

Πάμμουσος Παιδαγωγία

Η Παιδαγωγική του Θεάτρου



Ταλεσίς

To Θέατρο στην Εκπαίδευση

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΑΝΙΑΤΗΣ

«Θεατρικές τεχνικές και διαπολιτισμική εκπαίδευση.

Το θέατρο ως μέσο ανατροπής των στερεοτύπων

σε προγράμματα επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών» 197

ΛΕΝΑ ΜΑΥΡΙΔΟΥ

«Μια γιορτή... μια “συνάντηση”» 211

GILDA TENTORIO

«Από το θρανίο στο σανίδι και αντίστροφα: ο εκπαιδευτικός

ρόλος του θεάτρου με βάση τις εμπειρίες μαθητών Λυκείου

στην Ιταλία» 219

ΘΩΜΑΣ ΑΓΡΑΦΙΩΤΗΣ-ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΓΑΡΓΑΛΙΑΝΟΣ-ΜΑΡΙΑ ΔΗΜΑΣΗ

«Διαθεματική-διεπιστημονική-διαπολιτισμική αξιοποίηση

του Θεάτρου Σκιών στην προσχολική και πρώτη σχολική πληκτικά:

εκπαίδευση εκπαιδευτικών» 229

Διαθεματική-διεπιστημονική-διαπολιτισμική αξιοποίηση του Θεάτρου Σκιών στην προσχολική και πρώτη σχολική πλικά: εκπαίδευση εκπαιδευτικών

**ΘΩΜΑΣ ΑΓΡΑΦΙΩΤΗΣ – ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΓΑΡΓΑΛΙΑΝΟΣ
– ΜΑΡΙΑ ΔΗΜΑΣΗ**

Η διαθεματικότητα, η κατά θεματικούς άξονες, δηλαδή, οργάνωση των περιεχομένων μάθησης, αλλά και η διεπιστημονικότητα, δηλαδή η «συνεργασία» μεταξύ των επιμέρους μαθημάτων-επιστημονικών κλάδων για τη διασφάλιση της σφαιρικής και ολοκληρωμένης προσέγγισης ενός θέματος, έχουν υπαγορεύσει τις διδακτικές προσέγγισεις στα Προγράμματα Σπουδών και ειδικότερα σε αυτά της προσχολικής και πρώτης σχολικής πλικίας (Θεοφιλίδης, 2002: 11, Ματσαγγούρας, 2006: 48, Θεριανός, 2007: 39).

Η πανάρχαια και καταξιωμένη τέχνη του Θεάτρου Σκιών, η οποία λειτουργεί και ως μια «ειδική κατηγορία Θεάτρου και Θεάματος» (Γραμματάς, 2001: 56-57), αποτελεί ένα σημαντικό εργαλείο αξιοποίησης της πολυτροπικότητας για την κατάκτηση του γλωσσικού-πολιτισμικού Γραμματισμού από παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής πλικίας. Έτσι λοιπόν, τα Προγράμματα Σπουδών [ΑΠΣ-ΔΕΠΠΙΣ (2003) και Νέα Προγράμματα (2011)] για την προσχολική και την πρώτη σχολική πλικία (Α'-Β' τάξεις) διατυπώνουν τη σκοποθεσία τους, κατά την πορεία της μάθησης, μέσα από υλικό διδασκαλίας από πολλές πηγές. Η μάθηση, εξάλλου, αποτελεί μια δυναμική και πολύμορφη διαδικασία, μια πράξη συνάντησης των μαθητών και των εκπαιδευτικών με άλλες πηγές κατανόησης του κόσμου, εκτός της γλωσσικής (Hobbs, 2006: 15).

Με βάση τη λογική αυτή, οι πηγές της μάθησης προέρχονται, π.χ., από τον καθημερινό λόγο, τον έντυπο και πλεκτρονικό τύπο, τις μορφές της Τέχνης, τη Λογοτεχνία, το Θέατρο, τις φωτογραφίες, τις κινηματογραφικές ταινίες, τους ζωγραφικούς πίνακες, τα επιστημονικά περιοδικά, τα ντοκιμαντέρ (Albers & Harste, 2007) κ.τ.λ., δημιουργώντας, έτσι, κίνητρα για μάθηση και μεγαλύτερη ανταπόκριση των μαθητών απέναντι στα νέα τεχνολογικά-πολυπολιτισμικά δεδομένα (Tan, Bopry & Guo, 2010, Δημάση & Αραβανή, 2013).

