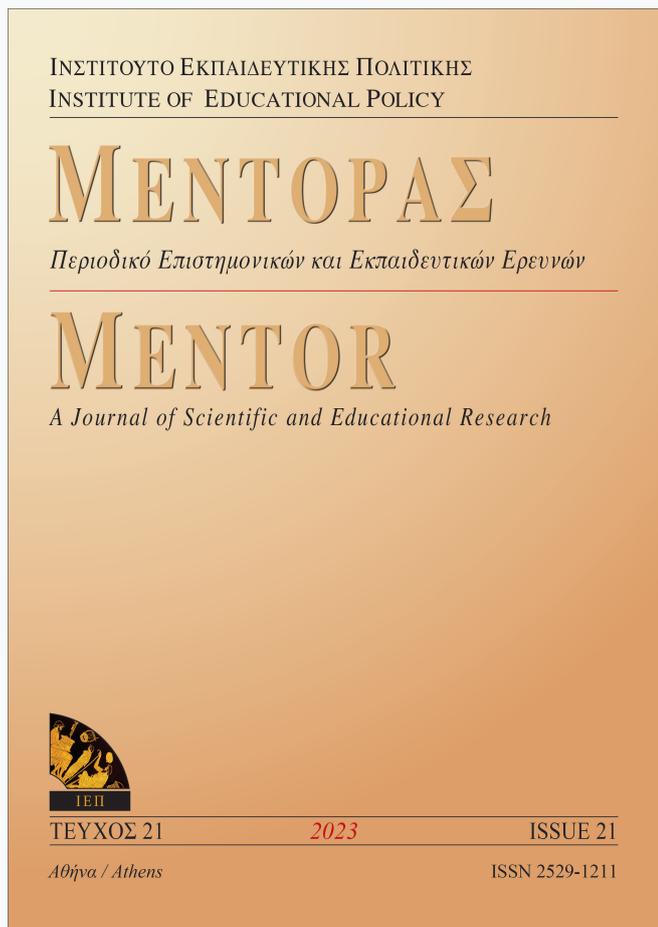


## Μέντορας

Τόμ. 21, Αρ. 1 (2023)

MENTOPAS



«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»: Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο Ιστορίας της Γ Γυμνασίου

Σωτήρης Παλάσκας

doi: [10.12681/mentor.35153](https://doi.org/10.12681/mentor.35153)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Παλάσκας Σ. (2023). «Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»: Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο Ιστορίας της Γ Γυμνασίου. *Μέντορας*, 21(1), 170–198. <https://doi.org/10.12681/mentor.35153>

# «Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»: Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο Ιστορίας της Γ΄ Γυμνασίου

Σωτήρης Παλάσκας  
Σύμβουλος Εκπαίδευσης ΠΕ02  
Διεύθυνση Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Δωδεκανήσου  
[sotirispalas@sch.gr](mailto:sotirispalas@sch.gr)

## Περίληψη

Σκοπός της έρευνας είναι να μελετηθούν οι κινηματογραφικές ταινίες που προτείνονται στο βιβλίο Ιστορίας της Γ΄ Γυμνασίου, ο τρόπος αξιοποίησής τους μέσω των σχετικών «Ασκήσεων-Δραστηριοτήτων» και η προσδοκώμενη παιδαγωγική τους ωφέλεια, στο πλαίσιο της Παιδαγωγικής της Ειρήνης και της Οπτικοακουστικής Παιδείας. Το υπό έρευνα υλικό μελετήθηκε με τις μεθόδους της ποσοτικής ανάλυσης περιεχομένου, της δόμησης περιεχομένου και της κριτικής ανάλυσης λόγου. Τα ευρήματα δείχνουν ότι η επιλογή των κινηματογραφικών ταινιών έχει γίνει με τρόπο πρόχειρο, αποσπασματικό, μονόπλευρο και ενίοτε αντιφατικό ως προς άλλες επιλογές των συγγραφέων του υπό έρευνα εγχειριδίου. Αποκαλύπτουν ταυτόχρονα ότι οι συγγραφείς δεν αποδέχονται τη δυνατότητα του κινηματογράφου όχι μόνο να διδάξει ιστορία αλλά ούτε καν να αποτελέσει ιστορική πηγή. Ακόμα κι έτσι, ωστόσο, η καινοτομία αυτή μπορεί να θεωρηθεί ένα μικρό πρώτο βήμα προς την κατεύθυνση της εισαγωγής της Οπτικοακουστικής Παιδείας στη θεσμοθετημένη εκπαίδευση.

**Λέξεις-κλειδιά:** ιστορία, σχολικό εγχειρίδιο, κινηματογράφος

## Abstract

The aim of this research is to study the selection of films suggested to students in the History textbook of the 3rd grade of the junior high school, as well as the related “exercises and activities” and their expected pedagogic benefit within the framework of Peace and Audiovisual Education. The research material was studied using quantitative content analysis, content structuring, and critical discourse analysis. The findings show that the selection of the films has been made in an offhand, scrappy, and unilateral way that sometimes contradicts other choices made by the authors of the textbook. They also reveal that the authors do not accept cinema’s potential not only to teach history but also to be considered historic evidence.

Even so, the foresaid innovation of the examined textbook can be seen as a small first step towards the introduction of Audiovisual Education in the established educational system.

**Keywords:** history, textbook, cinema

### **Εισαγωγή – Η ταυτότητα της έρευνας**

#### *Θεωρητικό πλαίσιο*

Η ανά χείρας έρευνα εντάσσεται στο πλαίσιο της έρευνας των σχολικών εγχειριδίων (Καψάλης & Χαραλάμπους, 2008· Μπονίδης, 2004· Johnsen, 1993). Αφορμάται δε από δύο διαφορετικές θεωρητικές αφετηρίες:

- α) την Παιδαγωγική της Ειρήνης (Lum, 2010· Μπονίδης, 2004· Salomon, 2004· Harris & Morrison, 2003· Hicks, 1998) και
- β) την Οπτικοακουστική Παιδεία (Παλάσκας, 2015· Θεοδορίδης, 2012, 2015· Hoechsmann & Poyntz, 2012· Scheibe & Rogow, 2011· Buckingham, 2008· Ντάβου 2007).

#### *Το υπό έρευνα εγχειρίδιο και η «διαθεματικότητα»*

Αντικείμενο της έρευνας αποτελεί το βιβλίο Ιστορίας που διδάσκεται τις τελευταίες δύο περίπου δεκαετίες στην Γ΄ τάξη του Γυμνασίου:

*Νεότερη και σύγχρονη Ιστορία για την Γ΄ Γυμνασίου.*

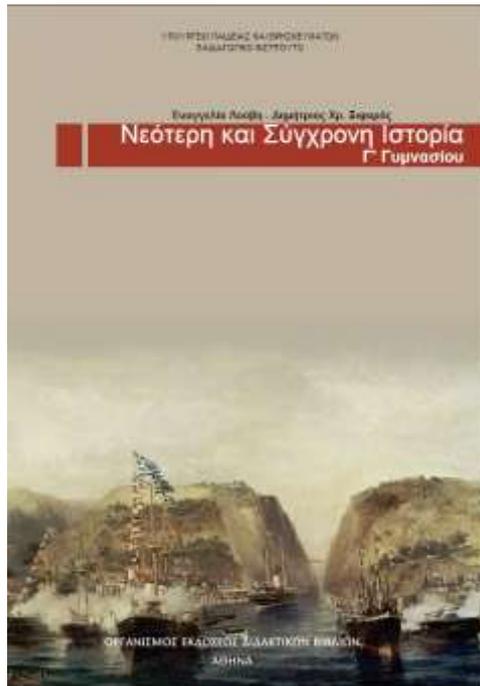
Έτος πρώτης έκδοσης: 2006.

Συγγραφείς: Ευαγγελία Λούβη, Επίκ. καθηγήτρια του Παντείου Πανεπιστημίου, Δημήτριος Χρ. Ξιφαράς, Ιστορικός.

Κριτές αξιολόγησης: Άλκης–Νικόλαος Ρήγος, Αναπλ. καθηγητής του Παντείου Πανεπιστημίου, Όλγα Καραγεώργου - Κουρτζή, Σχολική Σύμβουλος, Μάρκος Ρενιέρης, Εκπαιδευτικός Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης.

«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»:  
Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου

---



**Εικόνα 1:** Το εξώφυλλο του υπό έρευνα εγχειριδίου

Το βιβλίο αριθμεί 190 σελίδες, χωρίζεται δε σε 3 μέρη, 14 κεφάλαια και 65 ενότητες:

- Μέρος Πρώτο. Ο κόσμος από τις παραμονές της Γαλλικής Επανάστασης έως τα τέλη του 19ου αιώνα (κεφ. 1-5, ενότητες 1-26).
- Μέρος Δεύτερο. Ο κόσμος από τις αρχές του 20ού αιώνα έως το τέλος του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου (κεφ. 6-10, ενότητες 27-49).
- Μέρος Τρίτο. Ο κόσμος από το τέλος του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου έως τα τέλη του 20ού αιώνα (κεφ. 11-14, ενότητες 50-66).

Το υπό έρευνα εγχειρίδιο αποτελεί υλοποίηση του Διαθεματικού Ενιαίου Πλαισίου Προγράμματος Σπουδών (ΔΕΠΠΣ) και του αντίστοιχου Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών (ΑΠΣ) του 2003. Ένα από τα χαρακτηριστικά του τελευταίου είναι ότι για κάθε ενότητα προτείνονται «ενδεικτικές δραστηριότητες» και «διαθεματικά σχέδια εργασίας», μεταξύ των οποίων η «παρουσίαση λογοτεχνικών και κινηματογραφικών έργων» (σ. 225), η αξιοποίηση «φωτογραφικού, μουσικού, κινηματογραφικού και λογοτεχνικού υλικού» (σ. 226) και η χρήση «μέσων» όπως «γελοιογραφίες, κόμικς, διαφάνειες, βιντεοταινίες, ψηφιακοί δίσκοι δεδομένης μνήμης (CD-ROM) κ.λπ.» (σ. 228).

Αντίστοιχα, στο Βιβλίο Εκπαιδευτικού (Λούβη & Ξιφαράς, 2007) που συνοδεύει το υπό έρευνα εγχειρίδιο:

- Μεταξύ των πρωτογενών πηγών, στις οποίες στηρίζεται το έργο του ιστορικού, αναφέρονται και οι «οπτικοακουστικές» πηγές (σ. 11).
- Προτάσσεται η «διαθεματική προσέγγιση» ως κατεξοχήν «αίτημα του σύγχρονου σχολείου» (σ. 12).
- Στο κεφάλαιο «Σύγχρονες τάσεις της Διδακτικής της Ιστορίας», σημειώνεται ως προϋπόθεση για «να σχηματίσουν [οι μαθητές/τριες] ενεργή ιστορική σκέψη» η ακόλουθη: «το διδακτικό υλικό να μην έχει αποκλειστικά γλωσσικό και αφηρημένο χαρακτήρα, αλλά να περιλαμβάνει και εικαστικές ή οπτικές ιστορικές πηγές, που κινητοποιούν την ιστορική φαντασία και κάνουν αποτελεσματικότερη την ιστορική ενσυναίσθηση» (σ. 13).
- Ως «Ειδικοί σκοποί του μαθήματος της Ιστορίας στην Γ΄ Γυμνασίου» προβάλλονται μεταξύ άλλων: «Να ασχοληθούν με το υλικό που χρησιμοποιούν οι ιστορικοί, δηλαδή με τις κάθε είδους πηγές της Ιστορίας» και «Να καταλάβουν ότι η κάθε πηγή δεν λέει τη μία και μόνη αλήθεια, αλλά παρουσιάζει απλώς τη δική της αλήθεια» (σ. 14).
- Στο κεφάλαιο «Ενδεικτικές δραστηριότητες», τέλος, αφού τονίζεται εκ νέου η ανάγκη της «διαθεματικής προσέγγισης», προτείνεται ως μία από τις «δραστηριότητες χωρίς ειδική προετοιμασία των μαθητών» η «μελέτη γραπτών, οπτικών και ακουστικών πηγών κάθε είδους» (σ. 17).

