

Η εικαστική δημιουργία ως μέσο διδασκαλίας της Ιστορίας – Η περίπτωση του Β΄ παγκοσμίου πολέμου

Γιούλη (Αγγελική) Χρονοπούλου, Δρ. φιλολογίας, Σχολική Σύμβουλος Φιλολόγων Δ΄ ΔΔΕ Αθήνας

Περίληψη

Η πρόταση που ακολουθεί επιχειρεί μια σύνδεση της τέχνης και ειδικά των εικαστικών με την Ιστορία στη βάση παιδαγωγικών συμπερασμάτων και θεωριών. Στην περίπτωση της Ιστορίας το έργο τέχνης αφενός μπορεί να εξεταστεί ως πηγή αφετέρου ως καθαυτό αντικείμενο τέχνης και να προκαλέσει αισθητική συγκίνηση. Ιδιαίτερα η περίπτωση του Β΄ παγκοσμίου πολέμου προσφέρεται κατεξοχήν και για τον επιπλέον λόγο ότι υπάρχει πλούσιο πλην όμως ανεξερεύνητο στα σχολεία υλικό, που έχει τη δύναμη να προκαλέσει στοχασμό τόσο για τα γεγονότα της εποχής όσο και για το φαινόμενο του πολέμου γενικά. Το υλικό μπορεί να χωριστεί σε κατηγορίες και να δοθεί προς επεξεργασία στους μαθητές, ώστε να καλυφθεί όλο το φάσμα των προς εξέταση ζητημάτων. Εν προκειμένω προτείνονται οι ακόλουθες κατηγορίες έργων τέχνης: πολεμικά γεγονότα (στην Ελλάδα και το εξωτερικό), άμαχοι (συνέπειες, προσφορά), εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας, Αντίσταση (κυρίως ελληνική), δημόσια μνημεία (διαχείριση συλλογικής μνήμης).

Λέξεις – κλειδιά: Ιστορία, εικαστικά, Β΄ παγκόσμιος πόλεμος, διαχείριση μνήμης

Εισήγηση

Με αφετηρία τη φράση του Howard Gardner, καθηγητή στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ και εισηγητή της θεωρίας της πολλαπλής νοημοσύνης, ότι: «περισσότερες σκέψεις για τον ισπανικό εμφύλιο διαμορφώθηκαν και άλλαξαν από την Γκούερνικα του Πικάσο και τα μυθιστορήματα του Χεμινγκουέι και του Μαλρώ παρά από τα χιλιάδες δελτία ειδήσεων», επιχειρούμε μια πρόταση σύνδεσης της τέχνης, και ειδικά των εικαστικών, με τη διδασκαλία της Ιστορίας. Παρά το γεγονός ότι μια τέτοια διαπίστωση δεν είναι μετρήσιμη, παραμένει ωστόσο πειστική, καθόσον γνωρίζουμε τη μετασχηματιστική ισχύ της τέχνης τόσο σε γνωστικό όσο και συγκινησιακό αλλά και στοχαστικό επίπεδο (Κόκκος 2011 για θεωρία μετασχηματίζουσας μάθησης των Mezirow, Freire).

Η πρότασή μας, λοιπόν, εισάγει στη μελέτη της Ιστορίας την εικαστική παραγωγή (ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτική) αντιμετωπίζοντάς την αφενός ως πηγή, αφετέρου ως καθαυτό στοιχείο τέχνης, κάτι δηλαδή που υπερβαίνει τη στενή έννοια της πηγής, εφόσον όχι απλώς προσφέρει πληροφορίες για τα γεγονότα και τις περιστάσεις της εποχής κι ακόμη για την πρόσληψή τους τότε και αργότερα, υποστηρίζοντας την ιστορική αφήγηση, αλλά επιπλέον προκαλεί αισθητική συγκίνηση και επηρεάζει πολλαπλώς συναισθηματικά και διανοητικά.

Διευκρινίζουμε εδώ ότι το εικαστικό έργο διακρίνεται από την εικόνα γενικά, παρότι αποτελεί μέρος της. Στην εποχή μάλιστα της πολιτισμικής θεωρίας αλλά και της κυριαρχίας του οπτικού πολιτισμού, επιβάλλεται αφενός η διάκριση ανάμεσα στην τέχνη και τη μαζική παραγωγή οπτικών προϊόντων, αφετέρου η εκμάθηση των μηχανισμών αποκωδικοποίησης των έργων, που βέβαια αποτελεί μέρος της ολόενα και πιο αναγκαίας άσκησης των μαθητών στον κριτικό οπτικό εγγραμματισμό.

