



Σχολή Επιστημών Υγείας και Πρόνοιας

Τμήμα Βιοϊατρικών Επιστημών

Σχολή Διοικητικών, Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών

Τμήμα Αγωγής και Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία



Παιδαγωγικό τμήμα



Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

**Παιδαγωγική μέσω Καινοτόμων Τεχνολογιών και Βιοϊατρικών**

**Προσεγγίσεων**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

## **Το θεατρικό παιχνίδι ως μέσο έκφρασης και ανάπτυξης του παιδιού στην Προσχολική ηλικία**

POST GRADUATE THESIS

### **Theatrical play as means of expression and development of the child in preschool age**



ΟΝΟΜΑ ΦΟΙΤΗΤΗ(ΤΩΝ)/NAME OF STUDENTS

**Γεωργία Ψυχάρη**

Georgia Psychari

**Εδώ γράφετε το όνομα του εισηγητή (Α επιβλέποντα)**

Ιωάννα – Σταματίνα Παναγιωτακοπούλου

Ioanna – Stamatina Panagiotakoroulou

ΑΙΓΑΛΕΩ/AIGALEO 2023



Faculty of Health and Caring Professions  
Department of Biomedical Sciences  
Faculty of Administrative, Financial and Social Sciences  
Department of Early Childhood Education and Care



Department of Pedagogy



Inter-Institutional Post Graduate Program  
**Pedagogy through innovative Technologies and Biomedical approaches**

POST GRADUATE THESIS

# **Theatrical play as means of expression and development of the child in preschool age**

Georgia Psychari

20122

mscedt20122@uniwa.gr

FIRST SUPERVISOR

Ioanna – Stamatina Panagiotakopoulou

SECOND SUPERVISOR

Trifaini Sidiropoulou

AIGALEO 2023

## Επιτροπή εξέτασης

Ημερομηνία εξέτασης: 17/2/2023

	Ονόματα εξεταστών	Υπογραφή
1 <sup>ος</sup> Εξεταστής	Ιωάννα-Σταματίνα Παναγιωτακοπούλου	
2 <sup>ος</sup> Εξεταστής	Τρυφαίνη Σιδηροπούλου	

## Δήλωση συγγραφέα μεταπτυχιακής εργασίας

Ο/η κάτωθι υπογεγραμμένος/η Ψυχάρη Γεωργία του Φωτίου, με αριθμό μητρώου 20122 φοιτητής/τρια του Διδρυματικού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών Παιδαγωγική μέσω Καινοτόμων Τεχνολογιών και Βιοϊατρικών Προσεγγίσεων των Τμημάτων Βιοϊατρικών Επιστημών/ Τμήμα Αγωγής και Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία/Παιδαγωγική τμήμα των Σχολών Επιστημών Υγείας και Πρόνοιας/Σχολή Διοικητικών, Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής και της Ανώτατης Σχολής Παιδαγωγικής και Τεχνολογικής Εκπαίδευσης, δηλώνω ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της μεταπτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Ο/Η Δηλών/ούσα

## Ευχαριστίες

Φτάνοντας στην ολοκλήρωση της συγγραφής της διπλωματικής μου εργασίας, η οποία πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της φοίτησής μου στο πρόγραμμα των μεταπτυχιακών σπουδών «Παιδαγωγική Μέσω Καινοτόμων Τεχνολογιών και Βιοϊατρικών Προσεγγίσεων» του τμήματος «Βιοϊατρικών Επιστημών» & «Αγωγής και Φροντίδας στη Πρώιμη Παιδική Ηλικία» του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής σε συνεργασία με το Παιδαγωγικό τμήμα της ΑΣΠΑΙΤΕ, αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω όλους τους ανθρώπους που συνέβαλλαν στην επίτευξη της ολοκλήρωσής της.

Αρχικά θέλω να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Δρ. Ιωάννα-Σταματίνα Παναγιωτακοπούλου για την υπέρτατη βοήθεια της σε κάθε επίπεδο και στάδιο της υλοποίησής της εργασίας μου, με την καθοδήγησή και την κατανόησή την οποία επέδειξε σε όλη τη διάρκεια της εγγραφής μου, στους προβληματισμούς καθώς και στην υποστήριξη που μου παρείχε, δίνοντάς μου δύναμη και ώθηση να βγάλω εις πέρας την διπλωματική μου εργασία.

Εν συνεχεία αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω θερμά την Δρ. Τρυφαίνη Σιδηροπούλου, που είναι η Β επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, στην εκπόνηση της εργασίας μου, για την όμορφη συνεργασία που παρείχε σε εμένα και για την στήριξή της. Ακόμη θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές του ιδρύματος και ιδιαίτερα την Αντιπρύτανη και Διευθύντρια του Μεταπτυχιακού Δρ. Ευσταθία Παπαγεωργίου καθώς αποτέλεσαν αρωγοί των πολύτιμων γνώσεων που μας πρόσφεραν μέσω του παρόντος Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την οικογένειά μου καθώς και κάθε άτομο ξεχωριστά για την στήριξη και την ενθάρρυνση που μου παρείχαν όλο αυτό το διάστημα, ώστε να ολοκληρώσω με επιτυχία τις μεταπτυχιακές μου σπουδές στο Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής.

## **Αφιερώσεις**

Στα αγαπημένα μου ανιψάκια, τον Πάνο και τον Φώτη που κάθε μέρα μου προσφέρουν την αγάπη τους.

## Περίληψη

**Εισαγωγή:** Η σπουδαιότητα του θεατρικού παιχνιδιού, στη ζωή του κάθε παιδιού έχει πολύ μεγάλη σημασία. Ειδικότερα η συμβολή του στην ανάπτυξη των αισθησιοκινητικών αντιλήψεων και ικανοτήτων μέσω της έκφρασης, οδηγούν το παιδί σε μια ολιστική ανάπτυξη γύρω από το θέμα του παιχνιδιού. Πρόκειται για μια βιωματική μάθηση που έχει ως στόχο το παιδί, ο ενήλικας και ο άνθρωπος γενικότερα να φτάσουν στο σημείο της έκφρασης και να εξωτερικεύσουν τα συναισθήματά τους. Με την ανάπτυξη της επικοινωνίας, του λόγου και της κίνησης, οδηγούνται στην υγιή δημιουργία των διαπροσωπικών τους σχέσεων καθώς γνωρίζουν και κατανοούν γεγονότα και καταστάσεις τα οποία βιώνουν οι υπόλοιποι άνθρωποι. Λαμβάνοντας τη μάθηση με μια διαφοροποιημένη μορφή διδασκαλίας που ενθαρρύνει και δημιουργεί θετικά συναισθήματα στο παιδί μέσω του παιχνιδιού, του προσφέρεται η ευκαιρία να έρθει σε επαφή με τον χώρο της «Τέχνης».

**Σκοπός:** Μέσα από την παρουσίαση αυτής της διπλωματικής εργασίας που θα ακολουθηθεί σκοπός είναι να αναδείξουμε το πώς το θεατρικό παιχνίδι είναι δυνατόν να συμβάλει στην ανάπτυξη του παιδιού μέσα από μεθόδους και τεχνικές. Ειδικότερα σκοπός της εργασίας είναι να αναδείξει τους τρόπους και τους μηχανισμούς που συμβάλλουν στην επίτευξη καινοτόμων δεξιοτήτων αναπτύσσοντας τις ικανότητες της έκφρασης, του νου και της κίνησης.

**Μέθοδος:** Πρόκειται μια βιβλιογραφική έρευνα-ανασκόπηση που στόχος της είναι μέσα από αυτήν να αναπτυχθεί η έννοια του θεατρικού παιχνιδιού ως μέσο για την ανάπτυξη της έκφρασης του παιδιού της προσχολικής ηλικίας. Με τη βοήθεια δεξιοτήτων και τεχνικών που αναφέρονται από τη βιβλιογραφία και που συμβάλλουν στην ολόπλευρη ανάπτυξή του, γίνεται προσπάθεια προσέγγισης του θέματος.

**Αποτελέσματα:** Μέσα από την βιβλιογραφική ανασκόπηση που αποτελεί το πρωτογενές υλικό της διπλωματικής εργασίας αποτελείται από μελέτες που έγιναν μέσα από την έρευνα των μελετητών της βιβλιογραφίας. Τα αποτελέσματα που προκύπτουν μέσα από την βιβλιογραφική ανασκόπηση φανερώνουν την αξία που προσδίδει το θεατρικό παιχνίδι στο παιδί. Ειδικότερα το παιδί αναπτύσσεται εκφραστικά, κινητικά και πνευματικά, καλλιεργώντας την φαντασία του. Είναι σε θέση να μεταβάλει τη σκέψη του από το πραγματικό κόσμο σε ένα μυθικό-φανταστικό, ανύπαρκτο κόσμο έτσι ώστε να μεταφέρει

όλα τα βιώματά του, τα γεγονότα και τις καταστάσεις που ζει και δυσκολεύεται να εξωτερικεύσει. Αποτελεί έναν τρόπο μετουσίωσης ενός αντικειμένου από το παιδί από κάτι υπαρκτό σε κάτι φανταστικό καθώς του δίνεται η δυνατότητα να αναπτύξει την κριτική του σκέψη δημιουργικά.

**Συμπεράσματα:** Στο Τέλος της διπλωματικής εργασίας παρατίθενται τα συμπεράσματα και οι προτάσεις που αφορούν την περαιτέρω έρευνα και αξιοποίηση της τέχνης του θεατρικού παιχνιδιού ως ανάπτυξη της εκφραστικής ικανότητας του παιδιού.

Λέξεις κλειδιά: Θέατρο, παιχνίδι, μίμηση, Τέχνη, αυτοσχεδιασμός, έκφραση, ψυχαγωγία, διαπροσωπικές σχέσεις, εμπύχωση, νοημοσύνη.



## **Abstract**

**Introduction:** The importance of theatrical play in every child's life is of great importance. In particular, his contribution to the development of emotional perceptions and abilities through expression leads the child to a holistic development around the theme of play. It is an experiential learning that aims at the child, the adult and the person in general to reach the point of expression and to express their feelings. With the development of communication, speech and movement, they lead to the healthy creation of their interpersonal relationships as they know and understand facts and situations that other people experience. By taking learning with a differentiated form of teaching that encourages and creates positive emotions in the child through play, he is offered the opportunity to get in touch with the area of "Art".

**Purpose:** Through the presentation of this thesis that will be followed, the aim is to highlight how theatrical play is possible to contribute to the development of the child through methods and techniques. In particular, the aim of the project is to highlight the ways and mechanisms that contribute to the achievement of innovative skills by developing the abilities of expression, mind and movement.

**Method:** It is a literature research-review whose aim is through it to develop the concept of theatrical play as a means of developing the child's expression of preschool age. With the help of skills and techniques mentioned in the literature and contributing to its all-round development, an effort is made to approach the issue.

**Results:** Through the literature review that constitutes the primary material of the dissertation, it consists of studies done through the research of scholars of the bibliography. The results obtained through the literature review show the value that the theatrical play gives to the child. In particular, the child develops expressively, kinetically and spiritually, cultivating his imagination. He is able to change his thinking from the real world to a mythical-imaginary, non-existent world in order to convey all his experiences, events and situations that he lives and struggles to externalise. It is a way of transmuting an object by the child from something real to something imaginary as it is given the opportunity to develop his critical thinking creatively.

**Discussion:** The end of the thesis presents the conclusions and proposals concerning the further research and exploitation of the art of theatrical play as a development of the child's expressive ability.

**Key words:** Theater, game, imitation, art, improvisation, expression, entertainment, Interpersonal relationships, animation, intelligence.

## Περιεχόμενα

Δήλωση περί λογοκλοπής .....	Σφάλμα! Δεν έχει οριστεί σελιδοδείκτης.
Ευχαριστίες .....	v
Αφιερώσεις .....	vi
Περίληψη .....	vii
Abstract .....	ix
Συνομογραφίες .....	xiii
Πρόλογος.....	1
Εισαγωγή.....	3
Κεφάλαιο 1.....	5
Εισαγωγή.....	5
1.1 Ο ρόλος και η αξία του παιχνιδιού.....	5
1.2 Η συμβολή του παιχνιδιού.....	7
1.3 Οι μορφές παιχνιδιού.....	8
1.4 Τα χαρακτηριστικά του παιχνιδιού στην εκπαίδευση.....	12
Συμπέρασμα.....	13
Κεφάλαιο 2.....	14
Εισαγωγή.....	14
2.1 Το θέατρο στην Ελλάδα.....	14
2.2 Ιστορική αναδρομή του θεάτρου.....	15
2.3 Η θεατρική αγωγή στην εκπαίδευση.....	18
2.4 Ενσωμάτωση των Τεχνών στην εκπαίδευση.....	21
Συμπέρασμα.....	24
Κεφάλαιο 3.....	25
Εισαγωγή.....	25
3.1 Το θεατρικό παιχνίδι και η συμβολή του.....	25
3.2 Το θεατρικό παιχνίδι στο σχολείο.....	28
3.3 Μέθοδος του θεατρικού παιχνιδιού στην εκπαίδευση.....	30
3.4 Τεχνικές θεατρικού παιχνιδιού.....	32
3.5 Οι διαστάσεις του θεατρικού παιχνιδιού.....	35

Συμπέρασμα.....	36
Κεφάλαιο 4.....	37
Εισαγωγή.....	37
4.1 Ο ρόλος του δασκάλου στην εκπαίδευση.....	37
4.2 Η συμβολή του δασκάλου στη διεξαγωγή του θεατρικού παιχνιδιού.....	39
4.3 Ο δάσκαλος σε ρόλο εμπυχωτή.....	41
Συμπέρασμα.....	43
Κεφάλαιο 5.....	43
Εισαγωγή.....	43
5.1 Η ανάπτυξη του παιδιού μέσα από το παιχνίδι.....	44
5.2 Ανάπτυξη της κίνησης και της κιναισθητικής νοημοσύνης του παιδιού.....	48
5.3 Συμπέρασμα.....	50
Κεφάλαιο 6.....	51
6.1 Βιβλιογραφική ανασκόπηση.....	51
Επίλογος.....	53
Αναφορές.....	55
References.....	57
Πηγές Εικόνων.....	59

## Συντομογραφίες

### Αγγλική ορολογία

ΑΠΣ	Curricula
ΔΕΕΠΣ	Interdisciplinary Unified Curriculum framework

### Ελληνική ορολογία

Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών
Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματα Σπουδών

## Πρόλογος

Σύμφωνα με την άποψη που έχει κυριαρχήσει το Θεατρικό Παιχνίδι δεν αποτελεί μόνο μέρος ψυχαγωγίας αλλά πιο συγκεκριμένα έχει ενταχθεί στο σύνολο της παιδαγωγικής πρακτικής. Μάλιστα είναι μια πράξη νέων παιδαγωγικών αντιλήψεων και θεατρικών απόψεων που στοχεύει στη συμμετοχή των παιδιών μέσω της απελευθέρωσης της φαντασίας τους, την καλλιέργεια της ψυχοκινητικής τους έκφρασης, καθώς και της κοινωνικοποίησης τους, ενώ παράλληλα γίνεται και εξοικείωση με την τέχνη (Κουρετζής, 2008). Αναλυτικότερα μέσα από το θεατρικό παιχνίδι δίνεται η δυνατότητα να επικοινωνήσουμε μέσα από τα δικά μας συναισθήματά (Κουρετζής, 2008). Μέσω του δραματικού παιχνιδιού επικαλούνται «εκφραστικά μέσα» τα οποία δεν ενεργοποιούνται με άλλον τρόπο, καταλήγοντας σε αλλαγές της συμπεριφοράς όπως είναι για παράδειγμα μια μεγαλύτερη ελευθερία στον λόγο αλλά και στις κινήσεις. Έχει παρατηρηθεί ότι το δραματικό παιχνίδι προσφέρει στον εαυτό μας μεγαλύτερη εμπιστοσύνη και δύναμη. Μάλιστα τα παιδιά που εκφράζονται περισσότερο, που μιλούν ή κινούνται πιο πολύ από άλλα παιδιά δεν είναι μόνο αυτά που θα κερδίσουν πράγματα αλλά αντιθέτως και τα παιδιά τα οποία είναι λιγότερο εκδηλωτικά «μαζεμένα στον εαυτό τους» κερδίζουν κι αυτά το ίδιο (Beauchamp, 1998). Ακόμη η μάθηση μπορεί να παραχωρείται με ποικίλους τρόπους όπως μέσα από το παιχνίδι και τη πράξη και όπου μέσα από αυτά, η γνώση γίνεται φυσιολογικά και με ευχαρίστηση (Κουρετζής, 2018).

Στο θεατρικό παιχνίδι δε διδάσκονται ρόλοι και ο σκοπός δεν είναι πώς το παιδί θα μάθει να κάνει «μηχανικές κινήσεις» αλλά ούτε και η αποστήθιση κειμένων, ώστε να τα μεταφέρει. Αντιθέτως σκοπός είναι να μπορέσει να εκφραστεί με τον δικό του τρόπο. Παράλληλα του δίνεται η δυνατότητα να αλλάζει τη συμπεριφορά του και να μη μένει στους τρόπους συμπεριφοράς που τον εμποδίζουν από τη φαντασία του (Κουρετζής, 2018). Επίσης μέσα από το Νηπιαγωγείο, το θεατρικό παιχνίδι μπορεί να ξεκινήσει σαν ένα μέσο προσέγγισης, μέσα από δραστηριότητες, ασκώντας έτσι την ψυχοκινητικότητα του παιδιού (Γιάνναρης, 2001).

Όσον αφορά στη θεατρική αγωγή το παιδί μεταφέρεται από την ψυχαγωγία στη μόρφωση. Μέσα από τη διαπαιδαγώγηση καθώς και την κοινωνικοποίηση του στην ολοκλήρωση της προσωπικότητας του, διότι η τέχνη του θεάτρου έχει ως

αποτέλεσμα να είναι παράλληλα «δραματική και θεατρική παιδευτική και αγωγική» (Γιάνναρης, 2001). Επομένως είναι ένα μέσο και όχι σκοπός στην παιδευτική διαδικασία καθώς και εργαλείο στα χέρια του εκπαιδευτικού (Κουρετζής, 2008). Σύμφωνα με σύγχρονους γλωσσολόγους όπως ο Chomsky και ψυχολόγους, έχουν τοποθετήσει την ικανότητα της έναρθρης ομιλίας στον εγκέφαλο και την ικανότητα της κίνησης στο ανθρώπινο σώμα. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τη θεατρική έκφραση τα παιδιά έχουν την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με ποικίλες μορφές και μέσα καλλιτεχνικής συγκίνησης. Γίνεται μύηση «καλλιτεχνικής δημιουργίας» και η οποία στοχεύει στην ανάπτυξη της αισθητικής αντίληψης (Γιάνναρης, 2001). Με μέσα έκφρασης το σώμα και τη φωνή στο θεατρικό παιχνίδι, το παιδί μέσα από τις αισθήσεις του, το σώμα και τη φαντασία του καθώς και μέσα από το λόγο εκφράζεται και εκφράζει τις επιθυμίες τα όνειρα και τις ιδέες του καθώς ταιριάζει τον πραγματικό κόσμο με τον φανταστικό (Γαλάνη, 2010). Από την παρέμβαση που γίνεται μέσα από το θεατρικό παιχνίδι στο παιδί, συντελεί δυο επίπεδα τα οποία αναφέρονται στο πρακτικό που σχετίζεται με τις δεξιότητες στο περιβάλλον και στο ψυχολογικό – υπαρξιακό το οποίο σχετίζεται με την αυτογνωσία, την αυτοεκτίμηση το συναίσθημα την κοινωνικοποίηση και την επικοινωνία με τους άλλους (Γαλάνη, 2010).

Σκοπός της εργασίας που θα ακολουθηθεί είναι να αναδείξουμε το πώς το θεατρικό παιχνίδι μπορεί να λειτουργήσει ως δυναμικό εργαλείο μάθησης και ανάπτυξης του παιδιού στην εκπαίδευση. Επίσης πώς μέσα από το παιχνίδι το παιδί θα μπορεί να εκφραστεί και ειδικότερα να εκφράσει τα συναισθήματά του αλλά και να αναπτύξει τη φαντασία και την επικοινωνία του με τους άλλους.

## Εισαγωγή

Σύμφωνα με τον όρο «*δραματικό παιχνίδι*» έχει υποστηριχθεί ότι είναι αποτέλεσμα εναλλασσόμενων μορφών, μετατροπής αντικειμένων προσφέροντας στο παιδί έτσι δημιουργία μέσω της σκέψης, ανάπτυξη της φαντασίας και απομάκρυνση του παθητικού «*τετριμμένου*» που παραμένει ίδιο (Καραμήτρου, 2004). Όπως υποστήριξε ο Leon Chancerel για τον ορισμό του δραματικού παιχνιδιού πρότεινε ότι τα δραματικά παιχνίδια θα «*γίνουν παιχνίδια*» που θα δίνουν ευκαιρίες εξωτερίκευσης των συναισθημάτων τους, με τη βοήθεια της κίνησης και της φωνής. Επιπρόσθετα αυξάνονται οι δραστηριότητες και μικραίνουν οι κατευθύνσεις, δίνοντας βάρος στην επιμόρφωση της προσωπικότητας, μέσω ασκήσεων έναντι της εκπόνησης ενός θέματος. Στοχεύει στο να προσφέρει στα παιδιά ποικίλους τρόπους έκφρασης και διαμόρφωσης του καλλιτεχνικού πνεύματός τους, του χαρακτήρα τους και του κοινωνικού τους υποβάθρου (Beauchamp, 1998).

Το θεατρικό παιχνίδι θεωρείται ως μια «*περιπέτεια*» η οποία εισχωρεί σε καινούργια εδάφη της ψυχής και του σώματος του παιδιού, αναπτύσσοντας την αντιληπτική του ικανότητα και την προσαρμογή του. Ακόμη φανερώνονται κάποιες ιδιαιτερότητες όπως είναι «*η ανασφάλεια, η σκνηρία, η εριστικότητα, η εσωστρέφεια, η ζήλεια*» (Καραμήτρου, 2004). Επομένως η «*θεατρική αγωγή*» αρχίζει σε πολύ πιο νεαρή ηλικία οδηγώντας το παιδί στην επαφή του με την τέχνη (Γιάνναρης, 2001).

Πιο συγκεκριμένα η παρούσα εργασία αναφέρεται στο «*Θεατρικό παιχνίδι ως μέσο έκφρασης και ανάπτυξης του παιδιού στη προσχολική ηλικία*». Αποτελείται από πέντε κεφάλαια και την βιβλιογραφική ανασκόπηση μέσα από τα οποία γίνεται προσπάθεια ανάλυσης του παρόντος θέματος.

Αναλυτικότερα στο πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται ο ρόλος και η συμβολή που έχει το παιχνίδι στη ζωή του παιδιού. Ακόμη γίνεται αναφορά στις μορφές και τα χαρακτηριστικά του παιχνιδιού τα οποία βοηθούν στην ολιστική ανάπτυξη του παιδιού γενικότερα.

Εν συνεχεία το δεύτερο κεφάλαιο σχετίζεται με την προσέγγιση του θέματος, αναφορικά με το θέατρο, την ιστορική ανασκόπηση του, τον ρόλο που έχει



η θεατρική αγωγή στην εκπαίδευση και την ενσωμάτωση των τεχνών της μέσα σε αυτή.

Επιπρόσθετα το τρίτο κεφάλαιο αποτελείται από την αναφορά που γίνεται γύρο από το χώρο του θεατρικού παιχνιδιού. Πιο συγκεκριμένα γίνεται συζήτηση για τη συμβολή του θεατρικού παιχνιδιού, το ρόλο που έχει στο σχολείο, τις μεθόδους, τις τεχνικές και τις διαστάσεις του. Στο παρόν κεφάλαιο πραγματοποιείται μια προσπάθεια να κατανοηθεί το θέμα ολιστικά σε όλες του, τις διαστάσεις. Συνακόλουθα παρατίθεται η αξία και η προσφορά του στην ζωή του παιδιού, της εκπαίδευσης και της κοινωνίας γενικότερα.

Αναφορικά με το τέταρτο κεφάλαιο γίνεται προσπάθεια να αναλυθεί ο ρόλος του δασκάλου στην εκπαίδευση. Ειδικότερα, αναφέρεται η συμβολή του στην διεξαγωγή του θεατρικού παιχνιδιού καθώς και ο ρόλος που θα πρέπει να έχει όταν αναλαμβάνει ο ίδιος τον ρόλο του εμπυχωτή.

Σύμφωνα με το πέμπτο κεφάλαιο σε αυτό το σημείο επικεντρώνεται στο να μπορέσει να αναλυθεί η ανάπτυξη του παιδιού, μέσο του παιχνιδιού, της κίνησης και της κιναισθητικής νοημοσύνης. Ειδικότερα γίνεται προσπάθεια να κατανοηθεί πως με τη βοήθεια κατάλληλων πρακτικών το παιδί θα φτάσει σε ένα στάδιο να αναπτυχθεί εκφραστικά και δημιουργικά.

Τέλος στο έκτο κεφάλαιο παρατίθεται η βιβλιογραφική ανασκόπηση ερευνών των μελετητών όπου μέσα από αυτήν οδηγούμαστε συμπερασματικά στην αξία και στη σπουδαιότητα που κατέχει το θεατρικό παιχνίδι στην εξέλιξη του κάθε ανθρώπου.