Σε συμφωνία με τα παραπάνω, το κυρίως κείμενο του υπό έρευνα εγχειριδίου συνοδεύεται από αρκετά πλούσια εικονογράφηση και αποσπάσματα γραπτών πηγών, ενώ επιπλέον, στο τέλος κάποιων ενότητων, παρατίθεται ένα πλαίσιο κειμένου, με τίτλο «Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν...», στο οποίο προτείνονται σχετικά με τη θεματική της ενότητας λογοτεχνικά («...διαβάστε»), μουσικά («...ακούστε»), θεατρικά και κινηματογραφικά («...δείτε») έργα. Τα προτεινόμενα έργα συνδέονται κάποιες φορές με τις «Ασκήσεις-Δραστηριότητες», με τις οποίες ολοκληρώνεται η κάθε ενότητα.

«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»:  
Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου

**ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΜΑΤΙΑ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ...**

**...δείτε**

- ✓ Στίβεν Σπίλμπεργκ, *Amistad* (1997).  
Το δουλεμπόριο μαύρων από την Αφρική στην Αμερική.
- ✓ Βίκτορ Φλέμινγκ, *Όσα παίρνει ο άνεμος* (1939).  
Ταινία με φόντο τον αμερικανικό εμφύλιο πόλεμο.

**...διαβάστε**

- ✓ Χάριετ Μπίτσερ Στόου, *Η καλύβα του μπαρμπα-Θωμά* (1852).  
Η ζωή των μαύρων σκλάβων στην Αμερική του 19ου αιώνα.

**Εικόνα 2:** Ενδεικτικό παράδειγμα πλαισίου κειμένου «Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν...». Ενότητα 16, «Εξελίξεις στην αμερικανική ήπειρο, στην Κίνα και στην Ιαπωνία» (σελ. 54)

Η εν λόγω καινοτομία του ΔΕΠΠΣ-ΑΠΣ, και κατ' επέκταση του υπό έρευνα εγχειριδίου, έχει συναντήσει θετική υποδοχή από μερίδα της βιβλιογραφίας (Καπροΐτη κ.ά., 2016· Αγγέλη, 2012, 2013· Κουλουμπαρίτση, 2005), όπου, ενδεικτικά, υποστηρίζεται ότι το εγχειρίδιο ανταποκρίνεται στον στόχο της «διαθεματικότητας», κυρίως χάρις στις προαναφερθείσες προτεινόμενες δραστηριότητες, οι οποίες προβάλλονται ως «διαθεματικές, μαθητοκεντρικές, ενεργητικές, διερευνητικές και βιωματικές μέθοδοι διδασκαλίας», που βοηθούν τον/τη μαθητή/τρια «να προσεγγίσει με τρόπο βιωματικό, εναλλακτικό και άρα ολιστικό, κρίσιμα πολιτικά, κοινωνικά και πνευματικά θέματα» (Αγγέλη, 2013, σ. 16). Αλλού ωστόσο το ΔΕΠΠΣ συνολικά έχει δεχθεί έντονη κριτική, ένα από τα βασικά σημεία της οποίας εστιάζεται στο ότι η «διαθεματικότητα» που ευαγγελίζεται είναι κενό γράμμα, καθώς στην πραγματικότητα δεν πρόκειται για ένα πρόγραμμα σπουδών «διαθεματικό», όπως το ίδιο ισχυρίζεται ότι είναι (Τσάφος, 2008· Γρόλλιος, 2006· Θεριανός, 2006).

*Σκοπός της έρευνας*

Σκοπός της έρευνας είναι να μελετηθούν οι κινηματογραφικές ταινίες που προτείνονται στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου, ο τρόπος αξιοποίησής τους μέσω των σχετικών «Ασκήσεων-Δραστηριοτήτων» και η προσδοκώμενη παιδαγωγική τους ωφέλεια, στο πλαίσιο, όπως προαναφέρθηκε, τόσο της Παιδαγωγικής της Ειρήνης όσο και της Οπτικοακουστικής Παιδείας.

### *Η μέθοδος ανάλυσης*

Για τις ανάγκες της έρευνας ακολουθήθηκε σε πρώτη φάση η *ποσοτική ανάλυση περιεχομένου* (Μπονίδης, 2009, 2004· Holsti, 1969· Berelson 1952). Οι ταινίες προσεγγίστηκαν ως προς: α) το είδος τους, β) το έτος παραγωγής, γ) τη χώρα παραγωγής και δ) το ιστορικό γεγονός ή την ιστορική περίοδο στην οποία αναφέρονται, ταξινομήθηκαν σε κατηγορίες και έγινε εξαγωγή μετρήσιμων, αριθμητικών δεδομένων.

Σε δεύτερη φάση, αναλύθηκαν τα κείμενα που με συνοπτικό τρόπο επιχειρούν να συστήσουν την ταινία στους/στις μαθητές/ριες και οι σχετικές «Ασκήσεις-Δραστηριότητες». Για την ανάλυση αυτών των σύντομων κειμένων χρησιμοποιήθηκε τόσο η προαναφερθείσα ποσοτική ανάλυση περιεχομένου όσο και η ποιοτική μέθοδος της *δόμησης περιεχομένου* (Μπονίδης, 2004, σ. 129-132). Τα κείμενα αναλύθηκαν ως προς τη συντακτική τους δομή, τη συχνότητα με την οποία εμφανίζονται συγκεκριμένα μέρη του λόγου (ρήματα, ουσιαστικά, επίθετα) και συγκεκριμένες λέξεις, έτσι ώστε να εντοπιστούν τα θέματα που κυριαρχούν στο υπό έρευνα υλικό.

Τέλος, μελετήθηκαν τα σχετικά αποσπάσματα από το Βιβλίο Εκπαιδευτικού, στα οποία, με τον τίτλο «Επισημάνσεις», παρέχονται κάποιες διευκρινίσεις όσον αφορά τις επιλογές των ταινιών από μέρος της συγγραφικής ομάδας και δίνονται στους/στις εκπαιδευτικούς ενδεικτικές οδηγίες για την αξιοποίησή τους στη διδακτική πράξη. Τα κείμενα αυτά, μεγαλύτερης έκτασης σε σύγκριση με τα προαναφερθέντα κείμενα του σχολικού εγχειριδίου, προσεγγίστηκαν με τη μέθοδο της *κριτικής ανάλυσης λόγου* (Μπονίδης, 2004, σ. 140-159), μέσω της οποίας έγινε προσπάθεια να εντοπιστούν τόσο οι φανερές όσο και οι λανθάνουσες θεωρητικές παραδοχές της συγγραφικής ομάδας γύρω από το ζήτημα της αξιοποίησης των κινηματογραφικών ταινιών στη διδασκαλία του μαθήματος της Ιστορίας.

## **Τα ευρήματα**

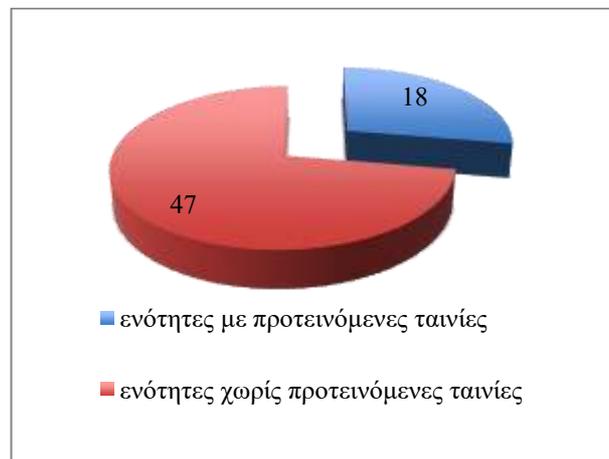
### *Ποσοτική ανάλυση*

Στο υπό έρευνα εγχειρίδιο προτείνονται συνολικά 44 κινηματογραφικές ταινίες (βλ. συγκεντρωτικό πίνακα στο Παράρτημα) – συν μία η οποία εντοπίζεται σε

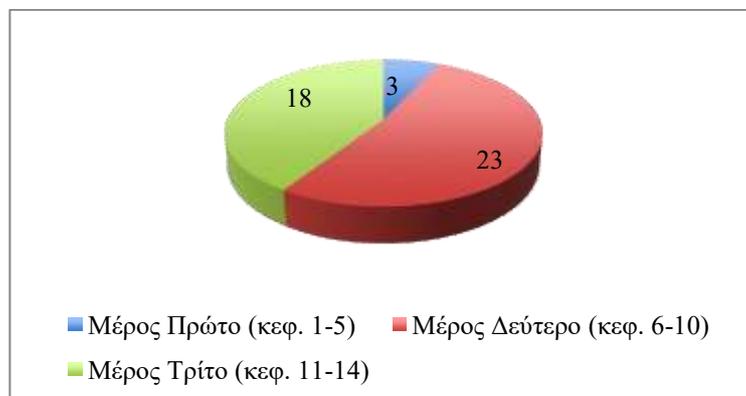
«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»:  
Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου

μία «Άσκηση-Δραστηριότητα», χωρίς ωστόσο να βρίσκεται προηγουμένως σε κάποιο σχετικό πλαίσιο κειμένου (βλ. παρακάτω, *Ανάλυση των σχετικών «Ασκήσεων-Δραστηριοτήτων»*). Αξίζει να σημειωθεί ότι προτείνονται επίσης 51 βιβλία, 6 θεατρικά έργα (όλα στην ίδια ενότητα –«Τέχνες και Γράμματα στον 19<sup>ο</sup> αιώνα»–, η οποία είναι εκτός διδακτέας ύλης) και 7 μουσικά έργα.

Από την πρώτη ματιά γίνεται φανερό ότι οι 44 αυτές ταινίες κατανέμονται ανομοιόμορφα στο υπό έρευνα υλικό. Πιο συγκεκριμένα, προτάσεις ταινιών περιλαμβάνονται μόνον στις 18 από τις 65 ενότητες του βιβλίου. Οι 3 από τις 44 ταινίες εμφανίζονται στο Πρώτο Μέρος (19<sup>ος</sup> αιώνας), οι 23 στο Δεύτερο (από τις αρχές του 20<sup>ού</sup> αιώνα έως το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου) και οι υπόλοιπες 18 στο Τρίτο (από το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου έως το τέλος του 20<sup>ού</sup> αιώνα).



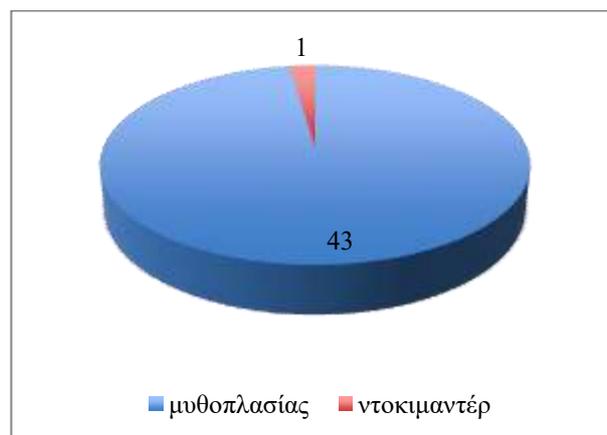
**Διάγραμμα 1:** Κατανομή των προτεινόμενων ταινιών ανά Ενότητα του υπό έρευνα εγχειριδίου



**Διάγραμμα 2:** Κατανομή των προτεινόμενων ταινιών ανά Μέρος του υπό έρευνα εγχειριδίου

Από τις 44 προτεινόμενες ταινίες, οι 43 είναι ταινίες μυθοπλασίας. Μολονότι το ντοκιμαντέρ ως είδος βρίσκεται πολύ πιο κοντά στην ιστορική τεκμηρίωση, μεταξύ των προτεινόμενων ταινιών εντοπίζεται μόνο μία ταινία ντοκιμαντέρ (*Καρδιές και σκέψεις* του Πίτερ Ντέιβις, 1974 – να σημειωθεί εδώ ότι, ακολουθώντας το υπό έρευνα εγχειρίδιο, οι ταινίες αναφέρονται στην παρούσα εργασία μόνο με τον ελληνικό τους τίτλο και με το όνομα του σκηνοθέτη γραμμένο στα ελληνικά).

