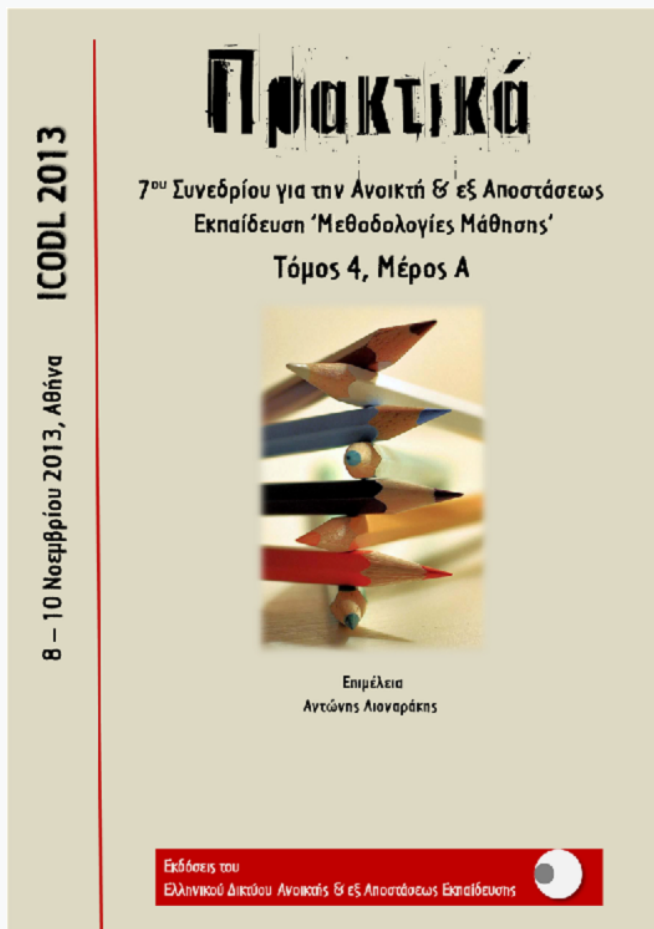


Διεθνές Συνέδριο για την Ανοικτή & εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση

Τόμ. 7, Αρ. 4Α (2013)

Μεθοδολογίες Μάθησης



Η εικόνα ως βασική παράμετρος του
εκπαιδευτικού υλικού στην Εξ Αποστάσεως
Διδασκαλία

Στέλλα Μουζακιώτου

doi: [10.12681/icodl.706](https://doi.org/10.12681/icodl.706)

Η εικόνα ως βασική παράμετρος του εκπαιδευτικού υλικού στην Εξ Αποστάσεως Διδασκαλία

The image as a basic parameter of educational material in Distance Learning

Στέλλα Μουζακιώτου

Καθηγήτρια της Ιστορίας της Τέχνης
ΣΕΠ στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο
smouzaki@tutors.eap.gr

Abstract

The training is supported by audiovisual material is not exhausted in superficial acquaintance with major artists, such as painters, sculptors, photographers, filmmakers, etc., or at approximation of their proposed projects solely from the perspective of the beholder as plain consumer messages. On the contrary, through specific activities, students develop critical attitudes to messages from consumers are transformed into scholars-researchers and through the semantic decrypt them acquire the ability to choose, evaluate and process the messages. At the same time, cultivate the aesthetic and cultural consciousness. The resolution of the image and its contents is a complex operation that requires the mobilisation of a toolkit, sharpen the discernment of individual and sensitizes to numerous social and cultural issues.

Keywords: *Distance Education, processes of education and learning, students, Hellenic Open University, image dimension, learning object, multifunctional didactic material, audiovisual material, virtual information, multifunctional education*

Περίληψη

Η εκπαίδευση που ενισχύεται από οπτικοακουστικό υλικό δεν εξαντλείται στην επιφανειακή γνωριμία με τους σημαντικούς δημιουργούς, όπως ζωγράφους, γλύπτες, φωτογράφους, σκηνοθέτες κ.ά., ή στην προσέγγιση των προτεινόμενων έργων τους αποκλειστικά και μόνο από την πλευρά του θεατή ως απλού καταναλωτή μηνυμάτων. Αντίθετα, μέσα από συγκεκριμένες οπτικοακουστικές δραστηριότητες, οι φοιτητές αναπτύσσουν κριτική στάση απέναντι στα μηνύματα, από καταναλωτές μετατρέπονται σε μελετητές-ερευνητές και μέσα από τη σημειολογική αποκρυπτογράφηση τους αποκτούν την ικανότητα να επιλέγουν, να αξιολογούν και να επεξεργάζονται τα μηνύματα. Συγχρόνως, καλλιεργούν την αισθητική και πολιτισμική τους συνείδηση. Η ανάλυση της εικόνας και των περιεχομένων της είναι μία περίπλοκη λειτουργία που απαιτεί την κινητοποίηση μιας σειράς εργαλείων, οξύνει το κριτικό πνεύμα του ατόμου και το ευαισθητοποιεί σε πολυάριθμα κοινωνικά και πολιτιστικά ζητήματα.

Λέξεις-κλειδιά: *Εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση, διαδικασίες της εκπαίδευσης και της μάθησης, φοιτητές, ΕΑΠ, διαστάσεις της εικόνας, μαθησιακό αντικείμενο, πολυμορφικό διδακτικό υλικό, οπτικοακουστικό υλικό, εικονική πληροφορία, πολυμορφική εκπαίδευση*

