

# Η Τέχνη στα σχολικά εγχειρίδια: το παράδειγμα του εγχειριδίου Σύγχρονος Κόσμος: Πολίτης και Δημοκρατία

**Βασίλειος Νικάκης**  
Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής  
*vnikakis@iep.edu.gr*

## ▾ ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η αξιοποίηση της τέχνης, προκειμένου να επιτύχουν οι εκπαιδευτικοί τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα στην τάξη, είναι ένα κρίσιμο ζητούμενο. Κρίσιμο, διότι η τέχνη επιτρέπει την εξέταση των ζητημάτων υπό άλλο πρίσμα, καλλιεργεί δεξιότητες και ικανότητες συμβατές με την ιδιοσυστασία της και κομίζει ευρύτερα στην τάξη τις αρετές της αισθητικής σκέψης και της δημιουργικότητας. Η εικαστική παιδεία ενός σχολικού εγχειριδίου είναι μια μοναδική συνθήκη κατά την οποία η τέχνη μπορεί, συνδυαζόμενη με τα κείμενα και το πάσης φύσεως άλλο υλικό, να επιτύχει όσα προαναφέρθηκαν. Στο παρόν άρθρο παρουσιάζεται η περίπτωση της εικαστικής παιδείας του σχολικού εγχειριδίου Σύγχρονος Κόσμος: Πολίτης και Δημοκρατία (Β΄ ΓΕΛ). Καθοριστική για το άρθρο μας είναι η εξής συνθήκη: η τέχνη δεν πρέπει να λειτουργεί ως συμπλήρωμα των κειμένων, δεν καλείται να εικονογραφήσει τα κείμενα, ώστε να «διευκολύνει» εκπαιδευτικούς και μαθητές. Αντίθετα, η διδακτική επιτυχία συνδέεται με τον σεβασμό στην ιδιοσυστασία της τέχνης ως περιοχής με τα δικά της μέσα, νόμους και χαρακτηριστικά. Μόνο τότε ο συγκερασμός της με τα κείμενα θα επιφέρει και γνωστικά αποτελέσματα, αλλά και θα επιτρέψει σε εκπαιδευτικούς και μαθητές να εξοικειωθούν με τον κόσμο της τέχνης. Στο άρθρο λοιπόν πέρα από την παρουσίαση της εικαστικής παιδείας του εγχειριδίου (παρουσιάζεται η μέθοδος / η λογική με την οποία επελέγησαν τα έργα τέχνης, ο τρόπος που συναρμολογούνται και συνεργάζονται με το υπόλοιπο υλικό και η γνωστική τους εμβέλεια) γίνεται απόπειρα έκφρασης αυτής της οιονεί «οντολογίας» της αισθητικής μορφής, καθώς και του τρόπου που μπορεί να λειτουργήσει εντός του εκπαιδευτικού πλαισίου.

**Λέξεις - κλειδιά:** σχολικό εγχειρίδιο, τέχνη, προσδοκώμενα αποτελέσματα, αυτονομία τέχνης, νόηση, αισθητικότητα.

«...να διαβάζω το ορατό και να βλέπω το νοητό:  
ακριβώς δηλαδή το νόημα της ζωγραφικής»

Louis Marin



## ➤ Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

Η εμπειρία από τη σχολική τάξη δείχνει πολύ συχνά ότι οι μαθητές και οι μαθήτριες κατανοούν καλύτερα ένα θέμα ή κατακτούν αποτελεσματικότερα τη γνώση, όταν την προσεγγίζουν μέσα από διαφορετικά πρίσματα. Η πολυπρισματικότητα αυτή τους επιτρέπει να λειτουργούν ευέλικτα και να βγαίνουν, κατά το δυνατόν, έξω από το οικείο γνωστικό μοντέλο. Η τέχνη λειτουργεί προς αυτή την κατεύθυνση: ακολουθεί μονοπάτια που δεν είναι τα συνηθισμένα, κινητοποιεί τους μαθητές και τις μαθήτριες να δουν τον κόσμο με άλλα μέσα και ορίζοντα, ενώ παράλληλα τους εξοικειώνει με ένα άλλο παράδειγμα γνώσης.

Η συναρμογή λοιπόν κειμένου και εικόνας σε ένα σχολικό εγχειρίδιο προσφέρει μια ανάλογη ευκαιρία. Η παραγωγή βέβαια αυτού του σπινθήρα από τη γεινίαση κειμένου και εικόνας δεν είναι κάτι απλό, αλλά συνιστά ένα στοίχημα και μια πρόσκληση. Προϋποθέτει μια «μέθοδο» και επαφίεται σε μεγάλο βαθμό στην ανατρεπτική «συνύπαρξη» των δύο κόσμων.

