

Τέχνη και Ιστορία: διδακτική προσέγγιση έργων της γεωμετρικής τέχνης ως ιστορικής πηγής

Βασιλική Σιούρλα

Ι. Θεωρητικός προβληματισμός

Αφορμή γι' αυτή την εισήγηση στάθηκε ο προσωπικός προβληματισμός γύρω από το ερώτημα: πώς μπορούν να χρησιμοποιηθούν με δημιουργικό τρόπο στο μάθημα της Ιστορίας (γυμνασίου-λυκείου) εκείνες οι ενότητες των σχολικών εγχειριδίων που αναφέρονται στην τέχνη μιας ορισμένης ιστορικής περιόδου.

Ως αποτέλεσμα αυτού του δημιουργικού τρόπου πρέπει να αναμένεται αφ' ενός μεν η επαφή και η φροντισμένη γνωριμία των μαθητών με τα έργα τέχνης, ώστε να γνωρίσουν και να εκτιμήσουν αισθητικά το έργο, χωρίς βέβαια να επιμείνουμε και να περιοριστούμε στην αισθητική ανάλυση του έργου. Αυτό, εξάλλου, είναι κάτι που ξεφεύγει από τη δικαιοδοσία και σκοποθεσία του μαθήματος της Ιστορίας¹. Αφ' ετέρου δε να λειτουργήσουν αυτά τα έργα ως ιστορική πηγή, με τη χρησιμοποίηση βέβαια της κατάλληλης μεθόδου². Και αυτό πρέπει να γίνει με συνειδητή

1. Εμπίπτει πιθανόν στη δικαιοδοσία ενός άλλου μαθήματος, αυτού των καλλιτεχνικών. Βλ. και Γ. Βρεττός, Το έργο ζωγραφικής ως πηγή στο μάθημα της Ιστορίας: εικαστική διατύπωση και αξιοποίηση του ιστορικού θέματος, *Παιδαγωγική επιθεώρηση* 9, 1988, σσ. 93-121, ιδίως σ. 95, όπου υπάρχει έντονος προβληματισμός αν και κατά πόσο το μάθημα των καλλιτεχνικών (στα όποια προνομοιούχα σχολεία διδάσκονται) οδηγεί τους μαθητές στην αισθητική γνωριμία με τα έργα τέχνης.

2. Σύμφωνα με τις γενικές οδηγίες του αναλυτικού προγράμματος για το μάθημα της Ιστορίας στο γυμνάσιο (σχ. έτος 1996-97, σσ. 34 κε.), οι εικόνες πρέπει να εξετάζονται με τη διττή υπόστασή τους και ως έργα τέχνης αλλά και ως ιστορικές πηγές. Αναγνωρίζεται όμως και ο δικασομητικός τους ρόλος μέσα στο σχολικό εγχειρίδιο (σ. 35). Στη σ. 40 γίνεται η υπόδειξη προς τους εκπαιδευτικούς "να αξιοποιηθεί (το έργο τέχνης) κατά τη διδασκαλία ως

συμμετοχή των μαθητών. Έτσι θα αντιληφθούν και αυτοί το γεγονός, θα βιώσουν την εμπειρία ότι η ιστορία μιας εποχής δεν είναι αποτέλεσμα έμπνευσης ενός σοφού που συνέλαβε θεωρητικά ένα σποχασμό, αλλά πληροφορίες και συμπεράσματα που κερδήθηκαν με την προσπάθεια και έρευνα συγγενικών επιστημών, στηριζόμενοι πάντα σε ιστορικές πηγές. Άρα, θα μπορούν να γνωρίσουν άμεσα και μια άλλη σημαντική πηγή (εκτός από τα συνήθη είδη του γραπτού λόγου), δηλαδή τα έργα τέχνης μιας περιόδου.

Η παρούσα προσπάθεια αναφέρεται στην τέχνη (αρχιτεκτονική - πλαστική - κεραμική), από την ενότητα: "Ο πολιτισμός", του κεφαλαίου 4: "Τα γεωμετρικά χρόνια", του σχολικού εγχειριδίου: *Ιστορία των αρχαίων χρόνων ως το 30 π.Χ.*, για την Α' τάξη του Γυμνασίου, των Λ. Τσακίρω-Μ. Τιβέριου, ΟΕΔΒ, Αθήνα, έκδοση 2 (1989).

Ο αρχικός σχεδιασμός αυτής της προσπάθειας απέβλεπε στο να παρουσιαστεί η γεωμετρική τέχνη συνοπτικά σε μια διδακτική ώρα. Αλλά η γεωμετρική κεραμική αυτή καθαυτή προσφέρει άφθονο υλικό για έρευνα και για ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Εξάλλου η συνεξέταση της γεωμετρικής γλυπτικής και μεταλλοτεχνίας θα επέκτεινε κατά πολύ την προσπάθεια αυτή. Επιπλέον, αν δουλεύουν ενδεικτικά στην τάξη ορισμένα έργα τέχνης και έρθουν οι μαθητές σ' επαφή με ένα μεθοδικό τρόπο δουλειάς, τότε θα αποκτήσουν εμπειρία και θα είναι ευκολότερη η επέκταση αυτού του τρόπου (με την κατάλληλη ευκαιρία) και σ' ευρύτερους τομείς της τέχνης. Για όλους αυτούς τους λόγους κρίθηκε σκόπιμο να εξεταστούν ενδεικτικά δυο αντιπροσωπευτικά αγγεία της γεωμετρι-

μέσω αναβίωσης της ιστορικής στιγμής" χωρίς όμως να αναφέρεται και να επεξηγείται η μέθοδος με την οποία θα επιτευχθεί ο ειδικός αυτός σκοπός στο μάθημα της Ιστορίας. Βλ. και Γ. Βρεττός, *Η εικόνα στο αναλυτικό πρόγραμμα και στο σχολικό εγχειρίδιο της Ιστορίας*, Θεσ/νίκη 1994, σ. 28.

Όσο για τον προβληματισμό γύρω από τη χρησιμοποίηση των έργων τέχνης ως μέσων διδασκαλίας βλ. Γ. Βρεττός, *Το έργο ζωγραφικής ως πηγή στο μάθημα της Ιστορίας*, ό.π., σ. 105, του ίδιου, *Η εικόνα στο αναλυτικό πρόγραμμα*, ό.π., σ. 38. Γ. Ρηγόπουλος, *Μεθοδολογικά προβλήματα διδακτικής και ερμηνείας των εικαστικών φαινομένων*, *Λόγος και Πράξη* 23-24, 1984, σσ. 36-49, ιδίως σσ. 36 κ.ε. Γ. Ρηγόπουλος, *Η διδασκαλία των εικαστικών έργων στα πλαίσια του μαθήματος της Ιστορίας του Γυμνασίου και του Λυκείου*, Σεμινάριο 9 (ΠΕΦ), 1988, σσ. 158-178, κυρίως σ. 159. W. Hug, *Geschichtsunterricht in der Praxis der Sekundarstufe I. Befragungen, Analysen und Perspektiven*, Frankfurt 1983, σ. 150. K. Fina, *Geschichtsmethodik: Die Praxis des Lehrens und Lernens*, München 1981 (2), σσ. 171 κ.ε. H. Glöckel, *Geschichtsunterricht*, Bad Heilbrunn obh., 1979 (2), σσ. 202 κ.ε.

κής κεραμικής³.

Στο σχολικό εγχειρίδιο δίνονται οι πληροφορίες για τη γεωμετρική τέχνη στο τέλος της ιστορικής εξέτασης αυτής της περιόδου (κι όταν λέμε ιστορική εννοούμε όχι μόνο τα πολιτικά, στρατιωτικά, διπλωματικά γεγονότα αυτής της εποχής αλλά και την κοινωνία, το πολίτευμα, τη θρησκεία, τα γράμματα). Από τη θέση της λοιπόν η ενότητα αυτή θα διευκόλυνε πολύ το έργο του διδάσκοντος, γιατί μια εξέταση των έργων τέχνης ως ιστορικής πηγής και όχι μόνο ως καλλιτεχνικού δημιουργήματος με αισθητική αξία θα επιβεβαίωνε και ίσως θα συμπλήρωνε τις πληροφορίες και τις γνώσεις που ήδη έχουν αποκτηθεί στην τάξη για την κοινωνία της εποχής αυτής⁴. Όμως ο τρόπος παρουσίασης της συγκεκριμένης ενότητας δεν οδηγεί τον εκπαιδευτικό και τους μαθητές στην επίτευξη αυτού του στόχου. Λειτουργεί αυτόνομα χωρίς να συσχετίζεται με τις προηγούμενες παρά μόνο εντασσόμενη στα ίδια χρονικά πλαίσια. Δίνονται βέβαια σύντομα αλλά με επάρκεια τα βασικά χαρακτηριστικά της γεωμετρικής τέχνης και παρουσιάζονται σε αδρές γραμμές οι τρεις βασικοί τομείς της (δικαιολογείται η σύντομη αυτή παρουσίαση με την πίεση του διδακτικού χρόνου και του περιορισμού της διδακτέας ύλης στο πλαίσιο μιας σχολικής χρονιάς). Όμως δεν παρέχεται προς τον εκπαιδευτικό και τους μαθητές καμιά βοήθεια και υπόδειξη χρησιμοποίησής της ως ιστορικής πηγής στο μάθημα⁵. Έτσι μένει συνήθως αχρησιμοποίητη στην ουσία μια βασική πηγή γι' αυτή την εποχή και αφαιρείται από τους μαθητές η δυνατότητα να αποκτήσουν την εμπειρία της άμεσης συγκέντρωσης πληροφοριών για τη συγγραφή της Ιστορίας.

Με βάση τον ανωτέρω προβληματισμό τίθενται τα ερωτήματα: 1. Ποια βοήθεια προσφέρει το εγχειρίδιο πρώτα στον εκπαιδευτικό και στη συνέχεια στους μαθητές, για να αξιοποιηθεί με επιτυχία το δυναμικό που κλείνει η τέχνη ως ιστορική πηγή; 2. Ποιες αρχές πρέπει να τηρήσει ο

3. Για την επιλογή έργων τέχνης ως μέσων διδασκαλίας βλ. Κ. Ήλινα, ό.π., σσ. 151 κε. Γ. Δάλλκος, *Τα κεφάλαια τέχνης στο μάθημα της Ιστορίας: Μια προσέγγιση από την οπτική γωνία του δασκάλου της Ιστορίας*, *Νέα Παιδεία* 78, 1996, σσ. 80-91, ιδίως σ. 87 κε.

