



ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΝΤΑΙΖΗ ΚΑΓΓΕΛΑΡΗ

Εάν θελήσουμε να φτάσουμε στις ρίζες της σχέσης παιδιού και θεάτρου, θα πρέπει να ανατρέξουμε στην αρχαιότητα και συγκεκριμένα στον ιδιαίτερο ρόλο που έπαιζε η όρχηση, στην εκπαίδευση του νέου πολίτη. Τόσο οι Έλληνες, όσο και οι Ρωμαίοι θεωρούσαν την όρχηση απαραίτητη για την καλλιέργεια των νέων. Στα βασικά στοιχεία της όρχησης, τις κινήσεις και τις χειρονομίες, ιδωμένα μέσα από το πρίσμα της εκφραστικής τους αξίας και της θεατρικής τους χροιάς, αναγάγουμε σήμερα την πρώτη επαφή του παιδιού με το θέατρο.

Πώς εξελίχτηκε αυτό το ενδιαφέρον των αρχαίων μέσα στους αιώνες; Ξέρουμε ότι από τον Μεσαίωνα στην Γαλλία, αναγνώριζαν τη χρησιμότητα του θεάτρου και δεν παρέλειπαν να μνήσουν τους μαθητές. Η ιδέα όμως για ένα θέατρο αποκλειστικά για παιδιά, είναι σχετικά πρόσφατη. Παλιότερα δεν υπήρχε αυτός ο διαχωρισμός, ανάμεσα στο θέατρο για παιδιά και στο θέατρο των μεγάλων. Στην Ελλάδα μένει ανεξερεύνητη αυτή η μεγάλη διαδρομή, από τις πρώτες καταβολές, ως τις μέρες μας. Οι μνήμες αναφέρονται στον Καραγκιόζη, στο Σχολικό Θέατρο, στον Μπάμπια – Μυτούση, στη θεία Λένα, στο θέατρο με πρωταγωνιστές παιδιά-θαύματα. Είναι επίσης γνωστό, ότι με τη συγγραφή θεατρικών έργων για παιδιά έχουν ασχοληθεί σημαντικοί λογοτέχνες. Ο Γρ. Ξερόπουλος, ο Βασ. Ρώτας, ο Στελ. Σπεράντζας, η Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη κ.ά.

Στα μέσα της περασμένης δεκαετίας, οι παιδικές σκηνές της Ξένιας Καλογεροπούλου και του Δ. Ποταμίτη, έρχονται να ταράξουν τα λιμνάζοντα νερά στον χώρο του θεάτρου για παιδιά. Με την ποιότητα της δουλειάς τους, αλλά και τη σταθερή παρουσία τους σημειώνεται μια στροφή. Από τότε, διαπιστώνουμε ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον και μια ιδιαίτερη δραστηριότητα γύρω απ' αυτόν τον τομέα: καινούριοι θίασοι για παιδιά, γνωριμία με το θεατρικό παιχνίδι, νέες παραστάσεις κουκλοθέατρου.

Εξάλλου και η Πολιτεία, έχει πια αρχίσει να αντιλαμβάνεται τη δημιουργική και παιδευτική διάσταση του θεάτρου: σεμινάρια θεατρικής παιδείας για τους εκπαιδευτικούς, επιχορηγήσεις στα σχολεία για θεατρικές εκδηλώσεις, προτροπή μέσω των «βιβλίων του δασκάλου» για δραματοποιήσεις κειμένων.

Όλοι συμφωνούμε ότι σήμερα, περισσότερο από κάθε άλλη φορά το θέατρο μπορεί να έχει ευεργετικά αποτελέσματα για τα παιδιά. Για τα σημερινά παιδιά που αναγκάζονται να μεγαλώνουν σ' ένα κόσμο κάθε άλλο, παρά δομημένο για τις ανάγκες τους, το θέατρο μπορεί να γίνει το μαγικό κουτί της έκφρασης, μια μικρή όαση χαράς, ένα παράθυρο στον άλλον. Αρκεί να γίνεται σωστά. Γιατι εδώ βρίσκεται το κλειδί, μια και στην τέχνη αυτό που μετράει δεν είναι η πρόθεση αλλά το αποτέλεσμα. Και σε μια τέχνη που απευθύνεται στο παιδί, στο μέλλον δηλαδή της ανθρωπότητας, όπως μας αρέσει να λέμε, αυτό είναι καθοριστικό.

Οι απόψεις που θ' ακολουθήσουν, αναφέρονται σε τρεις από τις βασικές μορφές θεάτρου που γνωρίζει σήμερα το παιδί

της χώρας μας: το θέατρο για παιδιά, το θεατρικό παιχνίδι και την θεατρική παράσταση στο σχολείο. Η τεκμηρίωση, απαραίτητη προϋπόθεση για να αναπτυχθεί στην ολότητα του ένα τέτοιο θέμα, δεν είναι εφικτή, γιατί ποτέ στην Ελλάδα δεν έχουν διερευνηθεί σε βάθος οι ουσιαστικοί συντελεστές του: το παιδί – θεατής, οι θίασοι για παιδιά, η παράσταση, τα θεατρικά έργα, οι συγγραφείς, το θέατρο και το σχολείο, η πρακτική του θεατρικού παιχνιδιού.

Για τούτο, οι σκέψεις αυτές θα συνοδεύονται από ένα σχέδιο συγκεκριμένων προτάσεων, για μια μελλοντική έρευνα στον τομέα «Παιδί και Θέατρο».

Δεν είναι δυνατή η επέκταση στο Κουκλοθέατρο και το θέατρο Σκιών γιατί η ιδιαιτερότητα της φύσης τους, απαιτεί μια ξεχωριστή μελέτη.

Το θέατρο για παιδιά

Το θέατρο για παιδιά, είναι το θέατρο που δημιουργούν οι ενήλικες για να το παρουσιάσουν μπροστά σε παιδικό κοινό. «Το θέατρο για τα παιδιά είναι σαν το θέατρο για τους ενήλικες, αλλά καλύτερο», έλεγε ο Στανισλάφσκι.

Άσχετα με το αν συμφωνεί σήμερα κανείς απόλυτα στην εξομοίωση που κάνει μεταξύ θεάτρου για παιδιά και θεάτρου για μεγάλους, σ' αυτό που αξίζει να σταθούμε, είναι η έμφαση στην ποιότητα που υπάρχει μέσα στην περιφνημη φράση του. Αυτό το «καλύτερο» είναι αμφίβολο αν έχει γίνει αντίληπτό στη χώρα μας. Ας δούμε, ποιά κατάσταση επικρατεί στις μέρες μας στον χώρο του θεάτρου για παιδιά:

Απ' την μια, υπάρχουν αρκετοί θίασοι που δείχνουν να προσανατολίζονται στον δρόμο της προσεγγίσιμης δουλειάς. Απ' την άλλη, εκείνοι που αρκούνται στο υπερθέαμα και που θεωρούν πλεονέκτημα στις παραστάσεις τους, το απαράδεκτο φαινόμενο να παίζουν παιδιά, αντί για επαγγελματίες ηθοποιούς. Παιδιά, που μέσα απ' την πιο στείρα διαδικασία αποστηθίζουν ένα κείμενο και δασκαλεύονται με ποιο τρόπο θα μιλήσουν, θα σταθούν, θα τραγουδήσουν. Και στα διαλείμματα μοιράζουν φωτογραφίες και αυτόγραφα.

