

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

Εκπαιδευτικά Εργαλεία (B')

ΤΕΣΤ & παιχνίδια

Της Αλίκης Κατσαβού

Συνεχίζοντας την αναφορά μου στα εκπαιδευτικά εργαλεία στο ίντερνετ από τη στήλη αυτή, παραθέτω μερικές ακόμα χρήσιμες ηλεκτρονικές διευθύνσεις.

Εκπαιδευτική πύλη e-yliko [Ελληνικό]
<http://www.e-yliko.gr/>

Ένας διαδουκτιακός τόπος του Υπουργείου Παιδείας με προτάσεις διδασκαλίας, υποστηρικτικό υλικό, άρθρα και κείμενα παιδαγωγικού προβληματισμού, καθώς και δικτυακές διευθύνσεις με σκοπό την παιδαγωγική τους αξιοποίηση.

Personal Educational Press [Αγγλικό]
<http://www.educationalpress.org/>
Δωρεάν δημιουργία εκπαιδευτικών παζλ, κρυπτόλεξων, κλπ.

Crayola - Ζωγραφική [Αγγλικό]
<http://www.crayola.com/>
Παρόλο που πρόκειται για ένα εμπορικό site προϊόντων ζωγραφικής περιέχει πληθώρα δραστηριοτήτων για παιδιά.

Φύλλα εργασίας Μαθηματικών [Αγγλικό]
http://www.education-world.com/a_lesson/worksheets/TCM/math.shtml
Έτοιμα για εκτύπωση φύλλα εργασίας χωρισμένα ανά ηλικία (Πρόσθεση, αφαίρεση, κ.λπ.)•



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- 1 Ειδήσεις
5 Άρθρο: Καλλιτεχνική Εκπαίδευση Ενηλίκων
- 7 Καμπάνια Ενημέρωσης: Γιορτάζοντας το Θέατρο στο Σχολείο
- 8 Άρθρο: Το γυμνό στην Κλασική Ελλάδα
- 10 Συνέντευξη: Θανάσης Θεολόγης
- 13 Άρθρο: Παιδαγωγικό Θέατρο-Ορισμοί
- 19 Βιογραφίες: Κωνσταντίνος Στανισλάφσκι
- 20 Μαμάδες εν δράσει: Η εξομολόγηση μιας μητέρας
- 22 Ιστοσελίδες: Εκπαιδευτικά Εργαλεία

Εκδότης: ΙΝ.ΠΑΙ.ΘΕ.ΘΕ. Θεατρομάθεια
Διεύθυνση σύνταξης: Τάκης Χρυσούλης
Αρχισυντάκτρια: Ελπίδα Μηνιαδάκη
Συnerγάτες τεύχους: Μελίνα Παπανέστωρος,
Αλίκη Κατσαβού, Νατάσα Γέντζου, Λία Χαρίτου
Πίνακας εξωφύλλου: Άννα Μαρία Κτενιουδάκη
ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΔΙΑΝΕΜΕΤΑΙ ΔΩΡΕΑΝ

EDITORIAL

Ξανά μαζί... όσο το πάθος ζει

Μέσα από μεγάλες δυσκολίες και κόπους αλλά και χρονοβόρες επιτυχίες επιστρέφουμε ξανά στα χέρια σας. Θα έχουμε τη χαρά και την τιμή να μας ξεφυλλίσουν οι φίλοι μας, να επικοινωνήσουμε μαζί τους μετά από ένα εξάμηνο σιωπής, όχι λησμοσύνης!!! Μας στενοχώρησε η έλλειψη επαφής. Ελπίζουμε να σας λείψαμε λίγο ή τέλος πάντων θέλουμε να πιστεύουμε ότι μας αναζητήσατε. Τώρα λοιπόν που ξανανταμώνουμε θέλουμε να σας διαβεβαιώσουμε ότι θα μείνουμε πιστοί στο πάθος τουλάχιστον μιας φιλικής επικοινωνίας και μιας σταράτης κουβέντας. Τηλεφωνήστε μας, γράψτε μας ένα γράμμα ή στείλτε μήνυμα με e-mail.

Το περιοδικό μας ανανεωμένο, με καινούργιο δραστήριο αίμα, με διάθεση προσφοράς (ακόμα και εκπαιδευτικών κουπονιών) επιθυμεί σ' αυτούς τους αφιλόξενους καιρούς ν' αγκαλιάσει όλους εκείνους που τίμησαν τόσο το έργο του ΙΝ.ΠΑΙ.ΘΕ.ΘΕ. Μα πάνω απ' όλα καταθέτουμε την πρόθεσή μας για μια αγαπητική σχέση μέσω της τέχνης. Σας ευχαριστούμε.

Τάκης Χρυσούλης

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

"ΘΕΑΤΡΟΜΑΘΕΙΑ"

Διεύθυνση Γραφείων: Κασομούλη 33,
117 44 Αθήνα

Τηλέφωνο & Φαξ: 210 90.25.025

e-mail: theatromathia@yahoo.com

http://users.otenet.gr/~itheater/

τρική παράσταση μπορεί ένα παιδί να μάθει καλύτερα για τη ζωή ολόκληρη και είμαι σίγουρη ότι μεγαλώνοντας γίνεται καλύτερος άνθρωπος.

Μέσα από τα παιδιά μου (γιατί αυτή τη στιγμή που σας γράφω έχω ήδη κι ένα ακόμα μωράκι 6 μηνών) ανακαλύπτω διαρκώς πράγματα για τον εαυτό μου που δεν ήξερα ποτέ. Ανακαλύπτω τις προτεραιότητές μου, τις αντοχές μου, τα όρια μου. Περιμένω με ανυπομονησία να μεγαλώσει και το μωράκι μου και να πηγαίνουμε μαζί, να βλέπουμε θεατρικές παραστάσεις και να δώσω στα παιδιά μου αυτά τα πολύτιμα εφόδια που κι εγώ κληρονόμησα από τους δικούς μου. •

ΛΥΣΕΙΣ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ

ΘΕΑΤΡΟΛΕΞΟ Νο 7



	1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	Μ	Ε	Ν	Α	Ν	Δ	Ρ	Ο	Σ
2	Ο	🏛️	🏛️	Τ	Ο	🏛️	Ο	Υ	Σ
3	Υ	Μ	Η	Τ	Τ	Ο	Σ	🏛️	🏛️
4	Ζ	Ο	Λ	Α	🏛️	Α	Σ	🏛️	Π
5	Ε	Ρ	Ε	🏛️	Α	Ρ	Α	Μ	Ι
6	Ν	Ι	Κ	Ο	Σ	🏛️	Ν	Α	Τ
7	Ι	🏛️	Τ	Ρ	Ο	Μ	Α	Ρ	Α
8	Δ	Ο	Ρ	Α	🏛️	Υ	🏛️	Ι	Κ
9	Η	Π	Α	Π	Α	Δ	Α	Κ	Η

ΜΑΜΑΔΕΣ ΕΝ ΔΡΑΣΕΙ

Η εξομολόγηση μιας μητέρας

της Λίας Χαρίτου

Είναι πολύ όμορφο να έχεις παιδιά. Είναι συνάμα και πολύ δύσκολο. Το να είσαι μαμά, προϋποθέτει υπομονή, επιμονή, γερά νεύρα και το κυριότερο να έχεις εσύ μεγαλώσει σε ένα περιβάλλον με μπόλικη αγάπη, να αισθάνεσαι ασφάλεια, σιγουριά έτσι ώστε να μπορείς, όταν έρθει η σειρά σου, να δώσεις στα δικιά σου παιδιά σου αυτά που έδωσαν σε εσένα οι δικοί σου γονείς.

Η αγάπη, η αποδοχή και η αναγνώριση νομίζω ότι είναι οι μαγικές αυτές λεξούλες και τα πιο πολύτιμα εφόδια που πρέπει να δώσουμε στα παιδιά μας, ώστε μεγαλώνοντας να μπορούν να γίνουν ευτυχισμένοι ενήλικες, έτοιμοι να διεκδικήσουν τη ζωή που τους αξίζει. Πριν καλά καλά το καταλάβω πώς μεγάλωσα, έγινα μαμά για πρώτη φορά! Συνειδητοποίησα πόσο δύσκολο είναι να είσαι μαμά αλλά και ταυτόχρονα πόσο υπέροχο! Έπρεπε να βάλω τα δυνατά μου -όσο μπορούσα τουλάχιστον- να είμαι μια καλή μητέρα για τον γιο μου. Να τον διαπαιδαγωγήσω σωστά.

Γυρνούσα από τη δουλειά και όση κούραση κι αν είχα, έπρεπε να βρω το κουράγιο και την όρεξη να παίξουμε μαζί, να χορτάσουμε ο ένας τον άλλον. Του διάβαζα παραμύθια. Πολλά παραμύθια. Από πολύ μικρή ηλικία. Και με άκουγε με πολύ ενδιαφέρον. Του έλεγα τα παραμυθία που μου έλεγαν κι εμένα οι γονείς



μου, όπως “η κοκκινোসκουφίτσα”, “τα 3 γουρουνάκια”, “η Χιονάτη και οι 7 νάνοι”, “η Σταχτοπούτα”, κ.λπ. Με άκουγε με θαυμασμό και με ρωτούσε πάντα: Γιατί μαμά; Γιατί μαμά; και προσπαθούσα να του λύσω όλες του τις απορίες...

Πιστεύω ότι μέσα από τα παραμύθια τα μικρά παιδιά, μαθαίνουν έννοιες και διδάγματα που μεγαλώνοντας θα χρησιμοποιήσουν στη ζωή τους. Τους εξάπτουν τη φαντασία και τη δημιουργικότητα και τους βάζουν να σκεφτούν όσο μικρά κι αν είναι για το καλό, το κακό, το δίκιο και το άδικο...

Μεγαλώνοντας λιγάκι ο γιός μου - γύρω στα 4- τον πήγα στην πρώτη του θεατρική παράσταση. Στην αρχή έδειχνε λίγο φοβισμένος. Δεν είχε ξαναπάει σε ένα τέτοιο μέρος. Τον φόβιζε ο κόσμος, οι άνθρωποι, τα σκηνικά, τα φώτα... Δεν τον πίεσα να

καθήσει να παρακολουθήσει όλη την παράσταση. Την επόμενη φορά ξαναπήγαμε σε μια άλλη θεατρική παράσταση. Ήταν η κοκκινোসκουφίτσα. Του είχα διαβάσει το παραμύθι πολλές φορές και έτσι ήταν πιο εξοικειωμένος. Ξετρελάθηκε. Όλη την υπόλοιπη ημέρα μου μιλούσε γι' αυτό. Κι όταν ερχόντουσαν φίλοι του στο σπίτι μας, τους έπαιζε το παραμύθι όπως το είχε δει στην θεατρική παράσταση. Νομίζω ότι ένα παιδί μεγαλώνοντας με παραμύθια ή με το να πάει να παρακολουθήσει μια θεατρική παράσταση, ανακαλύπτει πράγματα για τον εαυτό του, εκτονώνει την αστείρευτη ενεργητικότητά του, εξάπτει την φαντασία του, και σίγουρα εκτονώνει τα συναισθήματά του. Μέσα από μια θεα-

ΕΙΔΗΣΕΙΣ



Μια φορά κι έναν καιρό...

έγινε μία παραμυθένια εκδήλωση!...

