



Επιμέλεια περιεχομένου: Ειρήνη Σιβροπούλου
Τεχνική επιμέλεια: Γιάννης Αρβανιτάκης

Η δημιουργική κίνηση

Αγγελική Τσαπακίδου Επίκουρη καθηγήτρια Π.Δ.Μ.

Τα παιδιά από πολύ νωρίς εκφράζουν τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους κινητικά και μιμούνται ή αναπαριστούν καταστάσεις και εμπειρίες στην προσπάθειά τους να επικοινωνήσουν με το περιβάλλον τους ή να εκφραστούν μέσα από το παιχνίδι. Η σύνδεση της δημιουργικότητας με την κίνηση είναι πλούσια σε έκφραση και εφαρμογές.

Ο Taylor,C.(1989), αναφέρει ότι η δημιουργικότητα μπορεί να χωριστεί σε πέντε επίπεδα 1) εκφραστικής δημιουργικότητας, 2) παραγωγικής δημιουργικότητας, 3) επινοητικής δημιουργικότητας, 4) πρωτότυπης και 5) πηγαίας δημιουργικότητας. Στην ηλικία των παιδιών της νηπιακής και σχολικής ηλικίας δίνεται ιδιαίτερη σημασία στο πρώτο επίπεδο, της εκφραστικής δημιουργικότητας, το οποίο περιλαμβάνει αυθορμητισμό και ελεύθερη έκφραση χωρίς να δίνεται ιδιαίτερη σημασία τόσο στις δεξιότητες όσο στην ποιότητα και πρωτοτυπία του δημιουργικού έργου (Taylor, C.W. 1989).

Η κίνηση είναι η γλώσσα του σώματος και εντάσσεται στο επίπεδο της μη λεκτικής επικοινωνίας η οποία είναι σημαντική για την ανάπτυξη της δημιουργικότητας, ιδιαίτερα για τα μικρά παιδιά. Τα παιδιά εκφράζονται μέσα από καλλιτεχνικές δραστηριότητες όπως : χορός, ζωγραφική, μουσική, θέατρο και γίνονται δημιουργικά με τον δικό τους τρόπο. (Maslow, A.H. 1973)

Οι Duricek,M & Duricekova, M. (1986), «ορίζουν επίσης ως κινητική δημιουργικότητα την ικανότητα έκφρασης μιας προσωπικής ιδέας, αλλά και την ικανότητα ανακατασκευής και τελειοποίησης κάποιας γνωστής, κινητικής εκδήλωσης σε μορφή που θα είναι νέα για το παιδί.» (Μπουρνέλη, Ν. 2002 ,σ.34).

Βασικά χαρακτηριστικά της δημιουργικής κίνησης είναι το κίνητρο για δραστηριοποίηση, η αξιοποίηση ιδεών και η διαδικασία ανακάλυψης της λύσης (Guilford, J.1956).

