

29 NOV 2004

Πανεπιστήμιο Αιγαίου
Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας



ΜΟΥΣΕΙΟ-ΣΧΟΛΕΙΟ:

ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ ΓΙΑ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ ΘΕΟΦΙΛΟΥ



Αρ. ΕΙ6. 44

Μ
Ο
Υ
Σ
Ε
Ι

Χ
Ο
Λ
Ε
Ι
Ο

ΘΕΟΦΙΛΟΣ



Διπλωματική Εργασία

Ευαγγελία Κακούρου

Α.Μ.: 131/200037

115603

Καθηγήτρια: Νίκη Νικονάνου

Οκτώβριος 2004

Περίληψη

Θέμα της πτυχιακής εργασίας είναι η διερεύνηση της σχέσης μεταξύ μουσείου και σχολείου και η αξιοποίηση εκπαιδευτικού λογισμικού με στόχο την προώθηση της σχέσης αυτής. Γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στα μουσεία τέχνης και στον τρόπο με τον οποίο αυτά πρέπει να συνδέονται με την πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Ως παράδειγμα χρησιμοποιείται το Μουσείο έργων Τέχνης Θεοφίλου. Καταγράφονται τα στάδια ανάπτυξης και σχεδίασης ενός *εκπαιδευτικού* λογισμικού για το μουσείο αυτό.

Αρχικά δίνεται ο ορισμός του μουσείου, παρουσιάζεται η γενικότερη σχέση μουσείου και σχολείου, τα μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα που έχουν αναπτυχθεί για την πρωτοβάθμια εκπαίδευση, η στάση των μουσείων τέχνης σε σχέση με τον εκπαιδευτικό τους ρόλο, καθώς και η σημασία της καλλιτεχνικής αγωγής στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση σε σχέση με τα Μουσεία Τέχνης.

Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται μια γενική περιγραφή του Μουσείου έργων τέχνης Θεοφίλου.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η εκπαιδευτική εφαρμογή για το Μουσείο έργων Τέχνης Θεοφίλου, η προσφορά της στη σχέση Μουσείου-σχολείου, η προσφορά της συγκριτικά με το εκπαιδευτικό υλικό του προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ, καθώς και η προσφορά της στο μάθημα της εικαστικής αγωγής της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης.

Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο περιλαμβάνει: το έντυπο ανάλυσης απαιτήσεων, το κοινό στο οποίο απευθύνεται η εφαρμογή, η μορφή και το ύφος της διεπαφής, το μοντέλο πλοήγησης, οι μαθησιακές στρατηγικές και οι αρχές διδακτικής που χρησιμοποιήθηκαν για το σχεδιασμό του εκπαιδευτικού λογισμικού.

*«Οι μαθητές μπορούν να μάθουν οτιδήποτε και σε οποιαδήποτε ηλικία, αρκεί να έχουν αφομοιώσει τις προαπαιτούμενες δεξιότητες (ή γνωστικά στοιχεία) και να είναι συστηματικά οργανωμένη και προγραμματισμένη η διδασκαλία».*R. GAGNE

Περιεχόμενα

1. Μουσείο και εκπαίδευση

- 1.1 Το μουσείο σήμερα
- 1.2 Ποια είναι η σχέση Μουσείου και Σχολείου
- 1.3 Μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα για την πρωτοβάθμια εκπαίδευση
- 1.4 Μουσείο τέχνης και σχολείο
- 1.5 Η σημασία της καλλιτεχνικής αγωγής στη πρωτοβάθμια εκπαίδευση και η σχέση της με τα μουσεία τέχνης

2. Μουσείο Έργων Τέχνης Θεοφίλου

3. Εκπαιδευτική εφαρμογή για το Μουσείο Θεοφίλου

- 3.1 Τι προσφέρει στη σχέση Μουσείου και σχολείου
- 3.2 Τι προσφέρει σε σχέση με το εκπαιδευτικό υλικό του προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ
- 3.3 Τι προσφέρει στο μάθημα της εικαστικής αγωγής στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση

4. Διαδοχικά στάδια ανάπτυξης της εκπαιδευτικής εφαρμογής

- 4.1 Πρόταση ανάπτυξης
- 4.2 Σχεδιασμός
- 4.3 Δημιουργία
- 4.4 Αξιολόγηση

5. Συμπεράσματα

Βιβλιογραφία

6. Παράρτημα I

7. Παράρτημα II

Ευχαριστίες

Η πτυχιακή εργασία πραγματοποιήθηκε στο Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Η επίβλεψη της εργασίας έγινε από την Επίκουρο Καθηγήτρια Κλεονίκη Νικονάνου και την Επίκουρο Καθηγήτρια Αλεξάνδρα Μπούνια.

Απευθύνω ευχαριστίες, *στις* επιβλέπουσα και συνεπιβλέπουσα *καθηγήτριες μου*, που χωρίς την βοήθειά τους δεν θα ήταν δυνατή η ανάληψη και υποστήριξη της παρούσας πτυχιακής εργασίας.

Ευχαριστώ τον κύριο Θωμά Μαυροφίδη (Multimedia Designer/programmer) για τις σημαντικές πληροφορίες που μου πρόσφερε καθώς και την Επίκουρο καθηγήτρια Ευαγγελία Σαμπανίκου.

Επιπλέον οφείλω να ευχαριστήσω τους φίλους και συμφοιτητές μου Ματίνα Γκουντουλούδη, Μανόλη Καρέκο, Δημήτρη Νταρή, Ηρώ Σταυρακάκη, κυρίως για την ψυχική συμπαράσταση που μου πρόσφεραν και επίσης γιατί εκτός από την δική *τους* δουλειά είχαν να απαντήσουν και στις δικές μου ερωτήσεις. Τέλος θέλω να ευχαριστήσω την συμφοιτήτρια μου Ανέζα Παπούλη για τις σημαντικές πληροφορίες που μου έδωσε από την πλευρά της Μουσειολογίας.

1. Μουσείο και εκπαίδευση

Τα θέματα που απασχολούν το σημερινό μουσείο είναι κυρίως ο προσδιορισμός του ρόλου του ως εκπαιδευτικού οργανισμού και η αναζήτηση μεθόδων που θα το κάνουν να ενισχύσει το ρόλο αυτό [Μουσούρη,1999:65]. Το Μουσείο είναι ένας χώρος, όπου καθένας μπορεί να μάθει, ανεξάρτητα από την ηλικία του, τη μορφωτική, την κοινωνική ή οικονομική του θέση. Μια από τις σημαντικότερες λειτουργίες του μουσείου είναι να προβάλλει την κοινωνική και εκπαιδευτική του διάσταση, μέσα από ξεναγήσεις, εκπαιδευτικές δραστηριότητες για σχολικές τάξεις, *μουσειοσκευές*, ενημερωτικά πακέτα για τον εκπαιδευτικό, δραστηριότητες σε εξωτερικούς χώρους (κινητά μουσεία), καθώς και προγράμματα εξ' αποστάσεως εκπαίδευσης με τη χρήση των νέων τεχνολογιών (διαδίκτυο, CD-ROM) [Νικονάνου, 2002α:77].

1.1 Το Μουσείο σήμερα

Με βάση τον ορισμό του ICOM (Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων), ένα μουσείο είναι: «Μόνιμο ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτό στο κοινό, που ερευνά τα υλικά αντικείμενα των ανθρώπων και του περιβάλλοντός τους, αποκτά αυτά τα αντικείμενα, τα διατηρεί, τα ερμηνεύει και πρωτίστως τα εκθέτει προς όφελος του κοινού, κυρίως μέσα από διαδικασίες μελέτης, εκπαίδευσης και *ψυχαγωγίας*» (Καταστατικό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων, ICOM, 1973). Μουσείο είναι ο χώρος όπου βρίσκονται συγκεντρωμένα αντικείμενα του ανθρώπινου πολιτισμού, υλικά κατάλοιπα, μάρτυρες της ανθρώπινης ιστορίας αλλά και του φυσικού κόσμου. Μπορούμε να αριθμήσουμε πολλά είδη μουσείων με διαφορετικό περιεχόμενο. Χαρακτηρίζονται, τις περισσότερες φορές, ανάλογα με τα αντικείμενα που συλλέγουν και προβάλλουν. Στην Ελλάδα υπάρχουν μουσεία αρχαιολογικά, λαογραφικά, ιστορικά, τεχνολογίας, τέχνης κλπ. Κάθε μουσείο προετοιμάζεται μέσα από κάποια στάδια εργασιών πριν από την τελική *έκθεση των* αντικειμένων, που είναι ουσιαστικά και η πιο άμεση επικοινωνία του με το κοινό. Αρχικά, ένα μουσείο συλλέγει τα αντικείμενα, τα οποία φυλάσσει σε ειδικούς χώρους, *εκθεσιακούς* και *αποθηκευτικούς*, που πρέπει να πληρούν τις κατάλληλες προϋποθέσεις για τη διατήρηση και συντήρηση τους στο χρόνο (υγρασία, φωτισμός κλπ). Έπειτα, μετά την απόκτηση της συλλογής των αντικειμένων, οι επιμελητές του μουσείου ερευνούν και τεκμηριώνουν τα αντικείμενα της συλλογής του. Προσπαθούν

να βρουν και να καταγράψουν τη γνώση και τις ιδέες που είναι κρυμμένες μέσα σε κάθε αντικείμενο. Τα αντικείμενα των μουσείων μπορούν να ερμηνευτούν με πολλούς διαφορετικούς τρόπους και αυτοί μέσα από έρευνα πρέπει να τεκμηριωθούν, ώστε να δώσουν με τη σειρά τους στο κοινό τη δυνατότητα να γνωρίσει μέσα από αυτά διαφορετικές όψεις της ζωής και του πολιτισμού των ανθρώπων.

Τα μουσεία, όμως, έχουν ένα ακόμη σημαντικό ρόλο, όπως αναφέρθηκε αρχικά, ο οποίος ορίζεται και ως μορφωτικός και κοινωνικός: να προσφέρουν εκπαίδευση και ψυχαγωγία στο κοινό. Έτσι, υπάρχουν οι εκθέσεις των συλλογών. Κάθε μουσείο εκθέτει μερικά τμήματα από τις συλλογές του, ώστε να γίνει εφικτή η επικοινωνία τους με το κοινό, να μπορεί να τις επισκεφτεί.

Στα μουσεία σήμερα, για τη σωστή δημιουργία εκθέσεων και γενικότερα για την επικοινωνία με το κοινό, συμβάλουν διάφορες κατηγορίες ειδικών. Θα πρέπει να δημιουργηθεί η συνεργασία των ειδικών μουσειολόγων με τους επιμελητές των μουσείων, τους μουσειοπαιδαγωγούς και τους σχεδιαστές, έτσι ώστε όλοι μαζί να φροντίσουν για την παρουσίαση των εκθεμάτων, για τη δημιουργία ενός αποτελέσματος κατανοητό από όλους τους πιθανούς επισκέπτες ανεξαρτήτως ηλικίας ή άλλων ιδιοτήτων [Τι είναι μουσείο;]

Επιπλέον, σήμερα τα μουσεία για την επίτευξη του εκπαιδευτικού τους ρόλου, διοργανώνουν δραστηριότητες, κυρίως μέσω των μουσειοπαιδαγωγικών τμημάτων. Αυτά είναι εκπαιδευτικά προγράμματα, ξεναγήσεις, αλλά και εκδηλώσεις που συντελούν στο να αποκτήσουν οι επισκέπτες μια θετική μουσειακή και εκπαιδευτική εμπειρία με τη βοήθεια πάντα των ειδικών που προαναφέρθηκαν.

1.2 Η σχέση μουσείου και σχολείου

Τα μουσεία από τη δεκαετία του '70 άρχισαν να δημιουργούν εκπαιδευτικά προγράμματα κυρίως στις αναπτυγμένες χώρες, Αμερική, Γαλλία, Μεγάλη Βρετανία, κ.ά. Για την πραγματοποίηση αυτού του στόχου άρχισαν να αναπτύσσουν δανειστικές υπηρεσίες, να παράγουν **μουσειοσκευές**. Δηλαδή να οργανώνουν μετακινούμενες εκθέσεις για τα σχολεία. Κάθε μουσειοσκευή μπορεί να περιέχει βιβλία, διαφάνειες, παιχνίδια, προπλάσματα και αντίγραφα αντικειμένων. Στα μουσεία της Μεγάλης Βρετανίας αυτό το σύστημα έχει ιδιαίτερη ανάπτυξη. Ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον εκπαιδευτικό πρόγραμμα πραγματοποιήθηκε για τον λόγο αυτό στις αρχές της δεκαετίας του '90, λειτουργούσαν πολύ ικανοποιητικά περίπου 172 δανειστικές υπηρεσίες. Στην Ελλάδα σήμερα υπάρχει οργανωμένο σύστημα δανεισμού μουσειοσκευών που διαθέτουν, μεταξύ άλλων, το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, το Κέντρο Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων της Ακρόπολης, το Μουσείο Μπενάκη, το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών και άλλα μουσεία. Επίσης, υπάρχουν περιπτώσεις που τα μουσεία στέλνουν τους καλλιτέχνες στα σχολεία όπου συνεργάζονται με τους μαθητές και τους εκπαιδευτικούς. Στην Ελλάδα παράδειγμα του τύπου αυτού είναι η συνεργασία των μουσειοπαιδαγωγών του *Atelier des Enfants* του Centre G. Pompidou με τρεις τάξεις δημοτικών σχολείων στη Θεσσαλονίκη, την Αθήνα και τη Λευκωσία και με τρεις αναγνωρισμένους καλλιτέχνες αντίστοιχα: τον Π. Τανιμανίδη, τον Γ. Λάππα και τον Α. Μακρίδη [Ζαφειράκου, 2000: 17, 22].

Είναι πράγματι γεγονός ότι βασικός στόχος, του μουσείου, είναι να εφαρμόσει ενεργητικές μεθόδους μάθησης, να ενεργοποιήσει όλες τις αισθήσεις κατά τη διάρκεια της μουσειακής επίσκεψης και να προωθήσει την αντίληψη για το δικαίωμα της ίσης πρόσβασης στην πολιτιστική κληρονομιά και τέχνη. Αυτός ο στόχος της μουσειακής εκπαίδευσης μπορεί να εμπλουτίσει σημαντικά και το σχολείο.

Η σχέση τώρα μεταξύ των δύο θεσμών, μουσείου-σχολείου, μπορεί να εντοπιστεί μέσα από ολοκληρωμένα προγράμματα που ήδη έχουν εφαρμοστεί σε αυτούς. Σύμφωνα με ένα μοντέλο που βρίσκει εφαρμογή στη Γαλλία, τα μουσειακά εκπαιδευτικά προγράμματα έχουν σαν στόχο την απόκτηση της αισθητικής εμπειρίας από τους μαθητές και τη συνάντησή τους με τα προϊόντα του πολιτισμού, έχουν δηλαδή στόχους διαφορετικούς από εκείνους του σχολείου ή τουλάχιστον προσπαθούν να διαφοροποιήσουν τη θέση τους από το σχολείο. Από την άλλη

πλευρά μπορούμε να δούμε ένα αντίθετο μοντέλο, το οποίο βρίσκει εφαρμογή στις ΗΠΑ, σύμφωνα με το οποίο τα εκπαιδευτικά προγράμματα των μουσείων είναι προσανατολισμένα στο σχολικό αναλυτικό πρόγραμμα και στηρίζονται στη λογική των σχολικών στόχων. Πέρα από αυτά βέβαια, υπάρχουν εκπαιδευτικά προγράμματα που στηρίζονται στη λογική και των δύο. Δηλαδή στηρίζονται σε άλλες μεθόδους που παίρνουν στοιχεία και από τα δύο αυτά μοντέλα [Ζαφειράκου, 2000: 18-19].

Τη σχέση μουσείου και σχολείου για τους μαθητές, τη βλέπουμε σε δύο πλευρές. Η σχέση αυτή μπορεί να πραγματοποιηθεί με την επίσκεψη του σχολείου στο μουσείο ή με την παρουσία του μουσείου στο σχολικό χώρο.

Στην πρώτη περίπτωση η επίσκεψη του σχολείου στο μουσείο μπορεί να πραγματοποιηθεί με ένα πρόγραμμα είτε με την ευθύνη του ίδιου του εκπαιδευτικού είτε με την υποστήριξη των μουσειοπαιδαγωγών. Οι ειδικοί του μουσείου, μουσειοπαιδαγωγοί, είτε προχωρούν σε απ' ευθείας διδασκαλία, είτε παράγουν και διαθέτουν παιδαγωγικό υλικό προς χρήση των μαθητών και των εκπαιδευτικών. Σε πολλές περιπτώσεις προτείνουν σεμινάρια επιμόρφωσης για τους εκπαιδευτικούς με την ευκαιρία μόνιμων ή περιοδικών εκθέσεων [Ζαφειράκου, 2000: 22]. Σε μερικές περιπτώσεις υπάρχει η δυνατότητα να συνεργάζονται τα μουσεία για την ολοκλήρωση Σχεδίων Εκπαιδευτικής Δράσης (Projects) των σχολείων [Χρυσάφιδης, 2003], δηλαδή, δίνεται έμφαση στα βιώματα και στις εμπειρίες των παιδιών, στην ομαδική εργασία και σύνδεση της πνευματικής με την χειρωνακτική εργασία [Νικονάνου, 2002β]

Στη δεύτερη περίπτωση, έχουμε την «επίσκεψη» του μουσείου στο σχολείο και ένας τρόπος είναι αυτός που προαναφέρθηκε με τη χρήση των μουσειοσκευών. Με αυτόν τον τρόπο οι μαθητές όπου και να βρίσκονται, έχουν το δικαίωμα της ίσης πρόσβασης στην πολιτιστική κληρονομιά και τέχνη [Ζαφειράκου, 2000: 23].

Το μουσείο επιθυμεί να είναι διαφορετικό από το σχολείο και αυτό γιατί θέλει να ξεφύγει από τον παραδοσιακό τρόπο μετάδοσης της γνώσης που στηρίζεται στο ότι η γνώση μεταφέρεται από αυτούς που γνωρίζουν σε αυτούς που αγνοούν και να διεκδικήσει για τον εαυτό του ένα ευρύτερο πολιτιστικό ρόλο. Επιπλέον η μάθηση στο μουσείο επιτυγχάνεται με την άμεση επαφή με τα εκθέματα-αντικείμενα και επομένως διαφοροποιείται από αυτή στη σχολική τάξη. Το μουσείο επιθυμεί τον *εκδημοκρατισμό* της κουλτούρας όπως αυτό κατανοείται σαν την ισότιμη πρόσβαση

όλων των πολιτών στα προϊόντα του πολιτισμού και γενικότερα στην πολιτισμική κληρονομιά. Έχοντας αυτό σαν αρχή, το μουσείο αυτόματα διευρύνει το κοινό του και πραγματοποιεί τον απώτερο σκοπό του [Ζαφειράκου, 2000: 27].

Το σχολείο και οι μαθητές όπως είναι φυσικό μπορούν να αποτελέσουν το μελλοντικό κοινό του μουσείου. Το μουσείο από την πλευρά του όλο και περισσότερο είναι ένας *αυτοχρηματοδοτούμενος* οργανισμός. Για να μπορέσει να καλύψει τις ανάγκες του μελλοντικά, καλείται να ανακαλύψει και να προετοιμάσει το μελλοντικό του κοινό. Από τη διαπίστωση αυτή προκύπτει το συμπέρασμα ότι το μουσείο από τη μια προσπαθεί να βάλει το δικό του εκπαιδευτικό πρόσωπο στις εκπαιδευτικές δραστηριότητες του μουσείου, ώστε να διαφοροποιήσει τη σχέση του από το σχολείο, και από την άλλη έχει άμεση ανάγκη από το σχολείο για να διευρύνει το κοινό του [Ζαφειράκου, 2000: 28].

Ένταξη των σωστών παιδαγωγικών πρακτικών στα μουσεία:

Σύμφωνα με τη Μουσειοπαιδαγωγική θεωρία *«η οποία γενικά αναφέρεται στη μορφωτική διαδικασία, που προκύπτει από την επικοινωνία του ανθρώπου κάθε ηλικίας με τα πάσης φύσεως μουσειακά εκθέματα και επικεντρώνεται κυρίως σε ανάλογες δραστηριότητες που αφορούν κατά κύριο λόγο το παιδί και κατά δεύτερο λόγο τον έφηβο»* [Βαϊνά, 1997: 143]), στο μουσείο εξασφαλίζεται αυτό που ονομάζουμε «πρωταρχική εμπειρία» για τον μαθητή. Μέσα από τις μουσειοπαιδαγωγικές δραστηριότητες καλλιεργείται η «διδακτική αρχή του παραδειγματικού» και αξιοποιείται η *«αυτενεργός μάθηση»* [Βαϊνά, 1997: 147]. Συνήθως οι παιδαγωγικές πρακτικές που εφαρμόζονται στα μουσεία διαφέρουν από εκείνες του σχολείου. Η εφαρμογή τους από τα άτομα των μουσείων βασίζεται κυρίως στην παρατήρηση και όχι στο γράψιμο, σε αντίθεση με το σχολείο. Ευνοούν την αγωγή του βλέμματος, της παρατήρησης. Αυτή η παιδαγωγική που εφαρμόζεται στα προγράμματα των μουσείων μπορεί να χαρακτηριστεί ως παιδαγωγική που βλέπει τα παιδιά ως ώριμα άτομα. Η αξιολόγηση από την άλλη πλευρά, είναι ένας άλλος τομέας που διαχωρίζει το μουσείο από το σχολείο. Οι εκπαιδευτικοί έχουν την τάση να αξιολογούν όπως και μέσα στην τάξη. Οι υπεύθυνοι των μουσείων είναι αντίθετοι σε αυτή τη πρακτική, γιατί τους θυμίζει το σχολείο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι απορρίπτουν την αξιολόγηση. Αντιθέτως, και από τις δύο πλευρές τονίζουν πόσο αναγκαία είναι τα αποτελέσματα μιας αξιολόγησης των εκπαιδευτικών

προγραμμάτων, τόσο στους μαθητές, όσο και στους *εκπαιδευτικούς*. Η απουσία της αξιολόγησης είναι κάτι που επηρεάζει τη λειτουργία των φορέων και των προγραμμάτων τους και είναι επόμενο να δημιουργήσει *αβεβαιότητα* [Ζαφειράκου, 2000: 103].

Ο παρακάτω πίνακας προβάλλει τη συνεργασία μεταξύ μουσείου και σχολείου και τις προϋποθέσεις για τον επιθυμητό σκοπό. Τη σωστή λειτουργία των δύο θεσμών.

Συνεργασία	Στόχοι που έχουν τεθεί	Σκοποί	Λειτουργία
Σχολείου Και Μουσείου	Συμβολή στη <i>διαμόρφωση</i> της ταυτότητας των νέων.	Ανάπτυξη της κατανόησης του σύγχρονου κόσμου προτείνοντας άλλους τρόπους προσέγγισης των γνώσεων.	Ορισμός των συμβολαίων που θεμελιώνουν τα κοινά σχέδια εκπαίδευσης και <i>επιμόρφωσης</i> .
	Ανασύνθεση των κοινωνικών δεσμών στη βάση της πολιτιστικής αναγνώρισης.	Θεσμοθέτηση των επαγγελματικών ανταλλαγών και ορισμός διαδικασίας <i>συνεκπαίδευσης</i> .	Ορισμός και εφαρμογή των ορθών στρατηγικών <i>συνεκπαίδευσης</i>
	Επανεξέταση του σχολείου (και της εκπαίδευσης) στον πολιτισμό.	Διάδοση του πολιτισμού με προώθηση της δημιουργίας.	Επιλογή των διδακτικών οδών που έχουν συμπληρωματικές <i>ύψεις</i> .
	Πρόοδος προς έναν πολιτιστικό εκδημοκρατισμό αποκαθιστώντας τον διάλογο μεταξύ καλλιτεχνών και κοινωνίας.	Μείωση της ανισότητας ανάμεσα στην αποκέντρωση της <i>εκπαίδευσης και τον</i> πολιτιστικό συγκεντρωτισμό.	Νέα παιδαγωγική και πολιτιστική παραγωγή.
		Εκπαίδευση που λαμβάνει υπ' όψιν τις πολιτιστικές βιομηχανίες και τα Μ.Μ.Ε.	Εκτίμηση από κοινού των διαδικασιών της <i>συν-</i> εκπαίδευσης.
		Ο πολιτιστικός και πολιτικός λόγος να καταστεί κατανοητός για τους περισσότερους πολίτες.	Καθιέρωση <i>επιμορφώσεων</i> στη βάση της συνεργασίας που <i>συμβάλλουν</i> στην εξέλιξη των επαγγελματιών των συμμετεχόντων.

ΠΙΝΑΚΑΣ 1: Χαρακτηριστικά της πολιτιστικής εκπαιδευτικής συνεργασίας μεταξύ του σχολείου και του μουσείου [Ζαφειράκου, 2000: 119]

Επιπλέον καλό θα ήταν το μουσείο ως μορφωτικός χώρος να συνδέεται με τα σχολικά μαθήματα. Οι δύο αυτοί χώροι, Μουσείο και Σχολείο θα πρέπει να αλληλοσυνδέσουν τους δύο κόσμους τους και να συνεργαστούν κυρίως για μαθήματα Πατριδογνωσίας, Γεωγραφίας και Ιστορίας [Βαϊνά, 1997: 153].

Από τα τέλη της δεκαετίας του '70 εντάχτηκε στις γενικές πολιτικές του μουσείου ο ουσιαστικός εκπαιδευτικός ρόλος. Για την επίτευξη του εκπαιδευτικού του ρόλου το σύγχρονο μουσείο και τα αρμόδια εκπαιδευτικά τμήματα στοχεύουν στην καλύτερη δυνατή ανάπτυξη επικοινωνιακών μεθόδων και στρατηγικών που θα ανταποκρίνονται σε όλα τα είδη των επισκεπτών.

