

Σύγχρονες τάσεις στο ελληνικό κουκλοθέατρο. Μια άτυπη μορφή εκπαίδευσης;

επιμέλεια
Αντιγόνη Παρούση, Αντώνης Λενακάκης



Σύγχρονες τάσεις στο ελληνικό κουκλοθέατρο.
Μια άτυπη μορφή εκπαίδευσης;

επιμέλεια
Αντιγόνη Παρούση, Αντώνης Λενακάκης

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

Σύγχρονες τάσεις στο ελληνικό κουκλοθέατρο. Μια άτυπη μορφή εκπαίδευσης;

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

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

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



ISBN 978-960-466-243-2

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

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

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

Η παρούσα εργασία διατίθεται ηλεκτρονικά στον σύνδεσμο: www.ecd.uoa.gr

ΑΘΗΝΑ ΤΕΑΠΗ ΕΚΠΑ 2021

Στον *Michael Meschke*
δάσκαλο, συνεργάτη, φίλο

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μέρος πρώτο κουκλοθέατρο παντού

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

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

Μέρος δεύτερο

From an artist of the past to the artists of the future
Michael Meschke 265

Καλλιτεχνική δράση και ταυτότητα της UNIMA HELLAS
Μαριαλένα Τσιαμούρα 267

πίσω από τις κούκλες

Θέατρο της κούκλας: 40 χρόνια κουκλοθέατρο
Τάκης Σαρρής 273

Κούκλες, καλώς σας βρήκαμε!
μία επίσκεψη με το σχολείο στο κουκλοθέατρο
Αλεξία Αλεξίου 283

«Μην πανικοβάλλεσαι, μπούφε»!
Η διαρκής αναζήτηση και μαθητεία πάνω στην τέχνη του κουκλοθεάτρου - Η διαδρομή
από τον δρόμο στα φεστιβάλ, από δύο ομάδες που σχεδόν έγιναν μία
Αννέτα Στεφανοπούλου 299

Θέατρο για παιδιά... ένα θέατρο από ενήλικες:
σκέψεις, τάσεις και αντιφάσεις
Ευγενία Τσιχλιά & Θάνος Σιώρης 321

Το κουκλοθέατρο ως γέφυρα
Francisco Brito 331

ΚΟΥΚΛΟΠΑΙΖΟΥΜΕ: Νέα γενιά πολιτών
μέσω της χρήσης της κούκλας ως δημιουργικού εργαλείου
Εμμανουέλα Καποκάκη 335

Η πρόκληση να δώσεις κίνηση σ' ένα ανήμπορο σώμα - Με αφορμή το
στήσιμο της κουκλοθεατρικής παράστασης για ενήλικο κοινό «Εφημερία»
Κλειώ Κιούλπαλη 345

Ανάμεσα στο φως και τη σκιά...
Μπέττυ Κοκαράκη 353

Άννα Σαντοριναίου 361

Πτυσόμενοι δράκοι
Φαίη Ρεϊζίδου 365

Ice dream – η αρχή του ταξιδιού
Ελένη Βογιατζίδου & Αλέξανδρος Σεϊταρίδης 375

Το κουκλοθέατρο στην εποχή του Υδροχόου
Παύλος Νόβακ 385

«Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα». Μία έκθεση για το Κουκλοθέατρο
Μαιρηβή Γεωργιάδου 393

Μέρος τρίτο κάποια πράγματα που μάθαμε από τον διάλογο

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

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

Αντί επιλόγου

Τριάντα χρόνια μετά
«EX MACHINA»
Γιώργης Χαγιάς 448



Πρόλογος των επιμελητών

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

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

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

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

Οι επιμελητές
Αντιγόνη Παρούση και Αντώνης Λενακάκης

Εισαγωγή

Αντιγόνη Παρούση

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

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

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

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

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

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

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

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

Η ευκαιρία για διάλογο

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Η έκδοση

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

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

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

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



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

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

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

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

εστίασης (focus groups).

Βιβλιογραφία

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

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

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



ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ
κουκλοθέατρο παντού

Η αισθητική στην εκπαίδευση Αλεξάνδρα Μουρίκη

Περίληψη

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

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

Ο άνθρωπος με την μπλε κιθάρα και μια μεταφορά

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Σε αναζήτηση ορισμών, προσδιορισμών και νοημάτων

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



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

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

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

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

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

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

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

Συνοψίζοντας λοιπόν:

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

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



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

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

Μια κάπως διαφορετική γνώση και τα πολλαπλά όργανα της αντίληψης

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

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

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

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

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

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

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

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



Μια κάπως διαφορετική προσέγγιση: η τέχνη ως έκφραση

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

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

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

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

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

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

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

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

Το νόημα στα έργα τέχνης ως ενσαρκωμένο νόημα

Αναδρομικά και επιβεβαιωτικά, αυτή η διαπίστωση μας οδηγεί πίσω στο ζήτημα της γνώσης στο οποίο γίνεται αναφορά παραπάνω. Η εμπειρία που έχουμε από την επαφή με αυτό το ενσαρκωμένο νόημα είναι ένα είδος γνώσης (Reid, 2008, σ. 297). Πρόκειται για ένα ιδιαίτερο και μοναδικό είδος γνώσης για το οποίο δεν υπάρχει υποκατάστατο και το οποίο, δυστυχώς, λίγο πολύ παραμελείται στην εκπαίδευση εξ αιτίας της επικρατούσας στερεοτυπικής αντίληψης για τη γνώση, που βασίζεται στη χρήση της κοινής γλώσσας και των συμβατικών συμβόλων. Συνεκδοχικά, η εμπειρία της τέχνης είναι ένα είδος γνωσιακής διαδικασίας και μάθησης. Είναι αυτό το είδος γνώσης που αποκτάται εφόσον εισέρχεται κανείς σ' αυτήν την ιδιαίτερη εμπειρία της επαφής με το ενσαρκωμένο νόημα της τέχνης. Όταν κάποιος –εμείς και τα παιδιά στα οποία απευθυνόμαστε– εισέρχεται σ' αυτήν, είναι μέσα σ' αυτήν, τότε, όψεις/πλευρές του κόσμου της ανθρώπινης εμπειρίας αποκαλύπτονται με έναν τρόπο που δεν μπορεί να αποκαλυφθούν με κανέναν άλλον τρόπο απ' αυτούς που χρησιμοποιούνται στη μαθησιακή διαδικασία. Μέσα από την ενεργητική προσήλωση της προσοχής στο σχήμα και τη μορφή των συμβόλων της τέχνης, σε όλες τις μορφές της, στην ποίηση, το θέατρο, τον χορό, ενεργοποιούνται ολιστικού χαρακτήρα εμπειρίες (όπου συμμετέχει ο νους εξίσου με το σώμα/τις αισθήσεις, το συναίσθημα). Το ενσώματο σύμβολο, ή το



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Βιβλιογραφία

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



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

Σύντομο βιογραφικό

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

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