

Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης

Τόμ. 1 (2017)

7ο ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΕΙΔΙΚΗΣ ΔΙΔΑΧΗΣ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ Π.Τ.Δ.Ε.
ΚΕΝΤΡΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΨΥΧΟΦΥΣΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ



Υπό την αιγίδα του Υπουργείου Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων

7^ο ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

«ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΧΑΡΙΣΜΑΤΙΚΩΝ ΑΤΟΜΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ»

ΤΟΜΟΣ ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ

ISSN: 2529-1157

Σε Συνεργασία με την Ένωση Ελλήνων Φυσικών και την
Ελληνική Μαθηματική Εταιρεία
ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟ DIVANICARAVEL
15-18 Ιουνίου 2017

**Η θεατρική εμπειρία ως γνώση και διαχείριση
των συναισθημάτων και των επικοινωνιακών
δεξιοτήτων**

ΜΑΡΙΑ ΦΡΑΓΚΗ

doi: [10.12681/edusc.1766](https://doi.org/10.12681/edusc.1766)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΦΡΑΓΚΗ Μ. (2019). Η θεατρική εμπειρία ως γνώση και διαχείριση των συναισθημάτων και των επικοινωνιακών δεξιοτήτων. *Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης*, 1, 1574–1584. <https://doi.org/10.12681/edusc.1766>

Η θεατρική εμπειρία ως γνώση και διαχείριση των συναισθημάτων και των επικοινωνιακών δεξιοτήτων

Μαρία Φραγκή, Θεατρολόγος-Σκηνοθέτης, Πανεπιστήμιο Πατρών
mfragi@upatras.gr, artislifeworld@gmail.com

Περίληψη

Είναι ευρέως αποδεκτό πλέον ότι η τέχνη συμβάλλει καθοριστικά στην συναισθηματική καλλιέργεια και εξέλιξη του ατόμου. Η εισήγησή μας διερευνά τη συγγένεια της θεατρικής τέχνης με την κοινωνικοποίηση του παιδιού και την αβίαστη ένταξή του στο σχολικό περιβάλλον.

Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι το θέατρο προσφέρει τη δυνατότητα να σχεδιάσουμε μια "συναισθηματική" γραμματική για τον νέο άνθρωπο ώστε να μπορέσει με αυτόν τον τρόπο να γνωρίσει ουσιαστικά τον εαυτό του και τον "άλλο"

Λέξεις – κλειδιά

Θέατρο, επικοινωνία, έκφραση, συναίσθημα, παιδί, εκπαίδευση

Abstract

Theatrical experience as knowledge and management of emotions and communication skills

It is widely accepted that art contributes decisively to the emotional cultivation and evolution of the individual. Our paper explores the affinity of theatrical art with the socialization of the child and its effortless integration into the school environment. We could argue that theater offers the possibility of designing an "emotional" grammar for the young person and thus enabling him / her to approach self knowledge as well as the knowledge of the "other".

Keywords

Theater, communication, expression, emotion, child, education

Η συναισθηματική νοημοσύνη των παιδιών αποτελεί πρωταρχική φροντίδα αρχικά την οικογένειας και στη συνέχεια της κοινωνίας μέσω των δομών που ασχολούνται με τη διαμόρφωση των μελλοντικών πολιτών και κυρίως των σχολείων. Ο Γκότμαν (Gottman, 2000), στο σύγγραμμά του «Η συναισθηματική νοημοσύνη των παιδιών» καθορίζει πέντε στάδια συναισθηματικής αγωγής τα οποία θεωρεί άμεσα εξαρτώμενα από την συναισθηματική επικοινωνία. Πιστεύοντας ότι δεν επαναλαμβάνουμε εδώ κάτι που έχει ήδη διατυπωθεί, θα διασχίσουμε την έρευνα των βασικών σταδίων διαχείρισης συναισθημάτων και επικοινωνιακών δεξιοτήτων όπως αυτά μπορούν να κατακτηθούν σταδιακά μέσα από θεατρικές πρακτικές.

Αν θεωρήσουμε ότι βασικά χαρακτηριστικά της συναισθηματικής νοημοσύνης είναι το να αναγνωρίζεις τα συναισθήματα τα δικά σου και των άλλων και να μπορείς να ελέγχεις και να διοχετεύεις λειτουργικά στη συμπεριφορά σου τα δικά σου συναισθήματα, τότε η θεατρική πρακτική θα βοηθήσει:

1. Στη συναισθηματική αντίληψη και στην ικανότητα να αναγνωρίζει ο καθένας από νωρίς τόσο τα δικά του συναισθήματα όσο και τα συναισθήματα των υπολοίπων μέσα από την ενσυναίσθηση.

2. Στην κατάκτηση δεξιοτήτων για να χρησιμοποιούνται λειτουργικά και επ'ωφελεία της ζωής και της καθημερινότητας του ατόμου τα συναισθήματα.

Εδώ θα πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι η ικανότητα να ελέγχεις τα δικά σου συναισθήματα και να μπορείς να στείλεις το σωστό μήνυμα σε ένα άλλο άτομο είναι η βάση της τέχνης της υποκριτικής . Οι καλλιτέχνες έχουν αυξημένες ορισμένες ιδιότητες – συνειδητά ή όχι – που προσδιάζουν στα χαρακτηριστικά όσων έχουν υψηλό δείκτη συναισθηματικής νοημοσύνης. Έτσι, παραδείγματος χάριν , είναι πολύ απασχολημένοι με τη συμπεριφορά των άλλων ανθρώπων γύρω τους προσέχοντας τη χειρονομία και την κίνηση του σώματος, τη γλώσσα και την ιδιόλεκτο, ακόμα και τα αδιόρατα για τους υπόλοιπους βλέμματα . Η συναισθηματική εγρήγορση των καλλιτεχνών οδηγεί στην μοναδικότητα του έργου τους και κυρίως της προσωπικότητάς τους. Μήπως αυτή δεν είναι και η προσδοκία μας για τα νέα παιδιά ; Μόνο εγκαταλείποντας τις επιφανειακές συνήθειες και βλέποντας σε βάθος τον κόσμο, θα καταλάβουν τι κάνει τον καθένα ανεπανάληπτο .