Στην Ελλάδα, η εκπαιδευτική πολιτική των μουσείων προσανατολίζεται στη σχέση μουσείου-σχολείου. Από τη δεκαετία του '80 τα αρχαιολογικά μουσεία, τα λαογραφικά μουσεία και τα μουσεία τέχνης, κατά κύριο λόγο, οργανώνουν πρώτα και προτείνουν εκπαιδευτικά προγράμματα που απευθύνονται είτε σε σχολικές τάξεις είτε σε ομάδες παιδιών που επισκέπτονται το μουσείο. Μια σειρά από εκπαιδευτικές δραστηριότητες και δράσεις όπως, οι μουσειοσκευές, η επιμόρφωση εκπαιδευτικών, τα προγράμματα για ομάδες σε κίνδυνο περιθωριοποίησης, για παιδιά με ειδικές ανάγκες, καθώς και οι καλαίσθητες εκδόσεις πολλών μουσείων που απευθύνονται σε παιδιά αλλά και σε εκπαιδευτικούς, είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα μιας νέας δυναμικής πρακτικής που χαρακτηρίζει πολλά μουσεία ανά την Ελλάδα. Επιπλέον, η πειραματική εφαρμογή του προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ σε επιλεγμένα Δημοτικά σχολεία της χώρας έδωσε τη δυνατότητα σε ένα δίκτυο σχολείων να έλθουν σε επαφή με χώρους πολιτισμικής αναφοράς, όπως μουσεία, βιβλιοθήκες, θέατρα, εργαστήρια καλλιτεχνών, αλλά και να φθάσουν μέσα στην τάξη σημαντικά στοιχεία πολιτισμικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας [Ζαφειράκου, 2000: 27-30].

Τέλος, σε ότι αφορά στη σχέση σχολείου-μουσείου και την επιτυχία των εκπαιδευτικών προγραμμάτων συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ξανά ότι απαιτούν ειδικά εκπαιδευμένο ή επιμορφωμένο προσωπικό, ευαίσθητοποιημένους εκπαιδευτικούς και διάθεση συνεργασίας μεταξύ όλων των εμπλεκόμενων στη διαδικασία αυτή. Χρειάζεται ενίσχυση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων των μουσείων με την ενεργή συμμετοχή και του εκπαιδευτικού. Ο χώρος του μουσείου επιβάλλεται να αξιοποιηθεί εκπαιδευτικά γιατί μέσα εκεί ο μαθητής υπερβαίνοντας το ρόλο του απλού θεατή μπαίνει σ' ένα γόνιμο διάλογο ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, εκφράζει ιδέες, απόψεις, εξωτερικεύει τα συναισθήματά του, κεντρίζει τη

φαντασία του και αναπλάθει όψεις του ιστορικού παρελθόντος επιχειρώντας παράλληλα κάποιον προσδιορισμό της ιστορικής εξέλιξης.

1.3 Μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση

Ένα διαφορετικό τρόπο επίσκεψης στα μουσεία αποτελούν και τα εκπαιδευτικά προγράμματα. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα στηρίζονται στην ενεργητική μάθηση και συμμετοχή του κοινού και ξεφεύγουν από τη μορφή της κλασικής ξενάγησης. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα αποτελεί μια εκπαιδευτική διαδικασία με συγκεκριμένες δομές οργάνωσης, έχει δηλαδή ορισμένη χρονική διάρκεια, απευθύνεται σε ορισμένο αριθμό μαθητών και προϋποθέτει εκπαιδευτικό υλικό κατάλληλο για να διευκολύνει την κατάκτηση των στόχων που έχουν τεθεί. Επίσης τα εκπαιδευτικά προγράμματα σχετίζονται με ένα συγκεκριμένο θέμα, για παράδειγμα σε ένα μουσείο τέχνης (όπως το Μουσείο του Θεόφιλου), το θέμα μπορεί να έχει σχέση με την ιστορία που προβάλλει μέσα από τα έργα του ο καλλιτέχνης ή σε ένα αρχαιολογικό μουσείο μπορεί να επικεντρώνεται στην καθημερινή ζωή στα αρχαία χρόνια και το πώς προβάλλεται μόνο μέσα από τα αγγεία. Σημαντικότερο βέβαια όμως χαρακτηριστικό των εκπαιδευτικών προγραμμάτων είναι ότι είναι προσαρμοσμένα στις ανάγκες και τις δυνατότητες του κοινού στο οποίο απευθύνονται. Άλλη είναι η δομή και η προσέγγιση των προγραμμάτων που απευθύνονται σε παιδιά προσχολικής ηλικίας και άλλη αυτή που απευθύνεται σε παιδιά έκτης δημοτικού ή οικογένειες. Έτσι λοιπόν το κάθε πρόγραμμα και έκθεμα θα πρέπει να προσαρμόζεται στις ανάγκες των παιδιών και όχι τα παιδιά στο κάθε πρόγραμμα.

Γενικές αρχές παιδαγωγικής στα μουσεία

Εφόσον πρωταρχικός στόχος όπως έχει αναφερθεί είναι η επικοινωνία του μουσείου με όσο το δυνατόν ευρύτερες ομάδες επισκεπτών, δεν είναι λίγες οι φορές που τα εκπαιδευτικά προγράμματα αποσκοπούν στην απλή ενημέρωση ή ακόμα και στον εντυπωσιασμό του κοινού. Στην περίπτωση αυτή, η έλλειψη σχεδιασμού με παιδαγωγικά κριτήρια αναμφίβολα βλάπτει την εκπαιδευτική λειτουργία του μουσείου και τη σχέση του με τα σχολεία και τους εκπαιδευτικούς.

Παρόλα αυτά, τα τελευταία χρόνια υπάρχει αύξηση του ενδιαφέροντος των εκπαιδευτικών της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης για δραστηριότητες εντός των μουσείων, γεγονός που αποδεικνύεται από την τάση

οργάνωσης και ανάπτυξης όλο και περισσότερων *εκπαιδευτικών* προγραμμάτων που απευθύνονται σε μαθητές, εκ μέρους των εκπαιδευτικών τμημάτων των μουσείων. Φαίνεται μάλιστα ότι με την εδραίωση ενός κλίματος ανάπτυξης σχέσεων εμπιστοσύνης και συνεργασίας μεταξύ μουσείων και σχολείων, έχει αρχίσει να *συνειδητοποιείται* εκ μέρους των μουσείων η ανάγκη προσαρμογής των εκπαιδευτικών προγραμμάτων στις απαιτήσεις των εκπαιδευτικών και του *περιεχομένου* του σχολικού προγράμματος. Για να γίνει με επιτυχία το εγχείρημα της βελτίωσης των μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων, χρειάζεται περισσότερη έρευνα και επιστημονική γνώση.

Η φύση των μουσειακών εκθεμάτων και οι δυνατότητες που προσφέρουν στην οικοδόμηση της γνώσης απαιτούν την αποδοχή και εφαρμογή της θεωρίας της **Γνωστικής Ψυχολογίας**, όπως αυτή έχει εμπλουτισθεί από τα πορίσματα της σύγχρονης παιδαγωγικής έρευνας. Σε αντίθεση με τη συμπεριφοριστική θεωρία της μάθησης, η Γνωστική Ψυχολογία προτείνει την ολική στρατηγική, σύμφωνα με την οποία η γνώση ενός αντικειμένου εδραιώνεται όταν το αντικείμενο ενταχθεί στα *γνωστικά* σχήματα που διαθέτει ένα άτομο και στην περίπτωση μας το παιδί.

Ταυτόχρονα, η διαδικασία της μάθησης απαιτεί όχι την παθητική προσαρμογή του ατόμου στην καθοδήγηση του εκπαιδευτικού, αλλά τη διαλεκτική επικοινωνία μεταξύ του ατόμου και του περιβάλλοντος, μέσω μιας ενεργητικής διερευνητικής *επεξεργασίας* των αντικειμένων της γνώσης. Επίσης, η διασφάλιση των δυνατοτήτων αυτοέκφρασης και αυτοπραγμάτωσης απαιτεί την κινητοποίηση *ανώτερων γνωστικών λειτουργιών*, μέσω της αναζήτησης, της διαλεκτικής αντιπαράθεσης και της αμφισβήτησης, που λειτουργούν καταλυτικά στη διαμόρφωση των σχέσεων του ανθρώπου με τον εαυτό του, τους άλλους και το φυσικό περιβάλλον. Οι *δυνατότητες* αυτές αξιοποιούνται σε περιβάλλοντα που παρέχουν πολλές και ποικίλες ευκαιρίες επικοινωνίας όπως είναι και τα μουσεία. Σήμερα, την άποψη αυτή εκφράζουν τα κινήματα της Κριτικής Σκέψης και του Κονστрукτιβισμού, που θέτουν ως στόχο τη σταδιακή συμπλήρωση και τροποποίηση των εννοιών, τις οποίες έχουν αναπτύξει *δαισθητικά* οι μαθητές [Δάλκος, 2002:169].

Για την πρωτοβάθμια εκπαίδευση, σύμφωνα με την έρευνα του J. Piaget για τα στάδια της νοητικής ανάπτυξης των παιδιών, οι μαθητές του δημοτικού σχολείου (7-11 χρόνων) διανύουν μια περίοδο συγκεκριμένων λειτουργιών που μπορούν να λύνουν συγκεκριμένα προβλήματα, να εξετάζουν συγκεκριμένα αντικείμενα και

γεγονότα, να αποδέχονται την ύπαρξη διαφορετικών οπτικών για το ίδιο ζήτημα, να αντιλαμβάνονται τις λειτουργίες της διαδοχής και της ταξινόμησης, να επιζητούν την ένταξη στην ομάδα κτλ. Τα χαρακτηριστικά αυτά επιτρέπουν συσχετίσεις με τα γνωρίσματα και τη λειτουργία των μουσειακών εκθεμάτων, ιδιαίτερα εκείνων που δεν έχουν σχέση με αφηρημένες μορφές δημιουργίας, όπως είναι τα έργα τέχνης. Για αυτό το λόγο, οι μουσειοπαιδαγωγοί θα πρέπει να ακολουθήσουν έναν συγκεκριμένο τύπο ανάπτυξης προγράμματος που στηρίζεται σε προκατασκευασμένες ερωτήσεις, με στόχο κυρίως την παρατήρηση συγκεκριμένων χαρακτηριστικών των αντικειμένων. Οι ερωτήσεις θα πρέπει να βασίζονται σε 5 κυρίως βασικά χαρακτηριστικά: 1) Τα φυσικά χαρακτηριστικά (υλικό, σχήμα, χρώμα κτλ.), 2) τον τρόπο κατασκευής (χειροποίητο, βιομηχανοποιημένο κτλ.), 3) τη λειτουργία (πώς λειτουργεί, σε τι χρησιμεύει κτλ.), 4) το σχεδιασμό (αισθητική εμφάνιση, διακόσμηση κτλ.), 5) την αξία (αντικειμενική, υποκειμενική κτλ.) [Δάλκος, 2002:168].

Στους μαθητές της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης δίνεται η δυνατότητα μέσω των μουσείων, της άμεσης επαφής με ορισμένα αντικείμενα, τη δυνατότητα επιβεβαίωσης της ακαδημαϊκής γνώσης που παρέχει το σχολείο και την ευκαιρία σύνδεσης της γνώσης με την καθημερινή πραγματικότητα. Αν πάρουμε για παράδειγμα ένα παλιό κιτρινωμένο βιβλίο: αν συγκριθεί με έναν σύγχρονο ή με έναν πολύ παλαιότερο, φθαρμένο πάπυρο, δίνει τη δυνατότητα αισθητοποίησης, έστω και έμμεσης, του χρόνου, και επομένως διευκολύνει τη δημιουργία της σχετικής γνωστικής δομής. Έτσι έχουμε βελτίωση των γνωστικών δομών ως προς την έννοια του χρόνου και αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσα από το συσχετισμό της μορφής και του υλικού ενός τεκμηρίου και της εποχής κατά την οποία αυτό χρησιμοποιήθηκε. Παράλληλα, δεξιότητες όπως η παρατήρηση, η σύγκριση, η διαμόρφωση κριτηρίων, η ανάπτυξη τρόπων προφορικής και γραπτής επικοινωνίας, η φαντασία και η περιέργεια ενισχύονται κατά τη διάρκεια της διαδικασίας προσέγγισης των αντικειμένων.

Ένα από τα βασικά στοιχεία της μαθησιακής στρατηγικής της γνωστικής προσέγγισης είναι η προώθηση των κινήτρων της μάθησης, που αποσκοπούν στην αύξηση του ενδιαφέροντος των μαθητών στην προσπάθεια κατάκτησης της γνώσης. [Δάλκος, 2002:169-170].

Θα πρέπει να υπάρξει η προώθηση εσωτερικών κινήτρων μάθησης, που έχουν σχέση με τη δράση, το συναγωνισμό και την επιτυχία, και όχι εξωτερικών κινήτρων

μάθησης, που σχετίζονται με ένα σύστημα αμοιβών και ποινών. Η ενεργοποίηση από την πλευρά των μαθητών της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης και η επιθυμία τους για δράση μέσα στο χώρο του μουσείου μπορούν να ενισχυθούν, αν η επίσκεψη πάρει μια μορφή περισσότερο ψυχαγωγικού χαρακτήρα και όχι τόσο ακαδημαϊκού. Επιπλέον, απαιτείται η άμεση ενεργοποίηση των μαθητών και όχι η παθητική στάση τους στο χώρο του μουσείου [Δάλκος, 2002:169].

Σήμερα θα πρέπει από την πλευρά των μουσειοπαιδαγωγών να δημιουργούνται πρωτότυπες και οργανωμένες εκπαιδευτικές διαδικασίες που σαν πρωταρχικό στόχο θα έχουν την γνώση αλλά και την ψυχαγωγία.

1.4 Μουσείο Τέχνης και Σχολείο

Είναι κοινή η διαπίστωση ότι, τουλάχιστον στην Ελλάδα, τα μουσεία Τέχνης γενικότερα έχουν περιορισμένο κοινό [Δάλκος, 2000: 99]. Υπάρχει μειωμένο ενδιαφέρον των εκπαιδευτικών για τα μουσεία τέχνης και έτσι δύσκολα οδηγούν τους μαθητές σε αυτά. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα που αναπτύσσονται για τα μουσεία τέχνης παίρνουν τη μορφή ξεναγήσεων και οι πληροφορίες που δίνονται στον μαθητή αφορούν κυρίως σε στοιχεία για το όνομα του καλλιτέχνη, την περίοδο που έζησε και το χρόνο κατασκευής των έργων. Η κατανόηση και η ερμηνεία των έργων αφήνεται στη διαίσθηση του κοινού, γεγονός που σχετίζεται με την ευρέως επικρατούσα άποψη ότι «τα έργα μιλάνε από μόνα τους». Ακόμα και σήμερα φαίνεται ότι επικρατεί η αντίληψη ότι τα έργα τέχνης γίνονται κατανοητά *με το* συναίσθημα, αντίθετα με τα αντικείμενα της επιστήμης που γίνονται κατανοητά με τη λογική. Η εκτίμηση αυτή δίνει την αίσθηση ότι στα έργα τέχνης οι πληροφορίες είναι ασήμαντες ή κοινότυπες. Συνήθως τα μουσεία τέχνης απευθύνονται στους εκπαιδευτικούς και τους παρακινούν να οδηγήσουν τους μαθητές στο μουσείο. Η ξεναγήση των μαθητών εκεί στοχεύει στην άμεση επαφή τους με τα εικαστικά έργα και τη δραστηριοποίηση της φαντασίας και της παρατηρητικότητας τους. Από την άλλη πλευρά, οι δάσκαλοι έχουν την εντύπωση ότι τα μουσεία τέχνης είναι χώροι αυτόματης μάθησης και η παρεμβολή τους είναι περιττή. Όπως είναι φυσικό, τα παιδιά περνούν μπροστά από τα εκθέματα, χωρίς ενημέρωση, αδυνατώντας να κατανοήσουν μια γλώσσα που δεν διδάχτηκαν ποτέ [Δάλκος, 2000].

Για την ενεργοποίηση της φαντασίας των παιδιών, την ανάπτυξη της δημιουργικότητας και της παρατηρητικότητας τους, έχουν εφαρμοστεί στην Ελλάδα και επιτυχημένα εκπαιδευτικά προγράμματα σε Μουσεία Τέχνης. Κάποια από αυτά είναι τα παρακάτω:

Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου:

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα της Εθνικής Πινακοθήκης άρχισαν να λειτουργούν το 1986, με δύο βασικούς στόχους: τη γνώση της γλώσσας της ζωγραφικής, τη γνώση της ιστορίας της νεοελληνικής τέχνης, η οποία συνίσταται στη διαφοροποίηση αυτής της γλώσσας μέσα στο χρόνο και στο χώρο. Απευθύνονται κατά κύριο λόγο στους

μαθητές της πρωτοβάθμιας και της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Βασικός στόχος είναι να νιώσει και να καταλάβει ο νέος ότι το έργο τέχνης τον αφορά και εμπλέκεται στην καθημερινότητά του [Παιχνίδια Πολιτισμού].

Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης:

Το Γραφείο Εκπαίδευσης του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) μεριμνά και ασκεί την εκπαιδευτική δραστηριότητα του μουσείου με στόχο την ανακάλυψη, εξοικείωση και κριτική πρόσληψη της σύγχρονης τέχνης από το κοινό, μέσα από τις εκθέσεις των μόνιμων συλλογών, τις περιοδικές εκθέσεις και την παραγωγή συνοδευτικών εντύπων και οπτικοακουστικού υλικού, σύμφωνα με την εκπαιδευτική πολιτική και τους ιδρυτικούς σκοπούς του μουσείου. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα του ΕΜΣΤ άρχισαν να λειτουργούν από το 2000, όταν το μουσείο άνοιξε τις πόρτες του στο κοινό με την έκθεση «Σύνοψης I-Επικοινωνίες». Από τότε και μέχρι σήμερα οργανώνονται σειρές προγραμμάτων, οι οποίες καλύπτουν τις επικοινωνιακές ανάγκες των εκθέσεων και απηχούν τη φιλοσοφία του μουσείου για τη μουσειακή εκπαίδευση. Στόχος των προγραμμάτων είναι να εξοικειώσουν το μαθητικό κοινό με τα θέματα των εκθέσεων και να δώσουν τα ερεθίσματα ώστε τα παιδιά να εκφραστούν δημιουργικά στο χώρο του μουσείου [Παιχνίδια Πολιτισμού].

Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

Το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΚΜΣΤ) οργανώνει σε σταθερή βάση από τον πρώτο χρόνο λειτουργίας του (2000) σειρά εκπαιδευτικών προγραμμάτων, που απευθύνονται σε μαθητές της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, με στόχο την εξοικείωση των νέων με μερικές από τις σημαντικότερες εκφάνσεις της μοντέρνας ευρωπαϊκής τέχνης, αξιοποιώντας το πλούσιο δυναμικό της Συλλογής Κωστάκη [Παιχνίδια Πολιτισμού].

Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης

Το Τμήμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων του Μουσείου διοργανώνει καθημερινά προγράμματα για μαθητές δημοτικού και γυμνασίου κυρίως με στόχο τη δημιουργική επαφή των παιδιών με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Περιλαμβάνει εισαγωγή στο

θέμα με προβολή διαφανειών, επίσκεψη στην αντίστοιχη συλλογή με έντυπο υλικό και δραστηριότητες στο παιδικό εργαστήριο (χειροτεχνίες, εκπαιδευτικά παιχνίδια, εργαστήριο πηλού) [Γλατή, 2002: 233].

Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

Εκπαιδευτικό πρόγραμμα Μόνιμης Συλλογής Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης. Το Εκπαιδευτικό πρόγραμμα του Μουσείου βασίζεται στην εικαστική και βιωματική μάθηση των παιδιών δημοτικών σχολείων. Στόχος του είναι οι μικρές ηλικίες να εξοικειωθούν με τη σύγχρονη τέχνη να βρουν χαρά με την ενασχόληση τους αυτή, με την τέχνη και τον πολιτισμό, έτσι ώστε να την κατανοήσουν και να τη μεταφέρουν στην προσωπική τους δημιουργία [Νικονάνου, 1995: 44,46].

Σύμφωνα με τον A. Reichwein, ο οποίος οργάνωσε στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης του Βερολίνου ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα που απευθυνόταν σε σχολικές τάξεις, το μουσείο τέχνης θα πρέπει να είναι τόπος θέασης και παρατήρησης προς όφελος όλων των σχολικών μαθημάτων, να αξιοποιείται μέσα από αυτό η καλλιέργεια του καλαίσθητου συναισθήματος και να λειτουργεί ως πηγή ερεθισμάτων για την προσωπική δημιουργική έκφραση των παιδιών [Βαϊνά, 1997: 152].

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα επιτυχημένης προσπάθειας σύνδεσης μεταξύ μουσείων τέχνης και σχολείου, για τα ελληνικά δεδομένα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι το εκπαιδευτικό πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ-εκπαίδευση και πολιτισμός που αναφέρθηκε και παραπάνω. Το πρόγραμμα «Μελίνα» είναι μία συνεργασία του Υπουργείου Πολιτισμού, του Υπουργείου Παιδείας και της Γενικής Γραμματείας Λαϊκής Επιμόρφωσης, με στόχο την επαφή των παιδιών με την τέχνη, μέσα από την *εκπαίδευση*.

Στα πλαίσια αυτού του προγράμματος το Τμήμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων του Μουσείου Μπενάκη ανέλαβε τη μελέτη, τον προγραμματισμό και το συντονισμό του τομέα της μουσειακής αγωγής, με θέμα το λαϊκό πολιτισμό. Στο υλικό που ετοιμάστηκε για το σκοπό αυτό περιλαμβάνονται εκδόσεις για τα έθιμα και τους βασικούς τομείς της παραδοσιακής τέχνης, προτάσεις για δραστηριότητες και πλούσια βιβλιογραφία. Σε επιλεγμένες περιοχές της Ελλάδας εκπονήθηκαν εικοσιέξι εκπαιδευτικά προγράμματα, που απευθύνονται σε μαθητές της Α' Δημοτικού και Β'

Δημοτικού. Τα προγράμματα περιλαμβάνουν εκπαιδευτικό υλικό, δύο έντυπα, ένα για την προετοιμασία του εκπαιδευτικού και ένα με ιστορίες και παιχνίδια για τον μαθητή [Πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ]. Ένα από αυτά τα εκπαιδευτικά προγράμματα αναφέρεται και στην τέχνη του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ, η οποία αφορά και την εκπαιδευτική εφαρμογή της οποίας ο σχεδιασμός αναλύεται παρακάτω [Κεφάλαιο 4: σ.31].

1.5 Η σημασία της καλλιτεχνικής αγωγής στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση και η σχέση της με τα μουσεία Τέχνης

Η ενίσχυση του ρόλου του μαθήματος της Αισθητικής Αγωγής μέσα στο σχολικό πρόγραμμα, καθώς και η εισαγωγή της Ιστορίας της Τέχνης στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση κρίνονται, διεθνώς, αναγκαίες [Αλεξάκη, 2002: 197].

Η παιδαγωγική έρευνα έχει ασχοληθεί ήδη από τη δεκαετία του '30 με το ζήτημα της αντίδρασης παιδιών μικρής ηλικίας (3-9 ετών) κατά την επαφή τους με έργα τέχνης. Αρκετές μελέτες βλέπουν πως η πρώτη επαφή με την τέχνη πρέπει να ξεκινά μετά το 10ο έτος της ηλικίας, δικαιολογώντας το γεγονός πως τα μικρότερα παιδιά δεν είναι σε θέση να αναπτύξουν αισθητικά κριτήρια και πως τα παιδιά σε πολύ μικρή ηλικία δεν έχουν το απαραίτητο γνωστικό υπόβαθρο και έτσι δεν μπορούν να αξιολογήσουν τις κρίσεις άλλων ανθρώπων για την τέχνη. Πρόσφατες μελέτες ωστόσο, πιστεύουν στη δυνατότητα των παιδιών, ακόμα και αυτών της προσχολικής ηλικίας, να αναπτύσσουν ενδιαφέρον για την τέχνη, όχι μόνο τη δική τους και των συμμαθητών τους, αλλά και την τέχνη άλλων ανθρώπων [Αλεξάκη, 2002: 203].

Στην Ελλάδα, το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο αποδέχεται αυτή την άποψη, καθώς προβλέπει να μάθουν ακόμα και τα παιδιά του νηπιαγωγείου να βλέπουν, να αποκωδικοποιούν και να απολαμβάνουν την τέχνη άλλων και όχι μόνο να παράγουν δικά τους έργα. Από έρευνες κοινού σε μουσεία τέχνης επιβεβαιώνεται η θέση που θέλει την τέχνη να αφορά μόνο λίγους, μια ελίτ υψηλού μορφωτικού επιπέδου και, συχνά, υψηλής οικονομικής στάθμης. Το στοιχείο αυτό καθιστά ακόμη περισσότερο αναγκαία τη διδασκαλία της τέχνης, της ιστορίας και της θεωρίας της, σε όλες τις βαθμίδες της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης με στόχο όχι να καλλιεργηθεί απλά ένα ενδιαφέρον για την τέχνη, κάτι που συνεπάγεται εξασφάλιση μελλοντικών επισκεπτών μουσείων, αλλά με στόχο την κριτική προσέγγιση των καλλιτεχνικών μορφωμάτων, την ανάδειξη της πολυπλοκότητας της καλλιτεχνικής δημιουργίας και την καλλιέργεια μελλοντικού κοινού με άποψη [Αλεξάκη, 2002: 204].

Οι μεσολαβητές των μικρών παιδιών με τα έργα τέχνης είναι οι δάσκαλοι και οι μουσειοπαιδαγωγοί. Μπορεί συχνά να δίνουν σε αυτά τις δικές τους αντιλήψεις και

προσωπικές εκτιμήσεις γύρω από την τέχνη και την καλλιτεχνική δημιουργία. Αυτό φέρνει ως αποτέλεσμα το γεγονός ότι συχνά οι απόψεις των παιδιών είναι εκείνες των δασκάλων τους. Είναι καθοριστικό, λοιπόν, να μην παρουσιάζουμε στα παιδιά μόνο ό,τι θεωρούμε εμείς καλή τέχνη. Ο μαθητής για να αγαπήσει την τέχνη θα πρέπει, αφού πρώτα εξοικειωθεί με βασικές έννοιες και όρους της καλλιτεχνικής δημιουργίας, να αναλάβει το ρόλο του ιστορικού και του κριτικού της τέχνης, του επιμελητή ενός μουσείου και να γνωρίσει τι θα πει σχολιάζω, αναλύω, κρίνω, συγκρίνω, προτείνω και καθιερώνω έναν καλλιτέχνη. [Αλεξάκη, 2002: 204-205].