Αλλά, ας σταθούμε στους πρώτους, που ενώ μοιάζουν να έχουν κάνει την επιλογή τους για μια δουλειά ποιοτική και υπεύθυνη, τα αποτελέσματα συχνά είναι εκ διαμέτρου αντίθετα.

Η κυριότερη αιτία, υποψιάζομαι, βρίσκεται στο γεγονός ότι αγνοούν θεμελιώδη στοιχεία της ψυχολογίας του παιδιού και ότι ελάχιστα έχουν εμβαθύνει στην αναζήτηση της ιδιαιτερότητας του κοινού τους. Η αναφορά στην παιδική ψυχολογία εξυπακούεται όμως αφού απευθύνονται σε παιδιά.

Ένα βασικό σημείο, που θα πρέπει να αντιμετωπίζεται με την πρόεπουσα υπευθυνότητα είναι ότι η παιδική ηλικία χωρίζεται σε πολλές περιόδους. Οι αλλαγές από τη μία περίοδο στην άλλη, είναι τόσο έντονες, που η Μοντεσόρι τις παρομοιάζει με τις μεταμορφώσεις των εντόμων: «Μπορούμε να δημιουργήσουμε μια παράλληλο ανάμεσα στη ζωή του εντόμου

και στη ζωή του παιδιού. Ωστόσο, τα μεταβαλλόμενα χαρακτηριστικά δεν προσδιορίζονται τόσο καθαρά στο παιδί όσο στο έντομο. Θα ήταν πιο σωστό αν μιλούσαμε για «αναγεννήσεις» του παιδιού. Στην πραγματικότητα έχουμε μπροστά μας, σε κάθε καινούργια φάση, ένα διαφορετικό παιδί, που αντιπροσωπεύει χαρακτηριστικά διαφορετικά από κείνα που παρουσίασε στα προηγούμενα στάδια ανάπτυξης². Ο Piaget χωρίζει την παιδική ηλικία σε τρεις περιόδους. Στην αισθησιοκινητική περίοδο (0-2 χρόνια), στην περίοδο προπαρασκευής και οργάνωσης των συγκεκριμένων νοητικών ενεργειών (2-11 ή 12 χρόνια) και στην περίοδο ολοκληρώσεως (11 ή 12-15 χρόνια). Η δεύτερη περίοδος που κυρίως ενδιαφέρει το θέατρο για παιδιά υποδιαιρείται στην προνοητική υπο-περίοδο (2-7 ή 8 χρόνια) και στην υποπερίοδο ολοκληρώσεως (7 ή 8-11 ή 12 χρόνια). Μπορούμε να πούμε σε γενικές γραμμές ότι στον κόσμο των παιδιών από δύο ως επτά περίπου χρόνων, κυριαρχεί το συμβολικό παιχνίδι ενώ από τα επτά ως τα έντεκα ή δώδεκα χρόνια τους η σκέψη τους εξελίσσεται σε λογική, σε «λειτουργική» σκέψη. Σε ποιά περίοδο της παιδικής ηλικίας ανταποκρίνεται το συγκεκριμένο έργο; Να το ερώτημα που πρέπει αρχικά να θέσουν στον εαυτό τους οι συντελεστές μιας παράστασης για παιδιά; Γιατί δεν είναι δυνατόν ένα θέαμα να απευθύνεται και στο παιδί του Νηπιαγωγείου και στο παιδί της τελευταίας τάξης του Δημοτικού. Θάπρεπε ακόμη να υποχρεώνονται οι θίασοι να αναφέρουν ποιās ηλικίας παιδιά μπορούν να παρακολουθήσουν την παράστασή τους. Η δικαιολογία ότι τα παιδιά που δεν καταλαβαίνουν, «βλέπουν» την παράσταση, κερδίζουν δηλαδή σε εικόνες, δεν ευσταθεί. Το μικρό παιδί που είναι αναγκασμένο να παρακολουθήσει ένα θέαμα που δεν ανταποκρίνεται στην ηλικία του κουράζεται και εκνευρίζεται. Σε μια εποχή, που κυριολεκτικά βομβαρδιζόμαστε από εικόνες, δεν θα ήταν άσκοπο να θυμηθούμε τη φράση του G. Bachelard, («La poétique de la reverie»): «παιδιά, μας δείχνουν τόσα πράγματα, που χάνουμε την βαθιά σημασία του βλέπουν», και να κάνουμε μια αξιολόγηση σ' αυτά που παρουσιάζουμε στα παιδιά.

Με γνώμονα το παιδικό κοινό, θα πρέπει να στήνεται ολόκληρη η παράσταση.

Για πολλούς, φοβάμαι, αυτο σημαίνει: ευκολία στην ανεύρεση των σκηνικών μέσων, που μεταφράζεται σε:

- Κραυγαλέα διδάγματα, σε μηνύματα, που εκπέμπονται με τέτοια ένταση που κάθε άλλο παρά διαπαιδαγωγούν τα παιδιά στο να κρίνουν μια κατάσταση και ν' αναζητήσουν τη δική τους αλήθεια. Κι όμως, πρωτίστως, σημασία, έχει, αυτή η ίδια η ποιότητα της παράστασης, αυτή η θαυμαστή μήση στο θεατρικό γεγονός. Αυτό είναι το πιο σημαντικό των μηνυμάτων. Το κλειδί, για να λέγεται ένα θέατρο «λαϊκό»-θέατρο για μικρούς ή για μεγάλους, πρέπει να αναζητηθεί στη μορφή πριν απ' όλα. Διαφορετικά, κινδυνεύει να πέσει σε φτηνή δημαγωγία. Σε μια παράσταση μπορεί να εκθέτονται διάφορα προβλήματα, και τα παιδιά να ψάχνουν τη λύση τους. Δεν τους ανοίγουμε το κεφάλι για να βάλουμε μέσα αιώνιες αλήθειες. Μ' αυτό τον τρόπο κάθε άλλο παρά βοηθάμε στην ανάπτυξη της προσωπικότητάς τους.

Υπάρχουν πολύ καλά θεατρικά έργα για παιδιά που παρουσιάζουν διάφορα κοινωνικά προβλήματα (όπως η έλλειψη χώρου για τα παιδιά μιας φτωχογειτονιάς στην ωραία φετινή πα-

ρασταση του «θεάτρου του Ηλιου»). Αλλά και τα έργα που αναφέρονται στην εξάλειψη της φύσης («Παπαρούνα – παπαρούνα», παιδική σκηνή Ξ. Καλογεροπούλου) ή στις σχέσεις των παιδιών με τους μεγάλους («Βάσος και Βιβή», τελευταία παράσταση της Ξ. Καλογεροπούλου) και σε τόσα άλλα θέματα, δεν έχουν να δώσουν λιγότερα. Αρκεί να υπάρχει συνέπεια, έμπνευση, αναζήτηση.

