

Η αξιοποίηση της φιλελληνικής ζωγραφικής στη διδασκαλία της Ελληνικής Επανάστασης: Διδακτική προσέγγιση μέσα από ένα εκπαιδευτικό σενάριο (Α' Μέρος)

Ευαγγελία Κανταρτζή

Πρόεδρος του ΕΚΕΔΙΣΥ,

Διευθύντρια Μουσείου Σχολικής Ζωής και Εκπαίδευσης

info@ekedisys.gr

Περίληψη

Η φιλελληνική ζωγραφική αποτελεί ένα σημαντικό πολιτισμικό τεκμήριο της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, καθώς αποτυπώνει όχι μόνο ιστορικά γεγονότα αλλά και τις ιδεολογικές, αισθητικές και πολιτισμικές αντιλήψεις που διαμόρφωσαν το ευρωπαϊκό φιλελληνικό κίνημα. Η παρούσα εργασία διερευνά τις δυνατότητες αξιοποίησης της φιλελληνικής ζωγραφικής στη διδασκαλία της Ιστορίας μέσα από την παρουσίαση και την παιδαγωγική ανάλυση ενός εκπαιδευτικού σεναρίου για την Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση με τίτλο «Φιλελληνική ζωγραφική και 1821». Αρχικά παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο σχετικά με την εικόνα ως ιστορική πηγή, τον οπτικό γραμματισμό και τα κυριότερα μοντέλα ανάλυσης έργων τέχνης, τα οποία συντίθενται σε ένα προτεινόμενο μοντέλο παιδαγωγικής αξιοποίησης της φιλελληνικής ζωγραφικής. Στη συνέχεια αναλύονται ο σκοπός, οι στόχοι, η διδακτική μεθοδολογία και οι φάσεις του εκπαιδευτικού σεναρίου. Η εργασία υποστηρίζει ότι η αξιοποίηση της φιλελληνικής ζωγραφικής μπορεί να συμβάλει ουσιαστικά στην ανάπτυξη του ιστορικού και του οπτικού γραμματισμού, της ιστορικής ενσυναίσθησης και της κριτικής σκέψης, ενώ παράλληλα ενισχύει τη διαθεματική προσέγγιση της γνώσης και τη σύνδεση της σχολικής ιστορίας με την πολιτιστική κληρονομιά.

Λέξεις-κλειδιά: Φιλελληνική Ζωγραφική, Ελληνική Επανάσταση 1821, Διδακτική της Ιστορίας, Οπτικός Γραμματισμός, Ιστορικός Γραμματισμός, Εκπαιδευτικό Σενάριο.

1. Εισαγωγή

Η Ελληνική Επανάσταση του 1821 αποτελεί μία από τις σημαντικότερες θεματικές της σχολικής ιστορίας, καθώς συνδέεται με τη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας, της ιστορικής μνήμης και της συλλογικής συνείδησης. Η διδασκαλία της, ωστόσο, εξακολουθεί σε αρκετές περιπτώσεις να επικεντρώνεται στην παράθεση γεγονότων, χρονολογιών και πρωταγωνιστών, περιορίζοντας τις δυνατότητες των μαθητών/τριών να προσεγγίσουν το παρελθόν μέσα από διαδικασίες διερεύνησης, ερμηνείας και κριτικής σκέψης. Η σύγχρονη Διδακτική της Ιστορίας προτείνει τη μετάβαση από την αναπαραγωγή γνώσεων στην ανάπτυξη του ιστορικού γραμματισμού, της ιστορικής σκέψης και της ιστορικής ενσυναίσθησης, μέσα από την αξιοποίηση ποικίλων ιστορικών πηγών και μαθητοκεντρικών διδακτικών προσεγγίσεων (Μαυροσκούφης, 2005).

Στο πλαίσιο αυτό, τα έργα τέχνης μπορούν να λειτουργήσουν ως αυθεντικές ιστορικές πηγές, οι οποίες δεν αποτυπώνουν μόνο γεγονότα, αλλά και τις ιδέες, τις αξίες, τις ιδεολογικές αναπαραστάσεις και τις συλλογικές αντιλήψεις της εποχής κατά την οποία δημιουργήθηκαν. Η συστηματική παρατήρηση, η ανάλυση και η ερμηνεία των εικαστικών έργων ενισχύουν την ικανότητα των μαθητών/τριών να αναγνωρίζουν διαφορετικές οπτικές, να διατυπώνουν υποθέσεις, να συσχετίζουν ιστορικές πληροφορίες και να αναπτύσσουν δεξιότητες οπτικού και ιστορικού γραμματισμού (Μαυροσκούφης, 2005; Παληκίδης, 2007).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η φιλελληνική ζωγραφική, η οποία αναπτύχθηκε κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα και συνέβαλε ουσιαστικά στη διαμόρφωση της



ευρωπαϊκής πρόσληψης της Ελληνικής Επανάστασης. Οι πίνακες των φιλελλήνων καλλιτεχνών δεν αποτελούν απλές εικονογραφήσεις ιστορικών γεγονότων· συνιστούν εικαστικές αφηγήσεις που αποτυπώνουν τις ιδεολογικές αναζητήσεις του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού, ενισχύουν το φιλελληνικό κίνημα και συμβάλλουν στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης γύρω από τον Αγώνα της Ανεξαρτησίας.

Ως εκ τούτου, αποτελούν πολύτιμο παιδαγωγικό υλικό για τη διδασκαλία της Ιστορίας, καθώς επιτρέπουν στους/στις μαθητές/τριες να προσεγγίσουν την Επανάσταση όχι μόνο ως ιστορικό γεγονός αλλά και ως πολιτισμική αναπαράσταση.

Το παρόν άρθρο διερευνά τις δυνατότητες αξιοποίησης της φιλελληνικής ζωγραφικής στη διδασκαλία της Ελληνικής Επανάστασης μέσα από την παρουσίαση και την παιδαγωγική ανάλυση ενός εκπαιδευτικού σεναρίου, το οποίο βασίζεται στην παρατήρηση και ερμηνεία έργων τέχνης, στη διασύνδεσή τους με ιστορικές και λογοτεχνικές πηγές και στην εφαρμογή βιωματικών και διερευνητικών δραστηριοτήτων. Στόχος είναι να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο ανάπτυξης του ιστορικού και οπτικού γραμματισμού, της ιστορικής ενσυναίσθησης και της ενεργητικής συμμετοχής των μαθητών/τριών στη μαθησιακή διαδικασία.



