

Σύγχρονες τάσεις στο ελληνικό κουκλοθέατρο. Μια άτυπη μορφή εκπαίδευσης;

επιμέλεια
Αντιγόνη Παρούση, Αντώνης Λενακάκης



Σύγχρονες τάσεις στο ελληνικό κουκλοθέατρο.
Μια άτυπη μορφή εκπαίδευσης;

επιμέλεια
Αντιγόνη Παρούση, Αντώνης Λενακάκης

ΤΜΗΜΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ
ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΑΘΗΝΑ 2021

Σύγχρονες τάσεις στο ελληνικό κουκλοθέατρο. Μια άτυπη μορφή εκπαίδευσης;

Επιμέλεια
Αντιγόνη Παρούση
Καθηγήτρια
Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Αντώνης Λενακάκης
Αναπληρωτής καθηγητής
Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Καλιτεχνικός σχεδιασμός τόμου: Αντιγόνη Παρούση
Φωτογραφικό υλικό διήμερου: Διονύσης Τσαφταρίδης

Ηλεκτρονικός εκδότης: Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης και Ηλεκτρονικού Περιεχομένου (ΕΚΤ)

Πώς να παραπέμψετε τον τόμο σύμφωνα με το APA 7:

Παρούση, Α., & Λενακάκης, Α. (Επιμ.). (2021). *Σύγχρονες τάσεις στο ελληνικό κουκλοθέατρο. Μια άτυπη μορφή εκπαίδευσης*; ΤΕΑΠΗ ΕΚΠΑ. <https://doi.org/10.12681/ecdnkua.75>



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Εθνικού και Καποδιστριακού
Πανεπιστημίου Αθηνών

ISBN 978-960-466-243-2

Οι συγγραφείς των άρθρων που δημοσιεύονται στον τόμο διατηρούν τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας επί των άρθρων τους. Άρθρα που δημοσιεύονται στον τόμο μπορούν να χρησιμοποιούνται με αναφορά στον/στη συγγραφέα.

Οι συγγραφείς μπορούν να καταθέσουν το άρθρο σε ιδρυματικό ή άλλο αποθετήριο ή/και να το δημοσιεύσουν σε άλλη έκδοση, με υποχρεωτική την αναφορά της πρώτης δημοσίευσης του τόμου.

Οι συγγραφείς ενθαρρύνονται να καταθέσουν σε αποθετήριο ή να δημοσιοποιήσουν την εργασία τους στο διαδίκτυο.

ΑΘΗΝΑ ΤΕΑΠΗ ΕΚΠΑ 2021

Στον *Michael Meschke*
δάσκαλο, συνεργάτη, φίλο

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μέρος πρώτο κουκλοθέατρο παντού

Εισαγωγή Αντιγόνη Παρούση	16
Η αισθητική στην εκπαίδευση Αλεξάνδρα Μουρίκη	24
Ένας τρόπος να σκεφτούμε την κίνηση Ολυμπία Αγαλιανού	37
Οι κούκλες της ταινίας «Αραμπίμ. Οι Ψυχές των Αγαλμάτων» Κατερίνα Θεοφανοπούλου	59
Η κούκλα στο Θέατρο του Ήλιου. Η κούκλα ως Δικαιοσύνη Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου	69
Η Κούκλα ως Εργαλείο στην Ψυχοθεραπευτική Διαδικασία Μαριαλένα Τσιαμούρα	93

Το θέατρο στην πανεπιστημιακή εκπαίδευση εκπαιδευτικών: ισορροπία μεταξύ καινοτόμων ρευμάτων και θεσμικής αδράνειας Βασιλική Ρήγα & Βασίλης Τσελφές	106
Το κουκλοθέατρο στο Τμήμα Θεάτρου του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Μυρτώ Πίγκου-Ρεπούση	143
Κουκλοθέατρο και θεατρική αγωγή στην εκπαίδευση Κλειώ Φανουράκη & Αντιγόνη Παρούση	159
Η κούκλα ως οπτικοακουστικό κείμενο «εμφύχωσης» στο νηπιαγωγείο Πάυλος Βαλσαμίδης	179
Κουκλοθέατρο και μουσειακές αφηγήσεις. <i>Το Παληό Πανεπιστήμιο και οι ένοικοί του</i> Φαίη Τσίτου	195
Πορεία και εξέλιξη του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση. Το κουκλοθέατρο σε αυτή την πορεία Μπέττυ Γιαννούλη	225
Τα εργαστήρια της Διεθνούς Ένωσης Κουκλοθέατρου (UNIMA): «Όταν οι νέοι επανανακαλύπτουν την [πολιτιστική] κληρονομιά» Αναστασία Κόρδαρη & Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου	247

Μέρος δεύτερο

From an artist of the past to the artists of the future Michael Meschke	265
Καλλιτεχνική δράση και ταυτότητα της UNIMA HELLAS Μαριαλένα Τσιαμούρα	267
πίσω από τις κούκλες	
Θέατρο της κούκλας: 40 χρόνια κουκλοθέατρο Τάκης Σαρρής	273
Κούκλες, καλώς σας βρήκαμε! μία επίσκεψη με το σχολείο στο κουκλοθέατρο Αλεξία Αλεξίου	283
«Μην πανικοβάλλεσαι, μπούφε»! Η διαρκής αναζήτηση και μαθητεία πάνω στην τέχνη του κουκλοθέατρου - Η διαδρομή από τον δρόμο στα φεστιβάλ, από δύο ομάδες που σχεδόν έγιναν μία Αννέτα Στεφανοπούλου	299
Θέατρο για παιδιά... ένα θέατρο από ενήλικες: σκέψεις, τάσεις και αντιφάσεις Ευγενία Τσιχλιά & Θάνος Σιώρης	321
Το κουκλοθέατρο ως γέφυρα Francisco Brito	331

ΚΟΥΚΛΟΠΑΙΖΟΥΜΕ: Νέα γενιά πολιτών μέσω της χρήσης της κούκλας ως δημιουργικού εργαλείου Εμμανουέλα Καποκάκη	335
Η πρόκληση να δώσεις κίνηση σ' ένα ανήμπορο σώμα - Με αφορμή το στήσιμο της κουκλοθεατρικής παράστασης για ενήλικο κοινό «Εφημερία» Κλειώ Κιούλπαλη	345
Ανάμεσα στο φως και τη σκιά... Μπέττυ Κοκαράκη	353
Άννα Σαντοριναίου	361
Πτυσόμενοι δράκοι Φαίη Ρεϊζίδου	365
Ice dream – η αρχή του ταξιδιού Ελένη Βογιατζίδου & Αλέξανδρος Σεϊταρίδης	375
Το κουκλοθέατρο στην εποχή του Υδροχόου Παύλος Νόβακ	385
«Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα». Μία έκθεση για το Κουκλοθέατρο Μαιρηβή Γεωργιάδου	393

Μέρος τρίτο κάποια πράγματα που μάθαμε από τον διάλογο

Θεματική εβδομάδα κουκλοθέατρου. Αξιολογικές εκτιμήσεις
εκπαιδευόμενων εκπαιδευτικών
Λία Τσερμίδου, Αντιγόνη Παρούση & Βασίλης Τσελφές 408

Σύγχρονες τάσεις στο ελληνικό κουκλοθέατρο.
Ανιχνεύοντας τα άτυπα εκπαιδευτικά χαρακτηριστικά τους
Αντιγόνη Παρούση, Αντώνης Λενακάκης & Βασίλης Τσελφές 426

Αντί επιλόγου

Τριάντα χρόνια μετά
«EX MACHINA»
Γιώργης Χαγιάς 448



Πρόλογος των επιμελητών

Τα εκπαιδευτικά «μαθήματα» θεωρούνται καταρχήν αναπαραγωγικές διαδικασίες. Τείνουν να ωθούν τους εκπαιδευόμενους να αναπαράγουν γνώσεις και πρακτικές που είναι κτήμα του εκπαιδευτή τους ή, διαφορετικά, συγκροτούν μέρος ενός αναγνωρισμένου γνωστικού αντικείμενου.

Τα πανεπιστημιακά «μαθήματα» είναι όμως και παραγωγικά. Το θεσμικό τους πλαίσιο και οι διδακτικές τους προσεγγίσεις περιλαμβάνουν ως θεσμικά κατοχυρωμένο χαρακτηριστικό τους και την ερευνητική συνιστώσα που συνοδεύει κάθε γνωστικό αντικείμενο. Με τον τρόπο αυτό αναγνωρίζουν και αναδεικνύουν ως μέρος τους και σε σημαντικό βαθμό, τις αμφιβολίες, τις αντιθέσεις και τις συγκλίσεις που καθιστούν «ζωντανό» και «παραγωγικό» το γνωστικό αντικείμενο. Κάτι που όλοι γνωρίζουν ότι ισχύει για όλα τα «μαθήματα» –και τα μη πανεπιστημιακά– αλλά συνήθως αποσιωπούν: σε όλα τα μαθήματα κάτι καινούργιο μαθαίνει, κάτι νέο παράγει κι ο εκπαιδευτής.

Τα «μαθήματα» των Θεματικών Εβδομάδων στο ΤΕΑΠΗ του ΕΚΠΑ έχουν ουσιαστικό τους στόχο αυτή την παραγωγική διάσταση. Και το πετυχημένο μάθημα της Θεματικής Εβδομάδας με τίτλο «Σύγχρονες τάσεις του ελληνικού κουκλοθέατρου. Μια άτυπη μορφή εκπαίδευσης;» εκτιμήσαμε εκ του αποτελέσματος ότι ήταν τόσο παραγωγικό, που ήταν κρίμα να κρατήσει τα αποτελέσματά του αποκλεισμένα στον χρόνο και τον χώρο που τα συρρίκνωσε το τυπικό μέρος της πραγματοποίησής τους.

Το γεγονός αυτό μάς οδήγησε να αποφασίσουμε την κατασκευή και την έκδοση αυτού του, ομώνυμου με τον τίτλο της Θεματικής Εβδομάδας, συλλογικού τόμου. Ελπίζουμε ότι το αποτέλεσμα δεν θα απογοητεύσει τους αναγνώστες και τις αναγνώστριές του.

Οι επιμελητές
Αντιγόνη Παρούση και Αντώνης Λενακάκης

Εισαγωγή

Αντιγόνη Παρούση

Διαδρομές του «γίνεσθαι» της ζωής του κουκλοθέατρου... Από το λαϊκό στο έντεχνο, από το παραδοσιακό στο πρωτοποριακό, από το παιδικό στο κουκλοθέατρο ενηλίκων, από το εκπαιδευτικό στο κουκλοθέατρο-θέαμα...

Το κουκλοθέατρο και οι κούκλες του λατρεύτηκαν, διώχθηκαν, διασκέδασαν, προβλημάτισαν· μεγάλοι καλλιτέχνες και άνθρωποι των γραμμάτων το ανέδειξαν και πολλοί επαγγελματίες και ερασιτέχνες πειραματίστηκαν μαζί του. Το κουκλοθέατρο είναι μια τέχνη πολύμορφη ή όπως διατυπώνεται στην εισαγωγή του προπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών Κουκλοθέατρου του Πανεπιστημίου του Connecticut, «μια τέχνη σταυροδρόμι, όπου συναντώνται όλες οι τέχνες και οι περισσότερες από τις Επιστήμες»¹. Ταυτόχρονα, είναι συχνά μια παραμελημένη τέχνη. Είναι παγκόσμια παράδοση και κληρονομιά, και μια σύγχρονη τέχνη. Ένα πειραματικό θέατρο. Το στερεότυπο που την ακολουθεί από τα μέσα του προηγούμενου αιώνα, ως «παιδικό θέαμα», την καταδίκασε για σημαντικά χρονικά διαστήματα στο περιθώριο της «αγοράς» των τεχνών, παρόλο που στις μέρες μας βλέπουμε όλο και πιο συχνά τη θεατρική κούκλα να επανέρχεται και να συμμετέχει στο παγκόσμιο τοπίο των τεχνών του θεάματος. Αναβιώνει άραγε μια σχέση που έχει ξεκινήσει από παλιά;

Η σχέση του κουκλοθέατρου με τις τέχνες του σήμερα –και η αναφορά μου έχει να κάνει με τάσεις της σύγχρονης τέχνης– έχει δώσει σημαντικές συνθέσεις σε μορφή, εκφραστικό περιεχόμενο και συχνά ιδιοφυή εικαστική και θεατρική επεξεργασία. Κύριο χαρακτηριστικό αυτών των τάσεων είναι η υπερβάση των ορίων ανάμεσα στα είδη των τεχνών, αλλά πάντα, η από παράδοση, μέσω της εμπύχωσης, υπέρβαση ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό. Στις παραγωγές των κουκλοπαικτών, οι τέχνες του χώρου όπως η ζωγραφική, η γλυπτική, η αρχιτεκτονική, διαπλέκονται όλο και περισσότερο με τις δυναμικές του χρόνου, τη μουσική, τον χορό, την υποκριτική, ενώ το ίδιο το σώμα του καλλιτέχνη παρουσιάζεται συχνά ως το κύριο εκφραστικό τους μέσο. Έτσι έχουμε αρχίσει να βλέπουμε παραστάσεις όπου η σύνθεση των τεχνών με έμφαση στην εμπύχωση οδηγεί σε εξαιρετικά αφαιρετικές φόρμες/εικόνες².

¹ <https://drama.uconn.edu/programs/puppet-arts/bfa-puppet-arts/>

² Δες την παράσταση του Basil Twist, «Dogugaeshi» στο φεστιβάλ της Charleville-Mézières του 2019. <https://vimeo.com/191698846>

Στην εποχή που διανύουμε, η ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας ανοίγει κι άλλους επικοινωνιακούς και εκφραστικούς δρόμους. Βλέπουμε λοιπόν να διαμορφώνονται διάφορες τάσεις, οι οποίες θέτουν νέα αισθητικά, εννοιολογικά ή και ηθικά και πολιτικά ζητήματα³.

Από την άλλη μεριά, όπως καταλήγει η Claudia Orenstein προλογίζοντας το δεύτερο μέρος του βιβλίου «The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance» (επιμέλεια: D. Posner, C. Orenstein και J. Bell, 2014), «ακόμα και όταν το κουκλοθέατρο διαφοροποιείται σήμερα, είναι δεσμευμένο από το παρελθόν του. Οι προηγούμενες πρακτικές και οι φιγούρες συνεχίζουν να μας συνδέουν με μια ιδέα για το τι είναι το κουκλοθέατρο στις παραδειγματικές του μορφές. Το να μετασηματίσουμε το κουκλοθέατρο στο παρόν είναι εγγενώς σε διάλογο με την ιστορία του».

Όλα αυτά είναι ζητήματα ανοικτά και ενδιαφέροντα, που απασχολούν όλους όσους εμπλέκονται με τη «ζωή» της θεατρικής κούκλας, από όποια οπτική κι αν την προσεγγίζουν. Απασχολούν και τους κουκλοπαίκτες. Απασχολούν και τους εκπαιδευτικούς.

Η ευκαιρία για διάλογο

Στο προπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών του Τμήματος Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία του ΕΚΠΑ ξεχωρίζει η ενότητα των Θεματικών Εβδομάδων (ΤΕΑΠΗ, 2020, σσ. 164-165). Οι εβδομάδες αυτές προσφέρουν με διαφορετικό τρόπο η κάθε μια έναν άλλο τρόπο δουλειάς και προσέγγισης του θέματος που διαπραγματεύονται· κι ενώ παραμένουν «μαθήματα», ξεφεύγουν από τον τρόπο που συνήθως γίνονται τα μαθήματα. Η καθημερινή επικοινωνία με την ομάδα των φοιτητών/τριών που έχουν επιλέξει το συγκεκριμένο αντικείμενο, καθώς και η παρουσία προσκεκλημένων ειδικών, δημιουργεί εκ των πραγμάτων μια άλλη σχέση με τον διδάσκοντα και μια διαφορετική αντιμετώπιση στο εκάστοτε επιλεγμένο αντικείμενο. Στη δική μας περίπτωση: στην τέχνη του κουκλοθέατρου.

Η οργάνωση λοιπόν της ΘΕ γύρω από το κουκλοθέατρο μάς επέτρεψε να αναπτύξουμε το θέμα με ελευθερία και να θίξουμε ζητήματα γύρω από αυτή την τέχνη, εργαστηριακά και θεωρητικά. Οργανώθηκαν τέσσερα πρακτικά εργαστήρια με διαφορετική θεματική, υλικά, τεχνική κίνησης και κατασκευής

³ Δες για παράδειγμα στα Theatre de la Licorne (<https://theatrelallicorne.com>) ή Le Coeur cousu (<https://www.youtube.com/watch?v=vVreQCn0gAY>)

κούκλας και ένα διήμερο με παρουσιάσεις και εισηγήσεις, θεωρητικές στο πρώτο μέρος και από επαγγελματίες κουκλοπαίκτες στο δεύτερο. Ως θέμα επιλέξαμε τις «Σύγχρονες τάσεις του ελληνικού κουκλοθέατρου» και αναρωτηθήκαμε για το κατά πόσο αυτές λειτουργούν ως «Μια άτυπη μορφή εκπαίδευσης;». Κι αυτό γιατί, αν με πρώτη ματιά φαίνεται ότι η τέχνη και η εκπαίδευση έχουν χαράξει διαφορετικές διαδρομές, το κουκλοθέατρο στην Ελλάδα και η εκπαίδευση – ιδιαίτερα η προσχολική – έχουν μια παράλληλη εξέλιξη στην ιστορική τους πορεία με πολλά σημεία συνάντησης (Λενακάκης, Παρούση, & Τσελφές, 2019), τα οποία κατά κανόνα περιλαμβάνουν εποικοδομητικές ανταλλαγές ενδιαφέρουσες και παραγωγικές.

Συμμετέχοντας στον διάλογο, ασφαλώς από τη μεριά της εκπαίδευσης, οι φοιτήτριές μας καλούνται να συμπεριλάβουν το περιεχόμενο αυτής της τέχνης στο πλαίσιο του επαγγέλματός τους. Ο στόχος μας ήταν να φύγουν από τα στενά όρια της ανάγκης, που υπαγορεύει ότι το κουκλοθέατρο είναι μια δραστηριότητα αναπόφευκτα σημαντική για τη μελλοντική τους δουλειά και να έρθουν πιο κοντά στους επαγγελματίες καλλιτέχνες. Να συνδιαλλαγούν με την ίδια την τέχνη του κουκλοθέατρου, να δουν, να πειραματιστούν, να ακούσουν, να την γνωρίσουν ίσως καλύτερα.

Στον ίδιο διάλογο προσέρχονταν και οι συνάδελφοι πανεπιστημιακοί, εκπαιδευτές εκπαιδευτικών και μελετητές των τεχνών, εκτιμώντας ότι ο ρόλος των τελευταίων στην τυπική εκπαίδευση αναβαθμίζεται. Έτσι οι σύγχρονες τάσεις του ελληνικού κουκλοθέατρου, μιας καλλιτεχνικής δηλαδή δραστηριότητας που παρουσιάζεται από τους ίδιους τους καλλιτέχνες της, ίσως να βάζουν ενδιαφέροντα, πρωτογενή ζητήματα τέχνης ή και να υποδεικνύουν τάσεις άτυπων μορφών εκπαίδευσης (απ' αυτές που υιοθετούν και αναπτύσσουν υπόρρητα όλες οι παραστατικές τέχνες όταν προσπαθούν να επικοινωνήσουν με το κοινό τους), που θα ήταν καλό να έχουν υπόψη τους και οι γενικότερες τυπικές μορφές εκπαίδευσης.

Η διδάσκουσα από την άλλη μεριά, ζει το κουκλοθέατρο στην Ελλάδα για αρκετές δεκαετίες, και το παρακολουθεί στην πορεία του να ακολουθεί και να συνδιαμορφώνει, στα μέτρα και στους χρόνους του, τις διεθνείς εξελίξεις. Θα ήταν τέλη του '70, όταν δούλευα στο *Κουκλοθέατρο Αθηνών* της Ελένης Θεοχάρη-Περάκη. Θυμάμαι ότι γελάγαμε με την ψυχή μας, όταν έπαιρναν τηλέφωνο και ζήτηγαν τον κ. Μυτούση για να κλείσουν παράσταση (παρέλειπαν το «Μπάρμπα», από ευγένεια) και τους ήταν αδιανόητο να αντιληφθούν ότι οι συντελεστές ήταν

όλες γυναίκες. Ο χαρακτήρας της κούκλας ήταν ο κυρίαρχος, οι κουκλοπαίκτες άορατοι, κρυμμένοι πίσω από το παραβάν. Η εξέλιξη των υλικών στις κατασκευές έφερνε κάθε φορά μια ανανέωση· τα «μυστικά» και οι τεχνικές καλά κρυμμένες. Η ανταλλαγή και η εξέλιξη πήγαζαν μέσα από την ανατροφοδότηση στα διεθνή φεστιβάλ, όπου συναντιόμασταν και με το Θέατρο Σκιών του Ε. Σπαθάρη, μέχρι το 1980. Μια εποχή σταθμός, που οδήγησε σε μια διευρυμένη σύλληψη της τέχνης της κούκλας.

Από τότε μέχρι σήμερα στον τόπο μας έχουν αλλάξει πολλά. Δημιουργήθηκε η UNIMA-HELLAS, η κοινότητα των κουκλοπαικτών μεγάλωσε. Νέοι κουκλοπαίκτες, νέες ομάδες έχουν σχηματιστεί, έχουν χαράξει τη δική τους πορεία, συμμετέχουν στα διεθνή φεστιβάλ, παράγουν, διδάσκουν, δημιουργούν συνεργασίες, επιμορφώνονται, εξελίσσονται, μοιράζονται και ανταλλάσσουν τις εμπειρίες τους.

Η συμμετοχή τους στον διάλογο ήταν επομένως μια εξαιρετική ευκαιρία για να γνωρίσουν οι φοιτητές και οι φοιτήτριες του ΤΕΑΠΗ τις νέες προτάσεις και να ανταλλάξουν ιδέες για τις δράσεις και τις προοπτικές του κουκλοθέατρου.

Η έκδοση

Η ιδέα της έκδοσης ενός συλλογικού τόμου ξεκίνησε ένα χρόνο πριν, αμέσως μετά την ολοκλήρωση της ΘΕ, που πραγματοποιήθηκε στο τέλος του Γενάρη του 2020, στο ΤΕΑΠΗ του ΕΚΠΑ, σε συνεργασία με το Ελληνικό Κέντρο Κουκλοθέατρου της UNIMA-HELLAS.

Ο τόμος εκδίδεται ψηφιακά και περιλαμβάνει άρθρα σχετικά με ζητήματα που θίχτηκαν στις ομιλίες και τις παρεμβάσεις συναδέλφων πανεπιστημιακών και καλλιτεχνών κουκλοπαικτών, με σκοπό να προβάλει όσο το δυνατόν τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις του ελληνικού κουκλοθέατρου, συνδυάζοντας πρακτικές σχεδιασμού, θεωρητικές προσεγγίσεις και εκπαιδευτικές διαδικασίες.

Κανείς μας, βέβαια, δεν φανταζόταν ότι ένα χρόνο μετά τις παρουσιάσεις του διημέρου η ζωή μας θα ήταν τόσο διαφορετική και η ψηφιακή έκδοση του τόμου επίκαιρη, σε μια χρονική περίοδο όπου ανατροπές κοινωνικών και πολιτικών αυτονόητων βάζουν σε δοκιμασία την τέχνη του κουκλοθέατρου, την εκπαίδευση και κατά μείζονα λόγο τη σχέση του θεάτρου με την εκπαίδευση.

Ο τόμος φιλοδοξεί να παρουσιάσει σε ένα ευρύ κοινό σκέψεις για τη σημερινή ταυτότητα του ελληνικού κουκλοθέατρου, η οποία διαφέρει κατά πολύ από τη στερεοτυπική εικόνα που κυκλοφορεί σε μεγάλο μέρος του εκπαιδευτικού κόσμου. Φιλοδοξεί επίσης να αποτυπώσει, κατά το δυνατόν, τη δυναμική της



ύπαρξής του και της μετάβασης από την προ της πανδημίας κανονικότητα, προς το μετά την επιδημία αδιευκρίνιστο μέλλον, μέσα από ένα αναμφίβολα δυστοπικό παρόν.

Το πρώτο μέρος του τόμου με τίτλο *κουκλοθέατρο παντού*, περιλαμβάνει θεωρητικά κείμενα τα οποία συζητούν το ζήτημα της αισθητικής, της κίνησης ως εκφραστικού μέσου, καθώς και το ζήτημα της σκηνογραφίας, γενικότερα και ειδικότερα στο κουκλοθέατρο. Συζητούν το ζήτημα της θέσης και της εκφραστικής δύναμης της κούκλας στο πολιτικό θέατρο του δρόμου αλλά και σε θεραπευτικές διαδικασίες. Προσεγγίζουν και αναλύουν τις εξελισσόμενες και πολύπλοκες σχέσεις του κουκλοθέατρου ως θεατρικού είδους με την εκπαίδευση: την εκπαίδευση εκπαιδευτικών στα ελληνικά πανεπιστήμια και στο ΑΠΘ ειδικότερα, την εκπαίδευση στις τάξεις των νηπιαγωγείων, τη μη τυπική μουσειακή εκπαίδευση, την κινηματικού τύπου δραστηριότητα που αναπτύσσει το «Δίκτυο για το θέατρο στην εκπαίδευση», αλλά και την αντίστροφη φορά εκπαίδευση των ίδιων των κουκλοπαικτών.

Το δεύτερο μέρος με τίτλο *πίσω από τις κούκλες*, περιλαμβάνει κείμενα με σκέψεις, θέσεις και απόψεις των κουκλοπαικτών που συμμετείχαν στη ΘΕ. Μέντορες και μαθητές, μαθητές των μαθητών, οι σημερινοί κουκλοπαίκτες του χώρου, παρόλο που προτιμούν να μιλούν μέσα από τις παραστάσεις τους, παρά για αυτές, μας έδωσαν κείμενα με αναφορές στη δουλειά τους, στις δυσκολίες και τις χαρές της. Αποτυπώνοντας το χτες, μιλάνε για το σήμερα, ονειρεύονται το αύριο. Θέλω να διευκρινίσω ότι αυτά τα σημαντικά κείμενα δεν αποτελούν την καταγραφή θιάσων ούτε εξαντλούν τις τάσεις του ελληνικού κουκλοθέατρου σήμερα. Θέλουμε όμως να πιστεύουμε ότι μέσα από τις σελίδες τους αποτυπώνεται, με κάποιους τρόπους, τουλάχιστον το σήμερα του ελληνικού κουκλοθέατρου και σκιαγραφούνται οι δυνατότητές του και το μέλλον του.

Το τρίτο μέρος με τίτλο *κάποια πράγματα που μάθαμε από τον διάλογο*, περιλαμβάνει δυο κείμενα έρευνας. Το πρώτο προσπαθεί να διακρίνει τις εκπαιδευτικά άτυπες συνιστώσες του καλλιτεχνικού κουκλοθέατρου, όπως αυτές αναδύονται αφενός από τοποθετήσεις κουκλοπαικτών σε συνεντεύξεις μιας παλαιότερης έρευνας και αφετέρου από απόψεις των φοιτητριών που παρακολούθησαν τη ΘΕ. Το δεύτερο επιχειρεί μια συνολική αξιολόγηση των εκπαιδευτικών αποτελεσμάτων της ΘΕ, με βάση τις εκ των υστέρων τοποθετήσεις των φοιτητριών, όπως αυτές διατυπώθηκαν σε συζητήσεις μικρών ομάδων

εστίασης (focus groups).

Βιβλιογραφία

Λενακάκης, Α., Παρούση, Α., & Τσελφές, Β. (2019). Θεσμικά και πολιτισμικά σχήματα που περιγράφουν τη μεταβαλλόμενη παρουσία του κουκλοθέατρου στον εκπαιδευτικό χώρο των ελληνικών Νηπιαγωγείων. *Μέντορας*, 16, 48-94.

Posner, D., Orenstein, C., & Bell, J. (Eds.) (2014). *The Routledge companion to puppetry and material performance*. Routledge.

ΤΕΑΠΗ. (2020). *Οδηγός Σπουδών 2020 – 2021*. ΤΕΑΠΗ, ΕΚΠΑ. tinyurl.com/yg2ereud



ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ
κουκλοθέατρο παντού

Η αισθητική στην εκπαίδευση Αλεξάνδρα Μουρίκη

Περίληψη

Πώς η αισθητική εντάσσεται στο εκπαιδευτικό πλαίσιο και συνδιαλέγεται με ζητήματα αισθητικής και καλλιτεχνικής αγωγής; Σε μια προσπάθεια ανίχνευσης των ζητημάτων που το παραπάνω ερώτημα θέτει, στο κείμενο γίνεται μια σύντομη αναφορά: α) στο περιεχόμενο της αισθητικής και της σχέσης της με τη φιλοσοφία της τέχνης και β) στη σημασία της συγκρότησης της αισθητικής αγωγής εν αναφορά και σε συσχέτισμό προς την έννοια της αισθητικής. Επιχειρείται να αναδειχθεί η δυνατότητα μιας σύγχρονης αισθητικής αγωγής, η οποία βασίζεται στον δημιουργικό χαρακτήρα των διαφόρων μορφών τέχνης, αναγνωρίζει την ποικιλομορφία της εκφραστικής διαδικασίας και υιοθετεί πολύπλευρες πρακτικές, οι οποίες ευνοούν πολυδιάστατες ερμηνείες, δημιουργική δέσμευση, κριτικό αναστοχασμό και μύηση σε έναν διαφορετικό τρόπο γνώσης και σύλληψης νοημάτων.

Λέξεις κλειδιά: αισθητική, τέχνες, εκπαίδευση, νόημα, μετασχηματιστική διαδικασία, αισθητική εμπειρία.

Ο άνθρωπος με την μπλε κιθάρα και μια μεταφορά

*They said, "You have a blue guitar,
You do not play things as they are."*

*The man replied, "Things as they are
Are changed upon the blue guitar."*

*And they said then, "But play, you must,
A tune beyond us, yet ourselves,*

*A tune upon the blue guitar
Of things exactly as they are.*

Το παραπάνω απόσπασμα προέρχεται από το ποίημα *The Man with the Blue Guitar* του Wallace Stevens, που δημοσιεύτηκε το 1937 (Stevens, 1982, σ. 165).

Έχει θεωρηθεί ότι το ποίημα είναι μια φανταστική συνομιλία με το θέμα του έργου του Πικάσο *Ο γέρος τυφλός κιθαριστής* (1904), που ο Stevens μπορεί να είχε δει όταν αυτό εκτέθηκε στο Wadsworth Athenaeum στο Hartford του Connecticut, το 1934. Ο ίδιος ο Stevens, ωστόσο, επέμενε ότι αυτή η επιρροή ήταν μόνο περιφερειακή. Ο πίνακας είναι ζωγραφισμένος σε μπλε και μπλε-μαύρους

τόνους εκτός από την ίδια την κιθάρα που είναι ζωγραφισμένη με ένα λίγο πιο θερμό καφέ. Ο κιθαριστής είναι τυφλός, δεν βλέπει τα πράγματα γύρω του, βλέπει όμως μέσα του, σε μια εσωτερική πραγματικότητα. Στο ποίημα είναι η κιθάρα του τυφλού κιθαριστή που γίνεται μπλε και κάποιος –δεν γνωρίζουμε ποιοι, που λειτουργούν ως χορός– λένε στον κιθαριστή ότι δεν παίζει τα πράγματα όπως είναι, καθιστώντας έτσι την μπλε κιθάρα μια μεταφορά για την αντίληψη της πραγματικότητας και την τέχνη, τη φαντασία και την αισθητική εμπειρία.

Μια διαρκής ένταση αναδύεται στους στίχους της μακράς ποιητικής σύνθεσης του Stevens (*Ο άνθρωπος με την μπλε κιθάρα* διαιρείται σε 33 μέρη ή cantos) ανάμεσα στην επιθυμία να δει κανείς παραπέρα, να αποκαλύψει αυτό που είναι κρυμμένο και την επιθυμία να μείνει εκεί που βρίσκεται, βυθισμένος στο οικείο, το καθημερινό, το βολικό. Ο κιθαριστής καλεί τους ακροατές του να απομακρυνθούν από τα φώτα και τους ορισμούς, και να πουν αυτό που βλέπουν μέσα στο σκοτάδι... τους καλεί να κοιτάξουν με τα δικά τους μάτια, να βρουν τις δικές τους φωνές –να γίνουν αυτοί που είναι ακριβώς– και να δουν τα πράγματα αλλιώς.

Αυτό το θέμα της μεταφοράς που είναι η μπλε κιθάρα έχει αποτελέσει επίσης πηγή έμπνευσης και για μια θεωρητική διερεύνηση των πεδίων εντός των οποίων οι μπλε κιθάρες βρίσκουν τη θέση τους ως σημαίνουσες μεταφορές. Όπως στο έργο της φιλοσόφου και θεωρητικού της αισθητικής αγωγής Maxine Greene, που, εμπνεόμενη και αυτή από τον Stevens, γράφει *Παραλλαγές πάνω σε μια μπλε κιθάρα*, προβάλλοντας την μπλε κιθάρα ως μια μεταφορά για τη φαντασία, η οποία αποτελεί κεντρικό στοιχείο της θεωρίας της για την αισθητική αγωγή. Θεωρώντας προσωπικά ότι η μπλε κιθάρα αποτελεί μια μεταφορά για την ίδια την τέχνη και την εμπειρία στην οποία αυτή μας καλεί, τη χρησιμοποιώ εδώ ως έναυσμα της συζήτησής μας για αισθητική, τέχνη και αισθητική αγωγή και το πώς συνδέονται στην εκπαιδευτική πράξη.

Σε αναζήτηση ορισμών, προσδιορισμών και νοημάτων

Η αισθητική, σε μια μάλλον κλασική και γενικά αποδεκτή προσέγγισή της, συνδέεται με τις καταστάσεις εκείνες κατά τις οποίες αντιλαμβάνομαστε πράγματα και τα απολαμβάνουμε γι' αυτά τα ίδια· για τη μορφή τους. Τότε οι μορφές αυτές μάς φαίνονται πλήρεις νοήματος· αυτή είναι μια αισθητική κατάσταση. Οι μορφές που συλλαμβάνονται ως πλήρεις νοήματος στη συνθήκη αυτή δεν αποκτούν νόημα επειδή αναφέρονται/παραπέμπουν σε κάτι άλλο (όπως συμβαίνει με τις κοινές λέξεις ή τα άλλα κοινά σύμβολα που χρησιμοποιούμε). Οι μορφές αυτές



είναι από μόνες τους απολαυστικές και σημαίνουσες: ένα ποίημα, ένας πίνακας, ένα θεατρικό δρώμενο ή και ένα κοχύλι στην ακρογιαλιά ή ένα ηλιοβασίλεμα.

Αυτή είναι η αισθητική διάσταση την οποία έργα τέχνης μοιράζονται με αντικείμενα, πράγματα ή καταστάσεις που δεν είναι τέχνη. Πράγμα που σημαίνει ότι οι τέχνες σχετίζονται με στενά με την αισθητική, αλλά αυτή η τελευταία δεν αναφέρεται αποκλειστικά στις τέχνες· είναι κάτι ευρύτερο από αυτές. Στην περίπτωση των τεχνών κάποια/ος δημιουργεί κάτι με την πρόθεση αυτό το κάτι να γίνει αντικείμενο αισθητικής απόλαυσης με τον τρόπο που μόλις είπαμε.

Ανοίγοντας, ωστόσο, το πεδίο από αυτό της παραδοσιακότερης θεώρησης της αισθητικής συνθήκης ως απόλαυσης, σε κείνο της αισθητικής ως κλάδου μελέτης της φιλοσοφίας, θα λέγαμε ότι η αισθητική ασχολείται με την αντίληψη, τις αισθήσεις, τις γνωστικές ικανότητες –ιδιαιτέρως τη φαντασία– που εμπλέκονται στο πώς γνωρίζουμε, κατανοούμε και (συν)αισθανόμαστε τον κόσμο μέσα στον οποίο ζούμε ή, για να είμαστε ακριβέστεροι, όψεις αυτού (ενδεικτικά: Barrett, 2017· Carroll, 1999· Greene, 2001· Μουρίκη, 2003· White, 2009). Και μολονότι δεν περιορίζεται αποκλειστικά σε αυτές, η αισθητική –υπό τη μοντέρνα και σύγχρονη οπτική και προσέγγισή της– ασχολείται κατ'εξοχήν με τις εμπειρίες εκείνες που συνδέονται με την αναστοχαστική και συνειδητή επαφή/συνάντησή μας με τις τέχνες. Μπορεί επίσης να εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο ένα έργο τέχνης γίνεται αντικείμενο της εμπειρίας μας και στην επίδραση που ενδέχεται έτσι να ασκεί στη μεταβολή της οπτικής μας για τον κόσμο, τη φύση, τα ανθρώπινα όντα και την ανθρώπινη ύπαρξη (Greene, 2001, σ. 5). Προσφέρει έναν τρόπο να διερευνήσουμε τις δεσμεύσεις/συνδέσεις μας με αντικείμενα του κόσμου με τρόπους τέτοιους που κλονίζουν τις νοητικές μας συνήθειες (Spivak, 2012, σ. 6).

Από την άλλη, η αγωγή/εκπαίδευση, ιδωμένη υπό μια φαινομενολογική οπτική, συνιστά μια μετασχηματιστική διαδικασία· μια συνεχιζόμενη πορεία μόρφωσης/μορφοποίησης/διαμόρφωσης των παιδαγωγουμένων. Πρόκειται για μια διαδικασία που τους επιτρέπει, όπως υποστηρίζει η Maxine Greene (2001), «να γίνονται διαφορετικοί, να εισέρχονται στις πολλαπλές περιοχές του νοήματος» (σ. 7), να έρχονται σε ρήξη με τη «φυσική στάση», με αυτό που θεωρείται δεδομένο, και να βλέπουν μέσα από τους φακούς των διαφόρων και διαφορετικών τρόπων γνώσης (που δεν έχει αναγκαστικά διαλογικό χαρακτήρα), αναδιατάσσοντας ή επιβάλλοντας διαφορετικής μορφής τάξη στην εμπειρία τους. Πρόκειται για μια μύηση (initiation) σε νέους τρόπους όρασης, ακοής, αίσθησης, κίνησης, για την τροφοδότηση ενός ιδιαίτερου είδους αναστοχαστικότητας και έκφρασης, για μια

αναζήτηση νοημάτων και μια διαδικασία μάθησης του πώς να μαθαίνεις (Greene, 2001, σ. 7).

Συνδυαστικά, λοιπόν, η αισθητική αγωγή αναδεικνύεται έτσι ως μια πορεία μύησης σ' αυτή τη διαδικασία γένεσης νοημάτων που προκύπτουν/αναδύονται μέσα από έναν συγκεκριμένο τρόπο επαφής μας με τον κόσμο και τους διάφορους τρόπους άρθρωσής του, μέσα από αυτό το ιδιαίτερο είδος εμπειριών που είναι οι αισθητικές εμπειρίες. Η ιδιαιτερότητα των εμπειριών αυτών –και το ιδιαίτερο ενδιαφέρον τους παιδαγωγικά– έγκειται στον μη παθητικό χαρακτήρα τους. Οι αισθητικές εμπειρίες δεν συμβαίνουν απλώς. Απαιτούν έναν βαθμό αποστασιοποίησης, απομάκρυνσης από την καθημερινότητα και τα πρακτικά ενδιαφέροντα, έναν βαθμό προσήλωσης στα αντικείμενα της προσοχής μας έτσι ώστε αυτά να εμφανιστούν, να παρουσιαστούν μέσα σ' έναν δικό τους χώρο –έναν «αισθητικό χώρο», όπως τον αποκαλεί η M. Greene (2001, σ. 53)– μέσα στον οποίο γίνονται ορατά, αισθητά με τρόπους νέους και συχνά απρόβλεπτους.

Τα κάθε είδους έργα της τέχνης δημιουργούνται με στόχο να προκαλούν τέτοιου είδους εμπειρίες, δεν μπορούν όμως να το κάνουν, δεν ενεργοποιούνται ως αισθητικά αντικείμενα, παρά μόνον εφόσον προσεγγισθούν με τους τρόπους αυτής της εντατικής προσοχής που μας αποσπά από την καθημερινή μέριμνα. Πρόκειται για μια διαδραστική σχέση ανάμεσα σε ένα υποκείμενο και ένα αντικείμενο που δεν είναι μόνο φυσική ούτε μόνο διανοητική και οδηγεί σε μια δημιουργία, το προϊόν της οποίας μπορεί να είναι ερμηνείες και νοήματα, σύμφωνα με τον Dewey (1934, σ. 256). Οδηγεί σε πλήρεις νοήματος/σημαίνουσες εμπειρίες, οι οποίες θέτουν υπό αμφισβήτηση τις συμβάσεις και εστιάζουν στην ανάδυση νέων ιδεών (Garrett & Kerr, 2016, σ. 9) ή, αλλιώς ειπωμένο, που «συνεπάγεται μια ορισμένη αποσύνδεση από τις συνήθεις συνθήκες της εμπειρίας (Rancière, 2006, σ. 1). Κατά συνέπεια, η αισθητική εμπειρία εμπλέκεται στη διαδικασία μάθησης (σε ορισμένες στιγμές της τουλάχιστον) λόγω του τρόπου που σηματοδοτεί μία ρήξη με τις κοινότοπες παραδοχές και υποθέσεις (Garrett & Kerr, 2016).

Συνοψίζοντας λοιπόν:

- Αισθητική = διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο αισθητικές εμπειρίες κλονίζουν τις νοητικές μας συνήθειες και δημιουργούν συνθήκες ανάδυσης νέων νοημάτων (Μερλώ-Ποντύ, 2005, σ. 106), νέων ιδεών (Dewey, 1934).

- Εκπαίδευση/αγωγή = αναζήτηση νοημάτων (νοούμενων ως συνδέσεων εντός της εμπειρίας και ορισμών εννοιών), το πεδίο των οποίων, όπως έχει δείξει ο Dewey μεταξύ άλλων, είναι «ευρύτερο από αυτό των αληθών-και-ψευδών



νοημάτων, πιο επείγον και πολύ γονιμότερο» (Dewey, 1994, σ. 332) και, ειδικότερα, δημιουργία συνθηκών που καθιστούν τους νέους ανθρώπους, τα παιδιά, ικανά να τα ανακαλύπτουν (αυτά τα νοήματα).

- Αισθητική αγωγή, συνεπώς = ένα συνειδητό εγχείρημα που στοχεύει όχι μόνο να καλλιεργήσει αναστοχαστικές, συμμετοχικές δεσμεύσεις με τις τέχνες αλλά και μέσω των επαφών με αυτές' να καταστήσει δυνατά τα ανοίγματα στον «πλούτο και την ελευθερία των νοημάτων» (Dewey, 1994, σ. 332). Υπ' αυτήν την έννοια, συνιστά ένα ανοιχτό σχέδιο/πρότζεκτ, είναι ένα έργο εν εξελίξει (Srivak, όπ. αναφ. στο Rafaty, 2014, παράγρ. 2) δεν στοχεύει στη μετάδοση προκαθορισμένης γνώσης (όπως περιοχές της εκπαίδευσης ίσως) αλλά «διδάσκει» τη σημασία της διαρκούς ανακάλυψης μέσω της συνολικής συμμετοχής αισθήσεων, του συναισθήματος και της νόησης.

Μια κάπως διαφορετική γνώση και τα πολλαπλά όργανα της αντίληψης

Προς ενίσχυση αυτής της επιλογής, μπορούμε να αντλήσουμε από νεο-γνωστικά επιχειρήματα που συγκλίνουν στο ότι η γνωστική αξία δεν είναι πάντα ζήτημα αλήθειας και γνώσης· ότι οι τέχνες προσφέρουν μια διάχυτη αλλά περισσότερο γνωστικά σημαντική συνάντηση με την πραγματικότητα απ' αυτήν που μπορεί να συλληφθεί μέσα σε μια πρόταση, έναν ισχυρισμό ή μια απάντηση σε μια ερώτηση του τύπου «τι είναι» ή με τι «μοιάζει» (Gibson, 2008, σ. 585).

Η τέχνη μπορεί να μην παρέχει νέα γνώση –αν και αυτό επίσης μπορεί να το κάνει υπό ορισμένη οπτική και προϋποθέσεις–, μπορεί όμως να μεταμορφώνει τη γνώση που ήδη έχουμε. Μας δια φωτίζει κινητοποιώντας αυτό που ήδη γνωρίζουμε και αισθανόμαστε και κάνοντάς το αυτό μας προσφέρει μια ευκαιρία να εμβαθύνουμε την κατανόησή μας γι' αυτό που ήδη γνωρίζουμε και αισθανόμαστε².

Η τέχνη προσφέρει, επίσης, μια πολύτιμη διεύρυνση των γνωστικών μας ικανοτήτων. Η γνωστική αξία της έγκειται πρωτίστως στην ικανότητά της να προωθεί ορισμένες γνωστικές και αντιληπτικές αρετές, για παράδειγμα, την ικανότητα να προσέχουμε τις λεπτομέρειες, να συλλαμβάνουμε το νόημα, να κοιτάζουμε πίσω από την επιφάνεια και να εξετάζουμε ένα αντικείμενο με ευρύτητα πνεύματος (Gibson, 2008, σσ. 585-6).

1 «Δανείζουν στα έργα τέχνης τις ζωές τους», λέει η Greene (2001, σ. 6) με τέτοιο τρόπο ώστε να τις καταστήσουν ποικιλότητα σημαντικές (πλήρεις νοήματος/meaningful).

2 Για μια παρόμοια επιχειρηματολογία υπεράσπισης της ικανότητας της τέχνης να αποσαφηνίζει τη γνώση που φέρνουμε σ' αυτήν, δες και Carroll, 1998· Eldridge, 2005.

Η γνώση, επομένως, που μπορεί να προσφέρει η τέχνη, μολονότι μπορεί να μην είναι προτασιακή και να μην έχει αξιώσεις τιμής αλήθειας όπως στην επιστήμη και τη φιλοσοφία, μπορεί ωστόσο να είναι πηγή διορατικότητας και επίγνωσης' μπορεί να μας βοηθά να βλέπουμε τον κόσμο με έναν νέο ή διαφορετικό τρόπο.

Για παράδειγμα, έργα τέχνης, όπως αυτά που οι κουκλοπαίχτες φτιάχνουν και παίζουν, μπορούν να μας διδάξουν (δείξουν) πώς να κοιτάζουμε τον κόσμο, ανακαλύπτοντας αγνοημένες όψεις του ή επαναανακαλύπτοντας οικείες όψεις του· κάτω από ένα καινούργιο φως. Τα έργα τέχνης καθίστανται τότε «όργανα του πνεύματος», σύμφωνα με τον Μερλώ-Ποντύ ή «πολλαπλά όργανα αντίληψης» (Dieleman, 2017), καθώς διδάσκουν πώς να βλέπουμε και ταυτοχρόνως μας καλούν να σκεφτόμαστε κατά έναν τέτοιο τρόπο που κανένα αναλυτικό έργο δεν μπορεί να το κάνει. Όπως εξηγεί ο Μερλώ-Ποντύ, η ανάλυση βρίσκει στο αντικείμενο μόνο ό,τι βάλουμε εμείς μέσα του (Μερλώ-Ποντύ, 2005, σ. 123). Στο έργο τέχνης όμως δεν είμαστε εμείς που βάζουμε μέσα του αυτό που θέλουμε να βρούμε και να αναλύσουμε. Επομένως, από τη συνάντησή μας με την τέχνη μαθαίνουμε ότι υπάρχουν άλλοι τρόποι να δούμε τον κόσμο και τη σχέση μας με αυτόν, πέρα από τους αντικειμενοποιούντες στόχους της επιστήμης ή τους εργαλειακούς της καθημερινότητας, και οι τρόποι αυτοί δεν είναι ούτε τετριμμένοι ούτε ασήμαντοι. Το αντικείμενο της εμπειρίας από την επαφή με την τέχνη παρουσιάζεται στη συνείδηση απελευθερωμένο τόσο από τις προϋποθέσεις του κοινού νου όσο και της επιστήμης (δες και Greene, 2001, σ. 57).

Οι εμπειρίες που αποκτούμε από τη συνάντησή μας με τις τέχνες εκβάλλουν στον ίδιο αδιαίρετο κόσμο (Efland, 2002, σ. 171), τον οποίο προσπαθούμε να ερμηνεύσουμε και να κατανοήσουμε μέσα από διαφορετικές γνωστικές λειτουργίες (συλλογισμό, φαντασία, αίσθημα, ακόμα και κίνηση και δράση). Η επαφή με τις τέχνες ενισχύει ικανότητες και δεξιότητες της φαντασίας και του στοχασμού (Stokes, 2006, σσ. 78-80), επιτρέπει να δούμε το οικείο κάτω από ένα ανοίκειο φως και να διακρίνουμε νέες συνδέσεις ανάμεσα στα πράγματα. Μπορεί έτσι να αποτελέσει πρότυπο ενός άλλου είδους γνώσης, ένα «ιδιαιτέρο είδος γνώσης» (Lamarque & Olsen, 1994, σ. 452), που οδηγεί σε μια διαφορετική επαφή με τα πράγματα και τον κόσμο. Όπως λέει ο Nelson Goodman, ένα έργο τέχνης (ένα κουκλο-θεατρικό έργο, π.χ.) «μπορεί να φέρει στην επιφάνεια παραμελημένες ομοιότητες και διαφορές [με πραγματικές συνθήκες και καταστάσεις, ας πούμε], να προωθήσει ασυνήθιστες συνδέσεις και συνειρμούς και, σε κάποιο βαθμό, να ξαναφτιάξει τον κόσμο μας» (Goodman, 1976, σ. 33).



Μια κάπως διαφορετική προσέγγιση: η τέχνη ως έκφραση

Αλλά πώς αυτό γίνεται δυνατόν; Πώς ξαναφτιάχνεται ο κόσμος μέσα από την τέχνη; Στην *Αμφιβολία* του Σεζάν (Μερλώ-Ποντύ, 1991) αλλά και στην *Πλάγια Λαλιά* (Μερλώ-Ποντύ, 2005), ο Μερλώ-Ποντύ περιγράφει τον καλλιτέχνη, τον ζωγράφο συγκεκριμένα, ως κάποιον ο οποίος, εγκατεστημένος εν χρόνω και τόπω, κοιτάζει το σύνολο μιας ξεκινημένης ζωγραφικής σύνθεσης και με απλές κινήσεις του πινέλου του λύνει προβλήματα που αυτή η ίδια του θέτει και/ή κάνει να αναδυθεί/να υπάρξει κάτι που μόνον αμυδρά συλλαμβάνεται προτού του δοθεί μορφή. Προβάλλεται ένας καλλιτέχνης που αναζητά και εκφράζει με τα δικά του καλλιτεχνικά μέσα όχι αυτό που έχει στο μυαλό του ή αυτό που υπάρχει εκεί έξω ως αντικείμενο προς αναπαράσταση, «αλλά την υπαινικτική λογική του κόσμου της αισθητήριας αντίληψης» (Μερλώ-Ποντύ, 2005, σ. 91).

Ο καλλιτέχνης δεν είναι μόνο κάποιος που βλέπει, ακούει, κινείται, αναπαριστάνει, ούτε μόνον κάποιος που σκέφτεται. Δεν αναπαριστά απλές αισθήσεις ή φαινόμενα ούτε όμως αυτό που κάνει είναι το αποτέλεσμα της εφαρμογής της κρίσης του πάνω σ' αυτό που προσλαμβάνει μέσω των αισθήσεών του. Ο καλλιτέχνης αναλαμβάνει να εκφράσει τον κόσμο χωρίς να υποτάσσεται στον πεζό λόγο των αισθήσεων ή της έννοιας.

Η δική του έκφραση είναι ποίηση, ή μάλλον οφείλει να είναι, όπως λέει ο Μερλώ-Ποντύ (2005), «που θα πει να αφυπνίζει και να επικαλείται ξανά και ξανά την καθαρή εκφραστική δύναμη πέρα απ' όσα έχουν ήδη ειπωθεί ή ιδωθεί» (σ. 84).

«Η τέχνη», διαβεβαιώνει ο Merleau-Ponty, «δεν είναι ούτε μίμηση ούτε όμως και κατασκευή σύμφωνη προς τις επιθυμίες του ενστίκτου και του καλού γούστου. Είναι μια διαδικασία έκφρασης» (Μερλώ-Ποντύ, 1991, σ. 42) [ανάλογη προς την μέσω του λόγου/της ομιλίας έκφραση]. Και ακριβώς όπως η γλώσσα/ομιλία δεν μοιάζει σ' αυτό το οποίο κατονομάζει, έτσι και η τέχνη δεν αποτελεί κάποιου είδους μιμητικό τέχνασμα που μας εξαπατά.

Και για να δώσουμε ένα παράδειγμα από το θέατρο, πρόσωπα όπως ο Άμλετ, π.χ. ή ο Κλούβιος και η Σουβλίτσα είναι «πραγματικοί» άνθρωποι με μία έννοια. Ως χαρακτήρες «βγαίνουν μέσα από τη ζωή». Ταυτοχρόνως όμως είναι και έξω από τη ζωή (Reid, 2008, σ. 297). Αντλούν την ατομική τους ιδιαιτερότητα από τη ζωή τους μέσα στο έργο τέχνης· μεταμορφώνονται ενσωματούμενοι στο έργο τέχνης. Κι αυτή η ενσωμάτωση, όπου μορφή και νόημα είναι αδιαχώριστα, συνιστά ίσως την ιδέα κλειδί της αισθητικής –όπως ισχυρίζεται και ο Reid (2008, σ. 297).

Μέσα από την καλλιτεχνική πράξη λοιπόν συντελείται μια μετάβαση και μια μεταμόρφωση ταυτοχρόνως: από την τάξη των γεγονότων περνάμε στην τάξη του νοήματος· αυτές οι ίδιες οι καταστάσεις τις οποίες προηγουμένως αντιλαμβανόμαστε παθητικά (ως δεδομένα των αισθήσεων) γίνονται σημαίνον σύστημα.

Το νόημα στο οποίο αποβλέπουν οι εκφραστικές πράξεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας δεν είναι πραγματωμένο προκαταβολικά σε έναν ουρανό ιδεών, ούτε όμως βρίσκεται μέσα στα πράγματα, τα οποία δεν έχουν ακόμα νόημα. Αναδύεται σε μια συγκεκριμένη στιγμή και μέσα στη σφαίρα ενός ήδη συγκροτημένου λόγου, ως ενσαρκωμένο νόημα, διεκδικώντας να βρει τον δρόμο του και να ριζώσει σε άλλες συνειδήσεις, χωρίς να υπάρχει καμιά εγγύηση ότι θα το κατορθώσει τελικά (Μερλώ-Ποντύ, 1991, σσ. 46-47).

Ένα αισθητικό αντικείμενο είναι πλήρες νοήματος λοιπόν όχι επειδή παραπέμπει σε κάτι άλλο (όπως οι κοινές λέξεις ή άλλα σύμβολα, π.χ.), αλλά επειδή, κατά κάποιον τρόπο, το νόημά του εμπεριέχεται μέσα σε αυτό (Reid, 2008, σ. 300).

Το νόημα στα έργα τέχνης ως ενσαρκωμένο νόημα

Αναδρομικά και επιβεβαιωτικά, αυτή η διαπίστωση μας οδηγεί πίσω στο ζήτημα της γνώσης στο οποίο γίνεται αναφορά παραπάνω. Η εμπειρία που έχουμε από την επαφή με αυτό το ενσαρκωμένο νόημα είναι ένα είδος γνώσης (Reid, 2008, σ. 297). Πρόκειται για ένα ιδιαίτερο και μοναδικό είδος γνώσης για το οποίο δεν υπάρχει υποκατάστατο και το οποίο, δυστυχώς, λίγο πολύ παραμελείται στην εκπαίδευση εξ αιτίας της επικρατούσας στερεοτυπικής αντίληψης για τη γνώση, που βασίζεται στη χρήση της κοινής γλώσσας και των συμβατικών συμβόλων.

Συνεκδοχικά, η εμπειρία της τέχνης είναι ένα είδος γνωσιακής διαδικασίας και μάθησης. Είναι αυτό το είδος γνώσης που αποκτάται εφόσον εισέρχεται κανείς σ' αυτήν την ιδιαίτερη εμπειρία της επαφής με το ενσαρκωμένο νόημα της τέχνης. Όταν κάποιος –εμείς και τα παιδιά στα οποία απευθυνόμαστε– εισέρχεται σ' αυτήν, είναι μέσα σ' αυτήν, τότε, όψεις/πλευρές του κόσμου της ανθρώπινης εμπειρίας αποκαλύπτονται με έναν τρόπο που δεν μπορεί να αποκαλυφθούν με κανέναν άλλον τρόπο απ' αυτούς που χρησιμοποιούνται στη μαθησιακή διαδικασία. Μέσα από την ενεργητική προσήλωση της προσοχής στο σχήμα και τη μορφή των συμβόλων της τέχνης, σε όλες τις μορφές της, στην ποίηση, το θέατρο, τον χορό, ενεργοποιούνται ολιστικού χαρακτήρα εμπειρίες (όπου συμμετέχει ο νους εξίσου με το σώμα/τις αισθήσεις, το συναίσθημα). Το ενσώματο σύμβολο, ή το



αισθητικό αντικείμενο, απορροφά εντός του κάθε είδους εμπειρίες ζωής και τρόπους με τους οποίους αντιλαμβανόμαστε και αισθανόμαστε τον κόσμο και τα πράγματα και τα μεταμορφώνει.

Συμπερασματικά: ενσαρκωμένα νοήματα, περισσότερη σκέψη και μπλε κιθάρες ή ένας άλλος τρόπος γνώσης

Μέσα από τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζουν τα «ενσαρκωμένα νοήματά» τους ή τις «αισθητικές ιδέες» (σύμφωνα με τον Καντ), τα έργα τέχνης διανοίγουν προς μια ατελείωτη διαδικασία κατανόησης: μας λένε «περισσότερα απ' αυτά που μπορούμε να εκφράσουμε με λέξεις σε μια προσδιορισμένη έννοια» και προκαλούν 'περισσότερη σκέψη' απ' όση μια καθαρά εννοιακή (conceptual) επεξεργασία αυτών των νοημάτων μπορεί να προκαλέσει (δες Kant, 2000, σ. 193). Με άλλα λόγια, δίνουν πρόσβαση σε τρόπους κατανόησης που δεν μπορούν να εκφραστούν με καθαρά εννοιακούς όρους και έτσι όχι μόνο δεν απομακρύνουν αλλά αντιθέτως συνεισφέρουν στη γνώση (Goodman, 1976, σ. 33).

Συνεπώς, η επαφή με τις τέχνες, η αισθητική εμπειρία, έχει έναν ρόλο ουσιαστικό να διαδραματίσει μέσα στην εκπαιδευτική διαδικασία. Όντας ένας ιδιαίτερος τρόπος συνάντησης με τον κόσμο και αναπαράστασής του, διανοίγει απρόσμενους ορίζοντες στην εμπειρία, αποκαλύπτει ανίδωτες εισέτι διαστάσεις και όψεις του και προσφέρει συνεχώς νέα πεδία νοηματικών αναζητήσεων και ερμηνειών του.

Η αισθητική αγωγή ασκείται ως μύηση σ' αυτόν τον άλλο τρόπο γνώσης: γίνεται ο τόπος εκδίπλωσης αυτής της άλλης γνώσης και προτείνεται ως ένας άλλος τρόπος μάθησης. Ένας τρόπος που σχετίζεται με τη διέγερση της φαντασίας, τη δημιουργία νέων συνδέσεων, την εκ των έσω συναίσθηση του τι είναι/με τι μοιάζουν οι τέχνες και πώς σημαίνουν, όπως λέει η Greene (2001), η οποία, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, χρησιμοποιούσε ως σύμβολο της θεωρίας της για την αισθητική αγωγή «την μπλε κιθάρα», την εικόνα του ανθρώπου με την μπλε κιθάρα που «δεν παίζει τα πράγματα όπως είναι». Η αισθητική αγωγή, μέσα από το ξύπνημα της φαντασίας (αποσυνδέοντας από το οικείο, ανοικειώνοντας το οικείο, θα λέγαμε), μπορεί να αλλάξει τις ζωές των παιδιών, να τα απελευθερώσει από τα αισθήματα αδυναμίας ανταπόκρισης στα λογοκεντρικά προσανατολισμένα προγράμματα σπουδών και τα προγράμματα σπουδών από την εμμονική προσκόλληση σε πρότυπα και προσδοκώμενα αποτελέσματα:

Γιατί μια μπλε κιθάρα δεν παίζει τα πράγματα όπως είναι ή όπως οι άνθρωποι έχουν συνηθίσει να πιστεύουν πως είναι. Γιατί αυτά που στην ιδιαίτερη σκηνή

ενός κουκλοθέατρου συμβαίνουν δεν είναι τα πράγματα όπως στον κόσμο συμβαίνουν –ακόμα κι αν μοιάζουν ή παραπέμπουν σ' αυτόν. Γιατί η φωνή και οι ήχοι που ο κουκλοπαίκτης παράγει, καλούν τους θεατές να ακούσουν τον ήχο του κελύφους (του εξωτερικού σχήματος) των πραγμάτων που σπάει και να δουν αυτό που εκεί μπροστά τους τελείται σαν κάτι ασυνήθιστο αλλά δυνατό –έστω και ως ουτοπική δυνατότητα να δουν τα πράγματα αλλιώς και να εκπλαγούν.

*Throw the lights away. Nothing must stand
Between you and the shapes you take
When the crust of shape has been destroyed.
You as you are? You are yourself.
The blue guitar surprises you.*
(Stevens, 1982, σ. 183)

Το παίξιμο στις μπλε κιθάρες της τέχνης είναι μια διάνοιξη προς εκείνη την προοπτική νοήματος που αναδύεται από τη φαντασιακή προβολή των πραγμάτων έτσι όπως θα μπορούσαν να είναι αλλιώς. Ανταποκρίνεται στην αναζήτηση για νόημα, διανοίγοντας απρόβλεπτες δυνατότητες μέσα από απρόσμενες συσχετίσεις και αναδυόμενα νέα μοτίβα (emergent patterns). Αυτό δεν σημαίνει ότι η αισθητική αγωγή μάς αποκόπτει από τον ορθολογισμό μιας διαδικασίας μάθησης. Επειδή όσο περισσότερο ενημερωμένοι είμαστε τόσο το καλύτερο (Greene, 2001, σ. 36), με την προϋπόθεση βέβαια η πληροφόρηση, η ενημέρωση αυτή να είναι πεπαιδευμένη κατανόηση, ενημερωμένη επίγνωση (σ. 58): μια μύηση/εισαγωγή στις διαδικασίες της καλλιτεχνικής δημιουργίας και των διαφόρων μορφών έκφρασης αφενός αλλά και ενεργοποίησης/ζωογόνησης των έργων μέσα στην εμπειρία: bringing actual works alive in experience, όπως λέει η Greene (2001, σ. 59).

Αυτά ακριβώς είναι που η τέχνη του κουκλοθέατρου κάνει: φτιάχνοντας, παίζοντας κόσμους που η φαντασία των παιδιών ενεργοποιεί, ζωντανεύει μέσα σε μια ζώσα, ολιστική εμπειρία, όπου τα πράγματα μπορούν να είναι αλλιώς.

Βιβλιογραφία

- Barrett, T. (2017). *Why is that art? Aesthetics and criticism of contemporary art* (3rd ed.). Oxford University Press.
- Carroll, N. (1998). Art, narrative, and moral understanding. In J. Levinson (Ed.), *Aesthetics and ethics: Essays at the intersection* (pp. 126–60). Cambridge UP.
- Carroll, N. (1999). *Philosophy of art: A contemporary introduction*. Routledge.



- Carroll, N. (2001). *Beyond aesthetics*. Cambridge University Press.
- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. Minton, Balch & Company.
- Dewey, J. (1994). *Experience and nature*. Open Court.
- Dieleman, H. (2017). Arts-based education for enchanting, embodied and embedded sustainability. *Artizein: Arts and Teaching Journal*, 2(2). Available at <https://opensiuc.lib.siu.edu/atj/vol2/iss2/4>
- Efland, A. D. (2002). *Art and cognition: Integrating the visual arts in the curriculum*. Teachers College Press.
- Eldridge, R. (2005). *An introduction to the philosophy of art*. Cambridge UP.
- Garrett, H. J., & Kerr, S. L. (2016). Theorizing the use of aesthetic texts in social studies education. *Theory & Research in Social Education*, 44(4), 505-531.
- Gibson, J. (2008). Cognitivism and the arts. *Philosophy Compass*, 3, 573-589.
- Goodman, N. (1976). *Languages of art: An approach to a theory of symbols* (2nd ed.). Hackett Publishing Company.
- Greene, M. (2001). *Variations on a blue guitar, the Lincoln center institute lectures on aesthetic education*. Teachers College Press.
- Kant, I. (2000). *Critique of the power of judgment* (P. Guyer & E. Matthews, Trans.). Cambridge University Press (Original work published 1790).
- Lamarque, P., & Olsen, S. H. (1994). *Truth, fiction and literature: A philosophical perspective*. Clarendon Press.
- Μερλώ-Ποντύ, Μ. (1991). *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα* (Α. Μουρίκη, Μτφρ.). Νεφέλη.
- Μερλώ-Ποντύ, Μ. (2005). *Σημεία* (Γ. Φαράκλας, Μτφρ. Α. Μουρίκη, Επίμετρο). Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Μουρίκη, Α. (2005). *Μεταμορφώσεις της αισθητικής*. Νεφέλη.
- Rafaty, R. (2014). Who will educate the educators? An interview with Gayatri Spivak. Retrieved from tinyurl.com/yg62qzlr
- Reid, A. (2008). Aesthetics and education. *Research in Dance Education*, 9(3), 295-304. doi:10.1080/14647890802416713
- Spivak, G. C. (2012). *An aesthetic education in the era of globalization*. Harvard University Press.
- Stevens, W. (1982). *The collected poems of Wallace Stevens*. Knopf.
- Stokes, D. (2006). Art and modal knowledge. In M. Kieran & D. McIver Lopes (Eds.), *Knowing art. Essays in aesthetics and epistemology* (pp. 67-81). Springer.
- White, B. (2009). *Aesthetics primer*. Peter Lang.

Σύντομο βιογραφικό

Η Αλεξάνδρα Μουρίκη είναι Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αισθητικής θεωρίας και αγωγής στο Τ.Ε.Ε.Α.Π.Η. του Πανεπιστημίου Πατρών. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα αναφέρονται στην αισθητική και τη φιλοσοφία της τέχνης, τη θεωρία και φιλοσοφία της αισθητικής αγωγής, τη μελέτη των σχέσεων μεταξύ αισθητικής θεωρίας, αισθητικής αγωγής και εκπαίδευσης μέσω των τεχνών.

Είναι συγγραφέας του βιβλίου *Μεταμορφώσεις της αισθητικής* (Νεφέλη, 2005) και συν-συγγραφέας (με τη Μαρίνα Σωτηροπούλου-Ζορμπαλά) των βιβλίων, *Enriching Arts Education through Aesthetics* (Routledge, 2020) και *Είχε μαμά ο Μιρό; Για μια Ενσωμάτωση των Τεχνών βασισμένη στην Αισθητική* (Πεδίο, Υπό έκδοση). Έχει δημοσιεύσει επίσης πολλά άρθρα και κείμενα σε ελληνικά και ξένα περιοδικά, πρακτικά συνεδρίων και συλλογικούς τόμους σχετικά με την αισθητική και την αισθητική αγωγή.



Εικ. 1: Πρόβες χορευτικού αυτοσχεδιασμού από φοιτήτριες ΤΕΑΠΗ

Ένας τρόπος να σκεφτούμε την κίνηση Ολυμπία Αγαλιανού

Περίληψη

Η κίνηση αποτελεί αναπόσπαστο συστατικό των παραστατικών τεχνών. Το κουκλοθέατρο είναι μια σύνθετη παραστατική τέχνη και επιτελείται μέσα από τη σχέση κουκλοπαίκτη και κούκλας, η οποία βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στην κίνηση και συναντήθηκε πολλές φορές –και συνεχίζει τη σχέση– με την κατεξοχήν τέχνη της κίνησης, τον χορό. Ο κουκλοπαίκτης, όπως και ο χορευτής, οφείλει να έχει επίγνωση της κίνησης, προκειμένου να αναπτύξει την προσωπική του τεχνική και να μπορεί κατά τη διάρκεια της παράστασης να παίρνει λειτουργικές κινητικές αποφάσεις. Ο Rudolf Laban, ο οποίος καθόρισε την εξέλιξη του σύγχρονου χορού και της μελέτης της κίνησης, σχηματοποίησε τη θεωρία του στο Laban Movement Analysis (L.M.A.). Το L.M.A. ως εργαλείο μπορεί να λειτουργήσει ως σύστημα παρατήρησης και μελέτης της κίνησης. Ταυτόχρονα οδηγεί στην επίγνωση της κίνησης και στη δυνατότητα λήψης κινητικών αποφάσεων. Μπορεί να συνδεθεί με τον ήχο και τη μουσική, ώστε οι σχέσεις της κίνησης με τα ηχητικά ερεθίσματα να εξυπηρετούν τις εκφραστικές επιδιώξεις των κινουμένων. Στο κουκλοθέατρο η ένωση της κούκλας με τον κουκλοπαίκτη σε ένα κινούμενο σώμα φέρνουν στο επίκεντρο την επίγνωση των κινητικών αποφάσεων ως μέρος της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Λέξεις κλειδιά: επίγνωση της κίνησης, κινητική απόφαση, Laban Movement Analysis, χορός, κουκλοθέατρο.

Εισαγωγή

Το κουκλοθέατρο ως μια επί σκηνής τέχνη επιτελείται μέσα από μια σύνθετη ερμηνεία, η οποία ενσωματώνει στοιχεία σχεδόν από όλες τις παραστατικές τέχνες. Ταυτόχρονα βασίζεται σε μια εικαστική σύλληψη/δημιουργία του κουκλοπαίκτη (χειριστή της κούκλας), την κούκλα, με την οποία αναπτύσσει μια μοναδική σχέση με στόχο να της δώσει ζωή στο πλαίσιο της θεατρικής σύμβασης. Η σχέση κούκλας-κουκλοπαίκτη αρχίζει πολύ νωρίτερα από τη στιγμή που οι δύο μαζί εμφανίζονται (ο ένας φανερά κι ο άλλος κρυφά) στη σκηνή και χτίζεται σταδιακά (Παρούση, 2012, σ. 300). Ξεκινά με την κατασκευή της κούκλας από τον κουκλοπαίκτη, η οποία θέτει τα βασικά όρια, τους κανόνες και τις ερμηνευτικές απαιτήσεις της κίνησης. Ο κουκλοπαίκτης, στη συνέχεια, θα κληθεί να ζωντανέψει την άψυχη κούκλα με κίνηση που θα υπηρετεί την κατασκευή και τη μορφή της, ώστε να αναδυθεί ο θεατρικός χαρακτήρας. Η κούκλα κρατά την ανεξαρτησία του υλικού της, συνδιαλέγεται με τον δημιουργό της μέσα από τις κινητικές αποκρίσεις της, από το στάδιο της κατασκευής μέχρι την ερμηνεία.



Οι κινητικές αποκρίσεις της κούκλας αποτελούν συμπυκνωμένες απαντήσεις, αφενός σχετικά με την υλική και θεατρική της υπόσταση και αφετέρου σχετικά με το σώμα, τον χαρακτήρα και τις προθέσεις του κουκλοπαίκτη. Ο καλλιτέχνης/κουκλοπαίκτης καλείται να τις αφουγκραστεί, να τις αποκωδικοποιήσει για να προχωρήσει. Η κούκλα λέει την αλήθεια σχετικά με την κίνηση του χειριστή της και αυτό εγείρει την απαίτηση υψηλής κινητικής ενημερότητας. Ποιες είναι οι κινητικές δεξιότητες του χειριστή; Ποιες οι κινητικές προτιμήσεις του; Τι επιβάλλει η σωματική σχέση του με την κούκλα; Ποιες είναι οι κινητικές ανάγκες της κούκλας και ποιες του ρόλου και άλλα πολλά σχετικά ερωτήματα επιζητούν συνεχείς απαντήσεις.

Η ειλικρίνεια της κίνησης της κούκλας έχει ασκήσει μεγάλη γοητεία στην τέχνη του χορού. Χορογράφοι και χορευτές μέσα από τη μελέτη της κίνησής της έχουν αναζητήσει απαντήσεις για την εκφραστική κίνηση του ανθρώπινου σώματος. Επίσης έχουν αξιοποιήσει την κούκλα επί σκηνής –ως ιδέα ή αντικείμενο– και οι πειραματισμοί πάνω σε αυτή την ιδέα συνεχίζονται.

Η επικοινωνία και ενότητα των τεχνών είναι αίτημα των αρχών του 20ού αιώνα, το οποίο ατονεί και επανέρχεται κατά καιρούς. Το κουκλοθέατρο είναι τόπος συνάντησης τεχνών με υψηλή απαίτηση επίγνωσης και διαχείρισης της κίνησης, η οποία είναι ένας από τους καθοριστικούς παράγοντες του αισθητικού αποτελέσματος, όχι μόνο του χορού αλλά κάθε παραστατικής τέχνης.

Σκοπός μου με το παρόν κείμενο είναι να προτείνω έναν τρόπο σκέψης ως εργαλείο παρατήρησης της κίνησης, λήψης συνειδητών κινητικών αποφάσεων και οργάνωσης της κίνησης σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές/εκφραστικές επιδιώξεις και επιθυμίες κάθε κουκλοπαίκτη. Η πρότασή μου βασίζεται κυρίως στο έργο του θεωρητικού της κίνησης και θεμελιωτή της σύγχρονης χορευτικής σκέψης, Rudolf Laban, όπως διατυπώνεται στο Laban Movement Analysis (L.M.A.). Σε μια προσπάθεια διεύρυνσης, συνδέοντας με το L.M.A., επιχειρώ επίσης συσχέτιση της κίνησης με τον ήχο και τη μουσική, στοιχεία που συνυπάρχουν στη ζωή και αλληλεπιδρούν/αλληλο-διαμορφώνονται, όταν συναντώνται στις παραστατικές τέχνες.

Η εκμάθηση τεχνικών και η τελειότητα της κίνησης δεν αρκούν για μια καλή ερμηνεία, η οποία είναι αποτέλεσμα της αμφίδρομης σχέσης μεταξύ κίνησης και συγκίνησης (Παρούση, 2012, σ. 300). Η ανάπτυξη της σωματικής και κινητικής ενημερότητας, η οποία αναπτύσσεται από τον συνδυασμό σκέψης, πράξης/βιώματος και αναστοχασμού, μπορούν να οδηγήσουν στην εσωτερική επίγνωση που απαιτεί η έκφραση και η καλλιτεχνική απόφαση.

Η κούκλα, ο χορευτής και ο χειριστής

Χορός και κουκλοθέατρο συναντώνται πολλές φορές στην πορεία του χρόνου και των πολιτισμών. Ακόμα και το κλασικό μπαλέτο, ο αυστηρός λόγιος χορός της δύσης που συνδέθηκε με τη συμφωνική μουσική και μεγάλες θεατρικές σκηνές, γοητεύτηκε από τη ιδέα της κούκλας. Οι ιστορίες/παραμύθια του Hoffman, στα οποία πρωταγωνιστούν κούκλες, εμπνέουν λιμπρέτα και συμφωνικά μουσικά έργα για μπαλέτο. Αποτέλεσμα ήταν η δημιουργία κλασικών έργων, που αντέχουν μέχρι σήμερα. Το 1870 ανεβαίνει στο Παρίσι, σε μουσική Delibes, το μπαλέτο «Κοπέλια», το οποίο θα γίνει αργότερα πολύ γνωστό μέσα από τη χορογραφία-σκηνοθεσία του Πετιπά στην Αγία Πετρούπολη. Το λιμπρέτο βασίζεται σε παλαιότερα παραμύθια του Hoffman –Der Sandmann (ο άνθρωπος από άμμο) και Die Purpe (η κούκλα)– και στη χορογραφία συναντιέται ο κόσμος της κούκλας και του ανθρώπου. Σε μια άλλη ιστορία του Hoffman βασίζεται και το λιμπρέτο του γνωστού Καρυσθραύστη, που το 1892 σε μουσική Τσαϊκόφσκι ανεβαίνει για πρώτη φορά ως παράσταση μπαλέτου στην Αγία Πετρούπολη. Πρωταγωνιστής είναι η κούκλα που ζωντανεύει σε μια χορογραφία που υπηρετεί την κίνηση και του ανθρώπου και της κούκλας. Άλλο παράδειγμα αποτελεί το έργο «Πετρούσκα», σε μουσική του Στραβίνσκι, το οποίο παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο Παρίσι από ρωσικά μπαλέτα το 1911. Στο έργο τρεις κούκλες παίρνουν ζωή. Η ερμηνεία του Πετρούσκα από τον χορευτή θρύλο Βάτσλαβ Νιζίνσκι, έμεινε ως σημείο αναφοράς στην ιστορία του χορού. Από την άλλη πλευρά, συνθέτες όπως για παράδειγμα ο Σοστακόβιτς στο έργο του «Οι χοροί των κούκλων» οραματίζονται τον χορό της κούκλας και τον κάνουν μουσική.

Πρόθεσή μου είναι να φωτίσω τη γοητεία την οποία ασκεί η κίνηση της κούκλας στον χορό και όχι η πλήρης καταγραφή έργων με θέμα ή έμπνευση την κούκλα. Χορευτές και χορογράφοι συνεχίζουν να μελετούν την ειλικρίνεια της κινητικής απόκρισης της κούκλας –και ειδικά της μαριονέτας– με το ίδιο ενδιαφέρον που το περιγράφει ο von Kleist στο έργο του «Οι μαριονέτες». Στο διήγημα, ο K., διάσημος χορευτής, δίνει στον συγγραφέα να καταλάβει ότι οι κούκλες «...έχουν να διδάξουν πολλά και διάφορα στον χορευτή που επιζητεί την τελειότητα» (v. Kleist, 1982, σ. 12).

Ο έλεγχος του κέντρου βάρους του σώματος και των επιμέρους μελών του απασχολούσε το μπαλέτο και στη συνέχεια απασχόλησε –και συνεχίζει– όλες τις τεχνικές χορού. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η διαφορετική διαχείριση και χρήση του βάρους –και ιδιαίτερα του κέντρου βάρους– του χορευτή καθορίζουν



την τεχνική και διαμορφώνουν το ύφος και την αισθητική των διαφορετικών ειδών και σχολών χορού. Η τροχιά του κέντρου βάρους είναι «η τροχιά της ψυχής του χορευτή και δεν θεωρούσε ότι ο χειριστής θα μπορούσε να την ακολουθήσει αλλιώς, εκτός και μετατοπιζότανε νοερά στο κέντρο βάρους της μαριονέτας – με άλλα λόγια να χόρευε» (v. Kleist, 1982, σ. 14). Κάπως έτσι ο διάσημος χορευτής κ. Κ. του Kleist αντιλαμβάνεται τη σύνδεση μεταξύ των δύο τεχνών.

Το βιβλίο του Kleist βρίσκεται στις βιβλιοθήκες χορευτών και χορογράφων και ο σύγχρονος χορός του 20ού και 21ου αιώνα συνεχίζει να γοητεύεται από την κούκλα. Απαλλαγμένος από τις συμβάσεις του μπαλέτου, έχοντας αποκαταστήσει τη σχέση του με τις άλλες τέχνες, σε μια συνεχή και έντονη πορεία αναζήτησης και πειραματισμού, ο χορός εμπνέεται από το πανάρχαιο και συνάμα σύγχρονο κουκλοθέατρο. Έτσι, εμφανείς είναι οι σχέσεις και επιρροές σε πολλά έργα και διαφορετικά στυλ. Συνύπαρξη σωμάτων και κούκλων σε αναρίθμητες καλλιτεχνικές προτάσεις όπως οι ακραίες πειραματικές παραστάσεις του Stellarc με έντονα στοιχεία ρομποτικής, ο ίδιος άνθρωπος κούκλα και χορευτής στο Desh του Akram Khan, συνεχίζουν αυτή τη σχέση. Οι σύγχρονοι χορογράφοι αξιοποιούν συχνά τα αντικείμενα ως συγχορευτές των σωμάτων με αποτέλεσμα οι δύο τέχνες να πλησιάζουν περισσότερο. Από την άλλη πλευρά, το σύγχρονο κουκλοθέατρο λειτουργεί ως χώρος καλλιτεχνικού πειραματισμού, στον οποίο ως κούκλα μπορεί να θεωρηθεί οποιοδήποτε άψυχο αντικείμενο ζωντανεύει επί σκηνής (Παρούση, 2010).

Είναι ο χειριστής κουκλοπαίκτης (και) χορευτής; Είναι η κούκλα (και) χορευτής; Τι είναι χορός; Σύμφωνα με τον Laban χορός είναι η κινητική ανταπόκριση στον χώρο και τον χρόνο, σε συνάρτηση με τον ρυθμό, το βάρος, τη δυναμική και τη ροή ενός σώματος (Laban, 1975). Η Royce καταλήγει συμπυκνώνοντας διάφορους ορισμούς ότι ο χορός είναι «μια σχηματισμένη κίνηση που τελείται ως αυτοσκοπός» (Royce, 2005, σ. 29). Η σύνδεση του χορού με το «εδώ και τώρα», με την οργάνωση και ταυτόχρονα με την αυτοτέλεια/τον αυτοσκοπό τονίζεται και στους δύο ορισμούς. Επίσης είναι σημείο συνάντησης χορευτή και κουκλοπαίκτη και των δύο αυτών με μια ευρύτερη έννοια παιχνιδιού. Ο χειριστής παίζει (με) την κούκλα –τη χορογραφεί– και ο χορευτής ποιεί κίνηση ως αυτοσκοπό, όπως στο παιχνίδι που πάντα είναι αυτοσκοπός, για να είναι πραγματικά παιχνίδι. Η κούκλα ακολουθεί τον χειριστή της, μοιράζεται την αναπνοή του κρατώντας την αυτονομία της και του καθρεφτίζει τις επιλογές του. Και οι τρεις, κούκλα, χειριστής και χορευτής «σκέφτονται την κίνηση». Τα όρια των τεχνών γίνονται

αχνά επιβεβαιώνοντας τη Royce: «Ο μόνος λόγος για την ύπαρξη ορισμών (του χορού) είναι για να μπορούμε να μιλάμε για κάτι και οι άλλοι να καταλαβαίνουν περί τίνος πρόκειται» (Royce, 2005, σ. 29).

Ο Rudolf Laban

Η περίοδος 1880-1930 εμπερικλείει την καθοριστική μετάβαση κατά την οποία ολοκληρώνεται η ανατολή του μοντέρνου κόσμου (Kugler, 2014). Ανάμεσα σε όσα σημαντικά συμβαίνουν τότε, το κίνημα της Art Nouveau εκφράζει την αναθεωρητική και ανανεωτική διάθεση της τέχνης, το επιστημονικό ενδιαφέρον στρέφεται και προς τον ανθρώπινο ψυχισμό, και «ο χορός επιτελώντας τον σκοπό της εξωτερίκευσης ενός εσωτερικού καταναγκασμού, παραμέρισε όλα όσα είχαν προηγηθεί και άρχισε από την αρχή» (Χορστ & Ράσσελ, 1981, σ. 16).

Γύρω στα 1910, μια από τις επαναστάσεις της εποχής με κέντρο τον χορό, εκτυλίσσεται από Ευρωπαίους καλλιτέχνες στη γηραία ήπειρο με κεντρική μορφή τον Rudolf von Laban (1879-1958). Η πορεία Laban δεν περιέχει μια τυπική επιστημονική εκπαίδευση. Δεν ήταν ακαδημαϊκός, δεν σπούδασε χορό, ούτε μπορούμε να πούμε ότι ασχολήθηκε με την επιστημονική έρευνα. Ακολούθησε μια απόλυτα προσωπική αναζήτηση και σπουδή συμμετέχοντας στη ζύμωση που λαμβάνει χώρα στις μεγαλουπόλεις της Ευρώπης και επηρεασμένος από τις θεωρίες, τα φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής και τη νεοεμφανιζόμενη ψυχανάλυση. Οι πλούσιες εμπειρίες του, λόγω των οικογενειακών ταξιδιών και μετακινήσεων, συνετέλεσε σημαντικά σε αυτό. Ασχολήθηκε σε βάθος με το έργο του Πλάτωνα, του Αριστοτέλη και του Πυθαγόρα. Η πρώτη του επαφή έγινε μέσα από τη μύησή του σε πρακτικές του μυστικιστικού τάγματος των Ροδόσταυρων, όπου παράλληλα γνώρισε τον Γκουρτζιφ, την αρχαία αιγυπτιακή θρησκεία και μυστικιστικά χριστιανικά και μουσουλμανικά κείμενα. Την ίδια εποχή σπουδάζει αρχιτεκτονική στο Παρίσι και ξεκινά τη συστηματική παρατήρηση του κινούμενου σώματος στον χώρο.

Ο Laban αντιμετώπιζε την κίνηση ως μια φυσική αντίδραση η οποία μπορεί να είναι ψυχολογική, συναισθηματική ή μεταβολική. Οτιδήποτε ανακαλύπτουμε για τη ζωή περιλαμβάνει κάποια κινητική εμπειρία. Κινούμαστε και αντιδρούμε με κινήσεις τις οποίες άλλοτε συνειδητοποιούμε και άλλοτε όχι. Η συνείδηση της κίνησης οδηγεί στη γνώση και επιτρέπει την έκφραση. Ο τρόπος που κινούμαστε αντανακλά διαθέσεις και συναισθήματα και, αντίστροφα, ο τρόπος κίνησης μπορεί και να τα επηρεάσει. Η ενότητα 'ψυχής' και σώματος διαφαίνεται στην έκφραση της ανθρώπινης κίνησης.

Η αναζήτηση τον οδήγησε σε μια πλήρη θεωρία για την ανάλυση της κίνησης και του χορού. Η ακρίβεια των μελετών του τον οδήγησε στην επινόηση ενός συστήματος σημειογραφίας του χορού, γνωστού ως Labanotation ή κινησιογραφία Laban. Η θεωρία του ως σήμερα αξιοποιείται στη μελέτη του χορού, της κίνησης και της φυσικής αγωγής. Αποτελεί δομικό εργαλείο στη χορογραφία, στην κινητική και χορευτική εκπαίδευση και στο θέατρο, συνδυασμένη με τις αρχές των Γκροτόφσκι και Στανισλάφσκι, ενώ ταυτόχρονα έχει χρησιμοποιηθεί από τη βιομηχανία στις εργονομικές κατασκευές. Αποτελεί τη βάση πάνω στην οποία στηρίχθηκε η κατασκευή νεότερων θεωριών και εργαλείων, τα οποία ασχολούνται με την παρατήρηση, καταγραφή και συστηματική μελέτη της ανθρώπινης κίνησης, τη συγκριτική χορολογία και τη σύνδεση της κίνησης με μοντέλα τεχνητής νοημοσύνης. Η βιογράφος του Valery Preston-Dunlop τονίζει την ικανότητα του ίδιου και της μεθόδου –ως δασκάλου και χορογράφου– του να απελευθερώνει καλλιτεχνικά και να δίνει τη δυνατότητα στον κινούμενο να ανακαλύψει τις δυνατότητές του, τη δική του τεχνική και το προσωπικό χορευτικό/κινητικό ύφος (Preston-Dunlop, 1998).

Η θεωρία του Laban είναι γνωστή ως Laban Movement Analysis (L.M.A.). Συμπληρώθηκε από την Irmgard Bartenieff (1900-1981) και τις αρχές της για την κίνηση, Bartenieff Fundamentals, με αποτέλεσμα συχνά να εμφανίζεται και ως L.M.A./B.F., ειδικά όσον αφορά ορθοσωμικές εφαρμογές και μπορεί να λειτουργήσει ως ένα εργαλείο μελέτης για όποιον ασχολείται με την κίνηση.

L.M.A. ως ένας τρόπος να σκεφτούμε την κίνηση

Το L.M.A. έχει μεγάλο εύρος και βάθος. Η μελέτη του απαιτεί πολύ χρόνο και ταυτόχρονα εμπειρική /βιωματική ενασχόληση προκειμένου να κατανοηθούν σε βάθος οι έννοιες στις οποίες αναφέρεται και να μπορεί να αξιοποιηθεί πλήρως ως εργαλείο παρατήρησης και εξάσκησης. Παρόλα αυτά, η περιεκτικότητα και σαφήνεια των βασικών αρχών του επιτρέπουν μια σύντομη και βασική παρουσίαση, ικανή να συνεισφέρει στη δημιουργία ενός τρόπου σκέψης. Στην ενότητα αυτή θα εστιάσω σε μια επιλογή από τις βασικές αρχές του, όπως τις μελέτησα και κυρίως όπως τις βίωσα στην καλλιτεχνική και εκπαιδευτική πορεία. Σκοπός είναι η πορεία, βήμα-βήμα, προς την παρατήρηση, κατανόηση και επιτέλεση της κίνησης με απώτερο στόχο την αρωγή στον κουκλοπαίκτη που συν-κινείται με την κούκλα και συγκινείται από αυτή.



Σχήμα 1: Βασικές αρχές του L.M.A.

Η μελέτη της κίνησης στο L.M.A. ξεκινά από τέσσερα βασικά θέματα: τον χώρο, το σώμα, το σωματικό σχήμα και την προσπάθεια/πρόθεση (effort) για κίνηση. Ο χώρος αποτελεί κεντρικό θέμα. Το σώμα κινείται στον χώρο και περιβάλλεται από τον χώρο. Η διαδρομή της κίνησης των μελών του σώματος, από πού ξεκινά, πού καταλήγει και από ποιο μονοπάτι, επηρεάζει τη λειτουργικότητα και την εκφραστικότητά της. Ο Laban μελέτησε την κίνηση με τη βοήθεια 'πέντε κρυστάλλων', δηλαδή, πολύεδρων στερεομετρικών σχημάτων: κύβου, τετράεδρου, εξάεδρου, οκτάεδρου, δωδεκάεδρου και εικοσάεδρου. Η μελέτη της κίνησης του σώματος και των μελών του γίνεται αναφορικά με τα τρία επίπεδα που αντιστοιχούν στις διαστάσεις του χώρου: 1) το μετωπικό (door plane), 2) το οριζόντιο (table plane) και 3) το επίπεδο συμμετρίας (wheel plane) (Laban, 1975-Newlove, 2004).

Η μελέτη τον οδήγησε στην επινόηση φυσικών ακολουθιών κινήσεων, τις

οποίες ονόμασε κινητικές κλίμακες (movement scales), ακολουθώντας την ιδέα ότι ορισμένα κινητικά μονοπάτια/διαδρομές μπορούν να εξασφαλίσουν μέγιστη λειτουργικότητα και αρμονία της κίνησης στον χώρο. Η οργάνωση των κλιμάκων έγινε σε σύγκριση με τις μουσικές κλίμακες. Μέσα από τη δουλειά του αυτή έδωσε ένα εργαλείο γεωμετρικής/στερεομετρικής παρατήρησης της κίνησης και υλικό για επινόηση ασκήσεων κατανόησης/συνειδητοποίησης της κίνησης και καλλιέργειας των πολλών ποιοτήτων της (Laban, 1975· Newlove, 2004).

Το L.M.A. μελετά την κίνηση στον προσωπικό και τον γενικό χώρο. Ως προσωπικός χώρος ορίζεται η σφαίρα, η κινησιόσφαιρα (kinesphere), στην οποία κινείται το δικό μας σώμα, και ως γενικός χώρος αυτός μέσα στον οποίο μπορεί να μετακινηθεί το σώμα. Οι διαστάσεις του χώρου –ύψος, πλάτος, βάθος– παρέχουν στο σώμα τη δυνατότητα να κινηθεί μέσα στην κινησιόσφαιρα από το κέντρο προς την περιφέρεια κοντά ή μακριά από το κέντρο ή να αλλάξει κατευθύνσεις. Η κινησιόσφαιρα μπορεί να οριστεί ως ο χώρος ο οποίος ορίζεται από την πλήρη έκταση της κίνησης ενός σώματος· «τα σημεία της περιφέρειας τα οποία μπορούν να φτάσουν τα άκρα, χωρίς να αλλάξει το σημείο στο οποίο το σώμα στέκεται» (Laban, 1975, σ. 97). Μπορεί όμως να οριστεί και από τη διάθεση την οποία έχει κάθε σώμα να ορίσει τον προσωπικό του χώρο ή πόσο χώρο καταλαμβάνει η ενέργεια της παρουσίας του. Σύμφωνα με αυτό το σκεπτικό δεν έχει σταθερό όγκο, αλλά μεταβάλλεται με τη διάθεση και την πρόθεση. Η μελέτη και η επίγνωσή της μπορούν να δώσουν πληροφορίες για τη διάθεση του κινουμένου, αλλά και τη διαχείριση του σώματος στις παραστατικές τέχνες για την επίτευξη του επιθυμητού αποτελέσματος. Θα μπορούσαμε να τη φανταστούμε και σαν μια νοητή φουσαλίδα η οποία περιβάλλει το σώμα μας.

Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να σκεφτούμε την έννοια της κινησιόσφαιρας στο κουκλοθέατρο. Η κούκλα αποτελεί προέκταση του σώματος του κουκλοπαίκτη. Η μορφή, το βλέμμα, ο χειρισμός και το υλικό της κούκλας ορίζουν τη δική της κινησιόσφαιρα, η οποία μπορεί να ενώνεται, να τέμνεται, ακόμα και να διαχωρίζεται με αυτή του κουκλοπαίκτη, ορίζοντας έτσι ποικίλες θεατρικές συνθήκες και καταστάσεις.

Ο γενικός χώρος είναι αυτός στον οποίο μετακινείται και κινείται το σώμα. Η μετακίνηση μπορεί να γίνει με διάφορους τρόπους και έχει ως αποτέλεσμα τη μεταφορά του κέντρου βάρους του σώματος από ένα σημείο του χώρου σε ένα άλλο. Μπορεί να συνοδεύεται με επιμέρους κίνηση μελών σε σχέση με τους άξονες του σώματος. Ο διαχωρισμός των εννοιών κίνησης και μετακίνησης

βοηθά στη σκέψη και οργάνωση της κίνησης. Για να σκεφτούμε την κίνηση στον γενικό χώρο λαμβάνουμε υπόψη α) τις κατευθύνσεις: εμπρός, πίσω, πάνω, κάτω, πλάι, διαγώνια κ.λπ.), β) τα επίπεδα: ψηλό, μεσαίο και χαμηλό, γ) τις διαδρομές: τα μονοπάτια τα οποία ακολουθεί στο έδαφος η μετακίνηση του σώματος: ευθείες, καμπύλες, κύκλοι κ.λπ. και δ) το σχήμα: τα σωματικά σχήματα/σχεδιάσματα, τα οποία παίρνει το σώμα όταν υπάρχει στον χώρο.

Τα σωματικά σχήματα αλλάζουν συνεχώς στον χώρο κατά τη διάρκεια της κίνησης και μετακίνησης του σώματος. Η αλλαγή συμβαίνει με ποικίλους τρόπους και η ροή και οι ποιότητες καθορίζουν το αισθητικό αποτέλεσμα. Η διαμόρφωση των σωματικών σχημάτων απαιτεί πρακτική δουλειά και σκέψη. Διαδοχικές ακινησίες δίνουν τη δυνατότητα στον κινούμενο να αποκτήσει συνειδητότητα των σωματικών σχημάτων και τον τρόπο/τη ροή/την ποιότητα αλλαγών.

Το σώμα της κούκλας αλλάζει σχήματα ανάλογα με τη βούληση του κουκλοπαίκτη. Η σχέση των δύο σωμάτων/σχημάτων μπορεί να είναι ορατή στον θεατή ή αόρατη, μπορεί να αξιοποιείται θεατρικά ή και όχι. Σε κάθε περίπτωση η κούκλα επεκτείνει το σωματικό σχήμα του κουκλοπαίκτη, επηρεάζει τον τρόπο μετάβασης από το ένα σχήμα στο άλλο και καθορίζει το αισθητικό αποτέλεσμα.

Η κατηγορία μελέτης η οποία αναφέρεται στο σώμα αφορά την κίνησή του. Ο τρόπος έναρξης κάθε κίνησης καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τη συνέχεια και την ποιότητά της. Πολύ συχνά δεν γίνεται απόλυτα συνειδητά, με αποτέλεσμα να χάνεται ο έλεγχος του αποτελέσματος. Η έναρξη της κίνησης είναι μια πράξη που προκαλεί και προσκαλεί τη σκέψη κάθε κινουμένου. Ποιο μέλος θα ξεκινήσει την κίνηση, προς ποια κατεύθυνση και με ποιο τρόπο; Η σύνδεση των σωματικών μελών είναι ένας από τους παράγοντες που καθορίζουν τη συνέχεια της κίνησης. Η γνώση της ανατομίας του ανθρώπινου σώματος είναι μια πληροφορία, η οποία, χωρίς την πρακτική εξερεύνησή της, δεν μπορεί να προσφέρει πραγματική γνώση στον κινούμενο σχετικά με τις συνδέσεις του σώματος. Η επίγνωση του 'τι κινεί τι', 'τι παρασύρει τι' βιώνεται μέσα από ασκήσεις και δραστηριότητες που οδηγούν τον κινούμενο στην απόκτηση της βασικής τεχνικής της κίνησης.

Στην περίπτωση του κουκλοθέατρου τα ερωτήματα 'τι κινεί τι' και 'τι παρασύρει τι' γίνονται πιο σύνθετα και εκτείνονται μέσα από την ανθρώπινη ανατομία. Η ανατομία της κούκλας, η μοναδική κατασκευή της, ο χειρισμός της ως τρόπος σύνδεσης/άρθρωσης/σχέσης με τον κουκλοπαίκτη δημιουργούν ένα νέο σώμα, η μηχανική του οποίου είναι σύνθετη και μοναδική. Η μελέτη της ακολουθίας των κινήσεων και των παραγόντων που την καθορίζουν είναι μέρος της διεργασίας



προς τη μοναδική σχέση που θα αναπτύξουν κούκλα και χειριστής.

Η κίνηση, λοιπόν, διέπεται από μια φυσική ακολουθία, η οποία εξαρτάται από τον τρόπο έναρξης και τις συνδέσεις των μερών. Πάνω σε αυτήν τη φυσική ακολουθία μπορούν να χτιστούν κινητικές αλληλουχίες, ανάλογα με την επιδίωξη του κινουμένου. Αυτή είναι μια διαδικασία η οποία συμβαίνει έτσι και αλλιώς στη ζωή, που είναι γεμάτη κίνηση. Η επανάληψη ακολουθιών κίνησης οδηγεί σε νευρομυϊκές συνδέσεις που οδηγούν στην εκτέλεση κινητικών προτύπων με τρόπο σχεδόν αυτόματο. Αυτό συμβαίνει είτε ασυνείδητα στην καθημερινότητα είτε απόλυτα συνειδητά και ελεγχόμενα –ως πρόβα– με αποτέλεσμα την εξέλιξη συγκεκριμένων τεχνικών. Η λειτουργικότητα αυτών των μοτίβων έχει μεγάλη σημασία για το αποτέλεσμα αλλά και την αποτελεσματικότητα της κίνησης. Η σχεδόν αυτόματη και με μεγάλη οικονομία εκτέλεση είναι μεγάλο προσόν και είναι αυτό που ορίζουμε ως τεχνική. Έτσι, άλματα, πιρουέτες, χτυπήματα στις πολεμικές τέχνες, χειρισμός μουσικών οργάνων, αλλά και κινήσεις στο πλαίσιο κάθε εργασίας ή της καθημερινότητας, αποκτούν ακρίβεια και τελειότητα. Μπορεί όμως να αποτελέσει και πρόβλημα αν αυτή η αυτοματοποιημένη κίνηση περιέχει μη λειτουργικά στοιχεία, αυτά που συχνά αποκαλούμε λάθη ή ‘μαθημένα λάθη’.

Κάθε κίνηση καθορίζεται από τέσσερις βασικούς παράγοντες: τον χώρο, τον χρόνο, το βάρος (δυναμική) και τη ροή. Με βάση αυτούς ο παρατηρητής μπορεί να περιγράψει μια κίνηση και τις ποιότητές της, ενώ ο κινούμενος μπορεί να διερευνήσει την κίνησή του ή να πάρει κινητικές αποφάσεις.

Μια κίνηση τη στιγμή που συμβαίνει διασχίζει έναν συγκεκριμένο χώρο, ο οποίος ορίζεται από την αφετηρία, την πορεία της και τον προορισμό της. Ο χώρος ως παράγοντας κίνησης αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζεται ο προορισμός. Μπορεί να προσεγγίζεται άμεσα (direct), με σαφήνεια ή έμμεσα (indirect), με ευελιξία και με όλες τις ενδιάμεσες διακυμάνσεις. Ο χρόνος αναφέρεται στη διάρκεια της κίνησης, η οποία μπορεί να είναι ξαφνική/κοφτή ή συνεχόμενη/παρατεταμένη και με όλες τις ενδιάμεσες διακυμάνσεις. Το βάρος αναφέρεται στις ποιότητες της δυναμικής. Μια κίνηση μπορεί να είναι δυνατή/βαριά ή ελαφριά και με όλες τις ενδιάμεσες διακυμάνσεις.

Οι δύο ακραίοι πόλοι της ροής είναι η ελεύθερη και η δεμένη ροή. «Μια κίνηση με ελεύθερη ροή είναι τελείως απρόσκοπτη και δύσκολο να σταματήσει ξαφνικά. Όπως το νερό κυλάει στην πλαγιά ο κινούμενος αισθάνεται ότι δεν υπάρχουν προβλήματα» (Newlove, 2004, σ. 127). Η μια κίνηση διαδέχεται ελεύθερα την άλλη. «Σε μια δράση, η οποία μπορεί να σταματήσει και να συγκρατηθεί χωρίς

δυσκολία οποιαδήποτε στιγμή κατά τη διάρκεια της κίνησης, η ροή είναι δεμένη» (Laban, 1975, σ. 56). Η ροή συνδέεται με τον συναισθηματικό κόσμο των κινουμένων με ποικίλους τρόπους.

Παρόλο που ο κουκλοπαίκτης και η κούκλα ως ενιαίο σύστημα μοιράζονται τον χώρο και χρόνο και βιώνουν την ίδια αίσθηση ροής και δυναμικής, στην πράξη αυτό μπορεί να πάρει πολλούς συνδυασμούς, γεγονός που αποκαλύπτει τη δυσκολία, αλλά και τις δυνατότητες της τέχνης αυτής. Πώς προσεγγίζει τον θεατρικό χώρο ο κουκλοπαίκτης, πώς η κούκλα και με ποιον τρόπο αυτό παρουσιάζεται ή αποκρύπτεται από το κοινό; Πώς διαχωρίζει ο κουκλοπαίκτης την πρόθεσή του από αυτήν της κούκλας; Παρόμοια ερωτήματα προκύπτουν και για τον παράγοντα χρόνο. Ποιος είναι ο προσωπικός χρόνος του κουκλοπαίκτη, αργός ή γρήγορος, ποιος της κούκλας και πώς θα της τον μεταδώσει; Θέλει ή όχι να διαχωριστεί από τον χρόνο της κούκλας; Αντίστοιχα θέματα προκύπτουν με τη διαχείριση της δυναμικής. Η ροή αποτελεί ένα τελείως διαφορετικό παράγοντα. Θεωρητικά ο κουκλοπαίκτης δεν μπορεί να έχει τελείως ελεύθερη ροή, γιατί αυτό θα σήμαινε απώλεια ελέγχου της κούκλας. Και πάλι όμως δεν αποκλείεται αυτό να είναι ένα θεατρικό ζητούμενο με συγκεκριμένη σκηνική επιδίωξη.

Ο κουκλοπαίκτης έχει να σκεφτεί τη δική του κίνηση, την κίνηση της κούκλας, τον τρόπο που θα δώσει την επιθυμητή κίνηση στην κούκλα και την ορατή και αόρατη από το κοινό πλευρά της κίνησης. Στον πίνακα που ακολουθεί προτείνεται συνοπτικά ένας τρόπος σκέψης γύρω από την κίνηση βασισμένος στους τέσσερις παράγοντες που την περιγράφουν.



Πίνακας 1: Παράγοντες της κίνησης

Κινητικές αποφάσεις με βάση τους παράγοντες της κίνησης			
Παράγοντες κίνησης	Εύρος διακύμανσης	Τρόπος προσέγγισης	Διαδικασία απόφασης
Χώρος	έμμεσος-άμεσος - αόριστα: πολλαπλή και πολυσύνθετη εστίαση συγκεκριμένη κατεύθυνση της κίνησης - συγκεκριμένη εστίαση-κατεύθυνση της κίνησης	σκέφτομαι τον χώρο	πώς προσεγγίζω τον χώρο
Χρόνος	κοφτός/ξαφνικός (σύντομος)- παρατεταμένος - η χρονική διάρκεια της κίνησης είναι ελάχιστη - η κίνηση είναι παρατεταμένη	μαντεύω τον χρόνο	πώς χρησιμοποιώ τον χρόνο;
Βάρος (δυναμική)	ελαφριά-βαριά (δυνατά) - η κίνηση πραγματοποιείται με ελάχιστη δύναμη και χωρίς αντίσταση - η πραγματοποίηση της κίνησης απαιτεί δύναμη	αισθάνομαι το βάρος	ποιο είναι το αποτύπωμα του βάρους μου;
Ροή	ελεύθερη-δεμένη - η κάθε κίνηση αποτελεί συνέχεια της προηγούμενης, πραγματοποιείται χωρίς έλεγχο και δεν μπορεί να σταματήσει απότομα - η κάθε κίνηση δεν συνδέεται με την προηγούμενη, πραγματοποιείται με απόλυτο έλεγχο και μπορεί να σταματήσει οποιαδήποτε στιγμή	νοιώθω τη ροή	με ποιο τρόπο συνεχίζω την κίνησή μου;

Οι συνδυασμοί των παραγόντων δίνουν διαφορετικές εσωτερικές προθέσεις κίνησης, οδηγούν σε διαφορετικό τρόπο προσπάθειας, διαφορετική λειτουργία και διαφορετικό αισθητικό αποτέλεσμα. Ο Laban κατέληξε σε οχτώ βασικές προθέσεις/προσπάθειες για κίνηση (basic effort actions), οι οποίες προκύπτουν από τον συνδυασμό του χώρου, του χρόνου και του βάρους¹. Ο κατάλογος των συνδυασμών αυτών μπορεί να βοηθήσει την παρατήρηση και να οδηγήσει στην πρακτική μελέτη –βίωση με το σώμα– των ποιοτήτων κίνησης. Είναι ένας τρόπος ανάπτυξης των κινητικών ικανοτήτων, συνειδητοποίησης της κίνησης και λήψης κινητικών αποφάσεων με στόχο την ανάπτυξη της λειτουργικότητας και της εκφραστικότητας. Στον πίνακα που ακολουθεί παρουσιάζονται οι οχτώ βασικές προσπάθειες/προθέσεις δράσης.

Πίνακας 2: Οι οχτώ βασικές προσπάθειες κίνησης (basic efforts)

Βασικές προσπάθειες δράσης/κίνησης (basic effort actions) ως συνδυασμός των παραγόντων κίνησης			
Παράγοντες κίνησης	Χώρος	Χρόνος	Βάρος
Επιπλέω	αόριστα-έμμεσα	παρατεταμένα	ελαφριά
Γλιστρώ	συγκεκριμένα-άμεσα	παρατεταμένα	ελαφριά
Συστρέφω	αόριστα-έμμεσα	παρατεταμένα	βαριά (δυνατά)
Χτυπώ ελαφριά	αόριστα-έμμεσα	σύντομα/ξαφνικά	ελαφριά
Χτυπώ δυνατά/ωθώ	συγκεκριμένα-άμεσα	σύντομα/ξαφνικά	βαριά
Χτυπώ με πλάγια κίνηση (κόβω)	αόριστα-έμμεσα	σύντομα/ξαφνικά	βαριά
Πτερυγίζω	συγκεκριμένα-άμεσα	σύντομα/ξαφνικά	ελαφριά
Πιέζω	συγκεκριμένα-άμεσα	παρατεταμένα	βαριά

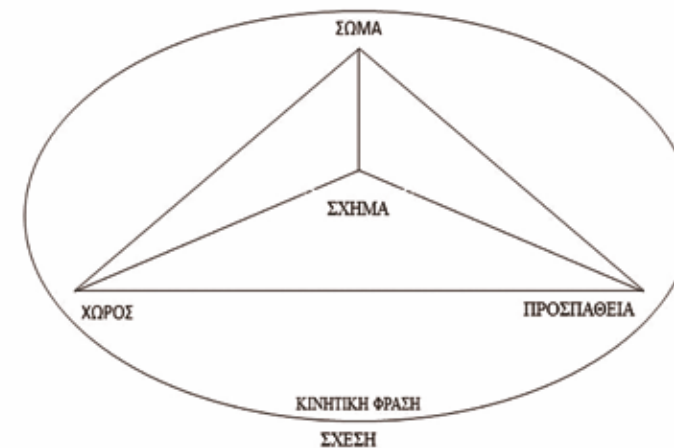
¹ Ο Laban εργάστηκε πάνω σε διάφορους συνδυασμούς των παραγόντων της κίνησης με αποτέλεσμα διαφορετικές κατηγοριοποιήσεις της κίνησης. Εδώ παρουσιάζεται η βασικότερη.

Ο Laban θεωρούσε τον ρυθμό ως βασικό συστατικό της κίνησης και της ίδιας της ζωής. Τον περιέγραφε ως τον 'άνομο νόμο', ο οποίος κυβερνά τα πάντα χωρίς εξαιρέσεις: μας περιβάλλει, τον έχουμε μέσα μας και αποκαλύπτεται συνεχώς. Ο ρυθμός δεν μπορεί να διαχωριστεί από την έννοια του χρόνου. Αποτελείται από τονισμένες και άτονες χρονικές στιγμές, οι οποίες γίνονται αντιληπτές από όλες τις αισθήσεις και όχι μόνο την ακοή. Ασχολήθηκε σε βάθος και με τον όρο 'eukinetiks' και επισήμανε την επίδραση που έχει ο ρυθμός και οι δυναμικές του στην κίνηση. Τέλος, μελέτησε τον ρυθμό της κίνησης αυτόνομα και ανεξάρτητα από τη μουσική.

Ο ρυθμός της κίνησης έχει τη δικιά του 'γραμματική' και η εκφραστικότητα της κίνησης είναι αυτόνομη. Οι φυσικές κινήσεις της ανθρώπινης ύπαρξης δεν έχουν πάντα σχέση με το μετρικό ρυθμικό σύστημα. Γι' αυτό η εκφραστική κίνηση πρέπει να μελετάται με βάση τη φύση της κίνησης, γιατί από αυτή απορρέουν και επιβάλλονται τα ρυθμικά στοιχεία. Κάθε άνθρωπος έχει τα δικά του ρυθμικά πρότυπα βάσει των οποίων επιτελεί τις δραστηριότητές του με τον δικό του μοναδικό τρόπο. Ο ρυθμός της κίνησης κάθε ανθρώπου με έναν ιδιαίτερο τρόπο είναι συνδεδεμένος με τον γενικό ρυθμό της ζωής και του σύμπαντος.

Το L.M.A. δίνει μια ευρεία διάσταση στον χορό, προσιτή από κάθε κινούμενο, και προσφέρει έναν τρόπο σκέψης ικανό να τον βοηθήσει να αναπτύξει το δικό του κινητικό λεξιλόγιο και να εξελίξει την υποκειμενική τεχνική του. Ο χορός εκδηλώνεται ως σωματική απόκριση στο βάρος και τη δυναμική σε αναλογία με τον χώρο και τον χρόνο με την ιδιαίτερη/προσωπική ροή και αποτέλεσμα την κίνηση, τη μετακίνηση και την επικοινωνία.

Ο χορός είναι μια συνεχής αλλαγή του σωματικού σχήματος στον χώρο. Το ίδιο είναι και η καθημερινή κίνηση κάθε ανθρώπου. Στον χορό, όπως και στις υπόλοιπες παραστατικές τέχνες, η αλλαγή αυτή συμβαίνει με συγκεκριμένο εκφραστικό και επικοινωνιακό στόχο. Οι κατηγορίες μελέτης του L.M.A. αποτελούν μια αφητηρία σκέψης αλλά και πρακτικής διερεύνησης/εξάσκησης. Ο Laban, όπως και οι συνεχιστές του, με βασικότερη την Bartenieff, προτείνουν έναν τρόπο μελέτης που εμπεριέχει το βίωμα, ανεξάρτητα από τον στόχο αξιοποίησης του L.M.A./B.F. Οι τέσσερις κατηγορίες, σώμα (body), προσπάθεια (effort), χώρος (space) και σχήμα, γίνονται αντιληπτές ως μια ενότητα που αναφέρεται και ως BESS. Απεικονίζεται συχνά ως ένα τρίγωνο αλληλεπιδράσεων, οι οποίες οδηγούν στη χορογραφία και την επικοινωνία.



Σχήμα 2: BESS

Ο κουκλοπαίκτης μελετά το σώμα του, προκειμένου να προχωρήσει στον χειρισμό της κούκλας. Η κούκλα περιμένει από τον χειριστή της να πάρει ζωή. Όμως κρατά την αυτονομία της και του καθρεφτίζει τις επιλογές του οδηγώντας τον στη συνειδητοποίηση της δικής του κίνησης. Η κούκλα είναι σύντροφος στη διαδικασία της κινητικής επίγνωσης.

Ήχος-μουσική-κίνηση

Ο ήχος αποτελεί το δομικό στοιχείο της μουσικής. Η ανθρωπολογία της μουσικής και η εθνομουσικολογία αντιλαμβάνονται τη μουσική ως την οργάνωση του ήχου με τρόπο ώστε να έχει (μουσικό) νόημα για το άτομο ή την ομάδα που τον οργάνωσε. Ο ορισμός αυτός φαίνεται να υιοθετείται από μουσικοπαιδαγωγικές προσεγγίσεις του 20ού αιώνα, οι οποίες εστίασαν στον αυτοσχεδιασμό και τη δημιουργία². Φαίνεται επίσης να είναι απόλυτα αποδεκτός από μουσικά ρεύματα ιδιαίτερα, τα οποία εστίασαν στον ήχο. Ο συνθέτης και θεωρητικός της μουσικής John Cage (1912-1992), πρωτεργάτης της μουσικής του τυχαίου, της ηλεκτρονικής μουσικής και της αντισυμβατικής χρήσης μουσικών οργάνων, έστρεψε τη μουσική σκέψη προς τον ήχο. Ως ηγετική φυσιογνωμία της μεταπολεμικής αβανγκάρντ και ένας από τους σημαντικότερους αμερικανούς συνθέτες του

² Οι προσεγγίσεις αυτές (music making approaches) επηρέασαν καθοριστικά το πεδίο της μουσικοπαιδαγωγικής. Οι ευρύτερα διαδεδομένες είναι αυτές των Dalcroze, Kodály, Orff και Gordon.

20ού αιώνα, επηρέασε τη σύγχρονη έννοια της σύνθεσης και τον σύγχρονο χορό μέσα από τη σχέση και τη συνεργασία του με τον χορογράφο Merce Cunningham (1919-2009). Ακόμα και αν δεν οργανωθεί σε μουσική κατασκευή, διαθέτει έναν αυτόνομο χαρακτήρα και τη δυνατότητα να κινητοποιήσει τον άνθρωπο (McClellan, 1997). Η κίνηση είναι η εμφανής αντίδραση του σώματος σε ένα ηχητικό ερέθισμα. Η κίνηση του ανθρώπινου σώματος μπορεί να προκαλέσει παραγωγή ήχου με πολλούς τρόπους και ίδιος ο ήχος προκαλείται από ταλάντωση-κίνηση ενός υλικού.

Κάθε ήχος, ανεξάρτητα με τον τρόπο παραγωγής του, έχει τις εξής φυσικές ιδιότητες:

Οξύτητα. Αναφέρεται στο τονικό ύψος. Στη δυτική μουσική σημειογραφία περιγράφεται από τις θέσεις που έχουν οι νότες στο πεντάγραμμο.

Διάρκεια. Αναφέρεται στο πόσο μακρύς ή βραχύς είναι ένας ήχος. Στη δυτική μουσική σημειογραφία περιγράφεται από τις ρυθμικές αξίες.

Ένταση. Αναφέρεται στο πόσο δυνατά ή σιγά ακούγεται ένα ήχος. Στη μουσική ορολογία της δυτικής μουσικής χρησιμοποιούνται οι ιταλικές λέξεις forte (f) –piano (p) για το δυνατά και σιγά αντίστοιχα και σχετικές ορολογίες για τις διακυμάνσεις, π.χ. mezzo forte (mf), mezzo piano (mp) κ.λπ.

Χροιά (ηχόχρωμα). Αναφέρεται στον ιδιαίτερο τρόπο που ακούγεται ο κάθε ήχος. Είναι η ιδιότητα που μας επιτρέπει να αναγνωρίζουμε τα μουσικά όργανα χωρίς να τα βλέπουμε, τα υλικά που παράγουν έναν ήχο (ξύλο, μέταλλο, κ.λπ.) ή το πρόσωπο στο οποίο αντιστοιχεί η φωνή που ακούμε.

Θα μπορούσαμε να επιχειρήσουμε μια συσχέτιση μεταξύ των φυσικών ιδιοτήτων του ήχου με τις παραμέτρους της κίνησης με στόχο τη βαθύτερη κατανόηση της σχέσης ήχου και κίνησης σε εκφραστικό επίπεδο. Η μελέτη της συσχέτισης βοηθά στην επιλογή σχέσεων ανάλογα με το επιθυμητό αισθητικό αποτέλεσμα. Η ταύτιση, η αντίθεση, όλα τα ενδιάμεσα στάδια, η ψευδαίσθηση της έλλειψης σχέσης αποτελούν δυνατότητες προς αξιοποίηση για το επιθυμητό παραγόμενο επί σκηνής θέαμα. Η συσχέτιση των φυσικών ιδιοτήτων του ήχου με τις παραμέτρους της κίνησης, ως αποτέλεσμα της προσωπικής μου διερεύνησης χορογραφικών ζητημάτων, παρουσιάζεται στον παρακάτω πίνακα:

Πίνακας 3: Συσχέτιση μεταξύ φυσικών ιδιοτήτων του ήχου και παραμέτρων της κίνησης

Φυσικές ιδιότητες του ήχου	Παράγοντες της κίνησης	Κίνηση
Οξύτητα ή τονικό ύψος	χώρος	κίνηση στα επίπεδα του χώρου (ψηλό, μεσαίο, χαμηλό) και στις ενδιάμεσες διαδρομές
Διάρκεια του ήχου	χρόνος	διάρκεια της κίνησης
Ένταση (forte – piano)	βάρος	δυναμική της κίνησης
Ηχόχρωμα	ροή	προσωπικό ύφος και ροή της κίνησης

Ως προς τον χώρο, η συσχέτιση αφορά στα επίπεδα του χώρου και όχι στον τρόπο προσέγγισής του, γιατί εδώ εντοπίζεται το κοινό χαρακτηριστικό του με τις φυσικές ιδιότητες του ήχου. Παρόλα αυτά μπορούμε να σκεφτούμε τι θα σήμανε για εμάς ή πώς θα μπορούσαμε να παράγουμε ήχο με αόριστη ή συγκεκριμένη κατεύθυνση. Σε αυτή την περίπτωση θα μπορούσαμε να επιστρέψουμε στον πίνακα 2 με τις 8 βασικές προσπάθειες κίνησης και να συνδυάσουμε ποιότητες κίνησης και ήχου. Ο συγκεκριμένος ή αόριστος χώρος θα μπορούσε να συνδυαστεί περισσότερο με ολοκληρωμένες μουσικές συνθέσεις και την αίσθηση την οποία αφήνουν.

Η μουσική επηρεάζει την κίνηση. Μεταδίδει στα μετακινούμενα σώματα την έννοια του χώρου, της φόρμας και του ύφους. «Κατευθύνει τον συντονισμό και την αποσύνδεση των κινήσεων, υποδεικνύει τις αναπνοές των φράσεων, τις παύσεις και τον εκφραστικό χρωματισμό του ηχοχρώματος» (Bachmann, 1996, σ. 69). Παρόλα αυτά ο καλλιτέχνης, ο οποίος θέλει να συνδυάσει τη μουσική με την κίνηση, μπορεί να επιλέξει τη σχέση του κινούμενου σώματος με το μουσικό ερέθισμα ανάλογα με την αισθητική του επιδίωξη. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να διακρίνουμε τις ακόλουθες σχέσεις:

Μουσική συνοδεία κίνησης. Η κίνηση συνδέεται απόλυτα με το ηχητικό ερέθισμα. Αποτελεί οργανωμένη ή τυχαία αντίδραση στον ήχο ή τη μουσική σύνθεση.

Μουσικό χαλί. Η κίνηση λειτουργεί ανεξάρτητα από τη μουσική, η οποία αξιοποιείται για τη δημιουργία μιας γενικής ατμόσφαιρας.

Χορογραφία. Η κίνηση συνδέεται με συγκεκριμένους τρόπους με τη δομή, το ύψος, τα μουσικολογικά χαρακτηριστικά και την εννοχρήστρωση της μουσικής. Οι συνδέσεις μπορεί να βασίζονται στην ταύτιση, τη μουσική συνοδεία, την αντίθεση κ.λπ. ή και σε συνδυασμούς.

Επίλογος

Η συνεχής αναζήτηση κάθε καλλιτέχνη που υπηρετεί τις παραστατικές τέχνες εμπεριέχει την κίνηση. Η κάθε τέχνη παρέχει τα δικά της μέσα και λειτουργεί στο πλαίσιο των δικών της συμβάσεων. Ο καλλιτέχνης συνδιαλέγεται μαζί τους και αναζητεί τις δικές του εκφραστικές διαδρομές. Ο τρόπος σκέψης είναι προσωπικός και μοναδικός. Τα εργαλεία βοηθούν στην κατανόηση, διευρύνουν το πεδίο και δείχνουν διαδρομές, οι οποίες παραμένουν μοναδικές όπως και οι προορισμοί τους. Θεωρώ ότι μεγάλο προσόν του L.M.A. είναι ότι είναι συγκεκριμένο αλλά και γενικό. Λειτουργεί καθοδηγητικά και όχι περιοριστικά. Αποτελεί εργαλείο για προσωπική αναζήτηση, συνειδητοποίηση και ανάπτυξη μιας υποκειμενικής τεχνικής ανάλογης του σώματος και του υλικού. Συνδέει την πράξη με την έκφραση και βοηθά στη λήψη καλλιτεχνικών αποφάσεων.

Ο ήχος με την κίνηση συνδέονται άρρηκτα στη φύση και τη ζωή. Η μουσική και η χορογραφία αποτελούν εκφραστικές προεκτάσεις του πρωτογενούς ήχου και της καθημερινής κίνησης. Οι δυνατότητες σύνδεσης είναι πολλές και η κατάλληλη επιλογή τους ενισχύει το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

Στο κουκλοθέατρο κούκλα και κουκλοπαίκτης μοιράζονται την ίδια ανάσα. Η κίνηση του ενός επηρεάζει την κίνηση του άλλου. Ο κουκλοπαίκτης κινεί την κούκλα του και η κούκλα του δίνει ένα μοναδικό κίνητρο για κίνηση και ταυτόχρονα καθρεφτίζει τις επιλογές του. Το θεατρικό/σκηνικό αποτέλεσμα είναι το απόσταγμα αυτής της διεργασίας.

Χορός και κουκλοθέατρο συναντιούνται ή και συνυπάρχουν μέσα στην ιστορία της τέχνης. Από τον διάσημο χορευτή του Heinrich von Kleist στις αυγές του 19ου αιώνα, μέχρι το ανθρώπινο σώμα σε διττό ρόλο ανθρώπου και κούκλας του Akram Khan δύο αιώνες αργότερα, η σχέση των δύο τεχνών παίρνει πολλές μορφές. Σήμερα τα όρια μεταξύ τους έχουν αμβλυνθεί. Η μουσική συνδιαλέγεται και με τις δύο τέχνες. Τις συνοδεύει, τις καθορίζει ή εμπνέεται από αυτές. Η κούκλα εμπνέει μουσικούς δημιουργούς από το 19ο αιώνα έως σήμερα ή τους καλεί να τη συνοδέψουν στον χορό της. Στον χορό της κούκλας χορευτής, κούκλα και χειριστής γίνονται ένα.

Η αναζήτηση στην τέχνη είναι διαρκής. Η επίγνωση των επιλογών και των αποφάσεων καθορίζουν το όποιο αισθητικό αποτέλεσμα.

Βιβλιογραφία

Bachmann, M. L. (1996). Η ρυθμική Jaques- Dalcroze: Η σημασία και επίδραση της μουσικοκινητικής αγωγής στην ανάπτυξη του νηπίου. Στο *Η σημασία και επίδραση της μουσικοκινητικής αγωγής στην ανάπτυξη του νηπίου*. Πρακτικά συνεδρίου (σσ. 67-70). Εκπαιδευτήρια Δούκα.

Kleist, H.V. (1982). *Οι μαριονέτες και μια μελέτη του Bernard Dort*. (Τζ. Μαστοράκη, Μτφρ.) Άγρα.

Kugler, M. (1914/2014). The decline of the beautiful and the birth of the element. Mary Wigman's entrance and Hellerau's exit. *Orff-Schulwerk heute*, 91, 49-51.

Laban, R. (1975). *Modern educational dance* (3rd ed.). Macdonald & Evans.

McClellan, R. (1997). *Οι θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής: Ιστορία, θεωρία και πρακτική*. Fagotto.

Newlove, J., & Dalby, J. (2004). *Laban for all*. Routledge.

Παρούση, Α. (2010). Μιλώντας για κουκλοθέατρο. Στο Π. Κανελλόπουλος & Ν. Τσαφταρίδης (Επιμ.), *Τέχνη στην εκπαίδευση, εκπαίδευση στην τέχνη* (σσ. 90-98). Νήσος.

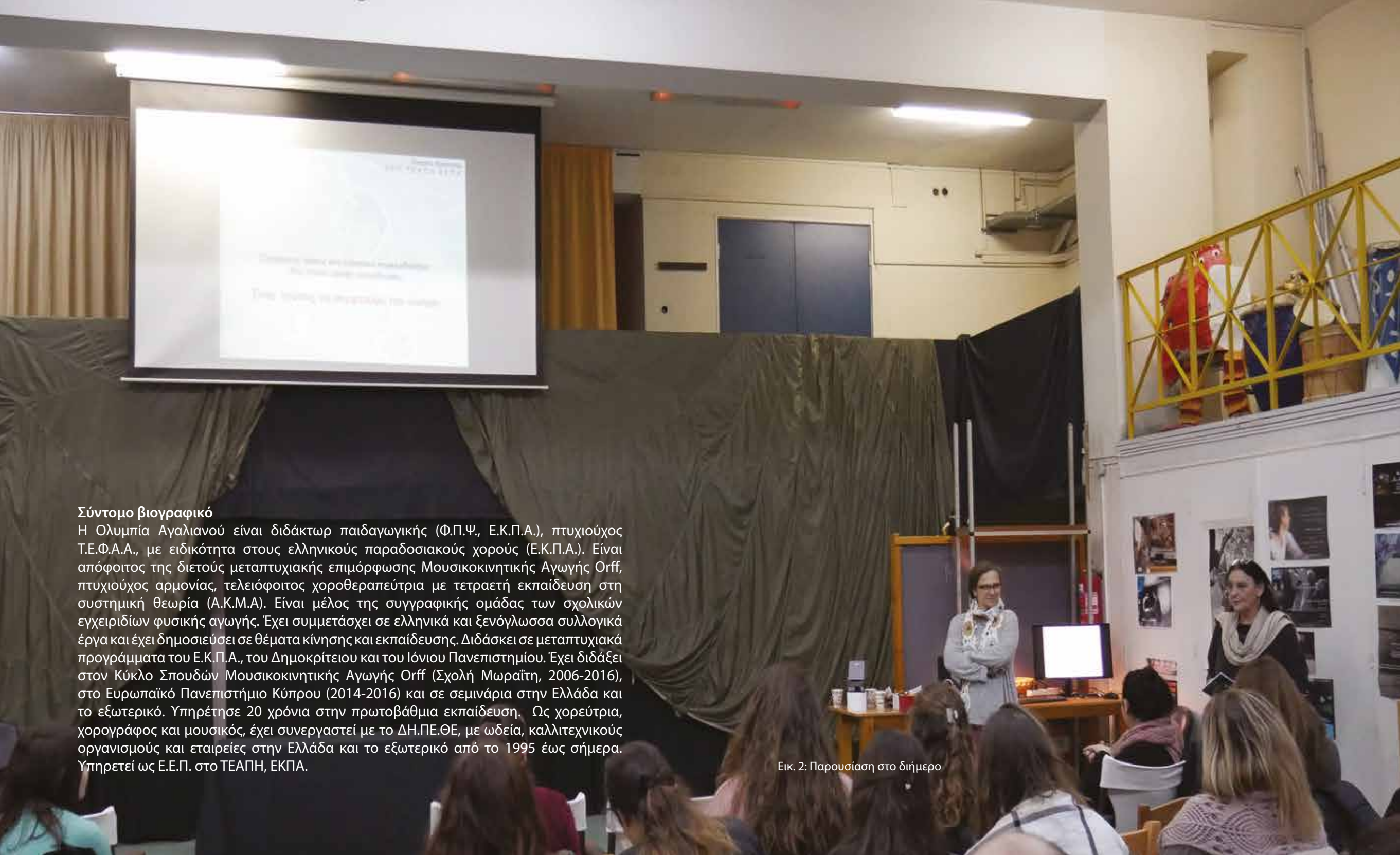
Παρούση, Α. (2012). Εμπύχωση: χειριστής και κούκλα. Μια σχέση που κτίζεται. Στο Ν. Γκόβας, Μ. Κατσαρίδου, & Δ. Μαυρέας (Επιμ.), *Θέατρο & εκπαίδευση: Δεσμοί αλληλεγγύης* (σσ. 299-301). Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.

Preston- Dunlop, V. (1998). *Rudolf Laban: An extraordinary life*. Dance Books Ltd.

Royce P. A. (2005). *Η ανθρωπολογία του χορού*. (Μ. Ζωγράφου, Μτφρ.) Νήσος.

Selioni, K. (2014). *Laban-Aristotle: Ζών (Zoon) in theatre πράξις (Praxis); Towards a methodology for movement training for the actor and in acting*. Hellinoekdotiki.

Χορστ, Λ., & Ράσσελ, Κ. (1981). *Ο χορός σε σχέση με τις άλλες τέχνες*. Ιωλκός.



Σύντομο βιογραφικό

Η Ολυμπία Αγαλιανού είναι διδάκτωρ παιδαγωγικής (Φ.Π.Ψ., Ε.Κ.Π.Α.), πτυχιούχος Τ.Ε.Φ.Α.Α., με ειδικότητα στους ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς (Ε.Κ.Π.Α.). Είναι απόφοιτος της διετούς μεταπτυχιακής επιμόρφωσης Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff, πτυχιούχος αρμονίας, τελειόφοιτος χοροθεραπεύτρια με τετραετή εκπαίδευση στη συστημική θεωρία (Α.Κ.Μ.Α). Είναι μέλος της συγγραφικής ομάδας των σχολικών εγχειριδίων φυσικής αγωγής. Έχει συμμετάσχει σε ελληνικά και ξενόγλωσσα συλλογικά έργα και έχει δημοσιεύσει σε θέματα κίνησης και εκπαίδευσης. Διδάσκει σε μεταπτυχιακά προγράμματα του Ε.Κ.Π.Α., του Δημοκρίτειου και του Ιόνιου Πανεπιστημίου. Έχει διδάξει στον Κύκλο Σπουδών Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff (Σχολή Μωραΐτη, 2006-2016), στο Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου (2014-2016) και σε σεμινάρια στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Υπηρέτησε 20 χρόνια στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Ως χορεύτρια, χορογράφος και μουσικός, έχει συνεργαστεί με το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ, με ωδεία, καλλιτεχνικούς οργανισμούς και εταιρείες στην Ελλάδα και το εξωτερικό από το 1995 έως σήμερα. Υπηρετεί ως Ε.Ε.Π. στο ΤΕΑΠΗ, ΕΚΠΑ.

Εικ. 2: Παρουσίαση στο διήμερο



Εικ.1: Οι μάσκες του χορού, 2006

Οι κούκλες της ταινίας «Αραμπίμ. Οι Ψυχές των Αγαλμάτων»

Κατερίνα Θεοφανοπούλου

Περίληψη

Με αφορμή τις κούκλες της ταινίας «Αραμπίμ. Οι Ψυχές των Αγαλμάτων» θα κάνω μια αναδρομή στη δημιουργική διαδικασία από την πλευρά του σκηνογράφου-εικαστικού. Σε μια ασυνήθιστη κινηματογραφική παραγωγή κουκλοθέατρου όπως αυτή, θα δούμε ποιες είναι οι πληροφορίες, οι συνθήκες και απαιτήσεις του σεναρίου που καθορίζουν τη σκηνογραφία και την εικόνα των πρωταγωνιστών. Τι συμβαίνει στο ταξίδι από την πρώτη συζήτηση και την αρχική ιδέα, μέχρι την κρίσιμη στιγμή της κινηματογράφησης. Καταθέτω τη μέχρι σήμερα θεώρησή μου για τη θέση της σκηνογραφίας στο θέατρο και τη μυθοπλασία. Επιχειρώ τέλος να τοποθετήσω αυτήν τη δημιουργική εμπειρία μέσα σε ένα πιο θεωρητικό πλαίσιο αισθητικής και θεατρολογίας.

Με αφετηρία μια ιστορία

Η αρχική ιδέα για μια παραγωγή έργου κουκλοθέατρου μεταλλάχθηκε σύντομα σε μια ιδέα για έργο σε κινηματογραφική μορφή με πιο σύνθετα αφηγηματικά εργαλεία. Η Αντιγόνη Παρούση έφτιαξε μια δημιουργική ομάδα που θα έδινε σάρκα και οστά στον θρύλο των Αραμπίμ και την ιστορία της κλοπής των μαρμάρων. Ταυτόχρονα δημιούργησε τις προϋποθέσεις για να εισπράξουν μια πολύ δημιουργική εμπειρία οι συμμετέχοντες.

Το σενάριο της Μαργαρίτας Κουλεντιανού που γράφτηκε για την ταινία ήταν, όπως και σε κάθε άλλη ταινία, ο οδηγός και αρχηγός που έδωσε τον βηματισμό στη δημιουργική ομάδα. Το σενάριο είναι πάντα η 'βίβλος' της ομάδας 'παραγωγής'. Σε κάθε ταινία μυθοπλασίας ή σε κάθε παράσταση, κάθε τι που βλέπουμε και ακούμε συμβάλλει στο να αποδοθεί το σενάριο. Η αφήγηση μιας ιστορίας γίνεται με λόγια, με εικόνα και φως, με ρούχα, χτενίσματα, μακιγιάζ, με αντικείμενα μικρά ή μεγάλα, με μουσική, με υπαινιγμούς και σύμβολα, με λεπτομέρειες που περιγράφουν τους ήρωες και χτίζουν την ατμόσφαιρα του έργου. Επομένως, και η δουλειά του σκηνογράφου δεν είναι ποτέ μια αυτόνομη διαδικασία.

Όταν λοιπόν μου ζητήθηκε να φτιάξω κούκλες και μάσκες για την ταινία, κατά την πρώτη φάση, και πριν αρχίσει η δική μου δημιουργική δουλειά έγινε η συζήτηση πάνω σε όλες τις λεπτομέρειες του σεναρίου. Συζητήσαμε για την ιστορία που είχαμε να αφηγηθούμε, τους επιμέρους χαρακτήρες και τον χρονοχρόνο στον οποίο συμβαίνουν όλα. Πέρα όμως και από τους διαλόγους συζητήσαμε ποιο θα είναι το μήνυμα που θα εκπέμπει το έργο και ποια η

τοποθέτησή μας για τα αμφισβητούμενα ιστορικά γεγονότα· τελικά, πώς το παραμύθι θα φωτίσει τη θέση μας ως προς την ανάγκη επιστροφής των εθνικών μας θησαυρών.

Στην ιστορία του έργου συνυπάρχουν φανταστικά πρόσωπα που ερμηνεύονται από ηθοποιούς, ιστορικά πρόσωπα που παίζονται από κούκλες και φανταστικοί πρωταγωνιστές που είναι τα ίδια τα Αραμπίμ. Οι βασανισμένες ψυχές των αγαλμάτων αναπαρίστανται με κούκλες, με σκιές αλλά και με τον Χορό. Το ίδιο το σενάριο αγκάλιασε την ιδέα των Αραμπίμ με τρυφερότητα, ενώ το ζεύγος Έλγιν με κάποιον σαρκασμό. Αυτά ήταν και για μένα σημεία στα οποία στάθηκα, σχεδιάζοντας τις κούκλες και φτιάχνοντας το πρώτο δείγμα για τις μάσκες του Χορού.

Παραγωγή ιδεών

Για την κατασκευή της κάθε κούκλας συνέλεξα πληροφορίες για τα ιστορικά πρόσωπα, δηλαδή, τον αληθινό Λόρδο Έλγιν, τη σύζυγό του και τον Σουλτάνο Σελίμ Γ'. Πολύ σημαντική παράμετρος στη δημιουργία αυτών των χαρακτήρων ήταν το ύφος των διαλόγων και η πρόθεση του σεναρίου να αναδείξει κάποια χαρακτηριστικά τους όπως αυταρέσκεια, μεγαλοπρέπεια, έπαρση κ.λπ.

Οι ιδέες που προέκυψαν αποτυπώθηκαν σε κάποια κολάζ και μακέτες που περιλάμβαναν δείγματα χρωμάτων. Οι μακέτες, ακόμα και αν δεν είναι απόλυτα τεχνικές και λεπτομερείς, αποτελούν σημαντικό μέρος της δημιουργικής διαδικασίας. Οι σκηνογράφοι και οι ενδυματολόγοι επικοινωνούν τις ιδέες τους με μακέτες τόσο με τους κατασκευαστές, όσο και με την υπόλοιπη δημιουργική ομάδα. Έτσι, οι ηθοποιοί γνωρίζουν τι θα φοράνε όταν ερμηνεύουν έναν χαρακτήρα και ενώ κάνουν πρόβες. Ο/η σκηνοθέτης μπορεί να παρέμβει με τις δικές του/της ιδέες. Ο διευθυντής φωτογραφίας (ή φωτιστής του θεάτρου) θέλει να γνωρίζει τα χρώματα και υφάσματα που θα φωτίσει κ.ο.κ. Αυτή η διαδικασία σχεδιασμού ήταν χρήσιμη και στην ταινία των Αραμπίμ, γιατί διευκόλυε την επικοινωνία, αλλά και γιατί έδωσε μια εικόνα για το αισθητικό αποτέλεσμα ολόκληρου του cast και το πώς θα φαίνονταν μαζί οι κούκλες στις σκηνές όπου θα αλληλεπιδρούσαν. Ήταν επίσης ένα χρήσιμο εργαλείο και σημείο αναφοράς για μένα κατά τις κατασκευές.

Εκτός από τα μεγέθη και τα κύρια χαρακτηριστικά προαποφασίστηκαν και τα τεχνικά χαρακτηριστικά της κάθε κούκλας σε αυτό το αρχικό στάδιο. Τρεις κούκλες αρθρωτές με ύψος περίπου 60 εκ., με προεκτάσεις στους αγκώνες, στηρίγματα στο πίσω μέρος του κεφαλιού και στις φτέρνες μπορούσαν να κινηθούν από 1

έως και 3 κουκλοπαίκτες πάνω σε βάθρο ανάλογα με τις ανάγκες της δράσης. Οι κουκλοπαίκτες, ντυμένοι στα μαύρα με τον ανάλογο φωτισμό, δεν ξεχώριζαν από το μαύρο φόντο. Ο Κωστής Παπαναστασάτος με τον φωτισμό και έπειτα με το μοντάζ-εταλονάζ, τους 'εξαφάνισε' θεαματικά από το τελικό έργο!

Ο λόρδος και η λαίδη Έλγιν είχαν αρκετά κωμικά χαρακτηριστικά και κάποια «σημεία στίξης» για να μην περνούν απαρατήρητοι. Το μαλλί του λόρδου Έλγιν ήταν ιδιαίτερα αιχμηρό για να έχει ενδιαφέρον προφίλ, και η λαίδη του έμοιαζε πολύ ως προς τη μύτη και τα μάγουλα. Και οι δύο φτιάχτηκαν σε ζωηρή έγχρωμη και σε μια άχρωμη εκδοχή. Η πιο ασπρόμαυρη εκδοχή τους ήταν πιο αληθοφανής και ήταν αυτή που χρησιμοποιήθηκε τελικά στην ταινία.

Ο Σουλτάνος ήταν μια καθιστή φιγούρα που κινούσε μόνο τα χέρια. Έτσι, σε αυτόν και μόνο δόθηκαν αληθινά χέρια, για να χειρονομεί. Ένα 'προνόμιο' που είχε και ο παραδοσιακός Μπαρμπα-Μυτούσης, δηλαδή, γάντια που φοριούνται από τον ίδιο τον κουκλοπαίκτη. Ο Σουλτάνος είχε ζωηρά χρώματα, όπως απεικονίζεται σε ζωγραφικό έργο της εποχής του, και επενδύθηκε με μια παράλογη μύτη, νωχελικό ύφος και έναν υπηρέτη με τα ανάλογα φολκλορικά χαρακτηριστικά.

Οι κούκλες των πνευμάτων δεν είχαν πόδια και σχηματισμένο σώμα αλλά διάφορα άχρωμα πέπλα που τόνιζαν την άυλη φύση τους. Ο βουβός Χορός της ταινίας φέρει μάσκες με έντονα και υπερμεγέθη χαρακτηριστικά, που ομοιάζουν με τις κούκλες του Γενή και της Καρυάτιδας.

Εδώ θέλω να τονίσω τη σημασία της συνοχής που εκτιμώ ότι πρέπει να έχουν μεταξύ τους όλα τα επιμέρους στοιχεία μιας σκηνογραφίας. Τα κοστούμια των Αραμπίμ με τα κοστούμια του Χορού έχουν κοινά χρώματα και ματιέρα. Στις κούκλες, τα κεφάλια είναι όλα φτιαγμένα με papier mache, μαλλιά πλεξίματος, γάζες και ακρυλικά χρώματα χωρίς γυαλιστερά βερνίκια για να μην αντανακλάται το φως. Ο λόγος είναι ότι δεν ήθελα να αποσπάται η προσοχή μας από 'παραφωνίες' στο συνεχές της ιστορίας και του συγκεκριμένου φαντασιακού κόσμου. Κατά τον ίδιο τρόπο που εικονογραφείται ένα βιβλίο-παραμύθι ή σκηνογραφείται μια παράσταση, έτσι βλέπω και ένα έργο κουκλοθέατρου. Ένα έργο πρέπει να φτιάχνει έναν παράλληλο κόσμο με τους δικούς του νόμους και να διαθέτει κάποια αισθητική συνοχή. Θα ήταν άστοχο, για παράδειγμα, ο Σουλτάνος να ήταν ένα λούτρινο muppet ή μια φιγούρα θεάτρου σκιών, ενώ στη δράση συνομιλεί με κούκλες πολύ διαφορετικές. Αυτή η αισθητική συνοχή παρασύρει τους μικρούς και μεγάλους θεατές ανεμπόδιστα στον παράλληλο κόσμο του σεναρίου. Δηλαδή, οι κούκλες μαζί με τα άλλα στοιχεία και σκηνικά αντικείμενα



που τις περιβάλλουν στον δικό τους σκηνικό χώρο, πλάθουν την ατμόσφαιρα και τον κόσμο της ταινίας. Κάπως έτσι γίνονται πιο αληθινές και 'αναστέλλουν την αμφιβολία' του κοινού (suspention of disbelief).

Κατασκευές

Όταν είχα πια ένα ξεκάθαρο πλάνο στο μυαλό μου για τη δράση και τους «πρωταγωνιστές» της ταινίας, άρχισε η υλοποίηση!

Ο πρώτος γνώμονας για να επιλέξω τα υλικά ήταν η ανάγκη να είναι όσο το δυνατόν πιο ελαφριές, ανθεκτικές και εύχρηστες οι κούκλες.

Ο σκελετός φτιάχτηκε από ελαφρύ σύρμα αλουμινίου, επενδύθηκε με συνθετικό βαμβάκι που τους δίνει όγκο αλλά όχι βάρος και τα κεφάλια είναι κούφια. Οι πολύωρες πρόβες κατέδειξαν ότι ακόμα και η πιο ελαφριά κούκλα γίνεται ασήκωτη μετά από μία ή δύο ώρες. Για να μειωθεί αυτή η καταπόνηση των ηθοποιών-κουκλοπαικτών έγιναν κάποιες προσαρμογές. Ο μοχλός που κινεί το κεφάλι σε κάποιες κούκλες αντικαταστάθηκε με έναν πιο ανατομικό, η λαίδη Έλγιν 'θυσίασε' τα πόδια της για να γίνει πιο ελαφριά και τα αντικατέστησε με ένα μακρύ φουρό, κ.ο.κ.

Οι κούκλες αυτές φτιάχτηκαν για αυτούς τους μοναδικούς χαρακτήρες, για αυτό το σενάριο και με τις συγκεκριμένες παραμέτρους. Ένας άλλος κατασκευαστής θα μπορούσε να φτιάξει την λαίδη Έλγιν με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Με ψηλό ή πολυμερικό ψηλό, θα μπορούσε να έχει πιο λεπτά χαρακτηριστικά, ακόμα και πορσελάνινα, αλλά θα ήταν σίγουρα μια κούκλα πιο εύθραυστη. Άρα θα υπήρχε ο διαρκής κίνδυνος να πέσει από τα χέρια κάποιου και να γίνει θρύψαλα. Άλλος θα μπορούσε να φτιάξει τον Έλγιν από ξύλο και να έχει ένα θαυμάσιο ρουστίκ αποτέλεσμα. Αλλά σε αυτό το μέγεθος πιθανόν να ήταν πολύ βαρύς και η κατασκευή του εξαιρετικά χρονοβόρα. Ζυγίζοντας λοιπόν τις ανάγκες της εργασίας που έχει κανείς να κάνει, καταλήγει και στις τεχνικές που ακολουθεί.

Όσο και αν θαυμάζω τις παραδοσιακές και τις νέες τεχνικές που υπάρχουν ανά τον κόσμο για τις θεατρικές κατασκευές, δεν έχω ακολουθήσει ποτέ μία αυτούσια 'σχολή' για τις δικές μου. Όμως όλες οι προηγούμενες εμπειρίες και τεχνικές γνώσεις βρίσκουν κάποιον τρόπο να ανακυκλώνονται. Μια μάσκα της Commedia del' Arte κουβαλάει πίσω της αιώνες παράδοσης και μικρά μυστικά. Το ίδιο και μια παραδοσιακή μαριονέττα ή ένα οθωμανικό φέσι. Επειδή όμως δεν συμβαίνει συχνά να κάνω πιστά ιστορικά αντίγραφα, βρίσκω ότι είναι χρήσιμο να παίρνω κάποια στοιχεία από το κάθε είδος και να τα προσαρμόζω στις ανάγκες του έργου που έχω να φέρω εις πέρας κάθε φορά.

Τέχνη συνεργασίας

Στη διαδικασία των προβών, σε όλα τα είδη θεάματος συχνά προκύπτουν προσαρμογές, προσθήκες, αφαιρέσεις ή άλλες ανατροπές που επηρεάζουν όλες τις εμπλεκόμενες ειδικότητες. Χρήσιμο και ευχάριστο πιστεύω είναι να υπάρχει μια διάθεση ρευστότητας και πειραματισμού, ένα καλωσόρισμα σε ενδεχόμενες αλλαγές και προσαρμογές. Αυτό μπορεί να μην είναι εφικτό σε πολύπλοκα δαπανηρά γυρίσματα με αυστηρές προθεσμίες και χρονοδιαγράμματα. Αν κάποιος έχει εμπειρία κινηματογραφικών γυρισμάτων, καταλαβαίνει ότι η εξειδίκευση, η ιεραρχία και η συνέπεια στα χρονοδιαγράμματα είναι απαραίτητα. Πάντα όμως είναι συναρπαστικό να ανακαλύπτεις συνεργατικά μια καλύτερη λύση μπροστά σε ένα πρόβλημα, να βελτιώνεις μια ιδέα κατά την εκτέλεση ή να παρασύρεσαι από την έμπνευση της στιγμής, προς μια άλλη κατεύθυνση.

Η σκηνογραφία δεν είναι αυτοσκοπός και δεν λειτουργεί αυτόνομα. Τα σκηνικά αντικείμενα δεν είναι έργα τέχνης που στέκονται από μόνα τους μετέωρα στη σκηνή και στον κόσμο. Οι ζωγραφικές ή πλαστικές μακέτες δεν είναι το τελικό έργο του σκηνογράφου. Προσωπικά τις βλέπω σαν μέσο επικοινωνίας και εργαλείο. Το καλλιτεχνικό προϊόν που παράγεται είναι η ίδια η παράσταση ή η ταινία που φτάνει στους θεατές. Βρίσκεται, δηλαδή, στο ολοκληρωμένο αποτέλεσμα της σύμπραξης μιας ομάδας ανθρώπων.

Η Julie Taymor έφτιαξε τις κούκλες του πιο εμβληματικού Lion King. Το έργο της όμως πήρε πνοή μέσα από σπουδαίους χορευτές, κουκλοπαίκτες και τραγουδιστές όπερας. Ο Jim Henson έφτιαξε έναν μοναδικό Kermit και το θρυλικό muppet show. Αλλά ο συμπαθής βάτραχος κατέκτησε όλον τον κόσμο μαζί με τη χαρακτηριστική φωνή του και το κοπιαστικό έργο δεκάδων συνεργατών. Πολλοί επιμένουν να συγχέουν τη σκηνογραφία με τη διακόσμηση ή τη μόδα. Όμως η σκηνογραφία δεν είναι μια εφαρμοσμένη τέχνη. Είναι μια τέχνη συνεργασίας ή αλλιώς μια συλλογική τέχνη.

Η κινηματογράφηση

Η πραγματοποίηση μιας ταινίας σε βίντεο, αλλά ακόμη περισσότερο σε φιλμ, είναι μια χρονοβόρα και δαπανηρή υπόθεση. Όλη η προετοιμασία μιας ταινίας προηγείται, ώστε την ημέρα που γυρίζεται μια σκηνή να είναι όλοι έτοιμοι και να υπάρχει μια προγραμματισμένη αλληλουχία δράσεων και λήψεων. Για την καλύτερη χρήση του χρόνου, ο διευθυντής φωτογραφίας επιθεωρεί τον χώρο και προμηθεύεται έγκαιρα τον εξοπλισμό του. Αντίστοιχα ετοιμάζονται όλοι για τις επιμέρους ανάγκες του γυρίσματος. Οι πρόβες και η όλη προετοιμασία των



ηθοποιών-κουκλοπαικτών πρέπει να συμπυκνωθούν μέσα σε λίγα λεπτά. Οι ατελείωτες επαναλήψεις είναι εξαντλητικές για όλους, οπότε ο καλύτερος δρόμος είναι η επίμονη προετοιμασία πριν το γύρισμα και η πρόβα με την κάμερα λίγο πριν τη λήψη.

Ιδιαίτερη πρόκληση για την ταινία των Αραμπίμ ήταν ο φωτισμός και οι γωνίες λήψης κατά τη δράση ανάμεσα στις κούκλες. Το 'κάδρο' γύρω από κάθε κούκλα δεν θα μπορούσε να είναι κάποιο ζωγραφικό ή άλλο ντεκόρ, γιατί οι κουκλοπαίκτες είναι όπως είπαμε ακριβώς πίσω τους. Στις άλλες σκηνές, οι προκλήσεις είναι παρόμοιες με κάθε άλλο γύρισμα. Οι εξωτερικοί θόρυβοι, η διάθεση χρόνου των συντελεστών, η αδειοδότηση για λήψεις σε εξωτερικούς χώρους κ.λπ. Στα γυρίσματα του Χορού έκανα τις τελευταίες προσαρμογές στις μάσκες. Οι περούκες ήταν ενωμένες με τις μάσκες, οι οποίες κάλυπταν το μισό πρόσωπο και δεν εμπόδιζαν την ελεύθερη αναπνοή. Η χορογραφία όμως ήταν απαιτητική και ήθελα να μην υπάρξει καμία στιγμή που κάποια χορεύτρια θα χρειαζόταν να διορθώσει τη θέση της μάσκας της. Αυτό θα ήταν ιδιαίτερα άσχημο και θα αχρήστευε τη λήψη.

Όπως οι κούκλες βρίσκονταν πολύ καιρό στα χέρια της ομάδας, έτσι και οι μάσκες εφαρμόστηκαν και δοκιμάστηκαν σε αρκετές πρόβες. Έκανα δύο διαφορετικά καλούπια για να καλύψω τις ανάγκες της ομάδας, καθώς τα χαρακτηριστικά τους διέφεραν αισθητά. Σε άλλες θεατρικές παραγωγές που οι μάσκες συνοδεύουν τους ηθοποιούς για μήνες ή και ολόκληρη σεζόν, φροντίζω οι κατασκευές να είναι ακόμη πιο σχολαστικά προσαρμοσμένες και σίγουρα πιο ανθεκτικές.

Συνήθως το γλυπτό φτιάχνεται πάνω σε ένα εκμαγείο του προσώπου του ηθοποιού για να υπάρχει η καλύτερη δυνατή άνεση και εφαρμογή. Με περισσότερες στρώσεις χαρτιού η μάσκα γίνεται πιο σκληρή, αλλά και πιο βαριά. Με βερνίκια και σύρμα γίνεται πιο σταθερή και αδιάβροχη. Στη συγκεκριμένη εργασία οι μάσκες είχαν την επιθυμητή εμφάνιση, αλλά όχι τις παραπάνω τεχνικές εργασίες, αφού εξαρχής έγιναν για τα γυρίσματα αυτά και μόνον.

Κούκλες και σκηνικά αντικείμενα

Όπως δηλώνει και ένα πρόσωπο της ταινίας, οι κουκλοπαίκτες συνηθίζουν να φτιάχνουν μόνοι τους τις κούκλες τους. Θα πρόσθετα ότι οι ίδιοι οι κουκλοπαίκτες φωτίζουν τις παραστάσεις τους, κάνουν την επεξεργασία του ήχου, τη σκηνοθεσία, τα σκηνικά και τα κοστούμια. Οι κουκλοπαίκτες μπορεί να γράφουν ακόμη και το σενάριο. Στη συντριπτική τους πλειοψηφία οι παραστάσεις στη χώρα μας

απευθύνονται σε πολύ μικρά παιδιά. Αναμφίβολα οι κούκλες αποτελούν και θαυμάσιο εργαλείο στα χέρια των νηπιαγωγών και άλλων εκπαιδευτικών που κάνουν αφήγηση στη βιβλιοθήκη, στο δημοτικό σχολείο κ.ο.κ.

Αυτή η συνθήκη του κουκλοπαίκτη που τα κάνει όλα μόνος του, μπορεί να φαίνεται αυτονόητη σε σχέση με την κλίμακα και το δεδομένο μικρό κοινό, αλλά ταυτόχρονα είναι κάτι που μάλλον περιορίζει τις προοπτικές ανάπτυξης του κουκλοθέατρου. Αφήνει απέξω τα πιο μεγάλα παιδιά, που θα μπορούσαν να παρακολουθήσουν ένα πιο μεγάλο έργο όπως του Σαίξπηρ ή του Λουκιανού και του Αριστοφάνη. Μια παράσταση της Θύελλας του Σαίξπηρ, που παρακολούθησα πριν από πολλά χρόνια, με είχε πραγματικά συνεπάρει με τις περίτεχνες μαριονέτες, τη ζωντανή μουσική και τις καλές ερμηνείες. Παρόλο που ο χώρος ήταν μικρός, το εισιτήριο ήταν τέτοιο που έκανε την παραγωγή οικονομικά βιώσιμη. Η παράσταση παιζόταν για χρόνια μέσα σε ένα μεγάλο καΐκι, και μπορώ να εγγυηθώ ότι εργάστηκαν έμπειροι τεχνίτες, μουσικοί και άλλοι καλλιτέχνες για πολύ καιρό για να πραγματοποιηθεί.