Έτσι λοιπόν η Εικαστική Αγωγή είναι σήμερα απαραίτητη στο σχολείο γιατί μπορεί να αποτελέσει τη γέφυρα μεταξύ της καθημερινής ζωής και της δια βίου μάθησης, συνδέοντας την προσωπική ευαισθησία και εμπειρία με τις κοινωνικές και τις πολιτιστικές αξίες, καλλιεργώντας τις αισθήσεις, τα συναισθήματα και τα ήθη, δίνοντας στους μαθητές αυτοπεποίθηση και κίνητρα για καλύτερη ζωή και για μάθηση. Η διδασκαλία των εικαστικών στα σχολεία πρέπει να έχει ως αρχή της, ότι η Τέχνη και ο Πολιτισμός αποτελούν αναγκαιότητα και όχι πολυτέλεια, πρέπει να είναι αντιαυταρχική, να προάγει τον αυτοσεβασμό και την αυτοαξιολόγηση, παράλληλα με το σεβασμό στο κοινωνικό σύνολο. Η ανάγκη βελτιστοποίησης του προγράμματος Εικαστικής Αγωγής προβάλλει επιτακτική. Τα κατάλληλα μέσα, ο διαθέσιμος χρόνος και η επιμόρφωση των καθηγητών τέχνης, καθώς και η δυνατότητα πρόσβασης κάθε σχολείου στις νέες τεχνολογίες είναι απαραίτητες παράμετροι στην αναμόρφωση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Στις πρώτες τάξεις του Δημοτικού οι ώρες της Εικαστικής Αγωγής περιορίζονται και η εφαρμογή του προγράμματος επαφίεται συνήθως μόνο στην ευαισθησία και στις εγκύκλιες γνώσεις του δασκάλου της τάξης, ο οποίος μερικές φορές χρησιμοποιεί αυτό το χρόνο για τη διδασκαλία άλλων μαθημάτων επιτείνοντας έτσι το νοησιαρχικό χαρακτήρα της εκπαίδευσης. Οι μαθητές θα πρέπει να γνωρίζουν τις εικαστικές τέχνες μέσα από ισόρροπες δραστηριότητες έρευνας και δημιουργίας έργων, αλλά και να αποκτήσουν γνώσεις για να μπορούν να κατανοήσουν το φαινόμενο της τέχνης, για να καλλιεργηθούν ως δημιουργοί και ως φιλότεχνοι θεατές [Ενιαίο πλαίσιο Προγράμματος σπουδών αισθητικής αγωγής, 1998: 17].

2. Μουσείο έργων Τέχνης Θεοφίλου

Μια πολύτιμη συλλογή 86 πινάκων του γνησιότερου εκπρόσωπου της λαϊκής ζωγραφικής Θεοφίλου Χατζημιχαήλ, βρίσκεται από το 1965, στο κτίριο που αναγέρθηκε για αυτό τον σκοπό, στο Δήμο Μυτιλήνης. Στο Δήμο Μυτιλήνης δωρίθηκαν τα έργα μέσω του φημισμένου τεχνοκριτικού και καλλιτεχνικού εκδότη του Παρισιού Στρατή Θ. Ελευθεριάδη- Teriade, στον οποίο οφείλεται η αναγνώριση της αξίας του ζωγραφικού έργου του Θεοφίλου και η προβολή του στο διεθνή χώρο [Μουσείο Θεοφίλου, 2002: 1]. Το Μουσείο βρίσκεται στην περιοχή της Βαρειάς (προάστιο της Μυτιλήνης), μέσα στο κτήμα του Τεριάντ, όπου ήταν χτισμένο και το πατρικό του σπίτι. Το κτίριο βρίσκεται σε μια πλαγιά γεμάτη ελαιώνες, ενώ η δυτική της πλευρά είναι βραχώδης. Το μουσείο αποτελείται από πέντε αίθουσες, μια μεγάλη και τέσσερις μικρότερες. Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα του Μουσείου, Γεώργιο Γιαννουλλέλη, η μια αίθουσα θα έπρεπε να είναι μεγαλύτερη για να δώσει στο κτίριο μια αυτοτέλεια, μια ταυτότητα, έτσι ώστε ούτε με πρόσθεση και ούτε με αφαίρεση έργων να μην αλλάζει ο χώρος του Μουσείου [Γιαννουλλέλης, 1986: 100]. Τα έργα που στεγάζει το μουσείο είναι από την τρίτη και τελευταία περίοδο ζωγραφικής του Θεοφίλου. Στην τελευταία περίοδο της ζωγραφικής του και τελευταία δεκαετία της ζωής του, η επαφή του με τους καλλιτέχνες και τους διανοούμενους, ακόμη και με τους φιλότεχνους, που του παράγγελναν ζωγραφίες, επηρέασε σημαντικά την τέχνη του. Το ευτύχημα είναι ότι η επήρεια αυτή περιορίστηκε κυρίως στα είδη που δούλευε και στα θέματα του, χωρίς να επεκταθεί ουσιαστικά και στην τέχνη του, που γενικά μάλιστα έφτασε τότε στην ακμή της [Πετρής, 1978: 92-93].

Ο λαϊκός ζωγράφος

Ο χαρακτηρισμός του λαϊκού ζωγράφου δίνεται στο Θεόφιλο με την έννοια ότι βγήκε απευθείας από τη λαϊκή παράδοση και σ' αυτή την παράδοση έδωσε μορφή με την τέχνη του. Τα τεχνικά μέσα τα επινόησε μόνος του, ξεκινώντας από λίγες στοιχειώδεις γνώσεις που πήρε από μαστόρους.

Εκείνος είχε μόνο οδηγό την πηγαία και δυνατή αίσθηση του χρώματος και της μορφής. Ζωγράφιζε ό,τι έβλεπε κι όπως το έβλεπε ή ό,τι είχε στο νου του κι όπως το είχε. Ο δρόμος αυτός τον οδήγησε σε επιτεύγματα, που οι ειδικοί τις παραλληλίζουν

με ανάλογα μερικών από τους μεγάλους δασκάλους της ζωγραφικής τέχνης [Κόντης, 1973: 248].

Η μόνη ζωγραφική που μπορούσε να ξέρει ο Θεόφιλος όταν ήταν παιδί στη Μυτιλήνη - όπου άρχισε να ζωγραφίζει - ή έφηβος στη Σμύρνη, είναι οι εικόνες των εκκλησιών και κάποιες χρωμολιθογραφίες λαϊκές ή σχέδια [Κόντης, 1973: 250].

Ο αυτοδίδακτος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ εικονίζει στα έργα του πρόσωπα και γεγονότα της μυθολογίας, της σύγχρονης, νεότερης και αρχαίας ιστορίας, συμβολικές παραστάσεις, τοπία, σκηνές από την καθημερινή ζωή και προσωπογραφίες. Αντλεί έμπνευση από το εθνικό ιστορικό παρελθόν, αντιγράφει ευρωπαϊκές καρτ-ποστάλ και εικονογραφημένες λαϊκές εκδόσεις ή παρατηρεί άμεσα τη φύση. Τα έργα του Θεοφίλου έχουν την προσωπική του απόδοση χρωμάτων, καθώς και όλα συνοδεύονται από σχόλια που μας δίνουν την δυνατότητα να κατανοήσουμε τις εικόνες [Καρτσωνάκη, 1978: 18]. Στα έργα που βλέπουμε στο Μουσείο Θεοφίλου παρατηρούμε και αναγνωρίζουμε άμεσα τις ρίζες της ελληνικής λαϊκής νοοτροπίας.

3. Εκπαιδευτική εφαρμογή για το Μουσείο Θεοφίλου

Είναι γεγονός γενικά ότι υπάρχει έλλειψη λογισμικού ειδικά σχεδιασμένου για την υποστήριξη της μάθησης σε συγκεκριμένα γνωστικά αντικείμενα και ειδικότερα για ενδοσχολική χρήση [Παρατηρητήριο της Εκπαίδευσης, 2001: 47]. Το εκπαιδευτικό λογισμικό για το Μουσείο του Θεοφίλου απευθύνεται σε μαθητές τρίτης, τετάρτης και πέμπτης δημοτικού, δεν θεωρείται τυπικό εκπαιδευτικό εργαλείο, αλλά συμπληρωματικό διδακτικό υλικό-μέσο που θα προτρέψει για μια επίσκεψη των μαθητών στο μουσείο και επιπλέον θα τους δώσει τη δυνατότητα αναγνώρισης της λαϊκής ζωγραφικής. Είναι λογισμικό με πλούσια εικονογράφηση που δίνει έμφαση στην παρατήρηση των έργων του Θεοφίλου. Πέρα από τη δυνατότητα παρατήρησης θέτει στη διάθεση του μαθητή διάφορες λειτουργίες εστίασης, έτσι ώστε να μπορέσει να αναλύσει και να δει τις λεπτομέρειες των εικόνων. Ένας μεγάλος αριθμός προγραμμάτων για τις τάξεις του Δημοτικού βασίζονται στην εικόνα η οποία αποτελεί το κύριο μέσο επικοινωνίας με τους μικρούς χρήστες, καθώς επίσης προτείνονται παιχνίδια αναγνώρισης χρωμάτων και σχεδίων για την ανάπτυξη των βασικών τους δεξιοτήτων [Παρατηρητήριο της Εκπαίδευσης, 2001: 67]. Στην περίπτωση της εφαρμογής για το Μουσείο του Θεοφίλου ο υπολογιστής προτείνεται ως εργαλείο επικοινωνίας από το οποίο οι μαθητές θα αντλήσουν υλικό, εικόνες για παρατήρηση και μελέτη. Οι εκπαιδευτικοί από την άλλη πλευρά θα πρέπει να έχουν πλήρη γνώση της εφαρμογής, να γνωρίζουν τις λειτουργίες και να είναι ικανοί να αντιμετωπίσουν πιθανές απορίες που θα προκύψουν από τους μαθητές. Ο εκπαιδευτικός θα λειτουργεί ως συντονιστής της εφαρμογής και δεν θα μεταδίδει αυτός τις πληροφορίες, ο μαθητής θα είναι εκείνος που θα έχει ενεργητική συμμετοχή.

3.1 Τι προσφέρει στη σχέση Μουσείου και σχολείου

Σύμφωνα με τη μουσειοπαιδαγωγική, που μπορεί να θεωρηθεί ο συνδυαστικός κρίκος ανάμεσα στο μουσείο και το σχολείο [Δάλκος, 2000: 17] οι συλλογές ενός μουσείου αποσκοπούν στη μόρφωση αλλά και στην ψυχαγωγία. Μέσα από την εκπαιδευτική εφαρμογή για το Μουσείο του Θεόφιλου ο μαθητής μπορεί να μάθει μέσω μιας διασκεδαστικής διαδικασίας για τα έργα και τη λαϊκή ζωγραφική, να αποκτήσει δεξιότητες και να προσεγγίσει τη γνώση μέσω παιχνιδιών ανακάλυψης, να κρίνει και να κατανοεί τα εκθέματα και επιπλέον να δημιουργεί. Αυτές τις προτάσεις επιθυμούν και τα εκπαιδευτικά τμήματα των περισσότερων Μουσείων. Η εφαρμογή δεν εφαρμόζει μόνο τους σκοπούς του Μουσείου, αλλά υποστηρίζει και τις πρακτικές του σχολείου. Το μουσείο ενθαρρύνει την παρατήρηση, ενώ το σχολείο ενθαρρύνει και το γράψιμο. Στην εφαρμογή υπάρχει μια ισορροπία μεταξύ αυτών των δύο στάσεων: ο μαθητής παρατηρεί, γράφει, διαβάζει, παίζει, ακούει, δημιουργεί. Τα έργα που παρουσιάζονται στην εφαρμογή έχουν σαν στόχο την προσέλκυση των παιδιών στο Μουσείο, τη γνωριμία τους με τον λαϊκό ζωγράφο, δηλαδή εξυπηρετούν τον στόχο του μουσείου από την μια, βέβαια συνδέονται και με το περιεχόμενο του σχολικού προγράμματος από την άλλη (ιστορία, θρησκευτικά, μυθολογία, αισθητική αγωγή και τον ελληνικό πολιτισμό γενικότερα). Άρα μπορούμε να συμπεράνουμε πως η εκπαιδευτική εφαρμογή για το Μουσείο του Θεόφιλου εξυπηρετεί και τους δύο θεσμούς και κυρίως τον κοινό τους σκοπό, τη γνώση και τη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς από την πλευρά των μαθητών.

3.2. Τι προσφέρει σε σχέση με το εκπαιδευτικό υλικό του προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ

Το πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση και Πολιτισμός αποτελεί και ένα πρόγραμμα εμπύχωσης και επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών και αποβλέπει στην ανάπτυξη της θετικής τους στάσης προς την Τέχνη και τον Πολιτισμό και τελικά στην αναγνώριση της παιδαγωγικής τους σημασίας. Ο απώτερος παιδαγωγικός στόχος του προγράμματος είναι η Τέχνη, θέλει να μετατρέψει τη σχολική κοινότητα σε κοινότητα έκφρασης, επικοινωνίας και δημιουργικότητας. Υποδεικνύει νέα παιδαγωγικά πρότυπα στους εκπαιδευτικούς που μέσα από αυτά με τη χρήση κατάλληλων εργαλείων (εκπαιδευτικές εφαρμογές) και μεθόδων, η διδακτική τους παρέμβαση θα προκαλέσει το συναίσθημα και την απόλαυση, καλύπτοντας με πληρότητα και σαφήνεια τους διδακτικούς τους στόχους. Επίσης προτείνει δραστηριότητες «μέσα στην τάξη». Η εφαρμογή για τον Θεόφιλο, κινείται στο ίδιο πλαίσιο προσπάθειας να επικοινωνήσουν οι μαθητές με τα πρωτογενή στοιχεία της Τέχνης (έργα τέχνης, χώρους καλλιτεχνικής έκφρασης, δημιουργούς). Αν θεωρήσουμε ότι υπάρχουν δυο είδη επαφών: «οι μαθητές να πηγαίνουν να συναντήσουν την Τέχνη» και «η Τέχνη πηγαίνει να συναντήσει τους μαθητές». [Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων, 2002: 49-50] το εκπαιδευτικό λογισμικό για το Θεόφιλο εντάσσεται στη δεύτερη κατηγορία. Το λογισμικό μπορεί να εφαρμόζεται μέσα στην τάξη πριν την επίσκεψη στο Μουσείο και όχι μόνο. Ο χώρος της λαϊκής ζωγραφικής θα «μεταφέρεται» στο σχολείο και τα παιδιά θα μπορούν να ανακαλύψουν τη ζωγραφική του Θεόφιλου μέσα από παιχνίδια, δραστηριότητες και ερωτήσεις.

Το πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ σε συνεργασία με το Μουσείο Μπενάκη δημιούργησαν το 1996 δύο πακέτα εκπαιδευτικού υλικού για τον ζωγράφο Θεόφιλο Χατζημιχαήλ: το ένα απευθύνεται σε εκπαιδευτικούς και το άλλο σε μαθητές Δημοτικού. Αν σχετίσουμε το εκπαιδευτικό λογισμικό για το Μουσείο Θεόφιλου με το πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ θα δούμε πως και στις δύο περιπτώσεις υπάρχει υλικό για τους εκπαιδευτικούς που συνοδεύει το υλικό που προβλέπεται για τα παιδιά. Στην περίπτωση του λογισμικού, ο εκπαιδευτικός μπορεί να πάρει πληροφορίες από το πρόσθετο υλικό που απευθύνεται σε αυτόν, με στοιχεία για τον ζωγράφο και το έργο του. Έτσι θα βρίσκεται σε θέση να μπορεί να βοηθήσει σε απορίες μαθητών μέσα στο σχολείο.

Με βάση το πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ - Εκπαίδευση και Πολιτισμός του Υπουργείου Πολιτισμού στα εκπαιδευτικά προγράμματα για σχολικές τάξεις, τα οποία

εξειδικεύονται ανάλογα με την ηλικία των μαθητών, δίνεται τόσο για την προετοιμασία των εκπαιδευτικών όσο και των μαθητών, ενημερωτικός φάκελος που περιλαμβάνει έντυπα και διαφάνειες [Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων, 2002: 101]. Επιπλέον, σε αντίθεση με τα εκπαιδευτικά προγράμματα που ήδη έχουν εφαρμοστεί και τα οποία θέλουν τους μαθητές ενεργητικούς μόνο μέσα στο χώρο του μουσείου και παθητικούς δέκτες εντύπων μέσα στο σχολείο, το λογισμικό κάνει τον μαθητή να είναι ενεργητικός μέσα από τη διαδραστικότητα της εφαρμογής στο χώρο του σχολείου.

3.3. Τι προσφέρει στο μάθημα της εικαστικής αγωγής της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης

Σύμφωνα με το ενιαίο πλαίσιο προγράμματος σπουδών της αισθητικής αγωγής και ειδικότερα της εικαστικής αγωγής για τις τάξεις του δημοτικού, ο γενικός σκοπός του σχολείου είναι να μπορέσει να γνωρίσει και να απολαύσει ο μαθητής τις εικαστικές τέχνες μέσα από ισόρροπες δραστηριότητες έρευνας και δημιουργίας έργων, αλλά και απόκτησης γνώσεων και κατανόησης του φαινομένου της Τέχνης, για να μπορέσει να καλλιεργηθεί ως δημιουργός και ως φιλότεχνος θεατής. Για την Τρίτη Τετάρτη και Πέμπτη δημοτικού, τάξεις τις οποίες αφορά και το εκπαιδευτικό λογισμικό, στο μάθημα της εικαστικής αγωγής επιδιώκεται το παιδί:

A) να ερευνά και να χρησιμοποιεί υλικά, τεχνικές και τρόπους για τη δημιουργία έργων και να αποκτά δεξιότητες. Μέσα στην εφαρμογή δίνεται η δυνατότητα στον μαθητή να δημιουργήσει έργο, καθώς επίσης να εκτυπώσει άχρωμες εικόνες και να χρησιμοποιήσει δικά του υλικά και τεχνικές για τη ζωγραφική τους.

B) Να αναπτύσσει κατανόηση ότι τα έργα Τέχνης εκφράζουν απόψεις, αξίες και ιδέες του Πολιτισμού. Στην εφαρμογή υπάρχουν πληροφοριακά σχόλια για την προέλευση των θεμάτων των έργων και έτσι ο μαθητής κατανοεί πέρα από το θέμα του έργου και τις αξίες που εκφράζουν αυτά.

Γ) Να εκφράζει τις σκέψεις, τις απόψεις και τα συναισθήματα του για τα έργα Τέχνης. Επίσης μέσα στην εφαρμογή ο μαθητής μπορεί να εκφράσει τη γνώμη του για τα έργα γράφοντας δικούς του τίτλους.

Η αισθητική προσέγγιση των έργων Τέχνης και η θεωρητική ενασχόληση των μαθητών με αυτά δεν θα πρέπει να έχουν γνωσιολογικό χαρακτήρα, αλλά να συνδέονται με τη δημιουργία καλλιτεχνικών έργων. Η βιωματική προσέγγιση της Τέχνης είναι σημαντική μέθοδος Εικαστικής αγωγής στο δημοτικό σχολείο. Η εφαρμογή πληρεί τις προϋποθέσεις για την αισθητική αγωγή του μαθητή και στόχος της για τον τομέα αυτό είναι να μην έχει βιβλιοκεντρικό χαρακτήρα, αλλά να ενισχυθεί ο δημιουργικός ρόλος του μαθήματος και μέσα από αυτό να ενισχυθεί η δημιουργικότητα των παιδιών [Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 1998: 17].

4. Διαδοχικά στάδια ανάπτυξης της εκπαιδευτικής εφαρμογής

Για τη δημιουργία μιας εκπαιδευτικής εφαρμογής είναι απαραίτητη η δημιουργία σταδίων ανάπτυξης μέχρις ότου η εφαρμογή να περάσει στη διάθεση του χρήστη. Τα στάδια ανάπτυξης, ή αλλιώς, φάσεις δημιουργίας της εφαρμογής είναι αρχικά, η πρόταση ανάπτυξης, ο σχεδιασμός, η δημιουργία και η αξιολόγηση. [Παντάνο – Ρόκου, 2002β: 164].

4.1. Πρόταση ανάπτυξης

Σκοπός είναι η δημιουργία εκπαιδευτικού υλικού το οποίο θα προσπαθήσει να μυήσει παιδιά στο έργο του ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ και γενικότερα στο λαϊκό πολιτισμό.

Στόχος:

Στόχος του εκπαιδευτικού αυτού υλικού, είναι να προετοιμάσει την επίσκεψη των παιδιών δημοτικού στο Μουσείο, στο χώρο του σχολείου σε γνωστικό και συναισθηματικό επίπεδο. Να κινηθεί το ενδιαφέρον για τα εκθέματα και να μπορούν να προετοιμαστούν ευχάριστα. Η αξιοποίηση της προηγούμενης γνώσης των παιδιών και η σύνδεση με τη σχολική ύλη καθώς και με την καθημερινή ζωή είναι οι σύγχρονες μουσειοπαιδαγωγικές αρχές στις οποίες στηρίζεται το εκπαιδευτικό υλικό για να ενεργοποιηθεί η αίσθηση, η αντίληψη και η φαντασία των παιδιών, τα οποία καλούνται να ανακαλύψουν την πληροφορία, αλλά και τη μαγεία που κρύβεται σε κάθε έκθεμα.

Ο βασικός στόχος της εφαρμογής είναι η εκπαίδευση και προετοιμασία μαθητών για το μουσείο, μέσα από ένα «μάθημα» προσανατολισμένο στην τέχνη και την αισθητική αγωγή γενικότερα. Μαζί με την εφαρμογή, στους μαθητές θα δίνεται και εγχειρίδιο χρήσης το οποίο μπορούν να το συμβουλευτούν με την καθοδήγηση του εκπαιδευτικού. Στον εκπαιδευτικό από την άλλη πλευρά, θα δίνεται επιπλέον, ενημερωτικό υλικό που περιέχει στοιχεία για τον ζωγράφο Θεόφιλο καθώς και

δραστηριότητες που θα απευθύνονται στα παιδιά μετά την επίσκεψη στο μουσείο ή μετά το τέλος της εφαρμογής.

Η εφαρμογή έχει σαν απώτερο στόχο τη σωστή συνεργασία μεταξύ των δύο ιδρυμάτων, μουσείου-σχολείου μέσω της σύνδεσης της μουσειοπαιδαγωγικής με την παιδαγωγική της καλλιτεχνικής αγωγής

Κοινό στο οποίο απευθύνεται:

Η εφαρμογή απευθύνεται σε παιδιά Δημοτικού, (τρίτης, τετάρτης και πέμπτης τάξης). Κάποιες δραστηριότητες που απαιτούν κάποια πειθαρχία θα πρέπει να αποφεύγονται στη νηπιακή και πρώτη ηλικία (δηλαδή στο νηπιαγωγείο και στις δύο πρώτες τάξεις του Δημοτικού) γιατί τα παιδιά έχουν την τάση να λειτουργούν πολύ ελεύθερα. Κατά την ηλικία των 9 με 10, μπαίνουν σε κίνηση οι δημιουργικές δυνάμεις των παιδιών καθώς και η διάθεση τους για έρευνα. Στο στάδιο αυτό το παιδί συγκρατεί παραστάσεις και σύμβολα, περνάει από το σχέδιο φαντασίας στο σχέδιο παρατήρησης [Κάνιστρα, 1991: 11,19]. Επιπλέον τα θέματα της εφαρμογής σχετίζονται με τη σχολική ύλη αυτής της ηλικιακής ομάδας. Τα παιδιά της τρίτης, τετάρτης και πέμπτης τάξης έχουν ασχοληθεί με τη μυθολογία, τη βυζαντινή ιστορία, τα θρησκευτικά. Μπορούν να καταλάβουν και την ιστορία της νεότερης Ελλάδας που προβάλλεται στα έργα, εφόσον ενημερώνονται κατά τη διάρκεια των διάφορων δραστηριοτήτων που κάνουν κατά τον εορτασμό των εθνικών επετείων στο σχολείο.

Η επιλογή του μουσείου:

Το κίνητρο για την επιλογή αυτού του μουσείου είναι το εξής: Πέρα από τους μαθητές που βρίσκονται στο νησί της Λέσβου, οι οποίοι γνωρίζουν την ύπαρξη του μουσείου, υπάρχουν παιδιά ανά την Ελλάδα που δεν γνωρίζουν τα γεωγραφικά απομακρυσμένα μουσεία και πόσο μάλλον το Μουσείο Έργων Θεοφίλου. Επίσης πιστεύω ότι υπάρχει η τάση όταν αναφέρεται κανείς στον όρο μουσείο να τον συνδέει αυτόματα με μουσείο αρχαιολογικό, λόγω του μεγαλύτερου ποσοστού των αρχαιολογικών μουσείων, ή και με λαογραφικό (δευτέρα σε αριθμό μουσεία στην Ελλάδα μετά τα αρχαιολογικά). Αυτή η αντίληψη με τη σειρά της μεταφέρεται και στα

παιδιά. Είναι όμως απαραίτητη η γνώση τους πάνω στο λαϊκό πολιτισμό και πιο συγκεκριμένα πάνω στη λαϊκή καλλιτεχνική δημιουργία. Τα παιδιά θα πρέπει να γνωρίζουν όλα τα επιτεύγματα και τις διαστάσεις του πολιτισμού εξίσου καλά. Επιπλέον τα έργα του Θεόφιλου είναι ξεχωριστά λόγω των ιδιαίτερων χρωμάτων και σχημάτων που προβάλλουν και η ζωγραφική του γενικότερα είναι διηγηματική λόγω των σημαντικών θεμάτων που προβάλλει. Έχει επομένως να διδάξει πολλά στα παιδιά.