4. Για τη θέση της εικόνας μέσα στο κείμενο των σχολικών εγχειριδίων της ιστορίας βλ. Γ. Ρηγόπουλος, *Μεθοδολογικά προβλήματα διδακτικής και ερμηνείας των εικαστικών φαινομένων*, ό.π., σσ. 36-37. Γ. Βρεττός, *Η εικόνα στο αναλυτικό πρόγραμμα*, ό.π., σ. 25. Γ. Θανόπουλος, *Ανάγνωση έργων τέχνης. Μερικές ειδικές περιπτώσεις*, *Τα Εκπαιδευτικά* 17, 1990, σσ. 77-82, ιδίως σ. 77.

5. Βλ. και Κ. Χαλαμπόπουλος, *Η εικονογράφηση των βιβλίων της Ιστορίας του γυμνασίου*, *Τα εκπαιδευτικά* 17, 1990, σσ. 111-113, ιδίως σ. 111.

εκπαιδευτικός κατά την πορεία αυτής της προσπάθειας για να πειθαρχήσει, για να οδηγηθεί σε έγκυρα αποτελέσματα και όχι σε εντυπωσιακές μεν αλλά αυθαίρετες σκέψεις;

Τα ακόλουθα σημεία πιστεύουμε ότι είναι βασικά να προσεχθούν για να εξασφαλιστούν οι βασικές προϋποθέσεις για μια μεθοδική και έγκυρη ενασχόληση με το συγκεκριμένο θέμα.

Α. Απαραίτητα πρέπει να γίνει επιλογή στη γεωμετρική κεραμική, γιατί υπάρχει πληθώρα αγγείων και ο χρόνος μιας διδακτικής ώρας είναι πολύ περιορισμένος. Θα επιλεγούν αυτά τα έργα που είναι αντιπροσωπευτικά και χαρακτηριστικά της εποχής τους (ως προς το σχήμα και ως προς τη διακόσμηση). Κριτήρια γι' αυτή την επιλογή θα είναι η συχνότητα και η σπουδαιότητα του είδους των αγγείων⁶. Θετικό στην προκειμένη περίπτωση είναι το ότι, α) τα έργα τέχνης είναι σύγχρονα με την εποχή που μας ενδιαφέρει (γεωμετρικά χρόνια) και β) το ότι υπάρχουν σύγχρονες με αυτά γραπτές πηγές (ομηρικά έπη) για υποστήριξη (ως βασική βοήθεια), για τον έλεγχο της εγκυρότητας των τυχόν παρατηρήσεων που θα γίνουν.

Β. Θα μας απασχολήσει το ερώτημα: οι σκηνές που κοσμούν τα γεωμετρικά αγγεία (αυτές κυρίως θα χρησιμοποιηθούν ως πηγή) είναι ρεαλιστικές ή μυθολογικές (οπότε δεν αναφέρονται στην καθημερινή ζωή); Επομένως θα μπορούν άλλοτε να ληφθούν ως πηγή κι άλλοτε όχι⁷.

Το ερώτημα αυτό έχει απασχολήσει επανειλημμένα τους ειδικούς επιστήμονες. Από μερικούς οι περισσότερες εικόνες χαρακτηρίστηκαν μυθικές⁸. Άλλοι πάλι βλέπουν στις εικόνες ανάμειξη στοιχείων από το μυκηναϊκό κόσμο και τη σύγχρονη ζωή των δημιουργών, οπωσδήποτε όμως με μια δυναμικότερη (εντονότερη) παρουσία του μυθικού στοιχείου⁹. Για άλλους οι παραστάσεις είναι ρεαλιστικές, εκτός από αυτές που

6. Πρβλ. K. Fina, ό.π., σσ. 171 κ., Γ. Βρεττός, *Η εικόνα στο αναλυτικό πρόγραμμα*, ό.π., σ. 23.

7. Για τις προϋποθέσεις κάτω από τις οποίες μπορεί να χρησιμοποιηθεί η τέχνη ως πηγή στο μάθημα της Ιστορίας βλ. Γ. Βρεττός, *Η εικόνα στο αναλυτικό πρόγραμμα*, ό.π., σσ. 19 κ. Γ. Ρηγόπουλος, *Η διδασκαλία των εικαστικών έργων*, ό.π., σσ. 158 κ.

8. Κύριο επιχείρημα αυτής της κατηγορίας επιστημόνων είναι ότι ο πλούτος των γεωμετρικών παραστάσεων δε συμφωνεί με την οικονομική κατάσταση της Αθήνας του 8ου αι. π.χ. - Π.χ. E. Hinrichs, Totenkultbilder der attischen Frühzeit, στο *Annales Universitatis Saravieensis* 4, 1955, σσ. 124 κ., ιδίως σ. 146.

9. Π.χ. K. Kübler, Die Nekropolen des späten 8. bis frühen 6. Jahrhundert, στο *Keramikos VI*, Berlin 1950, σσ. 33 κ. H. Marwitz, Das Bahrtuch. Homerischer Totenbrauch auf geometrischen Vasen, στο *Antike und Abendland* 10, 1961, σσ. 15 κ.

το θέμα τους αναφέρεται σε καθαρά μυθικές μορφές¹⁰.

Γενικά όμως θεωρείται σωστή η παρατήρηση ότι πρέπει να γίνει μια διαφοροποίηση στις εικόνες παρά να διατυπωθεί μια γενική κρίση. Δηλαδή, σ' αυτές που αναφέρονται σε περιστατικά της καθημερινής ζωής (όπως λ.χ των ταφικών εθίμων) και σ' αυτές που δεν μπορεί να έχουν καμιά σχέση με την καθημερινή ζωή (όπως λ.χ της απεικόνισης πάλης ηρώων με μυθικά τέρατα). Επομένως, κατάλληλες να αξιοποιηθούν είναι οι πρώτες, αφού οι δημιουργοί δούλευαν τα έργα τους βασιζόμενοι στις δικές τους εμπειρίες που ήταν και εμπειρίες της εποχής τους.

Γ. Παραμένει ένα βασικό ερώτημα για τη μέθοδο, δηλαδή το σωστό δρόμο που πρέπει να ακολουθήσουμε κατά την παρατήρηση και εξέταση των εικόνων, για να φτάσουμε σε αποτελέσματα όσο γίνεται πιο αντικειμενικά. Σημαντική είναι η έρευνα και η συζήτηση που έχει γίνει στον κύκλο των ιστορικών της τέχνης για το πώς μπορεί κανείς να παρατηρήσει, να περιγράψει και να ερμηνεύσει ένα έργο τέχνης. Έτσι ξεχωρίζουν οι ακόλουθες τρεις μέθοδοι (συνοπτικά δοσμένες): α) Θεωρία των στίλ, που επικεντρώνει την έρευνα στην παρατήρηση των στιλιστικών χαρακτηριστικών ενός έργου και του διαφορετικού τρόπου έκφρασης του κάθε καλλιτέχνη κάτω από διαφορετικές ιστορικές συνθήκες¹¹. β) Με την εικονογραφία επικεντρώνεται το ενδιαφέρον στην προσεκτική παρατήρηση και περιγραφή του έργου αλλά και στην κατανόηση του περιεχομένου (κατανόηση της άμεσης και έμμεσης σημασίας του)¹². γ) Η εικονολογία προχωρεί την έρευνα πέρα από τα δυο προηγούμενα στάδια. Ξεκινώντας από την περιγραφή μορφής και στίλ του έργου (προεικονογραφική ανάλυση), προχωρεί στην περιγραφή και εξήγηση (κατανόηση) του περιεχομένου του (εικονογραφική ανάλυση), για να φτάσει στη συσχέτιση του έργου με την πολιτισμική ιστορία της εν λόγω εποχής (εικονο-

10. Π.χ. G. Ahlberg, *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art*, Göteborg 1971, σσ. 250 κε. J.N. Coldstream, *Greek Geometric Pottery*, London 1968, σσ. 350 κε.

11. Περισσότερες λεπτομέρειες για την έννοια "στίλ" βλ. P. Heinig, *Kunstunterricht*, Bad Heilbrunn / obh., 1981(3), σ. 48. Γ. Ρηγόπουλος, *Η διδασκαλία των εικαστικών έργων*, ό.π., σ. 159. Κύριος εκφραστής της μεθόδου ο H. Wölfflin. Περισσότερες λεπτομέρειες βλ. E. Forssman, *Ikonologie und allgemeine Kunstgeschichte*, στο *Ikonographie und Ikonologie. Theorien-Entwicklung-Probleme*, Bildende Kunst als Zeichensystem, Köln 1994 (6), σσ. 257 κε., ιδίως σσ. 265 κε.

12. Κύριος εκφραστής της ο M.J. Friedländer. Βλ. E. Forssman, *Ikonologie und allgemeine Kunstgeschichte*, ό.π., σσ. 258 κε. Πρβλ. P. Heinig, ό.π., σ. 49.

λογική ανάλυση)¹³.

Από τις παραπάνω μεθόδους ενδιαφέρονσα κρίνεται η εικονολογία, γιατί δεν περιορίζεται μόνο σε μια φαινομενολογική εξέταση του έργου αλλά προσπαθεί να αποκαλύψει και το βαθύτερο νόημά του και να το δει ως τεκμήριο της εποχής του (σύνδεση έργου με πολιτισμική ιστορία).

Αλλά όσο ενδιαφέρονσα και να είναι η εικονολογική μέθοδος για τους ιστορικούς της τέχνης, παρουσιάζει δυσκολίες από παιδαγωγική άποψη για τον εκπαιδευτικό και το μαθητή. Ο μεν εκπαιδευτικός δεν μπορεί (εξ αιτίας του διαφορετικού αντικειμένου σπουδών και ειδικότητάς του) να επεκταθεί στις απαιτούμενες από την παραπάνω μέθοδο εμβασύνσεις και συσχετίσεις του έργου τέχνης με άλλα της εποχής τους¹⁴. Ο δε μαθητής (κυρίως των μικρότερων τάξεων του γυμνασίου) αδυνατεί να εισχωρήσει σε βαθύτερη ανάλυση και ερμηνεία του περιεχομένου των έργων τέχνης.

