καθ' ήν υμείς μετά πλήθους μαθητών επιθυμείτε να εισέλθετε εις την Ακρόπολιν και τα Μουσεία προς διδασκαλίας, και ίνα δυνάμεθα να παρέχωμεν υμίν πάσαν ευκολίαν προς εκπλήρωσιν του σκοπού ημών τούτου, όστις άλλως είναι και ο πρώτιστος σκοπός της ιδρύσεως των Μουσείων, απαιτούμεν παρ' υμών να γνωρίζετε προηγουμένως τη Γενική Εφορεία των αρχαιοτήτων, είτε προφορικώς είτε εγγράφως, την ημέραν και ώραν καθ' ήν επιθυμείτε να διδάξητε, εκλέγοντες, ει δυνατόν, δια την εν τοις Μουσείοις διδασκαλίαν ώραν, καθ' ήν ταύτα είναι κλειστά δια το δημόσιον. Την εν τοις Μουσείοις διαδοχικήν είσοδον μετά των μαθητών, διαιρούμενων εις τμήματα, αποτελούμενα έκαστον εξ 20 περίπου ατόμων. Σημειωτέον δε ότι ουδέ δύναται άλλως να αποβεί τελεσφόρος διδασκαλία εν Μουσείω. γινομένη συγχρόνως εις πλείονας των είκοσι περίπου μαθητών, διότι ούτοι δεν πρέπει να ακροώνται μόνον, αλλά κυρίως πρέπει να βλέπωσι τα έργα, ών γίνεται η ερμηνεία,

¹⁴³ Gardner Howard, «Η ευφυΐα είναι πολύπλευρη», περιοδ. Κεφάλαιο, No 85, Οκτ. 1996

πρέπει να βλέπωσι τον καθηγητήν αυτόν δεικνύοντα διάφορα των αγαλμάτων μέρη και ερμηνεύοντα αυτά...*Εν Αθήναις, τη 19 Ιουλίου 1886., Ο Υπουργός. Π. Μανέτας*¹⁴⁴.

Είναι γεγονός ότι σχετικά νωρίς συνειδητοποιήθηκε στην Ευρώπη και στην Αμερική η σημασία της εκπαιδευτικής πολιτικής του Μουσείου. Η συσσώρευση αρχαιοτήτων στην αναπτυγμένη δυτική Ευρώπη και Αμερική δημιούργησε την ανάγκη να παρουσιαστούν οι θησαυροί και ν' αποτελέσουν το πρώτο υλικό για εκπαιδευτικούς σκοπούς αλλά και πολιτικής επένδυσης στο κοινωνικό επίπεδο¹⁴⁵. Στην Ελλάδα συναντάμε σε θεωρητικό επίπεδο (νομοθετικό διάταγμα του 1885) από πολύ νωρίς την ιδέα του μουσείου ως χώρου παιδείας με την ευρύτερη έννοια¹⁴⁶.

Πριν το 1951, UNESCO και ICOM ξεκινούν από κοινού «Σταυροφορία των Μουσείων», όπως οι ίδιοι την ονόμασαν, που ουσιαστικά σηματοδοτεί την αρχή της συνειδητοποίησης του εκπαιδευτικού ρόλου των μουσείων. Το Σεμινάριο της Αθήνας, που διήρκεσε έναν ολόκληρο μήνα, είχε ως θέμα «Ο ρόλος των μουσείων στην Εκπαίδευση». Παράλληλα το ICOM, προχώρησε στη συγκρότηση διεθνών επιτροπών, με σκοπό τη μελέτη και ανάπτυξη συγκεκριμένων επιμέρους τομέων της Μουσειολογίας. Μια από τις επιτροπές αυτές με αντικείμενο την «Εκπαίδευση και Πολιτιστική δράση στα μουσεία» συσπείρωσε όλους τους ενδιαφερόμενους σε παγκόσμιο επίπεδο και προώθησε σε σημαντικό βαθμό τη Μουσειοπαιδαγωγική Επιστήμη¹⁴⁷.

Στην Ελλάδα αναζοφυρώθηκε το ενδιαφέρον για τη διάσωση της παράδοσης, ενώ η ίδρυση λαογραφικών μουσείων και η δημιουργία αντίστοιχων συλλογών σημείωσαν πραγματική έκρηξη¹⁴⁸. Προέκυπτε λοιπόν η ανάγκη ουσιαστικής γνωριμίας των μαθητών με την πολιτιστική κληρονομιά. Ορισμένα από τα λαογραφικά μουσεία άρχισαν, νωρίτερα από τα άλλα, να οργανώνουν εκπαιδευτικά προγράμματα. Σ' αυτό συνέτεινε και η γενικότερη ελευθερία που διαθέτουν τα μουσεία του νεότερου πολιτισμού, κινούμενα έξω από τυχόν δεσμεύσεις του Αρχαιολογικού Νόμου. Το Μουσείο Μπενάκη καθιερώνει τη λειτουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων για παιδιά το 1978.

¹⁴⁴ Δεληγιάννης Δημ., ο.π.σ.19

¹⁴⁵ Δεληγιάννης Δημ., ο.π.,σ.20

¹⁴⁶ Γκαζή Α., ο.π., σ.47

¹⁴⁷ Χατζηνικολάου Τέτη, «Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων και η Μουσειοπαιδαγωγική». Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή», σ.102

¹⁴⁸ Ε.Κ.Κ.Ε. Οργάνωση και Χωροκατανομή των Ελληνικών Λαογραφικών Μουσείων και Συλλογών. τομ. α' και β', Αθήνα 1979

Η καθιέρωση των προγραμμάτων Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης από το Υπουργείο Παιδείας, η ενίσχυση αντίστοιχων προγραμμάτων από τη νεοσύστατη τότε Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, σε συνδυασμό με την πίεση των ίδιων των σχολείων για το σχεδιασμό ειδικά οργανωμένων επισκέψεων¹⁴⁹, έκαναν επιτακτική την ανάγκη να ξεκινήσει ο διάλογος για τον εκπαιδευτικό ρόλο των μουσείων και τη Μουσειοπαιδαγωγική¹⁵⁰.

Σημαντική ώθηση στην ανάπτυξη της Μουσειοπαιδαγωγικής έδωσαν οι πρωτοβουλίες του Ελληνικού Τμήματος του I.C.O.M., που κατάφερε να συγκεντρώσει γύρω από ένα τραπέζι διάλογου μουσεία, δημόσια και ιδιωτικά, καθώς και άλλους φορείς που ενδιαφέρονταν να οργανώσουν εκπαιδευτικά προγράμματα για την πολιτιστική κληρονομιά.

Στην Αθήνα το πρώτο Σεμινάριο «Μουσείο και Σχολείο», που διοργανώθηκε με τη συμμετοχή ξένων ειδικών του I.C.O.M., εντάχθηκε στις εκδηλώσεις της Δεκαετίας Πολιτιστικής Ανάπτυξης της UNESCO (1988-1997). Το σεμινάριο αυτό, που απευθυνόταν σε σχολικούς συμβούλους πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, αποτέλεσε μια πρώτη προσπάθεια αλληλοενημέρωσης και προσέγγισης, που είχε όμως ένα άλλο σημαντικό αποτέλεσμα: Με συντονιστή το I.C.O.M., άρχισε η συνεργασία των Υπουργείων Παιδείας και Πολιτισμού σε μια κοινή προσπάθεια σύνδεσης μουσείου και σχολείου.

Το πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ συνέβαλε στη γνωριμία των μαθητών με τα μνημεία, που υιοθέτησαν μέσα από ένα πλέγμα ειδικών δραστηριοτήτων και προσεγγίσεων που απευθύνονταν τόσο στο γνωστικό όσο και στο συναισθηματικό επίπεδο, αξιοποιώντας συχνά τις γνώσεις από τα σχολικά μαθήματα. Έτσι η μελέτη των μνημείων δεν βασίστηκε μόνο στα βιβλία ή σε άλλες πηγές, αλλά κυρίως στη συστηματική προσωπική παρατήρηση και έρευνα. Αναπτύχθηκαν επίσης, σχέσεις συνεργασίας και φιλίας με άλλα παιδιά ή άλλα σχολεία σε τοπικό, περιφερειακό, πανελλήνιο ή και ευρωπαϊκό επίπεδο¹⁵¹.

Η Ζαμπέλ Μουρατιάν γράφει ότι το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «είναι μια διαδικασία που επιδιώκει την εξοικείωση με το μουσείο, την ανάπτυξη των ικανοτήτων του κοινού και τον εφοδιασμό του με τρόπους για ανεξάρτητη μάθηση, στηρίζεται δε σε ενεργητικές μεθόδους μάθησης».

¹⁴⁹ Ίδρυση, Οργάνωση και Λειτουργία Εκπαιδευτικών Τμημάτων σε Μουσεία, I.C.O.M..C.E.C.A '88. Πρακτικά, στο Χατζηνικολάου Τέτη, ο.π., σ.102

¹⁵⁰ Χατζηνικολάου Τέτη, ο.π. σ.104.

¹⁵¹ Χατζηνικολάου Τέτη, ο.π. σ.σ.105,106,107

Ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα συναρτάται με: α) θεματική προσέγγιση, β) την προσαρμογή στις ανάγκες και δυνατότητες του κοινού, γ) τη σύνδεση με το αναλυτικό πρόγραμμα και δ) τις δυνατότητες και τους περιορισμούς του χώρου.

Με τα εκπαιδευτικά προγράμματα, η αλλαγή της οπτικής, της χρήσης και της χρησιμότητας του μουσείου, αποδεικνύεται μέσα από κάθε αίθουσα, κάθε έκθεμα, κάθε χρονολογική περίοδο που μπορεί να είναι θέμα εκπαιδευτικού προγράμματος. Η αυτοτέλεια του κάθε προγράμματος αφήνει ανοιχτή πύλη του μουσείου για πολλές επισκέψεις με διαφορετικό στόχο, επιτρέπει την έρευνα, τη μελέτη, τη συνεργασία και συντελεί στη διαμόρφωση μιας ευχάριστης εμπειρίας που μπορεί ν' αποτελέσει η επίσκεψη στο μουσείο»¹⁵².

Ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα πρέπει να επιδιώκει: την προσαρμογή του προγράμματος στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ομάδας, την σύνδεση της επίσκεψης με το αναλυτικό πρόγραμμα της τάξης και τη σχολική ζωή των μαθητών και τη δυνατότητα ουσιαστικής αξιολόγησης του προγράμματος¹⁵³.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα μπορούν να συμβάλλουν καίρια και ουσιαστικά:

- ❖ να βοηθήσουν τα παιδιά να εξοικειωθούν με τον συγκεκριμένο μουσειακό χώρο,
- ❖ να καταστήσουν την επίσκεψη μια ευχάριστη και δημιουργική εμπειρία, απόλυτα προσαρμοσμένη στα ενδιαφέροντα, εμπειρίες, γνωστικό επίπεδο και ψυχοκινητική ανάπτυξη των παιδιών,
- ❖ να δώσουν ερεθίσματα ικανά για την εξέλιξη των ικανοτήτων των παιδιών για έρευνα, κριτική παρατήρηση, κατανόηση των εκθεμάτων,
- ❖ να αναπτύξουν τις δημιουργικές ικανότητες των παιδιών με τη βοήθεια εικαστικών δραστηριοτήτων,
- ❖ να εφοδιάσουν τα παιδιά με τρόπους προσέγγισης του μουσείου, που θα μπορούν να εφαρμόσουν από μόνοι τους σε επόμενες επισκέψεις.
- ❖ να αποτελέσουν το εφαλτήριο για καλύτερη επεξεργασία των αποκτηθέντων ερεθισμάτων και εμπειριών και κατάκτηση νέων γνώσεων, σχετικά με τα πολιτιστικά αγαθά του Μουσείου.

Για να διευκολύνουμε την «είσοδο του παιδιού στη τέχνη και τον πολιτισμό» δημιουργούμε «ειδικό εργαστήριο» για παιδιά, στο ίδιο το μουσείο.

¹⁵² ΑΛΚΗΣΤΙΣ «Μουσεια και σχολεία δεινόσαυροι και αγγελία» Περ. Λέσχη των εκπαιδευτικών, τ.33, εκδ. Πατάκη

¹⁵³ Χαλκιά Άλκηστη. «Ένα βήμα πιο κοντά στο Μουσείο – σχεδιάζουμε ένα φύλλο εργασίας και οργανώνουμε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα σε μουσείο», Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή, Μεταίχιμο, σ. 299

Η δημιουργία «παιδικών εργαστηρίων στο μουσείο, ιδιαίτερα εξοπλισμένων, επιφέρουν μια ριζική αλλαγή στη δομή του παραδοσιακού μουσείου και μια στροφή στο ενεργό μορφωτικό μουσείο. Το μουσείο θεωρείται «κύτταρο παιδείας», πολιτισμού και ψυχαγωγίας που επιτυγχάνεται με όλες εκείνες τις αισθητικές δραστηριότητες (έκθεση, εικόνα, διαλέξεις, πολυμέσα, βίντεο κ.λ.π.) και αποσκοπεί στην εξοικείωση με τον υλικό πολιτισμό και στη μύηση των παιδιών, στα μυστικά της τέχνης. Τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα της άμεσης επαφής με τα έργα τέχνης, πράγμα που μπορεί στη συνέχεια να τα οδηγήσει στο να «διαβάζουν τη γλώσσα της τέχνης και να βρίσκουν ευχαρίστηση στο θαυμασμό των έργων τέχνης».

Η «διάσημη αρχή του Marcel Duchamp, κατά τον οποίο το έργο τέχνης εξαρτάται –για την πραγμάτωσή του– από τον θεατή, δίνει σ’ αυτόν ένα ρόλο ενεργητικό». Για παράδειγμα στο «MENDPIECE for the world» το οποίο παρουσιάζεται στα σπουδαιότερα μουσεία του κόσμου, οι επισκέπτες «καλούνται μέσα στα εργαστήρια να επισκευάσουν σπασμένα κεραμικά. Κατ’ αυτόν τον τρόπο η κίνηση αυτή λειτουργεί σαν μεταφορά της προσωπικής τους θεραπείας και αυτή του κόσμου».

Στα εργαστήρια οργανώνονται ειδικά εκπαιδευτικά προγράμματα που προσπαθούν να αξιοποιήσουν τις συλλογές του μουσείου και όλες οι δραστηριότητες παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να προκαλούν όσο γίνεται σε μεγαλύτερο βαθμό τη δημιουργικότητα του παιδιού. Με τη μορφή πειραματισμού και παιχνιδιού, τα παιδιά έρχονται σε επαφή με τα εκθέματα και την ιστορία τους, με ενεργητικούς τρόπους δράσης. Επιτρέπεται στους συμμετέχοντες να πιάσουν και να χρησιμοποιήσουν αντικείμενα από τις μουσειακές συλλογές και ενθαρρύνεται η ανάπτυξη δεξιοτήτων, που σχετίζονται με το θέμα και τα αντικείμενα του μουσείου. Εδώ μαθαίνουν να χρησιμοποιούν τα διάφορα εργαλεία, να συνδυάζουν τα χρώματα και να σχεδιάζουν με διάφορους τρόπους. Το παιδί είναι ελεύθερο να δημιουργήσει, ό,τι εκείνο κρίνει, να διαλέξει τα χρώματα, χωρίς να πιέζεται.

Το υλικό μπορεί να θεωρηθεί ως το αίτιο της δημιουργίας. Υπάρχουν υλικά που προκαλούν την παρατήρηση, διεγείρουν τη φαντασία και γεννούν ιδέες, που μπορούν να εκφραστούν μέσα από καλλιτεχνικές δημιουργίες. (Goethe J., 1994, (Λαλό Κ., 1992). Η φαντασία του παιδιού είναι ο τρόπος έκφρασης και δημιουργικότητας. Όλο το σώμα του παιδιού συμμετέχει στη δημιουργία, εκφράζεται και όλες οι συμβολικές δραστηριότητες αναδύονται και αναπτύσσονται μέσα σε ένα πλούσιο και ελκυστικό περιβάλλον.

Το «εργαστήρι» που έχει σα στόχο να δώσει μια ώθηση στη δημιουργικότητα και να ξυπνήσει την ευαισθησία του παιδιού, είναι χώρος οικείος, και προσφέρεται τόσο σαν χώρο

δουλειάς όσο ψυχαγωγίας και διασκέδασης. Ο ρόλος του μουσειοπαιδαγωγού μέσα στο εργαστήριο, είναι να δώσει στα παιδιά τα απαραίτητα κίνητρα για να εκφραστούν και να τα βοηθήσει μαθαίνοντάς τους, τρόπους έκφρασης¹⁵⁴. Επεμβαίνει θέτοντας ερωτήσεις και ωθώντας το παιδί στη δημιουργική προσπάθεια. Δημιουργεί καταστάσεις προβληματισμού ή εκμεταλλεύεται καταστάσεις: ενθαρρύνει και υποκινεί τη δημιουργική σκέψη και τη δημιουργική δραστηριότητα του παιδιού. Φροντίζει να τηρούνται οι κανόνες που αποφασίζει η ομάδα. Δίνει τη δυνατότητα στο παιδί να διαλέγει και ν' αποφασίζει ώστε να μάθει να συνεργάζεται με τη θέλησή του, με τους άλλους. Η προσωπική εργασία και το αποτέλεσμα της προσωπικής προσπάθειας που καταβάλει το ίδιο το παιδί το βοηθά να συναισθανθεί και να εκτιμήσει τη προσπάθεια του άλλου, ενώ συγχρόνως αναπτύσσει το ενδιαφέρον του για την τέχνη «και αποδεικνύει στον καθένα, ότι είναι ικανός να κάνει κάτι...» Οι διάφορες εικαστικές ή όχι δραστηριότητες έχουν σκοπό να ενεργοποιήσουν τις δημιουργικές δυνάμεις των παιδιών, όταν έρχονται σε επαφή με το μουσείο. Έτσι τα παιδιά από μικροί «δημιουργοί», γίνονται και «παρατηρητές».

Με την ευκαιρία των μουσειακών εκπαιδευτικών προγραμμάτων και εικαστικών δραστηριοτήτων που οργανώνονται στο «Παιδικό εργαστήριο» του Μουσείου, μέσα από τη παρατήρηση, τη γνωριμία πραγμάτων και γεγονότων, το παιδί εκφράζεται και εκτονώνεται. Επί πλέον του δίνεται η ευκαιρία ν' ανακαλύψει τις ποικίλες όψεις των μουσειακών εκθεμάτων, να τους αποδώσει νέες σημασίες, επενεργώντας πάνω τους νοητικά και συναισθηματικά, ώστε να εκφράζεται με τρόπο δημιουργικό και να νιώσει τη χαρά της προσωπικής δημιουργίας και έκφρασης.

¹⁵⁴ Καλούρη- Αντωνοπούλου Ουρανία ο.π., σ.58-66

2.1.7. ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το Μουσειακό πρόγραμμα με θέμα: Η * Κεραμική τέχνη* «τότε και τώρα - ανακαλύπτω το πηλό», είχε ως κέντρο δράσης τη διασύνδεση Μουσείου-μουσειακών χώρων, και Κ.Δ.Α.Π., Δ. Πορταριάς, με το παιδί προσωπικά, έχοντας τη φιλοδοξία να του προσφέρει βιωματικές καταστάσεις-εμπειρίες, σχετικά με την τοπική του ιστορία και τον πολιτισμό.

Είναι γεγονός ότι το εκπαιδευτικό πρόγραμμα ακολούθησε τις επιταγές των μεθόδων της Μουσειακής Εκπαίδευσης, η οποία δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στη γνωριμία με το παρελθόν ακολουθώντας σύγχρονες διδακτικές πρακτικές που βασίζονται στην ενεργητική-δημιουργική μάθηση και συμμετοχή, στην αυτενέργεια, στην αλληλεπίδραση και στη συνεργασία, αξιοποιώντας και εμπλουτίζοντας τις γνώσεις του παιδιού. Στο συγκεκριμένο πρόγραμμα, δόθηκε έμφαση στις δημιουργικές δεξιότητες των παιδιών, σε συνδυασμό με νέα ερεθίσματα, από την επαφή τους με τον πηλό και την ιστορία του, καθώς και με την μουσειακή έκθεση, ώστε τα παιδιά «να μαθαίνουν με ευχάριστο τρόπο».

Στην όλη προσπάθεια λειτούργησε υποστηρικτικά:

- Το Κέντρο Δημιουργικής Απασχόλησης Παιδιού, του Δήμου Πορταριάς, μια «κυψέλη» μάθησης και πολιτισμού, από το οποίο προέρχονταν η ομάδα των παιδιών, που πήρε μέρος στο πρόγραμμα. Ένα κέντρο με πλούσια πολιτιστική δράση και πολύ καλή συνεργασία (παιδαγωγών, παιδιών, γονέων) με πλήθος καινοτόμων εκπαιδευτικών προγραμμάτων και συνεργασιών, με φορείς πολιτισμού από άλλες περιοχές, που έχουν ως στόχο την γνωριμία των παιδιών, με όλο το φάσμα της πολιτιστικής παράδοσης του τόπου τους, προσφέροντάς τους παράλληλα διεξόδους δημιουργικής έκφρασης και αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου τους.
- Το Ινστιτούτο Επαγγελματικής Κατάρτισης του Δ. Βόλου και η πρωτοβουλία της καθηγήτριας – κεραμίστριας, του τμήματος κεραμικής.
- Οι συνθήκες των χώρων: του ΚΔΑΠ, του εργαστηρίου κεραμικής (τροχός, κλίβανος, πρώτες ύλες, όπως ο πηλός κ.α.) και της έκθεσης, που ήταν γνώριμοι, άνετοι και προσβάσιμοι.
- Η επιλογή των παιδιών (μαθητές Γ΄ & Δ΄ τάξης, που είχαν ήδη αναπτυγμένες δυνατότητες συνεργασίας, επικοινωνίας και γνώσεις του μαθήματος της ιστορίας.

Η προσέγγιση του θέματος (οργανωμένες δραστηριότητες στους χώρους του ΚΔΑΠ, κεραμικό εργαστήριο, εκθεσιακός χώρος), ήταν αποτελεσματική. Πραγματοποιήθηκε μέσα από

δημιουργικές δραστηριότητες (αφήγηση παραμυθιού και ιστορίας, διάφορες κατασκευές με πηλό, φυλλάδιο εργασίας κ.α.). Έδωσε τη δυνατότητα στα παιδιά να δεχτούν πληροφορίες σχετικά με την τοπική τους ιστορία και την παράδοση του τόπου τους στην τέχνη της κεραμικής, τους ιστορικούς και σήμερα μουσειακούς χώρους όπου αυτή αναπτύχθηκε, καθώς και την αξία και την σπουδαιότητά τους σήμερα, στη ζωή της τοπικής τους κοινωνίας.

Ο απώτερος στόχος της παρουσίασης ήταν τα παιδιά ν' αναπτύξουν την ικανότητα να διατυπώνουν τις παρατηρήσεις τους και τις εντυπώσεις τους, να δημιουργηθεί κλίμα σύμπνοιας και συνεργασίας μεταξύ τους, ώστε να μπορούν να εκδηλώνουν με την ίδια άνεση και ευκολία τόσο τον ενθουσιασμό και την ευχαρίστησή τους, όσο και τις δυσκολίες και τους προβληματισμούς τους, κατά τη συμμετοχή τους στις διάφορες δημιουργικές δραστηριότητες.

Είναι γεγονός ότι πριν ξεκινήσει η εφαρμογή του εκπαιδευτικού προγράμματος, χρειάστηκαν να γίνουν αρκετές επισκέψεις όχι μόνο στους χώρους δράσης του προγράμματος αλλά και στους άλλους μουσειακούς και εκθεσιακούς χώρους, που έχουν σχέση με την ιστορία της κεραμικής τέχνης (αναφέρονται στην αρχή του μουσειακού προγράμματος), για να διαπιστωθούν οι δυνατότητες που παρέχουν για το ίδιο θέμα και να είναι δυνατή η προσέγγισή τους από τα παιδιά.

Για τον σχεδιασμό και την οργάνωση των ενεργειών και των δραστηριοτήτων, χρειάστηκε αρκετή προετοιμασία, ώστε να συγκεντρωθεί το απαραίτητο βιβλιογραφικό υλικό, η οργάνωση και κατάταξή του. Επιλέχτηκαν οι στόχοι, ώστε να υπάρξει σύνδεση του μαθήματος της ιστορίας και να προκαλέσει εσωτερικά κίνητρα για μάθηση. Επίσης σχεδιάστηκε το φυλλάδιο εργασίας, που θα έδινε το ερέθισμα για δημιουργικές εργασίες, καθώς και οι επαφές με τους υπευθύνους για τον καλύτερο συντονισμό και χρονικό προγραμματισμό σχετικά με την έκταση των δραστηριοτήτων, ώστε να προκύψει μια επίσκεψη καθαρά ενεργητική και τελείως διαφορετική, από μια απλή τυπική ξενάγηση.

- Γενικά το εκπαιδευτικό πρόγραμμα παρά το περιορισμένο σε ευρύτητά του χρόνο, χώρους και δραστηριότητες, την απειρία της γράφουσας και τις μικρές δυσκολίες που προέκυψαν κατά την εφαρμογή του, κατέληξε στην επίτευξη των στόχων του, έτσι:
- Τα παιδιά όταν ήρθαν σε επαφή με τον πολιτισμό, την τοπική τους ιστορία και παράδοση έδειξαν ανταπόκριση και ενδιαφέρον, συνειδητοποίησαν την πολιτιστική τους κληρονομιά και ενδεχομένως να συμβάλουν με τον τρόπο τους, στον σημαντικό ρόλο και αξία που έχει το Μουσείο στην τοπική τους κοινωνία.

- Γνώρισαν νέους μουσειακούς χώρους, εξοικειώθηκαν μ' αυτούς και έμαθαν ότι ο χώρος του μουσείου μπορεί να λειτουργήσει, όχι μόνο ως παράγοντας πολιτισμού, αλλά και ως τόπος γνώσης, μάθησης και ψυχαγωγίας.
- Μέσα από τις δημιουργικές δραστηριότητες και την επαφή τους με τα ίδια τα αντικείμενα – τροχός, αγγεία, κατασκευές με πηλό, γύψο, συμπλήρωση φυλλαδίου εργασίας κ.α. τα παιδιά ανέπτυξαν δεξιότητες όπως - να παρατηρούν, να διαλέγουν πληροφορίες και να τις ανασυνθέτουν, να εργάζονται ομαδικά, συγκροτημένα και μεθοδικά, να επικοινωνούν και να συνεργάζονται μεταξύ τους στην επεξεργασία των διάφορων υλικών όχι σε κλίμα ανταγωνιστικότητας αλλά υψηλής συνεργασίας και ευχάριστης απασχόλησης.
- Ανέπτυξαν την κοινωνική τους συμπεριφορά, βρήκαν κανάλια επικοινωνίας με συνομηλίκους τους, απέκτησαν γνώσεις και πέρα από αυτή του σχολείου, ενθουσιάστηκαν με ότι είχε σχέση με φαντασία, δημιουργική εμπλοκή και κοινωνική επαφή, όπως - οι επισκέψεις στο κεραμικό εργαστήριο και στη έκθεση, στον τροχό, με τα φυλλάδια εργασίας, τις κατασκευές με το πηλό, την βιντεοσκοπημένη κασέτα κ.λ.π.
- Τέλος η ενθάρρυνση και η εμπιστοσύνη, η αυτόνομη και ελεύθερη δραστηριότητα, προσέφερε όλες τις ευκαιρίες και τις δυνατότητες για έκφραση, πρωτοτυπία, έμπνευση και δημιουργικότητα. Με τον τρόπο αυτό, τα παιδιά έζησαν μια διαφορετική μαθησιακή εμπειρία και κατάφεραν να εμπλακούν σε βιωματικές καταστάσεις με την αλληλεπίδραση και τις εναλλαγές των δράσεων και των υλικών που χρησιμοποίησαν, όπως πηλό, πλαστελίνη, χαρτοπολτό, ζυμάρι κ.ά., για να κατασκευάσουν αγγείο, πιάτο, μολυβοθήκη, σταχτοδοχείο, ποτήρι, φιγούρες, όπως την Αθηνά και τον Φοίβο και άλλες κατασκευές σε δικά τους σχήματα και σχέδια. Φάνηκε στα λαμπερά τους χαμόγελα πως δεν μαθαίνουν μόνο για ν' αποστηθίζουν, αλλά μαθαίνουν γιατί έχουν κίνητρα, μαθαίνουν να ενεργοποιούν συστηματικά την σκέψη τους, μαθαίνουν να διοχετεύουν σωστά τη δημιουργικότητά τους, καλλιεργώντας την κλίση τους και τις δεξιότητες τους, που μπορεί να τους οδηγήσει στην προσωπική τους έκφραση, που είναι και το κυρίαρχο στοιχείο της δημιουργικότητας.