Με πολλή χαρά έχω συνεργαστεί τα τελευταία χρόνια με σκηνοθέτες που θέλουν να εντάξουν μάσκες ή κούκλες στα έργα τους. Με ακόμη μεγαλύτερη χαρά, αλλά σπάνια, παρακολουθώ όποια παράσταση ή μιούζικαλ βρίσκω που να περιλαμβάνει εμπύχωση αντικειμένων, μάσκες και κούκλες με τρόπους που ξεφεύγουν από τα πολύ παραδοσιακά στερεότυπα.

Στον κόσμο του θεάτρου, παγκοσμίως, ορίζεται η κούκλα ως «τριδιάστατη αναπαράσταση ζωντανού ανθρώπου ή άλλου πλάσματος μέσω εμπύχωσης». Στο κάπως πιο απελευθερωμένο θεατρικό είδος που ορίζεται από τους δημιουργούς του ως Object Theatre, εμπυχώνονται και άλλα άψυχα αντικείμενα μέσα στη δράση. «Τα αντικείμενα που εμπυχώνονται παραμένουν αντικείμενα και δεν αναπαριστούν κάτι άλλο. Η υλική τους υπόσταση και τα χαρακτηριστικά τους ενσωματώνονται στη θεατρική δράση» (Trimingham, 2011).

Στην ταινία μας κάποια σκηνικά αντικείμενα της δράσης έγιναν με παρόμοια υλικά χειροτεχνίας που έγιναν και οι κούκλες, δηλαδή, ως αναπόσπαστο μέρος του φαντασιακού αυτού κόσμου. Το βάζο, το ιστοφόρο με τα κλοπιμαία, το φιρμάνι του Σουλτάνου κ.λπ. είναι κι αυτά μικροί συμπρωταγωνιστές. Ειδικά το φιρμάνι είναι ένα ιδιαίτερα σημαντικό αντικείμενο στην πλοκή. Αυτό το έγγραφο αποτελεί, ιστορικά, ένα αντικείμενο έριδας ανάμεσα στην ελληνική και βρετανική πλευρά ως προς τη διεκδίκηση των μαρμάρων. Ο Έλγιν ισχυρίστηκε ενώπιον δικαστηρίου ότι του δόθηκε φιρμάνι από τον Σουλτάνο που του επέτρεπε να παρέμβει στην Ακρόπολη των Αθηνών, αλλά οι Οθωμανοί διπλωμάτες



το διέψευσαν. Στο παραμύθι των Αραμπίμ ο Σουλτάνος δεν υπογράφει ποτέ αυτό το φερμάνι. Η σκηνοθέτις φώτισε τη σημασία του με δύο διαφορετικούς τρόπους. Στο παλάτι του Σουλτάνου το φερμάνι ανεμίζει μπροστά του και τον αποτρέπει από το να βάλει τη σφραγίδα του. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, υπάρχει ένα σκηνοθετικό εύρημα όπου το φερμάνι αναπαρίσταται σε μια μεγεθυμένη εκδοχή. Οι δύο άκρες του συμβολίζονται από ανθρώπινα σώματα. Ο μεγάλος αυτός πάπυρος τυλίγεται και ξετυλίγεται, πάλλεται και χορεύει και έτσι γίνεται και αυτός ένας πρωταγωνιστής.

Μια σχέση αγάπης

Πριν από 22 χρόνια, και ενώ ήμουν φοιτήτρια, παρακολούθησα με ενθουσιασμό ένα βιωματικό εργαστήριο κούκλας και μάσκας του Stephen Mortram. Για να μπορέσω να αναπτύξω κάποιες δεξιότητες και να μπορώ να φτιάξω δικές μου κατασκευές, παρακολούθησα μερικά ακόμα εργαστήρια θεατρικών κατασκευών (stage props) και καπέλων. Ήταν ακόμη μια εποχή που για να μάθει κανείς τα μυστικά μιας παραδοσιακής ή άλλης τέχνης, έπρεπε να βρει το σωστό βιβλίο ή να συμμετάσχει σε κάποιο εργαστήριο. Ακόμα και να ταξιδέψει πολύ μακριά για να βρει την εκπαιδευτική δομή που χρειάζεται.

Σήμερα η τεχνολογία μάς έχει όλους λύσει τα χέρια και η πληροφορία είναι πολύ πιο προσβάσιμη. Μια κυρία στη Βραζιλία φτιάχνει στο σπίτι της απίθανα υφασμάτινα λουλούδια, με καθημερινά αντικείμενα του σπιτιού αντί για εξειδικευμένα εργαλεία και μοιράζεται τις πατέντες της στο youtube με τους χειροτέχνες όλου του πλανήτη. Μια σπουδαία σχεδιάστρια καπέλων στην Αυστραλία προσφέρει μαθήματα για κάθε επίδοξο πιλοποιοί που θέλει να διαθέσει λίγα χρήματα και πολλή όρεξη για να μάθει νέες και παλιές τεχνικές διαδικτυακά.

Η χειροτεχνία είναι για μένα μια ισόβια σχέση και το διαδίκτυο φροντίζει αυτή η σχέση να ανανεώνεται συνεχώς. Όσο για το θέατρο, αυτό αναμφίβολα ασκεί δυνάμεις έλξης και όποιον γραπώσει στην τροχιά του δεν τον αφήνει να απομακρυνθεί ποτέ!

Εκτός από την ευκαιρία να φτιάξω τις πρωτότυπες κούκλες για την ταινία, ιδιαίτερα ευχάριστη ήταν και η συμμετοχή μου στα γυρίσματα. Ήταν συνολικά μια ιδιόρρυθμη, αλλά και συντροφική παραγωγή. Όλοι συμμετείχαν με κέφι και μεράκι δίνοντας τον καλύτερό τους εαυτό. Τα οφέλη σίγουρα ήταν πολλά και διαφορετικά για τον κάθε ένα από αυτήν τη δημιουργική συνάντηση.

Αναφορά: Trimmingham, M. (2011). *Theatre of the Bauhaus: The modern and postmodern stage of Oscar Schlemmer*. Routledge.



Σύντομο βιογραφικό

Η Κατερίνα Θεοφανοπούλου γεννήθηκε στην Αθήνα, σπούδασε στο Kingston University (Art and Design) και στο Central School of Speech and Drama (London) – Theatre Studies (Set and Costume Design). Από το 1999 εργάζεται στον χώρο του θεάματος ως ενδυματολόγος, σκηνογράφος ή βοηθός ενδυματολόγου. Τα τελευταία 9 χρόνια ασχολείται αποκλειστικά με θεατρικές κατασκευές φτιάχνοντας κατά κύριο λόγο μάσκες, κούκλες και θεατρικά καπέλα. Έχει εργαστεί για ταινίες μεγάλου μήκους (Νύφες, Πολιτική Κουζίνα, Πανδώρα κ.ά.), σε τηλεοπτικές σειρές μυθοπλασίας, αλλά και σε πολλές παραστάσεις χορού, θεάτρου, μιούζικαλ και όπερας. Στην τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων το 2004 εργάστηκε για την κατασκευή των κοστούμιών της Βυζαντινής περιόδου. Στα social media την βρίσκει κανείς με το όνομα Persona Imaginata.



Εικ. 1: Η Δικαιοσύνη του Θεάτρου του Ήλιου σε διαδήλωση ενάντια στο νομοσχέδιο για την αύξηση του χρονικού ορίου συνταξιοδότησης. Παρίσι 16 Οκτωβρίου 2010

Η κούκλα στο Θέατρο του Ήλιου. Η κούκλα ως Δικαιοσύνη Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου

Περίληψη

Το *Θέατρο του Ήλιου*, έργο ζωής της Αριάν Μνουσκίν, έχει πάνω από πενήντα πέντε χρόνια σημαδέψει τη θεατρική ζωή στη Γαλλία και παγκοσμίως. Σ' όλα αυτά τα χρόνια η κούκλα αποτέλεσε έναν από τους πυλώνες της θεατρικής δουλειάς του. Η παρούσα εργασία, αφού αναφερθεί στον ρόλο της κούκλας στο *Θέατρο του Ήλιου*, θα εστιάσει στην κούκλα *Δικαιοσύνη*. Θα παρουσιαστεί ο τρόπος κατασκευής και εμπύχωσης της σε συνδυασμό με την αποστολή της, αφού η *Δικαιοσύνη* δεν κατασκευάστηκε για να ερμηνεύσει κάποιον ρόλο σ' ένα θεατρικό έργο, αλλά για να δώσει «μορφή» (φόρμα) ως πρωταγωνίστρια ενός δρώμενου συμμετέχοντας σε διάφορα κοινωνικά κινήματα που οργανώθηκαν τα τελευταία δέκα χρόνια στο Παρίσι, εκτός από την περίπτωση συμμετοχής της στις κινητοποιήσεις των Αγανακτισμένων στην Αθήνα (Ιούνιος 2011). Στο Παρίσι η κούκλα του *Θεάτρου του Ήλιου* έχει λάβει μέρος, για παράδειγμα, στις διαδηλώσεις των συνταξιούχων (φθινόπωρο 2010), στις πορείες διαμαρτυρίας για την επίθεση στο σατιρικό περιοδικό *Charlie Hebdo* (Ιανουάριος 2015), στις κινητοποιήσεις των συνταξιούχων (Δεκέμβρης 2019), στη διαδήλωση για την προάσπιση του δημόσιου νοσοκομείου και την υποστήριξη των εργαζομένων του (Ιούνιος 2020).

Λέξεις κλειδιά: *Θέατρο του Ήλιου*, κούκλα, μαριονέτα, *Δικαιοσύνη*, κοινωνικά κινήματα.

Θέμα και μεθοδολογία

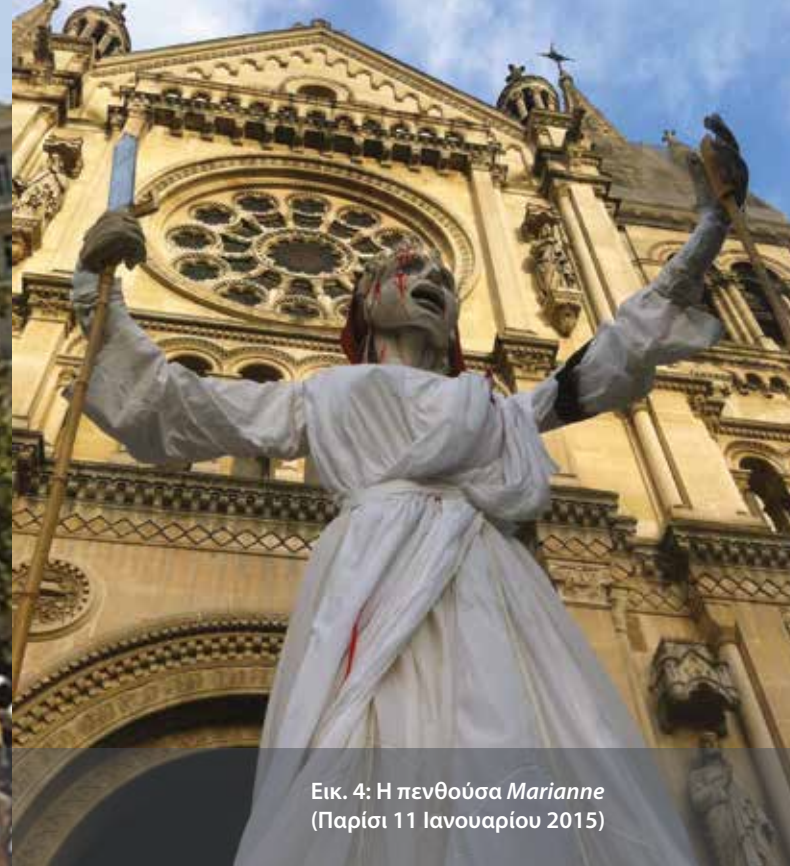
Σύμφωνα με μια πολύ διαδεδομένη στερεοτυπική αντίληψη το κουκλοθέατρο θεωρείται ότι απευθύνεται σχεδόν αποκλειστικά σε παιδιά, και μάλιστα προσχολικής ηλικίας ή το πολύ των πρώτων σχολικών χρόνων· ως εκ τούτου συνδέεται άμεσα με την ψυχαγωγία και την εκπαίδευσή τους. Στην εργασία αυτή, όμως, δεν θα γίνει λόγος για την ψυχαγωγική ή/και εκπαιδευτική διάσταση της κούκλας, τουλάχιστον έτσι όπως την αντιλαμβανόμαστε συνήθως, δηλαδή, μέσα από τις τυπικές ή ακόμα και τις άτυπες μορφές εκπαίδευσης και μάλιστα σε σχέση με το παιδί.

Αντίθετα, θα μας απασχολήσει μια λιγότερο γνωστή πτυχή του θεάματος, καλλιτεχνική πάντα, αλλά με σαφή πολιτικο-κοινωνικό προσανατολισμό, η οποία απευθύνεται σε ενήλικες. Συγκεκριμένα, θα παρουσιαστεί αναλυτικά η δράση της κούκλας του *Θεάτρου του Ήλιου* που, έχοντας το συμβολικό όνομα *Δικαιοσύνη*¹,

¹ Μετάφραση στην ελληνική από τη γαλλική γλώσσα της ονομασίας του θεάτρου *Théâtre du Soleil* (*Θέατρο του Ήλιου*) και της κούκλας *Justice* (*Δικαιοσύνη*).



Εικ. 2: Συμμετοχή της Δικαιοσύνης του Θεάτρου του Ήλιου στο κίνημα των Αγανακτισμένων. Πλατεία Συντάγματος, Αθήνα 18 Ιουνίου 2011



Εικ. 4: Η πενθούσα Marianne (Παρίσι 11 Ιανουαρίου 2015)



Εικ. 3: Η κούκλα Marianne στη διαδήλωση για την επίθεση στο περιοδικό Charlie Hebdo

«εκπαιδεύει» το κοινό με την ευρύτερη σημασία του όρου, υπό την έννοια ότι διαφωτίζει και το αφυπνίζει με έναν ευφάνταστο και υψηλής αισθητικής τρόπο (εικ. 1).

Ειδικότερα, η μελέτη, αφού αναφερθεί στον ρόλο της κούκλας στο *Θέατρο του Ήλιου*, θα εστιάσει στην κούκλα *Δικαιοσύνη*. Θα παρουσιαστεί ο τρόπος κατασκευής και εμπύχωσής της σε συνδυασμό με την αποστολή της, καθώς η κούκλα αυτή δεν κατασκευάστηκε για να παίξει στη σκηνή ερμηνεύοντας κάποιον ρόλο σ' ένα θεατρικό έργο, αλλά για να δώσει «μορφή» (φόρμα) ως πρωταγωνίστρια ενός δρώμενου συμμετέχοντας σε διάφορα κοινωνικά κινήματα που οργανώθηκαν τα τελευταία δέκα χρόνια στο Παρίσι, εκτός από μια περίπτωση που συμμετείχε στις κινητοποιήσεις των Αγανακτισμένων στην Πλατεία Συντάγματος στην Αθήνα τον Ιούνιο του 2011² (εικ. 2). Στο Παρίσι η κούκλα του *Θεάτρου του Ήλιου* έχει λάβει

² Για τη συμμετοχή του *Θεάτρου του Ήλιου* με το δρώμενο της *Δικαιοσύνης* στην Αθήνα, δες αναλυτικά Velioti-Georgoroulou, 2020 και Βελιώτη-Γεωργοπούλου, 2020. Επίσης, δες <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/l-almanach/la-justice-29> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

μέρος στις διαδηλώσεις των συνταξιούχων το φθινόπωρο του 2010³ (εικ. 1), στις πορείες διαμαρτυρίας για την επίθεση στο περιοδικό *Charlie Hebdo* τον Ιανουάριο του 2015⁴ (εικ. 3 και 4), στις κινητοποιήσεις των συνταξιούχων τον Δεκέμβρη του 2019⁵ (εικ. 5), στη διαδήλωση για την προάσπιση του δημόσιου νοσοκομείου και την υποστήριξη των εργαζομένων του τον Ιούνιο 2020 με αφορμή την πανδημία

³ Το φθινόπωρο του 2010 το *Θέατρο του Ήλιου* συμμετείχε για πρώτη φορά με τη Δικαιοσύνη στις διαδηλώσεις που οργανώθηκαν στο Παρίσι ενάντια στο νομοσχέδιο που προέβλεπε την αύξηση του χρονικού ορίου συνταξιοδότησης. Δες: και την ιστοσελίδα του Θεάτρου του Ήλιου στο tinyurl.com/ykx9kq27

⁴ Στις 11 Ιανουαρίου του 2015 η κούκλα του Θεάτρου του Ήλιου μεταμορφώθηκε από Δικαιοσύνη σε Marianne, το προσωποποιημένο σύμβολο της Γαλλικής Δημοκρατίας, φορώντας τον χαρακτηριστικό φρυγικό σκούφο και έχοντας στο μπράτσο της τη μαύρη ταινία του πένθους. Μαχόμενη και νικήτρια πρωταγωνίστησε πάλι στην πολυπληθέστατη διαδήλωση που πραγματοποιήθηκε στη γαλλική πρωτεύουσα ως απάντηση στην τρομοκρατική επίθεση στα γραφεία του σατιρικού περιοδικού *Charlie Hebdo*. Δες και Laurent, 2015. <http://www.20minutes.fr/culture/1514547-20150111-ariane-mnouchkine-marionnette-republique-veut-marcher> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

⁵ <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/guetteurs-tocsin/retraites-155> [τελευταία πρόσβαση 08.2020].



Εικ. 6: Η Δικαιοσύνη υπό την καθοδήγηση της Αριάν Μνουςκίν στη διαδήλωση για την προάσπιση του δημόσιου νοσοκομείου (Παρίσι 17 Ιουνίου 2020)



του κορονοϊού⁶ (εικ. 6), για να περιοριστώ μόνο στα σπουδαιότερα.

Το *Θέατρο του Ήλιου* αποτελεί το έργο ζωής της ιδρύτριας του, της εμπνευσμένης Αριάν Μνουςκίν⁷. Ιδρύθηκε το 1964 και επί πενήντα πέντε και πλέον χρόνια έχει σημαδέψει τη θεατρική ζωή στη Γαλλία και παγκοσμίως. Το 1970 το *Θέατρο του Ήλιου* εγκαταστάθηκε στον έρημο και παρακμιακό χώρο -τότε- ενός καλυκοποιείου έξω από το Παρίσι, αλλά σε κοντινή απόσταση από αυτόν. Ο χώρος διαμορφώθηκε με πολλή προσωπική εργασία και άλλαξε εντελώς μορφή (εικ. 7, 8 και 9). Σταδιακά στα διάφορα κτίρια του συγκροτήματος εγκαταστάθηκαν και άλλα θεατρικά σχήματα με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα χωριό θεάτρων.

Το *Θέατρο του Ήλιου* έχει έναν πολύ ιδιαίτερο τρόπο λειτουργίας που στηρίζεται στις παρακάτω αρχές:

-της «συλλογικής δημιουργίας» (création collective). Η «συλλογική δημιουργία» θεωρείται ως η πιο δημοκρατική μορφή τέχνης που είναι ικανή να πραγματευτεί και να αντιμετωπίσει πολιτικά ζητήματα (Karch, 2011, σ. 1). Εξάλλου, η πορεία του *Θεάτρου του Ήλιου* έχει δείξει ότι η πολιτική και το θέατρο δεν είναι δύο διαφορετικά, ξεχωριστά πράγματα, εξ ου και η πλούσια ακτιβιστική δράση που έχει αναπτύξει στη διάρκεια της μακρόχρονης πορείας του⁸.

Αναφορικά με τη δουλειά μέσα στο θέατρο «συλλογική δημιουργία» σημαίνει την ισότιμη συμμετοχή των μελών του θιάσου στη διαδικασία λήψης των αποφάσεων σχετικά με το ανέβασμα της παράστασης και την παραγωγή (Μνουςκίν, 2010, σσ. 84-86). Επίσης σημαίνει ισότητα στην εργασία –δεν υπάρχουν, δηλαδή, αυστηροί ρόλοι, ένας ηθοποιός μπορεί να είναι και τεχνικός ή το αντίστροφο, ανάλογα πάντα με τις ικανότητές του·

-της ίσης αμοιβής, της κοινής τράπεζας (φαγητού) και ακόμα, ως έναν βαθμό σήμερα, της κοινής στέγης (Μνουςκίν, 2010, σσ. 209-223). Ανάμεσα σ' αυτούς που κατοικούν σήμερα στο *Θέατρο του Ήλιου* είναι και μέλη του που έφτασαν εδώ από διάφορες χώρες εκτός Γαλλίας, κάποιοι κάτω από δύσκολες συνθήκες.

Επανερχομαι στο αντικείμενο της ανακοίνωσης σημειώνοντας ότι η έρευνα

6 Davidovici & Sevestre, 2020. <http://theatredublog.unblog.fr/2020/06/17/le-theatre-du-soleil-a-la-manifestation-des-blouses-blanches/> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020] και <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/guetteurs-tocsin/le-theatre-du-soleil-a-la-manifestation-des-blouses-blanches-184> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

7 Για την ιστορική πορεία του *Θεάτρου του Ήλιου*, δες Picon-Vallin, 2014 αλλά και Μνουςκίν, 2010.

8 Féral, 1998, σσ. 245-263. Διαθέσιμο στο tinyurl.com/yjzvf24 [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020]. Επίσης, Μνουςκίν, 2010, σσ. 113-130 και Hamidi-Kim & Rennes, 2011, σσ. 141-154.

για τη συγκέντρωση του εθνογραφικού υλικού προσανατολίστηκε αρχικά στο διαδίκτυο, απ' όπου αλιεύτηκαν βίντεο, φωτογραφίες και σχετικά ρεπορτάζ των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης τόσο από την ελληνική όσο και από τη γαλλική πλευρά. Πρόκειται για μια μεθοδολογική οδό που έχει αρχίσει πρόσφατα να ακολουθείται κάπως διστακτικά από την ανθρωπολογική κοινότητα⁹, τουλάχιστον στην Ελλάδα.

Ωστόσο, το κύριο σώμα της εθνογραφίας προέρχεται από επιτόπια έρευνα στην έδρα του *Θεάτρου του Ήλιου* στο Παρίσι τον Νοέμβριο του 2017, στη διάρκεια της οποίας συγκεντρώθηκε σχετικό αρχειακό υλικό και πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις με τους καλλιτέχνες-μέλη του θιάσου του που συμμετείχαν στις μέχρι τότε παραστάσεις διαμαρτυρίας στο Παρίσι και την Αθήνα, όπου πρωταγωνιστούσε η κούκλα *Δικαιοσύνη*. Επίσης, πραγματοποιήθηκαν συζητήσεις με γάλλους πολίτες που έλαβαν μέρος στις κινητοποιήσεις, όπου εμφανίστηκε η κούκλα του *Θεάτρου του Ήλιου*, όπως στη διαδήλωση για την επίθεση στο περιοδικό *Charlie Hebdo* (11 Ιανουαρίου 2015). Όσον αφορά την ελληνική πλευρά, συλλέχθηκαν συνεντεύξεις με άτομα του χώρου του θεάτρου που γνώριζαν την ακτιβιστική δράση του *Θεάτρου του Ήλιου*, είχαν πληροφορηθεί για το συγκεκριμένο δρώμενο διαμαρτυρίας στο Σύνταγμα στις 18 Ιουνίου 2011 και πήγαν για να το παρακολουθήσουν από κοντά.

Ο ρόλος της κούκλας στο *Θέατρο του Ήλιου*

Η κούκλα συγκαταλέγεται ανάμεσα στους έξι θεματικούς πυλώνες του *Θεάτρου του Ήλιου* μαζί με τα ζώα, τα κάρνα, τα υφάσματα, ιδιαίτερα τα μεταξωτά, τα παιδιά και τις υποκλίσεις, που τροφοδοτούν τη δουλειά και την αισθητική του ήδη από τα πρώτα του βήματα (Picon-Vallin, 2014, σ. 291) (εικ. 10, 11 και 12).

Για την Αριάν Μνουςκίν η κούκλα ως δραματική φιγούρα αποτελεί μια φόρμα εκρηκτικής ζωτικότητας· είναι ο μεγάλος δάσκαλος των ηθοποιών και γενικά των ανθρώπων του θεάτρου¹⁰. Ο Georges Banu –αναφερόμενος στην παράσταση του *Θεάτρου του Ήλιου* «Ταμπούρα πάνω στο Φράγμα», όπου ηθοποιοί έπαιξαν σαν να ήταν κούκλες, χειραγωγούμενοι από συναδέλφους τους που είχαν αναλάβει τον ρόλο των κουκλοπαικτών σύμφωνα με την τεχνική

του γιαπωνέζικου κουκλοθέατρου bunraku¹¹– συμπληρώνει: «Αντικείμενα μιας ανώτερης χειραγώγησης [οι κούκλες] στερούμενα αυτονομίας... καθίστανται ακριβώς για τους λόγους αυτούς αιώνια... Κοιτάζουμε αυτά τα ενδιάμεσα όντα, τη μαριονέτα¹² ή τον ηθοποιό, και σκεφτόμαστε... την ελεγχόμενη ελευθερία τους... Η μαριονέτα οργανώνεται [κινείται] γύρω από το έμψυχο... και το άψυχο... Αλλά μια ερώτηση μάς ταλανίζει: πού σταματά το έμψυχο; Αυτά τα άψυχα αγάλματα, πώς θα μπορούσαν να ζωντανέψουν; Μα δεν είναι ήδη ζωντανά; Η Μνουςκίν καλλιεργεί αυτήν την πρώτη σύγχυση και έτσι η *άφιξη* των χειριστών και των φιγούρων τους μας βυθίζει στην ανησυχία του ενδιάμεσου, όπου τα όρια ανάμεσα στο έμψυχο και στο άψυχο φαίνονται δυσδιάκριτα» (Banu, 2000).

Η Αριάν Μνουςκίν ήταν αυτή που συνέλαβε την ιδέα της κούκλας *Δικαιοσύνης* και του δρωμένου με το οποίο το *Θέατρο του Ήλιου* συμμετέχει στα διάφορα κοινωνικά κινήματα. Ο σκοπός ήταν –και εξακολουθεί να είναι– να δοθεί μια «φόρμα», μια μορφή, ένα σύμβολο στις διαδηλώσεις που να ωθεί στην εξέγερση ξυπνώντας τη φαντασία και την ορμή των διαδηλωτών. Ένα σύμβολο πανανθρώπινο πάνω από τα κομματικά σύμβολα των συνδικάτων και των πολιτικών κομμάτων, ένα σύμβολο που θα αντιπροσωπεύει όλους όσους συμφωνούν με την ιδέα της διαδήλωσης αλλά δεν θα ήθελαν να ενταχθούν σε πολιτικά σχήματα. Το σύμβολο βρέθηκε στο πρόσωπο της πληγωμένης *Δικαιοσύνης* που ένωσε τους ανθρώπους γιατί αναγνώρισαν σ' αυτήν την αδικία με αποτέλεσμα να την ακολουθούν χρόνια τώρα μαζί με τους καλλιτέχνες του *Θεάτρου του Ήλιου* στις αισθητικά ωραίες, καλλιτεχνικά πρωτότυπες και κοινωνικά δυναμικές πορείες διαμαρτυρίας.

Κατασκευή, εμπύχωση και αποστολή

Για τη μορφή του προσώπου αλλά και για το είδος της κούκλας έγιναν πολλές συζητήσεις μεταξύ των μελών του *Θεάτρου του Ήλιου* και το τελικό αποτέλεσμα είναι προϊόν ομαδικής δουλειάς σύμφωνα με την αρχή της συλλογικής δημιουργίας. Η Αριάν Μνουςκίν είχε το όραμα να φτιαχτεί ένα στόμα. Παράλληλα, επικρατούσε η άποψη να αναζητηθεί η έμπνευση για την κούκλα-πρωταγωνίστρια στις γιαπωνέζικες κούκλες αλλά και στις κούκλες της Ιάβας που κινούνται με ραβδιά. Οι παραπάνω ιδέες είναι αναγνωρίσιμες στην τελική μορφή

9 Παπαηλία & Πετρίδης, 2015. Διαθέσιμο στο http://repfiles.kallipos.gr/html_books/15369/ [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

10 Δες την πρόσφατη συνέντευξή της στο γαλλικό ραδιόφωνο, στην οποία μιλά με θαυμασμό για τις κούκλες κουκλοθέατρου στο <https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/ariane-mnouchkine-44> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

11 Για το γιαπωνέζικο κουκλοθέατρο bunraku, δες <https://wepa.unima.org/en/bunraku/> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

12 Στη γαλλική γλώσσα η λέξη μαριονέτα (marionnette) σημαίνει κάθε είδος κούκλας ή φιγούρας που κινείται εμπρός ή ακόμα και πίσω από το πανί, όπως οι φιγούρες του Θεάτρου Σκιών.



Εικ. 5: Η Δικαιοσύνη στη διαδήλωση των συνταξιούχων. Παρίσι 12 Δεκεμβρίου 2019



Εικ.10: Η μεγάλη κούκλα της Βασίλισσας στο θεατρικό έργο 1789 (1970)



Εικ.11: Κούκλες στην παράσταση του θεατρικού έργου 1789 (1970)

Εικ.12: Ταμπούρα πάνω στο Φράγμα (1999)



Εικ. 7: Η είσοδος στο Καλυκοποιείο

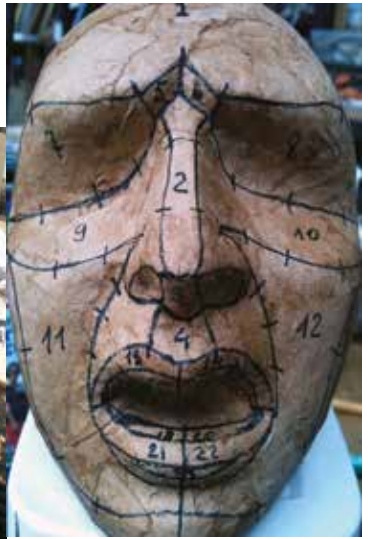


Εικ. 8: Το Θέατρο του Ήλιου



Εικ. 9: Η τραπεζαρία του Θεάτρου του Ήλιου

Εικ.13 και 14: Η Δικαιοσύνη



Εικ.16 και 17: Σπουδή για το κεφάλι της Δικαιοσύνης



Εικ.18: Η εικαστική καλλιτέχνις Elena Ant



Εικ.19 και 20: Ολοκληρώνοντας το κεφάλι της Δικαιοσύνης



Εικ.21: Η κορύφωση του δρωμένου: η επίθεση των κορακιών στη Δικαιοσύνη. Διαδήλωση για την αύξηση του ορίου συνταξιοδότησης (Παρίσι 12 Οκτωβρίου 2010)

της *Δικαιοσύνης*, την οποία ωστόσο η εικαστική καλλιτέχνης Elena Ant που την κατασκεύασε εμπνεύστηκε από την αρχαία ελληνική γλυπτική. Η ίδια τονίζει ότι «η *Δικαιοσύνη* είναι όμορφη σαν τα αρχαία ελληνικά αγάλματα» υπενθυμίζοντας ότι και στην περίπτωση αυτή ακολουθήθηκε η αρχή της ωραιότητας που είναι απαράβατη για το *Θέατρο του Ήλιου* και εκτείνεται σε όλες τις δημιουργίες του: στις θεατρικές παραστάσεις αλλά και στις διαδηλώσεις, ακόμα και για μια στιγμή εφήμερη, ακόμα και για κάτι που έχει σύντομη διάρκεια, ανεξάρτητα αν αυτό στοιχίζει σε προσπάθεια.

Η *Δικαιοσύνη* είναι μια υπερμεγέθης κούκλα ύψους τριών περίπου μέτρων στερεωμένη πάνω σε μια βάση (πλατφόρμα) μήκους τεσσάρων με πέντε μέτρων (εικ. 13 και 14). Κρατά μια ζυγαριά στ' αριστερό της χέρι και ένα ξίφος στο δεξί, με το οποίο πολεμά τους εχθρούς της που παρουσιάζονται ως κοράκια. Η μορφή της παραπέμπει σαφώς στην έννοια της δικαιοσύνης, αλλά όχι και στην κλασική ωραιοποιημένη εικόνα της, καθώς η έκφραση του προσώπου της χαρακτηρίζεται από μεγάλη ένταση, ιδίως λόγω του μεγάλου ανοιχτού στόματος. Μετά τις πρώτες διαδηλώσεις η κούκλα εμφανίστηκε με πληγωμένο, ματωμένο πρόσωπο με αποτέλεσμα να εντείνεται η δραματικότητα της σκηνής (εικ. 5 και 15).

Το σώμα της κούκλας –χωρίς πόδια– έχει γυναικείες αναλογίες (στήθος, γοφούς) και κατασκευάστηκε από plastazote, ένα αφρώδες συνθετικό υλικό, σαν φελιζόλ, αλλά αρκετά πιο εύκαμπτο. Από το ίδιο υλικό κατασκευάστηκαν τα μαλλιά της και το κεφάλι της, η κατασκευή του οποίου, όπως και κάθε κούκλας, ήταν ιδιαίτερα απαιτητική (εικ. 16-19). Για τα μάτια της χρησιμοποιήθηκαν αντικείμενα καθημερινής χρήσης, όπως συχνά συμβαίνει στην κουκλοθεατρική τέχνη. Στην προκειμένη περίπτωση χρησιμοποιήθηκε η κυρτή εξωτερική επιφάνεια δύο κουταλιών σούπας, όπου ζωγραφίστηκαν οι κόρες (εικ. 20).

Το φόρεμά της κατασκευάστηκε από λευκό μεταξωτό ύφασμα αλεξιπτώτου, υλικό που ακολουθεί και αναδεικνύει την κίνηση της κούκλας. Δημιουργός του φορέματος είναι η ενδυματολόγος του *Θεάτρου του Ήλιου* Marie-Hélène Bovet με τη βοήθεια μιας ακόμα ενδυματολόγου του θιάσου, της Nathalie Thomas. Καθώς η Marie-Hélène Bouvet συμμετέχει ως τελεστής στο δρώμενο της *Δικαιοσύνης* γνωρίζει καλά και από πρώτο χέρι τη συμπεριφορά και τις αντοχές του φορέματος.

Στη διάρκεια του θεατρικού δρώμενου η *Δικαιοσύνη* δέχεται την επίθεση ομοιωμάτων κορακιών στερεωμένων σε μακριές ράβδους τα οποία κατασκεύασαν οι ηθοποιοί του *Θεάτρου του Ήλιου*. Κατά την Elena Ant, οι ηθοποιοί μπορούν να φτιάξουν τα πάντα, είναι όπως τους αποκαλεί αληθινοί «χρυσοχέρηδες». Οι ίδιοι είχαν την ιδέα να κατασκευάσουν τη ζυγαριά της *Δικαιοσύνης* για την οποία

χρησιμοποιήθηκαν και πάλι καθημερινά φτηνά αντικείμενα: δύο τασάκια από κείνα που στο *Θέατρο του Ήλιου* χρησιμοποιούν για να βάζουν φαγητό στις γάτες.

Η κούκλα είναι στερεωμένη, όπως αναφέρθηκε, πάνω σε μια βάση (πλατφόρμα) μήκους τεσσάρων με πέντε μέτρων, που τέσσερα μέλη του θιάσου του Θεάτρου του Ήλιου βαστούν στους ώμους και την κινούν ρυθμικά με τέτοιο τρόπο, ώστε από μακριά να φαίνεται ότι πλέει πάνω στο πλήθος (εικ. 3 και 5). Πορεύεται με τη συνοδεία ηχογραφημένης και ζωντανής μουσικής, καθώς μέλη του *Θεάτρου του Ήλιου* χτυπούν ρυθμικά ταμπούρα και τύμπανα. Η σύνθεση της μουσικής και γενικά η μουσική επιμέλεια του δρώμενου ανήκει στον Jean-Jacques Lemêtre, στενό συνεργάτη του *Θεάτρου του Ήλιου* εδώ και τριάντα χρόνια (Μνουςκίν, 2010, σσ. 235-237).

Η κορύφωση της δράσης συμβαίνει, όταν στη διάρκεια της πορείας της η *Δικαιοσύνη* δέχεται επιθέσεις από περίπου επτά μαύρα κοράκια, τα οποία μάχεται μέχρι να τα αποκρούσει¹³ (εικ. 21 και 22). Η Αριάν Μνουςκίν με κάποιους έμπειρους συνεργάτες της αναλαμβάνουν τον ρόλο των κουκλοπαικτών. Δίνουν τις σκηνοθετικές οδηγίες, ώστε όλοι οι τελεστές να τους ακούν, να τους βλέπουν και να συγχρονίζονται: οι τέσσερις που κρατούν την πλατφόρμα να την κινούν κατάλληλα ώστε να δίνουν στο σώμα της κούκλας την ανάλογη κίνηση, οι δύο που κινούν τα χέρια, οι τρεις που κινούν το φόρεμα, αυτός που κινεί τη ζυγαριά και αυτοί που κινούν τα κοράκια...

Υπάρχουν δύο ομάδες που εναλλάσσονται, καθώς το «παίξιμο» της κούκλας από τους τέσσερις που κρατούν την πλατφόρμα είναι ιδιαίτερα κουραστικό, δεδομένης και της απόστασης που πρέπει να διανυθεί και του χρόνου που απαιτείται. Στο Παρίσι, το δρώμενο παίζεται ακολουθώντας την πορεία της διαδήλωσης που συνήθως διανύει κάμποσα χιλιόμετρα και διαρκεί ώρες. Για όλους τους παραπάνω λόγους, το δρώμενο απαιτεί όλο σχεδόν τον θιάσο, γύρω στα 40 με 50 άτομα.

Εκείνο που δίνει ζωή στην κούκλα είναι η κίνηση: «Δεν θα μπορούσαμε να σταθούμε ακίνητοι με την κούκλα, γιατί έτσι θα ήταν νεκρή... Και έτσι όλη η δύναμη και η ελπίδα που φέρνει θα χανόταν ... αλλά δεν μπορεί να πάρει ζωή παρά στο πλαίσιο μιας διαμαρτυρίας», λέει ο ηθοποιός Vincent Mangado, που

¹³ Στην τελευταία συμμετοχή του *Θεάτρου του Ήλιου* με τη *Δικαιοσύνη* (17 Ιουνίου 2020) στη διαδήλωση για την προάσπιση του δημόσιου νοσοκομείου και την υποστήριξη των εργαζομένων σ' αυτό με αφορμή την πανδημία του κορονοϊού, τα κοράκια απέκτησαν συμβολικά ονόματα που αναγράφονταν στα ραβδιά τους: Κυνισμός, Σκληρότητα, Αλαζονεία, Ανευθυνότητα, Χειραγώγηση, Περιφρόνηση... [des tinyurl.com/ygf4s5ks](https://tinyurl.com/ygf4s5ks) [τελευταία πρόσβαση 10.8.2020].

στη διάρκεια του δρωμένου παίζει ένα μικρό κορεάτικο γκονγκ. «Όταν κινούμε την κούκλα, αυτή γίνεται κατακτητική [μας εξουσιάζει]... μας παρασύρει στην παράσταση και αυτό ενθουσιάζει [το κοινό]... Εμείς της δίνουμε ζωή, δεν είναι ένα αντικείμενο που μεταφέρουμε», λέει ο ηθοποιός Arman Saribekyan που στην διάρκεια του δρωμένου είναι μεταξύ αυτών που κρατούν και κινούν τη βάση με την κούκλα.

Η κούκλα πλαισιώνεται από διάφορα πανό στη γαλλική, βέβαια, γλώσσα που μέλη του *Θεάτρου του Ήλιου* κινούν στον ρυθμό της μουσικής (εικ. 1 και 5). Κάποια αναφέρονται στην ταυτότητα του θεατρικού σχήματος και του δρωμένου, όπως «*Θέατρο του Ήλιου*» ή «Ναι, είμαι η *Δικαιοσύνη*, αφήστε με να μιλήσω». Στα περισσότερα αναγράφονται αποσπάσματα σχετικά με τη δικαιοσύνη από έργα θεατρικών ή μη συγγραφέων, όπως: «*Θλιβερό δημόσιο θέαμα, ο καθείς σκέφτεται μονάχα τον εαυτό του, τα αξιώματα, τις θέσεις, το χρήμα. Οι άνθρωποι παίρνουν τα πάντα, θέλουν τα πάντα, λεηλατούν τα πάντα. Δεν ζουν πια παρά μόνο από φιλοδοξία και πλεονεξία/ Βίκτωρ Ουγκώ-Ρουί Μπλας, πρόλογος*» «*Με το χρήμα έχουμε τα πάντα. Εκτός από ήθος και πολίτες/ Ζαν-Ζακ Ρουσό-Λόγος περί Επιστημών και Τεχνών*» «*Η ελπίδα δεν θα μπει στο ανάκτορο του φόβου/ Αισχύλος- Αγαμέμνων*»¹⁴ «*Βαριά η φωνή λαού κι η οργή λαού, απλέρωτη κατάρα του δε μένει/ Αισχύλος- Αγαμέμνων*», σύνθημα που χαρακτηρίστηκε ως εκπληκτικά επίκαιρο μετά από είκοσι πέντε αιώνες¹⁵.

Το δρώμενο της *Δικαιοσύνης* είναι ένα Θέατρο του Δρόμου με εμφανείς αναφορές στα μεγάλα επαναστατικά κινήματα του δρόμου, τα οποία επηρέασαν βαθιά την Αριάν Μνουςκίν, ιδιαίτερα το θεατρικό της έργο 1789, για το οποίο λέει: «Το 1789 αναμφίβολα επηρεάστηκε από τα διαβάσματά μου για τα μεγάλα επαναστατικά κινήματα του δρόμου που ο Μέγιερχολντ ονειρευόταν να πραγματοποιήσει στη Μόσχα τη δεκαετία του '20» (Μνουςκίν, 2010, σ. 95). Κατά τη γνώμη μου το δρώμενο της *Δικαιοσύνης* παραπέμπει, επίσης, στις δημοφιλείς λαϊκές πομπές με τις γιγάντιες κούκλες που παρελαύνουν στους δρόμους των πόλεων της Β.Α. Γαλλίας και του Βελγίου στις διάφορες τοπικές γιορτές με την ενεργή συμμετοχή των ντόπιων τόσο ως συντελεστών όσο και ως θεατών.

¹⁴ https://www.real.gr/archive_koinonia/arthro/to_theatro_tou_iliou_pige_syntagma-399031/ [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

¹⁵ <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/guetteurs-tocsin/le-theatre-du-soleil-a-la-manifestation-des-blouses-blanches-184> [τελευταία πρόσβαση 10.8.2020]. Δες και <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/l-almanach/retraites-155> [τελευταία πρόσβαση 10.8.2020]. Η απόδοση των στίχων του συνθήματος στη νεοελληνική γλώσσα προέρχεται από τη μετάφραση του Ι. Γρυπάρη.



Εικ. 22: Η κορύφωση του δρωμένου: η *Δικαιοσύνη* αποκρούει την επίθεση των κορακιών. Πλατεία Συντάγματος, Αθήνα 18 Ιουνίου 2011

Η μοναδική φορά, όσο γνωρίζω, που το δρώμενο της *Δικαιοσύνης* παρουσιάστηκε εκτός Γαλλίας στα δέκα χρόνια της ζωής του ήταν τον Ιούνιο του 2011 στην πλατεία Συντάγματος στην Αθήνα. Το *Θέατρο του Ήλιου* είχε έρθει τότε στην Ελλάδα συμμετέχοντας στο Φεστιβάλ Αθηνών με την παράσταση *Οι ναυαγοί της Τρελής Ελπίδας*. Τα μέλη του θιάσου –περί τα πενήντα άτομα– είχαν αποφασίσει, ήδη πριν την άφιξή τους στην Αθήνα, να υποστηρίξουν τους έλληνες πολίτες που διαμαρτύρονταν δοκιμαζόμενοι από την οικονομική κρίση. Στις 18 Ιουνίου, το μεσημέρι, παρουσίασαν το ίδιο δρώμενο με το οποίο είχαν συμμετάσχει στις κινητοποιήσεις του Παρισιού το προηγούμενο φθινόπωρο. Η δράση αυτή ήταν ανεξάρτητη των επαγγελματικών τους υποχρεώσεων προς το Φεστιβάλ Αθηνών, όπως άλλωστε και κάθε άλλη συλλογική ακτιβιστική δραστηριότητά τους.

Για το *Θέατρο του Ήλιου* και την Αριάν Μνουςκίν η συμμετοχή στην Πλατεία Συντάγματος ήταν η πραγμάτωση της αξιακής αρχής ότι «αυτό που συμβαίνει στους άλλους συμβαίνει και σε μας... είμαστε πολίτες του κόσμου» (Μνουςκίν,

2010, σ. 189). «Αν δεν ήξερα τι συμβαίνει στην Ελλάδα, θα ήμουν τυφλή και κουφή! Δεν είμαι. Όχι ακόμα. Πήγαμε λοιπόν το Σάββατο στο Σύνταγμα για να τιμήσουμε όλους αυτούς τους ανθρώπους που ψάχνουν να εκφραστούν, να βρουν το κλειδί για να ορίσουν τη δική τους μοίρα»¹⁶. «Ήθελα να έρθω στο Σύνταγμα», λέει η ίδια «και να κάνω αυτό το δρώμενο στην Ελλάδα, όπου ο κόσμος 'διψάει' για δικαιοσύνη. Το έκανα από αγάπη, για την Ελλάδα, για τη Δημοκρατία, για τη Δικαιοσύνη»¹⁷.

Ο σκηνικός χώρος που επιλέχθηκε ήταν η Πλατεία Συντάγματος, η καρδιά δηλαδή των κινητοποιήσεων, όπου από τις 25 Μαΐου συγκεντρώνονταν αδιάλειπτα αργά το απόγευμα και το βράδυ έλληνες πολίτες όλων των ηλικιών, ανεξάρτητα από πολιτικά κόμματα¹⁸. Η τεράστια κούκλα έφτασε στην Πλατεία Συντάγματος, αφού προηγουμένως «δια-δήλωσε» την παρουσία της περνώντας από κεντρικούς δρόμους της πρωτεύουσας υπό τους ήχους ηχογραφημένης και ζωντανής μουσικής. Στην κίνηση των πανό με τα αποσπάσματα από τα έργα διαφόρων συγγραφέων στα γαλλικά βοήθησαν κατάλληλα εκπαιδευμένοι Έλληνες¹⁹. Στην Πλατεία Συντάγματος επαναλήφθηκε η γνωστή από τη γαλλική πρωτεύουσα σκηνή, της επίθεσης των κορακιών, της πάλης, της απώθησης και της νίκης της Δικαιοσύνης. Το δρώμενο διήρκησε περίπου δύο ώρες.

Η πορεία της κούκλας Δικαιοσύνης και ιδιαίτερα οι τελεστικές σκηνές όπου εκείνη μάχεται εναντίον των εχθρών-κορακιών, επιδοκιμάστηκαν με τον πιο θερμό τρόπο από το κοινό που συμμετείχε στις κατά καιρούς κινητοποιήσεις του Παρισιού: με χειροκροτήματα, επευφημίες, επιφωνήματα, μέσω των οποίων εξέφρασε τη χαρά του, την έκπληξή του, τον θαυμασμό του.

Ο συμβολισμός της κούκλας, είτε ως Δικαιοσύνης είτε ως *Marianne*, υπήρξε άμεσα αντιληπτός, τα συνθήματα αποδείχτηκαν καίρια και απολύτως κατανοητά, εξάλλου τα περισσότερα ήταν οικεία, καθώς προέρχονταν από τη γαλλική ως επί το πλείστον λογοτεχνία, ενώ αρκετοί από τους διαδηλωτές αναγνώρισαν το

16 Μπλάτσου, 2011. Δες <https://www.protagon.gr/apopseis/blogs/arian-mnouskin-oi-anthrwpoi-boroun-na-orisoun-ti-moira-tous-7482000000> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

17 https://www.real.gr/archive_koinonia/arthro/to_theatro_tou_iliou_pige_syntagma-399031/ [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

18 «Οι κινητοποιήσεις στην Πλατεία Συντάγματος ... χαρακτηρίζονταν από μεγάλη πολιτική ετερογένεια...: από προσκείμενους στην αριστερά που ήταν η πλειοψηφία, από προσκείμενους στη δεξιά και από κάποιους που αυτοπροσδιορίζονταν ως μη έχοντες καμία ιδεολογία» (Simiti, 2014, σ. 17).

19 Κυριάκη, 2011. <http://www.episkinis.gr/2009-05-31-09-20-01/2009-06-04-11-00-18/573-2011-06-20-21-27-37> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Θέατρο του Ήλιου²⁰.

Οι θεατές της Πλατείας Συντάγματος εξέλαβαν την κούκλα-Δικαιοσύνη σύμφωνα με τα δικά τους εικονιστικά πρότυπα, ως Θέμιδα, τη θεά που απονέμει δικαιοσύνη και έτσι η σημασιολογική αντιστοιχία υπήρξε ταυτόσημη. Τα συνθήματα που ήταν γραμμένα στα γαλλικά έγιναν ως ένα βαθμό κατανοητά, καθώς μοιράστηκε η μετάφρασή τους²¹. Εξάλλου, η γαλλική λέξη Justice που κυριαρχούσε, μπορούσε να αναγνωστεί από τους περισσότερους παρευρισκόμενους και ως Justice στην αγγλική γλώσσα, που σημαίνει επίσης δικαιοσύνη.

Η βουβή κούκλα πέρασε με άρρητο συμβολικό τρόπο μηνύματα, η άψυχη φιγούρα πήρε ζωή και μπόρεσε να εγείρει συναισθήματα στο κοινό: έκπληξη στην αρχή, θαυμασμό και χαρά για την ομορφιά της και την καλλιτεχνική της σύλληψη, συγκίνηση και συν(μ)-πάθεια για τον αγώνα της, ακόμα και φόβο, όταν με το ξίφος της μάχεται τους εχθρούς και κυρίως με το ματωμένο σκληρό της πρόσωπο. «Ναι, προκαλεί κάπως φόβο, αλλά πρέπει και η Δικαιοσύνη να προκαλεί τον φόβο καμιά φορά», λέει χαμογελώντας η Αριάν Μνουςκίν²².

Αυτό που συμβαίνει χρόνια τώρα –από το φθινόπωρο του 2010– στους δρόμους του Παρισιού και αυτό που συνέβη στην Αθήνα στην Πλατεία Συντάγματος τον Ιούνιο του 2011 με πρωταγωνίστρια την κούκλα Δικαιοσύνη του Θεάτρου του Ήλιου είναι κάτι πολύ περισσότερο από ένα θεατρικό δρώμενο ή μια πορεία διαμαρτυρίας. Είναι και τα δύο συγχρόνως, μια μορφή «τελεστικής αντίστασης» (Δημητρίου, 2017, σσ. 239-243), έναν όρο που χρησιμοποιεί ο ανθρωπολόγος Σωτήρης Δημητρίου όταν αναφέρεται σε επιτελέσεις που πραγματοποιούνται στο πλαίσιο κινημάτων και υποκινούνται από το πνεύμα της αντίστασης.

20 Δες <https://www.lemonde.fr/blog/theatre/2010/10/12/manifestation-pour-les-retraites-le-theatre-du-soleil-illumine-le-cortège/> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

21 Μπουσιούτα, 2011. <http://www.episkinis.gr/2009-05-31-09-20-01/2009-06-04-11-00-18/572-2011-06-20-19-47-19> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

22 Laurent, 2015. <http://www.20minutes.fr/culture/1514547-20150111-ariane-mnouchkine-mari-oulette-republique-veut-marcher> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά τα μέλη του Θεάτρου του Ήλιου για τη βοήθεια που μου πρόσφεραν, ώστε να προχωρήσω στη συγγραφή κειμένων, ανάμεσα στα οποία και το παρόν. Ειδικότερα ευχαριστώ τον Franck Pendino, υπεύθυνο του Αρχείου του Θεάτρου του Ήλιου για τις συζητήσεις μας και την απλόχερη διάθεση του αρχειακού υλικού, καθώς και τους καλλιτέχνες που είχαν την καλοσύνη να κουβεντιάσουν μαζί μου: την Elena Ant και τον Vladimir Ant, τον Arman Saribekyan, τον Vincent Mangado, τη Virginie Le Coënt και τη Marie-Hélène Bouvet. Πολλές ευχαριστίες οφείλω, επίσης, στους φίλους μου Aurore Sagot, κοινωνική ανθρωπολόγο, και Jacques Sagot, γλύπτη και ζωγράφο, για τις συζητήσεις που είχαμε σχετικά με την κούκλα του Θεάτρου του Ήλιου.

Βιβλιογραφία

Banu, G. (2000). Nous les marionnettes... Le bunraku fantasmé du Théâtre du Soleil. *Alternatives Théâtrales*, 65-66, 68-70.

Βελιώτη-Γεωργοπούλου, Μ. (2020). Ο οικείος "άλλος". Η μαριονέτα των κοινωνικών κινημάτων του Θεάτρου του Ήλιου. Στο Μ. Βελιώτη-Γεωργοπούλου, Β. Γεωργοπούλου, Ι. Καραμάνου, & Μ. Κοτζαμάνη (Επιμ.), *Πρακτικά ΣΤ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου Θεάτρο και Ετερότητα: Θεωρία, Δραματουργία και Θεατρική Πρακτική*, Ναύπλιο 17-21 Μαΐου 2017. Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (υπό έκδοση).

Davidovici, M., & Sevestre, M.-A. (2020). Le Théâtre du Soleil à la manifestation des blouses blanches. *Théâtre du blog* (17.07.2020). Ανακτήθηκε από <http://theatredublog.unblog.fr/2020/06/17/le-theatre-du-soleil-a-la-manifestation-des-blouses-blanches/> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Δημητρίου, Σ. (2017). *Κοινωνική εξέλιξη και σχέσεις δύναμης. Η μεθοδολογία των επιστημών του ανθρώπου*. Αλεξάνδρεια.

Féral, J. (1998). Tout théâtre est politique. In J. Féral, *Trajectoires du Soleil. Autour d'Ariane Mnouchkine* (pp. 245-263). Editions Théâtrales. Ανακτήθηκε από https://www.theatre-du-soleil.fr/public_data/download/pages/1513111979/feral_tous_th_est_po.pdf [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Hamidi-Kim, B., & Rennes, J. (2011). La beauté donne des forces pour agir. Entretien avec Ariane Mnouchkine. *Mouvements*, 68(4), 141-154.

Karch, A. (2011). Theatre for the people: the impact of brechtian theory on the

production and performance of 1789 by Ariane Mnouchkine's Théâtre du Soleil. *Opticon*, 1826(10), 1-7.

Κυριάκη, Μ. (2011). Το Θέατρο του Ήλιου φεύγει. *Επί Σκηνης* (20-6-2011). <http://www.episkinis.gr/2009-05-31-09-20-01/2009-06-04-11-00-18/573-2011-06-20-21-27-37> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Laurent, A. (2015). Ariane Mnouchkine: "Cette marionnette, c'est la République, c'est avec elle qu'on veut marcher". *20 Minutes* (11.01.2015). <http://www.20minutes.fr/culture/1514547-20150111-ariane-mnouchkine-marionnette-republique-veut-marcher> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Μνουςκίν, Α. (2010). *Η τέχνη του τώρα. Συζητήσεις με την Φαμπιέν Πασκώ* (Γ. Βουδικλάρης, Μτφρ.). Κοάιν.

Μπλάτσου, Ι. (2011). Αριάν Μνουςκίν: «Οι άνθρωποι μπορούν να ορίσουν τη μοίρα τους». <https://www.protagon.gr/apopseis/blogs/arian-mnouskin-oi-anthrwpoi-boroun-na-orisoun-ti-moira-tous-7482000000> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Μπουσιούτα, Χρ. (2011). Το θέατρο της Δικαιοσύνης. *Επί Σκηνης* (20-6-2011). <http://www.episkinis.gr/2009-05-31-09-20-01/2009-06-04-11-00-18/572-2011-06-20-19-47-19> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Παπαηλία, Π., & Πετρίδης, Π. (2015). *Ψηφιακή Εθνογραφία (Digital Ethnography)*. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο http://rep-files.kallipos.gr/html_books/15369/ [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Picon-Vallin, B. (2014). *Le Théâtre du Soleil. Les cinquante premières années*. Actes sud.

Simiti, M. (2014). Rage and protest: *The case of the Greek Indignant movement*. GreeSE – Hellenic Observatory Papers on Greece and Southeast Europe 82, Hellenic Observatory, LSE.

Velioti-Georgopoulos, M. (2020). Emotions in Performative Resistance. The Justice of the Théâtre du Soleil in crisis-ridden Greece. *Ethnologia Balkanica*, 23 (υπό έκδοση).

Διαδικτυακές πηγές

<https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/l-almanach/la-justice-29> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

<https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/guetteurs-tocsin/retraites-155> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

<https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/guetteurs-tocsin/le-theatre-du-soleil-a-la-manifestation-des-blouses-blanches-184> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

<https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/ariane-mnouchkine-44> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

<https://wera.unima.org/en/bunraku/> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

https://www.real.gr/archive_koinonia/arthro/to_theatro_tou_iliou_pige_syntagma-399031/ [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

<http://theatre.blog.lemonde.fr/2010/10/12/manifestation-pour-les-retraites-le-theatre-du-soleil-illumine-le-cortege/> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

<https://www.in.gr/2011/06/18/greece/konta-stoys-aganaktismenouys-to-theatro-toy-iliou-to-sabbato/> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

<https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/histoire-et-sources/le-theatre-du-soleil-169> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

<https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/la-galerie-multimedia/en-images/spectacles> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Φωτογραφίες

Εικ. 1: Η Δικαιοσύνη του Θεάτρου του Ήλιου σε διαδήλωση ενάντια στο νομοσχέδιο για την αύξηση του χρονικού ορίου συνταξιοδότησης.

Παρίσι 16 Οκτωβρίου 2010. Φωτογραφία ©Charles-Henri Bradier. Αρχείο Θεάτρου του Ήλιου.

Εικ. 2: Συμμετοχή της Δικαιοσύνης του Θεάτρου του Ήλιου στο κίνημα των Αγανακτισμένων.

Πλατεία Συντάγματος, Αθήνα 18 Ιουνίου 2011. <https://www.in.gr/2011/06/18/greece/konta-stoys-aganaktismenouys-to-theatro-toy-iliou-to-sabbato/> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Εικ. 3: Η κούκλα του Θεάτρου του Ήλιου ως Marianne στη διαδήλωση για την επίθεση στο περιοδικό Charlie Hebdo.

Παρίσι 11 Ιανουαρίου 2015. Φωτογραφία Jacques Sagot.

Εικ. 4: Η πενθούσα Marianne.

Παρίσι 11 Ιανουαρίου 2015. Φωτογραφία Elena Ant.

Εικ. 5: Η Δικαιοσύνη στη διαδήλωση των συνταξιούχων.

Παρίσι 12 Δεκεμβρίου 2019. Φωτογραφία ©Charles-Henri Bradier. <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/guetteurs-tocsin/retraites-155> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Εικ. 6: Η Δικαιοσύνη υπό την καθοδήγηση της Αριάν Μνουςκίν στη διαδήλωση για την προάσπιση του δημόσιου νοσοκομείου.

Παρίσι 17 Ιουνίου 2020. Φωτογραφία Antoine Agoudjian. <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/guetteurs-tocsin/le-theatre-du-soleil-a-la-manifestation-des->

Εικ.15: Η πλήρωμένη Δικαιοσύνη μάχεται τα κοράκια στην Πλατεία Συντάγματος



blouses-blanches-184 [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Εικ. 7: Η είσοδος στο Καλυκοποιείο.

Φωτογραφία Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου.

Εικ. 8: Το *Θέατρο του Ήλιου*. ©Αρχείο Θεάτρου του Ήλιου. <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/histoire-et-sources/le-theatre-du-soleil-169> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Εικ. 9: Η τραπεζαρία του Θεάτρου του Ήλιου.

Φωτογραφία Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου.

Εικ.10: Η μεγάλη κούκλα της Βασίλισσας στο θεατρικό έργο 1789 (1970).

© Αρχείο Θεάτρου του Ήλιου. <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/la-galerie-multimedia/en-images/spectacles> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Εικ.11: Κούκλες στην παράσταση του θεατρικού έργου 1789 (1970).

Φωτογραφία © Gérard Taubman <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/la-galerie-multimedia/en-images/spectacles> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Εικ.12: Οι ηθοποιοί-κούκλες και οι χειριστές τους στην παράσταση *Ταμπούρα πάνω στο Φράγμα* (1999).

Φωτογραφία © Michèle Laurent <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/la-galerie-multimedia/en-images/spectacles> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Εικ.13 και 14: Η Δικαιοσύνη.

Φωτογραφίες Elena Ant.

Εικ.15: Η πληγωμένη Δικαιοσύνη μάχεται τα κοράκια στην Πλατεία Συντάγματος.

Αθήνα 18 Ιουνίου 2011. Αρχείο Θεάτρου του Ήλιου.

Εικ.16 και 17: Σπουδή για το κεφάλι της *Δικαιοσύνης*.

Φωτογραφίες Elena Ant.

Εικ.18: Η εικαστική καλλιτέχνις Elena Ant δημιουργεί το κεφάλι της *Δικαιοσύνης*.

Φωτογραφία Vladimir Ant.

Εικ.19 και 20: Ολοκληρώνοντας το κεφάλι της *Δικαιοσύνης*.

Φωτογραφίες Elena Ant.

Εικ.21: Η κορύφωση του δρώμενου: η επίθεση των κορακιών στη Δικαιοσύνη.

Διαδήλωση για την αύξηση του ορίου συνταξιοδότησης.

Παρίσι 12 Οκτωβρίου 2010. Φωτογραφία ©Marianne Delranc. Αρχείο Θεάτρου του Ήλιου.

Εικ.22: Η κορύφωση του δρώμενου: η Δικαιοσύνη αποκρούει την επίθεση των κορακιών. Πλατεία Συντάγματος, Αθήνα 18 Ιουνίου 2011. <http://www.episkinis.gr/2009-05-31-09-20-01/2009-06-04-11-00-18/572-2011-06-20-19-47-19> [τελευταία πρόσβαση 10.08.2020].

Σύντομο βιογραφικό

Η Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου είναι πτυχιούχος του Ιστορικού-Αρχαιολογικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Αθηνών και κάτοχος Μεταπτυχιακού (D.E.A.) και Διδακτορικού Διπλώματος στην Κοινωνική Ανθρωπολογία από την École des Hautes Études en Sciences Sociales (Παρίσι). Είναι Αναπληρώτρια Καθηγήτρια με γνωστικό αντικείμενο «Ανθρωπολογία, Τελετουργία, Δρώμενα» στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, Διευθύντρια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Θέατρο και Κοινωνία: Θεωρία, Σκηνική πράξη και Διδακτική». Έχει πραγματοποιήσει επιτόπιες έρευνες, ιδιαίτερα στην Πελοπόννησο και κυρίως στην Αργολίδα. Έχει συμμετάσχει και αναλάβει διάφορα ερευνητικά προγράμματα, καθώς και τον σχεδιασμό και την οργάνωση εκθέσεων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων σε μουσεία. Έχει λάβει μέρος σε ελληνικά και διεθνή επιστημονικά συνέδρια, τόσο ως ομιλήτρια όσο και ως μέλος επιστημονικών επιτροπών. Τέλος έχει εκδώσει οκτώ αυτοτελή έργα (μονογραφίες / συλλογικούς τόμους / πρακτικά συνεδρίων) και έχει δημοσιεύσει μελέτες σε ελληνικά και διεθνή περιοδικά, καθώς και σε συλλογικούς τόμους.



Εικ. 1: Από το εργαστήριο στο ΤΕΑΠΗ ΕΚΠΑ (2019)

Η Κούκλα ως Εργαλείο στην Ψυχοθεραπευτική Διαδικασία

Μαριαλένα Τσιαμούρα

Περίληψη

Στο παρόν κείμενο κάνω μια εισαγωγή στον κόσμο της κουκλοθεραπείας. Ξεκινώντας, περιγράφω σε ποιον απευθύνεται η κούκλα και σε ποιο πλαίσιο όταν χρησιμοποιείται ως εργαλείο στην ψυχοθεραπευτική διαδικασία, στους ενήλικες και στα παιδιά. Στη συνέχεια, διευκρινίζω και αναλύω τους τρόπους με τους οποίους εμφανίζεται η κούκλα στο δωμάτιο της θεραπείας. Κατά τη διάρκεια της κατασκευής της κούκλας, κατά την εμπύχωση της κούκλας από τον θεραπευόμενο, και ακόμα όταν ο θεραπευόμενος αναφέρεται στην κούκλα. Περνώντας στο κύριο ερώτημα που θέτω στο άρθρο, δηλαδή, με ποιο τρόπο λειτουργεί θεραπευτικά η κούκλα μέσα στην ψυχοθεραπευτική διαδικασία, περιγράφω πώς η κούκλα συνδέει τον θεραπευόμενο με το παιδικό του κομμάτι. Ως αποτέλεσμα, οι αντιστάσεις χαλαρώνουν και στο πεδίο αναδύονται νέες επιλογές για τον θεραπευόμενο, οι οποίες είναι επανορθωτικές σε σχέση με τα μέχρι τώρα βιώματά του. Κλείνοντας, τονίζω τη σημασία της σχέσης που δημιουργείται μεταξύ θεραπευτή, θεραπευόμενου και κούκλας, και πώς η ίδια τελικά είναι θεραπευτική.

Λέξεις κλειδιά: κούκλα, ψυχοθεραπεία, εργαλείο, σχέση, ασφαλές πλαίσιο.

Η κούκλα

Κούκλες στη σκηνή, κούκλες στην τάξη, και τώρα πια κούκλες και στη θεραπεία! Ποιο είναι άραγε το σημείο που συναντιούνται η τέχνη του κουκλοθέατρου και η ψυχοθεραπεία; Τι σημαίνει εντάσσω την κούκλα στη θεραπεία ως εργαλείο; Στο παρόν κείμενο θα προσπαθήσω να κάνω μια μικρή εισαγωγή σε μερικά μεγάλα ερωτήματα, μια νέα εφαρμογή για ένα παλιό, γνωστό και οικείο αντικείμενο: την κούκλα.

Όταν με ρωτούν τι δουλειά κάνω και απαντώ πως είμαι κουκλοθεραπεύτρια, η πρώτη αντίδραση που συνήθως λαμβάνω από τον κόσμο είναι η εξής: «Α! δηλαδή έρχονται τα παιδάκια στο γραφείο και παίζουν κουκλοθέατρο;». Καλώς ή κακώς, έχουμε συνδέσει την κούκλα και το κουκλοθέατρο με την παιδική ηλικία. Κι αυτό συμβαίνει, όχι γιατί υποτιμούμε την κούκλα ως εργαλείο, αλλά καμιά φορά ασυνείδητα υποτιμούμε τα παιδιά ως κοινό ως προς τη σοβαρότητά τους. Στην πραγματικότητα, τα παιδιά είναι πολύ πιο ανοιχτά από τους ενήλικες, για να δεχτούν, να χωρέσουν ότι ένα άψυχο ον μπορεί να αποκτήσει ψυχή, να ζήσει κοντά τους για λίγο ή πολύ, να σχετιστεί μαζί τους. Αυτή η πρόκληση που φέρνει η κούκλα, του να αποδεχτώ ότι ένα άψυχο ον μπορεί να πάρει ζωή, είναι που την

κάνει τελικά θεραπευτική, και δημιουργεί ένα πεδίο παρέμβασης πρώτα απ' όλα για τους ενήλικες.

Ξεκινώ, λοιπόν, το παρόν κείμενο, απαντώντας αυτή την ερώτηση, που δέχομαι συχνά. Σε ποιον απευθύνεται η κουκλοθεραπεία; Για μένα, απευθύνεται κυρίως στους ενήλικες. Αυτό δεν αποκλείει τη χρήση της στη θεραπεία με τα παιδιά. Αλλά είναι κάτι που δεν έχει να κάνει τόσο με το εργαλείο, όσο με το αν και γιατί κάποιο παιδί έρχεται στη θεραπεία.

Η διαφορά ανάμεσα στους ενήλικες και τα παιδιά, είναι ότι οι πρώτοι έχουν παγιωμένα μοτίβα συμπεριφοράς. Πρόκειται για μοτίβα που έχουν διαμορφωθεί από την παιδική τους ηλικία σύμφωνα με τον τρόπο που μεγάλωσαν, σύμφωνα με τα όσα έχουν ζήσει. Αναπόφευκτα, με αυτά τα μοτίβα έρχονται να σχετιστούν και με τον θεραπευτή. Στα παιδιά, λόγω ηλικίας, τα μοτίβα αυτά δεν είχαν τον χρόνο να παγιωθούν, επομένως μιλάμε για πιο βραχυπρόθεσμη θεραπεία και άλλου είδους παρέμβαση.

Ένα άλλο επίπεδο που αξίζει να αναφερθεί και στο οποίο μπορεί να χρησιμοποιηθεί η κούκλα ως εργαλείο στη διαδικασία με τα παιδιά, είναι αυτό της πρόληψης. Στην πρόληψη δημιουργούμε ως επαγγελματίες ένα πλαίσιο για να στηρίξουμε και να ενδυναμώσουμε την ψυχοσυναισθηματική ανάπτυξη του παιδιού. Αν το παιδί μάθει να αναγνωρίζει, να εκφράζει, να επικοινωνεί και να διαχειρίζεται τα συναισθήματά του, και μάθει αντίστοιχα να βλέπει και να ακούει τα συναισθήματα και τη συμπεριφορά του περιβάλλοντος στο οποίο μεγαλώνει, τότε θα είναι πολύ πιο έτοιμο για πιθανά δύσκολα βιώματα στο μέλλον και θα έχει λιγότερη ανάγκη για θεραπεία. Η κούκλα είναι ένα εξαιρετικό μέσο και εργαλείο, για τις περιπτώσεις εκείνες που έχουν ως στόχο την πρόληψη.

Στο παρόν κείμενο θα περιγράψω κάποιες σκέψεις που αφορούν τη θεραπευτική λειτουργία της κούκλας, που κατά την άποψή μου παρατηρείται και στις τρεις παραπάνω περιπτώσεις: στη θεραπεία ενηλίκων, στη θεραπεία παιδιών, στην πρόληψη για παιδιά. Για λόγους συντομίας, χρησιμοποιώ σαν έκφραση την έννοια της θεραπείας.

Στην πορεία μου ως θεραπεύτρια, δύο είναι τα βασικά ερωτήματα που με έχουν απασχολήσει και συνεχίζουν να με απασχολούν: 1. Τι κάνει μια κούκλα θεραπευτική; Ποια είναι τα στοιχεία που καθιστούν μια κούκλα θεραπευτικό εργαλείο; 2. Πώς μπορεί να λειτουργήσει μια κούκλα θεραπευτικά μέσα στη διαδικασία της θεραπείας; Με ποιο τρόπο είναι θεραπευτική μια κούκλα;

Επιλέγω να μη δώσω χώρο στο πρώτο ερώτημα στο παρόν κείμενο.

Αναφέρω συνοπτικά πως για μένα η απάντηση βρίσκεται στην κουκλοθεατρική βιβλιογραφία, και αφορά τα θεατρικά χαρακτηριστικά που η κούκλα κουβαλά εγγενώς.

Προχωρώ στο δεύτερο ερώτημα: Πώς, λοιπόν, μπορεί να λειτουργήσει θεραπευτικά μια κούκλα μέσα στο δωμάτιο της θεραπείας;

Οι ίδιοι άνθρωποι που με ρωτούν αν έρχονται τα παιδάκια στη θεραπεία και παίζουν κουκλοθέατρο, όταν τους απαντώ ότι κυρίως αυτό αφορά ενήλικες, με ρωτούν: «Α! δηλαδή τους παίζεις κουκλοθέατρο και μετά εκείνοι μιλάνε;».

Ξεκινώ, λοιπόν, με μια διευκρίνιση. Ως θεραπεύτρια σπάνια παίζω με την κούκλα, αντίθετα ο θεραπευόμενος είναι εκείνος που έρχεται σε επαφή μαζί της. Οι τρόποι με τους οποίους εμφανίζεται η κούκλα στη θεραπεία είναι αρκετοί και διαφέρουν ανάλογα με τον κάθε θεραπευόμενο. Όσο μοναδικός είναι ο κάθε άνθρωπος που έρχεται στη θεραπεία, άλλο τόσο μοναδική είναι η κούκλα που φτιάχνει ή επιλέγει, όπως και η σχέση που δημιουργεί μαζί της.

Παρόλα αυτά, οι τρόποι εμφάνισης της κούκλας στη θεραπεία μπορούν να χωριστούν σε τρεις βασικές κατηγορίες: κατασκευή, εμπύχωση, αναφορά.

Στην πρώτη περίπτωση, στην κατασκευή, ο θεραπευόμενος καλείται να χτίσει, να κατασκευάσει μια κούκλα, από την αρχή. Με άλλα λόγια, καλείται να διαλέξει τα υλικά, που στο τέλος θα απαρτίζουν την κούκλα του. Αυτό σημαίνει πως χρειάζεται να συνομιλήσει με τα υλικά, να μπει σε έναν διάλογο μαζί τους. Χρειάζεται να ακούσει τόσο τα υλικά, όσο και τα εργαλεία, να σκεφτεί τις ιδιότητές τους και να αναλογισθεί πώς θα επηρεάσουν την κούκλα του. Να επιλέξει, αυθόρμητα ή έπειτα από πολλή σκέψη, κάθε τι μικρό που θα αποτελεί λεπτομέρεια, για το πρόσωπο, το σώμα, ίσως ακόμα και τον χαρακτήρα της κούκλας του.

Πρόκειται για μια διαδικασία που εύκολα τη φανταζόμαστε στο εργαστήριο ενός κουκλοπαίκτη, αλλά η σημασία που παίρνει στο δωμάτιο της θεραπείας είναι τεράστια. Ο θεραπευόμενος κατασκευάζει μια κούκλα από την αρχή και παίρνει την ευθύνη για τη μορφή αυτού του πλάσματος. Μπορεί να είναι μαριονέτα, γαντόκουκλα, μαρότα, δαχτυλόκουκλα, ακόμα και γιγαντόκουκλα. Μπορεί να είναι ανθρωπόμορφη ή και όχι, να είναι ένα πλάσμα, ένα τέρας, ένα συναίσθημα ή ακόμα να είναι ένα απλό αντικείμενο. Ότι μορφή κι αν έχει, είναι αποτέλεσμα του διαλόγου του θεραπευόμενου με τα υλικά, με την ίδια την κούκλα που έρχεται στη ζωή, καθώς και αποτέλεσμα των επιλογών του.

Ο δεύτερος τρόπος με τον οποίο εμφανίζεται μια κούκλα στη θεραπευτική διαδικασία είναι μέσω της εμπύχωσης. Είναι η διαδικασία κατά την οποία ένα



άψυχο ον, χωρίς ζωή, από την ανυπαρξία του, ξαφνικά αναπνέει, κοιτά, ίσως μιλά, κινείται, περπατά, χορεύει, ονειρεύεται, υπάρχει, ζει. Κι ο θεραπευόμενος είναι εκεί για να υποστηρίξει αυτή τη ζωή, βλέπει και αναγνωρίζει την κούκλα, αφήνει ένα κομμάτι από εκείνον στην άκρη, για να δώσει χώρο σε αυτό το πλάσμα, και αφήνεται να βιώσει μαζί του αυτή τη νέα σχέση που μόλις έχει ξεκινήσει.

Ο τρίτος τρόπος εμφάνισης της κούκλας στη θεραπεία είναι μέσω της αναφοράς. Δηλαδή, ο θεραπευόμενος δεν μιλά ή δρα «ως κούκλα», αλλά αναφέρεται στην και μιλά για την κούκλα. Η κούκλα μπορεί να μην είναι εκεί τη στιγμή εκείνη ή μπορεί και να είναι, και ο θεραπευόμενος να μην είναι σε θέση, να μη θέλει, να φοβάται, να ντρέπεται να πάρει την κούκλα, να τη ζωντανέψει και να είναι εκεί μαζί της σε αυτή τη διαδικασία. Δίνουμε, λοιπόν, τη δυνατότητα, την επιλογή στον θεραπευόμενο, να μιλήσει για εκείνη.

Μπορεί, επίσης, να είναι μια κούκλα που έχει φτιάξει στο παρελθόν και χρειάζεται να ξαναφέρει το χαρακτήρα της σαν αναφορά στη θεραπευτική διαδικασία, για να δουλέψει κάτι παραπάνω ή να δει κάτι ίδιο και γνώριμο με μία νέα σκοπιά. Αυτό συμβαίνει αντίστοιχα και στην εκπαιδευτική διαδικασία, όπου τα παιδιά μιλάνε, για παράδειγμα, για τις κούκλες που είδαν σε μια παράσταση κουκλοθέατρου ή για μια κούκλα που έχουν φτιάξει παλιά, που έχουν παίξει μαζί της και τώρα δεν θέλουν να την ξυπνήσουν γιατί είναι κουρασμένη. Με άλλα λόγια, η κούκλα δεν χρειάζεται να είναι πραγματικά εκεί για να ξεκινήσει μια δράση· αρκεί και η αναφορά στην ύπαρξή της. Μπορεί να μην εμψυχώνεται από το θεραπευόμενο, αλλά έχει έναν άλλο τρόπο ζωής μέσα στη θεραπευτική διαδικασία.

Αξίζει να προσθέσω την εξής λεπτομέρεια: όταν αναφέρομαι σε αυτούς τους τρόπους εμφάνισης της κούκλας στη θεραπεία, δεν αναφέρομαι μόνο στην ίδια την κούκλα, αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο που την περιβάλλει. Στο κατασκευαστικό επίπεδο, οι θεραπευόμενοι μπορούν να δημιουργήσουν διάφορα αντικείμενα ή σκηνικά που τη συνοδεύουν στη ζωή της και είναι σημαντικά για εκείνη. Στην εμψύχωση και στην αναφορά αντίστοιχα μπορούν να φανταστούνε τον χαρακτήρα της, την καταγωγή της, τη γλώσσα της, οτιδήποτε σημαίνει και φέρει η έννοια του κόσμου της κούκλας. Η επίγνωση του θεραπευομένου στη θεραπεία, ότι οι επιλογές που κάνει για την κούκλα του αφορούν και ολόκληρο τον κόσμο της και όχι μόνο την ίδια, ενισχύουν το αίσθημα της ευθύνης, της παρουσίας και της δέσμευσης στη σχέση.

Επιστρέφω στο αρχικό μου ερώτημα: Πώς λειτουργεί τελικά η κούκλα στη θεραπευτική διαδικασία; Με ποιον τρόπο γίνεται θεραπευτική;

Με μια πρώτη ματιά, το εμφανές ως διαδικασία είναι η προβολή. Στην προβολή ο θεραπευόμενος, είτε παιδί είτε ενήλικας, προβάλλει/ αποδίδει στην κούκλα κάποιο συναίσθημα ή χαρακτηριστικό του, που συνήθως τον προβληματίζει, τον δυσκολεύει ή πολλές φορές του είναι πολύ άγνωστο, μη οικείο. Είναι ένα στοιχείο διαφορετικό κάθε φορά, που αναδύεται στο εδώ και τώρα της θεραπείας, και ο θεραπευόμενος έχει ανάγκη να δει και να δουλέψει θεραπευτικά. Από τη στιγμή που κάνει την προβολή πάνω στην κούκλα, επειδή ακριβώς το τοποθετεί κάπου έξω από εκείνον, αυτόματα μπορεί να το δει καλύτερα, να το διαχειριστεί με άλλον τρόπο, να παίξει μαζί του, ακόμα και να το περιγελάσει, και επομένως να έχει μια άλλη νέα εικόνα. Ως αποτέλεσμα, μπορεί να επιλέξει να ενσωματώσει το συγκεκριμένο στοιχείο με άλλο τρόπο πια.

Προχωρώντας λίγο πιο βαθιά μέσα σε αυτήν τη διαδικασία, οι θεραπευόμενοι έρχονται σιγά σιγά σε επαφή με ένα παιδικό κομμάτι, ένα δικό τους παιδικό κομμάτι. Κι αυτό συμβαίνει γιατί οι κούκλες αυτή τη σύνδεση τη δημιουργούν αυτόματα. Η απόδοση ζωής σε κάτι άψυχο, η αναζήτηση και η ικανοποίηση των αναγκών μας μέσα από το παιχνίδι γενικά, αλλά και ειδικά με τις κούκλες, είναι αναπόσπαστο κομμάτι της ανάπτυξής μας.

Όλοι παίζαμε με κούκλες μικροί, είτε φροντίζοντάς τις είτε καταστρέφοντάς τις είτε χτίζοντας τον κόσμο τους, χωρίς να δίνουμε στις ίδιες πολλή σημασία. Είχαμε, όμως, με τον ένα ή τον άλλον τρόπο, μια σχέση μαζί τους. Γιατί όμως έχει σημασία αυτό για τη θεραπευτική διαδικασία; Γιατί όταν είμαστε μικρά παιδιά, οι αντιστάσεις μας είναι σχεδόν ανύπαρκτες. Σε κάθε ιδιαίτερο βίωμα, όπως ένα τραύμα ή μια σημαντική εμπειρία που ορίζει την προσωπικότητά μας, δημιουργούμε τρόπους που ανταποκρινόμαστε, και χτίζουμε έτσι συμπεριφορές που μας βοηθούν να ανταπεξέλθουμε στην εκάστοτε συνθήκη. Αυτές οι συμπεριφορές με τον χρόνο παγιώνονται και αποτελούν πια συγκεκριμένα μοτίβα συμπεριφοράς, που επανέρχονται στο εδώ και τώρα, όπως ανέφερα και νωρίτερα. Άλλες φορές είναι δυσλειτουργικά και μας δυσκολεύουν, άλλες όχι, πάντως είναι αυτά που μας έχουν φέρει ως εδώ, είναι μέρος της προσωπικότητάς μας και μας κάνουν αυτό που είμαστε στο σήμερα. Είναι, όπως θα λέγαμε στην Gestalt, η δημιουργική μας προσαρμογή.

Στα παιδιά, λοιπόν, αυτά τα μοτίβα δεν είναι τόσο έντονα παγιωμένα, άρα και οι αντιστάσεις τους δεν είναι αντίστοιχα τόσο έντονα παγιωμένες. Η κούκλα, καθώς συνδέει τον θεραπευόμενο με αυτό το παιδικό κομμάτι, ταυτόχρονα τον συνδέει με αυτή την αίσθηση των μειωμένων αντιστάσεων, χαλαρώνοντας στην πραγματικότητα την ένταση που κουβαλούν οι παγιωμένες συμπεριφορές.



Το πεδίο τελικά που δημιουργείται φέρει εμπιστοσύνη, φροντίδα και ασφάλεια, σε συνδυασμό με το οριοθετημένο και ασφαλές πλαίσιο που υπάρχει ήδη στη θεραπευτική διαδικασία και σχέση. Αυτόματα, οι αντιστάσεις μειώνονται και η άμυνα χαλαρώνει. Όταν, όμως, οι αντιστάσεις χαλαρώνουν, ο θεραπευόμενος μπορεί πια να δει πιο καθαρά, να κάνει περισσότερες μορφές. Αυτό σημαίνει ότι μπορεί να δει τις παραπάνω επιλογές που έχει, επιλογές που πριν, λόγω ακριβώς των αντιστάσεών του, δυσκολευόταν να δει, επιλογές που μπορεί να μην του έδινε το πεδίο του, το περιβάλλον του. Με άλλα λόγια, ενώ ο θεραπευόμενος, λόγω του συγκεκριμένου τρόπου που έχει μάθει να ζει, έτεινε να διαλέγει έναν συγκεκριμένο τρόπο συμπεριφοράς για να έρθει σε επαφή με το περιβάλλον, παρατηρεί ότι τώρα έχει περισσότερες επιλογές.

Σαν αποτέλεσμα, ο θεραπευόμενος έχει ένα νέο εύρος επιλογών, και μάλιστα έχει την επίγνωση αυτού του εύρους. Αν τελικά κάνει μία από αυτές τις καινούργιες επιλογές που αναδύονται, έχει μια, όπως λέμε στη Gestalt, επανορθωτική εμπειρία. Δοκιμάζει, δηλαδή, να κάνει ή να είναι κάτι διαφορετικό από αυτό που συνήθιζε να κάνει ή να είναι μέχρι τώρα. Αυτή η επανορθωτική εμπειρία έρχεται πια, και μέσα από τη θεραπεία, αφομοιώνεται ως βίωμα. Είναι πια μια μικρή κατάκτηση και μπορεί ο θεραπευόμενος να επιστρέψει εκεί και να την επαναλάβει, να την απολαύσει, να τη δοκιμάσει ξανά, όπως ακριβώς μέχρι τώρα επέστρεφε στις παγιωμένες συμπεριφορές του. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι αυτόματα θα παραιτηθεί από όλα τα προηγούμενα μοτίβα, αλλά καλείται σιγά σιγά να βρει μια νέα ισορροπία ανάμεσα στις παλιές και νέες εμπειρίες. Τελικά, αυτή η γνώση, η δοκιμή μιας νέας δυνατότητας, η επίγνωση και η εμπειρία ότι σε μια δύσκολη κατάσταση μπορώ να είμαι διαφορετικός ή διαφορετική, είναι με λίγα λόγια αυτό που ονομάζουμε θεραπεία.

Για να γίνουν λίγο καλύτερα κατανοητές οι παραπάνω διαδικασίες, θα περιγράψω δύο παραδείγματα, ένα για τη διαδικασία της προβολής και ένα για τη διαδικασία της χαλάρωσης των αντιστάσεων και της δημιουργίας επανορθωτικής εμπειρίας.

Πριν λίγους μήνες και λίγο μετά τη λήξη της πρώτης καραντίνας του 2020 στο πλαίσιο των μέτρων ενάντια στον κορωνοϊό επέστρεψα στο γραφείο μου μετά από πολλές τηλεδιασκέψεις, και άρχισα να βλέπω ξανά τους πελάτες μου από κοντά. Το γραφείο μου είναι γεμάτο κούκλες, και ειδικά δίπλα από την πολυθρόνα των θεραπευομένων έχω ένα καλάθι γεμάτο με αυτές, μιας και στην πρώτη φάση της θεραπείας συνηθίζω να δουλεύω πιο πολύ με έτοιμες κούκλες. Συνήθως

παρατηρώ πως χρειάζονται μια προτροπή για να πιάσουν κάποια κούκλα, και δεν είναι λίγες οι φορές που κάποιοι έχουν αρνηθεί.

Κάνοντας μια μικρή παρένθεση σε αυτό το σημείο, επιστρέφοντας από την καραντίνα, ανακάλυψα πως το μεγαλύτερο μέρος των θεραπευομένων μου έπιανε με απίστευτη ευκολία και χωρίς καμία προτροπή από τη μεριά μου τις κούκλες. Καθόντουσαν στην πολυθρόνα στην αρχή της συνεδρίας, κοιτούσαν το καλάθι με τις κούκλες και έλεγαν αυθόρμητα «Αχ! Να πάρω κι ένα από αυτά να έχω στην αγκαλιά μου;». Κάθε φορά το έβρισκα πολύ γλυκό σαν κίνηση, και ακόμα και τώρα που το σκέφτομαι, με συγκινεί η ανάγκη των ανθρώπων για αγκαλιά, χάδι και φροντίδα – από και προς εκείνους – που αναδύθηκε τόσο έντονα, έπειτα από την τόσο δύσκολη εμπειρία της καραντίνας. Άλλες φορές επέλεξα να δουλέψω θεραπευτικά με την κούκλα που διάλεξε ο καθένας και άλλες όχι. Άλλωστε, ακόμα και απλά το κράτημα της κούκλας και η επαφή μαζί της, για μένα, είναι θεραπευτική.

Με παρόμοιο τρόπο, μία θεραπευομένη μου, που για λόγους απόρρητου θα την ονομάσω εδώ Ξένια, μια μέρα ζήτησε να πάρει μια κούκλα. Διαισθητικά της έφερα και το δεύτερο καλάθι με κούκλες, που ήταν λίγο πιο απομακρυσμένο. Με έκπληξη την είδα να διαλέγει μια κούκλα, που κανένας άλλος άνθρωπος στο γραφείο δεν έχει ξαναδιαλέξει: ένα μεγάλο και μακρύ πράσινο φίδι, γύρω στα δύο μέτρα. Δεν το κράτησε στην αγκαλιά της αλλά το δίπλωσε και το τοποθέτησε πίσω από τον αυχένα της, κάνοντάς το μαξιλάρι για το κεφάλι της, και αφήνοντας το υπόλοιπο να πέφτει πάνω στους ώμους της. Εκείνη τη στιγμή δεν τη ρώτησα κάτι σε σχέση με την κούκλα, μονάχα χαμογέλασα, έχοντας εμπιστοσύνη στη διαδικασία, και τη ρώτησα πώς έρχεται σήμερα.

Η κουβέντα κύλησε όμορφα και με ροή. Εκείνη την ημέρα μιλούσαμε για τον τρόπο που επικοινωνεί τις σκέψεις της όταν κάτι την απασχολεί. Παρατηρούσε ότι παίρνει πάρα πολύ χρόνο για να μοιραστεί τα συναισθήματά της, κι ότι αυτό δυσκολεύει το περιβάλλον της. Μιλούσε για τις ενοχές που έχει γι' αυτό, και κριτίκαρε τον εαυτό της λέγοντας πως θα έπρεπε να μιλάει πιο πολύ και πιο σύντομα στους ανθρώπους της για τα συναισθήματα και τις σκέψεις της. Την άκουγα προσεκτικά να μιλά, και άκουγα δύο πλευρές αυτού που περιέγραφε: ένα κομμάτι δυσκολίας από το περιβάλλον, και ταυτόχρονα ένα κομμάτι δικό της που περιέγραφε την ανάγκη της για περισσότερο χρόνο πριν μοιραστεί κάτι.

Της το καθρεφτίζω πίσω, της λέω:

- Ξένια, ακούω πολύ να έχεις κατανόηση για το περιβάλλον σου που

μπερδεύεται και δυσκολεύεται όταν εσύ δεν εκφράζεσαι. Ταυτόχρονα, ακούω ότι χρειάζεσαι να πάρεις χρόνο πριν μοιραστείς τις σκέψεις σου. Παρατηρώ ότι στέκεσαι πιο πολύ στο κομμάτι του πρέπει, της κριτικής, έλα να σταθούμε λίγο και στο άλλο κομμάτι. Να δούμε τι χρειάζεσαι εκεί.

Η Ξένια δυσκολευόταν να μείνει, να σταθεί εκεί. Επέστρεφε στην ενοχή και στη σκέψη ότι πρέπει να μοιράζεται πιο πολλά με το περιβάλλον της. Καταλάβαινα ότι της είναι σημαντικό και ταυτόχρονα ήξερα ότι είχε σημασία θεραπευτικά να δει και το άλλο της κομμάτι. Εφόσον δυσκολευόταν να το δει μέσα από τα λόγια, έκρινα ότι ήταν η ώρα να της καθρεφτίσω τη φαινομενολογία της, την εικόνα που είχα εκείνη την ώρα μπροστά μου:

- Ξένια, νομίζω ότι ο χρόνος που παίρνεις είναι σαν το φίδι που έχεις βάλει πίσω από το κεφάλι σου. Για τους άλλους μπορεί να είναι φοβιστικό και μπερδευτικό να σε βλέπουν με ένα τόσο μεγάλο φίδι τυλιγμένο γύρω σου. Για εσένα, όμως, βλέπω στο εδώ και τώρα, ότι λειτουργεί σαν μαξιλάρι, στηρίζει τον αυχένα και το κεφάλι σου και σε ξεκουράζει.

Έκανε μια παύση, το πρόσωπό της άλλαξε, από συνοφρυωμένο έγινε πιο ήρεμο, και μου είπε με σιγουριά:

- Έχεις δίκιο. Με στηρίζει.

Συνεχίσαμε την κουβέντα πάνω σε αυτό πια, πώς βλέπει να στηρίζεται από τον χρόνο που παίρνει, τι της είναι τόσο σημαντικό εκεί. Άλλη αναφορά δεν κάναμε στο φίδι. Αρκούσε εκείνη η στιγμή, στην οποία πρόβαλε αυτό το χαρακτηριστικό σε κάτι έξω από εκείνη για να το καταλάβει καλύτερα και να το φέρει στην επίγνωσή της.

Το προηγούμενο καλοκαίρι εργάστηκα σε μια κατασκήνωση, που είχε διάρκεια πέντε ημέρες. Απευθυνόταν σε ενήλικες και στις οικογένειές τους. Οι ενήλικες παρακολουθούσαν μέσα στην ημέρα διάφορα βιωματικά σεμινάρια και τα παιδιά τους ήταν σε μια μεγάλη ομάδα, της οποίας την ευθύνη είχα μαζί με άλλες δύο συναδέλφους. Ήταν μια μεικτή ομάδα από είκοσι περίπου παιδιά διαφόρων ηλικιών. Μαζί παίζαμε, κάναμε κατασκευές, πειράματα, ζωγραφίζαμε και παίζαμε κουκλοθέατρο.

Μέλος της ομάδας είναι ένα αγόρι, που για λόγους απόρρητου το ονομάζω εδώ Μάρκο. Ο Μάρκος είναι γύρω στα δέκα, είναι ένα πάρα πολύ γλυκό, συναισθηματικό και έξυπνο παιδί. Παρατηρώ από την πρώτη μέρα ότι όταν έρχεται σε επαφή τόσο μαζί μου, όσο και με τα άλλα παιδιά, κάνει κάποιες φορές σχόλια που φέρνουν το συνομιλητή του σε δύσκολη θέση. Δεν ήταν κάτι πολύ

βαρύ ή παραβιαστικό, ένιωθα όμως ότι (τουλάχιστον μαζί μου) ξεπερνούσε ένα όριό μου. Άρχισα, λοιπόν, να παρατηρώ πως με αυτά τα σχόλια ξεπερνούσε με κάποιον τρόπο τα όρια των άλλων, και σύντομα κατάλαβα πως είναι ένα παιδί, που, πρώτα απ' όλα, δυσκολεύεται να ακούει και να σέβεται τα δικά του προσωπικά όρια.

Μια μέρα δουλεύουμε με την κούκλα. Ο Μάρκος έχει φύγει από την υπόλοιπη ομάδα, όντας και από τους μεγαλύτερους, άρα μη βρίσκοντας πάντα ενδιαφέρον στα παιχνίδια των μικρότερων. Μου εξηγεί πως θέλει να φτιάξει μια μαριονέτα, πως θέλει να του δείξω πώς φτιάχνεται. Καθόμαστε, τον ρωτώ τι θέλει να κάνει, βγάζουμε μαζί ένα σχέδιο και πέφτει με τα μούτρα στη δουλειά. Κόβει, κολλάει, ξανασχεδιάζει, ξανακόβει, ξανακολλάει, γαμίζει τη μαριονέτα με εφημερίδα, και κάποια στιγμή έρχεται αποκαμωμένος να μου μιλήσει. Ακολουθεί ο παρακάτω διάλογος:

- Μαριαλένα! Δεν μπορώ άλλο, έχω κουραστεί!

- Οκ, είναι φυσιολογικό να κουραστείς, δουλεύεις και είσαι αφοσιωμένος στην κούκλα σου εδώ και πολλή ώρα.

- Ναι, έχω κουραστεί, αλλά δεν ξέρω τι να κάνω!

- Τι σκέφτεσαι να κάνεις;

- Από τη μία θέλω πάρα πολύ να την τελειώσω! Από την άλλη έχω κουραστεί πάρα πολύ, δεν μπορώ να δουλέψω άλλο!

Παρατηρώ εκείνη την ώρα πως ο Μάρκος έχει φτάσει στο όριό του. Έχει κουραστεί πάρα πολύ και είναι σε εκείνο το σημείο που χρειάζεται να αποφασίσει, αν θα το ξεπεράσει για να ολοκληρώσει αυτό που τόσο πολύ θέλει ή θα το σεβαστεί για να ξεκουραστεί. Αποφασίζω να του καθρεφτίσω πίσω την εικόνα που έχω:

- Μάρκο, ακούω ότι έχεις κουραστεί πολύ και ταυτόχρονα θέλεις πολύ να τελειώσεις την κούκλα σου σήμερα. Και βλέπω ότι έχεις δύο επιλογές: η μία είναι να ξεκουραστείς και να την τελειώσεις αύριο και η άλλη είναι να κάνεις λίγο υπομονή και κουράγιο και να τη φτιάξεις σήμερα.

- Ναι, αλλά άμα την πάρουνε τα άλλα παιδάκια και τη χαλάσουν μέχρι αύριο που θέλω να τη φτιάξω; Και από την άλλη θέλω πολύ και να την τελειώσω σήμερα γιατί την έχω φτιάξει μέσα στο μυαλό μου! ...

Ο Μάρκος συνεχίζει να μου μιλά μη ξέροντας τι να κάνει και παρατηρώ ότι δεν με ακούει στην πραγματικότητα, δεν είναι στον διάλογο μαζί μου, αλλά περιπλανιέται ανάμεσα σε αυτές τις δύο σκέψεις του: να αφήσει την κούκλα,



σεβόμενος το όριο του και την ανάγκη του για ξεκούραση ή να την τελειώσει την ίδια μέρα και να απολαύσει αυτό που κατάφερε, ξεπερνώντας όμως το όριο της κούρασης και της ενέργειάς του; Του λέω ψιθυριστά:

- Θα σου πω κάτι. Όταν εγώ δυσκολεύομαι να πάρω μια απόφαση, ρωτώ την κούκλα μου. Γιατί καμιά φορά εκείνη... ξέρει λίγο καλύτερα από μένα.

Το σκέφτεται λίγο, με κοιτάει λίγο περιέργα και λέει «καλά...». Στο μεταξύ, όμως, ήδη το πρόσωπό του έχει αλλάξει. Φεύγει για λίγο, παίρνει τον χρόνο του και έρχεται μετά από πέντε λεπτά φουριόζος και μου λέει:

- Να σου πω κάτι! Δεν είμαι σίγουρος αν άκουσα πάρα πολύ καλά... Αλλά εγώ αποφάσισα να σταματήσω για σήμερα και να συνεχίσω αύριο!

Χάρηκα πολύ εκείνη τη στιγμή, και για μένα ήταν πολύ σημαντικό, που πέρα από την επιθυμία του να φτιάξει μια πολύ όμορφη κούκλα, κατάφερε να δει και κάτι πέρα από αυτό, την κούρασή του, την κούραση που έχει η προσπάθεια για να φτιάξεις μια τόσο όμορφη κούκλα.

Την επόμενη μέρα συνεχίζει με την κούκλα του, ενώ παράλληλα κάποια από τα υπόλοιπα παιδιά έχουν μπει στη διαδικασία να φτιάξουν τις δικές τους κούκλες. Κάποια στιγμή ένα κοριτσάκι με ρωτάει:

- Μαριαλένα, έχω αυτά τα μάτια, αλλά δεν είμαι πολύ σίγουρη αν ταιριάζουν στην κούκλα μου.

Και τότε, από την άλλη γωνία, πετάγεται ο Μάρκος και της απαντά ψιθυριστά, σα να της λέει μυστικό:

- Θα σου πω κάτι! Άμα δεν ξέρεις τι να βάλεις, ρώτα την κούκλα. Εκείνη ξέρει!

Το ακόμα πιο ενδιαφέρον, είναι ότι ούτε εκείνη την ημέρα ο Μάρκος τελείωσε την κούκλα του. Ήθελε να παίξει με τους φίλους και έτσι ήρθε και μου είπε:

- Θα την πάρω να την τελειώσω σπίτι, γιατί σήμερα είναι τελευταία μέρα και θέλω να παίξω με τα παιδιά. Δείξε μου μόνο πώς θα φτιάξω τα παπούτσια.

Κι εκεί αμέσως τον είδα να αναγνωρίζει το όριό του, τη θέση του, την ανάγκη του. Του έδειξα στα γρήγορα πώς θα φτιάξει τα παπούτσια, και γεμάτη χαρά και συγκίνηση τον είδα να πηγαίνει να παίζει με τους φίλους του.

Οι κούκλες, λοιπόν, ξέρουν πάρα πολύ καλά. Ξέρουν τόσο καλά, που αυτό, κατά την άποψή μου, δημιουργεί και σε μας, είτε εκπαιδευτικούς είτε θεραπευτές, την ανάγκη να ξέρουμε κι εμείς πολύ καλά. Ως θεραπεύτρια έχω κάνει και ατομική και ομαδική θεραπεία και δεν μπορώ να έχω την απαίτηση από έναν άνθρωπο να περάσει από αυτή τη διαδικασία, αν πρώτα δεν ξέρω εγώ τι σημαίνει ξεκινώ θεραπεία. Αντίστοιχα, θεωρώ αυτονόητο το ότι πρέπει να έχω δουλέψει με την

κούκλα και να τη γνωρίζω πάρα πολύ καλά σαν εργαλείο, για να μπορώ να την εντάξω στη θεραπευτική διαδικασία, όχι μόνο με ασφάλεια αλλά κυρίως με όλο τον σεβασμό που της αξίζει.

Με άλλα λόγια, η πρότασή μου προς τους εκπαιδευτικούς, τους θεραπευτές και όλους τους επαγγελματίες που χρησιμοποιούν κούκλες στη δουλειά τους είναι: δείτε παραστάσεις, κάντε σεμινάρια, γνωρίστε τον κόσμο της κούκλας! Αφεθείτε σε αυτή τη σχέση στην οποία κάθε κούκλα σάς καλεί. Το θεωρώ πάρα πολύ σημαντικό να έχουμε αυτήν τη γνώση και εμπειρία με την κούκλα. Ειδικά με την κούκλα, που είναι ένα πάρα πολύ ισχυρό εργαλείο, και χωρίς την κατάλληλη εκπαίδευση μπορεί να επανατραυματίσει ή να ανοίξει βίαια πράγματα που οι θεραπευόμενοι, είτε παιδιά είτε ενήλικες, δεν είναι έτοιμοι να δουν.

Γι' αυτόν τον λόγο είναι σημαντικό να αναφέρω πως αντίθετα με την περίπτωση του Μάρκου στους ενήλικες θα δουλεύαμε με λίγο διαφορετικό τρόπο. Έπειτα από το βίωμα και την επαφή με την κούκλα, θα εστιάζαμε στην επίγνωση του θεραπευόμενου, να δούμε τι συνέβη εκεί και πώς νοηματοδοτεί αυτήν την εμπειρία. Στα παιδιά πολλές φορές αρκεί το ίδιο το βίωμα, ενώ στους ενήλικες είναι σημαντικό να αφομοιωθεί ο νέος τρόπος επαφής και να γίνει λέξεις.

Αν συνόψιζα σε μια λέξη όσα περιγράφω παραπάνω, αυτή η λέξη θα ήταν η σχέση. Είναι η σχέση που δημιουργεί ο θεραπευόμενος με την κούκλα, που δημιουργώ εγώ με την κούκλα του θεραπευόμενου, που διαμορφώνεται ανάμεσα σε μένα, ως θεραπεύτρια, και τον θεραπευόμενο. Και αυτές είναι σχέσεις που διαμορφώνονται τόσο στη θεραπεία, όσο και στην εκπαίδευση. Και επειδή ακριβώς πρόκειται για μια σχέση, επιμένω τόσο στη γνώση του εργαλείου. Αν θέλω να είμαι παρούσα σε αυτήν τη σχέση, αν θέλω να συμβάλλω ενεργά στο να πάει καλά, χρειάζεται να πάω εκεί απέναντι σε αυτό το άγνωστο ον και να το γνωρίσω, να βρω τον χώρο μέσα μου για να επιτρέψω και τη δική του ύπαρξη, πέρα από τη δική μου.

Καταλήγω και πάλι στη σχέση: Δεν είναι η κούκλα θεραπευτική. Δεν είναι ο θεραπευτής αυτός που θεραπεύει. Είναι η σχέση που είναι θεραπευτική. Οι σχέσεις ανάμεσα στους ανθρώπους και τις κούκλες.

Η ανάδειξη της σχέσης με την κούκλα μέσα στη θεραπευτική διαδικασία και η σημασία που αποκτά, αναδεικνύει με τη σειρά της τα βασικά χαρακτηριστικά που καλείται να έχει ένας θεραπευτής αλλά και ένας παιδαγωγός. Είναι η ειλικρίνεια, η αυθεντικότητα, η αποδοχή, η παρουσία, καθώς και το πόσο ανοιχτός και ανοιχτή είμαι σε αυτή τη σχέση, είτε με την κούκλα είτε με το θεραπευόμενο είτε με το



παιδί μέσα στην τάξη. Αυτή η σχέση είναι θεραπευτική, αυτή η σχέση μας κάνει να αναπτυσσόμαστε και να εξελισσόμαστε.

Ακόμα περισσότερο, σε αυτά τα αχαρτογράφητα νερά που έχει δημιουργήσει ο κορωνοϊός και οι συνθήκες που δημιουργούνται από την εξάπλωσή του ή την προσπάθεια για τον περιορισμό της, η σχέση με τις κούκλες μπορεί να αποτελέσει πηγή στήριξης. Οι μέρες που ζούμε είναι δύσκολες, τόσο για τους ανθρώπους που έρχονται στη θεραπεία, όσο και για τους θεραπευτές, τους παιδαγωγούς, τους κουκλοπαίκτες. Το αποτύπωμα της εμπειρίας αυτής ακόμα δεν είναι καθαρό.

Όσο δύσκολο κι αν είναι αυτό που φέρνει το περιβάλλον, οι κούκλες γνωρίζουν πολύ καλά πώς να δημιουργούν για μας ένα ασφαλές πλαίσιο με προστασία και φροντίδα. Δεν χρειάζεται πάντα να είναι εκεί ως παρουσίες, όμως η σχέση μαζί τους πάντα θα είναι πηγή έμπνευσης και δημιουργικότητας απέναντι στον φόβο και το άγνωστο.

Επιλέγω να κλείσω με ευχή και οδηγό, τα λόγια του φίλου και Δασκάλου μου, Στάθη Μαρκόπουλου: «Οι κούκλες να μας οδηγούν στο όνειρο, μα και στο ξύπνημα. Η παράσταση τελειώνει, και οι άνθρωποι συνεχίζουν να χρειάζονται φροντίδα».

Βιβλιογραφία

Γιαμαρέλου, Γ. et al. (2013). *Εισαγωγή στην ψυχοθεραπεία Gestalt. Βασικές έννοιες, αρχές και εφαρμογές*. Gestalt Foundation.

Bernier, M., & O'Hare, J. (Eds.). (2005). *Puppetry in education and therapy: Unlocking doors to the mind and heart*. AuthorHouse.

Perls, F., Hefferline, R., & Goodman, P. (1951). *Gestalt Therapy: Excitement and Growth in Human Personality*. Souvenir Press.



Εικ. 2: Παρουσίαση στο εργαστήριο, ΤΕΑΠΗ 2019

Σύντομο βιογραφικό

Η Μαριαλένα Τσιαμούρα αποφοίτησε από το Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης του ΑΠΘ, με διπλωματική με θέμα τη διαχείριση του παιδικού πένθους στην εκπαίδευση και τον ρόλο της θεατρικής κούκλας σε αυτή. Παρακολούθησε τετραετή μετεκπαίδευση στην ψυχοθεραπευτική προσέγγιση Gestalt και μαθήτευσε πλάι σε σημαντικούς κουκλοπαίκτες και κουκλοποιούς.

Σήμερα, εργάζεται ως θεραπεύτρια Gestalt και συντονίζει ατομικές συνεδρίες, ομάδες και βιωματικά σεμινάρια και εργαστήρια για παιδιά και ενήλικες με βασικό εργαλείο την κούκλα. Παράλληλα, εργάζεται ως κουκλοπαίκτρια σε παραστάσεις και προγράμματα, ενώ παρακολουθεί μεταπτυχιακό πρόγραμμα στην Ψυχολογία. Είναι ιδρυτικό μέλος του δικτύου ψυχοθεραπείας VerbaTeam και ενεργό μέλος του Ελληνικού Κέντρου Κουκλοθέατρου UNIMA HELLAS.

Το θέατρο στην πανεπιστημιακή εκπαίδευση εκπαιδευτικών: ισορροπία μεταξύ καινοτόμων ρευμάτων και θεσμικής αδράνειας Βασιλική Ρήγα & Βασίλης Τσελφές

Περίληψη

Η ευρωπαϊκή εκπαιδευτική πολιτική της τελευταίας εικοσαετίας αλλά και οι παγκόσμια μεταβαλλόμενες κοινωνικές-πολιτικές συνθήκες θέτουν την τριτοβάθμια εκπαίδευση των εκπαιδευτικών μπροστά σε νέες προκλήσεις: προκλήσεις που αναβαθμίζουν τις πολύμορφες κοινωνικές παρεμβάσεις έναντι της παραγωγής και αναπαραγωγής μονοσήμαντων επιστημονικών γνώσεων. Σημαντικό ρόλο σε αυτόν τον εποικοδομητικό μετασχηματισμό της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης των εκπαιδευτικών παίζουν ο πολιτισμός και οι τέχνες. Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να αναδείξει τα χαρακτηριστικά του διακριτού επιστημονικού πεδίου «Θέατρο στην Εκπαίδευση» μέσα από την ανάλυση των προγραμμάτων σπουδών των είκοσι τριών παιδαγωγικών τμημάτων στην Ελλάδα, ώστε να διαφανεί ο τρέχων-τοπικός προσανατολισμός, οι προοπτικές και η ταυτότητα αυτού του πεδίου. Από τα αποτελέσματα της έρευνας φαίνεται, από τη μια μεριά, ότι το θέατρο στην πανεπιστημιακή εκπαίδευση των εκπαιδευτικών υποτάσσεται στη γενικότερη ελληνική εκπαιδευτική παράδοση, χωρίς να ανοίγει δυναμικά τους καινοτόμους δρόμους που προτείνονται από θεσμούς, όπως η UNESCO και η Ευρωπαϊκή Ένωση. Από την άλλη μεριά, όμως, δημιουργεί ρήξεις, μέσα από κοινωνικές παρεμβάσεις και διεπιστημονικές συνεργασίες, που μπορούν να μετασχηματιστούν σε ρεύμα, αποδιοργανώνοντας τη θεσμική αδράνεια και προκαλώντας αλλαγές στην κοινωνία.

Λέξεις κλειδιά: θέατρο στην εκπαίδευση, πρόγραμμα σπουδών, εκπαίδευση εκπαιδευτικών, τριτοβάθμια εκπαίδευση.

Εισαγωγή

Ο Πρόεδρος της Ευρωπαϊκής Επιτροπής Jean-Claude Juncker, στην ομιλία του το 2017 για την κατάσταση της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Ε.Ε.), τόνισε ότι η εκπαίδευση και ο πολιτισμός έχουν καθοριστική σημασία για το μέλλον του ατόμου και της Ε.Ε. γιατί «αποτελούν τον τρόπο με τον οποίο θα μετατρέψουμε τη συγκυρία σε ευκαιρία και τους καθρέφτες σε παράθυρα» (Ευρωπαϊκή Επιτροπή, 2017α, σ. 1).

Είναι αδιαμφισβήτητο ότι η εκπαίδευση και ο πολιτισμός αποτελούσαν πάντα προτεραιότητα της Ε.Ε. για τη λειτουργία και την ποιότητα ζωής των κοινωνιών μας. Ιδιαίτερα τα τελευταία είκοσι χρόνια γίνεται μεγάλη και συστηματική προσπάθεια για τη δημιουργία ενός Ευρωπαϊκού Χώρου Εκπαίδευσης, προκειμένου να αντιμετωπιστούν πολλές από τις ευρωπαϊκές προκλήσεις του 21ου αιώνα· ενός

αιώνα που εξελίσσεται μέσα από διαδοχικές κρίσεις¹. Στην προσπάθεια αυτήν κυρίαρχο ρόλο δηλώνεται ότι έχουν τα ιδρύματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης (European Commission, 2013), γιατί αποτελούν βασικό δομικό στοιχείο των δημοκρατικών κοινωνιών σε ό,τι αφορά την αναπαραγωγή και ταυτόχρονα την αμφισβήτηση της γνώσης, την παραγωγή νέας και τη διάχυσή της στην κοινωνία, τις κοινότητες και τον ευρύτερο κόσμο, με τη διαμόρφωση κριτικών στοχαστών, την επίλυση προβλημάτων, την αντιμετώπιση κοινωνικών προκλήσεων και την προώθηση του πολιτισμού.

Ο χώρος της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης

Ήδη από το 1999, με τη Διακήρυξη της Μπολόνια, ο τομέας της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης προκλήθηκε να αλλάξει, με στόχο τη δημιουργία ενός συγκρίσιμου, συνεκτικού, ανταγωνιστικού και ελκυστικού Ευρωπαϊκού Χώρου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης για φοιτητές, διδάσκοντες και ερευνητές εντός και εκτός της Ε.Ε. Οι αλλαγές που προτάθηκαν για τα συστήματα της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης ήταν πολλές και πολυεπίπεδες, κυρίως, ως προς τις τρεις διαστάσεις της διδασκαλίας και της μάθησης: την προσωπική ανάπτυξη, τη βιώσιμη απασχόληση και την ενεργή πολιτότητα (European Commission, 2018). Από το 2013 η Ευρωπαϊκή Επιτροπή συστήνει στα ιδρύματα της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης να εισαγάγουν και να προωθήσουν διατομεακές, διεπιστημονικές και πολυεπιστημονικές προσεγγίσεις στη διδασκαλία, τη μάθηση και την αξιολόγηση², που θα βοηθήσουν τους φοιτητές να αναπτύξουν το εύρος της κατανόησης και τις επιχειρηματικές και καινοτόμες δεξιότητές τους (European Commission, 2013).

¹ Η αναφορά σε προκλήσεις ή η προαναφερθείσα μετατροπή της συγκυρίας σε ευκαιρία, σχετίζεται με ζητήματα της ευρωπαϊκής κοινωνικής και οικονομικής κρίσης που υποτίθεται ότι μπορούν να ανατρέψουν η εκπαίδευση και ο πολιτισμός: μεταβαλλόμενες συνθήκες, δομικές αλλαγές ή διαταραχές στην αγορά εργασίας που η εκπαίδευση μπορεί να εξομαλύνει αίροντας τα εμπόδια στις μεταβάσεις από μια θέση εργασίας σε άλλη· οικονομία σε κρίση και παγκόσμια αλληλεπίδραση, που η εκπαίδευση μπορεί να ρυθμίσει με την παραγωγή υψηλής εξειδίκευσης και ευέλικτου εργατικού δυναμικού· ανεργία, φτώχεια, κοινωνικός αποκλεισμός και πολιτισμικές εντάσεις, που η εκπαίδευση αμβλύνει προωθώντας την κοινωνική συνοχή, την κινητικότητα, τη δικαιοσύνη, την ενεργό πολιτότητα και τον ευρωπαϊκό τρόπο ζωής (Ευρωπαϊκή Επιτροπή, 2017α, σ. 3).

² Με τον τρόπο αυτό προτείνει τον μετασχηματισμό της παραδοσιακής αναπαραγωγής επιστημονικών γνώσεων και πρακτικών, αποκλειστικά εντός των διαχωρισμένων ανά γνωστικό αντικείμενο επιστημονικών κοινοτήτων. Πρόκειται για μια πρόταση διάρρηξης των ορίων ανάμεσα στα διαφορετικά αντικείμενα (σε ανώτατο εκπαιδευτικό επίπεδο), που θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι θα έχει ως αποτέλεσμα την αποδιοργάνωση του συμβολικού ελέγχου και τη διάχυση των διεπιστημονικών πια ταυτοτήτων εντός του ευρύτερου σώματος της κοινωνίας (Bernstein, 1996). Μια διάρρηξη ορίων που φαίνεται να συμβαδίζει με την παραγωγή αναγνωρισμένης και καινοτόμου γνώσης (Root-Bernstein & Root-Bernstein, 2020).



Στο πλαίσιο των παραπάνω αλλαγών και των ταχύτατα μεταβαλλόμενων εκπαιδευτικών συνθηκών, τα μαθησιακά αποτελέσματα των προγραμμάτων σπουδών άρχισαν να περιγράφονται με βάση τις ικανότητες που συνδυάζουν το τι γνωρίζει/ καταλαβαίνει με το τι μπορεί να κάνει ο φοιτητής μετά την ολοκλήρωση της μαθησιακής του διαδικασίας. Ο όρος «ικανότητες» (competences) αποτέλεσε πλέον το σημείο αναφοράς για τον σχεδιασμό, την περιγραφή και την αξιολόγηση των προγραμμάτων σπουδών (González & Wagenaar, 2003, 2005, 2008) στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια, και οι φοιτητές έπρεπε να αξιολογηθούν με βάση τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα (European Commission, 2013). Τα περιγράμματα των πανεπιστημιακών μαθημάτων δομήθηκαν με βάση τις γενικές (εγκάρσιες, για όλα τα αντικείμενα) ικανότητες, τις ειδικές ικανότητες (σε σχέση με το ιδιαίτερο αντικείμενο διδασκαλίας), τις προσεγγίσεις στη μάθηση και τη διδασκαλία, τη διαδικασία αξιολόγησης και τις πιστωτικές μονάδες (ECTS), δηλαδή, τον φόρτο εργασίας των φοιτητών³. Όλη αυτή η αναδιάρθρωση των προγραμμάτων σπουδών έγινε με στόχο οι γνώσεις και οι ικανότητες/δεξιότητες των φοιτητών να γίνουν εξίσου, αν όχι περισσότερο, αναγνωρίσιμες από τα αντικείμενα των σπουδών στον Ευρωπαϊκό Χώρο της Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης αλλά και στην αγορά εργασίας.

Τελικά, όλο αυτό το εγχείρημα φαίνεται να ήταν πολύ περισσότερο από μια τυπική αλλαγή στη δομή των προγραμμάτων σπουδών (Interartes, 2008). Ήταν μια διαδικασία επανεξέτασης των στόχων της διδασκαλίας και μάθησης, του ρόλου του διδάσκοντα, της δημιουργίας ενός διαφορετικού μαθησιακού περιβάλλοντος ευνοϊκού για την καινοτομία, την πολιτιστική πολυμορφία και τη δημιουργικότητα. Το ακαδημαϊκό προσωπικό έπρεπε πλέον, όχι απλά να διδάξει, αλλά να διδάξει αποτελεσματικά σε υψηλό επαγγελματικό επίπεδο (European Commission, 2013). Ο ρόλος του μετατοπίστηκε από την αναπαραγωγή γνώσεων στην καθοδήγηση του φοιτητή στη δική του μάθηση· η κοινωνική αλληλεπίδραση εξυμνήθηκε ως βασικό συστατικό της μάθησης και οι φοιτητές, οι απόφοιτοι και η αγορά εργασίας έγιναν συν-διαμορφωτές των προγραμμάτων σπουδών. Και όλα αυτά κάτω από την πίεση μιας γενικότερης ποιοτικής στροφής από την έμφαση στις γνώσεις/αναπαραστάσεις στην έμφαση στις πρακτικές/ παρεμβάσεις, που θα μπορούσε να διαχύσει την επιστημονική κουλτούρα εντός των πολύμορφων κοινωνικών δομών.

³ Είναι, μάλλον, η πρώτη φορά στην ιστορία της πανεπιστημιακής εκπαίδευσης, όπου οι φοιτητές αξιολογούνται θεσμικά με βάση και τον φόρτο εργασίας. Γεγονός συμβατό με την προώθηση δεξιοτήτων και ικανοτήτων συνδεδεμένων με αυτά που κάνουν.

Το εγχείρημα αυτό εντάσσεται στο παλιότερο παγκόσμιο εγχείρημα, που από τη δεκαετία του 1980 δοκιμάζει να προσανατολίσει γενικότερα την καθιερωμένη θεωρητική φυσιογνωμία των επιστημών (τύπου-1) προς την παραγωγή εφαρμοσμένης γνώσης (τύπου-2)· γνώσης που εστιάζει στην επίλυση πρακτικών και κοινωνικών προβλημάτων, προσβλέποντας προς ένα συνδεδεμένο και με την οικονομία επιχειρηματικό πανεπιστήμιο (Knuuttila, 2013).

Σημαντικό ρόλο στον παραπάνω μετασχηματισμό των εκπαιδευτικών συστημάτων (UNESCO, 2010) με έμφαση στη βελτίωση της ποιότητας της εκπαίδευσης, στην οποία στοχεύει μια δημιουργική και πολιτισμικά ευαίσθητη κοινωνία, παίζουν ο πολιτισμός και οι τέχνες (UNESCO, 2006), δύο βασικά συστατικά μιας ολοκληρωμένης εκπαίδευσης, που οδηγεί στην πλήρη ανάπτυξη του ατόμου. Στο παγκόσμιο συνέδριο της Λισσαβόνας τον Μάρτιο του 2006, η έκθεση της UNESCO (2006) παρουσιάζει την Τέχνη στην Εκπαίδευση ως ένα παγκόσμιο ανθρώπινο δικαίωμα για όλους τους μαθητές, συμπεριλαμβανομένων εκείνων που συχνά αποκλείονται από την εκπαίδευση, όπως μετανάστες, ομάδες πολιτιστικών μειονοτήτων και άτομα με αναπηρία. Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και η Ε.Ε. (Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, 2010), η οποία αναγνωρίζει όλο και περισσότερο τον ρόλο των Τεχνών στην Εκπαίδευση ως παράγοντα που συμβάλλει σημαντικά στην καινοτομία στην κοινωνία και την οικονομία, στην πολιτική αγωγή, στη βελτίωση της ικανότητάς μας να σκεπτόμαστε και στην προσωπική ανάπτυξη, τόσο πνευματική όσο συναισθηματική και σωματική.

Επιπλέον, η Ε.Ε. αναγνωρίζει ως σημαντικό πρόβλημα και το γεγονός ότι δεν υπάρχουν ευκαιρίες για φοιτητές που επιχειρούν να ακολουθήσουν διεπιστημονικές προσεγγίσεις, να συνδυάσουν τις Επιστήμες και την Τεχνολογία με τις Τέχνες (Ευρωπαϊκή Επιτροπή, 2017α, σ. 7). Το αποτέλεσμα είναι να κινδυνεύει και η αλληλεπίδραση της διεπιστημονικής ενοποίησης STEM (Science, Technology, Engineering & Mathematics) με τις Τέχνες (STEAM), που οδηγεί αναγνωρισμένα σε ουσιαστική καινοτομία και δημιουργικότητα (Ευρωπαϊκή Επιτροπή, 2017β, σσ. 5-6).

Το παραπάνω ευρωπαϊκό/παγκόσμιο πολιτικό, κοινωνικό και εκπαιδευτικό σκηνικό είναι προφανές ότι εντάσσει το ζήτημα της θέσης των Τεχνών στην Εκπαίδευση στην προοπτική της παραγωγής εφαρμοσμένης γνώσης τύπου-2. Γεγονός που αναμένεται να έχει συνέπειες και στο ζήτημα της εκπαίδευσης των εκπαιδευτικών στις Τέχνες και την εκπαιδευτική τους χρήση.

Η τέχνη στην εκπαίδευση των εκπαιδευτικών



Με βάση, λοιπόν, τις μεταρρυθμίσεις της Μπολόνια, τα προγράμματα σπουδών για τις Τέχνες στην Εκπαίδευση βρέθηκαν να επανεξετάζουν τον τρόπο με τον οποίο διδάσκονταν τα θέματα τέχνης, έτσι ώστε να αντιμετωπίσουν τις νέες κοινωνικές και πολιτισμικές προκλήσεις του σύγχρονου κόσμου. Ερωτήματα για το αν οι Τέχνες στην Εκπαίδευση θα πρέπει να διδάσκονται ως αυτόνομα μαθήματα με τις γνώσεις, δεξιότητες και αξίες που απορρέουν από αυτές (Arts in Education) ή ως ευρύτερα μέσα για την ενίσχυση της διδασκαλίας-μάθησης και σε άλλα γνωστικά αντικείμενα (Education through Arts) διαμόρφωσαν και την προσέγγιση των εκπαιδευτικών, των επαγγελματιών της τέχνης και των υπευθύνων χάραξης πολιτικής. Σε κάθε περίπτωση, η πρόταση της UNESCO (2006) στον Οδικό Χάρτη της Λισσαβόνας ήταν να διδαχθούν σταδιακά οι τέχνες σε όλους τους εκπαιδευόμενους, μέσω καλλιτεχνικών πρακτικών και εμπειριών, και να διατηρηθεί η αξία όχι μόνο του αποτελέσματος αλλά και της ίδιας της διαδικασίας.

Λόγω αυτών των αλλαγών, η μάθηση και η διδασκαλία στις τέχνες έγιναν πιο περίπλοκες από ποτέ, απαιτώντας από τους εκπαιδευτικούς μια ανοιχτή προσέγγιση της Τέχνης στην Εκπαίδευση (Interartes, 2008) και από τους εκπαιδευόμενους καινούργιες δεξιότητες, όπως ο κριτικός προβληματισμός, η δημιουργικότητα σε σχέση με την καινοτομία στην κοινωνία, η ανορθόδοξη σκέψη, η ικανότητα αμφισβήτησης (KEA European Affairs, 2009). Ο κομβικός ρόλος των εκπαιδευτικών στη διδασκαλία των τεχνών τονίστηκε και στο 2ο Παγκόσμιο Συνέδριο της UNESCO στη Σεούλ τον Μάιο του 2010. Η Ατζέντα της Σεούλ (UNESCO, 2010) έθεσε στόχους και πρότεινε στρατηγικές και ενέργειες για την ανάπτυξη των Τεχνών στην Εκπαίδευση, με την υψηλή ποιότητα των προγραμμάτων, ως προς τον σχεδιασμό και την υλοποίησή τους, και την εκπαίδευση των εκπαιδευτικών σε επίπεδο γνώσεων και δεξιοτήτων, να κυριαρχούν. Βέβαια, αν και η βελτίωση της εκπαίδευσης των εκπαιδευτικών είναι εδώ και 20 χρόνια ένας από τους στόχους της Ε.Ε. (Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, 2008· OECD, 2001· Συμβούλιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, 2007), παραμένει μέχρι σήμερα ζητούμενο, που επιδιώκεται μέσα από την επικαιροποίηση των προγραμμάτων σπουδών για την τέχνη, τα περιεχόμενα και τις μεθόδους διδασκαλίας και την ανάπτυξη συνεργασιών μεταξύ εκπαιδευτικών, πολιτιστικών συστημάτων και φορέων (UNESCO, 2006).

Παρόλη αυτήν την προσπάθεια και την οργάνωση αξιολογών προγραμμάτων

κατάρτισης των εκπαιδευτικών και στην Ελλάδα⁴, οι εκπαιδευτικοί δεν φαίνεται να είναι προετοιμασμένοι σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο. Δηλώνουν έλλειψη εμπιστοσύνης στον εαυτό τους (Eurydice, 2009), ενώ ζητούν να ενισχυθεί το αίσθημα της αυτο-αποτελεσματικότητας στη διδασκαλία της τέχνης, προκειμένου να την ενσωματώσουν στις τάξεις τους (Garvis & Pendergast, 2011). Επιπροσθέτως, σύμφωνα με ευρήματα πρόσφατης έρευνας για την Τέχνη στην Εκπαίδευση στα ελληνικά παιδαγωγικά τμήματα (νηπιαγωγών και δασκάλων) (Sotiropoulou-Zormpala, Trouli, & Linardakis, 2015) προκύπτει ότι η προσφερόμενη καλλιτεχνική εκπαίδευση παρέμεινε στατική τα τελευταία τριάντα χρόνια, χωρίς να έχει ενσωματώσει τα συμπεράσματα της πρόσφατης έρευνας για την εκπαίδευση στον τομέα της τέχνης, και χωρίς να έχει ακολουθήσει την ανάπτυξη που είχαν τα υπόλοιπα πανεπιστημιακά αντικείμενα. Στις προτάσεις της έρευνας αναφέρονται η αύξηση των μαθημάτων για την τέχνη, και κυρίως των υποχρεωτικών, η σύνδεση της θεωρίας με τη διδακτική πρακτική, η προετοιμασία των μελλοντικών εκπαιδευτικών στην πραγματικότητα του εργασιακού περιβάλλοντος και στα προγράμματα σπουδών στο σχολείο, η βελτίωση της μεθοδολογικής προσέγγισης των δραστηριοτήτων των τεχνών, η χρήση μικτών μεθόδων διδασκαλίας και, γενικότερα, η ευαισθητοποίηση της πανεπιστημιακής κοινότητας για την παιδαγωγική σημασία μιας αποτελεσματικής εκπαίδευσης των εκπαιδευτικών στις τέχνες.

Παρόλα αυτά εκτιμούμε ότι το εγχείρημα δεν είναι εύκολο και οι γενικές υποδείξεις ίσως να μην αρκούν· οι δομικές αλλαγές συνήθως αναζητούν νέους τρόπους εφαρμογής. Για παράδειγμα, γνωστικά αντικείμενα των τεχνών βρίσκονται εδώ και πολλές δεκαετίες στον χώρο της πανεπιστημιακής εκπαίδευσης, προσπαθώντας να αναπτυχθούν στο μοτίβο των θεωρητικών επιστημών τύπου-1. Η επιτυχία τους σε αυτή την προσπάθεια έχει δημιουργήσει μια παράδοση θεωρητικών μετα-αντικειμένων (ιστορία τέχνης, αισθητική, σημειωτική, θεατρολογία κ.λπ.), που τείνει να ολοκληρώνει τη μελέτη και την ανάπτυξη πρακτικών και εφαρμογών, που στην περίπτωση των τεχνών προϋπάρχουν της θεωρίας. Ως εκ τούτου, η ακαδημαϊκή πλευρά των τεχνών βρίσκεται σήμερα σε ένα πολύπλοκο σταυροδρόμι. Οι καλλιτέχνες, με ή χωρίς πανεπιστημιακό πτυχίο, δουλεύουν παράγοντας έργο με μεγαλύτερη ή

⁴ Δες το πρόγραμμα θεατροπαιδαγωγικής επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών (Λενακάκης & Παρούση, 2019, σσ. 104-139), το οποίο οδήγησε τους εκπαιδευτικούς στην ενίσχυση της εμπιστοσύνης στις ατομικές τους ικανότητες και στην αίσθηση αυτο-αποτελεσματικότητας.



μικρότερη κοινωνική επιρροή, εστιάζοντας στο εφαρμοσμένο κομμάτι της τέχνης τους (παραγωγή τύπου-2). Οι πανεπιστημιακοί μελετούν το έργο και τον κόσμο των καλλιτεχνών (παραγωγή τύπου-1) και σήμερα καλούνται να μετατοπίσουν το ενδιαφέρον τους προς τις εφαρμοσμένες γνώσεις, ενώ οι ίδιοι δεν είναι υποχρεωτικά καλλιτέχνες. Έτσι φαίνεται να ανοίγονται προς τους επιστήμονες της εκπαίδευσης, οι οποίοι δεν είναι ούτε καλλιτέχνες ούτε ακαδημαϊκοί των τεχνών, και να τους ζητούν να ανοίξουν τους δρόμους από τους οποίους θα μπορούσαν να περάσουν οι πρακτικές και οι θεωρίες των τεχνών στους καθημερινούς κόσμους των μη ειδικών. Ένα αίτημα αυτονόητης διεπιστημονικότητας και πολλαπλών εμποδίων, που σε μεγάλο βαθμό οι θεσμοί τείνουν τελικά να το αναθέτουν στους ανθρώπους της εκπαίδευσης.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο συναντάμε αρκετές προτάσεις από διεθνείς οργανισμούς (Eurodyce, 2009· KEA European Affairs, 2009· UNESCO, 2006) για το τι πρέπει να περιλαμβάνουν τα σύγχρονα προγράμματα σπουδών της Τέχνης στην Εκπαίδευση και της Εκπαίδευσης στις Τέχνες· προτάσεις που θα μπορούσαν να βρίσκονται σε προγράμματα σπουδών τέχνης τύπου-1:

- ανάπτυξη γνώσεων και δεξιοτήτων όλων των μελλοντικών εκπαιδευτικών σε μία ή περισσότερες μορφές τέχνης,
- επαφή με καλλιτεχνικά έργα (συναυλίες, εκθέσεις, βιβλία, ταινίες),
- μελέτη και κριτική εκτίμηση έργων τέχνης,
- συμμετοχή σε καλλιτεχνικές πρακτικές,
- κατανόηση της πολιτιστικής κληρονομιάς και της πολιτιστικής πολυμορφίας, αλλά και προγράμματα σπουδών εκπαίδευσης τύπου-2, με διεπιστημονικό προσανατολισμό,
- καλλιέργεια δεξιοτήτων (ατομική έκφραση, δημιουργικότητα, φαντασία, επίλυση προβλημάτων, ανάληψη κινδύνων, κοινωνικές και επικοινωνιακές δεξιότητες),
- αισθητική εμπειρία και απόλαυση,
- ενίσχυση της αυτοπεποίθησης/ αυτοεκτίμησης των εκπαιδευτικών,
- διεπιστημονική προσέγγιση των τεχνών και σύνδεσή τους με κλάδους κοινωνικών επιστημών, διοίκησης επιχειρήσεων, τεχνολογίας και φυσικών επιστημών,
- διδασκαλία με ανοιχτό και διερευνητικό τρόπο που επιτρέπει την ανάληψη κινδύνων, την αποτυχία και τον πειραματισμό,
- δημιουργικές μεθόδους διδασκαλίας (παιγνιώδη διερεύνηση, αυτο-

κατευθυνόμενη μάθηση, χρήση των ΤΠΕ κ.ά.),

-μεθοδολογίες για τη διεπιστημονική διδασκαλία των τεχνών και τη διδασκαλία μέσω των τεχνών,

-κατάλληλη για την Τέχνη στην Εκπαίδευση αξιολόγηση,

-σχεδιασμό προγραμμάτων για τη σχολική (τυπική) εκπαίδευση και την (άτυπη) εκπαίδευση στην κοινότητα,

-ανάπτυξη και εγκαθίδρυση βιώσιμων συνεργασιών μεταξύ σχολείων, καλλιτεχνών και πολιτιστικών ιδρυμάτων,

-προώθηση της διά βίου μάθησης μέσω των τεχνών.

Το θέατρο στην εκπαίδευση των εκπαιδευτικών

Μια πολύπλευρη και διεπιστημονική μορφή τέχνης που αρθρώνει πολλές μορφές τέχνης, απαιτώντας ταυτόχρονα τη γνώση και την κατανόησή τους, είναι το θέατρο. Ως μια τέτοια σύνθετη και δυναμική συνάμα μορφή τέχνης συμβάλλει ενεργά στην ανάπτυξη του δημιουργικού ανθρώπινου κεφαλαίου, παρέχοντας πλήθος μαθησιακών ευκαιριών και προκλήσεων στους εκπαιδευόμενους καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα αναγκών στη μεταβαλλόμενη κοινωνία μας (Inter-arts, 2008). Ο εκπαιδευόμενος εμπλέκεται με όλο του το είναι και η κατανόησή του είναι κυρίως αισθητή/συναισθηματική και όχι μόνο γνωστική· γι' αυτό και το θέατρο μπορεί να διαμορφώνει τις αξίες του (Λενακάκης & Παρούση, 2019, σ. 29).

Η πραγματικότητα αυτή οδηγεί σε διάφορες τάσεις και πρακτικές του Θεάτρου στην Εκπαίδευση χωρίς τα όριά τους να είναι αυστηρά. Το θέατρο εφαρμόζεται στην εκπαίδευση άλλοτε ως αισθητική αγωγή, υπερασπίζοντας την κεντρική σημασία της αισθητικής εμπειρίας (Μουρίκη, 2003, σ. 207), άλλοτε ως εκπαιδευτική μεθοδολογία και άλλοτε ως μέσο για την κοινωνικοποίηση ή την προώθηση της κοινωνικής ευαισθητοποίησης και χειραφέτησης (Γκόβας, 2007, σ. 125). Βέβαια, η ύπαρξη όλων αυτών των τάσεων παροτρύνει τον εκπαιδευτικό όχι στην υιοθέτηση μίας μοναδικής επιλογής αλλά στη δημιουργία αυτών των συνθηκών που αναγνωρίζουν, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Αντώνης Βάος (2008), «τις πολλές πρακτικές και τις πολλές οπτικές ως τμήματα της οργανωμένης γνώσης για την τέχνη του παρόντος και του παρελθόντος, και ταυτόχρονα τις θέτει σε μια ανοιχτή, ερευνητική και κριτική εξέταση» (σ. 8). Για όλους αυτούς τους λόγους, η μύηση των εκπαιδευτικών στο Θέατρο στην Εκπαίδευση αποτελεί απαραίτητη αλλά μακροπρόθεσμη διαδικασία (IDEA-Europe, 2011) και θα πρέπει να μελετάται εις βάθος στην τριτοβάθμια εκπαίδευση (DICE, 2010).



Διεθνής έρευνα που εκπονήθηκε από δώδεκα ευρωπαϊκές χώρες καταλήγει σε σημαντικές συστάσεις σχετικά με τη διδασκαλία αυτού του αντικειμένου στα πανεπιστήμια, καθώς υποστηρίζει και τους στόχους της Ε.Ε., όπως εμφανίζονται στη στρατηγική «Ευρώπη 2020» (DICE, 2008, 2010). Μια από τις πρώτες συστάσεις της έρευνας είναι όλοι οι εκπαιδευτικοί στην Ευρώπη να έχουν τις βασικές γνώσεις και να λάβουν κατάλληλη εκπαίδευση για το τι είναι το Θέατρο/Δράμα στην Εκπαίδευση και για το πώς αυτό μπορεί να ενισχύσει τη διδασκαλία και τη μάθηση. Συνεπώς, το Θέατρο/Δράμα στην Εκπαίδευση θα πρέπει να ενταχθεί στα προγράμματα σπουδών της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης των εκπαιδευτικών ως υποχρεωτικό εισαγωγικό μάθημα (τουλάχιστον 5 ECTS), αλλά και να αξιοποιηθεί ως μεθοδολογία για τη διδασκαλία και άλλων γνωστικών αντικειμένων, όπως, για παράδειγμα, στα παιδαγωγικά, στη γλώσσα, στις κοινωνικές επιστήμες και την ιστορία.

Συμπερασματικά, τα προγράμματα σπουδών καλούνται σήμερα να είναι δυναμικά και να αναδεικνύουν νέες προοπτικές για το Θέατρο στην Εκπαίδευση μέσα από συνεργασίες με άλλα επιστημονικά πεδία (Τσελφές & Παρούση, 2015), με φορείς της εκπαίδευσης, του πολιτισμού και των ανθρώπων του θεάτρου (IDEA-Europe, 2011). Να περιλαμβάνουν διαφορετικές μεθόδους, διαφορετικές πρακτικές, αλλά και διεπιστημονική μελέτη άλλων πεδίων (Interartes, 2008, σσ. 64-79), τύπου-1:

- θεωρητικές μελέτες για τη θεατρική παράδοση άλλων πολιτισμών (ενίσχυση του πολιτιστικού πλουραλισμού),
- ανάλυση θεωρίας και θεατρικών κειμένων, και τύπου-2:
 - (ενσώματη) γνώση, κατανόηση και δεξιότητες για τη δημιουργία, προώθηση και θέαση ενός δρώμενου μέσω διαδικασιών έρευνας, δράσης, προβληματισμού και αξιολόγησης,
 - μάθηση μέσω πράξης σε ομαδικό πλαίσιο (συνεργατική μάθηση),
 - πρακτική άσκηση (σε σχέση με τη δημιουργία, τον σχεδιασμό, την παραγωγή, την απόδοση και τη διαχείριση μιας παραγωγής),
 - προσέγγιση συναφών τομέων (κινηματογράφος, τηλεόραση, ραδιόφωνο) σε σχέση με τη διαδικασία και το προϊόν και σε σχέση με τις τεχνολογίες (βίντεο, ψηφιακός ήχος και απεικόνιση),
 - προετοιμασία για την αγορά εργασίας,
 - καλλιέργεια της κοινωνικής ευαισθητοποίησης, των κοινωνικών και επιχειρηματικών δεξιοτήτων.

Σκιαγραφώντας το πλαίσιο της ευρωπαϊκής εκπαιδευτικής πολιτικής της τελευταίας εικοσαετίας σχετικά με τα προγράμματα σπουδών του θεάτρου στη βασική εκπαίδευση των εκπαιδευτικών, αναρωτιόμαστε ποιο είναι το τοπίο στην ελληνική τριτοβάθμια εκπαίδευση. Η Ελλάδα, ως μέλος της Ε.Ε., ακολουθεί τους σχεδιασμούς της Ένωσης συντονίζοντας την πολιτική της, ενώ το ακαδημαϊκό προσωπικό παρακολουθεί τις τρέχουσες ερευνητικές εξελίξεις στον τομέα του. Αυτή η συνάντηση των δύο κόσμων αναμένεται να αποτυπώνεται στα προγράμματα σπουδών, τα οποία αρκετά συχνά προσαρμόζονται επηρεάζοντας την εκπαιδευτική πραγματικότητα.

Με βάση την παραπάνω προβληματική σκοπός της παρούσας έρευνας ήταν να εστιάσει στα επίσημα κείμενα που προβάλλουν το έργο των πανεπιστημιακών τμημάτων εκπαίδευσης εκπαιδευτικών και να σκιαγραφήσει μέσα από αυτά το διακριτό επιστημονικό πεδίο «Θέατρο στην Εκπαίδευση». Λαμβάνοντας υπόψη ότι το πρόγραμμα σπουδών έχει οριστεί (González & Wagenaar, 2003, σσ. 127-128) ως ένα «πλάνο μάθησης», το οποίο αποτελείται από ένα συνεκτικό και ολοκληρωμένο σύνολο μαθησιακών καταστάσεων με σαφείς σκοπούς και στόχους ως προς τη μάθηση, το περιεχόμενο, τις στρατηγικές/μεθοδολογίες διδασκαλίας και μάθησης, το διδακτικό/μαθησιακό υλικό και τις διαδικασίες για την αξιολόγηση της μάθησης και της διδασκαλίας, επιμέρους στόχοι της έρευνας ήταν:

- να καταγραφούν τα μαθήματα που σχετίζονται με το Θέατρο στην Εκπαίδευση στα προγράμματα σπουδών όλων των παιδαγωγικών τμημάτων στην Ελλάδα (τμήματα αγωγής και φροντίδας, πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης),
- να αναλυθούν τα περιγράμματα των μαθημάτων ως προς τους στόχους και τα μαθησιακά αποτελέσματα, τις ικανότητες των φοιτητών, τις πιστωτικές μονάδες (ECTS), τις προσεγγίσεις στη μάθηση και τη διδασκαλία, τη διαδικασία αξιολόγησης και τον φόρτο εργασίας των φοιτητών, και
- να διαφανεί ο προσανατολισμός, οι προοπτικές και η σημερινή ταυτότητα του πεδίου αυτού στην Ελλάδα, τουλάχιστον έτσι όπως προκύπτει μέσα από τα περιγράμματα των μαθημάτων ότι την επικοινωνούν οι διδάσκοντες στα πανεπιστήμιά τους.

Ταυτόχρονα, λαμβάνοντας υπόψη ότι τα επίσημα κείμενα αποτυπώνουν όχι μόνο στοιχεία από όσα συμβαίνουν στην εκπαιδευτική πράξη αλλά και στοιχεία από όσα επιβάλλεται από τους θεσμούς να αποτυπωθούν (προσαρμογές

δηλαδή των κειμένων στο σκεπτικό και την ορολογία θεσμικών υποχρεώσεων, όπως η αξιολόγηση των τμημάτων και η πιστοποίηση των προγραμμάτων), συμπεριλάβαμε και έναν επιπλέον στόχο:

-να διαφανεί σε ποιο βαθμό τα τμήματα των κειμένων, που έχουν επιβληθεί θεσμικά ως δομή και ορολογία (π.χ. μαθησιακά αποτελέσματα έναντι στόχων με ρητά διαφοροποιημένες γνώσεις, δεξιότητες και ικανότητες, διδακτική μεθοδολογία, εκτίμηση φόρτου εργασίας φοιτητών κ.λπ.), συμφωνούν με τα τμήματα των κειμένων που έχουν αναφορά σε πιο παραδοσιακές περιγραφές (π.χ. τίτλοι, περιεχόμενο). Να διαφανεί, δηλαδή, αν το αντικείμενο «Θέατρο στην Εκπαίδευση» τείνει ή όχι να ενσωματώσει μια ομαλή μετάβαση από τον τύπο-1 προς τον τύπο-2.

Τα ερευνητικά ερωτήματα που διερευνήσαμε προκειμένου να επιτύχουμε τους παραπάνω στόχους ήταν:

1. Από ποια μαθήματα απαρτίζεται το πεδίο «Θέατρο στην Εκπαίδευση» στην πανεπιστημιακή εκπαίδευση των μελλοντικών εκπαιδευτικών;

2. Ποια είναι η θέση αυτών των μαθημάτων στο πρόγραμμα σπουδών των παιδαγωγικών τμημάτων; Οικοδομούν, δηλαδή, όλοι οι εκπαιδευτικοί τις βασικές γνώσεις στο πεδίο αυτό μέσα από την παρακολούθηση υποχρεωτικών μαθημάτων και πόσες πιστωτικές μονάδες συσσωρεύουν τα μαθήματα αυτά;

3. Τι θέση κατέχουν οι διδάσκοντες στα παιδαγωγικά τμήματα και πόσο η ακαδημαϊκή κοινότητα αναγνωρίζει τη σημασία διδασκαλίας τέτοιων μαθημάτων στο πρόγραμμα σπουδών των εκπαιδευτικών;

4. Ποια μαθησιακά αποτελέσματα περιγράφονται σε αυτά τα μαθήματα και σε ποιο βαθμό αντιστοιχούν (σημεία σύγκλισης και απόκλισης) με τις προτάσεις του Ευρωπαϊκού και Εθνικού Πλαισίου Προσόντων Ανώτατης Εκπαίδευσης⁵ για τα προσόντα των αποφοίτων του 1ου κύκλου σπουδών (επίπεδο 6);

5. Ποιες γενικές ικανότητες θα πρέπει να έχουν αποκτήσει οι πτυχιούχοι εκπαιδευτικοί στο πεδίο αυτό;

6. Ποιο είναι το περιεχόμενο των μαθημάτων;

7. Ποιες μεθόδους διδασκαλίας χρησιμοποιούν οι διδάσκοντες;

8. Με ποιους τρόπους αξιολογούνται οι φοιτητές;

5 Δες tinyurl.com/ykx7u8g3

Μεθοδολογία

Η ανάλυση περιεχομένου

Προκειμένου να απαντήσουμε στα ερευνητικά μας ερωτήματα, αναλύσαμε το περιεχόμενο των οδηγιών σπουδών όλων των παιδαγωγικών τμημάτων στην Ελλάδα. Το σύνολο των παιδαγωγικών τμημάτων είναι είκοσι τρία (23) και λειτουργούν μέσα σε δεκατρείς (13) ευρύτερες ακαδημαϊκές μονάδες, τις πανεπιστημιακές σχολές. Από τα είκοσι τρία τμήματα, τρία (3) τμήματα αφορούν την αγωγή και φροντίδα στην πρώιμη παιδική ηλικία, εννέα (9) τμήματα την εκπαίδευση στην προσχολική ηλικία, εννέα (9) τμήματα τη δημοτική εκπαίδευση, ένα (1) τμήμα τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση και ένα (1) τμήμα την ειδική αγωγή (δες Πίνακας 1, Παράρτημα). Τα δεδομένα συλλέχθηκαν ηλεκτρονικά από τις επίσημες ιστοσελίδες έντεκα (11) πανεπιστημίων διασκορπισμένα σε όλη την Ελλάδα (δες Εικόνα 1).



Εικόνα 1: Η διασπορά των ελληνικών πανεπιστημίων που φιλοξενούν παιδαγωγικά τμήματα στην Ελλάδα

Βασικό κριτήριο στην αναζήτηση μαθημάτων που σχετίζονταν με το Θέατρο στην Εκπαίδευση ήταν να περιέχουν στον τίτλο τους τις λέξεις-βάσης «θέατρο» ή «δράμα» και τις παράγωγες και σύνθετες λέξεις αυτών. Παρόλο που εντοπίσαμε

μαθήματα που χρησιμοποιούσαν ως τεχνική διδασκαλίας ή έκφρασης κάποια μορφή δραματικής τέχνης, δεν τα συμπεριλάβαμε στην ανάλυσή μας, γιατί στόχος της έρευνας ήταν να χαρτογραφήσουμε και να αναλύσουμε μόνο τα μαθήματα που δήλωναν ξεκάθαρα στον τίτλο τους ότι διαπραγματεύονταν μορφές θεάτρου στην εκπαίδευση και διδάσκονταν ως αυτόνομα αντικείμενα.

Ο βασικός όγκος των δεδομένων συλλέχθηκε από τους οδηγούς σπουδών των δύο τελευταίων ακαδημαϊκών ετών (2018-19 και 2019-20) στην περίπτωση που κάποιος διδάσκων ήταν σε άδεια και τα μαθήματά του δεν διδάσκονταν το τελευταίο ακαδημαϊκό έτος. Σε αρκετές περιπτώσεις οι οδηγοί σπουδών ήταν ελλιπείς και προχωρήσαμε σε αναζήτηση πληροφοριών από τα ωρολόγια προγράμματα, τις λίστες των μαθημάτων, τα περιγράμματα των μαθημάτων και τις προσωπικές σελίδες των διδασκόντων. Παρόλα αυτά, κάποια μαθήματα, πέρα από τον τίτλο τους, δεν είχαν πληροφορίες για το περιεχόμενο και τον τρόπο διεξαγωγής τους.

Για την ανάλυση του ερευνητικού υλικού επιλέξαμε την ανάλυση περιεχομένου, μια τεχνική της έρευνας αρχείου (Isaiah & Pourkός, 2015, σ. 62), η οποία μας επιτρέπει την αποτελεσματική διαχείριση και ανάλυση μεγάλου όγκου δεδομένων σε σύντομο χρονικό διάστημα. Επιπλέον, με την τεχνική αυτή μπορούμε να επανερχόμαστε όσες φορές θέλουμε στα υπό μελέτη δεδομένα για περαιτέρω ανάλυση ή για έλεγχο αξιοπιστίας (Robson, 2007), γιατί παραμένουν σταθερά και δεν τροποποιούνται ούτε από την παρουσία του ερευνητή ούτε από τον χρόνο. Πέρα, όμως, από την απλή καταμέτρηση των λέξεων, με σκοπό την ταξινόμηση του κειμένου σε κατηγορίες, προχωρήσαμε σε ποιοτική ανάλυση του περιεχομένου των περιγραμμάτων των εν λόγω μαθημάτων για μια εις βάθος ανάλυση των θεωριών, μεθόδων και τεχνικών που χρησιμοποιούν οι διδάσκοντες. Βέβαια, μια τέτοια ερευνητική μέθοδος οδηγεί στην υποκειμενική ερμηνεία –όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι Hsieh και Shannon (2005, σ. 1278)– του περιεχομένου των περιγραμμάτων μαθημάτων μέσω της συστηματικής διαδικασίας ταξινόμησης, κωδικοποίησης και προσδιορισμού θεμάτων ή προτύπων. Στην ποιοτική έρευνα, όμως, η προσωπική εμπλοκή του ερευνητή που φέρνει μαζί του βιώματα, απόψεις, προσδοκίες και μεροληψίες, θεωρείται δεδομένη και επηρεάζει ούτως ή άλλως το πλαίσιο αναστοχασμού που θέλει να δημιουργήσει (Isaiah & Pourkός, 2015, σ. 79).

Οι κατηγορίες προς ανάλυση

Ακολουθώντας τα βήματα που προτείνουν οι Braun και Clarke (2006) για τη

διεξαγωγή της θεματικής ανάλυσης του περιεχομένου του ερευνητικού υλικού, στο πρώτο στάδιο προχωρήσαμε σε επαναλαμβανόμενη ανάγνωση των περιγραμμάτων όλων των σχετικών μαθημάτων και ενεργητική αναζήτηση θεμάτων, υποθεμάτων και νοημάτων διαμορφώνοντας σταδιακά ένα σύστημα κατηγοριών ταξινόμησης του υλικού σε σχέση με τα ερωτήματα της έρευνας. Στη συνέχεια, κάποιες υποκατηγορίες συγχωνεύτηκαν (λόγω έλλειψης δεδομένων), ενώ άλλες διαχωρίστηκαν σε ξεχωριστές υποκατηγορίες λόγω σημαντικότητας των δεδομένων. Για τη συγκρότηση των κατηγοριών ακολουθήθηκε η συνδυαστική προσέγγιση (Fereday & Muir-Cochrane, 2006). Ξεκινήσαμε με την επαγωγική ανάπτυξη των κατηγοριών (inductive category development), με βάση τα περιγράμματα των μαθημάτων στους οδηγούς σπουδών, καθώς το υλικό είχε ήδη τυποποιημένη εκ των προτέρων μορφή στα περισσότερα παιδαγωγικά τμήματα και η οποία μας βοήθησε στον εντοπισμό των αρχικών κατηγοριών. Στη συνέχεια, ακολουθώντας τη βιβλιογραφική επισκόπηση για τη θεωρία διδασκαλίας του Θεάτρου στην Εκπαίδευση, περάσαμε στην παραγωγική εφαρμογή των κατηγοριών (deductive category application) (Mayring, 2000) και στην ανάδειξη νέων αναδυόμενων κατηγοριών.

Για κάθε μία κατηγορία έγινε ανάλυση του περιεχομένου του παραπάνω ηλεκτρονικού υλικού, το οποίο κωδικοποιήθηκε και οργανώθηκε σε υποκατηγορίες με τη βοήθεια του λογισμικού επεξεργασίας των δεδομένων της ποιοτικής έρευνας NVivo της εταιρείας Qualitative Research Solutions (QSR) International και συγκεκριμένα με την έκδοση 10 (QSR NVivo10). Το NVivo μάς βοήθησε σε όλα τα στάδια της έρευνας, από την αποθήκευση, την οργάνωση και την ταξινόμηση των πρωτογενών δεδομένων, μέχρι την κωδικοποίησή τους, την αναζήτηση σχέσεων μεταξύ των δεδομένων, τη στατιστική τους επεξεργασία και την οπτικοποίηση των ευρημάτων της ανάλυσης μέσω σχηματικών απεικονίσεων.

Από τη μια μεριά, το NVivo μάς έδωσε τη δυνατότητα ποσοτικής ανάλυσης του περιεχομένου, η οποία κατέγραψε τη συχνότητα εμφάνισης λέξεων-κλειδιών. Από την άλλη, μάς βοήθησε να προχωρήσουμε στη συσχέτιση των διαφόρων κατηγοριών της έρευνας μεταξύ τους και στην ανάδειξη καινούργιων σχέσεων προκειμένου να περιγράψουμε, να ερμηνεύσουμε και να κατανοήσουμε τη σημερινή ταυτότητα του πεδίου «Θέατρο στην Εκπαίδευση».