Συνήθως δημαγωγική είναι κι αυτό που ονομάζεται «συμμετοχή» των παιδιών στην παράσταση. Ρωτώντας τα για πράγματα που δήθεν αγνοούμε και που η απάντησή τους στην πραγματικότητα δεν πρόκειται να παίξει κανένα απολύτως ρόλο στην εξέλιξη του έργου, κατά βάθος τα κοροιδεύουμε. Ας είμαστε πιο ειλικρινείς απέναντί τους και ας αρκεστούμε στις αυθόρμητες εκδηλώσεις τους, όπως δίνονται στην διάρκεια της παράστασης. Ουσιαστική συμμετοχή μπορεί να γίνει μόνο με έργα που στηρίζονται στον αυτοσχεδιασμό. Υπάρχει δηλαδή ο βασικός κορμός του έργου αλλά ορισμένες καταστάσεις εξελίσσονται ανάλογα με τις αντιδράσεις των θεατών. Τα παιδιά προτείνουν και οι ηθοποιοί εκτελούν. Απ' όσο μπορώ να γνωρίζω, στη χώρα μας δεν έχουν δοθεί τέτοιες παραστάσεις.

- Γλυκερά τραγουδάκια και μαγνητοφωνημένη μουσική μέσα από μεγάφωνα που την ένταξή τους κανείς ποτέ δεν σκέφτεται να ελέγξει, αντί για τους ήχους της ζωντανής μουσικής, που θα ευαισθητοποιήσουν το παιδικό αυτί. Θα ήταν παράλειψη να μην μνημονεύσουμε τη ζωντανή πάντα μουσική στις παραστάσεις της Ξ. Καλογεροπούλου, μοναδική εξαίρεση και αναμφισβήτητη ένα παράδειγμα προς μίμηση. «Η μουσική είναι ένας ηθοποιός στο θέατρο για παιδιά», λέει ο Claude Vallon².

- Τυποποιημένες χορογραφίες και παιδιάστικα καμώματα, ενώ την παράσταση για τα παιδιά θα πρέπει να τη διαπερνάει απ' άκρη σ' άκρη ο ρυθμός, ο αυθορμητισμός, που αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά της ψυχολογίας του παιδιού. Η κίνηση και ο ρυθμός είναι πρωταρχικής σημασίας για το παιδί. Με την κίνηση εκφράζεται και δημιουργεί την προσωπικότητά του, μέσω της κίνησης κατανοεί την ιδέα του χώρου ή του χρόνου. Και είναι ιδιαίτερα ευαίσθητο, όπως ο πρωτόγονος, στον ρυθμό.

- Γλωσσικές εκφράσεις του συρμού αντί για μια γλώσσα ιδιαίτερα προσεγμένη που θα συμβάλλει στην γλωσσική και πνευματική ανάπτυξη του θεατή. Φυσικά η ευθύνη αυτή βαρραίνει τόσο τους συγγραφείς καθώς και τους μεταφραστές όταν πρόκειται για ξένο έργο, όσο και τους θιάσους, που έχοντας συνείδηση του καθοριστικού ρόλου που παίζει η αμεσότητα του θεατρικού λόγου στην καλλιέργεια του κοινού τους, θα έπρεπε να είναι πάρα πολύ προσεχτικοί.

Είναι ευνόητο, ότι πάρα πολλά προβλήματα οφείλονται στις δύσκολες οικονομικές συνθήκες, καθώς και στην έλλειψη υποδομής. Ένα απ' αυτά, είναι ότι δεν υπάρχουν ειδικά μελετη-

1. Μαρία Μοντεσόρι. «Το όραμα μιας νέας αγωγής», σελ. 25-26 Εκδόσεις Γλάρος.

2. Claude Vallon: «Pratique du théâtre pour enfants», σελ. 101 ed. Pierre-Marcel Faure.

μένοι χώροι για τις ανάγκες του θεάτρου για παιδιά. Οι περισσότεροι συστεγάζονται ορισμένες μέρες της εβδομάδας, στο ίδιο θέατρο, με θιάσους για μεγάλους, αλλά δίνουν παραστάσεις σε διαφορετικές ώρες. Συνήθως μια παράσταση το Σάββατο και δυο την Κυριακή. Τις υπόλοιπες μέρες δίνουν παραστάσεις σε σχολεία, σε δήμους, σε πολιτιστικούς συλλόγους. Αυτό σημαίνει αίθουσα κάποιου συνοικιακού κινηματογράφου, προαύλιο ενός σχολείου ή στην καλύτερη περίπτωση σκηνή, αν συμβεί και διαθέτει το σχολείο.

Ο παράγοντας «χώρος» είναι θεμελιώδης στο θέατρο και στη διαμόρφωση της σχέσης ηθοποιού – θεατή. Ανάλογα με το είδος του σκηνικού χώρου μακραίνει ή λιγοστεύει η απόσταση μεταξύ τους. Όταν η σκηνή είναι απέναντι από το κοινό και παρουσιάζεται σαν ένα δωμάτιο που λείπει μόνο ο τέταρτος τοίχος, δημιουργείται αυτομάτως ένα χάσμα: απ' τη μια οι ηθοποιοί απ' την άλλη το κοινό. Όταν μιλάμε για συμμετοχή του κοινού είναι αδύνατον να μη λάβουμε όλα αυτά υπόψη μας. Το κράτος οφείλει κάποτε να μελετήσει αυτό το θέμα και να υλοποιήσει την ιδέα για θέατρα ειδικά σχεδιασμένα για παιδιά. Ωστόσο ο σκηνικός χώρος ορισμένων θεάτρων εξυπηρετεί τις ανάγκες ενός θεάματος για τις μικρές ηλικίες. Τέτοια είναι το θέατρο Έρενας, το θέατρο Αμόρε, το Θέατρο Κάβα και ίσως μερικά ακόμη.

Όσον αφορά τη διάρκεια μιας παράστασης για παιδιά, και εδώ συχνά μας διαφεύγει η διαφορά μεταξύ του κοινού που αποτελείται από μεγάλους και του κοινού που το αποτελούν παιδιά. Εάν οι δυο ώρες είναι καλές για τους πρώτους, για τους δεύτερους είναι υπερβολικός χρόνος. Κι όμως οι περισσότερες παραστάσεις κρατάνε δυο ολόκληρες ώρες.

Δεν έχουμε ακριδή στοιχεία, ώστε να ξέρουμε πόσα παιδιά στην Ελλάδα βλέπουν θέατρο με τους γονείς τους και πόσα με το σχολείο. Σίγουρα θέατρο για παιδιά και σχολείο είναι αλληλένδετα, λόγω του ιδιαίτερου ρόλου που μπορεί να παίξει το θέατρο στην καλλιέργεια των μαθητών.

Αξίζει εδώ να επισημάνουμε ένα συχνό φαινόμενο σε χώρες του εξωτερικού. Πολλοί απ' αυτούς που ασχολούνται με το θέατρο και το παιδί, προέρχονται από τον χώρο της εκπαίδευσης. Ανάλογο παράδειγμα στη χώρα μας δεν θα πρέπει να υπάρχει. Στις σοσιαλιστικές χώρες, σε κάθε θίασο για παιδιά, υπάρχει ένας «παιδαγωγός»³ που ασχολείται με τη σύνδεση θεάτρου – σχολείου, βοηθάει τους ηθοποιούς με τις γνώσεις του, συνεργάζεται με τους δασκάλους, οργανώνει συναντήσεις μεταξύ ηθοποιών και μαθητών. Άμποτες να γινόταν αυτό και σε μας.

Όταν υπάρχει καλή συνεργασία μεταξύ σχολείου και θεάτρου, το θέαμα αρχίζει πολύ πριν τη συγκεκριμένη ώρα και συνεχίζεται μετά. Τι εννοώ; Ότι ο θίασος μπορεί να προμηθεύει στον δάσκαλο ένα ενημερωτικό δελτίο και βάσει αυτού του υλικού ο δάσκαλος να είναι σε θέση να οργανώνει μια συζήτηση με τους μαθητές γύρω από το έργο: στα θέματα που θίγει, στα πρόσωπα που παίρνουν μέρος, στο χώρο που εξελίσσεται.