Κατά την επεξεργασία των «Φυλλαδίων Εργασίας Παιδιού» επισημαίνεται η ανάγκη περισσότερων μουσειακών επισκέψεων, με τις παραπάνω προϋποθέσεις, που θα δώσουν τη δυνατότητα στο παιδί, να αντιμετωπίσει και να κατανοήσει το Μουσείο, ως ένα χώρο, ο οποίος παρουσιάζει την ιστορική-πολιτιστική κληρονομιά του παρελθόντος. Η σχολική ή οποιαδήποτε άλλη γνώση και πληροφορία με τη μορφή παιχνιδιού και η παρουσίαση της δραστηριότητας με τρόπο που να διασκεδάζει το παιδί, κεντρίζει το ενδιαφέρον του, το βάζει σε ενεργό δράση,

το ωθεί σε αναζήτηση συνεχούς γνώσης που αυξάνει τη χαρά του και το προτρέπει να εκφραστεί με δημιουργικούς τρόπους (βλ. στο παράρτημα, εργασίες παιδιών μέσα από το «φυλλάδιο εργασίας»).

- Ένα άλλο σημείο το οποίο είναι μια σιωπηλή μορφή εκπαίδευσης, εργαλείο και ερέθισμα για μάθηση, είναι το πρώτο βήμα προσέγγισης «στο ιδανικό υλικό». Το υλικό και συγκεκριμένα ο πηλός μεταμορφώθηκε χάρη στις γνώσεις και στη δημιουργική φαντασία του παιδιού που ταυτίστηκε μ' αυτό και προσπάθησε να αυτοσχεδιάσει, ή να οραματιστεί μέσα από αυτό, δημιουργώντας διάφορες μορφές και φιγούρες (βλ. σκαναρισμένες φωτογραφίες). Ο Σοπενχάουερ διδάσκει πως «το τελικό αγαθό είναι το κάλλος και ότι η τελική χαρά, βρίσκεται στη δημιουργία και στην αγάπη του ωραίου».

Οι μουσειοπαιδαγωγοί μπορούν να ενισχύσουν την προδιάθεση αυτή των παιδιών και να αναπτύξουν τη δημιουργική τους σκέψη, αναθέτοντάς τους μαθησιακούς προβληματισμούς, μέσα από δημιουργικές δραστηριότητες και εκπαιδευτικά προγράμματα, ενεργοποιώντας συστηματικά την σκέψη τους, η οποία με το καιρό εσωτερικοποιείται, γίνεται μόνιμος τρόπος σκέψης και λύσης των διαφόρων προβλημάτων της ζωής τους.

Καλλιεργώντας λοιπόν κλίσεις και δεξιότητες του παιδιού, είτε αυτές είναι έμφυτες, είτε όχι και ενθαρρύνοντάς το ν' ασχοληθεί με οποιαδήποτε μορφή τέχνης και δημιουργίας, του χαρίζει τη δυνατότητα ν' αναπτυχθεί πολύπλευρα, να διοχετεύσει τα συναισθήματα και τις σκέψεις του και να χαρίσει τη δική του πινελιά ευαισθησίας στους ανθρώπους γύρω του. Γιατί η «αμουσία», που ήταν αφόρητη για τους αρχαίους Έλληνες ισοδυναμεί με «άχαρη ζωή», απαίδευτη και ακαλλιέργητη, ενώ κάθε μορφή δημιουργικότητας, έχει τεράστια παιδευτική αξία, τόσο για το ίδιο το άτομο, όσο και στην εξέλιξη της κοινωνίας.

Η ανάγκη λοιπόν, σήμερα και η απαίτηση της σύγχρονης κοινωνίας για τον εκπαιδευτικό και πολιτιστικό ρόλο του Μουσείου και των μουσειακών χώρων γενικότερα, απαιτεί την αναπροσαρμογή τους, σύμφωνα με τις «τρέχουσες εξελίξεις». Το ν' ασχοληθούν οι πολιτιστικοί και εκπαιδευτικοί φορείς με την ενίσχυση των δεσμών ανάμεσα στα παιδιά και στην πολιτιστική μας κληρονομιά, είναι κάτι που αναμιφισβήτητα θα συμβάλει στη πρόοδο του τόπου μας, και της κοινωνίας γενικότερα.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ



«Κεραμικές φιγούρες»

Η ΚΕΡΑΜΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

“ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ”



«ανακαλύπτω τον ηηλό»

12 28 '03

2.1.1. ΜΟΥΣΕΙΑΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

****Η Κεραμική Τέχνη τότε και τώρα****

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα Μουσειακής Εκπαίδευσης για τη*Κεραμική τέχνη* «τότε και τώρα, «ανακαλύπτω το πηλό», παρουσιάζεται όπως σχεδιάστηκε και εφαρμόστηκε με τα παιδιά του Κ.Δ.Α.Π. Δήμου Πορταριάς. Είναι εκτεταμένο σε χώρους, χρόνο και εκπαιδευτικές δραστηριότητες και περιλαμβάνει:

Πρώτο μέρος: Επισκέψεις στους εκπαιδευτικούς χώρους που μπορούν ν'αποτελέσουν έναν άξονα δράσης των παιδιών σ'ένα ενιαίο εκπαιδευτικό πρόγραμμα ή ακόμη να είναι ένα αυτόνομο πρόγραμμα Μουσειακής εκπαίδευσης, για την Κεραμική τέχνη «τότε και τώρα».

Δεύτερο μέρος: Υλοποίηση εκπαιδευτικού προγράμματος και δημιουργικών δραστηριοτήτων «ανακαλύπτω τον πηλό»

Τρίτο μέρος: Προέκταση του εκπαιδευτικού προγράμματος «ανακαλύπτω τον πηλό» και προτεινόμενες δραστηριότητες στους προαναφερόμενους μουσειακούς χώρους.

Η σκοπιμότητα του προγράμματος είναι διττή:

α) Η διασύνδεση Μουσείου-μουσειακών χώρων, με το Κ.Δ.Α.Π του Δ. Πορταριάς και κατ'επέκταση του μουσειακού χώρου με το παιδί ατομικά, για να διαμορφώσει αντιλήψεις, στάσεις και απόψεις, καθώς και το ρόλο και τη χρησιμότητά του, ως χώρο και θεσμό και

β) Να έρθουν τα παιδιά σε επαφή με το Μουσείο και τους μουσειακούς χώρους, να ευαισθητοποιηθούν ως προς την τέχνη και ν' αγαπήσουν την πολιτιστική τους κληρονομιά καθώς και να γνωρίσουν την τοπική ιστορία και την παράδοση της ευρύτερης περιοχής του τόπου τους, στη τέχνη της κεραμικής .

Θέμα:

****Η Κεραμική τέχνη* « τότε και τώρα»***

Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος έγινε για τους παρακάτω λόγους:

✓ Λόγω της προσεγμένης και εκπαιδευτικά αξιοποιήσιμης έκθεσης των ανασκαφικών ευρημάτων της ευρύτερης περιοχής (αίθουσα Γ' «η εξέλιξη του ανθρώπου στην νεολιθική εποχή»), στο Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου. Επειδή και άλλοι εκθεσιακοί του χώροι, μπορούν να λειτουργήσουν ως βάση του εκπαιδευτικού προγράμματος και ν' αποτελέσουν τον πυρήνα που προσφέρει τις γνώσεις και τα ερεθίσματα για μια ευρύτερη

προσέγγιση των ιστορικών ενοτήτων, από την ίδια ομάδα παιδιών.

- ✓ Εξ αιτίας των σημαντικών προϊστορικών-νεολιθικών οικισμών Σέσκλου και Διμηνίου.
- ✓ Λόγω της σπουδαιότητας της Νεολιθικής περιόδου για την πορεία και την εξέλιξη της τοπικής μας ιστορίας.
- ✓ Για λόγους διασύνδεσης της διδακτικής ενότητας: «Οι σημαντικότεροι προϊστορικοί-νεολιθικοί οικισμοί Σέσκλου και Διμηνίου» στο σχολικό εγχειρίδιο της Γ΄ Δημοτικού, με την ιστορία του τόπου των παιδιών που τη διδάσκονται.
- ✓ Λόγω της ύπαρξης του «Πλινθοκεραμοποιείου Τσαλαπάτα», του «Μουσείου Αγγειοπλαστικής Κεραμικής Ανετόπουλου» καθώς και άλλων κεραμικών εργαστηρίων στη πόλη του Βόλου που συνεχίζουν την παράδοση της Κεραμικής τέχνης.

Η επιλογή της ομάδας παιδιών:

Η επιλογή της συγκεκριμένης ομάδας παιδιών, του «Κέντρου Δημιουργικής Απασχόλησης Παιδιού», του Δήμου Πορταριάς, για την εφαρμογή του συγκεκριμένου προγράμματος Μουσειακής Εκπαίδευσης απευθύνεται, σε μία μέση σχολική ηλικία επειδή είναι ευκολότερα εφαρμόσιμο με τη μορφή που παρουσιάζεται, σε παιδιά Γ΄ και Δ΄ τάξης Δημοτικού Σχολείου.

Τα παιδιά της εκπαιδευτικής αυτής βαθμίδας (Γ΄ και Δ΄ Δημοτικού) παρουσιάζουν:

- Γνωστικές ικανότητες και ανάλογες δεξιότητες που τους επιτρέπουν ν΄ αναλάβουν συγκεκριμένες δραστηριότητες, όπως αυτόνομη μετακίνηση σε χώρους εντός και εκτός Μουσείου, συμπλήρωση των φυλλαδίων εργασίας κ.λ.π.
- Η δυνατότητα που έχουν τα παιδιά αυτής της ηλικίας να δημιουργούν ομάδες με συνομηλίκους τους και να συμμετέχουν ως ενεργά και υπεύθυνα μέλη σ΄ αυτές. Η δυνατότητα αυτή είναι επίσης ανεπτυγμένη σε βαθμό τέτοιο που επιτρέπει στα παιδιά να επικοινωνούν χρησιμοποιώντας περισσότερο τη σκέψη τους και λιγότερο εμπειρικές παραστάσεις. Εξάλλου διανύουν τη νοητική ηλικία όπου η σκέψη τους οργανώνεται σε σύνθετα λογικά σχήματα και δομεί τον κόσμο πλέον και με αφηρημένες έννοιες.
- Έχουν επίσης επίγνωση της καταγωγής τους και της ιστορίας τους γιατί έχουν διδαχθεί μέσα από τα αντίστοιχα βιβλία και γνωρίζουν σε αδρές γραμμές γενικά ιστορία.

➤ Ακόμη τα παιδιά αυτής της ηλικίας έχουν διαμορφωμένη άποψη για τα μουσεία γιατί συνήθως οι δάσκαλοί τους συνδυάζουν τις εκπαιδευτικές τους εκδρομές και με επισκέψεις σε διάφορα Μουσεία. Επομένως μια διαφορετική προσέγγιση της έννοιας «Μουσείο – Μουσειακός χώρος» θα προκαλούσε ενδεχομένως μια αλλαγή των αντιλήψεών τους αλλά και μια ανέλιξη στο γνωστικό τους επίπεδο.

➤ Ο χώρος ενός μουσειακού ή αρχαιολογικού χώρου δεν πρέπει να είναι ένα άγνωστο κομμάτι της περιοχής του ή ένα αδιάφορο, κλειστό και ξένο μέρος, αλλά ένα ζεστό φιλικό και οικείο περιβάλλον, το οποίο μπορούν να το γνωρίσουν, όχι μόνο ως αξιοθέατο της περιοχής τους, αλλά να βιώσουν εμπειρίες μέσα σ' αυτό και να προεκτείνουν την καθημερινή τους δραστηριότητα, στους χώρους του.

➤ Το συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα επιδιώκει διαφορετική μορφή προσέγγισης - από το ήδη γνωστό μέχρι τώρα τυπικό πρόγραμμα απλής ξενάγησης, μορφή περιήγησης στο μουσειακό χώρο - και τη δημιουργία μιας φιλόξενης και φιλικής αλληλεπίδρασης του μουσειακού χώρου με το παιδί. Κατ' επέκταση μπορεί να το οδηγήσει στη συνειδητοποίηση της αξίας του Μουσείου και το σεβασμό για τη διαφύλαξή του, εφόσον στο μέλλον ο ίδιος θα είναι ένας ενεργός πολίτης της πόλης του.

▪ Οι παραπάνω λόγοι για την επιλογή της συγκεκριμένης ομάδας παιδιών ήταν προϋποθέσεις για να έχει το πρόγραμμα μια ευρύτητα και μια εκτεταμένη διάρκεια ώστε να κινητοποιήσει τα παιδιά να διευρύνουν τις γνώσεις τους και να εκτιμήσουν την ιστορική και πολιτιστική αξία του τόπου τους.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Οι εκπαιδευτικοί Μουσειακοί χώροι (Αθανασάκειο-Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου κ.λ.π.), στους οποίους μπορεί να υλοποιηθεί το εκπαιδευτικό πρόγραμμα *Η Κεραμική Τέχνη*, «τότε και τώρα» αναφέρονται εκτενέστερα παρακάτω, καθώς γίνεται μια σύντομη παρουσίασή τους. Η περιγραφή αυτή δεν επιμένει σε λεπτομέρειες, απλά είναι μια πολύ μικρή περιήγηση στους εκθεσιακούς χώρους και επισημαίνει τις θεματικές ενότητες για την τέχνη της κεραμικής.

1.- «ΑΘΑΝΑΣΑΚΕΙΟ - ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΟΛΟΥ»



Εικόνα 1. Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου

(Σύντομη περιγραφή)

Το Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου* ιδρύθηκε το 1909, με δωρεά του Αλεξίου Αθανασάκη με σκοπό να φυλαχτούν σ' αυτό οι γραπτές επιτύμβιες στήλες που προέρχονταν από τα νεκροταφεία της αρχαίας πόλεως της Δημητριάδος (3^{ος} αι. π.Χ.). Πρόκειται για ένα νεοκλασικό κτήριο με ισόγειο και δυο υπόγειους χώρους (συνολ.εμβαδό 870 τ.μ.) Βρίσκεται στη παραλία του Βόλου, στην περιοχή Αναύρου, όπου έχει διαμορφωθεί πάρκο. Σε δύο αίθουσες του Μουσείου παρουσιάζεται ο «Νεολιθικός Πολιτισμός» της Θεσσαλίας και τα ταφικά έθιμα της αρχαιότητας. Ο Γ.Χουρμουζιάδης ήταν ο πρώτος που κατάφερε να δώσει στα ευρήματα τη δυναμική που τα καθιστά «εργαλεία κοινωνικής και ατομικής ανάπτυξης». Πραγματοποίησε την επανέκθεση το 1975-1976 με βασικό σκοπό τη διδακτική πληροφόρηση του επισκέπτη, υλοποιώντας την άποψή του, ότι το Μουσείο δεν πρέπει να περιορίζεται στο ρόλο του ως Μουσείο της αρχαίας Τέχνης αλλά πρέπει να ξεπεράσει τον καθαρά αισθητικό του χαρακτήρα και ν' αποτελέσει κυρίως Μουσείο της ιστορίας του πολιτισμού. Τα μουσειακά αντικείμενα, μπορούν να έχουν έναν άλλο προορισμό πέρα από αυτόν που αναγνωρίζει η αυστηρή αρχαιολογική θεώρηση. Αποτελούν προϊόν μιας ανθρώπινης κοινωνίας που μέσα από συγκεκριμένες παραγωγικές διαδικασίες, τα κατασκεύασε στην προσπάθειά της να επιβιώσει, έτσι πρέπει να διαφαίνεται πίσω από αυτά ο άνθρωπος δημιουργός τους.

* (Από τις αρχές του 2003 το Μουσείο έκλεισε με σκοπό την ανακαίνιση του υπάρχοντος και την επανέκθεση της υπό κατασκευή νέας πτέρυγας, τον Αύγουστο του 2004, με μία πανθεσσαλική έκθεση με θέμα «Αγώνες και Αθλήματα στη Θεσσαλία»).



Εικόνα 2. Αίθουσα Νεολιθικού Πολιτισμού

Η αίθουσα του Νεολιθικού Πολιτισμού οργανώνεται σε διάφορες μικροπεριοχές, όπου τοποθετούνται τα ευρήματα κατά θεματικές ενότητες. Τα μουσειακά αντικείμενα εκτίθενται ελεύθερα στο χώρο, χωρίς προθήκες, μέσα σε κόγχες και ράφια που διαμορφώθηκαν με υλικά διαδεδομένα στο περιβάλλον της νεολιθικής περιόδου, όπως το ξύλο, η λινάτσα, η πέτρα και ο πηλός. Στο επίπεδο της πληροφoρίας υποστηρίζονται με σαφή ενημερωτικά κείμενα. Έτσι οι καθημερινές ασχολίες του νεολιθικού ανθρώπου ζωντανεύουν μπροστά στα μάτια του επισκέπτη, ο οποίος αποκτά έναν πιο ενεργό ρόλο, καθώς καλείται να ανιχνεύσει και να αναπλάσει τις πληροφορίες. Η παρουσίαση αυτή στη συγκεκριμένη αίθουσα προσφέρει πολλές δυνατότητες δραστηριοτήτων εκπαιδευτικού χαρακτήρα για τους μαθητές, αλλά και για τη βασική μόρφωση και επιμόρφωση των ενηλίκων, για τον κόσμο των αξιών που μπορούν να αποκαλύπτονται πίσω από τα εκθέματα.

(Μετά την ανακαίνιση του Μουσείου η αίθουσα αυτή θα παραμείνει ανέπαφη ως υπόδειγμα εκθετικής πρακτικής, και με την επανέκθεσή της θα ονομαστεί «Αίθουσα Χρ. Τσουντα» και θα συνδυαστεί με μια σειρά εκδηλώσεων αφιερωμένων στον Νεολιθικό Πολιτισμό, με την ευκαιρία συμπλήρωσης 100 χρόνων από τις ανασκαφές του Χρ. Τσουντα στους προϊστορικούς-νεολιθικούς οικισμούς Σέσκλου και Διμηνίου)¹.

¹ Αδρύμη-Σισμάνη Β. «Αθανασάκειο Μουσείο Βόλου, Η εξέλιξή του στο χρόνο και ο ρόλος του στη σύγχρονη κοινωνία», «Εν Βόλω», τεύχ.9, σ.12-19, Βόλος 2003.

2.-«ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟΣ-ΝΕΟΛΙΘΙΚΟΣ ΟΙΚΙΣΜΟΣ ΣΕΣΚΛΟΥ»



Εικόνα 3. Προϊστορικός οικισμός Σέσκλου

(σύντομη περιγραφή)

Ο προϊστορικός οικισμός του Σέσκλου αναπτύχθηκε πάνω στο λόφο «Καστράκι» καθώς και στη γύρω περιοχή, κοντά στο σημερινό χωριό Σέσκλο. Οι πρώτες ανασκαφές στο νεολιθικό οικισμό του Σέσκλου έγιναν το 1901-1902 από τον Χρ. Τσουντα. Αργότερα (1956) ο Δ.Ρ.Θεοχάρης άρχισε νέα ανασκαφική έρευνα στο λόφο και στη γύρω περιοχή που κράτησε μέχρι το 1977.

Το Σέσκλο κατοικήθηκε για πρώτη φορά στα μέσα της 7^{ης} χιλιετίας. Τα αρχιτεκτονικά λείψανα αυτής της εποχής είναι σπάνια. Πρόκειται για ελλειψοειδή ορύγματα μέσα στο έδαφος με τοίχους που προεξείχαν από το έδαφος, φτιαγμένους από κλαδιά δένδρων και λάσπη.

Οι άνθρωποι της περιόδου αυτής ζούσαν από την κτηνοτροφία και τη γεωργία. Σε αυτήν την περίοδο ανήκουν πολλά κοκάλινα εργαλεία, λεπίδες οψιανού και πυριτόλιθου, λίθινα εργαλεία και λίγα πήλινα ειδώλια.

Στη Μέση Νεολιθική (5^η χιλιετία) ο οικισμός αποκτά μια μεγάλη και πρωτοφανή έκταση. Η περίοδος αυτής ταυτίζεται με το γνωστό πολιτισμό του Σέσκλου και χαρακτηρίζεται από τη γραπτή κεραμική, από τη βελτίωση της τεχνικής του ψησίματος των πήλινων αντικειμένων, που επιτυγχάνει θαυμάσια κόκκινα χρώματα, και ακόμη από τη μεγάλη χρήση των λίθινων εργαλείων και την αφθονότερη χρήση του οψιανού, που προέρχεται από τη Μήλο.

Στο Καστράκι τα οικήματα είναι συνήθως μικρά, με στενά δρομάκια ανάμεσά τους, που σχηματίζουν σε ορισμένα σημεία πλατείες. Έξω από το Καστράκι, στον οικισμό που εκτείνεται προς τα δυτικά, τα σπίτια είναι κάπως πιο άνετα, με διάταξη σαφώς προμελετημένη. Μια τέτοια οικιστική οργάνωση, αποτελούμενη από 500-800 σπίτια, είναι η μοναδική που έχει ανασκαφεί στη

Θεσσαλία. Όλα τα σπίτια έχουν λίθινο θεμέλιο, πλίνθινη ανωδομή, δικλινή στέγη με δοκούς σκεπασμένη με πηλό και με μία οπή για την έξοδο του καπνού. Γύρω από τα σπίτια υπάρχουν μεγάλοι τοίχοι, που δεν θα πρέπει να θεωρηθούν ως οχυρωματικά τοίχη, αλλά απλά ως τοίχοι αναλημματικοί, που δεν αποκλείεται να δηλώνουν και κάποια πρόνοια προφύλαξης ή απομόνωσης.

Ο οικισμός λίγο πριν από το τέλος της 5^{ης} χιλιετίας ερημώνεται από κάποια καταστροφή, ίσως πυρκαγιά, για περισσότερο από 500 χρόνια και ξανακατοικείται στη Νεότερη Νεολιθική (4^η χιλιετία) σε περιορισμένη έκταση και μόνο πάνω στο λόφο Καστράκι².

3.-«**ΝΕΟΛΙΘΙΚΟΣ ΟΙΚΙΣΜΟΣ ΔΙΜΗΝΙΟΥ**»



Εικόνα 4. Νεολιθικός Οικισμός Διμηνίου

(σύντομη περιγραφή)

Ο νεολιθικός οικισμός του Διμηνίου βρίσκεται πάνω σε χαμηλό λόφο, σε απόσταση 5 χλμ. από το Βόλο, στις βορειοδυτικές παρυφές του σημερινού χωριού Διμήνι. Κατοικήθηκε από το τέλος της 5^{ης} χιλιετίας μέχρι το τέλος της Χαλκοκρατίας όπως ένδειξη η πρόσφατη ανασκαφική έρευνα. Ανασκαφές στον οικισμό έγιναν κυρίως στις αρχές του αιώνα μας από τους αρχαιολόγους Β. Στάη και Χρ. Τσουντα (1901-1903) και συνεχίστηκαν αργότερα (1974-1977) από τον καθηγητή Γ. Χουρμουζιάδη.

Το Διμήνι είναι ένας μεγάλος και καλά οργανωμένος οικισμός, που κατοικήθηκε για πρώτη φορά τη Νεότερη Νεολιθική (τέλος 5^{ης} χιλιετίας). Οι κάτοικοί του υπολογίζονται σε 200 ή 300 το πολύ άτομα. Τα αρχιτεκτονικά λείψανα που εκτείνονται πάνω στο λόφο σε έκταση όχι μεγαλύτερη από 30 στρέμματα, μας δίνουν την εικόνα μιας οργανωμένης νεολιθικής κοινότητας. Στα ευρήματα των ανασκαφών περιλαμβάνονται πολλά λίθινα και οστέινα

εργαλεία, άφθονη κεραμική καθώς επίσης ειδώλια και κοσμήματα. Η κεραμική έδωσε διακοσμημένα αγγεία που έχουν συνήθως ανοιχτόχρωμη επιφάνεια και διακόσμηση με σκούρο χρώμα που καλύπτει όλη την επιφάνεια του αγγείου μέσα και έξω. Πλούσια σε αριθμό και ποικιλία τύπων είναι τα εργαλεία, που είχαν κατασκευαστεί από πέτρα, κόκαλο ή πηλό, τα ειδώλια και τα κοσμήματα.

Στην αρχή της 3ης χιλιετίας το Διμήνι εγκαταλείπεται και μόνο μία αγροικία-το μέγαρο της κεντρικής αυλής-ήταν σε χρήση από μια μεγάλη γεωργοκτηνοτροφική οικογένεια³.

4.-«ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΓΓΕΙΟΠΛΑΣΤΙΚΗΣ-ΚΕΡΑΜΙΚΗΣ ΑΝΕΤΟΠΟΥΛΟΥ»



Εικόνα 5. Αίθουσα του Μουσείου Ανετόπουλου

(σύντομη περιγραφή)

Το Μουσείο και Εργαστήριο Αγγειοπλαστικής βρίσκεται ένα χιλιόμετρο έξω από τα Άνω Λεχώνια, πάνω στο δρόμο για τα Καλά Νερά ,στο Μαλάκι Πηλίου. Ιδρύθηκε από την οικογένεια Β. Ανετόπουλου, που είχε τις ρίζες της από το έτος 1970, στην Απείρανθο ή Λείψανου της Νάξου, όπου διατηρούσε εργαστήριο Αγγειοπλαστικής.

Το Μουσείο λειτουργεί από το 1990, είναι Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου, μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα και φέρει το όνομα προγόνου της οικογένειας Ανετόπουλου. Υποστηρίζεται από τη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση, τον Καλλιτεχνικό Οργανισμό του Δ.Αρτέμιδας, το Επιμελητήριο Μαγνησίας και την Πανελλήνια Ένωση Κεραμιστών Αγγειοπλαστικής. Ο Βαγγέλης Ανετόπουλος συγκέντρωνε στοιχεία για την Αγγειοπλαστική αρκετά χρόνια πριν την δημιουργία του Μουσείου. Ξεκίνησε από μια μεγάλη συλλογή

³ Τρίπτυχο φυλλάδιο του Υπουργείου Πολιτισμού, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων «Προϊστορικός-Νεολιθικός οικισμός Σέσκλου»

καλουπιών νεοκλασσικών κεραμικών του παππού του από το 1900 καθώς και με διάφορα κεραμικά αντικείμενα από όλη την Ελλάδα. Στο χώρο του εργαστηρίου έχουν διαμορφωθεί τρεις αίθουσες και ένας υπαίθριος χώρος, όπου έχουν τοποθετηθεί όλα αυτά. Ο ίδιος συνεχίζει να ασχολείται κυρίως με το Μουσείο, ενώ ο γιος του διευθύνει το Εργαστήρι Κεραμικής.

Το Μουσείο λειτουργεί καθημερινά, οργανώνει εκπαιδευτικά προγράμματα και εκθέσεις κεραμικής, από όλη την Ελλάδα⁴.