## **Μέρος Πρώτο**

### **Κεφάλαιο 1**

#### **Εισαγωγή**

Το παιχνίδι και ο ρόλος που έχει στη ζωή του ανθρώπου και ειδικότερα του παιδιού, τείνει να αποτελεί σπουδαίο παράγοντα για την εξέλιξη του στην μετέπειτα ζωή του. Συγκεκριμένα η αξία του παιχνιδιού συμβάλλει ουσιαστικά στην ανάπτυξη του παιδιού τόσο σε επίπεδο εκπαιδευτικό όσο και σε κοινωνικό. Μάλιστα βοηθά το παιδί να αναπτύξει δεξιότητες, όπως το να μάθει μέσα από ποικίλες δραστηριότητες, να αναπτύξει την φαντασία του και να μπορεί να εκφραστεί ελεύθερα καθώς και να εξελίξει τη σωματική, την πνευματική και την κινητική του κατάσταση. Προσφέροντας του πολλές δυνατότητες να μάθει μέσω ενός ευχάριστου τρόπου, πολλά πράγματα για τη ζωή του, ένας σημαντικός παράγοντας του παιχνιδιού είναι ότι βοηθάει το παιδί στις διαπροσωπικές του σχέσεις. Μέσα από μια μεγάλη ποικιλία από μορφές παιχνιδιών, το παιδί έχει τη δυνατότητα να αναπτυχθεί και να αναπτύξει διαφορετικές πτυχές του εαυτού του, ενώ θα είναι και σε θέση να κατανοήσει καλύτερα τον κόσμο. Σε αυτό το κεφάλαιο γίνεται μια αναφορά στον ρόλο και στην αξία που έχει το παιχνίδι, στη συμβολή του, στις μορφές, στα χαρακτηριστικά καθώς και στον ρόλο που κατέχει στην εκπαίδευση.

#### **1.1 Ο ρόλος και η αξία του παιχνιδιού**

Σύμφωνα με το ρόλο του παιχνιδιού έχει παρουσιαστεί μια ποικιλία θεωρητικού ενδιαφέροντος σχετιζόμενο με το παιχνίδι καθώς έχει γίνει αναφορά και στη διάκριση ανάμεσα στο παιχνίδι και την εργασία. Ο Huizinga αναφέρει για το παιχνίδι ότι έχει διαφορές συγκριτικά με την εργασία διότι αποτελεί μια δραστηριότητα η οποία έχει την προσωπική της ροή και τα νοήματά της. Επιπροσθέτως ο Caillois αναφέρει ότι το παιχνίδι είναι μια οικειοθελής δραστηριότητα (James, 2001). Συγκεκριμένα το παιχνίδι ορίζεται σύμφωνα και με την αναφορά που έχει γίνει στο λεξικό «Lalande» ως «*η καταβολή φυσικής ή πνευματικής δραστηριότητας που δεν*

έχει σκοπό αμέσως χρήσιμο ούτε και καθορισμένο, και του οποίου ο μόνος λόγος ύπαρξης για τη συνείδηση εκείνου που παραδίδεται σε αυτό είναι αυτή η ίδια η ευχαρίστηση που εκεί βρίσκει» (Κοσμόπουλος, 1990). Σύμφωνα με τους Reed και Brown έχουν υποστηρίξει πως όσον αφορά στον ορισμό του παιχνιδιού διατυπώνεται μια δυσκολία διότι παραπέμπει σε κάτι που κάποιος το αισθάνεται, παρά το κάνει, τονίζοντας μάλιστα ότι δεν καταγράφεται κάποιος συγκεκριμένος ορισμός του παιχνιδιού στη βιβλιογραφία, ενώ η Ramsay έχει υποστηρίξει ότι το παιχνίδι θεωρείται ως ένα «κοινωνικό όχημα» (Brock, Dodds et al., 2016). Όπως αναφέρεται στο (Αυγητίδου, 2001) η Schwartzman έχει υποστηρίξει ότι το παιχνίδι είναι το «μέσο με το οποίο μαθαίνουν τα παιδιά για τα συναισθήματα και τα γνωστικά συστήματα μιας συγκεκριμένης κουλτούρας» Παράλληλα ο Sutton-Smith υποστηρίζει ότι το παιχνίδι είναι «κοινωνικοποιητικό μόνο στο μέτρο που καθιστά δυνατή μια ανταπόκριση του παιδιού». Υποστηρίζει μάλιστα πως το παιχνίδι των παιδιών σχετίζεται «τόσο με λογικά ανοησίες, μετασχηματισμό και τη μίμηση όσο αταξία και τάξη» (James, 2001).

Παρατηρείται ότι το παιχνίδι αποτελεί μια ένωση με την ψυχική ανάπτυξη του παιδιού καθώς παίζοντας το παιδί, προσφέρεται στην ενεργητικότητα του μια διέξοδος (Κοσμόπουλος, 1990). Μάλιστα το παιχνίδι αποτελεί έναν σοβαρό παράγοντα που αναφέρεται στην ανάπτυξη των παιδιών καθώς και στην κατανόησή τους για τον κόσμο με απώτερο στόχο την προετοιμασία τους για το μέλλον (Κογκίδου, 2015). Είναι άξιο να σημειωθεί ότι το παιχνίδι αποτελεί μια αναπτυξιακή λειτουργία η οποία έχει ως αποτέλεσμα επαγγελματίες διαφόρων τομέων και μελετητών να έχουν εστιάσει το ενδιαφέρον τους για τον ρόλο του παιχνιδιού όσον αφορά στην εξέλιξη του (Sheridan, 2014). Είναι γεγονός ότι το παιχνίδι, έχει μια περιπλοκότητα όπου δε μπορεί να ορισθεί. Παρόλα αυτά προσπαθώντας να δοθεί ο ορισμός του παιχνιδιού έχει διαπιστωθεί ότι θεωρείται μια πολύπλοκη πλευρά του παιχνιδιού, αναφερόμενη στη συμπεριφορά, την διαδικασία και την προσέγγιση ως προς την δραστηριότητα.

Μάλιστα σημαντική είναι και η αναφορά που γίνεται για το *αυθόρμητο* παιχνίδι όπου πηγάζει από την ελευθερία και την επιλογή και το οποίο έχει μεγάλη σημασία για την καλή ανάπτυξη των παιδιών (Sheridan, 2014). Σύμφωνα με τον Pellegrini έχει υποστηρίξει ότι το παιχνίδι αναγνωρίζεται από αρκετούς, τη στιγμή

που το βλέπουν αλλά υπάρχει δυσκολία στον ορισμό τους (Fleer, 2018). Σχετικά με την αναπτυξιακή θεώρηση το παιχνίδι εκδηλώνει μια νατουραλιστική αντίληψη, καθοδηγούμενη από κίνητρα τα οποία εστιάζουν στο νόημα όπου τα παιδιά θέλουν να φτιάξουν μέσα από την ελεύθερη έκφρασή τους (Fleer, 2018). Μολονότι πως η ιδέα για το παιχνίδι θεωρείται μια διεργασία φυσική και την οποία πράττουν τα παιδιά, αποτελεί συχνό θεμέλιο που βασίζεται στην αναπτυξιακή θεωρία (Fleer, 2018). Είναι άξιο να σημειωθεί πως ο χρόνος που περνούν τα παιδιά παίζοντας στην μικρή ηλικία είναι μεγάλος και αυτό βοηθά στην αναπτυξιακή διαδικασία σε επίπεδο που αφορά, το κοινωνικό και το σωματικό επίπεδο. Ειδικότερα αντανακλώνται μέσα από το παιχνίδι οι δραστηριότητες που αφορούν στην ανάπτυξη και όπου κατανοούνται από τα παιδιά και οι οποίες βοηθούν στην ανάπτυξη κατακτώντας και οργανώνοντας τις δεξιότητές τους. Έχει υποστηριχθεί ότι είναι αρκετά σημαντικό σε ότι αφορά τη γνωστική τους ανάπτυξη, καθώς βοηθά να δημιουργηθεί η κοινωνική κατανόηση. Ακόμη βοηθά στην ενίσχυση κινητικών οπτικού και κινητικού συντονισμού δεξιοτήτων αλλά στοχεύει και στην κατάκτηση που αφορά σε νέες δεξιότητες και στην επίλυση των προβλημάτων (Κογκίδου, 2015).

Αναφορικά με τις αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας έχει διαπιστωθεί ότι σχετίζονται είτε με το φανταστικό είτε με το κοινωνικό παιχνίδι. Το παιχνίδι αναφερόμενο στη προσχολική εκπαίδευση έχει μια κεντρική έννοια όπου η διδασκαλία έχει στηριχθεί. Παρατηρείτε ότι σε κοινότητες ευρωπαϊκής κληρονομιάς η αξία του παιχνιδιού έχει αναγνωρισθεί και στην εκπαιδευτική κοινότητα αλλά και στην ακαδημαϊκή ως επιστημονικό πεδίο καθώς θεωρείται το παιχνίδι ως αυτοσκοπός (Fleer, 2018).

## **1.2 Η συμβολή του παιχνιδιού**

Έχει αναφερθεί ότι το παιχνίδι έχει σημαντικό χαρακτήρα καθώς τα παιδιά μέσα από τη συμβολή του αποφορτίζονται από τα συναισθήματα τους. Ακόμη βοηθά στη μάθηση και στην κοινωνικοποίηση τους διότι μέσω του παιχνιδιού δημιουργούν φιλίες, συμμετέχουν σε ρόλους αλλά βοηθούνται και στις διαπροσωπικές τους σχέσεις. Μάλιστα έχει σημαντικό χαρακτήρα διότι είναι μια δραστηριότητα που εκπέμπει νόημα για τα παιδιά καθώς κάθε παιδιού (Αυγητίδου, 2014). Υπάρχουν

λοιπόν διαφορετικοί λόγοι που τα παιδιά επιλέγουν το παιχνίδι όπου φανερώνεται μια διαφορετική σημασία η οποία είτε έχει σχέση με την μάθηση είτε με τη δράση των παιδιών (Αυγητίδου, 2014). Μάλιστα το παιχνίδι αποτελεί για την ηλικιακή ομάδα των δυο έως έξι ετών κύριο χαρακτηριστικό με αποτέλεσμα να είναι για το συμβολικό παιχνίδι η σημαντικότερη περίοδος της ανάπτυξης .

Αναφορικά με τον Piaget, διατυπώθηκε η διάκριση του παιχνιδιού *εξάσκησης*, του *συμβολικού* παιχνιδιού και του *οργανωμένου* παιχνιδιού με κανόνες. Σύμφωνα με το πρώτο γίνεται αναφορά στο *αισθησιοκινητικό* παιχνίδι και στο παιχνίδι *εξερεύνησης* του βρέφους μεταξύ ηλικίας έξι μηνών έως δυο ετών. Το φανταστικό και υποκριτικό παιχνίδι καθώς και το κοινωνικό δραματικό συμπεριλαμβάνονται στο συμβολικό παιχνίδι στα οποία ανήκουν τα παιδιά της προσχολικής και πρώιμης σχολικής ηλικίας από τριών έως έξι ετών ενώ στο οργανωμένο παιχνίδι που εμπεριέχει κανόνες ανήκουν οι δραστηριότητες της ηλικιακής ομάδας παιδιών από έξι- επτά ετών και έπειτα. Το παιχνίδι των παιδιών της προσχολικής ηλικίας στο μεγαλύτερο εύρος τους είναι το *συμβολικό* παιχνίδι κατά το οποίο τα παιδιά μπορούν να υποκριθούν πως κάποιο αντικείμενο η κάποια πράξη που κάνουν έχει διαφορετικό νόημα από αυτό που είναι στην πραγματικότητα. Αρκετοί θεωρητικοί καθώς εκπαιδευτικοί έχουν υποστηρίξει ότι η δημιουργικότητα της φαντασίας αποκτάται από την εμπειρία του παιχνιδιού. Τα παιδιά μέσα από το παιχνίδι έχουν την δυνατότητα και την ελευθερία της προσωπικής τους έκφρασης και πραγματοποίησης νέων ιδεών παιχνιδιού. Ειδικότερα στο κοινωνικό δραματικό και στο φανταστικό παιχνίδι είναι σε θέση να δημιουργήσουν μια ιστορία ή ρόλους ορμώμενα από την φαντασία τους (Smith, 2001).

### **1.3 Οι μορφές του παιχνιδιού**

Αναφορικά με τους τύπους των παιχνιδιών έχουν υποστηριχθεί ότι υπάρχουν αρκετοί και πως μέσα από αυτούς τα παιδιά μεταφέρονται από διάφορα στάδια και τύπους παιχνιδιών κατά το μεγάλωμά τους. Ένας τύπος παιχνιδιού αφορά το κινητικό φυσικό παιχνίδι κατά το οποίο υπάρχει η *αισθητηριακή εξερεύνησή* αντικειμένων όπως είναι για παράδειγμα το κούνημα ή το χτύπημα των παιχνιδιών όπου προσφέρουν στα παιδιά την ευκαιρία να ενισχύσουν το μυϊκό και νευρικό τους σύστημα αλλά και τις

λειτουργίες του εγκεφάλου. Αναφορικά με τον Honig τα παιδιά μαθαίνουν μέσω της κίνησης στο παιχνίδι αρκετά, όπως την ανάπτυξη δεξιοτήτων και της ενίσχυσης της λεπτής κινητικότητας. Ακόμη ένας τύπος παιχνιδιού είναι και ο *κοινωνικός* ο οποίος θεωρείται ως *καλύτερος μηχανισμός* έτσι ώστε τα παιδιά να μεταφερθούν από διάφορα στάδια της κοινωνικής ανάπτυξης. Μέσω της αλληλεπίδρασης μαθαίνουν κανόνες, αξίες και ηθικούς συλλογισμούς. Στους τύπους παιχνιδιών εντάσσεται και το *κατασκευαστικό παιχνίδι* το οποίο προσφέρει στα παιδιά την ευκαιρία της δημιουργίας πραγμάτων. Δίνει την δυνατότητα στα παιδιά να πειραματίζονται να δοκιμάζουν διαφορετικούς συνδυασμούς, αποκτώντας γνώσεις σχετιζόμενες με τις κατασκευές, αναπτύσσοντας δεξιότητες λεπτής κινητικότητας. Σημαντικός τύπος παιχνιδιού είναι και το φανταστικό παιχνίδι το οποίο προσφέρει την δυνατότητα στα παιδιά να πειραματίζονται σε νέους ρόλους, στα συναισθήματά τους, στην γλώσσα και να αναπτύξουν σκέψη καθώς και να κεντρίσουν την φαντασία τους αλλά και να εκφράσουν τις ιδέες τους, τις ιστορίες και τα όνειρά τους.

Είναι άξιο να σημειωθεί ότι μέσα από το συμβολικό παιχνίδι προάγεται η *πρώιμη γλωσσική δεξιότητα* η οποία αποτελεί τη γλωσσική εξέλιξη αποκαλύπτοντας έτσι την γνωστική ικανότητα του παιδιού (Κογκίδου, 2015). Όσον αφορά τα παιχνίδια σημαντικό ρόλο έχουν τα *παιχνίδια – αντικείμενα* καθώς δίνουν ερεθίσματα σε όλες τις φάσεις ανάπτυξης αλλά και σε όλα τα είδη. Προς τα τέλη της βρεφικής ηλικίας τα παιχνίδια-αντικείμενα απασχολούνται στο μοναχικό παιχνίδι ενώ στο *κοινωνιοδραματικό* παιχνίδι τα παιδιά είναι σε θέση να υποδυθούν αρκετούς και διαφορετικούς φανταστικούς ρόλους (Κογκίδου, 2015).

Επιπρόσθετα με τη θεωρία του Piaget έχουν διατυπωθεί τρία είδη παιχνιδιού όσον αφορά τα στάδια της γνωστικής ανάπτυξης και τα οποία αναφέρονται στο *παιχνίδι άσκησης*, το *συμβολικό παιχνίδι* και το *παιχνίδι με κανόνες*. Η Smilansky σύμφωνα με την τυπολογία της αναφέρει άλλο ένα είδος παιχνιδιού το *κατασκευαστικό*. Ακόμη αναφέρεται στην τυπολογία της, το *λειτουργικό παιχνίδι*, το *κατασκευαστικό παιχνίδι*, το *δραματικό παιχνίδι* και το *παιχνίδι κανόνων* (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζάραγκας, 2021). Σύμφωνα λοιπόν με αυτή την τυπολογία τα χαρακτηριστικά των παιχνιδιών είναι τα ακόλουθα:

- Όσον αφορά το «*λειτουργικό παιχνίδι*», σε αυτό το σημείο το παιδί πραγματοποιεί δραστηριότητες της κίνησης οι οποίες είναι ορμώμενες από την

ανάγκη της ενεργοποίησης του σώματος (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζάραγκας, 2021).

- Σχετικά με το «*κατασκευαστικό παιχνίδι*», το παιδί έρχεται σε επαφή με τη δράση της δημιουργίας καθώς και την ευχαρίστηση που του προσφέρει, μαθαίνοντας με αυτόν τον τρόπο τα υλικά και τη χρήση τους και με τα οποία ασχολείται και παίζει. Μέσα από αυτά έρχεται σε ένα νέο επίπεδο της νόησης στο οποίο μαθαίνει να δίνει μορφή στα πράγματα και να εκφράζεται μέσα από αυτό που δημιουργήσε (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζάραγκας, 2021).
- Σύμφωνα με το «*δραματικό παιχνίδι*», το παιδί εκφράζει τη δημιουργική του ικανότητα καθώς του προσφέρει μία ευχαρίστηση στη σχέση παιχνιδιού και κόσμου ενηλίκων. Μάλιστα του δίνει τη δυνατότητα αναγνώρισής του πραγματικού αλλά και τη δυνατότητα να υποκαθιστά το φανταστικό ώστε να πραγματοποιούνται οι ανάγκες και οι επιθυμίες του (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζάραγκας, 2021).
- Τέλος στο «*παιχνίδι κανόνων*» όπου σε αυτό το σημείο το παιδί έχει αποδεχθεί τους κανόνες που υπάρχουν, μαθαίνοντας με αυτόν τον τρόπο σε συγκεκριμένα όρια να ελέγχει τη συμπεριφορά του (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζάραγκας, 2021).

Άλλη μια τυπολογία που έχει διατυπωθεί και αναφέρεται στο κοινωνικό περιεχόμενο είναι της Parten, η οποία κατηγοριοποίησε τα είδη των παιχνιδιών «*στο μοναχικό παιχνίδι, το παράλληλο παιχνίδι, το εταιρικό παιχνίδι, το συνεργατικό παιχνίδι, τις αδέσμευτες δραστηριότητες και τη συμπεριφορά θεατή*» (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζάραγκας, 2021).

- Σχετικά με το «*μοναχικό παιχνίδι*» αναφέρεται στο πως το παιδί ασχολείται παίζοντας με άλλα παιχνίδια από εκείνα που παίζουν τα άλλα παιδιά καθώς δε προσπάθεια ούτε να τα πλησιάσει αλλά ούτε και να δει τι κάνουν τα υπόλοιπα.
- Στο «*παράλληλο παιχνίδι*» το παιδί παίζει στην αρχή μόνο του αλλά στη συνέχεια δραστηριοποιείται και με άλλα παιδιά χωρίς ωστόσο να επηρεάσει και να παρέμβει στο παιχνίδι τους.
- Σύμφωνα με το «*εταιρικό παιχνίδι*» το παιδί δραστηριοποιείται μαζί με τα άλλα παιδιά, όπου γίνεται ανταλλαγή παιχνιδιών και αποτελείται από έναν έλεγχο ήρεμο για το ποιος θα παίξει η όχι στην ομάδα.

- Ακόμη στο «*συνεργατικό παιχνίδι*» η ομάδα αποτελείται από παιδιά που παίζουν για κάποιο σκοπό.
- Μάλιστα στις «*αδέσμευτες δραστηριότητες*» οι δραστηριότητες που πραγματοποιούνται από τα άλλα παιδιά προσφέρουν στο παιδί το οποίο είναι παρατηρητής κάποιο ενδιαφέρον η το παιδί μεταφέρεται στο χώρο άσκοπα.
- Τέλος η «*συμπεριφορά θεατή*» αναφέρεται στο το παιδί είναι παρατηρητής των άλλων παιδιών δε συμμετέχει αλλά πολλές φορές επικοινωνεί μαζί τους δίνοντας κάποια πρόταση για το παιχνίδι (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζάραγκας, 2021).

Η Moyles κατηγοριοποίησε τα παιχνίδια σε τρία είδη παιχνιδιών όπου το περιεχόμενο του παιχνιδιού υπόκεινται στο κριτήριο. Συγκεκριμένα παραθέτει το *σωματικό παιχνίδι, το διανοητικό παιχνίδι και το κοινωνικό συναισθηματικό παιχνίδι* (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζάραγκας, 2021). Σύμφωνα με τον Caillois παρατίθενται τέσσερις κατηγορίες παιχνιδιών *ο ανταγωνισμός, το τυχαίο η προσποίηση και ο ίλιγγος* (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζάραγκας, 2021). Έχει διαπιστωθεί ακόμη μια κατηγοριοποίηση παιχνιδιών η οποία παρουσιάζεται από το Hughes και στην οποία αναφέρονται δεκαπέντε τύποι παιχνιδιών:

- Το «*συμβολικό παιχνίδι*» στο οποίο το παιδί αναπαριστά καταστάσεις που στοχεύουν στην διερεύνηση και στο οποίο εντάσσει στο παιχνίδι του αντικείμενα διαφορετικής σημασίας από τα καθορισμένα.
- Το «*σκληρό παιχνίδι*» όπου αναφέρεται σε παιχνίδια σωματικής επαφής και στα οποία δεν υπάρχει επιθετικότητα.
- Το «*κοινωνικό – δραματικό*» όπου σε αυτό το παιχνίδι αναπαρίστανται πραγματικές εμπειρίες.
- Το «*κοινωνικό παιχνίδι*» όπου αναφέρεται στους κανόνες ανάμεσα στα παιδιά αλλά και στη συνεργατική κατασκευή από κοινού.
- Το «*δημιουργικό παιχνίδι*» το οποίο σχετίζεται με τη δημιουργία που προσφέρεται από τη χρήση υλικών του παιχνιδιού.
- Το «*παιχνίδι επικοινωνίας*» το οποίο αναφέρεται στο παιχνίδι που αποτελείται από λέξεις και σήματα.



- Το «*δραματικό παιχνίδι*» το οποίο έχει σχέση με τη δραματοποίηση κάποιου γεγονότος και στο οποίο δεν υπάρχει εμπλοκή από το παιδί.
- Το «*παιχνίδι σε βάθος*» όπου αναφέρεται στις εμπειρίες που βιώνει το παιδί .
- Το «*παιχνίδι εξερεύνησης*» όπου αναφέρεται στην απόκτηση πληροφοριών από τα παιδιά μέσα από τις κινητικές δραστηριότητες.
- Το «*παιχνίδι φαντασίας*» το οποίο αναφέρεται στον τρόπο όπου το παιδί προσαρμόζει τον κόσμο το οποίο δεν είναι δυνατό να γίνει πραγματικά.
- Το «*φανταστικό παιχνίδι*» σε αυτό το σημείο αναφέρεται στους μη συμβατικούς νόμους.
- Το «*κινητικό παιχνίδι*»
- Το «*παιχνίδι ρόλων*».
- Το «*παιχνίδι κυριότητας*» όπου αναφέρεται στα φυσικά και συγκινησιακά στοιχεία του περιβάλλοντος.
- Το «*παιχνίδι αντικειμένου*» όπου αναφέρεται στα αντικείμενα που χρησιμοποιούνται από το παιδί (Καραδημητρίου, Λαντζουράκη & Ζάραγκας, 2021).

#### **1.4 Τα χαρακτηριστικά του παιχνιδιού στην εκπαίδευση**

Παρατηρείται ότι το παιχνίδι όσον αφορά στη μάθηση έχει απαραίτητο χαρακτήρα και αυτό έχει διαπιστωθεί από αρκετούς ερευνητές που σχετίζονται με το πεδίο της εκπαίδευσης. Μάλιστα θεωρείται ότι είναι μια «*λέξη ομπρέλα*» όπου απαρτίζεται από ποικιλία δραστηριοτήτων, οι οποίες είναι ευνοϊκές ως προς την μάθηση. Ακόμη έχει διαπιστωθεί στο διάστημα ανάμεσα στους δυο τελευταίους αιώνες πως έχουν φανερωθεί αρκετές θεωρίες από πολλές οπτικές γωνίες αναφορικά με την σημασία που έχει το παιχνίδι. Μέσα από ενδείξεις ερευνητών έχει διαπιστωθεί ότι τα παιδιά μέσω του παιχνιδιού επιδεικνύουν υψηλού επιπέδου λεκτική επικοινωνία, δημιουργική σκέψη και φαντασία καθώς είναι και σε θέση να επιλύουν προβλήματα. Η μάθηση κατά την οποία βασίζεται στο παιχνίδι παρέχει στα παιδιά κίνητρα συμμετοχικής ενέργειας και συγκέντρωσής, ώστε η μάθησή τους να κατευθύνεται από τα ίδια τα παιδιά (Brock, Dodds, et al., 2016). Έχει παρατηρηθεί ότι η αναπτυξιακή θεώρηση του παιχνιδιού θα ήταν υπέρ της παιγνιώδους μάθησης διότι

αποτελείται από την μαθησιακή εμπειρία που αρχίζει είτε από το παιδί είτε από τον ενήλικα, στοχεύοντας στην εμπλοκή του παιδιού με τρόπο παιγνιώδη. Συγκεκριμένα ο ενήλικας έχει τον ρόλο να είναι σε θέση να αντιλαμβάνεται πως το παιδί μαθαίνει μέσα από το παιχνίδι, αποτελώντας πρότυπο μέσα από ευκαιρίες που δημιουργεί καθώς να είναι σε θέση συμμετέχοντας και αλληλοεπιδρώντας αλλά και να έχει τη δυνατότητα μέσα από το παιχνίδι να εντοπίζει τους μαθησιακούς στόχους και να μπορεί να αξιολογεί τις ανάγκες των παιδιών (Fleer, 2018). Επίσης η αναπτυξιακή θεώρηση του παιχνιδιού είναι υπέρ της παιγνιώδης διδασκαλία διότι είναι η αξιοποίηση της διδασκαλίας και η χαρά του παιδιού να μαθαίνει παίζοντας (Fleer, 2018).

