



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ & ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ & ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως φαντασία και
χειρ». Μουσειοπαιδαγωγική στην πράξη.**

ΤΑΞΕΙΔΗ ΘΕΑΝΩ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΜΑΡΙΑ ΒΙΓΛΗ

ΠΥΡΓΟΣ, 2017

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω/ουμε ότι είμαι/είμαστε ο/οι συγγραφείς/εις αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα/είχαμε για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης, έχω/έχουμε αναφέρει τις οποίες πηγές από τις οποίες έκανα /κάναμε χρήση δεδομένων, ιδεών η λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες.

Ακόμη δηλώνω/ουμε ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα/εμάς προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ότι θα αναλάβω/ουμε πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχτεί ότι δεν μου/μας ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 1

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΤΑΞΕΙΔΗ ΘΕΑΝΩ

370

Α.Ταξείδης

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 2

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 3

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με την ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας θεώρησα απαραίτητο να ευχαριστήσω κάποιους πολύ σημαντικούς ανθρώπους, για την βοήθεια που μου προσέφεραν ηθελημένα ή άθελά τους. Οι άνθρωποι αυτοί αποτέλεσαν την εναρκτήριο δύναμη για την διαδρομή που ακολούθησα και τις γνώσεις που μου έδωσαν απλόχερα.

Αρχικά, ένα μεγάλο ευχαριστώ θα ήθελα να εκφράσω στην επιβλέπουσα καθηγήτρια, κυρία Μαρία Βίγλη, η οποία με παρακίνησε να ασχοληθώ με ένα θέμα όπως ο Κόντογλου, που αρχικά πίστευα αρκετά δύσκολο. Με την καθοδήγησή της με ώθησε να ξεπεράσω το δισταγμό μου, να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο θέμα, με κίνητρο να πετύχω τον πιο σημαντικό στόχο, την κατανόηση του τεράστιου αυτού έργου από παιδιά που βρίσκονται στην μέση παιδική ηλικία. Ταυτόχρονα, μου έδωσε την ευκαιρία να γνωρίσω βαθύτατα ένα σπουδαίο καλλιτέχνη της γενιάς του 30.

Στη συνέχεια θα ήθελα να ευχαριστήσω την διευθύντρια του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, κυρία Καλλιόπη-Φαίδρα Καλαφάτη, για την άδεια που μου έδωσε να φωτογραφίσω την περιοδική έκθεση «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιώς φαντασία και χειρ», καθώς αυτό με βοήθησε να τεκμηριώσω την πτυχιακή μου εργασία με τον καλύτερο τρόπο.

Επιπροσθέτως, οφείλω ένα θερμό ευχαριστώ στην επιμελήτρια, Ιστορικό Τέχνης κυρία Ιωάννα Αλεξανδρή, για την πολύτιμη βοήθειά της, το υλικό που μου παρείχε σχετικά με το έργο του καλλιτέχνη Φώτη Κόντογλου αλλά και τις απεριόριστες γνώσεις που μου μεταλαμπαδέυσε. Επίσης, την ευχαριστώ πολύ που μου επέτρεψε, το διάστημα της εκπόνησης της πρακτικής μου άσκησης, να είμαι παρούσα κατά τη διάρκεια του στησίματος της περιοδικής αυτής έκθεσης μαθαίνοντας συνεχώς καινούργια πράγματα και αξιολογώντας με τον καλύτερο τρόπο τις καινούργιες εμπειρίες.

Δεν θα ήταν σωστό να παραλείψω την αρχαιολόγο κυρία Ουρανία Φατώλα για τις πληροφορίες που μου παρείχε σχετικά με το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που υλοποιήθηκε στην περιοδική έκθεση που ανέφερα παραπάνω. Επίσης ευχαριστώ και όλους όσους εργάζονται στο γραφείο των εκπαιδευτικών προγραμμάτων για την ανιδιοτελή βοήθειά τους.

Εν κατακλείδι, θα ήθελα να πω ένα μεγάλο ευχαριστώ στην οικογένειά μου καθώς και σε άτομα του στενού συγγενικού μου κύκλου που στάθηκαν αρωγοί σε αυτή μου την προσπάθεια.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περιεχόμενα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	2
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	5
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	6
ABSTRACT.....	7
ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ.....	8
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ.....	9
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	10
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι.....	12
1.1 Μουσειοπαιδαγωγική	12
1.2 Μουσειακή εκπαίδευση	13
1.3 Θεωρίες μάθησης, γνώσης και επικοινωνίας.....	15
1.4 Το εποικοδομητικό μουσείο	20
1.5 Το μουσείο και ο ρόλος του στην κοινωνία	21
1.6 Τυπικές, μη τυπικές και άτυπες μορφές εκπαίδευσης στο Μουσείο	24
1.7 Η ανάπτυξη της μουσειοπαιδαγωγικής στην Ελλάδα	29
1.8 Εκπαιδευτικά προγράμματα στο πλαίσιο της σύγχρονης μουσειοπαιδαγωγικής στην Ελλάδα	34
1.9 Οργάνωση εκπαιδευτικού προγράμματος σε μουσείο.....	36
1.9.1 Η αξιοποίηση της τέχνης της αφήγησης στο χώρο του μουσείου	38
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.....	40
«ΦΩΤΙΟΥ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ ΚΥΔΩΝΙΕΩΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΚΑΙ ΧΕΙΡ».....	40
2.1 Η πορεία της ζωής και του έργου του Φώτη Κόντογλου.....	40
2.2 Το ζωγραφικό έργο του Φώτη Κόντογλου.....	44
2.3 Η Περιοδική Έκθεση: «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως φαντασία και χειρ»	51
2.4 Η Εκπαιδευτική Δράση της Περιοδικής Έκθεσης.....	54
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	57
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ	57
3.1 Θέμα.....	57
3.2 Στόχοι.....	57
3.3 Συνοπτική Περιγραφή Εκπαιδευτικού Προγράμματος	58

3.4 Υλοποίηση Εκπαιδευτικού Προγράμματος	58
3.4.1 Εισαγωγή στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα	59
3.4.2 Η ζωή και το έργο του Φώτη Κόντογλου	60
3.4.3 Ο Κόντογλου στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο	64
3.5 Αξιολόγηση Εκπαιδευτικού Προγράμματος.....	64
3.5.1 Προσωπική Αξιολόγηση Εκπαιδευτικού Προγράμματος	66
3.6 Αποτελέσματα Φύλλου Εργασίας (βλ. Παράρτημα Γ)	67
3.6.1 Ανάλυση Αποτελεσμάτων.....	71
3.7 Συμπεράσματα – Αποτίμηση Εκπαιδευτικού Προγράμματος.....	72
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....	75
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ.....	76
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α.....	76
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β.....	79
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ.....	81
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ.....	85
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ε.....	87
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΣΤ.....	90

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Με την εργασία αυτή επιχειρώ να τονίσω με τη σειρά μου, όπως τόσοι άλλοι πριν, πόσο σημαντικό είναι για ένα μουσείο να κερδίζει το ενδιαφέρον των επισκεπτών του, να είναι πηγή γνώσης αλλά ταυτόχρονα και ψυχαγωγίας και έμπνευσης, να αποτελεί με άλλα λόγια ένα περιβάλλον στην υπηρεσία της κοινωνίας στο οποίο οι επισκέπτες ανταποκρίνονται με ενθουσιασμό, όπου χρησιμοποιούνται σύγχρονες πρακτικές μετάδοσης της γνώσης (όπου ο επισκέπτης με πρακτικό και άμεσο τρόπο είναι ελεύθερος να ερμηνεύσει/αντιληφθεί με το δικό του τρόπο το αντικείμενο της έκθεσης κι όχι απλώς να υποχρεωθεί στην -πολλές φορές- στείρα- αφομοίωση θεωρητικής γνώσης). Η εργασία μου δε, εστιάζει στους πιο δύσκολους και απαιτητικούς επισκέπτες, που δεν είναι άλλοι από τα παιδιά.

Το κεντρικό θέμα της εργασίας αυτής είναι η δημιουργία και η υλοποίηση ενός εκπαιδευτικού προγράμματος, στο οποίο παρουσιάζεται το έργο ενός καλλιτέχνη της γενιάς του 30, μέσα από πλούσιο φωτογραφικό υλικό, το οποίο βασίστηκε στην περιοδική έκθεση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως φαντασία και χειρ».

Θέλησα λοιπόν να βρω έναν εναλλακτικό τρόπο βιωματικής μάθησης, που θα κέντριζε το ενδιαφέρον των παιδιών αυτής της ηλικίας, δημιουργώντας τους την επιθυμία να επισκεφθούν ένα μουσείο, απαλλαγμένα από την προκατάληψη ενός ανιαρού περιβάλλοντος. Φανερό είναι ότι η συμμετοχή του κάθε επισκέπτη (μαθητή), σε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα είτε αυτό διαδραματίζεται στο μουσείο είτε στον χώρο του σχολείου, μόνο θετικά αποτελέσματα μπορεί να επιφέρει στη σχέση μεταξύ μαθητή - μουσείου.

Στις ακόλουθες σελίδες θα παρουσιαστεί αναλυτικά το εκπαιδευτικό πρόγραμμα, οι αντιδράσεις των μαθητών καθώς και τα αποτελέσματα του εγχειρήματος αυτού με βάση τις απαντήσεις που τα ίδια έδωσαν.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία έχει ως στόχο τον σχεδιασμό και την υλοποίηση ενός εκπαιδευτικού προγράμματος, το οποίο είναι βασισμένο στην περιοδική έκθεση «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως φαντασία και χειρ», που έλαβε χώρα στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Αρχικά στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται λόγος για την γέννηση και εξέλιξη της μουσειοπαιδαγωγικής στην Ελλάδα, αλλά και σε διεθνές επίπεδο. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα στάδια της ζωής και του έργου του Φώτη Κόντογλου, η διάρθρωση της περιοδικής έκθεσης και τα εκπαιδευτικά προγράμματα που πραγματοποιήθηκαν στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Τέλος, στο τρίτο κεφάλαιο παρατίθεται αναλυτικά η υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος, γίνεται παρουσίαση των αποτελεσμάτων του εγχειρήματος αυτού και επισημαίνονται τα συμπεράσματα όπως αυτά προέκυψαν.

ABSTRACT

Current project set as a goal the design and implementation of an educational program, which is based on the periodical exhibition of the Byzantine and Christian museum. The first chapter refers to the development of Museum Education, not only in Greece but worldwide as well. In the second chapter is presented the life and work of Fotis Kontoglou, the structure of the periodical exhibition and the educational programs, which took place in Byzantine and Christian museum. Last but not least, in the third chapter are shown, in depth, the implementation of this educational program and the conclusions, as they came up.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ

Μουσειοπαιδαγωγική, εκπαιδευτικά προγράμματα, περιοδική έκθεση, Φώτης Κόντογλου, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

B.X.M. = Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

ICOM = Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων

CECA = International Committee for Education and Cultural Action

ΥΠ.ΠΟ. = Υπουργείο Πολιτισμού

ΥΠ.Ε.Π.Θ. = Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων

Α.Π.Θ. = Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Βασικός σκοπός της εργασίας μας είναι η ανάδειξη της μη τυπικής εκπαίδευσης μέσω ενός εκπαιδευτικού προγράμματος, που στόχο έχει τη βιωματική διαδικασία προσέγγισης εκ μέρους των παιδιών, στηριζόμενη σε μία έκθεση που πραγματοποιήθηκε στην τάξη, προβάλλοντας το μεγαλείο της ζωής και του έργου ενός σπουδαίου καλλιτέχνη, του Φώτη Κόντογλου.

Στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας πτυχιακής εργασίας γίνεται απόπειρα ορισμού της μουσειοπαιδαγωγικής, όπου αναλύεται και η κοινωνική διάσταση της μουσειοπαιδαγωγικής πράξης, καθώς και μια ιστορική αναδρομή του ρόλου του μουσείου ως ιδρύματος και ως θεσμού, μέσα από τις διάφορες φάσεις που οδήγησαν στη σημερινή του λειτουργία ως χώρου μάθησης, εμπειρίας και ψυχαγωγίας.

Παρουσιάζονται δε οι θεωρητικές προσεγγίσεις στις οποίες βασίστηκε η μουσειακή επικοινωνία και εκπαίδευση, τα μέσα και οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται κατά το σχεδιασμό εκπαιδευτικών δράσεων αλλά και η ανάγκη ανταπόκρισης των δράσεων στις διαφορετικές ομάδες επισκεπτών σύμφωνα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους.

Ακόμα, γίνεται λόγος για τη θεσμοθέτηση, εμφάνιση και ανάπτυξη της μουσειοπαιδαγωγικής στην Ελλάδα, για τις δυσλειτουργίες που παρουσιάζονται κατά την εφαρμογή προγραμμάτων της, καθώς και για τα θέματα που πρέπει να τεθούν προς περαιτέρω διερεύνηση προκειμένου να καταστεί περισσότερο αποτελεσματική, όπως η σημασία ανάπτυξης επικοινωνιακής πολιτικής, η εφαρμογή δράσεων αξιολόγησης και ανατροφοδότησης, η ανάγκη κατάρτισης των μουσειοπαιδαγωγών σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο κ.ά. Τέλος, παρουσιάζεται ένας ενδεδειγμένος τρόπος οργάνωσης εκπαιδευτικού προγράμματος σε μουσείο.

Το δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας πραγματεύεται την ζωή και το έργο του καλλιτέχνη Φώτη Κόντογλου όπως αυτή αναβίωθηκε μέσα από την περιοδική έκθεση που έλαβε χώρα στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο με θέμα «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως φαντασία και χείρ». Επιπλέον, γίνεται λόγος για την ίδια την έκθεση και τον τρόπο διάρθρωσής της, καθώς και για τα εκπαιδευτικά προγράμματα που πραγματοποιήθηκαν στο χώρο του μουσείου στα πλαίσια της περιοδικής

έκθεσης. Η έκθεση αυτή αποτέλεσε έναυσμα για την δημιουργία του δικού μας εκπαιδευτικού προγράμματος και ακόμη μεγαλύτερη πρόκληση για την υλοποίησή του, όντας ένα εξεζητημένο θέμα με μεγάλες απαιτήσεις.

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο παρουσιάζεται αναλυτικά η υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος, οι στόχοι που τέθηκαν αρχικά, οι στόχοι που τελικά επιτεύχθηκαν, καθώς και η ομάδα κοινού στην οποία απευθύνεται. Επίσης, παρατίθεται όλη η διαδικασία της δράσης στην τάξη, τα ερωτήματα που τέθηκαν στα παιδιά και οι απαντήσεις τους. Επιπλέον, εκτός από το βιβλιογραφική έρευνα, εφαρμόστηκε ερωτηματολόγιο στους μαθητές με ερωτήσεις κλειστού και ανοικτού τύπου (φύλλο εργασίας το οποίο περιλαμβάνεται στα παραρτήματα) που χρησιμοποιήθηκε για την υλοποίηση του προγράμματος. Σε αυτό το σημείο παρουσιάζονται τα ποσοστά επιτυχίας συμπλήρωσης των φύλλων εργασίας με τις σωστές, τις λανθασμένες και τις πιθανόν σωστές απαντήσεις που έδωσαν οι μαθητές. Η συγκεκριμένη δραστηριότητα αποτέλεσε και κριτήριο για να αξιολογηθεί το πόσο κατανόησαν το πρόγραμμα τα παιδιά και να επισημανθούν τυχόν παραλείψεις στην εκπαιδευτική διαδικασία¹. Επιπλέον, εφαρμόστηκε ερωτηματολόγιο και στους εκπαιδευτικούς (φύλλα αξιολόγησης), ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ε, ώστε να αξιολογήσουν το εγχείρημα αυτό από την δική τους οπτική γωνία, αλλά και την απόδοση που είχαν οι μαθητές. Τέλος, έδωσαν επιπλέον τρόπους προσέγγισης του εκπαιδευτικού προγράμματος με βάση τη δεκτικότητα των παιδιών αλλά και τα ενδιαφέροντά τους.

¹ Τα φύλλα εργασίας των μαθητών και τα φύλλα αξιολόγησης των εκπαιδευτικών δεν παρουσιάζονται συμπληρωμένα για λόγους που απαγορεύουν τη δημοσιοποίηση οποιουδήποτε είδους υλικού (οπτικοακουστικού ή άλλου) σχετικού με δράσεις των μαθητών ή των εκπαιδευτικών εντός της σχολικής μονάδας

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

1.1 Μουσειοπαιδαγωγική

Σήμερα τα θέματα που σχετίζονται με την πολιτιστική κληρονομιά απασχολούν διεθνώς την επικαιρότητα και η ιδέα ενός μουσείου ανοιχτού, δημοκρατικού και εξωστρεφούς που θα ανταποκρίνεται στις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα διαφόρων κατηγοριών επισκεπτών αποτελεί ζητούμενο. Επιπλέον, σημαντικό θέμα αποτελεί ο σχεδιασμός εκπαιδευτικών δράσεων που θα προάγουν τον εκπαιδευτικό ρόλο του μουσείου αλλά και την μορφωτική και ψυχαγωγική του αξία, υποστηρίζοντας σε κάθε περίπτωση την κριτική γνώση. Τα ποικίλα εκπαιδευτικά προγράμματα είναι από μόνα τους μια επικοινωνιακή διαδικασία που απαιτεί τη ενεργητική συμμετοχή των επισκεπτών είτε πρόκειται για μια εκλαϊκευτική περιήγηση είτε για μια τυπικά σχολική εκπαιδευτική διαδικασία και στοχεύουν τόσο στην υλοποίηση συγκεκριμένων στόχων που έχουν τεθεί εκ των προτέρων όσο και στην ενθάρρυνση των επισκεπτών για την αναζήτηση περαιτέρω μουσειακών εμπειριών αλλά και το να καταστεί η δια βίου μάθηση προσιτή σε όλους του πολίτες, ανατρέποντας τις παραδοσιακές δομές της εκπαίδευσης.

Για την επίτευξη τέτοιων στόχων χρησιμοποιούνται διάφορα μέσα και τεχνικές. Για παράδειγμα το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, απευθυνόμενο σε σχολικές ομάδες από την Ε΄ Δημοτικό έως την Γ΄ Λυκείου, σχεδιάζει εκπαιδευτικά προγράμματα για σχολικές ομάδες γύρω από ένα θέμα που συνδέεται με τη σχολική ύλη, αξιοποιώντας συγκεκριμένα εκθέματα από διάφορες θεματικές ενότητες της μόνιμης έκθεσης και χρησιμοποιώντας μέσα όπως εποπτικό υλικό, συμπλήρωση φύλλων εργασίας, θεατρικό παιχνίδι, αφήγηση κ.α. Απευθύνεται δε σε παιδιά που προέρχονται από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα, με διαφορετικές θρησκείες κ.λπ. Αντίστοιχο εκπαιδευτικά προγράμματα σχεδιάστηκαν το 2005, σε συνεργασία με το Εβραϊκό Μουσείο και το Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης – Μπενάκη, της πιλοτικής εκπαιδευτικής εφαρμογής με τίτλο «Ιερά Βιβλία». Ομάδες ενηλίκων μεταναστών που φέρουν τις δικές τους εμπειρίες από τον τόπο καταγωγής τους, συγκροτήθηκαν στο πλαίσιο προγραμμάτων εκμάθησης ελληνικής γλώσσας του Ινστιτούτου Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων του Υπουργείου Παιδείας και αποτέλεσαν ένα τρόπο προσέγγισης, μέσα από τη συμμετοχή τους σε ένα περιβάλλον αποδοχής της διαφορετικότητάς τους, διαφορετικό από τις εμπειρίες του πολιτισμού μας που δημιούργησε τα εκθέματα – αντικείμενα των εκθέσεων του μουσείου.

Είναι εμφανές ότι τέτοιες παράμετροι, όπως αυτή του πολιτισμικού περιβάλλοντος των επισκεπτών, πρέπει να λαμβάνονται υπόψη κατά το σχεδιασμό προγραμμάτων. Άλλες παράμετροι που δεν πρέπει να αγνοούνται είναι οι ηλικιακές ομάδες των επισκεπτών, δηλαδή αν πρόκειται για παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας, για μικρά ή και μεγαλύτερα παιδιά που επισκέπτονται το μουσείο συνοδευόμενα από γονείς ή ενήλικες στον ελεύθερο χρόνο τους, ομάδες ενηλίκων με

ειδικά χαρακτηριστικά όπως ηλικιωμένων, εκπαιδευτικών, στρατευμένων, φοιτητών κ.α. Ακόμα, πρέπει να λαμβάνονται υπόψη ιδιαιτερότητες μελών ομάδων στα προγράμματα που σχεδιάζονται, όπως αν πρόκειται για πρώην χρονίως νοσηλευόμενους που βρίσκονται στη διαδικασία αποασυλοποίησης, όπου απαιτείται συνεργασία με τους επιστημονικούς υπευθύνους των ομάδων, ομάδες ατόμων με ειδικές ανάγκες, με κινητικές αναπηρίες, με προβλήματα όρασης, ακοής, με νοητική καθυστέρηση κ.λπ., όπου πρέπει να γίνονται ειδικές προσαρμογές σε αυτά. Σε κάθε περίπτωση αυτό που πρέπει να καταστεί σαφές είναι ότι τα εκπαιδευτικά προγράμματα καλούνται να ανταποκριθούν στις ανάγκες πολλών κατηγοριών επισκεπτών και να αναπτύξουν σε αυτά επικοινωνία για όλους. Διαφορετικά δεν δύνανται να πληρούνται οι προϋποθέσεις ενός μουσείου με δημόσιο χαρακτήρα του πολιτιστικού πλούτου που θα λειτουργεί προκειμένου να έχουν πρόσβαση όλοι στις εξωστρεφείς δράσεις του, κάτι που συνεπάγεται τον ανοιχτό και δημοκρατικό του χαρακτήρα.

1.2 Μουσειακή εκπαίδευση

Ο εκπαιδευτικός ρόλος των μουσείων ουσιαστικά εξελίχθηκε, υπό την έννοια ότι αναγνωρίστηκε ως επάγγελμα, μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η εξέλιξη ήταν ραγδαία καθώς σε λιγότερα από πενήντα (50) χρόνια αυξήθηκε η βιβλιογραφία σε θέματα που αφορούν την εκπαίδευση στα μουσεία, δημιουργήθηκαν μεταπτυχιακά προγράμματα με το αντικείμενο αυτό, επαγγελματικές θέσεις για μουσειοπαιδαγωγούς, μόνιμες επιτροπές για εκπαιδευτικούς σε μεγάλες μουσειακές οργανώσεις και περιοδικά αφιερωμένα στη μουσειακή εκπαίδευση. Ωστόσο, εξακολουθεί να υφίσταται ο προβληματισμός που έθεσε ο Lawrence Vail Coleman πριν από εξήντα πέντε (65) χρόνια στις ΗΠΑ για το κατά πόσο τα μουσεία είναι κυρίως εκπαιδευτικοί οργανισμοί ή αν το εκπαιδευτικό τους έργο πραγματοποιείται όσο δεν περιορίζονται τα καθήκοντα των επιμελητών. Από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα το μουσείο θεωρείται από τη φύση του εκπαιδευτικό ίδρυμα, ενώ η μουσειακή εκπαίδευση αποτέλεσε αργότερα μια εξειδικευμένη λειτουργία του. Ο όρος εκπαίδευση αν και αρχικά είχε αρνητική σημασία, επειδή παρέπεμπε σε έναν χαρακτήρα υποχρεωτικό και στην τυπική μετάδοση γνώσεων, δεν την εμπόδιζε από το να παίζει σημαντικό ρόλο και να καταστεί εξειδικευμένη λειτουργία των μουσείων.

Οι συλλογές αντικειμένων δύνανται να ενσωματώνονται σε ένα ευρύ εκπαιδευτικό πρόγραμμα μόνο όταν τοποθετούνται σε ένα δημόσιο μουσείο, καθώς υπάρχουν συλλογές ιδιωτικές που δεν είναι κατά ανάγκη εκπαιδευτικές. Σύμφωνα με τον Wittlin τα δημόσια μουσεία ήταν η έκφραση του διαφωτισμού του 18^{ου} αιώνα που έθεσαν τις βάσεις για τη δημιουργία ίσων ευκαιριών στη μάθηση. Ακόμα, ο Wittlin διακρίνει δύο περιόδους «μεταρρύθμισης» της ευρωπαϊκής μουσειακής εκπαίδευσης, μία από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα μέχρι τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, όπου δόθηκε έμφαση στην εθνική και αυτοκρατορική δύναμη και συνετέλεσε στη

διεξαγωγή έρευνας σε επιστημονικά θέματα πάνω στην εκπαίδευση και μία στην εποχή του Μεσοπολέμου, από το 1919 έως το 1939, όπου τα μουσεία και η μουσειακή εκπαίδευση αναπτύχθηκε κυρίως στο πλαίσιο εθνικιστικών πολιτικών θεμάτων και στην έκθεση νέων αντιλήψεων για την τέχνη και την επιστήμη.

Τα μουσεία του 19^{ου} αιώνα από τη μία θεωρούνται εκπαιδευτικά ιδρύματα από την άλλη, όμως, το εκπαιδευτικό έργο υλοποιούταν χωρίς οργάνωση και αποτελεσματικότητα, αφού όπως και στην τυπική εκπαίδευση υπήρχε περιορισμένο ιστορικό υπόβαθρο και θεωρία ώστε να βασιστούν τα ιδρύματα που αναλάμβαναν να εκπαιδεύσουν ένα μεγάλο τμήμα του πληθυσμού. Άλλωστε, η τυπική εκπαίδευση εκείνη την περίοδο ήταν περιορισμένη σε μικρό πληθυσμό και στην κλασική παιδεία, εκτός από τις πρώτες βαθμίδες. Προσπάθειες για την εκπαιδευτική λειτουργία των μουσείων γίνονταν τότε από τους διευθυντές και τους εφόρους των μουσείων.

Αργότερα, τα μουσεία άρχισαν να νοούνται ως ιδρύματα που περιέχουν πολύτιμα αντικείμενα, υλικό επιστημονικής και ιστορικής αξίας, που περιέχουν ειδικά διαμορφωμένες εκθέσεις για να επεξηγούν ιδέες και περιλαμβάνουν κάποια αναφορά για την πρόσβαση και την εκπαίδευση του κοινού. Το Διεθνές Συμβούλιο των Μουσείων (ICOM) ορίζει το μουσείο ως ένα μη κερδοσκοπικό, μόνιμο ίδρυμα στην υπηρεσία και ανάπτυξη της κοινωνίας, ανοιχτό στο κοινό, το οποίο αποκτά, συντηρεί, ερευνά, επικοινωνεί και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντος του, με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία (Οικονόμου, 2003, σ. 16). Ακόμα, η έκθεση Belmont τόνισε ότι τα μουσεία μπορούν να έχουν τόσο ρόλο ψυχαγωγίας όσο και εκπαίδευσης και πρότεινε την ενδυνάμωση του εκπαιδευτικού τους έργου. Τέλος, σε ένα κείμενο πολιτικής, η αναφορά «Excellence and equity», μία από τις σημαντικότερες εκθέσεις για τον εκπαιδευτικό ρόλο των μουσείων προτείνει τον ορισμό των μουσείων ως ιδρύματα κοινής ωφέλειας και εκπαίδευσης.

Σύμφωνα με τον Zeller οι αποστολές των μουσείων είναι το εκπαιδευτικό μουσείο με βασικό υπερασπιστή του ρόλου αυτού τον George Brown Goode, επιμελητή και διευθυντή του Smithsonian Institution, το αισθητικό μουσείο με υποστηρικτή τον Benjamin Ives Gilman, διευθυντή μουσείου και το κοινωνικό μουσείο, ο ρόλος του οποίου εξηγείται στο έργο του John Cotton Dana. Ωστόσο, η κατηγοριοποίηση που έκαναν και οι τρεις δεν είναι ξεκάθαρη επειδή στην πραγματικότητα και οι τρεις αναγνώρισαν τον εκπαιδευτικό ρόλο του μουσείου ενώ παράλληλα δέχτηκαν και άλλους ρόλους του. Γενικότερα, υπήρξαν πολλοί υποστηρικτές του εκπαιδευτικού ρόλου του μουσείου, όμως, έγινε εμφανές από συνεντεύξεις τους σε Αμερικανούς διευθυντές ανάλογων μουσείων ότι υποτιμούσαν τη μουσειακή εκπαίδευση, κάτι που ισχύει ακόμα για ορισμένους.

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα έγιναν προσπάθειες για προοδευτική παιδεία στις περισσότερες χώρες του δυτικού κόσμου και οι μέθοδοι που εφαρμόστηκαν ήταν ανάλογες με το κίνημα της προοδευτικής εκπαίδευσης, όπως μάθηση με βάση τα αντικείμενα, έμφαση στην έρευνα, επί τόπου χρήση υλικών και οργάνωση

δραστηριοτήτων, ανταπόκριση στα ενδιαφέροντα και τις ήδη υπάρχουσες εμπειρίες του επισκέπτη αλλά και αφήγηση παραμυθιών, για την οποία γίνεται λόγος παρακάτω, διαλέξεις με προβολή διαφανειών και εκπαιδευτικό υλικό για διανομή στα σχολεία. Η πρώτη αναφορά στον όρο μουσειοπαιδαγωγός γίνεται στο βιβλίο του Coleman, *Manual for small Museums*, του 1927. Παλαιότερα το έργο του μουσειοπαιδαγωγού είχαν οι επιμελητές και οι δάσκαλοι της πινακοθήκης, ενώ σήμερα ειδικευμένο προσωπικό σε συνεργασία με τους επιμελητές και άλλους εργαζομένους. Οι μουσειοπαιδαγωγοί ασχολούνται με πλήθος δραστηριοτήτων και αυτές σύμφωνα με έρευνα είναι ξεναγήσεις, προγράμματα άτυπης μάθησης στην πινακοθήκη, προγράμματα για την κοινότητα, τους ενήλικες και την οικογένεια, μαθήματα και άλλα προγράμματα για το κοινό, συνεργασίες με άλλους οργανισμούς, σχολικά προγράμματα, εκπαιδευτικά προγράμματα μέσω διαδικτύου. Βέβαια, η έρευνα δεν περιλαμβάνει αρμοδιότητες των μουσειοπαιδαγωγών όπως επίβλεψη του προσωπικού και των εθελοντών, τη συμμετοχή σε ομάδες σχεδιασμού εκθέσεων ή τη συμμετοχή τους σε άλλες έρευνες κοινού. Τέλος, το εργατικό δυναμικό που απασχολείται στη μουσειακή εκπαίδευση είναι κυρίως γυναίκες κάτι που δείχνει τη διαίρεση της κοινωνίας ανάμεσα στα φύλα (Καλεσοπούλου, 2011, σ. 25-40).

1.3 Θεωρίες μάθησης, γνώσης και επικοινωνίας

Οι εκπαιδευτικές θεωρίες μπορούν να ταξινομηθούν σε θεωρίες για τη μάθηση και θεωρίες για τη γνώση και ανάλογα με τον τρόπο που συνδυάζονται προκύπτουν διαφορετικά είδη εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Οι μαθησιακές θεωρίες είναι είτε παθητικές και υποστηρίζουν ότι ο νους είναι παθητικός δέκτης καινούργιων ερεθισμάτων που απορροφά, ταξινομεί και μαθαίνει είτε ενεργητικές, οι οποίες υποστηρίζουν ότι η μάθηση προκύπτει από την ενεργητική ενασχόληση του μυαλού με τον εξωτερικό κόσμο. Η έρευνα του περασμένου αιώνα καταλήγει στο ότι η μάθηση είναι μια ενεργητική διαδικασία που εξαρτάται τόσο από την προϋπάρχουσα εμπειρία όσο και από το μαθησιακό περιβάλλον. Οι θεωρίες για τη γνώση διαπραγματεύονται το αν η μάθηση είναι αποτέλεσμα της συγκέντρωσης των σωστών πληροφοριών για ένα θέμα από το άτομο ή κατασκευής πληροφοριών από το άτομο προσωπικά ή με βάση το πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο ανήκει. Η προσπάθεια προσδιορισμού διαφορετικών ομάδων κοινού είναι βασισμένη ως επί το πλείστον σε θεωρίες μάθησης και επικοινωνίας. Σύμφωνα με τις θεωρίες αυτές, οι οποίες παρουσιάζονται στο παρόν κεφάλαιο, η αναγνώριση ενός διαφοροποιημένου κοινού καθώς και η αποδοχή σε κάθε επικοινωνιακή και εκπαιδευτική διαδικασία κρίνονται απαραίτητες.

Η παραδοσιακή ιδέα ότι ο νους δέχεται παθητικά πληροφορίες και τις απορροφά χωρίς ενεργό συμμετοχή του ατόμου στη διαδικασία της μάθησης δεν υποστηρίζεται πλέον από την εκπαιδευτική ερευνητική κοινότητα, ωστόσο κυριάρχησε στην κλασική συμπεριφοριστική θεωρία ερεθίσματος – αντίδρασης και εξακολουθεί να κυριαρχεί στην τυπική εκπαίδευση για την οποία θα γίνει λόγος σε

επόμενο υποκεφάλαιο. Η θεωρία αυτή συνδέεται με την πεποίθηση ότι η πρόοδος στο σχολείο μπορεί να αξιολογηθεί επαρκώς με σύντομες γραπτές εξετάσεις, η απομνημόνευση και η εξάσκηση μπορούν να αντικαταστήσουν τις εμπειρίες που δίνουν νόημα, καθώς και η γνώση και οι χώροι μάθησης μπορούν να λειτουργούν απομονωμένα από πλαίσια που σχετίζονται με τον πραγματικό κόσμο, χωρίς αυτό να μειώνει την αξία της μάθησης. Οι μουσειοπαιδαγωγοί δεν θεωρούν κατάλληλη αυτή τη θεωρία για τη μάθηση στο χώρο του μουσείου αφενός επειδή είναι ανεπαρκής προκειμένου να περιγράψει τη μουσειακή μάθηση αφετέρου επειδή πρακτικά οι περισσότερες εκπαιδευτικές δραστηριότητες στο μουσείο είναι σύντομες, σποραδικές, σε χώρους που είναι άγνωστοι για αυτούς που συμμετέχουν και περιστασιακού χαρακτήρα σε σχέση με την πειθαρχημένη εκπαιδευτική έκθεση που προσφέρει το σχολείο. Από τη μία ο μαθητής θεωρείται παθητικός δέκτης η παιδαγωγική μοιραία εστιάζει το ενδιαφέρον της στην οργάνωση του υλικού και την παρουσίαση του περιεχομένου με τον καλύτερο δυνατό τρόπο ώστε να απορροφηθεί η γνώση από το μαθητή ή αντίστοιχα από τον επισκέπτη του μουσείου. Από την άλλη αν ο μαθητής θεωρείται ενεργός τότε το ενδιαφέρον εστιάζεται στα χαρακτηριστικά του εκπαιδευόμενου, όπως η προδιάθεση ή κλίση του και αυτό έχει ως επακόλουθο σε σχετικές ταξινομήσεις τρόπων μάθησης, νοητικών τύπων ή ειδών ευφυΐας.