Ο αισθητικός και επικοινωνιακός χαρακτήρας της τέχνης του Θεάτρου Σκιών

Η αισθητική και η φιλοσοφία της τέχνης του Θεάτρου Σκιών βασίζονται στα εξής τρία θεμελιώδη χαρακτηριστικά: α) τη σκιά, ως το βασικό σημείο αναφοράς αυτής της Τέχνης, β) τις δισδιάστατες φιγούρες και γ) τον ζωοποιό λόγο, ο οποίος δίνει ζωή στις άψυχες σκιές και τις εμψυχώνει. Τα τρία παραπάνω δομικά στοιχεία του Θεάτρου Σκιών είναι αυτά που επιβεβαιώνουν τη δυναμική και την αμεσότητα αυτής της Τέχνης ως προς τη σχέση της με τους θεατές και ιδιαίτερα ως προς το πολύ σημαντικό ζήτημα της επικοινωνιακής διάστασης του Θεάτρου Σκιών, σε σχέση με το εκάστοτε κοινό (Χατζάκης, 1997).

Η ανωτέρω επικοινωνιακή δυναμική της Τέχνης του Καραγκιόζη είναι αυτή που επιβεβαιώνει την άμεση σχέση της με την Αγωγή και την Εκπαίδευση, που, ανέκαθεν, επιζητούν τα πιο κατάλληλα μέσα για την αποτελεσματικότερη επαφή και επικοινωνία με τα παιδιά. Το κύριο επικοινωνιακό γνώρισμα της Τέχνης του Θεάτρου Σκιών είναι η άμεση και αυτόματη εναλλαγή των ρόλων, ανάμεσα στον πομπό και το δέκτη, δηλαδή ανάμεσα στον καραγκιοζοπαίκτη και το θεατή, κάτι που οφείλεται στην αμεσότητα και τη δυναμική της σκιάς και στη μέγιστη δυνατή εντύπωση που προκαλεί το τεντωμένο και φωτισμένο πανί. Η μετατροπή του πομπού μπνυμάτων σε δέκτη και το αντίστροφο, στην Τέχνη του Θεάτρου Σκιών, είναι αυτό που ενισχύει την επικοινωνιακή δυναμική, την αλληλεπίδραση και τον βιωματικό χαρακτήρα αυτής της Τέχνης (Γενειατάκη, 1989: 127-133). Ο μικρός θεατής, με άλλα λόγια, έχει τη δυνατότητα να παρεμβαίνει στα δρώμενα και να καθορίζει την εξέλιξή τους, κάτι που συνέβαίνει, επίσης και κατά τα παλιότερα χρόνια, όταν το Θέατρο Σκιών απευθυνόταν, κατά κύριο λόγο, στους ενήλικες (Μόλλας, 2002: 149). Αυτή η ιδιαίτερη δυναμική του Θεάτρου Σκιών έχει επισημανθεί στις μέρες μας, έστω και με σχετική καθυστέρηση, αναδεικνύοντας την παιδαγωγική διάσταση της Τέχνης αυτής για το χώρο της ελληνικής εκπαίδευσης.

Το ήθος των πρώων του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών

Κατά τα παλιότερα χρόνια, το Θέατρο Σκιών ήταν το γνήσιο ελληνικό λαϊκό θέατρο, το οποίο περνούσε πατριωτικά μπνύματα, μέσα από τα πρωικά έργα του, αλλά και κοινωνικά μπνύματα, μέσα από τις κωμωδίες, τις λαογραφικές παραστάσεις και τα κοινωνικά δράματά του. Με άλλα λόγια, το Θέατρο Σκιών και οι ήρωές του ήταν αυτοί που εμψύχωναν το λαό στα χρόνια των πολέμων και της Κατοχής, αλλά και αυτοί που αναδείκνυαν τον ταξικό χαρακτήρα της ελληνικής κοινωνίας, στα χρόνια της ειρήνης. Τηρουμένων

