

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΤΩΝ ΕΙΔΕΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΠΙΛΟΓΗΣ
ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ
ΠΑΠΑΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑΣ

ΘΕΜΑ: Κατάρτιση εκπαιδευτικού προγράμματος για παιδιά δημοτικού
με αναφορά το εικαστικό έργο του Δημήτρη Γιολδάση»

ΕΠΟΠΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ : ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ
ΤΣΙΛΙ ΜΕΝΗ ΤΑΣΟΥΛΑ

ΒΟΛΟΣ 2003



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

Αριθ. Εισ.: 7774/1
Ημερ. Εισ.: 24/11/2009
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξiθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΠΣΕ - ΜΕ
2003
ΠΑΠ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	1
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	2
Α. Η προσωπικότητα του καλλιτέχνη.....	2
Β. Μουσείο και εκπαιδευτικά προγράμματα	2
Γ. Ο ρόλος των εκπαιδευτικών προγραμμάτων.....	7
1. Η ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ.....	8
1.1 Αντικείμενο και ερμηνεία από τις θεωρητικές αναζητήσεις στη Μουσειακή και εκπαιδευτική πράξη.....	8
1.2 Το Μουσείο, ένα δυναμικό εργαλείο εκπαίδευσης.....	16
1.3 Σχεδιασμός εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων στο Μουσείο.....	23
1.4 Εκπαιδευτικά προγράμματα στο φυσικό περιβάλλον (διασκεδάζοντας έξω από τους τέσσερις τοίχους).....	29
1.5 Το μουσείο «εκτός των τειχών» κινητές πολιτιστικές μονάδες και σχολική πράξη	34
1.6 Εκπαιδευτικές μουσειοσκευές	43
2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΓΙΟΛΔΑΣΗ	45
2.1 Παρουσίαση του έργου του ζωγράφου	48
3. ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ.....	56
4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	61

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στα πλαίσια των εγκαινίων της πινακοθήκης της Καρδίτσας που διοργάνωσε ο δήμος, παρουσιάστηκαν τα έργα πολλών αξιέπαινων Καρδιτσιωτών ζωγράφων αναγνωρισμένων ή μη στο ευρύτερο κοινό.

Η πινακοθήκη που περιλαμβάνει μεταξύ των άλλων και τρεις εκθεσιακούς χώρους για την μόνιμη έκθεση της συλλογής της, μια εκ των οποίων αναφέρεται στο εικαστικό έργο του αιμνήστου Καρδιτσιώτη ζωγράφου Δημήτρη Γιολδάση. Στη συλλογή αυτή που επηρέασε καθοριστικά το χαρακτήρα της πινακοθήκης, μπορούμε να παρακολουθήσουμε τις εικαστικές διαδρομές και τους πειραματισμούς του γνωστότερου ίσως καλλιτέχνη της πόλης, ο οποίος με τη ζωή και το έργο του επηρέασε σημαντικά την κοινωνική και καλλιτεχνική φυσιογνωμία της σε ολόκληρο σχεδόν τον εικοστό αιώνα.

Ορμώμενη από το γεγονός αυτό μου γεννήθηκε η ιδέα για μια πιο συστηματική ενασχόληση με τον άνθρωπο και καλλιτέχνη Δημήτρη Γιολδάση στα πλαίσια ενός εκπαιδευτικού προγράμματος. Επιπλέον, έγινε σημαντική προσπάθεια να αντλήσουμε χρήσιμες πληροφορίες από μια, όσο το δυνατόν, πιο σχολαστική βιβλιογραφική έρευνα. Το αποτέλεσμα αυτού του εγχειρήματος παρουσιάζει σημαντικό ενδιαφέρον.

Θεωρώ υποχρέωσή μου να ευχαριστήσω τον καθηγητή κ. Βασίλη Αναγνωστόπουλο, ο οποίος επόπτευσε την εργασία μου καθώς επίσης και την καθηγήτρια κ. Τασούλα Τσιλι μένη.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

A. Η προσωπικότητα του καλλιτέχνη

Ο Δημήτρης Γιολδάσης είναι μια πολύπλευρη προσωπικότητα με σημαντική και πολύτιμη προσφορά στο πολιτιστικό, κοινωνικό και πνευματικό «γίγνεσθαι» στην πόλη της Καρδίτσας. Πάντα σεμνός απέριτος και ειλικρινής κατανόησε πλήρως το κοινωνικό περιβάλλον και σφράγισε τις όποιες επιλογές με την προσωπική στάση ζωής και την συμμετοχή του σε όλους τους κοινωνικούς αγώνες. Αντιστάθηκε με το δικό του τρόπο στη φθορά, στην υποδούλωση και στον εκμαυλισμό της συνείδησης. Ο αγώνας του για την ειρήνη, τη φιλία των λαών και την κοινωνική πρόοδο, με τον βαθύ στοχαστικό του λόγο και τη συμμετοχή του στην εθνική αντίσταση, σκιαγραφούν την κοινωνική διάσταση της προσωπικότητας του Γιολδάση. Η βαθιά παιδεία, η πνευματική του καλλιέργεια και η ικανότητα να παρακολουθεί και να ερμηνεύει τα κοινωνικά προβλήματα της εποχής του, σε συνάρτηση με το αναμφισβήτητο ταλέντο του, τον καταξίωσαν σαν τον κατ' εξοχή ζωγράφο του θεσσαλικού κάμπου, της ανθρώπινης εργασίας και γενικά της παραγωγικής διαδικασίας.

B. Μουσείο και εκπαιδευτικά προγράμματα

Μουσείο ονομαζόταν στην αρχαιότητα ο ναός των Μουσών. Ένας τόπος, δηλαδή όπου έμεναν οι Μούσες και κατ' επέκταση κάθε τόπος που βρισκόταν υπό την προστασία των Μουσών. Το πιο γνωστό μουσείο στην αρχαιότητα (3^{ος} Π.Χ. αι.) ήταν το Μουσείο των Πτολεμαίων στην Αλεξάνδρεια. Σ' αυτό συμπεριλαμβανόταν και η βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας¹

1. Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Παυλ. Δρανδάκη (Ι.1. Μουσείου), τόμος ΙΖ', σελ. 429.

Στην αρχαιότητα όμως αναφέρονται διάφορες ιδιωτικές συλλογές, που σχετίζονται με την οικονομική ευημερία και την κοινωνική προβολή κάποιων συγκεκριμένων προσώπων. Οι συλλογές αυτές θα μπορούσαν να θεωρηθούν απαρχή ενός μουσείου.

Στον μεσαίωνα, έργα τέχνης και αντικείμενα αξίας, ήταν συγκεντρωμένα στα μοναστήρια. Πολλά επίσης περίτεχνα έργα διαφεύγουν στη δύση με τις σταυροφορίες². Στην αναγέννηση, με τη στροφή προς τις κλασσικές 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 και γενικότερα τις επιστήμες και επομένως διαμορφώνονται συλλογές από φυτά, έντομα, πέτρες, πετρώματα κ.α. Οι συλλογές αυτές θα αποτελέσουν αργότερα το πρώτο υλικό για διάφορα γνωστά μουσεία της Μπολόνιας, του Παρισιού, της Βιέννης κ.α

Στο τέλος του 17^{ου} αι. τα μουσεία ανοίγουν προς τον κόσμο και δίνονται στις κοινότητες. Στα 1671 ανοίγει το πρώτο μουσείο στη Βασιλεία, 12 χρόνια αργότερα το Asmolean Museum στην Οξφόρδη, το 1750 το μουσείο του Vaticano, το 1753 το Βρετανικό και το 1793 το μουσείο του Λούβρου, όπου τα εκθέματα που προσφέρουν βασιλιάδες και ευγενείς εκτίθενται για το λαό³.

2. Κολούρη-Αντωνοπούλου Ράνυ και Κάσσαρης Χρίστος, *Το μουσείο μέσο τέχνης και αγωγής*, Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη 1988, σελ.20.

3. Πικοπούλου Τσολάκη Δέσποινα, *Το μουσείο χθές, σήμερα, αύριο*, από ομιλία της στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Μάιος 87'

Τα μουσεία, επομένως, δημιουργήθηκαν από μια ορισμένη κοινωνική τάξη, η οποία και επιβάλλεται μέσα απ' αυτά αλλά και ανταλλάσσει συνήθως την προσφορά της με άλλα προνόμια. Είναι λοιπόν επόμενο τα μουσεία αυτής της εποχής να διαμορφώνονται έτσι ώστε να εκπροσωπούν την τάξη αυτή αλλά και να απευθύνονται προς αυτήν. Πρόκειται για κτίρια επιβλητικά με σωρεία πολυτελών αντικειμένων, χώροι όπου μπορεί ένας επιστήμονας, μελετητής ή ερευνητής να αντλήσει πολύτιμα στοιχεία ή κάποιος οικείος με αυτά να τα επισκεφθεί.

Το μουσείο όπως εξελίχτηκε μπορεί να αναβάθμισε μια παρακαταθήκη πληροφοριών, μπορεί να αναβάθμισε μια περιοχή ή να της έδωσε το όνομά του, μπορεί να έγινε χώρος διακίνησης τουριστών και τουριστικών ειδών, αλλά δεν επιτέλεσε εκπαιδευτικό έργο δια πλατύτερα κοινωνικά στρώματα.

Προέκυψε, λοιπόν η ανάγκη για μια μεταλλαγή. Για 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. Όλα 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 αυτές⁴.

Το νέο, λοιπόν, μουσείο ένας παράλληλος εκπαιδευτικός χώρος

4. *Αλκηστis, Μουσεία και Σχολεία, Δεινόσαυροι και Αγγεία, Αθήνα, έκδ. Ελληνικά Γράμματα, Μάρτιος 1995.*

ανοιχτός και προσιτός σε όλους, με τη μοναδικότητά του, λόγω του ποικιλόμορφου υλικού, θα παρέχει όχι μόνο στοιχεία αλλά και θα εκφράζει αντιλήψεις, ιδέες, ενδιαφέροντα, αξίες και νέους τρόπους σκέψης για τον κόσμο. Το νέο μουσείο δεν θα αποτελεί προέκταση ή συμπλήρωμα μιας άλλης εκπαιδευτικής μονάδας, αλλά θα είναι παράλληλο εκπαιδευτικό σύστημα με ειδικό εξοπλισμό και άλλες δυνατότητες. Έργα τέχνης, αντικείμενα καθημερινής ζωής και έκφρασης, πρωτότυπα μηχανήματα, εφευρέσεις, χώροι εργασίας, ελκυστικά εργαστήρια, υλικά για δημιουργία στη διάθεση των επισκεπτών, φιλμ, 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 εντάσσονται⁵.

Το ICOM, Διεθνές Συμβούλιο των Μουσείων, καθορίζει 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 αλληλεπίδρασης.

Οι στόχοι του μουσείου τέχνης και των εμπυχωτών του είναι:

- Να βοηθήσουν τους νέους να αισθάνονται άνετα στο

5. Lewis N. Bran, *The museum as an Educational Facility, Museums Journal, Vo1.80, N.3 December 1980.*

μουσείο τέχνης και να κατανοούν την αξία του.

- Να τους μύθουν σε εικαστικές δραστηριότητες, που θα 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 άλλων.

Η ουσία είναι ότι ένα καλό μουσείο προσελκύει, ευφραίνει, εγείρει την περιέργεια, οδηγεί σε προβληματισμό και έτσι προάγει τη μάθηση. Είναι ένα μορφωτικό ίδρυμα που βοηθάει τα μέλη της κοινότητας να γίνουν ευτυχέστερα, σοφότερα και περισσότερο αποτελεσματικά άτομα⁶. 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.

Στο Μπρούκλιν το 1885 δημιουργήθηκε το πρώτο μουσείο για παιδιά το children's Museum, με συλλογές σχετικές με τη φυσική ιστορία, την εθνογραφία και τις θετικές επιστήμες.

Στη Μεγάλη Βρετανία, κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, το Albert Victoria Museum δημιούργησαν ένα εργαστήριο για παιδιά που εμπνέονταν από το μουσείο.

Το 1920, όπως αναφέρει η Ράνυ Αντωνοπούλου-Καλούρη, στη Χάγη δημιουργείται το Μουσείο της Εκπαίδευσης που λειτουργεί σε

6. Τσολάκη Δέσποινα, *Το μουσείο χθές, σήμερα, αύριο*, Ομιλία στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Μάϊος 1987.

συνεργασία με τα σχολεία και στηρίζεται σε ατομικές πρωτοβουλίες και αργότερα στη δημιουργία παιδαγωγικών επιτροπών.

Γ. Ο ρόλος των εκπαιδευτικών προγραμμάτων

Πρόσφατα στην Ελλάδα έχουν αρχίσει να λειτουργούν εκπαιδευτικά προγράμματα σε αρκετά μουσεία. 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 επίσης σε ευεργετικές μεθόδους μάθησης⁷.

Ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα έχει να κάνει με την θεματική προσέγγιση, την προσαρμογή στις ανάγκες και δυνατότητες του κοινού, τη σύνδεση με το αναλυτικό πρόγραμμα και 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 την 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 να αποτελεί η επίσκεψη στο μουσείο»⁸.

7. Περ. Λέσχη των εκπαιδευτικών, Τ.3, έκδ. Πατάκη.

8. Ο.Π. σελ.4.

1. Η ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

1.1. Αντικείμενο και ερμηνεία: από τις θεωρητικές αναζητήσεις στη Μουσειακή και εκπαιδευτική πράξη

Το περιβάλλον που μας επηρεάζει, συγκροτείται κατά ένα μεγάλο μέρος από υλικά ίχνη του κοντινού ή απώτερου παρελθόντος, από αντικείμενα, που μπορεί να έχουν σαφή υλικότητα και να γίνονται καταρχήν αντιληπτά από τις αισθήσεις, ωστόσο χρειάζονται –και αυτά– μεγαλύτερη ανάλυση και συζήτηση. Γιατί τα αντικείμενα εμπεριέχουν νοήματα, συμπυκνώνουν πληροφορίες για κοινωνίες που τα δημιούργησαν, για τη δημόσια και ιδιωτική ζωή, για την κοινωνική οργάνωση και τις κοινωνικές συγκρούσεις, τις αισθητικές αντιλήψεις, τα επιστημονικά και τεχνολογικά επιτεύγματα, τη σχέση των ανθρώπων με το φυσικό περιβάλλον, τις λατρευτικές πρακτικές, τις αντιλήψεις για τη ζωή και το θάνατο.

Τα αντικείμενα παράγονται σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, για να επιτελέσουν μια δεδομένη λειτουργία στο πλαίσιο ενός ιστορικά προσδιορισμένου κοινωνικού σχηματισμού. Αποτελούν με άλλα λόγια, προϊόντα ιστορικών διεργασιών, έχουν ιστορικότητα, στην οποία μάλιστα εγγράφεται και η ιστορική τους διαδρομή από τη στιγμή της κατασκευής /δημιουργίας τους μέχρι τις μέρες μας. Πρόκειται λοιπόν, για τεκμήρια του παρελθόντος, για αποσπασματικές πληροφορίες και σπαράγματα που επιμένουν να μας περιβάλλουν στο παρόν, άλλοτε σε συνεχή ή δεύτερη χρήση, άλλοτε παραπεταμένα και αχρηστεμένα και άλλοτε αντικείμενα συλλογής, έρευνας, μελέτης ή και θαυμασμού.

Ωστόσο, τα αντικείμενα δε διηγούνται από μόνα τους την ιστορία τους, ούτε αποκαλύπτουν από μόνα τους τα μυστικά τους. Τα αντικείμενα του παρελθόντος μπορούν να γίνουν κατανοητά, μπορούν να μετασχηματιστούν από απλές πληροφορίες σε γνώσεις, να προσλάβουν νοήματα και σημασίες, μέσα από την επιστημονική οργανωμένη διαμεσολάβηση, μέσα από τη διαδικασία της ερμηνείας. Από την άποψη αυτή, η μελέτη των αντικειμένων δεν προσδιορίζεται στην παρατήρηση, την καταγραφή και την ταξινόμηση ή ακόμα και στην διατύπωση γενικευτικού χαρακτήρα νόμων για τον υλικό πολιτισμό. Η διαδικασία της ερμηνείας αποκαλύπτει ότι ο υλικός πολιτισμός δεν γίνεται ενιαία και ομοιόμορφα αντιληπτός από το σύνολο των ατόμων και κοινωνικών ομάδων που δρουν και συγκρούονται στο πλαίσιο ενός ιστορικά διαμορφωμένου κοινωνικού σχηματισμού. Τα αντικείμενα που συνιστούν τον υλικό πολιτισμό προσεγγίζονται πλέον ως νοήματα, μετατρέπονται σε «κείμενα», που επιδέχονται πολλαπλών αναγνώσεων και ερμηνειών.

Η προσέγγιση των αντικειμένων ως «αφηγημάτων» μεταφέρει το θέμα στο παρόν. Γιατί όπως και στα κείμενα, έτσι και στα υλικά ίχνη του παρελθόντος η προσπάθεια ερμηνείας του νοήματος και της σημασίας τους είναι μια πράξη που συντελείται στο παρόν. Μάλιστα, καθώς τα αντικείμενα του παρελθόντος έχουν αποσπαστεί από τη χωροχρονικά τους συμφραζόμενα, έχουν απολέσει τόσο το λειτουργικό τους χαρακτήρα όσο και το πρωτογενές νοηματικό τους περιεχόμενο. Το νόημα του παρελθόντος ανήκει στο παρόν.