Σύμφωνα με τον H. Gardner (1983, 1993) (Νικονάνου, 2013, σσ. 81-82) υπάρχουν οχτώ διαφορετικά είδη νοημοσύνης που ο κάθε άνθρωπος έχει αναπτύξει σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό και είναι ισάξια. Τα είδη νοημοσύνης είναι τα εξής:

- Λεκτική
- Λογική – μαθηματική
- Χωροαντιληπτική
- Μουσική
- Σωματική –κινησιοαισθητική
- Διαπροσωπική – επικοινωνιακή
- Ενδοπροσωπική
- Φυσιογνωστική.

Ακόμα, σύμφωνα με το μοντέλο της BerniceMcCarthy υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους τα ατομικά χαρακτηριστικά των μαθητευομένων επιδρούν στις μαθησιακές διαδικασίες και σχετίζονται τόσο με τον τρόπο που προσλαμβάνουν όσο και με τον τρόπο που επεξεργάζονται τις πληροφορίες. Ο εκάστοτε τύπος μαθητευομένου διακρίνεται βάσει τεσσάρων ερωτημάτων, όπως: το «γιατί», το «τι», το «πώς λειτουργεί αυτό» και το «τι γίνεται αν». Το πρώτο ερώτημα κινητοποιεί αυτούς που αναζητούν τι σημασία, μαθαίνουν ακούγοντας, δίνουν σημασία στις εξηγήσεις που δίνονται στα προβλήματα και η άμεση εμπειρία και επικοινωνία καθίστανται για αυτούς ευεργετικές. Το δεύτερο ερώτημα κινητοποιεί αυτούς που αναζητούν και δίνουν έμφαση σε λεπτομερείς πληροφορίες, δεδομένα και ειδικές γνώσεις. Το τρίτο ερώτημα εκφράζει όσους αρέσκονται στο να επιλύουν προβλήματα, μέσα από την αυτενέργεια στην επεξεργασία των πληροφοριών, προσπαθώντας να αξιοποιήσουν την προϋπάρχουσα γνώση ενώ το τέταρτο ερώτημα

εκφράζει αυτούς που μαθαίνουν πειραματιζόμενοι, δοκιμάζοντας, κάνοντας λάθος και τοιουτοτρόπως ανακαλύπτοντας. Τα μουσεία ανάλογα με τους διαφορετικούς τρόπους μαθητευομένων και αναγνωρίζοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους πρέπει να παρέχουν διαφορετικούς τρόπους παρουσίασης των εκθεμάτων, διαφορετικά μέσα και μεθόδους μουσειοπαιδαγωγικών εφαρμογών.

Σύμφωνα με την κονστρουκτιβιστική προσέγγιση (Νικονάνου, 2013, σσ. 82-83), η οποία βασίζεται στις θεωρίες του J. Dewey, του J. Piaget, του L. Vigotsky, του W. Dithley και του H. Gardner η γνώση διαμορφώνεται από το ίδιο το άτομο καθώς αυτό αλληλεπιδρά με το περιβάλλον, ατομικά και κοινωνικά. Η πραγματικότητα δεν αποτελεί μία και μόνο αλήθεια αλλά επιδέχεται διαφορετικές προσεγγίσεις οι οποίες σχετίζονται με το ίδιο το άτομο, οπότε και κάθε πραγματικότητα δύναται να προσδιορίζεται ιστορικά, κοινωνικά αλλά και προσωπικά. Ακόμα, σύμφωνα με αυτήν την προσέγγιση διαμορφώνονται προσωπικά και κοινωνικά νοήματα και σε αυτή τη διαμόρφωση καθοριστικής σημασίας είναι η αλληλεπίδραση του ατόμου με το περιβάλλον, οι εμπειρίες αλλά και οι εξηγήσεις και ερμηνείες του κόσμου στον εαυτό του και στους άλλους. Συνεπώς, η μάθηση είναι μια διαδικασία κατά την οποία το εκάστοτε άτομο επιλέγει, οργανώνει, ερμηνεύει τις εμπειρίες, δομεί τα νοήματα σύμφωνα με τις προϋπάρχουσες γνώσεις και αξίες, τους τρόπους που επιλέγει προκειμένου να συσχετίσει το παρελθόν με το παρόν, τις ιστορικές, κοινωνικές αλλά και πολιτιστικές παραμέτρους. Η μάθηση είναι μια κοινωνική δραστηριότητα που σχετίζεται με τη ζωή του εκάστοτε ατόμου και τους τρόπους που το άτομο επιλέγει για να αξιοποιήσει τη νέα γνώση. Επομένως, βασικός παράγοντας για τη μαθησιακή διαδικασία δεν αποτελεί το αντικείμενο της μάθησης αλλά ο μαθητευόμενος και κατά ανάλογο τρόπο, σύμφωνα με τον Hein (1998), για τα μουσεία βασικός παράγοντας για περαιτέρω έρευνα και ανάλυση αποτελούν οι επισκέπτες.

Πέραν των θεωρητικών προσεγγίσεων που αναφέρθηκαν παραπάνω, οι οποίες προκύπτουν από τομείς έρευνας της μάθησης, μακροχρόνιες έρευνες και αξιολογήσεις των Falk και Dierking (1992, 2000) που διεξήχθησαν σε διαφορετικά είδη μουσείων με μεμονωμένους επισκέπτες, οικογένειες και οργανωμένες ομάδες τονίστηκε η χρησιμότητα του διαδραστικού μοντέλου μουσειακής εμπειρίας και κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η μουσειακή εμπειρία καθορίζεται κυρίως από τον προσωπικό παράγοντα, από το χώρο και από την κοινωνική διάσταση της επίσκεψης. Τα αποτελέσματα αυτά ενισχύουν και οι K. Weschenfelder και W. Zacharias (1912, 1913) σύμφωνα με τους οποίους το παιδαγωγικό γεγονός στο μουσείο καθορίζεται από τον επισκέπτη, τον χώρο και όσους αλληλεπιδρούν σε αυτόν.

Η έννοια του προσωπικού παράγοντα αναφέρεται στο άτομο, τον επισκέπτη και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, τις γνώσεις, τις εμπειρίες, τις προσλαμβάνουσες, τις συνθήκες και του λόγους που τον οδήγησαν στην επίσκεψή του στο μουσείο, τις προτιμήσεις και τα ενδιαφέροντα, τα ατομικά του κίνητρα, τους επιθυμητούς τρόπους επικοινωνίας και μάθησης και άλλα. Η έννοια του χώρου αναφέρεται στο συνολικό οικοδόμημα, την αρχιτεκτονική του κτιρίου, το κέλυφος,

την εσωτερική του διαρρύθμιση και τη διαμόρφωση των επιμέρους χώρων που είναι προσβάσιμοι στο κοινό, δηλαδή οι κοινόχρηστοι χώροι αλλά και οι συμπληρωματικοί. Στους εκθεσιακούς χώρους, τα στοιχεία της εκθεσιακής παρουσίασης, τα οποία νοούνται ως εικαστικό περιβάλλον μάθησης, εμπειρίας και επικοινωνίας καθορίζουν τη μουσειακή εμπειρία εφόσον η έκθεση αποτελεί το βασικό μέσο επικοινωνίας του μουσείου με το κοινό του. Σημαντικές παράμετροι είναι, ακόμα, οι δυνατότητες που δίνονται στον επισκέπτη, τόσο τα παιδιά όσο και τους ενήλικες επισκέπτες, προκειμένου να νοιώσουν άνετα και φιλικά, να ικανοποιήσουν τις ανάγκες για προσανατολισμό, φυσικό και διανοητικό, για απομόνωση, αυτοπροστασία και περισυλλογή, για επικοινωνία με άλλα άτομα και κοινωνική αλληλεπίδραση καθώς ένας χώρος που δίνει τη δυνατότητα για πειραματισμούς και επικοινωνία ή που διαθέτει αίθουσες με διαφορετικές διαστάσεις, διακόσμηση, ατμόσφαιρα και ελεύθερο χώρο για τη διεξαγωγή δραστηριοτήτων παιχνιδιού καθίσταται περισσότερο ενδιαφέρον. Τέλος, η έννοια της κοινωνικής διάστασης της μουσειακής εμπειρίας αναφέρεται στην επικοινωνία του επισκέπτη με άλλα άτομα, καθώς οι επισκέπτες πραγματοποιούν την επίσκεψή τους στο μουσείο με τη συντροφιά άλλων ατόμων, έρχονται σε επαφή με το προσωπικό και σπάνια με άλλους άγνωστους επισκέπτες ανάλογα, βέβαια, με τις δυνατότητες που παρέχονται από την ίδια την εκθεσιακή διαμόρφωση, το χώρο, τις μουσειολογικές και μουσειογραφικές προδιαγραφές του αλλά και τις εν γένει συνθήκες επίσκεψης.

Πιο συγκεκριμένα, η εμπειρία των επισκεπτών στο μουσείο καθορίζεται από συγκεκριμένες εκπαιδευτικές δραστηριότητες αλλά και άτυπες μορφές επικοινωνίας. Η έννοια εμπειρία (Νικονάνου, 2013, σ. 85) σχετίζεται κυρίως με το συναίσθημα και όχι με τη διανοητική προσέγγιση της πραγματικότητας και τον ορθολογισμό. Οι εμπειρίες είναι καθαρά προσωπικές για τον κάθε άνθρωπο και διαμορφώνονται ανάλογα με την επεξεργασία των εντυπώσεων των αισθήσεων, τη συνειδητή αντίληψη των προσωπικών συναισθημάτων και συναισθηματικών καταστάσεων, κατά την οποία αλληλεπιδρούν οι διανοητικές και συναισθηματικές διαδικασίες και το συναίσθημα μπορεί είτε να προωθεί είτε να εμποδίζει μια διανοητική επεξεργασία. Από τις εμπειρίες, βέβαια, δεν είναι όλες εκπαιδευτικές αλλά για να νοούνται ως τέτοιες πρέπει να μπορούν αφενός να συνδεθούν με τις προηγούμενες αφετέρου να αποτελέσουν βάση για τις επόμενες αλλά και να είναι ζωντανές, ενδιαφέρουσες και εκπαιδευτικά οργανωμένες. Η γνώση είναι χρήσιμη, σύμφωνα με τους K. Weschenfelder και W. Zacharias, όταν αποκτάται ως γνώση εμπειρίας, δημιουργίας και όταν συμπεριλαμβάνει όλες τις πτυχές του ατόμου. Συνεπώς, η εμπειρία είναι ιδιαίτερης σημασίας για τα μουσεία που έχουν ως στόχο να συμπεριλαμβάνονται στον ελεύθερο χρόνο του κοινού και πρέπει στο πλαίσιο αυτό να δύνανται να προσφέρουν ποιοτική ψυχαγωγία μέσα από τις δραστηριότητες που πραγματοποιούν και τις καινοτομικές δυνατότητες ολιστικής και αυτοκατευθυνόμενης μάθησης, λαμβάνοντας υπόψη τόσο την ψυχαγωγία όσο και τη μόρφωση, που αποτελούν άλλωστε τους δύο πόλους της βιωματικής παιδαγωγικής (Νικονάνου & Κασβίκης, Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο, 2008, σσ. 12-20).

Οι επικοινωνιακές θεωρίες υποστηρίζουν πλέον το πολιτιστικό μοντέλο επικοινωνίας (Νικονάνου, 2013, σ. 86) σύμφωνα με το οποίο η έννοια γενικό ή ευρύ κοινό δεν μπορεί να περιγράψει την πραγματικότητα, όταν αυτή περιλαμβάνει διαφορετικές ομάδες κοινού αλλά και άτομα που δεν ανήκουν στους επισκέπτες του μουσείου. Η επικοινωνία, σύμφωνα με το μοντέλο αυτό, νοείται ως μια διαδικασία συμμετοχής και συσχετισμού μέσα από την οποία δημιουργείται η πραγματικότητα, συντηρείται, διορθώνεται και μεταβάλλεται, καθώς η πραγματικότητα δεν προϋπάρχει αλλά διαμορφώνεται μέσα από την επικοινωνία και τον τρόπο με τον οποίο δομούνται τα νοήματα από το κάθε άτομο, τα οποία πραγματοποιούνται μέσα σε συγκεκριμένα πλαίσια ερμηνευτικών κοινοτήτων και στρατηγικών. Πιο συγκεκριμένα, η επικοινωνία είναι μια πολιτισμική διαδικασία που συνδέει τους ανθρώπους και η προσωπική ερμηνεία της πραγματικότητας αναφέρεται στη θέση του ατόμου στον κόσμο και τη συμμετοχή του σε συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες. Η θεωρία του εποικοδομισμού κερδίζει όλο και περισσότερο έδαφος προωθώντας την αντίληψη ότι το μουσείο σημαίνει νοηματοδότηση από τους επισκέπτες, το οποίο είναι βασική προϋπόθεση. Τα νοήματα δεν παράγονται μόνο με τη μεσολάβηση των μουσειακών αντικειμένων και τον τρόπο που παρουσιάζονται αλλά παράγονται με πολύ ισχυρό τρόπο από το πολιτισμικό περιβάλλον του επισκέπτη, από την προηγούμενη εμπειρία του και τις συνθήκες της επίσκεψης.

Ο άνθρωπος, εν γένει, προσλαμβάνει πιο εύκολα τη γνώση μέσω των αισθήσεων και έτσι εμπεδώνει καλύτερα τη γνώση που προέρχεται από την επαφή με τα αντικείμενα μέσω της όρασης, της ακοής, της όσφρησης κ.λπ. Μέσω των αισθήσεων μπορεί να δημιουργηθεί μια συγκινησιακή σχέση αντικειμένου και θεατή και σε αυτήν την αρχή βασίζονται τα περισσότερα εκπαιδευτικά προγράμματα. Ένας άνθρωπος συγκρατεί το 10% από αυτά που διαβάζει, το 20% από αυτά που ακούει, το 30% από αυτά που βλέπει, το 50% από αυτά που βλέπει και ακούει, το 70% από αυτά που λέει και το 90% από αυτά που κάνει. Ακόμα, ο άνθρωπος παίρνει ικανοποίηση όταν πετυχαίνει αυτό με το οποίο ασχολείται με αποτέλεσμα έτσι να κάνει κτήμα του τη γνώση. Συνεπώς, το άγγιγμα αποτελεί άμεσο τρόπο επαφής του θεατή με τα εκθέματα και οι άνθρωποι εκδηλώνουν γενικά αυτήν την τάση, οπότε οι νεότερες μουσειογραφικές μέθοδοι έχουν υποκαταστήσει τις μπάρες και τους οριοθετημένους διαδρόμους και πολλά μουσεία διαθέτουν συλλογές προκειμένου ο θεατής να μπορεί να αγγίξει. Οι συλλογές αυτές προσφέρονται κυρίως στους επισκέπτες στα πλαίσια ειδικών εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Οι επισκέπτες αυτοί προέρχονται συνήθως από το χώρο της εκπαίδευσης όπως φοιτητές, μαθητές, στρατιώτες, εκπαιδευόμενοι διαφόρων ειδικοτήτων, γονείς αλλά και άτομα με ειδικές ανάγκες. Επιπλέον, η συγκρότηση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων βασίζεται στην τάση του ανθρώπου για διαισθητική πρόσληψη της γνώσης, καθώς τα χαρισματικά παιδιά συντονίζονται αυτόματα με τις εμπειρίες και τα συναισθήματα των άλλων ανθρώπων, ωστόσο το μουσειακό περιβάλλον δεν προσφέρεται για τέτοιου είδους πρόσληψη γνώσης (Σαλή, 2006, σσ. 159-163)

Αξίζει να αναφερθεί ότι σημαντικό ρόλο στη συναισθηματική και κοινωνική ανάπτυξη των παιδιών τους αλλά και στην εκπαίδευσή τους παίζουν οι γονείς, οι οποίοι πρέπει να έχουν ενεργό ρόλο στην εκπαίδευσή των παιδιών τους, ενθαρρύνοντάς τα να αποκτήσουν σωστές συνήθειες μελέτης και να συμμετέχουν σε σχολικές δραστηριότητες. Σκόπιμο είναι εκτός από τα παιδιά να παίρνουν και οι ίδιοι μέρος σε εκπαιδευτικά προγράμματα, αφού έρευνες έχουν δείξει ότι όταν τα παιδιά κατανοούν ότι οι γονείς τους εκτιμούν τη μάθηση κάνουν το ίδιο. Επομένως τα εκπαιδευτικά προγράμματα είναι ιδιαίτερα σημαντικά για τη μορφωτική ανέλιξη του κοινού. Η εκπαιδευτική διαδικασία στο μουσείο, όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω αποτελεί τομέα εξειδίκευσης των μουσειοπαιδαγωγών, οι οποίοι πρέπει να στοχεύουν στην εσωτερική δομή και λειτουργία των πραγμάτων ως αντικειμένων και ως συνόλων όπου το σημαίνον ταυτίζεται με το σημαινόμενο.

1.4 Το εποικοδομητικό μουσείο

Η θεωρία του εποικοδομητισμού στην εκπαίδευση ταιριάζει κυρίως στην άτυπη και εθελοντική φύση της παιδείας και η εφαρμογή της στη μουσειακή εκπαίδευση παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Αρχικά, οι εκθέσεις πρέπει να σχεδιάζονται στοχεύοντας στη διευκόλυνση των επισκεπτών προκειμένου να βγάλουν κάποιο νόημα. Αυτό καθίσταται εφικτό όταν δίνονται πολλές ερμηνείες ενός αντικειμένου ή όταν οι επισκέπτες ενθαρρύνονται να προσθέσουν κάποιο δικό τους σχόλιο, με τη χρήση προκλητικών ερωτήσεων ή την ανατροπή της γραμμικής ή χρονολογικής παρουσίασης. Η αποτελεσματικότητα τέτοιων μεθόδων εξαρτάται από τη συνεργασία των μουσειοπαιδαγωγών, την επέκταση της μελέτης των επισκεπτών, την προκαταρκτική αξιολόγηση και την προσπάθεια να εμπλακεί η ευρύτερη κοινότητα. Ριζοσπαστικό πείραμα σε αυτήν την κατεύθυνση ήταν το Dialogue in the Dark του Heinecke, όπου οι επισκέπτες έμπαιναν σε σκοτεινούς χώρους με την καθοδήγηση ξεναγών με χαμηλή όραση.

Η θεωρία του εποικοδομητισμού έχει ως αποτέλεσμα την απομάκρυνση από τον παραδοσιακό τρόπο της απομνημόνευσης στη σχολική διαδικασία και τον απεγκλωβισμό του σχολείου από το σύστημα ελέγχου της γνώσης και εξέτασης της διδακτέας ύλης. Η μουσειοπαιδαγωγική αποτελεί σε αυτήν την περίπτωση έναν εναλλακτικό τρόπο προσέγγισης της γνώσης μέσα από την ελεύθερη έκφραση, την παρατήρηση, την ενθάρρυνση των μαθητών για πειραματισμό και την απόλαυση μιας ευχάριστης εμπειρίας, απαλλαγμένης από το άγχος της εξέτασης και της αποτυχίας.

Συνέπεια της αλλαγής προς τη θεωρία του εποικοδομητισμού είναι ο επαναπροσδιορισμός των εννοιών μάθηση και εκπαίδευση. Σήμερα στους ορισμούς της μάθησης περιλαμβάνονται και οι έννοιες της ψυχαγωγίας, της ευχαρίστησης και άλλα αποτελέσματα των εμπειριών. Άλλωστε ο Dewey τόνισε ότι η εμπειρία έχει παιδευτική αξία, κάτι που άσκησε μεγάλη επιρροή. Οι εκπαιδευτικές θεωρίες που ανέπτυξε ο Dewey μαζί με αυτές που ανέπτυξε η Montessori και η έρευνα του Piaget

για τον τρόπο που δομείται η γνώση και αναπτύσσεται το παιδί οδήγησαν στην ανάγκη της ενεργητικής συμμετοχής του παιδιού στη διαδικασία κατάκτησης της γνώσης. Ακόμα, σύμφωνα με τον Dewey οι συλλογές των μουσείων είναι ιδανικό μέσο προκειμένου τα παιδιά να δίνουν δικές τους ερμηνείες, νόημα στις εμπειρίες τους και αποτελούν ερέθισμα για να τις προεκτείνουν.

Στο σημείο, βέβαια, αυτό προκύπτει το ερώτημα ποια αποτελέσματα μπορούμε να αξιολογήσουμε δεδομένου ότι η εκπαιδευτική θεωρία κλίνει προς τον εποικοδομητισμό. Ακόμα, προκύπτουν ερωτήματα όπως το πώς μπορούμε να μετρήσουμε το αποτέλεσμα αφού το ενδιαφέρον εστιάζεται στη δημιουργία προσωπικών νοημάτων από τους επισκέπτες από την εμπειρία τους στο μουσείο και με ποια κριτήρια μπορούμε να διακρίνουμε την επιτυχημένη από την αποτυχημένη δραστηριότητα. Οι στρατηγικές που χρησιμοποιούνται για την απάντηση τέτοιων ερωτημάτων, αν και το θέμα είναι περίπλοκο, είναι η ανάπτυξη ειδικών μεθόδων για την αξιολόγηση της μάθησης και ο επαναπροσδιορισμός των αποτελεσμάτων των επισκέψεων στο μουσείο (Σαλή, 2006, σσ. 159-163).

1.5 Το μουσείο και ο ρόλος του στην κοινωνία

Το μουσείο είναι ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας, το οποίο έχει ως έργο του να συγκεντρώνει, να διατηρεί και να παρουσιάζει στο κοινό τις δημιουργίες του ανθρώπου ή και της φύσης, με σκοπό τη γνώση, τη διάσωση και αξιοποίηση της πολιτιστικής παράδοσης, καθώς επίσης και την ενίσχυση της παιδείας και του πολιτισμού γενικότερα. Το μουσείο προσφέρει ένα πεδίο εμπειριών όπου ο άνθρωπος μπορεί να επικοινωνήσει με τον άνθρωπο μέσα από τα αντικείμενα που έχουν προέλθει από αυτόν ανά τους αιώνες, δεδομένου ότι στα μουσεία υπάρχουν αντικείμενα από την πορεία της ανθρωπότητας μέσα στο χρόνο και η ποικιλία των μουσειακών συλλογών είναι μεγάλη, αφού περιέχουν καλλιτεχνικά έργα, δείγματα οικολογικά, επιτεύγματα τεχνολογίας, εικόνες από την καθημερινή ζωή κ.α. Στο χώρο του μουσείου καλλιεργείται η ευαισθησία, η φαντασία και διευρύνονται οι γνωστικοί και πνευματικοί ορίζοντες του ατόμου. Αυτό που προσφέρει το μουσείο είναι μια γενικότερη παιδεία και καλλιέργεια με τρόπο όχι υποχρεωτικό, αφού στο μουσείο μπαίνει όποιος θέλει και βλέπει οτιδήποτε θέλει. Ακόμα, απέναντι στα εκθέματα του μουσείου έχουν όλα τα μέλη μιας κοινωνίας τα ίδια δικαιώματα γιατί όλοι οι επισκέπτες ανεξάρτητα από την ηλικία τους, το επάγγελμα ή τα ενδιαφέροντά τους μπορούν να βρεθούν μπροστά στα ίδια εκθέματα.

Για τα σύγχρονα μουσεία η έννοια παιδεία προσδιορίζει την προσφορά τους στην κοινωνία σήμερα. Αυτό επειδή το μουσείο μαθαίνει στον επισκέπτη πώς να αποκτά γνώσεις, καθώς στη γνωστική διαδικασία η εικόνα επειδή είναι άμεση μπορεί να αντικαταστήσει την περιγραφή με λόγια. Η οπτική, λοιπόν, εμπειρία είναι η πρώτη πράξη γνώσης μέσα στο μουσείο επειδή οι επισκέπτες ασκούνται στο να παρατηρούν

και έτσι αποκτούν ικανότητες ώστε να αποκωδικοποιούν αυτό που βλέπουν. Η οπτική αυτή εμπειρία στα μουσεία επιτυγχάνεται μέσα από την έκθεση των συλλογών του, καθώς στο χώρο του μουσείου παρουσιάζονται τα αντικείμενα σε σύνολα με εσωτερική συνοχή. Τα εκθέματα βρίσκονται σε σχέση μεταξύ τους και εντάσσονται στο οικολογικό και κοινωνικό πλαίσιο όπου ανήκουν, ώστε να γίνεται κατανοητή η σημασία αλλά και οι λειτουργία τους. Στο πλαίσιο αυτό εφαρμόζονται πολλές διδακτικές μέθοδοι ώστε να επιτευχθεί η πληρέστερη κατανόηση της έκθεσης και η αφομοίωση των μηνυμάτων που περιέχει. Σε πολλά σύγχρονα μουσεία που απευθύνονται σε όλα τα είδη κοινού, ήτοι επιστήμονες, σχολεία, ευρύ κοινό, τρίτη ηλικία, αναπήρους εφαρμόζονται εκπαιδευτικά προγράμματα με βασικό χαρακτηριστικό την ενεργό συμμετοχή του επισκέπτη. Μέθοδοι με τις οποίες αυτό καθίσταται εφικτό είναι η συμπλήρωση ερωτηματολογίων που αποτελούν σύντομους οδηγούς για τα εκθέματα και προσανατολίζονται σε ένα θέμα και στα αντικείμενα που σχετίζονται με αυτό, το σχεδιάσμα εκθεμάτων που διευκολύνει την αποτύπωση της οπτικής εμπειρίας ενώ ταυτόχρονα οξύνει την περιέργεια και την παρατηρητικότητα, το άγγιγμα των αντικειμένων που καθιστά σαφέστερη και πιο συγκεκριμένη τη συνειδητοποίηση της ύλης των αντικειμένων.

Τα μουσεία, λοιπόν, ως δημόσια ιδρύματα παρέχουν κοινωνική υπηρεσία. Μια εποικοδομητική ή προοδευτική εκπαιδευτική αποστολή δίνει έμφαση στην κοινωνική αλλαγή. Δημιουργός της προοδευτικής εκπαίδευσης είναι ο John Dewey, ο οποίος υποστήριξε ότι η προοδευτική εκπαίδευση είναι το μέσο για να επιτευχθεί ο κοινωνικός σκοπός της βελτίωσης της κοινωνίας, ότι η εκπαίδευση είναι μια βιολογική ανάγκη για όλους τους οργανισμούς, απαραίτητη για τη συνέχεια του πολιτισμού και για να επιτευχθεί αυτό απαιτούνται συγκεκριμένες μορφές εκπαίδευσης. Ο άνθρωπος καλείται να αδράξει τις ευκαιρίες που του δίνονται να δημιουργεί νόημα σε ένα περιβάλλον πολύπλοκο, αντλώντας χαρά από την ίδια την πολυπλοκότητα του περιβάλλοντος αγωνιζόμενος σε αυτό. Το έργο του Dewey είναι βασισμένο σε μια αίσθηση ηθικής και στις πεποιθήσεις πίστη στη δημοκρατία και πίστη στη δυνατότητα της εκπαίδευσης να δημιουργήσει μια πιο δημοκρατική κοινωνία. Συνεπώς, υπάρχουν συγκεκριμένα θέματα, όπως παρουσιάζονται παρακάτω, που πρέπει να λαμβάνονται υπόψη προκειμένου να εφαρμοστεί η προοδευτική μουσειακή εκπαίδευση.

Αρχικά, η διαρκής εξέταση όλων των δυϊσμών, όπως ανάμεσα στις Καλές και τις Εφαρμοσμένες Τέχνες, τη θεωρία και την πράξη ή τις κατηγορίες των επισκεπτών αποτελούν διακρίσεις που οδηγούν σε κοινωνικές ανισότητες. Η αναγνώριση ότι η παιδεία στοχεύει στην περαιτέρω παιδεία, ότι η λύση των προβλημάτων έχει ως επακόλουθο την εμφάνιση νέων προβλημάτων και το αποτέλεσμα της έρευνας είναι περαιτέρω έρευνα από τη μία εμποδίζουν τους μουσειοπαιδαγωγούς να δεχτούν απλές λύσεις και να αρκούνται στην επίτευξη ενός εκπαιδευτικού στόχου. Από την άλλη οι εκπαιδευτικοί μπαίνουν στη διαδικασία να αναρωτηθούν αν έχουν δώσει όλα τα εφόδια για διαρκή και επαναλαμβανόμενη έρευνα. Ακόμα, προκύπτει το θέμα της εφαρμογής της θεωρίας της προοδευτικής εκπαίδευσης γενικότερα και οι

μουσειοπαιδαγωγοί καλούνται να κάνουν κάτι περισσότερο από το να κινούν το ενδιαφέρον των επισκεπτών, δηλαδή να αμφισβητούν συνεχώς τον εαυτό τους, να εξετάζουν τις πρακτικές τους και να αναρωτιούνται αν συμβαδίζουν με τη θεωρία που υιοθετούν. Τέλος, σημαντικό είναι το θέμα της σύνδεσης του εκπαιδευτικού έργου με τη ζωή, οπότε οι μουσειοπαιδαγωγοί πρέπει να δίνουν έμφαση στην προέλευση των εκθέσεων από πραγματικές εμπειρίες και στη σύνδεσή τους με καταστάσεις εκτός μουσείου.

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα δημιουργήθηκε η ιδέα των ειδικών επισκέψεων στα μουσεία για τα παιδιά του σχολείου και εφαρμόστηκε για πρώτη φορά στο Λούβρο. Οι Ηνωμένες Πολιτείες έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του εκπαιδευτικού ρόλου του μουσείου. Το 1899 δημιουργήθηκε στο Brooklyn το πρώτο μουσείο με σκοπό να το επισκέπτονται μόνο παιδιά. Επίσης, πολλά μουσεία στις ΗΠΑ ανέπτυξαν ισχυρά εκπαιδευτικά προγράμματα στα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα, συχνά με τη συνεργασία των τοπικών σχολικών διευθύνσεων. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα όλα τα μεγάλα μουσεία άνοιξαν για τα σχολεία. Τα παιδιά της σχολικής ηλικίας μπορούν μέσα από τις επισκέψεις τους στα μουσεία να αναπτύξουν ενδιαφέροντα, να πλουτίσουν τις γνώσεις που έχουν αποκτήσει στο σχολείο σε τομείς όπως η ιστορία, η γεωγραφία, η φυσική και άλλους, καθώς η θεωρητική διδασκαλία αυτών των τομέων γίνεται πιο συγκεκριμένη και ο μαθητής αποκτά τη διάσταση της πραγματικότητας. Ακόμα, η επαφή του μαθητή με τα αντικείμενα καθιστά εφικτή τη γνωριμία του με τον άνθρωπο – δημιουργό αλλά και την εκτίμηση των δυνατοτήτων και της αξίας του. Σήμερα, εφαρμόζονται στα μουσεία μέθοδοι που στοχεύουν στην ενεργό συμμετοχή του μαθητή μέσα στο μουσειακό χώρο και στο πλαίσιο αυτό λειτουργούν στα μουσεία ειδικά παιδαγωγικά τμήματα όπου απασχολούνται εκπαιδευτικοί ειδικευμένοι στον τομέα αυτό.

Η καλή γνώση, ωστόσο, του σχολικού προγράμματος και η συνεργασία με τους δασκάλους αποτελούν προϋποθέσεις για να λειτουργούν αυτά τα τμήματα αποτελεσματικά, αφού ο δάσκαλος γνωρίζοντας καλύτερα τους μαθητές του και το επίπεδο των γνώσεών τους είναι ο πλέον κατάλληλος για να αναλάβει το εκπαιδευτικό πρόγραμμα των μαθητών μέσα στο μουσείο. Έτσι, τα μουσεία πολλάκις διευκολύνουν τους δασκάλους ώστε να προετοιμαστούν, προμηθευόντάς τους με ενημερωτικό υλικό γύρω από τις συλλογές τους ή οργανώνοντας επιμορφωτικά σεμινάρια για να γνωρίσουν οι δάσκαλοι τις συλλογές του μουσείου, να τους δώσουν ιδέες προσέγγισής τους, να μάθουν τεχνικές σχετικές με τη διδασκαλία και την ενεργό συμμετοχή των μαθητών ή για να μάθουν πώς να ασκήσουν την τάξη τους ώστε να επισκέπτονται οι μαθητές το μουσείο χωρίς τη βοήθεια του δασκάλου ή του προσωπικού του εκάστοτε μουσείου. Υπάρχουν διάφοροι τρόποι με τους οποίους μπορεί ο δάσκαλος να δουλέψει με την τάξη του μέσα στο μουσείο, όπως με ερωτηματολόγια όπου οι μαθητές θα εκφράζουν τις εντυπώσεις τους από την εμπειρία τους στο μουσείο ή ακόμα με κάποια έρευνα όπου οι μαθητές θα χρησιμοποιούν το υλικό του μουσείου ή ακόμα και η δημιουργία μιας μικρής

συλλογής στο σχολείο, ώστε ο μαθητής να μάθει να χειρίζεται το μουσείο και το υλικό του για να παίρνει τις πληροφορίες που χρειάζεται.

Επιπλέον, τα σύγχρονα μουσεία αναπτύσσουν την τακτική της αποκέντρωσης, εφαρμόζοντας διάφορες μεθόδους ώστε το μουσείο να προσεγγίζει περισσότερο το κοινό. Η ιδέα αυτή του ανοίγματος των μουσείων προς το κοινό, που λόγω απόστασης ή κοινωνικών συνθηκών αδυνατεί να επισκεφτεί το μουσείο, είναι εμπνευσμένη από τον Andre Malraux. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί είτε με κινητές εκθέσεις είτε με δανεισμό μικρών φορητών ενοτήτων από μουσειακό υλικό. Έτσι, το κοινό μπορεί να έχει μια πρώτη επαφή με το μουσειακό αντικείμενο και την πολιτιστική του αξία (Καλεσοπούλου, 2011, σσ. 25-40), (Σαλή, 2006, σσ. 159-163), (Ατζουλάτου-Ρετσιλά, 1984).

1.6 Τυπικές, μη τυπικές και άτυπες μορφές εκπαίδευσης στο Μουσείο

Η επιστημονική γνώση αποτελεί πολιτισμικό αντικείμενο που αφορά όλα τα μέλη μιας κοινωνίας. Στο πλαίσιο του σχολικού περιβάλλοντος η θέση αυτή ενσωματώνεται ολοένα και περισσότερο στα εκπαιδευτικά προγράμματα και συνάμα έχει δημιουργηθεί η τάση προκειμένου να συμπεριλαμβάνεται στα Μουσεία. Στο πλαίσιο αυτό εισάγονται στοιχεία της ιστορίας. Το περιεχόμενο των εκπαιδευτικών προγραμμάτων συνδέεται με θέματα της καθημερινής ζωής, με αυτόν τον τρόπο δημιουργούνται δομές υποστήριξης της διδασκαλίας και το σχολείο προσεγγίζει την κοινωνία και ειδικούς οργανισμούς προκειμένου να υπάρχει η δυνατότητα καλλιέργειας του ευρέος κοινού, το οποίο επιτυγχάνεται με διάφορους τρόπους. Ωστόσο, το σχολικό σύστημα δεν αποτελεί τον μοναδικό φορέα ανάπτυξης της επιστημονικής καλλιέργειας και ως εκ τούτου κρίνεται σκόπιμο να διευκρινιστεί η φύση και τα χαρακτηριστικά της σχέσης που δύναται να δημιουργηθεί ανάμεσα σε ένα τυπικό εκπαιδευτικό σύστημα και σε έναν οργανισμό που έχει ως σκοπό την επιστημονική καλλιέργεια ενός ευρύτερου κοινού στον ελληνικό χώρο, όπως το επιστημονικό Μουσείο, αλλά και να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο αυτή η σχέση θα αποβεί παραγωγική και αποτελεσματική.