Σύμφωνα με την Moyles αναπτύσσοντας το μοντέλο της προσαύξησης του Norman, έχει ως στόχο να αποδείξει ότι το παιχνίδι έχει βασιστεί σε γνώσεις και προσωπικές εμπειρίες νέων εννοιών και εμπειριών (Brock, Dodds, et al 2016). Αρκετοί συγγραφείς και εκπαιδευτικοί όπως ήταν ο Comenius, ο Rousseau, ο Owen, ο Pestalozzi, ο Froebel και η Montessori υποστήριξαν την αξία του παιδιού μέσω της αυθόρμητης ανάπτυξης. Ειδικότερα φανερώθηκε μια θετική στάση τον εικοστό αιώνα και πιο συγκεκριμένα από την περίοδο 1930 έως το 1970 όπου απασχόλησαν αρκετούς Δυτικοευρωπαίους συγγραφείς οι οποίοι είχαν ασχοληθεί με την προσχολική εκπαίδευση. Υποστήριξαν ότι το αυθόρμητο παιχνίδι εκτός του ότι ήταν σημαντικό ήταν και ουσιώδες για την ανάπτυξη του παιδιού και της εξέλιξής τους τόσο στη δημιουργία αλλά και στην προσωπική εξέλιξη (Smith, 2001). Όσον αφορά στην προσχολική εκπαίδευση έχει παρατηρηθεί ένα δυνατό υπόβαθρο κατά το οποίο επισημαίνεται η αξία του παιχνιδιού ως μέσο μάθησης καθώς και ως θεμέλιο του αναλυτικού προγράμματος. Μέσα από έρευνες φανερώνεται ότι το παιχνίδι έχει σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και στη μάθηση και στα εκπαιδευτικά πλαίσια στα οποία φανερώνονται. Μάλιστα η αξία του παιχνιδιού φαίνεται και από την επίλυση προβλημάτων, την δυνατότητα της γραφής, ανάγνωσης, γλωσσικής ανάπτυξης αλλά και της ανάπτυξης της κοινωνικό – συναισθηματικής (Wood & Bennet, 2001). Το παιχνίδι έχει θεωρηθεί ως το *επάγγελμα* του παιδιού, η εργασία και η ζωή του (Megrier, 2001). Στη περίπτωση που το παιχνίδι γίνει με επιβλητικό χαρακτήρα τα παιδιά θα σταματήσουν να παίζουν. Η δραστηριότητα του παιχνιδιού έχει κοινωνικό χαρακτήρα όπου οι σχέσεις των ανθρώπων αποτελούν σημαντικό στοιχείο και

πραγματοποιούνται μεταξύ των συνομηλίκων. Ενώ όπως έχει αναφερθεί από τον Bateson και την Schwartzman ο ρόλος της επικοινωνίας για το παιχνίδι αποτελεί σπουδαίο παράγοντα καθώς μέσα από αυτήν αναπτύσσονται σχέσεις αλληλοεπιδρώντας ο ένας με τον άλλον (Brostrom, 2001).

## **Συμπέρασμα**

Εν κατακλείδι οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως το παιχνίδι αποτελεί σπουδαίο παράγοντα για το παιδί. Μέσα από αρκετούς τύπους παιχνιδιών, τα παιδιά βοηθούνται στον υπέρτατο βαθμό, στον τομέα που αφορά την ανάπτυξή τους. Το παιχνίδι συμβάλει ουσιαστικά στην επίτευξη των στόχων τους, παρέχοντας τους μέσα όπως την επικοινωνία, τα αντικείμενα, τις κατασκευές και άλλους παράγοντες που τα καθιστά ενεργά μέσα στο περιβάλλον τους και στην κοινωνία. Ακόμη συμπεραίνεται πως μέσα από την παροχή του παιχνιδιού αυξάνονται και διορθώνονται οι διαπροσωπικές τους σχέσεις καθώς είναι ικανά να συνεργαστούν και να ομαδοποιηθούν για το καλύτερο αποτέλεσμα. Τέλος διαπιστώνεται πως μέσα από το παιχνίδι παράγουν δυνατότητες και ευκαιρίες να αναπτυχθούν πνευματικά και να καλλιεργήσουν τη σκέψη και το νου μέσω μιας διαδικασίας που θα τους αποφέρει τα επιθυμητά αποτελέσματα. Τα παιδιά περνούν μέσω του παιχνιδιού σε έναν κόσμο φανταστικό, χαρούμενο που ενεργοποιεί της αισθήσεις μέσω της ψυχαγωγίας.

## **Μέρος Δεύτερο**

### **Εισαγωγή**

Το θέατρο ως παιδαγωγικό και πολιτισμικό αγαθό (Κουρετζής, 1991) αποτέλεσε τόσο κατά την αρχαιότητα όσο και στην σύγχρονη εποχή σημαντικό στοιχείο για τον άνθρωπο, το παιδί, την κοινωνία και τον πολιτισμό. Ο σπουδαίος ρόλος του τόσο στη μάθηση όσο και στην απόκτηση των δεξιοτήτων μέσα από αυτό, αποτέλεσε έναν σημαντικό πυλώνα στην ανάπτυξη του ατόμου και στην εκπαίδευση. Στο παρόν κεφάλαιο γίνεται μία προσπάθεια να αναφερθούν αυτές οι ιδιότητες του θεάτρου. Παρουσιάζεται η θέση που κατείχε το θέατρο στην Ελλάδα, καθώς προχωράμε και σε μια σύντομη ιστορική αναδρομή του θεάτρου από την αρχαιότητα έως και τη σημερινή εποχή. Εν συνεχεία αναφερόμαστε, στο ρόλο που κατέχει η Θεατρική

Αγωγή στην εκπαίδευση καθώς και στις επιπρόσθετες τέχνες που απαρτίζονται μέσα της, δίνοντας κυρίως ιδιαίτερη έμφαση στην τέχνη του θεάτρου.

## **2.1 Το θέατρο στην Ελλάδα**

Το θέατρο στην Ελλάδα τα αρχαία χρόνια θεωρούνταν παιδαγωγικό και πολιτισμικό αγαθό. Δημιουργήθηκε μέσα από την ανάγκη των ανθρώπων για επικοινωνία προσωποποιημένων ιδεών και επιθυμία να μεταφέρουν πιο κοντά τους τις ιδέες ούτως ώστε να είναι σε θέση να διώχνουν τους φόβους ή τα άγχη τους (Κουρετζής, 1991).

Αναφερόμενοι στη σημασία του «παιδικού θεάτρου» έχει υποστηριχθεί ότι αποτελεί καθοριστικό παράγοντα στο παιδί, στον τομέα της πνευματικής του διαμόρφωσης και αύξηση του επιπέδου, στον πολιτισμό ενός λαού. Παρατηρείται ακόμη μια μεγάλη ανάπτυξη του παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα. Ειδικότερα με την μορφή του παιδικού θεάτρου έχουν διατυπωθεί δυο απόψεις. Η μία μορφή αναφέρεται στο ρόλο που έχει το παιδικό θέατρο στο χώρο της *παιδαγωγικής πρακτικής* και η δεύτερη μορφή στοχεύει στο *ψυχαγωγικό κομμάτι* και στην απόδοση του γέλιου (Κουρετζής, 2008).

Στην Ελλάδα τα τελευταία διάστημα παρουσιάζεται μια έντονη μορφή βιβλιογραφικών ερευνητικών και επιμορφωτικών κινητοποιήσεων. Επιπλέον παρατηρείται κι ένα έντονο ενδιαφέρον της εκπαίδευσης για δημιουργικές δράσεις αποτελούμενες από καινοτομία και τέχνη. Η έννοια του θεάτρου και του παιχνιδιού στον τρόπο της μάθησης και της διδασκαλίας αποτελεί το ίδιο σημασιολογικό ενδιαφέρον. Η ελληνική βιβλιογραφία διατυπώνει αρκετούς όρους έτσι ώστε να αναλυθεί το συγκεκριμένο πεδίο. Συνεπώς συναντάμε στη βιβλιογραφία τον όρο του «Θεάτρου στην Εκπαίδευση, τη Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση, την Θεατρική Αγωγή, τη Θεατρική Παιδεία, Το εκπαιδευτικό Δράμα». Με τον όρο Θεατροπαιδαγωγική εννοείται η «καλλιτεχνική φύση της επιστήμης που ταιριάζει το παιχνίδι με το θέατρο ως τέχνη και τον όρο της Παιδαγωγικής ως επιστήμης» (Λενακάκης, 2013).

## **2.2 Ιστορική αναδρομή του θεάτρου**

Η ιστορία του θεάτρου έχει πολύ μεγάλο παρελθόν μέσα από τελετουργίες που γινόντουσαν και θεατρικών εκδηλώσεων μίμησης, θεωρούνταν για τους πρωτόγονους, αποτέλεσμα των τελετουργικών δρώμενων. Υπάρχουν αρκετές τελετουργίες διαφόρων θρησκευτικών γιορτών οι οποίες τιμούν τους Θεούς, ανήκουν στην θεατρική μορφή της προαισθητικής που είχε γίνει προτού γίνει η αισθητική. Στη σημερινή εποχή τέτοιου είδους δρώμενα αναφέρονται κυρίως τις αποκριές μέσω των εθίμων του καρναβαλιού (Γαλάνη, 2010). Όσον αφορά το αρχαίο ελληνικό θέατρο, η ρίζα του είναι θρησκευτική, με το *διθύραμβο* να είναι ο χορός που γίνεται για να τιμηθεί ο Διόνυσος ο οποίος ήταν θεός του κρασιού και της γονιμότητας έχοντας την ρίζα του στην Τραγωδία, ένας νεότερος θεός ανάμεσα στους αρχαίους Έλληνες, με μεγάλη επιρροή για το ελληνικό πνεύμα. Μέσα από την τιμή που γινόταν στον Διόνυσο έγινε η αρχή για το ξεκίνημα του αυτοσχέδιου τραγουδιού. Ωστόσο πρωτοπόρος ήταν ο Θέσπης οποίος έδωσε την τελική μορφή του διθυράμβου δίνοντας του θεατρική όψη. Σύμφωνα με την Τραγωδία και την Κωμωδία έχουν υπάρξει αρκετές απόψεις, ωστόσο έχουν συγκεντρωθεί σε τρεις σύμφωνα με τον Γιάννη Κορδάτο κατά τις οποίες θεωρούνταν ότι, η Τραγωδία και η Κωμωδία αποτελούνταν από την τιμή του Διόνυσου, καθώς και ότι η τραγωδία ήταν προέλευση της χορικής και της λυρικής ποίησης και τέλος ότι το *Αρχαίο Ελληνικό Δράμα* αποτελούνταν από το ελληνικό πνεύμα. Σημαντικό δε είναι ότι το Αρχαίο Ελληνικό θέατρο με το πέρασμα του χρόνου έγινε μια πράξη που αφορούσε την καλλιτεχνική δημιουργία (Γαλάνη, 2010). Ειδικότερα για την τραγωδία έχει αναφερθεί είναι αποτέλεσμα του αρχαίου ελληνικού προτύπου και την εμφάνιση του Σενέκα από το οποίο δημιουργήθηκε μια λανθασμένη γνώμη περί της τραγικότητας (Γραμματάς, 2003). Το θέατρο των κλασικών χρόνων ήταν αποτέλεσμα τριών σταδίων, της ορχήστρας, του *κοίλον* και της *σκηνης* (Γαλάνη, 2010). Αναφορικά με τον Αισχύλο έχει διατυπωθεί ότι διόρθωσε την Τραγωδία σε πιο θεατρική μορφή, κάνοντας την Τραγωδία από μια μορφή δρώμενου γιορτής σε *κοινωνικοπολιτική αγωγή, φιλοσοφικό στοχασμό και παιδεία*. Σύμφωνα με τον Σοφοκλή θεωρούταν άνθρωπος με αλλιώτικη άποψη από αυτή του Αισχύλου, *απαρτιζόταν από θέματα που σχετιζόνταν με τους ανθρώπους και των σχέσεων ανάμεσά τους και όχι ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους* (Γαλάνη, 2010).

Συγκεκριμένα με το Ρωμαϊκό θέατρο, οι Ρωμαίοι ξεκίνησαν να μαθαίνουν το θέατρο μέσα από την επικράτηση της Νέας Κωμωδίας, μέσα από την οποία αναφέρονται καταστάσεις γεγονότων απαρτιζόμενες από τη ζωή με πιο αστεία μορφή. Αναφορικά με τους Ρωμαίους συγγραφείς έχει υποστηριχθεί ότι τα ελληνικά έργα προσαρμοζόντουσαν από τους ίδιους με βάση το *Ρωμαϊκό γούστο*. Πρωτοπόροι για την Ρωμαϊκή Κωμωδία ήταν ο Πλάυτος και ο Τερέντιος. Ωστόσο για τη Ρώμη τραγικός ποιητής θεωρούνταν ο ρήτορας 'Λεύκιος Ανναίος Σενέκας'. Ωστόσο ανάμεσα στο Αρχαίο Ελληνικό θέατρο και στο Ρωμαϊκό υπήρχαν μεγάλες διαφορές που αφορούσαν στον τρόπο του χτισίματος, στη σκηνή και στην ορχήστρα όπου ο χώρος ήταν μικρός διότι ο χορός δεν ήταν μέρος των ρωμαϊκών δραμάτων (Γαλάνη, 2010).

Εν συνεχεία σχετικά με το θρησκευτικό θέατρο του μεσαίωνα η προέλευσή του ήταν μέσα από τις χριστιανικές λειτουργίες και πιο συγκεκριμένα από την γιορτή του Πάσχα (Γαλάνη, 2010). Την εποχή του Μεσαίωνα μέσω των καθολικών μοναστηριακών σχολείων εισέρχεται στην εκπαίδευση το θέατρο, στοχεύοντας μέσα από τη συμβολή του να εδραιωθούν οι μαθητές με τη θρησκευτική πίστη (Παπαδόπουλος, 2010). Κάνοντας την είσοδό τους με τη «*μοναχή Χασοβίτα*» δραματοποιώντας ιερά κείμενα μέσω παραστατικού τρόπου αποτέλεσε για το κοινό ευκολία ώστε να εμπεδώσουν καλύτερο το περιεχόμενό τους. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε την έξοδό των μυστηρίων στον *πρόναό* στο *περίβολο* και στην πλατεία της πόλης (Γραμματάς, 2003).

Το θέατρο στην Αναγέννηση αποτελούνταν από μια περίοδο στην οποία αναπτύσσεται η πνευματική και η καλλιτεχνική άποψη. Αναπτύσσεται στην Ευρώπη ξεκινώντας με την εμφάνιση των *ποιμενικών δραμάτων*. Πραγματοποιείται το εγχείρημα κάποιων συγγραφέων να γίνει το ταίριασμα της αρχαίας κληρονομιάς με της νεότερης θεατρικής παράδοσης και μέσω αυτών πραγματοποιείται πάλι η εμφάνιση της τραγικής ποίησης, καθώς γίνεται πάλι η αναβίωση της κλασικής κωμωδίας (Γαλάνη, 2010). Η άνθηση του θεάτρου στην Ισπανία γίνεται από τα τέλη του 16<sup>ου</sup> αιώνα με την εφεύρεση του υπαίθριου θεάτρου. Για τους Ισπανούς απόδειξη της αγάπης τους για το θέατρο ήταν το γεγονός πως ιδρύθηκαν αρκετά θέατρα τεράστιες παραγωγές με έργα καθώς και πλανόδιοι θίασοι. Η *comedia dell' arte* αποτέλεσε επιρροή στους Ισπανούς ηθοποιούς, καθώς και στην αρχική εμφάνισή του

το θέατρο διαδέχτηκε ένα πλήθος από επιρροή το οποίο αποτέλεσε επιρροή και για το Γαλλικό θέατρο (Γαλάνη, 2010). Η *comedia dell' arte* αποτελούνταν από ένα θέατρο με λαϊκές ρίζες οι οποίες εξαφανίστηκαν (Γραμματάς, 2003).

Την περίοδο του 18<sup>ου</sup> αιώνα το θέατρο δεν είχε τόσο καλλιεργηθεί, όμως συγκριτικά με τον 17<sup>ο</sup> αιώνα ήταν πιο πολύ καθώς την περίοδο αυτή η παρακολούθηση των θεάτρων γινόταν αποκλειστικά μόνο από τους ευγενείς. Η χαρούμενη πλευρά της ζωής, οι χιουμοριστικοί διάλογοί, και τα παιχνίδια με ερωτικά στοιχεία επικρατούν στη συγκίνηση έναντι των ηθικών, ψυχολογικών και κοινωνικών απόψεων για τους τραγικούς ήρωες, έχοντας ως αποτέλεσμα την παρακμή της τραγωδίας για την Ευρώπη. Παράλληλα στην Αγγλία πραγματοποιούνταν ακριβώς τα ίδια θεατρικά γεγονότα. Ωστόσο παρατηρήθηκαν διαφοροποιήσεις που αφορούσαν τόσο τα κτίρια των αγγλικών θεάτρων όσο και των κοινών. Αναφορικά με το θέατρο της Αγγλίας δεν είχε κατορθώσει να έχει ένα θέατρο όπως ήταν τα άλλα θέατρα στην Ευρώπη. Αντίθετα σχετικά με το θέατρο της Ιταλίας υποστηρίχθηκε ότι απέκτησε αρκετή ανάπτυξη η *ελαφρά κωμωδία*. Το θέατρο στη Γερμανία ήταν περιορισμένο καθώς είχε παραδώσει μόνο τραγωδίες που αφορούσαν την απομίμηση καθώς και ορισμένα μυστήρια που είχαν θρησκευτικό περιεχόμενο.

Κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα κάνει την εμφάνιση του το θέατρο του ρομαντισμού με βασικό άξονα θεμάτων την φύση την *θρησκεία* την *πατρίδα*, την *στοργή* τον *έρωτα* και τον *θάνατό*, καθώς ο Σαίξπηρ ασκώντας την ελευθερία χωρίς να δίνει σημασία στους κανόνες και στους ιδεαλισμούς αποτέλεσαν βασικό χαρακτηριστικό για το ρομαντικό δράμα. Ωστόσο στα μισά του 19<sup>ου</sup> αιώνα πραγματοποιήθηκε στροφή του θεάτρου καθώς το κοινό είχε κουραστεί. Η αρχή έγινε με τον Ίψεν ο οποίος αποτέλεσε τη πιο σημαντική φυσιογνωμία στο θέατρο, επηρεάζοντας την λειτουργία του δράματος στην Ευρώπη και ακολούθησε η κορυφή με τον Τσέχωφ (Γαλάνη, 2010). Ο 20<sup>ος</sup> αιώνας αποτέλεσε την αλλαγή στην εποχή, κάνοντας την εμφάνιση του *ρεαλισμού*, του *εξπρεσιονισμού*, του *νατουραλισμού* και του *συμβολισμού* στο θέατρο (Γαλάνη, 2010). Το κριτικό θέατρο αναφερόμενο στον 17<sup>ο</sup> αιώνα αποτέλεσε την αρχή του νεοελληνικού θεάτρου το οποίο είχε επηρεαστεί από το θέατρο της Ιταλίας εκφράζοντας την ασταθή Κρητική κοινωνική ζωή. Η «*κωμωδία των ψευτογιατρών*» ήταν το έργο που γράφτηκε πρώτα από τα υπόλοιπα, με την αρχή του νεοελληνικού θεάτρου να γίνεται από τα μισά του 18<sup>ου</sup> αιώνα. Την εποχή του

1830 ιδρύεται στη Σύρο το πρώτο θέατρο το οποίο έγινε από τον Καλόγνωμο και τον Μαντζουράνη, μετέπειτα όμως το κεντρικό θέατρο είχε μεταφερθεί στο Ναύπλιο, ύστερα από την απελευθέρωση της Ελλάδας. Την περίοδο του 1890 κάνει την είσοδο στην ελληνική σκηνή τα *κωμειδύλια* ενώ την περίοδο του 1895 ο Ξενόπουλος δίνει την εμφάνιση του ρεαλιστικού κοινωνικού δράματος, ανεβάζοντας το έργο «Ο ψυχοπατέρας». Την ίδια χρονολογία στην Ελλάδα έρχεται η σκηνοθεσία και η ίδρυση των θεατρικών οργανισμών με το *Βασιλικό Θέατρο* και τη *Νέα Σκηνή* ενώ ιδρύεται το εθνικό θέατρο μέσα στη δεκαετία του 30' και στα μέσα του 50' το αρχαίο δράμα αναβιώθηκε (Γαλάνη, 2010).

Το θέατρο από τα παιδιά την περίοδο του 20<sup>ου</sup> αιώνα έφερε στην επιφάνεια τομείς που είχαν παραγκωνισθεί και αναφέρονται στην θέσπιση της υποχρεωτικής εκπαίδευσης, τον ρόλο που κατέχει το παιδί στην κοινωνία και η πραγματική αλλαγή παιδαγωγικής μεθόδου καθώς και η φυσιολογική εξέλιξη του θεάτρου με την σημασία του θεάτρου να έχει κατανεμηθεί με αρκετές ονομασίες από απόψεις των εμπυχωτών και των δασκάλων όπως είναι για παράδειγμα «*το δραματικό παιχνίδι, σωματική άσκηση, δραματική έκφραση, θεατρική εμπύχωση*» (Καραμήτρου, 2004).

### **2.3 Η θεατρική αγωγή στην εκπαίδευση**

Επιπρόσθετα σχετικά με τον όρο «Εκπαιδευτικό Δράμα» ή διαφορετικά «Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση» έχει διαπιστωθεί ότι αποτελεί μια καινοτόμα παιδαγωγική προσέγγιση για το παιδί μέσα από την οποία δρα και αντιμετωπίζει καταστάσεις. Μάλιστα έχει θεωρηθεί ότι είναι αποτέλεσμα μιας νέας εφαρμογής για την σχολική κοινότητα. Λαμβάνοντας μέσα από την τέχνη του θεάτρου ποικίλες μορφές ασκήσεων, μεθόδων και πρακτικών και αντλώντας την και μέσα από άλλες μορφές τέχνης όπως είναι το ψυχόδραμα, όπου θεωρείται μια θεραπευτική μέθοδος τις ενσωματώνει με βάσει τον σκοπό, την ανάγκη του καθενός. Ακόμη στοχεύει στην επίτευξη του εκπαιδευτικού στόχου που ο εκπαιδευτικός έχει θέσει για την προσαρμογή του στα παιδιά. Άξιο να αναφερθεί είναι πως η εφαρμογή της μπορεί να χρησιμοποιηθεί από όλες τις εκπαιδευτικές βαθμίδες όπως είναι και η γενική και η ειδική εκπαίδευση ούτως ώστε να επιτευχθεί ο στόχος που έχει τεθεί (Κοντογιάννη, 2012). Όσον αφορά την εκπαίδευση, το θέατρο έρχεται να κάνει την εμφάνισή του



μέσα από ποικίλες μορφές σχετιζόμενες με αυτές που έχει το παιδί. Πιο συγκεκριμένα το *εκπαιδευτικό δράμα* θεωρείται μια μορφή η οποία αποτελεί διαδομένης μορφής του θεάτρου και η οποία έχει ενταχθεί σε αρκετές χώρες και περιοχές του αναλυτικού προγράμματος. Μέσω των δραματικών δραστηριοτήτων, εισχωρούν στη ζωή των παιδιών αποτελώντας το αυθόρμητο, συμβολικό παιχνίδι. Υπάρχουν διάφορες αντιλήψεις αναφερόμενες στο *εκπαιδευτικό δράμα* επηρεασμένες από το παιδαγωγικό κλίμα. Η προσπάθεια η οποία έχει γίνει έτσι ώστε να ορισθεί το 'εκπαιδευτικό δράμα' αναφέρει ότι μοιάζει σαν δημιουργική διδασκαλία που έχει την δυνατότητα να ενισχυθεί αλλά και της αλλαγής στον τρόπο κατά τον οποίο ορισμένοι σκέφτονται και πράττουν σχετικά με τον εαυτό τους. Έχει υποστηριχθεί ότι είναι ένα μέσο μάθησης το οποίο φανερώνεται με τη βοήθεια του αυθόρμητου παιχνιδιού καλλιεργώντας την φαντασία του μικρού παιδιού. Ειδικότερα το εκπαιδευτικό δράμα έχει θεωρηθεί ως ένας συγκεκριμένος τύπος βιωματικής μάθησης όπου μέσο δραστηριοτήτων καθοδηγούμενο από έναν εμπυχωτή τους προσφέρεται η ευκαιρία της φαντασίας, της αναπαράστασης και του αν στοχασμού αναφερόμενες σε εμπειρίες ανθρώπων είτε αυτές ανταποκρίνονται στο πραγματικό είτε στον φανταστικό κόσμο (Τσιάρας, 2016).

Το εκπαιδευτικό δράμα στοχεύει στο χτίσιμο του φανταστικού σε ένα πλαίσιο κοινωνικό, αναπτύσσοντας τα παιδιά δεξιότητες της φαντασίας με τη δράση και στον πραγματικό κόσμο (Τσιάρας, 2016). Μέσο της 'Θεατρικής Αγωγής' το παιδί μεταβαίνει από το χώρο της ψυχαγωγίας, στο χώρο της γνώσης, διαπαιδαγωγώντας και κοινωνικοποιώντας το, ολοκληρώνει την προσωπικότητά του . Η τέχνη σχετιζόμενη με το θέατρο έχει και δραματικό και θεατρικό περιεχόμενο έχοντας το δράμα ως πυλώνα του την πράξη και το θέατρο το θέαμα. Στην θεατρική αγωγή έχει ως στόχο της τον ατομικισμό του κάθε ανθρώπου, αντιθέτως αναφορικά με την εκπαίδευση είναι στραμμένη προς το άτομο. Το θέατρο επικεντρώνεται στο να εμπλουτίσει τη φαντασία του ο άνθρωπος μέσω των εμπειριών και να έρθουν σε επαφή με τα συναισθήματα της καρδιάς της ψυχής και του νου. Ο προσανατολισμός της εκπαίδευσης κυμαίνεται στη μεταφορά των γνώσεων και των πληροφοριών (Γιάνναρης, 2001).