Εξάλλου, ο σκοπός του μαθήματός μας (έργα τέχνης ως ιστορική πηγή) διαφέρει από αυτόν των ιστορικών της τέχνης. Επομένως, χρειαζόμαστε και μια διαφορετική μέθοδο για την προσέγγιση των έργων, μια μέθοδο η οποία θα επιτρέψει να γνωρίσουν οι μαθητές το έργο (χωρίς εμβάθυνση βέβαια), αλλά και να προχωρήσουν στην εξήγηση και ερμηνεία του σε τέτοιο βαθμό που να επιτρέπει τη σύνδεσή του με την πολιτισμική ιστορία της εποχής του. Και η πιο εποικοδομητική προς επίτευξη αυτού του σκοπού φαίνεται να είναι η καθαυτό παιδαγωγική, η ερμηνευτική, με τη βοήθεια όμως και τη συμπλήρωσή της και από στοιχεία μεθόδων των ιστορικών της τέχνης¹⁵.

Με τη μέθοδο αυτή θα στηριχτούμε βασικά στις προηγούμενες γνώσεις και εμπειρίες των μαθητών. Αυτές θα αποτελέσουν και την αφετηρία για διατύπωση θέσεων γύρω από το απεικονιζόμενο θέμα. Στη συνέ-

13. Κύριος εκφραστής της ο E. Panofsky. E. Panofsky, *Ikonographie und Ikonologie*, στο *Ikonographie und Ikonologie. Theorien-Entwicklung-Probleme*, ό.π., σσ. 185 κ.ε., ιδίως σσ. 214 κ.ε. Βλ. P. Heinig, ό.π., σ. 50, E. Forssman, ό.π., σσ. 257 κ.ε. Γ. Ρηγόπουλος, *Μεθοδολογικά προβλήματα...*, ό.π. σσ. 37 κ.ε. του ίδιου, *Η διδασκαλία των εικαστικών έργων...*, ό.π., σσ. 163 κ.ε. Γ. Δάλλιος, ό.π., σσ. 88 κ.ε.

14. Του λείπουν οι ειδικές γνώσεις στον τομέα της τέχνης.

15. Για την ερμηνευτική μέθοδο στην εξέταση των έργων τέχνης αλλά και για δυνατότητες εφαρμογής άλλων μεθόδων βλ. K. Kowalski, *Grundriss einer Didaktik des Unterrichtsfaches Kunst und Kommunikation: Sehen, Gestalten, Mitteilen*, Stuttgart 1978, σσ. 193 κ.ε. Γ. Βρεττός, *Το έργο ζωγραφικής ως πηγή στο μάθημα της Ιστορίας*, ό.π., σσ. 106 κ.ε. P. Heinig, ό.π., σ. 54.

χεια θα συγκεντρωθούν πληροφορίες από κάθε δυνατή πηγή, κυρίως σύγχρονη με τα έργα που εξετάζουμε. Με βάση τις καινούργιες πληροφορίες ελέγχουμε τη δική μας θέση αν είναι βάσιμη ή όχι. Η θέση που θα θεωρηθεί βάσιμη ελέγχεται στο έργο τέχνης για ασάφειες, αντιφάσεις (με επιμέρους αναλύσεις). Ακολουθώντας, σε μια σύνθεση των καινούργιων γνώσεων και εμπειριών που κερδίσαμε από την ανάλυση, προχωρούμε στην ιστορική κατανόηση του αντικειμένου.

Δ. Στόχοι της προσπάθειας που ακολουθεί μπορεί, με βάση και όσα ειπώθηκαν μέχρι τώρα, να ορισθούν οι ακόλουθοι¹⁶:

α) Παρουσιάζοντας στην τάξη εικόνες ή διαφάνειες αντιπροσωπευτικών έργων γεωμετρικής κεραμικής και δίνοντας στους μαθητές τις απαραίτητες πληροφορίες (συνθήκες) να είναι σε θέση να προσδιορίζουν (δυνατότητα) βασικά χαρακτηριστικά της γεωμετρικής κεραμικής, όπως: σχήμα, διακόσμηση (αντικείμενο). Στη συνέχεια, να τα ταξινομήσουν στον πίνακα (ή στο τετράδιο ιστορίας) σχηματικά (δραστηριότητα).

β) Εξηγώντας στους μαθητές απλά και κατανοητά τι είναι ερευνητική μέθοδος (συνθήκες) να κατανοήσουν (δυνατότητα) ότι με τη μεθοδική εξέτασή τους τα έργα τέχνης λειτουργούν όχι μόνον ως καλλιτεχνικά δημιουργήματα αλλά και ως ιστορική πηγή της εποχής τους (να διαμορφώσουν έτσι πληρέστερα, ακριβέστερα την έννοια της ιστορικής πηγής) (αντικείμενο). Να μπορούν δε με βάση αυτές τις πληροφορίες να εργαστούν οι ίδιοι για εμπεδωση (στο σχολείο ή σε κατ' οίκον εργασία) με ανάλογο τρόπο πάνω στην απεικόνιση ενός χαρακτηριστικού γεωμετρικού αγγείου (δραστηριότητα).

γ) Με βάση την εμπειρία, τα αποτελέσματα, από τη μεθοδική έρευνα της γεωμετρικής κεραμικής (συνθήκες) να είναι σε θέση να διακρίνουν (δυνατότητα) τις επιπλέον πληροφορίες και γενικά τη συνεισφορά αυτής της προσπάθειας για την ομηρική εποχή, εποχή που το ιστορικό της πλούσιο γνώριαν σε προηγούμενες ενότητες του εγχειριδίου της ιστορίας (αντικείμενο)¹⁷. Να τις αναφέρουν δε προφορικά, κατατάσσοντάς τις

16. Περισσότερα για τη διατύπωση στόχων βλ. Γ. Στ. Φλουρής, *Η αρχιτεκτονική της διδασκαλίας και η διαδικασία της μάθησης*, Αθήνα 1984, σσ. 109 κε. Δ. Χατζηδήμου, *Προετοιμασία και σχέδιο μαθήματος: Συμβολή στον προγραμματισμό της διδασκαλίας*, Θεσσαλονίκη 1991, σσ. 67 κε.

17. Θα μπορούσε με το θέμα που αναπτύσσεται εδώ να συνδεστεί και η ενότητα: "Η οργάνωση των ελληνικών κρατών" από το σχολικό εγχειρίδιο Ιστορίας Α' Γυμνασίου, ό.π. σ. 78 - 82. Αφιερώσει σ' αυτό το εγχείρημα θα αποτελέσει ο προκείμενος προβληματισμός, ενώ η εξέταση θα ολοκληρωθεί με πληροφορίες που θα αντληθούν βασικά από τα έπη του Ομήρου.

σε ομάδες, ανάλογα με τον τομέα της ζωής των Ομηρικών ανθρώπων, όπου αναφέρονται.

II. Πορεία

A. Προβάλλουμε σε διαφάνειες στην τάξη ή (σε περίπτωση απουσίας διδακτικών μέσων από το σχολείο) παρουσιάζουμε σε φωτοτυπίες τα ακόλουθα αγγεία: α) Αμφορέας Διπύλου, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 804, ύψος 155 cm¹⁸. β) Κρατήρας, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 990, ύψος 123 cm¹⁹.

Δίνουμε το κατάλληλο χρονικό περιθώριο στους μαθητές να παρατηρήσουν τις εικόνες.

B. Ζητούμε μια πρώτη περιγραφή των εικόνων, αυθόρμητη (χωρίς παροχή επιπλέον πληροφοριών, χωρίς εμβασύνσεις και ερμηνείες). Αφού παρουσιάσουν οι μαθητές τις απόψεις τους (φροντίζουμε να παρουσιαστούν οι γνώμες όλων αυτών που επιθυμούν να εκφραστούν) καταλήγουμε σε μια πρώτη θέση (άμεση, ανεπιτήδευτη) γύρω από τις απεικονίσεις των δύο μεγάλων αγγείων. Εύκολο θα είναι να αναγνωρίσουμε ότι: α) πρόκειται για δύο αγγεία διαφορετικού σχήματος, β) το ένα θυμίζει στάμνα (υδρία) με στενό λαιμό και δύο λαβές, γ) το άλλο είναι ευρύ (ανοιχτό) αγγείο με πόδι και δύο λαβές, δ) για τη διακόσμηση μπορούν να γίνουν γενικές παρατηρήσεις ως προς το χρώμα, το φως και τα μοτίβα (μαύρο φόντο που φωτίζεται σταδιακά ανάλογα με την επέκταση των διακοσμητικών στοιχείων), ως προς τη δομή της διακόσμησης σε ζώνες και ως προς την αναγνώριση μιας κεντρικής σκηνής και στα δύο αγγεία. Στην πρώτη (του αμφορέα) έχουμε: μορφή ξαπλωμένη σε κλίνη, μορφές γύρω από την κλίνη, στα πλάγια της κεντρικής σκηνής καθώς και στην πίσω όψη του αγγείου. Στη δεύτερη (του κρατήρα): μορφή ξαπλωμένη σε κλίνη που με τη σειρά της είναι τοποθετημένη πάνω σε κατασκευή με τροχούς (άμαξα). Μορφές γύρω από την κεντρική σκηνή και πιο κάτω ζώνη με άρματα.

Γ. Προχωρούμε σε περαιτέρω διερεύνηση αυτής της πρώτης θέσης. Συγκεντρώνουμε πληροφορίες από διάφορες πηγές που τις κατατάσσου-

18. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος Β, Αθήνα 1972/73, σ. 185. J. N. Coldstream, *ό.π.*, σσ. 29 κε., εικ. 6. G. Ahlberg, *ό.π.*, απεικ. 2a-c.