των αναλογιών, το ανωτέρω ήθος του Θεάτρου Σκιών έχει περάσει με πολύ μεγάλη επιτυχία και στο χώρο του παιδικού θεάματος. Ο κεντρικός ήρωας, παρά την κατά καιρούς αρνητική αντιμετώπισή του από την άρχουσα κυρίως τάξη, έχει ταυτιστεί με το ρόλο του διαχρονικού επαναστάτη. Πιο συγκεκριμένα, είναι ο ήρωας ή ο αντι-ήρωας που βρίσκεται, πάντοτε, στην «πρώτη γραμμή του πυρός», πλάι στους μεγάλους ήρωες του Ελληνισμού, αλλά και αυτός που αντιμετωπίζει τα βάσανα και τις δυσκολίες της καθημερινότητας μέσα από μια στωικότητα και αισιοδοξία, σαν ένα παντοτινά μεγάλο παιδί. Μέσα από αυτήν την έννοια, το Θέατρο Σκιών, στο σύνολο των παραστάσεων του, αντιμετωπίζει μια σειρά από πθικά διλήμματα, τα οποία έχουν μια ιδιαίτερα σημαντική παιδαγωγική αξία ως προς τις απαιτήσεις και τις ποικίλες συγκρούσεις της καθημερινής ζωής (Δημαράς, 2000). Απέναντι σε αυτά τα πολλαπλά διλήμματα του ανθρώπινου βίου, σχετικά με την πατρίδα και με την κοινωνία, ο Καραγκιόζης καλείται να δώσει δυναμικές λύσεις, με κωμικό (κατά κύριο λόγο) τρόπο, έχοντας ως συμπαραστάτη του τον Χατζηαβάτη, ως το (απαραίτητο θεατρικά) πθικό αντίβαρο που αντιπροσωπεύει τη σοφαρά φωνή της λογικής και της σύνεσης, και απέναντι στην ανάγκη του κωμικού Καραγκιόζη να επιδείξει έναν ασυνήθιστο, για τα δεδομένα του, πρωισμό. Συμπαραστάτης του είναι συνήθως, σε πρακτικό επίπεδο, ο Μπαρμπαγιώργος, ως ο γνήσιος, άδολος και ατόφιος Έλληνας του βουνού. Ο Πασάς αντιπροσωπεύει τη σκληρή εξουσία με την οποία συγκρούεται πολλάκις, ενώ οι υπόλοιποι κωμικοί ήρωες του μπερνιέ (Νιόνιος, Μορφονιός, Εβραίος, Σταύρακας, Μανούσος, Μπέης κ.τ.λ.) προσθέτουν, χωρίς όμως να νοηματοδοτούν τις παραστάσεις του Θεάτρου Σκιών. Ειδική κατηγορία, ωστόσο, αποτελούν οι μεγάλοι ήρωες του Ελληνισμού (π.χ. Μέγας Αλέξανδρος, Κατσαντώνης, Διάκος κ.τ.λ.), δίπλα στους οποίους ο Καραγκιόζης στέκεται πάντοτε, ως ο αφανής βοηθός τους και ως ανώνυμος ήρωας-Έλληνας.

Ο Καραγκιόζης στο σχολείο

Η παρουσία του Καραγκιόζη στην ελληνική εκπαίδευση είναι δυνατό να γίνει με πολλούς τρόπους. Αρχικώς, ο Καραγκιόζης και το Θέατρο Σκιών μπορούν να αποτελέσουν αντικείμενα διδασκαλίας και θεματικές ενότητες, όχι μόνο μέσα από τις σελίδες των σχολικών εγχειριδίων, στα οποία κάνουν, συχνά, την εμφάνισή τους, με μεγάλη ή μικρότερη επιτυχία, αλλά και μέσα από τη χρήση παιδαγωγικών μεθόδων, με πιο αντιπροσωπευτική ίσως τη μέθοδο Project, η οποία, λόγω των ιδιαίτερων παιδαγωγικών χαρακτηριστικών της (Ταρατόρη-Τσαλκατίδου, 2002), καθιστά την Τέχνη του Θεάτρου Σκιών ως ένα θεματικό αντικείμενο, για χρονικό διάσπορα από λίγες ημέρες μέχρι και μια ολόκληρη σχολική χρονιά. Από την άλλη πλευρά,

λιγότερο συχνή, αλλά όχι αμελπτέα, μπορεί να θεωρηθεί η χρήση του Θεάτρου Σκιών και ως οπικοακουστικό μέσο διδασκαλίας, κατά τη διάρκεια της διδακτικής πράξης (Κανάκης, 1989: 90). Τέλος, η πιο σημαντική παιδαγωγική μορφή που μπορεί να έχει η Τέχνη του Καραγκιόζη στο ελληνικό Σχολείο, είναι αυτή που τον καθιστά μέσο ψυχαγωγίας των μαθητών, μέσα κυρίως από την παρακολούθηση ζωντανών παραστάσεων Θεάτρου Σκιών, από το πλούσιο δραματολόγιο των έμπειρων Ελλήνων καραγκιοζοπαιχτών (Ιωάννου, 1995: 67-68), τόσο μέσα στο χώρο του σχολείου, όσο και σε εξωτερικούς χώρους, όπως, π.χ., σε ανοιχτούς χώρους ή σε κλειστά θεατράκια, εκτός Σχολείου. Από την πληθώρα των παραπάνω παιδαγωγικών γνωρισμάτων της Τέχνης του Θεάτρου Σκιών, θα εστιάσουμε, παρακάτω, στα εξής βασικά στοιχεία της: α) στον διαθεματικό και στον διεπιστημονικό χαρακτήρα αυτής της Τέχνης, όπως επίσης και β) στη διαπολιτισμική διάσταση των παραστάσεων της.