Συνεπώς, με βάση τα ερωτήματα της έρευνας, τη βιβλιογραφική επισκόπηση και την εις βάθος διερεύνηση του υλικού, το τελικό σχήμα κωδικοποίησης (coding scheme) οργανώθηκε στις εξής κατηγορίες ανάλυσης:



Πανεπιστήμια, Σχολές

-Τμήματα (Αγωγής και φροντίδας, Προσχολικής εκπαίδευσης, Δημοτικής εκπαίδευσης, Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, Ειδικής αγωγής)

-Διδάσκοντες (σχέση εργασίας)

-Μαθήματα (τίτλος, τύπος μαθήματος, εξάμηνο σπουδών, ώρες διδασκαλίας, φόρτος μαθήματος, ECTS)

- Μαθησιακά αποτελέσματα (στόχοι, γενικές ικανότητες)
- Περιεχόμενο μαθήματος (είδος θεατρικής τέχνης, τάσεις, προοπτικές)
- Διδακτικές και μαθησιακές μέθοδοι
- Αξιολόγηση (Φοιτητών, Διδάσκοντα, Μαθήματος, Μέθοδοι αξιολόγησης, Κριτήρια αξιολόγησης)

Αποτελέσματα

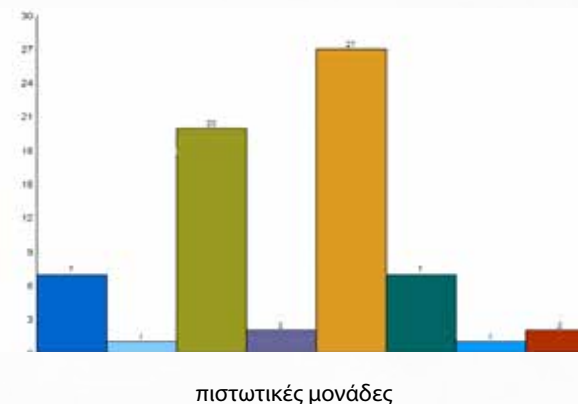
Η ανάλυση του περιεχομένου των οδηγών σπουδών, των ωρολογίων προγραμμάτων και των μαθημάτων των ακαδημαϊκών ετών 2018-19 και 2019-20 όλων των παιδαγωγικών τμημάτων, μας βοήθησε να εντοπίσουμε εβδομήντα τρία (73) μαθήματα που σχετίζονταν με το πεδίο «Θέατρο στην Εκπαίδευση» (δες Πίνακας 2, Παράρτημα).

Από τους τίτλους των μαθημάτων προκύπτει ότι επί της ουσίας πρόκειται για 64 διαφορετικά μαθήματα, μιας και 9 από αυτά εμφανίζονται με ίδιους τίτλους σε περισσότερα από ένα τμήματα. Η συντριπτική πλειοψηφία των μαθημάτων αφορά τη *θεατρική εκπαίδευση* και τη *θεατροπαιδαγωγική* και σε δεύτερο επίπεδο τη (θεατρική) παιδεία και αγωγή του (μελλοντικού) εκπαιδευτικού. Το πιο «δημοφιλές» είδος του Θεάτρου στην Εκπαίδευση είναι το κουκλοθέατρο και έπεται το δράμα. Ήδη από τους τίτλους γίνεται αναφορά σε διδακτικές διαδικασίες και σε μεθόδους εκπαίδευσης, όπως το (θεατρικό/ δραματικό) παιχνίδι, η δραματοποίηση, η έκφραση, η διδασκαλία, η παράσταση, η πρακτική και ο αυτοσχεδιασμός. Το περιεχόμενο των μαθημάτων, αν και εισαγωγικό, είναι σύγχρονο, περιλαμβάνει κυρίως εφαρμογές και πράξη και λιγότερο μεθόδους και θεωρία. Γίνεται αναφορά σε προγράμματα και προσεγγίσεις και είναι συνδεδεμένο με την κοινωνία, την ελληνική πραγματικότητα και τα μικρά παιδιά.

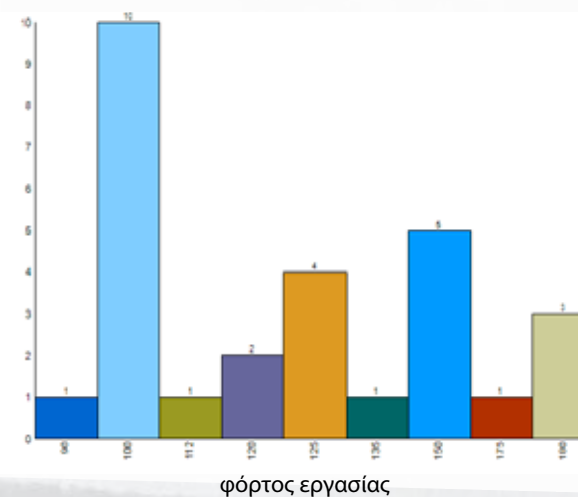
Από τα 73 μαθήματα, μόνο τα 67 είχαν ένδειξη για τον τύπο μαθήματος. Η συντριπτική πλειοψηφία (n37) είναι μαθήματα επιλογής, 13 κατ' επιλογήν υποχρεωτικά, 11 υποχρεωτικά και μόνο 6 μαθήματα είναι συνδεδεμένα ρητά, μέσω του τίτλου τους, με την πρακτική άσκηση των φοιτητών. Τα περισσότερα

μαθήματα (n47) συσσωρεύουν 4 και 5 πιστωτικές μονάδες (δες Γράφημα 1), η διδασκαλία τους είναι συνήθως τρίωρη, ενώ ο φόρτος εργασίας των φοιτητών για ένα εξάμηνο κυμαίνεται από 90 έως και 180 ώρες ανά μάθημα (δες: Γράφημα 2). Τα μαθήματα διδάσκονται σε όλα τα εξάμηνα, με το μέσο όρο να εμφανίζεται κυρίως στο 4ο και πολύ λίγα στο 8ο εξάμηνο.

Τα περισσότερα πανεπιστήμια προσφέρουν περίπου 7 μαθήματα τον χρόνο σχετικά με το Θέατρο στην Εκπαίδευση.

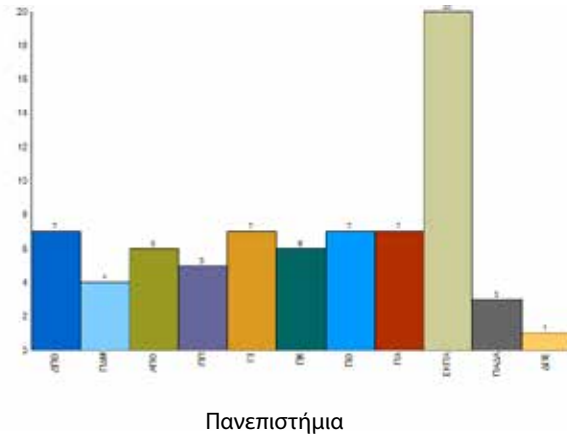


Γράφημα 1.
Οι πιστωτικές μονάδες που συσσωρεύουν τα σχετικά με το Θέατρο στην Εκπαίδευση μαθήματα

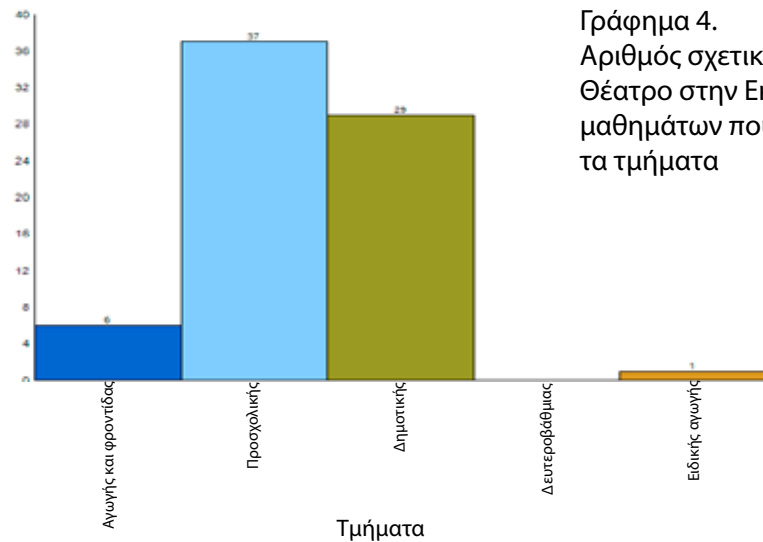


Γράφημα 2.
Ο εξαμηνιαίος φόρτος εργασίας των φοιτητών

Εξάιρεση αποτελεί το ΕΚΠΑ, το οποίο προσφέρει 20 μαθήματα, ενώ το ΔΠΕ μόνο ένα (δες Γράφημα 3). Τα τμήματα προσχολικής εκπαίδευσης προσφέρουν τα περισσότερα μαθήματα (37 μαθήματα), ενώ το τμήμα της δευτεροβάθμιας δεν προσφέρει κανένα μάθημα σχετικό με το θέατρο (δες Γράφημα 4).



Γράφημα 3.
Αριθμός σχετικών με το Θέατρο στην Εκπαίδευση μαθημάτων που προσφέρουν τα πανεπιστήμια



Γράφημα 4.
Αριθμός σχετικών με το Θέατρο στην Εκπαίδευση μαθημάτων που προσφέρουν τα τμήματα

Τα μαθήματα διδάσκονται στη συντριπτική πλειοψηφία από μέλη του Διδακτικού Ερευνητικού Προσωπικού (ΔΕΠ), ελάχιστα από μέλη Ειδικού Εκπαιδευτικού Προσωπικού (ΕΕΠ) και μέλη Εργαστηριακού Διδακτικού Προσωπικού (ΕΔΙΠ).

Τα μαθησιακά αποτελέσματα των μαθημάτων περιγράφουν συγκεκριμένες γνώσεις, δεξιότητες και ικανότητες που θα αποκτήσουν οι φοιτητές μετά την επιτυχή ολοκλήρωση των μαθημάτων. Σκοπός των μαθημάτων είναι οι φοιτητές να ανακαλύψουν, να διερευνήσουν, να προβληματιστούν, να γνωρίσουν, να εξοικειωθούν, να κατανοήσουν, να συνδυάσουν, να συνδέσουν, να αποκτήσουν γνώσεις και εμπειρίες και να εισαχθούν στο θέατρο ως εκπαίδευση. Συγκεκριμένα, οι φοιτητές θα γνωρίσουν και θα αναπτύξουν τεχνικές μέσα και πρακτικές για το θέατρο και τη θεατρική έκφραση και επικοινωνία, θα αποκτήσουν βασικές γνώσεις για τη θέση και τη διαδικασία ανάπτυξης του θεάτρου στην εκπαίδευση των παιδιών, θα κατανοήσουν ζητήματα σχετικά με τον χώρο της παιδαγωγικής του θεάτρου και πώς προσεγγίζουμε διάφορες μορφές θεατρικής τέχνης και θα συνειδητοποιήσουν το θέατρο όχι μόνο ως καλλιτεχνική έκφραση, παιδαγωγική διαδικασία και διδακτική μέθοδο αλλά και ως κοινωνικό φαινόμενο. Μία από τις πιο δημοφιλείς θεατρικές τεχνικές, μεθόδους ή αλλιώς παιδαγωγική πρακτική είναι το θεατρικό παιχνίδι, το οποίο παρουσιάζεται στους φοιτητές ως δραστηριότητα χαράς, γνώσης και επικοινωνίας. Οι φοιτητές, από τη μια μεριά, θα διερευνήσουν σε ομαδικό πλαίσιο συναφή καλλιτεχνικά, κοινωνικά, πολιτισμικά ή επιστημονικά ζητήματα και, από την άλλη, θα αναπτύξουν τις προσωπικές τους ικανότητες έκφρασης. Όλα τα παραπάνω θα μπορούν να τα μεταφέρουν στην εκπαιδευτική διαδικασία.



Εικόνα 2.
Τα μαθησιακά προσδοκώμενα αποτελέσματα των σχετικών με το Θέατρο στην Εκπαίδευση μαθημάτων

Οι φοιτητές προετοιμάζονται για την αγορά εργασίας και για να δουλέψουν σε ένα διεθνές επαγγελματικό περιβάλλον, και μάλιστα άκρως ανταγωνιστικό. Οι βασικές, όμως, ικανότητες που θα έχουν αποκτήσει θα τους βοηθήσουν να δουλέψουν αυτόνομα ή ομαδικά σε διεπιστημονικό περιβάλλον, σεβόμενοι την πολυπολιτισμικότητα και τη διαφορετικότητα και θα επιδεικνύουν κοινωνική, επαγγελματική και ηθική υπευθυνότητα και ευαισθησία σε διάφορα θέματα (για παράδειγμα, σε θέματα φύλου). Θα έχουν αποκτήσει πολύτιμες δεξιότητες για τη σημερινή εποχή, όπως η λήψη αποφάσεων, η παραγωγή νέων (ερευνητικών) ιδεών, η άσκηση κριτικής και αυτοκριτικής, η προαγωγή της ελεύθερης, δημιουργικής και επαγωγικής σκέψης και η προσαρμογή σε νέες καταστάσεις.



Εικόνα 3.
Οι ικανότητες που θα αποκτήσουν οι πτυχιούχοι εκπαιδευτικοί



Εικόνα 4.
Το περιεχόμενο των σχετικών με το θέατρο στην Εκπαίδευση μαθημάτων

Το περιεχόμενο των μαθημάτων αναπτύσσεται με κεντρική έννοια (κυρίαρχο όρο-κλειδί) την έννοια του ουσιαστικού «θέατρο» και του επιθέτου «θεατρικής». Οι έννοιες αυτές φαίνονται να συνδέονται με έννοιες/όρους-κλειδιά που κατευθύνουν το θέατρο και το θεατρικό:

- σε συγκεκριμένο είδος (κούκλα, κουκλοθέατρο, σκιές),
- σε συγκεκριμένο πλαίσιο (εκπαίδευση, μάθημα, ιστορική ανασκόπηση),
- με συγκεκριμένες διδακτικές διαδικασίες (ασκήσεις, δημιουργία, δραματοποίηση, αυτοσχεδιασμός, έκφραση, εμπύχωση, παιχνίδι, παραδείγματα, παράσταση),
- με πρακτικές εφαρμογές και τεχνικές (δημιουργία, κατασκευή, διαχείριση, εργασία, εμπάθυση, δοκιμή, σχολιασμός), και
- με στόχους που δεν διακρίνονται διαφοροποιημένοι σε σχέση με τις διδακτικές διαδικασίες (εκτός ίσως από τον όρο «τεχνικές») και, ως εκ τούτου, ίσως συγκροτούνται από ανάπτυξη, σχετικά αδιευκρίνιστων, δεξιοτήτων και ικανοτήτων συνδεδεμένων με τις επιμέρους διδακτικές διαδικασίες και ασφαλώς τις τεχνικές, που ενώ αποτελούν μέρος της κάθε θεατρικής πειθαρχίας είναι αδιευκρίνιστο το ποιες ικανότητες εξυπηρετούν.

Η συντριπτική πλειοψηφία των διδασκόντων καταγράφεται ότι οργανώνει το μάθημα με διαλέξεις και απαιτεί αρκετές ώρες αυτοτελή μελέτη από τους φοιτητές



Εικόνα 5.
Οι μέθοδοι διδασκαλίας

για να ανταπεξέλθουν στις απαιτήσεις των μαθημάτων. Η διδασκαλία στηρίζεται σε οπτικοακουστικό υλικό και γίνεται χρήση της ηλεκτρονικής τάξης μαθήματος. Παράλληλα με τη διδασκαλία γίνονται εργαστηριακές ασκήσεις, βιωματικές ασκήσεις, ασκήσεις πεδίου και πρακτική άσκηση των φοιτητών σε σχολεία. Αρκετές φορές προτείνεται στους φοιτητές να παρακολουθήσουν θεατρικές παραστάσεις, εκδηλώσεις, συνέδρια και σεμινάρια, ενώ συχνά τους ζητείται η εκπόνηση ομαδικής ή ατομικής εργασίας ή μιας καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η διαδικασία αξιολόγησης των φοιτητών στηρίζεται κυρίως στην προφορική εξέταση στο τέλος του εξαμήνου και λιγότερο στις γραπτές εξετάσεις. Επίσης, οι φοιτητές μπορούν να εκπονήσουν γραπτές εργασίες (απαλλακτικές) κατά τη διάρκεια του εξαμήνου ή/και τελικές εργασίες, βασισμένες σε βιβλιογραφία, και να τις παρουσιάσουν δημόσια (στους συμμαθητές τους ή σε κοινό). Λίγα μαθήματα προτείνουν την καλλιτεχνική δημιουργία (π.χ. ένα θεατροπαιδαγωγικό δρώμενο, μια διαθεματική σκηνική εφαρμογή) ως διαδικασία αξιολόγησης των φοιτητών. Τέλος, ελάχιστα μαθήματα δηλώνουν ότι έχουν ενσωματώσει τη διαμορφωτική ή συνεχή αξιολόγηση του μαθήματος κατά τη διάρκεια του εξαμήνου.



Εικόνα 6.
Οι τρόποι αξιολόγησης των φοιτητών

Συζήτηση

Τα μαθήματα, όπως εμφανίζονται στους οδηγούς σπουδών των παιδαγωγικών τμημάτων, δείχνουν ότι το θέατρο στην πανεπιστημιακή εκπαίδευση εκπαιδευτικών υποτάσσεται στη γενικότερη ελληνική εκπαιδευτική παράδοση, χωρίς να ανοίγει τους καινοτόμους δρόμους που προτείνονται από θεσμούς, όπως η UNESCO (2006, 2010) ή η Ε.Ε. (2010, 2017α, 2017β).

Στην παράδοση αυτή το κουκλοθέατρο είναι καθιερωμένο και σταδιακά αναπτυσσόμενο εκπαιδευτικό μέσο για την προσχολική εκπαίδευση, για περισσότερα από 50 χρόνια (Λενακάκης, Παρούση, & Τσελφές, 2019). Η εκπαίδευση, επομένως, των εκπαιδευτικών που θα ασχολούνται στην επαγγελματική τους ζωή με την εκπαίδευση, τη φροντίδα ή και την εξωσχολική απασχόληση παιδιών με ηλικίες κάτω των 6 ετών, χρησιμοποιώντας εφαρμογές κουκλοθέατρου, είναι αναμενόμενη. Εξηγεί, δηλαδή, την κυριαρχία του κουκλοθέατρου στα 9 (τμήματα προσχολικής εκπαίδευσης) συν 3 (τμήματα αγωγής και φροντίδας) σχετικά πανεπιστημιακά τμήματα, μιας και αυτά εκπαιδεύουν εκπαιδευτικούς τάξης που αναμένεται να το διαχειρίζονται στο μελλοντικό επάγγελμά τους.

Στο δημοτικό σχολείο οι εκπαιδευτικοί είναι επίσης εκπαιδευτικοί τάξης και όχι ειδικότητας. Και εδώ λοιπόν το θέατρο στην εκπαίδευση με έμφαση στο δράμα, και όχι στο κουκλοθέατρο, και σε δραστηριότητες όπως το θεατρικό παιχνίδι, η δραματοποίηση, ο αυτοσχεδιασμός ή η οργάνωση παραστάσεων, προορίζεται για τις ώρες της αισθητικής αγωγής και ζητά έναν σχετικά εκπαιδευμένο δάσκαλο. Το γεγονός αυτό εξηγεί τα σημαντικού αριθμού μαθήματα θεάτρου (λιγότερα από αυτά του κουκλοθέατρου) που προσφέρονται από τα τμήματα δημοτικής εκπαίδευσης. Η χρήση, από την άλλη μεριά, του δράματος και όχι του κουκλοθέατρου ως κατάλληλου θεατρικού είδους για το δημοτικό σχολείο, εκτιμούμε ότι έχει αναφορά στην παραδοσιακή σύνδεση του κουκλοθέατρου με τα θεάματα «για μικρά παιδιά».

Στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση οι εκπαιδευτικοί είναι δάσκαλοι ειδικότητας. Και οι ειδικότητες που σχετίζονται με το θέατρο εκπαιδεύονται σε πανεπιστημιακά τμήματα θεάτρου/θεατρολογίας. Οι απόφοιτοί τους, με πτυχίο θεατρολόγου και καλλιτεχνικές ειδικότητες, διαθέτουν παράλληλα και «διδασκτική επάρκεια», με βάση ένα παρένθετο πρόγραμμα παιδαγωγικών σπουδών. Αυτοί αναλαμβάνουν, όπως κάνουν για τα άλλα αντικείμενα οι συνάδελφοί τους των άλλων ειδικοτήτων, να πραγματοποιούν τα σχετικά με το θέατρο μαθήματα. Έτσι εξηγείται το γεγονός ότι το μοναδικό τμήμα εκπαίδευσης εκπαιδευτικών δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης δεν προσφέρει καθόλου μαθήματα θεάτρου στην εκπαίδευση. Προσφέρει ένα πλήρες πρόγραμμα «διδασκτικής επάρκειας» στους εκπαιδευόμενους εκπαιδευτικούς ειδικότητας φιλολόγου, παράλληλα, δηλαδή, με ένα πρόγραμμα 17 υποχρεωτικών μαθημάτων από τα αντικείμενα φιλολογίας, ψυχολογίας, ιστορίας και φιλοσοφίας.

Επομένως, με μια πρώτη ματιά, η ελληνική εκπαιδευτική παράδοση της

γενικής εκπαίδευσης, συνδυασμένη με τα επαγγελματικά δικαιώματα που έχουν παγιωθεί και νομοθετηθεί, φαίνεται να συγκροτεί ένα ισχυρό πλέγμα ανάσχεσης στην προώθηση διεπιστημονικών πανεπιστημιακών αντικειμένων που θα συνδύαζαν ισότιμα πειθαρχίες του θεάτρου με πειθαρχίες άλλων επιστημών, πλην αυτών της εκπαίδευσης. Στον χώρο των τελευταίων, το θέατρο φαίνεται να έχει εισχωρήσει επαρκώς, συγκροτώντας έναν επιπλέον κλάδο επιστήμης της εκπαίδευσης (θεατρική εκπαίδευση, θεατροπαιδαγωγική), ο οποίος πετυχαίνει την αυτονομία του και μέσω των θεωριών που εξελίσσει και μέσω των διδακτικών-μαθησιακών μεθόδων που προωθεί. Μεθόδων, που συναντάμε και στους τίτλους των μαθημάτων με αναφορά σε δύο διαφοροποιημένα από παράδοση και όχι εκ φύσεως θεατρικά πλαίσια (κουκλοθέατρο έναντι δράματος) και προσαρμογή στις πρώτες βαθμίδες της γενικής εκπαίδευσης.

Στην ίδια κατεύθυνση κινούνται και οι συνδέσεις που εμφανίζονται στα περιεχόμενα των μαθημάτων. Τα περιεχόμενα τείνουν να φέρνουν το «θέατρο» και το «θεατρικό» σε συνάφεια με παιδαγωγικές και διδακτικές προεκτάσεις. Προεκτάσεις που ισορροπούν εν πολλοίς μεταξύ παραδοσιακών και καινοτόμων προσεγγίσεων της παιδαγωγικής αλλά και της κοινωνιολογίας, χωρίς όμως να εκμεταλλεύονται ιδιαίτερα το γεγονός ότι το θέατρο ως μέσο εκπαίδευσης είναι παρεμβατικά αποτελεσματικό τόσο στην κατεύθυνση της διδακτικής-μαθησιακής διαφοροποίησης (παιδαγωγικό ζήτημα αιχμής), όσο και σε αυτό της κοινωνικής συμπερίληψης (κοινωνιολογικό ζήτημα).

Το παραπάνω σκηνικό παρέχει τεκμήρια ανάπτυξης της θεατρικής εκπαίδευσης/θεατροπαιδαγωγικής στο πλαίσιο των επιστημών τύπου-1. Η ανάπτυξη αυτή έχει χαρακτηριστικά ποικιλίας (μεγάλος αριθμός μαθημάτων με διαφορετικούς τίτλους), σημαντικό χρόνο απασχόλησης των φοιτητών (ενδείξεις που παράγονται από τα ECTS), διδασκαλία κυρίως από μέλη ΔΕΠ με ερευνητική εμπειρία και σημαντικά βιογραφικά, έμφαση στις διδακτικές εφαρμογές με παράλληλη στήριξη θεωρίας έστω και σε μικρότερο βαθμό.

Από το σημείο αυτό και μετά αρχίζουν να εμφανίζονται ανάμεικτα τεκμήρια μετάβασης προς παραγωγή γνώσης τύπου-2.

Τα μαθησιακά αποτελέσματα, όπως καταγράφονται στα περιγράμματα μαθημάτων, τείνουν προς ικανότητες που καθοδηγούν την απόκτηση γνώσεων/οικοδόμηση αναπαραστάσεων και λιγότερο την οικοδόμηση ικανοτήτων για παρεμβάσεις. Για παράδειγμα, αφορούν ικανότητες για να διερευνήσουν σε ομαδικό πλαίσιο καλλιτεχνικά, κοινωνικά, πολιτισμικά ή επιστημονικά ζητήματα, αλλά όχι ικανότητες για να παρέμβουν και να τα μετασχηματίσουν δημιουργικά

και καινοτόμα. Η τάση αυτή είναι τύπου-1.

Σε ό,τι όμως αφορά τις διεπιστημονικές προσεγγίσεις, αυτές εμφανίζονται σε σχέση με το επαγγελματικό μέλλον των αποφοίτων και σε κατευθύνσεις που παραπέμπουν σε υπαρκτά και ώριμα κοινωνικά προβλήματα. Εμφανίζονται ως συνιστώσες της θεατροπαιδαγωγικής που εστιάζουν σε προβλήματα πολυπολιτισμικότητας, ζητημάτων φύλου, ζητημάτων περιβάλλοντος, διαφορετικότητας αλλά όχι, για παράδειγμα, και σε συνιστώσες της αναπηρίας (πλην του μαθήματος που προσφέρει το Τμήμα Ειδικής Αγωγής). Και αυτή η ένδειξη εκτιμούμε ότι υποδεικνύει ένα μικρό βήμα προς την παραγωγή χρήσιμης και εφαρμοσμένης γνώσης τύπου-2, το οποίο κινείται παρακολουθώντας τις αλλαγές χωρίς να φιλοδοξεί να τις προκαλέσει. Για παράδειγμα, το ώριμο πια ζήτημα των μεταναστών με τα ζητήματα διαφορετικότητας που το συνοδεύουν, της ουσιαστικής ανισότητας των κοινωνικών φύλων, της προστασίας του περιβάλλοντος, προσεγγίζονται μέσω εκπαιδευτικών εφαρμογών του θεάτρου στην κατεύθυνση της κατανόησης, του σεβασμού, της ηθικής, της ευαισθησίας. Όχι όμως διαφοροποιημένα, όχι συμπεριληπτικά, όπως μπορεί να τα προσεγγίσει το θέατρο στην εκπαίδευση. Κάτι που δεν μπορεί να υφίσταται όταν μιλάμε για την ειδική εκπαίδευση και αγωγή, που δεν νοείται στις μέρες μας εκτός παρεμβατικής διαφοροποίησης και συμπερίληψης.

Ταυτόχρονα, βλέπουμε στην περίπτωση των στόχων να αναφύονται δύο ζητήματα: μια ένταση και μια συμμόρφωση που υποκρύπτει μια ταυτολογία διατύπωσης. Οι στόχοι, που αφορούν ικανότητες ως μαθησιακά αποτελέσματα, δεν διακρίνονται εύκολα από περιγραφές διδακτικών-μαθησιακών διαδικασιών, παρά μόνον ίσως ως προς τη χρήση του μάλλον αφηρημένου όρου «τεχνικές». Το γεγονός αυτό συμβαδίζει με τη λογική της εκπαιδευτικής διαφοροποίησης, που θεωρούμε ότι είναι εσωτερικό χαρακτηριστικό των θεατρικών δραστηριοτήτων αλλά και των τεχνών και των δημιουργικών δραστηριοτήτων γενικώς: ο κάθε εκπαιδευόμενος πετυχαίνει σε μια διαδικασία (θεατρική, καλλιτεχνική, δημιουργική) αν τη διατρέξει και φτάσει σε ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα, άσχετα από το ποιες προσωπικές (και ασφαλώς διαφορετικές από υποκείμενο σε υποκείμενο) δεξιότητες ή ικανότητες θα ενεργοποιήσει και θα ασκήσει για να το πετύχει. Εδώ, το πανεπιστημιακό πρόγραμμα σπουδών συγκρούεται ευθέως με την υποχρέωση του εκ των προτέρων ορισμού στόχων που αφορούν δεξιότητες και ικανότητες, που πρέπει να αποκτήσουν μελλοντικοί επαγγελματίες εκπαιδευτικοί συγκεκριμένων βαθμίδων.



Από το σημείο αυτό ξεκινά αναπόφευκτα η «πολιτικά ορθή» συμμόρφωση. Μια συμμόρφωση που υποδεικνύει:

α) Για να δικαιολογήσει ο διδάσκων εξεταστέο περιεχόμενο και ποσοτικές αξιολογήσεις των φοιτητών, δηλώνει διδασκαλίες από έδρας με γνωστικό περιεχόμενο.

β) Για να χρησιμοποιήσει το θέατρο, οργανώνει στο πλαίσιο των από έδρας διδασκαλιών δραστηριότητες που δεν αξιολογούνται με ποσοτικές μεθόδους, αλλά εξελίσσουν τις όποιες προϋπάρχουσες σχετικές με τις δραστηριότητες, διαφορετικές μεταξύ τους, προσωπικές ικανότητες και δεξιότητες των φοιτητών. Πραγματοποιεί, δηλαδή, μαθήματα ανάστροφης δομής (Stoller, 2018).

γ) Αξιολογεί προφορικά και σε κάποιες, λιγότερες, περιπτώσεις με βάση τελικές παραγωγές (θεατρικές σπουδές, κείμενα εργασιών κ.λπ.), για να μπορεί να διακρίνει τις ποιότητες των δεξιοτήτων και των ικανοτήτων. Και σε κάθε περίπτωση, ως διδάσκων, ποσοτικοποιεί σιωπηλά τις ποιοτικές εκτιμήσεις του.

Η εικόνα αυτή εκτιμούμε ότι επιβεβαιώνει το γεγονός ότι οι διδάσκοντες έχουν γνώση των ιδιαιτεροτήτων και της δυναμικής του αντικείμενου τους. Ταυτόχρονα έχουν γνώση και των θεσμικών τους υποχρεώσεων που, από την πλευρά του ελληνικού κράτους και των εκπαιδευτικών παραδόσεων της γενικής εκπαίδευσης, τους υπαγορεύουν να προετοιμάσουν επαγγελματίες εκπαιδευτικούς τάξης, συγκεκριμένης κάθε φορά βαθμίδας. Επίσης, από την πλευρά της Ε.Ε., πιέζονται να δηλώσουν εκ των προτέρων ανάπτυξη συγκεκριμένων ικανοτήτων και δεξιοτήτων αλλά και κάποιον χρόνο απασχόλησης των φοιτητών. Οι ισχυρισμοί αυτοί στηρίζονται στις αναδυόμενες εντάσεις που υποβόσκουν στα κείμενα:

α) Από τη μια μεριά τίτλοι και περιεχόμενα των μαθημάτων παραπέμπουν σε μια ώριμη επιστήμη της εκπαίδευσης τύπου-1, με θεωρία και εφαρμογές. Από την άλλη, στα δεδομένα μας, δηλώνονται αλλά και υπονοούνται διαδικασίες δραστηριοτήτων των φοιτητών εντός των μαθημάτων, σχετικές για παράδειγμα με την πρακτική άσκηση, που φέρνουν το θέατρο στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής τουλάχιστον παρέμβασης, καθώς και διεπιστημονικές συνενυρέσεις με αντικείμενα επικοινωνίας (Τύπος, Λογοτεχνία, Κινηματογράφος, Τέχνη), με αντικείμενα του σκληρού πυρήνα της Κοινωνιολογίας (κοινωνικές κατασκευές), με το αντικείμενο της Ειδικής Αγωγής αλλά και με αυτό της Φυσικής. Οι εν λόγω συνενυρέσεις δεν ταιριάζουν εύκολα με κάποια συγκεκριμένη βαθμίδα γενικής εκπαίδευσης, ούτε συντονίζονται υποχρεωτικά με τη λογική μιας επιστήμης της εκπαίδευσης, υποδεικνύοντας ρήξεις τύπου-2, που μάλλον πολλαπλασιάζονται παρά ατονούν.

β) Από τη μια μεριά τα χαρακτηριστικά της διαφοροποίησης και της συμπερίληψης φαίνονται να διατρέχουν διδακτικά και επί της ουσίας τα μαθήματα εφαρμογής του θεάτρου στην εκπαίδευση. Από την άλλη, οι υποχρεωτικά διαφοροποιημένες ικανότητες που αναπτύσσουν οι φοιτητές στη διάρκειά τους τείνουν να συσκοτίζονται κάτω από τη θεσμική πίεση της ενιαίας περιγραφής τους. Μια αχρεία ένταση που προκύπτει από την προσπάθεια των θεσμών να τυποποιήσουν χαρακτηριστικά της παραγωγής γνώσης τύπου-2, η οποία είναι σύμφυτη με τη θεατρική εκπαίδευση και μάλλον αδύνατον να τυποποιηθεί. Εδώ οι διδάσκοντες ακολουθούν τα παραδείγματα που παρέχουν οι θεσμοί για την περιγραφή, ας πούμε, των ικανοτήτων. Χρησιμοποιούν το ρήμα «μπορεί» ακολουθούμενο από μία ή περισσότερες δραστηριότητες των μαθημάτων τους, που περιγράφονται με μεγαλύτερη ή μικρότερη σαφήνεια, μιας και το θεσμικό παράδειγμα λέει: «Μπορεί να επιτελεί ρόλο διαχειριστή και να επιβλέπει στο πλαίσιο συγκεκριμένης εργασίας ή διαδικασίας μάθησης, όπου μπορεί να συμβαίνουν και απρόβλεπτες αλλαγές. Μπορεί να αναθεωρεί και να αναπτύσσει τόσο την προσωπική του απόδοση όσο και άλλων ατόμων» (Ινστιτούτο εργασίας ΓΣΕΕ, 2019, σ. 7).

γ) Από τη μια μεριά οι ποιοτικές μέθοδοι αξιολόγησης των φοιτητών προτείνονται ως κανόνας. Από την άλλη, τα τελικά, υποχρεωτικά ποσοτικά, αποτελέσματα πιέζουν τους διδάσκοντες να αποσιωπούν στο πλαίσιο των επίσημων κειμένων το πώς ποιοτικές αξιολογήσεις παράγουν τελικά βαθμούς. Μια ένταση που προκύπτει από την εκπαιδευτικά επικρατούσα προσέγγιση της αξιολόγησης ως σειροθέτησης, η οποία είναι ξεπερασμένη στο πλαίσιο της παραγωγής γνώσης τύπου-2 (όπου σημασία έχει η αξιολόγηση της αγοράς, η οποία ενδιαφέρεται για το τι ξέρει κάποιος να κάνει και όχι για το τι βαθμό έχει στο πτυχίο του).

δ) Οι πιστωτικές μονάδες, επίσης, είναι συνδεδεμένες με τον φόρτο εργασίας των φοιτητών, κάτι που κατά την άποψή μας τις συνδέει με την ανάπτυξη δεξιοτήτων και ικανοτήτων τύπου-2 και δεν θα έπρεπε να αποτελεί δείκτη της «βαρύτητας» του μαθήματος μέσα στο συνολικό πρόγραμμα σπουδών. Επειδή όμως το πτυχίο αντιστοιχεί σε έναν πεπερασμένο αριθμό πιστωτικών μονάδων, οι μονάδες ενός μαθήματος λειτουργούν ανταγωνιστικά προς τις μονάδες των άλλων και οι τιμές τους είναι αμφίβολο αν εκφράζουν φόρτο εργασίας ή αν προκύπτουν κατ' αναλογία προς τα άλλα μαθήματα του προγράμματος σπουδών, με το *modus vivendi* των πανεπιστημιακών τμημάτων να προωθεί συνήθως την ισοκατανομή.

Η τελική μας εκτίμηση είναι ότι τα κείμενα των οδηγών σπουδών δεν δείχνουν τελικά το τι ακριβώς συμβαίνει στην εκπαιδευτική πράξη. Δείχνουν όμως άλλα ενδιαφέροντα πράγματα. Δείχνουν ότι οι τυποποιήσεις τύπου-2 που επιβάλλονται στα επίσημα κείμενα των οδηγών σπουδών πιέζουν τις περιγραφές των διδασκόντων με έναν ιδιόρρυθμο και αντιφατικό τρόπο: η τύπου-1 επιστήμη της θεατρικής εκπαίδευσης/θεατροπαιδαγωγικής περιλαμβάνει εκ φύσεως το σπέρμα της παραγωγής παρεμβατικής και διαφοροποιημένης γνώσης τύπου-2. Στον σχετικά σύντομο χρόνο της ζωής της στα ελληνικά πανεπιστήμια (30 περίπου χρόνια) προσπάθησε και πέτυχε να καθιερωθεί προβάλλοντας το τύπου-1 πρόσωπό της. Είναι άραγε εύκολο σήμερα να ισχυρισθεί, αν όχι να αποδεχτεί, ότι το δυνατό της χαρτί είναι παρεμβατικό, τύπου-2, και ότι εξ αιτίας αυτού του λόγου βρίσκεται στην πρωτοπορία των θεσμικών αλλαγών;

Στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, η απάντηση φοβόμαστε ότι είναι όχι. Η ανάλυσή μας δείχνει μόνο τα σημάδια της αναταραχής: αποκαλύπτει εντάσεις. Αν και οι εντάσεις καθοδηγούν συνήθως ρήξεις, οι ρήξεις χρειάζονται ένα ακόμη βήμα για να μετασηματιστούν σε ρεύμα. Το βήμα αυτό διακρίνεται μέσα στα κείμενα που αναλύσαμε. Είναι οι ουσιαστικές συνευρέσεις με συναδέλφους τους άλλων αντικειμένων (Gunne, 2018). Και οι συνευρέσεις αυτές δεν χρειάζεται να είναι πλειοψηφικές. Αρκεί να υπάρχουν. Όταν και αν γίνουν, το ρεύμα θα είναι παρόν και θα κοιτάζει προς τις νέες εσωτερικές του εντάσεις που θα προσπαθούν να το τροποποιήσουν.

Βιβλιογραφία

- Βάος, Α. (2008). *Ζητήματα διδακτικής των εικαστικών τεχνών. Το καλλιτεχνικό εγχείρημα ως παιδαγωγική πράξη*. Τόπος.
- Bernstein, B. (1996). *Pedagogy, symbolic control and identity*. Taylor and Francis.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.
- Γκόβας, Ν. (2007). Θέατρο και εκπαίδευση: Αναζητώντας έναν κοινό τόπο. Στο Α. Τσιάρας (Επιμ.), *Το θέατρο στην εκπαίδευση. Θεωρία και πράξη. Πρακτικά επιστημονικών ημερίδων* (σσ. 117-126). Παπαζήση.
- DICE - Drama Improves Lisbon Key Competencies in Education. (2010). *The*

DICE has been cast. Research findings and recommendations on educational theatre and drama. European Commission.

Ευρωπαϊκή Επιτροπή. (2017α). *Ισχυροποίηση της ευρωπαϊκής ταυτότητας μέσω της εκπαίδευσης και του πολιτισμού*. Η συμβολή της Ευρωπαϊκής Επιτροπής στη σύνοδο των ηγετών στο Γκέτεμποργκ, 17 Νοεμβρίου 2017, COM(2017) 673 final, 14.11.2017, Στρασβούργο.

Ευρωπαϊκή Επιτροπή. (2017β). *Ένα νέο ευρωπαϊκό θεματολόγιο για την τριτοβάθμια εκπαίδευση*, COM(2017) 247 final, 30.5.2017, Βρυξέλλες.

Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο. (2008). Ψήφισμα του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου της 18ης Δεκεμβρίου 2008 σχετικά με την παροχή διά βίου μάθησης για γνώση, δημιουργικότητα και καινοτομία – εφαρμογή του προγράμματος εργασίας «Εκπαίδευση και κατάρτιση 2010» (2008/2102(INI)). *Επίσημη Εφημερίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης* C 45, 23.2.2010, σσ. 33-39.

Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο. (2010). Καλλιτεχνικές σπουδές στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Ψήφισμα του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου της 24ης Μαρτίου 2009 σχετικά με τις καλλιτεχνικές σπουδές στην Ευρωπαϊκή Ένωση. *Επίσημη Εφημερίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης* C 117, 6.5.2010, σσ. 23-26.

European Commission. (2013). *High level group on the modernisation of higher education. Report to the European Commission on improving the quality of teaching and learning in Europe's higher education institutions*. Publications Office of the European Union.

European Commission. (2018). *Promoting the relevance of higher education*. Main report. Publications Office of the European Union.

Fereday, J., & Muir-Cochrane, E. (2006). Demonstrating rigor using thematic analysis: A hybrid approach of inductive and deductive coding and theme development. *International Journal of Qualitative Methods*, 5(1). Retrieved from https://sites.ualberta.ca/~iiqm/backissues/5_1/PDF/FEREDAY.PDF

Garvis, S., & Pendergast, D. (2011). An investigation of early childhood teacher self-efficacy beliefs in the teaching of arts education. *International Journal of Education & the Arts*, 12(9). Retrieved from <http://www.ijea.org/v12n9/>

González, J., & Wagenaar, R. (Eds.) (2003). *Tuning educational structures in Europe. Final report. Phase one*. Universidad de Deusto.

González, J., & Wagenaar, R. (Eds.) (2005). *Tuning educational structures in Europe II. Universities' contribution to the Bologna process*. Tuning Project & Publicaciones de la Universidad de Deusto.

González, J., & Wagenaar, R. (Eds.) (2008). *Tuning educational structures in Europe. Universities' contribution to the Bologna process. An introduction* (2nd ed.). Tuning Project & Publicaciones de la Universidad de Deusto.

Gunve, F. (2018). Doing (art) education as art (education). In L. Knight & A. Laszlik Cutcher (Eds.), *Arts-research-education: connections and directions* (pp. 237-249). Springer.

Hsieh, H. F., & Shannon, S. E. (2005). Three approaches to qualitative content analysis. *Qualitative Health Research, 15*(9), 1277-1288.

Ινστιτούτο εργασίας ΓΣΕΕ. (2019). Το Εθνικό Πλαίσιο Προσόντων (ΕΠΠ) και η αντιστοιχισή του με το Ευρωπαϊκό Πλαίσιο Προσόντων (EQF). Ανακτήθηκε από tinyurl.com/ykx7u8g3

Ίσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας. Εφαρμογές στην ψυχολογία και στην εκπαίδευση*. ΣΕΑΒ.

IDEA-Europe. (2011). Διακήρυξη για το θέατρο/δράμα στην εκπαίδευση του ευρωπαϊκού τμήματος του Διεθνούς Οργανισμού για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, Νοέμβριος 2010. *Εκπαίδευση & Θέατρο, 12*, 76-77.

KEA European Affairs. (2009). *The impact of culture on creativity*. Study prepared for the European Commission, Directorate General for Education and Culture. KEA European Affairs.

Knuuttila, T. (2013). Science in a new mode: Good old (theoretical) science versus brave new (commodified) knowledge production? *Science & Education, 22*, 2443-2461.

Λενακάκης, Α., & Παρούση, Α. (2019). *Η τέχνη του κουκλοθέατρου στην εκπαίδευση. Παιχνίδι συγκλίσεων και αποκλίσεων*. Gutenberg.

Λενακάκης, Α., Παρούση, Α., & Τσελφές, Β. (2019). Θεσμικά και πολιτισμικά σχήματα που περιγράφουν τη μεταβαλλόμενη παρουσία του κουκλοθέατρου στον εκπαιδευτικό χώρο των ελληνικών Νηπιαγωγείων. *Μέντορας, 16*, 48-94.

Μουρίκη, Α. (2003). *Μεταμορφώσεις της αισθητικής*. Νεφέλη.

Malm, B. (2009). Towards a new professionalism: enhancing personal and professional development in teacher education. *Journal of Education for Teaching, 35*(1), 77-91.

Mayring, P. (2000). Qualitative content analysis. *Forum: Qualitative Social Research, 1*(2), Art. 20. Retrieved from tinyurl.com/yf5wseac

Robson, C. (2007). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου. Ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές*. Gutenberg.

Root-Bernstein, R., & Root-Bernstein, M. (2020). A statistical study of intra-domain and trans-domain polymathy among nobel laureates. *Creativity Research Journal*. doi:10.1080/10400419.2020.1751545

Συμβούλιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης. (2007). Συμπεράσματα του Συμβουλίου και των αντιπροσώπων των κυβερνήσεων των κρατών μελών, συνερχομένων στο πλαίσιο του Συμβουλίου της 15ης Νοεμβρίου 2007, σχετικά με τη βελτίωση της ποιότητας της εκπαίδευσης των εκπαιδευτικών. *Επίσημη Εφημερίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης C 300*, 12.12.2007, σσ. 6-9.

Sotiropoulou-Zormpala, M., Trouli, K., & Linardakis, M. (2015). Arts education in Greek universities for future kindergarten and primary school teachers: departmental programs and students' views. *Preschool & Primary Education, 3*(1), 34-52.

Stoller, A. (2018). The flipped curriculum: Dewey's pragmatic university. *Studies in Philosophy and Education, 37*(5), 451-465.

Τσελφές, Β., & Παρούση, Α. (2015). *Θέατρο και επιστήμη στην εκπαίδευση*. ΣΕΑΒ, www.kallipos.gr.

Taggart, G., Whitby, K., & Sharp, C. (2004). *Curriculum and progression in the arts: An international study. Final report* (International Review of Curriculum and Assessment Frameworks Project). Qualifications and Curriculum Authority.

Σύντομα βιογραφικά

Η Βασιλική Ρήγα είναι επίκουρη καθηγήτρια θεατρικής έκφρασης, ρυθμού και κίνησης στην προσχολική αγωγή, στο Τμήμα Επιστημών της Εκπαίδευσης και της Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία του Πανεπιστημίου Πατρών. Έχει σπουδάσει Φυσική Αγωγή και Αθλητισμό και είναι κάτοχος μεταπτυχιακού και διδακτορικού διπλώματος στις Επιστήμες της Αγωγής από το Πανεπιστήμιο του Στρασβούργου στη Γαλλία. Έχει διδάξει σε πανεπιστήμια στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και έχει συντονίσει πολλά ευρωπαϊκά και διεθνή προγράμματα. Είναι πιστοποιημένη εμπειρογνώμων αξιολογήτρια εκπαιδευτών ενηλίκων και προγραμμάτων σπουδών και έχει σχεδιάσει, υλοποιήσει και εμπυχώσει επιμορφωτικά προγράμματα και εργαστήρια για εκπαιδευτικούς. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα επικεντρώνονται στη φυσική αγωγή, στη σωματική και θεατρική έκφραση και στην ψυχοκινητική αγωγή στην προσχολική ηλικία, καθώς και στις πολιτισμικές σπουδές του σώματος, τις performance studies και την ενσώματη μάθηση στην εκπαίδευση των ενηλίκων.

Βασίλης Τσελφές δεξ στη σελίδα 442.



Εικ.1: Πρόβες από την παράσταση «Αραπίμ. Οι ψυχές των αγαλμάτων» (ΤΕΑΠΗ 2016)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Πίνακας 1. Τα παιδαγωγικά τμήματα στην τριτοβάθμια εκπαίδευση στην Ελλάδα

Πανεπιστήμιο	Σχολή	Τμήμα/τα
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ)	Παιδαγωγική Σχολή	Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης (Τ.Ε.Π.Α.Ε.) Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης (Π.Τ.Δ.Ε.)
Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης (ΔΠΘ)	Σχολή Επιστημών Αγωγής	Τμήμα των Επιστημών της Εκπαίδευσης στην Προσχολική Ηλικία (Τ.Ε.Ε.Π.Η.) Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης (Π.Τ.Δ.Ε.)
Διεθνές Πανεπιστήμιο της Ελλάδος (ΔΠΕ)	Σχολή Κοινωνικών Επιστημών	Τμήμα Αγωγής και Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ)	Σχολή Επιστημών της Αγωγής	Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία (Τ.Ε.Α.Π.Η.) Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης (Π.Τ.Δ.Ε.)
	Φιλοσοφική Σχολή	Παιδαγωγικό Τμήμα Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης (Παι.Τ.Δ.Ε.)
Πανεπιστήμιο Αιγαίου (ΠΑ)	Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών	Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού (Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ.) Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης (Π.Τ.Δ.Ε.)
Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής (ΠΑΔΑ)	Σχολή Διοικητικών, Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών	Τμήμα Αγωγής και Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία
Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας (ΠΔΜ)	Παιδαγωγική Σχολή	Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών (Π.Τ.Ν.) Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης (Π.Τ.Δ.Ε.)

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας (ΠΘ)	Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών	Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης (Π.Τ.Π.Ε.) Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης (Π.Τ.Δ.Ε.) Παιδαγωγικό Τμήμα Ειδικής Αγωγής (Π.Τ.Ε.Α.)
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (ΠΙ)	Σχολή Επιστημών Αγωγής	Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών (Π.Τ.Ν.) Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης (Π.Τ.Δ.Ε.)
	Σχολή Κοινωνικών Επιστημών	Τμήμα Αγωγής & Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία
Πανεπιστήμιο Κρήτης (ΠΚ)	Σχολή Επιστημών Αγωγής	Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης (Π.Τ.Π.Ε.) Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης (Π.Τ.Δ.Ε.)
Πανεπιστήμιο Πατρών (ΠΠ)	Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών	Τμήμα Επιστημών της Εκπαίδευσης και της Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία (Τ.Ε.Ε.Α.Π.Η.) Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης (Π.Τ.Δ.Ε.)

Πίνακας 2. Διδασκόμενα μαθήματα σχετικά με το Θέατρο στην Εκπαίδευση (ακαδημαϊκά έτη 2018-19 και 2019-20)

Γλώσσα του σώματος και λόγος. Η συμβολή του θεάτρου στην εκπαιδευτική πράξη
Γλωσσική έκφραση στην παιδαγωγική του θεάτρου
Δημιουργική μέθοδος ρυθμικού & θεατρικού παιχνιδιού
Διδακτική εκπαιδευτικού δράματος - τεχνικές θεάτρου στην εκπαίδευση
Διδακτική και παιδαγωγική του θεάτρου (Τ.Ε.Α.Π.Η./ ΕΚΠΑ)
Διδακτική και παιδαγωγική του θεάτρου (Π.Τ.Δ.Ε./ ΕΚΠΑ)
Δραματικό παιχνίδι - Δραματοποίηση
Δραματοποίηση
Δραματοποίηση - Θεατρική έκφραση ρυθμός και κίνηση
Εισαγωγή στην παιδαγωγική του θεάτρου
Εισαγωγή στο θέατρο ως εκπαίδευση
Εισαγωγή στο κουκλοθέατρο

Εισαγωγή στους κώδικες του θεάτρου, θεωρία και πράξη
Εκπαίδευση - Η δημόσια πρόσληψή της. Τύπος, Λογοτεχνία, Κινηματογράφος, Θέατρο, Τέχνη
Ελληνική φιλολογία και θεατρική παιδεία
Η δραματική τέχνη στην εκπαίδευση
Θεατρικές εφαρμογές και διδακτική της φυσικής Ι
Θεατρική αγωγή (Π.Τ.Ν./ ΠΔΜ)
Θεατρική αγωγή (Τμήμα Αγωγής & Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία/ ΠΑΔΑ)
Θεατρική αγωγή για έκφραση και επικοινωνία
Θεατρική αγωγή στο δημοτικό σχολείο
Θεατρική εμπύχωση, προσωπική ανάπτυξη και ενδυνάμωση της ομάδας
Θεατρική παιδεία (Π.Τ.Ν./ ΠΙ)
Θεατρική παιδεία (Π.Τ.Δ.Ε./ ΕΚΠΑ)
Θεατρική παιδεία και πράξη
Θεατρική παιδεία, βιωματική μάθηση & δημιουργικότητα στην εκπαίδευση
Θεατρικό και συμβολικό παιχνίδι
Θεατρικό παιχνίδι (Π.Τ.Ν./ ΠΔΜ)
Θεατρικό παιχνίδι (Π.Τ.Ν./ ΠΙ)
Θεατρικό παιχνίδι (Τμήμα Αγωγής & Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία/ ΔΠΕ)
Θεατρικό παιχνίδι (Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ./ ΠΑ)
Θεατρικό παιχνίδι και δραματοποίηση
Θέατρο για παιδιά και νέους - Από το κείμενο στην παράσταση
Θέατρο για παιδιά και νέους. Δραματικό κείμενο και θεατρική παράσταση
Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό
Θέατρο και κοινωνικές κατασκευές
Θέατρο στην εκπαίδευση - θεωρίες και μέθοδοι
Θέατρο στην εκπαίδευση - Παιδαγωγικές και κοινωνικές παρεμβάσεις
Θέατρο στην εκπαίδευση - Σκηνοθετικές απόψεις και πρακτικές
Θέατρο στην κοινωνία - Θεωρία και πράξη
Θέατρο, πολιτισμός και εκπαίδευση
Θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα - Επινόηση, σχεδιασμός, εφαρμογή
Θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση

Θεατροπαιδαγωγικές εφαρμογές στη διδασκαλία των μαθημάτων
Θεατροπαιδαγωγικές πρακτικές και καινοτόμες δράσεις
Θεατροπαιδαγωγικές πρακτικές στο νηπιαγωγείο
Θεατροπαιδαγωγικές προσεγγίσεις και εφαρμογές σε εκπαιδευτικό πλαίσιο Ι και ΙΙ
Θεατροπαιδαγωγικές προσεγγίσεις και εφαρμογές στην προσχολική εκπαίδευση
Θεατροπαιδαγωγική
Θεατροπαιδαγωγική στην ειδική αγωγή και εκπαίδευση
Ιστορία του θεάτρου
Κινητικό και θεατρικό παιχνίδι
Κούκλες και κουκλοθέατρο
Κουκλοθέατρο (Τμήμα Αγωγής & Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία/ ΠΙ)
Κουκλοθέατρο (Π.Τ.Δ.Ε./ ΠΚ)
Κουκλοθέατρο (Τμήμα Αγωγής & Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία/ ΠΑΔΑ)
Κουκλοθέατρο και αυτοσχεδιασμοί - Πρακτική άσκηση
Νεοελληνικό θέατρο και κοινωνία
Οι παραστατικές τέχνες ως μέσο αγωγής και κοινωνικοπολιτισμικής εμπύχωσης
Οργάνωση θεατρικής παράστασης
Παιδαγωγική του θεάτρου
Παραμύθι και παιδικό θέατρο
Πρακτικές τέχνες του θεάτρου και θεωρία του δράματος
Πρακτική ΙΙ (Κουκλοθέατρο για παιδιά)
Σεμινάριο ελληνικής φιλολογίας και θεατρικής παιδείας
Σεμινάριο θεατρικής παιδείας
Συγκριτική θεατρολογία, νεοελληνική και παγκόσμια δραματολογία
Σύγχρονες και παραδοσιακές όψεις του θεάτρου σκιών - Παιδαγωγικές εφαρμογές
Σύγχρονες μέθοδοι διδασκαλίας με την αξιοποίηση του δράματος και του θεάτρου (Τ.Ε.Α.Π.Η./ ΕΚΠΑ)
Σύγχρονες μέθοδοι διδασκαλίας με την αξιοποίηση του δράματος και του θεάτρου (Π.Τ.Δ.Ε./ ΕΚΠΑ)
Σύγχρονες τάσεις στο ελληνικό κουκλοθέατρο. Μια άτυπη μορφή εκπαίδευσης;
Σωματική και θεατρική έκφραση στην προσχολική εκπαίδευση - Δραματοποίηση
Φύλο και θέατρο





Εικ.1: Project "Νερό"

Το κουκλοθέατρο στο Τμήμα Θεάτρου του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Μυρτώ Πίγκου-Ρεπούση

Περίληψη

Το κουκλοθέατρο είναι ένα υβριδικό είδος τέχνης που συνδυάζει τόσο εικαστικά όσο και αναπαραστατικά χαρακτηριστικά. Ταυτόχρονα, συνιστά ένα δυναμικό παιδαγωγικό εργαλείο με ευρεία απήχηση και καταγεγραμμένα αποτελέσματα σε διαφορετικές εκπαιδευτικές βαθμίδες και ποικίλους εκπαιδευτικούς φορείς. Το Τμήμα Θεάτρου (Σχολή Καλών Τεχνών, ΑΠΘ) προσεγγίζει και διδάσκει το θέατρο τόσο θεωρητικά όσο και μέσα από τις διαφορετικές ειδικότητες επαγγελματιών που εμπλέκονται στην καλλιτεχνική διαδικασία και την εφαρμογή της θεατρικής τέχνης στο εκπαιδευτικό περιβάλλον. Στη συγκεκριμένη ανακοίνωση παρουσιάζεται ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζεται το κουκλοθέατρο τόσο στην εικαστική του διάσταση μέσα από την κατεύθυνση σκηνογραφίας όσο και στην παιδαγωγική του δυνατότητα στα μαθήματα του Θεάτρου στην Εκπαίδευση.

Λέξεις κλειδιά: κουκλοθέατρο, θέατρο στην εκπαίδευση, σκηνογραφία, τριτοβάθμια εκπαίδευση.

Το Τμήμα Θεάτρου

Το Τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης δίνει στους φοιτητές και τις φοιτήτριες τη δυνατότητα να μελετήσουν το θέατρο μέσα από μια σειρά θεωρητικών μαθημάτων στην κατεύθυνση της Δραματολογίας-Παραστασιολογίας αλλά και να εντρυφήσουν σε κάποια από τις επιμέρους πρακτικές της θεατρικής τέχνης και του εκπαιδευτικού θεάτρου. Σε αυτό το πλαίσιο, το πρόγραμμα συμπεριλαμβάνει μια σειρά μαθημάτων θεάτρου στην εκπαίδευση καθώς και ένα ευρύ φάσμα καλλιτεχνικών μαθημάτων που συγκροτούν τις υπόλοιπες κατευθύνσεις: α) υποκριτικής, β) σκηνοθεσίας και γ) σκηνογραφίας-ενδυματολογίας. Στο πλαίσιο αυτού του προγράμματος σπουδών, το κουκλοθέατρο συναντάται ως αυτόνομο μάθημα με τίτλο «Κούκλες και Μάσκες» στην κατεύθυνση σκηνογραφίας-ενδυματολογίας αλλά και ως υπο-ενότητα σε άλλα μαθήματα σκηνογραφίας και ενδυματολογίας. Ωστόσο, πέρα από την κατεύθυνση σκηνογραφίας-ενδυματολογίας, το κουκλοθέατρο ενυπάρχει ως είδος και στα θεατροπαιδαγωγικά μαθήματα καθώς αποτελεί τόσο μια ξεχωριστή καλλιτεχνική παιδαγωγική μέθοδο όσο και μια τεχνική που λειτουργεί συνδυαστικά με άλλες θεατροπαιδαγωγικές προσεγγίσεις



Εικ.2: Project "Νερό"

στο πλαίσιο της διερεύνησης ή/και της εμβάθυνσης σε ένα διδασκόμενο θέμα ή μια ιστορία. Σε αυτό το δεύτερο περιβάλλον, τα είδη της κούκλας διευρύνονται καθώς στη διαδικασία της εμπύχωσης προτίθενται όλα τα αντικείμενα με τα οποία διδάσκοντες και διδασκόμενοι όλων των ηλικιών δύνανται να φτιάξουν ιστορίες και σενάρια. Βασικός στόχος αυτού του κειμένου είναι μια σύντομη παρουσίαση των δύο αυτών όψεων του κουκλοθέατρου στο Τμήμα Θεάτρου μέσα από ενδεικτικές εργασίες και εφαρμογές στους δύο αυτούς διαφορετικούς προσανατολισμούς, τον σκηνογραφικό και τον παιδαγωγικό.

Η κούκλα ως κατασκευή και ρόλος

Το μάθημα «Κούκλες και Μάσκες» διδάσκεται πάνω από δεκαπέντε χρόνια και επικεντρώνεται στην κατασκευή αλλά και στη μελέτη της κίνησης της κούκλας, η οποία διερευνάται μέσω αυτοσχεδιασμών που συχνά στοχεύουν ή καταλήγουν στη δημιουργία μικρών ή μεγαλύτερων παραστάσεων με σενάρια των ίδιων των φοιτητών/τριών ή με προϋπάρχοντα, κυρίως θεατρικά, κείμενα. Για τη διδάσκουσα του μαθήματος Ολυμπία Σιδερίδου η κατασκευή και η κίνηση της κούκλας δεν συμβαίνουν σε δύο διαφορετικές φάσεις όπου η μία προηγείται και η άλλη έπεται. Υπογραμμίζει ότι οι κατασκευαστικές επιλογές εμπεριέχουν αποφάσεις για τις κινησιολογικές δυνατότητες της κούκλας. «Πρέπει να είναι σαφές το εξής: αυτός που κατασκευάζει την κούκλα από τα πρώτα στάδια είναι αυτός που επιλέγει την κίνησή της, γιατί είναι σε απόλυτη επαφή με αυτό που φτιάχνει. Κρατώντας το στα χέρια του καταλαβαίνει τις κινήσεις και αποφασίζει παράλληλα πώς θα την κατασκευάσει και ποιες θα είναι οι δυνατότητες αυτής της κούκλας, αυτού του αντικειμένου¹». Σε αυτό το πλαίσιο, η κατασκευή καθοδηγεί την κίνηση και οι δοκιμές στην κίνηση λειτουργούν διαφωτιστικά στην κατασκευαστική διαδικασία.

Συχνά, αν όχι τις περισσότερες φορές, ο κατασκευαστής είναι και ο χειριστής της κούκλας, ο οποίος, σύμφωνα με την Αντιγόνη Παρούση, σκέφτεται και δρα στη διττή αυτή κατάσταση, ως «ηθοποιός και μη ηθοποιός ταυτόχρονα», καθώς *εμπυχώνοντας* την κούκλα παρουσιάζει τις προθέσεις του επί σκηνής (Παρούση, 2012, σ. 27). Η αδιάσπαστη αυτή ενότητα του εμπυχωτή με την κούκλα αποτελεί, εντέλει, και τη δομική διαφορά του κουκλοθέατρου με άλλα είδη θεάματος, καθώς θέτει τον επί σκηνής δρώντα, τον εμπυχωτή και την εκάστοτε κούκλα,

¹ Τα αποσπάσματα είναι αυτούσιες δηλώσεις της Ολυμπίας Σιδερίδου, στο πλαίσιο συνέντευξης που λήφθηκε για τις ανάγκες του παρόντος κειμένου.

σε διαρκή 'συνεργασία' όσο και αλληλεξάρτηση όχι μόνο στο στάδιο της προετοιμασίας αλλά και κατά τη διάρκεια της ίδιας της καλλιτεχνικής επιτέλεσης. Οι φοιτητές/τριες παίζουν οι ίδιοι/ες τις κούκλες που κατασκευάζουν έτσι ώστε να αποκτήσουν μια ολοκληρωμένη εμπειρία μιας παράστασης κουκλοθέατρου. Είναι σημαντικό, υπογραμμίζει η Σιδερίδου, να έχουν οι φοιτητές/τριες «την ευκαιρία να βιώσουνε πώς είναι να παίζει κανείς πάνω στη σκηνή μια κούκλα είτε μια μικρή είτε μια μεγάλη, διπλάσια ίσως από το ύψος τους, και να δουν τις δυσκολίες που μπορεί να προκύψουν: πόσο ελαφριά πρέπει να είναι, πόσο σταθερή, πόσο εκφραστική». Η αναμέτρηση αυτή με τις προκλήσεις που ενέχει η εμπύχωση δύναται να αναβαθμίσει τόσο τις δεξιότητές τους ως κατασκευαστές όσο και ως εμπυχωτές.

Στο πλαίσιο αυτό, όπου στόχος είναι η μάθηση μέσα από την πρακτική, οι φοιτητές/τριες σε ομάδες, σε δυάδες ή και ατομικά καλούνται να αυτοσχεδιάσουν γύρω από ένα θέμα ή με βάση τις υπάρχουσες κούκλες έτσι ώστε να δημιουργηθεί ένα, έστω πρωτόλειο, είδος κειμένου, σενάριο ή συνθήκη δράσης.

Σε άλλες περιπτώσεις δίνεται ένα θεατρικό κείμενο για να λειτουργεί ως πλαίσιο και να χαρτογραφεί ένα πεδίο δημιουργίας για τις ομάδες εργασίας ή/και για την ατομική δουλειά των συμμετεχόντων. Είναι σημαντικό ότι, σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για «μια μικρή μεν αλλά πλήρη θεατρική σπουδή στο σύνολό της: από την ανάπτυξη της θεματικής και του σεναρίου του έργου μέχρι το «χτίσιμο» της θεατρικής σκηνής» και την παρουσίασή της στα υπόλοιπα μέλη της ομάδας ή ακόμα και δημόσια (Παρούση, 2019, σ. 22). Πέρα από το συγκεκριμένο μάθημα, η παρουσία της κούκλας είναι εμφανής και στα υπόλοιπα μαθήματα της κατεύθυνσης σκηνογραφίας όπως και στις διπλωματικές των φοιτητών/τριών. Η έμφαση είναι σε κάποιες περιπτώσεις αμιγώς εικαστική, ενώ συχνά η αφήγηση και η παραστασιοποίηση κερδίζει έδαφος όπως στην περίπτωση της εικαστικής απόδοσης του παραμυθιού «Το Πράσινο Φίδι» του Goethe². Τέλος, υπάρχει και η περίπτωση συνεργασίας ανάμεσα στους διδάσκοντες των σκηνογραφικών μαθημάτων με στόχο την υποστήριξη και τη δημιουργία μιας πιο απαιτητικής καλλιτεχνικής παράστασης.

Χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η παράσταση «Νερό», η οποία δημιουργήθηκε υπό την εποπτεία του Ομότιμου Καθηγητή Απόστολου Βέττα και παρουσιάστηκε ανάμεσα σε άλλα φεστιβάλ στο Venice Open Stage 2015 και στην Prague Quadrennial της ίδιας χρονιάς. Πρόκειται για μια παράσταση που

² Διπλωματική σκηνογραφίας της Χριστίνας Θαλασσά, με επόπτρια τη Λίλα Καρακώστα.



Εικ.3: Project "Nepó"

διαπραγματεύεται το ζήτημα της γέννησης του υδάτινου κόσμου με ένα κείμενο που γράφτηκε από τους/τις φοιτητές/τριες με επιρροές από την ελληνική μυθολογία και το αρχαίο δράμα.

Η παράσταση αφηγείται την ιστορία μιας γοργόνας που παρασύρει ένα ναύτη στον βυθό και τον κρατάει για πάντα κοντά της. Για να δημιουργηθεί αυτή η παράσταση έγιναν δοκιμές και αυτοσχεδιασμοί τόσο για τη δημιουργία των χαρακτήρων-κουκλών όσο και για την εύρεση της κατάλληλης τεχνικής για κάθε μία από αυτές. Στο σκηνικό του βυθού εναλλάσσονταν πλάσματα-κούκλες, στα χέρια, σε ξύλα και ραβδιά, ενώ τα κοστούμια μετατρέπονταν σε σκηνικά και ριντό για να παιχτούν οι σκιές.

Η κούκλα ως παιδαγωγικό όχημα

Στα θεατροπαιδαγωγικά μαθήματα το κουκλοθέατρο και το θέατρο σκιών εμφανίζονται τόσο σε ολοκληρωμένη μορφή παράστασης κουκλοθέατρου όσο και ως επιμέρους τεχνικές, οι οποίες μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε ένα οποιοδήποτε μάθημα του αναλυτικού προγράμματος του νηπιαγωγείου και του δημοτικού. Μπορούν επίσης να συμπεριληφθούν στο πλαίσιο μιας άλλης εφαρμογής θεάτρου στην εκπαίδευση, όπως για παράδειγμα στο θεατρικό παιχνίδι ή στο εκπαιδευτικό δράμα.

Ωστόσο, στο θεατροπαιδαγωγικό περιβάλλον οι φοιτητές/τριες γνωρίζουν ότι το κατασκευαστικό μέρος παραμένει ενεργό αλλά όχι πρωταρχικό, καθώς η κούκλα αποτελεί μια μοναδική ευκαιρία έκφρασης για τους μελλοντικούς μαθητές/τριές τους ή συμμετέχοντες σε εργαστήρια (Λενακάκης & Λουλά, 2014). Για τον λόγο αυτό η εμπύχωση δεν αφορά μόνο την (καλλιτεχνικά κατασκευασμένη) κούκλα αλλά οποιοδήποτε αντικείμενο το οποίο αποκτά ή δύναται να αποκτήσει ζωή στη φαντασία των παιδιών (Κοντογιάννη, 1993). Συχνά μάλιστα συναντάται ο όρος αντικειμενοθέατρο, ο οποίος περιγράφει ακριβώς αυτή την ελευθερία που δίνεται, μέσω κουκλοθέατρου, στο παιδαγωγικό περιβάλλον.

Μια επίσης σημαντική συνθήκη της προσέγγισης του κουκλοθέατρου στα θεατροπαιδαγωγικά μαθήματα του προγράμματος σπουδών είναι η γνώση ότι αυτό που κάθε φορά διδάσκεται για τους/τις φοιτητές/τριες αποτελεί μια γνώση-μαθησιακή διαδικασία, την οποία με τη σειρά τους πρέπει να μεταδώσουν στους/στις μαθητές/τριες ή την οποία πρέπει να μπορούν να χρησιμοποιούν για να διδάξουν κάτι στις σχολικές τάξεις που θα λάβουν χώρα οι εφαρμογές.

Κατά την εφαρμογή του κουκλοθέατρου στην εκπαιδευτική διαδικασία εντοπίζονται πολλά κοινά χαρακτηριστικά με άλλες μορφές θεατρικής έκφρασης

στην εκπαίδευση, τα οποία εστιάζονται και στην εκπαιδευτική διαδικασία και στις δεξιότητες που στοχεύουν. Σε αυτά συγκαταλέγονται η συνεργασία και η ομαδική δουλειά, η παιγνιώδης-διερευνητική μάθηση, η αισθητική καλλιέργεια, η πολυτροπική έκφραση και μάθηση καθώς και η προνομιακή επικοινωνία ανάμεσα σε διδάσκοντες και διδασκομένους.

Η προετοιμασία μιας μικρής παρουσίασης κουκλοθέατρου ή θεάτρου σκιών είναι παρόμοια διαδικασία με αυτήν της προετοιμασίας-πρόβας για μια μικρή σκηνή θεατρικού αυτοσχεδιασμού ή για μια τεχνική του εκπαιδευτικού δράματος όπως η παγωμένη εικόνα, η ανακριτική καρτέλα κ.ά. Οι συμμετέχοντες χωρίζονται σε ομάδες των οποίων τα μέλη καλούνται να προτείνουν ιδέες, να διαπραγματευτούν, να πάρουν αποφάσεις, να συνδημιουργήσουν και να καταλήξουν σε ένα κοινό αποτέλεσμα. Στη διάρκεια αυτής της συνεργατικής δημιουργίας και μάθησης οι μαθητές/τριες έχουν τη δυνατότητα να βελτιώσουν τη μεταξύ τους επικοινωνία και να αναπτύξουν τις δεξιότητες που απαιτεί κάθε δημιουργική συνέργεια (Παρούση, 2012, σ. 132), όπως και να αντιληφθούν τη σημασία της ενσωμάτωσης διαφορετικών ιδεών τόσο όταν αυτές προκύπτουν μέσα στην ίδια την ομάδα όσο όταν αυτές προέρχονται από τους υπόλοιπους συμμετέχοντες-θεατές μετά την παρουσίαση, κατά τη διάρκεια του αναστοχασμού ή της ανατροφοδότησης (Παρούση, 2019).

Κατά τη διάρκεια της συνεργασίας τους οι μαθητές/τριες υπεισέρχονται σε μια παιγνιώδη και, ταυτόχρονα, διερευνητική δραστηριότητα, στην οποία αυτοσχεδιάζουν ως προς τα υλικά, το θέμα, την οπτική της ομάδας τους σε αυτό, την επιλογή της καταλληλότερης τεχνικής και την τελική παρουσίαση (Παρούση, 2019). Έτσι μαθαίνουν δοκιμάζοντας, μαθαίνουν κάνοντας με τον τρόπο που ο αληθινός ερευνητής χρησιμοποιεί στην εργασία του (Αυγητίδου, 2001, όπ. αναφ. στο Λενακάκης & Λουλά, 2013, σ. 1070). Εδώ η μάθηση δεν αφορά αποκλειστικά την κατασκευή ή τη φόρμα αλλά επεκτείνεται στον κόσμο της κούκλας που εμπυχώνουν ή των χαρακτήρων που ενσαρκώνουν υπερβαίνοντας ψυχικούς ή άλλους περιορισμούς, που σχετίζονται με το κλειστό κέλυφος της υποκειμενικότητάς τους, για να κατανοήσουν τον εαυτό τους και τους άλλους ανθρώπους (Λενακάκης & Λουλά, 2013).

Τέλος, μια ακόμη ουσιώδη ομοιότητα του θεάτρου στην εκπαίδευση με το κουκλοθέατρο έγκειται στην ανατροπή της παραδοσιακής σχέσης μεταξύ διδάσκοντος και διδασκομένου. Στο θεατροπαιδαγωγικό εργαστήριο ο δάσκαλος λειτουργεί, στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, ως συντονιστής της εκπαιδευτικής διαδικασίας, κατά τη διάρκεια της οποίας δίνει ερεθίσματα,



καθοδηγεί την ομαδική εργασία και διαμεσολαβεί ανάμεσα στην ομάδα που παρουσιάζει και στο κοινό, έτσι ώστε να γίνεται μια ενήμερη αποκωδικοποίηση της κάθε παρουσίασης και μια ουσιαστική ανατροφοδότησή της. Την ίδια στιγμή ο θεατροπαιδαγωγός έχει στη διάθεσή του τεχνικές που του επιτρέπουν να εισχωρήσει στο συμβολικό-φантаστικό κόσμο και να συμμετάσχει σε αυτόν επί ίσοις όροις με τους/τις μαθητές/τριές του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η τεχνική 'Δάσκαλος σε ρόλο' κατά την οποία ο/η εκπαιδευτικός αναλαμβάνει έναν ρόλο και παίρνει μέρος σε ομαδικό αυτοσχεδιασμό ή σε μία σκηνή. Ο δάσκαλος έχει τη δυνατότητα να διαλέξει ρόλους ίσου ή χαμηλότερου κύρους από αυτούς των μαθητών/τριών του, έτσι ώστε να διασφαλίσει μια πιο ισότιμη, αυθόρμητη και, πιθανότατα, αυθεντική επικοινωνία με τους μαθητές/τριές του.

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι ο/η δάσκαλος/α-εμπυχωτής/τρια κούκλας βρίσκεται σε ακόμα πιο προνομιακή θέση για την επίτευξη αυτής της πιο αυθεντικής/αυθόρμητης επικοινωνίας εξαιτίας της κούκλας, η οποία διαμεσολαβεί την αλληλεπίδραση του εκπαιδευτικού και του/της μαθητή/τριας. Η χρήση της κούκλας σε πρωταγωνιστικό ρόλο έχει τη δυνατότητα να επισκιάσει την παρουσία του/της εκπαιδευτικού επιτρέποντάς του/της να διεισδύσει στον εσωτερικό κόσμο των παιδιών και να καλλιεργήσει μια αυτόνομη σχέση ανάμεσα στα παιδιά και την κούκλα, η οποία εντέλει προάγει την ελευθερία και τη δημιουργικότητα (Λενακάκης & Λουλά, 2013). Δεν είναι τυχαίο ότι και στον κόσμο των ενηλίκων «το κουκλοθέατρο χρησιμοποιήθηκε για να πει αυτά που οι άνθρωποι δεν μπορούσαν να πουν, ούτε καν ως ηθοποιοί επί σκηνής», μέσα από την αυτόνομη της κούκλας και της ζωντανής σχέσης που δημιουργεί με το κοινό της (Παρούση, 2012, σ. 29). Η δυνατότητα αυτή ενισχύεται στον κόσμο του παιδιού, όπου οι κούκλες συχνά μπορούν όχι μόνο να επικοινωνήσουν πιο ελεύθερα από τους εμπυχωτές τους αλλά και να υπερβούν τις σωματικές τους δυνατότητες. Μπορούν, για παράδειγμα, να πετάξουν, να αλλάξουν περιβάλλον και να αποκτήσουν μια σειρά ιδιοτήτων όπως αυτές προκύπτουν από τη φαντασία των παιδιών.

Με στόχο αυτήν την πιο αυθόρμητη και ανεξάρτητη επικοινωνία με παιδιά των πρώτων τάξεων του δημοτικού συμπεριλήφθηκε η κούκλα σε κάποια θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα που σχεδιάστηκαν στο πλαίσιο του μαθήματος «Θέατρο στο Σχολείο» και πραγματοποιήθηκαν σε δημοτικά σχολεία στην ευρύτερη περιοχή του Δήμου Θεσσαλονίκης. Χαρακτηριστικότερο ίσως παράδειγμα είναι η χρήση του κουκλοθέατρου σε ένα μάθημα για την υγιεινή διατροφή βασισμένο στην ιστορία «Το Χρυσάφενιο Κουκούτσι» του Παναγιώτη

Δημητρόπουλου. Η ιστορία διαπραγματεύεται το θέμα της υγιεινής διατροφής μέσα από την ιστορία ενός κοριτσιού, που ενώ μισεί τα φρούτα και τα λαχανικά καταλήγει να τα αγαπήσει όταν βλέπει πόσο κακό είναι για την υγεία της να τα αποκλείει από τη διατροφή της. Η ομάδα των φοιτητών/τριών έψαξε εξ αρχής έναν τρόπο να μιλήσει για τις θετικές ιδιότητες των φρούτων, προσπαθώντας, ωστόσο, να αποφύγει διδακτισμούς ή συνήθεις προσεγγίσεις για το θέμα.

Σε αυτό το πλαίσιο τα φρούτα σε μορφή κούκλας επίπεδης, της οποίας η κίνηση παρέχεται από ξύλινα ραβδιά, ανέλαβαν μόνα τους δράση είτε για να διεκδικήσουν τα 'δικαιώματά' τους στη διατροφή της μικρής ηρωίδας Αγνής είτε για να οργανώσουν συμβούλια και να καταστρώσουν σχέδια δράσης. Τα φρούτα-κούκλες γνωρίστηκαν με τα παιδιά, συζήτησαν μαζί τους τρόπους για να μπουν στη ζωή της Αγνής (της ηρωίδας του βιβλίου), ακολούθησαν τις οδηγίες τους, όπως, για παράδειγμα, να εμφανιστούν σε μορφή τούρτας, και απέκτησαν μια αυθεντική συνεργασία μαζί τους. Αυτού του είδους η αυτόνομη των «χαρακτήρων» και η επικοινωνία τους με τα παιδιά ενθάρρυνε την ενθουσιώδη συμμετοχή των μαθητών/τριών και στις τρεις τάξεις δημοτικών που διεξήχθη το



Εικ. 4, 5: «Το Πράσινο Φίδι»

μάθημα, ενώ έδωσε τη δυνατότητα στα παιδιά να ακούσουν τα επιχειρήματα της υγιεινής διατροφής από τους ίδιους τους ενδιαφερομένους.

Αντί επιλόγου

Μέσα από την παρουσίαση των δύο μαθημάτων του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών, που έχουν αναφορά στο κουκλοθέατρο, μπορούμε να διαπιστώσουμε τα εξής: το πρώτο μάθημα, που έχει αναφορά στη «θέση της κούκλας» μέσα στη θεατρική σκηνογραφία, επιχειρείται μια σταδιακή μετατόπιση από την κούκλα ως κατασκευή προς την κούκλα ως σύνθεση κατασκευής και κίνησης με αναφερόμενο τον ρόλο και το συνολικό πλαίσιο-σενάριο. Εδώ εκτιμούμε ότι η κεντρική ενοποιητική ιδέα είναι η «εμψύχωση».

Μια ιδέα που παραπέμπει σε μια κατασκευή, η οποία δεν μπορεί να διαχωριστεί από τον χειριστή και πιθανότατα κατασκευαστή της, ούτε από τη «μορφή ζωής» (form of life) που αντιπροσωπεύει μέσα στη συνολική θεατρική παραγωγή (Wittgenstein, 2001). Αυτή η ιδέα, της εμψύχωσης, φαίνεται να αποτελεί και τη γέφυρα που μεταφέρει εφαρμογές του κουκλοθέατρου στην εκπαίδευση, με δύο τρόπους. Δύο τρόπους που σε κάποιον βαθμό συγκρούονται συνυπάρχοντας. Από την πλευρά των παιδιών (κυρίως των μικρών) η εμψύχωση άψυχων αντικειμένων, της κούκλας συμπεριλαμβανομένης, είναι μια οικεία δραστηριότητα στο πλαίσιο του συμβολικού τους παιχνιδιού. Αποτελεί επομένως γέφυρα προς τις υφιστάμενες ικανότητές τους, τις οποίες όμως η διαδικασία της εκπαίδευσης επιχειρεί συνήθως να χειραγωγήσει τουλάχιστον συμβολικά (Μακρυνιώτη, 1997). Η χειραγωγήση αυτή συμβαδίζει με τους γενικότερους στόχους της εκπαιδευτικής αναπαραγωγής αναγνωρισμένων κοινωνικών και πολιτισμικών μορφών ζωής, που τα παιδιά δεν έχουν βιώσει αλλά καλούνται να οικειοποιηθούν, ώστε να μπορούν να τις βιώσουν με αυξημένες πιθανότητες επιτυχίας στο μέλλον. Γίνεται, δηλαδή, μια δημιουργική διαμεσολάβηση ανάμεσα στις υπάρχουσες εμπειρίες των παιδιών και τις επερχόμενες γνώσεις. Με τον τρόπο αυτό η σχολική γνώση εντάσσεται σε έναν υπάρχοντα άξονα και εντέλει νοηματοδοτείται άμεσα μέσα από την ένταξή του σε αυτόν. Και εδώ εντοπίζεται ο δεύτερος τρόπος γεφύρωσης που μπορεί να πετύχει η εμψύχωση άψυχων αντικειμένων που προτείνει το κουκλοθέατρο, αν καταφέρει να αποφύγει τη μονοδιάστατη χρήση του αντικειμένου/κούκλας και την αποκλειστική χρήση της κούκλας ως μέσου διδασκαλίας και όχι ως μέσου καλλιτεχνικής έκφρασης. Σε αυτό το πλαίσιο ο/η εκπαιδευτικός καλείται να αναγνωρίσει την ένταση που δημιουργείται μεταξύ της ελευθερίας που καλλιεργεί στο παιδί η φυσική του

τάση για εμψύχωση άψυχων αντικειμένων στη βάση σεναρίων που χτίζει η φαντασία του και της χειραγώγησης που προωθεί η προβολή προτύπων από τα αντικείμενα/κούκλες που εμψυχώνει ο εκπαιδευτικός. Το ζήτημα λύνεται με την προσπάθεια του εκπαιδευτικού να αποφύγει διδακτισμούς ή τετριμμένες προσεγγίσεις στα θέματά του. Η προσπάθεια αυτή εκτιμούμε ότι είναι η δεύτερη σημαντική προσπάθεια, μετά την προσπάθεια εμψύχωσης, που πρέπει να διατρέχει τις διδακτικές δραστηριότητες, σε μια ισορροπημένη εκπαιδευτική διαδικασία.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά τη Λίλα Καρακώστα (Καθηγήτρια της Σκηνογραφίας) και την Ολυμπία Σιδερίδου (Σκηνογράφο) για τη συμβολή τους στο άρθρο.

Οι Εικ. 1, 2, & 3 είναι από το project "Νερό" με την εποπτεία του Απόστολου Βέττα (Ομότιμου Καθηγητή Σκηνογραφίας – Ενδυματολογίας) και οι φωτογραφίες είναι του Δημήτρη Μουγκού.

Οι Εικ. 4, 5 είναι από τη διπλωματική της Χριστίνας Θαλασσά «Το Πράσινο Φίδι» με επόπτρια τη Λίλα Καρακώστα.

Βιβλιογραφία

Λενακάκης, Α., & Λουλά, Μ. (2014). Κουκλοθέατρο και δημιουργικότητα. Μια ερευνητική προσέγγιση. Στο Κ. Σαραφίδου (Επιμ.), *Δημιουργικότητα στην εκπαίδευση. Πρακτικά 5ου Πανελληνίου Συνεδρίου Εταιρείας Επιστημών Αγωγής Δράμας* (σσ. 1069-1081). ΕΕΑΔ.

Μακρυνιώτη, Δ. (Επιμ.) (1997). *Παιδική ηλικία. Νήσος*.

Παρούση, Α. (2012). *Κουκλοθέατρο στην εκπαίδευση. Εκπαίδευση στο κουκλοθέατρο*. Πλέθρον.

Παρούση, Α. (2019). Μετασχηματισμοί των χάρτινων θεάτρων: από την παράδοση στην εκπαίδευση εκπαιδευτικών. *Εκπαίδευση & Θέατρο*, 20, 20-29.

Wittgenstein, L. (2001). *Philosophical investigations: The german text, with a revised english translation* (50th anniversary commemorative edition) (G. E. M. Anscombe, Trns.). Wiley-Blackwell.

Σύντομο βιογραφικό

Η Μυρτώ Πίγκου-Ρεπούση είναι Επίκουρη Καθηγήτρια Θεάτρου στην Εκπαίδευση στο Τμήμα Θεάτρου του ΑΠΘ. Τα μαθήματα που διδάσκει και τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα επικεντρώνονται στην εφαρμογή του θεάτρου στην τυπική και τη μη τυπική εκπαίδευση καθώς και στη μεταφορά πρακτικών των σύγχρονων παραστατικών τεχνών σε διαφορετικά κοινωνικά και εκπαιδευτικά περιβάλλοντα. Από το 2014 συνεργάζεται ως ερευνήτρια με το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Τορόντο σε διαφορετικά διεθνή προγράμματα – όπως το «Νέοι, Θέατρο, Ριζοσπαστική Ελπίδα και Ηθικό Φαντασιακό» (2014-2019) και το «Παγκόσμιοι Νέοι (Ψηφιακοί) Πολίτες-Καλλιτέχνες και οι Δημόσιοι Χώροι τους: Περφόρμανς για Κοινωνικο-Περιβαλλοντική Δικαιοσύνη» (2019-2023). Παλαιότερα, έχει συνεργασθεί σε επιμορφωτικά προγράμματα με τη Unicef και το ΕΚΠΑ, την Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες, το Κέντρο Διαπολιτισμικής Αγωγής (ΚΕΔΑ) του ΕΚΠΑ, το Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση και τη Διεύθυνση Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης της Ανατολικής Αττικής.



Εικ.5: Αυτοσχεδιασμοί με σελοτέιπ



Εικ. 1: Αυτοσχεδιασμοί.
ΠΜΣ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ

Κουκλοθέατρο και θεατρική αγωγή στην εκπαίδευση Κλειώ Φανουράκη & Αντιγόνη Παρούση

Περίληψη

Στο παρόν άρθρο επαναπροσδιορίζεται και χαρτογραφείται η διεπιστημονική γνωστική περιοχή του κουκλοθέατρου στο πλαίσιο μαθημάτων θεατρικής αγωγής στην εκπαίδευση. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζονται οι τρόποι με τους οποίους το κουκλοθέατρο μπορεί να «εμφανιστεί» στο μάθημα της θεατρικής αγωγής, ενώ παράλληλα αποτελεί μια από τις βασικές μορφές του θεάτρου για την πρωτοβάθμια εκπαίδευση και ελκυστικό είδος για τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Θα δοθεί έμφαση στην αυτόνομη παρουσία του κουκλοθέατρου στη θεατρική αγωγή, στην αναγκαιότητα επαφής των παιδιών με τις σύγχρονες τάσεις του κουκλοθέατρου και την παρακολούθηση παραστάσεων, καθώς και στην παράλληλη λειτουργική ένταξη μορφών και ειδών του στη δραματολογία και σε σενάρια θεατρικής αγωγής. Για τον λόγο αυτό θα αξιοποιηθεί ερευνητικά η συμμετοχική παρατήρηση στο πλαίσιο διδασκαλίας των ανωτέρω γνωστικών περιοχών σε φοιτητές/τριες του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, και θα αναλυθούν ποιοτικά, μέσα από μελέτες περίπτωσης, ενδεικτικές εφαρμογές κουκλοθέατρου (θέατρο αντικειμένων, χάρτινο θέατρο κ.ά.), οι οποίες υλοποιήθηκαν σε μαθήματα θεατρικής αγωγής (πρωτοβάθμια-τριτοβάθμια εκπαίδευση).

Λέξεις κλειδιά: θεατρική αγωγή, κουκλοθέατρο, χάρτινο θέατρο, θέατρο αντικειμένων, πρωτοβάθμια, δευτεροβάθμια, τριτοβάθμια εκπαίδευση.

Εισαγωγή

Συμμετέχοντας στις εργασίες της διημερίδας «Σύγχρονες τάσεις στο ελληνικό κουκλοθέατρο. Μια άτυπη μορφή εκπαίδευσης;», είδαμε, ακούσαμε, παρατηρήσαμε, αλλά κυρίως αισθανθήκαμε το εύρος των πτυχών του, μέσα από αυτοβιογραφίες, εμπειρίες και έρευνες κουκλοπαικτών και δημιουργών-ερευνητών που «έδωσαν απάντηση» στο κεντρικό διερευνητικό ερώτημα της διημερίδας «μια άτυπη μορφή εκπαίδευσης;», χαρτογραφώντας άτυπα βιωματικά πεδία αυτής της μορφής τόσο στην τυπική όσο και στη μη τυπική εκπαίδευση.

Στο κείμενο που ακολουθεί θα δοθεί έμφαση στις συνιστώσες εφαρμογής του κουκλοθέατρου σε μαθήματα της θεατρικής αγωγής για παιδιά και νέους, αξιοποιώντας δεδομένα που προέκυψαν με βάση τα μαθήματα και κυρίως τις πρακτικές εφαρμογές των φοιτητών/τριών του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ στο πλαίσιο του μαθήματος «Παιδαγωγική και διδακτική του θεάτρου» στο προπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών και των μαθημάτων «Κουκλοθέατρο και εκπαίδευση», «Το θέατρο στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση» και «Διδακτική



του θεάτρου: θεωρία και πράξη» στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών (κατεύθυνση: Διδακτική του θεάτρου, ΤΘΣ ΕΚΠΑ).

Θεατρική αγωγή και κουκλοθέατρο. Η ματιά της θεατρικής αγωγής

Κατά την πραγμάτωση μαθημάτων θεατρικής αγωγής, το κουκλοθέατρο υπάρχει και εντάσσεται ως: αυτόνομη μορφή τέχνης και εκπαίδευσης, τρόπος προσέγγισης επιμέρους γνωστικών αντικειμένων (Τσελφές & Παρούση, 2015), αποσπασματική δραστηριότητα, αποσπασματική ή διαρκής διδακτική μέθοδος (η «κούκλα-μασκότ» της τάξης εμφανίζεται στη διάρκεια όλης της σχολικής χρονιάς επιδιώκοντας ποικίλους διδακτικούς στόχους), μορφή τέχνης και μάθησης η οποία μπορεί να ενταχθεί στη δραματοποίηση (μέρος μιας δραματοποιημένης ιστορίας που παίρνει ζωή μέσω του κουκλοθέατρου) ή στην παράσταση (μέρος ή όλον), σημείο εκκίνησης για την εξέλιξη του δράματος, δράση ανατροφοδότησης μαθήματος (μέσα από δημιουργίες και κατασκευές), δραματοουργία και σενάριο, παράσταση ή δρώμενο, happening και διαδραστικό-συμμετοχικό θέατρο, ιστορία (Πούχνερ, 2017), αναλυτική παρουσίαση και εφαρμογή μιας τεχνικής, κ.ά. (Λενακάκης & Παρούση, 2019· Μαγουλιώτης, 2006· Παρούση, 2009, 2012).

Οι παραπάνω εναλλακτικές «λειτουργίες» του κουκλοθέατρου στις εφαρμογές της θεατρικής αγωγής αφορούν τόσο την πρωτοβάθμια όσο και τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Παρότι υπάρχει μια στερεοτυπική αντίληψη στην ελληνική εκπαίδευση αλλά και στο θεατρικό κοινό ότι το κουκλοθέατρο αφορά αποκλειστικά τις μικρές ηλικίες και κυρίως την προσχολική, παρατηρείται άνθιση εφαρμογών, ειδών και μορφών του κουκλοθέατρου για το ενήλικο κοινό και κυρίως για τους εφήβους και νέους. Ιδιαίτερως, λοιπόν, κάνοντας θέατρο με εφήβους, στην τυπική ή μη τυπική εκπαίδευση, το κουκλοθέατρο μπορεί να συμπεριληφθεί (συμπληρωματικά στις ανωτέρω αναφορές) ως: τέχνη και είδος θεάτρου που μπορεί να ενταχθεί σε συγκεκριμένα «επεισόδια» της δραματοουργίας, συμπληρωματικό είδος στις μεικτές τεχνικές και μεθοδολογίες του θεάτρου της επιπόησης και της performance, θέατρο εν θεάτρω, δραματοουργία και σκηνική πράξη εντός διαδραστικών μορφών επιπόησης του θεάτρου για εφήβους, μεικτές τεχνικές κούκλας και μάσκας για παραδοσιακές ή σύγχρονες διασκευές και σκηνοθεσίες του αρχαίου δράματος, μεικτές τεχνικές κουκλοθέατρου (Κοντογιάννη, 1992) στην ανάδειξη συγκεκριμένων ειδών δράματος και θεάτρου κ.ά.

Μια ιδιαίτερα λειτουργική χρήση του κουκλοθέατρου και των διαφορετικών εκφάνσεών του στο μάθημα της θεατρικής αγωγής προέρχεται από την αξιοποίηση των στοιχείων του κατά την επιτέλεση δραστηριοτήτων εισαγωγής

του εκπαιδευτικού και των μαθητών/τριών σε ρόλο: ο εκπαιδευτικός σε ρόλο συνομιλεί με τους μαθητές σε ρόλο που ζωντανεύει μέσα από τη χρήση κούκλας-γάντι ή δαχτυλόκουκλας ή μαριονέτας ή γυμνών/ζωγραφισμένων χεριών κ.ά. Για παράδειγμα, ο εκπαιδευτικός σε ρόλο Μικρού Πρίγκιπα συνομιλεί με τα «τριαντάφυλλα», δηλαδή, με τη μια ομάδα μαθητών που φορούν στα δάχτυλα κούκλες-τριαντάφυλλα ή έχουν ζωγραφίσει δάχτυλα και χέρι ως τριαντάφυλλα. Κατά την εισαγωγή του εκπαιδευτικού ή των μαθητών/τριών σε ρόλο παρουσιάζονται άπειρες δυνατότητες δημιουργίας και ζωντανέματος της κούκλας και άλλων μορφών κουκλοθέατρου στη διάρκεια του δράματος της διαδικασίας και ευρύτερων ή παραπλήσιων μεθόδων και τεχνικών δραματοποίησης.

Η ίδια η ιστορία του κουκλοθέατρου (Μαγουλιώτης, 2012) αποτελεί ένα γόνιμο έδαφος για γνωριμία με τις ρίζες του, τις παραδόσεις αλλά και τις κυρίαρχες τάσεις του ανά πολιτισμό και εποχή. Η ιστορία του κουκλοθέατρου μπορεί να ιδωθεί ως ένα σημείο εκκίνησης και δημιουργίας προγραμμάτων θεατρικής αγωγής, με διαφορετικές εστιάσεις: το κουκλοθέατρο στον διεθνή χάρτη, ιστορίες από την ιστορία του, είδη και μορφές ανά χρονική περίοδο και τόπο κ.ά. Η δραματοουργία μπορεί να αποτελέσει τόσο πόλο μελέτης, ανάλυσης και πρακτικής άσκησης όσο και δημιουργικής και θεατρικής γραφής μέσα από την ανάπλαση και τη διασκευή υπάρχοντων σεναρίων ή τη δημιουργία νέων βάσει των αναγκών της ηλικιακής ομάδας και των στόχων της δράσης. Η ειδική δραματοουργία που προκύπτει από τη μελέτη και την ανάλυση ειδών του κουκλοθέατρου οδηγεί και στην αναλυτική παρουσίαση των σεναριακών μοτίβων ή δομών συγκεκριμένων τεχνικών ή ειδών. Σε κάθε περίπτωση, στη σχολική τάξη ο αυτοσχεδιασμός αποτελεί ένα «κλειδί» για την παραγωγή σεναρίων κουκλοθέατρου τα οποία μπορούν να αποτελούν υλικό του μαθήματος και συγκεκριμένης γνωστικής περιοχής ή εξ αρχής υλικό για παράσταση, δίχως το ένα να αναιρεί το άλλο.

Επιπλέον, στοιχεία και τεχνικές του κουκλοθέατρου και των ειδών του λειτουργούν αποτελεσματικά και δημιουργικά ως σημείο εκκίνησης ή και ανατροφοδότησης σε ένα θεατροπαιδαγωγικό σενάριο ή μια δραματοποιημένη ιστορία. Το θέατρο αντικειμένων προσφέρει άπειρες δυνατότητες εισαγωγής σε μια ιστορία, η οποία μπορεί και να ζωντανέψει στη συνέχεια μέσα από άλλους κώδικες του θεάτρου. Η κούκλα ζωντανεύει και παρουσιάζει μέρος του σεναρίου στους μαθητές, το οποίο καλούνται στη συνέχεια να αναπτύξουν με ή χωρίς τη βοήθεια κούκλας. Το γόνατο ή το χέρι του εκπαιδευτικού μιλάει με τη χρήση μιας πολύχρωμης κάλτσας και οι μαθητές/τριες καλούνται να λύσουν ένα μυστήριο. Το



σημείο εκκίνησης της ιστορίας ή του ευρύτερου εκπαιδευτικού σεναρίου μπορεί να στηρίζεται στο κουκλοθέατρο, ενώ η εξέλιξη του δράματος να εμπεριέχει μερικώς ή καθόλου στοιχεία του.

Τέλος, κατά το στάδιο αξιολόγησης δράσεων θεατρικής αγωγής και ανατροφοδότησης από την ομάδα, οι τεχνικές του κουκλοθέατρου μπορούν να ενισχύσουν την αναστοχαστική διαδικασία, προσδίδοντας ανατροφοδοτικό ρόλο στη στοχοθεσία τους. Κατασκευές, δημιουργίες, ποικίλα δημιουργικά, χρηστικά ή ανακυκλώσιμα υλικά δίνουν το έναυσμα για δραστηριότητες αξιολόγησης της μαθησιακής διαδρομής που προηγήθηκε: με τα δημιουργήματα αυτά αποτυπώνεται και αφομοιώνεται η εμπειρία του μαθήματος, ενώ παράλληλα χτίζεται η νέα αφορμή και αφόρμηση για τη συνέχεια, στο επόμενο μάθημα ή για μια άλλη εκκίνηση, μιας άλλης εκπαιδευτικής ομάδας. Ενδεικτικά αναφέρονται ως παραδείγματα: η κούκλα ή οι φιγούρες προκαλούν την ανατροφοδότηση και ο/η εκπαιδευτικός κάνει την ανατροφοδότησή του μέσα από την κούκλα· τα παιδιά καλούνται να δημιουργήσουν με αντικείμενα δικά τους δημιουργήματα, μέσα από το θέατρο των αντικειμένων που σχετίζονται με το θεατρικό έργο ή τη γνωστική περιοχή που μελετήθηκε· θεατρικές συμβάσεις, όπως το «περίγραμμα του χαρακτήρα» (Παπαδόπουλος, 2010), μπορούν να εφαρμοστούν με εστίαση στην κούκλα ή τη φιγούρα, έτσι ώστε οι μαθητές/τριες φτιάχνουν το περίγραμμα της κούκλας στο χαρτί ή χαρτόνι και συμπληρώνουν εντός περιγράμματος σκέψεις και συναισθήματα και εκτός περιγράμματος τις δικές τους σκέψεις κ.ά., και όπως «η καρτέλα των ερωτήσεων ή αποκαλύψεων», όπου ο μαθητής ή ο εκπαιδευτικός που χειρίζεται την κούκλα απαντά στις εκάστοτε ερωτήσεις που λαμβάνει η κούκλα από την ομάδα κ.ά. Η ίδια η τέχνη του κουκλοθέατρου μπορεί να αποτελεί μια μορφή αξιολόγησης της θεατροπαιδαγωγικής διαδικασίας, ενεργοποιώντας όλο το εύρος των μεθόδων της, στο πλαίσιο της αξιολόγησης της θεατρικής αγωγής μέσα από τους ίδιους τους κώδικες του θεάτρου.

Ερώτημα: όλες οι παραπάνω διαδικασίες διαχείρισης όψεων του κουκλοθέατρου, μέσω της θεατρικής αγωγής, στα διάφορα πεδία της εκπαίδευσης, έχουν άραγε έναν περιορισμένο και άρα διαχειρίσιμο αριθμό από κατηγορίες εκπαιδευτικών-παιδαγωγικών αποτελεσμάτων;

Η βιβλιογραφία, μέσω ερευνών που ξεκινούν με αφετηρία εκπαιδευτικές εφαρμογές του κουκλοθέατρου και στηρίζονται σε δεδομένα που προκύπτουν είτε από απόψεις εκπαιδευτικών (δες για παράδειγμα, Λενακάκης & Παρούση, 2019), είτε από εμπειρικές μελέτες πεδίου (δες στο άρθρο ανασκόπησης

των Krögera & Nurpponenb, 2019), παρέχουν τεκμήρια ότι το κουκλοθέατρο, εκκινώντας από εκπαιδευτικούς στόχους, πετυχαίνει να ψυχαγωγεί (αποφορτίζει συναισθηματικά) και να παιδαγωγεί τους μαθητές, ενώ ταυτόχρονα διευκολύνει τους εκπαιδευτικούς να εμπλουτίσουν το καθημερινό τους σχολικό πρόγραμμα. Ειδικότερα, σε ό,τι αφορά τις παιδαγωγικές του επιτυχίες, αυτές κυμαίνονται μεταξύ: της βελτίωσης της επικοινωνίας μαθητών-εκπαιδευτικού, της αισθητικής αναβάθμισης της δημιουργικότητας και της εκφραστικής ικανότητας των μαθητών/τριών, της μεταβολής των στάσεών τους σε διάφορες κατευθύνσεις, της ανάπτυξης από τα παιδιά γενικότερων δεξιοτήτων και ικανοτήτων, της απόκτησης γνώσεων, της ένταξης και εμπλοκής των παιδιών σε μια λειτουργικά ολοκληρωμένη ομάδα εργασίας αλλά και της αλλαγής συμπεριφορών.

Στην περίπτωση της συγκεκριμένης μελέτης, μας ενδιαφέρει να συλλέξουμε τεκμήρια που να δίνουν μια πρώτη απάντηση στο κατά πόσο η χρήση του κουκλοθέατρου στο ειδικότερο πλαίσιο που ορίζει η Θεατρική Αγωγή, οδηγεί σε ανάλογα ή διαφοροποιημένα αποτελέσματα, σε σχέση με αυτά που οδηγεί η αυτόνομη χρήση του κουκλοθέατρου μέσα σε ένα γενικότερο εκπαιδευτικό πλαίσιο.

Μεθοδολογικές επιλογές

Το εκπαιδευτικό πεδίο

Στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ) προσφέρονται μαθήματα θεατρικής αγωγής σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο, που ως συνιστώσα περιλαμβάνουν το κουκλοθέατρο. Στα μαθήματα αυτά περιλαμβάνεται και πρακτική άσκηση, όπου φοιτητές και φοιτήτριες σχεδιάζουν ή και πραγματοποιούν διδακτικές παρεμβάσεις σε διάφορες βαθμίδες της τυπικής εκπαίδευσης (νηπιαγωγείο, δημοτικό σχολείο, γυμνάσιο ή και λύκειο). Στη συγκεκριμένη εργασία θα χρησιμοποιηθούν δεδομένα τόσο από τα πανεπιστημιακά, όσο και από τα μαθήματα πρακτικής άσκησης, για να απαντηθεί το ερευνητικό ερώτημα, αφενός σε μια ποικιλία εκπαιδευτικών πλαισίων και αφετέρου από υποκείμενα που έχουν αναλάβει ρόλους εκπαιδευόμενου ή και εκπαιδευτή.

Οι διαφορετικές περιπτώσεις μαθημάτων θα αντιμετωπιστούν ως ποιοτικές μελέτες περίπτωσης και τα αποτελέσματά τους θα συνδυαστούν για να προκύψει μια τροποποιημένη, σε σχέση με το αντικείμενο «Κουκλοθέατρο στην εκπαίδευση», απάντηση που αφορά το αντικείμενο «Κουκλοθέατρο στη θεατρική αγωγή».

Οι εφαρμογές

Α. Εφαρμογές κουκλοθέατρου κατά τη διδασκαλία θεατρικής αγωγής από μεταπτυχιακούς φοιτητές

Στο πλαίσιο του μαθήματος της «Διδακτικής του θεάτρου» –με διδάσκουσα την Κλειώ Φανουράκη– και κατά το ακαδημαϊκό έτος 2019-2020, στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, τέσσερις φοιτήτριες που συμμετείχαν στην κατεύθυνση παρακολουθούσαν παράλληλα το μάθημα «Κουκλοθέατρο και εκπαίδευση», με διδάσκουσα την Αντιγόνη Παρούση, καθηγήτρια του Τμήματος Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία. Στη συνέχεια, στην πρακτική τους άσκηση σε σχολεία, οι φοιτήτριες ενσωμάτωσαν στον σχεδιασμό τους στοιχεία και από την εξειδικευμένη τους γνώση στο πεδίο του κουκλοθέατρου.

Η διεπιστημονική αυτή και διαθεματική αυτενέργεια των φοιτητριών κατά τη διδασκαλία τους στην πρακτική τους άσκηση προσεγγίστηκε ως μελέτη περίπτωσης χρήσης του κουκλοθέατρου στο πλαίσιο της Θεατρικής Αγωγής. Στο ίδιο πλαίσιο πραγματοποιήθηκαν δύο θεατροπαιδαγωγικές παρεμβάσεις, στις οποίες η Κλειώ Φανουράκη συμμετείχε ως παρατηρήτρια και «κριτική φίλη», για το στάδιο του αναστοχασμού και της ανατροφοδότησης αλλά και αυτό της αξιολόγησης της άσκησης των φοιτητριών στο πλαίσιο του μαθήματος.

Εδώ, τα δεδομένα προέκυψαν από απαντήσεις των φοιτητριών σε δύο ανοιχτές ερωτήσεις:

α. Πώς επηρέασε η οικειώσή σας με το μάθημα του κουκλοθέατρου την εφαρμογή σχετικών δραστηριοτήτων/μεθοδολογιών στις εργασίες των μαθημάτων για το θέατρο στην εκπαίδευση;

β. Ποιες είναι οι παρατηρήσεις και σκέψεις σας μετά από την παρουσίαση/εφαρμογή της εργασίας σας σε συγκεκριμένη ομάδα μαθητών/τριών ως προς τη συγκεκριμένη τεχνική/μεθοδολογία κουκλοθέατρου που χρησιμοποιήσατε (ως κυρίαρχη ή ενταγμένη στο πλαίσιο μεθοδολογίας θεάτρου/δράματος στην εκπαίδευση);

Στην πρώτη ερώτηση οι φοιτήτριες απαντούν ως εκπαιδευόμενες εκπαιδευτικοί για τον εαυτό τους και τη σχέση τους με το πανεπιστημιακό μάθημα. Στη δεύτερη, απαντούν για τους εαυτούς τους, ως εκπαιδευτικοί αλλά και για τη σχέση τους με τους μαθητές τους.

Β. Εφαρμογές κουκλοθέατρου κατά τη διδασκαλία θεατρικής αγωγής από προπτυχιακούς φοιτητές

Στο πλαίσιο του προπτυχιακού μαθήματος «Παιδαγωγική και διδακτική του θεάτρου» στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, κατά τα ακαδημαϊκά έτη 2019-2020 και 2020-2021, –με διδάσκουσα την Κλειώ Φανουράκη– και κατά τη διδασκαλία διδακτικών ενοτήτων για το κουκλοθέατρο στην εκπαίδευση, δόθηκε στους/στις φοιτητές/τριες εργασία να δημιουργήσουν ατομικά έναν χαρακτήρα, ένα πρόσωπο, ένα πλάσμα (ρεαλιστικό ή φανταστικό) με βάση το θέατρο των αντικειμένων και στη συνέχεια να του δώσουν ζωή, αυτοσχεδιάζοντας προφορικά ή γράφοντας έναν πιθανό μονόλογό του.

Κατά το έτος 2019-2020, τριάντα περίπου φοιτητές/τριες παρουσίασαν ομαδικά τις φιγούρες και τις κούκλες τους, τα ευφάνταστα αντικείμενά τους σε μαθητές/τριες Α΄-Δ΄ δημοτικού που παρακολουθούσαν το μάθημα της θεατρικής αγωγής. Κάθε φοιτητής/τρια αυτοσχεδίαζε έναν μονόλογο ή διάλογο βασιζόμενος σε ό,τι είχε ατομικά δημιουργήσει, ενώ οι μαθητές/τριες αυτοσχεδίαζαν σε μικρές ομάδες, αλληλοεπιδρώντας μεταξύ τους με βάση τα υλικά και τα αντικείμενα στα οποία είχαν δώσει μορφή και ζωή.

Κατά το χειμερινό εξάμηνο του 2020-2021, λόγω της πανδημίας, οι φοιτητές/τριες πειραματίστηκαν με δημιουργίες κουκλοθέατρου, στο πλαίσιο του ίδιου μαθήματος της «Παιδαγωγικής και διδακτικής του θεάτρου», μόνο που αυτή τη φορά, λόγω της εξ αποστάσεως εκπαίδευσης, ο μονόλογος ή ο διάλογος ή η μικρή ιστοριούλα ή ένα επεισόδιο με βάση την κούκλα, τη φιγούρα ή το αντικείμενο δεν ακολούθησαν ως επόμενο στάδιο, μετά την κατασκευή, αλλά ζητήθηκαν εξ αρχής σε γραπτή μορφή.

Τα δεδομένα και τις δύο χρονιές προέκυψαν από συζητήσεις προφορικής ανατροφοδότησης της διδάσκουσας με τους/τις φοιτητές/τριες ή και μέσω ερωτηματολογίου που ζητούσε τοποθετήσεις σχετικές με α) τους τρόπους αξιοποίησης του κουκλοθέατρου στο μάθημα της θεατρικής αγωγής στο δημοτικό σχολείο αλλά και στο λύκειο, β) τη στάση απέναντι στη δραστηριότητα δημιουργίας και εμπύχωσης μέσω θεάτρου αντικειμένων και γ) τις προτεραιότητες στην προσέγγιση των μαθητών/τριών μέσω κουκλοθέατρου την ώρα της θεατρικής αγωγής. Τα δεδομένα εδώ μιλούν κυρίως για τις απόψεις των εκπαιδευόμενων εκπαιδευτικών όπως διαμορφώθηκαν από το πανεπιστημιακό μάθημα.

Αποτελέσματα

A. Από την εφαρμογή στους μεταπτυχιακούς φοιτητές/τριες

Όπως προαναφέρθηκε, η συγκεκριμένη εφαρμογή περιλάμβανε δύο περιπτώσεις. Η πρώτη περίπτωση αφορά το έργο φοιτήτριας για παιδιά προσχολικής ηλικίας, η οποία επέλεξε να συνθέσει τον δικό της χαρακτήρα, να δημιουργήσει την κούκλα και πάνω στη δημιουργία της να χτίσει το σενάριο και τη σκηνοθεσία της παράστασης, εστιάζοντας στο στοιχείο της διάδρασης με τα παιδιά-θεατές-συμμετέχοντες. Η παράσταση του κουκλοθέατρου παρουσιάστηκε στον Β΄ παιδικό σταθμό ΕΚΠΑ, στο πλαίσιο της διδακτικής άσκησης του μαθήματος, και τα παιδιά συμμετείχαν πολύ ενεργά στη διαδικασία. Η φοιτήτρια-ερευνήτρια συμμετείχε και ως εμπυχώτρια και ως ηθοποιός, ενώ μαζί της είχε ζητήσει τη βοήθεια συναδέλφου της ηθοποιού, η οποία συμμετείχε ως συμπρωταγωνίστρια. Τα παιδιά συμμετείχαν πολύ ενεργά και η διάδραση ήταν αποτελεσματική.

Η δεύτερη περίπτωση αφορά την ομαδική εργασία τριών φοιτητριών, οι οποίες επέλεξαν να διδάξουν θεατρική αγωγή στην Α΄ Λυκείου –κατά την τελευταία χρονιά εφαρμογής του μαθήματος επιλογής «Στοιχεία θεατρολογίας». Ζητούμενο και εδώ ήταν η διαδραστική διδασκαλία και η συμμετοχή των μαθητών/τριών. Οι φοιτήτριες οι οποίες είχαν παρακολουθήσει το μάθημα επιλογής του κουκλοθέατρου, αξιοποίησαν λειτουργικά το χάρτινο θέατρο κατά τη διδασκαλία των βιογραφικών στοιχείων των θεατρικών συγγραφέων Ίψεν, Τσέχωφ, Στρίντμπεργκ και Ξενόπουλου, ενώ παράλληλα ενεργοποίησαν μια δραματοποιημένη συνέντευξη από τις τέσσερις φιγούρες θεάτρου σκιών που απεικόνιζαν τους συγγραφείς. Μία από τις εμπυχώτριες οδηγούσε τη συνέντευξη και παρακινούσε και τους μαθητές να κάνουν ερωτήσεις. Η φοιτήτρια που κινούσε τη φιγούρα του κάθε συγγραφέα απαντούσε, δίνοντας μια συνολική πτυχή του έργου του, μέσα και από παραδείγματα από συγκεκριμένα θεατρικά έργα του, καθώς επίσης και στοιχεία της συνολικής γραφής και του ύφους και είδους του.

Και στις δύο περιπτώσεις η γνωριμία και οικείωση των φοιτητριών με συγκεκριμένες τεχνικές και συνθέσεις τους οδήγησε να εντάξουν δημιουργικά «την τεχνική» στη δραματολογία και να αναδείξουν μέσα από κατάλληλες επιλογές και εύρος μεθόδων το κεντρικό θέμα του κάθε εκπαιδευτικού σεναρίου.

Σε ό,τι αφορά τις τοποθετήσεις των φοιτητριών του μεταπτυχιακού προγράμματος, σε σχέση με το ερευνητικό μας ερώτημα, οι φοιτήτριες απάντησαν ότι η οικείωσή τους με το μάθημα του κουκλοθέατρου, στο πλαίσιο πάντα της θεατρικής αγωγής, τις βοήθησε ως εκπαιδευόμενες να σχεδιάσουν

μαθήματα α) βελτιώνοντας αισθητικά τα επικοινωνιακά τους εργαλεία, β) αναπτύσσοντας δημιουργικές κατασκευαστικές ικανότητες, γ) βελτιώνοντας τις ικανότητες επικοινωνίας μέσω της εμπύχωσης και δ) εμπλουτίζοντας το μάθημά τους. (Ξεκινώντας το μάθημα είχα μια σχετική εμπειρία στην εμπύχωση κούκλας, ως ηθοποιός. Ωστόσο, η επαφή μου με το μάθημα, πέρα του ότι μου προσέφερε το θεωρητικό υπόβαθρο και την αιτιολόγηση της αισθητικής προσέγγισης κάθε κούκλας ξεχωριστά αλλά και της παράστασης στο σύνολό της, πάντοτε σε αναφορά με τη συγκεκριμένη βαθμίδα εκπαίδευσης στην οποία απευθυνόταν η εργασία, με βοήθησε να χρησιμοποιήσω με καλλιτεχνικό τρόπο την κούκλα ως «ενδιάμεσο» μεταξύ των παιδιών και εμένα ως εμπυχώτρια-εκπαιδευτικό. Επιπροσθέτως μου προσέφερε τη δυνατότητα χρήσης κατασκευαστικών τεχνικών που παρουσιάστηκαν στο μάθημα αλλά και το ερέθισμα για την αναζήτηση πολλών άλλων διαφορετικών κατασκευαστικών τεχνικών και τεχνικών εμπύχωσης σε μια προσπάθεια μίξης ειδών και τεχνικών: Φοιτήτρια Α). Ιδιαίτερες αναφορές εστιάζουν στην αναβάθμιση της δημιουργικότητας κατά τον σχεδιασμό. (Το μάθημα του κουκλοθέατρου μας έδωσε την έμπνευση, τις ιδέες και τις απαιτούμενες γνώσεις για να αξιοποιήσουμε σχετικές δραστηριότητες στο μάθημα της θεατρικής αγωγής. Προσωπικά, δεν είχα προηγούμενη εμπειρία ή εξοικείωση με το κουκλοθέατρο, όπως και οι υπόλοιποι στην ομάδα μου και δεν γνώριζα πώς θα μπορούσα να το αξιοποιήσω: Φοιτήτρια Β).

Οι φοιτήτριες, λειτουργώντας στη συνέχεια ως εκπαιδευτικοί (στην πρακτική άσκηση) εστίασαν αφενός στα μαθησιακά αποτελέσματα (στους μαθητές τους) αλλά έκαναν αναφορές και στην προσωπική τους εμπειρία ως διδάσκουσες. Για τους μεγάλους μαθητές τους εκτίμησαν ότι οι παρεμβάσεις α) επηρέασαν θετικά τις στάσεις τους απέναντι στο κουκλοθέατρο. (Πιστεύω πως το θέατρο σκιών άρεσε αρκετά στα παιδιά που δεν περίμεναν την παρουσίαση των συγγραφέων με αυτό τον διαφορετικό και ευφάνταστο τρόπο εκείνη τη μέρα στο μάθημά τους. Νομίζω πως αυτή η τεχνική τους αιφνιδίασε ευχάριστα και έτυχε μιας καλής αποδοχής από αυτά: Φοιτήτρια Γ) και β) ενίσχυσαν την επικοινωνία και τη συμμετοχή στις διαδραστικές ασκήσεις. (Με την ομάδα... στη δευτεροβάθμια χρησιμοποιήσαμε την τεχνική του θεάτρου σκιών, όπου η φιγούρα παρίστανε τον συγγραφέα και μία από εμάς τού έπαιρνε συνέντευξη. Δημιούργησε ενδιαφέρον και απέσπασε την προσοχή των παιδιών ο τρόπος που συστήθηκαν οι συγγραφείς και έτσι πετύχαμε τον στόχο μας: Φοιτήτρια Δ). Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στο ζήτημα της επικοινωνίας. (Μπορώ να πω ότι ήταν λίγο ριψοκίνδυνο να το χρησιμοποιήσουμε σε εφήβους, που συνήθως έχουν την τάση να διακωμωδούν τα πάντα, πόσο μάλλον μια δραστηριότητα τόσο



«παιδική» Θεωρήσαμε όμως, ότι με αυτό τον τρόπο θα μπορούσαμε να πετύχουμε καλύτερα τον στόχο μας, που ήταν να παρουσιάσουμε με μεγαλύτερη ζωντάνια και αμεσότητα αυτούς τους θεατρικούς συγγραφείς να μιλούν οι ίδιοι για τη ζωή τους και τα έργα τους. Είχαμε προετοιμαστεί όμως και για το χειρότερο σενάριο, το ενδεχόμενο να θέτουν οι μαθητές «ανόητες» ή αστείες ερωτήσεις στις φιγούρες. Στην περίπτωση αυτή, είχαμε συμφωνήσει ότι οι φιγούρες θα αποσύρονταν βιαστικά με κάποια δικαιολογία. Παρόλα αυτά, οι μαθητές υποδέχτηκαν με μεγάλο ενδιαφέρον και ευγένεια τις φιγούρες, θέτοντας ενδιαφέρουσες ερωτήσεις και παρακολουθώντας με μεγάλη προσοχή: Φοιτήτρια Β).

Σε σχέση με τον εκπαιδευτικό τους ρόλο, οι φοιτήτριες επισήμαναν τις δημιουργικές δυνατότητες που φαίνεται να τους προσφέρει η χρήση του κουκλοθέατρου στον εμπλουτισμό των μαθημάτων που σχεδίασαν. (... ενδεχομένως, θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί παραδείγματος χάριν το θέατρο σκιών από τα ίδια τα παιδιά για αναπαράσταση μιας σκηνής που τους ετοιμάσαμε στο πρόγραμμα, με τις ανάλογες φιγούρες και μουσική. Αν υπήρχαν και τα εργαλεία, όπως ένα μεγάλο λευκό πανί και φως, θα μπορούσαν τα παιδιά επίσης να αναπαραστήσουν μιμητικά μια σκηνή ως φιγούρες-σκιές τα ίδια: Φοιτήτρια Δ). Ταυτόχρονα, εντόπισαν και την αλλαγή της δικής τους στάσης απέναντι στο στερεότυπο της 'παιδικότητας' του κουκλοθέατρου. (Αρχικά είχαμε κάποιες επιφυλάξεις για το αν θα μπορούσε να λειτουργήσει το θέατρο σκιών σε μαθητές λυκείου, διότι θεωρούσαμε ότι περισσότερο θα είχε απήχηση σε μικρότερες ηλικίες: Φοιτήτρια Β).

Οι επιτυχίες από την εφαρμογή της παράστασης κουκλοθέατρου στην προσχολική ηλικία φαίνεται να έχουν αναφορά α) στην ποιότητα της επικοινωνίας με τα παιδιά (Θεωρώ ότι η εργασία πέτυχε τον στόχο της και ως πρόθεση και ως αποτέλεσμα. Η επικοινωνία μεταξύ παιδιών και της εκάστοτε κούκλας ήταν αποτελεσματική. Δεν είναι τυχαίο ότι όταν μιλούσαν στην κούκλα αυτό συνέβαινε σε δεύτερο πρόσωπο και όχι σε τρίτο), β) στην προώθηση της καλλιτεχνικής τους έκφρασης (Τα παιδιά ως τάξη, παρακολουθούσαν, συμμετείχαν και βοηθούσαν στην εξέλιξη της ιστορίας με ενεργητικό τρόπο –όπως ήταν σχεδιασμένο εξ' αρχής– μέσω συγκεκριμένων ερεθισμάτων και με δική μας παρότρυνση, είτε βάζοντας τη δική τους πινελιά με τον αυθορμητισμό τους), γ) στην τροποποίηση στάσεων των παιδιών απέναντι σε κρίσιμα για το νηπιαγωγείο εκπαιδευτικά ζητήματα. (Οι κούκλες βοήθησαν σε μεγάλο βαθμό τη βιωματική προσέγγιση των θεματικών που πραγματευόταν το έργο όπως: αποχαιρετισμός-απομάκρυνση από τη μητέρα,

ύπαρξη κινδύνου, υποβολή σε δοκιμασίες τις οποίες ο ήρωας φέρνει εις πέρας με τη βοήθεια φίλων –καινούργιων και παλιών– επίτευξη τελικού στόχου και επιβράβευση, εξέλιξη και μεταμόρφωση. Η τεχνική της αναλογίας –αντί για ένα παιδί ο κεντρικός ήρωας ήταν ένα σποράκι που μεταμορφώθηκε σε ηλιοτρόπιο– λειτούργησε με αποτελεσματικό τρόπο ανάμεσα στα άλλα και επειδή τον ρόλο υποδύοταν μια κούκλα).

Συνολικά, από τον σχεδιασμό και την υλοποίηση της πρακτικής άσκησης βασισμένης στο κουκλοθέατρο ή με συμπληρωματικές τεχνικές κουκλοθέατρου, οι φοιτήτριες εντόπισαν επανειλημμένα χαρακτηριστικά της σχέσης του κουκλοθέατρου με τη θεατρική αγωγή. (Ο ρόλος μας –ο δικός μου και της συναδέλφου ηθοποιού– ως αφηγήτριες και κουκλοπαίκτριες ταυτόχρονα ή υποδύμενες ρόλους εναλλάξ μάς έδινε τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουμε και να εντάξουμε τεχνικές στην παράσταση, οι οποίες εφαρμόζονται κατεξοχήν στο πλαίσιο του δράματος στην εκπαίδευση –εκπαιδευτικός εντός και εκτός ρόλου, παιδιά σε συλλογικό ρόλο κ.λπ.: Φοιτήτρια Α. Οφείλω να ομολογήσω ότι μεγοητεύει πολύ η ιδέα δημιουργίας μιας σειράς θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων για την προσχολική αλλά και την πρωτοσχολική ηλικία με την χρήση ενός χαρακτήρα-κούκλας, π.χ. του Γκριν του πράσινου σκύλου ή ενός περιέργου φανταστικού πλάσματος που θα είναι ο ήρωας πολλών διαφορετικών περιπετειών: Φοιτήτρια Α. Βρίσκω τη 'συνεργασία' αυτών των δυο μαθημάτων πολύ ωραία και χρήσιμη καθώς το ένα μπορεί να συμπληρώνει και να δώσει στοιχεία στο άλλο και μαζί να δημιουργήσουν πολύ ωραία πράγματα. Να εξάψουν και να διευρύνουν τη φαντασία των παιδιών ανεξαρτήτου ηλικίας, προσαρμοσμένα κατάλληλα και ανάλογα με τις ανάγκες και την ηλικία που απευθύνονται κάθε φορά: Φοιτήτρια Γ. Οι εφαρμογές που προσφέρει το κουκλοθέατρο εμπλουτίζουν τα εργαλεία της θεατρικής αγωγής σε όλες τις βαθμίδες δίνοντας δυνατότητες στα παιδιά να δημιουργήσουν μέσα από τον κόσμο της φαντασίας σε όλα τα επίπεδα (εικαστικό/σενάριο/τεχνική) προφυλάσσοντάς τα από την απόλυτη έκθεση που έχει η θεατρική σκηνή και προσφέροντας απόλυτη ελευθερία έκφρασης αλλά και ομαδικής συνεργασίας: Φοιτήτρια Δ).

Β. Από την εφαρμογή στο προπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών

Στο διά ζώσης μάθημα της πανεπιστημιακής χρονιάς 2019-2020, οι φοιτητές/τριες δημιούργησαν θεατρικούς μονολόγους, διαλόγους και μικρές σκηνές με: τα γάντια της κουζίνας, χάρτινα πιάτα που έγιναν πανσέληνος ή μισοφέγγαρο, ζωγραφισμένο ιατρικό επίδεσμο στο γόνατο και στον καρπό, κούκλες από πλαστικό μπουκάλι και τενεκεδάκια, χαρτί, μαλλί, υφάσματα, κάλτσες που



δίνουν πνοή σε ρόλους, γυμνά χέρια και δάχτυλα με πινελιές από στοιχεία του σεναρίου, φιγούρες του θεάτρου σκιών, ανακυκλώσιμα υλικά και προσωπικά τους αντικείμενα που πήραν νέα μορφή και όψη. Στην πρακτική τους άσκηση, οι μαθητές/τριές τους, αφού παρακολουθούσαν τις μικρές αφηγήσεις των φοιτητών/τριών με αφορμή τα εμψυχωμένα αντικείμενά τους, επέλεξαν ένα από αυτά για να φτιάξουν τα δικά τους σενάρια και τους δικούς τους αυτοσχεδιασμούς, ατομικά ή σε μικρές ομάδες. Στο τέλος του μαθήματος ζητήθηκε από τους μαθητές να φτιάξουν και εκείνοι (εργασία για το σπίτι), με βάση ανακυκλώσιμα ή χρηστικά υλικά τον δικό τους χαρακτήρα ή «πλάσμα». Οι φοιτητές/τριες, κατά την ομαδική προφορική ανατροφοδότηση, επισήμαναν το πόσο ευχαριστήθηκαν τόσο το στάδιο σχεδιασμού και δημιουργίας όσο και εφαρμογής των αυτοσχεδιασμών με τη χρήση του θεάτρου αντικειμένων σε μαθητές Α΄-Δ΄ δημοτικού. Εντόπισαν, επίσης, το πόσο τους διευκόλυνε να αυτοσχεδιάσουν σε ρόλο το γεγονός ότι έπαιζαν πίσω από ή με ένα αντικείμενο που είχαν αναπλάσει, αναδημιουργήσει ή μεταποιήσει. Σχεδόν όλη η ομάδα απέκτησε ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το κουκλοθέατρο, το οποίο και αξιοποίησε (ή το οποίο αναδείχθηκε) ως μεταγνώση στη συνέχεια, στο επόμενο εξάμηνο, σε άλλες εκπαιδευτικές δραστηριότητες.

Στο εξ αποστάσεως μάθημα της πανεπιστημιακής χρονιάς 2020-2021, οι φοιτητές/τριες απελευθέρωσαν τη φαντασία τους και επαναχρησιμοποίησαν δημιουργικά κάλτσες, υφάσματα, κοχύλια, μπουκάλια, χαρτί, κουκουνάρια, κουμπιά, καλαμάκια, μαξιλάρια, φωτιστιστικά, μπισκότα με ζαχαρόπαστα κ.ά. Παράλληλα, έγραψαν ευφάνταστους μονολόγους, διαλόγους, μικρές –αυτοτελείς ή μη– ιστορίες αλλά και σκηνές από ένα εν εξελίξει σενάριο κουκλοθέατρου, και έδωσαν τίτλους που παρέπεμπαν σε παιδικά αφηγήματα (π.χ. Άκης ο Καπελάκης, ο κύριος Πουά, η Λάρα η χαμογελαστή μαξιλάρα και ο Άρης ο γκρινιάρης μαξιλάρης κ.ά.). Οι φοιτητές/τριες φωτογράφησαν τις κατασκευές τους, τις ονομάτισαν και τις συνόδευσαν με τα δημιουργικά κείμενά τους. Τα κείμενα αυτά και οι φωτογραφίες μπορούν να αποτελέσουν στη συνέχεια σημείο εκκίνησης για αυτοσχεδιασμούς ή ολοκλήρωση ή δημιουργία νέων σεναρίων από μαθητές/τριες ή και συμφοιτητές/τριές τους. Η ψηφιακή χαρτογράφηση της συγκεκριμένης δραστηριότητας προσφέρει δυνατότητες εκ νέου σχεδιασμού δραστηριοτήτων, καθώς το υλικό αυτό μπορεί να αποτελέσει ψηφιακό προκείμενο, «digital pre-text», για επόμενες δράσεις (δημιουργία αυτοσχεδιασμών, μονολόγων, διαλόγων, θεατρικών σκηνών ή και κατασκευών με αφορμή τον τίτλο που έχουν ήδη δώσει στις παραπάνω δραστηριότητες κ.ά.).

Κατόπιν της προφορικής ανατροφοδότησης της ομάδας, οι φοιτητές/τριες συμπλήρωσαν ερωτηματολόγια (σύνολο 27) πέντε ερωτήσεων, κλειστού και ανοιχτού τύπου, ως ένα επιπλέον στοιχείο ανατροφοδότησης και αυτοαξιολόγησης της εξέλιξής τους στο πεδίο.

Στο πρώτο κλειστό ερώτημα: «Πώς μπορεί να αξιοποιηθεί το κουκλοθέατρο στο μάθημα της θεατρικής αγωγής στο δημοτικό σχολείο;», από τις απαντήσεις πολλαπλής επιλογής με τη δυνατότητα μίας μόνο απάντησης, η συντριπτική πλειοψηφία επέλεξε παιδαγωγικές στοχεύσεις (55,56% επέλεξε «Ως τέχνη και άτυπη μορφή εκπαίδευσης με την οποία μπορούν να πειραματιστούν οι μαθητές/τριες» και 37,04% «Ως εναλλακτικό μέσο μάθησης και διδασκαλίας»). Την ψυχαγωγική δυνατότητα επέλεξε μόνον το 7,41% («Ως τέχνη και μορφή παράστασης που μπορούν να παρακολουθήσουν οι μαθητές»).

Στο δεύτερο ερώτημα εκτίμησης στάσεων, «Σας άρεσε η δραστηριότητα ελεύθερης δημιουργίας και εμψύχωσης 'θεάτρου των αντικειμένων';», το 62,96% βαθμολόγησε με 5, το 22,22% με 4, και το 14,81% με 3, σε κλίμακα αξιολόγησης 1-5.

Στο τρίτο ερώτημα, «Τι έχει για εσάς προτεραιότητα προσεγγίζοντας με τους μαθητές το κουκλοθέατρο την ώρα της θεατρικής αγωγής;», με τη δυνατότητα μίας απάντησης, το 62,96% επέλεξε να δώσει προτεραιότητα σε γενικές παιδαγωγικές χρήσεις («Γνωριμία με τις πρακτικές εφαρμογές του»), ενώ οι υπόλοιποι/ες έδωσαν προτεραιότητα σε χρήσεις με καλλιτεχνική διάσταση: περισσότερο παιδαγωγικές (το 11,11% επέλεξε «Γνωριμία με την ιστορία του κουκλοθέατρου» και το 3,7% «Γνωριμία με τις ομάδες κουκλοθέατρου και τους κουκλοπαίκτες μέσω διαδικτύου») ή περισσότερο ψυχαγωγικές (ποσοστό 22,22% επέλεξε «Παρακολούθηση παράστασης κουκλοθέατρου και συζήτηση με τους δημιουργούς και συντελεστές»).

Στο τέταρτο ανοικτό ερώτημα, «Πώς θα αξιοποιούσατε το κουκλοθέατρο στο μάθημα της θεατρικής αγωγής στο δημοτικό σχολείο; (Επιλέξτε έναν τρόπο)», στις απαντήσεις των φοιτητών/τριών κυριάρχησε η παιδαγωγική διαχείριση, με ποικίλους στόχους: εμψύχωση των μαθητών/τριών, ανάπτυξη γνώσεων και δεξιοτήτων (μέσα από το κουκλοθέατρο θα μπορούσαμε να μιλήσουμε στα παιδιά για το θέατρο γενικότερα), ανάπτυξη καλλιτεχνικών δεξιοτήτων (να ανακαλύψουμε και να αξιοποιήσουμε ταλέντα τους σε διάφορες τέχνες όπως ζωγραφική, μουσική, χορός, κατασκευές...), ανάπτυξη δημιουργικότητας (...θα μπορούσαμε να αναπτύξουμε τη δημιουργική γραφή με τη δυνατότητα να εμπνευστούν τα ίδια την ιστορία που θα παιχθεί), γενικότερη μάθηση (...θα μπορούσαμε να το συνδέσουμε



και με άλλα μαθήματα όπως ιστορία ή λογοτεχνία, ώστε το μάθημα να γίνει πιο ευχάριστο, πιο εποικοδομητικό, ώστε μέσα από το παιχνίδι με τις κούκλες να παιδιά να μπορέσουν να αφομοιώσουν καλύτερα το μήνυμα που θέλουμε να τους δώσουμε), άμβλυνση κοινωνικών προβλημάτων (...μέσο έκφρασης και προβολής κοινωνικών φαινομένων που συμβαίνουν στο σχολείο –π.χ. bullying, μειονότητες κ.λπ.– με σκοπό να συζητηθούν και να επεξεργαστούν περαιτέρω από παιδιά και εκπαιδευτικούς), βελτίωση της εκπαιδευτικής επικοινωνίας (...θα αξιοποιούσα περισσότερο τη μαγική φύση που περιλαμβάνει η εμψύχωση του ενός αντικειμένου ή κάποιων άψυχων υλικών... θα άφηνα περιθώριο προς την εξύψωση της φαντασίας και της τάσης των παιδιών για παιχνίδι), κ.ά.

Σποραδικά εμφανίστηκαν και στόχοι ψυχαγωγίας των παιδιών (...έναν τρόπο χαλάρωσης και ψυχαγωγίας των παιδιών μέσω της πρακτικής εφαρμογής σε ρόλο παιχνιδιού) καθώς και διαδικασίες εμπλουτισμού του σχολικού προγράμματος (...μέσα από ένα πρακτικό εργαστήριο τα παιδιά φτιάχνουν μια δική τους κούκλα, και μετά σε ομάδες φτιάχνουν αυτοσχεδιαστικές ιστορίες τις οποίες παρουσιάζουν στην ολομέλεια της τάξης... Ως εναλλακτικό τρόπο παράστασης σχετικά με κάποια εθνική γιορτή, μπαίνουν με τα παιδιά στη διαδικασία δημιουργίας των αντικειμένων αλλά και της ιστορίας που πρόκειται να παίξουν, κάνοντας το καθένα έναν μικρό ρόλο με τα αντικείμενά τους...).

Στο πέμπτο ανοικτό ερώτημα: «Πώς θα αξιοποιούσατε το κουκλοθέατρο κάνοντας θέατρο στο Γυμνάσιο και στο Λύκειο; (Επιλέξτε έναν τρόπο)», στις απαντήσεις των φοιτητών/τριών κυριάρχησε επίσης η παιδαγωγική διαχείριση. Οι στοχεύσεις εδώ στρέφονταν προς γενικότερα μαθησιακά αποτελέσματα (... ως μέσο διδασκαλίας και πειραματισμού σε σχολικά μαθήματα... π.χ. δημιουργία και αναπαράσταση ιστοριών στο μάθημα της λογοτεχνίας, που θα είναι φτιαγμένα από τους μαθητές), άμβλυνση ευρύτερων κοινωνικών προβλημάτων και διαχείριση σχέσεων (...μέσο συνεργασίας σε μικρές ομάδες... Η κούκλα έρχεται στην τάξη με την ιστορία της και σε συνδυασμό με τον εμψυχωτή σε ρόλο θίγεται κάποιο ψυχοκοινωνικό θέμα, π.χ. ο ρατσισμός στο σχολείο ή η σημασία της ψυχικής υγείας ... στο πλαίσιο της οικολογικής ευαισθητοποίησης κι όχι μόνο...) και ποικίλους στόχους καλλιτεχνικής εκπαίδευσης (τα παιδιά στην εφηβεία είναι πιο ώριμα, συνεπώς μπορούν να μάθουν και για την ιστορική εξέλιξη του κουκλοθέατρου, καθώς και για την παρουσία του στη θεατρική παράδοση άλλων χωρών, ευρωπαϊκών, ασιατικών κ.λπ... τέχνη με την οποία θα πειραματιστούν οι μαθητές... δουλειά στο κομμάτι της έκφρασης και στην πορεία θα υπήρξε περισσότερη συζήτηση για τους χαρακτήρες του έργου...). Για την ψυχαγωγική διάσταση του κουκλοθέατρου

φαίνεται να υπάρχει μόνο ένας υπαινιγμός, που συνδυάζει την παρακολούθηση παράστασης με έναν ευρύτερο μαθησιακό στόχο (... συζήτηση για την ιστορία του κουκλοθέατρου και παρακολούθηση παράστασης κουκλοθέατρου...).

Σύνοψη και συζήτηση αποτελεσμάτων

Τα παραπάνω αποτελέσματα τεκμηριώνουν μια σειρά από χαρακτηριστικά της εκπαιδευτικής χρήσης του κουκλοθέατρου, που θα μπορούσαν εν μέρει να αποδοθούν στην ένταξή του στο ευρύτερο πλαίσιο της θεατρικής αγωγής.

Η ψυχαγωγική διάσταση του κουκλοθέατρου ως παράστασης που παρακολουθούν μαθητές, φαίνεται να λειτουργεί στο πλαίσιο της θεατρικής αγωγής που εφαρμόζεται σε παιδιά πρωτοσχολικής ηλικίας ή και δημοτικού σχολείου. Στα μεγαλύτερα παιδιά, το στερεότυπο του 'παιδικού θεάματος' φαίνεται να επιβιώνει, παρά τη διεύρυνση που του προσφέρει το πλαίσιο της θεατρικής αγωγής.

Το κουκλοθέατρο φαίνεται να εκτιμάται από την πλευρά του ρόλου του εκπαιδευτικού για τις δυνατότητες εμπλουτισμού του καθημερινού σχολικού προγράμματος, σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης.

Οι παιδαγωγικές διαστάσεις των εφαρμογών του κουκλοθέατρου, εντός της θεατρικής αγωγής, εκτιμώνται θετικά για τις εξής στοχεύσεις:

A. Τη βελτίωση της επικοινωνίας μεταξύ εκπαιδευτικών και μαθητών/τριών κάθε ηλικίας, εξαιτίας της επικοινωνιακής δύναμης ή και πρωτοτυπίας που διαθέτει η διαδικασία της εμψύχωσης. Ειδικότερα για τους/τις μεγαλύτερους/ες μαθητές/τριες, τα αποτελέσματα δείχνουν ότι η επικοινωνιακή δύναμη της εμψύχωσης λειτούργησε με επιτυχία, παρά τις αρχικές επιφυλάξεις των μεταπτυχιακών φοιτητριών που τις δοκίμασαν ως εκπαιδευτικοί. Επιπλέον, είναι ενδιαφέρον ότι οι φοιτήτριες εντόπισαν το ζήτημα της δυσκολίας που παρουσιάζει η εκφορά λόγου από τις κούκλες/εμψυχωμένα αντικείμενα (... πιστεύω πώς θα έχρηζε βελτίωση η χρήση λόγου μας...), συμβάλλοντας με εναλλακτικές προτάσεις (... πιο παραστατικού με περισσότερη συμπύκνωση...) στη συζήτηση τη σχετική με τη χρήση του λόγου που εξελίσσεται τόσο στο καλλιτεχνικό όσο και στο εκπαιδευτικό κουκλοθέατρο (Παρούση, 2021).

B. Την αισθητική αναβάθμισης της δημιουργικότητας και της εκφραστικής ικανότητας των μαθητών/τριών. Εδώ, βέβαια, τα αποτελέσματα δείχνουν τον παράγοντα της αισθητικής να εντοπίζεται μόνο στις φοιτήτριες του μεταπτυχιακού προγράμματος και να αξιοποιείται ρητά στο πλαίσιο του σχεδιασμού των παρεμβάσεων τους. Αντίθετα, το δημιουργικό κομμάτι εντοπίζεται παντού, ως



σύμφυτο με τη διαχείριση του κουκλοθέατρου και από εκπαιδευτικούς και από μαθητές/τριες.

Γ. Τη θετική μεταβολή στάσεων των εκπαιδευόμενων φοιτητών/τριών και των μαθητών/τριών που βρέθηκαν μαζί τους στις πρακτικές ασκήσεις.

Δ. Την ανάπτυξη από τα παιδιά γενικότερων δεξιοτήτων και ικανοτήτων, καθώς και την απόκτηση γνώσεων σε γενικότερα γνωστικά αντικείμενα αλλά και τρέχοντα κοινωνικά ζητήματα. Εδώ, τα δεδομένα μας μιλούν μέσω των απόψεων των φοιτητών/τριών του προπτυχιακού και του μεταπτυχιακού προγράμματος, χωρίς να υπάρχουν διαθέσιμα δεδομένα από τις εφαρμογές στις πρακτικές ασκήσεις που να τις επιβεβαιώνουν.

Ε. Την ένταξη και εμπλοκή των παιδιών σε μια λειτουργικά ολοκληρωμένη ομάδα εργασίας, με τεκμήρια που προκύπτουν από έναν περιορισμένο αριθμό διατυπώσεων φοιτητών/τριών του προπτυχιακού προγράμματος.

Τέλος, τεκμήρια για ζητήματα αλλαγής συμπεριφορών δεν φαίνεται να υποστηρίζονται από τα δεδομένα.

Συνολικά και με σχετική βεβαιότητα, μπορούμε να μιλήσουμε για τρία μόνο ζητήματα που λειτουργούν διαφοροποιητικά, μέσω της ένταξης του κουκλοθέατρου στο πλαίσιο της θεατρικής αγωγής. Το ένα έχει να κάνει με τη σύγχρονη με τη διαδικασία εμπύχωσης χρήση του θεατρικού λόγου. Ζήτημα που σχετίζεται με την παραγωγή θεατρικών κειμένων για κουκλοθέατρο και αξίζει τον κόπο να διερευνηθεί περαιτέρω. Το δεύτερο φαίνεται να προκύπτει από την αισθητική συνιστώσα της θεατρικής αγωγής, η οποία φαίνεται να λειτουργεί ενισχυτικά στις παραγωγές του κουκλοθέατρου, όταν τις διαχειρίζονται εκπαιδευτικά οι μεταπτυχιακοί φοιτητές/τριες αλλά δεν εμφανίζεται να παίζει ρόλο στους συλλογισμούς των φοιτητών/τριών του προπτυχιακού προγράμματος. Το τρίτο βάζει το ζήτημα των παραστάσεων του κουκλοθέατρου ως μέσου ψυχαγωγίας των μαθητών/τριών. Στερεοτυπικά πρόκειται για ένα ζήτημα ψυχαγωγίας των 'μικρών παιδιών'. Λειτουργεί άραγε ψυχαγωγικά το κουκλοθέατρο εντός της θεατρικής αγωγής και για μαθητές/τριες Γυμνασίου και Λυκείου, όπως θα λειτουργούσε μια θεατρική παράσταση;

«Κουκλοθέατρο-συνοψίζοντας» αισιόδοξα

Το κουκλοθέατρο, ως δραματοουργία, ιστορία, θεωρία και πράξη, αποτελούσε και αποτελεί ένα αγαπημένο είδος και μορφή τέχνης για τη θεατρολογική έρευνα αλλά και για τη θεατροπαιδαγωγική πράξη. Η εισαγωγή και παρουσία αυτόνομων μαθημάτων για τα είδη κουκλοθέατρου στα προγράμματα σπουδών των

Τμημάτων Θεατρικών Σπουδών καθώς και ο επαναπροσδιορισμός ερευνητικών πεδίων από τις παραδοσιακές και σύγχρονες μορφές κουκλοθέατρου, προσφέρει στη σύγχρονη έρευνα γόνιμα πεδία για μελέτη, ποικίλες μορφές έρευνας, αλλά και έρευνα που βασίζεται στην ίδια την τέχνη και την πρακτική του κουκλοθέατρου. Η οικείωση των φοιτητών/τριών με τις πρακτικές διαστάσεις του ενισχύει το ερευνητικό ενδιαφέρον για διερεύνηση στην ιστορία του, ενώ παράλληλα η μελέτη της ιστορίας ανοίγει το πεδίο για πειραματικές εφαρμογές, κατασκευές και παραγωγή θεατρικών κειμένων.

Βιβλιογραφία

- Κοντογιάννη, Α. (1992). *Κουκλο-θέατρο σκιών*. Ελληνικά Γράμματα.
- Krögera, T., & Nurpponen, A.-M. (2019). Puppet as a pedagogical tool: A literature review. *International Electronic Journal of Elementary Education*, 11(4), 393-401.
- Λενακάκης, Α., & Παρούση, Α. (2019). *Η τέχνη του κουκλοθέατρου στην εκπαίδευση. Παιχνίδι συγκλίσεων και αποκλίσεων*. Gutenberg.
- Μαγουλιώτης, Α. (2006). *Κουκλοθέατρο (πρώτος τόμος). Προτάσεις για διαθεματικές και διεπιστημονικές προσεγγίσεις*. Καστανιώτης.
- Μαγουλιώτης Α. (2012). *Ιστορία του νεοελληνικού κουκλοθέατρου: 1870-1938*. Παπαζήσης.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2010). *Παιδαγωγική του θεάτρου*. Αυτοέκδοση.
- Παρούση, Α. (2009). *Κούκλες κουκλοθέατρου*. Πατάκης.
- Παρούση Α. (2012). *Κουκλοθέατρο στην εκπαίδευση. Εκπαίδευση στο κουκλοθέατρο*. Πλέθρον.
- Παρούση, Α., & Τσελφές, Β. (2020, 10 Ιουλίου). *Θεατρικές εφαρμογές και διδακτική της φυσικής Ι*. <https://opencourses.uoa.gr/courses/ECD6/>
- Παρούση, Α. (2021). *Αραμπίμ. Οι ψυχές των αγαλμάτων. Ένα κείμενο για κουκλοθέατρο της Μαργαρίτας Κουλεντιανού* (υπό έκδοση).
- Πούχνερ, Β. (2017). *Το παραδοσιακό λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τη Βαλκανική. Οι πρώτες μορφές του θεάτρου*. Αρμός.
- Τσελφές, Β., & Παρούση, Α. (2015). *Θέατρο και επιστήμη στην εκπαίδευση* [ηλεκτρ. βιβλ.]. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. <http://hdl.handle.net/11419/4042>

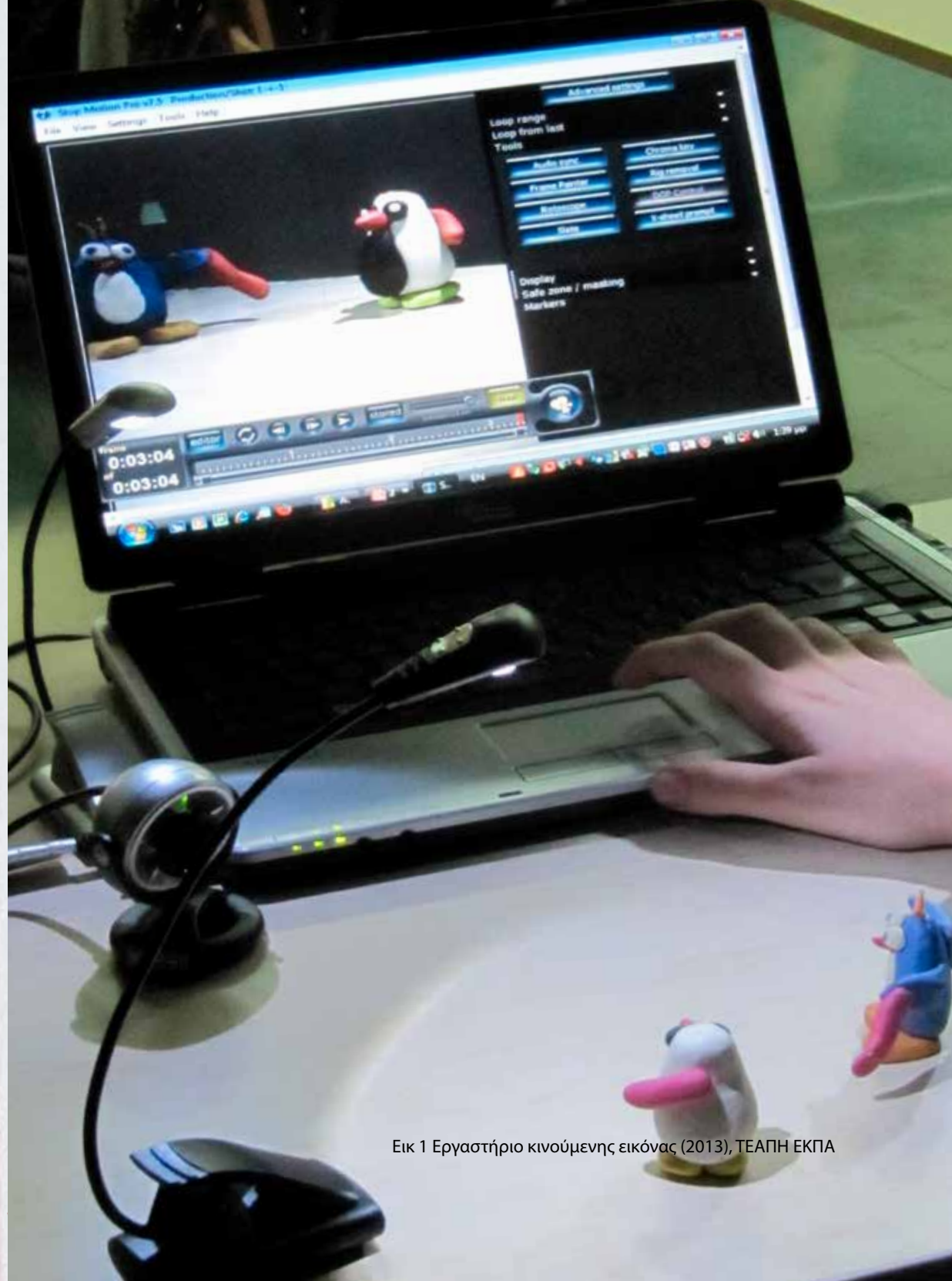
Σύντομα βιογραφικά

Η Κλειώ Φανουράκη είναι Επίκουρη καθηγήτρια Θεατρολογίας-Διδακτικής του Θεάτρου: θεωρία και πράξη, του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, σκηνοθέτις κινηματογράφου και θεάτρου, δραματουργός, performer. Το επιστημονικό και διδακτικό της έργο εστιάζει στο πεδίο του θεάτρου/ δράματος στην εκπαίδευση, στην εφαρμογή των ψηφιακών τεχνολογιών στο θέατρο, στη θεατρική και δημιουργική γραφή, στη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας και γραμματείας και των ξένων γλωσσών μέσω του θεάτρου, στον σχεδιασμό αναλυτικών προγραμμάτων σπουδών μέσω των τεχνών και σε υποπεδία του εφαρμοσμένου θεάτρου. Το συγγραφικό και σκηνοθετικό της έργο εστιάζεται στο θέατρο και στον κινηματογράφο για παιδιά και ενήλικες. Έχει γράψει και σκηνοθετήσει τις μικρού μήκους ταινίες *Φτου! Ξελευθερία* για όλους (2010), *Μήδεια* (2012), τη μεγάλου μήκους ταινία *Ξα μου* (2016) και μουσικοθεατρικές παραστάσεις για παιδιά και ενήλικες. Έχει δημιουργήσει φεστιβάλ και διαδραστικά εκπαιδευτικά προγράμματα με άξονα το θέατρο στην κοινότητα, τις τέχνες και τον πολιτισμό.

Αντιγόνη Παρούση δεξ στη σελίδα 442.



Εικ. 2: Αυτοσχέδια κατασκευή: Μ. Χριστοπούλου Μαργέλη
Τμήμα θεατρικών σπουδών ΕΚΠΑ



Εικ 1 Εργαστήριο κινούμενης εικόνας (2013), ΤΕΑΠΗ ΕΚΠΑ

Η κούκλα ως οπτικοακουστικό κείμενο «εμφύχωσης» στο νηπιαγωγείο Πάυλος Βαλσαμίδης

Εισαγωγή

Το κουκλοθέατρο είναι μια από τις αρχαιότερες μορφές τέχνης. Η κούκλα, πυρήνας του κουκλοθέατρου, άλλοτε φτιαγμένη από χαρτί, από πλαστελίνη, από ύφασμα, πολύ γρήγορα μεταπήδησε στο νέο μέσο του 20ού αιώνα, τον κινηματογράφο. Αποτέλεσε τη βάση για τις ταινίες animation/«εμφύχωσης» κατακτώντας για άλλη μια φορά το παιδικό κοινό. Σήμερα που οι μικρές ηλικίες έρχονται από πολύ νωρίς σε επαφή με γρήγορες εικόνες videogames, video στο διαδίκτυο, κινηματογραφικές ταινίες, η κούκλα μπορεί να αποτελέσει εφελτήριο για οπτικοακουστικές δραστηριότητες στην τάξη του νηπιαγωγείου; Εφόσον είναι εφικτό ποιοι εκπαιδευτικοί στόχοι προκύπτουν από αυτό; **Λέξεις κλειδιά:** οπτικοακουστική παιδεία, stop motion, ταινία Εμφύχωσης, ολιστική κονστρουξιονιστική προσέγγιση.

Ταινίες animation/«εμφύχωσης»

Με τον όρο animation –στα ελληνικά αποδίδεται ως «εμφύχωση»– ονομάζουμε εκείνο το ιδιαίτερο είδος των οπτικοακουστικών «κειμένων» (κινηματογραφική ταινία, videogame, video), όπου η γρήγορη προβολή μιας σειράς εικόνων δίνει την ψευδαίσθηση της κίνησης άψυχων αντικειμένων ή σχεδίων στον θεατή (Βασιλειάδης, 2016, σ. 16). Στηρίζεται, όπως και το κινηματογραφικό φαινόμενο, στο «μετείκασμα», δηλαδή, στην αδυναμία του ανθρώπινου ματιού, το οποίο διατηρεί την εικόνα του αντικειμενικού κόσμου στον αμφιβληστροειδή χιτώνα για 1/18sec μετά την παύση της αιτίας που έδωσε την εικόνα (Διζικιρίκης, 1985, σ. 12). Με αυτό τον τρόπο η εικόνα που προϋπάρχει με την εικόνα που έπεται, αν έχει μικρή διαφοροποίηση, προσλαμβάνεται στο μυαλό ως συνεχής κίνηση. Και ακριβώς η τέχνη του animator είναι να καταφέρει να στήσει το υλικό με τέτοιον τρόπο που ο θεατής να πιστεύει ότι κάτι άψυχο κινήθηκε (Purves, 2008, σσ. 9-10).

Ο Βασιλειάδης (2016) υποστηρίζει ότι η μεγαλύτερη διαφοροποίηση των ταινιών εμφύχωσης από εκείνες της ζωντανής δράσης (Live action) αποτελεί το ότι δεν επιδιώκεται η πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας αλλά αντίθετα μια υποκειμενική μετουσίωσή της (σ. 16). Στις δημιουργίες animation οι φυσικοί νόμοι καταργούνται, η φαντασία απελευθερώνεται διαρρηγνύοντας το οντολογικό πλαίσιο ρεαλισμού-φαντασίας (Βαλούκος, 2003, σ. 223).

