

Το Εκπαιδευτικό Δράμα (Drama in Education):

Τι κάνουν οι δάσκαλοι και οι μαθητές

(τα κύρια σημεία της εισήγησης στη Συνδιάσκεψη 2000 για το Θέατρο στην Εκπαίδευση*)

John Somers

University of Exeter, Drama School

Εισαγωγή

Δεν είμαι γνωστικός ψυχολόγος, αν και μερικά από όσα θα πω αγγίζουν αυτό το πεδίο. Επίσης δεν είμαι φιλόσοφος, αλλά και πάλι κάποια από αυτά με τα οποία θα ασχοληθώ σχετίζονται ιδιαίτερα με τη φιλοσοφία. Είμαι δάσκαλος και πρακτικός του θεάτρου εδώ και σαράντα ένα χρόνια και καταφεύγω στη θεωρία ως έναν τρόπο να κάνω προσιπή και κατανοητή την πρακτική μου. Τα παρακάτω είναι το αποτέλεσμα της ανάγκης μου να παρουσιάσω πως διδάσκω καθημερινά το Drama (Εκπαιδευτικό Δράμα) στο πανεπιστημιακό μου τμήμα, σε σχολεία, σε θεατρικές ομάδες και στα εργαστήρια που οργανώνω στο εξωτερικό. Καθώς έχω μόνο τριάντα λεπτά, αυτά που θα πω έχουν στόχο να θέσουν ερωτήματα και να γίνουν αφορμή για συζήτηση, παρά να δώσουν συγκεκριμένες εξηγήσεις.



Το Παιχνίδι

Το *Drama in Education (D-I-E)*, -Εκπαιδευτικό Δράμα* απαιτεί μια ατμόσφαιρα «διάθεσης για παιχνίδι». Πρέπει να είμαστε προετοιμασμένοι να παίξουμε με ιδέες, με τα σώματά μας, με τη φωνή, με τον εαυτό μας και με τους άλλους. Τα μικρά παιδιά το κάνουν αυτό με φυσικότητα, μαθαίνουν από τις εμπειρίες τους αλληλεπιδρώντας στη συναρπαστική εμπειρία της ζωής. Τα παιδιά «κατασκευάζουν» τον κόσμο του παιχνιδιού τους με τρόπους όχι διαφορετικούς από εκείνους της θεατρικής μορφής. Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι το παιχνίδι των παιδιών και το θέατρο αποτελούν τα δύο άκρα μιας συνεχούς γραμμής (εικ. 1).

Παιδικό παιχνίδι <-----D-I-E-----> Θέατρο**

(εικ 1)

Το DIE καταλαμβάνει το πεδίο ανάμεσά τους. Μπορεί να μετακινηθεί προς το άκρο «παιχνίδι», όπου τα πολύ μικρά παιδιά συμμετέχουν στο drama (δράμα) που είναι κοντά στη δική τους εικόνα για το ελεύθερο παιχνίδι. Η διαφορά ωστόσο είναι ότι πραγματοποιείται (το drama) ως το αποτέλεσμα παρέμβασης του εκπαιδευτικού: ο εκπαιδευτικός κατευθύνει τη θεατρική δραστηριότητα προς μια συγκεκριμένη πλευρά της ζωής. Οι μεγαλύτεροι μαθητές μπορεί να δουλεύουν πολύ κοντά προς το άκρο «θέατρο» -παράσταση- αυτής της γραμμής, όπου οι παραστατικές δεξιότητες και οι επικοινωνιακοί στόχοι είναι κυρίαρχα στοιχεία. Κάθε στιγμή ο δάσκαλος του «δράματος» χρειάζεται να γνωρίζει πάνω σε ποιο σημείο αυτής της γραμμής

δουλεύει.