Η αρχή του θεάτρου στο χώρο του νηπιαγωγείου έγινε μέσα από τις εκδηλώσεις που είναι σχετικές με την νηπιακή ηλικία και η οποία αναφέρεται σαν

«παιδική ανεμελιά» και «μαγική συμπεριφορά» από τον Piaget. Τα παιδιά, έχουν την τάση της μετατροπής των αντικειμένων, δίνοντάς τους ζωντανή μορφή και μοιράζοντας ρόλους, με στόχο να χρησιμοποιηθεί η φαντασία αυτή και να προσδώσει μια εκφραστική και αναπτυξιακή ικανότητα από την οποία τα παιδιά θα εκφράζονται μέσω της διασκέδασης, λεκτικά και ψυχικά (Megrier, 2001). Μέσα από το θέατρο το παιδί θα βοηθηθεί και θα είναι σε θέση να αναπτύξει την συνείδησή του γνωρίζοντας και κατανοώντας τον εξωτερικό κόσμο, τα γεγονότα που συμβαίνουν γύρω του απεγκλωβίζοντας το από τον εγωκεντρισμό του (Megrier, 2001). Σύμφωνα με τη θεωρία που έχει υποστηρίξει ο Piaget ο όρος του «εγωκεντρισμού» έχει να κάνει περισσότερο με το «εγώ» που είναι συνυφασμένο με τον εαυτό παρά με την προφορική έννοια που χρησιμοποιείται (*εγωισμός, αλαζονεία*) (Cole & Cole, 2001). Σχετικά με την καλλιέργεια των μηχανισμών που γίνονται στη 'θεατρική αγωγή' στο νηπιαγωγείο και στο δημοτικό, θα πρέπει να είναι γνώριμοι στο κάθε παιδί και μέσω δραστηριοτήτων, όπως είναι το παιχνίδι το οποίο τους παρέχει κάποιο νόημα (Κουρετζής, 1991).

Οι αισθήσεις αποτελούν βασικό παράγοντα για το παιδί του νηπιαγωγείου καθώς μέσα από αυτές προσπαθούν να αντιληφθούν τον κόσμο. Το παιχνίδι ενεργοποιεί τις αισθήσεις με αποτέλεσμα τα παιδιά να οδηγηθούν στη μάθηση. Ο ρόλος της θεατρικής έκφρασης στην προσχολική εκπαίδευση είναι πως το παιδί να μπορεί να εξοικειωθεί με το περιβάλλον του, καθώς θεωρείται ένα μέσο μάθησης που το βοηθά ούτως ώστε να κατανοηθεί και να αντιληφθεί μέσω της αίσθησης, της μίμησης και της παρατήρησης τον κόσμο καλύτερα (Κακουδάκη, 2013).

Η διδασκαλία του θεάτρου σύμφωνα με το ΔΕΠΠΣ έχει ως σκοπό της για το Δημοτικό, οι μαθητές να είναι σε θέση να μπορούν να αναπτύσσουν δεξιότητες μέσω της ενθάρρυνσης, ώστε να συμμετέχουν και να λειτουργούν με αρμονικό τρόπο είτε μόνοι τους είτε μέσα σε μια ομάδα. Ενισχύοντας την ανάπτυξη της δημιουργικής έκφρασης, της γνωριμίας με τον εαυτό του, της συνεργασίας, της ψυχολογική καλλιέργειας, της αντίληψης, της αισθητικής, της ανάπτυξης του λόγου, της κατανόησης του ρόλου και της ενεργοποίησής του, στην εκπαιδευτική δραστηριότητα (ΔΕΠΠΣ, 2003). Τέλος η θεατρική αγωγή όσον αφορά στον τομέα της εκπαίδευσης επικεντρώνεται και στοχεύει στην επικοινωνία στην ανάπτυξη της καλλιέργειας και της χαράς αλλά και στην ψυχοθεραπεία και στην αξία του

ανθρώπου. Μέσα από αυτή την άποψη έχει διαπιστωθεί η σημαντική αξία της θεατρικής αγωγής έτσι ώστε να είναι αποτέλεσμα δράσης και μάθησης η οποία θα πρέπει να ενταχθεί σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης καθώς η εισχώρηση της μάθησης μπορεί να γίνει με πολλαπλούς τρόπους όπως χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η χρήση του παιχνιδιού και της πράξης. Πιο συγκεκριμένα μέσα από αυτούς τους δύο τρόπους η μάθηση πραγματοποιείται με έναν ευχάριστο, αβίαστο και δημιουργικό τρόπο.

Συνακόλουθα εφαρμόζοντας πρακτικά τη θεατρική αγωγή εισέρχεται η δραματική έκφραση μέσω του «αυτοσχεδιασμού, του θεατρικού παιχνιδιού, της σκηνικής εκτέλεσης, του δημιουργικού δράματος και της οργανωμένης παράστασης». Συνεπώς πραγματοποιούνται οι στόχοι που έχουν να κάνουν με τον τομέα της ψυχαγωγίας και της παιδαγωγικής. Μέσο της θεατρικής αγωγής το παιδί έρχεται σε επαφή και κατανοεί τον εαυτό του, το περιβάλλον, τις επιστήμες, τα επαγγέλματα, τις τέχνες ενώ ακόμη αποκτά και *αισθητηριακή νόηση* (Γιάνναρης, 2001).

## **2.4 Ενσωμάτωση των τεχνών στην εκπαίδευση**

Το θέατρο ετυμολογικά είναι παρμένο από το ρήμα «θεάομαι-θεόμαι» που σημαίνει κοιτάζω, βλέπω παρακολουθώ, κ.α. Η έκφραση του θεάτρου γίνεται με την δράση, δεν αποτελείται από το έντυπο κείμενο αλλά είναι η απόδοση που πραγματοποιείται επάνω στη σκηνή. Η μίμηση θεωρείται ο βασικός άξονας των τεχνών και του θεάτρου έχοντας ως αποτέλεσμα τη χαρά και τη μάθηση. Σημαντικό αποτελεί το γεγονός ότι η μίμηση ξεκινά από τα πρώτα στάδια της ζωής του ανθρώπου έτσι ώστε να μπορεί μέσω αυτής να κατανοήσει και να εφεύρει νέους κώδικες επικοινωνίας που θα τον βοηθά να καταλάβει τους υπόλοιπους ανθρώπους. Όταν είναι δυνατόν να κατανοηθεί η πράξη αυτή οδηγείται το πρώτο στάδιο για την Τέχνη, όπου βοηθά στην επικοινωνία των ανθρώπων μεταξύ τους. Το θέατρο αποτελεί πολύ παλιά ιστορία έχοντας ως πυλώνα, ο άνθρωπος να καταλάβει τους υπόλοιπους ανθρώπους, την κατάσταση την οποία βρίσκονται, παρακολουθώντας την ζωή με άλλα μάτια, να γνωρίσει τα συναισθήματα του άλλου, την χαρά και την λύπη του. Το θέατρο φέρνει τον άνθρωπο σε επαφή με πολλές Τέχνες όπως είναι η *μουσική, ο χορός και τα*

*εικαστικά*. Θεωρείται μια Τέχνη με παιδευτική σημασία δημιουργώντας την ανάγκη του ανθρώπου να δράση την η επαφή της τέχνης και στοιχεία άλλων πολιτισμικών περιεχομένων για την εποχή (Γαλάνη, 2010). Παράλληλα θεωρείται πως το θέατρο εκτός από τέχνη είναι και *γλώσσα*, όπου στοιχειοθετείτε από τα χρώματα, τις νότες και τη διάθεση (Beauchamp, 1998). Αναφορικά με την πρωτοβάθμια εκπαίδευση διαπιστώνεται ότι οι χώρες με τις νέες εκπαιδευτικές πολιτικές επιδιώκουν τις τέχνες, θεωρώντας τες διαφορετικού γνωστικού αντικείμενου του αναλυτικού προγράμματος, τοποθετώντας το δράμα ίσο με τις άλλες τέχνες. Μάλιστα στο αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών, κάποιων χωρών πραγματώνονται ορισμένοι στόχοι του εκπαιδευτικού δράματος στοχεύοντας στην μάθηση και θεωρώντας το ως ένα τμήμα *αφομοίωσης* για την διδακτέα ύλη (Τσιάρας, 2016).

Σημαντικό για την τέχνη είναι να αναφερθεί πως δεν είναι μόνο τέχνη που σου προσφέρει χαρά και γέλιο (Γιάνναρης, 2001). Στην εκπαιδευτική διδασκαλία όσον αφορά το ελληνικό θέατρο έχει εισχωρήσει με την έννοια της λαογραφίας των *ιστορικών γεγονότων* και της *ποίησης* του δράματος (Γιάνναρης, 2001). Η έκφραση αποτελεί την άμεση σχέση που συνδέει το σχολείο με το θέατρο καθώς όταν ο άνθρωπος μπορεί να μιμείται έχει την δυνατότητα και να μάθει μέσα από αυτό. Όπως έχει υποστηρίξει ο Ασημομύτης, το θεατρικό παιχνίδι πηγάζει από τη θεατρική Αγωγή, αναφερόμενο στο χώρο του σχολείο ως το παιχνίδι που είναι πηγή μάθησης και κατανόησης του πραγματικού (Γιάνναρης, 2001). Το θεατρικό παιχνίδι και το δράμα έχει ως στόχο να ενεργοποιήσει το δάσκαλο και τον νηπιαγωγό, να είναι σε θέση να τροποποιήσει τον ρόλο προς τα παιδιά, δεδομένου ότι αρκετές δραστηριότητες έχουν τη δυνατότητα, να πραγματοποιηθούν με την βοήθεια που παρέχεται από το δραματικό παιχνίδι ανατρέποντας με το παιχνίδι τη παθητική διδασκαλία. Σημαντικό δε, είναι το παιχνίδι να κατανοηθεί από τη νηπιαγωγό ως ένα ασφαλές για τη διαμόρφωση του χαρακτήρα του παιδιού, την ανάπτυξής του και την υγιούς πνευματικής καλλιέργειάς του σώματος και της ψυχής (Γιάνναρης, 2001).

Η προσχολική και η σχολική αγωγή των παιδιών γίνεται μέσω του Νηπιαγωγείου και του Δημοτικού στο οποίο το παιδί αποκτά και τη σωματική συναισθηματική και νοητική του πλευρά. Εκφράζοντας με σύμβολα κατανοούνται καλύτερα θέματα σχετιζόμενα με τον λόγο, μαθηματικές έννοιες, αγαθά του πολιτισμού, διαπροσωπικές σχέσεις και βοηθά το παιδί να προσαρμοστεί μέσα στο

περιβάλλον πιο αρμονικά. Καλό θα ήταν να υπάρχει σύνδεση της θεατρικής αγωγής με τα μαθήματα του εκπαιδευτικού προγράμματος (Γιάνναρης, 2001). Σύμφωνα με το ΑΠΣ η περίοδος της ηλικία από το Νηπιαγωγείο στο Γυμνάσιο θεωρείται μια «περίοδος ζωής» κατά την οποία χτίζεται το αίσθημα της αγάπης του παιδιού για οποιαδήποτε μορφή τέχνης. Κατακτώντας τη αντίληψή του σε επίπεδο αισθητικό και καλλιτεχνικό οδηγείται στην *γνωριμία* του με τον πολιτισμό (ΑΠΣ, 2003). Επομένως οι τέχνες και η διδασκαλία του στο χώρο του σχολείου έπρεπε να ήταν σίγουρη και να υπήρξε η συμπερίληψή του από τα υπόλοιπα μαθήματα καθώς το κάθε παιδί έχει τον αυθορμητισμό του και είναι αρκετά ενθουσιώδης με ότι έχει σχέση αναφερόμενή στην κίνηση, στον ρυθμό και στα χρώματα αλλά και να έχουν όλα τα παιδιά τη δυνατότητα να συμμετέχουν στην καλλιτεχνική δημιουργία (Beauchamp, 1998). Η τέχνη με όποια μορφή αναπαράστασης και να γίνεται έχει σπουδαίο ρόλο στην επιρροή του παιδιού και του ατόμου καθώς είναι καθοριστική για την πνευματική ανάπτυξη, την απόκτηση της αισθητικής διαμόρφωσης και της πνευματικής καλλιέργειας (Κουρετζής, 2008). Η τέχνη του παιδικού θεάτρου δεν προσεγγίζει τους παθητικούς θεατές. Όπως υποστηρίζει η Anne Ubersfeld μέσω του παιδικού θεάτρου ο θεατής είναι σε θέση παρακολουθώντας κάποια ιστορία να κατανοήσει την αισθητική μορφή και την κάθε ιδιότητα που προσφέρει το θέατρο στα παιδιά (Καραμήτρου, 2004).

Μια ακόμη μορφή θεατρικής τέχνης είναι το δράμα το οποίο διακατέχεται από τη παιδαγωγική του μορφή και του οποίου η διδασκαλία μπορεί να πραγματοποιηθεί είτε ως μάθημα τέχνης ή ένα μέσο διαφορετικών μαθημάτων εντασσόμενα στο πρόγραμμα σπουδών. Μέσο του δράματος η σύνδεση του συναισθηματικού και του νοητικού τομέα καθώς και ο αν στοχασμός συμβάλλουν ώστε να κατανοηθεί με τη παροχή της μάθησης, η γνωριμία με τον εαυτό μας και ταυτόχρονα με τους άλλους (Αυδή, Χατζηγεωργίου, 2007). Το κοινωνικό δράμα έρχεται να εισαχθεί από τον J. Moreno οποίος το διαφοροποίησε από το απλό δράμα, καθώς θεωρεί ότι έχει πολύ μεγάλη σημασία να αλληλοεπιδρούν και να συνεργάζονται σε μια ομάδα. Χρησιμοποιώντας ως μέσο για το παιδί, την προσωπική και κοινωνική ανάπτυξη, προσφέρει ένα θέατρο αποτελούμενο από τον αυτοσχεδιασμό, υλοποιώντας το στο χώρο της αίθουσας (Moreno, 1946).

Η εκπαίδευση απαρτίζεται από αρκετές και διαφορετικές μορφές τέχνης όπως είναι η μορφή της *μουσικής*, της *λογοτεχνίας*, του *θεάτρου*, του *κινηματογράφου* και των *εικαστικών* (Armstrong, 2009). Σαν πρωτοπόρος της διδακτικής και της παιδαγωγικής χρησιμοποίησης του θεάτρου στην εκπαίδευση ο Κουντουράς έκανε την εισαγωγή εκπαιδευτικών μεταρρυθμίσεων στοχεύοντας στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης και στην προώθηση χειρωνακτικών και πνευματικών εργασιών (Κουντουράς, 1985). Η εκπαίδευση στοχεύει στην ανάπτυξη των διανοητικών καθώς και των ψυχοσωματικών ικανοτήτων του κάθε μαθητή. Ανεξαρτήτως της καταγωγής και του φύλου που βρίσκονται μέσα από τη δημιουργία να αναπτυχθούν και να ολοκληρώσουν την προσωπικότητά τους (Γραμματάς, 2014).

## **Συμπέρασμα**

Συμπερασματικά καταλήγουμε στην άποψη ότι το θέατρο και η τέχνη του θεάτρου γενικά αποτελεί σημαντικό παράγοντα στο χώρο της εκπαίδευσης, της κοινωνίας και του περιβάλλοντος. Μέσο του θεάτρου αναπαρίστανται καταστάσεις και γεγονότα με έναν τρόπο ψυχαγωγικό-δραματικό. Ο σπουδαίος ρόλος που ανάγεται στην εκπαίδευση έρχεται να φωτίσει διάφορες πτυχές των ανθρώπων που ούτε οι ίδιοι φανταζόντουσαν πως τις είχαν. Μέσα από μια γκάμα δεξιοτήτων, το θέατρο υποκινεί το παιδί, τον άνθρωπο και το κάθε άτομο γενικότερα είτε σε ατομικό είτε σε ομαδικό επίπεδο, να αναπτύξει ικανότητες που θα τον βοηθήσουν στην μετέπειτα πορεία τους, στο χώρο της εκπαίδευσης, της μάθησης και της ζωής του. Μέσα από έκδηλα συναισθήματα καλείται το άτομο να μετουσιώσει μια κατάσταση προσδίδοντάς της φως. Αναπτύσσοντας την αισθητική πλευρά τους, φτάνουν στο σημείο της κατανόησης και της εμπέδωσης των καταστάσεων. Τέλος η τέχνη του θεάτρου αποτελεί τρόπο μετάδοσης της γνώσης, με τρόπους που ενισχύουν τον αυθορμητισμό τους και την καλλιέργεια τους, σε πνευματικό, ψυχολογικό και κοινωνικό επίπεδο.

## **Μέρος Τρίτο**

### **Εισαγωγή**

Το θεατρικό παιχνίδι θεωρείται ως μια ως μια «προπαρασκευή» δημιουργικής ανάπτυξης ενεργοποιώντας και ελευθερώνοντας την φαντασία με σκοπό να καλλιεργηθεί η ψυχοκινητική έκφραση του παιδιού (Κουρετζής, 2008). Το θεατρικό παιχνίδι συμβάλλει ουσιαστικά στην ολόπλευρή ανάπτυξη του ατόμου μέσα από διάφορες πρακτικές και μεθόδους που στόχο έχουν να τον ενεργοποιήσουν αναπτύσσοντας την δημιουργική του πλευρά. Συνακόλουθα στο παρόν κεφάλαιο θα γίνει η προσπάθεια της ανάπτυξης του θεατρικού παιχνιδιού όσον αφορά στη συμβολή του καθώς και στο ρόλο που κατέχει στο σχολείο. Μάλιστα θα γίνει αναφορά στις μεθόδους και στις τεχνικές του θεατρικού παιχνιδιού στην εκπαίδευση αλλά και στις διαστάσεις του.

### **3.1 Το θεατρικό παιχνίδι και η συμβολή του**

Η αξία του θεατρικού παιχνιδιού έχει θεωρηθεί ως αδιάσπαστή καθώς μέσα από αυτό μπορεί να ελεγχθεί η έκφραση του σώματος και της ευαίσθητης πλευράς (Καραμήτρου, 2010). Αναφορικά με το παιχνίδι θεωρείται πως είναι ένα μέσο που προσεγγίζεται τέχνη και παιδί καθώς έχει παρατηρηθεί ότι το παιδί κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού *κάνει* τέχνη διοχετεύοντας μέσα από το παιχνίδι την ανάγκη να εκφραστεί και να συμμετάσχει στα κοινά. Ωστόσο ο άνθρωπος σε οποιαδήποτε ηλικία κι αν βρίσκεται, επιθυμεί μια απασχόληση που θα τον ευχαριστεί και θα έχει τη δυνατότητα να μετατρέψει γεγονότα και στάσεις καθημερινών καταστάσεων (Κουρετζής, 2008). Με το παιχνίδι δίνεται η ευκαιρία στο παιδί να ερμηνεύσει κάποιον ρόλο, παίζοντας όχι μόνο για να παίξει αλλά γιατί το επιθυμεί για να του προσφέρει χαρά για να εκφραστεί και να φανερώσει μια πιο βαθιά ανάγκη του εαυτού του. Μέσο του θεατρικού παιχνιδιού χειραφετείται ο ψυχικός και πολιτιστικός κόσμος του παιδιού και του προσφέρεται μια βοήθεια να κατανοήσει αρκετά γεγονότα μέσω της ευκαιρίας που του παρέχεται είναι σε θέση να μπορεί να ξεχωρίζει και να αλλάζει συμπεριφορές σχετικά με τον ρόλο και την συνθήκη την οποία βρίσκεται, μεταμορφώνοντας με τη βοήθεια του παιχνιδιού πράξεις και σχέσεις του κοινωνικοπολιτικού κόσμου του παιδιού σε έκφραση θεατρική προσφέροντας στο παιδί τη δυνατότητα της επικοινωνίας με το περιβάλλον του μέσα από νέους τρόπους έκφρασης (Κουρετζής, 2008).

Έχει υποστηριχθεί ότι το δραματικό παιχνίδι όντας σας παιχνίδι έχει κοινά χαρακτηριστικά παιδικής δραστηριότητας καθώς και με του ηθοποιού το επάγγελμα. Πιο συγκεκριμένα αποτελείται από μια δράση θεατρικού κειμένου και παράστασης. Ωστόσο το δραματικό παιχνίδι δεν έχει ως στόχο μόνο την προετοιμασία όσον αφορά το θέατρο, τις ασκήσεις και την εξάσκηση, για την έκφραση στοχεύοντας έτσι στην απόκτηση κάποιας τέλειας τεχνικής (Beauchamp, 1998). Ειδικότερα το δραματικό παιχνίδι είναι μια παιδαγωγική πρόταση η οποία μέσα από τον σεβασμό της προσωπικότητας οποίου συμμετέχει εδραιώνεται προς την πορεία της γνώσης και της εμπειρίας. Ακόμη το δραματικό παιχνίδι στηρίζεται στην «*απροκαταληψία*» καθώς δίνει φως στην έκφραση του κάθε ανθρώπου. Μάλιστα ο κύριος ρόλος του δραματικού παιχνιδιού είναι η παρουσία του ανθρώπου ώστε να εκτίθεται μέσα από διάφορα μέσα όπως είναι για παράδειγμα οι *χειρονομίες*, οι *λέξεις*, οι *ήχοι*, οι *εικόνες*, οι *σιωπές*, οι *σκέψεις* και το *σώμα*. Σύμφωνα λοιπόν με το θεατρικό παιχνίδι πού κυρίως είναι και δραματικό είναι ο τόπος της υποδοχής της έκφρασης και του λόγου. Συγκεκριμένα η προσωπική έκφραση του παιδιού διώχνει κάθε ενδοιασμό και φόβο και οι αισθήσεις τους διεγείρονται μέσα από τον λόγο. Έχει υποστηριχθεί ότι το θεατρικό παιχνίδι είναι και δραματοποίηση όπου σχηματίζει την έκφραση και τον λόγο πετυχαίνοντας τη δημιουργία του φανταστικού μέσα από τις εικόνες του παιδιού (Καραμήτρου, 2004). Θέτοντας η δραματοποίηση την δράση των εικόνων που είναι πηγή του ατόμου της ομάδας και των καταστάσεων που έχουν μάθει, οι συμμετέχοντες προετοιμάζονται οργανώνοντας τα υλικά σε μύθους, πρόσωπα, κατατάσεις. Συνεπώς έκφραση και λόγος λαμβάνουν μέσα από τη διαδικασία των δραστηριοτήτων της δραματοποίησης μία «*φόρμα*» επικοινωνίας (Beauchamp, 1998). Το θεατρικό παιχνίδι εμπεριέχει το θέατρο και εμπεριέχεται από αυτό. Το θεατρικό παιχνίδι αποτελεί στη δημιουργία της ζωής μέσα στο χώρο και μέσα στο ανθρώπινο σώμα (Κουρετζής, 2018).

Όπως έχει υποστηριχθεί η δραματοποίηση θεωρείται ως ένα θεατρικό παιχνίδι το οποίο δεν υπόκεινται σε ρόλους και περιορισμούς οι οποίοι είναι προκαθορισμένοι αντίθετα στοχεύει στον αυτοσχεδιασμό (Κοντογιάννη, 1991). Πιο συγκεκριμένα δίνεται η δυνατότητα τα παιδιά να εκφράσουν ιδέες να βρουν λύσεις, να εκφραστούν ελεύθερα και με αυθορμητισμό (Κοντογιάννη, 1991). Ειδικότερα με την έννοια του αυθορμητισμού θεωρείται ότι σχετίζεται με την ελευθερία που



παράγεται μέσα από την προσωπική ανάγκη να ερμηνευτεί και να διερευνηθεί μια κατάσταση ούτως ώστε να έχει την ευκαιρία να πράττει κάποιος κατάλληλα ώστε να αντιμετωπίσει μια πραγματικότητα. Η δημιουργική έκφραση αποτελείται από τρία κίνητρα που προκύπτουν από την αναγκαιότητα της εκφράσης και των δεξιοτήτων, την αναγκαιότητα να είναι κάποιος αυτόνομος και την αναγκαιότητα συσχέτισης ανθρώπου και αντικειμένων (Τσιάρας, 2016). Αναφορικά με τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού αυτή μπορεί να είναι σύντομη ή μεγαλύτερη σε χρόνο, περιλαμβάνοντας πλοκή ή και όχι καθώς και να γίνεται ατομικά ή και ομαδικά. Πιο συγκεκριμένα «ζωντανεύουν συναισθήματα πράξεις και ιστορίες μέσα σε έναν χώρο (Κοντογιάννη, 1991). Ωστόσο τα άτομα που προχωρούν στη δημιουργία δίνουν την ευκαιρία στον εαυτό τους να εισχωρήσουν στον αυτοσχεδιασμό και να κατανοήσουν πως μέσα από την εξέλιξη του παιχνιδιού υφίσταται ένας χώρος που του επιτρέπει να κάνει λάθος (Τσιάρας, 2016).