Ανάμεσα στις τεχνικές των ταινιών εμφύχωσης και τα υλικά που χρησιμοποιούν επισημαίνουμε το κλασικό κινούμενο σκίτσο, τα χαρτιά/φιγούρες cut out, το rixi-

lation¹, το πρόσφατο ψηφιακό 3D animation και τις παραδοσιακές τρισδιάστατες κινούμενες κούκλες με την τεχνική του stop motion, που θα εστιάσουμε στη συνέχεια (Βασιλειάδης, 2016, σ. 16).

«Stop Motion», ένας οξύμωρος όρος

Η τεχνική της κίνησης της κούκλας² στον κινηματογράφο αλλά και άλλων μορφών animation πραγματώνεται με το stop motion, δηλαδή, το –οξύμωρο– στοπ της κίνησης. Ο όρος αναφέρεται στη διαδοχική φωτογράφιση ενός ακίνητου αντικειμένου, στο οποίο επεμβαίνουμε με μια μικρή μετατόπιση. Στο τέλος, το σύνολο των φωτογραφιών στη σωστή ταχύτητα προβολής δίνει την αίσθηση ότι υπάρχει κίνηση από την ακινησία (Purves, 2008, σ. 9).

Αξίζει να σημειώσουμε ότι για να δημιουργηθεί ένα δευτερόλεπτο κίνησης της άψυχης κούκλας χρειάζονται 24 διαφορετικές μοναδικές πόζες. Για μια ταινία 90 λεπτών χρειάζονται 130.000 μοναδικές πόζες που πρέπει να φτιαχτούν (Giesen, 2019, σ. 95). Η εξέλιξη αυτής της παραδοσιακής τεχνικής στις μέρες μας έφτασε στην φωτορεαλιστική τελειότητα μέσα από τα τρισδιάστατα ψηφιακά 3D animation (Giesen, 2019, σ. xv).

Για τον animator/δημιουργό, όπως και για τον κουκλοπαίκτη, η κούκλα αποτελούσε και αποτελεί την υλική αποτύπωση της ιδέας του. Με τα χέρια του «πλάθει» τη φανταστική μορφή του ήρωα της ιστορίας, δίνει ανάλογη υλική υπόσταση και στη συνέχεια κίνηση. Πολλοί δημιουργοί επισημαίνουν ότι η κούκλα είτε φτιαγμένη από πλαστελίνη είτε από ξύλο, ύφασμα ή χαρτί είναι η προέκταση της ίδιας του της ψυχής (Giesen, 2019, σσ. 1-2). Αξίζει εδώ να αναφέρουμε τους πιονέρους του είδους, τόσο στο εξωτερικό όσο και στην Ελλάδα.

Μικρή επισκόπηση

Η πρώτη καταγεγραμμένη κινηματογραφική ταινία εμπύχωσης με κούκλες, στη συγκεκριμένη περίπτωση cut-outs χάρτινες φιγούρες, είναι Οι περιπέτειες του πρίγκηπα Αχμέντ [Lotte Reiniger, 1926]. Η τεχνική της δημιουργού ήταν απλή. Οι χάρτινες φιγούρες ήταν αρθρωτές –είχαν συρμάτινους συνδέσμους– και φωτογραφίζονταν καρέ καρέ με ελάχιστη μετατόπιση. Το φόντο και η σκηνογραφία ήταν και αυτά χάρτινα, για να υπάρχει μια υφολογική ενότητα, ενώ

¹ Τεχνική στην οποία ακίνητοι ηθοποιοί φωτογραφίζονται με stop motion και παίρνουν τη θέση της κούκλας.

² Αναφερόμαστε σε κούκλες φτιαγμένες από πλαστελίνη ή πλαστικό και όχι σε γαντόκουκλες τύπου muppet show.

ο φωτισμός έπαιζε μεγάλο ρόλο. Μάλιστα, οι φιγούρες της επηρέασαν μεγάλους σκηνοθέτες του γερμανικού εξπρεσιονιστικού κινηματογράφου, όπως τον Lange και τον Murnau (Giesen, 2019, σσ. 6-9).

Στη Μ. Βρετανία ο πρώτος που έκανε animation ήταν ο Arthur Melbourne-Cooper. Πολλοί τον θεωρούν ισάξιο του Georges Melies, γιατί εμπλούτιζε τις ταινίες του με διάφορα οπτικά τρυκ. Το animation ήταν ένα από αυτά και μάλιστα στις αρχές του 20ού αιώνα οι ταινίες με stop motion ονομάζονταν «Trick Films» (Giesen, 2019, σ. 11). Αξίζει να αναφέρουμε τη μικρού μήκους ταινία του Toyland [Melbourne-Cooper, 1908], στην οποία έχουμε συνδυασμό live action ηθοποιών και η πρωταγωνίστρια κοιμάται και ονειρεύεται το Λονδίνο γεμάτο κούκλες.

Ο Ladislav Starevich είναι γνωστός και ως ο αλχημιστής του animation με κούκλες, καθώς πειραματίστηκε με μια ποικιλία υλικών, ακόμα και νεκρών εντόμων! Από τη Ρωσία κατέφυγε στη Γαλλία και έδωσε ένα πλούσιο έργο στο οποίο οι ταινίες του διακρίνονται τόσο για την καινοτομία, όσο και τον κοινωνικό προβληματισμό τους. Μάλιστα, η δική του εκδοχή στο κλασικό Story of Fox [1937] θεωρείται από τους κριτικούς ως καλύτερη σε σχέση με την ανάλογη της Disney ως προς τον λυρισμό και τη ζωντάνια στην κίνηση (Giesen, 2019, σ. 14).

Μετά το τέλος του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου και ενώ η Disney στην Αμερική ταυτίζεται με το κινούμενο σκίτσο, στην τότε Τσεχοσλοβακία δημιουργείται ο βασικός πυρήνας του puppet animation. Δημιουργοί όπως η Hermína Týrlová και αργότερα ο μαθητής της Karel Zeman πειραματίστηκαν με τις δυνατότητες του animation με κούκλες σε σύνθετες αισθητικά δημιουργίες επηρεασμένες από το μεταπολεμικό κλίμα της εποχής (Giesen, 2019, σσ. 39-41).

Όταν στη δεκαετία του '60 και '70 άνθρωποι σαν τον Ray Harryhausen και τον Gerry Anderson χρησιμοποίησαν την κίνηση της κούκλας είτε ως εφέ για ταινίες live action όπως το *Ιάσωνας και οι Αργοναύτες* [Don Chaffey, 1963], όπου κούκλες σκελετοί ξιφομαχούν με τους πρωταγωνιστές, είτε μαριονέτες ως ήρωες σε τηλεοπτικές σειρές όπως το *Stingray* [Anderson, 1963-64] και το *Thunderbirds* [Anderson, 1964-66], το animation με κούκλα περνά στην τελειότητά του και γίνεται αποδεκτό από το σύνολο των θεατών (Giesen, 2019, σσ. 56-57). Στις δεκαετίες που ακολουθούν έχουμε, όπως αναφέραμε και πριν, το πέρασμα στο ψηφιακό 3D animation, όπου το αποτέλεσμα είναι εξ ολοκλήρου στον υπολογιστή, ωστόσο, πολλοί δημιουργοί όπως π.χ. ο Henry Selick –με τον *Χριστουγεννιάτικο Εφιάλτη* [1993] και το *Coraline* [2009]– διατηρούν την παλαιά παράδοση (Giesen, 2019).



Στην Ελλάδα...

Τα οπτικοακουστικά κείμενα εμπύχωσης στην Ελλάδα δεν αποτέλεσαν κινηματογραφικές παραγωγές που ευδοκίμησαν εισπρακτικά, αλλά μεμονωμένες προσπάθειες δημιουργών, οι οποίοι με τον χρονοβόρο τρόπο του animation προσπαθούσαν έξυπνα να καυτηριάσουν την πολιτική κατάσταση της εποχής. Δεν είναι τυχαίο ότι δεν υπήρχαν δημιουργίες, για αρκετές δεκαετίες, που να απευθύνονται, αποκλειστικά, σε παιδικό κοινό και κυρίως ήταν ταινίες μικρού μήκους (Ρούβας, 2016, σ. 28).

Η πρώτη απόπειρα stop motion με κούκλες θα εμφανιστεί στην Ελλάδα με μεγάλη καθυστέρηση σε σύγκριση με τις άλλες χώρες. Είναι μια μικρή εμπόλιμη σεκάνς φαντασίας, που σκηνοθέτησε ο Γ. Διζικιρίκης για τις ανάγκες της ταινίας *Γάμος Αλλά Ελληνικά* [Γεωργιάδης, 1964], για να ακολουθήσει, λίγα χρόνια αργότερα, ο Χρήστος Διατσίνης με το έγχρωμο *Ένας φίλος από το διάστημα* [Διατσίνης, 1967] (Ρούβας, 2016, σ. 30). Οι προσπάθειες αυτές δεν θα βρουν στον ελληνικό κινηματογράφο μεγάλη απήχηση και επιπλέον οι εταιρίες παραγωγής της εποχής στρέφονταν σε άλλα είδη για οικονομικά οφέλη (Ρούβας, 2016).

Στα μέσα της δεκαετίας του '60 η κούκλα βρίσκει γόνιμο έδαφος στις συχνότερες της τηλεόρασης. Ο *Μπάρμπα Μυτούσης* αποτελεί την πρώτη ελληνική παιδική εκπομπή, όπου οι βασικοί ήρωες ήταν μαριονέτες από το Κουκλοθέατρο Αθηνών της Ελένης Θεοχάρη-Περάκη (Ρούβας, 2016).

Τη δεκαετία του '70 εμφανίζονται μέσα από ταινίες μικρού μήκους δημιουργοί, που θα επηρεάσουν και θα εξελίξουν, αργότερα, την ελληνική παραγωγή ταινιών εμπύχωσης, όπως ο Στράτος Στασινός με τον *Περίπατο* [Στασινός, 1979], ο Μάρκος Χολέβας και η Στέλλα Τσίκρα με την πρώτη δημιουργία Claymation: κούκλα από πλαστελίνη, 5684 κινηματογραφικά καρέ (Ρούβας, 2016, σσ. 32-36), κ.ά.

Η δεκαετία του '80 θα βελτιώσει την τεχνική αρτιότητα. Στην τηλεόραση οι μαριονέτες του Λάκη Αποστολίδη θα κεντρίσουν το ενδιαφέρον μέσα από σειρές όπως το *Κάπως Κάπου Κάποτε*, είτε με τη συνεργασία του μαζί με τον Μανούσο Μανουσάκη στους *Καλικάντζαρους* [Μανουσάκης, 1985]. Παράλληλα, νέοι δημιουργοί θα αφήσουν το στίγμα τους, όπως η οικογένεια Σοφιανού με την κλασική πια μεταφορά της *Φρουτοπίας* του Ε. Τριβιζά, αλλά και τη σειρά *Του κουτιού τα παραμύθια* (Ρούβας, 2016, σ. 46). Παράλληλα, ο Καραγκιόζης του Σπαθάρη και αργότερα του Σπυρόπουλου διατηρούν μέσα από βιντεοσκοπημένες παραστάσεις την ιστορική συνέχεια του θεάτρου σκιών.

Η δεκαετία του '90 στην Ελλάδα σηματοδοτεί μια νέα περίοδο για το animation, καθώς ευρωπαϊκά προγράμματα όπως το «Cartoon» δημιουργούν τις βάσεις για συμπαραγωγές και την ίδρυση εταιριών παραγωγής στην Ελλάδα για αμιγώς ταινίες εμπύχωσης κυρίως στο κινούμενο σκίτσο. Δημιουργίες όπως ο *Ισοβίτης* του Αρκά για την κρατική τηλεόραση, αλλά και η πολιτική σάτιρα *Ψαροκωστούλα, Αγάπη μου* για την ιδιωτική αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα χρήσης κούκλας (Ρούβας, 2016, σσ. 48-60).

Η νέα χιλιετηρίδα θα βρει την Ελλάδα σε πλήρη ακμή στον χώρο των ταινιών εμπύχωσης, η οποία διατηρήθηκε και μέχρι τα χρόνια της κρίσης. Οι νέες τεχνολογίες βοηθούν μια νέα γενιά δημιουργών να εκφραστεί μέσα από τη χρήση της κούκλας, συνήθως στις μικρού μήκους απόπειρές τους. Αξίζει να αναφερθούμε ανάμεσα σε άλλους στην Κλεοπάτρα Κοραή που δημιουργεί με κούκλες από πλαστελίνη, την Κατερίνα Αθανασοπούλου, τη Σοφία Παπαχρήστου με την *Ιστορία του Κλεμμένου Χρόνου* [Παπαχρήστου, 2009] και τους νεότερους Στέλιο Πολυχρονάκη με το *Χωριό* [Πολυχρονάκης, 2010], Έφη Παππά με το *My Stuffed Granny* [Παππά, 2014], που έχουν αποσπάσει διακρίσεις και βραβεία (Ρούβας, 2016, σσ. 70-80). Αν και η οικονομική κρίση στην Ελλάδα επηρέασε την παραγωγή, ωστόσο, οι δημιουργοί σε πείσμα των καιρών προσπαθούν και συνεχίζουν.

Κούκλα και εκπαίδευση

Από τις πρώτες παραστάσεις της «κινέζικης σκιάς», τις παραστάσεις της Ανατολής με φιγούρες από δέρματα ζώων (Foley & Reusch, 2009) και εκείνες με αρθρωτές κούκλες, τα «νευρόσπαστα» στην αρχαία Ελλάδα και το Βυζάντιο, τεκμηριώνεται μια πανανθρώπινη Τέχνη, σύμφυτη με την ανθρώπινη εξέλιξη στον χρόνο, αυτή του κουκλοθέατρου (Αργυριάδου, 1991, σ. 268). Πηγάζει από την ανάγκη του ανθρώπου να αναπαραστήσει το θεικό στην καθημερινότητά του και να διασκεδάσει/λυτρώσει τον εαυτό του, μέσα από ομοιώματα, απέναντι στον θάνατο. Η κούκλα, είτε φιγούρα του θεάτρου σκιών είτε μαριονέτα είτε γαντόκουκλα κέρδισε Ανατολή και Δύση και εκτός του ενήλικου κοινού, κέρδισε τις καρδιές των μικρών θεατών (Λενακάκης & Παρούση, 2019, σ. 43).

Το νεανικό κοινό διψά για τις παραστάσεις του κουκλοθέατρου, καθώς μεταφέρεται σε κόσμους φανταστικούς με ήρωες εμπυχωμένα άψυχα αντικείμενα, γεμάτα φως, χρώμα, κίνηση. Στην Ελλάδα, ο Καραγκιόζης από την Ανατολή και ο Φασουλής από τη Δύση αποτέλεσαν την πηγή διασκέδασης των παιδιών –και όχι μόνο– από τα τέλη του 19ου αιώνα. Η σχέση κούκλας και παιδικής



ηλικίας είναι ιδιαίτερα σημαντική και αυτό τεκμηριώνει τους ιστορικούς δεσμούς του κουκλοθέατρου και στην ελληνική προσχολική εκπαίδευση (Λενακάκης & Παρούση, 2019, σσ. 47-98).

Ο χειριστής της κούκλας δίνει ζωή σε ένα άψυχο αντικείμενο και με αυτό τον τρόπο «πλάθει» έναν χαρακτήρα με μια ιστορία, μια ιδιαίτερη φωνή και ταυτόχρονα χτίζει έναν φανταστικό κόσμο, για να την πλαισιώσει στην προσπάθειά του να επικοινωνήσει με το κοινό του μέσα από αισθητικά καταξιωμένες δράσεις (Λενακάκης & Παρούση, 2019, σ. 41). Η πιο ουσιαστική πέραν των άλλων λεπτομέρεια του κουκλοθέατρου, που αγγίζει την προσχολική εκπαίδευση, είναι το γεγονός ότι ο εμπυχωτής της κούκλας «εξαφανίζεται» μέσα σε αυτήν καθ' όλη τη διάρκεια της παράστασης. Ο πρωταγωνιστής είναι η κούκλα. Αυτή είναι ο φορέας της δράσης. Η παράσταση είναι η μαγική στιγμή, όπου τα βλέμματα εστιάζουν στον ήρωα κούκλα, με τον οποίον τα παιδιά ταυτίζονται και συμπάσχουν αναζητώντας λύτρωση. Ο εμπυχωτής είναι παρών- απών κρυμμένος στο παρασκήνιο (Παρούση, 2012).

Κατά αναλογία, η κούκλα στην τάξη λειτουργεί ως ένα προσωπίο, ένα alter ego, με το οποίο το παιδί «εκ του ασφαλούς» εκφράζεται και έρχεται σε επαφή με καταστάσεις και προβληματισμούς (Gersak et al., 2012). Όπως ο καλλιτέχνης εμπυχωτής, έτσι και ο μαθητής χτίζει μια άλλη ταυτότητα για την κούκλα, στην οποία κρύβει στοιχεία του εαυτού του. Θα λέγαμε ότι η κούκλα συνιστά μια γέφυρα ανάμεσα στην εξωτερική του μύχιων σκέψεων του παιδικού κόσμου και την εσωτερική του εξωτερικού κόσμου, που πολλές φορές το κεντρίζει, αλλά δεν μπορεί να το κατανοήσει απόλυτα (Rogers & Evans, 2008, σ. 22). Σε κάθε περίπτωση, η κούκλα συντελεί στην ουσιαστική κοινωνικο-συναισθηματική ανάπτυξη των παιδιών (Gersak et al., 2012).

Η κούκλα στην τάξη ως καλλιτεχνική δραστηριότητα σπάει τις παραδοσιακές μορφές εκπαίδευσης και γίνεται μια πράξη δημιουργίας. Οι εμπλεκόμενοι μαθητές συνεργάζονται και συμμετέχουν ως ομάδα. Προβληματισμοί από τον «έξω» κόσμο γίνονται εφελθτήριο, για να χτιστούν φανταστικοί κόσμοι, στους οποίους θα ζήσουν οι ήρωες-κούκλες (Λενακάκης & Παρούση, 2019).

Σε πρακτικό επίπεδο, οι μαθητές αποτυπώνουν τις σκέψεις τους και δημιουργούν το σενάριο. Στη συνέχεια, αναλαμβάνουν ρόλους και εμπλέκονται με υλικά π.χ. για την κατασκευή της κούκλας είτε των σκηνικών, προβληματίζονται, δοκιμάζουν, βρίσκουν από κοινού λύσεις π.χ. για τη μουσική, και κατακτούν βιωματικά τη γνώση. Η ίδια η εμπειρία της παράστασης τους δίνει τη δυνατότητα

να εκφραστούν, να ξεπεράσουν τους δικούς τους φόβους και να επικοινωνήσουν μεταλαμπαδεύοντας τις σκέψεις/τα μηνύματα σε δράση (Kroger & Nuronen, 2019· Λενακάκης & Παρούση, 2019, σ. 196).

Το κουκλοθέατρο στην τάξη αποτελεί μια ολιστική κονστρουξιονιστική προσέγγιση, όπου η γνώση χτίζεται μέσα από την πράξη, μέσα από την ανακάλυψη και την επίλυση προβλημάτων. Διατηρώντας αναλλοίωτη την παλαιότερη πολιτισμική παράδοση της ανθρώπινης ύπαρξης, οι μικροί μαθητές γίνονται δημιουργοί και κατασκευαστές ενός κόσμου όπου η κούκλα ρητά είτε υπόρρητα θίγει προβληματισμούς και αναζητά λύτρωση στη μαγική ώρα της παράστασης (Λενακάκης & Παρούση, 2019, σ. 33).

Τίθεται σε αυτό το σημείο το ερώτημα: Στη σύγχρονη παντοδυναμία της εικόνας με την τηλεόραση, τον κινηματογράφο, τα videogames ακόμα και τα smartphones, πώς θα μπορέσει η κούκλα μέσα στη σχολική τάξη να διατηρήσει της σχέση της με τον μαθητή; Πώς η μοναδική στιγμή της παράστασης θα μπορέσει να συνδυαστεί με την εικόνα και να γίνει ένα γόνιμο βήμα καλλιτεχνικής δημιουργίας και κοινωνικού προβληματισμού;

Οπτικοακουστική παιδεία

Τα παιδιά από πολύ νωρίς έρχονται σε επαφή με εικόνες. Από την ηλικία των τριών ετών, παράλληλα με την μητρική τους γλώσσα, κατανοούν και τη γλώσσα των εικόνων. Μπορεί να μην είναι ακόμα σε θέση να διακρίνουν τι είναι αλήθεια και τι φαντασία σε όσα βλέπουν, ωστόσο, είναι σε θέση να παρακολουθήσουν την εξέλιξη μιας ιστορίας με αρχή, μέση και τέλος. Ο κινηματογράφος και η τηλεόραση, σε συνδυασμό με τα videogames και τα παιχνίδια στα κινητά, αποτελούν την πρώτη πολιτισμική τους εμπειρία στον 21ο αιώνα (Group, 2003, σ. 3).

Η καθημερινή, μη συστηματική επαφή με τις εικόνες, μέσα από έναν άτυπο γραμματισμό, καθιστά τα παιδιά ικανά να αναγνωρίζουν εικόνες, πριν ακόμα μπουν στην τυπική εκπαίδευση (Κουτσογιάννης, 2011, σ. 43). Ο Buckingham (1990) υποστηρίζει ότι το παιδί που για πρώτη φορά έρχεται στη σχολική τάξη έχει ήδη αναπτύξει ένα υψηλό επίπεδο γνώσεων για τον κινηματογράφο και την τηλεόραση. Εξοικειώνεται με ένα ιδιαίτερο είδος κειμένων, τα «πολυτροπικά» κείμενα, που συνδυάζουν εικόνες (στατικές είτε κινούμενες), ήχους, χρώμα, γραπτό κείμενο και αποτελούν το εφελθτήριο ενός «νέου οπτικού γραμματισμού», που στηρίζεται στην κυρίαρχη δύναμη της εικόνας (Kress & Leeuwen, 2010, σ. 64). Η συστηματική εκπαίδευση σε αυτή την νέα πραγματικότητα είναι πιο αναγκαία από ποτέ και προσδιορίστηκε κάτω από τον όρο «Οπτικοακουστική παιδεία».



Ο Μένης Θεοδωρίδης (2017) υποστηρίζει ότι είναι «η εκπαιδευτική διαδικασία που έχει στόχο να καλλιεργήσει την 'οπτικοακουστική συνείδηση' των μαθητών, δηλαδή, να εξοικειώσει τα παιδιά με όλες τις μορφές της οπτικοακουστικής έκφρασης» (σ. 14). Ανάμεσα στις μορφές της οπτικοακουστικής έκφρασης είναι και τα «οπτικοακουστικά κείμενα», όπως οι κινηματογραφικές ταινίες και οι τηλεοπτικές εκπομπές κ.ά.

Η σημασία της οπτικοακουστικής παιδείας και στην τάξη του νηπιαγωγείου είναι μεγάλη. Συμβάλλει στη μείωση των τυχόν οπτικά αναλφάβητων, δεδομένου ότι δεν έχουν όλοι πρόσβαση με την ίδια συχνότητα στα ίδια οπτικοακουστικά ερεθίσματα, όπως π.χ. παρακολούθηση ταινιών ή εκπομπών. Παράλληλα, προωθεί τη συστηματική καλλιέργεια τόσο δραστηριοτήτων «ανάγνωσης» οπτικοακουστικών κειμένων, π.χ. κατανόηση, ανάλυση και κριτική στάση απέναντι στην παρακολούθηση μιας ταινίας, αλλά και στην καλλιέργεια δραστηριοτήτων «γραφής», δηλαδή, εξοικείωσης με τα οπτικοακουστικά εργαλεία (σενάριο, κάμερα, ντεκουπάζ, μοντάζ) και τη δημιουργία δικών τους οπτικοακουστικών κειμένων στα οποία αποτυπώνουν τις σκέψεις τους (ο μαθητής ως δημιουργός) (Fransecky & Debes, 1972, σ. 7· Θεοδωρίδης, 2013, σσ. 40-48).

Η ενεργητική εμπλοκή των μικρών μαθητών σε δραστηριότητες «ανάγνωσης» και «γραφής» συνιστά τον βασικότερο στόχο (Biljeska, 2012). Αυτή ακριβώς η ενεργητική μάθηση αποτελεί και τον κομβικό παιδαγωγικό άξονα της προσπάθειας. Ο μαθητής αυτενεργεί, δρα, ανακαλύπτει και κατακτά τη γνώση μέσα από το βίωμα. Μαθαίνει να είναι ένας σκεπτόμενος καταναλωτής των Μέσων και εκτιμά την αισθητική απόλαυση που απορρέει από αυτά. Γνωρίζει για τα καθημερινά προβλήματα, αναλαμβάνει ρόλους, βρίσκει λύσεις και αποτυπώνει τις σκέψεις μέσα από οπτικοακουστικές δημιουργίες, ενώ σιγά σιγά μετουσιώνεται σε ενεργός πολίτης (Buckingham, 2000, σσ. 3-9). Η συνεργατικότητα, η κριτική σκέψη και ο κοινωνικός προβληματισμός γίνονται καινοτόμες δημιουργικές εκφράσεις μέσα στην τάξη που συνδυάζουν εικόνα, ήχο, χρώμα, κίνηση (Livingstone & Van der Graaf, 2010).

Στον χώρο του νηπιαγωγείου, δραστηριότητες «ανάγνωσης» ταινιών μικρού μήκους μπορούν να γίνουν εφελκυστικό διαθεματικών δράσεων, που εμπλέκουν τον μαθητή σε μια διαδικασία αποδόμησης των οπτικοακουστικών κειμένων και κριτικής ανάλυσης των όσων βλέπει (Ποιος είναι ο ήρωας; Τι θέλει; Τι του συμβαίνει; Πώς κρίνεις το τέλος;), ενώ παράλληλα μικρές οπτικοακουστικές δημιουργίες «γραφής» μπορούν να γίνουν ένα πολυεπίπεδο, ελκυστικό εργαλείο μάθησης και καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Στον αντίποδα, τα Αναλυτικά Προγράμματα που ισχύουν στη χώρα μας δεν αφήνουν, αμιγώς, χώρο για τη συστηματική καλλιέργεια πάνω στην οπτικοακουστική παιδεία³. Ακόμα και το όραμα του «Νέου Σχολείου» που με ενθουσιασμό παρουσιάστηκε το 2011 δεν εφαρμόστηκε ποτέ. Ευελπιστούμε ότι πολύ σύντομα κάτι τέτοιο θα γίνει εφαρμόσιμη πράξη στον χώρο της ελληνικής εκπαίδευσης.

Οπτικοακουστικά κείμενα εμπύχωσης στο νηπιαγωγείο

Είναι τελικά εφικτό να δημιουργήσουν οι μικροί μαθητές μέσα στη σχολική καθημερινότητα του ελληνικού νηπιαγωγείου τα δικά τους οπτικοακουστικά κείμενα με ήρωες κούκλες με την τεχνική του stop motion; Επίσης, ποια η ουσιαστική παιδαγωγική διάσταση μιας τέτοιας δραστηριότητας⁴;

Σχετικά με το πρώτο ερώτημα μπορούμε να απαντήσουμε ότι είναι εφικτό. Σε σχέση με τον υλικότεχνικό εξοπλισμό, για να τελεσφορήσει μια τέτοια προσπάθεια δεν χρειάζεται κάτι παραπάνω από υλικά που υπάρχουν μέσα στην τάξη, π.χ. πλαστελίνη, χαρτιά, μια φωτογραφική μηχανή ή ένα κινητό τηλέφωνο, ένα σταθερό φως και ένα ηλεκτρονικό υπολογιστή με ένα πρόγραμμα όπως π.χ. το movie maker. Η εμπλοκή των μαθητών σε μια τέτοια καινοτόμα και σύνθετη δραστηριότητα συντελεί στην ολόπλευρη ανάπτυξή τους (Buckingham, 1998). Οι μικροί μαθητές έρχονται σε επαφή και γνωρίζουν τα «μυστικά», τους κώδικες των δύο μορφών τέχνης, του κινηματογράφου και του κουκλοθέατρου. Ενστερνίζονται εκείνα τα εφόδια που θα τους επιτρέψουν να εκφραστούν και να αποτυπώσουν τις σκέψεις τους και πειραματίζονται⁵.

³ Δες και τα ισχύοντα αναλυτικά προγράμματα (Διαθεματικό ενιαίο πλαίσιο προγραμμάτων σπουδών - Αναλυτικά προγράμματα σπουδών [ΔΕΠΠΣ-ΑΠΣ]) πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης στο <http://ebooks.edu.gr/new/ps.php>

⁴ Λόγω της περιορισμένης έκτασης του συγκεκριμένου άρθρου δεν θα αναφερθούμε σε δραστηριότητες «ανάγνωσης» οπτικοακουστικών κειμένων εμπύχωσης, δηλαδή, την πρόσληψη, την κριτική ανάλυση και τον αναστοχασμό πάνω σε αυτά.

⁵ Αν ανατρέξει κανείς στην αγορά παιχνιδιών θα δει ότι επώνυμες μάρκες έχουν δημιουργήσει εύκολα λογισμικά για stop motion και τα προωθούν μαζί με φιγούρες, για δημιουργία από τα παιδιά των δικών τους ταινιών ως παιχνίδι.



Εν αρχή ην ο λόγος

Οι μαθητές λειτουργούν ως ομάδα για να γράψουν το σενάριο. Η Οπτικοακουστική Παιδεία εμπλέκεται με όλα τα γνωστικά αντικείμενα του Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών (Θεοδωρίδης, 2013, σ. 46). Τα παιδιά εκκινούν από προβλήματα που απασχολούν τα ίδια στη σχολική ζωή ή από θεματικές που εξυφαινόνται από τους εκπαιδευτικούς και εστιάζουν σε εκείνο που τους κεντρίζει το ενδιαφέρον. Συνθέτουν την ιστορία τους με αρχή, μέση και τέλος και χτίζουν τους βασικούς χαρακτήρες. Οι μαθητές με αυτό τον τρόπο παρωθούνται να μιλήσουν, να αφηγηθούν, να εκφράσουν και να καταγράψουν βιώματα και να αποδεχτούν τη γνώμη του συμμαθητή τους. Ο Luke (1998) τονίζει ότι ο διάλογος, η διαφωνία και η επιλογή της μίας ή της άλλης γνώμης συνιστά το γόνιμο έδαφος πάνω στο οποίο θα στηριχτεί η Οπτικοακουστική Παιδεία.

Στάδιο προετοιμασίας

Αφού γίνει η τελική καταγραφή του σεναρίου και αποφασιστεί αν θα υπάρχει διάλογος ή μόνο μουσική, τα παιδιά θα εξοικειωθούν με τα μεγέθη των κινηματογραφικών πλάνων και τη σημασία τους, π.χ. με το κοντινό πλάνο τονίζω-επισημαίνω κάτι. Θα επαναλάβουν την ιστορία μέσα από τα storyboards, δηλαδή, μέσα από μικρά σκίτσα- οδηγό του πώς θα αποθανατίσουν την ιστορία οπτικά στο τελικό αποτέλεσμα. Οι μαθητές δρουν, ανακαλύπτουν τη σημασία της οπτικής επικοινωνίας. Κατανοούν ότι η εικόνα από «δείξη» γίνεται «γραφή»-διήγηση της ιστορίας τους (Σκαρπέλος, 2011, σ. 12). Ποια σκηνή θα μπει πρώτη και γιατί; Ποιο πλάνο προωθεί την εξέλιξη της ιστορίας;

Στη συνέχεια περνούν στην κατασκευή της κούκλας και των σκηνικών. Χωρίζονται σε μικρότερες ομάδες και αναλαμβάνουν ρόλους. Έρχονται σε επαφή και γνωριμία με μια ποικιλία υλικών, δοκιμάζουν, μετρούν και συναποφασίζουν τη μορφή της κούκλας-ήρωα και του φανταστικού σκηνογραφικού κόσμου που την πλαισιώνει. Το αρχέγονο μεράκι του κουκλοπαίκτη να φτιάξει από τα υλικά που έχει στη διάθεσή του την πιο αντιπροσωπευτική κούκλα-ήρωα αναβιώνει ως μια δημιουργική δραστηριότητα στην τάξη του νηπιαγωγείου.

Τέλος, συζητούν για την ηχητική πλαισίωση του οπτικοακουστικού κειμένου τους. Ποια μουσική θα ταιριάζει στην ιστορία τους; Ποιοι ήχοι είναι βασικό να υπάρχουν, προκειμένου να ζωντανέψουν τη δράση της ιστορίας που θα αποτυπώσουν; Καταγράφουν. Αυτενεργούν. Πειραματίζονται με τα μουσικά όργανα της τάξης ή προτείνουν μουσικά κομμάτια που έχουν ακούσει.

Στάδιο του γυρίσματος

Αναλαμβάνουν νέους ρόλους. Ποιοι θα φωτογραφίζουν; Ποιοι θα φροντίζουν να μετατοπίζουν τις κούκλες, ώστε να επιτευχθεί η κίνηση; Ποιος θα βοηθά και θα καταγράφει τις σωστές λήψεις; Αν και χρονοβόρα διαδικασία, ωστόσο, είναι ιδιαίτερα διασκεδαστική και κεντρίζει το ενδιαφέρον, ενώ μετατρέπει την τάξη σε μια αλληλοσυμπληρούμενη ομάδα. Ο Θεοδωρίδης (2009) υποστηρίζει ότι η δημιουργία οπτικοακουστικού κείμενου εμπύχωσης στο νηπιαγωγείο αποτελεί μία «ελεγχόμενη κατασκευή» (σ. 11).

Πράγματι, σε αντίθεση με μια live action ταινία με ηθοποιούς και εξωτερικά γυρίσματα, η ταινία εμπύχωσης, που ουσιαστικά απαιτεί το studio-τάξη και τις κούκλες, είναι απόλυτα ελεγχόμενη, ειδικά από μικρές ηλικίες. Επιπρόσθετα, το οπτικοακουστικό αποτέλεσμα δεν εμπλέκεται σε γραφειοκρατικά κωλύματα των κανόνων δεοντολογίας, όπως ειδική άδεια των γονιών, για να φαίνονται τα πρόσωπα των μαθητών.

Στάδιο μετά το γύρισμα/μοντάζ

Το σύνολο των φωτογραφιών που τραβήχτηκαν με τη βοήθεια του υπολογιστή μπαίνουν σε μια σειρά και δίνουν κίνηση «ζωντανεύοντας» την κούκλα. Οι ήχοι που είχαν επιλεγεί δοκιμάζονται αν ταιριάζουν στην εικόνα. Αν όχι δοκιμάζουν άλλους. Το κουκλοθέατρο αναβιώνει μέσα από την κινούμενη εικόνα. Ακολουθεί η πρώτη προβολή. Το αρχικό μήνυμα της ιστορίας αξιολογείται από τους ίδιους τους μαθητές σε σχέση με το τελικό παραγόμενο αποτέλεσμα. Πέτυχαν τον στόχο τους; Τι θα άλλαζαν; Στη συνέχεια γίνεται προσπάθεια είτε μέσα από φεστιβάλ είτε διαδικτυακά, η δημιουργία τους να επικοινωνήσει και με άλλο κοινό.

Επίσης, οι μαθητές κατανοούν μια βασική διαφορά του κουκλοθέατρου από τον κινηματογράφο. Στην παράσταση του κουκλοθέατρου η «ζωή» της κούκλας διαρκεί όσο η παράσταση και τελειώνει με την «αυλαία». Αντίθετα, το παραγόμενο οπτικοακουστικό κείμενο μπορεί να επαναληφθεί ξανά και ξανά. Η κούκλα-ήρωας «ζωντανεύει» παντοτινά.

Ο ρόλος του/της νηπιαγωγού

Ο/η νηπιαγωγός οφείλει να λειτουργήσει ως εμπυχωτής της δραστηριότητας και παράλληλα να οργανώσει κατάλληλα τον χώρο, ώστε να αφήσει τους μαθητές να αυτενεργήσουν. Είναι απαραίτητο ένα κλίμα εμπιστοσύνης και συνεργασίας μέσα από το οποίο οι μικροί μαθητές θα εκφραστούν και θα δημιουργήσουν. Λαμβάνοντας τα παραπάνω υπόψη υποστηρίζουμε ότι δεν είναι αναγκαίο να



υπάρχει εξωτερικός συνεργάτης σε αυτές τις δραστηριότητες, καθώς αλλοιώνει την παιδαγωγική σχέση εκπαιδευτικού-μαθητή. Ο σκοπός δεν είναι να γίνουν οι μαθητές σκηνοθέτες, αλλά να γνωρίσουν μια καινοτόμα δημιουργική πράξη έκφρασης (Διαμαντάκη et al., 2001, σ. 16).

Επίλογος

Η ισχυρή σχέση του κουκλοθέατρου, της κούκλας και της παιδικής ηλικίας είναι ιστορικά τεκμηριωμένα. Η κούκλα αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της τάξης του νηπιαγωγείου και οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες που πηγάζουν από αυτήν συντελούν στην ολόπλευρη ανάπτυξη των νηπίων. Τα νήπια, ωστόσο, στις μέρες μας έλκονται από τις εικόνες που συναντούν στην καθημερινότητά τους και έχουν αναπτύξει έναν αναδυόμενο οπτικό εγγραμματισμό, προτού έρθουν στο σχολείο. Τα videogames, οι κινηματογραφικές ταινίες, τα video στο διαδίκτυο αποτελούν οπτικοακουστικά κείμενα, που κεντρίζουν το ενδιαφέρον τους. Σε αυτό το πλαίσιο η παραδοσιακή κούκλα στην τάξη μπορεί να μετουσιωθεί σε οπτικοακουστικό κείμενο φτιαγμένο από τα ίδια τα παιδιά. Θα αποτελέσει μια καλλιτεχνική πράξη και εκπαιδευτική στρατηγική όπου οι μαθητές θα μάθουν βιωματικά τόσο την τέχνη του κουκλοθέατρου όσο και του κινηματογράφου, θα εκφραστούν και θα αποτυπώσουν τους προσωπικούς προβληματισμούς σε εικόνες ενός κόσμου που θα έχουν πλάσει κυριολεκτικά και μεταφορικά οι ίδιοι.

Βιβλιογραφία

- Αργυριάδου, Μ. (1991). *Η κούκλα στην αρχαία Ελλάδα*. Μπρατζιώτης.
- Βαλούκος, Σ. (2003). *Ιστορία του κινηματογράφου* (4η έκδ.). Αιγόκερως.
- Βασιλειάδης, Γ. (2016). Τα 70 χρόνια (1945-2015) του ελληνικού animation. Στο Π. Κυριακούλάκος, Α. Παπαδανιήλ, & Α. Ρούβας (Επιμ.), *70 χρόνια δημιουργίας ελληνικών κινούμενων σχεδίων* (σσ. 16-22). ΑΣΙΦΑ.
- Biljeska, U. (2012). Critical insights in the European Media Literacy: Research and Policy. *Media Studies*, 16(6), 5.
- Buckingham, D. (1998). *Teaching popular culture: Beyond radical pedagogy*. U.C.L.
- Buckingham, D. (1990). Making it explicit: Towards a theory of media learning. In D. Buckingham (Ed.), *Watching media learning: Making sense of media education* (pp. 215-230). Falmer Press.
- Buckingham, D. (2000). *After the death of childhood growing up in the age of*

electronic media. Polity Press.

Διαμαντάκη, Κ., Ντάβου, Μ., & Πανούσης, Γ. (2001). *Νέες τεχνολογίες και παλαιοί φόβοι στο σχολείο*. Παπαζήση.

Διζικιρίκης, Γ. (1985). *Λεξικό αισθητικών και τεχνικών όρων του κινηματογράφου* (Τόμ. II). Αιγόκερως.

Foley, K., & Reusch, R. (2009). Ombres (Theatre d). In H. Jurkowski & T. Foulc (Eds.), *Encyclopedie mondiale des artes de la aarionnette* (pp. 508-515). UNIMA Le Entretemps.

Fransecky, R., & Debes, J. (1972). *Visual literacy: A way to learn a way to teach*. A.E.C.T.

Gersak, V., Korosek, H., Majaron, E., & Turnsek, N. (2012). *Promoting the social emotional aspects of education: A multi-faceted priority*. University of Ljubljana-Faculty of Education.

Giesen, R. (2019). *Puppetry, puppet animation and the digital age*. CRC press Taylor & Francis Group.

Group, P. E. (2003). *Look again. A teaching guide to using film and television with three to eleven years old*. B.F.I.

Θεοδωρίδης, Μ. (2009). Κινηματογράφος και παιδί. Μια απόπειρα χαρτογράφησης του χώρου. *Ερευνώντας τον Κόσμο του Παιδιού*, 9, 1-18. <https://doi.org/10.12681/icw.18079>

Θεοδωρίδης, Μ. (2013). *Προγραμμα σπουδών για την οπτικοακουστική έκφραση*. Καρπός- Κέντρο Εκπαιδευτικών Δράσεων και Διαπολιτισμικής Επικοινωνίας.

Θεοδωρίδης, Μ. (2017). *Οδηγός εκπαιδευτικού για την οπτικοακουστική έκφραση (Πεδίο Πολιτισμός-Αισθητική Παιδεία)*. Καρπός- Κέντρο Εκπαιδευτικών Δράσεων και Διαπολιτισμικής Επικοινωνίας.

Κουτσογιάννης, Δ. (2011). *Εφηβικές πρακτικές ψηφιακού γραμματισμού και ταυτότητες*. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

Kress, G., & Leeuwen, T. (2010). *Η ανάγνωση των εικόνων. Η γραμματική του οπτικού σχεδιασμού*. (Φ. Παπαδημητρίου, Επιμ.· Γ. Κουρμεντάλα, Μτφρ.). Επίκεντρο.

Kroger, T., & Nuponnen, A. (2019, March). *Puppet as a pedagogical tool: A literature review*. *International Electronic Journal of Elementary Education*, 11(4), 393-401. doi:10.26822/iejee.2019450797

Λενακάκης, Α., & Παρούση, Α. (2019). *Η τέχνη του κουκλοθέατρου στην εκπαίδευση. Παιχνίδι συγκλίσεων και αποκλίσεων*. Gutenberg.

Livingstone, S., & Van der Graaf, S. (2010). Media literacy. In W. Donsbach (Ed.), *International encyclopedia of communication*. Blackwell Publishing.

Luke, C. (1998). Pedagogy and authority: Lessons from feminist and cultural studies Postmodernism and feminist pedagogy. In D. Buckingham (Ed.), *Teaching popular culture: Beyond radical pedagogy* (pp. 18-41). U.C.L.A.

Παρούση, Α. (2012). *Κουκλοθέατρο στην εκπαίδευση. Εκπαίδευση στο κουκλοθέατρο*. Πλέθρον.

Purves, B. (2008). *Stop motio: Passion, process and performance*. Oxford: Focal Press.

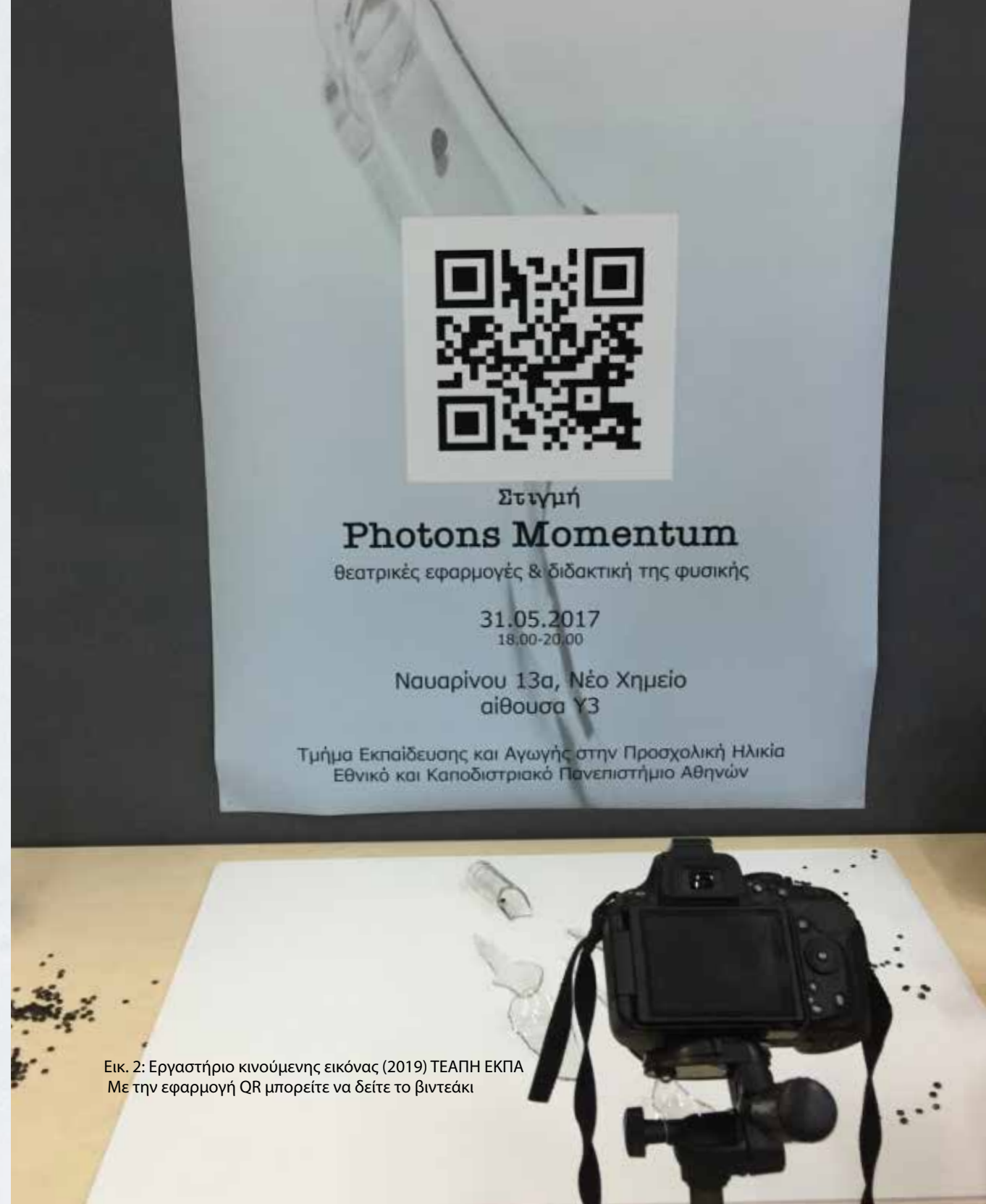
Rogers, S., & Evans, J. (2008). *Inside role play in early education: Researching children's perspectives*. Routledge.

Ρούβας, Α. (2016). Ελληνικό κινούμενο σχέδιο 1945-2015: 70 χρόνια δημιουργίας. Στο Π. Κυριακουλάκος, Α. Παπαδανιήλ, & Α. Ρούβας (Επιμ.), *70 χρόνια δημιουργίας ελληνικών κινουμένων σχεδίων* (σσ. 28-136). ΑΣΙΦΑ.

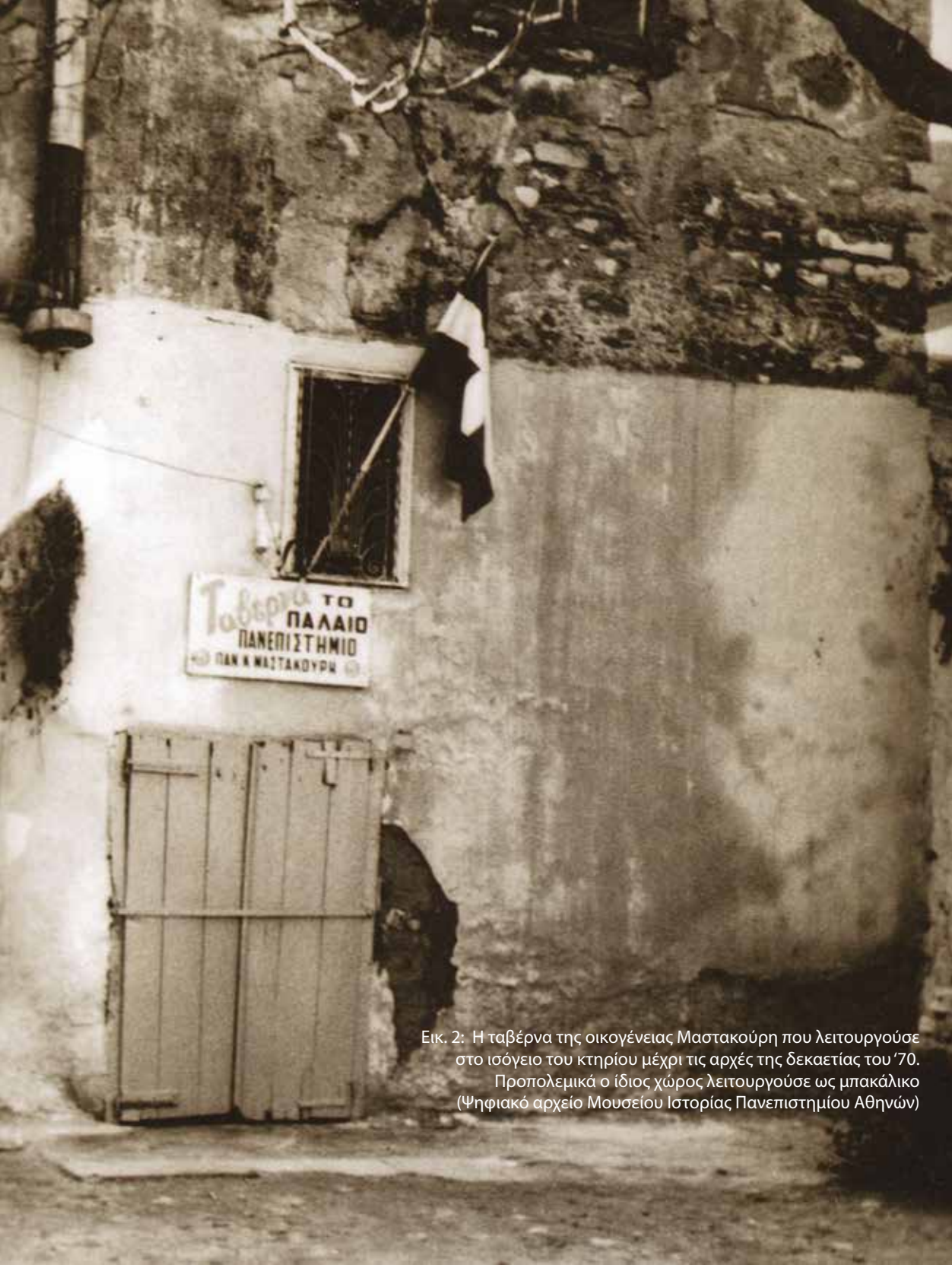
Σκαρπέλος, Γ. (2011). *Εικόνα και κοινωνία*. Τόπος.

Σύντομο Βιογραφικό

Ο Παύλος Βαλσαμίδης σπούδασε Παιδαγωγικά και Κινηματογράφο στην Αθήνα. Είναι υπ. Διδάκτορας στο τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού και έχει σκηνοθετήσει τις μικρού μήκους ταινίες *Νέμεσις* (2009), *Απόσταση Επαφής* (συνσκηνοθεσία, 2011) και *Κόστος Ευκαιρίας* (2019). Ειδικεύεται σε θέματα Οπτικοακουστικής Παιδείας στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση.



Εικ. 2: Εργαστήριο κινούμενης εικόνας (2019) ΤΕΑΠΗ ΕΚΠΑ
Με την εφαρμογή QR μπορείτε να δείτε το βιντεάκι



Εικ. 2: Η ταβέρνα της οικογένειας Μαστακούρη που λειτουργούσε στο ισόγειο του κτηρίου μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '70. Προπολεμικά ο ίδιος χώρος λειτουργούσε ως μπακάλικο (Ψηφιακό αρχείο Μουσείου Ιστορίας Πανεπιστημίου Αθηνών)

Κουκλοθέατρο και μουσειακές αφηγήσεις. Το Παλιό Πανεπιστήμιο και οι ένοικοί του Φαίη Τσίτου

Περίληψη

Στο παρόν κεφάλαιο εξετάζονται ζητήματα των μουσειακών αφηγήσεων που σχετίζονται με το κουκλοθέατρο στο μουσείο, το οποίο εδώ επιχειρείται να οριστεί σε σχέση με άλλες πρακτικές των μουσείων και κυρίως με το θέατρο στο μουσείο. Μέσα στο φορτισμένο, πλούσιο σε ερεθίσματα αλλά και περιορισμούς μουσειακό περιβάλλον εντοπίζονται διάφορες δυνατότητες και προκλήσεις που προκύπτουν από την εφαρμογή του κουκλοθέατρου στο μουσείο. Τα στάδια, η μεθοδολογία, οι στόχοι μιας μουσειακής ερμηνείας μέσω του κουκλοθέατρου μελετώνται όχι μόνο από την οπτική γωνία του αφηγητή/κατασκευαστή/εμπυχωτή αλλά και από αυτήν των επισκεπτών, με στόχο τη διερεύνηση της προσωπικής τους αφήγησης. Ως μελέτη περίπτωσης χρησιμοποιείται το πιλοτικό πρόγραμμα «Το Παλιό Πανεπιστήμιο και οι ένοικοί του», που σχεδιάστηκε πρόσφατα για το Μουσείο Ιστορίας Πανεπιστημίου Αθηνών.

Λέξεις κλειδιά: κουκλοθέατρο στο μουσείο, μουσειακές αφηγήσεις, μικροϊστορίες, Παλιό Πανεπιστήμιο.

Εισαγωγή

Τις τελευταίες δεκαετίες, αφότου αναγνώρισαν επίσημα τον ρόλο τους ως «αφηγητές», τα μουσεία στράφηκαν προς την επανερμηνεία των συλλογών τους. Έτσι, τα περισσότερα από αυτά μετατράπηκαν σε «άκρως ερμηνευτικά τοπία» για το κοινό του 21ου αιώνα, που διευρύνεται ολοένα και περισσότερο (δες Hourston-Hanks, MacLeod, & Hale, 2012, σσ. ix-xx). Πρόκειται για μια τάση που εξελίσσεται συνεχώς χάρη στις νέες μουσειολογικές και μουσειοπαιδαγωγικές πρακτικές που εφαρμόζουν τα σύγχρονα μουσεία με στόχο να διαμορφώσουν καταρχήν ένα πυκνό επικοινωνιακό δίκτυο με το κοινό τους σε ένα πολυμορφικό, διεπιστημονικό, διαθεματικό και δημοκρατικό περιβάλλον.

Η σύνθεση και απόδοση μουσειακών αφηγήσεων που μπορεί να υπαινίσσονται περισσότερα από αυτά που φανερώνουν με την πρώτη ματιά, με οικονομία, φαντασία, συναίσθημα, ενιαία αισθητική και ύφος, υποδηλώνουν τη νέα αντίληψη των σύγχρονων, ανθρωποκεντρικών μουσείων που αποβλέπουν σε εντονότερες εμπειρίες σε περισσότερους επισκέπτες.



Μια εντυπωσιακή ποικιλία πρακτικών της μουσειακής ερμηνείας και επικοινωνίας¹ δανείζεται συχνά δοκιμασμένους όρους και τεχνικές από τη λογοτεχνία, τις παραστατικές τέχνες και τον κινηματογράφο. Οι αντικειμενοκεντρικές ξεναγήσεις διδακτικού χαρακτήρα ή τα δυσνόητα μακροσκελή επεξηγηματικά κείμενα –όπως εξίσου και τα υπερβολικά λακωνικά– θεωρούνται ξεπερασμένα. Όλο και συχνότερα διακρίνει πλέον κανείς στα σύγχρονα μουσεία μια σκηνοθετική προσέγγιση στον σχεδιασμό ενός εκπαιδευτικού προγράμματος, μια λογοτεχνική χροιά στη συγγραφή των κειμένων, μια θεατρικότητα στις ξεναγήσεις, έντονους συμβολισμούς στη μουσειογραφία (σκηνογραφία) ενός εκθέματος ή στην ίδια την αρχιτεκτονική του κτηρίου ενός μουσείου. Σε ένα τέτοιο μουσειακό περιβάλλον κάποιες φορές αισθάνεται κανείς να εκκρεμούν γύρω του απαντήσεις σε διάσπαρτες, ανοιχτού τύπου ερωτήσεις προς το κοινό – και στην καλύτερη περίπτωση και προς τους ίδιους τους επιμελητές του μουσείου. Ο υλικός και άυλος πολιτισμός, άλλωστε, αποτελεί έμπνευση, αν όχι ένα ιδανικό εφελθτήριο για τη δημιουργία μιας εμπειρίας υψηλής αισθητικής, κριτικού στοχασμού, πνευματικής ανάτασης, ή μιας παιγνιώδους διάδρασης, παιδαγωγικού, εκλαϊκευμένου χαρακτήρα – ή και των δύο ταυτόχρονα.

Στο παραπάνω πλαίσιο, το *κουκλοθέατρο στο μουσείο* αποτελεί μια ιδιαίτερα απαιτητική πρακτική με πλούσια σημειολογία, μια πρόκληση με τους δικούς της περιορισμούς, με εντυπωσιακή προσαρμοστικότητα και «ακαριαία» ανταπόκριση από το κοινό.

Η κούκλα: η ειδοποιός διαφορά του κουκλοθέατρου στο μουσείο

I always hold up the wooden actors as instructive object-lessons to our flesh and blood players.

The wooden ones, though stiff and continually glaring at you with the same over charged expression, yet move you as only the most experienced living actors can. What really affects us in the theatre is not the muscular activities of the performers, but the feelings they awaken in us by their aspect; for the imagination of the spectator plays a far greater part there than the exertions of the actors. The puppet is the actor in his primitive form.²

G. B. Shaw (1949, σ. vi)

Διάσημοι ή λιγότερο γνωστοί κουκλοπαίκτες από όλο τον κόσμο συνεργάζονται εδώ και δεκαετίες με μουσεία επιστημών, τέχνης, ιστορίας, ζωολογικούς κήπους, κ.λπ. Είτε αναλαμβάνουν εξολοκλήρου τον σχεδιασμό και την παρουσίαση μιας μουσειακής αφήγησης είτε εκπαιδεύουν, κυρίως στην εμπύχωση, το προσωπικό τους³. Η αφορμή μπορεί να είναι μια παράσταση, ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα ή μια δράση εκτός μουσείου, ένα εργαστήριο, η κατασκευή διαδραστικών εκθεμάτων, η επιμέλεια μιας έκθεσης ή ακόμα και συνεργασίες με συγκεκριμένες μειονότητες του κοινού του μουσείου (άτομα με ειδικές ανάγκες, κοινότητες μεταναστών, κ.ά.) (Tsitou, 2011-12, σσ. 17-19). Όλα τα παραπάνω αποτελούν μορφές του κουκλοθέατρου στο μουσείο, διαφέρουν όμως μεταξύ τους σε πολλά σημεία: στους στόχους, τις προδιαγραφές κατασκευής της κούκλας, τον χρόνο προετοιμασίας και εμπύχωσης, τη μορφή και τον βαθμό διάδρασης με τα εκθέματα και τους επισκέπτες, κ.λπ.

Το *κουκλοθέατρο στο μουσείο*, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, ανήκει στην ευρύτερα διαδεδομένη και συστηματοποιημένη μουσειακή πρακτική, γνωστή ως θέατρο στο μουσείο.

² «Πάντα ύψωνα τους ξύλινους ηθοποιούς για να προσφέρω ένα διδακτικό, πρακτικό μάθημα στους ηθοποιούς μου με σάρκα και οστά. Οι ξύλινοι ηθοποιοί, παρότι άκαμπτοι και έχοντας συνεχώς προσηλωμένο το βλέμμα τους σε σένα, με την ίδια υπερφορτισμένη έκφραση, σε συγκινούν όπως μόνο οι πιο έμπειροι ηθοποιοί μπορούν. Στο θέατρο, αυτό που πραγματικά μας αγγίζει, δεν είναι οι μυϊκές λειτουργίες των ηθοποιών, αλλά τα συναισθήματα που οι ίδιοι μας εγείρουν με την όψη τους. Γιατί η φαντασία του θεατή παίζει ένα πολύ μεγαλύτερο ρόλο από ό,τι οι προσπάθειες των ηθοποιών. Η κούκλα είναι ο ηθοποιός στην πρωτόγονη μορφή του». (Η μετάφραση από το πρωτότυπο άρθρο στα αγγλικά είναι της γράφουσας).

³ Όπως για παράδειγμα στα μουσεία Skirball Arts Center, Science Museum of Minnesota, Natural History Museum of Los Angeles, Horniman Museum, Altonaer Museum, κ.ά. (Tsitou, 2012).

¹ Για διάφορα παραδείγματα μουσειακών αφηγήσεων, δες Νικονάνου, 2015.

Οι στόχοι, οι προκλήσεις και η μεθοδολογία του *κουκλοθέατρου στο μουσείο* δεν διαφέρουν σε γενικές γραμμές από τις άλλες υποκατηγορίες του θεάτρου στο μουσείο όπως, για παράδειγμα, τη θεατρική αναπαράσταση, τη ζωντανή ερμηνεία σε πρώτο ή δεύτερο πρόσωπο, τη ζωντανή ιστορία, τα παιχνίδια ρόλων κ.λπ.⁴ Παρόλα αυτά, το *κουκλοθέατρο στο μουσείο* δεν παύει να διατηρεί την ξεχωριστή του δυναμική που οφείλεται στο ίδιο του το εργαλείο: την κούκλα - την απόλυτη μεταφορά (Tsitou, 2012, σσ. 59-61).

Σύμφωνα με τον καθηγητή μουσειακών σπουδών Simon Knell (2007), όταν ένα αντικείμενο αποκόπτεται από το περιβάλλον στο οποίο έχει αποκτήσει το αρχικό του νόημα από τον άνθρωπο, χάνει την ποιητικότητά του. Λαμβάνοντας υπόψη την παραπάνω άποψη μπορεί κανείς να υποθέσει πως ένας εύλογος στόχος μιας μουσειακής αφήγησης είναι να δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες έτσι ώστε το μουσειακό αντικείμενο να ανακτά, ως έναν βαθμό, την ποιητικότητά του, δηλαδή, τη σύνδεση που είχε με το ευρύτερο περιβάλλον του πριν πάρει τον αριθμό καταλόγου μιας συλλογής, πριν φωτογραφηθεί, πριν συντηρηθεί και πριν βρει τη θέση του μέσα σε μια προθήκη ακίνητο, σε διαρκή αναμονή.

Ας πάρουμε ένα παράδειγμα για να εξηγήσουμε τη διαδικασία που συνήθως ακολουθείται στην περίπτωση του θεάτρου στο μουσείο. Ας υποθέσουμε λοιπόν ότι ένα μουσείο απευθύνεται σε έναν ηθοποιό-σκηνοθέτη (και στην ομάδα του, εφόσον υπάρχει· πρόκειται, με ελάχιστες εξαιρέσεις, για εξωτερικούς συνεργάτες) για να σχεδιάσει και να εμψυχώσει μια δράση του θεάτρου στο μουσείο (Bridal, 2004). Ο στόχος του μουσείου είναι να συμπληρώσει την ήδη υπάρχουσα ερμηνεία ενός εκθέματος ή μιας συλλογής του, να αποδώσει –στο μέτρο του δυνατού, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω– στα αντικείμενα τη χαμένη τους ποιητικότητα. Ο βαθμός ελευθερίας που δίνεται στον καλλιτέχνη σε ό,τι αφορά την επιλογή των εκθεμάτων, των επιμέρους στόχων, της διαδρομής στο μουσείο, του θέματος γύρω από το οποίο θα αναπτυχθεί το θεατρικό κείμενο κ.λπ. ποικίλει⁵. Στην περίπτωση που ο καλλιτέχνης δεν λειτουργεί εντελώς αυτόνομα –που είναι και το πιο σύνηθες⁶– ορίζονται από το μουσείο (ή από κοινού) τα εκθέματα, το θέμα, το είδος των επισκεπτών στους οποίους θα απευθυνθούν, οι υποψήφιοι

4 Περισσότερα για το θέατρο στο μουσείο, δες Βενιέρη, 2020· Bridal, 2004· Hugh, 1998 και Jackson & Kidd, 2008.

5 Για ένα παράδειγμα μουσείου που δίνει περισσότερη ελευθερία στον καλλιτέχνη, δες Tsitou, 2012, σσ. 78-86.

6 Για ένα παράδειγμα μουσείου με αυστηρές προδιαγραφές στις ιστορικές αναπαραστάσεις, δες Tsitou, 2012, σσ. 189-195.

χώροι, η διάρκεια, το είδος της διάδρασης με εκθέματα και επισκέπτες. Το μουσείο παρέχει στον ηθοποιό-σκηνοθέτη το κατάλληλο ερευνητικό υλικό που έχει στη διάθεσή του για να μελετήσει σε βάθος το θέμα, και συζητούν μαζί για τους στόχους της ανάθεσης, τις δυνατότητες και τους περιορισμούς του χώρου, τον προϋπολογισμό, το είδος της ερμηνείας, κ.λπ.

Ας υποθέσουμε ότι κρίνεται σαν πιο κατάλληλη η τεχνική της ζωντανής ερμηνείας σε πρώτο πρόσωπο (ο ηθοποιός φορά συνήθως ρούχα εποχής και είτε «ταξιδεύει» ο ίδιος στο μέλλον για να συναντήσει το κοινό είτε το κοινό «ταξιδεύει» στο παρελθόν για να τον συναντήσει)⁷. Παράλληλα με τη συγγραφή του κειμένου, το οποίο μπορεί να αξιολογηθεί για την εγκυρότητά του σε διάφορα στάδια από τους υπεύθυνους του μουσείου, γίνονται μελέτες για τα κοστούμια και την αυθεντικότητά τους –ιδιαίτερα αν πρόκειται για αφήγηση εποχής–, τα οποία επίσης αξιολογούνται. Ακολουθούν οι πρόβες και στη συνέχεια η έρευνα κοινού και η πιλοτική εφαρμογή μέσα στο μουσείο. Τέλος γίνονται οι απαραίτητες προσαρμογές, ειδικά σε ό,τι αφορά τη ροή της αφήγησης, τη λειτουργία της διάδρασης και την περιήγηση του κοινού στις αίθουσες (αν περιλαμβάνεται στην αφήγηση).

Όταν φτάσει η στιγμή που ο ηθοποιός θα βρεθεί μπροστά στο πραγματικό κοινό μέσα στο μουσείο, στην ουσία, χρησιμοποιεί, κυρίως, τον προφορικό λόγο για να μεταφέρει ζωντανά την ιστορία γύρω από τα επιλεγμένα αντικείμενα του μουσείου (ιδέες, έννοιες, συναισθήματα, γεγονότα που σχετίζονται με αυτά), να προκαλέσει τη διάδραση με το κοινό και τη συμμετοχικότητά του στον βαθμό που έχει προσχεδιαστεί. Όσο μεγαλύτερη είναι η υποκριτική εμπειρία του ηθοποιού, τόσο πιο δυνατή είναι η ερμηνεία του, και τόσο βαθύτερα, όπως περιγράφει και ο διάσημος Άγγλος δραματουργός G. B. Shaw (1972), θα συγκινήσει τους θεατές/συμμετέχοντες.

Στην περίπτωση του *κουκλοθέατρου στο μουσείο*, αν συμπεριλάβουμε και την κατασκευή της κούκλας και τις πρόβες για την εμψύχωσή της (ή την εμψύχωση ενός αντικειμένου αν μιλάμε για θέατρο του αντικειμένου), ως ένα βαθμό, ακολουθείται παρόμοια διαδικασία. Τη στιγμή όμως που η κούκλα θα «πάρει τον λόγο» από τον αφηγητή (ηθοποιό/κουκλοπαίκτη), η δική της γλώσσα θα βασίζεται κυρίως στο σημειακό σύστημα της κινούμενης εικόνας (Bogatyren, 1983) (ορατής, απτής, ακριβής), στην οικονομία του οπτικού λόγου και σε μια αξιοθαύμαστη ποικιλία τεχνικών κατασκευαστικών και εμψύχωσης.

7 Δες επίσης <https://www.imtal-europe.org/what-interpretation.html>

Ο κουκλοπαίκτης/κατασκευαστής, όταν κρίνει ότι χρειάζεται, μπορεί να ελέγξει με «χειρουργική ακρίβεια», πολύ στοχευμένα και με σαφήνεια τα ποικίλα και ενίοτε πολύπλοκα εκφραστικά του μέσα. Η διαδικασία αυτή στόχο έχει να διεγείρει το ενδιαφέρον, τα συναισθήματα και τη φαντασία των θεατών γύρω από τα εκθέματα, τις ιδιότητές τους, τη ζωή τους στο αρχικό τους περιβάλλον, και από τη σχέση τους εν τέλει με τον άνθρωπο, άμεσα και σε πολλαπλά επίπεδα (Tsitou, 2012, σσ. 43-107).

Ας πάρουμε την περίπτωση ενός αντιγράφου ενός οποιουδήποτε μουσειακού αντικειμένου, αυθεντικού ή και αντιγράφου. Από τα ανεξάντλητα έργα του ανθρώπου και της φύσης θα μπορούσαμε να διαλέξουμε οτιδήποτε μας κεντρίσει την προσοχή από τις συλλογές ενός μουσείου και μετά από προσεκτική παρατήρηση: το πινέλο ενός ζωγράφου, ο φακός ενός μικροσκοπίου, μια ταριχευμένη φάλαινα, μια νάρκη, μια σφαίρα, ο έλικας μιας ανεμογεννήτριας, το χαμένο οστό από τον σκελετό ενός δεινόσαυρου, το αντίγραφο του καρδιακού μυ του ανθρώπου, ένα ταφικό ανάθημα, ένα τραίνο, ένα θρησκευτικό σύμβολο στη λάμα ενός σπαθιού, στοιχεία από μια μάχη χαραγμένη στην επιφάνεια ενός δαχτυλιδιού, τα γεωμετρικά μοτίβα σε ένα βάζο, ένα ιστορικό πρόσωπο ή ένας χωρικός που απεικονίζεται σε έναν πίνακα. Όταν δημιουργούνται κουκλοθεατρικές εικόνες με επίκεντρο ένα από τα παραπάνω, τότε τα μουσειακά αντικείμενα στα οποία παραπέμπουν μοιάζει να αποκτούν αίφνης ζωντάνια, μεγάλη ευελιξία, πλούσιους, ποιητικούς πολλές φορές, συμβολισμούς, είτε ως ανθρωπομορφοποιημένα αντίγραφα (όταν τους έχουν δοθεί ανθρωπίνα χαρακτηριστικά που ορίζουν το πρόσωπο, το βλέμμα και ενδεχομένως και τις αρθρώσεις) είτε όχι (θέατρο του αντικειμένου). Τις περισσότερες φορές, το μουσειακό αντίγραφο (μαζί και με άλλα σκηνικά αντικείμενα/κούκλες/τον κουκλοπαίκτη ως ηθοποιό - ή και χωρίς τίποτα απ' όλα αυτά), με την κατάλληλη κατασκευή και τον κατάλληλο χειρισμό μπορεί να ορίσει άμεσα και κατ' επιλογήν, το περιβάλλον και τον χρόνο, το «μέσα» και το «έξω», το γιγαντιαίο και το μικροσκοπικό, το υποσυνείδητο και την πραγματικότητα, τις σχέσεις εξουσίας. Καθώς μετακινείται με ευκολία και καθαρότητα ανάμεσα σε όλα τα παραπάνω, σχηματίζει διαρκώς νέες εικόνες, σχέσεις και συμβολισμούς που γίνονται άμεσα αντιληπτοί από το μάτι του θεατή. Η ποιότητα της κίνησης του αντικειμένου, ο τρόπος κατασκευής και χειρισμού του, οι διαστάσεις, το υλικό, η αισθητική και η έκφρασή του, το κατασκευασμένο κοινωνικό ή φυσικό, ρεαλιστικό ή αλληγορικό περιβάλλον στο οποίο κινείται (και που μπορεί να οριστεί συνεκδοχικά με μεγάλη

οικονομία), το μοντάζ των εικόνων που συνθέτει, το παιχνίδι με τις κλίμακες και την υπερβολή, όλα αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και μπορούν «κουκλοθεατρικά» να ζωντανέψουν. Η κούκλα (ή ένα εμπυχωμένο αντικείμενο) μπορεί να εκφράσει συναισθήματα με ξεχωριστή σαφήνεια, αφοπλιστική ειλικρίνεια, ή –αν αυτό είναι το ζητούμενο– και χάρη (Kleist, 2015), τόσο στα χέρια έμπειρων κουκλοπαικτών όσο και του προσωπικού του μουσείου (ακόμα και του πιο συνεσταλμένου) που θα έχει λάβει την κατάλληλη εκπαίδευση στο «ασφαλές» περιβάλλον που δημιουργείται⁸.

Δεν εκπλήσσει ίσως το γεγονός ότι η πολυπλοκότητα και πολυσημία του μέσου (κούκλα) ευνοεί μια μεγάλη ποικιλία ορισμών. Κάποιοι τη συνδέουν με τη μαγεία και τον θάνατο, άλλοι με τη θεολογία, άλλοι με τον λαϊκό πολιτισμό κι άλλοι με την ψυχολογία⁹. Αυτό όμως που καθιστά το μέσο «άκρως» επικοινωνιακό, προσδίδοντάς του ένα στοιχείο έκπληξης και ζωντάνιας, πηγάζει για πολλούς από μια παράδοση συνειδητή όπως περιγράφεται από τον Αμερικάνο κουκλοπαίκτη και θεωρητικό Steve Tillis (1992, σ. 17). Αυτό το στοιχείο γεννά μια αδιαπραγμάτευτη διάδραση με την εμφάνιση της κούκλας στο κοινό, ακόμα και στη σιωπή της. Σύμφωνα με τον Tillis (1992), η κούκλα υπάρχει χάρις στο κοινό, εφόσον αυτό με τη θέλησή του άρει τη δυσπιστία του και συναινέσει στην εγκυρότητα μιας σύμβασης ενάντια σε αυτό που του προστάζει η λογική του (και η κοινή λογική, εν τέλει). Αν το κοινό δεν πειστεί ότι αυτό που βλέπει έχει χαρακτήρα και ζωή πάνω στη σκηνή, τουλάχιστον για όσο διαρκεί η παράσταση, κούκλα δεν υπάρχει (άρα ούτε κουκλοθέατρο στο μουσείο). Ο θεατής θεωρείται εδώ συνδημιουργός και με αυτήν την έννοια το κουκλοθέατρο θεωρείται ένα βαθιά λαϊκό και δημοκρατικό είδος.

Στόχοι του κουκλοθέατρου στο μουσείο

Οι στόχοι του *κουκλοθέατρου στο μουσείο* ταυτίζονται με αυτούς του θεάτρου στο μουσείο, όπως τους αναφέρει η Βενιέρη (2020). Παρακάτω αναφέρονται μερικοί από αυτούς, οι οποίοι συμπληρώνονται ως εξής:

-η ανάδειξη της ποιητικής διάστασης των αντικειμένων, των ιδιοτήτων τους, της σχέσης τους και της διάδρασης με το αυθεντικό τους περιβάλλον, των συμβολισμών τους¹⁰.

8 Για το ασφαλές περιβάλλον που δημιουργούν τα αντικείμενα, δες Winnicott, 2006.

9 Για τους ορισμούς της κούκλας, δες Williams, 2007.

10 Να σημειώσουμε εδώ ότι η διάδραση μπορεί να γίνει πολύ πιο σύνθετη. Πέρα από την προφανή διάδραση μεταξύ κοινού-κούκλας-εκθεμάτων υπάρχει και η διάδραση κουκλοπαίκτη-κούκλας (άρα και



-η σύνδεση των μουσειακών εκθεμάτων με τη σημερινή πραγματικότητα, με άλλα εκθέματα του μουσείου, ή και με το ίδιο το κτήριο του μουσείου (αν πρόκειται, για παράδειγμα, για ιστορικό κτήριο).

-η ανάδειξη του κοινωνικού πλαισίου της εποχής που σχετίζεται με τα μουσειακά αντικείμενα.

-η συναισθηματική εμπλοκή των επισκεπτών με την ιστορία, τους πρωταγωνιστές της, τον υλικό πολιτισμό του ανθρώπου.

-η ανάδειξη άγνωστων ιστοριών (μικροϊστοριών, προφορικών μαρτυριών, κ.λπ.) διάσημων ή και ξεχασμένων μελών της κοινωνίας και καθημερινών ανθρώπων.

-η ανάπτυξη της προσωπικής αφήγησης των επισκεπτών γύρω από δύσκολα θέματα, αντιφατικές εκδοχές της ιστορίας.

-η ερμηνεία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.

-η ανάδειξη της άυλης και υλικής πολιτιστικής κληρονομιάς όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τις παραδοσιακές κούκλες, τις λαϊκές ιστορίες και τους μύθους που αυτές αναπαριστούν.

-η ελεύθερη έκφραση και η κοινωνικοποίηση ενός ευρύτερου αριθμού επισκεπτών σε ένα «ασφαλές» περιβάλλον μέσω του «ενδιάμεσου»-κούκλας.

Η έννοια του «κενού» στη μουσειακή αφήγηση και οι πολλαπλές ερμηνείες

Πολλοί ερευνητές υποστηρίζουν πως, ακόμα κι αν δεν μπορούμε σήμερα να ξαναχτίσουμε ένα ιστορικό γεγονός και τις συνθήκες που το δημιούργησαν (Nichols, 1991), μπορούμε να εξετάσουμε εκ νέου το παρελθόν, ανιχνεύοντας πολλαπλές ερμηνείες ακολουθώντας μια πορεία «από κάτω προς τα πάνω» (Hourston-Hanks et al., 2012, σ. xxii). Με σημείο αναφοράς το παρόν μπορούμε να φωτίσουμε λεπτές αποχρώσεις του παρελθόντος, μικροϊστορίες, εμπειρίες και αξίες της καθημερινής ζωής, αντιλήψεις, νοοτροπίες και συμπεριφορές απλών, άγνωστων ανθρώπων οι οποίες υπό το βάρος μιας αφήγησης μεγάλης κλίμακας, θα παρέμεναν στην αφάνεια (Hourston-Hanks et al., 2012, σσ. ix-xx). Επίσης, μπορούμε να προσεγγίσουμε το παρελθόν, εντοπίζοντας ασυνέχειες, αβεβαιότητες, αντιφάσεις, σκοτεινά σημεία, αντίθετες φωνές που σχετίζονται με επιφανή αλλά και αφανή μέλη της κοινωνίας, ή και εξετάζοντας ζητήματα για τα

κουκλοπαίκτη-εκθεμάτων, κουκλοπαίκτη-κοινού). Η «συνέργεια», όπως την ονομάζει ο πολωνός θεωρητικός του κουκλοθέατρου Henryk Jurkowski (1990, σ. 22), μπορεί να συμβεί είτε αθόρυβα και υπαινικτικά είτε πιο φανερά και τονισμένα, στην περίπτωση, δηλαδή, που ο κουκλοπαίκτης, ενώ συνδιαλέγεται με την κούκλα που εμψυχώνει, βρεθεί παράλληλα και ο ίδιος σε ρόλο.

οποία υπάρχει ακόμα ελλιπής τεκμηρίωση (Fraser & Coulson, 2012, σ. 223· Zellner, 2012, σ. 201).

Στην ίδια γραμμή, οι Fraser και Coulson (2012) υποστηρίζουν ότι «οι αβέβαιες ανοιχτές-ανολοκλήρωτες εμπειρίες μπορούν να είναι αποδοτικές» (σ. 223) και ότι δίνουν στο κοινό «τα εργαλεία κρίσης, για να εκτιμήσουν αλλά και για να αμφισβητήσουν τον ρόλο του μουσείου» (σ. 227). Πιστεύουν ότι ένα μουσειακό περιβάλλον ανεκτικό στην αβεβαιότητα μπορεί να ενισχύσει την εμπιστοσύνη των επισκεπτών στο ίδιο το μουσείο και να κερδίσει την εκτίμηση τους. Υποστηρίζουν ότι το κοινό «αντέχει» να έρθει αντιμέτωπο με έναν βαθμό «αβεβαιότητας», με «το μυστήριο», «την ενεργητική ανακάλυψη» (σσ. 225, 227, 231). Άλλωστε, όπως υποστηρίζουν, κάποιοι «ως ένα βαθμό επισκέπτονται [το μουσείο] για να απολαύσουν αυτήν ακριβώς την αίσθηση» (σσ. 229-230).

Η κριτική που δέχεται η παραπάνω προσέγγιση της μουσειακής αφήγησης αναφέρεται, συνήθως, στο ενδεχόμενο να σχηματίσει το κοινό μια «λάθος» εντύπωση, να παρανοήσει κάτι ή να «απογοητευτεί», όταν διαπιστώνει ότι «δεν υπάρχει καθαρό συμπέρασμα στην ιστορία» (Fraser & Coulson, 2012, σ. 227). Ακόμα κι αν συμφωνήσουμε ότι τα μουσεία καλούνται σήμερα να συμφιλιωθούν με την ιδέα μιας αφήγησης που χαρακτηρίζεται από «κενά», ημιτελές υλικό, αβεβαιότητες, υποκειμενικότητα, και τη σύγχυση που ενδέχεται όλα αυτά να προκαλέσουν δίπλα σε πιο «αντικειμενικές», «αδιαμφισβήτητες», γενικές αφηγήσεις, δεν σημαίνει ότι μπορούμε και να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο της δυσαρέσκειας του κοινού. Ο σχεδιασμός μιας μουσειακής αφήγησης χωρίς κάποιο μέτρο ενδέχεται να υπονομεύσει την εγκυρότητα ακόμα και μιας πλήρως τεκμηριωμένης επιστημονικά ερμηνείας, κλονίζοντας σοβαρά την εμπιστοσύνη του κοινού - που παραμένει πάντα βασική αρχή του κάθε μουσείου (σ. 223). Με άλλα λόγια, η μετατόπιση από τη θεώρηση της γνώσης ως αντικειμενικής αλήθειας στα πολλαπλά νοήματα που επιδιώκουμε να αποδώσουμε στην πολιτιστική μας κληρονομιά, όταν γίνεται επιπόλαια και χωρίς σκέψη, υπάρχει περίπτωση να οδηγήσει σε ακρότητες, ανακρίβειες και, εν τέλει, σε λάθος συμπεράσματα, σε έναν «ανεξέλεγκτο σχετικισμό»¹¹ (Roberts, 1997, σ. 3) γύρω από κοινά αποδεκτές αλήθειες.

Κλείνοντας αυτήν την ενότητα να σημειώσουμε επίσης τις αμφιβολίες κάποιων ιστορικών σχετικά με τον ισχυρισμό ότι μια έκθεση ή άλλη μουσειακή

¹¹ Στο πρωτότυπο: “rampant relativism”. Σε εισαγωγικά στην ίδια ενότητα, οι μεταφράσεις από το πρωτότυπο άρθρο στα αγγλικά είναι της γράφουσας.



δραστηριότητα μπορεί να αφηγηθεί με πιστότητα την πολύ συχνά «χαοτική», άλλοτε «βαρετή», άλλοτε «έντονη», γεμάτη «αντιφάσεις», «αβεβαιότητες», «ασάφειες» και «ασυνέχειες» πραγματική ζωή των πολυσυλλεκτικών κοινωνιών της σημερινής ή μιας παλαιότερης εποχής (Hourston-Hanks et al., 2012, σ. xxii). Σε συνέχεια των παραπάνω θα πρέπει να αναλογιστούμε επίσης κατά πόσο ο στόχος των υπευθύνων των μουσείων να συνδέσουν με επικοινωνιακό, κατανοητό και ελκυστικό τρόπο τα εκθέματα μεταξύ τους, τους ωθεί, μάλλον επιπόλαια και χωρίς να έχει προηγηθεί ένα βαθύτερο σκεπτικό, σε τεχνικές και στόχους που ανήκουν στον χώρο της κλασικής μυθοπλασίας (για παράδειγμα στη γραμμικότητα των γεγονότων, στη συνοχή, σε μια σαφή αρχή, σε ένα σαφές τέλος, σε μια κορύφωση, σε μια ροή χωρίς κενά, χωρίς αδιέξοδα και αβεβαιότητες) (Hourston-Hanks et al., 2012, σ. xxii).

Στη συνέχεια ακολουθεί μια μελέτη περίπτωσης που επιχειρεί να αξιοποιήσει τις ιδιότητες του συγκεκριμένου είδους της μουσειακής αφήγησης (κουκλοθέατρο στο μουσείο) λαμβάνοντας υπόψη τους παραπάνω προβληματισμούς.

Μελέτη περίπτωσης: Το ιστορικό κτήριο του Μουσείου Ιστορίας Πανεπιστημίου Αθηνών (ΜΙΠΑ)

Η συλλογή Αθηνών Ίδρυμα ΜΙΠΑ απαρτίζεται από τεκμήρια της πανεπιστημιακής ζωής από τα χρόνια του Όθωνα μέχρι περίπου τα μέσα του 20ού αιώνα, και σχετίζεται, ανάμεσα σε άλλα, με το διδακτικό και ερευνητικό έργο των καθηγητών, τη φοιτητική ζωή και τη διοικητική πορεία του ιδρύματος. Το πρώτο Πανεπιστήμιο του Ανεξάρτητου Ελληνικού Κράτους, το Οθώνειο Πανεπιστήμιο, λειτούργησε για τέσσερα χρόνια (1837-1841) στο κτήριο που σήμερα στεγάζει το ΜΙΠΑ. Η «Οικία Κλεάνθους» ή «Παλιό Πανεπιστήμιο» όπως είναι ευρύτερα γνωστό είναι ένα από τα πιο παλιά –κι ένα από τα πιο μεγάλα κάποτε– σπίτια του ιστορικού κέντρου της Αθήνας. Η παλαιότητα του μνημείου και οι σημαντικές επεμβάσεις που υπέστη δικαιολογούν τον πλούτο και την ποικιλία των ιστοριών που άφησαν πίσω τους διάσημοι ή και απλοί άνθρωποι, που διέμειναν ή εργάστηκαν κατά καιρούς σε αυτό. Καταρχήν μας είναι γνωστό ότι υπήρξε κατοικία των αρχιτεκτόνων Σταμάτιου Κλεάνθη και Εδουάρδου Σάουμπερτ. Λίγα χρόνια μετά την ίδρυση του Ελληνικού Κράτους, σε αυτούς τους δύο νεαρούς, τότε, αρχιτέκτονες, είχε αναθέσει ο βασιλιάς Όθωνας τη σύνταξη του πρώτου πολεοδομικού σχεδίου της πρωτεύουσας, πριν μεταφερθεί στην Αθήνα από το Ναύπλιο.

Στη συνέχεια, το κτήριο χρησιμοποιήθηκε ως γυμνάσιο, πανεπιστήμιο, διδασκαλείο και στρατώνας πεζικού. Αφότου ο Σταμάτιος Κλεάνθης το πούλησε

σε ιδιώτη, το 1851, το κτήριο άλλαξε ιδιοκτήτες. Ανάμεσα σε άλλους κατοικήθηκε από πρόσφυγες και εσωτερικούς μετανάστες, που έφτασαν τους δύο τελευταίους αιώνες στην Αθήνα. Λόγω της Κρητικής Επανάστασης το 1868, της μικρασιατικής καταστροφής το 1922 και του 2ου Παγκοσμίου Πολέμου, πολλοί ήταν αυτοί που εγκατέλειψαν τις εστίες τους αναζητώντας καταφύγιο ή μια καλύτερη ζωή στην πρωτεύουσα. Με το πέρασμα του χρόνου, τα ευρύχωρα ψηλοτάβανα δωμάτια του ιστορικού κτηρίου με την επιβλητική αρχιτεκτονική, διαμορφώθηκαν σε ενοικιαζόμενα διαμερίσματα της μιας κάμαρας για να εξασφαλίσουν σε νεοαφιχθέντες στην πόλη μια φτηνή, πρόχειρη και προσωρινή, πολλές φορές, κατοικία. Εν τω μεταξύ, οι δύσκολες, κατά καιρούς, οικονομικές καταστάσεις που σημάδεψαν τη χώρα δεν επέτρεπαν τις απαιτούμενες εργασίες συντήρησης και το κτήριο σταδιακά άρχισε να παρακμάζει: το αρχοντικό του Σταμάτιου Κλεάνθη που δέσποζε στην περίοπτη θέση κάτω από την Ακρόπολη είχε μετατραπεί σε ένα συγκρότημα μικροσκοπικών, προσφυγικού τύπου, κατοικιών σε κακή κατάσταση, με κοινά εξωτερικά αποχωρητήρια και κοινές κουζίνες, που πριν περίπου μισό αιώνα στέγαζε γύρω στις τριάντα οικογένειες. Οι ιδιοκτήτες και ένοικοι του κτηρίου, με διάφορες επεμβάσεις και προκτίσματα, αλλοίωσαν τα αρχικά του χαρακτηριστικά. Κι απ' την άλλη μεριά, χάρη στην αδιάλειπτη κατοίκησή του ο χώρος γλίτωσε από ολοσχερή κατάρρευση: το κτήριο αεριζόταν, θερμαινόταν, η στέγη, τα πατώματα, τα κουφώματα επισκευάζονταν έστω πρόχειρα, με υποτυπώδη μέσα, από τους ενοίκους του. Έτσι, οι ίδιοι άνθρωποι που προσάρμοζαν το κτήριο για να καλύψουν τις προσωπικές τους ανάγκες, ταυτόχρονα, παρέτειναν και τη ζωή του, μέχρι η πολιτεία και το Πανεπιστήμιο να αναλάβουν τη συντήρησή του. (Εικ.1, Εικ.2, Εικ. 3)

Το 2016, η ιστορία του κτηρίου αποτυπώθηκε στη νέα μόνιμη εκθεσιακή ενότητα του ΜΙΠΑ (Ένα σπίτι για ένα μουσείο: η ιστορία του κτηρίου). Γι' αυτό τον σκοπό, η μουσειολογική ομάδα που αποτελούνταν από τους Έλενα Κίττα, Ευάγγελο Παπούλια, Μυρσίνη Πήχου και Κωνσταντίνο Καψιμάλλη, συγκέντρωσε και μελέτησε ερευνητικό υλικό για τους δύο αρχιτέκτονες (Σταμάτιο Κλεάνθη και Εδουάρδο Σάουμπερτ) που επισκέυασαν και επέκτειναν το κτήριο δίνοντάς του τη σημερινή του μορφή. Η ομάδα επίσης, απεικόνισε τις διάφορες φάσεις των βασικών επεμβάσεων και επεκτάσεων του κτηρίου και τις ανέδειξε με την κατασκευή μιας διαδραστικής μακέτας και ενός βίντεο με τρισδιάστατη αναπαράσταση. (Εικ.4)



Εικ. 1: Φωτογραφία του κτηρίου (δεκαετία '60, το φωτογραφικό αρχείο του ΜΙΠΑ)



Εικ. 3: Ελαιογραφία (1674), του Jacques Carrey (ο πίνακας εκτίθεται στο Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία. Ιστορικοί έχουν ταυτίσει ένα από τα σπίτια που απεικονίζονται στον πίνακα με το κτήριο του ΜΙΠΑ



Συνέλεξε αντικείμενα της οικοσκευής των τελευταίων ενοίκων που τα χρησιμοποιούσαν οι ίδιοι και οι οικογένειές τους το διάστημα που ζούσαν στο κτήριο¹² και σχεδίασε την παρουσίασή τους. Για τους σκοπούς της νέας έκθεσης του Μουσείου, οι ένοικοι παραχώρησαν επίσης φωτογραφίες σε ψηφιακή μορφή από τη ζωή τους στον ίδιο χώρο, καθώς και προφορικές μαρτυρίες. Μέρος της πρωτότυπης αυτής έρευνας, του φωτογραφικού και ηχητικού αρχείου που δημιουργήθηκε, παρουσιάζεται με τη μορφή ενός κολάζ φωτογραφιών γύρω από μια ψηφιακή κορνίζα με αντίστοιχο περιεχόμενο και ενός ηχητικού εκθέματος (παλαιά συσκευή τηλεφώνου που λειτουργεί διαδραστικά με το κοινό μέσω ηλεκτρονικού αυτοματισμού).

¹² Ένα σίδερο που λειτουργούσε με κάρβουνα, ένα φορητό πικάπ και δίσκοι της εποχής, ένα υφαντό, ένα παλιό ραδιόφωνο, βελόνες πλεξίματος, ένα ζευγάρι κάλτσες, συσκευασία Θρεψίνης (δυναμωτική τροφή της εποχής για τα παιδιά κ.ά.).

Η γράφουσα πραγματοποίησε την έρευνα και τον σχεδιασμό (σενάριο, σκηνοθεσία, κατασκευές) της μουσειακής αφήγησης που ακολουθεί, ενώ για τη ζωγραφική απεικόνιση των φιγούρων και την ηχογράφηση των φωνών απευθύνθηκε σε εξωτερικούς συνεργάτες.

Κουκλοθέατρο στο μουσείο: «Το Παλιό Πανεπιστήμιο και οι ένοικοί του»

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Το Παλιό Πανεπιστήμιο και οι ένοικοί του» διαμορφώθηκε σε μια σύνθετη μουσειακή αφήγηση με τη χρήση διάφορων επιτελεστικών τεχνικών και με επίκεντρο τεχνικές του κουκλοθέατρου στο μουσείο. Στόχος του προγράμματος είναι να αναδείξει γνωστές και άγνωστες πτυχές της ιστορίας του κτηρίου και των ενοίκων του, διάσημων αλλά και καθημερινών ανθρώπων. Παράλληλα, το πρόγραμμα επιχειρεί να προβάλει την αξία της διατήρησης των αρχιτεκτονικών μνημείων (και ζητήματα που προκύπτουν από αυτή), τις ανάγκες και τις υποχρεώσεις των ενοίκων και διαχειριστών τους, σε συνδυασμό με τις δυνατότητές τους και τις συνθήκες της κάθε εποχής. Σε δεύτερο επίπεδο, στόχος είναι να δημιουργήσει ερεθίσματα για μια ειλικρινή συζήτηση, που δεν θα αρκείται στην «αυθεντικότητα» της εξιστόρησης γεγονότων ή στη μετάδοση ιστορικών γνώσεων, αλλά θα αναζητά τη σχέση της με το παρόν, θίγοντας, δηλαδή, θέματα που ενδεχομένως απασχολούν σήμερα τους συμμετέχοντες στο πρόγραμμα. Η πρόκληση εδώ είναι να ξεφύγει η αφήγηση από τη συμβατική έννοια του «μουσειακού είδους» και να εξετάσει πιο σύγχρονα θέματα (όπως είναι για παράδειγμα, το νομικό πλαίσιο συντήρησης και διατήρησης των αρχιτεκτονικών μνημείων, η βιώσιμη ανάπτυξη, ο εκσυγχρονισμός και η οικονομική πολιτική μιας ιστορικής πρωτεύουσας όπως είναι η Αθήνα, η αναγνώριση της αξίας του νεότερου πολιτισμού –παράλληλα με του αρχαίου– και η στάση του καθενός μας απέναντι σε αυτόν, η οποία αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του).

Με την τεχνική του θεάτρου από χαρτί, και μιας κούκλας σε ανθρώπινο μέγεθος ζωντανεύουν στιγμιότυπα από τη ζωή των δύο αρχιτεκτόνων (Σταμάτιος Κλεάνθης και Εδουάρδος Σάουμπερτ). Το κοινό παρακολουθεί τις περιπέτειες του πρώτου πολεοδομικού σχεδίου (1833) της Αθήνας, της νέας πρωτεύουσας του ελληνικού κράτους, το οποίο οι γνωστοί αρχιτέκτονες οραματίστηκαν και δημιούργησαν στο πρώτο «αρχιτεκτονικό γραφείο» της πόλης και σπίτι τους. Μαθαίνει επίσης, γιατί και πώς το ίδιο σχέδιο τροποποιήθηκε (1834) από τον αρχιτέκτονα της βαυαρικής αυλής του Μονάχου, Λέο Φον Κλέντσε. Τέλος, με τη βοήθεια της τεχνικής του micro-cinema (βιντεοπροβολή μέσω μικροκάμερας),

αρχαιακού υλικού, προφορικών μαρτυριών καθώς και καθημερινών αντικειμένων του 20ού αιώνα, το κοινό γνωρίζει πτυχές από το αρχιτεκτονικό έργο του Σταμάτιου Κλεάνθη, τη λειτουργία του Πανεπιστημίου Αθηνών στο κτήριο (1837-1841) και από τη ζωή των τελευταίων ενοίκων του πριν την αποκατάστασή του. Στο βιωματικό μέρος του προγράμματος, μέσω μιας αυτόνομης περιήγησης και τεχνικών του δράματος στην εκπαίδευση, καλείται να ανιχνεύσει τις επεμβάσεις που έχει υποστεί το ιστορικό μνημείο, αλλά και να ανακαλύψει τις ανθρώπινες ιστορίες που συνδέονται με αυτό. Με οδηγό παλιές φωτογραφίες, οι επισκέπτες περιηγούνται στο Μουσείο και τους αύλειους χώρους του και ανιχνεύουν πώς οι τελευταίοι ένοικοι του κτηρίου το προσάρμοσαν ώστε να καλύψουν τις δικές τους ανάγκες σε δύσκολες εποχές.



Εικ. 5, 6: Σκηνές από το χάρτινο θέατρο (Αρχείο ΜΙΠΑ)

Το κοινό και η συμμετοχή του

Σε αυτή τη φάση¹³ το πρόγραμμα απευθύνεται σε μαθητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης¹⁴ και έχει σχεδιαστεί να καταλήγει σε στοχευμένες συζητήσεις γύρω από τα διατηρητέα κτήρια (π.χ. τα δικαιώματα και οι υποχρεώσεις των ιδιοκτητών, ο ρόλος και οι υπηρεσίες του κράτους, η σχετική ορολογία, κ.ά.), καθώς και σε βιωματικές δραστηριότητες με τεχνικές του δράματος στην εκπαίδευση (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007). Στην περίπτωση που το πρόγραμμα απευθύνεται στο ευρύ κοινό, έχει σχεδιαστεί να πλαισιώνεται στο τέλος με μια ανοιχτή συζήτηση με χαλαρή δομή, προσκεκλημένους ερευνητές και επαγγελματίες από διάφορα πεδία (αρχιτέκτονες, ιστορικούς τέχνης, συντηρητές, θεατρολόγους, νομικούς, εκπροσώπους κρατικών φορέων και άλλων μουσείων, κ.ά.). Και στις δύο περιπτώσεις, μελετήθηκαν τα ενδιάμεσα σημεία της αφήγησης που ευνοούν δραματουργικά και χωροταξικά, την ένταξη των «κενών», τη διάδραση με το κοινό και με επιλεγμένα εκθέματα ή σκηνικά αντικείμενα, τον βαθμό και τη μορφή της συμμετοχικότητας (απλή απεύθυνση, σύντομη συμμετοχή/σχόλιο, συζήτηση με ανοιχτές ερωτήσεις, κ.λπ.).

Ο σχεδιασμός

Από τα πρώτα στάδια του σχεδιασμού υπήρξε ο προβληματισμός για το ενδιαφέρον που μπορεί να παρουσιάσει το συγκεκριμένο θέμα για το κοινό του 21ου αιώνα, όπως και για τη διαμόρφωση της κατάλληλης αφήγησης που δεν θα επαναλάμβανε, κατά κάποιον τρόπο, το περιεχόμενο της ήδη υπάρχουσας έκθεσης. Με σημείο αναφοράς τα παραπάνω έγινε μια προσπάθεια να διασταυρωθούν νέες πηγές και να αξιοποιηθούν οι αντιφάσεις και τα σκοτεινά σημεία που προέκυπταν από τα νέα δεδομένα της έρευνας. Αναζητήθηκαν οι ανθρώπινες ιστορίες που κρύβονται πίσω από τους διάσημους πρωταγωνιστές της ιστορίας. Το υλικό άρχισε να σχηματίζεται από πτυχές της ιστορίας που δεν αναφέρονται στο πληροφοριακό υλικό της έκθεσης του ΜΙΠΑ (πινακίδες, λεζάντες, οπτικό και ακουστικό υλικό). Παράλληλα με τη δραματουργική επεξεργασία και τη μετατροπή του νέου αρχαιακού υλικού σε αφηγηματική και διαλογική μορφή γινόταν η επεξεργασία της δομής, της κατάλληλης διαδοχής των εικόνων και των γεγονότων, καθώς και η επιλογή του σκηνικού

¹³ Στο επόμενο διάστημα, σχεδιάζεται να προσαρμοστεί και για μαθητές δημοτικού με τη χρήση θεάτρου σκιών με τις ανάλογες τροποποιήσεις στο διαδραστικό μέρος.

¹⁴ Το πρόγραμμα θα εφαρμοζόταν πιλοτικά σε ομάδες μαθητών αρχές Απριλίου του 2020, αλλά λόγω των περιοριστικών μέτρων που επιβλήθηκαν λόγω της πανδημίας, οι δοκιμές αναβλήθηκαν.

περιβάλλοντος που θα απεικονιζόταν οπτικά μέσα από αναφορές σε πίνακες και γκραβούρες της εποχής. Ανάμεσα σε άλλα επιχειρήθηκε να φωτιστούν οι σχέσεις των ιστορικών προσώπων μεταξύ τους, τα σκοτεινά σημεία που κρύβονται πίσω από τη σύνταξη και τροποποίηση του πολεοδομικού σχεδίου, καθώς και να αναδειχθούν οι αντιδράσεις της κοινωνίας της εποχής. Με άλλα λόγια έγινε μια προσπάθεια να συμπληρωθεί η έκθεση με υλικό που θα ήταν ιδιαίτερα δύσκολο (ή πολύ δαπανηρό αν μιλάμε για την περίπτωση της ψηφιακής τεχνολογίας) να βρει τη θέση του στον περιορισμένο χώρο της αίθουσας που προοριζόταν γι' αυτήν την ενότητα, η οποία αυτονομείται από τις υπόλοιπες συλλογές του ΜΙΠΑ που αφορούν στην ιστορία του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Δόθηκε ιδιαίτερο βάρος στον τρόπο που φωτίζονται λεκτικά και οπτικά οι αδυναμίες και οι συγκρούσεις των χαρακτήρων μεταξύ τους, καθώς και το κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο της εποχής. Αυτό που ενδιέφερε δεν ήταν τόσο να αναπτυχθούν πλήρως οι χαρακτήρες ή να δοθεί μια λύση στην ιστορία μετά από μια δραματική κλιμάκωση, ούτε να στρογγυλευτούν ή να γενικευτούν τα γεγονότα. Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω σχετικά με τις αβεβαιότητες ή τη βαρετή (αντιθεατρική) πλευρά της ζωής, νέες αντιλήψεις γύρω από την επιστήμη της ιστορίας αμφισβητούν την εγκυρότητα μιας «πλήρους», «αυθεντικής» ερμηνείας και αναπαράστασης του παρελθόντος με απόλυτα θεατρικούς όρους. Άλλωστε, τα ίδια τα «κενά» στα δεδομένα μας δεν ευνοούσαν κάτι τέτοιο. Προφανώς ο στόχος δεν ήταν ούτε να αμφισβητηθούν κοινά αποδεκτές αλήθειες της επίσημης ιστορίας για τις οποίες συμφωνούν οι περισσότεροι ιστορικοί, ούτε να εντυπωσιαστεί ή να «εκπαιδευτεί» το κοινό. Κατά τη διάρκεια συλλογής του υλικού αλλά και κατά την επεξεργασία του, ο κύριος στόχος ήταν να προκύψει από την έρευνα μια μουσειακή αφήγηση –έστω με αποσπασματική πλοκή– με μια χρονολογική αλληλουχία των γεγονότων. Ήταν σημαντικό να διατηρηθεί ζωντανό το ενδιαφέρον του κοινού, να είναι κατανοητή η ιστορία και τα ζητήματα που θίγει χωρίς να κουράσει, να δοθούν τα κατάλληλα ερεθίσματα και στοιχεία τόσο για την ταύτιση με τους ήρωες όσο και για κριτική σκέψη.

Σε ό,τι αφορά τους βασικούς χαρακτήρες της αφήγησης, ορισμένες πηγές αλλά και συζητήσεις με ειδικούς επιστήμονες οδηγούσαν κάποιες φορές σε αντιφάσεις. Για παράδειγμα, υπήρχαν αντίθετες απόψεις σχετικά με τον πρωταγωνιστή της ιστορίας, τον Σταμάτιο Κλεάνθη: Υπήρξε πράγματι ικανός και ταλαντούχος αρχιτέκτονας/πολεοδόμος, πατριώτης και οραματιστής με μακρόπνοα σχέδια για την ευημερία της πόλης και της χώρας του ή, αντίθετα, έμεινε στην ιστορία

περισσότερο ως εργολάβος, έμπορος μαρμάρων, δικομανής, καιροσκόπος και φιλοχρήματος; Παρόμοια, οι απόψεις διίστανται και για τον βαυαρό αρχιτέκτονα Λέο Φον Κλέντσε. Η αναγνώριση της συμβολής του στη διάσωση των ελληνικών αρχαιοτήτων έρχεται σε αντίθεση με τις αρνητικές κριτικές που έλαβε η επέμβασή του στην τροποποίηση του πολεοδομικού σχεδίου της Αθήνας που δεν χαιρεί στο σύνολό της της ίδιας εκτίμησης από κάποιους ερευνητές.

Σε ό,τι αφορά τα παραπάνω «κενά» που προκύπτουν από αντίθετες ερμηνείες του παρελθόντος, την απόστασή μας από αυτό, τις αβεβαιότητες αλλά και από ελλιπή δεδομένα, επιχειρήθηκε μια επεξεργασία του υλικού με δραματουργικά, εικαστικά και υποκριτικά μέσα. Το κωμικό στοιχείο της αφήγησης ήταν ένα ακόμα θέμα που χρειάστηκε προσοχή. Γι' αυτό τον σκοπό αποδείχτηκαν ιδιαίτερα χρήσιμοι δύο ανώνυμοι φανταστικοί χαρακτήρες, ένας Βαυαρός στρατιώτης και ένας ηπειρώτης χτίστης που δημιουργήθηκαν για να μεταφέρουν γρήγορα, με «αυθεντικό» και διασκεδαστικό τρόπο συγκεκριμένες, τεκμηριωμένες πληροφορίες, το κοινωνικό πλαίσιο της αφήγησης και για να προωθήσουν τη δράση. Σε ό,τι αφορά το υλικό με τις προφορικές μαρτυρίες και τις φωτογραφίες των πρώην ενοίκων, αυτό, όπως προαναφέρθηκε, είχε ήδη συλλεχθεί από τη μουσειολογική ομάδα του ΜΙΠΑ. Η φροντίδα εδώ επικεντρώθηκε στην προσεκτική επιλογή του υλικού, της μουσικής, καθώς και στη δημιουργία της κατάλληλης διαδοχής των επιλεγμένων προφορικών αποσπασμάτων και των φωτογραφιών που τα συνοδεύουν, έτσι ώστε η ενότητα να αποκτήσει ένα δραματουργικό ενδιαφέρον¹⁵.

Οι τεχνικές: δυνατότητες, δυσκολίες, προκλήσεις

Αν και το συγκεκριμένο πρόγραμμα έχει σχεδιαστεί για την πιο απαιτητική συνθήκη¹⁶ (να μπορεί, δηλαδή, να εμψυχώνεται από ένα μόνο άτομο, το οποίο θα διατηρεί και τον ρόλο του αφηγητή), ιδανικά θα μπορούσε να παρουσιαστεί με δύο εμψυχωτές (ή και επιπλέον με έναν βοηθό). Ο εμψυχωτής σε (χαλαρό) ρόλο αφηγητή/ταξιδιώτη μέσα στον χρόνο αναπτύσσει τη μουσειακή αφήγηση, χειρίζεται τις φιγούρες και την κούκλα, φροντίζει για τη ροή της περιήγησης, ενθαρρύνει τη διάδραση με τα εκθέματα, «αφουγκράζεται» το κοινό, δημιουργεί

¹⁵ Θα πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι η έρευνα κοινού που θα διεξαχθεί στο επόμενο διάστημα, θα υποδείξει πόσο κοντά βρίσκεται το πρόγραμμα στους στόχους του και τι προσαρμογές ενδεχομένως θα χρειαστούν.

¹⁶ Όχι σπάνιο για τον χώρο ενός μουσείου με περιορισμένο ανθρώπινο δυναμικό και πλούσιο προγραμματισμό για τουλάχιστον έξι μήνες ετησίως (Μάιος-Οκτώβριος).





Εικ. 7, 8 Οι φοιτητές της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών Αθήνας Ευαγγελία Καλύβα, Δέσποινα Μανώλαρου, Γιώργος Καλοκαιρινός (Αρχείο ΜΙΠΑ)

δραστηριότητα¹⁷. Παράλληλα χειρίζεται τον τεχνικό εξοπλισμό: βίντεο, φωτισμό, ήχο (ηχογραφημένες φωνές ηθοποιών που αντιστοιχούν στις φιγούρες και την κούκλα¹⁸, καθώς και τη μουσική).

Το χάρτινο θέατρο χρησιμοποιείται για την παρουσίαση της ιστορίας του πολεοδομικού σχεδίου και του ιστορικού-κοινωνικού πλαισίου της εποχής. Η συγκεκριμένη τεχνική ευνοεί την πολυπρόσωπη αφήγηση και τις πολλές μετακινήσεις στον χώρο και τον χρόνο, δραματουργικές επιλογές που θα ήταν δύσκολο να υποστηριχτούν με άλλη τεχνική και με οικονομία από έναν μόνο χειριστή. Επίσης, αυτή η τεχνική αναδεικνύει με ξεχωριστό ποιητικό τρόπο το σκηνικό κάθε επεισοδίου, καθώς αυτό ζωντανεύει, συντίθεται και αποσυντίθεται

17 Οι συμμετέχοντες περιηγούνται σε ομάδες και ενθαρρύνονται να παρατηρήσουν το κτήριο, να εντοπίσουν ομοιότητες και διαφορές τμημάτων του όπως απεικονίζονται στις παλαιές φωτογραφίες και όπως είναι σήμερα μετά τη συντήρησή του κτηρίου. Στην περίπτωση των σχολικών επισκέψεων, το πρόγραμμα περιλαμβάνει δραστηριότητες για πριν και μετά την επίσκεψη, με προτάσεις παρακολούθησης βίντεο από το διαδίκτυο με θέμα τον Σταμάτιο Κλεάνθη, ντοκιμαντέρ για τα νεοκλασικά σπίτια της Αθήνας, καθώς και προετοιμασία για τη συμμετοχή στις βιωματικές δραστηριότητες (οι βιωματικές δραστηριότητες μπορούν να διεξαχθούν είτε στο μουσείο είτε στο σχολείο μετά την επίσκεψη). Τέλος, δίνονται φύλλα εργασίας με γραπτές ασκήσεις για να συμπληρωθούν από τους μαθητές στο σχολείο, εκπαιδευτικό υλικό, καθώς και ερωτηματολόγια αξιολόγησης.

18 Πρόκειται για μια ομάδα εξωτερικών συνεργατών ηθοποιών, τους Αργύρη Ξάφη, Θάνο Λέκκα, Βασίλη Σαφό, Αλέξανδρο Χρυσανθόπουλο, που ερμηνεύουν τις φωνές των ηρώων.

συνεχώς μπροστά στα μάτια των θεατών (Παρούση, 2012, σσ. 191-213). Παράλληλα ενισχύει τον βαθμό αυθεντικότητας του προγράμματος καθώς χρησιμοποιεί οπτικό υλικό που βασίστηκε σε ιστορικές πηγές (πίνακες, σχέδια, προσωπογραφίες, φωτογραφίες) και το ίδιο το μνημείο (ΜΙΠΑ). Άλλα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης τεχνικής είναι η φτηνή πρώτη ύλη (χαρτόνι, λεπτά φύλλα ξύλου, πηλάκια) και η ευελιξία στη μεταφορά (ελαφριές κατασκευές, μικρών διαστάσεων). Προσφέρεται, δηλαδή, τόσο για τον περιορισμένο προϋπολογισμό του μουσείου όσο και για τον απαιτητικό προγραμματισμό του (πολλές φορές στο ΜΙΠΑ πραγματοποιούνται παράλληλα δύο ή τρεις εκδηλώσεις, έτσι η ευελιξία σε μια πιθανή αλλαγή του χώρου διεξαγωγής της παράστασης μπορεί να λύσει διάφορα προβλήματα)¹⁹.

Ωστόσο, η συνήθως μικρή διάσταση του ανοίγματος της σκηνής (ειδικά όταν μιλάμε για έναν χειριστή) αποτελεί εξίσου και το μειονέκτημα της συγκεκριμένης τεχνικής, καθώς περιορίζει τον αριθμό των θεατών. Αν και το χάρτινο θέατρο δεν είναι ιδιαίτερα απαιτητικό από άποψη χειρισμού, υπάρχει δυσκολία σε ό,τι αφορά την κατασκευή των φιγούρων και των πολυάριθμων σκηνικών, μια διαδικασία ιδιαίτερα χρονοβόρα, ειδικά στην περίπτωση των ιστορικών θεμάτων. Γι' αυτό τον σκοπό ο δημιουργός καλό θα είναι να διαθέτει ευχέρεια στο σχέδιο και τη

19 Για άλλα παραδείγματα της τεχνικής του χάρτινου θεάτρου στο μουσείο, δες επίσης Tsitou, 2011.

δημιουργία αντιγράφων και φυσικά χρόνο. Για παράδειγμα, θα χρειαστεί να σχεδιάσει έναν μεγάλο αριθμό του ίδιου ιστορικού προσώπου, σε διαφορετικές στάσεις, διαστάσεις, ηλικία ή ύψος έχοντας στη διάθεσή του κάποιες φορές ελάχιστες πηγές, όχι πάντα δυσδιάστατες, σε ικανοποιητική διάσταση ή σε καλή κατάσταση. Στην περίπτωση μας, για την υλοποίηση των φιγούρων συνέβαλε ουσιαστικά η συνεργασία με ομάδα φοιτητών του Β΄ Εργαστηρίου Χαρακτικής (εικονογράφηση, comic, animation) της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας (Α.Σ.Κ.Τ)²⁰.

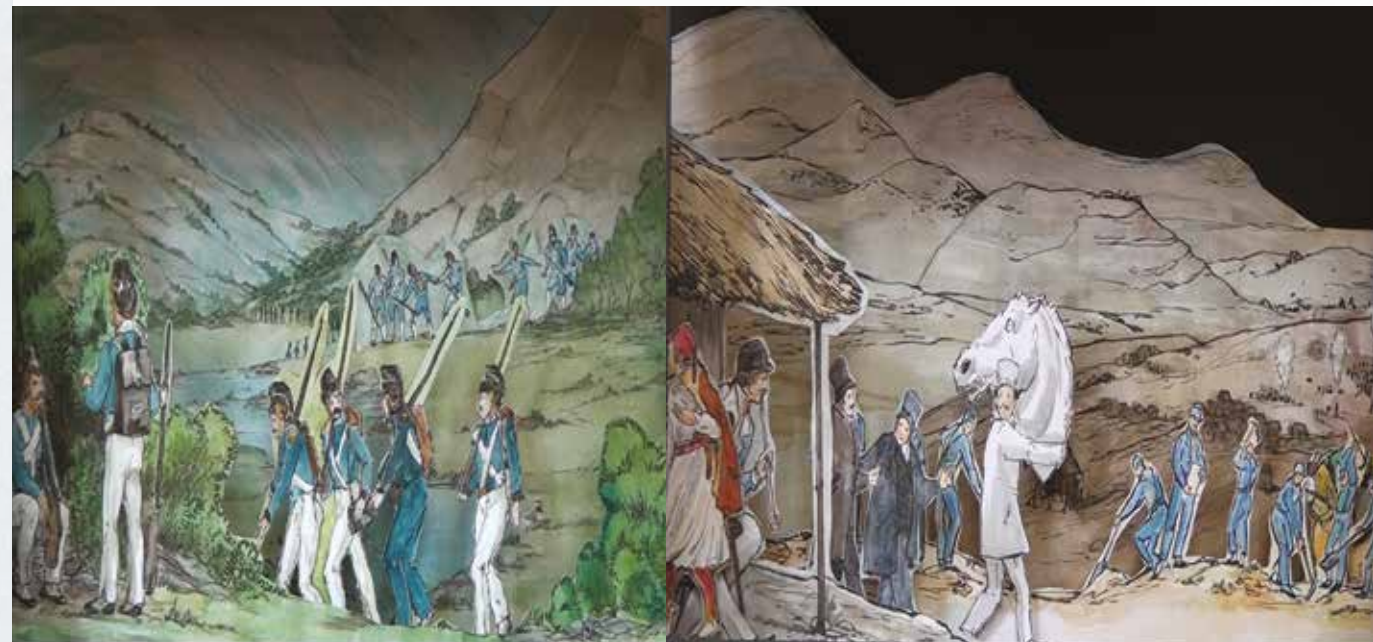


Εικ 9: Οι Κλεάνθης και Σάουμπερτ ονειρεύονται τη νέα πρωτεύουσα κοιτάζοντας τη θέα από το μπαλκόνι του σπιτιού τους (κτήριο ΜΙΠΑ) - το φόντο παραπέμπει στο πολεοδομικό τους σχέδιο και φωτίζεται από πίσω (Αρχείο ΜΙΠΑ)

Μετά τη σχετική καθοδήγηση για πρακτικά θέματα της τεχνικής του χάρτινου θεάτρου, οι φοιτητές ανέλαβαν το σχέδιο και τον χρωματισμό όλων των φιγούρων και του σκηνικού του χάρτινου θεάτρου με βάση το αναλυτικό storyboard της παράστασης. Ο επαγγελματισμός, το ομαδικό πνεύμα και το πάθος που επέδειξαν οι φοιτητές, όχι μόνο συνεισέφεραν στην αρμονική και ευχάριστη συνεργασία

²⁰ Οι φοιτητές εργάστηκαν στο πλαίσιο της πρακτικής τους άσκησης και με τη συμβολή του υπευθύνου –με όλη τη σημασία της λέξης– του γραφείου της πρακτικής άσκησης της Α.Σ.Κ.Τ., κ. Νίκου Νικολούτσου. Να σημειώσουμε εδώ ότι στο αρχικό στάδιο της προετοιμασίας του έργου συμμετείχε και η φοιτήτρια Αρτεμής Ορφανίδου του Τμήματος Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης της ίδιας σχολής.

μαζί τους, αλλά θα μπορούσε να θεωρήσει κανείς πως αποτυπώθηκαν με τον καλύτερο τρόπο στο έργο τους. Η πρώτη εμφάνιση της κούκλας ανθρώπινου μεγέθους²¹ στην εισαγωγή του προγράμματος είναι βιντεοσκοπημένη. Καθώς το κοινό παρακολουθεί σε προβολή την κούκλα να κινείται στους εξωτερικούς και εσωτερικούς χώρους του μουσείου υποδηλώνοντας παράλληλα τη σχέση του χαρακτήρα (Σταμάτιος Κλεάνθης) με τον χώρο (το σπίτι του), προωθείται η δράση και το κοινό. Με την προτροπή του αφηγητή να αναζητήσουν τον ήρωα (που βλέπουν στην οθόνη) μέσα στο μουσείο, οι επισκέπτες προετοιμάζονται



Εικ. 10, 11: Οι Βαυαροί στην Ελλάδα, τα έργα ανοικοδόμησης στην Αθήνα και οι αρχαιότητες (Αρχείο ΜΙΠΑ)

για τη «ζωντανή» συνάντησή μαζί του. Στον τελευταίο όροφο του κτηρίου, από όπου κανείς έχει θέα προς την Ακρόπολη αλλά και προς την πόλη της Αθήνας (το λεκανοπέδιο και τα βουνά που το αγκαλιάζουν), το κοινό συναντά την κούκλα-

²¹ Τον σχεδιασμό και την κατασκευή της κούκλας ανέλαβαν η γράφουσα και ο Βασίλης Μπουνάτσος, ενώ για το αρχικό γλυπτό του κεφαλιού σε πηλό ήταν πολύ χρήσιμες οι συστάσεις και παρεμβάσεις του κεραμίστα και γλύπτη Νίκου Σκλαβενίτη.

Κλεάνθη καθισμένη σε ένα γραφείο μαζί με αντικείμενα του χαρακτήρα που υποδύεται (έναν εξάντα από τη συλλογή του μουσείου, αντίγραφα πολεοδομικών σχεδίων και σημειώσεις, κομμάτια πεντελικού μάρμαρου, αντίγραφο εφημερίδας της εποχής). Το κοινό βρίσκεται ανάμεσα σε εκθέματα της αίθουσας που είναι αφιερωμένη στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου. Παρακολουθεί τον εσωτερικό μονόλογο της κούκλας-Κλεάνθη, ο οποίος διακόπτεται για να γίνει διάδραση με δύο πορτρέτα της αίθουσας με την τεχνική του flash-back και του flash-forward, ενώ παράλληλα γίνονται αναφορές στην πόλη της Αθήνας, το παρελθόν και το μέλλον της.

Η επιλογή της κούκλας (τρισδιάστατη, έχει περίπου το ύψος ενός ανθρώπου) έχει ως στόχο να ενισχύσει την ταύτιση των θεατών μαζί της, καθώς συνυπάρχουν ισότιμα –αλλά σε άλλους ρόλους– στο ίδιο περιβάλλον (σκηνικός χώρος - Οικία Κλεάνθους - Μουσείο). Επίσης, οι ανθρώπινες διαστάσεις της κούκλας στόχο έχουν να δημιουργήσουν μια πιο πειστική διάδραση με τα εκθέματα²².

Η τεχνική του micro-cinema θεωρήθηκε ιδανική για την εμπύχωση δυσδιάστατων αντιγράφων αρχαιακού υλικού (φωτογραφιών, αρχιτεκτονικών σχεδίων, εγγράφων). Τα δυσδιάστατα αντικείμενα –το περιεχόμενο των οποίων ενδιαφέρει σε αυτήν την περίπτωση να είναι ευδιάκριτο και αναγνώσιμο, να μπορεί, δηλαδή, το κοινό να διαβάσει ένα απόσπασμα από ένα έγγραφο ή να παρατηρήσει με άνεση λεπτομέρειες από μια μικρή φωτογραφία– παραστάθηκαν με τη χρήση μιας μικρο-κάμερας συνδεδεμένης με έναν βιντεοπροβολέα. Το κοινό παρακολουθεί ζωντανά τον εμπυχωτή να χειρίζεται τα αντικείμενα μπροστά στον φακό της σταθερής κάμερας αλλά και την προβολή τους σε μεγέθυνση πάνω σε μια ελεύθερη επιφάνεια του Μουσείου. Η εναλλαγή των εικόνων, η γωνία λήψης, τα κοντινά/μακρινά πλάνα, οι ηχογραφημένες προφορικές μαρτυρίες των πρώην ενοίκων και η μουσική στοχεύουν να προσδώσουν μια θεατρικότητα σε ένα υλικό δύσκολο να παρασταθεί στο κοινό (δυσδιάστατα αντικείμενα και το περιεχόμενό τους).

Το μουσείο ως σκηνικό περιβάλλον: δυσκολίες και πρακτικά ζητήματα

Οι πρακτικές δυσκολίες συνοψίζονται στην έλλειψη σκηνικού/αποθηκευτικού χώρου, τεχνικού εξοπλισμού, συνεργατών, προϋπολογισμού, στη δυσκολία πλήρους συσκότισης και στην απαραίτητη πρόληψη για την ασφάλεια του

²² Ωστόσο, πρέπει να επισημάνουμε εδώ ότι, ειδικά στην περίπτωση που ο χειριστής είναι μόνο ένας, η επιλογή της κούκλας σε ανθρώπινο μέγεθος αναγκαστικά περιορίζει πολύ τις κινήσεις της - η κούκλα παραμένει καθιστή σχεδόν σε όλη της τη δράση.

κοινού και των εκθεμάτων κατά την περιήγηση. Εδώ η καλή γνώση του χώρου του συγκεκριμένου μουσείου (των δυνατοτήτων και των περιορισμών του, της μουσειακής συλλογής και της ιστορίας του), καθώς και η έρευνα/συλλογή του μουσειακού υλικού που είχε ήδη προηγηθεί, βοήθησαν στην εξαρχής προσαρμογή του σχεδιασμού, την εξασφάλιση πολύτιμου χρόνου και στην αποφυγή απρόβλεπτων εκπλήξεων.

Μια σύνθετη αφήγηση όπως η συγκεκριμένη που αναφέρεται εδώ, προϋποθέτει αξιολογήσεις σε διάφορα στάδια του σχεδιασμού της. Η έρευνα κοινού, κυρίως μεγαλύτερων ομάδων και στο ίδιο το πεδίο είναι αρκετές φορές μια διαδικασία χρονοβόρα στην οργάνωσή της αλλά απαραίτητη για την εξέταση τόσο του καλλιτεχνικού όσο και του παιδαγωγικού αποτελέσματος, ένας καλός σύμβουλος για αλλαγές και βελτιώσεις (ειδικά όταν μιλάμε για το δύσκολο για τα μουσεία –και ενδεχομένως μη εξοικειωμένο στη συγκεκριμένη πρακτική– κοινό των εφήβων)²³.

Σε ό,τι αφορά τη δραματουργία και την τεκμηρίωση του προγράμματος χρειάστηκε να βρεθεί η χρυσή τομή μεταξύ της θεατρικής αφήγησης και της ιστορικής ερμηνείας (μεταξύ του λέω μια ιστορία - μιλάω για την τεκμηριωμένη ιστορία) καθώς και μεταξύ εικόνας και λόγου. Χρειάστηκε, δηλαδή, να προηγηθεί προσεκτική μελέτη και επιλογή των πληροφοριών από το υπάρχον αρχαιακό υλικό, να γίνει η επεξεργασία του σε θεατρική μορφή, να αποφασιστεί ποιος χαρακτήρας και με ποιον τρόπο θα τις μετέφερε με οικονομία και δραματουργικό ενδιαφέρον ή εναλλακτικά ποιες από αυτές θα μεταφέρονταν μέσω της εικονογράφησης ή ζωντανά από τον εμπυχωτή. Χρειάστηκε να μελετηθεί προσεκτικά ο όγκος, το είδος και η επεξεργασία των πληροφοριών, έτσι ώστε να μην κουράσουν τον θεατή, να μην του δημιουργήσουν σύγχυση, να μην είναι υπερ-εκλαϊκευμένες και τον κάνουν να βαρεθεί, να μην είναι πολύ σύνθετες ή εξειδικευμένες και τον αποθαρρύνουν κάνοντάς τον να αισθανθεί αδύναμος (ότι δεν διαθέτει, για παράδειγμα, επαρκείς γνώσεις για να κατανοήσει το περιεχόμενό τους και για να συμμετέχει σε συζήτηση γύρω από αυτές).

Αντί επιλόγου

Όσο η έρευνα για το κουκλοθέατρο στο μουσείο βρίσκεται ακόμα σε εξέλιξη, το βασικό της εργαλείο κουβαλάει ακόμα το στίγμα του (παράσταση για

²³ Η έρευνα κοινού θα διεξαχθεί όταν το επιτρέψουν τα μέτρα πρόληψης για την προστασία της δημόσιας υγείας ενάντια στην πανδημία.



νήπια / τέχνη δεύτερης ποιότητας)²⁴. Ωστόσο, χάρη στη μακρά θητεία της στη θεατρική σκηνή αλλά και στον δρόμο, η κούκλα και μέσα στο μουσείο μοιάζει να «αντέχει» και η ίδια της η φύση συνιστά ένα καλό εχέγγυο όσων υπόσχεται εδώ: πολυσημία, πολυεπίπεδη διάδραση με το κοινό και τα εκθέματα, εκφραστικότητα, επικοινωνιακή δύναμη (ακόμα και σε ομάδες επισκεπτών διαφορετικής ηλικίας, μόρφωσης, ενδιαφερόντων και μητρικής γλώσσας), δυνατότητα εμπύχωσης και ανάδειξης των αντικειμένων, της φύσης, των φυσικών φαινομένων, του κοινωνικού πλαισίου και των σχέσεων εξουσίας, του υποσυνείδητου, του μεταφυσικού στοιχείου, των συμβόλων και των υλικών ποιοτήτων των εκθεμάτων, ευελιξία, χαμηλό προϋπολογισμό, απτικές εμπειρίες. Απέναντι σε ό,τι ξεπερνά τα όρια της δικής μας γνώσης, αισθητικής, αντίληψης ή φαντασίας, φαίνεται πως δημιουργεί χειροπιαστά ένα φιλόξενο «κενό» για να στοχαστούμε, να αισθανθούμε, να επικοινωνήσουμε, να ανταποκριθούμε. Τόσο ως επαγγελματίες στον χώρο των μουσείων όσο και ως θεατές μπορεί και να μας κρατά σε μια εγρήγορση απέναντι σε ό,τι παρατηρούμε εντός και εκτός μουσείου, μέσα μας και απ' έξω μας.

Βιβλιογραφία

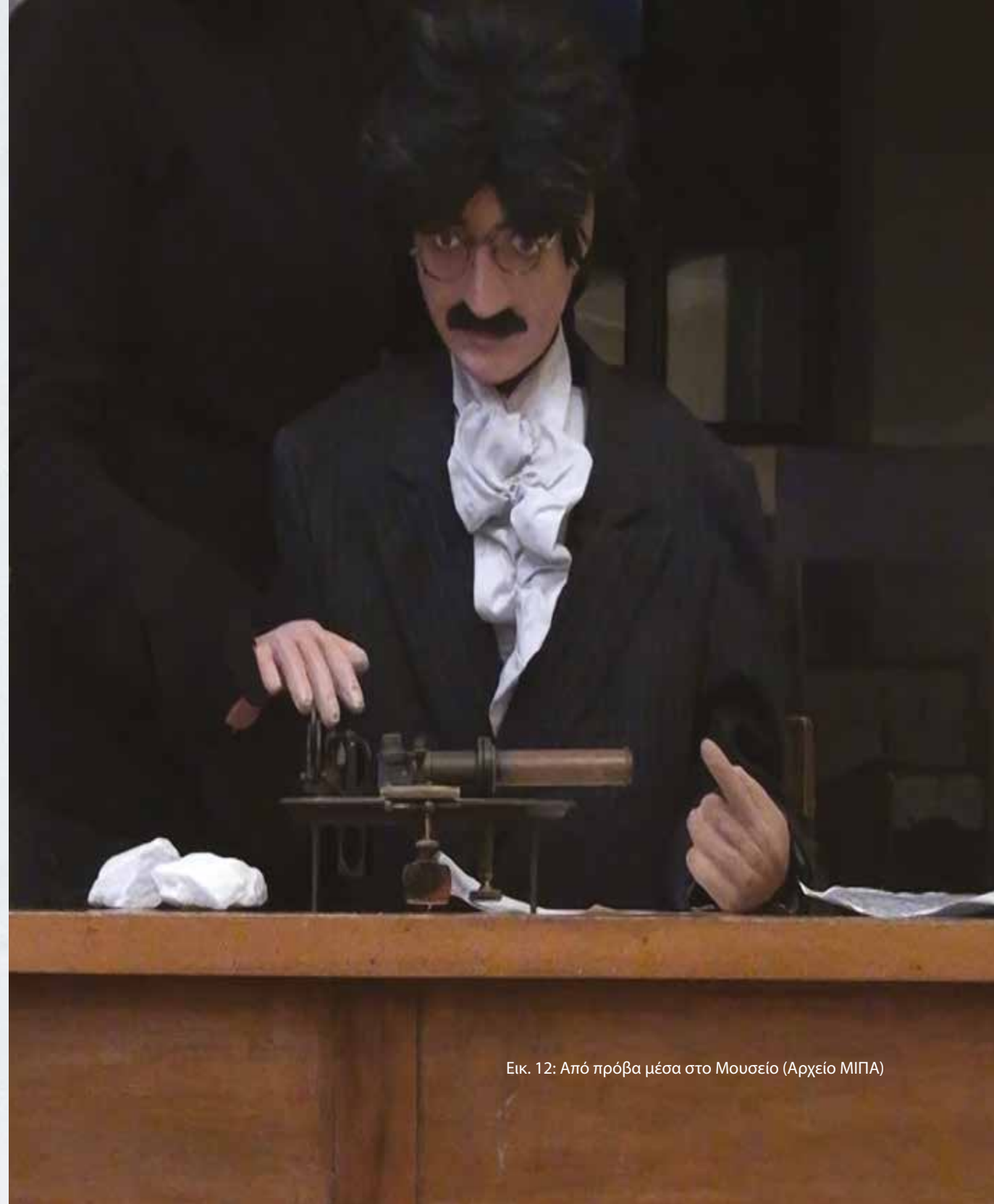
- Αυδή, Α., & Χατζηγεωργίου, Μ. (2007). *Η τέχνη του δράματος στην εκπαίδευση*. Μεταίχμιο.
- Βενιέρη, Φ. (2020). *Μουσειακό θέατρο. Νέες ερμηνευτικές προσεγγίσεις*. Καλειδοσκόπιο.
- Bogatyrev, P. (1983). *The interconnection of two similar semiotic systems: The puppet theatre and the theatre of living actors*. *Semiotica*, 47(1-4), 47-68.
- Bridal, T. (2004). *Exploring museum theatre*. Altamira.
- Fraser, A., & Coulson, H. (2012). Incomplete stories. In S. Macleod, L. H. Hourston-Hanks, & J. Hale (Eds.), *Museum making. Narratives, architectures, exhibitions* (pp. 268-278). Routledge.
- Hourston-Hanks, L., MacLeod, S., & Hale, J. (2012). Introduction: museum making. The place of narrative. In S. Macleod, L. H. Hanks, & J. Hale (Eds.), *Museum making. Narratives, architectures, exhibitions* (pp. ix-xxiii). Routledge.
- Hugh, C. (1998). *Museum theatre. Communicating with visitors through drama*. Heinemann.
- Jackson, A., & Kidd, J. (2008). *Performance, learning & heritage: A research project funded by the arts & humanities research council July 2005-November 2008*. Retrieved from <http://www.plh.manchester.ac.uk>. pdf

24 Δες επίσης Λενακάκης & Παρούση, 2019.

- port November 2008. Retrieved from <http://www.plh.manchester.ac.uk>. pdf
- Jurkowski, H. (1990). The mode of existence of characters of the puppet stage. In L. Komninz & M. Levenson (Eds.), *The language of the puppet* (pp. 21-36). The Pacific Puppetry Center Press.
- Kleist, H. (2015) *Οι Μαριονέτες* (Τζ. Μαστοράκη, Μτφρ.). Άγρα.
- Knell, S. J. (2007). Museums, reality and the material world. In *Museums in the material world* (pp. 1-28). Routledge.
- Λενακάκης, Α., & Παρούση, Α. (2019). *Η τέχνη του κουκλοθέατρου στην εκπαίδευση. Παιχνίδι συγκλίσεων και αποκλίσεων*. Gutenberg.
- Νικονάνου, Ν. (Επιμ.) (2015). *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*. Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και βοηθήματα, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Nichols, B. (1991). *Representing reality: Issues and concepts in documentary*. Indiana University Press.
- Παρούση, Α. (2012). *Κουκλοθέατρο στην εκπαίδευση. Εκπαίδευση στο κουκλοθέατρο*. Πλέθρον.
- Roberts, L. C. (1997). *From knowledge to narrative: Educators and the changing Museum*. Smithsonian Institution.
- Shaw, G. B. (1972). Note on puppets. In M. von Boehn, *Puppets and Automata* (p. vi). Dover Publications.
- Tillis, St. (1992). Towards an aesthetics of the puppet: *Puppetry as a theatrical art*. Greenwood Press.
- Tsitou, F. (2011). Robert Poulter's new model theatre in museums. *Puppetry International*, 29, 8-11.
- Tsitou, F. (2011-2012). Applied puppetry in museums: the conditions for learning. *Puppet Notebook*, 20, 17-19.
- Tsitou, F. (2012). *Puppetry in museum interpretation and communication* (Doctoral dissertation). Royal Holloway University of London. Retrieved from http://www.takey.com/Thesis_51.pdf
- Williams, M. (2007). Including the audience: The idea of 'the puppet' and the real spectator. *Australian Drama Studies*, 51, 119-132.
- Winnicott, D. W. (2006). *Playing and reality*. Routledge.
- Zellner, P. (2012). Narrative space: The book of lies. In S. Macleod, L. H. Hourston-Hanks, & J. Hale (Eds.), *Museum making. Narratives, architectures, exhibitions* (pp. 203-221). Routledge.

Σύντομο βιογραφικό σημείωμα

Η Φαίη Τσίτου εργάζεται ως μουσειοπαιδαγωγός/επιμελήτρια στο Μουσείο Ιστορίας Πανεπιστημίου Αθηνών. Είναι απόφοιτος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών (ΕΚΠΑ) και Φιλοσοφίας (Deree College). Έχει εκπονήσει τη διδακτορική της διατριβή με θέμα τις χρήσεις του κουκλοθέατρου στη μουσειακή ερμηνεία και επικοινωνία στο Royal Holloway, University of London. Έχει εκπαιδευτεί δίπλα σε καταξιωμένους κουκλοπαίκτες και είναι ιδρυτικό μέλος της ομάδας κουκλοθέατρου «Οι δύτες». Έχει σκηνοθετήσει/εμπυχώσει κουκλοθεατρικές παραστάσεις για το ευρύ κοινό και για μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα και έχει λάβει μέρος σε φεστιβάλ κουκλοθέατρου. Έχει διδάξει μουσειακή αγωγή σε φοιτητές και εκπαιδευτικούς και έχει λάβει διεθνή διάκριση (ICOM/CECA) για το μουσειοπαιδαγωγικό πρόγραμμα «Πώς σας ήλθε κατά νου να σπουδάσετε επιστήμη;».



Εικ. 12: Από πρόβα μέσα στο Μουσείο (Αρχείο ΜΙΠΑ)



Εικ. 1: Στιγμιότυπο φοιτητών/τριων ΤΕΑΠΗ ΕΚΠΑ.
Συνδιάσκεψη Θέατρο και Εκπαίδευση, 2006

Πορεία και εξέλιξη του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση. Το κουκλοθέατρο σε αυτή την πορεία Μπέττυ Γιαννούλη

Περίληψη

Το Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, στα 22 χρόνια παρουσίας του, έθεσε στόχο την προώθηση του θεάτρου και των παραστατικών τεχνών σε κάθε τυπική και μη τυπική εκπαιδευτική διαδικασία. Εστίασε στους διαφορετικούς τρόπους αξιοποίησης του θεάτρου ως μεθόδου διδασκαλίας, ως μέσου κοινωνικής παρέμβασης και ως αισθητικής εμπειρίας και καλλιτεχνικής δράσης. Από το ξεκίνημά του έως σήμερα, επιδίωξή του ήταν με τη δράση, την έρευνα, τις συνεργασίες με επιστημονικούς, εκπαιδευτικούς και καλλιτεχνικούς φορείς και ιδρύματα της χώρας και του εξωτερικού, να εμπλουτίζονται οι γνώσεις για το θέατρο στην εκπαίδευση με νέες προσεγγίσεις, θεωρίες και τεχνικές. Η τέχνη του κουκλοθέατρου ήταν πάντα παρούσα σε αυτή τη διαδρομή, στα επιμορφωτικά προγράμματα για εκπαιδευτικούς, στις διεθνείς διοργανώσεις, σε συζητήσεις για το πλαίσιο λειτουργίας της, για τις ποικίλες μορφές της και για την αξιοποίησή της μέσα και έξω από το σχολείο. Το άρθρο παρουσιάζει συνοπτικά την πορεία του Δικτύου από το 1998 μέχρι σήμερα και αντλεί το υλικό του από τις επιλογές που έγιναν σε αυτή τη διαδρομή.

Λέξεις κλειδιά: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, τέχνες στην εκπαίδευση, βιωματική μάθηση, κριτική παιδαγωγική, δράσεις κουκλοθέατρου.

Εισαγωγή

Η συγγραφή του παρόντος άρθρου έδωσε στη συγγραφέα τη δυνατότητα να μπει σε μια διαδικασία αναδρομής είκοσι δύο χρόνων, για την πορεία της θέσης του θεάτρου στην εκπαίδευση, μέσα από τη δράση του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση. Αυτή η πορεία σηματοδοτείται από ξεκινήματα, εξελίξεις και συνειδητοποιήσεις για ένα σημαντικό κομμάτι της ζωής, του πολιτισμού, της συνάντησης πολιτισμών, ιδεών, αξιών, εκπαιδευτικών και καλλιτεχνικών αναζητήσεων. Ο τρόπος ίδρυσης του Δικτύου σκιαγραφεί τη γενικότερη φιλοσοφία του τόσο σε επιστημονικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο. Ξεκίνησε άτυπα το 1998 από εκπαιδευτικούς που ένιωθαν την ανάγκη για συνεχή επιμόρφωση και έρευνα. Η πορεία του κατέδειξε ότι ένα ισχυρό όραμα, σε δεδομένο τόπο και χρόνο, σε συνάρτηση με το διεθνές τοπίο στο επιστημονικό πεδίο «Θέατρο στην Εκπαίδευση» μπορεί να υλοποιηθεί, να συσπειρώσει, να στηριχθεί και να αποκτήσει σταθερές βάσεις που του προσδίδουν βιωσιμότητα.

1. Το θέατρο στην εκπαίδευση

Το θέατρο στην εκπαίδευση ως ξεχωριστό επιστημονικό πεδίο στηρίχτηκε σε βασικές παιδαγωγικές αρχές των Dewey, Vygotsky και Bruner, οι οποίοι εστιάζουν στην ενεργητική συμμετοχή του παιδιού, στη «δράση» για την επίλυση προβλημάτων, στην πορεία της συνολικής του παιδευτικής και μαθησιακής διαδικασίας.

Ο Dewey δίνει έμφαση στον ρόλο που παίζει η εμπειρία του ατόμου στην εκπαίδευσή του (Dewey, 1980) και επισημαίνει τη βασική αδυναμία του σχολείου να συνταιριάξει αυτή την εμπειρία με την κοινωνική ανάγκη της συλλογικότητας, η οποία αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την κοινωνική συμβίωση, προβαίνοντας στη διαπίστωση ότι «από το σχολείο λείπει το στοιχείο της κοινής δημιουργικής δραστηριότητας» (Dewey, 1982, σ. 18). Ταυτόχρονα επισημαίνει ότι «το κοινωνικό μας πρόβλημα σήμερα είναι ότι εκείνος που εκτελεί ένα έργο δεν συνειδητοποιεί τη σημασία, τη μέθοδο και τον σκοπό του έργου, ενώ θα έπρεπε η δραστηριότητά του να έχει κάποιο νόημα για τον ίδιο» (Dewey, 1982, σ. 25). Παράλληλα εκφράζει την αντίθεσή του προς απόψεις που διαχωρίζουν το μυαλό από το σώμα ή αντιμετωπίζουν τη σκέψη σε αντιδιαστολή με τη δράση, χωρίς να λαμβάνουν υπόψη τη μεταξύ τους αλληλεπίδραση (Dewey, 1997).

Με την κοινωνικοπολιτισμική του θεωρία ο Vygotsky αναγνωρίζει το κοινωνικό πλαίσιο στη μάθηση και την ιδιαίτερη σημασία που έχει η σύνθετη επεξεργασία νοήματος, ώστε να μην περιορίζεται η σφαίρα της εμπειρίας (Δαφέρμος, 2002, σ. 75), αλλά και να αφήνεται χώρος για το πεδίο της «ζώνης επικείμενης ανάπτυξης» (Vygotsky, 1930, σ. 216), ώστε να μειώνεται το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα σε ό,τι μπορεί να κάνει/μάθει μόνο του το άτομο και σε ό,τι μπορεί να καταφέρει με τη βοήθεια κάποιου που ξέρει περισσότερα.

Η μάθηση με ανακάλυψη αποτελεί επίκεντρο της θεώρησης του Bruner, ο οποίος δίνει μεγάλη βαρύτητα και στο δράμα στη μαθησιακή διαδικασία, καθώς αυτό καθιστά το οικείο ανοίκειο, και αφήνει περιθώρια να δημιουργηθούν νέοι προβληματισμοί και ερωτήματα.

Για τον Bruner τέτοια περιθώρια συνιστούν παράδειγμα μιας σχολικής τάξης που στηρίζεται σε δημοκρατικές αρχές και αποτελεί τον χώρο όπου «κάποιοι μπορεί να αντιληφθεί εκ νέου τον κόσμο» (Bruner, 1996, σ. 99). Παρομοίως θεωρεί ότι όσο πιο πλούσια είναι μια εμπειρία τόσο πιο πλούσια είναι τα αποτελέσματα στην ανάπτυξη της σκέψης και της αντίληψης, με αποτέλεσμα να ενθαρρυνθεί το παιδί να προχωρήσει με κέφι στην επόμενη εμπειρία. Στην ετοιμότητα του μαθητή

για μάθηση συμβάλλουν παράγοντες όπως είναι το ενδιαφέρον, η περιέργεια και η γοητεία της ανακάλυψης, οι οποίοι αυξάνουν τα ενδογενή κίνητρα για μάθηση (Bruner, 1960, σ. 63).

Η διερεύνηση, ο διάλογος, ο εμπλουτισμός της εμπειρίας, η σύζευξη νοητικού και συναισθηματικού κόσμου, η αξιοποίηση διαφορετικών τρόπων με τους οποίους το άτομο μπορεί να κατανοήσει τον κόσμο, σύμφωνα και με τη θεωρία της πολλαπλής νοημοσύνης του Gardner (1991), είναι στοιχεία μιας εκπαιδευτικής διαδικασίας που αξιοποιεί το θέατρο στις διαφορετικές μορφές και εκφάνσεις του. Τα παραπάνω επισημαίνονται και αποτελούν το θεωρητικό πλαίσιο των διαφόρων προσεγγίσεων που περιλαμβάνει ο όρος «θέατρο στην εκπαίδευση»: εκπαιδευτικό δράμα (drama in education), theatre in education (TiE), εφαρμοσμένο θέατρο, θέατρο του καταπιεσμένου, θέατρο για την ανάπτυξη, συμμετοχικό θέατρο κ.ά.

Σε όλες τις προσεγγίσεις τονίζεται το στοιχείο της κοινωνικής αλλαγής, το οποίο βρίσκει παιδαγωγική νομιμοποίηση στον βραζιλιάνο παιδαγωγό P. Freire και αντλεί πρακτικές από το θέατρο του Μπρεχτ (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007· Nicholson, 2005· Πίγκου-Ρεπούση, 2009). Ο Freire, παιδαγωγός που εκπροσωπεί τις αρχές της κριτικής παιδαγωγικής, κινήθηκε στον χώρο της επιμόρφωσης ενηλίκων, μεταλαμπάδεψε τις απόψεις του στη γενικότερη παιδαγωγική, για τον ρόλο του σχολείου και τη θέση του δασκάλου σε αυτό. Εστιάζει στον ενεργό ρόλο του μαθητευομένου και θεωρεί την εκπαίδευση μια διαλεκτική διαδικασία στην οποία οι προσπάθειες του παιδαγωγού συγκλίνουν με τις προσπάθειες των μαθητευομένων για κριτική θεώρηση της πραγματικότητας και για την αναζήτηση αμοιβαίου εξανθρωπισμού. Βλέπει τη γνώση ως διαδικασία έρευνας και ασκεί κριτική στο «τραπεζικό μοντέλο εκπαίδευσης», το οποίο χαρακτηρίζει την παραδοσιακή διδασκαλία, όπου η εκπαίδευση είναι μια πράξη αποταμίευσης και, αντί να επιδιώκεται ισότιμη επικοινωνία δασκάλου-μαθητή, ο πρώτος εκδίδει ανακοινώσεις και κάνει καταθέσεις που ο δεύτερος τις δέχεται, τις αποτυπώνει στη μνήμη του και τις επαναλαμβάνει υπομονετικά. Η γνώση «γεννιέται μόνο με την ανακάλυψη και την εκ νέου ανακάλυψη, κι αυτή επιτυγχάνεται μέσω της ασίγαστης, ανυπόμονης, συνεχούς, γεμάτης ελπίδας αναζήτησης που οι άνθρωποι κάνουν για τον κόσμο, μαζί με τον κόσμο και ο ένας για τον άλλον» (Freire, 1976, σσ. 75-97). Βασικό στοιχείο της παιδαγωγικής του είναι ο διάλογος, ο οποίος θεωρείται μια συνάντηση μεταξύ ανθρώπων «που ονοματίζουν την πραγματικότητα». Ένας διάλογος που απαιτεί μεγάλη πίστη στον άνθρωπο και στη





Εικ.2: «Ο οδοκαθαριστής» με τον Τάκη Σαρρή. παράσταση, Διεθνής Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, 2004

δύναμή του να δημιουργεί και να αναδημιουργεί, βοηθά, δε, «να αποκαλύψουμε μια νέα πραγματικότητα για τον εαυτό μας και τους άλλους» (σσ. 102-103). Η παιδεία μπορεί να γίνει «άσκηση ελευθερίας», δεδομένου ότι δεν είναι απλώς μεταβίβαση γνώσεων ή πολιτισμού, αλλά αποτελεί το μέσον διά του οποίου άντρες και γυναίκες ασχολούνται κριτικά και δημιουργικά με την πραγματικότητα και ανακαλύπτουν τρόπους προσπέλασης και μετασχηματισμού της κοινωνίας (σσ. 17-21)¹.

Στη γενικότερη θεώρηση του θεάτρου στην εκπαιδευτική διαδικασία εξέχοντα ρόλο έχει η αισθητική προσέγγιση τη θεατρικής δραστηριότητας, όχι ως πεδίο αξιολόγησης αλλά ως πεδίο ανάπτυξης αισθητικών κριτηρίων αντίληψης των μαθητευομένων. Η Θεατροπαιδαγωγική, σύμφωνα με τον όρο που χρησιμοποιείται στη γερμανική παράδοση, εστιάζει στην προσωπική και κοινωνική χειραφέτηση αλλά και στην αισθητική καλλιέργεια, στους ατομικούς ρυθμούς και στη διαφορετικότητα, την ευελιξία απέναντι στο απρόσμενο και στο νέο, ενώ δεν παραβλέπει τη συμμετοχικότητα και τον αναστοχασμό (Λενακάκης, 2013).

Οι παραπάνω θεωρητικές αρχές υποστηρίχτηκαν και αποτέλεσαν το έδαφος πάνω στο οποίο το Δίκτυο χάραξε την πορεία του, σχεδίασε τις δράσεις του και εφαρμόζει στα προγράμματά του.

2. Η πορεία και οι δράσεις του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση²

Κάθε εγχείρημα μπορούμε να το δούμε και να το κατανοήσουμε σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, όταν μια πραγματική ανάγκη αναζητά τρόπο να καλυφθεί και ίσως όταν κάτι σχετικό έχει προηγηθεί, όπως ήταν, για παράδειγμα, το πρόγραμμα «Μελίνα- Εκπαίδευση και πολιτισμός»³.

Έτσι, μια μικρή ομάδα εκπαιδευτικών, μέλος της οποίας είναι και η γράφουσα, είχαν την ανάγκη και στήριξαν την πρωτοβουλία που έμελε να μετουσιωθεί

1 Η αναφορά στις σελίδες 17-21 από τον Θ. Γέρου, στην εισαγωγή της έκδοσης Freire, P. (1976). *Η αγωγή του καταπιεζόμενου* (Γ. Κρητικός, Μτφρ.). Ράππα.

2 Οι αναφορές στις δράσεις του Δικτύου στη δεύτερη αλλά και σε άλλες ενότητες καθώς και οι φωτογραφίες αντλούνται από την επίσημη ιστοσελίδα του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση www.theatroedu.gr και από το αρχαιακό υλικό του.

3 Το πρόγραμμα *Μελίνα* έθεσε στόχο να αναδείξει την πολιτισμική διάσταση της εκπαίδευσης και να εντάξει τις τέχνες (θέατρο, μουσική, χορό, εικαστική και οπτικοακουστική έκφραση) στην εκπαιδευτική διαδικασία. Η υλοποίηση των δράσεών του, η επιμόρφωση εκπαιδευτικών και η παραγωγή εκπαιδευτικού υλικού ξεκινούν πιλοτικά σε 100 σχολεία το 1995 για να διευρυνθούν το 2001.



σταδιακά στην επιστημονική ένωση Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση⁴. Σεμινάρια και εργαστήρια άρχισαν να γίνονται συστηματικά, να καλύπτουν διαφορετικές πλευρές του θεάτρου και της αξιοποίησής του στην εκπαιδευτική διαδικασία και να αναζητούν νέες προσεγγίσεις, νέες τεχνικές, περισσότερη γνώση και εμπειρία.

Η μικρή ομάδα άρχισε σιγά σιγά να διευρύνεται και οι εκπαιδευτικοί, από τις αυλές σχολείων, όπου αναμετρούνταν με τον Κρέοντα και τα ξωτικά του Σαίξπηρ, πειραματίζονταν με την κίνηση που παράγει λόγο στο σωματικό θέατρο και με τους χαρακτήρες της Commedia Dell' Arte, βρέθηκαν να παρακολουθούν σεμινάρια στο Central School of Speech and Drama, δούλεψαν με τη μέθοδο του εκπαιδευτικού δράματος και συμμετείχαν σε εργαστήρια του Εθνικού Θεάτρου της Αγγλίας, ανταλλάσσοντας βλέμματα και κινήσεις σε γλώσσα gromelot.

Η πράξη έφερε την ανάγκη της θεωρητικής κατάρτισης αλλά και της διαρκούς ανατροφοδότησης και σε βάθος κατανόησης του θεάτρου και των δυνατοτήτων του στην εκπαιδευτική διαδικασία. Έτσι δημιουργήθηκαν δυναμικές εστίες, με στόχο να αναγνωριστεί ή/και να τονιστεί η αξία του θεάτρου τόσο στην καθημερινή εκπαιδευτική διαδικασία όσο και μέσα από ειδικά σχεδιασμένα προγράμματα που απαιτούσαν για την υλοποίησή τους συνεργασίες καλλιτεχνών, θεατροπαιδαγωγών, θεατρολόγων, εκπαιδευτικών, και διάλογο με επιστημονικούς και καλλιτεχνικούς φορείς και ιδρύματα.

Το Δίκτυο υπήρξε μια πρωτοβουλία, η οποία γρήγορα αναπτύχθηκε, απέκτησε νομική μορφή ως επιστημονική ένωση, λειτούργησε με μέλη και συνεργάτες σε όλες τις περιοχές της χώρας και συνδέθηκε με εκπαιδευτικούς φορείς στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, θέτοντας ως βασικό του στόχο να αποκτήσει το θέατρο κεντρική θέση στην εκπαίδευση ως μέθοδος διδασκαλίας, ως αισθητική εμπειρία και καλλιτεχνική δράση και ως μέσο κοινωνικής παρέμβασης.

Μέρος της επιτυχημένης πορείας του Δικτύου και της συνέχειάς του στον χρόνο είναι και η στάση του απέναντι στις εξελίξεις. Αφουγκράζεται τις ανάγκες που διαμορφώνονται στην τυπική και τη μη τυπική εκπαίδευση, τις διεθνείς επιστημονικές έρευνες και πρακτικές, σχεδιάζει ανάλογα τα βήματά του και τα αναπροσδιορίζει, προκειμένου να οργανώσει καλύτερα και να εμπλουτίσει τη δράση του για την επίτευξη των στόχων του. Ένα ακόμα στοιχείο της ταυτότητας

⁴ Η συσπείρωση των εκπαιδευτικών για την επιμόρφωσή τους και την ένταξη του θεάτρου στην εκπαιδευτική διαδικασία ήταν μια πρωτοβουλία του Νίκου Γκόβα, η οποία εκπορεύτηκε από τη Διεύθυνση Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Ανατολικής Αττικής.

του Δικτύου, που είναι σημαντικό να επισημανθεί και το οποίο εξηγεί ως έναν βαθμό την αδιάλειπτη πορεία του, είναι ότι λειτούργησε από την αρχή ως μια κοινότητα χωρίς συντεχνιακό χαρακτήρα. Σημαντικό είναι, επίσης, να τονιστεί ότι πρόκειται για ένωση που δεν διαθέτει αμειβόμενα στελέχη, αλλά στηρίζεται στην εθελοντική προσφορά των μελών.