Το Δράμα ως μοντέλο

Όπως το παιδί στο παιχνίδι ή ένας πρακτικός του θεάτρου, στο DIE σχηματοποιούμε την πραγματικότητα χρησιμοποιώντας τη «δραματική» μορφή. Ο μηχανικός που θέλει να χτίσει μία

* Η μετάφραση έγινε από τη Χριστίνα Μουρατίδου

Σημ. μεταφρ.: Ο John χρησιμοποιεί το DIE σαν συντομογραφία για τον όρο *Drama In Education* που μεταφέρεται στα ελληνικά ως *Εκπαιδευτικό Δράμα*. Στο άρθρο αυτό θα χρησιμοποιήσουμε και εμείς την ίδια συντομογραφία. Η λέξη drama χρησιμοποιείται αλλού ως δρόμο και αλλού σαν θεατρική διαδικασία. Δεν πρέπει να συγχέεται με το αρχαίο δράμα.

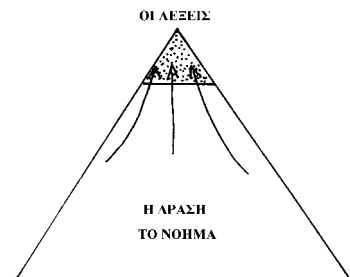
** Σημ. μεταφρ.: Τον όρο Theatre -Θέατρο-, ο John χρησιμοποιεί για ό,τι σχετίζεται με θεατρική παράσταση.

γέφυρα φτιάχνει ένα μοντέλο (πιθανόν ένα μοντέλο σε υπολογιστή), που του επιτρέπει να αντιπαραβάλει το σχεδιασμό με τις συνθήκες χρήσης. Μπορεί να αλλάξει τις μεταβλητές που θα επηρεάσουν την απόδοση της γέφυρας –την πυκνότητα του ατσαλιού, την ταχύτητα των πλάγιων ανέμων, το βάρος των οχημάτων. Με αυτό τον τρόπο μπορεί να δημιουργήσει το σχεδιασμό που θα ανταποκριθεί καλύτερα στις δοσμένες συνθήκες. Χρησιμοποιούμε το μοντέλο του δράματος με παρόμοιο τρόπο. Φτιάχνουμε ένα μοντέλο με βάση μία συγκεκριμένη συνθήκη ζωής – ένα δοσμένο πλαίσιο. Μπορούμε να αλλάξουμε τις μεταβλητές: «Ας κάνουμε ξανά αυτό τον αυτοσχεδιασμό, αλλά αυτή τη φορά ο πατέρας είναι λιγότερο συμπαθητικός», ή «Αυτή τη φορά το ποσό που κλάπηκε δεν είναι δέκα λίρες, αλλά δέκα χιλιάδες», ώστε να ανακαλύψουμε πώς επηρεάζεται το μοντέλο. Προκειμένου να χτίσουμε αυτό το μοντέλο αντλούμε και από τα δύο άκρα της παραπάνω γραμμής – πρέπει να μας διακατέχει μια διάθεση για παιχνίδι και ανακάλυψη που χαρακτηρίζουν το παιδικό παιχνίδι, και συγχρόνως υιοθετούμε κάποιες από τις δεξιότητες ενός πρακτικού του θεάτρου. Η διαφορά από το ελεύθερο παιχνίδι, όπου η μορφή αποκτάται με φυσικό τρόπο, είναι ότι η κατανόηση της *μορφής* του μοντέλου -η δραματική γλώσσα- μαθαίνεται συνειδητά μέσα από την απόκτηση των θεατρικών δεξιοτήτων. Η διαφορά από το θέατρο-παράσταση, όπου το θέμα βρίσκεται σε ένα συγκεκριμένο γραπτό κείμενο, είναι ότι στο DIE, το υλικό που θα εξερευνηθεί επιλέγεται από το δάσκαλο ή, σταδιακά, καθώς αποκτούν περισσότερη πείρα και αυτονομία, από τους μαθητές.