5.-«ΠΛΙΝΘΟΚΕΡΑΜΟΠΟΙΕΙΟ ΤΣΑΛΑΠΑΤΑ»



Εικόνα 6. Πλινθοκεραμοποιείο Τσαλαπάτα

(σύντομη περιγραφή)

Το «πλινθοκεραμοποιείο Τσαλαπάτα» βρίσκεται στη συνοικία των Παλαιών, μεταξύ της δυτικής πλευράς του τοίχους και του χειμάρου Κραυσίδωνα. Κτίσθηκε το 1925 από τους αδελφούς Τσαλαπάτα και λειτούργησε για πενήντα χρόνια, αποτελώντας μία από τις ονομαστές βιομηχανίες της περιοχής. Η λειτουργία του εργοστασίου έπαυσε το 1975, αλλά διατηρήθηκε σε καλή κατάσταση από τους ιδιοκτήτες του για είκοσι χρόνια, μέχρι και το 1995, οπότε αγοράσθηκε από το Δ.Βόλου. Καταλαμβάνει έκταση 22,65 στρέμματα μέσα στον αστικό ιστό, περιλαμβάνει συγκρότημα βιομηχανικών κτηρίων 7.600 τ.μ. και υπόστεγους χώρους 4.900 τ.μ.

Αποτελεί σημαντικό μοναδικό δείγμα διασωζόμενου βιομηχανικού συγκροτήματος στο είδος του, σε ευρωπαϊκό επίπεδο, διότι διατηρούνται όλα τα στοιχεία των εγκαταστάσεων και του εξοπλισμού στις διάφορες φάσεις παραγωγής, από την ατμοκίνηση μέχρι την χρήση του ηλεκτρισμού, ενώ διατηρείται σε άριστη κατάσταση η κάμιнос HOFFMANN και μάλιστα στην αρχική της μορφή με τη χρήση κάρβουνου ως καύσιμου υλικού. Το σύνολο του συγκροτήματος έχει κριθεί διατηρητέο με απόφαση του Υπουργείου

³ Τρίπτυχο φυλλάδιο του Υπουργείου Πολιτισμού-Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων «Νεολιθικός οικισμός Διμηνίου».

Πολιτισμού (ΦΕΚ 593/6-7-95).

Στόχος είναι η παρουσίαση του τρόπου λειτουργίας του εργοστασίου στις διάφορες φάσεις λειτουργίας του ανάλογα με τη μέθοδο επεξεργασίας της πρώτης ύλης (υγρή-ξηρή επεξεργασία της αργίλου), τη χρησιμοποιούμενη ενέργεια (ατμοκίνηση-ηλεκτρισμός) και τις αντίστοιχες μηχανές παραγωγής των τούβλων και κεραμιδιών ή τη μέθοδο ξήρανσης των προϊόντων (παλιά-νέα ξηραντήρια).

Πρόκειται για ένα μελλοντικό, σύγχρονο, πολυδύναμο, πολιτιστικό κέντρο αφιερωμένο στη βιομηχανική και χειροτεχνική παράδοση και την καλλιτεχνική δημιουργία, το οποίο περιλαμβάνει-Μουσείο Βιομηχανικής Αρχαιολογίας-20 χειροτεχνικά εργαστήρια, εκθετήρια και μικρά εμπορικά καταστήματα για παραδοσιακά προϊόντα της περιοχής.

- Χώρους εκθέσεων και καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, βιβλιοθήκη, αίθουσα προβολών και αίθουσα πολλαπλών χρήσεων.
- Χώρους αναψυχής (καφέ-μπαρ, καφέ-εστιατόριο⁵).

⁴ Αδρύμη-Σισμάνη Β. «Μουσείο Αγγειοπλαστικής Κεραμικής, οικ. Β. Ανετόπουλου», Εν Βόλω, τεύχ. 9, σ. 56-57, Βόλος 2003.

⁵ Παναγιωτακόπουλου Ν., Σγουρός Β., Σισμάνης Γ. «Το Πλινθοκεραμοποιείο

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

** ανακαλύπτω το πηλό**



Εικόνα 7. Η πρώτη επαφή με τον πηλό

ΧΩΡΟΙ: ΚΕΡΑΜΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΙΕΚ (Ινστιτούτο Επαγγελματικής Εκπαίδευσης) Τέρμα Ρ. Φεραίου – Χείρωνος

**ΕΚΘΕΣΗ «εδώ ας....σταθώ – Κεραμικές φιγούρες-σε υπόγεια και υπερώα» του Κεραμίστα Βαγγέλη Πατσέα (κτίριο «Σπίρερ»).*

ΧΡΟΝΟΣ: Σάββατο 13 και 20 Δεκεμβρίου 2003

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 10.30 – 12 (1,30 ώρα) και 10-13 (3 ώρες αντίστοιχα).

ΑΡΙΘΜΟΣ ΠΑΙΔΙΩΝ: 10 παιδιά από το Κέντρο Δημιουργικής

Απασχόλησης Παιδιού (Κ.Δ.Α.Π.)* του Δήμου Πορταριάς.

ΗΛΙΚΙΑ ΠΑΙΔΙΩΝ: Γ' - Δ' τάξη Δημοτικού.

ΣΚΟΠΟΣ:

➤ Να γνωρίσουν τα παιδιά την τέχνη της κεραμικής και να εξοικειωθούν με

Τσαλαπάτα», «Εν Βόλω», τεύχ. 9, σ.88-95, Βόλος 2003.

* Το Κέντρο Δημιουργικής Απασχόλησης Παιδιών υλοποιείται ως πρόγραμμα από τη Δ.Ε.Α.Π. Πορταριάς (Δημοτική Επιχείρηση Αξιοποίησης Πόρων Πορταριάς) στο πλαίσιο του Ε.Π. (Επιδοτούμενου Προγράμματος) «Συνεχιζόμενη Κατάρτιση και Προώθηση Απασχόλησης» του Υπουργείου Εργασίας και Κοινωνικών Ασφαλίσεων. Ο Δήμος Πορταριάς σε συνεργασία με τη Δ.Ε.Α.Π.Π. θέλοντας να συμβάλει στη δημιουργική απασχόληση των παιδιών και να αναδείξει την καλλιτεχνική τους έκφραση δημιούργησε το Κέντρο Δημιουργικής Απασχόλησης Παιδιού στο δημοτικό διαμέρισμα Πορταριάς. Στόχος του Δήμου είναι να δώσει τη δυνατότητα στα παιδιά να αντιληφθούν τον χαρακτήρα της τέχνης και την ιστορία της, να αναπτύξουν το μορφωτικό και αισθητικό επίπεδό τους και να αναδείξουν τα talέντα τους. Σκοπός του Κέντρου είναι η ενεργοποίηση της δημιουργικότητας των παιδιών, η ανάπτυξη της κοινωνικότητάς τους, η καλλιέργεια της αισθητικής αγωγής, η ψυχαγωγία και η συμμετοχή στην πολιτιστική ζωή. Λειτουργούν τμήματα: Ζωγραφικής, Χειροτεχνίας, Μουσικοκινητικής, Κουκλοθεάτρου, Θεατρικού Παιχνιδιού κ.λ.π. Στο Κέντρο λειτουργεί: Χώρος ελεύθερης απασχόλησης (επιτραπέζια παιχνίδια, εκπαιδευτική τηλεόραση, βίντεο κ.λ.π.), εικαστικό εργαστήριο. Το Εκπαιδευτικό πρόγραμμα περιλαμβάνει: ομαδικές δραστηριότητες, πολιτιστικές εκδηλώσεις, εκθέσεις – παραστάσεις, συνεργασία με σχολεία και μουσεία στα πλαίσια εκπαιδευτικών προγραμμάτων, εκπαιδευτικές εκδρομές. Το ΚΔΑΠ λειτουργεί καθημερινά Δευτέρα έως Παρασκευή 4-9 το απόγευμα και Σάββατο: 9-2 το πρωί. Οι ομαδικές δραστηριότητες του Κέντρου αρχίζουν τον Οκτώβριο και τελειώνουν Ιούνιο. Για τις διακοπές των Χριστουγέννων και του Πάσχα ακολουθείται το πρόγραμμα του σχολείου. Τον Αύγουστο το Κέντρο μένει κλειστό. Το Κέντρο απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας 6-15 ετών.

τον εκθεσιακό χώρο.

ΣΤΟΧΟΙ:

- Να έρθουν τα παιδιά σε επαφή με τον πηλό, υλικό γήινο που χρησιμοποιούσε ο άνθρωπος, μέχρι το πολύ πρόσφατο παρελθόν για να κατασκευάζει όλα τ' αντικείμενα καθημερινής χρήσης και όχι μόνο.
- Να κατανοήσουν τη χρησιμότητα μερικών από τα αγγεία καθημερινής χρήσης και να γνωρίσουν τον τρόπο κατασκευής των κεραμικών αντικειμένων διαδικασία που ως κύριο εργαλείο απαιτεί τα ανθρώπινα χέρια.
- Να ανακαλύψουν μια διαφορετική καθημερινότητα των πολιτισμών του χθες με το σήμερα.
- Να ευαισθητοποιηθούν ως προς την τέχνη της κεραμικής και να συνειδητοποιήσουν την ιδεολογική διάσταση του πηλού ως μέσο έκφρασης και ανάπτυξης της αισθητικής καλλιέργειας.
- Να συνειδητοποιήσουν τη σημασία του πηλού ως υλικού φιλικού προς το περιβάλλον σε αντίθεση με το πλαστικό που κυριαρχεί σήμερα στη ζωή μας.
- Να δραστηριοποιηθούν δημιουργικά αναπτύσσοντας τις ικανότητές τους και τη φαντασία τους στις κατασκευές με τη χρήση υλικών όπως ο πηλός.
- Να παρατηρήσουν αντικείμενα από πηλό, να τα συγκρίνουν με σύγχρονα, να διατυπώσουν υποθέσεις για τη χρήση τους να αναλύσουν, να συνθέσουν και να εκφραστούν δημιουργώντας.
 - Η διεξαγωγή του προγράμματος τόσο στο χώρο του εργαστηρίου όσο και της έκθεσης κινήθηκε σ' ένα ευέλικτο σχήμα, το οποίο προσαρμόστηκε πλήρως στα ενδιαφέροντα των παιδιών, στην ηλικία τους, στο γνωστικό τους επίπεδο και στη δυνατότητα παρακολούθησής του από τα ίδια τα παιδιά.
 - Όλη η παρουσίαση, ο προγραμματισμός και ο συντονισμός της μουσειακής εφαρμογής έγινε από τη γράφουσα με τρόπο δημιουργικό για το παιδί, έτσι ώστε να μάθει διασκεδάζοντας και δημιουργώντας, ενώ πραγματοποιήθηκαν οι παρακάτω οργανωτικές, εκπαιδευτικές, διδακτικές και άλλες ενέργειες.

A. ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ

- ◆ Επαφή με το Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου(κλειστό λόγω εργασιών επέκτασης και ανακαίνισής του,μέχρι τον Απρίλιο του 2004)
- ◆ Επαφή με το Κέντρο Κεραμικής Ι.Ε.Κ. και την υπεύθυνη Εκπαιδεύτρια-Κεραμίστρια για το πλαίσιο δράσης του προγράμματος (δυνατότητα χρήσης του τροχού, του πηλού, του κλίβανου, δραστηριότητες παιδιών κ.λ.π.).
- ◆ Γνωριμία με την υπεύθυνη και τα παιδιά του Κ.Δ.Α.Π. Δήμου Πορταριάς. Σύντομη παρουσίαση της θεματικής ενότητας. Ρύθμιση των απαραίτητων

οργανωτικών λεπτομερειών (ώρες λειτουργίας, ημερομηνία, χρόνος, διάρκεια προγράμματος, καθορισμός για την μετακίνηση και την ασφάλεια των παιδιών κ.λ.π.).

◆ Επαφή με τον υπεύθυνο της έκθεσης με τις «κεραμικές φιγούρες» για καλύτερη προσέγγιση των παιδιών με την Καλλιτεχνική Κεραμική.

◆ Ενημέρωση, ξενάγηση πληροφόρηση.

Β. ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ

◆ Επιλογή θεματικής ενότητας (ανάλογα με την ηλικία, τον αριθμό, τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα της συγκεκριμένης ομάδας παιδιών).

◆ Σκοποί, στόχοι, μεθοδολογία επίσκεψης.

◆ Αναζήτηση, μελέτη, επεξεργασία των πληροφοριών γύρω από την Κεραμική Τέχνη, τους Μουσειακούς χώρους, και την Έκθεση Καλλιτεχνικής Κεραμικής.

◆ Βιντεοσκόπηση του Μουσείου Αγγειοπλαστικής-Κεραμικής Ανετοπούλου

◆ Επιμέλεια, διασκευή, μαγνητοφώνηση της ιστορίας «είμαι ένα παλιό πήλινο αγγείο εγώ»⁶

◆ Σύνταξη, Επιμέλεια «Φυλλάδιο Εργασίας».

◆ Επεξεργασία, υλοποίηση βασικών σταδίων του προγράμματος.

◆ Συμπλήρωση, επεξεργασία των Φυλλαδίων Εργασίας, στο Κ.Δ.Α.Π. του Δήμου Πορταριάς.

◆ Διασκευή σε σεναριακή μορφή των παραμυθιών*

1. «μία πήλινη κούπα», της Πόπης Κύρδη⁷

2. «το τσουκάλι» από τα 15 παραμύθια του Γιάννη Νεγρεπόντη.⁸

Γ. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ

▪ Κανόνες συμπεριφοράς κ.λ.π.

▪ Μαθησιακές δραστηριότητες(συνεργατική μέθοδος, διαλεκτική)

▪ Μορφές διδασκαλίας

(αφήγηση ερωτοαπόκριση, διάλογος, διερευνητική, βιωματική)

Δ. ΑΛΛΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ

▪ *Επέκταση του προγράμματος*

▪ *Προτεινόμενες δραστηριότητες*

▪ *Αξιολόγηση-Συμπεράσματα*

⁶ Βαλαβάνης Πάνος, Φωκά Ιωάννα, «Τα αγγεία και ο κόσμος τους» εκδ. Κέδρος Αθήνα 1991.

* Η βιντεοσκόπηση, η μαγνητοφώνηση, η σύνταξη των φυλλαδίων εργασίας, καθώς και η διασκευή της ιστορίας «είμαι ένα παλιό πήλινο αγγείο εγώ» και η διασκευή σε σεναριακή μορφή των παραμυθιών «μία πήλινη κούπα», και «το τσουκάλι», έγιναν από την γράφουσα.

⁷ Κύρδη Πόπη «Μια πήλινη κούπα», Μπέτυ Ψαροπούλου, Κέντρο Μελέτης, Νεώτερης Κεραμικής, Αθήνα, 1995

⁸ Νεγρεπόντης Γ. «το τσουκάλι», «από τα 15 παραμύθια»

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

- Βασική επιδίωξη για την υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος, ήταν να γίνει με τρόπο δημιουργικό για το παιδί, να προκαλέσει το ενδιαφέρον του για επέκταση ή πολλαπλασιασμό των μουσειακών χώρων και του περιεχομένου του θέματος, επιδιώκοντας μια διαφορετική μορφή προσέγγισης.
- Η πρώτη επαφή των παιδιών έγινε στο κεραμικό εργαστήρι σ' ένα ζεστό, φιλικό και οικείο περιβάλλον, που και σήμερα ακόμη κατασκευάζονται πήλινα αντικείμενα, μέσα από δημιουργικές δραστηριότητες. Τα παιδιά βίωσαν την μαγεία του πηλού, να παίρνει τη μορφή αγγείου πάνω σ' ένα μαγικό εργαλείο τον κεραμικό τροχό, κατόπιν να στεγνώνει στον αέρα ή να ψήνεται στον κλίβανο και να είναι έτοιμο για χρήση.
- Υποστηρίχθηκε επιπλέον και από άλλο κατάλληλο υλικό, όπως η αφήγηση παραμυθιού και μιας ιστοριούλας σχετικής με τον πηλό και τ' αγγεία, ο ίδιος ο πηλός ως υλικό στα χέρια των παιδιών, το φυλλάδιο Εργασίας και άλλες δραστηριότητες, όπως η επίσκεψη σε έκθεση με «κεραμικές φιγούρες», δραματοποίηση σχετικού με το θέμα παραμυθιών κ.λ.π.
- Η μέθοδος που εφαρμόστηκε περιελάμβανε αρκετές από τις γνωστές μορφές διδασκαλίας όπως αφήγηση, ερωταπόκριση κατευθυνόμενη ή ελεύθερη, διάλογο, διερευνητική-βιωματική διδασκαλία με τη βοήθεια πλαστικοποιημένων εικόνων και άλλου εποπτικού υλικού (μαγνητοσκοπημένη και βιντεοσκοπημένη κασέτα) με τον πηλό, με τα εκμαγεία, το φυλλάδιο εργασίας και άλλα.
- Έγινε προσπάθεια ώστε ο ρόλος ο δικός μου-και της κεραμίστριας- να είναι κυρίως συντονιστικός και όπου χρειάζονταν καθοδηγητικός και ενημερωτικός ,ώστε με τις κατάλληλες ερωταποκρίσεις να δοθεί η δυνατότητα σε όλα τα παιδιά να προβληματιστούν, να εκφραστούν και να συμμετέχουν. Η συμμετοχή των παιδιών υπήρξε ενεργητική, βασιζόμενη στη παρατήρηση, στην ανάπτυξη της φαντασίας και της δημιουργικότητας, έτσι ώστε η παραμονή τους στους επισκέψιμους χώρους να αποτελέσει μια ευχάριστη και δημιουργική εμπειρία που θα τους γεννήσει την αγάπη για την τέχνη και το Μουσείο και θα τους καλλιεργήσει τη συνήθεια να το επισκέπτονται σε όλη τους τη ζωή.

ΥΛΙΚΟ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗΣ:

Κατά τη διάρκεια της υλοποίησης του εκπαιδευτικού προγράμματος χρησιμοποιήθηκε το παρακάτω υλικό υποστήριξης:

- Παραμύθι «*μια πήλινη χούφτα*» της Πόπης Κύρδη βασισμένο σε μία ιδέα της Μπέτυς Ψαροπούλου που τυπώθηκε το 1995 για το Κέντρο Μελέτης Νεώτερης Κεραμικής.

- Εικόνες πλαστικοποιημένες που συνόδευαν την αφήγηση του παραμυθιού, σύμφωνα με την εξέλιξή του.
- Μαγνητοφωνημένη ιστοριούλα «Είμαι ένα παλιό πήλινο αγγείο εγώ». Αντίγραφο του αγγείου που διηγείται την ιστορία του (Βρέθηκε στη Τζάνη Μαγούλας στις Σοφάδες στην περιοχή της Θεσσαλίας).
- Εικόνες πλαστικοποιημένες με επεξηγηματικές λεζάντες που συνόδευαν τον αφηγητή στην εξέλιξη της ιστορίας του αγγείου.
- Πληροφοριακό υλικό γύρω από το πηλό, τον τροχό ,τα Μουσεία και τους αρχαιολογικούς χώρους, που έχουν σχέση με την Νεολιθική εποχή και άλλα.
- Πληροφοριακό υλικό για την τέχνη της κεραμικής.
- Βιντεοσκοπημένη κασέτα του Μουσείου Αγγειοπλαστικής-Νεώτερης Κεραμικής Ανετοπούλου.
- Πληροφορίες γύρω από τη Καλλιτεχνική Έκθεση με τις « Κεραμικές φιγούρες» του Κεραμίστα Βαγ. Πατσέα.
- «Φυλλάδιο Εργασίας» που είχε ως στόχο να υποστηρίξει με επιπλέον εποπτικό υλικό την μουσειακή εφαρμογή.
- Υλικά μέσα:
 - ❖ Πηλός, πλαστελίνη, γύψος, χαρτοπολτός χρώματα, πινέλα, υδροχρώματα, ξυλομπογιές, μαρκαδόροι κ.λπ.
 - ❖ Φωτογραφική μηχανή, σταντ
 - ❖ Βιντεοκάμερα, κασετόφωνο.

ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ – ΠΟΡΕΙΑ του προγράμματος

Κατά τη διεξαγωγή του εκπαιδευτικού προγράμματος ακολουθήθηκαν τα παρακάτω στάδια.

Στάδιο Α: -πριν την επίσκεψη-

(Δράση στο χώρο του Κ.Δ.Α.Π. του Δήμου Πορταριάς)

(Ημικύκλιο)

- Τα παιδιά κάθισαν σε ημικύκλιο πάνω στη μοκέτα⁹. Αφού χαλαρώσαμε γνωριστήκαμε και γράψαμε τα ονόματά μας σε αυτοκόλλητα. Αρχικά παίξαμε το παιχνίδι των ερωταποκρίσεων για το αν έχουν επισκεφθεί στο παρελθόν Μουσείο, Αρχαιολογικό χώρο ή Καλλιτεχνική Έκθεση και αν γνωρίζουν τον πηλό και τη σπουδαιότητά του στη ζωή μας, με τη σκοπιμότητα, να δοθούν

⁹ Τσιλιμένη Τασούλα «Οι μικρές ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990», εκδ.Καστανιώτη, σελ.179

ερεθίσματα-εναύσματα και να προκληθούν εσωτερικά κίνητρα για μάθηση καθώς και σύνδεσης του προγράμματος με τα σχολικά τους μαθήματα και την τοπική ιστορία.

Μερικές ενδεικτικές ερωτήσεις:

- «Πότε πρωτοεμφανίστηκαν σπίτια από πηλό» (Ιστορία)
 - «Που υπήρχαν ή υπάρχουν» (Γεωγραφία)
 - «Πως είναι τα σημερινά σπίτια» (Έκθεση)
 - «Έχετε δει έργα από πηλό;» (Τεχνικά –Καλλιτεχνικά)
 - «Τι ύψος, πόσα δωμάτια κ.λ.π. είχαν τα πρώτα δωμάτια από λάσπη μέχρι και σήμερα» (Μαθηματικά)
 - «Πως δημιουργείται ο πηλός» (Μελέτη περιβάλλοντος και τέλος η ερώτηση
 - «Θέλετε να μάθουμε πως ζούσαν την εποχή του πηλού οι άνθρωποι»
- δημιούργησε το κατάλληλο κλίμα ώστε να αρχίσει η αφήγηση του παραμυθιού.

ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ

«Μια πήλινη χούφτα» της Πόπης Κύρδη



(βλ. παράρτημα)

- Το παραμύθι είχε σύντομη πλοκή, σε γλώσσα κατανοητή από τα παιδιά, με σύντομους διαλόγους, ένταση και δράση, καθώς και χαρακτήρες που θα μπορούσαν να διεγείρουν τη δημιουργική φαντασία των παιδιών.
- Τα παιδιά άκουγαν προσεκτικά, με προσήλωση, το παραμύθι, που κράτησε το ενδιαφέρον τους, στο σύνολό τους, καθώς και την συνοχή της ομάδας.
- Κατά την ώρα της αφήγησης -όπου ήταν δυνατό- το παραμύθι παρουσιάστηκε με εκφραστικές κινήσεις και γκριμάτσες του προσώπου (από τη γράφουσα), όσο και με πλαστικοποιημένες εικόνες και φωτογραφίες που τοποθετούνταν σε σταντ, σύμφωνα με την εξέλιξη του παραμυθιού.



Εικόνα 8. Το παραμύθι ζωντανεύει

- Ο τρόπος παρουσίασης ζωντάνεψε τους ήρωες κατά την αφήγηση και τα παιδιά έβλεπαν μπροστά τους να ξετυλίγονται τα γεγονότα βήμα-βήμα και φαινόταν ν' απολάμβαναν την ιστορία.



Εικόνα 9. Η εξέλιξη του παραμυθιού με εικόνες.

- Μερικά από τα παιδιά μου ζήτησαν να ξαναδιαβάσω τα παραμύθι, ενώ άλλα με ρώτησαν αν μπορούν να δουν από κοντά τις εικόνες του. Τότε τους πρότεινα αντί να ξαναπούμε το ίδιο παραμύθι, να προσπαθήσουμε όλοι μαζί να φτιάξουμε , μια καινούρια ιστορία , με δικούς τους, φανταστικούς ήρωες.
- Τα παιδιά συμφώνησαν και ανακατέψαμε τις παλιές και νέες εικόνες. Σε λίγο με την φαντασία τους να «καλπάζει» διηγήθηκαν μια ιστορία , που της έδωσαν τον τίτλο «*Το ελάφι και το μαγικό πήλινο τσουκάλι*».



Εικόνα 10. Τα παιδιά δημιουργούν μια νέα ιστορία

▪ Η ενεργητική συμμετοχή των παιδιών ενδυνάμωσε την ικανότητά τους για συγκέντρωση και την περιέργειά τους για μάθηση, καθώς και τη δυνατότητα διατύπωσης συλλογισμών. Μέσα δε από τη συναισθηματική τους εμπλοκή, γεννήθηκαν απορίες σχετικά με τη γέννηση του πηλού και τη χρησιμότητά του, για την εποχή **τότε & τώρα**, καθώς και της δικής τους σχέσης, με αυτή.

«Ενδεικτικές απορίες – ερωτήσεις που διατυπώθηκαν από τα παιδιά»:

- ❖ Πως ήταν τα σπίτια και πως ζούσαν τότε οι άνθρωποι;
 - ❖ Πως και τι έτρωγαν οι παλιοί άνθρωποι;
 - ❖ Που έψηναν το φαγητό τους και που το φύλαγαν;
 - ❖ Που και με τι έπαιζαν τα παιδιά τότε;
 - ❖ Πως είναι ο πηλός ,όταν τον πιάνεις στα χέρια;
 - ❖ Πότε άρχισαν να γίνονται σπίτια, και πολλά πήλινα αγγεία;
- Αυτές και πολλές άλλες ερωτήσεις έκαναν τα παιδιά. Έτσι με πολύ απλό τρόπο ,προσπάθησα να τους εξηγήσω ότι:

«Ο πηλός, ένας καινούριος φίλος»

«Ο πηλός είναι μια ειδική λάσπη ανακατεμένος κυρίως με χώμα και νερό και είναι κατάλληλος για το πλάσιμο αγγείων και άλλων αντικειμένων.



Εικόνα 11. Η πρώτη μορφή του πηλού

Ότι τα πήλινα αντικείμενα, που πολλές φορές συναντάμε είτε στο Μουσείο, είτε σε άλλους

αρχαιολογικούς χώρους πολλές φορές μας δείχνουν σε ποιο σημείο πολιτισμού είχαν φτάσει οι άνθρωποι που κατοικούσαν στα μέρη όπου αυτά βρέθηκαν. Ότι η τέχνη κατασκευής αγγείων με πηλό που ψήνονταν ήταν πανάρχαια και ότι η ανακάλυψη των ιδιοτήτων του ψημένου πηλού επέτρεψε στους ανθρώπους να έχουν τις πρώτες ανέσεις στη ζωή τους και τα πρώτα σκεύη στη κουζίνα τους. Ότι από τότε και μετά σ' όλες τις επόμενες εποχές οι άνθρωποι συνέχιζαν να κατασκευάζουν αγγεία κάθε τύπου, χρησιμοποιώντας διάφορες ζύμες πηλού, με τα χέρια και εφεύραν καινούρια σχήματα. Ότι τα πρώτα αγγεία είχαν λεία επιφάνεια και ήταν μάλλον χοντροκομμένα, αλλά αργότερα διακοσμήθηκαν με σχέδια διαφορετικά από τόπο σε τόπο. Ότι πολλά χρόνια αργότερα με την εφεύρεση ενός μαγικού εργαλείου του τροχού που γύριζε πάνω σ' ένα σταθερό άξονα, ο τρόπος κατασκευής άλλαξε τελείως. Αρκούσε μια μάζα πηλού και η ζύμη πλάθονταν με ελαφριές επιδέξιες κινήσεις των δαχτύλων. Έτσι σε ελάχιστο χρόνο κατασκευάζονταν τέλεια αγγεία, σε διάφορα σχήματα και σχέδια, που χρειάζονταν για την κάθε χρήση. Ότι αφού ψήνονταν στο κλίβανο έπαιρναν τον δρόμο για την αγορά. «Ότι ο κεραμικός τροχός ήταν στην αρχή χειροκίνητος, αργότερα ποδοκίνητος ενώ σήμερα είναι ηλεκτρικός, χαρίζοντας έτσι στην τέχνη ταχύτητα στην παραγωγή, συμμετρία και μεγάλη ποικιλία στα σχήματα».

