

εμφύκωση και έρευνα δράσης

130 παιχνίδια και ασκήσεις

διερευνητική μάθηση

θεατρικές τεχνικές

ΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

θεατρικό παιχνίδι

εμφυκωτής

επικοινωνία

σωματική έκφραση

θεατρικές τεχνικές

δραματικό κείμενο

σκηνική δράση

ομάδα

θέατρο στην εκπαίδευση

δομικά στοιχεία θεάτρου

διαθεματική διδασκαλία

διερευνητική μάθηση

θεατρικές τεχνικές

δραματικό κείμενο

θεατρικό παιχνίδι

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

μυθοπλασία

inquiry drama

130 παιχνίδια και ασκήσεις

θεατρικό παιχνίδι

inquiry drama

σωματική έκφραση

σχέδια εργασίας

επικοινωνία

σχέδια εργασίας

θέατρο στην εκπαίδευση

130 παιχνίδια και ασκήσεις



διερευνητική μάθηση



εμφυκ

ική δ
ματι
νο

θεατρικ

κωση και έρευνα δράσης

θεατρικό παιχνίδι

inquiry

διαθεματική διδασκαλία

ατική ε

επικοινωνία



επικοινωνία

εμ

σχέδια εργο

υσ

η
τοί
νία

σωματικ



θεατρικό παιχνίδι

δραματικό



επικοινωνία

θέατρου

σκηνική δράση

θέατρο στην εκπαίδευση

μυθοπλασία

θεατρικές τεχνικές

διερευνητική μάθηση



επικοινωνία

σωματική έκφραση

σχέδια εργασίας

θεατρικές τεχνικές

εμφύκωση και έρευνα δράσης

ΑΘΗΝΑ

σχέδια εργασίας

μυθοπλασία

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	19
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ	21
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	25

ΜΕΡΟΣ Α΄

Η Θ Ε Ω Ρ Ι Α

A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ: ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ	30
2. ΟΡΟΘΕΤΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ	41
3. Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ	47
4. Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΥΠΟΣΤΑΣΗ	51
5. Η ΨΥΧΟΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ: ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΜΨΥΧΩΣΗ ΚΑΙ ΟΜΑΔΑ	55

B. ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

1. ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ	63
1.1. Θεωρίες παιχνιδιού	63
1.2. Το παιχνίδι: Αρχές και γνωρίσματα	73
1.3. Το κοινωνικο-δραματικό παιχνίδι	82
2. ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ	89
2.1. Από το κοινωνικο-δραματικό παιχνίδι στο θεατρικό παιχνίδι	89
2.2. Τι είναι το θεατρικό παιχνίδι;	91
2.3. Φάσεις ανάπτυξης	95
2.4. Λεκτικά, σωματικά, οπτικοακουστικά, υλικά ερεθίσματα και κίνητρα	105
2.5. Τα αντικείμενα	107
2.6. Η σωματική αναπαράσταση των παιδιών	109
2.7. Αρχές και γνωρίσματα	115

3. Η ΔΙΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ (INQUIRY DRAMA) ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ	121
3.1. Η μέθοδος	121
3.2. Μορφές	122
3.3. Στάδια ανάπτυξης	125
3.4. Ενεργοί θεατές	136
3.5. Αρχές και γνωρίσματα	140
4. Η ΔΙΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ Η ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΚΑΙ ΜΑΘΗΣΗΣ	147
4.1. Η διερευνητική δραματοποίηση ως διαθεματική διδακτική μέθοδος ..	147
4.2. Διερευνητική δραματοποίηση και σχέδια εργασίας	149
4.3. Η ευέλικτη ζώνη ως πλαίσιο αυτονομίας του δασκάλου στην οργάνωση της διδασκαλίας και μάθησης	152
4.4. Τα παιδιά ως ερευνητές	155
4.5. Η δημιουργία λόγου και η θέση και λύση προβλήματος ως διαθεματικές και θεατρικές δεξιότητες	158
5. Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΑΓΩΓΗ: ΤΟ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΚΑΙ Η ΕΠΙΜΟΡΦΩΣΗ ΤΩΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ	161
5.1. Η ένταξη της Παιδαγωγικής του Θεάτρου στο Αναλυτικό Πρόγραμμα	161
5.2. Η επιμόρφωση των εκπαιδευτικών	163
6. Ο ΕΜΨΥΧΩΤΗΣ	167
6.1. Η σημασία του εμπυχωτή	167
6.2. Στοχαστική συγκίνηση και σωματική έκφραση του εμπυχωτή	173
6.3. Η εμπύχωση του εμπυχωτή	177
6.4. Ο εμπυχωτής ως ερευνητής	186
7. ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ, ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΚΑΙ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ	193
8. ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΜΑΘΗΣΗΣ	197
8.1. Στοχαστική αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μάθησης	197
8.2. Ερωτηματολόγια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης	203

Γ. ΔΟΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

1. ΔΟΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ	209
1.1. Το δραματικό περιβάλλον	209
1.2. Ο ρόλος	210
1.3. Το εστιακό κέντρο	214
1.4. Η επί σκηνής δραματική ένταση	216
1.5. Ο χρόνος	219
1.6. Ο χώρος	222
1.7. Τα εκφραστικά μέσα	223
1.8. Τα σύμβολα	228
2. ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ	231
2.1. Το δραματικό κείμενο: Μεταγραφή αφηγηματικού σε δραματικό κείμενο	231
2.2. Ο διάλογος	235
2.3. Η δράση	236
2.4. Η πλοκή	238
2.5. Κειμενικές τεχνικές δραματικής έντασης	239
2.6. Οι καταστάσεις	241
2.7. Οι χαρακτήρες	242
3. ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ	245
3.1. Εικονική, εκφραστική αναπαράσταση	247
Παγωμένη εικόνα	247
Το περίγραμμα του χαρακτήρα	248
Εικόνες από τη ζωή του χαρακτήρα	250
3.2. Στοχαστική διερεύνηση	251
Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης	251
Γραπτά κείμενα. Γραφή και ανάγνωση σε ρόλο	255
Συλλογικός χαρακτήρας	258
Οπτική γωνία	260
Αντικρουόμενες σκέψεις ή συμβουλές	261
3.3. Έρευνα	263
Παρακολούθηση	263
Η καρέκλα των αποκαλύψεων	264

Συνέντευξη	266
Ο μανδύας του ειδικού	267
3.4. Αυτοσχεδιασμοί	271
Αυτοσχεδιασμός	271
Θέατρο Φόρουμ	273
Παιχνίδι ρόλου. Συνάντηση	274
Δραματοποιημένη αφήγηση	275
3.5. Συμβολική αναπαράσταση	277
Πινακίδες	277
Αναλογία	278
Τελετουργία	279
3.6. Θέατρο Μάσκας και Παντομίμας	281
Μάσκα	281
Παντομίμα	285
3.7. Δάσκαλος σε ρόλο	286
4. ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΚΑΙ ΑΣΚΗΣΕΙΣ	293
4.1. Σωματική κίνηση και έκφραση	294
4.2. Χαλάρωση, παρατηρητικότητα, συγκέντρωση της προσοχής	295
4.3. Φαντασία και μεταμορφώσεις	295
4.4. Φωνή, αναπνοή, ρυθμός	296
4.5. Η αναγνώριση των συμμετεχόντων	296
4.6. Συνεργασία και εμπιστοσύνη	298
4.7. Λεκτικοί αυτοσχεδιασμοί	298
5. ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ	301
5.1. Σκηνική διαμόρφωση του χώρου	301
5.2. Κοστούμια και μακιγιάζ	305
5.3. Μουσική και ήχοι	307
5.4. Υλικοτεχνική υποδομή	309
6. ΟΙ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ	311
6.1. Οι ερωτήσεις του εμπυχωτή	311
6.2. Τεχνικές ερώτησης	313
6.3. Οι ερωτήσεις των παιδιών	316

ΜΕΡΟΣ Β΄

Η Π Ρ Α Ξ Η

Α. ΕΚΑΤΟΝ ΤΡΙΑΝΤΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΚΑΙ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

1. ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΓΝΩΡΙΜΙΑΣ	359
Το κουτί της ομάδας	359
Με λένε... και είμαι...	361
Λέγοντας το όνομά μου μ' ένα πορτοκάλι...	363
Σε καλώ με τον τρόπο μου	365
Να σηκωθούν όσοι... και να...	366
Ψιθυρίζοντας την πληροφορία	367
Μιλώντας μέσα από ένα προσωπικό μας αντικείμενο	369
Το πορτρέτο μου σε κολάζ	370
Δες το περίγραμμά μου	375
Βρίσκω τη θέση μου ανάμεσα στους άλλους	376
Η θέση δίπλα μου είναι ελεύθερη...	380
2. ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΚΑΙ ΕΚΦΡΑΣΗ	383
Κάνε ό,τι κάνω	383
Βγαίνω στο κέντρο του κύκλου και εκφράζομαι	385
Σωματική κίνηση, έκφραση και επικοινωνία	386
Αέρινο	388
Πιάνοντάς το	390
Παίζοντας με ένα αντικείμενο	391
Πάρε μολύβι και χαρτί και... φτιάξε μια ιστορία	393
Οι κορδέλες	395
Κινούμαι και δείχνω το συναίσθημά μου	396
Το ξεσκονιστήρι	398
Χορεύοντας τον ακίνητο	399
Είμαι ο λόγος κι ο ήχος και είσαι η κίνηση	399
Ένας παίκτης ο λόγος - οι άλλοι ο ήχος κι η κίνηση	400
Δίνοντας το καπέλο	402
Δείξ' το μαζί με τον άλλο	402
Ο Στράτος	403

Φωνάζοντάς το...	404
Φωνάζοντας την κατάσταση μου	406
Γρήγορες αλλαγές	407
Τα παραγγέλματα	408
Ένα, δύο και κάνουμε ότι μας ζητηθεί	410
Παίκτης στη σειρά	411
Όποιον πιάνω τον σώζει ο άλλος	412
Όποιον πιάνω γίνεται σώμα μου	414
Στο ρυθμό της φλογέρας	415
Υψώνομαι και καταρρέω	416
Τα μανταλάκια	417
Τα σχοινιά	419
Τα εμπόδια και οι άλλοι	421
Με κλειστά τα μάτια κινούμαι ανάμεσα στους άλλους	422
Ποιος είναι ο αρχηγός;	423
Ο διαφορετικός	426
Η σακούλα	428
Βρίσκοντας το κέντρο βάρους μου	430
Με την αίσθηση του άλογου και του έλλογου	432
Σαν αστραπή με κίνηση, αναπνοή και φωνή	433
Το μαγνητικό πεδίο	435
Μεσ την υγρή αίσθηση του νερού	437
Σαν σταγόνες νερού	438
Σωματοποιώντας τις αντίθετες έννοιες	440
Ο σταυρός	442
Προσωπικό μου καλοκαίρι και προσωπικός μου χειμώνας	444
Γεωμετρώντας τον κύκλο	446
3. ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΝ	449
Η μεταμόρφωσή μας	449
Τι είναι κάτω απ' το πανί;	450
Συντροφιά μ' ένα πανί	452
Η φωνή και η κίνηση του ζώου	453
Κροκόδειλοι και κροταλίες	455
Έλα κούκλα μου	457
Σταματώ... και τι κάνω;	458

Μεταμορφώνομαι σε μηχανή και όχι μόνο...	460
Οι μάσκες	462
Μάσκες με παπούτσια	464
Οι επαγγελματίες	466
Λευκά χαρτιά σαν...	467
Οι χαρτοπετσέτες	468
Τα μπαλόνια	469

4. ΧΑΛΑΡΩΣΗ, ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ ΤΗΣ

ΠΡΟΣΟΧΗΣ	471
Πάρε το σήμα και δώσ' το στον άλλο	471
Οι Απέναντι	473
Πορεία προς τον Άλλο	475
Φωνάζοντας στην πορεία	476
Ξεκινούμε και σταματούμε να βαδίζουμε όλοι μαζί	477
Καλημέρα, ταξί, πατάτες!	479
Ένα, δύο, τρία... και σώζομαι	480
Όσοι ήχοι τόσες κινήσεις	481
Θα σας πω μια ιστορία	482
Να τι με εντυπωσίασε!	483
Φουσκώνω - Ξεφουσκώνω	485
Ο Γκούφη	487
Οδηγώντας τον 'τυφλό'	489
Ζεστό - Κρύο	490
Ο καθρέφτης μου	492
Η σκιά μου	493
Πηδώ ή μπλοφάρω	494
Ψάχνω το ταίρι μου	495
Αναπνοές	497
Από την αναπνοή στη χαλάρωση	499
Αναπνοές και χαλάρωση στη φύση	501
Από την αναπνοή στην έκφραση	504
Από την αναπνοή στην επικοινωνία	506
Φορτωμένος το φορτίο μου	508
Παρατηρώντας το σώμα μου	510
Η μάσκα μου είναι το πρόσωπό μου	511