Εικόνα 11. Το εξώφυλλο του εκπαιδευτικού σεναρίου

2. Η φιλελληνική ζωγραφική ως εργαλείο ιστορικού και οπτικού γραμματισμού

Το κεφάλαιο αυτό εξετάζει το θεωρητικό πλαίσιο που υποστηρίζει την αξιοποίηση της φιλελληνικής ζωγραφικής στη διδασκαλία της Ελληνικής Επανάστασης. Αρχικά αναλύεται ο ρόλος της εικόνας ως ιστορικής πηγής, στη συνέχεια παρουσιάζονται οι βασικές αρχές του οπτικού γραμματισμού και τα κυριότερα μοντέλα ανάλυσης έργων τέχνης και τέλος προτείνεται ένα συνθετικό μοντέλο παιδαγωγικής αξιοποίησης της φιλελληνικής ζωγραφικής, προσαρμοσμένο στις ανάγκες της σχολικής τάξης.

2.1. Η εικόνα ως ιστορική πηγή

Η σύγχρονη Διδακτική της Ιστορίας αντιμετωπίζει την ιστορική γνώση ως αποτέλεσμα διερεύνησης, ερμηνείας και κριτικής προσέγγισης των πηγών και όχι ως απλή απομνημόνευση γεγονότων. Στο πλαίσιο αυτό, οι ιστορικές πηγές αποτελούν το βασικό μέσο μέσα από το οποίο οι μαθητές/τριες προσεγγίζουν το παρελθόν, αναπτύσσουν ιστορική σκέψη και κατανοούν ότι η ιστορία δεν είναι μια αδιαμφισβήτητη αφήγηση αλλά μια διαδικασία ερμηνείας τεκμηρίων (Μαυροσκούφης, 2005).



Ανάμεσα στις διαφορετικές κατηγορίες ιστορικών πηγών, οι οπτικές πηγές και ιδιαίτερα τα έργα τέχνης κατέχουν ξεχωριστή θέση. Για πολλά χρόνια η χρήση τους στη σχολική τάξη περιοριζόταν σε διακοσμητικό ή εποπτικό ρόλο, λειτουργώντας ως απλή εικονογράφηση του γραπτού λόγου. Ωστόσο, η σύγχρονη ιστορική εκπαίδευση αναγνωρίζει ότι οι εικόνες αποτελούν αυτόνομες ιστορικές μαρτυρίες, οι οποίες μεταφέρουν πληροφορίες όχι μόνο για τα γεγονότα που απεικονίζουν αλλά και για τις ιδεολογικές, κοινωνικές και πολιτισμικές αντιλήψεις της εποχής κατά την οποία δημιουργήθηκαν (Παληκίδης, 2007).

Η εικόνα δεν αποτελεί πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας. Αντίθετα, είναι προϊόν επιλογών του δημιουργού της. Η σύνθεση, ο φωτισμός, η χρήση του χρώματος, οι μορφές που προβάλλονται ή αποκρύπτονται, οι συμβολισμοί και η οργάνωση του χώρου αντανakλούν συγκεκριμένες αισθητικές, ιδεολογικές και πολιτισμικές αντιλήψεις. Επομένως, κάθε εικαστικό έργο απαιτεί κριτική ανάγνωση, αντίστοιχη με εκείνη που εφαρμόζεται στις γραπτές ιστορικές πηγές. Οι μαθητές/τριες καλούνται να διερευνήσουν ποιος δημιούργησε το έργο, πότε, για ποιο σκοπό, σε ποιο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο και ποια οπτική επιλέγει να παρουσιάσει (Μαυροσκούφης, 2015).

Η προσέγγιση αυτή μετατοπίζει τη διδασκαλία από την παθητική παρατήρηση της εικόνας στην ενεργητική διερεύνησή της. Η παρατήρηση μετατρέπεται σε διαδικασία αναζήτησης στοιχείων, διατύπωσης υποθέσεων, συσχέτισης με άλλες ιστορικές πηγές και τεκμηρίωσης ερμηνειών. Με αυτόν τον τρόπο οι μαθητές αντιλαμβάνονται ότι κάθε εικόνα αποτελεί μία από τις πολλές πιθανές αναπαραστάσεις της ιστορικής πραγματικότητας και όχι την ίδια την πραγματικότητα.

Η φιλελληνική ζωγραφική αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της πολυδιάστατης λειτουργίας της εικόνας ως ιστορικής πηγής. Οι περισσότεροι φιλέλληνες ζωγράφοι δεν υπήρξαν αυτόπτες μάρτυρες των γεγονότων που απεικόνισαν. Τα έργα τους βασίστηκαν σε μαρτυρίες, λογοτεχνικά κείμενα, περιγραφές περιηγητών, δημοσιεύματα του ευρωπαϊκού Τύπου και στις ιδεολογικές αρχές του Ρομαντισμού. Ως αποτέλεσμα, οι πίνακες δεν καταγράφουν μόνο ιστορικά γεγονότα, αλλά αποτυπώνουν τον τρόπο με τον οποίο η Ευρώπη αντιλήφθηκε, ερμήνευσε και νοηματοδότησε την Ελληνική Επανάσταση. Η αξία τους, επομένως, δεν περιορίζεται στην ιστορική πληροφορία που παρέχουν, αλλά επεκτείνεται στη μελέτη της διαμόρφωσης της ευρωπαϊκής κοινής γνώμης, της ανάπτυξης του φιλελληνικού κινήματος και της συγκρότησης της συλλογικής μνήμης γύρω από τον Αγώνα της Ανεξαρτησίας.

Η αξιοποίηση των έργων αυτών στην εκπαιδευτική διαδικασία δίνει τη δυνατότητα στους/στις μαθητές/τριες να κατανοήσουν ότι η ιστορία διαμορφώνεται μέσα από διαφορετικές αφηγήσεις και αναπαραστάσεις. Η σύγκριση ενός φιλελληνικού πίνακα με γραπτές ιστορικές πηγές, σχολικά εγχειρίδια ή λογοτεχνικά κείμενα επιτρέπει τη διερεύνηση των ομοιοτήτων και των διαφορών τους, ενισχύοντας την ιστορική σκέψη και την ικανότητα τεκμηριωμένης ερμηνείας. Παράλληλα, η εικόνα λειτουργεί ως ισχυρό μέσο ενεργοποίησης του ενδιαφέροντος και της συναισθηματικής εμπλοκής των μαθητών/τριών, διευκολύνοντας την ανάπτυξη της ιστορικής ενσυναίσθησης και μιας ουσιαστικότερης σχέσης με το παρελθόν.