Στην παιδαγωγική επιστήμη είναι απολύτως αποδεκτό πλέον ότι η τέχνη συμβάλλει καθοριστικά στην συναισθηματική καλλιέργεια και εξέλιξη του ατόμου. Καλλιτεχνικά προϊόντα όπως είναι το εικαστικό έργο, η αφήγηση, το παραμύθι, το ποίημα και το τραγούδι χρησιμοποιήθηκαν και χρησιμεύουν ακόμη για την εκπαίδευση και τη μάθηση. Πέρα όμως από την περιορισμένη έννοια της εκπαίδευσης , τα παραπάνω αντικείμενα καλλιεργούν εξίσου το νέο άνθρωπο στην κρίσιμη φάση της γνώσης/ αναγνώρισης του εαυτού του και των συναισθημάτων του, της σχέσης με το περιβάλλον και με τους άλλους ανθρώπους. Με τα τραγούδια και τα χορομιμητικά μοτίβα τα παιδιά αλληλεπιδρούν συναισθηματικά και νοητικά, οργανώνουν και μαθαίνουν τη συμπεριφορά μέσα σε ένα πλαίσιο, κοινωνικοποιούνται. Οι έφηβοι αντίστοιχα επικοινωνούν και ενηλικιώνονται κατ'εξοχήν μέσα από την τέχνη: τραγούδι, χορός, ποίηση. Ένα ανάγνωσμα , μια ταινία μπορεί να επηρεάσουν καθοριστικά τον νεαρό έφηβο και κυριολεκτικά να στρέψουν τα ενδιαφέροντά του σε νέους δρόμους .

Το θέατρο εισέρχεται ως παιδαγωγική αξία και μορφή έκφρασης στην οργανωμένη σχολική πραγματικότητα αρκετά νωρίς. Εκκλησία, πολιτεία και σχολείο, αφού πέρασαν ένα αρκετά επιφυλακτικό στάδιο, εντάσσουν αποφασιστικά τις θεατρικές τεχνικές στην διδασκαλία, με την πεποίθηση ότι η εικόνα και η δράση εμπλέκουν όσο και ο λόγος τον μαθητή, αφήνοντάς του ανεξίτηλη την σφραγίδα του επιδιωκόμενου μαθήματος που θέλουν να λάβει. Ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας του θεάτρου- ακόμη και στις περιπτώσεις του θρησκευτικού δράματος ή του ανθρωπομορφικού κουκλοθέατρου με ήρωες/ζώα - είναι αυτός που λειτουργεί ως «παγίδα» του θυμικού μέσα από την συγκίνηση και την ενσυναίσθηση. Ο άνθρωπος αναγνωρίζει, εκτιμά και αξιολογεί πολύ περισσότερο τα πράγματα και τις καταστάσεις που έχει γνωρίσει και τον έχουν αγγίξει συγκινησιακά παρά με οποιονδήποτε άλλον τρόπο, ιδιαίτερος όταν η συγκίνηση αφορά τον κόσμο της ψυχής και των συναισθημάτων.

Η παρούσα εργασία μας επιδιώκει να διερευνήσει τη συμβολή της θεατρικής τέχνης στην κοινωνικοποίηση του παιδιού και στην αβίαστη ένταξή του στο σχολικό

και κοινωνικό περιβάλλον με μια συνολική θεωρητική πρόθεση και σκοπό την μελλοντική ανάπτυξη μιας μεθόδου με εφαρμογές για την κάθε ηλικία.

Ξεκινώντας από την παιγνιώδη φύση του θεάτρου και την οργάνωση της πρακτικής του θεατρικού παιχνιδιού θα μιλήσουμε για την αναγκαιότητα που παρουσιάζεται ως προς αυτό ειδικά στην προσχολική ηλικία.

Μία εξαιρετικά ενδιαφέρουσα πρόταση του Βιγκότσκι (Vygotsky, 1997, 158) αφορά στα πρώτα στάδια της παιδικής ηλικίας, οπότε και εμφανίζεται η ανάγκη του παιχνιδιού, της συνειδητής δηλαδή δραστηριότητας του παιδιού όπου σε υποθετικό και μαγικό κόσμο εκπληρώνονται ανικανοποίητες επιθυμίες του. Σε ένα πολιτισμό που φοβάται και απωθεί τον αυθορμητισμό και το ανεξέλεγκτο δημιουργικό ορμέμφυτο προσπαθώντας να τα τιθασεύσει με τον «λόγο», το θέατρο μπορεί να βρει την δίοδο και να κατακτήσει τη θέση που του ανήκει , δηλαδή την ισόρροπη παρουσία του λόγου και του μη-λόγου, του ιερού και του κοσμικού, του τώρα και του πάντα , του μυθικού και του ατομικού.