Σενάριο χρήσης:

Μέσα στη σχολική τάξη (με βάση ένα σενάριο χρήσης), πριν την προγραμματισμένη επίσκεψη των μαθητών στο Μουσείο, ο εκπαιδευτικός θα ενημερώσει τους μαθητές για το περιεχόμενο της εφαρμογής, θα τους δώσει μερικά στοιχεία για την προσωπικότητα του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου, καθώς επίσης και πληροφορίες για να καταλάβουν τι είναι λαϊκή τέχνη και συγκεκριμένα λαϊκή ζωγραφική. Ύστερα, θέτοντας σε λειτουργία το λογισμικό, οι μαθητές θα εξερευνούν μόνοι τους την εφαρμογή και ο εκπαιδευτικός έχοντας το ρόλο «μέντορα» θα τους καθοδηγεί σε τυχόν απορίες τους. Οι μαθητές έχοντας ενεργητικό ρόλο, μέσα από δραστηριότητες ανακάλυψης, ερωτήσεις, παιχνίδια θα μπορέσουν να γνωρίσουν τη ζωγραφική τέχνη του Θεόφιλου καθώς και τα θεματικά των έργων που συνδέονται άμεσα με τη σχολική τους ύλη. Επιπλέον θα έχουν τη δυνατότητα να δουν πληροφορίες που συνδέονται με τον ελληνικό πολιτισμό.

Παράλληλα ο εκπαιδευτικός θα συντονίζει, έτσι ώστε το σύνολο των μαθητών να βρίσκεται στο ίδιο στάδιο της εφαρμογής. Μέσα στην εφαρμογή οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα να εκφραστούν γράφοντας δικούς τους τίτλους για τα έργα, να δημιουργήσουν το δικό τους έργο με στοιχεία από έργα του Θεόφιλου καθώς και να ζωγραφίσουν. Στο τέλος, πάντα με την καθοδήγηση του εκπαιδευτικού και σε συνάρτηση με την ηλικία τους, θα μπορούν να εκτυπώσουν σχέδια από πίνακες του Θεόφιλου να τα ζωγραφίσουν με δικά τους χρώματα. Έτσι θα αφυπνίζεται το ενδιαφέρον των μαθητών και θα δημιουργούνται εναύσματα για προσωπική δημιουργία. Η εφαρμογή θα συντελέσει έτσι ώστε τα παιδιά, μέσα και πέρα από την προσωπική τους δημιουργία, να μνηθούν στους νόμους της αισθητικής των έργων

τέχνης, έτσι όπως αυτοί εύκολα ανιχνεύονται στα έργα λαϊκής τέχνης, αλλά και να αναδείξει μια ιδιαίτερη κλίση, που ενδεχομένως υπάρχει σε αυτά.

Γλώσσα υλοποίησης: Ελληνική

Διάρκεια εκτέλεσης: 6 Μήνες.

Πλατφόρμα Εκτέλεσης: Προσωπικοί υπολογιστές, Windows 2000/XP

Μέσο Διανομής: Διαδραστικός δίσκος (CD – ROM)

4.2 Σχεδιασμός

Οι ενότητες της εφαρμογής: Μέσα στην εφαρμογή τα παιδιά θα επεξεργαστούν τέσσερις ενότητες.

Η μια ενότητα περιλαμβάνει τα βιογραφικά του ζωγράφου, λίγα λόγια για τη ζωή του, το έργο του, το μουσείο που στεγάζει τα έργα του που πρόκειται να επισκεφτούν και εικόνες από την πόλη όπου βρίσκεται το μουσείο και γεννήθηκε ο ζωγράφος Θεόφιλος.

Η δεύτερη ενότητα περιλαμβάνει έργα που τα θέματα τους αφορούν την Ελληνική ιστορία, τους εθνικούς ήρωες αυτής, τη μυθολογία, τη μεσαιωνική ποίηση, τις αγιογραφίες και την πόλη της Μυτιλήνης. Σε αυτή την ενότητα οι μαθητές για κάθε έργο που θα γνωρίζουν και θα μαθαίνουν, θα απαντούν σε ερωτήσεις σχετικά με αυτό, θα παίζουν με παιχνίδια ανακάλυψης και θα βλέπουν σημαντικές πληροφορίες που σχετίζονται με αυτό.

Στη τρίτη ενότητα υπάρχει «το βιβλίο του μουσείου». Οι μαθητές θα δουν μια σειρά από άλλα έργα του Θεόφιλου που περιλαμβάνονται στη συλλογή του μουσείου. Στα έργα του βιβλίου υπάρχουν πληροφορίες που συνδέονται με τα θέματα τους και αφορούν κυρίως την ελληνική παράδοση και ιστορία.

Η τέταρτη ενότητα περιλαμβάνει επιπλέον δραστηριότητες. Οι μαθητές μπορούν να γράψουν το δικό τους τίτλο για τα έργα που επεξεργάστηκαν στη δεύτερη ενότητα. Καλούνται να απαντήσουν σε ερωτήσεις σχετικές με κάποια από τα έργα της δεύτερης ενότητας και να παίξουν και να αντιστοιχήσουν μέσω παιχνιδιών παρατήρησης για κάποια από αυτά τα έργα. Επιπλέον μπορούν να μπουν στο «δωμάτιο ζωγραφικής», και να δημιουργήσουν έργα με στοιχεία από τις εικόνες του Θεόφιλου, να ζωγραφίσουν σε καμβά σχεδίασης καθώς και να εκτυπώσουν έργα που θα μπορούν να τα ζωγραφίσουν με δικά τους χρώματα.

Επιπλέον υπάρχει κάποια σχετική με το Θεόφιλο βιβλιογραφία, που απευθύνεται στα παιδιά και κάποια άλλη για στους εκπαιδευτικούς.

Περιεχόμενα:

1. Ο Θεόφιλος

- 1.1 Η ζωή του
- 1.2 Το έργο του
- 1.3 Το μουσείο
- 1.4 Εικόνες

2. Έργα του Θεόφιλου

-2.1 «Η μάνα με το παιδί»

- 2.1.1 Γνώρισε τον πίνακα
- 2.1.2 Πάμε να μάθουμε
- 2.1.3 Πάμε να παίξουμε
- 2.1.4 Γνωρίζεις ότι...

-2.2 «Ο Αθανάσιος Διάκος»

- 2.2.1 Γνώρισε τον πίνακα
- 2.2.2 Πάμε να μάθουμε
- 2.2.3 Πάμε να παίξουμε
- 2.2.4 Γνωρίζεις ότι...

-2.3 «Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα»

- 2.3.1 Γνώρισε τον πίνακα
- 2.3.2 Πάμε να μάθουμε
- 2.3.3 Πάμε να παίξουμε
- 2.3.4 Γνωρίζεις ότι...

-2.4 «Ο Γεώργιος Καραϊσκάκης στην πολιορκία για την Ακρόπολη»

- 2.4.1 Γνώρισε τον πίνακα
- 2.4.2 Πάμε να μάθουμε
- 2.4.3 Πάμε να παίξουμε
- 2.4.4 Γνωρίζεις ότι...

-2.5 «Η θεά της γεωργίας Δήμητρα»

2.5.1 Γνώρισε τον πίνακα

2.5.2 Πάμε να μάθουμε

2.5.3 Πάμε να παίξουμε

2.5.4 Γνωρίζεις ότι...

-2.6 «Η Ελληνίδα χορεύτρια »

2.6.1 Γνώρισε τον πίνακα

2.6.2 Πάμε να μάθουμε

2.6.3 Πάμε να παίξουμε

2.6.4 Γνωρίζεις ότι...

-2.7 «Οδός Μυτιλήνης»

2.7.1 Γνώρισε τον πίνακα

2.7.2 Πάμε να μάθουμε

2.7.3 Πάμε να παίξουμε

2.7.4 Γνωρίζεις ότι...

3. Δραστηριότητες

3.1 Γράψε

3.2 Παίξε & απάντησε

3.3 Αντιστοίχησε

3.4 Μπες στο δωμάτιο ζωγραφικής

4. Βιβλίο με έργα από τη συλλογή του μουσείου

5. Βιβλία για τον Θεόφιλο

6. Κατασκευή και υλικό

Μορφή περιεχομένων και διεπαφής

A) Φωτογραφίες από τα έργα του ζωγράφου

B) Χρήση ήχου

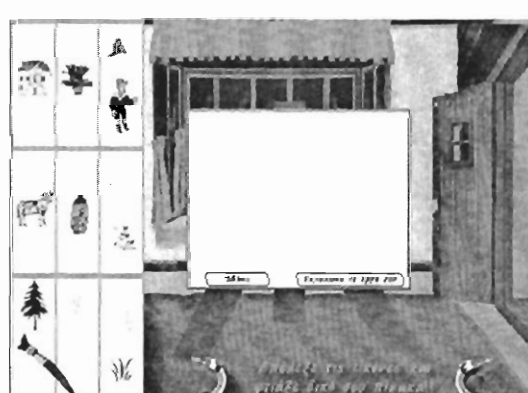
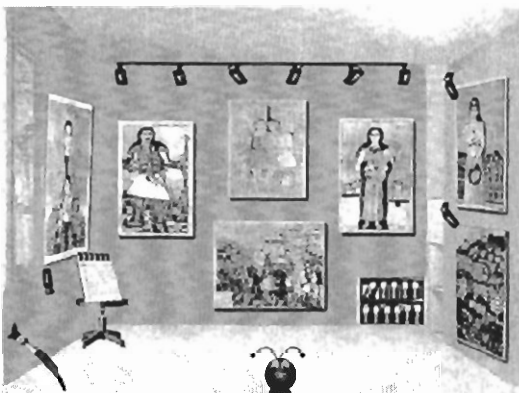
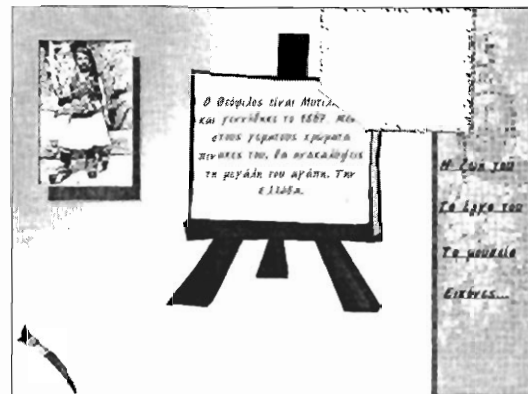
Γ) Χρήση κινούμενης εικόνας

Δ) Παιχνίδια παρατηρητικότητας

Ε) Χρήση καμβά σχεδίασης

Η μορφή και το ύφος της διεπαφής

Η διάταξη της οθόνης είναι ισορροπημένη γιατί θα δίνει την αίσθηση της συνοχής, της στατικότητας και της ηρεμίας.





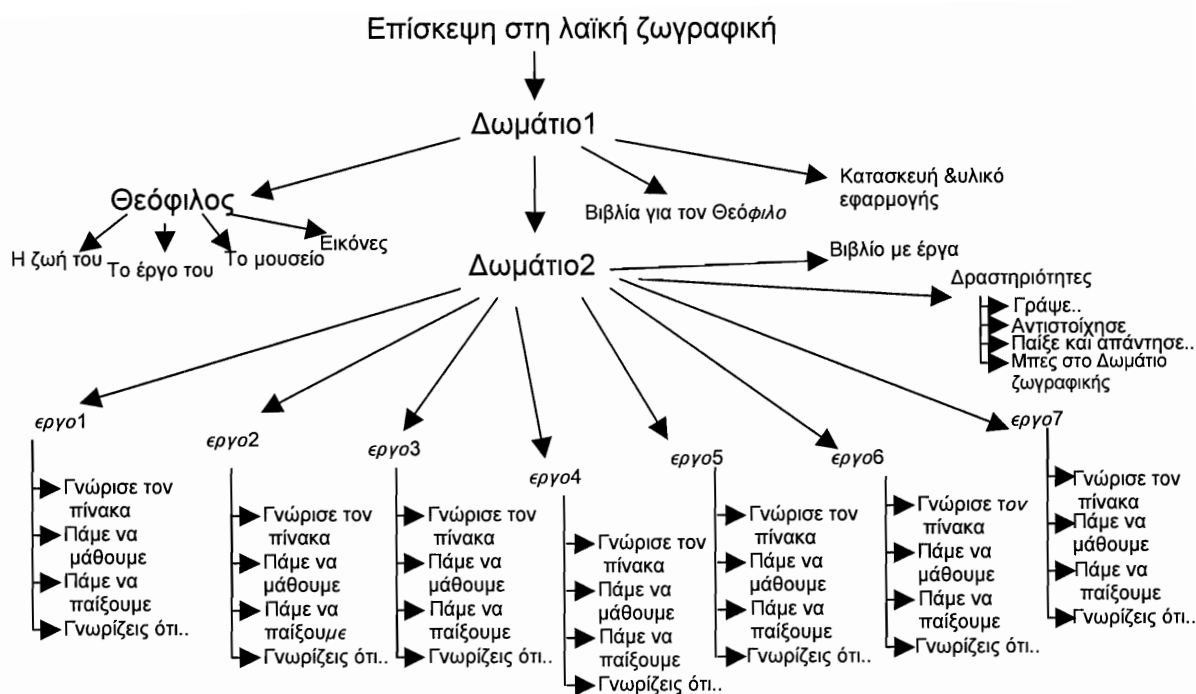
Βασικές οθόνες της εφαρμογής

Η αισθητική της εφαρμογής είναι ένας σημαντικός παράγοντας για την επιτυχία του εκπαιδευτικού στόχου. Μέσα στην εφαρμογή επενδύεται κυρίως η παρουσίαση του εκπαιδευτικού υλικού παρά μια εξαντλητική παρουσίαση όλου του συνόλου των έργων. Όμως όσο πιο εντυπωσιακό είναι το περιβάλλον της εφαρμογής, τόσο πιο πιθανό είναι να χάσει ο μαθητής τον εκπαιδευτικό του προσανατολισμό και να αφομοιώσει λίγα στοιχεία του παιδαγωγικού περιεχομένου. Βέβαια εδώ η λύση είναι η καθοδήγηση του εκπαιδευτικού με βάση το σενάριο χρήσης.

Οι οθόνες θα πρέπει να προσελκύουν το μαθητή, να διατηρούν και να αναπτύσσουν το ενδιαφέρον του, να προωθούν την αναζήτηση και την εμπλοκή του με το διδακτικό περιεχόμενο [Μικρόπουλος, 2003: 86, 95-96].

Μοντέλο πλοήγησης

Το μοντέλο πλοήγησης που ακολουθήθηκε είναι η δομή δέντρου. Η δομή δέντρου επιτρέπει στον μαθητή να επιλέξει διαδρομή ακολουθώντας κάποιον κλάδο της εφαρμογής σύμφωνα με τις μαθησιακές του ανάγκες. Για την επιλογή ενός άλλου κλάδου, συνήθως ο μαθητής διασχίζει την ίδια διαδρομή προς την αντίθετη κατεύθυνση [Μικρόπουλος, 2000: 78].



Αλληλεπίδραση του μαθητή με την εφαρμογή

Το είδος αλληλεπίδρασης παρέχει στο μαθητή τη δυνατότητα να εκτελεί τις διάφορες λειτουργίες με γρήγορο και αποτελεσματικό τρόπο. Επίσης παρέχει στο μαθητή απόλυτη πρωτοβουλία ενεργειών. Μέσα από την εφαρμογή ίσως υποχρεωθούν να αλλάξουν τον τρόπο που λειτουργούσαν τις διάφορες εργασίες τους παλαιότερα (π.χ. στο μάθημα των καλλιτεχνικών ζωγράφιζαν σε χαρτί, ενώ τώρα ζωγραφίζουν και μέσα στην εφαρμογή). Ο μαθητής μπορεί να καθορίσει ο ίδιος τη σειρά, την ταχύτητα και τη μορφή της παρουσίασης της πληροφορίας σύμφωνα με τις προτιμήσεις του και με βάση το καθορισμένο χρόνο που τους έχει δώσει ο εκπαιδευτικός. Πέρα από τη διαδραστικότητα του μαθητή με την εφαρμογή υπάρχει και η ανάδραση. Ο μαθητής λαμβάνει πληροφορίες που του γνωστοποιούν την τρέχουσα κατάσταση (π.χ. στις ερωτήσεις και τα παιχνίδια υπάρχει έλεγχος από το σύστημα που του γνωστοποιεί αν οι επιλογές του είναι σωστές ή λανθασμένες) [Αβούρης, 2000: 91].

4.3. Δημιουργία

Βασικές μαθησιακές στρατηγικές

Η βασική μαθησιακή στρατηγική που χρησιμοποιήθηκε στην εφαρμογή είναι η **discovery learning**, αυτή είναι μια προσέγγιση της διδασκαλίας δια μέσου της οποίας οι μαθητές αλληλεπιδρούν με το περιβάλλον – με την εξερεύνηση και χρήση αντικειμένων, αντιμετωπίζοντας ερωτήσεις. Η ιδέα στην οποία βασίζεται η μέθοδος είναι ότι οι εκπαιδευόμενοι θυμούνται και κατανοούν καλύτερα εκείνα που μόνοι τους ανακαλύπτουν. Αυτή η προσέγγιση χρησιμοποιείται στην εφαρμογή, γιατί αρχικά ο μαθητής δεν μπαίνει στην διαδικασία του παθητικού δέκτη πληροφοριών αλλά μέσα από τη δική του επιλογή γνωρίζει τα έργα [Παντάνο – Ρόκου, 2002α: 143].

Μια ακόμη στρατηγική είναι η **προσέγγιση του Gagne** (1985) που περιλαμβάνει εννέα «γεγονότα» μάθησης:

- Προσέλκυση προσοχής (η προσέλκυση της προσοχής σε ένα παιδί τρίτης και τετάρτης δημοτικού θα γίνει με τη χρήση σωστών οθονών, χρωμάτων, εικόνων).
- Πληροφόρηση του μαθητή για τους στόχους της εφαρμογής (αυτό γίνεται με το εγχειρίδιο που υπάρχει για το μαθητή και φυσικά και από τον εκπαιδευτικό που θα τον επιβλέπει).
- Ανάκληση προηγούμενης γνώσης (αυτό γίνεται μέσω του «Γνωρίζεις ότι..» στο οποίο ο μαθητής βλέπει πράγματα που ήδη έχει συναντήσει παλιότερα, να σχετίζονται με τα έργα έτσι ώστε να γίνει η μεγαλύτερη δυνατή κατανόηση τους).
- Παρουσίαση του περιεχομένου (η παρουσίαση του περιεχομένου της εφαρμογής γίνεται μέσω της ανακάλυψης από τον μαθητή, η εφαρμογή είναι ένα σπίτι όπου τα περιεχόμενά του ανακαλύπτονται από τον μαθητή, αλλά και παρουσιάζονται με τη χρήση βοηθού).
- Παροχή καθοδήγησης (ο μαθητής καθοδηγείται από τον εκπαιδευτικό όπου χρειαστεί, καθώς επίσης από το εγχειρίδιο χρήσης και τον βοηθό της εφαρμογής).

- Εξαγωγή συμπερασμάτων και αποτελεσμάτων (εφόσον η εφαρμογή θα χρησιμοποιείται μέσα στην τάξη από μαθητές ομαδικά ή και ατομικά ανάλογα τις ανάγκες του σχολείου, μετά το τέλος της εφαρμογής μπορεί να γίνει συζήτηση μεταξύ του εκπαιδευτικού και των μαθητών για το περιεχόμενο της εφαρμογής).
- Παροχή ανατροφοδότησης (παροχή ανατροφοδότησης γίνεται μέσω της διαδικασίας σωστού/ λάθους. Δηλαδή σε κάθε ερώτηση /παιχνίδι της εφαρμογής, υπάρχει η αντίστοιχη ανάδραση για τις επιλογές του μαθητή).
- Αξιολόγηση συμπερασμάτων και αποτελεσμάτων (η αξιολόγηση θα γίνει από την πλευρά του εκπαιδευτικού καθώς θα έχει τον ρόλο του καθοδηγητή και θα ελέγχει τα αποτελέσματα της εφαρμογής στους μαθητές).
- Ανάπτυξη της μνήμης και μεταφορά μάθησης (ανάπτυξη μνήμης θα γίνεται μέσω της διαδικασίας των παιχνιδιών κατά τα οποία τα παιδιά θα καλούνται να θυμούνται στοιχεία από τα έργα που έχουν αρχικά επεξεργαστεί. Επιπλέον η μεταφορά μάθησης θα γίνεται κατά τη διάρκεια της δημιουργίας τους, εφόσον έχουν τη δυνατότητα να εκτυπώσουν έργα και να τα επεξεργαστούν και στο χώρο του σπιτιού τους).

Επίσης, θα εφαρμοστεί το **μοντέλο της ενεργητικής μάθησης**: η σημαντικότερη διαφορά της διαδικασίας αυτής της εκπαίδευσης με την παραδοσιακή διδασκαλία στην τάξη, είναι πως η γνώση μπορεί να δημιουργηθεί από τον μαθητή με την αυτό-ανακάλυψη (self-discovery), με ελάχιστη βοήθεια από τον εκπαιδευτικό, ενώ ο ρόλος του τελευταίου είναι κυρίως του καθοδηγητή (mentor) ή του φροντιστή (coach).[Παντάνο – Ρόκου, 2002α: 141].

Επιπλέον προσεγγίσεις που χρησιμοποιήθηκαν, είναι η **θεωρία της γνωστικής ευελιξίας** κατά την οποία υπάρχουν αυστηρές δομημένες ενότητες γνώσης, όπως η βιογραφία του ζωγράφου, έργα του, σχόλια για τα έργα, σχόλια για τα υλικά και τις διαστάσεις των έργων, παιχνίδια, ερωτήσεις πάνω στα έργα, δραστηριότητες που σχετίζονται με το σύνολο των έργων και δραστηριότητες που αφορούν την αισθητική αγωγή. Τέλος ή προσέγγιση **Anchored Instruction** (αγκυροβολημένη διδασκαλία) κατά την οποία η εφαρμογή έχει χωριστεί σε ενότητες (βιογραφικά, έργα που αναλύονται, βιβλίο με έργα που δίνονται πληροφοριακά) [Κολιάδη, 1997: 30].

Αρχές Διδακτικής

Οι αρχές διδακτικής που χρησιμοποιήθηκαν είναι:

- **η αρχή της ελκυστικότητας** δηλαδή το μορφωτικό αγαθό να παρουσιάζεται στους εκπαιδευόμενους ελκυστικά, μέσα από ερωτήσεις και παιχνίδια, η συγκεκριμένη διδακτική θα πρέπει να επιβεβαιωθεί μέσα από τη χρήση της εφαρμογής σε μια ομάδα μαθητών οι οποίοι θα μπορούν να εκφράσουν αν ο τύπος των ερωτήσεων και των παιχνιδιών τους είναι ευχάριστος.
- **η αρχή της ανακάλυψης**, κατά την οποία ο μαθητής επεκτείνει τις γνώσεις του χρησιμοποιώντας κατάλληλα τις πληροφορίες που του δίνονται [Παντάνο – Ρόκου, 2002α: 137].

Εργαλεία δημιουργίας της εφαρμογής

Για την υλοποίηση της εκπαιδευτικής εφαρμογής που αφορά στο μουσείο του Θεόφιλου χρησιμοποιήθηκαν προγράμματα επεξεργασίας εικόνας (Adobe Photoshop 7.0), επεξεργασίας βίντεο (Adobe Premiere 6.0), ήχου (Sound Forge 7.0), καθώς και τα προγράμματα (Macromedia director 8.5 & flash 5.0).

4.4 Αξιολόγηση

Ο έλεγχος και η αξιολόγηση του τελικού προϊόντος θα γίνει αφού πρώτα δοκιμαστεί η εφαρμογή σε ένα ορισμένο αριθμό κοινού (μαθητές τρίτης, τετάρτης και πέμπτης Δημοτικού). Δοκιμάζεται το πρόγραμμα, αν λειτουργεί όπως σχεδιάστηκε κάτω από διάφορες πιθανές συνθήκες χρήσης. Κατά τη διαδικασία αξιολόγησης του λογισμικού γίνεται η συλλογή των στοιχείων της λειτουργίας του, έτσι ώστε να μετρηθεί η ποιότητα του, όπως για παράδειγμα η ευχρηστία του. Με τη χρήση κατάλληλων ερωτηματολογίων τα οποία θα απευθύνονται σε μαθητές και εκπαιδευτικούς που σκοπό θα έχουν να «μετρήσουν» τα ποσοστά απόδοσης της εφαρμογής στον αρχικό της σκοπό [Αβούρης,2000: 178].

5. Συμπεράσματα

Τα μουσεία ανά τον κόσμο εδώ και πολλά χρόνια, δεν αποτελούν μόνο χώρους διαφύλαξης της πολιτισμικής κληρονομιάς αλλά όλο και περισσότερο ενδιαφέρονται για το κοινό που τα επισκέπτονται και φροντίζουν η επίσκεψη να είναι μια ευχάριστη, αλλά και εκπαιδευτική εμπειρία. Πολλά μουσεία δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για μια ξεχωριστή ομάδα κοινού, τους μαθητές, στους οποίους προσφέρουν εκπαίδευση με τη χρήση εκπαιδευτικών προγραμμάτων μέσα από την ψυχαγωγία, το παιχνίδι, τη βιωματική προσέγγιση των αντικειμένων.

Στην Ελλάδα υπάρχει μεγάλος αριθμός μουσείων που εφαρμόζει τέτοια προγράμματα καθώς επίσης και μεγάλος αριθμός σχολείων που συμμετέχει στα προγράμματα αυτά.

Τα εκπαιδευτικά αυτά προγράμματα προσπαθούν για την καλύτερη επικοινωνία-συνεργασία του μουσείου με το σχολείο. Βασικό χαρακτηριστικό τους είναι η ενεργητική συμμετοχή των μαθητών στην προσέγγιση της γνώσης. Σκοπός της συνεργασίας είναι τόσο οι μαθητές όσο και οι εκπαιδευτικοί να προετοιμάζονται κατάλληλα για την επίσκεψη τους στο μουσείο.

Για την σχολική ομάδα που συμμετέχει στα εκπαιδευτικά προγράμματα, η μουσειακή εμπειρία είναι πολλαπλά χρήσιμη και τα μορφωτικά της αποτελέσματα επεκτείνονται στη σχολική εκπαιδευτική πράξη. Η επίσκεψη στο μουσείο θα πρέπει να προετοιμάζεται ή και να ανακαλείται στο σχολείο και να συνδέεται με διάφορα γνωστικά αντικείμενα της σχολικής ύλης.