Απαραίτητο καθίσταται να διευκρινιστεί τόσο ο ρόλος των άτυπων και μη τυπικών μορφών εκπαίδευσης στο μουσείο όσο και η σχέση του με την τυπική εκπαίδευση. Οι άτυπες και οι τυπικές μορφές εκπαίδευσης παρουσιάζουν πολλές διαφορές και κυρίως διαφοροποιούνται ως προς το μηχανισμό με τον οποίο διαδίδεται η επιστημονική γνώση. Αρχικά, ως άτυπη μορφή εκπαίδευσης ορίζεται ένα μη οργανωμένο και μη συστηματικό πεδίο εκπαίδευσης, το οποίο σχετίζεται με τις καθημερινές εμπειρίες και λαμβάνει χώρα έξω από το πλαίσιο του τυπικού

εκπαιδευτικού προγράμματος, δηλαδή του σχολικού πλαισίου. Σύμφωνα με τους Guichard και Martinand, (2000) οι άτυπες μορφές εκπαίδευσης διαφέρουν από τις τυπικές ως προς τον τρόπο με τον οποίο κωδικοποιούνται, όπου στις άτυπες δεν υπάρχει μακροπρόθεσμο σχέδιο, ενώ οι τυπικές κωδικοποιούνται στα πλαίσια του σχολικού προγράμματος. Το κοινό στις τυπικές αποτελείται από μία ομογενή ηλικιακή ομάδα ενώ στις άτυπες είναι διαφοροποιημένο. Στο πλαίσιο μιας τυπικής μορφής εκπαίδευσης οι συνθήκες υπό τις οποίες λαμβάνει χώρα η εκπαίδευση έχουν υποχρεωτικό χαρακτήρα, συμβαίνει σε συγκεκριμένο χρόνο (σχολικός χρόνος) και ο τρόπος με τον οποίο οργανώνεται η εκπαίδευση χαρακτηρίζεται από ομαλότητα ως προς την εξελικτική του πορεία. Αντίθετα, οι άτυπες μορφές εκπαίδευσης όταν λαμβάνουν χώρα είναι αποτέλεσμα ελεύθερης επιλογής του εκάστοτε ατόμου, πραγματοποιούνται στα πλαίσια του ελεύθερου χρόνου του και δύναται να αποτελέσει μια περιοδική δραστηριότητά του. Τέλος, στη σχολική εκπαίδευση (τυπική μορφή εκπαίδευσης) υπάρχει σύστημα αξιολόγησης και εξετάσεις, ως εκ τούτου αναζητείται η διασφάλιση της επιτυχίας ενώ στις άτυπες μορφές εκπαίδευσης σύστημα αξιολόγησης δεν υφίσταται, στόχος είναι η ατομική καλλιέργεια και ως εκ τούτου αναζητείται μέσα από τη διαδικασία μόνο η ευχαρίστηση και η καλλιέργεια του ατόμου.

Οι τυπικές και άτυπες μορφές εκπαίδευσης, όπως ειπώθηκε και παραπάνω διαφοροποιούνται ως προς το μηχανισμό με τον οποίο διαδίδεται μέσα από αυτές η επιστημονική γνώση. Οι μηχανισμοί διάδοσης της επιστημονικής γνώσης αποτελούνται από το μηχανισμό της εκλαΐκευσης της επιστημονικής γνώσης και το μηχανισμό διδακτικού μετασχηματισμού της. Η εκλαΐκευση αφορά τη διάδοση της επιστημονικής γνώσης στο ευρύ κοινό, τόσο σε ενήλικες όσο και στα παιδιά και αποτελεί έναν από τους τρόπους με τους οποίους μπορεί να επιτευχθεί η κοινωνική αποδοχή του έργου και του ρόλου του καλλιτέχνη. Ακόμα, η εκλαΐκευση μετασχηματίζει την επιστημονική γνώση σε μια μορφή γνώσης που δύναται να είναι τόσο ελκυστική όσο και εύκολα αντιληπτή από ανθρώπους μη ειδικούς επί της συγκεκριμένης επιστήμης καθώς αντί της επιστημονικής γλώσσας χρησιμοποιείται η τρέχουσα καθημερινή γλώσσα. Ο μηχανισμός της εκλαΐκευσης μπορεί να ενεργοποιηθεί μόνο στο πλαίσιο των άτυπων μορφών εκπαίδευσης. Έτσι, σύμφωνα με τον Escot, (1999), όταν ο μηχανισμός της εκλαΐκευσης εφαρμόζεται στις άτυπες μορφές εκπαίδευσης μπορεί να έχει πολλαπλά οφέλη όπως η ευαισθητοποίηση των ατόμων σε θέματα που αφορούν το φυσικό, το τεχνολογικό περιβάλλον και πολιτισμικό περιβάλλον, η δημιουργία ενδιαφέροντος για ένα επιστημονικό θέμα, η δυνατότητα να μεταβεί το άτομο εφόσον του δημιουργηθεί ένα περιστασιακό ενδιαφέρον σε κατάσταση ενεργού ανάμειξης στο συγκεκριμένο θέμα καθώς και η δυνατότητα δημιουργίας ενός επιστημονικού σχεδίου ή και δημιουργίας όρων αυτομόρφωσης σε ένα συγκεκριμένο πεδίο δράσης.

Πολλάκις, ωστόσο, μέσω του μηχανισμού της εκλαΐκευσης δεν επιτυγχάνεται η διάδοση της επιστημονικής γνώσης δεδομένου ότι κατά τη μετάβαση από την επιστημονική γλώσσα στην καθημερινή καταργείται η αυτονομία του νοήματος της

επιστημονικής γλώσσα και ελλοχεύει ο κίνδυνος δημιουργίας παραδοξολογιών και εμφάνισης της επιστημονικής γνώσης ως μύθο που θα δημιουργεί λανθασμένες εντυπώσεις, θα καλλιεργεί την άγνοια και σε κάποιες περιπτώσεις θα δημιουργεί αρνητικές στάσεις απέναντι στην επιστημονική γνώση. Οι δυσκολίες που προκύπτουν από τη διάδοση της γνώσης μέσω του μηχανισμού της εκλαΐκευσης δύνανται να αντιμετωπιστούν από το μηχανισμό του διδακτικού μετασχηματισμού, ο οποίος σχετίζεται με τις τροποποιήσεις που γίνονται προκειμένου η επιστημονική γνώση να αποτελέσει αντικείμενο διδασκαλίας στα πλαίσια ενός τυπικού εκπαιδευτικού προγράμματος.

Ο διδακτικός μετασχηματισμός σχετίζεται με τις τυπικές μορφές εκπαίδευσης, των οποίων οι μαθητές και οι εκπαιδευτικοί αποτελούν βασικούς παράγοντες. Τα κύρια στοιχεία του διδακτικού μετασχηματισμού είναι η αποπλαισίωση, δεδομένου ότι η επιστημονική γνώση έχει προέλθει από το επιστημονικό περιβάλλον στο οποίο δημιουργήθηκε, οπότε οι πραγματικές συνθήκες που οδήγησαν στη συγκρότησή της διαγράφονται και η αναπλαισίωση που αφορά τις απαιτήσεις και τους περιορισμούς που τίθενται στα πλαίσια του εκπαιδευτικού προγράμματος. Επομένως, δημιουργείται ένα νέο, τεχνητό επιστημολογικό πλαίσιο, που αφορά το εννοιολογικό περιεχόμενο με χαρακτηριστικά που διαφέρουν σε σχέση με αυτά που σχετίζονται με την επιστημονική γνώση αναφοράς. Στο ελληνικό μουσείο κυριαρχεί εν γένει η παραδοσιακή αντίληψη, η οποία δεν μπορεί να οδηγήσει τους μαθητές στην κατάκτηση της επιστημονικής καλλιέργειας με την έννοια του πολιτιστικού αντικείμενου, προωθεί ένα διδακτικό μετασχηματισμό της επιστημονικής γνώσης και την αντίληψη ότι η επιστημονική γνώση είναι αποτέλεσμα εμπειρίας ενώ συνάμα υποβαθμίζονται οι πολιτισμικοί σκοποί. Συνεπώς, ιδιαίτερα στην ελληνική περίπτωση δημιουργούνται εντάσεις μεταξύ των άτυπων και των τυπικών μορφών εκπαίδευσης στο μουσείο, οι οποίες καθίσταται σκόπιμο να εξομαλυνθούν (Κόκκοτας & Πλακίτση, 2012, σσ. 67-72).

Τα τελευταία χρόνια έχουν σημειωθεί ριζικές αλλαγές στη φύση, τα χαρακτηριστικά αλλά και την αντίληψη για το περιεχόμενο και τις μεθόδους της εκπαίδευσης, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα τρίτο πεδίο διάδοσης της επιστημονικής γνώσης στο οποίο συγκλίνουν τόσο οι μηχανισμοί της εκλαΐκευσης όσο και ο διδακτικός μετασχηματισμός αυτής της γνώσης. Πρόκειται για τις μη τυπικές μορφές εκπαίδευσης στις οποίες σε αντίθεση με τις άτυπες μορφές εκπαίδευσης εμπλέκεται και το τυπικό εκπαιδευτικό σύστημα και ο βαθμός εμπλοκής του εξαρτάται από τη φύση και τα χαρακτηριστικά που προσφέρουν το περιβάλλον της άτυπης εκπαίδευσης, το επιστημονικό Μουσείο αλλά και άλλοι φορείς διάδοσης της επιστημονικής γνώσης. Οι μη τυπικές μορφές εκπαίδευσης σχετίζονται με τις εξωσχολικές δραστηριότητες, οι οποίες δύνανται να ενσωματώνονται στο Αναλυτικό Πρόγραμμα. Στις δραστηριότητες αυτές συγκαταλέγονται οι δραστηριότητες στα μαθητικά εργαστήρια επιστημών, η συμμετοχή σε Ολυμπιάδες Φυσικών Επιστημών, η συμμετοχή σε επιστημονικές εκθέσεις, η πειραματική εργασία πεδίου με τη μέθοδο project, οι επισκέψεις σε μουσεία, η συμμετοχή σε εκπαιδευτικά προγράμματα που

διοργανώνουν αυτά τα μουσεία, η αναγνώριση επιστημονικών κειμένων από τον ειδικό και μη ειδικό τύπο και η παρακολούθηση εκπομπών με επιστημονικά θέματα στην τηλεόραση και το ραδιόφωνο. Οι περισσότερες από αυτές τις δραστηριότητες μπορούν να πραγματοποιηθούν στο χώρο του σχολείου σε εργαστήρια επιστημών και σε εκθέσεις που μπορούν να οργανωθούν στο σχολικό χώρο με την ευθύνη των εκπαιδευτικών αλλά υπάρχουν και εκπαιδευτικά προγράμματα μουσείων που μπορούν να είναι ιδιαίτερα αποτελεσματικά με τη συμμετοχή των εκπαιδευτικών πριν και μετά την επίσκεψη στο μουσείο. Ακόμα, στο σχολικό χώρο μπορούν να εφαρμοστούν τεχνικές του θεάματος που γίνονται σε εκθέσεις και μουσεία αλλά και να γίνει σχολιασμός και παρουσίαση επιστημονικών κειμένων και ταινιών.

Οι παραπάνω δραστηριότητες δεν εντάσσονται πάντα στην κατηγορία των μη τυπικών εκπαιδευτικών προσεγγίσεων. Για παράδειγμα μια απλή επίσκεψη σχολικής τάξης σε ένα επιστημονικό μουσείο είναι μια άτυπη μορφή εκπαίδευσης διότι κυριαρχεί ο μηχανισμός της εκλαΐκευσης, ενώ αν η ίδια επίσκεψη μετατραπεί από τον εκπαιδευτικό σε ένα ολοκληρωμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα ώστε να λειτουργήσει ο μηχανισμός του διδακτικού μετασχηματισμού της επιστημονικής γνώσης τότε πρόκειται για μη τυπική μορφή εκπαίδευσης. Αυτό μπορεί να γίνει με τη συνεισφορά του σχολείου, μέσα από τους σκοπούς και το περιεχόμενο του Αναλυτικού Προγράμματος και τη συμμετοχή του εκπαιδευτικού ως προς τη σύλληψη, το σχεδιασμό και την εφαρμογή της όποιας δραστηριότητας. Ένα ακόμα παράδειγμα για να γίνει κατανοητή αυτή η διάκριση είναι η χρήση του θεάματος, η οποία είναι άτυπη μορφή εκπαίδευσης όταν πρόκειται για παρακολούθηση θεατρικών έργων, κουκλοθέατρου, εντυπωσιακών επιδείξεων και ακρόαση παραμυθιών, ωστόσο συγκαταλέγεται στις μη τυπικές μορφές εκπαίδευσης όταν εντάσσεται στη διαδικασία της τυπικής διδασκαλίας.

Γενικότερα, το μουσείο ως οργανισμός διάδοσης της επιστημονικής γνώσης, που απευθύνεται σε ένα γενικό κοινό μη ειδικών με μέλημά του να μάθει, να ανακαλύψει νέα αντικείμενα, γεγονότα, ιδέες αλλά και να ψυχαγωγηθεί, μπορεί να οδηγήσει σε μη τυπικές μορφές εκπαίδευσης. Έτσι, μπορούμε να ταξινομήσουμε τα μουσεία σε τέσσερις κατηγορίες.

§ Το Μουσείο – Ίδρυμα: Πρόκειται για ένα ίδρυμα με φυσικούς χώρους, κατάλληλα διαμορφωμένους για να δεχτούν την επίσκεψη του κοινού. Σύμφωνα με τον Caro υπάρχουν τρεις τύποι επιστημονικού Μουσείου – Ίδρύματος: Το Μουσείο εκθεμάτων με στόχο τη συγκέντρωση, διάσωση, διαφύλαξη, τεκμηρίωση και προβολή της φυσικής, τεχνολογικής και βιομηχανικής κληρονομιάς μιας περιοχής ή μιας επιστημονικής παράδοσης, όπως το Μουσείο Φυσικής Ιστορίας Γουλανδρή στην Αθήνα και το Τεχνικό Μουσείο στη Θεσσαλονίκη. Το πειραματικό Μουσείο, όπου στοχεύει στην οικειοποίηση της επιστημονικής γνώσης μέσα από την πειραματική εξάσκηση και την εμπλοκή των αισθήσεων, όπως το Exploratorium στις Ηνωμένες Πολιτείες, του οποίου ο ιδρυτής Frank Oppenheimer υποστηρίζει την κύρια

αποστολή της εκπαίδευσης ως τη διάδοση του πολιτισμού, στην κατεύθυνση της οποίας τα μουσεία μπορούν να παίξουν σημαντικό ρόλο. Το πολιτιστικό κέντρο που στοχεύει στην προσέγγιση του επιστημονικού περιεχομένου χωρίς το φόβο του εξειδικευμένου αντικειμένου και στο να γίνουν οι Φυσικές Επιστήμες και η Τεχνολογία αρεστές στο κοινό, αφού πειστεί για την κοινωνική τους χρησιμότητα.

- § Το εικονικό Μουσείο: Είναι αποτέλεσμα της ραγδαίας ανάπτυξης των τεχνολογιών, η οποία επηρέασε το επιστημονικό Μουσείο και ως εκ τούτου πολλά Μουσεία – Ιδρύματα έχουν κατασκευάσει το δικό τους δικτυακό τόπο, ο οποίος μπορεί να χρησιμοποιηθεί τόσο ως δεξαμενή πληροφοριών όσο και ως επικοινωνιακό μέσο αλλά και ως μέσο ανάπτυξης συνεργασιών. Το εικονικό επιστημονικό Μουσείο δεν έχει αναπτυχθεί ιδιαίτερα στην Ελλάδα.
- § Το παιδικό Μουσείο: Πρόκειται για ένα είδος μουσείου ειδικά σχεδιασμένο για τις ανάγκες, τα ενδιαφέροντα, τις γνωστικές και ψυχοκινητικές δυνατότητες των παιδιών μικρής ηλικίας, αφού μπορούν να τους προσφέρουν αλληλεπιδραστικά εκθέματα και πειραματικές δραστηριότητες.
- § Το Μουσείο – in situ: Πρόκειται για μουσεία που η αξία τους είναι απολύτως συνυφασμένα με το ανθρωπογενές περιβάλλον μέσα στο οποίο αναπτύχθηκαν, όπως το υπαίθριο μουσείο. Παραδείγματα τέτοιων μουσείων είναι τα Μουσεία υδροκίνησης ή τα Μουσεία που βρίσκονται κοντά σε περιοχές με αξιόλογη γεωλογική ιστορία. Σε τέτοιου τύπου μουσεία συγκαταλέγονται και οι εν λειτουργία βιομηχανικές μονάδες στις οποίες υπάρχουν εκθεσιακοί χώροι ή προτείνονται εκπαιδευτικές δραστηριότητες σχετικές με τη μεταποίησή τους, τον τεχνολογικό εξοπλισμό τους ή τις επιστημονικές γνώσεις που απαιτούνται προκειμένου κάποιος να κατανοήσει τη λειτουργία τους. Ακόμα, σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται οι δραστηριότητες σε μουσεία άλλων θεματικών περιοχών, όπως το Ελληνικό Βυζαντινό Μουσείο στο οποίο πραγματοποιούνται δραστηριότητες που σχετίζονται με τις μεθόδους συντήρησης των εικόνων βυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής.

Είναι εμφανές ότι ένα σύγχρονο μουσείο μπορεί να παίξει σημαντικό ρόλο στους στόχους και τον τρόπο που προσεγγίζεται το μουσείο εν γένει από το ίδιο το σχολείο. Ένας, όμως, ακόμα σημαντικός παράγοντας είναι οι περιορισμοί που θέτει, τους οποίους οι εκπαιδευτικοί καλούνται να διαχειριστούν. Πρώτα από όλα για να προσεγγιστεί ένα επιστημονικό μουσείο πρέπει να πραγματοποιηθεί η σχολική επίσκεψη σε αυτό, ωστόσο είναι ιδιαίτερα σημαντικός ο τρόπος που θα γίνει αυτό προκειμένου οι μαθητές να έχουν την ζητούμενη γνωστική πρόοδο ανάλογα με τους στόχους που τίθενται από το Αναλυτικό Πρόγραμμα. Οι τρόποι επίσκεψης στο μουσείο είναι οι εξής:

- § Η ελεύθερη επίσκεψη: Οι μαθητές επισκέπτονται το μουσείο χωρίς η επίσκεψη αυτή να είναι βασισμένη σε κάποιο συγκεκριμένο εκπαιδευτικό

πλαίσιο από το μουσείο ή από το σχολείο. Αυτός ο τύπος ανταποκρίνεται καθαρά στην άτυπη μορφή εκπαίδευσης.

- § Η προσανατολισμένη επίσκεψη: Το σχολείο καλείται να ακολουθήσει ένα συγκεκριμένο πρόγραμμα που έχει τεθεί από το επιστημονικό μουσείο και ο τρόπος αυτός επίσκεψης βασίζεται στην ξενάγηση. Σε αυτήν την περίπτωση ευνοείται η αποτελεσματικότητα της επικοινωνίας των μουσείων και η σύνδεση σχολείου – μουσείου γίνεται πιο ουσιαστική, αλλά ο ρόλος του εκπαιδευτικού περιορίζεται σε αυτόν του συνοδού και του διεκπεραιωτή πρακτικών θεμάτων που προκύπτουν κατά την επίσκεψη.
- § Το ολοκληρωμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα: Για την υλοποίηση ενός τέτοιου προγράμματος απαιτείται τόσο η συνεργασία του εκπαιδευτικού όσο και του επιστημονικού μουσείου καθώς δεν δίνεται βάση μόνο στην επίσκεψη αλλά και στις φάσεις πριν και μετά την επίσκεψη. Σκοπός αυτής της διαδικασίας είναι η επιλογή θέματος να είναι σύμφωνη με το Αναλυτικό Πρόγραμμα, τις γνωστικές ικανότητες και τα ενδιαφέροντα των μαθητών, ο μετασχηματισμός των νέων γνώσεων που προκύπτουν από την επίσκεψη από εκλαϊκευτική σε δομημένη και λειτουργική και ο πειραματισμός των μαθητών με νέες μαθησιακές καταστάσεις. Το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας είναι η απόκτηση ευρύτερων γνώσεων από τους μαθητές σε γνωστικό, συναισθηματικό και ψυχοκινητικό επίπεδο ή με άλλα λόγια ανάπτυξη επιστημονικής καλλιέργειας μέσω των μηχανισμών της εκλαϊκευσης και του διδακτικού μετασχηματισμού.

Οι μη τυπικές μορφές εκπαίδευσης προέκυψαν από την ανάγκη να αμβλυνθούν οι εντάσεις που δημιουργούνται από τη σχέση του άτυπου και του τυπικού χαρακτήρα της εκπαίδευσης προκειμένου οι μαθητές να αναπτύξουν μια γενικότερη επιστημονική καλλιέργεια. Φαίνεται ο πιο ενδεδειγμένος τρόπος για να επιτευχθεί αυτό είναι η σχέση αυτή να πάρει τη μορφή ενός ολοκληρωμένου εκπαιδευτικού προγράμματος (Κόκκοτας & Πλακίτση , 2012, σσ. 72-82), .

1.7 Η ανάπτυξη της μουσειοπαιδαγωγικής στην Ελλάδα

Στην Ευρώπη κατά τις δεκαετίες του 60 και του 70 έγιναν συστηματικές προσπάθειες προκειμένου να καθιερωθεί το μουσείο ως χώρος μάθησης και να θεσμοθετηθεί η μουσειοπαιδαγωγική. Στην Ελλάδα, ωστόσο, μόλις στα τέλη της δεκαετίας του εβδομήντα (70) και στις αρχές της δεκαετίας του ογδόντα (80) άρχισαν να εμφανίζονται εκπαιδευτικές πρωτοβουλίες, οι οποίες αφορούν μόνο τις σχολικές ομάδες, για την εκπαιδευτική αξιοποίηση των μουσειακών χώρων. Πιο συγκεκριμένα, το 1978-79 με πρωτοβουλία του Μουσείου Μπενάκη στην Αθήνα οργανώνονται τα πρώτα εκπαιδευτικά προγράμματα για σχολικές ομάδες ενώ πριν από αυτήν έχει γίνει η προσπάθεια του Γ. Χουρμουζιάδη στην εκθεσιακή διαμόρφωση της προϊστορικής

συλλογής στο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου, όπου δημιουργήθηκε μια έκθεση με διδακτική προσέγγιση. Την ίδια περίπου χρονική περίοδο το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα – Μουσείο Β. Παπαντωνίου πραγματοποιεί τις πρώτες εκπαιδευτικές δραστηριότητες και το 1981 δημιουργείται ειδικό Τμήμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων. Αντίστοιχες κινήσεις γίνονται στη συνέχεια από το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης στη Θεσσαλονίκη το 1980 και το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης στην Αθήνα το 1981, επιλέγοντας θέματα νεότερης πολιτιστικής κληρονομιάς για εκπαιδευτική αξιοποίηση.

Το 1985 συμμετέχει για πρώτη φορά ενεργά το Υπουργείο Πολιτισμού ως κεντρικός φορέας συντονισμού και σχεδιασμού για την εκπαιδευτική αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, με στόχο την προώθηση του εκπαιδευτικού έργου των Εφορειών Αρχαιοτήτων μέσα από μια συγκεντρωτική οργάνωση σχεδιασμού και υλοποίησης εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων και τη μεταφορά τους από την Αθήνα σε άλλες περιοχές. Αποτέλεσμα αυτής της συμμετοχής ήταν η σημαντική επέκταση των εκπαιδευτικών δράσεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία. Στις αρχές της δεκαετίας του ενενήντα (90) πραγματοποιείται η εισαγωγή νέων μορφών επικοινωνίας του μουσείου με το σχολείο με τη δημιουργία εκπαιδευτικών εκθέσεων, συχνά μετακινούμενων, προκειμένου να είναι προσβάσιμες από απομακρυσμένες από τα αστικά κέντρα περιοχές. Η σημαντική ανταπόκριση που είχε η διοργάνωση της εκπαιδευτικής έκθεσης «Η γέννηση της γραφής», στο πλαίσιο εορτασμού της Αθήνας Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης το 1985 οδήγησε στην ίδρυση του Κέντρου Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων αφού έγινε εμφανής η αναγκαιότητα ύπαρξης συνέχειας σε αυτήν την προσπάθεια. Το Κέντρο Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων έπαιξε σημαντικό ρόλο στην υλοποίηση εκπαιδευτικών δράσεων και την επιμόρφωση αρχαιολόγων σε θέματα εκπαίδευσης σε μουσειακούς χώρους. Το 1986 αρχίζουν τα εκπαιδευτικά προγράμματα του Μουσείου Κυκλαδίτικης Τέχνης και οι πρώτες εκπαιδευτικές δραστηριότητες στην Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου. Το 1987 πραγματοποιούνται εκπαιδευτικές πρωτοβουλίες στην Ακρόπολη οι οποίες οδήγησαν στην ίδρυση Τμήματος Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων της Εφορείας Ακρόπολης. Ακόμα, ξεκινούν μαθήματα μουσειακής εκπαίδευσης στην Τριτοβάθμια Εκπαίδευση από το Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης προκειμένου να καταρτιστούν οι μελλοντικοί εκπαιδευτικοί αλλά και να γίνει έρευνα σε θέματα αποτελεσματικότητας των εκπαιδευτικών εφαρμογών σε παιδιά προσχολικής και σχολικής ηλικίας.

Στη συνέχεια, εκπαιδευτικά προγράμματα οργανώνονται και από άλλα μουσεία, κυρίως στην Αθήνα, αλλά το σημαντικότερο από όλα είναι ότι γίνεται πειραματισμός με άλλες πρακτικές προσέγγισης του κοινού πέρα των εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Το Μουσείο Κυκλαδίτικης Τέχνης, το Μουσείο Μπενάκη, το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και το Τμήμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων Ακρόπολης δημιουργούν τις πρώτες ελληνικές μουσειοσκευές δεδομένης της θετικής ανταπόκρισης στα εκπαιδευτικά προγράμματα, της αδυναμίας εξυπηρέτησης όλων

των σχολικών ομάδων από το ανθρώπινο δυναμικό των φορέων και την πρόθεση να υπάρξει η δυνατότητα προσέγγισης του πολιτισμικού αγαθού σε σχολικές ομάδες εκτός της Αθήνας. Μουσειοσκευές δημιουργούνται και από το Κοινοτικό Μουσείο στις Μηλιές Πηλίου, τοπικό μουσείο.

Βασικό ρόλο στην ανάπτυξη της ελληνικής μουσειοπαιδαγωγικής παίζει το ελληνικό τμήμα του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων, το ICOM, που ιδρύθηκε το 1983, ενώ το 1986 δημιούργησε μια ειδική ομάδα εργασίας σε αντιστοιχία με τη σχετική Διεθνή Επιτροπή του ICOM – CECA (International Committee for Education and Cultural Action) προκειμένου να αλληλοενημερώνονται οι φορείς που υλοποιούν εκπαιδευτικές δραστηριότητες και έτσι να δημιουργείται ένα φόρουμ συζήτησης, ανταλλαγής απόψεων και αλληλοενημέρωσης για θέματα εκπαίδευσης και πολιτισμού. Επιπλέον, διοργανώνονται δραστηριότητες, όπως ο εορτασμός της Διεθνούς Ημέρας Μουσείων το 1987, με θέμα «Εκπαίδευση και πολιτιστική δράση στα Μουσεία» και διεθνή συνέδρια, όπως η Ετήσια Συνάντηση της Διεθνούς Επιτροπής CECA με θέμα «Ίδρυση, οργάνωση και λειτουργία εκπαιδευτικών τμημάτων σε Μουσεία» στην Αθήνα και το Ναύπλιο το 1988, ενέργειες που έδωσαν ώθηση στην ευαισθητοποίηση και τη δημιουργία ουσιαστικού διαλόγου ανάμεσα στους πολιτιστικούς φορείς. Στο συνέδριο αυτό κατέστη εμφανής η έλλειψη εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων από φορείς και μουσεία λόγω της ιδιαιτερότητας που χαρακτηρίζει τα αρχαιολογικά μουσεία στην Ελλάδα που πρέπει πρώτα από όλα να ασχοληθούν με θέματα διάσωσης, περισυλλογής, διατήρησης και στέγασης αρχαιολογικών ευρημάτων και τονίστηκε η αξία της εκπαιδευτικής αξιοποίησης και ανάδειξης του μνημειακού πλούτου προκειμένου να καταστεί δυνατή η συνειδητοποίηση της πολιτιστικής ταυτότητας, η τόνωση της ιστορικής μνήμης, η αισθητική αγωγή και η ευαισθητοποίηση σε θέματα διατήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ακόμα, με πρωτοβουλία του ελληνικού τμήματος του ICOM και σε συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού (ΥΠ.ΠΟ.), το Υπουργείο Παιδείας (ΥΠ.Ε.Π.Θ.), τις κατά τόπους Διευθύνσεις Εκπαίδευσης και τους φορείς Τοπικής Αυτοδιοίκησης οργανώθηκαν σεμινάρια με θέμα Μουσείο – Σχολείο, καθώς δεδομένου ότι τα μουσεία απευθύνονταν πλέον και στη σχολική κοινότητα κρίθηκε απαραίτητη η δημιουργία στενών σχέσεων των μουσείων και των εκπαιδευτικών. Συνεπώς, τα σεμινάρια αυτά οργανώθηκαν προς αυτήν την κατεύθυνση, δηλαδή προκειμένου να ευαισθητοποιηθούν σε θέματα μουσειακής αγωγής οι εκπαιδευτικοί και οι σχολικοί σύμβουλοι της Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης. Από το 1990 έως το 2002 διοργανώθηκαν έξι περιφερειακά σεμινάρια σε διαφορετικές πόλεις της Ελλάδας, τα οποία σημείωσαν μεγάλη επιτυχία στον εκπαιδευτικό χώρο. Στη συνέχεια, το ICOM συντόνισε διεπιστημονικές συνεργασίες προκειμένου να διερευνηθούν νέες μεθοδολογικές προσεγγίσεις.

Στα τέλη του ογδόντα (80) και στις αρχές του ενενήντα (90) δραστηριοποιούνται εκπαιδευτικά και φορείς πέρα από αυτούς της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης, υλοποιώντας εκπαιδευτικά προγράμματα νεότερης πολιτιστικής κληρονομιάς, ενώ παράλληλα δραστηριοποιούνται Εφορείες Προϊστορικών και

Κλασικών Αρχαιοτήτων. Το ΤΕΠΕ συνεισφέρει στις προσπάθειες με τις μετακινούμενες εκπαιδευτικές εκθέσεις και τα εκπαιδευτικά προγράμματα που διοργανώνει στη Λήμνο, στη Μυτιλήνη και στην Κρήτη. Η Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων, φορέας του ΥΠ.ΠΟ. σχεδιάζει και υλοποιεί εκπαιδευτικές δραστηριότητες για τη Μονή Καισαριανής, το 1992 και για τη Μονή Δαφνίου, το 1994, ενώ παράλληλα επιχειρεί να ενισχύσει τις Εφορείες Βυζαντινών Αρχαιοτήτων σε θέματα επικοινωνίας με το κοινό αλλά και με τη διοργάνωση μετακινούμενων εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Η Διεύθυνση Νεώτερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, φορέας του ΥΠ.ΠΟ. σε συνεργασία με Μουσεία Νεότερου Πολιτισμού και Εφορείες Νεώτερων Μνημείων δραστηριοποιείται προς την ίδια κατεύθυνση, το 1995, ενώ το 1997 διοργανώνει την ετήσια ενημερωτική Συνάντηση με θέμα «Νεοελληνική Πολιτιστική Κληρονομιά και Εκπαίδευση». Η θετική ανταπόκριση σε αυτά τα εκπαιδευτικά προγράμματα οδήγησε στην κινητοποίηση και άλλων πολιτιστικών φορέων προκειμένου να προσεγγίσουν το μαθητικό κοινό. Το 1997 δύο διοργανώσεις με πολιτιστικό περιεχόμενο περιλαμβάνουν στο πρόγραμμα τους εκπαιδευτικές δραστηριότητες και συγκεκριμένα πρόκειται για τον εορτασμό των Ημερών Πολιτιστικής Κληρονομιάς και τον εορτασμό της Θεσσαλονίκης Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης. Επίσης, το 1997 δημιουργείται από το ΥΠ.ΠΟ. ο θεσμός των Εκπαιδευτικών Πολιτιστικών Δικτύων για την ανάπτυξη συνεργασιών σχολείων και εκπαιδευτικών φορέων.

Ακόμα, πραγματοποιούνται κάποιες πανεπιστημιακές ανασκαφές του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Στο Μουσείο του Δίου οργανώνεται ειδική εκπαιδευτική έκθεση και στην Προϊστορική Τούμπα πραγματοποιείται εκπαιδευτικό πρόγραμμα το 1992, η εμπειρία από το οποίο αξιοποιήθηκε το 1997 στο πρόγραμμα «Αρχαιολογικοί Περίπατοι». Το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Α.Π.Θ. διεξάγει έρευνα σχετικά με τη συνολική καταγραφή και αξιολόγηση των εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων στην Ελλάδα και στο πλαίσιο αυτό υλοποιούνται πειραματικές εκπαιδευτικές δραστηριότητες σχετικά με τη διερεύνηση εναλλακτικών μορφών εκπαιδευτικής αξιοποίησης του πολιτισμού.

Η δεκαετία του 1990 αποτελεί, εν γένει, μια πολύ σημαντική περίοδο για την εξέλιξη της μουσειοπαιδαγωγικής στην Ελλάδα, καθώς δημιουργείται γύρω από αυτήν δημιουργικός ενθουσιασμός και έτσι γίνεται γνωστή στο ευρύ κοινό ενώ οργανώνονται εκπαιδευτικά προγράμματα για σχολικές ομάδες. Στη θετική αυτή εξέλιξη συνετέλεσε η υλοποίηση του προγράμματος «ΜΕΛΙΝΑ: Εκπαίδευση και Πολιτισμός» πιλοτικά σε ενενήντα δύο (92) σχολεία της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης από το 1995 έως το 2001. Στα πλαίσια του προγράμματος οργανώνονται πρότυπες επισκέψεις σε χώρους πολιτισμικής αναφοράς, παράγεται εκπαιδευτικό υλικό για γενικά θέματα, τόσο για εκπαιδευτικούς όσο και για μαθητές, για το σχεδιασμό του οποίου επιμορφώθηκαν άτομα από μουσεία και φορείς με στόχο την ενασχόληση με την κοινωνική διάσταση του έργου τους. Σχεδιάζονται εκπαιδευτικές δραστηριότητες σε συγκεκριμένους χώρους πολιτισμικής αναφοράς κατά τις οποίες δίνεται ένα έντυπο στον εκπαιδευτικό και ένα στο μαθητή. Επιμορφώνονται ακόμα και

εκπαιδευτικοί των σχολείων του ΜΕΛΙΝΑ ώστε να ευαισθητοποιηθεί και η εκπαιδευτική κοινότητα. Επιπλέον, παράγεται υλικό και σχεδιάζονται εκπαιδευτικές δραστηριότητες για θέματα από το Λαϊκό Πολιτισμό που απευθύνονται στην Α΄ και Β΄ Δημοτικού, θέματα από τις προϊστορικές και Κλασικές Αρχαιότητες που απευθύνονται στη Γ΄ και Δ΄ Δημοτικού και θέματα από τις Βυζαντινές Αρχαιότητες και τα Νεώτερα Μνημεία που απευθύνονται στην Ε΄ και Στ΄ Δημοτικού. Ο στόχος αυτών των δραστηριοτήτων είναι η διεξαγωγή ξεναγήσεων, όχι με την πραγματοποίηση μιας μεμονωμένης επίσκεψης, με δημιουργικό χαρακτήρα, συναισθηματική βίωση των χώρων πολιτισμικής αναφοράς, ουσιαστικής ένταξης της ενασχόλησης αυτής στις απαιτήσεις και τα θέματα που διαπραγματεύονται οι μαθητές στο σχολείο, ανάπτυξη δεξιοτήτων διαπροσωπικής επικοινωνίας μέσα από την καλλιτεχνική έκφραση και ανάπτυξη πολιτισμικής συνείδησης. Αυτό επιτυγχάνεται αρχικά με την προετοιμασία των μαθητών τόσο γνωστικά όσο και συναισθηματικά μέσα στη σχολική τάξη πριν την πραγματοποίηση της επίσκεψης, με επιτόπια ενασχόληση με το θέμα που έχει επιλεγεί με συγκεκριμένες δραστηριότητες και τέλος επεξεργασία της εμπειρίας και απάντηση ερωτημάτων που προέκυψαν από την επαφή των μαθητών με τα αντικείμενα στο μουσείο μέσα στη σχολική τάξη.