Η «ανάγνωση» της τέχνης επιφέρει ποικίλα οφέλη στους μαθητές συμβάλλοντας και στην αισθητική αγωγή. Με την επεξεργασία και ερμηνεία του έργου τέχνης ασκούνται στην αισθητηριακή και βιωματική πρόσληψη, ευαισθητοποιούνται και αντιλαμβάνονται τις λειτουργίες της τέχνης, αισθητικές και κοινωνικές, καθώς και τη σημασία της ως έκφρασης της συλλογικής συνείδησης. Οι πολλές διαστάσεις της τέχνης (γνωστική, αισθητική, ερμηνευτική, συμβολική, φαντασιακή) (Μέγα 2011, σ. 23) καθιστούν πολλαπλάσιο το μαθησιακό της βάρος προάγοντας την κριτική και δημιουργική μάθηση μέσα από την αισθητική εμπειρία (Βλ. και το μοντέλο ARTiT), διεγείροντας τη στοχαστική διάθεση, οξύνοντας τη δημιουργική φαντασία και ενδυναμώνοντας την ολιστική ανάπτυξη της προσωπικότητας. Σε κάθε περίπτωση η χρήση τέτοιων μέσων στη διδασκαλία γενικά (και στην Ιστορία εν προκειμένω) την καθιστά πιο ελκυστική αυξάνοντας άρα την αφομοιωτική της δύναμη, αλλά και πολλαπλώς προσοδοφόρα, εφόσον πέραν του γνωστικού και αισθητικού στοιχείου λειτουργεί και το συγκινησιακό (μια σημαντική πλην παραγνωρισμένη πλευρά της διδασκαλίας της Ιστορίας (Βώρος 1993), ταυτόχρονα με την ανάπτυξη της ενσυναίσθησης και την καλλιέργεια στάσεων και αξιών. Τα έργα τέχνης, λοιπόν, δεν αποτελούν απλώς υποστηρικτικό υλικό της ιστορικής αφήγησης, αλλά και ερέθισμα για εμπάθυση, εν προκειμένω και σε συγκινησιακές μορφές πρόσληψης των γεγονότων, αλλά και για προβληματισμό, όσο και μηχανισμό κινητοποίησης της κριτικής σκέψης. Όπως ισχυρίζεται και ο Dewey, τα έργα τέχνης δεν έχουν απλώς φυσική υπόσταση αλλά «διαποτίζονται με τη φαντασιακή διάσταση που τους προσδίδει ο καλλιτέχνης». Για να κατανοούμε το νόημά τους χρειάζεται να επιστρατεύσουμε τη φαντασία μας, πράγμα που καθιστά την αισθητική εμπειρία βαθύτερη από τις συνήθειες (στο Κόκκος ό.π. σ. 74). Η δυνατότητα, άλλωστε, του ούτως ειπείν απεριόριστου των ερμηνειών που ένα έργο τέχνης μπορεί να δεχτεί διαμορφώνει μια δυνάμει διαλεκτική σχέση με τον εκάστοτε δέκτη (εδώ μαθητή) για ανακάλυψη του «προσωπικού» του νοήματος, καθόλα νόμιμου εντέλει, πολλώ μάλλον που είναι σκόπιμο να συσχετίζεται, κατά το δυνατόν, με τις εμπειρίες των μαθητών. Επιπλέον, η αξιοποίηση της τέχνης αποτελεί στοιχείο βιωματικής μάθησης, πολυτροπικής και ενεργού διδασκαλίας, στοχεύει στην πολλαπλή νοημοσύνη (Gardner 1983) και τη διεύρυνση των συμβόλων, βοηθώντας στην ένταξη αδιάφορων ή διαφορετικών μαθητών. Στο βαθμό μάλιστα που τα έργα γίνονται αντικείμενο επεξεργασίας στο πλαίσιο ομάδων (που θεωρείται η προσφορότερη μέθοδος, αλλά ασφαλώς όχι η μοναδική, γι' αυτού του είδους την εργασία), μπορούμε να προσθέσουμε στα οφέλη την κατάκτηση συλλογικών και συνεργατικών μορφών διδασκαλίας. Η όλη προσέγγιση εδράζεται εν γένει στις σύγχρονες θεωρίες μάθησης (κοινωνικοπολιτισμικές θεωρίες Vygotsky, ανακαλυπτική μάθηση Brunner, εποικοδομισμός Piaget).

Τα εικαστικά έργα από τη σύγχρονη ιστορία, συνιστούν με μια έννοια τόσο πρωτογενή όσο και δευτερογενή πηγή, εφόσον πρόκειται άλλοτε για έργα που δημιουργήθηκαν την ώρα των γεγονότων και άλλοτε μεταγενέστερα, από ανθρώπους που είτε τα έζησαν οι ίδιοι είτε τα πληροφορήθηκαν, ενώ την ίδια στιγμή αποτελούν πρόσληψη των γεγονότων από τους δημιουργούς, καθότι το έργο τέχνης συνιστά ήδη ερμηνεία. Υπ' αυτήν την έννοια, παρότι η σύγχρονη ιστορία και ειδικά η εποχή στην οποία αναφερόμαστε μπορεί να αντλεί από μεγάλο εύρος πηγών και μάλιστα οπτικών και ακουστικών, που μπορούν (και πρέπει) να αξιοποιηθούν από τον διδάσκοντα, η προτεινόμενη εστίαση στα εικαστικά προσδίδει την επιπρόσθετη αξία της διερεύνησης της στάσης του δημιουργού, της ερμηνείας της απεικόνισης, παρότι διατηρείται συχνά και η αξία τους ως ντοκουμέντων. Ειδικά τα έργα τέχνης της συγκεκριμένης περιόδου, του Β' παγκοσμίου πολέμου, είναι και λιγότερο μελετημένα ως σύνολο και λιγότερο χρησιμοποιημένα στο σχολείο. Επιπρόσθετη αξία όμως αποκτά η συζήτηση για την παραγωγή εικαστικών έργων που απεικονίζουν στιγμές ή συνέπειες του πολέμου, καθώς εδώ καταδεικνύεται ο τρόπος, ο βαθμός, η ένταση με την οποία η τέχνη επηρεάζεται σε δεδομένες ιστορικές στιγμές, το πώς τέμνεται με την ιστορία, πώς ανοίγει διόδους για να περάσει η ιστορία στο προσκήνιο, πώς εντέλει το καλλιτεχνικό υποκείμενο βιώνει και αναπαριστά το κοινωνικό, συλλογικό συμβάν. Τέλος, ιδιαίτερη σημασία για την επιλογή του συγκεκριμένου είδους έχει το γεγονός ότι ο εικαστικός καλλιτέχνης (σε αντίθεση με τον συγγραφέα, αλλά εντέλει με μια έννοια και με τον φωτογράφο και βέβαια τον κινηματογραφιστή) επιλέγει μετά από σκέψη και συχνά με δυσκολία ποια στιγμή του «αφηγήματος», ποιο από τα πολλά στιγμιότυπά του θα απεικονίσει. Κι αυτό αξίζει να προβληματίσει και τη σχολική τάξη, καθώς οι μαθητές μπορούν να φανταστούν το πριν και το μετά της απεικόνισης σε μια διεργασία ιδιαίτερα κριτική και δημιουργική.