- Σ' αυτό το σημείο δημιουργήθηκε συζήτηση με τα παιδιά, «πώς η τυχαία ανακάλυψη» ενός τόσο απλού υλικού, όπως είναι ο πηλός στη νεολιθική εποχή, εξελίχθηκε, μέσα από την πορεία χιλιάδων χρόνων ως τις μέρες μας, σε τέχνη, την τέχνη της αγγειοπλαστικής.
- Στο τέλος γεννήθηκε η ανάγκη να τεκμηριωθεί η κεραμική δημιουργία, ζωντανά, μπρος στα μάτια των παιδιών.
- Ανανεώσαμε την επόμενη συνάντησή μας για το ερχόμενο Σάββατο.



Εικόνα 12. Στο τέλος της πρώτης συνάντησης.

- Αποφασίστηκε ν' ακολουθήσει η επίσκεψη στο κεραμικό εργαστήριο, ώστε τα παιδιά να δούν τη λάσπη να ζωντανεύει πάνω στο τροχό και σιγά-σιγά να μεταμορφώνεται σε ένα όμορφο αγγείο.

Στάδιο Β: -κατά την επίσκεψη-

Διάρκεια 2 ώρες(10.30-12,30)

Ημερομηνία: Σάββατο 20 Δεκεμβρίου 200

- ✓ Αναχώρηση από το Κ.Δ.Α.Π. Δ.Πορταριάς με σχολικό λεωφορείο, στις 10.00 το πρωί.

- ✓ Άφιξη στο κεραμικό εργαστήριο στις 10.30

Δράσεις στο χώρο του Κεραμικού Εργαστηρίου

- ✓ Η υποδοχή και το καλωσόρισμα έγινε στο χώρο του κεραμικού εργαστηρίου, από τη κ. Ζωή, Κεραμίστρια, καθηγήτρια, του τμήματος κεραμικής.



Εικόνα 13. Τα παιδιά ακούν προσεκτικά την κ. Ζωή

- ✓ Μετά από σύντομες οδηγίες για την συμπεριφορά τους στο χώρο, καθώς και πλήρη ενημέρωση για τις δραστηριότητες, που θα ακολουθούσαν, δόθηκαν διευκρινίσεις τόσο στα παιδιά, όσο και στους συνοδούς τους, ότι σε κάθε φάση θα μπορούσαν να διακόψουν και να ζητούν πληροφορίες για τυχόν απορίες που προέκυπταν, από την διερεύνηση των παιδιών στο χώρο, στον εντοπισμό και την αναγνώριση αντικειμένων.

- ✓ Τα παιδιά άκουσαν με προσοχή κι ενδιαφέρον τις οδηγίες, χαλάρωσαν και αφού χωρίστηκαν σε ομάδες περιεργάστηκαν τους χώρους του εργαστηρίου.

- ✓ Γρήγορα το κεραμικό εργαστήριο έγινε ένας χώρος δημιουργικής μάθησης και γεμάτος εκπλήξεις.

«Ένα αγγείο διηγείται την ιστορία του»¹⁰

(βλ. παράρτημα)

- Τα παιδιά συγκεντρώθηκαν γύρω από το πάγκο εργασίας, στο οποίο τοποθετήθηκε αντίγραφο (εκμαγείο) ενός πήλινου



Εικόνα 14. Το αγγείο της ιστορίας

αγγείου, που βρέθηκε στη Τζάνη Μαγούλα, στις Σοφάδες, της περιοχής Θεσσαλίας και άκουσαν από μαγνητοσκοπημένη κασέτα την σύντομη ιστοριούλα του, «από την γέννησή του», μέχρι την τοποθέτησή του στο Μουσείο. Η αφήγηση υποστηρίχτηκε με πλαστικοποιημένες εικόνες και φωτογραφίες, που τοποθετούνταν σε σταντ, κατά την εξέλιξη της ιστορίας.



Εικόνα 15. Η εξέλιξη της ιστορίας του αγγείου

Στον τροχό

- Η κεραμική δημιουργία ζωντανεύει μπρος στα μάτια των παιδιών. Πάνω σ' ένα τροχό τα παιδιά βλέπουν τον πηλό να γλιστράει στα επιδέξια χέρια της κεραμίστριας και να μεταμορφώνεται σε αγγείο. Σ' όλη τη διάρκεια της περιστροφής του τροχού, η κ. Ζωή συνόδευε λεκτικά τις κινήσεις της. Κάποια παιδιά πλησίασαν και ζήτησαν να χρησιμοποιήσουν τον τροχό «δοκιμάζοντας» πάνω του, τις δεξιότητές τους και τις νέο-αποκτημένες γνώσεις τους των χεριών.

¹⁰Φωκά Ιωάννα, Βαλαβάνης Πάνος «Τα αγγεία και ο κόσμος τους» εκδόσεις Κέδρος.



Εικόνα 16. Ο πηλός ζωντανεύει πάνω στον τροχό

▪ Εκμεταλλεούμενοι την φυσική τους περιέργεια για μάθηση γρήγορα εξοικειώθηκαν με το πηλό και τον τροχό και αφοσιώθηκαν ν' ανακαλύψουν τον τρόπο, πώς μπορούν να κάνουν δικό τους αγγείο.



Εικόνα 17. Τα παιδιά εξοικειώνονται με τον τροχό.

Στον κλίβανο

Τα παιδιά ξεναγήθηκαν σε διπλανό χώρο του εργαστηρίου, όπου ήταν εγκατεστημένοι οι δυο κλίβανοι-ηλεκτρικοί φούρνοι, για το ψήσιμο των αγγείων. Όπως εξήγησε η κ. Ζωή παλιότερα όλη η τέχνη του ψησίματος στηρίζονταν στο συνεχή έλεγχο της ατμόσφαιρας και της θερμοκρασίας στο καμίνι. Αν η θερμοκρασία τους ξέφευγε παραπάνω, τότε τα αγγεία έλιωναν. Αυτό όμως δεν συμβαίνει σήμερα με τους αυτόματους ηλεκτρικούς φούρνους. Όσο για την στιλπνότητα και το γυάλισμα τους που διατηρείται μέχρι σήμερα, γίνονταν αυτομάτως με το ψήσιμο και όχι από άλλα πρόσθετα υλικά, ή άλλη διαδικασία.



Εικόνα 18. Τα παιδιά μπροστά στο κλίβανο

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ: «Δημιουργώ με τον πηλό»

- ❖ Τα παιδιά επέστρεψαν και κάθησαν γύρω από το πάγκο εργασίας.
- ❖ Τους μοιράστηκε από ένα μεγάλο κομμάτι πηλού στον καθένα.



Εικόνα 19. Τα παιδιά ενθαρρύνονται να πλάσουν τον πηλό

- ❖ Η κ. Ζωή πήρε ένα μεγάλο κομμάτι πηλού, όσο χωρούσε στην χούφτα της. Στην αρχή έδειχνε στα παιδιά πλάθοντας και ζουλώντας τον πηλό ανάμεσα στα χέρια της και έπειτα πάνω σ' ένα τραπέζι, δίνοντάς του, σχήμα μπάλας. Κατόπιν με τα δάχτυλά της, έδωσε σχήμα στο πηλό, μέχρι να πάρει τη μορφή κούπας
- ❖ Ενεθάρρυνε τα παιδιά να πιάσουν τον πηλό στα χέρια τους, υπήρχε πολύς πηλός στη διάθεσή τους, έτσι μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν όση ποσότητα χρειάζονταν.
- ❖ Τα παιδιά ρωτούσαν και η κ. Ζωή τους εξηγούσε με απλά λόγια, πόσο σημαντικό υλικό ήταν ο πηλός στις προηγούμενες κοινωνίες, από την δική τους, πώς ο πηλός δημιουργείται από την ανάμειξη νερού και χώματος και πως η ανακάλυψη του τροχού βοήθησε τον άνθρωπο να δημιουργήσει πολιτισμό. Μερικά παιδιά ζήτησαν να μάθουν και για την ζωγραφική των

αγγείων, τα σχέδια, τα σχήματα κ.α.

❖ Επειδή ο «π η λ ό ς» ήταν υλικό πρωτόγνωρο και ελκυστικό για τα παιδιά, γρήγορα προσέλκυσε την προσοχή τους και το ενδιαφέρον τους, μαγνητίστηκαν απ' αυτό, εμπνεύστηκαν και προσπάθησαν να δημιουργήσουν τη δική τους κούπα.



Εικόνα 20. Τα παιδιά δημιουργούν την δική τους κούπα

❖ Τα περισσότερα παιδιά, δεν δυσκολεύτηκαν να χειριστούν τον πηλό ενεργοποιώντας την φαντασία τους και ήταν πολύ ικανοποιημένα και ευχαριστημένα από το αποτέλεσμα. Μερικά όμως χρειάστηκαν ενθάρρυνση, βοήθεια και υποστήριξη η οποία τους δόθηκε για την αποφυγή απογοήτευσης.

❖ Η επίσκεψη στο κεραμικό εργαστήρι είχε φτάσει στο τέλος της, και έπρεπε να φύγουμε. Τα παιδιά με δυσκολία άφησαν τον πάγκο εργασίας και πάνω σ' αυτό τις πήλινες κατασκευές τους για να στεγνώσουν.

❖ Ακολούθησε ένα σύντομο διάλειμμα για γλυκό και αναψυκτικό.

❖ Κατόπιν τοποθετήσαμε τις πήλινες κατασκευές τους, σε κουτιά για να μην σπάσουν και τα πήρανε μαζί τους.

❖ Αποχαιρέτησαμε την κ. Ζωή ευχαριστώντας την, πάρα πολλές φορές.



Εικόνα 21. Τα παιδιά αποχαιρετούν το κεραμικό εργαστήρι

❖ Αναχωρήσαμε για το κτήριο Σπίρερ, στην Καλλιτεχνική Έκθεση με τις «Κεραμικές Φιγούρες» του Βαγγέλη Πατσέα.

(Η διαδρομή με το σχολικό λεωφορείο διήρκεσε περίπου 5΄)

Στην έκθεση με τις «κεραμικές φιγούρες» του Β. Πατσέα

- Μαζί με τον υπεύθυνο της έκθεσης καλωσορίσαμε τα παιδιά μπροστά στην είσοδο του κτιρίου Σπίρερ.
- Ανεβήκαμε στη σοφίτα , για να επισκεφτούμε την έκθεση. Ο εκθεσιακός χώρος δεν είχε πολύ φυσικό φως. Ο ελάχιστος φυσικός φωτισμός ερχόταν από πλαϊνές πλευρές της οροφής και το τεχνητό φως, που και αυτό ήταν λιγιστό από απλές λάμπες.
- Ο κυρίως εκθεσιακός χώρος δεν ήταν ιδιαίτερα ευρύχωρος. Η ταξινόμηση και η τοποθέτηση των γλυπτικών μορφών είχε γίνει από δεξιά προς τα αριστερά σε μικρή απόσταση μεταξύ τους, καλύπτοντας κυριολεκτικά όλο το χώρο της αίθουσας, ενώ δεν υπήρχε καμία επεξηγηματική λεζάντα πάνω στις γλυπτικές φιγούρες .
- Ήταν η πρώτη ατομική έκθεση του Β. Πατσέα «εδώ αςσταθώ-κεραμικές φιγούρες σε υπόγεια και υπερώα» και διοργανώθηκε από το τμήμα Εικαστικών του Καλλιτεχνικού Οργανισμού Δ. Βόλου.



Εικόνα 22. Οι κεραμικές Φιγούρες του Β. Πατσέα

• Οι «κεραμικές φιγούρες», ήταν ανθρώπινοι τύποι, που επαναλαμβάνονταν σχεδόν πανομοιότυπες με διαφορές μικρές στην κίνηση και στις ενδυματολογικές λεπτομέρειες. Ήταν μεμονωμένες ή οργανωμένες σε σύνολα, μοναχικές ανθρώπινες φιγούρες τύποι μυθιστορηματικοί, θεατρικοί, καθημερινοί, πραγματικοί, απόμακροι, αλλά και σαν να συνομιλούσαν μεταξύ τους, σε μια επικοινωνία βουβή και βαθιά εκφραστική, ενός κόσμου, ταπεινών, απόμαχων της ζωής, τύπων του περιθωρίου. Ενδυματολογικά παρέπεμπαν στην προπολεμική και στην αμέσως μεταπολεμική περίοδο, που όμως εξακολουθούν να ζουν στο σήμερα, φορτωμένοι με τις ιδέες τους, τα βιώματά τους και τα ιδανικά τους. Αρχικά οι διαστάσεις τους, ήταν μικρές και στη συνέχεια εξελίσσονταν σε πολύ μεγαλύτερες.



Εικόνα 23. Σύντομη αναφορά στη ζωή και το έργο του Κεραμίστα Β. Πατσέα

▪ Πριν την ξενάγηση έγινε μια σύντομη αναφορά στη ζωή και το έργο του

κεραμίστα Βαγγέλη Πατσέα:

«Γεννήθηκε στον Αλμυρό Βόλου, Παρακολούθησε για δύο χρόνια τη σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών του Δήμου Βόλου. Παράλληλα πήρε μαθήματα γλυπτικής σε ελεύθερα εργαστήρια. Από το 1998 διατηρεί δικό του εργαστήριο στο Βόλο, και συμμετείχε σε κλαδικές, εμπορικές εκθέσεις. Έχει λάβει μέρος σε ομαδικές εκθέσεις καλλιτεχνικής κεραμικής. Επίσης για πέντε χρόνια στις αποκριάτικες εκδηλώσεις του Δ. Βόλου και για τέσσερα χρόνια στο Δ. Ρεθύμνου ως κατασκευαστής καρναβαλικών αρμάτων. Ένασμα και έμπνευση για τις «κεραμικές φιγούρες» του υπήρξε η αφίσα και ο κατάλογος της έκθεσης «ο πηλινός στρατός του αυτοκράτορα Κιν Σιχουάνγκ» στην Εθνική Πινακοθήκη της Αθήνας το 1988. Όπως αναφέρει η Χρύσα Δραντάκη στο κριτικό της σημείωμα στο περιοδικό «Κεραμική Τέχνη» ο Β. Πατσέας είχε πάντα μέσα του έναν ανομολόγητο πόθο να πλάσει κάποτε ένα δικό του «στρατό» με πολλές φιγούρες. Σ' αυτή την πρώτη του ατομική παρουσίαση εκθέτει κεραμικές φιγούρες μεγάλου μεγέθους που αποδίδουν ανθρώπινους τύπους του περιθωρίου ή απόμαχους της ζωής και πολύχρωμους γελωτοποιούς, που επαναλαμβάνονται σχεδόν πανομοιότυπες, οργανωμένες σε σύνολα ή μεμονωμένες και με μικρές διαφορές στην κίνηση και στις ενδυματολογικές λεπτομέρειες».¹¹



Εικόνα 24.. Τα παιδιά προσεγγίζουν από κοντινή απόσταση τις κεραμικές φιγούρες.

■ Αμέσως μετά τα παιδιά χωρίστηκαν σε δύο μικρές ομάδες και αφού ξεναγήθηκαν, προσέγγισαν τις «κεραμικές φιγούρες», από πολύ κοντινή απόσταση. Μ' ένα «παιχνίδι ερωτήσεων» προσπάθησα να τους εξηγήσω αλλά και να τους κατευθύνω στο πως μπορούν να μάθουν «να βλέπουν», να αποκτήσουν διαλογική σχέση με την τέχνη, να ευαισθητοποιηθούν και να

¹¹ Έκθεση με κεραμικές φιγούρες του Β. Πατσέα άρθρο στην Εφημερίδα «Θεσσαλία» 7-12-2003

νιώσουν τη χαρά της αισθητικής εμπειρίας και απόλαυσης.

▪ Με αυτόν τον τρόπο τα παιδιά δεν λειτούργησαν ως παθητικοί δέκτες πληροφοριών, αλλά συμμετείχαν εκφράζοντας τις προσωπικές τους κρίσεις, τεκμηριωμένες και με επιχειρήματα και επί πλέον τους δόθηκε η ευκαιρία να εξασκήσουν τον προφορικό λόγο και την παρατηρητικότητά τους.



Εικόνα 25. Τα παιδιά σε ομάδες συμμετέχουν σε παιχνίδι παρατηρητικότητας και έκφρασης

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

Α. Παιχνίδι παρατηρητικότητας και έκφρασης

• Τα παιδιά είχαν μια μοναδική ευκαιρία να γνωρίσουν από κοντά το έργο ενός καλλιτέχνη, (αργότερα στο χώρο του Κ.Δ.Α.Π. του Δ. Πορταριάς, με βάση την εμπειρία τους αυτή, θα μπορούσαν να δημιουργήσουν τις δικές τους «κεραμικές φιγούρες»).

• Οι παρακάτω ενδεικτικές «ερωτήσεις» (είχε προηγηθεί επίσκεψη και σχετική προετοιμασία της γράφουσας) χρησιμοποιήθηκαν για να εκμαιευτούν από τα παιδιά οι προηγούμενες γνώσεις τους, οι συνειρμοί τους, οι κρίσεις τους και γενικότερα ο δημιουργικός τους λόγος.

- Γνωρίζετε από τι υλικό είναι οι «κεραμικές φιγούρες»;
- Από ποιο άλλο υλικό θα μπορούσαν να κατασκευαστούν;
- Τι χρώματα χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης; Ποιο σου αρέσει; Γιατί;
- Κοιτώντας τις «γλυπτικές μορφές» τις σας θυμίζει;
- Μπορείτε να αναγνωρίσετε και να προσδιορίσετε ορισμένα χαρακτηριστικά των «τύπων» αυτών και να βρείτε τι δουλειά έκαναν και σε ποια εποχή έζησαν; Τους «τύπους» αυτούς μπορείτε να τους συναντήσετε σήμερα;
- Φανταστείτε ότι είσαστε «ο τύπος» που αναγνωρίσατε (κλόουν, ναυτικός,

εργάτης). Τι νομίζετε ότι θα νιώθατε? Μπορείς να κάνεις ένα διάλογο μαζί του;

➤ Μπορείτε να φανταστείτε μια ιστορία για τον συγκεκριμένο «τύπο»; Περιγράψτε την με λόγια και με κινήσεις

➤ Σε τι διαφέρουν οι «τύποι» που βλέπετε από αυτούς που εσείς ξέρετε-Αν είχατε μπροστά σας τον γλύπτη τι θα θέλατε να τον ρωτήσετε για το έργο του;

➤ Υπάρχουν «τύποι» που επαναλαμβάνονται. Μπορείς να τους διακρίνεις και να τους αναφέρεις.

B.- Ακολουθήσε άσκηση φαντασίας

❖ Τα παιδιά σχημάτισαν « ζευγάρια».

❖ Επέλεξαν κάποιον «τύπο»

❖ Έμειναν ακίνητα, το παρατήρησαν προσεκτικά και φαντάστηκαν ότι «είναι» αυτό που είδαν.

❖ Έκαναν ένα φανταστικό « διάλογο» μαζί του

❖ Αφηγήθηκαν παραστατικά μια σύντομη ιστοριούλα.

❖ Πήραν συνέντευξη το ένα παιδί από το άλλο(Το ένα παιδί παρίστανε τον «τύπο», το άλλο τον «δημιουργό» του).



Εικόνα 26. Ζευγάρι παιδιών σε άσκηση φαντασίας.

• Ο χρόνος που δόθηκε στα παιδιά ήταν αρκετός για να αναζητήσουν, να εντοπίσουν, τους «διάφορους τύπους» να σκεφτούν και ν' απαντήσουν, να «κάνουν φανταστικό διάλογο ανάμεσα σε πρόσωπα» αλλά και να αυτενεργήσουν ελεύθερα στο χώρο.

• Δυστυχώς όμως η διαρρύθμιση του εκθεσιακού χώρου αλλά και ο χρόνος

δεν προσφέρονταν για άλλες δραστηριότητες, έτσι στο σημείο αυτό τελείωσε και η επίσκεψη στη Καλλιτεχνική Έκθεση και ουσιαστικό το Μουσειακό πρόγραμμα.

- Πριν την αναχώρηση, πρότεινα στα παιδιά και στην υπεύθυνη του Κ.Δ.Α.Π. του Δήμου Πορταριάς αν θέλουν να συνεχίσουν και να επεξεργαστούν ορισμένες δραστηριότητες, στο Κέντρο Δημιουργικής Απασχόλησης Παιδιού. Η πρόταση έγινε δεκτή με ενθουσιασμό.

- Στο σημείο αυτό μοιράστηκαν στα παιδιά ισάριθμα «φυλλάδια εργασίας», καθώς και σχετικό έντυπο υλικό, με προτάσεις για δραστηριότητες και με την υπενθύμιση ότι η τελευταία σελίδα του «φυλλαδίου εργασίας», «Πες μας τη γνώμη σου», αφού το συμπληρώσουν, να το επιστρέψουν, στη γράφουσα, για περαιτέρω αξιολόγησή τους.



Εικόνα 27. Έξω από το κτίριο Σπίρερ.

Η ΑΝΑΧΩΡΗΣΗ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ

- Τα παιδιά επιβιβάστηκαν στο σχολικό λεωφορείο και αναχώρησαν για το Κ.Δ.Α.Π του Δήμου Πορταριάς, επαναλαμβάνοντας για μια ακόμη φορά τον ενθουσιασμό τους και την κοινή διαπίστωση όλων μας, ότι κανείς δεν βαρέθηκε, και κανείς δεν ήθελε να τελειώσει το εκπαιδευτικό πρόγραμμα.

• Τέλος παρακινούνται από την υπεύθυνη παιδαγωγό να συμπληρώσουν τα «Φυλλάδια Εργασίας», συζητώντας και ανταλλάσσοντας μαζί τους εντυπώσεις και εμπειρίες και ενθαρρύνοντάς τα, στις δυσκολίες που αδυνατούν να κατανοήσουν.

(Οι παραπάνω δραστηριότητες υλοποιήθηκαν από την υπεύθυνη παιδαγωγό του Κ.Δ.Α.Π., Δ. Πορταριάς, μετά τις επισκέψεις, στο Κεραμικό Εργαστήριο και την Καλλιτεχνική Έκθεση), Οι σελίδες του «Φυλλαδίου Εργασίας», «Πες μας τη γνώμη σου», επεστράφησαν στη γράφουσα και το «ερευνητικό δείγμα», καταγράφηκε σε συγκεντρωτικό πίνακα, για περαιτέρω αξιολόγησή του.



Εικόνες 28-29 Κεραμικές δημιουργίες των παιδιών

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

• Μετά τις επισκέψεις και την επεξεργασία του θέματος με τις δραστηριότητες, που πραγματοποιήθηκαν στο χώρο του Κ.Δ.Α.Π., Δ. Πορταριάς, προτείνεται η προέκταση του θέματος να συνεχιστεί και με άλλους δημιουργικούς τρόπους:

✓ **Δραματοποίηση-παράσταση των παραμυθιών:**

«Μια πήλινη χούφτα» της Πόπης Κύρδη, που αναφέρεται στην τυχαία ανακάλυψη του πηλού από τον νεολιθικό άνθρωπο (σε διασκευή της γράφουσας, βλ. παράρτημα)

«Το τσουκάλι» από τα 15 παραμύθια του Γιάννη Νεγρεπόντη, που έχει σχέση με την νεότερη κεραμική (σε διασκευή της γράφουσας, βλ. παράρτημα)

✓ **Επισκέψεις και σε άλλους μουσειακούς χώρους που έχουν σχέση με την κεραμική τέχνη,** όπως:

«Αρχαιολογικό Αθανασάκειο Μουσείο Βόλου», (στην αίθουσα Γ' εκτίθενται αντικείμενα της νεολιθικής εποχής, σε ενότητες που σχετίζονται με όλες τις δραστηριότητες του ανθρώπου της εποχής εκείνης, όπως εργαλειακή οικοτεχνία, κεραμοπλαστική κ.λ.π.).

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Στάδιο Γ:-μετά την επίσκεψη-

ΠΡΟΕΚΤΑΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

(Δράσεις στο Κ.Δ.Α.Π. του Δήμου Πορταριάς)

- Κατά την επεξεργασία , η υπεύθυνη παιδαγωγός μπορεί να επικεντρωθεί σε μια σύντομη επανάληψη όλων αυτών που είχαν αναφερθεί γύρω από την κεραμική, των δραστηριοτήτων που πραγματοποιήθηκαν ,καθώς και των χώρων που επισκέφθηκαν τα παιδιά. Αν χρειαστεί μπορεί να συμπληρώσει, δίνοντας έτσι στα παιδιά την ευκαιρία για έκφραση και δημιουργικότητα.
- Στόχος της επεξεργασίας είναι όλα τα ερεθίσματα, οι παραστάσεις και οι εμπειρίες που τα παιδιά είχαν αποκομίσει, από την προετοιμασία για το θέμα και τις επισκέψεις, τόσο στο Κεραμικό Εργαστήρι, όσο και στην Καλλιτεχνική Έκθεση, να τα ολοκληρώσουν, να τα συνδέσουν μεταξύ τους να δημιουργήσουν θετική στάση απέναντι στους Μουσειακούς χώρους και να εκφραστούν δημιουργικά μέσα από νέες δραστηριότητες.
- Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο για την ολοκλήρωση του εκπαιδευτικού προγράμματος να προβληθεί η βιντεοσκοπημένη κασέτα του « Μουσείου Αγγειοπλαστικής Ανετόπουλου», (που βιντεοσκοπήθηκε από τη γράφουσα) ώστε τα παιδιά να έχουν μια ολοκληρωμένη εικόνα όχι μόνο γύρω από την εξέλιξη και την πορεία της νεότερης κεραμικής αλλά και να επαναβιώσουν τις πολύ πρόσφατες εμπειρίες τους, από τους επισκέψιμους χώρους.
- Κατόπιν τα παιδιά καλούνται να δημιουργήσουν τις δικές τους «εικαστικές δημιουργίες». Βέβαια σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να επιζητείται η «μίμηση» των έργων (αγγεία ή κεραμικές φιγούρες) ούτε η «ανακάλυψη ταλέντων» ανάμεσά τους. Απλά, αυτά μπορεί ν' αποτελέσουν την πηγή έμπνευσης για δημιουργία. Μπορεί να γίνει ατομικά ή ομαδικά, ώστε τα παιδιά να βιώσουν την εμπειρία της συνεργασίας σε μια κοινή δημιουργία.
- Έτσι ο πηλός –αυτό το ζωντανό υλικό- στα χέρια των παιδιών για μια ακόμη φορά, μπορεί να ταξιδέψει με την φαντασία τους, σε ένα ταξίδι γεμάτο περιπέτειες και όνειρα. Με τον ενθουσιασμό στα μικροσκοπικά δάχτυλά τους, πότε σοβαρά, μπρος στη δυσκολία και πότε παιχνιδιάρικα, μπορούν να καταφέρουν να φτιάξουν τον δικό τους «ήρωα», φανταστικό ή πραγματικό. Μπορούν να τον γεμίσουν χρώματα, να του δώσουν όνομα, και να

«Μουσείο Αγγειοπλαστικής Κεραμικής Ανετόπουλου», (λειτουργεί εργαστήριο νεότερης κεραμικής).

