

*Η ζωή και το έργο του
Σελεστέν Φρενέ*



Κρυονέρι, Μάρτις 2016



Περιεχόμενα

Αντί – προλόγου	4
Σύντομη βιογραφία του Σελεστέν Φρενέ	6
Το αστικό - καπιταλιστικό σχολείο	8
Το παιδαγωγικό έργο του Φρενέ	10
Οι παιδαγωγικές σταθερές	10
Το παιδοκεντρικό σχολείο	11
Το Σχολείο ως κοινωνία	12
Ανάλυση των φιλικών αναφορών στη παιδαγωγική του Φρενέ	15
Πρόσθετο υλικό:	17
Παιδί και Μ.Μ.Ε. Από την τηλεοπτική παθητικότητα στην κινηματογραφική δημιουργία.	17
Μια γωνία κινηματογράφου	23
Η δημιουργικότητα στην παιδική ηλικία.	23
Ένθετο: Κατασκευές	26

alliotikosxoleio@yahoo.gr

alliotikosxoleio.espivblogs.net

Αντί – προλόγου

Αρχικά να αναφέρουμε, πως αφορμή για την συγκεκριμένη έρευνα στη ζωή και στο παιδαγωγικό έργο του Σελεστέν Φρενέ, στάθηκε το φεστιβάλ ντοκιμαντέρ που διοργανώνει το Μικρό Δέντρο, τις παρασκευές, στο χώρο του σχολείου. Δεν θα μπορούσε, λοιπόν, να λείψει αυτός παιδαγωγός ο οποίος πέρα από το αξιόλογο συνολικό έργο που έχει προσφέρει στη εκπαίδευση, αποτέλεσε πρωτοπόρο για την εποχή του στην εισαγωγή των νέων τεχνολογιών και μέσω των επικοινωνιών στο σχολείο. Ήταν αυτός που καθιέρωσε πρώτος τον κινηματογράφο μέσα στα πλαίσια του μαθήματος, αναδεικνύοντας τις δημιουργικές και εκπαιδευτικές πτυχές της 7^{ης} τέχνης. Στα πλαίσια λοιπόν ενός αυτό-οργανωμένου ελευθεριακού σχολείου, όπως είναι το Μικρό Δέντρο, δίνεται ένα πρόσφορο έδαφος για την εξερεύνηση ποικίλων εκπαιδευτικών εργαλείων όπως είναι ο κινηματογράφος, το σχέδιο, το τυπογραφείο, η σχολική εφημερίδα, η αλληλογραφία, η δημιουργική γραφή, το ραδιόφωνο κ.α.

Να σημειωθεί επίσης, ότι το παιδαγωγικό έργο του Φρενέ έχει δώσει σημαντικά εργαλεία στην ιστορία της εκπαίδευσης (π.χ η σχολική εφημερίδα και η αλληλογραφία) που χρησιμοποιούνται ανά περιόδους στα δημόσια σχολεία, όχι όμως ως ένα καθιερωμένο κομμάτι της εκπαιδευτικής μεθόδου, αλλά ως πρωτοβουλίες ορισμένων δασκάλων και σχολείων. Ως επί των πλείστων το εκπαιδευτικό έργο του Φρενέ έχει μείνει ανεκμετάλλευτο και συχνά παραμένει άγνωστο ένα μεγάλο κομμάτι της ιστορίας του. Ενώ ο Φρενέ εισήγαγε τον κινηματογράφο στα σχολεία το 1926, το 2016 διδασκόμαστε ακόμα θρησκευτικά αντί για τέχνες.

Καταλήγοντας, το γεγονός ότι η σημερινή εποχή διαθέτει διευρυμένους κώδικες επικοινωνίας και απεριόριστες μορφές πρόσβασης στη γνώση με ποικίλα μέσα (τηλεόραση, ραδιόφωνο, κινηματογράφος, διαδίκτυο κτλ) καθιστά επιτακτική την ανάγκη αναπροσαρμογής του σχολείου σε αυτές τις συνθήκες. Με σκοπό να δώσει την δυνατότητα στα παιδιά να εξοικειωθούν από μικρή ηλικία με όλα αυτά τα μέσα ώστε να καταλήξουν να τα χειρίζονται με σύνεση και κριτική.

Η πολυμεσικότητα λοιπόν που χαρακτηρίζει την εποχή μας και οι κίνδυνοι της τηλεοπτικής παθητικότητας που εκτίθενται καθημερινά τα παιδιά, ενισχύουν την σημασία ύπαρξης του κινηματογράφου, συνδεδεμένου με τις υπόλοιπες τέχνες, μέσα στο

περιβάλλον ενός σχολείου που διαθέτει όλα τα ερεθίσματα και τον πλούτο των γνώσεων που έχει κατακτήσει η ανθρωπότητα έως τώρα. Σε ένα τέτοιο σχολείο θα λείπει ο διαχωρισμός χειρωνακτικής, πνευματικής, καλλιτεχνικής γνώσης και θα δίνεται η δυνατότητα σε κάθε παιδί να ασχολείται με ότι θέλει όποτε το θέλει.

Παράλληλα, μέσα από αυτήν την έρευνα, μας παρουσιάζεται η ευκαιρία αλλά και η πρόκληση να ενταχθεί μια γωνιά κινηματογράφου με εκπαιδευτικό υλικό προσαρμοσμένο στην ηλικία των 3-5 χρόνων. Στο τέλος της έρευνας θα αναλυθεί ένα αρχικό παιδαγωγικό πλάνο αυτής της προσπάθειας.

Θα παραθέσουμε έναν τελευταίο λόγο γιατί θεωρούμε τον κινηματογράφο ένα χρήσιμο παιδαγωγικό εργαλείο. Από την φύση του, σαν τέχνη εκπληρώνει την ατομική δημιουργικότητα μέσα από την συν-δημιουργία με μια ομάδα και δημιουργεί νέους κανόνες συμβίωσης. Ως παιδαγωγικό εργαλείο, λοιπόν, αναδεικνύει την συνεργασία και τις ατομικές ευαισθησίες. Μέσω της κυκλικής εναλλαγής ρόλων-ειδικοτήτων, αποτρέπεται η ανάπτυξη αυθεντιών και ιεραρχίας ενώ προάγεται η πολύπλευρη γνώση. Οι δραστηριότητες με κινηματογραφικά υλικά θέτουν έναν άμεσο και έναν έμμεσο στόχο. Ο άμεσος στόχος εκπληρώνεται κάθε φορά που το παιδί επισκέπτεται την γωνιά κινηματογράφου. Την ίδια στιγμή δημιουργείται το πεδίο εκπλήρωσης ενός έμμεσου στόχου, δηλαδή η δημιουργία μιας ταινίας.



Σύντομη βιογραφία του Σελεστέν Φρενέ

Γεννήθηκε στην Προβηγκία το 1896. Ανήκε σε μια αγροτική οικογένεια της οποίας οι αξίες τον έκαναν να αγαπά την φύση και τις αισθήσεις που προκαλεί, να δείχνει ενδιαφέρον για τα βιοτεχνικά επαγγέλματα και να προωθεί την συλλογική δράση και συνεργασία. Φοίτησε στην Πρότυπη Σχολή Δασκάλων της Νίκαιας αλλά δεν πρόλαβε να την τελειώσει γιατί το 1915 στρατολογήθηκε από το γαλλικό στρατό και τραυματίστηκε στον πνεύμονα. Αυτή η εμπειρία τον οδήγησε να γίνει ένας αποφασιστικός πασιφιστής – ειρηνιστής και να αγωνιστεί ώστε το σχολείο να μην αποτελέσει θέρετρο εθνικισμού αλλά χώρο χειραφέτησης των παιδιών του λαού.

«Μετά τον πόλεμο και με την υγεία του σε άσχημη κατάσταση, στρατεύτηκε σε διάφορα εκπαιδευτικά συνδικάτα με το όραμα ενός Νέου Λαϊκού Σχολείου που θα συντελούσε ταυτόχρονα στην εκπαιδευτική και πολιτική μεταμόρφωση της κοινωνίας. Αυτό το όραμα τροφοδοτείται από τρεις μεγάλες πηγές έμπνευσης: το ελευθεριστικό πολιτικό και εκπαιδευτικό κίνημα που αναπτύχθηκε στην Ευρώπη στις αρχές του αιώνα, τους καρπούς της Ρώσικης Επανάστασης σε ότι αφορά την εκπαιδευτική σκέψη και την πολιτική διαχείριση των εκπαιδευτικών θεσμών, τα παιδαγωγικά ρεύματα της Νέας Αγωγής.

Υπάρχουν, ωστόσο, ορισμένα χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν το κίνημα Φρενέ από τα υπόλοιπα κινήματα της Νέας Αγωγής. Ένα από αυτά είναι ότι ο Σελεστέν Φρενέ τόνισε, καθ' όλη την διάρκεια του παιδαγωγικού και συγγραφικού του έργου τον ανοιχτό χαρακτήρα του κινήματος του και την πρόθεση του να προσαρμόζεται στις ανάγκες του κάθε χρονικού και τοπικού πλαισίου. Για αυτόν τον λόγο εξάλλου ο Φρενέ αρνήθηκε, για μεγάλο διάστημα, να χρησιμοποιήσει τους όρους «μέθοδος Φρενέ» ή «παιδαγωγική Φρενέ» οι οποίοι χρησιμοποιούνται για παράδειγμα για τις μεθόδους Decroly και Montessori τις οποίες θεωρούσε στάσιμες και άκαμπτες. Προτιμούσε τον όρο «τεχνικές» (από τις οποίες οι πιο γνωστές είναι η σχολική εφημερίδα, το ελεύθερο κείμενο, η σχολική αλληλογραφία, κ.α.) από την μια γιατί δήλωνε την ανάγκη υλικής υπόστασης και εποικοδόμησης των παιδαγωγικών πρακτικών και από την άλλη γιατί άφηνε στον χειριστή αυτών των τεχνικών την ελευθερία προσαρμογής τους στις ανάγκες του κάθε επιμέρους μαθητικού πληθυσμού. Όταν δε, το 1947 το κίνημα Φρενέ οργανώθηκε σε μια ένωση, η οποία υπάρχει μέχρι σήμερα, πήρε το

όνομα «Συνεργατικό Ινστιτούτο του Μοντέρνου Σχολείου» (ICEM). Κάνοντας αναφορά στο «Μοντέρνο Σχολείο» το κίνημα αυτό επέλεξε να διαφοροποιηθεί από τα υπόλοιπα κινήματα της Νέας Αγωγής τονίζοντας την τάση προσαρμογής που το χαρακτηρίζει σε εξελίξεις κάθε είδους (πολιτικές, κοινωνικές, παιδαγωγικές κ.α.).