Η ερμηνευτική διαδικασία γίνεται πιο επιτακτική, αλλά ταυτόχρονα και πιο απαιτητική και πολύπλοκη, όταν αφορά σε έργα τέχνης. Γιατί τα έργα τέχνης διαφέρουν από τις υπόλοιπες ανθρώπινες

κατασκευές κατά τούτο: δημιουργήθηκαν εξ αρχής και συνειδητά ως σύμβολα που επιχειρούν –μέσα από σχήματα, σχέδια και χρώματα- να αναπαραστήσουν τον κόσμο ή ακόμα να αποκαλύψουν αλήθειες του κόσμου⁹. Για να λειτουργήσουν ως έργα τέχνης προϋποθέτουν την ύπαρξη θεατών που κατέχουν τα ερμηνευτικά εργαλεία για να τα αποκωδικοποιήσουν, να τα κατανοήσουν και να τα απολαύσουν. Όταν ωστόσο, τα έργα τέχνης αποκοπούν από το ιστορικό πλαίσιο που τα γέννησε, τότε το αρχικό συμβολικό του περιεχόμενο ακυρώνεται. Ακόμη και αν αποδεχτούμε πως τα έργα τέχνης του περιβάλλοντος διατηρούν μια σχετική αισθητική αυτονομία, δεν μπορούμε παρά να συμφωνήσουμε πως «κάθε τέχνη θέλει να αναπαραστήσει το δικό της κόσμο και αυτόν δεν μπορούμε να τον γνωρίσουμε παρά ως τη διαφορά του από τον δικό μας κόσμο»¹⁰.

Η προσπάθεια ερμηνείας ενός έργου τέχνης στο παρόν έχει να αντιμετωπίσει μια πρόσθετη δυσκολία. Σύμφωνα με τον John Berger, «όταν μια εικόνα παρουσιάζεται ως έργο τέχνης, ο τρόπος που ο κόσμος την κοιτάζει επηρεάζεται από μια ολόκληρη σειρά μαθημένων παραδοχών γύρω από την τέχνη». Οι παραδοχές αυτές αφορούν: την ομορφιά, την αλήθεια, την ιδιοφυΐα, τον πολιτισμό, τη μορφή, την κοινωνική θέση, το γούστο, κ.λ.π. Πολλές από αυτές τις παραδοχές δεν ανταποκρίνονται στον κόσμο όπως είναι. Ανακριβείς ως προς το παρόν, οι παραδοχές αυτές συσκοτίζουν το παρελθόν. Αποκρύπτουν

9. Μ. Χάιντεγγερ, *Η προέλευση του έργου τέχνης* (μετ. Γ. Τζαβάρας)

Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1986.

10. Η. Zerner, *Η ιστορία της τέχνης*, στο Ζ. ΛΕ Γκοφ, η Νορά (επιμ.) *Το έργο της ιστορίας* (μετ. Κ. Μιτσοτάκη) έκδ. Ράππα, Αθήνα 1986 σ.85

μάλλον παρά φωτίζουν. Το παρελθόν δεν βρίσκεται ποτέ εκεί περιμένοντας να αποκαλυφθεί, να αναγνωριστεί για ότι ακριβώς είναι. Η ιστορία πάντα αποτελεί τη σχέση ανάμεσα σε ένα παρόν και το παρελθόν του.

Οι παρατηρήσεις που προηγήθηκαν σκιαγραφούν, εντελώς σχηματικά, πλευρές της προβληματικής που αναπτύσσεται τις τελευταίες δεκαετίες στο χώρο της ιστορίας, της αρχαιολογίας, της ανθρωπολογίας, της ιστορίας της τέχνης, της θεωρίας του υλικού πολιτισμού. Οι θεωρητικές αναζητήσεις, ωστόσο, γύρω από το αντικείμενο και την ερμηνεία του, γύρω από τη σχέση παρελθόντος-παρόντος, δεν περιορίζονται στους στενούς επιστημονικούς κύκλους. Μεταφέρονται σταδιακά στο Μουσείο στο χώρο όπου η ακαδημαϊκή γνώση συναντάται με ευρύτερα ακροατήρια, στο δημόσιο χώρο της ιστορίας που η επιστημονική κοινότητα δεν κοινοποιεί απλώς τα πορίσματα της έρευνας, αλλά επικοινωνεί και διαπλέκει ουσιαστικά με τα κοινωνικά υποκείμενα, αξιοποιώντας και ενεργοποιώντας τις βιωμένες εμπειρίες τους¹¹.

Στο μουσείο τα αντικείμενα τοποθετούνται στις προθήκες και μετατρέπονται σε εκθέματα, οργανώνονται σε σύνολα, εντάσσονται σε περιβάλλοντα. Ωστόσο, όπως σημειώνει ο Peter Vergo, «η ίδια πράξη της έκθεσης των αντικειμένων δεν είναι με κανέναν τρόπο ουδέτερη: η επιλογή, η διαρρύθμιση, ο συσχετισμός των εκθεμάτων δεν είναι αντικειμενική επιστήμη». Επιπλέον, ο τρόπος με τον οποίο εκτίθεται

11.Ε. Γαζή, *Η ιστορία στο δημόσιο χώρο, στο Γ. Κόκκινος, Ε. Αλεξάκης* (επιμ.) *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή* εκδ. *Μεταίχμιο, Αθήνα 2002, σ.43-53.*

είναι στενά συνδεδεμένος με ρητορικούς ή διδακτικούς στόχους, στο μέτρο που τα ίδια αντικείμενα μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να διηγηθούν τελείως διαφορετικές ιστορίες¹².

Η προσπάθεια να μετατραπεί το Μουσείο από παραγωγός πληροφορίας σε παραγωγό γνώσης, μέσω των ερμηνευτικών προσεγγίσεων, που προτείνει, η προσπάθεια να υπερβεί τον αισθητισμό και τη φетиχοποίηση των αντικειμένων, την υμνολογία της πολύτιμης ύλης ή της μορφής, είναι σήμερα ορατή. Στην προσπάθεια αυτή ένα νέο αίτημα έρχεται να προστεθεί: «Να υλοποιήσει το μουσείο τον εκδημοκρατισμό της προσφερόμενης γνώσης. Να μετατρέψει τον επισκέπτη σε συμμετοχο της μουσειολογικής πράξης, δίνοντάς του τη δυνατότητα να αξιολογήσει την πληροφορία, να την δεχθεί ή να την απορρίψει. Ακόμα και να την πράξει ο ίδιος»¹³.

Οι ερμηνευτικές προτάσεις του Μουσείου αποκτούν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά όταν απευθύνονται σε μια από τις πολυπληθέστερες κατηγορίες επισκεπτών, τους μαθητές. Το μαθητικό κοινό του Μουσείου αντιμετωπίζει εδώ με βάση δύο βασικές παραδοχές. Καταρχήν, αποτελείται από παιδιά και νέους που –πέρα από τα επιμέρους ηλικιακά και μορφωτικά χαρακτηριστικά του- συγκροτούν κοινωνικές κατηγορίες με μη παγιωμένες αντιλήψεις για το παρελθόν

12. P. Vergo, *Επανεξέταση της Νέας Μουσειολογίας, Αρχαιολογία και Τέχνες*, 7^ο, 1999. σ.51.

13. Δ. Κωνσταντίου, *Η πρόκληση των Μουσείων στο 21^ο αιώνα, στο Το μέλλον του παρελθόντος μας, Ανιχνεύοντας τις προοπτικές της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και της Ελληνικής Αρχαιολογίας (Πρακτικά 4^{ου} Συνεδρίου Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων, 24-26/11/2000), Αθήνα 2002, σ.175.*

και το παρόν. Κατά δεύτερον, προσδιορίζεται από τη μαθητική ιδιότητα που αποκτά στο πλαίσιο ενός θεσμοθετημένου εκπαιδευτικού μηχανισμού, του σχολείου, στο οποίο, άλλωστε -και στους ίδιους τους μαθητές- οφείλεται η πρωτοβουλία για την πραγματοποίηση της επίσκεψης στο Μουσείο.

Ο εκπαιδευτικός ρόλος του μουσείου, χωρίς να περιορίζεται αποκλειστικά σε σχέση με το μαθητικό κοινό, είναι σήμερα ευρέως αποδεκτό το ίδιο το Μουσείο αναλαμβάνει να σχεδιάσει και να υλοποιήσει ερμηνευτικές-εκπαιδευτικές δράσεις, που αναφέρονται συνήθως ως εκπαιδευτικά προγράμματα και απευθύνονται κατά κύριο λόγο σε σχολικές ομάδες. Πρόκειται για θεματικά οργανωμένες δραστηριότητες, που επιχειρούν, σε διαλογική σχέση με το κοινό, να προσδώσουν νοήματα στα εκθέματα του Μουσείου, να αποκαλύψουν τις σχέσεις που συνδέουν τα αντικείμενα μεταξύ τους, να συνθέσουν τις επιμέρους πληροφορίες σε γνώσεις.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα, σχεδιασμένα σε σύνδεση ή συμπληρωματική σχέση προς τη σχολική ύλη, αρθρώνονται γύρω από σαφείς προκαθορισμένους στόχους, διατηρούν, ωστόσο, μια σχετική ευελιξία ως προς τη δομή και το περιεχόμενο, καθώς προσαρμόζονται σε διαφορετικές κάθε φορά ομάδες εφαρμογής. Αξιοποιώντας στοιχεία μεθοδολογίας, μέσα και τεχνικές από ποικίλους χώρους, οι δράσεις αυτές επιχειρούν να υπερβούν τους εγγενείς κινδύνους της μουσειοποίησης και να αναδείξουν το Μουσείο ως χώρο δημιουργικής μάθησης, έμπνευσης και χαράς.

Ανάλογες ερμηνευτικές-εκπαιδευτικές αναπτύσσονται σε μνημεία, αρχαιολογικούς χώρους και οικιστικά σύνολα, σε κάθε μορφή δομημένου ανθρωπογενούς περιβάλλοντος όπου αποτυπώνεται

πολύπλευρα η ανθρώπινη παρουσία, σε κάθε ανοιχτό χώρο όπου ανιχνεύεται η ιστορία και τα υλικά ίχνη του περιβάλλοντος συμπλέκονται με το παρόν. Αναπτύσσονται ακόμα και στο φυσικό περιβάλλον, το οποίο δεν αποτελεί απλώς το σκηνικό της ανθρώπινης δράσης, αλλά έναν δυναμικό παράγοντα που την επηρεάζει και επηρεάζεται από αυτήν, έναν παράγοντα που έχει ιστορικότητα, καθώς εξελίσσεται, τόσο αυτόνομα όσο και υπό την επίδραση του ανθρώπου¹⁴. Άλλωστε, η έρευνα του υλικού πολιτισμού εμπεριέχει τη μελέτη του υλικού μετασχηματισμού του φυσικού περιβάλλοντος από τον άνθρωπο, τη μελέτη του τρόπου οργάνωσης και χρήσης του χώρου στους διαφορετικούς κοινωνικούς σχηματισμούς. Με την έννοια αυτή, τόσο το δομημένο όσο και το φυσικό περιβάλλον αποτελούν πρωτότυπα ανοιχτά μουσεία, που χρήζουν διαμεσολάβησης και ερμηνείας προκειμένου να γίνουν κατανοητά.

Ο σχεδιασμός και η υλοποίηση τέτοιων ερμηνευτικών-εκπαιδευτικών δράσεων δεν αποτελεί αποκλειστικό προνόμιο του Μουσείου. Μπορεί να οργανωθεί και από το Σχολείο: το Σχολείο που θα αντιμετωπίσει το Μουσείο, υπό την ευρεία του έννοια, όχι απλώς ως φόντο σχολικών εκδρομών ή περιπάτων, αλλά ως χώρο που συμβάλλει στη συγκρότηση της συλλογικής μνήμης. Το σχολείο θα επιχειρήσει, έστω για λίγο, να ξεφύγει από τα στενά πλαίσια του αναλυτικού προγράμματος, αξιοποιώντας ουσιαστικά τα οφέλη της

14. Χ. Καραχάλιος, Μ. Τσούλη, *Η περιβαλλοντική διάσταση σε αρχαιολογικές εκπαιδευτικές εφαρμογές; Εισήγηση στη Συνάντηση Εργασίας για τις Αρχαιολογικές Εκπαιδευτικές Δράσεις και τα Εκπαιδευτικά Πολιτιστικά Δίκτυα του ΥΠΠΟ (Αθήνα, 24-25/6/98), ΔΙΠΚΑ/ΔΒΜΜ.*

extra muros διδασκαλίας. Το σχολείο, τέλος, που θα προσεγγίσει τα υλικά ίχνη του περιβάλλοντος όχι απλώς ως τρισδιάστατη τεκμηρίωση ή εικονογράφηση των σχολικών εγχειριδίων, αλλά ως φορείς πολυσήμαντων πληροφοριών για κατανόηση της ιστορικότητας των ανθρώπων¹⁵.

Τα αντικείμενα συνεχίζουν να βρίσκονται γύρω μας βουβά, μέσα ή έξω από τις προθήκες του Μουσείου, περιμένοντας να αποκριθούν στα πολλαπλά ερωτήματα των ανθρώπων σήμερα, μικρών ή μεγάλων, ειδικών ή μη. Μουσείο και Σχολείο μπορεί να έχουν διαφορετικές αφετηρίες, να χρησιμοποιούν διαφορετικά μέσα, να θέτουν διαφορετικές προτεραιότητες, να ιεραρχούν διαφορετικά τους στόχους τους. Μπορούν, ωστόσο, να συγκλίνουν και να συνεργαστούν για να υποστηρίξουν την οικοδόμηση της κριτικής γνώσης, για να εφοδιάσουν τους μελλοντικούς πολίτες με εργαλεία ανάλυσης και ερμηνείας ενός σύνθετου κόσμου, με εργαλεία κατανόησης του παρελθόντος και του παρόντος. Γιατί με τα λόγια του Marc Bloch, «Η παρανόηση του παρόντος είναι η αναπόφευκτη συνέπεια του παρελθόντος. Όμως μπορεί κάποιος να κουραστεί εξίσου άσκοπα, επιζητώντας να κατανοήσει το παρελθόν, αν αγνοεί απόλυτα το παρόν»¹⁶.

15. Θ. Αλεξίου, *Σχολείο, Μουσείο και Εκπαιδευτικές δραστηριότητες, στο Γυμνάσιο-Λύκειο Βολισσού/ομάδα Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Γνωρίζω την Ιστορία μου-Πρόγραμμα σχολικών δραστηριοτήτων, Δ/ση Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Χίου-Γραφείο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Χίος 2002.*

16. M. Bloch, *Απολογία για την Ιστορία, Το επάγγελμα του Ιστορικού (μετάφ. Κ. Γαγανάκης), Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα 1994, σ.88.*

1.2. Το Μουσείο, ένα δυναμικό εργαλείο εκπαίδευσης

Τα μουσεία και οι συλλογές τους όπως προαναφέρθηκε αποτελούν συγγενή στοιχεία του πολιτιστικού μοντέλου της νεότερης Ευρώπης. Αποτελούν συγχρόνως κομμάτι της ιστορίας και της φιλοσοφίας της γνώσης, τόσο στις ανθρωπιστικές όσο και στις θετικές επιστήμες.

Παρά τις πρώιμες διακηρύξεις περί εκδημοκρατισμού της γνώσης, τα μουσεία παραμένουν επί μακρόν και επί της ουσίας κλειστά, ακαδημαϊκά ιδρύματα, αδυνατώντας να φωτίσουν το πλήθος των ιδεών και των νοημάτων που εμπεριέχονται στα αντικείμενα των συλλογών τους. Στην αυγή του 21^{ου} αιώνα, η συζήτηση για την αναγκαιότητα ενός μουσείου πραγματικά ανοιχτού και δημοκρατικού, ενός μουσείου που διαλέγεται ουσιαστικά με τα κοινωνικά υποκείμενα, έχει γενικευθεί. Τροφοδοτείται από τους προβληματισμούς για την πολυσημία και την ανάγκη ερμηνείας του υλικού πολιτισμού, και από τη συνειδητοποίηση ότι η έκθεση των αντικειμένων δεν είναι μια ουδέτερη και αντικειμενική πράξη, αλλά περισσότερο μια διαμεσολαβημένη «αφήγηση» υποταγμένη σε συγκεκριμένους στόχους. Τροφοδοτείται, ακόμη, από τους προβληματισμούς για τον τρόπο με τον οποίο δομείται η γνώση και από τη συνειδητοποίηση ότι το κοινό των μουσείων δεν είναι ενιαίο ομοιογενές. Συμπλέκεται με τις αναζητήσεις γύρω από τη λεγόμενη «παγκοσμιοποίηση» και τον τρόπο που σήμερα συγκροτούνται οι συλλογικές ταυτότητες. Τέλος, συνδέεται με τη συζήτηση για το δημόσιο χαρακτήρα των μουσείων και τη θέση τους στο ανταγωνιστικό πεδίο της αναπτυσσόμενης βιομηχανίας του ελεύθερου χρόνου.

Σήμερα, υπό το φως των παραπάνω προβληματικών, ο παιδαγωγικός ρόλος του Μουσείου, που είχε ήδη υπογραμμιστεί από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, επαναδιατυπώνεται. Το Μουσείο δεν αντιμετωπίζεται πια ως ένας αμερόληπτος διδακτικός μηχανισμός που παρουσιάζει ουδέτερα τις αποδείξεις για την αλήθεια του κόσμου, που εικονογραφεί ευθύγραμμα τα σχολικά βιβλία, που εμφυτεύει γνώσεις σε παθητικούς δέκτες, που νομιμοποιείται να επιβάλλει αισθητικές αξιολογήσεις και κρίσεις. Αντίθετα, σήμερα, ο παιδαγωγικός ρόλος του Μουσείου ανιχνεύεται στη δυνατότητα που παρέχει για πολλαπλές αναγνώσεις του υλικού πολιτισμού, στη δυνατότητα να προσφέρει στις διαφορετικές κατηγορίες κοινού τα κατάλληλα ερμηνευτικά εργαλεία για την κατανόηση των εκθεμάτων, στη δυνατότητα, τέλος, να υποστηρίζει την κριτική γνώση.