Η επεξεργασία των έργων πρέπει να γίνεται με τη (φθίνουσα) καθοδήγηση του διδάσκοντος με χρήση κατάλληλων ερωτήσεων, αλλά και με τρόπο ώστε ο μαθητής να εκπαιδευτεί για να διατυπώνει με τη σειρά του τις ανάλογες ερωτήσεις προς τα έργα. Όπως και σε κάθε άλλη περίπτωση πηγών, τα έργα τέχνης είναι ένα σώμα το οποίο ανατέμνουμε, το οποίο ανακρίνουμε, στο οποίο απευθύνουμε ερωτήσεις, για να λάβουμε (ανάλογες) απαντήσεις (Αβδελά 1998, σ. 90).

Στην περίπτωση, πάντως, των έργων τέχνης ο διδάσκων διαθέτει ένα σημαντικό διερευνητικό εργαλείο, αυτό των μοντέλων παρατήρησης έργων τέχνης. Το εικαστικό έργο, λοιπόν, προσεγγίζεται με συγκεκριμένα και μεθοδικά βήματα, που βοηθούν στην αποκρυπτογράφηση του και την ανάγνωση των βαθύτερων στρωμάτων του. Υπάρχουν αρκετά μοντέλα προσέγγισης έργων τέχνης. Αναφέρουμε ενδεικτικά το μοντέλο Πέρκινς (Perkins, 1994), που αναπτύσσεται σε τέσσερα στάδια (αυθόρμητη παρατήρηση, ανοιχτή και περιπετειώδης παρατήρηση, αναλυτική και βαθιά παρατήρηση, ολιστική ανασκόπηση της διεργασίας) και το μοντέλο Πανόφσκι (Panofsky, 1939 [1991]) με τρία στάδια (προεικονογραφικό ή εμπειρικό: σύλληψη της απλής μορφής, εικονογραφικό: ανιχνεύονται στοιχεία τέχνης, τεχνικής, μπαίνουν στοιχεία πολιτισμού και ιστορικά, εικονολογικό: μήνυμα, περιεχόμενο, η τέχνη ως προϊόν συγκεκριμένης κοινωνίας) που, όπως και τα υπόλοιπα (Μέγα Γ. ό.π. σ. 44-5),

συμπίπτουν στο γεγονός ότι ξεκινούν από την περιγραφή της επιφάνειας, για να οδηγηθούν στην αποκάλυψη των βαθύτερων συστάδων και να λειτουργήσουν διεγερτικά για τον «αναγνώστη» τους. Οι ερωτήσεις, ωστόσο, μπορεί να είναι πιο σύντομες και περιορισμένες, πιο απλές προσεγγίσεις της κριτικής παρατήρησης (σύμφωνα με τις τεχνικές Visible & Artful Thinking), όπως: «Τι συμβαίνει εδώ;» «Τι σε κάνει να πιστεύεις ότι συμβαίνει αυτό;» (τεχνική «what makes you say that?») ή «Τι βλέπεις;», «τι νιώθεις;», «Τι σκέφτεσαι γι' αυτό;», «Τι ερωτήματα σου δημιουργεί;» (τεχνική «See, Think, Wonder»).

Φυσικά, όπως προβλέπεται και από τα παραπάνω μοντέλα, χρειάζεται να εντάσσεται το υλικό στα γενικότερα ιστορικά συμφραζόμενα (πρέπει να δίνεται στους μαθητές – όχι κατ' ανάγκην εξαρχής – ο δημιουργός, η χώρα, η ιστορική στιγμή, οι συνθήκες δημιουργίας, τα γεγονότα της εποχής ή της απεικόνισης, ο τρόπος που προσελήφθη στην εποχή του, αν είναι διαφορετικός από τον κατοπινό), καθότι το έργο δεν μπορεί να αποκοπεί από τις ιστορικές συνθήκες στις οποίες αφενός αναφέρεται αφετέρου γεννήθηκε, μολονότι την ίδια ώρα, παραμένει αυτόνομο και λειτουργεί ανεξάρτητα από τα δεδομένα που το δημιούργησαν. Μ' αυτή την έννοια, το εικαστικό έργο έχει και καθαυτό ιστορική αξία (πλην αυτής του ντοκουμέντου και του έργου τέχνης), από την άποψη ότι τοποθετείται σε ένα ιστορικό περιβάλλον, σε κάποιο ιστορικό συγκείμενο (Russell). Ταυτόχρονα, είναι σκόπιμο να γίνονται αναφορές και σε στυλιστικές διατυπώσεις, όπως και σε τεχνοτροπίες, ρεύματα τέχνης και στοιχεία εξέλιξης της καλλιτεχνικής έκφρασης (Ρηγόπουλος, 1988).

Η περίπτωση του Β' παγκοσμίου πολέμου

Στην περίπτωση της συγκεκριμένης περιόδου μελετώντας πλήθος έργων (εν προκειμένω πάνω από 300) διαπιστώνουμε ότι αυτά καλύπτουν ποικίλες θεματικές, έτσι ώστε να ανταποκρίνονται και στις αντίστοιχες θεματικές της ιστορίας, που πλέον δεν περιορίζεται στα πολιτικά και στρατιωτικά γεγονότα, αλλά σε όλες τις πτυχές της ζωής, που αποκτούν ισότιμο ενδιαφέρον. Αποτελεί στόχο και εδώ η προσπάθεια κατανόησης όλων των όψεων της πραγματικότητας, της ανθρώπινης δραστηριότητας.