Όπως έχει αναφερθεί από τον Κ. Κουν *κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας*. Η ανάγκη για να εκφραστούμε και να μεταφέρουμε στους άλλους την δική μας αλήθεια αλλά και την ανάγκη για επικοινωνία την εξέλιξη της δημιουργικότητάς μας. Μέσα από αυτούς τους παράγοντες διαπιστώνεται πως μέσο από της *θεατρικής παιδείας* αποτυπώνονται μόνο θετικά αποτελέσματα που στοχεύουν σε μια διαφορετική μάθηση η οποία θα αποτελείται από μια πιο ευχάριστη και πρωτότυπη διαδικασία. Το θέατρο χρησιμοποιείται για την εκπαιδευτική διαδικασία σαν λύση σε θέματα που την απασχολούν κατορθώνοντας θετικό αποτέλεσμα (Λαμπρονίκου, 2017). Η αφήγηση μιας ιστορίας αποτελεί το κέντρο του θεάτρου και ειδικότερα του θεατρικού αυτοσχεδιασμού. Αναπτύσσοντας ικανότητες ώστε να φτιάξουν μια καταπληκτική αφήγηση βιώνοντας μέσω της παρακίνησης και της διασκέδασης ποικίλα συναισθήματα όπως «την αγάπη, το τραγούδι, τον ανταγωνισμό». Ο *θεατής* παρακολουθεί την εξέλιξη της αυτοσχέδιας ιστορίας λαμβάνει τα γεγονότα και προσπαθεί να τα εμπεδώσει και να τα ερμηνεύσει. (Τσιάρας, 2016). Άξιο είναι να σημειωθεί ότι σχετικά με τον αυτοσχεδιασμό έχουν διατυπωθεί δυο κύριοι παράμετροι. Ειδικότερα στην πρώτη παράμετρο αναφέρεται η θετική στάση που έχει ο κάθε άνθρωπος στη διεργασία που του αποκομίζει μια δραστηριότητα. Εν συνεχεία αναφορικά με τη δεύτερη παράμετρο αυτή σχετίζεται με την άποψη για τον αυτοσχεδιασμό ότι πρέπει να έχει υπομονετικό χαρακτήρα (Τσιάρας, 2016).

Αναφορικά με το *εκπαιδευτικό δράμα* θεωρείται ως μια μάθηση, έκφραση, έκφραση των συναισθημάτων, την ανάπτυξη της δημιουργίας και τη δυνατότητα της δημιουργικότητας καθώς και της καλλιέργειας της ψυχής. Θεωρείται ως ένα παιχνίδι με στοιχεία του θεάτρου και παιδαγωγικού χαρακτήρα μέσα από τα οποία προσφέρονται ευκαιρίες στα παιδιά να εκφραστούν και να αναπτύξουν την προσωπικότητα να μάθουν *το σώμα τη φωνή τη θεατρική γλώσσα την κίνηση τον χώρο και τα αντικείμενα*. Μάλιστα δίνεται η δυνατότητα στα παιδιά για αυτοσχεδιασμό και για σκέψη αλλά είναι και σε θέση και να παίρνουν αποφάσεις να προβληματίζονται για θέματα και να εξελίσσονται (Λαμπρονίκου, 2017). Το θεατρικό παιχνίδι θεωρείται μια περίοδος δημιουργίας κατά την οποία το παιδί απελευθερώνεται εκφραστικά καλλιεργώντας την ψυχοκινητική του έκφραση (Κουρετζής, 2008). Σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι μέσα από το θεατρικό παιχνίδι αναπτύσσεται η επικοινωνία και η συναισθηματική καλλιέργεια. Στη σημερινή εποχή υπάρχουν ποικίλα μέσα επικοινωνίας, για παράδειγμα ο *λόγος*, η *εικόνες*, οι *λέξεις* είναι κάποια από αυτά τα μέσα. Έχει διαπιστωθεί ότι υπάρχει δυσκολία επικοινωνίας και έκφρασης των συναισθημάτων (Κουρετζής, 2008). Το κάθε παιδί μπορεί να έχει συμμετοχή στο λόγο και στην εκφραστική ικανότητα γεγονός που καθιστά το θέατρο να θεωρείται χώρος και για τα δυο. Η θεατρική έκφραση δεν αποτελείται αποκλειστικά από τον λόγο και το έντυπο κείμενο αλλά μέρος της είναι και *οι τρόποι*, *οι κραυγές* και *οι σιωπές* και *οι χειρονομίες*. Επομένως η έκφραση της κίνησης και του ήχου είναι πιο γνώριμες στα παιδιά, συγκριτικά με την λεκτική έκφραση (Καραμήτρου, 2004).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα παραστατικών ενεργειών και ως μέσο για την διαδικασία της ανάπτυξης του δράματος θεωρούνται τα θεατρικά παιχνίδια που έχει διατυπώσει ο Augusto Boal που στοχεύουν στην κοινωνική εξέλιξη και φανερώνονται με την βοήθεια της αυτοσχέδιας παράστασης (Τσιάρας, 2016). Χρησιμοποιώντας δραματοποίηση πραγματοποιείται η μεταβολή του φανταστικού σε *αφήγηση*, *πρόσωπα* *γεγονότα* *διαλόγους*. Ενεργοποιούνται με τη βοήθεια των κινήσεων, της έκφρασης και της φωνής, δίνοντας τη δυνατότητα στο παιδί να κινείται ελεύθερα και να μπορεί να ξεχωρίσει το φανταστικό από το πραγματικό (Καραμήτρου, 2004).

### 3.2 Το θεατρικό παιχνίδι στο σχολείο

Αναφορικά με την έννοια του παιχνιδιού έχει διατυπωθεί ότι είναι αποτέλεσμα άμεσης σχέσης με το θέατρο. Σύμφωνα με τη διατύπωση που έκανε ο Ενρεϊνον για την αξία που έχουν τα παιχνίδια στην εκπαίδευση με αφορμή την ανάλυση του έργου του « Σοβιετικού Malachine- Mironich» αναφέρει ότι το κάθε παιδί έχει την ικανότητα να φτιάχνει μια άλλη διαφορετική πραγματικότητα απαρτιζόμενη από διάφορες καταστάσεις μέσα από την ζωή. Έχουν την ευκαιρία να παίζουν με έναν απλό τρόπο που δεν έγκειται σε καθοδηγούμενες στάσεις με αποτέλεσμα να φτιάχνουν το προσωπικό τους «θέατρο». Άξιο είναι ότι μέσα από αυτό φανερώνεται το γεγονός ότι η φύση προσδίδει την επιθυμία του ανθρώπου για το θέατρο (Brock & Dodds,. et al 2016). Ειδικότερα σχετικά με το θέατρο δε μπορεί να θεωρηθεί στην εκπαίδευση ως σκοπός, καθώς θεωρείται ένα μέσο παιδαγωγικής πρακτικής το οποίο βοηθά τα παιδιά να ενεργοποιηθούν να αποκτήσουν καλλιέργεια αισθητική καθώς τα βοηθά και στην σχέση ανάμεσα στον δάσκαλο και στον μαθητή αλλά και ένα μέσο έτσι ώστε να κατανοηθεί κάθε είδους ανθρώπινη σχέση από τα παιδιά. Προσεγγίζοντας τη θεατρική πράξη σε Νηπιαγωγείο και Δημοτικό γίνεται μόνο με τη βοήθεια μηχανισμών και μεθόδων και δραστηριοτήτων που είναι γνωστοί στα παιδιά. Το θεατρικό παιχνίδι αποτελεί μια μέθοδο το οποίο κατέχει τη θεατρική έκφραση και βοηθά το παιδί να έρθει πιο κοντά με τη θεατρική πράξη. Η διεξαγωγή του παιχνιδιού έχει συνάφεια με την κίνηση όπου θεωρείται ένας τρόπος έκφρασης, αίσθησης, γνώσης, σκέψης, φαντασίας και δημιουργίας (Κουρετζής, 2008). Επιπρόσθετα το δραματικό παιχνίδι αποτελείται από έναν ελεύθερο χώρο πραγματοποίησης έναντι ενός οργανωμένου χρόνου. Για να διεξαχθεί πιο εύκολα υπάρχουν υλικά που βοηθούν στην διεξαγωγή του όπως είναι τα *ραβδιά, καπέλα και υφάσματα*. Σημαντικό είναι ακόμη η ύπαρξη ενός ατόμου ο οποίος θα εμπυχώνει ενθαρρύνοντας τις δραστηριότητες ή να βοηθάει στην ανάπτυξη του φανταστικού και πραγματοποιείται από την επιλογή του παιδιού (Τσίρας, 2016).

Στο Νηπιαγωγείο η διδασκαλία μετατρέπεται μέσω του θεατρικού παιχνιδιού, σε παιχνίδι με ασκήσεις αίσθησης, περιβαλλοντικής αγωγής, κοινωνικής αγωγής, μουσική και γλωσσική έκφραση. Παράλληλα στο δημοτικό, αφορμή για τη διεξαγωγή του θεατρικού παιχνιδιού μπορεί να προκαλέσουν τα ιστορικά θέματα

(Κουρετζής, 2008). Το θέατρο αποτελεί μείζων σημασίας για την πρωτοβάθμια εκπαίδευση με την μορφή του θεατρικού παιχνιδιού καθώς ο τρόπος που μαθαίνουν τα παιδιά γίνεται με έναν τρόπο που τους προκαλεί ευχαρίστηση. Μέσο των εκπαιδευτικών προγραμμάτων παρατηρείται μια αγχώδεις σχολική ζωή η οποία δε βοηθά στην ανάπτυξη της δημιουργικότητας και δεν δίνει ευκαιρίες στο παιδί να διευρύνει τις σκέψεις του (Κουτερζής, 2008). Επιπρόσθετος, παρατηρείται η άποψη ότι το ελληνικό σχολείο παραμένει «νοησιαρχικό» κι αν γίνεται προσπάθεια να αλλάξει αυτό, καθώς δεν βρίσκεται χώρος για ανάπτυξη των ονείρων, της φαντασίας και των συναισθημάτων του παιδιού. Σε ένα τέτοιο σχολείο δεν έχει ανακαλυφθεί η «Παιδαγωγική του θεάτρου» όπου συντελείται μια διαδικασία ολοκληρωμένων προγραμμάτων της «Αισθητικής αγωγής» όπου εντάσσει μέσα σε αυτή την εικαστική, μουσική και θεατρική αγωγή (Κουρετζής, 2018). Δημιουργείται με αυτόν τον τρόπο μια αγχωτική ζωή στο σχολείο εμποδίζοντας την δημιουργικότητά του παιδιού και την ευκαιρία να βρει τους ορίζοντές του (Κουρετζής, 2008).

Έχει θεωρηθεί ότι στο χώρο που πραγματοποιείται το παιχνίδι η ελευθερία της ψυχής κατασκευάζει δεδομένα μέσα από τα οποία μια αγχωτική και πιεστική κατάσταση υποχωρεί (Τσιάρρας, 2016). Το εκπαιδευτικό σύστημα δίνοντας περισσότερη έμφαση στη μετάδοση της γνώσης αναπτύσσεται μέσα από αυτό μια ρήξη του σώματος και της ψυχής κλείνοντας στον εαυτό του (Megrier, 2001). Μέσο του θεατρικού παιχνιδιού δημιουργείται μια *ανάγκη* που βοηθά το παιδί να αναπτύξει τις κινητικές του εκφράσεις, την γνώση του και την προσωπική του ικανότητα για το σώμα, ένα μέσον έκφρασης που αναπτύσσει τη κριτική του έκφραση, μια *ευχαρίστηση* που το βοηθά να προσαρμοστεί κοινωνικά, να εξαλείψει τον εγωκεντρισμό και να δημιουργήσει διαπροσωπικές σχέσεις κι ένα *κίνητρο* συναισθηματικής ανάπτυξης και της διαμόρφωσής του. Εν τούτης μέσο του παιχνιδιού νικιέται ο εγωκεντρισμός που υπάρχει στο κάθε παιδί (Brostrom, 2001). Συνεπώς ο ρόλος του θεατρικού παιχνιδιού με την βοήθεια των αξιωμάτων αυτών θεωρείται αγωγή για το παιδί καθώς μέσα από αυτά έχει την ευκαιρία να μάθει (Megrier, 2001). Το θεατρικό παιχνίδι παρέχει στα παιδιά την ευκαιρία να μπορούν να μεταβάλλουν την συμπεριφορά τους ελεύθερα χωρίς να νιώθουν ότι κάποιος τους ασκεί κριτική (Κουρετζής, 1991). Τέλος στο χώρο του νηπιαγωγείου μπορεί να εισέλθει το θεατρικό παιχνίδι με την βοήθεια δραστηριοτήτων που ενισχύουν την

έκφρασή του παιδιού και την ψυχοκινητικότητα τους (Faure & Lascar, 1990). Μάλιστα αποτελούν μείζων σημασίας οι ποικίλες αναζητήσεις σε τρόπους που μεταβιβάζονται καθώς και η σχέση που πρέπει το παιδί να επεξεργαστεί, να ξεχωρίσει και να εξηγήσει ανατρέποντάς το με τη βοήθεια της δημιουργίας. Σημαντικό θεωρείται το γεγονός ότι μέσω του θεατρικού παιχνιδιού αποτρέπεται η απομόνωση του παιδιού αποτελώντας ένα γεγονός που παρέχει στο παιδί το αίσθημα ενός «συντροφικού φρονήματος». Εν αντίθεσή των υπόλοιπων δραστηριοτήτων του σχολείου, το θεατρικό παιχνίδι διοχετεύει μέσα στην αίθουσα την «ανθρωπιστική ομοιογένεια» αναπτύσσοντας του την *πολυπολιτισμικότητα* (Καραμήτρου, 2010).

### **3.3 Μέθοδος του θεατρικού παιχνιδιού στην εκπαίδευση.**

Το θεατρικό παιχνίδι θεωρείται η μέθοδος κατά την οποία προσδίδεται μέσω της δημιουργίας η τάση του ανθρώπου στη μίμηση. Είναι μια μιμητικής διαδικασίας των παιδιών στον τομέα της γνώσης, της τέχνης καθώς και της ζωής. Ειδικότερα μέσω του θεατρικού παιχνιδιού παρέχεται η δυνατότητα στο παιδί να αντιληφθεί τις δυνατότητές έρχοντας σε επαφή με την δημιουργικότητά του μέσω πρακτικών εξασκήσεων καθώς και να είναι σε θέση να εξερευνούν το φανταστικό και το πραγματικό. Αξιοποιώντας τη μέθοδο του εκπαιδευτικού δράματος στο θεατρικό παιχνίδι στοχεύετε η ανάπτυξη του παιδιού, εστιάζοντας τόσο στη μάθηση όσο και στην εμπέδωση εαυτού και κόσμου. Κατά την εκτέλεση του θεατρικού παιχνιδιού δεν υφίσταται και δε πρέπει να υφίσταται προγραμματισμός ώστε να πραγματοποιούνται με ακρίβεια (Γαλάνη, 2010). Μάλιστα θεωρείται ως αποτέλεσμα μιας πολυσύνθετης μεθόδου ώστε να αποκτηθεί μέσω της δημιουργίας στον άνθρωπο η μίμηση. Κατά τη διαδικασία του παιχνιδιού, το παιδί οδηγείτε σε «δράση» και κατασκευάσει «δρώμενα» που έχουν θεατρικό περιεχόμενο (Κουρετζής, 2008). Πρωταρχικό ρόλο για την πρακτική του θεατρικού παιχνιδιού κατέχει η *εκπαίδευση της φωνής, των ήχων, των θορύβων, του λόγου, του αυτοσχεδιασμού και της κούκλας* (Καραμήτρου, 2010).

Το θεατρικό παιχνίδι και η δημιουργική του μέθοδος είναι ένας τόπος διαπαιδαγώγησης αποτελούμενο από έναν τρόπο διδασκαλίας και ενθάρρυνσης. Έχει δημιουργηθεί λόγω της ανάγκης για σύνδεση του σχολείου με την κοινωνία

καθώς και την ανάγκη να χρησιμοποιηθεί και να αξιοποιηθεί η βιωματική μάθηση ώστε να επιτευχθεί η κατανόηση που αναφέρεται στην διαφορετικότητα του κάθε ατόμου αλλά και να δοθεί η δυνατότητα να μπορούν να δουν τη ζωή με διαφορετική σκοπιά καθώς και να καταλάβουν με τη βοήθεια των βιωμάτων, διάφορες συμπεριφορές του ανθρώπου. Ο στόχος της μεθόδου των βιωμάτων μέσω της μάθησης είναι να μπορεί να γνωρίζει τα προβλήματα, να ξέρει τη κάθε ανάγκη του παιδιού και να είναι σε θέση να του παρέχει το περιβάλλον μέσα από το οποίο η μάθηση του θα γίνεται με τη βοήθεια σωστών ερεθισμάτων μέσα από τα οποία το κάθε παιδί θα οδηγείται στην επίλυση του προβλήματος. Η γνώση που αποκτά το παιδί, το βοηθά ώστε είναι σε θέση να αναγνωρίζει ανάγκες, ικανότητες και ενδιαφέροντα (Γαλάνη, 2010). Όπως αναφέρει ο Κουρετζής (2008) το θεατρικό παιχνίδι δεν θεωρείται ένα «ρυθμοκινητικό» παιχνίδι μέσα στο οποίο πραγματώνονται κάποιες συγκεκριμένες δραστηριότητες αλλά είναι αποτέλεσμα ενός ολοκληρωμένου θεατρικού παιχνιδιού που εμπεριέχει δομή και ανάπτυξη.

Αναφορικά με την εκπαίδευση ο ρόλος του θεατρικού παιχνιδιού αλλά και άλλων τεχνικών θεάτρου έχουν την δυνατότητα για μετατροπή ενός παθητικού και συγκεκριμένου στερεότυπου τρόπου διδασκαλίας σε έναν τρόπο διδασκαλίας πιο ευχάριστο και ζωντανό που στοχεύει στην δημιουργία, στη διδασκαλία μέσω δραστηριοτήτων καθώς πραγματοποιείται και η ενίσχυση της αισθητικής και ηθικής πλευράς του αναλυτικού προγράμματος (Γαλάνη, 2010). Σημαντικό λόγο αποτελεί το Θέατρο και οι Τέχνες για την εκπαίδευση καθώς θεωρείται ως *ανάγκη* μέσα σε αυτήν διότι μέσω της θεατρικής παιδείας, την τέχνη και τον πολιτισμό δίνεται η δυνατότητα στον άνθρωπο να προχωρά σε δημιουργικές σκέψεις, να είναι σε θέση να κατανοεί τον κόσμο και να αντιλαμβάνεται τα συναισθήματά του, να επικοινωνεί και να κατανοεί τα προβλήματα των ανθρώπινων σχέσεων. Θεωρείται ότι η αίσθηση αποτελεί γνώση, μέσα από το παιχνίδι ενεργοποιείται η κίνηση και μέσα της φανερώνονται ποικίλα σήματα, ενώ μορφή έκφρασης αποτελεί η μίμηση (Κουρετζής, 2018). Όπως υποστηρίζει η Γαλάνη. Μ (2010) για να λειτουργήσει το θεατρικό παιχνίδι στο χώρο του σχολείου χρειάζονται κάποιες συγκεκριμένες μέθοδοι. Η ισορροπία αποτελεί την πρώτη και κύρια αρχή παιδαγωγικής ανάμεσα στην αποκατάσταση, την χαλάρωση, την ξεκούραση και την συγκέντρωση. Άλλη μια μέθοδος θεωρείται η *εξατομίκευση* η ασχολία με ασκήσεις, δραστηριότητες που

αφορούν φυσικές και ρυθμικές κινήσεις. Ακόμη μια μέθοδος αναφέρεται στην *αρχή του προσιτού* όπου είναι το μεταβατικό στάδιο μεταξύ γνωστού και αγνώστου. Σύμφωνα με το ΔΕΠΠΣ η μέθοδος της διδασκαλίας οφείλει να ανταποκρίνεται στις βασικούς άξονες της εκπαίδευσης όπως είναι η ελευθερία, η συσχέτιση θεωριών και πράξεων και αυτή της αυτενέργειας (ΔΕΠΠΣ, 2003).

### 3.4 Τεχνικές θεατρικού παιχνιδιού

Συγκεκριμένα η Γαλάνη. Μ (2010) έχει υποστηρίξει τις τεχνικές για την ανάπτυξη του θεατρικού παιχνιδιού κατηγοριοποιώντας τις σε 5 φάσεις ως εξής:

- **Φάση 1:** *Φάση γνωριμίας και απελευθέρωσης της ομάδας.*
- **Φάση 2:** *Εισαγωγή στο θέμα.*
- **Φάση 3:** *Ανάπτυξη του θέματος προετοιμασίας και συνεργασίας.*
- **Φάση 4:** *Θέμα -δράση -θέαση.*
- **Φάση 5:** *Κλείσιμο ή ανατροφοδότηση.*

Οι φάσεις κατά τις οποίες διεξάγεται το θεατρικό παιχνίδι αναφέρονται σε 3 έως 4 επίπεδα.

- Η πρώτη φάση αναφέρεται στη «*φάση της απελευθέρωσης*» κατά την οποία γίνεται μια προσπάθεια εξοικειώσεων των παιδιών με μια γκάμα παιχνιδιών κινητικών δραστηριοτήτων μουσική, χορό, τραγούδια ώστε να βοηθήσουν τα παιδιά να απελευθερωθούν από επιφυλάξεις και συστολές που μπορεί να έχουν.
- Η δεύτερη φάση αναφέρεται στη φάση της «*αναπαραγωγής*» κατά την οποία τα παιδιά διαλέγουν τους ρόλους τους μέσα από θέματα που δίνουν είτε ο παιδαγωγός είτε ο εμπυχωτής. Σε αυτή τη φάση τα παιδιά έχουν την ευκαιρία μέσω του αυτοσχεδιασμού να περιγράψουν διαφόρων θεμάτων σκηνές οι οποίες μπορεί να έχουν διάρκεια λίγων λεπτών. Προκύπτει σχηματισμός των ομάδων ρόλων αλληλοεπιδρώντας τα παιδιά μέσω των ομάδων.
- Η τρίτη φάση αναφέρεται στη φάση «*εκτέλεσης και θεατρικής δράσης*» όπου δημιουργείται μια σύνθεση μέσω των σκηνών, των ρόλων και των ομάδων όπου τα παιδιά με την βοήθεια συγκεκριμένων εργαλείων έκφρασης όπως είναι το σώμα και η κίνηση καταλήγουν στη «*δραματοποίηση*».

- Τέλος η τέταρτη φάση αναφέρεται στη φάση της «*συζήτησης*» όπου μετά τη λήξη της παράστασης πραγματοποιείται η συζήτηση κατά την οποία τα παιδιά αναφέρουν και σχολιάζουν αυτά που παρακολούθησαν (Κουρετζής, 2008).

Ως χαρακτηριστικά μέσα για την επίτευξη της έκφρασης του θεατρικού παιχνιδιού θεωρούνται το σώμα και η φωνή (Γαλάνη, 2010). Η ανάπτυξη του θεατρικού παιχνιδιού είναι δυνατόν να γίνει με τη βοήθεια διαφόρων τρόπων καθώς η διάσταση και η μορφή του μπορεί να διαφέρει από φορά σε φορά. Αναφορικά με τις τεχνικές του θεατρικού παιχνιδιού γίνεται αναφορά και είναι τα εξής:

*Τα επίπεδα:* Η διεξαγωγή του θεατρικού παιχνιδιού γίνεται με τη βοήθεια τεσσάρων επιπέδων τα οποία αναφέρονται στο ψυχολογικό, κοινωνικό, εκπαιδευτικό, αισθητικό επίπεδο.

*Τα μέσα:* Για τη βοήθεια του θεατρικού παιχνιδιού γίνεται χρήση ορισμένων μέσων τα οποία αναφέρονται στη «σωματική έκφραση, τον αυτοσχεδιασμό, την παντομίμα, την έκφραση και συμμετοχή σε μια κοινή δράση την εκμετάλλευση του τυχαίου, το γκροτέσκο, το παράλογο, τα δυο κύρια κωμικά, η συζήτηση και η ανάλυση».

*Το θεματολογικό υλικό:* Αναφορικά με το θέμα που δίνεται στο θεατρικό παιχνίδι αυτό δεν είναι συγκεκριμένο και σχεδιασμένο. Είναι δυνατόν να πηγάζει μέσα από διάφορους παράγοντες που έχουν να κάνουν με βιώματα που έχουν τα παιδιά είτε από συζητήσεις είτε από κάποια γεγονότα.

*Ο χώρος:* Το θεατρικό παιχνίδι μπορεί να διεξαχθεί σε οποιαδήποτε χώρο που τα παιδιά βρίσκονται.

*Υλικά:* Για να πραγματοποιηθεί ένα θεατρικό παιχνίδι χρειάζονται κάποια υλικά τα οποία δίνουν ερεθίσματα στα παιδιά. Ωστόσο τα υλικά που χρησιμοποιούνται δεν είναι συγκεκριμένα, η φαντασία των παιδιών μπορεί να αλλάξει τα αντικείμενα σε σύμβολα και να τους δώσει ερεθίσματα.

*Μακιγιάζ:* Είναι δυνατόν να γίνει χρήση αρκετών χρωμάτων τα οποία προσφέρουν στα παιδιά ερεθίσματα.

*Καπέλα:* Το καπέλο αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά αντικείμενα στο χώρο του θεάτρου.

*Περούκες -Μάσκες:* Αποτελεί ένα ισχυρό ερέθισμα έκφρασης των παιδιών.

*Μουσική – Ήχοι:* Με τη βοήθεια των οργάνων πραγματοποιείται μια αυτοσχεδία ορχήστρα η οποία στον αυτοσχεδιασμό των δρώντων (Κουρετζής, 2008).