Ο διαχρονικός διαθεματικός-διεπιστημονικός χαρακτήρας του Θεάτρου Σκιών

Η πολυσύνθετη, πολυδιάστατη και πολύπλοκη φύση της τέχνης του Θεάτρου Σκιών έχει τη δυνατότητα να εντάξει μια πληθώρα θεματικών ενοτήτων μέσα της, καλύπτοντας ολόκληρο το ευρύ φάσμα των μαθημάτων της σχολικής ύλης και αναδεικνύοντας, στην πράξη, τη διαθεματική, αλλά και τη διεπιστημονική ταυτόπτη της. Όσο και αν φαίνεται περίεργο, η συγκεκριμένη διαπίστωση δεν είναι και τόσο σύγχρονη, όσο φαίνεται, καθώς είχε ήδη προηγηθεί, εδώ και αρκετές δεκαετίες και σε ανύποπτο χρόνο, μια κάπως πρώιμη, λιγότερο συστηματική, αλλά ουσιαστική, διατύπωσή της σε ένα από τα πρώτα βιβλία που γράφτηκαν για την Τέχνη του Θεάτρου Σκιών. Πρόκειται για το βιβλίο του Τζούλιο Καΐμη, «Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του Θεάτρου Σκιών», το οποίο κυκλοφόρησε, για πρώτη φορά στη γαλλική γλώσσα, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930. Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου λοιπόν ο συγγραφέας αυτός παραθέτει αρχικώς μια αξιόλογη ρίση ενός προϊκισμένου, λαϊκού καραγκιοζοπαιχτή, του Κώστα Καράμπαλη, για την Τέχνη του Θεάτρου Σκιών (Καΐμη, 1990: 50): «Να ξέρεις να μιμηθείς χίλιες φωνές ή διαλέκτους, να έχεις μια επιδειξίτητα ανεπανάληπτη, να σχεδιάζεις φιγούρες, να επινοείς το έργο στην ίδια τη σκηνή, να παίζεις χωρίς τη βοήθεια υποβολέα, να είσαι με μια λέξη ποιητής και τεχνικός συγχρόνως, ιδού η τέχνη μας».

Η ρίση αυτή έχει μια ιδιαίτερη αξία σε σχέση με μια απόπειρα μελλοντικής ανάγνωσης της παιδαγωγικής δυναμικής της Τέχνης του Θεάτρου Σκιών, ως προς την έννοια της διαθεματικότητας. Ο Καράμπαλης, συγκεκριμένα, θέτει τις παραμέτρους των δυνατοτήτων ενός καλού καραγκιοζοπαιχτή, ως

εξής (αγκαλιάζοντας, ταυτόχρονα, τη θεωρία και την πράξη, αλλά και την τέχνη και την τεχνική): Μίμηση, κίνηση, αυτοσχεδιασμός και λόγος, από τη μια, σχέδιο, κατασκευή, τεχνική υποστήριξη και πράξη, από την άλλη. Όλα αυτά βρίσκονται, έστω και ασυνείδητα, σε άμεση σχέση και συνάφεια με τις απόψεις του John Dewey, σύμφωνα με τις οποίες, η ύλη των παιδαγωγικών προγραμμάτων πρέπει να έχει ως στόχο της μια ευρύτερη και γενικότερη πολυυστάλλεκτικότητα, με άξονά της τις παιδικές εμπειρίες και τα παιδικά ενδιαφέροντα, και σε σχέση, πάντοτε, με τα δεδομένα της εκάστοτε κοινωνικής πραγματικότητας (Αγραφιώτης, 2014: 156).

Εφαρμογή της διαθεματικότητας του Θεάτρου Σκιών στην πράξη

Είναι, επίσης, αξιοθαύμαστο το γεγονός ότι αμέσως μετά από την παράθεση της ρήσης του Κώστα Καράμπαλη, ο Καῆμπ παραθέτει ένα ακόμα ενδιαφέρον κείμενο από περιοδικό της τότε εποχής με θέμα του την εντός του Σχολείου δραστηριοποίηση μιας ομάδας μαθητών για την πραγματοποίηση μιας παράστασης Θεάτρου Σκιών. Ο πλουραλισμός της συγκεκριμένης δράσης των παιδιών και η άμεση συνάρτησή της με την τότε κοινωνική πραγματικότητα, υποδεικνύουν, αναμφίβολα, την πλήρη εφαρμογή των θεωριών του John Dewey στην πράξη, αποδεικνύοντας τη διαθεματικότητα της τέχνης του Θεάτρου Σκιών (Καῆμπ, 1990: 52).