Θα σταθούμε, λοιπόν, σε χαρακτηριστικά (γνωστά και άγνωστα) έργα από το χώρο της ζωγραφικής, της γλυπτικής και της χαρακτικής από καλλιτέχνες της Ελλάδας και του εξωτερικού και θα δούμε πώς συνδέεται η ματιά τους με τα γεγονότα τόσο της ιστορίας όσο και της ιστορίας της τέχνης.

Κάνοντας μια συνοπτική παρουσίαση των εικαστικών αποδόσεων θα λέγαμε ότι οι εικαστικές τέχνες απεικονίζουν τόσο τον ηρωισμό όσο και τη δυστυχία που γεννά ο πόλεμος. Δείχνουν τη θέληση για αγώνα και ελευθερία, αλλά και την προδοσία και τα βασανιστήρια. Καταγγέλλουν και προτρέπουν. Υπενθυμίζουν και καταγράφουν. Ταπεινά σχέδια και υψηλά μνημεία. Κατά τη διάρκεια και μετά. Προσωπικές μνήμες και δημόσια ιστορία – συλλογική μνήμη. Σημαντικές και περιθωριακές μάχες. Άντρες και γυναίκες. Εμπροσθοφυλακές και μετόπισθεν. Κέρδη και απώλειες. Σωματικά

τραύματα και πληγές στην ψυχή. Παρακαταθήκες και ιδεολογίες. Συναισθήματα και οράματα. Κυρίαρχο, φυσικά, και το αντιφασιστικό, αντιναζιστικό μήνυμα.

Όλα αυτά στους πίνακες, τα γλυπτά και τα χαρακτηριστικά Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών, που βίωσαν είτε άμεσα είτε έμμεσα την εισβολή της Ιστορίας, που δεν αδιαφόρησαν απέναντι σ' αυτή την εισβολή, που έδειξαν ότι όταν η τέχνη συναντά την ιστορία γεννά («μικρά» ή «μεγάλα») έργα που μιλούν γι' αυτήν, μέσα από τα οποία μπορούμε να την διδάξουμε (και να διδαχτούμε), να τη βιώσουμε, να την ανασυστήσουμε με πλάγιο, ακόμη και υποκειμενικό τρόπο, πάντως με αυθεντικότητα.

Ταυτόχρονα, μέσω των έργων δίνεται η δυνατότητα αποκρυπτογράφησης της νοοτροπίας και των αξιών της εποχής, της ιστορικής συνείδησης του καιρού. Στο παράδειγμα που εξετάζουμε η τομή της ιστορίας με την τέχνη είναι τόσο χαρακτηριστική, ώστε αποτυπώνεται με ενάργεια, πληρότητα και πιστότητα η στάση των ανθρώπων, η ανάγκη των καιρών. Ανασκάπτουμε με ευκολία και ανευρίσκουμε ένα πλήθος κτερισμάτων μιας εποχής που υψώθηκε σε σύμβολο, για να δούμε όλα τα συναισθήματα, όλα τα πάθη, από το πένθος μέχρι την κραυγή, από τη στέρηση και την απόγνωση μέχρι την εξέγερση και τη διεκδίκηση, από το κατώτατο άκρο της ανθρώπινης συμπεριφοράς μέχρι την κορυφή της ανθρώπινης υπόστασης, από τα βασανιστήρια, τα αντίποινα, τον δοσιλογισμό μέχρι την αυτοθυσία, την υπέρβαση του φόβου, την προσδοκία της καλύτερης ζωής. Και από τον μινιμαλισμό, τον συμβολισμό, την καίρια αποτύπωση μέχρι την πληθωρικότητα, την περιγραφική εμβάθυνση, την παραστατικότητα.

Από τη διαπίστωση αυτής της ισχυρής τομής της ιστορίας με την τέχνη απορρέει και η παρούσα πρόταση.

Προτεινόμενες κατηγορίες έργων

Εγκλήματα πολέμου

Υπάρχει μεγάλο εύρος έργων που απεικονίζουν το Ολοκαύτωμα των Εβραίων (και όχι μόνο), τη φρίκη των στρατοπέδων συγκέντρωσης. Πρόκειται κυρίως για σχέδια, αλλά και ζωγραφικά έργα που δημιουργήθηκαν από καλλιτέχνες οι οποίοι επέζησαν από τα στρατόπεδα και αποτύπωσαν τις σκληρές φρίκες των οποίων υπήρξαν μάρτυρες και θύματα. Οι απεικονίσεις αυτές επέχουν και το ρόλο των μαρτυριών, καθότι οι Γερμανοί εγκαταλείποντας τα στρατόπεδα κατέστρεψαν τα φωτογραφικά και κινηματογραφικά ντοκουμέντα. Σημαντικός εδώ ο Πολωνογάλλος Εβραίος Νταβίντ Ολέρ, αλλά και πολλοί άλλοι. Τα έργα είναι συγκλονιστικά και επιτρέπουν στην τάξη όχι απλώς να ανιχνεύσει στοιχεία για τη ζωή στα στρατόπεδα συγκέντρωσης και εξόντωσης, αλλά και να αναρωτηθεί γι' αυτό το έγκλημα με τη μαζική συμμετοχή.