Φτιάχνοντας το νόημα

Μια μεγάλη διαφορά ανάμεσα στην ανάπτυξη μιας σκηνής στο DIE και στην ανάπτυξη μιας παράστασης από γραπτό κείμενο είναι ότι στο DIE τα λόγια που θα πουν όσοι παίρνουν μέρος εκπορεύονται κατευθείαν από το νόημα που θα βγει μέσα από τη δράση. (εικ. 2). Όσοι συμμετέχουν «ξέρουν» από πού έρχονται οι λέξεις. «Αισθάνονται» από πού έρχονται.

Η διαδικασία είναι από κάτω προς τα πάνω. Δηλαδή από το νόημα στις λέξεις.



(εικ. 2)

Στην παράσταση ενός γραπτού κειμένου φτάνουμε στο νόημα αφού έχουμε εξετάσει το κείμενο -τις λέξεις- στις πρόβες. (εικ. 3)

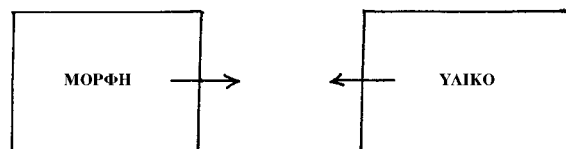
Εδώ η διαδικασία είναι από πάνω προς τα κάτω. Στις περισσότερες πρόβες κατά τη προετοιμασία παραστάσεων με γραπτό κείμενο κυριαρχεί η έρευνα του νόηματος και των κινήτρων που θα δώσει έναυσμα για τα λόγια. Αυτή η έρευνα για το «νόημα» στα γραμμένα κείμενα δεν ολοκληρώνεται πάντα και έτσι δεν οδηγεί σε μια πειστική παράσταση -ακόμα και στο επαγγελματικό θέατρο. Έτσι σε μερικές παραστάσεις δεν μπορούμε να καταλάβουμε από πού πηγάζουν αυτά τα λόγια.



(εικ. 3)

Η Μορφή και το Υλικό

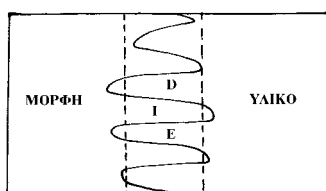
Στο DIE συμμετέχουμε σε δραστηριότητες που έχουν κύριο χαρακτηριστικό το συγκερασμό της *μορφής* -form- (θεατρική/δραματική γλώσσα), με το *υλικό* -material (τα θέματα της



(εικ. 4)

ζωής που συνήθως διερευνούμε μέσω της μορφής).

Η *μορφή* και το *υλικό* μπορούν να ιδωθούν ανεξάρτητα το ένα από το άλλο. (εικ. 4)



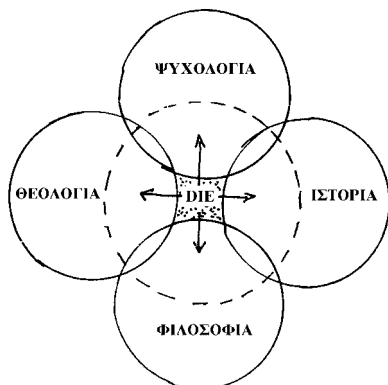
(εικ. 5)

Ή μπορεί να συναντηθούν και να *συγκεραστούν* με μια δυναμική η οποία είναι το DIE (Εκπαιδευτικό Δράμα) (εικ. 5)

Όταν έχει αποφασιστεί το θέμα που θα διερευνηθεί, δεν γράφουμε ένα ποίημα ή μια σύντομη ιστορία ή ένα τραγούδι σχετικά μ' αυτό, όπως θα μπορούσαμε να κάνουμε. Χρησιμοποιούμε τη συμβολική γλώσσα του δράματος για να αναπαραστήσουμε το θέμα μας. Αυτή η συμβολική γλώσσα είναι η *μορφή*, την οποία δανειζόμαστε από το θέατρο (παράσταση-τέχνη).