Μέσα που χρησιμοποιούνται στο θεατρικό παιχνίδι είναι ο αυτοσχεδιασμός, η παντομίμα, το γκροτέσκο, το παράλογο και η μπρεχτική αποστασιοποίηση (Κουρετζής, 2008). Ο Way αναφέρει για τον αυτοσχεδιασμό ότι είναι έργο ελεύθερο που δεν υπόκειται στο γραπτό κείμενο και το οποίο δεν εμποδίζει την έκφραση με περιορισμούς καθώς αποτελείται από κινήσεις αυθορμητισμού αντιδράσεις εκφραστικές και λεκτικές και πραγματοποιείται αποκλειστικά όταν υπάρξει ενεργοποίηση της σκέψης και της δράσης ανάμεσα στους δρώντες (Γαλάνη, 2010). Με τη χρήση του αυτοσχεδιασμού το παιδί αναπτύσσει την προσωπική του έκφραση και την κριτική του εαυτού του. Σημαντική θεωρείται και η λήψη των δεξιοτήτων και γνώσεων καθώς αποκτάται μέσω αυτών η καλλιτεχνική του υπόσταση. Επομένως η χρήση αυτής της δημιουργικότητας προσφέρει στο παιδί τη βοήθεια ώστε να γνωρίσει νέες εμπειρίες και σχέσεις καθώς και να αναπτύξει καινούργιες δυνατότητες ενισχύοντας την φαντασία του (Γιάνναρης, 2001). Το θεατρικό παιχνίδι δεν αποτελεί μια νέα μέθοδο διδασκαλίας που απώτερος σκοπός της είναι μόνο η ψυχαγωγία αλλά στηρίζεται στην χρήση παιδαγωγικών αντιλήψεων που με την βοήθειά τους αναπτύσσεται η φαντασία, η ενθάρρυνση και η ψυχοκοινωνική έκφραση του παιδιού με βάση του οποίου έρχεται σε σύνδεση με την Τέχνη. Είναι αποτέλεσμα ψυχοπαιδαγωγικής και καλλιτεχνικής θεατρικής διαδικασίας μέσα από την παιγνιώδη και βιωματικών δραστηριοτήτων που ενισχύουν την έκφραση προωθώντας στη συμμετοχική διαδικασία των παιδιών (Παπαδόπουλος, 2010). Όπως έχει διατυπωθεί από τον Freud θεωρείται πως κατά την ώρα που το παιδί παίζει έχει την συμπεριφορά ενός «δημιουργικού συγγραφέα». Πιο συγκεκριμένα είναι σε θέσει να κατασκευάσει έναν προσωπικό του κόσμο ή να τον ερμηνεύσει με έναν τρόπο που του προσδίδει μεγαλύτερη ευχαρίστηση (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζάραγκας, 2021).

Το δραματικό παιχνίδι παρέχει την δυνατότητα της εξερεύνησής της κατανόησης και της χρήσης σκηνικών στοιχείων και που θεωρούνται σημαντικό στοιχείο για την θεατρική γλώσσα μέσω των χρωμάτων των σχημάτων των ήχων των θορύβων και των φώτων (Beauchamp, 1998). Επιπρόσθετα το θεατρικό παιχνίδι συμβάλλει στην κατανόηση του παιδιού στον τομέα της εμπέδωσης και της λειτουργίας του μέσα από την παύση της σχέσης που αναφέρεται στην «επιτυχία-αποτυχία». Εστιάζει στην επίλυση προβλημάτων, και στην ενθάρρυνση της έρευνας

του παιδιού μέσω την παρατήρησης και της αυτοσυγκέντρωσης (Κουρετζής, 2008). Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αναφερόμενο στην πρακτική και στην εφαρμογή του θεατρικού παιχνιδιού είναι τα *πνευματικά παιχνίδια* λόγου χάρη «*χόμπι με τα αρχικά γράμματα από το όνομά τους*». Εν συνεχεία ένα άλλο παράδειγμα πνευματικού παιχνιδιού θεωρούνται και οι εικόνες με την βοήθεια των οποίων το παιδί είναι σε θέση να φτιάξει φανταστικές εικόνες όπου θα υπάρχει αλληλουχία της μιας και της άλλης (Γιάνναρης, 2001).

### **3.5 Οι διαστάσεις του θεατρικού παιχνιδιού**

Η βάση του θεατρικού παιχνιδιού κυμαίνεται στο ψυχολογικό, κοινωνικό, εκπαιδευτικό και καλλιτεχνικό επίπεδο (Κουρετζής, 2008). Παράλληλα έχει διατυπωθεί ότι το θεατρικό παιχνίδι έχει μια πολυδιάστατη δύναμη διότι η ερμηνεία του δεν διαπιστώνεται μόνο μέσω της ψυχαγωγίας και της διασκέδασης. Επιπρόσθετα η ερμηνεία του γίνεται και μέσω της ενεργοποίησης της κριτικής του σκέψης και της συγκίνησης του καλλιτεχνικού υπόβαθρου ενώ θεωρείται ως «*δρόμος προς το όνειρο*» (Καραμήτρου, 2010). Ακόμη μία διάσταση του θεατρικού παιχνιδιού έχει θεωρηθεί και η δημιουργικότητα η οποία ενισχύει τη δημιουργικότητα της δημιουργία έναντι των προκαταλήψεων (Κουρετζή, 2008). Έχει υποστηριχθεί ότι το θεατρικό παιχνίδι βασίζεται στη *σωματική έκφραση* και στη *διαδικασία της αναπαράστασης* (Κουρετζής, 2018). Ο Slade υποστήριξε για το «*παιδικό δράμα*» ότι η ρίζα του είναι το παιχνίδι διαφοροποιώντας το από το θέατρο καθώς αποτελείται από μια διαδικασία του αυθορμητισμού που το παιδί παράγει, αποτελώντας την από την ελεύθερη έκφραση των κινήσεών του (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007). Τα θέματα που αντλούνται είναι κυρίως από τα προσωπικά βιώματα των παιδιών από τα κοινωνικά γεγονότα καθώς και από προβλήματα που πιθανόν να έχει στο χώρο του σχολείου, του σπιτιού και μέσα από διαπροσωπικές σχέσεις, θρύλους, παραδόσεις, αναπαραστάσεις παραμυθιών.

Αναφορικά με το θέμα παρατηρείται ότι γίνεται η αναπαράστασή του την στιγμή εκείνη και όχι προγραμματισμένα όπου τα παιδιά έχουν την ευκαιρία να ορίσουν τον χώρο πραγματοποίησης της δράσης, τον ρόλο, το σκηνικό που θα υπάρξει. Ειδικότερα η διεξαγωγή του θεατρικού παιχνιδιού μπορεί να

πραγματοποιηθεί στην τάξη του σχολείου, στο δωμάτιο, στις γειτονιές. Όσον αφορά τη διάρκεια του θεατρικού παιχνιδιού αυτή μπορεί να είναι 1 έως και 3 ώρες σχετικά με την διάθεση και το ενδιαφέρον του κάθε παιδιού σε αυτό (Κουρετζής, 2008). Τέλος αναφορικά με τις διαστάσεις του θεατρικού παιχνιδιού αναφέρονται στη μίμηση που πραγματοποιείται με την μάθηση, την δημιουργικότητα, την εκφραστικότητα, τις εμπειρίες, μέσω των πειραμάτων σχετιζόμενα με αντικείμενα, με την κατανόηση του χώρου, την κοινωνικοποίηση και τις μορφές επικοινωνίας, την εκφραστικότητα του σώματος. Ακόμη αναφέρονται στην ψυχή, στην βιωματική μάθηση και την απόκτηση της γνώσης μέσα από τις αισθήσεις, του στοχασμού και στην ψυχική και συναισθηματική ενεργοποίηση (Κουρετζής, 2008).

## **Συμπέρασμα**

Εν κατακλείδι καταλήγουμε στο συμπέρασμα για το πόσο σημαντικό θεωρείται το θεατρικό παιχνίδι στη ζωή του παιδιού. Το παιδί με τη βοήθεια του θεατρικού παιχνιδιού μεταβάλλεται σε έναν κόσμο φανταστικό μέσα από τον οποίο είναι σε θέση να αναπτύξει τους δικούς του κανόνες, κώδικες και να φανερώσει τα συναισθήματά του. Σημαντικό δε είναι ότι φανερώνεται η ουσία αυτού του παιχνιδιού μέσα στη ζωή των παιδιών καθώς τα καθιστά ενεργούς παρατηρητές, ικανούς να κατανοήσουν τον κόσμο γύρω τους καθώς και τους συνομηλίκους του. Τέλος αποκτούν δεξιότητες και ικανότητες μέσα από τα βιώματά τους, που τα βοηθά να εκφραστούν με δημιουργικό τρόπο εξωτερικεύοντάς τα. Το θεατρικό παιχνίδι έχει μεγάλη σημασία εξελικτικής διαδικασίας που βοηθά το παιδί μετουσιώνοντας κάποιο αντικείμενο σε κάτι φανταστικό να αναπτύσσει την πνευματική του καλλιέργεια.

## **Μέρος Τέταρτο**

### **Εισαγωγή**

Η συμβολή του εκπαιδευτικού στην ανάπτυξη του παιδιού μέσα από το θεατρικό παιχνίδι έχει καθοριστικό ρόλο. Στο παρόν κεφάλαιο θα αναφερθούμε στον ρόλο που θα πρέπει να έχει ένας εκπαιδευτικός, δάσκαλος, εμπυχωτής έτσι ώστε να μεταλαμπαδευθεί η γνώση στα παιδιά με τρόπο ευχάριστο, καινοτόμο που δε θα

θυμίζει τις παθητικές δραστηριότητες και μέσα από το οποίο θα ανάγεται ένα ύψιστο αποτέλεσμα. Επιπλέον θα γίνει αναφορά τόσο στη συμβολή του όσο και όταν ο ίδιος ο δάσκαλος αναλαμβάνει τον ρόλο του εμπυχωτή.

#### **4.1 Ο ρόλος του δασκάλου στην εκπαίδευση**

Ο ρόλος του εκπαιδευτικού έχει υπεύθυνο χαρακτήρα ως προς την σωστή αγωγή που θα μεταδώσει στο παιδί και που θα του μεταφέρει μια ισορροπία μέσα από τη δημιουργία, στην προσωπικότητά του. Όπως έχει υποστηρίξει η Σέργη το δράμα θεωρείται ως δημιουργική τέχνη κατά την οποία δίνεται η ευκαιρία δραστηριοτήτων όπου κατά την πράξη τους το παιδί λαμβάνει δυνατότητες που στόχο έχουν την εξερεύνηση, την παρατηρητικότητα, αναλύοντας τα γεγονότα και ενισχύοντας τη μνήμη, την φαντασία και τη ενεργητική μάθηση. Στο χώρο του νηπιαγωγείου ο εκπαιδευτής προσπαθεί ούτως ώστε ο ρόλος της δραματοποίησης να παράγεται σε καθημερινή έκβαση. Στοχεύει με αυτόν τον τρόπο να είναι η διαδικασία γνώριμη στα παιδιά και να μην την θεωρούν ως κάτι απομακρυσμένο από τις υπόλοιπες εργασίες καθώς και μέσα στο παιχνίδι να μπορούν να επαφίεται σε αυτό εναποθέτοντας το προσωπικό τους ύφος (Γιάνναρης, 2001). Είναι απαραίτητο ο δάσκαλος που αναλαμβάνει τον ρόλο του εμπυχωτή να είναι εφευρετικός και να έχει φαντασία και να μπορεί να αντιληφθεί την κάθε ανάγκη του παιδιού βγαίνοντας από τον βασικό του ρόλο ως εκπαιδευτή και εισέχοντας σε αυτόν τον συγκεκριμένο ρόλο έχοντας σε επαφή με τα παιδιά μέσω των βιωμάτων, του παιχνιδιού και της ζωής γενικότερα. Σημαντικό είναι να χρησιμοποιεί και να δίνει περισσότερη έμφαση στον αυθορμητισμό και το τυχαίο προσφέροντας κίνητρα στα παιδιά ώστε να γνωρίσουν μία νέα εμπειρία της γνώσης. Είναι άξιο να αναφερθεί πως ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να ακολουθεί την γνώμη που έχει διατυπώσει ο Feser σχετικά με την υποχρέωση που έχει ο δάσκαλος ώστε να βοηθά το παιδί, διευκολύνοντάς το στην εξέλιξή του μέσα στη κοινωνία καθώς και να συμβάλλει στην ενδυνάμωση της ομάδας. Πιο συγκεκριμένα ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να είναι καλά με τον εαυτό του, γνωρίζοντας και αποδέχοντας τον τόσο στο σωματικό -ψυχικό όσο και στο πνευματικό στάδιο (Γαλάνη, 2010).

Οι παιδαγωγικές θέσεις οι οποίες αναφέρονται στην ισότητα και την συμμετοχή μέσω του θεατρικού παιχνιδιού κατακτούν την εκφραστική ελευθερία και την πειθαρχία. Με την βοήθεια των προσωπικοτήτων του ατομικότητας και της ομαδικότητας δίνεται η ευκαιρία στον δάσκαλο -εμφυχωτή να διορθώσει να σκεφτεί διαφορετικά, δημιουργώντας μια νέα κατάσταση και ενισχύοντας μέσα από αυτό την πειθαρχία, τον σεβασμό και την προσοχή. Με τη βοήθεια εναλλακτικών παιχνιδιών και με την κατάλληλη εποπτεία το παιδί αναπτύσσει τις δυνάμεις του (Καραμήτρου, 2004). Συνακόλουθα είναι σημαντικό για τους εκπαιδευτές να έχουν προετοιμάσει μεγαλύτερο υλικό από το οποίο θα χρειαστούν ούτως ώστε να είναι σε θέση να τροποποιούν κάθε παιχνίδι ή ασκήσεις καθώς και να είναι σε θέση να αλλάξουν τελείως, στη περίπτωση που θεωρούν ότι θα είναι πιο αποδοτικό για την ομάδα. Χρησιμοποιώντας τη μέθοδο αυτή ο εκπαιδευτής είναι πιο σίγουρος και πιο άνετος για τη διεξαγωγή του θεατρικού παιχνιδιού στη περίπτωση που δεν έχει ασχοληθεί πάλι με τη συγκεκριμένη μορφή του παιχνιδιού. Ακόμη σημαντικό για κάθε εκπαιδευτή είναι το γεγονός της μεθόδου που θα ακολουθήσει για να παρουσιάσει το παιχνίδι. Παράλληλα οι κινήσεις των παιδιών δε θα πρέπει να είναι αντιγραφή των κινήσεων του εκπαιδευτή. Το κάθε άτομο ελευθερώνει τη φαντασία του και μαθαίνει μέσα από αυτό πράγματα και δυνατότητες που δε γνώριζε ότι είχε. Μεγάλη σημασία έχει να παραμένει το ενδιαφέρον των παιδιών ίδιο (Παπαθανασίου & Μπασκλεβάνη, 2001).

Σύμφωνα με την Heathcote έχουν διατυπωθεί ορισμένοι τρόποι για τους μαθητές που στοχεύουν στην ερμηνεία και την κατανόηση του δράματος. Αναφορικά επισημαίνονται «η πράξη, το κίνητρο, η προσδοκία, πρότυπα και αξίες» (Αυδή. & Χατζηγεωργίου, 2007). Ο Παιδαγωγός καλείται να πάρει τη θέση του πιο παλιού παιδαγωγού αναφορικά με τον τρόπο που θα παρουσιάσει το θέατρο στην αίθουσα καθώς και στο πως θα εντάξει τα μαθήματα καλλιτεχνικής φύσης ειδικότερα στην βαθμίδα της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης. Με γνώμονα αυτόν τον τρόπο μάθησης θα παρέχεται η ευκαιρία στον δάσκαλο να ενεργοποιήσει τη φαντασία και το ενδιαφέρον του κάθε μαθητή (Γραμματάς, 2003).

#### **4.2 Η συμβολή του δασκάλου στη διεξαγωγή του θεατρικού παιχνιδιού**

Αναφορικά με τη χρήση του θεατρικού παιχνιδιού μέσα από την οποία εκδηλώνεται η φαντασία με τη χρήση μη πραγματικών αντικειμένων, και μιας αδιαχώρητης φαντασίας που κατευθύνεται σε ένα όμορφο ταξίδι ο δάσκαλος – εμπυχωτής θεωρείται «Πατέρας» αυτής της μυσταγωγικής γιορτής. Ο ρόλος του δασκάλου-εμπυχωτή είναι να μπορεί να είναι εμπνευστής και εμπυχωτής για το παιδί και να απέχει από κάθε είδους αλαζονεία και να είναι σε θέση να επιλέγει προβλέποντας την ανάπτυξη μέσα από τις δραστηριότητες εμποδίζοντας τα γεγονότα που δεν είναι σημαντικά. Στόχος του είναι να κρατά μακριά, τον χωρίς ουσία ναρκισσισμό και να αγγίζει την συγκίνηση της ύπαρξης, την εικόνα και την δημιουργικότητα μέσα από τους ρόλους (Καραμήτρου, 2010). Κατά την ώρα που τα παιδιά παίζουν οριοθετείτε ο χρόνος και ο χώρος από τα ίδια καθώς έχουν τη δυνατότητα την τοποθέτησης και της δημιουργίας κανόνων που σχετίζονται με τη δράση. Ωστόσο σε αυτό το σημείο του θεατρικού παιχνιδιού απαραίτητη καθίσταται η συμμετοχή ενός ενήλικου ατόμου που θα έχει εμπειρία και γνώσεις ως προς την εξέλιξη της δραστηριότητας. Μέσο της παρότρυνσης, της επίβλεψης και της καθοδήγησης προσδίδεται στο παιδί η έκφραση η δημιουργικότητα και η δράση που πραγματεύεται σε ένα περιβάλλοντα χώρο ανάπτυξης της σωματικής τους και της ψυχικής τους ασφάλειας. Συνεπώς ο ρόλος του δασκάλου- εμπυχωτή έχει παιδαγωγικό, ψυχολογικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα καθώς στοχεύει στην πράξη και στην αξία της τέχνης (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζαραγκάς, 2021). Το διάστημα μέσα από το οποίο τα παιδιά ξεκινούν να πραγματοποιούν μια υποκριτική πράξη ο ρόλος της νηπιαγωγού κατέχει έναν σπουδαίο ρόλο για την επίτευξη της δραστηριότητα του παιδιού. Με την συμμετοχή της στο παιχνίδι και τον ενισχυτικό χαρακτήρα της έχει την δυνατότητα να αποτελέσει εμπνευση σε καινούργιες μεθόδους υποκριτικής για τα παιδιά συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στην εξέλιξη του παιχνιδιού (Thyssen, 2001). Ακόμη σημαντικό γεγονός αποτελεί το ότι στη προσχολική εκπαίδευση πρέπει να δίνεται προσοχή ως προς την αναπτυξιακή διαδικασία των παιδιών συνολικά καθώς οι εκπαιδευτικοί θα πρέπει να ενισχύουν την αναπτυξιακή ικανότητα των παιδιών μέσα από δυνατότητες που προφέρονται με τη βοήθεια του παιχνιδιού τόσο στον εξωτερικό όσο και στον εσωτερικό χώρο (Sheridan, 2014).

Ειδικότερα ο δάσκαλος εμπυχωτής στον τομέα της αισθητικής και της θεατρικής αγωγής προχωρά στην εφαρμογή τριών μεθόδων και τεχνικών που

σχετίζονται με την «Παιδαγωγική, θεατρική και Ψυχολογική» μέθοδο. Σύμφωνα με αυτές τις μεθόδους, κατά την πρώτη μέθοδο σκέφτεται και παραθέτει ποικίλους τρόπους για επικοινωνία και για νέα γνώση και ιδέες με την βοήθεια των υλικών. Συνακόλουθα κατά την δεύτερη μέθοδο έχει διατυπωθεί ότι έχει βοηθητικό χαρακτήρα ώστε να καταστεί κατανοητή η μίμηση από τα παιδιά, ενώ αναφορικά με την ιδιότητα της τρίτης μεθόδου η οποία έχει υποστηριχθεί πως θεωρείται και η πιο δύσκολη έχει σχέση με τον τρόπο που συμπεριφέρεται στα παιδιά έτσι ώστε να διασφαλίσει την ασφάλεια τους και να μην αναπτυχθούν συναισθήματα φόβου προς αυτόν. Σημαντικό είναι να αναπτυχθεί το αίσθημα της εμπιστοσύνης χωρίς να υπάρχει διάκριση μεταξύ του κάθε παιδιού από τον δάσκαλό-εμψυχωτή (Γιάνναρης, 2001). Ο δάσκαλος εμψυχωτής διαμορφώνοντας την *αισθητική* μάθηση μέσα στην αίθουσα κάνει μια ενέργεια να βοηθήσει τα παιδιά να ανακαλύψουν ποικίλους τρόπους του θεάματος και του βιώματος μέσω της ενεργοποίησης, της συγκίνησης και της ευαισθησίας. Πιο συγκεκριμένα με την βοήθεια της έκφρασης των συναισθημάτων τους είναι σε θέση να φτιάξουν την αυτοεκτίμηση βελτιώνοντας την επικοινωνία και την αυτογνωσία τους καταλήγοντας στο αποτέλεσμα της διαμόρφωσης της συλλογικής ευαισθησίας (Κουρετζής, 2008). Ο παιδαγωγός είναι εμπλουτισμένος με δραστηριότητες που αφορούν την έκφραση και την αφύπνιση (Beauchamp, 1998). Ωστόσο έχουν διατυπωθεί ορισμένοι στόχοι που κάθε εμψυχωτής θα πρέπει να χρησιμοποιεί και οι οποίοι παρατίθενται παρακάτω:

1. «Οι στόχοι που έχει ο εμψυχωτής για τον εαυτό του».
2. «Οι στόχοι που έχει ο φορέας που οργανώνει το πρόγραμμα».
3. «Οι στόχοι και οι προσδοκίες της ομάδας από τον εμψυχωτή».
4. «Οι στόχοι των μελών της ομάδας που αφορούν την ομάδα» (Φιλυπάκης, χ,χ).

Ο Erikson έχει διατυπώσει, πως απαραίτητο για τα παιδιά είναι να τους παρέχεται μια *συστηματική* διδασκαλία και ότι ένας αποτελεσματικός εκπαιδευτικός είναι σε θέση να μετατρέπει τη χαρά με την δουλεία και το παιχνίδι με την μάθηση καθώς και να είναι σε θέση να προσεγγίσουν θετικά τους μαθητές που δε θεωρούν το σχολείο απαραίτητο (Elliot & Kratochwill, et al, 2008). Η εμπύχωση του θεάτρου γίνεται με αρκετούς τρόπους και μεθόδους απαρτιζόμενη από άτομα που την πραγματοποιούν προσαρμόζοντας την στον χαρακτήρα τους (Beauchamp, 1998). Αναφορικά με τον εμψυχωτή έχει θεωρηθεί ως ο «*μάεστρος*» μέσο δημιουργικών

ιστοριών (Καραμήτρου, 2004). Η θεατρική εμπύχωση των παιδιών έχει θεωρηθεί ως πρόσφατο φαινόμενο η οποία δεν υπάγεται σε κάτι έτοιμο αλλά είναι αποτέλεσμα ποικίλων τρόπων και μεθόδων, ασκούμενες από τα άτομα, προσαρμόζοντας τες στη προσωπικότητα και στην ανάγκη τους. Επομένως ότι θεωρείτε για την παιδαγωγική θεωρείται και για την εμπύχωση (Beauchamp, 1998). Άξιο λόγου είναι ότι η εμπύχωση «έξω» από το χώρο του θεάματός αναπτύχθηκε ραγδαία απομακρύνοντας από τη τέχνη του θεάτρου και στρέφοντας το ενδιαφέρον της σε δραστηριότητες που στόχευαν στην έκφραση και την ανάπτυξη των ατόμων. Επιπρόσθετα έχουν διατυπωθεί δυο εκφράσεις που αναφέρονται στη θεατρική εμπύχωση και έχουν να κάνουν με τη *δραματική έκφραση* και το *δραματικό παιχνίδι* (Beauchamp, 1998).

#### **4.3 Ο δάσκαλος σε ρόλο εμπυχωτή**

Ο ρόλος του εμπυχωτή αποτελεί σπουδαίο παράγοντα για την επίτευξη της ομάδας. Η ετυμολογική σημασία που έχει το ρήμα «εμπυχώνω» αποδίδεται στη έννοια της ψυχής, στο ότι ζωντανεύουμε κάτι άψυχο μετατρέποντάς το σε κάτι έμψυχο. Ακόμη έχει την έννοια του εμπνέω προσφέροντάς στην ανθρώπινη ψυχή μια κινητοποίησή ώστε να ενεργοποιηθεί εκφραστικά δημιουργικά και κοινωνικά. Θεωρείται ο εμπυχωτής και ως «*καθοδηγητής*» που είναι αρμόδιος για την εμπύχωση της ομάδας. Στην Ελλάδα με τον όρο του εμπυχωτή μπορεί να εννοείται ένας «*πολιτικός ηγέτης, θρησκευτικός αρχηγός, ο προπονητής μιας αθλητικής ομάδας, ο πρόεδρος του πολιτιστικού συλλόγου, η μαμά, ο δάσκαλος της τάξης*». Η χρήση της μαριονέτας και της κούκλας προσδίδει μια κίνηση και με τη βοήθεια των εμπυχωτών δίνουν φωνή και ζωή σε αυτά τα αντικείμενα (Φιλιππάκης, χ.χ). Δίνεται ώθηση στον εμπυχωτή μέσα από το παιχνίδι να διερευνήσει τα στοιχεία επιρροής μέσω των ασκήσεων στο παιδί. Δημιουργώντας μια επικοινωνιακή σχέση αναμεσά στον εμπυχωτή και το παιδί συμβάλλει στην δημιουργική αλληλεπίδραση (Καραμήτρου, 2004). Κατά την διάρκεια του θεατρικού παιχνιδιού ο εκπαιδευτικός -εμπυχωτής είναι σε θέση να ενεργοποιήσει τα παιδιά καθώς είναι γνώστης της σωστής στιγμής που τα παιδιά θα θέλουν να παρουσιάσουν αυτό που έχουν δημιουργήσει είτε προκαλώντας είτε περιμένοντάς τα (Beauchamp, 1998).