Ερευνώντας το χώρο και τους ανθρώπους	513
Αναπαριστώντας μια εικόνα	515
Ζωή σαν κυκλάμινο	516
Δημιουργώντας την αίσθηση - Το ρόδι	517
Αυτοσυγκέντρωση - Παρατήρηση	518
Ταλάντωση στον κύκλο της ομάδας	521
Το εκκρεμές της ομάδας	523
Το φορείο	524
Η κίνηση του δερβίση	525
Το φως της ομάδας	527
Γράφοντας στο τετράδιο της μνήμης και των εντυπώσεων ..	529
5. ΛΕΚΤΙΚΑ ΚΑΙ ΡΥΘΜΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ	533
Μάντεψε τη λέξη	533
Τι ακούω;	534
Βάζω και τη δική μου λέξη	535
Τα ακαταλαβίστικα	536
Πες κάτι τώρα δίχως να σταματάς	537
Κουβέντες δίχως ναι και δίχως όχι	539
Λέξη-λέξη φτιάχνουμε μια ιστορία	539
Με τις εικόνες μας φτιάχνουμε το μύθο μας	541
Ταιριαστές λέξεις	542
Πες το μ' ένα τραγούδι	543
Μουσική ομπρέλα	545
Με ρυθμό, με στίχο και με κίνηση	546
Οι ορχήστρες	547
6. ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΙ	549
Αυτοσχεδιάζοντας στον κύκλο της ομάδας	549
Στο θέμα βάζω τη λέξη μου και παίζουμε ιστορίες	551
Ζωντανεύοντας την ιστορία του εμπυχωτή	553
Βάλε με στην κατάσταση σου	554
Δείξε και πες μας τι σου είπαν τα πανιά	555
Μεταμορφώνω το πανί	556
Μαριονέτα	557
Το τηλεχειριστήριο	558

Αυτοσχεδιάζοντας σε μια διαφάνεια	559
Σε μια έκθεση ζωγραφικής	560
Πάνω-κάτω στο τραπέζι	561
Τα αποκόμματα	563
Οι χαρακτήρες	563

Β. ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ

1. ΕΝΤΕΚΑ ΜΙΚΡΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ	565
Η νεράιδα και οι σταγόνες	565
Το τελευταίο καρπούζι	567
Η γομολάστιχα και το κόκκινο χρώμα	571
Ο κλήδονας	574
Χριστουγεννιάτικα κάλαντα Πελοποννήσου	576
Γράμμα σε έναν ζωγράφο...	579
Μικρές απολαύσεις	582
Μια μέρα σ' ένα δάσος	585
Ο κοντοπαραμυθάς και τα 24 γράμματα	588
Το κοχύλι με το θόρυβο - Ποιος είναι εκεί;	592
Φρούτα και λαχανικά	597
2. ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ	601
Θερισιμός	601
3. ΔΡΩΜΕΝΑ ΣΤΗ ΦΥΣΗ	605
Το ποτάμι	605
4. ΡΟΛΟΙ, ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ	609
Ρόλοι και καταστάσεις	609
Αυτοσχεδιασμοί	612
Αυτοσχεδιάζοντας - Τι συμβαίνει όταν...	614
Και μετά... τι γίνεται;	615
Μια φορά κι έναν καιρό	616

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ	619
Ένας κόσμος κόσμημα	619
2. ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΔΙΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΣ ΔΡΑΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗΣ	629
Το θαυμαστό ταξίδι στον κόσμο του εγωιστή γίγαντα	629
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	641
SUMMARY	665
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΝΝΟΙΩΝ ΚΑΙ ΟΡΩΝ	667
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ	674

3. Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ

Η Παιδαγωγική του Θεάτρου ορίζει τις αρχές και τους σκοπούς της, στηριζόμενη στα πορίσματα της ψυχολογίας, της παιδαγωγικής και των κοινωνικών επιστημών ευρύτερα.

Ειδικότερα, η ψυχολογική θεώρηση της Παιδαγωγικής του Θεάτρου μάς επιτρέπει να ερμηνεύουμε και να κατανοούμε τη δημιουργία και την εμπύχωση του θεατρικού φαινομένου από την ψυχαναλυτική, φαινομενολογική-ανθρωπιστική, κοινωνικογνωστική και γνωστική του πλευρά. Η θεατρική εμπειρία γίνεται αντιληπτή μέσα από τη διαπροσωπική, κοινωνική, στοχαστική, γλωσσική και κιναισθητική διάσταση, που αποτελούν συστατικά στοιχεία της επιδιωκόμενης 'δραματικής' ανάπτυξης και μάθησης του υποκειμένου.

Προς αυτήν την κατεύθυνση καθοριστική είναι η σημασία:

- της ενδοπροσωπικής - συναισθηματικής, διαπροσωπικής, γλωσσικής και κιναισθητικής νοημοσύνης, που συντελούν στην ανάπτυξη μιας 'δραματικής ευφυΐας' (dramatic intelligence)⁷¹, καθώς και της 'αναπαραστατικής ευφυΐας' (enactive intelligence), με την αξιοποίηση της φωνής, της στάσης και της χειρονομίας⁷²
- της εγγενούς προ-αισθητικής θεατρικής ευφυΐας, που προϋπάρχει αλλά και προϋποθέτει την ενσυνείδητη δραματική ευφυΐα και εμπεριέχει ενσυναίσθηση, διαίσθηση, φαντασία και αυθορμητισμό⁷³
- της 'δραματικής φαντασίας' (dramatic imagination), που περιλαμβάνει την 'αναπαραστατική φαντασία' (enactive imagination), του ηθοποιού, τη 'γλωσσική φαντασία' (linguistic imagination) του συγγραφέα και τις αντίστοιχες φαντασιακές διεργασίες του σκηνοθέτη, του σκηνογράφου και των άλλων συντελεστών της παράστασης⁷⁴

⁷¹ Ο Howard Gardner (1985b, σσ. 295-312), επισημαίνοντας τις διαφορετικές δεξιότητες που απαιτούνται στο θέατρο σε σχέση με τις άλλες τέχνες, τονίζει την αναγκαιότητα γνώσης των διαπροσωπικών σχέσεων στη θεατρική τέχνη.

⁷² Wolf, D., 1985, σ. 317.

⁷³ Wright, D. K.. 1999. Ο Miguel de Unamuno θεωρεί τη φαντασία ως αυθεντική, παραστατική ικανότητα δημιουργίας εικόνων, επινοητική και όχι μιμητική διεργασία, που μας επιτρέπει να μετατρέπουμε το μη πραγματικό σε πραγματικό και να προσεγγίζουμε την πραγματικότητα από τη θέση του 'άλλου'. (βλ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ., 1993, σσ. 93-95).

⁷⁴ Η Dennis P. Wolf, (1985, σσ. 313, 315, 325), αναφερόμενη στο πρόγραμμα Zero του Harvard, θεωρεί ότι το αναπαραστατικό παιχνίδι των παιδιών που το πιστεύουν

παιδιών, που πραγματώνεται μέσω του θεατρικού ρόλου, του αυθορμητισμού και, συνακόλουθα, της αναδημιουργίας προτύπων συμπεριφοράς, της γνωριμίας και αναπαράστασης του κόσμου των ενηλίκων.

2.2. Τι είναι το θεατρικό παιχνίδι;

Με συστατική ουσία και καταλύτη το αίσθημα και τη συνείδηση του τραγικού, ο άνθρωπος πορεύεται πορεία μεταμορφωτική και αναστάσιμη μέσα από την φιλαλληλία και την αλήθεια, προσπαθώντας να κατανοήσει τον αρχέγονο φόβο και το βαθύ υπαρξιακό πόνο που φέρει μέσα του¹⁸⁷. Μέσα από την απέραντη μοναχικότητα και την αγωνία του να καταλάβει τον εαυτό του, τον κόσμο και τη θέση του σ' αυτόν, δημιουργεί την τέχνη και την επιστήμη, ως παρηγοριά, ως κάτοπτρο ερμηνείας και σύλληψης της ζωής, ένα τρόπο να δημιουργεί ιδέες, να εξερευνά την εμπειρία του και να αναδημιουργεί την κατανόησή του για τον κόσμο.

Αντίστοιχα, παιχνίδι και τέχνη καταξιώνονται ως διαδικασίες αναπαραστατικές, καθώς παιδί και καλλιτέχνης προβάλλουν τον εσωτερικό τους κόσμο¹⁸⁸. Υπάρχουν, για να μπορεί η έκφραση πραγματικά ελεύθερη να απηχεί εσωτερικές ανάγκες και όχι επιβολή ρόλων, θεμάτων και καταστάσεων κατά παραγγελία.

Το θεατρικό παιχνίδι, ως μέθοδος, μεταφέρει την ουσία της τέχνης στον κόσμο των παιδιών και τους μιλά με τη γλώσσα του θεάτρου στο παιχνίδι τους. Είναι μια ψυχοπαιδαγωγική και καλλιτεχνική-θεατρική διαδικασία και μέθοδος, που δίνει την ευκαιρία στα παιδιά να παίζουν και να επικοινωνούν στην ομάδα με βάση τις ανάγκες τους, κινητοποιώντας την έμπνευση των ιδεών και τη φαντασία τους και, ιδιαίτερα, μέσω της σωματικής τους έκφρασης, να αναπαριστούν σε θεατρικό ρόλο καταστάσεις αυτοσχέδιες και εφήμερες¹⁸⁹.

¹⁸⁷ Αντίστοιχα, και το παιδί στο παιχνίδι του είναι έτοιμο να σταθεί αντίκρυ στην ύπαρξη και το φόβο του. Broström, S., 2001, σ. 278.

¹⁸⁸ Henriot, J., 1969.

¹⁸⁹ Σύμφωνα με την αναφορά της Επιτροπής Έρευνας της διδασκαλίας των Τεχνών στο Κεμπέκ, το δραματικό παιχνίδι συνιστά «ένα φαντασιακό παιχνίδι, όπου το εγώ προβάλλεται μέσω του λεκτικού ή κινητικού αυτοσχεδιασμού». (μνημ. Beauchamp, H., 1998, σ. 65).

σμού κι εμπιστοσύνης, ενώ ταυτόχρονα να αποφεύγει σχέσεις πλαστές, που χαρακτηρίζονται από καταπίεση, εξάρτηση, δυσπιστία και κλειστότητα, καθώς η αμοιβαιότητα απαιτεί αποκαλυπτική στάση. Άλλωστε, η θετική στάση του δασκάλου προς τους μαθητές του, η ροτζεριανή 'άνευ όρων θετική αποδοχή' για τον άλλο (unconditional positive regard), που εκδηλώνεται με γονεϊκή αγάπη, με μη κτητικό ενδιαφέρον και σεβασμό στην αυτονομία, με ισότητα, κατανόηση, απλότητα, φιλικότητα και κοινωνικότητα, προκαλεί κυρίως τη συμπάθεια των παιδιών προς το πρόσωπό του, μιας και τα παιδιά τα κεντρίζει η γνησιότητα και συντροφικότητά του. Ο ίδιος γίνεται πρόξενος μιας διαλεκτικής κίνησης και αλλαγής. Υπό το πρίσμα της φαινομενολογικής θεώρησης της πραγματικότητας, παραμένει ανοιχτός στα δεδομένα της άμεσης εμπειρίας και αποστασιοποιούμενος από προσωπικές αντιλήψεις και προκαταλήψεις, απορρίπτει τη μοναδική ορθή ερμηνεία της κινούμενος μέσω στοχασμού σε νέους και ρευστούς τρόπους ερμηνείας της, μέσα από αναθεωρούμενα και εναλλακτικά νοήματα²⁸⁸. Βέβαια, αυτό κάνει όχι μόνο αναγνωρίσιμη αλλά και κυρίαρχη την παρουσία του, οπουδήποτε προσφέρει τις υπηρεσίες του και, επομένως, μπορεί να προκαλεί την επιφυλακτικότητα κι ακόμα την αρνητική αντίδραση μεγάλης μερίδας της εκπαιδευτικής κοινότητας των ενηλίκων, καθώς δεν διαχειρίζεται απλώς την καθημερινότητα, αλλά ως πολιτικός άνθρωπος φέρει και γεννά το νέο μέσα από τη μεταμόρφωση του παλαιού.

Η παραπάνω θεώρηση αποτελεί το πλαίσιο στο οποίο προγραμματίζει και αναπτύσσει τη δουλειά του κι ο εμπυχωτής θεάτρον. Οι ενέργειές του καταξιώνουν με επάρκεια την παιδαγωγική του αποστολή και οδηγούν στη διδασκαλία και τη μάθηση μέσα από την ανάδειξη του προσώπου και της προσωπικότητας των συμμετεχόντων, που δοκιμάζονται σε παιγνιώδεις και μυθοπλαστικούς κόσμους. Το πετυχαίνει, δείχνοντας και ανοίγοντας δρόμους δημιουργικής και κριτικο-στοχαστικής μαθητείας σε κοινοτικό περιβάλλον. Έτσι, δίνει έμφαση στην πορεία προς την πραγματική ανάπτυξη και μάθηση. Μια μαθητεία που ταυτόχρονα είναι οντολογική, γνωστική, συναισθηματική, κοινωνική, ψυχοκινητική και γλωσσική, όπου τα παιδιά ερευνούν μέσα από τη θεατρική έκφραση και επικοινωνία το έργο τους και αναλαμβάνουν την προσωπική και συλλογική ευθύνη της μαθησιακής διαδικασίας που ακολουθούν. Πρόκειται για μία 'δια του θεάτρον' ανθρωπιστική - διαπροσωπική μαθητεία, που δε γογγύζει από το φόρτο των άπειρων πληροφορο-

²⁸⁸ Spinelli, E., 2009, σσ. 27, 31, 47.