## ➤ Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ: ΠΟΛΙΤΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ: Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΥ ΚΑΙ Η ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΠΛΑΙΣΙΩΣΗ ΤΟΥ

Η ταυτότητα του εγχειρήματος, το οποίο παρουσιάζεται στο παρόν άρθρο, είναι η εξής: τη σχολική χρονιά 2018-2019 εισήχθη στα Λύκεια (Β΄ τάξη ΓΕΛ και Δ΄ τάξη Εσπερινού) ένα νέο εγχειρίδιο Κοινωνικών Επιστημών. Το εγχειρίδιο έχει τίτλο Σύγχρονος Κόσμος: Πολίτης και Δημοκρατία. Σκοπός του είναι, όπως εξάγεται και από τον τίτλο του, πρώτον η σύνδεση της καθημερινής εμπειρίας του μαθητή και της μαθήτριας με τον σύγχρονο κόσμο και δεύτερον η καλλιέργεια δημοκρατικής στάσης και η εμπέδωση δημοκρατικών αρχών. Είναι βέβαιο ότι η ανάπτυξη ικανοτήτων ενεργού πολίτη συνδέεται και με τους δύο στόχους. Είναι ενδεικτικές αυτής της σκοποθεσίας οι ενότητες του εγχειρίδιου (11 συνολικά): Δημοκρατία, Πολίτης & Δικαιώματα, Ευρωπαϊκή Ένωση, Πληθυσμός, Ταυτότητες, Παγκοσμιοποίηση, Μετανάστευση, Φτώχεια & Ανεργία, Κοινωνικά Κινήματα, Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης, Δίκαιο και Παραβατικότητα. Όλες οι θεματικές αποτυπώνουν εύγλωττα την πρόθεση σύνδεσης της ζωής των μαθητών και των μαθητριών (και βεβαίως και των εκπαιδευτικών) με τον κόσμο στις μέρες μας καθώς και την επιδίωξη υιοθέτησης αρχών και συμπεριφορών που συνδέονται με την πολιτεότητα και τη ζωή και τη δράση εντός της κοινωνίας.

Δεν είναι μικρής σημασίας και το γεγονός της εκπόνησης του εγχειρίδιου από μεγάλο αριθμό εκπαιδευτικών, γεγονός που το αναδεικνύει ως συλλογικό εγχείρημα και αποτέλεσμα συνεργασίας και γνωστικής «συνύπαρξης». Οι εκπονητές ήταν τόσο εκπαιδευτικοί της πράξης όσο και στελέχη της εκπαίδευσης ή μέλη του Ι.Ε.Π. Επίσης, η πολυπρισματικότητα έχει να κάνει και με το γεγονός της επιστημονικής σκευής αυτών: για το εγχειρίδιο συνεργάστηκαν εκπαιδευτικοί διαφόρων κλάδων και συνεπώς γνωστικής «καταγωγής».



Τμήμα αυτής της συλλογικής εργασίας υπήρξε και η εικαστική πλαισίωσή του. Μια ομάδα εκπαιδευτικών ανέλαβε να αναδείξει τα ερωτήματα, να υπογραμμίσει τις θεματικές και να υποστηρίξει την επίτευξη των προσδοκώμενων αποτελεσμάτων μέσα από τον εμπλουτισμό του εγχειριδίου με έργα τέχνης. Εδώ πρέπει να επισημανθεί ότι το εγχειρίδιο αυτό προϋποθέτει ένα νέο Πρόγραμμα Σπουδών στο μάθημα των Κοινωνικών Επιστημών της Β΄ Λυκείου. Στο ΠΣ αυτό αποτυπώνονται τα προσδοκώμενα αποτελέσματα, οι θεματικές, καθώς και ενδεικτικές δραστηριότητες.

Η ομάδα που ανέλαβε αυτό το εγχείρημα είχε εξ αρχής μια ξεκάθαρη λογική και στόχευση: δεν επιθυμούσε να «υποτάξει» τα έργα τέχνης (το εικονιστικό υλικό) στα κείμενα. Δεν υπήρξε πρόθεσή της η απλή συμπλήρωση των κειμένων με (ομόθεμα) έργα τέχνης, η παράθεση των εικόνων δίπλα στα κείμενα. Τα έργα δεν θα έπρεπε να «εικονογραφούν» το κείμενο (στη βάση ενός κοινού θέματος ή μιας αναπαράστασής του).

Αντιθέτως, η πρόθεση ήταν να λειτουργούν αυτόνομα τα έργα τέχνης, να μπορούν να παράγουν αφ' εαυτών γνωστικό αποτέλεσμα. Και όχι μόνο αυτό: επίσης, να εισάγουν τον μαθητή και τη μαθήτριά στη σύγχρονη τέχνη, να τους εξοικειώνουν με μια ποικιλία ρευμάτων και τεχνοτροπιών. Η τέχνη συνεπώς πρέπει να μιλήσει στη δική της «γλώσσα» και ο μαθητής και η μαθήτριά να «καταβυθιστούν» στην επικράτειά της, ώστε να ανασύρουν αυτά που έχει να τους προσφέρει. Όταν βέβαια γράφουμε ότι τα έργα λειτουργούν αυτόνομα, δεν εννοούμε πως δε σχετίζονται με τα κείμενα: δημιουργούν με αυτά ένα πλέγμα σημειωτικών κωδίκων (ό,τι αποκαλείται και πολυτροπικότητα). Όπως δηλώνουν και οι Kress και Leeuwen «...τα περισσότερα κείμενα σήμερα ενέχουν μια πολύπλοκη αλληλεπίδραση γραπτού κειμένου, εικόνων και άλλων γραφικών ή ηχητικών στοιχείων, σχεδιασμένων ως συνεκτικών (συχνά στο πρώτο επίπεδο οπτικών κι όχι λεκτικών) οντοτήτων όσον αφορά τον τρόπο διάταξης της σελίδας» (Kress & Leeuwen, 2010: 64). Έτσι, εκπαιδευτικοί και μαθητές πρέπει να είναι σε θέση να αποκωδικοποιούν τα «διακριτά» σημειωτικά συστήματα και να μπορούν να τα ανασυνθέτουν σε ένα ενιαίο σύνολο.

