



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ



ΕΣΠΑ
2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΙΔΡΥΜΑ
ΝΕΟΛΑΙΑΣ
ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ
ΜΑΘΗΣΗΣ

ISBN: 978-960-98404-5-3

ανακυκλώνοντας καλλιτεχνικά
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΦΛΟΡΙΝΑΣ
ΚΠΕ ΒΕΥΗ - ΜΕΛΙΤΗΣ ΦΛΟΡΙΝΑΣ

Επιμέλεια: Νίκος Νάνης, Γιάννης Ζιώγας, Βασιλική Σωτηριάδου

Κ ανακυκλώνοντας

Λ
Λ
ι
τ
ε
χ
ν
ι
κ
ά

2013



ΚΕΝΤΡΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΤΕΧΝΩΝ ΦΛΟΡΙΝΑΣ

ΚΕΝΤΡΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΒΕΥΗΣ - ΜΕΛΙΤΗΣ
ΦΛΩΡΙΝΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΦΛΩΡΙΝΑΣ

Ανακυκλώνοντας Καλλιτεχνικά

ΦΛΩΡΙΝΑ 2013

Επιμέλεια: Νίκος Νάνης, Γιάννης Ζιώγας, Βασιλική Σωτηριάδου

Φωτογραφίες: Άγγελος Αντωνόπουλος σελ. 33-40, Φίλιππος Καλαμάρας σελ. 10, Νίκος Νάνης σελ. 9, 52-65, 80-84, Στέφανος Τσιόδουλος σελ. 46-47. Οι φωτογραφίες των έργων των φοιτητών σελ. 67-78 είναι των ιδίων.

Σχεδιασμός εξωφύλλου: Γιάννης Ζιώγας

Α΄ ΕΚΔΟΣΗ 2013

© Κ.Π.Ε. Βεύης - Μελίτης Φλώρινας

ISBN: 978-960-98404-5-3

Το παρόν εκδόθηκε στο πλαίσιο της Πράξης «Δράσεις Δια Βίου Μάθησης για το Περιβάλλον και την Αειφορία», μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» με τη συγχρηματοδότηση της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο – Ε.Κ.Τ.) και εθνικών πόρων.



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ



ΕΣΠΑ
2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΙΔΡΥΜΑ
ΝΕΟΛΑΪΑΣ
ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ
ΜΑΘΗΣΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγικό	5
Περιβαλλοντική Εκπαίδευση και Δημιουργική Ανακύκλωση	7
<i>Νίκος Νάνης, Βασιλική Σωτηριάδου</i>	
Χρηστική και Υλική Ανακύκλωση - Μια Διαδικασία Κατασκευής Καλλιτεχνικών Ιδεών και Αντικειμένων	10
<i>Γιάννης Ζιώγας</i>	
Μεταμορφώσεις Υλικών - Παιδαγωγικά παιχνίδια και κατασκευές	18
<i>Νίκος Ταμουτσέλης</i>	
Η εκφραστική δύναμη των οπτικών μορφών	25
<i>Κώστας Μίχαλος</i>	
Η ανακύκλωση της καθημερινότητας	33
<i>Άγγελος Αντωνόπουλος</i>	
Προσαρμοστικότητα, στρατηγικές καθημερινής διαβίωσης και η αξιοποίηση του «άχρηστου» στην ελληνική παραδοσιακή κοινωνία..	41
<i>Στέφανος Τσιόδουλος</i>	
Βιογραφικά	48
Εργαστήρια	52
Το Tetrapack και οι μετασχηματισμοί του	52
<i>Γιάννης Ζιώγας, Διονύσης Πρωτόγερος</i>	
Εκπαιδευτικές εφαρμογές - προσεγγίσεις με την αξιοποίηση ανακυκλώσιμων υλικών	54
<i>Νίκος Ταμουτσέλης</i>	
Μετασχηματίζοντας το οπτικό ερέθισμα σε αντικείμενο	56
<i>Κώστας Μίχαλος</i>	
Δημιουργικά ανα-κυκλώματα	60
<i>Γιώργος Κατικαρίδης</i>	
Έργα φοιτητών	63
Λεύκωμα φωτογραφιών από την Έκθεση Κατασκευών την Ημέρα Περιβάλλοντος	76

Εισαγωγικό

Η παρούσα έκδοση είναι αποτέλεσμα της δράσης «Ανακυκλώνοντας Καλλιτεχνικά», που διοργανώθηκε από το Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης (ΚΠΕ) Μελίτης- Φλώρινας και το 1^ο Εργαστήριο Ζωγραφικής του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών (ΤΕΕΤ) του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Η συνεργασία των δύο φορέων ξεκίνησε τον Μάιο του 2010 και συνεχίστηκε τον Μάιο του 2011 με τη διοργάνωση του τριήμερου σεμιναρίου «Φύση/Ορία/ Υλικά». Η επιτυχία του συγκεκριμένου σεμιναρίου οδήγησε τους δύο φορείς στην απόφαση για συνέχιση της συνεργασίας τους, αυτή τη φορά στο πεδίο της δημιουργικής ανακύκλωσης.

Στόχοι της δράσης «Ανακυκλώνοντας Καλλιτεχνικά» ήταν η εξοικείωση των συμμετεχόντων με τεχνικές και μεθόδους εικαστικής αξιοποίησης καθημερινών και ήδη μεταχειρισμένων αντικειμένων, η αναζήτηση εκφραστικών δυνατοτήτων σε όλα τα υλικά, ακόμα και σε εκείνα που χαρακτηρίζονται ευτελή, η προώθηση μιας διαφορετικής αντιμετώπισης και διαχείρισης των απορριμμάτων και εντέλει η δημιουργία οικολογικής συνείδησης.

Είναι φανερό ότι οι παραπάνω στόχοι αφορούν και μπορούν να απευθύνονται και σε εκπαιδευτικούς και μαθητές της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης· έτσι, στη φετινή δράση συνεργάστηκαν και συμμετείχαν δημοτικά και γυμνάσια του νομού Φλώρινας.

Η δράση υλοποιήθηκε σε τρεις φάσεις.

Αφετηρία υπήρξε η διημερίδα που πραγματοποιήθηκε στις 9 και 10 Μαρτίου 2012 στο 1^ο Δημοτικό Σχολείο Φλώρινας. Κατά τη διάρκεια της, φοιτητές και εκπαιδευτικοί της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης μύηθηκαν, μέσα από εισηγήσεις και εργαστήρια, στα μυστικά και τις πρακτικές της δημιουργικής επαναχρησιμοποίησης αντικειμένων και υλικών.

Κατά τη διάρκεια της δεύτερης φάσης, που διήρκεσε από τον Μάρτιο έως τον Μάιο του 2012, οι εκπαιδευτικοί και οι φοιτητές μετέφεραν τις πρακτικές, τις μεθόδους, αλλά και τις αξίες της δημιουργικής ανακύκλωσης στους μαθητές των συνεργαζόμενων δημοτικών σχολείων και γυμνασίων του νομού Φλώρινας. Με αυτόν τον τρόπο, οι μαθητές ήρθαν σε επαφή με τις πολλαπλές διαστάσεις οικείων υλικών και αντικειμένων και είχαν τη δυνατότητα να τούς αποδώσουν καινούριες χρήσεις.

Στην τρίτη φάση, τα έργα που δημιουργήθηκαν από τη συνεργασία εκπαιδευτικών, φοιτητών και μαθητών εκτέθηκαν στις όχθες του ποταμού Σακουλέβα της Φλώρινας, στη γιορτή που πραγματοποιήθηκε με αφορμή την Ημέρα του Περιβάλλοντος, στις 5 Ιουνίου του 2012.

Η πορεία και τα αποτελέσματα της διαδικασίας δημοσιεύονται στο παρόν έντυπο. Τα κείμενα και το φωτογραφικό υλικό παρουσιάζουν ολοκληρωμένα τα εργαστήρια, καθώς και το θεωρητικό πλαίσιο που τα υποστήριξε. Σκοπός της παρούσας έκδοσης είναι να αποτελέσει μία εισαγωγή στην ιδέα της δημιουργικής ανακύκλωσης, να προσφέρει κάποια ενδεικτικά διδακτικά παραδείγματα για εκπαιδευτικούς όλων των βαθμίδων και ίσως να αποτελέσει κίνητρο για παρόμοιες δράσεις.

Τέλος, πρέπει να τονιστεί ότι η συγκεκριμένη δράση προέκυψε στο πλαίσιο της Δια Βίου Μάθησης που προωθεί το ΥΠΔΒΜΘ, μέσω των Κέντρων Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης.

Νίκος Νάνης
Γιάννης Ζιώγας

Περιβαλλοντική Εκπαίδευση και Δημιουργική Ανακύκλωση

Ο καταναλωτισμός, η τάση για απεριόριστη κατανάλωση, είναι ουσιαστικά το σύγχρονο πολιτισμικό πρότυπο της ανθρωπότητας. Είναι ένας πολιτισμικός προσανατολισμός που οδηγεί τους ανθρώπους στο να βρίσκουν νόημα, ευχαρίστηση και καταξίωση κυρίως μέσα από τα αγαθά που καταναλώνουν. Άρρηκτα συνδεδεμένος με το κυρίαρχο οικονομικό μοντέλο, ο καταναλωτισμός έχει συνέπειες σημαντικές τόσο σε ατομικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο. Πέρα όμως από τις οικονομικές, κοινωνικές και ηθικές της διαστάσεις, η κουλτούρα της υπερκατανάλωσης έχει και σοβαρές περιβαλλοντικές επιπτώσεις: οδηγεί σε αύξηση αφενός της άντλησης των φυσικών πόρων και αφετέρου των αποβλήτων που αποδίδονται στο περιβάλλον. Το αποτέλεσμα είναι να στενεύει έντονα η δυνατότητα του πλανήτη να τροφοδοτεί με υλικά την οικονομία, αλλά και να απορροφά απόβλητα. Η υπέρμετρη κατανάλωση αγαθών για την κάλυψη πλασματικών, τις περισσότερες φορές, αναγκών κυριάρχησε και στη χώρα μας τις τελευταίες δεκαετίες. Σε αυτήν την περίοδο της επίπλαστης κοινωνικής ευημερίας, η ευτυχία και η ποιότητα της ζωής μας συνδέθηκαν άκριτα με την ευμάρεια και την αφθονία των υλικών αγαθών. Η σημερινή οικονομική κρίση φαίνεται να τερματίζει απότομα και ίσως βίαια αυτόν τον ξέφρενο καταναλωτισμό. Όμως, αυτή η επιβαλλόμενη αλλαγή του τρόπου ζωής μας μπορεί να είναι και μία αφορμή για να απαγκιστρωθούμε, επιτέλους, από την καταναλωτική μας μανία, να υιοθετήσουμε ένα διαφορετικό σύστημα αξιών και συμπεριφορών, να ορίσουμε διαφορετικά τον προσανατολισμό και το όραμα της κοινωνίας μας. Ίσως έτσι ανακαλύψουμε έναν καινούριο δρόμο που μπορεί να μας εξασφαλίσει αληθινή ποιότητα ζωής και αειφορία.

Πράγματι, το μέλλον της χώρας μας, αλλά και συνολικά της ανθρωπότητας, συνδέεται άμεσα με την ιδέα της αειφόρου ανάπτυξης, μιας ανάπτυξης που θα εναρμονίζει την κοινωνική ευημερία με την οικολογική ισορροπία. Η έννοια της αειφορίας εμφανίστηκε στο διεθνές προσκήνιο, όταν έγινε κατανοητό ότι τα περιβαλλοντικά προβλήματα δεν μπορούν να αντιμετωπιστούν μεμονωμένα και αποσπασματικά, αλλά μόνο σε συνάρτηση με την κοινωνία, την οικονομία και την πολιτική. Έγινε, επιτέλους, αντιληπτό ότι η οικονομική ανάπτυξη δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά πρέπει να εξυπηρετεί ανάγκες σε έναν κόσμο κοινωνικής δικαιοσύνης, ισότητας και εντός της φέρουσας ικανότητας του πλανήτη. Είναι, λοιπόν, μια πολύπλοκη έννοια, που εμπεριέχει εξ ορισμού το περιβάλλον, συμπεριλαμβάνει οικονομία και κοινωνία και καταδεικνύει την αλληλεξάρτησή τους. Παρά τις πολλές και διαφορετι-

κές ερμηνείες που κατά καιρούς επιδέχεται ο όρος, η αειφορία μοιάζει να είναι η λέξη- κλειδί για το μέλλον, μια λέξη που συνοψίζει όλες τις προσδοκίες και τα οράματα, αλλά και τις δομικές κοινωνικές αλλαγές που απαιτούνται, προκειμένου να επιτευχθούν κοινωνική ευημερία, οικολογική βιωσιμότητα και κοινωνική δικαιοσύνη. Η δύσβατη πορεία προς τις απαιτούμενες κοινωνικές αλλαγές δεν μπορεί παρά να περνά μέσα από την Παιδεία. Δεν είναι τυχαίο ότι η Περιβαλλοντική Εκπαίδευση (ΠΕ), διευρύνοντας τη θεματολογία της, σταδιακά μετεξελίσσεται σε Εκπαίδευση για το Περιβάλλον και την Αειφορία (ΕΠΑ). Στόχοι της ΠΕ/ΕΠΑ είναι, μεταξύ άλλων, να καταστήσει τους μαθητές ικανούς να προσεγγίζουν τα περιβαλλοντικά προβλήματα ως κοινωνικά, πολιτικά και πολιτισμικά ζητήματα, να κατανοούν, να παρακολουθούν κριτικά και να συμμετέχουν στο δημόσιο διάλογο γύρω από αυτά, αλλά και να αγωνίζονται συλλογικά για την αντιμετώπισή τους. Μια τέτοια εμπλοκή των μαθητών/τριών σε πραγματικά ζητήματα και δράσεις, πέρα από την προσπάθεια εξεύρεσης λύσεων, έχει αξία κυρίως εκπαιδευτική.

Παράλληλα, επιδίωξη της ΠΕ/ΕΠΑ είναι η διαμόρφωση του αειφόρου σχολείου, ενός δηλαδή σχολικού οργανισμού που θα λειτουργεί ως παράδειγμα περιβαλλοντικής διαχείρισης πόρων, ως φορέας αλλαγών στην εκπαίδευση και την κοινωνία. Σε ένα τέτοιο σχολείο, πέρα από τη διδασκαλία και τη μάθηση, η οργάνωση αλλά και οι καθημερινές διαχειριστικές πρακτικές σε επίπεδο μέσων, πόρων και απορριμμάτων θα πρέπει να είναι περιβαλλοντικά αποδεκτές.

Ειδικά απέναντι στο θέμα της διαχείρισης των απορριμμάτων, η ΠΕ/ΕΠΑ έχει υιοθετήσει εδώ και χρόνια το σύνθημα «Μείωση-Επαναχρησιμοποίηση-Ανακύκλωση». Αν και η υιοθέτηση και μόνο αυτού του τρίπτυχου δεν φαντάζει ικανή για την αντιμετώπιση του τεράστιου ζητήματος της διαχείρισης των απορριμμάτων, που απασχολεί τις σύγχρονες κοινωνίες σε τοπικό και παγκόσμιο επίπεδο, εντούτοις μπορεί να αποτελέσει τη βάση μιας νέας, πιο υπεύθυνης καταναλωτικής συνείδησης.

Η πρόωπη της ιδέας της δημιουργικής ανακύκλωσης ήταν ο βασικός στόχος της δράσης «Ανακυκλώνοντας καλλιτεχνικά» του ΚΠΕ Μελίτης. Ζητούμενο ήταν όλοι οι συμμετέχοντες να εξοικειωθούμε με τεχνικές και μεθόδους εικαστικής αξιοποίησης ήδη μεταχειρισμένων αντικειμένων. Και μέσα από αυτή τη διαδικασία να δούμε με άλλο μάτι τα πιο καθημερινά, απλά, ακόμα και ευτελή ή και ασυνήθιστα υλικά και αντικείμενα που μας περιβάλλουν και να τους δώσουμε μια νέα ευκαιρία, μια δεύτερη ζωή. Να ανακαλύψουμε την αισθητική αξία, την ομορφιά και του πιο ταπεινού αντικειμένου. Να διακωμωδήσουμε την καταναλωτική μας εμμονή, επαναπροσδιορίζοντας την πραγματική αξία των πραγμάτων. Να μάθουμε να μην απορρίπτουμε βιαστικά, να μην προσπερνούμε, αλλά να ανακαλύπτουμε νέες εκφάνσεις και όψεις των πραγμάτων γύρω μας επιστρατεύοντας τη δημιουργικότητα και τη φαντασία μας.



Αυτή τη δημιουργικότητα, τη φαντασία, την ευαισθησία που χρειαζόμασταν, ουσιαστικά απαραίτητα για την πραγματοποίηση της συγκεκριμένης δράσης, αναζητήσαμε στη συνεργασία μας με το ΤΕΕΤ (Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών) Φλώρινας. Άλλωστε, η προσέγγιση ΠΕ και Τέχνης γίνεται όλο και πιο συχνά τα τελευταία χρόνια. Επιπλέον, στη φετινή μας συνάντηση προσκεκλημένοι ήταν εκπαιδευτικοί και μαθητές των δημοτικών και γυμνασίων του νομού μας. Με αυτόν τον τρόπο, και πέρα από τους υπόλοιπους στόχους, η συγκεκριμένη δράση έγινε μία αφορμή, ώστε μαθητές, φοιτητές, εκπαιδευτικοί, προερχόμενοι από διαφορετικές βαθμίδες της εκπαίδευσης, να γνωριστούμε, να συνεργαστούμε, να δημιουργήσουμε. Και μέσα από αυτήν την καλλιτεχνική, εκπαιδευτική, αλλά και διασκεδαστική εμπειρία να κατανοήσουμε τη σημασία και τη δυναμική της συλλογικότητας και της κοινωνικής συμμετοχής.

Νίκος Νάνης
Βασιλική Σωτηριάδου

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Ευγενία Φλογαίτη, Εκπαίδευση για το Περιβάλλον και την Αειφορία, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα. 1ο Πανελλήνιο Διεπιστημονικό Συνέδριο Τέχνης και Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης, 29-31 Μαΐου 2009.

Χρηστική και Υλική Ανακύκλωση - Μια Διαδικασία Κατασκευής Καλλιτεχνικών Ιδεών και Αντικειμένων

Η ανακύκλωση ως διαδικασία έχει δύο τουλάχιστον εκδοχές: την εκδοχή εκείνη, όπου η διαδικασία δημιουργεί νέες χρήσεις των αντικειμένων, και τη δεύτερη, όπου η διαδικασία της ανακύκλωσης επαναφέρει τα αντικείμενα στα αρχικά τους υλικά και τα υλικά χρησιμοποιούνται και πάλι. Θα ονομάσουμε την πρώτη χρηστική ανακύκλωση, ενώ τη δεύτερη υλική ανακύκλωση. Αν κάναμε έναν διαχωρισμό, θα μιλούσαμε για την ανακύκλωση όπου το υλικό προς ανακύκλωση διατηρεί την υπόστασή του ως αντικείμενο και χρησιμοποιείται για αυτή του ακριβώς την υπόσταση, οπότε έχουμε την ανακύκλωση της χρηστικής ιδιότητας (χρηστική ανακύκλωση), ενώ στη δεύτερη περίπτωση έχουμε αναγωγή του αντικειμένου στην υλική του υπόσταση, οπότε έχουμε ανακύκλωση της ιδιότητας του υλικού (υλική ανακύκλωση).

Σύμφωνα με τη χρηστική ανακύκλωση, ένα αντικείμενο, όπως μια ρόδα, θα τοποθετηθεί σε ένα καινούργιο όχημα και θα μετατραπεί στην καινούργια της χρήση μια ρόδα ενός νέου αντικειμένου (εικ. 1). Στην εικόνα απεικονίζεται ένα όχημα, όπως φωτογραφήθηκε στο χωριό Racicka της Αλβανίας (περιοχή Μικρής Πρέσπας). Η ανακύκλωση των μηχανικών μερών σχηματίζει το μετα-όχημα του πλανόδιου πωλητή. Η ρόδα δεν είναι η ρόδα της μοτοσυκλέτας ή του ποδηλάτου του οχήματος για το οποίο κατασκευάστηκε, ίσως ούτε καν ρόδα ποδηλάτου, αλλά παραμένει ρόδα. Θα κινήσει το όχημα, θα διατηρήσει την αρχική της μορφή, θα είναι ορατή ως ρόδα.



1.
Αυτοσχέδιο
όχημα,
Racicka,
Αλβανία.

Σύμφωνα με την υλική ανακύκλωση, τα αλουμινένια κουτάκια από τα αναψυκτικά συγκεντρώνονται, πηγαίνουν σε μονάδες ανακύκλωσης και γίνονται και πάλι αλουμίνιο που θα χρησιμοποιηθεί και πάλι ως τέτοιο. Το κουτί δεν υπάρχει πλέον· υπάρχει το υλικό που το κατασκεύασε, το πρωτογενές υλικό που αναδύεται και πάλι για να χρησιμοποιηθεί ως τέτοιο.

Μεταφέροντας αυτή τη διπλή διαδικασία στην τέχνη, έχουμε να πούμε ότι αυτή η ίδια η τέχνη, σε ένα τουλάχιστον επίπεδο, είναι μια διαδικασία ανακύκλωσης. Τι είναι η καλλιτεχνική διαδικασία αν όχι ένας εναργής επαναπροσδιορισμός του τι είναι αυτό το οποίο προϋπήρξε ή και προϋπάρχει; Είτε μέσα από ιδέες είτε μέσα από απεικονίσεις των πραγματικότητων, η τέχνη χρησιμοποιεί εκ νέου (ανακυκλώνει) αυτό το οποίο υπάρχει. Αυτό το πραγματοποιεί είτε διατηρώντας την υπόστασή του και προτείνοντας μια νέα μορφή (χρηστική ανακύκλωση μορφών) είτε ανατρέχοντας στη βασική δομή/ιδέα των όσων χρησιμοποιεί και διαπραγματευόμενη τις νέες ερμηνείες τους (ανακύκλωση των ιδεών ως πρωταρχικού υλικού). Τα παραπάνω μπορεί να φαίνεται ότι αποτελούν, σε ένα επίπεδο, έναν γενικευμένο διαχωρισμό, επιτρέπουν, ωστόσο, να δημιουργηθούν αντιστοιχίες με την πραγματική ανακύκλωση και συνιστούν σημαντικά ερμηνευτικά εργαλεία. Εδώ θα πρέπει να επισημάνουμε ότι η χρηστική ανακύκλωση εργάζεται με βάση τις μορφές, ενώ η υλική ανακύκλωση εργάζεται με βάση τις ιδέες. Η αντίφαση (χρηστική - υλική) είναι φαινομενική, διότι και οι ιδέες αποτελούν υλικό προς διαπραγμάτευση και στοχασμό και έτσι οι ιδέες ανακυκλώνονται ως πρωταρχικό υλικό. Αναφερόμαστε στον όρο

2.