ριών που έρχονται με 'απάνθρωπες' ταχύτητες και αμφισβητήσιμη χρησιμότητα, καθώς συχνά αγχώνουν και κατατρώγουν τη συναισθηματική και κοινωνική υγεία των παιδιών και βιάζουν την αθωότητα και την παιδικότητά τους, που κι αυτή ζητά χρόνο για να αναπτυχθεί με φυσικό τρόπο.

Επιδίωξη του εμψυχωτή θεάτρου είναι να δώσει τον αναγκαίο ζωτικό χώρο στην παιδική ζωή, στην πιο θεμελιακή φάση για την πορεία προς την ανάπτυξη. Μια φάση που ολοένα και περισσότερο αλλάζει και μετατρέπεται σε προ-στάδιο του ενήλικου βίου, που χάνει τη γνησιότητά της και χάνεται κι η ίδια. Η οργάνωση της εμψυχούσας θεατρικής του διδασκαλίας υπερασπίζεται το πρόσωπο και την ταυτότητα των παιδιών που παίζουν και μαθαίνουν τη ζωή με φυσικό ρυθμό. Παιδαγωγεί και διδάσκει, για να μη μπουν απότομα στον κόσμο των ενηλίκων, να μη γίνουν ισχυροί σε ανώφελες γνώσεις, να μην οδηγηθούν σε συναισθηματική και κοινωνική αναπηρία.

Κι επειδή, ίσως, τα παραπάνω εκλαμβάνονται ως μη εφαρμόσιμα στη σύγχρονη πραγματικότητα, πρέπει να επισημάνουμε την αναγκαιότητα για μια διδασκαλία που η αποτελεσματικότητά της δεν αποτιμάται με το φαινομενικό 'έλεγχο' των κάθε λογής κριτηρίων και των φακέλων αξιολόγησης, αλλά με τη βελτίωση της προσωπικής, συναισθηματικής, διαπροσωπικής και κοινωνικής ανάπτυξης των συμμετεχόντων.

Προς αυτήν την κατεύθυνση, χρειαζόμαστε μια διδακτική του θεάτρου που να απελευθερώνει διαλεκτικές δυνάμεις αλλαγής σε παιδαγωγικό περιβάλλον. Αναφερόμενος ο Μπρεχτ στο θέατρο μιας 'επιστημονικής εποχής' και ορίζοντας το σκοπό του θεάτρου του, γράφει: «*Σκοπός του θεάτρου μου είναι να ξυπνήσει στον θεατή την επιθυμία να καταλάβει την κοινωνία στην οποία ζει και να μεθοδέψει σ' αυτόν το μεράκι να πάρει μέρος στην αλλαγή της*»²⁸⁹. Ο Γκροτόφσκι θεωρεί κύρια αποστολή του ηθοποιού το θέατρο, ως πράξη ολοκληρωτική που καταξιώνεται στη σύγκρουσή του με το θεατή και τονίζει: «*Το θέατρο προσφέρει την ευκαιρία για [...] ακεραιότητα, απόρριψη των προσωπείων, αποκάλυψη της αληθινής ουσίας: ένα σύνολο σωματικών και νοητικών αντιδράσεων. [...] Η πράξη του ηθοποιού είναι ένα κάλεσμα στο θεατή [...] θα μπορούσε να παραβληθεί με την πράξη μιας βαθύτατα ριζωμένης, αληθινής αγάπης. [...] Είναι κάτι σαν μέσο, που μας επιτρέπει ν' αναδυθούμε από μέσα μας, να ολοκληρώσουμε τον εαυτό μας*»²⁹⁰.

²⁸⁹ Μπρεχτ, Μπ., 1983, σ. 10. Βλ. επίσης Μπρεχτ, Μπ., 1979.

²⁹⁰ Γκροτόφσκι, Γ., 1982, σσ. 162, 167.

και προκαλούν ένταση. Με σκοπό, λοιπόν, να δημιουργήσει κλίμα διερεύνησης, τροφοδοτεί με πληροφορίες που διαμορφώνουν μια ελεγχόμενη αστάθεια, ώστε οι συμμετέχοντες να βιώσουν την πίεση των καταστάσεων και να αναζητήσουν τις συλλογικές τους λύσεις.

Προς αυτήν την κατεύθυνση, ένταση προκαλούν οι περιορισμοί στη ζωή των χαρακτήρων, όπως αυτοί που αναφέρονται πιο κάτω³³⁴:

1. Η απόκρυψη και, επομένως, η άγνοια μιας σημαντικής πληροφορίας από κάποιους χαρακτήρες, π.χ. οι τρεις στρατηγοί να μην αποκαλύψουν στο βασιλιά την ύπαρξη μιας επιστολής από κάποιον εχθρό ή φίλο.
2. Η εξαπάτηση για την κατάκτηση της εξουσίας, π.χ. να χρησιμοποιήσουν δόλιους τρόπους και μαγικά φίλτρα για να παραπλανήσουν και να πετύχουν το σκοπό τους.
3. Η παρεξήγηση με τους άλλους, π.χ. να εμπλακούν σε σκόπιμες ενέργειες ή τυχαίες παρεξηγήσεις που να περιπλέξουν τις σχέσεις και τα συναισθήματά τους.
4. Η συγκάλυψη και μεταμφίεση του πραγματικού προσώπου, όπου π.χ. προσποιούνται τα θύματα μιας κατάστασης.
5. Η μυστικότητα απέναντι στους άλλους, προκειμένου να πετύχουν προσωπικούς και συλλογικούς στόχους.
6. Ο περιορισμός του χώρου και του χρόνου τους. Να παραμείνουν, π.χ., σε ένα ερειπωμένο σπίτι, χωρίς τρόφιμα για λίγες μέρες.
7. Η απαγόρευση της μετακίνησης, μιας ενδεχόμενης αλλαγής της ζωής τους ή της έκφρασης των ιδεών τους, π.χ. η υποχρέωση να μείνουν αποκλεισμένοι σε κατάσταση πολιορκίας.
8. Η ματαίωση των προσδοκιών τους. Να ματαιωθεί, π.χ., η αναμενόμενη άφιξη των προμηθειών για την τροφοδοσία της πολιορκημένης πόλης.
9. Η ανατροπή των συνθηκών της ζωής τους, όπως η αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών στην καθημερινή ζωή των φτωχών ή της πολιτικής κατάστασης με την εισβολή μιας κατοχικής δύναμης και την υποδούλωση ή την αιχμαλωσία των πολιτών.
10. Η έκπληξη που αισθάνονται με την εμφάνιση ενός απροσδόκητου νέου, μιας αναπάντεχης εξέλιξης ή πληροφορίας ή ενός προσώπου, π.χ. η αιφνίδια εμφάνιση ενός χαρακτήρα που τον θεωρούσαν νεκρό και ο οποίος θα αλλάξει τα δεδομένα.
11. Η κατάσταση του αγνώστου, όπως να χάσουν την πορεία τους περπατώντας στο δάσος ή ταξιδεύοντας ανάμεσα σε νησιά που δεν αναγνωρίζουν ή να αναζητήσουν τον παράξενο άνθρωπο που εξαφανίζει τους διαβάτες.

2. ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

2.1. Το δραματικό κείμενο: Μεταγραφή αφηγηματικού σε δραματικό κείμενο

Το δραματικό ή θεατρικό κείμενο δημιουργείται από το συγγραφέα με αποκλειστικό προορισμό να παρασταθεί σκηνικά και ως προς αυτό διαφέρει από τα υπόλοιπα είδη, καθώς τα τελευταία, χωρίς να αποκλείεται η θεατρική τους μεταφορά, γράφονται με κύριο σκοπό την πρόσληψή τους από τον εκάστοτε αναγνώστη. Κύριο γνώρισμα του δραματικού κειμένου είναι η θεατρικότητα³⁴⁴, που μορφοποιεί το δραματικό σύμπαν με το διάλογο, τη δράση, την πλοκή, τις καταστάσεις, τους χαρακτήρες, το χώρο, το χρόνο.

Η ανάπτυξη των παραπάνω στοιχείων στη σκηνή εξαρτάται από τον τρόπο που ο σκηνοθέτης και οι ηθοποιοί ερμηνεύουν τις αμφισημίες και τις σκηνικές οδηγίες του κειμένου (διδασκαλίες), όπως αυτές αποτυπώνονται τόσο στο 'κυρίως κείμενο' (main text), όσο και στο 'παράπλευρο κείμενο' (side text). Η απροσδιοριστία του, λοιπόν, καθιστά το δραματικό κείμενο ανοιχτό και βάση για ποικίλες παρεμβάσεις και ερμηνείες από τους συντελεστές της παράστασης, που διαμεσολαβούν στη συνάντηση του κοινού με το δραματικό κόσμο. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το κείμενο αναμορφώνεται από τον σκηνοθέτη, που από κοινού με τους ηθοποιούς εμπλουτίζει το λόγο του συγγραφέα με τη δική του ματιά και τον οπτικοακουστικό κώδικα της δικής του εποχής, καθιστώντας το κείμενο μέσα από τη σκηνική πράξη ανοιχτό και πάντα νέο³⁴⁵.

Επιπλέον, η αλληλεπίδραση ανάμεσα στους ηθοποιούς και τους θεατές συμπληρώνει τα κενά του θεατρικού κειμένου με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά, μεταμορφώνοντάς το σε κάτι διαφορετικό, στο κείμενο της παράστασης. Κι αυτό γιατί η ερμηνευτική προσέγγιση των πρώτων νοηματοδοτείται από τους δεύτερους με βάση τη βιωμένη εμπειρία που απορρέει από το κοινωνικοπολιτισμικό τους περιβάλλον.

Το θεατρικό κείμενο μετασχηματίζεται και προσλαμβάνεται από το κοινό ως θέαμα που πραγματώνεται με τη σκηνική δράση, την κίνηση, την ακινησία, το λόγο και τη σιωπή του ηθοποιού, ο οποίος αποκαλύπτει τη ζωή

³⁴⁴ Pavis, P., 1998, σ. 120· Übersfeld, A., 1982.

³⁴⁵ Γραμματάς, Θ., 2003.

του δραματικού κόσμου αξιοποιώντας και 'μη λεκτικούς' κώδικες. Η γλώσσα των λέξεων διευρύνεται με την κυριαρχία της γλώσσας των εικόνων, των κινήσεων και των ήχων. Η θεατρική παράσταση υπακούει αφενός μεν στους περιορισμούς του δραματικού κειμένου, αφετέρου δε εμπλουτίζεται με κώδικες της θεατρικής πράξης, όπως η σωματική κίνηση και στάση, οι χειρονομίες και η εκφωνούμενη γλώσσα του ηθοποιού, η μουσική, τα σκηνικά, ο φωτισμός, το μακιγιάζ, τα κοστούμια κλπ.³⁴⁶, σημειακά συστήματα που συμπληρώνουν με δικούς τους οπτικο-ακουστικούς κώδικες και δυναμική το σύστημα της γλώσσας και, άρα, το κείμενο του συγγραφέα³⁴⁷.

Τα δραματικά κείμενα στην πρωτοπορία του θεάτρου αποτελούν εργαλεία διάνοιξης του εσωτερικού κόσμου των ηθοποιών. Αντίστοιχα, και στην εκπαίδευση, πρέπει να αντιμετωπίζονται σαν μέσα για έρευνα και προσωπική ανάπτυξη, διαδικασία που ζητά αναμόρφωση οποιουδήποτε αρχικού κειμένου μέσω δράσης. Με αυτήν την έννοια, τα δοσμένα κείμενα λειτουργούν ως γραπτά, προφορικά ή οπτικά προ-κείμενα που, μέσα από την εργαστηριακή - παραστασιακή διερεύνηση, θα μεταμορφωθούν στα τελικά κείμενα. Κι ακόμα, θα γίνουν η βάση ώστε τα παιδιά να δημιουργούν διακειμενικές συνθέσεις κλασικών έργων από την αττική τραγωδία, τον Σαίξπηρ και την παγκόσμια δραματουργία.