Η ρίψη της ατομικής βόμβας στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι αποδόθηκε επίσης εικαστικά. Διαθέτουμε ζωγραφικές απεικονίσεις τόσο από επιζώντες όσο και από άλλους κι ακόμη ζωγραφικές και γλυπτικές διατυπώσεις της μνήμης από

μεταγενέστερους – κυρίως Ιάπωνες. Αλλά ακόμη και ο συνήθως αδιάφορος στα πολιτικοκοινωνικά Νταλί έχει αφήσει ένα έργο που αποδίδει την καταστροφή.

Στην ίδια κατηγορία μπορούν να ενταχθούν και όσα έργα απεικονίζουν τα γερμανικά αντίποινα στην Ελλάδα με τις σφαγές π.χ. στο Δίστομο, τα Καλάβρυτα, κ.α., αλλά και τις μαζικές εκτελέσεις στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής κ.α. Αυτές οι απεικονίσεις βρίσκονται κυρίως στα έργα των Ελλήνων χαρακτών της εποχής (Κατράκη, Τάσσο, Μαγγιώρου, κλπ.)

Πολεμικά γεγονότα

Πολλές είναι και οι ζωγραφικές κυρίως απεικονίσεις και τα σχέδια σκηνών από την πολεμική δράση, τις μάχες και τις επιχειρήσεις του Β΄ παγκοσμίου πολέμου σε όλα τα μέτωπα. Πολλοί καλλιτέχνες ήταν οι λεγόμενοι ζωγράφοι πολέμου, που ενεργούσαν ως επίσημοι εντολοδόχοι των κυβερνήσεων, με σκοπό την απεικόνιση των εχθροπραξιών είτε ακολουθώντας το στρατό είτε πολεμώντας και οι ίδιοι. Επίσης υπήρχαν και οι απλώς στρατευμένοι ζωγράφοι που θέλησαν ίδια βουλήσει να «ιστορήσουν» με τον χρωστήρα τους όσα βίωναν. Στην περίπτωση του ελληνοαλβανικού πολέμου ο κύριος εκφραστής ήταν ο ζωγράφος Αλέξανδρος Αλεξανδράκης, που υπηρετούσε ως δεκανέας πυροβολικού. Από τις πάμπολλες απεικονίσεις ξένων ζωγράφων ιδιαίτερη κατηγορία συνιστούν τα έργα που προέρχονται από τη Σοβιετική Ένωση (που έδωσε και τους περισσότερους νεκρούς του πολέμου). Υπάρχει, ωστόσο, πλήθος εικαστικών αποδόσεων από όλες τις χώρες. Στα έργα αυτά αποδίδεται εκτός από την αφηγηματική «περιγραφή» των μαχών και των γεγονότων (π.χ. μάχη του Στάλινγκραντ, απόβαση στη Νορμανδία, μάχες στα χιονισμένα βουνά της Αλβανίας), ασφαλώς ο ηρωισμός που επιδεικνύουν οι στρατιώτες, η θυσία για την πατρίδα, αλλά και ο θάνατος, οι τραυματισμοί, ο πόνος, οι συχνά ανυπέβλητες κακουχίες, η δύσκολη ζωή.

Μετόπισθεν – Άμαχοι

Οι ζωγράφοι και χαράκτες και στην Ελλάδα και στο εξωτερικό απέδωσαν εικαστικά σε μεγάλη έκταση τις συνέπειες του πολέμου στους αμάχους. Η απεικόνιση της πείνας τόσο τον φοβερό χειμώνα του 41 στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, οι στερήσεις κάθε είδους, η αγωνία, η απώλεια ή η έλλειψη των συγγενών στρατιωτών, οι βομβαρδισμοί και τα καταφύγια, η αναμονή όσων έμειναν πίσω, αλλά και η προσφορά, η βοήθεια προς όσους πολεμούν, όλα αυτά απεικονίστηκαν με ενάργεια και υποβλητικότητα και από την ελληνική χαρακτηριστική και ζωγραφική (με κεντρικό θέμα την πείνα και μάλιστα την κατοχική μάννα και τα αποστεωμένα παιδιά) αλλά και από σημαντικούς ξένους καλλιτέχνες, όπως τον περίφημο γλύπτη Χένρυ Μουρ με τα εξάισια σχέδια των ανθρώπων που υπομένουν και περιμένουν στα καταφύγια του μετρό για να γλιτώσουν από τους βομβαρδισμούς.

Αντίσταση

Το θέμα της Αντίστασης αναπτύσσεται ειδικά στην Ελλάδα. Εδώ είναι χαρακτηριστικός και αποφασιστικός ο ρόλος της χαρακτηριστικής, καθώς τα (πολλά) χαρακτηριστικά (που απεικόνιζαν τόσο την απόφαση της αντίστασης, τους αντάρτες και αντάρτισσες, όσο και τα βασανιστήρια, τον μαυραγοριτισμό, το δοσιλογισμό, δηλαδή και τις δύο όψεις), αλλά και την πείνα, όπως είπαμε, εκδίδονταν σε παράνομες εκδόσεις (κυρίως του ΕΑΜ) – η χαρακτηριστική έχει ακριβώς τη δυνατότητα της αναπαραγωγής - και έπαιζαν ρόλο ενθάρρυνσης του λαού. Ίσως θα μπορούσε κάποιος να αποτολμήσει την εκτίμηση ότι το πλήθος των ελληνικών χαρακτηριστικών με το συγκεκριμένο περιεχόμενο, στοιχείο που δεν συναντάται αλλού σε τέτοια έκταση, σημαίνει και την έκταση και δύναμη της ελληνικής αντίστασης, που υπήρξε αναντίρρητα από τις πιο ισχυρές και αποφασιστικές της Ευρώπης. Από την άλλη, ασφαλώς έπαιξε ρόλο και η συγκυρία, δηλαδή το εργαστήριο του Κεφαλληνού στην ΑΣΚΤ, που διατέθηκε αμέσως για τις ανάγκες του αγώνα, αλλά βέβαια και η ύπαρξη του ΕΑΜ Καλλιτεχνών ήδη ισχυρά στελεχωμένου όταν ξεκίνησε ο πόλεμος και η Κατοχή, έτοιμων να υπηρετήσουν την Αντίσταση με το έργο τους (Β. Κατράκη, Λ. Μαγγιώρου, Μ. Μακρής, Χρ. Δαγκλής, Σ. Πολυχρονιάδου, Αγ. Αστεριάδης, Ορ. Κανέλλης, Γ. Σικελιώτης, Β. Σεμερτζίδης, κ.ά.). Η ιστορική συνείδηση του καιρού εμφανίζεται στο παράδειγμα που εξετάζουμε.