Μια εκδήλωση γεμάτη αλήθειες αλλά βγαλμένη από παραμύθι και όνειρο πραγματοποιήθηκε στις 7 Μαρτίου στο θέατρο Ακροπόλ, με σκοπό να τιμήσει τους δημιουργούς της κλασικής σειράς παιδικών βιβλίων «Παιδικοί Ορίζοντες» των εκδόσεων της Αποστολικής Διακονίας. Το πρόγραμμα περιλάμβανε ένα ενιαίο μουσικοθεατρικό δρώμενο με τίτλο: «Μια φορά κι έναν καιρό...» με αποσπάσματα από τα βιβλία της σειράς.

Το κείμενο και η θεατροποίηση των κειμένων έγιναν από τον Τάκη Χρυσούλη, σε σκηνοθεσία Άλκη Ζερβού και μουσική Γιώργου Βούκανου. Ερμήνευσαν οι ηθοποιοί: Μελίνα Παπανέστωρος, Αλίκη Κατσαβού, Άλκης Ζερβός, Γιώργος Βούτος και Μαρία Τζανουκάκη, ενώ ιδιαίτερη τιμή αποτέλεσε η συμμετοχή του γνωστού καραγκιοζοπαίκτη Ευγένιου Σπαθάρη. Σε ρόλους έκπληξη εμφανίστηκαν οι Γιάννης Βογιατζής και Άννα Καλουτά. Συμμετείχε επίσης η Πρότυπη Ορχήστρα Αθηνών του Γιώργου Αραβίδη καθώς και οι παιδικές χορωδίες των εκπαιδευτήριων Μάνεση και Ελληνογαλλικής Σχολής Αγ. Ιωσήφ.

Η εκδήλωση ολοκληρώθηκε με την

απονομή του Σταυρού της Αποστολικής Διακονίας από τον Μακαριώτατο Αρχιεπίσκοπο Αθηνών και πάσης Ελλάδος Χριστόδουλο σε καλλιτέχνες με πλούσιο πολιτιστικό έργο, ανάμεσά τους ο Τάκης Χρυσούλης και το ΙΝ.ΠΑΙ.ΘΕ.ΘΕ. •



Της γιορτής οι τροβαδούροι κάθε χρόνο φέρνουν γούρι

Λίγο πριν τα Χριστούγεννα, το Ινστιτούτο Παιδαγωγικού Θεάτρου και ο συγγραφέας Τάκης Χρυσούλης... Βγήκαν στους δρόμους. (Είναι να μην αρχίσεις!)

Η αλήθεια όμως είναι κάπου στη μέση! Στη... μέση του δρόμου δηλαδή όπου πραγματοποιήθηκαν δύο σπονδυλωτά μονόπρακτα του Τάκη Χρυσούλη κατάλληλα προσαρμοσμένα για θέατρο δρόμου, με τίτλο: «Της γιορτής οι τροβαδούροι κάθε χρόνο φέρνουν γούρι». Το όλο εγχείρημα είχε διάρκεια δύο ημερών (18 & 19 Δεκεμβρίου 2004) και ήταν μια πρωτοβουλία του Δήμου Ηρακλείου σε συνεργασία με το ΙΝ.ΠΑΙ.ΘΕ.ΘΕ. «Θεατρομάθεια» και την Εταιρεία Θεάτρου ΠΡΟΒΑ.

Στόχος των έργων ήταν να αναδείξουν την αντίθεση της παλιάς και νέας γενιάς. Τους ρόλους του έργου ερμήνευσαν οι ηθοποιοί: Γιώργος Γάτσιος, Ελένα Ρουμελιώτη και Κατερίνα Γκατζόγια. •

Με ένα βιβλίο για εισιτήριο...



Το πρόγραμμα δραματοποιήσεων με το γενικό τίτλο: «Με ένα βιβλίο για εισιτήριο...» πραγματοποιείται με τη συνεργασία των Εκδόσεων Άγκυρα και του ΙΝ.ΠΑΙ.ΘΕ.ΘΕ. «Θεατρομάθεια». Μια πρόταση στην παιδική ψυχαγωγία που δένει το βιβλίο με το θέατρο. Τι σημαίνει αυτό; Κάθε παιδί αντί να πληρώνει εισιτήριο για την παράσταση, μπορεί να επιλέξει ένα παιδικό βιβλίο από το βιβλιοπωλείο των εκδόσεων Άγκυρα. Η πρώτη παράσταση αφορούσε «**Το δώρο της παπλωματούς**» του Τζεφ Μπριμπό. Ένα παραμύθι που παρουσιάστηκε θεατρικά πρώτη φορά στην Ελλάδα και μιλά για τη χαρά της προσφοράς. Το βραβευμένο αυτό σύγχρονο παραμύθι, κυκλοφορεί από τις Εκδόσεις Άγκυρα και για τις ανάγκες της παράστασης δραματοποιήθηκε από το γνωστό συγγραφέα **Τάκη Χρυσούλη** που έκανε και τη σκηνοθεσία. Οι ηθοποιοί **Μελίνα Παпанέστωρος**, **Αλίκη Κατσαβού** και **Γιώργος Γάτσιος** ανέλαβαν να μας ταξιδέψουν στο μαγικό κόσμο του παραμυθιού υπό τους ήχους της μουσικής της **Αναστασίας Παπαδημητρίου**. «**Το δώρο της παπλωματούς**» ολοκλήρωσε τον κύκλο των παραστάσεων του

στις αρχές Απριλίου και έδωσε αμέσως τη θέση του στο παραμύθι του Όσκαρ Γουάιλντ «**Ο εγωιστής γίγαντας**». Ένα έξοχο παραμύθι για μικρούς και μεγάλους που μας δείχνει ότι όλα τα καλά του κόσμου δεν αξίζουν τίποτα όταν δεν μοιραζόμαστε το «**δώρο της ζωής**» και η καρδιά μας μένει άδεια και παγωμένη. Η δραματοποίηση του παραμυθιού είναι του **Τάκη Χρυσούλη**, η σκηνοθεσία της **Μελίνας Παπανέστωρος**, η μουσική της **Αναστασίας Παπαδημητρίου**. Παίζουν: **Αλίκη Κατσαβού**, **Γιώργος Γάτσιος**, **Γιώργος Φούντης**. Οι παραστάσεις του έργου θα ολοκληρωθούν το Σάββατο 11 Ιουνίου και θα επαναληφθούν τον ερχόμενο χειμώνα καθώς το έργο θα είναι το εναρκτήριο της καινούργιας σεζόν.

Αϊβαλιώτης Φώτης Κόντογλου **Μια θεατρική παράσταση αφιερωμένη στον σημαντικό αγιογράφο**

Για όσους είχαν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν τη θεατρική παράσταση «**Ο Αϊβαλιώτης Φώτης Κόντογλου στο πολύ όμορφο χώρο του Θεάτρου «Ελεύθερη Έκφραση» της Μαίρης Ιγγλέση** όπου παρουσιάστηκε για 2η συνεχή χρονιά, γνωρίζουν πολύ καλά περί τίπος πρόκειται. Μια παράσταση γεμάτη συγκίνηση και ευαισθησία για το έργο και τη ζωή του πολύ σημαντικού αγιογράφου **Φώτη Κόντογλου**. Το έργο είναι του **Τάκη Χρυσούλη**, η σκηνοθεσία του **Χρήστου Τσάγκα** και η μουσική του **Χρήστου Παπαδόπουλου**. Πριν την παράσταση το κοινό είχε τη ευκαιρία να θαυμάσει από κοντά μερικά από τα έργα του αγαπημένου συγγραφέα που είχαν εκτεθεί στο φουαγιέ του θεάτρου.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ

Κονσταντίν Στανισλάφσκι



Βιογραφικά Στοιχεία

Ρώσος ηθοποιός, σκηνοθέτης και δάσκαλος του θεάτρου. Ίδρυσε με τον Νεμίροβιτς Ντάτσενκο το Θέατρο Τέχνης της Μόσχας. Στις έξοχες παραστάσεις του περιλαμβάνονταν έργα του Γκόρκι και του Τσέχωφ στο ανέβασμα των οποίων προσπάθησε να αποφύγει τα ρητορικά στερεότυπα και να διεισδύσει στην ψυχή και το συναίσθημα των σύν-θετων χαρακτήρων. Ο Στανισλάφσκι τόνιζε την σημασία που έχει για τον ηθοποιό η αναζήτηση της αλήθειας στο παίξιμό του. Ο Στανισλάφσκι στα γραπτά του: «**Η ζωή μου στην τέχνη**» (1924), «**Ένας ηθοποιός δημιουργείται**» (1936), «**Χτίζοντας έναν χαρακτήρα**» (1950) και «**Πλάθοντας έναν ρόλο**» (1961) θέτει τα θεμέλια της πασίγνωστης Μεθόδου που επηρέασε τις τεχνικές παιξίματος στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ οδηγώντας στην ίδρυση του Άκτορς Στούντιο από τον Λη Στράσμπεργκ. •

Ιστοσελίδες για τον Στανισλάφσκι

* Constantin Stanislavsky
http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/stanislavsky_c.html

Εξετάζει την επίδραση του σκηνοθέτη στην υποκριτική.

* K.Stanislavsky Writes About the Meeting at Slavyansky Bazaar

http://www.theatre.ru:8083/mhat/eStanisl_text.html

“Η ζωή μου στην τέχνη” (απόσπασμα)

10 σημαντικά στοιχεία του συστήματος Στανισλάφσκι

1. Χαλάρωση. Να χαλαρώνεις τους μυς όταν παίζεις.
2. Συγκέντρωση - ανταπόκριση στη φαντασία.
3. Δουλειά με τις αισθήσεις. Να ανακαλείς μνήμες και αισθήσεις από εμπειρίες του παρελθόντος.
4. Αίσθηση αλήθειας. Η διαφορά του αληθινού από το φτιαχτό παίξιμο.
5. Δοσμένες περιστάσεις. Η ικανότητα να δημιουργείς ένα κόσμο μέσα σε μια παράσταση εφαρμόζοντας τα τέσσερα προηγούμενα στοιχεία.
6. Επαφή και επικοινωνία. Η ικανότητα να αντιδράς αυθόρμητα με τον παρτενέρ σου και με το κοινό.
7. Στοιχεία του ρόλου. Να μπορείς να δουλεύεις τα επιμέρους στοιχεία του ρόλου για να τον συνθέσεις λαμβάνοντας υπόψιν το τι θέλει να πετύχει (στόχο)
8. Λογική και αληθοφάνεια. Ανακαλύπτοντας πώς τα επιμέρους στοιχεία του ρόλου συνθέτουν ένα χαρακτήρα που παραμένει στο πνεύμα του έργου καθόλη τη διάρκειά του.
9. Δουλειά με το κείμενο. Να μπορείς να βρεις τα πολιτικοκοινωνικά καλλιτεχνικά μηνύματα του έργου και να τα μεταφέρεις στην παράσταση.
10. Η δημιουργικότητα. Το αποτέλεσμα όλων των προηγούμενων στοιχείων. •

& role play) κοινωνικό δράμα ή κοινωνικοδραματικό παιχνίδι (sociodrama ή sociodramatic play), θεατρικό παιχνίδι (Κουρετζής, Μπακονικόλα, Γραμματάς) καθώς και άπειρες άλλες που χάριν συντομίας δεν αναφέρθηκαν σε αυτές στο άρθρο μου αυτό (μανδύας του ειδικού, image theatre, θέατρο forum, κ.α.).