Έτσι, η φιλελληνική ζωγραφική δεν αποτελεί απλώς ένα εποπτικό βοήθημα για τη διδασκαλία της Ελληνικής Επανάστασης, αλλά μια αυθεντική ιστορική πηγή, η οποία μπορεί να υποστηρίξει την ανάπτυξη δεξιοτήτων διερεύνησης, ανάλυσης, ερμηνείας και κριτικής αξιολόγησης των ιστορικών τεκμηρίων. Η ένταξή της στη διδακτική πράξη ανταποκρίνεται στις σύγχρονες αρχές της ιστορικής εκπαίδευσης, οι οποίες επιδιώκουν να μετατρέψουν



τους/τις μαθητές/τριες από παθητικούς αποδέκτες πληροφοριών σε ενεργούς ερευνητές του παρελθόντος (Κανταρτζή, 2002β; Γρόσδος, 2017).



ΜΟΥΣΕΙΟ
ΣΧΟΛΙΚΗΣ ΖΩΗΣ
ΚΑΙ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΟΣ
ΕΘΝΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΡΕΥΝΑΣ
ΗΡΩΟΝΤΩΝ ΣΧΟΛΙΚΩΝ ΤΑΞΕΩΝ

ΣΕΛ. 12

→ Δραστηριότητα

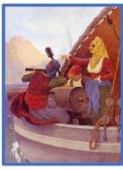
Μπορείτε να βρείτε πληροφορίες με την ομάδα σας για το ιστορικό αυτό γεγονός και να κάνετε μια μικρή παρουσίαση στην τάξη;

 Ξέρετε ότι;

- ★ Τα έργα που έφτιαξε στο παλάτι του Οθωνα καταστράφηκαν μια μεγάλη πυρκαγιά το 1909 και υπάρχουν μόνο κάποια αντίγραφα;
- ★ Τα έργα του Πέτες φον Ες και του Κρατσάινεν, του άλλου Γερμανού ζωγράφου της Επανάστασης λειτουργούσαν λίγο σαν τις σημερινές εφημερίδες και την τηλεόραση, δηλαδή έδιναν πληροφορίες για τις μάχες και τους αγωνιστές καθώς δεν υπήρχαν τότε άλλα μέσα;
- ★ Τα έργα του είναι τόσο ξεκάθαρα και τεχνικά που δίνουν την εντύπωση ότι παρακολουθείς μια κινηματογραφική ταινία;

Οπτικοακουστικό υλικό:

 Δείτε το 1821 μέσα από τα μάτια του Πέτερ φον Ες https://youtu.be/KD_SiPFMjgU



 Φύλλο εργασίας: Λαβύρινθος <https://bit.ly/3klWqH>

 Φύλλο εργασίας: Τι σκέφτεται ο Μητροπολίτης Παλαιών Πατρών Γερμανός; <https://bit.ly/3kplawD>

 Φύλλο εργασίας: Ήρα για ζωγραφική <https://bit.ly/3hHkb4F>

 Παίξτε το ψηφιακό παιχνίδι «Στεριά ή θάλασσα»: <https://learningapps.org/watch?v=pawgtm6n21>

Εικόνα 12. Φύλλο του εκπαιδευτικού σεναρίου

2.2. Ο οπτικός γραμματισμός και η ανάγνωση της φιλελληνικής ζωγραφικής

Η συνεχώς αυξανόμενη παρουσία της εικόνας στη σύγχρονη κοινωνία καθιστά τον οπτικό γραμματισμό μία από τις βασικές δεξιότητες του 21ου αιώνα. Όπως η ανάγνωση ενός γραπτού κειμένου προϋποθέτει γλωσσικό γραμματισμό, έτσι και η κατανόηση μιας εικόνας απαιτεί την ανάπτυξη δεξιοτήτων παρατήρησης, αποκωδικοποίησης, ερμηνείας και κριτικής αξιολόγησης. Η εικόνα δεν αποτελεί έναν ουδέτερο φορέα πληροφοριών, αλλά ένα πολυτροπικό κείμενο που οργανώνει νοήματα μέσα από τη σύνθεση, το χρώμα, το φως, την προοπτική, τις χειρονομίες, τις εκφράσεις των προσώπων και τη σχέση των μορφών μεταξύ τους (Kress & Van Leeuwen, 2006).

Στη διδασκαλία της Ιστορίας, ο οπτικός γραμματισμός αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς επιτρέπει στους/στις μαθητές/τριες να αντιμετωπίζουν τις εικαστικές αναπαραστάσεις ως ιστορικά τεκμήρια και όχι ως απλές εικονογραφήσεις των γεγονότων. Η παρατήρηση ενός ιστορικού πίνακα δεν περιορίζεται στην αναγνώριση των μορφών που απεικονίζονται, αλλά επεκτείνεται στην ερμηνεία των επιλογών του δημιουργού, στη διερεύνηση των συμβολισμών και στην κατανόηση του ιστορικού και ιδεολογικού πλαισίου μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε το έργο (Κανταρτζή, 2026α; Κανταρτζή, 2026β).

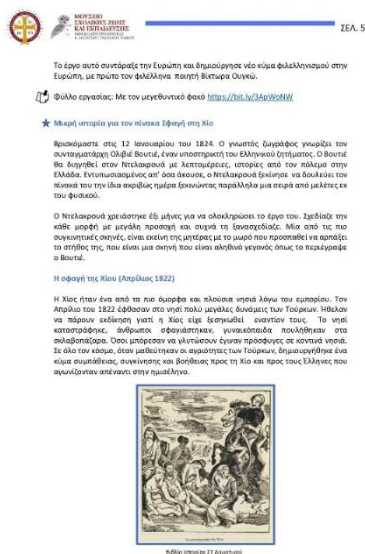
Η φιλελληνική ζωγραφική αποτελεί ιδανικό πεδίο ανάπτυξης του οπτικού γραμματισμού, καθώς οι πίνακές της χαρακτηρίζονται από έντονη συμβολικότητα και συναισθηματική φόρτιση. Οι φιλέλληνες καλλιτέχνες δεν επιδίωξαν να καταγράψουν φωτογραφικά τα γεγονότα της Ελληνικής Επανάστασης, αλλά να αποδώσουν το δράμα, την



αυτοθυσία, τον ηρωισμό και την προσδοκία της ελευθερίας. Η επιλογή των μορφών, η χρήση του φωτός, οι χρωματικές αντιθέσεις, οι στάσεις των σωμάτων και η οργάνωση της σύνθεσης λειτουργούν ως αφηγηματικά μέσα που κατευθύνουν το βλέμμα και διαμορφώνουν την πρόσληψη του θεατή.

