




τεύχος  
9  
2008

# εκπαίδευση & θέατρο

Περιοδική έκδοση για την προώθηση του θεάτρου,  
του Εκπαιδευτικού Δράματος, του θεατρικού παιχνιδιού  
και των άλλων παραστατικών τεχνών στην εκπαίδευση

ISSN 1109-821X

**Πανελλήνιο Δίκτυο για το  
θέατρο στην Εκπαίδευση**  
μέλος του Διεθνούς Οργανισμού για το Θέατρο στην Εκπαίδευση (IDEA)

## Η πολυμορφία της δραματικής/θεατρικής αγωγής: μοντέλα και στόχοι

JONOTHAN NEELANDS

i

Το άρθρο αυτό είναι προσβάσιμο μέσω της ιστοσελίδας: [www.TheatroEdu.gr](http://www.TheatroEdu.gr)  
Εκδότης: **Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση**  
Για παραγγελίες σε έντυπη μορφή όλων των βιβλίων: [info@theatroedu.gr](mailto:info@theatroedu.gr)

**ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΤΟ ΑΡΘΡΟ ΠΑΡΑΚΑΤΩ**

Το άρθρο αυτό μπορεί να χρησιμοποιηθεί για έρευνα, διδασκαλία  
και προσωπική μελέτη. Επιτρέπεται η αναδημοσίευση μετά από άδεια του εκδότη.

# ΠΟΛΥΜΟΡΦΙΑ.

της Δραματικής /θεατρικής αγωγής\*

## Μοντέλα και στόχοι\*

JONOTHAN NEELANDS

Καθηγητής, *Drama and Theatre Education*,  
Πανεπιστήμιο του Warwick, Ηνωμένο Βασίλειο

Μετάφραση: Γιάννα Πιτούλη

**Σ**ε αυτό το άρθρο<sup>1</sup> θα ήθελα να εξετάσω πώς θα μπορούσαν να οριοθετηθούν οι παραλλαγές των μοντέλων του DiE, (εκπαιδευτικού δράματος) και πώς θα μπορούσαν να εφαρμοστούν στα σχολεία. Έχω υπόψη μου φυσικά ότι υπάρχει μια πλούσια παράδοση του TiE (θεάτρου στην εκπαίδευση) και του παιδικού θεάτρου, τα οποία είναι επίσης ζωτικά για την επιτυχία του δράματος στα σχολεία, αλλά δεν αποτελούν μέρος της πραγματέυσής μου.

### Μοντέλα του εκπαιδευτικού δράματος (DiE)

Υπάρχουν πολλές διαφορετικές επιρροές στην ανάπτυξη του εκπαιδευτικού δράματος. Αυτές συμπεριλαμβάνουν:

**Creative dramatics (δημιουργικό θέατρο):** Συνήθως, συνδέεται με τις ΗΠΑ και ιδιαίτερα με την εργασία της Nellie McCaslin. Το Creative dramatics εστιάζει στο να δι-

εγείρει τη δημιουργική έκφραση και τις ευρηματικές αντιδράσεις μέσω ασκήσεων, παιχνιδιών και παιχνιδιών ρόλων προσανατολισμένων σε συγκεκριμένους στόχους. Ακολουθεί ένας τυπικός ορισμός του αμερικανικού μοντέλου του Creative Dramatics:<sup>1</sup>

*Ενώ το δράμα διαποτίζεται με πολλές ιδέες και πρακτικές της θεατρικής τέχνης, αποτιμάται κατά κύριο λόγο ως μέσο μάθησης περισσότερο παρά ως μορφή τέχνης και διέπεται και τεκμηριώνεται με διαφορετικά κριτήρια από τα αισθητικά. Άνθρωποι σκοποί του δράματος βασίζονται στην παιδαγωγική, αναπτυξιακή και τη μαθησιακή θεωρία περισσότερο απ' ό,τι βασίζονται στην τέχνη· οι αντικειμενικοί του στόχοι είναι πολύπλευροι, αλλά όλοι επικεντρώνονται στην ωρίμανση και την ανάπτυξη του συμμετέχοντος περισσότερο παρά στη διασκέδαση ή στη διέγερση του παρατηρητή (Charles Combs, 1988, σελ. 9-10).*

\* Το άρθρο είναι αδημοσίευτο και βασίζεται σε ομιλία που εκφωνήθηκε σε συνέδριο για το δράμα/θέατρο στα σχολεία στο Ταϊπέι της Ταϊβάν το 2005.

**Εκπαιδευτικό δράμα (DiE)/εξελισσόμενο δράμα (Process Drama):** Συνήθως, συνδέεται κυρίως με το Ηνωμένο Βασίλειο και την Αυστραλία και εστιάζει στη δυναμική της θεατρικής δράσης ως διδακτικού και μαθησιακού εργαλείου για την υλοποίηση ενός ευρέος φάσματος σκοπών του αναλυτικού προγράμματος, που συνδέονται και με το ακαδημαϊκό αναλυτικό πρόγραμμα και με το ευρύτερο αναλυτικό πρόγραμμα, το οποίο περιλαμβάνει τις κοινωνικές, πνευματικές και συναισθηματικές ανάγκες των παιδιών. Οι Άγγλοι πρωτοπόροι αυτού του μοντέλου είναι η Dorothy Heathcote και ο Gavin Bolton. Οι πυρηνικές τεχνικές σε αυτό το μοντέλο είναι ο *δάσκαλος σε ρόλο* και το *παιχνίδι ρόλων* όλης της τάξης, στο οποίο κάθε μέλος της τάξης συμμετέχει ενεργά με ένα δοσμένο ρόλο σε μια δραματική κατάσταση, όπου συνήθως καθοδηγείται από το δάσκαλο σε ρόλο. Ολόκληρη η τάξη θα μπορούσε, για παράδειγμα, να έχει το ρόλο των χωρικών που ανησυχούν για ένα θυμωμένο Γίγαντα ο οποίος ζει στους λόφους και παρευρίσκονται σε μια συνάντηση, με το δάσκαλο σε ρόλο ως Δήμαρχο, όπου και ρωτούνται τι θα πρέπει να κάνουν με το Γίγαντα. Αυτό το παράδειγμα προέρχεται από το *Pretending to Learn* του John O'Toole και τη συν-συγγραφέα του Julie Dunn. Από αυτό το παράδειγμα είναι εμφανές ότι το Process Drama προσεγγίζει τα νατουραλιστικά πρότυπα του θεάτρου της δυτικής παράδοσης. Όσοι συμμετέχουν στο Process Drama φαντάζονται ότι είναι σε κάποιο άλλο μέρος, σε κάποιον άλλο χρόνο και αντιμετωπίζουν ένα πρόβλημα που πρέπει να επιλυθεί μέσα από τη νατουραλιστική χρήση της γλώσσας, του χρόνου και των χειρονομιών. Μια εκ των επιφανών πρωτοπόρων του μοντέλου του Process Drama, η Cecily O' Neill, το ορίζει ως εξής:<sup>2</sup>

*Το Process Drama είναι μια σύνθετη δραματική συνάντηση. Όπως και άλλα θεατρικά συμβάντα, ενεργοποιεί έναν άμεσο δραματικό κόσμο, οριοθετημένο στο χώρο και το χρόνο, έναν κόσμο του οποίου η ύπαρξη εξαρτάται από τη συμφωνία όλων αυτών που παρίστανται. Το εξελισσόμενο δράμα προχωρά χωρίς γραπτό σενάριο, η κατάληξή του είναι μη προβλέψιμη, του λείπει ένα ξεχωριστό κοινό (Cecily O' Neil, 1995, σελ. 5).*