Μελετώντας την εξέλιξη του παιδιού από την πρώτη παιδική ηλικία διαπιστώνουμε ότι όλοι οι θεωρητικοί συγκλίνουν πλέον στην πολλαπλή νοημοσύνη , η οποία είναι κάτι εξαιρετικά ευρύτερο από τον περιορισμένο στόχο του σχολικού προγράμματος και τα τεστ αξιολόγησης .Ταυτόχρονα η συναισθηματική νοημοσύνη για την οποία έχουν εργασθεί πολλοί επιστήμονες (Γκόλμαν, Φιλιοζά, Γκότμαν κ.α.) παρουσιάζει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον στη στοχοθεσία της παιδαγωγικής και κυρίως της σύγχρονης εκπαιδευτικής θεωρίας και πράξης. Οι μελέτες των παιδαγωγών στοχεύουν πλέον στη συνολική ανάπτυξη της προσωπικότητας του παιδιού και όχι μόνο στο γνωστικό πεδίο. Θα χρησιμοποιήσουμε εδώ το παράδειγμα της γραφής όπως παρουσιάζεται ήδη από τον Βιγκότσκι (Vygotsky, 1978, 194). Σε συνθήκες παιχνιδιού , τα παιδιά προσχολικής ηλικίας μπορεί να κατακτήσουν πολύ νωρίς τις δεξιότητες της γραφής και της ανάγνωσης μέσα από μια διαδικασία λεπτής κινητικής καλλιέργειας (Μοντεσόρι κ.α.). Η χρήση όμως της γραφής σε τόσο πρόωμη ηλικία επειδή δεν εξυπηρετεί την αναγκαιότητα, τη σύνθετη πολιτισμική δραστηριότητα και την προσωπικότητα του μικρού παιδιού, αποβαίνει μια μηχανιστική πράξη. Εν αντιθέσει η επιτέλεση της γραφής και ανάγνωσης για τα παιδιά της πρώτης σχολικής ηλικίας και εφεξής αποτελεί φυσική συνέχεια της κατάκτησης του λόγου , της λειτουργικής δηλαδή ένταξής του στη ζωή τους. Έτσι μέσα από το παραπάνω παράδειγμα, θέλουμε να αποσαφηνίσουμε πως αγνοώντας τη σύνθεση των παραμέτρων συχνά επιμένουμε σε μονομερείς στοχεύσεις σε όλα τα στάδια ανάπτυξης του παιδιού.

1. Τοποθετώντας σε μια σειρά τις κυρίαρχες αγωνίες και φόβους των παιδιών της προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας(4-7 ετών) θα διακρίνουμε καθαρά με ποιες από αυτές μπορούμε εύκολα να διαπραγματευτούμε μέσα από την παιγνιώδη διάσταση της θεατρικής πράξης. Ο Γκότμαν (Gottman, 2000) μιλά για την κατάσταση όπου το παιδί δημιουργεί μόνο του το φανταστικό πλαίσιο της αποσυμπίεσης από ένα δυσάρεστο συναίσθημα ή φόβο. Προσποίηση ή παιχνίδι της φαντασίας ή παιχνίδι με ρόλους είναι εκδοχές μιας θεατρικής διαδικασίας στην οποία μπαίνουμε ως ενήλικοι για να βρούμε κοινή γλώσσα και πεδίο επικοινωνίας.Ο λόγος είναι η συνάντηση με το παιδί σε έναν ασφαλή χώρο, μακριά από τα διαπιστωμένα άγχη και τους φόβους του.

Κατά τον Γκότμαν και τους άλλους ερευνητές θα διαπιστώσουμε ότι πρωταρχικός για το παιδί της προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας είναι ο **φόβος της αδυναμίας** μπροστά σε διάφορους πραγματικούς ή φανταστικούς κινδύνους. Η φυσική και πνευματική έλλειψη δυνατοτήτων να αντεπεξέλθει ένα παιδί σε κάποιο δυνατότερο στοιχείο π.χ. ένα σεισμό, ένα επιθετικό ζώο, έναν βίαιο ενήλικο, δημιουργούν μια κατάσταση ανησυχίας που επεκτείνεται και σε

επινοήσεις όπως είναι π.χ. τα φαντάσματα . Φυσικά όλα θα πρέπει να αντιμετωπίζονται με κάποιους θετικούς για την ψυχολογία του τρόπους. Η συνήθης πρακτική είναι ο καθησυχασμός, πράγμα που επιτείνει την ανησυχία, φέρνει αντίθετο αποτέλεσμα και δεν καλλιεργεί την προσωπικότητα του παιδιού. Εξίσου μόνιμος την ίδια περίοδο είναι και ο **φόβος της εγκατάλειψης** (Μπετελχάιμ, 1995). Εδώ μας προσφέρει χαρακτηριστική ενίσχυση η λειτουργία του παραμυθιού , της αφήγησης ιστοριών που μέσα από τους αιώνες έχουν γίνει οχήματα πολυεπίπεδων μηνυμάτων για το συνειδητό και το ασυνείδητο και απευθυνόμενα στο παιδί ενισχύουν την ανάπτυξή του συναισθηματικά και καταπραΰνουν τις αγωνίες του (Ζαν, 1996). Τα λαϊκά παραμύθια, στα οποία αναφέρεται ο Μπετελχάιμ μέσα από την εμβληματική ψυχαναλυτική μελέτη «Η γοητεία των παραμυθιών» , αποτελούν ένα ασφαλές πλαίσιο τόσο ως μορφή όσο και ως δομή για τον προσανατολισμό της ζωής. Αντίθετα από ό,τι συνήθως δίνουμε στα παιδιά , ειδικά στον σύγχρονο δυτικό πολιτισμό, τα παραμύθια είναι γεμάτα από την αγριότητα και την σκοτεινή πλευρά της ανθρώπινης φύσης, εκείνης που και το ίδιο το παιδί σταδιακά βιώνει. Γι'αυτό μέσα από το παραμύθι και από το μύθο γεννιούνται οι ήρωες (Κάμπελ , 1973) . Στους ήρωες , επώνυμους (Ηρακλής, Θησέας) ή ανώνυμους (ένα βασιλόπουλο) βρίσκει το κάθε παιδί έναν εξιδανικευμένο δικό του καθρέφτη και ενδυναμώνεται για να συνεχίσει τον προσωπικό αγώνα του. Όταν ακούει ένα παραμύθι φαντάζεται , δημιουργεί, ταυτίζεται και «σκηνοθετεί» ένα πλάνο ζωής.