Η δημιουργική κίνηση βασίζεται στην κινητική θεωρία του Laban (1948), ο οποίος ήταν και ο πρώτος που εισήγαγε το θεωρητικό πλαίσιο της δημιουργικής κίνησης. Ο Laban είδε την κίνηση ως μέσο επικοινωνίας και έκφρασης, ως μια ζωντανή γλώσσα με την οποία ο άνθρωπος εκφράζεται συνθέτοντας τις δικές του σειρές κινήσεων. Πίστευε ότι «ο άνθρωπος είναι κίνηση και η κίνηση είναι ζωή». Σε αντίθεση με τα τότε υπάρχοντα συστήματα διδασκαλίας της κίνησης, ο Laban εξέτασε την κίνηση στο σύνολό της και όχι τμηματικά, γιατί γι' αυτόν η κίνηση έχει ροή και ολικότητα. Το βασικό σημείο δεν είναι οι μεμονωμένες κινήσεις, αλλά οι βασικές αρχές που διέπουν τις κινήσεις, η κατανόηση και η εξάσκηση των οποίων παρέχει άπειρες δυνατότητες σύνθεσης και ανάλυσης της κίνησης. Κεντρικό σημείο στην κινητική θεωρία του Laban είναι η αυθόρμητη προσπάθεια, δηλαδή η εσωτερική παρόρμηση του ανθρώπου που αποτελεί την προϋπόθεση για την εκτέλεση οποιασδήποτε κίνησης. Οι ενέργειες σε όλες τις μορφές της ανθρώπινης δραστηριότητας αποτελούνται από σειρές κινήσεων, συγκεκριμένες ή αυθόρμητες. Οι αυθόρμητες προσπάθειες ξεχωρίζουν μεταξύ τους χάρη στο συνδυασμό των στοιχείων που περιέχουν. Τα στοιχεία αυτά είναι το σώμα, ο χώρος, η δυναμική και η σχέση. Αυτά αποτελούν την βάση για την εκτέλεση κάθε κίνησης και προέρχονται από τη στάση του κινούμενου ατόμου προς τους παράγοντες που διέπουν την κίνηση-το χώρο (space), το χρόνο (time), το βάρος (weight) και τη ροή (flow).(laban.R. 1948). Ο βαθμός συμμετοχής των παραπάνω στοιχείων στην κάθε κίνηση χαρακτηρίζει την ποιότητα της κίνησης αυτής. Ανάλογα με τη χρησιμοποίηση των στοιχείων της κίνησης και των παραγόντων που διέπουν τις κινήσεις, παράγονται σειρές κινήσεων που είναι μοναδικές και ξεχωριστές για το άτομο που τις εκτελεί.(Θεοδωράκου,1996). Ο Laban διατύπωσε την άποψη ότι η εσωτερική παρόρμηση του παιδιού να εκτελεί ενστικτωδώς χορευτικές κινήσεις το φέρνει στο χώρο της ροής της κίνησης και της εκφραστικότητας (Preston- Dunlop, V. And Hodgson, J. (1990)..

Όσον αφορά στη σχέση της δημιουργικής κίνησης με την κινητική ικανότητα οι απόψεις των ειδικών δεν συμπίπτουν. Ο Wyrick (1966) και ο Philip (1967) αναφέρουν ότι η κινητική δημιουργικότητα δε σχετίζεται με την κινητική ικανότητα, ενώ η Simpson (1922), η Wither (1960) και η Joyce (1984) θεωρούν ότι η κινητική ικανότητα είναι βασική προϋπόθεση για να

μπορέσει κάποιος να εκφραστεί δημιουργικά. Συγκεκριμένα η Simpson (1922, αναφέρει πως «όταν ο μαθητής κατακτήσει την κινητική δεξιότητα, είναι ικανός και να δημιουργήσει κινητικά με βάση τις προηγούμενες κινητικές δεξιότητες». Άλλωστε όπως «δημιουργία εκ του μηδενός δεν υπάρχει» (Storr, 1991, έτσι μπορούμε να πούμε ότι και «κινητική δημιουργικότητα εκ του μηδενός είναι αδύνατο να υπάρξει».(Μπουρνέλλη,Ν 2002,σ.34).

Πολλές είναι οι έρευνες που δείχνουν ότι ενώ τα παιδιά ανταποκρίνονται θετικά στα στοιχεία της κίνησης όταν παρακινούνται να ψάξουν και να ανακαλύψουν νέους τρόπους χρήσης αυτών των στοιχείων, είναι ανίκανα να σκεφτούν λύσεις διαφορετικές από τις συνηθισμένες και να τις εκφράσουν κινητικά. Κατά την άποψη των ερευνητών αυτό μπορεί να οφείλεται στο ότι τα παιδιά δεν είχαν διδαχθεί μέσα από τα μαθήματα τα στοιχεία της κίνησης. Υποστηρίζουν μάλιστα πως αν αυτό γινόταν μέσα από κάποιο ειδικό πρόγραμμα θα επηρεαζόταν θετικά η ανάπτυξη της δημιουργικής κίνησης (Μπουρνέλλη, Ν. 2002, σ.75).