Στα πεδία θεατρικής έκφρασης, υποκριτικής και σκηνοθεσίας συναντούμε τις εξής παραλλαγές: Δράμα στην τάξη (classroom drama), καθοδηγούμενο δράμα (guided drama), συμμετοχικό θέατρο/δράμα (participation Theatre/Drama), μαθητικό θέατρο, εκπαιδευτικό δράμα/θέατρο, θέατρο στην εκπαίδευση, κ.ά.

Στο πεδίο δημιουργίας θεατρικού κειμένου έχουμε τη δραματοποίηση (όχι όπως την ορίζει η Άλκηστις που εμπίπτει στο πεδίο του αυτοσχεδιασμού αλλά περισσότερο όπως η Χ.Μπακονικόλα κι ο Θ.Γραμματάς), τη θεατροποίηση και τη συγγραφή πρωτότυπου κειμένου.

Καταλήγοντας θα ήθελα να υπενθυμήσω ότι όλες οι δραστηριότητες που περιέγραψα στο άρθρο αυτό, δημιουργήθηκαν με σκοπό αφ' ενός την εξοικίωση των μαθητών με την τέχνη του θεάτρου και αφ' ετέρου τη χρήση τους από τον εκπαιδευτικό ως εκπαιδευτικά εργαλεία. Πιστεύω λοιπόν ότι γι' αυτές τις δραστηριότητες του εφαρμοσμένου στην εκπαίδευση θεάτρου, ο όρος «Παιδαγωγικό Θέατρο», είναι πλήρης καθώς εμπεριέχει τον σκοπό της χρήσης τους που είναι παιδαγωγικός.

Πηγές

1 James S. Catterall, *Research on Drama and Theater in Education*, 2002, Learning

in the Arts and Student Academic and Social Development, Arts Education Partnership, <http://www.aep-arts.org>

2 Jed H. Davis και Mary Jane Evans, *Theatre, Children, and Youth*,

3 Dee Dickinson, *Learning Through the Arts*, 1997, New Horizons for Learning, <http://www.newhorizons.org>

4 Sibel Tatar, *Dramatic Activities in Language Arts Classrooms: Resource Summary*, 2002, ERIC Digest, ED469926 <http://eric.indiana.edu>

5 Bruce Robbins, *Creative Dramatics in the Language Arts Classroom*. ERIC Digest Number 7, [1988]. [ED297402], http://www.ed.gov/databases/ERIC_Digests/ed297402.html

6 Adam Blatner, *Role Playing In Education*, 1995 αναθεώρ.2002, <http://www.blatner.com/adam/pdntbk/rlplayedu.htm>

7 Χαρά Μπακονικόλα, *Θέατρο & Σχολείο - Η θεατρική σχολική δημιουργία*, τεύχος 2ο, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς - τμήμα θεατρικών σπουδών παν/μίου Αθηνών, Αθήνα, 2002

8 Θόδωρος Γραμματάς, *Θέατρο και παιδεία*, Αθήνα 1998, εκδόσεις Νηρηίδες

9 Λάκης Κουρετζής, *Το Θεατρικό Παιχνίδι*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1991

10 Νίκος Γκόβας, *Το θέατρο στην εκπαίδευση ως μορφή τέχνης και εργαλείο μάθησης: συναρπαστικές ισορροπίες*. Το θέατρο στην Εκπαίδευση: μορφή τέχνης και εργαλείο μάθησης, Εκδόσεις Μεταίχμιο 2001.

11 Κώστας Αμοιρόπουλος, *Το θέατρο στην εκπαίδευση: μέθοδος ή μάθημα*; Πρακτικά της 2ης Συνδιάσκεψης για το θέατρο στην Εκπαίδευση, Αθήνα, Δεκέμβριος 2001, επιμέλεια Νίκος Γκόβας, εκδόσεις Μεταίχμιο.

12 Άλκηστις, *Η δραματοποίηση για παιδιά*, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 1999

(Η φωτογραφία στην εισαγωγή του άρθρου είναι από το σεμινάριο της Θεατρομάθειας στην Καισαριανή τον Νοέμβριο - Δεκέμβριο 2003)•



Ραδιοφωνικό Θέατρο

Το Ινστιτούτο Παιδαγωγικού Θεάτρου «Θεατρομάθεια» σε συνεργασία με την Αποστολική Διακονία για τρίτη συνεχή χρονιά, παρουσίασε-το χειμώνα που μας πέρασε- ένα νέο κύκλο εκπομπών «Ραδιοφωνικού Θεάτρου» στο Ραδιοσταθμό της Εκκλησίας της Ελλάδος (89,5 FM) Οι εκπομπές αφορούσαν σε δραματοποιημένα παραδοσιακά ελληνικά παραμύθια. Η μουσική ήταν του Γιώργου Βούκανου και η ραδιοσκηνοθεσία της Αλίκης Κατσαβού. Με αυτή τη συνεργασία, το Ινστιτούτο Παιδαγωγικού Θεάτρου προβάλλει τη σημαντικότητα του ραδιοφώνου στη παιδαγωγική, ψυχαγωγεί, εκπαιδεύει και ταυτόχρονα αναπτύσσει τη φαντασία του ακροατή, μια που η συμμετοχή του είναι αναγκαία.

Συστημένο από... Γερμανία! Πρακτική εξάσκηση Γερμανίδας μαθήτριας

Στα πλαίσια των ανταλλαγών μεταξύ σχολείων της Ευρωπαϊκής Ένωσης στο Ινστιτούτο Παιδαγωγικού Θεάτρου έκανε την πρακτική της μαθήτρια από τη Γερμανία. Από τις 19 έως τις 28 Ιανουαρίου, η Katharina Reurke γνώρισε μέσα από την πρακτική της εξάσκηση τις δραστηριότητες του Ινστιτούτου, συμμετέχοντας παράλληλα και η ίδια σε αυτές μέχρι την τελική έκβαση και πραγμάτωση των παραστάσεων.

Από την Κω με αγάπη! Το παιδικό θέατρο ταξιδεύει!...

Η παράσταση «Του φεγγαριού η τράτα στον αστεριών τη στράτα» μετά από δύο σαιζόν επιτυχίας στην Αθήνα, ταξίδεψε στο όμορφο νησί του Ιπποκράτη για να δώσει σειρά παραστάσεων για τα σχολεία. Ταυτόχρονα οι συντελεστές του *Ινστιτούτου Παιδαγωγικού Θεάτρου* «Θεατρομάθεια» είχαν την ευκαιρία να διενεργήσουν σεμινάρια για τους εκπαιδευτικούς του νησιού με θέμα: «**Το θέατρο ως εκπαιδευτικό εργαλείο**».

Το Ινστιτούτο Παιδαγωγικού Θεάτρου Θεάματος «Θεατρομάθεια» ευχαριστεί για τη συνεργασία τους τοπικούς φορείς του νησιού και για τη βοήθεια που πρόσφεραν ώστε η μεταφορά της παράστασης να γίνει εφικτή. Ειδικότερα ευχαριστεί τον κ. Σωκράτη Ουρανό, πρόεδρο της Δημοτικής Επιχείρησης Ορφέας-Κω, για την παραχώρηση του κινηματοθεάτρου Ορφέα, τον κ. Μαλακτάρη για την παραχώρηση της Αίθουσας στον Δήμο Ηρακλειδών, τον κ. Χατζηνικολάου Γεώργιο από τον Οργανισμό Πολιτισμού & Αθλητισμού Δήμου Δικαίου για την παραχώρηση του Πνευματικού Κέντρου Πυλίου και τον Κο Ιωαννίδη για την συμβολή του στην ενημέρωση των Κώων. Ένα μεγάλο ευχαριστώ επίσης σε όλους τους εκπαιδευτικούς του νησιού της Κω.

Παγκόσμιο συμβούλιο των εκκλησιών

Μέλη και φίλοι συνεργάτες του ΙΝ.ΠΑΙ.ΘΕ.ΘΕ έλαβαν μέρος σε δρώμενα που παραστάθηκαν σε εκδήλωση προς τιμήν των συνέδρων του Παγκόσμιου Συμβουλίου των Εκκλησιών στις 15 Μαΐου στους πρόποδες της Ακρόπολης (Άρειο Πάγο). Ένα από τα θέματα ήταν η παρουσία του Αποστόλου Παύλου στην Αθήνα και ο λόγος του. Το όλο πρόγραμμα στέ-

φθηκε από μεγάλη επιτυχία. Το κείμενο του δρώμενου «**Ο Παύλος στην Αθήνα**» ήταν του Τάκη Χρυσούλη, η σκηνοθεσία του Άλκη Ζερβού, η μουσική του Γιώργου Βούκανου και συμμετείχαν οι ηθοποιοί: Ζαχαρίας Ρόκας, Βαγγέλης Λιοδάκης, Γιάννης Τσιώμου, Βασίλης Μήλιος, Κοραλία Τσόγκα, Έλενα Ρουμελιώτη, Γιώργος Φούντης, Γιάννης Δροσάκης. •

Η Ανώτατη Σχολή της Μαίρης Ραζή

ΦΤΑΝΕΙ ΜΕΧΡΙ... ΤΗ ΡΟΥΜΑΝΙΑ!

Η Ανώτερη Σχολή Δραματικής Τέχνης Μαίρης Ραζή «**Η ΠΡΟΒΑ**» συμμετείχε στο Διεθνές Φεστιβάλ Δραματικών Σχολών «Υπερίων» που διεξήχθη στο Βουκουρέστι και **έλαβε τρία βραβεία**. Το πρώτο ειδικό βραβείο καλύτερης παράστασης και δύο πρώτα βραβεία ερμηνείας δεύτερου γυναικείου ρόλου, που πήραν οι σπουδάστριες της Σχολής Κοραλία Τσόγκα και Έλενα Παπαθωμά. Η αντιπροσωπευτική σύνθεση που παρουσιάστηκε είχε τίτλο: «**Η παράσταση αρχίζει**» και σκηνοθετήθηκε από τον Σωτήρη Τσόγκα. Συμμετείχαν οι σπουδαστές: Πολυτίμη Γιώτα, Νίκος Ευσταθιάδης, Τόνια Κούζου, Μαίρα Μεταξά, Έλενα Παπαθωμά, Κοραλία Τσόγκα. •

Ο ΟΡΦΕΑΣ ΖΕΙ

Μια φιλόδοξη παραγωγή είναι στα σκαριά. Η ροκ τραγωδία **Ο ΟΡΦΕΑΣ ΖΕΙ** του Τάκη Χρυσούλη θα κάνει πρεμιέρα στα μέσα Οκτώβρη στο θέατρο ΕΛΥΖΕ. Το έργο θα σκηνοθετήσει ο Θανάσης Θεολόγης, η μουσική θα είναι του Γιούρι Στούπελ, οι χορογραφίες της Τάνιας Μιλένοβα, τα κοστούμια της Άννας Μαχαριανάκη και τα σκηνικά του Πέτρου Χατζηπέτρου. Παιίζουν: Πωλ Ζαχαριάδης, Αλίκη Κατσαβού, Μιχάλης Κατσούλης, Ιωάννα Δελάκου, Χρ.Βελουδάκη, κ.α. •

Ως την άκρη του ονείρου

Ο Θίασος «**Αβάντι**» από τον προσεχή Οκτώβρη θα παρουσιάζει στο θέατρο Περοκέ το έργο της Κέλλυ Σταμουλάκη «**Ως την άκρη του ονείρου**», σε σκηνοθεσία της ίδιας και του Χάρη Ρώμα και με πρωταγωνιστή ένα σημαντικό ερμηνευτή του έντεχνου τραγουδιού, το Βασίλη Λέκκα. Ακολουθώντας πιστά και με συνέπεια το όραμά του ο Θίασος «**Αβάντι**» ζωντανεύει με κέφι την περιπέτεια της Πετρίνας σε συνεργασία με πολύ σημαντικούς συντελεστές. Τον Λαυρέντη Μαχαιρίτσα στη μουσική σύνθεση, τον Γιώργο Γουάστωρ στην ενορχήστρωση. Τη Δέσποινα Βολίδη στα σκηνικά και τη Βάλια Συριοπούλου στα κοστούμια. Τέλος, η Βέρα Κίτνα δουλεύοντας πάνω στο σωματικό θέατρο, αποτυπώνει κινησιολογικά την περιπλάνηση της ηρωίδας μας δίνοντας παράλληλα ζωή στο φυσικό περιβάλλον. Παιίζουν οι: Βασίλης Λέκκας, Γιώργος Λαμπάτος, Αλέξανδρος Ράπης, Μαργαρίτα Βανδώρου, Χάρης Αγγέλου, Μαρίνα Γαζεττά, Νίκος Τουρνάκης, Δημοσθένης Ξυλαρδιστός, Βάσια Παρασκευοπούλου, Φωτεινή Οικονομοπούλου. •

κληρώνονται μέσω αυτού στις πρόβες των παιδιών.