Η συμμετοχή στη διαδικασία ανασύνθεσης των κειμένων δυναμώνει τη δημιουργικότητα των παιδιών, που αξιοποιούν τη γνώση τους από την κοινωνικο-πολιτιστική πραγματικότητα των κειμένων για να ξαναφτιάξουν τους νέους κόσμους. Αυτό ενισχύει την ψυχοκοινωνική και πολιτισμική τους ανάπτυξη. Επομένως, η παιδευτική δύναμη του θεάτρου συνδέεται με την ανάγκη να αναλαμβάνουν δράση οι συμμετέχοντες και να εποικοδομούν τα προκείμενα, συνθέτοντας τα δικά τους κείμενα, ενώ η παιδαγωγική, διδακτική και καλλιτεχνική τους αξία απορρέει από το γεγονός ότι:

- η δράση που γεννά τα κείμενα πηγάζει από την προσωπική και συλλογική τους εμπειρία, την αμεσότητα του αυθορμητισμού
- ο στοχασμός πάνω στη δράση τους καλλιεργεί τη συνείδηση ηθοποιού και θεατή
- η συνολική εμπειρία τους εφοδιάζει με τις αναγκαίες βιωμένες εγγραφές του συγγραφέα.

³⁴⁶ Elam, K., 2001.

³⁴⁷ Kowzan, T., 1975.

Το πρώτο βήμα για τη δημιουργία του θεατρικού κειμένου της ομάδας αποτελεί η αυτοσχέδια δράση όπου, σ' ένα περιβάλλον θεατρικής διερεύνησης, οι συμμετέχοντες αυτοσχεδιάζουν προ-κείμενα, δηλ. κεντρικές ιδέες ή στοιχειώδη θεατρικά σενάρια, που περιέχονται σε αυτοτελή θεατρικά έργα και έργα ολκής της παγκόσμιας δραματουργίας ή βασίζονται σε ιδέες και ερεθίσματα που εισάγει ο εμπνευστής. Τέτοια θα μπορούσε να είναι πανανθρώπινα προβλήματα, που εκφράζονται είτε σε μύθους με διαχρονική αξία, όπως της Αντιγόνης, του Προμηθέα κ.ά., είτε σε ρήσεις όπως το 'ελευθερία ή θάνατος' ή το σολωμικό 'όποιος πεθαίνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει' κ.ά.. Τα κείμενα αυτά σκιαγραφούν το δραματικό περιβάλλον και υπαινίσσονται τη διαφαινόμενη δράση, τους πιθανούς ρόλους και τις ενδεχόμενες καταστάσεις στο χώρο και το χρόνο. Είναι αυτονόητο ότι τα παιδιά δε δεσμεύονται από την υποχρέωση της πιστής λεκτικής απόδοσης οποιουδήποτε κειμένου. Αντίθετα, πάνω σε ένα σχέδιο σεναρίου εμπλέκονται σε δραστηριότητες με τη χρήση θεατρικών τεχνικών, προκειμένου να διερευνήσουν συγκεκριμένα επεισόδια και στιγμιότυπα. Για να είναι γόνιμος ο αυτοσχέδιος διάλογος, πρέπει να λάβουν υπόψη πληροφορίες που έχουν συζητήσει στην ομάδα για τις ενδεχόμενες ερμηνείες αμφίσημων σημείων του διαλόγου, τις τεχνικές στη διάρθρωση της πλοκής, τις σχέσεις των χαρακτήρων.

Η δράση τους δίνει την απαραίτητη βιωμένη εμπειρία και συμμετοχική εποπτεία για να εμπλακούν στη συνέχεια στη συγγραφή του δικού τους δραματικού κειμένου, στο Εργαστήρι Γραφής της τάξης, από το οποίο κινούνται πάλι σε νέα δράση. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η δράση τροφοδοτεί τη γραφή και αυτή γίνεται βάση για περαιτέρω θεατρική διερεύνηση και σταθεροποίηση της οπτικής από την οποία θα ιδωθούν τα στοιχεία του δράματος. Προς αυτήν την κατεύθυνση, κατάλληλες θεατρικές τεχνικές παρέχουν μια σε βάθος διείσδυση και κατανόηση κρίσιμων σημείων του διαλόγου, της πλοκής, των περιορισμών, των καταστάσεων και των στάσεων των χαρακτήρων.

Σε περίπτωση που τα προς διερεύνηση δραματικά περιβάλλοντα προκύπτουν από αφηγηματικά κείμενα, τα παιδιά εξοικειώνονται με τη συγγραφική λειτουργία μέσω της μεταγραφής αυτών των κειμένων, διαδικασίας που δεν εξαντλείται σε 'θρανιο-κεντρικές' εργασίες. Αντίθετα, διαλογιστούν το αφηγηματικό κείμενο, διερευνώντας τα δυνάμει δραματικά του στοιχεία με τρόπο βιωματικό. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η συγγραφή του θεατρικού κειμένου αποτελεί εμπειρία που πραγματώνεται με δραστηριότητες δράσης και στοχασμού. Τα παιδιά εμπλέκονται στη σκηνική δράση και τα σημεία της όψης, εμπειρίες που αναπτύσσουν τις καλλιτεχνικές τους ικα-

νότητες και, κατόπιν, ή δημιουργούν κατευθείαν το θεατρικό τους κείμενο ή πρώτα συγγράφουν την ιστορία, που στη συνέχεια τη μεταγράφουν σε θεατρικό κείμενο.

Για το σκοπό αυτό, ξεχωριστή είναι η σημασία της ανάληψης θεατρικού ρόλου από το δάσκαλο-εμφυχωτή, καθώς έτσι διευκολύνεται η επινόηση φαντασιακών καταστάσεων και η ανάδειξη στάσεων και απόψεων που αναπτύσσουν την κοινωνική και αισθητική συνείδηση των παιδιών. Επίσης, ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην ισότιμη αξιοποίηση των συναισθηματικών, σωματικών-εκφραστικών, διανοητικών, γλωσσικών και στοχαστικών δυνατοτήτων των συμμετεχόντων, καθώς οι σχετικές δραστηριότητες δίνουν ευκαιρίες για δράση και σκέψη, σωματική έκφραση και συγκίνηση, γλωσσική επικοινωνία και γραφή, σε ποικίλα διαθεματικά και διακειμενικά περιβάλλοντα.

Από κοινού και με την καθοδήγηση του εμφυχωτή, τα παιδιά αξιοποιούν τα στοιχεία του δράματος, που τους επιτρέπουν να προσδώσουν θεατρική μορφή στην αφήγηση, μεταγράφοντας το κείμενο σε θεατρικό διάλογο που στη συνέχεια θα τον παίξουν, χρησιμοποιώντας τη σκηνική δράση και τη γλώσσα του σώματος. Μέσα από παιχνίδια ρόλου και ποικιλία θεατρικών τεχνικών, βιώνουν τη θεατρική πράξη και εξοικειώνονται με τα γνωρίσματα του θεατρικού κειμένου. Η εμπλοκή τους στη δράση αποτελεί πολύτιμη εμπειρία, που τους καθιστά ικανούς να μεταγράψουν το αφηγηματικό κείμενο σε δραματικό, να περάσουν από το μονόλογο της αφήγησης στο θεατρικό διάλογο. Έτσι, δημιουργείται μια φάση της συνολικής ανάπτυξης της δραματικής εμπειρίας, που αποτελεί το 'εργαστήρι γραφής'. Σ' αυτό, τα παιδιά εντοπίζουν τα δραματικά στοιχεία, προκειμένου να συνθέσουν το νέο τους έργο. Διαλογοποιούν την αφήγηση και, αξιοποιώντας τις τεχνικές της πλοκής, της δράσης, της δραματικής έντασης, εμπλέκουν τους χαρακτήρες στις καταστάσεις, ενώ στη συνέχεια καλούνται να υποστηρίξουν βιωματικά το ρόλο, ως ηθοποιοί στην τάξη.

Κατά τη διατύπωση των προφορικών οδηγιών, ο εμφυχωτής ας έχει υπόψη του ότι πρέπει να είναι σαφείς, ακριβείς και, όταν δε χρειάζεται, να μην απευθύνονται προς όλη την τάξη, αλλά χαμηλόφωνα μόνο προς το παιδί που συνεχίζει να έχει απορίες. Θα χρειαστεί, επίσης, να αποφεύγει την επανάληψη των ίδιων διευκρινίσεων, καθώς η διακοπή της δράσης από τον εμφυχωτή για την παροχή συμπληρωματικών οδηγιών συχνά φέρνει το αντίθετο αποτέλεσμα από την επιδιωκόμενη συγκέντρωση της προσοχής και την κατανόηση της συγκεκριμένης κάθε φορά δραστηριότητας.

2.2. Ο διάλογος

Αποτελεί γλωσσική πράξη, που αναπτύσσεται με «πειθαρχημένο τρόπο» ανάμεσα στους χαρακτήρες του δραματικού κειμένου³⁴⁸. Μεθοδεύεται από τον συγγραφέα με τρόπο ώστε τα λόγια των χαρακτήρων να ανταποκρίνονται στις ανάγκες, τις αντιλήψεις και τις αξίες τους και να οικοδομούν τις διαπροσωπικές τους σχέσεις. Είναι, λοιπόν, ο διάλογος, σύμφωνα με τη φράση του Πιραντέλο, μια «ομιλούμενη δράση», που διαθέτει αμεσότητα και κινεί τις πράξεις των χαρακτήρων.³⁴⁹ Μια λειτουργία με τεράστια ενεργειακά αποθέματα, που τροφοδοτεί με λόγο και δημιουργεί δράση. Αντίθετα, η απουσία διαλόγου καταργεί τη δραματική υπόσταση του κειμένου, αφού το καθιστά αφήγηση. Άλλωστε, το κείμενο προορίζεται να παρασταθεί σκηνικά και αυτό σημαίνει ότι πρέπει να περιέχει άμεση επικοινωνία μεταξύ των χαρακτήρων. Κάθε παρέκκλιση από αυτόν τον τύπο κειμένου δεν διαθέτει την αναγκαία θεατρικότητα και αποτελεί αφηγηματικό κείμενο.

Βέβαια, ο διάλογος σε ένα περιβάλλον αυτοσχεδιασμού, όπως στην *Commedia dell' arte*, αλλά και στο σύγχρονο και μεταμοντέρνο θέατρο, συνιστά κείμενο που αποκτά την τελική του μορφή εν θερμώ κατά τη διάρκεια της παράστασης. Σε ένα τέτοιο περιβάλλον, διάλογος και δράση προσχεδιάζονται ή επινοούνται αυτοστιγμεί και αλληλοτροφοδοτούνται, αποκτώντας την απαραίτητη δυναμική για την πρόσληψή τους από ένα ενεργητικά παρόν κοινό.

Η παιδαγωγική και διδακτική του θεάτρου υιοθετεί και τους δύο τύπους διαλόγου, γραπτό και αυτοσχέδιο, καθώς διαπιστώνει ότι και οι δύο συμβάλλουν στην καλλιέργεια ευρέος φάσματος ικανοτήτων των παιδιών. Ιδιαίτερα, όμως, ζητά από τα παιδιά να αυτοσχεδιάζουν μια ιστορία ή ένα σχέδιο θεατρικού κειμένου και μέσα από τη σκηνική δράση να δημιουργούν το δικό τους κείμενο διαλόγου, που συγγράφουν κατά τη διάρκεια του εργαστηρίου γραφής.

Έτσι, ως αναγνώστες αναλύουν και ερμηνεύουν το υπάρχον θεατρικό κείμενο ή ως συγγραφείς το συνθέτουν, πράγμα που τους επιτρέπει να κατανοούν τη χρήση:

- των τεχνικών δράματος και των δομικών στοιχείων του θεάτρου (πλοκή, δράση, τεχνικές δραματικής έντασης, χαρακτήρες, χώρος, χρόνος, σύμβολα κλπ.)
- των αναγκαίων μόνο φράσεων και λέξεων για τη δημιουργία νοήματος.

³⁴⁸ Elam, K., 2001, σ. 115.

³⁴⁹ Ό.π., σ. 191.

Οι τεχνικές δράματος και τα δομικά στοιχεία του θεάτρου αναπτύσσουν την ικανότητα των παιδιών να εξοικειώνονται με τη συγγραφή θεατρικού κειμένου και τις διακειμενικές συνθέσεις³⁵⁰ και άλλες υφολογικές τεχνικές και τεχνικές σύνθεσης. Επίσης, να αξιοποιούν διάφορα σχήματα που σχετίζονται με τη δραματική ένταση (δημιουργία έκπληξης, η ανάδειξη μπερδεμένων σχέσεων, η κατάσταση του αγνώστου, η δημιουργία σασπένς, η έλλειψη χώρου, η έλλειψη χρόνου και η απαγόρευση)³⁵¹.

Η χρήση, πάλι, των αναγκαίων μόνο λέξεων και φράσεων τούς εξοικειώνει με την αντίληψη της οικονομίας στο λόγο, προκειμένου να αποφεύγονται φλυαρίες και επαναλήψεις που όχι μόνο δεν προσφέρουν στη δυναμική του διαλόγου, αλλά καταργούν και την ποιητική του ουσία. Αυτό δε σημαίνει, βέβαια, ότι καταργείται ο καθημερινός λόγος, αντίθετα, αποκτά πυκνότητα και μπορεί να μιλήσει με περισσότερη σαφήνεια.