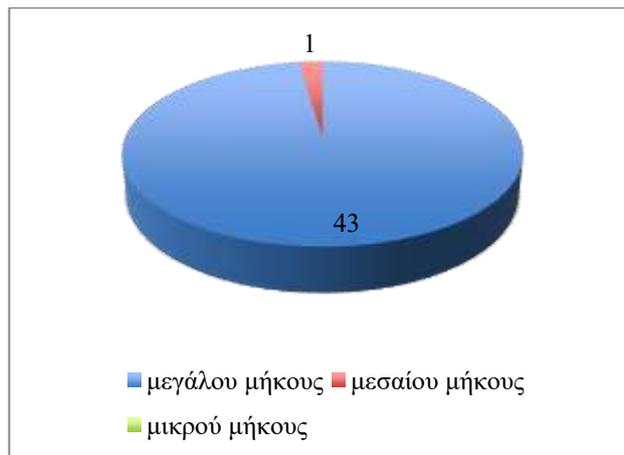
Επιπλέον, όλες οι προτεινόμενες ταινίες είναι μεγάλου μήκους, με εξαίρεση μία μεσαίου μήκους, διάρκειας 45', το *Παρουσιάστε αρμ* του Τσάρλι Τσάπλιν (1918) – τα επιπλέον στοιχεία των ταινιών, όπως, εν προκειμένω, η χρονική τους διάρκεια, παρατίθενται εδώ από τη διαδικτυακή βάση δεδομένων *Internet Movie Data-base (IMDb)*. Λαμβάνοντας υπόψη ότι μια ενότητα του εγχειριδίου ισοδυναμεί με μία 45λεπτη –στην καλύτερη περίπτωση– διδακτική ώρα, γίνεται αντιληπτό ότι μια μεγάλου μήκους ταινία είναι πρακτικά αδύνατο να προβληθεί (και κατόπιν να συζητηθεί) στο πλαίσιο του μαθήματος, καθώς η διάρκειά της είναι συνήθως 90-120 λεπτά – αρκετές δε από τις προτεινόμενες ταινίες έχουν ακόμα μεγαλύτερη διάρκεια (με χαρακτηριστικότερο όλων το παράδειγμα της ταινίας *1900* του Μπερνάρντο Μπερτολούτσι [1976], η διάρκεια της οποίας είναι 5 ώρες και 17 λεπτά). Από την άλλη, αγνοούνται εντελώς οι μικρού μήκους ταινίες, οι οποίες θα μπορούσαν να προβληθούν την ώρα του μαθήματος (η διάρκεια τους κατά κανόνα δεν υπερβαίνει τα 15-20 λεπτά) και να αξιοποιηθούν στη διδακτική πράξη (βλ. σχετικά την ιστοσελίδα *edu/shorts*, που έχουν δημιουργήσει από το 2016 οι εκπαιδευτικοί Π. Καπίρης και Α. Τσάπελης).



**Διάγραμμα 3:** Οι προτεινόμενες ταινίες ως προς το είδος τους (μυθοπλασίας/ντοκιμαντέρ)

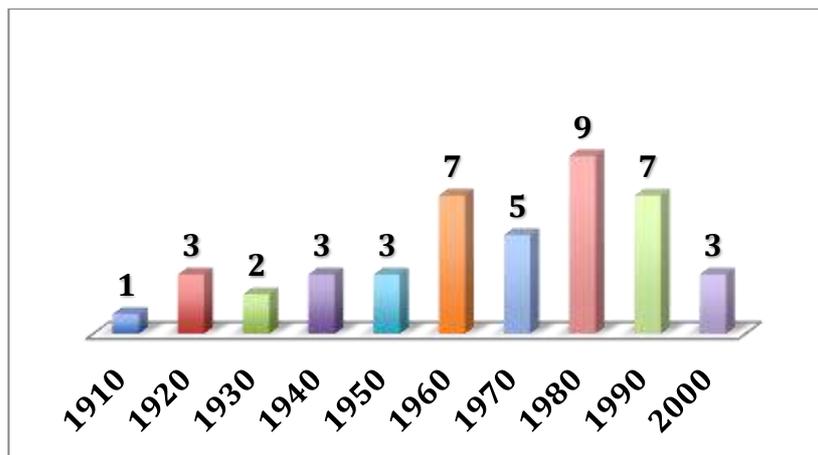
«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»:  
Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου

---



**Διάγραμμα 4:** Οι προτεινόμενες ταινίες ως προς τη χρονική τους διάρκεια (μεγάλου/μεσαίου/μικρού μήκους)

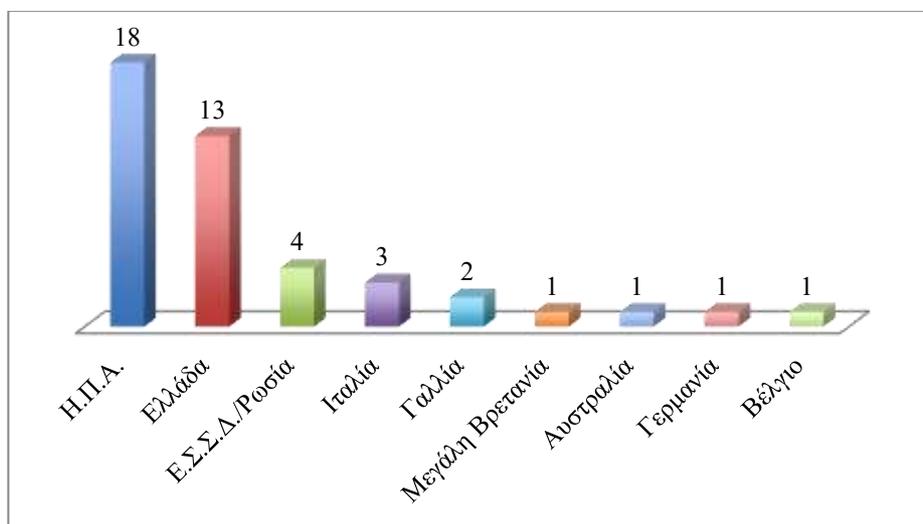
Ως προς το έτος παραγωγής, οι προτεινόμενες ταινίες κατανέμονται περισσότερο ομοιόμορφα, καλύπτοντας ολόκληρο σχεδόν τον 20<sup>ο</sup> αιώνα και τα πρώτα χρόνια του 21<sup>ου</sup>: η παλιότερη έχει έτος παραγωγής το 1918 (η προαναφερθείσα ταινία του Τσάρλι Τσάπλιν), ενώ η πιο πρόσφατη είναι παραγωγής του 2005 (*Νύφες* του Παντελή Βούλγαρη). Αν ταξινομήσει κανείς το υλικό ανά δεκαετία, παρατηρεί ότι η δεκαετία με τη μεγαλύτερη συχνότητα (9 ταινίες) είναι αυτή του 1980. Ακολουθούν οι δεκαετίες του 1960 και του 1990 με 7 τίτλους η καθεμία.



**Διάγραμμα 5:** Οι προτεινόμενες ταινίες ως προς το έτος παραγωγής τους (ανά δεκαετία)

Στο υπό έρευνα εγχειρίδιο δεν αναφέρεται η χώρα παραγωγής των ταινιών. Αν (με τη βοήθεια και πάλι του IMDb) ταξινομηθούν οι 44 ταινίες ως προς αυτή την

παράμετρο, στην πρώτη θέση του καταλόγου θα βρεθούν οι ταινίες που προέρχονται από τις ΗΠΑ (18 από τις 44). Ακολουθούν οι ταινίες από την Ελλάδα (13) και άλλες επτά χώρες με μικρή συμμετοχή: ΕΣΣΔ/Ρωσία (4), Ιταλία (3), Γαλλία (2 – η μία είναι το Ζ του Έλληνα σκηνοθέτη Κώστα Γαβρά [1969], βασισμένο στο ομώνυμο βιβλίο του Β. Βασιλικού), Ηνωμένο Βασίλειο (1), Γερμανία (1), Βέλγιο (1), Αυστραλία (1). Οι ελληνικές ταινίες, όπως είναι αναμενόμενο, εμφανίζονται στις ενότητες που πραγματεύονται γεγονότα ή ιστορικές περιόδους που αφορούν την ελληνική ιστορία («Ο μικρασιατικός πόλεμος», «Η συμμετοχή της Ελλάδας στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο», «Η Ελλάδα στη μεταψυχροπολεμική εποχή» κ.λπ.). Στις ενότητες που πραγματεύονται γεγονότα παγκοσμίου ενδιαφέροντος κυριαρχούν οι ταινίες αμερικανικής και δευτερευόντως ευρωπαϊκής παραγωγής. Στο υπό έρευνα υλικό δεν βρέθηκε ούτε μία ταινία προερχόμενη από: α) χώρες της Ασίας, β) χώρες της Αφρικής, γ) χώρες της Κεντρικής και της Νότιας Αμερικής, δ) χώρες των Βαλκανίων – μολονότι υπάρχουν ολόκληρες ενότητες που θα μπορούσαν να δώσουν την ευκαιρία για μια τέτοια επιλογή («Εξελίξεις στην αμερικανική ήπειρο, στην Κίνα και στην Ιαπωνία», «Το τέλος της αποικιοκρατίας και η ανάδυση του Τρίτου Κόσμου», «Η κατάρρευση των λαϊκών δημοκρατιών και η μεταψυχροπολεμική Ευρώπη» κ.ά.).



**Διάγραμμα 6:** Οι προτεινόμενες ταινίες ως προς τη χώρα παραγωγής τους

Τέλος, οι ταινίες ταξινομήθηκαν ως προς το ιστορικό γεγονός ή την ιστορική περίοδο στην οποία αναφέρονται. Διαπιστώθηκε ότι, ως προς αυτή την παράμετρο, μπορούν να συγκροτηθούν σε δύο κατηγορίες:

«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»:  
Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου

α) Όσες αναφέρονται σε κάποιον πόλεμο: Αμερικανικός Εμφύλιος (1), Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (8), Μικρασιατικός Πόλεμος (1), Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (8), Ελληνικός Εμφύλιος (3), Ψυχρός Πόλεμος (2), Πόλεμος του Βιετνάμ (2).

β) Όσες δεν αναφέρονται σε κάποιον πόλεμο αλλά σε κάποιο από τα ακόλουθα θέματα/ιστορικές περιόδους: δουλεία (1), Ρωσική Επανάσταση (4), 20<sup>ός</sup> αιώνας (1), Μετεμφυλιακή-Ψυχροπολεμική Ελλάδα (4), δεκαετία του 1980 (2), κοινωνική-οικονομική κρίση (3), μετανάστευση (4).

Αν αθροίσει κανείς τους παραπάνω αριθμούς, προκύπτει ότι οι ταινίες της πρώτης κατηγορίας είναι περισσότερες από τις μισές (25/44). Το εύρημα αυτό είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακό, καθώς δεν συνάδει με τη γενικότερη εικόνα του υπό έρευνα εγχειριδίου, στο οποίο είναι εμφανής η προσπάθεια απομάκρυνσης από μια σχολική ιστορία που δεν είναι παρά αδιάκοπη καταγραφή και απαρίθμηση πολεμικών γεγονότων. Ενώ οι δύο παγκόσμιος πόλεμοι, για παράδειγμα, καταλαμβάνουν οχτώ (8) από τις εξήντα πέντε (65) ενότητες του βιβλίου (ποσοστό 12,3%), η επιλογή των ταινιών μοιάζει να υπονομεύει την προαναφερθείσα προσπάθεια των συγγραφέων, καθώς οι 16 από τις 44 προτεινόμενες ταινίες (ποσοστό 36,4%) αναφέρονται σε αυτούς τους δύο πολέμους – το γεγονός ότι αρκετές από αυτές τις ταινίες χαρακτηρίζονται στα συνοδευτικά τους κείμενα ως «αντιπολεμικές», δεν μοιάζει να αναιρεί αυτή τη διαπίστωση.



**Διάγραμμα 7:** Οι προτεινόμενες ταινίες ως προς το ιστορικό γεγονός/ιστορική περίοδο στην οποία αναφέρονται

*Ανάλυση των συνοδευτικών κειμένων*

Οι ταινίες παρουσιάζονται στο βιβλίο με μία φράση, κατά κανόνα χωρίς ρήμα, στην οποία γίνεται λόγος όχι για το θέμα τους αλλά για το ιστορικό γεγονός στο πλαίσιο του οποίου διαδραματίζονται – το «φόντο» π.χ. «Βίκτορ Φλέμινγκ, *Όσα παίρνει ο άνεμος* (1939). Ταινία με φόντο τον αμερικανικό εμφύλιο πόλεμο» (σ. 54). Συχνή είναι, από την άλλη, η χρήση επιθέτων, για να χαρακτηρίσουν συνήθως τη «ματιά» ή τη «διάθεση» της ταινίας π.χ. «Τάκης Κανελλόπουλος, *Ουρανός* (1962). Μια αντιπολεμική και ανθρώπινη ματιά στον πόλεμο της Αλβανίας» (σ. 131), «Στάνλεϊ Κιούμπρικ, *SOS Πεντάγωνο καλεί Μόσχα*. Χιουμοριστική αλλά και αιχμηρή ματιά στον Ψυχρό Πόλεμο» (σ. 143), «Νίκος Περάκης, *Λούφα και Παραλλαγή*. Η Ελλάδα της δικτατορίας με χιουμοριστική διάθεση» (σ. 154).