Οι ορισμοί και προσδιορισμοί των διαφόρων τεχνικών είναι ατελείωτοι, σχεδόν όσοι και αυτοί που εφαρμόζουν το θέατρο στη διδασκαλία και στο σχολείο. Γι' αυτό και θα περιοριστώ σε όσους μέχρι τώρα ανέφερα καθώς είναι ενδεικτικοί των διαφόρων αντιλήψεων και τάσεων.

Συμπέρασμα

Μέσα απ' όλη αυτή την έρευνα και καταγραφή διαφαίνεται καθαρά το πρόβλημα των πολλαπλών ορισμών για τις τεχνικές που εφαρμόζουν το θέατρο στην εκπαίδευση. Κάθε

απόπειρα για κατηγοριοποίηση και ομαδοποίηση των διαφόρων “τεχνικών” μοιάζει να συμβάλει απλώς περισσότερο στη σύγχυση καθώς αποτελεί μια ακόμα “εκδοχή των πραγμάτων”. Ο δρόμος είναι εξαιρετικά μακρύς και ο μόνος τρόπος να τον περπατήσουμε είναι συμφιλιώνοντας μέσα μας όλες αυτές τις άλλοτε συμπληρωματικές και άλλοτε συγκρουόμενες απόψεις. Το μόνο σίγουρο είναι ότι το θέατρο θα εξακολουθεί να είναι θέατρο όσες μάσκες κι αν του φορέσουμε. Και αυτό το θέατρο και όχι το ποικιλοπροσδιοριζόμενο, θέλουμε να γνωρίσουμε στα παιδιά μας μέσα στη σχολική πραγματικότητα. Ας μάθουμε λοιπόν το θέατρο και τα στοιχεία που το γεννούν, με την ψυχή και όχι με το μυαλό και ας αφήσουμε τους θεωρητικούς να καταγράψουν αυτό που οι καλλιτέχνες και οι παιδαγωγοί κάνουν. Ίσως χρειαστεί να

περάσουν ακόμα πολλά χρόνια για να φύγει η ομίχλη και ο χρόνος είναι πολύτιμος για να αναλωνόμαστε με διευκρινίσεις όσο τα πράγματα γεννιούνται και αναπτύσσονται μέσα στη δράση όλων εμάς που ασχολούμαστε με τις εφαρμογές του θεάτρου στην παιδεία.

Μια προσωπική αντίληψη

Νομίζω τελικά ότι για να αποφύγει κανείς την σύγχυση για όλες αυτές τις “τεχνικές” πρέπει να ξαναγυρίσει στα πρωταρχικά στοιχεία που δημιουργούν μια θεατρική πράξη. Κι αυτά είναι:

- 1) ο **αυτοσχεδιασμός** (με κίνηση, λόγο ή και τα δυο),
- 2) η **υποκριτική** (η έκφραση),
- 3) η **σκηνοθεσία** (διδασκαλία, εμπψύκωση), και φυσικά
- 4) το “**δραματικό**” **κείμενο** (θεατρικό, μη-θεατρικό, αυτοσχέδιο).

Όλα όσα εξετάσαμε σε αυτό το άρθρο και στα οποία δόθηκαν τόσες πολλές ονομασίες γεννήθηκαν από τα παραπάνω. Ο καθένας ένιωσε απλώς την ανάγκη να δώσει

μια ονομασία σε αυτό που έκανε και έτσι γεννήθηκε... το χάος. Δεν το αναφέρω αυτό ως κατηγορία, είναι απλά μια διαπίστωση.

Έτσι με βάση όσα έχω ήδη αναφέρει παραπάνω στο **πεδίο του αυτοσχεδιασμού** συναντούμε τις εξής παραλλαγές: Δημιουργικό δράμα (Creative drama), Παιχνίδι Φαντασίας και Θεματικό παιχνίδι Φαντασίας (Fantasy play & Thematic fantasy play), θεατρικά παιχνίδια, δράμα ρόλων και παιχνίδι ρόλων (role drama



Ο Λάκης Κουρετζής⁹ αναφέρει ότι «ο όρος “θεατρικό παιχνίδι” έχει μεγάλη κατανάλωση στις μέρες μας. Το περιεχόμενο όμως του θεατρικού παιχνιδιού δεν είναι πάντα το ίδιο. Όσοι χρησιμοποιούν τον όρο σπάνια εννοούν το ίδιο πράγμα, το αυτό περιεχόμενο. Δύσκολα συλλαμβάνουν τη συνθετότητα ενός ολοκληρωμένου θεατρικού παιχνιδιού. Κάθε απόπειρα “μεταμφίεσης” και αναπαράστασης κάποιου “μύθου”, παιχνίδια κίνησης και έκφρασης δεν είναι ή δε φτάνουν να συνθέσουν ένα πλήρες θεατρικό παιχνίδι. Η μορφή και η δομή ενός ολοκληρωμένου θεατρικού παιχνιδιού αποτελείται από τέσσερις φάσεις και άπειρες τεχνικές και στηρίζεται σε τέσσερα βασικά επίπεδα (όπως άλλωστε, ολόκληρη η θεατρική πράξη): α. Ψυχολογικό, β. Κοινωνικό, γ. Αισθητικό, δ. Παιδευτικό».

Ο Νίκος Γκόβας¹⁰ παρατηρεί εύστοχα ότι «οι διάφορες έννοιες και όροι χρησιμοποιούνται με διαφορετική σημασία, τόσο ανάμεσα στους θεωρητικούς όσο και ανάμεσα στους “πρακτικούς” της θεατρικής τέχνης».

Ο Κώστας Αμοιρόπουλος¹¹ πιστεύει ότι «ο όρος “θέατρο στην εκπαίδευση” είναι ανεπαρκής. Ακόμα κι όταν τον χρησιμοποιούμε με την καλύτερη πρόθεση, μπορεί να μας αποπροσανατολίσει μέσα από την καθημερινή χρήση του και να μας κατευθύνει αποκλειστικά προς τη διδασκαλία θεατρικών δεξιοτήτων και γνώσεων». Υποστηρίζει ακόμα ότι ο όρος που χρησιμοποιείται στο εξωτερικό “**δράμα στην εκπαίδευση**” (ή εκπαιδευτικό δράμα) διαχωρίζει τον στόχο του θεάτρου στην εκπαίδευση από αυτόν του επαγγελματικού θεάτρου.

Η Άλκηστις¹² για τη δραματοποίηση λέει ότι: «δίνουμε στα παιδιά ευκαιρία να εκφραστούν δημιουργικά δηλαδή να πουν τις ιδέες τους, να φτιάξουν ένα παραμύθι, μια ιστορία, να ζωγραφίσουν τα πρόσωπα, να συζητήσουν γι’ αυτά, ν’ αποφασίσουν τι ρόλο θα παίξει ο καθένας, να δώσουν διάφορες λύσεις στην ιστορία τους, ώστε να διαλέξουν την καλύτερη, να αναπτύξουν διαλόγους ελεύθερα και αυθόρμητα, να εμπλουτίσουν το έργο με μουσική, λογοπαίχνιδα (sic), ποιήματα, κλπ., να ετοιμάσουν πολύ απλά κοστούμια και σκηνικά, απ’ το τίποτα»

Στα Πρακτικά για τη Συνδιάσκεψη 2000 για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, ο John Somers αναφέρει ότι το **Εκπαιδευτικό δράμα (Drama in Education)** απαιτεί μια ατμόσφαιρα διάθεσης για παιχνίδι. Πρέπει να είμαστε προετοιμασμένοι να παίξουμε με ιδέες, με τα σώματά μας, με τη φωνή, με τον εαυτό μας και με τους άλλους. Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι το παιχνίδι των παιδιών και το θέατρο αποτελούν τα δύο άκρα μιας γραμμής. Το εκπαιδευτικό δράμα καταλαμβάνει το πεδίο ανάμεσα τους. Η διαφορά είναι ότι το δράμα πραγματοποιείται με την παρέμβαση του εκπαιδευτικού.

Στην ίδια πηγή επίσης η Γιάννα Πιττούλη, μεταφράζει τον όρο **Theatre in Education** ως **Θεατροπαιδαγωγικές ομάδες στην εκπαίδευση**. Προσδιορίζει δε μέσα από σχετική βιβλιογραφία ότι τα προγράμματα των Θεατροπαιδαγωγικών ομάδων στην εκπαίδευση δεν είναι μια απλή παράσταση στο σχολείο αλλά ένα πρότυπο δραστηριοτήτων που ενώ έχουν σχεδιαστεί από τις ομάδες εμπεριέχουν το απρόβλεπτο και ολο-

ΑΡΘΡΟ

“Καλλιτεχνική” Εκπαίδευση Ενηλίκων

της Μελίνας Παπανέστωρος

Στην Ελλάδα αρχίζουμε δειλά-δειλά να συνειδητοποιούμε τα οφέλη από τη χρήση των τεχνών στην εκπαίδευση αλλά και της ίδιας της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης. Η διαδικασία όμως είναι προσανατολισμένη στα παιδιά και κυρίως στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Όμως και οι ενήλικες έχουν να ωφεληθούν πολλαπλά από την εμπειρία της μάθησης μέσω των τεχνών και της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης.