Ακόμη, τα παιδιά αναλαμβάνουν νέους ρόλους, τολμηρές ενέργειες, λύνουν κινητικά προβλήματα μέσα από το παιχνίδι (Hughes, F.1999).

Τέλος, ο συνδυασμός της γυμναστικής με τις ρυθμικές και δημιουργικές κινήσεις, τα παιχνίδια και τις αθλητικές επιδεξιότητες, αποτελεί ένα ισορροπημένο πρόγραμμα για τα παιδιά του δημοτικού σχολείου.

Άλλωστε και ο Laban (1948) υποστήριξε ότι το σχολείο πρέπει να καλλιεργήσει και να εμπλουτίσει την αυθόρμητη κίνηση και να βοηθήσει το παιδί να συνειδητοποιήσει τις αρχές που διέπουν τις κινήσεις. Για το σκοπό αυτό η καλλιέργεια των καλλιτεχνικών τάσεων του παιδιού δεν πρέπει να αποβλέπει στην τελειότητα της εκτελούμενης κίνησης, αλλά αποκλειστικά στη δημιουργική κίνηση και την ευεργετική επίδραση που επιφέρει στην προσωπικότητα του παιδιού (Θεοδωράκου, Κ. 1966,σ.338).

Γενικά μπορούμε να πούμε ότι οι έρευνες που έχουν γίνει μέχρι τώρα δείχνουν ότι η δημιουργική κίνηση δεν επηρεάζεται άμεσα από την ηλικία, το φύλο (Philipp, 1967), τη στάση απέναντι στη Φυσική Αγωγή (Beveridge,1973), το επίπεδο δημιουργικότητας των δασκάλων (Irvin, 1976)

και την κινητική εμπειρία (Wyrick, 1966). Η δημιουργικότητα και η δημιουργική κίνηση δεν είναι χαρακτηριστικό των λίγων και εκλεκτών, αλλά ενυπάρχει σε όλα τα παιδιά και μπορεί να εκφραστεί και να εξελιχθεί μέσα σε περιβάλλον αποδοχής, ελευθερίας και επικοινωνίας με τα κατάλληλα ποιοτικά και ποσοτικά ερεθίσματα (Μπουρνέλη, Ν. 2002).

Ένα καλά σχεδιασμένο πρόγραμμα συμβάλλει στην ανάπτυξη των κινητικών δεξιοτήτων αλλά και στην ολική ανάπτυξη του παιδιού. Ο Kraft (1986) βλέπει την Κινητική Αγωγή και άρα τη δημιουργική κίνηση ως μία μέθοδο διδασκαλίας η οποία μέσα από τη διερεύνηση και την επίλυση προβλημάτων βοηθάει τα παιδιά να μάθουν να χρησιμοποιούν τις δημιουργικές τους δυνάμεις (Θεοδωράκου, Κ. 1996, 337-8)

Υπάρχουν τρία συστήματα αγωγής που αφορούν και καλλιεργούν την κινητική δημιουργικότητα του παιδιού. Αυτά είναι η Μουσικοκινητική Αγωγή, ο Δημιουργικός Χορός και η Ψυχοκινητική Αγωγή.

Πατέρας της Μουσικοκινητικής Αγωγής υπήρξε ο Dalcroze E.J, ο οποίος έδωσε το ξύπνημα του μουσικού ενστίκτου στο παιδί μέσα από την σωματική κίνηση. Μια από τις αρχικές του δραστηριότητες ήταν η απλή άσκηση όπου τα παιδιά μετακινούνται με την συνοδεία του πιάνου. Πίστευε ότι η άσκηση με την μέθοδο αυτή βοηθούσε τα παιδιά να καταλάβουν και αναπτύξουν την ένταση της μουσικής, το ρυθμό, την ταχύτητα, τις διαβαθμίσεις, το τέμπο, το ύψος του ήχου κτλ.(Ματέυ, Π.1986). Η σύλληψη αυτή του Dalcroze E.J αποτέλεσε ένα σταθμό και μια αφετηρία. Για πρώτη φορά οι μαθητές ενός Ωδείου μάθαιναν μουσική όχι θεωρητικά αλλά βιώνοντας με το σώμα τους . Η μουσική είναι κίνηση.