Εισαγωγή

«Μια εικόνα αντιστοιχεί με χίλιες λέξεις...» Αυτό το ακούμε διαρκώς να λέγεται και η εποχή μας, η εποχή της εικόνας, αποκαλύπτει την αλήθεια του αποφθέγματος!!! Κύριος στόχος της συγκεκριμένης εισήγησης είναι η μελέτη των εικόνων ως διδακτικών μέσων, δηλαδή η καταγραφή του ρόλου τους στη διαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού στην Εξ Αποστάσεως Διδασκαλία. Οι διαστάσεις της εικόνας (σημειολογική, ιδεολογική, παιδαγωγική, αισθητική) αποτελούν ένα αναπόσπαστο σύνολο και μόνο για ερευνητικούς και πρακτικούς λόγους σχηματοποιούνται και παρουσιάζονται ξεχωριστά. Η προσέγγισή μας βασίζεται στο γεγονός ότι οι εικόνες βοηθούν σημαντικά τους φοιτητές να αποκτήσουν μια διαδραστική σχέση με το μαθησιακό αντικείμενο που επιδιώκουν να γνωρίσουν. Θεωρήσαμε ευθύς εξ αρχής ότι η οπτικοποίηση είναι απαραίτητη για να αποκτήσουν μια πιο ουσιαστική και πολυμορφική πρόσβαση στο αντικείμενό τους, επειδή παρουσιάζει ρεαλιστικά μοντέλα της εξωτερικής πραγματικότητας που εμπεριέχουν επιστημολογικά και ιδεολογικά φορτία. Βέβαια, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι οι εικόνες δεν αποτελούν αντικειμενικό, αλλά αρκετές φορές παραμορφωτικό καθρέφτη του εξωτερικού κόσμου, μέσα από ενίοτε «σκηνοθετημένες» απεικονίσεις του υποταγμένες σε ένα καθεστώς ομηρίας που πηγάζει από τα συμφέροντα των κοινωνικών και πολιτικών θεσμών μέσα στους οποίους οι εικόνες αναδύονται και κοινοποιούνται.

Η ρόλος της εικόνας στην κοινωνία και την Εκπαίδευση

Η τεχνολογική, πολιτισμική και οικονομική εξέλιξη των κοινωνιών δημιούργησε εικόνες που αποτελούν ταυτόχρονα ένα τεχνολογικό μέσο (αφού δημιουργούνται μέσα από συγκεκριμένες τεχνικές και προϋποθέτουν κάποια υλικά), ένα πολιτιστικό μέσο (αφού απεικονίζουν τις αξίες και την κουλτούρα της κοινωνίας που τις δημιουργεί), και ένα εμπορευματικό μέσο (αφού υποτάσσονται στους νόμους της αγοράς και του κέρδους) (Βρύζας, 2005: 429).

Η εικονική απόδοση των πληροφοριών, ως αποτέλεσμα της ραγδαίας και συνεχώς εξελισσόμενης τεχνολογικής ανάπτυξης, εμπεριέχει την οπτική εκ νέου παράσταση γνώσεων, εννοιών, ιδεών, μηνυμάτων (Μυλωνάκου-Κεκέ, 2005: 559). Οι λέξεις περιορίζονται τόσο σε έκταση όσο και στη νοηματοδότησή τους. Για παράδειγμα, η σύγκριση ανάμεσα στα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων περασμένων δεκαετιών και στα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων σήμερα, αποκαλύπτει με καταγιστικό τρόπο τη διαφοροποίηση στη σχέση εικόνας και λόγου, με περιορισμό του λόγου και εκτενέστερη επικράτηση οπτικοκειμενικών στερεοτύπων (πλήθος φωτογραφιών των οποίων η έκταση κυριαρχεί σε συντριπτικό βαθμό των κειμένων, μικρές προτάσεις που λειτουργούν ως επεξηγηματικές λεζάντες των εικόνων, τηλεοπτικά «τεχνάσματα» αναπαράστασης των γεγονότων) (Γρόσδος, 2008: 16).

Ο Berger (1993,) τονίζει: «Σε κανέναν άλλο τύπο κοινωνίας στην ιστορία δεν υπήρξε τέτοια συγκέντρωση εικόνων, τέτοια πυκνότητα οπτικών μηνυμάτων. Μπορεί κανείς να θυμάται ή να ξεχνά αυτά τα μηνύματα αλλά σύντομα τα δέχεται και για μια στιγμή διεγείρουν τη φαντασία δια μέσου είτε της μνήμης είτε της προσδοκίας. (...) Είμαστε τώρα τόσο συνηθισμένοι να μας απευθύνονται αυτές οι εικόνες που μόλις παρατηρούμε την ολική τους επίδραση» (σ. 129-130). Η εξουσιαστική παρουσία των εικόνων στις σύγχρονες κοινωνίες θεωρείται πια από όλους μας ένα αυτονόητο δεδομένο που δεν επιδέχεται αμφισβήτησης. Είναι τόσο δυναμική και ταυτόχρονα ακαταμάχητα γοητευτική η νέα εκδοχή της πραγματικότητας που προβάλλουν, ώστε η «*απεικόνιση της πραγματικότητας*» μεταμορφώνεται σε «*πραγματικότητα της απεικόνισης*» (Γρόσδος, 2008: 13). Είτε κινούμαστε μέσα σε ένα πλαίσιο απόρριψης ή αναθεματισμού, κυρίως των εικόνων που προβάλλονται από τα Μ.Μ.Ε., είτε

επιφυλάσσουμε για αυτές ένα είδος ένθερμης υποδοχής, πάντα προσεγγίζουμε με ενδιαφέρον το θεατή των εικόνων, που συνειδητά ή όχι μπορεί να επιλέγει, να απολαμβάνει, να κρίνει, να αποκρυπτογραφεί τα επίπεδα και τους τρόπους με τους οποίους διαβάζονται οι εικόνες, να δημιουργεί και να εκφράζεται μέσα από τις εικόνες. Όσο γιγαντώνεται η εξουσιαστική σχέση των εικόνων απέναντι στο σύγχρονο πολίτη τόσο ο οπτικοακουστικός γραμματισμός, ο γραμματισμός της εικόνας προβάλλει ως ανάγκη και εκπαιδευτικό ζητούμενο στα πλαίσια των πολυγραμματισμών (Γρόσδος, 2008: 13).