Οι διαπιστώσεις αυτές επηρεάζουν καθοριστικά και το σχεδιασμό εκπαιδευτικών ερμηνευτικών δράσεων για το μαθητικό κοινό, είτε αυτές εκπορεύονται από τον ίδιο μουσειακό οργανισμό, είτε σχεδιάζονται από τους μουσειοπαιδαγωγούς. Τον επηρεάζουν, μάλιστα, ανεξάρτητα από το αν υλοποιούνται σε μουσειακούς χώρους που έχουν προσαρμόσει την εκθεσιακή τους πρακτική στη σημερινή συζήτηση για το Μουσείο, ή σε μουσειακούς χώρους που αναπαράγουν πιο παραδοσιακά εκθεσιακά μοντέλα.

Οι οργανωμένες εκπαιδευτικές δραστηριότητες σε μουσεία διαθέτουν σαφώς προσδιορισμένο θέμα και στόχους, προκαθορισμένη δομή και διάρκεια και σχεδιάζονται με γνώμονα τις δυνατότητες και τις ανάγκες τις εκάστοτε ομάδας εφαρμογής. Συνεπώς, ο σχεδιασμός τους προϋποθέτει τον εντοπισμό των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών κάθε ομάδας, ώστε όχι μόνο να ικανοποιηθούν οι συγκεκριμένοι

μορφωτικοί στόχοι της δραστηριότητας αλλά μέσα από μια δημιουργική και ευχάριστη διαδικασία να προδιατεθούν οι μαθητές θετικά και για επόμενες μουσειακές εμπειρίες. Αξιοποιώντας στοιχεία μεθοδολογίας, μέσα και τεχνικές από ποικίλους χώρους, οι δράσεις αυτές επιχειρούν να υπερβούν τη φетиχοποίηση των αντικειμένων ή την ισοπεδωτική παρουσίασή τους, δηλαδή την αποπληροφόρηση μέσα από την υπερπληροφόρηση¹⁷. Καθώς, μάλιστα, η έννοια του Μουσείου έχει διευρυνθεί για να συμπεριλάβει ποικίλους χώρους που σχετίζονται με τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος, η μουσειακή εκπαίδευση αποτελεί αντίστοιχα μια πρακτική που εφαρμόζεται πλέον σε χώρους όπως οι αίθουσες των μόνιμων και περιοδικών εκθέσεων, οι αρχαιολογικοί τόποι, τα μνημεία, οι παραδοσιακοί οικισμοί, το αστικό-δομημένο και το φυσικό περιβάλλον.

Οι μουσειακές εκπαιδευτικές δραστηριότητες οργανώνονται γύρω από τα αντικείμενα. Το επιστημολογικό ενδιαφέρον για τη χρήση των αντικειμένων στη διαδικασία της μάθησης διατυπώνεται ήδη από το μεσαίωνα, όταν ο Θωμάς Ακινάτης υπογράμμισε ότι κάθε γνώση που δεν μπορούσε να υποστηριχθεί από τη μελέτη των αντικειμένων όφειλε να απορριφθεί. Έκτοτε, πολλοί φιλόσοφοι και παιδαγωγοί, συνηγόρησαν υπέρ της φυσικής, πνευματικής, ηθικής και κοινωνικής ανάπτυξης των παιδιών μέσω της εξάσκησης των αισθήσεων που βασίζεται στα αντικείμενα¹⁸.

17. Γκότσης Στ. «Ερμηνευτικές-Εκπαιδευτικές προσεγγίσεις σε μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους, στο Παιδιά και Αρχαιολογία. Εκπαιδευτικά Προγράμματα το ΥΠΠΟ (Πρακτικά Ημερίδας, 13/5/98), ΥΠΠΟ-Α'ΕΠΚΑ, Χαλκίδα 2000, σ.18-23.

18. Αμαλία Τσιτούρη, Μουσείο-Σχολείου, 6^ο περιφερειακό Σεμινάριο, Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ΙΚΟΜ) Ελληνικό Τμήμα, Καβάλα 20-21-22 Σεπτεμβρίου 2002.

Είναι γεγονός ότι τα μουσεία προσφέρουν εμπειρίες που βασίζονται στην επαφή με την πραγματικότητα τρισδιάστατα αντικείμενα, τα οποία -με αντίθεση με το γραπτό λόγο- έχουν τη δύναμη να προκαλούν το έντονο ενδιαφέρον των μαθητών, καθώς ερεθίζουν τη φυσική περιέργεια και την εξερευνητική τους διάθεση. Η υλική υπόσταση των αντικειμένων παρέχει, επίσης, την αφετηρία για την κατανόηση αφηρημένων εννοιών, όπως ο χρόνος, η αλλαγή, η αυθεντικότητα, η σχέση αιτίας-αποτελέσματος.

Τα αντικείμενα μπορούν να μελετηθούν ως ανεξάντλητη πηγή πληροφοριών. Όταν διατυπωθούν οι κατάλληλες ερωτήσεις, τα αντικείμενα αποκαλύπτουν πληροφορίες για τις φυσικές τους ιδιότητες, την παραγωγή και τη χρήση τους, τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους γινόταν αντιληπτά από τα διαφορετικά κοινωνικά υποκείμενα. Αποκαλύπτουν, ακόμη, πληροφορίες για την ιστορική διαδρομή που διένυσαν μέχρι τις μέρες μας, τη χρήση και την αξία που προσέλαβαν στο πλαίσιο διαφορετικών κοινωνικών σχηματισμών. Η πολυσημία, άλλωστε, των αντικειμένων επιτρέπει να εξεταστούν σε ποικίλους συνδυασμούς και ενταγμένα σε διαφορετικά κάθε φορά θεματικά σύνολα, ανεξάρτητα από την ομαδοποίηση που υπαγορεύει η έκθεση στο Μουσείο¹⁹.

Η μελέτη των αντικειμένων αποτελεί μια παιδαγωγική διαδικασία από την οποία οι νεαροί επισκέπτες μαθαίνουν να παρατηρούν και να περιγράφουν, να ταξινομούν και να συγκρίνουν, να συνθέτουν και να αφαιρούν, να διατυπώνουν υποθέσεις και ερμηνευτικές προτάσεις, να αναπτύσσουν με άλλα λόγια, κριτικές ικανότητες και δεξιότητες. Η

19. Ο.Π. σελ.24

σύνθεση των επιμέρους πληροφοριών προσδίδει στα αντικείμενα νοήματα και σημασίες. Με την έννοια αυτή, η μελέτη των αντικειμένων μπορεί να συμβάλλει στην κατανόηση της ιστορικότητας των πραγμάτων, στην κατανόηση του «διαφορετικού» στο χώρο και χρόνο, στην αυτοσυνειδησία.

Είναι προφανές ότι η διαδικασία στην οποία αναφερόμαστε διαφοροποιείται από την απλή ξενάγηση για παιδιά ή την εκλαϊκευμένη παρουσίαση του συνόλου του μουσειακού χώρου. Καθώς δεν βασίζεται στο μονόλογο, αλλά προϋποθέτει την ουσιαστική εμπλοκή των μαθητών μέσα από την ενεργοποίηση της σκέψης, των αισθήσεων και της φαντασίας τους, πρόκειται για μια δυναμική εκπαιδευτική διαδικασία, που απαιτεί ολοκληρωμένο σχεδιασμό και επιλογή εκείνων των κατάλληλων παιδαγωγικών μέσων που υπηρετούν την αρχική στοχοθεσία.

Για το σχεδιασμό μια μουσειακής εκπαιδευτικής δραστηριότητας από την πλευρά του εκπαιδευτικού του Σχολείου είναι αναγκαία η προηγούμενη γνωριμία με το μουσειακό, αρχαιολογικό ή άλλο χώρο που πρόκειται να αξιοποιηθεί, ο εντοπισμός των δυνατοτήτων και των δυσκολιών που αυτός εμπεριέχει, η επιλογή των διαδρομών που θα ακολουθηθούν και των αντικειμένων που θα αποτελέσουν τον πυρήνα της εφαρμογής, η βιβλιογραφική ευημέρωση από τις διαθέσιμες πηγές, ο καθορισμός των γνωστικών περιοχών της σχολικής ύλης με τις οποίες μπορούν να επιχειρηθούν διασυνδέσεις για την αποτελεσματικότερη αξιοποίηση της μουσειακής επίσκεψης και τέλος, η αντιμετώπιση όλων εκείνων των ανασχετικών παραμέτρων που θέτει η σχολική αλλά και η μουσειακή πραγματικότητα.

Ο Σχεδιασμός μιας εκπαιδευτικής δραστηριότητας στο Μουσείο δεν ακολουθεί υποχρεωτικά κάποιο δεδομένο και αυστηρό μοντέλο. Με σημείο αναφοράς, πάντα, τα αντικείμενα που έχουν επιλεγεί και το θέμα που έχει προσδιοριστεί, στο σχεδιασμό μπορούν να ενταχθούν η παράλληλη χρήση υποστηρικτικού εποπτικού υλικού, η συμπλήρωση από τους μαθητές φύλλων εργασίας, η αφήγηση-ιστόρηση, η οργάνωση θεατρικού παιχνιδιού και η εφαρμογή δημιουργικών εργαστηρίων. Έτσι, η καθοδήγηση του βλέμματος και η ενεργοποίηση των αισθήσεων, η ανάπτυξη της φαντασίας και της δημιουργικότητας, η εξοικείωση με άγνωστα υλικά και τεχνικές γίνονται ευκολότερα. Με μια προϋπόθεση: η επιλογή και η οργάνωση των επιμέρους αυτών δράσεων να μην αποτελεί ψυχαγωγικό αυτοσκοπό, αλλά να συνδέεται οργανικά και να εντάσσεται αρμονικά στο συνολικό σχεδιασμό.

Για τη σχολική ομάδα που συμμετέχει σε μια ανάλογη εκπαιδευτική δραστηριότητα, η μουσειακή εμπειρία είναι πολλαπλά χρήσιμη. Στην πραγματικότητα, τα μορφωτικά της αποτελέσματα εκτείνονται σε βάθος χρόνου και μπορούν να λειτουργήσουν πολλαπλασιαστικά, στο πλαίσιο της σχολικής εκπαιδευτικής πράξης. Κυρίως, όταν η επίσκεψη στο Μουσείο επεκτείνεται και ανακαλείται στο Σχολείο ή σε άλλους χώρους, σε σύνδεση με διαφορετικά γνωστικά αντικείμενα.

Το μουσείο μπορεί να αποτελέσει ένα δυναμικό εργαλείο στα χέρια του εκπαιδευτικού που επιχειρεί να υπερβεί τους προορισμούς και τις περιχαράκώσεις του στενού αναλυτικού προγράμματος, του μουσειοπαιδαγωγού που αναζητά τρόπους για να ξεπεράσει τη μηχανιστική πολυδιάσπαση των επιστημονικών πεδίων, του μουσειοπαιδαγωγού που αντιλαμβάνεται το ρόλο του όχι ως απλού

αναμεταδότη πληροφοριών, αλλά ως παιδαγωγού που οδηγεί τους μαθητές στα μονοπάτια της κριτικής γνώσης και μαθαίνει μαζί τους.

1.3 Σχεδιασμός εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων στο Μουσείο.

Τα μουσεία, σαν συνέχεια της προσπάθειας προσέλκυσης του ευρύτερου κοινού και ιδιαίτερα των νέων, εφάρμοσαν, εδώ και αρκετά χρόνια, τα εκπαιδευτικά προγράμματα. Η επαφή με τον πολιτισμό και την τέχνη, η ευαισθητοποίηση σε θέματα πολιτιστικής κληρονομιάς, η ανάπτυξη του καλλιτεχνικού αισθητηρίου, επιδιώκονται με τη βοήθεια εκπαιδευτικών, χωρίς άσκοπες περιπλανήσεις μέσα στο μουσειακό χώρο και βαρετές διαλέξεις μπροστά από τα εκθέματα. Οι μαθητές καλούνται να δώσουν τις προσωπικές τους ερμηνείες, να προβληματιστούν, να ανταλλάξουν απόψεις με τον εκπαιδευτικό, τους συμμαθητές και τον μουσειοπαιδαγωγό, να εμπνευστούν και να δημιουργήσουν.

Απαραίτητες προϋποθέσεις για την επιτυχία μιας σχολικής επίσκεψης σε ένα μουσείο είναι ο προκαθορισμός των στόχων, ο έγκαιρος προγραμματισμός, η κατάλληλη προετοιμασία, η συνεργασία Μουσείου-Σχολείου σε πολλά επίπεδα. Τα τμήματα εκπαιδευτικών προγραμμάτων των μουσείων σχεδιάζουν προγράμματα, παράγουν υλικό, δημιουργούν μουσειοσκευές, λειτουργούν εργαστήρια και οργανώνουν σεμινάρια για θέματα μουσειακής αγωγής, η εκπαιδευτική όμως κοινότητα θα πρέπει να είναι πρόθυμη και έτοιμη να αξιοποιήσει όλες αυτές τις δυνατότητες που της παρέχονται, ενώ παράλληλα οι εκπαιδευτές των μουσείων είναι σκόπιμο να παρακολουθούν από κοντά τις αλλαγές που σημειώνονται στο χώρο της εκπαίδευσης. Θα πρέπει να είναι ευέλικτοι και να δίνουν στον εκπαιδευτικό την ευκαιρία για μια συνεχή και μόνιμη συνεργασία. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα

των μουσείων βασίζονται στην αμφίδρομη σχέση του Σχολείου και Μουσείου²⁰.

Είναι πλέον σαφές ότι ο χρόνος μιας σχολικής επίσκεψης σε ένα μουσείο δεν θα πρέπει να αναλώνεται σε άσκοπες περιπλανήσεις, αλλά ούτε και σε πολύωρες ξεναγήσεις, αναλυτικές απαριθμήσεις ιστορικών γεγονότων, χρονολογικές και τυπολογικές προσεγγίσεις και ενδελεχή ανάγνωση των επεξηγηματικών πινακίδων του Μουσείου. Οι μουσειοπαιδαγωγοί είναι άτομα ειδικά εκπαιδευμένα ώστε να φέρνουν σε επαφή τους νέους με τα υλικά τεκμήρια του ανθρώπου που εκτίθενται στα μουσεία. Γνώστες παιδαγωγικής και ψυχολογίας, απευθύνονται στα παιδιά με βάση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ηλικίας τους. Ακολουθώντας συχνά τις μεθόδους της μαιευτικής και της αυτοανακάλυψης, σχεδιάζουν και εφαρμόζουν προγράμματα που προτρέπουν τους μαθητές να παρατηρούν, να υποθέτουν, να συγκρίνουν, να φανταστούν, να εκφράσουν τα συναισθήματά τους και να δημιουργήσουν. Πόσους μουσειοπαιδαγωγούς όμως μπορεί να έχει ένα μουσείο; Πόσα εκπαιδευτικά προγράμματα είναι δυνατόν καθημερινά να πραγματοποιούνται για να καλύψουν όλες τις ανάγκες της εκπαίδευσης;

Ο σχεδιασμός προγραμμάτων και δραστηριοτήτων που θα εφαρμόζουν οι ίδιοι οι εκπαιδευτικοί ίσως πρέπει να είναι η μελλοντική επιδίωξη των εκπαιδευτικών τμημάτων των μουσείων. Ο κάθε εκπαιδευτικός θα πρέπει να έχει τη δυνατότητα να προμηθευτεί

20. Νίκη Ψαρράκη-Μελεσιώτη, *Μουσείο-Σχολείο*, 6^ο περιφερειακό Σεμινάριο, Διεθνές συμβούλιο Μουσείων (IKOM)- Ελληνικό Τμήμα, Καβάλα 20-21-22 Σεπτεμβρίου 2002.

κατάλληλο εκπαιδευτικό υλικό πριν από την επίσκεψή του στο χώρο. Το υλικό αυτό θα μπορούσε να περιλαμβάνει εισαγωγικά κείμενα, πληροφορίες για το ίδιο το Μουσείο, την ιστορία του και τις συλλογές του, αφίσες, καταλόγους εκθέσεων, διαφάνειες, βιντεοταινίες, CD-rom, φυλλάδια με δραστηριότητες, προτάσεις για χειροτεχνίες. Ακόμα θα ήταν ενδιαφέρον να δίνεται η ευκαιρία στο εκπαιδευτικό, εφόσον το επιθυμεί, να σχεδιάσει τη δική του πορεία στο χώρο.

Ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα σε ένα μουσείο δεν είναι τίποτε άλλο από μια προσπάθεια αποκωδικοποίησης των μηνυμάτων που εκπέμπει το ίδιο και οι συλλογές του. Η παραδοχή της πολυσημίας των αντικειμένων του και η δυνατότητα του κάθε μαθητή να θέτει τα δικά του ερωτήματα και να δίνει τις δικές του ερμηνείες είναι αυτό που το χαρακτηρίζει. Η κατάλληλη προετοιμασία των εκπαιδευτικών και ο σωστός σχεδιασμός εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων είναι τα στοιχεία εκείνα που αναμφίβολα μπορούν να αποδώσουν καρπούς. Η γνωστή και παλιά συνταγή του «ξεναγού» ίσως λύσει προσωρινά το πρόβλημα της αμηχανίας του εκπαιδευτικού μπροστά από τα εκθέματα, θα στερήσει όμως την ομάδα από την ενεργό συμμετοχή και θα μετατρέψει το μαθητή σε παθητικό δέκτη της βαρετής ιστορίας ενός ακόμη «μουσείου». Παράλληλα, η μέθοδος της ταχύρυθμης πολιτιστικής εκπαίδευσης στα μουσεία είναι καιρός πια να εγκαταλειφθεί. Οι μαθητές δεν «λούζονται» στο φως της καλλιτεχνικής ευαισθησίας απλά και μόνο μπαινοβγαίνοντας από το ένα μουσείο στο άλλο. Ο πολιτισμός και η τέχνη δεν διδάσκονται πια στα μουσεία, βιώνοντας, μέσα από πολλές και διαφορετικές διαδικασίες. Οι εκπαιδευτικοί βρίσκονται σε καθημερινή σχεδόν επαφή με τους μαθητές τους, γνωρίζουν τις ιδιαιτερότητές τους και μπορούν μαζί να

ανακαλύψουν τους θησαυρούς ενός μουσείου και να γνωρίσουν την αισθητική απόλαυση και τη χαρά της δημιουργίας, εφαρμόζοντας προγράμματα σχεδιασμένα από το Μουσείο ή και από τους ίδιους.

Τι ακριβώς όμως σημαίνει σχεδιάζω εκπαιδευτικές δραστηριότητες για ένα μουσείο; Τι θα πρέπει πρωταρχικά να λάβει κάποιος υπόψη του; Το θέμα γύρω από το οποίο θα αναπτυχθεί ένα πρόγραμμα αποτελεί βασικό σημείο για το σχεδιασμό του. Η προσέγγιση μπορεί να γίνει απαγωγικά ή επαγωγικά, είναι σκόπιμο όμως ο μουσειοπαιδαγωγός ή ο εκπαιδευτικός να ακολουθούν μια νοητή πορεία. Ερωτήσεις ανοιχτές, που επιτρέπουν το διάλογο, θα βοηθήσουν τους μαθητές-επισκέπτες να προβληματιστούν μπροστά στα εκθέματα να διατυπώσουν τις απόψεις τους και να εκφράσουν τα συναισθήματά τους. Ο χώρος για τον οποίο σχεδιάζεται ένα πρόγραμμα έχει επίσης ιδιαίτερη σημασία. Διαφορετικά θα πρέπει π.χ. να αντιμετωπιστούν αντικείμενα της αυτής περιόδου ή με κοινή θεματική, εκτεθειμένα μόνιμα σε μια μικρή ή μια μεγάλη αίθουσα ενός μουσείου, και διαφορετικά αντικείμενα εκτεθειμένα σε μια προσωρινή έκθεση με μεγάλη επισκεψιμότητα. Βασικό γνώμονα για το σχεδιασμό ενός προγράμματος αποτελεί και η ηλικία των μαθητών στους οποίους θα απευθύνεται. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε ηλικίας δεν μπορούν να παραβλεφθούν.

Οι εκπαιδευτικές δραστηριότητες στο Μουσείο να είναι έτσι σχεδιασμένες ώστε να προκαλούν στους μαθητές το ενδιαφέρον, να έχουν αυξανόμενη δυσκολία να μη βασίζονται μόνο στην προηγούμενη γνωστική εμπειρία τους, αλλά να αξιοποιούν στοιχεία της προσωπικότητάς τους. Έχει παρατηρηθεί ότι οι μέτριοι και οι κακοί μαθητές είναι εκείνοι που συμμετέχουν περισσότερο στα προγράμματα

και δεν διστάζουν να εκφράσουν την άποψή τους. Δεν φοβούνται να δώσουν μια λάθος απάντηση. Στα μουσεία δεν ζητείται το σωστό ή λάθος, αλλά το πιθανόν και το γιατί²¹.

Τα προγράμματα που οργανώνουν οι εκπαιδευτές των μουσείων και το υλικό που δημιουργούν θα πρέπει να μπορεί να χρησιμοποιηθεί και τον εκπαιδευτικό. Πληροφοριακά στοιχεία, τρόποι πορείας και δραστηριότητας είναι μερικά από τα προτεινόμενα μέτρα. Εάν μάλιστα πριν από την επίσκεψη με την ομάδα του ο εκπαιδευτικός έχει επισκεφτεί το Μουσείο ή ακόμα καλύτερα, ξεναγηθεί σε αυτό, θα έχει την ευκαιρία να σχεδιάσει το δικό του πρόγραμμα ή να εφαρμόσει το πρόγραμμα του Μουσείου, προσθέτοντας την προσωπική του εκπαιδευτική χροιά και σφραγίδα. Εναλλακτική μορφή μουσειακής προσέγγισης αποτελεί επίσης η ανάθεση σε ομάδες μαθητών της προετοιμασίας και, στη συνέχεια, της επιτόπου παρουσίασης διαφορετικών ενοτήτων του Μουσείου.

Στον περιορισμένο χώρο του Μουσείου, η εφαρμογή ενός προγράμματος, είτε παρουσιάζεται από τον ίδιο τον εκπαιδευτικό είτε από τον εκπαιδευτή, έχει συχνά το πρόβλημα της ταυτόχρονης παρουσίας των άλλων επισκεπτών και της μειωμένης δυνατότητας για δημιουργία, γι' αυτό είναι σημαντικό να έχει προβλεφθεί ιδιαίτερος χώρος για προβολές και εργαστήρι για δραστηριότητες. Τότε τα προγράμματα έχουν ευκαιρία να κινηθούν σε διαφορετικά επίπεδα. Προβολή, συζήτηση, γνωριμία με το υλικό, συμπλήρωση φυλλαδίων, χειροτεχνικές δραστηριότητες, δραματοποίηση, χρήση ηλεκτρονικών υπολογιστών είναι μερικά από τα μέσα που χρησιμοποιούνται σήμερα

21. Ο.Π. σελ.36

από τα μουσεία για την εφαρμογή των εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Κατάλληλα σχεδιασμένες δραστηριότητες αποτελούν τη συνέχεια ενός σωστά δομημένου προγράμματος και ενισχύουν την αυτοπεποίθηση των μαθητών. Με τη μέθοδο της αυτοανακάλυψης τα παιδιά μαθαίνουν να παρατηρούν, να «βλέπουν» την πραγματική διάσταση κάθε αντικειμένου. Ο εκπαιδευτικός και ο μουσειοπαιδαγωγός δεν χρειάζεται να επέμβουν παρά μόνο για να τα ενισχύσουν.

Τα μουσεία έχουν ανοίξει τις πόρτες τους στο εκπαιδευτικό κοινό, έχουν όμως τη δική τους γλώσσα, το δικό τους λεξιλόγιο. Και η εκπαιδευτική κοινότητα ακολουθεί τους προσωπικούς της ρυθμούς και κανόνες. Η σωστή συνεργασία Μουσείου-Σχολείου, η καλή διάθεση, ο σωστός σχεδιασμός και από τις δύο πλευρές ίσως λύσει το αδιέξοδο που έχει πάλι δημιουργηθεί από την πληθώρα των σχολικών επισκέψεων στα Μουσεία. Οι εκπαιδευτές των Μουσείων θα πρέπει να στηρίζουν με κάθε τρόπο αυτή την προσπάθεια. Ο σωστός σχεδιασμός εκπαιδευτικών προγραμμάτων, και η δημιουργία εύληπτου και μελετημένου εκπαιδευτικού υλικού από τα εκπαιδευτικά τμήματα των μουσείων, αφενός, και η κατάλληλη προετοιμασία, και η ενεργός συμμετοχή των εκπαιδευτικών, αφετέρου, θα συντελέσουν θετικά ώστε να επιτευχθεί ο κοινός τους στόχος, η ευαισθητοποίηση της νέας γενιάς σε θέματα πολιτισμού και η δημιουργία ανθρώπων που εκτός από το να γνωρίζουν, μπορούν να παρατηρούν, να υποθέτουν, να συγκρίνουν, να φαντάζονται, να αισθάνονται και να δημιουργούν. Ανθρώπων που μπορούν να ονειρεύονται.

1.4 Εκπαιδευτικά προγράμματα στο φυσικό περιβάλλον (διασκεδάζοντας έξω από τέσσερις τοίχους)

Αφού η τύχη μας τοποθέτησε σε αυτό το σημείο του πλανήτη, ας εκμεταλλευτούμε το φυσικό περιβάλλον με την τεράστια ποικιλία, που στο μεγαλύτερο μέρος του δεν είναι διευθετημένο από τον άνθρωπο. Εδώ οι κλιματολογικές συνθήκες μας επιτρέπουν να πούμε: «Ευτυχώς το δικό μας «Έξω» είναι φιλόξενο!» και μας δίνουν μια ευκαιρία για να συμφιλιώσουμε πάλι τη γνώση με τη χαρά²².

Η διασκέδαση, η ψυχαγωγία, η γαλήνη, η χαρά των αισθήσεων και η έμπνευση για δημιουργία, όπως και η κατανόηση των φυσικών νόμων που προσφέρει η επαφή με το φυσικό περιβάλλον, βοηθούν τον άνθρωπο να βρει ψυχική ισορροπία και ευτυχία.

Θα προσθέσω σε αυτό το σημείο μια σύντομη πρόταση οργάνωσης εκπαιδευτικού προγράμματος στο φυσικό περιβάλλον, με πρακτικές που έχουν τη δυνατότητα να εφαρμοστούν.

Ο ΤΟΠΟΣ

- Τα εκπαιδευτικά προγράμματα στο φυσικό περιβάλλον γίνονται έξω από τέσσερις τοίχους, μακριά από τραπέζια, καρέκλες και τεχνητό φωτισμό.
- Η τοποθεσία θα πρέπει να επιλεγεί με κριτήρια φυσικής ομορφιάς, βιολογικού γεωλογικού ή άλλου ενδιαφέροντος και σε απόσταση τέτοια που η διαδρομή να μη διαρκεί

22. Άννα Κρεμέζη-Μαργαριτούλη, Μουσείο-Σχολείο, 6^ο περιφεριακό Σεμινάριο, Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (IKOM)- Ελληνικό τμήμα, Καβάλα 20-21-22 Σεπτεμβρίου 2002

περισσότερο από το $\frac{1}{4}$ του συνολικού διαθέσιμου χρόνου για δραστηριότητα.

- Τα ερεθίσματα και οι πληροφορίες που θα αντληθούν από την περιοχή είναι γενικά γνωστά και ενδιαφέροντα για την ομάδα.

Η ΟΜΑΔΑ

- Το σύνολο των ατόμων της ομάδας θα πρέπει να είναι 10 με 30 άτομα, χωρίς μεγάλες διαφορές ηλικίας.
- Η ομάδα θα πρέπει να είναι προετοιμασμένη υλικά με τα κατάλληλα ρούχα και εξοπλισμό, και να γνωρίζει ότι θα κάνει κάτι κουραστικό ίσως και επικίνδυνο, αλλά κάτι εξαιρετικό που σπάνια απολαμβάνουν οι άνθρωποι.
- Το κάθε μέλος της ομάδας θα πρέπει να συμμετέχει στη λήψη της πληροφορίας, του ερεθίσματος, επιτόπου ή κατά την προετοιμασία.
- Εάν τα παιδιά προέρχονται από τον ίδιο χώρο, όπως η τάξη ενός σχολείου, και γνωρίζουν τον εμψυχωτή, τότε μια μικρή προετοιμασία είναι αρκετή. Εάν όμως προέρχονται από διαφορετικούς χώρους, με ηλικίες κοντινές αλλά ανόμοιες, τότε απαιτείται μεγάλη προετοιμασία, γνωριμίας και συγκρότησης της ομάδας, που είναι του εμψυχωτή.

Ο ΕΜΨΥΧΩΤΗΣ

- Ο εμψυχωτής θα πρέπει πρώτα από όλα να διασκεδάσει ο ίδιος με το πρόγραμμα και να γνωρίζει τις περισσότερες από τις πληροφορίες που είναι δυνατόν να του ζητηθούν

από τα παιδιά. Για τις υπόλοιπες πληροφορίες, να γνωρίζει που θα αναζητήσει την απάντηση.

- Ο εμπυχωτής πρέπει απερίσπαστος να μπορεί να παρακολουθεί και να αντιλαμβάνεται πότε και πόσο έγινε κατανοητό το πρόγραμμα.
- Ο εμπυχωτής θα πρέπει να είναι σε καλή φυσική κατάσταση και σε περίπτωση μεγάλης ομάδας να έχει επιλέξει άξιους συνεργάτες, τουλάχιστον έναν ανά δέκα παιδιά. Να φροντίζει για τις καλές σχέσεις τόσο ανάμεσα στα μέλη της ομάδας, όσο και στους συνεργάτες του και την ομάδα.
- Να μοιράζει τις δραστηριότητες στα μέλη της ομάδας, σε όλο το διάστημα του χρόνου. Δεν νοείται δραστηριότητα για 30 παιδιά στην οποία δουλεύουν τα 5 και τα 25 περιμένουν τη σειρά τους.
- Ο εμπυχωτής θα πρέπει να έχει προετοιμάσει συνολικά τη δραστηριότητα προβλέποντας και τις πιο πιθανές λεπτομέρειες και, ωστόσο, να είναι έτοιμος για αυτοσχεδιασμό σε απρόοπτες καταστάσεις.

Σε ένα πρόγραμμα στο φυσικό περιβάλλον, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε τις πιο κάτω φάσεις:

- Την προετοιμασία (θεωρητική και πρακτική), όπως η επιλογή του τόπου, η επιλογή των δραστηριοτήτων, η προετοιμασία του υλικού, η κοστολόγηση, οι δηλώσεις συμμετοχής κ.α. Αυτά γίνονται από τον εμπυχωτή με τη βοήθεια των συνεργατών του.

- Την υλοποίηση όπου λαμβάνουν μέρος όλοι. Για παράδειγμα, μια εκδρομή στο Δέλτα του Νέστου, όπου κρατάμε σημειώσεις, εικόνες, ήχους, διηγήσεις, αισθήματα και συναισθήματα από τον τόπο αλλά και από την ομάδα.
- Την αξιοποίηση, την προετοιμασία της παρουσίασης, όπου λαμβάνουν μέρος όλοι, ο καθένας με τα ταλέντα του, για να δημιουργήσουν ένα αποτέλεσμα κατανοητό από τρίτους, όπως η συγγραφή άρθρου για τη σχολική εφημερίδα, η συγγραφή αφήγησης με slides, η σύνθεση τραγουδιού, η ζωγραφική ομαδικού έργου, η οργάνωση μικρής φωτογραφικής έκθεσης κ.ά. Το δημιούργημα πρέπει να είναι απλό και σύντομο. Για παράδειγμα, για μια διήμερη δράση 15 λεπτά αφήγησης με 25 slides είναι υπεραρκετή.
Την εξωτερίκευση της δραστηριότητας, την παρουσίασή της, όπου η ομάδα μοιράζεται με το κοινό, με έναν από τους πιο πάνω τρόπους, τις εμπειρίες της. Η παρουσίαση δεν θα πρέπει να έχει διαφημιστικό χαρακτήρα, ούτε να προσπαθεί να αποσπάσει επαίνους, βαθμούς ή άλλες απολαβές. Να είναι απλά μια ευκαιρία για ανακεφαλαίωση, για ξεχώρισμα των σημαντικών από τα ασήμαντα και των στοιχείων που θεωρούμε ότι ενδιαφέρουν το ευρύ κοινό.

Πότε καταλαβαίνουμε εάν ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα έχει πετύχει;

- Όταν τα παιδιά και οι νέοι έχουν μάθει τα πάντα για το αντικείμενο (π.χ. για το Δέλτα του Νέστου), αλλά δεν επιθυμούν να ξαναπάρουν μέρος σε παρόμοιο πρόγραμμα.

- Ή όταν έμαθαν ελάχιστα, αλλά δεν θέλουν να τελειώσει και ανυπομονούν τότε θα ξεκινήσει ένα καινούριο.

Θα 'λεγα στη δεύτερη περίπτωση, επειδή το ζητούμενο δεν είναι η απόκτηση γνώσεων, αλλά η δημιουργία ευνοϊκών σχέσεων και δεσμών του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον.

Υπάρχει μόνο μια ευτυχία: Η Δημιουργία.

Δημιουργία μπορεί να είναι το έδεσμα που ετοίμασα για να ευχαριστήσω τους δικούς μου. Πρώτη ύλη για κάθε είδους δημιουργία βρίσκεται ασφαλώς στο φυσικό περιβάλλον και τους φυσικούς νόμους. Για να διακρίνουμε, όμως, και να την αξιοποιήσουμε, θα πρέπει να έχουμε εξασκηθεί από νωρίς.

Σε αυτή την εξάσκηση των παιδιών και νέων πολύ σημαντικό ρόλο παίζουν αυτοί που ασχολούνται με τα προγράμματα στο φυσικό περιβάλλον. Δίνουν σημαντικές ευκαιρίες και βοήθεια στους νέους για να διακρίνουν, να αξιολογούν και να υπερασπίζονται τα στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος που χρησιμεύουν στους ίδιους για να ισορροπήσουν μέσα τους, αλλά και στο περιβάλλον, επειδή θα γίνουν συνειδητοποιημένοι κάτοικοι του πλανήτη.