Πικάσο,
Κεφάλι Ταύρου,
1943, σέλα και
τιμόνι ποδηλάτου,
33x43x17 εκ.,
Μουσείο Πικάσο,
Παρίσι.



ανακύκλωση σε μια αντιπαράθεση με τον όρο οικειοποίηση. Η οικειοποίηση, που τόσο χρησιμοποιήθηκε στον μεταμοντερνισμό, εμπεριέχει μια αποστασιοποίηση και μια δυνατότητα σχεδόν κυνικής χρήσης δίχως νόημα της μορφής του παρελθόντος. Αντίθετα, η ανακύκλωση υποδηλώνει μια «ανάγκη» που αποδεσμεύει τη χρήση του υπάρχοντος υλικού από τον κυνισμό και καθιστά το υλικό μια αναγκαία συνθήκη που πρέπει να χρησιμοποιηθεί.

Επομένως, αν θέλει κάποιος/α να εργαστεί χρησιμοποιώντας τη χροστική ανακύκλωση των μορφών, αποδέχεται μια ιδέα, διατηρεί την αυτονομία της και την εντάσσει στο σύγχρονο ιστορικό του/της πλαίσιο και στο εν γένει βιωματικό του/της. Μια τέτοια πρωτογενής μορφή ανακύκλωσης είναι τα έργα *objects trouvées*, όπως το *Κεφάλι Ταύρου* του Πικάσο (εικ.2), όπου η διαφορετική διάταξη μιας σέλας και ενός τιμονιού ποδηλάτου μετασχηματίζουν αυτά τα αντικείμενα σε κεφάλι και κέρατα ταύρου αντίστοιχα.

Στην περίπτωση αυτή έχουμε μια διαδικασία συγγενική με το μεταόχημα της Αλβανίας που αναφέραμε πριν ως παράδειγμα χροστικής ανακύκλωσης. Αυτό συμβαίνει αντίστοιχα και με την υιοθέτηση μιας εικόνας από το παρελθόν ή και μιας ολόκληρης περιόδου. Η εικόνα μπορεί να θεωρηθεί και αυτή πρωτογενές υλικό που έχει τη δυνατότητα να μετασχηματιστεί σε κάποια άλλη εικόνα. Υλικό δεν είναι μόνο το καθαυτό υλικό που υλοποιεί το έργο τέχνης, υλικό είναι και η εικόνα ως τέτοια. Ο Μπιλ Βαϊόλα (Bill Viola), για παράδειγμα, ανακυκλώνει την Επίσκεψη του Ποντόρμω (έργο του 1528-29, εικ.3) για να σχηματίσει το δικό του σύγχρονο έργο *Greeting* (1996, εικ.4).

Ολόκληρες περίοδοι, όπως ο νεοκλασικισμός για παράδειγμα, αποτελούν σε ένα επίπεδο μια προσέγγιση χροστικής ανακύκλωσης μιας παλαιότερης περιόδου, της κλασικής αρχαιότητας. Ήδη από τον τίτλο



3.
Ποντόρμω,
Η Επίσκεψη,
1528-29,
λάδι σε ξύλο,
202x156 εκ.,
San Michelle,
Carmignano,
Φλωρεντία.

4.
Μπιλ Βαϊόλα,
The Greeting,
1995,
βιντεοχητηκή
εγκατάσταση, 10'.

5.
**David M.
Schwarz**
Architects, Inc.,
*Schermerhorn
Symphony Center,*
ολοκληρώθηκε το
2006, Nashville,
Tennessee.



του αρχικού βιβλίου που εδραίωσε τον νεοκλασικισμό, η έννοια της μίμησης ως διαδικασίας ανακύκλωσης ήταν κυρίαρχη.¹ Ο νεοκλασικισμός χρησιμοποιεί τις εικόνες της κλασικής αρχαιότητας για να δημιουργήσει τις μορφές του. Από την εποχή της Αναγέννησης μέχρι τη σύγχρονη εποχή, οι μορφές της αρχαιότητας ενσωματώνονται και σχηματίζουν την αισθητική μιας σύγχρονης έκφρασης. Το *Μέγαρο Συμφωνικής Μουσικής Schermerhorn* (εικ.5), που ολοκληρώθηκε μόλις το 2006 στο Nashville του Tennessee, αποτελεί ένα ύστερο παράδειγμα καλλιτεχνικής εργασίας που έχει την αρχαιότητα ως εφελθτήριο. Στην περίπτωση της χρηστικής ανακύκλωσης των μορφών στην τέχνη, εκείνο που έχει καθοριστική σημασία είναι η ίδια η ανάγκη αναβίωσης της μορφής που κάποτε υπήρξε, κάποιες φορές διότι αυτό καθορίζεται από μια νοσταλγία του προϋπάρχοντος, κάποιες άλλες διότι υπάρχει μια διαδικασία όπου το ανακυκλούμενο προϊόν γίνεται τρόπαιο μιας κατακτημένης περιοχής.

Η περίπτωση του νεοκλασικισμού διαφοροποιείται από εκείνη του οριενταλισμού. Στην περίπτωση του νεοκλασικισμού, ο δυτικός στοχαστής ή καλλιτέχνης αποδέχεται ότι αποτελεί συνέχεια του αρχαίου ελληνικού και ρωμαϊκού παρελθόντος και δημιουργεί μορφές τέχνης που αποδεικνύουν αυτή τη συνέχεια. Στην περίπτωση του οριενταλισμού, έχουμε μια διαδικασία οικειοποίησης και επαναπροσδιορισμού του τι είναι αυτό το οποίο υφαρπάζεται.² Αν στην περίπτωση του νεοκλασικισμού έχουμε μια διαδικασία νοσταλγικής ανακύκλωσης, στην περίπτωση του οριενταλισμού έχουμε μια διαδικασία οικειοποιημένης ερμηνείας.

1. Μάρτιν Χάιντεγκερ, 78.

2. Οριενταλισμός είναι ένας τρόπος σκέψης βασιζόμενος σε μια οντολογική και επιστημολογική



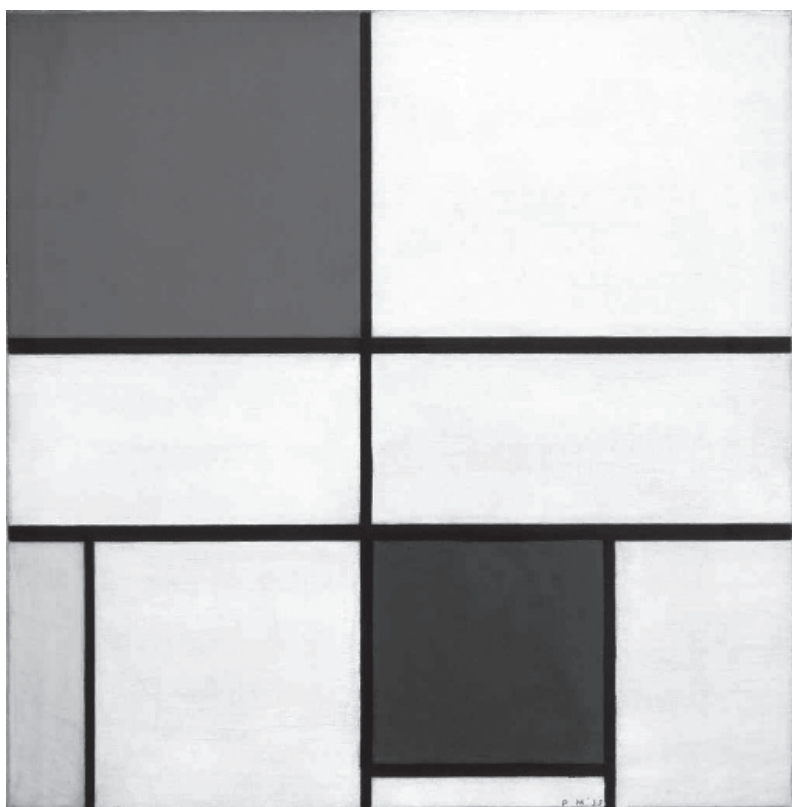
6.
Ανάλυση της
πλευράς του
Παρθενώνα
με βάση τη
Χρυσή Τομή.

Στον αντίποδα της χρηστικής ανακύκλωσης των μορφών έχουμε την ανακύκλωση των ιδεών ως πρωταρχικού υλικού. Σε αυτήν την περίπτωση, εκείνο που έχει σημασία δεν είναι η μορφή, αλλά οι ιδέες που υποβόσκουν πίσω από αυτήν. Κατά κάποιο τρόπο και ο Μοντριάν (Piet Mondrian, εικ.6) έρχεται κοντά στον νεοκλασικισμό, όχι όμως μιμούμενος τη μορφή του Παρθενώνα (εικ.7) για παράδειγμα, όπως θα έκανε ένας νεοκλασικιστής, αλλά με το να εργάζεται σε αυτό που τη δομεί, δηλαδή τη Χρυσή Τομή. Μια σύγκριση με την αρχιτεκτονική ενός σύγχρονου νεοκλασικισμού, όπως το Μέγαρο Συμφωνικής Μουσικής Schermerhorn, δείχνει τη διαφορά με την οποία αντιμετωπίζεται το κλασικό πρότυπο: στην πρώτη περίπτωση ο Παρθενώνας, το κλασικό πρότυπο, είναι ένα αντικείμενο χρηστικής ανακύκλωσης των μορφών. Ο Παρθενώνας ως μορφή ανακυκλώνεται, μετασχηματίζεται οριακά, διατηρώντας όμως το σύνολο των βασικών αισθητικών του δεδομένων και τοποθετείται σε ένα σύγχρονο πλαίσιο. Στη δεύτερη περίπτωση, ο Μοντριάν χρησιμοποιεί τη διαδικασία ανακύκλωσης των ιδεών ως πρωταρχικού υλικού. Η ιδέα της χρυσής τομής προτείνεται για να διερευνήσει όλα εκείνα που ο κόσμος του Μοντριάν έρχεται να διαπραγματευθεί. Δεν υπάρχει στους πίνακες του Μοντριάν η μορφή του Παρθενώνα (οι κολόνες, τα γλυπτά, όλα εκείνα που σχηματίζουν την επιφάνειά του), υπάρχει όμως η ιδέα της χρυσής τομής που ενεργοποιείται και σχηματίζει την τελική εικόνα.

Μια άλλη περίπτωση ανακύκλωσης των ιδεών ως πρωταρχικού υλικού είναι η δημιουργία της περφόρμανς. Η περφόρμανς δημιουργήθηκε τη δεκαετία του '50 και ένας από τους βασικούς της εκπροσώ-

διάκριση μεταξύ «Ανατολής» και, τις περισσότερες φορές, «Δύσης» (Σαϊντ, 13, 1996). Με βάση αυτή τη διάκριση, ο Δυτικοευρωπαίος αντιμετωπίζει την Ανατολή ως ένα πεδίο που μπορεί να το καθορίσει, να το οικειοποιηθεί, να το λεηλατήσει.

7.
Πιέτ Μοντριάν,
Σύνθεση σε κόκκινο, κίτρινο και μπλε (III), 1935,
λάδι σε μουσαμά,
56x55 εκ., Tate
Modern, Λονδίνο.



πους υπήρξε ο Άλαν Κάπρου (Allan Kaprow). Η αφετηρία για αυτή τη διαδικασία υπήρξε η ζωγραφική του Πόλλοκ (Jackson Pollock) ή μάλλον των κινήσεων με τις οποίες σχημάτισε τα drippings του. Ο Κάπρου δεν ενδιαφέρεται για τη μορφή της εικόνας του Πόλλοκ, αλλά για την ενέργεια που την παράγει. Όπως αναφέρει στο δοκίμιό του *The Legacy of Jackson Pollock*:

Ο Πόλλοκ από τη δικιά μου οπτική μας άφησε σε ένα σημείο που πρέπει να μας απασχολούν, ακόμη και να μας θαμπώνουν, ο χώρος και τα αντικείμενα της καθημερινότητάς μας είτε τα σώματά μας, τα ρούχα, τα δωμάτια είτε, αν χρειάζεται, το αχανές του Τεσσαρακοστού Δεύτερου Δρόμου.³

Έτσι θα γεννηθεί η περφόρμανς. Με τον ίδιο τρόπο που ο Μοντριάν δεν ενδιαφέρεται για τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του Παρθενώνα, αλλά για τη χρυσή τομή και ο Κάπρου δεν ενδιαφέρεται για το ίχνος (το dripping) του Πόλλοκ (εικ. 8), αλλά για την ενέργεια, την κίνηση, τη χορογραφία της δημιουργίας (εικ.9). Υπάρχει, επομένως, μια

3. Κάπρου,7, 2003



8.
Hans Namuth,
Ο Πόλοκ
 ζωγραφίζοντας τους
 πίνακές του,
 φωτογραφία,
 Ιούλιος 1950.

στοχαστική προσέγγιση της ανακύκλωσης που στηρίζεται περισσότερο στις ιδέες ως πρωταρχική ύλη που ενεργοποιείται από ένα πρόσφατο ή απώτερο παρελθόν. Αυτή η προσέγγιση δεν αναπαράγει τις επιφάνειες, αλλά σχηματίζει τις βασικές ιδέες. Και επειδή οι ιδέες επαναλαμβάνονται σε διαφορετικά δεδομένα κάθε φορά, σχηματίζονται και εικόνες/ παράγωγα της καινούργιας κάθε φορά αντίληψης.

Οι δύο βασικές προσεγγίσεις της ανακύκλωσης στο πεδίο των ιδεών, που φαίνεται να είναι η χρηστική ανακύκλωση των μορφών και η ανακύκλωση των ιδεών ως πρωταρχικού υλικού, σχετίζονται και με την έννοια του χρόνου. Αν στη διαδικασία της χρηστικής ανακύκλωσης των μορφών υπάρχει ένα παρελθόν σχολιασμένο από τις συνθήκες του εκάστοτε παρόντος, στην ανακύκλωση των ιδεών ως πρωταρχικού υλικού, το παρόν (αλλά και το μέλλον) είναι το μόνο που υπάρχει. Για εκείνον που ανακυκλώνει μορφές του παρελθόντος, η παρουσία του χρόνου σχηματίζει μια αίσθηση αδήριτης συνέχειας. Μια κλασική κολόνα ανακατασκευάζεται σε ένα σύγχρονο πλαίσιο και σχηματίζει ένα παρόν, όπου το παρελθόν έρχεται με την παρουσία του να επικυρώσει την ύπαρξη μιας α-χρονικής πραγματικότητας. Το βίντεο του Βαϊόλα, παρά την εξελιγμένη τεχνική που χρησιμοποιεί, φαίνεται να εντάσσεται σε ένα χρονικό διηλεκές, όπου οι μορφές εμμένουν και

9.
**Άλαν
Κάπρου,**
*Νοικοκυριό,
γυναίκες γλείφον-
τας μαρμελάδα
από αυτοκίνητο,
περφόρμανς,
1964.*



ο χρόνος παραμένει σε ακινησία. Αντίθετα, η ανακύκλωση των ιδεών στηρίζεται περισσότερο στη νεωτερικότητα, γι' αυτό και η αίσθηση του χρόνου είναι ως μιας κατάστασης όπου το «μετά» ταυτίζεται με το «τώρα», ενώ το παρελθόν δεν υπάρχει ή τουλάχιστον δεν υπάρχει σε πρώτη ανάγνωση. Έτσι, στους πίνακες του Μοντριάν το παρελθόν διαγράφεται και εκείνο το οποίο αναδεικνύεται είναι το καινοφανές. Η ανακύκλωση μιας ιδέας τόσο παλαιάς όσο η χρυσή τομή λανθάνει και κρύβεται πίσω από το καινοφανές της μορφής, τουλάχιστον τότε που δημιουργήθηκε η εικόνα των έργων του Μοντριάν, στην ακμή του μοντερνισμού.

Σε κάθε περίπτωση, με τις μορφές ή τις ιδέες, η ανακύκλωση ως καλλιτεχνική διαδικασία επαναφέρει στην τέχνη εικόνες και δομές σε ένα πλαίσιο που αναδεικνύει την ιδιαιτερότητα των αναγκών κάθε περιόδου και κάθε καλλιτέχνη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

KAPROW, Allan, *Essays on the blurring of art and life*, επιμέλεια Jeff Kelley, University of California Press, Λονδίνο, 2003

SAID, Edward, *Οριενταλισμός*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996.

WINCKELMANN, Johann Joachim, *Reflections Concerning the Imitation of the Grecian Artists in Painting and Sculpture*, μτφρ. Henry Fusseli, Strand, Λονδίνο, 1765

<http://web.carteret.edu/keoughp/AFA%20images/Art%20History%202/Renaissance/>

Μεταμορφώσεις Υλικών - Παιδαγωγικά παιχνίδια και κατασκευές

Η εξέλιξη στη μετάδοση της γνώσης και ο σχεδιασμός των προγραμμάτων σπουδών¹ για τα σχολεία προβληματίζουν και τους σύγχρονους εκπαιδευτικούς, οι οποίοι πρέπει να προσαρμόζονται συνεχώς στις διαφορετικές μεθόδους μετάδοσης της γνώσης.

Για το λόγο αυτό, το αντικείμενο της εκπαίδευσης βρίσκεται συνεχώς σε ένα πεδίο διαρκούς αναζήτησης τρόπων και μεθόδων μετάδοσης της γνώσης. Μερικά από τα σημεία που χρειάζεται να επισημάνουμε είναι το πρόβλημα της διαχείρισης της παιδαγωγικής σκέψης ή, ακόμα, τα μεγάλα προβλήματα που προκύπτουν στην πορεία μιας διδασκαλίας.

Πιο συγκεκριμένα:

α) **Πώς** θα εκπαιδύσουμε, επιμορφώσουμε τους σύγχρονους εκπαιδευτικούς στα ζητήματα της Διδακτικής των επιστημονικών πεδίων που υποστηρίζουν.

β) **Τι** θα πράξουμε για να εφεύρουμε νέα εργαλεία για την ενίσχυση νέων εκπαιδευτικών πρακτικών.

Οι μέθοδοι μεταφοράς και μετάδοσης της γνώσης στα διάφορα γνωστικά πεδία έχουν κατά καιρούς αλλάξει, προσαρμοστεί και επαναπροσδιοριστεί ανάλογα με τις εκπαιδευτικές ανάγκες που προκύπτουν σε κάθε αλλαγή των σχολικών προγραμμάτων (curriculum).

Η μετάδοση της γνώσης με σημείο αναφοράς τα καλλιτεχνικά μαθήματα, την Τέχνη γενικά, το χορό, τη μουσική, την τεχνολογία των Η/Υ, εμφανίζει σημαντικά πλεονεκτήματα σε σχέση με το πρόσφατο παρελθόν και αποτελεί ένα σημαντικό εργαλείο στη συνολική διαπαιδαγώγηση των σύγχρονων μαθητών.

Η τέχνη² είναι μια έννοια που εμφανίζεται στις δημιουργικές εκπαιδευτικές προσεγγίσεις με τα ανακυκλώσιμα υλικά, ως ένα πεδίο παιχνιδιού, που σπάει κανόνες και αυστηρούς περιορισμούς για να κινούμαστε εύελικτα στα πεδία της σκέψης και της δημιουργίας.

Οι μαθητές με τη βοήθεια των καλλιτεχνικών μαθημάτων ή την καλλιέργεια της ιδέας των κατασκευών έχουν τη δυνατότητα να μαθαίνουν μέσα από τις εκπαιδευτικές εμπειρίες που προσφέρουν τα συγκεκριμένα μαθήματα.

1. Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, (2008), ΔΕΠΠΣ, Αναλυτικό πρόγραμμα Σπουδών, Εικαστική Αγωγή, (Αρ. Φεκ 303 β/13-03-2003)

2. Μαρία Παπαδοπούλου, (1997), Παίζοντας Τέχνη με Παιδιά -Το πρόγραμμα της Έλλης Τρίμη για παιδιά προσχολικής και σχολικής ηλικίας, Εκδ. Οίκ Αφών Κριακίδη, σελ12

Σκοπός³ της αισθητικής αγωγής δεν είναι να κάνει το παιδί καλλιτέχνη. Απλώς, μέσα από την τέχνη και τη χρήση των αισθήσεων ενισχύουμε αυτήν την έννοια της δημιουργικής αφύπνισης.

Ο συνδυασμός των φθηνών εργαλείων με την επιλογή - χρήση ανακυκλώσιμων υλικών σε εκπαιδευτικές προσαρμογές μπορεί να προσφέρει και να ενισχύσει το πεδίο της εκπαιδευτικής διαχείρισης των μαθημάτων.

Η Τέχνη⁴ έχει νόημα για τα παιδιά, όταν τη βιώνουν ως βασική μορφή έκφρασης και ως ανταπόκριση στη ζωή.

Οι εκπαιδευτικοί καλούμαστε να βρούμε τρόπους, να εφεύρουμε μεθόδους για να υποστηρίξουμε αυτήν την έννοια της μετάδοσης της γνώσης που προσφέρει ένα επίσημο αναλυτικό πρόγραμμα.

Ειδικά στο σημείο που πρέπει να υποστηριχθούν πλήρως στη διάρκεια μιας διδακτικής ενότητας οι λεπτές έννοιες των εκπαιδευτικών θεματικών που υποστηρίζουν οι εκπαιδευτικοί με τα εποπτικά μέσα.