19. Σχολικό εγχειρίδιο *Ιστορίας Α' Γυμνασίου*, *ό.π.*, σ. 89 (κάτω δεξιά). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, *ό.π.*, σ. 185. J. N. Coldstream, *ό.π.*, σσ. 41 κε., εικ. 8b. G. Ahlberg, *ό.π.*, εικ. 54 a-b.

με σ' ένα πίνακα, για να τις χρησιμοποιήσουμε αντιπροσωπευτικά (ενδεικτικά) για τη γεωμετρική κεραμική, όπως:

α) *Χρονολόγηση*: Γενικά τα όρια της γεωμετρικής κεραμικής ορίζονται ανάμεσα στο 900 -700 π.Χ.²⁰. Συγκεκριμένα τα αγγεία μας τοποθετούνται στην ώριμη γεωμετρική περίοδο και μάλιστα ο αμφορέας στα 760-750 π.χ. και ο κρατήρας στα 750-740 π.Χ.²¹.

β) *Σχήματα αγγείων*: Χαρακτηριστικό της γεωμετρικής κεραμικής είναι οι πολύ μεγάλοι αμφορείς και κρατήρες²² (τονίζουμε το μεγάλο ύψος και προσπαθούμε να το κάνουμε κατανοητό στην τάξη συσχετίζοντάς το με κάτι που είναι άμεσα αισθητό την ώρα του μαθήματος). Τα βασικά χαρακτηριστικά τους ως προς το σχήμα, του αμφορέα και του κρατήρα, έχουν αναφερθεί ήδη. Συνεχίζουν να εμφανίζονται και τα γνωστά σχήματα από την πρωτογεωμετρική εποχή (ΙΙος αι. π.Χ.), όπως σκύφος, οινοχόη, πρόχους, κάνθαρος, και εμφανίζεται ένα νέο σχήμα, η πυξίδα²³.

γ) *Χρήση*: 1) Αρχικά τα αγγεία γενικά προορίζονταν για τις καθημερινές ανάγκες του σπιτιού (π.χ. αποθήκευση και μεταφορά υγρών και στερεών τροφών -αμφορέας- ή ανάμειξη κρασιού με νερό στα συμπόσια-κρατήρας-)²⁴. 2) Τα περισσότερα όμως βρέθηκαν σε τάφους (κερίσματα ή τεφροδόχα αγγεία η και για την τοποθέτηση του νεκρού παιδιού)²⁵. 3) Ένας σημαντικός αριθμός αγγείων, συνήθως αμφορείς και κρατήρες, τοποθετούνταν πάνω στον τάφο κυρίως για τέλεση χοών προς το νεκρό²⁶. Αρχικά τα αγγεία αυτά ήταν μικρά. Με τον καιρό όμως γίνονταν όλο και πιο μεγάλα με κυρίαρχο σκοπό να χαρακτηρίζουν και να κοσμούν τον τάφο, δηλαδή έγιναν πια ταφικά μνημεία.

20. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος Β, ό.π., σ. 183.

21. J. N. Coldstream, ό.π., σσ. 302 κε., ιδίως σσ. 330-331.

22. Για τα σχήματα αγγείων: I. Scheibler, *Griechische Töpferkunst: Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefäße*, München 1983, σσ. 16 κε.

23. Στο σημείο αυτό μπορούμε να επιστήσουμε την προσοχή των μαθητών στο σχολικό εγχειρίδιο της ιστορίας Α' τάξης γυμνασίου, σ. 89, στην εικόνα πάνω αριστερά, για σύγκριση με αγγείο της πρωτογεωμετρικής εποχής. Για τα άλλα σχήματα θα μπορούσαμε να δείξουμε σε διαφάνειες και σε γρήγορο ρυθμό αντιπροσωπευτικά μερικά από αυτά.

24. I. Scheibler, ό.π., σσ. 16 κε.

25. I. Scheibler, ό.π., σσ. 29 κε. D. C. Kurtz - J. Boardman, *Thanatos: Tod und Jenseits bei den Griechen*, Mainz 1985, σσ. 59 κε.

26. Γι' αυτό και υπήρχε συνήθως τρύπα στον πυθμένα αυτών των αγγείων. D. C. Kurtz - J. Boardman, ό.π., σ. 62.

δ) Διακόσμηση: 1) Καλύπτεται όλη η επιφάνεια του αγγείου με γάνωμα, από το οποίο προέρχεται το σκοτεινό χρώμα²⁷. 2) Η διακόσμηση είναι αυστηρά δομημένη σε ζώνες που στην αρχή ήταν λίγες (στην κοιλιά, στο λαιμό, στη βάση του αγγείου) και βαθμιαία απλώνονταν στη μαύρη επιφάνεια του αγγείου με αποτέλεσμα να την περιορίσουν στο ελάχιστο²⁸. 3) Στοιχεία διακόσμησης είναι τα γεωμετρικά σχήματα που αποτελούν τη συνέχεια και εξέλιξη αυτών που συναντάμε στα αγγεία της πρωτογεωμετρικής περιόδου (π.χ. ομόκεντροι κύκλοι, με σταυρό στο κέντρο, μέσα σε μετόπες)²⁹. Χαρακτηριστική για την εποχή είναι η απεικόνιση έμβιων μορφών, ενώ το πρωτοποριακό στοιχείο είναι η παρουσία εικονιστικών συνθέσεων. Οι περισσότερες προέρχονται από τα ταφικά έθιμα, π.χ. θρήνος νεκρού, σκηνές πρόθεσης, εκφοράς νεκρού, σκηνές ιππέων, πολεμιστών, αθλητικών αγώνων. 4) Ως προς τον τρόπο διακόσμησης των αγγείων (αγγειογραφία) αναδείχθηκαν διάφορα εργαστήρια, κυρίως στον ελλαδικό χώρο. Προπορεύονταν όμως οι Αθηναίοι, των οποίων τα έργα θα επηρεάσουν και την επόμενη γενιά αγγειογράφων³⁰.

Α. Ξαναγυρνάμε στα δύο αγγεία. Με βάση το υλικό που συγκεντρώσαμε, τις πληροφορίες που κερδίσαμε εξετάζουμε τη δική μας θέση.

Τα αγγεία μας λοιπόν: α) είναι πολύ μεγάλου μεγέθους (χαρακτηριστικό των ταφικών μνημείων), β) έχουν το σχήμα του αμφορέα και του κρατήρα (τέτοια που κυρίως τοποθετούνταν αυτή την εποχή επάνω στους τάφους), γ) απεικονίζουν στην κεντρική σκηνή ξαπλωμένη μορφή πάνω σε κλίνη γύρω της μορφές που φέρνουν τα χέρια στο κεφάλι και υποδεικνύουν το θρήνο, το μοιρολόγι- και στην περίπτωση του κρατήρα, πομπή αρμάτων που αναφέρεται στο νεκρό. Όλα αυτά συγγλίνουν στην άποψη ότι τα θέματα είναι παρμένα από τα ταφικά έθιμα (σύνθηες αυτή την εποχή). Και μάλιστα στον αμφορέα έχουμε την πρόθεση του νεκρού³¹, ενώ στον κρατήρα την εκφορά του³².

27. I. Scheibler, ό.π., σσ. 84 κε.

28. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος Β, ό.π., σσ. 186 κε.

29. Μπορεί να γίνει σύγκριση με την εικόνα πρωτογεωμετρικού αγγείου στο εγχειρίδιο της ιστορίας, ό.π., υποσημ. 6, σ. 5.

30. Ας σημειωθεί ότι και τα δύο αγγεία που μας απασχολούν προέρχονται από αθηναϊκά εργαστήρια και μάλιστα ο αμφορέας είναι έργο του ζωγράφου του Διπίλου και ο κρατήρας του ζωγράφου του Hirschfeld, Βλ. και J. Coldstream, ό.π., σσ. 29 κ.ε.

31. Στο Λεξικό του Φωτίου (S. A. Naber, *Photii Patriarchae Lexikon*, Amsterdam 1965 εξηγείται η λέξη πρόθεσις: "τό τόν νεκρόν προθέναι προτίθεσθαι δε προ των θνών ώστε φανε-

Ε. Στη συνέχεια η βασική μας θέση εξετάζεται σε σχέση με τις απεικονίσεις των αγγείων για διευκρίνιση τυχόν ασαφειών ή αντιφάσεων καταφεύγοντας σε επιμέρους αναλύσεις, όπου είναι αναγκαίο. Επικεντρώνουμε το ενδιαφέρον μας στη ζώνη με την κεντρική σκηνή, σημείο αναφοράς των άλλων ζωνών και στοιχείων διακόσμησης.

α) Η κεντρική σκηνή της πρόθεσης (δηλαδή της έκθεσης του νεκρού δημόσια για θρήνο και αποχαιρετισμό) στον αμφορέα μπορεί να περιγραφεί τώρα (με βάση όσα αναφέρθηκαν παραπάνω) ως εξής: Ο νεκρός κείται πάνω σε νεκρική κλίνη με το κεφάλι προς τα δεξιά. Πάνω του απλώνεται το σάβανο αβακωτό (σαν σκακιέρα). Γύρω από το νεκρό παριστάνονται μορφές που μοιρολογούν. Σ' αυτή τη σκηνή αναφέρεται και η πίσω εικόνα του αγγείου με μορφές που επίσης μοιρολογούν. Γενικά στα περισσότερα γεωμετρικά αγγεία παριστάνεται κατά προτίμηση η σκηνή της πρόθεσης³³.

β) Στην κεντρική σκηνή της εκφοράς (δηλαδή της μεταφοράς του νεκρού για ταφή) η νεκρική κλίνη με το νεκρό είναι τοποθετημένη πάνω σε μια άμαξα³⁴. Ανθρώπινες μορφές (συγκριτικά μεγάλος αριθμός), που θρηνούν, στέκονται γύρω από την κλίνη και την άμαξα. Στην κεντρική αυτή σκηνή αποδόθηκε κατά καιρούς από ορισμένους ειδικούς και η διακόσμηση των άλλων ζωνών του αγγείου που παριστάνουν πομπή αρμάτων³⁵. Πρόκειται, πράγματι, για μια μεγαλοπρεπή πομπή για τα δεδομένα εκείνης της εποχής.