Η μουσειοπαιδαγωγική υλοποιείται θεσμικά επιτόπου σε μεμονωμένα μουσεία με τα Τμήματα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων και κεντρικά από το ΥΠ.ΠΟ. με το Τμήμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων και Επικοινωνίας που σχεδιάζει εκπαιδευτικά προγράμματα, επιμορφώνει αρχαιολόγους προκειμένου να υποστηρίζουν τις εκπαιδευτικές δράσεις και εκπονεί ερευνητικό έργο σχετικά με την εκπαίδευση στο μουσείο. Έτσι, σήμερα η μουσειοπαιδαγωγική εμπειρία στην Ελλάδα έχει κατορθώσει να αναπτύξει διάφορες μορφές επικοινωνίας του μουσείου με το κοινό, διατηρώντας ως επί το πλείστον τους χαρακτηριστικούς για τη μουσειοπαιδαγωγική περιορισμούς. Σημαντικές για την εξέλιξή της θεωρούνται οι εκπαιδευτικές εκθέσεις του Τμήματος Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων και Επικοινωνίας του ΥΠ.ΠΟ. Ωστόσο, εξακολουθούν να μην υπάρχουν συστηματικές αξιολογήσεις των προσφερόμενων δραστηριοτήτων, οπότε η εμπειρία που δεν μπορεί να ανατροφοδοτήσει νέες δράσεις, οι επιδράσεις στις ομάδες κοινού δε δύνανται να αποτιμηθούν και οι φορείς να προβούν στις πλέον κατάλληλες επιλογές για την ανάπτυξη και την ανανέωση του έργου τους. Βέβαια, τον 21ο αιώνα παρατηρείται ότι ο προβληματισμός για την αποτελεσματικότητα των επιμέρους εφαρμογών μεγαλώνει ενώ ολοένα και περισσότερο λαμβάνουν χώρα δραστηριότητες ελεύθερου χρόνου και σε νέες ομάδες κοινού, όπως οι ενήλικες ανοίγοντας στη μουσειοπαιδαγωγική στην Ελλάδα έτσι νέους ορίζοντες (Νικονάνου, 2013, σσ. 62-72).

1.8 Εκπαιδευτικά προγράμματα στο πλαίσιο της σύγχρονης μουσειοπαιδαγωγικής στην Ελλάδα

Η σύγχρονη μουσειοπαιδαγωγική στην Ελλάδα έχει εστιάσει το ενδιαφέρον της κυρίως στις σχέσεις μουσείου και εκπαίδευσης καθώς και στη φιλοσοφία της αξίας που έχει το μουσείο, ως χώρος μάθησης, από εκπαιδευτική άποψη. Σε αντίθεση με τους προβληματισμούς που έχουν προκύψει στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες ως προς τις δυνατότητες πρόσβασης στο μουσείο που πρέπει να έχουν άλλες ομάδες κοινού, την ανεξαρτητοποίησή του από τη σχολική παιδαγωγική, την πρόσβαση σε αυτό στα πλαίσια του ελεύθερου χρόνου αλλά και τον τρόπο λειτουργίας του ως αυθεντίας, κάτι τέτοιο δεν έχει συμβεί στην Ελλάδα. Αυτό, βέβαια, οφείλεται τόσο στις πολιτικές, πολιτιστικές και τις κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν στην Ελλάδα όσο στο θεσμικό πλαίσιο λειτουργίας των μουσείων αλλά και της χρήσης του από ιδεολογική άποψη. Σύμφωνα με πρόσφατη έρευνα, όπως παρουσιάστηκε στην επετειακή έκθεση του ΥΠ.ΠΟ «Παιχνίδια Πολιτισμού» το 2002 και το 2003 στην Αθήνα και την Θεσσαλονίκη, τα ελληνικά μουσεία, κατά ένα ποσοστό της τάξεως του 70%, έχουν διεξάγει εκπαιδευτικά προγράμματα, κατά ένα 59% έχουν υπεύθυνο για εκπαιδευτικές δραστηριότητες ή Τμήμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων, ωστόσο οι αρμοδιότητες αυτών των τμημάτων μέσα στα μουσεία προσανατολίζονται κυρίων στο σχεδιασμό και την υλοποίηση μορφών άμεσης επικοινωνίας με το κοινό, χωρίς εν γένει την ύπαρξη δυνατότητας επέμβασης στον εκπαιδευτικό χαρακτήρα του μουσείου, εφόσον η συμβολή των μουσειοπαιδαγωγών στη διαμόρφωση εκθέσεων είναι περιορισμένη όταν και εφόσον είναι υπαρκτή.

Τα τελευταία χρόνια γίνονται προσπάθειες των μουσείων προκειμένου να απευθυνθούν στον ελεύθερο χρόνο του κοινού των παιδιών με εργαστήρια Σαββατοκύριακου στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Θεσσαλονίκης, εργαστήρια στο Χριστιανικό και Βυζαντινό Μουσείο κατά τη διάρκεια των διακοπών των Χριστουγέννων, εργαστήρια για ενήλικες στο Μουσείο Μπενάκη, εκπαιδευτικές δραστηριότητες με τη μέθοδο της δραματοποίησης στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού αλλά και δραματοποιημένες ξεναγήσεις στο Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, με έμφαση βέβαια στην εμπειρία κατά τον ελεύθερο χρόνο παρά στην μάθηση. Προσπάθειες για μουσειοπαιδαγωγικές δραστηριότητες πέρα των σχολικών ομάδων λαμβάνουν χώρα όπως στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης που διοργανώνονται σεμινάρια, διαλέξεις αλλά και άλλες εκδηλώσεις, όπως συναυλίες, για ενήλικες. Οι προσπάθειες αυτές γίνονται με συνέπεια και κανονικότητα ως προς τον χρόνο που υλοποιούνται προκειμένου να αναγνωρίζεται τόσο ο επιμορφωτικός όσο και ο ψυχαγωγικός χαρακτήρας του μουσείου. Το 2008 πραγματοποιήθηκε εκστρατεία, με θέμα «Περιβάλλον και Πολιτισμός 2008. Το δέντρο της ζωής σε τέσσερις εποχές.», καθώς και το 2009, οι οποίες οργανώθηκαν από τη Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Διεύθυνση Μουσείων, Εκθέσεων και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων, Τμήμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων και Επικοινωνίας, αφορούσε τη διοργάνωση «γεγονότων» στα

ελληνικά μουσεία προκειμένου να κινητοποιηθούν εποπτευόμενοι φορείς και πολιτιστικοί οργανισμοί για τη διοργάνωση εκδηλώσεων, εκπαιδευτικών προγραμμάτων και δράσεων για διαφορετικές ομάδες κοινού. Σε αντίθεση με άλλες εκδηλώσεις που είχαν πραγματοποιηθεί στο παρελθόν, η πρωτοβουλία σε αυτήν την περίπτωση σηματοδοτεί και τη συμμετοχή του ΥΠ.ΠΟ για μια κεντρική οργάνωση σε πανελλαδικό επίπεδο προκειμένου να επεκταθούν οι αρμοδιότητες του ΤΕΠΕ από τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα που είχαν οι μέχρι τότε πρωτοβουλίες σε τους χώρους της επικοινωνίας. Ακόμα, η εκστρατεία αυτή είχε ενταχθεί σε ένα πρόγραμμα συστηματικής αξιολόγησης προκειμένου να χαρτογραφηθούν οι επικοινωνιακές δυναμικές των φορέων και να προκύψουν συμπεράσματα που θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν για να αναπτυχθούν μελλοντικές στρατηγικές από το εργαστήριο Μουσειολογίας του Τμήματος Πολιτισμικής Επικοινωνίας και Τεχνολογίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου σε συνεργασία με την αρμόδια Διεύθυνση του ΥΠ.ΠΟ.

Η συστηματική αξιολόγηση μπορεί να παίξει σημαντικό ρόλο στη μελλοντική πορεία της ελληνικής μουσειοπαιδαγωγικής, καθώς μέσω αυτής δύνανται να αποτιμώνται οι εκπαιδευτικές προσπάθειες ως προς την αποτελεσματικότητά τους, δηλαδή ως προς το κατά πόσο το κοινό ανταποκρίθηκε σε αυτές, ως εκ τούτου να αναθεωρούνται προκειμένου μελλοντικά να επανατίθενται σε εφαρμογή. Σαφέστατα, η αξιολόγηση από το ΥΠ.ΠΟ του ίδιου του έργου του είναι μια κίνηση ιδιαίτερα ελπιδοφόρα προκειμένου να εκλαμβάνεται ως απαραίτητη και θετική διαδικασία. Η ελληνική μουσειοπαιδαγωγική είναι απαραίτητο να στρέψει το ενδιαφέρον της με συστηματικό τρόπο σε διαφορετικές ομάδες κοινού των μουσείων ώστε το μουσείο να αποτελέσει χώρο για όλους ανεξαρτήτου ηλικίας. Σχετικά με ομάδες κοινού που δεν έχουν πρόσβαση μέχρι σήμερα στα μουσεία, όπως τα άτομα με ειδικές ανάγκες, πρέπει πρακτικά να αναπτυχθούν εφαρμογές. Επίσης, η μουσειοπαιδαγωγική πρέπει να εφαρμόσει στην πράξη τις νέες τεχνολογίες, οι οποίες έχουν εισαχθεί στα ελληνικά μουσεία αλλά δεν αξιοποιούνται επαρκώς για εκπαιδευτικούς λόγους και για να καταστεί αυτό εφικτό απαιτούνται τόσο χρηματοδοτήσεις όσο και εξειδικευμένο προσωπικό. Οι νέες τεχνολογίες είναι σκόπιμο να αξιοποιηθούν στα πλαίσια της δικτύωσης και της επικοινωνίας για να λειτουργήσουν εικονικές κοινότητες όπου ομάδες κοινού θα μπορούν να επικοινωνούν και να διατηρούν σχέσεις με το μουσείο μεγάλης χρονικής διάρκειας και όχι μόνο για την αντικατάσταση του έντυπου ενημερωτικού υλικού και την εμπλουτισμένη διαδραστικά μορφή του εκπαιδευτικού υλικού με ψυχαγωγικές διαστάσεις. Τέλος, προσπάθειες έχουν γίνει και για την πανεπιστημιακή κατάρτιση των μουσειοπαιδαγωγών. Σήμερα μαθήματα μουσειακής εκπαίδευσης υπάρχουν σε προγράμματα σπουδών αρκετών πανεπιστημιακών τμημάτων, όπως σε παιδαγωγικά τμήματα των ελληνικών πανεπιστημίων και στο Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Ακόμα, η μουσειοπαιδαγωγική αποτελεί γνωστικό αντικείμενο σε μεταπτυχιακά προγράμματα σπουδών μουσειολογίας και πολιτισμικών σπουδών, χωρίς, όμως, αυτά τα προγράμματα να στοχεύουν σε μουσειοπαιδαγωγική ειδίκευση. Συνεπώς, ένα πρόγραμμα προπτυχιακών ή μεταπτυχιακών σπουδών που θα στοχεύει στην

μουσειοπαιδαγωγική ειδίκευση κρίνεται όχι μόνο σκόπιμο να δημιουργηθεί αλλά και απαραίτητο.

Από όσο αναφέρθηκαν παραπάνω γίνεται εμφανές ότι η μουσειοπαιδαγωγική θεωρείται πλέον απαραίτητη ειδικότητα για την εκπαιδευτική λειτουργία των ελληνικών μουσείων. Αυτό που μένει να γίνει είναι η συστηματική ενασχόληση της ελληνικής μουσειοπαιδαγωγικής με θέματα που σχετίζονται τόσο με την παιδαγωγική φιλοσοφία και την ιδεολογική προσέγγιση του εκπαιδευτικού σχεδιασμού όσο και την επιλογή στόχων, περιεχομένων, μεθόδων και μέσων για να καταστεί η επικοινωνία του κοινού των μουσείων και του μουσείου μια ανοιχτή διαδικασία που θα συνδυάζει τη μάθηση με την ψυχαγωγία (Νικονάνου, 2013, σσ. 187-192).

1.9 Οργάνωση εκπαιδευτικού προγράμματος σε μουσείο

Στην Ελλάδα, όπως ειπώθηκε παραπάνω, ενώ θεωρητικά κατοχυρώθηκε το 1885 η ιδέα του μουσείου ως χώρου παιδείας πρακτικά άρχισε να εφαρμόζεται το 1978 και υπήρξε μεγάλη καθυστέρηση προκειμένου το μουσείο να αναλάβει εκπαιδευτικό ρόλο στη χώρα μας. Σήμερα ολοένα και περισσότερα μουσεία εντάσσονται στα εκπαιδευτικά προγράμματα και συνδέονται με τα Αναλυτικά Προγράμματα, ωστόσο η αποτελεσματικότητα του εκπαιδευτικού τους έργου εξαρτάται από τη σχέση που αναπτύσσουν με το σχολείο γενικότερα, τους δασκάλους και τους καθηγητές. Ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα σε συνεργασία με τους εκπαιδευτικούς επιδέχεται βελτίωση σε συγκεκριμένα σημεία όπως η προσαρμογή του στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ομάδας, ήτοι γνωστικό επίπεδο των μαθητών, προϋπάρχουσα γνώση και εμπειρίες, θρήσκευμα, εθνικότητα και γλώσσα. Ακόμα, σημαντικό είναι το κατά πόσο η επίσκεψη συνδέεται με το Αναλυτικό Πρόγραμμα της τάξης και τη σχολική ζωή των μαθητών αλλά και η δυνατότητα που υπάρχει ώστε το πρόγραμμα να υπόκειται σε ουσιαστική αξιολόγηση. Σημαντικό κρίνεται τελικά οι δάσκαλοι να καταφέρουν να χρησιμοποιούν το χώρο του μουσείου ανεξάρτητα από το εκπαιδευτικό του τμήμα, σχεδιάζοντας και αξιολογώντας οι ίδιοι μια ξενάγηση ή ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα για τους μαθητές τους.

Σκόπιμο είναι για να είναι αποτελεσματική μια εκπαιδευτική επίσκεψη σε μουσείο να σχεδιάζεται βάσει κάποιων βασικών αρχών. Πρώτον, το θέμα πρέπει να είναι καλά ορισμένο ώστε οι μαθητές να βλέπουν στο μουσείο εκείνα τα εκθέματα που χρειάζεται και η επίσκεψη να είναι σχετικά σύντομη. Δεύτερον, πρέπει ο γνωστικός στόχος του προγράμματος να είναι συγκεκριμένος και ανάλογος με τα χαρακτηριστικά της ομάδας των μαθητών που πρόκειται να επισκεφτούν το μουσείο. Τρίτον, χρειάζεται να επιλεγεί η μέθοδος που θα χρησιμοποιηθεί κατά την ξενάγηση. Ενδεδειγμένη θεωρείται η μέθοδος των ερωταποκρίσεων προκειμένου να ενθαρρύνονται οι μαθητές να ανακαλύπτουν μόνοι τους τις πληροφορίες από τη συλλογή του μουσείου, να εμπλουτίζονται οι παρατηρήσεις τους και να ενθαρρύνεται

η συζήτηση σε θέματα που σχετίζονται τόσο με τα ενδιαφέροντά τους όσο και με τους στόχους του προγράμματος. Τέλος, σημαντικό είναι να υπάρχει μέριμνα για πρακτικά θέματα που ενδέχεται να προκύψουν όπως η στενότητα του χώρου, η δυνατότητα να ακούγεται καλά ο ερμηνευτής, αν υπάρχει δυνατότητα στο χώρο να καθίσουν κάπου οι μαθητές, η διαδρομή που θα κάνουν οι μαθητές μέσα στο μουσείο, αν θα συμπληρώσουν κάποιο φυλλάδιο, τρόποι αποφυγής κόπωσης ή απόσπασης προσοχής των μαθητών κ.α.

Η εκπαιδευτική επίσκεψη σε μουσείο είναι αποτελεσματική όταν γίνεται σε τρία συγκεκριμένα στάδια. Αρχικά, πρέπει να γίνεται η κατάλληλη προετοιμασία των μαθητών στην τάξη. Είναι σκόπιμο να γνωρίζουν εκ των προτέρων που θα πάνε, τι θα δουν, ποιος είναι ο λόγος που θα πάνε και γιατί είναι προτιμότερο να πάνε αντί να πάρουν τις πληροφορίες που χρειάζονται από το διαδίκτυο. Αν η ομάδα μαθητών που θα επισκεφτεί το μουσείο είναι ηλικιακά νεαρή, τότε πρέπει ο εκπαιδευτικός να βρει ένα τρόπο για να προσεγγίσουν την έννοια του μουσείου ενώ αν η ομάδα είναι ηλικιακά μεγαλύτερη πρέπει να βρεθεί τρόπος ώστε να κεντριστεί το ενδιαφέρον τους για τη συλλογή που θα δουν. Σε κάθε περίπτωση χρειάζεται πριν την επίσκεψη οι μαθητές να έναν κώδικα συμπεριφοράς για το μουσείο. Στη συνέχεια, κατά την επίσκεψη πρέπει να υπάρχει μέριμνα ώστε όλοι οι μαθητές να μπορούν να ακούν, να βλέπουν και ενδιαφερθούν για τα εκθέματα χωρίς απαγορεύσεις και επιπλήξεις. Αυτό μπορεί να γίνει με δραστηριότητες στις οποίες να συμμετέχουν οι μαθητές και με την ενθάρρυνσή τους ώστε να ανακαλύπτουν τη νέα γνώση με την παρατήρηση και τη διατύπωση κρίσεων για τα εκθέματα. Η διατύπωση ερωτήσεων είναι ενδεδειγμένος τρόπος για να ανακαλύπτουν οι μαθητές τη γνώση και πρέπει να γίνονται είτε με παρατήρηση των αντικειμένων υποβοηθώντας στην αναζήτηση των οπτικο – αισθητικών ποιοτήτων τους είτε με τη συσχέτιση των αντικειμένων μέσα στο κοινωνικό – ιστορικό – πολιτικό πλαίσιο του οποίου προέκυψαν ως αποτέλεσμα. Τέλος, μετά την επίσκεψη πρέπει να ακολουθούν δραστηριότητες μέσα στην τάξη προκειμένου οι μαθητές να εμπεδώσουν βαθύτερα τις νέες πληροφορίες που αποκόμισαν από την επίσκεψη στο μουσείο. Για το σκοπό αυτό υλοποιούνται εικαστικές δραστηριότητες, συμπλήρωση φυλλαδίων κ.α. καθώς ευρέως διαδεδομένα είναι τα φύλλα εργασίας.

Τα φύλλα εργασίας σχεδιάζονται ώστε να συμπληρώνονται κατά την ξενάγηση ή στο τέλος της επίσκεψης στο μουσείο ή στο σχολείο. Όταν για τη συμπλήρωσή τους δεν αφιερώνεται πολύς χρόνος και είναι σωστά σχεδιασμένα ώστε να δομούν την επίσκεψη σχετικά με το χώρο που θα χρησιμοποιηθεί, τα αντικείμενα που θα μελετηθούν και τη νέα γνώση που οι μαθητές θα αποκομίσουν ή χρήση τους είναι αποτελεσματική. Για να σχεδιαστούν σωστά πρέπει να λαμβάνονται υπόψη συγκεκριμένοι παράγοντες όπως το αν το έκθεμα που πρέπει να παρατηρήσουν οι μαθητές είναι σε κατάλληλη θέση ώστε να το βλέπουν, αν γνωρίζουν σε ποιο σημείο του μουσείου θα βρουν την απάντηση, αν έχουν κατανοήσει πως πρέπει να απαντήσουν, αν έχουν αρκετό χρόνο για να απαντήσουν και αν το λεξιλόγιο στο φύλλο εργασίας είναι κατάλληλο ώστε να είναι κατανοητό από τον μαθητή ανάλογα

με την ηλικία του. Οι ερωτήσεις πρέπει να είναι σύντομες, απλές και άμεσες καθώς ο τρόπος διατύπωσής τους παίζει ρόλο στο κατά πόσο η προσοχή των μαθητών θα στραφεί στα αντικείμενα. Οι ερωτήσεις βάσει της νοητικής διεργασίας που χρειάζεται για να απαντηθούν διακρίνονται σε συγκλίνουσες ή αλλιώς κλειστού τύπου, για τις οποίες ο αριθμός των απαντήσεων είναι περιορισμένος ή μπορεί η σωστή απάντηση να είναι μόνο μία. Ακόμα, διακρίνονται σε αποκλίνουσες ερωτήσεις για τις οποίες υπάρχουν περισσότερες από μία σωστές απαντήσεις και απαιτούνται περισσότερες διεργασίες από ότι στην προηγούμενη κατηγορία όπως φαντασία και ικανότητα εφαρμογής της γνώσης στην επίλυση προβλημάτων και σε ερωτήσεις κρίσεως που η απάντηση είναι μοναδική και ο μαθητής αξιολογείται για την ικανότητά του να απαντήσει και όχι για την ίδια την απάντηση.

Βέβαια, σε κάθε περίπτωση είναι σαφές ότι δεν υπάρχει ιδανικό ολοκληρωμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα και πάντα οποιοδήποτε πρόγραμμα επιδέχεται περαιτέρω βελτίωση. Ωστόσο, είναι σημαντικό πάντα να τονίζεται ότι η συνεργασία μουσείου και σχολείου είναι αυτή που διασφαλίζει ως επί το πλείστον την αποτελεσματικότητα του προγράμματος.

1.9.1 Η αξιοποίηση της τέχνης της αφήγησης στο χώρο του μουσείου

Η αφήγηση ως τέχνη έχει τις ρίζες της στο μακρινό παρελθόν του ανθρώπου καθώς τα παραμύθια ήταν από παλιά στοιχείο της καθημερινής ζωής των ανθρώπων προκειμένου να ψυχαγωγούνται αλλά και να εξηγούν τον κόσμο που τους περιβάλλει. Σήμερα, με τη ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας και τη δημιουργία άλλων τρόπων ψυχαγωγίας τα παραμύθια παραγκωνίστηκαν. Ωστόσο, σε ένα μουσείο είναι γνωστό ότι το κάθε έκθεμα έχει τη δική του ιστορία και πολλές φορές οι λεζάντες που δίνουν τις πληροφορίες για αυτό δεν μπορούν να αποδώσουν το κοινωνικό - πολιτισμικό πλαίσιο από το οποίο προήλθε ακόμα δε περισσότερο δεν αφήνουν περιθώρια σε ένα παιδί για φαντασία. Άλλωστε σημαντικό δεν είναι μόνο να μάθει το παιδί τι απεικονίζουν τα εκθέματα αλλά να τα συνδέσει με την εποχή στην οποία δημιουργήθηκαν, τις τότε αντιλήψεις των ανθρώπων, τις ανάγκες που οδήγησαν στη δημιουργία τους, τους λόγους και τους τρόπους που τα χρησιμοποιούσαν προκειμένου να μπει στη διαδικασία για περαιτέρω προσωπική αναζήτηση. Συνεπώς, τα παιδιά εξοικειώνονται με την επιστημονική σκέψη αλλά δεν πλουτίζουν συναισθηματικά. Ακόμα, όπως είναι γνωστό ότι όταν η γνώση ενσωματώνεται σε μια ιστορία τότε το παιδί είναι πολύ πιο εύκολο να τη θυμάται.

Η αφήγηση που ιστορεί την ελληνική μυθολογία κατά τη διάρκεια που τα παιδιά παρατηρούν τα εκθέματα και στηριζόμενη σε σωστές πηγές μπορεί αφενός να ψυχαγωγήσει τα παιδιά αφετέρου να τα διδάξει για ιστορικές και πολιτιστικές περιόδους αλλά και για καλλιτεχνικές εκφάνσεις του λαού. Σύμφωνα με τον Κακριδή (1986), το αρχαιολογικό μουσείο είναι ο πλέον κατάλληλος χώρος για να γίνουν

γνωστές οι ιστορίες που δημιούργησε ο λαός και οι ποιητές του για τους θεούς και τους ήρωες καθώς εκεί συνδυάζεται τόσο ο λόγος όσο και η εικόνα που έχουν γεννηθεί από το λαό. Για παράδειγμα, το άγαλμα με τον Ηρακλή στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, έχει σημασία να το βλέπουν οι μαθητές ενώ ακούν τις ιστορίες που έλεγαν οι άνθρωποι της εποχής για τον ηρώα, αποφέροντάς τους οφέλη τόσο σε γνωστικό όσο και σε συναισθηματικό επίπεδο. Επίσης, με την αφήγηση στο μουσείο αναπτύσσονται δεξιότητες στο παιδί, όπως η δεξιότητα να ακούει εστιάζοντας την προσοχή του σε αυτόν που μιλάει, εμπλουτίζοντας έτσι και το λεξιλόγιό του, να παρακολουθεί και να κατανοεί την αλληλουχία των γεγονότων στις ιστορίες, να συνδέει το παραμύθι με το έργο τέχνης, να επινοεί με τη σειρά του ιστορίες στις οποίες το έκθεμα θα συνδέεται με τη δική του ζωή και τις δικές του εμπειρίες και άλλες. Ακόμα, το παιδί με την αφήγηση μπροστά από τα εκθέματα εμπλέκεται συναισθηματικά και αυτό μπορεί να δημιουργήσει το ενδιαφέρον για τις καλές τέχνες και τις ανθρωπιστικές σπουδές. Αξίζει να αναφερθεί ως παράδειγμα για τα οφέλη που μπορεί να αποκομίσει ένα παιδί από την αφήγηση σε μουσείο η αφήγηση για το έκθεμα «Βυθός» στο Ελληνικό Παιδικό Μουσείο που λειτούργησε από τον Οκτώβριο του 2004 έως το καλοκαίρι του 2008 και βοήθησε το παιδί εκτός των άλλων να εκφραστεί συναισθηματικά, αφού δινόταν η δυνατότητα με αφορμή ένα έργο τέχνης να δημιουργήσουν τη δική τους ιστορία.

Βέβαια, για να γίνει η αφήγηση στο μουσείο πρέπει να πληρούνται κάποιες προϋποθέσεις και να ξεπεραστούν κάποιες δυσκολίες. Για να γίνει η αφήγηση πρέπει στο χώρο να υπάρχει ησυχία για να μην αποσπάται η προσοχή των παιδιών. Ο αφηγητής πρέπει να έχει λόγο ζωντανό και άμεσο. Οι ιστορίες που αφηγείται να είναι περιεκτικές και να ανταποκρίνονται στα ενδιαφέροντα και στην αντιληπτική ικανότητα των παιδιών. Τέλος, υπάρχουν παιδιά που μπορεί να φαίνεται ότι δεν παρακολουθούν την αφήγηση επειδή για παράδειγμα μπορεί κατά τη διάρκεια της αφήγησης να κοιτάνε γύρω τους. Ωστόσο, δεν πρέπει τέτοιες αντιδράσεις να προκαλούν άγχος γιατί ενδέχεται απλά το παιδί να παίρνει από την αφήγηση μόνο αυτό που το ενδιαφέρει ή μόνο αυτό που του φαίνεται χρήσιμο. Το σίγουρο είναι ότι με την αφήγηση μιας ιστορίας μέσα στο χώρο του μουσείου το παιδί μπορεί να αποκτήσει ουσιαστικότερη και πιο συναισθηματική σχέση με τα εκθέματα, να τα προσεγγίσει και μελλοντικά να αναζητήσει και άλλες πληροφορίες εκτιμώντας την πολιτιστική του κληρονομιά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

«ΦΩΤΙΟΥ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ ΚΥΔΩΝΙΕΩΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΚΑΙ ΧΕΙΡ».

Ο καλλιτέχνης Φώτης Κόντογλου υπήρξε μια πολύπλευρη προσωπικότητα, ενώ θα μπορούσε κανείς να τον χαρακτηρίσει και ως πρωτοπόρο. Πολυταξιδεμένος, εξαιρετικά ταλαντούχος και πιστός στις αρχές του, άφησε το στίγμα του σε ό,τι και αν καταπιάστηκε, από την ζωγραφική έως και τη λογοτεχνία. Στο παρόν κεφάλαιο θα γίνει επίσης γνωστότερη και η σχέση του καλλιτέχνη με το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο.

2.1 Η πορεία της ζωής και του έργου του Φώτη Κόντογλου

Ο Καλλιτέχνης: Η ζωή και το έργο του Φώτη Κόντογλου

Η αρχαία πόλη των Κυδωνιών, που οι περισσότεροι γνωρίζουμε σαν το Αϊβαλί της Μικράς Ασίας, ήταν η γενέτειρα του Φώτη Κόντογλου και ήταν περήφανος γι' αυτήν. Ο πατέρας του Νικόλαος Αποστολέλης και η μητέρα του Δέσποινα, το γένος Κόντογλου είχαν εκτός από τον ίδιο και άλλα τρία παιδιά, τον Ιωάννη, τον Αντώνη και την Τασίτσα. Ο πατέρας του Φώτη, που ήταν ναυτικός, πεθαίνει όταν είναι μόλις δύο χρονών και το βάρος της ανατροφής του αναλαμβάνει πλέον η μητέρα του Δέσποινα Κόντογλου με τον αρχιμανδρίτη θείο του Στέφανο.

Στο πανέμορφο νησί της Αγίας Παρασκευής, στο Αϊβαλί, που είχε πάρει το όνομα του από το ομώνυμο μοναστήρι έζησε ο καλλιτέχνης τα παιδικά του χρόνια μέσα στη φύση και την κατάνυξη του ειδυλλιακού αυτού περιβάλλοντος. Αφού τέλειωσε Σχολαρχείο και Γυμνάσιο στο Αϊβαλί ο θείος του Στέφανος τον έφερε στη Αθήνα και τον έγραψε στην Σχολή Καλών Τεχνών του Πολυτεχνείου, με αφορμή την ικανότητα του Κόντογλου να ζωγραφίζει ήδη πολύ καλά από την ηλικία των επτά ετών. Με την έναρξη όμως του πολέμου και τις δυσκολίες που προκαλούνται στην επικοινωνία με την οικογένεια του, του δίδεται η αφορμή να διακόψει τις σπουδές του και να ξεκινήσει τα αγαπημένα του ταξίδια.

Ταξιδεύει σε διάφορες χώρες της Ευρώπης, στο Βέλγιο, την Ισπανία, την Γαλλία και καταλήγει στο Παρίσι. Για να μπορέσει να ζήσει εργάστηκε ως ανθρακωρύχος, εργάτης, τερναδόρος, μεταφραστής και εικονογράφος σε περιοδικά. Στο Παρίσι θα μείνει αρκετά χρόνια και για να ζήσει θα ασχοληθεί με την εικονογράφηση βιβλίων και περιοδικών. Λίγα πράγματα σώζονται από αυτήν την

περίοδο της ζωής του, μέσα σε αυτά όμως είναι το αριστούργημα του Πέδρο Καζάς. Ένα βιβλίο που αγαπήθηκε και κέρδισε τον θαυμασμό του λογοτεχνικού κόσμου.

Η πατρίδα του δε φεύγει ποτέ από το μυαλό και την καρδιά του και έτσι με το τέλος του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου επιστρέφει στο Αϊβαλί το 1920 όπου και διδάσκει Γαλλικά και Τεχνικά στο Παρθεναγωγείο των Κυδωνιών. Εκεί αυτά τα δύσκολα χρόνια επιστρατεύεται στη Μικρασιατική Εκστρατεία. Από την περίοδο αυτή σώζεται φωτογραφία του μαζί με την αδερφή του Τασίτσα όπου φοράει την στρατιωτική στολή. Μετά την μικρασιατική καταστροφή και όντας πρόσφυγας φτάνει πρώτα στη Μυτιλήνη και με τη βοήθεια του Ν. Καζατζάκη και του Β. Δασκαλάκη έρχεται στην Αθήνα.

Εδώ κάνει πολλές γνωριμίες και του δίνεται η ευκαιρία να δουλέψει στο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό του Ελευθερουδάκη. Και πάλι λίγο αργότερα νιώθει εγκλωβισμένος, το περιβάλλον της Αθήνας τον κάνει να ασφυκτιά, για άλλη μια φορά η ανάγκη του για ταξίδια και περιπέτεια τον ωθεί το 1923 στο Άγιο Όρος. Εκεί τελικά βρίσκει τη γαλήνη που τόσο πολύ είχε ανάγκη, μετά τον ξεριζωμό του από την πολυαγαπημένη του πατρίδα. Κατά τη διάρκεια της διαμονής του στους άγιους αυτούς τόπους έρχεται για πρώτη φορά άμεσα σε επαφή με τη βυζαντινή και κυρίως τη μεταβυζαντινή τέχνη. Ο ίδιος γράφει πως είναι ευτυχισμένος ενώ ζωγραφίζει τοπία, ανθρώπους και μοναστήρια. Μετά από αυτήν τη μοναδική εμπειρία θα προκύψει η πρώτη του έκθεση στην Μυτιλήνη με έργα από το Άγιο Όρος καθώς και δύο εκδόσεις, ένα λεύκωμα η Τέχνη του Άθω και το δεύτερο λογοτεχνικό του έργο η Βασάντα. Κατόπιν θα μεταφέρει την έκθεση στην Αθήνα όπου και θα φιλοξενηθεί στο Λύκειο Ελληνίδων. Είχε φτάσει πια η στιγμή να γίνει γνωστός σαν ζωγράφος στον αθηναϊκό καλλιτεχνικό κόσμο. Ένα χρόνο αργότερα επιστρέφει στο Άγιο Όρος που τόσο τον είχε μαγέψει, αυτή τη φορά για να δημιουργήσει αντίγραφα για τον Διονύσιο Λοβέρδο, ενώ συγχρόνως ζωγραφίζει τοπία του Άθω.