Ένας άλλος επιφανής υπέρμαχος και «αρχιμάστορας» στην παράδοση του Process Drama είναι ο Αυστραλός John O'Toole, ο οποίος το περιγράφει στους δασκάλους με αυτούς τους όρους:<sup>3</sup>

*Στο πλαίσιο του σχολείου, το μεγαλύτερο μέρος της θεατρικής δράσης βασίζεται περισσότερο στο παιχνίδι ρόλων και στον αυτοσχεδιασμό παρά στα τυπικά έργα με γραπτό σενάριο και κοινό. Στην τάξη δεν υπάρχει εξωτερικό ακροατήριο. Τον πιο πολύ χρόνο αυτοσχεδιάζουμε με τα παιδιά, διερευνούμε φανταστικές καταστάσεις μέσα από διάφορα είδη παιχνιδιών ρόλων, αναμειγμένων με θεατρικές και δραματικές συμβάσεις, παιχνίδια και ασκήσεις. Αποκαλούμε αυτή τη διαδικασία «Process Drama», το οποίο μοιάζει με ένα παιχνίδι των*

*παιδιών, με όλους τους παίχτες να συμμετέχουν ενεργά (John O'Toole, Julie Dunn, 2002, σελ. 2).*

Αν και υπάρχουν λεπτές διαφορές στις αξίες, στους σκοπούς και στην πρακτική, τα δύο μοντέλα, και του Creative Dramatics και του Process Drama, δίνουν προτεραιότητα στις αυτοσχεδιαστικές μορφές του παιχνιδιού ρόλων χωρίς τη χρήση γραπτών σεναρίων, χωρίς τη ρητή χρήση των θεατρικών δεξιοτήτων και ενός ακροατηρίου. Στην πραγματικότητα, κοινή παραδοχή και των δύο μοντέλων είναι ότι το δράμα στα σχολεία θα έπρεπε να διακρίνεται από το θέατρο, το οποίο γενικά θεωρείται ως η τυπική παρουσίαση γραπτών έργων σε ένα κοινό που πληρώνει για να τα δει. Η έμφαση και στα δύο μοντέλα δίνεται στη χρήση του παιχνιδιού ρόλων και του φανταστικού πλαισίου, ώστε να διδαχθεί το αναλυτικό πρόγραμμα στην ευρύτερη έννοιά του. Η θρυλική Dorothy Heathcote ορίζει ξεκάθαρα ότι ο σκοπός του εκπαιδευτικού δράματος είναι διαφορετικός από τη μελέτη του δράματος:<sup>4</sup>

*Τελικά, έχοντας ξοδέψει αρκετό χρόνο διερωτώμενη γιατί για χρόνια με ερέθιζε η κραυγή «Δώστε περισσότερο δράμα στα σχολεία», τώρα διαπιστώνω ότι αυτό γινόταν γιατί πάντα ήθελα να πω: «Μην ασκείτε πίεση για δράμα. Ασκήστε πίεση για καλύτερη μάθηση!» (Dorothy Heathcote, 1982, σελ. 28).*

Η έκκληση της Heathcote το εκπαιδευτικό δράμα να ασχοληθεί περισσότερο με την καλύτερη μάθηση παρά με τη δραματική τέχνη μάς υπενθυμίζει ότι και τα δύο μοντέλα, το Creative Dramatics και το Process Drama, είναι περισσότερο παιδαγωγικά παρά καλλιτεχνικά ως προς τη λειτουργία τους. Και τα δύο μοντέλα εντάσσονται σε μια ιδιαίτερη παιδαγωγική παράδοση που συνδέεται με συγκεκριμένους «ανθρώπους-κλειδιά», θεωρητικούς της εκπαίδευσης:

Τον **John Dewey**, ο οποίος έδωσε έμφαση στη σπουδαιότητα των τεχνών ως πρακτικών δραστηριοτήτων επίλυσης προβλημάτων σε ομάδες και ως μαθησιακών εργασιών που έχουν πραγματική συνάφεια και με τα παιδιά και με τον πραγματικό κόσμο έξω από την τάξη.

Τον **Jerome Bruner**, ο οποίος έδωσε έμφαση στην εποικοδομιστική διδασκαλία και τη μάθηση διαμέσου ερωτηματικών και διερευνητικών μεθόδων, διαμέσου της «βήμα προς βήμα» (scaffolding) μάθησης και διαμέσου της σύνδεσης συναισθηματικών και γνωστικών προσεγγίσεων της διδασκαλίας και της μάθησης, σε ένα σφαιρικό αναλυτικό πρόγραμμα.

Τον **Lev Vygotski**, ο οποίος έδωσε έμφαση στη σημασία της κοινωνικής μάθησης, που πραγματοποιείται στο πλαίσιο ομάδων ανομοιογενών και βασίζεται στην έννοια της ζώνης επικείμενης ανάπτυξης (zone of proximal development), που αποτελεί το βασικό επιχειρήμα υπέρ της εκπαιδευτικής αξίας της τεχνικής του δασκάλου σε ρόλο. Ο δάσκαλος σε ρόλο, σύμφωνα με τον Vygotski, επιτρέπει στον εκπαιδευτικό να επεκτείνει και να εμπλουτίσει τη μά-



θηση των παιδιών μέσα από το δραματικό πλαίσιο.

Τον **Paulo Freire**, ο οποίος έδωσε έμφαση στη σημασία της εκπαίδευσης ως κριτικής πρακτικής που οδηγεί στην προσωπική και την κοινωνική χειραφέτηση. Η επιρροή του Freire φανερώνεται από την έμφαση που δίνεται και από τα δύο μοντέλα δράματος στις διευκολυντικές περισσότερο παρά στις καθοδηγητικές μεθόδους διδασκαλίας. Επίσης, από την έμφαση που δίνεται στις διαλογικές μεθόδους, οι οποίες επιδιώκουν να συμπεριλάβουν το μαθητή ως ένα σημαντικό αρχιτέκτονα του περιεχομένου της μάθησης και του τρόπου που πραγματοποιείται η μάθηση στην τάξη.

Κάνω αυτή την παρέκβαση στο ευρύτερο πεδίο της παιδαγωγικής, με σκοπό να τονίσω ότι η ποικιλομορφία των μοντέλων του εκπαιδευτικού δράματος βασίζεται σε μια σειρά αντιλήψεων για το τι είναι ή τι δεν είναι δράμα, καθώς και σε αντιλήψεις για το τι είναι και τι δεν είναι αυθεντική παιδαγωγική.

Η επιχειρηματολογία μου βασίζεται στο ότι οποιοδήποτε μοντέλο εκπαιδευτικού δράματος κι αν επιλέξουν οι δάσκαλοι, δεν μπορούν να το χρησιμοποιήσουν αποτελεσματικά, εκτός κι αν δεσμεύονται και σε μια ιδιαίτερη πολιτισμική κατασκευή για το τι καθιστά τις χρήσεις του δράματος στην τάξη διαφορετικές από άλλες πολιτισμικές χρήσεις του δράματος και του θεάτρου. Επίσης, θα πρέπει να δεσμεύονται ότι θα υιοθετήσουν ένα συμμετοχικό, εποικοδομιστικό και διαλογικό μοντέλο παιδαγωγικής.