Μετά την παράσταση μπορεί να ακολουθήσει κάποια άλλη δραστηριότητα. (Κάτι τέτοιο μπορεί να πραγματοποιηθεί και με τις υπάρχουσες συνθήκες). Να γίνεται ζωγραφική ή θεατρικό παιχνίδι με τα ερεθίσματα που θα δώσει η παράσταση, ξενάγηση των παιδιών στο χώρο του θεάτρου (όταν παρακολουθούν το έργο στο θέατρο και όχι στο σχολείο), ανταλλαγή α-

πόψεων ανάμεσα στους ηθοποιούς και τα παιδιά, συζήτηση για το πως στήνεται μια παράσταση.

Χρήσιμο θα είναι επίσης στο τέλος της παράστασης να ρωτηθούν τα παιδιά.

- «Σου άρεσε το έργο;»
- Γιατί;
- Τι σου άρεσε περισσότερο;
- Τι δεν σου άρεσε;
- Ποιο πρόσωπο του έργου προτιμάς;
- Τι σου άρεσε περισσότερο στο σκηνικό;
- Πως σου φάνηκε η μουσική;
- Έχεις ξαναδεί θέατρο για παιδιά;
- Σου αρέσει περισσότερο το θέατρο για παιδιά από την τηλεόραση;
- Γιατί;

Η συγκέντρωση τέτοιων απαντήσεων θα αποτελούσε πολύτιμο βοήθημα στην εξέλιξη του κάθε θιάσου αλλά και της μελέτης των σχέσεων παιδιού και θεάτρου.

Το θεατρικό παιχνίδι⁴

Το θεατρικό παιχνίδι δίνει στο παιδί τη χαρά να ελευθερώσει τα συναισθήματά του και τη φαντασία του μέσα σ' ένα πνεύμα φιλίας και συλλογικότητας. Παιδιά και εμψυχωτής μαζί σε μία κοινή περιπέτεια, ανακαλύπτουν ότι οι δυνατότητες έκφρασης του ανθρώπινου σώματος δεν τελειώνουν ποτέ. Βελτιώνουν συνεχώς την κυριαρχία τους πάνω στην ευαισθησία τους, επιστρατεύουν ολόκληρη την προσωπικότητά τους για να γίνουν κατανοητοί στους άλλους, προσπαθούν να εκφραστούν όσο μπορούν καλύτερα με το σώμα και τη φωνή, όπως προσπαθούν και να κατανοήσουν οι ίδιοι τους φίλους τους, να τους «δουν», να γίνουν δηλαδή καλοί θεατές. Θεατρικό Παιχνίδι μπορεί να γίνει παντού: Στο σχολείο, στην πλατεία, στο πολιτιστικό κέντρο, στο δρόμο. Ιδανικός όμως χώρος για το θεατρικό παιχνίδι, είναι το σχολείο. Τα παιδιά έχουν την ίδια ηλικία⁵. Είναι πάντα τα ίδια, ζουν πολλές ώρες μαζί σ' ένα κοινό

3. «Το θέατρο για παιδιά», Enfance, 1973.

4. Το έχουμε γνωρίσει στην Ελλάδα και σαν: «δραματικό παιχνίδι», «θεατρική έκφραση», «αυτοσχεδιασμό», «δραματοποίηση». Στο εξωτερικό υπάρχουν οι δυο γενικοί όροι: «drama» (αγγλόφωνες χώρες) και «expression dramatique» (γαλλόφωνες), που συνήθως συγκεκριμνοποιούνται σε: «jeu dramatique» (Γαλλία, Κεμπέκ), «expression dramatique» (Πανεπιστήμιο του Μόντρεάλ), «Théâtre» (πανεπιστήμιο Κεμπέκ), «art dramatique» (Υπουργείο Παιδείας Καναδά), «developmental drama» (αγγλόφωνες Καναδάς), «creative drama (Αγγλία), creative dramatics (Αμερική). Βλέπε άρθρο της G. Barret «Theatre et/ou expression dramatique, στο «Jeux dramatiques et pedagogie», - edilig -

5. Διαφωνώ με την άποψη ότι το θεατρικό παιχνίδι είναι προτιμότερο να γίνεται με πολλά παιδιά μαζί, ώστε τα παιδιά διαφορετικών τάξεων να γνωρίζονται μεταξύ τους. Αυτό μπορεί να συμβεί σε μια γιορτή ή σ' ένα παιχνίδι σε ανοιχτό χώρο, όπου μέλημά μας είναι να συγκεντρώσουμε όσο το δυνατόν περισσότερα παιδιά. Αντίθετα, για την πρακτική του θεατρικού παιχνιδιού στη διάρκεια μιας σχολικής χρονιάς είναι απαραίτητη προϋπόθεση ο μικρός αριθμός παιδιών γιατί έτσι μόνο μπορούμε να επιτύχουμε την γνωριμία σε βάθος, με όλα τα παιδιά, βασικό βήμα για να προχωρήσουμε σωστά.

χώρο, μπορούν να αντλήσουν άπειρα θέματα από τις κοινές τους εμπειρίες. Στο σχολείο το θεατρικό παιχνίδι μπορεί να γίνεται σε τακτικά διαστήματα, πράγμα που δίνει τη δυνατότητα για παραπέρα εμβαθύνσεις και ολοκλήρωση της προσπάθειας. Το βασικότερο μειονέκτημα είναι συνήθως, η έλλειψη κατάλληλου χώρου.

Το πρώτο ερώτημα που μπαίνει είναι ποιός θα κάνει το θεατρικό παιχνίδι, ποιός θα το εμπνεύσει; Μπορεί ο δάσκαλος να γίνει εμπνευστής⁶ θεατρικού παιχνιδιού; Δύσκολη ερώτηση. Στην Ελλάδα κανείς δεν διδάσκεται στο σύνολό της την τεχνική του θεατρικού παιχνιδιού και τις παιδαγωγικές αρχές που θα πρέπει να το διέπουν. Η βιβλιογραφία στα ελληνικά είναι σχεδόν ανύπαρκτη. Το σεμινάριο θεατρικής παιδείας, που οργάνωσε το Υπουργείο Παιδείας και το Υφ. Νέας Γενιάς, προσπάθησαν να καλύψουν το κενό, αλλά δεν μπορούμε να πούμε ότι πρόκειται για μια ολοκληρωμένη προσπάθεια. Οι δάσκαλοι έμαθαν τι είναι το θεατρικό παιχνίδι, αλλά οι περισσότεροι δεν είναι σε θέση να το κάνουν.