1.5 Το μουσείο «εκτός των τειχών»

Κινητές πολιτιστικές μονάδες και σχολική πράξη

Αποτελεί κοινό τόπο ότι το Μουσείο ασχολείται με το παρελθόν. Το παρελθόν φαίνεται να φτάνει στις μέρες μας μέσα από σπαράγματα, αντικείμενα, υλικά, αρχιτεκτονικά μέλη, εργαλεία, κείμενα. Τα σύνολα αυτών των υλικών καταλοίπων συλλέγονται, μελετώνται και καταλήγουν μετά από επιλογή στις προθήκες των εκθέσεων.

Το παρελθόν φτάνει σε εμάς ως πληροφορία, εκτίμηση ή και γνώση, όχι καθαυτό, αλλά μέσα από μακρά διαδικασία διαμεσολάβησης. Τα αντικείμενα του παρελθόντος αποκτούν το νόημά τους μέσω των επιστημονικών και εκπαιδευτικών πρακτικών που τα ερμηνεύουν και τα αξιολογούν. Το νόημα αυτό ολοκληρώνεται δημόσια με την έκθεση στο Μουσείο ή τη δημοσίευση.

Τα μουσεία διηγούνται μια ιστορία η εκθεσιακή πρακτική, η δημόσια παρουσίαση των συλλογών αποτελεί και μια δημόσια τοποθέτηση, τόσο για το συγκεκριμένο κάθε φορά θέμα, όσο και για τη σχέση επισκέπτη και εκθέματος, κοινού και επιστημονικής –άρα αυθεντικής- γνώσης.

Ο επισκέπτης καλείται να αναγνωρίσει στα εκθεσιακά σύνολα το παρελθόν του, ή αυτό που παρουσιάζεται ως τέτοιο, να πληροφορηθεί, ενίοτε να συγκρίνει, να μελετήσει, κάποτε να κρίνει και να συμπεράνει. Οργανώνοντας στους χώρους του την παρουσίαση μια δημόσιας ιστορίας, το Μουσείο λειτουργεί όχι μόνο ως κοινωνικό προϊόν, αλλά και ως ιδεολογικός μηχανισμός στα πλαίσια της πολιτισμικής αναπαραγωγής μιας κοινωνίας. Το μουσείο, καλώντας τα

μέλη της να αποκτήσουν κοινές αναφορές, κοινές ερμηνείες, αξίες και συμπεριφορές. Καθίσταται μια από τις συνιστώσες στην παραγωγή της συλλογικής μνήμης.

Στις μέρες μας, όπου το Μουσείο γίνεται κατανοητό ως θεσμός που υπηρετεί την κοινωνία και την εξέλιξή της, είναι ανοικτό στο κοινό, αποκτά, μελετά και κυρίως εκθέτει με σκοπό την έρευνα, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία, είναι πλούσια συζήτηση γύρω από τον κοινωνικό του ρόλο.

Επακόλουθο αυτών των προβληματισμών είναι η θεωρία και η πράξη της σχέσης Μουσείο-Εκπαίδευση. Η πρακτική που φαίνεται να ακολουθείται είναι ο σχεδιασμός και η υλοποίηση μιας σειράς δράσεων, θεματικά οργανωμένων, που απευθύνονται στο κοινό και ειδικότερα σε σχολικές ομάδες. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα των μουσείων είναι το απότοκο των προβληματισμών για ένα μουσείο είτε ανοικτό στην κοινωνία και σε διάλογο με αυτήν, είτε απευθυνόμενο σε ευρύτερα κοινωνικά τμήματα από τους παραδοσιακούς επισκέπτες του. Ως αρχαιολογικά προγράμματα ή ως διεπιστημονικές συμπράξεις οι δράσεις αυτές επιχειρούν να ανάγουν την επιμέρους πληροφορία σε αρχαιολογική σύνθεση. Μέσω μιας τέτοιας προσέγγισης, όπου τα μουσεία και οι χώροι διαμορφώνονται περισσότερο ως επιστημονικά-μορφωτικά κέντρα, αλλά και ως χώροι χαράς και ξεκούρασης, το μουσείο αναλαμβάνει την ευθύνη να υπερβεί τους χωροταξικούς περιορισμούς του²³.

23. Αλεξάνδρα Λέκκα, *Μουσείο-Σχολείο*, 6^ο περιφερειακό Σεμινάριο, Διενθές Συμβούλιο Μουσείων (IKOM)-Ελληνικό τμήμα, Καβάλα 20-21-22 Σεπτεμβρίου 2002

Το μουσείο εκτός των τειχών αφενός δηλώνει το Μουσείο έξω από τα τείχη του θησαυροφυλακίου – ησυχαστηρίου – ιερού τόπου, αφετέρου κωδικοποιεί μια σειρά εγχειρημάτων και πρακτικών που μεταφέρουν τα υλικά, τα αντικείμενα, τις συλλογές, αλλά και τις απόψεις και τις προτροπές του Μουσείου σε μη μουσειακούς χώρους, σε περιοχές απομακρυσμένες, σε κοινωνικά τμήματα που δεν έχουν την ευκαιρία για λόγους γεωγραφικούς, κοινωνικούς, οικονομικούς ή άλλους να επισκεφθούν το Μουσείο.

Οι προσπάθειες του Μουσείου να βγει εκτός των τειχών του είναι προσπάθειες να αναιρεθεί η απόσταση ανάμεσα στο δέκτη και το αρχαίο, απόσταση που περιβάλλει το δεύτερο με τεράστιο κύρος, ωστόσο δεν το καθιστά λιγότερο ακατανόητο. Του μουσείου στέλνει εκθέσεις στην περιφέρεια, κατασκευάζει μουσείο-λεωφορεία, κινητές θεματικές εκθέσεις, παράγει εποπτικό και εκπαιδευτικό υλικό, κατασκευάζει φορητές θεματικές εκπαιδευτικές μονάδες.

Η ιδέα της ενδυνάμωσης της σχέσης Μουσείου-κοινού με αρχικό όχημα την παρουσίαση υλικών στο έδαφος της κοινότητας είναι αρκετά παλιά στην Ευρωπαϊκή πρακτική. Σχολεία, τοπικά πολιτιστικά κέντρα και δημοτικά καταστήματα, λέσχες ηλικιωμένων, αλλά και νοσοκομεία ή φυλακές αποτέλεσαν μια σειρά από τέτοιους χώρους.

Σε τρεις γενικές κατηγορίες μπορεί να διαιρεθεί η δραστηριότητα εκτός των τειχών.

- Με βάση το αντικείμενο: φορητές/κινητές εκθέσεις ή δανεισμός αντικειμένων.
- Με βάση τη δραστηριότητα: χρήση μεμονωμένων αντικειμένων, ή μικρών εκθεσιακών συνόλων ως αφορμή

για σεμινάρια, εικαστικά εργαστήρια ή εκπαιδευτικά ερευνητικά παιχνίδια.

- Με βάση την παρεχόμενη πληροφορία: κυρίως περιοδεύουσες εκθέσεις.

Αυτή η δραστηριότητα έγινε στις μέρες μας βασική για όσα μουσεία και φορείς δίνουν βαρύτητα στην εξωστρέφεια και τον μορφωτικό-εκπαιδευτικό τους ρόλο. Μέσω της παραγωγής κινητών πολιτιστικών μονάδων –ονομάζοντας έτσι το σύνολο των εκτός των τειχών μουσειακών υλικών- το Μουσείο:

- Διευρύνει την πρόσβαση του κοινού στις συλλογές του, γνωστοποιώντας τις σε ομάδες που de facto αποκλείονται από το μορφωτικό αγαθό.
- Χρησιμοποιεί το υλικό αυτό για να ενθαρρύνει και να προσελκύσει περισσότερες επισκέπτες στους χώρους του.
- Συμβάλει στην ισχυροποίηση των δεσμών του Μουσείου-τοπικής κοινωνίας- πολιτιστικής κληρονομιάς.
- Διευρύνει τον μορφωτικό-εκπαιδευτικό του ρόλο²⁴.

Αυτό το σύνολο των εκτός των τειχών δραστηριοτήτων, η πιο επίσημη και ίσως η λιγότερη ευέλικτη εκδοχή είναι οι περιοδεύουσες εκθέσεις. Περιοδεύουν ακριβώς για να έχει την ευκαιρία η περιφέρεια να προσεγγίσει συνήθως σημαντικά –κατά την κρίση των οργανωτών- εκθεσιακά σύνολα. Κατά το διάστημα παραμονής τους σε ένα τόπο,

24. Θ. Αλεξίου-Π. Βοσνίδης, «Αρχαιολογικοί χώροι και Μνημεία:

Ερμηνευτική, Εκπαιδευτική Προσέγγιση», Εισήγηση στη Συνάντηση Εργασίας για τις Αρχαιολογικές Εκπαιδευτικές Δράσεις και τα Εκπαιδευτικά Πολιτιστικά Δίκτυα του ΥΠΠΘ, ΔΙΠΚΑ/ΔΒΜΜ, Αθήνα 1988

μπορούν να συνδυαστούν με πλευρές του τοπικού μουσείου ή άλλων χώρων τοπικού ενδιαφέροντος, να οργανωθούν στους χώρους τους εκπαιδευτικά προγράμματα ή δημιουργικά εργαστήρια, συμβάλλοντας με αυτό τον τρόπο όχι στην απλή κυκλοφορία ενός κλειστού εκθεσιακού συνόλου, αλλά στην ουσιαστική αξιοποίηση του από τοπικές κοινωνίες και κοινωνικά υποκείμενα.

Ανάμεσα στις πιο διαδεδομένες εκτός των τειχών πρακτικές είναι οι κινητές ή φορητές εκθέσεις: μικρά εκθεσιακά σύνολα αυθεντικών αντικειμένων ή αντιγράφων, πλαισιωμένα από πλούσιο εποπτικό υλικό, ειδικά σχεδιασμένα ώστε να μετακινούνται εύκολα και με χαμηλό κόστος. Πρόκειται για πολιτιστικές μονάδες με σαφή εκπαιδευτικό προσανατολισμό, αφού το περιεχόμενό τους έχει επιλεγεί με κριτήριο την επικοινωνία και εκπαίδευση του κοινού, νεανικού ή άλλου στον πολιτισμό. Υλικά κατασκευής, μεγέθη και εσωτερική οργάνωση και υποσταγμένα στον παραπάνω σκοπό.

Τέτοιες κινητές πολιτιστικές μονάδες στην Ευρώπη φιλοξενήθηκαν στο εσωτερικό μουσείο-λεωφορείων ή τρένων, τα οποία είχαν μετατραπεί σε χώρους έκθεσης και δραστηριοτήτων και σταθμεύοντας ανά τόπους αποτέλεσαν μια πολιτιστική μονάδα-αφορμή για ευρύτερες εκπαιδευτικές δραστηριότητες.

Σε μια άλλη ελληνική εκδοχή, δοκιμάστηκε το μοντέλο μιας μικρής αυτόνομης έκθεσης, όπου το αρχαιολογικό αντικείμενο αντικαταστάθηκε από το πιστό αντίγραφο και το σύνολο συμπληρώθηκε από εποπτικούς πίνακες, έντυπο και οπτικοακουστικό υλικό. Οργανωμένη ευέλικτα με πτυσσόμενα ελαφρά υλικά, σε μια κατασκευή σχετικά αυτοφερόμενη που παρουσιάζεται σε μη μουσειακό χώρο, απευθυνόταν κατεξοχήν σε μη ειδικούς.

Οι φορητές εκπαιδευτικές μονάδες, γνωστές ως μουσειοσκευές, αποτελούν στη χώρα μας πρακτική πολλών ετών. Δημιουργήθηκαν αρχικά με σκοπό να φέρουν το Μουσείο μέσα στη σχολική τάξη. Πρόκειται για αυτοτελείς αποσκευές, κουτιά ή βαλίτσες οργανωμένα γύρω από μια κεντρική ιδέα, που περιέχουν ένα σύνολο ποικίλων υλικών (πρωτότυπα αντικείμενα, αντίγραφα, αρχαιότητες), τα οποία ελεύθερα ο εκπαιδευτικός χρησιμοποιεί ανάλογα με μαθησιακές ανάγκες ή διδακτικούς στόχους. Καλύπτουν μια σειρά θέματα και η χρήση τους έχει αξιολογηθεί με πολλούς τρόπους ως επιτυχημένη.

Αν ο πολιτισμός ιδωθεί ως το σύνολο των ανθρώπινων πρακτικών και ιδεών που παράχθηκαν κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες, δηλαδή όχι μόνο όσα σχετίζονται με την ιστορία και την αρχαιογνωσία αλλά και το περιβάλλον, η γεωγραφία, οι φυσικές επιστήμες αλλά και οι αφηρημένοι κώδικες όπως τα μαθηματικά, τότε είναι βέβαιο πως και το Σχολείο εκπαιδεύει στον πολιτισμό.

Τι συμβαίνει εκτός των τειχών μουσειακή εκπαίδευση, όταν αυτή αφορά το σχολικό κοινό, δηλαδή οργανωμένες ομάδες, ηλικιακά ευαίσθητες, που παρουσιάζονται στο μουσείο ή καταναλώνουν τα εκπαιδευτικά προϊόντα του όχι από ελεύθερη βούληση ή στον ελεύθερο χρόνο τους αλλά στο πλαίσιο της σχολικής πράξης;

Είναι γνωστό πως η ελληνική εκπαίδευση τα αναλυτικά προγράμματα ξεκινούν και ολοκληρώνονται κατά βάση στα περιεχόμενα της διδασκαλίας. Σκοποί και στόχοι διατυπώνονται με γενική ασάφεια ή αφαίρεση. Ο σχεδιασμός της διδασκαλίας και η διεξαγωγή της είτε οριοθετείται αυστηρά, είτε εξαντλείται σε αδρές οδηγίες. Αντιμετωπίζοντας το αναλυτικό πρόγραμμα ως ένα είδος πυξίδας για την εκπαιδευτική πράξη –ωστόσο με δεσμευτικό

χαρακτήρα- το ερώτημα αν η διδασκαλία αποτελεί ακριβή εφαρμογή, αντιγραφή του αναλυτικού προγράμματος ή κάτι περισσότερο, είναι ζήτημα που αφορά στη γνωστή παιδαγωγική αυτονομία του εκπαιδευτικού.

Η συνεργατική διδασκαλία, η μάθηση σε ανακάλυψη, η μέθοδος των σχεδίων, η βιωματική και διαθεματική προσέγγιση, η ανάδειξη και η οργάνωση επιμέρους θεματικών ενοτήτων προϋποθέτουν κενούς χώρους στα αναλυτικά προγράμματα.

Η πραγματικότητα του παιδιού κατακερματίζεται σε επιμέρους γνώσεις-εμπειρίες, ενώ την ίδια στιγμή στο παρόν η πραγματικότητα προσλαμβάνεται ως ενιαίο σύνολο. Ανάλογα ερωτήματα ισχύουν και για το Μουσείο. Η αναγνώριση ενός κιονόκρανου δεν συνεπάγεται αυτόνομα στην πρόσληψη του δωδεκάθεου ως συστήματος σκέψης.

Όσα από τα προϊόντα της μουσειακής εκπαίδευσης χρησιμοποιούνται μέσα την τάξη, στο πλαίσιο του προγράμματος και όχι ως εξωδιδασκτική δραστηριότητα, παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον αλλά και τη μεγαλύτερη δυσκολία υλοποίησης. Το κουτί του Μουσείου φέρνει το Μουσείο μέσα στη σχολική τάξη και φιλοξενεί να αποτελέσει ένα εργαλείο που γεφυρώνει τη μουσειακή με τη σχολική γνώση. Η χρήση του έχει να αντιμετωπίσει τους περιορισμούς του αναλυτικού προγράμματος:

- Ως προς το γνωστικό αντικείμενο, αφού τη μουσειοκατασκευή συνιστά μικρότερη θεματική ενότητα και όχι πάντα ευκρινώς συνδεδεμένη με το ευρύτερο διδακτικό αντικείμενο.
- Ως προς την κατανομή του χρόνου, ειδικά για εκείνα τα αντικείμενα και τις τάξεις που η οργάνωση του χρόνου είναι αυστηρή.

Για να αντιμετωπιστεί η αυστηρότητα του αναλυτικού προγράμματος η μουσειοσκευή οργανώνεται ευέλικτα με βάση θεματικές ενότητες που επιτρέπουν είτε την απλή δίωρη ενασχόληση, είτε την οργανικότερη ένταξη του υλικού τους σε ένα εκτεταμένο μαθητικό πρόγραμμα. Στη δεύτερη περίπτωση αποτελούν ένα πάγιο συνοδευτικό υλικό που εμπλουτίζει το μάθημα με εποπτικό οπτικοακουστικό υλικό, με τη δυνατότητα κατασκευών και δημιουργικών εργαστηρίων, επιτρέποντας στο παιδί να βιώσει μια διαφορετική σχέση με το γνωστικό αντικείμενο.

Οι εκπαιδευτικές πολιτιστικές μονάδες επεκτείνονται πέραν των μουσειακών συλλογών και των ιδεών που σχετίζονται με αυτές σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία. Στις μέρες μας, η έννοια του Μουσείου έχει διευρυνθεί, περιλαμβάνοντας πλέον στους κόλπους της τα μνημεία, τους αρχαιολογικούς χώρους, τους ιστορικούς οικισμούς ακόμη και τους υπαίθριους τόπους.