Για παράδειγμα, στον πίνακα *Η Σφαγή της Χίου* του Ευγένιου Ντελακρούά, το ενδιαφέρον δεν επικεντρώνεται στη στρατιωτική σύγκρουση αλλά στα θύματα. Η επιλογή αυτή μετατοπίζει την αφήγηση από το πεδίο της μάχης στο ανθρώπινο δράμα, προκαλώντας έντονη συναισθηματική εμπλοκή και καλλιεργώντας την ενσυναίσθηση του θεατή. Αντίστοιχα, στον πίνακα *Η Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου*, η αλληγορική μορφή της Ελλάδας υπερβαίνει την ιστορική πραγματικότητα και λειτουργεί ως συμβολική προσωποποίηση ενός έθνους που αγωνίζεται για την ελευθερία. Η ερμηνεία αυτών των συμβολικών στοιχείων αποτελεί βασική άσκηση οπτικού γραμματισμού και ιστορικής σκέψης.

Η καλλιέργεια του οπτικού γραμματισμού δεν εξαντλείται στην περιγραφή των εικαστικών χαρακτηριστικών ενός έργου. Προϋποθέτει τη διατύπωση ερωτημάτων, τη σύγκριση διαφορετικών αναπαραστάσεων του ίδιου γεγονότος, τη σύνδεση της εικόνας με γραπτές ιστορικές πηγές και την τεκμηρίωση των ερμηνειών. Μέσα από αυτή τη διαδικασία οι μαθητές αντιλαμβάνονται ότι οι εικόνες, όπως και τα ιστορικά κείμενα, εκφράζουν συγκεκριμένες οπτικές και αποτελούν προϊόντα του ιστορικού και πολιτισμικού τους περιβάλλοντος.



Εικόνα 13. Σελίδα του εκπαιδευτικού σεναρίου στην οποία πραγματεύεται και αξιοποιεί το έργο Σφαγή της Χίου

Η αξιοποίηση της φιλελληνικής ζωγραφικής στο εκπαιδευτικό σενάριο στηρίζεται ακριβώς σε αυτή τη λογική. Οι μαθητές/τριες καλούνται να «διαβάσουν» τους πίνακες ως ιστορικά κείμενα, να εντοπίσουν τα οπτικά στοιχεία που μεταφέρουν νοήματα, να διακρίνουν την ιστορική πληροφορία από την καλλιτεχνική ερμηνεία και να συνδέσουν τις εικαστικές αναπαραστάσεις με το ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο της Ελληνικής Επανάστασης. Με τον τρόπο αυτό η εικόνα μετατρέπεται από εποπτικό μέσο σε αντικείμενο διερεύνησης και κριτικής ανάλυσης, συμβάλλοντας ουσιαστικά στην ανάπτυξη τόσο του οπτικού όσο και του ιστορικού γραμματισμού (Κανταρτζή, 2026δ).



Η ανάπτυξη του οπτικού γραμματισμού δεν περιορίζεται στην αναγνώριση των μορφολογικών χαρακτηριστικών ενός έργου τέχνης, αλλά επεκτείνεται στην κατανόηση του τρόπου με τον οποίο παράγεται το νόημα μέσα από τις εικαστικές επιλογές του δημιουργού. Η φιλελληνική ζωγραφική, με τον έντονο συμβολισμό και τη δραματική της αφήγηση, αποτελεί ιδιαίτερα πρόσφορο πεδίο για την καλλιέργεια αυτών των δεξιοτήτων, καθώς επιτρέπει στους/στις μαθητές/τριες να συνδέσουν την αισθητική εμπειρία με την ιστορική ερμηνεία και να προσεγγίσουν κριτικά τις διαφορετικές αναπαραστάσεις της Ελληνικής Επανάστασης.

2.3. Μοντέλα ανάλυσης έργων τέχνης

Η αξιοποίηση των έργων τέχνης στην εκπαιδευτική διαδικασία έχει οδηγήσει στην ανάπτυξη διαφορετικών θεωρητικών μοντέλων παρατήρησης και ερμηνείας, τα οποία επιχειρούν να οργανώσουν τη μετάβαση από την απλή θέαση στην ουσιαστική κατανόηση της εικόνας. Παρότι τα μοντέλα αυτά αναπτύχθηκαν σε διαφορετικά επιστημονικά πεδία, συγκλίνουν στην άποψη ότι η κατανόηση ενός έργου τέχνης αποτελεί σύνθετη γνωστική διαδικασία, η οποία απαιτεί συστηματική παρατήρηση, τεκμηριωμένη ερμηνεία και σύνδεση με το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο δημιουργίας του.

Από διαφορετική θεωρητική αφετηρία, ο Erwin Panofsky (1955) προτείνει την εικονολογική προσέγγιση των έργων τέχνης, η οποία αποτελεί μία από τις σημαντικότερες μεθόδους ερμηνείας της εικαστικής δημιουργίας. Σύμφωνα με τον Panofsky, η κατανόηση ενός έργου εξελίσσεται σε τρία διαδοχικά επίπεδα. Το πρώτο επίπεδο, η προεικονογραφική περιγραφή, αφορά την αντικειμενική καταγραφή όσων απεικονίζονται στο έργο, όπως πρόσωπα, αντικείμενα, κινήσεις και γεγονότα. Στο δεύτερο επίπεδο, την εικονογραφική ανάλυση, αναγνωρίζονται τα θέματα, οι συμβολισμοί και οι αναφορές που συνδέονται με την ιστορία, τη θρησκεία ή τη μυθολογία. Το τρίτο και βαθύτερο επίπεδο, η εικονολογική ερμηνεία, επιχειρεί να αναδείξει τις ιδέες, τις αξίες και τις ιδεολογικές αντιλήψεις που εκφράζει το έργο, λαμβάνοντας υπόψη το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε. Με τον τρόπο αυτό, το έργο τέχνης αντιμετωπίζεται όχι μόνο ως αισθητικό αντικείμενο αλλά και ως πολιτισμικό τεκμήριο που αντανακλά τον τρόπο σκέψης μιας εποχής.