Ο προσφυγικός οικισμός της Νέας Ιωνίας είναι το μόνο πια που του θυμίζει τον τόπο καταγωγής του και τους ανθρώπους του και δεν χάνει ευκαιρία να εμπνευστεί από αυτούς. Σημαντικό σταθμό στην ελληνική ζωγραφική θα διαδραματίσει το πορτραίτο του Ν. Χρυσόχου. Το 1925 ο Κόντογλου συνεργάστηκε με σπουδαίους ανθρώπους της εποχής και όλοι μαζί εξέδωσαν το περιοδικό «Φιλική Εταιρεία». Μολονότι η έκδοση του περιοδικού αυτή γνώρισε μεγάλη επιτυχία δεν κατάφερε να εκδόσει παρά μόνον έξι τεύχη λόγω οικονομικών προβλημάτων.

Στις 27 Φεβρουαρίου του ίδιου έτους ενώθηκε με τα ιερά δεσμά του γάμου με τη Μαρία Χατζηκαμπούρη, μια κοπέλα που αγάπησε πολύ. Καρπός αυτού του ευτυχισμένου έγγαμου βίου υπήρξε η μοναχοκόρη του Δεσπούλα. Οι δύο αυτές γυναίκες αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τον Κόντογλου στο ζωγραφικό του έργο. Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1920 ο Φώτης Κόντογλου έχει αρχίσει να καταξιώνεται στο χώρο της ζωγραφικής. Εξακολουθεί να ταξιδεύει, σε όλη την Ελλάδα, καταγράφοντας μνημεία κάθε εποχής του ελληνισμού. Την ίδια περίοδο

δοκίμασε κάτι ξεχωριστό στο ζωγραφικό του έργο, αποτύπωσε κοσμικά έργα δίνοντάς τους βυζαντινά στοιχεία όπως τον «Μακεδονομάχο».

Μεταξύ 1927 και 1930 ο Κόντογλου εικονογραφεί και δημοσιεύει κείμενά του στο περιοδικό που έχει εκδόσει ο φίλος του Κωστής Μπασιάς, Ελληνικά Γράμματα. Με την εικονογράφηση του στο βιβλίο του Μέγα Παραμύθια, προκαλεί τον ενθουσιασμό των κριτικών, ενώ ταυτόχρονα σχεδιάζει τον τίτλο του περιοδικού Νέα Εστία. Το 1928 εκδίδει το τρίτο βιβλίο του τα Ταξείδια, ένα βιβλίο εμπνευσμένο, από τη ζωγραφική και ιστορική του αναζήτηση στην Ελλάδα.

Ο Φώτης Κόντογλου δεν σταματά να διαβάζει και να μελετά παλαιές τεχνικές, που θα τον βοηθήσουν να εμπλουτίσει τις γνώσεις του γύρω από την βυζαντινή ζωγραφική που τόσο αγαπά. Όταν το 1930 ανοίγει το Βυζαντινό Μουσείο προσλαμβάνεται ως συντηρητής, μια τέχνη που έμαθε μέσα από εμπειρία και μελέτη και όχι μέσω σπουδών. Η επόμενη χρονιά θα τον βρει στη Σπάρτη να αποτυπώνει με περίσσιο ζήλο ένα ζωγραφισμένο ρωμαϊκό τάφο σε ανασκαφή του Α. Αδαμαντίου. Η συντήρηση είναι μια εργασία την οποία αγαπά και αισθάνεται πολύ υπερήφανος, για αυτή του τη δεξιότητα. Η ιδιότητά του ως συντηρητής ξεπερνάει τα σύνορα της Ελλάδος και φτάνει μέχρι το Κοπτικό Μουσείο Καΐρου το 1933.

Το σπίτι του Κόντογλου θα γίνει θέμα πολλών καλλιτεχνικών συζητήσεων και ο λόγος, οι ιδιόρρυθμες τοιχογραφίες που κοσμούσαν το εσωτερικό του, αναβιώνοντας τη μεταβυζαντινή τέχνη σε ένα κοσμικό έργο. Λίγο αργότερα ο φίλος του Κάρολος Κουν τον παρακινεί να τελειώσει την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Τα χρόνια που ακολούθησαν και για περίπου δύο έτη ο Κόντογλου για άλλη μια φορά ταξιδεύει στην Ελλάδα αλλά και το Κάιρο. Το διάστημα αυτό γράφει τον Αστrolάβο ένα λαϊκό παραμύθι, διαφορετικό από τα άλλα, που μιλάει για ανθρώπους, έρημα νησιά, ανέμους, βουνά και ότι άλλο μπορεί κανείς να φανταστεί. Όμως εκείνη την περίοδο και ένα άλλο όνειρο του Κόντογλου γίνεται πραγματικότητα. Είχε έρθει η στιγμή να ιστορήσει μια μικρή εκκλησία της οικογένειας Ζαΐμη, κάτι που πάντα ήθελε.

Επόμενη του δουλειά με την ιδιότητα του συντηρητή υπήρξε ο καθαρισμός των τοιχογραφιών του Μυστρά μεταξύ 1937 και 1940. Αυτό το τόσο σπουδαίο έργο που για πρώτη φορά γινόταν στην Ελλάδα, προκάλεσε πολλές συζητήσεις αλλά και τον θαυμασμό όλων μόλις αντίκρισαν το αποτέλεσμα. Ταυτόχρονα με τις εργασίες στον Μυστρά άφησε το ζωγραφικό του στίγμα κοσμώντας και το Δημαρχείο των Αθηνών, το οποίο υπήρξε ένα ακόμα κοσμικό έργο, σημαντικό και πολυσυζητημένο. Σε αυτό το σημείο ας σημειωθεί ότι ήταν το πρώτο κοσμικό έργο που απέδωσε με βυζαντινή τεχνοτροπία, παρουσιάζοντας την ύπαρξη των Ελλήνων από την μυθολογική εποχή έως και το 1821. Ενώ οι επιπτώσεις του Β' Παγκοσμίου Πολέμου επηρεάζουν αρνητικά τη ζωή του, ο καλλιτέχνης δεν παύει να δημιουργεί. Το παρεκκλήσιο της Αγίας Ειρήνης, ο ναός της Ζωοδόχου Πηγής στην Παιανία και το τέμπλο της Αγίας Παρασκευής επίσης στην Παιανία είναι κάποια από τα έργα του τα χρόνια αυτά.

Οι κακουχίες της κατοχής δεν άφησαν ανεπηρέαστο τον Φώτη Κόντογλου. Πουλάει το σπίτι του και βιώνει πάλι την προσφυγιά. Καταλήγει να ζει σε ένα γκαράζ και για να επιζήσει κάνει διάφορες μικροδουλειές. Ωστόσο την εποχή αυτή, το 1942 ξεκινά άλλο ένα σπουδαίο έργο του, την εικονογράφηση της Καπνικαρέας. Εξακολουθεί να δοκιμάζεται σωματικά και ψυχικά, από την μία η πείνα και από την άλλη η απώλεια της αδερφής του Τασίτσας. Όμως δεν παύει να υπομένει τα δεινά του και εξακολουθεί να γράφει και να δίνει στα κείμενα του ηρωικό χαρακτήρα. Μέσα από τη συγγραφή του βιβλίου του Ο Μυστικός Κήπος μας αποκαλύπτει το μονοπάτι που διάλεξε να διαβεί μέσα από τον πνευματικό πλούτο της Ορθοδοξίας.

Χαράζει η ημέρα της απελευθέρωσης και μαζί και η καλλιτεχνική δημιουργία του Φ. Κόντογλου. Τελειοποιεί τα δύο έργα που είχαν μείνει ημιτελή από τον καιρό της κατοχής και το 1947 ξεκινάει τη συγγραφή δύο νέων βιβλίων. Το 1948 έως το τέλος της ζωής του είναι η περίοδος που ασκεί το μεγάλο του πάθος, που δεν είναι άλλο από την ιστόρηση εκκλησιών. Το 1950 είναι μια χρονιά ορόσημο για τον καλλιτέχνη Φώτη Κόντογλου αφενός για τις πολύ σημαντικές αγιογραφίες που εκτέλεσε και αφετέρου για την έναρξη της συνεργασίας του με την εφημερίδα Ελευθερία. Μέσα από την εφημερίδα το πιστό αναγνωστικό κοινό του θα έχει την τύχη να διαβάσει τα εορταστικά του κείμενα, τις θαλασσινές και ταξιδιωτικές του περιπέτειες, όπως και τις θέσεις του για τον ελληνισμό και την ορθοδοξία.

Ο Φώτης Κόντογλου με τα κείμενα του και το πλούσιο ζωγραφικό του έργο έχει καταφέρει να δημιουργήσει μία άτυπη σχολή αγιογραφίας και να εισάγει την παραδοσιακή τεχνοτροπία στις εκκλησίες μας. Τις πολλές γνώσεις που είχε αποκτήσει, την εμπειρία και το αστείρευτο ταλέντο του διοχέτευσε μέσα σε ένα βιβλίο που μέχρι και σήμερα αποτελεί οδηγό για όλους τους αγιογράφους. Το βιβλίο αυτό έχει τίτλο Βίβλος καλουμένη Έκφρασις, ήγουν ιστόρησις της Παντίμου Ορθοδόξου Αγιογραφίας, της και λειτουργικής καλουμένης... Το 1962 θα πάρει το βραβείο Πουρφίνα για την έκδοση του συνόλου του έργου του με γενικό τίτλο «Έργα» που αρχίζει να κυκλοφορεί ο εκδοτικός οίκος Αστήρ.

Συνοψίζοντας αναφέρουμε, την τελευταία φορά που ο καλλιτέχνης παρουσίασε έργα του στο κοινό όσο ήταν ακόμα εν ζωή με τη βοήθεια του Πρακτορείου Πνευματικής Συνεργασίας το 1963. Την ίδια χρονιά ο Φ. Κόντογλου τραυματίζεται σε αυτοκινητιστικό ατύχημα με τη σύζυγο του και από αυτό το σημείο και έπειτα δεν θα σταματήσει να ταλαιπωρείται με θέματα υγείας.

Το 1965 λαμβάνει από την Ακαδημία Αθηνών το Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών. Σε μια εποχή που κυριαρχεί το ορθόδοξο ομολογητικό έργο του, ο Φώτης Κόντογλου αφήνει την τελευταία του πνοή. Ο σπουδαίος αυτός καλλιτέχνης άφησε τεράστια κληρονομιά που μέχρι και σήμερα κρατά ζωντανή την τέχνη του, τον λόγο του, την ιδιαίτερη προσωπικότητα του.

2.2 Το ζωγραφικό έργο του Φώτη Κόντογλου

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως το πλούσιο και σπουδαίο ζωγραφικό έργο του Φ. Κόντογλου δεν μπορεί να χωρέσει μέσα σε λίγες γραμμές, ωστόσο θα καταγράψουμε τις σημαντικότερες φάσεις ωρίμανσης του, ως ζωγράφου. Ο ίδιος θα ξεκινήσει από την πρόωμη μαθητική ηλικία να ζωγραφίζει και να γράφει με μεγάλη ευκολία. Σε όλη του τη ζωή αυτός θα είναι ο κύριος τρόπος έκφρασης και επαφής με τον κόσμο. Σώζεται πληθώρα σχεδίων του που είχε σημειώσει βιαστικά σε σημειωματάρια, λογαριασμούς ακόμα και σε φακέλους αλληλογραφίας, όπου αποτυπώνει κάθε αστραπιαία ιδέα και στη συνέχεια την εξελίσσει δίνοντάς της ζωή.

Ζωγραφίζει ανθρώπους που συναντά στα πολλά ταξίδια του και την πολύ αγαπημένη του οικογένεια. Αντιγράφει παλιές εικόνες, ιστορεί μικρές και μεγάλες εκκλησίες και με τον δικό του μοναδικό τρόπο ζωντανεύει σκηνές και πρόσωπα της ιστορίας μας.

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΜΟΝΟΧΡΩΜΙΑΣ

Από πολύ νωρίς ο Κόντογλου νιώθει την ανάγκη να εκφραστεί μέσα από τη ζωγραφική, ωστόσο παρά το νεαρό της ηλικίας του, τα σχέδια που σώζονται επιβεβαιώνουν το πηγαίο ταλέντο του. Η Καθιστή γριά, η Αγία Παρασκευή και κάποια σκίτσα είναι αρκετά για να αντιληφθούμε πόσο ώριμα για τα δεκαεπτά (17) του χρόνια είναι τα πρώτα του ζωγραφικά σκιρτήματα. Ένα ακόμα σπουδαίο δείγμα της περιόδου αυτής είναι η Αυτοπροσωπογραφία του.

Την περίοδο που ακολουθεί ο καλλιτέχνης ανοίγει τα φτερά του και ταξιδεύει στην Ευρώπη παρακολουθώντας την πορεία της μοντέρνας τέχνης. Εγκαθίσταται στο Παρίσι και ενώ η ζωγραφική δεν είναι προτεραιότητα του, μιας και για να έχει τα προς το ζην θα κάνει διάφορες δουλειές, γνωρίζει προσωπικότητες του καλλιτεχνικού παρισινού κόσμου και συλλέγει εμπειρίες που τον προετοιμάζουν για την μετέπειτα καλλιτεχνική στροφή του. Υπάρχουν έργα του που σώζονται από την εποχή αυτή όπως «Η Ολλαντέζικη πίπα», ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, οχτώ σχέδια του για βιβλία -περιοδικά και το πρώτο μεγάλο συγγραφικό του έργο PedroCazas.

Νοσταλγώντας την πατρίδα επιστρέφει στο Αϊβαλί το οποίο θα εγκαταλείψει πρόσφυγας πια, για να καταλήξει στην Αθήνα. Μοναδικό δείγμα της παραμονής του εκεί είναι άλλη μια Αυτοπροσωπογραφία του δοσμένη επίσης ρεαλιστικά. Ο καλλιτέχνης διανύει την περίοδο του άσπρου-μαύρου. Ταξιδεύει στο Άγιον Όρος και εδώ έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με την βυζαντινή ζωγραφική, εντυπωσιάζεται και συνειδητοποιεί ίσως πως αυτή η τέχνη θα καθορίσει τη καλλιτεχνική του πορεία. Μπορούμε να θαυμάσουμε την τεχνική της αραιωμένης σινικής μελάνης που χρησιμοποιεί στα αντίγραφα εικόνων, τοπία και θέματα από τη φύση και τη ζωή του Αγίου Όρους που σώζονται.

Ακολουθεί μια περίοδος στην οποία ο Κόντογλου κάνει μια μικρή χρωματική παρένθεση την οποία και θα αναφέρουμε παρακάτω και επιστρέφει δυναμικά στην μονοχρωμία που κυριαρχεί στα έργα του αυτό το χρονικό διάστημα. Τα θέματα που επιλέγει ποικίλουν και δεν έχουν σχεδόν καμία βυζαντινή επιρροή. Μία ψαρόβαρκα, ηλιοβασίλεμα, πορτραίτα, εικονογραφήσεις για βιβλία, εικόνες Αγίων είναι κάποια από τα θέματα που επιλέγει ο ζωγράφος να αποτυπώσει και να μείνουν στην ιστορία ως την περίοδο της μονοχρωμίας του.

ΧΡΩΜΑΤΙΚΟ ΙΝΤΕΡΜΕΔΙΟ

Με την εικονογράφιση ενός ευαγγελικού χωρίου στην οποία ο ζωγράφος χρησιμοποιεί λίγο χρώμα μας προετοιμάζει για το χρωματικό διάλειμμα που κάνει τη διετία 1923-24. Ζωγραφικά ώριμος πια και έχοντας τα εμπειρικά εφόδια να εκτελεί δύσκολες τεχνικές απεικονίζει σε νωπογραφία το φίλο του Στρατή Δούκα ενώ με λάδι το πορτραίτο του Μένιου Φιλήντα. Σημαντικό σταθμό στο προσωπογραφικό έργο του Φώτη Κόντογλου αλλά και γενικότερα στην ελληνική προσωπογραφία της εποχής αποτελεί το πορτραίτο του Νικολάου Χρυσοχόου Κυδωνιέως. Ένας πίνακας μεγάλων διαστάσεων, σχεδιασμένος με ρεαλισμό και με εμφανή την επιρροή του Θεοτοκόπουλου. Αξίζει να σημειωθεί πως μέσα σε αυτό το χρωματικό ιντερμέδιο του βλέπουμε για πρώτη φορά την βυζαντινή παράδοση αναμειγμένη με την προσωπική του πινελιά.

ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΜΟΝΟΧΡΩΜΙΑ

Κανένας καλλιτέχνης δεν μπορεί να τοποθετηθεί σε δημιουργικά καλούπια που θα τα προσδιορίζουν όρια, πόσο μάλλον ένας ζωγράφος όπως ο Κόντογλου ο οποίος με την τεράστια ζωγραφική κληρονομιά του κρατά ζωντανή την τέχνη του. Επανέρχεται λοιπόν έως το 1926 στα μονόχρωμα έργα του εικονογραφώντας εξώφυλλα βιβλίων όπου χρησιμοποιεί επιδράσεις από την Ανατολή για τον «Κουρσάρο» και από την αρχαία ελληνική για τον «Ιωσέ». Για άλλη μια φορά θα κάνει την διαφορά δημιουργώντας μια εντελώς ξεχωριστή τεχνική εμφάνιση στα Θαλασσινά, μια σειρά πέντε εικόνων με ναυτικά θέματα όπως «Ο τιμονιέρης».

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΑΝΑΠΛΑΣΗΣ

Αποτελεί κοινό τόπο ότι το 1926 ήταν μια χρονιά πολύ σημαντική για την πορεία του καλλιτέχνη αφού θα δοκιμάσει να εκφραστεί για πρώτη φορά με την βυζαντινή και μετά βυζαντινή τεχνοτροπία σε κοσμικά θέματα. Πριν όμως από αυτήν την ριζική μετάλλαξη του, υπάρχουν έργα του ,κάποια χρονολογημένα και κάποια αχρονολόγητα, που τα χρώματα είναι έντονα και χαρούμενα. Τοπία, προσωπογραφίες και εικονογραφήσεις είναι θέματα που του αρέσει να ζωγραφίζει. Ο

Κόντογλου θα κάνει την μεγάλη καλλιτεχνική διαφορά αλλάζοντας τη μουσειακή αντιμετώπιση σε σύγχρονη δημιουργία καθώς εντάσσει μορφές και διδάγματα της λαϊκής τέχνης.

ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ

Τις μέχρι τότε αναζητήσεις του Κόντογλου βλέπουμε πια κατασταλαγμένες μέσα από το υπέροχο έργο του ο Μακεδονομάχος, ενός πίνακα που σαν πηγή έμπνευσης έχει την αγάπη και το θαυμασμό του Κόντογλου για την ιστορική προσωπικότητα του Παύλου Μελά, ενώ συγχρόνως θα αποτελέσει αφορμή να μας δείξει την πιο προσωπική ζωγραφική του γλώσσα. Ακόμη ένα πορτραίτο με την ίδια τεχνοτροπία είναι αυτό του Νίκου Βέλμου με κύριο χαρακτηριστικό της ζωγραφικής του την ήρεμη ενότητα των χρωμάτων.

Έχοντας πια ωριμάσει καλλιτεχνικά μας δείχνει μέσα από τα έργα του τις επιδράσεις που δέχθηκε από την βυζαντινή και λαϊκή τέχνη αλλά και μια πιο προσωπική φωνή. Η εικονογράφηση του βιβλίου Παραμύθια και διάφορες άλλες που ακολούθησαν είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της φάσης. Κριτικοί και σημαντικοί άνθρωποι της τέχνης επευφημούν το έργο του που είναι ελληνικό στη σύλληψη και τη σύνθεση και είναι επηρεασμένο από τη βυζαντινή παράδοση.

Το 1927 με μία μικρή επιρροή του Γκρέκο ζωγράφισε τα Μετέωρα. Τη χρονιά αυτή, θα τον σημαδέψει η γέννηση του μοναδικού παιδιού του. Η Δέσποινα θα αποτελέσει το τρίτο πορτραίτο της οικογένειάς του και το έναυσμα για μία σειρά εικόνων. Είναι εμφανής η στροφή από την τρισδιάστατη προς τη βυζαντινή ζωγραφική.

Τα επόμενα δύο χρόνια (1928- 1930) τα χαρακτηρίζουν οι αναζητήσεις του καλλιτέχνη για νέους τρόπους έκφρασης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα δύο έργα του με θέμα τη νεκρή φύση Έτος 1928, Κογχύλιο, όπως και τα τέσσερα πορτραίτα της ίδιας χρονικής περιόδου με διαφορετική αφετηρία και κατεύθυνση το καθένα από αυτά.

Αυτή η περίοδος θα κλείσει με τον Κόντογλου να ζωγραφίσει αντίγραφα έργων του Θεοτοκόπουλου, καθώς και ένα τοπίο από το Ναύπλιο, που σαν θεματική επιλογή προκαλεί μεγάλη εντύπωση. Το σημαντικό τοπίο της περιόδου αυτής θα είναι Το μέρος της Χαλκίδας το λεγόμενο Βούρκος, το 1929.

Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ 1930-1940

Την δεκαετία που ακολουθεί έχει πια κατασταλάξει στη ζωγραφική του γλώσσα. Δημιουργεί έργα μνημειακής κλίμακας όπως το σπίτι του, το Δημαρχείο Αθηνών, το χαμάμ Πίσσα-Παπαηλιού και παρεκκλήσια γνωστών οικογενειών.

Η βυζαντινή τέχνη βρίσκει την επόμενη αναγνώριση της στην ελληνική πρωτεύουσα και ο Κόντογλου σαν κύριος εκφραστής της βλέπει με ενθουσιασμό την ύπαρξη ενός Βυζαντινού Μουσείου. Συμβάλλει σε αυτό το εγχείρημα ενεργά ζωγραφίζοντας το σιντριβάνι της αυλής και έργα αλλά και προσφέροντας εργασία και γνώσεις ως συντηρητής.

Μέσα σε αυτήν τη δεκαετία θα ζωγραφίσει και το πιο σπουδαίο φορητό του έργο Η κοιλάδα του Κλαυθμώνος, ένα πίνακα ζωγραφισμένο σε βυζαντινό κλίμα με πρότυπο την εικονογραφία των Σαράντα Μαρτύρων, που θα αποτελέσει ορόσημο στην καλλιτεχνική εξέλιξη όχι μόνο του Κόντογλου αλλά και όλης της ελληνικής ζωγραφικής. Το 1931 θα ταξιδέψει στην Σπάρτη όπου θα αντιγράψει τις παραστάσεις ρωμαϊκού τάφου και θα φιλοτεγήσει επτά (7) υδατογραφίες δεμένες σε λεύκωμα. Αποκορύφωμα της θητείας του στην αρχαία ζωγραφική, διαβαίνοντας σε ένα δρόμο που περνάει μέσα από το Βυζάντιο, είναι Ο Βρούτος. Μια μορφή, που συγκίνησε πολλούς συγγραφείς και ποιητές επέλεξε ο Κόντογλου σαν θέμα για ένα επίσης σημαντικότερο φορητό του έργο. Ένα ακόμα θέμα από τον αρχαίο κόσμο που θα τον εμπνεύσει είναι ο διαβόητος ληστής Σίνις. Έπειτα ακολουθούν Οι Παλαιστές, Σίναν ο αρχιτέκτων και κάποιες προσωπογραφίες.

Σπουδαίο και σημαντικό κομμάτι της ζωγραφικής πορείας του Κόντογλου είναι οι τοιχογραφίες του σπιτιού του. Το 1932 με την παραδοσιακή τεχνική και τεχνοτροπία του μεταφέρει σε κλίμακα μνημείου προσωπικά του οράματα και γεννήματα της φαντασίας του ντυμένα με τη μεταβυζαντινή τεχνική του. Τα χρόνια που ζωγράφισε αυτό το λαμπρό κοσμικό του έργο δεν παραμέλησε το εκκλησιαστικό που τόσο αγαπούσε. Μαζί με έναν από τους βοηθούς του τον αγαπητό μαθητή του Ιωάννη Τσαρούχη ιστορούν ένα σύνολο εικόνων, είκοσι δύο (22) στον αριθμό, στις οποίες διακρίνεται καθαρά τα χαρακτηριστικά της εκκλησιαστικής ζωγραφικής. Ακολουθούν κάποιες εικόνες μεγαλύτερων διαστάσεων όπως του Αγίου Γεωργίου και των τριών Ιεραρχών, καθώς επίσης και αρκετές προσωπογραφίες, όπου μέσα από τη Βυζαντινή τεχνική ο Κόντογλου βγάζει την προσωπική του έκφραση. Φτάνοντας στο 1935, ο Φώτης Κόντογλου ξεδιπλώνει ένα ακόμη ταλέντο του, αυτό της ιστόρησης χειρογράφων. Το δείγμα είναι ο «Αστρολάβος» το μόνο χειρόγραφο του με χρωματιστές μικρογραφίες. Ακολουθούν ακόμα μερικές μικρογραφίες κάποιες προσωπογραφίες και 50 περίπου σχέδια σε ασπρόμαυρο.

ΙΣΤΟΡΗΣΗ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ

Το 1934 ο Κόντογλου έχει γίνει γνωστός και έχει καταφέρει στην ώριμη ηλικία των 40, όντας καταξιωμένος στο χώρο του να μπορεί να εκπληρώσει το όνειρο του, που δεν είναι άλλο από την ιστορήση εκκλησιών. Την πρώτη ευκαιρία του δίνει η οικογένεια Ζαΐμη με το παρεκκλήσιο της Αγίας Λουκίας στο Ρίο Πατρών. Στη συνέχεια ζωγραφίζει το τέμπλο της Αγίας Αικατερίνης στο νοσοκομείο του Ερυθρού Σταυρού και κάποιες ακόμα φορητές εικόνες που είναι από τα αυστηρότερα έργα του καλλιτέχνη.

ΚΕΡΑΜΙΚΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ ΛΟΥΤΡΟΥ

Στα πρώτα χρόνια μετά τον πόλεμο γκρεμίστηκε ένα από τα τρία έργα κοσμικής ζωγραφικής του Φώτη Κόντογλου που αφορούσε ένα λουτρό (χαμάμ). Δυστυχώς σήμερα μπορούμε μόνο να υποθέσουμε από κάποια σχέδια-μακέτες την αρχική του διακόσμηση όμως έστω και μέσα από αυτά δεν χωράει αμφιβολία πως ο καλλιτέχνης έχει την εμπειρία που απαιτείται για να προσδώσει στα έργα του τεχνική χωρίς να χάνει τον αυθορμητισμό του.

ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ-ΤΟΠΙΑ-ΕΙΚΟΝΕΣ

Φτάνουμε στο 1937 όπου ο λαμπρός αυτός ζωγράφος θα διανύσει μια πολύ δημιουργική περίοδο και θα εφαρμόσει τις γνώσεις του από την βυζαντινή τεχνική σε κοσμικά έργα του. Ξεκινάει με το πορτραίτο Χατζή Ούστας Ιορδάνογλου...και ο υιός αυτού Όμηρος συνεχίζει με ένα ακόμα του ανατολίτη Π. Κουστουλίδη για να κλείσει με το τρίτο της χρονιάς αυτό της γυναίκας του. Ακολουθεί μια σειρά σχεδίων με Λακωνικά τοπία και κάποιες εικόνες μεγάλων διαστάσεων. Τέλος φιλοτεχνεί δύο προσωπογραφίες μία δική του και μία του αγαπημένου του συγγραφέα. Το 1938 ο Κόντογλου μέσα από την δική του οπτική γωνία αποθανατίζει τα δύο τελευταία μεγάλων διαστάσεων έργα του, με θέμα μυθολογικά πρόσωπα, τον Λαοκόων και τον Βορέα.

Λίγο πριν τον πόλεμο ο καλλιτέχνης βρίσκει ένα πιο προσωπικό ύφος και με αυτό δημιουργεί τοπία, προσωπογραφίες, πορτραίτα και ασφαλώς ένα από τα μεγαλύτερα έργα του το Δημαρχείο Αθηνών. Θα κλείσουμε αυτήν την περίοδο αναφερόμενοι στην ευγένεια και το ήθος του καλλιτέχνη που αποπνέει από τα σχέδια του στα τέλη του 1939.

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ

Σημαντικό κομμάτι της κληρονομιάς του Φώτη Κόντογλου είναι οι τοιχογραφίες που δυστυχώς δεν σώζονται όλες για να μπορούμε να τις θαυμάσουμε.

Οι τοιχογραφίες στο παρεκκλήσιο της Αγίας Ειρήνης στην Κηφισιά ανοίγει τον δρόμο για την αποδοχή της βυζαντινής και παραδοσιακής τέχνης. Θα συνεχίσει με το σημαντικότερο και μεγαλύτερο σε διαστάσεις κοσμικό έργο του το Δημαρχείο Αθηνών. Οι τοιχογραφίες του Ισογείου και του Αναγνωστηρίου με την δική του βυζαντινή τεχνοτροπία και με θέματα παρμένα από τη μυθολογία και την ελληνική ιστορία διηγούνται χωρίς κόπο τα οράματα του καλλιτέχνη με εμφανή και πάλι την επιρροή του Θεοτοκόπουλου. Λίγο πριν ξεσπάσει ο πόλεμος το 1939 αναλαμβάνει να ιστορήσει κάποια ιδιωτικά μοναστήρια όπως της Ζωοδόχου πηγής και της Αγίας Παρασκευής ενώ λίγα χρόνια αργότερα θα επιμεληθεί των τοιχογραφιών του Αγίου Γεωργίου Κυψέλης και του Αγίου Χαραλάμπους στο πολύγωνο.

ΤΑ ΔΥΣΚΟΛΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ

1940 – 1945

Παρότι τα χρόνια του πολέμου και της κατοχής υπήρξαν πολύ δύσκολα για τον Κόντογλου δεν σταμάτησε την καλλιτεχνική του δραστηριότητα αλλά την προσαρμοσε στα δεδομένα της εποχής. Ζωγραφίζει ότι μπορεί πρωτίστως για βιοποριστικούς λόγους και δευτερευόντως για τη δική του καλλιτεχνική ανάγκη. Σχέδια, πορτραίτα, μεταφορά τοιχογραφιών σε φορητές εικόνες, προσωπογραφίες, ακόμα και διακόσμηση καταστημάτων αφού η ανάγκη υπαγορεύει θυσίες. Την περίοδο αυτή θα κάνει κάποιες λιθογραφίες και εικονογραφήσεις βιβλίων όπως το Πέδρο Καζάς και το Άστρο του χειμώνα. Προς το τέλος του πολέμου θα συνεχίσει την πλούσια συγγραφική και εκδοτική του δραστηριότητα με τον Μυστικό κήπο και ένα ακόμα με θέμα την αγαπημένη του ανατολή.

Η ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΗ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ο Φώτιος Κόντογλου έχει πια δοθεί με όλη του την ψυχή στην εκκλησιαστική ζωγραφική και ξεκινά μια προσπάθεια να ιστορήσει εκκλησίες στην Αθήνα και την επαρχία. Πρώτο έργο αυτής της αναστύλωσης της βυζαντινής ζωγραφικής είναι οι τοιχογραφίες στην Καπνικαρέα όπου η σύνθεση είχε εξαιρετική ηρεμία και απέπνεε σεβασμό. Συνεχίστηκε η αγιογράφηση της Ζωοδόχου Πηγής Παιανίας που είχε διακοπεί λόγω πολέμου και ζωγράφισε φορητές εικόνες με τις οποίες κοσμούνται εκκλησίες ανά την Ελλάδα, όπως και το τέμπλο του Αγίου Νικολάου και του Αγίου Ανδρέα στα Κάτω Πατήσια.

ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Ενώ η κοσμική ζωγραφική του μειώνεται αυτά τα τελευταία χρόνια της ζωής του το εκκλησιαστικό του έργο κορυφώνεται. Με τη βοήθεια μιας ομάδας που αποτελείται από βοηθούς και μαθητές του θα δουλέψει με πάθος για να επιτύχει την αναστύλωση της ορθόδοξης εικονογραφίας. Ξεκινά την εργασία στις εκκλησίες με μακέτες που θα προκαλέσουν για ακόμα μια φορά το θαυμασμό για την μικρογραφική ικανότητα του καλλιτέχνη. Εξαιρετικά ενδιαφέροντα είναι η ζωγραφική στο παρεκκλήσιο Αγίου Γεωργίου Ομονοίας και της Αγίας Βαρβάρας στο Αιγάλεω. Στη συνέχεια θα ζωγραφίσει για άλλη μια φορά φορητές εικόνες επεκτείνοντας την δραστηριότητα του και στην Αμερική και κάποια κοσμικά έργα με προσωπογραφίες μεταξύ των οποίων και η τελευταία αυτοπροσωπογραφία του. Φτάνοντας στο 1954 θα επανέλθει στην Καπνικαρέα για την εικονογράφηση του τρούλου ενώ η χρονιά αυτή είναι η πιο δημιουργική του στον τομέα της εκκλησιαστικής τέχνης.

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΑΝΑΛΑΜΠΗ ΚΟΣΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Στο ηλιοβασίλεμα της ζωής του ο καταξιωμένος πια στον χώρο ζωγράφος Φώτης Κόντογλου επιστρέφει με μερικά κοσμικά έργα . «Μακριά από τον πολιτισμό» και «Αφρική» ονόμασε τα δύο από τα μεγαλύτερα αυτής της περιόδου ενώ κάποια ακόμα τοπία, μικρά έργα με θέμα την αρχαιότητα και σχέδια που χρησιμοποίησε για την εικονογράφηση των βιβλίων του ολοκληρώνουν το φάσμα του κύκνειου άσματος του.

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Πλησιάζοντας στο τέλος της ζωής του ο Κόντογλου θα ταλαιπωρηθεί πολύ με την υγεία του που σταδιακά θα επιδεινώνεται. Με την ιστόρηση του Αγίου Νικολάου Αχαρνών, την εικονογράφηση ιδιωτικών παρεκκλησιών και μερικές ακόμα φορητές και σχέδια θα κλείσει το ζωγραφικό του έργο. Ολοκληρώνει και εκδίδει το βιβλίο του Έκφρασης που εμπεριέχει όλη την ζωγραφική του σοφία και για το οποίο θα βραβευτεί από την Ακαδημία Αθηνών. Λίγο πριν κάνει το τελευταίο του ταξίδι για να συναντήσει το μεγάλο πρότυπο του, το Χριστό, θα λάβει το Αριστείο Γραμμάτων και τεχνών της Ακαδημίας Αθηνών. Άφησε τα εγκόσμια στις 13 Ιουλίου 1965 για να συναντήσει στα επουράνια τον Κύριο Ιησού Χριστό τον μόνον ελεήμων.

2.3 Η Περιοδική Έκθεση: «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως φαντασία και χειρ»

Η περιοδική έκθεση «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως φαντασία και χειρ» φιλοξενήθηκε στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο από της 23 Δεκεμβρίου του 2015 έως τις 8 Μαΐου του 2016. Η έκθεση αυτή τέλεσε υπό την αιγίδα της Προεδρίας της Δημοκρατίας. Το μουσείο θέλοντας να τιμήσει τη μνήμη του καλλιτέχνη διοργάνωσε μια αναδρομική έκθεση για τα πενήντα (50) χρόνια από τον θάνατό του. Στην έκθεση αυτή προβλήθηκε ένα μεγάλο μέρος του ζωγραφικού έργου του Κόντογλου, με πολλά κοσμικά και θρησκευτικά του έργα. Επίσης αναδείχθηκε η πλούσια προσωπικότητα του, το ταλέντο του ως συντηρητή, λογοτέχνη, δημοσιογράφου και ερευνητή των βυζαντινών χρωμάτων.