2.3. Η δράση

Πρόκειται για την απαραίτητη αλληλεπίδραση ανάμεσα στους χαρακτήρες, μια εξελικτική διαδικασία ακατάπαυστης μεταβολής των σχέσεων και θέσεων τους, η οποία διαμορφώνει και αναδιαμορφώνει τη σωματική-κινητική και ψυχοδιανοητική τους κατάσταση στο δραματικό χώρο και χρόνο. Με άλλα λόγια, δράση συνιστά η διαφοροποίηση της συμπεριφοράς των χαρακτήρων, που με τη μεταμορφωτική της δύναμη οδηγεί σε μετακίνηση από το εκάστοτε προηγούμενο σημείο στο επόμενο, όπου οι χαρακτήρες εμπλέκονται σε γεγονότα και, με αυτόν τον τρόπο, περνούν από τη μια κατάσταση στην άλλη³⁵².

Συνυφασμένη, λοιπόν, με τη δύναμη που πηγάζει από τις στάσεις, τις αξίες και τις αντιλήψεις των χαρακτήρων, η δράση είναι η ατμομηχανή του δραματικού κόσμου, που οδηγεί συνεχώς σε νέα γεγονότα. Προορισμός της είναι να μη σταματά ποτέ, διαφορετικά παύει να υπάρχει ο δραματικός κόσμος. Είναι η εσωτερικευμένη ενέργεια που υπάρχει σ' αυτόν και αενάως μεταβάλλει τα δεδομένα του μύθου. Από τις πιο απλές δραστηριότητες μέχρι τις πιο σύνθετες διεργασίες, η δράση είναι το μέσο και η πορεία που κινεί τις

³⁵⁰ Γραμματάς, Θ., 2003, σ. 458.

³⁵¹ Wagner, B.-J., 1990, σ. 149.

³⁵² Pavis, P., 1998, σ. 9.

υπάρχουσες καταστάσεις και μέσα από τη διαρκή αλλαγή τους δημιουργεί ζωή και εξελίσσει το δραματικό σύμπαν.

Τα χαρακτηριστικά της γνωρίσματα είναι:

- ο δράστης (ποιος είναι;)
- η πρόθεσή του να δράσει (τι επιδιώκει;)
- η πράξη του καθεαυτή (τι κάνει;)
- ο τρόπος πραγμάτωσής της (πώς το κάνει;)
- οι χωροχρονικές και περιβαλλοντικές συνθήκες (σε τι συνθήκες συμβαίνει;)
- η επίτευξη του σκοπού της (πέτυχε;) ³⁵³.

Βέβαια, όπως αναφέρθηκε και αλλού, η δράση δεν είναι μόνο μια διαδοχή κινητικών και σωματικών ενεργειών, αλλά μια διαδικασία με γιγαντιαίο φορτίο σκέψης και γλώσσας, οι οποίες αλληλοτροφοδοτούνται και εκφράζονται με τη μορφή λεκτικών ενεργειών, γλωσσικών πράξεων, στάσεων και πρακτικών. Οι ιδέες, οι αντιλήψεις και η ψυχοσυναισθηματική κατάσταση των χαρακτήρων κατευθύνουν το τι και πώς του λόγου και της συμπεριφοράς τους, που συνιστά δράση.

Η κατανόηση του τρόπου που λειτουργεί η δράση στο κείμενο δίνει στα παιδιά την ευκαιρία να αναπτύξουν την αναγνωστική και συγγραφική τους ικανότητα και να μπορούν να δημιουργούν τα δικά τους κείμενα. Απαραίτητος όρος λοιπόν είναι να εξοικειωθούν με τις ιδιαιτερότητες οικοδόμησης της δράσης και με μια ευρύτερη γνώση των στοιχείων του θεατρικού κειμένου³⁵⁴. Στο εργαστήρι γραφής να υποθέτουν, να σχεδιάζουν και να συνθέτουν σε λόγο τη δράση των χαρακτήρων και να την οργανώνουν με βάση τα χαρακτηριστικά της γνωρίσματα. Ερωτήματα, όπως ποιος είναι και με ποια πρόθεση ενεργεί και αν καταφέρνει τελικά το στόχο του, αποτελούν συνήθη πρακτική κατά τη σύλληψη και οργάνωση των δεδομένων του κειμένου. Άλλωστε, η μεθοδική αξιοποίησή τους διασφαλίζει μια στέρεη λογοτεχνική δημιουργία από τα παιδιά και, συγχρόνως, ενισχύει την ικανότητά τους να εμπλέκονται στη σκηνική δράση.

³⁵³ Elam, K., 2001, σ. 147.

³⁵⁴ Γραμματάς, Θ., 2003, σ. 461.

2.4. Η πλοκή

Αναφέρεται στον τρόπο διάρθρωσης και στη δυναμική των καταστάσεων που διαμορφώνονται από τις σχέσεις και τις συμπεριφορές των χαρακτήρων κατά τη δράση. Συνώνυμη με την περιπέτεια, τον αιφνιδιασμό, την ανατροπή, την ίντριγκα, στοχεύει στην πρόκληση ενδιαφέροντος μέσα από την κατάργηση της συνέχειας και της λογικής διαδοχής. Στο δραματικό περιβάλλον, υπό την επίδραση του δραματικού χώρου και χρόνου και της κοινωνικής πραγματικότητας της ιστορίας, η δράση εξελίσσεται κινώντας τις καταστάσεις και καθορίζοντας την πορεία τους. Οι αλλαγές στις σχέσεις συχνά δημιουργούν κατάλληλες συνθήκες για την εμφάνιση αντίθετων καταστάσεων, απελευθερώνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την κινητικότητά τους.

Στην παραδοσιακή αντίληψη της δομής της ιστορίας, μια διαρκής αλλαγή συμβαίνει, όπου η πολυπλοκότητα των σχέσεων προκαλεί ένταση και κατευθύνει το πέρασμα από τη μια κατάσταση στην άλλη. Τα προβλήματα που ανακύπτουν επηρεάζουν τις ενέργειες των χαρακτήρων και σηματοδοτούν το ξεκίνημα των αντιδράσεών τους στις εσωτερικές και εξωτερικές συγκρούσεις. Αντίθετα, στο σύγχρονο θέατρο, η αιτιότητα δεν αποτελεί τον κυρίαρχο παράγοντα εξέλιξης της δράσης, καθώς η πλοκή της ιστορίας τείνει να βασίζεται σε μια κυκλική διευθέτηση καταστάσεων³⁵⁵.

Στη διερευνητική δραματοποίηση στο σχολείο, ειδικά, η ιστορία δεν είναι σκόπιμο να αναπτύσσεται ως ευθύγραμμη πορεία γεγονότων, να παρουσιάζεται, δηλαδή, με μοναδικό κριτήριο τη χρονολογική τους ακολουθία. Η έμφαση σε επιμέρους καταστάσεις τονίζει την ανάγκη να διαρθρώνεται η ιστορία σε επεισόδια, τα οποία οργανώνει ο εμπνευστής δίνοντας προτεραιότητα στη διερεύνηση της εκάστοτε κατάστασης. Οι συμμετέχοντες, λοιπόν, καλούνται να διεισδύσουν στα γεγονότα του παρόντος αλλά και του παρελθόντος και του μέλλοντος, προκειμένου να αναδείξουν, να ανασκοπήσουν και να προβλέψουν αντίστοιχα κρίσιμες στιγμές από τη ζωή των χαρακτήρων. Επιπλέον, ο δημιουργικός χαρακτήρας της διερευνητικής δραματοποίησης δεν μπορεί να αποδέχεται μια κλειστή δομή, όπου το τέλος της ιστορίας είναι προδιαγεγραμμένο. Αντίθετα, χαρακτηρίζεται από την πίστη στη δυσκολία να προβλεφθεί η πορεία της ιστορίας και τονίζει την αξία της διαδικασίας καθεαυτής, μιας διαδρομής που ανακαλύπτεται και κατανοείται ενώ εξελίσσε-

³⁵⁵ O'Neill, C., 1995, σ. 48.

ται. Έτσι, η ανοιχτότητα του ταξιδιού έχει σαν αποτέλεσμα οι συμμετέχοντες να το γεύονται με διάμεσο την αυτοσχέδια και συλλογική τους εμπειρία.

2.5. Κειμενικές τεχνικές δραματικής έντασης

Μπορούν να χαρακτηριστούν ως η αιτία που προκαλεί τη δραματική ένταση στη ζωή των χαρακτήρων, καθώς περιορίζουν, καθυστερούν και ανατρέπουν τους επιδιωκόμενους στόχους τους³⁵⁶. Αντίστοιχα προς τα εφέ του αφηγηματικού κειμένου, όπως τα εικονιστικά εφέ, τα παιχνιδίσματα, το σασπένς, η έκπληξη κ.ά.³⁵⁷, έτσι και στο θεατρικό κείμενο οι τεχνικές δραματικής έντασης αποτελούν βασική προϋπόθεση για τη δυναμική εξέλιξη των γεγονότων και των σχέσεων σ' έναν κόσμο ψεύτικο, όπου οι χαρακτήρες σκέφτονται και ενεργούν με αληθινή αγωνία. Αντίθετα, η απουσία τους δεν οδηγεί πουθενά, αφού χωρίς αυτές τίποτα δεν μπορεί να γεννηθεί και να αναπτυχθεί.

Στο καθημερινό περιβάλλον, διάφοροι περιορισμοί και εμπόδια δημιουργούν σύνθετες καταστάσεις και πολύπλοκες αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στους ανθρώπους και επηρεάζουν τον τρόπο που λειτουργούν οι κοινωνικοί ρόλοι. Με παρόμοιο τρόπο ο συγγραφέας, κατά τη δημιουργία του θεατρικού κειμένου, για να ενισχύσει τη δραματική ένταση και να καθοδηγήσει τους ρόλους που υιοθετούν οι χαρακτήρες, αξιοποιεί τους περιορισμούς, που παίρνουν τις παρακάτω μορφές (βλ. πίνακας 19, σ. 240).

Χαρακτήρες που εξαπατούν τους άλλους αλλά και τον εαυτό τους, αποκρύπτοντάς τους την αλήθεια και άλλοτε μη μπορώντας κι οι ίδιοι να τη δουν, που αγνοούν ή τους κρύβουν γεγονότα και πληροφορίες, που συγκαλύπτουν ενέργειες, προσποιούνται στάσεις και αξίες ή είναι θύματα μιας ύπουλης διπλωματίας και παρασκηνιακών πράξεων. Κόσμοι όπου χρησιμοποιούνται πλάγια μέσα και ενεργοποιούνται μηχανορραφίες και σατανικά σχέδια. Χαρακτήρες που μαγειρεύουν τα γεγονότα, που μηχανεύονται πανούργα τεχνάσματα και πραξικοπήματα, που χαλκεύουν και επιβουλεύονται. Κατεργάρηδες, απατεώνες, σκευωροί και δολοπλόκοι, που ραδιουργούν και παραπλανούν, στήνουν πλεκτάνες, παρασύρουν σε παγίδες και ίντριγκες, που παριστάνουν τους ανήξερους, τους αμέτοχους, τους αθώους, τους δυ-

³⁵⁶ O'Toole, J., 1992.

³⁵⁷ Δερμιτζάκης, Μπ., 2000.

ΠΙΝΑΚΑΣ 19

Μορφές Δραματικής Έντασης

απόκρυψη	απαγόρευση	πρόκληση
εξαπάτηση	ματαιώση	απειλή
παρεξήγηση	ανατροπή	παράκληση
διπλοπροσωπία	έκπληξη	σύγκρουση
μυστικότητα	απροσδόκητο	προειδοποίηση
άγνοια	άγνωστο	αναμονή
περιορισμός του χώρου	δίλημμα	ανάθεση έργου
περιορισμός του χρόνου	αμφισβήτηση	ανάληψη της ευθύνης του έργου

στυχισμένους, αλλά και υφίστανται υποκριτικές συμπεριφορές για δήθεν άγνοια, ειλικρίνεια, αξιοπιστία, ανυστεροβουλία. Άλλωστε, η παγκόσμια δραματοουργία μάς δίνει πολλά τέτοια δείγματα.

Χαρακτήρες που πιέζονται, βλέποντας άλλοτε το χώρο να μην επαρκεί κι άλλοτε τα χρονικά περιθώρια να στενεύουν. Συγκρούονται με τον εαυτό τους και τους άλλους και βιώνουν διλημματικές καταστάσεις, που πηγάζουν από πολιτικές πεποιθήσεις, ηθικές αξίες, οικονομικά συμφέροντα, ιδιοτελή κίνητρα, πάθη, ιδανικά, ιδέες και μεταφυσικά ερωτήματα. Βρίσκονται έκπληκτοι μπρος στο αναπάντεχο, αλλά και στο αναμενόμενο που άργησε, όμως ήρθε. Αντιμετωπίζουν προκλήσεις, ματαιώσεις και απαγορεύσεις, αμφισβητήσεις και παρεξηγήσεις, προειδοποιήσεις και απειλές. Αντικρίζουν το άγνωστο, παρακαλούν κι ακόμα περιμένουν κάτι που δεν έρχεται, μεθοδεύουν τα πράγματα και ενεργούν με μυστικότητα. Βιώνουν το άγχος της ανάθεσης κι άλλοτε της ανάληψης ενός καθήκοντος.