Συνδιάζοντας την επιτυχία του ήρωα με την δική του μελλοντική επιτυχία ο μικρός ακροατής αρχίζει να γίνεται πιο ανθεκτικός απέναντι στους κοινούς φόβους όπως είναι ο **φόβος του σκοταδιού** καθώς η δύναμή του είναι ανεξέλεγκτη αλλά και ο **φόβος των βίαιων και κακών ονείρων**. Γι'αυτό το λόγο τα παραμύθια είναι σημαντικό να τα αφηγούμαστε στα παιδιά λίγο πριν από τον ύπνο. Έτσι η τέχνη, η λογοτεχνική αξία του κειμένου σε συνδυασμό με την αφήγηση από ένα αγαπημένο πλάσμα, με την μουσικότητα της δικής του φωνής, δημιουργούν τόσο ισχυρές σχέσεις που μπορούν να γεμίσουν ενέργεια και δύναμη την ψυχή του παιδιού. Η προφορικότητα εδώ είναι ανεπανάληπτη αξία και δεν υποκαθίσταται από κανένα άλλο μέσο όπως είναι αυτά που μας φέρνει η τεχνολογία. Για την ομαλή ανάπτυξη είναι προϋπόθεση η δημιουργία άμεσων σχέσεων και ανθρώπινης επαφής , πράγμα που έχει διερευνηθεί επαρκώς και εργαστηριακά σε πολλές περιπτώσεις .

Ένας ακόμη , υπαρκτός και ιδιαίτερα οδυνηρός είναι ο **φόβος των συγκρούσεων που συμβαίνουν στο ζευγάρι των γονέων**. Το οικογενειακό είναι το μόνο περιβάλλον μέσα στο οποίο νιώθουν ασφάλεια και οικειότητα τα μικρά παιδιά. Όταν λοιπόν αυτό διαταράσσεται είναι φυσικό να μεγεθύνεται ο πανικός και η αναστάτωση στο ήδη χαοτικό ασυνείδητο. Στην περίπτωση αυτή μπορεί να εκτονώσει το άγχος ένα θεατρικό παιχνίδι αυτοσχεδιασμού με την δημιουργία μιας «οικογένειας γάτων» για παράδειγμα. Στην οικογένεια αυτή, όπου αντί να μιλούν ανθρώπινα φυσικά νιαουρίζουν, μπορούμε να καλέσουμε τρία παιδιά να παίξουν πολλές εναλλασσόμενες σκηνές της ζωής των γάτων. Τέτοιες εικόνες θα δώσουν τη δυνατότητα στα παιδιά να μελετήσουν τότε οι γάτοι-γονείς θα είναι τρυφεροί, απαιτητικοί, χαλαροί, έντονοι, προσβλητικοί, βίαιοι κλπ. Έτσι το κάθε παιδί θα δει μια προσομοίωση της δικής του οικογενειακής ζωής και θα εκφραστεί με μια «άλλη» γλώσσα επικοινωνίας. Θα κατανοήσει ότι δεν είναι μόνο δικό του πρόβλημα και θα ενισχυθεί η αποφόρτισή του βλέποντας την ομοιότητα στις πολλές εκδοχές της καθημερινότητας μίας -της δικής του-οικογένειας. Η συμμετοχή των άλλων παιδιών έχει την αξία της κοινής εμπειρίας που θα μοιραστούν. Σε μεγαλύτερη ηλικία μια τέτοια επικοινωνία δημιουργεί ισχυρές εφηβικές και νεανικές φιλίες.

Ακόμη ένα θέμα που προκαλεί φόβο και αγωνία σε αυτή την ηλικία είναι ο **θάνατος**. Και ποιος άλλος τρόπος υπάρχει - εκτός από τα παραμύθια- πιο πειστικός και διασκεδαστικός για την εξοικείωση μ' αυτόν από τα έθιμα και παιχνίδια που είναι κατά προτίμηση παραδοσιακά; Οι Λαζαρίνες είναι πανάρχαιο θρακικό έθιμο που ενσωματώνει νεότερα θρησκευτικά στοιχεία διατηρώντας τον αγερό και το χορικό τραγούδι. Για τη τέλεση του εθίμου διαλέγουν μικρά κορίτσια, τα οποία αναλαμβάνουν να μαζέψουν λουλούδια (το αναστάσιμο στοιχείο) και να τραγουδήσουν σε κάθε σπίτι, με εξαγνιστικό χαρακτήρα, το παρακάτω τραγούδι:

«Ήρθε ο Λάζαρος ήρθαν τα Βάγια,
ήρθε των Βαγιών η εβδομάδα.
Ξύπνα Λάζαρε και μην κοιμάσαι,
ήρθε η μέρα σου και η χαρά σου.
Πες μας Λάζαρε, πες μας τί είδες;
εις τον Άδη εκεί που πήγες.