Η ανάλυση αυτών των εξαιρετικά σύντομων κειμένων ενισχύει την παρατήρηση ότι ο πόλεμος έχει προεξέχουσα θέση στην πραγματοποιηθείσα επιλογή. Η ίδια η λέξη «πόλεμος» εμφανίζεται 17 φορές. Εμφανίζονται επίσης οι λέξεις «εμφύλιος» (εννοείται «πόλεμος», 2 φορές), «αντιπολεμικός» (4), «μεταπολεμικός» (3), «πολεμιστής» (1), «στρατιώτης» (1), «εκστρατεία» (1), «απόβαση» (1). Σε κάποιες περιπτώσεις η λέξη «πόλεμος» ή παράγωγό της εμφανίζεται περισσότερες από μία φορές στην ίδια πρόταση – π.χ. «Στίβεν Σπίλμπεργκ, *Η διάσωση του στρατιώτη Ράιαν* (1997) και Τέρενς Μάλικ, *Λεπτή κόκκινη γραμμή* (1998). Δύο αντιπολεμικές ταινίες που δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στην επίδραση του πολέμου στον ψυχικό κόσμο και στις ισορροπίες των *πολεμιστών*» (σ. 129). Ακόμα όμως και στις περιπτώσεις στις οποίες δεν εντοπίζεται η λέξη «πόλεμος» ή κάποια από τις προαναφερθείσες συναφείς λέξεις, τις περισσότερες φορές εμφανίζεται κάποια άλλη λέξη με αρνητική ή βίαιη συνδήλωση: «ξεσηκωμός» (σ. 34), «δουλεμπόριο» (σ. 54), «επανάσταση» (σ. 96), «οικονομική και κοινωνική κρίση» (σ. 115), «ναζισμός» (σ. 117), «παράνοια» (σ. 129), «τρόμος» (σ. 143), «εκμετάλλευση» (σ. 149), «δολοφονία» (σ. 153), «εκτέλεση» (σ. 153), «διώξεις» (σ. 153), «δικτατορία» (σ. 156), «τραύματα» (σ. 162), «πρόσφυγες» (σ. 165).

Μια δεύτερη διαπίστωση είναι ότι συχνά οι ταινίες χαρακτηρίζονται ως προς τη σπουδαιότητα και την αξία τους με τη χρήση επιθέτων («κλασική»), ενίοτε στον υπερθετικό βαθμό («η καλύτερη», «η σημαντικότερη») ή άλλων χαρακτηρισμών («αριστούργημα»). Π.χ. «Σάμιουελ Φούλερ, *Οι τέσσερις της ηρωικής ταξιαρχίας* (1979). Κλασικό, αντιπολεμικό αριστούργημα που παρουσιάζει την προσπάθεια του

«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»:  
Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου

---

ανθρώπου να επιβιώσει μέσα στην παράνοια του πολέμου» (σ. 129). Οι χαρακτηρισμοί αυτοί συνοδεύουν εφτά (7) από τις 44 προτεινόμενες ταινίες. Υποδηλώνεται με αυτόν τον τρόπο η παραδοχή ότι πρόκειται για ταινίες που πρέπει να παρακολουθήσει κανείς επειδή θεωρούνται «σημαντικές», χωρίς ωστόσο να διευκρινίζεται το ποιητικό αίτιο – από ποιον/ποιους.

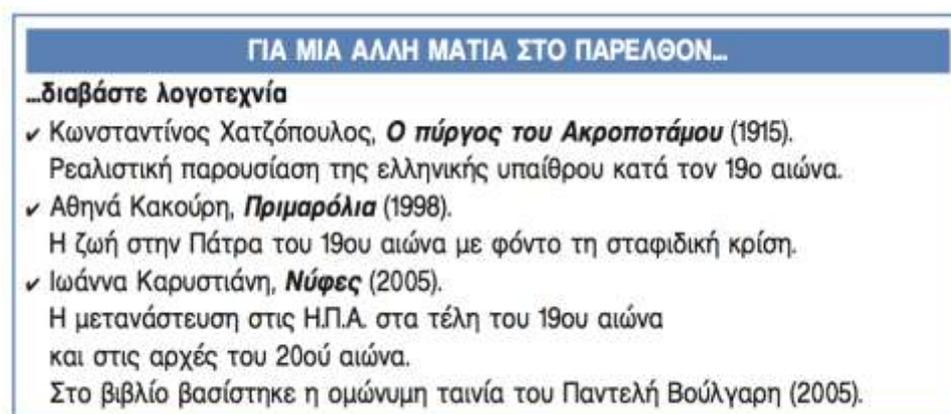
Τέλος, εντοπίζεται άλλη μια κατηγορία, εφτά (7) επίσης ταινιών, για τις οποίες δεν γίνεται κανένα απολύτως σχόλιο. Για την ακρίβεια, το μόνο σχόλιο που τις συνοδεύει είναι ότι βασίζονται σε κάποιο λογοτεχνικό έργο, το οποίο επίσης προτείνεται από τους συγγραφείς («διαβάστε...»). Θεωρείται προφανώς ότι η παρουσίαση του βιβλίου καλύπτει και την παρουσίαση της ταινίας π.χ. «Ουόρεν Μπίτι, *Οι Κόκκινοι* (1981). Ταινία βασισμένη στο βιβλίο του Τζον Ριντ *Δέκα μέρες που συγκλόνισαν τον κόσμο*» – και στην ίδια σελίδα «Τζον Ριντ, *Δέκα μέρες που συγκλόνισαν τον κόσμο* (1919). Η ρωσική επανάσταση με τα μάτια ενός αυτόπτη Αμερικανού δημοσιογράφου» (σ. 96). Με άλλα λόγια, μία χολιγουντιανή ταινία που γυρίστηκε στις ΗΠΑ το 1981 (και κέρδισε τρία Όσκαρ) δεν κρίνεται απαραίτητο να παρουσιαστεί διαφορετικά από ένα βιβλίο που εκδόθηκε το 1919 (με πρόλογο του Λένιν).

#### *Ανάλυση των σχετικών «Ασκήσεων-Δραστηριοτήτων»*

Κάθε ενότητα του εξεταζόμενου βιβλίου ολοκληρώνεται με δύο ή τρεις «Ασκήσεις-Δραστηριότητες», οι οποίες συνήθως προτείνουν τη μελέτη γραπτών πηγών ή εικόνων που παρατίθενται παράλληλα με το κυρίως κείμενο. Όταν μια «Άσκηση-Δραστηριότητα» συνδέεται με τη μελέτη κάποιου λογοτεχνικού ή κινηματογραφικού έργου, αποκαλείται «Διαθεματική». Από τις 44 προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες, μόνον οι εννιά (9) συνδέονται με κάποια «Άσκηση-Δραστηριότητα» – συν μία, όπως προαναφέρθηκε, που δεν περιλαμβάνεται στις 44 προτεινόμενες. Ως εξής:

α) «*Διαθεματική δραστηριότητα*: Η μετανάστευση από την Ελλάδα προς τις ΗΠΑ στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού αιώνα. Αποτυπώσεις στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο» (ενότητα 23, «*Η ελληνική οικονομία και κοινωνία κατά τον 19ο αιώνα*», σελ. 71). Προφανώς η συγκεκριμένη δραστηριότητα συνδέεται με το ακόλουθο πλαίσιο κειμένου – στο οποίο αξίζει να σημειωθεί ότι, μολονότι

περιλαμβάνεται μια κινηματογραφική ταινία, ο τίτλος του είναι «...διαβάστε λογοτεχνία».



**Εικόνα 3:** Πλαίσιο κειμένου «Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν...». Ενότητα 23, «Η ελληνική οικονομία και κοινωνία κατά τον 19ο αιώνα», σελ. 71

β) «*Διαθεματική δραστηριότητα:* Να διαβάσετε το βιβλίο *Ουδέν νεώτερον από το δυτικό μέτωπο*, να δείτε την ομώνυμη ταινία και να οργανώσετε σχετική παρουσίαση στην τάξη σας» (Ενότητα 34, «Η λήξη του Α΄ Παγκόσμιου πολέμου και οι μεταπολεμικές ρυθμίσεις», σ. 98).

γ) «*Διαθεματική δραστηριότητα:* Ιστορία, λογοτεχνία και κινηματογράφος: να διαβάσετε το αφήγημα του Ηλία Βενέζη *Νούμερο 31328*, να δείτε την ταινία του Νίκου Κούνδουρου *1922* και στη συνέχεια να τα παρουσιάσετε στην τάξη σας» (Ενότητα 38, «Ο μικρασιατικός πόλεμος [1919-1922]», σ. 107).

δ) «*Διαθεματική δραστηριότητα:* Να διαβάσετε το μυθιστόρημα του Τζον Στάινμπεκ *Τα σταφύλια της οργής*, να δείτε την ομότιτλη ταινία και να τα παρουσιάσετε στην τάξη σας» (Ενότητα 41, «Κοινωνικές διαστάσεις της κρίσης του 1929», σ. 115).

ε) «*Διαθεματική δραστηριότητα:* Να δείτε την ταινία του Τσάρλι Τσάπλιν *Ο μεγάλος δικτάτωρ* και κατόπιν να τη συζητήσετε στην τάξη σας» (Ενότητα 42, «Πολιτικές διαστάσεις της κρίσης του 1929», σ. 117).

στ) «*Διαθεματική δραστηριότητα:* Να δείτε μία από τις ταινίες που προτείνονται παραπάνω και στη συνέχεια να την παρουσιάσετε στην τάξη σας» (Ενότητα 46, «Ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος», σ. 129) – για τις έξι (6) ταινίες που προτείνονται σε αυτή την ενότητα (βλ. συγκεντρωτικό πίνακα στο Παράρτημα).

ζ) «*Διαθεματική δραστηριότητα:* Να διαβάσετε το βιβλίο του Πρίμο Λέβι *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*, να δείτε την ταινία του Ρομπέρτο Μπενίνι *Η ζωή είναι ωραία*, να

«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»:  
Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου

---

συγκεντρώσετε όποια άλλα στοιχεία κρίνετε εσείς ενδιαφέροντα για τα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης και στη συνέχεια να παρουσιάσετε το θέμα αυτό στην τάξη σας» (Ενότητα 49, «Τα αποτελέσματα του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου και η ίδρυση του Οργανισμού Ηνωμένων Εθνών», σ. 136). Ας σημειωθεί ότι ούτε η ταινία ούτε το βιβλίο παρουσιάζονται σε κάποιο πλαίσιο κειμένου («διαβάστε...»/«δείτε...»).  
η) «*Διαθεματική δραστηριότητα*: Να δείτε την ταινία *Αποκάλυψη τώρα!* και να τη συζητήσετε στην τάξη σας» (Ενότητα 51, «Διπολισμός και Ψυχρός Πόλεμος», σ. 143).

θ) «*Διαθεματική δραστηριότητα*: Η δολοφονία του Λαμπράκη: το γεγονός και οι πολιτικές του προεκτάσεις, αντανakλάσεις στη λογοτεχνία (Β. Βασιλικός, Ζ) και στον κινηματογράφο (Κ. Γαβράς, Ζ)» (Ενότητα 54, «Ο εμφύλιος πόλεμος και τα κύρια προβλήματα της μετεμφυλιακής Ελλάδας [1944-1963]. Ο κυπριακός αγώνας [1955-1960]», σ. 153).

ι) «*Διαθεματική δραστηριότητα*: Να διαβάσετε το μυθιστόρημα του Χεμινγκουέι *Αποχαιρετισμός στα όπλα*, να δείτε την ομώνυμη κινηματογραφική ταινία και στη συνέχεια να κάνετε τη σχετική παρουσίαση στην τάξη σας» (Ενότητα 63, «Η ποίηση και η πεζογραφία στον κόσμο τον 20ό αιώνα», σελ. 178). Ας σημειωθεί ότι τόσο το βιβλίο όσο και η ταινία προτείνονται σε πλαίσιο κειμένου («διαβάστε...»/«δείτε...») της ενότητας 40 και ότι στην παραπάνω διατύπωση δεν κρίνεται καν σκόπιμο να αναφερθεί το όνομα του σκηνοθέτη της ταινίας.