Οι αρχαιολογικοί χώροι και τα μεμονωμένα μνημεία αποτελούν και αυτά φορείς ιστορικής μνήμης, σημειώσεις διαδοχικών τρόπων οργάνωσης και χρήσης του χώρου, των υλικών, της καθημερινότητας. Ακόμη και το τοπίο, ο χώρος με την ανθρώπινη παρέμβαση έχει μετασχηματιστεί από χώρο γενικά σε τόπο, είναι ιστορικό με την έννοια της ολοκλήρωσης, του κλειστού συνόλου, αλλά ταυτόχρονα είναι παρόν ως ζωντανό και διαλεκτικό υπόμνημα πράξεων και ιδεών.

Η μουσειακή κοινότητα αναλαμβάνει να αποκωδικοποιήσει αυτές τις πληροφορίες, να συνδέσει έναν ιστό γνώσεων, να εκπαιδεύσει τη συλλογική ματιά, ώστε να υπερβεί την οπτική εικόνα, να εκπαιδεύσει ώστε να αναγνωρίζονται οι επενδύσεις, τα νοήματα και οι αξίες στον αρχαιολογικό χώρο.

Κάθε κινητή πολιτιστική μονάδα δεν περικλείει απλώς αντικείμενα. Περικλείει τρόπους και εργαλεία εργασίας, αφορμές για δημιουργική μάθηση και κατευθύνσεις για σκέψη. Η προσπάθεια του Μουσείου και του εκπαιδευτικού που θέλει να παρέχει στα παιδιά όχι πληροφορία αλλά γνώση συμβάλει στον αξιακό προσανατολισμό, στην καλλιέργεια συνειδήσεων μακριά από την ιστορική λήθη, είναι μια πράξη που αποσκοπεί, τελικά, στην τωρινή ενέργεια.

«Η πληροφορία ζει μονάχα για μια στιγμή. Υπό τη μορφή της πληροφορίας η εμπειρία δεν έχει τίποτε άλλο να μας διδάξει».

1.6 Εκπαιδευτικές μουσειοσκευές

Με τον όρο εκπαιδευτική μουσειοσκευή ονομάζουμε μια «βαλίτσα» που περιέχει ένα σύνολο από ποικίλα υλικά, τα οποία έχουν επιλεγθεί, σχεδιαστεί και κατασκευαστεί γύρω από ένα θέμα. Κάθε μουσειοσκευή περιέχει βιβλία, διαφάνειες, παιχνίδια, προπλάσματα και αντίγραφα αντικειμένων. Το κείμενο συνδυάζεται με την εικόνα και το αντικείμενο, έτσι ώστε η μάθηση να γίνεται ένα γοητευτικό παιχνίδι. Οι μουσειοσκευές, όπως και τα βιβλία, τα CD-ROM, το διαδίκτυο είναι όλα διαφορετικά μέσα προσέγγισης του ίδιου αντικειμένου. Και το κάθε μέσο έχει τις δικές του δυνατότητες που πρέπει κανείς να εκμεταλλευτεί. Στις μουσειοσκευές το θέμα προσεγγίζεται με διάφορα υλικά, αντικείμενα, ήχο και οδηγίες για θεατρικό παιχνίδι, δραστηριότητες δηλαδή που δημιουργούνται από το συνδυασμό και την εμπύχωση όλων των περιεχομένων τους.

Οι στόχοι των εκπαιδευτικών μουσειοσκευών είναι διαφορετικοί. Μέσα από την επικοινωνιακή ψυχαγωγία, κάποιες μουσειοσκευές έχουν στόχο την ανάπτυξη της δημιουργικότητας, ενώ άλλες την ταχύτερη γνώση. Οι στόχοι αυτοί συχνά δεν είναι αμιγείς. Συνήθως είναι συνδυασμοί διαφόρων στοιχείων που η σύνθεση του οδηγεί στη γενικότερη μόρφωση του μαθητή. Κυρίως, πάντως, οι μουσειοσκευές αποβλέπουν στο να γίνουν τα επιλεγμένα θέματα ουσιαστικά, από την άποψη της γνώσης που θα αποκτήσουν τα παιδιά, και την ίδια ελκυστικά στο κοινό στο οποίο απευθύνονται²⁵.

25. Μουσείο-Σχολείο, 4^ο Περιφερειακό Σεμινάριο, Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (IKOM)-Ελληνικό τμήμα, Ιωάννινα, 2-3 Δεκεμβρίου 1994

Κάθε εκπαιδευτική μουσειοσκευή είναι αυτοτελής. Απευθύνεται είτε σε μαθητές συγκεκριμένης ηλικίας ή προσαρμόζεται ανάλογα για να ανταποκριθεί σε μαθητές διαφόρων ηλικιών. Ο μουσειοπαιδαγωγός μπορεί να εμβαθύνει στο θέμα όσο θέλει.

Ο σχεδιασμός της κάθε μουσειοσκευής έχει τη δική του κεντρική ιδέα. Η κάθε μονάδα στηρίζεται σε μια δική της φιλοσοφία, έναν διαφορετικό τρόπο με τον οποίο έχουν επιλεγθεί τα στοιχεία που τη συνθέτουν. Εναπόκειται στον εκπαιδευτικό να ενεργοποιήσει το ποικίλο υλικό, να παραγάγει μια σειρά επάλληλων και αλληλοσυμπληρούμενων δραστηριοτήτων και εμπειριών για το συγκεκριμένο θέμα.

Οι υπεύθυνοι του Μουσείου έχουν συνθέσει το παραπάνω υλικό έτσι ώστε να μπορεί εύκολα μόνος του ο εκπαιδευτικός ή ο μουσειοπαιδαγωγός που τη συνοδεύει να χρησιμοποιήσει τη μουσειοσκευή, δουλεύοντας με μια ομάδα παιδιών μέσα στην τάξη ή και σε άλλο χώρο εκτός Μουσείου. Ο εκπαιδευτικός διαθέτει την πείρα του μαθήματος και των μαθητών του. Ανάλογα με την ειδικότητά του, με την τάξη στην οποία διδάσκει, τους συγκεκριμένους στόχους που έχει, θα αναπτύξει τις δυνατότητες καθεμιάς μουσειοσκευής. Έτσι, η προσέγγιση κάθε θέματος, η σύνθεση και η ενεργοποίηση του υλικού θα έχει πάντα την προσωπική σφραγίδα του κάθε εκπαιδευτικού, ο οποίος μπορεί να δούλεψα με αυτήν μια ώρα, μια εβδομάδα, ένα μήνα.

2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

Ο Δημήτρης Γιολδάσης κατάγεται από τη Σαμαρίνα. Γεννήθηκε στο Μορφοβούνι (Βουνέσι) ορεινό χωριό του νομού Καρδίτσας το 1897. Για επτά χρόνια δούλεψε καπνεργάτης στα Τρίκαλα και στην Καρδίτσα έως το 1913.

Το 1914 κάνει την εγγραφή του στη Σχολή Καλών Τεχνών στο τμήμα Κοσμηματογραφίας (ελλείπει απολυτηρίου Δημοτικού) με καθηγητή τον Μποκατσιάμπη. Στη συνέχεια μεταπηδάει στο τρίτο έτος του τμήματος ζωγραφικής. Σε αυτό έχει δασκάλους τους Γερασιώτη, Βικάτο και Ιακωβίδη. Το 1918 διακόπτει τις σπουδές του και υπηρετεί την στρατιωτική του θητεία.

Αποφοιτά από τη σχολή το 1921, αφού κατά τη διάρκεια της φοίτησής του σε αυτή βραβεύεται πολλές φορές με το Αβερύφειο Βραβείο.

Το 1922 κάνει την πρώτη του εμφάνιση, με συμμετοχή στην ομαδική έκθεση των Ελλήνων ζωγράφων στο Ζάππειο Μέγαρο. Θα συνεχίσει να συμμετέχει σε ομαδικές Εκθέσεις –πήρε μέρος σχεδόν σε όλες τις πανελλήνιες- και να οργανώνει ατομικές στην Ελλάδα και το εξωτερικό ως το τέλος της ζωής του.

Το 1924 ταξιδεύει στην Νέα Υόρκη και παραμένει εκεί για ένα χρόνο εργαζόμενος στο θέατρο ως σκηνογράφος. Στο διάστημα αυτού του χρόνου πραγματοποίησε και μια Έκθεση.

Το 1925 επιστρέφει στην Αθήνα.

Στα τέλη του 1926 εγκαθίσταται στην Καρδίτσα, όπου από το 1937 ως το 1948 διδάσκει στο Γυμνάσιο ως καθηγητής των Τεχνικών.

Το 1935 επισκέπτεται το Άγιο Όρος με άλλους καλλιτέχνες και το αποτέλεσμα αυτής της επίσκεψης ήταν μια σειρά από σκίτσα με τα μοναστήρια και τους μοναχούς, καθώς και μια σειρά κειμένων με τις εντυπώσεις του που δημοσιεύονται σε συνέχειες στην εφημερίδα Θάρρος Πειραιά.

Το 1948 εκτελεί τις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης της πόλης της Καρδίτσας και στη συνέχεια εγκαθίσταται στην Αθήνα (Γουδί) όπου ζει και εργάζεται ως το 1966.

Το 1950 εκτελεί το ψηφιδωτό του ναού του Αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης στην πόλη της Καρδίτσας, καθώς και το ψηφιδωτό του Αγίου Γεωργίου για τον ομώνυμο ναό της ίδιας πόλης.

Το 1966 εγκαθίσταται μόνιμα στην Καρδίτσα, όπου παραμένει ως το τέλος της ζωής του. Την ίδια χρονιά του απονεμήθη ο χρυσός Σταυρός του τάγματος του Γεωργίου του Α'.

Το 1977 η Εθνική Πινακοθήκη του οργανώνει αναδρομική-τιμητική Έκθεση. Ταξίδεψε στις Σκανδιναβικές Χώρες, τις Βαλκανικές, Ελβετία, Αυστρία, Γερμανία και καλεσμένος από τις ενώσεις συγγραφέων και καλλιτεχνών στη Μόσχα, Λένινγκραντ, καθώς και στην Αλβανία.

Το 1982 σε ειδική εκδήλωση-αφιέρωμα που οργάνωσε ο Δήμος Καρδίτσας και η Λαϊκή βιβλιοθήκη «Η Αθηνά», του απονέμεται το Αργυρούν Μετάλλιο της πόλης και ο τίτλος του Επίτιμου Δημότη.

Το 1984 καλεσμένος από τον Δήμαρχο της Αθήνας Δημήτρη Μπέη συμμετέχει στην ομάδα των 15 διακεκριμένων Ελλήνων ζωγράφων στην Έκθεση «Αθηναϊκό Σαλόνι '84», 30 Νοέμβρη - 31 Δεκέμβρη στην Αθήνα, στο πλαίσιο του εορτασμού των 150 χρόνων της Αθήνας ως πρωτεύουσας, όπου τιμήθηκε μαζί με τους άλλους με τιμητικό δίπλωμα και το χρυσό Μετάλλιο της πόλης της Αθήνας.

Το 1989 βραβεύεται από την Ακαδημία Αθηνών το βιβλίο του «Η προσφορά μου στον πολιτισμό» (στον άνθρωπο), το οποίο περιέχει κείμενά του και πίνακες ζωγραφικής του.

Πεθαίνει το 1933 πλήρης ημερών και αφήνοντας πίσω του ένα τεράστιο και πλούσιο έργο.

Έργα του βρίσκονται στην Δημοτική Πινακοθήκη Καρδίτσας (ένα μεγάλο σύνολο), στις Δημοτικές Πινακοθήκες Λάρισας, Βόλου, Τρικάλων, Αθήνας, Ρόδου, Μετσόβου, στην Εθνική Πινακοθήκη, στην Πινακοθήκη της Εθνικής Τράπεζας, στα Υπουργεία Παιδείας και Πολιτισμού, καθώς και σε πολλές ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και στο Εξωτερικό.

2.1 ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ

Ο Δημήτρης Γιολδάσης υπήρξε ένας σεμνός άνθρωπος και καλλιτέχνης σε όλη τη μακρά πορεία της ζωής του. Γνήσιος και πηγαίος καλλιτέχνης έζησε απλά και ειλικρινά αφοσιωμένος στον τόπο που τον γέννησε και τον ανάθρεψε. Κατέθεσε στη ζωγραφική του αυτή την ειλικρινή αφοσίωση με τόνους χαμηλούς, λυρικούς, χωρίς βιασιότητα με την τρυφερότητα της εξοικείωσης. Πέθανε πλήρης ημερών αφήνοντας πίσω του ένα πλούσιο έργο τόσο σε καλλιτεχνική, όσο και ιστορική αξία, γιατί κατέγραψε με τη ζωγραφική του ένα τόπο, ο οποίος στην πάροδο όλων αυτών των χρόνων άλλαξε με ρυθμούς γρήγορους και βάρβαρους χάνοντας τη γνησιότητα της ομορφιάς του.

Υπήρξε ένας γνήσιος ηθογράφος. Στη δικιά του ηθογραφία αντλεί από τη φλέβα της Λαϊκής ζωγραφικής, η οποία επηρέασε το σύνολο των καλλιτεχνών της Γενιάς του 30, χωρίς όμως να έχει αποτινάξει από πάνω του όλα τα ρεαλιστικά διδάγματα της Σχολής του.

Γεννημένος στο Ορεινό χωριό της Καρδίτσας Μορφοβούνι από γονείς Σαμαριαναίους, πέρασε πολύ σκληρά παιδικά χρόνια δουλεύοντας σε καπνομάγαζα στα Τρίκαλα και στην Καρδίτσα, αφιερώνοντας όμως τον λίγο του χρόνο στην προσπάθεια να ζωγραφίσει οτιδήποτε τον συγκινούσε.

Σε αυτές τις πρώτες ζωγραφικές απόπειρες φαίνεται ένα πρόωρο ταλέντο, το οποίο αργότερα τον βοήθησε σε πρακτικό επίπεδο να μπορέσει να παρακολουθήσει και να αποφοιτήσει από τη Σχολή Καλών Τεχνών. Η εγγραφή του σε αυτή έγινε στο τμήμα Κοσμηματογραφίας ελλείψει απολυτηρίου Δημοτικού που οι δυσκολίες της ζωής των παιδικών του χρόνων που δεν τον επέτρεψαν να το

αποκτήσει. Καθηγητής του σε αυτό ήταν ο Μποκατσιάμης. Όμως η εργατικότητα του σε συνδυασμό με το ταλέντο του τον βοηθούν να μεταπηδήσει στο τρίτο έτος του τμήματος ζωγραφικής, από το οποίο αποφοίτησε το 1921. Δάσκαλοί του ήταν οι Γερασιώτης, Βικάτος και Ιακωβίδης. Στη διάρκεια της φοίτησής του στη Σχολή βραβεύτηκε αρκετές φορές με το Αβερύφειο Βραβείο. Κάποιες σπουδές που υπάρχουν από τον εποχή αυτή στη συλλογή της Δημοτικής Πινακοθήκης δείχνουν ευκολία στο σχέδιο και χρωματική ευαισθησία, είναι όμως υποταγμένες στα διδάγματα του Ακαδημαϊσμού.

Μετά το πέρας των σπουδών του 1921 και την πρώτη του εμφάνιση σε ομαδική έκθεση το 1922 αρχίζει η μακρά πορεία της ζωής και της τέχνης του. Μια πορεία μέσα σε αντίξοες κοινωνικές συνθήκες, αλλά και με αυστηρές επιλογές, δημιουργημένες πολλές φορές από αυτές τις συνθήκες. Η μακρά αυτή πορεία έκλεισε τον κύκλο της το 1993 με το θάνατό του²⁶.

Άφησε πίσω του ένα πλούσιο έργο τόσο σε ποικιλία θεμάτων, όσο και απόδοση, με ένα καθαρά προσωπικό μορφοπλαστικό λεξιλόγιο, γεμάτο από χρώματα και σχέδια. Το πρόβλημα του μελετητή στην παρουσίαση του έργου του Δημήτρη Γιολδάση, ακόμη και αν αυτό αφορά μια συλλογή όπως αυτή της Πινακοθήκης, η οποία όμως είναι αντιπροσωπευτική της καλλιτεχνικής πορείας του Έργου του, είναι ο τρόπος προσέγγισής του. Μια τόσο μεγάλη διαδρομή μπορεί να μελετηθεί με διαφορετικούς τρόπους και από διαφορετικές αφετηρίες,

26. *Δημήτρης Γιολδάσης 1897-1993*, επιμ. Κουμπαρέλου Μάγδα
έκδ. Πινακοθήκη Καρδίτσας

όπως την χρονολογική αναφορά των έργων, τη στυλιστική και τη θεματογραφική ανάλυση, καθώς και τη διερεύνηση των συνιστωσών σχέδιο, χρώμα, σύνθεση, χώρος –όπως και πολλές άλλες. Κάθε τρόπος έχει τα δυνατά και τα αδύνατα σημεία του. Όταν όμως πρόκειται για ένα έργο που καλύπτει δημιουργία εβδομήντα χρόνων, η οποία μάλιστα σχετίζεται και με επιλογές ζωής, ο ασφαλέστερος τρόπος προσέγγισης είναι ο θεματολογικός.