Μια τελευταία ιδιαιτερότητα της παιδαγωγικής Φρενέ είναι ότι ο ιδρυτής της δημιούργησε γύρω του ένα ολόκληρο κίνημα θεμελιωμένο στην αρχή της συνεργασίας και της αλληλοβοήθειας μεταξύ δασκάλων, αρχή την οποία προσπαθούσε επίσης να υλοποιήσει μέσα στην τάξη του. Αυτή η συνεργασία μεταξύ δασκάλων άρχισε να οργανώνεται από το 1927 όταν δημιουργήθηκε ο «Συνεταιρισμός Λαϊκής Εκπαίδευσης» (Coopérative de l'Enseignement Laïc – CEL) του οποίου βασική αποστολή αποτελούσε η συγκέντρωση, παραγωγή και διάδοση οπτικό-ακουστικού εκπαιδευτικού υλικού. Από τότε, η ιδέα του Λαϊκού Σχολείου θα συνδεθεί, κατά τον Φρενέ, με την χρησιμοποίηση των νέων μέσων επικοινωνίας και την εξέλιξη της τεχνολογίας.»¹

«Το 1920 έγινε δάσκαλος δημοτικού σχολείου στο χωριό του Le Barsur-Loup. Ήταν τότε που ο Φρενέ άρχισε να αναπτύσσει τις μεθόδους της διδασκαλίας του. Το 1923 αγόρασε ένα τυπογραφικό πιεστήριο με το οποίο τύπωνε δωρεάν κείμενα και σχολικές εφημερίδες για τους μαθητές του. Τα παιδιά, έτσι, μπορούσαν να συνθέσουν τις δικές τους εργασίες και μπορούσαν να συζητούν και να τις επεξεργάζονται σαν ομάδα πριν την παρουσίασή τους ως ομαδική προσπάθεια. Είχαν επίσης την δυνατότητα να αφήνουν συχνά την τάξη για να πραγματοποιούν εκδρομές και μάλιστα, οι εφημερίδες τους ανταλλάσσονταν με εφημερίδες άλλων δημοτικών σχολείων.

Η εξοικείωση, λοιπόν, των παιδιών με τα οπτικοακουστικά μέσα, από τη νηπιακή τους ήδη ηλικία, η γλώσσα της κινούμενης εικόνας, σύμφωνα με τον Φρενέ, θεωρήθηκε ο κινηματογράφος ως μέσο μάθησης, αλλά και αισθητικής καλλιέργειας, επικοινωνίας, κοινωνικοποίησης και διαπλάτυνσης των πνευματικών οριζόντων των παιδιών.»²

¹ Σύγχρονα Θέματα –Celestin Freinet, τριμηνιαία έκδοση επιστημονικού προβληματισμού και παιδείας, τεύχος 99, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2007, εισαγωγή-μετάφραση-επιμέλεια: Μαρία Παγώνη, σελ 5-6.

² Άρθρο της Ηλιάνας Βολονάκης, Το σχολείο του λαού, Φρενέ Σελεστέν, <http://tovivlio.net>

Το αστικό - καπιταλιστικό σχολείο

«Επιμένουμε στην λέξη λαϊκό. Όχι μόνο για να περιορίσουμε το θέμα μας με σκοπό τη μεγαλύτερη εμβάθυνση του αλλά και για να σημειώσουμε ένα καινούργιο στάδιο στην εξέλιξη του σχολείου. Με μια, λίγο πολύ θλιβερή, καθυστέρηση εξαιτίας της πεισματικής αδράνειας των ξεπερασμένων θεσμών, το Σχολείο, παντού και πάντοτε προσαρμόζεται αργά στο οικονομικό, κοινωνικό και πολιτικό σύστημα που επικρατεί. Είτε μας στεναχωρεί είτε μας χαροποιεί, η προσαρμογή αυτή είναι γεγονός που μια φευγαλέα ματιά στα δύο χιλιάδες χρόνια της ιστορίας μας θα το αποδείκνυε συνοπτικά.»³

«Η κοινωνία του Μεσαίωνα δεν ενδιαφερόταν για την εκπαίδευση των παιδιών του λαού, που από πολύ νωρίς μάθαιναν εμπειρικά το επάγγελμα των πατεράδων τους. Ακόμα και για τους πολύ πλούσιους η εκπαίδευση ήταν βασικά επαγγελματική. Επιπλέον η εκπαίδευση ήταν αποκλειστικά παραδοσιαρχική. Μόνο όταν οι πρίγκιπες χρησιμοποίησαν τη θρησκεία για την κυβέρνηση των κρατών τους, επιχειρήθηκε κάποια εκπαίδευση. Σε αυτή την περίοδο εμφανίστηκαν τα πρώτα σχολεία των φτωχών, όπως αυτά που οργάνωσε ο Ντεμιά στη Λυών προς το τέλος του 17^{ου} αιώνα. Αλλά ακόμα και σ' αυτά τα σχολεία, η ουσιαστική παιδαγωγική είναι ανύπαρκτη. Εκείνο που βασικά επιχειρείται είναι ο «εκχριστιανισμός» των παιδιών. Η Γαλλική Επανάσταση θέλησε, από αντίδραση, να κάνει το λαό να εγκαταλείψει την ολοφάνερη απάθειά του. Και τη στιγμή που κατέστρεφε τη θρησκεία, προσπάθησε να θεμελιώσει την παιδαγωγική. Για τους πρόγονούς μας του 1789, η παιδαγωγική ήταν πολύ μεγάλη λέξη. Δεν υπήρχε ακόμα καμία κρυφή εμπορική σκέψη που να τους ωθεί προς αυτήν την κατεύθυνση. Αλλά, απ' το 19^ο αιώνα η οικονομία μεταβάλλεται σε βάθος. Από παραδοσιαρχική, εμπειρική που ήταν, γίνεται επιστημονική. Αναπτύσσεται η βιομηχανοποίηση και μαζί της ο καπιταλισμός και ο ανταγωνισμός. Στο εξής πίσω από τις μεγάλες λέξεις δικαιοσύνη, αδελφότητα, πατρίδα ή ανθρωπότητα, κρύβονται τα πραγματικά κίνητρα για δράση: τα καπιταλιστικά συμφέροντα. Αν το σχολείο τελειοποιείται, τελειοποιείται βέβαια για να αναπτυχθεί το ανθρώπινο όν, για να συνεχιστεί η πρόοδος, λένε οι καλοί αστοί, ειλικρινείς ή πολιτικάντιδες. Κι αυτό, γιατί, στην

³ Το σχολείο του λαού, Σελεστέν Φρενέ, μτφρ Κατερίνα Δεναζά- Βενεριάτου, εκδόσεις Οδυσσέας, Σεπτέμβρης 1977, εισαγωγή σελ 15-16.

πραγματικότητα, ο έν τη γεννέσει καπιταλισμός έχει ανάγκη από ανθρώπινο υλικό εκπαιδευμένο με τέτοιο τρόπο που να τον υπηρετεί. Αυτήν ακριβώς την εκπαίδευση είναι που θα εξασφαλίσει το αστικό σχολείο.

Και το σχολείο αυτό θα είναι πάντοτε δεμένο με τις καπιταλιστικές του ρίζες: δεν θα δίνει παρά ελάχιστη σημασία στη διαμόρφωση του ανθρώπου, δεν θα προσφέρει καμιά η σχεδόν καμιά ουσιαστική αγωγή και μάθηση. Αντίθετα, θα παρέχει συνεχώς ολοένα και περισσότερη εκπαίδευση στο μέτρο που αυξάνονται οι αναγκαιότητες του καπιταλιστικού ανταγωνισμού. Στη δίψα για κατοχή - ακόμα και με την αρπαγή-, στην επιθυμία για κυριαρχία με την βία, πράγματα που καθορίζουν σήμερα την κοινωνική δραστηριότητα, αντιστοιχεί μια πνευματική κατάσταση ισοδύναμη με το σχολείο: ο καπιταλισμός της κουλτούρας. Η συνεχής διεύρυνση του πεδίου των γνώσεων, η υπερτροφία της γνώσης, επειδή κάτι τέτοιο πιστεύεται ότι συμβάλλει στην ανάπτυξη της ζωικής δύναμης του ανθρώπου. Επομένως, η αδιαφορία για τις πνευματικές δυνάμεις και την κοινωνική αρμονία, που θα μπορούσαν να εξασφαλίσουν την ανθρώπινη ευημερία. Η διανομή μιας κουλτούρας που προσφέρεται για καπιταλιστικά κέρδη, αυτά είναι τα χαρακτηριστικά του σημερινού καπιταλιστικού σχολείου. «Το βασικό σφάλμα της σημερινής μας εκπαίδευσης είναι ότι έχουμε ρίξει όλο το βάρος μας σε αυτό που γνωρίζουμε, αντί σε αυτό που είμαστε.» λέει ένας ήρωας του Ίψεν.