Με βάση τα παραπάνω, θα μπορούσε να κάνει κανείς τις ακόλουθες παρατηρήσεις:

*Πρώτον*. Περισσότερες από τις μισές (6/10) σχετικές «Ασκήσεις-Δραστηριότητες» αφορούν ταινίες που αναφέρονται σε κάποιον πόλεμο.

*Δεύτερον*. Σε ακόμα μεγαλύτερο ποσοστό (7/10) οι σχετικές «Ασκήσεις-Δραστηριότητες» συνδέουν τον κινηματογράφο με τη λογοτεχνία.

*Τρίτον*. Δεν διευκρινίζεται αν οι συγγραφείς προτείνουν την ομαδική παρακολούθηση της ταινίας στο σχολείο ή την κατ' ιδίαν παρακολούθησή της στο σπίτι. Η διατύπωση «να δείτε... και κατόπιν να συζητήσετε» ίσως υπονοεί το πρώτο. Αντίθετα, η διατύπωση «να δείτε... και στη συνέχεια να παρουσιάσετε» μάλλον υπονοεί το δεύτερο. Το πρακτικά αδύνατο της πρώτης περίπτωσης συζητήθηκε παραπάνω. Αλλά και η δεύτερη περίπτωση, η κατ' ιδίαν παρακολούθηση, εγείρει μια σειρά από προβληματισμούς, όπως:

- Αν ο/η καθηγητής/ρια αναθέσει την εργασία στο σύνολο των μαθητών/τριών της τάξης, προφανώς κάποιου/ες (το ποσοστό των οποίων θα παρουσιάζει μεγάλη διακύμανση από σχολείο σε σχολείο, ανάλογα με την κοινωνικο-οικονομική σύνθεση του μαθητικού πληθυσμού) δεν θα έχουν τη δυνατότητα να τη φέρουν σε πέρας – για διάφορους ευνόητους λόγους, οι οποίοι δεν χρειάζεται να αναλυθούν εδώ.
- Αν, από την άλλη, η εργασία ανατεθεί σε έναν/μία μαθητή/τρια ή ομάδα μαθητών/τριών, τότε ποιο το προσδοκώμενο παιδαγωγικό όφελος από την «παρουσίαση» της ταινίας και τι είδους «συζήτηση» μπορεί να γίνει στην τάξη, όταν η πλειονότητα των μαθητών/τριών δεν έχει δει την ταινία;

*Τέταρτον* – και πλέον σημαντικό. Δεν παρέχεται καμία απολύτως υπόδειξη, οδηγία ή συμβουλή ως προς τη μέθοδο εργασίας των μαθητών/τριών και τον τρόπο με τον οποίο θα προσεγγίσουν την ταινία. Θα μπορούσε κανείς βάσιμα να υποστηρίξει ότι οι τρόποι με τους οποίους μπορεί κανείς να δει μια κινηματογραφική ταινία είναι περίπου όσοι και οι θεατές της. Ως προς τι ζητάμε λοιπόν από τους/τις μαθητές/ριες να τη δουν και να την παρουσιάσουν; Ως προς το κατά πόσο, για παράδειγμα, ανταποκρίνεται στην ιστορική αφήγηση, όπως την έχουν διδαχθεί στο σχολείο, ή διαφοροποιείται από αυτή; Αν είναι ή όχι πιστή μεταφορά του λογοτεχνικού έργου στο οποίο βασίστηκε; Αν είναι καλή ταινία, έχει καλή σκηνοθεσία, σενάριο, ερμηνείες, σκηνικά, κοστουμιά; Αν λέει κάτι στον θεατή και πώς το λέει – ποιο είναι δηλαδή το περιεχόμενο/θέμα/μήνυμα της ταινίας και ποια εκφραστικά μέσα χρησιμοποιεί για να το διατυπώσει; Αναφέρει χαρακτηριστικά η Σ. Τριανταφύλλου (2002, σ. 12):

*στον Οκτώβρη του Αϊζενστάιν [σημ.: ταινία η οποία περιλαμβάνεται στις 44 προτεινόμενες του υπό έρευνα εγχειριδίου] ένας απαίδευτος θεατής, που επιπλέον δεν έχει ιδέα για την επανάσταση των Μπολσεβίκων, βλέπει μια βουβή διαδοχή εικόνων όπου βρίθουν οι ρακένδυτοι μουζικοί κι όπου ο Λένιν και ο Κερένσκι κινούνται σαν αυτόματα, ενώ παρεμβάλλονται σκηνές με γουρούνια και παγόνια· το αντίθετο αυτού του θεατή βλέπει μια σελίδα της ιστορίας φορτισμένη συγκινησιακά και συναρμολογημένη με αριστοτεχνικό τρόπο*

Άραγε, πιο κοντά σε ποια από αυτές τις δύο κατηγορίες θεατών περιμένουμε να βρίσκεται ένας/μία μαθητής/τρια της Γ΄ Γυμνασίου; Και από την άλλη, ο/η εκπαιδευτικός που διδάσκει το μάθημα της Ιστορίας, είναι εξοπλισμένος/η με τα κατάλληλα θεωρητικά εφόδια, ώστε να καθοδηγήσει σωστά τους/τις μαθητές/τριες

«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»:  
Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου

---

ως προς αυτή τη δραστηριότητα και να τους/τις βοηθήσει να απομακρυνθούν από την πρώτη κατηγορία και να προσεγγίσουν τη δεύτερη;

*Ανάλυση των σχετικών «Επισημάνσεων» στο Βιβλίο Εκπαιδευτικού*

Το υπό έρευνα εγχειρίδιο συνοδεύεται από ένα βιβλίο εκπαιδευτικού. Όπως προαναφέρθηκε, στο πρώτο, θεωρητικό μέρος αυτού του βιβλίου γίνεται λόγος για την ανάγκη «διεπιστημονικής προσέγγισης» και τις «οπτικοακουστικές πηγές», η μελέτη των οποίων –αξίζει να επαναληφθεί– κατατάσσεται στις «Δραστηριότητες χωρίς ειδική προετοιμασία των μαθητών» (σ. 17-18). Το δεύτερο μέρος πραγματεύεται την κάθε ενότητα του βιβλίου του/της μαθητή/τριας χωριστά, παρέχοντας σχόλια και επισημάνσεις για τη διδακτική της προσέγγιση και προσφέροντας «πρόσθετο υποστηρικτικό υλικό» (επιπλέον γραπτές πηγές δηλαδή). Μελετώντας το δεύτερο μέρος, μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι μόνο σε τρία σημεία γίνεται λόγος για τις προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες. Από το σύνολο των δέκα (10) «Ασκήσεων-Δραστηριοτήτων» που παρουσιάστηκαν παραπάνω, μόνον σχετικά με τις τρεις (3) γίνονται «επισημάνσεις για την αντιμετώπισή τους». Ωστόσο, αν και λίγες στον αριθμό, οι επισημάνσεις αυτές είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικές για τον τρόπο με τον οποίο γίνονται αντιληπτές από τους/τις συγγραφείς οι εν λόγω δραστηριότητες.

α) «Επισημάνση για την αντιμετώπιση» της «διαθεματικής δραστηριότητας» της Ενότητας 23 (βλ. παραπάνω):

*Θα άξιζε τον κόπο να παροτρυνθούν οι μαθητές να εκπονήσουν τη συγκεκριμένη διαθεματική δραστηριότητα. Θα είχαν, έτσι, την ευκαιρία να διαπιστώσουν ότι η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος, προσεγγίζοντας με τους δικούς τους τρόπους το παρελθόν, μπορούν να λειτουργήσουν επικουρικά στην επιστημονική προσέγγιση της ιστορίας. [Ας σημειωθεί ότι τόσο το βιβλίο όσο και η ταινία που προτείνονται (ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΜΑΤΙΑ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ) έχουν επιλεγεί με γνώμονα την υψηλή αισθητική τους αξία, αλλά και τη δυνατότητα των μαθητών να έχουν εύκολη πρόσβαση σε αυτά.] (σ. 71)*

Πρώτη παρατήρηση. Εμμέσως πλην σαφώς υποστηρίζεται ότι οι κινηματογραφικές ταινίες (και η λογοτεχνία) δεν αναγνωρίζονται ως ιστορικές πηγές. Μόνον «επικουρικά» μπορούν να λειτουργήσουν στην «επιστημονική προσέγγιση της ιστορίας». Και μάλιστα όχι όλες οι ταινίες (ή, αντίστοιχα, τα λογοτεχνικά έργα).

Αυτές και μόνον αυτές που «προσεγγίζουν το παρελθόν», έχουν, με άλλα λόγια, κάποιο «ιστορικό» θέμα. Ταινίες που «προσεγγίζουν» το –εκάστοτε– παρόν (ή ακόμα και το μέλλον), δεν έχουν ούτε καν επικουρικό ρόλο στην επιστημονική προσέγγιση της ιστορίας.

Δεύτερη παρατήρηση. Αποκαλύπτονται τα κριτήρια με τα οποία έχουν επιλεγεί –τουλάχιστον– η συγκεκριμένη ταινία (*Νύφες* του Π. Βούλγαρη) και το αντίστοιχο λογοτεχνικό έργο (το ομότιτλο μυθιστόρημα της Ι. Καρυστιάνη): υψηλή αισθητική αξία και ευκολία στην πρόσβαση. Προκύπτουν εύλογα τα ακόλουθα ερωτήματα:

- Αυτά τα δύο κριτήρια αφορούν τη συγκεκριμένη ταινία (και το συγκεκριμένο βιβλίο) ή χαρακτηρίζουν το σύνολο των 44 προτεινόμενων ταινιών (και των 51 βιβλίων); Αν ισχύει το πρώτο, συνεπάγεται ότι για τις άλλες ταινίες (και βιβλία) τα κριτήρια επιλογής ήταν διαφορετικά – πουθενά όμως δεν κατονομάζονται. Αν ισχύει το δεύτερο, τότε υπονοείται ότι και οι 44 προτεινόμενες ταινίες θεωρούνται από τους συγγραφείς υψηλής αισθητικής αξίας, κάτι που δύσκολα μπορεί να υποστηριχθεί, τουλάχιστον για κάποιες από αυτές.
- Με ποια λογική η ευκολία στην πρόσβαση και η υψηλή αισθητική αξία αποτελούν κριτήρια επιλογής μιας ιστορικής πηγής (γιατί, όπως θα υποστηριχθεί στη συνέχεια, παρά την μάλλον αντίθετη άποψη των συγγραφέων, μια κινηματογραφική ταινία είναι ιστορική πηγή); Ισχύουν, για παράδειγμα, τα ίδια κριτήρια για την επιλογή των γραπτών πηγών, των φωτογραφιών και των ζωγραφικών πινάκων που παρατίθενται στο εγχειρίδιο;

β) «Επισήμανση για την αντιμετώπιση» της «διαθεματικής δραστηριότητας» της Ενότητας 34 (βλ. παραπάνω):

*Τόσο το βιβλίο όσο και η ταινία προσφέρονται για ένα ταξίδι των μαθητών στον κόσμο των ανθρώπων του Α΄ Παγκόσμιου πολέμου. Επίσης, η όλη δραστηριότητα μπορεί να λειτουργήσει ως μια καλή αφορμή για μια συζήτηση αναφορικά με τη σχέση της ιστορίας με τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο. Εκεί, θα πρέπει ασφαλώς να υπογραμμιστεί στους μαθητές η ουσιαστική διαφορά ανάμεσα στον τρόπο που μελετά το παρελθόν η επιστήμη της ιστορίας και στον τρόπο που το προσεγγίζουν η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος. Ιδιαίτερα θα πρέπει να τονιστεί πως ό,τι διαβάζουμε στα λογοτεχνικά βιβλία ή βλέπουμε στις κινηματογραφικές ταινίες δεν είναι ιστορία αλλά απλώς μια μορφή μετάπλασης κάποιων γεγονότων του παρελθόντος (σ. 94-95)*

«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»:  
Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου

---

Πρώτη παρατήρηση. Εμμέσως πλην σαφώς οι συγγραφείς προβαίνουν σε μια αξιολογική κρίση. Από τη μια η ιστορία, *επιστήμη*, που μελετά το παρελθόν – από την άλλη η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος (χωρίς καμία διάκριση ανάμεσά τους), απλώς μια *μορφή μετάπλασης κάποιων γεγονότων του παρελθόντος*. Κύρος και σοβαρότητα από τη μια μεριά – κάτι λιγότερο σοβαρό από την άλλη, «ένα ταξίδι», αναψυχή.