Βασική προϋπόθεση για να γίνει θεατρικό παιχνίδι είναι ο δάσκαλος (ή ο εμπνευστής) να αφήσει τον εαυτό του ελεύθερο, να λυθεί. Να μοιραστεί το παιχνίδι με τα παιδιά, να του δείξει ότι είναι έτοιμος να καθήσει κάτω, να βγάλει τα παπούτσια του, να τρέξει μαζί τους, να φορέσει ένα παλιό ρούχο. Να τους δείξει τη διαθεσιμότητά του. Μόνο με μια τέτοια σωστή παρουσία θα κερδίσει τα παιδιά, θα τους δώσει την αίσθηση της ασφάλειας, και θ' ανοιχτούνε μαζί του. Όταν αισθανθεί έτοιμος για κάτι τέτοιο, δεν έχει παρά να ζητήσει από τους μαθητές του να φέρουν από το σπίτι τους ότι παλιά ρούχα, παπούτσια, καπέλα, υφάσματα έχουν. Αυτά θ' αποτελέσουν μελλοντικό υλικό για το Θεατρικό Παιχνίδι. Πρωταρχικό υλικό, είναι το σώμα μας. Μια μέρα, θα τραβήξουν στην άκρη τα θρανία και θα ξεκινήσουν. Άραγε, πόσοι τέτοιοι δάσκαλοι υπάρχουν στα σχολεία μας; Την απάντηση, αλίμονο, τη δίνουν τα ίδια τα παιδιά. Συχνά, στη διάρκεια ενός θεατρικού παιχνιδιού, διαλέγουν για θέμα τους το σχολείο. Πάντα το παιδί που παριστάνει τον δάσκαλο, τον παρουσιάζει ψυχρό, σκιμένο, απειλητικό, ανταρχικό, σε μια παγερή απόσταση από τους μαθητές του. Ποτέ με χιούμορ, τρυφερό, φιλικό, ένα δάσκαλο ανοιχτό στον διάλογο. Είναι φανερό, ότι ένας τέτοιος δάσκαλος δεν θα μπορεί ποτέ να κάνει θεατρικό παιχνίδι.

Φυσικά, είναι ευνόητο στην αρχή να υπάρχουν κάποιοι διασταγμοί ξεκινώντας μια δραστηριότητα στην οποία δεν έχουμε ειδίκευση. Αλλά αυτού του είδους οι δυσκολίες με τον καιρό, ξεπερνιούνται. Ας μην ξεχνάμε την περιφρήμη φράση του Αργεντινού Αύγουστου Μπόαλ: «Όλοι μας μπορούμε να κάνουμε θέατρο. Ακόμη και οι ηθοποιοί. Παντού μπορούμε να κάνουμε θέατρο ακόμη και στο θέατρο».

Μόνο που ο αλλοτριωμένος απ' τη ζωή που κάνει άνθρωπος, πρέπει να ασκηθεί ώστε να ξανακάνει το σώμα του εκφραστικό. Υπάρχουν οι κατάλληλες ασκήσεις που θα τον βοηθήσουν να ανακαλύψει, όλες τις δυνατότητες έκφρασης που υπάρχουν μέσα του. Αρκεί να το θέλει.

Ξεκινάμε συνήθως το θεατρικό παιχνίδι από διάφορες κινητικές ασκήσεις που μας βοηθούν να «ξεσταθούμε» και να ξεπεράσουμε τυχόν επιφυλάξεις και συστολές. Σε ένα δεύτερο μέ-

ρος κάνουμε ασκήσεις παρατηρητικότητας, εμπιστοσύνης, αυτοσυγκέντρωσης, ασκήσεις αισθήσεων, χώρου, ρυθμού, παιχνίδια με οργανάκια, παιχνίδια, με διάφορα υφάσματα. Κάνουμε αυτοσχεδιασμούς, με ένα ή με πολλά πρόσωπα, πάνω σε προσωπικά βιώματα των παιδιών, σε μια τους ιδέα, σ' ένα τους όνειρο, ή πάνω σε δικές μας προτάσεις. Τέλος, χωριζόμαστε σε ομάδες, επεξεργαζόμαστε ένα θέμα και το παρουσιάζουμε. Με την ίδια τεχνική, μπορούμε να δουλέψουμε σ' ένα θέμα που θα καταλήξει σε μια μεγαλύτερη παράσταση, μετά από μια σειρά θεατρικών παιχνιδιών. Ακολουθεί συζήτηση με τα παιδιά και ανταλλαγή απόψεων. Οδηγός στη διαδικασία που θα ακολουθηθεί είναι πάντοτε η διάθεση των παιδιών, η ψυχική τους κατάσταση, η ηλικία τους.

Μια μέρα που τα παιδιά είναι υπερκινητικά και κουρασμένα θ' αρχίσουμε με μια άσκηση χαλάρωσης. Μπορούμε ακόμη, να αρχίσουμε με μακιγιάζ ή με μάσκες που θα φτιάξουμε και να περάσουμε σε αυτοσχεδιασμούς.

Ας θυμηθούμε μερικές λέξεις που δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε όταν κάνουμε θεατρικό παιχνίδι. Εκτός απ' την διαθεσιμότητα, υπάρχουν οι λέξεις: διακριτικότητα, υπομονή, αντικειμενικότητα, σεβασμός στην προσωπικότητα του παιδιού, έμμεσος τρόπος να επεμβαίνω. Πρέπει βέβαια σ' αυτά να βρεθεί η χρυσή τομή, γιατί συχνά η κατάχρηση φέρνει το αντίθετο αποτέλεσμα.

Κανόνες του παιχνιδιού είναι να υπάρχει ησυχία, ένας σχετικός χρόνος που θα διαρκέσει (σχετικός, γιατί αφού πρόκειται για παιχνίδι, βασική προϋπόθεση είναι η χαρά: Όταν δεν υπάρχει πια χαρά, ευχαρίστηση, πρέπει να σταματήσει το θεατρικό παιχνίδι), ο καθορισμός ενός χώρου που θα διαδραματιστεί, να υπάρχει πάντα ένα «κοινό» από παιδιά όταν στο 3ο μέρος στήνουμε την παράσταση».

Τους κανόνες τους ρυθμίζει ο εμπνευστής αλλά με έμμεσο πάντα τρόπο, με τακτ. Οι επεμβάσεις του γίνονται κι αυτές διακριτικά. Αρχή είναι να συμμετέχουν όλα τα παιδιά, αλλά ποτέ δεν υποχρεώνουμε ένα δειλό παιδί να πάρει μέρος. Δημιουργούμε τις κατάλληλες προϋποθέσεις που θα το βοηθήσουν να το αποφασίσει και προσπαθούμε να το παρακινήσουμε μέσα από το παιχνίδι.

Πολύ συχνά δημιουργείται πρόβλημα μίμησης, όταν τα παιδιά αυτοσχεδιάζουν χωριστά το καθένα, πάνω στο ίδιο θέμα. Πρέπει να μάθουμε στα παιδιά ότι δεν υπάρχει μόνο ένας τρόπος για να κάνουμε το νερό, τον αέρα, τη φωτιά, τον ελέφαντα. Και να 'χουμε την υπομονή να περιμένουμε να βρει μόνος του ο καθένας, τον δικό του ελέφαντα.

Ο εμπνευστής δεν πρέπει να ξεχνάει ούτε στιγμή ότι στο θεατρικό παιχνίδι δεν υπάρχουν καλοί και κακοί μαθητές, δεν υπάρχουν ταλέντα ούτε συμπάθειες.

Πολλές φορές είναι δυνατόν να διαπιστώσουμε κάποιο ψυχολογικό πρόβλημα σ' ένα παιδί. Η βοήθεια που μπορούμε να του παρέχουμε, είναι μόνο μέσα από το παιχνίδι. Ο εμπνευστής δεν είναι ψυχολόγος, γι' αυτό είναι εξαιρετικά επικίνδυνο, πα-

7. Κατά το «animateur».