Όπως ακριβώς οι ανακαλύψεις που γίνονται στον τομέα των επιστημών εξυπηρετούν πρώτα την κοινωνία με την επίτευξη μιας νέας άνθησης του καπιταλισμού, το υπνωτίστηκε με αυτή την αυξανόμενη ποσότητα γνώσεων που πρέπει να αποκτηθεί. Ο καπιταλισμός, αναπτύσσοντας τη μηχανοποίηση, ενδιαφέρεται ελάχιστα για την ευημερία του λαού. Δεν αποσκοπεί παρά μόνο στην αύξηση των κερδών των αφεντικών. Τον περισσότερο καιρό, λοιπόν, η παιδαγωγική δεν ήταν η επιστήμη της διαμόρφωσης του ανθρώπου, αλλά η μελέτη και η επεξεργασία των μεθόδων που επιτρέπουν και διευκολύνουν την απόκτηση μιας μεγαλύτερης ποσότητας γνώσεων. Αυτή η τερατώδης αντίληψη για το σχολείο κατέληξε στην «πλύση εγκεφάλων» του πολέμου και του μεταπολέμου.»⁴

⁴ Η ιδεολογία της Εκπαίδευσης και η μάθηση της Ελευθερίας, Σύνταξη: Νίκος Μπαλής, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1979, Σελ:325-328.

Το παιδαγωγικό έργο του Φρενέ

Οι παιδαγωγικές σταθερές

- Η παιδαγωγική της εργασίας (pédagogie du travail)

Αυτό δεν σημαίνει πως θα χρησιμοποιήσουμε τη χειρωνακτική εργασία σαν αποτύπωση της σχολικής διανοητικής εργασίας ούτε πως θα προσανατολιστούμε προς μια πρόωρη παραγωγική εργασία ή πως η μαθητεία κάποιας τεχνικής θα εκθρονίσει από το σχολείο τη διανοητική και καλλιτεχνική προσπάθεια. Η εργασία θα είναι η μεγάλη αρχή, ο κινητήρας και η φιλοσοφία της λαϊκής παιδαγωγικής, η δραστηριότητα απ' όπου θα πηγάζει κάθε γνώση.⁵

- Η μάθηση που βασίζεται στην δοκιμή και στο λάθος (tâtonnement expérimental).

Το δικαίωμα στο λάθος που δεν στιγματίζεται αλλά αποτελεί αντίθετα αντικείμενο δουλείας και σκέψης, νόμιμο και ενδιαφέρον.⁶

- Συνεργατική μάθηση (travail coopératif) : οι μαθητές συνεργάζονται στην διαδικασία της παραγωγής.

Η συνεργασία και η αλληλοβοήθεια – και όχι ο ανταγωνισμός – αποτελούν βασικές αρχές της λειτουργίας του σχολείου μέσα από την συλλογική εργασία, τον δανεισμό υλικού, την ανακοίνωση στον πίνακα, της ανάγκης βοήθειας ή ακόμα την απουσία στιγματισμού των λαθών και των δυσκολιών.⁷

- Κέντρα ενδιαφέροντος (complexe d'intérêt) : τα ενδιαφέροντα των παιδιών και η φυσική τους περιέργεια είναι τα σημεία εκκίνησης για μία διαδικασία μάθησης.

Να ρίξουμε λοιπόν το βάρος, όχι πια στην ύλη προς αποστήθιση, όχι στα στοιχεία επιστημών προς μελέτη αλλά: α) στην υγεία και την ορμή του ατόμου, στην επιμονή των δημιουργικών και ενεργητικών δυνάμεων που κρύβει μέσα του, στη δυνατότητα – που αποτελεί μέρος της φύσης του – να προχωράει όλο και πιο μπροστά για να αυτοπραγματωθεί μέσα σε ένα μάξιμουμ ισχύος, β) στο

⁵ Το σχολείο του λαού, Σελεστέν Φρενέ, μτφρ Κατερίνα Δεναξά- Βενεριάτου, εκδόσεις Οδυσσεάς, Σεπτέμβρης 1977, σελ 23-24.

⁶ Σύγχρονα Θέματα –Celestin Freinet, τριμηνιαία έκδοση επιστημονικού προβληματισμού και παιδείας, τεύχος 99, Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2007, εισαγωγή-μετάφραση-επιμέλεια: Μαρία Παγώνη, σελ 15.

⁷ Από την παραπάνω πηγή Σύγχρονα Θέματα- Celestin Freinet ,σελ 11.

πλούτο του εκπαιδευτικού περιβάλλοντος, γ) στο υλικό και τις τεχνικές μεθόδους που, μέσα στο περιβάλλον θα επιτρέψουν τη φυσική, ζωντανή και πλήρη εκπαίδευση που εξυμνούμε.⁸

- Η μέθοδος του περιβάλλοντος (méthode naturelle): αυθεντική μάθηση με την χρήση των πραγματικών εμπειριών των παιδιών.

Να ετοιμάσουμε για χάρη των παιδιών ένα περιβάλλον, ένα υλικό και μια τεχνική που θα μπορέσουν να υποβοηθήσουν τη διαμόρφωσή τους. Να ετοιμάσουμε τους δρόμους που θα πάρουν ανάλογα με τις ικανότητες, τις ανάγκες και τη διάθεσή τους.⁹

- Δημοκρατία: Όταν τα παιδιά διοικούν δημοκρατικά, μαθαίνουν να αναλαμβάνουν την ευθύνη για την εργασία τους και για ολόκληρη την κοινότητα.

Στην μικρο-κοινωνία του σχολείου οι πολίτες μαθητές θεωρούνται ίσοι ως προς τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις τους τα οποία ελέγχονται με διάφορους συλλογικούς μηχανισμούς (την εναλλαγή των σχολικών επαγγελματιών, τα διάφορα συμβούλια...). Τα προβλήματα που προκύπτουν μπορούν να συζητηθούν συλλογικά και να επιλυθούν γρήγορα μέσα από διαδικασίες που προβλέπονται για αυτό το σκοπό.

10

Το παιδοκεντρικό σχολείο

Το παραδοσιακό σχολείο περιστρεφόταν γύρω από την ύλη διδασκαλίας και γύρω από τα προγράμματα που καθόριζαν, διασαφήνιζαν και ιεραρχούσαν την ύλη αυτή. Η σχολική οργάνωση, οι δάσκαλοι και οι μαθητές συμμορφώνονταν στις απαιτήσεις τους. Αντιθέτως, το αυριανό σχολείο θα περιστρέφεται γύρω από το μαθητή- μέλος της κοινότητας. Από τις βασικές του ανάγκες και σε συνδυασμό με τις εκάστοτε ανάγκες της κοινωνίας όπου ανήκει θα προκύπτουν οι τεχνικές μέθοδοι- χειρωνακτικές και διανοητικές- που θα ρυθμίζουν την ύλη διδασκαλίας, το σύστημα διδασχής, τις χαρακτηριστικές ιδιότητες της εκπαίδευσης.¹¹

⁸ Και ⁹ Το σχολείο του λαού, Σελεστέν Φρενέ, μτφρ Κατερίνα Δεναξά- Βενεριάτου, εκδόσεις Οδυσσέας, Σεπτέμβρης 1977, σελ 23.

¹⁰ Σύγχρονα Θέματα –Celestin Freinet, τριμηνιαία έκδοση επιστημονικού προβληματισμού και παιδείας, τεύχος 99, Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2007, εισαγωγή-μετάφραση-επιμέλεια: Μαρία Παγώνη, σελ 11.

¹¹ Το σχολείο του λαού, Σελεστέν Φρενέ, μτφρ Κατερίνα Δεναξά- Βενεριάτου, εκδόσεις Οδυσσέας, Σεπτέμβρης 1977, σελ 22.

Το Σχολείο ως κοινωνία

Το σχολείο οργανώνεται ως μια σχετικά αυτόνομη μικρο-κοινωνία. Αυτό φαίνεται κυρίως από την θεσμοθέτηση ιδιαίτερων κανόνων, από την δημιουργία συγκεκριμένων θεσμών λήψεως αποφάσεων, από τις δραστηριότητες εργασίας και τα διάφορα «επαγγέλματα», από την συγκρότηση μιας κοινής «κουλτούρας» και από την πραγματική δόμηση των δραστηριοτήτων ελεύθερου χρόνου. Καταλήγουμε έτσι σε μία γενικευμένη «παιδαγωγικοποίηση» της σχολικής και εξωσχολικής ζωής. Κατά συνέπεια, τα μέλη αυτής της σχολικής κοινωνίας- δάσκαλοι, μαθητές, γονείς- αποτελούν τους πολίτες της. Έτσι πολιτικότητα και κοινωνικότητα αποτελούν βασικές αρχές γιατί θέτονται συνεχώς ως αντικείμενα, στόχοι, και προϋποθέσεις μάθησης.¹²

Σύμφωνα με τον Φρενέ, μέσα στο σχολείο, το κάθε παιδί θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ξεχωριστή προσωπικότητα, που μπορεί να μαθαίνει μόνο του, να εκφράζεται ελεύθερα και να αυτόμορφώνεται μέσα από τον πειραματισμό και τα λάθη. Ο ρόλος του εκπαιδευτικού συνίσταται κυρίως στο να βοηθήσει τα παιδιά να βρουν μόνα τους το δρόμο της γνώσης. Η ίδια η εκπαίδευση αλλά και ολόκληρο το σχολείο σαν ζωντανός οργανισμός δεν θα πρέπει να είναι αποκομμένοι από την κοινωνική πραγματικότητα. Αυτό σημαίνει πως το σχολείο θα πρέπει να προσαρμόζει όχι μόνο τους χώρους, τα προγράμματα και τα ωράρια του αλλά και τα παιδαγωγικά εργαλεία και τα τεχνικά του μέσα στις ουσιαστικές εξελίξεις της κάθε εποχής. Πάνω σε αυτό βασίστηκε η παιδαγωγική μέθοδος του και εισήγαγε πρώτος τις νέες τεχνολογίες και τα νέα μέσα επικοινωνίας της εποχής του, στην εκπαίδευση: τυπογραφία, ραδιόφωνο, φωτογραφία, κινηματογράφος.