Εξετάζοντας τη βιβλιογραφία για διάφορα επιμορφωτικά προγράμματα ενηλίκων βλέπουμε ότι τα κίνητρα και οι στόχοι τόσο των εισηγητών όσο και των συμμετεχόντων στην “καλλιτεχνική” εκπαίδευση ενηλίκων ποικίλουν. Τα παρακάτω παραδείγματα αφορούν διαφορετικούς εισηγητές: εκπαιδευτές ενηλίκων (Dirkx, Dreybus, Kazemek & Rigg), καλλιτέχνες/ εκπαιδευτές τεχνών που δουλεύουν με ενήλικες (Arol & Kambour, Buell) και εκπαιδευτές που χρησιμοποιούν τις τέχνες σε άλλα θέματα (Alburry). Σε κάποιες περιπτώσεις οι εκπαιδευτές ενηλίκων αναζητούν τρόπους να καλλιεργήσουν τη φαντασία και να βάλουν τους ενήλικες σε ένα νέο δρόμο εξερεύνησης του εαυτού τους και της σχέσης τους με τον κόσμο (Dirkx 2000, Kazemek & Rigg 1997). Μιλούν δηλαδή για την αισθητική αγωγή σαν μέσο επιμόρφωσης που δίνει την ευκαιρία στους ανθρώπους να επαναπροσδιορίσουν τον κόσμο τους. Στην περίπτωση φυλακισμένων οι τέχνες μπορούν να βοηθήσουν στην εκπαίδευσή τους, στην ανάπτυξη επικοινωνιακών



ικανοτήτων και στην εξερεύνηση διαφορετικών συστημάτων αξιών. Για παράδειγμα, σε εργαστήρια θεάτρου ενός προγράμματος επιμόρφωσης φυλακισμένων χρησιμοποιούνταν οι εμπειρίες των συμμετεχόντων για να ενισχυθούν οι πρακτικές επιμόρφωσης και να επαναπροσδιορίσουν τις εμπειρίες τους μεταφορικά (Kett 2001).

Μια άλλη προσέγγιση των τεχνών σαν μέσο εμπειρικής μάθησης είναι αυτή του Duke University στον κλάδο της διοίκησης επιχειρήσεων. Σ’ αυτό το πρόγραμμα

οι διευθυντές παρομοιάζονται με τους καλλιτέχνες στο ότι και οι δύο ξέρουν να καθοδηγούν, να ενθαρρύνουν, να παίρνουν ρίσκα, να καινοτομούν, να εμπνέουν και εκφράζουν ένα όραμα. Και οι δύο χρησιμοποιούν τις δυνατότητες της συναισθηματικής παρατήρησης και κριτικής σκέψης.

Σε άλλα προγράμματα οι τέχνες χρησιμοποιούνται για την ανάπτυξη της επικοινωνίας και αυτογνωσίας. Οι Arol και Kambour (1999) χρησιμοποιούν το χορό και το γράψιμο σε εφήβους και ενήλικες για να ενεργοποιήσουν τις ικανότητες της λεκτικής και μη λεκτικής επικοινωνίας στην έκφραση των «σύνθετων φυσικών, κοινωνικών και ψυχολογικών θεμάτων στη ζωή τους». Τέτοια οφέλη της καλλιτεχνικής δραστηριότητας είναι συχνά ένα σπουδαίο κίνητρο για συμμετοχή στις τέχνες.

Στην έρευνα των Bardsley και Soskice (1998) το ένα τρίτο των ενηλίκων μαθητών ήθελε ικανότητες σχετικές με τη δουλειά τους αλλά στην πλειοψηφία τους ωφελήθηκαν από την αύξηση της αυτοπεποίθησης και των πνευματικών και φυσικών ικανοτήτων και από τη δυνατότητα ανάκαμψης από αρρώστια ή προσωπική απώλεια. Παρομοίως σε ένα

μάθημα μουσικής αγωγής, τα δύο τρίτα των ενηλίκων συμμετεχόντων εντόπισαν θεραπευτικά κίνητρα όπως το να ξεπεράσουν το άγχος (Buell in Jones, McConnell, Normie 1996).

Τα περισσότερα προγράμματα καλλιτεχνικής επιμόρφωσης ενηλίκων ξεκινούν με το συμπέρασμα ότι κάθε άνθρωπος είναι προικισμένος με δημιουργικές κλίσεις και ότι οι τέχνες μπορούν να παίξουν έναν αναπόσπαστο ρόλο στη ζωή του καθενός, καθώς βοηθούν να ανακαλύψει καινούριους τρόπους για να δεις, να ακούσεις, να σκεφτείς, να νιώσεις το περιβάλλον, τους γείτονες, την κοινωνία. Απ' την άλλη μεριά έχουμε δραστηριότητες εκπαίδευσης ενηλίκων όπου οι τέχνες θεωρούνται εργαλεία και χρησιμοποιούνται ως μέσον μετάδοσης γνώσεων. Οι στόχοι στις δύο αυτές περιπτώσεις είναι διαφορετικοί και γι' αυτό τα αντίστοιχα προγράμματα πρέπει να αξιολογηθούν με διαφορετικό τρόπο. Δεν υπάρχει ας πούμε λόγος να κάνουμε κριτική για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα μιας δραστηριότητας που σκοπό έχει να διδάξει σε διευθυντικά στελέχη νέους τρόπους διοίκησης. Πρέπει να την αξιολογήσουμε για το εάν συμβάλει πράγματι στην καλύτερη των διοικητικών ικανοτήτων τους.

Οι τέχνες και η αξία της χρήσης τους στην εκπαίδευση έχουν κατ' επανάληψη διερευνηθεί μέσα από το περιοδικό αυτό. Κλείνοντας τη μικρή καταγραφή για την εφαρμογή τους σε προγράμματα επιμόρφωσης ενηλίκων θέλω να πω κάτι που εμείς οι ηθοποιοί συχνά λέμε. Θα έπρεπε όλοι οι άνθρωποι ανεξάρτητα από τον επαγγελματικό τους προσανατολισμό να περάσουν από μια δραματική σχολή. Γιατί έτσι θα γίνουν καλύτεροι άνθρωποι και καλύτεροι επαγγελματίες. Καθώς βέβαια κάτι τέτοιο δεν είναι επι-

κτό, εύχομαι τουλάχιστον να διερευνηθεί η χρήση των τεχνών στην δια βίου εκπαίδευση ώστε να μπορέσουν όλοι να γευτούν τα οφέλη.

Βιβλιογραφία – πηγές

- David J. Jones, *Towards A Generic Approach to Assessment in Adult And Continuing Education*, <http://www.edst.educ.ubc.ca/aerc/2000/jonesd-web.htm>
 - David J. Jones, *Learning Culture*, <http://www.edst.educ.ubc.ca/aerc/2001/2001jones.htm>
 - David J. Jones, *Different theatres, different audiences: the arts and the education of adults*, Paper presented at SCUTREA, 29th Annual Conference, 5-7 July 1999, University of Warwick, <http://www.leeds.ac.uk/educol/documents/000001002.htm>
 - Sandra Kerka, *Adult Learning In and through the Arts*, ERIC Digest No. 236, <http://web.macam.ac.il/~rgarr/AdultLearningInandthroughtheArts.htm>
 - Williams, D. *The Social Impact of Arts Programs. How the Arts Measure Up: Australian Research into Social Impact*. Working Paper 8. Comedia (UK), 2000. <http://www.artshaus.com.au/communityarts/papers/Commedia.htm>
 - Dirckx, J. M. *Transformative Learning and the Journey of Individuation*. ERIC Digest No. 223. Columbus: ERIC Clearinghouse on Adult, Career, and Vocational Education, 2000. (ED 448 305) <http://www.ericdigests.org/2001-3/journey.htm> & http://www.ericfacility.net/databases/ERIC_Digests/ed448305.html
 - Clover, D. E. "Feminist Artist-Educators and Community Revitalisation." In 20th Anniversary Conference of the Canadian Association for the Study of Adult Education, edited by Tom Nesbit, pp. 43-48. Quebec: Laval University, 2001. <http://www.oise.utoronto.ca/CASAE/cnf2001/clover.pdf>
 - Alburty, S. "A Cast of Leaders." *Fast Company* no. 28 (October 1999): 240-260. http://www.fastcompany.com/on_line/28/broadway.html
 - Deidre Williams, COMEDIA, *The Social Impact of Arts Programs, How The Arts Measure Up*: <http://www.artshaus.com.au/communityarts/papers/Commedia.htm>
- ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ: Άννα-Μαρία Κτενιουδάκη

νται με σύνθετες κοινωνικές καταστάσεις. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για εκπαίδευση επαγγελματιών ή σε μια τάξη για την κατανόηση της λογοτεχνίας, ιστορίας ή ακόμα και των επιστημών».

Σύμφωνα με την Judith Kase-Polisini, ειδικό στο δημιουργικό δράμα, πρόκειται για μια ομαδική δημιουργία ενός έργου κάτω από τις οδηγίες ενός καθοδηγητή (αρχηγού), χρησιμοποιώντας τεχνικές θεάτρου όπως η παντομίμα και φωνητικούς αυτοσχεδιασμούς. (Polisini. *The Creative Drama Book*).

Η Αμερικανική Ένωση για το δράμα και την Εκπαίδευση, δηλώνει ότι «το δημιουργικό δράμα είναι επίσης αυτοσχεδιασμός, χωρίς έκθεση (σημ. εννοεί παράσταση) και προσανατολισμένο στη διαδικασία».

Στην επισκόπηση της ελληνικής βιβλιογραφίας βλέπουμε ότι η θεατρολόγος **Χαρά Μπακονικόλα**⁷ αναφέρει για τον **αυτοσχεδιασμό** και το **θεατρικό παιχνίδι** ότι «οι όροι θεωρούνται άλλοτε ταυτόσημοι, άλλοτε σημασιολογικά τόσο όμοροι, ώστε να χρησιμοποιούνται σχεδόν αδιακρίτως από πολλούς ειδικούς. Σημαίνουν τη δραματική, δημιουργική ενεργοποίηση μιας ομάδας γύρω από κάποιο ερέθισμα (οπτικό, ακουστικό, απτικό, οσφρητικό, γευσιακό (sic) ή διανοητικό) που, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, αφορά την ανθρώπινη πραγματικότητα. Ωστόσο, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι η αυτοσχεδιαστική διαδικασία συμβαίνει να υπηρετεί, τη δραματοποίηση ενός κειμένου ή ακόμη και το στήσιμο μιας θεατρικής παράστασης». Για τη **δραματοποίηση κειμένου** η ίδια αναφέρει ότι «ο όρος δραματο-

ποίηση στο θεατρικό χώρο σημαίνει κατ' αρχήν, τη μεταφορά ενός οποιουδήποτε λογοτεχνικού είδους στη σκηνή, χωρίς τη λογοτεχνική του μετάπλαση από κάποιον συγγραφέα-αναδημιουργό σε δραματικό κείμενο».

Ο καθηγητής θεατρολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών **Θόδωρος Γραμματάς**⁸ αναφέρει ότι το **θεατρικό παιχνίδι** είναι «η πιο ολοκληρωμένη και σύνθετη μορφή θεατρικής εμπύκωσης...» και ότι «...ουσιαστικά πρόκειται για παιχνίδι, όπως άλλωστε δηλώνει ο τίτλος του» ενώ παράλληλα «διαθέτει και στοιχεία τα οποία ανάγονται στο χώρο του θεάτρου. Αρχικά είναι "δράση" με την ουσιαστική σημασία της έννοιας στο θέατρο». Αναφέρει ακόμα ότι «η πιο σημαντική σχέση του παιχνιδιού προς το θέατρο και το δάνειο απ' αυτό είναι η έννοια του "ρόλου". Το παιδί που μετέχει σ' ένα θεατρικό παιχνίδι, μετέχει σε μια φανταστική, ψευδαισθητική κατάσταση την οποία συνειδητοποιεί και την οποία επιδιώκει, με στόχο την έκφραση, την απελευθέρωση και τελικά (έμμεσα) την αισθητική και παιδαγωγική του καλλιέργεια. Αυτό συντελείται με τη βοήθεια του "θεατρικού ρόλου" δια του οποίου το παιδί, κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού, μετατρέπεται σε "δρων πρόσωπο" και αποκτά τα χαρακτηριστικά εκείνα που απαιτεί ο "ρόλος" και η ομάδα στην οποία εντάσσεται λειτουργικά». Ο ίδιος αναφέρει για τη **δραματοποίηση** ότι «σε θεωρητικό επίπεδο, σημαίνει τη μεταγραφή και απόδοση ενός μη δραματικού κειμένου, με όρους και κώδικες θεάτρου, με τελικό στόχο την πρόσληψή του, ως τέτοιο, από τη συνείδηση ενός θεατή και όχι αναγνώστη».