Δημόσια μνημεία

Η ώρα της γλυπτικής. Εδώ πρόκειται αφενός για την κατοπινή πρόσληψη της ιστορίας αφετέρου για τον τρόπο διαχείρισης της μνήμης στο δημόσιο πεδίο, εντέλει στη δημόσια ιστορία. Πρόκειται για μνημεία, που αποτελούν σημαντικό φορέα της, καθώς πλέον τείνουν να ενσωματώνονται στην κοινωνία «ως μεστά νοήματος σημεία επαφής με την παρελθούσα πραγματικότητα» (Φλάισερ, 2011). Επίσης εδώ υπεισέρχεται πιο έντονα η διάκριση ανάμεσα στα έργα που προέρχονται από την ίδια εποχή και ενδεχομένως τους συμμετέχοντες στα γεγονότα και στα έργα που έρχονται κατόπιν ως πρόσληψη.

Μνημεία υπάρχουν για όλες τις παραπάνω κατηγορίες: για το Ολοκαύτωμα, για την ατομική βόμβα, για τα γερμανικά αντίποινα, για τα πολεμικά γεγονότα, για την Αντίσταση, για τους αμάχους. Ενδεικτικά αναφέρουμε μνημεία που αξίζουν επεξεργασία και προκαλούν στοχασμό: Μνημείο Ολοκαυτώματος στο Βερολίνο (ιδιαίτερα ενδιαφέρον σημείο η διαχείριση της μνήμης του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου από την πλευρά του κατεξοχόν θύτη, της Γερμανίας), Μνημείο Ολοκαυτώματος στο Ισραήλ (Γιαντ Βασσέμ), το περίφημο Μνημείο «Τα παιδιά του Λίντιτσε» στην Τσεχία, το Μνημείο Ειρήνης στο Ναγκασάκι, το Μνημείο του σχολείου στα Καλάβρυτα, το Μνημείο της Μάχης της Πίνδου του Καπράλου (έργο αναπτυγμένο σε 7 ενότητες και σε ζωφόρο 40 μέτρων, σήμερα στο περιστύλιο της Βουλής), το μνημείο «Η μάνα της Κατοχής» στηριγμένη σε αληθινή σκηνή που ο γλύπτης Κώστας Βαλσάμης αντίκρισε – ένα βρέφος να προσπαθεί να θηλάσει από τη νεκρή μάνα του – και την απέδωσε γλυπτικά χρόνια αργότερα (1951) σήμερα στο Α΄ Νεκροταφείο.

Ένα ζήτημα προς προβληματισμό

Ένας προβληματισμός που θα άξιζε να συζητηθεί και στην τάξη και ανέκυψε από τη διερεύνηση του συγκεκριμένου ζητήματος είναι η διαπίστωση ότι το θέμα «Β΄ παγκόσμιος» με όλες τις πτυχές που επισημάναμε αποδόθηκε εικαστικά κατά βάση από τη στρατευμένη τέχνη και όχι από τον μοντερνισμό και την καλλιτεχνική πρωτοπορία, που είχε πάρει άλλο δρόμο τόσο σε Ευρώπη και Αμερική όσο και σε Ελλάδα. Όδευε στον ανεικονισμό και στο προσωπικό όραμα του καλλιτέχνη, δεν μπορούσε να εκφράσει τη συλλογική συνείδηση, να απεικονίσει εντέλει αυτό που είχε ανάγκη να απεικονιστεί, που έπρεπε να περιγραφεί και να επικοινωνήσει με το λαό, με τα μεγάλα πλήθη. Οι καιροί όμως απαιτούσαν να εκφραστεί η συλλογική συνείδηση, αλλά και να είναι το έργο τέχνης κατανοητό ειδικά στην απεικόνιση τόσο κρίσιμων συλλογικών αισθημάτων, γεγονότων, καταστάσεων. Αυτό ανέλαβε να το κάνει η στρατευμένη τέχνη (π.χ. το ΕΑΜ καλλιτεχνών, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός ειδικά μάλιστα στη σοβιετική ζωγραφική).

Δυνατότητες αξιοποίησης στην τάξη

Συνιστάται να υπάρξει επεξεργασία σε ομάδες, π.χ. 5 ομάδες όσες και οι κατηγορίες των έργων ή και παραπάνω (οι κατηγορίες μπορούν να υποδιαιρεθούν σε περισσότερες), ώστε να καλυφθούν οι διάφορες πτυχές του πολέμου. Σε κάθε περίπτωση θα επιλεγούν από τον διδάσκοντα περισσότερα έργα, θα δοθούν στις ομάδες, ώστε εκείνες να επιλέξουν ποιο ή ποια θα αναλύσουν και θα παρουσιάσουν.