Σε ένα αναλυτικό πρόγραμμα θα είναι σχετικά εύκολο να συμπεριλάβουμε τη διδασκαλία δεξιοτήτων, που θα παίρνει υπόψη της πόσο προοδεύουν οι μαθητές στη χρήση διαφόρων θεατρικών μορφών. Και βεβαίως αυτές θα πρέπει να διδάσκονται, καθώς δεν αποκτώνται κατά τύχη. Τα πρώτα χρόνια εφαρμογής του DIE στην Βρετανία υπήρχε η αντίληψη ότι οι θεατρικές δεξιότητες θα αποκτούνταν ως διά μαγείας. Δεν θα διανοούμασταν να δώσουμε σε ένα παιδί ένα βιολί και να περιμένουμε από αυτό να ανακαλύψει πώς θα παίξει. Εμείς θα του διδάσκαμε πώς. Το ίδιο συμβαίνει και με το δράμα και τις ιδιαίτερες συμβολικές μορφές του. Όπως οι μουσικοί, έτσι και οι μαθητές πρέπει να βελτιώνονται στη χρήση του θεάτρου, δηλαδή στη *μορφή*.

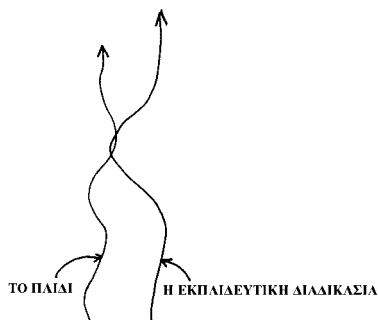
Στο θαυμαστό νέο κόσμο της λογιστικής αποτίμησης, μπορούμε να βρούμε ένα τρόπο αξιολόγησης που να μας δίνει αξιόπιστη ανατροφοδότηση (*feedback*) για τις ικανότητες του μαθητή στην τέχνη αυτή, δηλαδή στη *μορφή*. Όσον αφορά όμως την επιλογή και τη χρήση του *υλικού*, είναι πιο δύσκολο να καταλάβουμε τη λογική βάσει της οποίας γίνεται αυτή η επιλογή και από ποια δομή διέπεται. Επίσης θεωρείται αδύνατο να διακρίνει κανείς έναν τρόπο αξιολόγησης της σχέσης του μαθητή με το υλικό (i).



(εικ. 6)

Ανθρωπολογία, η Ιστορία και η Φιλοσοφίας.

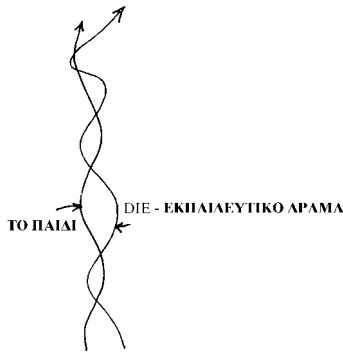
Αυτό που παραμένει μοναδικό στο DIE είναι η μορφή με την οποία αναπαρίσταται το υλικό: [πρόκειται για] το κομμάτι στο κέντρο της εικόνας 6. Αυτό το πεδίο είναι μοναδικό, αλλά απλώνεται προς τα έξω, προκειμένου να βρει το υλικό του σε περιοχές που είναι κοινές με άλλους τομείς (επιστήμες). Αυτό αποδεικνύει γιατί το DIE είναι ένας πολύτιμος καταλύτης σε προγράμματα διεπιστημονικού χαρακτήρα.