Επισημαίνεται ότι οι επιλογές του Δικτύου ως προς τις δράσεις και τις συνεργασίες του υπηρέτησαν, όπως προαναφέρθηκε, τις διαφορετικές εκφάνσεις του θεάτρου στην εκπαιδευτική διαδικασία. Εκφάνσεις που συνιστούν και τις κατευθυντήριες γραμμές διεθνών οργανισμών και κωδικοποιούνται σε κείμενα όπως ο Οδικός Χάρτης για τις Τέχνες στην Εκπαίδευση (UNESCO, 2006) και η Ατζέντα της Σεούλ (UNESCO, 2010).

Οι κατευθυντήριες γραμμές αυτών των δύο κειμένων αναγνωρίζουν το αντικείμενο της τέχνης ως καλλιτεχνικό γεγονός με δικές του αρχές και διδακτική. Ταυτόχρονα επισημαίνουν την ανάγκη να γίνει κατανοητή η ιστορική πορεία του αντικειμένου της τέχνης και των διαφόρων μορφών του και αποδίδουν στις τέχνες σημαντικό ρόλο ως μέσων για την καλλιέργεια της ανθρωπιστικής παιδείας με εκπαιδευτικές πρακτικές που υπηρετούν την ευρύτερη παιδαγωγική λειτουργία του σχολείου. Η διασφάλιση ότι η τέχνη θα πρέπει να αποτελέσει θεμελιακό στοιχείο της εκπαίδευσης και να γίνει προσβάσιμη σε όλους αποτελεί τον βασικό στόχο που επιδιώκει η Ατζέντα της Σεούλ, άρα και στόχο που υιοθετεί και προωθεί η UNESCO, η οποία τον συνδέει μάλιστα με τον μετασχηματισμό της εκπαίδευσης. Στην ίδια Ατζέντα η τέχνη θεωρείται «το θεμέλιο για μια ισορροπημένη, δημιουργική, γνωστική, συναισθηματική, αισθητική και κοινωνική ανάπτυξη των παιδιών και γενικότερα όλων των ανθρώπων», ενώ της προσδίδεται και η κοινωνική της διάσταση: «η εφαρμογή των βασικών αρχών και των πρακτικών των τεχνών στην εκπαίδευση πρέπει να συμβάλλει στην επίλυση των κοινωνικών και πολιτισμικών προκλήσεων που αντιμετωπίζει ο σύγχρονος κόσμος» (UNESCO, 2010).

Η διαδρομή για να αποκτήσει το θέατρο τη θέση που του αξίζει στην εκπαίδευση απαιτούσε πρακτικές που ενίσχυαν με πολλούς τρόπους την ιδέα περί αναγκαιότητάς του στις συνειδήσεις των εκπαιδευτικών, αλλά και την προάσπισή του με επιχειρήματα σε όσους ασκούν πολιτική. Βασική προϋπόθεση για να επιτευχθεί αυτό ήταν, πέρα από την εστίαση στην πράξη, η ανάδειξη αποτελεσμάτων έρευνας που αποδεικνύουν ότι το θέατρο είναι ένας δυναμικός παράγοντας ενίσχυσης θεμελιωδών αρχών της παιδαγωγικής. Το επιστημονικό



περιοδικό *Εκπαίδευση και Θέατρο* και οι εκδόσεις του Δικτύου, σαράντα στον αριθμό μέχρι σήμερα, στόχευσαν μεταξύ άλλων και στην προβολή της αξίας του θεάτρου στην εκπαίδευση ως διακριτού διδακτικού αντικειμένου, με την ελπίδα ότι θα συμβάλουν στην αναγνώρισή του ως τέτοιου και κατ' επέκταση στη θεσμική και αδιάλειπτη παρουσία του στην εκπαίδευση.

Η αναγνώριση του θεάτρου ως διακριτού διδακτικού αντικειμένου, η αξιοποίησή του ως μέσου σύγχρονης παιδαγωγικής πρακτικής, καθώς και η ανάδειξη της κοινωνικής του διάστασης παραμένουν βασικοί μοχλοί ενεργοποίησης και καθορισμού των δράσεων του Δικτύου. Σε αυτό το πλαίσιο το Δίκτυο αναπτύσσει συνεργασίες με καλλιτεχνικούς, εκπαιδευτικούς και επιστημονικούς φορείς που συνενώνουν την αισθητική εμπειρία με την ευαισθητοποίηση των παιδιών σε σημαντικά κοινωνικά θέματα, δίνοντας έμφαση παράλληλα στο βίωμα και στη θεατρική δραστηριότητα. Η «παιδαγωγική των τεχνών» ήταν το ζητούμενο της διαδρομής του, καθώς, όπως αναφέρουν οι Λενακάκης και Παρούση (2019), αναζητά τη νέα ματιά στον κόσμο ή αφήνει χώρο για τη δημιουργία συμβάντων που καθορίζουν την πραγματική μάθηση μέσα από τον δρόμο της τέχνης και την παιδαγωγική της και καθιστούν τη διαδικασία μάθησης κοινωνική διαδικασία με νόημα (σσ. 58-59).

Οι παραπάνω στοχεύσεις αναδεικνύονται και επιβεβαιώνονται με τις δράσεις του Δικτύου, οι οποίες, μεταξύ άλλων, περιλαμβάνουν:

-Επιμορφωτικά προγράμματα για εκπαιδευτικούς, θεατροπαιδαγωγούς, εμπυχωτές.

-Θεατρική καλοκαιρινή κατασκήνωση.

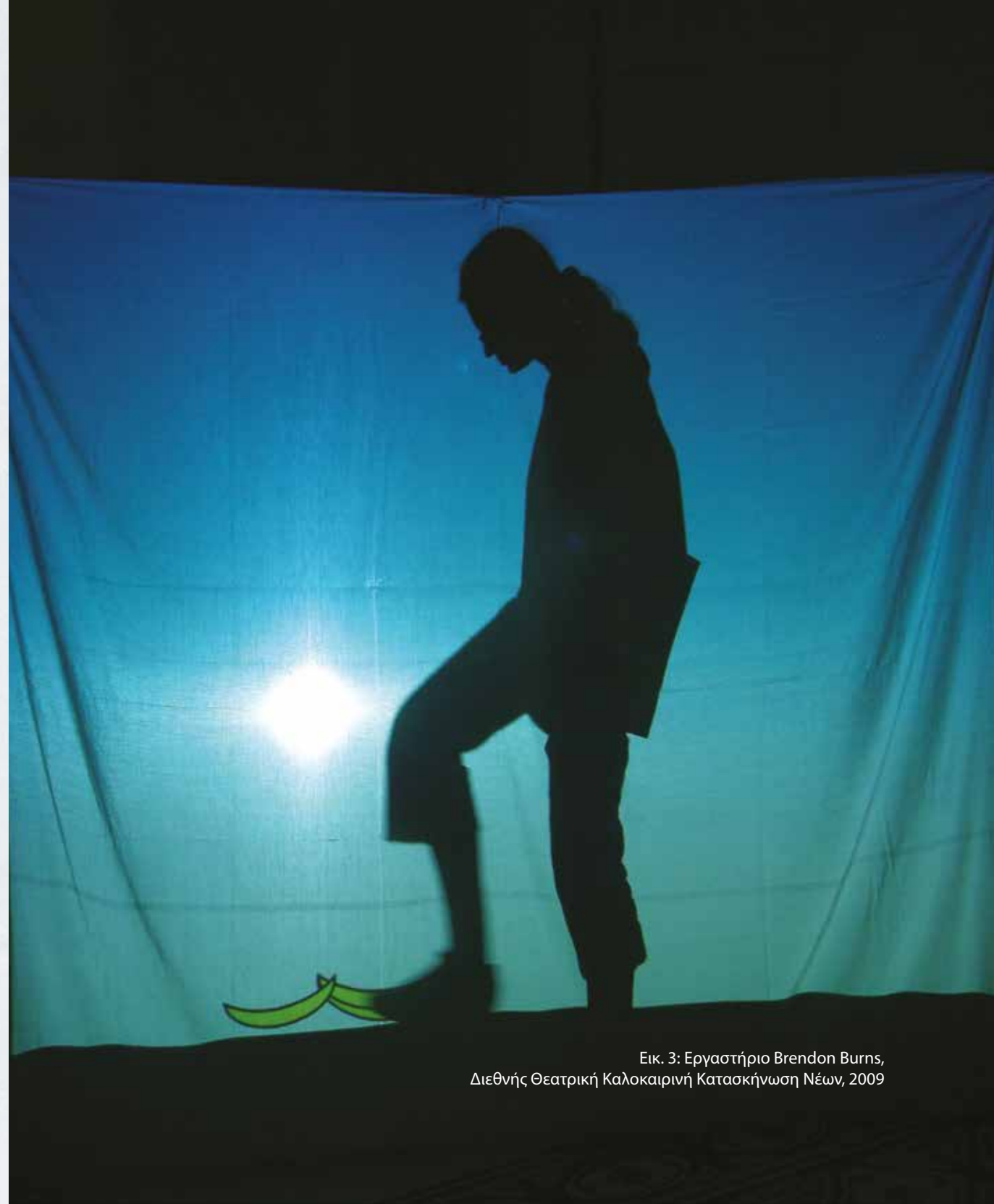
-Προγράμματα στα σχολεία και στην κοινότητα.

-Διεθνείς συνδιασκέψεις για το θέατρο και τις παραστατικές τέχνες στην εκπαίδευση.

-Εορτασμό της παγκόσμιας ημέρας για τα το θέατρο στην εκπαίδευση.

-Συμμετοχή στον Διεθνή Οργανισμό για το δράμα/θέατρο στην εκπαίδευση (International Drama/Theatre & Education Association – IDEA) ως τακτικό μέλος, καθώς και στο Ευρωπαϊκό Δίκτυο για το δράμα/θέατρο στην εκπαίδευση – IDEA-Europe (ιδρυτικό μέλος του).

Κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα προγραμμάτων θα αναφερθούν στη συνέχεια. Ωστόσο, παρότι οφείλουμε να τονίσουμε ότι αποτελούν τρεις μόνο αποτυπώσεις σχετικά με το πώς δραστηριοποιείται το Δίκτυο, κρίνουμε ότι φανερώνουν σε μεγάλο βαθμό το εύρος των δράσεων, τις θεωρητικές αρχές που



Εικ. 3: Εργαστήριο Brendon Burns, Διεθνής Θεατρική Καλοκαιρινή Κατασκήνωση Νέων, 2009

τις διέπουν, την πολιτική συνεργασιών και την προσαρμογή των δράσεων στα νέα κάθε φορά δεδομένα.

α. mPPACT - Μεθοδολογία για μια παιδαγωγική με κέντρο τον μαθητή και τις παραστατικές τέχνες

Το ευρωπαϊκό πρόγραμμα «mPPACT – Μεθοδολογία για μια παιδαγωγική με κέντρο τον μαθητή και τις παραστατικές τέχνες» υλοποιήθηκε σε συνεργασία με 7 φορείς από 4 χώρες (Ελλάδα, Κύπρος, Ηνωμένο Βασίλειο, Δανία) από το 2006 έως το 2009 (Μανροcordatos, 2009). Πρόκειται για πρόγραμμα επιμόρφωσης εκπαιδευτικών, στο οποίο καταγράφηκε το θεωρητικό πλαίσιο εφαρμογής του θεάτρου στην εκπαιδευτική διαδικασία και το οποίο αποτέλεσε τη βάση της υλοποίησής του. Ένα βασικό χαρακτηριστικό της επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών ήταν ότι δεν έγινε προσπάθεια να αναπτυχθεί μια μεθοδολογία διδασκαλίας με την έννοια του τρόπου με τον οποίο ο εκπαιδευτικός οργανώνει την προσέγγιση της γνώσης και την επικοινωνία με τον μαθητή. Ήταν μια μεθοδολογία για μια ευρύτερη παιδαγωγική πράξη, κατά την οποία ο εκπαιδευτικός/εμψυχωτής λαμβάνει υπόψη του το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο συντελείται η γνώση και την αντίληψη των μαθητών για τον κόσμο που τους περιβάλλει. Οι τέχνες και κυρίως το θέατρο με τα «εργαλεία» του, τα σύμβολα, την αντίληψη του χώρου και του χρόνου αποτέλεσαν απαραίτητα στοιχεία για τη διδασκαλία και την ανάδειξη του ρόλου του εκπαιδευτικού (Γιαννούλη, 2010, σσ. 93-98). Παράλληλα, το καλλιτεχνικό γεγονός, με τη συμμετοχή των σχολείων σε φεστιβάλ σε κάθε χώρα, απετέλεσε την τελική φάση του προγράμματος, καθιστώντας προφανές, όπως συζητήθηκε παραπάνω, ότι τόσο το πεδίο της παιδαγωγικής όσο και της αισθητικής εμπειρίας ήταν βασικοί άξονες του προγράμματος. Αφού ολοκληρώθηκε, το πρόγραμμα πιστοποιήθηκε στην τράπεζα δεδομένων Διά Βίου Μάθησης της Ευρωπαϊκής Ένωσης, και πραγματοποιήθηκε επιμόρφωση σε ευρωπαίους εκπαιδευτικούς με συντονιστικό φορέα το Δίκτυο.

β. Το πρόγραμμα «Κι αν ήσουν εσύ;»

Πρόσφατο παράδειγμα δράσης που ανταποκρίνεται στα νέα δεδομένα, στην προκειμένη περίπτωση στην έξαρση της προσφυγικής κρίσης, αποτελεί το πρόγραμμα «Κι αν ήσουν εσύ;» – ένα πρόγραμμα ευαισθητοποίησης σε ζητήματα ανθρωπίνων δικαιωμάτων και προσφύγων, που υλοποιείται τα τελευταία πέντε χρόνια από το Δίκτυο και την Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες στην Ελλάδα. Το πρόγραμμα απευθύνεται στην ευρύτερη

εκπαιδευτική κοινότητα, αξιοποιεί τεχνικές θεάτρου και βιωματικής μάθησης, και περιλαμβάνει επιμορφωτικά σεμινάρια, βιωματικά εργαστήρια με μαθητές, διαδραστικές παραστάσεις, δράσεις που φέρνουν κοντά προσφυγικό και ντόπιο μαθητικό πληθυσμό, και μαθητικά φεστιβάλ. Μέχρι σήμερα περισσότεροι από 9000 εκπαιδευτικοί και 18000 μαθητές έχουν πάρει μέρος σε σεμινάρια και φεστιβάλ σε 30 πόλεις της Ελλάδας⁵.

γ. Οι Διεθνείς Συνδιασκέψεις

Μια σταθερή δράση του Δικτύου είναι οι διεθνείς συνδιασκέψεις, που αποτελούν επιστέγασμα της όλης πορείας του και χώρο συνάντησης και ανταλλαγής νέων αντιλήψεων και τάσεων, αναδεικνύοντας και αξιοποιώντας και την τακτική συνεργασία του Δικτύου τόσο με επιστημονικούς και καλλιτεχνικούς φορείς στην Ελλάδα όσο και με την διεθνή επιστημονική κοινότητα.

Η πρώτη Συνδιάσκεψη υλοποιήθηκε το 2000 και έχουν πραγματοποιηθεί από τότε 8 Συνδιασκέψεις, οι οποίες φιλοξενούν πολλές προσεγγίσεις και μορφές θεάτρου και άλλων παραστατικών τεχνών. Είναι ιδιαίτερη η σημασία τους, καθώς ανανεώνεται ο διάλογος με καταξιωμένους θεωρητικούς και επαγγελματίες από τον χώρο, ενώ παράλληλα δίνεται έμφαση στην τρέχουσα κοινωνική πραγματικότητα και στα ερωτήματα που απασχολούν την κοινότητα του θεάτρου στην εκπαίδευση τη δεδομένη στιγμή που υλοποιούνται.

Αναφέρουμε ως παράδειγμα αυτής της δράσης του Δικτύου την τελευταία Συνδιάσκεψη, η οποία πραγματοποιήθηκε το 2018 και είχε τίτλο: «8η Διεθνής Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση: Θέατρο και παραστατικές τέχνες στην εκπαίδευση: Ουτοπία ή Αναγκαιότητα;»

Η στόχευσή της ήταν χαρακτηριστικό της κατάστασης από την οποία διέρχονται οι τέχνες στην Ελλάδα αλλά και στον κόσμο. Στο σκεπτικό της αναφέρει ότι σκοπεύει να δημιουργήσει μια πλατφόρμα για παραγωγικό διάλογο και αναστοχασμό μεταξύ των διαφορετικών κοινοτήτων των εκπαιδευτικών, των καλλιτεχνών, των ερευνητών/τριών, των ακαδημαϊκών και της κοινωνίας των πολιτών: «Σε μια εποχή που έρευνες σε όλον τον κόσμο υπογραμμίζουν τη

⁵ Η διάρθρωση του προγράμματος, το θεωρητικό πλαίσιο, τα επιμορφωτικά εργαστήρια και τα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα που υλοποιήθηκαν και υλοποιούνται στο πρόγραμμα «Κι αν ήσουν εσύ;» καταγράφονται στην έκδοση Χολέβα, Ν. (2019). «Κι αν ήσουν εσύ;». Θεατροπαιδαγωγικές δραστηριότητες για την ευαισθητοποίηση στα ανθρώπινα δικαιώματα και σε θέματα προσφύγων. Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες.



Εικ. 4: Χάρτινοι γίγαντες, εργαστήριο Στάθη Μαρκόπουλου, Διεθνής Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, 2006

συμβολή της τέχνης του θεάτρου και των παραστατικών τεχνών στην ολιστική ανάπτυξη του ανθρώπου, στην καλλιέργεια συνείδησης ενεργού πολίτη, στην ανάπτυξη της διαπολιτισμικής επάρκειας και επικοινωνίας, καθώς και στην προσωπική και κοινωνική εξέλιξη και αλλαγή, βρισκόμαστε αντιμέτωποι με την αυξανόμενη υποβάθμισή τους στην εκπαίδευση». Στο βασικό της ερώτημα «Η εδραίωση του θεάτρου στην εκπαίδευση αποτελεί ουτοπία ή αναγνωρίζεται ως ανάγκη για την οποία οφείλουμε να εργαστούμε από κοινού, ώστε να γίνει πραγματικότητα;» επιχείρησαν να δώσουν απάντηση οι 450 σύνεδροι από 17 χώρες από όλες τις ηπείρους. Στη Συνδιάσκεψη ανανεώθηκε ο διάλογος με τη διεθνή κοινότητα, προστέθηκαν νέα επιχειρήματα και ανακοινώθηκαν έρευνες στο πεδίο, ενώ δίγλωσση σχετική έκδοση αποτύπωσε τις ομιλίες, τις παρουσιάσεις και τα πρακτικά εργαστήριά της (Γιαννούλη & Κουκουνάρας-Λιάγκης, 2019).

3. Το κουκλοθέατρο στις δράσεις του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση

Η τέχνη του κουκλοθέατρου ήταν πάντα παρούσα σε αυτήν τη διαδρομή, στις επιμορφώσεις προς τους εκπαιδευτικούς, στις διεθνείς διοργανώσεις, σε συζητήσεις που εξηγούν το πλαίσιο λειτουργίας της και σε πολλές μορφές της,

κατασκευές, εμπυχώσεις, παραστασιακό γεγονός, κ.ά. Παρακάτω αναφέρονται σημεία αυτής της διαδρομής:

α1. Το Κουκλοθέατρο στις Διεθνείς Συνδιασκέψεις

2001 -Η αξιοποίηση του κουκλοθέατρου στη διδασκαλία του προφορικού και γραπτού λόγου, Θανάσης Κουτσογιάννης

-Εμπύχωση αντικειμένου & κούκλας, Στάθης Μαρκόπουλος

2003 -Βασικές αρχές εμπύχωσης κούκλας: ενάντια στα συνήθη προβλήματα και λάθη, Στάθης Μαρκόπουλος

-Κουκλοθεατρική παρέμβαση στη σύγχρονη διδακτική πράξη του σχολείου ή πώς μια κούκλα μπορεί να εισβάλλει στην τάξη... απογειώνοντας τη φαντασία και τη δημιουργικότητα, Βασιλική Μπακρῶζη

2004 -Κατασκευή και εμπύχωση κούκλας (μαριονέτας, μαρότας), Κωνσταντίνα Μάρα & Ιφιγένεια Τσίχλα

2006 -Χάρτινοι γίγαντες, Στάθης Μαρκόπουλος

-Εργαστήριο εμπύχωσης θεατρικών κουκλών και καθημερινών αντικειμένων, Κυριακή Δοξαρά

2007 -Το αντικείμενο υποκείμενο – Εργαστήριο για τη συμμαχία άψυχων και έμψυχων εκπαιδευτικών, Στάθης Μαρκόπουλος

-Η Τέχνη του Λόγου στο Θέατρο Αντικειμένων, Αντιγόνη Παρούση & Κατερίνα Βλάχου

2008 -Αναζητώντας την κούκλα..., Χρήστος Αυτσίδης

-Χορός των νημάτων ή το παπούτσι μου – η ιδανική μαριονέτα: εργαστήριο θεατρικής μαριονέτας, Εργαστήριο, Στάθης Μαρκόπουλος

2012 -Το Θέατρο της Εμφύχωσης και η Υλο-Ποίηση της Αλληλεγγύης, Στάθης Μαρκόπουλος

-Χειριστής και κούκλα. Μια σχέση που κτίζεται, Αντιγόνη Παρούση

2018 -Στην υπηρεσία μαγικών πλασμάτων, Στάθης Μαρκόπουλος.

α2. Παραστάσεις-Δρώμενα

Σε δύο Συνδιασκέψεις η δράση στους διαδρόμους και στον προαύλιο χώρο τράβηξε το ενδιαφέρον των θεατών-συμμετεχόντων, όταν μεταξύ ομιλιών, εργαστηρίων και διαλειμμάτων οι φοιτήτριες/ές του Τμήματος Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία ΕΚΠΑ από το μάθημα κουκλοθέατρου και θεάτρου σκιών της καθηγήτριας Αντιγόνης Παρούση, παρουσίαζαν παραστασιακά δρώμενα δημιουργώντας σκιές πίσω από λευκές ομπρέλες ή κατασκευάζοντας μικρούς κόσμους με τα χάρτινα θεάτρά τους για να θυμίσουν ότι το κουκλοθέατρο είναι «η δημιουργία, η 'ποίηση' νέων κόσμων βυθισμένων στο συναίσθημα με στοιχεία καλλιτεχνικά, μαγικά-μεταφυσικά και σε κάθε περίπτωση ξεχωριστά» (Λενακάκης & Παρούση, 2019, σ. 64). Σε άλλη Συνδιάσκεψη, η δυναμική της γιγαντόκουκλας δημιουργεί happening περιδιαβαίνοντας τις εγκαταστάσεις με όλη την ορμή που έδωσε στους μετέχοντες του εργαστηρίου του Στάθης Μαρκόπουλου η χαρά της δημιουργίας τους και η γνώση βασικών τεχνικών της.

Προγραμματισμένες παραστάσεις κεντρίζουν το ενδιαφέρον των μετεχόντων, όπως στην 4η Συνδιάσκεψη 2004 η παράσταση «Μοναδικές στιγμές έρωτα» από το Θέατρο Μαριονέτας Baruti στην άκρη της κλωστής και «Ο οδοκαθαριστής» με τον Τάκη Σαρρή.

β. Σεμινάρια – κατασκηνώσεις – συνεργασίες

Η σχέση με το κουκλοθέατρο δεν σταματά εδώ. Σεμινάρια μεγαλύτερης διάρκειας πραγματοποιούνται όλα αυτά τα χρόνια είτε προσυνομιλιακά στο πλαίσιο των Διεθνών Συνδιασκέψεων όπως οι Επιτραπέζιες Κούκλες στη Συνδιάσκεψη 2006 με εμπνευστή τον Στάθης Μαρκόπουλο, είτε στο πλαίσιο επιμορφώσεων που οργανώνουν τα γραφεία του Δικτύου ανά την Ελλάδα σταθερά ή με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα για το Θέατρο στην Εκπαίδευση

– για παράδειγμα το 2015 στη Θεσσαλονίκη το σεμινάριο «Εισαγωγή στο μαύρο θέατρο» με εμπνευστή τις Βαγγελιώ Σταμάτη, Θεοδοσία Τουρτόγλου και Ναυσικά Κατσικέα, και στην Αθήνα τα σεμινάρια «Η Υλο-Ποίηση του Δράματος: Η θεατρική κούκλα ως εργαλείο συμπύκνωσης νοήματος» με εμπνευστή τον Στάθης Μαρκόπουλο, όπου η κούκλα με πρόχειρα υλικά επιχειρεί ένα σχόλιο για το προσφυγικό ζήτημα. Η κούκλα γίνεται αντικείμενο εμπνευστικής και για τα παιδιά στην κατασκήνωση του Δικτύου στο Πήλιο το 2019 με το εργαστήριο «Τα πλάσματα της κατασκήνωσης: ένα εργαστήριο μάσκας και κούκλας» με εμπνευστή την Αναστασία Κόρδαρη.

Παράλληλα διατηρείται ο διάλογος και η συνεργασία στις Συνδιασκέψεις και στα σεμινάρια με το Ελληνικό Κέντρο της Διεθνούς Ένωσης Κουκλοθέατρου – UN-IMA ΕΛΛΑΣ, ενώ το Δίκτυο δήλωσε παρουσία επί σειρά ετών ως συνεργαζόμενος φορέας στο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθέατρου του Κιλκίς. Το 2020 το Δίκτυο συνεργάζεται με το Εικαστικό Θέατρο Κούκλας «Πράσσειν Άλογα» και συμμετέχει στην Ημερίδα για την κούκλα στην εκπαίδευση, που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού προγράμματος και διαγωνισμού «Κουκλοπαίζουμε: Δάσκαλος & Θεατρική Κούκλα στην Τάξη».

Μια αδιαμφισβήτητα σημαντική συνεργασία είναι αυτή με τον Michael Meschke, καλλιτέχνη, σκηνοθέτη, καθηγητή της θεατρικής τέχνης, που θεωρείται ο «μαριονετίστας του 20ού αιώνα». Στο Διεθνές Συμπόσιο Αρχαίου Δράματος που διοργανώνει το Δίκτυο με την εισήγησή του «Τρεις πολιτισμοί για τον Σοφοκλή: μια μοναδική σκηνική περιπέτεια» αλλά και στη θεατρική κατασκήνωση 2010 με την εισήγηση «Το Θέατρο στα Ακροδάχτυλα; Από τον Σοφοκλή μέσω του Μπρεχτ στην Αποκάλυψη» ξεδιπλώνονται στους μετέχοντες-θεατές στιγμές από μια ζωή αφιερωμένη στη διαθεματική θεατρική δημιουργία. Το κοινό είχε την ευκαιρία να γνωρίσει και να συνομιλήσει με έναν θεατράνθρωπο που ειδικεύεται στην μαριονέτα, αλλά και να δει στιγμιότυπα από το αρχείο του και βίντεο της δουλειάς του, στο αμφιθέατρο της Αναργυρείου Σχολής στις Σπέτσες.

Τέλος, στην έκδοση του περιοδικού Εκπαίδευση και Θέατρο παρουσιάζονται δημοσιεύσεις για την εκπαίδευση στο κουκλοθέατρο και προβάλλονται Φεστιβάλ και δράσεις όπως το Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας της Charleville-Mezieres του 2011 (Παρούση, 2012).

4. Από τους «Μονολόγους από τη Γάζα» στους «Μονολόγους από το Αιγαίο» και στους «Μονολόγους από την καραντίνα». Το Δίκτυο την περίοδο της καραντίνας του COVID-19

Η περίοδος της καραντίνας λόγω του COVID-19 ήταν ένα σοκ για όλους. Περάσαμε από μια κατάσταση καθημερινότητας, με στοιχεία μιας αυτονόητης ελευθερίας, σε μια κατάσταση απομόνωσης, μοναξιάς, απορίας και αδυναμίας να εκπληρώσουμε δραστηριότητες και επαφές που αποτελούσαν βασικό κομμάτι της ζωής μας. Οι δράσεις του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση απαιτούν βίωμα, προσωπική επαφή, αλληλεπίδραση και επικοινωνία. Χάσαμε τη δυνατότητα να εκφραζόμαστε όπως είχαμε συνηθίσει, να μοιραζόμαστε τη δουλειά μας, να δοκιμάζουμε καινούργια πράγματα. Και ενώ οι διά ζώσης δραστηριότητες του Δικτύου αναβλήθηκαν υποχρεωτικά, η δημιουργικότητα και η αλληλεγγύη βρήκαν τρόπο να εκφραστούν με διαδικτυακές συναντήσεις. Από συζητήσεις με καλλιτέχνες όπως ο Δημήτρης Τάρλου, ο Αργύρης Ξάφης και η Μάρθα Μπουζιούρη, στο πλαίσιο της δράσης «Πάμε θέατρο από το... σπίτι!», κινηθήκαμε, μεταξύ άλλων, σε επιμορφωτικές συναντήσεις διαπολιτισμικής εκπαίδευσης με τον Κώστα Μάγο, θεάτρου φόρουμ με τη Χριστίνα Ζώνιου, προσδιορισμού του ρόλου του θεατροπαιδαγωγού με τον Αντώνη Λενακάκη και σε απόπειρες εξ αποστάσεως θεατρικής έκφρασης με την Τζωρτζίνα Κακουδάκη, τον Κώστα Γάκη και άλλους. Η διαδικτυακή επικοινωνία είχε πολλούς υποστηρικτές και παρότι, κατά γενική παραδοχή και όπως είναι αυτονόητο, δεν μπορεί να υποκαταστήσει τη βιωματική εμπειρία, ήταν μια σπίθα ελπίδας και μοιράσματος και μια ρωγμή επικοινωνίας στη δύσκολη κατάσταση της επιβεβλημένης κοινωνικής απόστασης. Οι δράσεις πολλές και η προηγούμενη δικτύωση των μελών, συνεργατών και φίλων του Δικτύου διευκόλυνε αυτή τη μορφή επικοινωνίας και επιμόρφωσης.

Ένα μεγάλο εγχείρημα του Δικτύου σε αυτή την περίοδο του εγκλεισμού ήταν οι «Μονολόγοι από την καραντίνα». Η δημιουργία καλλιτεχνικού γεγονότος με έντονο το στοιχείο κοινωνικής ευαισθητοποίησης μέσα από Μονολόγους είναι μια πρακτική που αγάλιασε και υποστήριξε το Δίκτυο από το 2010. Αναφέρουμε συγκεκριμένα: Από τον Νοέμβριο του 2009 μέχρι τον Απρίλιο του 2010, 32 παλαιστίνιοι νέοι και νέες 13-17 ετών στη Γάζα επεξεργάστηκαν και κατέγραψαν σε μορφή μονολόγων τις εμπειρίες, τις σκέψεις, τις ελπίδες, τα όνειρα και τους φόβους τους κατά τη διάρκεια της ισραηλινής επίθεσης τον Δεκέμβριο του 2008 και μετά από αυτήν, στους «Μονολόγους από τη Γάζα». Οι ιστορίες τους

παρουσιάστηκαν ταυτόχρονα τον Οκτώβριο του 2010 σε 30 χώρες. Το Δίκτυο οργάνωσε δράσεις σε 8 πόλεις της Ελλάδας, βιωματικά σεμινάρια-εργαστήρια για μαθητές και νέους, συζητήσεις και θεατρικές παραστάσεις με μαθητές, έτσι ώστε, όπως αναφέρει η Ιμάν Αούν, καλλιτεχνική διευθύντρια του Ashtar Theatre που συντόνισε τη δράση, να ακουστεί η φωνή τους, να διατρανώσουν «Φτάνει πια! Μας αξίζει ένας κόσμος καλύτερος, ένας κόσμος χωρίς πολέμους και πολιορκία, και, πάνω απ' όλα, χωρίς κατοχή!»⁶.

Αυτοί οι Μονολόγοι έδωσαν το παράδειγμα για την υλοποίηση των «Μονολόγων από το Αιγαίο», δράση που οργάνωσαν το Δίκτυο και η Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες στην Ελλάδα, ώστε να συγκεντρωθούν 28 μαρτυρίες ασυνόδευτων ανήλικων προσφύγων, οι οποίοι αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τις εστίες τους και να φτάσουν μόνοι το 2015 και 2016 στην Ελλάδα, διασχίζοντας το Αιγαίο. Από κύκλους 20 εργαστηρίων συγκεντρώθηκαν σε μια έκδοση οι φωνές αυτών των παιδιών (Τσουκαλά, 2016). Η έκδοση αποτέλεσε και ένα ταξίδι παιδιών και εφήβων σε σχολεία ανά την Ελλάδα, που περιελάμβανε δημόσιες αναγνώσεις, θεατρικά εργαστήρια, ποικίλα δρώμενα και παραστάσεις.

Στην παραπάνω ιδέα στηρίχτηκε και η παραγωγή των «Μονολόγων από την καραντίνα», η οποία προέκυψε από τις μαρτυρίες 24 εφήβων-προσφύγων μέσα από 16 εργαστήρια γραφής, με την καθοδήγηση επαγγελματιών συγγραφέων. Οι έφηβοι προέρχονταν από Κέντρα Φιλοξενίας Προσφύγων, Δομές Φιλοξενίας ασυνόδευτων παιδιών ή διέμεναν σε διαμερίσματα του προγράμματος ΕΣΤΙΑ. Τα κείμενά τους πρόκειται να περιληφθούν σε ειδική έκδοση στα ελληνικά και τα αγγλικά.

Επίλογος

Η αναγνώριση της σημασίας της αισθητικής εμπειρίας στη μαθησιακή διαδικασία, η ανάγκη να δουλεύουμε ομαδοσυνεργατικά, η αντιμετώπιση του ανθρώπου ως ολότητας, ως σώματος, ψυχής και νόησης θα μπορούσε να πει κανείς ότι είναι στοιχεία που δεν χρειάζονται υπεράσπιση. Είναι μέρος των αντιληπτικών σχημάτων του πολιτισμού μας, που αναγνωρίζουν από την αρχαιότητα ότι το θέατρο έχει παιδευτική αξία, έχει αξία ως μέσο καλλιέργειας ενεργών πολιτών, έχει αξία ως ενίσχυση της κριτικής ματιάς των παιδιών, των νέων και των ενηλίκων. Άρα το θέατρο στην εκπαίδευση χρειάζεται υπεράσπιση;

6 Δες <https://bit.ly/39k4kDG>



Δυστυχώς η σύγχρονη πραγματικότητα για τη θέση του θεάτρου και γενικότερα των τεχνών στην εκπαίδευση αναιρεί το αυτονόητο. Πρόσφατα, η Παγκόσμια Συμμαχία για τις Τέχνες στην Εκπαίδευση (WAAE)⁷ ανέλαβε δράση και δημιούργησε τη Διακήρυξη της Φραγκφούρτης (WAAE, 2019), για να ασκήσει πίεση στην UNESCO, ώστε οι τέχνες να περιλαμβάνονται στις στρατηγικές προτεραιότητες του Οργανισμού από εδώ και στο εξής. Με την επανενεργοποίησή της η WAAE δίνει το παρόν και αντιτίθεται σε κάθε περιορισμό των τεχνών ανά τον κόσμο, όπως έπραξε πρόσφατα και με επιστολή της για τη συρρίκνωση των τεχνών στο ελληνικό σχολείο⁸.

Κλείνοντας πρέπει να επισημανθεί ότι η διεύρυνση της θέσης των τεχνών στην εκπαίδευση ήταν μια ανάγκη την οποία υπηρέτησε το Δίκτυο σταθερά στην πορεία των 22 χρόνων του, με τη συμπόρευση εκπαιδευτικών, καλλιτεχνικών φορέων, επιστημονικών ενώσεων, κουκλοπαικτών, εμψυχωτών και άλλων. Εκτιμούμε, επομένως, ότι αποτελεί κοινή μας παραδοχή πως, αν και ο «άδειος χώρος» για το θέατρο αποτελεί μια δυνατότητα, όπως μας λέει και ο Peter Brook (2008), για την εκπαίδευση το κενό που αφήνει η απουσία ή η συρρίκνωση των τεχνών σε οποιαδήποτε μορφή τους αποτελεί μέγιστη απώλεια. Η ανατροπή μιας τέτοιας πραγματικότητας απαιτεί συσπείρωση, καθώς η στόχευση είναι κοινή.

Βιβλιογραφία

- Αυδή, Α., & Χατζηγεωργίου, Μ. (2007). *Η τέχνη του δράματος στην εκπαίδευση. 48 προτάσεις για εργαστήρια θεατρικής αγωγής*. Μεταίχμιο.
- Brook, B. (2008). *Ο άδειος χώρος*. Κοάν.
- Bruner, J. (1960). *Η διαδικασία της παιδείας* (Χ. Κληρίδης, Μτφρ.). Καραβία.

⁷ Η Παγκόσμια Συμμαχία για τις Τέχνες στην Εκπαίδευση (World Alliance for Arts Education – WAAE) δημιουργήθηκε το 2006 στο Παγκόσμιο Συνέδριο για τις Τέχνες στην Εκπαίδευση της Λισαβόνας και περιλαμβάνει τους εξής οργανισμούς: Διεθνής Οργανισμός για το Θέατρο στην Εκπαίδευση (International Drama/Theatre and Education Association IDEA), Διεθνής Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση (International Society for Music Education ISME), Διεθνής Ένωση για την Καλλιτεχνική Εκπαίδευση (International Society for Education through Art InSEA) και Παγκόσμιος Οργανισμός Χορού (World Dance Alliance – WDA). Δες στο <https://www.waae.online/>. Το τελευταίο Συνέδριο της WAAE πραγματοποιήθηκε τον Οκτώβριο 2019 στη Φραγκφούρτη και ήταν συνάντηση εκπροσώπων φορέων και από τις τέσσερις τέχνες για την ανάληψη δράσης σχετικά με τη θέση των τεχνών στην εκπαίδευση και την υλοποίηση των στόχων της Ατζέντας της Σεούλ.

⁸ Δες την επιστολή της Παγκόσμιας Συμμαχίας για τις Τέχνες στην Εκπαίδευση προς την ελληνική κυβέρνηση για τη συρρίκνωση της θέσης της τέχνης στο ελληνικό σχολείο στο tinyurl.com/ygkdva4m

- Bruner, J. (1996). *The culture of education*. Harvard: Harvard University Press.
- Δαφέρμος, Μ. (2002). *Η πολιτισμική-ιστορική θεωρία του Vygotsky*. Φιλοσοφικές – ψυχολογικές – παιδαγωγικές διαστάσεις. Ατραπός.
- Γιαννούλη, Μπ. (2010). mPPACT: Μεθοδολογία για μια παιδαγωγική με κέντρο τον μαθητή και τις παραστατικές τέχνες. Η πορεία και η εξέλιξη του προγράμματος στην Ελλάδα. *Εκπαίδευση και Θέατρο*, 11, 93-98.
- Γιαννούλη, Μπ., & Κουκουνάρας-Λιάγκης, Μ. (Επιμ.) (2019). *Θέατρο και παραστατικές τέχνες στην εκπαίδευση: Ουτοπία ή αναγκαιότητα*. Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.
- Dewey, J. (1980). *Εμπειρία και εκπαίδευση* (Λ. Πολενάκης, Μτφρ.). Γλάρος.
- Dewey, J. (1982). *Το σχολείο και η κοινωνία* (Μ. Μιχαλοπούλου, Μτφρ.). Γλάρος.
- Dewey, J. (1997). *Democracy and education: An introduction to the philosophy of education*. New York: FreePress.
- Freire, P. (1976). *Η αγωγή του καταπιεζόμενου* (Γ. Κρητικός, Μτφρ.). Ράππα.
- Gardner, H. (1991). *The unschooled mind: How children think and how schools should teach*. Basic Books.
- Λενακάκης, Α. (2013). Η διεθνής συμφωνία περί δεοντολογίας και συμπεριφοράς του θεατροπαιδαγωγού ως αφορμή για διάλογο και προτάσεις. *Εκπαίδευση και Θέατρο*, 14, 127-134.
- Λενακάκης, Α., & Παρούση, Α. (2019). *Η τέχνη του κουκλοθέατρου στην εκπαίδευση. Παιχνίδι συγκλίσεων και αποκλίσεων*. Gutenberg.
- Mavrocordatos, A. (Ed.) (2009). *mPPACT manifest: Methodology for a pupil & performing arts centred teaching*. Authors OnLine Ltd. Retrieved from <http://www.theatroedu.gr/Portals/38/main/images/stories/files/Books/mPPACT/mPPACT%20olo%20s.pdf>
- Nicholson, H., (2005). *Applied drama. The gift of theatre*. Palgrave Macmillan.
- UNESCO. (2006). *Road map for arts education*. Lisbon: UNESCO. Retrieved from http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_RoadMap_en.pdf
- UNESCO. (2010). *The Seoul Agenda: Goals for the development of arts education*. Seoul: UNESCO. Retrieved from http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Seoul_Agenda_EN.pdf
- Παρούση, Α. (2012). Ένα ταξίδι στην πρωτεύουσα της μαριονέτας: Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας της Charleville-Mezières. Πενήντα χρόνια φεστιβάλ 15-25 Σεπτεμβρίου 2011. *Εκπαίδευση και Θέατρο*, 13, 75-83.
- Πίγκου-Ρεπούση, Μ. (2019). *Εκπαιδευτικό δράμα: Από το θέατρο στην εκπαίδευση*. Καστανιώτη.



Τσουκαλά, Χ. (Επιμ.) (2016). *Μονόλογοι από το Αιγαίο*. Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.

World Alliance for Arts Education. (2019). *The Frankfurt declaration for arts education*. Frankfurt. Retrieved from <https://www.waae.online/advocacxy.html>

Χολέβα, Ν. (Επιμ.) (2019). «Κι αν ήσουν εσύ;» Θεατροπαιδαγωγικές δραστηριότητες για την ευαισθητοποίηση στα ανθρώπινα δικαιώματα και σε θέματα προσφύγων. Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες.

Σύντομο βιογραφικό

Η Μπέττυ Γιαννούλη είναι διδάκτωρ Παιδαγωγικής του Θεάτρου και κοινωνιολόγος. Από το 2017 διδάσκει στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΤΕΑΠΗ) με αντικείμενο το θέατρο στην τυπική και μη τυπική εκπαίδευση. Από το 1998 συμμετέχει σε συλλογικότητες για την προώθηση της έρευνας και της πρακτικής του θεάτρου στην εκπαίδευση. Έχει πάρει μέρος στον σχεδιασμό και την υλοποίηση θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων για παιδιά και νέους, προγραμμάτων επιμόρφωσης εκπαιδευτικών, καθώς και στη διοργάνωση διεθνών συνεδρίων για το θέατρο στην Εκπαίδευση. Από το 2006 διετέλεσε επιστημονική συνεργάτης σε ευρωπαϊκά και διεθνή προγράμματα που αξιοποιούν το θέατρο στην Εκπαίδευση. Από το 2013 έχει διδάξει σε Μεταπτυχιακά Προγράμματα: «Η Τέχνη στην Ειδική Αγωγή», ΕΚΠΑ-ΤΕΑΠΗ και «Η Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση», Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών. Είναι ιδρυτικό μέλος του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, από το 2008-2011 διετέλεσε πρόεδρος και από το 2017-2020 αντιπρόεδρος ΔΣ της επιστημονικής ένωσης. Είναι μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού Εκπαίδευση και Θέατρο. Για 25 έτη δίδαξε στη δημόσια εκπαίδευση, όπου ανέλαβε και διευθυντική θέση.



Εικ.5: Baptiste, 1953
Michael Meschke



Τα εργαστήρια της Διεθνούς Ένωσης Κουκλοθέατρου (UNIMA): «Όταν οι νέοι επαναανακαλύπτουν την [πολιτιστική] κληρονομιά» Αναστασία Κόρδαρη & Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου

Περίληψη

Το φθινόπωρο 2018 η Διεθνής Ένωση Κουκλοθέατρου (UNion Internationale de la MAriopnette – UNIMA) διοργάνωσε μια σειρά εργαστηρίων μη τυπικής εκπαίδευσης με τίτλο «when youth re-invents heritage» («όταν οι νέοι επαναανακαλύπτουν την [πολιτιστική] κληρονομιά»), με αφορμή τον επικείμενο εορτασμό των 90 χρόνων της UNIMA (2019) και του Έτους Ευρωπαϊκής Πολιτιστικής Κληρονομιάς (2018). Δύο από αυτά τα εργαστήρια θα παρουσιαστούν στο παρόν κείμενο. Το πρώτο εργαστήριο «Paper, Puppet, People» («Χαρτί, Κούκλα, Άνθρωποι») εστίασε στο Χάρτινο Θέατρο (Paper Theatre) και πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με το Διεθνές Ινστιτούτο Μαριονέτας (Institut Internationale de la Marionnette-IIM) στη Γαλλία, τον Σεπτέμβριο 2018. Το δεύτερο εργαστήριο «Behind the Shadows» («Πίσω από τις Σκιές») εστίασε στο Θέατρο Σκιών (Shadow Theatre) και έγινε σε συνεργασία με το Διεθνές Κέντρο Κουκλοθέατρου της Τολόσας (Centro Internacional del Títere de Tolosa-TO.PIC) στην Ισπανία, τον Νοέμβριο 2018. Στόχος των εργαστηρίων ήταν οι νέοι συμμετέχοντες να γνωρίσουν την πολιτιστική κληρονομιά και να επαναανακαλύψουν τις παραδοσιακές τεχνικές του κουκλοθέατρου, όπως το Χάρτινο Θέατρο και το Θέατρο Σκιών σε μια σύγχρονη εκδοχή τους.

Λέξεις κλειδιά: Διεθνής Ένωση Κουκλοθέατρου (UNIMA), εργαστήρια μη τυπικής εκπαίδευσης, νέοι, πολιτιστική κληρονομιά, Χάρτινο Θέατρο, Θέατρο Σκιών.

Η Διεθνής Ένωση Κουκλοθέατρου (UNIMA)

Η Διεθνής Ένωση Κουκλοθέατρου (UNion Internationale de la MAriopnette, στο εξής UNIMA) είναι ένας μη κερδοσκοπικός οργανισμός, εταίρος της UNESCO, που είναι αφιερωμένος στην προώθηση και στη διασφάλιση της τέχνης του κουκλοθέατρου, καθώς και των αξιών, όπως είναι η ειρήνη και η αποδοχή όλων των ανθρώπων ανεξαρτήτως καταγωγής, πολιτικών ή θρησκευτικών αντιλήψεων και πολιτισμικών διαφορών. Η UNIMA ιδρύθηκε στην Πράγα το 1929 και από το 1980, η έδρα της βρίσκεται στην πόλη Charleville-Mézières της Γαλλίας¹. Η Charleville-Mézières αποτελεί πλέον ένα σημαντικό κέντρο για το κουκλοθέατρο, καθότι εκτός από την UNIMA, εκεί εδράζονται δυο σχολές: το Διεθνές Ινστιτούτο Κουκλοθέατρου (Institut International de la Marionnette -

Εικ. 1: Από το εργαστήριο «Επαναανακαλύπτοντας το Θέατρο Σκιών» 2018

¹ Niculescu, 2015. Δείτε επίσης: When youth reinvents heritage, September 2018, Charleville-Mézières. (2018). <https://www.unima.org/en/unima/presentation>

IIM) και η Ανώτατη Σχολή της Τέχνης του Κουκλοθέατρου (École Supérieure des Arts de la Marionnette - ESNAM). Επίσης εδώ φιλοξενούνται, εναλλάξ κάθε δυο χρόνια, δυο Διεθνή Φεστιβάλ: το Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Κούκλας (Festival Mondial de la Marionnette) και το μικρότερο Διεθνές Φεστιβάλ J-365 Weekend Marionnettes.

Η UNIMA, μέσα από τη δράση της, επιδιώκει τη δημιουργία ισχυρών δεσμών που ξεπερνούν τα σύνορα και συνδέουν τους πολίτες από όλο τον κόσμο, μέσα από την τέχνη του κουκλοθέατρου. Για τον σκοπό αυτό λειτουργούν αυτοδιοικούμενα τοπικά κέντρα σε παραπάνω από 90 χώρες σε όλο τον κόσμο². Τα τοπικά κέντρα, με την υποστήριξη της κεντρικής διοίκησης της UNIMA, διοργανώνουν εκπαιδευτικά εργαστήρια, συνδιασκέψεις και διεθνή φεστιβάλ προωθώντας τη δημιουργία ενός δικτύου, το οποίο συνδέει τους επαγγελματίες και τους ερασιτέχνες καλλιτέχνες, τους ακαδημαϊκούς, τους ερευνητές και όλους τους υποστηρικτές της τέχνης του κουκλοθέατρου. Μέσα σε αυτό το δίκτυο δημιουργούνται ευκαιρίες για συνεργασίες και υποστηρίζεται η συλλογή και διανομή πληροφοριών και δημοσιεύσεων γύρω από την ιστορία, την έρευνα, την εκπαίδευση και την πολιτιστική κληρονομιά αυτού του θεατρικού είδους³.

Η UNIMA, το φθινόπωρο 2018, διοργάνωσε μια σειρά εργαστηρίων μη τυπικής εκπαίδευσης με τίτλο «when youth re-invents heritage» («όταν οι νέοι επαναανακαλύπτουν την [πολιτιστική] κληρονομιά»), με αφορμή τον επικείμενο εορτασμό των 90 χρόνων λειτουργίας της UNIMA (1929-2019) και του Έτους Ευρωπαϊκής Πολιτιστικής Κληρονομιάς (2018). Το κάθε εργαστήριο εστίασε σε μια παραδοσιακή τεχνική, έγινε με την καθοδήγηση έμπειρων επαγγελματιών καλλιτεχνών και απευθυνόταν σε νέους (από 18 ως 30 ετών περίπου). Σκοπός του εργαστηρίου ήταν οι συμμετέχοντες να επαναανακαλύψουν με βιωματικό τρόπο τις παραδοσιακές τεχνικές σε μια σύγχρονη εκδοχή τους. Μέσα από αυτά τα εργαστήρια, η UNIMA είχε την πρόθεση να συνδέσει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, ενθαρρύνοντας τους νέους να γνωρίσουν τις ρίζες της πολιτιστικής κληρονομιάς τους και, μέσα από την καλλιτεχνική επαγγελματική τους δράση, να επενδύσουν, να διατηρήσουν και να διακηρύξουν την κληρονομιά αυτή στο μέλλον⁴. Παρακάτω θα παρουσιάσουμε δυο εργαστήρια του προγράμματος

² Στην Ελλάδα υπάρχει το Ελληνικό Κέντρο Κουκλοθέατρου UNIMA HELLAS από το 1990. Δες Unima Hellas. (2020). <https://www.unimahellas.org/>.

³ Presentation. (2020). <https://www.unima.org/en/unima/presentation/>.

⁴ Δες When youth reinvents heritage, September 2018, Charleville-Mézières. (2018). tinyurl.com/yf7w2qq8

«when youth re-invents heritage» στα οποία συμμετείχε η Α. Κόρδαρη κρατώντας ημερολόγιο παρατήρησης: το εργαστήριο με τίτλο «Paper, Puppet, People» («Επανανακαλύπτοντας το Χάρτινο Θέατρο») και το «Luz, Sombras, Ombres/Behind the Shadows»⁵ («Επανανακαλύπτοντας το Θέατρο Σκιών»).

Το εργαστήριο «Επανανακαλύπτοντας το Χάρτινο Θέατρο»

Το Χάρτινο Θέατρο (Paper Theatre)⁶ ξεκίνησε κατά τον 18ο αιώνα ως οικογενειακό είδος που παιζόταν στα σαλόνια της μεσαίας και ανώτερης αστικής τάξης στην Αγγλία, στη Γαλλία, στην Ισπανία, στη Δανία και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες⁷. Από τον 19ο αιώνα με την ανάπτυξη της τυπογραφίας, τα Χάρτινα Θέατρα άρχισαν να τυπώνονται μαζικά και να γίνονται περισσότερο δημοφιλή ως μια δημιουργική δραστηριότητα, που μπορούσαν να κάνουν οι γονείς με τα παιδιά στο σπίτι (Παρούση, 2012, σσ. 191-192). Οι γονείς αγόραζαν τα μικρά Χάρτινα Θέατρα σε ανάπτυγμα και έπειτα μαζί με τα παιδιά συναρμολογούσαν, κολλούσαν, έκοβαν τις φιγούρες και τα σκηνικά και έπαιζαν διάφορες ιστορίες. Οι ιστορίες, οι φιγούρες και τα σκηνικά του Χάρτινου Θεάτρου ήταν μια μικρογραφία των κλασικών θεατρικών παραστάσεων, που παίζονταν εκείνη την εποχή στη θεατρική σκηνή, σε διαφορετική κλίμακα με χάρτινο υλικό. Έτσι φαίνεται ότι το Χάρτινο Θέατρο είναι ίσως από τα μόνα είδη κουκλοθέατρου, που από το ξεκίνημά του είχε παιδαγωγικό χαρακτήρα, αφού τα παιδιά μέσα από το παιχνίδι διασκεδάζαν και ανέπτυσσαν τη δημιουργικότητά τους, ενώ μάθαιναν τα κλασικά θεατρικά έργα της εποχής.

Αρχικά, οι επαγγελματίες κουκλοπαίκτες που ασχολήθηκαν με το Χάρτινο Θέατρο, έφτιαχναν τις φιγούρες και τα σκηνικά από σκληρό χαρτί. Καθώς εξελισσόταν η τεχνική, οι κουκλοπαίκτες άρχισαν να χρησιμοποιούν πιο ανθεκτικά υλικά, όπως το ξύλο, διατηρώντας, όμως, ως βασικό χαρακτηριστικό τις δυο διαστάσεις στις φιγούρες και στα σκηνικά. Κατά τις αρχές του 20ού αιώνα, το συγκεκριμένο είδος ονομάστηκε από τον συγγραφέα George Spreaigh «Toy Theatre» (Spreaigh, 1945) και ακόμα συναντάται με αυτόν τον όρο στη

⁵ Ο πρωτότυπος τίτλος του δεύτερου εργαστηρίου στην ισπανική γλώσσα είναι «Luz, Sombras, Ombres» («Φως, Σκιές, Άνθρωποι») ανάλογος με το εργαστήριο Χάρτινου Θεάτρου «Χαρτί, Κούκλα, Άνθρωποι», στην εκδοχή του όμως στα αγγλικά μεταφράστηκε από τους διοργανωτές ως «Behind the Shadows» («Πίσω από τις σκιές»).

⁶ Η μετάφραση του «Paper Theatre» ως «Χάρτινο Θέατρο» χρησιμοποιείται όταν αναφέρεται στην τεχνική.

⁷ Το φωτογραφικό υλικό που παρατίθεται ανήκει στην Α. Κόρδαρη σε διαφορετική περίπτωση σημειώνεται η πηγή ή ο φωτογράφος.

αγγλική και αμερικάνικη βιβλιογραφία. Ωστόσο, ο όρος Toy Theatre (θέατρο με παιχνίδια-αντικείμενα) θεωρούμε ότι δεν περιγράφει πλήρως το συγκεκριμένο είδος θεάτρου, αφού η αγγλική λέξη του παραπέμπει στο παιχνίδι-αντικείμενο τριών διαστάσεων, στο άθυρμα. Αντίθετα, ο όρος Paper Theatre (Χάρτινο Θέατρο ή Χάρτινα Θέατρα) φαίνεται ότι περιγράφει καλύτερα το συγκεκριμένο είδος, καθώς η λέξη paper (χαρτί) αναφέρεται στο υλικό από το οποίο ξεκίνησε η τεχνική, παραπέμποντας συνάμα και στις δύο διαστάσεις της φιγούρας. Αξίζει να σημειωθεί ότι το Χάρτινο Θέατρο, εκτός από την Ευρώπη και την Αμερική, συναντάται και στην Ιαπωνία όπου ονομάζεται Kamishibai⁸ και είναι ένα είδος αφήγησης με εικόνες.

Πολλοί καλλιτέχνες έχουν αρχίσει τα τελευταία χρόνια να πειραματίζονται και να εξελίσσουν την τεχνική εισάγοντας σύγχρονα στοιχεία στο Χάρτινο Θέατρο. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι καλλιτέχνες Alain Lecucq και Narguess Majd. Ο Alain Lecucq, ξεκινώντας τη βασική του εκπαίδευση στο κουκλοθέατρο Little Angel Theatre πλάι στον John και στη Lyndie Wright, ανακαλύπτει το Χάρτινο Θέατρο μέσα από το βιβλίο του Spreight, γίνεται συλλέκτης παραδοσιακών χάρτινων θεάτρων και αφιερώνεται σε αυτά ιδρύοντας το 1994 την ομάδα Papierthéâtre στη Γαλλία. Από την άλλη μεριά, η Narguess Majd, σπουδάζοντας στο τμήμα του Πανεπιστημίου της Τεχεράνης, πειραματίζεται με διάφορες τεχνικές και τελικά γοητεύεται από το Χάρτινο Θέατρο. Το 2007 γίνεται μέλος της ομάδας Papierthéâtre αναλαμβάνοντας τη σκηνοθεσία και τη δραματολογία των παραστάσεων, ενώ ταυτόχρονα αρχίζει να ασχολείται με την οργάνωση εκπαιδευτικών προγραμμάτων που απευθύνονται σε παιδιά αλλά και σε ενήλικες. Τέλος, η δράση της ομάδας Papierthéâtre περιλαμβάνει την έρευνα, τον πειραματισμό σε σχέση με την τεχνική μέσα από τη δημιουργία παραστάσεων για παιδιά και ενήλικες, την οργάνωση εκθέσεων, ενώ από το 1998 διαθέτει ένα πλούσιο αρχείο για το Χάρτινο Θέατρο, το οποίο είναι ανοιχτό στο κοινό.

Στις 18 με 22 Σεπτεμβρίου 2018, οι καλλιτέχνες Alain Lecucq και Narguess Majd (Papierthéâtre) ανέλαβαν τη διδασκαλία του πρώτου διεθνούς εργαστηρίου με θέμα «Επανανακαλύπτοντας το Χάρτινο Θέατρο», το οποίο εστίασε στην παραδοσιακή τεχνική του Χάρτινου Θεάτρου και πραγματοποιήθηκε στην πόλη Charleville-Mézières της Γαλλίας⁹. Όπως έχει αναφερθεί παραπάνω, το εργαστήριο

διοργάνωσε η UNIMA σε συνεργασία με το Διεθνές Ινστιτούτο Μαριονέτας (IIM) και εντάχθηκε στο πλαίσιο της Διεθνούς Συνάντησης για το Χάρτινο Θέατρο (International Meetings of Paper Theater) του Διεθνούς Φεστιβάλ J-365 Weekend Marionettes¹⁰. Στόχος του εργαστηρίου ήταν να καθοδηγήσει τους νέους συμμετέχοντες ώστε να επανανακαλύψουν το Χάρτινο Θέατρο σε μια σύγχρονη εκδοχή του. Συμμετείχαν 21 νέοι καλλιτέχνες, κουκλοπαίκτες, ηθοποιοί, παιδαγωγοί, συγγραφείς, ερευνητές από διάφορες χώρες, όπως Γαλλία, Βέλγιο, Ολλανδία, Αμερική, Γκάνα, Ιαπωνία, Αγγλία, Κίνα και Ελλάδα.

Η πρώτη μέρα του εργαστηρίου ξεκίνησε με μια βιωματική δραστηριότητα γνωριμίας με την ομάδα και την τεχνική. Η δραστηριότητα καλούσε τους συμμετέχοντες να κατασκευάσουν ένα μικρό Χάρτινο Θέατρο και να παρουσιάσουν στην υπόλοιπη ομάδα μια μικρή προσωπική ιστορία (εικόνα 7). Με αφορμή τις παρουσιάσεις ακολούθησε συζήτηση για την τεχνική και την ιστορία του Χάρτινου Θεάτρου. Στη συνέχεια της ημέρας οι συμμετέχοντες ξεναγήθηκαν σε μια Έκθεση για το Χάρτινο Θέατρο, όπου πήραν πληροφορίες για το τύπωμα με την τεχνική της λιθογραφίας, είδαν μια μεγάλη συλλογή παραδοσιακών γαλλικών χάρτινων θεάτρων, μια μικρότερη συλλογή από σύγχρονα χάρτινα θέατρα και παρακολούθησαν μια σχετική προβολή βίντεο από παραστάσεις. Τόσο το εισαγωγικό πρακτικό μέρος, όσο και η έκθεση, βοήθησαν τους συμμετέχοντες να αποκτήσουν, από την πρώτη μέρα, μια συνολική εικόνα του Χάρτινου Θεάτρου, ώστε να μπορέσουν να προετοιμάσουν στη συνέχεια τις ομαδικές τους παραστάσεις.

Η δεύτερη μέρα του εργαστηρίου ήταν εξολοκλήρου αφιερωμένη στη δραματουργική ανάλυση. Το εργαστήριο κατά κύριο λόγο βασίστηκε στο θεατρικό έργο «Macbeth» του William Shakespeare, ένα πολύ δημοφιλές έργο, το οποίο έχει ανέβει πολλές φορές στην κουκλοθεατρική σκηνή¹¹. Οι συμμετέχοντες είχαν μελετήσει το θεατρικό έργο, πριν την έναρξη του εργαστηρίου, ώστε να μπορούν να ακολουθήσουν τη διαδικασία της δραματουργικής ανάλυσης. Αρχικά, τους ζητήθηκε να επιλέξουν μια ιδέα του κειμένου που τους εξέφραζε καλύτερα και έπειτα σε ομάδες, άρχισαν να διαμορφώνουν τη δική τους δραματουργική προσέγγιση. Επέλεξαν τους ήρωες της κάθε σκηνής καθώς και

10 Rendez-vous Marionnettes J-365. (2018). <http://www.festival-marionnette.com/fr/we-j-365>.

11 Δες για παράδειγμα, την παράσταση του Little Angel Theatre: Macbeth. (2013) <https://www.britishtheatreguide.info/reviews/macbeth-little-angel-th-9495>, καθώς και την παράσταση του κουκλοθεατρικού σχήματος Aran: Aran to perform "Macbeth" opera puppet show. (2018). <https://www.tinyurl.com/yfsr32zn>

8 Από το ημερολόγιο της Α. Κόρδαρη. Δες και Kamishibai, 2020.

9 Δες και When youth reinvents heritage, September 2018, Charleville-Mézières (2018). <https://www.unima.org/en/unima/presentation>

τον δικό τους ρόλο στο έργο. Έπειτα μετέτρεψαν το κείμενο της κάθε σκηνής σε εικόνες, λαμβάνοντας υπόψη ότι ο χρόνος και ο ρυθμός στο Χάρτινο Θέατρο πρέπει να κυλάει αργά, ώστε το κοινό να έχει την απόλαυση της ανακάλυψης του νοήματος που δημιουργούν οι εικόνες.

Την τρίτη μέρα οι ομάδες ολοκλήρωσαν τη δραματουργική ανάλυση και ξεκίνησαν να σχεδιάζουν τις φιγούρες και τα σκηνικά. Ο σχεδιασμός και η κατασκευή ακολουθούσε τις οδηγίες του σεναρίου, της δραματουργίας και της σκηνοθεσίας που είχε ορίσει η κάθε ομάδα. Μερικές φιγούρες μπορεί να απεικόνιζαν τον ίδιο ήρωα, σε διαφορετική στάση, για να εξυπηρετήσουν μια συγκεκριμένη αλληλουχία δράσεων σε κάποια σκηνή. Για παράδειγμα, ο «Macbeth με το πρόσωπό του $\frac{3}{4}$ », ο «Macbeth με σπαθί και το πρόσωπο του τρελού» και ο «Macbeth μόνο πρόσωπο που φοβάται-κλαίει»¹². Όλες οι ομάδες έκαναν ανάλογες προσαρμογές. Στο τέλος της ημέρας, οι συμμετέχοντες παρακολούθησαν την παράσταση των δασκάλων¹³, η οποία τους βοήθησε να κατανοήσουν σε μεγαλύτερο βαθμό κάποιες λεπτομέρειες σχετικά με την κίνηση.

Την τέταρτη μέρα οι ομάδες ολοκλήρωσαν τις κατασκευές και ξεκίνησαν τη διαδικασία της πρόβας. Σημείωσαν τη διάρθρωση των σκηνών, τελειοποίησαν το σενάριο με βάση τη δραματουργία και συμφώνησαν τους ρόλους που θα έχουν τα μέλη της κάθε ομάδας, κατά τη διάρκεια της παρουσίασης. Κάποιες ομάδες επέλεξαν να έχουν έναν αφηγητή, ο οποίος θα βρίσκεται δίπλα στη σκηνή, θα κάνει όλους τους ρόλους και οι υπόλοιποι να χειρίζονται τις φιγούρες, ενώ, κάποιες άλλες ομάδες, επέλεξαν όλοι μαζί να αφηγούνται την ιστορία και να κινούν τις φιγούρες. Στο τέλος της ημέρας, ως απόρροια του εργαστηρίου και παρά τον περιορισμό του χρόνου, όλες οι ομάδες, αλληλοδιαδοχικά, παρουσίασαν την ιστορία του «Macbeth σε 5 πράξεις», στο κοινό των καλλιτεχνών που συμμετείχαν στο φεστιβάλ Χάρτινου Θεάτρου και σε φίλους της UNIMA.

Την πέμπτη μέρα, αφότου είχε ολοκληρωθεί το βιωματικό μέρος του εργαστηρίου, οι συμμετέχοντες παρευρέθηκαν σε μια ανοιχτή συνάντηση με τίτλο: «Ποιο είναι το μέλλον του Χάρτινου Θεάτρου;». Τη συνάντηση υποστήριξαν πέντε σημαντικοί εκπρόσωποι του Χάρτινου Θεάτρου από διάφορα μέρη του κόσμου: ο John Bell (Αμερική), η Marlis Sennewald (Γερμανία), ο Alejandro Benítez (Μεξικό), η Narguess Majd (Γαλλία, Ισραήλ) και η Barbara Steinitz (Γερμανία) (Sen-

¹² Σημειώσεις από το ημερολόγιο της Α. Κόρδαρη.

¹³ Η παράσταση των Papiertheatre για την ιστορία του Χάρτινου Θεάτρου είχε τίτλο «L' Histoire fragile de Papier Theatre».

newald, 2018). Οι παραπάνω καλλιτέχνες παρουσίασαν τη δουλειά τους στους νέους συμμετέχοντες, ευελπιστώντας να δημιουργηθεί ένα δίκτυο καλλιτεχνών όπου, τόσο οι νέοι όσο και οι καταξιωμένοι καλλιτέχνες, θα μπορούν να μαθαίνουν, να ανταλλάσσουν πληροφορίες και να λαμβάνουν μέρος σε διάφορα φεστιβάλ ανά τον κόσμο, διαδίδοντας την τέχνη του Χάρτινου Θεάτρου.



Εικ. 2: Μια μικρή προσωπική ιστορία. Από το εργαστήριο «Επανανακαλύπτοντας το Χάρτινο Θέατρο» 2018

Το εργαστήριο «Επανανακαλύπτοντας το Θέατρο Σκιών»

Το Θέατρο Σκιών φαίνεται να έχει τις ρίζες του στην Ανατολή. Λέγεται ότι αφετηρία του ήταν οι σκιές, οι οποίες φαίνονταν το βράδυ στα παράθυρα των Κινέζων, που συνήθιζαν να τα καλύπτουν με χαρτί (Παρούση, 2012, σ. 215· δεξ επίσης Fisher, 2016). Στην Ελλάδα ταυτίζουμε το Θέατρο Σκιών με τον πρωταγωνιστή του λαϊκού Θεάτρου Σκιών, τον Καραγκιόζη, ο οποίος αποτελεί την ελληνική εκδοχή του τουρκικού λαϊκού ήρωα Karagöz (Μαυρομάτης). Η γέννηση του Θεάτρου Σκιών με πρωταγωνιστή αυτόν τον συγκεκριμένο λαϊκό ήρωα είναι άγνωστη. Γνωρίζουμε μόνο ότι έφτασε από την Ασία, εξαπλώθηκε στις Αραβικές χώρες, στην Αίγυπτο και στην Τουρκία και έπειτα στα Βαλκάνια και στην Ελλάδα (Πούχνης, 2017, σσ. 67-88). Στη χώρα μας ο Καραγκιόζης εξακολουθεί να είναι ένα ζωντανό λαϊκό θέαμα, που όμως απευθύνεται σχεδόν αποκλειστικά στα παιδιά, ενώ συχνά χρησιμοποιείται σε εκπαιδευτικές εφαρμογές (Βελιώτη-Γεωργοπούλου, 2015).

Τα βασικά στοιχεία του Θεάτρου Σκιών είναι το φως, το αντικείμενο και η σκηνική επιφάνεια. Το φως μπορεί να είναι φυσικό, όπως ο ήλιος ή τεχνητό, όπως η φωτιά, το κερί, η λάμπα, ο προβολέας. Το αντικείμενο μπορεί να είναι το ανθρώπινο σώμα, οποιοδήποτε αντικείμενο ή μια δισδιάστατη φιγούρα. Η σκηνική επιφάνεια μπορεί να είναι μια οποιαδήποτε ανοιχτόχρωμη επιφάνεια, όπως ένα πλαίσιο καλυμμένο με πανί ή κάποιο αντικείμενο που έχει ελεύθερη επιφάνεια, όπως για παράδειγμα μια ομπρέλα (Foley & Reusch, 2010). Στο λαϊκό Θέατρο Σκιών οι φιγούρες, το φως και η σκηνή ακολουθούν συνήθως μια τυποποιημένη φόρμα. Στο σύγχρονο Θέατρο Σκιών δίνεται περισσότερος χώρος για πειραματισμό με τη σκιά, μέσα από τη χρήση των αντικειμένων, των χεριών (hand shadow ή Ombromanie) αλλά και την αξιοποίηση του ανθρώπινου σώματος (body shadow). Καλλιτέχνες του σύγχρονου Θεάτρου Σκιών υπάρχουν σε όλο τον κόσμο, στην Ευρώπη, όμως, ξεχωρίζουν τρεις: ο Rudolf Stoessel (Ελβετία), ο Luc Amoros (Γαλλία) και ο Fabrizio Montecchi (Ιταλία) (Foley & Reusch, 2010).

Ο Fabrizio Montecchi θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους εκφραστές του σύγχρονου ευρωπαϊκού Θεάτρου Σκιών· είναι σκηνοθέτης και σκηνογράφος, με πρώτες σπουδές στην αρχιτεκτονική. Από το 1978 είναι μέλος της θεατρικής ομάδας Teatro Gioco Vita (1970), η οποία έχει την έδρα της στην πόλη Piacenza της Ιταλίας και διευθύνεται από τον Diego Maj. Η ομάδα έχει εισάγει προωθημένες ιδέες στο σύγχρονο Θέατρο Σκιών, ενώ συγκεκριμένα ο Fabrizio Montecchi έχει καταφέρει να δώσει μια άλλη αισθητική και κίνηση στις φιγούρες (Παρούση,

2012, σ. 222). Η αρχιτεκτονική του αντίληψη τον οδηγεί να εκμεταλλεύεται πλήρως τον σκηνικό θεατρικό χώρο. Στις παραστάσεις του οι κουκλοπαίκτες, που είναι ταυτόχρονα ηθοποιοί, χορευτές και εκπαιδευμένοι χειριστές του φωτός και της σκιάς, δημιουργούν ένα μαγικό υπερθέαμα για το ενήλικο ή το παιδικό κοινό. Ο Fabrizio Montecchi και οι συνεργάτες του διδάσκουν την τεχνική του Θεάτρου Σκιών σε μεγάλους και μικρούς ανά τον κόσμο. Ο ίδιος έχει καταγράψει τις ανακαλύψεις του για το Θέατρο Σκιών, ως αποτέλεσμα της πολύχρονης εμπειρίας του, σε σχετικό εγχειρίδιο¹⁴.

Στις 26 με 30 Νοεμβρίου 2018, ο καλλιτέχνης Fabrizio Montecchi ανέλαβε τη διδασκαλία του δεύτερου διεθνούς εργαστηρίου με θέμα «Επανανακαλύπτοντας το Θέατρο Σκιών», το οποίο εστίασε στην παραδοσιακή τεχνική Θεάτρου Σκιών και πραγματοποιήθηκε στην πόλη Tolosa στην Χώρα των Βάσκων της Ισπανίας¹⁵. Το εργαστήριο διοργάνωσε η UNIMA σε συνεργασία με το κέντρο για την τέχνη του TOPIC και εντάχθηκε στο πλαίσιο του Διεθνούς Φεστιβάλ Κουκλοθέατρου Titirija Festival. Στόχος του εργαστηρίου ήταν να καθοδηγήσει τους συμμετέχοντες να επαναανακαλύψουν το Θέατρο Σκιών, σε μια σύγχρονη εκδοχή του, εξερευνώντας τις δυνατότητες του φωτός και της σκιάς. Στο εργαστήριο συμμετείχαν 23 νέοι καλλιτέχνες, κουκλοπαίκτες, ηθοποιοί, παιδαγωγοί, συγγραφείς από διάφορες χώρες, όπως Γαλλία, Βέλγιο, Ισπανία, Σλοβακία, Αργεντινή, Αίγυπτο και Ελλάδα. Αξίζει να σημειωθεί ότι κάποιοι από τους συμμετέχοντες είχαν παρακολουθήσει και το πρώτο εργαστήριο στη Γαλλία.

Την πρώτη μέρα του εργαστηρίου οι συμμετέχοντες ξεκίνησαν να ανακαλύπτουν με βιωματικό τρόπο τα τρία βασικά στοιχεία του Θεάτρου Σκιών: το φως, το σώμα και τη σκηνική επιφάνεια. Ο Fabrizio Montecchi, μέσα από μια σειρά καθοδηγούμενων βιωματικών ασκήσεων σε σκοτεινό δωμάτιο, θέλησε να προβληματίσει τους συμμετέχοντες σχετικά με το ερώτημα «τι είναι η σκιά;» εκθέτοντας ανοιχτά τον συλλογισμό του: «τι είναι αυτή η μαύρη τρύπα που είμαι εγώ και όχι εγώ; Η σκιά είναι τίποτε και τα πάντα. Δεν είναι όπως το είδωλο μας στον καθρέπτη. Ενώ κοιτάω τη σκιά μου, κάποια στιγμή αυτή σταματάει να απεικονίζει τον εαυτό μου. Είναι πολλά πράγματα. Ο καλύτερος και μοναδικός τρόπος για να καταλάβει κανείς τη σκιά, είναι να μελετήσει τη δική του σκιά»¹⁶.

14 Δες το δίγλωσσο έργο (γερμανικά και αγγλικά) Montecchi, 2015.

15 Δες και, Open call to the International workshop "Luz, Sombras, Hombres" (2018). Unima, <https://www.unima.org/en/open-call-to-the-international-workshop-luz-sombras-hombres/>.

16 Απόσπασμα από το ημερολόγιο της Α. Κόρδαρη.

Οι συμμετέχοντες μπήκαν έτσι στη διαδικασία μελέτης και ορισμού της σκιάς μέσα από επιπλέον βιωματικές ασκήσεις και ερωτήματα: «η σκιά έχει μυρωδιά; Μπορούμε να τη νιώσουμε; Έχει υλικότητα; Που βρίσκεται η σκιά μας στο σκοτάδι; Ποιο είναι το σχήμα της;» Ένα από τα πρώτα συμπεράσματα ήταν ότι η σκιά διαφοροποιείται ανάλογα με τη θέση του σώματος και του φωτός. Όταν το φως φωτίζει το σώμα από ψηλά, όπως κάνει ο ήλιος, η σκιά που προβάλλεται στο έδαφος ή στο πάτωμα, είναι η «προσωπική σκιά» που γνωρίζουμε όλη μας τη ζωή. Όταν το φως βρίσκεται σχετικά στο ίδιο επίπεδο με το σώμα, όπως φωτίζει ένας προβολέας, δημιουργείται η «θεατρική σκιά». Αυτού του είδους η σκιά εμφανίστηκε με την ανακάλυψη της φωτιάς και είναι αυτή που χρησιμοποιείται στο Θέατρο Σκιών¹⁷.

Τη δεύτερη μέρα οι συμμετέχοντες εστίασαν στη μελέτη του φωτός. Μέσα από διαφορετικές βιωματικές ασκήσεις άρχισαν να πειραματίζονται και να ανακαλύπτουν τη σχέση του φωτός και της σκιάς. Παρατήρησαν ότι, τόσο η ποιότητα όσο και το είδος του φωτός, διαφοροποιεί τη σκιά. Για παράδειγμα, η λάμπα αλογόνου δίνει θολή σκιά, η λάμπα led καθαρή σκιά, ενώ η λάμπα neon εξαλείφει εντελώς τη σκιά. Επίσης παρατηρήθηκε ότι η σκιά διαφοροποιείται ανάλογα με την ένταση, το χρώμα, τη θέση, τον αριθμό των πηγών του φωτός και τη σχέση του προβαλλόμενου αντικειμένου ή του σώματος με τη σκηνική επιφάνεια. Για τον λόγο αυτό, τα επιμέρους χαρακτηριστικά του φωτός, πρέπει να επιλέγονται σύμφωνα με τις ανάγκες της παράστασης και το αισθητικό αποτέλεσμα της σκιάς που θέλει να αποδώσει ο σκηνοθέτης: μια καθαρή σκιά μπορεί να χρησιμοποιηθεί για μια ρεαλιστική σκηνή, ενώ μια θολή χρωματιστή σκιά για κάποια ονειρική σκηνή της παράστασης.

Την τρίτη μέρα οι συμμετέχοντες εστίασαν στη μελέτη της σκηνικής επιφάνειας, του ανθρώπινου σώματος και των αντικειμένων στο Θέατρο Σκιών. Αρχικά έγινε η διάκριση ανάμεσα στην παραδοσιακή και τη σύγχρονη σκηνική επιφάνεια. Η παραδοσιακή σκηνή Θεάτρου Σκιών αποτελείται συνήθως από ένα σταθερό παραλληλόγραμμο πλαίσιο, καλυμμένο με καλά τεντωμένο λευκό πανί, όπως είναι η σκηνή του Καραγκιόζη. Στο σύγχρονο Θέατρο Σκιών όμως, η σκηνή μπορεί να διαφέρει σε υλικό, σε μέγεθος και σε σχήμα ανάλογα με την πρόθεση του σκηνοθέτη. Η σκηνική επιφάνεια μπορεί ακόμα να χρωματίζεται με ειδικά

17 Απόσπασμα από το ημερολόγιο της Α. Κόρδαρη.

φώτα ή να είναι κινούμενη στον χώρο. Επίσης, σε μια παράσταση μπορεί να υπάρχουν παραπάνω από μια επιφάνειες, στις οποίες να προβάλλονται οι σκιές των αντικειμένων ή των ανθρώπινων σωμάτων, ανάλογα με τη σκηνοθεσία. Τέλος, οι συμμετέχοντες διαπίστωσαν μέσα από σχετικές βιωματικές ασκήσεις με ποιον τρόπο το ανθρώπινο σώμα, με τη βοήθεια ενός κοστουμιού ή μιας μάσκας, μπορεί να λειτουργήσει ως μια εκφραστική φιγούρα, μπροστά ή πίσω από τη θεατρική σκηνή, δημιουργώντας έναν νέο χαρακτήρα ως σκιά.

Την τέταρτη μέρα οι συμμετέχοντες εστίασαν στη μελέτη της φιγούρας στο Θέατρο Σκιών. Όλες οι λεπτομέρειες της κατασκευής μιας φιγούρας επιλέγονται με βάση το σενάριο, τις δράσεις των χαρακτήρων και τη διάρθρωση των σκηνών. Η κατασκευή της φιγούρας απαιτεί πρωτίστως τον σχεδιασμό και την επιλογή των κατάλληλων υλικών, όπως πλαστικό, χαρτί, δέρμα κ.λπ., που θα αποδώσουν πιστότερα το αποτέλεσμα της σκιάς. Οι διαστάσεις της φιγούρας κατ' ανάγκη υπολογίζονται με βάση τη σκηνική επιφάνεια και την έκταση του θεατρικού χώρου. Ένα επίσης σημαντικό στοιχείο για την κατασκευή της φιγούρας είναι η επιλογή του μηχανισμού κίνησης με τη χρήση νημάτων ή ραβδίων. Ανεξάρτητα με τον μηχανισμό που θα επιλέξει κανείς, η τεχνική της εμφύχωσης είναι πολύ σημαντική, για να ζωντανέψουν οι χαρακτήρες και η ιστορία. Σύμφωνα με τον Fabrizio Montecchi, «η τεχνική της εμφύχωσης σχετίζεται με τη θέση και την κίνηση του σώματος (ανθρώπου, αντικειμένου ή φιγούρας) ως προς το φως και τη σκηνική επιφάνεια»¹⁸. Το τελευταίο μέρος του βιωματικού εργαστηρίου έκλεισε με έναν ελεύθερο αυτοσχεδιασμό στον χώρο, όπου οι συμμετέχοντες με μουσική υπόκρουση, δοκίμασαν να παίξουν με πολλές φιγούρες, αλληλοεπιδρώντας μεταξύ τους, στις διάφορες σκηνικές επιφάνειες. Στο τέλος, κάποιοι από τους συμμετέχοντες πειραματίστηκαν παίζοντας μια μικρή παράσταση Θεάτρου Σκιών σε τρεις σκηνές, ακολουθώντας τη λεπτομερή σκηνοθετική καθοδήγηση του Fabrizio Montecchi. Μέσα από τις συνεχείς διορθώσεις του σκηνοθέτη και τις επαναλήψεις, που σκοπό είχαν να αποδώσουν με ακρίβεια την ιστορία, οι συμμετέχοντες κατανόησαν τη σημασία του ρυθμού και της λεπτομέρειας στο Θέατρο Σκιών.

Την πέμπτη μέρα, αφότου είχε ολοκληρωθεί το βιωματικό μέρος του εργαστηρίου, πραγματοποιήθηκαν δυο εισηγήσεις σχετικές με το Θέατρο Σκιών. Η πρώτη εισήγηση αφορούσε σε μια σύντομη παρουσίαση του ελληνικού λαϊκού

18 Απόσπασμα από το ημερολόγιο της Α. Κόρδαρη.



Θεάτρου Σκιών και έγινε από την Α. Κόρδαρη με βάση κυρίως τη συνέντευξη καραγκιοζοπαίκτη, του Τάσου Κώνστα, που η ίδια είχε καταγράψει. Η δεύτερη εισήγηση έγινε από τον Fabrizio Montecchi και αποτελούνταν από δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος αναφέρθηκε συνοπτικά η ιστορία του Θεάτρου Σκιών και η εξέλιξή του ως σήμερα. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάστηκε η καλλιτεχνική πορεία της ομάδας Teatro Gioco Vita, μέσα από την αποσπασματική προβολή παραστάσεων, που σκοπό είχαν την ανάδειξη της πρωτοπορίας και της συνεισφοράς της ομάδας στο σύγχρονο Θέατρο Σκιών.

Στόχοι και προεκτάσεις των εργαστηρίων της UNIMA ή «Γιατί είναι σημαντικά τα εργαστήρια της UNIMA»;

Τα εργαστήρια με θέμα «Όταν οι νέοι επανανακαλύπτουν την [πολιτιστική] κληρονομιά» και τα οποία, υπενθυμίζουμε, ότι διοργάνωσε η UNIMA, οδήγησαν τους συμμετέχοντες να επανανακαλύψουν δυο παραδοσιακές τεχνικές, το Χάρτινο Θέατρο και το Θέατρο Σκιών, με την έμπειρη καθοδήγηση σημαντικών καλλιτεχνών της κάθε τεχνικής αντίστοιχα: του Alain Lecucq και της Nargeuss Majd της ομάδας Papierthéâtre και του Fabrizio Montecchi της ομάδας Teatro Gioco Vita. Αυτά τα εργαστήρια, όμως, εκτός από την εκμάθηση των τεχνικών κουκλοθέατρου, προσέφεραν πολλά παραπάνω στους νέους κουκλοπαίκτες που συμμετείχαν. Οι συμμετέχοντες κουκλοπαίκτες κέρδισαν ένα ταξίδι, τόσο κυριολεκτικά όσο και μεταφορικά. Έκαναν γνωριμίες με ανθρώπους από όλο τον κόσμο, γνώρισαν καινούριες ιδέες, εξέλιξαν την καλλιτεχνική τους δημιουργία, διεκδίκησαν ευκαιρίες για νέες συνεργασίες και επόμενα ταξίδια. Επιπλέον, αυτού του είδους τα εργαστήρια προωθούν την έρευνα, όπως έγινε στην προκειμένη περίπτωση, υποστηρίζουν την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς καθώς και την ανάπτυξη της τέχνης του κουκλοθέατρου. Πάνω από όλα όμως, τα εργαστήρια δημιουργούν έναν κοινό τόπο, διαμορφώνουν ένα δίκτυο καλλιτεχνών μέσα από το οποίο, τόσο οι νέοι όσο και οι παλιοί κουκλοπαίκτες, έχουν την ευκαιρία να εκφράσουν τις ανησυχίες τους, να μοιραστούν τις ιστορίες τους και να μεταφέρουν πληροφορίες από το τοπικό στο διεθνές επίπεδο.

Εργαστήρια σαν αυτά, μη τυπικής εκπαίδευσης, καταφέρνουν να καλλιεργήσουν ένα πλαίσιο διεθνούς ανταλλαγής, που είναι ικανό να μετατοπίσει το κουκλοθέατρο από το περιθώριο στο κέντρο της προσοχής, εκεί που του αξίζει. Οι δυο μικρές επαρχιακές πόλεις, Charleville-Mézières και Tolosa, στις οποίες πραγματοποιήθηκαν τα δυο εργαστήρια που παρουσιάστηκαν παραπάνω, αποτελούν τρανταχτό παράδειγμα για το πώς οι δυο αυτές πόλεις έχουν θέσει

το κουκλοθέατρο στο κέντρο της προσοχής τους. Η Charleville-Mézières και η Tolosa έχουν καταφέρει όλο τον χρόνο να διοργανώνουν καλλιτεχνικές και εκπαιδευτικές δράσεις για το κουκλοθέατρο, που απευθύνονται στο τοπικό και στο διεθνές παιδικό και ενήλικο κοινό. Για αυτούς, αλλά και για πολλούς ακόμα λόγους, προτρέπουμε τους νέους εκπαιδευόμενους κουκλοπαίκτες να αναζητήσουν την εμπειρία τέτοιων εκπαιδευτικών ταξιδιών και με οδηγό την καλλιτεχνική «δημιουργία και ελευθερία» από την οποία διαπνέεται η τέχνη του κουκλοθέατρου, να ανοίξουν νέους δρόμους επικοινωνίας και συνεργασίας ανάμεσα στα έθνη, διασφαλίζοντας το όραμα της UNIMA: «Όσο περισσότερες συναντήσεις, περισσότερες ανταλλαγές γίνονται ανάμεσα στα έθνη, τόσο βελτιώνονται οι προσωπικές σχέσεις: η συνεργασία, η αλληλεγγύη και η συναδελφικότητα δεν είναι πια ανούσιες λέξεις αλλά τα θεμέλια για την καλύτερη κατανόηση των ανθρώπινων προβλημάτων και τη συγκέντρωση των εθνών»¹⁹.

Βιβλιογραφία

Aran to perform "Macbeth" opera puppet show (2018). tinyurl.com/yfsr32zn (Πρόσβαση στις 15/5/2020).

Βελιώτη-Γεωργοπούλου, Μ. (2015). *Η Μαγεία του Καραγκιόζη. Θέατρο Σκιών «Τα Ωρέα Βάτηκα»*. Εκπαιδευτικό φυλλάδιο της έκθεσης «Καραγκιόζης. Η μαγεία του θεάτρου σκιών στην Ελλάδα». Νεάπολη Βοιών. Νομικό Πρόσωπο Κοινωνικής Προστασίας & Αλληλεγγύης Πολιτισμού & Αθλητισμού Δήμου Μονεμβασίας - Εκδόσεις ΙΔΙΟΜΟΡΦΗ.

Fisher, M. (2016). *The ancient beginnings of the art of shadow puppetry*. tinyurl.com/yjqgntt6 (Πρόσβαση στις 25/3/2020).

Foley, K., & Reusch, R. (2010). Shadow theatre (K. Foley, Trans.). In *World Encyclopedia of Puppetry Arts*. <https://wepa.unima.org/en/shadow-theatre/> (Πρόσβαση στις 25/3/2020).

Kamishibai. (2020). <http://www.kamishibai.com/> (Πρόσβαση στις 31/5/2020)

Macbeth (2013). tinyurl.com/yf6385d2 (Πρόσβαση στις 15/5/2020).

Montecchi, F. (2015). *Schattentheater 4: Jenseits der Leinwand / Shadow Theatre 4: Beyond the screen*. Einhorn Verlag.

Niculescu, M. (2015). *Union Internationale de la Marionnette*

¹⁹ M. Niculescu (2000). "Once again... UNIMA". Στο UNIMA 2000, UNIMA: Charleville-Mézières, 96, μετάφραση Α. Κόρδαρη.

[International Union of Puppetry] (C. Orenstein, Trans.). In World Encyclopedia of Puppetry Arts: <https://wepa.unima.org/en/institut-international-de-la-marionnette/> (Πρόσβαση στις 25/3/2020).

Niculescu, M. (2000). "Once again... UNIMA". Στο UNIMA 2000, UNIMA: Charleville-Mézières.

Open call to the International workshop "Luz, Sombras, Hombres" (2018). <https://www.tinyurl.com/ygrhfk4> (Πρόσβαση στις 25/3/2020).

Παρούση, Α. (2012). *Κουκλοθέατρο στην εκπαίδευση. Εκπαίδευση στο κουκλοθέατρο*. Πλέθρον.

Πούχνερ, Β. (2017). *Το παραδοσιακό λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τη Βαλκανική. Οι πρώτες μορφές θεάτρου*. Αρμός.

Papiertheatre. (2005). <http://www.papiertheatre.com/> (Πρόσβαση στις 30/5/2020).

Presentation. (2020). <https://www.unima.org/en/unima/presentation/> (Πρόσβαση στις 25/3/2020).

Rendez-vous Marionnettes J-365. (2018) <http://www.festival-marionnette.com/fr/we-j-365> (Πρόσβαση στις 25/3/2020).

Senneweld, R. (2018). *The "in between festival"*. tinyurl.com/ydj6oqgc (Πρόσβαση στις 12/5/2020).

Speaight, G. (1945). *Juvenile drama: The history of the toy theatre*. Macdonald & Co., (Publishers) Ltd.

Teatro Gioco Vita (2014). *Il cielo degli orsi* [βίντεο]. tinyurl.com/yjrgmc8e (Πρόσβαση στις 15/5/2020).

Un théâtre fragile (2018). tinyurl.com/yjvcowbj (Πρόσβαση στις 30/5/2020).

Unima Hellas. (2020). <https://www.unimahellas.org/> (Πρόσβαση στις 25/3/2020).

When youth reinvents heritage, September 2018, Charleville-Mézières. (2018). <https://www.unima.org/en/unima/presentation> (Πρόσβαση στις 25/3/2020).

Σύντομα βιογραφικά

Η Αναστασία Κόρδαρη είναι υποψήφια διδάκτωρ του ΤΕΑΠΗ ΕΚΠΑ όπου κάνει διατριβή με θέμα «Κούκλα-Κουκλοπαίκτης-Κοινό: διερεύνηση στο εκπαιδευτικό πλαίσιο». Έχει Master of Arts in Arts and Education του Institute of Art and Design του Birmingham City University (United Kingdom). Είναι απόφοιτη του Τμήματος Επιστημών της Εκπαίδευσης και της Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία του Πανεπιστημίου Πατρών. Εργάζεται ως πιστοποιημένη εκπαιδύτρια ενηλίκων στο τμήμα «Βοηθών Βρεφονηπιοκόμων» του Δημόσιου Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Κατάρτισης (2017). Από το 2016 υποστηρίζει το εργαστήριο με τίτλο «Κατασκευή και εμφύχωση κούκλας» στο πλαίσιο των μαθημάτων «Παραστατικές τέχνες: Μορφές και είδη» και «Διασύνδεση Τεχνών: Πολύτεχνο δρώμενο», του ΠΜΣ του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Είναι συν-ιδρυτικό μέλος της ομάδας «Celesta» (2014).

Μαρία Βελιώτη- Γεωργοπούλου δεσ σελίδα 91.

The image shows four vertical strips of paper or fabric against a light grey background. From left to right, the strips are: a red strip, a yellow strip, a yellow strip, and a cream-colored strip. The strips are slightly curved and have a textured appearance. The text 'ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ' is printed in red on the right side of the image.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ



Διαδουκτιακή παρουσίαση του Μ. Meschke
στο ΠΜΣ Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ (2019)

From an artist of the past to the artists of the future

I express my wishes: may no difficulty ever stop you from striving to reach your audiences with laughter and tears through important contents.

Use all the accumulated knowledge of craftsmanship, refined techniques for articulation of puppet's bodies and clever or simple manipulation constructions and search for quality through, especially cherishing movements on stage! The more refined your instruments, the greater your chances to reach the hearts of others.

"Work is love made visible" said the poet Kahlil Gibran.

*Excerpt from a speech by Professor Michael Meschke
at the celebration of UNIMA's 90 years, Charleville-Mézières.*

September 22, 2019



UNIMA HELLAS: Ταυτότητα και καλλιτεχνική δράση

Η UN.I.M.A. (Union Internationale de la Marionnette, Διεθνής Ένωση Μαριονέτας) είναι η Διεθνής Ένωση για το Κουκλοθέατρο. Είναι μη κυβερνητικός και μη κερδοσκοπικός οργανισμός, ισότιμο μέλος της UNESCO και κανονικό μέλος του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου. Ιδρύθηκε το 1929 στην Πράγα και σήμερα έχει τμήματα σε ενενήντα περίπου χώρες όλου του κόσμου, ενώ εδρεύει στη Γαλλία. Λειτουργεί ως μέσο επαφής των κουκλοπαικτών της γης, αλλά και ως ανεξάρτητος οργανισμός που, μέσω πολλών επιτροπών και ομάδων εργασίας, προωθεί το κουκλοθέατρο σε διεθνές επίπεδο. Κάθε τέσσερα χρόνια οργανώνεται ένα διεθνές συνέδριο, όπου επανακαθορίζονται οι στόχοι, η πολιτική και ο προγραμματισμός του Οργανισμού.

Εικ. 1: Εκπρόσωποι της UNIMA HELLAS, Α. Γουναρίδη, Μ. Τσιαμούρα, Λ. Ασλάνογλου, Μπ. Κοκαράκη (από αριστερά προς δεξιά)

Το Ελληνικό Κέντρο της UNIMA Μαριαλένα Τσιαμούρα

Το Ελληνικό Κέντρο της UNIMA ιδρύθηκε το 1990. Είναι οργανισμός μη κυβερνητικός και μη κερδοσκοπικός και στόχο του έχει την προώθηση της τέχνης του κουκλοθέατρου στον ελληνικό χώρο, σε όλα τα επίπεδα, με τη σύγχρονη ευρεία έννοιά της. Πιο συγκεκριμένα και σύμφωνα με το καταστατικό της, σκοπός της είναι να προωθήσει την τέχνη και τις τεχνικές μορφών θεάτρου κούκλας, ακολουθώντας τους εξής τρόπους:

α) δημιουργώντας με όλους τους δυνατούς τρόπους επικοινωνίας επαφές και ανταλλαγές ανάμεσα στους καλλιτέχνες αυτών των μορφών θεάτρου, εντός και εκτός Ελλάδος·

β) διοργανώνοντας φεστιβάλ, διαλέξεις, εκθέσεις, διαγωνισμούς, σεμινάρια, εργαστήρια και άλλες σχετικές δραστηριότητες·

γ) ενθαρρύνοντας την επαγγελματική εκπαίδευση·

δ) συνεισφέροντας στην ιστορική, θεωρητική και επιστημονική έρευνα·

ε) διατηρώντας ζωντανές τις παραδόσεις και ενθαρρύνοντας την ανανέωσή τους·

στ) διαδίδοντας τις παραπάνω τέχνες ως μέσο ηθικής και αισθητικής εκπαίδευσης και

ζ) συμμετέχοντας σε εργασίες διεθνών και ελληνικών οργανισμών που έχουν συναφείς σκοπούς.

Μέλη του συλλόγου μπορούν να γίνουν όλοι όσοι είναι καλλιτέχνες ή φίλοι του θεάτρου κούκλας, του θεάτρου σκιών, του Καραγκιόζη, της μαριονέτας, του μαύρου θεάτρου κ.λπ. Φέρνει κοντά τους ανθρώπους της κούκλας μεταξύ τους, και το κοινό κοντά στην κούκλα και το θέατρό της. Σήμερα έχει περίπου 60 μέλη από όλη την Ελλάδα και ενώνει χωρίς διασπάσεις όλους τους επαγγελματίες του χώρου. Καθώς αποτελεί το μοναδικό συλλογικό φορέα για την τέχνη του κουκλοθέατρου, λειτουργεί –μέσα από τη Γενική Συνέλευση και ομάδες εργασίας– και ως συλλογικός εκπρόσωπος των καλλιτεχνών απέναντι στην πολιτεία, τους κρατικούς φορείς και σε κάθε περίπτωση που κρίνεται σκόπιμο ή αναγκαίο.

Στις δραστηριότητές της UNIMA HELLAS περιλαμβάνονται η διοργάνωση φεστιβάλ, γιορτών, σεμιναρίων, εργαστηρίων για παιδιά και ενήλικες, ημερίδων ή συνεδρίων σχετικά με την τέχνη του κουκλοθέατρου, παραστάσεων και δρώμενων, ο εορτασμός της Παγκόσμιας Ημέρας Κουκλοθέατρου σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας, καθώς και η υποστήριξη δράσεων που προωθούν το κουκλοθέατρο.

Δραστηριοποιείται επίσης, εκδίδοντας βιβλία, το περιοδικό ΝΗΜΑ και άλλα ενημερωτικά έντυπα, προωθώντας τους ελληνικούς θιάσους, παλεύοντας καθημερινά για την αναβάθμιση της τέχνης μας και συμμετέχοντας στον διεθνή διάλογο γύρω από αυτήν.

Έχει συνεργαστεί με πολλούς φορείς (πανεπιστήμια, πολιτιστικά κέντρα, ενώσεις εκπαιδευτικών, δήμους κ.λπ.) συνδιοργανώνοντας φεστιβάλ, εκθέσεις, ημερίδες, εργαστήρια, παρουσιάσεις και βρίσκεται σε διαρκή επικοινωνία και διάλογο με αρκετούς άλλους θεατρικούς φορείς.

Κάθε χρόνο, με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Κουκλοθέατρου, η UNIMA HELLAS διοργανώνει μια ανοιχτή συλλογική γιορτή για να μοιραστεί την αγάπη για την τέχνη της και να επικοινωνήσει ότι το κουκλοθέατρο ανθίζει και σκορπά απλόχερα φαντασία, σκέψη και γέλιο σε μικρούς και μεγάλους! Η γιορτή αυτή περιλαμβάνει παραστάσεις κουκλοθέατρου, τόσο για παιδικό όσο και για ενήλικο κοινό, παιδικά εργαστήρια κούκλας, εργαστήρια κούκλας ενηλίκων με παρουσίαση, έκθεση κούκλας παλαιών και νέων κουκλοπαικτών, παρέλαση με κούκλες, καθώς και δράσεις και δρώμενα γύρω από την τέχνη του κουκλοθέατρου. Μάλιστα, η γιορτή δεν πραγματοποιείται μόνο στην Αθήνα, αλλά επίσης στα Ιωάννινα και τη Θεσσαλονίκη, και ενίοτε την Κρήτη, την Κέρκυρα, την Καλαμπάκα, με τους ίδιους όρους. Όλοι οι καλλιτέχνες που συμμετέχουν στη διοργάνωση της Παγκόσμιας Ημέρας Κουκλοθέατρου εργάζονται εθελοντικά, και όλες οι παραστάσεις και τα εργαστήρια έχουν ελεύθερη είσοδο.

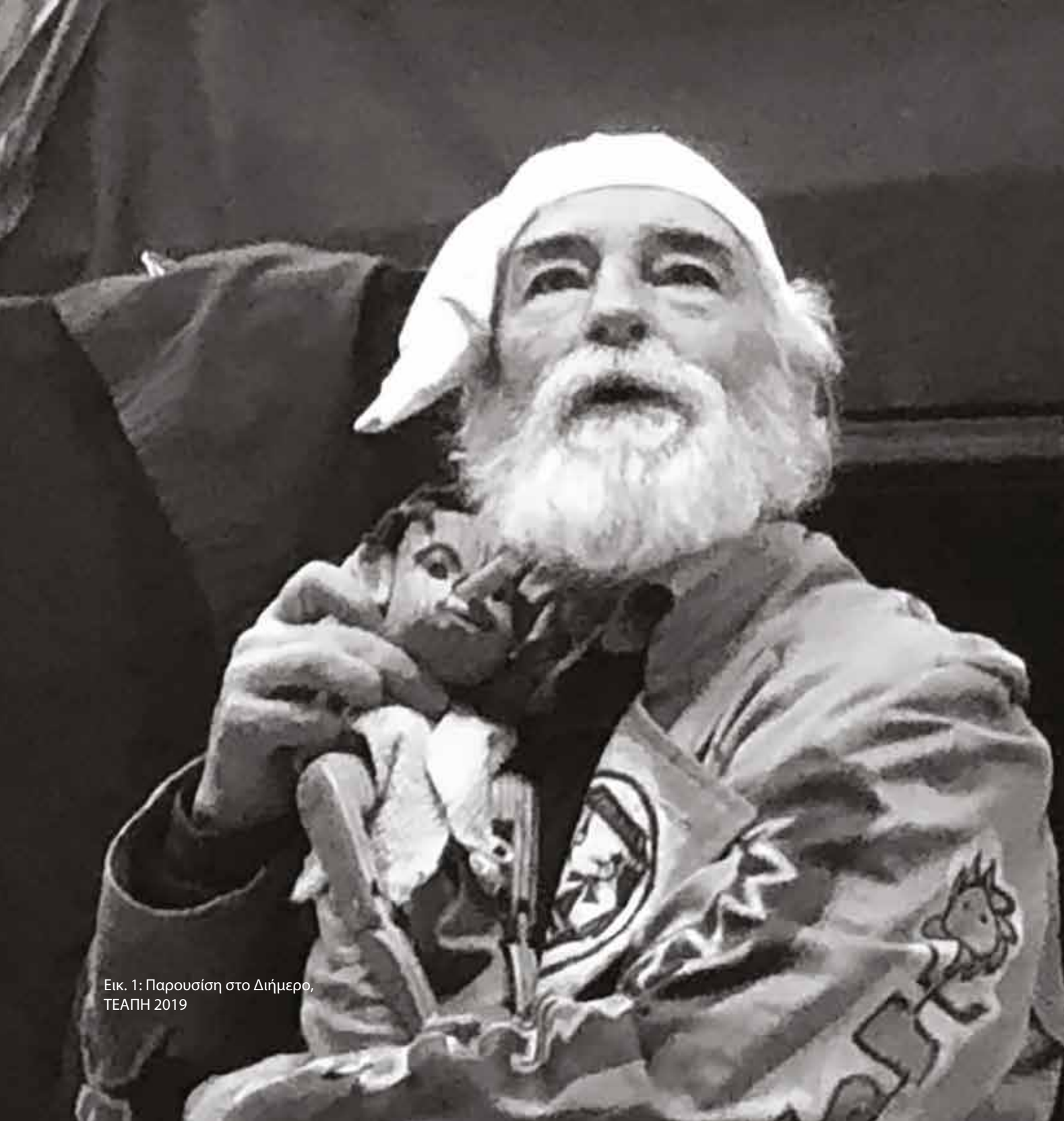
Η γραμματεία και η βιβλιοθήκη της UNIMA φιλοξενήθηκε για αρκετά χρόνια στο Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης (Πειραιώς 206, Ταύρος) και ήταν ανοιχτή για το κοινό κάθε Τρίτη και Πέμπτη. Στην παρούσα φάση αναζητείται ένας νέος χώρος, ο οποίος θα μπορεί να φιλοξενήσει όλες τις δράσεις που περιγράφονται παραπάνω. Μέσω της ιστοσελίδας www.unimahellas.org και του δικτυακού τόπου forum.unimahellas.org διαθέτει πολύτιμο υλικό στο ίντερνετ, βοηθώντας τους ενδιαφερομένους σχετικά με το κουκλοθέατρο, και κρατώντας τα μέλη σε επαφή με ερεθίσματα για δημιουργικό διάλογο, με θέματα που απασχολούν τους φίλους της κούκλας και τους επαγγελματίες, αλλά και ως μέσο επικοινωνίας για ενημερώσεις, ανακοινώσεις για δράσεις του συλλόγου.

Η UNIMA HELLAS χρηματοδοτείται από τις συνδρομές των μελών της. Όλες οι δράσεις και η πολυετής συνεισφορά της στο πολιτιστικό τοπίο της χώρας έχουν στηριχθεί στο μεράκι και την εθελοντική εργασία των επαγγελματιών, ερασιτεχνών και φίλων του κουκλοθέατρου.





πίσω από τις κούκλες



Το Θέατρο της Κούκλας

Το Θέατρο της Κούκλας δημιουργήθηκε από τον Τάκη Σαρρή και τη Μίνα Σαρρή το 1978. Στην αρχική του πορεία είχε την ονομασία Κουκλοθίασος «ΤΟ ΚΟΣΚΙΝΟ» και από το 1981 πήρε την σημερινή του ονομασία «ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ». Πηγή έμπνευσης και κινητήρια δύναμη να ξεκινήσει η όλη προσπάθεια ήταν οι παραστάσεις του μεγάλου αμερικάνικου κουκλοθέατρου BREAD AND PUPPET THEATRE που ήρθε στην Ελλάδα αμέσως μετά την δικτατορία, το 1975.

Αυτές τις τέσσερις δεκαετίες το «Θέατρο της Κούκλας» προσέφερε πολλά στον χώρο του κουκλοθέατρου και σε πολλούς τομείς. Το μεγάλο βάρος της προσπάθειας έπεσε στις παραστάσεις αφού αυτές αποτελούν τον σκηνικό καθρέπτη των ιδεών και των κουκλοθεατρικών πιστεύω της κάθε ομάδας. Για να γίνει αυτό η ομάδα πειραματίστηκε και κατάφερε να αποκτήσει τη δική της κουκλοθεατρική φυσιογνωμία. Άλλος σημαντικός τομέας δραστηριοτήτων της ομάδας του «Θεάτρου της Κούκλας» ήταν η διδασκαλία και η μετάδοση της γνώσης γύρω από την τέχνη της κούκλας σε νέους και νέες καθώς και σε εκπαιδευτικούς μέσα από την οργάνωση σεμιναρίων, σειράς μαθημάτων και εργαστηρίων.

Αν αναφερθούμε με λεπτομέρειες στα κουκλοθεατρικά δρώμενα που οργάνωσε όλα αυτά τα χρόνια το «Θέατρο της Κούκλας» σίγουρα θα νομίσει ο καθένας ότι η ομάδα έχει δυνατές οργανωτικές δομές και πολυπρόσωπες καθώς και μεγάλη και σταθερή οικονομική ενίσχυση. Και όμως τίποτα από αυτά δεν ισχύει.

Το «Θέατρο της Κούκλας» στηρίχτηκε όλα αυτά τα χρόνια στο πάθος, το πείσμα, την εργατικότητα, την αφοσίωση λίγων ανθρώπων που εμπνεύστηκαν και πίστεψαν στο όραμα του Τάκη και της Μίνας για ένα κουκλοθέατρο ουσίας, για ένα κουκλοθέατρο που σε τρέφει όπως το ψωμί.

Τα τελευταία χρόνια η ομάδα έχει κουραστεί από τη μεγάλη και συνεχή προσπάθεια και έχει επικεντρώσει τη δράση της στις παραστάσεις κυρίως για παιδιά στο θεατράκι της στα Κάτω Πατήσια στην οδό Ψαρουδάκη 34 καθώς και σε σχολεία. Το δίδυμο Τάκης και Μίνα έχει ενισχυθεί από τη Σοφία Σαρρή που δίνει ελπίδα και για άλλα ονειρικά ταξίδια.

Θέατρο της κούκλας: 40 χρόνια κουκλοθέατρο Τάκης Σαρρής

Είμαι ο Τάκης Σαρρής και πρέπει να σας μιλήσω για τα 40 χρόνια αδιάλειπτης λειτουργίας του «Θεάτρου της Κούκλας», πράγμα που ο καθένας καταλαβαίνει ότι είναι πολύ δύσκολο και για το μακρόχρονο διάστημα λειτουργίας του θεάτρου αλλά κυρίως γιατί πιστεύω πως ό,τι έχει να πει ένα κουκλοθέατρο το λέει με τις παραστάσεις του. Παρόλα αυτά θα προσπαθήσω να σας μεταφέρω κάποιες σκέψεις, κάποια πιστεύω, κάποιες βεβαιότητες, κάποιες «αλήθειες», κάποιες αρχές που διαμορφώθηκαν στην πορεία και που με την σειρά τους επέδρασαν και καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό τη φυσιογνωμία του θιάσου.

Το ξεκίνημα της πορείας έγινε από εμένα, όταν το έτος 1975 είδα τις παραστάσεις του σπουδαίου αμερικάνικου κουκλοθέατρου «Bread and puppet theatre» που επισκέφθηκε τη χώρα μας για σειρά παραστάσεων. Αυτός ο θιάσος με τις παραστάσεις του καθόρισαν τη ζωή μου. Άλλαξα πορεία, άφησα το θέατρο για το οποίο είχα αφήσει τη Γεωπονία, και ξεκίνησα κάτι άγνωστο, το κουκλοθέατρο, για το οποίο βαθιά μέσα μου μια πρωτόγνωρη φωνή μου έλεγε να επιμείνω. Και επέμεινα και στη συνέχεια με ακολούθησε η Μίνα, η γυναίκα μου, και έτσι φτιάχτηκε ο πρώτος πυρήνας του Θεάτρου της Κούκλας.

Τα πρώτα χρόνια η ονομασία του κουκλοθέατρου ήταν Κουκλοθιάσος «Το κόσκινο», ενώ η μετονομασία του σε «Θέατρο της κούκλας» έγινε το 1981.

Από την πρώτη στιγμή, φτιάχνοντας τις πρώτες μου κούκλες, κατάλαβα πως έπρεπε να διαλέξω και να δουλέψω με υλικά που μου ταιριάζουν· να τα γνωρίσω, να τα αγαπήσω, να τους αφιερωθώ. Πράγμα που έγινε με τον χαρτοπολτό. Είναι το υλικό που είναι ταυτισμένο περισσότερο από κάθε άλλο με την τέχνη της κατασκευής των κουκλών. Σήμερα υπάρχει πληθώρα υλικών. Τα παλιά χρόνια όμως λίγο χαρτί και λίγο αλευράκι για την αλευρόκολλα ήταν τα κύρια υλικά της κατασκευής, γιατί και εύκολα βρίσκονταν και στοιχίζαν ελάχιστα και ακόμα ακόμα έδιναν κούκλες ελαφριές και ανθεκτικές.

Θα σας μιλήσω λοιπόν για το αγαπημένο μου υλικό, τον χαρτοπολτό, όπως τον φτιάχνω και τον δουλεύω εγώ, γιατί ο καθένας έχει τα δικά του «μυστικά» για τον χαρτοπολτό. Τα υλικά μου για τον χαρτοπολτό είναι χαρτί, κόλλα και νερό. Για χαρτί χρησιμοποιώ εφημερίδα ή χαρτί υγείας. Κόλλα χρησιμοποιώ τη λευκή, την ξυλουργική, που είναι υδατοδιαλυτή. Χρειάζομαι ακόμα μια λεκάνη πλαστική, ένα ξύλο σαν γουδοχέρι και νερό. Η διαδικασία έχει ως εξής: ξετυλίγουμε το χαρτί

στη λεκάνη και το ραντίζουμε με νερό μέχρι να νοτίσει (όχι πολλά νερά. Καλύτερα λιγότερο για να προσθέσουμε άμα χρειαστεί). Στη συνέχεια βάζουμε την κόλλα (για ένα ρολό χαρτί ένα ποτήρι και μισό κόλλα), ανακατεύουμε με το ξύλο χαρτί και κόλλα και ύστερα χτυπάμε όπως τη σκορδαλιά ώστε σε λίγο να πάρουμε έναν πολτό ούτε πολύ ρευστό ούτε πολύ σφιχτό· αυτό είναι θέμα εμπειρίας. Ο πολτός μας είναι έτοιμος για να τον τοποθετήσουμε και να σκεπάσουμε με αυτόν το καλούπι μας και στη συνέχεια να δώσουμε τα χαρακτηριστικά του προσώπου που θέλουμε. Επόμενη ενέργεια να αφήσουμε το κουκλί μας να στεγνώσει καλά, ύστερα να το τρίψουμε με γυαλόχαρτο ώστε να πάρουμε την επιθυμητή επιφάνεια, χωρίς πολλές ανωμαλίες, και να κάνουμε τη βαφή με χρώματα υδατοδιαλυτά (συνήθως ακρυλικά) και τέλος κολλάμε πρόσθετα στοιχεία που χρειάζονται (μαλλιά, γένια, μουστάκια και άλλα) και το κεφαλάκι της κούκλας μας είναι έτοιμο. Για να ολοκληρωθεί η κούκλα μας χρειάζεται να την ντύσουμε. Σε όλα τα βιβλία βρίσκουμε το πατρόν που θα χρειαστούμε για τη γαντόκουκλά μας, αφού για γαντόκουκλα μιλάμε. Διαλέγουμε το ύφασμα, ράβουμε το ρουχαλάκι και η κούκλα μας τώρα είναι έτοιμη ή σχεδόν έτοιμη. Λέω σχεδόν έτοιμη γιατί πρέπει να συμφωνήσει και αυτή. Τη ρωτάμε με τον τρόπο μας και μαθαίνουμε να ακούμε τι μας λέει. Τώρα όλα είναι έτοιμα ή σχεδόν έτοιμα για δράση.

Λίγο πιο πάνω μιλώντας για την κατασκευή αναφέρθηκα στο καλούπι, δηλαδή, στη βάση που πάνω της απλώνουμε τον χαρτοπολτό. Αυτή η βάση στην πιο απλή μορφή της μπορεί να είναι ένα μικρό πλαστικό μπουκαλάκι. Επάνω στο μπουκαλάκι και πριν βάλουμε τον χαρτοπολτό τυλίγουμε ένα βαμβακερό σπάγκο που τον περνάμε ελαφρά με κόλλα ώστε ο χαρτοπολτός μας να κολλάει στη βάση, στο καλούπι.

Άλλος τρόπος για να φτιάξουμε το καλούπι της κεφαλής της κούκλας μας είναι ο εξής: σε μια μικρή πλαστική σακουλίτσα (όση η γροθιά μας ή λίγο μεγαλύτερη) βάζουμε μέσα πριονίδι ή σιμιγδάλι (υλικά που θα αφαιρεθούν στη συνέχεια) και στον λαιμό της σακούλας προσαρμόζουμε ένα μικρό ξύλο 25 εκατοστών (το παίρνουμε από ένα σκουπόξυλο) και με σπάγκο τυλίγουμε και φτιάχνουμε μια κατασκευή σαν ένα μικρό στρογγυλό μπουκάλι που πάνω του θα απλώσουμε τον χαρτοπολτό και θα δουλέψουμε όπως έχω αναφέρει πιο πάνω στην κατασκευή. Όταν στεγνώσει για τα καλά ο χαρτοπολτός, μετά από μερικές μέρες, τραβάμε το ξύλο προσεχτικά και αδειάζουμε την κούκλα από το πριονίδι ή το σιμιγδάλι και τραβάμε και τη σακουλίτσα και η κούκλα μας είναι ολωσδιόλου αδειανή και επομένως αρκετά ελαφριά. Αυτός ο τρόπος κατασκευής, χωρίς να είναι ιδιαίτερα



δύσκολος, θέλει εξοικείωση και είναι πιο εξελιγμένος από τον προηγούμενο, αφού έτσι καθορίζουμε το μέγεθος και το σχήμα της κούκλας και έχουμε και πιο ελαφριά κατασκευή.

Κατασκευάζοντας πολλές κούκλες και αφιερώνοντας χρόνο μαθαίνουν τα χέρια μας τα υλικά, τη συμπεριφορά τους και τις ιδιότητές τους, και όλο και καινούρια πράγματα μας αποκαλύπτονται ώστε η δουλειά μας να γίνεται και ευχάριστη και αποτελεσματική.

Αγαπήστε τα υλικά και αφιερώστε χρόνο στη σχέση που φτιάχνετε μαζί τους.

Πάμε παρακάτω. Ο μεγάλος μας ποιητής Γιάννης Ρίτσος στη συλλογή του με τίτλο *Μαρτυρίες* έχει ένα μικρό ποίημα που το επιγράφει: *Περίπου*¹. Το αντιγράφω:

*Παράταιρα πράγματα παίρνει στα χέρια του – μια πέτρα,
ένα σπασμένο κεραμίδι, δυο καμένα σπέρτα,
το σκουριασμένο καρφί στον απέναντι τοίχο,
το φύλλο που μπήκε απ' το παράθυρο, τις στάλες
που πέφτουν απ' τις ποτισμένες γλάστρες, τ' άχυρο εκείνο
που 'φερε χτες ο αέρας στα μαλλιά σου, – τα παίρνει
κ' εκεί στην αυλή του χτίζει περίπου ένα δέντρο.
Σ' αυτό το «περίπου» κάθεσαι η ποίηση. Τη βλέπεις;*

Αυτό το ποίημα εκφράζει με τον καλύτερο τρόπο μια σειρά από δικά μου πιστεύω σχετικά με την τέχνη που αγαπώ και είμαι ταπεινός υπηρέτης της. Και κατ' επέκταση εκφράζει και όλη την ομάδα και σε μεγάλο βαθμό αυτό φανερώνεται –αν φανερώνεται– επί σκηνής στις παραστάσεις του «Θεάτρου της Κούκλας».

Η λέξη «περίπου» είναι νομίζω το κλειδί που ανοίγει την κατασκευαστική και ερμηνευτική οπτική και διαμορφώνει την ιδεολογία της ομάδας. Στην κατασκευή, για παράδειγμα, πολλά παράταιρα πράγματα συνθέτουν με τρόπο μαγικό ένα πρόσωπο ή περίπου ένα πρόσωπο. Σε καμιά περίπτωση δεν φτιάχνουμε φωτογραφικά ή επακριβώς ένα ρεαλιστικό αντίτυπο του προσώπου αλλά την ποιητική εκδοχή του που εμπεριέχεται το περίπου. Το ίδιο ισχύει και για την εμψύχωση, δηλαδή, την κίνηση και την ακινησία των κουκλών, για την επί σκηνής ζωή τους. Η τέχνη του κουκλοθέατρου δημιουργεί επί σκηνής μια άλλη πραγματικότητα· την πραγματικότητα του κουκλοθέατρου. Προς τούτο

χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές παράταιρες έστω, «κλεμμένες» ή δανεισμένες από την πραγματικότητα των ανθρώπων και φτιάχνει μια άλλη μαγική περίπου πραγματικότητα, μοναδική, ποιητική, αυθεντική γι' αυτό και πολύ αληθινή.

Θα σας πω μια ιστορία που έζησα τα πρώτα χρόνια της κουκλοθεατρικής μου ζωής. Βρίσκομαι στην Ιθάκη με τη «Θεατρική Συντεχνία», μια θεατρική ομάδα όπου έπαιζα τότε ακόμα, αφού δεν ξέκοψα μια και καλή με το θέατρο αλλά σιγά σιγά. Είχαμε πάει για σειρά παραστάσεων και θα μέναμε κάποιες μέρες στο νησί. Ήρθα σε επαφή με κάποιον πολιτιστικό σύλλογο και οργανώσαμε ένα εργαστήριο με τα παιδιά του νησιού. Θα φτιάχνανε κούκλες και στο τέλος θα παίζανε μια μικρή παράσταση. Αξέχαστη εμπειρία. Τα παιδιά γρήγορα βρήκαν το θέμα του έργου, που λόγω της παράδοσης του νησιού δεν ήταν άλλο από την επιστροφή του Οδυσσέα. Στο άψε σβήσε φτιάξανε ένα υποτυπώδες και απλό σενάριο και μετά καταπαύστηκαν με τις κατασκευές. Παράλληλα χωρίστηκαν σε μικρά συνεργεία και άλλοι έφτιαξαν τα σκηνικά, άλλοι έντυσαν τις κούκλες με καταπληκτικές επιδεξιότητες και άλλοι έφτιαξαν τους διαλόγους. Ήρθε η ώρα της παράστασης. Το συνηθισμένο είναι κάθε παιδί να θέλει να παίξει την κούκλα του. Εδώ όμως είχαμε το εξής φαινόμενο: κάποια παιδιά ντρεπόντουσαν και είχαν κάποιο δισταγμό να παίξουν, ενώ οι κούκλες τους και ωραίες και απαραίτητες για την εξέλιξη της ιστορίας ήταν. Τότε ήταν δυο τρεις από την ομάδα και με μεγάλη προθυμία έπαιρναν αυτοί τους ρόλους. Ένας, μάλιστα, αν τον άφηνα ήταν ικανός να παίξει όλους τους ρόλους μόνος του. Τα πράγματα αυτορυθμίστηκαν. Τώρα ήρθε η ώρα της παράστασης. Την ιστορία την αφηγούμαι για εκείνον τον ένα που ανέφερα πρωτύτερα που ήθελε να παίξει όλους τους ρόλους. Κατάφερε, δεν ξέρω κι εγώ πώς, να παίξει στην παράσταση και τον Οδυσσέα και τον πιστό του σκύλο, τον Άργο. Άφησα τα πράγματα να εξελιχτούν και τότε ήρθε η «παικτική» αποκάλυψη. Μπαίνει ο Οδυσσέας στη σκηνή, βλέπει τον Άργο ξαπλωμένο πιο πέρα και μονολογεί: «Ο Άργος... το πιστό μου σκυλί...». Ο Άργος σηκώνεται, πλησιάζει τον Οδυσσέα γρυλίζοντας και ξαφνικά σαν να έβγαλε φτερά απογειώνεται και φεύγει από τη σκηνή διαγράφοντας ένα μεγαλειώδες τόξο. Εκείνη τη στιγμή το ένοιωσα και το νοιώθω και τώρα: είδα τον πιο ποιητικό σκηνικό θάνατο. Ένα παίξιμο λιτό, καθόλου ρεαλιστικό· έναν θάνατο περίπου θάνατο. Ήταν ένα σπουδαίο μάθημα.

Πάμε παρακάτω.

1 Ρίτσος, Γ. (1977). *Μαρτυρίες, σειρά δεύτερη* (7η έκδοση). Κέδρος, σ. 13.

Η διαδικασία της παράστασης

Η διαδικασία του ανεβάσματος μιας παράστασης δεν είναι ποτέ ακριβώς ίδια με την προηγούμενη, αλλά σε γενικές γραμμές ακολουθώ το ίδιο δικό μου δημιουργικό μονοπάτι ή περίπου το ίδιο. Μη νομίσετε ότι αυτό εμπεριέχει μια μονότονη και βαρετή επανάληψη χωρίς καινούριες εμπειρίες και πειραματισμούς, κάθε άλλο. Όταν λέω «δημιουργικό μονοπάτι», εννοώ τον πνευματικό εξοπλισμό, τα δικά μου «σκαπτικά» εργαλεία, τους δικούς μου μεγεθυντικούς και παραμορφωτικούς φακούς, που θα με βοηθήσουν να μπω και να ανιχνεύσω, να εξερευνήσω και να ερμηνεύσω ένα κείμενο, έναν διάλογο, μια κατάσταση.

Αποφασίζω λοιπόν για κάποιους λόγους να ανεβάσω –ας πάρουμε για παράδειγμα– «Τα τρία γουρουνάκια». Αφού το διαβάσω πάμπολλες φορές και σε διαφορετικές εκδοχές, αρχίζω τη δημιουργική βάσανο των ερωτήσεων. Γιατί έτσι και γιατί όχι αλλιώς; Στο παράδειγμά μας, γιατί έφυγαν από το σπίτι τους; Πού είναι οι γονείς τους; Πώς βρέθηκαν στο δάσος; Ποιους συνάντησαν; Δεν φοβούνται; Τι καιρό κάνει; Ποιες οι μεταξύ τους σχέσεις; Τόσες και άλλες τόσες και ακόμα περισσότερες ερωτήσεις. Κουβαλάω αυτές τις ερωτήσεις μέσα για καιρό και όταν κάποια στιγμή και σε ανύποπτο χρόνο (καθισμένος στο καφέ ή στον σταθμό του Μετρό) μου έρχεται μια ωραία απάντηση, μια ωραία ιδέα, την σημειώνω. Και κάποια μέρα, μετά από καιρό, για κάποιον ανεξήγητο λόγο, αν νιώσω ότι αυτό πρέπει να γραφτεί, το γράφω σε ένα απόγευμα. Εύκολα και απλά. Στη συνέχεια, βάσει του σεναρίου φτιάχνονται οι κούκλες και οι οποίες σε πολλές περιπτώσεις με αναγκάζουν να αλλάξω το σενάριο σε πολλά σημεία και το ίδιο διάστημα παράλληλα με τις κούκλες φτιάχνονται και τα σκηνικά και η μία εργασία επιδρά πάνω στην άλλη μέχρι να αρχίσουν οι πρόβες. Το έργο είναι έτοιμο όταν είναι έτοιμο. Μη με ρωτήσετε πόσο χρόνο παίρνει. Και αν παρόλα αυτά επιμένετε θα σας πω όσο χρειάζεται. Δεν βιάζουμε τα πράγματα, δουλεύουμε και όταν αυτά είναι έτοιμα μας το λένε, μας το φωνάζουν. Πρέπει να μάθουμε να ακούμε τα πράγματα. Τα γουρουνάκια μας λοιπόν στη δική μας εκδοχή συνάντησαν στην πορεία τους στο δάσος έναν λαγό που πήγαινε στο λαγούμι του, μια χελώνα – που ως γνωστό είναι φορτωμένη με το σπίτι της– και ένα πουλάκι που κελαηδάει από τη φωλιά του ψηλά στο δέντρο. Έτσι, για μας είναι μια καλή ευκαιρία να μιλήσουμε χωρίς διδακτισμούς για την ανάγκη του κάθε πλάσματος να έχει το σπίτι του. Για τον λύκο δεν θα πω τίποτα, γιατί ο λύκος είναι ο λύκος όπως τον καταλαβαίνει ο καθένας.

«Τα τρία γουρουνάκια» υπήρξαν η μεγαλύτερη εμπορική επιτυχία του

Θεάτρου της Κούκλας. Παίζονται πάνω από 20 χρόνια και αποτελούν και σήμερα μέρος του ρεπερτορίου μας με τις ίδιες κούκλες που πρωτοπαίχτηκαν.

Κάτι άλλο τώρα. Κάτι για το «Θέατρο της Κούκλας». Στα 40 χρόνια λειτουργίας του το Θ.Τ.Κ. έχει κάνει πολλά πράγματα· τόσα πολλά που θα πίστευε κανείς πως είναι ένας μεγάλος κουκλοθεατρικός οργανισμός με φοβερή οργάνωση και πολύ προσωπικό. Όμως όχι. Τα πράγματα είναι εντελώς αλλιώς. Θέατρο της Κούκλας κατά βάση είναι το ζευγάρι ο Τάκης και η Μίνα Σαρρή και τα τελευταία 15 χρόνια έχει εμπλακεί σε σημαντικό βαθμό και η Σοφία, κόρη του Τάκη και της Μίνας. Όλα αυτά τα χρόνια όμως δίπλα τους έχουν καταπληκτικούς συνεργάτες και φίλους που χωρίς αυτούς η πορεία τους θα ήταν διαφορετική. Ο Τάκης που είναι ο καλλιτεχνικός διευθυντής της ομάδας με αφορμή τα 40χρονα του Θ.Τ.Κ. χώρισε την πορεία σε 4 δεκαετίες τις οποίες ονομάτισε και έγραψε για κάθε μία τα εξής:

ΠΡΩΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ:

Η δεκαετία της γνωριμίας με την τέχνη του κουκλοθέατρου

Στη δεκαετία αυτή τα μέλη της ομάδας προσπάθησαν να αντλήσουν πληροφορίες για την τεχνική του παιχνιδιού, τις δυνατότητες των υλικών αλλά και τις δικές τους. Στη δεκαετία αυτή μπήκανε οι βάσεις για να χτιστεί το «οικοδόμημα» του Θεάτρου της Κούκλας.

Πρώτη παράσταση με το έργο του Τάκη Σαρρή: «Διαταγή για γέλια». 26 Φεβρουαρίου 1978. Πολιτιστικός Σύλλογος Κάλβος στου Γκύζη. Έπαιξαν: Τάκης Θεοφανίδης, Αγνή Στρουμπούλη, Μίνα Σαρρή, Τάκης Σαρρής. Μουσική: Λουκιανός Κηλαηδόνης.

Στη δεκαετία αυτή ανέβηκαν 12 έργα.

Σημαντική στιγμή: Η παράσταση του έργου του Μπέρτολτ Μπρεχτ «Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν», σε σκηνοθεσία Γιάννη Χουβαρδά.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ:

Η δεκαετία των μεγάλων παραστάσεων

Τη δεύτερη δεκαετία καταγράφονται οι μεγάλες παραστάσεις του Θ.Τ.Κ. Σίγουρα σε αυτό συνετέλεσε η σταθερή στέγη στο Θέατρο Αμόρε. Με τις παραστάσεις αυτές το Θ.Τ.Κ. έγινε γνωστό στο ευρύτερο κοινό, χωρίς ποτέ να κάνει μια μεγάλη εμπορική επιτυχία. Ίσως σε αυτό να έχει συντελέσει μια εσωστρέφεια του θιάσου που τη μεγάλη του ενέργεια τη δίνει στην παραγωγή και λιγότερο στην προβολή. Σημαντική στιγμή: Με το κλείσιμο της δεκαετίας το Θ.Τ.Κ. οργάνωσε και υλοποίησε ένα Ευρωπαϊκό πρόγραμμα με τον τίτλο «Ονειρικά ταξίδια». Το πρόγραμμα



περιλάμβανε διήμερο Διεθνές Συμπόσιο στο Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, μεγάλη πρωτότυπη έκθεση σκηνικών και κουκλών από την 20χρονη πορεία του Θ.Τ.Κ. και την παράσταση της τραγωδίας του Σοφοκλή «Αντιγόνη» στο θέατρο Αμόρε. Στη δεκαετία αυτή ανέβηκαν 7 έργα.

ΤΡΙΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ:

Η δεκαετία με τα τρία γουρουνάκια

Με το κλείσιμο της δεύτερης δεκαετίας το Θ.Τ.Κ. κάνει μια μεγάλη στροφή και απευθύνει τις παραστάσεις του σε πιο μικρές ηλικίες· σε παιδιά προσχολικής ηλικίας και των πρώτων τάξεων του Δημοτικού. Μέχρι τότε οι παραστάσεις του κατά κύριο λόγο απευθύνονταν σε μεγάλα παιδιά και σε ενήλικο κοινό. Στο πλαίσιο αυτό η ομάδα ανεβάζει «Τα τρία γουρουνάκια». Η επιτυχία, εμπορική και καλλιτεχνική, μεγάλη και σε κάποιο βαθμό απρόσμενη. Τα τρία γουρουνάκια παίζονται μέχρι σήμερα πάντα με μεγάλη επιτυχία. Στη δεκαετία αυτή το Θ.Τ.Κ. διαμορφώνει ένα δικό του μικρό θεατράκι (50 θέσεων) στην οδό Ψαρουδάκη 34 στα Κάτω Πατήσια. Οι παραγωγές γίνονται πιο ολιγοπρόσωπες και περισσότερο ευκίνητες για να μεταφέρονται στα σχολεία.

Σημαντική στιγμή: Το ανέβασμα του έργου του Τάκη Σαρρή «Οι αδέσποτοι».

«Οι Αδέσποτοι» είναι μια σόλο παράσταση χωρίς λόγια, που όμως «λέει» πολλά. Ένας περίεργος άνθρωπος, περιπλανώμενος, που μαζεύει διάφορα πράγματα πεταμένα και για πολλούς «άχρηστα», φτιάχνει από αυτά ένα δικό του σύμπαν και με τον τρόπο του σχολιάζει τον περίγυρό του. Ο Τάκης Σαρρής θεωρεί σημαντική –ίσως τη σημαντικότερη– στιγμή της καλλιτεχνικής του διαδρομής το έργο αυτό. Τη δεκαετία αυτή ανέβηκαν 6 έργα.

ΤΕΤΑΡΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ:

Οι «προσωπικές» παραστάσεις

Με την παράσταση «Οι Αδέσποτοι» ο τέλος της τρίτης δεκαετίας και με αυτές που θα ακολουθήσουν περνάμε σε ένα καινούριο θεματικό πεδίο, τις «προσωπικές» παραστάσεις, που κυριαρχούν στη δημιουργική δουλειά του Θ.Τ.Κ. ολόκληρη την τέταρτη δεκαετία μέχρι σήμερα που έχουμε μπει στην πέμπτη δεκαετία. Στις λεγόμενες προσωπικές παραστάσεις έχουν εισχωρήσει με κάποιο τρόπο δεμένα με την ιστορία που επί σκηνής αφηγείται ο θίασος πολύ προσωπικές καταστάσεις, πιστεύω, απόψεις και ιδέες για τη ζωή και την τέχνη. Τα έργα αυτά είναι: 1) «Οι αδέσποτοι», 2) «Ο Ευτικός και το χαμένο χαμόγελο» και 3) «Ο Ευτικός συναντάει τον Πινόκιο».

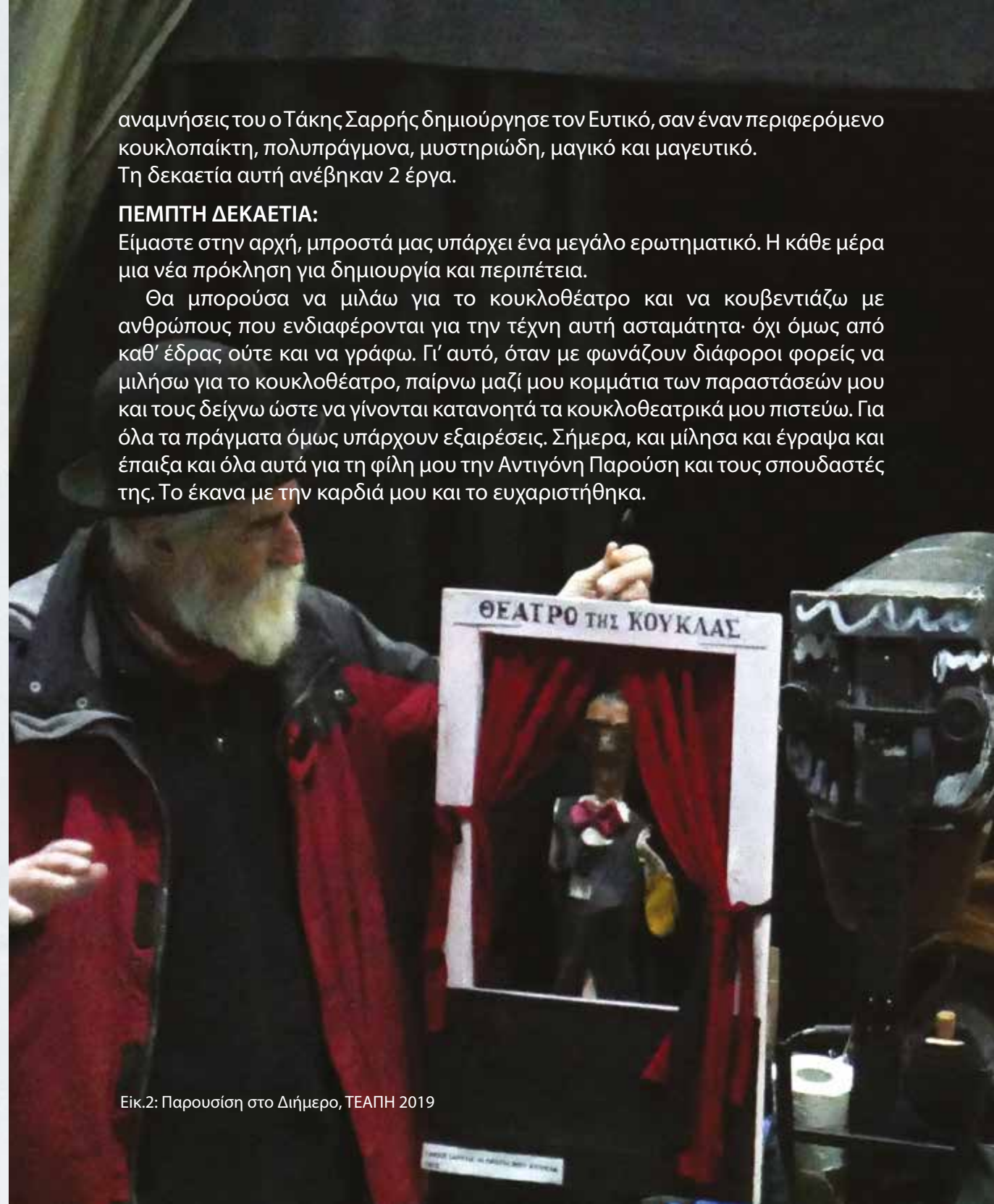
Σημαντική στιγμή: Η δημιουργία του θεατρικού ήρωα Ευτικού. Από τις παιδικές

αναμνήσεις του ο Τάκης Σαρρής δημιούργησε τον Ευτικό, σαν έναν περιφερόμενο κουκλοπαίκτη, πολυπράγμονα, μυστηριώδη, μαγικό και μαγευτικό. Τη δεκαετία αυτή ανέβηκαν 2 έργα.

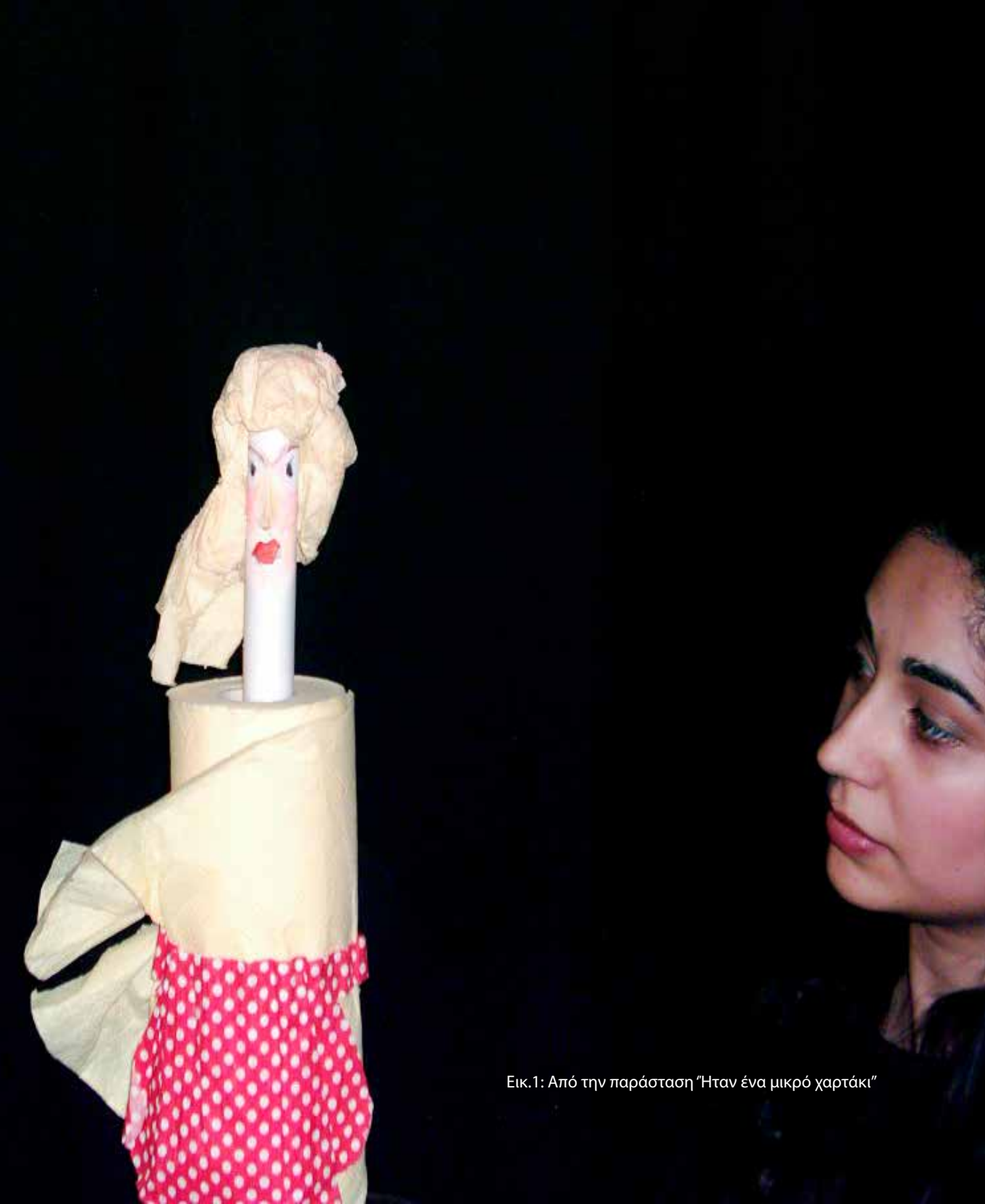
ΠΕΜΠΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ:

Είμαστε στην αρχή, μπροστά μας υπάρχει ένα μεγάλο ερωτηματικό. Η κάθε μέρα μια νέα πρόκληση για δημιουργία και περιπέτεια.

Θα μπορούσα να μιλάω για το κουκλοθέατρο και να κουβεντιάζω με ανθρώπους που ενδιαφέρονται για την τέχνη αυτή ασταμάτητα· όχι όμως από καθ' έδρα ούτε και να γράφω. Γι' αυτό, όταν με φωνάζουν διάφοροι φορείς να μιλήσω για το κουκλοθέατρο, παίρνω μαζί μου κομμάτια των παραστάσεών μου και τους δείχνω ώστε να γίνονται κατανοητά τα κουκλοθεατρικά μου πιστεύω. Για όλα τα πράγματα όμως υπάρχουν εξαιρέσεις. Σήμερα, και μίλησα και έγραψα και έπαιξα και όλα αυτά για τη φίλη μου την Αντιγόνη Παρούση και τους σπουδαστές της. Το έκανα με την καρδιά μου και το ευχαριστήθηκα.



Εικ.2: Παρουσίαση στο Διήμερο, ΤΕΑΠΗ 2019



Εικ.1: Από την παράσταση "Ήταν ένα μικρό χαρτάκι"

Φιγούρες & Κούκλες Κουκλοθέατρο Αλεξίας Αλεξίου

Η Αλεξία Αλεξίου ασχολείται με το κουκλοθέατρο από το 1992. Γράφει, σκηνοθετεί και παρουσιάζει παραστάσεις θεάτρου κούκλας. Σχεδιάζει και υλοποιεί/εμπνυχώνει εκπαιδευτικά προγράμματα με κουκλοθέατρο και Καραγκιόζη σε σχολικές ομάδες. Σπούδασε θέατρο, ελληνικό πολιτισμό και παιδαγωγικά. Υπήρξε βασική κουκλοπαίκτρια της ομάδας «Γκρι κουτί» της Αντιγόνης Παρούση, ενώ από το 2005 δημιούργησε το «Κουκλοθέατρο Αλεξίας Αλεξίου». Παραστάσεις της ομάδας της κέρδισαν το ενδιαφέρον και τη στήριξη της Γ.Γ.Ν.Γ., του Ε.Κ.Ε.Θ.Ε.Χ. και του ΥΠΠΟ. Το 1999 ιδρύει με τον Τάσο Κώνστα το Κέντρο Μελέτης & Σπουδής στην Τέχνη του Θεάτρου Σκιών & Κουκλοθέατρου «Φιγούρες & Κούκλες». Δίδαξε το μάθημα του κουκλοθέατρου στις δευτεροετείς φοιτήτριες της βρεφονηπιοκομικής σχολής «Ανδ. Συγγρός». Έχει συμμετάσχει σε ημερίδες, συνέδρια, διεθνή /ελληνικά φεστιβάλ, καθώς και τηλεοπτικά εκπαιδευτικά προγράμματα (NET). Εργάστηκε ως καλλιτεχνική διευθύντρια σε μεγάλο δήμο της Αττικής για τη δημιουργία, οργάνωση και επιμέλεια φεστιβάλ και πολιτιστικών εκδηλώσεων για παιδιά.



Κούκλες, καλώς σας βρήκαμε! μια επίσκεψη με το σχολείο στο κουκλοθέατρο Αλεξία Αλεξίου

Περίληψη

Στο κείμενό μας επιχειρούμε να καταγράψουμε την προσωπική εμπειρία μας μέσα από τις πρωινές εκπαιδευτικές επισκέψεις σχολείων στο θεατράκι μας. Αναλύουμε τον τρόπο με τον οποίο επιλέγουμε τη θεματολογία των παραστάσεών μας, αλλά και πώς σχεδιάζουμε και εφαρμόζουμε τα εκπαιδευτικά μας προγράμματα, με κεντρικό άξονα την ανάδειξη της θεατρικής κούκλας όχι μόνο σε σπουδαίο μέσο ψυχαγωγίας αλλά και μάθησης.

Λέξεις κλειδιά: κουκλοθέατρο, θεατρική κούκλα, εκπαίδευση, εκπαιδευτικά προγράμματα, εκπαιδευτική διαδικασία, παιδί.

Εισαγωγή

Κουκλοθέατρο! Θέατρο και παιχνίδι με τις κούκλες! Αγαπώ εξίσου και τα δύο! Δεν είχα την τύχη να δω κάποια ζωντανή παράσταση κουκλοθέατρου ως παιδί και η ζωή με αντάμειψε! Μου έδωσε την ευκαιρία να παίζω εσαεί με τις κούκλες μου, να νιώθω, δηλαδή, για πάντα παιδί. Να φτιάχνω τον δικό μου μαγικό μικρόκοσμο και να του δίνω ζωή, σαν ένας μικρός θεός. Κόσμοι, φτιαγμένοι πότε από χαρτί, πότε από πανιά, πότε πολύχρωμοι, με όγκους ή επίπεδοι κ.λπ., αλλά πάντα φτιαγμένοι με μεράκι και αγάπη μέσα στην απλότητά τους· αγάπη και σεβασμός για την Τέχνη της Εμφύχωσης, που μου δίδαξαν οι δάσκαλοί μου· αγάπη και πολλή δουλειά για την ανάγκη της δημιουργίας· τροφό της τέχνης μου και όλων των τεχνών· αγάπη για την ανάγκη μου να επικοινωνήσω με παιδιά και ενήλικες μέσω του κουκλοθέατρου και να μοιραστούμε συναισθήματα, εμπειρίες, να φτιάξουμε αναμνήσεις...

Αλλά κυρίως, μεγάλη αγάπη για το παιδί! Γι' αυτό αποδέχτηκα με χαρά την πρόσκληση και ευχαριστώ, που μου δίνεται η ευκαιρία να μιλήσω για την τριακονταετή ενασχόλησή μου με την τέχνη του κουκλοθέατρου και την εμπειρία που έχω αποκομίσει από αυτή.

Και να 'μαι τώρα εδώ, να μοιράζομαι μαζί σας, την καθημερινότητά μου με τις κούκλες μου στο θέατρο «Φιγούρες & Κούκλες», τα τελευταία είκοσι δύο χρόνια!

1 Το 1991 έγινε η πρώτη γνωριμία μου με την κούκλα (τον Μπάρμπα Μυτούση) ως μαθήτρια της Ελένης Κοτσιρή, στη συνέχεια ως το 2006 ακολούθησε η δεκαπενταετής μαθητεία/συνεργασία μου ως βασικού μέλους της ομάδας «Γκρι κουτί» της Αντιγόνης Παρούση. Έκτοτε, μέχρι και σήμερα, διαγράφω την προσωπική μου καλλιτεχνική πορεία.

Μια επίσκεψη με το σχολείο στο κουκλοθέατρό μας

Κόρνα, ήχος σχολικού που παρκάρει, φωνές και γέλια παιδιών, δυνατές καλημέρες και αγκαλιές με τις δασκάλες, που μετά από είκοσι δύο χρόνια είναι πια οικογένεια (ενίοτε και με τους οδηγούς...).

-Καλώς ήρθατε στις «Φιγούρες & Κούκλες»²!

-Κούκλες, καλώς σας βρήκαμε!

-Πώς είστε; Παιδιά, έχετε φάει; Τέλεια!

-Περάστε και καθίστε αναπαυτικά! Όχι πάνω στα γόνατα! Δεν βλέπουν οι πίσω σας! Ούτε δυο δυο μαζί! Υπάρχουν κενές θέσεις...

-Κρεμάστε τα μπουφάν και τις τσάντες στις καρέκλες σας! Να βλέπω ελεύθερο τον διάδρομο, παρακαλώ! Αυτό το γάντι ποιανού είναι;

-Παρακαλώ, κλείστε ΌΛΑ τα φαγητά! Θυμηθείτε ότι δεν τρώμε κατά τη διάρκεια της παράστασης!

-Είμαστε έτοιμοι για κουκλοθέατρο; Οι κούκλες περιμένουν να εμφανιστούν στη σκηνή!

Γίνονται οι απαραίτητες μικρο-αλλαγές, ώστε να βλέπουν όλοι! Το ψηλό αγοράκι να καθίσει στην άκρη, η μικρή με τα μεγάλα κοτσίδα και τη στέκα με τον μονόκερο παραδίπλα, οι φίλες και οι φίλοι παρέα, ο νεαρός κύριος με το πρόβλημα όρασης πιο μπροστά, κ.λπ.

Δίνονται οι τελευταίες οδηγίες ...

-Παιδιά, τώρα θα σβήσουν σιγά σιγά, όλα τα φώτα της αίθουσας και θα ανάψουν όλα τα φώτα στη σκηνή (πάντα αφήνουμε λίγο φως στην αίθουσα, μέχρι να ανάψουν τα φώτα στη σκηνή, κυρίως όταν φιλοξενούμε πολύ μικρά παιδιά). Αν χρειαστείτε κάτι, μπορείτε να το ζητήσετε χαμηλόφωνα από τη δασκάλα σας ή από εμάς!

-Ανοίξτε μάτια και αυτιά καλά, και, αγαπημένες μας δασκάλες, παρακαλούμε, κλείστε τα κινητά.

-Η παράστασή μας αρχίζει σε λίγα λεπτά!

-Καλά να περάσουμε!

Για να περάσουμε όλοι καλά, παιδιά, δασκάλες, κούκλες και κουκλοπαίκτες, κάθε πρωί στο θεατράκι μας² καλωσορίζουμε και φροντίζουμε να προετοιμάζουμε

2 Οι «Φιγούρες & Κούκλες» ιδρύθηκαν το 1998 από τον караγκιοζοπαίκτη Τάσο Κώνστα και την κουκλοπαίκτρια Αλεξία Αλεξίου. Στεγάστηκαν επί είκοσι συνεχόμενα χρόνια (1999-2019) στην Τριπόδων 30 στην Πλάκα και από το 2019 στο νέο τους σπίτι, στην Αχιλλέως 90 στο Παλαιό Φάληρο.



και να ενημερώνουμε τους μικρούς θεατές που μας επισκέπτονται για να παρακολουθήσουν μια παράσταση κουκλοθέατρου ή Καραγκιόζη ότι οι παραστάσεις μας αποδίδονται ζωντανά, άρα ισχύουν οι κανόνες που ισχύουν στα θέατρα.

Σεβόμενοι τους θεατές και την τέχνη μας, οφείλουμε να καθορίζουμε το πλαίσιο/τους κανόνες για εύρυθμη λειτουργία, όπως κάνει και κάθε σχολική τάξη ή οικογένεια για να λειτουργήσουν ομαλά τα μέλη της. Από 'κει και έπειτα, τα παιδιά γνωρίζουν τι είναι εφικτό να γίνει και τι όχι και προσαρμόζονται.

Η αυλαία ανοίγει, η μουσική ξεκινά, τα φώτα της παράστασης ανάβουν και οι κούκλες εμφανίζονται στη σκηνή. Η μαγεία της Τέχνης της Εμφύχωσης καθηλώνει μικρούς και μεγάλους! Οι κούκλες με τις περιπέτειες, τις σκανταλιές και τα παθήματά τους ψυχαγωγούν τα παιδιά, ενώ παράλληλα, μέσω της δράσης και της αντίδρασης που συντελείται επί σκηνής, δημιουργείται ένα περιβάλλον τέτοιο, το οποίο προσφέρει ευκαιρίες μάθησης. Τα παιδιά ταυτίζονται με τους ήρωες του παραμυθιού, υιοθετούν ή απορρίπτουν συμπεριφορές τους, αλληλεπιδρούν με τις κούκλες συμμετέχοντας ενεργά και πολλές φορές δίνουν τη λύση στο πρόβλημα που προκύπτει. Κατά συνέπεια, τα παιδιά μαθαίνουν παρακολουθώντας μια κουκλοθεατρική παράσταση, με έναν τρόπο ευφάνταστο, παιγνιώδη και κατ' επέκταση ελκυστικό και οικείο προς αυτά! Η παράσταση τελειώνει, οι θεατές χειροκροτούν, αποχαιρετούν τις κούκλες και αποχωρούν με τα σχολικά.

Πότε όμως αρχίζει πραγματικά και πότε τελειώνει μια παράσταση; Αρχίζει με το τρίτο κουδούνι και τελειώνει με το χειροκρότημα και το κλείσιμο της αυλαίας; Και τι «αναμνήσεις» κουβαλάμε μετά στην τάξη για παιχνίδι;

Ποια είναι τα κριτήρια επιλογής μιας παράστασης για παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας;

Πώς προετοιμάζουμε τους μικρούς θεατές πριν την επίσκεψη σε έναν κουκλοθεατρικό/θεατρικό χώρο;

Αυτά είναι κάποια βασικά ερωτήματα, τα οποία απασχολούν τόσο εμένα, όσο και τους συνεργάτες μας στις «Φιγούρες & Κούκλες». Και μιας και το μέλλον της εκπαίδευσης είστε εσείς, θα μου επιτρέψετε παρακάτω να μοιραστώ μαζί σας κάποιες σκέψεις, στάσεις, απόψεις και ανησυχίες μας σχετικά με αυτά.

Πώς επιλέγουμε το θέμα κάθε παράστασης και πώς σχεδιάζουμε ένα ολοκληρωμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα;

Θεματολογία

Ως καλλιτέχνες ευαισθητοποιημένοι στις ανάγκες των παιδιών-θεατών μας και με βαθιά επίγνωση της ευθύνης να θεατρίζεις ίσως και για πρώτη φορά ένα παιδί –μιας και οι θεατές μας, μας επισκέπτονται από την τρυφερή ηλικία των 2,5-3 ετών–, επιλέγουμε με ιδιαίτερη προσοχή το θέμα που θα διαπραγματευτούμε στην εκάστοτε παράσταση, όπως επίσης και τον τρόπο που θα το προσεγγίσουμε. Προσωπικά, η επιλογή μπορεί να μου πάρει και χρόνια! Επιθυμώ κάθε φορά να βρω ένα παραμύθι που να με συνεπάρει, να με συγκινήσει, να μου «κλείσει» το μάτι, να έχει κάτι να μου πει και με την πρώτη ανάγνωση να το «δω» με κούκλες! Διαβάζω και ταυτόχρονα, το στήνω στο μυαλό μου! Επιδιώκω κάθε παράσταση να έχει να προσφέρει κάτι διαφορετικό από την προηγούμενη, να αποτελεί μια καλλιτεχνική πρόταση. Αν πάλι θέλω να μιλήσω στα παιδιά για ένα συγκεκριμένο θέμα του «άμεσου ενδιαφέροντός» τους, συνήθως γράφω μόνη μου το παραμύθι. Κάπως έτσι γεννήθηκαν αγαπημένες ιστορίες που παρουσιάστηκαν με κούκλες, όπως οι «Δον Τάκις», «Ανακύκλωσε ζωή», «Το χωριό της ΑΒ», κ.ά. παραστάσεις, τις οι οποίες ξεχώρισαν γονείς και εκπαιδευτικοί, αγαπήθηκαν, άντεξαν στον χρόνο και παρουσιάζονται ακόμα και σήμερα.