Το ζήτημα της δημιουργίας φθηνών εργαλείων (ειδικών εποπτικών μέσων) είναι κατά πόσο οι εκπαιδευτικές κοινωνίες ενισχύουν σε ένα σχολείο τις προσπάθειες των εκπαιδευτικών, καθώς δεν υπάρχει μέριμνα για σταθερή και συνεχή ανάγκη για αυτά τα μέσα, εκτός από τα γενικά εποπτικά μέσα (πίνακας, υδρόγειος σφαίρα, οπτικοακουστικά μέσα).

Η χρήση υλικών και μέσων από ανακυκλώσιμο υλικό.

Παιδαγωγικό υλικό είναι το παιδαγωγικό μέσο που υποστηρίζει τις εκπαιδευτικές δραστηριότητες σε διάφορα επιστημονικά και γνωστικά πεδία, μαθήματα που αναπτύσσονται στο ωρολόγιο πρόγραμμα σπουδών στην Α/θμια και Β/θμια εκπ/ση με σκοπό την κατάκτηση της γνώσης.

Είναι πολύτιμο εργαλείο μάθησης και το μέσο για να υποστηριχθούν τα νοήματα και τα ερωτήματα που θέλουμε να παρουσιάσουμε στους μαθητές. Δεν προσφέρεται μόνο για τους σκοπούς που επιδιώκει η Εικαστική Παιδεία.

Η διαδικασία κατασκευής ενός παιδαγωγικού υλικού είναι μια διαδικασία, ένα κομμάτι- τμήμα της παιδαγωγικής προσέγγισης, η οποία γίνεται με τη βοήθεια των Εικαστικών.

Μέσω του υλικού⁵, αυτή η μορφή Τέχνης, λόγω της εκμετάλλευσης των δυνατοτήτων που μας παρέχουν τα βιομηχανικά προϊόντα και τα λοιπά υλικά και σχήματα, έρχεται να προστεθεί ως εκπαιδευτική διεργασία, συνδυαζόμενη με αυτήν την κατασκευαστική - συνθετική φύση του καλλιτέχνη δημιουργού, ο οποίος αρνείται την ανύψωση περιοριστικών ορίων γύρω από την προσωπική του τέχνη.

3. ο.π., σελ34.

4. Laura. H. Charman, (1993), Διδακτική της Τέχνης- Προσεγγίσεις στην Καλλιτεχνική Αγωγή, Εκδ. Νεφέλη, σελ 11.

5. Μαρία Παπαδοπούλου, (1997), σελ34

Χρησιμοποιούμε το μάθημα των εικαστικών ως αρχή, για την κατασκευή – δημιουργία του παιδαγωγικού υλικού, λόγω του ότι μπορούμε να κινηθούμε και να λειτουργήσουμε πιο ελεύθερα: να συνθέσουμε, να κατασκευάσουμε, να προσεγγίσουμε μορφικά ένα θέμα με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους.

Τα εικαστικά μαθήματα γίνονται το μέσο για να υποστηριχθούν τα υπόλοιπα γνωστικά πεδία, όπως: Μαθηματικά, Ιστορία, Φυσική, Θρησκευτικά, Περιβαλλοντικά Μαθήματα, Χημεία, Γεωγραφία κ.ά.

Η Λειτουργία του Παιδαγωγικού υλικού.

Από την οπτική ενός μαθητή, το εκπαιδευτικό υλικό από ανακυκλώσιμα υλικά μέσα στην τάξη και κατά τη διάρκεια του μαθήματος αναπτύσσει σε μεγάλο βαθμό την παρατηρητικότητα, αξιοποιεί τη φαντασία του. Αυτό βασίζεται στην έννοια της Μεταποίησης και στη Μεταμορφωτική μέθοδο που ακολουθούμε για τα υλικά.

Αυτόματα, η χρησιμότητα αυτών των υλικών είναι τέτοια, ώστε το μάθημα αποκτά και παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον.

Το μεταμορφωμένο παιδαγωγικό υλικό μεταφέρει οπτικά την τρισδιάστατή του εικόνα, γίνεται το μέσο για την αφή και την παρατήρηση, και η μεταφυσική του λειτουργία μέσα στην τάξη, στα μάτια των μαθητών, τακτοποιεί έννοιες και μορφές μάθησης που για το νου των μεγάλων είναι κατανυκτικές.

Οι τρεις⁶ παράγοντες στην ψυχολογία της Τέχνης, οι οποίοι εμπλέκονται στην παραγωγή της καλλιτεχνικής δημιουργίας μέσα από την έννοια της μετάπλασης ή της μεταμόρφωσης, είναι: Η αίσθηση - Χέρι, το συναίσθημα - Καρδιά, και ο Νους- Νοητικές λειτουργίες.

Σκοπός του παιδαγωγικού υλικού.

Ο σκοπός του παιδαγωγικού υλικού είναι να εστιάσει στις λεπτές έννοιες, σε μαθήματα και γνωστικά πεδία που χρειάζεται να δουλέψει ο εκπαιδευτικός σε ενότητες. Επίσης, να μάθουν οι μαθητές περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με το θέμα που επεξεργάζονται.

Η μέθοδος της επαναχρησιμοποίησης των υλικών είναι ένας τρόπος δημιουργικής σύνθεσης των εννοιών των δεξιοτήτων στην κατασκευή, της ικανότητας να μεταχειριζόμαστε, να εκμεταλλευόμαστε το σχήμα και τη φόρμα των υλικών και να μεταποιούμε τα σχήματα σε κάτι άλλο.

Ο πειραματισμός⁷ με τα άχρηστα υλικά έχει ως αποτέλεσμα τη μεταμόρφωση του αρχικού υλικού σε κάτι άλλο. Αυτό προκύπτει από την ίδια την αντίληψη του μαθητή στο πεδίο της ενίσχυσης και αφορά την έννοια της έμπνευσης.

6. Ελένη Δ. Νήμα, (2002), Δημιουργικότητα και Σχολικές επιδόσεις μαθητών Γυμνασίου, Εκδ. Οίκ. Αφών Κυριακίδη, σελ. 88.

7. Μαρία Παπαδοπούλου, (1997), Παίζοντας Τέχνη με Παιδιά –Το πρόγραμμα της Έλλης Τρίμη για παιδιά προσχολικής και σχολικής ηλικίας, Εκδ. Οίκ. Αφών Κυριακίδη, σελ. 146.

Αυτά τα χρησιμοποιημένα υλικά, βιομηχανικά σκουπίδια, υλικά που βρίσκονται σε διαδικασία πετάγματος, χάρτινες κούτες, πλαστικά μπουκάλια ή αλουμινένια υλικά, πλαστικές και χάρτινες συσκευασίες, υλικά από ξύλο και γυαλί μπορούν να γίνουν, σε αυτήν τη φάση, τα βασικά υλικά για να υποστηρίξουμε τις εκπαιδευτικές μας κατασκευές.

Η ενίσχυση⁸ και ενεργοποίηση των αισθητήριων μηχανισμών για να λειτουργήσει η αίσθηση της εκτίμησης της ποιότητας του υλικού σε σχέση με την αντίληψη της σχέσης των σχημάτων, που ορίζουν το χώρο και προσδίδουν όγκο σε μια σύνθεση με ανακυκλώσιμα υλικά, είναι μια διαδικασία στην όλη καλλιτεχνική διεργασία την οποία ο εκπαιδευτικός καλείται να την εφαρμόσει στο μάθημα.

Αυτές οι εκπαιδευτικές λειτουργίες με τους μαθητές μπορούν, μέσα από τη δημιουργική πορεία, να εμφανίσουν το φαινόμενο της οικειοποίησης και της προσαρμογής σε προσωπικές οπτικές απόδοσης, ικανοποιώντας και τις τρεις αισθήσεις, αφή, όραση και ακοή.

Στα αντικείμενα⁹ που χρησιμοποιούμε κάθε μέρα, υπάρχουν ορισμένα που από μόνα τους αποτελούν πηγή έμπνευσης για δημιουργικές συνθέσεις.

Με τις μεταμορφωτικές – μετασχηματιστικές διαδικασίες ενός εκπαιδευτικού, το αρχικό σχήμα ενός προϊόντος έχει περάσει σε άλλη διάσταση, πλέον είναι κάτι άλλο, δεν είναι το προϊόν που είχε σχεδιαστεί για μια αποστολή, να καλύψει τις καθημερινές καταναλωτικές και βιομηχανικές ανάγκες.

Η σχέση¹⁰ του Ωραίου είναι μια αίσθηση ευχαρίστησης, ιδιαίτερα για ένα αντικείμενο που πηγάζει από το ελεύθερο παιχνίδι της φαντασίας σε συνάρτηση με το νου, και αυτό διότι εμπλέκονται έννοιες στις οποίες το παιχνίδι λειτουργεί ως μεταφυσική εικόνα του κόσμου.

Στα χέρια ενός μυημένου εκπαιδευτικού¹¹ με τη μέθοδο της επαναχρησιμοποίησης αυτών των βιομηχανικών υλικών, το εποπτικό μέσο μπορεί να αλλάξει και να μεταμορφωθεί, παίζοντας σπουδαίο ρόλο στη διαδικασία μάθησης μέσα στην τάξη.

Η έννοια της ελευθερίας¹² στη φαντασία είναι μια αίσθηση από τις ικανότητες του ανθρώπινου πνεύματος να σπάει τους δεσμούς με την πραγματικότητα και με τη βοήθεια της αναπλαστικής φαντασίας να λειτουργεί μέσα από την τέχνη και να συνθέτει την έκφραση της καλλιτεχνικής φαντασίας.

8. ο.π., σελ. 65.

9. Βίβιαν Δημητράτου, (2001), Τα παιδιά δημιουργούν και εκφράζονται, Α΄ Τόμος, Εκδ. Πατάκη, σελ. 141.

10. Ελένη Δ. Νήμα, (2002), Δημιουργικότητα και Σχολικές επιδόσεις μαθητών Γυμνασίου, Εκδ. Οίκ. Αφών Κυριακίδη, σελ. 87.

11. Η δύναμη της δημιουργίας, των πρακτικών λύσεων στην επίλυση των εκπαιδευτικών προβλημάτων, η ευκολία να κατεργάζεται κάποιος συνθέτοντας ή επαναχρησιμοποιώντας φθηνά υλικά, με σκοπό τη μετάβαση του ανακυκλώσιμου υλικού σε ένα διαφορετικό νοηματικό πλαίσιο, εκπαιδευτικό ή καλλιτεχνικό· αυτή η μετάβαση ονομάζεται μέθοδος μεταποίησης – μεταμόρφωσης – μετασχηματισμού των αντικειμένων.

12. ο.π., σελ. 89.

Και αυτό, διότι τα παιδιά λατρεύουν να περιεργάζονται, να παρατηρούν αυτές τις φανταστικές κατασκευές με ανακυκλώσιμο υλικό. Είναι φθηνές κατασκευές, το κόστος είναι σχεδόν μηδαμινό και παράλληλα έχουν μεγάλη εκπαιδευτική και ψυχαγωγική αξία.

Ένα βιομηχανικό¹³ προϊόν χαρακτηρίζεται ως δημιουργικό, μόνο όταν πληροί συγκεκριμένα κριτήρια· είναι κατά πρώτο λόγο πρωτότυπο ως κατασκευή, ασυνήθιστο ως εκπαιδευτικό υλικό, παράλληλα είναι χρήσιμο, νέο, φθινό και δημιουργικό.

Η ανάπτυξη και η ενίσχυση των διαφόρων μαθημάτων – γνωστικών πεδίων με τη χρήση φθηνών υλικών, κατασκευών από ανακυκλώσιμο υλικό εξαρτάται μόνο από το ενδιαφέρον των εκπαιδευτικών να εντάξουν στο μάθημά τους νέες μεθόδους, καθώς δεν υπάρχει καμία κεντρική επίσημη πολιτική για τη συγκεκριμένη εφαρμογή.

Από παιδαγωγική άποψη, το εκπαιδευτικό υλικό από ανακυκλώσιμα υλικά έχει σπουδαίο ρόλο, διότι αποσκοπεί στην ενίσχυση της εκπαιδευτικής καλλιέργειας των μαθητών.

Διαθεματικότητα

Διαθεματικότητα¹⁴ είναι η πολύπλευρη διερεύνηση και μελέτη ενός θέματος με την παράλληλη συμμετοχή και το συντονισμό πολλών γνωστικών αντικειμένων. Ιδιαίτερα στο δημοτικό σχολείο, όπου ο εκπαιδευτικός ως υπεύθυνος μιας τάξης μπορεί να εντάξει την ίδια την κατασκευή στο πλαίσιο των πολλαπλών εφαρμογών της Διαθεματικότητας και της Ευέλικτης Ζώνης¹⁵.

Αντίθετα στο Γυμνάσιο, σε μια ανάλογη προσέγγιση μιας διαθεματικής¹⁶ εργασίας είναι απαραίτητη η συμμετοχή και άλλων εκπαιδευτικών από άλλες ειδικότητες.

Η εκπαίδευση προγραμματίζει το μέλλον. Είμαστε παιδαγωγοί, προγραμματίζουμε το μέλλον.

Το μάθημα της Τέχνης¹⁷ – τα καλλιτεχνικά μαθήματα – πρέπει να ενσωματωθεί στο γενικό γνωστικό πρόγραμμα των υπόλοιπων μαθημάτων. Στο Δημοτικό σχολείο δεν υπάρχει δυσκολία, αφού το μάθημα στηρίζεται στον δάσκαλο. Έτσι, το μάθημα μπορεί να εναρμονίζεται και με άλλα γνωστικά αντικείμενα. Μια ανάλογη διαθεματική προσέγγιση, με αφορμή ένα μάθημα, θα αναβαθμίσει και θα ζωντανέψει το ενδιαφέρον των μαθητών για τη γνώση.

13. Ελένη Δ Νήμα, (2002), Δημιουργικότητα και Σχολικές επιδόσεις μαθητών Γυμνασίου, Εκδ. Οίκος Αφών Κυριακίδη, σελ. 103.

14. Εμμορφία Κηπουροπούλου (2011), Γλωσσάρι Βασικών Παιδαγωγικών όρων και εννοιών για χρήση των Φοιτητών, Εκδ. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, σελ. 6.

15. Θ. Ζωγράφος, Δ. Μπέσσα, Α. Αξαιοπούλου, Ε. Μπέσσα, (2007), Εικαστικά Γ/Δ Δημοτικού-Βιβλίο Δασκάλου, Α΄ έκδοση, ΟΕΔΒ, σελ. 10.

16. Ηλίας, Γ, Ματσαγούρας, (2009), Διαθεματικότητα στη σχολική γνώση, Εννοιοκεντρική, Αναπλαισίωση και σχέδια εργασίας, εκδ. Γρηγόρη, σελ. 48.

17. H. Daucher & R, Seitz, Διδακτική των Εικαστικών Τεχνών, Επιστημονική επιμέλεια Τίτικα Σάλλα – Δουκουμετζίδη, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, σελ. 301.

Το δημιουργικό πνεύμα και οι ιδέες των εκπαιδευτικών που χρησιμοποιούν εποπτικά μέσα, κατασκευές από ανακυκλώσιμο υλικό, προβάλλουν και μια άλλη εκπαιδευτική συμπεριφορά, η οποία έχει πολλαπλές εφαρμογές στις έννοιες της περιβαλλοντικής διαχείρισης και την αειφορία.

Μέσα από την τέχνη,¹⁸ τα παιδιά μπορούν να εκφραστούν ανοιχτά και ελεύθερα και να διαμορφώσουν τις συνθήκες για να δράσουν ενάντια στη χωρική και κοινωνική περιθωριοποίησή τους στην πόλη.

Το σχολείο, ως γενικός χώρος εκπαίδευσης, μπορεί να προσφέρει μια σειρά από ερεθίσματα και να αξιοποιήσει αυτές τις προσαρμογές των βιομηχανικών υλικών σε εποπτικά μέσα, με σκοπό τις εκπαιδευτικές εφαρμογές στα διάφορα γνωστικά πεδία. Και αυτό, διότι η προσέγγιση δεν έχει αναφορά μόνο στις μαθητικές κοινότητες, αλλά επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό και ενισχύει τον τρόπο σκέψης του εκπαιδευτικού προσωπικού.

Το ερώτημα¹⁹ για το ποιος μπορεί και θα πρέπει να διδάσκει τέχνη στο μάθημα των εικαστικών, μπορεί να απαντηθεί, αν κάθε δημοτικό σχολείο και γυμνάσιο διαθέτει δασκάλους καλλιτεχνικών μαθημάτων. Στην πραγματικότητα, όμως, υπάρχουν πολλές περιπτώσεις που οι δάσκαλοι των άλλων μαθημάτων έχουν την πλήρη ευθύνη για τη διδασκαλία της τέχνης. Οι ανάγκες των καλλιτεχνικών μαθημάτων διαφοροποιούνται συνεχώς και απαιτούν την ίδια ευελιξία από τους υπεύθυνους δασκάλους.

Για το λόγο αυτό, είναι πολύ σημαντική για την εξέλιξη αυτών των εκπαιδευτικών προσαρμογών και η εκπαίδευση των εκπαιδευτικών, για να μπορούν να ακολουθήσουν τα νέα μοντέλα μάθησης με τη χρήση εποπτικών μέσων με ανακυκλώσιμο υλικό, τα οποία θα λειτουργήσουν ως επιπλέον εργαλεία μάθησης και μεταφοράς της γνώσης.

Πέρα²⁰ από το γεγονός ότι το ίδιο το σχολείο πρέπει να συμβάλλει στην καλλιέργεια των δημιουργικών δυνάμεων που έχουν οι μαθητές, για να εμφανίσουν και να εμπλακούν σε όλα τα χαρακτηριστικά της δημιουργικής έκφρασης, θα πρέπει να ενισχύσουμε και τη διαχειριστική ικανότητα του εκπαιδευτικού στο να ανταποκρίνεται στα ενδιαφέροντα των δημιουργικών δυνάμεων που πρέπει να εκφράσουν οι μαθητές.

Η εκπαίδευση του εκπαιδευτικού στη διαχείριση των κατασκευών με ανακυκλώσιμο υλικό θα αποτελέσει μια διαδικασία, μέσα από την οποία το ίδιο το εποπτικό υλικό με τα μεταμορφωμένα χαρακτηριστικά θα συνδέσει τη θεωρητική προσέγγιση με τη διδασκαλία μέσα στην

18. Ίριδα, Τσεβρένη, (2009), Ο ρόλος της Τέχνης σε μια Περιβαλλοντική εκπαίδευση προσανατολισμένη στη δράση, 1ο Πανελλήνιο Διεπιστημονικό Συνέδριο Τέχνης και Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης, σελ. 411.

19. Laura. H. Charman, (1993), Διδακτική της Τέχνης- Προσεγγίσεις στην Καλλιτεχνική Αγωγή, Εκδ. Νεφέλη, σελ. 411.

20. Ελένη Δ. Νήμα, (2002), Δημιουργικότητα και Σχολικές επιδόσεις μαθητών Γυμνασίου, Εκδ. Οίκ. Αφών Κυριακίδη, σελ. 189.

τάξη και θα παρουσιαστεί στην οπτική των μαθητών μέσα από μια μορφή παιδαγωγικού παιχνιδιού με άλλες πρακτικές εφαρμογές.

Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε όλα τα είδη των δημιουργικών²¹ άχρηστων πραγμάτων, μέσα από το σλόγκαν «Μην τα πετάμε». Υπάρχει ένας τεράστιος κατάλογος με βιομηχανικά προϊόντα, τα οποία μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε σε καλλιτεχνικές δραστηριότητες.

Ο ρόλος του εκπαιδευτικού²² είναι να δίνει ευκαιρίες μάθησης στους μαθητές, μέσα από τη χρήση μεθόδων εξερεύνησης και ανακάλυψης της γνώσης. Επίσης, ρόλος του είναι να γνωρίζει πολύ καλά τα στάδια της δημιουργικής διαδικασίας, ώστε να βοηθήσει τον μαθητή να δημιουργήσει κατά τη διάρκεια των δραστηριοτήτων και να παρακινήσει, να ανατροφοδοτεί τη σκέψη με σκοπό τη λύση των προβλημάτων που θα προκύψουν κατά τη διάρκεια μιας εργασίας. Άρα, ο ρόλος του εκπαιδευτικού έχει το χαρακτήρα του εμπνευστή.

Αυτό θα δώσει νόημα και περιεχόμενο στη μεταφερόμενη γνώση, στη μετάδοση πληροφοριών και στην επίλυση των προβλημάτων που, ενδεχομένως, θα προκύψουν και θα μας διευκολύνει στην επίτευξη των στόχων μας.

21. Robert Schrirmacher, (1998), Τέχνη και Δημιουργική Ανάπτυξη των Παιδιών, 2η Έκδοση, Εκδ. Έλλην, σελ. 335.

22. Μαρία Παπαδοπούλου, (1997), Παίζοντας Τέχνη με Παιδιά –Το πρόγραμμα της Έλλης Τρίμη για παιδιά προσχολικής και Σχολικής ηλικίας, Εκδ. Οίκ. Αφών Κυριακίδη, σελ. 73.

Η εκφραστική δύναμη των οπτικών μορφών

Ο όρος οπτική μορφή αναφέρεται τόσο στο κατασκευασμένο από τον άνθρωπο περιβάλλον - κατοικίες, έργα τέχνης, καταναλωτικά προϊόντα - όσο και στο φυσικό περιβάλλον.

Μια κοινωνία ή μια κουλτούρα καθορίζεται εν μέρει από τις οπτικές μορφές που δημιουργεί. Υπάρχει άμεση σχέση ανάμεσα στις οπτικές μορφές και τις κοινωνικές αξίες. Η κρίση πάνω στις πρώτες συνεπάγεται και κρίση πάνω στις δεύτερες.

Όταν κρίνουμε τα πολιτισμικά τεχνήματα, πρέπει να γνωρίζουμε ότι οι οπτικές μορφές μεταφέρουν και εκφράζουν νοήματα και ιδέες διαφορετικών αξιών. Η αναγνώρισή τους, όμως, είναι πάρα πολύ δύσκολη και απαιτεί συνεχή επαγρύπνηση και επαναπροσδιορισμό αντιλήψεων και θέσεων. Ο πολιτισμικός καθορισμός της αντίληψης είναι τόσο διεισδυτικός και λεπτός που δεν έχουμε καν επίγνωσή του, τόσο εμείς όσο και τα παιδιά που εκπαιδεύουμε και αν δεν είμαστε ευαίσθητοι απέναντι στον καθορισμό των αισθήσεων μας, τότε είναι σχεδόν αδύνατο να κρίνουμε το αν ο πολιτισμικός καθορισμός επηρεάζει τη ζωή μας θετικά ή αρνητικά.