## ➤ Η ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ

Συμβατή με αυτήν τη λογική θα πρέπει να είναι και η μεθοδολογία της επεξεργασίας των έργων τέχνης. Ο/Η εκπαιδευτικός θέτει ερωτήματα όχι για να πάρει μια συγκεκριμένη (μια μονοσήμαντη, «ορθή») απάντηση, αλλά προσδοκώντας σε μια σειρά ισότιμων ιδεών. Αυτές πάλι δεν προσφέρουν μια λύση σε κάποιο πρόβλημα, δεν απαντούν με μια καθοριστική σκέψη στο ζητούμενο. Ακολουθούν, αντιθέτως, την οδό της τέχνης: σε αυτήν τα ερωτήματα δεν επιδέχονται μιας απάντησης, οι απαντήσεις δεν είναι δυνατό να ιεραρχηθούν και παράγουν περισσότερο έναν «κόσμο» νοήματος παρά μια γραμμική σειρά νοημάτων.

Συνεπώς, ο/η εκπαιδευτικός υποστηρίζει τις διαφορετικές απόψεις (εκείνες βέβαια που είναι θεμιτές και συμβατές με το έργο τέχνης) και επιδιώκει να φωτίσει το έργο τέχνης από ποικίλες πλευρές αναδεικνύοντάς το ως αυτό ακριβώς: μια



οδό παραγωγής νοήματος, μια ρευστή συνθήκη επιδεκτική ποικίλων οπτικών και βλεμμάτων.

Κρίσιμο είναι σε αυτήν την προσέγγιση η εκκίνηση και το τέλος να είναι το ίδιο το έργο τέχνης. Αυτό δεν οφείλεται σε μια εμμονή αλλά σε μια αναγκαία –και πολλαπλά σημαντική– μεθοδολογική συνειδητοποίηση: πως η τέχνη είναι ένα αυτόνομο πεδίο και πως πρέπει να προσεγγίζεται ως τέτοιο, χωρίς να μας «παραπλανά» η –σε πολλές περιπτώσεις– αναφορά στην εξωτερική πραγματικότητα. Ή με τα λόγια του Louis Marin στο εξαιρετικό δοκίμιό του: «Με τον Κλέε η μοντέρνα ζωγραφική μάς αποκαλύπτει τους βαθύτερους μηχανισμούς της ζωγραφικής τέχνης στο σύνολό της ως σημασιολογικής αυτόνομης πράξης. Μας αποκαλύπτει επίσης πως η ανάγνωση ενός πίνακα, σε όποια εποχή κι αν ανήκει αυτός, δεν είναι υπόθεση μιας εγγενούς, μυστηριώδους κλίσης που ενδεχομένως κατέχει εκ φύσεως το βλέμμα κάποιου ανθρώπου αλλά η συχνά δύσκολη και πολύπλοκη εκμάθηση των ιεραρχημένων και αρθρωμένων μεταξύ τους κωδίκων που επιτρέπουν στο μέτρο του δυνατού την ανάπλαση της δημιουργικής κατασκευής του ζωγράφου μέσω των συνειδητών και ασυνειδητών όψεών της. Κώδικες όπου μεταφράζονται, με επίσης σύνθετο τρόπο, οι ιδεολογίες και οι αναπαραστάσεις μιας εποχής, μιας κοινωνικής τάξης, μιας κοινωνικής ομάδας, μιας κουλτούρας, και που ενσωματώνονται ο ένας στον άλλο, ενοποιούνται μέσω της δημιουργικής διαδικασίας στην “απολαυστική” ενότητα του πίνακα» (Louis Marin, 2018: 60-1).

Η διερεύνηση εστιάζει στο ίδιο το έργο τέχνης, διερευνά προσεκτικά την πλαστικότητα του και τη μορφολογία του και επιχειρεί να το αναλύσει. Δεν το «υποτάσσει» στο κείμενο αλλά ούτε και κάνει το λάθος να το θεωρήσει μια αναπαράστασή του ή μια απεικόνισή του (έστω και με τα μέσα της τέχνης).

## ➤ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ: Η ΛΟΓΙΚΗ ΤΗΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΠΛΑΙΣΙΩΣΗΣ ΤΟΥ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΥ

### 1ο Παράδειγμα

Στην προσπάθειά μας να καταστήσουμε σαφέστερη τη μεθοδική αυτή προσέγγιση που εδώ προτείνουμε, θα παρουσιάσουμε ορισμένα παραδείγματα. Ορισμένα έργα παρατίθενται στο Παράρτημα – τα υπόλοιπα μπορούν να ανευρεθούν στο σχολικό εγχειρίδιο (βλ. στο τέλος τις σχετικές παραπομπές στο Παράρτημα). Συγκεκριμένα, θα εστιάσουμε σε κάποια από τα έργα τέχνης της 1ης ενότητας (Δημοκρατία). Η πρώτη ομάδα έργων είναι: α) Πάνος Κοκκινιάς, «Μετρό» (1999) [φωτογραφία], β) το φωτογραφικό στιγμιότυπο από την παράσταση χορού των Sasha Waltz and Guests (2013), και γ) το έργο του Νίκου Κεσσανλή «Ουρά» (2003) [φωτοευαισθητοποιημένος μουσαμάς].

Εκκινώντας από τα έργα αυτά μπορούμε, με μια πρώτη προσέγγιση, να διαπιστώσουμε ότι αποτυπώνεται και στα τρία ένα άθροισμα ανθρώπων, μια ομάδα



ανθρώπων. Στο α και στο γ η ομάδα των ανθρώπων έχει τα χαρακτηριστικά του Πλήθους και βέβαια του Λαού. Το β μας επιτρέπει να κάνουμε αναφορά και στον χορό του αρχαίου δράματος. Και τα τρία προβάλλουν ένα συλλογικό υποκείμενο (βλ. Παράρτημα: Σχήμα 1).