Ο (Berger, 1993,) θεωρεί ότι ο καταγισμός των εικόνων δεν παραμόρφωσε μόνο τη σχέση του σύγχρονου ανθρώπου με το λόγο αλλά και με την αισθητική. Συγκεκριμένα, «Για πρώτη φορά στην ιστορία, οι εικόνες της τέχνης έγιναν εφήμερες, πανταχού παρούσες, άυλες, διαθέσιμες, χωρίς αξία, ελεύθερες. Μας περιβάλλουν με τον ίδιο τρόπο που μας περιβάλλει μια γλώσσα. Έχουν εισχωρήσει στο κύριο ρεύμα της ζωής (...) Η τέχνη του παρελθόντος δεν υπάρχει πια όπως ήταν κάποτε. Η αυθεντία της έχει χαθεί. Στη θέση της υπάρχει μια γλώσσα εικόνων» (σ. 32-33). Προσανατολισμένος προς την ίδια κατεύθυνση, αλλά μέσα από άλλο πεδίο σκέψης ο (Eco, 1992) θεωρεί ότι η έντυπη επικοινωνία, όπου τον πρωταγωνιστικό ρόλο έχει ο λόγος, επιτρέπει και ενισχύει την αυξημένη προσοχή, την επαναλαμβανόμενη ανάγνωση και την κριτική αποστήθιση ή μετατροπή των γνωστικών δεδομένων που παρέχονται στον αναγνώστη-σπουδαστή. Προσφέρει επίσης, περισσότερες δυνατότητες στην διατύπωση και αναπαραγωγή αφηρημένων και πολύπλοκων εννοιών, ενώ ενισχύει τη λογική αλληλουχία και την ορθολογική σκέψη. Ο συγγραφέας εμπιστεύεται το κείμενο του στον εκάστοτε αναγνώστη για να δώσει τις δικές του ερμηνείες, καλώντας τον να εμπλακεί ενεργητικά στην πλοκή, να ανασύρει τις εμπειρίες και τα βιώματά του, να αποκαλύψει πτυχές του εαυτού του. Ο συγγραφέας περιγράφει με λέξεις και κωδικοποιεί τα γεγονότα. Ο αναγνώστης όμως, οφείλει να ενεργοποιήσει τη φαντασία του και το γνωστικό οπλοστάσιό του για να αποκωδικοποιήσει το κείμενο και να αναπλάσει μόνος του το γεγονός. Έχει όσο χρόνο χρειάζεται για να αποκρυπτογραφήσει και να αξιολογήσει το κείμενο. Μπορεί να σταματήσει σε μια σελίδα, να σκεφτεί, να γυρίσει στις πίσω σελίδες, να διαβάσει το κείμενο όπου και όποτε θέλει με ένα ρυθμό που καθορίζει ο ίδιος. Αντίθετα, η οπτική (και ακουστική) επικοινωνία είναι ένα πολύπλοκο επικοινωνιακό φαινόμενο που συνίσταται σ' ένα παιχνίδι λεκτικών, ηχητικών και εικονιστικών μηνυμάτων. Τα λεκτικά και τα ηχητικά μηνύματα, αν και καθορίζουν την κωδικοποιητική και αποκωδικοποιητική λειτουργία των εικόνων και επηρεάζονται απ' αυτές, στηρίζονται στους δικούς τους ανεξάρτητους κώδικες (Γρόσδος, 2008: 17).

Ο ρόλος της εικόνας στην Εξ Αποστάσεως Διδασκαλία

Σύμφωνα με τον κ. Λιοναράκη, η εξ αποστάσεως εκπαίδευση από τη φύση της θα πρέπει να περιέχει εκπαιδευτικό υλικό προσανατολισμένο στη μάθηση και τη διδασκαλία. Τα μέσα που χρησιμοποιεί (έντυπο υλικό, οπτικοακουστικά, νέες τεχνολογίες κ.α.) δεν βασίζονται πάντα σε μια ποιοτική προσέγγιση. Από τη στιγμή όμως που τα δεδομένα αυτά καλύπτονται και η εκπαίδευση από απόσταση καλύπτει όχι μόνο τα μέσα, αλλά και τις αρχές μάθησης και διδασκαλίας, τότε διαφοροποιείται και δύναται να καλείται πολυμορφική εκπαίδευση. Έτσι, ο όρος 'πολυμορφική εκπαίδευση' λαμβάνει μια ιδιαίτερη αξία και υποδηλώνει την ποιοτική εκπαίδευση που λειτουργεί με αρχές μάθησης και διδασκαλίας σε ένα εξ αποστάσεως περιβάλλον (Lionarakis, 1998).

Όμως συζήτηση για τη δύναμη της εικόνας... χωρίς την παρουσία της σε αυτήν την εισήγηση, θα ήταν ουσιαστικό ατόπημα από πλευράς μας... αφού μπορεί η ίδια να μας αποκαλύψει την αίσθηση της αμεσότητας και του ρεαλισμού, αλλά και τα

συναίσθηματα που διεγείρει στον φοιτητή ή τον εκάστοτε θεατή της. Το εικονιστικό μήνυμα που πολλές φορές κρύβει στις αποσκευές της είναι τόσο ισχυρό και συνάμα συγκλονιστικό που εισάγει νέους τρόπους αντίληψης και καταγραφής της πραγματικότητας.

Μέσα από την Ιστορία της Τέχνης, χώρος που αποτελεί το δικό μας γνωστικό πεδίο, θα αναζητήσουμε αποδεικτικά στοιχεία που συνηγορούν στην άποψη ότι η εικόνα στο διδακτικό υλικό έχει μια απίστευτα ισχυρή και συνάμα γοητευτική δυναμική, που όχι μόνο ερμηνεύει το κείμενο που συνοδεύει, αλλά επεκτείνει τη σκέψη και κινητοποιεί τους σπουδαστές στην κατασκευή νοημάτων και στην αναζήτηση υπονοούμενων εννοιών με τρόπο έξυπνο και ιδιαίτερα ευρηματικό!