Εξίσου αποτελεσματικά μπορεί να γίνει μάθημα και με την ολομέλεια και συμμετοχή όλης της τάξης σε ένα δίωρο συλλογικής επεξεργασίας και στοχασμού. Ο διδάσκων μπορεί να επιδείξει πολλούς πίνακες και να επιλέξει από κοινού με την τάξη σε ποιους θα δώσουν μεγαλύτερο βάρος.

Η όλη δραστηριότητα και στις δυο εκδοχές θα πρέπει να ακολουθηθεί από κάποια ερώτηση στοχασμού, από κάποια ατομική επεξεργασία, π.χ. ποιος πίνακας ή γλυπτό σας άγγιξε περισσότερο και γιατί, ποιες σκέψεις σας δημιούργησαν οι πίνακες που είδαμε, ποια συναισθήματα σας προκάλεσε η θέαση των έργων, τι σκέφτεστε για τον συγκεκριμένο πόλεμο, τι για τον πόλεμο γενικά, κλπ.

Οι στόχοι, πέραν του γνωστικού, σχετίζονται τόσο με την καλλιέργεια της ιστορικής συνείδησης και της κριτικής σκέψης όσο και με την ενεργητική μάθηση, αλλά και με την κινητοποίηση συναισθημάτων και στοχασμού πάνω στο σήμερα και το αύριο.

Φυσικά, μπορούν στο τέλος να υπάρξουν πολλές δραστηριότητες με αφορμή την προσπέλαση στα έργα τέχνης από παιχνίδια ρόλων μέχρι δική τους παραγωγή έργων τέχνης.

Προτείνεται επίσης να συνδέεται το εικαστικό έργο και με άλλες πηγές, π.χ. μαρτυρίες που συνομιλούν μαζί του, κι ακόμη λογοτεχνικά κείμενα (και από το βιβλίο της Λογοτεχνίας Γυμνασίου ή Λυκείου), αφού τα δυο μαθήματα συμπορεύονται, ενώ έχει αξία να δουν τα παιδιά την απεικόνιση των ίδιων γεγονότων (τουλάχιστον των ελληνικών) από τους εκπροσώπους δυο διαφορετικών ειδών τέχνης. Αντέδρασαν

παρόμοια ή διαφορετικά; Επηρεάστηκαν εξίσου από τις συνθήκες; Η γενιά του 30 και η πρώτη μεταπολεμική γενιά;

Ένα ερώτημα που θα μπορούσε να γεννηθεί είναι κατά πόσον είναι απαραίτητο για τον διδάσκοντα να γνωρίζει ιστορία της τέχνης και να έχει βαθιές γνώσεις για τα έργα που θα χρησιμοποιήσει. Η γνώμη μου είναι πως, ενώ είναι χρήσιμη μια εξοικείωση, είναι ωστόσο δυνατή η χρήση τέτοιων πηγών χωρίς άγχος για το βάθος των γνώσεων. Χρειάζεται όμως να γνωρίζει τα στάδια της ερμηνευτικής διαδικασίας και να μην αφήσει τα έργα στην τύχη τους. Όπως και σε κάθε άλλη περίπτωση εξάλλου οφείλει ο εκπαιδευτικός να είναι προετοιμασμένος.

Ενδεικτική προσέγγιση ενός έργου με τη μέθοδο Πανόφσκι

(Η προσέγγιση είναι ενδεικτική για τα βήματα που ακολουθεί η μέθοδος και όχι για τη συνολική της ανάπτυξη ούτε, ασφαλώς, για την ευρύτερη αξιοποίηση του έργου στη σχολική τάξη, καθώς εκεί γίνεται χρήση περισσότερων τεχνικών, όπως ήδη επισημάναμε.)

Από την κατηγορία «Εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας» επιλέγουμε το έργο του Πολωνο-Γάλλου Εβραίου ζωγράφου David Olère (1902-1985): «Ανίκανοι για εργασία», που βγήκε ζωντανός από το Άουσβιτς.



Προεικονογραφικό στάδιο:

Περιγραφή: Σε πρώτο πλάνο οικογένεια 6 προσώπων (δύο γυναίκες, ένα κορίτσι, δύο αγόρια, ένα μωρό) κουρασμένα κορμιά, από πάνω τους ένα πτώμα, που «αγκαλιάζει» την οικογένεια. Ο ουρανός αποδίδεται με πορτοκαλί και κόκκινο χρώμα σε αντίθεση με τα ψυχρά χρώματα της οικογένειας.

Εικονογραφικό στάδιο:

Δίνονται στοιχεία: Η δράση σε στρατόπεδο συγκέντρωσης στο Άουσβιτς της Πολωνίας. Μόλις έχουν αφιχθεί στο στρατόπεδο με τα λίγα τους υπάρχοντα - δεν έχουν ακόμη αποσκελετωθεί. Όντας ακατάλληλοι για εργασία οδηγούνται σε θάλαμο αερίων. Ο Olère απεικονίζει τις αναμνήσεις του από τον εκτοπισμό του. Από την αρχή ξεχώριζαν τους ηλικιωμένους, αλλά και τα παιδιά και τις γυναίκες που δεν μπορούσαν

να δουλέψουν και τους οδηγούσαν στα κρεματόρια. Τα σώματα και τα πρόσωπα είναι σημαδεμένα από τις στερήσεις και την απόγνωση του εκτοπισμού.

Εικονολογικό στάδιο:

Επικρατεί κλίμα φόβου και τρόμου. Τα θερμά χρώματα του ουρανού εκφράζουν κάτι βίαιο, φέρνοντας στο νου την «Κραυγή» του Μουνκ (1893 και 1910). Το πτώμα που αιωρείται συμβολίζει προφανώς τον αναπόφευκτο θάνατό τους.