8. Στον Καναδά διδάσκονται την θεατρική έκφραση στο Πανεπιστήμιο του Μόντρεαλ, στις παιδαγωγικές επιστήμες. Από κει αποφοιτούν οι μελλοντικοί «καθηγητές δραματικής έκφρασης».

ρεξηγώντας το ρόλο του, να προχωρήσει μετά τη «διάγνωση» σε θεραπεία.

Για να βελτιώνεται το θεατρικό παιχνίδι, πρέπει να βελτιώνεται μέρα με τη μέρα ο εμπυχωτής, η τάξη ολόκληρη, το κάθε παιδί χωριστά. Ο εμπυχωτής πρέπει να αναζητάει τρόπους στους μαθητές του. Μια επίσκεψη στο θεατρικό Μουσείο, μια θεατρική παράσταση, μια έκθεση ζωγραφικής ή φωτογραφίας, το εργαστήρι ενός γλύπτη είναι εμπειρίες που δίνουν έναυσμα σε πολλούς αυτοσχεδιασμούς. Μετά από την επίσκεψη σε μια εφημερίδα, μπορούμε να στήσουμε ένα θεατρικό παιχνίδι μ' αυτό το θέμα. Μετά από μια εκδρομή στο βουνό, θα προσπαθήσουμε να μιμηθούμε τους ήχους που ακούσαμε. Από ένα λογοτεχνικό κείμενο ή ένα ποίημα θα κάνουμε μια ελεύθερη δραματοποίηση, θα στήσουμε μια «παράσταση». Και βέβαια εξυπακούονται οι ερεθισμοί που δίνει η μουσική. Θέματα για αυτοσχεδιασμούς μπορούμε να αντλήσουμε επίσης από τα σχολικά μαθήματα: την ιστορία, τη μυθολογία, τη φυσική ιστορία, τη γεωγραφία.

Ξεφυλλίζοντας τη «Νεοελληνική Γλώσσα – Βιβλίο του δασκάλου», παρατηρούμε συχνά μια σειρά από ενδείξεις για δραματοποιήσεις και αφορμές για θεατρικό παιχνίδι.

Ας δούμε μερικά τέτοια παραδείγματα από το «βιβλίο του Δασκάλου» στη β' τάξη του δημοτικού:

• Στο μάθημα αριθμός 10, με τίτλο: «Ο κλόουν», διαβάσουμε: «Τι είπαν ο κλόουν με τον τροχονόμο; (Δυο παιδιά το παίζουν)». Εκτός από αυτοσχεδιασμό, μπορεί να γίνει ένα θεατρικό παιχνίδι που να ξεκινάει από το μακιγιάζ: ο κλόουν, ο τροχονόμος, τα παιδιά και ό,τι μπορεί να συναντήσει ο κλόουν στο πάρκο που πηγαίνει να ξεκουραστεί: πεταλούδες, λουλούδια, πουλιά, γάτες, σκυλάκια κι από ψηλά τον ήλιο ή το ουράνιο τόξο. Αφήνουμε τα παιδιά να διαλέξουν τον ρόλο τους ή να τον μοιραστούν με τους φίλους τους και το βάφουμε ανάλογα μ' αυτό που θα θελήσουν. Με τον καιρό τα παιδιά μαθαίνουν την τεχνική και απλώς τα βοηθάμε όταν χρειαστεί.

Παίζει μετά ο καθένας το «καινούριο» του πρόσωπο: γέλιο, χαρά, θλίψη, έκπληξη, πόνο, δισταγμό. Κάνουν ασκήσεις με το «καινούριο» τους σώμα.

Στη συνέχεια χωρίζονται σε ομάδες, η πρώτη δουλεύει πάνω στην δραματοποίηση του κειμένου, η άλλη βρίσκει μια δική της ιστορία με όλα αυτά τα πρόσωπα.

Τα μαθήματα αριθμός 35, με τίτλο «μυρωδιές» και αριθμός 36 «η τυφλόμυγα», προτείνουν ασκήσεις αισθήσεων, που συχνά κάνουμε σ' ένα θεατρικό παιχνίδι με μικρά παιδιά. Με κλειστά μάτια τα παιδιά προσπαθούν να μαντέψουν διάφορες μυρωδιές (άσκηση όσφρησης), ή αγγίζοντας διάφορα υλικά, να τα αναγνωρίσουν (άσκηση αφής). Οι ασκήσεις αυτές είναι πολύ βασικές και σε συνδυασμό με άλλες του ίδιου είδους, βελτιώνουν την αφή και την όσφρηση, αισθήσεις που τις έχουμε παραγκωνίσει. Το μάθημα 74, με θέμα «ένα βράδυ χωρίς ηλεκτρικό» μπορεί να μας δώσει την ιδέα να αρχίσουμε ένα θεατρικό παιχνίδι συζητώντας γύρω από ένα αναμμένο κερί.

Υπάρχουν πάρα πολλά τέτοια παραδείγματα. Στο μάθημα 43, «λύκος και σκύλος» (διασκευή από μύθο του Αισώπου) διαβάσουμε: «Μετά την ολοκλήρωση της νοσηματικής διερεύνησης του κειμένου, γίνεται άλλη μια, συνολική, θεατρική του παρουσίαση, μ' ένα παιδί στο ρόλο του αφηγητή και άλλα δυο στους ρόλους του λύκου και του σκύλου».

Ο ρόλος του αφηγητή δεν είναι απαραίτητος. Είναι καλύτερο τα παιδιά που κάνουν το λύκο και τον σκύλο με τον διάλογο τους και το παίξιμό τους να προσπαθήσουν να πουν αυτά που θα έλεγε ο αφηγητής.

Τέλος, μια υπενθύμιση: Ποτέ σε μια δραματοποίηση δεν μαθαίνουν τα παιδιά, απ' έξω τα λόγια των διαλόγων.

Η σχολική παράσταση

Δεν είναι δυστυχώς λίγοι οι μαθητές που γι' αυτούς σχολική παράσταση σημαίνει: ατέλειωτες ώρες προετοιμασίας και πλήξης. Και τι άλλο μπορεί να θυμίζει στα παιδιά της Ε' Δημοτικού, η παράσταση της Αντιγόνης του Σοφοκλή, ή στα παιδιά του Νηπιαγωγείου(!) η αποστήθιση ολόκληρων κειμένων;

Ξεκινώντας μια τέτοια δουλειά, το πρώτο πράγμα που πρέπει να 'χουμε υπόψη είναι, ότι μια παράσταση στο σχολείο γίνεται δουλειά δημιουργική, όταν πιστέψουμε ότι η αξία της έγκειται κυρίως στην προετοιμασία της, στις κοινές ώρες που αφιερώνουν μαζί δάσκαλος (ή εμπυχωτής) και μαθητές, ανταλλάσσοντας ιδέες, αυτοσχεδιάζοντας, γνωρίζοντας καλύτερα ο ένας τον άλλον. Το αποτέλεσμα έρχεται μετά: Συνήθως οι μεγάλοι έχουν ένα φανερό άγχος για την επιτυχία της παράστασης, που το μεταφέρουν και στα παιδιά. Ξεχνάνε ότι και στην καλύτερη περίπτωση, μια σχολική παράσταση δεν μπορεί να συγκριθεί με μια επαγγελματική για τον απλό λόγο ότι δεν διαθέτει τα ανάλογα μέσα. Διαθέτει όμως τη δροσιά, τον αυθορμητισμό των παιδιών, αρετές που αντί να ενθαρρύνονται θυσιάζονται στο όνομα της τελειότητας και της τυπικότητας. Βέβαια εδώ μπαίνει το ίδιο θέμα που θίξαμε και στο θεατρικό παιχνίδι. Δεν μπορούν όλοι οι δάσκαλοι να κάνουν σχολική παράσταση, όπως και δεν μπορούν όλοι να κάνουν θεατρικό παιχνίδι. Γιατί μόνο μέσα από μια φιλική σχέση μπορεί να βγει δημιουργική δουλειά. Ο δάσκαλος που ετοιμάζει μια παράσταση, είναι ήρεμος, κάνει διάλογο με τα παιδιά, διδάσκεται από τις ιδέες τους, συζητάει την γνώμη του μαζί τους, δεν τα εξαντλεί σε άσκοπες πρόδες.