Ένας από τους σημαντικότερους συνθέτες που επηρεάστηκαν από τον Dalcroze E.J ήταν ο Carl Orff. Ο οποίος προσέγγισε τη μουσική μάθηση με βάση την αδιαχώριστη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στη μουσική, το λόγο και την κίνηση. Τα τρία αυτά στοιχεία έχουν κοινό τους σημείο το ρυθμό και αποτελούν ένα σημαντικό μέσο θετικής επίδρασης στον πνευματικό, ψυχικό και σωματικό κόσμο του παιδιού. Σύμφωνα με το σύστημα Orff, κατά τη διδασκαλία πρέπει να δίνεται μεγάλη σημασία στην ευαισθητοποίηση των αισθήσεων, στην καλλιέργεια της συνεργασίας και αυτενέργειας, στην ανάπτυξη της δημιουργικής φαντασίας και στην πρωτοτυπία της

σκέψης, στοιχεία τα οποία με την κατάλληλη καθοδήγηση οδηγούν το παιδί στη δημιουργικότητα.(Ανδρούτσος, Α 1995).

Ο Orff πίστευε ότι το παιδί έχει ανάγκη το παιχνίδι, το χορό και την ευχάριστη ενασχόληση. Δεν είναι σε θέση να κατανοήσει οτιδήποτε απευθύνεται στον εγκέφαλο του, στο μυαλό του, έχει ανάγκη να βιώσει άμεσα τα ερεθίσματα. Σ' αυτό αποβλέπει και η μέθοδός του. Με την κίνηση τα παιδιά βιώνουν το ρυθμό και τη μουσική. Ό λόγος βοηθά να νιώσουν το φυσικό ρυθμό της γλώσσας και να τον εναρμονίσουν με το ρυθμό που έχουν μέσα τους. Επιπλέον εισήγαγε τις λεγόμενες ηχηρές κινήσεις, που αποτελούσαν το μουσικό όργανο συνοδεία στα τραγούδια και στις κινήσεις τους (Ματεύ, Π. 1986).

Είναι αξιοσημείωτο ότι με τη δημιουργική κίνηση ασχολήθηκαν κυρίως οι άνθρωποι του χορού και ιδιαίτερα όσοι πίστευαν ότι δεν αρκεί ο χορός να συνδέεται μόνο με την τεχνική αρτιότητα της κίνησης, αλλά και με την καθαρή δημιουργία και έκφραση που συμβάλλει στη δυναμική ανάπτυξη της προσωπικότητας. Η πρώτη χορεύτρια που προσπάθησε να εκφράσει με φυσικές κινήσεις τις σκέψεις, τις αγωνίες και τα συναισθήματα που τα προκαλούσε η μουσική και να δημιουργήσει έτσι δικές της κινητικές μορφές ήταν η Dancan, I. Ο Laban (1975), μεγάλος δάσκαλος του χορού και χορογράφος, πρόβαλε ιδιαίτερα τη δημιουργικότητα στο χορό και προσπάθησε να απομακρύνει τις χορευτικές κινήσεις από τα στερεότυπα της τεχνικής αρτιότητας που επικρατούσαν μέχρι τότε. Μελέτησε τη φυσική ανθρώπινη κίνηση και παρακίνησε τους μαθητές του να ξεκινούν από τις εσωτερικές τους παρορμήσεις, σκέψεις και ιδέες, και όχι από δοσμένα βήματα και κινήσεις, και να δημιουργούν τις δικές τους κινητικές μορφές. Το είδος αυτό του χορού που βασίζεται στον εσωτερικό κόσμο του χορευτή ο Laban το ονόμασε Δημιουργικό Χορό και προχώρησε και στην δημιουργία κέντρου δημιουργικού χορού το οποίο βοήθησε πολύ στην καθιέρωση και ανάπτυξη της δημιουργικής κίνησης.