Σημαντικές πληροφορίες συνιστούν πάντα και οι τίτλοι των έργων ή οι πληροφορίες που μπορούμε να συλλέξουμε για αυτά. Εδώ, συγκεκριμένα το α είναι ένα έργο που εκτίθεται στον σταθμό του μετρό στο Σύνταγμα, ενώ το γ στον σταθμό του μετρό στην Ομόνοια. Από αυτές τις δύο λέξεις (και αντίστοιχες τοποθεσίες) είναι δυνατό να εκκινήσει ένας νέος κύκλος ιδεών και σκέψεων. Παραθέτω τις δύο «αλυσίδες»:

- ♦ Σύνταγμα → οι άνθρωποι στην αποβάθρα συνυπάρχουν / συνεργάζονται ή απλά παρευρίσκονται εκεί / συναθροίζονται; → αυτό που αναμένουν θα έρθει; / ή μήπως αναμένουν μάταια και διαψευστούν οι ελπίδες και τα σχέδιά τους → θα μπορέσουν να επιβιβαστούν όλοι; / χωράνε όλοι; → τέλος, το «Σύνταγμα» (στο οποίο και αναμένουν) ποια σχέση έχει με τη συνύπαρξή τους σε μια Πολιτεία και στο πλαίσιο ενός Πολιτεύματος;
- ♦ Ομόνοια → το πλήθος διαμαρτύρεται για κάτι; / διεκδικεί κάτι; → για ποιο λόγο ο καλλιτέχνης επιλέγει να τους παρουσιάσει ως σκιές και όχι με την «κανονική» τους μορφή; → Η συνύπαρξή τους αυτή είναι περιστασιακή ή πρόκειται για τη σύμπτυξη μιας συλλογικότητας και την έκφραση συλλογικών αιτημάτων και συναισθημάτων; → ποια η σχέση τους με την Ομόνοια και ποια η θέση της Ομόνοιας σε μια πολιτεία και για έναν λαό;

Στη βάση αυτών των ιδεών θα μπορούσαμε να προχωρήσουμε και σε μια τρίτη αλυσίδα με περισσότερο αφηρημένες έννοιες: Συμμετοχή → Ισότητα → Ισονομία → Ισηγορία → Αλληλεγγύη.

Ας δούμε στο σημείο αυτό τη δεύτερη ομάδα έργων: α) Η κόρη του Ευθύδικου / Ο ξανθός έφηβος (480 π.Χ. - Μουσείο της Ακρόπολης), και β) ένα στιγμιότυπο από το κόμικ «Δημοκρατία» (Αλέκος Παπαδάτος, Αβραάμ Κάουα, Annie di Donna, 2015). Και τα δύο έργα λειτουργούν προς την ίδια κατεύθυνση. Ας δούμε τις δύο «αλυσίδες» που προκύπτουν:

- ♦ Αρχαία Αθήνα → Κοιτίδα της Δημοκρατίας → Άμεση Δημοκρατία → Εκκλησία του Δήμου → Συμμετοχή στα κοινά
- ♦ Άνδρας - Γυναίκα → ποιοι έχουν την ιδιότητα του Πολίτη; → Ποιοι έχουν δικαίωμα συμμετοχής; → Ποιοι αποκλείονται; → ποια είναι τα όρια του πολιτεύματος; / προς ποιες κατευθύνσεις πρέπει να αγωνιστούν οι πολίτες;

Στο σημείο αυτό θα παραθέσουμε ένα απόσπασμα από την εισαγωγή στην ενότητα και ορισμένα κείμενα. Με αυτόν τον τρόπο θα καταστεί σαφές ότι οι ιδέες που προκύπτουν από τα έργα τέχνης κινούνται προς την ίδια κατεύθυνση με τις ιδέες που προκύπτουν από τα κείμενα της ενότητας και ότι και τα δύο μαζί είναι που επιτρέπουν σε εκπαιδευτικό και μαθητές να επιτύχουν τα προσδοκώμενα αποτελέσματα.

Αρχικά, παρατίθεται η πρώτη παράγραφος της εισαγωγής (η οποία επέχει σε κάθε ενότητα θέση θεωρητικού οδηγού): «Η δημοκρατία είναι καταρχάς ένα ιδιαίτερο πολίτευμα. Όπως δηλώνει και η λέξη, πρόκειται για το πολίτευμα στο οποίο η εξουσία



ασκείται άμεσα ή έμμεσα από τον λαό. Αν και η καταγωγή του είναι αρχαιοελληνική και συνδέεται με την αθηναϊκή δημοκρατία, το πολίτευμα που αντιπαραβάλλεται στη μοναρχία και την αριστοκρατία είναι εκείνο που συνοδεύει την πορεία των νεωτερικών κοινωνιών από την εποχή των μεγάλων επαναστάσεων του 17ου και του 18ου αιώνα. Η δημοκρατία είναι το πολίτευμα που αναδύθηκε μέσα από το πνεύμα του Διαφωτισμού και τις διακηρύξεις για ελευθερία, ισότητα και αδελφσύνη. Συνδέθηκε δε ήδη από τις απαρχές του με την ιδιότητα του πολίτη και τα δικαιώματα που η πολιτεία αναγνωρίζει και εξασφαλίζει στον πολίτη. Εφόσον κάθε άνθρωπος είναι ελεύθερος να σκέφτεται και να κρίνει και εφόσον ως πολίτης έχει ίσα δικαιώματα και ευκαιρίες με τους συμπολίτες του, δεν μπορεί παρά να συμμετέχει ισότιμα στις αποφάσεις που αφορούν τη ζωή και τον κόσμο του». Ήδη στην πρώτη παράγραφο μπορούμε να επισημάνουμε λέξεις και φράσεις θεμελιώδους σημασίας για την ενότητα: δημοκρατία, λαός, αρχαιοελληνική καταγωγή, ελευθερία, ισότητα, αδελφσύνη, πολίτης, δικαιώματα, συμμετέχει.