γ) Γεννάται το ερώτημα αν μπορούν να αντληθούν περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με το νεκρό (το γένος του π.χ.). Με βάση μελέτες γύρω από το θέμα αυτό καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η νεκρή μορ-

ρόν γίνεσθαι ότι ουκ εξ επιβουλής τινός ανήρηται ως δε ένοι, προς το μη δοκείν ανηλώσθαι τα παλαιά γαρ ήσθιον αλλήλους". Πρβλ. G. Lidell - R. Scott, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, Μετ. Ξ. Π. Μόσχου, Εκδόσεις Σιδέρη, η λέξη πρόθεσις σημαίνει και δημόσια έκθεση του νεκρού. Βλ. *Ιλιάδα* Σ, 352, Ω 720, Τ 212

32. Αυτή η κεντρική εικόνα διαφοροποιείται από αγγείο σε αγγείο με την αντιστοιχία του αριθμού των μορφών που μοιρολογούν.

33. Και μάλιστα η αναλογία είναι αξιοσημείωτη. Βλ. V. Sturla-Theodoridou, *Die Familie in der griechischen Kunst und Literatur des 8. bis 6. Jahrhunderts v. Chr.*, München 1989, στο *Quelle und Forschungen zur Antiken Welt*, τόμος 4, σσ. 16 κ., σ. 92.

34. Λεξικό του Ησύχιου: Εκφοράν έξαδον. *ταφήν εκ του επί μνήμα εκφέρεσθαι. Lidell-Scott, ό.π., λέξη εκφορά: κομίζειν τι έξω, κυρίως επί πτώματος προς ταφήν. *Ιλιάδα* Π' 128-137, Ω 785-787.

35. Βλ. G. Ahlberg, ό.π., σ. 171 κ.ε.

φή της πρόθεσης είναι γυναικεία, ενώ η αντίστοιχη της εκφοράς είναι ανδρική³⁶. Πάντως, συνοψίζοντας εδώ τα αποτελέσματα των ερευνών, αναφέρουμε ότι οι σκηνές της πρόθεσης και της εκφοράς στη γεωμετρική τέχνη αναφέρονται κατά κύριο λόγο σε άνδρα νεκρό³⁷. Ελάχιστες αναφέρονται σε νεκρή γυναίκα και καθόλου σε νεκρό παιδί.

δ) Οι μορφές γύρω από το νεκρό δε θρηνούν μόνο αλλά και τελούν διάφορα έθιμα. Αυτές αναγνωρίζονται κατά κύριο λόγο ως γυναικείες³⁸.

ε) Μορφές παιδιών, μολονότι δεν έχουν κεντρική θέση σε σκηνές πρόθεσης και εκφοράς, εμφανίζονται κάποτε στις αντίστοιχες παραστάσεις των μεγάλων³⁹.

ΣΤ. Συνθέτοντας τις γνώσεις που αποκτήθηκαν (όπως στο Γ) και τις εμπειρίες που κερδήθηκαν με ανάλυση (όπως στο Ε), προσπαθούμε να τοποθετήσουμε τις παραστάσεις στο ιστορικό τους πλαίσιο (πάντα με βάση τα ομηρικά έπη) και να τις κατανοήσουμε πληρέστερα.

Και για να επιτευχθεί αυτό, κρίνεται λειτουργικό να ξεχωριστούν ορισμένα βασικά σημεία των παραπάνω παρατηρήσεων, που μπορούν να μας οδηγήσουν σε μια αιτιολογημένη συσχέτισή τους με την πολιτισμική ιστορία της εποχής τους.

Διακρίνονται λοιπόν τα ακόλουθα σημεία:

α) Κυρίαρχος ο ρόλος του αγγείου στα ταφικά έθιμα.

β) Σημαντικός ο αριθμός των μνημειωδών αγγείων. Τέτοια μνημειώδη όμως αγγεία:

1) ποιος μπορούσε να παραγγείλει και 2) γιατί;

γ) Για διακόσμηση των ταφικών αγγείων προτιμούνται, όπως είναι αναμενόμενο, θέματα παρμένα από τα ταφικά έθιμα. Ιδίως η πρόθεση και η εκφορά κατά δεύτερο λόγο.

δ) Οι παραστάσεις αναφέρονται κατά κύριο λόγο σε νεκρό άνδρα και σπάνια σε νεκρή γυναίκα. Η γυναίκα όμως παρουσιάζεται να διαδραματίζει κυρίαρχο ρόλο στην τέλεση των ταφικών εθίμων (ο βασικός εκτελεστής των ταφικών εθίμων).

ε) Μορφές παιδιών απεικονίζονται σε ορισμένες νεκρικές σκηνές.

36. Περισσότερες λεπτομέρειες για την αναγνώριση του γένους του νεκρού βλ. G. Ahlberg, ό.π., σσ. 32 κε. V. Siurla - Theodoridou, ό.π., σσ. 20 κε.

37. G. Ahlberg, ό.π., σ. 39. V. Siurla - Theodoridou, ό.π., σ. 21.

38. V. Siurla - Theodoridou, ό.π., σσ. 22 κε., κυρίως σσ. 26 κε.

39. Βλ. υποσημ. 4.

Δεν έχουμε όμως παραστάσεις που αναφέρονται σε νεκρό παιδί.

Στη συνέχεια, μέσω των διακεκριμένων στοιχείων επιχειρείται η σύνδεση των εικόνων με το ιστορικό γίνεσθαι της εποχής:

α) Το αγγείο ήταν απαραίτητο αντικείμενο και με πολλαπλές χρήσεις στην καθημερινή ζωή των αρχαίων. Επόμενο ήταν (λόγω της χρησιμικής του σημασίας) να χρησιμοποιηθεί και στη λατρευτική ζωή. Ιδιαίτερα στα ταφικά έθιμα το χρησιμοποιούσαν: 1) για την προσφορά υγρών και στερεών τροφίμων⁴⁰. 2) Ως αυτοδύναμη προσφορά προς το νεκρό (πτέρισμα). 3) Για την ταφή του νεκρού μέσα στο αγγείο (κυρίως μικρών νεκρών παιδιών)⁴¹. 4) Για περισυλλογή της τέφρας σε περίπτωση καύσης των νεκρών (τεφροδόχα αγγεία)⁴². 5) Ως ταφικά μνημεία, που ήταν μεγάλα αγγεία, πολύπλοκα στην κατασκευή και στη στήριξή τους πάνω στον τάφο⁴³.

Εξάλλου, πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι τα αγγεία διατηρούνταν καλύτερα από άλλα αντικείμενα φτιαγμένα από ξύλο και ύφανμα. Επίσης, ότι ένα απλό αγγείο μπορούσαν να το κατέχουν και να το προσφέρουν στο νεκρό τους και οι μη πλούσιοι της εποχής (σε αντίθεση με άλλα αντικείμενα φτιαγμένα από ακριβά για την εποχή εκείνη υλικά, όπως π.χ. χρυσός, ελεφαντοστόν). Είναι αναμενόμενο λοιπόν, να παίζει σημαντικό ρόλο στα ταφικά έθιμα και να αποτελεί το σύνθημα εύρημα στους αρχαίους τάφους.

β) Κατά το β' μισό του 8ου αι. π.Χ. (με βάση τα αρχαιολογικά ευρήματα) παρατηρείται μία οικονομική ευμάρεια των ανθρώπων της εποχής αυτής. Ο πλούτος και ο πληθυσμός επεκτείνονται κι έξω από την πόλη (αποκέντρωση)⁴⁴.

Επομένως, υπήρχαν πλούσιοι που ήθελαν να τιμήσουν το νεκρό τους ξεχωριστά και επιδεικτικά, αλλά είχαν και την οικονομική δυνατότητα να αναλάβουν το μεγάλο κόστος της παραγωγής και διακόσμησης ενός

40. D. C. Kurtz - J. Boardman, ό.π., σ. 55. Στους περισσότερους τάφους με πτερίσματα βρέθηκαν αγγεία που ενδείκνυνται για θυσίες υγρών. Άρα οι θυσίες υγρών ήταν πιο συνήθεις από τις θυσίες στερεών. Βλ., D.C. Kurtz - J. Boardman, ό.π., σσ. 77.

41. D. C. Kurtz - J. Boardman, ό.π., σ. 59.

42. D. C. Kurtz - J. Boardman, ό.π., σ. 55

43. D. C. Kurtz - J. Boardman, ό.π., σ. 62. Όσο για την τρύπα στον πάτο των αγγείων υπάρχουν διάφορες απόψεις, όπως ότι γινόταν για τις χυδές ή για να διέρχεται το νερό της βροχής. Περβλ. σ. 6, υποσημ. 3.

44. J. Coldstream, ό.π., σσ. 36 κε.

τέτοιον μεγάλου ταφικού μνημείου⁴⁵. Τιμώντας το νεκρό τους επιδεικτικά μεγάλωναν και τη φήμη του, ενώ ταυτόχρονα παρέτειναν και τη μνήμη του στους επιζώντες. Συγχρόνως όμως επιδείκνυναν και τον πλούτο του οίκου του ίδιου και του αρχηγού του⁴⁶. Μ' αυτόν τον τρόπο ενδυνάμωναν το κοινωνικό κύρος τους και διεύρυναν την κοινωνική καταξίωσή τους.

γ) Σύμφωνα με τα παραπάνω, είναι αναμενόμενο να διακοσμούνται τα αγγεία αυτά, εφ' όσον πρόκειται για ταφικά, με θέματα παρμένα από τα ανάλογα έθιμα⁴⁷.

Από την πλευρά του πάλι ο πελάτης (εργοδότης) επιθυμούσε συχνότερα την πρόθεση, επειδή ήταν από άποψη τελετουργική αλλά και από άποψη κοινωνικής απήχησης σημαντικότερη από τα άλλα ταφικά έθιμα. Κατά τη διάρκεια της πρόθεσης τελούνταν κι άλλα σημαντικά έθιμα, όπως ο θρήνος, η περιφορά γύρω από το νεκρό, το άγγιγμα του νεκρού⁴⁸. Εξάλλου η πρόθεση έμενε εντονότερα στη μνήμη των επιζώντων. Διαρκούσε περισσότερο χρόνο σε σχέση με τα άλλα ταφικά έθιμα⁴⁹. Για τον ίδιο τον οίκο δίνονταν κατά τη διάρκεια της πρόθεσης η ευκαιρία και η δυνατότητα να ανοιχθεί προς τα έξω⁵⁰. Ένας μεγάλος αριθμός ανθρώπων προσέρχονταν και συγκεντρώνονταν γύρω από το νεκρό (συγγενείς, φίλοι, ακόλουθοι, δούλοι). Επομένως ο οίκος είχε πολλές ευκαιρίες να

45. Κλ. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagenarstellungen bei den Griechen*, Berlin 1969, σ. 18.