Στο κείμενο αυτό, είναι φανερό ότι η δραστηριοποίηση αυτών των μαθητών έχει σαφή και συγκεκριμένο πρακτικό χαρακτήρα, που είναι η συγκέντρωση χρημάτων για την αγορά και προσφορά δώρων σε φτωχούς συμμαθητές των παιδιών. Από την άλλη, η συγκεκριμένη περιγραφή δείχνει το πώς οι συγκεκριμένες δράσεις σχετίζονται, άμεσα, με δραστηριότητες σχετικές με το μάθημα της Γλώσσας και των Μαθηματικών, πέρα από το ότι η όλη οργάνωση παρέπεμπε σε οργάνωση σχολικών εκδηλώσεων και γιορτών και μάλιστα από τα ίδια τα παιδιά. Αυτό που θα θέλαμε, πάντως, να τονίσουμε, είναι η τόσο πρώιμη διαπίστωση, έστω και σε επίπεδο μη επιστημονικό, της εφαρμογής παιδαγωγικών θεωριών στην πράξη, όπως είναι η θεωρία για τον διεπιστημονικό και διαθεματικό χαρακτήρα της Τέχνης του Θεάτρου Σκιών, ενός θέματος με ιδιαίτερη δυναμική, σύνθετο χαρακτήρα και συνάφεια και με όλα τα υπόλοιπα γνωστικά αντικείμενα, όπως είναι το μάθημα των Εικαστικών, των Φυσικών Επιστημών, της Ιστορίας, των Θρησκευτικών, της Γεωγραφίας και με άλλες μορφές αγωγής, (Αγραφιώτης, 2014: 157-159) και σε σχέση με το σύνολο των σύγχρονων διδακτικών εγχειριδίων του Δημοτικού Σχολείου (Αγραφιώτης, 2011: 15-25).

Η πρακτική αξιοποίηση των ανωτέρω γνωστικών αντικειμένων μέσα από την Τέχνη του Θεάτρου Σκιών, είναι δυνατό να φανεί μέσα από τους διαλόγους της παράστασης που έπαιξαν, υποθετικά, οι παραπάνω μαθητές.

Για να παίξουν, κατ' αρχάς, αυτήν την παράσταση, έπρεπε να φτιάξουν τις φιγούρες τους (Εικαστικά), να φτιάξουν τον μπερντέ με το πανί και το φωτισμό του (Φυσικές Επιστήμες), να επιλέξουν το έργο τους που θα μπορούσε να είναι πρωικό (Ιστορία) ή σχετικό με θρησκευτικά θέματα (Θρησκευτικά) και τέλος να περάσουν στη Δραματοποίηση και στην επεξεργασία των διαλόγων τους. Επιπροσθέτως, μπορεί να υποστηρίχει η διδασκαλία της παραγωγής προτάσεων, μέσω των επαναλαμβανόμενων μοτίβων, η εξοικείωση με τους διαλόγους, η άσκηση της ακρόασης με την αναζήτηση ρυθμικών παροχήσεων και συνηχήσεων του ποιητικού λόγου που συνθέτει η ποιητικότητα του Θεάτρου Σκιών, της καλλιέργειας της φωνολογικής συνείδησης με την αναγνώριση και τη δημιουργία, κατά μίμηση, ζευγών ομόπλοκων λέξεων, της παραγωγής φθόγγων, της ονοματοποίας, της διαισθητικής κατανόησης μεταφορών και μετωνυμιών και κυρίως της ορθής επιτόνισης (Παπαμιχάλη, 2014).

Οι παραπάνω αναφορές σχετίζονται άμεσα και με τις ίδιες τις στιχομυθίες του Καραγκιόζη, για παράδειγμα, με τη σκόπιμη αλλαγή του ονόματος των τοπωνυμίων του Ζαμπάν Αγά από τον Καραγκιόζη, στην κωμωδία «Ο Καραγκιόζης Γραμματικός», και με την επισήμανση, σε σχέση με τη διδακτική αξιοποίηση του Θεάτρου Σκιών, ότι στο ελληνικό Σχολείο υπάρχει διαρκής διάλογος με στοιχεία διαχρονίας και συγχρονίας, καθώς η θεματολογία εμπλουτίστηκε και εμπλουτίζεται με στοιχεία των διάφορων ιστορικών περιόδων του ελληνικού Πολιτισμού, του θρησκευτικού συμπεριλαμβανομένου, ενώ ο λόγος του Θεάτρου Σκιών αναδεικνύεται ως διαχρονικά «ετερογλωσσικός» (Φρυδάκη, 2003: 155) και συνεχίζει να ενσωματώνει άλλοτε τη «φωνή» της παράδοσης, άλλοτε της εξουσίας, της πλικιακής του ομάδας κ.λπ. (Τζιόβας, 1993: 121). Επιπροσθέτως, όμως, η συγκεκριμένη στιχομυθία συνδέει, άμεσα, τον θεατρικό λόγο των παιδιών με το μάθημα της Γεωγραφίας, δίνοντας το έναυσμα για την ανίχνευση των συγκεκριμένων τοπωνυμίων σε έναν σχολικό χάρτη, ενώ η παρουσία του Ζαμπάν Αγά δίνει το έναυσμα για μια διαπολιτισμική προσέγγιση του Θεάτρου Σκιών ως χώρου συνάντησης διαφορετικών πολιτισμών, λαών, εθνοτήτων, γλωσσών και θρησκειών.