Όσες λέξεις και αν χρησιμοποιήσουμε για να αποδώσουμε τις έννοιες: φασισμός, ρατσισμός, πόλεμος, δεν θα το καταφέρουμε με τόση μεγάλη επιτυχία όσο αν παρουσιάσουμε έργα τέχνης καλλιτεχνών που τολμούσαν, παρά τις έντονες πιέσεις, τις διώξεις και τις εξορίες, να αντιστάθηκαν, συνεχίζοντας να καυτηριάζουν τα κακώς κείμενα της πολιτικής πραγματικότητας που ζούσαν. Ανάμεσά τους συγκαταλέγεται ο Γερμανός καλλιτέχνης John Heartfield¹ (1891-1968). Πρόκειται για έναν δημιουργό που χαρακτηρίζεται από το αιχμηρό και καυστικό στιλ, ενώ μέσα από τα έργα του, που εμπνέονται από την κοινωνική και πολιτική σάτιρα, αντικατοπτρίζεται ρεαλιστικά το κλίμα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Η τέχνη του είναι έντονα πολιτικοποιημένη όσο και ο ίδιος ο καλλιτέχνης, ο οποίος αφοσιώνεται για μεγάλο χρονικό διάστημα στις σατιρικές εικονογραφήσεις του γερμανικού φασισμού και επιτίθεται κατ' επανάληψη στη φιγούρα του Χίτλερ.

Στην εικόνα 1², βλέπουμε το Χριστό συντετριμμένο και ταπεινωμένο, να κρατά το σταυρό του μαρτυρίου του και να οδεύει προς το Γολγοθά, όπου θα σταυρωθεί. Την πορεία αυτή προς το θάνατο διακόπτει η παρουσία ενός ένστολου ναζί, ο οποίος καρφώνει στα άκρα του σταυρού κομμάτια ξύλου για να σχηματίσει τη σβάστικα!!! Ενδιαφέρον έχει και το κείμενο που συνοδεύει την εικόνα: «Ο σταυρός δεν ήταν πολύ βαρύς!!!»... Το σαρκαστικό αυτό σχόλιο που φαίνεται να συνοδεύει την πράξη του ναζί, αναδεικνύει με τρόπο συμβολικό το μέγεθος της θηριωδίας της ναζιστικής Γερμανίας, η οποία χρησιμοποιώντας γελοίες προφάσεις προβαίνει χωρίς δισταγμό σε κτηνώδεις πράξεις. Παράλληλα όμως, βλέπουμε το χιούμορ και την ευρηματικότητα του καλλιτέχνη, ο οποίος με απίστευτη αμεσότητα καταφέρνει να αποκαλύψει στο κοινό τις πιο τραγικές αλήθειες.



ΕΙΚ.1. John Heartfield, «Ο σταυρός δεν ήταν πολύ βαρύς!!!», 1936.

¹ Μουζακιάτου, Σ (2013, Μαΐου 4). Η δύναμη της Φωτογραφίας ως πολιτικό όπλο κατά του Πολέμου. *Αμαρυσία*, αρ. φύλλου 2243, σ.21.

² Διαθέσιμη εικόνα από: <http://theglobalpanorama.com/wp-content/uploads/2012/11/237.jpg>

Στην εικόνα 2³, βλέπουμε το Χίτλερ ντυμένο χασάπη να κοιτάζει με βουλιμία τον περήφανο κόκορα-σύμβολο των λαών της Ευρώπης- που βρίσκεται μπροστά του και περπατά με καμάρι χωρίς να βλέπει τι προετοιμάζεται να γίνει πίσω από την πλάτη του. Ο Χίτλερ ακονίζει με ζήλο ένα μεγάλο μαχαίρι και ετοιμάζεται να τον αποκεφαλίσει και στη συνέχεια να τον καταβροχθίσει χωρίς οίκτο. Τα σχόλια του καλλιτέχνη, στο κάτω μέρος της εικόνας, κάθε άλλο παρά εφησυχάζουν το θεατή, αλλά και το υποψήφιο θύμα του: «*Μην ανησυχείς! Είναι χορτοφάγος!!!!*». Βέβαια, το λαίμαργο βλέμμα του Αδόλφου δεν νομίζω ότι αφήνει κάποιο περιθώριο να αμφισβητήσουμε τις σαρκοβόρες διαθέσεις του!



ΕΙΚ.2. John Heartfield, «*Μην ανησυχείς! Είναι χορτοφάγος!!*», 1936.

Η φωτογραφία του Carter⁴, που τραβήχτηκε στο Σουδάν το 1993 και η οποία δημοσιεύτηκε στους New York Times στις 26 Μαρτίου της ίδιας χρονιάς, κέρδισε το βραβείο Pulitzer στις 12 Απριλίου του 1994. Ο φωτογράφος το παρέλαβε στις 14 Μαΐου και μετά δύο μήνες, στις 27 Ιουλίου, αυτοκτόνησε! Την περίοδο εκείνη δεν δούλευε για λογαριασμό κανενός περιοδικού και με τις φωτογραφίες του ήθελε να δείξει την *πεινά* που υπήρχε στο Σουδάν και στην Αφρική γενικότερα, έχοντας ως στόχο να ευαισθητοποιήσει και να ενεργοποιήσει τις συνειδήσεις των αναπτυγμένων κοινωνιών. Η φωτογραφία (εικ. 3)⁵ που απεικονίζει ένα υποσιτισμένο κοριτσάκι που σέρνεται για να φτάσει σε κέντρο διανομής τροφής ενώ παρακολουθείται από ένα όρνιο το οποίο περιμένει το θάνατο της για να μπορέσει να ζήσει αυτό, συγκλόνησε όσους δεν έχουν χάσει ακόμα την ανθρωπιά τους..... *όσους δεν έχουν αποκτηνωθεί από τον καθημερινό αγώνα συγκέντρωσης χρήματος και εξουσίας!!!!!!*

Δέκα λεπτά περίμενε το όρνιο να λυγίσει το θύμα του, δέκα λεπτά περίμενε και ο Kevin, μετά κάθισε κάτω από ένα δέντρο και έκλαιγε, γιατί απαγορευόταν να βοηθήσει το παιδάκι να ζήσει. Όλο το περιστατικό κράτησε μισή ώρα μέχρι που έφυγε με το ελικόπτερο της επισιτιστικής βοήθειας. Ήταν ένα τυχαίο επεισόδιο, μισής ώρας στη ζωή του, που του κόστισε όμως την ίδια του τη ζωή. Τόσο χρειάστηκε για να πάρει το βραβείο, να μείνει στην αιωνιότητα και να πεθάνει από αυτό δυο μήνες μετά. Ο Carter δέχτηκε πολύ αυστηρή κριτική για το ότι πέρασε 10 λεπτά για να στήσει την κάμερα και να βγάλει την φωτογραφία αντί να βοηθήσει το παιδί. Οι τύψεις και η αυστηρή κριτική που δέχθηκε τον λύγισαν..... αποτέλεσμα ήταν να δώσει τέλος στη ζωή του αφήνοντας πίσω του ένα σημείωμα:

³ Διαθέσιμη εικόνα από: <http://benmayfield.files.wordpress.com/2010/10/dont-worry-vegetarian.jpg>

⁴ Μουζακιάτου, Σ (2013, Απρίλιος 24). Φωτογραφίες Παιδιών ενός Ανύπαρκτου Θεού. *Έκφραση*, αρ. φύλλου 145, σ.12.