Έγινε γνωστός ως ο δάσκαλος που έφερε το τυπογραφείο στην τάξη και καθιέρωσε την διασχολική αλληλογραφία. Λιγότερο διαδεδομένο είναι το γεγονός ότι πρώτος αυτός έβαλε τον κινηματογράφο στο σχολείο το 1926.

Στο σχολείο του, μια μέρα την εβδομάδα, οι τελευταίες ώρες ήταν αφιερωμένες σε μια κινηματογραφική προβολή με ταινίες που έστελνε η Συνεργατική Ταινιοθήκη. Επίσης, η CEL -Συνεταιρισμός Λαϊκής Εκπαίδευσης- είχε δημιουργήσει τρεις ψυχαγωγικές ταινίες

¹² Σύγχρονα Θέματα –Celestin Freinet, τριμηνιαία έκδοση επιστημονικού προβληματισμού και παιδείας, τεύχος 99, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2007, εισαγωγή-μετάφραση-επιμέλεια: Μαρία Παγώνη, σελ 11.

για παιδιά, τις οποίες ενοικίαζε στα σχολεία. Υπήρχε, επίσης, και μια κινηματογραφική μηχανή (τύπου Pathe-Baby, η οποία λειτουργούσε και ως προβολέας) με την οποία κινηματογραφούσαν στιγμιότυπα της σχολικής ζωής και κυρίως των εξόδων στην εξοχή. Οι ταινίες αυτές αποτελούσαν ζωντανή και ανάγλυφη έκφραση της ζωής τους. Γι αυτό και διέθεταν, όπως άλλωστε και τα κείμενά τους τεράστια υποβλητική δύναμη υπογράμμιζαν τις εποικοδομητικές και δημιουργικές ιδιότητες του κινηματογράφου. Επιπλέον αντάλλασαν τις ταινίες τους, όπως τη σχολική εφημερίδα, με παρόμοιες ταινίες των άλλων σχολείων με τα οποία αλληλογραφούσαν.¹³

Όπως λέει ο ίδιος ο Φρενέ: « Η τελειοποίηση του σχολικού κινηματογράφου είναι τελικά ένα χτυπητό παράδειγμα μιας λαθεμένης αντίληψης για το σχολικό εργαλείο. Τον καιρό που εργαζόμασταν για να εφαρμόσουμε την τεχνική του τυπογραφείου στο Σχολείο, κάναμε πολλά στη Γαλλία για την διάδοση της Pathe-Baby, που θεωρούμε σαν το ιδανικό εργαλείο για τα σχολεία μας: απλή στην κατασκευή και τον χειρισμό μέσα στα παιδικά μέτρα, σχετικά φθηνή, ταινίες, κάμερα, εμφάνιση των φίλμς σχετικά φθηνά. Η Pathe-Baby ήταν και μπορεί να ξαναγίνει ένα από τα καλύτερα σχολικά μας εργαλεία. Αλλά σοφίστηκαν τότε πως οι εικόνες δεν ήταν πάντα καθαρές, πως η οθόνη δεν ήταν αρκετά μεγάλη, πως οι ταινίες ήταν πολύ σύντομες, πράγμα που κομμάτιαζε δήθεν την παραστατικότητα. Οι κριτικές αυτές έγιναν από δασκάλους για τους οποίους ήταν ένα εργαλείο μάλλον μετασχολικής παρά σχολικής χρήσης. Και δυστυχώς το εμπόριο προσαρμόστηκε σε αυτές τις απαντήσεις. Έτσι τώρα η τιμή της μηχανής και των φίλμς δεν μπορεί να καλυφθεί παρά από την εξωσχολική χρήση. Στον τομέα αυτό όλα πρέπει να ξαναφτιαχτούν. Εμείς θα προσπαθήσουμε.»¹⁴

Ήταν φυσικό οι πρωτοποριακές του μέθοδοι να μην είναι αρεστές στο κατεστημένο, κυρίως αυτό της Καθολικής Εκκλησίας. Γι αυτό κυνηγήθηκε ανελέητα. Πάλεψε μέσα από αντίξοες συνθήκες και στο τέλος υποχρεώθηκε να εγκαταλείψει τη δημόσια εκπαίδευση για να συνεχίσει πιο ελεύθερος το παιδαγωγικό του έργο. Αλλά πια δεν ήταν μόνος. Στη βάση των ιδεών του δημιουργήθηκε ένα μεγάλο διεθνές παιδαγωγικό κίνημα που είναι ακόμα ζωντανό.¹⁵

¹³ Άρθρο της Ηλιάνας Βολονάκης, Το σχολείο του λαού, Φρενέ Σελεστέν, <http://tovivlio.net>

¹⁴ Το σχολείο του λαού, Σελεστέν Φρενέ, μτφρ Κατερίνα Δεναξά- Βενεριάτου, εκδόσεις Οδυσσεάς, Σεπτέμβρης 1977, σελ 122.

¹⁵ <https://cinedraseis.wordpress.com/tainies/> το-σκασιαρχείο/

«Στο σχολείο διδάσκουμε λογοτεχνία, μουσική και θέατρο και πιστεύουμε ότι είναι απαραίτητο να διδάσκεται και ο κινηματογράφος. Κάτι τέτοιο είναι απολύτως ζωτικής σημασίας, διότι οι εικόνες διαδραματίζουν μείζονα ρόλο στην κοινωνία μας και είναι πολύ σημαντικό να μαθαίνουν οι νέοι να τις εντοπίζουν και να τις αποκωδικοποιούν, υποστήριξε ο σκηνοθέτης και πρόεδρος του Κινηματογραφικού Αρχείου του Παρισιού. (Κώστας Γαβράς-2010)»¹⁶



¹⁶ Άρθρο της Ηλιάνας Βολονάκης, Το σχολείο του λαού, Φρενέ Σελεστέν, <http://tonivlio.net>

Ανάλυση των φιλμικών αναφορών στη παιδαγωγική του Φρενέ

Να σημειωθεί ότι το συγκεκριμένο έντυπο στήθηκε για το φεστιβάλ ντοκιμαντέρ που διοργανώνει το Μικρό Δέντρο ώστε να συνοδεύσει την προβολή ενός μονταρισμένου υλικού από τις ακόλουθες φιλμικές αναφορές στο παιδαγωγικό έργο το Σελεστέν Φρενέ.

Τιμή και κέρδος- η πατάτα, 1932, Yves Alegret

«Το 1932, στη διάρκεια του συνεδρίου της Ενωτικής Συνομοσπονδίας Εκπαιδευτικών της Γαλλίας που έγινε στο Μπορντώ προβάλλεται μια εικοσάλεπτη ταινία που προκαλεί μεγάλο ενθουσιασμό στους συνέδρους. Έχει τίτλο: Τιμή και κέρδος - η πατάτα. Πρόκειται για μια ταινία που παρήχθη με ελάχιστα μέσα από το συνδικάτο των εκπαιδευτικών με καθαρά παιδαγωγικούς σκοπούς: να αποκαλύψει το μηχανισμό της καπιταλιστικής εκμετάλλευσης και την αστική ιδεολογία που προωθείται μέσα από τα σχολικά βιβλία. Η ταινία παρακολουθεί την καθημερινή ζωή μιας οικογένειας αγροτών που παράγει πατάτες και στη συνέχεια την πορεία του προϊόντος μέχρι να φτάσει σε μια εργατική οικογένεια σε πολλαπλάσια τιμή. Ο σκηνοθέτης της ταινίας Yves Alegret την χαρακτηρίζει ως ένα προλεταριακό ντοκιμαντέρ για τους μαθητές των σχολείων και για αυτό το λόγο κυκλοφόρησε και σε κόπιες των 9,5 χιλιοστών για να μπορεί να προβληθεί με ερασιτεχνικές μηχανές προβολής. Πίσω από τη δημιουργία της ταινίας βρισκόταν ο Celestin Freinet και το πρωτοποριακό εκπαιδευτικό κίνημά του που ανάμεσα στα άλλα εισήγαγε πρώτο τον κινηματογράφο στο σχολείο το 1926. Η ιδέα για την ταινία «Τιμή και κέρδος» ανήκει στον Remy Boyau, υπεύθυνο της Ταινιοθήκης της Λαϊκής Παιδείας. Είναι πολύ ενδιαφέρουσα και η συνέχεια της ιστορίας. Όταν προβλήθηκε στο Παρίσι στους κύκλους των σουρεαλιστών προκάλεσε μεγάλο ενδιαφέρον ιδιαίτερα στους Ισπανούς ανάμεσα στους οποίους βρισκόταν και ο Λουί Μπουνιουέλ και ο φίλος του Ramon Acín, καθηγητής σχεδίου και ιδρυτής του Κινήματος Τυπογραφείο στο σχολείο στην Ισπανία (το ισπανικό τμήμα του Κινήματος Φρενέ)...»