Αφορμή για έμπνευση στάθηκε η κόρη μου και κάποια από τα θέματα που την «απασχολούσαν» έντονα εκείνη την εποχή στην τρυφερή πρωτοσχολική ηλικία. Θυμάμαι την ημέρα που γύρισε ενθουσιασμένη από τον παιδικό σταθμό και μας ανακοίνωσε ότι στο σχολείο θα κάνουν ανακύκλωση και θέλει να συμμετέχει. Οι ερωτήσεις έπεφταν βροχή! Τι θα κάνουμε, πώς θα το κάνουμε, πού θα το κάνουμε! Αμέσως στο μυαλό μου μπήκε η ιδέα να «μιλήσω» μέσα από την τέχνη μου στα παιδιά και δη στα πολύ μικρά παιδιά. Γιατί, αν δεν το έκανε το κουκλοθέατρο, ποια άλλη τέχνη θα ήταν καταλληλότερη να το κάνει;

Στήθηκε έτσι μιας μεγάλης κλίμακας μοντέρνα παράσταση³, υψηλής αισθητικής, μεικτής τεχνικής, που συνδύαζε παντομίμα, σωματικό θέατρο, αντικειμενοθέατρο/ κουκλοθέατρο, θέατρο σκιών. Επιλέχθηκαν αφηγηματικοί κώδικες που «αγγίζουν» και «μιλούν» στα παιδιά, για να τα αφυπνίσουν και να τα ευαισθητοποιήσουν. Η παράσταση λάμβανε δράση σε ένα συνεχώς εναλλασσόμενο και «ανακυκλώσιμο» σκηνικό γεμάτο εκπλήξεις. Το σκηνικό ήταν κατασκευασμένο από ανακυκλώσιμα υλικά, που συνεχώς μεταμορφώνονταν και έπαιρναν ζωή, κεντρίζοντας τη φαντασία των παιδιών, παρέχοντάς τους πληθώρα

³ Η παράσταση «Ανακύκλωσε ζωή», ανέβηκε από το Κουκλοθέατρο Αλεξίας Αλεξίου το 2008-9 στο Θέατρο του Ήλιου, σε παραγωγή «Φιγούρες & Κούκλες».

ερεθισμάτων. Οι λιλιπούτιοι θεατές μας παρακολουθώντας την τρυφερή ιστορία αγάπης δύο χαρτόκουτων, μάθαιναν πληροφορίες για την ανακύκλωση. Επιπλέον, αντιλαμβάνονταν ότι πολλά πράγματα που θεωρούσαν «άχρηστα» μέχρι τότε και που μπορούσαν να τα βρουν πολύ εύκολα, με φαντασία και μεράκι, δύνανται να μεταμορφωθούν, να εμψυχωθούν και να τους χαρίσουν μοναδικές στιγμές δημιουργικότητας και παιχνιδιού στον ελεύθερο χρόνο τους. Με τη βοήθειά μας, αλλά και των εκπαιδευτικών, η παράσταση και οι κουκλοθήρες της συντρόφευαν για αρκετό καιρό τους μικρούς κουκλοπαίκτες στο παιχνίδι τους!

Κάτι αντίστοιχο συνέβη και με τον «Δον Τάκις»⁴ και «Το χωριό της ΑΒ». Συγκεκριμένα, η πρώτη παράσταση αφορά ένα χιουμοριστικό κουκλοθεατρικό μιούζικαλ με θέμα τη στοματική υγιεινή/υγιεινή διατροφή, αλλά αναφέρεται και στο μεταβατικό στάδιο αλλαγής των νεογίων δοντιών που ενδιαφέρει τα παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας. Έμπνευση στάθηκαν τα «ελλιπή» παιδικά χαμόγελα και η αγωνία τους για αποκατάσταση, συνυπολογίζοντας τις βιολογικές, κοινωνικές και ψυχικές ανάγκες των μικρών θεατών μας. Ο βασικός σκοπός μας ήταν η διαμόρφωση και τροποποίηση προτύπων συμπεριφοράς, που θα οδηγούσαν τα παιδιά να κινητοποιηθούν για αυτοφροντίδα, αλλά και να τα παροτρύνουμε να γίνουν κοινωνοί της γνώσης στο άμεσο συγγενικό τους περιβάλλον.

«Το χωριό της ΑΒ» –αποτελεί το πρώτο πνευματικό μου παιδί– γεννήθηκε την άνοιξη του 2006 και εκδόθηκε λίγο αργότερα από τις εκδόσεις Στρατής. Πραγματεύεται την αγωνία ενός μικρού κοριτσιού, της μικρής Μαργαρίτας, να μάθει την αλφαβήτα. Ως «από μηχανής θεός» εμφανίζεται το μολύβι και της προτείνει ένα ονειρικό ταξίδι στο Αλφαβητοχώρι, ώστε να γνωρίσει τα γράμματα από κοντά. Όταν όμως φτάνουν εκεί επικρατεί μεγάλη αναταραχή. Σύμφωνα και φωνήεντα διεκδικούν από κοινού την αρχηγία του χωριού, αρνούμενα να συνεργαστούν. Ευτυχώς, με τη βοήθεια των παιδιών και της Μαργαρίτας, η Ειρήνη επικρατεί και πάλι στο Αλφαβητοχώρι. Η συγκεκριμένη παράσταση στοχεύει, σε πρώτο επίπεδο, να ψυχαγωγήσει τα παιδιά, αλλά και να τα εισάγει ευχάριστα και ομαλά στον κόσμο της γραφής και των γραμμάτων. Πιστεύω ακράδαντα ότι η θεατρική κούκλα μπορεί να αποτελέσει άριστο εκπαιδευτικό εργαλείο και έναν εναλλακτικό τρόπο μάθησης κατά τη διάρκεια της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

Γι' αυτόν τον λόγο, η χαρά και η ικανοποίησή μου είναι τεράστια, όταν για

⁴ Η παράσταση ανέβηκε το 2012-13 από το Κουκλοθέατρο Αλεξίας Αλεξίου στις «Φιγούρες & Κούκλες».

δεκαπέντε χρόνια εκπαιδευτικοί επιλέγουν να μας επισκεφτούν με το σχολείο τους, για να παρακολουθήσουν την παράσταση. Αυτό που μοιράζονται μαζί μας είναι η χαρά των παιδιών μετά την παράσταση και η διάθεσή τους να ζωγραφίσουν το Αλφαβητοχώρι ή να φτιάξουν τις δικές τους κούκλες και να παίξουν, ακολουθώντας τις σχετικές προτάσεις μας ή και δικές τους ιδέες. Τα παιδιά, έχοντας ως ερέθισμα την παράσταση, έρχονται σε επαφή με διάφορες οπτικές του γραπτού λόγου. Όσο πιο ενεργή είναι η συμμετοχή τους σε διαδικασίες γνωριμίας με γράμματα, λέξεις και προτάσεις μέσω του παιχνιδιού, τόσο πιο ομαλή θα είναι η εισαγωγή τους στον κόσμο της γραφής.

Η χρήση της θεατρικής κούκλας στην εκπαιδευτική διαδικασία μπορεί να συμβάλει τα μέγιστα. Βοηθά τον εκπαιδευτικό να κεντρίσει το ενδιαφέρον του μαθητή και να καλλιεργήσει την αγάπη του για την παραγωγή του γραπτού λόγου με παιγνιώδη τρόπο, καθώς το παιχνίδι αποτελεί ένα αποτελεσματικό μέσο ανάπτυξης της αντιληπτικής ικανότητας και παραγωγής γραπτού λόγου, αξιοποιώντας και τους τρεις τρόπους αισθητηριακής προσέγγισης του γράμματος ή της λέξης: με την όραση, την ακοή και την αφή (Βάμβουκας et al., 2016). Ο μικρός μαθητής μαθαίνει και εμπεδώνει τη μορφή, το όνομα, τον φθόγγο και την αναπαραγωγή/γραφή των γραμμάτων.

Έτσι, όσο το παιδί παρατηρεί και παίζει, π.χ. με τις κούκλες από αφρολέξ γράμματα της παράστασης και τις συνδέει με γράμματα σε καρτέλες ή λέξεις με αντικείμενα του χώρου του, τόσο πιο εύκολα μαθαίνει να γράφει μέσω της κουκλοθεατρικής προσέγγισης της πολυαισθητηριακής άσκησης⁵. Το παιχνίδι με την κούκλα μπορεί να συμβάλει ώστε το παιδί να αρχίσει να μαθαίνει τους ήχους από το αλφάβητο και να ενισχύσει την αναγνώριση των γραμμάτων και την ταύτιση με τον ήχο τους. Η χρήση της θεατρικής κούκλας από τον εκπαιδευτικό, π.χ. παιχνίδι με τις κούκλες-γράμματα, επιτρέπει στα παιδιά να κατανοήσουν σε αυτό το στάδιο, ότι οι προφορικοί ήχοι μετατρέπονται σε γράμματα και το αντίστροφο. Η συνεχής εμπλοκή τους καθημερινά σε παιχνίδι με τις κούκλες συμβάλλει στο να αντιληφθούν εν καιρώ την επικοινωνιακή λειτουργία της γλώσσας. Η δημιουργία μικρών αυτοσχέδιων διαλόγων θα αναπτύξει την κριτική ικανότητα των μικρών μαθητών και θα τους δώσει κίνητρο να αναζητήσουν και νέες ιστορίες. Η ανάγνωση ενός βιβλίου παρέα με την κούκλα κάνει την ανάγνωση

⁵ Τα τελευταία χρόνια οι ερευνητές έχουν εστιάσει το ενδιαφέρον τους στην ανάπτυξη πολυαισθητηριακών μεθόδων μάθησης των γραμμάτων, αξιοποιώντας και τους τρεις τρόπους αισθητηριακής προσέγγισης του γράμματος ή της λέξης: με την όραση, την ακοή και την αφή (Βάμβουκας et al., 2016).



πιο ενδιαφέρουσα και ελκυστική για τους μικρούς μαθητές.

Αν και τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας δεν γνωρίζουν να διαβάζουν ή να γράφουν, συχνά εκδηλώνουν συμπεριφορές ανάγνωσης και γραφής, κάνοντας ότι διαβάζουν ή γράφουν. Συχνά τα παρακολουθούμε να ξεφυλλίζουν ένα βιβλίο και πολλές φορές να προσπαθούν να επαναλάβουν με τον τρόπο τους την ιστορία. Η χρήση της θεατρικής κούκλας στην ενθάρρυνση της διαδικασίας ανάγνωσης κρίνεται σημαντική. Ο εκπαιδευτικός μπορεί μέσω της κούκλας να υποδείξει τον σωστό τρόπο που κρατάμε το βιβλίο ή το μολύβι, τη φορά ανάγνωσης και τη φορά γραφής, την παρατήρηση ενός εξωφύλλου κ.λπ., χωρίς να αποθαρρύνει το παιδί από τον πειραματισμό του πάνω στην διαδικασία της ανάγνωσης. Η θεατρική κούκλα μπορεί να λειτουργήσει ως ένα εξαιρετικό πρότυπο (θετικό ή αρνητικό), βοηθώντας μας να διαφοροποιήσουμε τη διαδικασία της μάθησης και να δημιουργήσουμε ενεργούς μαθητές, με ελεύθερο πνεύμα.

Μετά από αυτή τη μικρή ανασκόπηση σε αγαπημένες παραστάσεις μας προηγούμενων ετών, φτάσαμε στο σήμερα! Η παράσταση που επιλέξαμε να παρουσιάσουμε, για την καλλιτεχνική περίοδο 2020-21 και είμαστε πολύ χαρούμενοι για αυτό, αφορά το αγαπημένο παραμύθι της Αντιγόνης Παρούση και του Αλέξη Κυριτσόπουλου, με τίτλο «Ήταν ένα μικρό χαρτάκι»⁶. Πρόκειται για μια παράσταση κουκλοθέατρου με μικτές τεχνικές και απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας. Η υπόθεση αφορά την περιπλάνηση ενός μικρού χαρτιού στο σπίτι και στην πόλη του, στην προσπάθειά του να αποφασίσει τι δουλειά θα κάνει όταν μεγαλώσει. Παράλληλα με τη διασκέδαση που προκύπτει από τις αστείες φιγούρες και τους έξυπνους διαλόγους, τα πρωτότυπα τραγούδια και τις μουσικές, η παράσταση θέλει να φέρει σε επαφή τα παιδιά με τον μαγικό κόσμο του χαρτιού, να τους γνωρίσει την ιστορία του, τις χρήσεις του, τις ποιότητες και τα είδη χαρτιού και ταυτόχρονα να τα εισάγει στη χρήση των σύνθετων λέξεων.

Λόγω θεματολογίας, αλλά και του τρόπου σκηνικής απόδοσής του, μπορεί να παρακολουθηθεί και από παιδιά πολύ μικρής ηλικίας (από 2,5 ετών), αποτελώντας το πρώτο ερέθισμά τους και εισάγοντάς τα ομαλά και ευχάριστα στον κόσμο της κουκλοθεατρικής/θεατρικής τέχνης.

⁶ Η παράσταση πρωτοπαρουσιάστηκε το 2003 από το «Γκρι κουτί» στις «Φιγούρες & Κούκλες» στην Πλάκα.

Σχεδιασμός και υλοποίηση ενός εκπαιδευτικού προγράμματος

Όπως όλες οι παραστάσεις μας στις «Φιγούρες & Κούκλες», έτσι και το «μικρό χαρτάκι» στο οποίο θα αναφερθούμε, ολοκληρώνεται σε τρία στάδια αποτελώντας ένα ολοκληρωμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα για τις επισκέψεις σχολικών ομάδων.

Αναλυτικά:

1ο στάδιο (θεωρητικό)

-Γίνεται μια διερεύνηση των γνώσεων των παιδιών μέσα από συζήτηση και χρήση οπτικοακουστικού υλικού.

Τα παιδιά γνωρίζουν την ιστορία του χαρτιού, τα διαφορετικά είδη και τις ποιότητές του, καθώς και τις πολλαπλές χρήσεις του.

2ο στάδιο (υλοποίηση)

-Παρακολούθηση θεατρικής παράστασης με κούκλες και ηθοποιό.

Τα παιδιά ψυχαγωγούνται, μαθαίνουν και διασκεδάζουν με την περιπλάνηση του μικρού χαρτιού στην πόλη, προσπαθώντας να βρει τη δουλειά που του ταιριάζει. Τη δουλειά που θα το κάνει χρήσιμο αλλά και ταυτόχρονα ευτυχισμένο. Ταυτιζόμενα με αυτό, τα παιδιά υιοθετούν μια υγιή στάση ζωής και αντίληψης, που θα τα βοηθήσει στην μετέπειτα ομαλή ολοκλήρωση της προσωπικότητάς τους.

Παράλληλα, τα παιδιά καλλιεργούν τη φαντασία και την αισθητική τους, μιας και ο θίασός μας δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στο εικαστικό αποτέλεσμα και την αισθητική αγωγή. Μέσα από έναν συνεχή πειραματισμό επιχειρούμε κάθε φορά να εμπλέκουμε αρμονικά τέχνες και τεχνικές, ξεπερνώντας συμβατικούς περιορισμούς και κανόνες που περιορίζουν τη φαντασία και τη δημιουργικότητα των παιδιών, αλλά συνάμα παρέχουν κίνητρο και έμπνευση σε μαθητές και εκπαιδευτικούς για πειραματισμό και παιχνίδι, τόσο σε υλικά, όσο και σε τεχνικές. Το σύγχρονο κουκλοθέατρο διακρίνεται για την ποικιλία και την αφθονία των μορφών του.

3ο στάδιο (πρακτική εφαρμογή)

-Κατασκευή ατομικής κούκλας από το κάθε παιδί.

Μετά το πέρας της παράστασης, τα παιδιά γνωρίζουν τις κούκλες, βλέπουν και αγγίζουν από κοντά τα υλικά με τα οποία είναι φτιαγμένες και αναλαμβάνουν να φτιάξουν ο καθένας τη δική του κούκλα. Έτσι, χωριζόμενοι σε ομάδες και δουλεύοντας σε παράλληλα εργαστήρια, φτιάχνουμε με διάφορα είδη χαρτιού τον κεντρικό ήρωα της παράστασης, το μικρό χαρτάκι. Το προσαρμόζουμε στα



παιδικά χέρια και το παιχνίδι ξεκινάει στο θέατρο και συνεχίζεται στο σχολείο και στο σπίτι! Ποια δάκτυλα είναι τα χέρια της κούκλας; Ποια τα πόδια; Πώς περπατάει η κούκλα μας, πώς τρέχει, πώς χοροπηδάει, πώς πετάει, πώς κάθεται κ.λπ. Εξαιρετική άσκηση της λεπτής κινητικότητας και όχι μόνο!

Παράλληλα, σε άλλο εργαστήριο δουλεύουμε με το παιδαγωγικό και εποπτικό υλικό που έχουμε φτιάξει, ειδικά ώστε να εξυπηρετεί τις ανάγκες κάθε εκπαιδευτικού μας προγράμματος. Συγκεκριμένα, για τα παιδιά του νηπιαγωγείου έχουμε ετοιμάσει έγχρωμες καρτέλες με εικόνες και καλούμε τα παιδιά να φτιάξουν σύνθετες λέξεις με τη λέξη χαρτί, εμπνεόμενοι από τους πρωταγωνιστές του παραμυθιού: χαρτί + αετός, χαρτί + σακούλα, χαρτί + πετσέτα, χαρτί + μαντίλι κ.λπ. Τα παιδιά συνεργάζονται, ενώνουν τις καρτέλες ανά δύο και στη συνέχεια βρίσκουν την καρτέλα με τη σύνθετη λέξη που προκύπτει (χαρταετός, χαρτοσακούλα, χαρτοπετσέτα, χαρτομάντιλο κ.λπ.).

Για τα μικρότερα παιδιά έχει στηθεί ένα εργαστήριο χαρτιού, όπου μπορούν να παίξουν με φύλλα εφημερίδας, να τα τσαλακώσουν, να κόψουν λωρίδες, να φτιάξουν μπάλες, να τα ζωγραφίσουν και να φτιάξουν την κούκλα τους ή να σχηματίσουν γράμματα.

Επιδιώκουμε σε κάθε εκπαιδευτικό πρόγραμμά μας να υπάρχει πάντα ενεργή εμπλοκή των παιδιών, καθώς στις «Φιγούρες & Κούκλες» πιστεύουμε ότι όσα ακούμε τα ξεχνάμε, όσα βλέπουμε τα θυμόμαστε, αλλά όσα φτιάχνουμε τα καταλαβαίνουμε! Γνώση βιωματική δεν ξεχνιέται ποτέ!

Νομίζω, πήρατε μια μικρή γεύση για το πώς περνάμε ευχάριστα και δημιουργικά τα πρωινά μας, όταν μας επισκέπτονται τα σχολεία στον χώρο μας, εκεί όπου η θεατρική κούκλα εκτός από μέσο ψυχαγωγίας αναδεικνύεται καθημερινά σε ένα σπουδαίο μέσο μάθησης και διδασκαλίας στα χέρια εμπνευσμένων χειριστών και δημιουργών.

Παρόλο που φροντίζουμε να περνάμε καλά, το έργο του κουκλοπαίκτη δεν είναι ούτε εύκολη ούτε απλοϊκή υπόθεση. Όπως και του εκπαιδευτικού άλλωστε. Και δεν θα πρέπει να είναι, κατά τη γνώμη μου, για να συνεχίζουν όσοι αντέχουν στον χρόνο, όσοι έχουν κάτι να «πουν», όσοι έχουν κάτι να «δώσουν»! Χρειάστηκε και χρειάζεται καθημερινά πολλή δουλειά, συνεχής αναζήτηση και μελέτη, μεγάλη αφοσίωση, πολλές θυσίες και άπειρη υπομονή και αγάπη για την τέχνη και το παιδί, για να μπορούμε να συνεχίσουμε να υποδεχόμαστε τους λιλιπούτειους φίλους του κουκλοθέατρου, να «συνταξιδεύουμε» και να «συνδραπετεύουμε» για λίγο, παρέα με τις κούκλες, στον δικό τους υπέροχο μικρόκοσμο.

Και όπως εσείς οι εκπαιδευτικοί ως «δεύτεροι γονείς» των παιδιών σας, νοιαζόσαστε και φροντίζετε να τους προσφέρετε την καλύτερη γνώση, με τον καταλληλότερο για αυτά τρόπο, έτσι και εμείς οι κουκλοπαίκτες αγωνιούμε και νοιαζόμαστε τα πνευματικά «παιδιά» μας... τις κουκλοπαραστάσεις μας. Επιθυμούμε να τύχουν καλής και θερμής αποδοχής από τους θεατές τους. Από την ώρα που θα «γεννηθεί» η ιδέα στο μυαλό μας, όλο το διάστημα που την παρακολουθούμε να στήνεται και να παίρνει μορφή και σχήμα στο εργαστήριο, μέχρι την ώρα που θα κάνει τα πρώτα της βήματα» στη σκηνή και θα την καμαρώσουμε να πετυχαίνει και συνεχώς να εξελίσσεται.

Κάθε χρόνο, στην αρχή της σχολικής χρονιάς, συνάδελφοί σας και εσείς αύριο μεθαύριο, καλούνται να επιλέξουν παραστάσεις που θα επισκεφθούν με το σχολείο τους. Συχνά, μας ρωτάνε πώς να επιλέξουν μια κουκλοθεατρική παράσταση και ποια είναι τα συστατικά μιας καλής παράστασης.

Μία καλή λύση, αλάνθαστη, που τους προτείνω και σας προτείνω, είναι να βλέπετε πολύ κουκλοθέατρο και γενικότερα θέατρο. Να οξύνετε το κριτήριό σας για να έχετε μέτρο σύγκρισης. Τότε, πιστέψτε με, όταν δείτε την καλή παράσταση, θα την αναγνωρίσετε! «Καλή» παράσταση είναι αυτή που σέβεται τους θεατές της και αντίστροφα.

Σέβεται τους θεατές της, εννοώ, έχει προσεγμένο σενάριο, με έξυπνους διαλόγους (όταν και εφόσον υπάρχει ομιλία), εμπνευσμένη σκηνοθεσία που αναδεικνύει την παρουσία και τη χρησιμότητα των κουκλών, ευρηματικά και λειτουργικά σκηνικά που κεντρίζουν το ενδιαφέρον του θεατή αλλά και εξυπηρετούν δραματουργικά τις κούκλες, κατάλληλο φωτισμό, γιατί όχι πρωτότυπη μουσική και τραγούδια και σίγουρα κούκλες για πρωταγωνιστές και κουκλοπαίκτες με ψυχή και πάθος. Καλή παράσταση, θεωρώ, είναι αυτή που, φεύγοντας από το θέατρο, σε έχει ψυχαγωγήσει, προβληματίσει, σε έχει κάνει να νιώσεις καλύτερος και «πλουσιότερος» σε εμπειρίες, από ό,τι όταν μπήκες. Ίσως και πιο «ανάλαφρος». Φυσικά, για μια «καλή» παράσταση είναι απαραίτητο ένα εξίσου «καλό» κοινό.

«Καλό κοινό» είναι το σχολείο που έχει εκπαιδευτικούς που γνωρίζουν τι έχουν έρθει να δουν στο κουκλοθέατρο. Έχουν ενημερωθεί για το θέμα που διαπραγματεύεται η παράσταση, την ηλικία στην οποία απευθύνεται, τη διάρκειά της και συνειδητά έχουν επιλέξει το συγκεκριμένο έργο. Επίσης, έχουν κάνει πριν μια προετοιμασία με τα παιδιά. Τόσο όσον αφορά το θέμα της παράστασης όσο



Εικ. 2: Εργαστήριο σε φοιτητές του ΤΕΑΠΗ, κομμάτι από την παράσταση «ο Πέτρος κι ο Λύκος»

και τον τρόπο που συμπεριφερόμαστε σε ένα θεατρικό χώρο. Π.χ., τα παιδιά και οι γονείς θα πρέπει να ενημερωθούν ότι δεν τρώμε ποπ κορν και πατατάκια στο θέατρο κατά τη διάρκεια της παράστασης. Να βοηθήσουμε τα παιδιά να καταλάβουν τη διαφορά της οθόνης και της ζωντανής παράστασης.

«Καλό κοινό» είναι το κοινό που είναι συνεπές στην ημέρα και την ώρα έναρξης της παράστασης. Που θα έρθει την προγραμματισμένη ώρα και θα αναχωρήσει όταν ολοκληρωθεί το πρόγραμμα. Είναι πολύ άβολο και άδικο, για τα σχολεία που έχουν φτάσει στην ώρα τους να περιμένουν το σχολείο που έχει αργοπορήσει, για να ξεκινήσει η παράσταση και να κουράζονται τα παιδιά. Ομοίως, είναι άκομψο και ενοχλητικό, να μπαίνει σχολείο στο θέατρο, αφού έχει ξεκινήσει η παράσταση ή να φεύγει λίγο πριν τελειώσει! Και φυσικά, είναι κρίμα κυρίως για τα παιδιά, που τελικά δεν κατάφεραν να χαρούν την επίσκεψή τους στο θέατρο, δεν ολοκλήρωσαν το εκπαιδευτικό τους πρόγραμμα και φεύγουν απογοητευμένα.

Σίγουρα, δεν μπορούμε να προβλέψουμε τα πάντα. Ούτε την κίνηση, ούτε το κλείσιμο των δρόμων, ούτε ένα σωρό αστάθμητους παράγοντες. Μήπως όμως μπορούμε να εξετάσουμε ξανά τις επιλογές μας; Μήπως την επόμενη φορά θα πρέπει να σκεφτούμε έναν πιο κοντινό προορισμό; Ήσως έναν μικρότερο και πιο ελεγχόμενο χώρο, από ό,τι ένα μεγάλο και αχανές θέατρο; Μιας μικρότερης διάρκειας παράσταση; Δεν είναι απαραίτητο να επιλέξουμε την

πολυδιαφημιζόμενη παράσταση, στο τάδε στάδιο, επειδή πήγαν άλλα σχολεία. Υπάρχουν άπειρες επιλογές, αρκεί να ψάξουμε λίγο περισσότερο.

Τέλος, «καλό κοινό» είναι το κοινό που αφήνεται στη θεατρική σύμβαση. Μετέχει και συμμετέχει. Και αυτό επιτυγχάνεται πάντα με τα παιδιά. Τα παιδιά είναι η χαρά του κουκλοπαίκτη. Αφήστε τα παιδιά να συμμετέχουν και να αλληλεπιδρούν με τις κούκλες. Να χτυπήσουν παλαμάκια, να τραγουδήσουν. Εμείς οι κουκλοπαίκτες χαιρόμαστε το «ζωντανό» κοινό και το προκαλούμε. Ακολουθήστε και εσείς το παράδειγμά τους και αφεθείτε. Απολαύστε μαζί τους την παράσταση· θα δείτε ότι θα βρείτε έναν εκπληκτικό τρόπο επικοινωνίας μαζί τους. Οι «αναμνήσεις» που θα δημιουργήσετε, θα αποτελέσουν τις πολύτιμες «αποσκευές» που θα πάρετε μαζί σας φεύγοντας από το θέατρο. Φροντίστε να τις αξιοποιήσετε κατάλληλα, μεταφέροντας τον απόηχο της παράστασης στην τάξη. Αν, π.χ. στο θέατρο φτιάξαμε «το μικρό χαρτάκι», μπορείτε στο σχολείο να φτιάξετε και τους άλλους χάρτινους ήρωες του παραμυθιού και να ανεβάσετε τη δική σας παράσταση με χαρτόκουκλες. Μπορείτε, επίσης, να συνεχίσετε το παιχνίδι των σύνθετων λέξεων, π.χ., με τη λέξη κούκλα! Χαρτό-κούκλα, δακτυλό-κούκλα, γαντό-κούκλα.

Η ώρα της παράστασης δεν θα πρέπει να είναι διάλειμμα από το σχολείο, ούτε ευκαιρία για να διορθώσουμε εργασίες στα τετράδια, να πούμε τα νέα της ημέρας ή να πεταχτούμε για ψώνια. Και μην ξεχνάμε ότι τα παιδιά παρακολουθούν και μιμούνται συμπεριφορές. Ας τους δώσουμε το παράδειγμα του σωστού θεατή.

Από εμάς, αλλά και εσάς, από τις επιλογές μας, διαμορφώνεται η μελλοντική στάση και συμπεριφορά των αυριανών κουκλοθεατρόφιλων και θεατρόφιλων γενικότερα. Και επειδή το θέατρο είναι πολιτισμός, επειδή το παιχνίδι είναι πολιτισμός, έχουμε την ευθύνη να το διαφυλάξουμε και να το προστατεύσουμε, ώστε να μπορούν οι κούκλες να χαιρόνται κάθε φορά που ακούγεται κόρνα σχολικού έξω από το κουκλοθέατρο, εμείς οι κουκλοπαίκτες να σας καλωσορίζουμε με ενθουσιασμό στις παραστάσεις μας και εσείς να απαντάτε με χαρά «Κούκλες, καλώς, σας βρήκαμε»!

ΝΑΙ, ΚΑΛΩΣ ΜΑΣ ΒΡΗΚΑΤΕ!

Επίλογος

Η πρόσκληση από την Αντιγόνη να μιλήσω στην ημερίδα των νηπιαγωγών, με βρήκε σε μια πολύ δύσκολη συνθήκη της ζωής μου, μετά από μία σημαντική απώλεια. Η πρώτη σκέψη ήταν να αρνηθώ. Τα πράγματα δυσκόλεψαν κι άλλο στη συνέχεια, όταν αναγκαστήκαμε να κλείσουμε το θέατρο λόγω του κορωνοϊού, με ό,τι δυσκολίες μπορεί να συνεπάγεται όλο αυτό. Παρόλα αυτά, καθώς έγραφα το παραπάνω κείμενο, συνειδητοποίησα πόσο χαίρομαι που, τελικά, δέχθηκα και κατάφερα να είμαι εκεί μαζί σας, σωματικά και ψυχικά, για να καταθέσω και εγώ την όποια εμπειρία μου.

Χαίρομαι που είδα πολλούς αγαπημένους συνάδελφους, αλλά και πολλούς νέους, γεγονός που επιβεβαιώνει τη θεωρία ότι το κουκλοθέατρο και οι κουκλοπαίκτες είναι εδώ, μάχιμοι, και θα συνεχίσουν να κάνουν αυτό που ξέρουν πολύ καλά: να εμφυσούν ζωή εκεί που δεν υπάρχει!

Ευχαριστώ, λοιπόν, όλους, διότι μέσα από τη συνάντηση αυτή και τη συγγραφή του κειμένου αυτού, «ξαναθυμήθηκα» παίρνοντας ανάσες δύναμης για τον δύσκολο χειμώνα που διανύουμε, για ποιον λόγο διάλεξα να υπηρετώ αυτή την τέχνη! Ή με διάλεξε, δεν ξέρω... ΓΙΑ ΤΗΝ ΥΠΕΡΒΑΣΗ!

Αναφορές

Βάμβουκας, Μ., Βάμβουκα, Ι., & Χατζάκη, Μ. (2016). *Αλφάβητο και μάθηση του γραπτού λόγου. Θεωρητική και ερευνητική προσέγγιση*. Γρηγόρης.



Εικ.3: «Ήταν ένα μικρό χαρτάκι». Φιγούρες και Κούκλες 2019



Εικ.1: Αννέτα Στεφανοπούλου, Λίτα Ασλάνογλου, ΤΕΑΠΗ 2019

Bufos

Η Αννέτα Στεφανοπούλου είναι απόφοιτος του τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και ασχολείται με το κουκλοθέατρο από το 2001. Έχει παρακολουθήσει εργαστήρια κατασκευής και εμπύχωσης κούκλας με τους Francisco Brito, Στάθη Μαρκόπουλο, Rene Baker, Damiet Van Dalsum, Roberto White και Jean-Jacques Lemêtre. Έχει συμμετάσχει σε εργαστήρια θεατρικού clown, θεάτρου δρόμου, stop motion animation, μηχανικής του κουκλοθέατρου, εκπαιδευτικού δράματος, θεατρικού φωτισμού, κόμικς κ.ά. Από το 2007 έως το 2013 συνεργάστηκε με σταθερές ομάδες παιδιών και ενηλίκων εξερευνώντας τις τεχνικές του θεατρικού παιχνιδιού. Μέχρι σήμερα συνεχίζει τη διδασκαλία και τον συντονισμό εργαστηρίων πάνω στην τέχνη του κουκλοθέατρου.

Έχει συμμετάσχει ως κουκλοπαίκτρια σε παραστάσεις των ομάδων Baruti (2007-2018), Γκρι κουτί (2008), Don't Panic (2016-2019)¹, Αντάμαπανταχού (2016-2017), Λόγου Παίγνιον (2015-2017), Τα Πάντα Φι (2018), Ayusaya (2018-2019) καθώς και σε γυρίσματα για ταινίες, ντοκιμαντέρ, διαφημιστικά και μουσικά βίντεο. Έχει κατασκευάσει κούκλες για θεατρικές ομάδες και ιδιώτες.

¹ **Don't Panic.** Η Λίτα Ασλάνογλου είναι κουκλοπαίκτρια. Από το 2010 μέχρι σήμερα, έχει παρακολουθήσει εργαστήρια κουκλοθέατρου και κατασκευής κούκλας από την Θεοδώρα Λαμπρινού, Στάθη Μαρκόπουλο, Stephen Mottram, Jordi Bertran, Gavin Glover, Girovago E Rondella, Rene Baker, Jean-Jacques Lemêtre. Η ομάδα Don't Panic δημιουργήθηκε το 2009 από την Ελένη Ξυλούρη και την Λίτα Ασλάνογλου, κάπου ανάμεσα στην Κρήτη, την Καλαμάτα και την Αθήνα. Ταξίδεψε, δίνοντας παραστάσεις στο δρόμο, σε μπαρ και φεστιβάλ σε πόλεις, νησιά και χωριά της Ελλάδας και της Ευρώπης. Συμμετείχε σε 33 κουκλοθεατρικά και θεατρικά διεθνή φεστιβάλ και συνεργάστηκε με την Εθνική Λυρική Σκηνή για δύο σεζόν (2018-2020). Πρόεδρος της UNIMA Hellas [Ελληνικό τμήμα της Διεθνούς Ένωσης Κούκλας από το 2018-2020.



«Μην πανικοβάλλεσαι, μπούφε!».

Η διαρκής αναζήτηση και μαθητεία πάνω στην τέχνη του κουκλοθέατρου:

Η διαδρομή από τον δρόμο στα φεστιβάλ

από δύο ομάδες που σχεδόν έγιναν μία

Αννέτα Στεφανοπούλου

Περίληψη

Ένα κείμενο που αναφέρεται στην περιπλάνησή μας στην κουκλοθεατρική τέχνη. Οι ποικίλες εφαρμογές της και κάποιες σκέψεις που προκύπτουν από αυτή την εμπειρία. Πού και πώς συναντήσαμε το κουκλοθέατρο, τι μας μάγεψε σε αυτό, με ποιον τρόπο το προσεγγίσαμε ως «επάγγελμα». Οι εμπειρίες που μας έδωσε αυτή η ευέλικτη τέχνη, παίζοντας στον δρόμο, σε θέατρα, σε καφενεία, σχολεία, ιδρύματα και φεστιβάλ της Ελλάδας και του εξωτερικού. Μια πρακτική μαθητεία που μοιάζει να μην τελειώνει ποτέ, μια ατέρμονη έρευνα που κρύβει διαρκώς κάτι νέο προς ανακάλυψη, η χαρά της δημιουργίας και της ανθρώπινης επικοινωνίας μέσω του άψυχου-έμψυχου αντικειμένου και η αίσθηση ελευθερίας που απλόχερα προσφέρει. Το κείμενο γράφτηκε από την Αννέτα Στεφανοπούλου και αναφέρεται στη διαδρομή της ίδιας και της συνεργάτιδάς της, Λίτας Ασλάνογλου.

1. Η τέχνη του κουκλοθέατρου

Σε μια ομιλία στην οποία είχαμε παρευρεθεί το 2016 στη Σμύρνη της Τουρκίας ο πορτογάλος Luis Vieira είχε πει για το κουκλοθέατρο: «Η τέχνη που δεν έχει όρια, η τέχνη που κάνει τις πέτρες να μιλούν». Αυτή η φράση αντικατοπτρίζει με πολύ απλό τρόπο ένα από τα μαγικά στοιχεία του κουκλοθέατρου: την απεριόριστη ελευθερία της φαντασίας· κάτι που απολαμβάνει και ο κουκλοπαίκτης (κυρίως στη διαδικασία της προετοιμασίας της παράστασης) αλλά και ο θεατής, μιας και το συμβολικό στοιχείο που εντοπίζεται στις περισσότερες παραστάσεις αφήνει τον χώρο για να προβάλλουμε ό,τι μπορεί να έχουμε ανάγκη. Επιπλέον, στη φράση του κρύβεται το γεγονός ότι τα πάντα μπορούν να μεταμορφωθούν και να λειτουργήσουν κουκλοθεατρικά· υπάρχει παντού γύρω μας κρυμμένη αυτή η οπτική γωνία.

Η Rene Baker, σε ένα σεμινάριο εμπύχωσης κούκλας, μας εισήγαγε σε κάποια τεχνικά στοιχεία εμπύχωσης. Συνήθως θεωρούμε ότι ο κουκλοπαίκτης «εφαρμόζει» στην κούκλα συγκεκριμένες κινήσεις με στόχο αυτή να εκτελέσει προαποφασισμένες δράσεις. Η Ρενέ μάς οδήγησε σε μια διαφορετική αντιμετώπιση της εμπύχωσης. Μας ζήτησε να βρούμε «τι είναι αυτό που αρέσει στην κούκλα να

κάνει», δηλαδή, να ανακαλύψουμε το βάρος της και να αντιληφθούμε το πάτωμα ως «βοηθό» στην εμπύχωση. Ανάμεσα σε αυτές τις ασκήσεις μάς επέστησε την προσοχή και σε εικόνες που αντικρίζουμε καθημερινά, όπου πάλι δεν είναι απαραίτητο ο εμπυχωτής να είναι άνθρωπος. Μπορείς να δεις να εκτυλίσσονται ιστορίες και να αναγνωρίσεις χαρακτήρες και συμπεριφορές ακόμη και στο παιχνίδι μιας σακούλας με τον άνεμο ή στον χορό που κάνουν τα σύννεφα. Αυτά η Ρενέ τα έλεγε «μικρές προσωπικές παραστάσεις».

Το κουκλοθέατρο, το ζωντανέμα των θεωρητικά άψυχων υλικών, είναι ουσιαστικά ένας τρόπος σκέψης και αντίληψης του περιβάλλοντος που εντοπίζεται από τις απαρχές του ανθρώπινου πολιτισμού. Ο ανιμισμός, η αρχαιότερη λατρευτική πρακτική της ανθρωπότητας, έχει στον πυρήνα του αυτή την οπτική· το να μπορείς να εντοπίσεις τη ζωή, το πνεύμα ή την ψυχή σε ο,τιδήποτε σε περιβάλλει.

Σίγουρα η λογική βοηθάει τον άνθρωπο για να κατανοήσει τον εαυτό του και το περιβάλλον του. Αλλά μόνη της δεν αρκεί. Για οποιοδήποτε βίωμα ο άνθρωπος έχει ανάγκη την αίσθηση, τα συναισθήματα και ίσως και τη διαίσθηση, ώστε να αποκτήσει μια πιο σφαιρική και ουσιαστική εικόνα.

Οι ιστορίες, τα σύμβολα, η μίμηση και η απεικόνιση της πραγματικότητας ήταν πάντα απαραίτητα εργαλεία για τον άνθρωπο, για να μπορεί να κατανοήσει σε βάθος το μυστήριο της ζωής και της δράσης τόσο του ίδιου όσο και του περιβάλλοντός του. Παράλληλα με τον ανθρώπινο πολιτισμό εμφανίστηκε και η κούκλα, ως τοτέμ και ως παιχνίδι. Συνεχίζει ακόμη να έχει τον χώρο της και να εκτελεί τη λειτουργία της, προκαλώντας τα ίδια συναισθήματα εδώ και χιλιάδες χρόνια. Μπορεί να μας εξάπτει τη φαντασία, να μας βοηθάει περισσότερο απενοχοποιημένα να έρθουμε σε επαφή με τα συναισθήματά μας, τα οποία προβάλλουμε πάνω της. Μπορεί να μας τρομάζει, μιας και ο τοτεμικός της ρόλος, η επαφή με το θείο και το άγνωστο, το μη ρεαλιστικό, δεν είναι πάντα άνετος τόπος. Συχνά σκέφτομαι ότι αυτοί που φοβούνται τις κούκλες είναι αυτοί που πιστεύουν σε αυτές πιο πολύ. Αυτοί που διαισθάνονται ότι πίσω από τα μορφοποιημένα υλικά με συνδέσμους υπάρχει κρυμμένη κάποια «ψυχή».

2. Η γνωριμία με την τέχνη και τους ανθρώπους της

Η απόφαση κάποιου να μελετήσει και να εμβαθύνει στην τέχνη του κουκλοθέατρου έχει μια ενδιαφέρουσα ιστορία από πίσω της τις περισσότερες φορές. Ιδίως στα μέρη του κόσμου που δεν είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη.



Για ποιον λόγο το ξεκίνησες; Τι σε κέρδισε σε αυτό; Γιατί να διαλέξεις μια τέχνη που δεν χαρίζεται σε κανέναν και συχνά συναντάται στο περιθώριο του πολιτιστικού προγραμματισμού;

Τις περισσότερες φορές θα ακούσεις μια αφήγηση περιπλάνησης σε τέχνες, τεχνικές και σπουδές σε τομείς λιγότερο ή περισσότερο σχετικούς.

Μετά από το πρώτο εισαγωγικό κομμάτι θα υπάρξει μια παύση που θα ακολουθηθεί από μια σύντομη φράση που το νόημά της είναι: «Και τότε το βρήκα! Και τότε αποφάσισα ότι θέλω να ασχοληθώ με αυτό». Πολλές φορές μοιάζει σαν μια ανακάλυψη-αποκάλυψη: «Αυτό ήθελα να κάνω!».

Και μετά ακολουθούν οι πρώτες περιπέτειες που ήταν απόρροια αυτής της επιλογής.

Στην περίπτωση και της Λίτας και στη δική μου, η ενασχόληση με την τέχνη του κουκλοθέατρου ήρθε από την αγάπη που υπήρχε για τη ζωγραφική και τις κατασκευές.

Αννέτα

Οι γονείς μου αγαπούσαν πολύ τη χειροποίητη δημιουργία και διαρκώς μου πρόσφεραν σχετικά ερεθίσματα. Το ζυμάρι για τα κουλουράκια γινόταν ένας αρσιβαρίστας που εντέλει τρώγαμε. Τα κέικ των γενεθλίων μου ήταν κάστρα με μαρμελάδα για κόλλα και πουράκια για κανόνια. Ο μπαμπάς μου μάζευε ξύλα από τα σκουπίδια και τα μετέτρεπε σε ντουλάπια, σκαμνάκια, τραπεζάκια. Του άρεσε να βάφει και είχε λατρεία για τα εργαλεία και τα υλικά, για τα οποία μου εξηγούσε τη χρήση και τις ιδιότητές τους.

Με τη μητέρα μου ζωγραφίζαμε, φτιάχναμε κολάζ, βλέπαμε παραστάσεις. Με ό,τι κι αν έφτιαχνα ενθουσιαζόταν και έκανε αναλυτικές παρατηρήσεις. Έχοντας δει ότι το βασικό μου ενδιαφέρον από τα παιδικά μου χρόνια ήταν γύρω από τη ζωγραφική και τις κατασκευές, μου είπε να πάμε σε μια έκθεση κουκλοθέατρου στο εργαστήρι Μαιρηβή. Τα εκθέματα μας ενθουσίασαν. Παρά τις επισκέψεις που κάναμε σε μουσεία και θέατρα, δεν είχε τύχει να πετύχουμε τόσο απλούς και πρωτότυπους χαρακτήρες. Δεν θα ξεχάσω έναν τοίχο, όπου ήταν στημένο ένα μεσαίου μεγέθους σκηνικό που απεικόνιζε μια ομάδα ποντικάκια να επιδίδονται σε δραστηριότητες τις οποίες έχω μεν ξεχάσει, αλλά θυμάμαι πόσο έτοιμα ήταν να ζωντανέψουν. Άλλες κούκλες, μου προκάλεσαν ένα ανοίκιο συναίσθημα. Η μαμά μου με παρότρυνε να κάνω ένα τρίμηνο σεμινάριο κατασκευής εκεί, μέσα από το οποίο ανακάλυψα τον ξυλοπολτό και την απόλαυση που έχει να του δίνεις μορφή. Το κυριότερο που μου έμεινε ήταν ότι κάνοντας γλυπτική

έπαυα να σκέφτομαι, πράγμα που το ανήσυχο μετεφηβικό μυαλό μου είχε πολλή ανάγκη. Ακολούθησε την επόμενη χρονιά το εργαστήρι κατασκευής και εμπύχωσης με τον Φρανσίσκο Μπρίτο. Εκεί βρήκα τη μαγεία που υπάρχει στο να δίνεις ζωή σε αυτά τα κατασκευάσματα. Και επιπλέον, βρήκα έναν υπέροχα φωτεινό και εμπνευσμένο δάσκαλο. Το μικρόβιο του κουκλοθέατρου άρχισε να εμφανίζεται. Ακολούθησαν σεμινάρια υφασμάτινης κούκλας, γιγαντόκούκλας, κούκλας φυσικού μεγέθους. Τις περισσότερες φορές με τον Φρανσίσκο, για 4-5 περίπου χρόνια. Στο τελευταίο σεμινάριο υπήρχε πια η σκέψη ότι αυτό θέλω να κάνω. Αλλά δειλά, με φόβο και χωρίς να το έχω μοιραστεί με πολλούς. Από το 2007 ξεκίνησα να μαθητεύω στο «Μυστήριο της Ανατολής», μια τεχνικά πολύ απαιτητική παράσταση. Ακολούθησαν τα εργαστήρια του Στάθη Μαρκόπουλου, ο οποίος μου προσέφερε μια άλλη αντίληψη του κουκλοθέατρου. Αυτή που λέει ότι «όλα είναι δυνατόν να πραγματοποιηθούν». Εκεί, έκανα για 3 χρόνια τα προσφερόμενα εργαστήρια. Αποκόμισα πολλές γνώσεις, μπήκα σε βαθιές συζητήσεις με τον δάσκαλο και τους συμμαθητές μου και γνώρισα ανθρώπους με τους οποίους πλέον είμαστε συνοδοιπόροι και στην τέχνη και στις ζωές μας.

Παράλληλα, από τα 18 σπούδαζα στη σχολή Θεατρικών Σπουδών της Αθήνας. Μια σχολή που απολάμβανα σε ένα ποσοστό 60%, μιας και η θεωρητική πληροφορία πάνω στο θέατρο δεν με έλκυε ιδιαίτερα. Μου έλειπε πολύ το πρακτικό κομμάτι του πειραματισμού και της εφαρμογής. Κάποια μαθήματα βέβαια θεωρίας και φιλοσοφίας του θεάτρου, ιστορίας κινηματογράφου, ποίησης καθώς και κάποιοι θεατρικοί συγγραφείς που διδαχθήκαμε, με συγκίνησαν βαθιά και άλλαξαν τον τρόπο που σκέφτομαι. Οπότε, βλέποντάς το από απόσταση νιώθω εξαιρετικά τυχερή για τα εργαλεία που πήρα από αυτήν τη σχολή και τα οποία με βοηθούν να κατανοώ και να αναλύω καλύτερα την τέχνη μου.

Τα σεμινάρια συνεχίζονται ως σήμερα: εμπύχωση, θεατρικός κλόουν, θέατρο δρόμου, stop motion, κόμικς, θεατρικός φωτισμός, το μουσικό σώμα κ.ά.

Λίτα

Η ενασχόληση της Λίτας με το κουκλοθέατρο ξεκίνησε επίσης από το ενδιαφέρον της στο κομμάτι του σχεδίου, της ζωγραφικής και γενικότερα της κατασκευής. Για 5 χρόνια έκανε μαθήματα ελεύθερου σχεδίου, ενώ παράλληλα εργάστηκε για κάποιο διάστημα ως βοηθός κατασκευής κοσμημάτων. Επίσης, για 2 χρόνια έκανε μαθήματα κεραμικής. Αλλά η γνωριμία με την τέχνη της κατασκευής κούκλας ήρθε το 2004 που πήγε στο εργαστήρι κατασκευής μαριονέτας με δασκάλα τη Θεοδώρα Λαμπρινού. Συμμετείχε σε αυτό 6 χρόνια, μιας και απολάμβανε και τη



διδασκαλία του αντικειμένου, αλλά και την επικοινωνία που είχε αναπτυχθεί με τη δασκάλα και τους υπόλοιπους συμμετέχοντες. Κάθε χρόνο γινόταν μια έκθεση με απαιτητικό και ευφάνταστο στήσιμο, γεγονός που έβαζε τους μαθητές να οραματίζονται και να υλοποιούν το περιβάλλον μέσα στο οποίο θα μπορούσε να «ζήσει» ο πρωτότυπος χαρακτήρας που είχε δημιουργηθεί. Οι κούκλες δεν τοποθετούνταν απλά. Στο πέρασμα από την έκθεση θα έβλεπες είτε την αφήγηση μιας ενιαίας ιστορίας ή το στήσιμο μιας παγωμένης εικόνας, σαν στιγμιότυπο κάποιας δραστηριότητας. Έτσι, πέρα από το κομμάτι της κατασκευής, υπήρχε μια γνωριμία και με τη σκηνογραφία, αφού οι μαθητές καλούνταν να φανταστούν και να κατασκευάσουν τον κόσμο που κατοικούν τα δημιουργήματά τους.

Μια κάπως «τυχαία» επίσκεψη στο εισαγωγικό μάθημα του ετήσιου εργαστηρίου του Στάθη Μαρκόπουλου, τράβηξε το ενδιαφέρον της Λίτας. Μετά από 6 χρόνια τριβής με την κατασκευή κούκλας και τη δημιουργία σκηνικών αποφάσισε να μελετήσει τον τρόπο που μπορεί να προστεθεί η κίνηση και η εμπύχωση σε αυτά. Αυτή η επιλογή δεν ήταν εύκολη, μιας και εκείνη τη χρονιά κατοικούσε στην Τρίπολη. Παρ' όλα αυτά, ερχόταν μια φορά την εβδομάδα στο εργαστήριο και στο τελικό διάστημα στησίματος της παράστασης είχε μετακομίσει κανονικά εκεί, δουλεύοντας από το πρωί μέχρι το βράδυ για την παραγωγή της. Το «Black Vinyl» είναι μια πρωτότυπη παράσταση ενηλίκων, εμπνευσμένη από τη μουσική των Gramps, με μικροσκοπικές μαριονέτες και ένα εναλλασσόμενο σκηνικό. Η δράση εκτυλίσσεται σε ένα μικρό σαλόνι και συνεχίζεται πάνω σε ένα πικάπ. Είχε βουτήξει στη δημιουργία απολαμβάνοντας και παλεύοντας για ένα άρτιο αποτέλεσμα.

Η παράσταση πήγε πολύ καλά, παρά την αγωνία της Λίτας σχετικά με την έκθεση σε κοινό, για πρώτη φορά στη ζωή της. Πριν την παράσταση είπε στον εαυτό της: «Αν δεν λιποθυμήσω, αυτό θα κάνω στη ζωή μου» και, για μεγάλη χαρά όλων μας, δεν λιποθύμησε!

Τα εργαστήρια συνεχίζονται έως σήμερα: κατασκευή μαριονέτας και δραματολογία στην Ιταλία, εμπύχωση στην Ισπανία, Micro-cinema στην Πορτογαλία, Θεατρικός Φωτισμός και το Μουσικό Σώμα στην Αθήνα κ.ά.

3. Ο Δρόμος

Ο δημόσιος χώρος είναι η σκηνή που πρωτοεμφανίστηκαν τα θεατρικά δρώμενα και συνεχίζουν να διατηρούν την παρουσία τους εδώ και χιλιάδες χρόνια. Από τον περιπλανώμενο θίασο με το Άρμα του Θέσπιδος μέχρι σήμερα δεν έχουν αλλάξει πολλά στη διαδικασία της εκτέλεσης καλλιτεχνικών δράσεων στον δημόσιο

χώρο που απευθύνεται σε όλους όσους τυγχάνει ή έχουν προγραμματίσει να βρίσκονται εκεί.

Η ενέργεια που απαιτείται στην παράσταση δρόμου είναι πολλαπλάσια σε σχέση με αυτή που χρειάζεται στο θέατρο, μιας και η πληροφορία γύρω γύρω μπορεί να είναι αρκετά έντονη.

Για εμάς αποτέλεσε τη σκηνή που επιλέξαμε με στόχο να μπορέσουμε να αποκτήσουμε μια καθημερινότητα με το αντικείμενο. Το κάναμε συστηματικά για πέντε χρόνια και πιο αραιά τα τελευταία τέσσερα.

Οι δρόμοι που συνήθως φιλοξενούν την παράστασή μας είναι η οδός Διονυσίου Αρεοπαγίτου (άνοιξη και καλοκαίρι) και η οδός Ερμού (Χριστούγεννα).

Στη Δ. Αρεοπαγίτου υπάρχει η δυνατότητα να βρεις ένα πολύ όμορφο φόντο για σκηνικό: να στήσεις ανάμεσα από δέντρα ή μπροστά από υπέροχες πόρτες νεοκλασικών σπιτιών. Το κοινό κάθεται από 5 έως 30 λεπτά, μιας και συνήθως κατεβαίνει εκεί για περίπατο. Υπάρχει ησυχία, χαλαρός ρυθμός, ωραίος φωτισμός (ιδίως την άνοιξη και το καλοκαίρι, γύρω στις 7 το απόγευμα που πέφτει ένα κίτρινο πλάγιο φως που μετατρέπει όλον τον δρόμο σε σκηνικό θεάτρου). Στην Ερμού δύσκολα θα πετύχεις ένα φόντο που να αρμόζει σκηνικά. Παλαιότερα, είχαμε τη δυνατότητα να παίζουμε στο πλαϊνό μέρος της πλατείας Καπνικαρέα, το μόνο ωραίο σημείο για να φιλοξενηθεί μια παράσταση. Εκεί, το κοινό κάθεται από 1 έως 10 λεπτά, καθώς έχει κατέβει για ψώνια και άλλες δουλειές.

Ο Δρόμος ως σκηνή αποτελεί την πιο πλούσια εμπειρία και συνάμα το μεγαλύτερο σχολείο. Σε μαθαίνει να παρατηρείς τη λεπτομέρεια σε κάθε επίπεδο, αλλιώς δεν θα δουλέψεις καλά. Αρχίζεις και υποψιάζεσαι την ποικιλία των στοιχείων που συνθέτουν με επιτυχημένο τρόπο αυτήν την τέχνη.

Η σχέση με το κοινό είναι τελείως ελεύθερη: κανείς δεν είναι υποχρεωμένος να σταθεί ούτε και να πληρώσει. Παρ' όλα αυτά, αν αυτό που κάνεις του προσφέρει κάτι, η ανταμοιβή που εντέλει βγαίνει, σου επιτρέπει να έχεις έναν λόγο για να συνεχίσεις να είσαι εκεί.

Ο Γιοβάν

Χρειάζεται πολλή υπομονή και επιμονή για να αντιληφθείς τον τρόπο που κάνει την παράστασή σου να λειτουργεί. Μια συμβουλή που μου έδωσε ο Φρανσίσκο, με εμπειρία 30 ετών στις παραστάσεις δρόμου, είναι ότι το κοινό πρέπει να καταλαβαίνει από απόσταση 100 μέτρων τι απεικονίζεται στην παράστασή σου και να έρθει να κάτσει και να δει πώς αυτό εκτελείται. Δεν θα έρθει εύκολα όταν πρόκειται για κάτι αφηρημένο, δεν θα έρθει εύκολα να δει τι κάνεις αλλά πώς



το κάνεις. Αυτή η πληροφορία ήταν πολύ βοηθητική, μιας και στην περίπτωση του Γιοβάν, που πρωτοεμφανίστηκε με αφηρημένο χαρακτήρα και δράση, το καπέλο μάς έδωσε πολύ γρήγορα την πληροφορία ότι αυτό δεν λειτουργούσε. Την πρώτη μέρα 5 ευρώ, τη δεύτερη 8 ευρώ. Σε τέσσερις ώρες δουλειάς ανά ημέρα. Την τρίτη μέρα είπα «πάμε στην αρχική ιδέα», μπήκε το μουστάκι και το μπουζούκι και άρχισε να λέει ρεμπέτικα: 40 ευρώ. Σημαντική ήταν η βοήθεια των κοντινών μου φίλων, που ήρθαν ως συμπαίκτες στο εγχείρημα. Ο Βαγγέλης, ο Γιώργος και η Αγνή δεν γνώριζαν κουκλοθέατρο, αλλά πίστεψαν σε αυτό και μπήκαν στο εγχείρημα με όλη τους την καρδιά. Το ίδιο έκαναν με συμβουλευτικό ή πρακτικό ρόλο και άλλοι κοντινοί μου φίλοι καθώς και οι γονείς μου. Ακόμη και τώρα, όταν με ρωτάνε ποιοι είμαστε στην ομάδα, θα αναφέρω τους εκτελεστικούς συνεργάτες αλλά και όλη μου την παρέα, μιας και στήριξαν το όνειρό μου σαν δικό τους.

Αγνοούσα πολλά κομμάτια πάνω στην τεχνική της εμφύχωσης του συγκεκριμένου είδους κούκλας, δεν ήξερα συγχρονισμό χειλιών (lip synch), πάλευα ακόμη με τις παύσεις και την εστίαση των ματιών. Εφάρμοζα ό,τι μπορούσα από αναπνοή, τεχνική κλόουν (αλληλεπίδραση με το κοινό, αντίδραση της κούκλας σε εξωτερικά ερεθίσματα, έκφραση του συναισθήματος ανάλογα με τη δράση). Και ουσιαστικά, σκηνοθέτης ήταν το κοινό. Σε όποια δράση ένιωθα ότι ανταποκρίνεται, την κρατούσα. Η μεγαλύτερη συναισθηματική πληρωμή για εμάς ήταν τα χαρούμενα βλέμματα των ανθρώπων. Αυτό ήταν και είναι ένα πολύ ουσιαστικό κίνητρο στην τέχνη μας. Ο Γιοβάν κατάφερε και βρήκε τον εαυτό του και λειτούργησε πολύ καλά, με κόπο, φροντίδα και αγάπη την οποία και πρόσφερε και λάμβανε από το κοινό. Για κάποιον λόγο που ακόμη δεν κατανοώ πολύ καλά, αυτή η τρυφερή επικοινωνία και η αγάπη είναι χαρακτηριστικά συναισθήματα που προκύπτουν από αυτήν την παράσταση και σε εμάς αλλά και στο κοινό ανεξαρτήτως ηλικίας και εθνικότητας.

Ο Ιβάν

Στην περίπτωση της Λίτας, η επιλογή της ήταν ο Ιβάν. Μια ξυλόγλυπτη μαριονέτα με κυβιστικό πρόσωπο, λεπτεπίλεπτα μέλη φτιαγμένα με πολλή λεπτομέρεια και αφαιρετικό σκηνικό. Ο Ιβάν κάνει ένα μουσικό πέρασμα από διαφορετικά σε ρυθμό, ύφος και ένταση κομμάτια. Από ροκ εν ρολ, σε κλασική μουσική και τούμπαλιν. Μπερδεύεται στις μεταβάσεις από το ένα είδος στο άλλο, αλλά παρασύρεται εύκολα και χορεύει με το ίδιο πάθος όποια μουσική και να βγάζει ο ενισχυτής του. Η Λίτα έκανε μια δύσκολη επιλογή για τον δρόμο: πολύ πρωτότυπη,

πολύ ντελικάτη και δύσκολα αναγνωρίσιμη από απόσταση και ως προς το ποιος είναι αυτός ο χαρακτήρας και ως προς τη δράση του. Παρ' όλα αυτά, διαθέτει σε αφθονία υπομονή και επιμονή. Είναι πάντα απόλυτα συγκεντρωμένη σε αυτό το αιθέριο πλάσμα με την τirkουάζ στολή και το κόκκινα μποτάκια. Η κατασκευή είναι φτιαγμένη με τόση λεπτομέρεια που κινεί ξεχωριστά τον αστράγαλο, τη γάμπα προς τα μπρος και προς τα πίσω, το μπροστινό μέρος του παπουτσιού, τις παλάμες. Κάνει χορευτικές κινήσεις στις μύτες, στροφές στον αέρα. Η δεξιοτεχνία που ήρθε από τη μελετημένη κατασκευή σε συνδυασμό με την καλή κίνηση μάγεψαν το κοινό. Απολάμβαναν ότι ένα τόσο εύθραυστο και μυστηριώδες κατασκεύασμα κινείται τόσο αέρινα και με τόση χάρη. Η φιγούρα του, τους προκαλούσε το ενδιαφέρον με την πρωτοτυπία της. Οπότε, εντέλει, παρά το δύσκολο της επιλογής, ο Ιβάν έχει αποκτήσει ένα κοινό που τον αγαπά και τον στηρίζει σταθερά.

Συνοψίζοντας, χρειάζονται μεγάλα αποθέματα πίστης για να συνεχίσεις να είσαι συστηματικά στον δρόμο. Τα δύσκολα κομμάτια που έχεις να αντιμετωπίσεις είναι πολλά. Στο μετρό, ο κόσμος μπορεί να ενοχλείται που μπαίνεις με ένα ογκώδες καρότσι. Στον δρόμο οι μαγαζάτορες ή οι γείτονες, είτε δίκαια είτε άδικα, μπορεί να ενοχληθούν. Αυτό μπορεί να εκφραστεί είτε με ευγένεια είτε με προσβολή. Η αστυνομία μπορεί να επιτρέπει την παρουσία σου στον δρόμο αλλά μπορεί και όχι. Οι υπόλοιποι «συνδρομητές» μπορεί να γνωρίζουν τη δεοντολογία του δρόμου, μπορεί και όχι. Ενδεχομένως να έχεις στήσει, να ετοιμάζεσαι να παίξεις και να εμφανιστεί κάποιος στα δύο μέτρα με μουσική στη διαπασών. Θα του πεις ότι είσαι εδώ για να δουλέψεις και αν γίνεται να πάει παραπέρα για να κάνετε και οι δύο τη δουλειά σας· μπορεί να πάει, μπορεί και όχι. Γενικά, έχει συμβεί αρκετές φορές είτε να μη βρίσκεις σημείο να παίξεις ή, ενώ έχεις βρει, για οποιονδήποτε από τους παραπάνω λόγους, να μην καταφέρεις να το κάνεις. Η «ματαίωση» στον δρόμο είναι τόσο πιθανή όσο και η μεγάλη συγκίνηση. Βγαίνεις εκεί έξω και δεν μπορείς να προβλέψεις τίποτα. Η εμπειρία και η συναισθηματική σκληραγώγηση είναι βοηθητικά εργαλεία για να παρακάμπεις αυτές τις δυσκολίες.

Βέβαια, μπορεί να πει κανείς ότι είναι πολύ μικρές δυσκολίες σε σχέση με τη χαρά που σου δίνουν τα βλέμματα των ανθρώπων και τη γνώση και ανάπτυξη της τεχνικής που αυτή η δραστηριότητα συνολικά προσφέρει.

Σου δίνεται υλικό διερεύνησης πάνω σε όλα τα ζητήματα: σε ποια θέση χρειάζεται να είναι τα φώτα, σε ποια ένταση η μουσική, πότε πρέπει να ολοκληρώνεται το νούμερο ώστε να μην βαριέται ο κόσμος και παράλληλα να



καταλαβαίνει το φινάλε που συνοδεύεται και από την οικονομική προσφορά. Η τι ώρα υπάρχει ο καλύτερος φυσικός φωτισμός, πώς να αλληλεπιδρά η κούκλα με τον κόσμο και ένα σωρό άλλα, μικρά ή μεγαλύτερα στοιχεία, όλα όμως εξίσου σημαντικά για να μπορέσεις και εσύ και το κοινό να απολαύσετε πλήρως αυτή τη μαγική στιγμή μέσα στην θορυβώδη πόλη. Τη στιγμή που παύει να υπάρχει ο χρόνος του εδώ και του τώρα, ενώ παράλληλα είναι πολύ ενεργός. Τη στιγμή που μπορείς να μεταφερθείς σε έναν άλλο πλανήτη, σε μια άλλη εποχή, σε μια άλλη κλίμακα. Να επικοινωνήσεις μόνο από καρδιάς, να αφεθείς, να νιώσεις συμμετοχος με τον διπλανό σου, σύντροφος σε κάτι που κανείς δεν γνώριζε ότι θα συμβεί. Οι μεγαλύτερες συγκινήσεις κρύβονται στον δρόμο, όπου όλοι μας, ανυποψίαστοι, μπορεί να τύχει ή να πετύχει (για τον κουκλοπαίκτη), να αφευθούμε σε αυτή τη συλλογική εμπειρία.

4. Η συνεργασία

Η γνωριμία μας ξεκίνησε στο ετήσιο εργαστήριο του Στάθη Μαρκόπουλου και εξελίχθηκε παίζοντας δίπλα δίπλα στον δρόμο από το 2011. Παράλληλα αναπτύχθηκε μια βαθιά φιλία που χαρακτηρίζεται από σεβασμό, εμπιστοσύνη και ανταλλαγή ιδεών πάνω σε ένα ευρύ φάσμα θεματικών.

Το 2016 ξεκίνησε επίσημα η συνεργασία μας, παίζοντας μαζί στην παράσταση «Γιοβάν». Ακολούθησε η πρόταση της Λίτας να αντικαταστήσω την Ελένη Ξυλούρη, που δεν ήταν διαθέσιμη εκείνη την περίοδο, στην παράσταση «Έπρεπε να πει όχι». Και στη συνέχεια, η Λίτα δημιούργησε το «Εσύ τραγουδάς στο μπάνιο σου;», στο οποίο με κάλεσε ως βοηθητικά χέρια και μυαλό. Είχε στήσει το σενάριο και είχε δημιουργήσει όλα τα σκηνικά και τις κούκλες. Όταν εγώ πήγα, άρχισα να της λέω ιδέες και να δουλεύουμε πάνω στην εκτέλεση.

Η συνεργασία μας θα έλεγα ότι χαρακτηρίζεται από πλούτο, μιας και είμαστε πολύ διαφορετικές και ως άνθρωποι αλλά και στην αντίληψη που έχουμε για το κουκλοθέατρο. Παράλληλα, εμπιστευόμαστε η μια το κριτήριο της άλλης. Τα αντικείμενα μελέτης και οι τομείς εξερεύνησης διαφέρουν. Η Λίτα έχει έμπνευση και δυνατές ιδέες στο κομμάτι του σεναρίου, δίνει βαρύτητα στις κατασκευαστικές τεχνικές και τη σκηνογραφία. Εγώ δίνω την περισσότερη βαρύτητα στην εμπύχωση, στην επικοινωνία με το κοινό και την εργονομία. Το αστείο και ενδεικτικό παράδειγμα για αυτό είναι ότι ο Γιοβάν χωράει σε μια χειραποσκευή και έχει χρόνο στησίματος 20 λεπτών, ενώ η δουλειά «Έπρεπε» χρειάζεται 4 γιγάντιες βαλίτσες-κουτιά και χρόνο στησίματος 4 ώρες!

Σε μια καλλιτεχνική συνεργασία υπάρχουν διαφορετικές φόρμες συνύπαρξης

και ανταλλαγής. Στη δική μας περίπτωση προέκυψε ως φυσικό επακόλουθο της διαφορετικότητάς μας, το να δουλεύεται μια προσωπική δημιουργία στην οποία εντέλει προστίθεται η βοήθεια του συνεργάτη. Στην εκτέλεση βέβαια, μιλάμε για συνδημιουργία μιας και δίνεται χώρος στις προτάσεις του «βοηθού» ο οποίος γενναιόδωρα προσφέρει κάθε ιδέα, παρατήρηση και προβληματισμό. Αλλά την τελική απόφαση την παίρνει ο δημιουργός. Αυτό εξασφάλισε την ακεραιότητα των παραγωγών και την κατανάλωση ελάχιστης ενέργειας για λύσεις σε ζητήματα σεναρίου, δράσεων και αισθητικής.

Η διαφορετική αντίληψη και προσέγγιση της τέχνης μας αποτέλεσε γόνιμο έδαφος για την εξέλιξή μας. Οι κοινοί μας στόχοι, η εμπιστοσύνη και η αγάπη και προς το αντικείμενο αλλά και μεταξύ μας, αποτελούν σημαντικά εργαλεία της συνεργασίας μας.

5. Επόμενες παραγωγές

Η ανάγκη εξερεύνησης πτυχών της τέχνης μας, μέσω της συστηματικής ενασχόλησης καθώς και η ανάγκη εύρεσης «μεροκάματων» πάνω σε αυτή, μας οδήγησαν σε επόμενες δημιουργίες και συμμετοχές.

Μέσω των εργαστηρίων που συμμετείχαμε, αλλά και της Unima Hellas, βρεθήκαμε να συνεργαζόμαστε με ανθρώπους που μοιραζόμαστε την ίδια περιέργεια και αναζήτηση κατανόησης της τέχνης μας.

Λίτα

Η Λίτα, σε συνεργασία με την Ελένη Ξυλούρη, δημιούργησαν το 2014 την ομάδα «Don't panic» και την παράσταση «Έπρεπε να πει όχι». Μια παράσταση που στήθηκε ανάμεσα στην Κρήτη και την Καλαμάτα: τους τόπους διαμονής τους. Είναι ένα κωμικό θρίλερ εμπνευσμένο από τις ταινίες τρόμου της δεκαετίας του '60. Η τεχνική του είναι μια επαναπρόσληψη του Χάρτινου Θεάτρου (Paper ή Toy Theatre) που αναπτύχθηκε ως αστικό θέαμα στα τέλη του 18ου αιώνα. Η πρωτότυπη μουσική με κρητική λύρα είναι γραμμένη από τον Γιώργο Καλούδη. Οι 20 φιγούρες της παράστασης είναι κατασκευασμένες από λεπτό Mdf, έχουν αρθρωτό σώμα, προσχεδιασμένο για να εκτελούν συγκεκριμένες κινήσεις. Η παράσταση ταξίδεψε και βραβεύτηκε σε φεστιβάλ και συνεχίζει έως σήμερα τη διαδρομή της.

Το 2017 η Λίτα έφτιαξε την παράσταση «Εσύ τραγουδάς στο μπάνιο σου;»· ένα αφιέρωμα σε κλασικά τραγούδια όπερας, τα οποία βιώνει με όλο του το είναι ο «κατά φαντασίαν» τενόρος Λουίτζι. Πρωταγωνσιτώντας σε ένα ρεσιτάλ που λαμβάνει χώρα μέσα στο μπάνιο του, νιώθει ότι έχει όλον τον έλεγχο αυτής της

εκθαμβωτικής παράστασης. Όμως, στο μπάνιο του, όλα τα αντικείμενα έχουν ζωντανέψει και τον έχουν κάνει να περάσει από μια ποικιλία συναισθηματικών καταστάσεων. Υπάρχουν και κάποια αντικείμενα, όπως το σαπούνι του, που τον οδηγούν σε ένα ταπεινωτικό φινάλε.

Επίσης, συνεργάστηκε με τη Μαριάν Χαραλαμπίδου για την παράσταση «Fidel & Lucy», παραγωγή του ετήσιου εργαστήριου Ayusaya (2014). Στη συνέχεια, μαζί με την Ειρήνη Μάστορα και τον Γιάννη Τσιούτα συνεργάστηκαν στην Όπερα «Το Κουκλοθέατρο του Μαστρο-Πέδρο», μια παραγωγή της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (2018-2020). Το 2019 με τη Φούλη Διακολιού δημιούργησαν την ομάδα «Τρισχορολάλατο» και την παράσταση «Η μεγάλη γιορτή του Λόλο».

Αννέτα

Η επόμενη παραγωγή ήταν το «No, no, no ceci n'est pas Molière», σε συμπαραγωγή με τη Μαρία Αποστολακέα για το φεστιβάλ Θεατρικές Συνθέσεις του Θεάτρου Beton 7. Διαβάζοντας τα έργα του Μολιέρου και τις επιστολές που έστειλε στον Βασιλιά Λουδοβίκο τον 14ο, μας εντυπωσίασε ο αιρετικός του λόγος και η επίθεση στα ήθη των αυλικών παράλληλα με τα κολακευτικά γράμματα που έστειλε στον βασιλιά, προκειμένου να του επιτραπεί το ανέβασμα των έργων του. Η παράσταση ήταν το ντουέτο μιας ηθοποιού και μιας κούκλας του Μολιέρου και του Πνεύματός του. Η διαδικασία της γραφής, το δύσκολο παιχνίδι της έμπνευσης, η διαχείριση της κακής κριτικής, ήταν στοιχεία που μας συγκίνησαν.

Παράλληλα, το 2014-2015, μέσω του προγράμματος «Ίχνη Εμπορίου» του Δήμου Αθηναίων, μου προσφέρθηκε ένα μικρό κατάστημα για 8 μήνες αφιερωμένο στο κουκλοθέατρο. Εκεί, φιλοξενήθηκαν παραστάσεις, πρόβες και εργαστήρια. Είχε πολύ ενδιαφέρον η σχέση με το οργανωτικό κομμάτι ενός χώρου και πάρα πολλή δουλειά!

Μετά την αρχική μαθητεία στο Μυστήριο της Ανατολής της ομάδας «Baruti» το 2007, σειρά είχε η παράσταση «Αφρική: Αναζητώντας το αρτόδενδρο» (2009), μια παραγωγή της ομάδας «Γκρι Κουτί» σε κείμενο της Μαργαρίτας Κουλεντιανού. Εκεί, για πρώτη φορά, βίωσα εξαρχής τη διαδικασία δημιουργίας μιας ολοκληρωμένης παράστασης παράλληλα με την ανθρώπινη σύνδεση και φιλία, η οποία μπορεί να προκύψει μέσω μιας συνεργασίας.

Ακολούθησε «Ο μικρός Κάστορας και η Ηχώ». Η παράσταση ανέβηκε από την ομάδα Λόγου «Παίγνιον» από το 2015 έως το 2017. Παίζαμε κάθε Κυριακή και κάποιες καθημερινές για σχολεία. Η εβδομαδιαία επανάληψη σε σταθερό χώρο, σου λύνει αρκετά πρακτικά ζητήματα και σου επιτρέπει να εμβαθύνεις

απερίσπαστη στην εμπύχωση. Έπαιζα μια χελώνα και μια ενυδρίδα συγχρόνως, συνθήκη αρκετά απαιτητική, μιας και πρέπει η δεξιά σου μεριά να λειτουργεί πολύ νωχελικά και η αριστερή με πολλή νευρικότητα. Στην τελευταία σκηνή έπαιζα και ως ηθοποιός, τον Γεροκάστορα. Η παράσταση αυτή με βοήθησε σε πολύ μεγάλο βαθμό. Η συνεργασία με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρουσα, καθώς μοιραστήκαμε τεχνικές που συναντιούνται στον χορό, τη φωνητική, την υποκριτική και το κουκλοθέατρο για να αλληλοβοηθηθούμε.

Ακολούθησαν το 2016-2017 οι παραστάσεις «Κουκλοποιήματα, στου χορού τα βήματα» και «Το δίλημμα του Καλικάντζαρου» της ομάδας «Ανταμαπανταχού», ως αντικαταστάτρια της Ελένης Γιαννακοπούλου. Εκεί ήρθα σε επαφή με εξαιρετικά κατασκευάσματα και έμαθα έναν πολύ προσεγμένο τρόπο εμπύχωσης. Όλα μετρημένα και όλα με μέτρο.

Παράλληλα εκπαιδεύτηκα στις παραγωγές της ομάδας «Don't panic», είτε ως αντικαταστάτρια είτε ως βοηθός. Στο «Έπρεπε να πει όχι» είχε πολύ ενδιαφέρον ο έλεγχος που χρειαζόταν για να κινηθούν οι λεπτές δισδιάστατες φιγούρες και η οικονομημένη εμπύχωση που απαιτούνταν.

Την ίδια χρονιά είχα την τύχη να συνεργαστώ με τον Χρήστο Μπρίτο και την εταιρία παραγωγής Marni Films για μια σειρά διαφημιστικών βίντεο. Κάναμε 12 βίντεο, ένα βιντεοκλίπ και μια ζωντανή εμφάνιση. Η γνωριμία με την τεχνική της κούκλας σε βίντεο με ενθουσίασε· όπως και η εργασία σε μια τόσο μεγάλη ομάδα: σε κάθε γύρισμα ήμασταν γύρω στα 20 άτομα, με απόλυτο καταμερισμό εργασιών. Ακολούθησαν ακόμη κάποιες διαφημίσεις και μουσικά βίντεο, καθώς και η ταινία «Αραμπίμ. Οι ψυχές των αγαλμάτων» από την Αντιγόνη Παρούση, τη Μαργαρίτα Κουλεντιανού και τον Κωστή Παπαναστασάτο (2016). Η ομαδική εργασία που απαιτείται στο βιντεοσκοπημένο κουκλοθέατρο, η τεχνική του (πολλές επαναλήψεις και δυνατότητα επιλογής σκηνών), και η οπτική γωνία της σκηνοθεσίας είναι στοιχεία που με ενθουσιάζουν.

Το 2017 με τη Λίτα αρχίσαμε να δουλεύουμε το «Εσύ τραγουδάς στο μπάνιο σου;», μια παράσταση την οποία κουρδίζουμε ακόμη, σε κάθε ευκαιρία.

Το 2018-2019 συμμετείχα στην παράσταση «Μικρός Οδηγός για υποψήφιους σχοινοβάτες», σε σκηνοθεσία Στάθη Μαρκόπουλου· μια παραγωγή του Ιδρύματος Ωνάση, η οποία μας ταξίδεψε σε μέρη που οι άνθρωποι δεν έχουν εύκολη πρόσβαση στο θέατρο. Για πρώτη φορά είχαμε αμειβόμενες πρόβες για δύο μήνες, με δραματουργό και κινησιολόγο. Μια δουλειά που έγινε με μια εις βάθος μελέτη του Στάθη Μαρκόπουλου στον «Σχοινοβάτη» του Ζαν Ζενέ.

Την ίδια χρονιά αντικατέστησα την Ειρήνη Μάστορα στο χριστουγεννιάτικο «Φον Κουραμπιές και Κόμης Μελομακαρόνης», μια παράσταση με πολύ αστείους χαρακτήρες που σου φτιάχνει το κέφι, είτε ως κοινό είτε ως εμπυχωτής.

6. Φεστιβάλ του Εξωτερικού

Το 2010 συμμετείχαμε στο διαγωνιστικό κομμάτι των «Νέων Κουκλοπαικτών» στο Φεστιβάλ του Κιλκίς με τις παραστάσεις που δημιουργήθηκαν στο ετήσιο εργαστήριο κατασκευής και εμπύχωσης του Στάθη Μαρκόπουλου. Η Λίτα κέρδισε το βραβείο καλύτερης παράστασης για το «Black Vinyl». Αυτό της εξασφάλισε μια θέση στο Φεστιβάλ του Bilbao, και απέκτησε την πρώτη της εμπειρία ως συμμετέχουσα σε διεθνές Φεστιβάλ. Είδε ότι υπάρχει και αυτή η επιλογή, να κινηθεί στο εξωτερικό, πράγμα που μέχρι τότε αγνοούσε. Από εκεί και στο εξής έκανε μια μεγάλη έρευνα που είχε ως αποτέλεσμα μια οργανωμένη λίστα, βρίσκοντας φεστιβάλ σε όλο τον κόσμο, τις προθεσμίες, τις αιτήσεις, τους όρους και τους τρόπους συμμετοχής. Μέχρι σήμερα αυτή η δουλειά που έχει κάνει μάς δίνει τη δυνατότητα να ταξιδεύουμε σε μικρά και μεγάλα φεστιβάλ (ο άλλος τρόπος που υπάρχει είναι από τη συμμετοχή σου σε ένα φεστιβάλ, να σε δει ο διευθυντής παραγωγής κάποιου άλλου και να ζητήσει την παράσταση).

Ανάμεσα στο 2011 και το 2012 ξεκινήσαμε να ταξιδεύουμε ανεξάρτητα στα φεστιβάλ του εξωτερικού. Το Titirimundi στη Segovia της Ισπανίας και το Festival Mondial de théâtre des marionnettes στη Charleville της Γαλλίας ήταν οι πρώτοι μας σταθμοί. Σε αυτά παίζαμε εκτός προγράμματος, στον δρόμο.

Ενώ πριν νιώθαμε αρκετά 'μόνοι' καλλιτεχνικά, ότι είμαστε ένα μικρό ποσοστό που ασχολούμαστε με αυτήν την άγνωστη σε πολλούς τέχνη, στα φεστιβάλ βλέπεις ότι υπάρχουν πολλοί –λιγότερο ή περισσότερο μόνοι– που έχουν κάνει αυτήν την επιλογή. Και τους απεριόριστους τρόπους που έχουν επιλέξει να την εφαρμόζουν. Θα δεις από παραστάσεις lambe lambe¹ για έναν μόνο θεατή, παραστάσεις δρόμου μικρής ή μεγάλης κλίμακας, φάρσες που εκτυλίσσονται σε

¹ What is Lambe Lambe Theatre? Lambe Lambe Theatre is a scenic language of animation theatre that it is developed inside a small scenic box, with miniature puppets and/or objects that along music and/or voice, stages in a few minutes' secrets theatrical situations that can be seen by one or two audience per time. Spectators put the headphones on and look into a small window. On the opposite side the actor/ animator stages the play manipulating lights, sound and puppets. Stories, most of them, are no spoken and look for captivating the audience through their simplicity with intimate and secret moments. Lambe Lambe Theatre began, in Brazil in 1989 thanks to Denise Santos and Ismine Lima who, inspired in old photographers in Brazil called Lambe Lambe Photographers (and "Minuterios" or Crate Photographer in Chile). They create their first Lambe Lambe show titled "The Childbirth dance". tinyurl.com/yfomyu8g

μια καντίνα, θέατρο σκιών σε τροχόσπιτα, παραστάσεις κλασικού ρεπερτορίου με άψογη σκηνογραφία, υπερπαραγωγές σε μεγάλα θέατρα για 1.000 άτομα από 30 κουκλοπαίκτες. Αυτή η εμπειρία σου διευρύνει τον ορίζοντα, βλέπεις το μαγικό στοιχείο αυτής της τέχνης, ότι δεν υπάρχουν όρια στην εκτέλεσή της. Παρατηρείς ότι σε κάποιες περιπτώσεις μεγάλων θιάσων υπάρχει καταμερισμός εργασιών και υποδομή. Μπορεί να είναι θιάσοι που απαρτίζονται από πολλά άτομα, επιχειρηματικά πολύ οργανωμένοι και επιτυχημένοι. Επίσης, υπάρχουν τα δημοτικά κουκλοθέατρα που συναντώνται κυρίως στις χώρες του πρώην Ανατολικού μπλοκ. Εκεί οι κουκλοπαίκτες είναι δημόσιοι υπάλληλοι και χρειάζεται να βγάζουν 3 νέες παραγωγές τον χρόνο. Υπάρχουν 'αυτοδημιούργητοι' καλλιτέχνες, που έχουν αναπτύξει προσωπική τεχνική και αισθητική. Μπορεί να δεις παραστάσεις που έχουν μόλις δημιουργηθεί ή που παίζονται σχεδόν ίδιες εδώ και 20-30 χρόνια. Υπάρχουν κουκλοπαίκτες που είναι απόφοιτοι σχολών, μπορείς κι εκεί να εντοπίσεις κοινά στοιχεία μεταξύ τους ως προς την τεχνική στην οποία έχουν εκπαιδευτεί. Παρατηρείς ομοιότητες και διαφορές στους προβληματισμούς, στους τρόπους αντίληψης και εκτέλεσης. Ενδεχομένως βέβαια η ουσία του κουκλοθέατρου να παραμένει η ίδια. Ποια να είναι άραγε; Από πού πηγάζει η απόλαυση να δημιουργούμε ή να παρατηρούμε νέους κόσμους; Πώς προκύπτει η ταύτιση μέσω της αφαίρεσης, του κωμικού, του συμβολικού; Ποιος ο στόχος του κουκλοθέατρου; Ένα μέρος του στόχου του είναι σίγουρα η ανάγκη δημιουργίας, η προσωπική έκφραση και η επικοινωνία με τους συνανθρώπους σου. Και το κοινό μπορεί να διαφέρει στις αντιδράσεις του ή να είναι πολύ όμοιο· κι ας μιλάμε για έναν 5χρονο Γερμανό ή έναν 85χρονο Κορεάτη. Η εκπαίδευση και η γνώση που αποκομίζεις από αυτές τις επισκέψεις είναι αναντικατάστατη. Παρακολουθώντας παραστάσεις, διαλέξεις, εκθέσεις, συζητώντας με συναδέλφους από κάθε σημείο της γης, μπορείς να εξελίξεις την αντίληψή σου, το αισθητικό και δραματουργικό σου κριτήριο. Να δεις στην πράξη άφθονες τεχνικές και τρόπους εφαρμογής του κουκλοθέατρου. Επίσης, η ανατροφοδότηση που παίρνεις από επαγγελματίες σχετικά με τη δική σου παράσταση είναι ιδιαίτερως εποικοδομητική και σε πάει πάντα ένα βήμα μπροστά. Εξίσου σημαντικό ερέθισμα αποτελούν και οι παραστάσεις αλλά και το να υπάρχει κοινός χώρος και χρόνος για φαγητό και ποτό. Οι συζητήσεις μας, πώς ξεκινάει μια παράσταση, πώς ξεκίνησε ο καθένας την ενασχόλησή του με το αντικείμενο, ποιοι είναι οι στόχοι του, πού είναι ο χώρος εργασίας του, ποιοι είναι οι καλύτεροι σύνδεσμοι για τις αρθρώσεις, ποια κόλλα είναι η πιο

ανθεκτική, ποια είναι η αγαπημένη τους παράσταση, αλλά και οι φιλοσοφικές μας συζητήσεις ή η ανταλλαγή σκέψεων, κάνουν τη συνάντηση πολύ ουσιαστική, πλούσια και ωφέλιμη. Συχνά συναντάς ίδιους ανθρώπους από μακρινούς τόπους σε διαφορετικά μέρη. Αποκτάς φίλους παντού στον κόσμο. Με ένα παρόμοιο αξιακό σύστημα, αναζητήσεις, ευαισθησίες. Νοιώθεις το μυαλό σου να ανοίγει και τον πλανήτη Γη να μεταμορφώνεται σε έναν μικρό και φιλόξενο τόπο για να κατοικείς.

7. «Μην πανικοβάλλεσαι, μπούφε!». Κάποιες σκέψεις για την κατασκευή, την εμφύχωση και την εκτέλεση μιας παράστασης

Η διαδικασία της επαγγελματικής ενασχόλησης με την τέχνη του κουκλοθέατρου είναι μια σύνθετη εμπειρία. Συνήθως έχει προηγηθεί ένα πρώτο 'βάπτισμα' μέσω σχετικών σπουδών και σεμιναρίων. Αλλά το να το βάλεις σε επαγγελματικό δρόμο, σε βουτάει σε πιο βαθιά νερά. Αρχικά ξεκινάς να φτιάχνεις την κούκλα και την παράστασή σου. Μετά ανακαλύπτεις σιγά σιγά ότι η φροντίδα που έδωσες εκεί χρειάζεται να δοθεί και σε έναν σωρό άλλους τομείς που ενδεχομένως αγνοούσες. Το κομμάτι της προώθησης αλλά και της λειτουργικής εκτέλεσης της παράστασής σου, διαθέτει κι αυτό την τεχνική του και χρειάζεται χρόνο. Μπορεί να πάθεις μικρούς πανικούς με διάφορες αφορμές. Το κατασκευάσμα να έχει κάποιο ατύχημα, είτε στη διαδικασία δημιουργίας του είτε την ώρα της παράστασης. Ο ήχος να μην βγαίνει, είτε γιατί αμέλησες να φορτίσεις επαρκώς την πηγή του είτε γιατί είχες τοποθετήσει τον ενισχυτή σε κακό σημείο και την ώρα της παράστασης τον κλότσησες, με αποτέλεσμα να φύγει το καλώδιο. Το κοινό μπορεί να έχει τοποθετηθεί πολύ μακριά, με αποτέλεσμα να μη βλέπει επαρκώς ή πολύ κοντά με αποτέλεσμα να έχουν καλή ορατότητα μόνο οι πρώτοι θεατές. Αυτές είναι λίγες από τις εμπειρίες μας που σε πρώτο επίπεδο μας έφεραν αγωνία, μας έβαλαν στη διαδικασία επίλυσης και πλέον μας έχουν δώσει τη δυνατότητα να είμαστε σχετικά προετοιμασμένες. Ακόμη βέβαια έχουμε πολλά να μάθουμε. Και στις πρόβες ακόμη, όταν έχουμε κάποιο ατύχημα, δεν διακόπτουμε τη ροή, αλλά ακολουθούμε τη συμβουλή του Φρανσίσκο: «πες ότι έγινε».

Η κατασκευή

Η κατασκευή μιας κούκλας συνήθως ξεκινά με δύο τρόπους. Κατά τύχη ή αναπάντεχη έκλαμψη και κατά επιθυμία ή παραγγελία.

Ένα παράδειγμα της πρώτης περίπτωσης: Το καλοκαίρι του 2017 ανακάλυψα ότι ένας μακρινός μου θείος στη Δονούσα έχει φτιάξει 30 κούκλες από ξύλα που

βρίσκει στο νησί. Όταν τον ρώτησα πώς του ήρθε αυτή η ιδέα, γιατί ξεκίνησε να φτιάχνει κούκλες μου είπε: «Ε να, ήταν ένα ξύλο παρατημένο έξω από ένα καφενείο, που έμοιαζε με ανθρώπινη λεκάνη. Δεν το μάζευε κανένας, το πήρα κι έφτιαξα την πρώτη κούκλα. Τον χειμώνα που ακολούθησε έκανα και τις υπόλοιπες 29».

Η δεύτερη περίπτωση, της συγκεκριμένης επιθυμίας, είναι η πιο συνηθισμένη σε έναν επαγγελματία κουκλοπαίκτη. Είτε αποφασίζεις να υλοποιήσεις ένα συγκεκριμένο σενάριο, διαλέγεις την αισθητική, υπολογίζεις τις πρακτικές ανάγκες και ξεκινάς να κατασκευάζεις τις κούκλες και τα σκηνικά. Είτε επιθυμείς να κατασκευάσεις μια κούκλα πάνω στην οποία θα στηρίξεις ένα σενάριο, που θα προκύψει από αυτήν την ίδια, και τις κουκλοθεατρικές της δυνατότητες.

Το υλικό κατασκευής εξαρτάται από τις κινήσεις και τη δράση που θες να κάνει, το βάρος που θες να έχει, την αίσθηση που θες να δίνει. Μπορεί να είναι από ξύλο, που έχει μεγάλη διάρκεια ζωής, έχει βάρος· το σκαρπέλο δίνει ωραίες λεπτομέρειες και καθαρά κοψίματα που κάνουν τα χαρακτηριστικά έντονα και ζωντανά. Μπορεί να είναι από χαρτοπολτό, ξυλοπολτό ή ρητίνη, που σου δίνουν τη δυνατότητα να ορίσεις το βάρος, να κάνεις λεπτομερή γλυπτική. Ύφασμα ή αφρολέξ, υλικά που έχουν πλαστικότητα και ελαστικότητα και σου προσφέρουν τη δυνατότητα να αλλάζει η μορφή και βγαίνει μια πιο απαλή αίσθηση. Μπορεί να είναι καθημερινά αντικείμενα που με δυο- τρεις παρεμβάσεις αποκτούν χαρακτήρα. Μπορεί να είναι απλά από χαρτί, από τρόφιμα ή από συνδυασμό υλικών. (Κομμάτια ξύλου, κόλλες, υφάσματα, ψαλίδια, σπάγκοι, πετονιές, βελόνα και κλωστή, φελιζόλ, κοπίδια, πριόνια, καρφιά και σφυριά, βίδες και κατσαβίδι, σύρμα, μυτοσίμπιδα και κόφτες, σκαρπέλα, κουμπιά, μαλλιά πλεξίματος, βέλκρο, χάντρες, καρφίτσες, τρυπάνια είναι τα συνηθισμένα υλικά που βρίσκονται στα εργαστήριά μας.)

Με την εμπειρία μπορείς να οργανώνεις τον σχεδιασμό και να προβλέπεις τα προβλήματα που προκύπτουν από την κατασκευή ή να βρίσκεις γρήγορες δοκιμασμένες λύσεις όταν εμφανιστούν. Μέχρι να φτάσεις σε αυτό το σημείο, συχνά θα μπελαλίζεσαι και θα κάνεις πάμπολλες άστοχες δοκιμές, και με αυτόν τον τρόπο θα μαθαίνεις σε βάθος τα χαρακτηριστικά, τις ιδιότητες και τις δυνατότητές τους.

Η κατασκευή δοκιμάζεται στην παράσταση. Εκεί κρίνεται η λειτουργικότητα και η επιτυχία των επιλογών.



Η εμφύχωση

Η εμφύχωση μπορεί επίσης να ακολουθήσει πολλούς δρόμους. Η κούκλα μπορεί να διαθέτει ελάχιστη, οικονομημένη κίνηση, αλλά μπορεί να της ταιριάζει να κινείται διαρκώς. Μπορεί να είναι βουβή ή να μιλάει ασταμάτητα. Μπορεί να εκτελεί τις κινήσεις με έναν τρόπο που μιμείται τον ανθρώπινο. Μπορεί να έχει γκροτέσκο σουρεαλιστική κίνηση ή να ακολουθεί έναν αργό, υπνωτιστικό ρυθμό σε ό,τι κάνει.

Υπάρχουν κάποια στοιχεία που μένουν σημαντικά για όποια μορφή εμφύχωσης και να αποφασίσεις να μελετήσεις. Αυτά επιγραμματικά είναι η αναπνοή, το εστιασμένο βλέμμα, οι παύσεις, ο ρυθμός, η προετοιμασία για την κάθε κίνηση (anticipation)² - η δράση που ακολουθείται από συναισθηματική αντίδραση και οι φυσικοί νόμοι που διέπουν το σύμπαν της και υποστηρίζουν την «αληθινότητά» της μέσα σε αυτό.

Ο κουκλοπαίκτης

Το στοίχημα είναι, με τον καιρό, να γίνεσαι συνειδητός παίκτης. Να μην παρασύρεσαι σε υπερβολική κίνηση από το άγχος σου, ούτε η ντροπή σου να δίνει διστακτικότητα στην έκφραση του χαρακτήρα. Γενικά, όσο είναι δυνατόν, να μην εμφανίζεσαι εσύ πιο δυναμικά από την κούκλα. Αλλά να της επιτρέπεις να ζήσει σε έναν ρυθμό που εξυπηρετεί την κάθε της πράξη και το κάθε της συναίσθημα. Κι ας είναι το δικό σου συναίσθημα σε άλλη συχνότητα εκείνη τη στιγμή. Με την τριβή, η συγκέντρωση που χρειάζεσαι για να παίξεις μοιάζει με μια μορφή διαλογισμού. Το να δίνεις την κίνηση σε ένα άλλο σώμα, ζώντας σε απόλυτο συγχρονισμό τα συναισθήματα και την ενέργειά του, αλλά διατηρώντας εσωτερική ηρεμία και παρατηρητικότητα είναι πολύ χαλαρωτική διαδικασία. Χρειάζεται βέβαια να κρατάς τον έλεγχό της, τον έλεγχο του σκηνικού και να βρίσκεσαι νοητικά ένα βήμα μπροστά ως προς τη δράση της ώστε να την προετοιμάσεις και να μη βγει ξερή.

Τελικά, βέβαια, και στο σώμα σου και στο σώμα της κούκλας, βγαίνει η ουσία και η ποιότητα αυτού που διαθέτεις ως ενέργεια. Σαν να εμφανίζεται το πνεύμα σου κάπου στην ατμόσφαιρα ανάμεσα σε αυτήν και σε σένα. Και υπάρχει και το μαγικό σημείο που μπορεί να αναπνέετε στον ίδιο ρυθμό, κούκλα, κουκλοπαίκτης και κοινό.

2 Disney's 12 basic principles of Animation tinyurl.com/y6d9l3z2

Η εκτέλεση

Η προετοιμασία από την κατασκευή, τις πρόβες, τον φωτιστικό και μουσικό σχεδιασμό ολοκληρώνεται στην παράσταση. Εκεί έχει σημασία να έχεις στήσει καλά το σκηνικό σου, να έχεις ελέγξει τις κούκλες και όποιο άλλο τεχνικό στοιχείο. Βοηθάει πάντα ένα καλό ζέσταμα για να είναι το σώμα σου πιο μαλακό, πράγμα που δίνει στην κούκλα καλύτερη κίνηση και παράλληλα σε προστατεύει από τραυματισμούς. Επιπλέον, σου δίνει συγκέντρωση και ηρεμία. Ανάλογα με το μέγεθος της παράστασής σου και του χώρου που εκτελείται, φροντίζεις την τοποθέτηση του κοινού. Στις μικρές παραστάσεις μας έχω παρατηρήσει ότι είναι καλό το κοινό να τοποθετείται σε ημικυκλική διάταξη, κοντά στη σκηνή και όσο γίνεται πιο στριμωγμένο. Πάντα παίρνεις περίεργες θέσεις όταν παίζεις. Με την εμπειρία, φροντίζεις να σχεδιάζεις πώς να τοποθετείς το σώμα σου, για να αποφύγεις λουμπάγκο και τενοντίτιδες.

Τα ατυχήματα


Προκύπτουν λόγω κατασκευής, λόγω εξωτερικών συνθηκών (αέρας, θόρυβος) ή λόγω τεχνικών ζητημάτων. Σίγουρα είναι μέσα στο πρόγραμμα και, αν τα δεις ως προκλήσεις, μπορεί να δώσουν στην κούκλα την ευκαιρία να αντιδράσει πολύ πετυχημένα. Φαίνεται η αδρεναλίνη της στιγμής μάς κάνει να παίζουμε πιο ουσιαστικά, πιο επίκαιρα, πιο ζωντανά από ό,τι σχεδιάζουμε ώρες και ώρες στην πρόβα.

Είναι βέβαια σκληρό όταν υπάρχει ατύχημα. Ο ήρωας που τόση ώρα πάλευες να ζωντανέψεις, να τον κάνεις πειστικό ώστε το κοινό να τον καταλάβει και να είναι μαζί του, άξαφνα μπορεί να μην μπορεί να κουνήσει το χέρι του ή το πόδι του, να πιαστεί σε μια θέση παράδοξη ή να πέσει νεκρός μπροστά στα μάτια των θεατών! Τα ατυχήματα συχνά ακολουθούνται από ζεστό χειροκρότημα.

Το κοινό

Ως κοινό, συνήθως, ερχόμαστε σε επαφή με το κουκλοθέατρο στα παιδικά μας χρόνια, με αναμνήσεις που μπορεί να έχουν χρώμα ευχαρίστησης, θαυμασμού, μαγείας ή και τρόμου. Πολλοί αντιλαμβάνονται τις κούκλες ως κάτι τρομαχτικό. Αυτό μπορεί να συμβαίνει επειδή η αισθητική της κατασκευής ή το παίξιμο να είναι παράξενο. Αλλά επίσης γιατί μάλλον είναι δύσκολο να ξεπεράσουμε τη συλλογική μνήμη που ορίζει την κούκλα ως τοτεμικό αντικείμενο, ανάμεσα στην αλήθεια και το ψέμα, ανάμεσα σε ένα απλό νεκρό υλικό και τον θεό. Ως κουκλοπαίκτης μέσω της κούκλας σου μπορείς να γνωρίσεις με έναν ιδιαίτερο και





βαθύ τρόπο τους ανθρώπους. Μέσα από την αντίδραση του κοινού, μπορείς να παρατηρήσεις επίσης κάποιους κώδικες επικοινωνίας· ανά ηλικία και εθνικότητα. Να επικοινωνήσεις άμεσα κι από καρδιάς, να νιώσεις οικεία με ανθρώπους που μέχρι πριν λίγο σου ήταν άγνωστοι. Νιώθουμε μεγάλη χαρά και ευγνωμοσύνη για τον τρόπο που οι κούκλες μας μας προσφέρουν να συνδεόμαστε με πολλούς και διαφορετικούς ανθρώπους. Εν κατακλείδι, από το πρώτο έως το τελευταίο στάδιο της κουκλοθεατρικής πράξης, γίνεται μια προσπάθεια να είναι όλα ελεγχόμενα αλλά παραμένουν παράλληλα πολύ ελεύθερα. Μια αίσθηση ρίσκου παραμονεύει πάντα στη γωνία, και όλες οι πιθανότητες παραμένουν ανοιχτές, μέχρι το τελικό χειροκρότημα.

8. Το κουκλοθέατρο στο παρελθόν, στο παρόν και το μέλλον

Στο σχετικά πρόσφατο παρελθόν το κουκλοθέατρο αποτέλεσε ένα θέαμα και για ενήλικες και για παιδιά μέχρι τη δεκαετία του '50. Χωρίς να εφαρμόζεται από πολλούς παίκτες, η παρουσία αρχικά του Καραγκιόζη και μετά του Φασουλή ήταν αρκετά διαδεδομένη. Στην πορεία μετεξελίχθηκε σε ένα θέαμα που αφορούσε κυρίως τα παιδιά με εκπαιδευτικό και διδακτικό χαρακτήρα. Τις τρεις τελευταίες δεκαετίες, υπάρχει μια ραγδαία ανάπτυξη και στις τεχνικές και στις θεματικές και στο κοινό στο οποίο απευθύνεται. Αυτό που βλέπουμε είναι ότι το κουκλοθέατρο αναπτύσσεται, εξελίσσεται, μπαίνει πιο συχνά στα σχολεία, στα θέατρα, σε εναλλακτικές σκηνές (πάρκα, καφενεία, συναυλίες), στη διαφήμιση, σε μουσικά βίντεο και ταινίες. Ή τουλάχιστον αυτό έκανε πριν την έλευση της πανδημίας. Τώρα, δεδομένου ότι οι περισσότεροι θίασοι είναι αυτόνομοι και αυτοδύναμοι, τα πράγματα προβλέπονται αρκετά δύσκολα για το άμεσο μέλλον. Η υποστήριξη του πολιτιστικού τομέα στην Ελλάδα είναι ανύπαρκτη και, όταν υπάρχει, πηγαίνει σε τεράστιο ποσοστό στους μεγάλους φορείς. Το κουκλοθέατρο βέβαια πάντα κατάφερνε να υπάρχει στις ζωές των ανθρώπων, και σε εύκολες και σε δύσκολες εποχές, έβρισκε τον τρόπο να επιβιώνει. Η ευελιξία και η επινοητικότητα που χαρακτηρίζουν αυτήν την τέχνη, διασφαλίζουν ότι με τον έναν ή τον άλλο τρόπο θα συνεχίσει να υπάρχει. Εμείς δεν ξέρω πόσο θα συνεχίσουμε να υπάρχουμε!



Εικ.1: Παρουσίαση στο Διήμερο, ΤΕΑΠΗ 2019



ομάδα κουκλοθέατρου Hop Signor

Εικ.2: παράσταση «Καμηλοπάρδαλη»

Η ομάδα κουκλοθέατρου «HopSignor» δημιουργήθηκε το 2012 από την Ευγενία Τσιχλιά και τον Θάνο Σιώρη. Η ομάδα αντλεί την έμπνευσή της από την τέχνη του κουκλοθέατρου, όπως αυτή έχει διαμορφωθεί ιστορικά και εξελίσσεται μέσα από σύγχρονους πειραματισμούς. Η Ευγενία σπούδασε στο τμήμα Θεατρολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και πραγματοποίησε μεταπτυχιακές σπουδές στο τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Ο Θάνος σπούδασε στο τμήμα Φυσικής του Πανεπιστημίου του Εδιμβούργου και οργανοποιία στο Anniesland της Γλασκώβης, καθώς και στο τμήμα Βυζαντινών Τεχνών της Καστοριάς.

Σημαντικοί δάσκαλοι που επηρέασαν και τροφοδότησαν τη ματιά της ομάδας πάνω στην τέχνη της κούκλας υπήρξαν οι Rene Baker, Katy Deville, Neville Tranter, Αντώνης Κουτρομπής, Camillo Betancor, Στάθης Μαρκόπουλος.

Επιθυμία της ομάδας Hop Signor είναι να ζωντανεύει «ιστορίες» που συναντά σε τόπους, αντικείμενα κι ανθρώπους, αξιοποιώντας την ποιητική και συμβολική δύναμη της κούκλας. Οι παραστάσεις βασίζονται στην απουσία του λόγου, στη μελέτη της κίνησης, του ήχου και του φωτός. Καλούν τον θεατή να τις ανασυνθέσει στο προσωπικό του αφήγημα με υλικά από τη φαντασία και τα συναισθήματά του. Έχουν ταξιδέψει σε πάνω από είκοσι χώρες, έχουν παρουσιαστεί σε παιδικό και ενήλικο κοινό και έχουν αποσπάσει δεκαεννέα διακρίσεις.



Θέατρο για παιδιά... ένα θέατρο από ενήλικες: σκέψεις, τάσεις και αντιφάσεις Ευγενία Τσιχλιά & Θάνος Σιώρης

Περίληψη

Ο όρος «θέατρο για παιδιά» ή αλλιώς «παιδικό θέατρο-θέαμα» έχει πια καθιερωθεί στις παραστατικές τέχνες συμπεριλαμβάνοντας παραστάσεις θεάτρου, κουκλοθέατρου, χορού, τσίρκου κ.ά., οι οποίες απευθύνονται σε παιδικό κοινό. Ωστόσο, η έννοια του όρου αυτού διευρύνεται και εξελίσσεται, καθιστώντας πολύ συχνά τα όρια του «παιδικού θεάματος» θολά. Είναι ο κόσμος του παιδιού αποκομμένος από τη θέαση του κόσμου και τους προβληματισμούς των ενηλίκων; Μήπως υπάρχουν παραστάσεις που οι ενήλικες (καλλιτέχνες, γονείς, εκπαιδευτικοί) πιστεύουν ότι δεν απευθύνονται σε παιδιά, όμως τα παιδιά θα έβρισκαν στοιχεία να τα ενδιαφέρουν; Πώς μπορούμε να είμαστε σίγουροι για την εμπειρία ενός θεατή αν αυτή δεν δοκιμαστεί; Υπάρχει προτιμητέα αισθητική και θεματολογία για παιδιά; Ταξιδεύοντας σε όλη την Ελλάδα αλλά και σε διεθνή φεστιβάλ στο εξωτερικό συναντήσαμε πολύ συχνά τα παραπάνω ερωτήματα. Τα συναντήσαμε παρουσιάζοντας τις παραστάσεις μας, παρακολουθώντας άλλες παραστάσεις, συζητώντας με άλλους καλλιτέχνες, αλλά και σε συνέδρια όπου τα παραπάνω ερωτήματα τέθηκαν υπό συζήτηση. Το παρακάτω άρθρο διατυπώνει σκέψεις και εμπειρίες που αγγίζουν τα ερωτήματα αυτά.

Λέξεις κλειδιά: παιδικό θέαμα, δραματουργία, αισθητική, διδακτισμός.

Αισθητική και θεματολογία του παιδικού θεάματος

Η πρώτη παράστασή μας ονομάζεται «Tabula Rosa», και όταν ξεκινήσαμε τον σχεδιασμό της δεν είχαμε ως στόχο να παρουσιαστεί σε παιδικό κοινό. Εκ πρώτης όψεως, η θεματολογία της δεν φαίνεται να αφορά το παιδί: Ένας συγγραφέας συρρικνώνεται στο δωμάτιό του, προσπαθώντας να γράψει. Κάθε φορά που ξυπνάει και σηκώνεται από το κρεβάτι του είναι μικρότερος σε μέγεθος. Συχνά τον επισκέπτεται μια κόκκινη σκιά, η έμπνευσή του, την οποία συναντά στο τέλος για να μπουν μαζί μέσα στα γραπτά του.

Επιπλέον, η παράσταση αυτή, λαμβάνοντας υπόψη την αισθητική, δεν έχει χαρακτηριστικά που συνηθίζουμε να βλέπουμε σε παιδικές παραστάσεις. Είναι μια παράσταση χωρίς εναλλαγή εικόνας, καθώς όλα γίνονται στο ίδιο δωμάτιο, χωρίς πολύχρωμα σκηνικά, καθώς όλα είναι ασπρόμαυρα και χωρίς πολλούς διαφορετικούς χαρακτήρες. Σχετικά με τους ήχους της, έχει πρωτότυπη μουσική που θα ταίριαζε να έχει μια ταινία θρίλερ και οι κούκλες δεν μιλάνε. Τέλος, ο

ρυθμός της είναι αργός και αν φτιάχναμε μια παράσταση για να μην βαρεθούν τα παιδιά, όπως συχνά είναι το μέλημα, μάλλον δεν θα ξεκινούσαμε μ' αυτήν την επιλογή.

Με δεδομένα όλα τα παραπάνω πιστεύαμε πως έχουμε φτιάξει μια παράσταση για ενήλικες και στα πρώτα βήματά της στην Ελλάδα κανείς από τους επαγγελματίες κουκλοπαίκτες δεν είχε μια διαφορετική άποψη. Ώσπου ήρθε η ώρα να την παρουσιάσαμε στη Βουλγαρία, στο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθέατρου της Σόφιας. Εκεί ήταν δύο προγραμματιστές από ένα φεστιβάλ νεανικού κοινού της Γαλλίας, οι οποίοι έψαχναν παραστάσεις να καλέσουν στο φεστιβάλ τους. Τους αποτρέψαμε από το να έρθουν να τη δουν, καθώς ήμασταν σίγουροι ότι δεν απευθύνεται σε παιδιά. Αυτοί τελικά ήρθαν, η παράσταση τους άρεσε και αποφάσισαν να μας καλέσουν για μια σειρά παραστάσεων σε παιδιά δημοτικού στη χώρα τους. Ακόμα και όταν ήρθε η ώρα να παίξουμε στη Γαλλία πιστεύαμε ότι οι προγραμματιστές κάτι δεν είχαν σκεφτεί καλά και φοβόμασταν για την πορεία των πραγμάτων. Βλέπαμε τα παιδιά να έρχονται και περιμέναμε να αποκαλυφθεί το λάθος της απόφασης. Προς μεγάλη μας έκπληξη τα παιδιά είχαν πολλές θετικές αντιδράσεις. Την επόμενη χρονιά μάς ξανακάλεσαν να την παρουσιάσουμε σε σχολεία της περιοχής. Πώς ήταν δυνατόν κάποιοι άλλοι (οι προγραμματιστές) να μπορούσαν να δουν κάτι που εμείς οι ίδιοι δεν μπορούσαμε να δούμε για την παράστασή μας; Τι ήταν αυτό που έβλεπαν και όχι εμείς; Ποια στερεότυπα αναπαράγουμε άθελά μας με τη βεβαιότητα ότι μια παράσταση δεν είναι για παιδιά πριν ακόμα την δοκιμάσουμε;

Από το φεστιβάλ της Γαλλίας και μετά, η «Tabula Rosa» παρουσιάστηκε πολλές φορές σε ενήλικες και παιδιά και συχνά οι ενήλικες έρχονταν για να μας πουν πόση εντύπωση τους κάνει ότι τα παιδιά παρακολουθούν μια αργή, χωρίς πολλές εναλλαγές παράσταση. Αναλογιζόμενοι τώρα το παράδειγμα αυτό, πιστεύουμε πως τα ίδια τα χαρακτηριστικά της παράστασης που νομίζαμε ότι θα λειτουργούν ανασταλτικά, ήταν αυτά που τελικά βοηθούσαν στην πρόσληψή της. Το συγκεντρωμένο μικρό σκηνικό, η αγωνία της μουσικής και ο ένας χαρακτήρας που συρρικνώνεται προσπαθώντας να γράψει μέσα στο δωμάτιό του, ήταν αρκετά ερεθίσματα για τη φαντασία ενός παιδιού. Ωστόσο, και αυτό ακόμα συνιστά μια υπόθεση, καθώς η εμπειρία αυτή μας έδειξε πως ποτέ δεν μπορούμε να ελέγχουμε απόλυτα τι επιδρά θετικά και τι όχι στον ψυχισμό ενός θεατή. Μήπως τα παιδιά θα μπορούσαν να δουν πολλά περισσότερα από όσα εμείς τους δίνουμε; Μήπως μερικές φορές πρέπει να ξεκινάμε από το ότι δεν είναι



δυνατόν να γνωρίζουμε τι είναι για παιδιά; Χωρίς να θέλουμε να εκφράσουμε την άποψη ότι μια παράσταση για παιδιά δεν πρέπει να έχει πολύχρωμα σκηνικά, γρήγορο ρυθμό κ.λπ., η «Tabula Rosa» αποτελεί ένα παράδειγμα για το ότι είναι δυνατόν μια παράσταση να λειτουργήσει και έξω από αυτά.

Σε αυτό το σημείο θα θέλαμε να αναφερθούμε σε μια παράσταση του πολωνικού θιάσου «Theatre Baj» με τίτλο «Η πάπια, ο θάνατος και η τουλίπα» βασισμένη στο ομώνυμο παραμύθι του Wolf Erlbruch. Σε αυτήν μια πάπια πεθαίνει, έχοντας περάσει τις τελευταίες της στιγμές συντροφιά με τον θάνατο¹. Ο θάνατος μοιάζει με παιδάκι στα ρούχα και το ύψος και έχει για κεφάλι ένα κρανίο. Ενώ αρχικά η πάπια τον φοβάται, μετά τον συμπαθεί και κάνουν παρέα, κολυμπώντας σε μια λιμνούλα, ανεβαίνοντας σε ένα δέντρο και κάνοντας βόλτες. Ο θάνατος είναι δίπλα στην πάπια όταν αυτή μια μέρα σταματάει να αναπνέει. Τη σηκώνει μαλακά για να την αφήσει να ταξιδέψει πάνω στο νερό.

Μετά την παράσταση ακούσαμε αμφιβολίες για το αν το θέμα αυτό απευθύνεται σε παιδιά, λόγω των χαρακτήρων, της σκοτεινής ατμόσφαιράς της και του στενάχωρου ύφους της. Η κόρη ενός συναδέλφου που παρακολούθησε την παράσταση έκλαψε και εκείνος εξέφρασε επιφυλάξεις για το αν η παράσταση είναι κατάλληλη για παιδιά.

Μία παρόμοια εμπειρία είχαμε όταν παίξαμε την παράστασή μας «Καμηλοπάρδαλη» στο Ρέθυμνο. Ένα παιδί έκλαιγε δυνατά, δημιουργώντας ανησυχία στο κοινό αλλά και σε εμάς. Η μαμά του το ρώτησε αν ήθελε να φύγουν και εκείνο απάντησε «όχι μαμά, άσε με να κλάψω». Στο τέλος της παράστασης μάθαμε πως πρόσφατα είχε χάσει ένα συγγενικό του πρόσωπο. Η εικόνα ενός παιδιού που αποχωρίζεται το αγαπημένο του αντικείμενο στην παράστασή μας, του έφερε στο μυαλό τη δικιά του απώλεια. Πολύ συχνά προσέχοντας με τι θα έρθουν σε επαφή τα παιδιά, καταλήγουμε να περιορίζουμε τα ερεθίσματά τους, αλλά και τα συναισθήματα που μπορεί να βιώσουν και να διαχειριστούν. Προσπαθώντας να προφυλάξουμε τα παιδιά από κάτι που εμείς πρώτα δεν θέλουμε να αγγίξουμε, κρύβουμε πραγματικές όψεις της ζωής. Κρίνουμε ότι δεν είναι ακόμα η ώρα να μιλήσουμε για το ένα ή το άλλο και ξεχνάμε ότι αυτό έχει να κάνει με τις δικές μας ανάγκες και τα θεωρητικά σχήματα της εποχής. Έχει

1 Τρέιλερ της παράστασης: <https://www.youtube.com/watch?v=Pmv2bKEPHRM>

ενδιαφέρον πώς αποτελεί θετική κριτική, αν μια παράσταση ενηλίκων συγκίνησε, αλλά, όταν ένα παιδί κλαίει σε παράσταση, αρχίζουμε να προβληματιζόμαστε. Ίσως είναι σκόπιμο να αναλογιζόμαστε κάθε φορά από την αρχή με ποιον τρόπο αποδίδουμε ένα θέμα σε μια παράσταση και όχι να το αποκλείουμε εκ των προτέρων ως θέμα ταμπού. Αντί να αποκλείουμε θέματα όπως η εξουσία, ο ρατσισμός, ο θάνατος, η ομοφυλοφιλία κ.ά. θα μπορούσαμε να συζητάμε για τους διαφορετικούς τρόπους που μπορεί ένας καλλιτέχνης να πλησιάσει όλα αυτά, λαμβάνοντας υπόψη την ηλικία των παιδιών και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτής. Ωφελεί να αναπαριστούμε στο παιδί έναν ιδεατό, σύμφωνα με εμάς κόσμο, ή τον κόσμο που ζει και θα ζήσει μέσα σ' αυτόν;

Προσέγγιση δραματουργίας του παιδικού θεάματος

Το επόμενο θέμα που αξίζει ίσως να συζητήσουμε μέσα από το παράδειγμα της δεύτερης παράστασής μας είναι η προσέγγιση της δραματουργίας. Πόσο ανοιχτή στα νοήματά της μπορεί να είναι μια παράσταση για παιδιά και πώς μέσα από αυτή επιδιώκουμε να απευθυνθούμε στους θεατές; Θέλουμε να μοιραστούμε ένα απόφθεγμα ή ερωτήματα που έχουμε; Η συζήτηση αυτή εξερευνά τα λεπτά όρια του διδακτισμού, που δεν μπορεί εξ ορισμού να είναι κακός, αλλά συχνά γίνεται όχημα που απονευρώνει το πνεύμα μιας παράστασης.

Η παράσταση «Καμηλοπάρδαλη» έχει ως αφετηρία μια ιστορία που μας συγκίνησε και αποφασίσαμε ότι ταιριάζει να την ανεβάσουμε με κούκλες. Κύριος στόχος μας ήταν να εξερευνήσουμε την κίνηση, τον ήχο και το φως, βλέποντας τι θα προκύψει από τη σχέση κούκλας-αντικειμένου-ανθρώπου. Στην παράσταση αυτή δύο διαφορετικές κούκλες, ένα παιδάκι και ένας ενήλικας, συναντάνε έναν κουμπαρά που έχει σχήμα καμηλοπάρδαλης. Τον βλέπουν σαν κάτι περισσότερο από ένα δοχείο για κέρματα, του αναγνωρίζουν ζωή και δένονται μαζί του. Το παιδάκι αρχικά θέλει να αγοράσει ένα αεροπλάνο, αλλά οι κουκλοπαίκτες του δίνουν έναν κουμπαρά για να μαζέψει χρήματα. Όταν έρχεται η ώρα να σπάσει τον κουμπαρά, το παιδάκι αρνείται και τον απελευθερώνει στη φύση, εκεί όπου οι πραγματικές καμηλοπαρδάλεις ζουν. Στο σημείο αυτό τον βρίσκει ένας λάτρης του ουρανού που έρχεται να παρατηρήσει πουλιά με το τηλεσκόπιό του². Η παράσταση είναι χωρίς λόγια, δίνει έμφαση στη σωματικότητα και ο θεατής καλείται να μεταφράσει την κίνηση κάθε στιγμή. Η απουσία λόγου αφήνει

2 Τρέιλερ της παράστασης www.hopsignor.gr/en/videos/

σημεία της ιστορίας να είναι ανοιχτά, επιζητώντας έναν ενεργητικό θεατή, που ακολουθεί την πλοκή και επιβεβαιώνει τη δράση. Ωστόσο, πολλοί εκπαιδευτικοί σε σχολεία διστάζουν να επιλέξουν την παράστασή μας, αμφιβάλλοντας (ειδικά αφού η παράσταση δεν έχει λόγια) για το αν τα παιδιά θα την κατανοήσουν.

Μπορεί άραγε η κατανόηση ενός νοήματος να αποτελεί τον μεγαλύτερο σκοπό της τέχνης; Είναι ευθύνη του καλλιτέχνη να δημιουργήσει μια εμπειρία γεμάτη βεβαιότητες για το νόημά της ή μια εμπειρία με ανεξέλεγκτες δυνατότητες; Θέλουμε να δημιουργήσουμε μια παράσταση, στην οποία όλοι νιώθουν και σκέφτονται το ίδιο ή ο καθένας κάτι διαφορετικό; Παρόλο που στη ζωή προσπαθούμε συνέχεια, μέσω της γλώσσας, να ονοματίσουμε και να ταξινομήσουμε τα πράγματα, μια παράσταση είτε για παιδιά είτε για ενήλικες είναι ωραίο να αφήνει χώρο για πολλαπλές αναγνώσεις. Το να προσπαθούμε να βάλουμε συνέχεια ετικέτες στη δημιουργία, προκειμένου να την ελέγξουμε, ίσως σκοτώνει το μυστήριο και τη ζωτικότητα της.

Αυτός είναι και ο λόγος που ως ομάδα αντιμετωπίζουμε συχνά τη δυσκολία στο να συντάξουμε ένα δελτίο τύπου. Θέλοντας να επικοινωνήσουμε την παράσταση στους εκπαιδευτικούς και τους γονείς πρέπει να επιλέξουμε τις κατάλληλες λέξεις. Φράσεις όπως «η παράσταση αυτή είναι για τη φιλία, τη διαφορετικότητα κ.ά.» νιώθουμε να περιορίζουν το περιεχόμενο της παράστασης, καθώς ποτέ δεν αρκούν. Σκεφτόμαστε πάρα πολλά και πιέζουμε τους εαυτούς μας να αποφασίσουμε τι είναι πιο σημαντικό. Τέτοιες στιγμές αποτελούν αφορμές για να σκεφτούμε περισσότερο γύρω από τον διδακτισμό που υποβόσκει στα ζητούμενά μας σχετικά με το παιδικό θέατρο. Αν ο διδακτισμός δεν θέλουμε να βγαίνει από την πόρτα και να μπαίνει από το παράθυρο, πρέπει να επανεξετάζουμε συνέχεια τον εαυτό μας και όσο δημιουργούμε, αλλά και για το πώς μιλάμε για το προϊόν της δημιουργίας σε άλλους (εκπαιδευτικούς, γονείς, κ.λπ.).

Αξίζει εδώ να φέρουμε ένα παράδειγμα από μια παράσταση από την ολλανδική ομάδα «Theatre Artemis» που είδαμε σε φεστιβάλ νεανικού κοινού και την θεωρούμε ενδεικτική ως προς τη συζήτηση περί διδακτισμού, πώς δηλαδή μπορεί το θέατρο να αποτελεί εμπειρία και όχι μάθημα. Το θέμα της είναι ο πόλεμος³. Και «μιλάνε» ως εξής για την παράστασή τους:

3 Τρέιλερ της παράστασης: <https://vimeo.com/234495308>

*Συγγνώμη,
μακάρι να είχαμε κάτι λογικό να πούμε.
Αλλά ο πόλεμος είναι κάτι πολύ μεγάλο για εμάς.
Είμαστε απλά εδώ για να κάνουμε μια παράσταση.*

Κάτι σχετικά με ένα μπαλόνι που αργά ξεφουσκώνει, μια μύτη που αιμορραγεί, μικρά ελικόπτερα που πέφτουν κάτω από ένα δέντρο, ένα ντους που κλαίει, μέλη του ακροατηρίου που ανοίγουν πυρ και τρεις στρατιώτες που κάνουν πατίγια και μιλάνε ανάποδα. Τι είναι όλα αυτά; Ελάτε να δείτε με τα μάτια σας.

Ο πόλεμος είναι ένα θέμα που απασχολεί όλους. Τα παιδιά έχουν τις δικές τους ιδέες γύρω από αυτό, αλλά όσο και να προσπαθήσουμε εμείς δεν έχουμε καμία πραγματική απάντηση για αυτά.

Για εμάς η παράσταση αυτή, αλλά και ο τρόπος που μιλάνε για αυτήν, ήταν ένας υπέροχος τρόπος για το πώς μπορείς να θίξεις θέματα όπως η γελοσιότητα και το παράλογο του πολέμου χωρίς καν να το πεις, χωρίς να πεις ότι ο πόλεμος είναι κακός και αυτοί που τον ξεκινάνε κακοί. Χωρίς να χρησιμοποιήσεις καν μια γραμμική ιστορία με αρχή, μέση και τέλος, αλλά εστιάζοντας στις σχέσεις των ηρώων, καθώς βιώνουν το παράλογο του πολέμου.

Πόσο άραγε «δείχνουμε» με το δάχτυλο αυτό που θέλουμε να πούμε; Πώς μπορούμε άραγε όχι να κρύψουμε το σηκωμένο δάχτυλο αλλά να το βγάλουμε εντελώς; Θέλουμε το κοινό να νιώθει μικρό και ότι το χειριζόμαστε ή θέλουμε να δουλέψουμε προς μία κατεύθυνση, όπου οι θεατές θα έχουν χώρο να πάνε παρακάτω, να φανταστούν και να δημιουργήσουν τους δικούς τους συνειρμούς; Η πρόθεσή μας είναι να εντυπωσιάσουμε ή να ενδυναμώσουμε δημιουργικά το κοινό μας;

Για να απαντήσουμε σε όλα αυτά πρέπει να διερωτηθούμε για το πότε γίνεται κάτι διδακτικό με τρόπο που στερεί τη δυναμική από μια παράσταση. Εδώ είναι κάποιες δικές μας σκέψεις. Ως άνθρωποι ζούμε διάφορες καταστάσεις και βγάζουμε συμπεράσματα. Αυτό δεν είναι κακό. Είναι άλλο όμως να προσκαλούμε τους θεατές για να τους πούμε τα συμπεράσματά μας και άλλο να ζούμε επί σκηνής τις καταστάσεις με την αμφισημία τους και να τους αφήνουμε ελεύθερους να βγάλουν τα δικά τους συμπεράσματα. Πρέπει εξάλλου να έχουμε πάντα στο μυαλό μας ότι η πραγματικότητα είναι πολύ πιο περίπλοκη από όποια συμπεράσματα βγάζουμε για αυτήν. Η αλήθεια, ως επί το πλείστον, δεν ορίζεται γιατί υπάρχει ανάμεσα στα αντίθετα, στη διαφωνία ιδεών και εικόνων. Είναι άλλο να δίνουμε απαντήσεις και άλλο να βρίσκουμε τα νέα ερωτήματα μέσα σ' αυτές. Η



διαφορά είναι εκείνη της ανακάλυψης από το να βρεις κάτι έτοιμο. Η ανακάλυψη έχει όλη τη χαρά της διαδρομής, της αμφιβολίας, της διαδραστικότητας, του κινδύνου, ενώ το «έτοιμο» έχει έναν σταθερό χαρακτήρα που επιβάλλεται.

Τι θέλουμε από το κουκλοθέατρο του αύριο;

Κλείνοντας, θα απαντήσουμε σε ένα ερώτημα που στο πλαίσιο της διημερίδας μάς έθεσε η Αντιγόνη Παρούση. Τι θέλουμε από το κουκλοθέατρο του αύριο; Θα απαντήσουμε για την ομάδα μας και τι θα θέλαμε από εμάς για τις επόμενες παραστάσεις μας.

Να μην μπούμε σε καλούπια και στεγανά. Να αντιμετωπίζουμε τα παιδιά ως ενήλικες και εμάς ως παιδιά που παίζουν για να φτιάξουν μια παράσταση, δίνοντας χώρο στον πειραματισμό με υλικά, νέες τεχνικές, φως και ήχο. Να μπορούμε να κάνουμε κουκλοθέατρο με τόλμη γιατί βρίσκουμε κάτι να μας αφορά εξ ολοκλήρου και όχι για να απευθυνθούμε στα παιδιά. Να μην ξεχνάμε, ειδικά εφόσον έχει δημιουργηθεί μια «κατηγορία» για το παιδί σε διάφορους τομείς (παιδικό θέαμα, παιδική ψυχολογία κ.λπ.), ότι όπως και να προσεγγίσουμε τον κόσμο του παιδιού παραμένει η προσέγγιση και το βλέμμα του ενήλικα προς αυτό σε μια ορισμένη ιστορική στιγμή με τις κατασκευές και τις θεωρίες της. Πρωταρχικό μας κριτήριο να είναι αυτό που μας κινητοποιεί και να βρίσκουμε ενδιαφέρον χωρίς συμβιβασμούς.

Για το πότε κανείς ξέρει ότι κάτι είναι ενδιαφέρον θα χρησιμοποιήσω τις φράσεις από ένα αγαπημένο βιβλίο.

«Το κύριο εργαλείο σε μια δημιουργική διαδικασία είναι να βρίσκεται σε κάτι ενδιαφέρον. Για να είναι κάποιος ειλικρινής με αυτό και να το ακολουθεί επιτυχώς, το κορμί του είναι το καλύτερο βαρόμετρο. Η καρδιά του χτυπά γρήγορα, ο σφυγμός του αυξάνεται. Το ενδιαφέρον σου είναι ο οδηγός σου. Πάντα θα σου δείχνει τη σωστή κατεύθυνση και θα καθορίζει την ποιότητα, την ενέργεια και το περιεχόμενο της δουλειάς σου. Δεν μπορείς να προσποιηθείς ότι σ' ενδιαφέρει κάτι ούτε να το διαλέξεις γιατί έτσι είναι η συνταγή. Ποτέ δεν υπάρχει συνταγή, υπάρχει ανακάλυψη. Όταν νιώσεις αυτήν την εγρήγορση στον σφυγμό και στην καρδιά σου πρέπει να δράσεις αμέσως. Πρέπει να το ακολουθήσεις και να κρατηθείς σφιχτά» (Bogart, 2001, σ. 76).

Πιστεύουμε πως τα παραπάνω λόγια προτείνουν έναν τρόπο που οδηγεί στο να σκεφτόμαστε τους θεατές ως κοινότητα. Η ειλικρίνεια και η τόλμη στον ηλικιακό



Εικ.3: Η Καμηλοπάρδαλη είναι μία παράσταση με επιτραπέζιες κούκλες και τους κουκλοπαίκτες να συμμετέχουν στη δράση

διαχωρισμό. Οι ενήλικες να μην είναι στα κινητά τους ή απλά να «παρκάρουν» τα παιδιά τους στο θέατρο. Και τα παιδιά να απολαμβάνουν περισσότερο το θέαμα, γιατί βλέπουν τους γονείς δίπλα τους χαρούμενους.

Αναφορά

Bogart, A. (2001). *A director prepares: Seven essays on art and theatre*. Routledge.

Ομάδα Baruti

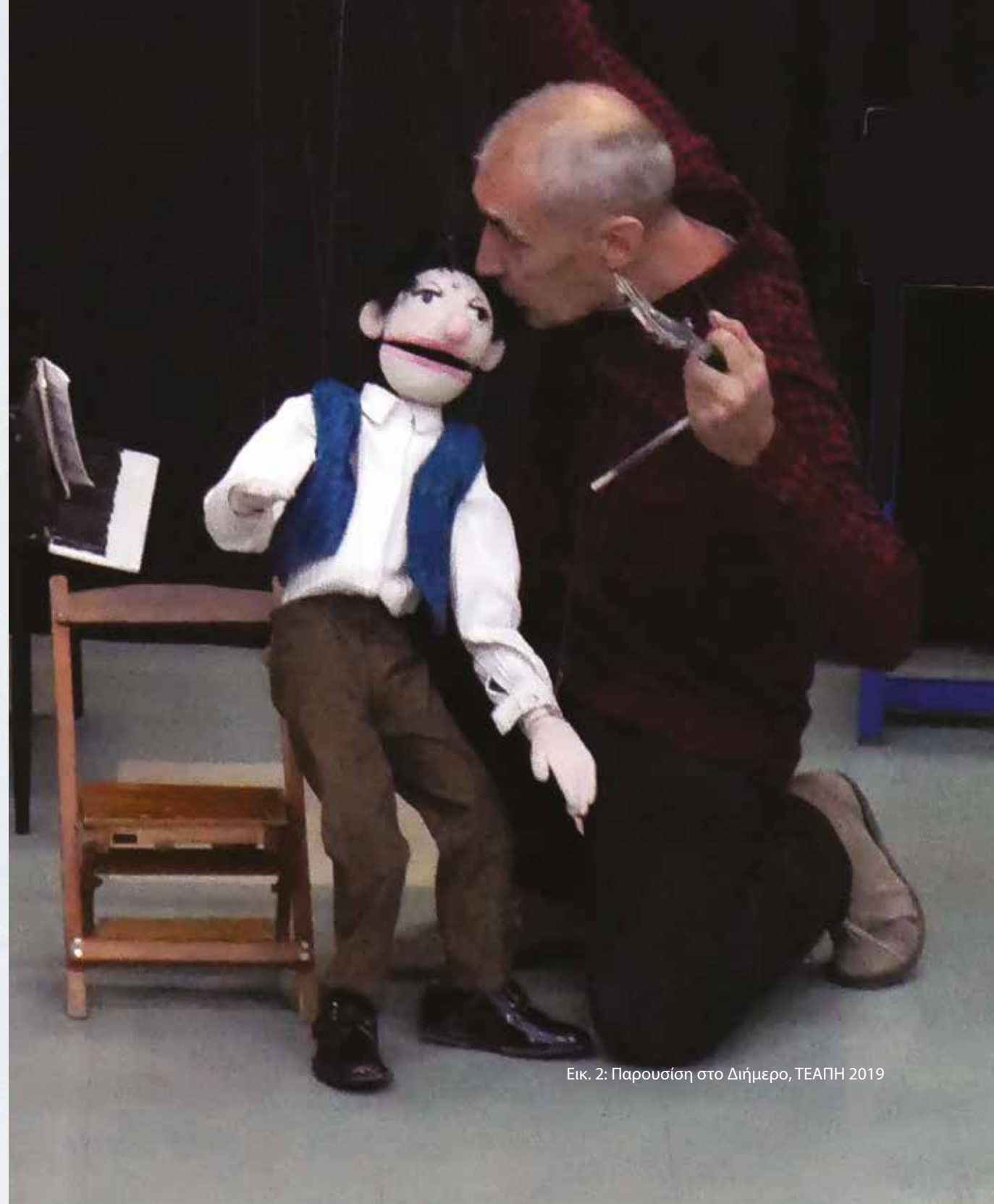
Ο Francisco Brito γεννήθηκε στις 31/01/1958 στην Τενερίφη των Κανάριων Νήσων της Ισπανίας. Σπούδασε θέατρο στη Σχολή του Philippe Gaulier στο Παρίσι. Μαθήτευσε και εργάστηκε στο Εργαστήρι φυσητού γυαλιού του Νίκου Τρουλλινού για 7 χρόνια. Εμπλούτισε τις θεατρικές του σπουδές με σεμινάρια δίπλα σε δασκάλους και ομάδες όπως οι Tara Sudana, Odin Theater, Gioco Vita κ.ά. Από το 1993 μέχρι σήμερα διδάσκει θεατρικό παιχνίδι, κατασκευή και εμπύχωση κούκλας και θεατρικό κλόουν. Έχει συνεργαστεί με χώρους και θέατρα όπως, Θέατρο Επί Κολωνώ, Θέατρο Μαιρηβή, Θέατρο Φιγούρες και Κούκλες, κ.ά. Έχει επίσης συνεργαστεί με καλλιτέχνες και πρόσωπα όπως Άγαμοι Θύται, Γλυκερία, Φερεντίνος κ.ά. και έχει συμμετάσχει σε τηλεοπτικές εκπομπές. Έχει συμμετάσχει με την Ομάδα Baruti σε Διεθνή Φεστιβάλ σε όλο τον κόσμο από το 2000 μέχρι σήμερα (Ισπανία, Βουλγαρία, Δανία, Γαλλία, Τουρκία, Ταϊβάν, Κορέα κ.α.). Τέλος, έχει ασχοληθεί με τη σκηνοθεσία θεατρικών και κουκλοθεατρικών παραστάσεων ομάδων. Από το 2005 μέχρι σήμερα έχει αναλάβει τη θέση του Καλλιτεχνικού Διευθυντή στο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθέατρου στα Κανάρια Νησιά.

Το κουκλοθέατρο ως γέφυρα Francisco Brito

Έγινα κουκλοπαίκτης από τύχη. Το 1986 είδα τον Alexander Mihelovski στο Παρίσι να παίζει στον δρόμο μια μαριονέτα βιολιστή. Το θέαμα με μάγεψε. Με μάγεψε επίσης το καπέλο που ήταν γεμάτο χρήματα! Μέχρι τότε αναζητούσα έναν τρόπο για να γυρνάω τον κόσμο. Έτσι εκείνη τη στιγμή σκέφτηκα πως αυτός είναι ένας καλός τρόπος! Γύρισα στην Αθήνα και με μοναδικά εφόδια μια φωτογραφία της μαριονέτας του Άλεξ και τις αναμνήσεις από το μαραγκούδικο του παππού μου, ρίχτηκα στη δουλειά. Έτσι γεννήθηκε η πρώτη μου κούκλα, ο Dupri! Εκείνη την εποχή δεν θα μπορούσα να φανταστώ τον μεγάλο δρόμο που επρόκειτο να μου ανοίξει...

Ο Dupri άλλαξε πολλές φορές, εξελισσόταν και αναβαθμιζόταν, το ίδιο και εγώ. Μαζί του ταξίδεψα πράγματι σε πάρα πολλές χώρες, σε όλη την Ευρώπη, Ανατολή και Αφρική. Ήρθα σε επαφή με τόσο διαφορετικές κουλτούρες και ανθρώπους που διαρκώς άνοιγαν νέα παράθυρα στον νου μου. Ο δρόμος μεγάλωνε, έφερνε παραστάσεις, φεστιβάλ, σεμινάρια, ανθρώπους· πολλούς και ενδιαφέροντες ανθρώπους! Μέσα από το κουκλοθέατρο γεννήθηκαν πολλές φίλιες, βαθιές, φίλιες ζωής. Ακόμα γεννήθηκαν μαθητές μέσα στη φυσική ροή της μεταλαμπάδευσης της εμπειρίας. Κάποιοι από αυτούς συνέχισαν ως επαγγελματίες κουκλοπαίκτες, κάτι που με κάνει ιδιαίτερα χαρούμενο και ευγνώμονα.

Το κουκλοθέατρο για μένα λειτουργεί σαν μια γέφυρα διπλής φύσης. Από τη μια, ως ηθοποιό μου επιτρέπει να γεφυρώσω όλο τον άμορφο εσωτερικό μου κόσμο με τον έξω κόσμο. Να τον μορφοποιήσω, να τον εκφράσω και να τον προσφέρω στους συνανθρώπους μου. Είναι μια βαθιά θεραπευτική διαδικασία που το αποτέλεσμα της αγγίζει και τις δύο πλευρές της γέφυρας. Από την άλλη, λειτουργεί σαν μια γέφυρα που μπορεί να με μεταφέρει σε όλη τη μαγεία της Ζωής μέσα από τη στενή μου γνωριμία με τους ανθρώπους. Μια κούκλα προσφέρει το αμεσότερο μέσο για να μπορέσει κανείς να καταργήσει τις φαινομενικές διαφοροποιήσεις που μας κρατάνε σε απόσταση και σε καλούπια και να ενοποιήσει τις καρδιές των ανθρώπων. Μια κούκλα που ζωντανεύει με τη φλόγα της ψυχής έχει τη δύναμη να μας θυμίζει πάντα πως είμαστε ΕΝΑ!



Εικ. 2: Παρουσίαση στο Διήμερο, ΤΕΑΠΗ 2019

ομάδα Εικαστικού Θεάτρου Κούκλας «Πράσσειν Άλογα»

Ένα θέατρο που γεννιέται από την εικόνα, την κούκλα και το σώμα του ηθοποιού

Η ομάδα Εικαστικού Θεάτρου Κούκλας «Πράσσειν Άλογα» ιδρύθηκε το 1997 από την Εμμανουέλα Καποκάκη, απόφοιτο της Ανώτατης Σχολής Θεάτρου Κούκλας Γαλλίας με υποτροφία από το Ωνάσειο Ίδρυμα. Πρόκειται για ένα θέατρο κούκλας που ενσωματώνει στη σκηνή διάφορα είδη κούκλας αλλά και ηθοποιούς ξεφεύγοντας από τα παραδοσιακά κουκλοθέατρα. Η αλληλεπίδραση της κούκλας με τον άνθρωπο είναι ένας συνδυασμός που παρουσιάζεται επί σκηνής χρησιμοποιώντας εικόνες, σύμβολα, θέατρο λόγου και χορό. Προσεγγίζουμε τον θεατή με τρόπο διαφορετικό από το θέατρο λόγου, λειτουργώντας μέσα από τη γλώσσα της εικόνας, του αρχετύπου. Το όνομα της ομάδας δεν είναι τυχαίο. Στοχεύει να οδηγήσει τους θεατές να «πράξουν άλογα», μπλέκοντας το συναίσθημα με το υποσυνείδητο στις φανταστικές ιστορίες των έργων. Ένα πρωτότυπο θέαμα, με συνδυασμό δράσης ηθοποιού και κούκλας για παιδιά αλλά και ενήλικες θεατές.

Η ομάδα με την 20ετή εμπειρία της προσφέρει την άριστη τεχνογνωσία όσον αφορά την τέχνη του θεάτρου κούκλας και συνεχή σταθερή παρουσία στο ελληνικό θέατρο. Σημαντικό είναι το στοιχείο της έρευνας για τη θεατρική γραφή με ανατροφοδότηση από το κοινό, με έμφαση στην αυθεντικότητα και τη φαντασία που παρουσιάζεται σε κάθε παράσταση. Καύσιμο της ομάδας είναι το πάθος για την κούκλα και η δυνατότητά της για προσφορά στην κοινωνία. Είναι άλλωστε γνωστό πως η κούκλα κατέχει μαγική δύναμη, μέσω της καλλιτεχνικής αξίας, αναβιώνει παιδικές μνήμες, επεξεργάζεται την αγωνία του θανάτου, ενώ ακόμη προσφέρει θεραπευτικές ιδιότητες.

Η ομάδα έχει στο ενεργητικό της 15 θεατρικές παραγωγές και έχει επιχορηγηθεί από το 2000, από το Υπουργείο Πολιτισμού και το Ε.ΚΕ.ΘΕ.Χ. οκτώ φορές, για το καλλιτεχνικό και το κοινωνικό της έργο. Επίσης, έχει ακόμη υποστηριχθεί από διάφορα επιμορφωτικά Ινστιτούτα πρεσβειών, τη Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, τον Δήμο Αθηναίων, την Υπερνομαρχία Αθηνών, τη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ωνασείου Ιδρύματος και άλλους εκπαιδευτικούς και ιδιωτικούς φορείς. Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως μέσω των επιχορηγήσεων η ομάδα κατάφερε να υλοποιήσει αρκετές παραγωγές αλλά και να οργανώσει τον τρόπο με τον οποίο θα προσεγγίσει το κοινό για να γνωρίσουν τη θεατρική κούκλα. Έτσι η ομάδα «Πράσσειν Άλογα» οργάνωσε και σεμινάρια κατασκευής και εμπύχωσης κούκλας για παιδιά και ενήλικες, με στόχο να μεταδώσει τη γνώση του θεάτρου κούκλας σε όλους αλλά κυρίως να τους ενδυναμώσει μέσα από τα οφέλη του. Η ομάδα δίνει μεγάλη έμφαση στον αντίκτυπο που προσφέρει το θέατρο κούκλας στην κοινωνία και τα «Πράσσειν Άλογα» συνεισφέρουν σημαντικά μέσω παραστάσεων και σεμιναρίων στο κοινωνικό σύνολο και ιδιαίτερα σε ευπαθείς ομάδες.

Δες <http://www.prasinaloga.gr>



Εικ. 1: Παρουσίαση στο Διήμερο, ΤΕΑΠΗ 2019

ΚΟΥΚΛΟΠΑΙΖΟΥΜΕ: Νέα γενιά πολιτών μέσω της χρήσης της κούκλας ως δημιουργικού εργαλείου Εμμανουέλα Καποκάκη

Περίληψη

Το Εικαστικό Θέατρο Κούκλας «Πράσσειν Άλογα» ιδρύεται το 1997 ως μια ιδέα της Εμμανουέλας Καποκάκη. Μέσα από την μακροχρόνια πορεία του στον χώρο του θεάτρου κούκλας συστήνει μια καινοτόμα προσέγγιση στο θέαμα για μικρούς και μεγάλους. Μέσα από την καλλιτεχνική τους πορεία τα «Πράσσειν Άλογα» το 2019 αναγνώρισαν την αναγκαιότητα ανανέωσης της κούκλας και της εισαγωγής της στην εκπαίδευση. Έτσι υλοποίησαν το 1ο Πανελλήνιο πρόγραμμα και διαγωνισμό «Κουκλοπαίζουμε» μέσω χρηματοδότησης και υπό την αιγίδα του ΥΠΠΟΑ ως μια μορφή ψηφιακής εκπαίδευσης για δασκάλους, γονείς και παιδιά, έτσι ώστε να ενταχθεί μια καινοτόμα μορφή εκμάθησης μέσω της φαντασίας και της διάδρασης στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Από την πιλοτική χρονιά του προγράμματος και μέσω της στήριξης του ΥΠΠΟΑ, των Πρωτοβάθμιων Διευθύνσεων Εκπαίδευσης, του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, τα «Πράσσειν Άλογα» συνεχίζουν να οραματίζονται το μέλλον του θεάτρου κούκλας με εναλλακτικούς τρόπους σε εθνικό αλλά και ευρωπαϊκό πλαίσιο αντιμετωπίζοντας την οικονομική κρίση της χώρας αλλά και την έξαρση της πανδημίας με συνεχή αναζήτηση για νέους τρόπους, για να συντηρηθεί και να εδραιωθεί το θέατρο κούκλας στην εκπαίδευση και τον πολιτισμό.

ΚΟΥΚΛΟΠΑΙΖΟΥΜΕ:

Νέα γενιά πολιτών μέσω της χρήσης της κούκλας ως δημιουργικού εργαλείου
Έχοντας πίσω μας όλη αυτή την κοινωνική και καλλιτεχνική πορεία η ομάδα αναζητά συνεχώς νέους τρόπους, έτσι ώστε να φέρει στο επίκεντρο την τέχνη του θεάτρου κούκλας στην τέχνη της καθημερινότητας και στην καθημερινότητα της Τέχνης. Καθώς επανήλθαν λοιπόν οι προσκλήσεις για δημιουργικές προτάσεις με επιχορήγηση από το ΥΠΠΟΑ, γεννήθηκε και η ιδέα του «Κουκλοπαίζουμε».

Μέσα από τα χρόνια καλλιτεχνικής δημιουργίας και προσφοράς, η ομάδα βρισκόταν συνεχώς στην ευχάριστη θέση να παρατηρεί τα οφέλη που δίνει το θέατρο κούκλας σε μικρούς και μεγάλους, ιδιαίτερα όταν η κατασκευή και η εμπύχωση γίνεται από τους ίδιους. Η ενασχόληση με το μέσο της κούκλας αφυπνίζει, εμπνέει και ενδυναμώνει τις χειρωνακτικές και νοητικές ικανότητες, ενώ παράλληλα καλλιεργεί την ελεύθερη έκφραση και τη φαντασία.

Μέσα από την 20ετή εμπειρία μας με παραστάσεις θεάτρου κούκλας, τα

εργαστήρια για παιδιά, την επαφή μας με νηπιαγωγούς και δασκάλους και την τεκμηρίωση από έρευνες, εντοπίσαμε ως πρόβλημα την ελλιπή καθημερινή εξοικείωση των παιδιών με τις Τέχνες, την αδυναμία τους να ακολουθήσουν βήμα βήμα οδηγίες δημιουργικής κατασκευής, την έλλειψη χειρωνακτικών δεξιοτήτων τους καθώς και τη μειωμένη συγκέντρωσή τους.

Προτείναμε έτσι το εκπαιδευτικό πρόγραμμα και διαγωνισμό «Κουκλοπαίζουμε», ο οποίος αφορούσε τη χρήση της κούκλας στην εκπαίδευση με συμμετοχές από όλη την Ελλάδα. Με τη βοήθεια και στήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού δημιουργήσαμε ψηφιακό υλικό στην ιστοσελίδα μας με ανοιχτή πρόσβαση σε όλους, έτσι ώστε να βοηθήσουμε τους συμμετέχοντες στην κατασκευή και εμπύχωση κούκλας αλλά και στη δημιουργία παράστασης. Ακόμη, παρείχαμε διαδικτυακή και τηλεφωνική υποστήριξη σε συμμετέχοντες και ενδιαφερομένους για το πρόγραμμά μας σε καθημερινή βάση γνωρίζοντας ότι ελάχιστοι εκπαιδευτικοί είχαν ασχοληθεί με την κούκλα εντός τάξης και δη από το πρωταρχικό στάδιο της κατασκευής μέχρι τη δημιουργία παράστασης.

Για την κοινοποίηση και καλύτερη διάδοση του εκπαιδευτικού προγράμματος και του διαγωνισμού σε συνεργασία με τις Υπεύθυνες Πολιτιστικών Θεμάτων για τις Πρωτοβάθμιες Διευθύνσεις Εκπαίδευσης Αττικής και το ΥΠΠΟΑ, οργανώσαμε τη Δευτέρα 30/9/2019 το Δωρεάν Βιωματικό Σεμινάριο: Δάσκαλος & Θεατρική Κούκλα» για εκπαιδευτικούς στο Αμφιθέατρο Τρίτη. Στόχος του σεμιναρίου ήταν σαφώς η γνωριμία των εκπαιδευτικών με το πρόγραμμα και η καθοδήγησή τους έτσι ώστε να συμμετάσχουν σε αυτό το επιμορφωτικό πρόγραμμα.

Με πολλή χαρά είδαμε πως σε αυτό συμμετείχαν πάνω από 200 εκπαιδευτικοί από την Περιφέρεια Αττικής, οι οποίοι μπήκαν με μεγάλη όρεξη στη διαδικασία και κατασκεύασαν τη δική τους κούκλα άμεσης κίνησης, ενώ ακόμη δοκίμασαν και τις δυνατότητές τους στην εμπύχωση σύμφωνα με τις οδηγίες εμπύχωσης της επικεφαλής της ομάδας. Ακόμη δόθηκε μια πρώτη γεύση για τη δραματοποίηση της διδακτέας ύλης αλλά και τη σπουδαιότητα του θεατρικού παιχνιδιού από τον Στέλιο Βγαγκέ, δάσκαλο, θεατροπαιδαγωγό και εμπυχωτή στο «Σχολείο Παιχνιδιού».

Σε συνέχεια της συνεργασίας που καταφέραμε και με τις Πρωτοβάθμιες Διευθύνσεις Αττικής πραγματοποιήσαμε ακόμη διά ζώσης σεμινάρια σε ειδικά σχολεία της Αττικής με κοινωνικο-οικονομικά κριτήρια για την καλύτερη καθοδήγηση στον διαγωνισμό μας. Κατανοώντας την ανάγκη ενός μαθησιακού εργαλείου στην εκπαίδευση, την οικογένεια και τις ευπαθείς ομάδες ανοίξαμε το



συμμετοχικό μας κοινό σε όλο το φάσμα της ελληνικής κοινωνίας.

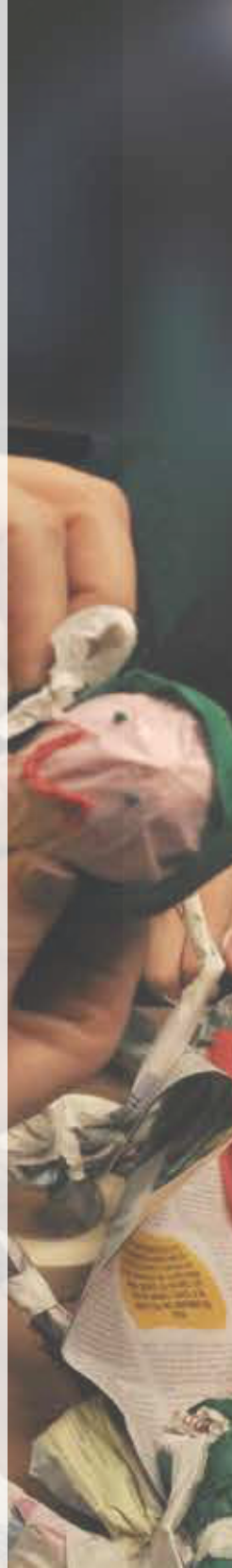
Στο πλαίσιο του προγράμματος κατά τη διάρκεια της σχολικής χρονιάς και παράλληλα με τη συνεχή επικοινωνία και στήριξη των συμμετεχόντων μέσω e-mail, τηλεφώνου newsletter και της ομάδας του Facebook¹, η ομάδα έψαχνε τρόπους έμπνευσης για τους εκπαιδευτικούς με βήμα βήμα χειροτεχνίες και ανανέωση του ήδη υπάρχοντος ψηφιακού υλικού. Για τον λόγο αυτό, προσεγγίσαμε τον Σ. Βγαγκέ έτσι ώστε να μας παρέχει τις γνώσεις του για το θεατρικό παιχνίδι και τη σημασία του θεάτρου στο σχολείο σε δυο βίντεο που ήταν κι αυτά διαθέσιμα στο κανάλι μας στο Youtube² καθώς και στην ιστοσελίδα της ομάδας. Στα βίντεο αυτά δίνουμε απαντήσεις σε όλες τις ερωτήσεις των συμμετεχόντων σχετικά με τη δραματοποίηση και τη μετάδοση του θεάτρου από τον δάσκαλο στην τάξη.

Ακόμη, κατανοώντας τη δυσκολία πολλών εκπαιδευτικών – ιδιαίτερα αυτών που υπάγονταν σε απομακρυσμένες περιοχές της Περιφέρειας – να ολοκληρώσουν το πρόγραμμα και να συμμετέχουν στον διαγωνισμό, επιμείναμε στην αποστολή της μέχρι τότε πορείας τους. Πιο συγκεκριμένα, θέλοντας να σημειώσουμε την πρόοδό τους και να συμμετέχουν την επόμενη χρονιά, δημιουργήσαμε τα Ημερολόγια Δράσεων³ στα οποία όλοι οι συμμετέχοντες θα συμπλήρωναν την πορεία τους στο πρόγραμμα και στον διαγωνισμό βάσει των σταδίων που ακολουθούσαν, της συνεργασίας τους με τους μαθητές και τον χρόνο που είχαν διαθέσιμο. Αυτή η καταγραφή της διαδικασίας ήταν ευνοϊκή όχι μόνο για εμάς ως μέρος της παιδαγωγικής έρευνας για το μέλλον αλλά και για τους ίδιους, καθώς θα είχαν σημειώσει όλα τα στάδια της διαδικασίας και παρατηρήσεις για να γνωρίζουν για την επόμενη χρονιά του διαγωνισμού. Ακόμα ένα πολύ ουσιαστικό κομμάτι των Ημερολογίων ήταν η καταγραφή της συνεργασίας τους με τα παιδιά, οι πρωτοβουλίες που πήραν και ο αναστοχασμός τους από τη συμμετοχή τους στο πρόγραμμα.