Οι εκπαιδευτικοί θα πρέπει να αντιλαμβάνονται το ρόλο τους, όχι ως απλοί αναμεταδότες πληροφοριών, αλλά ως παιδαγωγοί που κατευθύνουν τους μαθητές στην απόκτηση της κριτικής γνώσης.

Επίσης τα σχολεία σιγά-σιγά εξοπλίζονται με υπολογιστές, η πληροφορική αποτελεί πλέον μάθημα του σχολείου. Επομένως ένα τρόπος για να μπορέσουν τα παιδιά μέσα από το σχολείο να ενημερωθούν και να μάθουν για τα μουσεία, είναι και αυτός. Αυτό γίνεται με την χρήση διαδραστικών μέσων.

Τα διαδραστικά μέσα θα πρέπει να είναι σχεδιασμένα κατάλληλα για το κοινό στο οποίο απευθύνονται, να έχουν συγκεκριμένο στόχο, οι πληροφορίες να είναι σωστά δομημένες καθώς και να υπάρχουν ευχάριστες δραστηριότητες για τα παιδιά. Με την βοήθεια των διαδραστικών μέσων (π.χ. λογισμικό για το μουσείο Θεοφίλου) θα γίνεται

πιο εύκολα η προετοιμασία των μαθητών για την επίσκεψη στο μουσείο και αυτό θα στηρίζεται κυρίως στις πληροφορίες που θα δίνονται μέσα από το μέσο(CD-ROM).

Τέλος, η σχέση μουσείου και σχολείου θα πρέπει να στοχεύει στη δημιουργική χρήση του παρελθόντος και με την βοήθεια των νέων τεχνολογιών, στην ανάδειξη της πολιτισμικής κληρονομιάς σε συνδυασμό με την πολιτισμική ανάπτυξη.

Βιβλιογραφία

Gombrich, E., H, 2000, *Το Χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.

Αβούρης, Ν., 2000, *Εισαγωγή στην Επικοινωνία Ανθρώπου – Υπολογιστή*, Δίαυλος, Αθήνα.

Άλκηστις, 1996, *Μουσεία και Σχολεία, Δεινόσαυροι και Αγγεία*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα.

Βαϊνά, Μ., 1997, *Θεωρητικό Πλαίσιο Διδακτικής της Τοπικής Ιστορίας για τον 21^ο αι.*, Αθήνα.

Γιαννουλλέλης, Γ., 1986, *Ο Ζωγράφος Θεόφιλος*, Βασιλόπουλος, Αθήνα.

Δάλκος, Γ., 2000, *Σχολείο και Μουσείο*, Καστανιώτη, Αθήνα.

Δάλκος, Γ., 2002, «Η στρατηγική ανάπτυξης μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων για την πρωτοβάθμια, δευτεροβάθμια και τριτοβάθμια εκπαίδευση» στο Κόκκινος, Γ., Αλεξάκη, Ε., 2002, *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*, Μεταίχμιο, Αθήνα, σ.163-178

Δήμος Μυτιλήνης, 2002, *Μουσείο Θεοφίλου, Θεόφιλος Χατζημιχαήλ 1873- 1834*, Δαλμούδης, Μυτιλήνη.

Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων-Ελληνικό Τμήμα, 2002, *Μουσείο-Σχολείο. 6^ο Περιφερειακό Σεμινάριο Καβάλα 20-21-22 Σεπτεμβρίου 2002* Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Αθήνα.

Ζαφειράκου, Α., 2000, *Μουσεία και Σχολεία*, τυπωθήτω - Γιώργος Δάρδανος, Αθήνα.

Κάνιστρα, Μ., 1991, *Η Σύγχρονη Εικαστική Αγωγή στο Σχολείο*, Σμίλη, Αθήνα.

Καρτσωνάκη – Νάκη, Ν., 1978, *Ο Λαϊκός Ζωγράφος Θεόφιλος*, Εξάντας, Αθήνα.

Κόκκινος, Γ., Αλεξάκη, Ε., 2002, *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*, Μεταίχμιο, Αθήνα.

Κολιάδης, Ε., 1997, *Θεωρίες Μάθησης και Εκπαιδευτική Πράξη*, τόμος Γ. Γνωστικές θεωρίες, Αθήνα.

Κόντης, Ι., 1973, *Λεσβιακό Πολύπτυχο, από την Ιστορία, την Τέχνη και τη Λογοτεχνία*, Έσπερος, Αθήνα.

Μικρόπουλος, Τ., 2000, *Εκπαιδευτικό Λογισμικό, θέματα σχεδίασης και αξιολόγησης λογισμικού υπερμέσων*, Κλειδάριθμος, Αθήνα.

Μουσούρη, Θ., 1999, «Μουσεία για όλους; Προγράμματα προσέγγισης στο διεθνή χώρο», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73, σ.65-69.

Νικονάνου, Κ., 1995, «Εκπαιδευτικό πρόγραμμα Μόνιμης Συλλογής Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης «Παίζουμε Τέχνη;» » στο Τεχνικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (Πρακτικά), 1995, *Σχεδιασμός και Αξιολόγηση Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων για παιδιά 10 έως 15 ετών*, Εκδόσεις Τεχνικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, σ.43-50.

Νικονάνου, Κ., 2002α, «Η οργάνωση της επικοινωνιακής πολιτικής ενός μουσείου και ο ρόλος της μουσειοπαιδαγωγικής» στο πρώτο Διεθνές συνέδριο Μουσειολογίας (Πρακτικά), 2004, *Μουσείο, Επικοινωνία και Νέες Τεχνολογίες*, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη, σ.77-92.

Νικονάνου, Ν., Κασβίκης, Κ., Φουρλίγκα, Ε., 2002β, «Δυνατότητες και προϋποθέσεις προσέγγισης του υλικού παρελθόντος με την «μέθοδο project». Εφαρμογές στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια Εκπαίδευση», Παπάς, Α., Τσιπλητάρης, Α., κ.ά. (επιμ.), *Πρακτικά 2ου Πανελληνίου Συνεδρίου «Ελληνική παιδαγωγική και εκπαιδευτική έρευνα» Αθήνα, 2.11-4.11.2000*, Αθήνα, σ. 605-622.

Παντάνο-Ρόκου, Φ, 2002α, *Διδασκαλία από Απόσταση με Χρήση Υπερμέσων-Σχεδιασμός παιδαγωγικών μοντέλων και διαδικασιών επικοινωνίας*, Κριτική, Αθήνα.

Παντάνο-Ρόκου, Φ, 2002β, *Διαδραστικές Εφαρμογές Πολυμέσων*, Κριτική, Αθήνα.

Παρατηρητήριο της Εκπαίδευσης, 2001, *Νέες Τεχνολογίες της Πληροφορίας στη Σχολική Εκπαίδευση*, Ίδρυμα Μελετών Λαμπράκη.

Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 1998, *Ενιαίο Πρόγραμμα Σπουδών Αισθητικής Αγωγής*, Αθήνα.

Πετρής, Γ., 1978, *Ο Ζωγράφος Θεόφιλος*, Εξάντας, Αθήνα.

Πλατή, Μ., 2002, «Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης – Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή, Τμήμα εκπαιδευτικών Προγραμμάτων » στο Κόκκινος, Γ., Αλεξάκη, Ε., 2002, *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*, Μεταίχμιο, Αθήνα, σ.233-238.

Χρυσάφιδης, Κ, 2003, *Βιωματική- Επικοινωνιακή Διδασκαλία - Η εισαγωγή της Μεθόδου Project στο σχολείο*, Gutenberg παιδαγωγική σειρά, Αθήνα.

«Τι είναι Μουσείο;», Τεχνικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, <http://www.tmth.gr> (τελευταία επίσκεψη 13/3/2004).

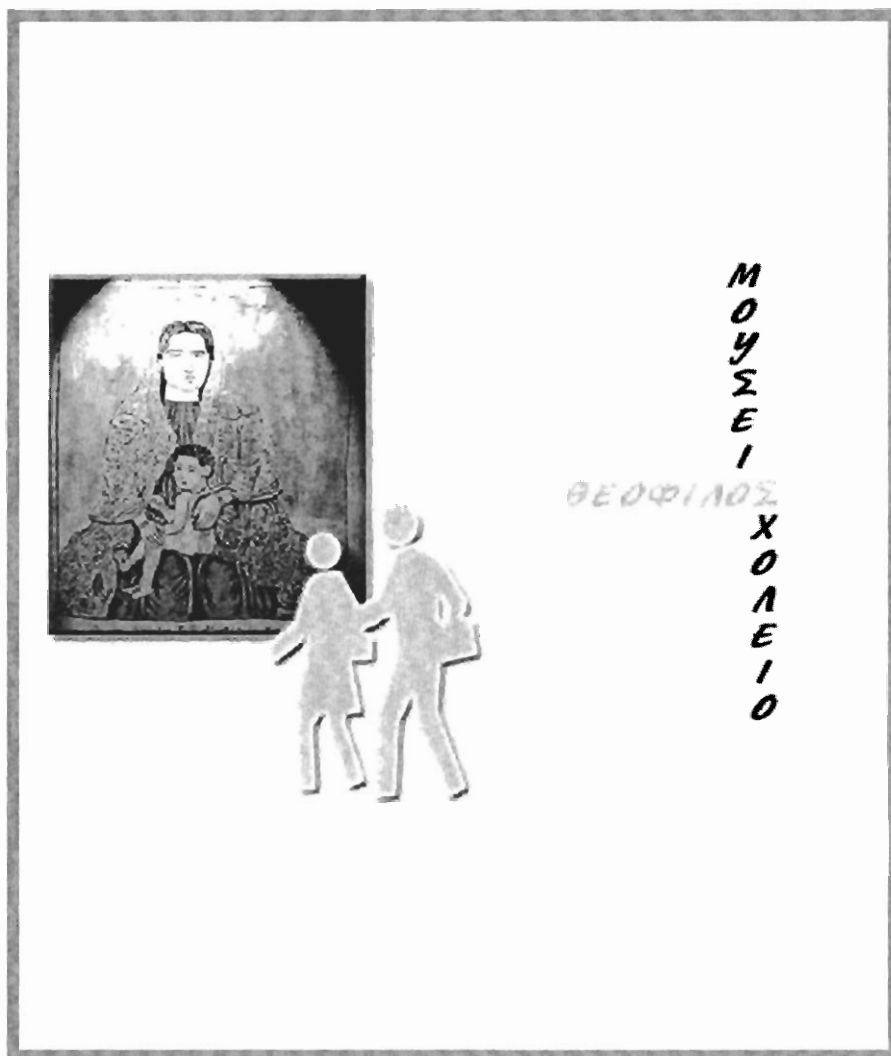
«Πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ», Μουσείο Μπενάκη, <http://www.benaki.gr/education/material/teachers/gr/main.htm#melina> (τελευταία επίσκεψη 19/9/2004).

«Παιχνίδια Πολιτισμού», εκπαιδευτικά προγράμματα, <http://www.ekpaideutika.culture.gr> (τελευταία επίσκεψη 01/10/2004).

Παράρτημα Ι

Βιβλίο για το δάσκαλο

« Ο ζωγράφος Θεόφιλος...»



Κακούρου Ευαγγελία

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΣΤΟΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ

Αγαπητή δασκάλα, αγαπητέ δάσκαλε,

Το εκπαιδευτικό αυτό υλικό δημιουργήθηκε για να μυήσει τα παιδιά στο έργο του ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ και γενικότερα στο λαϊκό πολιτισμό. Απευθύνεται στα παιδιά τρίτης, τετάρτης και πέμπτης τάξης του δημοτικού σχολείου. Περιέχει την εκπαιδευτική εφαρμογή για το Μουσείο Έργων Τέχνης Θεοφίλου σε μορφή CD-ROM, το εγχειρίδιο χρήσης για τους μαθητές, καθώς και το έντυπο «Βιβλίο για το δάσκαλο» που κρατάτε στα χέρια σας αυτή τη στιγμή. Η διάρκεια όλου του προγράμματος μπορεί να είναι από 1 έως 3 ώρες, ανάλογα με τις ανάγκες των παιδιών και τις δικές σας επιλογές.

Το CD-ROM θα χρησιμοποιηθεί μέσα στην τάξη, πριν από την επίσκεψη στο μουσείο. Σκοπός σας θα πρέπει να είναι να καθοδηγήσετε τα παιδιά έτσι ώστε να βρίσκονται στο ίδιο στάδιο της εφαρμογής και να απαντήσετε σε σχετικές απορίες τους. Ο ρόλος τους θα είναι ενεργητικός, καθώς θα χρησιμοποιούν μόνοι/μόνες την εφαρμογή. Σε περίπτωση που το σχολείο σας δεν έχει την απαραίτητη υποδομή σε ηλεκτρονικούς υπολογιστές μπορείτε να χωρίσετε τους μαθητές σας σε ομάδες, ώστε να χρησιμοποιήσουν την εφαρμογή σε διαφορετικές ώρες και στο τέλος να κοινοποιήσουν τις εμπειρίες τους σε μία κοινή συνάντηση όλης της τάξης. Μια άλλη περίπτωση είναι να τυπώσετε ό,τι θεωρείτε σημαντικό για την προετοιμασία των μαθητών πριν την επίσκεψη στο μουσείο και να αξιοποιήσετε τις διδακτικές προτάσεις για την επεξεργασία των έργων του Θεόφιλου μέσα στη σχολική σας τάξη ή στο μουσείο. Η δραστηριότητα κατά την οποία τα παιδιά καλούνται να ζωγραφίσουν έργα του Θεόφιλου με δικά τους χρώματα προτείνουμε να γίνει στο τέλος της εφαρμογής, για να μην διακόπτεται η ροή της.

Το εγχειρίδιο χρήσης για τα παιδιά θα διαβαστεί πριν την έναρξη του λογισμικού, αλλά θα υπάρχει στη διάθεση τους και κατά την ώρα της εφαρμογής του λογισμικού με τη βοήθεια σας.

Στο έντυπο αυτό «Βιβλίο για τον δάσκαλο», θα βρείτε σημαντικές πληροφορίες για τον ζωγράφο Θεόφιλο Χατζημιχαήλ, υλικό για τη ζωή του, το έργο του, το μουσείο του. Υπάρχουν επιπλέον δραστηριότητες για πριν και μετά τη χρήση του λογισμικού.

Εισαγωγή

Το κείμενο αναφέρεται στον Θεόφιλο και στην προβολή του έργου του στο Μουσείο της Μυτιλήνης. Αρχικά γίνεται μια εκτενής αναφορά στο βίο και στη φυσιογνωμία του Θεοφίλου. Στη συνέχεια αναφέρονται τα θέματα του Θεοφίλου και η τεχνική με την οποία ζωγραφίζει. Στο τέλος, γίνεται μια σύντομη παρουσίαση του Μουσείου του Θεοφίλου, το οποίο δημιούργησε ο Λέσβιος Στρατής Ελευθεριάδης-Teriade. Κατάφερε με τη βαρύτητα που είχε η κρίση του διεθνώς να προβάλλει το Θεόφιλο στην παγκόσμια φιλότεχνη κοινότητα. Ο Στρατής Ελευθεριάδης συμπλήρωσε το έργο του, δωρίζοντας στην πατρίδα, τη δικιά του και του Θεοφίλου, το μοναδικό μουσείο του ζωγράφου, το οποίο και ίδρυσε στο γραφικό προάστιο της Βαρειάς, κοντά στη Μυτιλήνη, εκεί όπου γεννήθηκε και έζησε μικρός ο Θεόφιλος.

Ο βίος και η φυσιογνωμία του Θεοφίλου

Ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ ήταν Μυτιληνιός. Γεννήθηκε στα 1867 στη Βαρειά, παραθαλάσσιο προάστιο της πόλης, που απέχει περίπου τρία χιλιόμετρα απ' αυτήν. Στα δημοτολόγια της Μυτιλήνης έχει καταχωρηθεί σαν να είναι γεννημένος το 1873, μα η χρονολογία αυτή είναι πιθανότατα λαθεμένη. Σχετικά με το επίθετο του υπάρχει μια έντονη σύγχυση. Φαίνεται πως το πραγματικό οικογενειακό του όνομα είναι Κεφάλας. Ο πατέρας του ήταν τσαγκάρης και λεγόταν Γαβριήλ Κεφάλας. Το επίθετο αυτό προέρχεται από παρατσούκλι κι είναι γνωστό πως σημαίνει υποτιμητικά τον άνθρωπο που έχει δυσανάλογα μεγάλο ή αγύριστο κεφάλι. Το πιθανότερο είναι πως η οικογένεια βρήκε την ευκαιρία ν' απαλλαγεί απ' αυτό το επίθετο, όταν κάποιος όχι μακρινός πρόγονος, ίσως ο παππούς του Θεοφίλου που μπορεί να λεγόταν Μιχάλης, ύστερα από ταξίδι στους Αγίους Τόπους, έγινε Χατζημιχάλης. Το επίθετο αυτό, όπως γινόταν σ' εκείνον τον καιρό, εκτόπισε το πραγματικό οικογενειακό.

Η οικογένεια της μητέρας του Πηνελόπης είχε αρκετούς καλλιτέχνες ζωγράφους, μα δεν ήταν Μυτιληνιοί. Ο παππούς του, Κωνσταντής Ζωγράφος, ο πατέρας της μητέρας του, ήταν αγιογράφος. Δεν κατοικούσε όμως στην πατρίδα του, τη Σμύρνη, αλλά στη Βαρεία και ήταν ο μόνος που ζωγράφιζε επαγγελματικά στη Μυτιλήνη. Την εποχή εκείνη ήταν έθιμο να προσφέρουν στους νεόνυμφους δώρο ένα εικόνισμα κι ο ζωγράφος είχε πολλή δουλειά κι έβγαζε πολλά χρήματα. Αυτό το έθιμο δεν υπήρχε μόνο στη Μυτιλήνη μα και στις απέναντι μικρασιατικές ακτές, όπως στο Αιβαλί και τα Μοσχονήσια.

Είναι γεγονός πως ο Θεόφιλος φοίτησε σε σχολείο κι έμαθε λιγοστά γράμματα, πηγαινοερχόμενος γι' αυτό κάθε μέρα στη Χώρα. Σ' όλο το διάστημα της ζωής του όμως έκανε σοβαρά ορθογραφικά λάθη στα κείμενα που συνοδεύουν τις ζωγραφιές του. Για τα πιο πολλά υπεύθυνη είναι η καθαρεύουσα, αφού δεν έγραφε όπως μιλούσε.

Ο Θεόφιλος διατήρησε πάντα ένα μυθικό τελετουργικό στοιχείο για τη ζωγραφική του και σ' αυτό μονάχα η καθαρεύουσα ταίριαζε. Από το σχολείο έμαθε και στοιχεία της αρχαίας ιστορίας. Τα περιστατικά της επανάστασης του 1821 θα τα έμαθε από εξωσχολικά κείμενα, μα και αυτά ήταν γραμμένα στην καθαρεύουσα. Υπάρχει όμως κι άλλος ένας βασικός λόγος που οδηγούσε το Θεόφιλο στη χρήση έστω και μιας τέτοιας αδόκιμης καθαρεύουσας. Είναι η κατωτερότητα που νιώθει ένας αγράμματος δημιουργός μπροστά στη γλώσσα της εποχής του, τη μόρφωση που δεν έχει και που θα 'θελε οπωσδήποτε να έχει. Ο Θεόφιλος δεν τα πήγαινε καλά με το σχολείο, αυτό είναι ένδειξη πως μάλλον δεν ενδιαφερόταν για τα πράγματα που δίδασκαν τότε σ' αυτό. Έτσι γύρευε να «μάθει απ' αλλού», δηλαδή διαβάζοντας, ακόμα και ακούγοντας. Υπάρχει το γενικό πλαίσιο της γνώσης του, σαν δημιουργημένη πια πραγματικότητα, στο ζωγραφικό έργο του και στις λεζάντες που βάζει σ' αυτό, μαζί για εξήγηση και για συμπλήρωσή του.

Είναι ολοφάνερο πως είδε για πρώτη φορά ζωγραφική και μάλιστα από πολύ μικρός στο εργαστήρι του παππού του, όταν εκείνος ζωγράφιζε. Η ζωγραφική που ασκούσε ο παππούς του δεν ήταν καθόλου ίδια με αυτήν που θα κάνει αργότερα ο Θεόφιλος. Η ζωγραφική του παππού του άγγιζε τη βεβαιότητα,

ήταν μικτή, μεταβυζαντινή και δεν ήταν ολότελα παραδοσιακή ούτε ολότελα δυτική.

Όταν ο Θεόφιλος πήγαινε στο σχολείο, υπήρχε η φήμη πως ο δάσκαλος του τον τιμωρούσε, γιατί την ώρα που γινόταν το μάθημα αυτός έκανε σχέδια. Αυτό λέγεται μάλλον για να θεμελιωθεί η κλίση του στη ζωγραφική από παιδί. Πράγματι ο Θεόφιλος ήταν κακός μαθητής και ο πατέρας του τον πήρε απ' το σχολείο. Πρώτα τον έβαλε να μάθει τη δική του τέχνη. Πήγε να τον κάνει τσαγκάρη. Δεν ήταν όμως ευχαριστημένος απ' αυτήν τη τροπή, και δεν έμεινε εκεί για πολύ. Όμως κάτι άρπαξε απ' το επάγγελμα του πατέρα του, γιατί αργότερα ήξερε να σολιάζει τα τσαρούχια του μόνος του. Μόνο που δεν ξεκολλούσε απ' αυτά τις παλιές σόλες και γι' αυτό γίνονταν βαριά και τα 'σερνε όταν περπατούσε, μικροκαμωμένος καθώς ήταν. Μπορούμε να πιθανολογήσουμε πως κάπου εκεί έδειξε κάποια κλίση στη ζωγραφική και καθώς είχαν τον παππού του, που ήταν ζωγράφος, μέσα στην οικογένεια τους, προσπάθησαν οι δικοί του να τον βάλουν να δουλέψει κοντά σε αυτόν. Όμως ο Κωσταντής δε δέχτηκε τον εγγονό του για μαθητευόμενο. Η ενέργεια αυτή του παππού του δικαιολογείται γιατί ήξερε μια και μονάχη χειροτεχνία, που κατάληγε να παράγει εμπορεύσιμα αντικείμενα. Το να μάθει κάποιον άλλο σήμαινε χασομέρι. Ακόμα ο Κωσταντής διέγνωσε τις τεχνικές κλίσεις του εγγονού του και κατάλαβε πως ήταν απείθαρχος. Δεν ήταν σε καμιά περίπτωση κατάλληλος να μάθει μια ζωγραφική, τη ζωγραφική ενός τρίτου. Βρέθηκε έτσι και εφαρμόστηκε μια τρίτη ενδιάμεση λύση. Τον πήρε ο Γιώργης Ζωγράφος, αδερφός της μάνας του, που ήταν χτίστης και «κοσμηματογράφος»¹, για να δουλέψει μαζί του. Ο Γιώργης Ζωγράφος δεν πήρε την τέχνη του πατέρα του, μα βρήκε ένα επάγγελμα πολύ κοντινό. Έχτιζε και ταυτόχρονα διακοσμούσε τα κτίσματα. Οι δικοί του διηγούνται πως σε μια οικοδομή που δούλευε σαν βοηθός του θείου του, μέθυσε απ' το στουπέτσι που χρησιμοποιούσε για να τρίβει τα χρώματα, έπεσε απ' τη σκαλωσιά, έσπασε το κεφάλι του και δεν ξαναπήγε στη δουλειά. Ύστερα από λίγο έδωσε ριζική διέξοδο στο πρόβλημα του, ξενιτεύτηκε.

Δεν είναι απόλυτα εξακριβωμένο πότε ακριβώς έφυγε ο Θεόφιλος απ' τη Μυτιλήνη και πήγε στη Σμύρνη. Οι βιογράφοι του θέλουν να είναι δεκαέξι

¹ Διακοσμητής τοίχων, οροφών, προσόψεων σπιτιών με κοσμήματα.

χρονών. Πρέπει να θεωρήσουμε σίγουρο πως το ταξίδι αυτό το βρήκε σαν λύση, γιατί είχε έρθει σε αντίθεση με τους δικούς του, με τα άτσαλα φερσίματα του, αφού δε δούλευε κι ήταν γενικά ανεπρόκοπος. Ο Θεόφιλος έφυγε γυρεύοντας πιο ανοιχτούς ορίζοντες για να δράσει, να ζήσει και να ζωγραφίσει όπως ήθελε. Η Σμύρνη ήταν τότε μια ελληνική μεγαλούπολη, πολύ πιο μεγάλη απ' την Αθήνα της εποχής. Ακόμα και ο θαυμασμός για το τι είχε ακούσει γι' αυτήν θα τον κατάφερνε να ταξιδέψει. Το εγχείρημά του ήταν μέσα στις συνήθειες του τόπου. Πολλοί Μυτιληνιοί έφευγαν και πήγαιναν να δουλέψουν αλλού. Υποτίθεται πως στον τόπο της νέας του εγκατάστασης ζωγράφιζε πολλά έργα και πως κέρδιζε πολλά λεφτά ... μα του τα έκλεβαν. Αυτό μπορεί να προέρχεται μόνο από δική του ομολογία. Μάλλον εξυπηρετούσε κάποια καλλιτεχνική του φιλοδοξία, δηλαδή ήθελε να πιστοποιήσει πως ζούσε απ' την τέχνη που αγαπούσε περισσότερο από καθετί άλλο. Στη Σμύρνη ζωγράφιζε κι αυτό το συμπεραίνουμε απ' τον ανατολίτικο κύκλο της θεματογραφίας του, με την πρώτη εγκατάστασή του στο Πήλιο. Δε μαθήτευε κοντά σε κανένα ζωγράφο στη Σμύρνη, αλλά το πιο πιθανό ήταν να δούλευε εδώ κι εκεί για να καταφέρει να ζήσει.