⁵ Διαθέσιμη εικόνα από: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/b/b8/Kevin-Carter-Child-Vulture-Sudan.jpg>

«Έχω κατάθλιψη... χωρίς τηλέφωνο... λεφτά για νοίκι... λεφτά για υποστήριξη παιδιών... λεφτά για χρέη... λεφτά!!!... Με στοιχειώνουν οι ζωντανές αναμνήσεις θανάτων και πτωμάτων και θυμού και πόνου... αναμνήσεις παιδιών που λιμοκτονούν ή είναι τραυματισμένα, τρελών πολεμάρχων, δολοφόνων εκτελεστών...».



ΕΙΚ.3. Kevin Carter. *Το παιδί και ο γύπας*, 1993.

Δύσκολα θα συναντήσεις στην Αθήνα έναν δρόμο χωρίς σύνθημα ή κάποιο γκράφιτι⁶. Αρκετά από αυτά πετυχημένα, κάποια άλλα... ακαλαίσθητες μουτζούρες που υποτροπιάζουν την ήδη υποβαθμισμένη αισθητική της πόλης μας.

Υπάρχουν κάποιοι που γράφουν για την πλάκα τους, χωρίς να επιδιώκουν κάτι συγκεκριμένο μέσα από αυτήν την ενέργεια... «επαναστάτες χωρίς αιτία» θα έλεγαν κάποιοι... υπάρχουν όμως και άλλοι που μέσα από τις δημιουργίες τους αποτυπώνουν τους φόβους, τις ανασφάλειες, τα αδιέξοδά τους. Όπως και να 'χει, το αποτέλεσμα είναι το ίδιο: η Αθήνα είναι η πρωτεύουσα του συνθήματος!

Ένα παλιό και εγκαταλελειμμένο κτίριο στο κέντρο της πρωτεύουσας μετατρέπεται σε επίκεντρο ενδιαφέροντος εξαιτίας ενός εντυπωσιακού γκράφιτι που το αναμόρφωσε και του έδωσε νέα ζωή. Στην εικόνα 4 βλέπουμε έναν Αϊ Βασίλη διαφορετικό από αυτόν που μέχρι τώρα γνωρίζαμε! Το όνομά του σαρκαστικό και ευρηματικό... «Άδειος Βασίλης»!!!! Ο παχουλός γελαστός κύριος με την άσπρη γενειάδα, τα ροδαλά μάγουλα και την κόκκινη φορεσιά μοιάζει με ένα ξεχασμένο όνειρο που επιβιώνει μόνο στην αθώα φαντασία των παιδιών. Ο πλέον αγαπημένος ήρωας, κυρίαρχο πρόσωπο του εορτασμού της Πρωτοχρονιάς και των Χριστουγέννων, έχει παρέλθει ανεπιστρεπτή! Τη θέση του έχει πάρει μια αποστεωμένη από την πείνα μορφή ενός καλοκάγαθου γέροντα, που με άδειο βλέμμα, κοιτάζει αφηρημένα σαν να αναπολεί τις όμορφες μέρες που φαίνονται πια μακρινές αναμνήσεις μιας άλλης ζωής. Η κόκκινη στολή του φθαρμένη, γεμάτη τρύπες και μπαλώματα, ενώ τα δάχτυλα των ποδιών του γυμνά, χωρίς κάλτσες, προβάλλουν μέσα από τα τρύπια παπούτσια του. Μοιάζει μπερδεμένος και προβληματισμένος, όπως ο σύγχρονος Έλληνας μέσα στη δύνη των απρόβλεπτα κατατρεγμένων εξελίξεων που βιώνει.

⁶ Μουζακιάτου, Σ (2013, Μάρτιος 3). Graffiti. Υποδεέστερη μορφή τέχνης ή ειλικρινής κραυγή διαμαρτυρίας στο σύγχρονο αστικό τοπίο της Αθήνας; *Έκφραση*, αρ. φύλλου 144, σ.12.



ΕΙΚ.4. Άδειος Βασιλής, φωτογραφία Γιάννης Βέλλης.

Συχνά, τις εικόνες γκράφιτι στους τοίχους των αστικών κέντρων τις συνοδεύουν φράσεις που οι δημιουργοί τους τις διατυπώνουν με σκοπό να αστευτούν ή να περάσουν κάποιο πολιτικό ή κοινωνικό μήνυμα στον κόσμο, ακόμη να δηλώσουν την οργή ή την αγανάκτησή τους και πολύ συχνά τον έρωτά τους για κάποιο πρόσωπο! Όμως, στην περίπτωση μας θα επικεντρωθούμε σε ένα μήνυμα που αναδεικνύει με τον πιο συνοπτικό και σαρκαστικό τρόπο την εικόνα της Ελλάδας στη σύγχρονη ευρωπαϊκή πραγματικότητα. Η εικόνα 5 έχει τίτλο «*Ελλάδα, το επόμενο οικονομικό μοντέλο*» και παρουσιάζει μια όμορφη μελαχρινή κοπέλα, ντυμένη με τα εντελώς απαραίτητα, να κάνει πασαρέλα στη σύγχρονη πολιτική σκηνή με το ένα πόδι σε δεκανίκι. Η μετέωρη θέση της Ελλάδας στην παγκόσμια οικονομία και το ουτοπικό όραμα για αναίμακτη έξοδό της από την κρίση κυριαρχεί στη σκέψη του δημιουργού αυτού του ευφάνταστου έργου τέχνης που κοσμεί τους αθηναϊκούς δρόμους. Πρόκειται για την περίπτωση που η εικόνα και το κείμενο αλληλοσυμπληρώνονται με εύστοχο τρόπο και μόνο μαζί μπορούν να ερμηνευθούν με επιτυχία.