Ο διαχρονικός διαπολιτισμικός χαρακτήρας του Θεάτρου Σκιών

Η προαναφερθείσα συνάντηση και συνύπαρξη στο πανί, είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική στην περίπτωση του οθωμανικού Θεάτρου Σκιών, κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας, λόγω του πολυπολιτισμικού χαρακτήρα της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, η οποία συμπεριελάμβανε μια σειρά από συγκεκριμένους τύπους, που πέρασαν στον μπερντέ του Karagöz (Μυστακίδου,

1982: 114-123). Ανεξάρτητα από τις θεωρίες προέλευσης και δημιουργίας όλων αυτών των πρώών, η ουσία είναι ότι και το νεοελληνικό Θέατρο Σκιών λειτουργούσε, ανέκαθεν, σαν ένας χώρος συνύπαρξης διαφορετικών τύπων από διαφορετικά μέρη της ελεύθερης Ελλάδας, επιβεβαιώνοντας τον πολυπολιτισμικό χαρακτήρα του Θεάτρου Σκιών και, συνεπώς, τη δυνατότητά του να ασκήσει, για τα δεδομένα της κάθε εποχής, έναν νέο ρόλο Διαπολιτισμικής Αγωγής, προμηνύων, πάντοτε, των αναλογιών και όπως ακριβώς γινόταν, παλιότερα, και με το οθωμανικό Θέατρο Σκιών. Ακριβώς με την ίδια λογική, οι σημερινές παραστάσεις του Θεάτρου Σκιών μπορούν να ενσωματώσουν, μέσα στις ιστορίες τους, τύπους και χαρακτήρες που, ως σύγχρονοι ήρωες, έχουν τη δυνατότητα να εκφράζουν τη σημερινή πολυπολιτισμική κοινωνία. Η αξιοποίηση των παραπάνω δεδομένων από τους εκπαιδευτικούς είναι δυνατό να βοηθήσει τις δράσεις τους πάνω σε ζητήματα Διαπολιτισμικής Αγωγής.

Η αξιοποίηση του Θεάτρου Σκιών στην Τριτοβάθμια Εκπαίδευση

Οι θέσεις αυτού του είδους των πολιτισμικών σπουδών, λοιπόν, είναι αυτές που αναδεικνύουν ως ιδιαίτερα σημαντική τη διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού και έτσι οριθετούν και τη θέση του, και επομένως και του Θεάτρου Σκιών, στο σχολικό πρόγραμμα. Ωστόσο, για την ουσιαστική αξιοποίησή του, είναι απαραίτητη η σχετική μόρφωση και επιμόρφωση των εκπαιδευτικών της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, ειδικότερα αν σκεφτεί κανείς ότι η εκπαίδευση φοιτητών στην Τέχνη του Θεάτρου είναι ίσως η δυσκολότερη ειδικότητα, μια και είναι γνωστό πως η πλειοψηφία των φοιτητών δεν ασχολείται ενεργά με την Τέχνη πριν εισέλθει στο Πανεπιστήμιο (Γαργαλιάνος, 2006: 34) και, κατά συνέπεια, καλείται να καλύψει τεράστια κενά, μόλις αρχίζουν τα αντίστοιχα μαθήματα Θεατρικής Αγωγής, μέσα στα οποία εντάσσεται, φυσικά, και η Τέχνη του Θεάτρου Σκιών.

Είναι αλήθεια πάντως, ότι η τέχνη του Θεάτρου Σκιών αντιμετωπίζεται γενικά στην Εκπαίδευση και ιδιαίτερα στην Τριτοβάθμια Εκπαίδευση, ως ένα υποσύνολο της Θεατρικής Αγωγής, κάτι που δεν επιτρέπει την ειδικότερη αξιοποίηση όλων των παραπάνω δυνατοτήτων της τέχνης του Καραγκιόζη. Η επιδερμική αναφορά σε όλα τα παραπάνω ζητήματα καθιστά ανήμπορο τον εκπαιδευτικό να αντιληφθεί την ιδιαιτερότητα του Θεάτρου Σκιών ως ένα αυτόνομο είδος θεατρικής αγωγής, το οποίο μπορεί να αξιοποιηθεί ανεξάρτητα από τα άλλα και να προσδώσει μια δυναμική που λείπει σήμερα από την ελληνική εκπαίδευση. Συνεπώς, η συστηματική διδασκαλία ενός μαθήματος αποκλειστικά για το Θέατρο Σκιών στην Τριτοβάθμια Εκπαίδευση από εξειδικευμένο και με άρτια παιδαγωγική κατάρτιση καραγκιοζοπαίκη, θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική και απαραίτητη (Γραμματάς, 2003: 404-