(εικ. 7)

Οι σημαντικές στιγμές

Η διδασκαλία και η μάθηση είναι διαφορετικές διαδικασίες, αν και γίνεται συχνά σύγχυση μεταξύ τους. Η πράξη της διδασκαλίας δεν οδηγεί απαραίτητα στη μάθηση. Όλοι οι δάσκαλοι ευελπιστούν ότι κάποιες πλευρές της διδασκαλίας τους θα οδηγήσουν στη μάθηση και αυτό επιτυγχάνεται συχνά με το να δημιουργήσουμε μερικές σημαντικές στιγμές μέσα στο μαθησιακό περιβάλλον. Ένα μεγάλο μέρος της εκπαίδευσης χαρακτηρίζεται από την εικόνα 7.

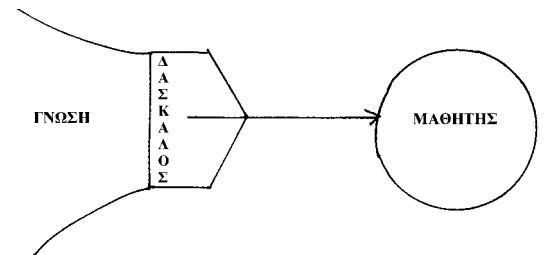


(Εικ. 8)

Στην εικόνα αυτή, η εκπαιδευτική διαδικασία ακολουθεί ένα μονοπάτι που είναι σε γενικές γραμμές παράλληλο με την πραγματικότητα του παιδιού αλλά και κάπως απομακρυσμένο από αυτό. Μόνο περιστασιακά, σε κάποιες *σημαντικές στιγμές*, συναντιούνται αυτά τα δύο μονοπάτια (του παιδιού και της εκπαιδευτικής διαδικασίας). Τότε ανταλλάσσονται οι «ιστορίες» τους και αυτή που αφορά την εκπαιδευτική διαδικασία αλληλεπιδρά με αυτή της πραγματικότητας του παιδιού. Επειδή η εκπαιδευτική διαδικασία έχει παιδοκεντρικό προσανατολισμό και ζητά από τους μαθητές να καταθέσουν στο δράμα (drama) στοιχεία από τον εαυτό τους, το DIE έχει περισσότερες πιθανότητες να επιτύχει τόσο αυτές τις σημαντικές στιγμές όσο και την ανταλλαγή των ιστοριών. Σ' αυτό βοηθά και η φύση της δυναμικής που αναπτύσσεται στην εκπαίδευση την οποία συναντάμε σε ορισμένα επιτυχημένα θεατρικά μαθήματα (Εικ. 8).

Λόγω του τρόπου δουλειάς [του DIE] και επειδή βάζει τους μαθητές στο κέντρο της διαδικασίας, υπάρχει μεγαλύτερη πιθανότητα να πραγματοποιηθούν αυτές οι *σημαντικές στιγμές* στα μαθήματα του DIE.

Στην παραδοσιακή διδασκαλία (Εικ. 9) ο δάσκαλος λειτουργεί σαν φύλακας -κλειδοκράτορας- και μεσολαβητής στη διαδικασία της γνώσης.

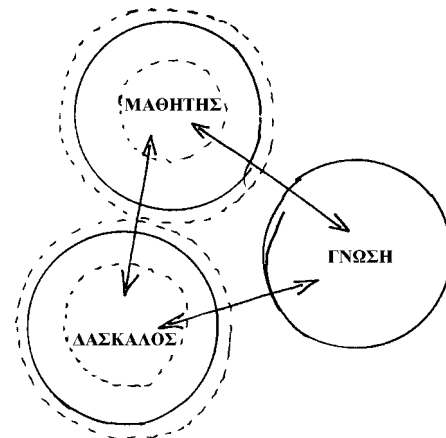


(Εικ. 9)

Ο δάσκαλος είναι ο αγωγός μέσα από τον οποίο περνά το μεγαλύτερο μέρος της γνώσης. Σ' αυτό το σύστημα, η σιωπηρή συμφωνία ανάμεσα στο δάσκαλο και το μαθητή είναι ότι ο δάσκαλος έχει τη γνώση, ενώ ο μαθητής δεν την έχει. Αυτό υπονοεί τη σοφία του δασκάλου και την άγνοια του μαθητή, κάτι που, ενδεχομένως, αποδυναμώνει τον δεύτερο. Αυτό το εκπαιδευτικό μοντέλο χαρακτηρίζεται από την εκπαιδευτική αρχιτεκτονική και τη διαρρύθμιση του χώρου: πρόκειται τυπικά για αίθουσες διδασκαλίας όπου ο δάσκαλος τοποθετείται στο μπροστινό μέρος [της αίθουσας], ενώ οι μαθητές τοποθετούνται σε σειρές μπροστά του.