Γη χωρίς ψωμί- Las Hurdes, 1933, Luis Buñuel

«...Από εδώ γεννήθηκε η ιδέα στον Μπουνιουέλ να γυρίσει την ταινία Las Hurdes που είναι πιο γνωστή ως «Γη χωρίς ψωμί» για τους φτωχούς χωρικούς στην ορεινή περιοχή της Εξτρεμαδούρα. Δεν είχε όμως χρήματα. Ο Ramon Acín, μέλος του αναρχικού κινήματος CNT-

FAI αστειευόμενος του υποσχέθηκε ότι αν κέρδιζε το λαχείο, θα χρηματοδοτούσε την ταινία. Δυο μήνες αργότερα κερδίζει το λαχείο και κρατά την υπόσχεσή του. Και με μια κάμερα που του δανείζει ο Yves Alegret γυρίζει το αριστουργηματικό 27λεπτο ντοκιμαντέρ «Γη χωρίς ψωμί». Ο Ramon Acin και η γυναίκα του Conchita Monras, εκτελέστηκαν από τους φασίστες του Φράνκο το 1936.»¹⁷

το Σκασιαρχείο, 1944, Jean-Paul Le Chanois

«Η ιστορία διαδραματίζεται στη Γαλλία λίγο μετά το τέλος του Α Παγκοσμίου Πολέμου. Ένας δάσκαλος, ο κ. Πασκάλ φτάνει σε ένα μικρό χωριό για να αντικαταστήσει τον προηγούμενο δάσκαλο που βγαίνει σε σύνταξη. Πρόκειται για ένα παραδοσιακό χωριό με πατριαρχική δομή. Ο δάσκαλος, έχει στο μυαλό του νέες παιδαγωγικές μεθόδους που επιθυμεί να εφαρμόσει. Είναι αντίθετος με την αυστηρή πειθαρχία και την αποστήθιση. Στο δικό του σύστημα, οι μαθητές είναι αυτόνομες προσωπικότητες κι ο δάσκαλος έχει καθήκον να τους οδηγήσει στη γνώση μέσα από την ανακάλυψη της φύσης και της κοινωνίας. Οι χωρικοί αντιμετωπίζουν με επιφύλαξη τις νέες μεθόδους. Ανάμεσα στα παιδιά υπάρχει ένα «μαύρο πρόβατο»: ο Αλμπέρ, που έχει αποτύχει τρεις φορές στις εξετάσεις για το απολυτήριο του δημοτικού. Όταν η σύγκρουση του δασκάλου με τους συντηρητικούς προύχοντες του χωριού κορυφώνεται κι αυτοί ζητούν την απομάκρυνσή του, το δημοτικού συμβούλιο τον βάζει μπροστά στην εξής πρόκληση: θα διατηρήσει τη θέση του μόνο αν ο Αλμπέρ περάσει τις εξετάσεις.»¹⁸

Ο δάσκαλος που άφηνε τα παιδιά να ονειρεύονται, 2006 , Daniel Losset

Το φιλμ παρουσιάζει ακριβώς τα χαρακτηριστικά του σχολείου της κοινότητας μέσα από την χρονική συγκυρία της ζωής και της δράσης του Φρενέ. Η συγκεκριμένη ταινία αποτελεί μια μεταγενέστερη έκδοση της ταινίας «Το Σκασιαρχείο». Η παιδική ηλικία του '20 και του '30, οι νέες μορφές παιδαγωγικής του δασκάλου Celesten Freinet σε συνεργασία με τη σύντροφό του Elise, η σύγκρουση φασισμού/ κομμουνισμού, ο εκφασισμός της κοινωνίας μέσα από την αυθεντία της οικογένειας, οι σχέσεις του σχολείου με την κοινότητα και ο τρόπος που η πολιτική μπαίνει μέσα στο σχολείο, είναι μερικές από τις βασικές ιδέες που γίνονται αντικείμενο διαπραγμάτευσης σ' αυτή την ταινία. Ένα φιλμ γαλλικής παραγωγής

¹⁷ <https://theodosiou.wordpress.com/2012/03/03/η-πατάτα-τιμή-και-κέρδος/>

¹⁸ <https://skasiarxeio.wordpress.com/celestin-freinet/to-σκασιαρχείο/>

το οποίο αφηγείται τα παιδιά, τον δάσκαλο με τη φίλη του και την κοινότητα, μέσα σ' ένα πολιτικό κλίμα ασφυκτικό, λόγω της ανόδου του φασισμού. Το σχολείο είναι ένας μικρός τόπος δημοκρατίας, καθώς τα παιδιά συγκεντρώνονται για να οργανώσουν τις συλλογικές τους δράσεις, βγαίνουν έξω απ' αυτό, γίνονται αντικείμενο δυσμενών σχολίων καθώς εκλαμβάνονται ότι δεν κάνουν μάθημα και αποβλέπουν στο να συντονίζουν διαρκώς αυτά που σκέφτονται, μ' αυτά που φαντάζονται, πιάνουν, βλέπουν, ακούν, γεύονται και μυρίζουν. Στο σχολείο επιστρέφει η κεντρική ιδέα του μοντερνισμού, η κίνηση. Χωρίς απαγορεύσεις ο εκπαιδευτικός μπορεί να μεταβαίνει στους χώρους μέσα κι έξω από το σχολείο με βάση το ρυθμό της διανοητικής εργασίας που έχει με τα παιδιά. Το σχολείο της κοινότητας είναι βασισμένο ακριβώς σ' αυτή την κίνηση, με βάση το τρίπτυχο τάξη – αυλή – κοινότητα και αφουγκράζεται τις νέες σχέσεις αρχιτεκτονικής και παιδαγωγικής.¹⁹

υλικό:
Παιδί
Από την



Πρόσθετο

και Μ.Μ.Ε.

ηλεοπτική παθητικότητα στην κινηματογραφική δημιουργία.

¹⁹ Ο δάσκαλος που άφηνε τα παιδιά να ονειρεύονται: από τον Celesten Freinet στο σχολείο της κοινότητας, Χαράλαμπος Μπαλτάς.

«Η σημερινή κοινωνία χαρακτηρίζεται ως κοινωνία της γνώσης, επειδή θεωρούμε ότι- κυρίως εξαιτίας των μεσών- η γνώση αποσπάστηκε από εξειδικευμένους φορείς και είναι πλέον ευρέως διαθέσιμη και προσπελάσιμη σε όλες τις κοινωνικές ομάδες και για όλη τη διάρκεια της ζωής των ανθρώπων.

Οι δύο βασικές μορφές γνώσης, η βιωματική και η θεωρητική, στις προηγούμενες γενιές προσεγγίζονταν διαφορετικά: η πρώτη μέσα από την καθημερινή εμπειρία με τη ζωή και με τις άμεσες διαπροσωπικές σχέσεις και η δεύτερη από τους επισήμως θεσμοθετημένους φορείς (π.χ σχολείο και εκκλησία). Σήμερα σε αυτούς τους "παραδοσιακούς" τρόπους απόκτησης της γνώσης έχουν προστεθεί: τα μαζικά μέσα ενημέρωσης, ως ανεπίσημος φορέας γνώσης (που ήδη εδώ και αρκετές δεκαετίες, έχει ονομαστεί "παράλληλο σχολείο").

Η συγκρότηση της γνώσης προϋποθέτει ότι το άτομο υιοθετεί μια ενεργητική και εις βάθος προσέγγιση στην επεξεργασία των πληροφοριών, ώστε να τις υποβάλλει στις απαιτούμενες διεργασίες (συσχέτιση, ερμηνεία, οργάνωση, κατάταξη) που θα καταστήσουν δυνατή τη μετατροπή τους σε γνώση. Όμως η ενεργητική και εις βάθος προσέγγιση της γνώσης προϋποθέτει ενδιαφέρον, κριτική ικανότητα, ερμηνεία, αυτο-αξιολόγηση, επαγωγική σκέψη, οργάνωση, ικανότητες επιλογής των σημαντικών πληροφοριών και στοχασμό. Οι πληροφορίες από τις πηγές στις οποίες εκτίθενται καθημερινά τα παιδιά, είτε αυτές είναι τα βιβλία, τα περιοδικά, το ραδιόφωνο, η τηλεόραση, το διαδίκτυο, ο γείτονας, ο γονιός, ο δάσκαλος ή ο φίλος είναι αμέτρητες.

Σε αυτό το κόσμο των πολλών και αποσπασματικών πληροφοριών, τα παιδιά και οι έφηβοι υποχρεώνονται πρόχειρα και βιαστικά να διαχειριστούν τις πληροφορίες, να μην τις αφήσουν να χαθούν αλλά να βρουν ένα τρόπο να τις εντάξουν στο νου (και τη ζωή) τους. Επειδή ο ανθρώπινος νους και οι διεργασίες της σκέψης έχουν εγγενείς περιορισμούς, μόνον πρόχειρη και σύντομη μπορεί να είναι η διαχείριση των πληροφοριών, όταν η ποσότητα, η ταχύτητα και ο ρυθμός της διακίνησης τους ξεπερνά τα όρια των δυνατοτήτων του ατόμου.

Πρόκειται, δηλαδή, για μια μηχανική, πρόχειρη και "ουδέτερη" (απογυμνωμένη από προσωπικές σημασίες και συγκινήσεις) αναπαράσταση των πληροφοριών στο νου, οι οποίες μάλιστα στην περίπτωση των παιδιών, πρέπει να ενσωματωθούν σε μια βάση γνώσεων που είναι ακόμη εξαιρετικά ελλιπής. Έτσι αναδύεται ένας κίνδυνος : να αποδυναμωθεί, να αδρανοποιηθεί ή και να μην αποκτηθεί ποτέ η ουσιαστική και εις βάθος προσέγγιση στη γνώση.

Δημιουργείται έτσι ένα παράδοξο: η σημερινή "κοινωνία της γνώσης" εισάγει τρόπους επεξεργασίας της πληροφορίας, οι οποίοι ευνοούν ένα είδος σκέψης.