Ο Θεόφιλος φορούσε φουστανέλα ως τα τελευταία χρόνια της ζωής του. Θεωρείται απίθανο να την πρωτόβαλε στη Μυτιλήνη, παρά μόνο στις Απόκριες. Τη φουστανέλα τη φορούσε και στην πρώτη και στη δεύτερή του εγκατάσταση στη Σμύρνη. Αυτή η μεταμφίεσή του εξυπηρετεί μια απώτερη ψυχολογική επιδίωξή του. Ο Θεόφιλος δεν ανεχόταν τις συμβατικές διαφορές ανάμεσα στο μύθο και στη ζωή, δεν παραδεχόταν πως η φουστανέλα ήταν μόνο μεταμφίεση, έξω από τη ζωή, όπως ήταν στην πραγματικότητα, λ. χ. για έναν που φορούσε βράκα κι έτσι την καθιέρωσε σαν μόνιμη φορεσιά του. Ένα άλλο ζήτημα είναι η ικανότητά του να αρπάζει με το μάτι, να αντιλαμβάνεται και να μπορεί απ' αυτό να κατασκευάζει αυτός ο ίδιος τα αντικείμενα που έβλεπε, έστω και αν επρόκειτο για ολόκληρες αποκριατικές φορεσιές ή για εξαρτήματα τους, σαν τα κεντίδια της φουστανέλας του. Η στάση του αυτή μας αποδεικνύει πως απ' τη νεανική του ηλικία δεν ανεχόταν τις διχοτομήσεις στις οποίες καταφεύγουν οι φρόνιμοι για να συμβιβάσουν τα αισθήματά τους με την πραγματικότητα. Η βίωση της πραγματικότητας εκείνης που την εκτιμά σαν αυθεντικότερη θα γίνει πια με διάμεσο τη ζωγραφική του.

Γνωρίζουμε καλά πως η ενδυμασία δεν εκφράζει την προσωπικότητα, αλλά την ουσία ή μάλλον το πρόσωπο δεν είναι άλλο τίποτα παρά η εικόνα που επιθυμούμε και που η ενδυμασία μας επιτρέπει να πιστέψουμε. Ο Θεόφιλος με τη φουστάνελα δραπετεύει απ' τη ζωή προς το όνειρο, όπως δραπετεύει και τις Απόκριες όταν γίνεται Μεγαλέξανδρος, ήρωας που αγάπησε ιδιαίτερα. Στη Μυτιλήνη, στο Αίβαλί, στα Μοσχονήσια και στη λοιπή Ελλάδα υπήρχε τότε η συνήθεια να μεταμφιέζονται οι νέοι σε Μακεδόνες, δηλαδή στρατιώτες του Μεγαλέξανδρου. Ο Θεόφιλος θέλοντας να δώσει μεγαλύτερη έμφαση, μεταμφιεζόταν ο ίδιος σε Μεγαλέξανδρο, με κοστούμι γνωστό απ' το ιταλικό λαϊκό θέατρο, επιστράτευε μερικά παιδιά που τα έντυνε Μακεδόνες, με στολές που τις μετέτρεπε και τις συμπλήρωνε ο ίδιος και έστηνε μέσα στους δρόμους της Σμύρνης παραστάσεις με μάχες.

Στο Βόλο ξαναβρίσκουμε την ίδια συνήθειά του. Ο Θεόφιλος γύριζε και μάζευε πεντάρες απ' το ακροατήριο. Στη Σμύρνη ο Θεόφιλος πήγαινε μετά τις παραστάσεις και φωτογραφιζόταν σε κάποιο φωτογραφείο, ο ίδιος σαν Αλέξανδρος κι ο στρατός του οι Μακεδόνες κι ύστερα πουλούσε κι αυτές τις φωτογραφίες για ασήμαντα ποσά. Πρέπει να σημειώσουμε τη δυνατότητα που είχε ο Θεόφιλος να κατασκευάζει διάφορα εξαρτήματα, περικεφαλαίες, ασπίδες, δόρατα, σπαθιά, κεντίδια, κ.λπ. και να δούμε τη ζωγραφική του σαν μια προέκταση του συνόλου της παραγωγής του. Όταν ήθελε να ζωγραφίσει τους τσολιάδες του και το Μεγαλέξανδρο, διέθετε έτοιμο κάποιο υλικό που προσφερόταν άνετα για τη ζωγραφική του απόδοση: γνώριζε από κοντά τα αντικείμενα που ζωγράφιζε. Δεν ντυνόταν ωστόσο με τη φορεσιά του στρατηλάτη Μακεδόνα καθημερινά, καθώς λειτουργούσαν μέσα του αρκετές κοινωνικές αναστολές.

Ύστερα από σύντομη σχετικά παραμονή του στη Σμύρνη, ο Θεόφιλος έφυγε για την Αθήνα. Πολέμησε ως εθελοντής κατά τον άτυχο ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897 στις περιοχές του Δομοκού και του Βελεστίου. Το όραμα του πολέμου για την ανεξαρτησία, που είναι πλατιά αποτυπωμένο μέσα στο ζωγραφικό έργο του, αποτελεί όχι μόνο αισθητικό βίωμα μα τον οδηγεί να το συμμεριστεί στην πράξη, πάλι γιατί δεν μπορεί να ανεχτεί τις διχοτομήσεις μέσα στη ζωή του. Έφτασε στον Πειραιά κι από 'κει ανέβηκε στην Αθήνα. Κρατούσε μια αυτοσχέδια σημαία και τραγουδούσε πολεμικά τραγούδια. Η

σημαία του θα ήταν ασφαλώς αυτοσχέδια γιατί και σ' άλλες περιόδους της ζωής του τον βρίσκουμε σημαιοφόρο μιας βυζαντινόμορφης σημαίας με το δικέφαλο, που χρησιμοποιούσε ακόμα η εκκλησία. Ακόμα και στα έργα του αυτοσχεδίαζε σημαίες. Τίποτα δεν αποκλείει να ήταν αυτοσχέδια και τα τραγούδια του. Ύστερα απ' τον πόλεμο συνάντησε ξαδέρφια του κι έτσι εγκαταστάθηκε στις Μηλιές του Πηλίου. Επαναλάμβανε σε όλους πως δούλευε ως ζωγράφος.

Σε όλες τις φωτογραφίες του, είτε με τη μητέρα του είτε μόνος του, ο Θεόφιλος είναι πάντα φουστανέλας και «ξυφήρης» (έχει τραβήξει το σπαθί). Στη λαϊκή τέχνη και σ' όλες τις μεσογειακές χώρες και ειδικότερα στην Ελλάδα, απ' τον Παναγιώτη Ζωγράφο² κι ως το Θεόφιλο το σήμα «πολεμιστής» είναι ένας φουστανελάς με τραβηγμένο το σπαθί. Το σπαθί που τραβά είναι κατασκευασμένο απ' τον ίδιο, είναι δηλαδή ψεύτικο, διακοσμητικό μόνο αντικείμενο.

Ο Θεόφιλος έφυγε από το Πήλιο και γύρισε στη Μυτιλήνη γιατί γερνούσε και καταλάβαινε να τον εγκαταλείπουν οι δυνάμεις του. Γυρίζει στο οικογενειακό του περιβάλλον όταν 58 χρονών αισθάνεται ανήμπορος σαν παιδί. Τα υπολείμματα της οικογένειάς του στη Μυτιλήνη τον νοιάζονται όσο μπορούν. Ο Θεόφιλος ήταν ο πρωτότοκος της οικογένειας, μα επειδή χαρακτηρίστηκε «'λαφρύς», πράγμα που επικυρώθηκε με την ολοφάνερη του αδυναμία να εξασφαλίσει ένα μόνιμο μεροκάματο, γίνηκε αρχηγός της οικογένειας ο αδερφός του Σταύρος. Τον πήρε στο σπίτι του στην Κουλμπάρα και τον περιποιήθηκε για μήνες. Στη συνέχεια, κατοίκησε στο σπίτι μιας παντρεμένης αδερφής του, που βρισκόταν σε κάποια λαϊκή συνοικία της Μυτιλήνης. Θέλοντας προφανώς να τους ευχαριστήσει, σε ανταπόδοση της φιλοξενίας, στόλισε το σπίτι τους με τοιχογραφίες, μα δε σώθηκε καμιά. Κανείς απ' τους δικούς του δεν κατάλαβε ποτέ τη ζωγραφική του. Κατέληξε να κατοικήσει μαζί με τη μητέρα του που ζούσε ακόμα, σ' ένα μικρό σπιτάκι σε μια άκρη της πόλης. Ο ζωγράφος γέρασε κι αρρώστησε, μα η ζωγραφική του μέστωσε.

² Λαϊκός ζωγράφος από τη Μάνη. Δημιούργησε 24 πίνακες που απεικονίζουν την ιστορική πορεία του ελληνικού έθνους, κάτω από την επίβλεψη και τις υποδείξεις του Μακρυγιάννη. Ο μεγάλος αγωνιστής αναφέρει λεπτομερώς τη δημιουργία αυτών των έργων στα Απομνημονεύματά του και δίνει και τους επεξηγηματικούς τίτλους τους (Εγκυκλοπαίδεια Τομή, Multimedia MLS Πληροφορική Α.Ε., 2000).

Ζωγράφιζε συνέχεια στην πόλη και στα χωριά, όπου έβρισκε. Η μητέρα του πέθανε στα 1932 κι ο ίδιος μέρα σημαδιακή, στις 24 του Μαρτίου στα 1934, στην επέτειο της εθνικής γιορτής, όταν νέος λαμπροφορούσε και στεκόταν «οπλρχηγός και θυροφύλαξ» μπροστά στο ελληνικό προξενείο της Σμύρνης.

Κοινωνικά ήταν άμεμπτος, δηλαδή η όποια διάστασή του με το πραγματικό δεν τον αποξένωσε απ' το κοινωνικό του περιβάλλον, δεν τον έκανε αντικοινωνικό. Αυτή η «ελαφράδα», η απόσταση απ' το πραγματικό, που οδηγεί το Θεόφιλο στο να προσεγγίζει ένα ποιητικό κλίμα, είναι ιδιότητα οικογενειακή τους. Στη βιογραφία του Θεόφιλου βλέπουμε όχι μόνο τι έκανε αλλά και τι δεν έκανε, τι δεν έζησε στην πράξη, αλλά το πρόσθεσε στη ζωή του με το λόγο, για να περάσει από 'κει σαν πράξη στο έργο του, μ' άλλους βέβαια πρωταγωνιστές [Πετρής, 1978: 13-36].

Η ζωγραφική του Θεόφιλου

Ο χαρακτηρισμός του λαϊκού ζωγράφου δίνεται στο Θεόφιλο με την έννοια ότι βγήκε απευθείας από τη λαϊκή παράδοση και σ' αυτή την παράδοση έδωσε μορφή με την τέχνη του. Τα τεχνικά μέσα του τα επινόησε μόνος του, ξεκινώντας από λίγες στοιχειώδεις γνώσεις που πήρε από μαστόρους. Το δρόμο του στην τέχνη τον άνοιξε μόνος του επίσης. Χωρίς δασκάλους, χωρίς θεωρητικές προκαταλήψεις και χωρίς καμία δέσμευση από την ίδια τη λαϊκή παράδοση, που χαλαρή όπως ήταν και ανοργάνωτη στο ζωγραφικό τομέα, μπορούσε μονάχα να του δώσει κάποια υποτυπώδη αφετηρία στην αρχή. Ήταν η εποχή που τα προβλήματα της τέχνης με το να αρχίσουν να γίνονται συνειδητά, ξεσήκωσαν θάλασσα ολόκληρη από ενθουσιασμούς, συζητήσεις, αμφιβολίες, διαμάχες και παλινδρομήσεις στους κύκλους των καλλιτεχνών και των θεωρητικών, κάποτε με αποτέλεσμα να ζημιωθούν ή και να εξουδετερωθούν ακόμα ταλέντα πραγματικά. Στην Ελλάδα μάλιστα, όπου τέτοιες συζητήσεις έρχονται έμμεσα με τις αναπόφευκτες παραμορφώσεις και παρανοήσεις, οι κίνδυνοι ήταν μεγαλύτεροι. Έτσι, η άγνοια που είχε ο Θεόφιλος, ακόμη και για την ύπαρξη των προβλημάτων, ήταν γι' αυτόν βασικό πλεονέκτημα. Εκείνος είχε μόνο οδηγό την πηγαία και δυνατή αίσθηση του

χρώματος και της μορφής. Ζωγράφιζε ό,τι έβλεπε κι όπως το έβλεπε ή ό,τι είχε στο νου του. Ο δρόμος αυτός τον οδήγησε σε επιτεύγματα, που οι ειδικοί παραλληλίζουν με ανάλογα μερικών από τους μεγάλους δασκάλους της ζωγραφικής τέχνης. Η μόνη ζωγραφική που μπορούσε να ξέρει ο Θεόφιλος παιδί στη Μυτιλήνη όπου άρχισε να ζωγραφίζει, ή έφηβος στη Σμύρνη, είναι οι εικόνες των εκκλησιών και κάποιες χρωμολιθογραφίες λαϊκές ή σχέδια, από εκείνα που μεταχειριζόταν κι αργότερα. Είναι ευτύχημα γι' αυτό ότι στις εκκλησίες της Λέσβου σώζεται ένας μεγάλος αριθμός εικόνων, που οι περισσότερες χρονολογούνται από το 17^ο αιώνα κα μετά. Πλεονάζουν αυτές που έχουν λαϊκό χαρακτήρα κι από την άποψη της τεχνοτροπίας τους ανήκουν στο ανάμικτο βυζαντινοδυτικό είδος, που στους αιώνες αυτούς γενικεύτηκε. Το αγιογραφικό υλικό της Μυτιλήνης ήταν άμεσα προσιτό στο νεαρό Θεόφιλο. Ακόμη και οι αγιογραφίες που έκανε ο Θεόφιλος ο ίδιος ξεχωρίζουν από τα άλλα δείγματα του λαϊκού είδους με την ποιότητά τους μονάχα. Εκείνο που στη ζωγραφική του Θεόφилου έχει άμεση κι αναμφισβήτητη σχέση με τη Λέσβο είναι η κύρια θεματογραφία του, που η σημασία της είναι μεγάλη. Όχι μόνο γιατί δεν μπορεί να διαχωριστεί από τη ζωγραφική της απόδοση, αλλά και γιατί μας δίνει αμεσότερα τη φύση της καλλιτεχνικής του προσωπικότητας.

Τα θέματα που με ιδιαίτερη αγάπη επεξεργάστηκε ο Θεόφιλος και που κάθε τόσο ξαναγύριζε σ' αυτά, ανήκουν στον κύκλο των αρματολών και κλεφτών, όπως και στον κύκλο της εθνεγερσίας του «'21». Η προτίμησή του στους δραματικότερους ήρωες των κύκλων αυτών είναι φανερή: στον Ανδρούτσο, στον Καραϊσκάκη, στον Αθανάσιο Διάκο.... Είναι οι ήρωες που συγκινούσαν ιδιαίτερα τη λαϊκή καρδιά και περισσότερο απ' οπουδήποτε αλλού στο υπόδουλο Αιγαίο. Στις παλιότερες μάλιστα απεικονίσεις τους συνηθίζει να τους αποκαλεί «*Οι θεοί των αρχαίων Ελλήνων*». Παρουσιάζει επίσης σκηνές από τη μυθολογία, που με επιμέλεια μελετούσε. Ο πόθος του να πλησιάσει αμεσότερα τα θέματα του, τον είχε μετατρέψει σε λαϊκό λόγιο. Από τα ιστορικά πρόσωπα περισσότερο τον συγκινεί ο Αλέξανδρος. Την ξεχωριστή δόξα της πατρίδας του την εκπροσωπούν στον κύκλο αυτόν ή Σαπφώ και ο Αλκαίος. Κάποιες σκηνές από την Παλαιά Διαθήκη δεν ξεχωρίζουν από τις ειδωλολατρικές. Τις μορφές και το αρχιτεκτονικό τους περιβάλλον ο Θεόφιλος

τα μετουσίωσε σε αρχαία ελληνικά. Ακολουθεί το Βυζάντιο με προβαλλόμενο το δραματικό του ήρωα, τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο, και κύρια ιστορική ανάμνηση την άλωση της Πόλης. Μετά έρχονται οι δυο ήρωες του κρητικού κύκλου, που αγάπησε περισσότερο ο ελληνικός λαός και ιδιαίτερα στο Αιγαίο, ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα. Ο Θεόφιλος δεν αποτελεί εξαίρεση, η απεικόνιση του ερωτευμένου ζευγαριού είναι από τα πιο αγαπητά θέματά του.

Το πολύμορφο και λαμπρό ελληνικό παραμύθι δεν τελειώνει εδώ. Έχει θέση και η νεότερη ιστορία: Ο Όθων, ο διωγμένος πρώτος βασιλιάς, οι Μακεδονομάχοι, με κυρίαρχη τη δραματική και πάλι φυσιογνωμία του Παύλου Μελά, και διάφορα ακόμη γεγονότα που συγκίνησαν κατά καιρούς το Πανελλήνιο.

Ο χαρακτήρας της κύριας θεματογραφίας του Θεόφιλου βγαίνει από το όνειρο και τη ζωντανή νοσταλγία της Ελλάδας, που υπήρχε στις καρδιές των υπόδουλων Ελλήνων. Η θεματογραφία του Θεόφιλου έχει άμεση και αναμφισβήτητη σχέση με τον τόπο που γεννήθηκε ο ζωγράφος, με τη Μυτιλήνη πριν από την απελευθέρωσή της. Την τελευταία δεκαετία της ζωής του, η επαφή του με τους καλλιτέχνες και τους διανοούμενους, ακόμη και με τους φιλότεχνους, που του παράγγελλαν ζωγραφίες, επηρέασε σημαντικά την τέχνη του. Η επίδραση αυτή περιορίστηκε κυρίως στα θέματά του, χωρίς να επεκταθεί ουσιαστικά και στην τέχνη του, που γενικά μάλιστα έφτασε τότε στην ακμή της. Οι περισσότεροι από τους καινούργιους πελάτες γύρευαν πίνακες και ο Θεόφιλος, που ως τότε ήταν κυρίως τοιχογράφος και στο είδος αυτό είχε βρει την πληρέστερη έκφραση του, αναγκάστηκε να διαθέσει πολύ χρόνο και για τη ζωγραφική σε πίνακες. Ακόμη, με τη διαίσθηση του καταλάβαινε ότι πολλοί πελάτες του προτιμούσαν τα «γραφικά» θέματα. Έτσι, χωρίς να αφήσει τις παλιές του προτιμήσεις, στράφηκε και προς τα θέματα αυτά, που άρχισε και ο ίδιος να πιστεύει ότι είναι αξιόλογα.

Από το δρόμο αυτό μπήκε μέσα στα θέματα της τελευταίας περιόδου της τέχνης του Θεόφιλου το «λαογραφικό» στοιχείο, σκηνές από τη ζωή της υπαίθρου και της θάλασσας. Στα λεσβιακά θέματα της κατηγορίας αυτής συχνά τα πρότυπα τα έδιναν οι κάρτες των εξειδικευμένων στις «λαογραφικές» απεικονίσεις φωτογράφων της Μυτιλήνης. Πλήθυναν ακόμη οι λαϊκές γιορτές, που παλιότερα σπάνια ενδιαφερόταν γι' αυτές ο Θεόφιλος.

Σκηνές από το δρόμο, σκηνές από τα καφενεία, με τονισμό και πάλι κάποιων γραφικών λεπτομερειών. Και στη σύνθεση και στην απόδοση των μυθολογικών σκηνών ακόμη ή και των ιστορικών είναι τώρα φανερή ανάλογη επιδίωξη. Συχνά εμφανίζονται και τα ειδύλλια, όπως και η απεικόνιση χαριτωμένων δεσποινίδων. Η γοητεία της Ανατολής, ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, όπως είδαμε, της λεσβιακής διάνοησης, που οπωσδήποτε επιδρά πια στο Θεόφιλο, του προσφέρει πολλά νέα θέματα. Οι παλιότερες απεικονίσεις των ληστών της Μικρασίας, των περίφημων «σκιάδων», μπαίνουν μέσα στον ηρωικό κύκλο της θεματογραφίας. Είναι ο θαυμασμός της παλικαριάς τους που τους δένει με τον κύκλο αυτόν κι ακόμη η συμπάθεια που ένιωθαν οι υπόδουλοι για τους «εκτός νόμου», έστω και Τούρκους, που βρίσκονταν σε σύγκρουση με το κράτος των κυριάρχων. Τώρα ξαναγυρίζουν και οι ληστές, σαν παλιά ανάμνηση, και επιστρατεύεται ο,τιδήποτε υπήρχε στη μνήμη του ζωγράφου από προσωπική ή όχι αντίληψη σχετικά με την Τουρκία ή τη Μέση Ανατολή. Και στα τοπία της περιόδου αυτής επιδρούν ανάλογες τάσεις. Είναι η ομορφιά της φύσης που επιδιώκεται να δοθεί. Έτσι ή απόδοσή της ενδιαφέρει «καθ' εαυτήν», ενώ οι παλιότερες τοπιογραφίες του Θεόφιλου έχουν και άλλο κύριο σκοπό: χρησιμεύουν στη διεύρυνση του χώρου που τοιχογραφούσε ο Θεόφιλος, πέρα από τα πραγματικά του όρια.

Οι μεταβολές αυτές δεν έθιξαν την ουσία της τέχνης του Θεόφιλου. Απεναντίας, υπάρχουν ανάμεσα στα έργα της τελευταίας περιόδου πολλές από τις καλύτερες δημιουργίες του [Κόντης, 1973: 248-255].

Η τεχνοτροπία του Θεόφιλου.

Ο Θεόφιλος δεν πέρασε από καμία συγκεκριμένη και συστηματική ζωγραφική μαθητεία πριν ασχοληθεί με τη ζωγραφική. Έμαθε να ζωγραφίζει καθώς δημιουργούσε. Αν συγκρίνουμε ανάμεσά τους τα έργα όπου επαναλαμβάνει το ίδιο θέμα, θα δούμε σε τι διαφέρουν και σε τι μοιάζουν, κι ίσως τελικά καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως κάθε φορά δημιουργεί ένα ξεχωριστό έργο. Θα διαπιστώσουμε όμως πως όλες αυτές οι παραλλαγές είναι στην πραγματικότητα «σπουδές», δηλαδή δοκιμές για ένα τελικό έργο, που δεν

πραγματοποιήθηκε ποτέ. Ο ζωγράφος νοιάζεται και για την οπτική και για την πλαστική αλήθεια στο έργο του. Το κυριότερο στοιχείο του έργου είναι το χρώμα του. Αυτό παραμένει λαμπρό και κυρίαρχο σ' ολόκληρο το έργο του, ακόμα κι όταν έχει ως πρότυπο ένα ασπρόμαυρο έργο. Μερικοί μελετητές του, ή πληροφορημένοι θαυμαστές του, διακρίνουν σχηματικά μέσα στο έργο του δύο περιόδους: την περίοδο που έζησε στο Πήλιο κι εκείνη που έζησε στη Μυτιλήνη. Με βάση αυτές διατυπώνουν μορφολογικές διαφορές, κυρίως σ' ό,τι αφορά στο χρώμα και στο σχέδιό του. Ο Θεόφιλος κάνει λαμπρό χρώμα και στις δυο περιόδους της δημιουργίας του και υστερεί στο σχέδιο και στις δυο. Όσο βέβαια περνά ο καιρός, ο ζωγράφος μαθαίνει την τεχνική του καλύτερα, όπως συμβαίνει μ' όλους τους ζωγράφους και μ' όλους τους χειρώνακτες. Ο ζωγράφος δε δουλεύει ποτέ από ένα φυσικό πρότυπο. Εκείνο που κυρίως βλέπουμε εμείς σήμερα στο έργο του είναι η χρωματική του τόλμη, η χρήση του καθαρού και δυνατού χρώματος που λάμπει σ' όλα τα σημεία του πίνακα. Στην αποτύπωση όμως των μορφών του πάνω στον πίνακα, μπορεί να ελεγχθεί και η σχεδιαστική του αποτελεσματικότητα, πάλι με κριτήριο το τι ζητούσε ο ίδιος από το έργο του. Σ' αυτό το ζήτημα βρίσκουμε φανερές αδυναμίες, ιδιαίτερα στην απόδοση των θέσεων του ανθρώπινου σώματος, δηλαδή της πόζας, με έμφαση στην τοποθέτηση των χεριών, που είναι κι ένα κρίσιμο σημείο μιας μορφής. Ο Θεόφιλος ζωγραφίζει τον άνθρωπο όρθιο και κατά πρόσωπο, σαν να τον έβλεπε πάντοτε μονάχα έτσι. Όπως και να είναι, το πρόβλημα της σχεδιαστικής του ανεπάρκειας δεν τίθεται, τουλάχιστον με την ίδια οξύτητα, όταν έχει ν' αναπαραστήσει ένα τοπίο. Δεν υπάρχει καμία ένδειξη πως ο Θεόφιλος ήθελε να ζωγραφίζει παραμορφωμένα τα ανθρώπινα σώματα. Αντίθετα, έχουμε στοιχεία πως επιθυμούσε να διατυπώνει τα πράγματα όπως τα βλέπει. Όταν συγκρίνουμε το έργο που παριστάνει τον Παύλο Μελά με τη γνωστή λιθογραφία του Σ. Χριστίδη³ που του χρησίμεψε ως πρότυπο, ανακαλύπτουμε πως οι σχεδιαστικές διαφορές είναι ελάχιστες κι η σύνθεσή του ακολουθεί πιστά το πρότυπό της. Είναι φανερό πως ο ζωγράφος είχε το πρότυπο μπροστά του γιατί η πιστότητα του φτάνει σε τέτοιες λεπτομέρειες ώστε είναι αδύνατο να προέκυψε από απομνημόνευση του Θεοφίλου, όσο εξασκημένος κι αν

³ Βλ. Εφαρμογή για το Μουσείο Έργων Τέχνης Θεοφίλου, ενότητα «Βιβλιοθήκη», πίνακας « Ο Παύλος Μελάς»

υποθέσουμε πως ήταν. Οι φιγούρες όμως του Χριστίδη που υπογράφει το πρότυπο, είναι στημένες νατουραλιστικά, ενώ του Θεόφιλου δεν είναι. Υπάρχουν στοιχεία αφελή, μπορεί και παρανοήσεις, μα υπάρχουν και φανερές σχεδιαστικές παραδρομές.