Η αναζήτηση του εκφραστικού νοήματος των οπτικών μορφών είναι μια προδιάθεση που καλλιεργείται με την απόκτηση γνώσεων, μέσω της αποκωδικοποίησης των στοιχείων που ενυπάρχουν μέσα στα τεχνήματα, αλλά και σε ολόκληρη τη φύση. Ας μην ξεχνάμε ότι ο άνθρωπος είναι κομμάτι του κόσμου, επηρεάζει και επηρεάζεται από αυτόν.

Η ανταπόκριση στις οπτικές μορφές του περιβάλλοντος είναι συνεχής, παρόλο που δεν είναι πάντα συνειδητή. Ένα μεγάλο μέρος της αντίληψής μας βασίζεται σε πολυαισθητηριακούς συνδυασμούς. Σχέσεις ανάμεσα σε ενέργειες που ανήκουν σε έναν τρόπο αίσθησης γίνονται αντιληπτές και σε έναν άλλο τρόπο αίσθησης· λόγου χάρη οι μουσικοί ρυθμοί μπορούν να αντηχήσουν στις κινήσεις του σώματός μας και παράλληλα να μας φέρουν στο νου χρώματα ή να μας κάνουν να αισθανθούμε διάφορα συναισθήματα. Όλα αυτά γίνονται συνειδητά, μόνο όταν απομονώσουμε και αναλύσουμε λεκτικά αυτά που αισθανόμαστε.

Την ικανότητά μας να δημιουργούμε από τα υποκειμενικά ερεθίσματα των αισθήσεών μας ολοκληρωμένες εντυπώσεις, που αναφέρονται σε στοιχεία της εξωτερικής ως προς τη συνείδησή μας πραγματικότητας, την ονομάζουμε αντίληψη.

Η αντίληψη αποτελεί μια σύνθετη και πολύπλοκη διαδικασία που ξεκινά από την αίσθηση, αλλά κάθε άλλο παρά εξαντλείται σε αυτήν, όπως τείνει να υποθέσει ο κοινός νους.

Από πολύ νωρίς η φιλοσοφική σκέψη άρχισε να διατυπώνει τις απορίες της για το πώς και πόσο σωστά γνωρίζει ο άνθρωπος τον κόσμο που τον περιβάλλει.

Ο ρόλος βέβαια των αισθήσεων κατά τον σχηματισμό εικόνων του έξω κόσμου στον ανθρώπινο νου ήταν ανέκαθεν φανερός. Εκείνο που αμφισβήτησαν οι φιλόσοφοι ήταν η αυθεντικότητα αυτών των εικόνων. Οι περισσότεροι από τους αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους πίστευαν πως η γνώση που μας παρέχουν οι αισθήσεις είναι αβέβαιη ή και εντελώς απατηλή και ορισμένοι – με κορυφαίο τον Πλάτωνα- ως μοναδική πηγή έγκυρης γνώσης θεωρούσαν τη νόηση, τον λόγο (νοσηαρχία, λογοκρατία, ρασιοναλισμός). Άλλοι όμως – όπως ο Δημόκριτος και οι Στωικοί – επέμειναν πως ύπατο κριτήριο της αλήθειας δεν μπορεί παρά να είναι η αισθητηριακή εμπειρία (αισθησιοκρατία, εμπειρισμός). Ο πρώτος που επιχείρησε να αποκαταστήσει την αξιοπιστία της αισθητηριακής εμπειρίας, διατηρώντας την πλατωνική διάκριση αίσθησης και νόησης, αλλά τονίζοντας περισσότερο τη συνέχειά τους παρά την αντίθεσή τους, ήταν ο Αριστοτέλης. Θεωρούσε την αίσθηση αποτέλεσμα κοινής ενέργειας του αισθητού αντικειμένου και του αισθανόμενου υποκειμένου, χάρη στην οποία το τελευταίο δέχεται την αυθεντική μορφή, το «είδος» του πρώτου χωρίς την «ύλη» του, όπως ακριβώς στη σφραγίδα το κερί δέχεται το αποτύπωμα του δακτυλιδιού χωρίς το σίδηρο. Οι γνωσιολογικοί αυτοί προβληματισμοί, που δεν έπαψαν να εκδηλώνονται και στον Μεσαίωνα, συστηματοποιήθηκαν περισσότερο στη νεότερη φιλοσοφία και οδήγησαν στη γνωστή αντιπαράθεση ρασιοναλιστών και εμπειριστών. Οι πρώτοι (Descartes, Malebranche, Spinoza, Leibniz) πίστευαν πως η αίσθηση δεν εξηγεί την άμεση λογική προφάνεια ορισμένων τουλάχιστον ιδεών και γι' αυτό δέχονταν πως ο νους μας έχει κάποιες έμφυτες ιδέες (ideae innatae) και με αυτές μπορεί να αναπτύξει μια αυτοδύναμη δραστηριότητα. Οι δεύτεροι (Locke, Berkeley, Hume) επέμειναν πως όλες οι ιδέες μας προέρχονται, σε τελευταία ανάλυση, από την αισθητηριακή εμπειρία και μόνο. Τις αντιθετικές αυτές απόψεις προσπάθησε να συγκεράσει κριτικά ο Kant, προτείνοντας μια λύση που θυμίζει αρκετά την αριστοτελική διάκριση «ύλης» και «είδους». Αυτό που υποστήριξε ο Kant μπορεί να συνοψιστεί ως εξής : αν η έγκυρη γνώση των «φαινομένων» (και όχι των «πραγμάτων καθεαυτών» που παραμένουν

απρόσιτα για την ανθρώπινη συνείδηση) αντλεί το υλικό της από την εμπειρία, η μορφοποίηση αυτού του υλικού επιτελείται χάρη στον οπλισμό της συνείδησης με *a priori* νοητικούς τύπους (τις περίφημες «κατηγορίες»). Οι γνωσιολογικές διενέξεις μεταξύ των φιλοσόφων δεν έπαψαν να εκδηλώνονται ως τις μέρες μας, αναπαράγοντας, έστω και με άλλους όρους, τις ίδιες θεμελιακές απορίες. Η αντίληψη της αισθητής πραγματικότητας είναι ένα ζήτημα που εξετάζεται πια κυρίως από την ψυχολογία ως αυτοτελή πειραματική επιστήμη. Η ψυχολογία της αντίληψης αποτελεί έναν βασικό κλάδο της γενικής ψυχολογίας, που συνδέεται άμεσα από το ένα μέρος με τη νευροφυσιολογία και από το άλλο με τη λεγόμενη περιβαλλοντική ψυχολογία, έναν πολύ νεότερο, αλλά με γόνιμη ήδη δραστηριότητα επιστημονικό κλάδο, που εξετάζει από μια γενικότερη σκοπιά τις σχέσεις του ανθρώπου με το περιβάλλον του, ειδικότερα μάλιστα το τεχνητό.

Ο σχηματισμός ενός λεξιλογίου για την περιγραφή του περιεχομένου της αντίληψης παίζει σημαντικό ρόλο. Στοιχειοθετεί τον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύουμε την εμπειρία μας.

Η αντίληψη προϋποθέτει καταρχάς μια επιλογή μεταξύ των αισθητηριακών δεδομένων, χωρίς την οποία ένας οργανισμός με ανεπτυγμένες αισθήσεις θα ήταν αδύνατο να ανταπεξέλθει στην πληθώρα των πληροφοριών που δέχεται από το περιβάλλον του. Η επιλογή αυτή αρχίζει ήδη από τα αισθητήρια όργανα. Τα όργανα αυτά αποτελούν δέκτες ευαίσθητους σε ορισμένα μόνο ερεθίσματα και προπάντων σε εκείνα που έχουν ζωτική σημασία για τον οργανισμό. Η επιλογή μεταξύ των αισθητηριακών δεδομένων πραγματοποιείται κατά ενεργητικότερο τρόπο με τη συγκέντρωση της προσοχής σε ορισμένο σχηματισμό ερεθισμάτων ή σε ορισμένες μόνο ιδιότητές του.

Η αντίληψη διεγείρει την προσοχή και η προσοχή αναπτύσσει και εμπλουτίζει την αντίληψη. Όσο η προσοχή συγκεντρώνεται σε ένα ορισμένο τμήμα του αντιληπτικού πεδίου, τόσο αυτό γίνεται σαφέστερα και ακριβέστερα αντιληπτό, ενώ τα υπόλοιπα παραμένουν συγκεχυμένα. Όσο η προσοχή διαχέεται, τόσο η αντίληψη αδυνατίζει. Ο ψυχολόγος Julian Hochberg αναφέρει πως η επιλεκτική προσοχή αντιπροσωπεύει γενικά τον έλεγχο που ασκείται σε ένα σύνολο αντιληπτικών προσδοκιών για τον κόσμο μας και πως η αντίληψη είναι από τη φύση της σκόπιμη και προσεκτική.

Όσο πιο οξυμένη είναι η αντίληψή μας, τόσο πιο εφευρετικοί μπορούμε να είμαστε στη δημιουργία μιας γλώσσας που θα λειτουργεί ως επαρκές ερμηνευτικό εργαλείο της εμπειρίας. Έτσι, ο κύκλος ερέθισμα – αντίληψη – απόκριση θα είναι πιο ολοκληρωμένος. Με αυτόν τον τρόπο ερχόμαστε πιο κοντά στα συναισθήματα και στην κατανόηση του εαυτού μας. Για αυτό η αντίληψη και η ανάλυση των οπτικών μορφών δεν θα πρέπει να είναι απλά ένα συμπλήρωμα της

εκπαιδευτικής δραστηριότητας. Χρειάζεται να αναπτυχθεί ως μια ανεξάρτητη ενεργή δημιουργική διαδικασία. Χρειάζεται να εκπαιδευούμε τα παιδιά, ώστε να παρατηρούν και να αναλύουν το περιβάλλον σαν ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής τους. Αξίζει, λοιπόν, να αφιερώνουμε ένα μεγάλο μέρος του εκπαιδευτικού χρόνου στην ανάπτυξη των αντιληπτικών ικανοτήτων των παιδιών μέσα από την παρατήρηση του φυσικού και τεχνητού περιβάλλοντος και στους συσχετισμούς αυτών των δύο.

Η αντίληψη, επομένως, βασίζεται σε μια αγωγή των αισθήσεων, οι οποίες συντονίζουν καλύτερα τις σημαίνουσες για το αντικείμενο πληροφορίες που εισπράττουν από το περιβάλλον.

Η αντιληπτική ικανότητα του ανθρώπου οξύνεται και νοητικοποιείται οντογενετικά και φυλογενετικά, στο μέτρο που οι ανταλλαγές του με το υλικό περιβάλλον υψώνονται πάνω από τη βιολογική τους βάση και διαμεσολαβούνται από νέες ανάγκες που απαιτούν την ανάπτυξη μιας δραστηριότητας μετασχηματισμού αυτού του περιβάλλοντος. Ωστόσο, στη διαδικασία αυτή ο άνθρωπος δεν στέκεται αντιμέτωπος μόνο με το υλικό περιβάλλον του, αλλά βρίσκεται και σε συνεχή επικοινωνία με άλλους ανθρώπους. Και είναι προπάντων αυτή η επικοινωνία που του επιτρέπει να εμπλουτίζει και να ελέγχει τις παραστάσεις του, να αντικειμενοποιεί την αισθαντικότητά του και τον κόσμο της. Ο Piaget υποστηρίζει πως χωρίς κοινωνική ζωή το παιδί δεν θα ξεπερνούσε ποτέ το στάδιο της αντικειμενοποίησης με την πράξη, για να φτάσει στην αντικειμενοποίηση με τη σκέψη και στην αληθινή παράσταση. Ο ίδιος επισημαίνει επίσης ότι το παιδί δεν γνωρίζει ένα αντικείμενο παρά από τη στιγμή που μπορεί να το ονομάσει.

Τον καθοριστικό ρόλο της γλώσσας στην αντιληπτική οργάνωση έχουν προβάλει με ιδιαίτερη έμφαση αρκετοί φιλόσοφοι και γλωσσολόγοι. Η αρχή έγινε με τον Herder, όταν ταύτισε την αντίληψη ενός χαρακτηριστικού γνωρίσματος του αντικειμένου με ένα είδος εσωτερικά προφερόμενης λέξης που το καταδηλώνει. Ο γλωσσολόγος Edward Sapir υποστήριξε πως βλέπουμε και ακούμε και έχουμε τις εμπειρίες που έχουμε, επειδή σε πολύ μεγάλο βαθμό οι γλωσσικές συνήθειες μάς προδιαθέτουν για ορισμένες ερμηνευτικές επιλογές. Τον γλωσσικό αυτό ντετερμινισμό μας είναι δύσκολο σήμερα να τον αποδεχτούμε στις ακραίες αυτές εκδοχές του, και τούτο γιατί βασίζεται στη λανθασμένη υπόθεση ότι, πριν επέμβει η γλώσσα, ο κόσμος μάς παρουσιάζεται σαν κάτι εντελώς αδιάρθρωτο. Ωστόσο, δεν μπορούμε παρά να αναγνωρίσουμε πως η γλώσσα, αλλά και άλλοι κώδικες (π.χ. απεικονιστικοί), που αποτελούν μέρος της αποκτημένης κοινωνικής εμπειρίας, συμβάλλουν αποφασιστικά στην αντιληπτική οργάνωση ή, τουλάχιστον, την επηρεάζουν σημαντικά. Αν η αντίληψη, όπως έχει εύστοχα ειπωθεί από τον F.C.Bartlett, χαρακτηρίζεται συνεχώς από

«μια προσπάθεια σημειολόγησης», η αναφορά σε έναν δοσμένο κώδικα διευκολύνει ασφαλώς αυτήν την προσπάθεια.

Οι διαπιστώσεις πως η αντίληψη οφείλει πολλά στη μάθηση και την αγωγή, την αποκτημένη ατομική και κοινωνική εμπειρία δεν αποκλείουν βέβαια την πιθανότητα να διαθέτει και κάποιον εγγενή κατηγορικό οπλισμό, να βασίζεται δηλαδή σε οργανωτικές αρχές που λειτουργούν ανεξάρτητα από τη μάθηση. Στο ζήτημα τούτο η νεότερη ψυχολογία, κληρονομώντας την παλαιότερη φιλοσοφική διάσταση μεταξύ εμπειρισμού και ρασιοναλισμού, διχάστηκε τον προηγούμενο αιώνα σε δυο αντίμαχες παρατάξεις, των εμπειριστών και των νατιβιστών. Στη νατιβιστική τάση έδωσε ιδιαίτερη ώθηση στον αιώνα μας η «ψυχολογία της μορφής» (Gestaltpsychologie). Οι πρωταγωνιστές της σχολής (M. Wertheimer, K. Koffka, W. Kohler, K. Lewin) επισήμαναν το γεγονός ότι οι εντυπώσεις και οι παραστάσεις παρουσιάζονται εξαρχής συγκροτημένες σε «μορφώματα», δηλαδή το αντιληπτικό μας σύστημα οργανώνει τα ξεχωριστά οπτικά ερεθίσματα σε σύνολα που έχουν κάποιο νόημα, δηλαδή σε μορφές όσο γίνεται πιο απλές και ευσύννοπες. Γενικά, οι περισσότεροι σημερινοί ερευνητές μοιάζει να συγκλίνουν σε έναν μετριοπαθή εμπειρισμό. Πιστεύουν πως η αντίληψη καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τις συναλλαγές του οργανισμού με το περιβάλλον του, αλλά και αποδέχονται ως πιθανή την ύπαρξη κάποιων εγγενών, αλλά και πάλι εύκαμπτων «σχημάτων», από τα οποία ξεκινά ο οργανισμός για να δομήσει αντιληπτικά τον κόσμο του.

Ο ρόλος του σώματος στην αντίληψη των οπτικών μορφών είναι καθοριστικός, γιατί ο άνθρωπος δεν λειτουργεί σαν ένας αμερόληπτος αντιληπτικός μηχανισμός που περιφέρεται μέσα στον χώρο για να τον καταγράψει· ανήκει στον χώρο και τον οικειώνεται με όλο του το σώμα, και το σώμα αυτό δεν είναι μόνο ένα σύστημα αισθητηριακών και κινητήριων οργάνων, είναι ένας ζωντανός οργανισμός δεμένος με το περιβάλλον του μέσω ζωτικών, για τον ίδιο, σχέσεων.

Η αντίληψη του χώρου ως συνθετικού ενεργήματος παραστατικού προσδιορισμού του αντικειμενικού κόσμου δεν μπορεί να νοηθεί ανεξάρτητα από την εμπειρία του σώματος, χάρη στο οποίο η συνείδηση ανήκει και ανοίγεται σε αυτόν τον κόσμο.

Αν η χωρικότητα είναι ο τρόπος με τον οποίο τα υλικά αντικείμενα υπάρχουν για τη συνείδησή μας, πίσω από αυτή τη χωρικότητα υπάρχει μια άλλη, πρωταρχικότερη: η χωρικότητα του ίδιου του σώματός μας.

Είναι το σώμα μας που μάς τοποθετεί τελικά σαν υποκείμενα απέναντι στον κόσμο. Το σώμα μας, όπως τονίζει ο Husserl, είναι «ευθύς εξαρχής το μέσο κάθε αντίληψης» και αποτελεί τον «όρο δυνατότητας όλων των άλλων αντικειμένων».

Όπως επισήμανε και ο Marcel, μια καθαρή νόηση, στο μέτρο που μπορούμε να τη φανταστούμε, δεν θα έφτανε ποτέ να θεωρήσει τα πράγματα ως υπάρχοντα ή μη υπάρχοντα. Κάθε υπαρκτική κρίση δεν μπορεί παρά να γίνεται από τη σκοπιά μιας ενσαρκωμένης συνείδησης που βρίσκεται «σε επαφή» με τα πράγματα. Η δυνατότητα όμως μιας τέτοιας επαφής δεν θα υπήρχε, αν το σώμα μας δεν ανήκε στον ίδιο χώρο με τα πράγματα, σε έναν χώρο ανταλλαγών και επικοινωνίας και όχι αφηρημένων σχέσεων.

Κάθε αντιληπτικό συμβάν συνεπάγεται τη δυναμική αλληλεπίδραση ανάμεσα σε εξωτερικά ερεθίσματα και σε εσωτερικούς συνειρμούς. Η επεξεργασία των εσωτερικών συνειρμών αποδίδει ένα ξεκάθαρο και συνειδητό αποτέλεσμα.

Οι συνειρμοί αυτοί έχουν σχέση με την ανάγκη μας να κατανοήσουμε τον κόσμο γύρω μας αποδίδοντάς του ανθρώπινα γνωρίσματα. Αυτή η προβολή της προσωπικότητας μέσα σε μια κατάσταση λέγεται ενσυναίσθηση. Συνέπειά της είναι να προσωποποιούμε την κατάσταση και να προικίζουμε τα άψυχα υλικά και τις οπτικές μορφές με τα προσωπικά μας συναισθήματα.

Η θεωρία της ενσυναίσθησης αναπτύχθηκε από μια ομάδα Γερμανών φιλοσόφων και αισθητικών που προσπάθησαν να εξηγήσουν το φαινόμενο με βάση τον συνειρμό παραστάσεων και συναισθημάτων, ενώ άλλοι, όπως ο Th. Lipps, το θεώρησαν πρωταρχικό κάτι που οφείλεται σε μια έμφυτη τάση μας να δίνουμε εσωτερική ζωή σε οτιδήποτε πέφτει στην αντίληψή μας.

Κεντρική ιδέα της θεωρίας είναι η προβολή πάνω στο αντικείμενο υποκειμενικών συναισθημάτων και διαθέσεων που προκύπτουν από μια τάση του ανθρώπινου σώματος να συμμορφωθεί με τη χωρική ή χρονική οργάνωση του αντικειμένου.

Την αμεσότητα και πρωταρχικότητα του φαινομένου της εκφραστικότητας τόνισαν και οι ψυχολόγοι της Gestalt, υποστηρίζοντας πως οι δυνάμεις που προσδιορίζουν τη σωματική συμπεριφορά παρουσιάζουν δομικές ομοιότητες με αντίστοιχες νοητικές καταστάσεις. Για τον Arnheim οι οπτικές μορφές είναι πάντα δυναμικές, κατέχονται δηλαδή από εντάσεις. Και ο ίδιος επεξηγεί: Οι εντάσεις αυτές είναι εγγενή συστατικά του αντιληπτικού ερεθίσματος, όπως ακριβώς η χροιά ενός χρώματος ή το μέγεθος ενός σχήματος. Ο ίδιος επισμαίνει επίσης τη βαθιά βιολογική σκοπιμότητα που έχει η άμεση αντίληψη της έκφρασης. Οι αισθήσεις μας, γράφει, δεν είναι αυτόματες μηχανισμοί καταγραφής που λειτουργούν για δικό τους λογαριασμό. Αναπτύχθηκαν από τον οργανισμό για να τον βοηθούν να αντιδρά στο περιβάλλον, και ο οργανισμός ενδιαφέρεται πρωταρχικά για τις δυνάμεις που ενεργούν γύρω του – για τη θέση τους, την έντασή τους, την

κατεύθυνσή τους. Συνεπώς, κάθε οπτική μορφή είναι δυναμική και δεν εξαρτάται από την υποκειμενική ματιά του παρατηρητή. Π.χ. μια κάθετη γραμμή μάς δίνει την εντύπωση της σταθερότητας, ενώ μια διαγώνια μάς δίνει την εντύπωση της αστάθειας. Όπως ένα τετράγωνο σχήμα είναι στατικό, ενώ ένα κυκλικό σχήμα μας δίνει την εντύπωση της κίνησης.

Έτσι, οι δυναμικές ιδιότητες, εγγενείς σε κάθε τι που αντιλαμβανόμαστε, είναι τόσο θεμελιώδεις που μπορούμε να πούμε ότι η οπτική αντίληψη συνίσταται στην εμπειρία των οπτικών δυνάμεων.

Εδώ έρχεται να ξεκαθαρίσει, όσο μπορεί, το τοπίο η Διδακτική της Τέχνης αναλύοντας τα πλαστικά στοιχεία που ενυπάρχουν μέσα σε όλες τις μορφές.