Στη συνέχεια, μπορούμε με μια ανάγνωση των πληροφοριακών κειμένων (κείμενα 1, 2 - όσα κείμενα δεν παρατίθενται στο κύριο σώμα του άρθρου μπορούν να ανευρεθούν στο σχολικό εγχειρίδιο· υπάρχουν οι σχετικές παραπομπές στο Παράρτημα) να διαπιστώσουμε ότι γίνεται αναφορά και παρέχονται πληροφορίες για έννοιες όπως: Σύνταγμα, πολίτευμα, λαϊκή κυριαρχία, λαός, Δημοκρατία, άμεση δημοκρατία, έμμεση δημοκρατία, ελευθερία, ισονομία, άτομο, αντιπρόσωποι κ.ά.

Τέλος, μπορούμε να διαπιστώσουμε με μια πρώτη ανάγνωση δύο κειμένων (ένα του J.J. Rousseau και ένα του Κ. Καστοριάδη - κείμενα 3, 4) ότι το θεματικό τους κέντρο είναι άμεσα συναφές με το θεματικό κέντρο των προηγούμενων κειμένων.

Συνεπώς, η επίτευξη των προσδοκώμενων αποτελεσμάτων επιτυγχάνεται εξίσου και από τα έργα τέχνης και από την εισαγωγή και από τα πληροφοριακά κείμενα και από τα κείμενα αναφοράς. Ενδεικτικά, παραθέτουμε κάποια από τα προσδοκώμενα αποτελέσματα της 1ης ενότητας:

- ♦ να προσεγγίζετε την έννοια της δημοκρατίας
- ♦ να ονομάζετε τις αρχές της δημοκρατίας
- ♦ να συλλαμβάνετε τη δημοκρατία ως ζητούμενο και να αξιολογείτε θετικά τον ρόλο των πολιτών στην υπεράσπισή της
- ♦ να διακρίνετε την άμεση από την έμμεση-αντιπροσωπευτική δημοκρατία
- ♦ να συλλογίζεστε πάνω στις δυνατότητες, τις προϋποθέσεις και τα όρια της άμεσης δημοκρατίας.

## 2ο Παράδειγμα

Στο δεύτερο παράδειγμα θα επεξεργαστούμε έργα τέχνης από την 4η ενότητα (Πληθυσμός). Στη συγκεκριμένη ενότητα η έννοια του πληθυσμού γίνεται αντιληπτή υπό διπλό πρίσμα: αφενός ο πληθυσμός εξετάζεται ως ποσοτική κατηγορία (η πρώτη υπο-ενότητα έχει τον τίτλο: Ο Πληθυσμός ως μέγεθος) και αφετέρου ως ποιοτική κατηγορία (η δεύτερη υπο-ενότητα έχει τον τίτλο: Ο Πληθυσμός ως υπόσταση). Τα



έργα τέχνης, όπως θα διαπιστώσει ο αναγνώστης, στοιχίζονται υπό αυτές τις θεματικές κατηγορίες.

Τα έργα που επελέγησαν για την πρώτη υπο-ενότητα παραπέμπουν στην ποσοτική διάσταση του πληθυσμιακού φαινομένου. Η φωτογραφία της Μαργαρίτας Υοκο Νικητάκη αποτυπώνει με ένταση το αστικό τοπίο της Αθήνας και παραπέμπει άμεσα σε λέξεις-κλειδιά όπως: πληθυσμός, Μητρόπολη, κρατική μέριμνα και πρόνοια για τον πληθυσμό, επιστήμη της Δημογραφίας, πλήθος, ποσοτικά δεδομένα. Το ίδιο και τα έργα του Gerhard Richter και του Daniel Buren τα οποία, μολονότι με μεγαλύτερο βαθμό αφαίρεσης, συνδέουν τον πληθυσμό με την έννοια της ποσότητας, της ανομοιογένειας, της συνάθροισης, της διάταξης στον χώρο και στον χρόνο. Στην performance του Elliason διακρίνουμε την εστίαση στο σώμα: σε αυτήν ανθρώπινα σώματα εκτίθενται σε τεχνητές καιρικές συνθήκες παραπέμποντάς μας σε έννοιες όπως: βιοπολιτική, ρύθμιση του πληθυσμού, μέτρηση του πληθυσμού, μαζικές κοινωνίες.

Τα έργα της δεύτερης υπο-ενότητας αντίστοιχα συνδέονται με μια θεματοποίηση ομάδων του πληθυσμού ως ευαίσθητων, υπό διωγμό κ.λπ. Η φωτογραφία της Susan Meiselas θέτει το ζήτημα της κατηγοριοποίησης (και κατά συνέπεια των διακρίσεων) των ανθρώπων αλλά και παράλληλα του κοινού ανθρώπινου υπόβαθρου τους. Στην Kara Walker είναι εμφανής η ιστορική διάσταση: στο έργο της τοποθετεί στο επίκεντρο την καταπίεση των μαύρων στον Αμερικάνικο Νότο και, εδώ ειδικότερα, το δουλεμπόριο. Ακόμη, οι Jacobsen και Colson στο κόμικ τους που είναι αφιερωμένο στην Άννα Φρανκ κάνουν λόγο για τη διάσκεψη στη Βάνζεε και την Τελική Λύση (γενοκτονία των Εβραίων).