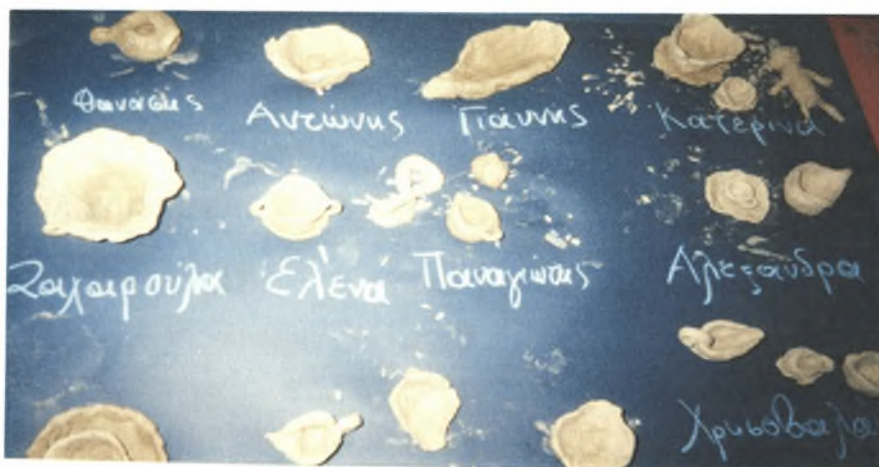
«Προϊστορικός –Νεολιθικός οικισμός Σέσκλου» (χαρακτηρίζεται από τη γραπτή κεραμική και τη βελτίωση της τεχνικής του ψησίματος των πήλινων αντικειμένων).

«Νεολιθικός οικισμός Διμηνίου»(πλούσια διακοσμημένα αγγεία και άλλα εργαλεία και κοσμήματα από πήλο).

«Πλινθοκεραμοποιείο Τσαλαπάτα» (επεξεργασία αργίλου, και μηχανές παραγωγής τούβλων και κεραμιδιών).

✓ **Χρησιμοποίηση εκτός του πηλού, και διαφορετικών εύπλαστων υλικών** όπως ο γύψος, η πλαστελίνη, ο χαρτοπολτός, το ζυμάρι, για την κατασκευή και άλλων αντικειμένων και χειροτεχνιών. Μπορούν αν θέλουν να δοκιμάσουν να τα αφήσουν να στεγνώσουν ή να τα ψήσουν σε φουρνάκι, έπειτα να τα ζωγραφίσουν και να μιλήσουν για τη χρήση τους.

✓ **Να οργανώσουν δική τους «Έκθεση Κεραμικής»** στην οποία μπορούν να εκθέσουν τα «καλλιτεχνικά» έργα τους ταξινομημένα, ανάλογα με τη χρησιμότητά τους, και την εποχή τους και να γράψουν αντίστοιχα καρτέλες λ.χ. «βάζο με λουλούδια», «κιούπι», «ιππότης». κλπ, ακόμη να χαράξουν επάνω τους μηνύματα που προτιμούν, στη συνέχεια να τα καταγράψουν σε καταλόγους, προβάλλοντας έτσι την «έκθεσή τους» και σε παιδιά άλλων τμημάτων, στους γονείς τους καθώς και σε επισκέπτες του Κ.Δ.Α.Π. του Δήμου Πορταριάς.



Εικόνα 30 Έργα των παιδιών από έκθεση κεραμικής

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
«ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΩ ΤΟΝ ΠΗΛΟ»



ΦΥΛΛΑΔΙΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΟΝΟΜΑ ΠΑΙΔΙΟΥ:

ΤΑΞΗ:

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΕΠΙΣΚΕΨΗΣ: 20-12-2003

ΤΟΠΟΣ: ΚΔΑΠ ΠΟΡΤΑΡΙΑΣ

ΒΟΛΟΣ 2004

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

«ανακαλύπτω το πηλό»



**«ακούω και βλέπω
παρατηρώ και θυμάμαι
δημιουργώ και καταλαβαίνω»**

Γίνε και εσύ ένας κεραμοποιός:

A. Δημιούργησε μια δική σου κατασκευή (κούπα, αγγείο ή έναν ήρωα της φαντασίας σου)

- 1) χρησιμοποιώντας πηλόχωμα
- 2) χρησιμοποιώντας πλαστελίνη
- 3) χρησιμοποιώντας χοντρά βρασμένα μακαρόνια
- 4) οποιοδήποτε άλλο υλικό

**B) Χρωματίσέ το.
(Νερομπογιές, τέμπρες ή άλλο ζωγραφικό υλικό)**

Γ) Πως το έφτιαξες; Περιέγραψε τη διαδικασία.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



Διάλεξε ένα πήλινο αντικείμενο που σου αρέσει πιο πολύ και υπάρχει στο σπίτι σου.

Τώρα γράψε:

α) το όνομα του σκεύους:

.....
.....

β) το υλικό του:

.....
.....

γ) την τεχνική του:

.....
.....

δ) το σχέδιό του-τη ζωγραφική του:

.....
.....

ε) τη χρονολόγησή του:

.....
.....

στ) τη χρήση του:

.....
.....



Τώρα μπορείς να διηγηθείς την ιστορία του;

Τοποθέτησε τα παρακάτω στις σωστές στήλες.

Πηλός, στάμνα, νερό, αγγείο, τσουκάλι, φωτιά.

| | | | |
|-------------|--|--|--|
| Πρώτες ύλες | | | |
| Αντικείμενα | | | |





Η παρρούλα και το γλωσσάρι

Αγγείο: στην αρχαία Ελλάδα ονόμαζαν αγγείο κάθε σκεύος φτιαγμένο από πηλό.

Αγγειοπλάστης-Κεραμοποιος: Ο τεχνίτης που πλάθει αγγεία.

Αγγειοπλαστική ή Κεραμική :Είναι η τέχνη κατασκευής αγγείων από πηλό. Η λέξη αυτή προέρχεται από τις λέξεις αγγείο και πηλός.

Πηλός: Ειδική λάσπη με άργιλλο κατάλληλη για το πλάσιμο αγγείων.

Κεραμικό Εργαστήριο: Ο χώρος που κατασκευάζονται τα πήλινα αγγεία.

Κεραμικός τροχός: Είναι το μαγικό εργαλείο πάνω στο οποίο παίρνει μορφή ο πηλός και γίνεται αγγείο.

Κλίβανος- Φούρνος-Καμίνι: Μέσα σ' αυτό οι αγγειοπλάστες τοποθετούσαν τα πήλινα για να ψηθούν.

Αγγειογράφος: Ο τεχνίτης που αναλαμβάνει το

ζωγράφισμα του αγγείου.

Κτερίσματα: Ονομάζονται τα αγγεία που βρέθηκαν στους τάφους των νεκρών.

Όστρακο : θραύσμα αγγείου.

Τσουκάλι: πήλινο αγγείο που χρησιμοποιείται για μαγείρεμα.

Κανάτι:πήλινο αγγείο για νερό.

Στάμνα: πήλινο αγγείο για αποθήκευση και μεταφορά νερού.



ΠΕΣ ΜΑΣ ΤΗ ΓΝΩΜΗ ΣΟΥ

Θα σε παρακαλούσαμε να κλέψεις λίγο από το χρόνο και το παιχνίδι σου, βοηθώντας, με αυτό τον τρόπο, να γίνουμε καλύτεροι και έτσι εσύ να ευχαριστηθείς περισσότερο την επόμενη φορά. Απάντησε όσο πιο σύντομα μπορείς τις παρακάτω ερωτήσεις για να μας πεις τη γνώμη σου για τη συμμετοχή σου στις δημιουργικές δραστηριότητες στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα για την κεραμική τέχνη «ανακαλύπτω τον πηλό».

• Σου άρεσε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα για την κεραμική;
ΝΑΙ ΟΧΙ

• Τι σου άρεσε περισσότερο, από τη συμμετοχή σου στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα «ανακαλύπτω τον πηλό»; (κύκλωσε ένα από τα α,β,γ,δ,ε)

α) Η αφήγηση του παραμυθιού «μια πήλινη χούφτα»;

β) Η επίσκεψη στο Κεραμικό Εργαστήρι;

γ) Η επίσκεψη στην έκθεση με τις «κεραμικές φιγούρες» του Βαγ.Πατσέα;

δ) Το ενημερωτικό «φυλλάδιο για το παιδί»;

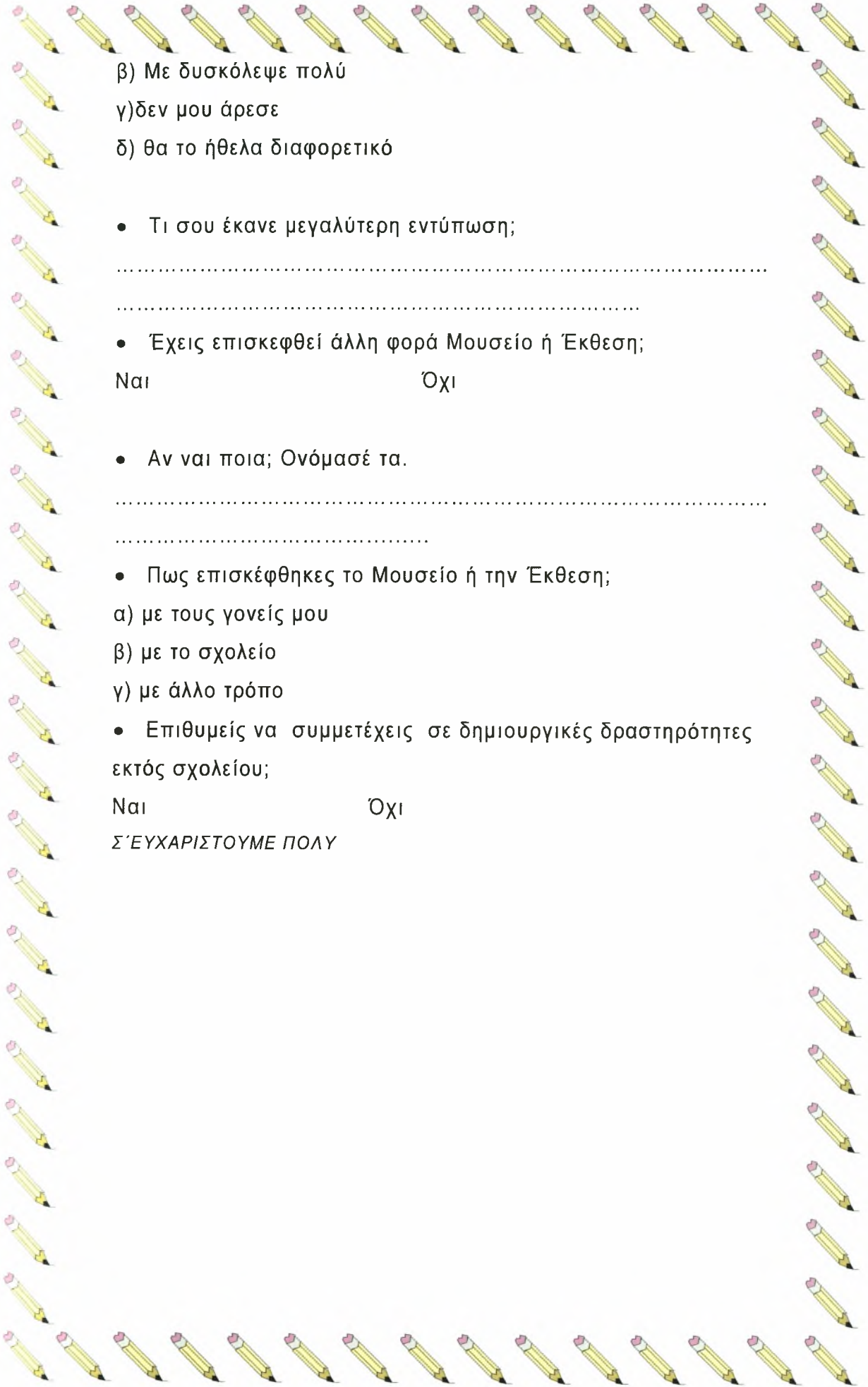
ε) Άλλο;

• Τι δεν σου άρεσε από το εκπαιδευτικό πρόγραμμα και γιατί;
Απάντησε όσο πιο σύντομα μπορείς

.....
.....
.....

• Πες μας τη γνώμη σου για το «ενημερωτικό φυλλάδιο για το παιδί». (κύκλωσε ένα από τα α,β,γ,δ)

α) Μου άρεσε πολύ

- 
- β) Με δυσκόλεψε πολύ
 - γ) δεν μου άρεσε
 - δ) θα το ήθελα διαφορετικό

- Τι σου έκανε μεγαλύτερη εντύπωση;

.....
.....

- Έχεις επισκεφθεί άλλη φορά Μουσείο ή Έκθεση;

Ναι Όχι

- Αν ναι ποια; Ονόμασέ τα.

.....
.....

- Πως επισκέφθηκες το Μουσείο ή την Έκθεση;

α) με τους γονείς μου

β) με το σχολείο

γ) με άλλο τρόπο

- Επιθυμείς να συμμετέχεις σε δημιουργικές δραστηριότητες εκτός σχολείου;

Ναι Όχι

Σ'ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕ ΠΟΛΥ



Ο ΠΗΛΟΣ «ένας καινούριος φίλος»

Ο πηλός που ονομάζεται και άργιλος , γίνεται από μια πολύ λεπτή σκόνη , από ειδικά πετρώματα, που την έχει φέρει στις πεδιάδες το νερό. Η σκόνη αυτή, όταν βρέχεται, γίνεται σαν ζυμάρι και πλάθεται εύκολα σε διάφορα σχήματα.

Ο πηλός, δεν ρουφάει το νερό κι' έτσι το συγκρατεί σε υπόγειες λίμνες. Μπορούμε να το βρούμε ,σκάβοντας πηγάδια στο έδαφος που υπάρχουν πολλά στρώματα πηλού. Όταν το έδαφος είναι κατηφορικό, επειδή μαλακώνει ο πηλός υπάρχει κίνδυνος να μετακινηθεί. Έτσι δέντρα και σπίτια που βρίσκονται σ' αυτό το έδαφος γλιστράνε προς τα κάτω και πέφτουν. Ο πηλός κάτω από το έδαφος έχει χρώμα γκριζο ή γαλαζωπό. Στην επιφάνεια είναι κίτρινος ή κοκκινωπός. Την αξία και τη χρησιμότητα του πηλού την κατάλαβε από πολύ νωρίς ο άνθρωπος. Από τότε οι πρωτόγονοι άνθρωποι κατασκεύαζαν δοχεία κάθε τύπου, χρησιμοποιώντας διάφορες ζύμες πηλού και εφεύραν καινούρια σχήματα. Τα πρώτα αγγεία είχαν λεία επιφάνεια και ήταν μάλλον χοντροκομμένα αλλά ύστερα διακοσμήθηκαν με σχέδια, διαφορετικά από τόπο σε τόπο. Τα συστήματα που χρησιμοποιούσαν οι πρωτόγονοι για να φτιάξουν τα αγγεία τους ήταν διάφορα. Όταν εφευρέθηκε ο τροχός που γύριζε σ'έναν σταθερό άξονα, τα συστήματα κατασκευής αγγείων άλλαξαν τελείως. Αρκούσε μια μάζα πηλού σ'έναν οριζόντιο τροχό να γυρίζει και ύστερα να πλάθεται η ζύμη με ελαφρές κινήσεις των δαχτύλων. Σε ελάχιστα λεπτά κατασκευάζονταν τέλεια αγγεία. Αργότερα χρησιμοποιώντας και άλλα διάφορα υλικά και ψήνοντάς τα με ιδιαίτερες τεχνικές , κατάφερε να φτιάξει ωραιότατα αγγεία με γυάλινη εμφάνιση. Είναι οι ονομαστές πορσελάνες. Σήμερα ακόμη είναι πολύ χρήσιμος γιατί μ' αυτόν φτιάχνουμε τούβλα, κεραμίδια και διάφορα άλλα πήλινα αγγεία, χρήσιμα στην καθημερινή μας ζωή.

Όταν ο πηλός ψήνεται σε ειδικούς φούρνους, γίνεται σκληρός σαν πέτρα και ονομάζεται «τερρακότα» Έτσι ψήνονται τα τούβλα και τα κεραμίδια. Με τον πηλό και με τη βοήθεια του ηλεκτρικού τροχού σήμερα φτιάχνουμε διάφορα αγγεία, βάζα στάμνες , τσουκάλια, γλάστρες και άλλα πολλά αντικείμενα.

Είναι πολύ όμορφο να παίζει κανείς με τον πηλό. Τον πλάθει εύκολα με τα χέρια και του δίνει όποιο σχήμα θέλει. Αν θέλετε μπορείτε και σεις να φτιάξετε , μικρά αγγεία, διάφορους , ήρωες που θαυμάζετε, κούκλες, ζωάκια, αυτοκινητάκια ή ότι άλλο θέλετε. Αν δεν τα πειράξετε μερικές μέρες, ή τα βάλετε στον ήλιο θα γίνουν σκληρά, σαν να τα ψήσατε στο φούρνο. Ο πηλός έχει μέσα διάφορες πετρούλες που δεν σας αφήνει να τον πλάσετε. Για να τον καθαρίσετε, θα πρέπει να τον λειώσετε, σ' ένα μεγάλο δοχείο με νερό, ώσπου να γίνει σαν πηχτή κρέμα. Τα πετραδάκια θα μείνουν στον πάτο. Βάλτε τον υγρό πηλό σ' ένα άλλο δοχείο και αφήστε το νερό να εξατμιστεί ώσπου να πήξει και να πλάθεται με το χέρι. Η τέχνη κατασκευής αγγείων με πηλό, που ψήνονταν ύστερα στη φωτιά , είναι πανάρχαια. Η ανακάλυψη των ιδιοτήτων του ψητού πηλού επέτρεψε στους πρωτόγονους ανθρώπους να έχουν τις πρώτες ανέσεις στη ζωή τους και τα πρώτα αγγεία της κουζίνας τους.

Στις βιτρίνες των μουσείων υπάρχουν πολλά όμορφα αρχαία πήλινα αγγεία και εργαλεία τοποθετημένα με πολλή προσοχή στα ράφια. Τα πήλινα κομμάτια πολλές φορές μας δείχνουν ποιο σημείο πολιτισμού είχαν φτάσει οι άνθρωποι που κατοικούσαν στα εδάφη που βρέθηκαν.



2.1.7. ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το Μουσειακό πρόγραμμα με θέμα: Η * Κεραμική τέχνη* «τότε και τώρα - ανακαλύπτω το πηλό», είχε ως κέντρο δράσης τη διασύνδεση Μουσείου-μουσειακών χώρων, και Κ.Δ.Α.Π., Δ. Πορταριάς, με το παιδί προσωπικά, έχοντας τη φιλοδοξία να του προσφέρει βιωματικές καταστάσεις-εμπειρίες, σχετικά με την τοπική του ιστορία και τον πολιτισμό.

Είναι γεγονός ότι το εκπαιδευτικό πρόγραμμα ακολούθησε τις επιταγές των μεθόδων της Μουσειακής Εκπαίδευσης, η οποία δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στη γνωριμία με το παρελθόν ακολουθώντας σύγχρονες διδακτικές πρακτικές που βασίζονται στην ενεργητική-δημιουργική μάθηση και συμμετοχή, στην αυτενέργεια, στην αλληλεπίδραση και στη συνεργασία, αξιοποιώντας και εμπλουτίζοντας τις γνώσεις του παιδιού. Στο συγκεκριμένο πρόγραμμα, δόθηκε έμφαση στις δημιουργικές δεξιότητες των παιδιών, σε συνδυασμό με νέα ερεθίσματα, από την επαφή τους με τον πηλό και την ιστορία του, καθώς και με την μουσειακή έκθεση, ώστε τα παιδιά «να μαθαίνουν με ευχάριστο τρόπο».

Στην όλη προσπάθεια λειτούργησε υποστηρικτικά:

- Το Κέντρο Δημιουργικής Απασχόλησης Παιδιού, του Δήμου Πορταριάς, μια «κυψέλη» μάθησης και πολιτισμού, από το οποίο προέρχονταν η ομάδα των παιδιών, που πήρε μέρος στο πρόγραμμα. Ένα κέντρο με πλούσια πολιτιστική δράση και πολύ καλή συνεργασία (παιδαγωγών, παιδιών, γονέων) με πλήθος καινοτόμων εκπαιδευτικών προγραμμάτων και συνεργασιών, με φορείς πολιτισμού από άλλες περιοχές, που έχουν ως στόχο την γνωριμία των παιδιών, με όλο το φάσμα της πολιτιστικής παράδοσης του τόπου τους, προσφέροντάς τους παράλληλα διεξόδους δημιουργικής έκφρασης και αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου τους.
- Το Ινστιτούτο Επαγγελματικής Κατάρτισης του Δ. Βόλου και η πρωτοβουλία της καθηγήτριας – κεραμίστριας, του τμήματος κεραμικής.
- Οι συνθήκες των χώρων: του ΚΔΑΠ, του εργαστηρίου κεραμικής (τροχός, κλίβανος, πρώτες ύλες, όπως ο πηλός κ.α.) και της έκθεσης, που ήταν γνώριμοι, άνετοι και προσβάσιμοι.
- Η επιλογή των παιδιών (μαθητές Γ΄ & Δ΄ τάξης, που είχαν ήδη αναπτυγμένες δυνατότητες συνεργασίας, επικοινωνίας και γνώσεις του μαθήματος της ιστορίας.

Η προσέγγιση του θέματος (οργανωμένες δραστηριότητες στους χώρους του ΚΔΑΠ, κεραμικό εργαστήριο, εκθεσιακός χώρος), ήταν αποτελεσματική. Πραγματοποιήθηκε μέσα από

δημιουργικές δραστηριότητες (αφήγηση παραμυθιού και ιστορίας, διάφορες κατασκευές με πηλό, φυλλάδιο εργασίας κ.α.). Έδωσε τη δυνατότητα στα παιδιά να δεχτούν πληροφορίες σχετικά με την τοπική τους ιστορία και την παράδοση του τόπου τους στην τέχνη της κεραμικής, τους ιστορικούς και σήμερα μουσειακούς χώρους όπου αυτή αναπτύχθηκε, καθώς και την αξία και την σπουδαιότητά τους σήμερα, στη ζωή της τοπικής τους κοινωνίας.

Ο απώτερος στόχος της παρουσίασης ήταν τα παιδιά ν' αναπτύξουν την ικανότητα να διατυπώνουν τις παρατηρήσεις τους και τις εντυπώσεις τους, να δημιουργηθεί κλίμα σύμπνοιας και συνεργασίας μεταξύ τους, ώστε να μπορούν να εκδηλώνουν με την ίδια άνεση και ευκολία τόσο τον ενθουσιασμό και την ευχαρίστησή τους, όσο και τις δυσκολίες και τους προβληματισμούς τους, κατά τη συμμετοχή τους στις διάφορες δημιουργικές δραστηριότητες.

Είναι γεγονός ότι πριν ξεκινήσει η εφαρμογή του εκπαιδευτικού προγράμματος, χρειάστηκαν να γίνουν αρκετές επισκέψεις όχι μόνο στους χώρους δράσης του προγράμματος αλλά και στους άλλους μουσειακούς και εκθεσιακούς χώρους, που έχουν σχέση με την ιστορία της κεραμικής τέχνης (αναφέρονται στην αρχή του μουσειακού προγράμματος), για να διαπιστωθούν οι δυνατότητες που παρέχουν για το ίδιο θέμα και να είναι δυνατή η προσέγγισή τους από τα παιδιά.

Για τον σχεδιασμό και την οργάνωση των ενεργειών και των δραστηριοτήτων, χρειάστηκε αρκετή προετοιμασία, ώστε να συγκεντρωθεί το απαραίτητο βιβλιογραφικό υλικό, η οργάνωση και κατάταξή του. Επιλέχτηκαν οι στόχοι, ώστε να υπάρξει σύνδεση του μαθήματος της ιστορίας και να προκαλέσει εσωτερικά κίνητρα για μάθηση. Επίσης σχεδιάστηκε το φυλλάδιο εργασίας, που θα έδινε το ερέθισμα για δημιουργικές εργασίες, καθώς και οι επαφές με τους υπευθύνους για τον καλύτερο συντονισμό και χρονικό προγραμματισμό σχετικά με την έκταση των δραστηριοτήτων, ώστε να προκύψει μια επίσκεψη καθαρά ενεργητική και τελείως διαφορετική, από μια απλή τυπική ξενάγηση.

- Γενικά το εκπαιδευτικό πρόγραμμα παρά το περιορισμένο σε ευρύτητά του χρόνο, χώρους και δραστηριότητες, την απειρία της γράφουσας και τις μικρές δυσκολίες που προέκυψαν κατά την εφαρμογή του, κατέληξε στην επίτευξη των στόχων του, έτσι:
- Τα παιδιά όταν ήρθαν σε επαφή με τον πολιτισμό, την τοπική τους ιστορία και παράδοση έδειξαν ανταπόκριση και ενδιαφέρον, συνειδητοποίησαν την πολιτιστική τους κληρονομιά και ενδεχομένως να συμβάλουν με τον τρόπο τους, στον σημαντικό ρόλο και αξία που έχει το Μουσείο στην τοπική τους κοινωνία.

- Γνώρισαν νέους μουσειακούς χώρους, εξοικειώθηκαν μ' αυτούς και έμαθαν ότι ο χώρος του μουσείου μπορεί να λειτουργήσει, όχι μόνο ως παράγοντας πολιτισμού, αλλά και ως τόπος γνώσης, μάθησης και ψυχαγωγίας.
- Μέσα από τις δημιουργικές δραστηριότητες και την επαφή τους με τα ίδια τα αντικείμενα – τροχός, αγγεία, κατασκευές με πηλό, γύψο, συμπλήρωση φυλλαδίου εργασίας κ.α. τα παιδιά ανέπτυξαν δεξιότητες όπως - να παρατηρούν, να διαλέγουν πληροφορίες και να τις ανασυνθέτουν, να εργάζονται ομαδικά, συγκροτημένα και μεθοδικά, να επικοινωνούν και να συνεργάζονται μεταξύ τους στην επεξεργασία των διάφορων υλικών όχι σε κλίμα ανταγωνιστικότητας αλλά υψηλής συνεργασίας και ευχάριστης απασχόλησης.
- Ανέπτυξαν την κοινωνική τους συμπεριφορά, βρήκαν κανάλια επικοινωνίας με συνομηλίκους τους, απέκτησαν γνώσεις και πέρα από αυτή του σχολείου, ενθουσιάστηκαν με ότι είχε σχέση με φαντασία, δημιουργική εμπλοκή και κοινωνική επαφή, όπως - οι επισκέψεις στο κεραμικό εργαστήριο και στη έκθεση, στον τροχό, με τα φυλλάδια εργασίας, τις κατασκευές με το πηλό, την βιντεοσκοπημένη κασέτα κ.λ.π.
- Τέλος η ενθάρρυνση και η εμπιστοσύνη, η αυτόνομη και ελεύθερη δραστηριότητα, προσέφερε όλες τις ευκαιρίες και τις δυνατότητες για έκφραση, πρωτοτυπία, έμπνευση και δημιουργικότητα. Με τον τρόπο αυτό, τα παιδιά έζησαν μια διαφορετική μαθησιακή εμπειρία και κατάφεραν να εμπλακούν σε βιωματικές καταστάσεις με την αλληλεπίδραση και τις εναλλαγές των δράσεων και των υλικών που χρησιμοποίησαν, όπως πηλό, πλαστελίνη, χαρτοπολτό, ζυμάρι κ.ά., για να κατασκευάσουν αγγείο, πιάτο, μολυβοθήκη, σταχτοδοχείο, ποτήρι, φιγούρες, όπως την Αθηνά και τον Φοίβο και άλλες κατασκευές σε δικά τους σχήματα και σχέδια. Φάνηκε στα λαμπερά τους χαμόγελα πως δεν μαθαίνουν μόνο για ν' αποστηθίζουν, αλλά μαθαίνουν γιατί έχουν κίνητρα, μαθαίνουν να ενεργοποιούν συστηματικά την σκέψη τους, μαθαίνουν να διοχετεύουν σωστά τη δημιουργικότητά τους, καλλιεργώντας την κλίση τους και τις δεξιότητες τους, που μπορεί να τους οδηγήσει στην προσωπική τους έκφραση, που είναι και το κυρίαρχο στοιχείο της δημιουργικότητας.