Όταν οι νέες πληροφορίες είναι αποσπασματικές, αναξιόπιστες ή εσφαλμένες, η ενσωμάτωση τους στο δίκτυο των γνώσεων του ανθρώπου επηρεάζει τη συγκρότηση και την εγκυρότητα και εκείνων που ήδη διαθέτει. Αν η φύση της πληροφορίας είναι συστηματικά τέτοια τότε απειλεί ολόκληρη τη γνωσιακή βάση του ατόμου και συμβάλλει στη δημιουργία μιας εξαιρετικά παραποιημένης και ελλιπούς αναπαράστασης της (όποιας) πραγματικότητας, δημιουργεί, δηλαδή ανθρώπους ημιμαθείς.

Το δεύτερο παράδοξο, λοιπόν, είναι πως η "γνώση" που διακινείται ευρέως από τα ΜΜΕ στη σημερινή "κοινωνία της γνώσης" είναι εκτός από ομοιογενής και άκρως παραποιημένη. Πρόκειται για πληροφορίες, που δημιουργήθηκαν για λόγους εμπορικούς, οι οποίες, ωστόσο, έχουν όλη τη δυνατότητα να δράσουν παραποιώντας την ιστορία για να δημιουργήσουν αμαθείς και ημιμαθείς πολίτες εντός μιας υποτιθέμενης κοινωνίας της γνώσης.

Η φύση και ο τρόπος διακίνησης των πληροφοριών από τα σύγχρονα ΜΜΕ προκαλούν την πρόχειρη και βιαστική επεξεργασία τους και παγιώνουν μια «επιφανειακή» και παθητική προσέγγιση στη μάθηση, η οποία οδηγεί σε ελλιπή και αναξιόπιστη «γνώση» και αδρανοποιεί θεμελιώδεις γνωστικές λειτουργίες, όπως είναι η κριτική σκέψη, η εις βάθος κατανόηση των πραγμάτων και η ενασχόληση με την σημασία των πληροφοριών για τον άνθρωπο και τον κόσμο του.

Έτσι, το πρόβλημα μοιάζει να ξεπερνά τα όρια της κοινωνικής πολιτικής και να ανάγεται σε ένα κεντρικό ερώτημα: πώς είναι δυνατόν η κοινωνία της κατανάλωσης να είναι ταυτοχρόνως και κοινωνία της γνώσης, όταν τα κριτήρια που ορίζουν τη μία μορφή κοινωνίας καθιστούν ανέφικτη την άλλη.»²⁰

Οι διευρυμένοι κώδικες επικοινωνίας και οι απεριόριστες μορφές πρόσβασης στη γνώση με διάφορα μέσα (τηλεόραση, ραδιόφωνο, κινηματογράφος, διαδίκτυο κτλ) είναι αυτά που χαρακτηρίζουν την σημερινή εποχή. Οι κίνδυνοι της τηλεοπτικής παθητικότητας που εκτίθενται καθημερινά τα παιδιά, ενισχύουν την σημασία ύπαρξης του κινηματογράφου, καθώς και των υπόλοιπων τεχνών και μέσω των σχολεία, που έχουν τη δυνατότητα να απελευθερώνουν την

²⁰ Βλ. Μπετίνια Ντάβου, «Η παιδική ηλικία και τα μαζικά μέσα επικοινωνίας», εν. «Στην πολυμεσική κοινωνία της γνώσης» σελ. 259-275.

φαντασία, και να επιτρέπουν στο παιδί να εκφράζεται με ποικίλους τρόπους.

«Ο ρόλος του κινηματογράφου επαναπροσδιορίζεται, αποκτώντας μια νέα εκπαιδευτική διάσταση η οποία μπορεί να προσφέρει απεριόριστες δυνατότητες κοινωνικής μάθησης και αισθητικής καλλιέργειας στους ανήλικους θεατές. Η διεθνής εμπειρία έχει δείξει ότι η κινηματογραφική παιδεία, την οποία καλείται να εκτελέσει ο κινηματογράφος ως ένα «άλλος» παροχέας περιεχομένου, μπορεί να συμβάλλει σε μια ρεαλιστικότερη πρόσληψη της πραγματικότητας, σε μια κοινωνική νοημοσύνη, την κοινωνιογνωσία, γεφυρώνοντας τις γνώσεις των ανηλίκων με τις εμπειρίες του εξω-κινηματογραφικού κόσμου.

Σε μια απόπειρα εννοιολογικής προσέγγισης, θα λέγαμε ότι η κινηματογραφική παιδεία (film literacy, cine-literacy) αποτελεί έναν από τους θεμελιώδεις άξονες της οπτικοακουστικής παιδείας και της Παιδείας στα Μέσα γενικότερα (media literacy). Κατά συνέπεια, υπακούει στις ίδιες συνισταμένες που αφορούν στην ικανότητα της πρόσβασης (φυσική και τεχνική), της γνωστικής πρόσληψης και κριτικής ανάλυσης και στην ικανότητα της δημιουργίας περιεχομένου, μετατρέποντας τους θεατές σε ενεργούς και αυτόνομους χρήστες των μέσων.»²¹

«Τα παιδιά παρακολουθούν ως δρώντα υποκείμενα μια ταινία. Ο κινηματογράφος δε θεωρείται μια πανίσχυρη βιομηχανία παραγωγής συνείδησης που επιβάλλει τις αξίες του σ' ένα παθητικό κοινό, οι ταινίες είναι πολυσήμαντα κείμενα ανοιχτά σε ερμηνείες από τους θεατές.»²²

«Πέρα από ένα πρώτο φιλτράρισμα του κινηματογράφου, η κινηματογραφική παιδεία προσφέρει τη δυνατότητα στους θεατές να «διαβάζουν πίσω από τις γραμμές», να αποκωδικοποιούν τα υποκείμενα από τα οποία πηγάζει και το πραγματικό νόημα. Με άλλα λόγια, μαθαίνουν «να κατανοούν όχι μόνο τις ρητές παραδοχές αλλά και τις άρρητες ιδεολογικές συμβάσεις που υπολανθάνουν στις κινηματογραφικές ταινίες και να αντιλαμβάνονται τις οικονομικές και κοινωνικές συνιστώσες παραγωγής τους». Αν και μοιράζεται εικονοκείμενα παρόμοια σε περιεχόμενο και δομή με τα άλλα ΜΜΕ, η κινηματογραφική παιδεία έχει πιο έντονα καλλιτεχνικά κριτήρια

²¹ Απόσπασμα από το άρθρο «Η Κινηματογραφική Παιδεία στην Εκπαίδευση» της Ειρήνης Ανδριοπούλου, Ερευνήτριας ΜΜΕ ΙΟΜ, Υπεύθυνης Θεμάτων Οπτικοακουστικής Αγωγής.

²² Κούρτη, Σιδηροπούλου & Τσίγκρα 2009• Buckingham, 2008• Βρύζας, 1997.

και υψηλές αισθητικές νόρμες οι οποίες συμβάλλουν τελικά και στην πολιτισμική ενηλικίωση του ανήλικου θεατή.

Η κινηματογραφική παιδεία λαμβάνει χώρα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο, σε ένα δεδομένο κοινωνικό περιβάλλον το οποίο αλληλεπιδρά με το θεατή ως προς τον τρόπο θέασης και πρόσληψης του περιεχομένου μιας κινηματογραφικής ταινίας. Με άλλα λόγια, ένα παιδί προσλαμβάνει διαφορετικά μια ταινία στο σαλόνι του σπιτιού του, μόνο ή μαζί με την οικογένειά του, με άλλο τρόπο στο σχολείο στο πλαίσιο μιας μαζικής εκπαιδευτικής προβολής και διαφορετικά στον κινηματογράφο όταν βρίσκεται με την παρέα του. Σε κάθε περίπτωση όμως, το κομβικό σημείο εκκίνησης είναι ένα: κάθε παιδί – θεατής είναι και ένας μοναδικός αναγνώστης της ταινίας, με μοναδική ικανότητα πρόσληψης, αποκωδικοποίησης και κριτικής ανάλυσης του περιεχομένου, εν ολίγοις, η διαδικασία της κινηματογραφικής ανάγνωσης είναι διαφορετική σε κάθε παιδική ιδιοσυγκρασία. Ισχύει δηλαδή η γενική παραδοχή της Παιδείας για τα Μέσα «Δεν υπάρχει ένας τρόπος για τη σωστή ανάγνωση στα μέσα, υπάρχει μόνο ο δικός μας τρόπος».

Προϋποθέσεις για τη διδασκαλία της Κινηματογραφικής Παιδείας

Η κινηματογραφική παιδεία είναι εφικτό να ξεκινήσει από την προσχολική ηλικία, αφού είναι η ηλικία που εγγράφονται, ασυνείδητα στην αρχή και πιο συνειδητά αργότερα, οι γενικές αρχές που διέπουν τις κινούμενες εικόνες. Όπως επισημαίνουν οι επιστήμονες της παιδικής ηλικίας, τα παιδιά από πολύ νωρίς γνωρίζουν ήδη τις βασικές ερωτήσεις για την αποκωδικοποίηση ενός φιλμ, αντιλαμβάνονται δηλαδή ερωτήματα που έχουν να κάνουν με το είδος (genre) της ταινίας, τον αφηγηματικό ή μη χαρακτήρα του έργου, την τοποθεσία και το χρόνο στον οποίο λαμβάνει χώρα. Τα παιδικά κινηματογραφικά έργα δε, αποτελούν το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα εξοικείωσης με το μέσο του κινηματογράφου λόγω της επακόλουθης ταύτισης με τους ήρωες και την ιστορία.