405). Η διδασκαλία αυτή, όμως, έγινε με μεγάλη καθυστέρηση, αφενός διότι δεν υπήρχε σχετική Βιβλιογραφία από εξειδικευμένο επιστημονικό δυναμικό και αφετέρου διότι οι παιδαγωγοί δεν είχαν βρεθεί ποτέ στη θέση ενός επαγγελματία καραγκιοζοπαίκτη, ώστε να αποκτήσουν την αναγκαία καλλιτεχνική εξειδίκευση. Απαιτούνταν, με άλλα λόγια, ένας συνδυασμός επιστημονικής και καλλιτεχνικής παιδείας, βάσει του οποίου οργανώθηκε, για παράδειγμα, η διδασκαλία του μαθήματος «Η Τέχνη του Νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών ως Μέσο Αγωγής των Παιδιών» (στο τμήμα Νηπιαγωγών της Παιδαγωγικής Σχολής του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας στην πόλη της Φλώρινας) από το ακαδημαϊκό έτος 2009-10 και εξής και που είχε προηγηθεί, με τον ίδιο συστηματικό τρόπο και παλαιότερα στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Από το σύνολο των ανωτέρω διδακτικών και καλλιτεχνικών προσπαθειών, σε επίπεδο Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης, αξιζει, εντελώς ενδεικτικά, να σημειωθεί μια ιδιαίτερη παιδαγωγική επιστήμανση. Πιο συγκεκριμένα, είναι λογικό τα παιδιά, στις σχετικές καλλιτεχνικές τους προσπάθειες (στο Θέατρο Σκιών και όχι μόνο), να μην τα καταφέρνουν καλά στα πρώτα τους βήματα. Από παιδαγωγικής πλευράς, ο ρόλος του δασκάλου, εδώ, είναι να τα εμψυχώνει, ώστε να μην απογοπεύονται, όταν βλέπουν πως δεν τα πάνε καλά. Είναι δυνατό, στην αρχή, να τα επιβραβεύει λεκτικά («μπράβο», «σωστά» κ.λπ.), χωρίς αυτές οι λέξεις να ανταποκρίνονται σε αυτά που έχουν επιτευχθεί. Ο εμψυχωτής τις λέει απλά για να δώσει κουράγιο και πνοή. Από την άλλη πλευρά, ούτε και όταν προχωρούν τα μαθήματα και οι απαιτήσεις της τεχνικής αυτής αυξάνονται, πρέπει ο εκπαιδευτής να αποθαρρύνει ή να αποδοκιμάζει τα παιδιά. Κι αν πρέπει πράγματι να το κάνει, καλό είναι να τα πάρει σε μια άκρη της αίθουσας και να πει οτιδήποτε θέλει κατ' ιδίαν. Κι αυτό, διότι δεν πρέπει να λησμονεί πως μπορεί ο ίδιος να είναι αυθεντία, αλλά ενώπιον του έχει αμύπτους μαθητές που ελάχιστη σχέση έχουν ακόμη και με τη γενικότερη Τέχνη, σε όλη την προηγούμενη ζωή.

Συμπεράσματα

Η τέχνη του Θεάτρου Σκιών, λόγω του πολυσύνθετου χαρακτήρα της, είναι σε θέση να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της διαθεματικότητας, κάτι που αποδεικνύεται μέσα από την ίδια τη διδακτική πράξη, όχι μόνο κατά τη σημερινή εποχή, αλλά και από παλιότερα, όταν, από την εποχή του Μεσοπολέμου, οι πρώτες μελέτες περί του Θεάτρου αυτού επεσήμαναν, στην πράξη, αυτό που καλούμαστε να διατυπώσουμε θεωρητικά στις μέρες μας. Επιπροσθέτως, η Ιστορία του Καραγκιόζη είναι σε θέση να επιβεβαιώσει και τον διαπολιτισμικό χαρακτήρα του Θεάτρου Σκιών. Τέλος, η εκμάθηση των ποικίλων τεχνικών της Τέχνης του Καραγκιόζη συμπληρώνει τα εφόδια