Δεύτερη παρατήρηση. Αμεσότερα και σαφέστερα, οι συγγραφείς ομολογούν ότι δεν αποδέχονται κάτι που ήδη από τη δεκαετία του 1970 και εξής υποστηρίζεται από μεγάλη μερίδα της βιβλιογραφίας: ότι ο κινηματογράφος *είναι* ιστορία (Sorlin, 2006· Φερρό, 2001· Rosenstone, 1995). Σαφώς και πρόκειται για δύο διαφορετικά πράγματα. Ο κινηματογράφος είναι μια *τέχνη*, με άλλη στόχευση και διαφορετικά εκφραστικά μέσα από την επιστήμη της ιστορίας. Αυτό όμως που, σύμφωνα με τον Rosenstone (1995), δυσκολεύονται να παραδεχθούν οι ιστορικοί είναι πως και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για μια κατασκευή. Όπως ο ίδιος υποστηρίζει, και η γραπτή ιστορία, όπως ο κινηματογράφος, είναι μια αναπαράσταση του παρελθόντος, ένα δημιούργημα, που δεν υπάρχει πριν και ανεξάρτητα από τον/τη δημιουργό του: αν θυμηθεί άλλωστε κανείς τις κινηματογραφικές ταινίες που έχει δει και τις ιστορικές μελέτες που έχει διαβάσει στη ζωή του, εύκολα μπορεί να αντιληφθεί ότι μία καλή κινηματογραφική ταινία *είναι* ιστορία πολύ περισσότερο απ' ότι ένα κακό ιστορικό βιβλίο. Πρόκειται, εν πολλοίς, γι' αυτό που είναι γνωστό στη βιβλιογραφία ως «το παράδοξο του *Θωρηκτού Ποτέμκιν*» (άλλη μια ταινία του Αϊζενστάιν που περιλαμβάνεται στις 44 προτεινόμενες του υπό έρευνα εγχειριδίου):

*Τούτο είναι το παράδοξο: πώς είναι δυνατόν η συγκεκριμένη ταινία να αναπλάθει τις επαναστατικές συνθήκες αξιοθαύμαστα, καλύτερα από κάθε άλλο ιστορικό, εξειδικευμένο ή κριτικό έργο, τη στιγμή που οι πληροφορίες τις οποίες παρουσιάζει στην πλειονότητά τους δεν είναι παρά πλάσματα της δημιουργικής φαντασίας του Αϊζενστάιν, όπως απέδειξε βεβαίως στο σχετικό κείμενό του ο D.J. Wenden; Ο καλλιτέχνης λοιπόν, χρησιμοποιώντας φανταστικά γεγονότα, μεταγράφει εκ νέου το αληθινό και καθιστά την ιστορία κατανοητή. Τούτο θέτει το πρόβλημα της μυθοπλασίας, του φανταστικού, ως τρόπου επιστημονικής, ιστορικής διερεύνησης. Η ύπαρξη του κινηματογράφου ανακινεί τούτο το ερώτημα που δεν είναι καινούριο καθαυτό. Διότι εδώ και καιρό γνωρίζουμε*

*πως ο μυθιστοριογράφος Αλέξανδρος Δουμάς ανέλυσε τις πολιτικές ταραχές της Σφενδόνης στη Γαλλία του δεκάτου εβδόμου αιώνα τόσο εύστοχα όσο και ο ιστορικός Ζ. Μισλέ (Φερρό, 2002, σ. 191)*

Τρίτη παρατήρηση. Ακόμα κι αν, όπως προαναφέρθηκε, οι περισσότεροι ιστορικοί δεν συμφωνούν με την άποψη ότι ο κινηματογράφος είναι ιστορία, δύσκολα ωστόσο μπορεί να υποστηρίξει κανείς ότι μια κινηματογραφική ταινία δεν είναι *αντικείμενο* της ιστορίας, τεκμήριο, ιστορική πηγή – όχι της εποχής που αναπαριστά αλλά της εποχής και της κοινωνίας που τη δημιούργησε (Σακκά, 2007· Λαμπρινός, 2005· Μαυροσκούφης, 2005· Φερρό, 2002). Αυτό το χαρακτηριστικό μάλιστα είναι ανεξάρτητο από την ποιότητά της και τη δεξιοτεχνία του δημιουργού – κάθε ταινία, καλή ή μέτρια, είναι τεκμήριο της εποχής της· οι μέτριες ίσως περισσότερο από τις καλές (Τριανταφύλλου, 2002). Ας επανέλθουμε στο παράδειγμα του *Θωρηκτού Ποτέμκιν*: ταινία σοβιετικής παραγωγής του 1925, που αναφέρεται σ' ένα περιστατικό της επανάστασης του 1905, ήδη ξεχασμένο, σύμφωνα με τις μαρτυρίες (Φερρό, 2002, σ. 96-98) είκοσι χρόνια αργότερα. Η ταινία θα πρέπει να εξεταστεί, όπως προτείνουν οι συγγραφείς του υπό έρευνα εγχειριδίου, ως «απλώς μια μορφή μετάπλασης κάποιων γεγονότων του παρελθόντος» (της επανάστασης του 1905 στη συγκεκριμένη περίπτωση) ή ως πηγή για το πώς αναδεικνύονται, προβάλλονται και νοηματοδοτούνται αυτά τα γεγονότα στη Σοβιετική Ένωση λίγα χρόνια μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση; Και ανάποδα. Κάποιος/α που θα ήθελε, για παράδειγμα, να μελετήσει την περίοδο της δικτατορίας (1967-1974) στην Ελλάδα, θα ήταν προτιμότερο να παρακολουθήσει, όπως επίσης προτείνουν οι συγγραφείς του υπό έρευνα εγχειριδίου, τη *Λούφα και Παραλλαγή* του Ν. Περράκη (1984) ή ταινίες που παρήχθησαν κατά τη διάρκεια της δικτατορίας – πολλές από τις οποίες μάλιστα είχαν ιστορικό περιεχόμενο; Πρόκειται ασφαλώς για έναν προβληματισμό που δεν είναι άγνωστος στους ιστορικούς, αρκεί ίσως στη θέση των κινηματογραφικών ταινιών να βάλει κανείς κάτι περισσότερο οικείο σε αυτούς, τα ιστορικά έργα για παράδειγμα. Μελετά σήμερα κανείς ιστορικός την *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* του Παπαρρηγόπουλου για να αντλήσει πληροφορίες, για παράδειγμα, για το Βυζάντιο; Ή μήπως για να διερευνήσει το πώς ο Παπαρρηγόπουλος, μετά τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ανταποκρινόμενος στο αίτημα του εθνικισμού της εποχής του, επαναπροσεγγίζει και ανανοηματοδοτεί το

«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»:  
Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου

---

Βυζάντιο για να κατασκευάσει το αφήγημα της ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού (βλ. Παλάσκας, 2013, σ. 85-92, όπου και οι ανάλογες παραπομπές);

γ) «Επισήμανση για την αντιμετώπιση» της «διαθεματικής δραστηριότητας» της Ενότητας 51 (βλ. παραπάνω):

*Η ταινία του Αμερικανού σκηνοθέτη Φ.Φ. Κόπολα Αποκάλυψη τώρα! αποτελεί μία από τις σημαντικότερες κινηματογραφικές δημιουργίες για τον πόλεμο του Βιετνάμ. Αξίζει ιδιαίτερα να επισημανθεί σε αυτή η επιτυχημένη προσπάθεια του δημιουργού της να διεισδύσει στον ψυχικό κόσμο των ηρώων του καταγράφοντας τις αλλαγές που προκαλεί σε αυτόν το βίωμα του πολέμου (σ. 128)*

Πρώτη και τελευταία παρατήρηση. Επειδή ακριβώς η ταινία διεισδύει «στον ψυχικό κόσμο των ηρώων/ίδων καταγράφοντας τις αλλαγές που προκαλεί σε αυτόν το βίωμα του πολέμου», περιέχει έντονες, διαρκείς και επαναλαμβανόμενες σκηνές φυσικής και ψυχολογικής βίας, εξαιτίας των οποίων είναι χαρακτηρισμένη στην Ελλάδα ως «ακατάλληλη κάτω των 15» (cine.gr) – σε κάποιες άλλες χώρες μάλιστα (Ηνωμένο Βασίλειο, Ισπανία, Καναδάς κ.ά.) ως «ακατάλληλη κάτω των 18» (IMDb).

### **Συζήτηση των ευρημάτων – Συμπεράσματα – Προτάσεις**

Από τα παραπάνω διαφαίνεται ότι η επιλογή των κινηματογραφικών ταινιών έχει γίνει με τρόπο πρόχειρο, αποσπασματικό, μονόπλευρο και ενίοτε αντιφατικό ως προς άλλες επιλογές των συγγραφέων του υπό έρευνα εγχειριδίου.

Πιο συγκεκριμένα, από την ποσοτική ανάλυση προκύπτουν: α) Η ανομοιόμορφη –μάλλον τυχαία– κατανομή των ταινιών στο υπό έρευνα υλικό. β) Η ύπαρξη αποκλειστικά ταινιών μυθοπλασίας, με την εξαίρεση μίας ταινίας ντοκιμαντέρ. γ) Η ύπαρξη αποκλειστικά ταινιών μεγάλου μήκους και, παράλληλα, η αγνόηση των ταινιών μικρού μήκους, οι οποίες λόγω διάρκειας προσφέρονται πολύ περισσότερο για αξιοποίηση στη διδακτική πράξη. δ) Ο αμερικανοκεντρικός και, δευτερευόντως, ελληνοκεντρικός προσανατολισμός και η παντελής αγνόηση της κινηματογραφικής παραγωγής ολόκληρων ηπείρων, στις οποίες βρίσκονται χώρες με μεγάλη κινηματογραφική παράδοση. ε) Η υπεραντιπροσώπευση ταινιών που αναφέρονται σε κάποιον πόλεμο, επιλογή η οποία μοιάζει να υπονομεύει τη γενικότερη στόχευση του βιβλίου.

Η *ποιοτική* ανάλυση καταδεικνύει ότι: α) Οι ταινίες συστήνονται στους/στις μαθητές/τριες με τρόπο ελλιπή: τίτλος και όνομα του σκηνοθέτη μόνο στα ελληνικά, κάτι που πολλές φορές πρακτικά δυσκολεύει την αναζήτησή τους, απουσία άλλων στοιχείων όπως η χώρα παραγωγής και η διάρκεια, λακωνική παρουσίαση όχι του θέματος αλλά του ιστορικού «φόντου» στο πλαίσιο του οποίου διαδραματίζεται η υπόθεση. β) Συχνά οι μαθητές/τριες παροτρύνονται να παρακολουθήσουν μία ταινία επειδή θεωρείται «σημαντική», χωρίς ωστόσο να διευκρινίζεται γιατί κάτι τέτοιο ενδιαφέρει το μάθημα της Ιστορίας. γ) Για κάποιον λόγο, ο οποίος επίσης ποτέ δεν διευκρινίζεται, προτείνεται συχνά η συνεξέταση μιας ταινίας με το λογοτεχνικό έργο στο οποίο βασίστηκε – εκτός κι αν εννοείται πως ο λόγος είναι η επίτευξη της «διαθεματικότητας», η οποία έτσι από μέσο μετατρέπεται σε αυτοσκοπό.

Η μελέτη των σχετικών «Ασκήσεων-Δραστηριοτήτων» επιβεβαιώνει τα παραπάνω: α) Υπεραντιπροσώπηση ταινιών που αναφέρονται σε κάποιον πόλεμο. β) Επιμονή στη συνεξέταση με τη λογοτεχνία. Επιπλέον, καταδεικνύει: γ) την απουσία προβληματισμού ως προς τον τρόπο με τον οποίο είναι δυνατόν να πραγματοποιηθούν οι εν λόγω δραστηριότητες – στην ουσία μοιάζει σιωπηρά να προτείνεται η κατ' ιδίαν παρακολούθηση των ταινιών στο σπίτι του/της μαθητή/τριας, με ό,τι αυτό συνεπάγεται. δ) την απουσία τόσο κάποιου συγκεκριμένου στόχου όσο και οποιασδήποτε μεθοδολογικής κατεύθυνσης προς τους/τις μαθητές/τριες, οι οποίοι/ες καλούνται γενικά και αόριστα «να δουν και να παρουσιάσουν/συζητήσουν» την ταινία.