Το **Drama Education (δραματική/θεατρική αγωγή)** είναι ένα πιο πρόσφατο μοντέλο, στενά συνδεδεμένο με αυτό που αποκαλείται «προσέγγιση συμβάσεων» («conventions approach»). Πρόκειται για μια προσέγγιση που αρχικά εμφανίστηκε στο Ηνωμένο Βασίλειο, καθώς οι δάσκαλοι άρχισαν να αναζητούν έναν τρόπο να διδάξουν το δράμα/θέατρο, ο οποίος θα συνδύαζε την ισχυρή μάθηση που συνδέεται με το μοντέλο του process drama και τη διδασκαλία του θεάτρου ως ενός διακριτού αντικειμένου. Με άλλα λόγια, αυτό το μοντέλο επιδιώκει να χρησιμοποιήσει τη θεατρική δράση ως μέσο μάθησης και επίσης να διδάξει τεχνικές, ιστορίες, τύπους και κώδικες του θεάτρου. Όσο και αν ακούγεται παράδοξο, το έναυσμα γι' αυτό το μοντέλο προέρχεται από το άρθρο της Heathcote που παρέθεσα προηγουμένως, μόνο που αυτή τη φορά το μοντέλο ενδιαφέρεται και για μια καλύτερη μάθηση και για ένα καλύτερο δράμα! Η Dorothy περιέγραψε τη νέα προσέγγιση συμβάσεων με αυτό τον τρόπο:<sup>5</sup>

*Έτσι ερχόμαστε στη συναρπαστική περιοχή των συμβάσεων που μπορούν να χρησιμοποιηθούν ώστε να γίνουν τα παιδιά ικανά να συμμετέχουν σε πολλές μορφές θεατρικών εμπειριών. Η ικανότητα των παιδιών να επιτύχουν αληθοφανή συμπεριφορά μέσω του ΤiE (θέατρο στην εκπαίδευση) και του εκπαιδευτικού δράματος, και να δεσμευτούν στις αποφάσεις που παίρνουν [...] είναι φαινομενική. Οι συμβάσεις, όπως θα υπογραμμίσω, μου φαίνεται ότι είναι πολύ χρήσιμο να προστεθούν και στους δύο τύπους εργασίας. Το «πρωτοποριακό» θέατρο*

*τις έχει χρησιμοποιήσει [...], εγώ τις χρησιμοποιώ όλο και περισσότερο στη δουλειά μου στην τάξη και είναι συγκριτικά εύκολο να τις χειριστείς με λίγη φροντίδα και εξάσκηση. (Dorothy Heathcote, 1982, σελ.28)*

Αυτό που είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικό στο μοντέλο του Drama Education είναι ότι ατονούν τα όρια μεταξύ εκπαιδευτικού δράματος και πρακτικών και ιστοριών του δυτικού θεάτρου. Το μοντέλο περιλαμβάνει το Process Drama, αλλά και τη χρήση γραπτών σεναρίων, τη μελέτη του έργου σημαντικών ανθρώπων του θεάτρου και περιόδων, καθώς επίσης και ποικίλες εργασίες που σχετίζονται με το ανέβασμα παράστασης. Αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό αυτού του μοντέλου είναι ότι δεν απομακρύνει τη θεατρική δραστηριότητα στη σχολική τάξη από το ευρύτερο πεδίο του θεάτρου στην κοινωνία. Βασίζεται και στη νατουραλιστική παράδοση του δυτικού θεάτρου, αλλά και στον κοινωνικό εξπρεσιονισμό και στην πολιτική του θεάτρου του Brecht.

Η επιρροή του Brecht είναι έκδηλη στη μεγάλη ποικιλία των δραματικών συμβάσεων που χρησιμοποιούνται στην τάξη, οι οποίες δεν απαιτούν από το δάσκαλο σε ρόλο και όσους συμμετέχουν να «βιώνουν» («living through») τις φανταστικές περιστάσεις του δραματικού πλαισίου σαν να ήταν πραγματικές περιστάσεις. Η ίδια η Heathcote υποστηρίζει ότι:<sup>6</sup>

*Συνήθως, η θεατρική δράση που ακολουθεί το ρυθμό της πραγματικής ζωής είναι πάρα πολύ γρήγορη, με αποτέλεσμα οι μαθητές να μην μπορούν να απορροφηθούν και να αφεθούν σε αυτή... Όλες οι συμβάσεις «επιβραδύνουν το χρόνο» και καθιστούν τις τάξεις ικανές να επιβάλουν αποφάσεις και τη δική τους σκέψη για ζητήματα (Dorothy Heathcote, 1982).*

Χαρακτηριστικό της προσέγγισης των συμβάσεων, όταν αυτή χρησιμοποιείται ως εργαλείο μάθησης, είναι το ότι δεν απαιτεί όλοι όσοι συμμετέχουν να πάρουν μέρος ενεργά στη θεατρική δράση. Υιοθετεί λοιπόν την ιδέα του Boal για το «θεατή-συμμέτοχο ηθοποιό» (Spectactor) (λέξη επινοημένη από τον Boal: spectactor + actor, θεατής + ηθοποιός Σ.τ.Μ), έτσι ώστε τα παιδιά τότε να είναι ηθοποιοί και τότε θεατές, πράγμα που τους επιτρέπει να συμμετέχουν μέσω του ρόλου και να συμμετέχουν επίσης ως ο εαυτός τους μέσω της ανάπτυξης κριτικής συζήτησης και ερωτήσεων. Η προσέγγιση των συμβάσεων διέπεται από τη ρήση του Brecht:

*Πρέπει να κάνουμε ζωντανή χρήση όλων των μέσων, παλιών και νέων, δοκιμασμένων και μη δοκιμασμένων, εκπορευόμενων από άλλες πηγές, έτσι ώστε να αποθέσουμε τη ζωντανή πραγματικότητα στα χέρια ζωντανών ανθρώπων, με τρόπο ώστε να μπορεί να τιθασευτεί (Bertold Brecht, 1938).*



Αυτό σημαίνει ότι σε αυτή την προσέγγιση οποιοδήποτε και όλα τα θεατρικά μέσα θα χρησιμοποιηθούν, μεταξύ αυτών το κουκλοθέατρο, η παντομίμα, η κινέζικη όπερα, εφόσον χρησιμεύουν στα παιδιά να καταλάβουν την πραγματικότητά τους και να βρουν τις σχέσεις με το δράμα. Η προσέγγιση των συμβάσεων ενθαρρύνει την ανάπτυξη των μαθητών και ως καλλιτεχνών-ηθοποιών, οι οποίοι είναι σε θέση να αναπαραστήσουν τον κόσμο μέσα από ένα ευρύ φάσμα θεατρικών μέσων και επίσης ως κοινωνικών ηθοποιών, οι οποίοι θα δράσουν στον κόσμο τους χρησιμοποιώντας την αυτοπεποίθηση και τη γνώση που κέρδισαν μέσω των δραματικών τους διερευνήσεων και επιδείξεων.

Το πλεονέκτημα για τους δασκάλους από την προσέγγιση των συμβάσεων, όπως επισημαίνει η Dorothy Heathcote, είναι ότι «είναι σχετικά εύκολο να τις χειριστούν με λίγη υπομονή και εξάσκηση». Το μοντέλο επιδιώκει να δημοκρατικοποιήσει και να εκλαϊκεύσει το Drama Education, δίνοντας σε όλους τους δασκάλους πρόσβαση σε μια προσέγγιση που είναι πλησιέστερη σε άλλες διδακτικές προσεγγίσεις και λιγότερο μυστηριώδης και προκλητική από το Process Drama.