Είδα φόβους, είδα τρόμους,
είδα βάσανα και πόνους.

Δώστε μου λίγο νεράκι,
να ξεπλύνω το φαρμάκι.
Της καρδούλας μου το λέω,
και μοιρολογώ και κλαίω.

Βάγια, Βάγια των Βαγιών,
τρώνε ψάρι και κολιό
και την άλλη Κυριακή,
τρώνε κόκκινο αυγό.»

Ασφαλώς ο φόβος του θανάτου δεν χαρακτηρίζει μόνο την ηλικία αυτή. Θα λέγαμε ότι η σκέψη του θανάτου διατρέχει όλη την ανθρώπινη ύπαρξη και σ' αυτήν οφείλεται εν πολλοίς η τέχνη και ο πολιτισμός μας. Το θέατρο μάλιστα, ως εξέλιξη της λατρείας του αναστάσιμου Διονύσου, είναι η κατ'εξοχήν τέχνη του θριάμβου της ζωής πάνω στο θάνατο. Η ζωή στη σκηνή εμπνέει και ενδυναμώνει τον κάθε θεατή, ο οποίος με μεγάλη ικανοποίηση θα δει τον νεκρό ήρωα να σηκώνεται όρθιος με τη λήξη της παράστασης.

2. Αργότερα, στη σχολική ηλικία (8-12 ετών), όπου αναπτύσσεται η κοινωνικότητα, αναπτύσσονται ταυτόχρονα και οι έγνοιες σε σχέση με την εικόνα που έχουμε στην ομάδα, στον κύκλο που συνυπάρχουμε πέρα από την οικογένειά μας και συνεπώς στη σχολική κυρίως συναναστροφή. Εδώ είναι εύκολο ένα παιδί να χαθεί μέσα σε μια ομάδα, να βρεθεί στο κέντρο των αστεϊσμών, των προκλήσεων και ίσως της ταπείνωσης εκ μέρους άλλων. Είναι η ηλικία που μπορεί να δημιουργηθούν οι πρώτες ενδείξεις βίαιης συμπεριφοράς και εκφοβισμού (bullying). Για πολλούς αυτά είναι αθώα παιδικά πειράγματα και σχόλια όμως η αποδοχή τους έστω και σιωπηρά, χωρίς κανενός είδους παρέμβαση, μπορεί να οδηγήσει σε σοβαρότερα συμπτώματα και επεισόδια με την έλευση της εφηβείας. Σε όλη τη διάρκεια του Δημοτικού Σχολείου, για παιδιά από επτά έως δώδεκα περίπου ετών, ανάλογα και με το γνωσιακό και νοητικό στάδιο μπορούν να χρησιμοποιούνται θεατρικές πρακτικές για πολλούς λόγους (Φραγκή, 2011). Ο πλέον προφανής μπορούμε να πούμε ότι είναι η κοινωνικοποίηση του παιδιού και η ενταξή του στην ομάδα. Πολύ συχνά διαπιστώνουμε πως μια **μάσκα** καλού παιδιού, μια «παγωμένη» εξωτερική εικόνα,

είναι τελικά μια ασπίδα αυτοπροστασίας (Φιλιοζιά, 1999). Ας μην ξεχνάμε ότι κλασικός ήρωας/πιτσιρικάς των μυθιστορημάτων του 19^{ου} αιώνα, που ανδρώνεται στους δρόμους των μεγαλουπόλεων, μέσα στη στέρηση και στην κακοποίηση, αυτό που μαθαίνει είναι να μην πονάει ή μάλλον πιο σωστά, να μη δείχνει τον πόνο του. Προτιμώ να μην δείχνω τίποτε και έτσι δεν αισθάνομαι τίποτε. Στην πραγματικότητα το επώδυνο βίωμα καμουφλάρεται αλλά είναι εκεί και κάνει μια μακροχρόνια βλάβη στην ψυχή και στη συμπεριφορά.

Λειτουργικές ασκήσεις για την ομαδική συνύπαρξη είναι όσες έχουν ανταλλαγή, αναπτύσσουν την συγκέντρωση, καλλιεργούν την συνεργασία κ.ο.κ. Αν συγκεντρωθούν όλα τα παιδιά της τάξης και επιδιώξουν να κάνουν μια «γραφομηχανή», όπου θα γράψουν μια φράση, με χτυπήματα(παλαμάκια) που αντιστοιχούν στο γράμμα του καθενός, τότε θα διαπιστώσουν πόσο σημαντική είναι η συγκέντρωση, η ετοιμότητα και η συνεργασία. Πρόκειται για μια απλή άσκηση προετοιμασίας και συντονισμού ομάδας (Μουγιακάκος, Μώρου, Παπαδημούλης, Φραγκή, 2006). Το θέατρο στην πλήρη ανάπτυξή του, με όλα τα στοιχεία που έχει η διαδικασία - και όταν οι συνθήκες το επιτρέπουν να γίνει σωστά - είναι μια πλήρης κοινωνική δραστηριότητα που μπορεί να συμβάλει όσο τίποτε άλλο στην σωστή, δημοκρατική και δημιουργική συνύπαρξη.