Θα μπορούσε κάποιος να αντιείνει ότι οι εν λόγω δραστηριότητες καλύπτονται από τους γενικότερους στόχους του μαθήματος, όπως αυτοί διατυπώνονται στο ΔΕΠΠΣ-ΑΠΣ και, αντίστοιχα, στο πρώτο μέρος του βιβλίου εκπαιδευτικού: «να σχηματίσουν ιστορική σκέψη», «να καταλάβουν ότι η κάθε πηγή δεν λέει τη μία και μόνη αλήθεια, αλλά παρουσιάζει απλώς τη δική της αλήθεια» κ.λπ. Μόνο που οι ίδιοι οι συγγραφείς του υπό έρευνα εγχειριδίου, με τις «Επισημάνσεις» τους στο δεύτερο μέρος του βιβλίου εκπαιδευτικού, φανερώνουν ότι δεν πιστεύουν ιδιαίτερα στη δυνατότητα του κινηματογράφου όχι μόνο να διδάξει ιστορία αλλά ούτε καν να αποτελέσει ιστορική πηγή. Από τα λεγόμενά τους προκύπτει ότι αντιμετωπίζουν την κινηματογραφική ταινία όχι ως έργο τέχνης ενταγμένο στο κοινωνικό-πολιτικό του συγκείμενο αλλά ως έναν δευτερεύοντα, λιγότερο σοβαρό και λιγότερο σημαντικό τρόπο «ανάπλασης γεγονότων του

«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»:  
Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου

---

παρελθόντος», για την ακρίβεια και την αλήθεια των οποίων μόνον η επιστήμη της – γραπτής– ιστορίας είναι αρμόδια να αποφανθεί.

Θα μπορούσε επίσης κάποιος εύλογα να υποστηρίξει ότι όλα τα παραπάνω ίσως και να μην έχουν τελικά τόσο μεγάλη σημασία. Ότι είναι ίσως αρκετό πως κάποιοι/ες έστω από τους/τις μαθητές/ριες, με αφορμή το βιβλίο και το μάθημα της Ιστορίας, θα έχουν παρακολουθήσει κάποιες από τις προτεινόμενες ταινίες, οι οποίες θα τους/τις βοηθήσουν να διευρύνουν τους πνευματικούς τους ορίζοντες και την ιστορική τους σκέψη. Ωστόσο, όπως έχει δείξει η πρωτοποριακή στην Ελλάδα έρευνα του Κελεσίδη (2009) και ένα πλήθος άλλων μελετών διεθνώς στις οποίες ο ίδιος παραπέμπει, οι κίνδυνοι από την αποσπασματική, πρόχειρη και επιπόλαιη χρήση των κινηματογραφικών ταινιών στη διδασκαλία δεν είναι αμελητέοι – προέρχονται δε από την αναμφισβήτητη δύναμη της κινηματογραφικής εικόνας και την ικανότητά της να υπερισχύει του γραπτού λόγου. Οι σχετικές έρευνες λοιπόν δείχνουν ότι οι μαθητές/τριες, αν τους ρωτήσει κανείς, παραδέχονται μεν θεωρητικά ότι το σχολικό βιβλίο είναι πιο έγκυρο από μια ταινία, στις περιπτώσεις όμως που αυτό συγκρούεται με την κινηματογραφική εικόνα, άθελά τους συγκρατούν πιο εύκολα και επομένως τελικά ενστερνίζονται την εκδοχή της δεύτερης:

*Για τα παιδιά η κινηματογραφική εικόνα αποτελεί, εντέλει, ένα παράθυρο μέσα από το οποίο θεωρούν ότι βλέπουν τον ιστορικό κόσμο να κινείται και να λειτουργεί μπροστά τους. Έναν κόσμο που τους προσφέρει πληροφόρηση για κάθε λεπτομέρεια της εποχής και είναι πολύ πιο πειστικός από οποιαδήποτε άλλη έγκυρη πηγή (Κελεσίδης, 2009, σ. 4)*

Οδηγούμαστε επομένως στο συμπέρασμα ότι κακώς περιλαμβάνονται οι κινηματογραφικές ταινίες στη διδασκαλία της Ιστορίας και καλά θα κάνουμε να τις αποφύγουμε για να γλιτώσουμε από τον κίνδυνο; Κάθε άλλο. Ας μην ξεχνάμε ότι οι μαθητές/ριες, όπως όλοι μας, ούτως ή άλλως βλέπουν ταινίες – συνήθως μάλιστα όχι από αυτές που θεωρούνται «σημαντικές». Κι έναν ωκεανό ακόμα από οπτικοακουστικά παράγωγα κάθε είδους και –ας μου επιτραπεί εδώ μια ατεκμηρίωτη κρίση– χαμηλής, πολύ χαμηλής ποιότητας. Αναπτύσσουν έτσι, ερήμην του σχολείου και της θεσμοθετημένης εκπαίδευσης, ένα σύνολο αντιλήψεων, κάποιες από τις οποίες μπορεί να είναι σωστές, κάποιες άλλες λανθασμένες, όλες τους όμως είναι εξαιρετικά ισχυρές και ανθεκτικές απέναντι σε όσα διδάσκονται στο σχολείο, ακόμα κι αν έρχονται σε πλήρη αντίθεση με αυτά. Για να περιοριστούμε στο αντικείμενο της

συγκεκριμένης έρευνας, ο άτυπος αυτός ανταγωνισμός ανάμεσα στην «επίσημη» ιστορία και τις «ανεπίσημες» εκδοχές της αποβαίνει προφανώς εις βάρος της πρώτης, όσο η διδασκαλία της παραμένει προσκολλημένη σε παρωχημένα μέσα. Το σχολείο επιβάλλεται πλέον να διδάσκει την οπτικοακουστική γλώσσα, την οποία όλοι μας, ολοένα και περισσότερο, χρησιμοποιούμε καθημερινά στην επικοινωνία μας, τόσο ως δέκτες όσο και ως πομποί, παραμένουμε όμως κατά κανόνα οπτικοακουστικά αναλφάβητοι. Να διδάσκει, με άλλα λόγια, στους/στις μαθητές/τριες πώς να διαβάζουν, να αποκωδικοποιούν και να αντιμετωπίζουν κριτικά, όχι μόνο τις κινηματογραφικές ταινίες αλλά κάθε οπτικοακουστικό προϊόν, να εκτιμούν την αξία του, να διακρίνουν τις προθέσεις των δημιουργών του.

Όσον αφορά στον κινηματογράφο ειδικότερα, ο οποίος αποτελεί την καλλιτεχνική έκφραση της οπτικοακουστικής γλώσσας (όπως ακριβώς η λογοτεχνία αποτελεί την καλλιτεχνική έκφραση της γραπτής-ομιλούμενης), ιστορική πηγή και τεκμήριο της ιστορίας δεν είναι μόνον ως προς το τι λέει μία ταινία αλλά και ως προς το πώς: ποια κινηματογραφική διάλεκτο δηλαδή χρησιμοποιεί, ποια εκφραστικά μέσα, ποιο καλλιτεχνικό ρεύμα ακολουθεί, ποιες συμβάσεις αποδέχεται. Διαθέτει ο/η σημερινός/ή εκπαιδευτικός τα εφόδια για να προσεγγίσει με αυτόν τον τρόπο μια κινηματογραφική ταινία και να καθοδηγήσει κατάλληλα τους/τις μαθητές/τριές του/της; Η απάντηση νομίζω είναι γνωστή.

Επί του πρακτέου λοιπόν – τι μπορούμε και τι οφείλουμε να κάνουμε από 'δω και πέρα; Συνεχίζουμε να αγνοούμε τον απίστευτο πλούτο των πηγών που προσφέρει ο κινηματογράφος, όπως κάναμε έως τώρα άλλωστε, επειδή δεν κατέχουμε τα μεθοδολογικά εργαλεία που απαιτούνται για τον αξιοποίησουμε; Ή προσθέτουμε αυτά τα εργαλεία στο οπλοστάσιο του/της εκπαιδευτικού και –κατ' επέκταση– του/της μαθητή/ριας; Ας θεωρηθεί λοιπόν το εν λόγω εγχειρίδιο, παρά την κριτική που του ασκήθηκε στην παρούσα έρευνα, ως ένα μικρό μεν αλλά θετικό πρώτο βήμα προς αυτή την κατεύθυνση.

## Βιβλιογραφία

Αγγέλη, Β. (2012) *Αξιολόγηση των εργασιών στα σχολικά εγχειρίδια της Ιστορίας Β΄ και Γ΄ Γυμνασίου: διερεύνηση του βαθμού επίτευξης των διδακτικών στόχων*, διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Σχολή Επιστημών Αγωγής, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Διαθέσιμο στο <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/28194> (Πρόσβαση 30/04/2023).

Αγγέλη, Β. (2013) Ο διδακτικός και παιδαγωγικός ρόλος των εργασιών του σχολικού εγχειριδίου της Ιστορίας: Η περίπτωση του σχολικού εγχειριδίου της Ιστορίας Γ΄ Γυμνασίου, *Τα Εκπαιδευτικά*, 105-106, σ. 5-28.

Berelson, B. (1952) *Content Analysis in Communication Research*, New York, Hafner Press.

Buckingham, D. (2008) [2003] *Εκπαίδευση στα ΜΜΕ: Αλφαριθμητισμός, Μάθηση και Σύγχρονη Κουλτούρα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.

Γρόλλιος, Γ. (2006) Θεμελίωση, στοχοθεσία και διαθεματικότητα στο νέο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών για την υποχρεωτική εκπαίδευση, *Εκπαιδευτική Κοινότητα*, 67, σ. 30-37.

Cine.gr (2023). Διαθέσιμο στο <https://www.cine.gr> (πρόσβαση 30/04/2023).

*Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών (ΔΕΠΠΣ) – Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών (ΑΠΣ) Ιστορίας (2003)* Διαθέσιμο στο [http://ebooks.edu.gr/info/cps/9deppsaps\\_Istorias.pdf](http://ebooks.edu.gr/info/cps/9deppsaps_Istorias.pdf) (πρόσβαση 30/04/2023).

edu/shorts (2023) *Εκπαιδευτικές Δραστηριότητες Εμπνευσμένες Από Ταινίες Μικρού Μήκους*. Διαθέσιμο στο <http://www.edushorts.com> (πρόσβαση 30/04/2023).

Harris, I. & Morrison, M. (2003) *Peace education* (2<sup>nd</sup> edition), Jefferson, North Carolina and London, McFarland & Co.

Hicks, D. (ed.) (1998) *Education for Peace: Issues, Principles and Practice in Classroom*, London and New York, Routledge.

Hoechsmann, M. & Poyntz, S. (2012) *Media Literacies: A Critical Introduction*, Wiley-Blackwell.

Holsti, O. (1969) *Content Analysis for the Social Sciences and Humanities*, Reading/Massachusetts, Addison-Wesley.

Θεοδωρίδης, Μ. (2012) Οπτικοακουστική Παιδεία: ...αδιέξοδα και διαδρομές. Πρόγραμμα σπουδών για την οπτικοακουστική έκφραση, στο Γκόβας, Ν. (επιμ.) *Βιντεομουσεία – αποτυπώνοντας ίχνη της προσωπικής μας κουλτούρας: Μια πρόταση Οπτικοακουστικής Παιδείας για νέους*, Αθήνα, Διεύθυνση Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Ανατολικής Αττικής, σ. 103-112. Διαθέσιμο στο [Μέντορας - 194](http://dide-</a></p></div><div data-bbox=)

[anatol.att.sch.gr/perival/FAKELOS\\_FOTO/VideoMuseums/VMBook\\_Gr/VM\\_GR\\_102-112\\_Theodoridis.pdf](http://anatol.att.sch.gr/perival/FAKELOS_FOTO/VideoMuseums/VMBook_Gr/VM_GR_102-112_Theodoridis.pdf) (πρόσβαση 30/04/2023).

Θεοδωρίδης, Μ. (2015) *Προτάσεις Οπτικοακουστικής Παιδείας στο χώρο της Τυπικής Εκπαίδευσης*. Διαθέσιμο στο <https://karposontheweb.org/wp-content/uploads/2018/03/paideia-ekapideush.pdf> (πρόσβαση 30/04/2023).

Θεριανός, Κ. (2006) Ορισμένες σκέψεις για τη διατύπωση της κριτικής στα ΔΕΠΠΣ και τα νέα βιβλία, *Αντιτετράδια της Εκπαίδευσης*, 78. Διαθέσιμο στο [http://www.antitetradia.gr/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=189:ορισμένες-σκέψεις-για-τη-διατύπωση-της-κριτικής-στα-δεππς-και-τα-νέα-βιβλία&catid=50&Itemid=102](http://www.antitetradia.gr/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=189:ορισμένες-σκέψεις-για-τη-διατύπωση-της-κριτικής-στα-δεππς-και-τα-νέα-βιβλία&catid=50&Itemid=102) (πρόσβαση 30/04/2023).