με τα οποία οι εκπαιδευτικοί μπορούν να αντεπεξέλθουν στις ευρύτερες απαιτήσεις της εκπαίδευσης των παιδιών προσχολικής και πρώτης σχολικής πλικίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Αγραφιώπης, Θ. (2011). Ο Καραγκιόζης στα σημερινά εγχειρίδια του Δημοτικού σχολείου, *ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ & ΘΕΑΤΡΟ*, 12, 15-25.
- Αγραφιώπης, Θ. (2014). *Το νεοελληνικό Θέατρο Σκιών ως μέσο Αγωγής των μαθητών της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης- χριστιανοπαιδαγωγική θεώρηση*, Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης.
- Γαργαλιάνος, Σ. (2006). *Θεατρική Αγωγή- Θεατρικό Παιχνίδι- Τεχνικές και Πρακτικές στην Εκπαίδευση*. Θεσσαλονίκη: Άλφα-Σίγμα.
- Γενειατάκη, Ε. (1989). Το Θέατρο Σκιών στην Εκπαίδευση, *Το παιδικό Θέαμα* (σσ. 120-133). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Γραμματάς, Θ. (2001). *Διδακτική του Θεάτρου*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Γραμματάς, Θ. (2003). *Θέατρο και Παιδεία*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Δημαράς, Κ. (2000). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας: Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*. Αθήνα: Γνώση.
- Δημάση, Μ., & Αραβανή, Ευ. (2013). *Η Παιδαγωγική των Πολυγραμματισμών στα σχολικά εγχειρίδια της Γλώσσας του Γυμνασίου: Ουτοπία ή Πραγματικότητα;* MAJESS, σσ. 55-64.
- Θεοφιλίδης, Χρ. (2002). *Διαθεματική Προσέγγιση της διδασκαλίας*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Θεριανός, Κ. (2007). *Διαθεματικόπτα, σχολική γνώση και εκπαιδευτικοί. Αντιπεράδια της Εκπαίδευσης*, 83, 38-46.
- Ιωάννου, Γ. (1995). *Ο Καραγκιόζης*. Αθήνα: Εστία.
- Καϊμη, Τ. (1990). *Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του Θεάτρου Σκιών*. Αθήνα: Γαβριηλίδην.
- Κανάκης, Ι. (1989). *Διδασκαλία και μάθηση με σύγχρονα μέσα επικοινωνίας* (Από την έκφραση του προσώπου ως τους πλεκτρονικούς υπολογιστές). Αθήνα: Γρηγόρης.
- Ματσαγγούρας, Η. (2006). *Η Διαθεματικότητα στην Σχολική Γνώση. Εννοιοκεντρική Αναπλαισίωση και Σχέδια Εργασίας*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Μόλλας, Δ. (2002). *Ο Καραγκιόζης μας- Ελληνικό Θέατρο Σκιών*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Μυστακίδου, Α. (1982). *Karagöz: Το Θέατρο Σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία*. Αθήνα: Ερμής.
- Παπαμιχαήλ, Μ. (2014). *Η αξιοποίηση του λαϊκού πολιτισμού για την κατάκτηση του γραμματισμού της ελληνικής ως δεύτερης ή ξένης γλώσσας στο Δημοτικό σχολείο. Μεταπτυχιακή διατριβή*. Τμήμα, Γλώσσας, Φιλολογίας και Πολιτισμού Παρευξείνιων Χωρών, ΔΠΘ.

- Ταρατόρη- Τσαλκατίδου, Ε. (2002). *H μέθοδος Project στη θεωρία και στην πράξη*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης.
- Τζιόβας, Δ. (1993). *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Φρυδάκη, Ε. (2003). *Η θεωρία της λογοτεχνίας στην Πράξη της διδασκαλίας*. Αθήνα: Κριτική.
- Χατζάκης, Μ. (1997). *Θέατρο Σκιών (Η πορεία του ελληνικού θεάτρου σκιών μέσα στο χρόνο)*. Αθήνα: Αγροτική Τράπεζα Ελλάδος.

ΕΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Albers, P., & Harste, J. C. (2007). The arts, new literacies, and multimodality. *English Education*, 40 (1), 6-20.
- Hobbs, R. (2006). Multiple visions of multimedia literacy: Emerging areas of synthesis. In M. C. McKenna, L. D. Labbo, R. D. Kieffer & D. Reinking (Eds.), *International handbook of literacy and technology* (pp. 15-28). N. Y.: Lawrence Erlbaum.
- Tan, L., Bopry, J., & Guo, L. (2010). Portraits of New Literacies in two Singapore classrooms. *RELC Journal: A Journal of Language Teaching and Research*, 41(1), 5-17.

ΠΗΓΕΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΠΟΥΔΩΝ

Νέο Σχολείο. ΠΙ-Υπουργείο Παιδείας Δια Βίου Μάθησης και Θρησκευμάτων (2011). *Πρόγραμμα Σπουδών για τη διδασκαλία της Νεοελληνικής γλώσσας και της λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο*. Αθήνα.

Διαθέσιμο στο <http://digitalschool.minedu.gov.gr/info/newps>

Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. *Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών*. Τόμ. Α΄, Φ.Ε.Κ. Τ. Β΄. Αρ. φύλλου 303/13-03-2003.