Η αντίληψη αυτή των κωδίκων επικοινωνίας είναι ασυνείδητη και σε πιο απλοϊκή μορφή στην πρώιμη παιδική ηλικία και πιο συστηματική και συγκροτημένη στις μεγαλύτερες ηλικίες, από 5 ετών και έπειτα.

Εφαρμόζοντας τα «3 Cs» της Cary Bazalgette στην Κινηματογραφική Παιδεία

Τα παιδιά στη σημερινή εποχή δεν είναι επουδενί μιντιακά αναλφάβητα, οι γνώσεις τους ξεπερνούν εκείνες των γονέων και δασκάλων τους και ως άλλοι «αυτόχθονες» γνωρίζουν πώς να χειρίζονται με δεξιοτεχνία τα νέα μέσα συγκριτικά με τους ενήλικες. Όπως επισημαίνει η Cary Bazalgette, εκείνο που χρειάζονται ουσιαστικά οι μαθητές είναι να τους δοθούν οι κατάλληλες ευκαιρίες για να εκφραστούν δημιουργικά μέσα από τα ΜΜΕ. Η νέα αυτή οπτική αφορά και τη μελέτη της κινηματογραφικής παιδείας και συνοψίζεται στην θεωρία για τα «3Cs» της Παιδείας στα Μέσα. Η οπτική αυτή στηρίζεται σε τρεις δομικούς άξονες:

Την κριτική προσέγγιση (Critical)

Την πολιτιστική προσέγγιση (Cultural)

Τη δημιουργική προσέγγιση (Creative)

α) Κριτική προσέγγιση

Η κριτική προσέγγιση αποτελεί εκ των ουκ άνευ στοιχείων της Παιδείας στα Μέσα, αφού συμβάλλει στην καλλιέργεια των κριτικών δεξιοτήτων και την αξιολόγηση (αποδοχή ή απόρριψη) των προϊόντων των ΜΜΕ.

Στο πλαίσιο της κινηματογραφικής παιδείας, πέρα από την αυτονόητη κριτική επεξεργασία του σημαίνοντος και του υπολανθάνοντος νοήματος, είναι δυνατή η κριτική προσέγγιση και ως σύγκριση ενός λογοτεχνικού έργου με την αντίστοιχη μεταφορά του στον κινηματογράφο, με αντιπαράθεση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών για το καθένα, διαφορές και ομοιότητες στην απόδοση της πλοκής, των ηρώων, της τοποθεσίας και του χρόνου . Εναλλακτικά, μπορεί να γίνει συγκριτική ανάλυση του ιδίου έργου ή του θέματος όπως προσεγγίζεται από διαφορετικούς δημιουργούς. Οι δυνατότητες είναι απεριόριστες και υπόκεινται στην καλλιτεχνική ευαισθησία και παιδεία του εκάστοτε εκπαιδευτικού.

β) Πολιτιστική προσέγγιση

Η βασική παραδοχή της προσέγγισης αυτής έγκειται στην εξοικείωση και αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από τον παγκόσμιο κινηματογράφο. Η προσέγγιση αυτή στοχεύει όχι μόνο στην εκμάθηση της κινηματογραφικής γλώσσας αλλά και στη γνωριμία και εξοικείωση με την πολιτιστική πραγματικότητα του 20ου και 21ου αιώνα. Οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα να αναγνωρίσουν διαφορετικές πρακτικές αναπαράστασης του συναισθήματος, της

γλώσσας του σώματος, πέρα από τις οικείες εικόνες του δυτικού κόσμου. Καλούνται προς μια εναλλακτική θέαση της πραγματικότητας, μέσα από μια νέα ματιά, ένα νέο «ανδαλουσιανό μάτι», το οποίο προκύπτει όταν το παλαιό μάτι απελευθερωθεί από τον συμβατικό τρόπο θέασης.

Γ) Δημιουργική προσέγγιση

Η δημιουργία και παραγωγή οπτικοακουστικού περιεχομένου προβάλλεται ως η συνηθέστερη και η πιο ψυχαγωγική πτυχή της εφαρμογής της κινηματογραφικής παιδείας στην εκπαίδευση. Είναι η φάση που δεν αναλύεται πλέον ο κινηματογράφος αλλά δημιουργείται ένα νέο κινηματογραφικό προϊόν από παιδιά-δημιουργούς, λαμβάνοντας ενεργό μέρος στην πλοκή και διάθεση του έργου. Περικλείει όλα τα στάδια παραγωγής ενός φιλμ ενώ δύναται να επεκταθεί και στις διαδικασίες προώθησης και προβολής μετά την ολοκλήρωση της ταινίας. Η εκπαίδευση των μαθητών στην κινηματογραφική «γραφή», αφού έχει προηγηθεί η κριτική ανάγνωση, είναι σημαντική και για ένα πρόσθετο λόγο: όταν τα παιδιά μπαίνουν στο ρόλο του δημιουργού και φτιάχνουν παιδικές ταινίες, μπορούν να αναδείξουν νέους δρόμους ανάλυσης του έργου, νέες μορφές έκφρασης και επικοινωνίας οι οποίες πιθανόν να διαφεύγουν των ενηλίκων.»²³

Μια γωνία κινηματογράφου.

Η δημιουργικότητα στην παιδική ηλικία.

Η ηλικία των 3-6 χρονών χαρακτηρίζεται ως προσχολική, καθώς το κανονικό σχολείο δεν την εξετάζει και βρίσκεται έξω από τα πλαίσια της επίσημης μόρφωσης. Παρόλα αυτά, η πρωταρχική και καθοριστική σημασία που έχει η ηλικία αυτή για την διαμόρφωση του παιδιού, καθιστά απαραίτητη μια διαπαιδαγώγηση που θα προσαρμόζεται στις συνθήκες και στις απαιτήσεις της ανθρώπινης ζωής. Σε αυτήν την ηλικία ο παιδικός νους προσλαμβάνει

²³ Απόσπασμα από το άρθρο «Η Κινηματογραφική Παιδεία στην Εκπαίδευση» της Ειρήνης Ανδριοπούλου, Ερευνήτριας ΜΜΕ ΙΟΜ, Υπεύθυνης Θεμάτων Οπτικοακουστικής Αγωγής.

αδιάκοπα τα ερεθίσματα που παίρνει με την βοήθεια και των πέντε αισθήσεών του, και μετατρέπει σε γνώση όλες αυτές τις πληροφορίες που δέχεται από το περιβάλλον του.

«Το πνεύμα του δεν αναπτύσσεται μόνο με την παθητική ύπαρξη αλλά εκδηλώνει μια ανάγκη για ένα πλήθος από πράγματα που γίνονται κίνητρα για την δραστηριότητα του. Είναι μια περίοδος «δημιουργικής τελειοποίησης» που εκφράζεται με τη δράση.»²⁴

Εκ των πραγμάτων οποιαδήποτε εκπαιδευτική δραστηριότητα θα πρέπει να κινητοποιεί τις αισθήσεις του παιδιού και να απελευθερώνει την φαντασία του. Γενικότερα οι τέχνες αλλά και συγκεκριμένα ο κινηματογράφος μπορούν να παίξουν τον ρόλο του δασκάλου από πολύ μικρή ηλικία καθώς από τη φύση τους έχουν χαρακτήρα αισθητηριακό. Στα πλαίσια ενός ελευθεριακού σχολείου με ένα περιβάλλον διαμορφωμένο που δίνει την δυνατότητα στα παιδιά να αλληλεπιδράσουν με διάφορα παιδαγωγικά υλικά, σε διάφορες γωνιές με δραστηριότητες για όλα τα ενδιαφέροντα (καθημερινή ζωή, γλώσσα, μαθηματικά, φυσική, μουσική, ζωγραφική, χαρακτηριστική, κηπουρική) και πολύ γνώση, θα γίνει η προσπάθεια ένταξης μιας γωνιάς κινηματογράφου προσαρμοσμένη στην συγκεκριμένη ηλικία.

Πάνω σε αυτή την βάση, η γωνιά κινηματογράφου θα περιλαμβάνει διάφορα υλικά που θα λειτουργούν ως ερεθίσματα, με τα οποία τα παιδιά θα αλληλεπιδρούν και θα εξερευνούν την τέχνη του κινηματογράφου με τρόπο δημιουργικό και ευφάνταστο. Επιπλέον κατά τη διάρκεια μιας σχολικής μέρας, τα παιδιά με προσωπική βούληση θα μπορούν να παίζουν, συντονισμένα από τον συνοδό, ομαδικά παιχνίδια που θα εισάγουν το παιδί στον κόσμο του κινηματογράφου.

Παρακάτω θα αναφερθούν τα παιδαγωγικά υλικά που θα περιλαμβάνουν την «γωνιά κινηματογράφου».