Η προσέγγιση των συμβάσεων έχει επίσης μορφοποιηθεί από τις ιδέες του Dewey, του Bruner, του Vygotski, του Freire. Αναγνωρίζει επίσης την επιρροή της θεωρίας της παράστασης και του δυτικού πρωτοποριακού και πολιτικού θεάτρου. Σε αυτό το πνεύμα, η προσέγγιση των συμβάσεων επιδιώκει να εφοδιάσει τους μαθητές με μια εκπαίδευση που προσεγγίζει το θέατρο ως μια μορφή τέχνης, αλλά και να τους βοηθήσει να χρησιμοποιήσουν το δράμα για να επεκτείνουν τη γνώση του εαυτού τους και των κόσμων στους οποίους ζουν.

## **Η πολυμορφία και το στήσιμο της παράστασης**

Εγώ προτιμώ μια ευρύτερη θέαση του ρόλου της παράστασης στην ανθρώπινη κοινωνία απ' όσο παρουσιάζεται στα υπάρχοντα μοντέλα του εκπαιδευτικού δράματος. Σκέφτομαι ότι είναι σημαντικό να συνδέονται οι σχολικές χρήσεις του δράματος με το δράμα στην κοινωνία. Δεν έχει νόημα για μένα να απομονώσω το δράμα στο σχολείο από άλλες μορφές δράματος και θεάτρου που υπάρχουν πέρα από το σχολείο. Ο ρόλος του θεάτρου σε μια δημοκρατική κοινωνία πρέπει να είναι τόσο ζωτικός στη ζωή και στο σχηματισμό της κοινωνίας όσο είναι ο ρόλος του σχολικού δράματος μέσα σε ένα δημοκρατικό εκπαιδευτικό σύστημα που προετοιμάζει τους πολίτες μιας δημοκρατικής κοινωνίας.

Αυτό που βλέπουμε σε πολλά μέρη σήμερα είναι ότι φθίνει το μοντέλο του παραδοσιακού θεάτρου που αποκλείει κάποιους με κριτήρια κοινωνικά και πολιτισμικά. Το θέατρο δεν είναι πια περιορισμένο στις μεσαίες τάξεις και σε άλλες πολιτισμικές και οικονομικές ελίτ. Σε πολλές δυτικές και επηρεασμένες από τη Δύση κοινωνίες, οι δικές μας πολιτιστικές παραδοχές σχετικά με το τι είναι θέατρο και τι κάνει αμφισβητούνται και αλλάζουν.

Στη λαϊκή φαντασία το θέατρο συχνά αντιμετωπίζεται ως η παρουσίαση έργων από επαγγελματίες ή ερασιτέχνες ηθοποιούς σε ένα κοινό που έχει πληρώσει. Είναι η εικόνα ενός θεάτρου που βασίζεται σε μια οικονομική συμφωνία μεταξύ των παραγωγών και του ακροατηρίου. Οι παραγωγοί προβάρουν και διαμορφώνουν το θεατρικό προϊόν αξιοποιώντας το μέγιστο των ικανοτήτων τους και



όταν έρθει η ώρα, παρουσιάζουν τη δουλειά τους με αντάλλαγμα την τιμή του εισιτηρίου.

Πιο συχνά από άλλες περιπτώσεις, στις δυτικές μορφές θεάτρου, το προϊόν που ανταλλάσσεται βασίζεται στην εργασία πάνω σε ένα γραπτό έργο. Αυτό το μοντέλο θεάτρου βασίζεται στην παραδοχή ότι οι περισσότεροι από μας μάλλον θα «δούμε» παρά θα «είμαστε» σε τέτοια έργα. Η ηθοποιία, η παραγωγή παράστασης αντιμετωπίζονται ως κάτι που μόνο λίγοι μπορούν να επιτύχουν. Υπάρχει επίσης η παραδοχή ότι το κοινό σε αυτό το «φιλολογικό» θέατρο θα είναι σιωπηλό και θα έχει στραμμένη την προσοχή του στη δουλειά των ηθοποιών – οι αντιδράσεις του ακροατηρίου είναι μάλλον ιδιωτικές παρά δημόσιες, όπως ίσως είναι στις περισσότερες λαϊκές μορφές ψυχαγωγίας.

Αν αυτή η λαϊκή εικόνα θεάτρου κυριαρχεί στις περισσότερες δυτικές κοινωνίες, θα πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι υπάρχουν εναλλακτικά μοντέλα κοινωνικού θεάτρου και παράστασης, τα οποία μπορούν να μας φέρουν πιο κοντά στο να αντιμετωπίσουμε τις δραματικές δραστηριότητες στα σχολεία ως θέατρο.

Σε τοπικές κοινότητες στην κοινωνία μου και σε πολλές παραδοσιακές κοινωνίες, οι τέχνες υπηρετούν ακόμη τις σημαντικές κοινοτικές λειτουργίες που το τελετουργικό και η τέχνη κάποτε παρείχε σε όλους εμάς. Στην αποκαλούμενη χρυσή εποχή του αθηναϊκού και του ελισαβετιανού δράματος, το να πηγαίνεις στο θέατρο ήταν ένα σημαντικό μέρος της δημόσιας ζωής του πολίτη. Το θέατρο ακόμη προσφέρει στις κοινότητες ένα δημόσιο χώρο για να συζητήσουν, να επικυρώσουν και να δοκιμάσουν τους πολιτιστικούς και κοινοτικούς δεσμούς. Σε αυτό το κοινοτικό μοντέλο οι τέχνες αντιμετωπίζονται ως σημαντικά «μέσα» αναπαράστασης και σχολιασμού της πολιτιστικής ζωής και των ιδεολογιών της κοινότητας και με τη σειρά της η συμμετοχή όλης της κοινότητας στη δημιουργία τέχνης ενδυναμώνει τους πολιτιστικούς τους δεσμούς. Κάθε μέλος της ομάδας αντιμετωπίζεται ως δυνητικός παραγωγός – ένας δυνητικός καλλιτέχνης. Σε αυτό το μοντέλο το θέατρο παράγεται στη βάση μιας κοινωνικής συμφωνίας μεταξύ των μελών μιας ομάδας, που συναντώνται για να φτιάξουν κάτι που θα είναι σημαντικό γι' αυτούς· κάτι που θα σηματοδοτήσει τις ζωές τους.

Αυτό το εναλλακτικό κοινωνικό και κοινοτικό μοντέλο θεάτρου έχει κάποια από τα χαρακτηριστικά του δράματος στα σχολεία. Ένα σχολείο είναι μια κοινότητα και το δράμα αποτελεί μια ζωντανή πρακτική μέσα σε αυτό. Το θέατρο που παίζουν οι νέοι άνθρωποι συχνά βασίζεται στις ανησυχίες, στις ανάγκες και τις βλέψεις που μοιράζονται τα μέλη της σχολικής κοινότητας ή μιας ιδιαίτερης ομάδας.



Συχνά βασίζεται σε μια κοινωνική συμφωνία, σύμφωνα με την οποία όλοι όσοι είναι παρόντες είναι δυνητικοί παραγωγοί –καθένας μπορεί να έχει την ευκαιρία να είναι ηθοποιός και/ή ακροατήριο, καθώς η θεατρική δράση εξελίσσεται. Το να συναντηθούμε για να παίξουμε θέατρο συχνά θεωρείται ένα σημαντικό μέσο για να βοηθήσουμε μια ομάδα να αποκτήσει συνείδηση του εαυτού της ως μιας ζωντανής κοινότητας.