3. Η εφηβική ηλικία - με πολύ μεγάλες διαφορές από έφηβο σε έφηβο - είναι η περίοδος όπου αναπροσαρμόζονται σχεδόν τα πάντα σε στάσεις και αξίες. Υπάρχουν οι βάσεις της προσωπικότητας αλλά η ανάγκη του αυτοπροσδιορισμού, της αυτονομίας και συγχρόνως της ένταξης του εφήβου σε ένα περιβάλλον της δικής του επιλογής είναι αρκετά μακροχρόνιες και κοπιαστικές διαδικασίες. Ο πειραματισμός χαρακτηρίζει κατ' εξοχήν την ηλικία αυτή και η φιλία είναι το μέσο για να λειτουργήσει σε ικανοποιητικό βαθμό. Από μια άποψη ένα φυσιολογικός δρόμος προς την ενηλικίωση είναι η σύναψη σχέσεων έξω από την οικογένεια. Η απομάκρυνση από την οικογένεια και ό,τι αυτή αντιπροσωπεύει δεν είναι πλέον κίνδυνος και δεν προκαλεί φόβο αλλά αντίθετα επιδίωξη του εφήβου. Η διερεύνηση της ατομικότητας, της σεξουαλικότητας, της αποδοχής από τους συνομήλικους, μπορεί να περάσει πια, μέσα από μια σύνθετη θεατρική διαδρομή, σε εξαιρετικά πλούσιες εμπειρίες. Εδώ η σωματικότητα και ο λόγος (ποίηση, τραγούδι) μπορεί να προκαλέσουν ισχυρές συγκινήσεις και να εγγραφούν στις εφηβικές προσωπικότητες που αναζητούν στην αλλαγή το νόημα και τις απαντήσεις της υπαρξιακής αναζήτησής τους. Σ' αυτή την περίοδο μπορούν να γνωρίσουν την κλασική πλευρά του θεάτρου μέσα από τους αρχαίους συγγραφείς (τραγωδία, κωμωδία) και να πειραματιστούν πάνω σε συμπεριφορές και θεματικές που αγγίζουν άμεσα την ηλικία τους (Αντιγόνη, Ιφιγένεια εν Αυλίδι, Ίων κ.ο.κ) Εξίσου χρήσιμο και πρόσφορο για την εφηβεία είναι το έργο του Σαίξπηρ. Ο πλούτος των ερμηνειών και η αδιάκοπη ενασχόληση με τα έργα αυτά σε σχολικό περιβάλλον, φανερώνουν ακριβώς πόσο σημαντικός είναι ο σαιξπηρικός λόγος και πόσο ταιριάζει στην ηλικιακή αυτή ομάδα. Όταν επιδιώκουν να αυτονομηθούν, να αποκτήσουν μια «ταυτότητα» και συγχρόνως να βρουν τον έρωτα, όλοι οι έφηβοι μπορεί να θυμίζουν τα θλωμένα από το φίλτρο του Πουκ ζευγάρια, μέσα στο σκοτεινό δάσος (Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας). Δεν είναι πρωτότυπο, είναι όμως πολύ καθησυχαστικό να διαπιστώνει ο κάθε σύγχρονος έφηβος πόσο μοιάζει με τον νεαρό σαιξπηρικό ήρωα. Εξίσου σημαντικό είναι και το πλαίσιο μέσα στο οποίο θα ζητήσουμε από τους νεαρούς μαθητές να συμμετάσχουν σε μια τέτοια καλλιτεχνική δραστηριότητα. Οι σύγχρονες επιρροές βρίσκουν χώρο και καταγράφονται στη συνειδητή και ασυνειδητή πλευρά μας επειδή περνούν ανεπεξέργαστα, ως καθημερινή πληροφορία, από τα ΜΜΕ και το διαδίκτυο. Το

αποτέλεσμα , γνωστό σε όλους, δεν είναι η έξαρση της βίας αλλά το γόνιμο έδαφος για να αναπτυχθεί η βίαη πλευρά του χαρακτήρα. Η ενσυναίσθηση και η αναγκαιότητα να επανεκπαιδευτούμε σε αυτήν είναι ο σημαντικότερος λόγος που θα πρέπει να εφαρμόζουμε όσο και όπου μπορούμε τη σκηνική πράξη. Ασκήσεις όπως είναι η παρατήρηση , ο καθρέφτης, η δημιουργία διαλόγου, θα διευκολύνουν πολύ στο έργο των εκπαιδευτικών.

Στην πρακτική του θεάτρου , οι ασκήσεις ψυχοτεχνικής και αυτοσχεδιασμού με αντικείμενο την επικοινωνία , την αποκωδικοποίηση των μηνυμάτων, τη σωστή ανάγνωση της γλώσσας του σώματος και του βλέμματος είναι ένα σχολείο συμπεριφοράς. Όταν προσβάλλω - σε ένα υποθετικό σενάριο - κάποιον και παρατηρήσω την αντίδρασή του , θα κατανοήσω πόσο σοβαρό είναι αυτό που έκανα. Αναμφισβήτητα σήμερα μιλάμε για την κοινωνικοποίηση των εφήβων με νέους όρους. Θα πρέπει παραδείγματος χάριν να ξεκινήσουμε από το γεγονός που δεν διαπραγματεύεται κανείς , δηλαδή το δικαίωμα στην απομόνωση της οθόνης. Δεν πρέπει να αγνοήσουμε το μέγεθος που καταλαμβάνει σήμερα στη ζωή των εφήβων η «σιωπή» , είτε ως εκδήλωση διαμαρτυρίας, είτε ως πρακτική καθημερινής συναναστροφής , είτε ως ηθελημένη απομόνωση- όλοι έχουμε συναντήσει κάποιο από τα παραπάνω. Ωστόσο μια διαπαιδαγώγηση εξ' αποστάσεως έχει κινδύνους και ο πλέον σοβαρός είναι η αδυναμία ανατροφοδότησης.