Ένα από τα πιο διαδεδομένα μοντέλα είναι εκείνο του Edmund Feldman (1970; 1994), σύμφωνα με το οποίο η ανάλυση ενός έργου τέχνης οργανώνεται σε τέσσερα διαδοχικά στάδια: περιγραφή, ανάλυση, ερμηνεία και αξιολόγηση. Το μοντέλο αυτό δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη σταδιακή οικοδόμηση της ερμηνείας, αποτρέποντας τις αυθαίρετες κρίσεις και ενθαρρύνοντας την τεκμηριωμένη επιχειρηματολογία.

Από διαφορετική οπτική, ο David Perkins (1994), μέσα από τη θεωρία του *The Intelligent Eye με τη μεθοδολογία του Artful Thinking* υποστηρίζει ότι η ουσιαστική κατανόηση ενός έργου απαιτεί χρόνο προσεκτικής παρατήρησης (*slow looking*), κατά τον οποίο ο θεατής επανέρχεται διαρκώς στην εικόνα, αναθεωρεί τις αρχικές του υποθέσεις και οδηγείται σε βαθύτερη κατανόηση των νοημάτων της. Η προσέγγιση αυτή έχει επηρεάσει σημαντικά τη μουσειοπαιδαγωγική και τις διερευνητικές μορφές μάθησης.

Στη μουσειακή εκπαίδευση ιδιαίτερη διάδοση έχει αποκτήσει η μέθοδος Visual Thinking Strategies (VTS) των Housen (2001) και Yenawine (2013), η οποία βασίζεται στον οργανωμένο διάλογο γύρω από το έργο τέχνης. Μέσα από ανοικτές ερωτήσεις, οι μαθητές/τριες καλούνται να τεκμηριώνουν τις απόψεις τους με στοιχεία που αντλούν από την ίδια την εικόνα, αναπτύσσοντας παράλληλα δεξιότητες παρατήρησης, επιχειρηματολογίας και συνεργασίας.



Στο πλαίσιο του οπτικού γραμματισμού, ιδιαίτερα σημαντική είναι και η συμβολή των Kress και Van Leeuwen (2006), οι οποίοι αντιμετωπίζουν την εικόνα ως ένα πολυτροπικό κείμενο με τη δική του «γραμματική». Όπως ο γραπτός λόγος οργανώνεται μέσω συντακτικών και σημασιολογικών κανόνων, έτσι και η εικόνα παράγει νόημα μέσα από τη σχέση των μορφών, τη σύνθεση, τη θέση των στοιχείων στον χώρο, τη χρήση του φωτός και του χρώματος, τη γωνία θέασης και το βλέμμα των εικονιζόμενων προσώπων. Τα στοιχεία αυτά δεν αποτελούν απλές αισθητικές επιλογές του δημιουργού, αλλά λειτουργούν ως σημειωτικοί πόροι που καθοδηγούν την προσοχή του θεατή, αναδεικνύουν συγκεκριμένα πρόσωπα ή γεγονότα και επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνεται το μήνυμα του έργου.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η έννοια της οπτικής γραμματικής, σύμφωνα με την οποία κάθε επιλογή του δημιουργού μεταφέρει συγκεκριμένες σημασίες. Η κεντρική ή περιφερειακή τοποθέτηση μιας μορφής, η απόσταση από τον θεατή, η οπτική γωνία, η κατεύθυνση του βλέμματος, οι χρωματικές αντιθέσεις ή η ένταση του φωτισμού δεν είναι ουδέτερα στοιχεία, αλλά συμβάλλουν στη διαμόρφωση της αφήγησης και στην οικοδόμηση νοημάτων. Στην περίπτωση της φιλελληνικής ζωγραφικής, η ανάλυση αυτών των στοιχείων επιτρέπει στους/στις μαθητές/τριες να κατανοήσουν πώς οι καλλιτέχνες κατασκεύασαν οπτικά την εικόνα του Έλληνα αγωνιστή, του ήρωα, του θύματος ή της προσωποποιημένης Ελλάδας, επηρεάζοντας καθοριστικά τη συλλογική μνήμη για την Ελληνική Επανάσταση.

Παρότι τα παραπάνω μοντέλα παρουσιάζουν διαφορετικές θεωρητικές αφετηρίες, συγκλίνουν στην άποψη ότι η ουσιαστική προσέγγιση ενός έργου τέχνης απαιτεί ενεργό συμμετοχή του θεατή, συστηματική παρατήρηση, ερμηνεία και τεκμηρίωση. Οι αρχές αυτές αποτελούν τη θεωρητική βάση της παρούσας εργασίας και αξιοποιούνται στη διαμόρφωση του προτεινόμενου μοντέλου παιδαγωγικής αξιοποίησης της φιλελληνικής ζωγραφικής.

Η προσέγγιση αυτή είναι ιδιαίτερα χρήσιμη για την ανάλυση της φιλελληνικής ζωγραφικής, καθώς οι πίνακες της περιόδου δεν αποτυπώνουν απλώς γεγονότα της Ελληνικής Επανάστασης, αλλά ενσωματώνουν συμβολισμούς, ιδεολογικά μηνύματα και τις αξίες του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού και του φιλελληνικού κινήματος. Έτσι, η διερεύνηση ενός έργου δεν περιορίζεται στο ερώτημα «τι απεικονίζεται», αλλά επεκτείνεται στο «γιατί απεικονίζεται με αυτόν τον τρόπο» και «ποιο μήνυμα επιδιώκει να μεταδώσει στον θεατή».

Παρότι τα παραπάνω μοντέλα αναπτύχθηκαν σε διαφορετικά επιστημονικά πεδία και εξυπηρετούν διαφορετικούς σκοπούς, συγκλίνουν στην άποψη ότι η κατανόηση ενός έργου τέχνης αποτελεί μια σύνθετη γνωστική διαδικασία, η οποία απαιτεί συστηματική παρατήρηση, τεκμηριωμένη ερμηνεία και σύνδεση της εικόνας με το ιστορικό και πολιτισμικό της πλαίσιο. Η παραδοχή αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία στη διδασκαλία της Ιστορίας, όπου η εικόνα αντιμετωπίζεται ως ιστορική πηγή και όχι ως απλό εποπτικό υλικό. Με βάση τις παραπάνω θεωρητικές προσεγγίσεις, στο παρόν άρθρο προτείνεται ένα συνθετικό μοντέλο παιδαγωγικής αξιοποίησης της φιλελληνικής ζωγραφικής, προσαρμοσμένο στις ανάγκες της σχολικής τάξης και στους στόχους της ιστορικής εκπαίδευσης.