Η περιοδική αυτή έκθεση που αφιερώθηκε στον Κόντογλου αφετηρία της είχε τη συνεργασία του καλλιτέχνη με το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Ως εργαζόμενος δημιούργησε πολλά αντίγραφα για το μουσείο και με την ιδιότητα του ως ζωγράφου και συντηρητή πλούτισε τις συλλογές του Βυζαντινού Μουσείου με σαράντα επτά (47) έργα του.

Εκτός από τα έργα του Κόντογλου στο Βυζαντινό Μουσείο δωρήθηκε το 2014 το προσωπικό του αρχείο το οποίο αποτελεί δωρεά των εγγονών του Κόντογλου, Παναγιώτη και Φώτη Μαρτίνου. Ο Κόντογλου κατά τη διάρκεια της ζωής του δε σταμάτησε να μελετά την βυζαντινή τέχνη, όπως προαναφέρθηκε και στο κεφάλαιο 2, υποενότητα 2.1. Στόχος της ζωής του ήταν η ανάδειξη της βυζαντινής τέχνης. Παρά τις δυσκολίες που αντιμετώπισε, στο τέλος η προσπάθεια του στέφθηκε με επιτυχία.

Τέλος, όλα τα παραπάνω προβάλλονται στην περιοδική έκθεση τονίζοντας το μεγαλείο του πολυτάλαντου αυτού καλλιτέχνη, μέσα από πέντε ενότητες. Οι τέσσερις από αυτές καλύπτουν χρονολογικά τη ζωή του από τη γέννηση του το 1895 έως το θάνατο του το 1965. Μια πέμπτη ενότητα κάνει μια σαφή αναφορά της συνεργασίας του με το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο.

Αναλυτικότερα, η πρώτη ενότητα της έκθεσης καλύπτει τη διαδρομή του καλλιτέχνη από τη γέννηση του στο Αϊβαλί το 1895. Στη συνέχεια τον ακολουθεί στο ταξίδι του στην Ευρώπη, παρουσιάζοντας τα πιο σημαντικά του έργα, και την πρώτη του συγγραφική δουλειά Pedro Cazas και συνεχίζει την πορεία του Κόντογλου με την επιστροφή του στη γενέτειρα του. Στη συνέχεια τον ακολουθεί στη Μικρασιατική Καταστροφή και τον συνοδεύει στη Μυτιλήνη και την Αθήνα μέχρι το 1923.

Η δεύτερη ενότητα της έκθεσης παρουσιάζει τη χρονική περίοδο από το 1923, μετά την Μικρασιατική Καταστροφή και επικεντρώνεται στο πλούσιο ζωγραφικό και συγγραφικό έργο εκείνης της περιόδου. Η έκθεση πλαισιώνει τον Κόντογλου κατά τη διάρκεια της περιπλάνησής του στον Ελλαδικό χώρο μέσα από

τεκμήρια που φυλάσσονται στο φωτογραφικό αρχείο του, ενώ ταυτόχρονα προβάλλει την ανάγκη του για μια βαθύτερη έρευνα της βυζαντινής, μεταβυζαντινής και νεότερης λαϊκής τέχνης. Επιπλέον παρουσιάζει σχέδια, αντίγραφα και λογοτεχνικά έργα, εμφανώς επηρεασμένα από την πρωτότερη έρευνα του μέχρι και το 1930.

Η ενότητα που ακολουθεί περιλαμβάνει μία ολόκληρη δεκαετία από το 1930 έως το 1940. Την περίοδο αυτή είναι που ο καλλιτέχνης ξεκινάει τη συνεργασία του με το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, εργάζεται ως δημιουργός αντιγράφων ενώ ταυτόχρονα συντηρεί διάφορα μνημεία. Μέσα από αυτήν την ενότητα παρουσιάζεται για πρώτη φορά στα μάτια του κοινού αντίγραφο του Αγίου Ευφρόσυνου από μια Μονή των Μετεώρων φιλοτεχνημένα, το ένα από τον ίδιο και το άλλο από τον μαθητή του Νίκο Εγγονόπουλο, με εμφανή την επιρροή που ασκούσε στους μαθητές του. Στην ίδια ενότητα προβάλλονται μακέτες και προσχέδια των έργων του, καθώς και υλικό από το αρχείο του, το οποίο τεκμηριώνει τρία από τα πιο πολυσυζητημένα κοσμικά του έργα, την οικία του, το Δημαρχείο Αθηνών και το χαμάμ Πίσσα - Παπαηλιού. Την ίδια δεκαετία εκφράζει και το λογοτεχνικό του οίστρο μέσα από άρθρα, περιοδικά και φυσικά μέσα από το πιο ιδιόρρυθμο παραμύθι που γράφτηκε ποτέ, τον Αστρολάβο.

Η χρονική περίοδος από το 1940 έως το 1965 συγκροτεί την τέταρτη ενότητα. Σε αυτή παρουσιάζεται ο Κόντογλου στα χρόνια της κατοχής. Δυστυχώς την περίοδο αυτή ο καλλιτέχνης δεν είχε συστηματική εργασία και ο μόνος τρόπος να βιοποριστεί ήταν οι ελάχιστες παραγγελίες εκκλησιαστικού περιεχομένου. Το συγκεκριμένο διάστημα αν και δύσκολο για την ψυχοσύνθεση του καλλιτέχνη φωτίζεται μέσα από εκδόσεις, σχέδια και εικονογραφήσεις.

Τέλος, η πέμπτη ενότητα αναδεικνύει την εργασιακή και καλλιτεχνική σχέση του Κόντογλου με το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Μέσα από μία πληθώρα έργων που ανήκουν πια στο μουσείο καθώς και το προσωπικό του αρχείο όπως προανέφερα. Εν κατακλείδι, παρουσιάζεται η συλλογή των έργων που φιλοτέχνησε για τον Διονύσιο Λοβέρδο όπως επίσης πλήθος εντύπων (περιοδικά, κείμενα, κατάστιχα) και φυσικά το σιντριβάνι του μουσείου το οποίο κόσμησε. Στη συνέχεια παρατίθενται κάποιες φωτογραφίες από την περιοδική έκθεση «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως φαντασία και χειρ» σε επιμέλεια Νικόλαου Μυλωνά.



Πηγή: Αρχείο Νικόλαου Μυλωνά



Πηγή: Αρχείο Νικόλαου Μυλωνά



Πηγή: Αρχείο Νικόλαου Μυλωνά

2.4 Η Εκπαιδευτική Δράση της Περιοδικής Έκθεσης

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που σχεδιάστηκε από το αντίστοιχο τμήμα του μουσείου, στα πλαίσια της περιοδικής έκθεσης του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως φαντασία και χειρ» απευθυνόταν σε παιδιά ηλικίας από έντεκα (11) έως δεκαπέντε (15) ετών.

Στόχος του εκπαιδευτικού προγράμματος «Γνωριμία με το Φώτη Κόντογλου» ήταν να αντιληφθούν τα παιδιά αρχικά «ποιος ήταν ο Φώτης Κόντογλου», και «ποιο το ζωγραφικό του έργο». Επόμενος επιθυμητός στόχος της παρουσίασης ήταν η σύνδεση του καλλιτέχνη με το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Με άλλα λόγια να γνωρίσουν τα παιδιά έναν μοναδικό καλλιτέχνη και πρωτοπόρο μελετητή της βυζαντινής παράδοσης. Αναλύοντας ταυτόχρονα πίνακες, παρατηρώντας επιστολές, σχέδια, αντίγραφα, σημειώματα, εκδόσεις, περιοδικά και λογοτεχνικά έργα.

Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τις απαντήσεις της αρχαιολόγου κυρίας Ουρανία Φατώλα στο πλαίσιο της συνέντευξης που δέχτηκε να μας δώσει, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α, κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού του εκπαιδευτικού προγράμματος, αυτό που επιθυμούσαν να γνωρίσουν όσες σχολικές ομάδες επισκέπτονταν την έκθεση, ήταν έναν άνθρωπο ξεχωριστό, σπουδαίο για τον 20ό αιώνα, ο οποίος έχει κάνει το ταξίδι του μέσα στο χρόνο και έχει αφήσει ως παρακαταθήκη στις επόμενες γενιές ένα σπουδαίο έργο.

Οι υπάρχουσες θεματικές ενότητες βοήθησαν στον σχεδιασμό του προγράμματος. Οι μαθητές είχαν τη δυνατότητα να ακολουθήσουν την πορεία της

έκθεσης χρονολογικά, παρακολουθώντας ταυτόχρονα τη διαδρομή της ζωής του Κόντογλου καθώς και τη ζωγραφική του εξέλιξη, όπως αυτή αποτυπωνόταν καλλιτεχνικά, με την πάροδο του χρόνου.

Σταθμοί του προγράμματος υπήρξαν οι ακόλουθοι:

- Οι περιπλανήσεις του καλλιτέχνη σε Ελλάδα και εξωτερικό.
- Η ανάδειξη της βυζαντινής τέχνης που τόσο αγαπούσε και δεν παρέλειπε να αποτυπώσει σε κάθε έργο του και πάντα με τις αρχές που τον διακατείχαν.
- Η σχέση του με το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο.

Ο στόχος του προγράμματος επιτεύχθηκε μέσω ερωταποκρίσεων, αλλά και με τη δυνατότητα να προσεγγίσουν όλα τα εκθέματα και να δουν από κοντά το μεγαλείο που εξέπεμπαν τα έργα του Κόντογλου.

Μετά την ολοκλήρωση του προγράμματος ακολούθησε εργαστήριο ζωγραφικής. Με σκοπό να επιτευχθεί η καλύτερη δυνατή κατανόηση της παρουσίασης, η εικαστικός ώθησε τα παιδιά να παρατηρήσουν το χώρο και να ανακαλύψουν νέα στοιχεία στα έργα που τους έκαναν μεγαλύτερη εντύπωση. Στοχεύοντας σε μια πιο ελεύθερη δημιουργία, χωρίς περιορισμούς στα χρώματα, παρότρυνε τα παιδιά να χαλαρώσουν και ζωγραφίζοντας να αποτυπώσουν στο χαρτί λεπτομέρειες που χαραχτήκαν στη μνήμη τους.

Στη συνέχεια παρουσιάζονται τεκμήρια από τις δημιουργίες των διάφορων σχολικών ομάδων κατά τη διάρκεια της δράσης του μουσείου.



Πηγή: Αρχείο Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων του Β.Χ.Μ.



Πηγή: Αρχείο Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων του Β.Χ.Μ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

3.1 Θέμα

Η περιοδική έκθεση «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως φαντασία και χειρ», που φιλοξενήθηκε στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο κατά τη διάρκεια της εξαμηνιαίας πρακτικής μας άσκησης, αποτέλεσε ερέθισμα για το μουσειοπαιδαγωγικό πρόγραμμα που θα παρουσιαστεί. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που υλοποιήθηκε, συμπεριελάμβανε παρουσίαση φωτογραφικού υλικού από την έκθεση, μέρος του οποίου για πρώτη φορά εκτέθηκε μπροστά σε κοινό, σύμφωνα με την επιμελήτρια, Ιστορικό Τέχνης της περιοδικής έκθεσης Ι. Αλεξανδρή.

3.2 Στόχοι

(βλ. Παράρτημα Β)

Κατά την διάρκεια του σχεδιασμού του εκπαιδευτικού προγράμματος, αρχικός μας στόχος ήταν η βοήθεια των μαθητών, ώστε να εξοικειωθούν με κάποιες βασικές έννοιες, που μεγάλη μερίδα του κόσμου αγνοεί. Ερωτήματα όπως: «Τι είναι μουσείο», «Τι είναι η συλλογή», «Από τι μπορεί να αποτελείται» και «Ποιος είναι ο κύριος λόγος της ύπαρξής μιας συλλογής», αποτέλεσαν τους βασικούς πυλώνες, βάσει των οποίων εξελίχθηκε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα. Επιπροσθέτως, στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα επιδιώχθηκε οι μαθητές να εξοικειωθούν για πρώτη φορά με την έννοια της περιοδικής έκθεσης, και να κατανοήσουν τον ρόλο του μουσειολόγου στην οργάνωση και την προβολή ενός μουσείου. Μέσω της διαδικασίας των ερωταποκρίσεων αναπτύχθηκε μια πρώτη επαφή με τα παιδιά, ώστε να κεντριστεί το ενδιαφέρον τους, αλλά και να καταπολεμηθεί κάθε ίχνος άγχους και φόβου για τυχόν λάθος απάντηση. Στη συνέχεια, οι μαθητές μυήθηκαν στη ζωή και το έργο του καλλιτέχνη Φώτη Κόντογλου, μέσα από την παρουσίαση φωτογραφικού υλικού από το αρχείο του ίδιου του καλλιτέχνη. Ο βασικότερος από τους στόχους ήταν η ενίσχυση της κριτικής σκέψης των μαθητών, με σκοπό την παρατήρηση των βιωματικών εμπειριών του πολυτάλαντου αυτού καλλιτέχνη. Τα βιώματα του ίδιου ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα με τις προσωπικές του πεποιθήσεις και τα ερεθίσματα που δέχτηκε κατά τη διάρκεια της ζωής του, τα οποία και αποτυπώνονται ξεκάθαρα στα έργα που παρουσιάστηκαν στην περιοδική έκθεση. Τέλος, ένας ακόμη στόχος του εκπαιδευτικού προγράμματος ήταν να αντιληφθούν τα παιδιά ότι και αυτό είναι ένας τρόπος εναλλακτικής μάθησης και ψυχαγωγίας. Στην επόμενη ενότητα παρατίθεται συνοπτικά η περιγραφή του εκπαιδευτικού προγράμματος που υλοποιήθηκε στις 22 Μαΐου 2017 σε ένα ιδιωτικό σχολείο των Αθηνών, με αποδέκτες είκοσι δύο (22) μαθητές.

3.3 Συνοπτική Περιγραφή Εκπαιδευτικού Προγράμματος

(βλ. Παράρτημα Β)

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα χωρίστηκε στις ακόλουθες τρεις φάσεις: πριν από τη δράση, κατά τη διάρκεια της δράσης και μετά από τη δράση. Πιο συγκεκριμένα, η διάρθρωση του προγράμματος σκοπό είχε, πριν από τη δράση, οι μαθητές να ενημερωθούν από τους δασκάλους τους για τον καλλιτέχνη Φώτη Κόντογλου. Στη συνέχεια, κατά τη διάρκεια της δράσης και μετά την γνωριμία με τους μαθητές, δόθηκε η ευκαιρία στα παιδιά να αντιληφθούν και να εξοικειωθούν μέσω ερωταποκρίσεων με τις βασικές έννοιες όπως: μουσείο, συλλογή, μουσειολόγος, περιοδική έκθεση και ανθίβολο. Κατόπιν, έγινε παρουσίαση του κύριου θέματος του μουσειοπαιδαγωγικού προγράμματος, το οποίο δεν ήταν άλλο από τον ίδιο τον καλλιτέχνη. Στα πλαίσια του ίδιου προγράμματος έγινε αναφορά στην περιοδική έκθεση, που φιλοξενήθηκε στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, η οποία και εξιστόρησε τη ζωή, παρουσίασε τα έργα και ανέδειξε για ακόμη μια φορά το μεγαλείο του πολυτάλαντου ζωγράφου.

Με την πρόθεση να ενημερωθούν οι μαθητές για τον καλλιτέχνη, έγινε στην αίθουσα μια επιγραμματική αναφορά στην ζωή και το έργο του Φώτη Κόντογλου. Παράλληλα, αναλύθηκαν με την βοήθεια υπολογιστικών φύλλων παρουσίασης του λογισμικού «Power Point» (βλ. Παράρτημα ΣΤ) κάποια από τα πιο σημαντικά και καθοριστικά έργα του. Επιπροσθέτως, διεξήχθη δραστηριότητα, που περιελάμβανε την δημιουργία ψηφιδωτού και επιπλέον, με σκοπό την καλύτερη κατανόηση του εκπαιδευτικού προγράμματος, δόθηκαν στα παιδιά φύλλα εργασίας. Καταληκτικά, μετά τη δράση πραγματοποιήθηκε αξιολόγηση από τους διδάσκοντες μέσω ενός μικρού ερωτηματολογίου, όπου έκριναν τον τρόπο υλοποίησης του προγράμματος, αλλά και πρότειναν εναλλακτικούς τρόπους διεξαγωγής του, σύμφωνα με τις ανάγκες του τμήματος, στο οποίο υλοποιήθηκε η δράση. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο «Γνωρίζοντας έναν καλλιτέχνη μέσα από τα έργα του» υλοποιήθηκε στην πέμπτη δημοτικού ενός ιδιωτικού σχολείου των Αθηνών.

3.4 Υλοποίηση Εκπαιδευτικού Προγράμματος

Κατά τη διάρκεια της παρουσίας μας στην τάξη αρχικός στόχος υπήρξε η εξοικείωση των μαθητών στην ιδέα μιας επίσκεψης σε ένα μουσείο. Έγινε προσπάθεια εύρεσης ενός εναλλακτικού τρόπου βιωματικής μάθησης, που θα κέντριζε το ενδιαφέρον των παιδιών αυτής της ηλικίας, ώστε να τους δημιουργηθεί η επιθυμία να επισκεφτούν ένα μουσείο, απαλλαγμένα από την προκατάληψη ενός ανιαρού περιβάλλοντος.

3.4.1 Εισαγωγή στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα

Με την άφιξη μας στην τάξη καλημερίσαμε τα παιδιά και αφού συστηθήκαμε (ως φοιτήτρια του τμήματος Διοίκησης, Οικονομίας και Επικοινωνίας Πολιτιστικών και Τουριστικών Μονάδων), τους ενημερώσαμε για τον λόγο της παρουσίας μας στην τάξη τους. Η επίσκεψη μας σκοπό είχε την διεξαγωγή ενός εκπαιδευτικού προγράμματος στα πλαίσια της πτυχιακής μας εργασίας. Η πρόθεση μας ήταν να βοηθήσουμε τα παιδιά μέσα από μία πιο ευχάριστη διαδικασία να ανακαλύψουν τι σημαίνει μουσείο και τι βρίσκεται μέσα σε αυτό.

Η πρώτη ερώτηση που τέθηκε στα παιδιά στα πλαίσια της δημιουργίας μιας πιο οικείας ατμόσφαιρας ήταν, αν έχουν επισκεφθεί κάποιο μουσείο μαζί με το σχολείο ή με τους γονείς τους. Στην ερώτηση αυτή η πλειονότητα των παιδιών απάντησε θετικά. Στη συνέχεια τα παιδιά ερωτήθηκαν ποια μουσεία έχουν επισκεφθεί και εκείνα με τη σειρά τους απάντησαν ότι μερικά από τα μουσεία που έχουν επισκεφθεί είναι το μουσείο κυκλαδικής τέχνης, το νομισματικό μουσείο, το πολεμικό, το μουσείο πειραμάτων και φυσικά το μουσείο της Ακρόπολης. Με το πέρας της ερώτησης αυτής ξεκίνησε η ανάλυση των βασικών εννοιών της μουσειολογίας, με σκοπό να διαπιστωθούν οι γνώσεις τους πάνω σε αυτές.

Κατόπιν, τα παιδιά ρωτήθηκαν τι είναι μουσείο. Μια μαθήτρια απάντησε ότι μουσείο είναι ένας χώρος που φυλάσσονται παλιά αντικείμενα. Η απάντηση αυτή έδωσε την αφορμή να προστεθούν επιπλέον πληροφορίες για την έννοια του μουσείου, λέγοντάς τους ότι μουσείο είναι ένας οργανισμός, ο οποίος έχει σκοπό τη διαφύλαξη των συλλογών για το μέλλον και τις επόμενες γενιές. Στο χώρο αυτόν εκτίθενται αντικείμενα ιστορικής, καλλιτεχνικής αξίας ή και επιστημονικής σημασίας. Κατόπιν, συζητήθηκε η έννοια της συλλογής. Κάποια παιδιά απάντησαν ότι συλλογή είναι όταν βάζουμε πολλά αντικείμενα μαζί. Με την απάντησή τους αυτή, δόθηκαν μερικοί επιπρόσθετοι λόγοι που τοποθετούνται αυτά τα αντικείμενα στον ίδιο χώρο. Αυτό μπορεί να συμβαίνει για διάφορους λόγους όπως για παράδειγμα, είτε μπορεί να έχουν κατασκευαστεί την ίδια χρονική περίοδο, είτε γιατί βρέθηκαν κατά την διάρκεια της ανασκαφής στην ίδια γεωγραφική περιοχή, καθώς επίσης μπορεί να έχουν κατασκευαστεί όλα από το ίδιο υλικό (πηλός), αλλά και γιατί πιθανότατα είχαν την ίδια χρηστική αξία (οικιακά σκεύη, πολεμικός εξοπλισμός). Έπειτα πριν προχωρήσει η διαδικασία στην ανάλυση της έννοιας του μουσειολόγου, κρίθηκε σωστό να ερωτηθούν τα παιδιά τι συναισθήματα τους προκαλεί η επίσκεψη σε ένα μουσείο. Εκείνα απάντησαν ότι το βασικό αίσθημα που τους προκαλεί μια επίσκεψη σε ένα μουσείο είναι ανία, εξαιτίας της ύπαρξης δυσνόητων όρων που δεν τους επιτρέπουν πάντα να κατανοήσουν αυτό που βλέπουν, αλλά και ο τρόπος προβολής των αντικειμένων τους προκαλεί πνευματική κόπωση. Στην προσπάθεια να διεγερθεί το ενδιαφέρον τους για κάτι που θεωρούν τόσο ανιαρό τους δόθηκαν εξηγήσεις, ότι για το συναίσθημα αυτό, υπαίτιοι είναι οι άνθρωποι που εργάζονται μέσα στα μουσεία. Έδειξαν να ενθουσιάζονται όταν κατάλαβαν ότι τα αντικείμενα

ενός μουσείου διηγούνται ιστορίες (μας μιλούν) και ότι είναι πολύ άσχημο όταν εμείς μόνο τα θαυμάζουμε. Όταν λοιπόν τα αντικείμενα ενός μουσείου δεν προκαλούν το ενδιαφέρον του κάθε επισκέπτη ανεξαρτήτως ηλικίας, ευθύνη έχουν οι παραπάνω άνθρωποι.

Απ' το φαινόμενο αυτό λοιπόν προέκυψε το εύλογο ερώτημα σχετικά με το επάγγελμα του μουσειολόγου. Τα παιδιά αποκρίθηκαν πως δεν γνώριζαν τίποτα σχετικά με αυτό και έτσι η απάντηση αυτή στάθηκε η αφορμή για να ακολουθήσει η επεξήγηση του «μουσειολόγου», ότι δηλαδή ο μουσειολόγος είναι υπεύθυνος για την οργάνωση, τη λειτουργία και τη διαχείριση των μουσείων. Είναι αυτός που ασχολείται με την μελέτη της ιστορίας και της υποδομής των μουσείων, καθώς και για το ρόλο που έχουν στην κοινωνία. Επίσης ασχολείται με τη συντήρηση, τη διατήρηση και την ταξινόμηση των διαφόρων εκθεμάτων, με την διαχείριση των μουσειακών συλλογών, αλλά και με το σχεδιασμό και τη δημιουργία εκθέσεων (μόνιμες και περιοδικές). Τέλος, σκοπός του είναι να προβάλλει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τα πολιτισμικά αγαθά του τόπου μας. Με την ευκαιρία της αναφοράς στην περιοδική έκθεση, τέθηκε το ερώτημα σχετικά με το τι γνωρίζουν για αυτήν. Κάποιοι από τους μαθητές φάνηκαν να γνωρίζουν, απαντώντας ότι είναι μια έκθεση που προβάλλεται στο κοινό για μικρό χρονικό διάστημα. Με αφορμή τη θετική τους απάντηση, συμπληρώθηκε πως τα αντικείμενα που επιλέγονται για μια περιοδική έκθεση κρίνονται με βάση την σπανιότητα τους είτε γιατί αποτελούν ένα σύνολο δημιουργιών ενός καλλιτέχνη όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του Φώτη Κόντογλου.

Μετά την ολοκλήρωση των βασικών εννοιών ακολούθησε το κυρίως θέμα του εκπαιδευτικού προγράμματος. Με αφορμή την περιοδική έκθεση «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως φαντασία και χειρ» που πραγματοποιήθηκε στο Βυζαντινό και Χριστιανικό μουσείο δόθηκε η ευκαιρία να πραγματοποιηθεί ένα καλλιτεχνικό ταξίδι στην ιστορία της ζωής και του έργου του Φώτη Κόντογλου με πυξίδα τα έργα του.

3.4.2 Η ζωή και το έργο του Φώτη Κόντογλου

Παρακάτω παρατίθεται το κείμενο που χρησιμοποιήθηκε μέσα στην τάξη για την παρουσίαση της ζωής και του έργου του Φώτη Κόντογλου, εξυπηρετώντας τις ανάγκες του εκπαιδευτικού προγράμματος.

Ξεκινώντας αυτό το ταξίδι άρχισε ένα παιχνίδι ερωταποκρίσεων με τα παιδιά αρχίζοντας με την ερώτηση εάν γνωρίζουν τον Φώτη Κόντογλου και τι ξέρουν για αυτόν. Ο μοναδικός μαθητής που ανταποκρίθηκε στο ερώτημα αυτό απάντησε πως θεωρούσε ότι ήταν ποιητής. Εντούτοις, η πραγματική ιδιότητα του προαναφερόμενου

ήταν λογοτέχνης, κριτικός, ερευνητής των βυζαντινών χρωμάτων και συντηρητής, κάτι το οποίο θα γίνει εύκολα αντιληπτό κατά τη διάρκεια της παρουσίας.

Ο Φώτης Κόντογλου γεννήθηκε το 1895 στις Κυδωνίες. Οι μαθητές ερωτήθηκαν εάν γνωρίζουν που βρίσκεται η τοποθεσία αυτή. Ωστόσο τα παιδιά δεν γνώριζαν και η παρουσίαση συνεχίστηκε με περισσότερες λεπτομέρειες. Οι Κυδωνίες υπήρξε ένα μικρό χωριό στο Αϊβαλί της Μικράς Ασίας. Ο πατέρας του λεγόταν Νικόλαος Αποστολέλης και η μητέρα του Δέσποινα, το γένος Κόντογλου. Ο Κόντογλου είχε ακόμα τρία μεγαλύτερα αδέρφια, τα ονόματα των οποίων ήταν Ιωάννης, Αναστασία και Αντώνης. Ο Φώτης Κόντογλου σε ηλικία μόλις δυο ετών έχασε τον πατέρα του, ο οποίος ήταν ναυτικός. Από εκεί και έπειτα ανατράφηκε από τον αδελφό της μητέρας του, Στέφανο Κόντογλου, ο οποίος διέμενε στο μοναστήρι της Αγίας Παρασκευής, όντας ηγούμενος. Τα παιδικά του χρόνια τα έζησε μέσα σε εκείνο το μοναστήρι ακριβώς δίπλα από την θάλασσα. Ο καλλιτέχνης αναφέρει: «Γεννήθηκα σε ένα ρημονήσι, που χοχλακούσε η θάλασσα γύρω του». Η καθημερινή επαφή του με τη θάλασσα ήταν ένας λόγος που ήθελε να γίνει πλοίαρχος. Καθοριστικό ρόλο στη ζωή του έπαιξε ο τόπος που έζησε τα παιδικά του χρόνια, καθώς κατά την διαμονή του στο μοναστήρι δεν έχανε ευκαιρία να τρυπώνει στις εκκλησίες ακόμα και όταν αυτές δεν λειτουργούσαν μελετώντας παλιά βιβλία και αγιογραφίες. Ο Κόντογλου σχολαρχείο και γυμνάσιο τελείωσε στο Αϊβαλί. Το 1911 μαζί με δύο συμμαθητές του το Στρατή Δούκα και τον Πάνο Βαλσαμάκη, εξέδωσαν το σχολικό περιοδικό Μέλισσα, την εικονογράφηση του οποίου είχε αναλάβει ο ίδιος ο Κόντογλου. Μια διευκρίνιση στο σημείο αυτό θεωρήθηκε ότι ήταν απαραίτητη σχετικά με την οικογενειακή κατάσταση του καλλιτέχνη. Μην παρατηρώντας καμία αντίδραση από μέρος των μαθητών ερωτήθηκαν, εάν βρίσκουν κάτι περίεργο στο όνομα του καλλιτέχνη. Εκείνα με τη σειρά τους αποκρίθηκαν ότι ίσως μετά το θάνατο του πατέρα του πήρε το επώνυμο της μητέρας του. Ακριβέστερα το 1913, φτάνοντας στην Αθήνα για να σπουδάσει ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών και όντας σε ηλικία 17 ετών ο Κόντογλου υιοθέτησε το επώνυμο του θείου του, νιώθοντας ότι του χρωστούσε ευγνωμοσύνη για τον τρόπο με τον οποίο τον μεγάλωσε και για την ανατροφή που έλαβε από αυτόν. Μεταξύ 1914 και 1915 με την κήρυξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου διακόπτεται το επίδομα σπουδών του από την οικογένεια του. Την περίοδο αυτή χάνει την μητέρα του και τον θείο του Στέφανο. Ύστερα από αυτό διέκοψε τις σπουδές του, οι οποίες είχαν πάψει να τον ικανοποιούν πια και ξεκινά μια περιπλάνηση στην Ευρώπη. Η αγάπη του για τα ταξίδια τον οδηγεί στο Βέλγιο, την Ισπανία, την Γαλλία και καταλήγει στο Παρίσι. Για να μπορέσει να ζήσει εργάστηκε ως ανθρακωρύχος, εργάτης, μεταφραστής και εικονογράφος σε περιοδικά. Την ίδια περίοδο μελέτησε, ζωγράφισε και ήρθε σε επαφή με καλλιτέχνες και διανοούμενους του τότε καλλιτεχνικού κόσμου του Παρισιού. Στο τόπο αυτό έμεινε αρκετά χρόνια, αλλά δυστυχώς δεν σώθηκαν πολλά έργα από αυτή την περίοδο της ζωής του. Το πιο δημοφιλές και ευρέως γνωστό τεκμήριό εκείνης της περιόδου είναι το λογοτεχνικό του έργο «Πέδρο Καζάς», το οποίο γνώρισε μεγάλη επιτυχία όχι μόνο στην Ευρώπη, αλλά και στην Ελλάδα.

Μετά από έξι περίπου χρόνια περιπλάνησης και αναζήτησης νέων εμπειριών έχοντας πια νοσταλγήσει τον τόπο όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε, άφησε για λίγο τα ταξίδια που τόσο αγαπούσε και το 1919 επέστρεψε στο Αϊβαλί. Εκεί για δύο χρόνια δίδαξε καλλιτεχνικά και γαλλικά στο Παρθεναγωγείο της πόλης. Το 1921 επιστρατεύτηκε στη Σμύρνη και με την Μικρασιατική καταστροφή βρέθηκε πρόσφυγας αρχικά στη Μυτιλήνη και κατέληξε στην Αθήνα το φθινόπωρο του 1922. Σε αυτό το σημείο παρουσιάστηκε στα παιδιά φωτογραφικό υλικό από το Αϊβαλί πριν και μετά την καταστροφή του, που ανήκαν στο φωτογραφικό αρχείο του ίδιου του Φώτη Κόντογλου. Ιδιαίτερα σημαντική θεωρήθηκε για την πορεία του καλλιτέχνη, η επιρροή που δέχθηκε κατά την διάρκεια της περιπλάνησής του στην Ευρώπη από τη δυτική τεχνοτροπία. Στο σημείο αυτό προβλήθηκαν στους μαθητές δύο έργα του Κόντογλου φιλοτεχνημένα από τον ίδιο, το πρώτο απεικόνιζε το έργο του «Ο κυνηγός», το οποίο ζωγράφισε βασιζόμενος στην δυτική τεχνοτροπία και το δεύτερο έργο του «Ο παντοκράτωρ», βασισμένο στη βυζαντινή τεχνοτροπία. Με βάση την παρουσίαση αυτών των δύο έργων, οι μαθητές παροτρύνθηκαν να αναγνωρίσουν τις βασικές διαφορές τους. Τα παιδιά έδειξαν να μη μπορούν να αντιληφθούν τις πρωτοφανείς διαφορές αυτών των πινάκων. Συγκεκριμένα στη δυτική τεχνοτροπία οι ζωγραφιές γίνονται επάνω σε γυαλί, τα λεγόμενα βιτρό, αλλά και στους τοίχους και τις οροφές των κτιρίων σε νωπογραφίες. Τα κυριότερα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι τέσσερα. Το μπλε ουλτραμαριν είναι κυρίαρχο χρώμα στη δυτική τεχνοτροπία, όπως και στο έργο που παρουσιάστηκε, το οποίο αποτελείται από ένα μπλε φτιαγμένο από τον ημιπολύτιμο λίθο λάπις λάζουλι. Επίσης, το έντονο κίτρινο χρώμα που παράγεται από θείο και αρσενικό. Το κόκκινο του ρουμπινιού που ονομαζόταν «αίμα δράκου» και τέλος το πράσινο βερντιγκρί, δηλαδή «το πράσινο της Ελλάδας». Την περίοδο της Αναγέννησης τα χρώματα αυξάνονται σημαντικά. Η εικόνα που βρίσκεται δεξιά είναι φτιαγμένη με τη βυζαντινή τεχνοτροπία. Οι ζωγραφιές γίνονται επάνω σε τοίχους, οι λεγόμενες τοιχογραφίες, σε ξύλο και ψηφιδωτό. Τα κυριότερα χρώματα που χρησιμοποιούνται, σύμφωνα με τον Κόντογλου και το βιβλίο του «Έκφρασις» που εξέδωσε το 1960 είναι τα εξής: Ψιμίθι, Μαύρον από καπνό δαδίου, Ωχρα, Σιέννα ωμή, Σιέννα ψημένη, Όμπρα ωμή, Όμπρα ψημένη, Χονδροκόκκινο, Λουλάκι ή λαζούρι, Κοβάλτιο, Πράσινο του χαλκού, Λάκκα, Κιννάβαρις.

Τη δεκαετία του 1920 παρατηρείται η επίδραση του Θεοτοκόπουλου στην τέχνη του Κόντογλου. Η επιρροή είναι εμφανής μέσα από τα έργα του και για να γίνει πιο σαφές στα παιδιά τους δόθηκαν ακόμα δύο έργα προς παρατήρηση. Μια αγιογραφία του Κόντογλου που απεικόνιζε τον Άγιο Ανδρέα και ένα έργο του με την προσωπογραφία του Δομνίκου Θεοτοκόπουλου, γνωστό και ως *El Greco* που σημαίνει «Ο Έλληνας». Στο σημείο αυτό μετά την πρώτη αναφορά για τα χρώματα παρατηρήθηκε ευκολότερα από τους μαθητές η δυτική τεχνοτροπία, τα χρώματα, αλλά και η κίνηση των μορφών που απεικονίζονται.