ΕΙΚ.5. *Ελλάδα, το επόμενο οικονομικό μοντέλο*, φωτογραφία Γιάννης Βέλλης.

Μέσα από τις λίγες αυτές εικόνες που χρησιμοποιήθηκαν παραδειγματικά, συνειδητοποιούμε τη δύναμη της εικόνας στη διαμόρφωση του διδακτικού υλικού στην εκπαίδευση. Ο φοιτητής, ως κριτικός θεατής καλείται να προσεγγίσει τις εικόνες με τρόπο που θα οδηγήσει στην αποσυμβολοποίησή τους, στην αποκάλυψη δηλαδή των κρυφών μηνυμάτων και νοημάτων τους. Η κριτική προσέγγιση των εικόνων, χωρίς να αγνοεί τα εκφραστικά μέσα του δημιουργού, στρέφεται κυρίως προς το

περιεχόμενο. Ο κριτικός θεατής αναγνωρίζει όχι μόνο τι λέει ο δημιουργός (περιγραφή), αλλά και πώς απεικονίζει το περιεχόμενο (ερμηνεία), αναγνωρίζοντας τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους κάθε εικόνα είναι μία μοναδική δημιουργία ενός μοναδικού δημιουργού.

Η κατανόηση του εκπαιδευτικού υλικού στην Εξ Αποστάσεως Διδασκαλία διαμέσου των εικόνων θεμελιώνει τη νέα αυτή κατεύθυνση προς μια *πολυμορφική εκπαίδευση*, και αποτελεί μία δημιουργική διαδικασία, που περιλαμβάνει ερμηνείες, αξιολογήσεις, σύνθεση. Τα εκφραστικά συστήματα συμβόλων επεξεργάζονται και μεταβάλλονται *«εξαναγκάζοντας τον αναγνώστη (εκπαιδευόμενο) να συνειδητοποιήσει εκ νέου και με κριτικό τρόπο τους συνηθισμένους κώδικες και τις προσδοκίες του, παραβιάζει ή καταπατά αυτούς τους συνηθισμένους τρόπους θέασης και έτσι διδάσκει νέους κώδικες κατανόησης»* (Eagleton, 1989: 127).

Στα πλαίσια λοιπόν, ενός *«μετα-νεωτερικού»* μοντέλου οργάνωσης της εκπαιδευτικής δράσης (Πλειό, 2005: 282), προτείνεται η έννοια της υπερεικόνας (hyper-image), δηλαδή της εικόνας στην οποία υπάρχουν ποικίλα και πολυμορφικά επίπεδα θέασης. Η εκπαίδευση που ενισχύεται από οπτικοακουστικό υλικό δεν εξαντλείται στην επιφανειακή γνωριμία με τους σημαντικούς δημιουργούς, όπως ζωγράφους, γλύπτες, φωτογράφους, σκηνοθέτες κ.ά., ή στην προσέγγιση των προτεινόμενων έργων τους αποκλειστικά και μόνο από την πλευρά του θεατή ως απλού καταναλωτή μηνυμάτων. Αντίθετα, μέσα από συγκεκριμένες δραστηριότητες, οι φοιτητές αναπτύσσουν κριτική στάση απέναντι στα μηνύματα, από καταναλωτές μετατρέπονται σε μελετητές-ερευνητές και μέσα από τη σημειολογική αποκρυπτογράφηση τους αποκτούν την ικανότητα να επιλέγουν, να αξιολογούν και να επεξεργάζονται τα μηνύματα. Συγχρόνως, καλλιεργούν την αισθητική και πολιτισμική τους συνείδηση. Η ανάλυση της εικόνας και των περιεχομένων της είναι μία περίπλοκη λειτουργία που απαιτεί την κινητοποίηση μιας σειράς εργαλείων, οξύνει το κριτικό πνεύμα του ατόμου και το ευαισθητοποιεί σε πολυάριθμα κοινωνικά και πολιτιστικά ζητήματα.