Όταν χρησιμοποιώ τον όρο «θέατρο», οραματίζομαι ένα θέατρο που κοινωνικά και πολιτισμικά απευθύνεται σε όλους. Ένα θέατρο κατασκευασμένο από διαφορετικότητες. Ένα θέατρο με πολλά πρόσωπα. Ένα θέατρο που ανήκει σε όλους μας. Ένα θέατρο που δεν μπορεί να είναι κτήμα μιας ιδιαίτερης τάξης, μιας ιδιαίτερης κουλτούρας, μιας ιδιαίτερης ιστορίας. Φαντάζομαι ένα θέατρο που αποτελείται από όλα εκείνα τα θεατρικά συμβάντα στα οποία οι παίχτες δραματοποιούν ιστορίες για τη διασκέδασή μας, για την εκπαίδευσή μας, για τον ανθρωπισμό μας.

Ορίζω λοιπόν το θέατρο ως:

*... τη ζωντανή εμπειρία που μοιράζονται οι άνθρωποι όταν δημιουργούν ένα φανταστικό κόσμο και αλληλεπιδρούν σαν να ήταν άλλοι από τους εαυτούς τους, σε κάποιο άλλο μέρος, σε έναν άλλο χρόνο. Τα νοήματα στο θέατρο δημιουργούνται από τον ηθοποιό, και για τους θεατές και για όλους τους άλλους που συμμετέχουν, διαμέσου των φανταστικών και συμβολικών χρήσεων της ανθρώπινης παρουσίας στο χρόνο και το χώρο. Αυτές μπορούν να ενισχυθούν από τη συμβολική χρήση αντικειμένων, ήχων και φώτων. Το θέατρο γίνεται κατανοητό μέσα από τις συμβάσεις του, οι οποίες φανερώνουν τους τρόπους με τους οποίους ο χρόνος, ο χώρος και η παρουσία μπορούν να αλληλεπιδράσουν και να παρασταθούν φανταστικά, ώστε να μεταδώσουν διαφορετικών ειδών νοήματα.*

Ο Αμερικανός ανθρωπολόγος του θεάτρου Richard Schechner αφιέρωσε μεγάλο μέρος της ζωής του προσπαθώντας να κατανοήσει τα πολλά διαφορετικά πρόσωπα του θεάτρου και μέσα στο δικό του πολιτισμό και σε πολιτισμούς που επισκέφθηκε και δούλεψε μαζί τους. Όπως εγώ, ενδιαφέρεται για έναν ορισμό του θεάτρου και της παράστασης ο οποίος σέβεται τις πολιτισμικές διαφορές, αν και επίσης αναγνωρίζει τις κοινές ανάγκες των ανθρώπων που το θέατρο συνολικά ζητεί να υπηρετήσει και να προβάλλει. Διατυπώνει την άποψη ότι το θέατρο και η παράσταση συνδέονται με τέσσερις διαφορετικούς τομείς ή διαστάσεις του κόσμου μας λειτουργώντας:

*Ως εκπαίδευση* – όπου το θέατρο χρησιμοποιείται για να πληροφορήσει, να εξηγήσει, να αναταράξει, να προκαλέσει, να θέσει προβλήματα για κοινή διαπραγμάτευση, να αλλάξει συμπεριφορές και να προτείνει νέους τρόπους να δούμε και να ζήσουμε.

*Ως θεραπεία* – όπου το θέατρο χρησιμοποιείται ως φάρμακο για θεραπεία, για αποκατάσταση, ως ζωντανή κοινωνική υπενθύμιση για ζώντες και πεθαμένους των οποίων οι ζωές υπήρξαν ή είναι γεμάτες πόνο και αδικία. Η απόθεση των φαντασμάτων, η απόθεση της αρρώστιας και της «δυσανεξίας».

*Ως τελετουργία* – όπου το θέατρο χρησιμοποιείται για να γιορτάσει τα κοινά πιστεύω, τις αξίες, τα όνειρα, τους δαίμονες και τις βλέψεις μιας κοινότητας, όπου η δημιουργία θεάτρου είναι επίσης η δημιουργία μιας κοινότητας.

*Ως διασκέδαση* – για πλάκα, ως γνήσια αισθητική ευχαρίστηση, ως απόδραση από την κανονικότητα, ως τρόπος να ονειρευόμαστε.

Το δράμα στα σχολεία μπορεί να πάρει όλες αυτές τις μορφές. Μπορεί να είναι εκπαιδευτικό, με την έννοια ότι χρησιμοποιείται στο σχολείο για να διδάξει το αναλυτικό πρόγραμμα ή για να αναπτύξει την κατανόηση των νέων ανθρώπων για τον εαυτό τους, τους άλλους και τον κόσμο μέσα στον οποίο ζουν. Μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθεί για θεραπεία, δηλαδή να απευθυνθεί και να δουλέψει με εκείνους που κακοποιούνται ή είναι θύματα προκατάληψης ή άλλους δαίμονες που μπορούν να κάνουν μια τάξη ή ένα σχολείο να είναι κοινωνικά δυσλειτουργικό. Το δράμα λειτουργεί ως τελετουργία όποτε δουλεύουμε με μια τάξη ως κοινότητα. Όποτε, διαμέσου της κοινής συμμετοχής στο θέατρο, μαθαίνουμε να είμαστε γεμάτοι κατανόηση για τον εαυτό μας, για τους άλλους, που είναι διαφορετικοί από εμάς, και για τον κόσμο που όλοι πρέπει να μοιραστούμε. Και είναι φυσικά εξίσου σημαντικό ότι το δράμα χρησιμοποιείται επίσης στα σχολεία καθαρά για διασκέδαση, για πλάκα και για αισθητική απόλαυση. Κάθε πρόγραμμα θεάτρου σε σχολεία που αγνοεί την ανάγκη να είναι διασκεδαστικό δε θα διαρκέσει για πολύ!

## Το παγκόσμιο πλαίσιο

Σε όλο τον κόσμο, οι οικονομικά προηγμένες κοινωνίες αντιμετωπίζουν ένα κοινό σύνολο προβλημάτων και φαινομένων, το οποίο μπορεί να περιγραφεί ως εξής:

**Παγκοσμιοποίηση** του εμπορίου, των αγορών, των πολιτιστικών προϊόντων, των συστημάτων διακυβέρνησης. Συνολικά, η τέχνη συμβάλλει στο να αναγνωριστούν οι αρνητικές επιπτώσεις της παγκοσμιοποίησης σε σχέση με την απώλεια των τοπικών παραδόσεων και των πολιτιστικών πρακτικών. Βοηθά επίσης να αποκαλυφθούν τα ομογενοποιητικά αποτελέσματα του παγκοσμιοποιημένου μάρκετινγκ των μίντια πάνω στην ατομικότητα.