Εικόνα 14. Φύλλο εργασίας του εκπαιδευτικού σεναρίου βασισμένο στον πίνακα του Ντελακρουά «Η Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου»

2.4. Προτεινόμενο μοντέλο παιδαγωγικής αξιοποίησης της φιλελληνικής ζωγραφικής

Η αξιοποίηση των έργων της φιλελληνικής ζωγραφικής στη διδασκαλία της Ιστορίας δεν μπορεί να περιορίζεται στην απλή παρουσίαση ή περιγραφή τους. Για να λειτουργήσουν ως ιστορικές πηγές και ως μέσα ανάπτυξης ιστορικού και οπτικού γραμματισμού, απαιτείται μια συστηματική διαδικασία διερεύνησης, κατά την οποία οι μαθητές/τριες προσεγγίζουν το έργο τέχνης ως φορέα πληροφοριών, ιδεών και συμβολισμών. Με βάση τις σύγχρονες αρχές της Διδακτικής της Ιστορίας, της μουσειοπαιδαγωγικής και του οπτικού γραμματισμού, προτείνεται ένα πενταφασικό μοντέλο ανάλυσης, το οποίο μπορεί να εφαρμοστεί τόσο στη σχολική τάξη όσο και σε μουσειακά εκπαιδευτικά προγράμματα.

Παρότι τα παραπάνω μοντέλα παρουσιάζουν διαφορετικές θεωρητικές αφετηρίες, κανένα δεν ανταποκρίνεται αυτούσιο στις ιδιαίτερες ανάγκες της διδασκαλίας της φιλελληνικής ζωγραφικής στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση. Για τον λόγο αυτό προτείνεται το ακόλουθο συνθετικό παιδαγωγικό μοντέλο, το οποίο αξιοποιεί δημιουργικά στοιχεία από τις προαναφερθείσες θεωρητικές προσεγγίσεις.

2.4.1. Παρατήρηση

Η πρώτη φάση αφορά την ελεύθερη και προσεκτική παρατήρηση του έργου, χωρίς άμεση ερμηνεία. Οι μαθητές/τριες εντοπίζουν πρόσωπα, αντικείμενα, χρώματα, εκφράσεις, κινήσεις και στοιχεία του χώρου. Στόχος είναι να καλλιεργηθεί η δεξιότητα της προσεκτικής παρατήρησης και να ενεργοποιηθεί το ενδιαφέρον τους.

Ενδεικτικά ερωτήματα:

- Τι βλέπετε;
- Ποια πρόσωπα ξεχωρίζουν;
- Πού οδηγείται το βλέμμα σας;
- Ποια στοιχεία σάς προκαλούν εντύπωση;



2.4.2. Περιγραφή

Στη δεύτερη φάση οι μαθητές/τριες οργανώνουν τις παρατηρήσεις τους και περιγράφουν αντικειμενικά το έργο, χωρίς ακόμη να επιχειρούν ερμηνείες. Η περιγραφή συμβάλλει στην ανάπτυξη λεξιλογίου, στην οργάνωση της σκέψης και στην προσεκτική ανάγνωση της εικόνας.

2.4.3. Ερμηνεία

Στο στάδιο αυτό, οι μαθητές/τριες επιχειρούν να αποκωδικοποιήσουν τα νοήματα του έργου. Αναζητούν τους συμβολισμούς, προσπαθούν να κατανοήσουν τις επιλογές του ζωγράφου και διατυπώνουν υποθέσεις σχετικά με το μήνυμα που επιδιώκει να μεταδώσει.

Ερωτήματα όπως:

- Γιατί ο ζωγράφος επέλεξε αυτή τη σύνθεση;
- Ποιος φαίνεται να είναι ο πρωταγωνιστής;
- Ποια συναισθήματα προκαλεί το έργο;
- Πώς χρησιμοποιούνται το φως και το χρώμα;

οδηγούν σταδιακά στην ανάπτυξη του οπτικού γραμματισμού.

2.4.4. Ιστορική τεκμηρίωση

Η εικόνα συγκρίνεται με άλλες ιστορικές πηγές, όπως απομνημονεύματα, ιστορικά κείμενα, σχολικά εγχειρίδια ή λογοτεχνικά έργα. Οι μαθητές/τριες διερευνούν ποιες πληροφορίες επιβεβαιώνονται, ποιες διαφοροποιούνται και ποια στοιχεία αποτελούν καλλιτεχνικές επιλογές.

Στο σημείο αυτό γίνεται σαφές ότι κάθε ιστορική πηγή φωτίζει διαφορετικές πτυχές του παρελθόντος και ότι η ιστορική γνώση οικοδομείται μέσα από τη διασταύρωση τεκμηρίων.

2.4.5. Κριτικός αναστοχασμός και δημιουργική έκφραση

Η τελευταία φάση οδηγεί τους/τις μαθητές/τριες στη διατύπωση προσωπικών συμπερασμάτων και στη δημιουργική αξιοποίηση όσων έχουν διερευνήσει. Η συγγραφή ενός σύντομου αφηγηματικού κειμένου, η δραματοποίηση μιας σκηνής, η δημιουργία λεζάντας ή ακόμη και η παραγωγή ενός νέου εικαστικού έργου επιτρέπουν στους/στις μαθητές/τριες να μετασχηματίσουν τη γνώση σε προσωπική εμπειρία.

Η διαδικασία αυτή ολοκληρώνει τον κύκλο της μάθησης, καθώς η εικόνα δεν αποτελεί πλέον αντικείμενο παρατήρησης αλλά αφετηρία ιστορικής διερεύνησης, κριτικής σκέψης και δημιουργικής έκφρασης.

2.5. Εφαρμογή του προτεινόμενου μοντέλου στο έργο «Η Σφαγή της Χίου» του Ευγένιου Ντελακρουά

Για να αναδειχθεί η πρακτική εφαρμογή του προτεινόμενου μοντέλου παιδαγωγικής αξιοποίησης της φιλελληνικής ζωγραφικής, ακολουθεί ενδεικτική εφαρμογή του στο έργο «Η Σφαγή της Χίου» του Ευγένιου Ντελακρουά. Η επιλογή του συγκεκριμένου πίνακα δεν είναι τυχαία, καθώς αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα έργα της φιλελληνικής ζωγραφικής και χαρακτηριστικό παράδειγμα της ρομαντικής εικαστικής απόδοσης της Ελληνικής Επανάστασης. Παράλληλα, προσφέρεται για την ανάπτυξη του ιστορικού και του οπτικού γραμματισμού, καθώς συνδυάζει ιστορικές πληροφορίες, συμβολικές αναπαραστάσεις και έντονη συναισθηματική φόρτιση.