Το 1923- 1930 ο καλλιτέχνης ταξίδεψε σε όλη την Ελλάδα αποτυπώνοντας από αρχαίους ναούς έως και προσφυγικά καλύβια. Την Άνοιξη του 1923 μην μπορώντας ποια να αγνοεί την αγάπη του για τα ταξίδια και τις περιπέτειες ξεκινάει το καθοριστικό

για τη ζωή και την τέχνη του ταξίδι στο Άγιον Όρος. Εκεί ανακάλυψε τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, που τον επηρέασε σε όλη την υπόλοιπη καλλιτεχνική δημιουργία του. Όλα αυτά μαρτυρούν μία καλλιτεχνική περιέργεια του Κόντογλου για το παρελθόν, το παρόν, αλλά κυρίως για τη βυζαντινή και τη μεταβυζαντινή κληρονομιά. Την δεκαετία αυτή ο καλλιτέχνης διαμόρφωσε ένα νέο ζωγραφικό ύφος, αφενός συνενώνει τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τεχνοτροπία και αφετέρου αντλεί επιλεκτικά στοιχεία από τα νεότερα ζωγραφικά κινήματα.

Το ζωγραφικό έργο του Κόντογλου είναι πολύπλευρο και θεματικά πλούσιο. Οι περισσότεροι, εκείνη την εποχή, πίστευαν ότι ο Κόντογλου ασχολήθηκε μόνο με την εκκλησιαστική ζωγραφική. Ο καλλιτέχνης, όμως, ασχολήθηκε και με πολλά κοσμικά έργα και αυτό αποδεικνύεται μέσα από την περιοδική έκθεση «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνίες Φαντασία και Χειρ». Ο Κόντογλου από μαθητής ακόμα ζωγράφιζε και έγραφε. Σχέδια του βρέθηκαν ακόμα και σε σημειωματάρια ή κατάστιχα λογαριασμών ή και σε φακέλους αλληλογραφίας. Στο πλαίσιο αυτό επεκτείνοντας τις γνώσεις και τον συλλογισμό των μαθητών τέθηκε η ερώτηση σχετικά με τις διαφορές των κοσμικών και θρησκευτικών έργων. Η απάντηση που δόθηκε ήταν πως ως θρησκευτικά αναγνώριζαν αυτά που έχουν θρησκευτικό περιεχόμενο, ενώ ως κοσμικά τις προσωπογραφίες. Με αφετηρία την θέση αυτή, τους μεταφέρθηκε ο ακριβής ορισμός που δεν απείχε από την αντίληψη που είχαν τα παιδιά. Τα θρησκευτικά έργα απεικονίζουν θρησκευτικές παραστάσεις και αγίους ενώ τα κοσμικά έργα είναι όλα τα υπόλοιπα, όπως προσωπογραφίες, τοπία κ.α.

Η δεκαετία 1930 έως 1940 αποτελεί εποχή καλλιτεχνικής ωρίμανσης για τον Κόντογλου. Από το 1930 έως το 1934 εργάζεται κατά καιρούς ως συντηρητής και δημιουργός αντιγράφων στο Βυζαντινό Μουσείο. Θα αποτελούσε σοβαρή παράλειψη να μην αναφερθούμε στο γεγονός ότι ο Κόντογλου δεν είχε σπουδάσει συντηρητής, ήταν αυτοδίδακτος. Το 1933 εργάζεται στο Κοπτικό Μουσείο Καΐρου, από όπου και επηρεάζεται από την κοπτική τέχνη και τα πορτραίτα φαγιούμ. Κάνοντας το πιο σαφές, τα φαγιούμ αποτελούν προσωπογραφίες και είναι ζωγραφισμένες είτε με την εγκουστική μέθοδο είτε με την τεχνική της τέμπερας. Η εγκουστική τεχνική χαρακτηρίζεται από το λιωμένο κερί. Απλωνόταν πάνω σε ζύλο ή σε πανί και ύστερα ο καλλιτέχνης δημιουργούσε την παράσταση που επιθυμούσε. Σε αρκετές περιπτώσεις, και ανάλογα με την οικονομική επιφάνεια του νεκρού, χρησιμοποιούνταν φύλλα χρυσού, με τα οποία αποδίδονταν διακοσμητικά στεφάνια και κοσμήματα.

Κατά τη διάρκεια μιας ακόμα ταξιδιωτικής αναζήτησης του το καλοκαίρι του 1934 γράφει τον Αστrolάβο. Ένα διαφορετικό εικονογραφημένο λαϊκό παραμύθι που μέσα του μπορεί κανείς να βρει ιστορίες για διάφορα μέρη, ανθρώπους και τις συνθήκες τους. Το βιβλίο τυπώθηκε το 1935, ενώ συγχρόνως αιογραφεί την πρώτη του εκκλησία. Την ίδια εποχή διακοσμεί το χαμάμ Πίσσα-Παπαηλιού. Μετά από αυτό, την χρονική περίοδο 1936 έως το 1940, ο Φώτης Κόντογλου δούλεψε στο Μυστρά, τον οποίο και αγάπησε ιδιαίτερα συντηρώντας κάποιες τοιχογραφίες. Εκεί ζωγράφιζε πορτραίτα και έγραφε για τους Παλαιολόγους και την τέχνη τους. Στο τέλος της

δεκαετίας αυτής πραγματοποιεί το σημαντικότερο κοσμικό του έργο. Ζωγραφίζει στο Δημαρχείο Αθηνών την ιστορία των Ελλήνων από την μυθολογική αυγή της εμφάνισής τους έως το 1821. Εκφράζεται μέσω της βυζαντινής τεχνοτροπίας κάτι που κανείς πριν δεν είχε τολμήσει.

Η επόμενη ενότητα της έκθεσης αναφέρεται στα τελευταία χρόνια της ζωής του Κόντογλου, από το 1940 έως το 1965, όπου και κατέληξε. Το 1940 ξεσπά ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος στην Ελλάδα και ο Κόντογλου, εκποιώντας την περιουσία του, προσπαθεί να δώσει λύση στο βιοποριστικό του πρόβλημα. Για μία τουλάχιστον δεκαετία, μη μπορώντας να κάνει αλλιώς διαμένει σε ένα γκαράζ. Το διάστημα αυτό, παρά τα προβλήματα που αντιμετωπίζει (πείνα, κακουχίες) ασχολείται κυρίως με τη μελέτη και τη συγγραφή. Μετά το πέρας του πολέμου επανέρχεται ξανά δημιουργικά στην καλλιτεχνική δημιουργία. Το 1960 εκδίδει το έργο «Έκφρασις, ήγουν ιστορήσις της Παντίμου Ορθοδόξου Αγιογραφίας...», ένα εγχειρίδιο της βυζαντινής και μεταβυζαντινής εικονογραφίας και των τεχνικών της, για το οποίο ο Κόντογλου βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών. Δεν θα έπρεπε να λησμονηθεί ότι το βιβλίο αυτό χρησιμοποιείται έως και σήμερα από τους σύγχρονους αγιογράφους. Το 1965 ο Κόντογλου κατέληξε στο νοσοκομείο όπου και νοσηλεύόταν.

3.4.3 Ο Κόντογλου στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Το 1920 ο καλλιτέχνης γνωρίζεται με τον διευθυντή του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου. Ο ίδιος δημιουργεί και δωρίζει εκεί έργα του με σκοπό να ενταχθούν στις συλλογές του. Τη δεκαετία του 1930 ο Κόντογλου εργάζεται περιστασιακά ως συντηρητής και δημιουργός αντιγράφων. Το διάστημα αυτό ήταν που κλήθηκε να κοσμήσει το σιντριβάνι της αυλής του μουσείου. Από το διάκοσμο αυτό σήμερα σώζεται η επιγραφή με την χρονολογία κατασκευής (1930) και η υπογραφή του καλλιτέχνη.

Όταν δεν εργαζόταν εκεί, δημιουργούσε αντίγραφα τοιχογραφιών από βυζαντινά μνημεία για το Βυζαντινό Μουσείο. Το 1956 ο Κόντογλου εκθέτει στο χώρο αυτό μαζί με άλλους αγιογράφους έργα του σε μία από τις πρώτες περιοδικές εκθέσεις που διοργανώθηκαν. Το 1971 εισήχθησαν στο μουσείο 25 ακόμα έργα του, αντίγραφα φορητών εικόνων από το Άγιον Όρος, τα οποία έχει δημιουργήσει για τον Δ. Λοβέρδο. Επίσης το 2014 δωρίστηκε το αρχείο του ίδιου του Κόντογλου που περιελάμβανε τεκμήρια που φωτίζουν τη ζωή και το έργο του καλλιτέχνη.

3.5 Αξιολόγηση Εκπαιδευτικού Προγράμματος

Η υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος έγινε σε ένα ιδιωτικό σχολείο των Αθηνών. Στην τάξη τα παιδιά ήταν χωρισμένα σε τρεις ομάδες των τεσσάρων μαθητών και δύο ομάδες των πέντε. Τα παιδιά περίμεναν εναγωνίως και γεμάτα

απορία για το τι θα επακολουθήσει. Η δασκάλα τους μου επεσήμανε ότι στην τάξη βρίσκονταν παιδιά από τρία διαφορετικά τμήματα και ενδεχομένως η παρουσίαση δεν θα είχε την ίδια επιρροή σε όλα. Μετά την πρώτη γνωριμία, δόθηκαν επαρκείς εξηγήσεις για το τι θα ακολουθούσε κατά τη διάρκεια της παρουσίασης του προγράμματος. Η διαδικασία ξεκίνησε με την ανάλυση των βασικών όρων της μουσειολογίας, όπως αυτοί αναφέρονται και στο υποκεφάλαιο 3.3 «Συνοπτική περιγραφή εκπαιδευτικού προγράμματος». Στο σημείο αυτό τα περισσότερα παιδιά έδειξαν μεγάλο ενδιαφέρον και οι απαντήσεις τους ήταν ιδιαίτερα ικανοποιητικές. Στη συνέχεια έγινε η πρώτη αναφορά στο πρόσωπο του Κόντογλου, αλλά κανένας μαθητής δεν γνώριζε ποιος είναι ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης. Στο σημείο αυτό μάς έγινε κατανοητό ότι τα παιδιά δεν είχαν προετοιμαστεί επαρκώς από τους δασκάλους τους για την παρουσίαση που αναμενόταν, και ίσως αυτό να δημιουργούσε κάποιες δυσκολίες, πιθανόν και σύγχυση στους μαθητές κατά την διαδικασία του εκπαιδευτικού προγράμματος. Κρίθηκε, λοιπόν, αναγκαίο, να γίνει μια παρένθεση στη ροή του εκπαιδευτικού προγράμματος, για να προϊδεαστούν τα παιδιά σχετικά παραπέμποντάς τα στο βιβλίο της ιστορίας της Ε' τάξης δημοτικού, όπου αναφερόταν ο Κόντογλου και η συμβολή του στη βυζαντινή τέχνη. Αμέσως μετά ξεκίνησε η παρουσίαση του εκπαιδευτικού προγράμματος, με διαφάνειες ώστε να κεντριστεί το ενδιαφέρον τους και να κατανοήσουν αυτά που επρόκειτο να ακούσουν. Κατά τη διάρκεια της παρουσίασης, οι περισσότεροι μαθητές παρακολουθούσαν με ενδιαφέρον, κάποιοι όμως διέκοπταν τη ροή του προγράμματος κάνοντας ερωτήσεις οι οποίες δεν ήταν σχετικές με το θέμα. Το φωτογραφικό υλικό που περιελάμβανε η παρουσίαση έκανε όλους τους μαθητές να προσέξουν, και το παιχνίδι με τις συνεχόμενες ερωταποκρίσεις τους κράτησε για αρκετή ώρα σε εγρήγορση. Ιδιαίτερη σημασία πρέπει να δοθεί στο σημείο της παρουσίασης όπου οι μαθητές κλήθηκαν να εντοπίσουν τις βασικές διαφορές ανάμεσα στη δυτική και τη βυζαντινή ζωγραφική. Ιδιαίτερα σημαντικό είναι το γεγονός ότι δεν κατάφεραν να εντοπίσουν τις έντονες διαφορές στα χρώματα (μπλε – χρυσό) που κυριαρχούσαν στα έργα που τους παρουσιάστηκαν. Όλοι οι μαθητές είχαν επικεντρωθεί στα επιφανειακά χαρακτηριστικά των προσώπων που απεικονίζονταν στους πίνακες, καθώς και στη σκληρότητα, την οποία θεωρούσαν ότι εξέπεμπαν οι εικόνες. Όπως προέκυψε από τις απαντήσεις τους, οι οποίες δεν ήταν ιδιαίτερα ικανοποιητικές, χρειάστηκε να αναλύσουμε με την σειρά μας τα έργα τέχνης προτρέποντας τα παιδιά να εντοπίσουν, αυτά για τα οποία τους μιλούσαμε. Αναλύοντας μόνο τις προφανείς διαφορές, τους δόθηκε η ευκαιρία να διαπιστώσουν ότι στη δυτική ζωγραφική η παλέτα των χρωμάτων που χρησιμοποιούνταν ήταν περιορισμένη, είχε όμως άλλα χαρακτηριστικά όπως η κίνηση των σωμάτων και η προοπτική, τα οποία δεν τα συναντώνται στην βυζαντινή. Δε συνέβαινε όμως το ίδιο με την ανατολική τεχνοτροπία, η οποία είχε μεγάλη χρωματική γκάμα, αλλά καθόλου κίνηση στα σώματα και καθόλου προοπτική. Στο φωτογραφικό υλικό που ακολούθησε τα παιδιά με την σειρά τους μπόρεσαν να εντοπίσουν τις διαφορές με μεγαλύτερη ευκολία. Στη συνέχεια ακολούθησε διαδικασία του διαχωρισμού των κοσμικών και θρησκευτικών έργων. Στην περίπτωση αυτή τα παιδιά έδωσαν αρκετά εύστοχες απαντήσεις. Από το

σημείο αυτό και έπειτα έγινε εμφανές ότι τα παιδιά έδειξαν να εμφανίζουν το αίσθημα της πνευματικής κόπωσης και για τον λόγο αυτό αποφάσισα να επιταχύνω την ροή του προγράμματος. Στο τέλος της παρουσίασης έγινε αναφορά στο μοναδικό ψηφιδωτό του Κόντογλου. Η πλειονότητα των μαθητών σε αυτό το σημείο δεν μπόρεσε να παρακολουθήσει επαρκώς ούτε με την παρέμβαση της εκπαιδευτικού. Έπειτα από αυτό, μοιράστηκε, στα παιδιά το φύλλο εργασίας που έπρεπε να συμπληρώσουν και αφορούσε κομμάτια της βασικής παρουσίασης (Βλ. Παράρτημα Γ) . Το πρώτο ερώτημα αφορούσε στο διαχωρισμό των κοσμικών και θρησκευτικών έργων μέσα από τέσσερα διαφορετικά έργα. Το δεύτερο ερώτημα ζητούσε από τους μαθητές τον εντοπισμό των βασικών διαφορών της δυτικής και ανατολικής ζωγραφικής μέσα από τέσσερις επίσης εικόνες, ενώ το τρίτο και τέταρτο ερώτημα ήταν ανοιχτού τύπου και ζητούσαν από τα παιδιά να γράψουν με τι έφτιαχνε τα χρώματά του ο Κόντογλου για να ζωγραφίσει, καθώς και με ποια αφορμή έκανε το ψηφιδωτό του και τι χρησιμοποίησε για την κατασκευή του. Οι απαντήσεις των ερωτημάτων αυτών θα παρατεθούν με στατιστικό γράφημα στις παρακάτω σελίδες. Εν κατακλείδι, η δραστηριότητα που περιελάμβανε το πρόγραμμα ήταν κατασκευή ψηφιδωτού με τη χρήση χαρτονιού «οντουλέ», το οποίο είχε την κατάλληλη μορφή (μικρές ψηφίδες), ώστε να διευκολύνει τους μαθητές και να μη χάσουν χρόνο για την προετοιμασία του. Ήταν σχεδιασμένα πάνω σε χαρτόνια τέσσερα διαφορετικά βυζαντινά σχέδια και ζητήθηκε από τα παιδιά να τα καλύψουν με ψηφίδες. Σε αυτό το σημείο μια ομάδα μαθητών δεν ήταν πρόθυμη να συνεργασθεί. Υπήρχαν όμως και παιδιά που έδωσαν ιδιαίτερη σημασία και το αποτέλεσμα του ψηφιδωτού ήταν καταπληκτικό.

3.5.1 Προσωπική Αξιολόγηση Εκπαιδευτικού Προγράμματος

Κρίνουμε ότι ο λόγος για τον οποίο η παρουσίαση του προγράμματος σε κάποια σημεία συνάντησε ορισμένες δυσκολίες είναι ότι τα παιδιά δεν είχαν βιώσει παρόμοια εμπειρία στο παρελθόν. Ενδεχομένως, το συμπέρασμα που βγαίνει είναι ότι τα παιδιά δεν έχουν λάβει την ανάλογη παιδεία που αντιστοιχεί στην ηλικία τους, έτσι ώστε το μουσείο και ότι έχει να κάνει με αυτό να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της διαπαιδαγώγησής τους, με αποτέλεσμα να αγνοούν παντελώς κάποιες βασικές έννοιες της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Επίσης, προκαλεί προβληματισμό η παρατήρηση της εκπαιδευτικού που θεώρησε σημαντικό μειονέκτημα της παρουσίασης την έλλειψη οπτικοακουστικού υλικού (βίντεο), επισημαίνοντας ότι θα βοηθούσε τα παιδιά να παρακολουθήσουν και να διδαχθούν περισσότερα με αυτό το είδος μάθησης. Σε αυτό το σημείο θα θέλαμε να τονιστεί ότι κρίθηκε πιο σημαντικό η παρουσίαση να γίνει με πιο διαδραστικό τρόπο σε σχέση με μία απλή παρουσίαση βίντεο. Με αυτό τον τρόπο τα παιδιά θα είχαν την δυνατότητα να απαντήσουν ένα ερωτηματολόγιο, να συμμετάσχουν στην διαδικασία μέσω ερωταποκρίσεων, αλλά και μέσα από την δημιουργία ενός ψηφιδωτού, παρακινούμενα να αναπτύξουν τη σκέψη, την φαντασία, καθώς και την δημιουργικότητά τους. Παρόλο που είναι ευρέως γνωστό ότι τα παιδιά στις μέρες μας είναι ιδιαίτερα εξοικειωμένα με την

παρακολούθηση οπτικοακουστικού υλικού, στην δική μας περίπτωση το βίντεο δεν θα εξυπηρετούσε τους εκπαιδευτικούς στόχους της παρουσίασης. Οι μαθητές από την άλλη, ενώ στην πλειονότητά τους δε συμμετείχαν στις ερωταποκρίσεις (πιθανότατα λόγω συστολής), στα φύλλα εργασίας, τα οποία παρατίθενται αυτούσια, (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ), απάντησαν πολύ σωστά.

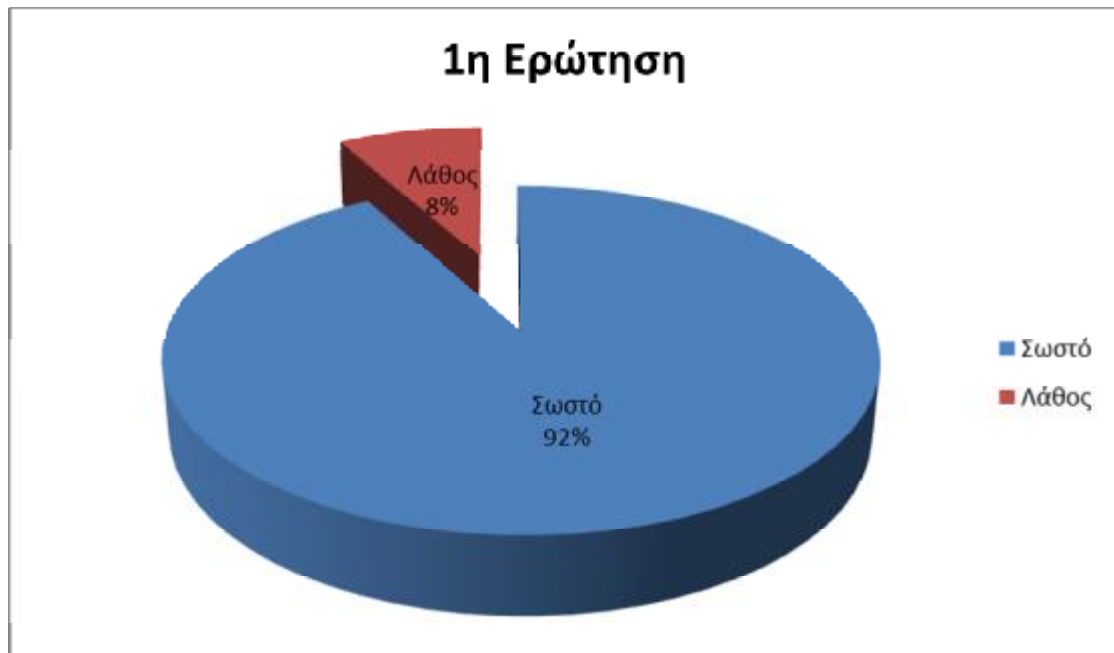
Επίσης προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι τα μισά τουλάχιστον παιδιά, στην ερώτηση «βρείτε τις διαφορές μεταξύ της ανατολικής και της δυτικής τεχνολογίας», αρχικά απάντησαν σωστά στις τέσσερις εικόνες που τους παρατέθηκαν, αλλά ταυτόχρονα συμπλήρωναν στα κελιά τις απαντήσεις αντίθετα με αυτό που είχαν αρχικά επιλέξει.

Προτού το εκπαιδευτικό πρόγραμμα ολοκληρωθεί τα παιδιά κλήθηκαν να φτιάξουν το δικό τους ψηφιδωτό, χωρισμένα σε τέσσερις ομάδες. Η δραστηριότητα αυτή τα ενθάρρυνε και το ενδιαφέρον τους αναζωπυρώθηκε, δημιουργώντας ένα αίσθημα ανταγωνισμού για το καλύτερο αποτέλεσμα. Δυστυχώς όμως, λόγω έλλειψης χρόνου δεν καταφέραμε να ολοκληρώσουμε και το φύλλο αξιολόγησης των μαθητών, το οποίο θα μας έδινε περισσότερες πληροφορίες για την εντύπωση που τους προκάλεσε το εγχείρημα αυτό.

3.6 Αποτελέσματα Φύλλου Εργασίας (βλ. Παράρτημα Γ)

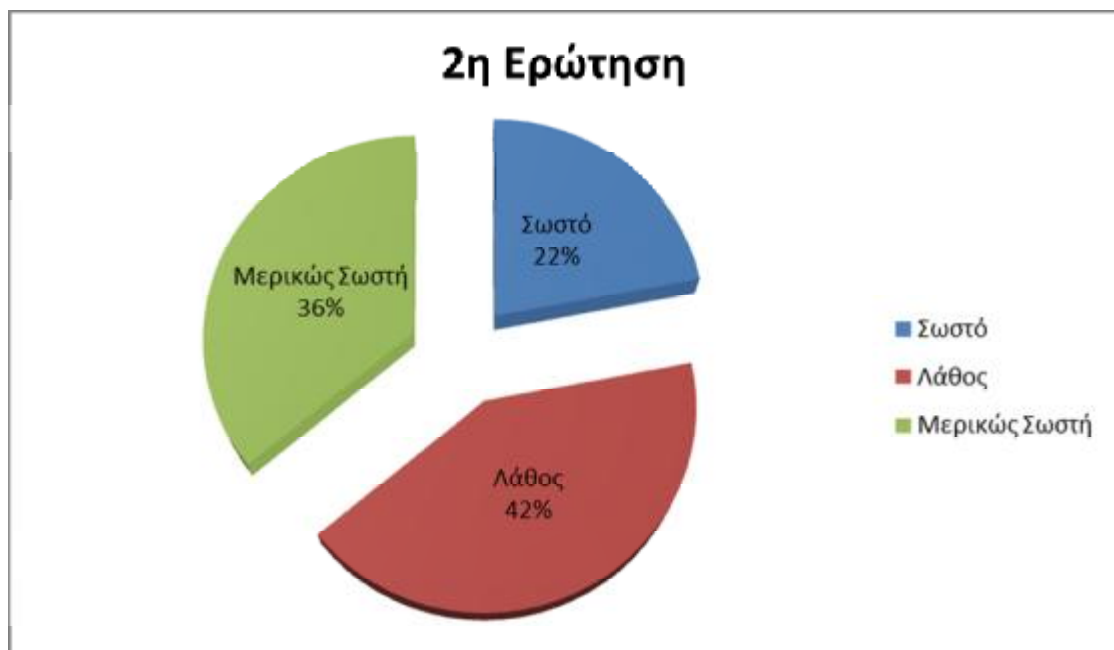
Το φύλλο εργασίας δημιουργήθηκε με σκοπό να βοηθήσει τα παιδιά να κατανοήσουν την παρουσίαση του εκπαιδευτικού προγράμματος.

Το γράφημα 1 απεικονίζει τα αποτελέσματα του πρώτου ερωτήματος, που στόχο είχε να κατανοήσουν οι μαθητές τη διαφορά των κοσμικών και θρησκευτικών έργων και να κατατάξουν τις εικόνες που τους παρουσιάστηκαν στις δυο αυτές κατηγορίες. Στην ερώτηση αυτή το 92 % των μαθητών απάντησε σωστά, ενώ μόνο το 8% λανθασμένα.



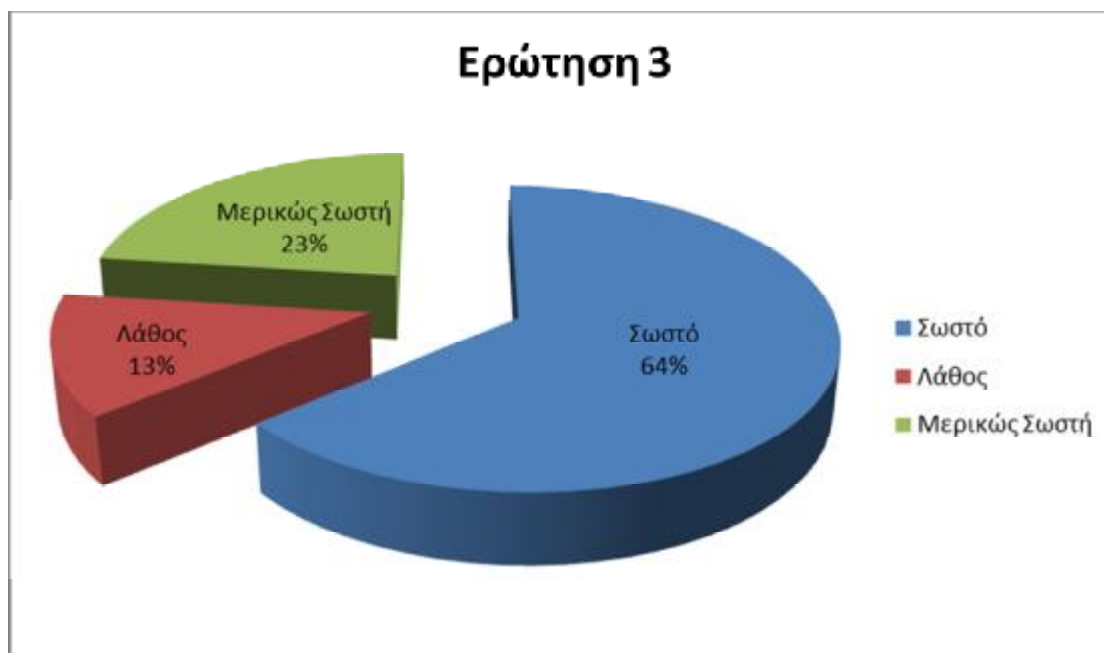
Γράφημα 1

Στο γράφημα 2 απεικονίζονται τα αποτελέσματα της δεύτερης ερώτησης. Σκοπός της άσκησης αυτής ήταν να διακρίνουν οι μαθητές, παρατηρώντας τέσσερις εικόνες από έργα που βρίσκονταν στην περιοδική έκθεση «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως φαντασία και χειρ», κάποιες από τις διαφορές της ανατολικής και της δυτικής ζωγραφικής. Στο ερώτημα αυτό μόνο το 22% των παιδιών απάντησε με επιτυχία, το 36% η απάντησή τους ήταν μερικώς σωστή και το 42% ήταν λανθασμένη.



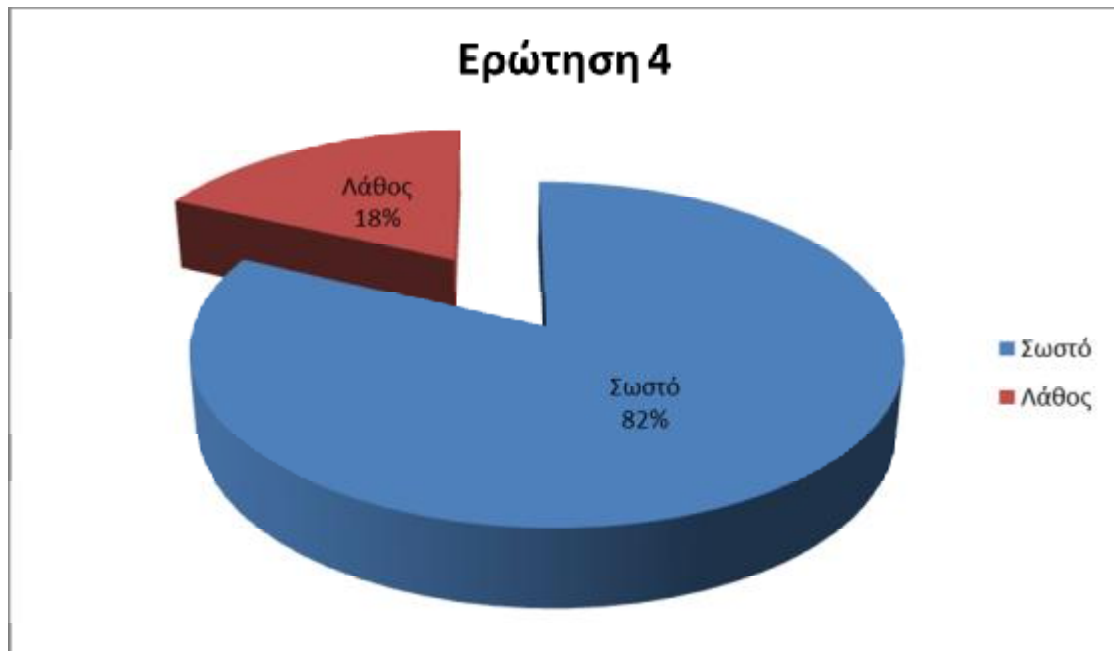
Γράφημα 2

Στο γράφημα 3 εμφανίζονται οι απαντήσεις των παιδιών για το τρίτο ερώτημα του φύλλου εργασίας. Η ερώτηση αυτή ζητούσε από τους μαθητές να γράψουν τι χρησιμοποιούσε ο καλλιτέχνης για να δημιουργήσει την χρωματική του παλέτα. Το 64% απάντησε σωστά, η απάντηση του 23% των μαθητών ήταν μερικώς σωστή και το 13% αποκρίθηκε λανθασμένα.



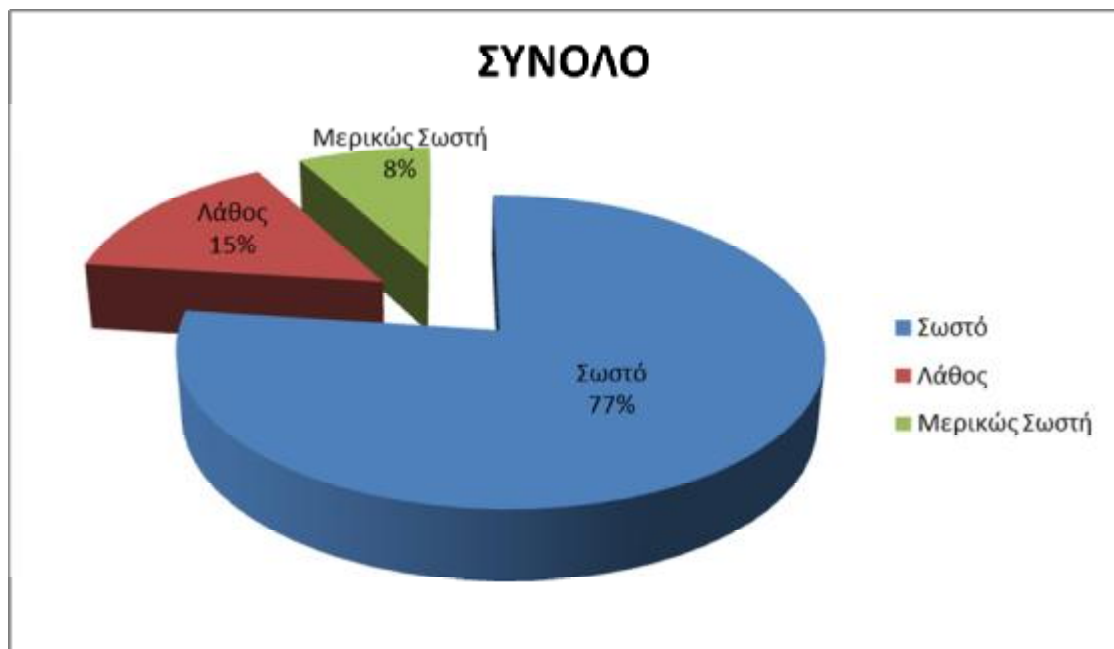
Γράφημα 3

Το γράφημα 4 παρουσιάζει τα αποτελέσματα του τέταρτου ερωτήματος. Τα παιδιά στο σημείο αυτό έπρεπε να αναφέρουν την αφορμή που δόθηκε στον Κόντογλου να φιλοτεχνήσει το μοναδικό ψηφιδωτό του, αλλά και τι υλικά χρησιμοποίησε για να φτιάξει τις ψηφίδες. Το 82% των μαθητών απάντησε σωστά και το 18% εσφαλμένα.



Γράφημα 4

Τέλος, το γράφημα 5 παρουσιάζει το σύνολο των σωστών, πιθανώς σωστών και λανθασμένων απαντήσεων για ολόκληρο το φύλλο εργασίας. Τα αποτελέσματα ήταν ιδιαίτερα ικανοποιητικά αφού το 77% απάντησε σωστά στις ερωτήσεις, το 8% μερικώς σωστά και το 15% έδωσε λάθος απάντηση.



Γράφημα 5

3.6.1 Ανάλυση Αποτελεσμάτων

Στο σημείο αυτό και μετά την ανάλυση των αποτελεσμάτων γίνεται η διαπίστωση ότι στο πρώτο ερώτημα οι μαθητές κατανόησαν αυτό που τους είχε ζητηθεί, όπως φαίνεται από το (γράφημα 1). Στην ερώτηση αυτή οι επιλογές που είχαν ήταν δύο, από τις οποίες η κάθε μία αντιστοιχούσε σε δύο επιμέρους παραδείγματα. Στο σύνολο των απαντήσεων, οι σωστές υπερτερούσαν των λανθασμένων. Η μειοψηφία των λανθασμένων απαντήσεων οφειλόταν στο γεγονός ότι οι μαθητές είχαν μπερδέψει τον πίνακα του Λαοκόοντα με θρησκευτικό έργο και κάποια άλλα αντίστοιχα το ανθίβολο² για κοσμικό. Με βάση τα παραπάνω, η ανταπόκριση στο ερώτημα χαρακτηρίζεται επιτυχής.