Πιο προσεκτική παρατήρηση: Στην αριστερή γωνία διακρίνεται το χέρι ενός Ναζί, που κρατά όπλο. Σε δεύτερο πλάνο διακρίνονται άλλοι εκτοπισμένοι που εργάζονται υπό επίβλεψη. Κουβαλούν κάρα με πτώματα από τα κρεματόρια, που καπνίζουν στο βάθος. Παρατηρούμε μάλιστα ότι ο καπνός σχηματίζει ss, υποδεικνύοντας την ταυτότητα των αυτουργών.

Πρόκειται για ένα έργο μνήμης πάνω στον τρόπο των στρατοπέδων συγκέντρωσης, αλλά και για μια μαρτυρία για τη ζωή εκεί.

Βιβλιογραφία

- Αβδελά, Έ. (1998). *Ιστορία και σχολείο*. Αθήνα: Νήσος.
- Αβδελά, Έ. (2007). *Διδάσκοντας Ιστορία*. Σειρά: Κλειδιά και Αντικλειδιά: ΥΠΕΠΘ ΕΚΠΑ.
- Βώρος, Φ. (1993). *Η διδασκαλία της ιστορίας με αξιοποίηση της εικόνας*. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Boughton, D. (2011). Τα επτά καθοριστικά χαρακτηριστικά μιας προσέγγισης του οπτικού πολιτισμού στην καλλιτεχνική εκπαίδευση. Στο Σάλλα, Τ. (επιμ.). *Σύγχρονες προσεγγίσεις στη διδακτική της τέχνης*. Αθήνα: Νήσος.
- Κοκκινίδης, Δ. (2011). Οπτική αφαασία και καλλιέργεια του βλέμματος στο σχολείο. Στο Σάλλα, Τ. (επιμ.). *Σύγχρονες προσεγγίσεις στη διδακτική της τέχνης*. Αθήνα: Νήσος.
- Κόκκος, Α. & συν. (2011). *Εκπαίδευση μέσα από τις τέχνες*. Αθήνα: Μεταίχιμο.
- Κόκκος, Α. (2011). Μετασηματίζουσα μάθηση – Μέσα από την αισθητική εμπειρία: η διαμόρφωση μιας μεθόδου. Στο Κόκκος, Α. & συν. (2011). *Εκπαίδευση μέσα από τις τέχνες*. Αθήνα: Μεταίχιμο.
- Μαυρογένη, Στ. (2014). Ο Β΄ παγκόσμιος πόλεμος στην τέχνη (άρθρο διαθέσιμο στο διαδίκτυο [tvxs](http://tvxs.gr) 31/1/14).
- Μέγα, Γ. (2011). «Η τέχνη στο σχολικό σύστημα ως στοχαστική διεργασία». Στο Κόκκος, Α. & συν. (2011). *Εκπαίδευση μέσα από τις τέχνες*. Αθήνα: Μεταίχιμο.
- Gardner, H. (1990). *Art education and human development*. L.A: The Getty E.I. for Arts.
- Gardner, H. (1987). On assessment of the arts. (συνέντευξη διαθέσιμη στο διαδίκτυο <http://www.noteaccess.com/APPROACHES/ArtEd/History/Gardner.htm> προσπελάστηκε 15/12/15).
- Gardner, H. (1999). The Happy Meeting of Multiple Intelligences and the Arts. *Harvard Education Letter*, Volume 15, Number 6, November/December 1999.
- Ματσαγγούρας, Η. (2007). *Στρατηγικές διδασκαλίας: Η κριτική σκέψη στη διδακτική πράξη*. Αθήνα: Gutenberg
- Μαυροσκούφης, Δ. (2005). *Αναζητώντας τα ίχνη της Ιστορίας: ιστοριογραφία, διδακτική μεθοδολογία και ιστορικές πηγές*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης.
- Μείζον Πρόγραμμα Επιμόρφωσης (2011) Αξιοποίηση των τεχνών στην Εκπαίδευση. Παιδαγωγικό Ινστιτούτο.
- Panofsky, E. (1939) [1991]. *Μελέτες εικονολογίας*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Perkins, D. (1994). *The intelligent eye: Learning to think by looking at art*. L.A: The Getty E.I. for Arts. (διαθέσιμο και στο διαδίκτυο <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED375069.pdf> προσπελάστηκε 15/12/15)
- Russell, M. (2000). Using the eye to reach the mind: Art as a tool in teaching world history (διαθέσιμο στο διαδίκτυο προσπελάστηκε 15/12/15 http://www.phschool.com/eteach/social_studies/2000_10/essay.html)
- Ρηγόπουλος, Γ. (1988). Η διδασκαλία των εικαστικών έργων στο πλαίσιο του μαθήματος της Ιστορίας του Γυμνασίου και του Λυκείου. Στο: Σεμινάριο 9 της ΠΕΦ
- Σάλλα, Τ. επιμ. (2011). *Σύγχρονες προσεγγίσεις στη διδακτική της τέχνης*. Αθήνα: Νήσος.
- Σφυρόερα, Μ. (2007). *Η επεξεργασία της εικόνας στη σχολική τάξη*. Κλειδιά και αντικλειδιά: ΥΠΕΠΘ ΕΚΠΑ.
- Φλάισερ, Χ. (2008). *Οι πόλεμοι της μνήμης – ο Β΄ παγκόσμιος πόλεμος στη δημόσια ιστορία*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Φλάισερ, Χ. (2011) (συνέντευξη , 30/4/2011 με τίτλο «Δημόσια ιστορία, μνήμη και στιγμές», διαθέσιμο στο διαδίκτυο στο <http://tvxs.gr>)