μενο που οδηγείται από κάποιο ή κάποια θέματα.

Απ' την άλλη οι Jed H. Davis και Mary Jane Evans² προσδιορίζουν ως εξής τα διάφορα είδη:

- **Καθοδηγούμενο δράμα (Guided drama):** που περιλαμβάνει το *Δημιουργικό δράμα (Creative drama)* ή *Παιδικό δράμα (Child drama)*.

- **Συμμετοχικό θέατρο/δράμα (Participation Theatre/Drama):** που αφορά το δρώμενο στο οποίο συμμετέχουν και μέλη απ' το κοινό.

- **Θέατρο (Theatre):** που περιλαμβάνει μόνο την καλλιτεχνική εκείνη φόρμα όπου το κοινό και οι ηθοποιοί είναι ξεκάθαρα διαχωρισμένοι.

Κάποια διαφοροποίηση παρατηρούμε στον ορισμό της Dee Dickinson³ η οποία προσδιορίζει το **δημιουργικό δράμα (Creative drama)** ως τη δραστηριότητα όπου «οι μαθητές ακούν ή διαβάζουν μια ιστορία ή ένα ποίημα, ή ακούν ένα μουσικό κομμάτι, ή βλέπουν ένα πίνακα ζωγραφικής και σχεδιάζουν πώς να το αποδώσουν δραματικά. Αναγνωρίζουν ή αν χρειαστεί αναπτύσσουν την πλοκή, διαλέγουν χαρακτήρες, δημιουργούν ένα σκηνικό και αυτοσχεδιάζουν το διάλογο και τη δράση. Μαζί με τους θεατές (μαθητές που δεν είναι στο δρώμενο) κριτικάρουν την απόδοση, αποφασίζουν τι είναι καλό και τι πρέπει να βελτιωθεί και επαναλαμβάνουν εφαρμόζοντας τις προτεινόμενες αλλαγές. Κατόπιν κοινό και παίκτες αλλάζουν ρόλους. Πρόκειται για μια διαδικασία συνεργατική, που αναπτύσσει τη γρήγορη και αυθόρμητη σκέψη, την επίλυση προβλημάτων, την αυτοπεποίθηση και την παρουσία, τη συγκέντρωση, καθώς και ικανότητες

κριτικής και αναλυτικής σκέψης».

Ο Sibel Tatar⁴ μπερδεύει λίγο ακόμα τα πράγματα λέγοντας ότι «παρόλο που αρκετοί όροι έχουν χρησιμοποιηθεί αναφερόμενοι στο **δράμα στην τάξη (Classroom Drama)** όπως: **δημιουργικό δρώμενο (Creative Dramatics)**, **εκπαιδευτικό δράμα (educational drama)**, **θεατρικά παιχνίδια (theater games)**, **κοινωνικοδραματικό παιχνίδι (sociodramatic play)**, **δράμα ρόλων (role drama)**, **παιχνίδι ρόλων (role play)**, οι όροι ομπρέλα που αγκαλιάζουν τους διάφορους τύπους αυτοσχέδιου και άτυπου δράματος που χρησιμοποιούνται στην τάξη είναι το **δημιουργικό δράμα (creative drama)** και **δράμα στην εκπαίδευση (drama in education)**».

Ο Bruce Robbins⁵ πάλι αναφέρει ότι: «Οι ειδικοί υπογραμμίζουν ότι η χρησιμοποίηση των δραματικών τεχνικών ως μέθοδος διδασκαλίας δεν είναι το ίδιο πράγμα με τη διδασκαλία της θεατρικής αγωγής. Το θέατρο είναι μια μορφή τέχνης που εστιάζει σε ένα προϊόν, μια παραγωγή έργου για ένα ακροατήριο. Το δράμα στην τάξη -συνήθως αποκαλούμενο ως δημιουργικές δραματικές ασκήσεις για να διαχωριστεί από το θέατρο- είναι άτυπο και εστιάζει στη διαδικασία της δραματικής ενεργοποίησης προς χάριν του μαθητευόμενου όχι του κοινού. Στο **δράμα στην τάξη** δεν μαθαίνει κανείς για το θέατρο αλλά μαθαίνει μέσω του θεάτρου».

Ο Adam Blatner⁶ αναφέρει ότι «Το **παιχνίδι των ρόλων (role playing)** ένα παράγωγο του κοινωνικού δράματος (sociodrama), είναι μια μέθοδος για να εξερευνήσει κανείς θέματα που σχετίζο-

ΚΑΜΠΑΝΙΑ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ

Γιορτάζοντας το θέατρο στο σχολείο για την καλλιέργεια της αγάπης για το θέατρο σε παιδιά και νέους

Σε ολόκληρο τον κόσμο η τέχνη του θεάτρου είναι μια δημιουργική δύναμη στην καθημερινότητα των ανθρώπων. Μας φέρνει κοντά και μας δυναμώνει. Όλοι χρειαζόμαστε το θέατρο για να εκφράσουμε εκείνα που αλλιώς θα έμεναν ανέκφραστα. Το χρειαζόμαστε επίσης για να ονειρευτούμε, να θρέψουμε την ελπίδα για έναν κόσμο καλύτερο, για να γνωρίσουμε τους εαυτούς μας και τους άλλους.

Παιδί & θέατρο

Το θέατρο, ο πραγματικός και φανταστικός κόσμος των ανθρωπίνων όντων, είναι ένας από τους πρωταρχικούς τρόπους με τον οποίο τα παιδιά μαθαίνουν για τη ζωή, για τις πράξεις και τις συνέπειές τους, για τις συνήθειες και τα πιστεύω, για τους άλλους και για τους εαυτούς τους. Μαθαίνουν μέσα από το δικό τους «παιχνίδι» θεάτρου. Είναι δηλαδή ένας τρόπος διαφυγής από τις συσσωρευμένες αντιξοότητες και επιλογές κάθε κοινωνικής πραγματικότητας. Η θεατρική τέχνη ωφελεί γιατί καλλιεργεί, ολοκληρώνει τον άνθρωπο και αναπτύσσει πολλές ικανότητες, όπως τη φαντασία, την κρίση, την εφευρετικότητα και την έμπνευση, μέσα από μοναδικούς τρόπους έκφρασης κι επικοινωνίας. Αν το θέατρο υπηρετήσει σωστά το ρόλο του στην εκπαίδευση των νέων αλλά και των ενηλίκων, ο καθένας μπορεί να αναπτύξει μέσω του θεάτρου.

Η καμπάνια

Ξεκινάμε μαζί σας την καμπάνια ενημέρωσης για το θέατρο στα σχολεία, με τίτλο «**Γιορτάζοντας το θέατρο στο σχολείο**». Εσείς (γονείς και εκπαιδευτικοί) είστε οι

αρωγοί στην προσπάθειά μας για τη διάδοση του θεάτρου και της θεατροπαιδαγωγικής διδακτικής πρακτικής. Η καμπάνια αυτή είναι μια πρωτοβουλία του Ινστιτούτου Παιδαγωγικού Θεάτρου και δεν έχει ημερομηνία λήξης. Από το περιοδικό μας αλλά και την ιστοσελίδα μας (<http://users.otenet.gr/~itheater>) θα ενημερώνεστε για νέες δράσεις στα πλαίσια της καμπάνιας ενημέρωσης.



Τι μπορείτε να κάνετε στο σχολείο:

- Χρησιμοποιήστε τα λογότυπα της καμπάνιας με κάθε ευκαιρία (προγράμματα σχολικών παραστάσεων, αφίσες, ανακοινώσεις, κ.λπ.).
- Δώστε χρόνο στους μαθητές σας να διαβάσουν θέατρο και να το συζητήσουν στην τάξη.
- Ρωτήστε τους ποια παράσταση θέλουν να δουν και δείτε τη μαζί τους.
- Ζητήστε τους να γράψουν μια κριτική για την παράσταση που είδαν.
- Ανταμείψτε τους μαθητές σας πηγαίνοντάς τους σε μια παράσταση.
- Σκεφτείτε και δικούς σας τρόπους για να ενθαρρύνετε τους μαθητές σας να δουν ένα έργο.
- Ζωντανέψτε το μάθημα με δραματοποίηση της διδακτέας ύλης (όλα τα μαθήματα) ή τουλάχιστον θεατρική ανάγνωση

(κυρίως μαθήματα γλώσσας και ιστορίας). Ενθαρρύνετε όλους τους εκπαιδευτικούς του σχολείου να κάνουν το ίδιο.

- Παρουσιάστε μια μικρή παράσταση για κάθε ευκαιρία (π.χ. σχολικές εορτές).
- Κάντε μια έκθεση φωτογραφίας θεατρικού κοστουμιού.
- Λάβετε μέρος στους μαθητικούς θεατρικούς αγώνες με το σχολείο σας.
- Καλέστε έναν ηθοποιό ή σκηνοθέτη στο σχολείο να μιλήσει με τα παιδιά.
- Διοργανώστε έναν διαγωνισμό δημιουργίας θεατρικού έργου από τα παιδιά και παρουσιάστε τα αποτελέσματά του στην τοπική κοινωνία.
- Παρουσιάστε στα τοπικά ΜΜΕ τη θεατρική δραστηριότητα του σχολείου σας.
- Κάντε μία “ανοιχτή” πρόβα της θεατρικής ομάδας για όλους τους μαθητές του σχολείου.
- Ενθαρρύνετε τη σχολική εφημερίδα να ασχοληθεί με τις θεατρικές δραστηριότητες του σχολείου και χρησιμοποιήστε το λογότυπο της καμπάνιας.

Εκφράσου δημιουργικά!

Καλή τύχη με τις ιδέες τις καμπάνιας και όλες τις ιδέες που θα πραγματοποιήσετε. Το Ινστιτούτο Παιδαγωγικού Θεάτρου θα σταθεί δίπλα σου σε κάθε πρωτοβουλία σου για να σε βοηθήσει και να σου συμπαρασταθεί. Θέλουμε να μοιραστείς μαζί μας την εμπειρία σου από τη συμμετοχή στην καμπάνια. Επίσης θα ήταν χρήσιμο να μας ενημερώσετε για τα αποτελέσματά της στο σχολείο σας. •

Το γυμνό στην Κλασική Ελλάδα

Της Νατάσας Γέντζου

Στο βιβλίο του «Το γυμνό» (The Nude) ο Κέννεθ Κλαρκ λέει ότι το Γυμνό στην τέχνη δεν είναι ένα θέμα τέχνης, αλλά μια μορφή τέχνης. Μια μορφή τέχνης που γεννήθηκε ή εφευρέθηκε από τους Έλληνες τον 5ο αιώνα π.Χ.. «Μόνο σε χώρες που βρέχονται από τη Μεσόγειο», συνεχίζει, «το γυμνό βρίσκεται στο φυσικό του χώρο». Και δεν έχει άδικο· σε ένα ψυχρό κλίμα το γυμνό φαίνεται αφύσικο.