Ο δημιουργικός χορός αποβλέπει στην ανάπτυξη της «γλώσσας» του σώματος και έχει σκοπό την επικοινωνία μέσω των κινήσεων. Τα παιδιά μαθαίνουν να πηδούν να καλπάζουν κλπ. καθώς εξερευνούν και πειραματίζονται με την κίνηση και όχι καθώς τη διδάσκονται. Βοηθά το

παιδί να γνωρίσει (γνωστική διάσταση), να αναπτύξει τις ικανότητες του (δεξιότητες), να έρθει σε επαφή με τα συναισθήματα του (συναισθηματική διάσταση). (Gallahue, D.2002).

Στο δημιουργικό χορό συμμετέχει τόσο το σώμα όσο και ο εσωτερικός κόσμος του παιδιού τον οποίο και εκφράζει. Η αντίληψη αυτή αποζητά την ευχαρίστηση μέσα από τη γνώση, αξιοποιεί την φυσική περιέργεια του παιδιού, προβάλλει τη δημιουργικότητα του και αποζητά την βελτίωση της ικανότητας του για επικοινωνία σε όλα τα επίπεδα (Joyce. M. 1994).

Χορεύοντας τα παιδιά δε τα αφορά κανένα παιχνίδι, αντικείμενο ή άνθρωπος, εκείνη τη στιγμή συγκεντρώνονται στην πράξη της κίνησης. Εξαιτίας αυτής της αυτοσυγκέντρωσης ανακαλύπτουν το σώμα τους και τις δυνατότητες του, έρχονται σε επαφή με το πνεύμα, τη γλώσσα, τις σκέψεις, τη φαντασία και τις ιδέες τους. Έτσι μαθαίνουν τι μπορεί να κάνει το σώμα τους, συνειδητοποιούν τη δύναμη και την ενέργεια που έχουν. Επίσης γνωρίζουν τον ίδιο τους τον εαυτό και αφομοιώνουν τις έννοιες του χρόνου του ρυθμού και της ταχύτητας. Γνωρίζουν ακόμα τη σχέση του σώματος τους με το χώρο, τον προσανατολισμό, το μέγεθος και τα επίπεδα. Συνεπώς τα παιδιά αποκτούν μέσω του χορού τη συνείδηση και τον έλεγχο των κινήσεων, ώστε να χρησιμοποιούν τις ικανότητες τους και στα διάφορα παιχνίδια, αθλήματα ακόμα και στην καθημερινή τους ζωή. (Stinson. S 1993).

Μία άλλη μέθοδος κινητικής αγωγής είναι η ψυχοκινητική, η οποία προσεγγίζει το παιδί σφαιρικά και στοχεύει στην προαγωγή του πνευματικού, ψυχικού και κινητικού του τομέα, γι' αυτό και έχει πολύ μεγάλη αποδοχή και εφαρμογή στη εκπαίδευση (Δράκος,Γ., Μπίνιας, Ν.2005). Το παιδί μέσω της κίνησής του σώματος βρίσκεται σε συνεχή αλληλεπίδραση με το περιβάλλον γι αυτό και αυθόρμητα αφομοιώνει σχήματα, τα οποία χρησιμοποιεί για να εξερευνήσει και να έχει νέες εμπειρίες. Η αφομοίωση αυτών των κινητικών σχημάτων φέρνει το παιδί κοντά στη πρώτη γνώση. Ο άνθρωπος είναι φτιαγμένος για να κινείται και η κίνηση είναι αυτή που το βοηθά να οργανώνει τον κόσμο του.