Οποιαδήποτε οπτική μορφή, ανεξαρτήτως είδους και ποιότητας, από έργα τέχνης, αρχιτεκτονήματα μέχρι καταναλωτικά προϊόντα, περιέχει στοιχεία που μας επιτρέπουν να τα αποκωδικοποιήσουμε και τα οποία είναι κοινά για όλους τους ανθρώπους.

Αυτά τα ελάχιστα στοιχεία είναι τα εργαλεία που χρησιμοποιεί ο άνθρωπος για να φτιάξει τις διάφορες μορφές και να εκφράσει ή απλά να μεταφέρει κάποιο μήνυμα.

Τα στοιχεία αυτά είναι το σημείο, η γραμμή, το σχήμα και έπονται ο τόνος, το χρώμα, η υφή. Είναι παγκόσμιες δομές και σύμβολα, τα οποία χρησιμοποιεί ο άνθρωπος από την εποχή που η ανάγκη του να διαμορφώσει κοινωνίες είναι επιτακτική. Έτσι, το σύμβολο του σπιτιού, με το βασικό τετράγωνο από κάτω και το τρίγωνο από πάνω, εκφράζεται το ίδιο σε όλον τον κόσμο, γιατί το τετράγωνο είναι σταθερό ακίνητο σχήμα και συναισθηματικά εκφράζει τη σταθερότητα της οικογενειακής εστίας. Το τρίγωνο, ως επιστέγασμα του τετραγώνου, έρχεται να ελευθερώσει το τετράγωνο και να δώσει στο τελικό σχήμα μια ώθηση και μια ανάταση προς τα πάνω, ενώ ο κύκλος είναι μια κλειστή φόρμα σε διαρκή κίνηση. Μια διακεκομμένη γραμμή είναι διστακτική, ενώ μια οδοντωτή γραμμή είναι σκληρή και επιθετική. Έτσι, μπορούμε να δώσουμε εκφραστικές ερμηνείες σε όλα τα σχήματα, τα χρώματα και τις μορφές. Όταν τα παιδιά μάθουν να αναγνωρίζουν αυτές τις δομές των οπτικών μορφών, τότε μπορούν πιο εύκολα να δημιουργήσουν τις δικές τους εικόνες και έτσι να έρθουν πιο κοντά στο συναίσθημα και την προσωπική τους πλήρωση.

Η δύναμη της εικόνας της οπτικής μορφής είναι πολύ σημαντική τόσο για τον ψυχικό κόσμο των παιδιών όσο και των ενηλίκων.

Όταν τα παιδιά και οι ενήλικες δημιουργούν εικόνες (οπτικές μορφές), βιώνουν μια μεγάλη κλίμακα συναισθημάτων που εκτονώνεται με την καταγραφή. Μέσα από αυτή τη διαδικασία επέρχεται τελικά μια

εξισορρόπηση, ακόμα και αν δεν είναι κανείς απόλυτα ικανοποιημένος με το αποτέλεσμα. Σε τι συνίσταται άραγε αυτή η εκτόνωση; Κάθε απεικονιστική γλώσσα προϋποθέτει ένα ξεκαθάρισμα της ιδέας, κάθε σχέδιο είναι καθηλωτικό και δηλωτικό, μάς βοηθάει να ξεκαθαρίσουμε κάτι για τον εαυτό μας.

Με τη γλώσσα των εικόνων αγγίζουμε υψηλά και χαμηλά στρώματα του πνευματικού και ψυχικού μας κόσμου των οποίων τη διάσταση απλώς διαισθανόμαστε.

Απεικόνιση σημαίνει διευκρίνιση. Το σχέδιο είναι σημαντικά σαφέστερο από τη λέξη, η σχεδιασμένη καρέκλα είναι πολύ πιο ακριβής από την απλώς ειπωμένη λέξη, εκτός αν η περιγραφή αγγίξει όλα τα στοιχεία εκείνα που συνθέτουν την καρέκλα. Παρ' όλα αυτά, το σχέδιο δεν είναι καθηλωμένο στο νόημά του. Κάποιο σήμα μπορεί να προέρχεται από ένα επίπεδο του υποσυνειδήτου, που ξεφεύγει την κατανόησή μας, αλλά έχει συμβολική σημασία για μας και μπορεί να φτάσει σε ψυχικούς χώρους και αρχέτυπα της ανθρώπινης φύσης.

Η δημιουργία λοιπόν οπτικών μορφών μάς κάνει να προχωράμε ένα βήμα προς την κατανόηση του εαυτού μας, ορίζοντας ταυτόχρονα και τη σχέση μας με το περιβάλλον, συνθέτοντας έτσι το παζλ της προσωπικότητάς μας. Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο και τα παιδιά ψιλαφίζουν και ανακαλύπτουν τον εαυτό τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- Hochberg, J.E., Perception
 Koffka, K., Principles of Gestalt Psychology
 Kohler, W., Gestalt Psychology
 Gibson, J.J., The senses Considered as Perceptual Systems
 Hall, E.T., The Hidden Dimension
 Piaget, J., La representation du monde chez l'enfant
 Piaget, J., Les mechanisms perceptifs
 Arnheim, R., Art and Visual Perception : A Psychology of the Creative Eye
 Berlyne, D.E., Aesthetics and Psychobiology
 Laura H. Chapman, teaching of art

Η ανακύκλωση της καθημερινότητας

Η δουλειά του Άγγελου Αντωνόπουλου «χτίζεται» πάνω στη χρήση προϋπαρχόντων αντικειμένων. Αυτό δεν είναι πάντα διακριτό, αφού ο καλλιτέχνης επεμβαίνει με εξαιρετικά λεπτομερείς και αποδομητικούς τρόπους πάνω στο πρωτογενές αντικείμενο. Τα κυρίαρχα μοτίβα της δουλειάς του μοιάζουν να είναι η χαμένη παιδικότητα, η εικονογραφία της Πίστης και η καλλιτεχνική διαδικασία ως αινιγματική κατασκευή. Ανάμεσα στα αντικείμενα που βρίσκει [objects trouvés], συχνότερες είναι οι πλαστικές κούκλες, τις οποίες άλλοτε επεξεργάζεται διακριτικά και άλλοτε τις διαλύει στα εξ'ων συνετέθησαν. Άλλες φορές χρησιμοποιεί παράδοξα ready made στοιχεία, όπως ένα ακριβές αντίγραφο του Ηνίοχου των Δελφών (υπό κλίμακα), αλλά και βιβλία-αντικείμενα, εγκυκλοπαίδειες, οδηγούς ανατομίας, την Καινή Διαθήκη, τα οποία ανατέμνει και συμπλέκει με τρισδιάστατα αντικείμενα. Αινιγματικός κόσμος...¹

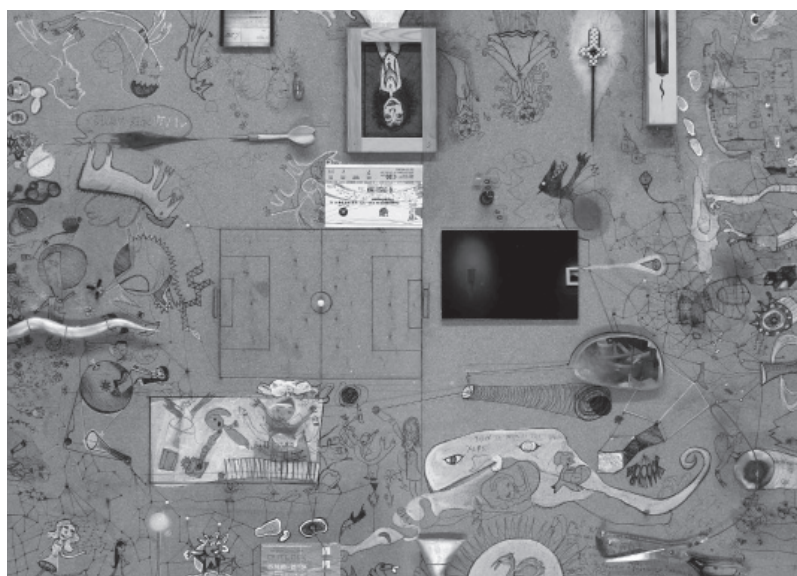


1.
**Άγγελος
Αντωνόπουλος,**
*Καθημερινό
Ερέθισμα,*
ακρυλικό σε πανί,
160x140 εκ.,
1986.

1. Από τον κατάλογο της έκθεσης Ανακύκλωση –επανάχρηση-οικειοποίηση, πενήντα χρόνια ελλαδικού Ready Made 1960-2010, επιμέλεια Θανάσης Μουτσόπουλος, Δήμος Καλαμάτας σελ. 131.

Η καθημερινότητα αποτέλεσε ένα σημαντικό μέρος της δουλειάς μου, σχεδόν από την πρώτη φάση της εργασίας μου. Την καθημερινότητα την εστίασα σε όλα όσα ζούσα στο σπίτι μου, με την οικογένειά μου: στα αντικείμενα, στις γωνίες των δωματίων, στο φως που αδρά λούζει τα στοιχεία του χώρου, στα μικρά χρηστικά αντικείμενα. Στην πρώτη περίοδο, όταν η καθημερινότητα καθόρισε το έργο μου, κυριάρχησε ο εσωτερικός χώρος ο οποίος ως ένα βιωμένο περιβάλλον καθημερινότητας, αποτυπώθηκε στα έργα μου της περιόδου 1986 έως 1990. Σε έργα όπως το *Καθημερινο Ερέθισμα* (εικ. 1), ψηλάφισα ένα από τα πλέον οικεία σημεία του σπιτιού μου, τον καναπέ και την πολυθρόνα του καθιστικού. Το φως, κυρίαρχο στοιχείο στην πρώτη εκείνη φάση της δουλειάς μου, λούζει το καθημερινό αντικείμενο και το μετατρέπει σε ένα σύμβολο/σημείο. Το έπιπλο ανακυκλώνεται μέσα από μια διαδικασία φωτός και από χρηστικό αντικείμενο μετασχηματίζεται σε εικαστική οντότητα. Η καθημερινότητα δεν σχετίζεται μόνο με μια δραστηριότητα, αλλά με το σύνολο όλων εκείνων των ενεργειών που μετασχηματίζουν τα οικεία αντικείμενα σε σύμβολα. Αυτός ο μετασχηματισμός θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως μια ανακύκλωση, όπου η αρχική απτή πραγματικότητα μετατρέπεται σε σύστημα ιδεών. Αυτό υπήρξε ίσως το πιο διαρκές συμπέρασμα από εκείνη την περίοδο της εργασίας μου που με συνόδευσε και στην επόμενη εξέλιξη της δουλειάς μου.

Στη δουλειά μου άρχισε να γίνεται ολοένα και πιο σημαντική η ερμηνεία της καθημερινής δραστηριότητας κι ο τρόπος που αυτή η δραστηριότητα και το περιβάλλον θα μπορούσε να αποτυπωθεί στη δουλειά μου. Το έργο με το οποίο αυτή η προσέγγιση ξεκίνησε ήταν το *Οικογενειακό Τραπέζι* (εικ. 2). Το *Οικογενειακό Τραπέζι* είναι αποτέλεσμα μιας συλλογικής οικογενειακής δραστηριότητας. Τα μέλη της



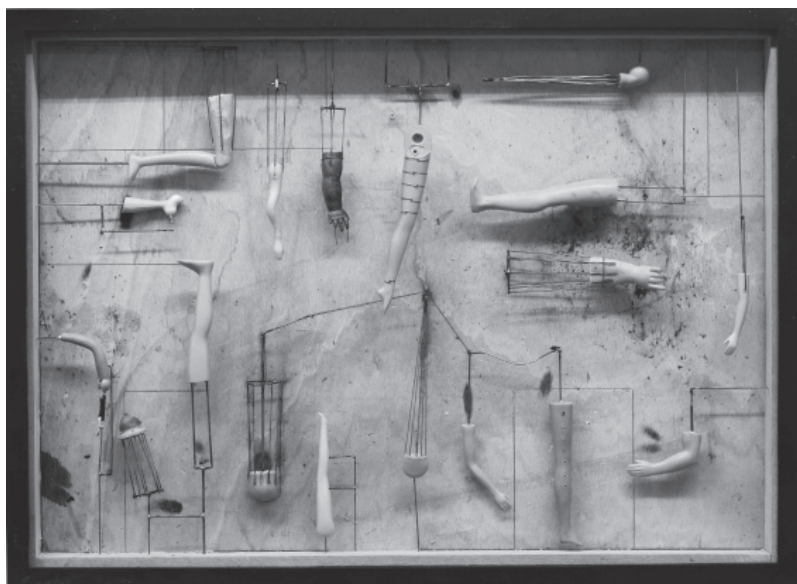
2.
**Άγγελος
Αντωνόπουλος,**
*Οικογενειακό
Τραπέζι,*
120x90 εκ.,
μικτή τεχνική,
2004.

3.
Άγγελος
Αντωνόπουλος,
Οικογενειακά
Πορτρέτα,
 μικτή τεχνική,
 δίπτυχο, το καθένα
 22x22 εκ.,
 2000.



οικογένειάς μου ενθέτουν σε αυτήν την επιφάνεια τις εμπειρίες τους. Η επιφάνεια είναι η επιφάνεια ενός εν δυνάμει τραπεζιού όπου, σαν σε ένα επιτραπέζιο παιχνίδι ενός κοινού τόπου, τοποθετούνται αντικείμενα, καταγράφονται εικόνες, σχηματίζονται παιδικά σχέδια, κολλιούνται χαρτιά που εκείνη την περίοδο είχαν μια κάποια σημασία. Το αποτέλεσμα είναι το ντοκουμέντο κινήσεων που μετασχηματίζονται σε αφηγήσεις μιας αυτοσχέδιας πραγματικότητας. Το έργο αυτό θα μπορούσα εκ των υστέρων να το χαρακτηρίσω κομβικό, διότι μου έδειξε τις δυνατότητες του καθημερινού μετά από σχεδόν δεκαπέντε χρόνια δουλειάς (1990-2004), όπου είχα επεξεργαστεί κόσμους πιο ιδεατούς, πιο απόμακρους. Με το *Οικογενειακό Τραπέζι* επανέρχομαι στην πραγματικότητα και τη χρησιμοποιώ ως το πεδίο του αρχικού μου υλικού. Το υλικό μου πλέον είναι η εμπειρία της καθημερινότητας και τα αντικείμενά της. Σε αυτή τη διαδικασία, το πρωταρχικό αυτό υλικό μετασχηματίζεται και μετουσιώνεται σε αφορμή δημιουργίας των εικόνων μου, που δεν είναι πάντα δισδιάστατες.

Στην εξέλιξη αυτής της φάσης της δουλειάς, εκείνο το οποίο διαδραμάτισε τον κυρίαρχο ρόλο δεν ήταν τόσο η δραστηριότητα, όσο τα αντικείμενα που τη σχηματίζουν. Τα αντικείμενα που σχηματίζουν αυτήν την καθημερινότητα και το παιχνίδι, όπως τα θραύσματα από κούκλες (έχω δύο κόρες, εικ. 3), άρχισαν να αποκτούν έναν κυρίαρχο ρόλο. Το παιχνίδι ως ένα αντικείμενο που από τη μια διαδραματίζει ένα ρόλο εκπαίδευσης, χαράς και ενασχόλησης, ενώ από την άλλη, διαδραματίζει στη δουλειά μου έναν αποτροπιαστικό ρόλο. Στο έργο *Μικρή Συλλογή* (εικ. 4), τα ανακυκλωμένα μέλη από κούκλες σχηματίζουν ένα καινούργιο διάσπαρτο σώμα που μετασχηματίζεται σε πεδίο του πόνου και της αδυναμίας. Κάτι μεταξύ βασανισμού και ίασης υποβόσκει σε αυτή μου τη δουλειά και δημιουργεί εικόνες/αντικείμενα όπου η κούκλα σχηματίζει αποτροπιαστικά σύμβολα. Σταδιακά, αυτό



4.
Άγγελος
Αντωνόπουλος,
Μικρή Συλλογή,
 52x73 εκ.,
 μικτή τεχνική,
 2007.

κυριάρχησε στη δουλειά μου και ολοένα και περισσότερο η πρώτη ύλη των έργων μου ήταν αποκλειστικά στοιχεία και αντικείμενα από άλλες χρήσεις. Θα αναφερθώ στα καράβια, τους πίνακες, τα κάδρα, τις φωτογραφίες που συλλέγω, τόσο από παλιά αντικείμενα που ήδη έχω χρησιμοποιήσει, όσο και από τις περιπλανήσεις μου σε υπαίθριες αγορές. Κάποιες παλιές εικόνες και ζωγραφιές αποτελούσαν για μένα μια πρώτης τάξης δυνατότητα να ερμηνεύσω την εικόνα για μια ακόμη φορά, να σαγηνευτώ από αυτήν και να αναδείξω τα στοιχεία εκείνα που με ενδιέφεραν περισσότερο. Οι εναποθέσεις που πραγματοποιώ πάνω σε αυτά είναι εναποθέσεις και σχόλια νέων πραγματικοτήτων. Βυζαντινές εικόνες της Παναγίας (εικ. 5), ρομαντικές ζωγραφιές (εικ. 6), αλλά



5.
Άγγελος
Αντωνόπουλος,
Εικόνα, 25x28 εκ.,
 μικτή τεχνική,
 2009.

6.
Άγγελος
Αντωνόπουλος,
Μικρό Πορτρέτο,
 20x24 εκ., μικτή
 τεχνική, 2008.

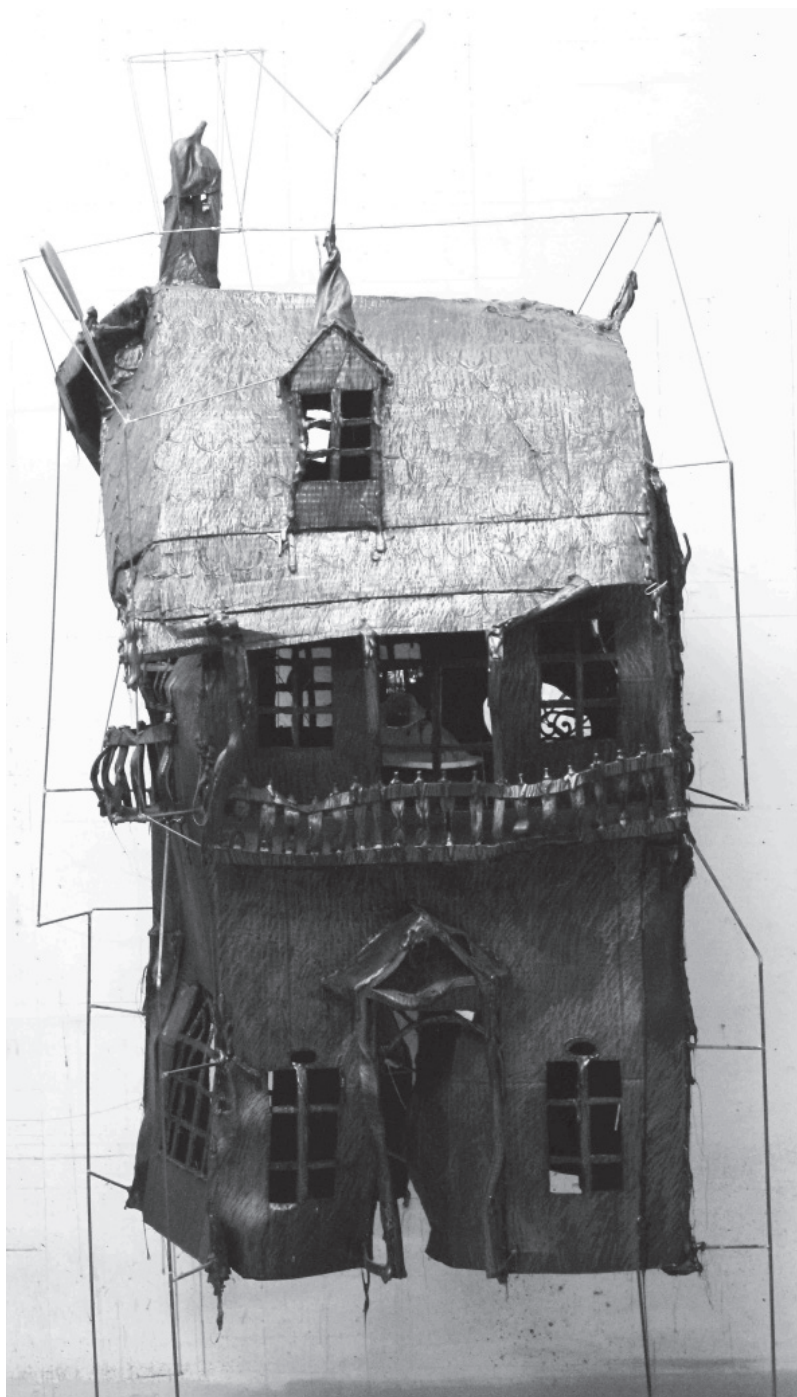
7.
Άγγελος
Αντωνόπουλος,
Βιβλίο,
 47x29x4 εκ.,
 μικτή τεχνική,
 2010.



και βιβλία ολόκληρα (εικ. 7) μου επιτρέπουν να πραγματοποιήσω νέες αφηγήσεις, νέες ενθέσεις, νέες διαδικασίες. Το βαμβάκι που τοποθετώ στο πρόσωπο της Παναγίας μπορεί να είναι μια ίαση και αυτό, όπως και στην προηγούμενή μου δουλειά. Μπορεί, όμως, να είναι και απλώς ένα σχόλιο. Ουσιαστικά, δεν είμαι ένας καλλιτέχνης που ενεργοποιεί εκ των προτέρων ένα πλαίσιο (καλλιτεχνικό ή θεωρητικό) και κατόπιν δημιουργεί εικόνες. Κινούμαι σε ένα βιωματικό γίγνεσθαι που σχηματίζει διαρκώς και αέναα εικόνες, τουλάχιστον όσο μου επιτρέπουν οι δυνάμεις μου.