Στην 4η ενότητα συνεπώς τα έργα υποστηρίζουν τους δύο βασικούς θεματικούς άξονες και παράγουν αυτόνομα γνωστικά αποτελέσματα. Παραθέτω τα προσδοκώμενα αποτελέσματα της 4ης ενότητας:

- ♦ να προσδιορίζετε τα φαινόμενα (κοινωνικά, οικονομικά κ.ά.) που αφορούν τον πληθυσμό.
- ♦ να παρακολουθείτε και να ερμηνεύετε τις μεταβολές των πληθυσμιακών φαινομένων στη διαχρονική τους εξέλιξη.
- ♦ να τοποθετείτε τα πληθυσμιακά φαινόμενα εντός συγκεκριμένων ιστορικών και κοινωνικών πλαισίων.
- ♦ να «διαβάσετε» και να ερμηνεύετε τις στατιστικές πληροφορίες για τον πληθυσμό.
- ♦ να αντιλαμβάνεστε την καταγραφή του πληθυσμού ως επιστημονικό αντικείμενο.
- ♦ να αμφισβητείτε κοινότητες και μη τεκμηριωμένες επιστημονικά αντιλήψεις που αποδίδονται σε ορισμένες ομάδες του πληθυσμού.
- ♦ να ερμηνεύετε αξιολογικές κρίσεις περί του πληθυσμού και τις συνέπειές τους.
- ♦ να εξηγείτε το χαρακτηριστικό της ανομοιογένειας του πληθυσμού.
- ♦ να συσχετίζετε τα διάφορα χαρακτηριστικά του πληθυσμού μεταξύ τους και να προβληματίζεστε για τις ανισότητες που άμεσα ή έμμεσα φανερώνουν.
- ♦ να εντοπίζετε τρόπους και μέσα με τα οποία τα κράτη και η διεθνής κοινότητα «ρυθμίζουν» τον πληθυσμό.



- ♦ να εξηγήτε τον τρόπο με τον οποίο ρατσιστικές ή ξενοφοβικές αντιλήψεις επικαλούνται την επιστήμη για να αντλήσουν νομιμοποίηση.

Μια προσεκτική ανάγνωση δείχνει ότι πολλές από τις βασικές έννοιες των προσδοκώμενων έχουν ήδη γίνει αντικείμενο επεξεργασίας διά των έργων τέχνης: η ιστορικότητα των φαινομένων, η ρύθμιση του πληθυσμού, η διάκριση σε βάρος πληθυσμιακών ομάδων, η ανομοιογένεια και η ποικιλομορφία του, οι ανισότητες, οι ρατσιστικές και ξενοφοβικές αντιλήψεις κ.λπ.

### 3ο Παράδειγμα

Η 8η ενότητα (Φτώχεια & Ανεργία) μας δίνει την ευκαιρία να παρουσιάσουμε μια ακόμη μεθοδολογική προσέγγιση στο θέμα της ενότητας. Είδαμε ότι στα δύο προηγούμενα παραδείγματα τα έργα τέχνης υποστήριξαν την επίτευξη των προσδοκώμενων. Εδώ θα δούμε ότι πέρα από την επίτευξη αυτή γίνεται μια απόπειρα να «καλυφθεί» όλο το σημασιολογικό εύρος της έννοιας «Φτώχεια». Συνεπώς, τα έργα χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες: α) στην πρώτη παρουσιάζονται έργα που αναπαριστούν τη φτώχεια εντός ιστορικών συμφραζομένων, β) στη δεύτερη η φτώχεια αφορά την ίδια την τέχνη και τα μέσα της, και γ) στην τρίτη η φτώχεια εντοπίζεται στον ίδιο τον πυρήνα ενός καλλιτεχνικού κινήματος.

Έτσι, τα έργα του Νίκου Μάρκου, του Vincent van Gogh, του Edward Hopper, της Βούλας Παπαϊωάννου παρουσιάζουν στιγμιότυπα φτώχειας μέσα στην ιστορική ροή: Ο Μάρκου στο Πέραμα του 1982, η Παπαϊωάννου στην Καισαριανή του 1945-6, ο Hopper τρία χρόνια πριν το μεγάλο κραχ και τέλος ο van Gogh του 19ου αιώνα. Είναι αυτονόητο ότι τα έργα επελέγησαν πρώτιστα για την αισθητική τους αξία (και όχι ως δημοσιογραφικές «στιγμές»). Στη δεύτερη ομάδα έργων ανήκουν τα έργα του CY Twobly και της Adriana Varejão. Σε αυτά η φτώχεια εντοπίζεται στην ίδια την ουσία της τέχνης, στα ίδια τα μέσα της. Και στα δύο είναι εμφανής η πρόθεση για μια τέχνη λιπή, χωρίς εντάσεις, με μέσα «πενιχρά» και χαμηλόφωνα. Ιδιαίτερα στο έργο του CY Twobly ανιχνεύει κανείς μια παιδικότητα και μια τέχνη που παραπέμπει ευθέως σε «ταπεινές» εκδοχές της τέχνης, όπως το graffiti ή η art brut. Ενώ στην τρίτη ομάδα παρουσιάζονται τα έργα εκπροσώπων του καλλιτεχνικού κινήματος της arte povera. Οι καλλιτέχνες που στοιχήθηκαν πίσω από αυτό εργάστηκαν με ακατέργαστα υλικά, ευτελή υλικά, με θραύσματα. Κινήθηκαν ενάντια στην τυποποίηση του μοντέρνου τεχνολογικού πολιτισμού, επιχειρώντας να συλλάβουν το ευμετάβλητο και το φευγαλέο.