Η ψυχοκινητικότητα φανερώνει την άρρηκτη σχέση μεταξύ ψυχικών και κινητικών δραστηριοτήτων, απευθύνεται στην ολότητα της ανθρώπινης

υπόστασης και αποτελεί βασικό τομέα της προσχολικής εκπαίδευσης.(Μπουρνέλη, Ν. 2002).

Όλοι οι ανωτέρω μέθοδοι με κύριο στόχο την δημιουργικότητα του παιδιού βρίσκουν εύφορο έδαφος στο χώρο της προσχολικής αγωγής, υποχωρούν όμως στην σχολική εκπαίδευση με την εισαγωγή στα αθλήματα και την τεχνική εξειδικευμένα σε κάθε άθλημα.

Με τη θεσμοθέτηση των ολοήμερων νηπιαγωγείων-σχολείων, ο όρος «δημιουργική απασχόληση» κυριαρχεί, αλλά με διαφορετική έννοια, την έννοια της απασχόλησης με καλλιτεχνικές δραστηριότητες όπως ζωγραφική, παραδοσιακό χορό, θέατρο και όλα αυτά κάτω από την καθοδήγηση του εκπαιδευτικού.

Στην περίπτωση αυτή ο εκπαιδευτικός, για να εφαρμόσει μια δημιουργική διδασκαλία, πρέπει να παρέχει στα παιδιά την ευκαιρία να εκτελούν την άσκηση ή δραστηριότητα όπως αυτά την κατανοούν. Δεν δίνει έμφαση στην ορθότητα, ούτε απαιτεί από τα παιδιά τον ίδιο τρόπο εκτέλεσης. Δεν επιδεικνύει πώς να εκτελεστεί, ούτε παρουσιάζει με λεπτομερή λεκτική περιγραφή. Πρέπει συνέχεια να εκφράζει και να δομεί ερωτήσεις σε μια προσπάθεια να προκαλεί διαρκώς το παιδί να απαντά κινητικά με τον δικό του τρόπο. Πώς να περπατήσει λ.χ. με διαφορετικούς τρόπους, πώς να χειριστεί ένα στεφάνι, μια μπάλα με όποιον τρόπο θέλει.

Η δημιουργική σχέση του παιδιού τόσο με το παιχνίδι όσο και με τις ασκήσεις και τους χορούς το ωθεί να σκέφτεται, να συνθέτει, να μετασχηματίζει, να επεξεργάζεται πληροφορίες για το σχηματισμό νέων απαντήσεων και νέων κινητικών μοντέλων, με αποτέλεσμα να αποκτά γνώση του σώματος του, να ανακαλύπτει τις ικανότητές του και να τις μετατρέπει σε δεξιότητες.(Gallahue, D.2002).

Η κινητική εξερεύνηση μπορεί να είναι εντελώς ελεύθερη ή να καθοδηγείται από τον εκπαιδευτικό. Με αυτό εννοούμε ότι ο εκπαιδευτικός ορίζει το θέμα ή την περιοχή που θέλει να κινηθεί το παιδί. Για παράδειγμα λέει: «θέλω να χτυπήσετε το μπαλόνι σας μόνο με τον αγκώνα ή το πόδι». Συνεπώς ορίζει την περιοχή, όχι τον τρόπο που θα εκτελέσει, με έμφαση

περισσότερο στη διαδικασία και όχι στο αποτέλεσμα, το οποίο είναι ικανοποιητικό, στο μέτρο που φέρνει κάθε παιδί.