Πιστεύω ότι ένας από τους λόγους που το DIE γίνεται όλο και πιο δημοφιλές σε πολλές χώρες είναι ότι εκπροσωπεί έναν διαφορετικό, πιο δημοκρατικό τρόπο αναδιάταξης αυτών των τριών στοιχείων, της γνώσης, του δασκάλου και του μαθητή (Εικ. 10).

Υπάρχει μια πιο δυναμική αλληλεπίδραση ανάμεσα σ' αυτούς τους τρεις [παράγοντες], όπου το μέγεθος των ρόλων του δασκάλου και του μαθητή διαστέλλεται και συστέλλεται ανάλογα με τις ανάγκες του μαθητή. Το παιδί γίνεται συνέταίρος στη μάθηση. Όταν αυτό λειτουργεί αποτελεσματικά, δεν υπάρχουν προβλήματα, όπως για παράδειγμα, πώς θα τηρηθεί η τάξη, επειδή αυτή εμπεριέχεται μέσα στην ίδια τη διαδικασία.



(Εικ. 10)

Το Δράμα και οι ιστορίες

Διάβασα πρόσφατα ένα βιβλίο με τον τίτλο *Μνήμη, Ταυτότητα, Κοινότητα* (Memory, Identity, Community) (ii). Σ' αυτό, ο David Novitz υποστηρίζει ότι είμαστε δημιουργοί της ιστορίας της ζωής μας, της ιστορίας που μας δίνει την αίσθηση της προσωπικής μας ταυτότητας. Η προσωπική μας ιστορία μοιάζει, κατά κάποιον τρόπο, με ταινία φτιαγμένη από τα μυριάδες πράγματα που έχουμε βιώσει, αλλά με τις περισσότερες αναμνήσεις να έχουν

μείνει στο πάτωμα της αίθουσας του μοντάζ. Επομένως, η ιστορία που διαλέγουμε να διηγηθούμε για τους εαυτούς μας, προκειμένου να δώσουμε νόημα στη ζωή μας είναι μια σειρά από επιλεγμένες, τακτοποιημένες σειρές γεγονότων και εμπειριών από αυτή. Μπορούμε να προβλέψουμε ένα μέλλον για τους εαυτούς μας μόνο μέσω [κάποιας] ιστορίας. Αν δεν είχαμε κάποια ιστορία σχετικά με το τι θα μας συνέβαινε κατά τη διάρκεια του διαλύματος για καφέ, δεν θα γνωρίζαμε τι να κάνουμε αφού βγούμε από αυτή την πόρτα.

Επομένως, η αφήγηση (narrative) δρα μέσα στις ζωές μας ως οργανωτική δομή. Αν αμφιβάλλετε γι' αυτό, αναλογιστείτε τα άτομα που πάσχουν από τη νόσο του Αλζχάιμερ. Ζουν μόνο για τις στιγμές. Οι στιγμές μας φωτίζονται από την ιστορία που διηγούμαστε για το παρελθόν μας και από αυτή που διηγούμαστε για το μέλλον μας. Μερικές από αυτές τις ιστορίες είναι προσιτές μέσα από την ορθολογιστική κατανόηση και μπορούν να αλλάξουν μέσα από ορθολογιστική εξέταση. Αν όμως αμφισβητήσετε εκείνες τις βαθιές ιστορίες που μας πληροφορούν για το ποιοι είμαστε -αυτές στις οποίες βασίζεται ένας εγκληματίας, για παράδειγμα- τότε απαιτούμε από αυτούς να μεταβάλουν τις ιστορίες που είναι βαθιές και θεμελιώδεις για την αίσθηση της ταυτότητάς τους.