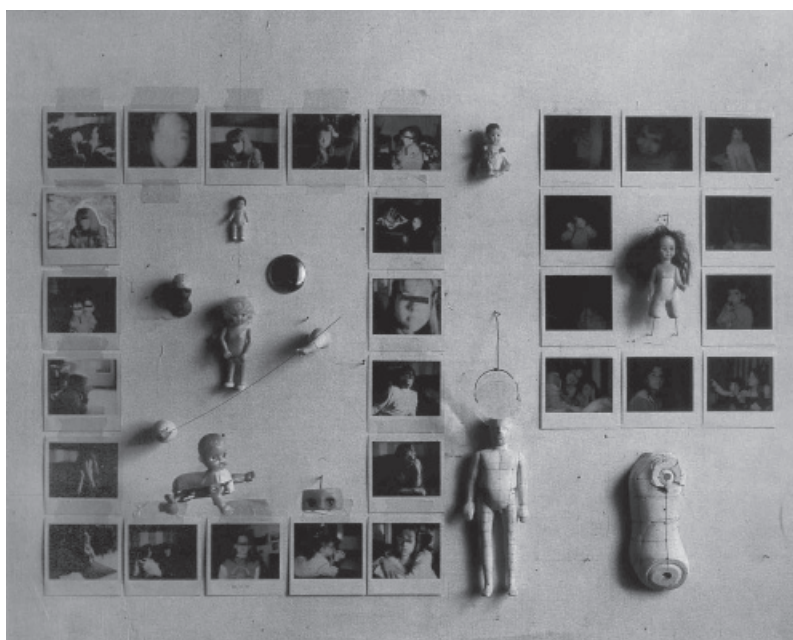
Με αυτό τον τρόπο, μου δίνεται η δυνατότητα να αφηγούμαι ιστορίες όπου το πιο βασικό στοιχείο της καθημερινότητας, ο οίκος, αποκτά ένα χαρακτήρα που έχει κάτι από μια μυστηριακή ατμόσφαιρα (εικ. 8). Τα σπίτια αυτής της σειράς εκκινούν από ατμόσφαιρες αντίστοιχες με εκείνες των ταινιών τρόμου, όπου το σπίτι από χώρο καταφυγής μετασχηματίζεται σε χώρο οδύνης και κατάρρευσης. Από εκεί και πέρα, το σπίτι μετασχηματίζεται σε ένα πολύπλοκο κέλυφος, σε μια μηχανή που βλέπει, νοιώθει, ανασαίνει, καταγράφει. Το κουκλόσπιτο της αθωότητας μετατρέπεται σε μια μηχανή που καταβροχθίζει την οικειότητα και τη μετασχηματίζει σε μια αποτρόπαιη πραγματικότητα.

Ανατρέχοντας στο έργο μου *Σχόλιο στον Εικοστό Αιώνα* του 1999 (εικ. 9) ή το *Αντικείμενα ενός προσωπικού κόσμου* του 2007 (εικ. 10) και βλέποντας την πιο πρόσφατη εγκατάσταση *Κατάρρευση* που έχω δημιουργήσει (εικ. 11), συνειδητοποιώ ότι για μένα η καθημερινότητα δεν είναι αναγκαστικά ένα καταφύγιο ηρεμίας· μπορεί να είναι (και στις μέρες μας συχνά είναι) το σημείο όπου γεννιέται η αμφισβήτηση και η αβεβαιότητα. Το σπίτι, ο αρχέγονος Οίκος, μετασχηματίζεται σε μια σχεδόν εφιαλτική ιπτάμενη μηχανή, ίσως και σε ένα έμβιο ον που ανασαίνει και αναδύεται από μια πραγματικότητα για να οδεύσει σε



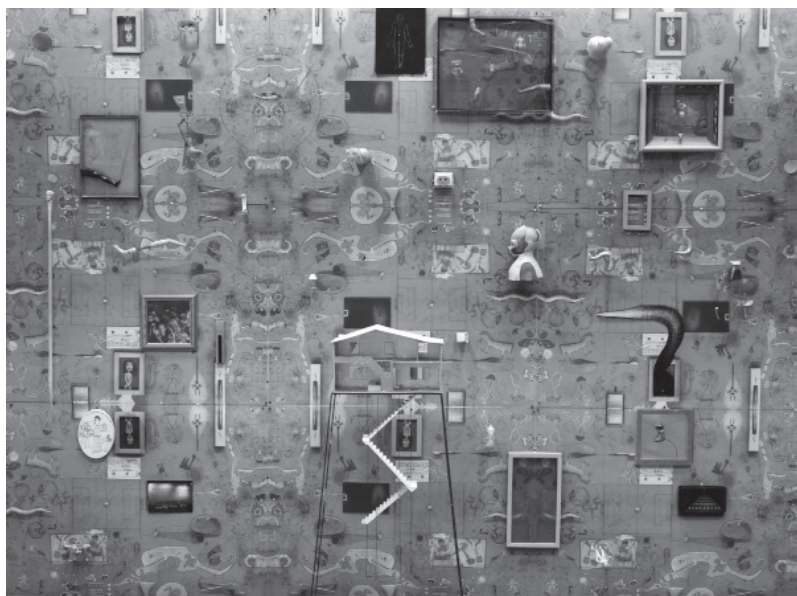
8.
Άγγελος
Αντωνόπουλος,
Singapore Sling,
70x90x180 εκ.,
κατασκευή από
χαρτόνι, μέταλλο,
μολύβι, σιλκόνη,
καθρέφτες, βίντεο,
2011.

9.
Άγγελος
Αντωνόπουλος,
 Σχόλιο
 στον 20^ο Αιώνα,
 μεταβλητές διαστά-
 σεις, μικτή τεχνική,
 1999.



μία άλλη. Ταυτόχρονα, είναι ένα όχημα διαφυγής που απογειώνεται για έναν κόσμο όπου οι συνθήκες πιθανόν να είναι καλύτερες.

Κάνοντας μια μικρή αναδρομή στη μέχρι τώρα πορεία μου, διαπιστώνω ότι το κάθε ένα επιμέρους στοιχείο που χρησιμοποιώ, με τις εντάσεις του, τις αναφορές και τις σημασίες του, μου επιτρέπει να μετασχηματίζω πραγματικότητες και να φτιάχνω έναν κόσμο παράλληλο με τον κόσμο της καθημερινής οικειότητας: έναν κόσμο δικό μου. Σε αυτό τον κόσμο, τα αντικείμενα λειτουργούν ως αναφορές μιας διπλής χρήσης: μιας χρήσης όπου το οικείο, το προσπνές και το καθημερινό κυριαρχούν και μιας χρήσης όπου όλα τα παραπάνω τα έχει αντικαταστήσει η παρουσία μιας ερμηνείας βιωματικής. Στην εγκατάσταση *Αντικείμενα ενός προσωπικού κόσμου του 2007* (εικ. 10), συνοψίζεται η προσέγγιση μιας πορείας που έχει ήδη διαρκέσει σχεδόν εικοσιπέντε χρόνια: μικροαντικείμενα, εικόνες, το τραπέζι με την εικαστική οικογενειακή δραστηριότητα, μόνιτορ που δεν παίζουν τίποτα, παλιότερα εικαστικά έργα· όλα αυτά ανακυκλώνονται και αποκτούν μια δεύτερη ζωή. Μια ζωή όπου η θαλπωρή της καθημερινότητας έχει γίνει η εμμονή μιας αβεβαιότητας ως προς το απρόσμενο. Οι βεβαιότητες δεν υπάρχουν. Καταφυγή δεν υπάρχει· ούτε στο οικείο. Η ένταση, ο τρόμος και η κατάρρευση έχουν υπεισέλθει παντού.



10.
**Άγγελος
Αντωνόπουλος,**
*Αντικείμενα
ενός προσωπικού
κόσμου,*
μικτη τεχνική,
270x360x50 εκ.,
2007.



11.
**Άγγελος
Αντωνόπουλος,**
Κατάρρευση,
εγκατάσταση,
μεταβλητές
διαστάσεις,
2009-2011.

Προσαρμοστικότητα, στρατηγικές καθημερινής διαβίωσης και η αξιοποίηση του «άχρηστου» στην ελληνική παραδοσιακή κοινωνία.

Έως τη δεκαετία του 1950, η ελληνική αγροτική κοινωνία μπορεί να χαρακτηριστεί παραδοσιακή. Από το συμβατικό αυτό χρονολογικό όριο και εξής, ο μετασχηματισμός της θα είναι ραγδαίος, αφού πλέον θα εισέλθει σε νέα οικονομική και τεχνολογική φάση, ενώ η βιομηχανία θα κατακτήσει τους περισσότερους τομείς της παραγωγής.

Η παραδοσιακή κοινωνία ήταν μια κοινωνία κατά βάση αγροτική, που την χαρακτήριζε η οικονομία της αυτάρκειας ή ακόμη και της ένδειας. Σε αυτά τα οικονομικά δεδομένα συνέβαλλαν οι καταναγκασμοί του περιβάλλοντος, καθώς και το κυρίαρχο πολιτικό μοντέλο. Η έννοια της κατανάλωσης, όπως τη γνωρίζουμε σήμερα, δεν υπήρχε, ενώ το εμπόριο ήταν περιορισμένο. Εξαιτίας, λοιπόν, των ισχυρών εξαρτήσεων από τους περιβαλλοντικούς παράγοντες, οι κοινότητες ανέπτυξαν μηχανισμούς προσαρμοστικότητας, αξιοποιώντας τα διαθέσιμα υλικά που τους παρέιχε το άμεσο περιβάλλον. Ασφαλώς, πρόκειται για μία συνετή διαχείριση των πρώτων υλών, βάσει της οποίας το ανθρώπινο δυναμικό επινοούσε τρόπους επιβίωσης και διαβίωσης.

Το παράδειγμα της κατοικίας είναι χαρακτηριστικό. Τη μορφή της καθόριζαν, εν πολλοίς, η εδαφολογική διαμόρφωση και τα επιχώρια οικοδομικά υλικά. Στα πεδινά μέρη, όπως, για παράδειγμα, στις εκτεταμένες πεδιάδες της Μακεδονίας και της Θεσσαλίας, οι οικίες ήταν κτισμένες με ωμούς ή ψημένους πλίνθους, αφού η πέτρα ήταν σπάνια. Η στέγη τους ήταν καμωμένη από άχυρο ή καλυμμένη με κεραμίδια. Αντίθετα, στις ορεινές περιοχές τα σπίτια ήταν κτισμένα με πέτρα και στεγασμένα με σχιστολιθικές πλάκες. Προς ενίσχυση των παραπάνω, θα μεταφέρω τις παρατηρήσεις του Κοσμά Θεσπρωτού (τρίτη δεκαετία του 19ου αι.), σχετικά με τα οικοδομικά υλικά, με τα οποία ήταν κτισμένες τέσσερις πόλεις της Αλβανίας. Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Κοσμά Θεσπρωτό, το Ελμπασάν περιείχε «ως 2200 σπίτια, πλινθόκτιστα και σκεπασμένα με κεραμίδια», ενώ η γειτονική Καβάγια είχε περίπου «ως 700 σπίτια πλινθόκτιστα, και κεραμιδοσκέπαστα». Επίσης, τα σπίτια της Κορυτσάς ήταν «με πλινθάρια και κεραμίδια κτισμένα και σκεπασμένα». Και οι τρεις προαναφερθείσες πόλεις είναι πεδινές. Αντίθετα, η μικρή πόλη της Πρεμετής, κτισμένη σε στενή κοιλάδα, από όπου διέρχεται ο Αώος ποταμός, και περιτριγυρισμένη από ψηλά βουνά και πετρώδη εδάφη, διέθετε σπίτια κτισμένα «με λιθάρια μελανό και σκε-

πασμένα με πλάκα μελανοστακτηρή, όθεν δεν φαντάζει από μακράν η χώρα».¹ Σε άλλες περιοχές, όπως στην κεντρική και βόρεια Ευρώπη, ως οικοδομικό υλικό χρησιμοποιούνταν σχεδόν αποκλειστικά το ξύλο. Επίσης, τα σπίτια της Κωνσταντινούπολης και των χωριών του Πόντου ήταν στην πλειονότητά τους ξύλινα².

Οι περιηγητές, που επισκέφθηκαν τη χώρα μας κατά τους τελευταίους αιώνες της Τουρκοκρατίας, κατέγραψαν τις περιορισμένες διατροφικές δυνατότητες του μεγαλύτερου μέρους του αγροτικού πληθυσμού και μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ένα υπολογίσιμο ποσοστό αυτού του πληθυσμού υποσιτιζόταν. Σε αυτές τις διατροφικές συνθήκες της ένδειας, αναπτύχθηκαν μηχανισμοί ελεγχόμενης κατανάλωσης τροφίμων. Η νηστεία, από την άποψη αυτή, αποτέλεσε έναν τέτοιο μηχανισμό. Τα παστά κρέατα και τα τουρσιά προέκυψαν από την ανάγκη των ανθρώπων να διατηρήσουν τρόφιμα επί μακρόν.

Όπως σημειώσαμε και πιο πάνω, στις αυτοκαταναλωτικές και, κυρίως, στις ελλειμματικές κοινωνίες, το ανθρώπινο δυναμικό αξιοποιούσε τα πάντα και δεν άφηνε τίποτε να πάει χαμένο. Τα πρόβατα και τα γίδια προσέφεραν στους ανθρώπους το κρέας, το γάλα, το μαλλί, την τρίχα, το δέρμα και την κοπριά τους. Ακόμη και η σαργιά, δηλαδή η λίγδα που έβγαине από το μαλλί των προβάτων, χρησιμοποιούνταν στο πλύσιμο των ρούχων για την αφαίρεση της βρωμιάς³. Το παράδειγμα του οικόσιτου χοίρου, ο οποίος σφαζόταν με τελετουργικό τρόπο πριν τις εορτές των Χριστουγέννων, είναι και αυτό άκρως διαφωτιστικό: Στις κοινωνίες της αυτάρκειας, στις οποίες αναφερόμαστε, ο χοίρος αποτελούσε σημαντικό διατροφικό κεφάλαιο. Μετά τη σφαγή του, το περισσότερο κρέας, όσο δηλαδή δεν μπορούσαν να καταναλώσουν νωπό, το πάσωναν. Πάσωναν επίσης και τα κόκκαλα. Το λίπος του το διατηρούσαν σε κιούπια και το χρησιμοποιούσαν ως μαγειρικό λίπος. Από τα πόδια, την ουρά και τα αυτιά παρασκεύαζαν πηχτή, την οποία έτρωγαν μετά το πέρας των εορτών των Χριστουγέννων. Με τα έντερα παρασκεύαζαν λουκάνικα, με το δέρμα έφτιαχναν γουρουνοτσάρουχα, ενώ την ουροδόχο κύστη, εν είδει μπαλονιού, την έδιναν στα παιδιά για να παίξουν. Το λίπος χρησιμοποιούνταν, επιπροσθέτως, στην επάλειψη των υποδημάτων, ώστε αυτά να γίνονται αδιάβροχα.

Μπορούμε άραγε να μιλάμε για μορφές ανακύκλωσης στην παραδοσιακή κοινωνία; Επειδή η κοινωνία αυτή παρήγε ελάχιστα σκουπίδια ή, για να το διατυπώσουμε ορθότερα, τα παραγόμενα «σκουπίδια»

1. Κοσμάς Θεσπρωτός και Αθανάσιος Ψαλίδας, Γεωγραφία Αλβανίας και Ηπείρου εξ ανεκδότου χειρογράφου του Κοσμά Θεσπρωτού με τοπογραφικά σχεδιογράφηματα και γεωγραφικούς χάρτες του ιδίου, προλεγόμενα και σημειώσεις Αθαν. Χ. Παπαχαρίση, εκδόσεις Ε.Η.Μ., Ιωάννινα 1964, σ. 12-13, 29-30.

2. Για την Κωνσταντινούπολη βλ. Δανιήλ Φιλιππίδης, Γρηγόριος Κωνσταντάς, Γεωγραφία Νεωτερική, επιμέλεια Αικατερίνη Κουμαριανού, Αθήνα 1988, σ. 218, ενώ για τον Πόντο βλ. Κωνσταντίνος Ν. Παπαμιχαλόπουλος, Περιήγησις εις τον Πόντον, Εκ των Τυπογραφείων του «Κράτους», Αθήνα 1903, σ. 51, 95, 116.

3. Βλ. ενδεικτικά Ευάγγελος Αθ. Μπόγκας, Τα γλωσσικά ιδιώματα της Ηπείρου (βορείου, κεντρικής και νοτίου), Α', Γιαννιώτικο και άλλα λεξιλόγια, εκδόσεις Ε.Η.Μ., Ιωάννινα 1964, σ. 339.

χρησίμευαν σε ποικίλες ανάγκες του καθημερινού βίου, η ανακύκλωση, όπως την εννοούμε σήμερα, δεν υπήρχε, εκτός ελάχιστων εξαιρέσεων. Επίσης, δεν υπήρχε η έννοια της χωματερής. Επρόκειτο για κοινωνία αυτάρκειας, η οποία αξιοποιούσε στο έπακρο το υπόλειμμα, το υποπροϊόν, το «άχρηστο», εφαρμόζοντας, κατά κάποιον τρόπο, άτυπες μορφές ανακύκλωσης.

Το άχυρο, το οποίο μπορεί να θεωρηθεί ως υπόλειμμα των δημητριακών μετά το αλώνισμα και τον διαχωρισμό του καρπού, είναι ένα καλό παράδειγμα που μας προσφέρει την εξαντλητική διαχείριση των υποπροϊόντων και των «ευτελών» υλικών από την αγροτική κοινωνία. Κατ' αρχάς, το άχυρο αποτελούσε την κύρια τροφή οικόσιτων ζώων κατά τη διάρκεια του χειμώνα. Με άχυρο ήταν επίσης σκεπασμένες οι καλύβες των αγροτών και όταν αυτό άρχιζε να σαπίζει και έπρεπε να αντικατασταθεί με νέο, το έριχναν στα κλήματα για να κρατάει ζέστη κατά τη χειμερινή περίοδο, αλλά και να κρατάει δροσερές τις ρίζες τους κατά τους καλοκαιρινούς μήνες. Χρησιμοποιούνταν, ωστόσο, και ως λίπασμα σε κήπους και χωράφια. Επίσης, χρησίμευε «δια το περιτύλιγμα των πραγματειών μέσα από το πανί, ή σακκί· και δια προφύλαξιν των υαλικών», καθώς και «εις την πλινθουργίαν δια να συνδέση το χονδρόν κώμα, καθώς και εις την χονδρήν ασβέστην, και εις το γέμισμα πολλών επίπλων δια τους πτωχούς, ως στρωμάτων, σκαμνίων, κ.τ.λ.⁴».

Αλλά και στα αστικά και ημιαστικά κέντρα, μεγάλη μερίδα των κατοίκων ακολουθούσε παρόμοιες πρακτικές αξιοποίησης των διαθέσιμων υποπροϊόντων: Παραδείγματος χάριν, πολλές οικογένειες των πόλεων επισκέπτονταν τα χασάπικα και ζητούσαν επιμόνως περισευούμενα κόκκαλα, προκειμένου να παρασκευάσουν με αυτά σούπες. Μεγάλες ποσότητες από κόκκαλα (κυρίως μοσχαρίσια) χρησιμοποιούσαν τα μαγειρεία για να παρασκευάσουν τη λεγόμενη μαρμίτα (ζωμό από κόκκαλα), η οποία πήρε το όνομά της από την ομώνυμη, μεγάλων διαστάσεων, μεταλλική χύτρα μαγειρέματος. Ο ζωμός αυτός προστίθετο στα φαγητά των μαγειρειών για να τα νοστιμίσει. Επίσης, τα υπολείμματα ξύλου (τα λεγόμενα «σιούφαρα») από την κατεργασία των ξύλινων στελεχών των βαρελιών στα βαρελάδικα των Ιωαννίνων (προφανώς και άλλων πόλεων), οι βαρελάδες τα τοποθετούσαν μέσα σε σακιά και τα πουλούσαν ή τα προσέφεραν δωρεάν για προσάναμμα.

Πιο πάνω θέσαμε το ζήτημα της ανακύκλωσης στον προβιομηχανικό κόσμο. Στη συνέχεια θα αναφερθώ σε δύο χαρακτηριστικές περιπτώσεις άτυπης, κατά τη γνώμη μου, ανακύκλωσης, οι οποίες αναδεικνύουν το ζήτημα της αξιοποίησης του φαινομενικά «άχρηστου» στην παραδοσιακή κοινωνία. Πρόκειται για τις περιπτώσεις της κοπριάς και της στάχτης, δύο «άχρηστων» προϊόντων της πέψης το πρώτο και της καύσης το δεύτερο.

4. Νικόλαος Παπαδόπουλος, Ερμής ο Κερδώς, ήτοι Εμπορική Εγκυκλοπαιδεία, τ. Α', Βενετία 1815, Ανατύπωση Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα 1989, σ. 86.