Τα πλεονεκτήματα που προκύπτουν κατά την πρακτική εφαρμογή ως προς τον εκπαιδευτικό και τον μαθητή είναι:

Ο Δημιουργικός δάσκαλος:

- Αποδέχεται πρόθυμα τις ιδέες των μαθητών
- Τις ενσωματώνει με ευχέρεια στη δομή του θέματος που διδάσκει
- Δέχεται τα απρόσμενα ερωτήματα των παιδιών
- Διαμορφώνει μια ατμόσφαιρα ενεργητικής συμμετοχής και πρωτοβουλίας
- Αποδέχεται και ενισχύει τον πλούτο των προτεινόμενων καταστάσεων
- Ενθαρρύνει την άσκηση της πνευματικής ευχέρειας και ευελιξίας
- Φροντίζει να μη μένει προσκολλημένος στα ξερά γεγονότα και τις αναπαραγωγικές ερωτήσεις
- Κινείται πέρα από την ευκαιριακή μορφή των πραγμάτων
- Αξιολογεί την κάθε ενέργεια και όχι το άτομο που πράττει.
- Αλληλεπιδρά με το παιδί και δημιουργεί κλίμα επικοινωνίας μέσα σε μια ατμόσφαιρα ενεργητικής συμμετοχής απαλλαγμένη από το φόβο και την καθοδήγηση
- Δημιουργεί εμπιστοσύνη αλλά και αυτοελεγχόμενη ελευθερία, όπου δημιουργικότητα δε σημαίνει «κάνω απλώς το δικό μου». Αντίθετα, χρειάζεται υψηλό κίνητρο, επιμονή και συνεχόμενη προσπάθεια

Πλεονεκτήματα που αφορούν τον δημιουργικό μαθητή:

- Ενθαρρύνεται η μάθηση
- Γίνεται εφικτή η μεγαλύτερη συμμετοχή παιδιών λαμβάνοντας υπόψη τις ατομικές διαφορές ανάμεσα τους

- Λύνονται κινητικά προβλήματα από τα ίδια τα παιδιά
- Αναπτύσσεται ένα κινητικό λεξιλόγιο
- Μειώνεται ο φόβος αποτυχίας και λαθών
- Ελαχιστοποιείται η πιθανότητα εγκατάλειψης με την εμφάνιση της δυσκολίας
- Η δυσκολία αποτελεί ευχάριστη πρόκληση αντί στεναχώρια (εφόσον είναι εντός των ορίων των δυνατοτήτων του)
- Κάθε παιδί δουλεύει στο δικό του επίπεδο ικανοτήτων και βιώνει κάποιο βαθμό επιτυχίας
- Μαθαίνουν να αναγνωρίζουν το σωστό από το λάθος

Ο McFee, G. (1994) λέει ότι οι σύγχρονοι δάσκαλοι πρέπει να προκαλούν τους εαυτούς τους και να ανανεώνουν τις μεθόδους διδασκαλίας τους. Πρέπει να επιτρέπουν στα παιδιά να δημιουργούν ανάλογα με την δική τους φαντασία και προσωπικότητα και όχι να έχουν την απαίτηση απλώς να αντιγράφουν τον δάσκαλο τους. (McFee, G. 1994)

Συμπερασματικά, για να τονιστεί η αξία της δημιουργικότητας στο χώρο της εκπαίδευσης, αξίζει να αναφερθεί μια ιστοριούλα που διηγήθηκε κάποτε ο μουσικοσυνθέτης και τραγουδιστής Λουδοβίκος των Ανωγείων στον καθηγητή Ιωάννη Πυργιωτάκη: *Σε ένα πάρτι μικρών ζώων η σαρανταποδαρούσα ήταν εκείνη που κατέπληξε όλους με το χορό της. Ο βάτραχος φάνηκε ενοχλημένος με την επιτυχία της και γι' αυτό την πλησίασε και προσπάθησε να μάθει διακριτικά πώς αυτή με τα σαράντα πόδια της τα κατάφερε να γίνει τόσο καλή στο χορό. Τη ρωτάει λοιπόν : «Πώς τα κατάφερες τόσο καλά; Έκανες ανάλυση στα βήματα και τις φιγούρες και ύστερα κοίταζες τα πόδια σου κι έλεγες τώρα σηκώνω ψηλά το πόδι 38, λυγίζω ελαφρά το πόδι 21, βγάζω έξω το πόδι 2 και πετώ αριστερά το 9; Πώς σκεφτόσουν; Πώς χόρευες;» «Α», λέει η σαρανταποδαρούσα, «εγώ δε σκεφτόμουν τέτοια πράγματα. Εγώ χόρευα μόνο με την ψυχή μου, χωρίς να λογαριάζω νούμερα». Αργότερα όμως η σαρανταποδαρούσα μπήκε στον πειρασμό και άρχισε να χορεύει έτσι*