Όπως ξεκάθαρα υποστήριξε ο Κουρετζής ιεραρχώντας τη συμμετοχή του δασκάλου-εμπυχωτή σύμφωνα με την ενέργεια του στις δράσεις των παιδιών προκύπτουν τέσσερις φάσεις εμπύχωσης. Αναφορικά με την πρώτη υποστηρίζεται ότι υπάρχει η συμμετοχή του εμπυχωτή μέσα στη διαδικασία του παιχνιδιού ωστόσο παραχωρεί μεγαλύτερο χώρο προς την ομάδα. Σύμφωνα με τη δεύτερη και την Τρίτη φάση φανερώνεται ότι υπάρχει ελάχιστη συμμετοχή από τον εμπυχωτή καταλήγοντας ως παρατηρητής και στην τέταρτη φάση να έχει τον ρόλο του εμπυχωτή - συντονιστή. Άξιο είναι να σημειωθεί ότι έχει κατατάξει τους εμπυχωτές σε τρεις κατηγορίες οι οποίες σχετίζονται με:

«Τον εμπυχωτή που κάνει το θεατρικό παιχνίδι στα παιδιά»

«Τον εμπυχωτή που κάνει θεατρικό παιχνίδι με τα παιδιά».

«Τον εμπυχωτή που είναι παρατηρητής και συμμετέχει αν τα παιδιά ζητήσουν την εμπλοκή του στο παιχνίδι» (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζαραγκάς, 2021).

Συγκεκριμένα ο ρόλος που έχει ο κάθε παιδαγωγός είναι να προσφέρει τη βοήθεια του, στο τεχνικό κομμάτι ενώ υπάρχει ταύτιση του με το παιδί και είναι σε θέση να γίνει κι ο ίδιος παιδί στοχεύοντας σε ειλικρινείς και βασικές πράξεις (Γιάνναρης, 2001). Έχει αναφερθεί ότι κατά την εξέλιξη δημιουργικών δραστηριοτήτων στο χώρο του σχολείου παρουσιάζονται με μια διαφοροποίηση συγκριτικά με άλλες. Έχει ως βασικό άξονα την ελευθερία και την πειθαρχία καθώς τα παιδιά και ο εκπαιδευτικός εμπυχωτής εντάσσονται σε παιδαγωγική ισότητα και συμμετοχή. Ειδικότερα στο δραματικό παιχνίδι ο εμπυχωτής - εκπαιδευτικός προϋποθέτει ευέλικτη παρακολούθηση, συμμετοχή και συνεννόηση μεταξύ αυτού και των παιδιών. Σημαντικό δε είναι να έχουν παιδαγωγικές κατευθύνσεις, δημιουργικότητα καθώς και διδασκαλία της γλώσσας του θεάτρου ενώ δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσω πιέσεων. Μέσα από μια ουσιαστική ατμόσφαιρα ώστε να αναπτυχθεί ο λόγος και οι εικόνες προσφέρεται μέσω της ελευθερίας της εμπιστοσύνης και του σεβασμού (Beauchamp, 1998). Ωστόσο η παιδαγωγική, η ψυχολογία και η τέχνη, θα πρέπει να θεωρούνται η βάση του κάθε εμπυχωτή για την γνώση (Φιλιππάκης, χ,χ). Η εργασία που έχει ο εμπυχωτής δεν είναι εύκολη διότι πρέπει να φτιάξει τους κώδικες της επικοινωνίας έτσι ώστε να αναπτυχθεί η σχέση του ίδιου με τα μέλη της ομάδας (Λαμπρονίκου, 2017). Αναφορικά με τον Peter Slade υποστηρίζει ότι ο ρόλος που θα πρέπει να έχει ο δάσκαλος-εμπυχωτής είναι αυτός

του «αγαπημένου συμμάχου» που θεωρεί πως το παιχνίδι είναι μια δραστηριότητα που ενισχύει το παιδί να εκφραστεί ελεύθερα μέσα από μια παιδευτική διαδικασία. Τέλος το θεατρικό παιχνίδι για να πραγματοποιηθεί σωστά έχει ορισμένες προϋποθέσεις που σχετίζονται τόσο στη λειτουργία ενός δημοκρατικού πλαισίου όσο σε έναν εμπυχωτή-δάσκαλο με ρόλο του «συμβούλου, του συνεργάτη, του πομπού» (Γαλάνη, 2010).

## **Συμπέρασμα**

Συμπερασματικά καταλήγουμε στην άποψη ότι ο εκπαιδευτικός- δάσκαλος και ο ρόλος που έχει ως εμπυχωτής σε αυτό το σημείο διαπιστώνεται ότι αποτελούν βασικό παράγοντα για την διεξαγωγή του θεατρικού παιχνιδιού. Μέσα από καινοτόμες δραστηριότητες που καλείται ο εμπυχωτής να εντάξει ως προς την υλοποίησή του στο εκπαιδευτικό του πρόγραμμα, στοχεύει στη δημιουργία μιας ενεργητικής μάθησης έναντι της παθητικής. Ακόμη φανερώνεται η αξία του τρόπου με του οποίου προσπαθεί να μεταφερθεί η γνώση στα παιδιά. Σημαντικό για τον κάθε εκπαιδευτικό και εμπυχωτή που αναλαμβάνει να πράξει θεατρικό παιχνίδι με τα παιδιά είναι το γεγονός ότι θα πρέπει να γνωρίζει και να μη προσπαθήσει να οδηγήσει το παιδί να κάνει συγκεκριμένες κινήσεις. Αντιθέτως στόχος του είναι μέσα από το συγκεκριμένο παιχνίδι να βοηθήσει το παιδί να αναπτύξει την κίνηση τον λόγο και την έκφρασή του αυτοσχέδια χωρίς να ακολουθεί προκαθορισμένες στάσεις. Τέλος η στήριξη και η καθοδήγηση του εμπυχωτή στην επίτευξη του θεατρικού παιχνιδιού αποτελεί καθοριστικό παράγοντα. Ο εμπυχωτής μπορεί μέσω του συγκεκριμένου παιχνιδιού να προσελκύσει τα παιδιά τα οποία δε δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς την διεξαγωγή του παιχνιδιού αλλά και να τα ενισχύσει θετικά ώστε να είναι σε θέση εάν το επιθυμούν να παρουσιάσουν αυτό που θέλουν, βοηθώντας τα να νιώσουν ασφαλή.

## **Μέρος Πέμπτο**

### **Εισαγωγή**

Ο τρόπος όπου το παιδί αναπτύσσεται μέσα από το παιχνίδι έχει αποτελέσει για πολλούς θεωρητικούς πηγή μελέτης. Στο παρόν κεφάλαιο γίνεται μια προσπάθεια

μέσα από θεωρίες μελετητών όπως ο Piaget Vygotsky μερικών από αυτών, που ασχολούνται με την ανάπτυξη του παιδιού να κατανοηθεί ο τρόπος με τον οποίο το παιδί εισέρχεται στο επιθυμητό αποτέλεσμα. Μέσα από την ανάλυση της πρώτης ενότητας θα αναφερθούμε στα στάδια, τις δραστηριότητες και τους παράγοντες που αποτελούν την επίτευξη της ανάπτυξης του παιδιού μέσα από το παιχνίδι. Στη συνέχεια θα γίνει αναφορά στην έννοια της νοημοσύνης, της έκφρασης και της κίνησης γενικότερα ούτως ώστε να κατανοηθούν όλες οι ενέργειες.

### **5.1 Η ανάπτυξη του παιδιού μέσα από το παιχνίδι**

Διαπιστώνεται ότι τα παιδιά πραγματοποιούν δραστηριότητες καλλιτεχνικού χαρακτήρα απαρτιζόμενα από θέματα υπαρξιακά. Όμως δε παρατηρείται μόνο στο παιχνίδι, παρατηρείται ακόμη και στη ζωγραφική και κατά την αφήγηση μιας ιστορίας, περιγράφοντας βιώματα μέσα από τη ζωή. Ακόμη άλλη μια εστίαση των παιδιών είναι αυτή που αναφέρεται στη *κατασκευή μοντέλου* κατά την οποία για να πραγματοποιηθεί μια αλλαγή της αρχικής ιδέας, τα παιδιά καλούνται να επιλύσουν προβλήματα μέσω της σκέψης (Thyssen, 2001). Όπως έχει υποστηρίξει η Shore οι ευκαιρίες που προσφέρονται στα παιδιά μέσω των εμπειριών στην παιδική τους ηλικία κατέχουν πολύ μεγάλη σημασία και αποτελούν σημαντική ανάπτυξη των νευρώνων καθορίζοντας την *γνωστική, κοινωνική* και την *συναισθηματική* ανάπτυξη. Αποτελεί ένα βασικό κριτήριο καθώς θεωρείται ότι η σύνδεση των νευρικών κυττάρων είναι ένα ιδιαίτερο γνώρισμά ώστε να αναπτυχθεί ο εγκέφαλος. Αυτό συμβαίνει καθώς η μεταφορά των νευρικών κυττάρων παρέχοντας την δυνατότητα της να επεξεργαστεί το άτομο τις πληροφορίες κ άθολη τη διάρκεια της ζωής του (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζάραγκας, 2021).

Ο Piaget αναφέρει για τη νηπιακή ηλικία στο θεωρητικό του πλαίσιο ότι είναι αποτέλεσμα ενός μεταβατικού σταδίου μεταξύ της βρεφικής ηλικίας καθώς η βάση της σκέψης επικεντρώνεται στη δράση ενώ η βάση στη παιδική ηλικία στοχεύει σε ενεργειακές εσωτερικεύσεις. Κατά την ολοκλήρωσή του *αισθητηριοκινητικού* σταδίου τα παιδιά κατορθώνουν να αποκτήσουν την σκέψη της αναπαράστασης, έχοντας την δυνατότητα να τοποθετήσουν ένα αντικείμενο στη μεριά του άλλου αντικειμένου. Με την χρήση της γλώσσας είναι ικανά να μιμηθούν και να κάνουν

χρήση της προσποίησης μέσα στο παιχνίδι. Ο Piaget θεωρεί ότι πως το παιδί όταν βρίσκεται στην ηλικία 7 και 8 χρονών έχει περισσότερες δυνατότητες νοητικής ενέργειας (Cole & Cole, 2001).

Ο ψυχολογικός τομέας των δραστηριοτήτων του παιχνιδιού γίνεται αντιληπτός ανάμεσα στην ιδέα του παιχνιδιού και επεξεργασίας της. Όταν υπάρχουν ενδιαφέρουσες ιδέες στο παιχνίδι τα παιδιά αντιλαμβάνονται την έκφραση καθώς είναι και σε θέση να επιλύσουν προβλήματα (Thyssen, 2001). Σύμφωνα με τους De Vries και Flavell τα παιδιά είναι σε θέση στην ηλικία των 4 με 6 ετών, να μπορούν να πραγματοποιούν στοχευμένες διακρίσεις ανάμεσα στο πραγματικό και στο φανταστικό (Cole & Cole, 2001). Ο Piaget έχει ταξινομήσει τη γνωστική ανάπτυξη σε στάδια που αναφέρονται στο «αισθησιοκινητικό, προλογικό, συγκεκριμένο λογικό, τυπικό λογικό» ακολουθώντας το παιδί τη συγκεκριμένη σειρά των σταδίων. Ωστόσο γίνεται αναφορά των τεσσάρων επιδράσεων αναφερόμενα στην *ωρίμανση* ώστε να αναπτυχθεί το νευρικό και μυϊκό σύστημα. Άλλο ένα στάδιο αναφέρεται στο στάδιο της *εμπειρίας* όπου κατά τον Piaget το ένα στάδια της εμπειρίας σχετίζεται με την ενέργεια των αντικειμένων και το δεύτερο από την γνώση που δεχόμαστε από τα αντικείμενα. Οι *κοινωνικές αλληλεπιδράσεις* εντάσσονται στα στάδια της γνωστικής ανάπτυξης, μαθαίνοντας και αποκτώντας τη γνώση με τη βοήθεια των γονέων των εκπαιδευτικών και από την επαφή τους με τα άλλα παιδιά. Το τέταρτο στάδιο αναφέρεται στην *εξισορρόπηση* κατά την οποία διαπιστώνεται αλληλενέργεια 0. ανάμεσα στην αφομοίωση και τη συμμόρφωση (Elliott & Kratochwill., et al, 2008). Αναφερόμενοι στην ανθρώπινη δραστηριότητα υποστηρίζεται πως είναι αποτέλεσμα του υποκειμένου και του αντικειμένου πόλου όπου το παιδί μπορεί να πραγματοποιήσει κάποια αλλαγή μέσω της αντίληψης, της παρακολούθησης και του αγγίγματος από αυτό που φτιάχνει και το οποίο παραμένει στην μνήμη του. Στη περίπτωση που κάποιος από την ανθρώπινη δραστηριότητα διεισδύει στο ψυχολογικό τομέα τότε αναζητά το υποκείμενο, το οποίο στρέφεται στον τομέα των ανθρωπίνων συναισθημάτων. Ωστόσο παρατηρούνται και στον τομέα του αντικειμένου μετατροπές που αποτελούν σημαντικό κομμάτι στη ψυχολογία (Thyssen, 2001). Αναφορικά με την *αισθησιοκινητική* περίοδο η διάρκειά του υπάρχει από τη γέννηση μέχρι το δεύτερο χρόνο. Τα βρέφη και τα νήπια χρησιμοποιούν το

σώμα και τις αισθήσεις καθώς η γνωστική ανάπτυξη τους αποτελείται από αυτά γνωρίζοντας το περιβάλλον τους (Elliott & Kratochwill., et al, 2008).

Με το θέμα της γνωστικής ανάπτυξης ασχολήθηκε και ο Lev Vygotsky ο οποίος θεωρούσε πως η σκέψη που είχε για την ανάπτυξη αποτελούσε μοναδικό πυλώνα χωρισμένη σε δύο πλευρές για την γνωστική ανάπτυξη την «στοιχειώδη διαδικασία» και τις «ανώτερες ψυχολογικές διαδικασίες» (Elliott & Kratochwill., et al, 2008). Ο Vygotsky έχει θεωρηθεί πρωτοπόρος των κοινωνικών και των πολιτικών θεωριών, παρατηρώντας τα άτομα ως «ων» που υπάρχουν μαζί μου τους υπόλοιπους ανθρώπους και οι οποίοι είναι διατεθειμένοι να βοηθούν έτσι ώστε να αναπτυχθούν οι δεξιότητες που επιβάλλονται για να μπορούν να παραμείνουν στον πολιτισμό. Εστίασε στη διαφοροποίηση των παιδιών κατά την ηλικία και στις συνθήκες που αναπτύσσονται (Siegler, 2006). Στη θεωρία του ο Vygotsky υποστηρίζει την «έννοια της ανάπτυξης» κατά την οποία θεωρούσε ότι πραγματοποιείται μια μεταβολή των βιολογικών διαδικασιών σε ψυχολογικών λειτουργιών με τη βοήθεια της ανάπτυξης. Θεωρούσε τον λόγο, την σκέψη και την μάθηση ως αποτέλεσμα της ανάπτυξης. Ένας παράγοντας ακόμη στη θεωρία του Vygotsky είναι πως θεωρούσε για τη γνωστική ανάπτυξη ότι αποτελούσε κατάλληλο τρόπο να ελεγχθούν οι «κοινωνικές και πολιτισμικές διαδικασίες» που δημιουργούνται από τα παιδιά. Τέλος άλλη μια θεωρία του Vygotsky σχετίζεται με την γλωσσική ανάπτυξη του λόγου καθώς θεωρούσε τον λόγο ως το πιο απαραίτητο μέσο ανάπτυξης του ανθρώπου (Elliott & Kratochwill., et al, 2008). Σύμφωνα με τον όρο της μάθησης στη Ψυχολογία θεωρείται πως είναι αποτέλεσμα μια διαδικασίας συσσώρευσης των πληροφοριών που πραγματοποιείται μέσα από αναπαραστάσεις νοητικές μέσα από το περιβάλλον στο οποίο ο άνθρωπος δέχεται ερεθίσματα και αντιδράσεις. Η συγκεκριμένη μάθηση ήταν πυλώνας για την εκπαιδευτική και διδακτική πρακτική (Πόρποδας, 2011). Στην περίοδο των λογικών ενεργειών (6-12 χρονών) που στοχεύει στο να αποκτηθούν οι αναφερόμενες (λογικές ενέργειες) στις ενέργειες των νοητικών αναπαραστάσεων τα παιδιά αποκτούν την δεξιότητα να αναπαραστήσουν καταστάσεις (Siegler, 2006).

Αναφορικά με τους θεωρητικούς της κοινωνικής μάθησης θεωρούν ότι η ταύτιση αποτελείται από την παρατήρηση και την μίμηση (Cole & Cole, 2001). Σύμφωνα με τον Ρανίον η εμφάνιση της συναισθηματικής συμπεριφοράς από τους μαθητές την ώρα του σχολείου όπως είναι το άγχος, οι φοβίες και οι χαρές μπορεί να

ερμηνευτεί μέσα από το έργο του (Elliott & Kratochwill., et al, 2008). Η επιστημονική μελέτη των εκφράσεων επικεντρώνεται με το πως λαμβάνονται πληροφορίες μέσω των εκφράσεων για τα συναισθήματα (Hogg & Vaughan, 2010). Ωστόσο, αναφορικά, με τον Piaget για να αποκτηθεί η γνώση, γίνεται μέσω μια αυτόνομης πράξης και μάθησης που στοχεύουν στην ανακάλυψη. Από την άλλη ο Bruner υποστηρίζει ότι η ουσία της γνωστικής ανάπτυξης είναι στη πραγματικότητα δραστηριότητα συνεργατικής δραστηριότητας ενώ ο Vygotsky επικεντρώνοντας κυρίως σε κοινωνικά πλαίσια αναφέρει ότι διαδικασίες μαθησιακού αποτελέσματος συντελούν την συνεργασία συνομηλίκων και δασκάλων στοχεύοντας στο παιδοκεντρικό πρόγραμμα. Ωστόσο ο Freire έχει υποστηρίξει για την εκπαίδευση ότι γίνεται ένας αγώνας συνείδησης και κριτικής επέμβασης κατά την οποία δημιουργός μιας ιστορίας γίνεται ο σχηματίζοντας μια ενεργητική μάθηση κατά την οποία δίνονται κίνητρα στο μαθητή μέσω του δασκάλου με στόχο να ενδυναμωθεί οικοδομώντας τη γνώση του. Μέσα από την αναφερθείς θεωρητικές προσεγγίσεις διευρύνεται και εμπειδώνονται οι διεργασίες όπου τα παιδιά είναι σε θέση να μάθουν αναπτύξουν μια θέση για την πραγματοποίηση στη σχολική πράξη του θεατρικού παιχνιδιού. Σύμφωνα με τον ρόλο της μάθησης θεωρείται πως αποτελεί διαδικασία που στοχεύει στην ανακάλυψη της γνώσης που δημιουργείται μέσω της σχέσης του παιδιού με το περιβάλλον, τον κόσμο, την επαφή με τους συνομηλίκους του καθώς και μέσω της δικής τους εξερεύνησης (Γαλάνη, 2010). Σύμφωνα με τον Ward υποστήριξε ότι προσφέρονται μέσω της γνώσης διαφορετικές διαστάσεις και επικεντρώνεται κυρίως στην κατανόηση του κόσμου καθώς και στην αξιολόγηση του εαυτού του (Ward, 1989).

Ένας άλλος παράγοντας που αναφέρεται στη σκέψη είναι η γλώσσα ως μέσο κοινωνικοποίησης που απαρτίζεται από διάφορους τρόπους ενώ θεωρείται ως ένα *σύστημα συμβόλων* που ενεργοποιεί την κοινωνική ζωή, καθώς κατανοούμε τον κόσμο με τους γλωσσικούς όρους που απορρέουν από τις συζητήσεις του εαυτού μας. Σύμφωνα με τον Vygotsky θεωρούσε την *εσωτερική* συζήτηση ως αποτέλεσμα της σκέψης και ότι υπάρχει συσχετισμός με την εξωτερική επικοινωνία (Hogg & Vaughan, 2010). Η ανάπτυξη της γλώσσα έχει θεωρηθεί ως μια δεξιότητα σύνθετη εν τούτοις όμως η κατανόησή της γίνεται εύκολα (Schacter & Gilbert, et al, 2012). Ωστόσο αναφορικά με τον όρο της γλώσσας συγκαταλέγεται και ο λόγος χωρίς φωνή.

Στη παρούσα φάση το σώμα θεωρείται ως ένα οργανόγραμμα που βοηθάει στην αναπαραγωγή της επικοινωνία με πολλαπλά σχήματα καθώς στη γλώσσα το σώμα αποτελεί βασικό πυρήνα. Επιπρόσθετα στη σημερινή εποχή διαπιστώνεται η εξέλιξη της επιστήμης στους τομείς που αφορούν την *κοινωνιοβιολογία, την ψυχοβιολογία και την επέκταση* οδηγώντας στην θεώρηση ότι για να δημιουργηθεί ο κώδικας της γλωσσικής επικοινωνίας στους ανθρώπους και μέσα στην κοινωνία το σώμα κατέχει σημαντικό ρόλο αλλά και βασικό στοιχείο θεωρείται η *κατασκευή του εγκεφάλου*. Συνακόλουθα διατυπώνεται πως ο άνθρωπος δε εκφράζεται μονάχα από μια συγκεκριμένη και προγραμματισμένη γλώσσα. Σημαντικό είναι το γεγονός πως σύμφωνα με την «Γενετική» έχει υποστηριχθεί ότι η απόκτηση και η χρήση της γλώσσας ώστε να φτάσουμε στο σημείο της μάθησης είναι αποτέλεσμα της *γενετικής μας προέλευσης* (Κουρετζής, 2008). Σύμφωνα με τους Brown και Fraser προχώρησαν στη καταγραφή επικοινωνιακών γεγονότων μέσα από τα οποία επηρεάζεται το ύφος και την ομιλία, ξεχωρίζοντας δυο βασικά χαρακτηριστικά που αναφέρονται στη σκηνή και στους συμμετέχοντες (Hogg & Vaughan, 2010). Ωστόσο ο τρόπος της μάθησης θεωρήθηκε βασικό θέμα μελέτης για την Ψυχολογία. Η απόκτηση της γνώσης και της μάθησης στην ανάπτυξη της ζωής και η διασύνδεσή της αποτέλεσαν σημαντικό παράγοντα ούτως ώστε να πραγματοποιηθεί η μελέτη της (Πόρποδας, 2011).

## **5.2 Ανάπτυξη της κίνησης και της κιναισθητικής νοημοσύνης του παιδιού**

Η σημασία που έχει η «νοημοσύνη» είναι ευρέως δεκτή, καθώς σε κάθε γλώσσα υπάρχουν όροι που να αναφέρονται στις ατομικές διαφορές των ανθρώπων με τις μεθόδους που χρησιμοποιούν για να λύσουν τα προβλήματα. Η νοημοσύνη θεωρείται βασικός παράγοντας για την ανάπτυξη του παιδιού (Cole & Cole, 2001). Για την βελτίωση των δεξιοτήτων των μαθητών έχουν δημιουργηθεί αρκετά προγράμματα που στοχεύουν στην ικανότητα ανάπτυξης της σκέψης. Οι Sternberg και Gardner προχώρησαν στη δημιουργία ενός αναλυτικού προγράμματος στο οποίο δόθηκε το όνομα «*Πρακτική Νοημοσύνη Για Το Σχολείο*» θεωρώντας ότι μέσο της πρακτικής νοημοσύνης είναι πιθανόν να επιτευχθεί η επιτυχία των μαθητών. Ο

Edward διατύπωσε μέσω της έρευνας (CoRT) πρόγραμμα το οποίο εστιάζει στις λύσεις και μεθόδους που κάποιος λαμβάνει την ικανότητα της σκέψης και την λύση ενός προβλήματος (Elliott & Kratochwill., et al, 2008). Το θεατρικό παιχνίδι είναι αποτέλεσμα τελετουργικού παράγοντα όπου το παιδί περνάει από το «*μυθικό στο υπερβατικό*». Παίζοντας αποδέχεται αυτό που δεν υπάρχει στην πραγματικότητα, προσδίδοντας έννοιες σε αντικείμενα και κινήσεις. Η γλώσσα, η τεχνική και τα υλικά αποτελούν τα μέσα έκφρασης για να αναπτυχθεί το θεατρικό παιχνίδι καθώς η κίνηση συμβαίνει μέσω της προσωπικής της νοημοσύνης. Η κιναισθητική νοημοσύνη αποτελείται από αλήθειες, ενώ αποτέλεσμα για την εισχώρηση του παιδιού σε μια ομάδα θεατρικού παιχνιδιού θεωρείται πως είναι ο *αισθητικός και κοινωνικός εξευγενισμός* έχοντας ως στόχο το θεατρικό παιχνίδι το κιναισθητικό μέρος (Καραμήτρου, 2010). Η κίνηση στη πραγματοποίηση του δράματος χρησιμοποιείται και χωρίς τον λόγο, μέσα από ποικίλους τρόπους είναι δυνατόν να διατεθούν διάφορες κινητικές δραστηριότητες για να επιτευχθεί ένας στόχος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η παροχή της βοήθεια στα άτομα που συμμετέχουν στη κινητική δραστηριότητα να εισχωρήσουν και να κατανοήσουν εις βάθος τη βιωματική εμπειρία. Δε νοείτε να παρουσίαση των καταστάσεων χωρίς να χρησιμοποιηθεί η κίνηση (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007).