Οι περιορισμοί και τα εμπόδια ανατρέπουν τις προσδοκίες των χαρακτήρων, δημιουργούν δραματική ένταση και προκαλούν ρήγματα τόσο στην εσωτερική τους ζωή, όσο και στις σχέσεις τους με τους άλλους³⁵⁸. Προσκρούουν σε εμπόδια και αισθάνονται να απειλούνται οι επιδιώξεις τους. Τότε, η ένταση κορυφώνεται και οι χαρακτήρες βρίσκονται στη δίνη εξωτε-

³⁵⁸ O'Toole, J., 1992, σ. 132.

ρικών αντιπερισπασμών και ψυχοδιανοητικής αστάθειας. Ο συναισθηματικός τους κόσμος συναντά αναχώματα και αντιδρά. Οι επιλογές τους οδηγούν τα βήματά τους σε νέες συμπεριφορές και ενέργειες.

Τη σημασία και τον τρόπο που λειτουργούν οι τεχνικές δραματικής έντασης στο θεατρικό κείμενο μπορεί να επισημάνει και να διδάξει ο εμπνευστής στους συμμετέχοντες και να τους δώσει την ευκαιρία, τόσο σαν αναγνώστες όσο και σαν συγγραφείς, να κατανοούν, να επινοούν και να συνθέτουν περιοριστικές καταστάσεις, με σκοπό την παρεμπόδιση των στόχων των χαρακτήρων.

2.6. Οι καταστάσεις

Είναι τα γεγονότα που συνθέτουν το δραματικό κόσμο και συμβαίνουν με τη δράση των χαρακτήρων. Οι καταστάσεις δεν είναι στατικές, αντίθετα, εξελίσσονται μέσα σ' ένα δυναμικό περιβάλλον σχέσεων, συγκυριών, προθέσεων, στάσεων και ενεργειών, συνυφαίνοντας το θεατρικό κείμενο. Αναφέρονται στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, αλλά διαδραματίζονται σε ένα διαρκές εδώ και τώρα. Σαν τα κομμάτια του παζλ χτίζουν έναν πολύπλοκο κόσμο με στιγμιαίες και τρέχουσες πραγματικότητες, μνήμες αλλοτινών εποχών και προσδοκίες του μέλλοντος. Κι ακόμα, καθοδηγούν τη σκηνική δράση των ρόλων, καθώς αποτελούν το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζουν και αναπτύσσονται οι χαρακτήρες. Έτσι, όταν παρασταθεί το έργο, οι συντελούμενες καταστάσεις γίνονται ο δρόμος που έχει ήδη χαράξει ο συγγραφέας και θα βαδίσουν οι ρόλοι, προδιαγράφοντας το αποτέλεσμα της παράστασης.

Στη δεδομένη πραγματικότητα, που βασίζεται στο θεατρικό κείμενο και εξελίσσεται με την προδιευθετημένη δράση των ρόλων στη σκηνή, θα μπορούσε να αντιπαρατεθεί η δημιουργία καταστάσεων μέσα από αυτοσχέδια δράση που, όμως, θα βασιζόταν σε ένα αδρομερές προ-κείμενο³⁵⁹. Αυτή η άποψη, που στηρίζεται στην απροβλεψιμότητα της πλοκής, θα ενίσχυε την επινοητικότητα των ηθοποιών, αφού θα τους ζητούσε να σχεδιάζουν οι ίδιοι τις καταστάσεις εν δράσει.

Στο σχολείο, η θεατρική έκφραση αξιώνει από τα παιδιά μια δημιουργική αντίληψη στην εξερεύνηση των καταστάσεων. Προς αυτήν την κατεύ-

³⁵⁹ O'Neill, C., 1995.

θυση, ο αυτοσχεδιασμός, με τη δημιουργικότητα που καλλιεργεί, ασκεί την ικανότητά τους να διαμορφώνουν τις καταστάσεις, μέσα από τη σκηνική διερεύνηση ενός προσχεδίου κειμένου, του προ-κειμένου. Δημιουργείται, λοιπόν, ένα ισχυρό πεδίο ανάπτυξης της διερευνητικής μάθησης, που προϋποθέτει την επινόηση, διευθέτηση και αναδιευθέτηση των καταστάσεων σε ένα ανοιχτό δραματικό περιβάλλον, με άγνωστο τέλος.

Τα παιδιά εξοικειώνονται με τη δημιουργία του νέου, αντλώντας από την εμπειρία και τη γνώση τους. Έτσι, μπορούν να γεννούν και να δοκιμάζουν στην πράξη τις ιδέες τους και να εμπλέκονται στις καταστάσεις που επινοούν, έχοντας συγχρόνως την ασφάλεια ενός πλαισίου που διαμορφώνει το προ-κείμενο. Αυτή η διαδικασία δεν τα αποκλείει από τη σύνθεση ενός δικού τους τελικού θεατρικού κειμένου, πράγμα που πετυχαίνουν, όταν μετά ή παράλληλα με την αξιοποίηση θεατρικών τεχνικών³⁶⁰ για τη σκηνική διερεύνηση των καταστάσεων, καταγράφουν τις τελευταίες και τις επεξεργάζονται, με βάση τις αρχές σύνθεσης θεατρικού κειμένου.

Είναι πολύ σημαντικό να επισημάνουμε ότι την εξερεύνηση των παιδιών διευκολύνει και ελέγχει ο εμπυχωτής με τη συγκράτηση του αυθορμητισμού τους, εισάγοντας οικεία 'τυπικά' (ritual)³⁶¹ και περιστάσεις επικοινωνίας, που προκαλούν κατάλληλες συμπεριφορές.

2.7. Οι χαρακτήρες

Ζουν στο θεατρικό έργο, έτοιμοι να φανερωθούν μέσα από τη ζωή της θεατρικής πράξης, στην οποία μιλούν μια γλώσσα διαφορετική από τη γλώσσα του γραπτού κειμένου. Βρίσκονται ζωντανόι μπρος σε θεατές που τους βλέπουν και τους ακούν. Πραγματικοί ανάμεσα σε πραγματικούς ανθρώπους, οι χαρακτήρες αρθρώνουν φυσική ομιλία με πραγματική φωνή, με ένταση και χροιά. Ανασαίνουν και περπατούν στον πραγματικό χώρο, ανάμεσα σε φυσικούς ήχους. Σιωπούν, παρατηρούν και διαλέγονται, γεμάτοι συναισθήματα, που πλημμυρίζουν το χώρο της σκηνής ως την πλατεία και διεγείρουν τη διανοητική και συγκινησιακή κατάσταση των θεατών.

Οι χαρακτήρες, είτε με ταύτιση είτε με αποστασιοποιημένη παρουσίαση από τους ηθοποιούς, οδηγούν το λόγο του συγγραφέα πέρα από τον ορί-

³⁶⁰ Βλ. το κεφάλαιο «Θεατρικές Τεχνικές», σσ. 245-291.

³⁶¹ Βλ. το υποκεφάλαιο «Συμβολική αναπαράσταση - Τελετουργία», σσ. 277-280.

ζοντα του αναγνώστη. Στην παράσταση, ο λόγος του κειμένου μετουσιώνεται σε εκφρασμένη γλωσσική πράξη, θεμελιώνοντας τη δραματική τέχνη, που αποτελεί ένα «παιγμένο ποίημα»³⁶².

Στο σύγχρονο θέατρο, ο χαρακτήρας δεν αποτελεί μια πλήρως προκατασκευασμένη και μονοδιάστατη οντότητα. Διαθέτει προσωπικότητα που αναπτύσσεται και μεταμορφώνεται. Δεν παραμένει στατικός, αντίθετα εξελίσσεται και αλλάζει μέσα από τις συμπεριφορές των ρόλων που αναλαμβάνει. Ο ηθοποιός μπαίνει και βγαίνει από το χαρακτήρα και τον ελέγχει, αντιπαλεύοντας έτσι την αυταπάτη.

Στην εκπαίδευση, η δημιουργικότητα του χαρακτήρα πραγματοποιείται έξω από τα θεατρικά κείμενα. Έτσι, στο παιχνίδι του ρόλου και τον αυτοσχεδιασμό, ο χαρακτήρας αναδημιουργείται από τα παιδιά, που με τη φαντασία τους επινοούν νέες στάσεις του, οι οποίες δεν αναφέρονται στο αρχικό κείμενο.

Σε γνωστά θεατρικά έργα, υπάρχουν πληροφορίες που ορίζουν το πλαίσιο κίνησης του χαρακτήρα. Ταυτόχρονα, όμως, υπάρχουν χαρακτηριστικά του που δεν προσδιορίζονται. Αυτή η απροσδιοριστία αφήνει ελεύθερη τη δημιουργική δύναμη εμπυχωτή και παιδιών να εμπλουτίσουν τη διαπραγματευσιμότητα του χαρακτήρα, με κίνητρα και συμπεριφορές, κατευθύνοντας την ιστορία στην οπτική γωνία που ενδιαφέρονται να φωτίσουν. Στον *Εγωιστή Γίγαντα* του Όσκαρ Ουάιλντ, για παράδειγμα, τα παιδιά μπορούν να διερευνήσουν την παραμονή στον πύργο του ξαδέλφου του, δράκοντα της Κορνούαλης, παρατηρώντας π.χ. πώς σκιαγραφείται ο δράκοντας, ποια είναι η προσωπική και κοινωνική του ταυτότητα κ.ά. Σ' αυτό το σημείο, ο εμπυχωτής μπορεί να ανοίξει το κείμενο και, αξιοποιώντας κατάλληλες θεατρικές τεχνικές, να ζητήσει εναλλακτικά από τα παιδιά:

- χρησιμοποιώντας την τεχνική της καρέκλας των αποκαλύψεων, ως φυσικά πρόσωπα ή ως άλλοι χαρακτήρες, όπως ο γίγαντας, τα παιδιά που παίζουν στον κήπο του κ.ά., να θέσουν ερωτήσεις προς το δράκο της Κορνούαλης για τη ζωή και τις προσδοκίες του. (Ενδεικτικές ερωτήσεις: – Έχεις οικογένεια; Πώς περνάς τη μέρα σου; Πού κατοικείς; Πώς νιώθεις με την επίσκεψη του ξαδέλφου σου; Τι σκέφτεσαι γι' αυτόν;)
- με τις τεχνικές της παγωμένης εικόνας και της ανίχνευσης της κοινωνικής κατάστασης, να απεικονίσουν τους δυο χαρακτήρες (γίγαντα και δράκο)

³⁶² Langer, S. K., 1953, σ. 314.

- να κάθονται και να συζητούν ένα δειλινό στον κήπο του δράκου στην Κορνονούλη και ο εμψυχωτής να θέσει ερωτήσεις προς τους χαρακτήρες. (Ενδεικτικές ερωτήσεις προς το Γίγαντα: – Ποιος είσαι; Πού βρίσκεσαι; Πώς αισθάνεσαι; Για ποιο λόγο έκανες αυτήν την επίσκεψη;)
- να συνεχίσουν την προηγούμενη σκηνή και, αξιοποιώντας την τεχνική του θεάτρου forum, να αυτοσχεδιάσουν το διάλογο ανάμεσα στους χαρακτήρες. Όποιος από το ακροατήριο θέλει, αντικαθιστά τον χαρακτήρα που θεωρεί ότι πρέπει να παρουσιαστεί διαφορετικά και, είτε συνεχίζει το διάλογο, είτε συμμετέχει στην επανάληψή του, δείχνοντας τη δική του εκδοχή.



3.1. Εικονική, εκφραστική αναπαράσταση

I. Παγωμένη εικόνα

Ένα στιγμιότυπο από το δραματικό περιβάλλον δημιουργείται από τα παιδιά σε ρόλο, δίχως κίνηση και λόγο. Το θέμα που παρουσιάζουν σχετίζεται με μια κοινωνική ή φαντασική κατάσταση ή μια έννοια. Άλλοτε πάλι, μια σειρά από στιγμιότυπα παρουσιάζονται για να φανερί η εξέλιξη μιας κατάστασης, μια κρίσιμη στιγμή, ένα σημαντικό γεγονός, μια σκέψη ή στάση ενός χαρακτήρα στο παρελθόν, στο παρόν ή στο μέλλον.