όπως της είχε πει ο βάτραχος. Και από τότε δεν ξαναχόρεψε. Έκανε μόνο κινήσεις, μα δεν της έβγαине χορός (Πυργιωτάκης,Ι. 2000,).

Βιβλιογραφία

Ανδρούτσος, Π. *Μέθοδοι διδασκαλίας της μουσικής. Παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff & Dalcroze*. Αθήνα: Orpheus, Νικολαιδης Ο.Ε

Duricek, M., Duricekova, M. (1986). Rozvijanie pohybovej tvorivosti deti predskolskeho veku.(Development of creative movement in preschool children). *Psychologia a Patopsychologia Dietata*. Czechoslovakia: 21 (6): 525-531.

Duffy,Bernadette. (2003). *Υποστηρίζοντας τη δημιουργικότητα και τη φαντασία στην προσχολική ηλικία* . Α. Βεργιοπούλου (μετφρ). Αθήνα: Σαββάλας.

Δερβίσης, Σ.(1998). *Η Δημιουργική σκέψη και η Δημιουργική διδακτική διαδικασία*. Θεσ / νίκη: Μαϊάνδρος.

Δράκος, Γ., Μπίνιας, Ν.(2005). *Ψυχοκινητική αγωγή* .Αθήνα: Πατάκη.

Gallahue, D.(2002) *Αναπτυξιακή Φυσική Αγωγή για τα Σημερινά Παιδιά*..Χ.Ευαγγελινού, Α. Παππά (μετφρ, επιμ).Θεσ / νίκη:U.S.P.

Guilford, J.(1986).The structure of intellect. *Psychological Bulletin*,53, 267-293.

Joyce, M.(1994) *Dance Technique for children*. California: Mayfield.

Kraus, R.. (1980). *Ιστορία του χορού*,Γ. Σιδηρόπουλος, Μ. Κακαβούλια. (μετφρ).Αθήνα: Νεφέλη.

Laban, R. (1948) *Modern Educational Dance*. London: MacDonald & Evans

Maslow. A..H (1973).*The further reaches of human nature*. New York: The Viking press.

McFee, G. (1994) *The concept of dance in education* London: Routledge

- Μπουρνέλη, Ν. (2002). *Κινητική Δημιουργικότητα*. Αθήνα: Συγγραφέας.
- Preston- Dunlop, V., Hodgson, J. (1990) *Rudolf Laban: An introduction to his work and influence*. Plymouth: Northcote house
- Πυργιωτάκης, Ε. Ι. (2000) *Εισαγωγή στην Παιδαγωγική Επιστήμη*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Stinson. S (1988). *Dance for Young Children.Finding the Magic in Movement*. Reston, Virginia 22091
- Taylor, C.W.(1989). Various approaches to and definitions of creativity. The nature of creativity. Cambridge: Cambridge University press.
- Theodorakou, K. (1996). Creativity-creative movement. *in Sport Psychology: New trends and applications. International Congress on Sport Psychology*. Nov 1-3 1996, Democritus University of Thrace, Department of Physical Education and Sport Science & Hellenic Society of Sport Psychology. Edited by Theodoraki, Y. & Papaioannou, A Komotini: Salto p.p335-340
- Wyrick,W. (1966). Comparison of motor creativity with verbal creativity, motor ability, and intelligence. (Unpublished doctoral dissertation). U. Texas.
- (ΥΠ.Ε.Π.Θ.(1997.). Η φυσική αγωγή στο Δημοτικό σχολείο: βιβλίο για τον διδάσκοντα . Αθήνα : ΟΕΔΒ.