Εκείνο όμως που είναι αναμφισβήτητο είναι πως η τέτοια σχεδιαστική αντίληψη του αντίγραφου δεν είναι ηθελημένη. Η αδυναμία του αυτή εκδηλώνεται ευκρινέστερα όταν ο ζωγράφος σχεδιάζει επιμήκη αντικείμενα. Είναι φανερό πως το πρόσωπο, ίσως γιατί το έχει δουλέψει πολύ, δεν του δημιουργεί προβλήματα στην απόδοση και ιδιαίτερα όταν έχει ύφος σοβαρό. Η κατά πρόσωπο παράσταση είναι πολύ πιο σωστά σχεδιασμένη, ενώ αντίθετα η κατατομή έχει λάθη. Κι αυτό είναι προφανώς ζήτημα εξάσκησης. Θα μπορούσαμε ακόμα να διαπιστώσουμε πως όταν ο Θεόφιλος αντιγράφει κάποιο ακαδημαϊκό πρότυπο που έχει μπροστά του, το σχέδιό του βγαίνει «σωστό», δηλαδή ακολουθεί πιστά το πρότυπο του. Τέτοιες σχεδιαστικές επαναλήψεις διαπιστώνουμε σε πολλά θέματα του `21. Για το Θεόφιλο, το να ζωγραφίζει σωστά σήμαινε ν' αναπαριστά σωστά ένα περιστατικό, που θα πει κυρίως, να βγάλει μια σύνθεση που θέτει πολύ γενικότερα πάλι πρόβλημα σχεδιαστικό. Άσχετα με το τι είχε την πρόθεση να πράξει, σπάνια στη ζωγραφική η πρόθεση καθορίζει στενά το αποτέλεσμα, και τελικά ζωγραφίζει τον κόσμο όπως τον βλέπει και τον εννοεί ο ίδιος. Ο ζωγράφος έχει μια συγκεκριμένη θεματική, μα έχει καταλήξει και σε συγκεκριμένους τρόπους για την απόδοσή της. Οι μορφές του είναι από το ύφος τους «ηρωικές», ακόμα κι αν αναφέρονται στην ειρηνική ζωή των ανθρώπων. Η καθιστή μορφή είναι σχεδόν ένθετη μέσα στο έργο του, γι' αυτό είναι και λιγότερο ασκημένος σ' αυτήν. Η σχεδιαστική του ανεπάρκεια γίνεται φανερή κυρίως όταν ζωγραφίζει καθιστές μορφές κατά πρόσωπο. Τις στρέφει σ' ένα μισό προφίλ, σαν τρία τέταρτα. Ο ίδιος πάντως έλεγε: «στη ζωγραφική όλα πρέπει να φαίνονται». Αν όμως στην πραγματικότητα έβαζε κανείς έναν άνθρωπο να σταθεί στις στάσεις που ζωγράφιζε ο καλλιτέχνης, είναι αμφίβολο αν θα στεκόταν, όμως «στη ζωγραφική δεν πέφτει τίποτα», όπως συμπληρώνει ο ζωγράφος στον ίδιο ορισμό του. Η ζωγραφική του Θεόφιλου, όπως κι ολόκληρη η παραδοσιακή ζωγραφική, είναι αφηγηματική και το ανέκδοτο αποτελεί ουσιαστικά το περιεχόμενό της. Οι παραστάσεις του εκφράζουν ίσως

περισσότερο από μια αίσθηση, μια γνώση, συνιστούν δηλαδή και μια ζωγραφική διανοητική [Πετρής, 1978: 93-115].

ΤΙ ΕΙΠΑΝ ΚΑΠΟΙΕΣ ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΟΦΙΛΟ ΚΑΙ ΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ

Σεφέρης στο άρθρο του «Δοκιμές»⁴

“Ο Θεόφιλος μας έδωσε ένα καινούργιο μάτι. Έπλυνε την όραση μας, όπως αυγάζει ο ουρανός και τα σπίτια και το κόκκινο χρώμα, και το παραμικρό φιλαράκι των θάμνων, ύστερα από την κάθαρση ενός απόβροχου. Κάτι από αυτόν τον παλμό της δροσιάς. Μπορεί να μην είναι δεξιοτέχνης, μπορεί η αμάθειά του σε τέτοια πράγματα να είναι μεγάλη. Όμως αυτό το τόσο σπάνιο, το ακατόρθωτο πριν από αυτόν για το ελληνικό τοπίο: μια στιγμή χρώματος και αέρα, σταματημένη εκεί με όλη την εσωτερική της ζωντάνια και την ακτινοβολία της κίνησής της. Αυτό τον ποιητικό ρυθμό – πώς να το πω αλλιώς – που συνδέει τα ασύνδετα και συγκρατεί τα σκορπισμένα και ανασαίνει τα φθαρτά. Αυτή την ανθρώπινη ανάσα που έμεινε σ’ ένα ρωμαλέο δέντρο, σ’ ένα κρυμμένο άνθος, ή στο χορό μιας φορεσιάς. Αυτά τα πράγματα που τ’ αποζητούσαμε τόσο πολύ, γιατί μας έλειψαν τόσο πολύ. Αυτή τη χάρη μας έδωσε ο Θεόφιλος. Κι αυτό δεν είναι λαογραφία.

.....

Η Ελληνική πνευματική κληρονομιά είναι τόσο μεγάλη, που αλήθεια κανείς δεν ξέρει ποιους μπορεί να διαλέξει για να πραγματοποιήσει τις βουλές της. Είναι στιγμές που την κρατούν στα χέρια τους οι πιο φημισμένοι που ακούστηκαν ποτέ στον κόσμο, και είναι στιγμές που πάει και φωλιάζει ανάμεσα στους ανώνυμους.”

⁴ Γιώργος Σεφέρης, από το άρθρο «Δοκιμές», Αθήνα 1962

Οδυσσέας Ελύτης στο βιβλίο του «Ο άλλος Θεόφιλος»⁵

“Ένας λόγος περισσότερο για να εκτιμήσουμε το ένστικτο που οδήγησε το Θεόφιλο Χατζημιχαήλ να υποκαταστήσει στη σχεδιαστική του ατέλεια την ψυχική του δεξιότητα και, μεταφράζοντας με σπάνια δύναμη ακριβολογίας τα ανθρώπινα συναισθήματα σε σύμβολα πλαστικά, να ξεδιπλώσει μπροστά μας ένα ατελείμητο ανοιχτόχρωμο κέντημα όπου, κάθε γραμμή, κάθε φιγούρα, κάθε τόνος, να ‘ναι κι ένα παλμός ζωντανός, φτασμένος με την αναγάλλια καθαρού νερού από το έδαφος των προγόνων του.

.....

Γιατί πραγματικά, ο Θεόφιλος για μας, όσο κι αν είναι βασικά ο ποιητής – ζωγράφος με συγκεκριμένες αρετές, είναι και κάτι παραπάνω: είναι ο άνθρωπος – σύνδεσμος, η ζωντανή παύλα που μας ενώνει με την πιο αυθεντική πλευρά του αγνοημένου εαυτού μας. Είναι ένα είδος «κόμβος» όπου γίνονται οι αισθηματικές διασταυρώσεις ενός συνόλου που έμεινε επί αιώνες άφωνο. Είναι ακόμα – *αν μπορεί να το πει κανένας* – η περίληψη, το διάγραμμα, των εκφραστικών ορμών του Γένους.

.....

Όσο κι αν φαίνεται τολμηρό, την αναλογία του Θεόφιλου δεν τη βρίσκουμε τόσο στους πρωτόγονους και τους ασπούδαχτους των άλλων χωρών, όσο στους βγαλμένους από τα σπουδαστήρια και τους φτασμένους από το δρόμο της γνώσης στο τελικό αποτέλεσμα της τέχνης τους.”

Γιάννης Τσαρούχης στο βιβλίο «Θεόφιλος»⁶

...”Στη ζωγραφική του, όταν αιχμαλωτίζει σωστά τον τόνο ενός βουνού δίπλα στον ουρανό, όπως κανείς πριν απ’ αυτόν (το Θεόφιλο), κι ίσως κανείς, τουλάχιστον ακόμα, μετά απ’ αυτόν στην Ελλάδα, δείχνει πως ήταν άξιος μιας καλύτερης συνοδείας Μακεδόνων, και πως όλος αυτός ο στρατός των

⁵ Οδυσσέας Ελύτης, *Ο άλλος Θεόφιλος*, Ύψιλον, Αθήνα 1996

⁶ Αποσπάσματα από τον πρόλογο του Τσαρούχη στο βιβλίο *Θεόφιλος*, έκδοση της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδας.

φτωχόπαιδων με τα χαρτονένια σπαθιά και τις ασπίδες για την *κατάκτηση του* κόσμου όπως τον ονειρεύονταν η φαντασία του, μέρα με την ημέρα σχηματίζεται και θα σχηματίζεται όσο περνούν τα χρόνια, από νέους σοβαρούς κι αισθαντικούς, που ούτε το υποψιάζονται να τον ειρωνευτούν, πολύ λιγότερο να τον πετροβολήσουν, αλλά που μόνο τον θαυμάζουν και τον αγαπούν.

.....

Είναι αστείο να φανταστούμε πως ο Θεόφιλος ξεκίνησε με την πρόθεση να κάνει μια νεοελληνική ζωγραφική ή με οποιαδήποτε πρόθεση. Δεν είναι όμως δύσκολο να δούμε πως, ξεκινώντας από μια ζωγραφική που ο ίδιος τη φανταζόταν όπως όλου του κόσμου, έφτασε σιγά – σιγά στη Ζωγραφική.

.....

Για να εκτιμήσει κανείς το αληθινό κατόρθωμα του Θεόφιλου, πρέπει να 'ναι πρώτα ζωγράφος και δεύτερο να 'χει επιχειρήσει να αποδώσει τη βαθιά συγκίνηση που δίνει αυτή η ιδιότυπη φύση της Ελλάδας, ειδικά εχθρική πάντα σ' όλες τις τελεσφόρες και βολικές συνταγές της ζωγραφικής.

.....

Η αντίδραση που μέχρι σήμερα υπάρχει στο Θεόφιλο, ιδίως απ' τους Έλληνες, δείχνει καθαρά πως το ιδανικό «εφάμιλλων με το ευρωπαϊκό» μας βασανίζει ακόμα, και πως ο μόχθος της ζωγραφικής παραγνωρίζεται προς χάριν επιφανειακών και ασήμαντων λεπτομερειών.

.....

Τον Θεόφιλο τον παίρνω σαν ζωγράφο – τον πήρα από μιας αρχής σαν ζωγράφο – που με τη ζωγραφική του είπε αυτά ακριβώς που παρέλειψαν να πουν οι ανακαινιστές της ελληνικής ζωγραφικής του 19^{ου} αιώνας, των οποίων το έμβλημα υπήρξε το «εφάμιλλων των ευρωπαϊκών».

.....

Ο Θεόφιλος δεν «ξέρει» ίσως να ζωγραφίζει, ήτοι να σχεδιάζει σαν γερμανός ακαδημαϊκός ζωγράφος... Η ζωγραφική του βγαίνει γυμνή μεσ' από τη διήγησή του. Γίνεται ζωγράφος από ενθουσιασμό για το θέμα, Ό,τι κάνει δεν

μοιάζει πάντα με το πράγμα – τι παράλογη απαίτηση να μοιάζει το παράφορο αγκάλιασμά μας με αυτό που αγκαλιάζουμε!”

Ορέστης Κανέλλης⁷ στο περιοδικό «Ταχυδρόμος»⁸

“Ο Θεόφιλος είχε γεννηθεί με τα χαρίσματα ενός μεγάλου ζωγράφου. Είχε το αίσθημα της αρμονίας των χρωμάτων, πλαστική φαντασία, σχέδιο περιληπτικό κι εκφραστικό, μίαν απaráμιλλη αίσθηση της ζωγραφικής ύλης, πινελιά που πάλλεται από ζωή.

.....

Όταν βλέπουμε μίαν υπαίθρια σκηνή του Θεόφιλου, δεν έχουμε την εντύπωση πως βλέπουμε ένα τοπίο από μακριά. Έχουμε την αίσθηση πως ζούμε μέσα στο τοπίο, πως το διασχίζουμε. Η απόσταση εκμηδενίζεται και η δροσιά των δέντρων, η χλόη, τα νερά μας τριγυρίζουν... Μόνο ο Μπονάρ και ο Θεόφιλος μπόρεσαν να μας δώσουν αυτή την αίσθηση...

.....

Φαντάζομαι ότι κανένας από κείνους που παθαίνουνται για τη ζωγραφική δεν μπορεί ν' αμφιβάλλει. Σε όποια γωνία της γης κι αν δει ένα έργο του Θεόφιλου, θα πει αδίστακτα: «να ένα ελληνικό έργο!»

[Γιαννουλλέλης, 1986: 86-91]

Μουσείο Έργων Τέχνης Θεοφίλου

Μία πολύτιμη συλλογή 86 έργων του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ βρίσκεται από το 1965 στο κτίριο που ανεγέρθηκε για αυτό τον σκοπό στο Δήμο Μυτιλήνης. Τα έργα δωρήθηκαν από τον φημισμένο τεχνοκριτικό και καλλιτεχνικό εκδότη Στρατή Θ. Ελευθεριάδη-Teriade, στον οποίο οφείλεται η αναγνώριση της

⁷ Ζωγράφος, γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1910 και πέθανε στην Αθήνα το 1979.

⁸ Αποσπάσματα από το άρθρο του Ορέστη Κανέλλη στο περιοδικό *Ταχυδρόμος*, τεύχος 379, της 15.7.1961.

αξίας του ζωγραφικού έργου του Θεόφιλου και η προβολή του στο διεθνή χώρο [Μουσείο Θεόφιλου, 2002: 1].

Το Μουσείο βρίσκεται στην περιοχή της Βαρειάς (προάστιο της Μυτιλήνης), μέσα στο κτήμα του Τεριάντ, όπου ήταν χτισμένο και το πατρικό του σπίτι. Το μουσείο αποτελείται από πέντε αίθουσες, μια μεγάλη και τέσσερις μικρότερες. Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα του Μουσείου, Γεώργιο Γιαννουλλέλη, η μια αίθουσα θα έπρεπε να είναι μεγαλύτερη για να δίνει στο κτίριο μια αυτοτέλεια, μια ταυτότητα, έτσι ώστε να μην αλλάζει ο χώρος του Μουσείου με αλλαγές στην επιλογή των έργων [Γιαννουλλέλης, 1986: 100].

Προτάσεις για δραστηριότητες

Μια μέρα πριν την εφαρμογή..

- ❖ Προσπαθήστε να ορίσετε τη λέξη «μουσείο» μαζί με τα παιδιά. Συζητήστε μαζί τους τη γνώμη τους για το τι είναι μουσείο, τι είναι μουσείο τέχνης, τι είναι ζωγραφική και πίνακες ζωγραφικής.
- ❖ Μιλήστε στα παιδιά για τη ζωή του Θεόφιλου και το έργο του γενικότερα και ζητήστε να σας σχολιάσουν επιλεγμένα θέματα. Έτσι τα παιδιά θα προσανατολιστούν στο θέμα, θα κινητοποιηθεί το ενδιαφέρον τους για την εφαρμογή και η επίσκεψη στο μουσείο θα αποτελέσει ένα σημαντικό γεγονός.
- ❖ Ζητήστε από τα παιδιά να ζωγραφίσουν τον Θεόφιλο και να γράψουν λίγα λόγια για αυτόν. Τα παιδιά μπορούν να παρουσιάσουν τα έργα τους καθώς και το γραπτό τους.

Μια μέρα μετά την εφαρμογή..

- ❖ Συζητήστε με τα παιδιά τι τους έκανε ιδιαίτερη εντύπωση και για ποιο λόγο
- ❖ Ζητήστε να ζωγραφίσουν ένα θέμα που είδαν στην εφαρμογή και τους άρεσε.
- ❖ Ζητήστε από τα παιδιά να συγκεντρώσουν τις δημιουργίες που έκαναν πριν την εφαρμογή, μετά και κατά τη διάρκειά της για να τις παρουσιάσουν στους υπεύθυνους του μουσείου όταν θα γίνει η επίσκεψη σε αυτό.
- ❖ Ζητήστε από τα παιδιά να σας πουν ποιος πίνακας τους άρεσε και γιατί και αν τα στοιχεία του πίνακα τους θυμίζουν κάτι από την καθημερινή τους ζωή.
- ❖ Με τη βοήθειά σας να οργανωθεί μια μικρή θεατρική παράσταση που θα έχει ως θέμα τη ζωή του Θεόφιλου. Αφήστε τα παιδιά να σας προτείνουν θέματα που σχετίζονται με τα έργα που είδαν.

- ❖ Αν είναι δυνατό να γίνει με τη βοήθεια σας μια συζήτηση στην οποία τα παιδιά θα συγκρίνουν τα έργα του Θεόφιλου με έργα άλλων ζωγράφων που γνωρίζουν.

Βιβλιογραφία

Γιαννουλλέλης, Γ, 1986, *Ο Ζωγράφος Θεόφιλος*, Βασιλόπουλος, Αθήνα

Δήμος Μυτιλήνης, 2002, *Μουσείο Θεοφίλου, Θεόφιλος Χατζημιχαήλ 1873-1834*, Δαλμούδης, Μυτιλήνη

Καρτσωνάκη – Νάκη, Ν., 1978, *Ο Λαϊκός Ζωγράφος Θεόφιλος*, Εξάντας, Αθήνα

Κόντης, Ι, 1973, *Λεσβιακό Πολύπτυχο, από την Ιστορία, την Τέχνη και τη Λογοτεχνία*, Έσπερος, Αθήνα

Πετρής, Γ, 1978, *Ο Ζωγράφος Θεόφιλος*, Εξάντας, Αθήνα

Υπουργείο Πολιτισμού, 2003, *Όψεις της καθημερινής ζωής στην Παλαιοχριστιανική Εποχή, βιβλίο για τον δάσκαλο*, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη

Προτεινόμενη βιβλιογραφία

Άλκηστις, 1996, *Μουσεία και Σχολεία, δεινόσαυροι και αγγεία*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα

Δάλκος, Γ, 2000, *Σχολείο και Μουσείο*, Καστανιώτης, Αθήνα

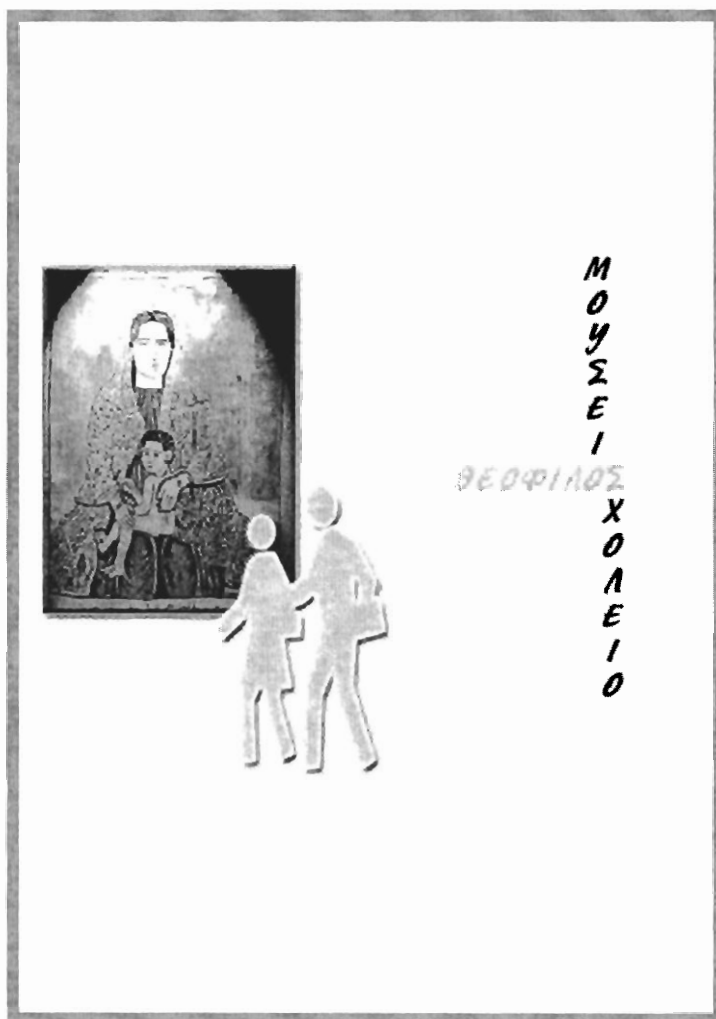
Κάνιστρα, Μ, 1991, *Η Σύγχρονη Εικαστική Αγωγή στο Σχολείο*, Σμίλη, Αθήνα

Ξανθάκου, Γ, 1998, *Η Δημιουργικότητα στο Σχολείο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα

Παράρτημα II

Βιβλίο για τα παιδιά

Ας γνωρίσουμε πως θα παίξουμε...



Κακούρου Ευαγγελία

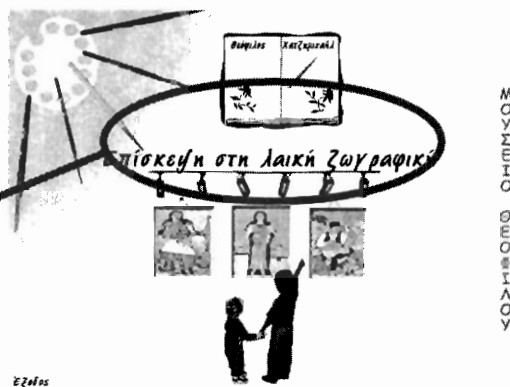
Γεια χαρά!

Σε αυτή την εφαρμογή θα βρεις όλα αυτά που χρειάζεσαι για να κάνεις αυτό το ταξίδι εξερεύνησης στον κόσμο του Θεόφιλου. Παρακάτω θα δεις βασικά αντικείμενα που θα σε βοηθήσουν να την χρησιμοποιήσεις πιο εύκολα.

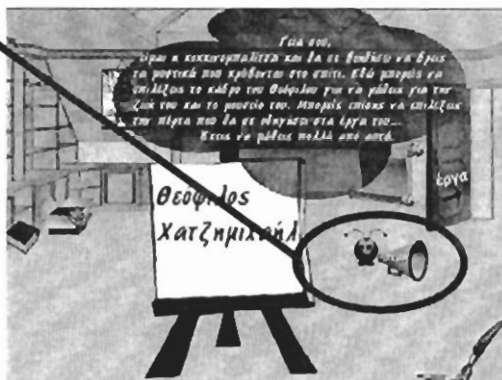
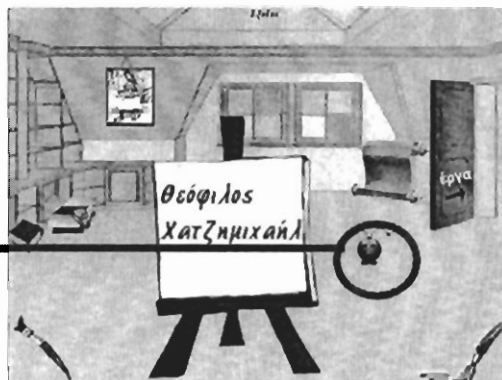
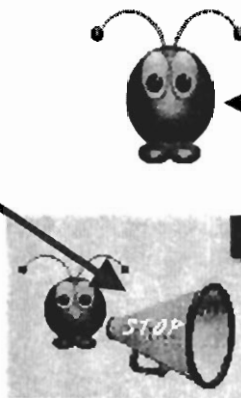
A) Δωμάτιο 1:

1. Στην πρώτη αυτή σελίδα πατώντας τον τίτλο «Επίσκεψη στη λαϊκή τέχνη» θα οδηγηθείς στο πρώτο δωμάτιο της εφαρμογής

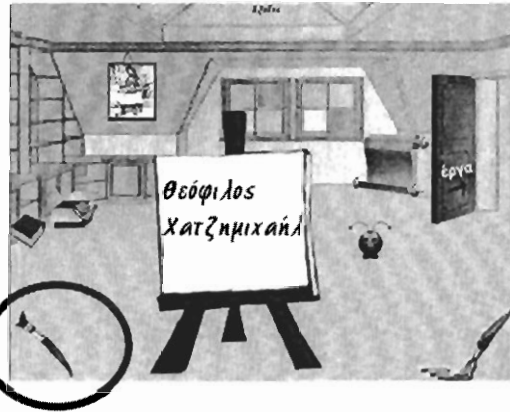
Επίσκεψη στη λαϊκή ζωγραφική



2. Η Κοκκινομπαλίτσα είναι ο βοηθός σου. Όταν θα τη συναντάς θα κάνεις κλικ επάνω της για να σου λέει τι θα πρέπει να κάνεις. Για να κλείσεις/ «εξαφανίσεις» το βοηθό σου θα κάνεις κλικ επάνω του. Για να κλείσεις τη φωνή του θα πατάς επάνω στο μεγάφωνο



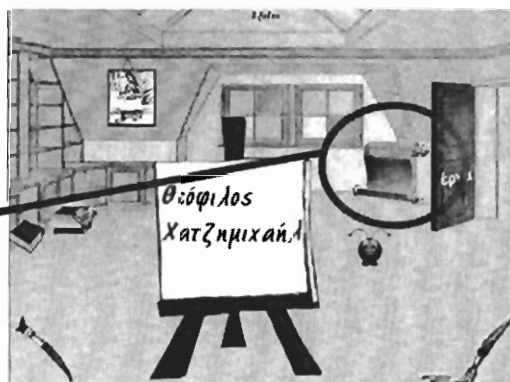
3. Πατώντας το πινέλο που γέρνει προς την αριστερή πλευρά μπορείς να επιστρέψεις στην προηγούμενη σελίδα. Αυτό ισχύει για όλα τα πινέλα που γράφουν «πίσω» μέσα στην εφαρμογή.