Συμπεράσματα

Η εικονική απόδοση των πληροφοριών, ως αποτέλεσμα της ραγδαίας και συνεχώς εξελισσόμενης τεχνολογικής ανάπτυξης, εμπεριέχει την οπτική εκ νέου παράσταση γνώσεων, εννοιών, ιδεών, μηνυμάτων. Μέσα από περιορισμένο αριθμό εικόνων που χρησιμοποιήθηκαν παραδειγματικά στη συγκεκριμένη μελέτη, συνειδητοποιούμε τη δύναμη της εικόνας στη διαμόρφωση του διδακτικού υλικού στην Εξ Αποστάσεως εκπαίδευση. Ο φοιτητής, ως κριτικός θεατής καλείται να προσεγγίσει τις εικόνες με τρόπο που θα οδηγήσει στην αποσυμβολοποίησή τους, στην αποκάλυψη δηλαδή των κρυφών μηνυμάτων και νοημάτων τους. Η κριτική προσέγγιση των εικόνων, χωρίς να αγνοεί τα εκφραστικά μέσα του δημιουργού, στρέφεται κυρίως προς το περιεχόμενο. Ο κριτικός θεατής (φοιτητής) αναγνωρίζει όχι μόνο τι λέει ο δημιουργός (περιγραφή), αλλά και πώς απεικονίζει το περιεχόμενο (ερμηνεία), αναγνωρίζοντας τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους κάθε εικόνα είναι μία μοναδική δημιουργία ενός μοναδικού δημιουργού. Η κατανόηση του εκπαιδευτικού υλικού στην Εξ Αποστάσεως Διδασκαλία διαμέσου των εικόνων θεμελιώνει μια νέα κατεύθυνση προς μια *πολυμορφική εκπαίδευση*, και αποτελεί μία δημιουργική διαδικασία, που περιλαμβάνει ερμηνείες, αξιολογήσεις και συνθετική προσέγγιση των μηνυμάτων που πηγάζουν από αυτές.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αϊδίνης, Α. και Τ. Κωστούλη (2001). “Μοντέλα εγγραμματοσύνης: Θεωρητικές προσεγγίσεις και διδακτική πράξη”. *Virtual School: The sciences of education online*, 2(2-3), πηγή: www.auth.gr/VirtualSchool/2.2-3/TheoryResearch.html
- Αλαχιώτης, Στ. (2002). “Για ένα σύγχρονο εκπαιδευτικό σύστημα”. *Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων* (ειδικό αφιέρωμα στη Διαθεματικότητα), 7, 7-18.
- Ανδρεάδου, Χ. (2004). “Οπτικά ντοκουμέντα”, στο Μ. Ρεπούση, Γ. Αναγνώστου, Χ. Ανδρεάδου, Σ.Γκόγκολας, Σ. Μιγελακάκης, Α. Πουταχίδης και Α. Τσιβάς, *Τοπικές ιστορίες και ιστορικές πηγές. Από τα ίχνη στις μαρτυρίες*, 209-260. Αθήνα: ΥΠ.Ε.Π.Θ.-ΥΠ.ΠΟ-Γ.Γ.Ε.Ε.-Ι.Δ.Ε.Κ.Ε.
- Arnheim, R. (1999). *Τέχνη και οπτική αντίληψη: η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, μτφρ. Ιάκωβος Ποταμιάνος. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Arnheim, R. (2007). *Οπτική σκέψη*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Barthes, R. (1997). *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Berger, J. (1993). *Η εικόνα και το βλέμμα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Βρύζας, Κ. (1990). “Μέσα Επικοινωνίας και Εκπαίδευση”. *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, 51, 77-89.
- Βρύζας, Κ. (2005). “Τα παιδιά της εικόνας”, στο Ο. Κωνσταντινίδου-Σέμογλου, (επιμ.). *Εικόνα και Παιδί*, 427-438. Θεσσαλονίκη: cannot not design publications.
- Γεωργακοπούλου, Α. και Δ. Γούτσος (1999). *Κείμενο και επικοινωνία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Charman, L. (1993). *Διδακτική της Τέχνης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Cohen, L. & L. Manion (1994). *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής Έρευνας*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γρόσδος, Σ. (2008). *Οπτικός γραμματισμός και πολυτροπικότητα*, Θεσσαλονίκη.
- Eco, U. (1987). *Κήνσορες και θεράποντες*. Αθήνα: Γνώση.
- Eco, U. (1985). *Η Σημειολογία στην καθημερινή ζωή*, μτφρ. Α. Τσοπάνογλου, Αθήνα: Μαλλιάρης-Παιδεία.
- Hann, J. (1995). *Ανακαλύπτω την επιστήμη*. Αθήνα: Ερευνητές.
- Θεοδωρίδης, Μ. και Ζέρη, Π. κ.ά. (1995). *Έκθεση Συμπερασμάτων της Επιτροπής Οπτικοακουστικής Έκφρασης του προγράμματος “ΜΕΛΙΝΑ - Εκπαίδευση και Πολιτισμός”*. Αθήνα (αδημ.).
- Ιντζίδης, Β. και Ε. Καραντζόλα (1999). “Εννοιολογικές και αφηγηματικές οπτικές αναπαραστάσεις: διδακτικές δοκιμές”. *Γλωσσικός Υπολογιστής*, 1, 119-120.
- Kalantzis, M. & B. Cope (1999). “Πολυγραμματισμοί: επανεξέταση του τι εννοούμε ως γραμματισμό και τι διδάσκουμε ως γραμματισμό στα πλαίσια της παγκόσμιας πολιτισμικής πολυμορφίας και των νέων τεχνολογιών επικοινωνίας”, στο Α-Φ.
- Kalantzis, M. & B. Cope (2001). “Πολυγραμματισμοί”, στο Α-Φ. Χριστίδης (επιμ.). *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα*, 214-216. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Καλούρη-Αντωνοπούλου, Ο. και Χ. Κάσπαρης (1988). *Το Μουσείο μέσο Τέχνης και Αγωγής*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κάνιστρα, Μ. (1990). “Τα βιβλία ως αισθητικό αντικείμενο και η λειτουργία της εικόνας”. *Διαβάζω*, 248, 22-27.
- Καραντζόλα, Ε. (2006). “Εργαλεία μάθησης”. *Το Βήμα*, 23-09-2006, 16.
- Κεκές, Ι. και Η. Μυλωνάκου-Κεκέ (2005). “Διαδραστικές εμπειρίες σε περιβάλλοντα εικονικής πραγματικότητας”, στο Ο. Κωνσταντινίδου-Σέμογλου (επιμ.), *Εικόνα και Παιδί*, 479-487. Θεσσαλονίκη: cannot not design publications.
- Κωστούλη, Τ. (2001). “Από την επικοινωνιακή στην κειμενοκεντρική προσέγγιση: Κοινές θέσεις και σημεία διαφοροποίησης”, στο *Πρακτικά του 4^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Γλωσσολογίας*, 623-630. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Μαγνήσαλης, Κ. (2003). *Δημιουργική Σκέψη*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μαρτέν, Μ. (1984). *Η γλώσσα του κινηματογράφου*. Αθήνα: Κάλβος.
- Ματσαγγούρας, Η. (2006). “Διδακτικά εγχειρίδια: Κριτική Αξιολόγηση Γνωσιακής, Διδακτικής και Μαθησιακής Λειτουργίας”. *Συγκριτική και διεθνής εκπαιδευτική επιθεώρηση*, 7, 60-92.
- Μπασαντής, Δ. (1988). “Το σύστημα επικοινωνίας στο παγκόσμιο χωρίο”, αφιέρωμα: Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας. *Διαβάζω*, 194, 16-29.
- Μυλωνάκου-Κεκέ, Η. (2005). “Ταξιδεύοντας μέσα στην εικόνα”, στο Ο.Κωνσταντινίδου -Σέμογλου (επιμ.). *Εικόνα και Παιδί*, 557-568. Θεσσαλονίκη: cannot not design publications.
- Μυταρά, Χ., Μωραΐτη, Ε. και Α. Πλαγιάννη (1993). *Η Ματιά των Εικαστικών* (Βιβλίο του Δασκάλου). Αθήνα: ΥΠ.Ε.Π.Θ. - ΥΠ.ΠΟ.- Πρόγραμμα Μελίνα.
- Πάλλα, Μ. (1992). “Η Ανάλυση Περιεχομένου”. *Φιλολόγος*, 67, 45-54.
- Παναγιωτακόπουλος, Χ., Πιερρακέας, Χ. και Π. Πιντέλας (2003). *Το εκπαιδευτικό λογισμικό και η αξιολόγησή του*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Πλειός, Γ. (2001). *Ο λόγος της εικόνας*. Αθήνα: Παπαζήσης.