Στο δεύτερο ερώτημα οι επιλογές των μαθητών ήταν δύο και έπρεπε να αντιστοιχιστούν σε δύο επιμέρους κατηγορίες (ανατολική και δυτική τεχνοτροπία). Από τέσσερις διαφορετικές εικόνες που παρουσιάστηκαν έπρεπε να αντλήσουν τις κατάλληλες πληροφορίες για την επιτυχή επιλογή των απαντήσεων. Σύμφωνα με το γράφημα 2 παρατηρείται μια πιο αισθητή σύγχυση των απαντήσεων. Συγκεκριμένα, οι απολύτως σωστές απαντήσεις δεν υπερίσχυαν των υπολοίπων. Τονίζεται ο χαρακτηρισμός «απολύτως σωστές», εξαιτίας της εξαίρεσης που ακολουθεί. Αρκετοί μαθητές κατάφεραν να χαρακτηρίσουν με επιτυχία την τεχνοτροπία της κάθε εικόνας, απαραίτητη προϋπόθεση για την απάντηση του ερωτήματος, παρουσιάζοντας πρόβλημα στην επιλογή των δοθέντων χαρακτηριστικών για την κάθε τεχνοτροπία. Συνεπώς, ένα μέρος της απάντησης στέφθηκε από επιτυχία, με αποτέλεσμα αυτή να χαρακτηρίζεται ως «μερικώς σωστή», διαφοροποιώντας τη από την «απολύτως σωστή» που προαναφέρθηκε. Τέλος, η πλειονότητα των μαθητών όπως παρατηρείται, απάντησε στο ερώτημα λανθασμένα, αφού κανένα από τα δύο σκέλη της άσκησης δεν καλύφθηκαν. Δυστυχώς, η ερώτηση αυτή είχε μη αναμενόμενα αποτελέσματα, αφού η γενική εικόνα χαρακτηρίζεται αποτυχημένη.

Στο τρίτο ερώτημα (γράφημα 3), ζητήθηκε από τους μαθητές να παραθέσουν επιγραμματικά ένα κομμάτι από τη θεωρία που τους παρουσιάστηκε σχετικά με τα χρώματα που χρησιμοποίησε ο Κόντογλου. Η ερώτηση, όντας ανοιχτού τύπου, μπορούσε να δεχτεί πολλές απαντήσεις και ο χαρακτηρισμός της ως σωστής ή λανθασμένης επιδεχόταν πολλαπλές ερμηνείες. Αρχικά, η πλειονότητα των μαθητών ανταποκρίθηκε επιτυχώς στην ερώτηση. Οι απαντήσεις ενός μικρού ποσοστού χαρακτηρίστηκαν ως πιθανώς σωστές, λαμβάνοντας υπ' όψιν τον τύπο του ερωτήματος και τη δυνατότητα αποδοχής πέραν της μιας αποδεκτής σωστής απάντησης (καρπός) και των αντίστοιχα ημιτελών (σκόνη). Ακόμα λιγότερες ήταν οι λανθασμένες απαντήσεις που δόθηκαν και αποτελούν μια μικρή μερίδα μαθητών, οι οποίοι δεν απάντησαν καθόλου. Τα αποτελέσματα αυτής της ερώτησης ανταποκρίθηκαν στις προσδοκίες της εμπυγχώτριας και το ερώτημα κατέστη επιτυχές.

² Ανθίβολο: προσχέδιο αιογραφίας

Τέλος, το τέταρτο ερώτημα (γράφημα 4) και αυτό ανοιχτού τύπου αποτέλεσε άσκηση υψίστης ευκολίας για τους μαθητές, αφού το μεγαλύτερο ποσοστό κατέγραψε την επιθυμητή από την εμπυχώτρια, απάντηση. Οι απαντήσεις ενός ελάχιστου ποσοστού χαρακτηρίστηκαν λανθασμένες, λόγω μη καταγραφής οποιασδήποτε απάντησης. Έτσι το ερωτηματολόγιο κλείνει με μια αρκετά επιτυχή άσκηση.

Συνοψίζοντας, στο πέμπτο και τελευταίο γράφημα (γράφημα 5) παρουσιάζεται το σύνολο της επιτυχίας του φύλλου εργασίας και συνεπώς της κατανόησης του εκπαιδευτικού προγράμματος, αφού όπως φαίνεται οι σωστές απαντήσεις υπερτερούσαν των πιθανόν σωστών και των λανθασμένων. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα η εμπυχώτρια να χαρακτηρίσει την παρουσία επιτυχής κατά το πλείστον, διατηρώντας πάντα τις αμφιβολίες της για τα υπόλοιπα κομμάτια που δεν ερωτήθηκαν καθόλου.

3.7 Συμπεράσματα – Αποτίμηση Εκπαιδευτικού Προγράμματος

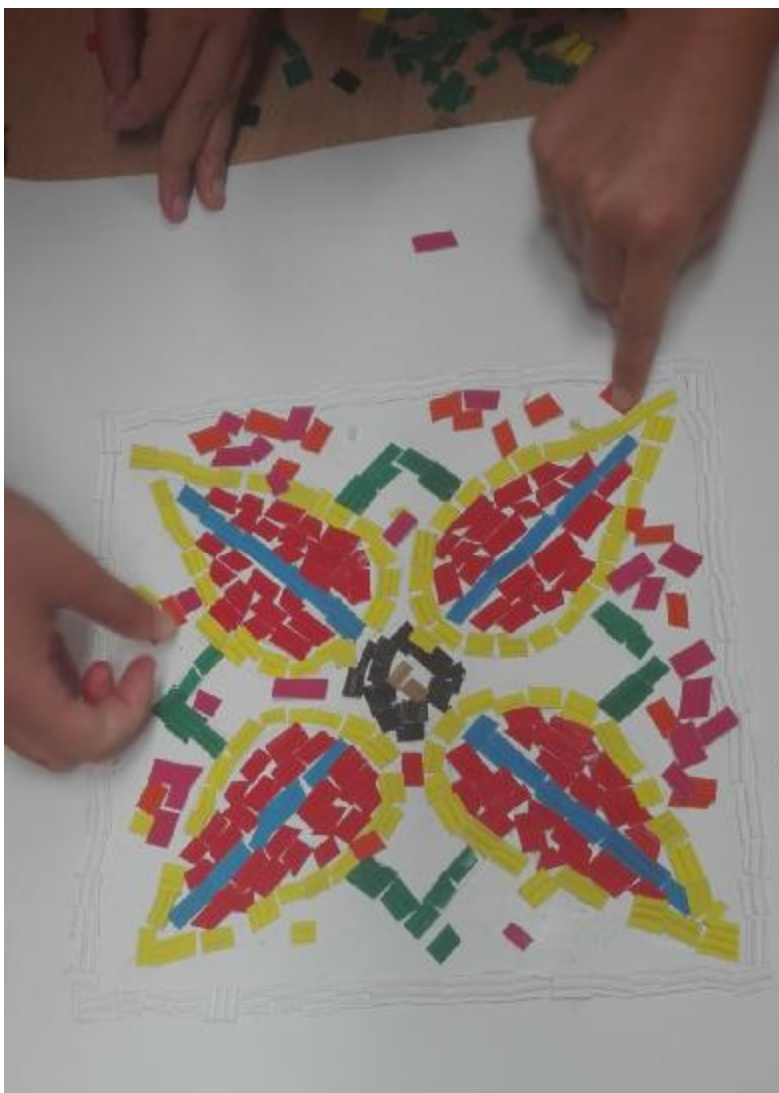
Με την ολοκλήρωση του εκπαιδευτικού προγράμματος θεωρήθηκε απαραίτητη μια προσωπική αποτίμηση του σχεδιασμού και της παρουσίασης του εκπαιδευτικού προγράμματος. Όσο βρισκόμασταν στο στάδιο του σχεδιασμού προσπαθήσαμε να λάβουμε υπ' όψιν μου και να εφαρμόσουμε πολλά από αυτά που είχαμε διδαχθεί κατά τη διάρκεια των σπουδών μας, αλλά και αυτά που ανακαλύψαμε αργότερα κατά τη συγγραφή αυτής της εργασίας.

Κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού του εκπαιδευτικού προγράμματος λάβαμε υπόψη μας αρκετά στοιχεία από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε για τη συγγραφή του πρώτου κεφαλαίου. Προσπαθήσαμε να απαλλάξουμε τα παιδιά από μια συνηθισμένη διαδικασία εξέτασης και εφαρμόσαμε τη θεωρία του εποικοδομητισμού, παρακινώντας τους μαθητές να κάνουν ερωτήσεις σχετικές με το θέμα που θα τους βοηθούσαν να αποκτήσουν καλύτερη αντίληψη και κατανόηση της παρουσίασης.

Επιπλέον, γνωρίζοντας ότι η εμπειρία δημιουργείται από τις εντυπώσεις που δέχονται οι αισθήσεις κάθε ατόμου, σύμφωνα με τη θεωρία του Piaget για την εξέλιξη της νοημοσύνης και δεδομένου του γεγονότος ότι τα είδη νοημοσύνης είναι αρκετά, επιλέξαμε να αξιοποιήσουμε τις θεωρίες αυτές, με σκοπό το πρόγραμμα να είναι δελεαστικό και συνάμα κατανοητό σε όσο το δυνατόν μεγαλύτερο αριθμό μαθητών. Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιήσαμε τη λεκτική νοημοσύνη, μέσα από την αφήγηση ενός κομματιού της ζωής του Φώτη Κόντογλου. Κάναμε χρήση της διαπροσωπικής-επικοινωνιακής μάθησης μέσω ερωτοαποκρίσεων με τους μαθητές, έτσι ώστε να διευρυνθεί η συζήτηση μαζί τους. Τέλος, έγινε χρήση της σωματικής-κινησιοαισθητικής μάθησης μέσω της κατασκευής ψηφιδωτού. Γνωρίζοντας ότι οι μαθητές άλλοτε είναι παθητικοί και άλλοτε ενεργητικοί δέκτες, όπως προαναφέρθηκε

και στο υποκεφάλαιο 1.9.1, δεν θα ήταν εφικτό να καταλάβουμε μόνο από την παρουσίαση του εκπαιδευτικού προγράμματος αν τα παιδιά είχαν αντιληφθεί αυτό για το οποίο τους μιλούσα.

Καταλήγοντας, θεωρούμε ότι αν είχαμε τη δυνατότητα να υλοποιήσουμε εκ νέου το εκπαιδευτικό πρόγραμμα και δεν υπήρχε η δυνατότητα της επιλογής τμήματος ή τάξης, θα δημιουργούσαμε ένα ολιγόλεπτο οπτικοακουστικό υλικό που θα προκαλούσε το ενδιαφέρον των μαθητών και θα είχαμε έτσι περισσότερες πιθανότητες να προσελκύσουμε την αμέριστη προσοχή τους για τη συνέχεια της παρουσίασης, μέσω ερωταποκρίσεων και ανάλυσης, με σκοπό την εξοικείωση με τη ζωή και το έργο του Φώτη Κόντογλου. Ωστόσο, αν υπήρχε η δυνατότητα να επιλέξουμε τάξη και ηλικία, θα επιλέγαμε την πρώτη γυμνασίου, γιατί ηλικιακά οι μαθητές παρουσιάζουν μεγαλύτερη συναισθηματική ωρίμανση για να παρακολουθήσουν και να κατανοήσουν την παρουσίαση στηριζόμενοι στις δικές τους εμπειρίες.



Πηγή: προσωπικό αρχείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο



Πηγή: προσωπικό αρχείο

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- ΑΤΖΟΥΛΑΤΟΥ-ΡΕΤΣΙΛΑ, Ε. (1984), Το μουσείο και ο ρόλος του στην κοινωνία. Συμβολή στην ελληνική μουσειολογική βιβλιογραφία. Σκουφάς, ΑΘΗΝΑ
- BLACK, G. (2009). Το ελκυστικό μουσείο μουσεία και επισκέπτες. ΑΘΗΝΑ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΟΜΙΛΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ.
- ΒΕΜΗ Μ. & ΝΑΚΟΥ Ε. (2010). Μουσεία και εκπαίδευση. ΑΘΗΝΑ: ΝΗΣΟΣ.
- ΓΙΑΝΝΑ, Γ. (1972). 250 Βιογραφίες ποιητών και πεζογράφων. ΑΘΗΝΑ: Κ. ΣΤΡΟΥΜΠΟΥΚΗ.
- ΓΚΟΤΣΗΣ, Σ. & ΒΟΣΝΙΔΗΣ, Π. (2010/2011). Μουσειακές εκπαιδευτικές δράσεις για όλους από την θεωρία στην πράξη. ILISSIA.
- ΖΙΑΣ Ν. (1991), Φώτης Κόντογλου, ΑΘΗΝΑ: ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ.
- ΚΑΛΕΣΟΠΟΥΛΟΥ, Δ. (2011). Ελληνικό παιδικό μουσείο, παιδιά και εκπαίδευση στο μουσείο. ΑΘΗΝΑ: ΠΑΤΑΚΗ.
- ΚΟΚΚΙΝΟΣ, Γ. & ΑΛΕΞΑΚΗ Ε. (2002). Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή. ΑΘΗΝΑ: ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ.
- ΚΟΚΚΟΤΑΣ Π. & ΠΛΑΚΙΤΣΗ Κ. (2012). Μουσειοπαιδαγωγική και εκπαίδευση στις φυσικές επιστήμες. ΑΘΗΝΑ: ΠΑΤΑΚΗ.
- ΚΟΛΙΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (2005). Η διδακτική προσέγγιση του μουσείου φυσικών επιστημών. ΑΘΗΝΑ: ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ.
- ΜΕΣΣΗΝΗΣ, Σ. (12 Δεκεμβρίου, 2015). Η θεωρία του Piaget για την εξέλιξη της νοημοσύνης. Ανακτήθηκε 30 Μαΐου, 2017, από www.sciencearchives.wordpress.com.
- Μνήμη Κόντογλου,(1975) ΑΘΗΝΑ: ΑΣΤΗΡ.
- ΝΑΚΟΥ, Ε. (2001). Μουσεία: εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός. ΑΘΗΝΑ: ΝΗΣΟΣ.
- ΝΙΚΟΝΑΝΟΥ, Ν. (2013). Μουσειοπαιδαγωγική από την θεωρία στην πράξη. ΑΘΗΝΑ: ΠΑΤΑΚΗ.
- ΝΙΚΟΝΑΝΟΥ, Ν. & ΚΑΣΒΙΚΗΣ Κ. (2008). Μουσειακές σπουδές, εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. ΑΘΗΝΑ: ΠΑΤΑΚΗ.
- ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, Μ. (2003). Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός;. ΑΘΗΝΑ: ΚΡΙΤΙΚΗ.
- ΣΑΛΗ, Τ. (2006). Μουσειολογία 2. Βασικές αρχές έκθεσης μουσειακών συλλογών. ΑΘΗΝΑ: ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ.
- ΤΣΙΤΟΥΡΗ, Α. (2010/2011). Μουσειοπαιδαγωγική: από την θεωρία στην πράξη [Κριτική του βιβλίου Μουσειοπαιδαγωγική: από την θεωρία στην πράξη]. ILISSIA.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α



**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΑΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ**

ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ (ΠΡΩΗΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ , ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΕΚΘΕΣΕΩΝ)

Συνέντευξη της Αρχαιολόγου του γραφείου Εκπαιδευτικών
Προγραμμάτων κ. Φατώλα Ουρανία για το εκπαιδευτικό πρόγραμμα του
Β.Χ.Μ.

Το ερωτηματολόγιο επιμελήθηκε η φοιτήτρια του τμήματος Δ.Ο.Ε.Π.Τ.Μ., Ταξείδη
Θεανώ στα πλαίσια της πτυχιακής της εργασίας

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιοι ήταν οι μαθησιακοί και παιδαγωγικοί στόχοι του εκπαιδευτικού προγράμματος της έκθεσης «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως και χειρ».

Οι στόχοι του προγράμματος ήταν να γνωρίσουν οι σχολικές ομάδες που θα επισκέπτονταν την περιοδική έκθεση «Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως Φαντασία και χειρ», έναν πολύ σπουδαίο εκπρόσωπο της γενιάς του '30, έναν πολύ σπουδαίο άνθρωπο, έναν πρωτοπόρο μελετητή και λάτρη της βυζαντινής παράδοσης.

2. Πιστεύετε ότι το εκπαιδευτικό πρόγραμμα κάλυψε τους παιδαγωγικούς στόχους της έκθεσης;

Κατά την Ιστορικό Τέχνης, επιμελήτρια της περιοδικής έκθεσης Ι. Αλεξανδρή δεν υπάρχουν παιδαγωγικοί στόχοι στην διάρθρωση της έκθεσης, αλλά ιστορικοί στόχοι. Οι παιδαγωγικοί στόχοι καλύφθηκαν από το εκπαιδευτικό πρόγραμμα.

3. Ποια η διάρθρωση του εκπαιδευτικού προγράμματος και γιατί;

Στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα ακολουθήθηκε η δομή της περιοδικής έκθεσης. Οι ενότητες που υπήρχαν στην έκθεση, μας βοήθησαν ώστε να σχεδιάσουμε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα και να μιλήσουμε για την ζωή του Κόντογλου, για το πώς ξεκίνησε τα πρώτα του βήματα, τις σπουδές του. Ως πρόσφυγας που φεύγει από τα μέρη του, έρχεται στην Ελλάδα και ύστερα στο Παρίσι. Αλλά και φυσικά την σχέση του με το Βυζαντινό και Χριστιανικό μουσείο.

4. Με ποια διαδικασία και ποιους μεθόδους προσπαθήσατε να επιτύχετε τους στόχους του προγράμματος.

Αυτό επιτεύχθηκε μέσα από τις ερωταποκρίσεις, την παρατήρηση και την ελεύθερη δημιουργία. Η εικαστικός Τζιουβάρα Ζαχαρούλα ασχολήθηκε με τα παιδιά και τα ώθησε προς την ελεύθερη δημιουργία. Βασικά η μέθοδος που εφαρμόστηκε περισσότερο από όλες ήταν η ανακαλυπτική μέθοδος.

5. Μια από τις επιδιώξεις σας ήταν η σύνδεση του έργου Φώτη Κόντογλου με τη Βυζαντινή Τέχνη;

Ναι, γιατί ασχολήθηκε με την Βυζαντινή Τέχνη την αγαπούσε πολύ και ήταν από τους ανθρώπους που έμεινε πάρα πολύ στην παράδοση. Έδωσε τα δικά του έργα φιλοτεχνημένα με τον δικό του μοναδικό τρόπο σύμφωνα όμως πάντα με τις αρχές της Βυζαντινής τέχνης.

6. Τα χρώματα του Φώτη Κόντογλου αποτέλεσαν ερέθισμα για κάποια από τις δραστηριότητες;

Όχι, σύμφωνα πάντα και με την εικαστικό του μουσείου Τζιουβέρα Ζαχαρούλα που σαν πιο ειδική πάνω σε αυτό το κομμάτι, αφήσαμε τα παιδιά ελεύθερα με βάση το έργο του Φώτη Κόντογλου να μας δώσουνε την δική τους πλευρά (ματιά), να ζωγραφίσουν ένα έργο, ένα τοπίο ότι τους προκαλούσε το ενδιαφέρον, αλλά όμως μένοντας κοντά στα στοιχεία αυτά του καλλιτέχνη Φώτη Κόντογλου. Βέβαια, τα παιδιά εκφράστηκαν και πιο ελεύθερα αλλά το αποτέλεσμα ήταν εξαιρετικά ικανοποιητικό και τα έργα αυτά αναρτήθηκαν με έναν πολύ ωραίο τρόπο. Σε αυτό βοήθησαν τα παιδιά που έκαναν εκείνη την περίοδο την πρακτική τους άσκηση ο Εμμανουήλ Σωτήρης και ο Κοκκαλιάρης Ανδρέας και πάντα σε συνεργασία με το γραφείο των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, που έστησαν στην είσοδο της έκθεσης τα έργα των παιδιών.

7. Στην έκθεση παρουσιάστηκε το ένα και μοναδικό ψηφιδωτό του Κόντογλου. Το έργο χρησιμοποιήθηκε σε κάποια από τις δραστηριότητες; Αν ναι, σε ποιο πλαίσιο εντάχθηκε;

Όχι το έργο δεν το χρησιμοποιήσαμε και δεν το αξιολογήσαμε καθόλου, αλλά σίγουρα τονίσαμε πάρα πολύ τη σχέση του Φώτη Κόντογλου με το Β.Χ.Μ. που ήρθε δούλεψε, ζωγράφισε το σιντριβάνι, πήρε εντολή να πάει στο Άγιον Όρος και να κάνει αντίγραφα και να τα φέρει στο Μουσείο. Όλα αυτά αποτέλεσαν και ένα λόγο για να γίνει αυτή η έκθεση στο Β.Χ.Μ.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

Τ.Ε.Ι. Δυτικής Ελλάδας

Σχολή Διοίκησης & Οικονομίας

Τμήμα Διοίκησης, Οικονομίας, Επικοινωνίας Πολιτιστικών & Τουριστικών Μονάδων (Πρώην Τμήμα Μουσειολογίας, Μουσειογραφίας και Σχεδιασμού Εκθέσεων)

Τίτλος: “Γνωρίζοντας ένα καλλιτέχνη μέσα από τα έργα του.”

ΘΕΜΑ: Η «μεταφορά» της περιοδικής έκθεσης του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου με τίτλο: “Φωτίου Κόντογλου Κυδωνιέως φαντασία και χειρ”, μέσω ενός εκπαιδευτικού προγράμματος που θα πραγματοποιηθεί στο χώρο του σχολείου.

ΟΜΑΔΑ ΚΟΙΝΟΥ: Μαθητές Ε' τάξης δημοτικού.

ΔΡΑΣΕΙΣ: Ερωταποκρίσεις, αφήγηση, χειροτεχνία (κατασκευή), ζωγραφική.

ΕΠΟΠΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ: Φωτογραφίες, PowerPoint, Φύλλα εργασίας, Υλικά για κατασκευές (χαρτόνι, στόκος, χρωματιστές ψηφίδες, ξυλομπογιές), Φύλλα αξιολόγησης.

ΣΤΟΧΟΙ:

- Εξοικείωση των μαθητών με τις έννοιες όπως: μουσείο, συλλογή, περιοδική έκθεση, μουσειολόγος.
- Γνωριμία των μαθητών με τον καλλιτέχνη Φώτη Κόντογλου.
- Αναγνώριση του καλλιτέχνη μέσα από έργα τέχνης που απορρέουν από βιωματικές εμπειρίες σε συνδυασμό με προσωπικές πεποιθήσεις και ερεθίσματα.
- Ενίσχυση της κριτικής σκέψης των μαθητών.
- Να αντιληφθούν το εκπαιδευτικό πρόγραμμα ως ένα τρόπο εναλλακτικής μάθησης και ψυχαγωγίας.

ΧΩΡΟΣ: Το πρόγραμμα θα υλοποιηθεί σε δυο (2) στάδια. Και τα δυο στάδια θα διεξαχθούν στο χώρο του σχολείου.

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 1 ½ ώρα κατά προσέγγιση (20' γνωριμία με τους μαθητές, εισαγωγή /45' παρουσίαση του εκπαιδευτικού προγράμματος, /25' δραστηριότητες και αξιολόγηση

της δράσης). Το πρόγραμμα θα αξιολογηθεί και από τους διδάσκοντες μετά το πέρας της δράσης (με φύλλα αξιολόγησης που θα τους διανεμηθούν).

Συνοπτική παρουσίαση του προγράμματος

I. Πριν από τη δράση

Μερικές ημέρες νωρίτερα, έχει προηγηθεί ενημέρωση και προετοιμασία των μαθητών για την υλοποίηση της μουσειοπαιδαγωγικής δράσης.

II. Κατά τη διάρκεια της δράσης

Α΄ Φάση-Προετοιμασία: Οι δάσκαλοι συγκεντρώνουν τα παιδιά στο χώρο, η φοιτήτρια - εμπυχωτρία συστήνεται και ενημερώνει τους μαθητές για τη διεξαγωγή του μουσειοπαιδαγωγικού προγράμματος που αφορά κάποια από τα έργα του Φώτη Κόντογλου τα οποία παρουσιάστηκαν στην περιοδική έκθεση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου. Η φοιτήτρια - εμπυχωτρία εξοικειώνει τους μαθητές μέσω ερωταποκρίσεων με τις βασικές έννοιες (μουσείο, συλλογή, μουσειολόγος, περιοδική έκθεση, ανθίβολο).

Β΄ Φάση-Υλοποίηση: Η φοιτήτρια - εμπυχωτρία κάνει μια επιγραμματική αναφορά για τη ζωή και τα έργα του Φώτη Κόντογλου. Στη συνέχεια γίνεται μια ανάλυση των έργων που θα παρουσιαστούν στα παιδιά με τη χρήση PowerPoint. Εν κατακλείδι, θα διεξαχθούν δραστηριότητες (δημιουργία αγιογραφίας μέσω χρήσης ανθιβόλου¹, χρησιμοποιώντας τα χρώματα της βυζαντινής αγιογραφίας και ψηφιδωτού). Για την καλύτερη κατανόηση του εκπαιδευτικού προγράμματος θα δοθεί φύλλο εργασίας στους μαθητές.

III. Μετά τη δράση

Τέλος, θα πραγματοποιηθεί αξιολόγηση της δράσης με μικρό ερωτηματολόγιο που θα εφαρμοστεί στους διδάσκοντες οι οποίοι μπορούν να είναι παρόντες-και να συμμετέχουν αν το επιθυμούν-σε όλη τη διάρκεια του προγράμματος.

¹ Ανθίβολο: πρόκειται για το προσχέδιο της αγιογραφίας

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ



**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ**

**ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ (ΠΡΩΗΝ ΤΜΗΜΑ
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ, ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΕΚΘΕΣΕΩΝ)**

“Γνωρίζοντας ένα καλλιτέχνη μέσα από τα έργα του.”

Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

1. Από τις εικόνες που βλέπετε παρακάτω να κάνετε τον διαχωρισμό κοσμικών και θρησκευτικών έργων. Συμπληρώστε στο κενό για τα κοσμικά έργα το γράμμα Κ, ενώ για τα θρησκευτικά το γράμμα Θ.



.....

.....

.....



.....

2. Βρείτε τις διαφορές μεταξύ της ανατολικής και της δυτικής τεχνοτροπίας, με βάση τις παρακάτω εικόνες.

ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ

ΔΥΤΙΚΗ



3. Τι χρησιμοποίησε ο Φώτης Κόντογλου για να φτιάξει τα χρώματά του;

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

4. Ποια είναι η αφορμή για να φτιάξει/φιλοτεχνήσει ο Κόντογλου το δικό του ψηφιδωτό; Από τι αποτελούνται οι ψηφίδες του;

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

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ (ΠΡΩΗΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ , ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΕΚΘΕΣΕΩΝ)

“Γνωρίζοντας ένα καλλιτέχνη μέσα από τα έργα του.”

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ για τους μαθητές

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς σας φάνηκε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που συμμετείχατε;

Πολύ Καλό Καλό Μέτριο Καθόλου Καλό

2. Ύστερα από την εμπειρία σας αυτή θα επισκεπτόσασταν ένα μουσείο;

Ναι Όχι Πιθανόν

3. Υπήρχε κάτι από αυτά που είπαμε σήμερα που το ακούσατε για πρώτη φορά;
Αν ναι. Ποιο ήταν αυτό; (Μονολεκτικές απαντήσεις)

-
-
-
-
-

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ε



**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ**

**ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ (ΠΡΩΗΝ ΤΜΗΜΑ
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ , ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΕΚΘΕΣΕΩΝ)**

“Γνωρίζοντας ένα καλλιτέχνη μέσα από τα έργα του.”

Ερωτήσεις αξιολόγησης για τον εκπαιδευτικό

Ερώτηση 1:

Πιστεύετε ότι το πρόγραμμα βοήθησε να κατανοήσουν οι μαθητές την έννοια του μουσείου, της συλλογής, του μουσειολόγου;

Ερώτηση 2:

Πως κρίνετε την προσέγγιση των εκθεμάτων (φωτογραφικό υλικό) από τους εμπυχωτές;

Ερώτηση 3:

Πιστεύετε οτι η συμμετοχή των μαθητών στο μουσειοπαιδαγωγικό πρόγραμμα ήταν ενεργή; Αν ναι, με ποιόν τρόπο;

Ερώτηση 4:

Πιστεύετε ότι η δράση που μόλις έλαβε χώρα προετοιμάζει επαρκώς τους μαθητές για μια ενδεχόμενη μελλοντική επίσκεψή τους σε κάποιο μουσείο της χώρας;

Ερώτηση 5:

Ποιά είναι κατά τη γνώμη σας τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα του συγκεκριμένου μουσειοπαιδαγωγικού προγράμματος;

Σας ευχαριστούμε πολύ για τις παρατηρήσεις σας

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ



ΜΟΥΣΕΙΟ:

- ✦ Οργανισμός
- ✦ Διαφυλάσσει τις συλλογές για το μέλλον και τις επόμενες γενιές.
- ✦ Εκτίθενται αντικείμενα ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής σημασίας.

ΜΟΥΣΕΙΟ



Μουσείο Ερμιτάζ
Αγία Πετρούπολη
Χειμερινά Ανάκτορα

1764



ΜΟΥΣΕΙΟ

2009

Μουσείο Ακρόπολης,
Αθήνα



ΣΥΛΛΟΓΗ

- + Συγκέντρωση αντικειμένων (για ένα σκοπό)
- + Κατηγοριοποίηση αντικειμένων (χρονολογία, συμβολισμός)

ΣΥΛΛΟΓΗ



Βρετανικό Μουσείο

Γρενάδα 2006



ΣΥΛΛΟΓΗ



ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΟΣ

- ✦ Μελετά την ιστορία
- ✦ Σχεδιάζει και δημιουργεί εκθέσεις (μόνιμες ή περιοδικές)
- ✦ Διαχειρίζεται τις μουσειακές συλλογές
- ✦ Προβάλλει τα πολιτιστικά αγαθά του κάθε τόπου

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

- ✦ Η παρουσίαση ενός συνόλου αντικειμένων για ορισμένο χρονικό διάστημα.
- ✦ Τα αντικείμενα αυτά επιλέγονται για :
 - ο Την σπανιότητα
 - ο Την ιδιαίτερη κατασκευή τους
- ✦ Ή γιατί αποτελούν ένα σύνολο δημιουργιών ενός καλλιτέχνη

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ



ΓΝΩΡΙΖΟΝΤΑΣ ΕΝΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ.

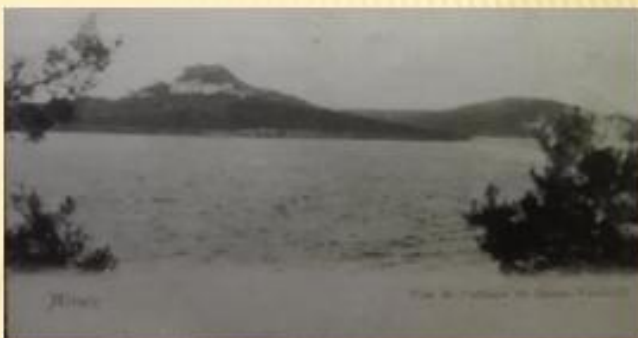


« ΦΩΤΙΟΥ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ ΚΥΔΩΝΙΕΩΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑ
ΚΑΙ ΧΕΙΡ »



Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ

- ✦ Ο Κόντογλου γεννήθηκε το 1895 στο Αϊβαλί της Μικράς Ασίας, σε ένα χωριό τις Κυδωνίες.



1896

- ✦ Ο Κόντογλου χάνει τον πατέρα του.
- ✦ Την ανατροφή του ανέλαβε ο Στέφανος Κόντογλου, ηγούμενος στο μοναστήρι της Αγίας Παρασκευής.
- ✦ Τα παιδικά του χρόνια ήταν ήρεμα και γεμάτα παραδόσεις αλλοτινών καιρών.



ΣΠΟΥΔΕΣ

- ✦ Σχολαρχείο
- ✦ Γυμνάσιο
- ✦ Σχολή Καλών Τεχνών Αθήνας

Α' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ

- ✦ Το επίδομα σπουδών του διακόπτεται.
- ✦ Στην καταστροφή του Αϊβαλί χάνει την μητέρα και τον θείο του Στέφανο.
- ✦ Διακόπτει τις σπουδές του και ξεκινάει μία περιπλάνηση στην Ευρώπη, με πολλούς σταθμούς και ερεθίσματα.

ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ

- × Σταθμοί
- × Βέλγιο
- × Ισπανία
- × Γαλλία
- × Παρίσι
- × Εργάστηκε
- × Ανθρακωρύχος
- × Εργάτης
- × Μεταφραστής
- × Εικονογράφος

Έκανε διάφορες δουλειές για βιοποριστικούς λόγους

ΠΕΔΡΟ ΚΑΖΑΣ

- × Κατά τη διάρκεια της περιπλάνησης του γράφει το λογοτεχνικό έργο Pedro Casas, το οποίο γνώρισε μεγάλη επιτυχία τόσο στο εξωτερικό όσο και στην Ελλάδα.
- × Το 1920 έγινε η πρώτη έκδοση του Pedro Casas.



ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ

- ✦ Το 1920 επιστρέφει στο Αϊβαλί λόγω της μεγάλης του νοσταλγίας.
- ✦ 1920-1922: Διδάσκει στο Παρθεναγωγείο των Κυδωνιών Γαλλικά και καλλιτεχνικά.



1921-1922

- ✦ Ο Κόντογλου επιστρατεύεται στη διάρκεια της μικρασιατικής εκστρατείας.
- ✦ Το 1922 μετά την Μικρασιατική καταστροφή καταφεύγει πρόσφυγας αρχικά στη Μυτιλήνη και ύστερα στην Αθήνα.



Ο Κόντογλου με την αδερφή του Τασίτσα λίγο πριν την Μικρασιατική Καταστροφή (1921)

ΑΪΒΑΛΙ



ΤΙ ΠΑΡΑΤΗΡΕΙΤΕ;

ΔΥΤΙΚΗ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ



ΧΡΩΜΑΤΑ «ΕΚΦΡΑΣΙΣ»



ΧΡΩΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ «ΕΚΦΡΑΣΙΣ» (1960)



ΕΠΙΡΡΟΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟ



ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ

- ✦ Το 1923 ο Κόντογλου ταξιδεύει στο Άγιον Όρος
- ✦ Το ταξίδι του αυτό θα σταθεί καθοριστικό για τη ζωή και το έργο του.
- ✦ Έρχεται πρώτη φορά σε επαφή με την βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη.
- ✦ Αντιγράφει βυζαντινές εικόνες για τον Δ. Λοβέρδο.



ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ



ΕΡΓΑ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ (1924)



Ναυτική σκηνή, 1924, μελάνι και υδατόχρωμα σε χαρτί



ΚΟΣΜΙΚΑ – ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΕΡΓΑ



ΦΑΓΙΟΥΜ (1933)



- ✦ Εγκαυστική μέθοδος
- ✦ Προσωπογραφίες νεκρών

1935



ΔΗΜΑΡΧΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ



Ο ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ



✖ 1930

ΣΥΛΛΟΓΗ Δ. ΛΟΒΕΡΔΟΥ



ΨΗΦΙΔΩΤΟ



ΣΑΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΩ ΓΙΑ ΤΟΝ ΧΡΟΝΟ ΣΑΣ

Η Φοιτήτρια του τμήματος Δ.Ο.Ε.Π.Τ.Μ
Θεανώ Ταξειίδη