46. Στον Όμηρο δε συναντάμε τη λέξη οικογένεια, αλλά ούτε και κάποια άλλη που να αντιστοιχεί στη σημερινή έννοιά της, από την οποία έχουν αποκοπεί ο παραγωγικός και ο προσιτατεντικός σκοπός. Στην επιστημονική έρευνα των ομηρικών-γεωμετρικών χρόνων συνηθίζεται η λέξη οίκος (π.χ. W. K. Lacey, *Die Familie im Antiken Griechenland*, Mainz am Rhein 1983) που τη χρησιμοποιεί συχνά ο Όμηρος, για να δηλώσει την οικία, το σπίτι (π.χ. Οδύσσεια α 239) αλλά και την περιουσία (π.χ. Οδύσσεια α 255). Όμως μέσα από τα έπη του Ομήρου φαίνεται ξεκάθαρα ο προσιτατεντικός ρόλος του οίκου προς τα μέλη του. Όποιος δεν ανήκε σ' αυτόν βρισκόταν στη χειρότερη κοινωνική θέση γι' αυτή την εποχή (μ' όλα τα δυσάρεστα επακόλουθα που απορρέουν από μια τέτοια θέση, κυρίως στο θέμα της προσωπικής ασφάλειας) π.χ. η περίπτωση του ζητιάνου (Οδύσσεια ρ 281-288) και του θήτη (Οδύσσεια λ 495-497).

47. Αλλά και σκηνές όχι καθαρά ταφικές, όπως ναυμαχίες, πεζομαχίες, σχετιζόνταν. Κατά την άποψη των ερευνητών, έμμεσα με τη ζωή του νεκρού στον οποίο αναφέρονταν. Πρβλ. J. Coldstream, *ό.π.*, σσ. 350 κε. E. Hinrichs, *ό.π.*, σσ. 124 κε.

48. Βλ. V. Siurla - Thodoridou, *ό.π.*, σ. 52.

49. Η ταφή του νεκρού γινόταν συνήθως την τρίτη ημέρα από το θάνατό του.

50. Αναφέρθηκε ήδη ότι η πρόθεση ήταν η δημόσια έκθεση του νεκρού. Βλ. σ. 6, ενόσημ. 8.

επιδειξεί το νεκρό αλλά και τη δική του δύναμη. Αυτή η μεγαλοπρεπή σκηνή ξανάρχονταν στη μνήμη όσων έβλεπαν την παράσταση της πρόθεσης να κοσμήι το ταφικό μνημείο.

δ) Σύμφωνα με την πολιτική, κοινωνική και οικονομική δομή της εποχής εκείνης, είναι ολοφάνερος ο κυρίαρχος ρόλος του άνδρα σε όλους τους τομείς της ζωής των γεωμετρικών χρόνων.

Σε μια κοινωνία που δεν ήταν ακόμα αυστηρά οργανωμένη ο άνδρας ήταν ο προστάτης και της ευρύτερης κοινωνικής του ομάδας αλλά και του οίκου του *σε καιρό πολέμου*. Κατά κύριο λόγο από τη γενναϊότητά του ή μη εξαρτιόταν η δυνατότητα της περαιτέρω ύπαρξης και της κοινωνίας και του οίκου. Ανάλογα με το πόσο γενναίος ήταν ο άνδρας μπορούσε να προσφέρει στον οίκο του υλικά αγαθά (λάφυρα), δούλους και φήμη και μάλιστα έξω από τα στενά όρια της περιοχής που ζούσε⁵¹.

Αλλά και *σε καιρό ειρήνης*, ακριβώς επειδή δεν υπήρχε ακόμη οργανωμένη κοινωνία με νόμους και ο αγώνας ήταν το βασικό χαρακτηριστικό στοιχείο της ζωής των ευγενών, ίσχυαν τα ακόλουθα:

1) Η προστασία του οίκου από τις αρπαχτικές διαθέσεις των άλλων και η συναγωνιστικότητά του προς τους άλλους εξαρτιόταν από την ικανότητα και δυνατότητα του αρχηγού να αντεπεξέλθει σ' αυτές τις βασικές ανάγκες (ανάγκη επιβίωσης και συναγωνισμού σ' έναν κόσμο όπου επικρατούσε ο αγώνας ως στοιχείο άμιλλας ευγενών)⁵².

2) Για να διατηρηθεί η αυτάρκεια του οίκου (χαρακτηριστικό της οικονομίας την εποχή αυτή) έπρεπε ο άνδρας να διαχειρίζεται και να διαμοιράζει σωστά στα μέλη του οίκου και ανάλογα με τις διάφορες κοινωνικές ανάγκες τα προϊόντα που παράγονταν σ' αυτόν από όλα τα μέλη. Στην ίδια διανομή έμπαιναν και τα λάφυρα πολέμου καθώς και τα δώρα φιλίας⁵³.

3) Για να κατέχει ο οίκος μια ισχυρή σημαντική θέση στην κοινωνία και να δημιουργεί κοινωνικές σχέσεις (μέσα και έξω από τα όρια της εκάστοτε κοινωνίας), έπρεπε ο αρχηγός του οίκου να οργανώνει δείπνα,

51. M. Finley, *Die Welt des Odysseus*, München 1977, σ. 117, 121.

52. Κυρίως μέσα από τα λόγια της Ανδρομάχης στο θρήνο της για το νεκρό Έκτορα φαίνεται η ολική εξάρτηση του οίκου από τον άνδρα. *Ιλιάδα* X 477 κε. (Οι παραπομπές στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσεια* του Ομήρου αναφέρονται στα αντίστοιχα σχολικά εγχειρίδια: Ομήρου *Οδύσεια*, Μετάφρ. Ζ. Σιδέρη, Α' Γυμν., ΟΕΔΒ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Μετάφρ. Ν. Καζαντζάκη - Ι.Ο. Κακριδή, Β' Γυμν., ΟΕΔΒ).

53. *Οδύσεια* λ. 362 - 368.

γιορτές, θυσίες, που ήταν πολύ σημαντικές ευκαιρίες για αύξηση της επιρροής του σ' έναν αριθμό φίλων και ακολούθων αλλά και για δημιουργία καινούργιων τέτοιων σχέσεων⁵⁴. Εξάλλου, με τα ταξίδια που οργάνωνε δημιουργούσε φίλους "εκ ξενίας" (ξείνοι φίλοι), που γίνονταν γι' αυτόν ένα σίγουρο και ασφαλές μέρος προσφυγής και διαμονής στα διάφορα ταξίδια του⁵⁵. Μάλιστα οι σχέσεις αυτές κληρονομούνταν και στους απογόνους του (για μελλοντικά εμπορικά ταξίδια αλλά και ως φίλοι και σύμμαχοι σε δύσκολες στιγμές)⁵⁶.

ε) Η γυναίκα των γεωμετρικών χρόνων είχε κατώτερη κοινωνική θέση σε σχέση με τον άνδρα και μέσα στο πλαίσιο του οίκου αλλά και της ευρύτερης κοινωνίας.

Έτσι, σε καιρό πολέμου το βασικό ρόλο διαδραμάτιζε ο άνδρας, ενώ η γυναίκα συνεισέφερε μόνο σ' ένα αμυντικό πόλεμο (κι εκεί πάλι περιορισμένα και μαζί με τα άλλα αδύναμα μέλη της κοινωνίας)⁵⁷. Με τα υφαντά που παρήγε στον οίκο του προσέφερε ένα βασικό εφόδιο, για να αντεπεξέλθει σε δύσκολες καταστάσεις (ως λύτρα, ως προσφορά προς τους Θεούς)⁵⁸.

Σε καιρό ειρήνης οι δραστηριότητές της και η προσφορά της περιορίζονταν κατά κύριο λόγο στα στενά όρια του οίκου της:

1) Η γυναίκα ως δέσποινα του οίκου ήταν υπεύθυνη για τις καθημερινές εργασίες και είχε την επίβλεψη των υπηρετιών στο σπίτι. Βέβαια, όπου δεν υπήρχαν υπηρέτριες, τις δουλειές αυτές τις αναλάμβανε η δέσποινα η ίδια και οι άλλες τυχόν γυναίκες του οίκου.

2) Με τα υφαντά που κατασκεύαζε και που ήταν τα κατ' εξοχήν "έργα" των γυναικών συνεισέφερε σημαντικά στην οικονομία του οίκου⁵⁹. Κάλυπτε πρώτα-πρώτα τις καθαυτό ανάγκες του σε υφάσματα (στην καθημερινή αλλά και στην επίσημη ζωή). Επίσης, ανάλογα με τις ικανότητές της, δημιουργούσε υφαντά αριστουργήματα που εναποθηκεύονταν στον οίκο και αποτελούσαν σημαντικό μέρος της περιουσίας του.

54. *Ιλιάδα* Δ 257 - 260.

55. *Οδύσσεια* γ 363 - 373.

56. *Ιλιάδα* Ζ 231.

57. *Ιλιάδα* Σ 514 - 515, Ο 517 - 522.

58. Ως λύτρα: *Ιλιάδα* Ω 228 - 231. Ως προσφορά προς τους Θεούς: *Ιλιάδα* Ζ 288 - 310.

59. *Ιλιάδα* Ζ 490 - 493.