Ο σκοπός της θεατρικής πρακτικής λοιπόν δεν είναι να περάσουμε άλλο ένα μήνυμα από μακριά, κάνοντας άλλο ένα μάθημα /κήρυγμα και ειδικά στους εφήβους. Σκοπός είναι να κατακτήσουν μια γλώσσα επικοινωνίας , έστω και μέσα από τους δρόμους των δικών τους επιλογών. Με το παρακάτω παράδειγμα θέλουμε να δείξουμε πόσο ευέλικτος θα πρέπει να είναι ο εκπαιδευτικός: Αν σε ένα αυτοσχεδιασμό ζητήσουμε πρώτα από ένα «ζευγάρι» να ανταλλάξουν μηνύματα αγάπης στο κινητό και στη συνέχεια οι ίδιοι έφηβοι μαθητές να κάνουν το ίδιο αλλά ζωντανά δηλαδή πρόσωπο με πρόσωπο, θα έχουμε ένα πρώτο στάδιο κατανόησης της διαφοράς στην επικοινωνία. Αν στη συνέχεια από το ίδιο ζευγάρι ζητήσουμε να ανταλλάξουν τα λόγια του Ρωμαίου με την Ιουλιέττα , τότε θα έχουμε μια βαθιά , ποιητική και ουσιαστική πράξη , τόσο εύγλωττη όσο και συγκινησιακά φορτισμένη για τους δυο εφήβους. Στη σκηνική τέχνη , όπως συμβαίνει και στη μουσική, οι αισθήσεις είναι σε πλήρη διέγερση και συνεργασία με τις νοητικές λειτουργίες. Η χαρά, ο έρωτας ή η θλίψη , όπως και κάθε συναίσθημα που γεννούν οι λειτουργικές αισθήσεις , συνταράσσουν έναν ηθοποιό και κάθε εκπαιδευόμενο στο θέατρο, επαγγελματία ή όχι, γιατί είναι εγγεγραμμένες εμπειρίες στο φλοιό του εγκεφάλου. Όλη η ζωή και το βίωμα γίνονται έτσι το αντικείμενο μιας σύγχρονης παιδείας και αυτό το κέρδος είναι αναντικατάστατο.

Η ιεραρχία και τα καταπιεσμένα αισθήματα

Ένα από τα πλέον σύνθετα φαινόμενα στη ζωή του ανθρώπου είναι η απώθηση των συναισθημάτων (Φιλλιοζά, 1999). Το δικαίωμα του παιδιού να θέλει και να κάνει είναι πολύ συχνά καταπιεσμένο κάτω από επιθυμίες και προτεραιότητες άλλων (γονέων, μεγαλύτερων αδελφών κ.ο.κ.). Η κοινωνία στην ιεραρχική κλίμακα των επιθυμιών και των πρωτοβουλιών, βάζει στη βάση της πυραμίδας της την παιδική ηλικία , σαν να ήταν οι πιο στιβαρές πλάτες για να σηκώσουν το ιερό οικοδόμημα. Το θέατρο δίνει τη δυνατότητα να το ανατρέψουμε αυτό , έστω και στην δοκιμαστική εκδοχή του παιχνιδιού , στην άσκηση του αυτοσχεδιασμού, στη φανταστική ζωή της σκηνής. Ο καταπιεσμένος, ο παρίας, ο ελαττωματικός και ο μικρός μπαίνουν στην θέση του «βασιλιά», του «στρατηγού» και του «κεντρικού εγκεφάλου» των αποφάσεων. Η προσδοκώμενη ικανοποίηση από την εμπειρία μιας τέτοιας πρότασης δεν αποσκοπεί μόνο στην εκτόνωση κάποιων καταπιεσμένων συναισθημάτων. Αυτό

που κερδίζει κανείς , ακόμη και με την γελοιοποίηση των κραταιών μεγάλων (ενηλίκων) είναι ο μετασχηματισμός των αρνητικών αισθημάτων (κατωτερότητα) σε θετικά (είμαι ανώτερος, εγώ αποφασίζω). Περαιτέρω συνάψεις στο μυαλό του μικρού παιδιού θα διευκολύνουν να κατανοήσει την αξία της λήψης αποφάσεων, την ευθύνη του να ελέγχει έναν αριθμό άλλων ατόμων, την σημασία της συνεργασίας με τους μεγαλύτερους. Όλα αυτά είναι κέρδη που επιτυγχάνονται μέσα από απλές καθοδηγούμενες ασκήσεις αυτοσχεδιασμού όπου οι ρόλοι εναλλάσσονται και όλοι περνούν από τις θέσεις των προσώπων που αποφασίζουν για τους μικρούς και αντίστροφα από τις θέσεις των κατωτέρων (υπηκόων, υφισταμένων κ.ο.κ.). Η κατανόηση της ιεραρχικής δομής που έχει η κοινωνία αποτελεί μια εμπειρική κατάκτηση και ένα χαρακτηριστικό «παιχνίδι» που χρησιμοποιείται στο θέατρο είναι οι αυτοσχεδιασμοί «στάτους» (Τζόνστοουν, 2011) . Στην τέχνη του θεάτρου αντιπροσωπευτικό είναι το αρχαίο δράμα αλλά και ο Μπέκετ (Περιμένοντας τον Γκοντό). Αντίστοιχα η ανατροπή του κατεστημένου στάτους παρουσιάζεται πολύ αντιπροσωπευτικά στον κινηματογράφο στις κωμωδίες του Τσάρλι Τσάπλιν .