- Πλειός, Γ. (2005). *Πολιτισμός της εικόνας και εκπαίδευση. Ο ρόλος της εικονικής ιδεολογίας*. Αθήνα: Πολύτροπον.
- Σέμογλου, Ο. (2001). “Γλώσσα της εικόνας και εκπαίδευση”, στο Α. Φ. Χρηστίδης, (επιμ.). *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα*, 270-274. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Sokolowski, R. (2003). *Εισαγωγή στη Φαινομενολογία*, μτφρ. Π. Κοντός. Πάτρα: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών.
- Sorlin, P. (2004). *Κοινωνιολογία του κινηματογράφου*, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Τριλιανός, Α. (2002). *Η κριτική σκέψη και η διδασκαλία της*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Τσακίρη, Δ. και Μ. Καπετανίδου (2007). “Τεχνικές για την ανάπτυξη της κριτικής και δημιουργικής σκέψης”, στο Β. Κουλαϊδής. *Σύγχρονες διδακτικές προσεγγίσεις για την ανάπτυξη Κριτικής-Δημιουργικής Σκέψης*. Αθήνα: ΟΕΠΕΚ.
- Τσιάκαλος, Γ. (2005). *Η υπόσχεση της παιδαγωγικής*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Χαραλαμπίδης, Α. (2003). “Νέες τεχνολογίες, πολυτροπικότητα και γλώσσα”. *Φιλολόγος*, 113, 392-403.

Ξενόγλωσση

- Achard, J.P. (2006). *Dialectiques de l'image*, πηγή: <http://www.surlimage.info/ECRITS/dialectique.html>
- Barthes, R. (1977). *Rhetoric of the image*. New York: Hill & Wang.
- Bos, W. & C. Tarnai (1999). Content analysis in empirical social research. *International of Educational Research*, 31, 659-671.
- Choppin, A. (1992). “Aspects of design”, in H. Bourdillon (ed.) *History and social studies. Methodologies of textbooks analysis*, 85-95. Amsterdam: Lisse.
- Cope, B. & M. Kalantzis (2000). *Multiliteracies: Literacy Learning and the Design of Social Futures*. London: Routledge.
- Danner, H. (1998). *Methoden geisteswissenschaftlicher Padagogik*. Munchen: Reinhardt.
- Denzil, N.K. & Lincoln, Y.S. (2000). “Introduction: The discipline and practice of qualitative Research”, In Norman K. Denzil & Yvonna S. Lincoln (eds.). *Handbook of qualitative research*, 1-28. Thousand Oaks: Sage.
- Doonan, J. (1993). *Looking at Pictures in Picture Books*. Stroud: Thimble Press.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis. The critical study of language*. England: Pearson Education, Longman.
- Gee, J. (1990). *Social Linguistics and Literacies: Ideology in Discourses*. London: Falmer.
- Goodman, I. (1968). *Language of Art: An approach to a theory of symbols*. Indianapolis: Bobbs-Merrill.
- Guilford, J.P. (1950). “Creativity. Its Measurement and development”. *American Psychologist* 5, 444-445.
- Halliday, M. (1978). *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
- Kress, G. & Th. Van Leeuwen (1996). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Kress, G. & T. Van Leeuwen (1998). “Front Pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout”, In Bell, A. & P. Garret (eds.). *Approaches to Media Discourse*, 186–219. Oxford: Blackwell Publishers.
- Kress, G. (2000). “Multimodality”, In Cope, B. & M. Kalantzis (eds). *Multiliteracies: Literacy Learning and the Design of Social Futures*, 182-202. London: Routledge.
- Kress, G. & Th. Van Leeuwen (2001). *Multimodal discourse*. London: Arnold.
- Kress, G. & Th. Van Leeuwen (2002). “Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour”. *Visual communication*, 1 (3), 343-368.
- Kress, G. (2004). *Literacy in the New Media Age*. Oxon: Routledge.
- Lionarakis, A., (2003), “A preliminary framework for a theory of Open and Distance Learning – the evolution of its complexity”, Conference proceedings at the European Distance Education Network, Rhodes, pp 42 – 47.
- Mayring, Ph. (2000). “Qualitative Content Analysis”. *Volume 1* (2), πηγή: www.qualitative-research.net/fqs/beirat/mayring-e.htm .
- Messaris, P. (2001), “New Literacies in Action: Visual education”, *Reading Online*, 4 (7), πηγή: http://www.readingonline.org/newliteracies/lit_index.asp?HREF=/newliteracies/action/messaris
- Moebius, W. (1986). “Introduction to Picturebook Codes”. *Word & Image*, 2, 141-151.
- Nodelman, P. (1988). *Words about pictures*, Georgia: Georgia University Press.

- Panofski, E. (1993). *Meaning in the Visual Arts*. Penguin Books.
- Rogers, P. (1984). "The power of visual presentation", In Dickinson, A., Lee, P. & P. Rogers (eds.). *Learning history*. London: Heinemann.
- Stubbs, M. (1983). *Discourse Analysis. The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Zimmerman, P. (1999). "Le cinema en amateur". *Communications*, 68. Seuil.