Κατά την επεξεργασία των «Φυλλαδίων Εργασίας Παιδιού» επισημαίνεται η ανάγκη περισσότερων μουσειακών επισκέψεων, με τις παραπάνω προϋποθέσεις, που θα δώσουν τη δυνατότητα στο παιδί, να αντιμετωπίσει και να κατανοήσει το Μουσείο, ως ένα χώρο, ο οποίος παρουσιάζει την ιστορική-πολιτιστική κληρονομιά του παρελθόντος. Η σχολική ή οποιαδήποτε άλλη γνώση και πληροφορία με τη μορφή παιχνιδιού και η παρουσίαση της δραστηριότητας με τρόπο που να διασκεδάζει το παιδί, κεντρίζει το ενδιαφέρον του, το βάζει σε ενεργό δράση, το ωθεί σε αναζήτηση συνεχούς γνώσης που αυξάνει τη χαρά του και το

προτρέπει να εκφραστεί με δημιουργικούς τρόπους (βλ. στο παράρτημα, εργασίες παιδιών μέσα από το «φυλλάδιο εργασίας»).

- Ένα άλλο σημείο το οποίο είναι μια σιωπηλή μορφή εκπαίδευσης, εργαλείο και ερέθισμα για μάθηση, είναι το πρώτο βήμα προσέγγισης «στο ιδανικό υλικό». Το υλικό και συγκεκριμένα ο πηλός μεταμορφώθηκε χάρη στις γνώσεις και στη δημιουργική φαντασία του παιδιού που ταυτίστηκε μ' αυτό και προσπάθησε να αυτοσχεδιάσει. ή να οραματιστεί μέσα από αυτό, δημιουργώντας διάφορες μορφές και φιγούρες (βλ. σκαναρισμένες φωτογραφίες). Ο Σοπενχάουερ διδάσκει πως «το τελικό αγαθό είναι το κάλλος και ότι η τελική χαρά, βρίσκεται στη δημιουργία και στην αγάπη του ωραίου».

Οι μουσειοπαιδαγωγοί μπορούν να ενισχύσουν την προδιάθεση αυτή των παιδιών και να αναπτύξουν τη δημιουργική τους σκέψη, αναθέτοντάς τους μαθησιακούς προβληματισμούς, μέσα από δημιουργικές δραστηριότητες και εκπαιδευτικά προγράμματα, ενεργοποιώντας συστηματικά την σκέψη τους, η οποία με το καιρό εσωτερικοποιείται, γίνεται μόνιμος τρόπος σκέψης και λύσης των διαφόρων προβλημάτων της ζωής τους.

Καλλιεργώντας λοιπόν κλίσεις και δεξιότητες του παιδιού, είτε αυτές είναι έμφυτες, είτε όχι και ενθαρρύνοντάς το ν' ασχοληθεί με οποιαδήποτε μορφή τέχνης και δημιουργίας, του χαρίζει τη δυνατότητα ν' αναπτυχθεί πολύπλευρα, να διοχετεύσει τα συναισθήματα και τις σκέψεις του και να χαρίσει τη δική του πινελιά ευαισθησίας στους ανθρώπους γύρω του. Γιατί η «αμουσία», που ήταν αφόρητη για τους αρχαίους Έλληνες ισοδυναμεί με «άχαρη ζωή», απαίδευτη και ακαλλιέργητη, ενώ κάθε μορφή δημιουργικότητας, έχει τεράστια παιδευτική αξία, τόσο για το ίδιο το άτομο, όσο και στην εξέλιξη της κοινωνίας.

Η ανάγκη λοιπόν, σήμερα και η απαίτηση της σύγχρονης κοινωνίας για τον εκπαιδευτικό και πολιτιστικό ρόλο του Μουσείου και των μουσειακών χώρων γενικότερα, απαιτεί την αναπροσαρμογή τους, σύμφωνα με τις «τρέχουσες εξελίξεις». Το ν' ασχοληθούν οι πολιτιστικοί και εκπαιδευτικοί φορείς με την ενίσχυση των δεσμών ανάμεσα στα παιδιά και στην πολιτιστική μας κληρονομιά, είναι κάτι που αναμφισβήτητα θα συμβάλει στη πρόοδο του τόπου μας, και της κοινωνίας γενικότερα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξάκη Ευγενία, «Η ιστορία της τέχνης στη πρωτοβάθμια εκπαίδευση: Πολυτέλεια ή αναγκαιότητα;», Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002
- Αλκηστis, Μουσεία και Σχολεία, Δεινόσαυροι και Αγγεία, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2^η έκδοση, 1996
- Αντζουλάτου-Ρετσίλα Ευρυδίκη, Λαογραφικά Μουσεία και παιδεία, Αθήνα, 1986
- Αλτουσέρ Λουί, «Ιδεολογία και ιδεολογικοί Μηχανισμοί του κράτους», στο βιβλίο του Θέσεις, μετάφραση Ξενοφών Γιαταγάνας, Θεμέλιο, Αθήνα 1977
- ΑΣΛΜΠΕΡΤΙ, Α., Θέματα διδακτικής. Λεξιλόγιο βασικών όρων σύγχρονης διδακτικής, Gutenberg, Αθήνα, 1986
- Γκαζή Ανδρομάχη, « Η Έκθεση των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα (1829-1909). Ιδεολογικές αφετηρίες- Πρακτικές προσεγγίσεις», Αρχαιολογία και Τέχνες, τεύχος 73 (Δεκέμβριος 1999)
- Γκράτζιου Όλγα, Αρχαιολογία «Τ'αριστουργήματα μιλάνε μόνα τους», Τεύχος 16, Ιούνιος, Ιούλιος, Αύγουστος 1985.
- Gardner Howard, «Η ευφυΐα είναι πολύπλευρη», περιοδ. Κεφάλαιο, Νο 85. Οκτ. 1996
- Δεληγιάννης Δημ, Περί Μουσείου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις, Βόλος, 1999
- Δεληβοριάς Άγγελος, «Γύρω από το μέλλον και τις προοπτικές των μουσειακών οργανισμών», Επτάκυκλος, Περίοδος Γ' Τεύχος 2^ο (10^ο), Σεπτέμβριος 98 – Ιανουάριος 1999
- Δερβίσης Στ. «Η δημιουργική σκέψη και η δημιουργική διδακτική διαδικασία» Θεσ/νίκη

- Δήμου Γιολάντα «Η Αισθητική Αγωγή στο Σχολείο», εκδόσεις Κορφή, Αθήνα, 1994
- Durant Will, «Ιστορία της φιλοσοφίας», Αφοι Σπυρόπουλοι, Αθήνα, 1971
- Ε.Κ.Κ.Ε. Οργάνωση και Χωροκατανομή των Ελληνικών Λαογραφικών Μουσείων και Συλλογών, τομ. α' και β', Αθήνα 1979
- Εκπαίδευση και Πολιτισμός – Πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ, ΥΠ.Ε.Π.Θ. – ΥΠ.ΠΟ. - Γ.Γ.Λ.Ε, ΑΘΗΝΑ 1995
- Ζωγράφου-Τσαντάκη Μ., «Μουσειακή Εκπαίδευση», Υδρόγειος, 2000
- Ι.Σ.Ο.Μ., Ίδρυση, Οργάνωση και Λειτουργία Εκπαιδευτικών Τμημάτων σε Μουσεία, Ετήσια Συνάντηση Σ.Ε.Σ.Α., Ναύπλιο- Αθήνα 1988, έκδοση Πρακτικών, Αθήνα, 1991
- Κακανά Δ. «Θεωρία και μεθοδολογία δρασ τηριοτήτων στην προσχολική αγωγή, Αφοι Κυριακίδη Α.Ε., Θεσσαλονίκη, 1994
- Καψάλης Αχ., «Παιδαγωγική Ψυχολογία, Θεσσαλονίκη, Ελληνικά Γράμματα, 1992
- Καλούρη Αντωνοπούλου Ράνυ & Κάσσαρης Χρίστος, Το μουσείο μέσο τέχνης και αγωγής, Καστανιώτη, Αθήνα, 1988.
- Κωστάκης Κ., «Αντικείμενα και αφηγήσεις. Ερμηνεία του υλικού πολιτισμού στη σύγχρονη Αρχαιολογία», Επτάκυκλος, τεύχος 20(10^ο), (Σεπτέμβριος 1998- Ιανουάριος 1999)
- LaLage Bown, Education in Museums, Museums in Education (New Needs in Adult and Community Education), Edinburgh, edited by Timothy Ambrose, Scottish Museums Council, 1990
- Μαγουλιώτης Απ., «Αρχή του σχεδίου και μέσα έκφρασης», Gutenberg, Αθήνα, 1989
- Μαγνήσαλης, Κ. (1990), Δημιουργική. Interbooks, Αθήνα
- Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Παυλ. Δρανδάκη (Ι.Λ. Μουσείον), Τόμος Ιζ'

- Μιχαλοπούλου Κ. «Μουσειακή Εκπαίδευση και Επικοινωνιακός Λόγος στην προσχολική και σχολική ηλικία», Σημειώσεις, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος. 2001
- Μπούνια Α., « Ο επαγγελματίας του Μουσείου», Αρχαιολογία και Τέχνες, 73 (Δεκέμβριος 1999). Μάρλεν Μούλιου & Αλ. Μπούνια Α. «Μουσειακές Εκθέσεις. Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή θεωρία και πρακτική», Αρχαιολογία και Τέχνες, τεύχος 70 (1999)
- Μούλιου Μάρλεν & Αλ. Μπούνια, «Μουσειακές Εκθέσεις. Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή θεωρία και πρακτική», Αρχαιολογία και Τέχνες, τεύχος 70 (1999)
- Μουτσόπουλος Ε., «Το πρόβλημα του φανταστικού παρά τω Πλωτίνω. Αθήναι, 1969
- Μουσούρη Θεανώ, «Σχεδιασμός και αξιολόγηση εκθέσεων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων», Σημειώσεις, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, 2000
- Νάκου Ε., «Η αξιοποίηση του παιδευτικού χαρακτήρα των μουσείων και ο σχεδιασμός μιας σύγχρονης μουσειακής αγωγής», Σύγχρονη Εκπαίδευση, τ.102-103, 1988
- Παιδαγωγική Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια, Λεξικό, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1989
- Σάλλα-Δοκουμετζίδα Τ. Δημιουργική φαντασία και παιδική τέχνη, Αθήνα, Εξάντας 1996
- Σιμόπουλος Διονύσης, «Ο Εκπαιδευτικός ρόλος των μουσείων σήμερα, Τα σύγχρονα κέντρα Επιστήμης- Τεχνολογίας , Επτάκυκλος, Περίοδος Γ', Τεύχος 2^ο (10) Σεπτέμβριος 98 – Ιανουάριος 99.
- Σκουτέρη-Διδασκάλου Ελεωνόρα, «Λαογραφικά Μουσεία, πολιτισμική ταυτότητα, ιστορική μνήμη: όροι και επισημάνσεις», Πρακτικά Συνεδρίου: Ο ρόλος των Λαογραφικών Μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης, Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, Αθήνα , 1994

- Storr A., «Η δυναμική της δημιουργίας», εκδόσεις Κάλβος
- Τζώρτζη Α. , Η αγωγή της φαντασίας, Αθήνα, Σπουδή, 1996
- Τσιλιμένη Τασούλα «Οι Μικρές Ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990», εκδόσεις Καστανιώτη
- Τσολάκη Δέσποινα, Το μουσείο χθές, σήμερα, αύριο, ομιλία στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Μάϊος 1987
- THE OPEN UNIVERSITY, Νοημοσύνη και δημιουργικότητα,Κουτσούμπος,Αθήνα,1987
- Φράγκου Χ., Ψυχοπαιδαγωγική (θέματα παιδαγωγικής ψυχολογίας, παιδείας, διδακτικής και μάθησης),Αθήνα, Gutenberg, 1984
- Helm Judy Harris, Lilian Katz , Μέθοδος PROJECT & Προσχολική Εκπαίδευση»εκδόσεις Μεταίχμιο, 2002
- Χαραλαμπόπουλος Γιάννης, Γενική Παιδαγωγική, Αθήνα, 1983
- Χριστιάς Ι., «Εισαγωγή στην Επιστήμη της Αγωγής

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ



ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ «Η ΚΕΡΑΜΙΚΗ ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ» *ανακαλύπτω τον πηλό*

- **«Μια πήλινη χούφτα» Παραμύθι της Πόπης Κύρδη**
- **«Μια πήλινη χούφτα» (Σε σεναριακή μορφή για δραματοποίηση)**
- **«Το τσουκάλι» Παραμύθι από τα «15 Παραμύθια του Γ.Νεγρεπόντη» (Σε σεναριακή μορφή για δραματοποίηση)**
- **Ένα αγγείο διηγείται την ιστορία του(Διασκευή από το βιβλίο τα αγγεία και ο κόσμος τους)**

ΜΟΥΣΕΙΑΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Η *Κεραμική τέχνη τότε και τώρα*

ανακαλύπτω τον ψηλό

Με αφορμή το παραμύθι «*Μια πήλινη χούφτα*» της Πόπης Κύρδη από τις εκδόσεις του Κέντρου Μελέτης Νεώτερης Κεραμικής παρουσιαστεί στα παιδιά ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος της νεολιθικής εποχής, αξιοποίησε υλικά της φύσης, όπως το χώμα, την πέτρα, το νερό, να καλύψει τις ανάγκες της επιβίωσής του. Τα παιδιά θα έρθουν σε επαφή υλικά που ο πρόγονός του πρωτοχρησιμοποίησε για να επιζήσει αλλά και δημιουργήσει πολιτισμό.

- Έτσι θα γίνουν γνώστες, όχι απλά διαβάζοντας ένα βιβλίο, αλλά συμμετέχοντας και δρώντας τα ίδια μέσα σε μουσειακούς χώρους στους οποίους αναπαρίστανται ξεκάθαρα η πολιτισμική μας κληρονομιά και επιπλέον να μάθουν πως η «η φύση μπορεί να ωθήσει σε νέες δημιουργίες, εάν εμπιστευτούμε».

- Με την επιλογή της δραματοποίησης αλλά και όλων των άλλων δραστηριοτήτων, μας δίνεται ένα μεγάλο παιδαγωγικό μήνυ γνωστοποιώντας μας ταυτόχρονα, το τι τα παιδιά αποδέχονται στο χώρο, απορρίπτουν και τι τελικά αφομοιώνουν.

Παραμύθι « μια πήλινη χούφτα»

της Πόπης Κύρδη

Δώστου κλώτσο να γυρίσει

παραμύθι ν'αρχινήσει.

Μια φορά κι έναν καιρό, τα πολύ παλιά χρόνια, τότε που οι άνθρωποι δεν είχαν σπίτια σαν τα δικά μας, ούτε ρούχα, ούτε πλυντήρια, ούτε τηλεόραση, ούτε ηλεκτρικές κουζίνες, ούτε πιάτα και ποτήρια, τίποτα μα τίποτα από όλα αυτά που έχουμε εμείς σήμερα...

- Παιχνίδια είχανε;
- Ούτε παιχνίδια σαν τα δικά μας είχανε.
- Τότε λοιπόν, σε μια καλύβα στο βουνό, ζούσε ένας κυνηγός με τη γυναίκα του και τα παιδιά του. Τον κυνηγό τον λέγανε Χουμ και τη γυναίκα του Νταν. Κάθε πρωί ο Χουμ, ο κυνηγός, έπαιρνε το τόξο και τα βέλη του και πήγαινε να κυνηγήσει.

Η γυναίκα του η Νταν πήγαινε στο κοντινό δάσος για να μαζέψει ξύλα γαι τη φωτιά, χόρτα και φρούτα από τα δέντρα.

Έτσι, φρόντιζαν κάθε μέρα για την τροφή της οικογένειάς τους.

Μια μέρα που ο Χουμ ξεκίνησε να πάει να κυνηγήσει, στον ουρανό είχαν μαζευτεί πολλά μαύρα σύννεφα.

Ο Χουμ κατάλαβε πως θα βρέξει.

Περπατούσε γρήγορα-γρήγορα για να προλάβει να κυνηγήσει πριν πιάσει η βροχή.

Άδικος κόπος! Πριν προχωρήσει βαθιά μέσα στο δάσος, να αστραπές, να βροντές!

Και πιάνει μια βροχή μα τι βροχή! Άνοιξαν οι ουρανοί κι έλεγες πως θα βουλιάξει ο τόπος. Τόσο νερό έπεφτε από τον ουρανό

Κι όλα τα ζώα κρύφτηκαν στις φωλιές τους.

Και ο Χουμ;

Ο Χουμ κοίταξε γύρω-γύρω να βρει κάπου να κρυφτεί από τη βροχή. Και τότε είδε μια σπηλιά κάτω από ένα βράχο λίγο φαγωμένο στην άκρη κι έτρεξε να προφυλαχτεί από κάτω.

Ο Χουμ χωμένος κάτω από το βράχο περίμενε να περάσει η βροχή.

Σκεφτόταν στενοχωρημένος, πως εκείνη τη μέρα θα είχαν φαγητό, μόνο τα φρούτα που θα είχε μαζέψει η Νταν.

Εκεί που καθόταν, έπιασε ένα κομμάτι λάσπη με το χέρι του κι άρχισε να τη ζουλάει.

Τη ζουλούσε, τη ζουλούσε και τη ζύμωνε.

Χωρίς καλά-καλά να το καταλάβει, έδωσε σ'αυτό το κομμάτι της μαλακιάς λάσπης ένα σχήμα που έμοιαζε με τη χούφτα του. Κάτι που έμοιαζε σα μικρή κούπα.

Η ώρα περνούσε. Νύχτωσε και η βροχή σιγά-σιγά σταμάτησε. Ο κυνηγός, ο Χουμ άφησε ένα βαθύ αναστεναγμό και σηκώθηκε να φύγει. Στα χέρια του κρατούσε ακόμη τη μικρή του κούπα. Την κοίταξε καλά καλά και την ακούμπησε πάνω σε μια μεγάλη πέτρα.

Ύστερα ξεκίνησε για την καλύβα του.

- Και μετά;

Την άλλη μέρα λοιπόν, πρωί-πρωί, βγαίνει έξω από την καλύβα του και τι να δει!

Ήταν μια μέρα όλο φως!

Ένας ήλιος φωτεινός και ζεστός είχε στεγνώσει τη βρεγμένη γη. Ο Χουμ μπήκε βιαστικά μέσα στη καλύβα του, πήρε χαρούμενος το τόξο και τα βέλη του και ξεκίνησε να πάει να κυνηγήσει!

Ήταν μια τυχερή μέρα για τον Χουμ. Έπιασε ένα αγριογούρουνο!

Έτσι είχε μια άφθονη τροφή για την οικογένειά του.

Φορτωμένος με το αγριογούρουνο, περπατούσε για την καλύβα του.

Στο δρόμο πέρασε ξανά από το βράχο που είχε καθήσει την προηγούμενη μέρα.

Και τι να δει!

Η κούπα του ήταν εκεί!

Μόνο που το χρώμα της είχε αλλάξει.

Είχε γίνει πιο ανοιχτό και φωτεινό.

Πήγε κοντά και την έπιασε. Παράξενο πράγμα, σκέφτηκε. Η κούπα έγινε σκληρή. Δεν ήταν πια εκείνο το μαλακό και υγρό πραγματάκι που είχε φτιάξει χθες την ώρα της βροχής.

Κράτησε την κούπα ανάμεσα στα χέρια του. Την ψιλάφισε, τη στριφογύρισε κι όπως ήταν διψασμένος τη βούτηξε στη πηγή και τη γέμισε νερό.

Ύστερα την έφερε στα χείλη του και ήπια.

Μέχρι τότε έσκυβε για να πίνει νερό από τις χούφτες.

Αμέσως, φορτώνεται το αγριογούρουνο, παίρνει και τη κούπα και δρόμο παίρνει δρόμο αφήνει, πάει στη γυναίκα του τη Νταν.

- Κοίτα, Νταν, τι έφτιαξα!

- Και της διηγήθηκε όλη την ιστορία, με το νι και με το σίγμα.

Της είπε πώς έφτιαξε την κούπα, την ώρα της μεγάλης βροχής. Ύστερα πώς ξεράθηκε στον ήλιο και πώς ήπια μ'αυτή νερό!

Τότε ο Χουμ και η Νταν, σκέφτηκαν να κάνουν κι άλλες κούπες, για να βάζουν μέσα το κρέας και τα φρούτα, ώστε να μην τ'ακουμπάνε πια πάνω σε πλατιές πέτρες και σε φύλλα που έκοβαν από τα δέντρα.

Μάζεψαν χώμα γύρω από τη δική τους καλύβα, το ζύμωσαν με νερό και άρχισαν να πλάθουν κούπες.

Όταν τις τέλειωσαν, τις έβαλαν στον ήλιο να στεγνώσουν. Πόσο όμως

στενοχωρήθηκαν όταν πήγαν την άλλη μέρα να τις πάρουν!

- Γιατί;

- Γιατί μόλις πήγαιναν να τις πιάσουν, οι κούπες έσπαγαν και γίνονταν κομμάτια χώμα.

Δεν μπορούσαν να καταλάβουν τι συνέβαινε.

Την άλλη μέρα λέει η Νταν:

- Χουμ, να ξανακάνουμε κούπες. Μπορεί αυτή τη φορά να γίνουν γερές.

Έτσι κι έκαναν. Ξανάφτιαξαν κούπες και τις έβαλαν στον ήλιο να στεγνώσουν.

Και πάλι μόλις τις έπιαναν, αυτές γίνονταν χώμα.

Πείσμωνσαν. Δοκίμασαν και την άλλη μέρα και την άλλη και την άλλη, μα τίποτα.

Μόλις τις έπιαναν, αυτές γίνονταν χώμα.

Οι μέρες περνούσαν αλλά από το μυαλό του Χουμ και της Νταν δεν έφευγαν οι κούπες.

Έτσι μια μέρα λέει η Νταν στον Χουμ:

Δεν πάμε κοντά στο βράχο που είχες καθήσει, να φτιάξουμε εκεί κούπες; Ίσως εκεί να γίνουν γερές.

Έτσι λοιπόν, πήγανε κοντά σ'εκείνον το βράχο. Πήραν χώμα, το ανακάτεψαν με νερό και έπλασαν κούπες.

Γεμάτοι αγωνία, την άλλη μέρα ξαναπήγαν στο βράχο και απαλά-απαλά άρχισαν να πιάνουν τις κούπες. Φοβόντουσαν μήπως διαλυθούν και αυτές.

Όμως όχι! Οι κούπες αυτές δεν γίνονταν χώμα.

Τότε κατάλαβαν πως δεν έκαναν όλα τα χώματα για να φτιάχνουν τις κούπες.

Όλο χαρά γύρισαν στην καλύβα τους κρατώντας μερικές από τις κούπες που έφτιαξαν.

Η Νταν έβαλε αμέσως μέσα σε δύο κούπες φαγητό για να φάνε. Χάρηκαν για πρώτη φορά το φαγητό τους καθαρό, χωρίς ξυλαράκια και χώματα.

Όταν τέλειωσαν, οι κούπες είχαν λερωθεί από το φαγητό και πήγαν να τις πλύνουν στο ποτάμι.

Εκεί όμως, που τις έπλεναν, τις έπιασαν λίγο πια σφιχτά και τσακ! οι κούπες έσπασαν μέσα στα χέρια τους. Μία άλλη, που μούσκεψε πολύ, έγινε λάσπη και διαλύθηκε.

- Ας'το καλό πια! Είπε η Νταν. Αυτές οι παλιοκούπες όλο σπάζουν!

Ο Χουμ και η Νταν γύρισαν στην καλύβα τους απογοητευμένοι.

Η Νταν, θυμωμένη, έδωσε μια και πέταξε τις υπόλοιπες κούπες που είχαν μέσα στη φωτιά που έκαιγε στην καλύβα για να ζεσταίνονται και να ψήνουν το κρέας τους.

Οι πιο πολλές έσπασαν.

Πέρασε μια μέρα, πέρασαν δυο μέρες, γέμισε στάχτες η φωτιά. Τότε η Νταν αποφάσισε να τις καθαρίσει.

Όπως όμως έσπρωχνε τις στάχτες, τί να δει;

Ανάμεσα στα κομμάτια από σπασμένες κούπες, μια κούπα δεν είχε σπάσει, ήταν ολόκληρη, μόνο που το χρώμα της είχε πάλι αλλάξει! Τώρα ήταν πιο σκούρα: είχε πάρει ένα κόκκινο-καφέ χρώμα.

Την έπιασε κι άρχισε να την ψαχουλεύει. Τη γύριζε από τη μια, τη γύριζε από την άλλη, την πίεζε ανάμεσα στα χέρια της, η κούπα δεν έσπαζε με τίποτα. Είχε γίνει σκληρή, σταθερή και γερή.

- Για δες! Σκέφτηκε η Νταν, αυτή η κούπα μέσα στη φωτιά δεν έπαθε τίποτα!

Ύστερα η Νταν άφησε την κούπα πάνω σε μια πέτρα έξω από την καλύβα.

Το βράδυ εκείνο έβρεξε. Το πρωί ο Χουμ βρήκε την κούπα γεμάτη με βρόχινο νερό. Δεν είχε λιώσει!

Ο Χουμ άρχισε να φωνάζει γεμάτος χαρά:

- Νταν, τρέχα να δεις!

Έτσι ο Χουμ και η Νταν κατάλαβαν πως για να γίνουν οι κούπες γερές χρειάζεται λάσπη από ειδικό χώμα και καλό ψήσιμο στη φωτιά.

Πέρασαν χρόνια και χρόνια.

Ο Χουμ και η Νταν κι ύστερα τα παιδιά τους, κι έπειτα τα παιδιά των παιδιών τους, με το χώμα, το νερό και τη φωτιά, έφτιαχναν πιάτα, κανάτια, ποτήρια!

Έφτιαχναν χύτρες για να ψήνουν το φαΐ τους και ένα σωρό άλλα πράγματα που έκαναν τη ζωή τους πιο εύκολη και πιο όμορφη.

Έτσι, γεννήθηκε η τέχνη της αγγειοπλαστικής.

- Και μετά;

- Μετά είναι η ιστορία του παππού μου του μπαρμπα Πήλιου από τη Σίφνο.

- Αλλά αυτή την ιστορία θα σας την πω μια άλλη φορά

Μια πήλινη χούφτα

Σε διασκευή και σεναριακή μορφή για δραματοποίηση

Αφηγητής

Κόκκινη κλωστή δεμένη

Στην ανέμη τυλιγμένη

Δώστου κλώτσο να γυρίσει

Παραμύθι ν'αρχινήσει

Μια φορά κι ένα καιρό, τα πολύ παλιά χρόνια, τότε που οι άνθρωποι δεν είχαν σπίτια σαν τα δικά μας, ούτε ρούχα, ούτε πλυντήρια, ούτε τηλεόραση, ούτε ηλεκτρικές κουζίνες, ούτε πιάτα, ούτε ποτήρια, τίποτα, μα τίποτα απ'όλα αυτά που έχουμε εμείς σήμερα, τότε λοιπόν, σε μια καλύβα στο βουνό, ζούσε ένας κυνηγός ο Χουμ, με τη γυναίκα του τη Νταν και τα τέσσερα παιδιά τους, δυό γιούς και δυό κόρες, το Θορν, τον Χαν, τη Ναρ και την Καρ.

Κάθε πρωί ο πατέρας πήγαινε να κυνηγήσει, ενώ η μητέρα μάζευε φύλλα για τη φωτιά, χόρτα και φρούτα από τα δέντρα. Έτσι και οι δύο φρόντιζαν κάθε μέρα για την τροφή της οικογένειά τους. Το ίδιο έκαναν κι εκείνο το πρωινό:

Η ιστορία αρχίζει μέσα στη καλύβα όπου ζει ο Χουμ, η Νταν και τα παιδιά τους.

Ένα πρωινό σηκώνεται ο Χουμ και λέει στη γυναίκα του.

ΧΟΥΜ: - Γυναίκα γειά σου, παίρνω το τόξο μου και πάω για κυνήγι. Θα έρθει μαζί μου και ο Θορν σήμερα.

ΝΤΑΝ: - Στο καλό άντρα μου, καλό κυνήγι, πάω κι εγώ να μαζέψω χόρτα και φρούτα για να φάμε και ξύλα για τη φωτιά.