Αν και το γυμνό ανθρώπινο σώμα θεωρείται γενικά ευχάριστο θέαμα, ο στόχος του καλλιτέχνη, γλύπτη ή ζωγράφου, δεν είναι να το απεικονίσει πιστά - γιατί το θέαμα τότε θα μπορούσε να είναι δυσάρεστο με όλες τις μικρές ή μεγάλες ατέλειες που μπορεί να έχει ένα σώμα - ο στόχος του είναι να το αποδώσει στην τέλεια μορφή του. Και αυτό μας οδηγεί στη παλαιά Αριστοτελική αντίληψη ότι: «Η τέχνη συμπληρώνει ό,τι η φύση δεν μπορεί να δώσει στην τέλεια μορφή του» και στην Πλατωνική θεωρία ότι όλα όσα βλέπουμε γύρω μας στη φύση δεν είναι παρά φαινόμενα, ατελή αντίγραφα κάποιων τέλειων αρχετύπων που υπάρχουν σε ένα κόσμο ιδεατό, πάνω ή πέρα από εμάς και τις αισθήσεις μας, αλλά ένα κόσμο τον οποίο με τη σοφία και την αρετή προσπαθούμε να πλησιάσουμε.

Σχεδόν όλοι οι ιστορικοί της τέχνης ισχυρίζονται ότι δεν μπορεί τόσοι πολλοί Αρχαίοι Έλληνες (ή και κανένας Έλληνας) να ήταν τόσο ωραίοι όσο ο Έφηβος του Κριτία, ο Διαδούμενος του Πολυκλείτου ή ο Ερμής του Πραξιτέλη. Αλλά η εξήγηση ότι ο καλλιτέχνης δημιουργούσε αυτές τις τέλειες μορφές απεικονίζοντας το τέλειο χέρι ενός, τα



ΑΡΘΡΟ

Παιδαγωγικό Θέατρο - Ορισμοί

της Αλίκης Κατσαβού

Οι περισσότερες μελέτες για τις “εκπαιδευτικές” παραστατικές τέχνες προέρχονται από το εξωτερικό. Σε αυτές συχνά παρατηρούνται διπλοί ορισμοί και ασάφειες ως προς το περιεχόμενο και τη φόρμα διαφόρων τεχνικών.

Καθώς παρατηρεί κι ο James S. Catterall¹ στην έκθεσή του με τίτλο «Έρευνα για το Δράμα και το Θέατρο στην Εκπαίδευση» το πρόβλημα οφείλεται στο ότι δεν έχουν δημιουργηθεί κάποια στάνταρτ προσδιορισμού των διαφόρων παραστατικών δραστηριοτήτων που χρησιμοποιούνται στην εκπαίδευση.

Παράλληλα οι διάφορες μεταφράσεις - εδώ στην Ελλάδα τουλάχιστον - αποδίδουν με διαφορετικούς όρους τις ίδιες έννοιες και κάνουν δύσκολη την κατηγοριοποίηση και μελέτη τους.

Ξεκινώντας θα πρέπει να εντοπίσουμε το γεγονός ότι η ελληνική λέξη **δράμα** όταν μεταφέρεται στην Αγγλική γλώσσα προσδιορίζει το είδος εκείνης της δραστηριότητας στην οποία κανείς συμμετέχει ενεργητικά (δρα). Η λέξη **θέατρο** χρησιμοποιείται για το “θεώμενο”, γι’ αυτό που κανείς παρακολουθεί ως θεατής. Ήδη εδώ έχουμε μια πρώτη

δυσκολία καθώς εμείς συνηθίζουμε να χρησιμοποιούμε και τους δύο όρους με την ίδια περίπου σημασία.

Συγκέντρωση στοιχείων

Αμελετητές τους όρους και τις φόρμες του θεάτρου στην εκπαίδευση, ξεκινώντας από την ξένη αρθρογραφία και βιβλιογραφία.

Ο James S. Catterall¹ δίνει τους εξής ορισμούς.

• **Δράμα στην τάξη (Classroom drama):** Ο όρος αναφέρεται στη χρήση του δράματος στη σχολική τάξη. Μια τέτοια δραστηριότητα συνήθως καθοδηγείται από τον εκπαιδευτικό ή από τους ίδιους τους μαθητές και μερικές φορές περιλαμβάνει τη βοήθεια ή καθοδήγηση από έναν ειδικό στις παραστατικές τέχνες (άλλοι όροι: εκπαιδευτικό δράμα, εκπαιδευτικό θέατρο).

• **Δημιουργικό δράμα (Creative drama):** Ο όρος αναφέρεται κυρίως στις αυτοσχεδιαστικές δραστηριότητες στις οποίες οι συμμετέχοντες εφευρίσκουν φανταστικές καταστάσεις και χαρακτήρες που τους επιλέγουν μόνοι τους, με ή χωρίς καθοδήγηση από τον εκπαιδευτικό ή τον καθοδηγητή. Η λέξη «δημιουργικό» αναφέρεται στην εφευρετικότητα που οι συμμετέχοντες φέρνουν στο δρώμενο, ενορχηστρωμένα ή αυθόρμητα.

• **Παιχνίδι Φαντασίας (Fantasy play):** τέτοιες δραστηριότητες αφορούν πολύ μικρά παιδιά (έως 5 ετών) που παρουσιάζουν ένα μεγάλο ποσοστό εφευρετικότητας ακόμα και στις πιο κιλοσειπωμένες παιδικές ιστορίες.

• **Θεματικό Παιχνίδι Φαντασίας (Thematic fantasy play):** είναι το δρώ-

στα παιδιά τους.

- Τελικά, τι ετοιμάζετε με τόσο ενθουσιασμό αυτή την περίοδο; Μας περιμένει κάποια έκπληξη;

Θ.Θ.: Σας περιμένει μία έκπληξη κι ελπίζω αρκετά ευχάριστη. Είναι ένα έργο που ο σκοπός του είναι να τους αγγίξει όλους αλλά περισσότερο το νεανικό κοινό. Το έργο είναι «ο Ορφείας και Ευριδίκη» αλλά σε μία διαφορετική εκδοχή απ'ότι έχουμε συνηθίσει. Στην ουσία είναι κάτι πρωτόγνωρο για τα ελληνικά δεδομένα. Μπορούμε να το ονομάσουμε Ροκ Τραγωδία. Κατ' αρχάς θα ήθελα να ευχαριστήσω τον συγγραφέα *Τάκη Χρυσούλη* που μου δίνει την ευκαιρία να σκηνοθετήσω ένα τόσο φιλόδοξο έργο. Είναι μία παράσταση στην οποία εμπλέκεται με έξυπνο τρόπο το πραγματικό με το φανταστικό, με αφορμή τον κλασικό μύθο. Ο στόχος της παράστασης είναι να εκφραστεί η αγωνία των νέων για τη ζωή σήμερα όπως και πάντα, ενώ ξέρουν την ημερομηνία λήξης. Περισσότερο θέτει ερωτήματα τελικά, παρά στόχους. Το σημαντικό είναι ότι θα συμμετέχουν ηθοποιοί της λυρικής γιατί οι απαιτήσεις τόσο οι χορευτικές όσο και οι φωνητικές είναι υψηλές. Η πρότασή μου ήταν να γίνει η παράσταση σε δύο επίπεδα. Σε ένα νατουραλιστικό θέατρο και σε Μαύρο Θέατρο, με το οποίο έχω ασχοληθεί ιδιαίτερα στην Πολωνία κι αποτελεί μία πολύ ενδιαφέρουσα θεατρική ματιά. Στο φανταστικό κομμάτι λοιπόν όπως σας είπα, θα χρησιμοποιηθεί το Μαύρο Θέατρο ως μέσο μεταφοράς της παράστασης σε ένα φανταστικό κόσμο άρτια δεμένο με το ρεαλιστικό. Θα παντρέψουμε δηλαδή το μαύρο με το άσπρο. Τα ερωτήματα που

τίθενται σχετικά με τους νέους είναι ότι πολλές φορές μπερδεύουν το όνειρο με την πραγματικότητα και τελικά δεν ξέρουν αν ζουν τον μύθο ή αν οι ίδιοι είναι μέρος του μύθου. Οι συνεργάτες είναι όλοι πολύ αξιόλογοι στο χώρο τους. Η μουσική είναι του Βούλγαρου συνθέτη *Γιούρι Στούπελ*, η χορογραφία της *Τάνιας Μιλτένοβα-Στούπελ*, που είναι έμπειρη σε τέτοια μιούζικαλ και είναι η σύζυγός του Γιούρι, τα κοστούμεια είναι της *Άννας Μαχαιριανάκη*, η οποία είναι γνωστή για τις εντυπωσιακές δουλειές της και το μεράκι της και τα σκηνικά του ζωγράφου *Πέτρου Χατζηπέτρου*. Στην παράσταση συμμετέχουν οκτώ ηθοποιοί και ανεβαίνει τον Οκτώβρη στο θέατρο Ελυζέ.

- Σας ευχαριστούμε πολύ κύριε Θεολόγη κι ευχόμαστε καλή επιτυχία στο μεγάλο στοίχημα που έχετε βάλει φέτος. Θα είμαστε όλοι εκεί! •

ωραία μάτια του άλλου, τα πόδια ενός τρίτου και άλλου και άλλου, εμένα μου θυμίζει το τέρας του Φρανκενστάιν.

Σωστά παρατηρεί ο Κ.Κλάρκ ότι μπορεί να μην ήταν πολλοί αρχαίοι Έλληνες τόσο ωραίοι αλλά το “κάλλος” το σωματικό στην Ελλάδα του 5ου αιώνα ήταν σημαντική αξία και ήταν αυτή η αξία, η πίστη στην υγεία και την ευρωστία του σώματος που τους οδηγούσε στα γυμναστήρια και τις παλαιότερες. Και ήταν μια αξία όχι ρηχική και κενόδοξη, γιατί κατά τον Σωκράτη ή τον Πλάτωνα και όχι μόνον, το Καλόν και Αγαθόν και το Αληθές ήταν ταυτόσημες έννοιες.

Ένας ωραίος στο σώμα, αλλά ανόητος και απατεώνας, δεν μπορούσε να θεωρείται ωραίος άνθρωπος. Το Κάλλος το σωματικό και το πνευματικό και το ψυχικό, σαν ένα ενιαίο σύνολο ήταν αξία. Το πνεύμα και το σώμα είναι ένα και δεν μπορεί να διαχωρισθούν. Για αυτόν το λόγο και το γυμνό στη ζωή τους, στα στάδια, αλλά αναμφίβολα στην τέχνη, δεν οδηγεί σε αισθητική ή αισθησιακή απόλαυση ή λαγνεία, αλλά στοχεύει σε πνευματική και ψυχική ανάταση.

Και δεν είναι μόνο ο Ερμής του Πραξιτέλη ή η Αφροδίτη της Μήλου που αποπνέουν αυτή την πνευματικότητα και ψυχική ανάταση, όλα τα “κλασικά” γυμνά, και ο Έφηβος του Κριτία και ο Διαδόμενος του Πολυκλείτου, που δεν απεικονίζουν θεότητες, ήταν και είναι υποβλητικά γι' αυτήν ακριβώς την “καθολική” πνευματικότητα και ψυχική ανάταση που μπορεί να εκπέμπεται από ένα (ατομικό) άπειρα ωραίο γυμνό σώμα που αγγίζει την τελειότητα.