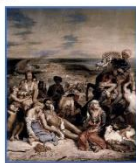


Είρεσις ότι:

★ Ο Ντελκαρουά, αν και μεγάλος φιλόλογος, δεν αποκήρυξε από την Ελλάδα.

★ Για τα έργα του που είναι άρνηση από την Ελλάδα, χρησιμοποιεί ως μοντέλα συμπεριφορές του Γάλλου, τους οποίους όντως οι αλλοδαποί φορείς, που πραγματοποιούν από ένα φίλο του στην Ελλάδα.

Η Σφαγή της Χίου (1824)



Στο προσκήνιο του καμβά του Ντελκαρουά, βλέπουμε μια ομάδα Ελλήνων ανδρών, γυναικών και παιδιών στο ιδίωμα, στο παρασκήνιο, μέλη του καθολικού θύματος, συμπεριφέρονται από πάλι στο καταπιεσμένο τοπίο καθώς ο καλλιτέχνης αναπαράγει τη γρήγορη του κινήσεως ενός μαζικού ανδρικού. Η μεγάλη ομάδα του καμβά είναι η οδύνη των Ελλήνων στον πόλεμο και την ανεξαρτησία από τους Οθωμανούς. Συγκεκριμένα, έμπνευση του Δελκαρουά ήταν η επιβολή των Οθωμανών στην Χίο, το 1822, που οδήγησε στην τρομερή σφαγή χιλιάδων επαναστατών.

Σε αυτό το έργο ο Ντελκαρουά καθιερώνει μια νέα προσέγγιση στο ιστορικό δράμα. Έτσι, βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα, παρά σε μυθικά στοιχεία από την αρχαία ιστορία ή μυθολογία. Ο Ντελκαρουά φέρνει τον θεατή από κοντά στη δράση και του παρουσιάζει στα βάσανα των θνητών ανθρώπων από την ευαισθησία και την επικοινωνία με τον κόσμο. Χαρακτηριστικές είναι τα πρόσωπα και μια σύνθεση δομική σύνδεση με τις διάφορες ημιδομημένες φωνές στο προσκήνιο και στο παρασκήνιο, προσδίδει ακόμα μεγαλύτερο ρεαλισμό στο έργο.

Εικόνα 15. Σελίδα του εκπαιδευτικού σεναρίου στην οποία πραγματεύεται και αξιοποιεί το έργο Σφαγή της Χίου

2.5.1. 1η Φάση: Παρατήρηση

Η διδακτική διαδικασία ξεκινά με την ελεύθερη παρατήρηση του έργου, χωρίς να γνωστοποιηθεί στους/στις μαθητές/τριες ο τίτλος ή το ιστορικό γεγονός που απεικονίζεται. Ακολουθώντας τις αρχές του *slow looking* (Perkins, 1994), ο/η εκπαιδευτικός δίνει στους/στις μαθητές/τριες χρόνο να εξερευνήσουν προσεκτικά τη σύνθεση, χωρίς να τους καθοδηγεί σε συγκεκριμένες ερμηνείες.

Οι μαθητές/τριες καλούνται να παρατηρήσουν:

- τα πρόσωπα και τις στάσεις του σώματος,
- τις εκφράσεις των μορφών,
- τα αντικείμενα και τις ενδυμασίες,
- τη χρήση του φωτός και των χρωμάτων,
- την οργάνωση του χώρου,
- τα σημεία στα οποία οδηγείται φυσικά το βλέμμα.

Ενδεικτικά ερωτήματα:

- Τι βλέπετε;
- Ποιο σημείο του πίνακα τραβά πρώτο την προσοχή σας;
- Ποια πρόσωπα ξεχωρίζουν;
- Τι συναισθήματα φαίνεται να εκφράζουν;
- Τι σάς προκαλεί μεγαλύτερη εντύπωση;

2.5.2. 2η Φάση: Περιγραφή

Στη συνέχεια οι μαθητές/τριες οργανώνουν όσα παρατήρησαν και προχωρούν σε αντικειμενική περιγραφή του έργου, χωρίς ακόμη να επιχειρούν ερμηνείες.

Διαπιστώνουν ότι:

- στο προσκήνιο βρίσκονται άμαχοι Έλληνες,
- αρκετές μορφές εμφανίζονται εξαντλημένες, τραυματισμένες ή νεκρές,
- γυναίκες και παιδιά παρουσιάζονται ως αιχμάλωτοι,
- στο βάθος διακρίνονται έφιπποι Οθωμανοί, φωτιές και καταστροφές,
- κυριαρχούν γήινες και σκοτεινές αποχρώσεις,
- απουσιάζει η απεικόνιση μιας ηρωικής μάχης.



Η περιγραφή βασίζεται αποκλειστικά στα στοιχεία της εικόνας και όχι σε ιστορικές γνώσεις.

2.5.3. 3η Φάση: Ερμηνεία

Αφού ολοκληρωθεί η περιγραφή, οι μαθητές/τριες επιχειρούν να ερμηνεύσουν τις επιλογές του δημιουργού.

Ενδεικτικά διερευνούν:

- Γιατί ο Ντελακρουά επέλεξε να παρουσιάσει κυρίως αμάχους;
- Ποιος αποτελεί τον πραγματικό πρωταγωνιστή του έργου;
- Με ποιον τρόπο το φως κατευθύνει το βλέμμα του θεατή;
- Ποιος είναι ο ρόλος των χρωματικών αντιθέσεων;
- Πώς δημιουργείται η αίσθηση του ανθρώπινου δράματος;

Σταδιακά οι μαθητές/τριες οδηγούνται στην κατανόηση ότι ο πίνακας δεν αποσκοπεί στην ακριβή καταγραφή της ιστορικής πραγματικότητας, αλλά στη συγκινησιακή κινητοποίηση του θεατή και στην ανάδειξη του δράματος των αμάχων.