Με αυτόν τον τρόπο τα έργα τέχνης διατρέχουν το σημασιολογικό εύρος της έννοιας Φτώχεια και εμπλουτίζουν την ενότητα του εγχειριδίου με αυτήν την πολυπρισματική θέαση που προσφέρουν. Η έννοια προσεγγίζεται υπό διαφορετικές οπτικές και κατηγορίες: Φτώχεια και Πολιτισμός, Φτώχεια και Ιστορία, Φτώχεια και Κοινωνία.

Με τα τρία παραδείγματα που παρουσιάσαμε, θέλαμε να δείξουμε πώς τα έργα τέχνης σε τρεις διακριτές ενότητες «αναλαμβάνουν» να παρουσιάσουν το βασικό





θέμα κάθε ενότητας. Υποστηρίζουν την επίτευξη των προσδοκώμενων, συνομιλούν με τα κείμενα, παράγουν ιδέες, ανοίγουν τον δρόμο στη σκέψη και επιτρέπουν την πραγμάτευση του θέματος υπό άλλο πρίσμα. Αλλά και: εξοικειώνουν με την τέχνη (και δη τη σύγχρονη), εκπαιδεύουν στην ανάλυσή της, δίνουν «δικαίωμα» σε μια άλλη οπτική.

## ➤ Η ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ

«Υπάρχει μια τάση να αντιμετωπίζονται οι τέχνες ως μια ανεξάρτητη περιοχή μελέτης και να θεωρείται ότι η διαίσθηση και η διανόηση, η αίσθηση και η λογική, η τέχνη και η επιστήμη συνυπάρχουν μεν αλλά δεν συνεργάζονται» (Apthheim, 2007: 385). Αυτή η δήλωση συνοψίζει με εύστοχο τρόπο ένα βασικό πρόβλημα: με την «πρόφαση» της ιδιαιτερότητας της τέχνης ή της ξεχωριστής πολιτισμικής της σημασίας συχνά στην τέχνη επιφυλάσσεται μια ιδιότυπη θέση. Η αξία και το περιεχόμενό της είναι αδιαμφισβήτητα αλλά στη βάση αυτών οριοθετείται ισχυρά και περιχαρακώνεται: σε αυτήν μεν αναγνωρίζεται η καλλιέργεια του καλού γούστου, η έγερση συναισθημάτων και η αισθητική εμπειρία, αλλά σε βάρος της ικανότητάς της να παράγει νοήματα αυτοτελώς και στον ίδιο βαθμό επάρκειας με τις επιστήμες. Είναι, εκτιμούμε, σε αυτή την αναβάθμιση της τέχνης που πρέπει να εστιάσουμε: αυτή δεν πρέπει να είναι ancilla scientiae, αλλά να αναγνωριστεί ως ισότιμη και ικανή να παράγει νοήματα στον ίδιο βαθμό και με την ίδια νοηματική επάρκεια και συνεκτικότητα.

Με αυτή την αναγνώριση συμβαδίζει χέρι-χέρι και μια ακόμα: πως η τέχνη δεν είναι μια απλή απεικόνιση του πραγματικού αλλά μια, θα λέγαμε, ex nihilo γέννησή του, μια δημιουργία του. Αυτό που γεννάται στην τέχνη, δε γεννάται ως αντανάκλαση της πραγματικότητας αλλά μέσα από τα ίδια τα υλικά της τέχνης και εντός της. «Χωρίς δημιουργία δεν μπορεί να υπάρξει μίμηση ή αναπαραγωγή», όπως υποστηρίζει ο E.H. Gombrich (1995: 356). Ή με τα λόγια του Roland Fréart de Chambrey (όπως τα παραθέτει πάλι ο Gombrich): «Όταν ο ζωγράφος ισχυρίζεται ότι μιμείται τα πράγματα όπως τα βλέπει, είναι σίγουρο ότι τα βλέπει λάθος. Θα αναπαραστήσει σύμφωνα με την εσφαλμένη του φαντασία και θα φιλοτεχνήσει έναν κακό πίνακα. Πριν λοιπόν πιάσει το μολύβι του ή το πινέλο του, πρέπει να προσαρμόσει το μάτι του στις αρχές της τέχνης που διδάσκουν πώς να βλέπεις τα πράγματα όχι μόνο όπως είναι από μόνα τους, αλλά και όπως θα πρέπει να αναπαρασταθούν. Θα είναι πράγματι μεγάλο λάθος να τα ζωγραφίσει κανείς όπως ακριβώς τα βλέπει, όσο κι αν αυτό ακούγεται παράδοξο» (Gombrich, 1995: 356). Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως από εδώ ξεκινάνε όλα...