3) Στις κοινωνικές σχέσεις του οίκου αυτά τα έργα των γυναικών (τα υφαντά) μπορούσαν να χρησιμεύσουν ως πολύτιμα δώρα φιλίας και παρόλληλα να επεκτείνουν τη φήμη του πέρα από τα όρια της μικρής κοινωνίας που ζούσαν⁶⁰. Επιπλέον συνεισφορά της ήταν και η φροντίδα που είχε, είτε ως δέσποινα είτε ως θυγατέρα, στην καλή περιποίηση των ξένων⁶¹. Ως νέα έπαιρνε μέρος σε δημόσιους χορούς στα πλαίσια διαφόρων εορτών. Με την εμφάνιση που έκανε έδινε ευκαιρία στον οίκο της να επιδείξει τη δύναμη και τον πλούτο του⁶². Ως θυγατέρα με την παντρεία της έδινε τη δυνατότητα σε δυο οίκους (του πατέρα και του συζύγου) να δημιουργήσουν καινούργιους φίλους αλλά και συμμάχους.

4) Ως μητέρα ήταν αυτή που χάριζε στον οίκο απογόνους και του εξασφάλιζε έτσι τη βιολογική επιβίωσή του για το μέλλον.

5) Καθοριστικός ήταν ο ρόλος της γυναίκας στη λατρευτική ζωή του οίκου της⁶³.

Παραστέκονταν και βοηθούσε τον άνδρα στις σπονδές και τις θυσίες προς τους Θεούς⁶⁴.

Προσέφερε στους θεούς δώρα (που τα παρήγε συνήθως η ίδια), για να επιτύχει την εύνοιά τους προς την πόλη και προς τον οίκο τους⁶⁵. Συντελούσε ουσιαστικά στην τέλεση των ιερών τελετουργιών και εθίμων και κυρίως των ταφικών⁶⁶.

6) Αποτελούσε τέλος μαζί με τα άλλα ελεύθερα ή μη μέλη του οίκου

60. Οδύσσεια ν 136, ν 218, π 231.

61. Οδύσσεια γ 464 - 469, δ 219 - 226.

62. Ιλιάδα Σ 590 - 605. Οδύσσεια ζ 155 - 159.

63. Οι γυναίκες έπαιρναν ενεργό μέρος μόνο σε δυο τομείς της δημόσιας ζωής, στον ιερό και στον τελετουργικό. Βλ. J. Gould, Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens, στο *JHS* 100, 1980, σσ. 49 κ.ε. Δύσκολο να δοθεί μια καθαρή εξήγηση για την ιδιαιτερότητα αυτή, δηλαδή τον αποκλεισμό της γυναίκας από τη δημόσια ζωή με εξαίρεση τους δυο παραπάνω τομείς της. Για διάφορες απόψεις εισηγημένων βλ.: G. Wickert-Micknat, Die Frau, στο *Archaeologia Homerica III*, Göttingen 1982, σ. R 57. S. B. Pomeroy, *Frauenleben im klassischen Altertum*, Stuttgart 1985, σ. 66. Chr. Survinou-Inwood, A Trauma in Flux: Death in the 8th Century and After, στο *The Greek Renaissance of the Eighth Century B.C.: Tradition and Innovation*. (Proceedings of the second Inter-national Symposium at the Swedish Institute in Athens, 1-5 June, 1981). Stockholm 1983, σσ. 33 κ.ε., ιδίως σσ. 37 κ.ε.

64. Ιλιάδα Ω 284-313, Οδύσσεια γ 450-452.

65. Ιλιάδα Ζ 286-310.

66. Βλ. V. Siurla-Theodoridou, ό.π., σσ. 87 κ.ε.

και τους ακολούθους (εταίρους και θεράποντες) εκείνους στους οποίους μπορούσε να στηριχτεί ένας ομηρικός ήρωας σε μια κοινωνία που τον παρακινούσε σε συνεχή άμιλλα και αγώνα. Αυτοί ήταν "οι φίλοι" ενός ομηρικού ήρωα⁶⁷.

Ολοφάνερη από τα παραπάνω γίνεται η ουσιαστική προσφορά της γυναίκας στην επιβίωση και προκοπή του οίκου στα ομηρικά χρόνια. Η τελική διαπίστωση όμως είναι ότι επικεφαλής του οίκου παρέμενε απόλυτος κυρίαρχος ο άνδρας. Μπορεί να συντελούσε η γυναίκα με την εργασία και τις ικανότητές της στην αύξηση της περιουσίας του, όμως σε τελική ανάλυση ήταν η περιουσία του κυρίου του. Συνεισέφερε σημαντικά (με δώρα και περιποίηση) στη σύναψη φιλίας, όμως οι φίλοι αυτοί ήταν φίλοι του άνδρα⁶⁸. Εξασφάλιζε με τη γέννα των απογόνων τη βιολογική επιβίωση του οίκου, όμως τα παιδιά ήταν και ονομάζονταν παιδιά του άνδρα⁶⁹. Στα συμπόσια, όπου καταναλώνονταν σημαντικό μέρος των προϊόντων του οίκου, δε συνέτρωγε με τους άνδρες ούτε ως δέσποινα ούτε ως θυγατέρα⁷⁰. Συχνά όμως παρευρίσκονταν, καθισμένη ξέχωρα, παίρνοντας μερικές φορές μέρος στη συζήτηση των ανδρών⁷¹.

Καταλαβαίνουμε λοιπόν την προτεραιότητα του άνδρα (σε σχέση με τη γυναίκα) στον οίκο αλλά και στην κοινωνία⁷². Ανάλογη ήταν και η ανταπόδοση τιμών προς το ξέχωρο αυτό μέλος, σύμφωνα με την αρχή της ομηρικής κοινωνίας: καθένας τιμώνταν στο βαθμό που αναλογούσε στην κοινωνική προσφορά του⁷³.

Βέβαια τα ταφικά έθιμα τελούνταν και προς τιμή των γυναικών, αφού

67. A.W. Adkins, *Homeric Gods and the Values of Homeric Society*, στο *JHS* 92, 1972, σσ. 1 κε., ιδίως σ. 12.

68. Οδύσσεια λ 345-353, όπου, όταν η Αθήνη χαρακτηρίζει τον Οδυσσέα σαν δικό της ξένο ξηρώντας από τους Φαίακες να τον βοηθήσουν, δέχεται την παρατήρηση του γεροντότερου ότι τον τελικό λόγο για όλα αυτά τον έχει ο Αλκίνοος.

69. Οδύσσεια α 187, ξ 141.

70. G. Bruns, *Kochenwesen und Mahlzeiten*, στο *Archaeologia Homerica II*, Göttingen 1970, σ. Q 54.

71. Οδύσσεια δ 122-150.

72. Οδύσσεια δ 225-228, όπου γίνεται αναφορά στα αισθήματα πόνου και πίκρας του ομηρικού άνδρα για το χαμό αγαπημένων του προσώπων. Πρώτα αναφέρεται ο θάνατος των γονέων, μετά του γιου και τέλος του αδελφού. Ο θάνατος της γυναίκας-συζύγου ή της γυναίκας-θυγατέρας δεν έχει θέση στην κλίμακα αυτή.

73. A. W. Adkins, *ό.π.*, σ. 3.

Θεωρούνταν "γέρας θανόντων"⁷⁴. Επίσης, πάνω σε γυναικείους τάφους βρέθηκαν ταφικά μνημεία, σε δυο περιπτώσεις μάλιστα ταφικά αγγεία, εντυπωσιακά σε μέγεθος⁷⁵. Οποσδήποτε, αυτές οι περιπτώσεις τιμής δεν είναι τόσο συχνές προς τις νεκρές γυναίκες όσο προς τους άνδρες. Όμως το γεγονός ότι απαντώνται δείχνει ότι μερικές γυναίκες τιμώνταν ξεχωριστά από τις άλλες. Αυτό ίσως εξαρτιόταν από τη θέση του οίκου τους στην κοινωνία, κυρίως όμως από την προσωπικότητά τους και από τη θέση που είχαν κερδίσει οι ίδιες στον οίκο τους με βάση βέβαια τις ικανότητές τους. Για μια γυναίκα όπως η Αρήτη θα περίμενε κανείς μια ιδιαίτερα τιμητική ταφή, έξω από τα καθιερωμένα πλαίσια απόδοσης τιμών για τις γυναίκες⁷⁶.

ζ) Στο παιδί γίνονται συχνά αναφορές στα ομηρικά έπη και συγκεκριμένα στις ομηρικές παρομοιώσεις. Συχνά εμφανίζεται με τη μητέρα του που το περιβάλλει με αγάπη και φροντίδα⁷⁷. Ο πατέρας πάλι είναι ο προστάτης των παιδιών, όπως και των άλλων μελών του οίκου, απέναντι σε κάθε είδους εχθρική επιβουλή⁷⁸.

Το παιδί όμως δεν μπορεί ακόμα έμπρακτα να προσφέρει στην προκοπή του οίκου ούτε να συμμετάσχει στη δημόσια ζωή. Το αγαπάνε και το φροντίζουν στην οικογένειά του προετοιμάζοντάς το για το μελλοντικό ρόλο του ως ενήλικα στον οίκο και στην κοινωνία, ο οποίος διαφοροποιείται ανάλογα με το γένος του παιδιού. Τότε θα πάρει και την προσωπική θέση του στον οίκο και στην ευρύτερη κοινωνία, σύμφωνα βέβαια με τις ικανότητες και τις προσφορές του προς αυτές τις ομάδες⁷⁹.

Ανάλογα με τη θέση του παιδιού στην ομηρική κοινωνία ήταν και η κοινωνική αναγνώριση που του γινόταν. Δε θεωρούνταν ως πλήρες μέλος της. Εξάλλου, δεν είχε ακόμη κοινωνικό πρόσωπο, άρα δεν απολάμβανε και κάποιας κοινωνικής αναγνώρισης ή ανταποδοχής προσοχής και τιμής εκ μέρους της κοινωνίας⁸⁰.

74. Ιλιάδα Ψ 9.

75. V. Siurla - Theodoridou, *ό.π.*, σ. 54.

76. Οδύσσεια ζ 306-318, η 65-77.

77. Ιλιάδα Δ 130-133.

78. Ιλιάδα Χ 482-486. Ζ 466-481.