2.5.4. 4η Φάση: Ιστορική τεκμηρίωση

Η εικόνα συγκρίνεται με διαφορετικά ιστορικά τεκμήρια, όπως:

- ιστορικές αφηγήσεις για τη Σφαγή της Χίου,
- απομνημονεύματα αγωνιστών,
- επιστολές φιλελλήνων,
- αποσπάσματα σχολικών εγχειριδίων,
- χάρτες και στατιστικά στοιχεία για τα θύματα.
- οπτικοακουστικό υλικό

Οι μαθητές/τριες διερευνούν:

- ποια στοιχεία του πίνακα επιβεβαιώνονται ιστορικά,
- ποιες λεπτομέρειες αποτελούν καλλιτεχνικές επιλογές,
- ποια στοιχεία ενισχύουν το δραματικό αποτέλεσμα,
- γιατί το έργο προκάλεσε τόσο μεγάλη απήχηση στην ευρωπαϊκή κοινή γνώμη.

Έτσι κατανοούν ότι η ιστορική γνώση οικοδομείται μέσα από τη διασταύρωση διαφορετικών πηγών και ότι κάθε έργο τέχνης αποτελεί ταυτόχρονα ιστορικό τεκμήριο και προσωπική ερμηνεία του/της δημιουργού.

2.5.5. 5η Φάση: Κριτικός αναστοχασμός και δημιουργική έκφραση

Στην τελευταία φάση οι μαθητές/τριες καλούνται να μετασχηματίσουν τη γνώση σε προσωπική εμπειρία. Εδώ χρησιμοποιούνται αρχές διαφοροποιημένης παιδαγωγικής και αναδεικνύονται δεξιότητες και στυλ μάθησης των μαθητών/τριών.

Μπορούν να:

- γράψουν ένα ημερολόγιο από τη σκοπιά ενός παιδιού που επέζησε της Σφαγής,
- συντάξουν ένα άρθρο ευρωπαϊκής εφημερίδας του 1824,
- δημιουργήσουν λεζάντα ή τίτλο για τον πίνακα,
- δραματοποιήσουν μία σκηνή,
- δημιουργήσουν το δικό τους έργο τέχνης εμπνευσμένο από το γεγονός.

Ο αναστοχασμός ολοκληρώνεται με συζήτηση γύρω από ερωτήματα όπως:

- Πόσο μπορεί ένα έργο τέχνης να επηρεάσει την κοινή γνώμη;
- Μπορεί η τέχνη να αλλάξει την πορεία της ιστορίας;
- Ποιες σύγχρονες εικόνες ή φωτογραφίες λειτουργούν σήμερα με αντίστοιχο τρόπο;

3. Διαθεσιμότητα του σεναρίου



Βιβλιογραφικές αναφορές

- Barrett, T. (2000). *Criticizing art: Understanding the contemporary* (2nd ed.). Mountain View, CA: Mayfield Publishing Company.
- Feldman, E. B. (1970). *Becoming human through art*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Feldman, E. B. (1994). *Practical art criticism*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Housen, A. (2002). Aesthetic thought, critical thinking and transfer. *Arts and Learning Research Journal*, 18(1), 99–132.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). London, England: Routledge.
- Panofsky, E. (1955). *Meaning in the visual arts*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Perkins, D. (1994). *The intelligent eye: Learning to think by looking at art*. Los Angeles, CA: Getty Center for Education in the Arts.
- Serafini, F. (2010). Reading multimodal texts: Perceptual, structural and ideological perspectives. *Children's Literature in Education*, 41(2), 85–104. Retrieved from <https://doi.org/10.1007/s10583-010-9100-5>
- Serafini, F. (2014). *Reading the visual: An introduction to teaching multimodal literacy*. New York, NY: Teachers College Press.
- Yenawine, P. (2013). *Visual thinking strategies: Using art to deepen learning across school disciplines*. Cambridge, MA: Harvard Education Press.
- Γρόσδος, Σ. (2003). Από το πότε και το πού στο πώς και στο γιατί ή πώς ένα έργο τέχνης ζωντανεύει. *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, 130, 59–67.
- Γρόσδος, Σ. (2017). *Εικόνα και δημιουργική γραφή*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας.
- Κανταρτζή, Ε. (2024). Το βιβλίο του Γιαννιά «Νέοι Χρόνοι»: Ιστορία για την Έκτη Τάξη Δημοτικού. *Culture – Journal of Culture in Tourism, Art and Education*, 4(4), 20–37. Retrieved from <https://doi.org/10.26220/CUL.5092>
- Κανταρτζή, Ε. (2026α). Οι Ηρωίδες του 1821 ως εργαλείο βιωματικής και διαθεματικής μάθησης: Διδακτική προσέγγιση και παιδαγωγική αξιοποίηση μέσω ενός εκπαιδευτικού σεναρίου. *MusEd: Μουσείο, Σχολείο, Εκπαίδευση*, 6(1), 50–60.
- Κανταρτζή, Ε. (2026β). Η Ελληνική Επανάσταση του 1821 μέσα από τα μάτια του Θεόφιλου: Η αξιοποίηση της τέχνης και των οπτικών πηγών στη διδασκαλία της ιστορίας. *Culture – Journal of Culture in Tourism, Art and Education*, 6(1), 105–115. Retrieved from <https://doi.org/10.26220/CUL.5640>
- Κανταρτζή, Ε. (2026δ). Η Επανάσταση του 1821 μέσα από τα μάτια Ελλήνων καλλιτεχνών: Διδακτική προσέγγιση και παιδαγωγική αξιοποίηση μέσω ενός εκπαιδευτικού σεναρίου (Α' Μέρος). *Culture – Journal of Culture in Tourism, Art and Education*, 6(2), 32–40.
- Κανταρτζή, Ε. (2026ε). Η Επανάσταση του 1821 μέσα από τα μάτια Ελλήνων καλλιτεχνών: Διδακτική προσέγγιση και παιδαγωγική αξιοποίηση μέσω ενός εκπαιδευτικού σεναρίου (Β' Μέρος). *Culture – Journal of Culture in Tourism, Art and Education*, 6(3), 118–128.
- Κόκκινος, Γ. (2003). *Η Ιστορία στη σχολική τάξη*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Μαυροσκούφης, Δ. (2015). *Αναζητώντας τα ίχνη της Ιστορίας: Ζητήματα διδακτικής της Ιστορίας*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Μπουζάκης, Σ., & Κανταρτζή, Ε. (2019). *Τα σχολικά εγχειρίδια ιστορίας του δημοτικού σχολείου (1917–2017): Η διαχείριση των εθνικών τραυμάτων, επιτευγμάτων και μύθων*. Αθήνα: Gutenberg.
- Νάκου, Ε. (2000). *Τα παιδιά και η Ιστορία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Παληκίδης, Α. (2010). *Διδακτική της Ιστορίας*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