- Ανάπτυξη των κινηματογραφικών ειδικοτήτων με υλικά και οπτικοακουστικά παιχνίδια. (θα αναλυθούν εκτενέστερα παρακάτω)
- Ταινιοθήκη με αφιερώματα με διαφορές θεματικές (στην ανάλογη ηλικία θα μπορούν να επιλέγουν τα παιδιά τις θεματικές μόνα τους, να είναι υπεύθυνα για την ταξινόμηση-

²⁴ Μαρία Μοντεσσόρι, Ο δεκτικός νους, μτφ. Ζωή Χατζιδάκη, εκδόσεις Γλάρος, 1980, σελ 189

οργάνωση της ταινιοθήκης καθώς επίσης και να διοργανώνουν ανεξάρτητα φεστιβάλ ταινιών/ντοκιμαντέρ)

- Υλικά για δημιουργική γραφή προσαρμοσμένη στην συγκεκριμένη ηλικία με συνδυασμό άλλων τεχνών (ανάπτυξη μιας ιστορίας με ζωγραφική-εισάγει το παιδί στην τεχνική του ντεκουπάζ και' επέκταση στην σκηνοθεσία)
- Αναπαράσταση του κάθε πλάνου ξεχωριστά (γενικό, μεσαίο, κοντινό κτλ) σε διαμορφωμένα ξύλινα κάδρα.
- Ταξινόμηση κινηματογραφικών ειδών με την χρήση εικόνων-παραδειγμάτων. (κατηγορίες: μικρού μήκους, ντοκιμαντέρ, μυθοπλασία, animation, υποκατηγορίες: δράση-περιπέτεια, φανταστικό, κωμικό, ερωτικό, μιούζικαλ, ιστορικό κτλ). Σε μεγαλύτερη ηλικία εισαγωγή με παρόμοιο τρόπο στις σχολές και στα κινήματα του κινηματογράφου.
- Δημιουργία χρονολογίου που θα ξεκινά από την γέννηση του κινηματογράφου και θα παραθέτει σημαντικούς σταθμούς στην ιστορία του μέχρι και σήμερα με την χρήση εικόνων και ελάχιστων επεξηγήσεων.
- Πειραματισμός στην τεχνική του stop motion με την χρήση υλικών όπως αντικείμενα καθημερινής χρήσης, πλαστελίνη, χάρτινες φιγούρες και σχέδια.
- Για μια πιο ευρύτερη οπτικοακουστική παιδεία, θα μπορούσαν να συνδυαστούν και άλλες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης όπως η φωτογραφία, το κινούμενο σχέδιο, το φωτο-κόμικς και η φωτο-αφηγήσεις με θέματα από την καθημερινότητα του παιδιού, δημιουργική ηχογράφηση, video-art κτλ. Φυσικά την χρήση εξοπλισμού όπως η κάμερα, μικρόφωνα, φώτα κ.α. θα αναλαμβάνει ο εκάστοτε συνοδός όσον αφορά τις μικρές ηλικίες που δεν είναι εξοικειωμένες με αυτά τα μέσα.
- Συλλογή διαφόρων κόμιξ καθώς η εικονοποιημένη αφήγηση είναι η πλησιέστερη σε αυτήν την ηλικία για να κατανοηθεί η αφηγηματική ροή. Αν προκύψει, η δημιουργία κόμιξ από τα ίδια τα παιδιά θα αποτελέσει το πρώτο βήμα ανάπτυξης της αφηγηματικής τεχνικής και μετέπειτα της δημιουργικής γραφής σεναρίου.

Υλικό για κάθε κινηματογραφική ειδικότητα ξεχωριστά.

Ειδικότητες

Σενάριο:

- Δημιουργική γραφή με εικόνες.

- Αφηγηματική ροή με κόμιξ.
- Αφηγούμαι ιστορίες. Με θέματα από την καθημερινότητα του παιδιού.

Σκηνοθεσία:

- Ντεκουπάζ
- Κάδρα
- Πλάνα
- Κλακέτα
- Κατασκευή κινούμενου σχεδίου (βλ. παρακάτω)

Φωτογραφία:

- Κατασκευή *camera obscura* (βλ. παρακάτω)
- Δημιουργικές κατασκευές και χειροτεχνίες με την χρήση του φιλμ ως υλικό.
- Πειραματισμοί με την έκθεση φυσικού φωτός απευθείας πάνω στο φωτοευαίσθητο χαρτί (προϋποθέτει την ύπαρξη σκοτεινού θαλάμου και των χημικών ουσιών που χρειάζονται για την εμφάνιση).
- Οπτικό παιχνίδι- γυαλιά που αλλάζει *slides* (*view master*)
- Κουτάλι, αντικατοπτρισμός ειδώλου.

Σκηνογραφία/ενδυματολογία:

- Υφάσματα
- Κούκλες
- Μακέτες

Μοντάζ

- Κατασκευή καρτέ με χρήση φιλμ

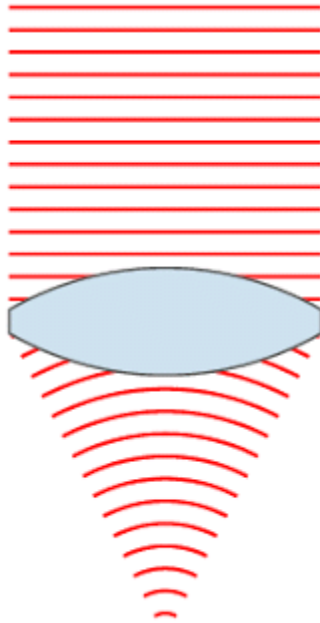
Ένθετο: Κατασκευές

camera obscura

Υλικά για το πείραμα

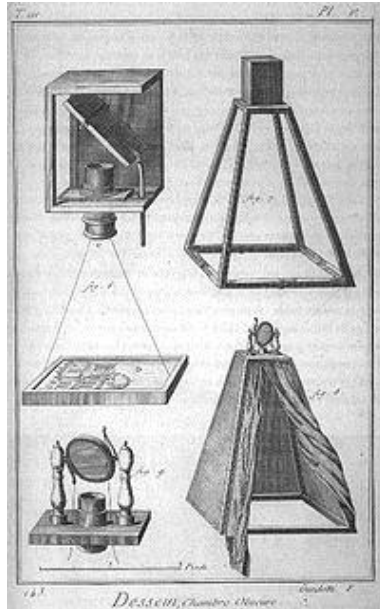
2 ρολά κουζίνας χωρίς το χαρτί το ένα μικρότερο

μαύρο χαρτόνι
ρυζόχαρτο
1 μεγεθυντικό φακό διαμέτρου όση το ρολό
κόλλα
σέλοτεϊπ



Βήματα

1. Στερεώνουμε τον μεγεθυντικό φακό πάνω στο μικρότερο ρολό με σέλοτέϊπ ή μονωτική ταινία.
2. Βάζουμε στο εσωτερικό του ρολό μαύρο χαρτόνι και το κολλάμε. Το μαύρο χαρτόνι βοηθά στη δημιουργία καθαρότερης εικόνας.
3. Τοποθετούμε το μικρό ρολό μέσα στο μεγάλο, και στο ελεύθερο άκρο στερεώνουμε το ρυζόχαρτο. Φροντίζουμε ώστε το ρυζόχαρτο να είναι τεντωμένο.
4. Κρατάμε την κατασκευή μας κοντά στο παράθυρο, με τον φακό να κοιτά προς τα έξω. Εστιάζουμε στην εικόνα που μας ενδιαφέρει κάνοντας ζουμ με τα δύο ρολά μέχρι να καθαρίσει το είδωλο της εικόνας. Τι παρατηρούμε; Γιατί γίνεται αυτό; Πάνω στο ρυζόχαρτο σχηματίζεται η εικόνα που βλέπουμε ανεστραμμένη.



Κατασκευή κινούμενου σχεδίου

Υλικά για το πείραμα

χαρτί
1 στυλό
σελοτέιπ ή κόλλα

Βήματα

1. Ζωγραφίζουμε σε 2 ίδιων διαστάσεων κομμάτια χαρτί ένα πρόσωπο γελαστό και ένα λυπημένο. Φροντίζουμε τα δύο σχέδια να βρίσκονται στο ίδιο ακριβώς σημείο του χαρτιού μας.
2. Κολλάμε από την μία πλευρά τα δύο χαρτιά με κόλλα ή σελοτέιπ και τσαλακώνουμε ελαφρά το πάνω χαρτί φτιάχνοντας έναν κύλινδρο.
3. Βάζουμε στο εσωτερικό του κυλίνδρου ένα στυλό και κινούμει πέρα δώθε τον κύλινδρο ισιώνοντας το πάνω χαρτί όπως φαίνεται στο βίντεο. Τι παρατηρούμε; Γιατί γίνεται αυτό; Μπορούμε να επαναλάβουμε το πείραμα με διάφορα σχέδια και χρώματα.

Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ

- 6/11** **"Η συνέλευση των ποντικών"**
ντοκουμέντα από παιδικές συνελεύσεις
αυτοοργανωμένη παραγωγή, 30΄
- 20/11** **"Ο ανθός της ελληνικής νεολαίας"**
σταθμοί στους μαθητικούς αγώνες
αυτοοργανωμένη παραγωγή, 25΄
- 4/12** **"Waiting for superman"**
κριτική των αμερικάνικων σχολείων
μέσα από την αναρχική φιλοσοφία
D. Guggenheim, 102΄
- 18/12** **"Το μοντέρνο σχολείο του Ferrer"**
αυτοοργανωμένη παραγωγή, 15΄
"Σχολειοff"
αυτοοργανωμένη παραγωγή-Άπατρις, 45΄
- 15/1** **"Η θυσία του Κόρτσακ"**
ολοκαύτωμα και εκπαίδευση
A. Wajda, 115΄
- 29/1** **"Κενά στην ιστορία της παιδείας"**
γυναίκες παιδαγωγοί
αυτοοργανωμένη παραγωγή, 20΄
- 12/2** **"Just a beginning"**
φιλοσοφία με τα παιδιά
I. Baugier, J.P. Pozzi, 98΄
- 26/2** **"Changed my life, Paul Goodman"**
κριτική της κατεστημένης παιδείας
J. Lee, 90΄
- 18/3** **"Pesta. Ένα εναλλακτικό σχολείο"**
κέντρα παιδικής αυτονομίας στο Εκουαδόρ
R. Riess, L. Wild, 70΄
- 1/4** **"Η ζωή και το έργο του Φρενέ"**
αυτοοργανωμένη παραγωγή, 30΄



Παρασκευές στις 8μμ στο Μικρό Δέντρο

μετάβαση: λεωφ. 37, στάση Τέρμα <http://alliotikosxoleio.espinblogs.net/>