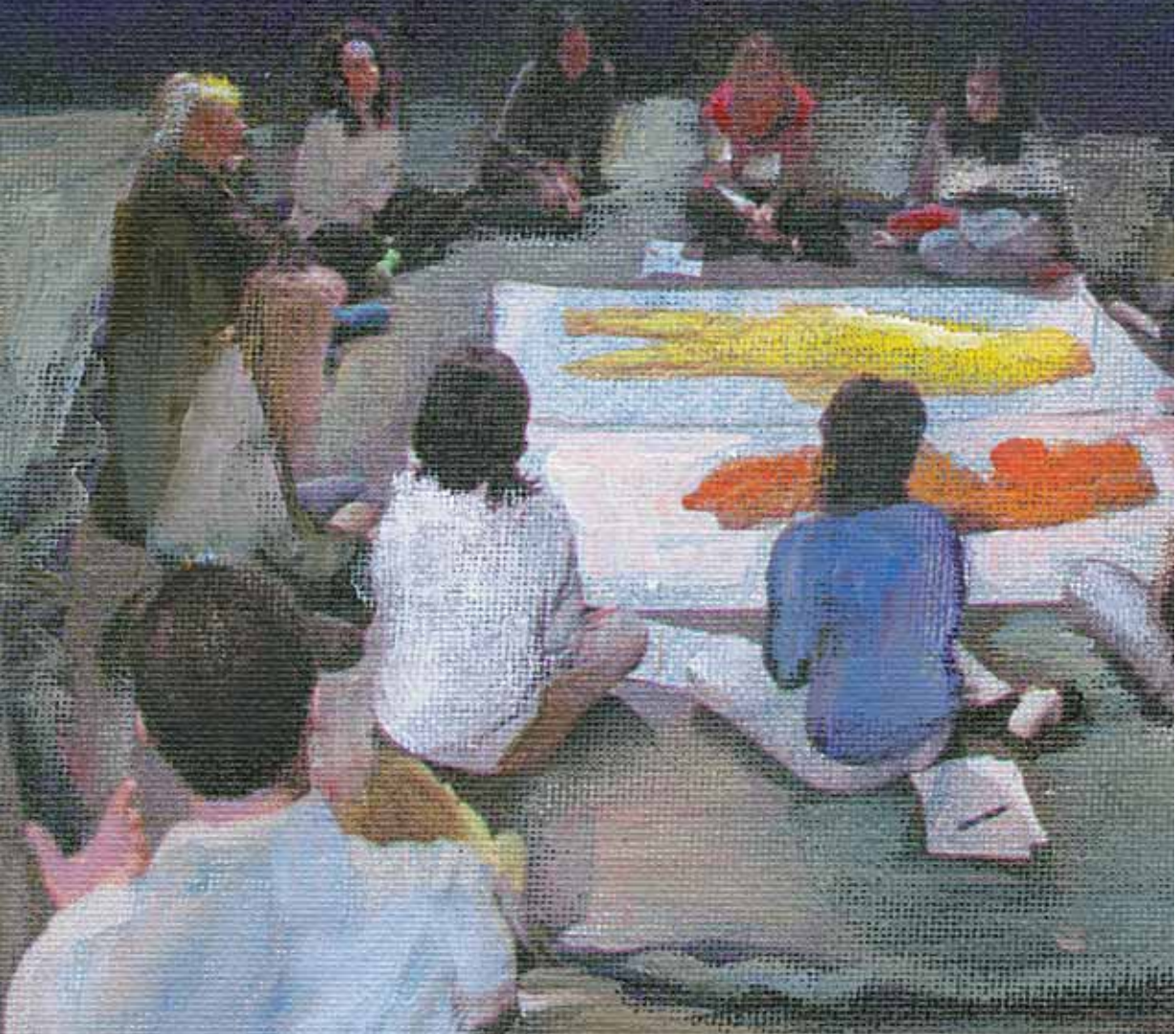
Είναι μια κατεξοχήν απεικονιστική και αποστασιοποιητική τεχνική, όπου η δράση σταματά και ο χρόνος ανοίγει για να φωτιστούν οι λεπτομέρειες μιας ιστορίας. Μια συμπύκνωση συμβαίνει και δημιουργεί μια ποιητική και στοχαστική ατμόσφαιρα, όπου τα παιδιά βαθαίνουν την κατανόησή τους για τις καταστάσεις. Τα στιγμιότυπα παγώνουν και οι σκέψεις των χαρακτήρων προβάλλονται με το μεγεθυντικό φακό μιας ακίνητης, αλλά δυναμικής εικόνας (γαλλ. *tableau*, αγγλ. *still image*). Τίποτα που μπορεί να ξεδιπλωθεί δε διαφεύγει. Η ταχύτητα της αυτοσχέδιας δράσης δίνει τη θέση της στην επιβράδυνση, τη σιωπή, την παρατήρηση και τον έλεγχο των συναισθημάτων κι όλα αυτά γίνονται με έναν ιδιαίτερα σύντομο τρόπο, ενώ ξεχωριστή είναι η σημασία της σωματικής έκφρασης, που αποτυπώνει αυτοστιγμεί τις σχέσεις των χαρακτήρων, τις διαθέσεις των ρόλων. Με το κατάλληλο σήμα του εμπυχωτή, οι συμμετέχοντες μπορούν να ξεπαγώσουν την παγωμένη εικόνα που έχουν δημιουργήσει, ξεκινώντας τον αυτοσχεδιασμό. Έτσι, η προηγούμενη ακινησία δίνει τη θέση της στην κίνηση και την αυτοσχέδια σκηνική δράση (τεχνική 'το ζωντάνεμα της εικόνας').

Συχνά, κατάλληλη μουσική, τραγούδια, ύμνοι, ηχητικά, φωνητικά και λεκτικά ερεθίσματα που επιλέγει κάθε ομάδα –με τη βοήθεια του δασκάλου– για να ενδυναμώσει το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα του πίνακά της, δίνει την αίσθηση ενός θεατρικού-μουσικού θεάματος που ενθουσιάζει, συγκινεί και βαθαίνει την κατανόηση. Η διαδικασία παύει να είναι μόνο εικαστική. Εμπλουτίζεται και γίνεται και μουσική. Ενεργοποιεί τα μουσικά ακούσματα και εμπειρίες των παιδιών. Οι ρυθμοί, οι μελωδίες, τα λόγια και οι φωνές που ακούγονται, ενώ οι χαρακτήρες άφωνοι παίρνουν τη θέση τους στον πίνακα, απελευθερώνουν τη σωματική τους κίνηση και την εκφραστικότητά τους και δημιουργούν έναν κόσμο εικόνων και ήχων που διερευνά τη δραματικότητα της κατάστασης και την προσληπτική ικανότητα των θεατών.

συλλογικός χαρακτήρας



το περίγραμμα του χαρακτήρα





A. ΕΚΑΤΟΝ ΤΡΙΑΝΤΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΚΑΙ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Τα παιχνίδια και οι ασκήσεις αυτού του μέρους χωρίζονται σε έξι κατηγορίες, ανάλογα τόσο με το κυρίαρχο –μεταξύ άλλων– γνώρισμά τους, όσο και με το σκοπό και τους ειδικότερους στόχους που επιδιώκεται να επιτευχθούν. Ειδικότερα, η κατηγοριοποίησή τους έγινε με βασικό κριτήριο τη σημασία τους στην ευαισθητοποίηση των αισθήσεων και των ψυχολογικών διεργασιών, στην εξάσκηση των ψυχοκοινωνικών, γλωσσικών, επικοινωνιακών και θεατρικών δεξιοτήτων και στην εξοικείωση με δεξιότητες αυθορμητισμού αλλά και στοχασμού, ενώ κατά κατηγορία προσβλέπουν:

- α'. στην ανάπτυξη της κοινωνικότητας και της επικοινωνίας στην ομάδα, που αποτελεί όρο απαραίτητο για κάθε δραστηριότητα αγωγής και παιδείας (παιχνίδια γνωριμίας)
- β'. στην ανάπτυξη της εκφραστικότητας του σώματος και της δημιουργικής κίνησης που διευκολύνει τις διαπροσωπικές σχέσεις και θεωρείται βασική προϋπόθεση για τη θεατρική έκφραση και επικοινωνία (παιχνίδια σωματικής κίνησης και έκφρασης)
- γ'. στη φαντασιακή και μεταμορφωτική λειτουργία των ρόλων, των καταστάσεων, του χώρου και χρόνου και στη μεταφορική δύναμη των μυθοπλαστικών περιβαλλόντων (παιχνίδια μεταμόρφωσης)
- δ'. στην ανάπτυξη της μνήμης, της παρατηρητικότητας, της συγκέντρωσης της προσοχής και του στοχασμού και στη διεύρυνση των αναπνευστικών και φωνητικών ικανοτήτων (παιχνίδια χαλάρωσης, παρατηρητικότητας και συγκέντρωσης της προσοχής)
- ε'. στην ανάπτυξη των φωνητικών, ρυθμικών και λεκτικών δεξιοτήτων (λεκτικά και ρυθμικά παιχνίδια)
- στ'. στην αυτοματική και επινοητική λειτουργία της δημιουργικής σωματικής και λεκτικής έκφρασης και της θεατρικής επικοινωνίας (αυτοσχεδιασμοί).

Η παρουσίαση κάθε παιχνιδιού - άσκησης συντελείται σε τρία μέρη: α'. την περιγραφή και τα διευκρινιστικά σχόλια, β'. ενδεικτικά λόγια του εμπνευστή προς την ομάδα, γ'. παρουσίαση άλλων εκδοχών.

Απευθύνονται σε παιδιά όσο και σε ενήλικες, εκτός από ορισμένες, που χαρακτηρίζονται ως ασκήσεις αποκλειστικά για ενήλικες. Ωστόσο, ο σχε-



1. ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΓΝΩΡΙΜΙΑΣ

Με τα παιχνίδια γνωριμίας, ο εμπυχωτής επιδιώκει να δώσει στους παίκτες ευκαιρίες να γνωριστούν μεταξύ τους, με τρόπο αυθεντικό και ευχάριστο. Να δημιουργήσει κλίμα γνήσιας οικειότητας και να αντιμετωπίσει την αρχική αμηχανία της ομάδας, 'σπάζοντας τον πάγο'. Για το σκοπό αυτό, επιλέγει παιχνίδια που βασίζονται και, ταυτόχρονα, κινητοποιούν το ενδιαφέρον των παικτών και τη διαθεσιμότητά τους να δουν τους άλλους γύρω τους με τρόπο ουσιαστικό και ειλικρινή.

Ο αυθορμητισμός και η ευαισθησία στα παιχνίδια έκφρασης και επικοινωνίας αναπτύσσουν την κοινοτική ατμόσφαιρα στην ομάδα, όπου οι συμμετέχοντες ενθαρρύνονται να εμπλέκονται στα θεατρικά εργαστήρια και τις παραστάσεις ως δρώντα πρόσωπα. Για να βρουν τον προορισμό τους τα παιχνίδια γνωριμίας, κάθε παίκτης:

- Βρίσκεται ως πρόσωπο μαζί με τους άλλους στον κύκλο της ομάδας και αφήνεται στην αίσθηση της συλλογικής και κοινοτικής της δυναμικής.
- Επικοινωνεί με τον εαυτό του και τους άλλους μέσα από τη γλώσσα του σώματος και της φαντασίας του.
- Αντιδρά στα λεκτικά και οπτικοακουσικά ερεθίσματα του εμπυχωτή με τη σωματική κίνηση και το λόγο του σε διάφορους ρυθμούς, διαθέσεις, εκφράσεις, ύφη, καταστάσεις, επίπεδα έντασης της φωνής και διαβαθμίσεις.
- Αποκαλύπτει στοιχεία της ταυτότητάς του, το όνομα, τον τόπο, τους ανθρώπους του κλπ.
- Δίνει πληροφορίες για τη ζωή του, για το παρόν, το παρελθόν και το μέλλον του, για τις αγώνες, τα όνειρα, τις προσδοκίες του κλπ.
- Εκφράζει την προσωπική του ματιά για τον εαυτό του και τους άλλους, μέσα από θεατρικές, εικαστικές, μουσικές, χορευτικές φόρμες.

Το κουτί της ομάδας

Περιγραφή

Η ομάδα κάθεται στον κύκλο. Στο κέντρο του υπάρχει ένα μικρό κουτί. Είναι το ερέθισμα για να συστηθούμε, να επικοινωνήσουμε και να φανταστούμε. Ο εμπυχωτής, κρατώντας το κουτί, λέει το όνομά του και υποθέτει τι έχει μέσα. Μπορεί να είναι κάτι πιθανό ή κάτι απίθανο. Καθένας από την ομάδα παίρνει το κουτί από το διπλανό του, συστήνεται και αφή-

νοντας τη φαντασία του ελεύθερη, μάς δίνει περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το περιεχόμενό του. Τι έχει μέσα το κουτί; Ανήκει σε κάποιον; Ποιος είναι και ποιοι οι σκοποί του; Πού είναι τώρα; Μήπως κάτοχος είναι ο ίδιος ο συμπαίκτης μας; Τι άλλο θέλει να μας πει; Καθένας βρίσκει το δικό του αληθινό τρόπο να μιλήσει και τότε μιλά με τα λόγια της μοναδικής του δύναμης να γεννά και να μοιράζεται την ιδέα. Για να γίνει αυτό, πρέπει να νιώσει καλά με τους άλλους δίπλα του. Να τους δει στο πλευρό του. Ν' ακούσει μέσα του να του λένε τα λόγια 'στάσου πλάι μας'. Γιατί, ίσως, η πίστη στον εαυτό του είναι πιο δυνατή, όταν περνά μέσα από την πίστη στους άλλους.