(Φεύγουν και οι δύο προς αντίθετη κατεύθυνση).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Καθώς περπατούσε ο ΧΟΥΜ μαζί με το Θορν είδε πολλά μαύρα σύννεφα στον ουρανό και κατάλαβε πως θα έπιανε μπόρα.

(Ταυτόχρονα έρχονται τα παιδιά σύννεφα, κάνουν μια βόλτα κουνώντας τη φόδρα για να κάνουν τα σύννεφα.

Μετά αυτά φεύγουν και αμέσως εμφανίζονται τα τέσσερα παιδιά που κάνουν τη βροχή.

Για να κάνουν τη βροχή χτυπούν ρυθμικά το δάχτυλο μέσα στην παλάμη του άλλου χεριού, στη συνέχεια περισσότερα δάχτυλα και μετά παλαμάκια

Μια πήλινη χούφτα

Σε διασκευή και σεναριακή μορφή για δραματοποίηση

Αφηγητής

Κόκκινη κλωστή δεμένη

Στην ανέμη τυλιγμένη

Δώστου κλώτσο να γυρίσει

Παραμύθι ν'αρχινήσει

Μια φορά κι ένα καιρό, τα πολύ παλιά χρόνια, τότε που οι άνθρωποι δεν είχαν σπίτια σαν τα δικά μας, ούτε ρούχα, ούτε πλυντήρια, ούτε τηλεόραση, ούτε ηλεκτρικές κουζίνες, ούτε πιάτα, ούτε ποτήρια, τίποτα, μα τίποτα απ'όλα αυτά που έχουμε εμείς σήμερα, τότε λοιπόν, σε μια καλύβα στο βουνό, ζούσε ένας κυνηγός ο Χουμ, με τη γυναίκα του τη Νταν και τα τέσσερα παιδιά τους, δύο γιούς και δύο κόρες, το Θορν, τον Χαν, τη Ναρ και την Καρ.

Κάθε πρωί ο πατέρας πήγαινε να κυνηγήσει, ενώ η μητέρα μάζευε φύλλα για τη φωτιά, χόρτα και φρούτα από τα δέντρα. Έτσι και οι δύο φρόντιζαν κάθε μέρα για την τροφή της οικογένειά τους. Το ίδιο έκαναν κι εκείνο το πρωινό:

Η ιστορία αρχίζει μέσα στη καλύβα όπου ζει ο Χουμ, η Νταν και τα παιδιά τους.

Ένα πρωινό σηκώνεται ο Χουμ και λέει στη γυναίκα του.

ΧΟΥΜ: - Γυναίκα γειά σου, παίρνω το τόξο μου και πάω για κυνήγι. Θα έρθει μαζί μου και ο Θορν σήμερα.

ΝΤΑΝ: - Στο καλό άντρα μου, καλό κυνήγι, πάω κι εγώ να μαζέψω χόρτα και φρούτα για να φάμε και ξύλα για τη φωτιά.

(Φεύγουν και οι δύο προς αντίθετη κατεύθυνση).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Καθώς περπατούσε ο ΧΟΥΜ μαζί με το Θορν είδε πολλά μαύρα σύννεφα στον ουρανό και κατάλαβε πως θα έπιανε μπόρα.

(Ταυτόχρονα έρχονται τα παιδιά σύννεφα, κάνουν μια βόλτα κουνώντας τη φόδρα για να κάνουν τα σύννεφα.

Μετά αυτά φεύγουν και αμέσως εμφανίζονται τα τέσσερα παιδιά που κάνουν τη βροχή.

Για να κάνουν τη βροχή χτυπούν ρυθμικά το δάχτυλο μέσα στην παλάμη του άλλου χεριού, στη συνέχεια περισσότερα δάχτυλα και μετά παλαμάκια

δυνατά, που δείχνουν ότι έπιασε η μπόρα.

Αμέσως μετά έρχονται τ'άλλα δύο παιδιά που χτυπώντας τα μυστικά όργανα δείχνουν τις βροντές και τις αστραπές).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Περπατούσαν γρήγορα-γρήγορα πριν τους πιάσει η βροχή. Άδικος όμως κόπος. Πιάνει μια βροχή μα τι βροχή..... και να οι αστραπές.... Και να οι βροντές... έλεγε πως θα βουλιάξει ο τόπος....

ΧΟΥΜ: - Πω, πω βροχή που έπιασε, δεν θα μπορέσω να κυνηγήσω σήμερα!

- Ας πάω κάπου να προφυλαχτώ
- Έλα μαζί μου Θορν!

(Ο Χουμ και ο Θορν προχωρούν προς μια σπηλιά-βράχο που είναι εκεί κοντά).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: - Ο Χουμ χωμένος κάτω από το βράχο περίμενε να περάσει η βροχή και σκεφτόταν στενοχωρημένος πως εκείνη τη μέρα θα είχαν για φαγητό μόνο τα φρούτα που θα είχε μαζέψει η Νταν. Κάποια στιγμή πιάνει ένα κομμάτι λάσπη με το χέρι του και αρχίζει να τη ζουλάει και να τη ζυμώνει, και χωρίς να το καταλάβει δίνει σ'αυτό σχήμα που μοιάζει σαν μικρή κούπα!

(Ο Χουμ παίρνει στα χέρια του πραγματικό πηλό ή χαρτί γκοφρέ και το ζουλάει δίνοντας το σχήμα της κούπας, το αφήνει σε μια πέτρα και λέει στο Θορν).

ΧΟΥΜ: - Κοίτα Θορν τι έφταξα!!

ΘΟΡΝ: - Α!.Α! ...

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Η ώρα περνούσε. Η βροχή σιγά σιγά σταμάτησε. Ο Χουμ έβγαλε ένα βαθύ αναστεναγμό, πήρε το τόξο και τα βέλη του και ξεκίνησε και πάλι να κυνηγήσει, ενώ ένας λαμπερός και ζεστός ήλιος στεγνώνει τη βρεγμένη γη.

(Παρουσιάζεται το παδί ήλιος και λέει:)

ΗΛΙΟΣ: - Είμαι ένας ήλιος φωτεινός και ζεστός και θα στεγνώσω όλη τη βρεγμένη γη!

Ο Χουμ βλέποντας τον ήλιο προχωρά για λίγο και λέει στο Θορν:

ΧΟΥΜ: - Σταμάτησε η βροχή, ας πάμε να κυνηγήσουμε.

(Ενώ προχωρούν ο Χουμ σημαδεύει με το τόξο του ένα αγριογούρουνο. Το βάζει στη πλάτη του, προχωρούν και γυρίζουν πάλι στη σπηλιά. Τότε ο

Θορν λέει:

ΘΟΡΝ: - Μπαμπά, κοίτα αυτό που έφτιαξες!

ΧΟΥΜ: - Α! η κούπα μου είναι εδώ, βλέπω άλλαξε και χρώμα και έγινε πολύ σκληρή.

(Την παίρνει στα χέρια του, την ψηλαφίζει, την βουτάει σε μια πηγή με νερό και πίνει).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: -Ο Χουμ διψασμένος όπως ήταν βουτάει την κούπα σε μια πηγή, τη γεμίζει νερό και τη φέρνει στα χείλη του και πίνει.

Μέχρι τότε έπινε νερό με τις χούφτες του.

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: - Χαρούμενος, φορτώνεται το αγριογούρουνο, παίρνει την κούπα και δρόμο παίρνει δρόμο αφήνει, φτάνει στην καλύβα του μαζί με το Θορν.

(Λέει στη γυναίκα του):

ΧΟΥΜ: - Νταν, κοίτα τι φέραμε!

Κοίτα τι έφτιαξα!

ΝΤΑΝ: - Που το βρήκες αυτό Χουμ;

ΧΟΥΜ: - Το έφτιαξα μόνος μου, με τα χέρια μου, ξεράθηκε και ήπια μ'αυτό νερό. Θέλεις να κάνουμε κι άλλα και να βάζουμε εκεί μέσα το φαγητό μας;

ΝΤΑΝ: - Και βέβαια Χουμ, θέλω.

Να φωνάξω και τα παιδιά!!

-Θορν, Χαν, Ναρ, Καρ, ελάτε να φτιάξουμε όλοι μαζί κούπες για να βάζουμε το φαγητό μας!

(Αρχίζει όλη η οικογένεια να φτιάχνει κούπες, έξω, στην αυλή της καλύβας).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Αφού έπλασαν τις κούπες και τις άφησαν στον ήλιο και τον αέρα για να στεγνώσουν, πήγαν να κοιμηθούν.

(Μπαίνουν όλοι μαζί στην καλύβα και κοιμούνται γύρω από τη φωτιά. Την άλλη μέρα ξύπνησαν, βγήκαν από την καλύβα και πήγαν να πάρουν τις κούπες τους να πιούνε νερό.

Μόλις όμως πάνε να βάλουν νερό για να πιούνε, οι κούπες σπάνε, λιώνουν.

(Γίνονται με πηλό ή χαρτί γκοφρέ εκείνη τη στιγμή).

ΝΤΑΝ: - Κοίτα Χουμ, οι κούπες μας έγιναν και πάλι χώμα!

(Αρχίζουν όλοι να κλαίνε, η μαμά και τα παιδιά).

ΧΟΥΜ: - Μη στενοχωριέστε! Θα δοκιμάσουμε πάλι.

(Ξαναδοκιμάζουν να ξαναφτιάξουν νέες κούπες πάλι και πάλι).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Δοκίμασαν και την άλλη μέρα, και την άλλη και την άλλη, μα τίποτε. Τότε πείσμωνσαν ακόμη περισσότερο. Καθώς οι μέρες περνούν, οι νέες κούπες σπάνε πάλι και πάλι και γίνονται χώμα.

(Ένα πρωί λέει η Νταν στο Χουμ:)

ΝΤΑΝ: - Χουμ, εγώ και τα παιδιά είμαστε πολύ στενοχωρημένοι που δεν μπορούμε να φτιάξουμε μια κούπα σαν τη δική σου!

ΧΟΥΜ: - Μη στενοχωριέστε, έχω μια ιδέα!

Θέλετε να πάμε στη σπηλιά να δοκιμάσουμε από εκείνο το χώμα;

Μπορεί αυτή τη φορά να γίνουν γερές.

ΝΤΑΝ: - Πάμε ΧΟΥΜ, να φωνάξω και τα παιδιά. Παιδιά ελάτε θα πάμε στη σπηλιά να δοκιμάσουμε κι εκεί να φτιάξουμε κούπες!

(Φεύγουν όλοι μαζί και φτάνουν στη σπηλιά και παίρνουν χώμα και νερό και φτιάχνουν καινούριες κούπες.

Τις φτιάχνουν από πηλό ή χαρτί γκοφρέ. Έπειτα τις αφήνουν να στεγνώσουν κι επιστρέφουν στην καλύβα να κοιμηθούν.

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: - Έτσι λοιπόν, πήγαν όλοι, εκεί στο βράχο, παίρνουν χώμα και νερό, το ανακατεύουν και πλάθουν καινούριες κούπες. Την άλλη μέρα γεμάτοι αγωνία ξαναπηγαίνουν στο βράχο, πιάνουν τις κούπες στα χέρια τους, με χαρά βλέπουν ότι δεν σπάνε και επιστρέφουν στην καλύβα. Βάζουν μέσα το φαγητό και τρώνε. Για πρώτη φορά χαίρονται το φαγητό τους καθαρό, χωρίς φυλλαράκια και χώματα.

(Το πρωί που ξυπνάνε, ο Χουμ, η Νταν και τα παιδιά επιστρέφουν στη σπηλιά και παίρνουν τις γερές κούπες, επιστρέφουν στην καλύβα, η Νταν βάζει μέσα το φαγητό και τρώνε).

ΧΟΥΜ: - Νταν, το φαγητό μου σήμερα δεν έχει χώματα, ούτε φυλλαράκια!

Όλα μαζί τα παιδιά: - Και το δικό μου, και το δικό μου είναι καθαρό, δεν έχει χώματα!

ΝΤΑΝ: - Χουμ, παιδιά, φέρτε τις κούπες σας για να τις πλύνουμε.

ΝΑΡ: - Μαμά θέλω να τη πλύνω μόνη μου τη κούπα μου.

ΚΑΡ: - Κι εγώ, κι εγώ, άφησέ με, μαμά!

ΝΤΑΝ: - Προσέχετε παιδιά, μην τις πιέζετε για να μην σπάσουν.

(Ακούγεται ένα τσακ, ακούγεται δεύτερο, τρίτο, οι κούπες αρχίζουν να

σπάνε).

ΝΤΑΝ: - Άντε πια! Αυτές οι παλιοκούπες όλο σπάζουν.

ΧΑΝ: Και η δική μου κούπα έγινε λάσπη.

ΘΟΡΝ: Η δική μου διαλύθηκε μέσα στο νερό.

ΝΑΡ: Δεν φταίω εγώ που χάλασε

ΚΑΡ: - Μόλις πήγα να την πλύνω, η κούπα μου έγινε λάσπη!

ΧΟΥΜ: Εντάξει παιδιά, μη στενοχωριέστε, θα ξανακάνουμε καινούριες.

(Η Νταν θυμωμένη πετά όλες τις κούπες στην εστία της φωτιάς που είναι αναμένη έξω στην αυλή.

Έπειτα μπαίνουν όλοι στην καλύβα και κοιμούνται)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Πέρασε μια μέρα, πέρασαν δυό μέρες, γέμισε στάχτες η φωτιά. Τότε η Νταν πήγε να καθαρίσει τις στάχτες και τι να δει! Μια κούπα ήταν ολόκληρη, δεν είχε σπάσει. Μόνο το χρώμα της είχε αλλάξει. Την πίεσε στα δάχτυλά της και ήταν πολύ σκληρή και γερή και πρόσεξε ότι και τα άλλα, τα σπασμένα κομμάτια, ήταν μεν σπασμένα αλλά σκληρά.

ΝΤΑΝ: - Χουμ, έλα να δεις μια πολύ γερή κούπα που έβγαλα μέσα από τη φωτιά.

ΧΟΥΜ: Νταν, η κούπα είναι ολόκληρη, δεν είχε σπάσει, μόνο το χρώμα της έχει αλλάξει. Είναι πολύ γερή και σκληρή

(Περιεργάζονται την κούπα)

Όλα μαζί τα παιδιά: - Τώρα θα πίνουμε νερό στις κούπες μας και όχι στις χούφτες.

(Μπαίνουν ή πάλι όλοι στη καλύβα και πέφτουν για ύπνο, αφού αφήνουν την κούπα πάνω σε μια πέτρα έξω από την καλύβα).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: - Το βράδυ εκείνο έβρεξε και το πρωί που ξύπνησαν βρήκαν την κούπα γεμάτη νερό.

(Το πρωί ξύπνησε ο Χουμ, έτρεξε να δει την κούπα και τη βρήκε γεμάτη νερό).

ΧΟΥΜ: - Νταν, παιδιά, τρέξτε να δείτε, η κούπα δεν έχει λιώσει. Είναι γερή και σκληρή.

ΝΤΑΝ και παιδιά: - Α!Α! Θαύμα! Θαύμα!

(Όλοι μαζί περιεργάζονται την κούπα γεμάτοι θαυμασμό)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: - Από αυτό κατάλαβα πως για να γίνουν οι κούπες γερές χρειάζονται λάσπη από κατάλληλο χώμα και καλό ψήσιμο στη φωτιά.

Από τότε πέρασαν χρόνια και χρόνια. Ο Χουμ, η Νταν και ύστερα τα παιδιά τους και έπειτα τα παιδιά των παιδιών τους, με το χώμα, το νερό και τη φωτιά έφτιαχναν πιάτα, κανάτια, ποτήρια, που έκαναν τη ζωή τους πιο εύκολη και πιο όμορφη.

Έτσι γεννήθηκε η τέχνη της αγγειοπλαστικής.

Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

Τα πρόσωπα

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Το παιδί που διηγείται τ' αφηγηματικά μέρη

ΧΟΥΜ: μπαμπάς

ΝΤΑΝ: μαμά

ΘΟΡΝ: ο μεγαλύτερος γιός

ΧΑΝ: ο δεύτερος γιός

ΝΑΡ: η τρίτη κόρη

ΚΑΡ: η τέταρτη κόρη

ΠΡΩΤΟ ΣΥΝΝΕΦΟ: ένα παιδί

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΥΝΝΕΦΟ: ένα παιδί

ΤΡΙΤΟ ΤΕΤΑΡΤΟ ΣΥΝΝΕΦΟ: ένα παιδί

ΗΛΙΟΣ: ένα παιδί

ΒΡΟΧΗ 1: ένα παιδί

ΒΡΟΧΗ 2: ένα παιδί

ΒΡΟΧΗ 3: ένα παιδί

ΒΡΟΧΗ 4: ένα παιδί

ΑΣΤΡΑΠΗ 1: ένα παιδί που κρατά ταμπουρίνο

ΒΡΟΝΤΗ 1: ένα παιδί που κρατά πιατίνια

Υποσημείωση 1:

ΧΟΥΜ: Σημαίνει χώμα. Προέρχεται από την αρχαία ελληνική ελληνική λέξη *χους*

ΝΤΑΝ: Σημαίνει νερό. Προέρχεται από την αρχαία σανσκριτική λέξη *udan* (αρχαία ινδική λέξη)

Υποσημείωση 2:

Στο παραμύθι προστέθηκαν και άλλα πρόσωπα για να συμμετέχει όλη η τάξη.

Υποσημείωση 3:

Εάν τα παιδιά είναι περισσότερα τους δίνουμε ρόλο βροχής ή σύννεφο.

Καλύβα:

Η μία από τις δύο καλύβες που βρίσκονται στο πάρκο του Αναύρου. Σε μια άκρη του εσωτερικού της καλύβας υπάρχει εστία.

Ξύλα, φρούτα, χόρτα:

Θα χρησιμοποιηθούν αληθινά, φυσικά.

Ποτάμι:

Φόδρα μπλε ριγμένη έξω από την καλύβα στην άκρη της αυλής

Φωτιά:

Στην αυλή έχουμε δημιουργήσει μια μικρή εστία με κούτσουρα και ξερόκλαδα. Το ίδιο και μέσα στην καλύβα.

Σκεύη φαγητού:

Πέτρες και μεγάλα φύλλα δέντρων (στην αρχή και στη συνέχεια πήλινα)

Σπηλιά-βράχος:

Πάνω σε δύο τραπεζάκια ρίχνουμε μια φόδρα καφέ για να δημιουργηθεί η σπηλιά βράχος. Τσαλακώνουμε χαρτί του μέτρου(χονδρό) όπως το χασαπόχαρτο σε χρώμα γκρι για να δώσουμε την εντύπωση του βράχου.

(Το φτιάχνουμε έξω από την καλύβα)

Τόξο:

Δένουμε ένα σχοινί σε ένα ξύλο που λυγίζει (π.χ. λυγαριά)

Αγριογούρουνο:

Τσαλακωμένο χαρτί γκοφρέ σε χρώμα καφέ, παραγεμισμένο με άχρηστο υλικό στο σχήμα του γουρουνιού.

Πηλός:

Χρησιμοποιούμε πραγματικό πηλό ή χαρτί γκοφρέ καφέ που το τσαλακώνουμε και μετά του δίνουμε το σχήμα.

Κουστούμια:

Στολή του Χουμ:

Ρίχνει πάνω του το παιδί μια προβιά ή δέρμα και είναι ξυπόλητο.

Στολή της Νταν:

Φορά την ίδια φορεσιά με τον Χουμ

Στολή του Θορν, του Χαν, της Ναρ, και της Καρ:

Φορούν ίδια ενδυμασία με τους γονείς τους

Στολή ήλιου:

Φορά κίτρινη φόδρα. Κρατά μπροστά του μεγάλο χαρτόνι όπου είναι ζωγραφισμένη με έντονα χρώματα ένας μεγάλος ήλιος.

Στολή αστραπής:

Φορά άσπρη φόδρα (κρατά πατίνια)

Στολή βροντής:

Φορά μαύρη φόδρα (κρατά ταμπουρίνο)

Το τσουκάλι Παραμύθι

(από τα «15 παραμύθια» του Γιάννη Νεγρεπόντη)

Κόκκινη κλωστή δεμένη
στην ανέμη τυλιγμένη
δώσ' της κλότσο να γυρίσει
παραμύθι ν' αρχινίσει

Μια φορά κι έναν καιρό σ' ένα χωριό ζούσαν άνθρωποι απλοί, καλοί κι αγαπημένοι. Το χωριό τους αυτό ήταν χτισμένο γύρω σ' ένα λιμανάκι και τα σπιτάκια κάτασπρα και οι αυλές τους γεμάτες λουλούδια, όλες τις εποχές. Γιατί οι άνθρωποι εκεί ήξεραν τα λουλούδια κάθε εποχής κι έτσι οι αυλές του ποτέ δεν έμειναν χωρίς τη μυρωδιά τους.

Οι κάτοικοι του νησιού ζούσαν από το ψάρεμα ή από τα ταξίδια που κάνουν με τα καράβια.... Έκαναν κι άλλες δουλειές, όμως το χωριό που λέμε ήταν ζακουστό σ' ολόκληρη την Ελλάδα από χρόνια για τα ωραία σταμνιά, κιούπια, κανάτες, τσουκάλια, βάζα κι ένα σωρό άλλα πράγματα που γίνονται από πηλό.

Τα έφτιαχναν σπουδαίοι τεχνίτες. Οι παππούδες μάθαιναν την τέχνη στα παιδιά τους και στα εγγόνια τους και έτσι από τον έναν στον άλλο η ωραία αυτή τέχνη, όπως τη λέμε Κεραμική, συνεχίζεται ακόμη και σήμερα.

Κι όλα αυτά, γιατί είχαν τη μεγάλη τύχη να έχει το νησί τέτοια ειδικά χρώματα που κάνουν γι' αυτή τη δουλειά.

Έπαιρναν, λοιπόν, τα χρώματα και με νερό τα κάμανε λάσπη, πηλό όπως τον έλεγαν.

Ο κυρ-πηλός, λοιπόν, περίμενε και σαν ερχόταν η ώρα του τα επιδέξια χέρια των τεχνιτών τον έπαιρναν και έφτιαχναν ένα σωρό ωραία πράγματα.

Όλα αυτά σου τα είπα για να δεις πού και πώς γεννήθηκε το καλό μας το τσουκάλι που γι' αυτό μιλάει το παραμύθι μας.

Τακ-τακ-τακ....., γύριζε ο τεχνίτης με το πόδι του τον τροχό, μια ρόδα, και με τα χέρια του έπλαθε τη μάζα, το μεγάλο κομμάτι του πηλού που σιγά-σιγά έπαιρνε σχήμα, γινότανε τσουκάλι.

Τον κυρ-πηλό
θα φτιάξω εγώ
ένα τσουκάλι θαυμαστό....

Τραγουδούσε ο μάστορας, κι ο πηλός απαντούσε πάλι τραγουδώντας:

Πλάσε με και φτιάσε με
και μετά καμάρωσε....

-Χα, χα, γελούσε ο τεχνίτης από χαρά και καμάρι.

-Λα, λα, λα, λα....., άρχισε να ψιθυρίζει σιγά το τσουκάλι που μόλις άρχισε να γεννιέται.

Και σαν τελείωσε... πω...πω! Τι ωραίο που ήταν. Ολοστρόγγυλο, παχουλό και γυαλιστερό. Έλαμπε αυτό από χαρά, έλαμπαν τα μάτια του μάστορα κι έλαμπε κι ο κόσμος όλος. Τι κέφι ήταν αυτό!...

Μετά παίρνοντάς το ο καλός τεχνίτης στα χέρια του προσεκτικά και με πολλή αγάπη τα' ακούμπησε δίπλα σε άλλα για να στεγνώσει.

-Κάθισε εδώ, του είπε, ήσυχα-ήσυχα, ώσπου να στεγνώσεις για να είσαι έτοιμο να ψηθείς, να δυναμώσεις, να γίνεις γερό παλικάρι και θα σε στείλω μακριά να ταξιδέψεις να δεις τον κόσμο.

Το τσουκάλι περίμενε με ανυπομονησία και μια μέρα μαζί με άλλα αδελφάκια του μπήκαν όλα μαζί σε ένα μεγάλο φούρνο. Μια γλυκιά ζέστη στην αρχή και μετά όσο πήγαινε δυνάμωνε.

-Τώρα είμαστε στους 100 βαθμούς, είπε ένα.

-Τι ωραία, είπε ένα άλλο. Νιώθω να σφίγγει το κορμί μου, να δυναμώνω.

Όλα μαζί τραγουδούσαν τώρα καθώς είχαν γίνει κατακόκκινα σαν πυρωμένα κάρβουνα.

Δυνάμωσε κυρά-φωτιά
ψήσε μας κυρά-φωτιά
να γίνουμε πολύ γερά
σπουδαία πια τσουκάλια.

Κι η φωτιά όσο άκουγε το τραγούδι τους, τόσο δυνάμωνε. Πω, πω, χαρά που την είχαν τα τσουκάλια!

-Σταματήστε!..... ακούστηκε τότε μια φωνή έξω από το φούρνο.

-Τώρα είναι ό,τι πρέπει.... Η φωτιά ξεπέρασε τους 600 βαθμούς, μη ρίχνετε άλλα ξύλα. Όχι άλλο κάρβουνο. Γιατί, αν δυναμώσει κι άλλο, θα κάνει κακό στα τσουκάλια μας....

Και η φωτιά σιγά-σιγά άρχισε να ξεκουράζεται.... Αλλά τώρα τα τσουκάλια ήταν κιόλας ξερά και δυνατά παλικάρια και δεν περίμεναν παρά ν' ανοίξει ο φούρνος ν' ανασάνουν, να βγουν στον κόσμο, να πάνε να δουλέψουν.

Όταν βγήκαν στον ήλιο, λαμποκοπούσαν. Τι ομορφιά ήταν εκείνη. Κατακόκκινα σχεδόν βυσσινιά από μέσα κι απέξω ξεροψημένα και γεμάτα υγεία σαν αθλητές.

Το τσουκάλι μας δεν μπορούσε να κρύψει τη χαρά του και τον ενθουσιασμό του:

Εγώ είμ' εγώ
τσουκάλι γερό
όμορφο και δυνατό
το πρώτο παλικάρι!...

Όταν ήρθε ο έμπορος το διάλεξε από τα πρώτα. Μετά τι εκπλήξεις! Μπήκε στο καράβι. Πω, πω, μεγάλη που είναι η θάλασσα! Βγήκε στη Θεσσαλονίκη. Ύστερα μπήκε σ' ένα μεγάλο φορτηγό αυτοκίνητο. Τι ήταν εκείνο. Μεγάλα σπίτια,

ωραίοι δρόμοι...Να, και ο περίφημος Λευκός Πύργος!.... Και μια και δυο, τσουπ σταμάτησε το αυτοκίνητο, κατέβηκε σ' ένα μεγάλο μαγαζί και πρώτο και καλύτερο καμαρωτό-καμαρωτό πήρε τη θέση του. Αλλά τι ήταν αυτό. Πω, πω, πω, πω! Έτριβε τα μάτια του. Πόσα αδέρφια του ήταν εκεί, πόσα ξαδέλφια του, τι πολλοί συγγενείς! Ποτέ Δε φανταζόταν τόσο μεγάλο το σόι του. Τσουκάλια, γλάστρες, βάζα σε διάφορα σχέδια και χρώματα, στάμνες που κάνουν κύο το νερό ντροπαλές-ντροπαλές, μεγάλα κιούπια για ελιές και λάδι, μικρότερα γι' αλάτι, τουρσιά, αλατιέρες πήλινες, πιατέλες, πιάτα, πιατάκια, κούπες.....ως και πήλινα αγαλματάκια. Τι ποικιλία ήταν εκείνη, τι περηφάνια που ένιωθε μέσα στο τόσο μεγάλο σόι του. Και τι ιστορίες που άκουσε! Την πιο μεγάλη εντύπωση του έκανε ένα αρχαίο βάζο, αγγείο όπως το λένε.