Αυτό που λέει ο Novitz είναι ότι οι ιστορίες αυτές μπορούν να είναι προσιτές μόνο μέσα από την τέχνη και την πνευματική εμπειρία. Αυτό που κάνουν οι καλλιτέχνες, καμιά φορά ανεπιτυχώς, είναι να προσπαθούν διαρκώς να διατυπώσουν αυτές τις βαθιές ιστορίες και αυτό προσπαθούμε να πετύχουμε όσο γίνεται καλύτερα, εμείς και τα παιδιά στο Εκπαιδευτικό Δράμα (Drama in Education). Ενώ κάποιες εφαρμογές του δράματος, όπως, για παράδειγμα, η Δραματοθεραπεία και το Ψυχόδραμα, έχουν σαφή θεραπευτικό στόχο, εμείς, οι πρακτικοί του DIE, δεν επιδιώκουμε τέτοια αποτελέσματα. Η δουλειά μας, ωστόσο, είναι κατά κάποιο τρόπο θεραπευτική, καθώς μας επιτρέπει να κατανοούμε την εμπειρία του δράματος μέσα από την αναφορά στη μνήμη / προσωπική ιστορία μας. Ακόμα πιο σημαντικό και κρίσιμο όμως είναι το ότι μας επιτρέπει, επίσης, να κατηγοριοποιούμε εκ νέου τις αναμνήσεις μας, να επαναδιατυπώνουμε τις προσωπικές μας ιστορίες, συμμετέχοντας στο δράμα, που συνδέεται θεμελιωδώς με το ποιοι πιστεύουμε ότι είμαστε. Με τον τρόπο αυτό το DIE παρέχει τις εμπειρίες που οδηγούν στην ανάπτυξη και την αυτογνωσία.

Συμπέρασμα

Στο στάδιο που βρίσκομαι τώρα αναφορικά με τη θεωρία και την πρακτική του δράματος, τα παραπάνω είναι μερικά από τα θέματα που διεγείρουν και μεγαλώνουν το ενδιαφέρον μου σχετικά με τη διδασκαλία μου γύρω από το Εκπαιδευτικό Δράμα. Η θεωρία είναι σημαντική. Χωρίς αυτήν θα βρισκόμαστε σε μια διαρκή κατάσταση ανακάλυψης, χωρίς να καταλήγουμε να κατανοούμε συστηματικά όσα έχουμε ήδη κάνει. Η θεωρία μας απαλλάσσει από την τυραννία να μην κατανοούμε την προηγούμενη πρακτική μας. Όποτε εφαρμόζουμε κάτι στην πράξη, χρησιμοποιούμε θεωρία. Ο στόχος μου είναι να εκθέσω ένα μέρος αυτής της θεωρίας, ελπίζοντας ότι αυτό θα με κάνει έναν πιο αποτελεσματικό πρακτικό [του θεάτρου]. Ελπίζω ότι κι εσείς θα βρείτε τις απόψεις μου χρήσιμες για να χτίσετε μια θεωρητική βάση της πρακτικής σας μέσα στο ελληνικό πλαίσιο.

(i) βλ.: Somers, J. 'Measuring the Shadow or Knowing the Bird', στο: Shefton-Green, J. & Sinker, R. (Eds). *Evaluating Creativity: making and learning by young people*, London, Routledge, 2000.

(ii) Novitz, D. 'Art, Narrative, and Human Nature', στο: Hinchman, L. & Hinchman, S. (Eds). *Memory, Identity, Community*, New York, University of New York Press, 1997.

Αθήνα 16/12/2000
John Somers