IMD (2023) *Internet Movie Data-base*. Διαθέσιμο στο <https://www.imdb.com> (πρόσβαση 30/04/2023).

Johnsen, E. B. (1993) *Textbooks in the Kaleidoscope: A Critical Survey of Literature and Research on Educational Texts*, Oxford University Press.

Καπροϊτή, Π., Σαραντοπούλου, Ε. & Ζεπάτου, Χ. (2016) Διδάσκοντας Ιστορία μέσα από τη Λογοτεχνία και τις Τέχνες, στο Γρόσδος, Σ. (επιμ.) *Προγράμματα Σπουδών – Σχολικά Εγχειρίδια: Από το παρελθόν στο παρόν και το μέλλον, Πρακτικά Συνεδρίου, Τόμος Β΄*, Αθήνα, Μουσείο Σχολικής Ζωής και Εκπαίδευσης του ΕΚΕΔΙΣΥ, σ. 21-29.

Καψάλης, Α. & Χαραλάμπους, Δ. (2008) *Σχολικά Εγχειρίδια: Θεσμική Εξέλιξη και Σύγχρονη Προβληματική*, Αθήνα, Μεταίχμιο.

Κελεσιδής, Ε. (2009) *Ο Κινηματογράφος ως Παράγοντας Διαμόρφωσης των Ιστορικών Ιδεών των Παιδιών: Θεωρία και Πράξη*, Θεσσαλονίκη, Γράφημα.

Κουλουμπαρίτση, Α. (2005) Εφαρμογή της διαθεματικής προσέγγισης στα προγράμματα σπουδών, στη διδασκαλία και στα σχολικά βιβλία, *Νέα Παιδεία*, 116, σ. 30-44.

Λαμπρινός, Φ. (2005) *Ισχύς μου η αγάπη του φακού: Τα κινηματογραφικά επίκαιρα ως τεκμήρια ιστορία*, Αθήνα, Καστανιώτης.

Λούβη, Ε. & Ξιφαράς, Δ. (2007) *Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία, Γ΄ Γυμνασίου, Βιβλίο Εκπαιδευτικού*, Αθήνα, Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος».

Lum, J. (2010) Peace Education: Past, Present, & Future, *Journal of Peace Education*, 7 (2), σ. 243-244.

Μαυροσκούφης, Δ. (2005) Ο κινηματογράφος ως ιστορική πηγή: Θεωρία, μεθοδολογία και πρακτική εφαρμογή, *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, 142, σ. 95-107.

Μπονίδης, Κ. (2004) *Το περιεχόμενο του σχολικού βιβλίου ως αντικείμενο έρευνας: Διαχρονική εξέταση της σχετικής έρευνας και μεθοδολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα,

«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»:  
Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου

---

Μεταίχιμο.

Μπονίδης, Κ. (2009), Κριτικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις στην έρευνα των σχολικών βιβλίων: Θεωρητικές παραδοχές και «παραδείγματα» ανάλυσης, *Συγκριτική και Διεθνής Εκπαιδευτική Επιθεώρηση*, 13, σ. 86-122.

Ντάβου, Μ. (επιμ.) (2007) Αγωγή και εκπαίδευση στα μέσα επικοινωνίας [Αφιέρωμα], *Ζητήματα Επικοινωνίας*, 6.

Παλάσκας, Σ. (2013) *Η συγκρότηση του ελληνικού έθνους και η εκπαίδευση: Έρευνα στα σχολικά βιβλία Γεωγραφίας του ελληνικού κράτους (1834-1922)*, Θεσσαλονίκη, Νησίδες.

Παλάσκας, Σ. (2015) Η Οπτικοακουστική Παιδεία και η μετάβαση από τον μαθητή-παθητικό αποδέκτη στον μαθητή-δημιουργό: το παράδειγμα της 'Ηρώς', στο Τζιμόπουλος Ν. (επιμ.) *Αξιοποίηση των Τεχνολογιών της Πληροφορίας και της Επικοινωνίας στη Διδακτική Πράξη*, 8<sup>ο</sup> Πανελλήνιο Συνέδριο των Εκπαιδευτικών για τις ΤΠΕ, Πρακτικά Εισηγήσεων, σ. 906-914. Διαθέσιμο στο <https://drive.google.com/file/d/0Bwb-InSKUlyLVIZXMjNZN3VuVU0/view> (πρόσβαση 30/04/2023).

Ριντ, Τζον (2013) [1919] *Δέκα μέρες που συγκλόνισαν τον κόσμο*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή.

Rosenstone, R. (1995) *Visions of The Past. The Challenge of Film to Our Idea of History*, Harvard University Press.

Σακκά, Κ. (2007) Η ιστορία στην εποχή του οπτικού πολιτισμού: Κινηματογράφος και διδασκαλία της ιστορίας, *Νέα Παιδεία*, 122, σ. 127-149.

Salomon, G. (2004) What is peace education, *Journal of peace education*, 1 (1), σ. 123-127.

Scheibe, S. & Rogow, F. (2011) *The Teacher's Guide to Media Literacy: Critical Thinking in a Multimedia World*, Thousand Oaks, CA, Sage.

Sorlin, P. (2006) [1977] *Κοινωνιολογία του Κινηματογράφου*, Αθήνα, Μεταίχιμο.

Τριανταφύλλου, Σ. (2002) Watch out: Cinema is so permanent, Πρόλογος στο Φερρό, Μ., *Κινηματογράφος και Ιστορία* (σ. 11-22), Αθήνα, Μεταίχιμο.

Τσάφος, Β. (2008) Η ανάγνωση του Διαθεματικού Ενιαίου Πλαισίου και των Αναλυτικών Προγραμμάτων Σπουδών από τον εκπαιδευτικό: ευελιξία ή περιορισμός; *Παιδαγωγική Επιθεώρηση*, 46, σ. 53-72.

Φερρό, Μ. (2002) [1993] *Κινηματογράφος και Ιστορία*, Αθήνα, Μεταίχιμο.

## Παράρτημα

### Συγκεντρωτικός πίνακας των προτεινόμενων ταινιών

#### Ενότητα 16. Εξελίξεις στην αμερικανική ήπειρο, στην Κίνα και στην Ιαπωνία

- 1 Στίβεν Σπίλμπεργκ, *Amistad* (1997)
- 2 Βίκτορ Φλέμινγκ, *Όσα παίρνει ο άνεμος* (1939)

#### Ενότητα 23. Η ελληνική οικονομία και κοινωνία κατά τον 19ο αιώνα

- 3 Παντελής Βούλγαρης, *Νύφες* (2005)

#### Ενότητα 33. Η ρωσική επανάσταση

- 4 Σεργκέι Αϊζενστάιν, *Η απεργία* (1925)
- 5 Σεργκέι Αϊζενστάιν, *Θωρηκτό Ποτέμκιν* (1925)
- 6 Σεργκέι Αϊζενστάιν, *Οχτώβρης* (1927)
- 7 Ούορεν Μπίτι, *Οι Κόκκινοι* (1981)

#### Ενότητα 34. Η λήξη του Α΄ Παγκόσμιου πολέμου και οι μεταπολεμικές ρυθμίσεις

- 8 Τσάρλι Τσάπλιν, *Παρουσιάστε αρμ* (1918)
- 9 Λούις Μίλστον, *Ουδέν νεώτερον από το δυτικό μέτωπο* (1930)
- 10 Στάνλεϊ Κιούμπρικ, *Σταυροί στο μέτωπο* (1957)
- 11 Μάριο Μονιτσέλι, *Ο Μεγάλος Πόλεμος* (1959)
- 12 Ντέιβιντ Λιν, *Ο Λόρενς της Αραβίας* (1962)
- 13 Πίτερ Γουέρ, *Καλλίπολις* (1981)
- 14 Ζαν Πιέρ Ζενέ, *Οι ατέλειωτοι αρραβώνες* (2004)

#### Ενότητα 38. Ο μικρασιατικός πόλεμος (1919-1922)

- 15 Νίκος Κούνδουρος, *1922* (1982)

#### Ενότητα 40. Τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, η παγκόσμια οικονομική κρίση του 1929 και η Μεγάλη Ύφεση

- 16 J. Huston, Ch. Vidor, *Αποχαιρετισμός στα όπλα* (1957)

#### Ενότητα 41. Κοινωνικές διαστάσεις της κρίσης του 1929

- 17 Τζον Φορντ, *Τα σταφύλια της οργής* (1940)

#### Ενότητα 42. Πολιτικές διαστάσεις της κρίσης του 1929

- 18 Τσάρλι Τσάπλιν, *Ο μεγάλος δικτάτωρ* (1940)
- 19 Μπερνάρντο Μπερτολούτσι, *1900* (1976)

#### Ενότητα 46. Ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος

- 20 Κ. Ανακιν, Α. Μόρτον, Μπ. Γουίκι, Ντ. Ζανούκ, *Η πιο μεγάλη μέρα του πολέμου* (1962)
- 21 Μπλέικ Έντουαρντς, *Τι έκανες στον πόλεμο μπαμπά;* (1966)
- 22 Σάμιουελ Φούλερ, *Οι τέσσερις της ηρωικής ταξιαρχίας* (1979)
- 23 Στίβεν Σπίλμπεργκ, *Η διάσωση του στρατιώτη Ράιαν* (1959)

«Για μια άλλη ματιά στο παρελθόν... δείτε»:  
Οι προτεινόμενες κινηματογραφικές ταινίες στο βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου

---

24 Τέρενς Μάλικ, *Λεπτή κόκκινη γραμμή* (1998)

25 Όλιβερ Χίρσμπιγκελ, *Η πτώση* (2004)

#### **Ενότητα 47. Η συμμετοχή της Ελλάδας στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο**

26 Τάκης Κανελλόπουλος, *Ουρανός* (1962)

#### **Ενότητα 50. Η πολιτική διαίρεση της μεταπολεμικής Ευρώπης**

27 Βιτόριο ντε Σίκα, *Κλέφτης ποδηλάτων* (1948)

#### **Ενότητα 51. Διπολισμός και Ψυχρός Πόλεμος**

28 Στάνλεϊ Κιούμπρικ, *SOS, Πεντάγωνο καλεί Μόσχα* (1964)

29 Σίντνεϊ Λιούμετ, *Ο συναγερμός του θανάτου* (1968)

30 Πίτερ Ντέιβις, *Καρδιές και σκέψεις* (1974)

31 Φράνσις Φορντ Κόπολα, *Αποκάλυψη τώρα!* (1979)

#### **Ενότητα 53. Η κατάρρευση των λαϊκών δημοκρατιών και η μεταψυχροπολεμική Ευρώπη**

32 Λ. Μποντρόβα, *Σ' εκείνη τη χώρα* (1997)

33 Λικ και Ζαν Πιερ Νταρντέν, *Η υπόσχεση* (1996)

#### **Ενότητα 54. Ο εμφύλιος πόλεμος και τα κύρια προβλήματα της μετεμφυλιακής Ελλάδας (1944-1963.) Ο κυπριακός αγώνας (1955-1960)**

34 Κ. Γαβράς, *Z* (1969)

35 Π. Βούλγαρης, *Χάπι ντέι* (1976)

36 Ν. Τζήμας, *Ο άνθρωπος με το γαρίφαλο* (1980)

37 Π. Βούλγαρης, *Πέτρινα χρόνια* (1985)

#### **Ενότητα 55. Όξυνση της πολιτικής κρίσης και η δικτατορία της 21ης Απριλίου 1967 (1963-1974)**

38 Νίκος Περράκης, *Λούφα και Παραλλαγή* (1984)

#### **Ενότητα 57. Η Ελλάδα κατά τη δεκαετία του '80 (1981-1989)**

39 Θόδωρος Μαραγκός, *Μάθε παιδί μου γράμματα* (1981)

40 Θόδωρος Μαραγκός, *Τι έχουν να δουν τα μάτια μου* (1984)

41 Νίκος Περράκης, *Βίος και πολιτεία* (1987)

42 Κώστας Βρεττάκος, *Τα παιδιά της χελιδόνας* (1987)

#### **Ενότητα 58. Η Ελλάδα στη μεταψυχροπολεμική εποχή (1989-2001)**

43 Σωτήρης Γκορίτσας, *Απ' το χιόνι* (1993)

44 Κωνσταντίνος Γιάνναρης, *Απ' την άκρη της πόλης* (1998)