Αρχίζω με το πρώτο. Το κόπρισμα ήταν, κατά το παρελθόν, ο κύριος τρόπος λίπανσης των χωραφιών και των λαχανόκηπων. Η πιο διαδεδομένη κοπριά, για τη συγκεκριμένη χρήση, ήταν αυτή των αιγοπροβάτων. Οδηγίες για το κόπρισμα των χωραφιών δίνουν εγχειρίδια παλαιότερων εποχών, τα οποία βασίζονταν σε χειρόγραφες πηγές και στην εμπειρία αιώνων. Μάλιστα, σε αυτά τα κείμενα η ποιότητα της κοπριάς αξιολογούνταν, ανάλογα με το είδος του ζώου από το οποίο προερχόταν. Αξιοσημείωτο είναι ότι η ανθρώπινη κοπριά συγκαταλεγόταν στις καλύτερες. Γράφει ο Κασσιανός Βάσσος: «Δεύτερη ύστερ' απ' των περιστεριών την κοπριά έρχεται η ανθρώπινη, που μοιάζει κάπως με των περιστεριών, ιδίως γιατί καταστρέφει όλα τ' αγριοβότανα. Στην Αραβία τη μεταχειρίζονται ως εξής. Την ξεραινουν τελείως και κατόπιν τη βρέχουν με νερό και πάλι την ξεραινουν. Και καθώς βεβαιώνουν έτσι γίνεται πάρα πολύ ωφέλιμη στ' αμπέλια. Καλλίτερα όμως είναι, για ν' αποφεύγουμε κάπως την απδία, να την ανακατεύουμε με άλλες κοπριές»⁵. Πέρα όμως από τη χρήση της κοπριάς (κυρίως των αιγοπροβάτων) ως ζωικού λιπάσματος, τα αποξηραμένα περιττώματα των αγελάδων, αλλά και των αλόγων, των γαϊδουριών και των μουλαριών, χρησιμοποιούνταν ευρέως ως καύσιμη ύλη για τη θέρμανση και το μαγείρεμα στις πεδινές αποψιλωμένες περιοχές, όπου τα ξυλώδη φυτά ήταν σπάνια. Στην Αραβία, λόγου χάριν, η σπανιότητα ξύλων επέβαλλε τη χρήση της κοπριάς ως καύσιμης ύλης. Ο Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Καλλίνικος Γ', σε έμμετρο κείμενό του, εν πολλοίς περιηγητικό, γραμμένο στο 2ο μισό του 18ου αι., δίνει τις εξής πληροφορίες για τη χρήση της κοπριάς από τους Άραβες:

«[...] διότι ξύλα παντελώς εκεί εις τα χωρία
δεν έχουσιν οι Άραβες να κάνωσι φωτία,
αλλά με κόπρον ζώων τους, φύλλα των χορταρίων
και με τα άχυρα μαζί ψήνουσι ψωμίον».⁶

Στη συνέχεια, θα παραθέσω τον τρόπο κατεργασίας της κοπριάς, προκειμένου αυτή να χρησιμοποιηθεί ως καύσιμη ύλη, όπως ακριβώς μου τον περιέγραψαν στο χωριό Μεγάλα Καλύβια των Τρικάλων, τον Νοέμβριο του 2008. Τον χειμώνα μάζευαν τις βουνιές (ή σβουνιές), δηλαδή τις κοπριές, από τις αγελάδες και τα άλογα και τις έκαναν σωρό. Στη συνέχεια, κατά τον Μάιο, έριχναν νερό στον σωρό της κοπριάς και τον «σοβάτιζαν» με νέα κοπριά. Τον Ιούνιο και τον Ιούλιο, ακόμη και τον Αύγουστο, αφού είχε σαπίσει η κοπριά στο εσωτερικό, τη σκόρπιζαν με ένα τσαπί, της έριχναν νερό και την πατούσαν με τα πόδια, ώσπου να γίνει σαν βούτυρο. Στη συνέχεια, την έπλαθαν με τα

5. Κασσιανός Βάσσος, Γεωπονικά. Αρχαιότητα - Βυζάντιο, μετάφραση Επ. Μαλαίνου, εκδόσεις Κουλτούρα, Αθήνα 2008, σ. 48. Βλ. επίσης, Αγάπιος Μοναχός (Λάνδος), Βιβλίον καλούμενον Γεωπονικόν, παρά Αντωνίω τω Βόρτολι, Βενετία 1755, σ. 6-7.

6. Καλλίνικος Γ', Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, Τα κατά και μετά την εξορίαν επισυμβάντα και έμμετροι επιστολαί, έκδοση από τους αυτόγραφους κώδικες και εισαγωγή Αγαμέμνων Τσελίκας, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2004, σ. 153.

χέρια σε «καρβέλια» και τα παραγόμενα καρβέλια τα εναπόθεταν σε μια μεριά του κήπου, ξαπλώνοντάς τα προκειμένου να στεγνώσουν από τη μία μεριά. Αφού στέγνωναν από τη μία μεριά, τα ανασήκωναν και τα τοποθετούσαν όρθια, δύο μαζί, με κλίση, να ακουμπούν στην κορυφή τους, έτσι ώστε να στεγνώσουν σε όλη τους τη μάζα. Το άγχος των ανθρώπων, σε αυτό το στάδιο της κατεργασίας, ήταν μεγάλο, μην τυχόν και πιάσει βροχή και τα μουσκέψει. Μετά το πέρας αυτής της διαδικασίας, τα στοιβαζαν στην αποθήκη και ήταν έτοιμα να χρησιμοποιηθούν. Κάποιοι κάτοικοι δεν ακολουθούσαν αυτή τη διαδικασία, αλλά κολλούσαν τις βουνιές στον τοίχο, προκειμένου να τις ξεράνουν. Όταν ήθελαν να μαγειρέψουν, άναβαν σιγανή φωτιά, έριχναν στη φωτιά τις βουνιές κι από πάνω τοποθετούσαν τη γάστρα. Ισχυρίζονται ότι το φαγητό γίνεται νοστιμότερο.

Η αγελαδινή κοπριά, τέλος, σε πολλές περιοχές χρησιμοποιούνταν για την επάλειψη του χωμάτινου δαπέδου των σπιτιών. Συνήθως παρασκευάζαν λάσπη με χώμα και κοπριά (αλλού, όπως στα Μάρμαρα των Ιωαννίνων, στο μείγμα προσθέτανε και στάχτη) και την άπλωναν στο δάπεδο, ενώ συχνά επάνω της σκόρπιζαν άχυρο.

Όσο για τη στάχτη, οι χρήσεις της ήταν ποικίλες στην καθημερινή ζωή του αγροτικού κόσμου. Με τη στάχτη παρασκευάζαν την αλισίβα (νερό βρασμένο με στάχτη), την οποία χρησιμοποιούσαν στο πλύσιμο των ρούχων και των οικιακών σκευών, στο λούσιμο, αλλά και στην παρασκευή γλυκισμάτων (π.χ., μουσταλευριάς). Επίσης, αναμείγνυαν τη στάχτη με αλεύρι και νερό και το παχύρευστο μείγμα που προέκυπτε χρησίμευε στο σφράγισμα των βαρελιών που περιείχαν κρασί. Σε ορισμένες περιοχές η στάχτη έβρισκε και άλλες εφαρμογές. Παραδείγματος χάριν, στους Νεγάδες του Ζαγορίου (σύμφωνα με πληροφορίες που έχω συλλέξει σε αυτό το χωριό) σε στάχτη συντηρούσαν τα αυγά από τις κότες του σπιτιού. Συγκεκριμένα, μέσα σε στάμνες, χαλκώματα ή καρδάρια έβαζαν σε επάλληλες σειρές στάχτη και αυγά. Με τον τρόπο αυτόν διατηρούσαν τα αυγά όλο το καλοκαίρι έως και το φθινόπωρο, διότι από τον Ιούνιο και μετά οι κότες συνήθως σταματούσαν να γεννούν. Στο ίδιο χωριό η στάχτη πρόσφερε τις υπηρεσίες της και στη μαγειρική: πέρα από τις χρήσεις της στη ζαχαροπλαστική (αναφερθήκαμε στην περίπτωση της μουσταλευριάς), όταν τα ρεβίθια δεν έβραζαν, προσθέτανε στην κατσαρόλα αλισίβα. Τέλος, σε όλο τον αγροτικό κόσμο η στάχτη σκορπιζόταν, ως λίπασμα, στους λαχανόκηπους,⁷ τα κλήματα του αμπελιού και τις συκιές.

Παρά το γεγονός ότι η ανακύκλωση αφορά κυρίως τη δική μας εποχή, θα αναφερθώ σε μία πραγματική μέθοδο ανακύκλωσης, η οποία έβρισκε εφαρμογή στα πολύτιμα μέταλλα. Επρόκειτο, ασφαλώς, για μέθοδο που αφορούσε κυρίως τον κόσμο του εμπορίου και τις ευπορότερες κοινωνικές ομάδες και όχι τις αγροτικές κοινωνίες, οι οποίες πρω-

7. Κασσιανός Βάσσος, ό.π., σ. 209-210.

τίσως μας αφορούν εδώ. Το πολύτιμο μέταλλο, λοιπόν, με το οποίο ήταν κατασκευασμένα διάφορα σκεύη, συχνά επαναχρησιμοποιούνταν σε νέα μορφή και μετατρέπονταν σε νόμισμα, κόσμημα ή νέο σκεύος. Η τεχνική διαδικασία κατά την οποία τα παλαιά σκεύη, τα οποία ήταν φθαρμένα ή θεωρούνταν άχρηστα ή περιορισμένης χρήσης, έλειωναν για να μετασχηματισθούν σε νέες μορφές, ονομαζόταν λαγάρισμα.⁸ Με τη μέθοδο του λιωσίματος ανακυκλώνονταν και τα χάλκινα σκεύη.

Παρ' όλα αυτά, η επαναχρησιμοποίηση υλικών που είχαν περιπέσει σε αχρηστία, έχει προκαλέσει κάποτε ανεπανόρθωτες καταστροφές στα υλικά δημιουργήματα του πολιτισμού. Η χρησιμοποίηση, λόγου χάριν, δομικών στοιχείων αρχαίων οικοδομών, ως οικοδομικών υλικών για την ανέγερση κτηρίων σε νεότερες εποχές, αφάνισε πολλά υλικά τεκμήρια προηγούμενων πολιτισμών. Η ίδια η ζωή, όμως, με τον ξέφρενο ρυθμό της και τον διαρκή αγώνα των ανθρώπων για επιβίωση, τις περισσότερες φορές κωφεύει σε αιτήματα διατήρησης της ιστορικής μνήμης και του υλικού πολιτισμού, που τόσο πολύ έχουμε ανάγκη.



1.
Περιστερώνας
με πλιθιά,
Ρούσσο
Καρδίτσας.

8. Γιώτα Οικονομάκη-Παπαδοπούλου, «Το λαγάρισμα των πολύτιμων μετάλλων», Εθνογραφικά 6 (1989), σ. 31-54· Κατερίνα Κορρέ-Ζωγράφου, Χρυσικών έργα, 1600-1900, Συλλογή Κ. Νοταρά, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 2002, σ. 14-31.

2.
Οικία
με ξερολιθιά,
Πάπιγκο
Ζαγορίου.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Hochberg, J.E., Perception

Αγάπιος Μοναχός (Λάνδος), Βιβλίων καλούμενον Γεωπονικόν, παρά Αντωνίου τω Βόρτολι, Βενετία 1755.

Θεοσπρωτός Κοσμάς και Ψαλίδας Αθανάσιος, Γεωγραφία Αλβανίας και Ηπείρου εξ ανεκδότου χειρογράφου του Κοσμά Θεοσπρωτού με τοπογραφικά σχεδιογραφήματα και γεωγραφικούς χάρτες του ίδιου, προλεγόμενα και σημειώσεις Αθαν. Χ. Παπαχαρίση, εκδόσεις Ε.Η.Μ., Ιωάννινα 1964.

Καλλίνικος Γ', Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, Τα κατά και μετά την εξορίαν επισυμβάντα και έμμετροι επιστολαί, έκδοση από τους αυτόγραφους κώδικες και εισαγωγή Αγαμέμνων Τσελίκας, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2004.

Κασσιανός Βάσσης, Γεωπονικά. Αρχαιότητα - Βυζάντιο, μετάφραση Επ. Μαλαίνου, εκδόσεις Κουλτούρα, Αθήνα 2008.

Κορρέ-Ζωγράφου Κατερίνα, Χρυσικών έργα, 1600-1900, Συλλογή Κ. Νοταρά, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 2002.

Μπόγκας Ευάγγελος Αθ., Τα γλωσσικά ιδιώματα της Ηπείρου (βορείου, κεντρικής και νοτίου), Α', Πανιωνικό και άλλα λεξιλόγια, εκδόσεις Ε.Η.Μ., Ιωάννινα 1964.

Οικονομάκη-Παπαδοπούλου Γιώτα, «Το λαγάρισμα των πολυτίμων μετάλλων», Εθνογραφικά 6 (1989), σ. 31-54.

Παπαδόπουλος Νικόλαος, Ερμής ο Κερδώς, ήτοι Εμπορική Εγκυκλοπαιδεία, τ. Α', Βενετία 1815, Ανατύπωση Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα 1989.

Παπαμιχαλόπουλος Κωνσταντίνος Ν., Περιήγησις εις τον Πόντον, Εκ των Τυπογραφείων του «Κράτους», Αθήνα 1903.

Φιλιππίδης Δανιήλ, Κωνσταντάς Γρηγόριος, Γεωγραφία Νεωτερική, επιμέλεια Αικατερίνη Κουμανίου, εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1988.

Βιογραφικά

Άγγελος Αντωνόπουλος

Ο Άγγελος Αντωνόπουλος γεννήθηκε στα Τρόπαια Γορτυνίας το 1957. Σπούδασε Ζωγραφική και Σκηνογραφία στην Α.Σ.Κ.Τ. με δασκάλους τους Δ. Κοκκινίδη, Β. Δημητριάδη και Β. Βασιλειάδη. Έχει πραγματοποιήσει πάνω από 14 ατομικές εκθέσεις (Δημοτική Πινακοθήκη Δ. Αθηναίων – Art Athina Titanium – Art forum Τσάτσος Θεσσαλονίκη – Ν. Μορφές Αθήνα – Citronne Πόρος – Αποκάλυψη Λευκωσία – T.A.F. Αθήνα) και έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις σε Ελλάδα και εξωτερικό (Κύπρο, Ισπανία, Γερμανία, Ιταλία, Κροατία, Αγγλία, Η.Π.Α.). Έχει ζωγραφίσει τους κινηματογράφους IDEAL στην Αθήνα και CINEAK στον Πειραιά. Από το 1989 μέχρι σήμερα διδάσκει ζωγραφική στην Α.Σ.Κ.Τ. (στη βαθμίδα του αναπληρωτή καθηγητή από το 2009).

Γιάννης Ζιώγας

Ο Γιάννης Ζιώγας γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1962. Το 2010 εκλέγεται επίκουρος καθηγητής στο αντικείμενο της Ζωγραφικής στο Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Σπούδασε Μαθηματικά (Πτυχίο από το Πανεπιστήμιο Αθηνών). Κατέχει το Master of Fine Arts από τη School of Visual Arts (1991, Νέα Υόρκη) και είναι υποψήφιος διδάκτορας στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Έχει πραγματοποιήσει είκοσι ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Το 2001 με την υποστήριξη του Ιδρύματος Κωστόπουλου παρέμεινε στη Νέα Υόρκη στο International and Curatorial Program.

Διδάσκει ζωγραφική στο Εργαστήρι Τέχνης Χαλκίδας από το 1998 και στο Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών (Επίκουρος Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα). Για το έργο του έχουν γραφεί κριτικές στον ελληνικό και διεθνή τύπο (New York Times, Artnews, Sculpture, Giornale dell'Arte). Έχει γράψει κείμενα για τη θεωρία της τέχνης, καθώς και τα βιβλία: «Ο βυζαντινός Μάλεβιτς», «Ο Ταρκόφσκι στη Χαλκίδα», «Όψεις Λογοκρισίας» (συλλογικός τόμος).

Γιώργος Κατκαρίδης

Ο Γιώργος Κατκαρίδης γεννήθηκε στη Φλώρινα το 1969. Στην ίδια πόλη τελείωσε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης, όπως και την Παιδαγωγική Ακαδημία Φλώρινας. Το 1998 διορίστηκε δάσκαλος στη Ζάκυνθο, όπου και παρακολούθησε το πρόγραμμα εξομοίωσης και μετά από μια περιήγηση στην Κεφαλονιά και στην Καστοριά, το 2004 γύρισε στη Φλώρινα, όπου και διδάσκει στο 5ο Δημοτικό σχολείο.

Τα τελευταία 10 χρόνια έχει υλοποιήσει ισάριθμα προγράμματα περιβαλλοντικής εκπαίδευσης με τα περισσότερα να περιλαμβάνουν τη διαδικασία της ανακύκλωσης. Με τους μαθητές του έχει πάρει μέρος σε ημερίδες και διαγωνισμούς παρουσιάζοντας κατασκευές από ανακυκλώσιμα υλικά, όπως εξαρτήματα Η/Υ και ηλεκτρικών συσκευών, λάμπες, κουτάκια αλουμινίου, μαγειρικά σκεύη, ξύλο, χαρτί, υφάσματα, πλαστικό κ.ά.

Το 2010 το Δημοτικό Σχολείο Πεδινού, όπου υπηρετούσε, πήρε μέρος σε διαγωνισμό καλλιτεχνικής δημιουργίας με ανακυκλώσιμα υλικά και βραβεύτηκε από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας μέσα στα 20 πρώτα σχολεία για την κατασκευή ενός ρολογιού από παλιό τηγάνι.

Κώστας Μίχαλος

Ο Κωνσταντίνος Μίχαλος γεννήθηκε στη Χαλκίδα το 1962. Ξεκίνησε ζωγραφική στο Εργαστήρι Τέχνης Χαλκίδας με δασκάλους τη Χ. Μυταρά και τον Γ. Αδαμάκο. Στη συνέχεια, φοίτησε στην ΑΣΚΤ Αθηνών, στα εργαστήρια του Λ. Πατρασκίδη και του Π. Τέτσι, όπου προτάθηκε για υποτροφία. Παρακολούθησε μαθήματα σκηνογραφίας στο εργαστήρι του Γ. Ζάκκα, τα οποία του χρησίμευσαν αργότερα, όταν συνεργάστηκε ως σκηνογράφος με περιφερειακές θεατρικές ομάδες.

Παράλληλα με τις καλλιτεχνικές του αναζητήσεις, ασχολήθηκε με την εκπαίδευση οργανώνοντας και διδάσκοντας ζωγραφική σε καλλιτεχνικά εργαστήρια στην Εύβοια και, κυρίως, στο Εργαστήρι Τέχνης Χαλκίδας. Έχει πάρει μέρος ως εισηγητής σε πολλά σεμινάρια εικαστικής παιδείας στοχεύοντας πάντα στην εκπαίδευση των παιδιών στην τέχνη.

Νίκος Νάνης

Ο Νίκος Νάνης γεννήθηκε στα Γιάννενα το 1960. Εκεί τελείωσε και την Παιδαγωγική Ακαδημία. Έχει διδάξει σε σχολεία της Ελλάδας και της Γερμανίας. Από το 2004 έως το 2010 εργάστηκε ως αναπληρωτής υπεύθυνος στο ΚΠΕ Μελίτης και από το 2011 είναι υπεύθυνος στο ΚΠΕ. Όλα αυτά τα χρόνια ασχολείται με την ανάπτυξη εκπαιδευτικών πακέτων και με την υλοποίηση προγραμμάτων περιβαλλοντικής εκπαίδευσης. Επίσης, συμμετείχε ως εισηγητής σε σεμινάρια, ημερίδες και συνέδρια.

Βασιλική Σωτηριάδου

Η Βασιλική Σωτηριάδου είναι πτυχιούχος του Τμήματος Ιστορίας - Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ. Από το 2001 εργάζεται στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση ως φιλόλογος και από το 2008 είναι μέλος της Παιδαγωγικής Ομάδας του Κέντρου Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Μελίτης.

Νίκος Ταμουτσέλης

Ο Νίκος Ταμουτσέλης γεννήθηκε στη Φλώρινα το 1967. Αποφοίτησε από τη Σ.Κ.Τ. του Α.Π.Θ. με δίπλωμα στην κατεύθυνση της Ζωγραφικής. Δούλεψε στο εργαστήριο του Δημήτρη Κοντού και του Ξενή Σαχίνη. Έχει πραγματοποιήσει 3 ατομικές εκθέσεις και πλήθος ομαδικών (36), από τις οποίες οι δύο στο εξωτερικό. Είναι υποψήφιος Διδάκτορας του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας στο Παιδαγωγικό τμήμα Φλώρινας, με κατεύθυνση τα παιδαγωγικά μαθήματα. Είναι κάτοχος μεταπτυχιακού στο πρόγραμμα σπουδών του τμήματος Νηπιαγωγών στο Π.Δ.Μ. με κατεύθυνση τις πολιτισμικές σπουδές.

Είναι υπεύθυνος σχολικών δραστηριοτήτων της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης του νομού Φλώρινας και εργάζεται ως ειδικός επιστήμονας στα τμήματα Νηπιαγωγών και Δημοτικής Εκπαίδευσης στο Π.Δ.Μ. Υποστηρίζει τις παιδαγωγικές διδακτικές εφαρμογές στο Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών Φλώρινας. Έχει τέσσερις συμμετοχές με ανακοινώσεις σε εργασίες συνεδρίων με αντικείμενο την παιδαγωγική αισθητική ανάπτυξη και την αξιολόγηση των καλλιτεχνικών δράσεων που αφορούν τις βαθμίδες της εκπαίδευσης. Είναι συγγραφέας της έκδοσης «Χωρικοί Μετασχηματισμοί», έκδοση 2012.

Στέφανος Τσιόδουλος

Ο Στέφανος Τσιόδουλος γεννήθηκε στα Ιωάννινα το 1968. Σπούδασε Ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών, από όπου αποφοίτησε το 1998. Είναι κάτοχος διδακτορικού διπλώματος του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (2005). Το 2010 διορίστηκε λέκτορας Λαογραφίας στο Τμήμα Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, όπου διδάσκει και Ζωγραφική. Επίσης δίδαξε, με το Π. Δ. 407/80, Ζωγραφική και Λαϊκή Τέχνη στο Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Το 2009 εκδόθηκε από το Ριζάρειο Ίδρυμα το βιβλίο του: «Η ζωγραφική των σπιτιών του Ζαγορίου, τέλη 18ου-αρχές 20ού αιώνα, Ιστορική και πολιτισμική προσέγγιση». Έχει δημοσιεύσει άρθρα στα περιοδικά: Ηπειρωτικά Χρονικά, Μνήμων και Ε.Ε.Φ.Σ.Π.Ι. «Δωδώνη». Έχει επίσης πραγματοποιήσει ατομικές εκθέσεις ζωγραφικής στο Εκθεσιακό Κέντρο του Ριζαρείου Ίδρυματος στο Μονοδένδρι Ιωαννίνων (2002), στην Αίθουσα Τέχνης «Αμμυώνη» στα Ιωάννινα (2003) και στην Αίθουσα Τέχνης «Καπλανών 5» στην Αθήνα (2010).

Τα εργαστήρια του σεμιναρίου «Ανακυκλώνοντας Καλλιτεχνικά» είχαν τέσσερις θεματικές: Το *Tetrapack* και οι μετασχηματισμοί του, Εκπαιδευτικές εφαρμογές - προσεγγίσεις με την αξιοποίηση ανακυκλώσιμων υλικών, Μετασχηματίζοντας το οπτικό ερέθισμα σε αντικείμενο και Δημιουργικά ανα-κυκλώματα. Οι θεματικές επέτρεψαν στους εκπαιδευόμενους να κατανοήσουν τις δυνατότητες που έχουν τα υλικά προς ανακύκλωση ως εκφραστικά μέσα, αλλά και ως εκπαιδευτικά εργαλεία. Στα σεμινάρια εκπαιδεύτηκαν δάσκαλοι και καθηγητές της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας, εκπαίδευσης καθώς και φοιτητές του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας.