Η κωμική ματιά και η κριτική-η σημασία της ανατροφοδότησης

Όταν η ομάδα βρίσκεται σε διαδικασία πρόβας ή εργαστηρίου, η κριτική αναπτύσσεται αμφίδρομα για όλα τα μέλη. Το χιούμορ εδώ είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να μην επιβαρυνθεί αρνητικά οποιοδήποτε σχόλιο. Όπου μπορεί να αναπτυχθεί άνετα μια διάθεση διαποτισμένη με χιούμορ, εκεί μπορεί καθένας να κάνει κάτι εξίσου σοβαρά για τον εαυτό του και για τους άλλους και όλοι αντιλαμβάνονται όμοια τη σημασία της συμμετοχής σε μια κοινή πορεία δημιουργίας. Αυτό επιφυλάσσει πολλές ικανοποιήσεις και εκπλήξεις αλλά σε καμιά περίπτωση δεν προϋποθέτει ούτε οδηγεί σε κριτική από απόσταση. Στην περίπτωση της δημιουργικής άσκησης στο θέατρο όλοι συμμετέχουν ως κρινόμενοι και κριτές λειτουργικά , δηλαδή για να προχωρήσει η διαδικασία σωστά και εποικοδομητικά. Είναι λοιπόν μια ευκαιρία γίνει αφορμή για μάθημα αυτογνωσίας και όχι αυτολογοκρισίας και θα είναι καλό να δοθεί από τον υπεύθυνο η κατεύθυνση ότι δεν υπάρχει κριτική εκ του ασφαλούς από κανέναν. Έτσι η ανατροφοδότηση θα έχει νόημα.

Όταν το δεξιό και αριστερό ημισφαίριο του εγκεφάλου συνεργούν.

Η ολοκλήρωση του σκεπτόμενου και αισθανόμενου ανθρώπου συμβαίνει σίγουρα όταν υπάρχει συνεργασία ανάμεσα στα δύο ημισφαίρια του εγκεφάλου. Στη θεατρική πράξη ο θεατής και ο καλλιτέχνης εμπλέκονται σχεδόν ολοκληρωτικά και επεξεργάζονται πληροφορίες και εμπειρίες που έχουν έδρα στο φλοιό του εγκεφάλου. Μπορεί να υπάρχει εξατομίκευση της πρόσληψης αλλά η κοινή γλώσσα των συναισθημάτων κάνει σε όλους κατανοητό τόσο το αντικείμενο της τέχνης (παράσταση) όσο και την σχέση μας με αυτό (ενσυναίσθηση και σκέψη). Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι το θέατρο προσφέρει τη δυνατότητα να σχεδιάσουμε μια "συναισθηματική" γραμματική για τον νέο άνθρωπο ώστε να μπορέσει με αυτόν τον τρόπο να γνωρίσει ουσιαστικά τον εαυτό του και τον "άλλο" μέσα από τα παρακάτω βήματα/ρήματα: Αισθάνομαι, είμαι, μοιράζομαι συναισθάνομαι και κατανοώ , εκφράζομαι , αποδέχομαι, συνεργάζομαι με χιούμορ και κοινή οπτική. Με αυτό τον τρόπο θα αποτραπούν συνθήκες και περιβάλλοντα που δημιουργούν φόβο, στρες , τρακ , ντροπή, δειλία, επιθετικότητα, bullying, θυμό. *«Vivre est le métier que je lui veux apprendre. En sortant de mes mains il ne sera, j'en conviens, ni magistrat, ni soldat, ni prêtre : il sera premièrement homme ; tout ce qu'un homme doit être[...]. Celui d'entre nous qui sait le mieux supporter les biens et les maux de cette vie est à mon gré le mieux élevé : d'où il suit que la véritable éducation consiste moins en préceptes qu'en exercices. Nous commençons à nous*

instruire en commençant à vivre ; notre éducation commence avec nous ; notre premier précepteur est notre nourrice.».
Rousseau, *Emile*, I, in OC, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, p.252.

Βιβλιογραφία

- Βιγκότσκι,Λ.(1997), *Νους στην κοινωνία, επ.Σ.Βοσνιάδου*, Αθήνα,Gutenberg
 Γκόλμαν,Ν.(1998), *Η συναισθηματική νοημοσύνη*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα
 Γκότμαν,Τ.,(2000), *Η συναισθηματική νοημοσύνη των παιδιών*, Αθήνα, Ελληνικά
 Γράμματα
 Ζαν,Ζ.(1996), *Η δύναμη των παραμυθιών*, Αθήνα, Καστανιώτης
 Κάμπελ,Τ.(1973), *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα*, Αθήνα, Ιάμβλιχος
 Μουγιακάκος,Π.Μώρου,Α. Παπαδημούλης,Χ. Φραγκή,Μ.(2006),*Θεατρική
 Αγωγή Ε΄&Στ΄ Δημοτικού(Βιβλίο Δασκάλου - Βιβλίο Μαθητή)* , Αθήνα, Παιδαγωγικό
 Ινστιτούτο , Ο.Ε.Δ.Β.
 Μπετελχάιμ, Μ.(1995), *Η γοητεία των παραμυθιών*, Αθήνα, Εκ.Γλάρος
 Τζονστόουν, Κ.(2011), *IMPRO,Ο αυτοσχεδιασμός στο θέατρο*, Αθήνα, Εκδ.Οκτώ
 Τσέχωφ,Μ.(2008), *Για τον ηθοποιό-Η τέχνη και η τεχνική της ηθοποιΐας*, Αθήνα,
 Μεταίχμιο
 Φίλλιοζά, Ι.(2001), *Η νοημοσύνη της καρδιάς*,Αθήνα, Ενάλιος
 Φραγκή, Μ.(2011), *Η σκηνική πράξη στο σχολείο*,Κάιρο, Ed.Bardy