Ο Δημήτρης Γιολδάσης υπήρξε ανήσυχος ως προσωπικότητα και ως καλλιτέχνης. Αυτή η ανησυχία του τον οδήγησε σε μακρινά ταξίδια επαφής και πληροφόρησης με την τέχνη εποχών και των λαών. Βαθύς στοχαστής και μελετητής της ανθρώπινης ύπαρξης και της τέχνης, ανήκει σε μια γενιά πολυσυζητημένη, αυτή του μεσοπολέμου, η οποία έπαιξε ένα σημαντικό ρόλο στη Νεοελληνική Ιστορία της Τέχνης. Από πολύ νωρίς όμως ο Γιολδάσης τοποθέτησε απέναντι στις αναζητήσεις της γενιάς του. Από τα πρώτα του έργα ως τα τελευταία, η απόφασή του ήταν να προσεγγίσει τα θέματά του με ηθογραφική διάθεση και αυτή υποστήριξε έως το τέλος της ζωής του με ρεαλιστική ειλικρίνεια. Αυτή η απόφαση βέβαια δεν απέκλεισε και διαπραγματεύσεις με άλλες θεματολογίες, όπως της Δημοτικής Πινακοθήκης μια σπουδή για αντρικό γυμνό των χρόνων της Σχολής στο οποίο φαίνεται το ταλέντο του στο σχέδιο και την σύνθεση, αλλά και αφομοίωση των διδαγμάτων της Σχολής του. Στο γυμνό του 1984-1985, εξήντα πέντε σχεδόν χρόνια αργότερα εξακολουθεί να υπάρχει μια χαλαρότητα στο σχέδιο, αλλά και μια ωριμότητα στην κίνηση. Η χρωματική γκάμα αποτελεί μια νοσταλγική επιστροφή στους νεανικούς προβληματισμούς.

Στο πρώτο του ταξίδι στην Αμερική το 1924 κατέγραψε τις εντυπώσεις με έντονο ρεαλισμό και ακρίβεια. Σε μια σειρά από

υδατογραφίες κατέγραψε μεμονωμένα πρόσωπα γυναικών συνταξιδιωτών του αυθόρμητα, με χρώματα απαλά και ζεστά. Οι υδατογραφίες αυτές δείχνουν τόσο την ευαισθησία στο χρώμα, όσο και την γνώση του πάνω στα υλικά. Στον πίνακα με την εικόνα του λιμανιού της Νέας Υόρκης, μας παραθέτει μια ρεαλιστική εικόνα της πόλης, με τα ντοκ του λιμανιού όπου πλευρίζουν τα πλοία σε πρώτο πλάνο και την αρχιτεκτονική σύνθεση των ουρανοξυστών σε δεύτερο πλάνο, με χρωματική ευαισθησία, ισορροπία, αλλά και μια επιτυχημένη προσπάθεια μεταφοράς της ιδιαίτερης ατμόσφαιρας που κυριαρχεί στη ξεχωριστή φυσιογνωμία αυτής της πόλης.

«Ένα από τα αγαπημένα ηθογραφικά του θέματα ήταν το παζάρι, το τόσο οικείο στην ιδιαίτερη πατρίδα του. Το διαπραγματεύτηκε σε πολλούς πίνακές του, αλλά πάντα με την ίδια βασική αρχή, αυτής της προσέγγισης στο γνήσιο και μοναδικό χαρακτηριστικό στοιχείο της μορφής του θεσσαλικού εμπορίου. Σε ένα από τα πρώιμα παζάρια του υπάρχει μια σύνθεση ισορροπημένη, πολυπρόσωπη μέσα σ'ένα εξαίρετο ανοιξιάτικο τοπίο, σε μια γνήσια ατμόσφαιρα αποδομένη με λυρισμό και ευαισθησία. Μια οικεία καθημερινή σκηνή συναλλαγής ανάμεσα στο ντόπιο πληθυσμό αποδομένη με τα χρώματα της οπτικής καθημερινότητας. Η θεσσαλική γη που τον γέννησε και τον ανάθρεψε στάθηκε και θέμα των έργων του έως το τέλος της ζωής του. Στα πρώτα του έργα με αυτή τη θεματολογία υπάρχει ένας έντονος ρεαλισμός, μια αυθόρμητη κίνηση, μια γνήσια και πιστή ηθογραφική απόδοση των χωριάτικων ασχολιών λουσμένη σ'ένα φως μαλακό χωρίς σκληρότητα, η οποία θυμίζει το γνωστό ζωγράφο Millet με τα αντίστοιχα χρώματα, αλλά μας παραπέμπει και σε μια επίδραση από

το δάσκαλο- φίλο του και συγκάτοικό του για μια εποχή Έλληνα ζωγράφο Κωνσταντίνο Μαλέα»²⁷.

Οι συνθέσεις του αυτές χαρακτηρίζονται επίσης από την αυθόρμητη κίνηση, τη λιτότητα και την αυστηρότητα των πλακάτων χρωμάτων, αλλά και την ατμόσφαιρα του θεσσαλικού κάμπου, την τόσο οικεία στον Δημήτρη Γιολδάση.

Το τοπίο ήταν ένα θέμα που απασχόλησε πάρα πολύ τον Δημήτρη Γιολδάση στη ζωγραφική του, αφήνοντας πίσω του μια σειρά έργων από τοπία διαφόρων περιοχών της Ελλάδας και του Εξωτερικού αλλά και κυρίως του Θεσσαλικού χώρου. Σε ένα τοπίο ζωγραφισμένο το 1928 με τον τίτλο «Λύχνισμα» υπάρχει μια λιτότητα και αυστηρότητα στον τρόπο που χειρίζεται το σχέδιο καθώς και τα γήινα χρώματα.

Γνήσιος υπαιθριστής ο Δημήτρης Γιολδάσης στο τοπίο του, γράφει η Μάγδα Κουμπάρελου, δεν υιοθέτησε στοιχεία από ρεύματα, αλλά δημιούργησε μια δική του προσωπική γλώσσα, που απέδιδε την υποκειμενικότητα και την πραγματικότητα της έκφρασης και έβγαινε μέσα από την αγάπη του για τον τόπο, από την εξοικείωση με αυτόν, σαν κοινωνός αυτού και όχι σαν παρατηρητής. Στα περίφημα «χιονισμένα» τοπία του υπάρχει μια ατμόσφαιρα πολύ οικεία στους ανθρώπους του Θεσσαλικού χώρου, άλλοτε μουντή, άλλοτε λαμπερή ή παγερή, με τον τόνο της εξοικείωσης που προαναφέραμε. Όλα αυτά τα χιονισμένα τοπία, τα οποία έχουν γίνει πριν την απόφασή του να αφιερώσει την ζωή του στην ιδιαίτερη πατρίδα του την Καρδίτσα, στην

οποία εγκαταστάθηκε το 1966, φέρουν τη σφραγίδα της αγάπης του γι' αυτό τον τόπο, στον οποίο βέβαια περνούσε μεγάλα διαστήματα.

Στον πίνακα με τον τίτλο «Φθινοπωρινό στην Ποταμιά», συνεχίζει η Μάγδα Κουμπάρελου, αποδίδει με ζεστά γήινα χρώματα την φθινοπωρινή ατμόσφαιρα του αγαπημένου του ποταμιού στο χωριό Ρούσσο της Καρδίτσας, το οποίο έχει αποδώσει σε πολλούς πίνακές του. Η νευρική, κοφτή και ακαθόριστη πινελιά δίνει έντονα την αίσθηση του φθινοπωρινού θροΐσματος των κίτρινων φύλλων δίπλα στο νερό. Στον πίνακα με τον τίτλο «χωριάτικα σπίτια με πάπιες», ζωγραφισμένος το 1970, ο Γιολδάσης καταθέτει μια εικόνα του κάμπου πολύ οικεία σε αυτόν στις καθημερινές του περιπλανήσεις στο θεσσαλικό κάμπο, με ζεστά γήινα χρώματα. Χαρακτηριστικό σε αυτόν τον πίνακα είναι η παντελής απουσία των ανθρώπων, κάτι το οποίο απέφευγε συχνά στη θεματολογία του. Προτιμούσε να υπαινίσσεται την ανθρώπινη ύπαρξη μέσα από τα δημιουργήματα της.

Στη θεματολογία του ο Γιολδάσης, πέρα από τους ανθρώπους του μόχθου που δούλευαν στην υπαίθρο, συμπεριέλαβε και αυτούς που μοχθούσαν μέσα σε εσωτερικούς χώρους καταθέτοντας εικόνες από επαγγέλματα χαμένα ανεπιστρεπτί και βέβαια εξαφανισμένα στις μέρες μας. Σε δυο χαρακτηριστικούς πίνακες του ο Γιολδάσης καταθέτει δύο εικόνες από δύο επαγγέλματα εξίσου σκληρά με αυτά της υπαίθρου: τον Σαμαρά και τον Σιδερά. Με ζεστά σκούρα χρώματα αποδίδει τα δύο αυτά θέματα, με την οικειότητα της καθημερινής επαφής, μιας οπτικής πραγματικότητας βαθιά βιωμένης.

Μια άλλη εικόνα, που επίσης έχει χαθεί από το θεσσαλικό τοπίο, είναι αυτή που βλέπουμε στον πίνακα με τίτλο «Βοσκός και κοπάδι» αποδομένη με ζεστά γήινα χρώματα, με μια στατικότητα χαρακτηρι-

στική της ηρεμίας και της γαλήνης μιας πραγματικότητας άλλης εποχής, αποδομένη από έναν καλλιτέχνη, ο οποίος από τα πρώτα του χρόνια βίωσε αυτές τις εικόνες, αφού ο ίδιος προερχόταν από μια οικογένεια κτηνοτρόφων.

Η προσωπογραφία είναι ένα θέμα το οποίο διαπραγματεύθηκε σε πολλούς πίνακές του ο Γιολδάσης. Χαρακτηριστικό σε αυτή τη διαπραγμάτευση είναι ότι τα πρόσωπα που χρησιμοποιεί ανήκουν στον οικείο χώρο του, είναι πρόσωπα αγαπημένων του ανθρώπων. Τα διαπραγματεύεται με τη γνωστή ήρεμη κλασική πόζα, με έμφαση στο πρόσωπο, τον καθαυτό φορέα της έκφρασης. Προσέχει τη λεπτομέρεια και τονίζει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, πάντα όμως με μια ελευθερία και μια συναισθηματική φόρτιση. Έντονη είναι η παρουσία των συμπληρωματικών στοιχείων του τονίζουν την προσωπικότητα του εικονιζόμενου. Στον πίνακα της Συλλογής της Πινακοθήκης της προσωπογραφίας του τυφλού βιολιστή, ο Γιολδάσης με λιτό και απέρριπτο τρόπο παρουσιάζει τον τυφλό βιολιστή, γνωστή τραγική φιγούρα της πόλης του, επικεντρώνοντας την προσοχή του στο πρόσωπο και στα χέρια. Στο πρόσωπο καθρεπτίζεται όλος ο πόνος, η θλίψη και η εγκαρτέρηση, ενώ στα χέρια υπάρχει όλη η δύναμη και η θέληση της ψυχής που αντικατέστησε τα ανύπαρκτα μάτια του. Η προσωπογραφία του Ξυλοκόπου αποδίδεται με φόντο στοιχεία του επαγγέλματός του ενώ στο πρόσωπο είναι έντονα τα χαρακτηριστικά της σκληρής ζωής του. Στην αυτοπροσωπογραφία του με καναρίνι, την οποία έκανε ο Γιολδάσης στο γέρμα της ζωής του, είναι ξεκάθαρες οι κατακτήσεις του. Με την ξεχωριστή ψυχική ευγένεια που τον διακρίνει και την

ηρεμία της κατακτημένης γνώσης που έχει μπορεί να συζητήσει ακόμη και με ένα καναρίνι²⁸.

Ως άνθρωπος ο Δημήτρης Γιολδάσης υπήρξε μια προσωπικότητα με γνήσια και ειλικρινή συνείδηση και όλη του τη ζωή ήταν μια πράξη αντίστασης απέναντι σε οποιονδήποτε και οτιδήποτε καταπατούσε τα δικαιώματα του ανθρώπου. Πίστευε στην Ελευθερία ως το πολυτιμότερο αγαθό και στην Ειρήνη και την Φιλία των λαών. Υποστήριξε με πάθος αυτά τα πολυτιμότερα αγαθά για τον άνθρωπο και όποτε χρειάστηκε τα υποστήριξε και έμπρακτα, όπως για παράδειγμα μέσα από τις γραμμές της Εθνικής Αντίστασης στις μαύρες μέρες της κατοχής.

Ως καλλιτέχνης ο Δημήτρης Γιολδάσης άφησε παρακαταθήκη ένα έργο βαθύτατα ελληνικό, το οποίο έφερε την προσωπική του σφραγίδα, διαπνεόμενο από ειλικρίνεια, αγάπη, αφοσίωση και σεμνότητα στην έκφρασή του, χωρίς τίποτα συμβατικό, χωρίς κανένα ξένο στοιχείο στην ψυχική και αυτοτελή του ιδιοσυγκρασία. Τα έργα που αποτελούν κομμάτια ζωής, έτσι όπως αυτός επέλεξε να τη ζήσει από κοντά, γεμάτα συναισθηματική εσωτερικότητα, λιτότητα και ευγένεια αντίστοιχη με αυτή της ψυχής του.

Λιτή, ανθρώπινη και ανεπιτήδευτη η ζωγραφική του όπως ακριβώς και η προσωπικότητά του. Το χρώμα υπήρξε σε όλες τις φάσεις της καλλιτεχνικής του δημιουργίας ένα πρωταρχικό μέσο έκφρασης, ενώ η αγάπη του για τον τόπο του και τους ανθρώπους του τον οδήγησε στην παραγωγή ενός έργου μοναδικού, το οποίο τον τοποθετεί επάξια δίπλα στους καλλιτέχνες της Γενιάς του μέσα στην ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης.

28. Ο.Π.σελ.17

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΟΥΣΕΙΟ:	Δημοτική Πινακοθήκη Καρδίτσας
ΕΚΠ. ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ:	«Γνωριμία με την Τέχνη»
ΤΟΠΟΣ:	1 ^{ος} όροφος-Αίθουσα Δημήτρη Γιολδάση
ΧΡΟΝΟΣ:	90 λεπτά (Ώρες διεξαγωγής: 18:30μ.μ. έως 20:00μ.μ.)
ΗΛΙΚΙΑ ΠΑΙΔΙΩΝ:	Α'-Γ' Δημοτικού
ΑΡΙΘΜΟΣ ΠΑΙΔΙΩΝ:	10-15 άτομα
ΣΚΟΠΟΣ:	Γνωριμία των παιδιών με τον ζωγράφο Δημήτρη Γιολδάση.
ΣΤΟΧΟΙ:	<ul style="list-style-type: none"> • Να γνωρίσουν τα παιδιά το ζωγράφο Δημήτρη Γιολδάση. • Να εξοικειωθούν με τη χρήση των χρωμάτων, των σχημάτων στους πίνακες ζωγραφικής. • Να ανακαλύψουν την τεχνοτροπία. • Να ανακαλύψουν την ρεαλιστική απεικόνιση ενός θέματος. • Να πειραματιστούν με διαφορετικά υλικά και τεχνικές ζωγραφικής συνθέτοντας το δικό τους έργο. • Να καλλιεργήσουν την αισθητική τους και να μάθουν να αξιοποιούν με δημιουργικό τρόπο την επίσκεψή τους σε μια πινακοθήκη.
ΤΡΟΠΟΣ-ΣΤΑΔΙΑ:	<ul style="list-style-type: none"> • Γνωριμία με την ομάδα. • Δυνατότητες-περιορισμοί στο χώρο. • Εισαγωγή στη ζωγραφική (καταιγισμός ιδεών).

	<ul style="list-style-type: none"> • Παρατήρηση του πίνακα «Το Παζάρι» ανακάλυψη των εργαλείων που χρησιμοποιεί ένας ζωγράφος. • Μετάβαση στον τρόπο με τον οποίο ο ζωγράφος απεικονίζει το θέμα του (παρατήρηση του πίνακα «Τσιγγάνες σε Σκηνή»). • Ομοιότητες-διαφορές στην τέχνη (σχήματα, χρώματα, θέμα) με τον πίνακα «Το Παζάρι με τα υφαντά». • Παιχνίδια με τα χρώματα (παρατήρηση των τεσσάρων πινάκων «όργωμα» «θερισμός» «Διπλόκαρο» «Λύχνισμα». • Εκπαιδευτική Δραστηριότητα στο Εργαστήρι (πειραματισμός με τη ζωγραφική).
<p>ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ:</p>	<p>Καλησπέρα. Καλωσήρθατε στην Δημοτική Πινακοθήκη. Με λένε Κωνσταντίνα.</p> <p>Έχετε επισκεφθεί άλλη φορά την Δημοτική Πινακοθήκη; Τι θυμόσαστε από αυτή την επίσκεψή σας; Έχετε επισκεφθεί κάποια άλλη πινακοθήκη ή άλλο μουσείο; Τι θυμόσαστε;</p> <p>Τι νομίζετε ότι μπορούμε να κάνουμε σήμερα εδώ; Τι νομίζετε ότι δεν μπορούμε να κάνουμε; Τι θα πρέπει να προσέξουμε όταν κινούμαστε στο χώρο της πινακοθήκης;</p>

Τι σας έρχεται στο μυαλό όταν ακούτε τη λέξη «Ζωγραφική»;

(Παρατηρούμε τον πίνακα «Το παζάρι» και έχουμε κοντά μας το κουτί με τα εργαλεία του ζωγράφου π.χ. πινέλα, παλέτα, μολύβια, τέμπρες, λαδοπαστέλ, γεωμετρικά σχήματα κ.α.) Τι βλέπετε σ'αυτό το πίνακα; Ποια από τα εργαλεία μπορούμε να βρούμε σ'αυτό το κουτί τα οποία χρησιμοποιεί ο ζωγράφος; Σε τι νομίζεται ότι χρησιμεύουν; Εσείς, ποια απ'αυτά έχετε χρησιμοποιήσει; Με ποιο τρόπο; Τι άλλα εργαλεία χρησιμοποιείτε όταν ζωγραφίζετε;

(Παρατηρούμε τον πίνακα «Τσιγγάνες σε σκηνή») Ποιο είναι το θέμα του πίνακα; Τι αισθήματα σας προκαλεί; Σε τι διαφέρει από το δικό σας σπίτι και τη δική σας γειτονιά;

Μετάβαση στον πίνακα «Παζάρι με υφαντά». Κοιτάζουμε για λίγο τον πίνακα. Τι φαντάζεστε ότι μπορεί να γίνεται εδώ; Τι αυτά που εκθέτουν οι άνθρωποι στους πάγκους και τα σκονιά; Γιατί είναι γιορτή; Τι σας αρέσει σ'αυτόν τον πίνακα; Τι τίτλο θα του δίνετε;

Για να παρατηρήσουμε συναισθήματα (μετάβαση στον πίνακα «Δύο μικρά χωριατόπουλα») Τι αισθήματα σας προκαλεί ο πίνακας; Περιγράψτε το τοπίο στο οποίο βρίσκονται τα παιδιά; (Δημιουργούμε μια ιστορία, Ήταν μια φορά και έναν καιρό.....)