1 <https://www.facebook.com/groups/koyklopaizoyme>

2 Η επικοινωνία και συνεργασία της ομάδας με τον Σ. Βγαγκέ υπήρξε πολύ σημαντική καθώς μέσω των συγκεκριμένων βίντεο δόθηκε απάντηση σε ερωτήσεις και προβληματισμούς όσον αφορά την προσέγγιση του θεατρικού παιχνιδιού και της θεατρικής δραστηριότητας από τους ενήλικες (δασκάλους, καθοδηγητές ομάδων, κ.ά). Τα βίντεο είναι δημοσιευμένα στο κανάλι της ομάδας στο Youtube: tinyurl.com/yhehx8za

3 Τα Ημερολόγια Δράσεων [Η.Δ.] δημιουργήθηκαν κατά τη διάρκεια του προγράμματος και του διαγωνισμού από τα «Πράσσειν Άλογα» και οι συμμετέχοντες ενημερώθηκαν μέσω mail και newsletter από την ομάδα έτσι ώστε να τα συμπεριλάβουν στη συμμετοχική τους διαδικασία. Είχαν τη δυνατότητα να τα πάρουν σε μορφή pdf από την ιστοσελίδα της ομάδας: tinyurl.com/yh7j1wso Δες παράρτημα για περαιτέρω σημειώσεις-συμπεράσματα για τα Η.Δ. 2019, από την e-Ημερίδα: Θέατρο Κούκλας στην Εκπαίδευση.



Θεωρούμε πως τα Ημερολόγια Δράσεων υπήρξαν μια σημαντική προσθήκη στο πρόγραμμα και τον διαγωνισμό μας, κυρίως βέβαια για τους συμμετέχοντες, καθώς βασικός στόχος ήταν να καταγράψουν την εμπειρία τους συνολικά. Και ακριβώς, επειδή το πρόγραμμά μας έγινε βάσει τεσσάρων σταδίων (1. Επιλογή Ιστορίας, 2. Κατασκευή, 3. Εμφύχωση και 4. Δραματοποίηση), αντίστοιχα διαμορφώθηκαν και αυτά.

Αντίστοιχα και για εμάς αποτελέσαν ένα πολύ σημαντικό κομμάτι του προγράμματος, αφενός γιατί μας βοήθησε να δούμε όλη τη διαδικασία και τον τρόπο με τον οποίο ασχολήθηκαν με την κούκλα εντός τάξης – που μέσω των μετέπειτα αναγνώσεων από τις καταγραφές ήταν εντυπωσιακά οργανωμένος δεδομένου κιόλας του περιορισμένου χρόνου – και αφετέρου γιατί βοήθησε πολύ στη γενικότερη αξιολόγηση του «Κουκλοπαίζουμε». Με αυτή την ανασκόπηση, η ομάδα ήταν σε θέση να αφουγκραστεί τα προβλήματα, τις ιδέες των συμμετεχόντων και να διαμορφώσει ακόμα καλύτερα την επόμενη χρονιά του διαγωνισμού.

Από όλη αυτήν τη διαδικασία των Ημερολογίων Δράσεων παρατηρήσαμε πως ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίστηκε το πρόγραμμα εντός τάξης πέραν του ψηφιακού μας υλικού διέφερε για κάθε συμμετέχοντα. Είναι ακόμη σημαντικό να σημειωθεί πως ακριβώς λόγω διαφορετικών συνθηκών και αναγκών κάθε τάξης ή ομάδας ο καθοδηγητής όφειλε να προσαρμόσει την κούκλα και τη γνώση που έλαβε ανταποκρινόμενος/η στις ιδιαιτερότητες των παιδιών (ηλικία, ενδιαφέροντα, διδακτική ύλη, οικονομικοκοινωνικές συνθήκες κ.λπ.). Αν και προσέφερε ένα εργαλείο, ένα μέσο δημιουργίας με το οποίο τα παιδιά προφανώς ενθουσιάστηκαν και παρουσιάστηκε σαν «καύσιμο» για να αναπτύξουν τη φαντασία τους, την αυτοέκφρασή τους, είδαμε πως η οργάνωση και μετέπειτα η επικοινωνία της ομάδας χτίστηκε ακριβώς με αυτήν, βάση του κοινού στόχου της δημιουργίας μιας παράστασης από την αρχή.

Αυτό διαφαίνεται από τις περισσότερες καταγραφές που συλλέξαμε στο Προσωπικό Σημείωμα των εκπαιδευτικών/καθοδηγητών. Αν και υπήρχαν μεγάλες δυσκολίες και ήταν μια μεγάλη πρόκληση εν μέσω σχολικής χρονιάς να ανταπεξέλθουν τόσο εκείνοι όσο και τα παιδιά, η κούκλα προσέφερε ένα περιβάλλον μιας ή δυο ωρών μέσα στην εβδομάδα, όπου μικροί και μεγάλοι δημιουργούσαν, επικοινωνούσαν μέσω του παιχνιδιού και εν τέλει δέθηκαν μέσω του κοινού στόχου, μέσω της κούκλας.

Το πρόγραμμά μας για την πιλοτική του χρονιά έκλεινε με τη διοργάνωση της Ημερίδας μας: Θέατρο Κούκλας στην Εκπαίδευση με έμπειρους και

καταρτισμένους ανθρώπους του χώρου της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης και Ακαδημαϊκούς από τα Παιδαγωγικά Τμήματα ως εισηγητές σε μια ανοιχτή συζήτηση με τους συμμετέχοντες εκπαιδευτικούς του προγράμματος. Καθώς όμως ο διαγωνισμός μας συμπεριελάμβανε όλη την Ελλάδα –ενώ είχε φτάσει και σε κάποια σχολεία στο εξωτερικό– με την έξαρση του COVID-19 αναγκαστήκαμε να επαναπρογραμματίσουμε την Ημερίδα μας που θα γινόταν στο Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων αρκετές φορές, μέχρι που λόγω των μέτρων πρόληψης του ιού η ημερίδα μας έγινε διαδικτυακά. Στο σημείο αυτό να πούμε πως το γεγονός αυτό μας έφερε πιο κοντά στους ομιλητές και συνεργάτες μας.

Στην e-Ημερίδα, συμμετείχαν οι:

-Αντιγόνη Παρούση, Καθηγήτρια στο ΤΕΑΠΗ του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, της οποίας η εισήγηση και παρουσίαση αφορούσε τη διάκριση των πρακτικών από τους/τις φοιτητές/τριές της, σε πρακτικές «πράξης» και «ποίησης». Έκανε μια κριτική προσέγγιση στον ρόλο και τα αποτελέσματα των καλλιτεχνικών-μαθησιακών πρακτικών σύμφωνα με την ακαδημαϊκή της εμπειρία.

-Μαρία Βελιώτη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, με τη χρήσιμη παρουσίασή της στην ιδιαίτερη κούκλα του Θεάτρου του Ήλιου, τη Δικαιοσύνη, η οποία κατασκευάστηκε ως κούκλα-δρώμενο σε διάφορα κοινωνικά κινήματα. Παρουσιάστηκε ακόμη ο τρόπος κατασκευής και εμπύχωσης της σε συνδυασμό με την αποστολή της.

-Ειρήνη Μαρνά, που μίλησε εκ μέρους του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, παρουσίασε τον ρόλο του θεάτρου και πώς αυτό συμβάλλει καθοριστικά στην ανάπτυξη της δημιουργικότητας, στην ανθρωπιστική παιδεία, στην καλλιέργεια ανθρωπιστικής συνείδησης και στην προσέγγιση θεμάτων πολιτισμικής ετερότητας. Υπογραμμίζοντας ακόμη και τη σημασία που έχουν τα προγράμματα που εισάγουν μορφές θεατρικής έκφρασης, όπως το κουκλοθέατρο, στην εκπαιδευτική λειτουργία και οι συνεργασίες τέχνης - εκπαίδευσης για την επίτευξη παιδαγωγικών στόχων που ενισχύουν τον σύγχρονο ρόλο του σχολείου.

-Μαριαλένα Τσιαμούρα, Παιδαγωγός Προσχολικής Ηλικίας, Σύμβουλος Ψυχικής Υγείας, Κουκλοθεραπεύτρια, η οποία εκ μέρους της UNIMA Hellas μίλησε για τη χρήση της κούκλας στην τάξη από τους παιδαγωγούς καθώς και για την εκτεινόμενη δράση της πέρα από μια οργανωμένη εκπαιδευτική δραστηριότητα. Όταν η κούκλα έρχεται στη ζωή και παιδί και παιδαγωγός καλούνται να τη γνωρίσουν και να επικοινωνήσουν μαζί της. Η ομιλία της αφορούσε τη δυναμική

της σχέσης με τις κούκλες, τη σπουδαιότητα και τη δύναμή της στην εκπαίδευση και όχι μόνο, ενώ τόνισε ακόμα τη σημασία του έργου που παράγει η UNIMA στην Ελλάδα.

Για τα «Πράσσειν Άλογα» η e-Ημερίδα⁴ λειτούργησε πολύ ευνοϊκά, καθώς έγινε δυνατή η συμμετοχή όλων των συμμετεχόντων αλλά και ενδιαφερομένων εκπαιδευτικών από όλη την Ελλάδα. Ένα τέτοιο γεγονός μας επιβεβαίωσε την ανάγκη της εκπαίδευσης για μια δημιουργική προσέγγιση της εκμάθησης. Μια προσέγγιση που αφυπνίζει τη δημιουργικότητα και τη φαντασία, ενώ παράλληλα δίνεται η ευκαιρία στα παιδιά να φτιάξουν και να εμπυχώσουν μια δική τους κούκλα δίνοντάς της ζωή στο μαθησιακό περιβάλλον. Όλοι οι συμμετέχοντες στην Ημερίδα μας παρατήρησαν πως οι μαθητές πήραν πρωτοβουλίες, συνεργάστηκαν και επικοινωνήσαν μαζί τους μέσω της θεατρικής έκφρασης. Μέσω της κούκλας, επεξεργάζονται τα συναισθήματά τους, ψυχαγωγούνται και μαθαίνουν.

Από την περσινή συμμετοχή του «Κουκλοπαίζουμε» πανελλαδικά παρατηρήσαμε πως η χρήση της κούκλας μπορεί να ωφελήσει σημαντικά την κοινωνία. Ιδιαίτερα, σε μεγάλο μέρος της Περιφέρειας διαπιστώσαμε πως υπήρξε σημαντικό συμμετοχικό ενδιαφέρον για τον διαγωνισμό μας, προφανώς γιατί καλύπτει την έλλειψη πολιτιστικών/εκπαιδευτικών δρώμενων μακριά από μεγάλα αστικά κέντρα. Για τον λόγο αυτό, φέτος θέλουμε να διευρύνουμε τη δράση μας σε απομακρυσμένες περιοχές, έτσι ώστε να εμπνεύσει δημιουργικά και να δοθούν ίσες ευκαιρίες και σε περιοχές που δεν έχουν τα πλεονεκτήματα πολιτιστικών δράσεων.

Έτσι, μέσω και πάλι της κρατικής επιχορήγησης και υπό την αιγίδα του ΥΠΠΟΑ επιχειρούμε να ανοίξουμε το συμμετοχικό μας κοινό προσεγγίζοντας την Περιφέρεια μέσω της εκπαίδευσης και των τοπικών πολιτιστικών φορέων. Αυτό θα πραγματοποιηθεί παράλληλα σε τρεις βάσεις: μέσω βιωματικών σεμιναρίων σε μεγάλες πόλεις της Περιφέρειας και της Αττικής, με κριτήρια αδυναμίας προσβασιμότητας σε πολιτιστικές δράσεις, και μέσω βιντεοσεμιναρίων (e-classes), χάρη στις δυνατότητες της ψηφιακής εποχής, σε όλη την Ελλάδα ακόμα και σε απομακρυσμένες περιοχές. Τέλος, μέσω της πρόσβασης και χρήσης ανοιχτής ηλεκτρονικής πλατφόρμας και οπτικοακουστικού υλικού (open source) παρέχουμε την τεχνογνωσία και τη δυνατότητα συμμετοχής. Και στις

⁴ Η διαδικτυακή Ημερίδα με τίτλο «Θέατρο Κούκλας στην Εκπαίδευση» έχει δημοσιευθεί με την έγκριση των εισηγητών στο κανάλι της ομάδας «Πράσσειν Άλογα»: tinyurl.com/yf3g6a3v



τρεις περιπτώσεις θα υπάρχει για όλους δυνατότητα εκμάθησης κατασκευής και εμπύχωσης κούκλας, δραματοποίησης θεματικών, ανατροφοδότησης από την ομάδα μας, συμμετοχής τους στον διαγωνισμό θεάτρου κούκλας και παρουσίασης των έργων τους σε ψηφιακή έκθεση.

Το μέσο της ομάδας μας για να φτάσουμε σε αυτόν τον στόχο είναι το θέατρο κούκλας, ένα μέσο ευφάνταστο και ευχάριστο, μια παιγνιώδης διαδικασία, η οποία χρησιμοποιεί και αναπτύσσει τόσο τις χειρωνακτικές όσο και τις νοητικές δεξιότητες, οδηγεί στη σωματική και συναισθηματική έκφραση. Θέτει τον συμμετέχοντα στη θέση του συνειδητοποιημένου θεατή και συμμετοχού στην Τέχνη και στην ενίσχυση πρωτοβουλίας καθώς και στην ελεύθερη γραφή δημιουργώντας δικές τους ιστορίες. «Σε έρευνα δράσης που πραγματοποιήθηκε το 2010 στη Στοκχόλμη (Σουηδία): παρουσίασαν μεγαλύτερη αύξηση του λεξιλογίου, μεγαλύτερη ικανότητα αναδιήγησης μιας ιστορίας και παραγωγή γραπτού και προφορικού λόγου σε σχέση με τους μαθητές της ομάδας ελέγχου»⁵.

Μέσα από το θέατρο κούκλας οι συμμετέχοντες έρχονται σε επαφή με σύγχρονες μορφές εικαστικής και θεατρικής τέχνης, αναπτύσσουν τη φαντασία τους, προσεγγίζουν ποικίλες κοινωνικές και πολιτισμικές έννοιες και γίνονται πολύπλευρες προσωπικότητες. Μια νέα γενιά πολιτών με τα εφόδια να ανταπεξέλθει στις προκλήσεις του αύριο. Τα οφέλη του κουκλοθέατρου τόσο στον εκπαιδευτικό τομέα όσο και στην οικογένεια και τις τοπικές κοινότητες προάγουν το δημιουργικό μυαλό με καινοτόμες ιδέες και συνδυαστικές ικανότητες. Επίσης, «ενεργοποιεί τα παιδιά, διδάσκει αφηρημένες έννοιες, επιδεικνύει διαδικασίες και έννοιες και έτσι διευκολύνει τη μαθησιακή διαδικασία - δημιουργεί μια σύμβαση παιχνιδιού. Η γνώση εμπεδώνεται και διατηρείται για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα»⁶.

Τα «Πράσσειν Άλογα» έχουν ως στόχο να εδραιωθεί αυτό το εκπαιδευτικό πρόγραμμα στα σχολεία πανελλαδικά, έχοντας στο επίκεντρο την κούκλα και τα οφέλη του κουκλοθέατρου με τα οποία ευνοείται η δημιουργικότητα και η πρωτοβουλία. Για να μπορέσει να υλοποιηθεί ο στόχος αυτός, η ομάδα είναι σε συνεχή αναζήτηση κρατικών επιχορηγήσεων αλλά και μέσω προγραμμάτων ΕΚΕ (Εταιρική Κοινωνική Ευθύνη) από ελληνικές επιχειρήσεις.

Θεωρούμε πως πρόκειται για μια καινοτόμα μέθοδο που μπορεί να αναπτυχθεί και ευρωπαϊκά. Προσεγγίζουμε έτσι μέσω ευρωπαϊκών προγραμμάτων και

χορηγιών και άλλους εκπαιδευτικούς φορείς με τους οποίους θα μπορούσαμε να συνεργαστούμε για να συστήσουμε το «Κουκλοπαίζουμε» σε σχολικές μονάδες. Να δημιουργηθεί ένα δίκτυο όπου θα ανοίξει μια συζήτηση για το μέλλον της εκπαίδευσης και εναλλακτικούς τρόπους μάθησης πανευρωπαϊκά.

Συμπερασματικά, εμμένουμε στο όραμα του εκπαιδευτικού προγράμματος και διαγωνισμού «Κουκλοπαίζουμε» ως ένα βιώσιμο μέλλον όχι μόνο για τα «Πράσσειν Άλογα» αλλά και για την κούκλα στην Ελλάδα. Καθώς έχει τη δυνατότητα να αναγνωριστεί σε μεγαλύτερο βαθμό το θέατρο κούκλας και όλα τα οφέλη που προσφέρει σε μικρούς και μεγάλους μέσω της εκπαίδευσης. Άλλωστε, πρόκειται για μια μέθοδο που συνεισφέρει σε ένα νέο σχολείο, σε μια νέα προσέγγιση της μάθησης με διττή λειτουργία. Δίνοντας βαρύτητα στην τέχνη, την πρωτοβουλία, την επικοινωνία και την έκφραση των μαθητών, ενώ παράλληλα αναπτύσσει τη διάδραση, τις χειρωνακτικές και νοητικές ικανότητες στο μαθησιακό περιβάλλον. Οραματιζόμαστε το θέατρο κούκλας να εδραιωθεί και να αναγνωριστεί περισσότερο στην εκπαίδευση μέσω του «Κουκλοπαίζουμε», καθώς πιστεύουμε πως αποτελεί ένα σημαντικό εργαλείο εκμάθησης, ένα μέσο ευφάνταστο και ευχάριστο, μια παιγνιώδης διαδικασία.

Αναφορές

Βίτσου, Β. (2016). *Το κουκλοθέατρο ως διαπολιτισμικό και επικοινωνιακό εργαλείο στην διδασκαλία της ελληνικής ως δεύτερης γλώσσας* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών.

Remer, R., & Tzuriel, D. (2015). "I teach better with the puppet". Use of puppet as a mediating tool in kindergarten education - an evaluation. *American Journal of Educational Research*, 3(3), 356-365.

5 Δες Βίτσου, 2016.

6 Δες Remer & Tzuriel, 2015, σ. 358.



Εικ.1: Παρουσίαση στο Διήμερο, ΤΕΑΠΗ 2019

Ομάδα κουκλοθέατρου «Κέντρο Βάρους»

Η Κλειώ Κιούλπαλη γεννήθηκε στο Ηράκλειο και σπούδασε στο Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Κρήτης. Συνέχισε στη Στοκχόλμη τις σπουδές της στο κουκλοθέατρο με υποτροφία του Marionetteatern και με δάσκαλο τον Michael Meschke. Παρακολούθησε επίσης μαθήματα κουκλοθέατρου στο TUTVO της Φινλανδίας (Turku School of Art and Communication). Έχει δουλέψει ως νηπιαγωγός κι έχει διδάξει κουκλοθέατρο στο τμήμα Βρεφονηπιοκόμων του ΤΕΙ Αθήνας. Το 2004 ίδρυσε με την Ανθίππη Πετράκη το κουκλοθέατρο «Κέντρο Βάρους», με το οποίο παρουσίασαν τις παραστάσεις «Και η Ελένη ήταν μικρή και το παλτό μεγάλο» και «H₂O, 7 σταγόνες φτάνουν». Μαζί με τη Δήμητρα Κωνσταντινίδου¹ κατασκεύασαν τις κούκλες για την παράσταση «Μίλα και Σουτ» της ομάδας Κοπέρνικος. Έχει συνεργαστεί με την κουκλοθεατρική ομάδα «Τα Φτερά του Μύθου» στην παράσταση «Όσο πιο γρήγορα». Αυτό τον καιρό δουλεύει πάνω στην προετοιμασία της παράστασης για ενήλικο κοινό «Εφημερία» και συμμετέχει στο «Circus Sokoro» (Τσίρκο Ψύλλων) της Εύας Τσαμπάση². Παράλληλα παραδίδει μαθήματα κατασκευής και εμπύχωσης κούκλας στην ιδιωτική εκπαίδευση. Είναι μέλος του Ελληνικού Κέντρου Κουκλοθέατρου UNIMA HELLAS.

¹ Η Δήμητρα Κωνσταντινίδου είναι Ιδρυτικό μέλος της ομάδας «τα φτερά του μύθου» από το 1999 με πέντε παραστάσεις στο ενεργητικό της. Στο παρελθόν συνεργάστηκε ως κατασκευάστρια και κουκλοπαίκτρια με τις ομάδες «Κοπέρνικος» & «Αλλαλούθ». Αυτό τον καιρό συνεργάζεται με την ομάδα «κέντρο βάρους». Είναι ενεργό μέλος της UNIMA από το 1996.

² Η Εύα Τσαμπάση είναι κουκλοπαίκτρια και κατασκευάστρια ειδικών κατασκευών σε θεατρικές παραστάσεις. Τελευταία παράσταση κουκλοθέατρου «Circus Sokoro», το μοναδικό τσίρκο ψύλλων στην Ελλάδα.



Η πρόκληση να δώσεις κίνηση σ' ένα ανήμπορο σώμα - Με αφορμή το στήσιμο της κουκλοθεατρικής παράστασης για ενήλικο κοινό «Εφημερία» Κλειώ Κιούλλαλη

Εκ μέρους και της Μπέττυς Κοκαράκη, της Δήμητρας Κωνσταντινίδου και της Εύας Τσαμπάση

Περίληψη

Στο κείμενό μας συζητάμε τη διαδικασία στησίματος μιας παράστασης κουκλοθέατρου για ενήλικο κοινό και την οπτική από την οποία προσεγγίζουμε το κουκλοθέατρο. Πώς δηλαδή στεκόμαστε απέναντι στις κούκλες μας και απέναντι στο κοινό, σε μια εποχή όπου ο κουκλοπαίκτης έχει βγει από την αόρατη θέση του χειριστή κι έχει περάσει στην ενεργή διάδραση με τα μικρά του πλάσματα. Η συγκεκριμένη παράσταση ονομάζεται «Εφημερία» και είναι δομημένη πάνω σε στιγμιότυπα από ένα θάλαμο νοσοκομείου. Οι κουκλοπαίκτες εμφανείς, κρατούν τον ρόλο των νοσηλευτών, γιατρών, συνοδών. Ολόκληρη η αφήγηση στηρίζεται σε εμπειρίες προσωπικές ή σε μαρτυρίες οικείων ανθρώπων. Αυτό που συνδέει τις μικρές αυτές εικόνες είναι η ατμόσφαιρα του νοσοκομείου και ό,τι αυτό μπορεί να σημαίνει για τον καθένα. Μοιραζόμαστε λοιπόν με τους φοιτητές τις σκέψεις μας, τις δυσκολίες που προκύπτουν ανά πάσα στιγμή σ' αυτήν τη μακρόχρονη διαδικασία, τα διλήμματα στα οποία διαρκώς καλούμαστε να απαντήσουμε, αλλά και την προσμονή μας να δούμε να παίρνει σάρκα και οστά μπροστά στο κοινό αυτό που με τόσο κόπο τόσο καιρό ετοιμάζουμε.

Ήταν πολύ ευχάριστη η στιγμή που δεχτήκαμε την πρόσκληση από την καθηγήτρια του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου και φίλη Αντιγόνη Παρούση να συμμετάσχουμε στη διημερίδα με θέμα τις Σύγχρονες Τάσεις στο Ελληνικό Κουκλοθέατρο. Μας βρήκε πάνω στη δημιουργική φάση προετοιμασίας μιας παράστασης κουκλοθέατρου για ενήλικο κοινό με τίτλο «Εφημερία». Παρόλο που η παράστασή μας δεν απευθύνεται σε παιδιά, αμέσως είπαμε «ναι» στην πρόσκληση, πιστεύοντας ότι θα μας είναι πολύ ενδιαφέρον και χρήσιμο να μοιραστούμε με νέους ανθρώπους τις σκέψεις μας, τους προβληματισμούς και τις προσδοκίες που έχουμε δημιουργήσει σ' αυτό το στάδιο της προετοιμασίας, αλλά και να ακούσουμε τις δικές τους σκέψεις πάνω στην ιδέα αυτή, ελπίζοντας ότι κι εκείνους θα τους ενδιαφέρει. Επίσης είναι μια καταπληκτική ευκαιρία συνεύρεσης και ανταλλαγής απόψεων με τους συναδέλφους μας κουκλοπαίκτες, κι ευχαριστούμε που μας δόθηκε!

Ξεκινήσαμε πριν από τρία περίπου χρόνια να συζητάμε με τη Δήμητρα Κωνσταντινίδου για πρώτη φορά σχετικά με μια παράσταση κουκλοθέατρου για ενήλικο κοινό με θέμα στιγμιότυπα από νοσοκομείο. Πολύ γρήγορα καταλήξαμε σε ένα κεντρικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο θα κινούμασταν για να μη χαθούμε σ' ένα τεράστιο κεφάλαιο όπως αυτό. Το πλαίσιο είναι λοιπόν ένας θάλαμος νοσοκομείου με τέσσερις κούκλες-ασθενείς και τέσσερις κουκλοπαίκτες σε ρόλο νοσηλευτών, γιατρών, συνοδών κ.λπ. Παρακολουθούμε μικρές στιγμές από την καθημερινότητα αυτών των ανθρώπων μέσα στο νοσοκομείο. Η κεντρική σκέψη έχει να κάνει με μια απλή διαπίστωση που όμως μας ενεργοποίησε μέσα στην απλότητά της: Ο ρόλος του κουκλοπαίκτη να κινήσει και να ζωντανέψει τα αρχικά άψυχα μέλη μιας κούκλας μπορεί να μοιάζει με τον ρόλο του γιατρού που με φροντίδα προσπαθεί να κινητοποιήσει ένα ανθρώπινο σώμα που πονά και είναι ανήμπορο. Εστίασαμε λοιπόν στην προσπάθεια να ενώσουμε αυτούς τους δύο ρόλους σε έναν, αυτόν του κουκλοπαίκτη-νοσηλευτή. Να κινήσουμε τα σώματα των κουκλών με την πρόθεση να τα βοηθήσουμε ή να τα φροντίσουμε ή απλώς να διεκπεραιώσουμε την εργασία μας πριν λήξει η βάρδια μας. Πάντα όμως με την αίσθηση ότι ανήκουμε στο νοσηλευτικό προσωπικό κι ότι αυτά τα σώματα με κάποιον τρόπο πρέπει να κινηθούνε.

Γρήγορα ξεκαθαρίσαμε ότι, εφόσον δεν έχουμε ιατρικές γνώσεις, θα παρουσιάσουμε το νοσοκομείο απ' τη σκοπιά των ανθρώπων που έρχονται εκεί για να θεραπευτούν, και δεν θα αναπαράστούμε μια όποια επιστημονική-ιατρική καταγραφή περιστατικών. Να μεταφέρουμε την αίσθηση που έχει για παράδειγμα ένας άνθρωπος την ώρα που τον μεταφέρουν στο φορείο, και όχι ποιος είναι ο σωστός τρόπος να μεταφέρεις έναν ασθενή. Παρόλα αυτά, προφανώς η ενασχόλησή μας με το αντικείμενο, μας επέβαλε κάθε τόσο να μελετάμε ως ομάδα κάποια ιατρικά δεδομένα. Η Μπέττυ Κοκαράκη και η Εύα Τσαμπάση ήρθαν στην ομάδα εμπλουτίζοντας η καθεμιά με τη ματιά της τον αρχικό σκελετό. Πολλές αφηγήσεις έπεσαν στο τραπέζι, πολλά ερωτήματα, άπειροι προβληματισμοί και ανησυχίες για το πώς θα αποδώσουμε αυτό τον διπλό ρόλο και πώς θα ισορροπήσει η εμπύχωση της κούκλας ανάμεσα στην παθητική κινητοποίηση και την ενεργητική «δική της» βούληση. Και αντίστοιχα πότε φαινόμαστε γιατροί που ασκούμε δράση πάνω στο σώμα του ασθενούς, και πότε ο ίδιος ο ασθενής μας απευθύνεται με όποιον τρόπο.

Βεβαίως δεν έχουμε την αίσθηση ότι ανακαλύψαμε τον τροχό, το σύγχρονο κουκλοθέατρο είναι γεμάτο από τέτοιου τύπου ερωτήματα και απαντήσεις.



Όμως κάθε καινούρια προσπάθεια είναι ένα καινούριο παζλ που πρέπει να συμπληρωθεί με πολλές διαφορετικές κάθε φορά λεπτομέρειες. Στην περίπτωση της «Εφημερίας» δεν υπήρχε κανενός είδους έτοιμο σενάριο. Ο μόνος μας οδηγός ήταν η βεβαιότητα ότι οι ιστορίες του νοσοκομείου παρόλη τη δυσκολία τους έχουν συχνά να πουν κάτι θετικό για τη ζωή, κι εμείς αυτήν την πλευρά προσπαθούμε να φανερώσουμε. Δύσκολο πράγμα όμως και ριψοκίνδυνο να μιλάς εκ των προτέρων για κάτι που ακόμα δεν έχεις δει πώς διαμορφώνεται ως το τέλος του, τι ανταπόκριση θα έχει απ' το κοινό. Ας εστιάσουμε λοιπόν στα ερωτήματα που μας απασχόλησαν κυρίως τεχνικά: οι κούκλες και οι δυνατότητές τους. Τα μεγέθη και οι κλίμακες. Η σχέση των κουκλοπαικτών με τις κούκλες. Κυρίως αυτή. Πολύ συχνά στη διάρκεια των προβών ακούγονται ερωτήσεις του τύπου: Τώρα αυτό το κάνει η κούκλα μόνη της ή της το κάνουμε εμείς; Τώρα εγώ είμαι νοσοκόμα ή κουκλοπαίκτρια; Κι όσο χαζό κι αν ακούγεται, η απάντηση δεν έρχεται εύκολα ή αυτονόητα προς τη μια ή προς την άλλη πλευρά.

Οι κούκλες δεν είναι φτιαγμένες με έναν ομοιόμορφο τρόπο. Όλες έχουν περίπου το ίδιο μέγεθος, όμως τα υλικά και τα τεχνικά τους χαρακτηριστικά διαφέρουν, ανάλογα με το σκεπτικό με το οποίο έχουν φτιαχτεί. Για παράδειγμα, υπάρχει μια κούκλα που έχει σώμα από αφρολέξ, γιατί θέλουμε να βρέχεται, ενώ τα υπόλοιπα σώματα είναι από ξύλο και χαρτοπολτό. Υπάρχει επίσης μια κούκλα που συναρμολογείται πάνω στη σκηνή, οπότε καμιά από τις συνδέσεις της δεν έπρεπε να φτιαχτεί μόνιμη. Όλες φτιάχτηκαν αφότου είχαν υπάρξει ως σκέψεις, ως ιστορίες. Η τελική τους μορφή αντίστοιχα επηρέασε σε κάποιες περιπτώσεις και τη δική μας αντιμετώπιση.

Οι κούκλες αρχικά σχεδιάστηκαν για μικρότερο μέγεθος, όπως και τα κρεβάτια τους. Μεγάλωσαν και ξαναμεγάλωσαν, κι ακόμα σήμερα μας απασχολεί το θέμα των μεγεθών και της οπτικής από απόσταση, ακριβώς για τον λόγο ότι οι κούκλες συνδιαλέγονται με το μέγεθος το δικό μας, και παίζουν σε μια σκηνή μεγάλων διαστάσεων. Πήραμε την απόφαση μόνο τα κρεβάτια να είναι στο μέγεθος των κουκλών, κι όλα τα άλλα στοιχεία του νοσοκομειακού χώρου να είναι στο μέγεθος το δικό μας, στο μέγεθος δηλαδή του νοσηλευτικού προσωπικού. Αυτό μοιάζει πιο σχετικό με την πραγματικότητα: Όταν πηγαίνει ο ασθενής στο νοσοκομείο αισθάνεται συνήθως πολύ μικρός και αδύναμος, ενώ οι γιατροί κινούνται με άνεση και χάρη σ' έναν χώρο που τους είναι απολύτως φυσικός. Το τσούρμο με τις άσπρες ποδιές όταν περνάει, έχει κάτι τόσο δυνατό στο περπάτημα και στον αέρα, που κάνει τους ασθενείς συχνά να συρρικνώνονται και να δείχνουν

ασήμαντοι. Θα μπορούσαμε βεβαίως να έχουμε πάρει την αντίθετη απόφαση και όλοι οι γιατροί να κινούνται σ' ένα νοσοκομείο-μινιατούρα, στο μέγεθος των ασθενών. Προφανώς η ίδια ιστορία θα λεγόταν με έναν πολύ διαφορετικό τρόπο.

Για καιρό μας απασχόλησε η προσωπική ιστορία του κάθε ασθενούς. Πέρα από το πρόβλημα που έφερε τον κάθε άνθρωπο στο νοσοκομείο, θέλαμε να έχουμε όλες τις λεπτομέρειες της προηγούμενης ζωής του, κι αυτό μας πήρε πολύ χρόνο κι ενέργεια. Όμως υπήρξαν σημαντικές στιγμές σ' αυτό το ομαδικό κέντημα των χαρακτήρων, άλλοτε με απόλυτη βεβαιότητα και άλλοτε με δυσκολίες και πιασμοί. Το αποτέλεσμα είναι να έχουν γίνει οι ασθενείς αυτοί δικοί μας άνθρωποι, και με σημαντικό εκτόπισμα στην ομάδα.

Σε όλη τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας, συχνά συζητάμε πάνω στη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στη συγκίνηση και το μελό. Λόγω του ευαίσθητου θέματος με το οποίο καταπιάνεται η παράσταση, που περιέχει την ενασχόληση με τον πόνο –σωματικό και ψυχικό–, τη φθαρτότητα του σώματος, τον φόβο του θανάτου, χρειάζεται μεγάλη προσοχή στις δόσεις συναισθημάτων που θα εκλύονται.

Γενικά, δεν προχωράμε με βεβαιότητες, βαδίζουμε με συνειδητή απόφαση σε άγνωστα σημεία, άλλοτε πιο βαριά κι άλλοτε ελαφρότερα, όμως με την πεποίθηση ότι αξίζει τον κόπο αυτή η διαδρομή κι ας μη μας προσφέρει καμιά ασφάλεια εγγυημένη. Το αποτέλεσμα θα δείξει κατά πόσο θα καταφέρουμε να κρατήσουμε την επιθυμητή ισορροπία. Ευελπιστούμε η παράσταση, όταν ολοκληρωθεί, να απαντάει στο ερώτημα «Κουκλοθέατρο σήμερα - κουκλοθέατρο αύριο», με την έννοια να δείξει προς τα έξω ότι έχει κάτι φρέσκο και ενδιαφέρον να πει. Κι ελπίζουμε να είστε εκεί να μας πείτε τη γνώμη σας.

Υστερόγραφο

Και μια και τα έφεραν έτσι οι καιροί, και το κείμενο της εισήγησης γράφεται μήνες μετά την παρουσίαση, νομίζω χωράνε δυο λόγια για το διάστημα που μεσολάβησε και την τροπή που πήρανε τα πράγματα λόγω του κορονοϊού.

Καταρχήν να πούμε ότι η ανάμνηση αυτού του ούτως ή άλλως σημαντικού διημέρου, απέκτησε ακόμα μεγαλύτερη σημασία στο μυαλό μας μετά τις τελευταίες εξελίξεις. Φαντάζει τώρα σαν μια τυχερή, πολυτελής στιγμή που είχαμε όλοι, να βρεθούμε κουκλοπαίκτες, καθηγητές και φοιτητές για να ανταλλάξουμε πληροφορίες και απόψεις για ό,τι συμβαίνει και ό,τι μπορεί να συμβεί στον χώρο ανάμεσα στην τέχνη του κουκλοθέατρου και την εκπαίδευση. Κάπως έτσι



θα μπορούσαν και θα έπρεπε να λειτουργούν τα πράγματα. Μικρή φωτεινή εξαίρεση που θα μείνει στη μνήμη ή μια αρχή ελεύθερης αλληλοεπίδρασης ανάμεσα στα δύο πεδία; Ελπίζουμε πως θα υπάρξει συνέχεια, ίσως με άλλους τρόπους καινούριους, προσαρμοσμένους σε νέα δεδομένα.

Όσο για την ομάδα μας, ξαφνικά το θέμα νοσοκομείο έγινε του κόσμου η καθημερινότητα. Οι πληροφορίες, η ορολογία, η καθημερινή ενημέρωση, τα αντικείμενα, οι λέξεις, οι εικόνες, οι μυρωδιές, οι συζητήσεις, ολόκληρη η ζωή ξαφνικά ταυτίστηκε απόλυτα με τον κόσμο της υγείας, τον κόσμο που εμείς ως τότε με καλλιτεχνικό ενδιαφέρον εξερευνούσαμε. Οι χειρουργικές μάσκες, τα γάντια και τα αντισηπτικά που χρησιμοποιούσαμε με περισσή χαρά στις πρόβες, έγιναν ξαφνικά το σήμα κατατεθέν ολόκληρου του πλανήτη.

Παγώσαμε. Πέρασε καιρός αμηχανίας και σιωπής. Κανένας δεν ήθελε να θίξει το θέμα της συνέχειας της παράστασης. Πέρασαν δυο μήνες με δύσκολες σκέψεις για ό,τι είχαμε ως τώρα κάνει. Ότι αν συνεχίζαμε όλοι θα σκεφτόντουσαν πως βγήκαμε να μιμηθούμε τη ζωή με το πιο πιασάρικο θέμα. Αλλά κι ένα αίσθημα ματαιότητας, όχι μόνο για τη δική μας δουλειά, αλλά για όλους.

Η πρώτη μας συνάντηση έγινε έξω, κάποιες πιο επιφυλακτικά, κάποιες πιο αποφασισμένα. Δειλά ξαναβρεθήκαμε. Δειλά ξαναξεκινήσαμε. Όχι και οι τέσσερις συγχρόνως ακόμα. Χωρίς μεγάλες δηλώσεις. Αλλά κάπως. Ύστερα από σχεδόν έναν μήνα ξανά συναντήσεων, ίσως να υπάρχει τώρα μεγαλύτερο πείσμα. Ίσως να οδηγεί κι ένα αίσθημα «να προλάβουμε». Ας το τελειώσουμε και θα δούμε. Έχουμε ακόμα πολλή δουλειά, πολλές εκκρεμότητες, και τον ανά πάσα στιγμή αστάθμητο παράγοντα να βαραίνει πολύ περισσότερο με την αοριστία του. Δεν έχουμε ιδέα πότε και κάτω από ποιες συνθήκες θα καταφέρουμε να παίξουμε αυτή την παράσταση. Δεν είμαστε σίγουροι για τίποτα, περισσότερο από πριν που πάλι κατά βάθος δεν ήμασταν σίγουροι για τίποτα. Δεν πειράζει. Φαίνεται πως καινούρια πράγματα δημιουργικά προκύπτουν από αυτή την αμφιβολία. Δεν τα παρατάμε.

Σημείωση: Αποφασίσαμε από κοινού ότι δε θα κάνουμε αλλαγές και δεν θα εντάξουμε τον κορονοϊό στην ιστορία.

Εικ. 2: Από τις πρόβες της παράστασης *Εφημερία*
(φωτογραφία: Μπέττυ Κοκαράκη)



Θέατρο φωτός Αλαλούθ

Η Μπέττυ Κοκαράκη γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε Φωτογραφία και Προσχολική αγωγή. Μαθήτευσε στο εργαστήριο της ομάδας σύγχρονου θεάτρου σκιών Teatro Gioco Vita (Ιταλία) και στο εργαστήριο του Norbert Gotz με ειδίκευση στο σύγχρονο θέατρο σκιών, δραματουργία, είδη και τεχνικές φωτός (Γερμανία). Διδάχτηκε την τέχνη του παραδοσιακού θεάτρου σκιών (Καραγκιόζη) από το «Θέατρο Σκιών Αθανασίου». Παρακολούθησε εργαστήρια κουκλοθέατρου, κατασκευής και εμπύχωσης κούκλας, εμπύχωσης αντικειμένων, θεάτρου σύνθεσης και εμπύχωσης στην Ελλάδα και στην Ιταλία Έχει παρακολουθήσει διάφορα εργαστήρια με τους Rene Baker, Damiet Van Dalsum, Galya Levy Grant, Janni Younge, Bruno Accetela, Icaro Accetella, Σ. Μαρκόπουλο, Α. Παρούση, Α. Κουτρομπή, Μ. Μάσχα, παραδοσιακής φιγούρας NANGYAI κ.ά. Είναι ενεργό μέλος και ταμίας του Ελληνικού Κέντρου της Διεθνούς Ένωσης Κούκλας (www.unimahellas.org). Από τη δημιουργία της ομάδας θεάτρου φωτός αλαλούθ ([f/b alaluz shadow puppet theater](https://www.facebook.com/alaluzshadowpuppettheater)) δουλεύει στην Ελλάδα και το εξωτερικό με δικές της παραγωγές καθώς και σε συνεργασία με άλλους θιάσους. Έχει συμμετάσχει σε διεθνή φεστιβάλ, συνέδρια και συναντήσεις για την τέχνη του κουκλοθέατρου και του θεάτρου σκιών. Σχεδιάζει και υλοποιεί παραστάσεις εργαστήρια και εκπαιδευτικά προγράμματα γύρω από το θέατρο σκιών, το κουκλοθέατρο, το εικαστικό παιχνίδι και το περιβάλλον, σε συνεργασία με διάφορους φορείς. Το τελευταίο πρότζεκτ της ομάδας έγινε σε συνεργασία με τη Δήμητρα Κωνσταντινίδου¹ και τον Ταξιάρχη Μπεληγιάννη².

¹ Η Δήμητρα Κωνσταντινίδου είναι κουκλοπαίκτρια και κατασκευάστρια και έχει συνεργαστεί σε παραστάσεις με την ομάδα «Αλαλούθ».

² Ο Ταξιάρχης Μπεληγιάννης γεννήθηκε στο Πειραιά το 1971. Σπούδασε και εργάστηκε πάνω στη μηχανογράφηση με ειδικότητα στα δίκτυα. Ασχολήθηκε με τα παιχνίδια στρατηγικής και τα role playing games. Το 2006 ξεκίνησε με την αφήγηση, έχει κάνει αφηγήσεις σε σχολεία, σε μπαράκια, σε μουσεία, στην ύπαιθρο και σε σκηνές καλλιτεχνικής έκφρασης τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Επίσης έχει συμμετάσχει σε φεστιβάλ ως αφηγητής. Τον τελευταίο καιρό ασχολείται με την καταγραφή παραδοσιακών παραμυθιών και τον αυτοσχεδιασμό του λόγου και το πάντρεμά του με τη μουσική.

Εικ. 1: ΠΟΛΥΤΙΜΟ ΚΟΚΚΙΝΟ ΧΑΡΤΙ: Κατασκευές-Σύλληψη-Σκηνοθεσία: alaluz shadow puppet theater. Φωτογραφία: Yiannis Bromiraki

Ανάμεσα στο φως και τη σκιά Μπέττυ Κοκαράκη

Περίληψη

Όταν μια μέρα χτύπησε το τηλέφωνό μου και με ρωτούσαν αν έχω μια παράσταση θεάτρου σκιών που να έχει κάποια σχέση με την Κίνα, η αλήθεια είναι ότι δεν φαντάστηκα τι θα ακολουθούσε. Δεν είχα! Μου πρότειναν αν θα ήθελα να ετοιμάσω κάτι για το φεστιβάλ που διοργάνωναν. Χωρίς να ρωτήσω πολλά, δέχτηκα! Μια πολύ ωραία συνεργασία, αρκετή δημιουργική δουλειά, πολλές ώρες πειραματισμού και η παράσταση άρχισε να δημιουργείται. Η Κίνα του Καζαντζάκη αποτυπώθηκε στο λευκό πανί. «Φτάνετε πια στο Ουράνιο, καθώς λένε, Βασίλειο, που είναι καμωμένο από τη λάσπη που κατεβάζουν οι ποταμοί κι από τη στάχτη – τις τρίχες, τα μυαλά, τα κρέατα – των προγόνων. Τι άραγε θα καταλάβετε;». Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ιαπωνία-Κίνα*.

Είμαι η Μπέττυ Κοκαράκη και όταν στα μέσα του 2000 συνάντησα το κουκλοθέατρο και το θέατρο σκιών, ένας ολόκληρος κόσμος εμφανίστηκε μπροστά μου! Γεμάτη περιέργεια και ενθουσιασμό μπήκα σε αυτόν, μαθήτευσα, ταξίδεψα, συνεργάστηκα, δημιούργησα, εμπνεύστηκα και συνεχίζω ακόμα! Από τότε έως και σήμερα αυτός ο κόσμος συνεχίζει να με συναρπάζει και να με κάνει καλύτερο άνθρωπο!

Το 2009 στην Αθήνα δημιούργησα την ομάδα αλαλούθ (alaluz shadow puppet theater). Η ομάδα αλαλούθ είναι μια ανοιχτή καλλιτεχνική συλλογικότητα συνάντησης ανθρώπων από διαφορετικούς χώρους, με σκοπό τη σύμπραξη και την έρευνα στη σύνθεση διαφορετικών τεχνών για την παραγωγή ενός ενιαίου καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Στο πλαίσιο του ιδρυτικού της στόχου, έχει συνεργαστεί με καλλιτέχνες από τον χώρο του θεάτρου κούκλας, του θεάτρου σκιών, του χορού, του θεάτρου, της μουσικής, των εικαστικών, της αφήγησης, του κινηματογράφου κ.ά.

Το τελευταίο πρότζεκτ της ομάδας είναι μια παράσταση σύγχρονου θεάτρου σκιών συνοδευόμενη από αφήγηση. Η παράσταση έγινε σε συνεργασία με τη Δήμητρα Κωνσταντινίδου και τον Ταξιάρχη Μπεληγιάννη. Είναι βασισμένη σε μια ιστορία από το βιβλίο Ταξιδεύοντας Ιαπωνία - Κίνα του Νίκου Καζαντζάκη. Μας ζητήθηκε από το διεθνές φεστιβάλ λόγου και τέχνης «Ταξιδεύοντας... Κίνα»¹ να δημιουργήσουμε μια παράσταση θεάτρου σκιών, εμπνευσμένη από το έργο του Νίκου Καζαντζάκη. Ερευνήσαμε, διαβάσαμε, σχεδιάσαμε, πειραματιστήκαμε. Οι

1 Δες <https://www.kazantzaki.gr/gr/to-festibal--taksiduontas-kina>

φιγούρες έφυγαν από τον μπερντέ, τα φώτα τα κρατήσαμε στο χέρι, οι φιγούρες δεν κινούνται και όμως προχωράνε, η σκιά είναι μαύρη, το φως αλλάζει χρώμα, η σκιά αλλάζει χρώμα, το φως μάς φωτίζει. Ο λόγος του Καζαντζάκη δυνατός και κοφτερός... Ακούω τα κουδουνάκια, η παράσταση αρχίζει! Το φως χορεύει, η σκιά μας ταξιδεύει... Φτάσαμε στην Κίνα!

Και κάπως έτσι ξεκίνησε αυτή η συνεργασία. Οι δυσκολίες πολλές, πιο πολλές όμως οι όμορφες στιγμές. Ξεκινήσαμε μελετώντας την κουλτούρα της Κίνας, να καταλάβουμε όσο πιο πολλά μπορούμε. Ζωγραφική, αρχιτεκτονική, πολεμικές τέχνες, φιλοσοφία, μουσική, θέατρο, καλλιγραφία, παραδόσεις, συνήθειες, όλα χρήσιμα, όλα δημιουργία. Γρήγορα αποφασίσαμε ότι το πρώτο σκέλος του πρότζεκτ θα παρουσιαστεί με την τεχνική του θεάτρου σκιών. Το χρώμα χρησιμοποιήθηκε ώστε να τονίσει λεπτομέρειες που ήταν πολύ σημαντικές για την κατανόηση του μακρινού αυτού λαού. Οι φιγούρες ασπρόμαυρες, το φως ζεστό σαν την πρώτη καλοκαιρινή ηλιαχτίδα, πολύχρωμο σαν της άνοιξης τη χάρη, κόκκινο σαν το αίμα! Γιατί τον σκότωσε; Γιατί; Και η αφήγηση ξεκινάει δημιουργώντας κόσμους παράλληλους, γεμίζοντας τα κενά, δίνοντας ένταση στις παύσεις...

Περνώντας από τις παραδοσιακές τεχνικές και φόρμες του θεάτρου σκιών, κρατώντας τη δύναμη του φωτός ξεκινήσαμε να στήνουμε την παράσταση. Αποφασίσαμε ότι οι φωτεινές πηγές μας δεν θα είναι σταθερές· θα έχουμε τη δυνατότητα να έχουμε το φως στο χέρι. Χρησιμοποιήσαμε φακούς και λάμπες αλογόνου. Αυτού του είδους τα φώτα μάς δίνουν τη δυνατότητα, σε όποια απόσταση και να είναι οι φιγούρες μας, η σκιά τους να είναι καθαρή (νετ). Δημιουργήσαμε έναν μεγάλο σκηνικό χώρο όπου μπορέσαμε να παίξουμε με τις αποστάσεις και τα μεγέθη, έτσι ώστε να φαίνεται ότι υπάρχει κίνηση σε ένα σταθερό σκηνικό. Η ακρίβεια είναι πολύ σημαντική για να έχουμε αποτέλεσμα. Οι πρόβες και οι δοκιμές πολλές. Ξεκινήσαμε χωρίς να ξέρουμε ακριβώς το πλάνο. Πολύ γρήγορα όμως το δημιουργήσαμε, οπότε και δουλέψαμε πάνω σε αυτό. Είναι πολύ σημαντικό σε μια παράσταση που ξεκινά από ένα λευκό πανί, να μπουν γρήγορα τα όρια μέσα στα οποία θα κινηθεί. Δουλέψαμε πάνω στο κείμενο ώστε να το κατανοήσουμε και να βρούμε και τις πιο βαθιές του ερμηνείες, προσθέσαμε και αφαιρέσαμε λόγια, προκειμένου να δημιουργήσουμε εικόνες και ατμόσφαιρες. Η αφήγηση μάς βοήθησε πολύ. Έδωσε το ύφος που έλειπε από τις φιγούρες και γέμισε με λόγο τα κλειστά στόματα των ηρώων. Αποφασίσαμε να ηχογραφήσουμε το κείμενο. Δεν είχαμε όσο χρόνο θα θέλαμε, δουλεύοντας όμως

με καλούς φίλους που γνωρίζουν και αγαπούν τη δουλειά τους όλα μοιάζουν να γίνονται πιο εύκολα. Δουλεύαμε παράλληλα. Στηνόταν η παράσταση, γινόταν η ηχογράφηση της αφήγησης. Είχαμε αγωνία πώς και αν θα μπορέσουμε να ταιριάξουμε αυτό το τόσο δυνατό κείμενο με την εικόνα. Αλλαγές στα φώτα, αλλαγές στις θέσεις, αλλαγές στις φιγούρες. Καταλήξαμε στα τελικά σχέδια και σε μια ενιαία αισθητική, και αρχίσαμε να δουλεύουμε πάνω σε αυτή. Είχα την τύχη και τη χαρά μέσα από τον χώρο του κουκλοθέατρου να γνωρίσω τη Δήμητρα Κωνσταντινίδου. Της πρότεινα να συνεργαστούμε σε αυτήν την παράσταση· ευτυχώς για εμένα, δέχτηκε! Στην αρχή, ενώ είπαμε πως θα κάνουμε μαζί κάποιες κατασκευές και πως η ίδια δεν θα αναμειχθεί πολύ στην παράσταση, πολύ γρήγορα όμως τα αρχικά σχέδια άλλαξαν· ευτυχώς! Στήσαμε την παράσταση στο εργαστήριο της Δήμητρας και ξεκινήσαμε τις πρόβες. Την τελική ηχογράφηση δεν την είχαμε ακόμα· στα διαλείμματα των προβών δουλεύαμε την ηχογράφηση. Θέλαμε και μουσική. Πριν από λίγο καιρό σε πρόβες από μια άλλη παράσταση, η αγαπημένη μας Κλειώ Κιούλλαλη μάς έβαλε να ακούσουμε μια μελωδία που παιζόταν από ένα παραδοσιακό κινεζικό μουσικό όργανο. Αυτό ήταν! Ταίριαζε απόλυτα. Συναντήσαμε τον Ταξιάρχη Μπεληγιάννη και προσπαθήσαμε να του περιγράψουμε τις σκηνές, τις παύσεις και την αίσθηση που θέλουμε. Ο ίδιος άκουσε τη μουσική που είχαμε επιλέξει και πολύ γρήγορα είχαμε και την αφήγηση. Έτσι όπως είχαμε φανταστεί με όλα τα νι και τα σίγμα! Δουλέψαμε εντατικά, μάθαμε να λειτουργούμε προγράμματα ήχου, να μετατρέπουμε μια ηχογράφηση από δύο λεπτά σε δέκα! Ήμασταν έτοιμοι. Μα είμαστε ποτέ έτοιμοι;

Έφτασε η ώρα που έπρεπε να φύγουμε. Πάντα η ίδια αγωνία. Πήγαμε στην Κρήτη, όπου θα γινόταν και η πρώτη παρουσίαση της παράστασης. Η παράσταση αυτή που ονομάστηκε «Πολύτιμο κόκκινο χαρτί» ήταν μέρος μιας μεγαλύτερης παράστασης διάρκειας δυόμιση ωρών. Ήταν ένας περίπατος μέσα στο χωριό όπου είχαν δημιουργηθεί δέκα σταθμοί εμπνευσμένοι / βασισμένοι στο έργο Ταξιδεύοντας Ιαπωνία – Κίνα του Νίκου Καζαντζάκη. Εμείς ήμασταν ο τρίτος σταθμός. Δεν ξέραμε πολλές λεπτομέρειες. Φτάσαμε στην Μυρτιά, το χωριό που θα γινόταν το φεστιβάλ, ένα πολύ όμορφο χωριό λίγο πιο έξω από το Ηράκλειο. Εκεί είναι και το μουσείο Καζαντζάκη που διοργάνωνε το φεστιβάλ. Γνωρίσαμε τους διοργανωτές και τους υπόλοιπους συμμετέχοντες και μάθαμε για το πρόγραμμα του φεστιβάλ, την ιδέα και το πώς θα υλοποιηθεί. Μας έδειξαν πού θα στήσουμε, μάς ρώτησαν αν χρειαζόμασταν βοήθεια και μας ευχήθηκαν καλή δύναμη! Ο μοναχικός δρόμος του κουκλοπαίκτη! Είχαμε την ημέρα για να στήσουμε και με το

που θα βράδιαζε θα ξεκινούσαμε το σταμπλάρισμα. Χρειαζόμασταν σκιά για να δουλέψουμε. Κάναμε μια μικρή περιήγηση στο χωριό, το οποίο είχε μετατραπεί σε ένα μεγάλο πλατό. Παντού υπήρχε κόσμος που έστηνε, ζωγράφιζε, κατασκεύαζε, έβαφε με το πινέλο του κόκκινες παγόδες, δοκίμαζε φαντασμαγορικά κοστούμια. Να σας πω την αλήθεια, δεν καταλαβαίναμε και πολύ τι γίνεται. Εμείς ήμασταν σε ένα πολύ όμορφο και ήσυχο σημείο του χωριό, στο «σπίτι του Σαίξπηρ» όπως είχε ονομαστεί από προηγούμενο φεστιβάλ. Στήσαμε σε ένα υπερυψωμένο μικρό μπαλκόνι κάτω από μια κληματαριά. Ο χώρος ήταν μικρός· προσαρμοστήκαμε.

Αρχισε να βραδιάζει. Αφού λύσαμε και τα τελευταία τεχνικά θέματα που προέκυψαν, αρχίσαμε να στήνουμε. Η γειτονιά έσβησε τα φώτα για να ανάψουν τα φώτα των σκιών...

Ήταν η πρόβα τζενεράλε και όλοι οι συμμετέχοντες θα παίζαμε από δέκα φορές την παράστασή μας, για να δούμε αν τελικά λειτουργεί αυτή η ιδέα. Σε αυτήν την πρόβα παράστασης όλοι θα είχαμε τη δυνατότητα να δούμε τις υπόλοιπες παραστάσεις για να ξέρουμε τι γίνεται. Και έτσι και έγινε ή μάλλον περίπου έτσι. Όλοι τις είδαν εκτός από εμάς! Ήταν νύχτα και ήταν η στιγμή που εμείς μπορούσαμε να δουλέψουμε, να στήσουμε τα φώτα, να δούμε τυχόν διορθώσεις που χρειαζόνταν και να βάλουμε τις τελευταίες πινελιές μας. Παίξαμε δέκα φορές! Ήμασταν πίσω από τη σκηνή μας με τα μαύρα ρούχα της δουλειάς. Στο τέλος είπαν σε όλους μας να πάμε στην είσοδο του χωριού όπου θα μαζευτεί όλος ο κόσμος που παρακολούθησε την ιδιαίτερη αυτή παράσταση να μας χειροκροτήσει. Κατά τη διάρκεια της παράστασης δεν επιτρέπονταν τα χειροκροτήματα, ώστε να μην χαθεί ούτε μία στιγμή από την ατμόσφαιρα! Πήγαμε! Όλοι ήταν με τα κοστούμια τους τα πολύχρωμα, το έντονο μακιγιάζ τους και εμείς με τα μαύρα ρούχα της δουλειάς! Όταν ήρθε η ώρα να μας χειροκροτήσουν, κανείς δεν χειροκρότησε! Δεν ήξεραν ποιες ήμασταν και τι κάναμε! Μα φυσικά, αφού κανείς δεν μας βλέπει: είμαστε πίσω από τη σκηνή παίζοντας με το φως και την σκιά! Ήταν μια στιγμή μαγική. Ο κόσμος δεν μιλούσε και μας κοιτούσε με ύφος ότι ξέρω ότι κάτι έχεις κάνει αλλά δεν ξέρω τι. Πολύ γρήγορα η σιωπή διακόπηκε. Μας παρουσίασαν και ο κόσμος κατάλαβε ποιες ήμασταν και τι κάναμε. Μας χειροκρότησαν και ήμασταν και εμείς πια μέρος της παράστασης. Μέσα σε τρία βράδια παίζαμε τριάντα φορές! Και η κάθε φορά ήταν διαφορετική. Στην αρχή είχαμε αγωνία και άγχος να βγουν όλα την ώρα που πρέπει, να μετρήσουμε τα βήματα, τις κινήσεις, τα φώτα να ανάψουν και να σβήσουν στον χρόνο τους, οι φιγούρες να κοιτάζουν προς τη σωστή κατεύθυνση,



να ακολουθήσουμε τη χορογραφία πιστά ώστε το αποτέλεσμα να είναι αυτό που είχαμε φανταστεί. Σιγά σιγά αρχίσαμε να χορεύουμε και εμείς μαζί με τους ήρωές μας. Ξεκινούσε η αφήγηση και όλα λειτουργούσαν αρμονικά ανάμεσα στο φως και τη σκιά... Γιατί τον σκότωσαν... γιατί... Τα πρώτα λόγια της αφήγησης, το ταξίδι ξεκινά σε μια Κίνα που δεν ξέρουμε· σε έναν κόσμο γεμάτο παραδόσεις και προκαταλήψεις που τώρα μαθαίνουμε... Η εμπειρία μοναδική! Κάθε βράδυ ήταν μια ζωντανή περιπλάνηση στην ιστορία και τον πολιτισμό της Κίνας μέσα από τα μάτια του Νίκου Καζαντζάκη, φιλοξενώντας κι ενώνοντας καλλιτέχνες από την Κρήτη και την υπόλοιπη Ελλάδα, την Ευρώπη και, φυσικά, την Κίνα! Και εμείς εκεί με τα μαύρα ρούχα της δουλειάς υπηρετώντας την ανάγκη μας για δημιουργία, μα πιστοί στον μοναχικό δρόμο του κουκλοπαίκτη. Σε έναν δρόμο που κάποιοι δεν καταλαβαίνουν, γιατί δεν τον συνάντησαν. Και κάποιοι πάλι δεν καταλαβαίνουν γιατί τον συνάντησαν! Ανάμεσα στο φως και τη σκιά!

Η παράσταση παρουσιάστηκε πρώτη φορά τον Ιούλιο του 2019 στο διεθνές φεστιβάλ τέχνης και λόγου «Ταξιδεύοντας... Κίνα» που έγινε στη Μυρτιά Ηρακλείου Κρήτης.

Λίγα λόγια για την παράσταση²

Η Κίνα του Καζαντζάκη είναι η Κίνα μεταξύ των δύο Σινοϊαπωνικών Πολέμων, που μόλις έχει προλάβει να κρεμάσει τον αυτοκρατορικό μανδύα και ράβει το πρώτο της κοστούμι της δημοκρατίας, που μαστίζεται κι εμπνέεται από τη Δύση. Το πρόσωπό της είναι ρευστό, καλυμμένο με λάσπη, το σώμα της γυμνό και ατροφικό, όλο σημάδια από τον πόλεμο και τις αρρώστιες· τα μαλλιά της κάρβουνο, μακριά ουρά δράκου, πλεγμένα με ρόδα και γιασεμιά. Το πνεύμα της γεμάτο ψυχές, τραχύ και πρωτόγονο, προσηλωμένο στην πίστη χωρίς θεό, με μύριες πρόληψεις. Ο χορός της χαώδης. Ο ρυθμός της πρόκειται να αλλάξει.

Ένα απόσπασμα από το βιβλίο του Νίκου Καζαντζάκη *Ταξιδεύοντας* φωτίζεται μέσα από την τεχνική του θεάτρου σκιών, αναδεικνύοντας τη σκέψη και την παράδοση της Κίνας τη συγκεκριμένη περίοδο. Πρόκειται για τη διαμαρτυρία ενός πλούσιου γερο-άρχοντα για τον «ξεπεσμό» της πατρίδας του. Μια ιεροτελεστία με μυστήριο και ψυχική ένταση· με ρίζες στην κινέζικη παράδοση που την κάνει ιδιόμορφη και ανατριχιαστική στα μάτια και τη σκέψη του δυτικού πολιτισμού.

² ΠΟΛΥΤΙΜΟ ΚΟΚΚΙΝΟ ΧΑΡΤΙ: Κατασκευές-Σύλληψη-Σκηνοθεσία: alaluz shadow puppet theater. Συντελεστές: Μπέττυ Κοκαράκη και Δήμητρα Κωνσταντινίδου. Αφήγηση: Ταξιάρχης Μπεληγιάννης.



Εικ. 2: Εργαστήριο Θεάτρου Σκιών
Θεματική Εβδομάδα 2019



Άννα Σαντοριναίου
κουκλοποιός-κουκλοπαίκτη, ενδυματολόγος

Ξεκίνησα να κάνω κούκλες το 1986. Το βασικό υλικό που χρησιμοποίησα για την κατασκευή τους ήταν το αφρολέξ· ένα υλικό αρκετά παρεξηγημένο, την εποχή εκείνη, και με αρκετές αντιπάθειες· πόσο μάλλον όταν πήγαινε πακέτο και με τη βενζινόκολλα! (Κόλλα πολύ τοξική για τους πνεύμονες όταν την εισπνέεις και όχι μόνο.) Γι' αυτό καλό είναι να φοράμε μάσκα όταν την χρησιμοποιούμε και να έχουμε ανοιχτό παράθυρο. Αυτό που μ' ενδιέφερε ήταν το κουκλοθέατρο στην τηλεόραση και αυτό υπηρέτησα όλα αυτά τα χρόνια και σε εκπομπές για παιδιά και ενήλικες. Η ομαδική συνεργασία τόσων ειδικοτήτων –σκηνογράφου, μουσικού, σεναριογράφου, ηθοποιού, σκηνοθέτη και κουκλοπαίκτη– ήταν αυτό που με τράβηξε πιο πολύ στην τηλεόραση, αλλά και τα «special effects», οι μαγικές της ικανότητες να κάνουν την κούκλα να πετάει πάνω από τον ήλιο και το φεγγάρι και να φαίνεται τόσο αληθινό... αλλά και τόσα άλλα πραγματικά παραμυθένια effects. Κι ένας τρίτος λόγος που αγάπησα πολύ την τηλεόραση ήταν αυτή η διαφορετικότητα κάθε επεισοδίου. Ο τρόπος κατασκευής και παιξίματος που ακολούθησα ήταν αυτός του Jim Henson (εμπνευστή και δημιουργού των Muppets). Εφόδιά μου εξαρχής ήταν οι σπουδές που είχα κάνει πάνω στη ζωγραφική και αργότερα στο σχέδιο κοστουμιού και τη δημιουργία πατρών. Το ράψιμο το είχα μάθει πολλά χρόνια πριν από τη μαμά μου με τη Singer ποδοκίνητη ραπτομηχανή της. Κάνω μια παύση για να πω πως το κυριότερο εφόδιο είναι η αγάπη και η αγάπη για δημιουργία και πως όποιο υλικό κι αν χρησιμοποιήσουμε, αν δεν το αγαπήσουμε, αν δεν το σεβαστούμε, αν δεν το αφουγκραστούμε, δεν πρόκειται να γίνει σύμμαχός μας στα έργα μας και δεν θα μας αποκαλύψει τα μυστικά του.

Έχω εργαστεί σε πάνω από 40 παραγωγές για παιδικές-εκπαιδευτικές εκπομπές και για εκπομπές που απευθύνονται σε ενήλικες της ελληνικής κρατικής και ιδιωτικής τηλεόρασης καθώς και του εξωτερικού. Κατασκευή κούκλας και κουκλοπαίξιμο. Έκανα κούκλες και κουστούμια για θεατρικές παραστάσεις σε παραγωγές του «ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας», της «Μικρής Πόρτας» της Ξένιας Καλογεροπούλου, του «Θεάτρου Coronet», του Θεάτρου «Φούρνος» κ.ά. Δίδαξα σε σεμινάρια και εργαστήρια κατασκευής και κίνησης θεατρικής κούκλας σε δήμους και ιδιωτικές σχολές για παιδιά και ενήλικες. Έχω πάρει μέρος σε εκθέσεις κούκλας και διεθνή φεστιβάλ. Υπήρξα για πολλά χρόνια μέλος του Δ.Σ. της UNI-MA HELLAS (Ελληνικό Κέντρο Κούκλας). Συμμετέχω ως μόνιμος συνεργάτης στην εταιρία οπτικοακουστικών ερευνών και εφαρμογών «EIKONA»¹.

1 Κάποιες από τις δουλειές στην τηλεόραση:

- 1987 «Στη χώρα με τα άσπρα και μαύρα τετράφωνα», ET1
- 1988 «Αργοναύτης», ET1
«Η Ρίκι και η φαμίλια της», ET1
- 1989 «Ταξίδι στις σελίδες», ET1
«Σαν παιδικό τραγούδι», ET2
- 1990 «Τραγουδώντας, ταξιδεύουμε», ET2
- 1991 «Ο Ισοβίτης» από το κόμικς του Αρκά, ET1
- 1993 «Μικρή οθόνη», ET2
- 1995 «Πάμε ET2», ET2
- 1997 «Η χαρά και το γκουντούν», ET1
- 1998 «Ψέματα και αλήθεια, έτσι είν' τα παραμύθια», NET
- 1999 «Με δικά σου γράμματα», ET1
- 2001 «Ντριν-stop», ET1
- 2002 «Οι Μαξιμαλιστές», κανάλι TEMPO

Στο θέατρο:

- 1992 Κουστούμια «Η μικρή σειρήνα», Θέατρο «Φούρνος», σκηνοθεσία Θ. Εσπίριτου
- 1996 «Οικογένεια Νώε», Θέατρο «Μικρή Πόρτα», σκηνοθεσία Θ. Μοσχόπουλος
- 2001 «Τα μάγια του χειμώνα», Θέατρο «Μικρή Πόρτα», σκηνοθεσία Θ. Μοσχόπουλος
- 2002 «Η Πεντάμορφη και το Τέραρ», Θέατρο «Μικρή Πόρτα»
- 2006 «Μαύρο Θέατρο της Πράγας», Θέατρο «Coronet»
- 2008 «Μήλα, ζάχαρη, κανέλα», Θέατρο «Φούρνος», σκηνοθεσία Ε. Σαντοριναίου
- 2009 «Υπάρχουν και καλοί γίγαντες», Θέατρο «Φούρνος», σκηνοθεσία Μ. Σαντοριναίου
- 2010 «Μάρκος ο γάτος», Θέατρο «Φούρνος», σκηνοθεσία Ε. Σαντοριναίου
- 2015 «Το αγόρι με τα μπλε μαλλιά», Θέατρο «Φούρνος», σκηνοθεσία Ε. Σαντοριναίου

«Οι καιροί είναι δύσκολοι!» ακούς από παντού και συμφωνώ. Δεν είναι για πρίγκιπες και για πριγκίπισσες! Προτρέπω τον εαυτό μου κι εσάς μαζί: «Έχετε τα μάτια ανοιχτά, μην σας ξεφύγει τίποτα, το μυαλό γερά ακονισμένο, να μην σας την φέρει κανείς, υψώστε τη φωνή σας δυνατά για ν' ακουστεί... Μα από την άλλη, μην αφήσετε τα συναισθήματα να παγώσουν μέσα σας, μην κλείσετε την πόρτα στη μαγεία γιατί υπάρχει... Δώστε χώρο στη φαντασία κι επιτρέψτε της κάποιες στιγμές να εκδηλώνεται και, τέλος, μη φοβηθείτε να συγκινηθείτε!»

Το κουκλοθέατρο είναι μια τέχνη που απλόχερα προσφέρει τα πιο πάνω και μας κάνει να γελάει το χειλάκι μας και να κλείνουμε το μάτι συνωμοτικά σ' όποιον κατάλαβε...

Άρχισα εντελώς τυχαία –αλλά από κάποια άλλη πλευρά, τόσο προκαθορισμένα– να φτιάχνω κούκλες, puppets και να τις παίζω κυρίως για εκπομπές της τηλεόρασης. Έτσι πιστεύω πως βρέθηκα εκείνη τη στιγμή, εκεί ακριβώς που είχα ανάγκη· που χρειαζόμουνα να είμαι...

Είδα την κούκλα να μιλάει από μόνη της, καθώς το χέρι γλιστράει από μέσα της και τα δάχτυλά μου φτάνουν στο στόμα της. Ξεχνάω ότι έχω χέρι, είμαστε δύο, αυτή κι εγώ· την παρακολουθώ και με παρακολουθεί· της λέω: «Εδώ δεν στάθηκες ίσια και το βλέμμα σου έπεσε προς τα κάτω... Πάμε πάλι!». Μόνο όταν κουράζεται το χέρι, εκεί ψηλά σηκωμένο να παίζει την κούκλα και ν' ανοιγοκλείνει το στόμα, καταλαβαίνω ότι είναι δικό μου και το κατεβάζω να ξεκουραστεί και μαζί μ' αυτό κατεβαίνει και η κούκλα, όμως απαλά για να μην στραπατσαριστεί ... Κι έπειτα πάμε πάλι!

Έζησα τη μαγεία όλα αυτά τα χρόνια με τις κούκλες και το κουκλοθέατρο και την έχω ακόμη μέσα μου κι είμαι ευγνώμων γι' αυτό!

Έτσι τώρα μπορώ να πω μετά βεβαιότητας, ότι η τέχνη του κουκλοθέατρου μού προσέφερε πιο πολλά απ' ό,τι εγώ σ' αυτήν! Ζήτηω λοιπόν το κουκλοθέατρο και χρόνια του πολλά!²

2 Μήνυμα για την Παγκόσμια Ημέρα Κουκλοθέατρου (2009).

κουκλοθέατρο Καραμπόλα

Η Φεβρωνία Ρεϊζίδου γεννήθηκε στην Αθήνα το 1968. Αποφοίτησε από την Ανώτερη Σχολή Δραματικής Τέχνης «Ιάκωβος Καμπανέλλης» του Δήμου Αγίας Βαρβάρας (2006-09). Σπούδασε την ιταλική γλώσσα στο Università per Stranieri di Perugia. Παρακολούθησε μαθήματα πιάνου, κιθάρας, παραδοσιακών κρουστών και πολιτικής λύρας. Παρακολούθησε μαθήματα πρωτόγονου χορού και χοροθεραπείας στη σχολή χορού «κίνηση-χορός-έκφραση» της Αλέξιας Μαργαρίτη (2004-06). Danza vital - expresión corporal με τη Susana Abigador και Μιμική-Σωματικό θέατρο με τον Αντώνη Κουτρομπή και τον Θόδωρο Εσπίριτου. Παρακολούθησε εργαστήρια θεάτρου κούκλας και αντικειμένου στο Instituto del Teatre de Barcelona στην Ισπανία (1998-99). Συμμετείχε σε παραστάσεις των Bread and Puppet σε σκηνοθεσία Peter Schuman στο Βερμόντ των Η.Π.Α. (2017). Μαθήτευσε δίπλα στον κουκλοπαίκτη-ηθοποιό Τάκη Σαρρή. Από το 2015 παρακολουθεί εργαστήρια μουσικοθεραπείας και συνεργάζεται με παραστάσεις και μουσικά δρώμενα με τον μουσικοθεραπευτή Μιχάλη Τόμπλερ. Είναι μέλος της παραδοσιακής χορωδίας «Δόμνα Σαμίου» υπό τη διεύθυνση της Κατερίνας Παπαδοπούλου και του πολυφωνικού σχήματος «Αποθέρι» υπό τη διεύθυνση της Αδαμαντίας Βλάμη (2015 μέχρι σήμερα). Το 1996 δημιουργεί το κουκλοθέατρο «Καραμπόλα» με το οποίο έχει συμμετάσχει σε διεθνή φεστιβάλ και παραστάσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Είναι μέλος του Ελληνικού Κέντρου της Διεθνούς Ένωσης Κούκλας (UNIMA). Έχει αναλάβει την κατασκευή κούκλας και σκηνικών αντικειμένων στις παραστάσεις: Καταλόγια στο Ι. Μ. Κακογιάννης, Ακούς τη γιορτή για την ομάδα «Τσόκαρα», κατασκευή σκηνικού για τη συναυλία των Bliss στο Κ44 κ.ά. Παράλληλα με το κουκλοθέατρο εργάζεται ως μέλος του κοινωφελή φορέα «Μουσικοπαρέα» σε Μονάδες Φροντίδας Ηλικιωμένων με αντικείμενο το θεραπευτικό τραγούδι.

Εικ. 1: Παρουσίαση στο Διήμερο, ΤΕΑΠΗ 2019



Πτυσσόμενοι δράκοι Φεβρωνία Ρεϊζίδου

Περίληψη

Το μυστικό βρίσκεται στην απλότητα. Κατάλαβα ότι όλα τα κατασκευαστικά και τεχνικά είναι σημαντικό να τα κατέχεις για να προχωράς αλλά είναι εξίσου σημαντικό να γνωρίζεις ποιος είσαι όταν παίζεις πίσω από την κούκλα. Η κάθε παράσταση είναι μέρος της ζωής μας, δεν είναι κάτι που θες να το κάνεις για να τελειώνει· είναι κάτι που θες να το ζεις και να το απολαμβάνεις· είναι ένας τρόπος να μιλάς όταν δυσκολεύεσαι να εκφραστείς και να επικοινωνείς με τους ανθρώπους γύρω σου μέσω της παράστασης. Πολλές φορές βρίσκεσαι σε ένα τραπέζι και δεν υπάρχει περίπτωση να πάρεις τον λόγο στον αιώνα τον άπαντα· κι όταν σου τον δίνουν σε καταπίνει η γη. Όταν είσαι πάνω στη σκηνή δεν υπάρχουν τέτοια θέματα. Η τέχνη επηρεάζει, γι' αυτό καλό είναι να προσέχουμε τι τροφοδίνουμε μέσω της τέχνης μας.

Λέξεις κλειδιά: απλότητα, παραφωνία, δράκος, σύνδεση, άλλος κόσμος.

Γεννήθηκα στη Νίκαια στον Πειραιά πριν από πολλά χρόνια! Θυμάμαι πολύ καλά τη μαμά μου και τον μπαμπά μου, όταν εγώ ακόμα πήγαινα στο δημοτικό, να βάζουν μπροστά μια καρτ ποστάλ από ένα χιονισμένο τοπίο και να διαγωνίζονται ποιος θα τη ζωγραφίσει πιο πιστά. Με μια πρώτη ματιά ήταν ίδια τα δύο σχέδια, αλλά αν κοίταζες καλύτερα έβλεπες ότι στου μπαμπά υπερίσχυε η ακρίβεια και η λεπτομέρεια· της μαμάς ήταν πιο ελεύθερη η πινελιά της. Και το έκαναν έτσι για να περνάει η ώρα... Κι εγώ ζωγράφιζα, αλλά και ποιο παιδί δεν ζωγραφίζει... Στο γυμνάσιο είχα πάρει τον έμπορο της Βενετίας του Σαίξπηρ και τον χώριζα σε ρόλους τους οποίους νοητά τους μοίραζα στα παιδιά της γειτονιάς που βέβαια ποτέ δεν μάθαιναν τα μεγαλεπήβολα σχέδιά μου. Δεν κάναμε και πολλή παρέα. Είχαμε σχολεία, φροντιστήρια, γυμναστήρια, πιάνο, κιθάρες κ.λπ.· φουλ πρόγραμμα. Εγώ παρόλα αυτά έκανα «σκηνοθεσία δωματίου», έτσι μόνη μου. Την ίδια εποχή έφτιαξα την πρώτη μου αποκριάτικη στολή: Σκέφτηκα να ντυθώ πορτατίφ με ένα μπαλόνι για καλούπι, με σπάγκο και ξυλόκολλα· το είχα δει σε μια εκπομπή με κατασκευές στην τηλεόραση. Λίγο πριν τελειώσω το λύκειο υπήρχε ένα χάος. Δεν ήξερα τι ήθελα να κάνω στη ζωή μου! Μ' άρεσαν τόσα πολλά πράγματα που όμως πώς να τα κάνει κανείς δουλειά. Και δείτε τώρα, εμένα μου άρεσε η ενόργανη γυμναστική, η χορωδία, τα ταξίδια, οι γλώσσες, η ζωγραφική. Έβλεπα πολύ θέατρο αλλά ούτε που μπορούσα να φανταστώ ότι το θέατρο είναι δουλειά. Ήθελα να κάνω κάτι που να μου αρέσει πολύ· ήμουν και μοναχοπαίδι. Είχα την ανάγκη να επικοινωνήσω και να βρω τρόπους έκφρασης και έτσι μου μπήκε η ιδέα να διδάξω μια ξένη γλώσσα.

Έφυγα στην Ιταλία, σπούδασα την ιταλική γλώσσα και επιστρέφοντας στην Ελλάδα αποφάσισα να μετακομίσω στη Ρόδο. Μια μέρα μαθαίνω ότι υπάρχει θεατρικό εργαστήριο και μπαίνω στην ομάδα. Εκεί έχω την τύχη να γνωρίσω την Καίτη Μπούλη και για πρώτη φορά συναντώ το κουκλοθέατρο. Διοργανώνει σπίτι της, έτσι άτυπα, ένα εργαστήριο κατασκευής γαντόκουκλας, που δεν είχα καμία όρεξη να παρακολουθήσω, γιατί το κουκλοθέατρο για μένα ήταν βαρετό και καθόλου ενδιαφέρον. Όμως πήγα γιατί θεώρησα ντροπή να λείψω, ήθελα να μη χάσω και το ο,τιδήποτε θα γινόταν εκεί με όλους τους άλλους από το θεατρικό εργαστήριο. Αυτό όμως που πιο πολύ απ' όλα με έκανε να πάω ήταν η ίδια η Καίτη. Ο τρόπος που μίλησε μια μέρα πριν για το κουκλοθέατρο με έκανε να θέλω να δω τι έχει τελικά να μου πει αυτή η γυναίκα. Και έρχεται η μέρα και έχουμε πάει μόνο δυο κι αρχίζουμε να χτυπάμε με ένα κόπανο σε ένα κουβά εφημερίδες με κόλλα και νερό και φτιάχνουμε τον χαρτοπολτό. Και ήδη αυτό για μένα ήταν αποκάλυψη! Τι υλικό! Φτιάχνω πάνω στο καλούπι μύτες, αυτιά, μάτια και βλέπω τι έχω φτιάξει. Κρατούσα στα χέρια μου το γκρίζο κεφάλι και εκείνη τη στιγμή κάτι μέσα μου αναστατώθηκε...

Την επόμενη βδομάδα μαζευόμαστε πολλοί περισσότεροι και φτιάχνουμε γαντόκουκλες και μέσα σε ένα μήνα στην προεπιμέρα του έργου που θα παιζόταν από το ΔΗΠΕΘΕ Ρόδου ζητάμε να στήσουμε μια έκθεση με τις κούκλες μας στο φουαγιέ του Εθνικού Θεάτρου. Λίγες μέρες μετά, η Καίτη Μπούλη φεύγει από τη Ρόδο με μετάθεση και ήδη μου έχει αφήσει πολλές πληροφορίες στις λίγες αλλά πολύτιμες συναντήσεις που είχαμε. «Να πας να βρεις τον Σαρρή», μου έλεγε. Δεν θυμάμαι λεπτομέρειες αλλά το σημαντικό ήταν ένα: να πάω να βρω τον Σαρρή. «Επίσης σε ένα μήνα είναι το Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθέατρου στην Ύδρα». Μέσα σε τρεις μήνες από την πρώτη κούκλα βρέθηκα και στο Φεστιβάλ της Ύδρας, τον Ιούλιο του 1996. Άλλος κόσμος! ...που παρά τρίχα δεν θα τον γνώριζα ποτέ!

Επιστρέφω στη Ρόδο και αρχίζω να στήνω ένα παραμύθι, να χωρίζω ρόλους και να τους μοιράζω, αλλά αυτή τη φορά ενημέρωσα και τους ενδιαφερομένους! Τον Αύγουστο του 1996 ξεκινάμε πρόβες στο σπίτι μου για να ανεβάσουμε «Το χρυσόψαρο» και βαφτίζουμε την ομάδα μας «Καραμπόλα». Επίσης, μέσα σε όλα τ' άλλα η Καίτη μου έλεγε ότι υπάρχει η UNIMA, ένας σύλλογος κουκλοπαικτών στην Αθήνα και βγάζει κι ένα περιοδικό. «Να γίνεις συνδρομήτρια, να τους γράψεις ότι έχετε ομάδα! Ότι ξεκινήσατε τώρα. Να τους γνωρίσεις... γράψε τους!». Κι εγώ σκεφτόμουν και τι τους νοιάζει τώρα για την ομάδα που φτιάξαμε εμείς στη



Ρόδο, παρόλα αυτά επειδή αυτή η γυναίκα με έπειθε πολύ εύκολα είπα: και δεν τους γράφω; Και γράφω ένα γράμμα έτσι κι έτσι, είμαστε μια καινούρια ομάδα κ.λπ. και στο επόμενο κιόλας περιοδικό βλέπω το γράμμα μου δημοσιευμένο... και από κάτω μια απάντηση από τον Στάθη Μαρκόπουλο, υπεύθυνο της έκδοσης: Μπράβο παιδιά, καλή αρχή! Ίσως είναι παιδικό, αλλά αυτή η απάντηση για μένα είχε μεγάλη σημασία. Εκείνη τη στιγμή ένιωσα μια σύνδεση με ανθρώπους που δεν τους ήξερα.

Οι πρόβες στην πυλωτή του σπιτιού μου ήταν ανεπανάληπτες! Μας άκουγε όλη η γειτονιά! Κάποιοι από το θεατρικό εργαστήριο και κάποιοι φίλοι· σύνολο παίζαμε δέκα άτομα. Τα επαγγέλματά μας διάφορα: Άλλος ηλεκτρολόγος, άλλος γεωπόνος, φιλόλογος, μαθητής, οικοδόμος, γραφίστας, φοιτητής, μουσικός, μεταφραστής... Τον πρώτο καιρό παίζαμε σε ιδιωτικούς χώρους, στο Δημοτικό Θέατρο, στα χωριά της Ρόδου. Δεν υπήρχε άλλο κουκλοθέατρο στο νησί – δυο χρόνια νωρίτερα είχαν φύγει από τη Ρόδο ο Marco Grigniani με την οικογένειά του που κι αυτοί ξεκίνησαν από τη Ρόδο και για επτά χρόνια έπαιζαν στον δρόμο με νούμερα μιμικής, κουκλοθέατρο και ζωντανή μουσική και θυμάμαι πολύ καλά πως ο κόσμος μιλούσε γι' αυτούς με πολλή αγάπη και εκτίμηση γι' αυτό που προσέφεραν. Κάποτε άρχισαν να μας προτρέπουν φίλοι και γνωστοί να ζητάμε και χρήματα γιατί δεν ζούσαμε από το κουκλοθέατρο. Παίζαμε τσάμπα και τα έξοδα βέβαια δικά μας. Αρχίσαμε να ζητάμε και αμοιβή για τις παραστάσεις. Επιδιώκαμε να παίζουμε παντού, στέλναμε δελτία τύπου και διαλέγαμε τα μέρη που μας φαίνονταν κατάλληλα. Μας μάθαιναν και οι πολιτιστικοί σύλλογοι και μας έκλειναν από νωρίς. Η εμπειρία στα χωριά ήταν μοναδική! Στην Ψίνθο, στη Σάλακο, στο Ασκληπειό, στις Φάνες, στη Σορωνή, στη Διμουλιά, στον Ίστριο, θυμάμαι στήναμε και μαζεύονταν τα παιδιά μόλις μας έβλεπαν με τα σκηνικά, μία ώρα νωρίτερα, και κοιτούσαν με υπομονή όλο το στήσιμο σαν να ήταν κι αυτό παράσταση. Το κοινό μας ήταν όλο το χωριό, όλες οι ηλικίες, από τον παππού και τη γιαγιά που θα 'ρθει οργανωμένη με το πλεχτό της και θα κάνει και το σχολίο της κατά τη διάρκεια της παράστασης, μέχρι και το εγγόνι.

Τελείωνε η παράσταση και δεν πατούσαμε στη γη!

Το 1997 στο περιοδικό της UNIMA βλέπω μια λίστα από σχολές κουκλοθέατρου σ' όλο τον κόσμο. Μετά από ένα χρόνο βρίσκομαι στη Βαρκελώνη σε μία από τις σχολές αυτές, παρακολουθώ για ένα χρόνο και επιστρέφω στη Ρόδο που πια δεν με χωρούσε. Αποφασίζω να κάνω ένα τρίμηνο εργαστήριο με τον Τάκη Σαρρή και

πηγαινοέρχομαι Ρόδο-Αθήνα. Είχαν μηδενιστεί χρόνοι, αποστάσεις, δυσκολίες παντός τύπου. Υπέροχη φυσιογνωμία ο Τάκης Σαρρής, δάσκαλος μεγάλος και όχι γιατί θα σου μάθει την πολύπλοκη τεχνική αλλά γιατί θα στην ξεμάθει. Το μυστικό βρίσκεται στην απλότητα. Κατάλαβα ότι όλα τα κατασκευαστικά και τεχνικά είναι σημαντικό να τα κατέχεις για να προχωράς, αλλά είναι εξίσου σημαντικό ποιος είσαι όταν παίζεις πίσω από την κούκλα.

Το 2004 επιστρέφω 'μόνιμα' στην Αθήνα από ανάγκη να δω παραστάσεις, να γνωρίσω κουκλοπαίκτες, να συνεργαστώ, να παίξω, να μάθω. Παράλληλα δίνω εξετάσεις και περνάω σε μια δραματική σχολή στην Αθήνα. Έβλεπα πολλές παραστάσεις, κουκλοθεατρικές, μουσικές, χορού, μιμικής, θεατρικές, οι οποίες ήταν μεγάλη πηγή έμπνευσης. Ένωθα μεγάλη συγκίνηση μέσα σε ένα θεατρικό χώρο όχι μόνο όταν έπαιζα αλλά και ως θεατής.

Αυτό που ζω έντονα στο κουκλοθέατρο την ώρα της παράστασης είναι η ηχηρή ή και αθόρυβη συμμετοχή των θεατών που μπορεί να σε βγάλει από το κείμενο, να χάσεις τα λόγια σου και να ανακαλύψεις το αληθινό κάτω κείμενο του έργου. Μου έχει τύχει να 'καταλαβαίνω' τι λέει το έργο όταν είμαι επί σκηνής, την ώρα της παράστασης, κι αυτό είναι μια στιγμή που αγγίζεις μέσα σου κάτι ανείπωτο...

Είναι μεγάλη η χαρά όταν παίζεις πολύ καιρό ένα έργο και δεν το βαριέσαι γιατί ποτέ δεν είναι το ίδιο, γιατί εσύ δεν είσαι ο ίδιος, γιατί μαζί σου κατά κάποιον τρόπο παίζει και το κοινό και το πώς θα παίζει το κοινό είναι απρόβλεπτο.

Αναρωτιέμαι κάθε φορά ποιο θα είναι το επόμενο έργο. Σκέφτομαι πολλά και τα απορρίπτω, μέχρι που σταματάω να σκέφτομαι και η απάντηση έρχεται σε ανύποπτο χρόνο. Έτσι έγινε «Ο Ήλιος και ο Ποντικός». Σε μια βραδιά αφήγησης παραμυθιού άκουσα την ιστορία και αμέσως την είδα μπροστά μου χωρισμένη σε σκηνές. Το ίδιο βράδυ ξεκίνησα την κατασκευή του ποντικού. Κάπως έτσι στήθηκε και η παράσταση «Ένας δράκος στην κάλτσα μου». Δεν πρόλαβα να το σκεφτώ και το είχα ήδη αποφασίσει.

Το παραμύθι του δράκου είναι τόσο απλό, λιτό και πολύ μικρό κείμενο. Καμιά φορά τα μεγάλα κείμενα φλυαρούν χωρίς πραγματικά να έχουν κάτι που να πρέπει να ειπωθεί. Είναι κάτι που μας συμβαίνει και στη ζωή... Η σιωπή είναι μεγάλη τέχνη να τη χρησιμοποιείς και να τη διαχειρίζεσαι. Οι πιο ωραίες στιγμές είναι όταν χάνεις τα λόγια και ακολουθεί μια παύση, ατελείωτη ίσως για σένα αλλά εξαιρετική για τον θεατή. Θαυμάζω τους συναδέλφους μου κουκλοπαίκτες που στήνουν μια παράσταση χωρίς καθόλου προφορικό λόγο και καταφέρνουν να



κρατούν αμείωτο το ενδιαφέρον των θεατών και η παράσταση να μην είναι ακατανόητη.

Όταν ήμουν ακόμη στη Ρόδο, είχα γράψει ένα παραμύθι με τίτλο «Ψάχνοντας το χαμένο μπουκαλάκι», όπου το φραουλόζουμο ήταν το ελιξίριο του γέλιου. Ήθελα να υπάρχει μια μυρωδιά φράουλας μέσα στο θέατρο κατά τη διάρκεια της παράστασης. Πήραμε λοιπόν χορηγία από το αρωματοπωλείο μιας φίλης και βάζαμε στην είσοδο τρεις σταγόνες άρωμα φράουλας σε κάθε θεατή, και στην έξοδο τούς δίναμε ένα ποτηράκι τσάι φράουλα. Το είχα στολίσει με χορογραφίες, με πρωτότυπη μουσική, με τραγούδια με δυο και τρεις φωνές, με φωτισμούς black light. Είχε και ουσία το παραμύθι, χα χα!... Και αυτά τα τερτίπια ήταν που το έσωζαν λίγο, πολύ καλή η πρόθεσή μου να θίξω το θέμα της γκρίνιας των ανθρώπων για το κάθε τι και την έλλειψη δράσης, αισιοδοξίας και χιούμορ αλλά είχε πολλά λόγια, ήταν βαρετό, διδακτικό, επεξηγηματικό, φιλολογικό και το κατάλαβα αμέσως μετά, αφού το είχαμε παίξει δυο μέρες απανωτά. Δεν το ξαναπαίξαμε!

Στα πρώτα έργα ήταν φανερή η τάση μου να πείσω τα παιδιά για το ποιο είναι το καλό και ποιο το κακό. Πολλές φορές βέβαια τον κακό ήρωα δεν τον παρουσίαζα και πολύ μοχθηρό, οπότε τα παιδιά πολλές φορές τον υποστήριζαν και τον βοηθούσαν. Όταν έβλεπα τέτοιες συμπεριφορές προσπαθούσα να τον κάνω πολύ κακό και δεν τα κατάφερα παρόλα αυτά. Προσπαθούσα να τον κάνω χειρότερο για να πετύχω την απάντηση που έπρεπε να μου δώσουν για να συνεχίσω όπως προβλεπόταν στην παράσταση, με τη δική τους θέληση υποτίθεται. Δεν είχα καταλάβει τι ακριβώς έκανα τότε. Μετά από καιρό βρίσκομαι στην Αθήνα, στο θεατράκι του Τάκη Σαρρή, για να παρακολουθήσω την παράσταση «Τα τρία γουρουνάκια». Βγαίνει ο λύκος και ρωτάει τα παιδιά: «Έμαθα πως τριγυρνάνε στο δάσος τρία γουρουνάκια, είναι αλήθεια;». «Ναιiiiiiiii», φωνάζουν τα παιδιά και ούτε λίγο ούτε πολύ βοηθάνε τον λύκο. Τελειώνει η παράσταση, όλο το θέατρο βρίσκεται σε μια πολύ χαρούμενη αναστάτωση, βλέπουν τις κούκλες, τρώνε τα γλυκάκια και τα διάφορα κεράσματα, η παράσταση ένα αριστούργημα που χοροπηδάει ακόμα μέσα στα κεφάλια μας. Πλησιάζω τον Σαρρή και τον ρωτάω: «Καλά, δεν σε πειράζει που τα παιδιά 'καρφώνουν' τα γουρουνάκια στον λύκο; Μου έκανε εντύπωση που δεν προσπάθησες να τα προτρέψεις να τον μισήσουν περισσότερο, και η αλήθεια είναι ότι μου άρεσε κιόλας αυτό». Δεν ξέρω αν θα αποδώσω ακριβώς την απάντηση που μου έδωσε, αλλά πάνω κάτω μου είπε πως τα παιδιά παίζουν και δεν έχουν αντιπαλότητες. Όσο για την έντονη προτροπή προς αυτό που εμείς θεωρούμε καλό, τα παιδιά δεν την έχουν ανάγκη, γιατί στο

τέλος το καλό ή το κακό το βρίσκουν και το ανακαλύπτουν μόνα τους.

Η κάθε παράσταση είναι μέρος της ζωής μας· δεν είναι κάτι που θες να το κάνεις για να τελειώνει· είναι κάτι που θες να το ζεις και να το απολαμβάνεις· είναι ένας τρόπος να μιλάς όταν δυσκολεύεσαι να εκφραστείς και να επικοινωνείς με τους ανθρώπους γύρω σου μέσω της παράστασης. Πολλές φορές βρίσκεσαι σε ένα τραπέζι και δεν υπάρχει περίπτωση να πάρεις τον λόγο στον αιώνα τον άπαντα και, όταν σου τον δίνουν, σε καταπίνει η γη. Όταν είσαι πάνω στη σκηνή δεν υπάρχουν τέτοια θέματα.

Η μουσική και το τραγούδι είναι ένα βασικό συστατικό που θέλω να δουλεύω μέσα στην παράσταση. Καμιά φορά σκέφτομαι αυτά και μόνο αρκούν και μπορούν να αντικαταστήσουν πλήρως τον προφορικό λόγο. Αυτό που περισσότερο χρησιμοποιώ είναι το ομαδικό τραγούδι. Η δυναμική των πολλών έχει μια δύναμη που την αισθάνεσαι σαν δόνηση και περνάει από το ένα σώμα στο άλλο. Δυστυχώς είμαστε πολλοί άνθρωποι εγκλωβισμένοι σε παλιές μνήμες που κάποιιο ίσως μας απαξίωσαν ότι δεν μπορούμε ή ότι δεν έχουμε φωνή. Όλοι έχουν φωνή αλλά στριμωγμένη και ανενεργή που σκουριάζει. Θυμάμαι, άκουσα μια μέρα έναν άνθρωπο από ένα εργαστήριο που παρακολουθούσαμε μαζί να λέει ένα τραγούδι παραδοσιακό που δεν το ήξερα, με έκανε να ψάξω να το βρω για να το μάθω, τόσο πολύ μου άρεσε, 'άκουγα' τα λόγια του τραγουδιού, εννοούσε την κάθε λέξη. Όταν άκουσα την κανονική εκδοχή κατάλαβα ότι το είχε πει τελείως παράφωνα... Και τι είναι το παράφωνο τελικά;

Παράσταση σταθμός: «Ένας δράκος στην κάλτσα μου».

Τελικά, η κάθε παράσταση είμαστε εμείς οι ίδιοι. Αν υπάρχουν πέντε ήρωες είμαστε και οι πέντε μαζί. Ο φοβητσιάρης, ο αδέξιος, ο ξερόλας, ο επιθετικός, ο γλυκούλης και πάει λέγοντας. Η παράσταση στήθηκε πάνω και γύρω από ένα τραπέζι, με 6 πειραγμένα παραδοσιακά τραγούδια, με ζωντανή μουσική, κρουστά, κιθάρα/ούτι, λιτά σκηνικά, κούκλες επιτραπέζιες μετρίου και μεγάλου μεγέθους και πολύ κέφι!

Πέντε κουκλοπαίκτες-μουσικοί επί σκηνής σε όλη τη διάρκεια της παράστασης εναλλάσσοντας ρόλους όπου χρειάζεται. Η ιστορία: Ένα παιδί ξυπνάει μια μέρα και βρίσκει στο δωμάτιό του ένα μικρό δράκο. Το λέει στη μαμά του αλλά εκείνη αρνείται την ύπαρξή του και ο δράκος μεγαλώνει και όσο δεν τον βλέπει τόσο μεγαλώνει μέχρι που γίνεται τόσο μεγάλος που παίρνει το σπίτι στην πλάτη του και φεύγει πετώντας. Βασισμένο στο παραμύθι «Αφού δεν υπάρχουν δράκοι» του Τζακ Κεντ. Φαίνεται πως έχει θεραπευτικές ιδιότητες το έργο και πρώτα



απ' όλους θεραπεύει εμάς που το παίζουμε. Όλοι λίγο ή πολύ έχουμε ένα δράκο που τριγυρνάει στη ζωή μας. Μερικές φορές το έργο προκαλεί αντιδράσεις στα παιδιά όπως: «Μα δεν τον βλέπεις ολόκληρο δράκο;». Όταν εκείνη αναρωτιέται: «Μα πού είναι, δεν βλέπω τίποτα», τα παιδιά ξεσηκώνονται και φωνάζουν στη μαμά-κούκλα: «Νάτος! Νάτος! Δεν τον βλέπεις;». Μπορεί και να στριγκλίζουν· καμιά φορά ακινητοποιείται η παράσταση από τις φωνές. Και αφήνουμε να εκτονωθεί η φωνή του πλήθους και μετά συνεχίζουμε σαν να είναι κι αυτό μέρος της παράστασης. Μια μαμά είδε την παράσταση τρεις φορές και μας είπε ότι έκλαιγε κατά τη διάρκεια. Μία άλλη έρχεται να δει από κοντά τις κούκλες με το μικρό της και μας λέει με χαμόγελο: «Το πιάσαμε το υπονοούμενο». Μας κάλεσαν να παίξουμε σε ένα δημοτικό σχολείο, στο οποίο ήταν καλεσμένοι από τους δασκάλους και όσοι γονείς μπορούσαν, να δουν κι αυτοί την παράσταση, μαζί με τα παιδιά τους και την επόμενη μέρα οργάνωσαν το απόγευμα συνάντηση με γονείς, δασκάλους και δύο ψυχολόγους με θέμα τους δράκους, τον φόβο και τις φοβίες και μια έκθεση με ζωγραφιές των παιδιών που είχαν δει την παράσταση. Βέβαια είχε γίνει πολλή δουλειά από τους δασκάλους.

Μία από τις φορές που παίξαμε σε μια ομάδα παιδιών με αυτισμό μάς είπαν οι υπεύθυνοι του ιδρύματος ότι πρώτη φορά παρακολούθησαν κάτι με τέτοια ηρεμία και συμπέραναν ότι αυτό είχε να κάνει με τα τραγούδια. Ένα από αυτά τα παιδιά, 16 χρονών, που ζωγράφιζε και κατασκεύαζε με σύρμα δράκους, με απίστευτη συμμετρία, έρχεται μετά το τέλος της παράστασης πίσω από τη σκηνή, σοβαρός και αμίλητος παρατηρεί τους δράκους που έπαιζαν στο έργο σε τρία μεγέθη, μένει για ώρα να τους κοιτάει και δεν θέλει να φύγει.

Η ζωντανή μουσική και το τραγούδι αποτελεί ένα μεγάλο μέρος της παράστασης. Επιχειρούμε στις παραστάσεις, λίγο πριν αρχίσουμε, να βάλουμε και το κοινό να τραγουδήσει μαζί μας και αυτό λειτουργεί σαν ζέσταμα (σε άλλες παραστάσεις μπορεί να το κάνουμε και κατά τη διάρκεια).

Ως επίλογο θα ήθελα να πω ότι έχουμε ευθύνη απέναντι στους θεατές και ειδικά τους μικρούς θεατές που γράφουν την ιστορία τους πάνω στον λευκό τους πίνακα. Η τέχνη επηρεάζει, γι' αυτό καλό είναι να προσέχουμε τι τροφή δίνουμε μέσω της τέχνης μας. Κλείνω με τα λόγια του Peter Schumann από το μανιφέστο των «Bread and Puppet»:



Εικ. 2: Bread and Puppet 2017
φωτογραφία: Joana Feijo

PEOPLE have been THINKING for too long that ART is a PRIVILEGE of the MUSEUMS and the RICH. ART is not BUSINESS! ART IS FOOD! YOU can't EAT it but it FEEDS you. ART has to be CHEAP and available to EVERYBODY... ART wakes up sleepers. ART FIGHTS AGAINST WAR and STUPIDITY!
ART SINGS HALLELUJA!

«...Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΝΑΙ ΤΡΟΦΗ! ΔΕΝ ΜΠΟΡΕΙΣ ΝΑ ΤΗ ΦΑΣ ΑΛΛΑ ΣΕ ΘΡΕΦΕΙ!...».

Καλή μας όρεξη!



Καλλιτεχνική ομάδα Fortunati

Η Ελένη Βογιατζίδου σπούδασε Παιδαγωγός Προσχολικής Αγωγής και εργάστηκε ως δασκάλα σε ιδιωτικούς παιδικούς σταθμούς. Γνωρίζει καλύτερα το θεατρικό παιχνίδι και από το 2002 ασχολείται επαγγελματικά με την εμπύχωση ομάδων παιδιών μέσω του θεατρικού παιχνιδιού. Το 2009 συναντά την τέχνη του κουκλοθέατρου, παρακολουθεί σεμινάρια από έλληνες και ξένους κουκλοπαίκτες, ταξιδεύει, συνεργάζεται με άλλους θιάσους, ενώ η κατασκευή και η εμπύχωση κούκλας και αντικειμένων μπαίνουν δυναμικά στο παιδαγωγικό της πρόγραμμα.

Ο Αλέξανδρος Σειταρίδης σπούδασε πληροφορική στο University of Hertfordshire όπου απέκτησε Bachelor of Science με Second Class Honors (First Division) στην Πληροφορική. Είναι απόφοιτος του εργαστηρίου Παιδαγωγικής θεάτρου και θεατρικού παιχνιδιού του Λάκη Κουρετζή. Έχει μαθητεύσει δίπλα στον κουκλοπαίκτη Στάθη Μαρκόπουλο. Επιδιώκει η τέχνη να βρίσκεται σε κάθε πλευρά της επαγγελματικής του δραστηριότητας. Παράλληλα δημιουργεί βίντεο, σχεδιάζει φωτισμούς, κάνει μοντάζ και είναι διευθυντής τεχνικής παραγωγής της μουσικής κοινότητας «Μουσικό Χωριό» στον Άγιο Λαυρέντιο Πηλίου.

Εικ. 1: Ice dream – η αρχή του ταξιδιού
Φωτογραφία: Κατερίνα Θάνου



Ice dream - Η αρχή του ταξιδιού

Ελένη Βογιατζίδου & Αλέξανδρος Σειταρίδης

Περίληψη

Ο καθένας μας είχε άλλη αφετηρία, πήρε άλλα μονοπάτια και ακολούθησε άλλους τρόπους· πολύ κοντινά όλα αλλά όχι τα ίδια. Κάποια στιγμή συναντηθήκαμε, συνεχίσαμε μαζί, παράλληλα και ανεξάρτητα. Κάπου εκεί ήρθε το κουκλοθέατρο. Κάθε αρχή κρύβει εκπλήξεις, περιέργεια, χαρά, εξερεύνηση στο άγνωστο αλλά και αγωνία. Η δική μας αρχή ήταν πολύχρωμη, μελωδική, μαγική και μας ταξίδεψε σε κόσμους που όλα μπορούν να συμβούν. Το κουκλοθέατρο στην Ελλάδα έχει ξυπνήσει για τα καλά, με νέες ιδέες, νέες τεχνικές με όρεξη και αγάπη για την τέχνη. Πολλά τα εμπόδια αλλά το μεράκι αστείρευτο. Εμείς, χωρίς να μπορούμε να συντονίσουμε τις σκέψεις μας, τις διαθέσεις μας, τις προσδοκίες μας και να οργανώσουμε τη σειρά της παρουσιάσής μας, τελικά, αυτοσχεδιάσαμε και εμπιστευτήκαμε τη σχέση μας και το χιούμορ για να σας ξεναγήσουμε στο ταξίδι μας. Ξεκινήσαμε από διαφορετικές αφετηρίες, με διαφορετικούς στόχους αλλά μέσα μας η ανάγκη για έκφραση, μάθηση και εξέλιξη ήταν έντονη. Η Ελένη ήταν η πρώτη που ήρθε σε επαφή με το κουκλοθέατρο και έγινε η αφορμή να ασχοληθούμε και οι δύο. Θα επικεντρωθούμε λοιπόν στη δική της ιστορία, στη δική μου δηλαδή.

Το πριν

Κατά τη διάρκεια των σπουδών μου στο ΙΕΚ είχα ήδη γνωρίσει το θεατρικό παιχνίδι και μου ήταν ξεκάθαρο ότι μου ταιριάζει, με εμπνέει και θέλω να το εντάξω στο παιδαγωγικό μου πρόγραμμα. Διάβασα πολύ, βρήκα σεμινάρια και σιγά σιγά η εμπύχωση ομάδων μέσω θεατρικού παιχνιδιού έγινε κομμάτι της δουλειάς μου. Παράλληλα, η σχολική τάξη ήταν ένα πρόσφορο έδαφος για παιχνίδι, δοκιμές, εξερευνήσεις και δημιουργία. Πέρασαν τα χρόνια, δοκίμασα διάφορα σεμινάρια αφήγησης παραμυθιού, δημιουργικής γραφής, κατασκευής μάσκας, μουσικοκινητικής, σωματικού θεάτρου κ.ά. Είχα κάνει κάποια σεμινάρια κουκλοθέατρου αλλά για κάποιον λόγο, τότε, θεωρούσα ότι δεν μου ταιριάζει...

Η γνωριμία

Κι έτσι ξαφνικά βλέπω μια παράσταση κουκλοθέατρου που καταρρίπτει μέσα μου ό,τι πίστευα για το κουκλοθέατρο. Με μάγεψε και με ταξίδεψε. Μου έδειξε νέες τεχνικές, με θεματολογία πιο ποιητική, χωρίς λόγια, μόνο με μουσική, όχι μόνο για παιδιά αλλά και για μεγάλους, μια ιστορία που αφήνει τη φαντασία μας ζωντανή και ελεύθερη για ερμηνείες. Όλα άλλαξαν. Αρχισα να ψάχνω, να ρωτάω και μετά

από ένα τηλεφώνημα να γίνομαι μαθήτρια στο εργαστήριο «Αγιούσαγια!», με δάσκαλο τον Στάθη Μαρκόπουλο.

Η αρχή του ταξιδιού

Το ταξίδι στον κόσμο της κούκλας όταν ξεκινά και με τον κατάλληλο καπετάνιο μεταμορφώνεται σε εμπειρία ζωής. Διαφορετικές τεχνικές, πολλές δοκιμές, κατασκευές που με δυσκολεύουν, ξύλο, σκαρπέλα, φελιζόλ, ύφασμα, σκοτάδι, φως, κεριά, νήματα, κοπίδια, ψαλίδια, μολύβια, πριόνια έγιναν αφορμή για ανακάλυψη και πειραματισμό. Το άψυχο ζωντανεύει στα χέρια μας και είναι απίστευτη η αίσθηση. Απίστευτη και μοναδική είναι η αγάπη του δασκάλου Στάθη Μαρκόπουλου για την τέχνη και για τον άνθρωπο. Το μοίρασμα της γνώσης είναι απλόχερο, αυθεντικό και χωρίς ανταλλάγματα. Δυναμικός και ευαίσθητος, σε καθοδηγεί, σε συμβουλεύει, αφήνοντάς σε όμως ελεύθερο να ανακαλύψεις τον δικό σου κόσμο, τον δικό σου τρόπο. Είναι πάντα εκεί να δείξει, να βοηθήσει, να φωνάξει και να εμπνεύσει. Όσο είσαι δίπλα του θέλεις να ζεις και να αναπνέεις για το κουκλοθέατρο.

Στο τέλος του εργαστηρίου έπρεπε ο καθένας μας να παρουσιάσει μια παράσταση. Διάβασα βιβλία, παραμύθια, άκουσα μουσικές, είδα θεατρικά, σκέφτηκα, ρώτησα, κοίταξα άπειρες ώρες το κενό, σκέφτηκα να κάνω κάτι παραδοσιακό, παλιό, μοντέρνο. Τίποτα όμως δεν μου έκανε ώσπου έπεσε στα χέρια μου ένα βιβλίο και καθώς το διάβαζα οι λέξεις γίνονταν κούκλες στο μυαλό μου. Αυτό είναι, σκέφτηκα. Οι τεχνικές απαιτήσεις του όμως πολλές και πολύπλοκες, όχι εύκολες για κάποιον που ξεκινάει. Παράλληλα, εκείνο τον καιρό στο μάθημα σωματικού θεάτρου δοκιμάσαμε έναν καινούργιο αυτοσχεδιασμό, κι αυτός έγινε κίνηση κούκλας μέσα στο κεφάλι μου.

«Τέλεια! Έχω δυο ιδέες, θα τις πάω στον δάσκαλο για να αποφασίσουμε».

«Έχω μια υπερπαραγωγή και μια πιο απλή ιδέα, ποια να διαλέξω;», ήταν η ερώτηση.

«Την απλή!», απάντησε εκείνος.

Έτσι απλά λοιπόν ξεκίνησε το ταξίδι. Αρχίζει εντατική δουλειά. Ιστορία από το μηδέν. Για αρκετό καιρό μόνο ερωτήσεις για να μπορέσουμε να στήσουμε την ιστορία. Γιατί; Πώς; Ποιος; Πού; και πάλι Γιατί; Γιατί; Γιατί; Κι άλλοι προβληματισμοί από τι υλικό, ποια τεχνική, έρευνα, βίντεο, δοκιμές. Τελικά: Ένας κόσμος από αφρολέξ, γιατί μου άρεσε ως υλικό, με έντονα χρώματα που απλά προέκυψαν μέσα από δοκιμές, με έναν ήρωα χωρίς χαρακτηριστικά προσώπου, γιατί μου φάνηκε πιο εύκολο; Το είδα κάπου και μου άρεσε; Μου ταιριάζει υποσυνείδητα;



Ψαλίδια, πινέλα, χρώματα, ξύλα, και ταυτόχρονα η εξέλιξη της δραματουργικής διαδικασίας για να ξέρουμε τι άλλο θα χρειαστεί. Ύστερα, οι σκηνές στη σειρά, δοκιμές εμπύχωσης, ξανά και ξανά, με βίντεο για να το ξαναβλέπουμε. Μέσα σε όλα, αναγκαίο μέσο αφήγησης και η μουσική, μιας και η ιστορία θα είναι χωρίς λόγια. Άπειρες ώρες ακρόασης και όταν βρεις το σωστό μουσικό κομμάτι είναι τόσο ξεκάθαρο και αδιαμφισβήτητο. Όλο το παζλ σιγά σιγά διαμορφώνεται· το μόνο που μένει είναι να μάθεις να εμπυχώνεις σωστά την κούκλα, γιατί στο τέλος αυτό μόνο έχει σημασία· να πιστέψουν όλοι στο απίστευτο!

Ήρθε η στιγμή για την πρώτη παρουσίαση, «ice ixtir» ο πρώτος τίτλος. Ακόμα δεν ξέρεις τι σε περιμένει... Ο κόσμος έρχεται, φοράς τα μαύρα ρούχα σου, χαζογελάς με τους άλλους, ο δάσκαλος φωνάζει να είμαστε έτοιμοι και συγκεντρωμένοι μην ξεχάσουμε τίποτα, περιμένουμε να γεμίσει το θέατρο και νομίζουμε ότι όλα θα είναι καλά. Κλείνουν τα φώτα, ξεκινά η μουσική σου και πας να πιάσεις την κούκλα και νιώθεις τα χέρια σου να μην μπορούν να ακολουθήσουν τις οδηγίες του μυαλού σου, να τρέμουν και να αυτονομούνται. Εσύ χωρίς γκριμάτσες να προσπαθείς να ελέγξεις αυτό το πρωτόγνωρο άγχος, ενώ στη σκηνή μπροστά σου ο μικρός ήρωας έχει ξεκινήσει ήδη να ζει, να προσπαθεί, να εξερευνάει τον κόσμο του και να μοιράζεται την ιστορία του με το κοινό. Εσύ από πίσω του παλεύεις με τον εαυτό σου!

Η συνέχεια

Μετά από πιο ψυχραιμη σκέψη: "Ice dream" ο τελικός τίτλος. Ακολούθησαν κι άλλες πρόβες, μικρο-αλλαγές αλλά και νέες προσθήκες. Μια από αυτές ήταν κι ο Αλέξανδρος· σημαντική βοήθεια για να γίνει η παράσταση πιο εύκολη για εμένα. Κι άλλες πρόβες, αλλαγές, δοκιμές. Ο δάσκαλος μάς παροτρύνει να πάρουμε μέρος στο Φεστιβάλ Κουκλοθέατρου και Παντομίμας, στο πλαίσιο των Νέων Κουκλοπαικτών στο Κιλκίς. Με φόβο και τρόμο το κάνουμε και είναι μια απόφαση που δεν την μετανιώσαμε ποτέ, αντίθετα έγινε η αφορμή για πολλά σεμινάρια με καταξιωμένους κυρίως ξένους κουκλοπαίκτες, γνωριμίες με Έλληνες και ξένους κουκλοπαίκτες, επαγγελματίες και μη. Είδαμε παραστάσεις που δεν θα είχαμε την ευκαιρία να δούμε με πολλές και διαφορετικές τεχνικές. Υπήρξε μεγάλο σχολείο για εμάς, μεγάλη ευκαιρία και έναυσμα για να ασχοληθούμε επαγγελματικά με το κουκλοθέατρο. Η αναγνώριση της παράστασής μας ως 2η προτίμηση των κριτών για παιδικό κοινό μάς έδωσε δύναμη και χαρά να συνεχίσουμε. Ακολούθησαν παραστάσεις σε όλη την Ελλάδα, σε καφενεία, σε σχολεία, σε συλλόγους, στον δρόμο, μόνοι μας αλλά και με άλλους θιάσους. Διοργανώσαμε μικρά φεστιβάλ,

δράσεις και εργαστήρια. Μέχρι που ταξιδέψαμε μια παρέα κουκλοπαικτών μέχρι την Ιταλία σε ένα φεστιβάλ.

Μέχρι σήμερα η παράσταση έχει περάσει διάφορα στάδια. Τώρα βρίσκεται στο στάδιο του επαναπροσδιορισμού και των αλλαγών. Σκοπεύουμε να εμπλουτιστεί και να μεγαλώσει σε διάρκεια, ίσως να προσθέσουμε κι ένα 2ο μέρος, ίσως να γίνει πιο διαδραστική, ίσως και με ζωντανή μουσική, ίσως και με στοιχεία κλόουν. Ακόμα σκεφτόμαστε, δοκιμάζουμε και περιμένουμε να μας αποκαλυφθεί η νέα μορφή. Η έμπνευση δεν έρχεται όταν την θέλεις και οι προτεραιότητες της ζωής αλλάζουν και σε οδηγούν σε άλλα μονοπάτια κάποιες φορές.

Ο σύλλογος

Σε αυτό το ταξίδι βοηθός μεγάλος υπήρξε και η συμμετοχή μας στο Ελληνικό Κέντρο Κουκλοθέατρου UNIMA HELLAS. Ο Στάθης Μαρκόπουλος ήταν πρόεδρος τότε και μας ενθάρρυνε να συμμετέχουμε στις συνελεύσεις και στις δράσεις. Δειλά δειλά μαθαίναμε, ακούγαμε, βοηθούσαμε όπως μπορούσαμε και γίναμε κι εμείς κομμάτι αυτής της δημιουργικής διαδικασίας. Αγαπήσαμε το κουκλοθέατρο και τους ανθρώπους του και γίναμε κι εμείς ενεργά μέλη αυτής της παρέας. Ήταν τόση η χαρά μας και η ανάγκη για ομαδικότητα που μπήκα στο ΔΣ για να βοηθήσω ακόμα περισσότερο τον σύλλογο. Υπήρξα Γενική Γραμματέας του συλλόγου για 4 χρόνια, έκανα ένα διάλειμμα και τώρα βρίσκομαι ξανά στην ίδια θέση. Η δουλειά που γίνεται στον σύλλογο είναι να προωθεί την τέχνη του κουκλοθέατρου, να ενημερώνει τον κόσμο για δράσεις, παραστάσεις, να στηρίζει τους επαγγελματίες, και οι ανησυχίες τους να βρίσκουν έναν χώρο για να εκφραστούν. Όπως όλες οι ομαδικές διαδικασίες έτσι κι ο σύλλογος επηρεάζεται από τη δυναμική όσων συμμετέχουν αλλά η ανάγκη για παρουσία και μοίρασμα θα υπάρχει πάντα.





Εικ. 2: Ice dream – η αρχή του ταξιδιού

Το κουκλοθέατρο σήμερα

Είναι ενθαρρυντικό και αισιόδοξο ότι σήμερα το κουκλοθέατρο έχει πολλούς υποστηρικτές τόσο επαγγελματίες όσο και κοινό. Πολλοί χρησιμοποιούν την κούκλα ως μέσο έκφρασης στο θέατρο, στον κινηματογράφο, στην τηλεόραση, στην αφήγηση. Οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται έχουν ανεβάσει τον πήχη κατά πολύ και το κουκλοθέατρο δεν έχει να ζηλέψει σε τίποτα μια θεατρική παράσταση.


Πολύπλοκοι μηχανισμοί, μοντέρνα αισθητική με επιρροές μέσα από τη ζωγραφική, τη γλυπτική, τη μουσική, χρώματα ζωηρά αλλά και σκοτεινά που τολμούν να προκαλέσουν. Θεματολογία που ξεφεύγει από το στενό πλαίσιο των παραμυθιών και εξαρτάται από τη διάθεση, το βίωμα και την ανάγκη του καλλιτέχνη κι όχι απαραίτητα από τη ζήτηση του κοινού. Η κλίμακα έχει αλλάξει τόσο προς τα πάνω, κούκλες μεγαλύτερες από τον άνθρωπο, όσο και προς τα κάτω, κουκλοθέατρο μόνο για τρία άτομα. Σημαντικό ρόλο παίζει η μουσική, η οποία πολλές φορές αντικαθιστά τα λόγια. Παράξενα λόγια, ήχοι και μαύρη γλώσσα ακούγονται σε παραστάσεις όλο και πιο συχνά. Το κοινό διευρύνεται, το κουκλοθέατρο απευθύνεται κυριολεκτικά σε όλους. Ανοίγουν μικρές σκηνές για κουκλοθέατρο αλλά και μεγάλα θέατρα που φιλοξενούν παραστάσεις κουκλοθέατρο. Υπάρχει μεγάλη ανάγκη για ένα Εθνικό Θέατρο Κουκλοθέατρο και ακόμα περισσότερη για μια αναγνωρισμένη Σχολή για κουκλοθέατρο.

Το κουκλοθέατρο αύριο

Η ελπίδα μου για το κουκλοθέατρο είναι να υπάρξει μια αναγνωρισμένη Σχολή Κουκλοθέατρο, όπως υπάρχει σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες και να συμμετέχουν σε αυτήν όλοι οι αξιόλογοι δάσκαλοι που έχουμε. Ελπίζω όλο και περισσότεροι να ασχοληθούν με το κουκλοθέατρο με συνέπεια, με φροντίδα, με αγάπη, με υπευθυνότητα, με σοβαρότητα, με αίσθημα ευθύνης τόσο απέναντι στην τέχνη όσο και στο κοινό. Να αναγνωριστεί ότι τόσα χρόνια οι κουκλοπαίκτες παλεύουν μόνοι τους για να παράγουν έργο, στηριζόμενοι στις δικές τους δυνάμεις και μη έχοντας την οικονομική δυνατότητα να στηρίξουν τους ίδιους τους χώρους τους. Στη δύσκολη κατάσταση που έρχεται πιστεύω ότι θα βρεθεί ο τρόπος να συνεχίσουμε. Οι κουκλοπαίκτες ήταν πάντα ευέλικτοι, ευπροσάρμοστοι στις συνθήκες και με διάθεση συσπείρωσης όταν κρίνεται αναγκαίο.

Κι εμείς με τη σειρά μας, θα συνεχίσουμε να πειραματιζόμαστε με νέες τεχνικές, να ανακαλύπτουμε νέους τρόπους έκφρασης, να δημιουργούμε ιστορίες και παιχνίδια που ζωντανεύουν τη φαντασία μικρών και μεγάλων. Ζευγάρι στη ζωή και στην τέχνη επιμένουμε να ονειρευόμαστε και να ελπίζουμε.





Ευχαριστούμε την ομάδα «Φύρδην-μίγδην» που μας έδειξε το «καράβι» τον δάσκαλο Στάθη Μαρκόπουλο που σήκωσε τις άγκυρες για να ξεκινήσει αυτό το ταξίδι και το πλήρωμα του Ελληνικού Κέντρου Κουκλοθέατρου – UNIMA HELLAS που υπήρξαν βοηθοί και συνταξιδιώτες για να συνεχίσουμε την περιπέτεια. Ευχαριστούμε θερμά την Αντιγόνη Παρούση για τη σημαντική και μοναδική προσπάθεια που έκανε να μας φέρει κοντά και να γνωρίσουμε κι εμείς το κουκλοθέατρο και τους συναδέλφους μας μέσα από μια άλλη οπτική.



Παύλος Νόβακ

Ο Παύλος Νόβακ γεννήθηκε και μεγάλωσε στα Χανιά της Κρήτης σε ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον. Τα παιδικά του καλοκαίρια τα πέρασε στο παιδικό τμήμα του Rythimna Beach Hotel όπου και αγάπησε, εκπαιδεύτηκε και ξεκίνησε να εργάζεται ως παιδικός ανιματέρ για ξενοδοχεία. Αργότερα ανέλαβε τον σχεδιασμό και τη λειτουργία παιδικών τμημάτων σε ξενοδοχειακές μονάδες όπως Ελούντα Μάρε, Creta Palace, Amirandes, Care Soupio και Costa Navarino. Η αρχική επαφή του με το κουκλοθέατρο ήρθε μέσα από τα θερινά προγράμματα σε μικρή ηλικία και στη συνέχεια μέσα από την ενασχόληση της μητέρας του με το αντικείμενο. Μέχρι και το 2019 έχει συνεργαστεί ή/και δουλέψει σε 20 παραγωγές και περιοδείες σε Ελλάδα, Νορβηγία, Βρετανία, Γαλλία, Κύπρο και Ισπανία. Σπούδασε Κουκλοπαίκτης/κουκλοποιός και ειδικά εφέ για θέατρο και τηλεόραση στο Central School of Speech and Drama του Λονδίνου και ολοκλήρωσε μεταπτυχιακό με τίτλο «Θέατρο και Εκπαίδευση» στο Institut del Teatre της Βαρκελώνης. Αυτό το διάστημα βρίσκεται μεταξύ Κόρδοβας στην Ανδαλουσία και Κρήτης.

Εικ. 1: Χριστουγεννιάτικη παράσταση

Το κουκλοθέατρο στην εποχή του Υδροχόου Παύλος Νόβακ

Η πρώτη μου ανάμνηση παίζοντας κουκλοθέατρο μπροστά σε κοινό ήταν στα τέλη του '80. Την παράσταση ανέβαζε η μητέρα μου, η οποία για να μη φαίνεται το κεφάλι της στους θεατές έπρεπε να είναι γονατιστή και σκυφτή, ενώ εγώ ήμουν όρθιος. Ακόμα κι έτσι δεν φαινόμουν... Να 'μουν 9; Δεν θυμάμαι. Θυμάμαι όμως πως για να ακούγομαι μου είχε δέσει ένα μικρόφωνο με σελοτέιπ γύρω απ' τον λαιμό, σαν ένα από αυτά τα κολιέ που φοράνε κάτι ράπερ. Απλά το δικό μου ήταν συνδεδεμένο με ένα κασετόφωνο¹ και δεν ήταν επιχρυσωμένο... Το κομμάτι της παράστασης στο οποίο έλαβα μέρος ήταν 2 ανέκδοτα αλά γαντόκουκλες.

Γεια σας! Ονομάζομαι Παύλος Νόβακ και είμαι γέννημα θρέμμα Χανιωτάκι. Όσον αφορά το κουκλοθέατρο είμαι δεύτερης γενιάς κουκλοπαίκτης / κουκλοποιός. Αυτό το λέω όχι για να δείξω γαλόνια, αλλά γιατί το γεγονός από μόνο του, να μεγαλώσω με κούκλες να με κοιτάνε σχεδόν σε όλα τα δωμάτια του σπιτιού μας όλες τις ώρες της μέρας και της νύχτας, όσο να 'ναι, επηρέασε τη σχέση μου με αυτό το είδος της έκφρασης.

Όταν μου ζητήθηκε να γράψω τις απόψεις μου για το μέλλον του κουκλοθέατρου κοντοστάθηκα. Καταρχήν, με το να μην είμαι και ο πιο κοινωνικός τύπος, το να εκφράσω τις απόψεις μου για κάτι που με ενδιαφέρει, δεν το κάνω ούτε στους στενότερούς μου κύκλους, πόσο μάλλον, να κάτσω να τις αποτυπώσω και γραπτά, και κατά δεύτερον, ξανά και ξανά σε συζητήσεις εντός και εκτός Ελλάδας με επαγγελματίες, ερασιτέχνες και θεατές του κλάδου μου έγινε προφανές πως πίσω από τη λέξη κουκλοθέατρο οι έννοιες διαφέρουν τόσο πολύ!

Οπότε, πριν ξεκινήσουμε, θα ήθελα να ξεκαθαρίσω τα εξής:

1. Αν αρχίσεις να εκνευρίζεσαι ενώ διαβάζεις το τι είναι για εμένα το κουκλοθέατρο και το μέλλον το οποίο βλέπω, τότε σταμάτα. Δεν υπάρχει λόγος να διαβάζεις κάτι που δεν σε κάνει να νιώθεις όμορφα... Ούτε θα το πάρω προσωπικά, ούτε θα επηρεάσει τη σχέση μας.

2. Το κείμενο είναι η προσωπική μου άποψη για τα όσα έχω παρατηρήσει στον κλάδο τις τελευταίες τρεις δεκαετίες, οπότε δεν χρειάζεται να νιώσεις την ανάγκη να την κρίνεις. Θα γράφω λες και ξέρω τι λέω!

3. Μιας και όλη αυτή η πρωτοβουλία ξεκίνησε από το Τμήμα Εκπαίδευσης και

¹ <https://bit.ly/3tzJ860>

Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου η πλειοψηφία είναι γένους θηλυκού, έτσι θα γράψω και το κείμενο
Εν αρχήν ην... τα δύο ημισφαίρια².

Νιώθεις πως είσαι πιο λογική, αναλυτική και αντικειμενική; Τότε είσαι άτομο Αριστερού Ημισφαιρίου (εγκεφαλικού). Αντιθέτως, αν θεωρείς τον εαυτό σου πιο διαισθητικό, στοχαστικό και υποκειμενικό; Ε, τότε είσαι άτομο Δεξιού Ημισφαιρίου. Το να ξέρεις πώς αλληλεπιδράς με την πληροφορία που δέχεσαι από τον περίγυρό σου είναι ένα από τα 'μαξιλαράκια' του «Γνώθι Σαυτόν». Εκτός όμως από τις χίλιες και μία χρήσεις που έχει αυτή η γνώση στην καθημερινότητά σου, ταυτόχρονα μπορεί να σε προϊδεάσει και για το μέλλον που θα σου ταίριαζε. Τι εννοώ...

Στην περίπτωση μου, κατά τη διάρκεια μιας νέας παραγωγής, στη φάση της εύρεσης της κίνησης των χαρακτήρων μου, είμαι αριστερού ημισφαιρίου. Έτσι και μου δώσεις μια κούκλα και μου πεις να ανακαλύψω τις κινήσεις που της αρέσουν (δράση δεξιού ημισφαιρίου) θα σου δώσω την κούκλα πίσω και θα δαγκώσω και την γλώσσα μου για να μην ξεστομίσω κάτι ανάρμοστο! Γνωρίζοντας όμως αυτό για τον εαυτό μου, όταν θα πρέπει να διαλέξω τι σεμινάριο να παρακολουθήσω, θα προτιμήσω ένα που θα αναλύει τη δυναμική της κούκλας βάση ρυθμού, ταχύτητας και φόρμας αντί ενός σεμιναρίου στο οποίο «θα παίξουμε με υλικά».

Εννοείται πως τα πράγματα δεν είναι τόσο άσπρα-μαύρα³. Τα απλοποιώ για να καταλήξω κάπου.

Όταν όμως έχει να κάνει με την ομάδα στη φάση της περιοδείας, τότε είμαι ταγμένος δεξί ημισφαίριο. Με το σλόγκαν «Τα πάντα ρει... εκτός από το πού και το πότε της επόμενης παράστασης», μπορούμε όλα τα μέλη της ομάδας να κάνουμε οτιδήποτε θεωρούμε αναγκαίο ώστε να διατηρήσουμε το ενδιαφέρον και την ψυχική, φυσική και νοητική μας υγεία! Μπορεί να αλλάξουμε δεκαπέντε προγράμματα σε ένα πρωινό ή να σκορπίσουμε στους δεκαπέντε ανέμους κι εγώ να κάνω τον «ταξιτζή» όλη μέρα... κανένα πρόβλημα. Αρκεί την ώρα της επόμενης παράστασης να είμαστε εκεί που πρέπει και να κάνουμε αυτό που πρέπει. Γνωρίζοντας αυτό για τον εαυτό μου τότε θα ασχοληθώ με ασκήσεις που μου επιτρέπουν να βρίσκω την ψυχοφυσιολογική μου συνοχή (psychophysiological coherence)⁴ και να παρατείνω τη διαμονή μου σε αυτή την

² <https://bit.ly/3x1BEO>

³ δες πολλαπλές νοημοσύνες <https://bit.ly/3x3Qocm>

⁴ <https://bit.ly/3mZ1MRX>

κατάσταση ώστε, βρέξει χιονίσει, να μπορώ να αντιμετωπίσω τα πάντα δίχως να φθείρομαι...

Έχουμε πει δυο λόγια για το δεξί ημισφαίριο, δύο λόγια για το αριστερό ημισφαίριο και για να μπορέσουμε να προβάλουμε αυτές τις δύο καταστάσεις στο μέλλον του κουκλοθέατρου μάς λείπει ένας τρίτος παράγοντας που ονομάζω «δημοκρατικοποίηση των πάντων»⁵.

Η δημοκρατικοποίηση των πάντων είναι μια έννοια για την οποία δεν είχε δοθεί το κατάλληλο εργαλείο ώστε να εξαπλωθεί στην ανθρώπινη οικογένεια έως την εφεύρεση του διαδικτύου. Στην εποχή του Υδροχόου (καλή του ώρα) θα «χτίσουμε» πάνω σε αυτή την οριζόντια και αφιλτράριστη πρόσβαση σε πληροφορία όλων των βαθμίδων. Τα μυστικά όλων των διδασκάλων θα είναι προσβάσιμα στα ακροδάχτυλα όλων μας. Προσοχή όμως, δεν λέω πως πλέον δεν χρειάζεται να μαθητεύει ο κόσμος, απλά η Δημοκρατικοποίηση το μόνο που κάνει είναι να αφαιρέσει το «πρέπει» από την εξίσωση. Κάτι το οποίο για πολλές είναι απελευθερωτικό και ο μόνος δρόμος για να δημιουργήσουν μια αυθεντικά προσωπική σχέση με το κουκλοθέατρο!

Στη δική μου κρυφή ματιά, σε χίλια χρόνια από τώρα, βλέπω ανθρώπους βαθιά και αυθεντικά ολοκληρωμένους, να εκφράζονται και να αλληλοεπιδρούν μέσα από αυτό το εκφραστικό εργαλείο που ονομάζουμε τώρα κουκλοθέατρο. Μιας που θα έχουν άμεση πρόσβαση στα πώς και τα γιατί όλων των τεχνικών, δομών οργάνωσης και υποστήριξης από την κοινότητα, θα μπορούν να εκφράσουν με ευκρίνεια το ΕΙΝΑΙ τους... ο οποίος, αν το καλοσκεφτείς, φαίνεται να είναι και ο απώτερος στόχος οποιασδήποτε δημιουργικής ενασχόλησης!

Πάει το ένα. Πάμε και για το δεύτερο και τελειώσαμε!

Το Δέκατο τρίτο Σκηνικό

Μέχρι στιγμής έβαψα λίγο άσπρα-μαύρα τα πράγματα. Όχι πως δεν υπάρχουν αναρίθμητοι άνθρωποι που ζουν έτσι την καθημερινότητά τους αλλά υπάρχει και μια 3η οδός. Για να βαδίσει κάποια την 3η οδό πρέπει να το κάνει κάτω από το λάβαρο του «Παν μέτρον άριστον». Δηλαδή, εάν όλες τις δράσεις σου τις διέπει το μέτρο, τότε οι καρποί των πράξεών σου θα είναι ό,τι χρειάζεσαι.

- Σιγά τα ωά! Μπορεί να σου πει το αριστερό ημισφαίριο.

- Θα μπω στο ίντερνετ, θα βρω όλα αυτά τα «άριστα μέτρα», θα τα γράψω σε μια λίστα και σε κάθε βήμα θα τσεκάρω να κάνω τα πάντα μέσα στα όρια...

5 <https://bit.ly/3tul9VH>, <https://bit.ly/2QtRoFP>

Ναι, καλά! Μέχρι να πάρουν τη θέση που τους αρμόζει στο νέο status quo τα δύο μισά έχουν ακόμα δρόμο. Όμως, αυτό δεν μας σταματάει από το να μπορούμε να έχουμε προσωπικές στιγμιαίες εμπειρίες από το τι μας περιμένει στα μελλοντικά βήματα της ανθρωπότητας. Δεν γράφω τι έγινε με το δεξί ημισφαίριο γιατί ήδη από τις λέξεις «πρέπει» και «παν» έχει κατέβει στους δρόμους και διαμαρτύρεται!

Και τα δύο ημισφαίρια έχουν ένα δίκιο, εκεί είναι το οξύμωρο της υπόθεσης. Από τη μία, θα πρέπει κάποιος να σου μεταφέρει τα όρια ώστε να μπορέσεις να τα ακολουθήσεις «με μέτρο», έτσι δεν είναι; Από την άλλη «τα πάντα»... ποια πάντα δηλαδή; Τα ΠΑΝΤΑ τα πάντα; Και τι έχει να κάνει αυτό με την εμπύχωση αντικειμένων τέλος πάντων; Όπα!

Έχεις μια εμπειρία στο κουκλοθέατρο: Πες πως έρχεσαι στην ομάδα μου για την επόμενη περιοδεία και περιμένεις ότι στις πρόβες θα σου δώσω μια κούκλα και μια «αίσθηση» της σκηνής και θα σε αφήσω να ανακαλύψεις την κίνησή της. Εμ δε! Προς μεγάλη σου έκπληξη, πολύ γρήγορα ανακαλύπτεις πως είμαι ένας βραχνάς και μισός που θα σου κάτσει στον σβέρκο μέχρι να βγάλεις τη σκηνή όπως σου πω και οποιαδήποτε άσκηση εμπύχωσης κι αν κάνουμε είναι προμελετημένη για να σε βοηθήσει να εκτελέσεις την κατά 95% ήδη αποφασισμένη σκηνή. Αυτή η εμπειρία μπορεί είτε να σε πάει σε ένα ωραίο μέρος μέσα σου (π.χ. μια απέραντη χαρά που κάποιος πήρε τις αποφάσεις για εσένα) ή ένα άσχημο μέρος μέσα σου (π.χ. έναν απέραντο εκνευρισμό επειδή κάποιος πήρε τις αποφάσεις αντί για εσένα). Αυτά είναι τα δύο άκρα. Το ευχάριστο και εποικοδομητικό στο ΕΙΝΑΙ σου και το άλλο, το ακατονόμαστο, το έξω από 'δω. Μέσα σε αυτά τα δύο υπάρχει το ΔΙΚΟ σου μέτρο και αν θα το ανακαλύψεις ή αν θα το τηρήσεις πάση θυσία είναι ΕΠΙΛΟΓΗ και για κάθε επιλογή τέτοιου βάθους χρειάζεται ΘΑΡΡΟΣ.

«Γνώθι Σαυτόν»⁶ δεν είπαμε νωρίτερα; Ε, από 'κει κρατάει και η σκούφια αυτής της 3ης οδού. Μονάχα ζώντας και στοχαζόμενες τη ζωή καταφέρνουν οι περισσότερες να γνωρίσουν τα άκρα, οπότε και να ανακαλύψουν και το μέτρο. Το σημαντικότερο για εμένα σημείο είναι όταν δυναμικά επιλέγει η κάθε μία πώς θέλει να ζήσει την εμπειρία της με τις κούκλες. Θεε να είσαι αγχωμένη; Καλώς. Θεε να σε καταδυναστεύουν άλλοι; Πάλι καλώς. Θεε να «ξεράσεις» ό,τι δεν έχεις καταφέρει να εκφράσεις με άλλο τρόπο και ό,τι γίνεται; Κανένα πρόβλημα. Θεε να νιώσεις θεία λύτρωση πράττοντας ως τη «Χείρα του Κυρίου»; Οκ!

Τα αντικείμενα θα είναι πάντα εκεί για να τα χρησιμοποιήσεις για ό,τι σκοπούς σκαρφιστείς, αρκεί να συνεχίζεις να παίρνεις αποφάσεις. Ποτέ μην μείνεις

6 <https://bit.ly/3ajRh6R>



στάσιμη, ακόμα και αν αυτό σημαίνει ότι πρέπει να αφήσεις το κουκλοθέατρο για ένα διάστημα. Είπαμε, έχουμε χίλια χρόνια για να υλοποιήσουμε τον αμετάκλητο σκοπό του κουκλοθέατρου στην εποχή του Υδροχόου... Προς τι η βιασύνη!;

Η Δημοκρατικοποίηση των πάντων έρχεται σωτήρια για μια ακόμη φορά και φέρνει δώρα. Σε αυτή την περίπτωση φέρνει τη γνώση που επιτρέπει σε όποια την χρησιμοποιήσει να μειώσει δραματικά τον χρόνο που θα χρειαστεί για να βρει το μέτρο στο κάθε τι και αυτό είναι η μεθοδολογία και τεχνολογία⁷ της ψυχοφυσιολογικής συνοχής (δεν είναι ο μόνος τρόπος αλλά τουλάχιστον ξέρω ότι δουλεύει).

Το να δρας ενώ βρίσκεσαι σε ψυχοφυσιολογική συνοχή είναι μια Εμπειρία με κεφαλαίο. Μπορεί να ακούγεται μπανάλ και ξεπερασμένο το «Μονάχα σιωπώντας τον νου ολοκληρώνεται ο άνθρωπος» αλλά και ο Χριστούλης που είπε πως ο κουκλοπαίκτης δεν είναι η κούκλα, πριν τόσα χρόνια, δεν το κάνει λιγότερο αληθές σήμερα μόνο και μόνο επειδή έχουν βαρεθεί να μας το θυμίζουν, έτσι; (Πρόσεξε με τι τακτ σφήνωσα τη σούμα της εποχής του Ιχθύ;)

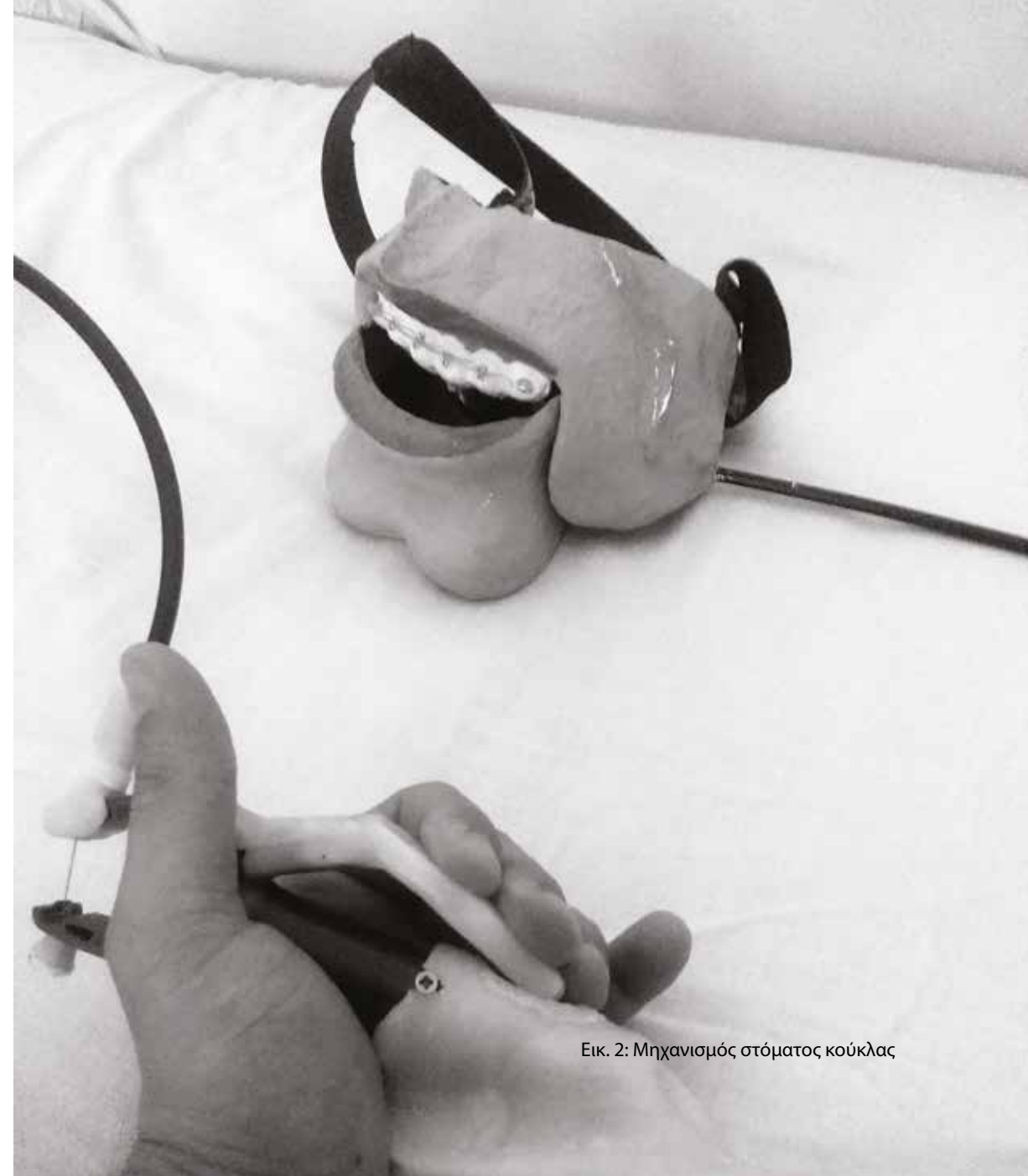
Τη στιγμή που αποφασίζεις να είσαι καλά και το κάνεις αυτό πράξη ενεργοποιώντας, με το έτσι θέλω⁸, ένα θετικό αίσθημα όπως αυτό της συμπόνιας, τότε ο νους σιωπά. Το ανθρώπινο είδος είναι φτιαγμένο για να είναι αγαθό. Μέσα από την εκτίμηση, τη συγχώρεση, τη συμπόνια, την κατανόηση, την ταπεινότητα, το θάρρος, το ανθρώπινο σώμα λειτουργεί με μεγαλύτερη ευκρίνεια και ξεκλειδώνει τις πραγματικές του δυνατότητες. Στην κατάσταση της Ροής, όπως ονομάζεται μονολεκτικά η ψυχοφυσιολογική συνοχή, τα όρια του κάθε τι είναι ευδιάκριτα και το μονοπάτι του μέτρου ξετυλίγεται μπροστά σου φαινομενικά αυτόματα μιας και είναι κάτι το εγγενές. Ξέρεις τι παράσταση χρειάζεται να δουν τα παιδιά σου στο νηπιαγωγείο ή τα παιδιά στα χωριά ή οι νέοι στα Τεχνικά Λύκεια ή οι ηλικιωμένοι στα Κ.Α.Π.Η. κ.ο.κ. Ξέρεις. Απλά πρέπει να σαμποτάρεις τον νου κάθε μέρα και λιγάκι μέχρι να θυμηθεί ποια είναι η θέση του. Να μάθει πως εσύ επιλέγεις να σκέφτεσαι με το ΕΙΝΑΙ σου.

Γιατί το έκανα τόσο θέμα; Απ' τη στιγμή που επέλεξες να ασχοληθείς με το κουκλοθέατρο, να ξέρεις πως είναι λειτούργημα για τον άνθρωπο και πόσο μάλλον για τον νέο άνθρωπο που είναι ο Άνθρωπος του Μέλλοντος. Όπως όλες οι δασκάλες, γιατροί, δικηγόροι κ.λπ. οφείλουν να είναι στα καλύτερά τους την ώρα που εργάζονται, έτσι κι εσύ. Το οφείλεις στους θεατές σου, στους συνεργάτες σου

7 <https://bit.ly/3e9tnMt> & <https://bit.ly/2Qcb1T4>

8 <tps://bit.ly/3amhz8p>

και στο είδος σου, γιατί αυτή είναι η δουλειά. Αυτή η δουλειά είναι και θα είναι ένα λειτούργημα και η κάθε μια από σας που ασχολείται με αυτό θα είναι μια λειτούργος, ακόμα και αν χρειαστούν 200 χρόνια ακόμα για να γίνει αποδεκτό!



Εικ. 2: Μηχανισμός στόματος κούκλας



Εργαστήρι Μαιρηβή

Η Μαιρηβή Γεωργιάδου γεννήθηκε στη Νάξο. Είναι πτυχιούχος Οικονομικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Μαθήτευσε και στη συνέχεια συνεργάστηκε με το κουκλοθέατρο «Fidibus» στη Ζυρίχη της Ελβετίας, με σημαντική δασκάλα και συνεργάτιδα την Annina Steiner. Παρακολούθησε εργαστήρια κούκλας και σκηνοθεσίας κουκλοθέατρου στην Ελλάδα και το εξωτερικό: Institut international de la marionette Charleville - Γαλλία. Θεατρική Ακαδημία της Σόφιας - Τμήμα Κουκλοθέατρου - Βουλγαρία. Εργαστήρι Μαριονέτας «Miroslav Trjtnar», Πράγα -Τσεχία κ.ά. Από το 1990 ασχολείται επαγγελματικά στον χώρο του κουκλοθέατρου, οργανώνοντας εκπαιδευτικά προγράμματα για ενήλικες και παιδιά.

Το 1999 δημιουργεί το «Εργαστήρι Μαιρηβή», έναν χώρο αποκλειστικά αφιερωμένο στην κούκλα. Μέσα σ' αυτόν τον χώρο εργάζεται, ερευνά και πειραματίζεται πάνω και γύρω από το παραδοσιακό και το σύγχρονο κουκλοθέατρο. Σκηνοθετεί και συμμετέχει στις παραγωγές του Εργαστηρίου και είναι υπεύθυνη του χώρου. Είναι μέλος του Ελληνικού Κέντρου της Διεθνούς Ένωσης Κούκλας «UNIMA HELLAS» και του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.

Εικ. 1: Κούκλες από το εργαστήριο Μαιρηβή

«Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα». Μία έκθεση για το κουκλοθέατρο Μαιρηβή Βερυκόκκου-Γεωργιάδου

Περίληψη

«Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα», μια μόνιμη έκθεση για το κουκλοθέατρο, δημιουργήθηκε το 2018. Είναι αποτέλεσμα της συνεχούς παρότρυνσης και υλοποίησης του οράματος του Michael Meschke, του «μαριονετίστα του 20ού αιώνα». Σκοπός της έκθεσης είναι να αποτελέσει κίνητρο για ουσιαστική επαφή με την τέχνη του θεάτρου κούκλας σε όλες τις εκφάνσεις της. Να συμβάλει στην προσπάθεια για την ανάδειξη του κουκλοθέατρου που για πολύ καιρό βρισκόταν στο περιθώριο του καλλιτεχνικού γίνεσθαι στην Ελλάδα. Στεγάζεται στο «Εργαστήρι Μαιρηβή» στο Μεταξουργείο, σε έναν χώρο ειδικά διαμορφωμένο για το κουκλοθέατρο, που αγκαλιάζει αυτή την τέχνη εδώ και 20 χρόνια. Απευθύνεται σε ενήλικες και παιδιά από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Καλλιτέχνες και ερευνητές στον χώρο των τεχνών έρχονται να εμπνευστούν και να διευρύνουν τις γνώσεις τους πάνω στο κουκλοθέατρο. Φοιτητές από ανώτερα και ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα και μαθητές όλων των βαθμίδων εκπαίδευσης ξεναγούνται στον χώρο της έκθεσης, παρακολουθούν παραστάσεις και συμμετέχουν σε εργαστήρια και εκπαιδευτικά προγράμματα κατασκευής και εμπύχωσης κούκλας. Η έκθεση είναι ανοιχτή στο ευρύ κοινό, με ωράριο που προσαρμόζεται εποχιακά, ενώ γίνονται και οργανωμένες επισκέψεις.

Εισαγωγή

Το κουκλοθέατρο στην Ελλάδα καταγράφει μια ανοδική πορεία τα τελευταία 25 χρόνια. Ολοένα και περισσότεροι νέοι ασχολούνται με την τέχνη αυτή και αρκετοί κουκλοθεατρικοί θίασοι ανεβάζουν αξιόλογες παραγωγές. Παράλληλα, καλλιτέχνες του θεάτρου, της μουσικής, του χορού αλλά και από τον ευρύτερο χώρο των τεχνών, ανακαλύπτουν την κούκλα ως νέο μέσο έκφρασης, εντυπωσιάζονται με τη δυναμική της και την εντάσσουν στη δουλειά τους. Στα σχολεία το κουκλοθέατρο κατέχει πλέον σημαντική θέση ως εκπαιδευτικό εργαλείο. Σε πανεπιστημιακές Σχολές το μάθημα του κουκλοθέατρου δεν περιορίζεται στην απλοϊκή εκδοχή του, αλλά διευρύνεται στο πλαίσιο καλλιτεχνικής αναζήτησης και επαφής με το θέατρο κούκλας διεθνώς. Ωστόσο, χρειάζεται αρκετός δρόμος ακόμα για να ανέβει το κουκλοθέατρο στη θέση που του αξίζει στον χώρο των τεχνών. «Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα», μια μόνιμη έκθεση για το κουκλοθέατρο, δημιουργήθηκε το 2018 με σκοπό να συμβάλει στην προσπάθεια για την ανάδειξη αυτής της τέχνης που για πολύ καιρό βρισκόταν στο περιθώριο του καλλιτεχνικού γίνεσθαι. Είναι αποτέλεσμα μιας μακράς πορείας αναζήτησης και

εμβάθυνσης στην αχαρτογράφητη τέχνη του Θεάτρου Κούκλας που συνδέεται με το «Εργαστήρι Μαιρηβή».

Η πορεία...

Από την ανάγκη για έναν χώρο-εργαστήρι προσωπικής έρευνας και πειραματισμού γεννήθηκε το «Εργαστήρι Μαιρηβή» στο Μεταξουργείο. Σιγά σιγά εξελίχθηκε σε έναν χώρο ανοιχτό σε ανθρώπους, που ξεκινούσαν την ίδια με εμένα αναζήτηση. Από παιδί αγαπούσα το κουκλοθέατρο. Ήταν ένα θαύμα μπροστά στα μάτια μου. Οι κούκλες να ζωντανεύουν, να κινούνται, να μιλούν και να επικοινωνούν. Μαγεία... Το συναίσθημα αυτό ήταν τόσο ωραίο και δυνατό, που δεν το αποχωρίστηκα ποτέ. Και ενώ τελείωσα Οικονομικές Επιστήμες στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης δεν ακολούθησα αυτό τον δρόμο, αλλά ξεκίνησα μια πορεία αναζήτησης γνώσεων και πληροφοριών πάνω σε αυτή την τέχνη. Στην Ελλάδα η πρώτη μου επαφή με τον χώρο του κουκλοθέατρου ήταν η γνωριμία με την UNIMA HELLAS. Μέσα στον σύλλογο των κουκλοπαικτών συνάντησα λίγους, αλλά αξιόλογους ανθρώπους που υπηρετούσαν την τέχνη της κούκλας με σεβασμό εκείνη την εποχή στην Ελλάδα. Θα ήθελα να αναφερθώ στον Τάκη και την Μίνα Σαρρή, γιατί αποτελούσαν έναν σημαντικό ενεργό θίασο και μετέφεραν γενναιόδωρα την εμπειρία τους στους νέους ενδιαφερομένους.

Οι δυσκολίες όμως για μάθηση και ευρύτερη γνώση στην Ελλάδα ήταν πολλές, καθώς δεν υπήρχε αντίστοιχη σχολή. Η αναζήτησή μου πέρα από τα ελληνικά όρια υπήρξε καθοριστική, γιατί μέσα σε αυτή την πορεία, γνώρισα σπουδαίους ανθρώπους της κουκλοθεατρικής τέχνης, που με βοήθησαν και συνεχίζουν ακόμη να με βοηθούν. Καθοριστικός σταθμός ήταν η μαθητεία μου στο Κουκλοθέατρο "Fidibus" της Ανίνα Στάινερ, στη Ζυρίχη της Ελβετίας. Σημαντική επίσης υπήρξε η γνωριμία μου και στη συνέχεια η συνεργασία με δύο καταξιωμένους ανθρώπους στον χώρο του κουκλοθέατρου, τη Νικολίνα Γεωργίεβα, διευθύντρια της έδρας Κουκλοθέατρου της Θεατρικής Ακαδημίας της Σόφιας και τον Μίκαελ Μέσκε, διευθυντή του Θεάτρου Μαριονέτας στη Στοκχόλμη. Ουσιαστική για την μετέπειτα πορεία μου υπήρξε η συνάντηση, που εξελίχθηκε σε μόνιμη συνεργασία, με τη Μιρέλα Κατσά, κουκλοπαικτρια για πολλά χρόνια στο Κρατικό Κουκλοθέατρο Κλουζ της Ρουμανίας.

Όλη αυτή η αναζήτηση, οι επαφές, οι εμπειρίες και οι προβληματισμοί βρήκαν χώρο σε ένα παλιό σπίτι στο Μεταξουργείο. Εκεί ξεκίνησε να λειτουργεί το «Εργαστήρι Μαιρηβή», που σταδιακά εξελίχθηκε σε ένα σημείο συνάντησης επαγγελματιών κουκλοπαικτών και ανθρώπων που τους ενδιέφερε αυτή η



τέχνη. Από το 1999 μέσα σε αυτό τον χώρο αρχίζουν να πραγματοποιούνται εργαστήρια διαφόρων τεχνικών κουκλοθέατρου, σε συνεργασία με δασκάλους από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Επίσης, οργανώνονται ειδικά εκπαιδευτικά προγράμματα και παραστάσεις, υπό την εποπτεία της Νικολίνα Γεωργίεβα. Για τα εκπαιδευτικά προγράμματα και τα εργαστήρια υπήρξε έντονο ενδιαφέρον και θερμή ανταπόκριση από νέους ανθρώπους. Παράλληλα, η ανάγκη για την αναβάθμιση της ποιότητας των κουκλοθεατρικών παραγωγών στην Ελλάδα οδήγησε στη σκέψη για τη δημιουργία μιας επαγγελματικής σχολής για το κουκλοθέατρο. Σε συνεργασία με τον Στάθη Μαρκόπουλο το 2006, σχεδιάστηκε πρόγραμμα μαθημάτων για σχολή τριετούς φοίτησης για επαγγελματίες κουκλοπαίκτες. Όμως το εγχείρημα ήταν δύσκολο να υλοποιηθεί χωρίς την κρατική στήριξη. Από τότε έως και σήμερα, κάθε χρόνο πραγματοποιούνται εργαστήρια για την τέχνη του κουκλοθέατρου και της αφήγησης. Παράλληλα με τα σεμινάρια αφήγησης, ξεκινά το 2001 η λειτουργία Λέσχης Αφήγησης με πρωτοβουλία του Στέλιου Πελασγού. Στις αποσπερίδες παραμυθιού δίνεται η δυνατότητα πρακτικής εξάσκησης στους μαθητές του εργαστηρίου. Οι βραδιές αυτές είναι ανοιχτές στο κοινό. Επίσης, υλοποιούνται εργαστήρια μικρής διάρκειας για όσους θεωρούν ότι η κούκλα αποτελεί σημαντικό εργαλείο για τη δουλειά τους.