Ο Κ.Κλάρκ λέει ότι αυτό που διέκρινε περισσότερο απ' όλα τους Έλληνες

ήταν το πάθος τους για τα μαθηματικά - σχεδόν με θρησκευτικό μυστικισμό. «Όλη η τέχνη έχει τα θεμέλια της στην πίστη και η πίστη των Ελλήνων στην αρμονία των αριθμών βρήκε έκφραση στη ζωγραφική και τη γλυπτική».

Πράγματι όποιος επιχειρεί να ζωγραφίσει, σαν άσκηση, τον Ερμή του Πραξιτέλη ή την Αφροδίτη ή κάποιο άλλο αντίγραφο κλασικού γυμνού δεν γοητεύεται μόνο από την άπειρη μορφοεικόνη του κεφαλιού ή του σώματος, τον τρόπο με τον οποίο η μία φόρμα -των ώμων, των λαγόνων, του λαιμού - χάνεται απαλά μέσα σε μια άλλη, τη γεωμετρική ισορροπία (στον Ερμή) π.χ. του τόξου της σπονδυλικής στήλης από το μήλο του Αδάμ μέχρι τον αφαλό και του τόξου αντίθετης φοράς του αριστερού μηρού αλλά και από την πλαστικότητα που σε πείθει

αβίαστα ότι αυτό δεν είναι ένα κομμάτι μάρμαρο αλλά ένα ανθρώπινο σώμα, ζωντανό. Εκείνο που ξαφνιάζει και εκπλήσσει είναι η απίθανη όχι γεωμετρική αλλά αριθμητική ισορροπία και αρμονία των αποστάσεων και διαστάσεων η απόσταση από τη βάση της μύτης μέχρι την άκρη της μύτης και το ίδιο σημείο από την εξωτερική κόγχη του ματιού είναι ίδιες, από τη βάση της μύτης μέχρι τις ρίζες των ματιών στο μέτωπο και από την άλλη βάση τη μύτης, πάνω από τα χείλη, μέχρι το πιγούνι είναι ίδιες και οι περισσότερες διαιρετές δια του τρία (3).

Είτε ήταν επιλογή του καλλιτέχνη ή ακολούθησε κάποιο κανόνα του Πολυκλείτου, η παρατήρηση εκπλήσσει και η αισθητική εμπειρία του θεατή αγγίζει τα ψηλότερα όρια. •



ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

ΘΑΝΑΣΗΣ ΘΕΟΛΟΓΗΣ

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ

της Ελπίδας Μηναδάκη



- Κύριε Θεολόγη καλησπέρα σας.

Θ.Θ.: Καλησπέρα σας.

- Κατ' αρχάς σας ευχαριστούμε που μας

κάνετε την τιμή να μας αφιερώσετε λίγο από τον πολύτιμο χρόνο σας μια που γνωρίζουμε ότι αυτό τον καιρό βρίσκεστε σε πυρετό ετοιμασιών μιας μεγαλεπίβολης παραγωγής. Ας τα πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή. Πείτε μας μερικά πράγματα για την μέχρι τώρα πορεία σας. Κατ' αρχάς γνωρίζουμε ότι πριν ασχοληθείτε με τη σκηνοθεσία, είχατε ήδη μπει στον κόσμο του θεάτρου ως ηθοποιός.

Θ.Θ.: Ναι, αυτό είναι αλήθεια. Η πρώτη μου επαφή με το θέατρο έγινε όταν ήμουν έξι χρονών στο Αίγιο όπου και μεγάλωσα. Κατά τη διάρκεια της παράστασης, ψάχνανε ένα παιδάκι να συμμετέχει με το θίασο πάνω στη σκηνή και ανέβηκα εγώ. Αυτό ήταν. Η μαγεία του θεάτρου με είχε κερδίσει. Και ως ηθοποιός όμως σύντομα με κέρδισε η σκηνοθεσία. Με τη σκηνοθεσία ασχολήθηκα σοβαρά το 1976 ως ιδρυτικό μέλος του Θεάτρου Καισαριανής το οποίο γνώρισε μεγάλες δόξες εκείνη την περίοδο και είναι από τα λίγα θέατρα που συνέχιζαν να υπάρχουν πριν λίγο καιρό με ενδιαφέρουσες παραστάσεις. Το 1980

μάλιστα συμμετείχαμε σε Φεστιβάλ στο εξωτερικό. Συγκεκριμένα στο Φεστιβάλ Σίτζες στην Ισπανία όπου και πήραμε το πρώτο βραβείο με το έργο «Ιφιγένεια εν Αυλίδι». Η πρώτη σκηνοθετική δουλειά στο θέατρο Καισαριανής ήταν το «Όπα, Είπα, Λέω» του Μανιώτη σε μουσική Σταμάτη Κραουνάκη που έγινε μεγάλη επιτυχία. Τότε ήταν άλλωστε που βγήκε και το ομώνυμο τραγούδι που το ερμήνευσε η Άλκηστη Πρωτοψάλτη και κέρδισε αμέσως το κοινό. Ένα τραγούδι που διατηρεί τη διαχρονικότητά του μέχρι σήμερα. Ακολούθησε η σκηνοθεσία στο «Έγκλημα και Τιμωρία» του Ντοστογιέφσκι με πρωταγωνιστές τον Γιώργο Κιμούλη και τον Ηλία Λογοθέτη, μια ιδιαίτερα ευχάριστη συνεργασία ενώ λίγο μετά πήγα στην Πολωνία με αφορμή τη σκηνοθεσία του Κρατικού Θεάτρου της Βαρσοβίας με τον Πλούτο του Αριστοφάνη. Σημαντική στάθηκε η συνεργασία με τον Θύμιο Καρακατσάνη στην Επίδουρο όπου και ανεβάσαμε τη Λυσιστράτη και ξανασυνεργαστήκαμε μαζί το 1993 με το «Ξανά Μαζί» του Νιλ Σάιμον στο θέατρο Ιλίσσια. Από το 1998 μέχρι το 2003 υπήρξα Καλλιτεχνικός Διευθυντής στο ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κέρκυρας και έπειτα στο ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κρήτης με την παράσταση 'Ξανά Μαζί', με πρωταγωνιστή αυτή τη φορά τον Γιώργο Παρτσαλάκη.

- Υπάρχει μια δουλειά σας που ξεχωρίζετε περισσότερο;

Θ.Θ.: Όλες οι δουλειές μου, η καθεμία με το δικό της τρόπο με ωρίμασαν σαν άνθρωπο και σκηνοθέτη. Δεν σας κρύβω πάντως ότι οι κλασικοί συγγραφείς είναι από τους αγαπημένους μου και ειδικά ο Ίψεν, γι' αυτό και επιδιώκω να ανεβάσω τέτοιες δουλειές. Παρόλα αυτά, μία

αρκετά ενδιαφέρουσα δουλειά ήταν η συνεργασία μου με το Μέγαρο Μουσικής με το έργο « Οι ηλικίες του γελοίου». Επρόκειτο για μια σύνθεση αποσπασμάτων από κλασικά έργα που έκανε ο Κώστας Γεωργουσόπουλος και είχαν σαν άξονα το γελοίο μέσα στην ιστορία.

- Παρόλο που θεωρείστε περισσότερο θεατρικός σκηνοθέτης, δεν σας άφησε αδιάφορο και η τηλεόραση. Πέσατε στην παγίδα της ίσως;

Θ.Θ.: Δεν ισχύει αυτό γιατί την εποχή που έκανα τηλεόραση, υπήρχε μόνο η κρατική και πραγματικά γίνονταν αξιόλογες δουλειές που πολλοί τις θυμούνται μέχρι και σήμερα. Το '93 ήταν λοιπόν που μου δόθηκε η ευκαιρία να σκηνοθετήσω το "Οδός Ιπποκράτους" του Γιάννη Ξανθούλη, σε μουσική Σταμάτη Κραουνάκη. Ένα σίριαλ που γνώρισε μεγάλη επιτυχία επί τρία ολόκληρα χρόνια που παιζόταν. Οι μεγαλύτεροι, σίγουρα θα το θυμούνται.

- Υπάρχει τελικά συνταγή για να είναι ένα έργο επιτυχημένο και προσιτό σε όλες τις ηλικίες;

Θ.Θ.: Συνταγή, όχι δεν υπάρχει. Το μόνο που υπάρχει είναι το πόσο καταθέτεις ψυχή και αλήθεια. Γιατί, πλέον το κοινό είναι αδηφάγο. Και επί πλέον το γεγονός ότι το θέατρο κατέληξε να γίνει μια διασκέδαση πολυτελείας, έχει κάνει το κοινό πιο εκλεκτικό στις παραστάσεις που επιλέγει να δώσει τα χρήματά του και να αφιερώσει το χρόνο του.

- Πως βλέπετε το μέλλον του θεάτρου;

Θ.Θ.: Το θέατρο πλέον εξειδικεύεται κι έτσι σε μερικά χρόνια θα ξεκαθαρίσει το τοπίο από τα συσσωρευμένα θέατρα. Σήμερα διαθέτουμε γύρω στα 150 θέατρα, που πολλά από αυτά δεν έχουν λόγο ύπαρξης. Έτσι, δημιουργούνται πια εξειδικευμένα θέατρα για εξειδικευμένο κοινό. Παράλληλα, το θέατρο χρειάζεται την οικονομική υποστήριξη του κράτους, κάτι που συμβαίνει με τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Δηλαδή αυτή τη στιγμή, τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. λαμβάνουν το ποσό των 60.000.000 δρχ. το χρόνο από το κράτος με σκοπό την πραγμάτωση 3 θεατρικών έργων το χρόνο. Αυτό θα έπρεπε να γίνεται και σε περισσότερες θεατρικές παραστάσεις - εφόσον το αξίζουν - για να μπορέσει να πάει μπροστά το θέατρο.

- Θεωρείτε ότι το θέατρο είναι απαραίτητο κομμάτι στην εκπαίδευση; Θα έπρεπε να γίνεται κάτι πιο ουσιαδές στα σχολεία;

Θ.Θ.: Κατ' αρχάς θα έπρεπε να υπάρχει έδρα πανεπιστημιακή που να έχει και συμβουλευτικές δυνατότητες. Επίσης θα έπρεπε να υπάρχουν εξειδικευμένοι καθηγητές θεάτρου από το δημοτικό κιόλας. Αυτή τη στιγμή, μόνο τα ιδιωτικά σχολεία ασχολούνται περισσότερο με το παιδαγωγικό θέατρο και σε αυτή την περίπτωση πάλι, υπάρχουν ελλείψεις εφόσον δεν υπάρχουν εξειδικευμένοι άνθρωποι, εκτός από την περίπτωση που κάποιο σχολείο αναζητήσει ένα θεατρικό εργαστήριο παιδαγωγικού θεάτρου και συνεργαστεί μαζί τους, κάτι σαν αυτό που κάνετε εσείς δηλαδή με τη "Θεατρομάθεια". Οι γονείς πάντως δεν πάνε πολύ θέατρο και θα πρέπει πρώτα οι ίδιοι να πειστούν για τις αξίες του θεάτρου έτσι ώστε να το μεταδώσουν και