Όπως μας υπενθυμίζει η Αγγλίδα συγγραφέας Jeanette Winterson:<sup>7</sup>

*Η τέχνη μάς κάνει καλύτερους γιατί προσφέρει ένα εναλλακτικό σύστημα αξιών. Ακόμα και η δημιουργία της είναι μια λαιμοδείξη του καπιταλισμού, δεν μπορείς να τη μεταφέρεις στο Χονγκ Κονγκ για να μειώσεις το κόστος παραγωγής της. Δεν μπορείς να της βάλεις αυξητικές ορμόνες ή να τη φτιάξεις σε συνθήκες εργαστηρίου. Δεν μπορείς να της δώσεις προθεσμίες, να την κοστολογήσεις, να την προβλέψεις ή να την αποθηκεύσεις. Αλλά αν πιστεύεις ότι η ζωή έχει μια εσωτερική διάσταση, όπως και μια εξωτερική, τότε η τέχνη είναι αυτό που χρειάζεσαι. Η τέχνη δουλεύει είκοσι τέσσερις ώρες το εικοσιτετράωρο στην εσωτερική διάσταση ενάντια στη ζώνη έκτακτης ανάγκης που ονομάζουμε ζωή (Jeanette Winterson, 2005).*

**Μετανάστευση:** Μερικώς ως αποτέλεσμα της παγκοσμιοποίησης των αγορών και της βιομηχανίας, όλες οι οικονομικά προηγμένες κοινωνίες αντιμετωπίζουν τις κοινωνικές, πολιτιστικές και εκπαιδευτικές προκλήσεις που οφείλονται στην τεράστια παγκόσμια μετανάστευση εργαζομένων και άλλων ανθρώπων που αναζητούν καταφύγιο και οικονομική ευμάρεια. Η ανάγκη για πολυπολιτισμικότητα, πλουραλισμό των θρησκευτικών και άλλων ιδεολογιών, ανεκτικότητα και αυτο-ετερο-κατανόηση είναι κάποιες από αυτές τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν τα εκπαιδευτικά συστήματα. Αλλά η παγκοσμιοποίηση οδηγεί επίσης σε παγκοσμιοποιημένες μορφές αντίστασης, όπως είδαμε πρόσφατα στις Live 8 συναυλίες, που οργανώθηκαν σαν μια μορφή παγκόσμιας διαμαρτυρίας για χάρη των φτωχών και αναξιοπαθούντων του κόσμου. Ο ρόλος που έχει το θέατρο αναμετρούμενο με αυτές τις προκλήσεις παρουσιάζονται εύστοχα από ένα δάσκαλο στη γενέτειρά μου:

*Ο Azmat εντάχθηκε στην τέταρτη τάξη λίγες εβδομάδες αφού είχε αρχίσει η εαρινή περίοδος. Είχε μόλις έρθει από την Ινδία και, αν και είχε συγγενείς στο σχολείο, τα γραπτά και προφορικά αγγλικά του Azmat ήταν πολύ περιορισμένα. Εκείνο τον καιρό μελετούσαμε τη ζωή των*



ναυτών του Tudor στο ταξίδι του πλοίου κατά τη διάρκεια της βασιλείας της Ελισάβετ Α', ως μέρος του αναλυτικού προγράμματος της Ιστορίας. Για να κατανοήσουν τα παιδιά τις συνθήκες διαβίωσης και τα συναισθήματα των ναυτών, χρησιμοποιήσαμε το θέατρο ως εργαλείο για να δημιουργήσουμε ενσυναίσθηση, να αναπτύξουμε την εμπειρία και την ικανότητά μας να δουλεύουμε σε ρόλο.

Στην τάξη τα παιδιά είχαν μελετήσει για τους ναύτες του Tudor χρησιμοποιώντας πληροφορίες από βιβλία, εικόνες και αντικείμενα-τεχνουργήματα. Είχαν διαβαστεί στην τάξη αναφορές των ναυτών του Tudor και οι μαθητές είχαν ενθαρρυνθεί να συγκεντρώσουν επιπλέον πληροφορίες για εργασία στο σπίτι. Ο Azmat μπορούσε να κοιτάξει τις εικόνες στην τάξη και να χειριστεί τα τεχνουργήματα, η κατανόησή του όμως ήταν περιορισμένη, ακόμα και με τη βοήθεια ενός ομιλητή Gujarati, καθώς συνολικά όλη η σύλληψη ήταν εντελώς καινούργια γι' αυτόν.

Ήμαστε στη φάση των θεατρικών δραστηριοτήτων, όπου τα παιδιά δημιουργούσαν ακίνητες εικόνες (*still images*), για να παραστήσουν διάφορες δραστηριότητες που μπορεί να συνέβαιναν κατά τη διάρκεια του ταξιδιού στο πλοίο. Ο Azmat ανήκε σε μια ομάδα και του είχαν δοθεί κάποιες αρχικές πληροφορίες από το δάσκαλο υποδοχής (LSA), στη μητρική του γλώσσα. Παρόλο που ήταν μάλλον ντροπαλός και σίγουρα καταβεβλημένος από τη δραστηριότητα, ο Azmat μπήκε στο ρόλο του ναύτη του Tudor με τη βοήθεια των άλλων παιδιών, που του έδωσαν οδηγίες σε δύο γλώσσες και του έδειξαν πώς να σταθεί και πώς να παραμείνει ακίνητος. Ένα φανταστικό παράδειγμα ομαδικής εργασίας! Το πρόσωπό του πήρε μια σοβαρή και αποφασισμένη έκφραση, καθώς στάθηκε δυνατός και περήφανος χαιρετώντας τον καπετάνιο του πλοίου. Συνολικά η εικόνα του σώματός του «κραυγάξε» στην παγκόσμια γλώσσα της χειρονομίας και για πρώτη φορά από την άφιξή του ο Azmat επικοινωνούσε με κάθε άτομο χωριστά στην αίθουσα, χωρίς να είναι υποχρεωμένος να δώσει μάχη για να πει μια απλή λέξη! (Neelands, J., Dickinson, R., 2005).

**Ανάδυση νέων υπερδυνάμεων:** Ζούμε στο τέλος της αμερικανικής αυτοκρατορίας και την απαρχή μιας καινούργιας εποχής, όπου κυρίαρχο ρόλο θα παίζει η οικονομική και η στρατιωτική ισχύς της Κίνας και της Ινδίας. Η ισχύς θα μετατοπιστεί αποφασιστικά από το δυτικό ημισφαίριο στο ανατολικό. Και τόσο το θέατρο όσο και οι ιστορίες μπορούν να έχουν ένα σημαντικό ρόλο στο να βοηθήσουν τα παιδιά να καταλάβουν τη σπουδαιότητα της μετατόπισης της παγκόσμιας ισχύος που θα χαρακτηρίζει τους μελλοντικούς τους κόσμους. Ποια έθνη θα αφορά περισσότερο αυτή η εισαγωγή στο *The Conquerors* του David Mike στο μέλλον;<sup>8</sup>

*Υπήρχε κάποτε μια μεγάλη χώρα που την κυβερνούσε ένας στρατηγός. Οι άνθρωποι πίστευαν ότι ο τρόπος*

*ζωής τους ήταν ο καλύτερος. Είχαν έναν πολύ δυνατό στρατό και είχαν και κανόνια. Από καιρού εις καιρόν ο στρατηγός έπαιρνε το στρατό του και έκανε επίθεση σε κάποια γειτονική χώρα. «Είναι για το δικό τους καλό», έλεγε, «ώστε να γίνουν σαν κι εμάς». Οι άλλες χώρες αντιστέκονταν, αλλά στο τέλος πάντα τις κατακτούσε.*