Συζητάει μαζί με τα παιδιά για το έργο που θα ανεβάσουν και τα αφήνει να διαλέξουν.

Συνήθως μιλώντας για «έργο» εννοούμε το κείμενο ενός συγγραφέα που τα παιδιά θα πρέπει να μάθουν απ' έξω. Κάτι τέτοιο όμως, νεκρώνει την παράσταση, τα παιδιά, λένε τις λέξεις, χωρίς το σώμα από τα ίδια τα παιδιά, ακολουθώντας την τεχνική του θεατρικού παιχνιδιού. Μετά από μια σειρά ασκήσεων και αυτοσχεδιασμών, συζητάμε με τα παιδιά, προσεγγίζουμε κάποιο θέμα, το επεξεργαζόμαστε, αρχίζουμε σιγά-σιγά να το θεατρικοποιούμε. Μέθοδος, ιδιαιτέρως επικδομητική. Μπορεί ακόμη, να γίνει μια «συνένωση» αυτοσχεδιασμών που θα κινούνται γύρω από ένα κεντρικό θέμα, και που θα βγουν από τη φαντασία των μαθητών. Η δραματοποίηση κειμένων από τη λογοτεχνία, επίσης την ποίηση, τη μυθολογία, δίνει τη δυνατότητα για μια παράσταση.

Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι από μια χριστουγεννιάτικη σχολική παράσταση, όπου τα παιδιά αυτοσχεδίασαν πάνω στο θέμα τηλεόραση και γιορτές και του έδωσαν τον τίτλο «Πρωτοχρονιά στην ΤΡΕ 3»: τηλεοπτικές ευχές, ειδήσεις, διαφημίσεις, θέατρο στην τηλεόραση: «Ειρήνη» του Αριστοφάνη. Έγινε δηλαδή δέσιμο αυτοσχεδιασμών και δραματοποίησης.

• Εάν όμως ο δάσκαλος για διάφορους λόγους «πρέπει» να κάνει παράσταση με έτοιμο κείμενο, τι μέλλει γενέσθαι; Με κανένα τρόπο αυτό το «πρέπει» δεν αρμόζει στις πρώτες τάξεις του Δημοτικού. Αν το δεχτούμε πρέπει να ισχύει τουλάχιστον για τις δυο τελευταίες. Θα ξεκινήσουμε και πάλι με αυτοσχεδιασμούς και κινητικές ασκήσεις και στη συνέχεια θα προσεγγίσουμε το κείμενο.

Διαλέγουμε ένα έργο με πολλούς και μικρούς ρόλους ή διασπάμε τους ρόλους σε μικρότερους ώστε να παιδιά να μην αποστηθίσουν ολόκληρα κατεβατά. Η εκλογή του έργου δεν είναι καθόλου εύκολη, γιατί σπανίζουν τα έργα θεάτρου για παιδιά στη χώρα μας. Μια άλλη περίπτωση είναι να δώσουμε το θέμα του έργου στα παιδιά και να διασκευάσουμε μαζί τους τους διαλόγους. Η διανομή των ρόλων γίνεται με βάση τη διάθεση του μαθητή που θέλει να παίξει τον συγκεκριμένο ρόλο. Όταν υπάρχουν πολλοί υποψήφιοι, προσπαθούμε να είμαστε δίκαιοι και αυτό το πετυχαίνουμε ή κάνοντας κλήρωση, ή δίνοντας στα παιδιά την ευκαιρία να μοιραστούν τον ίδιο ρόλο στις διάφορες στιγμές στην παράσταση.

Δεν ξεχνάμε να υπενθυμίζουμε στα παιδιά ότι δεν πειράζει αν ξεχάσουν μια φράση, ότι είναι καλύτερα να πουν μια πρόταση με δικά τους λόγια, όπως θέλουν, αρκεί να μην αλλοιώσουν το νόημα.

Βασικό είναι, το κείμενο που διαλέγουμε να στηρίζεται στις θεατρικές συμβάσεις. Οι μάσκες, το μακιγιάζ προσθέτουν καινούρια ερεθίσματα, αν μπορούσαμε να τα ενσωματώσουμε στην παράσταση.

Τα κοστούμια και τα σκηνικά μπορεί να είναι πολύ απλά και τον κύριο λόγο σ' αυτά να τον παίζουν κι εδώ οι θεατρικές συμβάσεις: το ξύλο που στο πρώτο μέρος είναι γέφυρα και στο δεύτερο δέντρο, άλογο, ή κουπί. Πάντοτε όμως λαμβάνουμε υπόψη μας τη γνώμη των παιδιών. Και στη μουσική, μπορούν να αυτοσχεδιάσουν τα παιδιά, χρησιμοποιώντας για όργανα τα πιο απίθανα πράγματα.

Τελειώνοντας, ένα ερώτημα: υπάρχει σκηνή στα σχολεία; Πού θα δοθεί η παράσταση; Στην αίθουσα ή στο προαύλιο, δημιουργούνται προβλήματα (δεν βλέπουν, δεν ακούνε). Σε μια αίθουσα νοικιασμένη, π.χ., σ' ένα θέατρο, συνήθως νιώθουμε σαν ξένοι, γιατί η περισσότερη προετοιμασία γίνεται στο σχολείο.

Θα ήταν τόσο δύσκολο να δημιουργηθεί σε κάθε σχολείο μια μικρή σκηνή; Απλή και χρήσιμη;⁹

9. Βλ. το βιβλίο του Βασίλη Ρώτα «Οδηγός για σχολικές παραστάσεις» – εκδ. Χαρ. Μπούρα.

Θα τελειώσω με τη συμβουλή του Πήτερ Μπρουκ προς τους ηθοποιούς του: «Μην ξεχνάτε ότι η προετοιμασία ενός έργου είναι ένας αριθμός από ασκήσεις που προετοιμάζουν τη μεγάλη άσκηση που είναι η παράσταση». Μέσα από την σχολική παράσταση, από το θέατρο για παιδιά, από το θεατρικό παιχνίδι, ασ κάνουμε τα παιδιά να νιώσουν αυτή την μεγάλη αλήθεια: το θέατρο σαν μια διαρκή αναζήτηση.

Σχέδιο για μια μελέτη με θέμα:¹⁰

«Το παιδί και το θέατρο στην Ελλάδα».