79. G. Bruns, *ό.π.*, σσ. Q 53 κε. Ιλιάδα Χ 490-498.

80. D. C. Kurtz-J. Boardman, *ό.π.*, σ. 59. Τα νεκρά παιδιά θάβονταν στο νεκροταφείο, κυρίως στην περιφέρειά του και με λιγότερη φροντίδα (σε σχέση με τους ενήλικες νεκρούς). Ως κτερίσματα βρέθηκαν στους τάφους τους μινιατούρες αγγείων ή πήλινων ζώων. Ήταν έν-

Στον οίκο του το αγαπούσαν, το πρόσεχαν, το φρόντιζαν σε συνάρτηση με το μελλοντικό ρόλο που θα έπαιζε. Ο οίκος ιδιωτικά προσέφερε πολλά προς το παιδί. Το να του αποδώσει όμως εξαιρετική τιμή δεν αποτελούσε γι' αυτόν δυνατότητα επίδειξης του προς τα έξω (φήμη, δόξα), όπως θα του επέφερε η ανάλογη επίδειξη τιμής στα ενήλικα μέλη του και συγκεκριμένα στον άνδρα. Κατά συνέπεια ήταν ασήμαντος ο ρόλος του παιδιού στις εκδηλώσεις του οίκου που αποσκοπούσαν στη δημοσιότητα. Δε θα περιέμενε κανείς οργάνωση και διεξαγωγή μεγάλωπρεπων εντυπωσιακών εκδηλώσεων (για το παιδί), τέτοιων που θα απέβλεπαν στη συγκέντρωση προσοχής της ευρύτερης κοινωνίας προς τον οίκο με όλα τα συνεπακόλουθά του. Γι' αυτό και δεν αποτελούσε αντικείμενο ενδιαφέροντος στην τέχνη σε απεικόνιση ανάλογων σκηνών.

III. Εμπέδωση - Αξιολόγηση

A. Πρώτα γίνονται διευκρινίσεις σε τυχόν ερωτήματα των μαθητών.

B. Στη συνέχεια, με βάση τα αποτελέσματα της παραπάνω μεθοδικής εξέτασης των γεωμετρικών αγγείων, ζητούμε από τους μαθητές να επισημάνουν:

α) Ότι κερδήθηκαν πληροφορίες για τη ζωή των ανθρώπων των γεωμετρικών χρόνων πέρα απ' αυτές του σχολικού εγχειριδίου ιστορίας για την ανάλογη εποχή.

β) Ότι μπορούν να αντιστοιχηθούν οι πληροφορίες αυτές (κατηγοριοποίηση) σε βασικούς τομείς της ζωής των ομηρικών ανθρώπων.

IV. Εργασίες

Ως εργασία μπορούμε να δώσουμε στους μαθητές μια εικόνα ενός χαρακτηριστικού γεωμετρικού αγγείου (αμφορέα ή κρατήρα) και να ζητήσουμε:

α) Σύντομη περιγραφή σχήματος και διακόσμησης.

β) Αναγνώριση κεντρικού θέματος της διακόσμησης.

δείξη αγάπης, στοργής και τρυφερότητας των μελών του οίκου τους προς αυτά.

ΠΗΓΕΣ

1. Ομήρου Οδύσσεια, Μεταφρ. Ζ. Σιδέρη, Α' Γυμν., ΟΕΔΒ.
2. Ομήρου Ιλιάδα, Μεταφρ. Ν. Καζαντζάκη - Ι. Ο. Καζριδής, Β' Γυμν., ΟΕΔΒ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- A. W. Adkins, Homeric Gods and the Values of Homeric Society, *JHS* 92, 1972, σσ. 1 κε.
- G. Ahlberg, *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art*, Göteborg 1971.
- Γ. Βρεττός, *Η εικόνα στο αναλυτικό πρόγραμμα και στο σχολικό εγχειρίδιο της Ιστορίας*, Θεσ/νίκη 1994.
- Γ. Βρεττός, Το έργο ζωγραφικής ως πηγή στο μάθημα της ιστορίας: εικαστική διαπίπωση και αξιοποίηση του ιστορικού θέματος, *Παιδαγωγική Επιθεώρηση* 9, 1988 σσ. 93 - 121.
- G. Bruns, Küchenwesen und Mahlzeiten, *Archaeologia Homérica II*, Göttingen 1970.
- J. N. Coldstream, *Greek Geometric Pottery*, London 1968.
- Γ. Δάλκος, Τα κεφάλαια τέχνης στο μάθημα της Ιστορίας: Μια διδακτική προσέγγιση από την οπτική γωνία του δασκάλου της Ιστορίας, *Νέα Παιδεία* 78, 1996, σσ. 80-91.
- K. Finz, *Geschichtsmethodik: Die Praxis des Lehrens und Lernes*, München 1981 (2).
- M. Finley, *Die Welt des Odysseus*, München 1977.
- K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagenarstellungen bei den Griechen*, Berlin 1969.
- E. Forssman, Ikonologie und allgemeine Kunstgeschichte, στο *Ikonographie und Ikonologie. Theorien - Entwicklung - Probleme, Bildende Kunst als Zeichensystem*, Köln 1994(6), σσ. 257 κε.
- H. Glöckel, *Geschichtsunterricht*, Bad Heilbrunn obb., 1979(2).
- J. Gould, Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens, *JHS* 100, 1980, σσ. 49 κε.
- Γ. Θανόπουλος, Ανάγνωση έργων τέχνης. μερικές ειδικές περιπτώσεις, *Τα Εκπαιδευτικά* 17, 1990, σσ. 77 - 82.
- E. Hinrichs, Totenkultbilder der attischen Frühzeit, *Annales Universitatis Saraviensis* 4, 1955, σσ. 124 κε.
- W. Hug, *Geschichtsunterricht in der Praxis der Sekundarstufe I. Befragungen, Analysen und Perspektiven*, Frankfurt 1980.
- Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος Β, Αθήνα 1972 / 73.
- K. Kowalski, Grundriß einer Didaktik des Unterrichtsfaches Kunst und Kommunikation: Sehen, Gestalten, Mitteilen, Stuttgart 1978.
- K. Kübler, Die Nekropolen des späten 8. bis frühen 6. Jahrhundert, στο *Kerameikos VI*, Berlin 1950.
- D. C. Kurtz - J. Boardman, *Thanatos: Tod und Jenseits bei den Griechen*, Mainz 1985.
- H. Marwitz, Das Bahruch, Homerischer Totenbrauch auf geometrischen Vasen, στο

Antike und Abendland 10, 1961, σσ. 15 κε.

E. Panofsky, *Ikonographie und Ikonologie*, στο *Ikonographie und Ikonologie. Theorien - Entwicklung - Probleme, Bildende Kunst als Zeichensystem*, Köln 1954(6), σσ. 185 κε.

S. B. Pomeroy, *Frauenleben im klassischen Altertum*, Stuttgart 1985.

Γ. Ρηγόπουλος, Μεθοδολογικά προβλήματα διδακτικής και ερμηνείας των εικαστικών σκανομένων, *Λόγος και Πράξη* 23 - 24, 1984, σσ. 36 - 49.

Γ. Ρηγόπουλος, Η διδασκαλία των εικαστικών έργων στα πλαίσια του μαθήματος της Ιστορίας του Γυμνασίου και του Λυκείου, Σεμινάριο 9 (ΠΕΦ), 1988, σσ. 158 - 178.

I. Scheibler, *Griechische Topferkunst: Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefäße*, München 1983.

V. Sturla - Theodoridou, *Die Familie in der griechischen Kunst und Literatur des 8. bis 6. Jahrhunderts v. Chr.*, München 1989.

Chr. Survinou - Inwood, A Trauma in Flux: Death in the 8th Century and After, στο *The Greek Renaissance of the Eighth Century B. C.: Tradition and Innovation*, Proceedings of the second International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 1 - 5 June 1981, Stockholm 1983, σσ. 33 κε.

Γ. Στ. Φλουρής, *Η αρχιτεκτονική της διδασκαλίας και η διαδικασία της μάθησης*, Αθήνα 1984.

K. Χαλαραμπόπουλος, Η εικονογράφηση των βιβλίων της Ιστορίας του γυμνασίου, *Τα Εκπαιδευτικά* 17, 1990, σσ. 111 - 113.

Δ. Χατζηδήμιου, *Προετοιμασία και σχέδιο μαθήματος: Συμβολή στον προγραμματισμό της διδασκαλίας*, Θεσσαλονίκη 1991.

G. Wickert - Micknat, *Die Frau, Archaeologia Homerica III*, Göttingen 1982.

ZUSAMMENFASSUNG

Thema der vorliegenden Arbeit ist die didaktische Annäherung an Kunstwerke des geometrischen Stils als historische Quellen.

Diese Annäherung ist in vier Abschnitte gegliedert.

Im ersten geht es um die vom Lehrer zu treffende Auswahl geeigneter typischer Kunstwerke des geometrischen Stils, um die Frage nach dem realen oder mythischen Charakter der dargestellten Szenen und Figuren, um die für die Erzielung möglichst objektiver Ergebnisse angemessene Methode der Betrachtung sowie um die Bestimmung der Ziele des didaktischen Projekts.

Im zweiten Abschnitt geht es - auf der Basis der ausgeführten theoretischen Überlegungen - um die praktische Durchführung des didaktischen Vorhabens, und zwar in den folgenden sechs Schritten:

Verstellung der Kunstwerke und deren Betrachtung durch die Schüler; eine unbefangene erste Beschreibung der Kunstwerke und die sich daraus ergebende Formulierung einer vorläufigen These; Vertiefung des Themas unter Heranziehung aller

verfügbaren anderen Quellen, gegebenenfalls Umformulierung der vorläufigen These auf Grund des gesammelten anderweitigen Materials; Überprüfung der erweiterten bzw. vertieften These an den Kunstwerken und evtl. Klärung von Widersprüchen; schließlich Zusammenstellung der gewonnenen Erkenntnisse im Hinblick auf eine historische Interpretation der Kunstwerke.

Der dritte Abschnitt stellt Vorschläge zur Vertiefung und Ausweitung des didaktischen Projekts vor, und im vierten und letzten Abschnitt wird eine von den Schülern zu bearbeitende Übungsaufgabe zu dem behandelten Thema vorgeschlagen.

Σύμφωνα 6, Συμπεράσματα

566 25 Θεωρία