**Νέες τεχνολογίες και οικονομίες βασισμένες στη γνώση:**

Όπως συμβαίνει και με άλλες οικονομικά προηγμένες κοινωνίες, το Ηνωμένο Βασίλειο μεταβάλλεται από μια βασισμένη στη βιομηχανία οικονομία σε μια οικονομία βασισμένη στη γνώση. Τώρα που αναλαμβάνει η τεχνολογία τις περισσότερες βιομηχανικές διαδικασίες ρουτίνας, ψάχνουμε για μια καλύτερα εκπαιδευμένη εργατική δύναμη, με εργαζόμενους που συναγωνίζονται με άλλες οικονομίες στη βάση τού να είναι «εξυπνότεροι» και πιο «εύστροφοι» από τους ανταγωνιστές τους. Γι' αυτό το λόγο έχει μεγάλη σημασία όλα τα παιδιά να ενθαρρύνονται να σκεφτούν, να συζητήσουν, να σχεδιάσουν, να επινοήσουν, να λύσουν προβλήματα, να δημιουργήσουν και να φανταστούν εναλλακτικές δυνατότητες στις τάξεις τους. Με συμβάσεις του δράματος όπως ο Μανδύας του Ειδικού (*Mantle of the Expert*), όλα τα παιδιά μπορούν να αναπτύξουν τις δεξιότητες που είναι απαραίτητες για την εργασία στο μέλλον, υιοθετώντας ρόλους ειδικών, ώστε να αντιμετωπίσουν τις προκλήσεις και τα προβλήματα της πραγματικής ζωής. Το πλαίσιο του πραγματικού κόσμου που χρησιμοποιείται στο θέατρο ενθαρρύνει τη σκέψη, τη διανοητική αναζήτηση, όπως και την ανάπτυξη της φαντασίας, της συμπάθειας και των δεξιοτήτων ανθρώπινης επικοινωνίας και αλληλεπιδράσεων που απαιτούνται, ώστε να είναι οι ευέλικτοι, δημιουργικοί, καινοτόμοι και κοινωνικά υπεύθυνοι εργαζόμενοι του μέλλοντος.

**Νέες προσωπικές και κοινωνικές ταυτότητες και μονοπάτια ζωής:**

Για όλους αυτούς τους λόγους που προαναφέραμε, τα άτομα και οι κοινότητες βιώνουν μια περίοδο αστάθειας, με τους ηθικούς και εθμικούς κώδικες να αλλάζουν και το μέλλον να φαίνεται αβέβαιο, εποχή που απαιτεί προσωπική και κοινωνική δημιουργικότητα, ευελιξία και καινοτόμο αντίδραση στην αλλαγή.

Υπάρχει επίσης όλο και μεγαλύτερη δυσάρεσκεια σε πολλές χώρες για τις δογματικές και παραδοσιακές απαντήσεις σε αυτές τις προκλήσεις. Στο Ηνωμένο Βασίλειο, για παράδειγμα, υπάρχει μια έντονη αίσθηση ότι το εκπαιδευτικό σύστημα δεν καταφέρνει να εκπαιδεύσει τα παιδιά για το μέλλον και αντίθετα τα προετοιμάζει για τον κόσμο που υπήρχε όταν οι γονείς τους ήταν παιδιά.

*Οι νέοι άνθρωποι ζοδεύουν τα περισσότερα χρόνια της διαμόρφωσής τους στο σχολείο. Οι ανάγκες τους είναι κοινωνικές, πνευματικές και συναισθηματικές, όπως και ακαδημαϊκές. Τα σχολεία πρέπει να βοηθήσουν ώστε να δώσουν νόημα στη ζωή τους, ανακαλύπτοντας τις δικές τους δυνάμεις, τα πάθη και τις ευαισθησίες. Το συμβατικό ακαδημαϊκό αναλυτικό*



πρόγραμμα δεν είναι σχεδιασμένο να το κάνει αυτό (All our Futures: Creativity, Culture and Education, NAACE 2000, σελ. 4).

Το είδος των επιτευγμάτων που απαιτούνται από τους μαθητές, ώστε να κερδίσουν πόντους, βαθμούς και υψηλά σκορ στα τεστ συχνά θεωρούνται επουσιώδη, επίπλαστα και χωρίς νόημα και από τους μαθητές και από τους ενήλικες, και η απουσία νοήματος έχει ως αποτέλεσμα την περιορισμένη μαθητική συμμετοχή στη σχολική εργασία. Η χωρίς νόημα σχολική εργασία είναι αποτέλεσμα πολλών παραγόντων, αλλά ειδικότερα ενός αναλυτικού προγράμματος που δίνει έμφαση στην επιφανειακή προσφορά εκατοντάδων ξεκομμένων τμημάτων γνώσης. Ο όρος «αυθεντικό επίτευγμα» σε αυτή την περίπτωση αντιπροσωπεύει διανοητικά επιτεύγματα που είναι άξια λόγου, σημαντικά και γεμάτα νόημα, όπως αυτά που πετυχαίνουν καταξιωμένοι ενήλικες: επιστήμονες, μουσικοί, επιχειρηματίες, πολιτικοί (Newman, F. et al., 1996).

Το χάσμα στα στάνταρ και στην ποιότητα μεταξύ των αγγλικών, των μαθηματικών, των φυσικών επιστημών και άλλων αντικειμένων έχει διευρυνθεί. Δεν μπορούμε να αντέξουμε και τα παιδιά μας δεν το αξίζουν ένα «διζωνικό» αναλυτικό πρόγραμμα. Κάθε μαθητής αξίζει να έχει την εμπειρία του ερεθίσματος και της πρόκλησης, που προσφέρει στο μυαλό και στη φαντασία η μελέτη των τεχνών και των ανθρωπιστικών μαθημάτων σε ένα ικανοποιητικό επίπεδο (England's Chief Inspector's Report, 2003/2004).

Σε καιρούς σαν κι αυτούς, ένα κατά τα φαινόμενα ελαφρύ και περιθωριακό αντικείμενο όπως το θέατρο αναλαμβάνει κεντρικό και αποφασιστικό ρόλο στο αναλυτικό πρόγραμμα για μια σειρά σημαντικούς λόγους:

Στην καρδιά του δράματος και του θεάτρου βρίσκεται η ευκαιρία της αυτο-ετερο-δημιουργικής φαντασίας μέσω των διαδικασιών ανάληψης ρόλων να φαντάζεσαι τον εαυτό σου σαν τον άλλο να προσπαθείς να βρεις τον εαυτό σου στον άλλο και ενεργώντας έτσι να αναγνωρίζεις τον άλλο στον εαυτό σου. Αυτή είναι η κρίσιμη και απαραίτητη «γέφυρα» μεταξύ όλων των τύπων δραματικής και θεατρικής εργασίας. Βρίσκεται στον πυρήνα της κληρονομιάς της Dorothy Heathcote και των άλλων πρωτοπόρων του εκπαιδευτικού δράματος και αποτελεί επίσης πρωταρχικό σκοπό της εκπαίδευσης των ηθοποιών στις δραματικές σχολές.

Σε εκείνους τους τύπους του Process Drama που ακολουθούν την κληρονομιά του βρετανικού εκπαιδευτικού δράματος της Dorothy Heathcote και του Gavin Bolton, συχνά ζητείται στους μαθητές να αναλάβουν ρόλους έτσι ώστε να λύσουν προβλήματα ή διλήμματα, τους ζητείται να φανταστούν τους εαυτούς τους διαφορετικά να επανα-

προσδιορίσουν (-πλαισιώσουν) ή να ανα-δημιουργήσουν τους εαυτούς τους ως «άλλους»:

- ως ειδικούς που αντιμετωπίζουν διλήμματα και προβλήματα: επιστήμονες, χτίστες, αρχαιολόγοι, γιατροί, κτηνίατροι, σχεδιαστές, βιομήχανοι
- ως ισχυρούς των οποίων οι αποφάσεις θα επηρεάσουν άλλους: πολιτικοί, βασιλιάδες και βασιλίσσες, καθοδηγητές, στρατηγούς, υπερήρωες
- ως διαμορφωτές κόσμων: ειρηνοποιοί, χωροθέτες, προγραμματιστές, παράγοντες αλλαγών
- ως ενήλικες που επωμίζονται ευθύνες ενηλίκων: δάσκαλοι, επιμελητές, τραπεζίτες, διαφημιστές
- ως πολίτες που διαπραγματεύονται τους κανόνες και την οριοθέτηση των κοινωνιών τους
- ως γονείς που φροντίζουν για την οικογένειά τους και τον κόσμο στον οποίο ζουν.