Συνεπώς, η ανάλυση της τέχνης δεν προϋποθέτει μια αντιπαραβολή της με το πραγματικό αλλά ακριβώς μια βαθιά εξάσκηση στην ίδια και στα μέσα της. Η προσέγγιση των έργων τέχνης λοιπόν δεν είναι μια ανάλυση που με το ένα μάτι κοιτάει το έργο και με το άλλο λοξοκοιτάει την πραγματικότητα. Εκκινώντας κανείς από την τέχνη, ανασύρει μέσα από το ίδιο το ιδίωμά της τον κόσμο. Έτσι, έχουμε να κερδίσουμε αυτό που η τέχνη έχει να μας προσφέρει και σε αυτό ενδεχομένως να έγκειται



και η ιδιαιτερότητά της, όχι σε μια αφηρημένη διαφορετικότητα ή παρέκκλιση από την πεπατημένη και τη σύμβαση. Με τα λόγια του Louis Marin: «Το νόημα στη ζωγραφική ορίζεται ως σημαίνον μέσω του σύνθετου συστήματος των στοιχείων πλαστικότητας και όχι μέσω αναφοράς στα αντικείμενα της αντίληψης. Μόνο όταν η ζωγραφική χάσει τούτη την αναφορά, τούτη την αναπαραγωγή του ορατού, μπορεί να καταστήσει κάτι ορατό» (Louis Marin, 2018: 53).

### Βιβλιογραφία

- Arnheim, R. (2007). *Οπτική Σκέψη*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Gobrich, E.H. (1995). *Τέχνη και Ψευδαίσθηση*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Jacobson, S. & Colon, E. (2017). *Άννα Φρανκ. Ένα κόμικ - βιογραφία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Kress, G. & Leeuwen, T. (2010). *Η ανάγνωση των εικόνων - Η Γραμματική του οπτικού σχεδιασμού*. Αθήνα: Επίκεντρο.
- Marin, L. (2018). Πώς διαβάζεις έναν πίνακα ζωγραφικής. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής. (2018). Σύγχρονος Κόσμος: Πολίτης και Δημοκρατία. Αθήνα: ΙΤΥΕ.
- Παπαδάτος, Α., Κάουα, Α. & di Donna, A. (2015). *Δημοκρατία*. Αθήνα: Ίκαρος.

### Παράρτημα

Το εγχειρίδιο μπορεί να ανευρεθεί διαδικτυακά εδώ:  
<http://ebooks.edu.gr/new/books-pdf.php?course=DSGL-B142>

Το Πρόγραμμα Σπουδών για το μάθημα των Κοινωνικών Επιστημών της Β΄ Λυκείου μπορεί να ανευρεθεί διαδικτυακά εδώ:  
<http://iep.edu.gr/el/social-sciences-yliko/vivlio-mathiti-kai-programma-spoudon-tou-mathimatos-sygxronos-kosmos-politis-kai-dimokratia-v-taksi-gel>



### Έργα τέχνης (από το σχολικό εγχειρίδιο)

1. Πάνος Κοκκινιάς, Μετρό, 1999 (σ. 11)
2. Sasha Waltz and Guests, Sacre, 2013 (σ. 30)
3. Νίκος Κεσσανλής, Ουρά, 2013 (σ. 24)
4. Η Κόρη του Ευθυδίκου / Ο Ξανθός Έφηβος, 480 π.Χ., Μουσείο της Ακρόπολης (σ. 14)
5. Αβραάμ Κάουα, Αλέκος Παπαδάτος, Annie di Donna, Δημοκρατία, Ίκαρος, 2015 (σ. 36)
6. Μαργαρίτα Υoko Νικητάκη, Soil, 2018 (σ. 84)
7. Olafur Eliason, Weather Project, 2003 (σ.90)
8. Gerhard Richter, 1 024 Farben, 1973 (σ. 88)
9. Daniel Buren, Murs de Peintures, 1966-67 (σ. 86)
10. Susan Meiselas, End Hate, 2018 (σ. 91)
11. Kara Walker, An Unpeopled Land in Uncharted Waters, 2010 (σ.98)
12. S. Jacobson & E. Colon, Anna Frank, Πατάκης, 2017 (σσ. 93-96)
13. Vincent Van Gogh, Potato eaters, 1885 (σ. 167)
14. Edward Hopper, Syneday, 1926 (σ. 165)
15. Νίκος Μάρκου, Πέραμα, 1982 (σ. 163)
16. Βούλα Παπαϊωάννου, Καισαριανή - Παραπήγματα, 1945-6 (σ. 168)
17. Cy Twombly, Untitled, 1961 (σ. 166)
18. Adriana Varejão, Wall with Incisions a la Fontana, 2000 (σ. 172)
19. Michelangelo Pistoletto, Murro di Stracci, 1968 (σ. 173)
20. Γιάννης Κουνέλης, Έκθεση στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 2012 (σ. 180)
21. Χάρης Κοντοσφύρης - Χρήστος Τσιώτσος, Νέο Ερείπιο - Δρώντας στον Χαμένο Χώρο (2014) (σ. 175)



*Πάνος Κοκκινιάς, Μετρό, 1999 (σ. 11)*



Νίκος Κεσσανλής, Ουρά, 2013 (σ. 24)



Αβραάμ Κάουα, Αλέκος Παπαδάτος, Annie di Donna,  
Δημοκρατία, Ίκαρος, 2015 (σ. 36)



Μαργαρίτα Υόκο Νικητάκη, Soil, 2018 (σ. 84)



*Susan Meiselas, End Hate, 2018 (σ. 91)*



*Νίκος Μάρκου, Πέραμα, 1982 (σ. 163)*



*Βούλα Παπαϊωάννου, Καισαριανή - Παραπήγματα, 1945-6 (σ. 168)*



*Cy Twombly, Untitled, 1961 (σ. 166)*