Ο τρόπος οργάνωσης επέτρεψε στους εκπαιδευόμενους/ες να ακολουθήσουν μια κυκλική διαδικασία και να παρακολουθήσουν και τις τέσσερις θεματικές εμπλουτίζοντας τις εμπειρίες τους. Με αυτό τον τρόπο είχαν μια πρώτη επαφή με το πώς ετερόκλητα, πολλές φορές, υλικά ανακυκλώνονται σχηματίζοντας μορφές, σχήματα, κατασκευές, χρηστικά αντικείμενα. Στις επόμενες σελίδες παρουσιάζονται το σκεπτικό του κάθε εργαστηρίου, καθώς και εικόνες από τις επιμέρους διαδικασίες. Ορισμένα από τα έργα που δημιουργήθηκαν παρουσιάστηκαν στην τελική φάση του σεμιναρίου, του πραγματοποιήθηκε κατά μήκος του ποταμού Σακουλέβα.

Εργαστήρια

Το Tetrapack και οι μετασχηματισμοί του

Διδάσκοντες:

Γιάννης Ζιώγας, Επίκουρος Καθηγητής ΤΕΕΤ
Διονύσης Πρωτόγερος, Φοιτητής ΤΕΕΤ

Υλικά: tetrapack, συρραπτικό, κόλληλα.

Διαδικασία: Οι εκπαιδευόμενοι/ες φέρνουν από το σπίτι τους συσκευασίες tetrapack. Η εκπαίδευση αρχίζει με μια εισήγηση πάνω στις ιδιαίτερες ιδιότητες του tetrapack ως υλικού, καθώς και στη σημασία της γεωμετρικής αναμόρφωσης. Δείχνονται παραδείγματα από την τέχνη του origami. Κατόπιν αρχίζει η πρακτική εφαρμογή. Ο κάθε εκπαιδευόμενος/η μαθαίνει πώς να κατασκευάζει ένα πορτοφόλι από tetrapack. Τη διαδικασία πραγματοποιεί αρχικά ο εκπαιδευτής και κατόπιν οι συμμετέχοντες/ουσες.

Χρόνος Απασχόλησης: 2 ώρες

Θέμα: Το αρχικό, και πιο εύκολο τεχνικά, θέμα είναι η κατασκευή του πορτοφολιού. Αν οι εκπαιδευόμενοι/ες αποκτήσουν την τεχνική επάρκεια, είναι δυνατόν να κατασκευάσουν και άλλα πιο πολύπλοκα σχήματα και αντικείμενα.

Το Εργαστήριο *Το Tetrapack και οι μετασχηματισμοί του* χρησιμοποίησε συσκευασίες για γάλα ή χυμούς από tetrapack, για να κατασκευαστούν πορτοφόλια. Με μια σειρά από βήματα τα κουτιά γίνονται πορτοφόλια, μια διαδικασία που αποτελεί και σχόλιο πάνω στην έννοια του πολύτιμου. Οι συμμετέχοντες έφεραν το υλικό προς ανακύκλωση και εργάστηκαν στο να το μετασχηματίσουν.

Το Εργαστήριο οργανώθηκε με διττό εκπαιδευτικό σκοπό: ο πρώτος ήταν να εκπαιδεύσει τους συμμετέχοντες στη δυνατότητα να χρησιμοποιούν ένα υλικό και να το μετασχηματίζουν σε κάτι άλλο, αλλάζοντας τη γεωμετρική του δομή. Ο δεύτερος σκοπός ήταν να γίνει κατανοητή αυτή ακριβώς η σημασία της γεωμετρικής δομής. Με μια λανθάνουσα διαδικασία, οι εκπαιδευόμενοι διδάσκοντες, αλλά και οι μαθητές αργότερα, ήρθαν σε επαφή με ένα από τα πιο σύγχρονα πεδία μαθηματικής έρευνας: την τοπογραφική αναμόρφωση. Τον τρόπο δηλαδή που ένα σχήμα μεταμορφώνεται σε ένα άλλο χωρίς να προστίθενται επιφάνειες σε αυτό. Η διαδικασία της ανακύκλωσης έχει διττό σκοπό: μετασχηματίζει την άχρηστη συσκευασία σε κάτι χρηστικό, ενώ ταυτόχρονα μεταμορφώνει το σχήμα σε μια άλλη οντότητα.



Εκπαιδευτικές εφαρμογές - προσεγγίσεις με την αξιοποίηση ανακυκλώσιμων υλικών

Διδάσκων:

Νίκος Ταμουτσέλης, Εικαστικός - Υποψήφιος Διδάκτωρ Π.Δ.Μ.

Υλικά: Διάφορα ανακυκλώσιμα βιομηχανικά υλικά, κυρίως χαρτί, αλουμίνιο, πλαστικό, κόλλα.

Διαδικασία: Οι εκπαιδευόμενοι/ες φέρνουν από το σπίτι τους συσκευασίες διαφόρων κατασκευαστικών ποιοτήτων και η εκπαίδευση - μύηση αρχίζει με μια ολιγόλεπτη εισήγηση για τον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να διαχειριστούμε και να αξιοποιήσουμε τη βιομηχανική φόρμα των συγκεκριμένων υλικών. Τα παραδείγματα που παρουσιάζονται κατά τη διάρκεια της εισήγησης σκοπό έχουν να προετοιμάσουν τους εκπαιδευόμενους/νες για τη διαδικασία δημιουργίας μιας πρωτότυπης ομαδικής κατασκευής, η οποία στη συνέχεια θα αξιοποιηθεί ως παιδαγωγικό υλικό και μέσο. Μετά την εισήγηση, η οποία λειτουργεί ως μορφή παρακίνησης, οι εκπαιδευόμενοι/ες πραγματοποιούν την προγραμματισμένη εκπαιδευτική διαδικασία κατασκευής του υλικού.

Χρόνος Απασχόλησης: 2 ώρες

Θέμα: Δημιουργία κατασκευών ως εκπαιδευτικών εργαλείων για τη στήριξη εννοιών διαφόρων γνωστικών πεδίων κατά τη διάρκεια των προγραμμάτων σπουδών της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης.

Προτείναμε ένα βιωματικό μάθημα με εικαστική δράση, όπου, μέσω της βιωματικής μεθόδου, θελήσαμε να προβάλλουμε τα διάφορα βιομηχανικά υλικά που είχαμε τυχαία συγκεντρώσει.

Ο σκοπός μας ήταν να συγκεντρωθεί μια ποσότητα ανακυκλώσιμων υλικών και στη συνέχεια να προκαλέσουμε τον προβληματισμό, ωθώντας τόσο τους φοιτητές του ΤΕΕΤ όσο και τους εκπαιδευτικούς να ερευνήσουν, να παρατηρήσουν, αλλά και να πειραματιστούν, δημιουργώντας μια σύνθεση μέσα από τη σύνδεση των υλικών, με στόχο την παιδαγωγική αξιοποίηση της παραγόμενης κατασκευής.

Μέσα από τις ομαδοσυνεργατικές μεθόδους και τις αυτενεργητικές πρωτοβουλίες που αναπτύχθηκαν μεταξύ των ομάδων, κατασκευάσαμε ένα Ρομπότ – εποπτικό μέσο, ικανό να υποστηρίξει ένα μάθημα ή μια ενότητα μαθημάτων.



Μετασχηματίζοντας το οπτικό ερέθισμα σε αντικείμενο

Διδάσκων:

Κώστας Μίχαλος, Ζωγράφος - Εκπαιδευτικός

Υλικά: Διάφορα ανακυκλώσιμα υλικά και σπασμένα αντικείμενα, τα οποία συλλέγουν οι εκπαιδευόμενοι.

Διαδικασία: Αρχικά γίνεται μια εισήγηση με παρουσίαση μορφών τέχνης που έχουν δημιουργηθεί με ανακυκλώσιμα υλικά από διάφορους καλλιτέχνες. Στη συνέχεια, στο εργαστήριο, ακολουθεί η κυρίως εκπαιδευτική διαδικασία. Κατά τη διάρκειά της οι εκπαιδευόμενοι μεταμορφώνουν τα υλικά που έχουν στη διάθεσή τους σε αντικείμενα τέχνης.

Χρόνος Απασχόλησης: 2 ώρες

Θέμα: Σχηματισμός μορφών ζώων και διαφόρων φανταστικών μορφών.

Η οικολογία και η ανακύκλωση είναι έννοιες σύγχρονες, πολυδιάστατες και πολυεπίπεδες. Δεν αφορούν μόνο τα αντικείμενα και τη χρήση τους, αλλά επεκτείνονται τόσο στην αισθητική και τον σεβασμό του περιβάλλοντος όσο και στον τομέα της τέχνης γενικότερα.

Στο συγκεκριμένο σεμινάριο προσπαθήσαμε να δώσουμε και μια άλλη διάσταση της ανακύκλωσης, αυτή της μεταμόρφωσης των υλικών.

Όσο και να έχουμε οικολογική συνείδηση, είναι γεγονός ότι ένα ανακυκλώσιμο υλικό παραμένει για εμάς ένα άχρηστο αντικείμενο, απλά αλλάζει ο τρόπος αποσύνθεσης ή ανασύνθεσής του, που έχει βέβαια τεράστια σημασία για το περιβάλλον, αλλά η θέση μας ως προς αυτό παραμένει ίδια.

Έχει ενδιαφέρον να μετακινηθούμε ως προς τη θέση αυτή και να δούμε το υλικό αυτό με μια άλλη ματιά, αφήνοντας τη φαντασία μας να το μεταμορφώσει σε ένα αισθητικά διαφορετικό αντικείμενο. Επειδή η μεταμόρφωση αυτή οφείλεται στις προσωπικές μας επιλογές, κατά κάποιον τρόπο δενόμαστε και συναισθηματικά με αυτό, δίνοντάς του τη μορφή που εμείς έχουμε επιλέξει. Και έτσι το αντικείμενο αυτό αποκτά άλλη διάσταση και εισβάλλει στον χώρο της τέχνης.





Τα εργαστήρια υπήρξαν αφορμή για τη συνειδητοποίηση από τους εκπαιδευομένους νέων διαστάσεων των «άχρηστων» αντικειμένων και υλικών.



Δημιουργικά ανα-κυκλώματα

Διδάσκων:

Γιώργος Καττακαρίδης, Εκπαιδευτικός

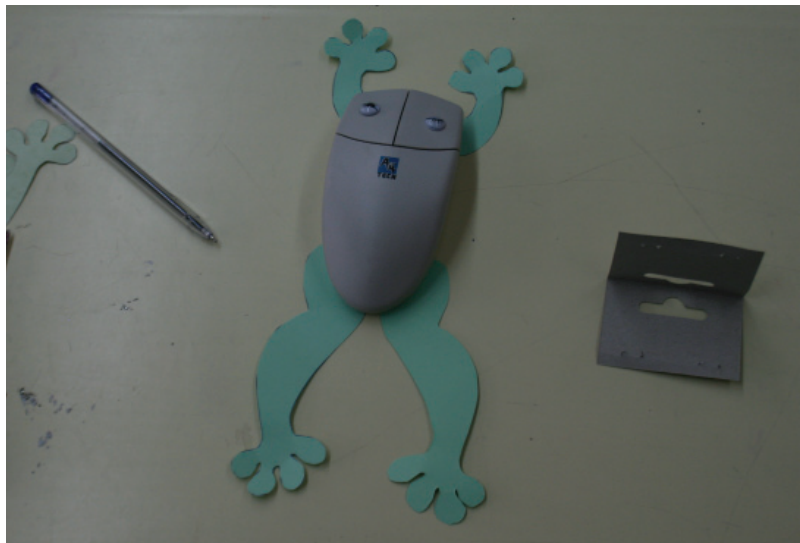
Υλικά: εξαρτήματα Η/Υ, παλιές λάμπες, πετονιά, τάσια αυτοκινήτου.

Διαδικασία: Η εκπαίδευση αρχίζει με εισήγηση και συζήτηση πάνω στις δυνατότητες και τη χρησιμότητα της ανακύκλωσης και της επαναχρησιμοποίησης. Κατόπιν, ο εκπαιδευτής δείχνει παραδείγματα και τρόπους με τους οποίους οι εκπαιδευόμενοι μπορούν να αξιοποιήσουν τα υλικά που έχουν συγκεντρώσει. Κατά τη διάρκεια της διαδικασίας, οι εκπαιδευόμενοι, εκτός από τα παραδείγματα που τους δείχνει ο εκπαιδευτής, πειραματίζονται και σε δικές τους δημιουργίες χρησιμοποιώντας τα ανακυκλώσιμα υλικά.

Χρόνος απασχόλησης: 2 ώρες

Θέμα: Κατασκευή κοσμημάτων από εξαρτήματα υπολογιστών, φωτιστικών από λάμπες, ρολογιών με βάση τάσια αυτοκινήτων.

Στο εργαστήριο όπου πήρα μέρος ως εισηγητής, κατασκευάσαμε κοσμήματα, αλλά και διάφορες άλλες κατασκευές από ανακυκλώσιμα υλικά, τα οποία προέρχονταν από εξαρτήματα Η/Υ και διαφόρων ηλεκτρικών συσκευών, λάμπες, παλιά cd, καλώδια κ.ά. Οι συμμετέχοντες, εκπαιδευτικοί και φοιτητές, συνεργάστηκαν άψογα μεταξύ τους και έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Χρησιμοποίησαν σχεδόν όλα τα «άχρηστα», για άλλους υλικά, κατασκευάζοντας τις προσωπικές τους καλλιτεχνικές δημιουργίες. Ζητούμενο είναι να μπορέσουν οι συμμετέχοντες να εντάξουν τέτοιου είδους δραστηριότητες μέσα στην εκπαιδευτική διαδικασία.



Στις επόμενες σελίδες παρουσιάζονται έργα, όπου αναδεικνύεται ο τρόπος που οι φοιτητές/τριες του ΤΕΕΤ χρησιμοποιούν τα ανακυκλώσιμα υλικά για να δημιουργήσουν κατασκευές και γλυπτά. Η χρήση ανακυκλώσιμων υλικών έχει μακρά παράδοση στον 20ο αιώνα: από τον κυβισμό και το νταντά μέχρι τις πιο πρόσφατες εκφράσεις του μοντερνισμού, τα υλικά χρησιμοποιούνται ανάλογα με τις εκφραστικές ανάγκες των καλλιτεχνών. Κανείς μπορεί να αναφερθεί στις εφημερίδες του κυβισμού, στα απομεινάρια φαγητού του Σποέρι, στις κουβέρτες του Ράουσεμπεργκ και σε εκατοντάδες, αν όχι χιλιάδες, τρόπους όπου τα ανακυκλώσιμα υλικά χρησιμοποιήθηκαν.

Η φαντασία και η θεωρητική κατάρτιση που αποκτούν οι φοιτητές/τριες του ΤΕΕΤ στις σπουδές τους, αλλά και σε σεμινάρια όπως το «Ανακυκλώνοντας Καλλιτεχνικά», τους επιτρέπουν να μετασχηματίζουν τα υλικά που τους ενδιαφέρουν σε εικαστικές φόρμες και μορφές. Ορισμένα από τα έργα, όσα σημειώνονται με αστερίσκο, πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο του εργαστηρίου Τριδιαστατων Εφαρμογών του ΤΕΕΤ (υπεύθυνοι: Αγγελική Αυγητίδου, επίκουρη καθηγήτρια και Φίλιππος Καλαμάρας).



Θάνος Φοίβος, *Ελέφας*.

4 καρφιά, σελοτέιπ, πινέζα, 2 ρολά από χαρτί υγείας,
2 οδοντογλυφίδες και πολλή φαιά ουσία, 15x15x5 εκ., 2012.



**Καρβουνιάρη Γιώτα,
Μυστιλογλου Βαρβάρα,
Άσβεστο Φως.
45x45x45 εκ., 2012.**



Κορρέ Πένυ, Κερίθρα.

Ξύλο, μέταλλο, φούσκες συσκευασίας, σκόνες,
54x95 εκ., 2012.



Κούτσελον Φοίβη, Αυτοπροσωπογραφία.
Νερό, φωτιά, πηλός, σίδηρο, κλωστή, πυρέξ, νάilon,
90x140x20 εκ., 2012.



Μακρή Παναγιώτα, Σκαμπό*.
Πι και μάντας, 30x40x90 εκ., 2012.



Μυστίλογλου Βαρέβα, Ανάβαση*.
Μεταλλικές σχάρες ψυγείων (9 τεμάχια),
σύρμα, κόκκινη μονωτική ταινία,
270x120x90 εκ., 2012.

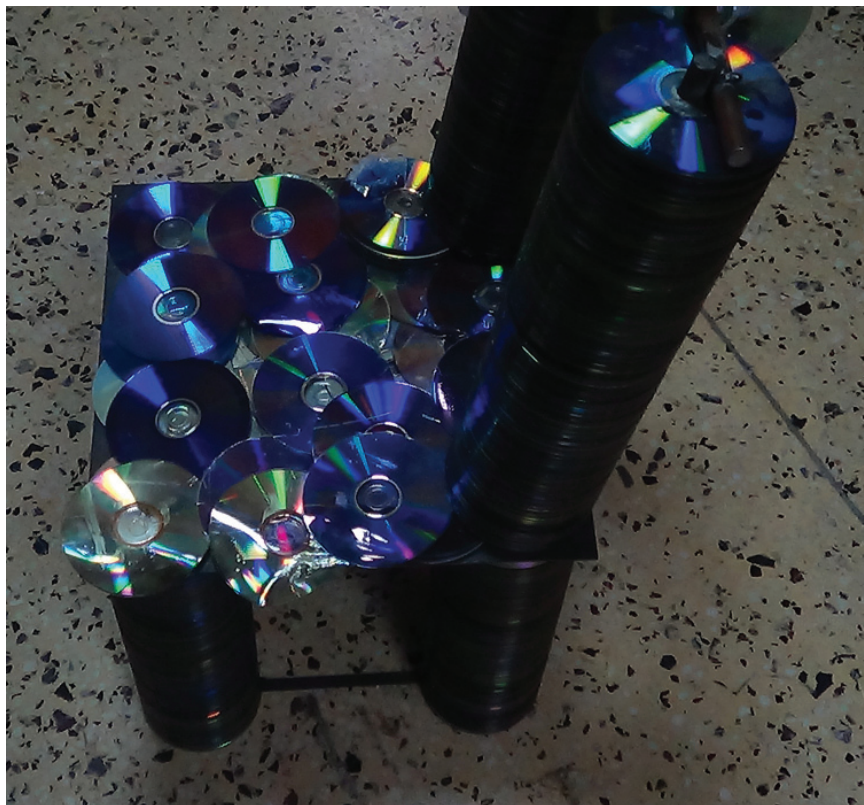


Νίσκα Ελένη, *Οντίλ ο Μαύρος Κύκνος.**

34 κουτάλια του τσαγιού,
7 m μαύρη συσκευασία για αμπαλάζ,
3 m ρετάλια υφασμάτων, σουρωτήρι,
καλοπόδια, μεταλλικά σπινάλ,
100x50 εκ., 2012.



Παγουλάτου Σωτηρία, Κουταλάκι στο νερό*.
Μεταλλικά κουτάλια, πλαστικό μπουκάλι,
μοτεράκι ενυδρείου, πλαστική λεκάνη, μεταλλικό καπάκι,
35 x45x45 εκ, 2012.



Παλβός Ιάσων, Όνειρο*.
Cd, 40X40X90 εκ., 2012.



Παύλου Μερώπη, *Μνημόνιο.**

Ελληνική σημαία, πλαστικά μπουκάλια νερού,
συνθετικό αίμα, καρφιά, ξύλινο τραπεζάκι,
120 x 70 x 50 εκ., 2012.



Πιάτου Άννα, κουμπιά.
Χρωματισμένος μουσαμάς, 25x25 εκ., 2012.



Τζάνη Χριστίνα, Απομόνωση*.

Πλαστικά μπουκάλια, πλαστικοί σωλήνες μικρής διαμέτρου,
καλώδια από διάφορες ηλεκτρικές συσκευές, μέρη μητρικής κάρτας
υπολογιστή, μπουριά, ύφασμα και μία καρέκλα,
100x70x100 εκ., 2012.

Η διαδικασία του σεμιναρίου «Ανακυκλώνοντας Καλλιτεχνικά» ολοκληρώθηκε στο πιο κεντρικό σημείο της Φλώρινας, στον ποταμό Σακουλέβα. Το πολύχρωμο πλήθος των παιδιών δημιούργησε έργα που τα ανέπτυξε, με την καθοδήγηση των εκπαιδευτικών, κατά μήκος της όχθης του ποταμού. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα απέκτησε μια κοινωνική διάσταση μέσα από ένα δρώμενο, όπου μαθητές και μαθήτριες της Φλώρινας ζωντάνεψαν το ποτάμι με χρώματα, σχήματα και αντικείμενα, φτιαγμένα από υλικά που για τους περισσότερους είναι ευτελή και έχουν πια κλείσει τον κύκλο της ζωής τους.

Η τέχνη στο δημόσιο χώρο αποτελεί ένα αιτούμενο που έχει ιδιαίτερη σημασία στη σύγχρονη τέχνη, επειδή ολοκληρώνει την καλλιτεχνική, αλλά και την εκπαιδευτική διαδικασία συνδέοντας το έργο με την κοινωνία. Η εμπειρία των εργαστηρίων των προηγούμενων ημερών, αλλά και η γενικότερη εμπειρία που έχουν αποκτήσει οι φοιτητές/τριες κατά τη διάρκεια της φοίτησής τους στο ΤΕΕΤ, επέτρεψαν την εκπαιδευτική ολοκλήρωση του σεμιναρίου με την παράλληλη διάχυση της ενέργειας και των έργων των μαθητών και μαθητριών στον αστικό ιστό της πόλης της Φλώρινας.





Έκθεση κατασκευών εκπαιδευτικών - φοιτητών - μαθητών
Φλώρινα, Ημέρα Περιβάλλοντος 5-6-2012