Στο κουκλοθέατρο του χώρου, το «Εργαστήρι Μαιρηβή» ανεβάζει δικές του παραγωγές, ανοιχτές στο κοινό. Παράλληλα, φιλοξενεί παραστάσεις ελλήνων κουκλοπαικτών και αφηγητών, στοχεύοντας στην ενίσχυση της συνεργασίας, της αλληλοϋποστήριξης και της δικτύωσής τους. Φιλοξενεί και ομάδες νέων ελλήνων κουκλοπαικτών και μαθητών του Εργαστηρίου.

Το «Εργαστήρι Μαιρηβή» ανοίγει την πόρτα του και στα σχολεία. Καθημερινά το επισκέπτονται μαθητές όλων των βαθμίδων εκπαίδευσης για να παρακολουθήσουν παραστάσεις διαφόρων τεχνικών κουκλοθέατρου. Η μεγάλη ανταπόκριση από το κοινό και η αγάπη του για τις παραστάσεις, οδηγεί στη δημιουργία μιας αμιγώς κουκλοθεατρικής σκηνής στην Αθήνα, στην περιοχή του Ψυρρή, το 2012. Σε αυτό τον χώρο διευρύνεται η δραστηριότητα των παραστάσεων για παιδιά αλλά και για ενήλικες. Συντελεί σε αυτό το Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθέατρου και Αφήγησης που ξεκινά το 2013. Καταξιωμένοι κουκλοπαίκτες και αφηγητές από όλον τον κόσμο έρχονται κάθε χρόνο στην Αθήνα με παραστάσεις, αφηγήσεις και εργαστήρια. Πρόκειται για μια αμφίδρομη μορφή επικοινωνίας, διαλόγου και ουσιαστικής επαφής μεταξύ ελλήνων και

ξένων καλλιτεχνών. Και το πιο σημαντικό, δίνεται η δυνατότητα στο ευρύ κοινό να γνωρίσει το κουκλοθέατρο πέρα από τα γεωγραφικά όρια της χώρας μας. Σταθεροί συνεργάτες στην οργάνωση και υλοποίηση του Φεστιβάλ είναι ο Στέλιος Πελασγός, ο Φρανσίσκο Μπρίτο και ο Χουάνχο Κοράλες.

Η έκθεση για το κουκλοθέατρο

Όλες οι δραστηριότητες στη διάρκεια της πορείας του «Εργαστηρίου Μαιρηβή» είχαν σκοπό να βάλουν ένα ακόμα λιθαράκι για την ανάδειξη της κουκλοθεατρικής τέχνης στην Ελλάδα. Οι παραγωγικές συζητήσεις με τον «μαριονετίστα του 20ού αιώνα», Μίκαελ Μέσκε, οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι θα ήταν σημαντικό να δημιουργηθεί μια μόνιμη έκθεση για το κουκλοθέατρο, ανοιχτή στο ευρύ κοινό, που να αποτελέσει κίνητρο για ουσιαστική επαφή με την τέχνη του θεάτρου κούκλας σε όλες τις εκφάνσεις της. Με την καθοδήγηση, στήριξη και συμπαράσταση του Μίκαελ Μέσκε και της Ελιζαμπεθ Μπεγιέρ Μέσκε (Elisabeth Beijer Meschke) ξεκίνησαν οι εργασίες για την υλοποίησή της. Ιδανικός χώρος για να στεγάσει αυτό το όραμα ήταν το «Εργαστήρι Μαιρηβή» στο Μεταξουργείο. Ένας χώρος, ειδικά διαμορφωμένος για το κουκλοθέατρο, που αγκαλιάζει αυτή την τέχνη εδώ και 20 χρόνια. Η έκθεση «Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα» άνοιξε τις πόρτες της στο κοινό στις 12 Οκτωβρίου 2018, με ένα τετραήμερο εκδηλώσεων με ελεύθερη είσοδο, που τέλεσε υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού. Η έκθεση πήρε το όνομά της από το ομώνυμο βιβλίο του Μίκαελ Μέσκε (Εκδόσεις Τυπωθήτω – Γιώργος Δαρδανός). Την επιμέλεια της έκθεσης ανέλαβε το Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου, με επικεφαλής την καθηγήτρια Ανδρομάχη Γκαζή. Σημαντική ήταν ταυτόχρονα και η συμβολή της καθηγήτριας του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αντιγόνης Παρούση. Επίσης, ουσιαστική υπήρξε η πρακτική βοήθεια και η ηθική στήριξη, από όλους τους συνεργάτες του Εργαστηρίου, καθώς και η παραχώρηση κουκλών από ανθρώπους του χώρου.

«Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα»

Τι είναι ένα κομμάτι ξύλο, ένα κομμάτι ύφασμα, ένα κομμάτι σκονί; Τίποτα από μόνα τους. Κι όμως! Στα κατάλληλα χέρια μπορούν να μεταμορφωθούν σε κάτι παραπάνω, κάτι ξεχωριστό. Μπορούν να γίνουν φορείς μιας ιστορίας, μιας παράδοσης, μιας κουλτούρας. Αυτή είναι η μαγεία του κουκλοθέατρου. Μια έκθεση φτιαγμένη για να ανοίξει ένα «παράθυρο» σε έναν αθέατο –για πολλούς επισκέπτες– κόσμο, μέσω της ανακάλυψης, της διάδρασης και της προσωπικής



επαφής, φανερώνοντας τη μαγεία που κρύβεται πίσω από την εμπύχωση κάθε κούκλας από άψυχο αντικείμενο σε φορέα πολιτισμού και αξιών. Ο επισκέπτης ξεκινάει ένα ταξίδι στην καρδιά της αχαρτογράφητης αυτής τέχνης, ακολουθεί τα χνάρια που άφησαν κούκλες και μαριονέτες απ' όλο τον κόσμο, μέσα από τις παραδόσεις που εδώ και αιώνες πλαισιώνουν τα διαφορετικά είδη κουκλοθέατρου σε κάθε γωνιά της γης. Ανακαλύπτει τις κρυφές και συναρπαστικές ιστορίες τους και μοιράζεται τη μοναδική εμπειρία αυτής της τέχνης.

Η έκθεση απευθύνεται σε ενήλικες και παιδιά από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Καλλιτέχνες και ερευνητές στον χώρο των τεχνών έρχονται να εμπνευστούν και να διευρύνουν τις γνώσεις τους πάνω στο κουκλοθέατρο. Φοιτητές από ανώτερα και ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα και μαθητές όλων των βαθμίδων εκπαίδευσης, ξεναγούνται στον χώρο της έκθεσης, παρακολουθούν παραστάσεις και συμμετέχουν σε εργαστήρια και εκπαιδευτικά προγράμματα κατασκευής και εμπύχωσης κούκλας. Η έκθεση είναι μόνιμη, ανοιχτή στο κοινό με ωράριο που προσαρμόζεται εποχιακά, ενώ γίνονται και οργανωμένες επισκέψεις. Ο χώρος που στεγάζει την έκθεση περιλαμβάνει:

Κύρια αίθουσα φιλοξενίας των κουκλών-εκθεμάτων.

Εργαστήρι του κουκλοπαίκτη.

Σκηνή του κουκλοπαίκτη.

Δύο κουκλοθεατρικές σκηνές:

- Μικρή σκηνή (40 θέσεων)

- Μεγάλη σκηνή (100 θέσεων) με πολλαπλές χρήσεις, που αποτελεί

χώρο παρουσίασης παραστάσεων του Εργαστηρίου, αλλά και χώρο φιλοξενίας παραστάσεων άλλων θιάσων.

Ενεργό χώρο εργαστηρίων για παιδιά και ενήλικες. Πρόκειται για ειδικά εξοπλισμένο χώρο (με εργαλειοθήκες και υλικά) όπου διεξάγονται μαθήματα, εργαστήρια, εκπαιδευτικά προγράμματα για την κατασκευή κούκλας και σκηνικών αντικειμένων και αίθουσα θεατρικών πειραματισμών, προβών, μαθημάτων, εκπαιδευτικών προγραμμάτων που αφορούν την κίνηση και εμπύχωση της κούκλας και άλλων σχετικών εργαστηρίων.

Βιβλιοθήκη και χώρο μελέτης και συγκέντρωσης πληροφοριών με οπτικοακουστικό υλικό.

Ξεχωριστή αίθουσα φιλοξενίας άλλων εκθέσεων και εκδηλώσεων (ομιλίες, ημερίδες, προβολές κ.ά.) που έχουν σχέση με το κουκλοθέατρο και τις συναφείς παραστατικές τέχνες.

Περιήγηση στην έκθεση

Ο επισκέπτης γνωρίζει την πορεία της κούκλας μέσα στον κόσμο και τον χρόνο. Τα εκθέματα αντιπροσωπεύουν βασικούς χαρακτήρες από παραστάσεις χωρών με ιδιαίτερη παράδοση στο κουκλοθέατρο και με τελικό προορισμό την Ελλάδα και τη σημερινή πραγματικότητα. Στην κύρια αίθουσα, ο κάθε τόπος λέει τον μύθο με τον δικό του τρόπο.

Ενδεικτικά...

Μαριονέτες από την Ινδία, πρωταγωνιστές σε παραστάσεις που αντλούν τα θέματά τους από τα έπη Ραμαγιάνα και Μαχαμπαράτα. Κούκλες με ξυλόγλυπτα κεφάλια σκαλισμένα σε ξύλο μάνγκο, γεμισμένα με κουρέλια βαμβάκι και άλλα εύχρηστα υλικά, φανερώνουν μια τέχνη άμεσα δεμένη με την καθημερινότητα των ανθρώπων, αφού έκαναν παραστάσεις ακόμη και στα διαλείμματα των γεωργικών τους εργασιών.

Μαριονέτες από την Κίνα, κατασκευασμένες από φυτό κάμφορα και βαμμένες με χρώματα αντιπροσωπευτικά του ρόλου, περιλαμβάνουν τους πέντε αντιπροσωπευτικούς χαρακτήρες και τον βασικό ήρωα Sheng Guai.

Κούκλες wagank golek από την Ιάβα (Ινδονησία) που ακόμα και το σχήμα των χεριών εκφράζουν τον χαρακτήρα και τον ρόλο της κάθε μιας. Κούκλες με ιδιαίτερη κατασκευή, αφού η κίνηση από τον κουκλοπαίκτη επιτυγχάνεται με ξύλινο ραβδί και νήματα τοποθετημένα στο εσωτερικό του σώματος της κούκλας.

Περίτεχνες μαριονέτες από τη Βιρμανία, σκαλισμένες με κάθε λεπτομέρεια, με εξαιρετική κίνηση στα άκρα αλλά και σε πολλές από αυτές κίνηση στα μάτια, στη γλώσσα, στο στόμα...

Γαντόκουκλες και μαριονέτες από την Αφρική κατασκευασμένες με τοπικά ξύλα, νεροκολοκύθες, κοχύλια και άλλα υλικά.

Ξυλόγλυπτες μαριονέτες από την Τσεχία, μια χώρα με μεγάλη παράδοση στο κουκλοθέατρο και με τις χαρακτηριστικές μαριονέτες μικρού μεγέθους που έπαιζαν σε παραστάσεις «οικογενειακών» θιάσων (πολύ αγαπητό παραδοσιακό κουκλοθέατρο σε Τσεχία και Σλοβακία), τοποθετημένες σε ξύλινα βαλιτσάκια, τα οποία χρησίμευαν για σκηνή.

Και ο Φασουλής επί σκηνής... Παραδοσιακή γαντόκουκλα. Ο Ιταλός ήρωας Πουλτσινέλα, ο Άγγλος Παντς με τη σύντροφό του Τζούντι, ο Γερμανός Κάσπερ, ο Τσεχοσλοβάκος Κασπάρεκ και ο Έλληνας Φασουλής, είναι στην πραγματικότητα ο ίδιος ήρωας που είναι αγαπητός και οικείος σε όλη την Ευρώπη.

Φιγούρες θεάτρου σκιών, wajiant kulit, φτιαγμένες με δέρμα, ξύλο και



χαρτόνι, από την Ινδονησία και τη Μαλαισία μέχρι την Ελλάδα με πρωταγωνιστή τον γνωστό μας Καραγκιόζη.

Το Εργαστήριο του κουκλοπαίκτη

Υλικά, εργαλεία, στάδια και τρόποι κατασκευής διαφόρων ειδών θεατρικής κούκλας αραδιασμένα στο Εργαστήριο του κουκλοπαίκτη αποτυπώνουν μια πραγματική εικόνα της δουλειάς που προηγείται της μεταμόρφωσης της κούκλας-χαρακτήρα σε πρωταγωνιστή στη σκηνή. Μαριονέτες, μαρότες, γαντόκουκλες, πάνινες κούκλες, φιγούρες θεάτρου σκιών, κούκλες φτιαγμένες με καθημερινά υλικά θα χρησιμοποιηθούν ανάλογα με τις απαιτήσεις της κάθε παράστασης, τον τρόπο και την τεχνική που επιλέγει κάθε φορά ο κουκλοπαίκτης.

Η Σκηνή του κουκλοπαίκτη

Η δυνατότητα επίσκεψης στο εσωτερικό της παραδοσιακής σκηνής του κουκλοπαίκτη έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Το κοινό μπαίνει στα άδυτα της σκηνής, ανακαλύπτει πώς λειτουργεί ο κουκλοπαίκτης πίσω από αυτή, πώς έχει διαμορφωθεί ο εσωτερικός της χώρος για να καλύπτει τις ανάγκες της κουκλοθεατρικής παράστασης. Τίποτα δεν λείπει αλλά και τίποτα δεν περισσεύει. Κούκλες και σκηνικά επιμελώς τοποθετημένα περιμένουν το χέρι του κουκλοπαίκτη να τα ζωντανέψει.

Ελάτε να παίξουμε κουκλοθέατρο

Στο θέατρο του χώρου, τα παιδιά ανακαλύπτουν κούκλες κρυμμένες σε σεντούκια, έρχονται σε επαφή μαζί τους, αλληλοεπιδρούν, αυτοσχεδιάζουν και παίζουν κουκλοθέατρο στις μικρές σκηνές.

Το «θέατρο στ' ακροδάχτυλα», ένας ζωντανός χώρος έμπνευσης και δημιουργίας

Η έκθεση δεν προσφέρει μόνο τη δυνατότητα επίσκεψης και ξενάγησης στους χώρους της.

Στο ευρύτερο πλαίσιο γνωριμίας και επαφής του κοινού με αυτή την τέχνη, διοργανώνονται εκδηλώσεις, παραστάσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα για ενήλικες και παιδιά.

Παραστάσεις

Το κουκλοθέατρο είναι κίνηση. Η επαφή με την τέχνη αυτή θα ήταν ελλιπής, χωρίς κούκλες να ζωντανεύουν στη σκηνή. Κουκλοθεατρικές παραστάσεις διαφόρων

τεχνικών πλαισίωνουν την έκθεση. Παραστάσεις από το «Εργαστήριο Μαιρηβή» και παραγωγές άλλων κουκλοθιάσων.

Εργαστήρια για ενήλικες

Εργαστήρια για ενήλικες που αφορούν την κατασκευή και εμπύχωση της κούκλας οργανώνονται σε όλη τη διάρκεια της χρονιάς. Τα εργαστήρια απευθύνονται σε εκπαιδευτικούς όλων των βαθμίδων και ειδικοτήτων, φοιτητές θεατρικών και παιδαγωγικών σχολών, αφηγητές, ψυχοθεραπευτές, εργοθεραπευτές, γονείς, σε όσους θεωρούν ότι η κούκλα αποτελεί σημαντικό εργαλείο για τη δουλειά τους αλλά και σε όσους τους ενδιαφέρει το κουκλοθέατρο ως μορφή έκφρασης. Η δημιουργία μιας πιο οργανωμένης εκπαίδευσης θεωρούμε πως συμβάλλει ουσιαστικά στην αναβάθμιση της τέχνης του κουκλοθέατρου. Για αυτό τον λόγο, προγραμματίζεται σειρά εξειδικευμένων εργαστηρίων για νέους που θέλουν να ασχοληθούν επαγγελματικά με αυτό. Σκοπός αυτών των εργαστηρίων είναι η στοχευμένη κατάρτιση των συμμετεχόντων με τεχνικές γνώσεις και παραστατικές ικανότητες που απαιτούνται να έχουν όσοι ενδιαφέρονται να ακολουθήσουν την τέχνη του κουκλοθέατρου και σε επαγγελματικό επίπεδο. Επιπρόσθετα, τα εργαστήρια καλλιεργούν την εφευρετικότητα και τη φαντασία, την αισθητική και την κριτική ματιά, ως τα σπουδαιότερα εργαλεία του μελλοντικού καλλιτέχνη. Κάποια από τα σημαντικά εργαστήρια που περιλαμβάνονται στη θεματολογία είναι: Ιστορία και θεωρία κουκλοθέατρου, δραματολογία, σκηνοθεσία κουκλοθέατρου, κινησιολογία, σωματική έκφραση και μιμική, υποκριτική, φωνητική και ορθοφωνία, χειρισμός κούκλας, εμπύχωση κούκλας, χρήση μάσκας, παραδοσιακό κουκλοθέατρο, θεατρική γραφή, παραμύθι, σχεδιασμός φωτισμού, ατομικός και ομαδικός αυτοσχεδιασμός, χρήση εργαλείων και υλικών, σχεδιασμός αντικειμένων και μηχανισμών, κατασκευή όλων των τύπων κούκλας, κατασκευή μάσκας, κατασκευή σκηνικών αντικειμένων, σχεδιασμός παράστασης και υλοποίηση παραγωγής. Όλα μαζί, κάθε ένα ξεχωριστά αλλά και σε συνδυασμό μεταξύ τους, τα εργαστήρια αυτά αποτελούν βασικά εφόδια για τον μελλοντικό κουκλοπαίκτη.

Εργαστήρια για παιδιά

Υλοποιούνται εργαστήρια κουκλοθέατρου και για παιδιά.

Εκπαιδευτικά προγράμματα για σχολεία

Σημαντική δραστηριότητα της έκθεσης είναι η δυνατότητα που δίνει σε σχολικές ομάδες να την επισκεφτούν και να συμμετάσχουν σε εκπαιδευτικά

προγράμματα. Τα προγράμματα απευθύνονται σε σχολεία όλων των βαθμίδων εκπαίδευσης. Προσαρμόζονται ηλικιακά και διαμορφώνονται ανάλογα με τις δυνατότητες κάθε σχολείου και τις δραστηριότητες που επιλέγει η κάθε ομάδα. Τα παιδιά ανακαλύπτουν την τέχνη του κουκλοθέατρου μέσα από ένα παραμύθι: «Η ζωή του κουκλοπαίκτη» γίνεται το όχημα για ένα ταξίδι στον κόσμο του. Πώς ανακάλυψε την τέχνη του κουκλοθέατρου; Γιατί έγινε κουκλοπαίκτης; Γιατί ταξίδεψε τόσο πολύ; Μέσα από την αφήγηση αυτής της ιστορίας, κατά την ξενάγηση στην έκθεση, τα παιδιά ακολουθούν τα βήματα του κουκλοπαίκτη, ταξιδεύουν μαζί του στον κόσμο και μοιράζονται την αγάπη του για τις κούκλες, αλλά και τις αγωνίες του μέχρι το τέλος αυτής της διαδρομής. Επισκέπτονται το εργαστήρι του, βλέπουν πώς φτιάχνει τις κούκλες του, τον ακολουθούν πίσω από τη σκηνή και ανακαλύπτουν τα μυστικά του. Μέσα από εργαστήρια κατασκευής και εμπύχωσης κούκλας δίνεται ακόμη στα παιδιά η δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με εργαλεία και υλικά, να φτιάξουν τις δικές τους κούκλες, να παίξουν και να αυτοσχεδιάσουν πίσω από τη σκηνή. Στο κουκλοθέατρο του χώρου τα παιδιά μπορούν επίσης να παρακολουθήσουν παράσταση. Εναλλασσόμενο ρεπερτόριο κουκλοθεατρικών παραστάσεων εντάσσεται μέσα σε πολλά από τα εκπαιδευτικά προγράμματα.

Εκδηλώσεις

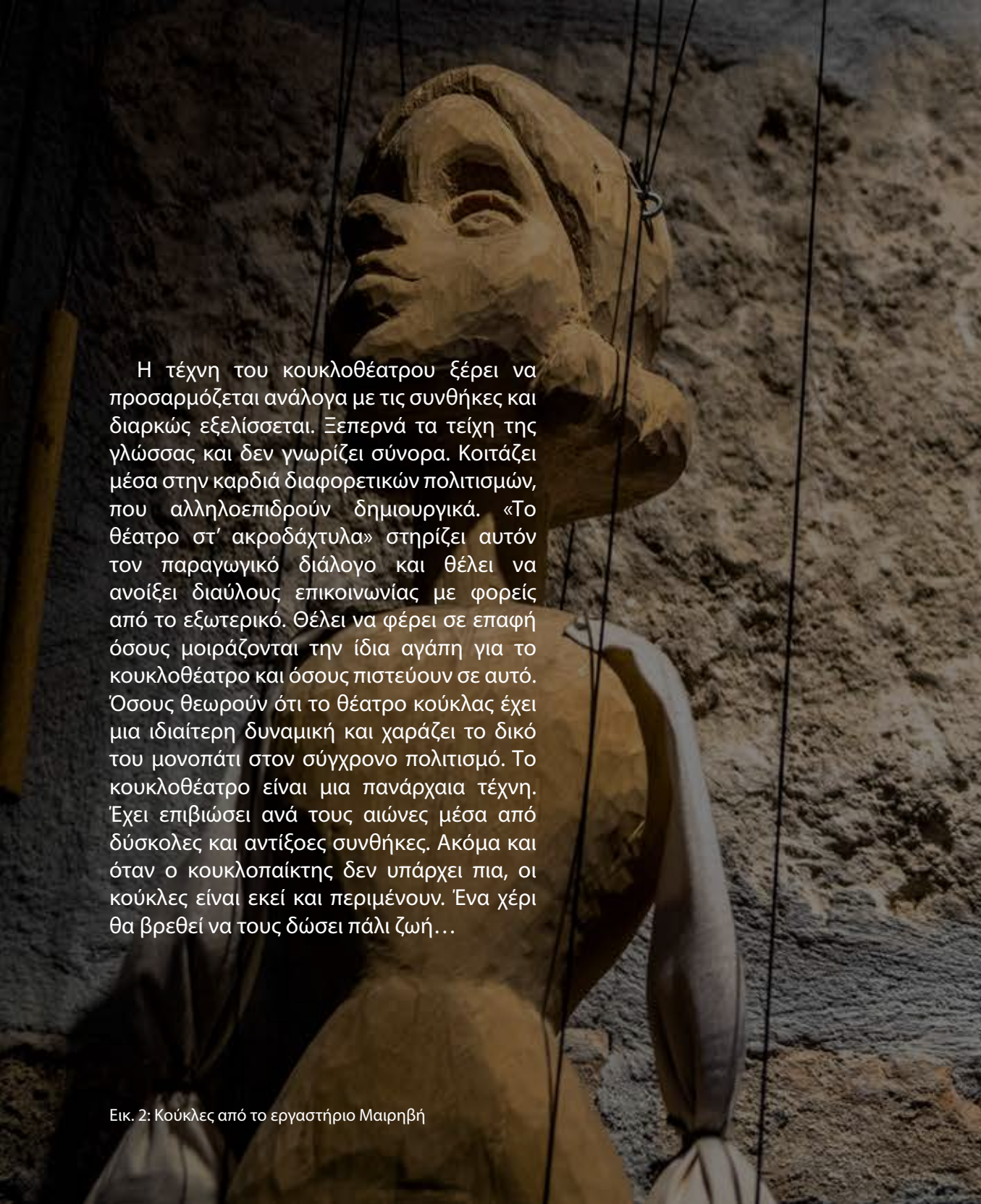
«Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα» πλαισιώνουν εκδηλώσεις που έχουν σχέση με το κουκλοθέατρο και τις συναφείς παραστατικές τέχνες (ομιλίες, ημερίδες, προβολές κ.ά.). Στο κτήριο στο Μεταξουργείο φιλοξενούνται περιοδικές εκθέσεις κουκλοποιών-κουκλοπαικτών. Εδώ στεγάζεται η Έκθεση «Το επισκεπτήριο», με κούκλες φτιαγμένες από τις κρατούμενες των Γυναικείων Φυλακών Θήβας, που εδώ και 17 χρόνια διοργανώνεται και στηρίζεται από το «Εργαστήρι Μαιρηβή». Στο πλαίσιο της συνεργασίας με κοινωνικούς φορείς (Διεθνής Αμνηστία, Μία Γη κ.ά.) και μέσα από πρόγραμμα της Οργάνωσης Άρσις, κρατούμενες των Φυλακών Θήβας (πρώην Κορυδαλλού), καθ' όλη τη διάρκεια της χρονιάς, φτιάχνουν κούκλες, οι οποίες πωλούνται στην έκθεση. Τα έσοδα από τις πωλήσεις των έργων κατατίθενται στο λογιστήριο των φυλακών, ξεχωριστά για την κάθε κρατούμενη.

Επίλογος

Το κουκλοθέατρο καταγράφει μια ανοδική πορεία στην Ελλάδα. Γίνονται αρκετά βήματα με επίπονες προσπάθειες από τους επαγγελματίες του χώρου. Είναι μια τέχνη δύσκολη που πρέπει να την αγαπάς πολύ για να την υπηρετήσεις σταθερά


και με συνέπεια. Μια τέχνη πολυδιάστατη που εμπεριέχει πολλές τέχνες. Γι' αυτό το επάγγελμα του κουκλοπαίκτη απαιτεί εκτός από τις παραστατικές ικανότητες, τεχνικές γνώσεις και πολλή δουλειά, αφοσίωση και υπομονή. Η ενασχόληση όλο και περισσότερων νέων με το κουκλοθέατρο είναι ένα ενθαρρυντικό σημάδι για το μέλλον. Η στήριξη από την πολιτεία είναι αναγκαία, ώστε όσοι ξεκινούν να ασχολούνται επαγγελματικά με το κουκλοθέατρο να μπορούν να αφοσιωθούν σε αυτό, να το συνεχίζουν και να το εξελίσσουν. Η στήριξη της πολιτείας χρειάζεται και για την ενίσχυση κουκλοθεατρικών παραγωγών, καθώς και άλλων δραστηριοτήτων που αφορούν την τέχνη της κούκλας, για να αναβαθμίζεται συνολικά η ποιότητα της τέχνης του κουκλοθέατρου στην Ελλάδα. Όλοι μαζί, με τη συνεχή στήριξη του Συλλόγου Κουκλοπαικτών UNIMA HELLAS, και καθένας ξεχωριστά, συνεχίζουμε να αγωνιζόμαστε για να φτάσει η κουκλοθεατρική τέχνη στη θέση που της αρμόζει. Μια τέχνη που δεν της ταιριάζει η κατηγοριοποίηση (για παιδιά ή ενήλικες), μια τέχνη για όλους, πέρα από ηλικιακά όρια. «Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα» θέλει να συμβάλει σε αυτή την κατεύθυνση με κάθε δυνατό τρόπο. Να συνεχίσει να στηρίζει και να προβάλλει αυτή την –ακόμα παρεξηγημένη για πολλούς– τέχνη, με μια σταθερή και δυναμική παρουσία στον ευρύτερο καλλιτεχνικό χώρο. Η επαφή του κοινού με το κουκλοθέατρο, σε όλες τις διαστάσεις του, από την ιστορία του, τα χνάρια του στον χώρο και τον χρόνο μέχρι τις σύγχρονες παραστάσεις, καλλιεργεί την κριτική ματιά του κοινού, που συνειδητοποιεί ότι δεν πρόκειται για μια απλοϊκή τέχνη, όπως ήθελε η στερεοτυπική αντίληψη δεκαετιών. Για «Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα» αποτελεί προτεραιότητα η διεύρυνση του κοινού που ενδιαφέρεται για το κουκλοθέατρο, όχι μόνο ηλικιακά αλλά και γεωγραφικά. Γι' αυτό προγραμματίζει να μεταφέρει δραστηριότητές του στη Νάξο, όπου υπάρχει μόνιμος, σταθερός χώρος φιλοξενίας αυτών των δραστηριοτήτων. Παράλληλα, όλες αυτές οι δράσεις μπορούν να ταξιδεύουν και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας.

Η τέχνη του κουκλοθέατρου δεν πρέπει να αποκλείει κανέναν. Είναι σημαντικό όλοι να έχουν πρόσβαση σε αυτήν. Με αυτό τον σκοπό σχεδιάζεται ψηφιακή περιήγηση στον εκθεσιακό χώρο και παρακολούθηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων και εργαστηρίων διαδικτυακά. Η δυνατότητα πρόσβασης εξ αποστάσεως είναι αναγκαία, διευκολύνοντας το κοινό να έρθει πιο κοντά στο κουκλοθέατρο ακόμα και σε έκτακτες καταστάσεις, όπως την εποχή της πανδημίας.



Η τέχνη του κουκλοθέατρου ξέρει να προσαρμόζεται ανάλογα με τις συνθήκες και διαρκώς εξελίσσεται. Ξεπερνά τα τείχη της γλώσσας και δεν γνωρίζει σύνορα. Κοιτάζει μέσα στην καρδιά διαφορετικών πολιτισμών, που αλληλοεπιδρούν δημιουργικά. «Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα» στηρίζει αυτόν τον παραγωγικό διάλογο και θέλει να ανοίξει διαύλους επικοινωνίας με φορείς από το εξωτερικό. Θέλει να φέρει σε επαφή όσους μοιράζονται την ίδια αγάπη για το κουκλοθέατρο και όσους πιστεύουν σε αυτό. Όσους θεωρούν ότι το θέατρο κούκλας έχει μια ιδιαίτερη δυναμική και χαράζει το δικό του μονοπάτι στον σύγχρονο πολιτισμό. Το κουκλοθέατρο είναι μια πανάρχαια τέχνη. Έχει επιβιώσει ανά τους αιώνες μέσα από δύσκολες και αντίξοες συνθήκες. Ακόμα και όταν ο κουκλοπαίκτης δεν υπάρχει πια, οι κούκλες είναι εκεί και περιμένουν. Ένα χέρι θα βρεθεί να τους δώσει πάλι ζωή...

Εικ. 2: Κούκλες από το εργαστήριο Μαιρηβή





ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

κάποια πράγματα που μάθαμε
από τον διάλογο

Θεματική Βδομάδα Κουκλοθέατρου. Αξιολογικές εκτιμήσεις εκπαιδευόμενων εκπαιδευτικών

Λία Τσερμίδου, Αντιγόνη Παρούση & Βασίλης Τσελφές

Περίληψη

Το κείμενο που ακολουθεί εστιάζει στην αξιολόγηση μιας Θεματικής Βδομάδας (ΘΒ), που είχε χαρακτηριστικά κλειστού συνεδρίου, με εισηγητές κουκλοπαίκτες και πανεπιστημιακούς, συμμετέχουσες προπτυχιακές φοιτήτριες του Τμήματος Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία (ΤΕΑΠΗ) του ΕΚΠΑ (οι οποίες επέλεξαν να το παρακολουθήσουν ως υποχρεωτικό κατ'επιλογή μάθημα) και οργανωτικούς συντελεστές μέλη τόσο της πανεπιστημιακής κοινότητας, όσο και της καλλιτεχνικής-επαγγελματικής ένωσης των κουκλοπαίκτων (UNIMA HELLAS). Η θεματική του συνεδρίου παρέπεμπε στο ελληνικό κουκλοθέατρο (σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις) και εστίαζε στις πιθανές άτυπες εκπαιδευτικές του δυνατότητες. Τα δεδομένα προέκυψαν από τις φοιτήτριες που το παρακολούθησαν, μέσα σε συζητήσεις ομάδων εστίασης που πραγματοποιήθηκαν στη λήξη της ΘΒ. Η θεωρητική προσέγγιση που καθόρισε την ανάλυσή τους, τείνει να προσεγγίζει τις φοιτήτριες ως ενεργά υποκείμενα και τις προσδοκίες, γνώσεις, απόψεις, στάσεις κ.λπ. που τις χαρακτηρίζουν ως αναδυόμενες στο πλαίσιο των σχέσεων που δημιουργήθηκαν και όχι ως κατασκευές/δομές ατομικών υποκειμένων. Τα αποτελέσματα μιλούν για τις κατηγορίες και την τροποποιητική ισχύ των σχέσεων των φοιτητριών με ανθρώπινους και υλικούς παράγοντες που αναδύθηκαν μέσα από τις διαδικασίες της ΘΒ και υποδεικνύει την ανάπτυξη ισχυρών σχέσεων ως κατάσταση συνώνυμη με την αποτελεσματική εκπαιδευτική εμπειρία.

Εισαγωγή

Οι Θεματικές Βδομάδες (ΘΒ) έχουν καθιερωθεί ως «υποχρεωτικά κατ'επιλογή μαθήματα» του ΤΕΑΠΗ για περισσότερα από δέκα χρόνια. Συνθέτουν μια ξεχωριστή ενότητα μαθημάτων στο Πρόγραμμα Σπουδών του Τμήματος, όχι λόγω κάποιας ενότητας των θεμάτων που διαχειρίζονται αλλά λόγω μιας κοινής διαφοροποιημένης εκπαιδευτικής προσέγγισης με βάση την οποία οργανώνονται (ΤΕΑΠΗ, 2020, σσ. 164-165). Η οργάνωση αυτή μοιάζει με οργάνωση εκτεταμένου σεμιναρίου ή συνεδρίου, διαρκεί 39 τουλάχιστον ώρες που περιλαμβάνονται μέσα σε μια βδομάδα και εμπλέκει, πέρα από το διδακτικό προσωπικό του Τμήματος, ειδικούς/εμπειρογνώμονες των θεματικών αλλά και πρόσωπα που έχουν ενεργό δράση στο πεδίο που κάθε φορά επιχειρεί να καλύψει η θεματική. Με τον τρόπο αυτό οι φοιτήτριες που υποχρεούνται κατά τη διάρκεια των σπουδών τους να επιλέξουν και να παρακολουθήσουν μια ΘΒ της

αρεσκείας τους, βρίσκονται να λειτουργούν μέσα σε ένα διαφορετικό πλαίσιο από αυτό των πανεπιστημιακών μαθημάτων· αναλαμβάνουν ρόλους συνέδρου και αναπτύσσουν σχέσεις με πρόσωπα που δραστηριοποιούνται εκτός του Τμήματος αλλά και του πανεπιστημιακού χώρου. Ταυτόχρονα βέβαια πιέζονται και από το θεσμικό πλαίσιο των πανεπιστημιακών μαθημάτων: είναι υποχρεωμένες να συμμετέχουν, να συνθέσουν κάποια τελική εργασία, να αξιολογηθούν κ.λπ.

Η συγκεκριμένη ΘΒ, της οποίας το κείμενο επιχειρεί την αξιολόγηση, είχε θεματική τις «Σύγχρονες τάσεις του Ελληνικού Κουκλοθέατρου»· μιας καλλιτεχνικής, δηλαδή, δραστηριότητας, που μετασχηματίζεται σε εκπαιδευτική και χρησιμοποιείται σε μεγάλη έκταση στην προσχολική εκπαίδευση. Η οργάνωσή της περιλάμβανε τρεις διακριτές ενότητες. Στην πρώτη ενότητα, που είχε δομή ημερίδας, μίλησαν και συζήτησαν πανεπιστημιακοί δάσκαλοι για ζητήματα που αφορούν πτυχές του σύγχρονου κουκλοθέατρου στην εκπαίδευση. Στη δεύτερη παρουσίασαν τη δουλειά τους και μίλησαν για το παρόν και το μέλλον του κουκλοθέατρου έλληνες κουκλοπαίκτες. Στην τρίτη πραγματοποιήθηκαν τέσσερα εργαστήρια που οργάνωσαν καλλιτέχνες, κουκλοπαίκτες και μη, με αντικείμενα από καλλιτεχνικές εφαρμογές του κουκλοθέατρου (οργάνωση παράστασης για παιδιά, τεχνικές κουκλοθέατρου, κούκλα στον κινηματογράφο, σκηνογραφία στο κουκλοθέατρο κ.λπ.).

Στο παραπάνω πλαίσιο οι φοιτήτριες βρέθηκαν να ακούν και να συνομιλούν με πανεπιστημιακούς και καλλιτέχνες για ζητήματα που αφορούν τα χαρακτηριστικά, τόσο του εκπαιδευτικού όσο και του καλλιτεχνικού κουκλοθέατρου· μια συνθήκη όπου αφενός οι δύο προσεγγίσεις συνομιλούσαν και αποκάλυπταν τις διαφορές και τις συγκλίσεις τους και αφετέρου οι δράσεις των φοιτητριών πιέζονταν να συμμορφωθούν τότε σε παραδοσιακές κατευθύνσεις πανεπιστημιακού μαθήματος και τότε σε κατευθύνσεις συμμετοχής σε καλλιτεχνικές εμπειρίες. Μια συνθήκη που έφερνε στην επιφάνεια υποβόσκουσες εντάσεις μεταξύ:

α) παραδοσιακών αντιλήψεων για την εκπαίδευση: η εκπαίδευση ως διαδικασία με σαφείς εκ των προτέρων στόχους των καθοδηγητών και μαθησιακά αποτελέσματα των εκπαιδευόμενων αξιολογούμενα με βάση αυτούς τους στόχους και

β) πραγματιστικών αντιλήψεων για την εκπαίδευση (δες, για παράδειγμα, Stoller, 2018): η εκπαίδευση ως σύνολο διαφοροποιημένων εμπειριών των εκπαιδευόμενων που αναδύονται εντός ενός πλαισίου εν δυνάμει δράσεων και σχέσεων· δράσεων και σχέσεων που οργανώνουν καταρχήν οι καθοδηγητές στη



βάση των δικών τους εμπειριών και προσδοκιών και όχι στη βάση εξωτερικών ή υπερκείμενων στόχων.

Αυτές οι δύο διαστάσεις της ΘΒ εισάγουν εκ των πραγμάτων δύο διαφορετικές προσεγγίσεις αξιολόγησης. Η πρώτη κινείται μεταξύ στόχων και αποτελεσμάτων και την απασχολούν ερωτήματα όπως: Πώς αντιλαμβάνονταν τους στόχους της ΘΒ οι φοιτήτριες, όταν αποφάσιζαν να δηλώσουν το «μάθημα»; Τι τις δυσκόλεψε και τι τις διευκόλυσε στο να το ολοκληρώσουν με επιτυχία; Τι εκτιμούν ότι έμαθαν; Η δεύτερη κινείται μεταξύ προσδοκιών και εμπειριών: Τι προσδοκούσαν, αρχικά, οι φοιτήτριες από τη συμμετοχή τους στη ΘΒ; Πώς αξιολογούν τις εμπειρίες τους απ' αυτήν τη συμμετοχή; Ποιες νέες προσδοκίες δημιουργήθηκαν για το μέλλον; Η πρώτη διάσταση υπακούει στη λογική των τυπικών προγραμμάτων σπουδών. Προσεγγίζει στην καλύτερη περίπτωση τη μαθησιακή διαδικασία κονστρουκτιβιστικά ή και κονστρουξιονιστικά, αν αναγνωρίζει την περιστασιακή και προωθεί τη διαφοροποιημένη μάθηση. Οι φοιτήτριες εδώ (επ)οικοδομούν ή και μετασχηματίζουν ατομικά και ενεργητικά γνώσεις και πρακτικές, μέσα από τις κοινωνικές και υλικές αλληλεπιδράσεις τους (δες, για παράδειγμα, Ackermann, 2001). Η δεύτερη διάσταση υπακούει σε πραγματιστική λογική (δες, για παράδειγμα, στα κλασικά κείμενα: James, 1914 και Whitehead, 1929). Προσεγγίζει τη μαθησιακή διαδικασία ως αλληλουχία σχέσεων (μεταξύ ανθρώπινων, υλικών και κανονιστικών παραγόντων), από τις οποίες αναδύονται και συσσωρεύονται «σαν σταγόνες» οι εμπειρίες, αναδιαμορφώνοντας παλιές προσδοκίες και δημιουργώντας νέες.

Μεθοδολογία

Για την αξιολόγηση της ΘΒ, με βάση τις απόψεις των φοιτητριών, επιλέχθηκε να αξιοποιηθεί η μέθοδος της ομαδικής συνέντευξης μέσα από ομάδες εστιασμένης συζήτησης (focus groups). Οι ομάδες εστιασμένης συζήτησης μπορούν να προσδώσουν σημαντικά πλεονεκτήματα έναντι άλλων μεθόδων σε περιπτώσεις όπου η έρευνα επιδιώκει την ανάπτυξη εργαλείων ή την περαιτέρω αποσαφήνιση ήδη εννοιολογημένων δεδομένων (Denzin & Lincoln, 2010· MacNaghten & Myers, 2004) ή, ισοδύναμα, να συμβάλουν στην παραγωγή νέων σχημάτων/ μοντέλων για την εξήγηση των υπό διερεύνηση ζητημάτων (Iωσηφίδης, 2008· Morgan, 1997). Αυτό εκτιμούμε ότι αφορά και την παρούσα έρευνα, η οποία ενδιαφέρεται για τη διευκρίνιση ή και τη σύνθεση των δύο διαφορετικών διαστάσεων που αναμένεται να εμφανίζονται στις εκτιμήσεις των φοιτητριών, καθώς και για τη βελτίωση του διδακτικού/εκπαιδευτικού μοντέλου που υποστηρίζει τον σχεδιασμό των ΘΒ.

Οι ομάδες εστιασμένης συζήτησης σχηματίζονται από μια μικρή ομάδα συμμετεχόντων και τους/τις συντονιστές/τριες. Στο πλαίσιο της ομάδας εστιασμένης συζήτησης δημιουργούνται εν δυνάμει ουσιαστικές και ισότιμες σχέσεις μεταξύ ερευνητών και συμμετεχόντων (Denzin & Lincoln, 2010). Οι εν λόγω σχέσεις συμβάλλουν στην ανάπτυξη ενός γόνιμου διαλόγου για τη συλλογή λεπτομερών ποιοτικών δεδομένων αναφορικά με τις απόψεις, τις αντιλήψεις, τις νοηματοδοτήσεις και τις πρακτικές των συμμετεχόντων.

Στην περίπτωση μας οι συνεντεύξεις με τις ομάδες εστιασμένης συζήτησης πραγματοποιήθηκαν σε τέσσερα (4) γκρουπ των έξι (6) έως οκτώ (8) ατόμων και η κάθε συζήτηση είχε διάρκεια σαράντα (40) έως πενήντα (50) λεπτά. Συνολικά συμμετείχαν 28 φοιτήτριες, με την πρώτη ομάδα να απαρτίζεται από επτά (7), τη δεύτερη από οκτώ (8), την τρίτη από επτά (7) και την τέταρτη από έξι (6) φοιτήτριες. Τις συζητήσεις κατεύθυνε, κατέγραψε και αποδελτίωσε η πρώτη από τις ερευνήτριες που υπογράφουν το κείμενο, η οποία δεν ήταν τυπικά διδάσκουσα του μαθήματος. Διαδικαστικά ακολουθήθηκαν όσα προβλέπονται τόσο από το ερευνητικό, εμπιστευτικό πρωτόκολλο, όσο και από τον κώδικα δεοντολογίας του ΕΚΠΑ και εξασφαλίστηκε η ανωνυμία και η εθελοντική συμμετοχή. Επιπρόσθετα οι ερωτώμενες ενημερώθηκαν ότι, σε περίπτωση που κάποιο ή/και κάποια μέρη της συνέντευξης δημοσιευτούν, θα εξασφαλιστεί η προστασία των προσωπικών δεδομένων και θα τηρηθεί ανωνυμία. Στη βάση αυτή ζητήθηκε και παραχωρήθηκε η συναίνεσή τους για μαγνητοφώνηση και επεξεργασία των δεδομένων.

Η ανάλυση των αποδελτιωμένων δεδομένων ήταν θεματική ανάλυση περιεχομένου. Είχε ως βασικό χαρακτηριστικό τη συστηματοποίηση και αναθεμελίωση των συμφραζομένων των κειμένων και την ανάδειξη των πολλαπλών δυνατοτήτων κατανόησης και ερμηνείας τους (Green & Thorogood, 2004). Η εν λόγω προσέγγιση μάς έδωσε τη δυνατότητα μιας καταρχήν ελεύθερης δημιουργίας κατηγοριών (Patton, 1990) και μιας εκ των υστέρων εννοιολόγησής τους στη βάση των δύο διαστάσεων προσέγγισης της ΘΒ που προαναφέραμε. Και στα δύο αυτά βήματα συνέβαλαν –καταρχήν ανεξάρτητα και εν συνεχεία σε συνεργασία– και οι τρεις ερευνητές που υπογράφουν το άρθρο.

Αποτελέσματα και πρώτος σχολιασμός

Τα αποτελέσματα της ανάλυσης θα παρουσιάζονται σε ενότητες, των οποίων ο τίτλος θα νοηματοδοτεί την αναδυόμενη ελεύθερη κατηγορία που δημιουργήθηκε από τη θεματική ανάλυση περιεχομένου. Στη συνέχεια θα



παρουσιάζονται σχόλια και αναθεμελιώσεις των συμφραζομένων στη βάση των δύο διαστάσεων: της παραδοσιακής και της πραγματιστικής.

A) Για τους στόχους της ΘΒ

A1. Οι φοιτήτριες φαίνεται να αντιλαμβάνονται τη θεματική εβδομάδα ως ένα «μάθημα» στο πλαίσιο των σπουδών τους που έχει στόχους: θα τους προσφέρει γνώσεις και τεχνικές τόσο ως προς το κουκλοθέατρο ως τέχνη, όσο και ως προς τις δυνατότητες της αξιοποίησης του κουκλοθέατρου στην εκπαιδευτική πράξη. Συγκεκριμένα αναφέρουν ότι η ΘΒ είχε ως στόχο: την «ευαισθητοποίηση για το κουκλοθέατρο»· «να γνωρίσουμε το κουκλοθέατρο», «να καταλάβουμε τι είναι το κουκλοθέατρο», «να δούμε τις πτυχές του»· «να γνωρίσουμε το κουκλοθέατρο ως τέχνη και πώς μπορούμε να το αξιοποιούμε ως εκπαιδευτικό εργαλείο»· «να μάθουμε ότι το κουκλοθέατρο δεν είναι μόνο τέχνη αλλά και εργαλείο στην εκπαίδευση, τεχνική για τη δουλειά μας στο νηπιαγωγείο».

Διαβάζοντας την παραδοσιακή διάσταση των παραπάνω τοποθετήσεων μπορούμε να πούμε ότι οι φοιτήτριες βλέπουν τη ΘΒ ως «μάθημα» και αναφέρονται με ευκολία σε παραδοσιακά αναμενόμενους με βάση τον τίτλο του μαθήματος γνωστικούς «στόχους». Μιλούν ως εάν να πρόκειται για μια διαδικασία-σχέση, όπου μια απρόσωπη οντότητα (το «μάθημα») θα τις καθοδηγήσει/υποχρεώσει να «μάθουν» μια σειρά από πράγματα για τον όρο-κλειδί κουκλοθέατρο που περιλαμβάνει ο τίτλος. Εδώ κάποιες εκφράσεις υποδηλώνουν ότι οι φοιτήτριες συναντούν το κουκλοθέατρο για πρώτη φορά (σε ένα Τμήμα που προσφέρει τέσσερα περίπου σχετικά μαθήματα κάθε χρονιά). Ταυτόχρονα δεν περιλαμβάνουν δύο στοιχεία που αναφέρονταν με έμφαση στον τίτλο της ΘΒ: το σύγχρονο κουκλοθέατρο και την πιθανή (λόγω ερωτηματικού) άτυπη εκπαιδευτική του διάσταση.

Αντίστοιχα, το πραγματιστικό διάβασμα μάς λέει ότι οι τοποθετήσεις των φοιτητριών αποτελούν μάλλον τετριμμένη εννοιολόγηση των «στόχων του μαθήματος», που κυριαρχεί στα προγράμματα σπουδών. Εννοιολόγηση που καταλήγει να αποκρύπτει την ουσία της σχέσης μεταξύ πανεπιστημιακών δασκάλων και φοιτητριών. Αποκρύπτει, δηλαδή, ότι οι στόχοι, αν και όπως υπάρχουν ή δηλώνονται από τις φοιτήτριες, θα έπρεπε να είναι των δασκάλων που οργανώνουν το «μάθημα» και όχι του «μαθήματος». Επιπλέον, η αγνόηση των όρων «σύγχρονο» και «άτυπη» μπορεί να ερμηνευτεί αν υποθέσουμε ότι οι στόχοι που παρουσιάζονται στα δεδομένα είναι κατασκευές των φοιτητριών, οι οποίες αναδύονται όχι από την ενημέρωσή τους για τη ΘΒ που επέλεξαν να

παρακολουθήσουν αλλά από την προηγούμενη εμπειρία τους με τα μαθήματα του Τμήματος. Μια εμπειρία που φαίνεται ότι έχει καταλήξει να στριμώξει τους στόχους μέσα στο δίπολο γνωστικό αντικείμενο – μελλοντική εκπαιδευτική χρήση.

A2. Επιπλέον, οι φοιτήτριες αναγνωρίζουν μια ακόμη κατηγορία στόχων, σχετικών με κριτήρια που θα τις καθιστούν ικανές να αξιολογούν τα κουκλοθεατρικά έργα: «Να υιοθετήσουμε κριτήρια κατανόησης και αξιολόγησης του κουκλοθέατρου. Αν, δηλαδή, είναι καλή παράσταση και αν μπορεί να αξιοποιηθεί στην τάξη». «Η θεματική είχε στόχο να μας φτιάξει και ένα σωστό κριτήριο το πώς να κρίνουμε μια καλή παράσταση». «Να αποκτήσουμε κριτική ματιά σε σχέση με το κουκλοθέατρο, να μπορούμε να αξιολογούμε τις διαφορετικές παραστάσεις».

Εδώ η παραδοσιακή ματιά λέει ότι οι φοιτήτριες αναγνωρίζουν στο «μάθημα» και έναν στόχο που σχετίζεται με ικανότητες και όχι με γνώσεις. Η αναγνώριση αυτού του στόχου μάς επιτρέπει να βλέπουμε ότι το μάθημα εντάσσεται εκ των προτέρων από τις φοιτήτριες σε μια κατηγορία μαθημάτων που προσφέρουν τρόπους μελλοντικής εκπαιδευτικής χρήσης του περιεχομένου τους. Κάτι που μάλλον δικαιολογείται από την πληροφορία της συμμετοχής των κουκλοπαικτών ως παρουσιαστών στη ΘΒ.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση όμως επεκτείνεται με τρόπο που τείνει να επηρεάσει εκ των προτέρων την εικόνα μιας σημαντικής σχέσης: της σχέσης των φοιτητριών με τους κουκλοπαίκτες εντός της ΘΒ. Εδώ φαίνεται να δημιουργούνται ιεραρχήσεις, που ίσως έχουν ρίζες στην εκπαιδευτική παράδοση. Οι ακαδημαϊκοί δάσκαλοι, που οργανώνουν τη ΘΒ, αναμένεται από τις φοιτήτριες να διαμεσολαβήσουν με τέτοιο τρόπο, ώστε η σχέση φοιτητριών-κουκλοπαικτών να εξελιχθεί σε σχέση κριτή-κρινόμενου.

B) Για τις προσδοκίες των φοιτητριών από τη συμμετοχή στη ΘΒ

B1. Αναφορικά με τις προσδοκίες από τη ΘΒ οι φοιτήτριες επικεντρώνονται στους τρόπους αξιοποίησης του κουκλοθέατρου στην προσχολική εκπαίδευση και κυρίως στο πώς θα διδάσκουν μέσα από το κουκλοθέατρο. Συγκεκριμένα αναφέρουν: «Να διδάσκουμε μέσα από το κουκλοθέατρο». «Να διδάσκουμε μέσα από το κουκλοθέατρο και να μαθαίνουμε πράγματα στα παιδιά μέσα από το κουκλοθέατρο». «Το επέλεξα για τη δουλειά μου μετά. Και όντως ήταν έτσι τα πράγματα, έμαθα και πήρα πολλά [...] ήταν φανταστικά».

Εδώ η καθοδήγηση των ομάδων εστίασης φέρνει στο προσκήνιο τις προσδοκίες



και πιέζει τις φοιτήτριες να εκφραστούν σε πραγματιστική κατεύθυνση. Έτσι βλέπουμε ότι οι αρχικές προσδοκίες των φοιτητριών συνυπάρχουν με μελλοντικές τους προσδοκίες: αυτές που αφορούν τη μελλοντική τους εργασία. Βέβαια, οι προσδοκίες αυτές μοιάζουν να είναι φτιαγμένες από παραδοσιακά εκπαιδευτικά υλικά (να διδάσκω, να μάθω πράγματα στα παιδιά, να κάνω τη δουλειά μου...). Αν, επίσης, υποθέσουμε ότι εμπειρίες και προσδοκίες είναι φτιαγμένες από τα ίδια υλικά, υλικά της βιωμένης εμπειρίας (Whitehead, 1929), τότε οι παραπάνω παραδοσιακές προσδοκίες ίσως μιλούν για βιωμένες παραδοσιακές εκπαιδευτικές εμπειρίες που δεν προέρχονται ασφαλώς μόνον από τις πανεπιστημιακές σπουδές, αλλά από ό,τι φαίνεται, δεν έχουν τροποποιηθεί απ' αυτές.

B2. Οι φοιτήτριες πριν τη συμμετοχή τους στη θεματική εβδομάδα διακρίνονται, επιπλέον, σε δύο κατηγορίες που χαρακτηρίζονται από προσδοκίες για το τι θα συμβεί στη ΘΒ σε επίπεδο εμπειριών. Από τη μια πλευρά εντοπίζονται φοιτήτριες που ανέμεναν ένα πολύωρο δασκαλοκεντρικό μάθημα θεωρίας, κι από την άλλη φοιτήτριες οι οποίες προσδοκούσαν ένα παρεμβατικό εργαστήριο: «Πίστευα ότι θα είναι κάτι τελείως θεωρητικό, ακόμα και όταν είδα το πρόγραμμα... αλλά ευτυχώς βγήκα λάθος». «Η Θεματική ξεπέρασε τις προσδοκίες που είχα. Νόμιζα και ευτυχώς δεν έγινε ότι θα ήμασταν σε ένα τύπου αμφιθέατρο και θα καθόμασταν όλη την ώρα και συνέχεια θα μας μιλούσαν. Που για μένα θα ήταν σκότωμα αυτό. Αλλά... η επαφή μας με τόσους ανθρώπους ήταν εκπληκτική. Που μας μίλησαν, και κάναμε τόσα διαφορετικά πράγματα, μου άρεσε πολύ». «Πίστευα ότι θα έρθουμε και θα παίξουμε εμείς». «Να μάθω να φτιάχνω κούκλες». «Δεν το επέλεξα, δεν πρόλαβα άλλη θεματική και μπήκα σε αυτή. Εγώ δεν συμπαθούσα ποτέ το κουκλοθέατρο πριν. Αλλά μου άρεσε και η θεωρία, δεν περίμενα ότι θα μπορώ να παρακολουθώ τόσες ώρες».

Εδώ, οι προσδοκίες των φοιτητριών παραπέμπουν μάλλον στη βιωμένη εμπειρία τους στο Πανεπιστήμιο. Η διάκριση σε εργαστηριακού τύπου συμμετοχή και σε από έδρας παρακολούθηση, δεν αναμένεται να προέρχεται από την προηγούμενη εκπαίδευσή τους. Και κατά την άποψή μας είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον να διαπιστώσουμε ότι όταν οι φοιτήτριες μιλούν για τις προσδοκίες τους στον μελλοντικό χώρο του εκπαιδευτικού επαγγέλματός τους, αντλούν από τη γενικότερη εκπαιδευτική τους εμπειρία, κάτι που δεν κάνουν όταν αναφέρονται στις προσδοκίες, άρα και εμπειρίες, εντός του πανεπιστημιακού χώρου.

B3. Παρά την παραπάνω διάσταση ως προς τις εκ των προτέρων προσδοκίες,

όλες οι φοιτήτριες τείνουν, εκ των υστέρων, να δηλώνουν πως η εμπειρία της ΘΒ ξεπέρασε τις προσδοκίες τους με θετικό τρόπο. Οι περισσότερες φοιτήτριες υποστηρίζουν πως η ΘΒ αποτέλεσε θετική εμπειρία στις σπουδές τους, επειδή τροποποίησε προγενέστερες στερεοτυπικές αντιλήψεις που είχαν για το κουκλοθέατρο. Όπως δηλώνουν: «Περίμενα να είναι τελείως βαρετό. Δεν το είχα σαν πρώτη επιλογή. Έλεγα, τώρα σοβαρά... κουκλοθέατρο... δηλαδή έλεος... Και εν τέλει συνειδητοποίησα, πάλι καλά που έγινε αυτό, γιατί πρώτη φορά βρήκα μάθημα στο TEΑΠΗ που όντως ήθελα να κάτσω και να ασχοληθώ. Ήταν ουάου». «Είχα πολύ αρνητική άποψη για το κουκλοθέατρο και το φοβόμουν σαν παιδί. Και η κούκλα με τρόμαζε. Αλλά με εντυπωσίασε πάρα πολύ και μου έφυγαν και τα στερεότυπα. Αναίρεσα κάποια πράγματα που πίστευα». «Δεν ήθελα να επιλέξω αυτή τη θεματική, γιατί φοβόμουν την έκθεση που έχει αυτό. Νιώθω ευγνώμων που βρέθηκα σε αυτή τη θεματική. Θεωρώ τον εαυτό μου πολύ τυχερό». Λιγότερες φοιτήτριες που επέλεξαν τη συγκεκριμένη ΘΒ συνειδητά, ως αποτέλεσμα ενδογενούς κινήτρου και ενδιαφέροντος για την τέχνη του θεάτρου, καταλήγουν πάλι σε θετική αποτίμηση για τους ίδιους λόγους με τις προηγούμενες φοιτήτριες: «Έχω ασχοληθεί με τον κλάδο του θεάτρου και έχω δεύτερο πτυχίο... το επέλεξα από περιέργεια και μόνο, ήθελα να δω τι ίδιο ή διαφορετικό έχουν αυτές οι δύο τέχνες [...]. Η αλήθεια είναι ότι περίμενα και ερχόμουν και έλεγα τώρα θα ακούω, θα ακούω... αν και μου άρεσει πρώτα να έχω το θεωρητικό πλαίσιο και μετά να περάσω στη πράξη... Και μου άρεσε πολύ αυτό που έγινε, ξεπέρασε τις προσδοκίες μου και αυτό που ήθελα. Οπότε έχω και κάτι παραπάνω και για το θέατρο και για το κουκλοθέατρο αλλά και για τη μελλοντική μου ιδιότητα ως εκπαιδευτικός».

Η παραδοσιακή προσέγγιση των παραπάνω δεδομένων μιλά για μια επιτυχή κονστρουκτιβιστική ή κονστρουξιονιστική διδακτική οργάνωση της ΘΒ, η οποία όμως έχει δυσκολίες να υποστηριχθεί αναλυτικά, γιατί μας λείπουν δεδομένα από τις μαθησιακές πορείες κάθε φοιτήτριας χωριστά. Αναδεικνύει όμως με σαφήνεια τη διαφαινόμενη ανομοιογένεια των φοιτητριών που συμμετείχαν. Κάποιες επέλεξαν το μάθημα από ενδιαφέρον για το εκτιμώμενο περιεχόμενό του και κάποιες βρέθηκαν αντιμέτωπες με το κουκλοθέατρο από τύχη ή από ανάγκη, για πρώτη φορά. Πραγματιστικά, βέβαια, το γεγονός ότι ένα ανομοιογενές σύνολο φοιτητριών κατέληξε να αποτιμά θετικά την εμπειρία του από τη ΘΒ, για τους ίδιους καταρχήν λόγους, μάλλον σημαίνει ότι κάποιες σχέσεις (παρόμοιες για όλες τις φοιτήτριες), που δημιουργήθηκαν και λειτούργησαν στο πλαίσιο του

μαθήματος/συνεδρίου, ήταν καταλυτικές. Και θα είχε ενδιαφέρον να μάθουμε το ποιες ήταν αυτές οι σχέσεις.

Γ) Για το «τι μάθαμε»

Γ1. Οι εκτιμήσεις των φοιτητριών σχετικά με το παραδοσιακό αξιολογικό ερώτημα «τι μάθατε;», όταν αναφέρονται σε γνώσεις που αποκόμισαν για το κουκλοθέατρο, είναι κυρίως αναμενόμενες, γενικόλογες, έως και ταυτολογικές: «Το κουκλοθέατρο είναι και τέχνη αλλά και εργαλείο στη δουλειά μας». «Δεν περίμενα ότι το κουκλοθέατρο είναι τόσο σημαντικό εργαλείο για την εκπαίδευση». «Το κουκλοθέατρο είναι μια τέχνη που είναι πολύ κοντά στα παιδιά». «Ως εκπαιδευτικός θα πρέπει να έχω συγκεκριμένο στόχο, λόγο ως προς το πώς θα εντάξω το κουκλοθέατρο στην εκπαιδευτική πράξη. Για παράδειγμα, το να πάμε να παρακολουθήσουμε μια παράσταση είναι κάτι που ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να γνωρίζει γιατί το κάνει, δεν είναι απλά μια εκδρομή». «Μου έφυγε το στερεότυπο ότι το κουκλοθέατρο είναι μια παράσταση και πιστεύω ότι μπορώ να το αξιοποιήσω στη τάξη με πολλούς τρόπους». «Το κουκλοθέατρο τελικά έχει περισσότερες διαστάσεις απ' όσες νομίζαμε». «Παρόλο που έχω πάρει και άλλα παρόμοια μαθήματα, δεν το περίμενα ότι θα συμβεί αυτό. Έμαθα πάρα πολλά και είδα καινούρια πράγματα για το κουκλοθέατρο».

Ενδιαφέρον αποκτούν οι απαντήσεις, όταν μέσα από τη συζήτηση στις ομάδες εστίασης αρχίζουν να αναδύονται κάποιες κονστρουκτιβιστικού τύπου εντάσεις μεταξύ προϋπαρχουσών και εκ των υστέρων απόψεων: «Αυτό που κατάλαβα είναι ότι το κουκλοθέατρο απευθύνεται σε ένα ευρύτερο κοινό... δεν είναι μόνο για παιδιά, είναι και για ενήλικες και μεγάλης σε ηλικία ανθρώπους». «Είχα δύο λάθος εικόνες στο μυαλό μου πριν τη ΘΒ. Είχα συνδυάσει το κουκλοθέατρο καθαρά και μόνο με το παιδικό θέατρο και το θέατρο σκιών αποκλειστικά με τον Καραγκιόζη. [...] Ανακάλυψα πράγματα τελείως άγνωστα για μένα». «Με άγγιξε πάρα πολύ ότι το κουκλοθέατρο δεν είναι μόνο χαρά του παιδιού, αλλά και θεραπευτικό μέσο για τους ενήλικες» ή και κονστρουκτιβιστικού τύπου διαδικαστικές διαπιστώσεις: «Εγώ μαγεύτηκα με τη διαδικασία της κατασκευής της δικής μας κούκλας. Ότι... ό,τι λάθος και να κάνεις, που προφανώς και θα κάνεις, βγαίνει ένα μοναδικό αποτέλεσμα και είναι δικό σου». «Αυτό που κατάλαβα είναι ότι το κουκλοθέατρο, ακόμα και για μας, είναι μέσω έκφρασης, πόσο μάλλον για τα παιδιά. Σε απελευθερώνει και είναι δημιουργικό».

Η παραδοσιακή ματιά θα μπορούσε να εκτιμήσει από τα δεδομένα αυτά, μικρής έκτασης μαθησιακά συμβάντα αποτελεσματικής εννοιολογικής σύγκρουσης ή

και διαδικαστικές αναθεωρήσεις, που καταργούν επί της αρχής τη λογική της εκπαιδευτικής αναπαραγωγής σε όφελος της δημιουργικότητας.

Γ2. Στο ίδιο παραδοσιακό πλαίσιο κινούνται οι απόψεις των φοιτητριών και για το τι έμαθαν σχετικά με το κουκλοθέατρο στην εκπαίδευση των μικρών παιδιών ή γενικότερα στη μεταξύ παιδιών και κουκλοθέατρου σχέση: «Είναι πολύ σημαντική η επαφή των παιδιών με την τέχνη και το κουκλοθέατρο, το βιώνουν σαν εμπειρία αλλά είναι και πολύ συναρπαστικό για τα παιδιά». «Εκτίμησα το κουκλοθέατρο και σαν τέχνη αλλά και σαν εργαλείο για τη δουλειά μου». «Είναι βιωματική». «Επειδή το παιδί έχει την ανάγκη το παιχνίδι... είναι κάτι που πρέπει να υπάρχει... το κουκλοθέατρο το δίνει αυτό». «Το κουκλοθέατρο μπορεί να αξιοποιηθεί στο νηπιαγωγείο με πολλούς τρόπους, είτε μέσα από μια θεατρική παράσταση είτε σαν εκπαιδευτικό εργαλείο».

Επίσης και εδώ συναντάμε τοποθετήσεις που παραπέμπουν έμμεσα σε κονστρουκτιβιστικές συγκρούσεις: «Βοηθάει πολύ, είναι πολύ σημαντική, δεν ξέρω γιατί αλλά αρέσει πολύ στα παιδιά». «Το κουκλοθέατρο μπορεί να διαπραγματευτεί και τα δύσκολα θέματα με τρόπο κατανοητό και προσβάσιμο στα παιδιά» ή τοποθετήσεις που παραπέμπουν σε κονστρουκτιβιστικές διαδικαστικές αναθεωρήσεις: «Εγώ αυτές τις μέρες κατάλαβα πως μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε το κουκλοθέατρο για να πούμε στα παιδιά χωρίς να τους κουνάμε το δάχτυλο». «Είναι κάτι διαφορετικό και σε τραβάει περισσότερο». «Προσφέρει κάτι μαγικό στην εκπαιδευτική διαδικασία».

Κοιτάζοντας τα παραπάνω δεδομένα (Γ1 και Γ2) με πραγματιστική ματιά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι απόψεις των φοιτητριών αναδύονται μέσα από μια βιωμένη εμπειρία παραδοσιακής αξιολόγησης. Δηλώνουν το τι έμαθαν χρησιμοποιώντας γενικού τύπου απαντήσεις, οι οποίες είναι ασφαλείς σε επίπεδο αξιολόγησης, μιας και αναφέρουν συμπερασματικές θέσεις που τείνουν να αιτιολογούνται στη βάση μη διευκρινισμένων «τρόπων», «εργαλείων», «στόχων», «διαστάσεων», «καινούργιων πραγμάτων», «βιωμάτων», «αναγκών». Η κατάσταση αυτή ανατρέπεται στις λίγες περιπτώσεις όπου έχουν συμβεί ανατροπές. Και είναι χαρακτηριστικό ότι οι περιγραφές των ανατροπών και σαφείς είναι και δεν περιλαμβάνουν κανέναν από τους αδιευκρίνιστους όρους που προαναφέραμε. Γιατί όμως πραγματοποιήθηκαν οι εν λόγω ανατροπές; Αυτό περιμένουμε να το δούμε μέσα από την αξιολόγηση των φοιτητριών στη ΘΒ, είτε ως προς τη διδακτική της δομή (δηλαδή παραδοσιακά) είτε ως προς τη δομή των σχέσεων που δημιούργησε (δηλαδή πραγματιστικά).



Δ) Για τη διδακτική δομή της ΘΒ

Τρεις κατηγορίες φαίνονται να κυριαρχούν στις τοποθετήσεις των φοιτητριών, όταν αξιολογούν τις διδακτικές διαστάσεις της ΘΒ: «βιωματικό», «συνεργατικό», «κατασκευαστικό»: «Αυτό που είδα και μου μένει είναι ότι ακόμα και εμείς ως ενήλικες, που μπορούμε να καταλάβουμε το θεωρητικό κομμάτι, αλληλοεπιδρούμε πολύ καλύτερα, κατανοούμε πολύ καλύτερα όταν υπάρχει κάτι βιωματικό, όταν εμείς εμπλεκόμαστε μέσα σε αυτό...». «Η συνεργασία μέσα από μια βιωματική διαδικασία βοηθάει στο να είμαστε πιο άνετοι, ακόμα και εμάς, πόσο μάλλον τα παιδιά... Αυτό το συνεργατικό ήταν πολύ αποτελεσματικό». «Μου μου άρεσε που λέγανε τα βιώματά τους [οι κουκλοπαίκτες]». «Στα βιωματικά πέρασα πολύ πιο ευχάριστα και έμαθα περισσότερα πράγματα». «Οι κούκλες που φτιάξαμε. Με εντυπωσίασε πως από απλά υλικά μπορείς να φτιάξεις κούκλα». «Μου έμεινε το ομαδικό κομμάτι. Η συνεργασία που είχαμε μεταξύ μας αλλά και το πώς μπορεί το κουκλοθέατρο να βοηθήσει σε αυτό στη τάξη». «Αυτό που φτιάχναμε, δημιουργήσαμε εμείς». «Η παράσταση που οργανώσαμε». «Το να δημιουργείς με τα χέρια σου. Είναι πολύ βοηθητικό για τους ανθρώπους γενικά σαν διαδικασία»

Η παραδοσιακή ματιά, δηλαδή, βλέπει τρεις εναλλακτικές, βιβλιογραφικά ενημερωμένες διδακτικές προσεγγίσεις, να ενεργοποιούνται στο πλαίσιο της ΔΒ: τη βιωματική προσέγγιση/μάθηση, τη συνεργατική και την εργαστηριακή/κατασκευαστική.

Η πραγματιστική ματιά είναι πιο ολιστική. Βλέπει πίσω από τον όρο «βίωμα» τον όρο «σταγόνα εμπειρίας», που έρχεται και προστίθεται κάθε φορά στο σύνολο της ρευστής και ήδη βιωμένης εμπειρίας, τροποποιώντας, με αδιευκρίνιστο συνήθως τρόπο, μνήμες και προσδοκίες. Και επειδή κάθε καινούργια σταγόνα εμπειρίας πραγματώνεται μέσα στις σχέσεις που συνάπτουν οι ανθρώπινες οντότητες, είτε με άλλες ανθρώπινες είτε με υλικές οντότητες, εκτιμούμε ότι η «συνεργατικότητα» της παραδοσιακής ματιάς αναφέρεται στις σχέσεις με ανθρώπινες οντότητες και η παρέμβαση-κατασκευή στις σχέσεις με υλικές οντότητες. Δηλαδή, βλέποντας τις εκτιμήσεις των φοιτητριών για τη διδακτική δομή της ΘΒ με την πραγματιστική ματιά, μπορούμε να πούμε ότι μάλλον αυτή (η ΘΒ) δημιούργησε πολλές και διαφορετικές ευκαιρίες για να συγκροτηθούν από τα υποκείμενα πολλές και στιβαρές σταγόνες εμπειρίας, που με τη σειρά τους προκάλεσαν τις τροποποιήσεις που διακρίναμε σε όλα τα προηγούμενα βήματα της ανάλυσής μας.

Ε) Για τις σχέσεις που κυριάρχησαν μέσα στη ΘΒ

Για την απάντηση σε αυτό το ερώτημα, που δεν τέθηκε ευθέως στις φοιτήτριες, αναδύθηκαν πλήθος από τοποθετήσεις που πείθουν ότι η σχέση κουκλοπαικτών-φοιτητριών ήταν η κυρίαρχη. Ήταν η σχέση που μάλλον τροφοδότησε ένα «διαφορετικό κλίμα», μέσα στο οποίο λειτούργησαν με ανανεωμένο τρόπο και οι σχέσεις μεταξύ των φοιτητριών: «Μου άρεσε που γνώρισα ανθρώπους που έχουν πάθος γι' αυτό που κάνουν και το κάνουν χρόνια. Μου άρεσε πολύ που αγαπάνε τη δουλειά τους... εγώ δεν ξέρω αν το έχω φτάσει αυτό... θέλω να γίνω νηπιαγωγός αλλά δεν ξέρω αν έχω αυτό το πάθος». «Δεν περίμενα ότι θα έρθουμε σε επαφή με τόσους πολλούς ανθρώπους του χώρου, εγώ περίμενα 1, 2, 3 ομιλητές... Δεν περίμενα όλο αυτό το συνέδριο». «Δεν περίμενα να δημιουργηθεί τέτοιο κλίμα σε ένα πανεπιστημιακό μάθημα. Γνωριστήκαμε ουσιαστικά και συνεργαστήκαμε. Ήταν μια ευκαιρία να γνωριστώ με τις συμφοιτήτριές μου». «Τα συζητούσα και στο σπίτι». «Με έκανα να νιώθω περήφανη για το τμήμα που έχω περάσει». «Ήρθαμε όλοι πιο κοντά, υπήρχαν άτομα που δεν μιλάνε γενικά πολύ [στα άλλα μαθήματα] και εδώ μιλήσανε και γίναμε όλοι μια ομάδα». «Άλλο να το βλέπεις, άλλο να το ζεις». «Εγώ φεύγω με ενέργεια, παρόλο που νιώθω κούραση». «Η αγάπη των κουκλοπαικτών γι' αυτό που κάνουν. Έλαμπαν τα μάτια τους. Αυτό θέλω να βρω... αυτό που θα με κάνει να λάμπω». «Μου έκανε εντύπωση που παρόλο που ήταν πολύ διαφορετικοί καλλιτέχνες δεν υπήρχε ανταγωνισμός αλλά σεβασμός και αλληλοϋποστήριξη». «Ήταν κουραστική εβδομάδα αλλά πήγαινα σπίτι γεμάτη. Έμαθα πράγματα και ένιωθα ότι δεν θέλω να τελειώσει». «Θέλω να θυμάμαι, ήταν κάτι ξεχωριστό... Θέλω να θυμάμαι ότι όταν ήμουν φοιτήτρια είχαμε ένα μάθημα το οποίο μου έκανε τρελή εντύπωση. Η ομαδικότητα, η δημιουργικότητα, η αλληλεπίδραση...».

Τέλος, μπορούμε να διαπιστώσουμε και σημαντικό αριθμό εναλλακτικών σχέσεων που ενεργοποιήθηκαν:

Σχέσεις με τον χώρο: «Μου άρεσε ο χώρος, που εμπνέει αυτού του τύπου τα μαθήματα... Είναι ό,τι καλύτερο για το πανεπιστήμιο».

Σχέσεις με συνιστώσες της συγκεκριμένης τέχνης και τα υλικά τους: «[Μου άρεσαν] οι παραστάσεις που παρακολούθησαμε και οι κούκλες με τις οποίες ήρθαμε σε επαφή». «[Μου άρεσαν] οι κούκλες που φτιάξαμε. Με εντυπωσίασε πως από απλά υλικά μπορείς να φτιάξεις κούκλα». «Αυτό που φτιάχναμε, δημιουργήσαμε εμείς». «Η παράσταση που οργανώσαμε». «Το να δημιουργείς με τα χέρια σου. Είναι πολύ βοηθητικό για τους ανθρώπους γενικά σαν διαδικασία».



Σχέσεις με το προσωπικό του πανεπιστημίου: «...και όχι μόνο με τις συμφοιτήτριες αλλά και με τη διδάσκουσα, μου άρεσε που την γνωρίσαμε παραπάνω και ήρθαμε κοντά. Δεν είναι εύκολο να έρθεις τόσο κοντά με τη διδάσκουσα σε ένα τμήμα που είμαστε τόσα άτομα».

Συζήτηση

Η συγκεκριμένη ΘΒ δημιούργησε στη θέση ενός πανεπιστημιακού μαθήματος ένα τυπικό συνέδριο στο οποίο συνέβαλαν καλλιτέχνες κουκλοπαίκτες, παρουσιάζοντας και συζητώντας σύγχρονες όψεις του ελληνικού καλλιτεχνικού κουκλοθέατρου· πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, παρουσιάζοντας σύγχρονες όψεις του εκπαιδευτικού κουκλοθέατρου, φροντίζοντας ταυτόχρονα να αναδείξουν και τυχόν άτυπες εκπαιδευτικές όψεις του καλλιτεχνικού· προπτυχιακές φοιτήτριες, μελλοντικές νηπιαγωγοί, που επέβαλαν με την παρουσία τους ισχυρές δεσμεύσεις έκθεσης και μια «τρίτη» ματιά και προς τους καλλιτέχνες και προς τους πανεπιστημιακούς. Τα δεδομένα και η ανάλυση αυτής της εργασίας μιλούν για αυτήν ακριβώς την «τρίτη» ματιά. Μια ματιά που ήρθε στους χώρους του συνεδρίου-μαθήματος με προσδοκίες διαμορφωμένες από την προηγούμενη, πανεπιστημιακή και μη εκπαιδευτική εμπειρία, και αντιμετώπισε μια κοινωνική δυναμική, πρωτόγνωρη όχι μόνον για τις φοιτήτριες αλλά μάλλον και για τους καλλιτέχνες και για τους πανεπιστημιακούς. Είναι γεγονός ότι αυτή η κοινωνική δυναμική δεν ξεδιπλώθηκε σε όλη την έκτασή της. Οι φοιτήτριες δεν εκτέθηκαν επί μακρόν σε συζητήσεις μεταξύ κουκλοπαικτών και πανεπιστημιακών. Μικρό μέρος μόνον από τους πανεπιστημιακούς, που μίλησαν την πρώτη μέρα, παρακολούθησε τους καλλιτέχνες ομιλητές της δεύτερης μέρας· και μικρό μέρος των καλλιτεχνών ήρθε την πρώτη μέρα για να παρακολουθήσει τους πανεπιστημιακούς. Η συνένευσή τους στο πλαίσιο των εργαστηρίων που ακολούθησαν ήταν μάλλον εντονότερη αλλά σχετικά περιορισμένη.

Έτσι η καλύτερη εικόνα βγήκε από τις εμπειρίες και τις προσδοκίες που έφεραν, διαμόρφωσαν, αναδιαμόρφωσαν στον χώρο της ΘΒ οι φοιτήτριες, των οποίων οι περιγραφές μπορούν να θεωρηθούν εξαιρετικά αξιόπιστες· γιατί υπάρχουν τεκμήρια που δείχνουν ότι μέσα στις ομάδες εστίασης κυριάρχησε το αίσθημα της εμπιστοσύνης: «Όλα στη θεματική εβδομάδα ήταν πολύ ξεχωριστά και διαφορετικά από τις άλλες εμπειρίες μας στη σχολή. Ακόμα και αυτό που κάνουμε τώρα με τη συζήτηση και έχουμε την ευκαιρία να μιλήσουμε και νιώθουμε ότι κάποιος μας ακούει και δίνει σημασία στην άποψή μας». «Νιώθω ότι πρώτη φορά μου δίνεται αυτή η ευκαιρία, να ακουστώ. Που μας ακούτε και σας νοιάζει η άποψή μας. Δεν είναι μόνο, δηλαδή, κάτσε και άκου...».

Τα συνολικά αποτελέσματα εκτιμούμε ότι δείχνουν:

Μια βαθιά διχοτομία μεταξύ του εκπαιδευτικού πλαισίου (κάθε βαθμίδας) και του πλαισίου της καλλιτεχνικής επικοινωνίας. Η εκπαιδευτική ορολογία και λογική ήταν παρούσα στις περιγραφές των φοιτητριών, κυρίως όταν και όπου υποβάλλονταν από τα ερωτήματα (π.χ. ποιοι πιστεύατε ότι είναι οι στόχοι του μαθήματος ή τι μάθατε τελικά από το μάθημα). Και οι σχετικές τοποθετήσεις ήταν κατά κανόνα γενικόλογες και αρκετά ασαφείς· όπως είναι πάντα οι απαντήσεις μέσα σε ένα εκπαιδευτικό πλαίσιο που το κατατρέπει η αξιολόγηση-βαθμολόγηση των εκπαιδευομένων (Larson, 1995).

Όταν το πλαίσιο της συζήτησης άνοιγε πέρα από το εκπαιδευτικό πλαίσιο και οι ερωτήσεις παρέπεμπαν σε «εμπειρίες» και «προσδοκίες», τότε οι τοποθετήσεις των φοιτητριών γίνονταν αποκαλυπτικές: Αποκάλυπταν ότι οι φοιτήτριες έρχονται στα μαθήματα για να κρατήσουν απ' αυτά χρήσιμες γνώσεις, σχετικές με το τι θα κάνουν στο μελλοντικό τους επάγγελμα και όχι «θεωρίες». Την ίδια στιγμή αποκάλυπταν την ευχάριστη έκπληξή τους από ένα μάθημα που παρά τις προσδοκίες τους δεν ήταν εστιασμένο στο «τι θα κάνουμε ως εκπαιδευτικοί». Το μάθημα ήταν «ουάου!», επειδή τους πρόσφερε εμπειρίες που δεν περίμεναν. Εμπειρίες που ήταν κοντά στα ενδιαφέροντά τους, αλλά έρχονταν μέσα από «άλλους κόσμους», που δεν προσδοκούσαν ότι θα συναντήσουν στο Πανεπιστήμιο. Αποκάλυπταν ότι κεντρική πηγή αυτών των εμπειριών αποτέλεσαν οι σχέσεις που δημιουργήθηκαν με τους καλλιτέχνες. Σχέσεις που πρόσφεραν πρότυπα. Σχέσεις που έτειναν να αναβαθμίζουν και άλλες κατηγορίες σχέσεων, ήδη γνωστών από την πανεπιστημιακή ζωή· σχέσεις με τον χώρο, με τις συναδέλφους, με τους πανεπιστημιακούς δασκάλους, με τα υλικά της καλλιτεχνικής παραγωγής.

Δύο είναι οι ερμηνείες που μπορούμε να υποθέσουμε για τα παραπάνω αποτελέσματα. Και οι δύο αναφέρονται σε κεντρικά χαρακτηριστικά της οργάνωσης της ΘΒ. Το ένα από αυτά τα χαρακτηριστικά αποτελεί η δομή συνεδρίου. Πρόκειται για μια δομή, που παρά τις σημερινές της παθογένειες (οι σύνεδροι συνήθως μιλούν και λιγότερο ακούν ή συζητούν) αποτελεί έναν μοναδικό χώρο στον οποίο αναπνέει πραγματικά η όποια επιστημονική πειθαρχία· αναπνέει επειδή εκεί γεννιέται/δημιουργείται μέσα από διαφωνίες, επιχειρήματα, αμφιβολίες. Κάτι που αναπόφευκτα δεν συμβαίνει στους χώρους της εκπαίδευσης, όπου οι επιστημονικές πειθαρχίες προσπαθούν, συνήθως, να αναπαραχθούν χωρίς διαφωνίες και αμφιβολίες. Χωρίς δηλαδή «ανάσα». Μια ανάσα που





φαίνεται ότι εισέπραξαν ως μη αναμενόμενη οι φοιτήτριες, απολαμβάνοντάς την δεόντως. Το δεύτερο από τα χαρακτηριστικά αποτελεί η ουσιαστική, τουλάχιστον για τις φοιτήτριες, συνύπαρξη καλλιτεχνών και πανεπιστημιακών στο ίδιο πλαίσιο ενεργοποίησης των φοιτητριών. Η συνύπαρξη αυτή δημιούργησε μια λειτουργική ένταση, άδηλη μεν αλλά διαισθητικά αναγνωρίσιμη. Η ένταση αυτή μάλλον καθοδήγησε εκτιμήσεις για μια εξαιρετικής ποιότητας συνεδρία των καλλιτεχνών («Μου έκανε εντύπωση που παρόλο που ήταν πολύ διαφορετικοί καλλιτέχνες δεν υπήρχε ανταγωνισμός αλλά σεβασμός και αλληλοϋποστήριξη»), η οποία πυροδότησε και τις σημαντικές σχέσεις καλλιτεχνών-φοιτητριών και τις ανατρεπτικές εμπειρίες των τελευταίων.

Έτσι, παρά τις όποιες δυσκολίες («Οι πολλές ώρες ήταν εξουθενωτικές», «Με κούρασε πολύ η θεωρία», «Σίγουρα οι συνθήκες, δηλαδή, το κρύο και οι καρέκλες, ήταν ανασταλτικός παράγοντας»), τα δύο παραπάνω πλεονεκτήματα της ΘΒ, την καθιστούν μάλλον ένα αναντικατάστατο προπτυχιακό «μάθημα».

Βιβλιογραφία

Ackermann, E. (2001). Piaget's constructivism, Papert's constructionism: What's the difference? In *Conference Proceedings, constructivism: uses and perspectives in education*. Geneva. tinyurl.com/yocsjqol5

Denzin, N., & Lincoln, Y. (2000). The discipline and practice of qualitative research. In N. Denzin & Y. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 1-32). Sage.

Green, J., & Thorogood, N. (2004). Analysing qualitative data. In D. Silverman (Ed.), *Qualitative methods for health research* (pp. 173-200). Sage. tinyurl.com/ye4ol7sz

James, W. (1914). *The meaning of truth*. Prometheus Books [e-book, NY: Cosimo Classics, 2008].

Ιωσηφίδης, Θ. (2008). *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*. Κριτική.

Larson, J. (1995). Fatima's rules and other elements of an unintended chemistry curriculum. Paper presented at *The annual meeting of the American Educational Research Association*. San Francisco, CA.

MacNaghten, P., & Myers, G. (2004). Focus groups. In J. G. Giampietro Gobo, C. Seale, & D. Silverman (Eds.), *Qualitative research practice* (pp. 65-79). Sage.

Morgan, D. (1997). *Focus groups as qualitative research*. Sage.

Patton, M. Q. (1990). *Qualitative evaluation and research methods* (2nd ed.). Sage.

Stoller, A. (2018). The Flipped curriculum: Dewey's pragmatic university. *Studies in Philosophy and Education*, 37(5), 451-65.

Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία. (2020). *Οδηγός Σπουδών*. ΤΕΑΠΗ, ΕΚΠΑ. Ανακτήθηκε tinyurl.com/yja7nvec

Whitehead, A. N. (1929). *Process and reality*. Cambridge University Press and NY: Macmillan [Edited by David Ray Griffin and Donald Sherburne, NY/London: The Free Press (1978)].

Σύντομα βιογραφικά

Η Λία Τσερμίδου είναι Διδάκτωρ Ειδικής Αγωγής του Τμήματος Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία (ΤΕΑΠΗ) του ΕΚΠΑ. Διδάσκει προπτυχιακά και μεταπτυχιακά μαθήματα στο γνωστικό αντικείμενο της ειδικής και της ενταξιακής εκπαίδευσης. Έχει εργαστεί ως επόπτρια, σύμβουλος και διδάσκουσα σε δομές ειδικής και γενικής εκπαίδευσης. Ως μέλος της επιστημονικής ομάδας του εργαστηρίου Ειδικής, Ενταξιακής Εκπαίδευσης και Σπουδών στην Αναπηρία, ΕΕΕΕΣΑ, του ΤΕΑΠΗ ΕΚΠΑ, έχει συμμετάσχει σε ερευνητικά προγράμματα με αντικείμενο την επιμόρφωση εκπαιδευτικών, τη διαφοροποίηση των αναλυτικών προγραμμάτων, την ανάπτυξη εκπαιδευτικού υλικού κ.ά. Επίσης, είναι μέλος και συντονίστρια σε ένα ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων του εργαστηρίου Συμβουλευτικής Ομηλικών και Προαγωγής της Ψυχοκοινωνικής Ανάπτυξης του ΤΕΑΠΗ του ΕΚΠΑ, όπως η συμβουλευτική υποστήριξη φοιτητών, καθώς και η διοργάνωση σεμιναρίων και βιωματικών εργαστηρίων.

Αντιγόνη Παρούση & Βασίλης Τσελφές δεξ σελίδα 442.





Μετά το εργαστήριο κατασκευής κούκλας από αφρολέξ

Σύγχρονες τάσεις στο ελληνικό κουκλοθέατρο. Ανιχνεύοντας τα άτυπα εκπαιδευτικά χαρακτηριστικά τους Αντιγόνη Παρούση, Αντώνης Λενακάκης & Βασίλης Τσελφές

Περίληψη

Το κουκλοθέατρο είναι μια μορφή θεατρικής τέχνης και ως τέτοιο είναι απολύτως αναμενόμενο ότι συμβάλλει, όπως κάθε μορφή τέχνης, σε αυτό που αντιλαμβανόμαστε σήμερα ως άτυπη εκπαίδευση. Ένα σήμερα, όμως, που το απροσδιόριστο αύριο του πιέζει τις δομές της τυπικής εκπαίδευσης να μετακινηθούν από τον ρόλο της «κοινωνικής και πολιτισμικής αναπαραγωγής» και να αποδεχτούν έναν ρόλο δημιουργού οραμάτων για το μέλλον (δες τους στόχους της δημιουργικότητας και της καινοτομίας). Στο πλαίσιο αυτής της μετατόπισης, οι Τέχνες έχουν διαχυθεί στην τυπική εκπαίδευση και δοκιμάζουν να καθοδηγήσουν τους εκπαιδευτικούς της στα άτυπα μονοπάτια της καλλιτεχνικής επικοινωνίας. Το κείμενο που ακολουθεί δοκιμάζει να διαβάσει αυτά τα άτυπα μονοπάτια μέσα από τα μάτια των κουκλοπαικτών και των εκπαιδευόμενων νηπιαγωγών που τους παρακολούθησαν, στο πλαίσιο της Θεματικής Βδομάδας, που γέννησε αυτόν τον τόμο. Τα αποτελέσματα δείχνουν ότι οι ματιές κουκλοπαικτών και εκπαιδευτικών συναντιούνται μέσα από κατηγορίες τέχνης, αποκλίνουν μέσα από κατηγορίες εκπαίδευσης και προσβλέπουν σε ένα σκηνικό ενοποίησης.

Εισαγωγή

Το κουκλοθέατρο αποτελεί μια μορφή θεάτρου με ισχυρούς δεσμούς με την εκπαίδευση, κυρίως παιδιών προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας. Ιδιαίτερα στην Ελλάδα (δες Λενακάκης, Παρούση, & Τσελφές, 2019), το κουκλοθέατρο καθιερώνεται ως θέαμα για παιδιά και των αστικών και των εργατικών κοινωνικών στρωμάτων, μέσα στο πρώτο ήμισυ του 20ού αιώνα. Διαρρηγνύει τους εκπαιδευτικούς θεσμούς και περνάει στα αναλυτικά προγράμματα και την εκπαίδευση των εκπαιδευτικών, τις δεκαετίες του 1960-1980. Τέλος, από τη δεκαετία του 1990 μέχρι σήμερα συμβάλλει, μέσα από τις συνεργασίες που διαμορφώνει το γενικότερο ρεύμα του «θεάτρου στην εκπαίδευση», στην παραγωγή και την εφαρμογή καινοτόμων παιδαγωγικών προτάσεων, που συναντάμε σε κάθε νηπιαγωγείο και σχεδόν σε κάθε πανεπιστημιακό τμήμα εκπαίδευσης εκπαιδευτικών (Λενακάκης & Παρούση, 2019· Ρήγα & Τσελφές, 2020).

Στις μέρες μας, οι ελληνίδες νηπιαγωγοί εκτιμούν ιδιαίτερα τις παιδαγωγικές δυνατότητες του κουκλοθέατρου στην εκπαίδευση των παιδιών, είτε αυτό λειτουργεί μέσω καθημερινών δραστηριοτήτων στις τάξεις είτε μέσω

παραστάσεων που ανεβάζουν καλλιτέχνες κουκλοπαίκτες και παρακολουθούν τα παιδιά (Λενακάκης & Παρούση, 2019). Ειδικότερα, για την εκτίμησή τους στην τέχνη του κουκλοθέατρου γνωρίζουμε ότι ένα ποσοστό 75% απ' αυτές, παρακολουθεί μαζί με τους/τις μαθητές/τριές της μία έως δύο οργανωμένες παραστάσεις κάθε σχολική χρονιά. Οι παραστάσεις αυτές θεωρούνται ότι ψυχαγωγούν τα παιδιά, ενώ ταυτόχρονα τους περνούν «παιδαγωγικά μηνύματα» και εμπλουτίζουν το συνολικό πρόγραμμα του σχολείου. Επιπλέον, ένα ποσοστό νηπιαγωγών, πάνω από 30%, έχει παρακολουθήσει σεμινάρια που προσφέρονται από καλλιτέχνες και ασκούν τις συμμετέχουσες στην τέχνη του κουκλοθέατρου. Και αυτό, όταν το 90% έχει παρακολουθήσει προπτυχιακά ή και μεταπτυχιακά μαθήματα «κουκλοθέατρου στην εκπαίδευση».

Στο κείμενό μας δοκιμάζουμε να πάμε τη σχέση αυτής της τέχνης με την εκπαίδευση ένα βήμα παραπέρα, δοκιμάζοντας να απαντήσουμε στο ερώτημα: λειτουργούν οι σύγχρονες παραστάσεις του ελληνικού κουκλοθέατρου και ως μια εν δυνάμει άτυπη μορφή «εκπαίδευσης»; Το ερώτημα αυτό μας προσανατολίζει στη λειτουργία του κουκλοθέατρου στη σχέση των παιδιών, ως θεατών, με τις επαγγελματικές παραστάσεις των κουκλοπαικτών. Μια σχέση που διαμεσολαβούν οι εκπαιδευτικοί αλλά και οι γονείς που επιλέγουν και πηγαίνουν τα παιδιά στις παραστάσεις.

Το συγκεκριμένο ενδιαφέρον προκύπτει από τις γενικότερες εκτιμήσεις για την εποχή μας, οι οποίες λένε ότι: η κοινωνική και πολιτισμική δυναμική των αρχών του 21ου αιώνα συνδέεται στενά με τη διακίνηση της «πληροφορίας», με τρόπους που δεν περνάνε υποχρεωτικά από τα χέρια της τυπικής εκπαίδευσης. Για παράδειγμα, ο Manuel Castells (2010) αποτυπώνει αυτή την κατάσταση στην τριλογία του με τίτλο *The information age*. Τα κείμενά του σηματοδοτούν την ωριμότητα και το τέλος της εποχής της τρίτης βιομηχανικής επανάστασης (των ICTs) και περιγράφουν τις εντάσεις/συγκρούσεις που θα γεννήσουν τη «νέα εποχή». Ένα επιπλέον ενδιαφέρον μοντέλο αναπαράστασης της παραπάνω μεταβολής μιλάει για την ανάπτυξη του καπιταλισμού της επιτήρησης (Zuboff, 2019): μια μορφή τρέχοντος καπιταλισμού, ο οποίος θεωρεί τα δεδομένα της ανθρώπινης εμπειρίας ως ακατέργαστα δεδομένα, τα οποία διακινούνται ως «πληροφορίες στην αγορά» και από τα οποία μπορούν να παραχθούν εργαλεία επηρεασμού απόψεων, πεποιθήσεων, στάσεων και συμπεριφορών.

Αυτό που μας κεντρίζει το ενδιαφέρον είναι ότι και στις δύο παραπάνω θεωρήσεις οι επικοινωνιακοί μηχανισμοί έχουν χαρακτηριστικά αποτελεσματικής

άτυπης εκπαίδευσης, ενώ οι τέχνες βρίσκονται στο επίκεντρο της οικοδόμησης των επικοινωνιακών μηχανισμών. Τα εργαλεία επηρεασμού, για παράδειγμα, είναι αισθητικά φροντισμένα, όχι μόνον από ειδικούς του γραμματισμού του διαδικτύου αλλά και από καλλιτέχνες που φροντίζουν για τις αισθητικές εμπειρίες (Dewey, 1934) των χρηστών. Πρόκειται για μια διαδικασία που εν πολλοίς διαμορφώνει τις ποιότητες του μέλλοντος: μέσα στις κοινωνικές δομές της εποχής μας εμφανίζονται και εξαφανίζονται με μεγάλη συχνότητα πόλοι εξουσίας, όπως αγορές, επιμέρους δίκτυα, άτομα-προφήτες και στρατηγικές οργανώσεις, που διαχέουν μέσω της «πληροφορίας» πρότυπα ορθολογικών προσδοκιών, αλλά και αντίποδες κοινοτήτων που προβάλλουν, επίσης μέσω της «πληροφορίας», ισχυρές ταυτότητες αντίστασης· από οικολογικές, φεμινιστικές ή σεξουαλικού προσανατολισμού μέχρι εθνικιστικές και θρησκευτικές-φονταμενταλιστικές (Castells, 2010). Και το παιχνίδι «παίζεται» μέσω των δομών διάφορων δικτύων διακίνησης της πληροφορίας, όπου οι τέχνες παρεμβαίνουν δυναμικά μέσω της αισθητικής ή και σε συνέργεια με άλλους επιστημονικούς κλάδους (Hausken, 2013).

Εμείς δεν θέλουμε οι παραδοσιακές τυπικές μορφές εκπαίδευσης να βρεθούν, λόγω θεσμικής αδράνειας, έξω από τις παραπάνω εξελίξεις. Ο χώρος της τυπικής εκπαίδευσης περιλαμβάνει ως περιεχόμενα τις παραγωγές και τις πρακτικές (τι λένε και τι κάνουν) διάφορων κοινωνικών-πολιτισμικών δραστηριοτήτων, όπως οι επιστημονικές, οι καλλιτεχνικές, οι τεχνολογικές, οι θρησκευτικές, οι αθλητικές. Τα περιεχόμενα των παραπάνω δραστηριοτήτων άλλες φορές ανοίγουν και άλλες φορές κλείνουν δρόμους που οδηγούν προς σύγχρονες εξελίξεις. Για τις τεχνολογίες, οι δρόμοι ανοίγουν: η τυπική εκπαίδευση σε όλες τις βαθμίδες ασχολείται σχεδόν αποκλειστικά με τις νέες τεχνολογίες. Για τις επιστήμες, μάλλον κλείνουν: το ενδιαφέρον της τυπικής εκπαίδευσης στρέφεται κατά κανόνα προς τις παλιές/ παραδοσιακές επιστημονικές αρχές και πρακτικές. Για τις τέχνες η κατάσταση είναι ρευστή. Στην περίπτωση της Ελλάδας, βλέπουμε, από χρονιά σε χρονιά, μαθήματα θεάτρου, εικαστικών, μουσικής, χορού, άλλοτε να εισάγονται στα προγράμματα σπουδών και άλλοτε να διαγράφονται απ' αυτά. Μοναδική σταθερά: το κουκλοθέατρο στην προσχολική εκπαίδευση. Γι' αυτό ενδιαφερόμαστε να «διαβάσουμε» στις σύγχρονες τάσεις του κουκλοθέατρου όσα εκ των πραγμάτων γνωρίζει από την άτυπη εκπαιδευτική του δράση στον κοινωνικό-πολιτισμικό χώρο. Γνώσεις και πρακτικές που θα μπορούσαν να είναι χρήσιμες και στον χώρο της τυπικής γενικής εκπαίδευσης, της οποίας η αποτελεσματικότητα κατά κανόνα προβληματίζει.

Άτυπη εκπαίδευση έναντι τυπικής και μη τυπικής

Για τη διάκριση των τριών, καθιερωμένων πια στην εποχή μας μορφών εκπαίδευσης (τυπική, μη τυπική και άτυπη) διαθέτουμε περισσότερα από ένα μοντέλα αναπαράστασης (Carliner, 2013). Στην περίπτωσή μας χρησιμοποιούμε τα μοντέλα που ξεκινούν emphaticά από την άτυπη εκπαίδευση και καταλήγουν να τη διαφοροποιούν από τις άλλες μορφές (Bagdonaite-Stelmokiene & Zydziunaite, 2016· Bennett, 2012· Fallik et al., 2013· Schugurensky, 2000). Και αυτό, επειδή ενδιαφερόμαστε για τους τρόπους με τους οποίους οι παραστάσεις του κουκλοθέατρου υπάρχει πιθανότητα να λειτουργούν ως άτυπες πηγές μάθησης για τα μικρά παιδιά που τις παρακολουθούν, μετά βέβαια από τις επιλογές που κάνουν ενήλικοι εκπαιδευτικοί και γονείς. Έτσι, καταλήγουμε να επιλέγουμε τις ακόλουθες διαστάσεις χαρακτηρισμού και διαφοροποίησης της άτυπης εκπαίδευσης (Fallik et al., 2013):

A. Οργανωτική διάσταση

Η άτυπη εκπαίδευση/μάθηση συμβαίνει εκτός του εκπαιδευτικού θεσμού «σχολείο» και στοχεύει μόνον στη συμμετοχή των παιδιών. Εδώ εκτιμούμε ότι οι επιλογές και οι παρεμβάσεις εκπαιδευτικών και γονιών μπορούν να μετατοπίσουν τη διαδικασία από το άτυπο πλαίσιο προς το μη τυπικό: εκπαιδευτικοί και γονείς συζητούν με τα παιδιά για την παράσταση, οργανώνουν δραστηριότητες σχετικά με αυτή κ.ο.κ. Επίσης, η άτυπη εκπαίδευση διέπεται από ευέλικτες σχέσεις μεταξύ καθοδηγητών και συμμετεχόντων. Και αυτό, είτε οι καθοδηγητές είναι παρόντες ως πρόσωπα είτε όχι (π.χ. οι καλλιτέχνες σε μια παράσταση κουκλοθέατρου μπορεί να είναι επί σκηνής αλλά μπορεί και όχι, εκπαιδευτικοί ή γονείς που συνοδεύουν τα παιδιά μπορεί να βρίσκονται μέσα στην αίθουσα αλλά μπορεί και όχι). Τέλος, εστιάζει σε κοινωνικές, δημιουργικές, πρακτικές γνώσεις και δεξιότητες (όχι σε ακαδημαϊκού τύπου γνώσεις) και αξιολογείται μέσα από μια αμοιβαία αλληλεπίδραση καθοδηγητών και συμμετεχόντων, που μπορεί να διαδραματίζεται ζωντανά (όπως σε μια παράσταση κουκλοθέατρου, μεταξύ καλλιτεχνών και παιδιών) αλλά και μέσω λιγότερο ή περισσότερο φανερών διαδικασιών (όπως συμβαίνει μέσα από οργανωμένες δραστηριότητες πριν ή και μετά την παρακολούθηση της παράστασης).

B. Γνωστική διάσταση

Δίνει έμφαση σε γνώσεις και πρακτικές συνδεδεμένες κυρίως με καθημερινές προκλήσεις και διλήμματα (όχι επιστημονικά, όχι προς απομνημόνευση). Αρκετές φορές διακινεί γνώσεις και πρακτικές «άλλων κόσμων» και πολιτισμών, που όμως



έχουν αναφορά σε (ή συγκρίνονται με) καθημερινές προκλήσεις και διλήμματα. Προάγει, επίσης, «ολοκληρωμένες» γνωστικές και συναισθηματικές δεξιότητες μέσα από προσεγγίσεις από κάτω προς τα πάνω (bottom-up), που αποφεύγουν τους τυπικούς συμβολισμούς. Παραθέτει, δηλαδή, τεκμήρια και σημεία που οδηγούν επαγωγικά σε σημαντικές ιδέες.

Γ. Συναισθηματική διάσταση

Οι συμμετέχοντες επιλέγουν τελικά και πολλές φορές έμμεσα ποιον, πού, πότε θα παρακολουθήσουν και αν θα κρατήσουν κάτι απ' αυτόν. Κινητοποιούνται από εσωτερικά-προσωπικά κίνητρα, επιβραβεύονται μόνο από τη συμμετοχή τους και νιώθουν ενθουσιασμό, ένταση, χαρά ή λύπη, απόλαυση, ενδιαφέρον. Ό,τι χρειάζεται, δηλαδή, μια αποτελεσματική μαθητεία.

Δ. Κοινωνική διάσταση

Οι συμμετέχοντες μυούνται στα σχήματα και τις πρακτικές μιας ευρύτερης ή μιας εναλλακτικής κουλτούρας και τείνουν να εκτιμούν τους καθοδηγητές τους, μέσα σε ένα πλαίσιο που σέβεται και τις δικές τους ανάγκες, πέρα απ' αυτές του πλαισίου.

Διαθέτουν τέτοια χαρακτηριστικά οι καλλιτεχνικές παραστάσεις που δημιουργούν οι έλληνες κουκλοπαίκτες σήμερα;

Απαντήσεις σε αυτό το σύνθετο ερώτημα έχουμε από τρεις διαφορετικές πηγές:

Πρώτη πηγή αποτελούν τα κείμενα των κουκλοπαικτών που περιλαμβάνονται στον παρόντα τόμο. Θεωρούμε τα κείμενα αυτά σημαντικές πρωτογενείς πηγές για όσα συμβαίνουν στο σύγχρονο ελληνικό κουκλοθέατρο, σημαντικές πηγές για την περιγραφή της σχέσης παιδιών και καλλιτεχνών και δεν θα τα «πειράξουμε» με τις αναλύσεις μας. Θα τα αφήσουμε αναλλοίωτα στη διάθεση των ενδιαφερόμενων αναγνωστών.

Δεύτερη πηγή αποτελούν τα αποτελέσματα από μια εκτεταμένη έρευνα που δημοσιεύεται στο βιβλίο των Α. Λενακάκη και Α. Παρούση (2019), όπου καλλιτέχνες κουκλοπαίκτες παραχώρησαν συνεντεύξεις για το έργο τους και για τη σχέση τους με τα παιδιά.

Τρίτη πηγή αποτελούν οι απόψεις/τοποθετήσεις των φοιτητριών που συμμετείχαν στις εργασίες της «Θεματικής Βδομάδας», συμβάλλοντας στην παραγωγή των κειμένων του παρόντος τόμου. Μέσω αυτών των τοποθετήσεων οι φοιτήτριες εκφράζουν τις απόψεις τους, στη βάση των οποίων αναγνωρίζουν ή όχι χαρακτηριστικά άτυπης εκπαίδευσης (όπως διατυπώθηκαν προηγουμένως) στις καλλιτεχνικές παραγωγές των κουκλοπαικτών.

Οι κουκλοπαίκτες μιλούν για την τέχνη τους και την άτυπη εκπαιδευτική της διάσταση

Οι Λενακάκης και Παρούση (2019) αναλύουν με βάση το μοντέλο της θεμελιωμένης θεωρίας (Glaser & Strauss, 1967) 31 ημιδομημένες συνεντεύξεις επαγγελματιών κουκλοπαικτών. Στις συνεντεύξεις αυτές, οι κουκλοπαίκτες παρουσίαζαν τις απόψεις τους για τις σχέσεις τους με το «παιδί» ως θεατή αλλά και ως κοινωνικο-πολιτισμικό υποκείμενο, με τους γονείς και τους εκπαιδευτικούς ως καθοδηγητές των παιδιών και με τους εκπαιδευτικούς ως εν δυνάμει κουκλοπαίκτες μέσα στις τάξεις τους. Μιλούσαν επίσης κριτικά και για τις εκπαιδευτικές, εντός σχολείου, δραστηριότητες που στηρίζονται σε τεχνικές του κουκλοθέατρου.

Η ανάλυση έδειξε ότι οι κουκλοπαίκτες μίλησαν με αφετηρία το κουκλοθέατρο ως τέχνη. Δηλαδή, με αφετηρία τη σχέση του κουκλοπαίκτη-δημιουργού με το αντικείμενό του· τις κούκλες του και τα σκηνικά του τεχνήματα. Πάνω σε αυτό το υπόβαθρο ξεδίπλωσαν τις απόψεις τους α) για τη σχέση του κουκλοπαίκτη-δημιουργού με τους θεατές του· παιδιά και ενήλικους, β) για τη διαμεσολάβηση των γονέων και των εκπαιδευτικών μεταξύ κουκλοπαικτών και παιδιών-θεατών και γ) για τη σχέση του κουκλοπαίκτη-δημιουργού με τους/τις εκπαιδευτικούς που επιχειρούν να μεταφέρουν συνιστώσες της τέχνης στην τάξη τους.

Τα συνολικά αποτελέσματα δείχνουν ότι οι κουκλοπαίκτες αναπαριστούν το παραπάνω τοπίο με βάση μια διπλή καθοδηγούσα μεταβλητή: α) την ιδιόρρυθμη προσωπική σχέση του δημιουργού με το άψυχο-έμψυχο δημιούργημά του και β) την κοινωνική-πολιτισμική και όχι παιδαγωγική σχέση του δημιουργού με το κοινό του (παιδιά, γονείς, εκπαιδευτικοί). Για παράδειγμα, στα δεδομένα των Λενακάκη και Παρούση (2019) διαβάζουμε για την προσωπική σχέση: «Πρόκειται για ιδιόρρυθμες καλλιτεχνικές-θεατρικές παραγωγές, μια άλλη γλώσσα, ένας άλλος τρόπος θεάτρου, όπου η κούκλα παίρνει την ψυχή και τη δράση και την κίνηση και είναι ζωντανή, την ίδια στιγμή που ξέρουμε ότι δεν είναι» (σ. 281). Και για τη σχέση με το κοινό: «Το κουκλοθέατρο ... διατηρεί έναν άσο στο μανίκι: είναι live. Μια ζωντανή διαδικασία που συμβαίνει εδώ και τώρα μπροστά στα μάτια σου, έχει μια αμεσότητα που ... εξακολουθεί να κερδίζει τον θεατή, είτε είναι τεσσάρων είτε είναι ογδόντα τεσσάρων χρονών» (σ. 281).

Υποθέτουμε ότι τα παραπάνω αποτελέσματα –αλλά και τα ίδια τα δεδομένα που τα στηρίζουν– περιλαμβάνουν περιγραφές που προσδίδουν χαρακτηριστικά άτυπης εκπαιδευτικής διαδικασίας στην πραγματοποίηση-παρακολούθηση μιας παράστασης κουκλοθέατρου· και επιχειρούμε να τα εντοπίσουμε



πραγματοποιώντας μια εναλλακτική ανάλυση του περιεχομένου τους στη βάση των κατηγοριών που προαναφέραμε ως διαστάσεων της άτυπης εκπαίδευσης.

Η εναλλακτική αυτή ανάλυση αποκαλύπτει κάποια μάλλον συνεκτικά χαρακτηριστικά:

A. Οργανωτικά χαρακτηριστικά, τα οποία:

βγάζουν τις παραστάσεις του κουκλοθέατρου «εκτός σχολείου» (ακόμη και αν πραγματοποιούνται στους χώρους του), επειδή πρόκειται, εξ υποθέσεως, για θέατρο και όχι για εκπαίδευση: οι παραγωγές «δεν σχεδιάζονται ειδικά για παιδικό κοινό. ... Η δουλειά μας δεν απευθύνεται αποκλειστικά στα παιδιά, ούτε η αγορά στην οποία κινούμαστε είναι μόνον σχολεία ή αμιγώς παιδικοί χώροι. Αυτό που κάνουμε είναι διδακτικό ως προς τους κώδικες του θεάτρου που το παιδί μαθαίνει. Η εκπαιδευτική αξία του κουκλοθέατρου προέρχεται από τη θεατρική του αξία» (σ. 310). Με βάση αυτή την παραδοχή, ο ρόλος των κουκλοπαικτών αφορά την εξεύρεση «γοητευτικών τρόπων» (σ. 310) διαμεσολάβησης της τέχνης τους, ώστε οι θεατές τους «πρώτ' απ' όλα να γελάσουν, να νιώσουν συντροφικά, και μέσω της παράστασης να τους δοθούν ερεθίσματα, ώστε να αυξηθεί η περιέργειά τους και να μπουν στη διαδικασία να σκεφτούν» (σ. 310). χαρακτηριστικά, που μάλλον θεωρούν ότι τους διαφοροποιούν από τον παραδοσιακό ρόλο του εκπαιδευτικού.

Για την αναπόφευκτη διαμεσολάβηση των γονέων ή των εκπαιδευτικών, που μπορεί να μετατρέψει την εκπαιδευτική σχέση του παιδιού με την παράσταση του κουκλοθέατρου από άτυπη σε μη τυπική, οι απόψεις των κουκλοπαικτών είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσες: θεωρούν ότι τα κριτήρια επιλογής μιας παράστασης από τους γονείς είναι ρευστά και πολλές φορές αντιφατικά μεταξύ τους. «Δεν ξέρω. Να πεις ότι είναι διδακτικό, μερικοί θα πούνε 'θα βαρεθούμε'. Να πεις ότι είναι παραμύθια, μερικοί θα πούνε 'α, είναι για μικρά'. Δηλαδή, δεν ξέρω. Αυτό για μένα ακόμα μυστικό είναι...» (σ. 318). «Εμείς δεν προσπαθούμε να τους πιάσουμε με κάτι συγκεκριμένο, είναι σεβαστό το ότι κάθε γονιός φέρνει το παιδί του για τους δικούς του λόγους να δει τις παραστάσεις» (σ. 319), ανάλογα και με το «τι ζουν στο σπίτι» (σ. 319). Για τους εκπαιδευτικούς έχουν μια μάλλον πιο συμπαγή άποψη: «Τον εκπαιδευτικό τον νοιάζει να εντάξει την παράσταση συνήθως μέσα στο εκπαιδευτικό του πρόγραμμα. Είναι το πρώτο που συζητάς μαζί του» (σ. 324). Όμως, το ότι μια κουκλοθεατρική παράσταση εστιάζει στην εικόνα και την κίνηση της κούκλας και απουσιάζει εντελώς ο λόγος «οι εκπαιδευτικοί δεν το έχουν για πλεονέκτημα» (σ. 324). Τονίζουν ότι μέσω της παράστασης ενδιαφέρονται για ό,τι έχει «να κάνει με την ύλη τους» (σ. 324). «να έχει κάποιο εκπαιδευτικό χαρακτήρα

και να περνάει κάποιες διαχρονικές αξίες όπως τη φιλία, την αγάπη» (σ. 324).

Οι δύο παραπάνω διαπιστώσεις καταλήγουν για τους κουκλοπαίκτες στο ίδιο αποτέλεσμα. Τόσο η αντιφατική και πολλές φορές αδιάφορη στάση των γονέων, όσο και η στάση χειραγώγησης των εκπαιδευτικών στην κατεύθυνση της «ύλης», καταλήγουν μάλλον να απελευθερώνουν τη σχέση των κουκλοπαικτών με τα παιδιά και να προσανατολίζουν την παρακολούθηση μιας παράστασης σε άτυπη εκπαιδευτική κατεύθυνση. Η κατεύθυνση αυτή ισορροπεί τους στόχους των κουκλοπαικτών που συγκρούονται με τις κοινωνικές νόρμες: «...δεν μας αρέσει να αντιμετωπίζουμε τα παιδιά σαν πελάτες, ούτε καν τους γονείς ή τους εκπαιδευτικούς. Δυστυχώς, στο καπιταλιστικό σύστημα η σχέση εργαζόμενος-πελάτης κυριαρχεί και, όπως πιστεύουμε, διαβρώνει την αληθινή σχέση, που στην περίπτωση μας θα έπρεπε να είναι η σχέση καλλιτέχνης-κοινό. Όπως και να 'χει, στο παιδικό θέατρο πράγματι υπάρχει μια ιδιαιτερότητα: άλλος επιλέγει την υπηρεσία (εκπαιδευτικός/γονέας) και άλλος την λαμβάνει (παιδί)» (σ. 327). Όμως, «...πολλές φορές, στα σχολεία επιλέγει ο διευθυντής, ο οποίος δεν βλέπει καν την παράσταση» (σ. 327). Και πολλοί εκπαιδευτικοί «...βλέπω ότι λένε: 'Οκ, θα πάμε τρεις φορές τον χρόνο. Επειδή ο γονέας ίσως δεν θα το πάει ποτέ στο θέατρο, οπότε εμείς τουλάχιστον να το πάμε στο θέατρο'» (σ. 327-328).

Οι παραπάνω προσεγγίσεις γονέων και εκπαιδευτικών εκτιμούμε ότι απελευθερώνουν και μετατοπίζουν σε άτυπη κατεύθυνση τη σχέση των παιδιών με τους κουκλοπαίκτες, οι οποίοι επιλέγουν και δηλώνουν ότι «...αντιμετωπίζουμε τα παιδιά με σεβασμό και ειλικρίνεια και προσπαθούμε να τους προσφέρουμε μια θεατρική εμπειρία από την οποία θα αποκομίσουν ένα νόημα και θα χτίσουν τη θεατρική τους παιδεία, κάτι που θεωρούμε πολύ σημαντικό» (σ. 320). Προς την ίδια κατεύθυνση δείχνουν και οι μορφές αξιολόγησης, ακόμη και οι σχετικά δομημένες, όταν και όπου εμφανίζονται. Ενδιαφέρονται, για παράδειγμα, για το «πόσες διαφορετικές απαντήσεις» μπορεί να πάρει ένα «ερώτημα» που έθεσε μια παράσταση και όχι για το περιεχόμενο των απαντήσεων ή τη σωστή απάντηση. Κυρίαρχη βέβαια παραμένει η άμεση, αλληλεπιδραστική και αμοιβαία αξιολόγηση μεταξύ καλλιτεχνών και παιδιών: «Το παιδί είναι πολύ γνήσιος θεατής, αντιλαμβάνεται πάρα πολύ γρήγορα τη γνησιότητα του αντικειμένου» (σ. 296), «έχει δικό του κόσμο... είναι πιο σκληρός κριτής, γιατί είναι αυθεντικός... δεν τυλίγει την κριτική του όμορφα και ωραία. Οπότε, από τη στιγμή που υπάρχει βαβούρα στους θεατές, και [αυτοί] είναι παιδιά, θα πει ότι δεν τραβάει η παράσταση» (σ. 296).



Β. Γνωστικά χαρακτηριστικά, τα οποία:

διαμορφώνονται μέσα από την πολυσημία των δευτερογενών κωδίκων των θεατρικών παραστάσεων και επιτρέπουν «διαφορετικά επίπεδα αντίληψης της παράστασης που το παιδί θα βρει ενδιαφέροντα» (σ. 297). Άλλωστε, «δεν είναι όλα τα παιδιά ίδια. Δεν μπορείς λοιπόν να τους κουνήσεις το δάχτυλο και να τους πεις ότι αυτό είναι το σωστό. Άσ' το να κρίνει μόνο του ποιο είναι το σωστό και ποιο ταιριάζει στο ίδιο να είναι το σωστό. Άρα τον αντιμετωπίζουμε ... σαν μια οντότητα που έχει προσωπικότητα και επιλέγει αυτό που τον εκφράζει» (σ. 297). Η κατάσταση αυτή μετατοπίζει ακόμη και τα μονοσήμαντα σχολικά περιεχόμενα σε διαφοροποιημένες γνωστικές κατευθύνσεις: Υπάρχουν «εκατόν ογδόντα πέντε οικολογικές ιστορίες που είναι νόστιμες, με χιούμορ, με απρόοπτα, αυτό δεν σημαίνει ότι αυτό φτιάχνει και την παράστασή σου... Φέρτε μου ένα καλό κείμενο να το ανεβάσω, δεν θα βασιστώ όμως στο ότι είναι ηθικοπλαστικό ή διδακτικό ή δεν ξέρω τι» (σ. 283). Με ανάλογο τρόπο εισάγονται και «περιεχόμενα» που έχουν αποβληθεί από την τυπική ή και τη μη τυπική εκπαίδευση: Ενδεικτικά, η «σεξουαλική αγωγή», η «ανεργία», η «υιοθεσία» ή «το θέμα του θανάτου» (σσ. 322-323). «Οι δάσκαλοι φοβούνται να μιλήσουν γι' αυτά στα σχολεία. Οι γονείς τα παρακάμπτουν και τα αποφεύγουν» (σ. 323). «Οι γονείς ή οι εκπαιδευτικοί έχουν ανησυχία για τα παιδιά και βλέπεις ότι τα παιδιά τελικά δεν ανησυχούν» (σ. 322).

Γ. Συναισθηματικά χαρακτηριστικά, όπου:

οι κουκλοπαίκτες εντοπίζουν ότι τα παιδιά-θεατές, τόσο σε επίπεδο πρόσληψης, όσο και σε επίπεδο ανταπόκρισης, διαφοροποιούνται από τους ενήλικες θεατές. Για τα παιδιά το θέαμα έχει διαστάσεις φαντασιακού και μαγικού, με κυρίαρχη την αισθητηριακή προσέγγιση και την «αθώα» προθετικότητα. Μια συνθήκη που τα καθοδηγεί συναισθηματικά προς την ταύτιση και τη δέσμευση. Ταύτιση και δέσμευση που οδηγούν με τη σειρά τους σε άμεσες αποκρίσεις με αυθορμητισμό και επιδραστικότητα. Τη συνθήκη αυτή ενισχύουν οι κουκλοπαίκτες για να πετύχουν την αυτονόμηση των παιδιών-θεατών: «να καταφέρεις με την παράσταση να του δημιουργήσεις τη σιγουριά ότι μπορεί να φύγει από τη μαμά του και να νιώσει τη δική του παρουσία επαρκή μέσα από τη θέαση του έργου» (σ. 295).

Δ. Κοινωνικά χαρακτηριστικά, τα οποία:

μυούν τα παιδιά θεατές σε «άλλες» κουλτούρες: «Μέσα από ... υλικά απλά μπορούμε να δημιουργήσουμε έναν μαγικό κόσμο. Αυτό είναι για μένα το κλειδί» (σ. 312). Αυτή η μύηση έχει τις δυσκολίες της, γιατί προϋποθέτει τον σεβασμό του

κουκλοπαίκτη προς το ανήλικο κοινό του: «Όταν απευθύνεσαι σε ένα παιδί πρέπει να είσαι πολύ αληθινός και πολύ ειλικρινής, πράγμα που δεν ισχύει πάντα στο ενήλικο θέατρο ακόμα και με σπουδαίους ηθοποιούς. Ένα παιδί, όμως, επειδή βλέπει την αλήθεια, αν δεν του δώσεις αλήθεια θα σηκωθεί και θα σχολιάζει: είτε θα φύγει είτε θα πει δυνατά 'δεν μου αρέσει αυτό που βλέπω, λες ψέματα, κάνεις ψέματα, δεν είσαι αυτός που δείχνεις'» (σ. 296). Και αυτό το «αληθινό» δεν έχει σχέση με κάποιο περιεχόμενο ή με κάποια καθημερινή πραγματικότητα. Έχει σχέση με την εσωτερική αρμονία που εμφανίζει η μορφή ζωής που προβάλλεται μέσω της παράστασης, όσο και αν αυτή η μορφή ζωής διαφέρει από την τρέχουσα κοινωνική μορφή της ζωής των ενηλίκων.

Συνολικά λοιπόν, οι καλλιτεχνικά επαρκείς παραστάσεις κουκλοθέατρου, τουλάχιστον όπως τις προσεγγίζουν οι καλλιτέχνες δημιουργοί τους, διαθέτουν χαρακτηριστικά κυρίως άτυπης εκπαίδευσης των μικρών θεατών, όσο και αν παρεμβαίνουν γονείς και εκπαιδευτικοί. Εξάιρεση φαίνεται να αποτελούν οι περιπτώσεις όπου η εμμονή κάποιων ενηλίκων-θεατών σε «κάκιστες παραγωγές με ασφαλή θεματολογία, μέσα, τρόπους κ.λπ., παρά [σε] παραγωγές αρτιότητες, καλλιτεχνικές, ποιητικές, οι οποίες για κάποιον λόγο τούς βάζουν σε μια ανασφάλεια για το πώς θα το πάρουν τα παιδιά, οι γονείς, ο διευθυντής» (σ. 326). Εδώ, θεωρούμε ότι κατά την εκτίμηση των κουκλοπαικτών, οι παραστάσεις επηρεάζονται σε κατευθύνσεις μη τυπικής επικοινωνίας μιας τυπικής εκπαίδευσης, η οποία λειτουργεί ως τροχοπέδη για την ανάδειξη και επίδραση μιας οποιασδήποτε καλλιτεχνικής δημιουργίας στο παιδί-θεατή.

Οι φοιτήτριες μιλούν για τα άτυπα εκπαιδευτικά χαρακτηριστικά της τέχνης των κουκλοπαικτών

Τη «Θεματική Βδομάδα» παρακολούθησαν 29 φοιτήτριες του ΤΕΑΠΗ, ως συμμετέχουσες στα σεμινάρια και τα εργαστήρια που πραγματοποιήθηκαν. Οι φοιτήτριες αυτές ήρθαν σε επαφή με τους καλλιτέχνες κουκλοπαίκτες με δύο τρόπους: παρακολούθησαν τις παρουσιάσεις της δουλειάς τους και τις συζητήσεις που τις συνόδευσαν. Συμμετείχαν επίσης σε εργαστήρια που καθοδήγησαν κάποιοι απ' αυτούς.

Με την ολοκλήρωση των εργασιών της Θεματικής Βδομάδας, οι φοιτήτριες συνέταξαν από ένα ατομικό κείμενο στο οποίο απάντησαν σε μια σειρά από ερωτήματα. Τα ερωτήματα ζητούσαν από τις φοιτήτριες να εντοπίσουν σε όσα είπαν ή έκαναν οι κουκλοπαίκτες, καθώς περιέγραφαν ή έδειχναν τη δουλειά



τους, μια σειρά από χαρακτηριστικά της άτυπης εκπαίδευσης. Συγκεκριμένα, οι φοιτήτριες έπρεπε να εντοπίσουν και να περιγράψουν με παραδείγματα:

A. Οργανωτικά χαρακτηριστικά της δουλειάς των κουκλοπαικτών: α) τρόπους με τους οποίους οι καλλιτέχνες κουκλοπαίκτες επιδιώκουν τη συμμετοχή των μικρών θεατών τους, β) τρόπους με τους οποίους προσπαθούν να αλληλοεπιδρούν με τους μικρούς θεατές και να λαμβάνουν υπόψη τους τις ρητές ή υπόρρητες «παρατηρήσεις» τους.

B. Γνωστικά χαρακτηριστικά: α) τρόπους με τους οποίους προβάλλουν «ολοκληρωμένες» γνωστικές προσεγγίσεις των ζητημάτων που διαχειρίζονται, β) συμβολισμούς που χρησιμοποιούν.

Γ. Συναισθηματικά χαρακτηριστικά: τρόπους που χρησιμοποιούν για να προκαλέσουν ενθουσιασμό, ένταση, χαρά ή λύπη, απόλαυση, ενδιαφέρον κ.λπ. στους θεατές τους.

Δ. Κοινωνικά χαρακτηριστικά: χαρακτηριστικά της καλλιτεχνικής δουλειάς των κουκλοπαικτών που δείχνουν τον σεβασμό τους προς τις ανάγκες των θεατών τους.

Τα κείμενα των φοιτητριών αναλύθηκαν ποιοτικά (ανάλυση περιεχομένου στη βάση των κατηγοριών που ορίζουν οι ερωτήσεις) και τα αποτελέσματα έδειξαν ότι:

A. Οι φοιτήτριες αντιλήφθηκαν ως τρόπους με τους οποίους οι κουκλοπαίκτες επιδιώκουν τη συμμετοχή των μικρών θεατών τους, πρακτικές που μπορούν να θεωρηθούν χαρακτηριστικές άτυπων εκπαιδευτικών διαδικασιών: «Οι κούκλες απευθύνονται στα παιδιά και συνομιλούν μαζί τους κατά τη διάρκεια της παράστασης», «...τους αναθέτουν ρόλους», προκαλούν τη συναισθηματική εμπλοκή τους, επιτρέπουν τροποποιήσεις της πλοκής ανάλογα με τις επιθυμίες τους. Εντόπισαν όμως και πρακτικές που εντάσσονται σε οργανωμένες δράσεις μη τυπικής εκπαίδευσης: κάποιοι κουκλοπαίκτες «οργανώνουν συζητήσεις με τα παιδιά μετά την παράσταση και σε αυτό το πλαίσιο αποκαλύπτουν τα πίσω από τη σκηνή» τεχνήματα, με τα οποία τα παιδιά δοκιμάζουν να παίξουν.

Είναι ενδιαφέρον ότι και στις δύο περιπτώσεις, άτυπης ή μη τυπικής μορφής, οι φοιτήτριες επέλεξαν ως οργανωτικά χαρακτηριστικά των παραστάσεων εκείνα που περιλαμβάνουν ευκρινείς διαδικασίες επικοινωνίας με τα παιδιά. Δεν εμφανίζεται, για παράδειγμα, στα κείμενά τους, η οργάνωση των παραστάσεων με υψηλή αισθητική ως τρόπος με τον οποίο οι καλλιτέχνες επιδιώκουν τη συμμετοχή των μικρών θεατών τους.

Σε κάθε περίπτωση επίσης, δεν διακρίνονται σαφή τεκμήρια από τα οποία

να προκύπτει ότι οι αποκρίσεις των παιδιών λειτουργούν κριτικά/αξιολογικά για τους καλλιτέχνες. Πολλά κείμενα δεν έχουν κάποια αναφορά. Πολλά επίσης αναφέρουν ότι «είναι στην ευχέρεια των κουκλοπαικτών» να καταλάβουν ή να κάνουν ερωτήσεις σ' αυτή την κατεύθυνση. Τα κείμενα των φοιτητριών τείνουν, κατά κανόνα, να αναγνωρίζουν μια οργάνωση που λειτουργεί κατ' αναλογία προς την παραδοσιακή εκπαίδευση: ο καλλιτέχνης, για να εμπλέξει τους θεατές του, τους απευθύνει ερωτήσεις (και μέσω της κούκλας), τους αναθέτει ρόλους ή και δραστηριότητες κ.ο.κ.

B. Πολλά κείμενα φοιτητριών εντοπίζουν ως τρόπο προβολής ολοκληρωμένων γνωστικών προσεγγίσεων, μέσω των παραστάσεων, αυτόν της αναλυτικής, καλλιτεχνικής προφανώς, «...κατασκευής ενός πλαισίου» εντός του οποίου αποκτούν νόημα οι γνώσεις και χρησιμοποιούν ως παράδειγμα μια παράσταση όπου το σκηνικό της δράσης, ο κόσμος δηλαδή της παράστασης, χτίζεται από την αρχή, κομμάτι κομμάτι μπροστά στα μάτια των θεατών· πριν εμφανιστούν οι ήρωες και ξεκινήσει η θεατρική αφήγηση των παθών τους. Σε κάποια επίσης κείμενα επιλέγονται ως τρόποι προβολής ολοκληρωμένων γνωστικών προσεγγίσεων παραστάσεις που αναφέρονται ρητά σε συγκεκριμένα γνωστικά αντικείμενα (εποχές, σχήματα, χρώματα). Τέλος, σε λίγα κείμενα εμφανίζεται η άποψη ότι η γνωστική προσέγγιση ενυπάρχει «...στην κεντρική ιδέα/ σύμβολο της παράστασης».

Για τους συμβολισμούς, οι φοιτήτριες αναφέρουν πλήθος παραδειγμάτων, όπου επί της ουσίας επιχειρούν να συνθέσουν τους συμβολισμούς ως θεατρικά σημεία· με αναφορά όχι μόνο στο σημαίνον και το σημαίνόμενο αλλά και στο πλαίσιο, το κατά Peirce (1964) αναφερόμενο, χωρίς να χρησιμοποιούν αυτή την ορολογία.

Εδώ οι φοιτήτριες φαίνεται ότι, χωρίς να εγκαταλείπουν την κυρίαρχη, τυπική, εκπαιδευτική τους ματιά, λοξοκοιτάζουν και προς τις άτυπες καλλιτεχνικές πλευρές του κουκλοθέατρου: επικροτούν παραστάσεις που αναφέρονται ρητά σε γνωστικά αντικείμενα (τυπική προσέγγιση), αναγνωρίζουν τις δυνατότητες του κουκλοθέατρου να κατασκευάζει το πλαίσιο, τον «άλλο κόσμο», εντός του οποίου έχει νόημα η γνώση (μη τυπική προσέγγιση) και καταλήγουν στην (άτυπη) ανάγνωση των γνώσεων μέσω θεατρικών σημείων.

Γ. Όλες σχεδόν οι φοιτήτριες εντοπίζουν τους τρόπους με τους οποίους οι καλλιτέχνες επιδιώκουν τη συναισθηματική εμπλοκή των θεατών τους σε στοιχεία της αισθητικής των παραστάσεών τους: την κίνηση, το ντιζάιν και την ηχητική κάλυψη (Tillis, 1964)· σε κάποια απ' αυτά ή και στα τρία συγχρόνως, καθώς και



στην αρμονική τους συνύπαρξη. Σε κάποια κείμενα αυτή η τριάδα δεν δηλώνεται ως «αισθητική» αλλά ως «εμφύχωση». Σε κάθε περίπτωση όμως, οι φοιτήτριες έχουν αποστασιοποιηθεί από την τυπική τους εκπαιδευτική προσέγγιση και έχουν περάσει στον χώρο όπου η Τέχνη έχει πάρει το πάνω χέρι: η αντίληψή τους για την πρόκληση της εμπλοκής των παιδιών έχει μετατοπιστεί από τη θεσμική χειραγώγηση (Μακρυνιώτη, 1997) προς την αισθητική εμπειρία (Dewey, 1934).

Δ. Εδώ οι φοιτήτριες επανακάμπτουν στο τυπικό εκπαιδευτικό τους πρότυπο. Σε λίγα μόνο κείμενα δηλώνεται ως τεκμήριο για τον σεβασμό των καλλιτεχνών προς τους μικρούς θεατές η μεγάλη ποσότητα δουλειάς και η μέχρι εμμονής προσπάθεια των κουκλοπαικτών, πριν την παράσταση· ή και η αποστασιοποίησή τους από τα καθημερινά προβλήματα, την ώρα της παράστασης. Στα πολλά κείμενα δηλώνεται ως τεκμήριο σεβασμού προς τα παιδιά, η πρόθεση των κουκλοπαικτών να τους προσφέρουν γνώσεις και συναισθήματα (κατ' αναλογία προς τους εκπαιδευτικούς στόχους). Σε κάποια τέλος κείμενα ο σεβασμός αλλάζει κατεύθυνση. Σε αυτά οι φοιτήτριες μιλούν για τον σεβασμό που πρέπει να δείχνουν τα παιδιά-θεατές προς τους κουκλοπαίκτες κατά τη διάρκεια της παράστασης.

Συζήτηση

Τα παραπάνω αποτελέσματα δείχνουν ότι: οι μεν κουκλοπαίκτες δεσμευόμενοι από την τέχνη τους καταλήγουν σε παραγωγές που μπορούν να λειτουργήσουν ως άτυπες εκπαιδευτικές δραστηριότητες των μικρών θεατών. Αυτό φαίνεται να ισχύει κατά κανόνα και παρά τις όποιες παρεμβάσεις γονέων και εκπαιδευτικών, που κάποιες φορές επιχειρούν να στρέψουν τις παραστάσεις σε κατευθύνσεις μη τυπικής εκπαίδευσης. Η ταυτότητα του καλλιτέχνη και η αντίληψη της σχέσης του με το κοινό του, τόσο κατά την ώρα της παράστασης όσο και κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας της, φαίνεται να υποσκελίζουν την όποια δυναμική διαθέτουν οι σχέσεις του κουκλοπαίκτη με τους ενήλικους καθοδηγητές των παιδιών· ακόμη και αν οι τελευταίες επηρεάζουν σοβαρά το επαγγελματικό και οικονομικό μέλλον των θιάσων.

Από την άλλη μεριά, οι εκπαιδευόμενες νηπιαγωγοί φαίνεται να αναγνωρίζουν τα άτυπα επικοινωνιακά χαρακτηριστικά των παραστάσεων του κουκλοθέατρου. Φορούν τους καλλιτεχνικούς φακούς τους και αναγνωρίζουν την αισθητική και τα θεατρικά σημεία/θεατρικά σύμβολα ως πανίσχυρα εργαλεία επικοινωνίας που εμπλέκουν και μορφώνουν άτυπα τα παιδιά. Όταν όμως περνούν στις περιοχές της οργάνωσης και της κοινωνικής αλληλεπίδρασης, περιοχές που αποτελούν

κομβικά σημεία της τυπικής εκπαιδευτικής δραστηριότητας, ενεργοποιούν τους φακούς της χειραγώγησης και βλέπουν σε καλλιτεχνικές παραστάσεις χαρακτηριστικά, ακόμη και τυπικής εκπαίδευσης.

Γέφυρες ανάμεσα σε αυτά τα δύο σημεία θέασης φαίνεται να χτίζουν κάποιες αξιόλογες καλλιτεχνικές παραγωγές που υποστηρίζονται από πραγματιστικές εκπαιδευτικές θεωρήσεις. Παραγωγές που κατασκευάζουν με καλλιτεχνική αρτιότητα αφαιρετικούς «άλλους κόσμους», μέσα στους οποίους αναπνέουν άτυπα και διαφοροποιημένα οι τυπικές γνώσεις. Παραγωγές που βρίσκονται είτε στα χέρια καλλιτεχνών με σύγχρονο παιδαγωγικό υπόβαθρο, είτε στα χέρια σύγχρονων παιδαγωγών με καλλιτεχνική εμπειρία, είτε, τέλος, στους χώρους της ουσιαστικής συνεργασίας καλλιτεχνών και παιδαγωγών. Με άλλα λόγια, επανερχόμαστε από την πίσω πόρτα στο ζήτημα των διεπιστημονικών συνενυρέσεων (δες, για παράδειγμα, Gunne, 2018). Συνενυρέσεων που στον χώρο της εκπαίδευσης ευδοκούν αν τα διαφοροποιημένα, συμπεριληπτικά και δημιουργικά μαθησιακά αποτελέσματα, αναγνωρίζονται ως καλά αποτελέσματα από όλες τις πλευρές των συνενυρισκομένων. Γεγονός, δυστυχώς, αυτονόητο στις μέρες μας, στους χώρους της άτυπης εκπαίδευσης, στους χώρους των καλλιτεχνών αλλά όχι και στον χώρο της τυπικής εκπαιδευτικής παράδοσης.

Τέλος, οι αναλύσεις μας αναδεικνύουν τον ρόλο που παίζει στην επικοινωνία εκπαιδευτικών και καλλιτεχνών η μάλλον αδιευκρίνιστη εκπαιδευτική κατηγορία «ύλη». Η έρευνα δείχνει ότι στο γενικότερο πεδίο της οργάνωσης επισκέψεων μαθητών-εκπαιδευτικών σε χώρους εκτός σχολίων (όπως είναι και η επίσκεψη που περιλαμβάνει την παρακολούθηση μιας παράστασης κουκλοθέατρου), οι εκπαιδευτικοί τείνουν να συνδέουν ρητά τις επιλογές τους με την «ύλη» που διδάσκουν. Την ίδια στιγμή όμως, δεν υπάρχουν τεκμήρια που να δείχνουν ότι συνδέουν στα μαθήματά τους το περιεχόμενο από τις επισκέψεις που πραγματοποίησαν με την «ύλη» που διδάσκουν (Anderson et al., 2006).

Στην περίπτωση μας, οι κουκλοπαίκτες φαίνεται ότι βιώνουν την πίεση της «ύλης» στην εκ των προτέρων επικοινωνία τους με τους εκπαιδευτικούς. Λίγοι απ' αυτούς επιχειρούν να την περιλάβουν στις παραστάσεις τους και ακόμη πιο λίγοι με επιτυχία (διαφοροποιημένη εντός εναλλακτικών θεατρικών κόσμων). Γενικά, δεν εκτιμούν ότι είναι δική τους δουλειά. Από την άλλη μεριά, οι περισσότερες εκπαιδευόμενες νηπιαγωγοί βλέπουν με καλό μάτι την «ύλη» να κυκλοφορεί μέσα στις καλλιτεχνικές παραγωγές αλλά δεν παρέχουν κάποιο τεκμήριο που να υποδηλώνει ότι δεν την αφήνουν εκεί· τεκμήριο, που να υποδηλώνει ότι την



φέρνουν καλλιτεχνικά τροποποιημένη στην τάξη τους. Έτσι, οι αναλύσεις μας μάλλον ενισχύουν τα βιβλιογραφικά δεδομένα. Η «ύλη» και στην περίπτωση του κουκλοθέατρου παραμένει στους χώρους επικοινωνίας εκπαιδευτικών και κουκλοπαικτών, χωρίς να επηρεάζει ούτε την εκπαιδευτική δουλειά των πρώτων, ούτε την καλλιτεχνική των δεύτερων.

Βιβλιογραφία

Anderson, D., Kisiel, J., & Storksdieck, M. (2006). Understanding teachers' perspectives on field trips: Discovering common ground in three countries. *Curator*, 49(3), 365-386.

Bagdonaite-Stelmokiene, R., & Zydziunaite, V. (2016). Considerations of informal learning: different concepts and their dimensions. In 'SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION'. *Proceedings of the International Scientific Conference*. Volume IV, pp. 13-23. Rēzekne, Latvia: Rezekne Academy of Technologies. Retrieved from tinyurl.com/ydm4ymj3

Bennett, E. (2012). *A four-part model of Informal learning*: Extending Schugurensky's conceptual model. Adult Education Research Conference. <https://newprairiepress.org/aerc/2012/papers/3>

Carliner, S. (2013). How have concepts of informal learning developed over time? *Performance Improvement*, 52(3), 5-11. <https://doi.org/10.1002/pfi.21330>

Castells, M. (2010). *The rise of the network society*. Wiley-Blackwell.

Dewey, J. (1934). *Art as experience*. Penguin Books.

Fallik, O., Rosenfeld, Sh., & Eylon, (2013). School and outofschool science: a model for bridging the gap. *Studies in Science Education*, 49(1), 69-91.

Glaser, B. G., & Strauss, A. L. (1967). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. Aldine.

Gunve, F. (2018). Doing (art) education as art (education). In L. Knight & A. Lasczik Cutcher (Eds.), *Arts-research-education: connections and directions* (pp. 237-250). Springer.

Hausken, L. (Ed.) (2013). *Thinking media aesthetics: Media studies, film studies and the arts*. Peter Lang.

Λενακάκης, Α., & Παρούση, Α. (2019). *Η τέχνη του κουκλοθέατρου στην εκπαίδευση. Παιχνίδι συγκλίσεων και αποκλίσεων*. Gutenberg.

Λενακάκης, Α., Παρούση, Α., & Τσελφές, Β. (2019). Θεσμικά και πολιτισμικά σχήματα που περιγράφουν τη μεταβαλλόμενη παρουσία του κουκλοθέατρου στον εκπαιδευτικό χώρο των ελληνικών Νηπιαγωγείων. *Μέντορας*, 16, 48-94.

Μακρυνιώτη, Δ. (Επιμ.) (1997). *Παιδική ηλικία*. Νήσος.

Peirce, C.-S. (1964). *Collected papers* (Ed. by C. Hartshorne and P. Weiss). Belkan Press.

Ρήγα, Β., & Τσελφές, Β. (2021). Το θέατρο στην πανεπιστημιακή εκπαίδευση εκπαιδευτικών: ισορροπία μεταξύ καινοτόμων ρευμάτων και θεσμικής αδράνειας. Στον παρόντα τόμο.

Schugurensky, D. (2000). The forms of informal learning: Towards a conceptualization of the field. *WALL Working Paper*, 19. tinyurl.com/yhuqkoxn

Tillis, S. (1992). *Towards an aesthetics of the puppet*. Greenwood Press.

Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power*. Public Affairs.

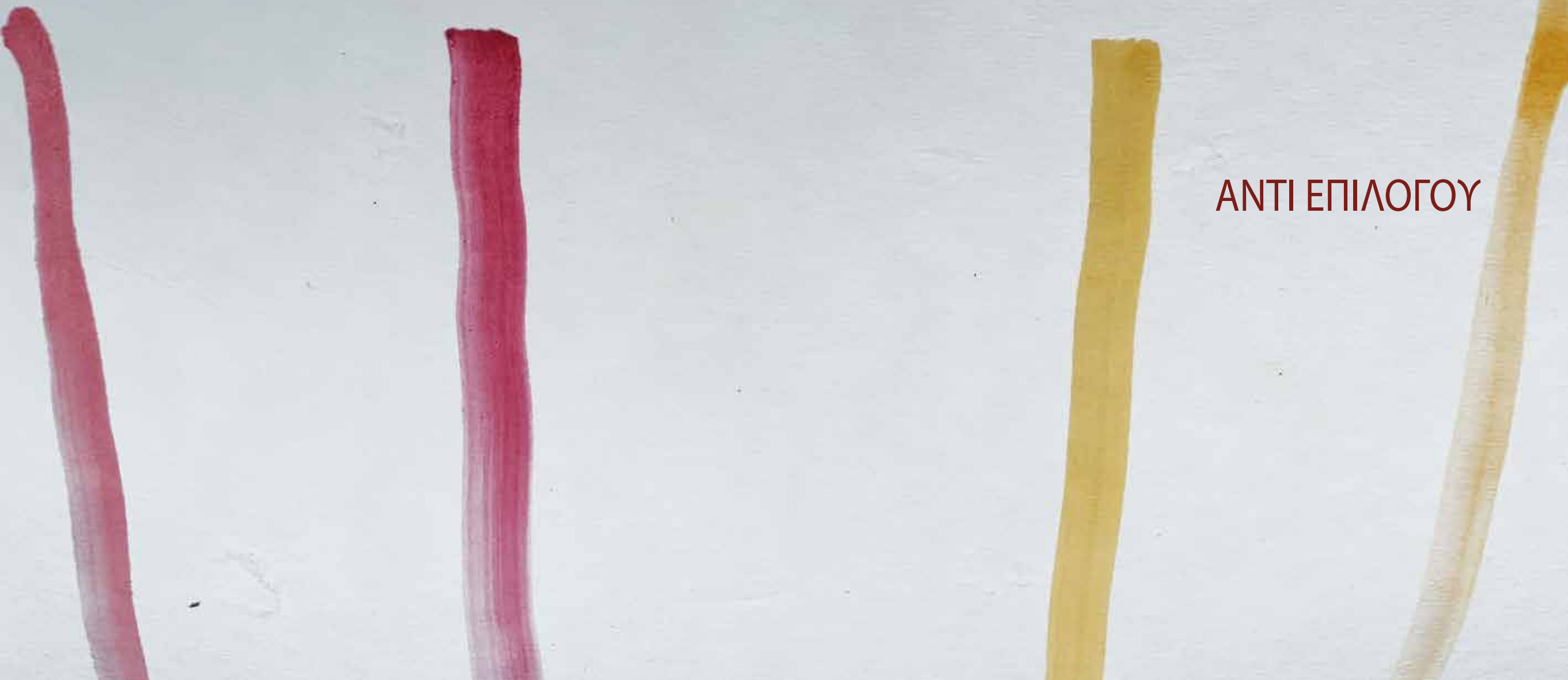


Σύντομα Βιογραφικά

Η Αντιγόνη Παρούση είναι καθηγήτρια στο Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Έχει σπουδές εκπαιδευτικού προσχολικής εκπαίδευσης και έχει εκπονήσει διδακτορική διατριβή στη σκηνοθεσία κουκλοθέατρου. Από το 1976 ασχολείται με το κουκλοθέατρο· δούλεψε για δεκαπέντε χρόνια στο κουκλοθέατρο Αθηνών της Ε. Θεοχάρη Περάκη στις τακτικές παραστάσεις του. Συμμετείχε στην οργάνωση του Διεθνούς Φεστιβάλ Μαριονέτας στην Ύδρα και διεύθυνε την ομάδα κουκλοθέατρου «Το Γκρι Κουτί» (1992-2006). Έχει 25 χρόνια διδακτική και ερευνητική εμπειρία στην εκπαίδευση εκπαιδευτικών στη θεατρική έκφραση και ανάλογη καλλιτεχνική εμπειρία. Στα πρόσφατα ερευνητικά της ενδιαφέροντα περιλαμβάνονται οι διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη διδασκαλία-μάθηση. Έχει περισσότερες από 80 δημοσιεύσεις σε διεθνή και ελληνικά περιοδικά, σε συλλογικούς τόμους, πρακτικά συνεδρίων και βιβλία. Ανέβασε περισσότερες από 50 παραστάσεις κουκλοθέατρου και τιμήθηκε με το Διεθνές Βραβείο PRIX MICHAEL MESCHKE για την ανάπτυξη και ανανέωση της τέχνης της μαριονέτας.

Ο Βασίλης Τσελφές είναι ομότιμος καθηγητής στο Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική εκπαίδευση του ΕΚΠΑ. Έχει προπτυχιακές και μεταπτυχιακές σπουδές στη Φυσική, μακρά διδακτική εμπειρία στην εκπαίδευση εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και προσχολικής εκπαίδευσης και σχετική ερευνητική παραγωγή στη Διδακτική των Φυσικών Επιστημών και τη Φυσική Συμπυκνωμένης Ύλης. Τα πρόσφατα ερευνητικά του ενδιαφέροντα αφορούν τις διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη διδασκαλία-μάθηση των Φυσικών Επιστημών και τις επιδράσεις της κοινωνικής-εκπαιδευτικής δυναμικής στη διδακτική-μαθησιακή διαδικασία και τα προγράμματα σπουδών. Έχει δημοσιεύσει πάνω από 200 κείμενα σε διεθνή και ελληνικά περιοδικά, σε συλλογικούς τόμους, πρακτικά συνεδρίων και βιβλία.

Ο Αντώνης Λενακάκης είναι αναπληρωτής καθηγητής θεατρικής τέχνης και αγωγής στο Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Σπούδασε επιστήμες της αγωγής, πολιτισμικές σπουδές, κοινωνιολογία και διαπολιτισμική παιδαγωγική στα Πανεπιστήμια Κρήτης και Έσσεν Γερμανίας. Συνέχισε μεταπτυχιακές σπουδές στο παιχνίδι και τη θεατροπαιδαγωγική στη Σχολή Παραστατικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Καλών Τεχνών Βερολίνου, απ' όπου έλαβε και το διδακτορικό του. Έχει διδάξει στα Πανεπιστήμια Καλών Τεχνών Βερολίνου, Βιέννης, Κύπρου, Κρήτης και Θεσσαλίας και έχει εμπυχωσει πλήθος θεατροπαιδαγωγικών εργαστηρίων. Στα ερευνητικά του ενδιαφέροντα συμπεριλαμβάνει τη θεατροπαιδαγωγική θεωρία και πρακτική στην τυπική, μη τυπική και άτυπη εκπαίδευση, ενώ μελετήματά του βρίσκονται σε ελληνικά και ξένα περιοδικά, σε πρακτικά συνεδρίων και σε συλλογικούς τόμους.



ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

ΆΚΑΜΠΤΟΣ ΠΟΥ ΕΙΣΑΙ ΠΑΝΩ
ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ, ΒΡΕ TecMAR...



Τριάντα χρόνια μετά
Γιώργης Χαγιάς

EX MACHINA

DP: Άκαμπτος πολύ είσαι πάνω στη σκηνή, βρε TecMar...

TM: Γιατί εσύ νομίζεις πως είσαι καλύτερη, DigiPup;

DP: Δεν ξέρω αν είμαι καλύτερη, αλλά δεν βρίσκεις πως αυτά τα ζευγάρια ματιών που μας κοιτούν τώρα είναι κάπως μελαγχολικά;

TM: Προφανώς και κάτι δεν τους αρέσει... Εγώ πάντως δίνω τον καλύτερό μου εαυτό.

DP: Κι εγώ... Αλλά μάλλον ούτε κι αυτό φτάνει... Και να φανταστείς πως αυτή τη φορά είχαμε κάνει τόσες πρόβες, ασκήσεις σωματικής ευλυγισίας, χοροδιδασκαλία, φωνητική. Δουλέψαμε πολύ, βρε φίλε.

TM: Έχεις δίκιο... Αυτή τη φορά τα δώσαμε όλα. Αλλά τι εννοείς «δουλέψαμε»; Εγώ ξύπνησα και τα ήξερα όλα...

DP: Έτσι είναι η σειρά σου... Δεν έχετε ακόμη την Αί τη δική μας.

TM: !!!

ARIS:... Ακόμη και η μικρή που μεγάλωσε μέσα στην τεχνολογία το κατάλαβε... Από τότε που οι κούκλες έγιναν αυτοκίνητες, άλλαξαν τόσα software, χρησιμοποίησαν μέχρι και υβρίδια μηχανής-ανθρώπινου εγκεφάλου, η Αί αυτονομήθηκε τόσο πολύ... και πάλι, όμως, κάτι λείπει.

APHRODITE: Παγωμένο βλέμμα... Χωρίς βάθος.

ARIS: Οι κούκλες «δεν έχουν πια ψυχή», Αφροδίτη.

APHRODITE: Γιατί είχαν στη δική μας εποχή, βρε Άρη; Κάποιος άλλος τις κουνούσε...

ARIS: Δεν τις κουνούσε... Τις εμφύχωνε... Τις ζωντάνευε... Μεγάλη διαφορά.

APHRODITE: Ναι... Δυστυχώς, η τέχνη έγινε τεχνική, τεχνολογία... Ηί tec μεν, καθόλου ψυχή δε.

ARIS: Δεν είναι πια ex anima... Είναι ex machina... Δεν θα μας φτάσουν ποτέ εμάς.

Η τριμελής οικογένεια αποχωρεί από το σκηνικό δρώμενο δρόμου και καθώς γίνεται zoom out στην πλάτη τους αποκαλύπτεται πως τα πόδια τους είναι βιονικά.

Σύντομο βιογραφικό

Ο Γιώργης Χαγιάς, ταγμένος σ' ένα ταξίδι αναζήτησης διαφορετικών μορφών τέχνης για τη διαμεσολάβηση μιας ενεργητικής αισθητικής μάθησης στην εκπαίδευση και στην κοινότητα, ανέπτυξε όψιμο έρωτα για το κουκλοθέατρο, τον οποίο και καλλιεργεί πλέον συστηματικά αφορμώντας από το Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ και ατενίζοντας με περιέργεια τις προοπτικές που διανοίγονται. Με σπουδές στην Επικοινωνία, τις Διεθνείς Σχέσεις, την Εξωτερική Πολιτική και τη Φιλοσοφία, επιχειρεί, πλέον, διεπιστημονικούς πειραματισμούς στο θέατρο και στο κουκλοθέατρο, διερευνώντας νέες δυνατότητες διδασκαλίας και διαδραστικής μάθησης ιδεών και προβλημάτων που απασχολούν τον άνθρωπο και τη θέση του στον κόσμο από τη στιγμή του πρώτου στοχασμού μέχρι σήμερα.



Σε μια χρονική περίοδο όπου ανατροπές κοινωνικών και πολιτικών αυτονόητων βάζουν σε δοκιμασία την τέχνη του κουκλοθέατρου, την εκπαίδευση και κατά μείζονα λόγο τη σχέση του θεάτρου με την εκπαίδευση, η ψηφιακή έκδοση αυτού του τόμου φιλοδοξεί να παρουσιάσει προς ένα ευρύ κοινό το «σήμερα» του ελληνικού κουκλοθέατρου, το οποίο διαφέρει κατά πολύ από τη στερεοτυπική εικόνα που κυκλοφορεί σε μεγάλο μέρος του εκπαιδευτικού κόσμου. Ο τόμος φιλοδοξεί να αποτυπώσει, κατά το δυνατόν, τη δυναμική της ύπαρξής του και της ιστορίας του, μια ιστορία που πείθει ότι όσο κι αν υποτιμήθηκε ως θεατρικό είδος, όσους αποκλεισμούς και αν δέχτηκε, είναι εδώ και συνεχίζει να ψυχαγωγεί αλλά και να «διαβρώνει» με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του τόσο τους χώρους της εκπαίδευσης όσο και αυτούς των άλλων τεχνών.