Για να παρατηρήσουμε τα χρώματα (μετάβαση στους πίνακες «Όργωμα», «Θερισμός». Πόσες διαφορετικές αποχρώσεις μπορούμε να βρούμε του ίδιου χρώματος σ' αυτό τον πίνακα; Τι παρατηρούμε αν δούμε τον πίνακα από πολύ κοντά; Τι σας αρέσει σ' αυτό το πίνακα; Τι θα θέλατε να αλλάξετε; Τι τίτλο θα δίνετε σε αυτό το πίνακα; Ποιο νομίζετε ότι είναι το θέμα του;

Ποιος νομίζετε ότι έχει φτιάξει όλους αυτούς τους πίνακες που είδαμε σήμερα στην Πινακοθήκη; Πως θα μπορούσαμε να το μάθουμε; (παρατηρούμε την υπογραφή στα έργα του καλλιτέχνη)

Τώρα μπορούμε να πάμε στο Εργαστήρι και να δοκιμάσουμε να φτιάξουμε τα δικά μας Έργα ζωγραφικής (τα παιδιά εμπνέονται από όσα έχουν δει και με τα διαθέσιμα υλικά δημιουργούν το δικό τους έργο με χρήση των σχημάτων και με μπογιές).

ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ:

Τι σας άρεσε απ' όσα κάναμε σήμερα μαζί; Τι άλλο θα θέλατε να κάνετε την επόμενη φορά που θα επισκεφθείτε την Πινακοθήκη; Ευχαριστώ που είσαστε μαζί μου.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Θα ήθελα σε αυτό το σημείο να τονίσω ότι εκτός από την θεωρητική προσέγγιση σ' ένα θέμα που είναι βεβαίως πολύ σημαντική, είναι εξίσου σημαντική και η προσωπική εμπειρία που αποκομίζεις από μια έρευνα.

Η δική μου εμπειρία μέσα από την πραγματοποίηση αυτού του προγράμματος με έκανε να συνειδητοποιήσω πόσο διαφέρει η θεωρία από την πράξη καθώς ήταν κάτι πρωτόγνωρο για μένα. Με την ευκαιρία του προγράμματος ήρθα σε άμεση επαφή με τα παιδιά, μίλησα μαζί τους και προσπάθησα να αγγίξω τον ψυχικό τους κόσμο. Προσπάθησα να ανακαλύψω τις εμπειρίες που είχαν μέχρι τότε σε θέματα τέχνης, το λόγο που τους έφερε εκεί να συμμετάσχουν σε αυτό το πρόγραμμα και τι τελικά αποκόμισαν από αυτό.

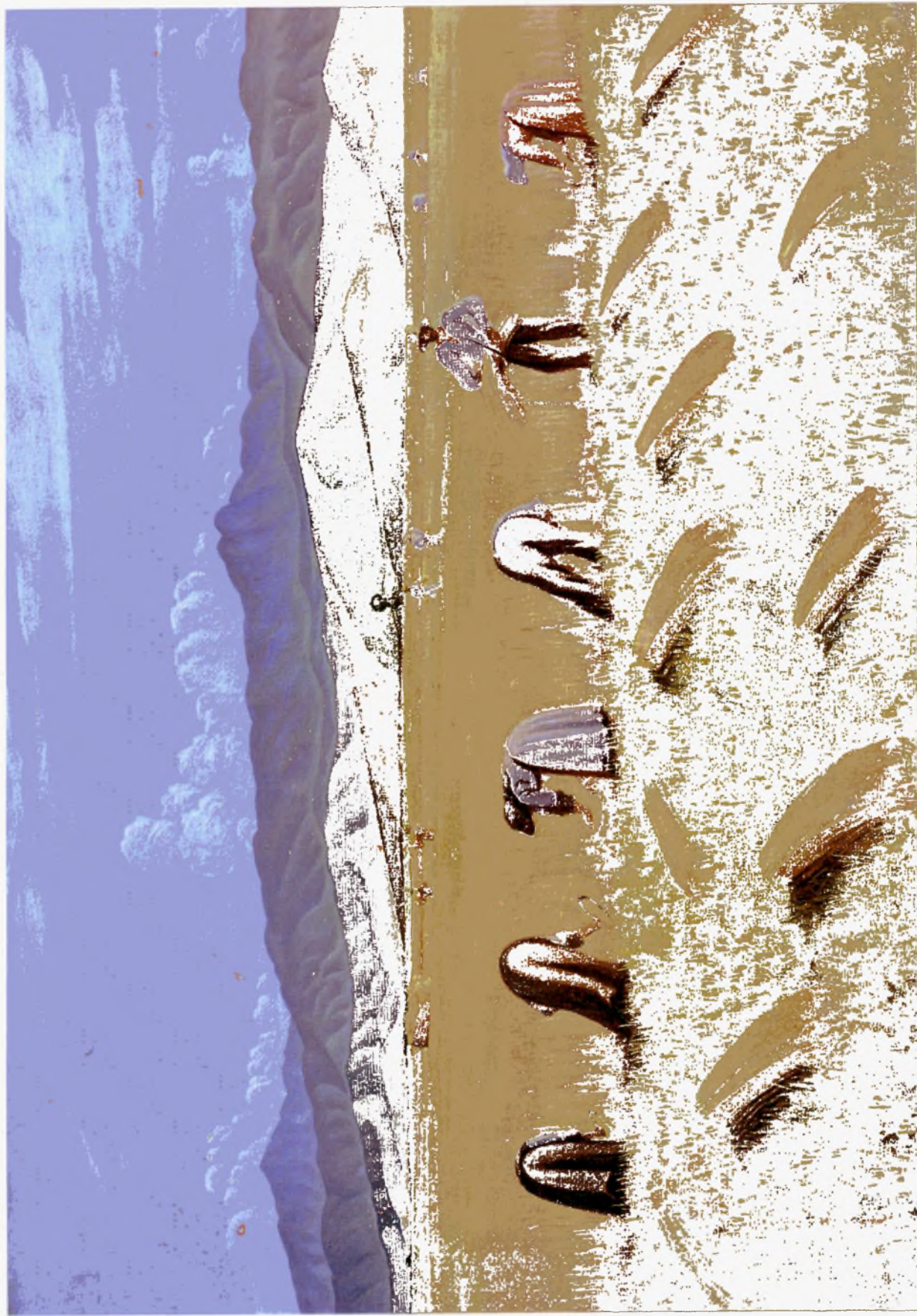
Αυτό στο οποίο κατέληξα ήταν, αυτό που προσπάθησα να περάσω από την αρχή σε αυτό το πρόγραμμα, ότι για να κρατήσω ζωντανό το ενδιαφέρον των παιδιών θα πρέπει να είναι όσο το δυνατό πιο ανάλαφρο γίνεται, να μην περιλαμβάνει βαρυσήμαντες έννοιες αλλά νοήματα που αντιστοιχούν στο πνευματικό τους επίπεδο, επίπεδο παιδιών τρίτης τάξης Δημοτικού.

Το πρόγραμμα είχε να κάνει με αυτοσχεδιασμούς που θα αντλούσαν μέσα από την εμπειρία των παιδιών μέσα από το φυσικό και κοινωνικό τους περιβάλλον, το περιβάλλον του σπιτιού και του σχολείου τους. Στο τέλος πρότεινα στα παιδιά να φανταστούν ότι είναι οι ίδιοι ζωγράφοι και να φτιάξουν αβίαστα το δικό τους έργο εμπνευσμένο από όσα είχαν δει και με βάση τα διαθέσιμα υλικά.

Ευελπιστώ ότι κατάφερα έστω και στο ελάχιστο να εισάγω στο χώρο και στις έννοιες της πινακοθήκης τα παιδιά που δεν είχαν πριν καμιά προηγούμενη παρόμοια εμπειρία, για τα άλλα δε που γνώριζαν το αντικείμενο θέλω να πιστεύω ότι αφού προσπάθησα να ελέγξω τη γνώση τους συνέβαλα στο να αφομοιώσουν καλύτερα αυτό που ήδη γνώριζαν και να το επεκτείνουν.

Στο συμπέρασμα αυτό κατέληξα διότι κάνοντας στο τέλος τη δική μου αξιολόγηση στο πρόγραμμα, ελέγχοντας τη διάθεση και τις εντυπώσεις τους, κάνοντας ερωτήσεις για το αν τους άρεσε αυτό που κάναμε και αν ήθελαν να το επαναλάβουν διαπίστωσα ότι ο ενθουσιασμός τους ήταν έκδηλος και η επιθυμία τους έντονη να ξαναβρεθούν στο χώρο της πινακοθήκης και να ασχοληθούν και με άλλους πίνακες και ζωγράφους.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1
(Έργα του ζωγράφου)



Θεοφιλιός, 1970, Λάδι, σε λινόσα, 80X114 εκ.
Mowing, 1970, oil on canvas, 80X114 cm.



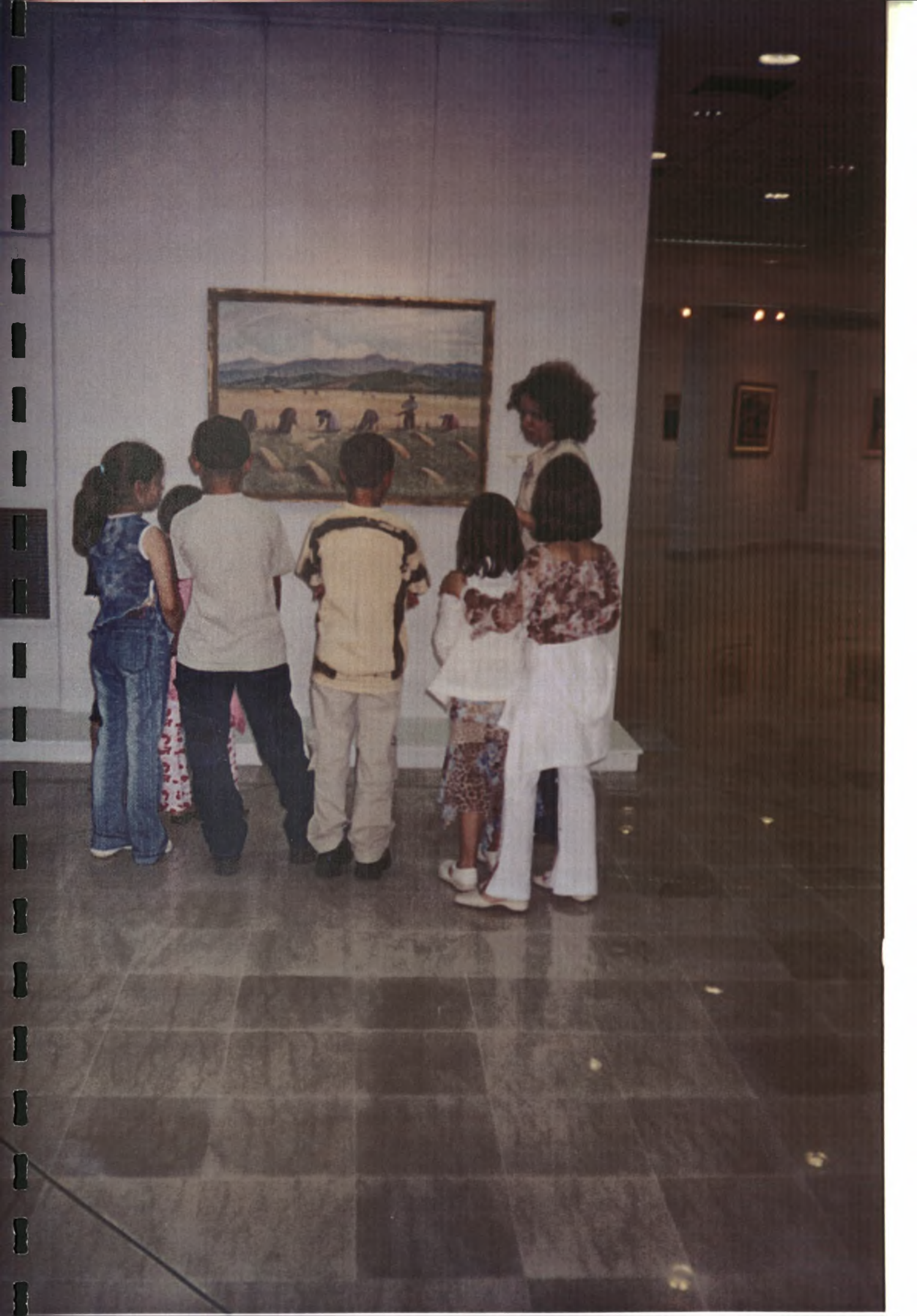


Τσιγγάνες σε σκηνή, 1970-75, Λάδι σε λινάτσα, 70X100 εκ.
Gypsy women in a tent, 1970-75, oil on canvas, 70X100 cm.



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2
(φωτογραφίες στην πινακοθήκη από την εκτέλεση του
προγράμματος)







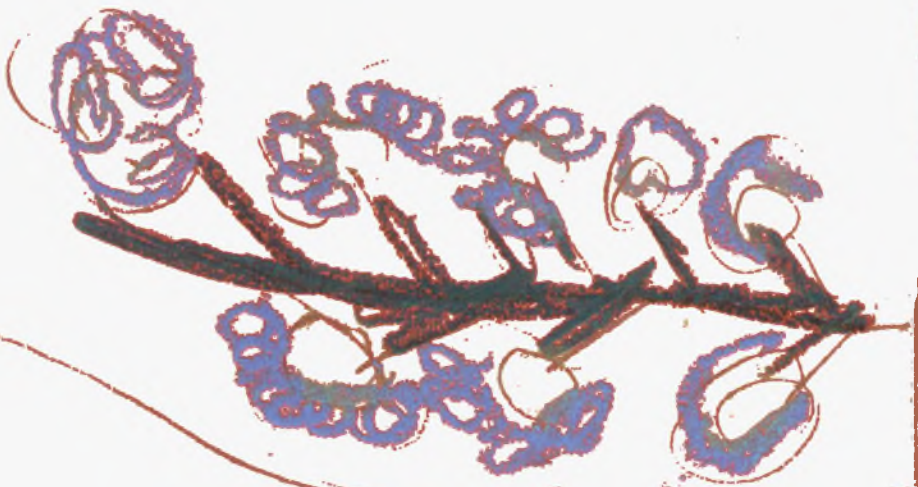
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3
(Έργα των παιδιών από το πρόγραμμα)

Μιχαέλα
"Σκηνή"





天下



To Happiness

Kobbi



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αρχαιολογία, Αφιέρωμα. «Παιδί και Μουσείο» τευχ. 16, 1985
2. Άλκηστις, «Μουσεία και Σχολεία, Δεινόσαυροι και Αγγεία». Εκδ. ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, Αθήνα 1996
3. Άλκηστις, « Το βιβλίο της δραματοποίησης» εκδ. ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ , Αθήνα 1998
4. Δήμος Καρδίτσας, Δημοτική Πινακοθήκη, «Δημήτρης Γιολδάσης 1897- 1993»
5. Κέντρο Ιστορικών Μελετών «Νικόλαος Πλαστήρας», «Η Ημερίδα για τον Δημήτρη Γιολδάση, 100 χρόνια από τη γέννησή του» Πρακτικά
6. Κουβέλη Αναστασία «Η σχέση των μαθητών με το Μουσείο, Θεωρητική Προσέγγιση, Έρευνα στην Αθήνα και στην Ικαρία, Εκπαιδευτικά Προγράμματα» εκδ. Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, Αθήνα 2000
7. Μουρατιάν Μπέλλα, «Εναλλακτικοί τρόποι επίσκεψης στο Μουσείο. Η περίπτωση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων», Η λέσχη των εκπαιδευτικών, 3-4, Αθήνα
8. Νάκου Ειρήνη, «Η ανάπτυξη της ιστορικής αντίληψης των παιδιών μέσα σε χώρους μουσείων. Η περίπτωση του Κέντρου Μελετών Ακροπόλεως και του μουσείου Ακροπόλεως» Αρχαιολογία, τεύχος 52, σ. 58-59, Αθήνα 1994
9. ΥΠ.Ε.Π.Θ., ΥΠ.ΠΟ., ICOM: 4^ο Περιφερειακό Σεμινάριο, Μουσείο – Σχολείο, Ιωάννινα, 2-3 Δεκεμ. 1994
10. ΥΠ.Ε.Π.Θ., ΥΠ.ΠΟ., ICOM: Μουσείο – Σχολείο, 6^ο Περιφερειακό Σεμινάριο, Δημοτικό Μουσείο Καβάλας, 20, 21, 22 Σεπτεμβρίου 2002

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000102080