Ποιά παιδιά στην Ελλάδα έχουν πάει στο θέατρο¹¹; Τι ζη-

τούν τα παιδιά από μια παράσταση; Με ποιά πρόσωπα ταυτίζονται; Πώς διαμορφώνεται η σχέση μεταξύ «εμπυχωτή» και παιδιού, στο θεατρικό παιχνίδι;

Είναι δυνατόν να υπάρξει κυβερνητική πολιτική – και βέβαια ΠΡΕΠΕΙ να υπάρξει – πάνω σ' αυτό το θέμα όταν εξακολουθούμε να απαντάμε σ' αυτά τα ερωτήματα βασισμένοι σε ει-κασίες; Απαραίτητη προϋπόθεση για να κατανοήσουμε σε βάθος του τομέα «παιδί και θέατρο» και να εντείνουμε τον προβληματισμό μας, είναι, η πραγματοποίηση μιας μελέτης του θα διερευνήσει όλους τους παράγοντες αυτού του θέματος και θα μας δώσει τόσο ποιοτικά στοιχεία (παραστάσεις που δίνουν οι θίασοι, εισιτήριο που κάνουν, πόσο συχνά πάνε τα παιδιά στο θέατρο κ.λπ.), όσο και ποιοτικά στοιχεία (αντιδράσεις του παιδιού στη διάρκεια του θεάματος, σχέση του με τους μεγάλους που το συνοδεύουν κ.λπ.).

I. Το θέατρο για παιδιά

A' Το παιδί θεατής

1. Ποιό είναι το κοινό του θεάτρου για παιδιά:

ηλικία
κοινωνική τάξη
από ποιές περιοχές της χώρας

2. Με ποιόν πηγαίνει το παιδί στο θέατρο;

με τους γονείς
με το σχολείο

3. Ποιός διαλέγει το έργο;

Οι γονείς
το σχολείο
το παιδί
επίδραση της τηλεόρασης
στην εκλογή

4. Πού βλέπει θέατρο;

στο σχολείο
στο θέατρο
σε άλλους χώρους

5. Συμμετοχή του παιδιού στο θέαμα

6. Παρατηρήσεις που κάνει την ώρα του θεάματος

7. Παρατηρήσεις μετά την παράσταση

10. Για ανάλογη μελέτη στη Γαλλία, βλ. «Le théâtre pour Enfants», Enfance - numéro spécial 1973.

11. Σύμφωνα με στοιχεία της έρευνας «Διάθεση χρόνου – Διαπροσωπικές Σχέσεις των Νέων» που ανέθεσε το Υφυπουργείο Νέας Γενιάς στο ΕΚΚΕ, πάνω από τα 3/4 των νέων ηλικίας 15-19 ετών και τα 2/3 περίπου των νέων ηλικίας 20-24 ετών, δεν έχουν πάει καθόλου στο θέατρο, ή μέσα στους τελευταίους 12 μήνες πήγαν μόνο μια φορά. Βλ. περιοδικό «Διαβάζω» αρ. 121, 19-6-85.

8. Βαθμός κατανόησης του θεάματος, ανάλογα με την ηλικία των παιδιών
9. Σχέσεις δασκάλου – ή γονιού – παιδιού στην διάρκεια της παράστασης

Β' Οι θίασοι

1. Πότε παρουσιάστηκαν οι πρώτοι θίασοι για παιδιά
2. Σε ποιές περιοχές της χώρας υπάρχουν θίασοι για παιδιά:

- επαγγελματικοί θίασοι
- ερασιτεχνικοί θίασοι

3. Ρεπερτόριο
4. Οικονομικές συνθήκες (επιχορηγήσεις κ.λπ.)
5. Σε ποιό χώρο δίνουν παραστάσεις
6. σχέση θιάσου με τα σχολεία
7. σχέση ηθοποιών με την παιδαγωγική

Γ' Η παράσταση¹¹

1. Το παίξιμο του ηθοποιού
2. Ο σκηνικός χώρος
3. Το σκηνικό
4. Τα κοστούμια
5. Η σκηνοθεσία
6. Η μουσική
7. Οι χορογραφίες
8. Ο φωτισμός
9. Η συμμετοχή των παιδιών στην εξέλιξη της παράστασης

11. Η σειρά δεν είναι αξιολογική

Δ' Θεατρικό έργο για παιδιά και οι Συγγραφείς

1. Ποιά έργα ανεβάζονται σήμερα

- ελληνικά
- ξένα
- έργα γραμμένα για παιδιά
- προσαρμογές

2. Πώς φαίνεται μέσα από τα έργα η εικόνα που έχουν οι συγγραφείς για τα παιδιά
3. Ανάλυση ορισμένων έργων:

- τα πρόσωπα
- ο τόπος
- ο χρόνος
- τα αντικείμενα
- η γλώσσα

4. Με ποιά πρόσωπα ταυτίζονται τα παιδιά
5. Βιβλιογραφία έργων για παιδιά

II. Θεατρικό παιχνίδι

1. Ποιά παιδιά στην Ελλάδα έχουν γνωρίσει το θεατρικό παιχνίδι

- κοινωνική τάξη
- περιοχή που κατοικούν
- ηλικία

2. Πού έχουν κάνει θεατρικό παιχνίδι

- στο σχολείο (δημόσιο – ιδιωτικό)
- σε κέντρο νεότητας
- σε γιορτή σε ανοιχτό χώρο

3. Συμμετοχή των παιδιών στο θεατρικό παιχνίδι – αριθμός των παιδιών
4. Σχέσεις εμπνευστή – παιδιού στην διάρκεια του θεατρικού παιχνιδιού
5. Υλικά που χρησιμοποιούνται
6. Τεχνική του θεατρικού παιχνιδιού που ακολουθείται
7. Ποιός κάνει το θεατρικό παιχνίδι

- ο δάσκαλος
- ο εμπνευστής θεατρολόγος
- ο ηθοποιός

8. Ποιά κατάρτιση έχουν αυτοί που κάνουν το θεατρικό παιχνίδι
9. Πού απέκτησα γνώσεις για το θεατρικό παιχνίδι
10. Ποιός επιχορηγεί προγράμματα θεατρικού παιχνιδιού

- το Υπουργείο Νέας Γενιάς
- ο Σύλλογος Γονέων και Κηδεμόνων
- οι δήμοι

III. Θεατρική παράσταση στο σχολείο

1. Πότε άρχισε το σχολικό θέατρο στην χώρα μας
2. Ποιά σχολεία δίνουν σχολικές παραστάσεις και πότε
3. Ποιός ετοιμάζει τη σχολική παράσταση
4. Ποιά σχέση διαμορφώνεται μεταξύ μεγάλου και μαθητών στην διάρκεια της προετοιμασίας της παράστασης

- δάσκαλος
- ηθοποιός
- θεατρολόγος
- σκηνοθέτης

5. Πού δίνεται η παράσταση
6. Ποιά παιδιά συμμετέχουν
7. Ποιά είναι τα σκηνικά χαρακτηριστικά της παράστασης
8. Ποιά έργα ανεβάζουν

Βιβλιογραφία

1. Claude Pierre Chavenon — «Le Théâtre pour Enfants», éd. La Cité — L' Age d' Homme.
2. Claude Vallon: «Pratique du Théâtre pour Enfants», ed. Pierre Mariel FAVRE.
3. «Le théâtre pour enfants» — Enfance — numero special 1973
4. Jean - Pierre Ryngoert «Le jeu dramatique en milieu scolaire» textes et non textes
5. Gérard Faure — Serge Lascar «Le jeu dramatique a l' école elementaire