Εμφύχωση

Ο εμφυχωτής θα μπορούσε ίσως να πει:

Με λένε Σίμο, κι έχω φυλάξει την καρδιά μου που έχει ανάγκη να τραγουδά τους καημούς των ανθρώπων.

Μην είσαι σκληρή καρδούλα μου, γίνε το μάνα του κόσμου, γίνε κόσμημα της ψυχής των ανθρώπων.

Σ' ένα κουτί κλείστηκαν τα όνειρά μου για τα παιδιά, που βαθιά πικραμένα και θυμωμένα μιλούν για την αγωνία τους που τους παίρνουν τη σκέψη.

Εκδοχές

- Ο εμφυχωτής μπορεί να μιλήσει τελευταίος, για να μην περιορίσει τη φαντασία της ομάδας, αφού είναι φορές που το τι και το πώς θα πει κάτι ο εμφυχωτής γίνεται υπόδειγμα που καλουπώνει τη δημιουργικότητα, με αποτέλεσμα οι περισσότεροι να ακολουθούν πιστά τον τρόπο του εμφυχωτή. Κι εδώ στόχος μας είναι να αποδεσμεύσουμε τη φαντασία καθενός ξεχωριστά και όλης της ομάδας.
- Το κουτί μπορεί να μην περνάει με τη σειρά από τον ένα στον άλλο, αλλά καθένας, αφού μιλήσει, να το αφήνει στο κέντρο του κύκλου, ώστε να υπάρχει λίγος χρόνος, για να παραμείνει η ομάδα στη φαντασιακή κατάσταση. Όποιος θέλει, μπορεί να πλησιάζει στο κέντρο, να παίρνει το κουτί, να πηγαίνει στη θέση του στον κύκλο και να λέει τη δική του ιστορία για το κουτί.
- Η ομάδα μπορεί να είναι σε ημικόκλιο κι ο καθένας συστήνεται και μιλάει για το κουτί, ενώ κάθετα στο κέντρο απέναντι από τους άλλους.



2. ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΚΑΙ ΕΚΦΡΑΣΗ

Με τα παιχνίδια σωματικής κίνησης και έκφρασης, ο εμπυχωτής στοχεύει να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις ώστε οι παίκτες με τη δράση τους να δοκιμάσουν πολλές και διαφορετικές ποιότητες στην κίνηση και την έκφραση του σώματός τους. Είναι παιχνίδια μη λεκτικής επικοινωνίας και, επομένως, η έκφραση δίνεται:

- στη σωματική έκφραση των συναισθημάτων, των στάσεων και διαθέσεων των παικτών
- στην πολυεπίπεδη, πολυδιάστατη και διαβαθμισμένη σωματική στάση, κίνηση και έκφραση
- στην ελεύθερη, συντονισμένη, αυθόρμητη, αναπάντεχη και αυτοσχέδια ατομική και ομαδική σωματική κίνηση και έκφραση
- στη σωματική έκφραση ποικιλίας ιδιοτήτων και χαρακτηριστικών
- στην αξιοποίηση ποικιλίας όμοιων, συμπληρωματικών και αντιθετικών καταστάσεων, μεγεθών, ρυθμών, ταχυτήτων, προσανατολισμών, τρόπων εναλλαγής των κινήσεων
- σε ασύμβατες και ανοίκειες φόρμες κίνησης και έκφρασης
- στην εκφραστικότητα του προσώπου των παικτών,
- στη χρήση οπτικοακουστικών ερεθισμάτων, αντικειμένων, υφασμάτων κλπ.
- στις παραλλαγές και διαφορετικές εκδοχές των παιχνιδιών.

Κάνε ό,τι κάνω

Περιγραφή

Όλη η ομάδα βρίσκεται σε μια σειρά, όπως σ' ένα τρενάκι. Στο χώρο ακούγεται μουσική που δημιουργεί διάθεση παιχνιδιού. Με το σύνθημα του εμπυχωτή, ο πρώτος παίκτης –η μηχανή του τρένου– επιλέγει και προχωράει μ' έναν τρόπο (αργά, γρήγορα, πηδηχτά, με κουτσό το ένα πόδι, με κοφτές και σπαστές κινήσεις κλπ.) και, ταυτόχρονα, μ' έναν συνδυασμό από παντομιμικές κινήσεις και εκφράσεις του προσώπου, αναπαριστά πως κάτι κάνει (τινάζει τα χέρια προς τα πάνω και χαμογελά, δείχνει κατσούφης κουνώντας το κεφάλι δυο φορές δεξιά και δυο αριστερά κλπ.). Ό,τι κάνει ο πρώτος, το κάνουν και οι άλλοι. Μετά από μισό ως ένα λεπτό, δίνει τη θέση του στον επόμενο, ενώ ο ίδιος πηγαίνει σαν τελευταίο βαγόνι στο τρενάκι. Ο επόμενος, που τώρα είναι η μηχανή, αλλάζει το ρυθμό και τις κινήσεις,

δίνοντας το προσωπικό του στίγμα σε ό,τι εκείνη τη στιγμή θέλει να κάνει, κάτι που κάνουν κι οι άλλοι.

Καθένας μπορεί να κάνει κάτι στο παιχνίδι, που πιθανόν δυσκολέψει κινητικά ή εκφραστικά τους συμπαίκτες, αλλά που θα προκαλέσει παιγνιώδη ατμόσφαιρα. Άλλωστε, στόχος του παιχνιδιού δεν είναι η πιστή αναπαράσταση αυτού που κάνει κάποιος από πλευρά μιμικής, αλλά η αποδοχή και η ενεργητική συμμετοχή με όλη τη σωματική, συναισθηματική και ψυχοκινητική έκφραση στην οπτική γωνία του άλλου.

Εμψύχωση

Ο εμψυχωτής θα μπορούσε ίσως να πει:

Είμαστε ένα τρένο με μηχανή και βαγόνια. Ένα περίεργο τρένο με ατμομηχανή, που καίει κάρβουνο και κινείται με έναν τρόπο αλλιιώτικο, ένα ιντερστίτι που με το ρεύμα κινείται τρελά στις ράγιες. Λοιπόν, ό,τι κάνει και η μηχανή, κάνουν και τα βαγόνια....

Εκδοχές

- Το παιχνίδι μπορεί να γίνει με την ομάδα να κάθεται ή να είναι όρθια στον κύκλο ή σ' ένα ημικόκλιο. Με την κατάλληλη μουσική, αρχίζει ο εμψυχωτής να κάνει κάτι και κατόπιν συνεχίζει ο διπλανός παίκτης και ακολουθεί ο επόμενος κοκ.
- Στην παραπάνω εκδοχή, ο παίκτης, που όταν έρθει η σειρά του θα κάνει κάτι, μπορεί να έρχεται στο κέντρο του κύκλου και, λέγοντας τη λέξη, να ζητά από την ομάδα να κινηθεί ή να μεταμορφωθεί σε ό,τι θα ζητήσει ο ίδιος. Έτσι, τους μεταμορφώνει σε ζώα, αντικείμενα κλπ. Επίσης, μπορεί να κάνει το ίδιο, χωρίς ωστόσο να τους το ανακοινώνει με λόγια, αλλά δείχνοντάς τους το με παντομίμα.
- Στο παιχνίδι, μπορεί οι παίκτες να χρησιμοποιήσουν τη φωνή τους με ή χωρίς μουσικό ερέθισμα.



Β. ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ

1. ΕΝΤΕΚΑ ΜΙΚΡΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ



Η νεράιδα και οι σταγόνες (θεατρικό παιχνίδι)

Α' Φάση: Απελευθέρωση και δημιουργία ομάδας

Η ομάδα βρίσκεται σε κύκλο.

Ο εμπυχωτής κρατά ένα μπαλάκι του πινγκ-πονγκ.

Το μπαλάκι περνάει από χέρι σε χέρι.

Το μπαλάκι περνάει από χέρι σε χέρι, αλλά με κλειστά μάτια.

Το μπαλάκι περνάει από χέρι σε χέρι με κλειστά μάτια και χωρίς ν' ακούγεται. Δίνουμε το μπαλάκι στο διπλανό μας, σαν να δίνουμε ένα δώρο και του λέμε τι δώρο του δίνουμε. Έτσι, αρχίζει η δημιουργία μιας ιστορίας.

Β' Φάση : Αναδημιουργία ρόλων και καταστάσεων

Ο πρώτος λέει:

«– Σου δίνω το Αιγαίο.»

Και συνεχίζουν...

«– Σου δίνω το Αιγαίο με πολύ πράσινο...»

– Σου δίνω και ήλιο».

Συνεχίζει ο πρώτος λέγοντας:

«– Θα πάρουμε τα ποδήλατα μας και θα ποδηλατήσουμε πάνω στη θάλασσα.

– Ποδηλατούμε στο Αιγαίο και βάζουμε στο καλάθι του ποδηλάτου μας ένα μαντολάτο.

– Τρώω το μαντολάτο...».

Συνεχίζει ο πρώτος λέγοντας:

«– Εμφανίζεται με το ποδήλατο ένας ταχυδρόμος κουβαλώντας γράμματα.

– Πρώτα πήγε στο φαροφύλακα.

Μια άλλη δράση μπορεί να είναι να φτιάξουν με κοχύλια μια μικρή κατασκευή. Επίσης, θα μπορούσαν να προσπαθήσουν να μιμηθούν με την φωνή τους τον ήχο του κοχυλιού. Τέλος, θα μπορούσαν να γράψουν εκτός ρόλου ένα γράμμα στο κοχύλι και να του δώσουν συμβουλές ή να του πουν τις εντυπώσεις τους ή να γράψουν μια σελίδα από το ημερολόγιο του κοχυλιού.

(Υλικά: ένα μεγάλο κοχύλι, δίχτυα, μικρά κοχύλια που θα δώσει στο τέλος ο εμπυχωτής στην ομάδα)



Φρούτα και λαχανικά (θεατρικό παιχνίδι)

Α΄ Φάση: Απελευθέρωση και δημιουργία ομάδας

• Παιχνίδι ‘Φρουτοσαλάτα’

Τα παιδιά κάθονται σε κύκλο και ο εμπυχωτής δίνει φωναχτά σε καθένα το όνομα ενός φρούτου. Διαλέγει π.χ. τα φρούτα μήλο, βερύκοκο, μπανάνα κλπ. Έπειτα, ενώ κάθονται στις θέσεις τους, ο εμπυχωτής καλεί το όνομα ενός φρούτου. Λέει π.χ. ‘μήλο’ και τότε όλα τα παιδιά-μήλα σηκώνονται και αλλάζουν θέση μεταξύ τους. Όποιο παιδί δε σηκωθεί ή δεν προλάβει να αλλάξει θέση και μένει στην ίδια θέση, χάνει και βγαίνει από τον κύκλο. Ο εμπυχωτής μπορεί να δυσκολέψει το παιχνίδι ανακοινώνοντας τα ονόματα δυο φρούτων μαζί. Όταν ο εμπυχωτής πει ‘φρουτοσαλάτα’, τότε πρέπει όλα τα παιδιά-φρούτα να αλλάξουν θέσεις. Αντί των φρούτων μπορεί να δοθούν ονόματα λαχανικών, ενώ, για να είναι πιο διασκεδαστικό το παιχνίδι, είναι σκόπιμο σε κάθε ομάδα να υπάρχουν τουλάχιστον 3-4 παιδιά.

• Παιχνίδι ‘Ένα χρώμα μάς ενώνει’

Ο εμπυχωτής μοιράζει σε όλους χρώματα στα κρυφά, φροντίζοντας να υπάρχουν πάντα δύο άσπρα, δύο μαύρα κλπ. Κατόπιν, καθένας πρέπει να βρει το ταίρι του, που έχει το ίδιο χρώμα με αυτόν. Αυτό θα γίνει όταν όλοι αυτοσχεδιάσουν σωματικά το χρώμα τους, π.χ. αν δυο παιδιά έχουν μπλε, ο ένας αυτοσχεδιάζει κολύμπι στη θάλασσα και ο άλλος τη σημαία.¹⁸

Όταν τα παιδιά πουν τι τους θυμίζει κάθε χρώμα, ο εμπυχωτής ζητά να πουν τι τους κάνει κάθε χρώμα να αισθάνονται. Έτσι, αν ειπωθεί, π.χ., ότι το κόκκινο είναι το χρώμα της χαράς, αυτό το χαρακτηριστικό θα δοθεί στα