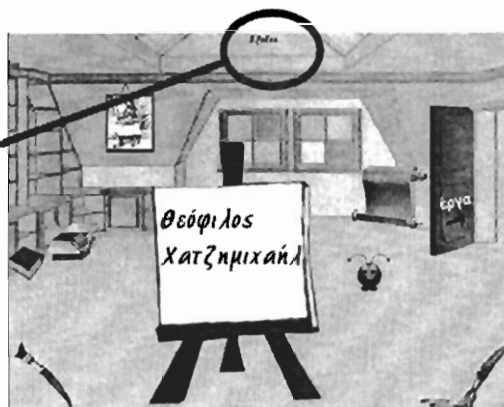
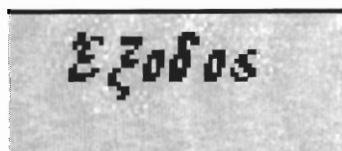
4. Μπορείς να επιλέξεις «βιβλία για τον Θεόφιλο» για να βρεις βιβλία που έχουν γραφτεί για τον Θεόφιλο.



5. Αν κάνεις κλικ στον πάπυρο θα δεις ποιος δημιούργησε την εφαρμογή.



6. Αν θέλεις να σταματήσεις το παιχνίδι θα επιλέξεις το έξοδο.



7. Αν κάνεις κλικ την εικόνα του Θεόφιλου μπορείς να μάθεις για την ζωή του, το έργο του και το μουσείο και να δεις εικόνες από την εποχή που έζησε ο Θεόφιλος



Θεόφιλος

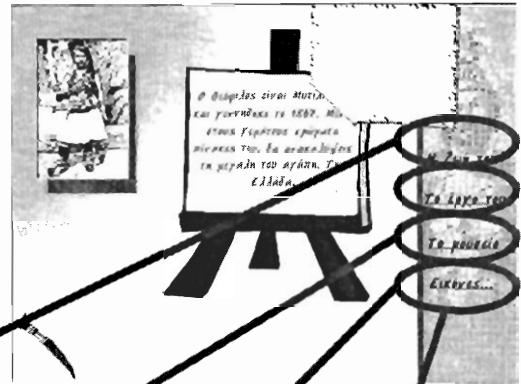


8. Και τέλος, επιλέγοντας την κόκκινη πύλη θα οδηγηθείς στο δεύτερο δωμάτιο με τα έργα.



B) Από επιλογή της εικόνας του Θεόφιλου:

1. Εδώ επιλέγοντας τις ενότητες «η ζωή του», «το έργο του», «το μουσείο», «εικόνες» θα μεταφερθείς στις αντίστοιχες σελίδες με τις πληροφορίες.

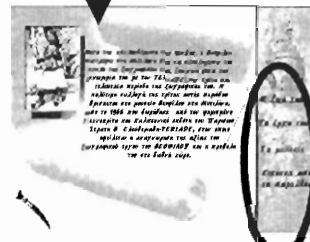
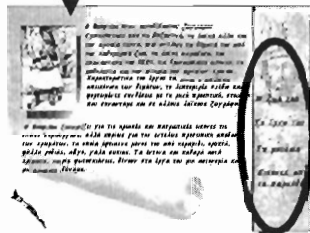


Η Ζωή του

Το έργο του

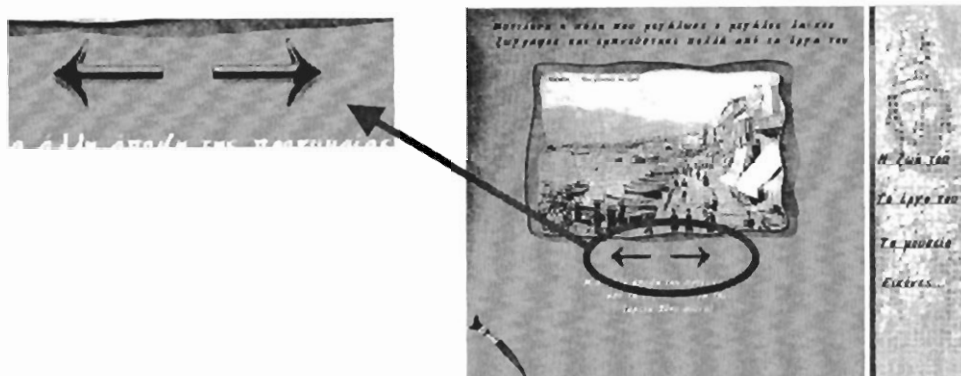
Το μουσείο

ΕΙΚΟΝΕΣ...



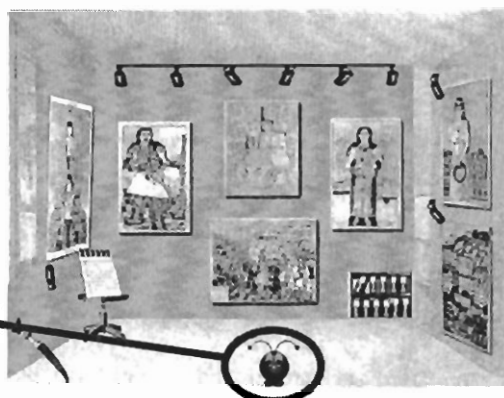
Θα πρέπει να ξέρεις ότι έχεις τη δυνατότητα να επιλέξεις άλλη ενότητα σε όποια σελίδα από αυτές κι αν είσαι.

2. Όταν θα βρεθείς στην ενότητα «εικόνες» για να δεις τις φωτογραφίες πρέπει να χρησιμοποιήσεις τα βελάκια. Για να δεις την επόμενη εικόνα θα πατήσεις δεξί βελάκι και για την προηγούμενη εικόνα το αριστερό βελάκι.



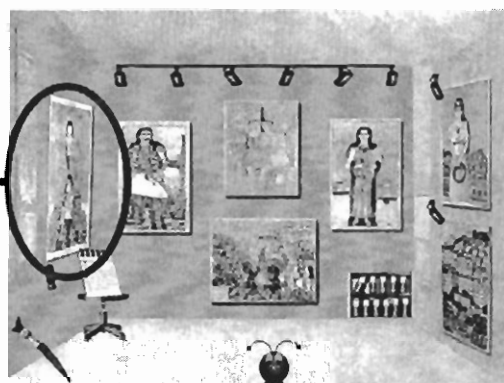
Γ) Δωμάτιο 2 από επιλογή της κόκκινης πόρτας

1. Σε αυτό το δωμάτιο βρες ξανά το βοηθό σου για να σου δείξει τι θα ήταν καλό να κάνεις πρώτα.

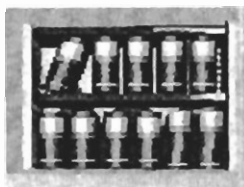
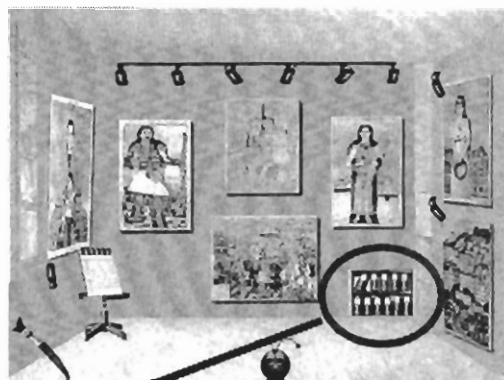


Βλέπε σελίδα 2, σημείωση 2.

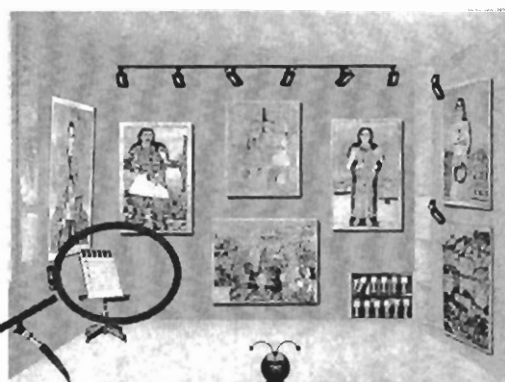
2. Διάλεξε κάποιο από τα έργα στους τοίχους και κάνε κλικ, π.χ. το έργο που βρίσκεται στο κύκλο «η μάνα με το παιδί».



3. Στο Δωμάτιο 2 εκτός από τα έργα που βρίσκονται κρεμασμένα στους τοίχους, υπάρχει και το βιβλίο με άλλα έργα από την συλλογή του μουσείου. Κάνε λοιπόν ένα κλικ στη βιβλιοθήκη και θα δεις το βιβλίο...

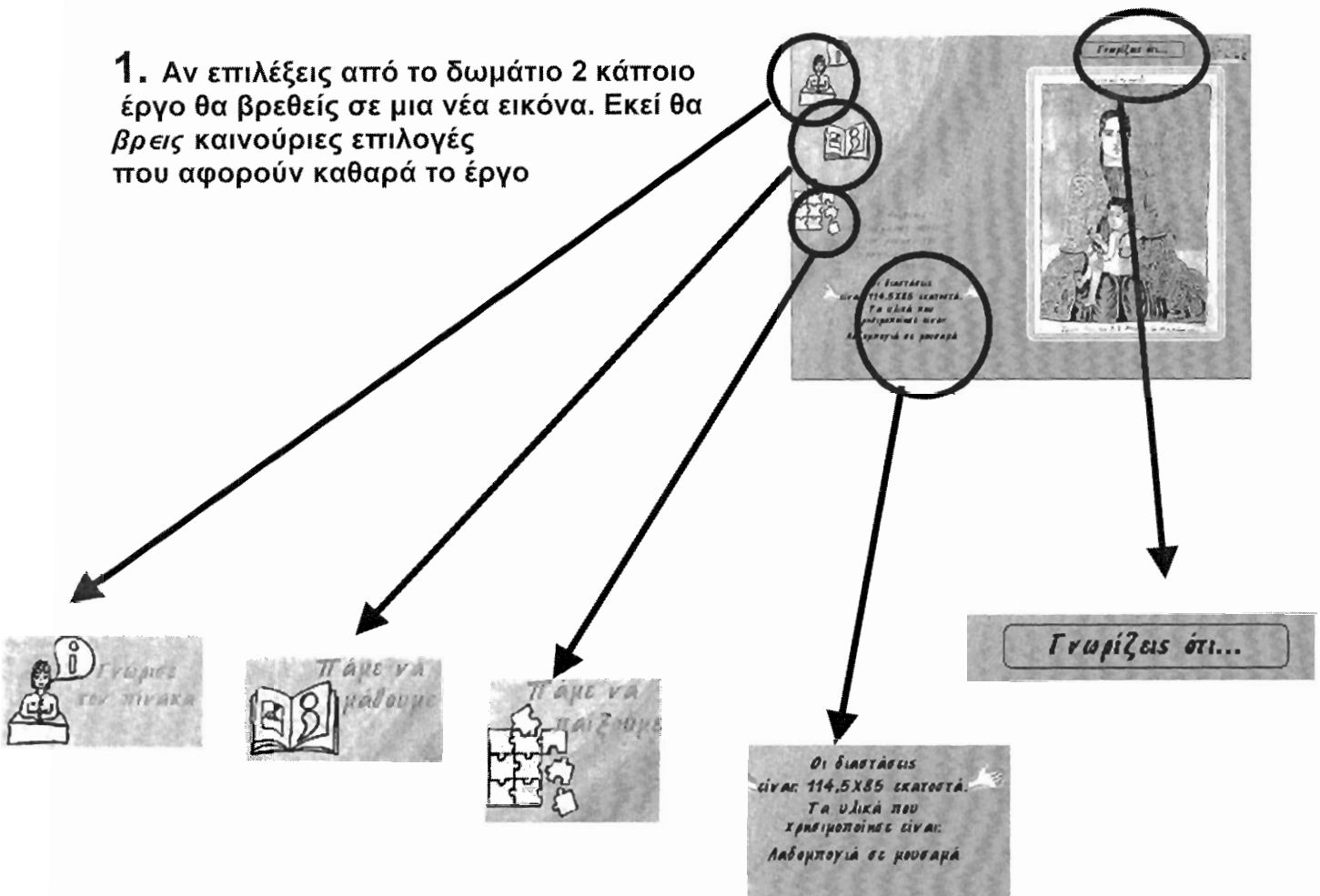


4. Μια άλλη επιλογή είναι οι δραστηριότητες: εδώ θα βρεις διάφορα παιχνίδια!: «γράψε», «αντιστοίχισε», «μπες στο δωμάτιο ζωγραφικής» και «παιξε και απάντησε».



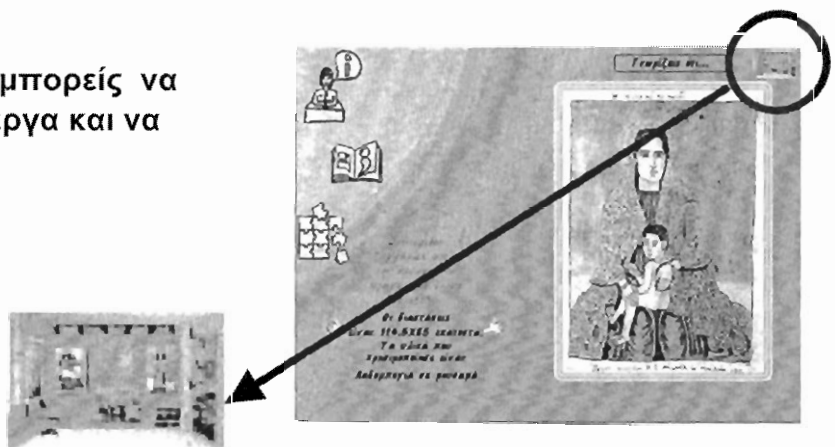
Δ) Εξερεύνησε έναν πίνακα!!! (π.χ. «η μάνα με το παιδί»).

1. Αν επιλέξεις από το δωμάτιο 2 κάποιο έργο θα βρεθείς σε μια νέα εικόνα. Εκεί θα βρεις καινούριες επιλογές που αφορούν καθαρά το έργο



Για κάθε έργο μπορείς να επιλέξεις το «γνώρισε τον πίνακα», «πάμε να μάθουμε» «πάμε να παίξουμε» και «διαστάσεις+υλικά» και το «Γνωρίζεις ότι...»

2. Πατώντας το εικονίδιο αυτό μπορείς να επιστρέψεις στο δωμάτιο με τα έργα και να διαλέξεις έναν άλλο πίνακα.

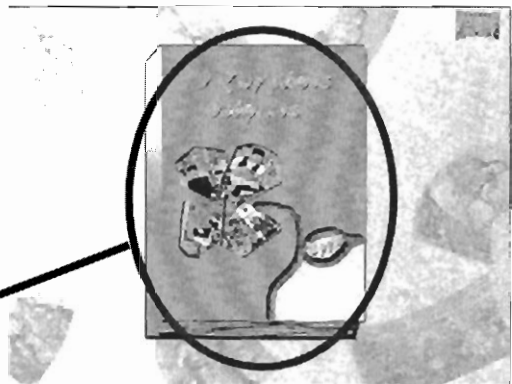
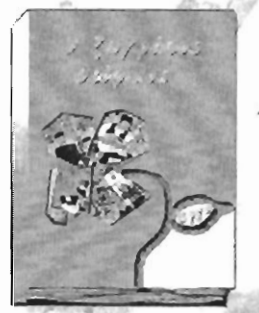


3. Αν επιλέξεις το «γνώρισε τον πίνακα» μπορείς εκεί και να εκτυπώσεις το έργο..

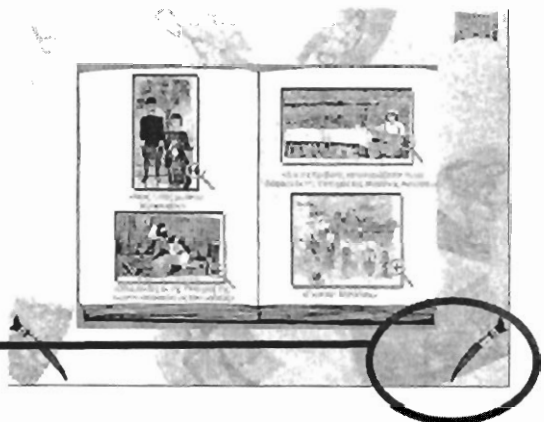


Δ) Ας γνωρίσουμε τη «βιβλιοθήκη»

1. Μπορείς να δεις τι περιέχει το βιβλίο κάνοντας κλικ πάνω σε αυτό.



2. Μπορείς να δεις άλλα έργα και να μεταφερθείς σε άλλη σελίδα πατώντας στο πινέλο επόμενη.



3. Πάνω σε κάθε πίνακα υπάρχει ένας μεγεθυντικός φακός, όταν θα τον πατήσεις θα δεις το έργο σε μεγαλύτερο μέγεθος και με πολλά ακόμη σημαντικά στοιχεία!!



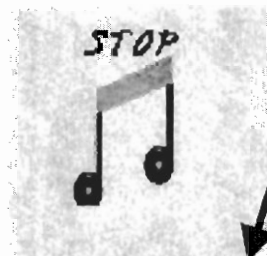
Ε) Επιλογή «δραστηριότητες»!

1. Επιλέγοντας τις δραστηριότητες, μπαίνεις σε ένα καινούριο χώρο!



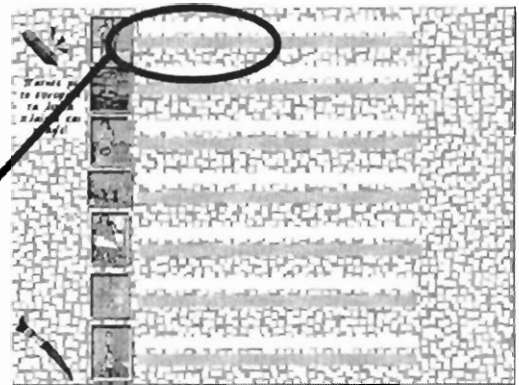
Οι λέξεις που είναι μέσα στους κόκκινους κύκλους σε οδηγούν στις αντίστοιχες δραστηριότητες!!!

Πατώντας τη νότα θα σταματάς το ήχο!



Ε) Επιλογή από δραστηριότητες!!

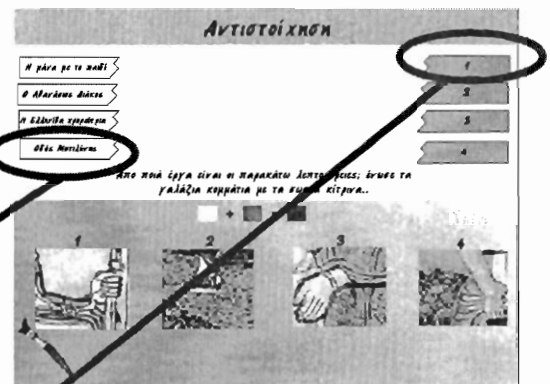
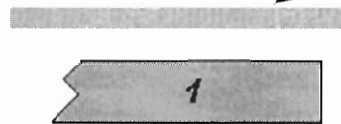
1. Επιλέγοντας το «Γράψε», μπορείς να γράψεις και να δώσεις το δικό σου τίτλο για τα έργα: αρκεί να πατήσεις μέσα στα λευκά πλαίσια.



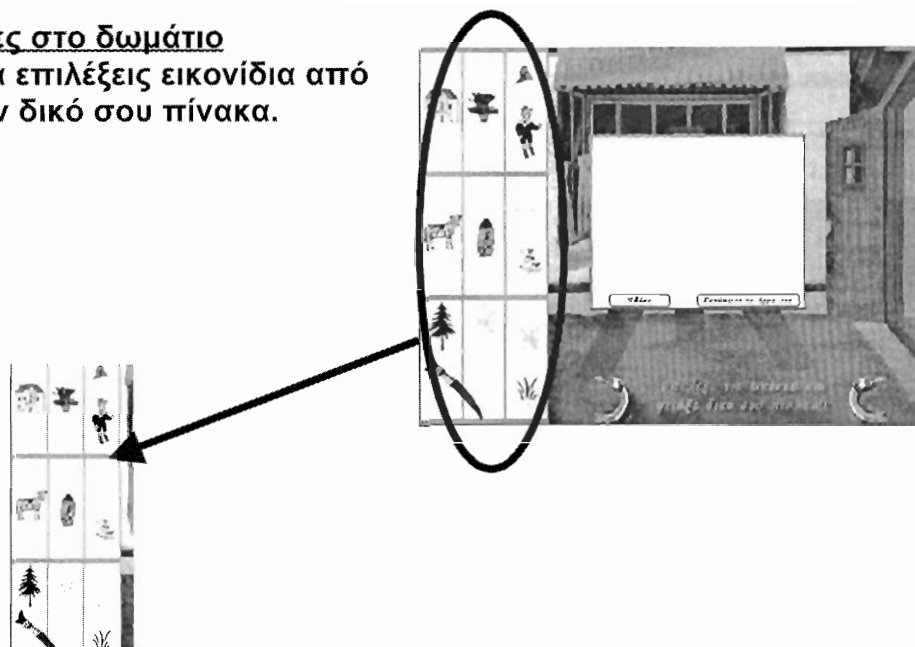
Αυτό που έγραψες θα αποθηκευτεί και θα εμφανιστεί στην γαλάζια γραμμή!

2. Επιλέγοντας το «αντιστοίχισε», θα πρέπει να προσπαθήσεις να ενώσεις τα γαλάζια κομμάτια με τα σωστά κίτρινα.

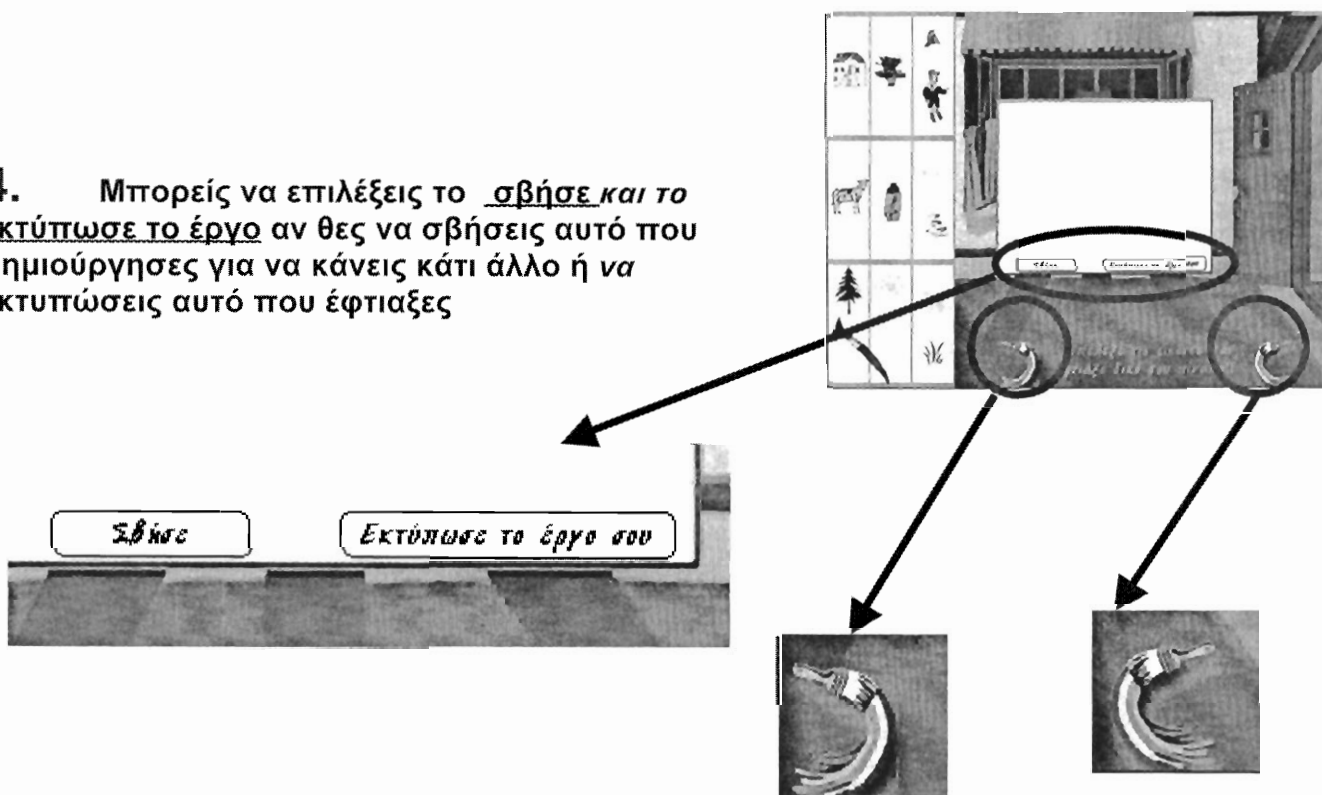
Η μάνα με το παιδί



3. Επιλέγοντας το «μπες στο δωμάτιο ζωγραφικής» θα μπορείς να επιλέξεις εικονίδια από αριστερά για να φτιάξεις τον δικό σου πίνακα.



4. Μπορείς να επιλέξεις το σβήσε και το εκτύπωσε το έργο αν θες να σβήσεις αυτό που δημιούργησες για να κάνεις κάτι άλλο ή να εκτυπώσεις αυτό που έφτιαξες



Επιπλέον στο δωμάτιο ζωγραφικής μπορείς να επιλέξεις το αριστερό πινέλο για να βρεθείς σε ένα πλαίσιο όπου μπορείς να ζωγραφίσεις, ή το δεξί πινέλο για να σε πάει

στις ασπρόμαυρες εικόνες που μπορείς να εκτυπώσεις και να χρωματίσεις με δικά σου χρώματα. Δες παρακάτω..



Φτιάξε το δικό σου έργο
και εκτύπωσε την
δημιουργία σου!



ΕΚΤΥΠΩΣΕ ΚΑΙ ΧΡΩΜΑΤΙΣΕ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ !

ΕΙΚΟΝΕΣ

5. Η επιλογή «παιξε και απάντησε» θα σε οδηγήσει σε αυτή την οθόνη. Εδώ θα επιλέξεις μια, μια τις εικόνες.



Αυτά είναι τα βασικά εργαλεία-κουμπιά για να μπορέσεις να παίξεις πιο εύκολα!!!

Τα βασικότερα:



Ο βοηθός σου!



Κλείσιμο φωνής βοηθού!



Προηγούμενη και επόμενη σελίδα!



Θεόφιλος



Πληροφορίες για τη ζωή του Θεόφιλου!



Κουμπί για να δεις τα έργα!



Πατώντας πας στις δραστηριότητες!

Για όποια απορία έχεις μπορείς να ρωτάς την δασκάλα ή τον δάσκαλό σου! Καλή επιτυχία!!!