-Πόσο χρονών είσαι; το ρώτησε, επειδή το είδε γέρικο.

-Ε, τι τα θες...., απήντησε εκείνο με χιούμορ. Δεν θάμαι τώρα τριών χιλιάδων χρονών.....

-Τριών χιλιάδων χρονών!

Γούρλωσε τα μάτια του! Αλλ' αυτό δεν ήταν τίποτα μπροστα στο άλλο. Όλοι όσοι έρχονταν στο μαγαζί μιλούσαν με θαυμασμό γι' αυτό το γέρικο βάζο, το αγγείο!

Και μια μέρα το αγόρασαν και το έβαλαν στο Μουσείο, για να το βλέπει ο κόσμος όλος.

-Πω, πω, τι δόξα, σκέφτηκε το τσουκάλι. Αχ, πότε θα γίνω κι εγώ τριών χιλιάδων χρονών, να με πάρουν στο Μουσείο..... να με βλέπουν όλοι και να μιλάνε για μένα.

Και μιας και του μπήκε η ιδέα, άλλη σκέψη δεν είχε από το να μεγαλώσει γρήγορα-γρήγορα. Έχασε πια την ησυχία του. Το πήραν σ' ένα σπίτι, δούλευε σκληρά και σαν έβραζε μέσα του το φαγητό, πότε φάβα πότε φακή πότε φασόλια πότε κρέας, αυτό όλο τραγουδούσε:

Αχ, πότε θα γεράσω
τα χρόνια να περάσουν
κι εγώ αρχαίο να γίνω
να με πάρουν στο Μουσείο.

Κι επειδή βέβαια δε γινόταν να σπρώξει αυτό τα χρόνια, σκέφτηκε μια πονηριά. Μια νύχτα ψιλοκουβεντιάζοντας με τη Ελενίτσα, ένα κοριτσάκι δέκα χρονών, τα κανόνισαν να γίνει το τσουκάλι μια ώρα αρχύτερα αρχαίο!.....

Στο άψε σβήσε χτυπήθηκε από κει από δω, για να γίνει γέρικο πασαλείφθηκε με λάσπες, χώθηκε μέσα στη γη για λίγο καιρό, και τσουπ μια μέρα η φίλη του Ελενίτσα έσκαψε τη γη και δήθεν το βρήκε ξαφνικά!

-Α.....α! έβγαλε κάτι φωνές, όπως τα 'χανε κουβεντιάσει. Βρήκα ένα αρχαίο αγγείο, ένα βάζο.

Μαζεύτηκαν τα παιδιά, μαζεύτηκε κι άλλος κόσμος. Και τότε κάποιος που ήξερε περισσότερα, γιατί είχε σπουδάσει, έβαλε τα γέλια.

-Τι αρχαίο....., λέτε. Δεν το βλέπετε; Ένα τσουκάλι είναι, που πολύ-πολύ να 'χει ζήσει δυο χρόνια.

Κι όλοι μαζί έβαλαν τα γέλια και τα παιδιά το πήραν κοροϊδεύοντας και γελώντας, ώσπου έφτασαν κοντά στη θάλασσα και πλαφ, του 'δωσαν μια και το 'ριξαν μέσα.....

-Τι τα 'θελα εγώ τα μεγαλεία!....σκεφτόταν λυπημένο, ενώ η θάλασσα του 'λεγε πειραχτικά:

που 'θελες δόξα μεγάλη
τώρα η φάβα σ' άλλο βράζει
κι ο καθένας το δοξάζει!.....

Το τσουκάλι κατέβαινε-κατέβαινε κι όταν κάθισε στο βυθό σκέφτηκε:

-Εδώ πια θα μείνω, θα περάσουν πολλά χρόνια, ποιος ξέρει πόσα κι ίσως μια μέρα κάποιος να με βρει και τότε θα 'μια πολύ αρχαίο.

Μ' αυτήν τη σκέψη ησύχασε και το πήρε ένας βαθύς-βαθύς ύπνος

Παραμύθι «το τσουκάλι», σε διασκευή και

σεναριακή μορφή για δραματοποίηση

Με αφορμή το παραμύθι «Το τσουκάλι» θα παρουσιαστεί στους μαθητές η τέχνη, η ζωή και η εργασία στην ελληνική ύπαιθρο, κατά το πρώτο μισό του 20ου αιώνα.

Ως μέσο χρησιμοποιείται το τσουκάλι. Η επιλογή του συγκεκριμένου αντικειμένου έγινε λόγω της μεγάλης και ποικίλης χρήσης του. Έτσι δίνεται η ευκαιρία στα παιδιά να γνωρίσουν και να βιώσουν:

Την τέχνη της κεραμικής. (Ο πηλός ως πρώτη ύλη, ο τροχός, τα στάδια κατασκευής του τσουκαλιού, άλλα παρόμοια είδη, όπως πιατέλα, βάζο κλπ., η τεχνική του, το επάγγελμα του αγγειοπλάστη)

Τη ζωή ενός λαϊκού σπιτιού (το τσουκάλι ως σκεύος καθημερινής χρήσης, φαγητού κλπ.)

Τις εμπορικές συναλλαγές (το τσουκάλι ως εμπορικό είδος κλπ.)

Τη λαϊκή τέχνη (το τσουκάλι ως μέσο έκφρασης και αισθητικής καλλιέργειας)

Προετοιμασία

Η εκτέλεση της δραματοποίησης μπορεί να πραγματοποιηθεί στο Μουσείο Αγγειοπλαστικής Ανετοπούλου, στο 12^ο χιλ. Βόλου-Τσαγκαράδας (τηλ. 0428-93042), χωρίς να αποκλεισθεί οποιοσδήποτε άλλος παρόμοιος μουσειακός χώρος συναφής με το αντικείμενο της κεραμικής.

Η διάρκεια είναι μιάμιση μέχρι δύο ώρες, η ηλικία των παιδιών είναι μαθητές του Δημοτικού Σχολείου 7-10 χρόνων και ο αριθμός τους δεν πρέπει να υπερβαίνει μια ομάδα 10-15 παιδιών.

Τα πρόσωπα

- Ο κυρ-πηλός
- Ο τεχνίτης
- Το τσουκάλι
- Τα αδέρφια του τσουκαλιού
- Τα ξαδέρφια του τσουκαλιού(γλάστρα, βάζο, κιούπι, πιάτο, πιατέλα κλπ.)
- Ο έμπορος

- Το αγγείο
- Η Ελενίτσα
- Ο μορφωμένος

Τα κουστούμια

- Ο κυρ-πηλός: ένα κομμάτι λινάτσα τυλιγμένη γύρω από το παιδί.
- Ο τεχνίτης: καπέλο, μια ποδιά μπροστά του.
- Το τσουκάλι: χαρτί γκοφρέ καφέ τυλιγμένο γύρω από το παιδί και στερεωμένο στους ώμους του με τιράντες από καφέ χαρτί κάνσον.
- Τα αδέρφια του τσουκαλιού: το ίδιο με το τσουκάλι.
- Τα ξαδέρφια του τσουκαλιού: ντυμένα όλα με χαρτί γκοφρέ σε παραλλαγές του χρώματος καφέ και στολίζουμε με άλλο χρώμα γκοφρέ π.χ. κόκκινο, κίτρινο, άσπρο, κάνοντας διάφορα σχέδια λ.χ. λουλουδάκια για την πιατέλα κλπ.
- Ο έμπορος: γραβάτα (από τη γωνιά των μεταμφιέσεων ή από χαρτί γκοφρέ), καπέλο.
- Το αγγείο: από χαρτί γκοφρέ, όπως και το τσουκάλι και προσθέτουμε από χαρτί γκοφρέ κίτρινο ένα ζικ-ζακ γύρω του.
- Η Ελενίτσα: ό,τι ρούχα φοράει το κοριτσάκι.

Τα σκηνικά

- Για το φούρνο: προτρέπουμε τα παιδιά-τσουκάλια να μπουνε κάτω από ένα τραπέζι.
- Για φορτηγό: σχηματίζουμε ένα φορτηγό-παραλληλόγραμμο σχήμα από καρέκλες, όπου τα παιδιά μπαίνουν μέσα.
- Για θάλασσα: φόδρα μπλε, ριγμένη στο πάτωμα.

Εφαρμογή

α) Αφήγηση

Αφού ο μουσειοπαιδαγωγός διηγηθεί το παραμύθι στα παιδιά, τα ρωτάει αν τους άρεσε, τι τους έκανε εντύπωση και γιατί, ποιους από τους ήρωες του παραμυθιού θυμούνται και αν θέλουν να το παίξουν, δηλαδή να κάνουν δραματοποίηση. Φυσικά η απάντηση των παιδιών θα είναι ένα μεγάλο «ναι!!!!» Με ιδέες και προτάσεις από τα παιδιά και με τη βοήθεια του μουσειοπαιδαγωγού θα γίνει η κατασκευή των κουστούμιών (πιθανόν να πάρει αρκετό χρόνο). Σε περίπτωση που ο χρόνος δεν είναι αρκετός σε

μόνο μια συνάντηση, δίνεται η δυνατότητα συνεργασίας του μουσειοπαιδαγωγού του μουσείου με τον παιδαγωγό από την προηγούμενη μέρα, ο οποίος μαζί με τους μαθητές του θα αναλάβει κάποια δραστηριότητα όπως είναι η κατασκευή των κουστουμιών.

Αφού κατασκευαστούν τα κουστούμια και μοιραστούν οι ρόλοι, γίνεται η διευθέτηση του χώρου, δηλαδή εδώ θα στέκεται ο κυρ-πηλός, πιο κει θα είναι ο φούρνος, το φορηγό πιο πέρα, πιο κει η θάλασσα κλπ.

Τέλος ακολουθεί η δραματοποίηση σε διαλόγους.

β) Εκτέλεση

- Ο κυρ-πηλός (το παιδί στέκεται στα γόνατά του μαζεμένο και λέει απευθυνόμενο στον τεχνίτη):

«Πλάσε με και φτιάσε με
και μετά καμάρωσε»

- Ο τεχνίτης (ακουμπά το πόδι του στον κυρ-πηλό και λέει):

«Τον κυρ-πηλό θα φτιάξω εγώ
ένα τσουκάλι θαυμαστό»

(Αφού φύγει το παιδί-πηλός, στη θέση του εμφανίζεται το παιδί-τσουκάλι. Το βλέπει ο τεχνίτης και χαμογελά όλο υπερηφάνεια. Μετά σιγά-σιγά εμφανίζονται και τα επόμενα τσουκάλια-αδέρφια και ο τεχνίτης λέει):

- Ο τεχνίτης: «Τώρα θα μπειτε όλα μαζί στο φούρνο να ζεσταθείτε, να δυναμώσετε και να γίνετε γερά παλικάρια».
- Το τσουκάλι: «Εγώ είμ' εγώ τσουκάλι γερό»
- Όλοι μαζί: (τσουκάλια-αδέρφια)

«Δυνάμωσε κυρά-φωτιά
Ψήσε μας κυρά-φωτιά
να γίνουμε πολύ γερά
σπουδαία πια τσουκάλια»

- Ο έμπορος: «Ελάτε περάστε μέσα» (και δείχνει το φορηγό)

«Θα σας πάω όλα μαζί στο μαγαζί μου στη Θεσσαλονίκη».

(Όλα τα τσουκάλια συναντιούνται μαζί με τα άλλα ξαδέρφια τους, κιούπια, βάζο, γλάστρα, πιάτο, πιατέλα).

- Το τσουκάλι: «Πόσο χρονών είσαι ξαδερφάκι μου;»

• Το αγγείο: «Τριών χιλιάδων χρόνων!!! Και θα με πάνε και στο Μουσείο».

• Το τσουκάλι: (σκεφτικό και στεναχωρημένο)

«Αχ πότε θα γεράσω
τα χρόνια να περάσουν
κι εγώ αρχαίο να γίνω
να με πάρουν στο Μουσείο;»

• Η Ελενίτσα: «Θέλεις να σε βοηθήσω να γίνεις παλιό και να έχεις και αξία;»

• Το τσουκάλι: «Ναι, θέλω Ελενίτσα».

(Λέει το τσουκάλι και αρχίζει να χτυπιέται από εδώ και από εκεί, πάνω και κάτω. Το παίρνει η Ελενίτσα και κάνει πως το βάζει στη γη και το σκεπάζει με διάφορα υφάσματα).

• Η Ελενίτσα: «Για κοιτάξτε, για κοιτάξτε, βρήκα ένα αρχαίο βάζο».

(Και κάνει πως σκάβει.....)

• Ο μορφωμένος: «Τι αρχαίο λέτε, δεν βλέπετε, ένα τσουκάλι είναι δύο περίπου χρόνων».

(Όλοι άρχισαν να γελούν και το πήραν και το 'ριξαν στη θάλασσα, ώσπου πήγε στο βυθό και ησύχασε....)

.....Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.....

«Είμαι ένα πολύ παλιό πήλινο αγγείο.

Θέλετε να σας πω την ιστορία μου;»

Γεννήθηκα σ' ένα χωριό που λέγεται Τζάνη Μαγούλα στους Σοφάδες στην περιοχή της Θεσσαλίας. Ο μπαμπάς μου με ονόμασε αγγείο.

Αγγείο ονομάζεται κάθε δοχείο, όπως για παράδειγμα μια κανάτα, ένα κιούπι, ένα βάζο και κάθε τι που φτιάχνεται από πηλό, πέτρα, μέταλλο ή γυαλί για να φυλάγονται και να μεταφέρονται υγρά όπως νερό, λάδι, γάλα, κρασί, αρώματα, μα και στερεά όπως τροφές, κοσμήματα κ.τ.λ. Εγώ θα σας μιλήσω όμως μόνο για μένα και τα αδέρφια μου που είναι φτιαγμένα και αυτά από πηλό. Στη δική μου εποχή, (νεολιθική) μέταλλο και γυαλί δεν υπήρχαν.

Η Οικογένειά μου

Ο μεγαλύτερος αδερφός μου γεννήθηκε το 6.000 π.χ. Η χαρά του μπαμπά μου ήταν πολύ μεγάλη. Έτσι κατασκεύασε πάρα πολλά αγγεία μικρά και μεγάλα για κάθε χρήση. Από στόμα σε στόμα γρήγορα μαθεύτηκε η γέννησή μας και έτσι ανακαλύφθηκε η τέχνη της κεραμικής ή αλλιώς αγγειοπλαστικής. Για να γίνουμε, χρειάζεται μόνο κατάλληλο χώμα που λέγεται πηλόχωμα και νερό. Γινόμαστε λοιπόν μια λάσπη, πλαθόμαστε και μετά παίρνουμε μορφή. Μας αφήνουν μερικές μέρες έξω στη σκιά για να στεγνώσουμε και μετά μας ζωγραφίζουν με καφέ και κόκκινο χρώμα, ενώ έχω δει πολλά πήλινα αδέρφια μου να χαράζονται με μια κοκάλινη βελόνα πριν ακόμα στεγνώσουν καλά καλά. Μετά ψηνόμαστε σε ένα μεγάλο φούρνο που λέγεται κλίβανος ή καμίνι. Μετά το ψήσιμο που ονομάζεται και όπτηση, παίρνουμε το σημερινό μας χρώμα ανάλογα με τον πηλό. Εάν ψηθούμε σωστά, γινόμαστε τόσο σκληρά όσο και το γυαλί και δεν χάνουμε ποτέ το σχήμα μας, παρά μόνο αν σπάσουμε.

Το παρατσούκλι μου

Όλοι με φώναζαν αγγείο περίτεχνο. Σημαίνει δηλαδή ότι ο πατέρας μου με έφτιαξε με πολύ κέφι και όρεξη και έγινα πολύ όμορφο. Παρόλα αυτά έκανα την ίδια δουλειά και μ' άλλα που ήταν απλά και καθόλου διακοσμημένα.

Πώς εξελίχθηκα:

Κάθε εποχή όπως και εσείς γνωρίζετε, έχει τη δική της μόδα και τις δικές της προτιμήσεις. Έτσι λοιπόν κι εμείς τα αγγεία στην πορεία μας μέσα στον χρόνο, αλλάζουμε σχήματα, διακοσμήσεις, ζωγραφικές παραστάσεις και τεχνικές. Το σχήμα των διαφόρων αγγείων σε συνδυασμό και με τις παραστάσεις, σας οδηγούν εσάς σήμερα να καταλάβετε τη χρήση μας που μπορεί να ήταν καθημερινή, λατρευτική, τελετουργική, ταφική. Τα σχήματα, τα χρώματα αλλά και οι παραστάσεις αλλάζουν, τόσο ανάλογα με τις εποχές όσο και ανάλογα με τις περιοχές.

Μεγάλη στιγμή για μας

Μεγάλη στιγμή για την οικογένειά μου οφείλω να πω, αποτέλεσε η επινόηση του κεραμικού τροχού που εφευρέθηκε στη Μεσοποταμία την 4^η π.Χ. χιλιετία και

εμφανίστηκε στην Ελλάδα αργότερα, γύρω στο 2.200 π.Χ. Τι είναι λοιπόν ο τροχός; Είναι ένας στρογγυλός δίσκος που περιστρέφεται στηριγμένος σε άξονα καρφωμένος στη γη. Είναι ένα μαγικό εργαλείο, δυστυχώς στην αποχή μας δεν υπήρχε, που πάνω του ο πηλός πλάθεται, παίρνει μορφή και γίνεται αγγείο. Αυτό δεν είναι εύκολη δουλειά, απαιτεί επιδεξιότητα στα δάχτυλα, κόπο, πείρα και γνώσεις. Τον τροχό κινούσαν περιστροφικά μικροί σε ηλικία τεχνίτες για να μπορεί κεραμίστας να πλάθει απερίσπαστος. Θα αναρωτιέστε βέβαια γιατί ήταν τόσο μεγάλη εφεύρεση. Ο άνθρωπος από τη δική μας νεολιθική εποχή και μετά έγινε συστηματικός γεωργός, κτηνοτρόφος λίγο αργότερα και έμπορος. Έτσι λοιπόν πολλά αγαθά συσσωρευόταν και έπρεπε αυτά να αποθηκεύονται, να διατηρούνται και να μεταφέρονται. Πολύ περισσότερο μάλιστα την επόμενη εποχή από τη δική μας, την εποχή του χαλκού, που προστέθηκε το εμπόριο κρασιού και λαδιού. Έτσι λοιπόν με τον τροχό, κατασκεύαζαν πολύ πιο γρήγορα τα αγγεία και η παραγωγή συνεχώς αυξανόταν.

Τα μικρά αγγεία γινόταν μονοκόμματα, ενώ το πόδι και τις λαβές τις κολλούσαν μετά το πλάσιμο του σώματος. Τα μεγάλα όμως τα έκαναν τμηματικά. Έπλαθαν κουλούρες, που ακουμπούσαν οριζόντια τη μία πάνω στην άλλη και τις ένωναν με πιο νερούλο πηλό.

Πού τοποθετούνταν ο τροχός

Φυσικά όχι μέσα στο σπίτι μας, αλλά σε έναν ειδικό χώρο που ονομαζόταν κεραμικό εργαστήριο. Και στην εποχή μου είχαμε τέτοια εργαστήρια. Ήταν ένα χωριστό δωμάτιο ή και περισσότερα γύρω από μια αυλή. Τα κεραμικά εργαστήρια βρίσκονταν είτε στον τόπο που υπήρχε άργιλος (βασικό συστατικό του πηλού) είτε εκεί που μπορούσαν ευκολότερα να πουληθούν τα προϊόντα τους. Υπήρχαν όμως και πολύ μεγάλα εργαστήρια. Σ' αυτά δούλευαν πολλοί άνθρωποι. Άλλοι έπλαθαν, άλλοι διακοσμούσαν, άλλοι έκοβαν πηλό και άλλοι κουβαλούσαν ξύλα για το καμίνι.

Οι διάφορες φάσεις της ζωής μας

-Νεολιθική περίοδος (6500-3200 π.Χ.)

Γνωριμία του ανθρώπου με τον πηλό και τις ιδιότητές του

Η κατασκευή των πήλινων αντικειμένων γίνονταν μόνο με τα χέρια.

-Εποχή του χαλκού (2000-1600 π.Χ.)

Εφεύρεση κεραμικού τροχού που συνοδευόταν από την παραγωγή μεγάλου αριθμού αγγείων.

-Γεωμετρική εποχή (1000-700 π.Χ.)

Ο τεχνίτης είναι ανώνυμος. Το χρώμα του πηλού αλλάζει από πόλη σε πόλη. Τα υλικά όπως φωτιά-άργιλος είναι τα ίδια. Βασικά σχήματα αγγείων αποτελούν ο αμφορέας, η στάμνος, ο πύθος, ο κρατήρας κ.ά. Επικρατούν τα γεωμετρικά σχήματα και σχέδια, όπως ο μαιάνδρος, ο κύκλος κλπ.

-Αρχαϊκή περίοδος (7^{ος} – 5^{ος} αι. π.Χ.)

Ο τεχνίτης και ο καλλιτέχνης δηλώνουν το όνομα. Η διαφορά αυτής της εποχής με

την προηγούμενη είναι στη ζωγραφική διακόσμηση και όχι στο σχήμα. Τώρα οι τεχνίτες μας διακοσμούν τα αγγεία με χαρακτηριστικά φυτά όπως ο λωτός, το ανθέμιο και μυθικά ζώα ή τέρατα όπως η σφίγγα. Τα γεωμετρικά σχήματα λιγοστεύουν και η μορφή των ανθρώπων αποδίδεται πιο σωστά. Στο τέλος αυτής της εποχής εμφανίζονται η μελανόμορφη τεχνική (μαύρες μορφές πάνω στο φυσικό ερυθρό χρώμα πηλού).

-Κλασσική εποχή (5^{ος}-3^{ος} αι. π.Χ.)

Εμφάνιση ερυθρόμορφης τεχνικής (κόκκινες δηλαδή μορφές που ζωγραφίζονταν πάνω σε μαύρο φόντο). Σ' αυτή την εποχή τα διακοσμητικά θέματα της ζωγραφικής προέρχονται από την καθημερινή ζωή και από μεγάλους μύθους, σχετικούς με τους Κενταύρους και τα Ομηρικά έπη. Η ζωγραφική απόδοση των αγγείων είναι η καλύτερη όλων των εποχών.

-Ελληνιστική περίοδος (3^{ος} – 2^{ος} αι. π.Χ.)

Τα αγγεία παύουν να έχουν σημαντικό ζωγραφικό διάκοσμο, γίνονται απλούστερα και συχνότερα οδηγούνται στη μονοχρωμία.

-Ρωμαϊκή-Βυζαντινή περίοδος (1^{ος} αι.π.Χ.-15^{ος} αι. μ.Χ.)

Σ' αυτή την εποχή χρησιμοποιήθηκαν μεγάλα πήλινα αγγεία για τη μεταφορά και την αποθήκευση των προϊόντων. Για το μαγείρεμα και το τραπέζι είχαν μικρότερα πιάτα και γαβάθες με κάποια διακόσμηση. Πήλινα ήταν ακόμα και τα λυχνάρια που χρησιμοποιούσαν για φωτισμό. Από πηλό επίσης κατασκεύαζαν τις πλίνθους και τα κεραμίδια για το χτίσιμο και τη στέγαση των σπιτιών, των εκκλησιών και των κτιρίων.

-Εποχή Αναγέννησης (15^{ος}-16^{ος} αι.)

Όλη η αρχαιότητα και μαζί της τα αρχαία ελληνικά αγγεία ανακαλύπτονται για δεύτερη φορά από τους κατοίκους της Ευρώπης ως μουσειακά πια αντικείμενα.

Πώς χαθήκαμε

Σεισμοί, πυρκαγιές, πόλεμοι, λοιμοί είναι οι λόγοι που προκάλεσαν την ερήμωση των πόλεων, των θρησκευτικών μας κέντρων και των νεκροταφείων μας. Ο αέρας, οι βροχές, οι πλημμύρες, σκέπασαν τα ερείπια με χώμα. Η καινούρια βλάστηση κάλυψε σιγά σιγά και τα τελευταία ίχνη των πολιτισμών και η θάλασσα κατάπιε λιμάνια και παράβια. Όσο για το πώς βρεθήκαμε και βρισκόμαστε κάθε μέρα, αυτό ξεκίνησε μάλλον από τύχη, δηλαδή από την έρευνα για χαμένους θησαυρούς, από το σκάψιμο της γης για θεμελιώσεις σπιτιών, από τη δημιουργία νέων δρόμων και διάφορα άλλα.

Ακολούθησε η αγάπη κάποιων ανθρώπων για μας, που έκριναν σημαντική την ιστορία μας. Αυτοί λοιπόν οι αρχαιολάτρες άρχισαν συστηματικές έρευνες που οδήγησαν στην ανάπτυξη της επιστήμης της Αρχαιολογίας.

Πού βρεθήκαμε

Ακριβώς εκεί που οι άνθρωποι μας κατασκεύαζαν, ζούσαν και πέθαιναν. Τα

περισσότερα και ωραιότερα από εμάς αγγεία βρέθηκαν, όσο και αν φανεί περίεργο σε αρχαία νεκροταφεία. Και αυτό γιατί οι αρχαίοι είχαν τη συνήθεια όταν έθαβαν το νεκρό να του βάζουν ό,τι χρησιμοποιούσε στη ζωή. Παιχνίδια, φυλαχτά, όπλα και πολλά αγγεία. Τα έλεγαν κτερίσματα και πίστευαν ότι ο νεκρός θα τα χρειαζόταν στην άλλη ζωή.

Πώς βρεθήκαμε:

Σε μια ανασκαφή. Ανασκαφή είναι το πολύ προσεκτικό σκάψιμο της γης από έμπειρους αρχαιολόγους και τεχνίτες. Αυτοί οι άνθρωποι που πολύ μας αγαπάνε, μόλις μας βρουνε, αφαιρούν το χώμα από πάνω μας με σκουπάκια και πινέλα. Μας βάζουν σε μια σακουλίτσα και κολλούν ή γράφουν έναν αριθμό. Στη συνέχεια γράφουν το νούμερο αυτό σε ένα τετράδιο που λέγεται ημερολόγιο ανασκαφής, μαζί με όλα τα στοιχεία της εύρεσής μας. Αυτή η διαδικασία γίνεται ακόμη και για τα όστρακα (είναι τα μικρά κομματάκια από σπασμένα αγγεία). Έτσι λοιπόν παίρνουμε το δρόμο για το πλησιέστερο μουσείο, για καλύτερο καθαρισμό και συγκόλληση.

Το σημερινό μας σπίτι

Αφού συγκολληθούμε και καταγράφουμε στο αρχείο του μουσείου, αν ένα αγγείο, όπως εγώ, είναι σημαντικό για την τέχνη και την πρωτοτυπία του, θα τοποθετηθεί σε κάποια προθήκη ή αλλιώς θα παραμείνει στις αποθήκες.

Γιατί είμαι τόσο πολύ σημαντικό:

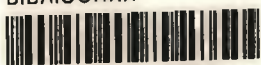
Ιστορία λοιπόν παιδιά μου, δεν φτιάχνουν μόνο οι αρχηγοί και οι στρατοί. Ιστορία είναι και η κάθε λεπτομέρεια από την πνευματική και υλική ζωή σας. Της δική σας ζωής, των ανθρώπων. Τα περίτεχνα αγγεία λοιπόν αλλά και τα απλά όστρακα, συμπληρώνουν την ιστορία σας. Και εγώ λοιπόν αλλά και η οικογένειά μου είμαστε πολύ περήφανοι που σας βοηθάμε να γνωρίσετε τις τέχνες, την θρησκεία, τους μύθους και τις απλές συνήθειες των προγόνων σας.

«Όλα ετούτα δεν θα είχαν συμβεί»,
αν δεν ήταν η Αννίτα,
ο Αποστόλης,
ο Βασίλης,
η Ευαγγελία,
η Ελένη,
η Ιωάννα,
η Κατερίνα,
η Ναυσικά,
η Παναγιώτα
και η Χρυσοβαλάντω.

Τους ευχαριστώ πολύ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000100709