Προσκαλώντας τους μαθητές να αναλάβουν ρόλους μέσω δράσεων αυτο-ετερο-δημιουργικής φαντασίας, συχνά ανακαλύπτουμε ότι πολλοί από αυτούς έχουν φτώχη και περιορισμένη αίσθηση του εαυτού τους και του «άλλου». Οι πιθανοί εαυτοί που φαντάζονται οι ίδιοι ότι είναι συχνά περιορίζονται στο ποιοι τους έχουν πει και δείξει ότι είναι οι άλλοι ένας εαυτός που είναι πολιτισμικά και κοινωνικά καθορισμένος και διαμορφωμένος. Οι πιθανοί «άλλοι» συχνά βασίζονται με παρόμοιο τρόπο στο τι τους έχουν πει ή δείξει οι άλλοι, που είναι διαφορετικοί από αυτούς, οι οποίοι με τη σειρά τους μπορεί να περιέχουν επιβλαβείς, στερεοτυπικές, παραμορφωμένες εικόνες του άλλου.

Μπορούμε επίσης να μάθουμε από όσα μας λένε οι νέοι άνθρωποι για τη σπουδαιότητα του θεάτρου. Σε μια πρόσφατη αναφορά για τα αστικά σχολεία στην Αγγλία, οι κυβερνητικοί επιθεωρητές ανακάλυψαν με έκπληξη ότι το δράμα κάνει τη διαφορά. Οι αναφορές τους σχετίζονταν με τη σπουδαιότητα των εξής «διστάσεων» του δράματος στις εμπειρίες των νέων ανθρώπων:

Από το Improving City Schools (OFSTED 2003).

- Η συμπεριφορά στα καλλιτεχνικά μαθήματα μπορεί να είναι καλύτερη απ' ό,τι σε πολλά άλλα μαθήματα στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση.
- Το δράμα θεωρείται από πολλούς μαθητές ότι είναι σημαντικό για να αναπτυχθούν κοινωνικές και επικοινωνιακές δεξιότητες και ανοχή όταν δουλεύεις με άλλους. Αισθάνονται ότι αρχίζουν να γνωρίζουν τους ανθρώπους καλύτερα, ειδικά καθώς συχνά δουλεύουν με συνομήλικους με τους οποίους κανονικά δε θα σχετίζονταν. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό όταν δουλεύουν σε μακροπρόθεσμες δράσεις, όπως η ετήσια σχολική παραγωγή, όπου μεγαλύτεροι μαθητές είπαν ότι πραγματικά άρχισαν να γνωρίζουν και να θαυμάζουν τα ταλέντα κάποιων μικρότερων μαθητών.
- Το status κάποιου μεταξύ των συνομήλικων θεωρείται σημαντικό στοιχείο του δράματος. Το να είναι ένας μαθητής ικανός να παίξει θέατρο γεμάτος αυτοπεποίθη-



ση μπροστά στην τάξη τού δίνει ένα υψηλότερο status ανάμεσα στην ομάδα. Είναι αποδεκτό να «επιδεικνύεται» και να είναι κάποιος καλός σε κάτι.

- Αυτή η θετική αντίδραση έρχεται σε μεγάλη αντίθεση με τα αρνητικά σχόλια για άλλα αντικείμενα του αναλυτικού προγράμματος. Οι μαθητές έλεγαν ότι σε άλλα μαθήματα δεν εκφράζουν τις δυνατότητές τους, αλλά τις κρατούν για τον εαυτό τους επειδή φοβούνται μήπως γελοιοποιηθούν.
- Οι μαθητές απολαμβάνουν τις ευκαιρίες που έχουν κατά τη θεατρική δράση να εκφράσουν τα συναισθήματά τους και να τα μετατρέψουν σε εμπειρίες που αξίζουν. Ένα κορίτσι μίλησε για το πώς, όταν ήταν θυμωμένη, ο θυμός της μπορούσε να μετατραπεί σε κάτι δημιουργικό: μπορούσε να χρησιμοποιήσει κάτι αρνητικό με θετικό τρόπο μέσα από το θεατρική δράση.
- Είναι αξιοσημείωτο ότι οι μαθητές αναγνωρίζουν ότι είναι πολύ σημαντικό να είναι κάποιος προσηλωμένος και επικεντρωμένος σαν ακροατήρι. Μίλησαν για την αίσθηση σιωπηρής υποστήριξης, τη γνώση τού πώς είναι να παίζεις μπροστά σε κοινό και για τα συναισθήματά τους όταν βλέπουν τους συνομηλίκους τους να ανταποκρίνονται στην ίδια κατάσταση με διαφορετικό τρόπο, πράγμα που τους επιτρέπει να μάθουν πώς μπορεί να είναι η κατάσταση από μια διαφορετική οπτική γωνία.



## Σημειώσεις

1. Combs C. E. (1988), "Theatre and drama in education: A laboratory for actual, virtual or vicarious experience", *Youth Theatre Journal*, τ. 2(3) (Χειμώνας).
2. O'Neill C. (1995), *Drama Worlds*, Heinemann, Portsmouth NH
3. O'Toole J., Dunn J. (2002), *Pretending to Learn*, Pearson Education Australia, New South Wales
4. Heathcote D. (1982), "Signs (and Portents)?" *SCYPT Journal*, τ. 9
5. Ο.π.
6. Ο.π.
7. *Observer*, 8/06/05.
8. McKee D. (2004), *The Conquerors*, Andersen Press, London
9. Στρατηγική εκπαιδευτικού δράματος που έχει αναπτυχθεί από την Heathcote. Δίνονται στους μαθητές ρόλοι «ειδικών» σε μια προαποφασισμένη εταιρεία, οργάνωση, σύλλογο κτλ. Στη συνέχεια, οι μαθητές καλούνται, χρησιμοποιώντας το status του ρόλου και την αντίστοιχη ευθύνη του, να ασχοληθούν με συγκεκριμένες καταστάσεις και να διαπραγματευθούν τρόπους επίλυσης των προβλημάτων που προκύπτουν. Πρόκειται για μια πρόταση προσέγγισης του αναλυτικού προγράμματος που παρέχει ένα φανταστικό πλαίσιο στο οποίο λαμβάνουν χώρα διδασκαλία και μάθηση. (Σ.τ.Μ.)

**O** JONOTHAN NEELANDS είναι μέλος του National Teaching και καθηγητής στο τμήμα Drama and Theatre Education στο Institute of Education, στο Πανεπιστήμιο του Warwick, όπου διδάσκει στο MA in Drama and Theatre Education. Έχει εργαστεί επίσης ως σύμβουλος δράματος. Είναι έμπειρος εκπαιδευτής και εμψυχωτής θεατρικών εργαστηρίων με διεθνή φήμη στην προσφορά υψηλής ποιότητας επαγγελματικής εκπαίδευσης. Έχει γράψει πολλά βιβλία που απευθύνονται σε εκπαιδευτικούς και φοιτητές, τα οποία έχουν επηρεάσει την εξέλιξη του δράματος τα τελευταία χρόνια. Μερικά από αυτά είναι: *Structuring Drama Work*, *Beginning Drama 11-14* και *Drama and Theatre Studies at A/S and A level*.