Ο Maslow έχει υποστηρίξει την έννοια της *αυτό-πραγμάτωσης* κατά την οποία γίνεται η χρήση των δεξιοτήτων στο βαθμό που το άτομο μπορεί. Τα παιδιά προσανατολίζονται εκεί καθώς έχουν την δυνατότητα να ικανοποιήσουν τις ανάγκες τους. Ακόμη ο Maslow έχει αναφέρει πέντε ανάγκες που σχετίζονται με τις σωματικές, την *«ασφάλεια, την αγάπη και την αίσθηση του ανήκεις, την εκτίμηση και αυτό-πραγμάτωση»* (Elliott & Kratochwill., et al, 2008). Σύμφωνα με την θεωρία που ανέπτυξε ο Fischer για τις δεξιότητες αποτελούμενη από ένα μοντέλο ανάπτυξης έχει στη βάση του να προσεγγιστεί και να κατανοηθεί η γνωστική ανάπτυξη, λαμβάνοντας πληροφορίες μέσα από τη θεωρία του Piaget και του συμπεριφορισμού, κράτησε την *κατασκευή, τον έλεγχο και την δομή* (Fischer, 1980). Άλλη μια θεωρία που έρχεται στο προσκήνιο είναι αυτής, της *επεξεργασίας των πληροφοριών*, η οποία αποτελεί την βάση για να αποκτηθούν οι δεξιότητες. Λαμβάνοντας με την βοήθεια των αισθήσεων πληροφορίες, ο άνθρωπος είναι σε θέση να τις επεξεργαστεί και να φτάσει στο αποτέλεσμα που φανερώνεται μέσα από τη συμπεριφορά του. Η απόκτηση



δεξιότητων είναι αποτέλεσμα πέντε σταδίων που αναφέρονται στη *διαμόρφωση του σχεδίου*, την *αντίληπτικοί οργάνωση*, στο *σύγχρονο* και στην *αυτόματη εκτέλεση* (Taylor, et al., 1978).

Σύμφωνα με τον Goleman έχει διατυπωθεί μια νέα νευροεπιστημονική ανακάλυψη που αναφέρεται στη συναισθηματική νοημοσύνη η οποία απαρτίζεται από την «αυτοεπίγνωση, τις παρορμήσεις, την εν συναίσθηση, την προσαρμογή στην κοινωνική ζωή και την ενεργοποίηση». Ειδικότερα είναι αποτέλεσμα των θεμελιωδών δεξιότητων που σχετίζονται με την προσωπικότητα και την κατανόηση. Αναλυτικότερα με τον όρο «συναίσθημα» δηλώνεται ένα γεγονός το οποίο έχει σχέση με μεταβολές του σώματος κατανόηση των αντικειμένων καθώς και στην αντίληψη μιας προσέγγισης ή αποφυγής (Καραμήτρου, 2010). Τα «*συναισθήματα*» απαρτίζονται από πολλές μορφές όπως για παράδειγμα το συναίσθημα του θυμού απεικονίζει ένα οργισμένο, πικραμένο και *εριστικό* πρόσωπο. Στο πρόσωπο του φόβου παρουσιάζεται ένα ένοχο αγχώδεις τρομοκρατημένο πρόσωπο ενώ στο πρόσωπο της απόλαυσης να απεικονίζεται ένα χαρούμενο γεμάτο ανακούφιση πρόσωπο ενώ στο ντροπιασμένο πρόσωπο φανερώνονται τα συναισθήματα της ενοχής, της ταπείνωσης και της αμηχανίας (Καραμήτρου, 2010). Αναφορικά με τις αισθήσεις οι οποίες έχουν ως βάση τους την θέση, την κίνηση και την ισορροπία είναι αποτέλεσμα ενεργειών που γίνονται μέσα από το σώμα μας (Schacter & Gilbert, et al, 2012). Μέσα από την καλλιέργεια δεξιότητων σχετιζόμενη με τα συναισθήματα της *αυτορρύθμισης* και της *εν συναίσθησης* οδηγεί στην καλύτερη τέχνη στις ανθρώπινες σχέσεις. Η δημιουργία πολλών προγραμμάτων που στοχεύουν στην ανάπτυξη του παιδιού καλλιεργώντας την συναισθηματική νοημοσύνη τους, προσδίδουν πολλά αποτελέσματα. Αυτό διαπιστώνεται από την υπευθυνότητα των παιδιών, από το γεγονός ότι μπορούν να κρίνουν καλύτερα και να είναι πιο κοινωνικά και φιλικά προς τους υπόλοιπους (Καραμήτρου, 2010).

## **Συμπέρασμα**

Καταλήγοντας φτάνουμε στο συμπέρασμα ότι η σκέψη, ο νους, οι δεξιότητες, η μάθηση και η γλώσσα, αποτελούν κατασταλτικό παράγοντα για την επίτευξη της ανάπτυξης του παιδιού είτε εκφραστικά είτε κινητικά. Ένας ακόμη βασικός

παράγοντας θεωρείται πως είναι τα συναισθήματα τα οποία ενεργοποιούνται μέσα από τις εκφράσεις και την κίνηση του σώματος ώστε να προσδώσουν στο άτομο το μήνυμα που επιθυμούν είτε αυτό σχετίζεται με το συναίσθημα της χαράς είτε με της λύπης του φόβου, η του άγχους. Τέλος αναφορικά με την έννοια της καλλιέργειας της συναισθηματικής νοημοσύνης φανερώνεται ότι τα παιδιά είναι σε θέση να μπορούν να ελέγχουν μια κατάσταση να κρίνουν σωστά και να αποκτήσουν δεξιότητες τις οποίες πρωτίστως δεν τις είχαν.

## Μέρος έκτο

### Βιβλιογραφική Ανασκόπηση

- Αναφορικά με τον Λ. Κουρετζή (2008) συμπεραίνει για την θεατρική αγωγή και παιδεία ότι εφαρμόζεται αποκλειστικά και μόνο από την πράξη του *θεατρικού παιχνιδιού*. Αναφέρει ότι η εφαρμογή του σε παιδιά νηπιαγωγείου δε μεταφέρει μόνο την θεατρική αγωγή αλλά πραγματοποιείται η υλοποίηση της σε καθημερινή έκβαση διευρύνοντας μέσα από πρακτικές και μεθόδους κάθε δημιουργικό τομέα. Υποστηρίζει μάλιστα ότι στην έκβαση του θεατρικού παιχνιδιού δε θα βρούμε να αντιμετωπίσουμε κάποιο πρόβλημα δίνοντας ως χαρακτηριστικό παράδειγμα τα έργα «*Λυσιστράτη και Σταχτοπούτα*» (Κουρετζής, 2008).
- Όσον αφορά την Σ. Αυγητίδου έχει υποστηρίξει ότι το παιχνίδι δε θεωρείται μια απλή δραστηριότητα που διαπιστώνεται στην αρχή της εισόδου του παιδιού στο χώρο του νηπιαγωγείου. Αντιθέτως έχει θεωρηθεί μια δραστηριότητα με ουσία όπου τα παιδιά πραγματεύονται και δημιουργούν αλληλοεπιδρώντας με τα υπόλοιπα παιδιά, μαθαίνουν και αναπτύσσουν φιλίες. Μάλιστα δίνει στα παιδιά την ευκαιρία να αποκτήσουν κίνητρα ώστε να πράττουν με ομαδικότητα μέσα στις δραστηριότητες (Αυγητίδου, 2001).
- Επιπρόσθετα η έρευνα του Vannier and Gallahule που παρουσιάζεται στο Μ. Γαλάνη (2010) αναφέρεται στον αποτελεσματικό τρόπο της διδακτικής μεθόδου διακρίνοντας δυο μεθόδους την παραδοσιακή και την επίλυση των προβλημάτων καθιστώντας τον δημοκρατικό δάσκαλο αποτελεσματικότερο καθώς παρέχει περισσότερη συμμετοχική διαδικασία βοηθώντας τα παιδιά να επιλύουν τα προβλήματά τους μέσα από τις δικές τους δυνατότητες (Γαλάνη, 2010).

- Αναφορικά με την Μ, Λαντζουράκη παραθέτει και ερευνά το θεατρικό παιχνίδι και την έννοια του αυτοσχεδιασμού γενικότερα ως πρακτικές για την δημιουργική ανάπτυξη. Μέσα από την προσέγγιση πολλαπλών τρόπων που σχετίζονται με την εκπαιδευτική, ψυχαγωγική και την διάθεση της συνεργασίας, αναφέρεται στην ελευθερία της εκφραστικής ικανότητας και της ενεργοποίησης της φαντασίας. Ιδιαίτερη προσοχή δίνει στα *αντικείμενα* ώστε μέσα από αυτά να φανερωθεί η αξία που έχουν στην εξέλιξη της δημιουργικής πράξης, της δημιουργικότητας, του αυθορμητισμού και του αυτοσχεδιασμού την ώρα που πραγματοποιείται η δράση (Καραδημητρίου., Λαντζουράκη & Ζάραγκας, 2021).
- Σχετικά με την Sheridan έχει υποστηρίξει ότι υπάρχουν αρκετοί τύποι παιχνιδιών που αναπτύσσονται μέσα από μια σειρά αναφέροντας ότι το παιδί εφαρμόζει στην αρχή το αισθητηριακό και κινητικό στάδιο και ύστερα την ικανότητά του ως προς την επικοινωνία και την δημιουργία (Sheridan, 2014).
- Σύμφωνα με τον Λ. Κουρετζή (2018) έχει καταλήξει στο συμπέρασμα πως για να καταφέρουν να οδηγηθούν, σε μια οργανωμένη παράσταση, οι ομάδες αναφερόμενες σε ανήλικους και ενήλικους, θα πρέπει να πραγματοποιηθούν πρώτα περίπου 30-40 ώρες θεατρικού παιχνιδιού. Αναφορικά με τις ώρες, θα πρέπει να γίνεται μέσω αυθεντικών θεατρικών παιχνιδιών, αποτελούμενες από έναν σωστό και με εμπειρία εμπυχωτή που θα κατέχει τις κατάλληλες σπουδές. Ακόμη σημαντικό έχει θεωρηθεί το γεγονός ότι θα πρέπει να έχει αποκτήσει ο εμπυχωτής ένα βιωματικό και θεωρητικό υπόβαθρο (Κουρετζής, 2018).

## Επίλογος

Η θεωρία του « Θεατρικού Παιχνιδιού» έχει αποτελέσει σπουδαίο παράγοντα στην εξέλιξη και την ανάπτυξη του παιδιού, ειδικότερα στη σημερινή εποχή. Αναλυτικότερα μέσα από την εφαρμογή του παιχνιδιού τόσο στον τομέα της εκπαίδευσης όσο και στο κοινωνικό περιβάλλον θεωρείται πως το παιχνίδι έρχεται να συμβάλει ουσιαστικά στην ανάπτυξη και την ενίσχυση της δημιουργικής μάθηση, της γνώσης, της εξερεύνησης του περιβάλλοντος, της παρατηρητικότητας και της κατανόησης των καταστάσεων. Μέσα από το ρόλο του παιχνιδιού δίνεται η δυνατότητα στο παιδί να οικοδομήσει αρκετές πληροφορίες και να ενεργοποιήσει

την αντιληπτική του ικανότητα. Πιο συγκεκριμένα η συμβολή του θεατρικού παιχνιδιού έχει αποτελέσει τον βασικό παράγοντα της εξέλιξης της εκφραστικής ικανότητας του παιδιού. Το παιδί έχει την ευκαιρία να εκφραστεί ελεύθερα, απομακρύνοντας τα «κλισέ» και να μεταδώσει στους άλλους αυτό που το ίδιο θα επιθυμεί μέσα από έναν δικό του τρόπο έκφρασης. Το θεατρικό παιχνίδι ενισχύει την αυτοσυγκέντρωση του παιδιού, τον αυθορμητισμό και συμβάλει με τη βοήθεια του αυτοσχεδιασμού, σε έναν δικό του φανταστικό κόσμο που του προσφέρει χαλάρωση, ηρεμία, χαρά και ικανοποίηση. Είναι αποτέλεσμα κοινωνικοποίησης του παιδιού μέσα από ένα σύνολο πρακτικών και δεξιοτήτων που στόχο έχει να μεταλαμπαδεύσει στο παιδί γνώσεις και σκέψεις με πιο ουσιαστικό και ευχάριστο τρόπο. Μέσα από την αναπτυξιακή μέθοδο της αίσθησης το παιδί εισέρχεται στη Τέχνη αβίαστα, ευχάριστα και δημιουργικά. Είναι αποτέλεσμα διαπροσωπικών σχέσεων όπου το παιδί μαθαίνει για το άλλο παιδί, το γνωρίζει καλύτερα καθώς αντιλαμβάνεται και τι μπορεί να βιώνει το κάθε παιδί στη προσωπική του ζωή πολύ. Πρόκειται για μια βιωματική μάθηση που έχει ως στόχο το παιδί, ο ενήλικας και ο άνθρωπος γενικότερα να φτάσουν στο σημείο της έκφρασης και να εξωτερικεύσουν τα συναισθήματά τους. Αναπτύσσεται η επικοινωνία, ο λόγος, η κίνηση και ο νους ενώ καλλιεργείται ταυτόχρονα και η φαντασία του.

Μέσα από τα ευρήματα των ερευνών καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η προσφορά της «τέχνης» και ειδικότερα της τέχνης του θεάτρου είναι πολύ σημαντική. Μέσα από την έρευνα διαπιστώθηκαν μόνο θετικά αποτελέσματα που βοηθούν το παιδί να εξελιχθεί εκφραστικά και σωματικά. Μέσα από το θέατρο και συγκεκριμένα το θεατρικό παιχνίδι το παιδί μεταφέρεται από έναν πραγματικό κόσμο σε έναν φανταστικό μεταβάλλοντας αντικείμενα, καταστάσεις και γεγονότα, μετουσιώνει δίνοντάς τους μορφή, ήχο και φωνή.

Στην εξέλιξη και την επίτευξη του θεατρικού παιχνιδιού έρχεται να συμβάλει καθοριστικά ο εκπαιδευτικός-εμπυχωτής η και ο εμπυχωτής γενικότερα ο οποίος κατέχει βασικές γνώσεις για την σωστή ανάπτυξή του μέσα στο χώρο. Προσδίδει νέες μεθόδους και τεχνικές δημιουργώντας στο παιδί ένα κόσμο πιο ευχάριστο, πιο ουσιαστικό και πιο κατάλληλο για την ανάπτυξή του. Μέσα από την ενισχυτική διαδικασία παροτρύνει το παιδί να συμμετέχει ενεργά αφήνοντας πίσω του τους

δισταγμούς και τους φόβους προσφέροντας του ένα ασφαλές και με σεβασμό γι' αυτό περιβάλλον.

Εν κατακλείδι οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι το θεατρικό παιχνίδι έχει παιδαγωγικό, ψυχολογικό και κοινωνικό χαρακτήρα. Αν και η χρήση του δεν πραγματοποιείται συχνά στις εκπαιδευτικές βαθμίδες έχει αρχίσει να αλλάζει αυτό και να κατακτά όλο και περισσότερο έδαφος στις εκπαιδευτικές δραστηριότητες. Τα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών και η ειδική βιβλιογραφία, καταγράφουν την αξία που έχουν οι τέχνες και ειδικότερα το θεατρικό παιχνίδι στην εξελικτική πορεία του ανθρώπου. Είναι σημαντικό να υπάρχει αυτή η δημιουργική μέθοδος στη μάθηση καθώς χωρίς αυτή το παιδί δε θα μπορούσε να κατακτήσει όλα αυτά που του προσφέρονται μέσα από το θεατρικό παιχνίδι.

Κλείνοντας την παρούσα διπλωματική εργασία αφήνω ανοικτό το ενδεχόμενο μιας περαιτέρω έρευνας που θα αφορά στη εξέλιξη του θεατρικού παιχνιδιού σε περιπτώσεις που θα προκύπτουν από εξωτερικούς παράγοντες που πιθανόν να εμποδίζουν την εξέλιξη του.

## Αναφορές

### Ελληνική βιβλιογραφία

Αυγητίδου, Σ. (2001). *Το παιχνίδι: Σύγχρονες ερευνητικές και διδακτικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Τυπωθητώ-Δαρδανός.

Αυγητίδου, Σ. (2014). *Οι εκπαιδευτικοί ως ερευνητές και ως στοχαζόμενοι επαγγελματίες: Υποστηρίζοντας την επαγγελματική μάθηση για μια συμμετοχική και συνεργατική εκπαίδευση*. Αθήνα: Gutenberg.

Αυδή, Α., Χατζηγεωργίου, Μ.(.). *Η τέχνη του δράματος στην εκπαίδευση:48 προτάσεις για εργαστήρια θεατρικής αγωγής.:* Μεταίχμιο.

Γαλάνη, Μ. (2010). *Η δημιουργική μέθοδος του θεατρικού παιχνιδιού*. Αθήνα: Ίων/Ελλην.

Γιάνναρης, Γ. (2001). *Θεατρική Αγωγή και παιχνίδι*. Αθήνα: Γρηγόρη.

Γραμματάς, Θ. (2003). *Θέατρο και παιδεία*. Αθήνα: Ιδιωτική.

Γραμματάς, Θ. (2014). *Το θέατρο στην Εκπαίδευση, Καλλιτεχνική Έκφραση και Παιδαγωγία*. Αθήνα: Διάδραση.

Κακουδάκη, Τ. (2013). *Το θέατρο στην Ελληνική Εκπαίδευση. Στο θέατρο -Θεατρική Αγωγή*. Αθήνα: Ινστιτούτο Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων.

Καραδημητρίου, Κ., Λαντζουράκη, Μ., & Ζαραγκάς, Χ. (2021). *Παιχνίδια αντικείμενα: Εκπαιδευτικές διαστάσεις και εφαρμογές σε εκπαιδευτικά περιβάλλοντα*. Gutenberg.

Καραμήτρου, Κ. (2004). *Θέατρο, θεωρία και πράξη θεατρικό παιχνίδι*. Αθήνα: Παπαζήσης.

Καραμήτρου, Κ. (2010). *Η καλλιέργεια της κιναισθητικής νοημοσύνης μέσα από το θεατρικό παιχνίδι*. Αθήνα: Παπαζήση.

Κογκίδου, Δ. (2015). *Πέρα από το ροζ και το γαλάζιο: Όλα τα παιχνίδια για όλα τα παιδιά*. Θεσσαλονίκη:Επίκεντρο.

Κοντογιάννη, Α. (1991). *Η δραματοποίηση για παιδιά*. Αθήνα: Πεδίο.

Κοντογιάννη, Α. (2012). *Το αυτοσχέδιο θέατρο στο σχολείο*. Αθήνα: Πεδίο.

Κοσμόπουλος, Α. (1990). *Ψυχολογία και οδηγητική της παιδικής και νεανικής ηλικίας*. Αθήνα: Γρηγόρη.

- Κουντουράς, Μ. (1985). *Κλείστε τα σχολεία – εκπαιδευτικά άπαντα*. Αθήνα: Γνώση
- Κουρετζής, Λ. (1991). *Το θεατρικό παιχνίδι. Παιδαγωγική θεωρία, πρακτική και θεατρολογική προσέγγιση*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Κουρετζής, Λ. (2008). *Το θεατρικό παιχνίδι και οι διαστάσεις του*. Αθήνα: Ταξιδευτής.
- Κουρετζής, Λ. (2018). *Από το θεατρικό παιχνίδι στην οργανωμένη παράσταση: Και το θεατρικό παιχνίδι στη παράσταση θεάτρου για παιδιά*. Αθήνα: Ταξιδευτής.
- Λαμπρονίκου, Ε. (2017). *Το εκπαιδευτικό δράμα στο νηπιαγωγείο*. Θεσσαλονίκη: lwrite.gr.
- Λενακάκης, Α. (2013). *Η μορφολογική αξία του παιχνιδιού και του θεάτρου στην εκπαίδευση: εγχειρίδιο σημειώσεων θεατρικής παιδείας για εκπαιδευτικούς για εκπαιδευτικούς α΄/βάθμιας και β΄/βάθμιας εκπαίδευσης*. Αθήνα: theduart-Θαλής.
- Μεγκριέ, Ν. (2001). *100 θεατρικά παιχνίδια για το νηπιαγωγείο*. Αθήνα: Ντουντούμη.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2010). *Παιδαγωγική του θεάτρου*. Αθήνα: Ιδιωτική.
- Παπαθανασίου, Α., Μπασκλαβάνη, Ο. (2001). *Θεατροπαιχνίδια*. Αθήνα: Κέδρος.
- Πόρποδας, Κ. (2011). *Μάθηση & Γνώση στην Εκπαίδευση. Γνωστική ανάλυση – Δυσκολίες-εφαρμογές*. Πάτρα.
- Τσιάρας, Α. (2016). *Η αυτοσχέδια θεατρική έκφραση στη σχολική τάξη*. Αθήνα: Παπαζήση.
- ΥΠ.Ε.Π.Θ. – Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. (2003). *Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών και Αναλυτικό Πρόγραμμα*. Αθήνα: ΥΠ.Ε.Π.Θ. & Παιδαγωγικό Ινστιτούτο.
- Φιλιππάκης, Μ. (Χ.χ). *Κοινωνικό θέατρο: Θεωρητικές προσεγγίσεις και πρακτικές για εμψυχωτές*. Χανιά: Λευκό αερόστατο Δ΄ έκδοση.

## Ξένη βιβλιογραφία

- Armstrong, T. (2009). *Multiple intelligences in the classroom*. Alexandria, VA: Association for Supervision and Curriculum Development.
- Beauchamp, H. (1998). *Τα παιδιά και το δραματικό παιχνίδι: Εξοικείωση με το θέατρο*. Αθήνα: Τυπωθητώ - Δαρδανός.

- Brock, A., Dodds, S., Jaervis, P., Olusoga, Y. (2016). *Παιδαγωγική του παιχνιδιού στην προσχολική και σχολική εκπαίδευση*. Αθήνα: Πεδίο.
- Brostrom, S. (2001) *Οι νηπιαγωγοί και τα πεντάχρονα παιδιά παίζουν μαζί*. Στο Αυγητίδου, Σ. (επιμ) *Το παιχνίδι: σύγχρονες ερευνητικές και διδακτικές προσεγγίσεις*. (σς271-299). Αθήνα: Gutenberg.
- Cole, M., Cole, S. (2001). Η ανάπτυξη των παιδιών: Γνωστική και Ψυχοκοινωνική ανάπτυξη κατά τη νηπιακή και μέση παιδική ηλικία. Αθήνα: Τυπωθητώ -Δαρδανός.
- Elliott, S., Kratochwill, T., Cook, J.L., Travers, J. (2008). *Εκπαιδευτική Ψυχολογία: Αποτελεσματική διδασκαλία αποτελεσματική μάθηση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Eysenck, M. (2010). *Βασικές αρχές γνωστικής ψυχολογίας*.:Gutenberg
- Faure, G., Lascar, S. (1994). *Το θεατρικό παιχνίδι στο νηπιαγωγείο και στο δημοτικό*. Αθήνα: Gutenberg.
- Fischer, K. W. (1980). *A theory of cognitive development: the control and construction of hierarchies of skills*. Psychological Review 87, pp. 477-531).
- Fleer, M. (2018). *Το παιχνίδι στην προσχολική ηλικία: Από τις προσωπικές εμπειρίες στις σύγχρονες θεωρίες*. Θεσσαλονίκη: Σοφία.
- Hogg, M., Vaughan, G. (2010). *Κοινωνική Ψυχολογία*. Αθήνα: Gutenberg.
- James, A. (2001). *Παίζοντας και μαθαίνοντας* Στο: Αυγητίδου, Σ. (επιμ) *Το παιχνίδι: Σύγχρονες ερευνητικές και διδακτικές προσεγγίσεις*. (σς.55-111). Αθήνα: Gutenberg.
- Moreno, J. (1946). *Psychodrama*. New York: Beacon House.
- Schacter, D. L., Gilbert, D.T., Wegner, D.M. (2012). *Ψυχολογία*: επιμ. Βοσνιάδου, Σ. Αθήνα: Gutenberg.
- Sheridan, M. (2014). *Το παιχνίδι στην πρώιμη παιδική ηλικία: Από τη γέννηση ως τον έκτο χρόνο*. Αθήνα: Κωνσταντάρας Ιατρικές εκδόσεις.
- Siegler, R. (2006). *Πως σκέφτονται τα παιδιά*. (επιμ. Βοσνιάδου, Σ). Αθήνα: Gutenberg.



Smith, P. (2001). *Το παιχνίδι και οι χρήσεις του παιχνιδιού* Στο: Αυγητίδου, Σ. (επιμ) *Το παιχνίδι: σύγχρονες ερευνητικές και διδακτικές προσεγγίσεις*. (σσ203-228). Αθήνα: Gutenberg.

Taylor, S, E., Fiske, S. (1978). *Saliency, Attention, and Attribution: top of the head phenomena*. *Advances in Experimental Social Psychology*, 11, pp. 249-288.

Thyssen, S. (2001). *Το παιχνίδι και η ανάπτυξη της σκέψης στην προσχολική ηλικία*. Στο Αυγητίδου, Σ. (επιμ) *Το παιχνίδι: σύγχρονες ερευνητικές και διδακτικές προσεγγίσεις*. (σσ247-268). Αθήνα: Gutenberg.

Ward, D. (1989). *The arts and special needs*. In M. Ross (Ed.). *The claims of Feeling*. Oxford: Pegamon Press.

Wood, E., Bennett, N. (2001). *Οι θεωρίες των εκπαιδευτικών για το παιχνίδι. Κοντροκτιβισμός ή κοινωνικός κονστρουκτιβισμός* Στο: Αυγητίδου, Σ. (επιμ) *Το παιχνίδι: σύγχρονες ερευνητικές και διδακτικές προσεγγίσεις*. (σσ 301-328). Αθήνα: Gutenberg.

## Πηγές Εικόνων

Εικόνα Εξωφύλλου:

[https://www.google.com/search?q=%CF%84%CE%BF+%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C+%CF%80%CE%B1%CE%B9%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B4%CE%B9&sxsrf=AJOqlzXkBxBU0ls\\_F6jO9AjwXwopGVLjhQ:1673256379718&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwia6oXhIbr8AhWLh\\_0HHRQSAWYQ\\_AUoAXoECAEQAw&biw=1366&bih=625&dpr=1#imgsrc=FMcGgNT\\_TsKJeM](https://www.google.com/search?q=%CF%84%CE%BF+%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C+%CF%80%CE%B1%CE%B9%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B4%CE%B9&sxsrf=AJOqlzXkBxBU0ls_F6jO9AjwXwopGVLjhQ:1673256379718&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwia6oXhIbr8AhWLh_0HHRQSAWYQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1366&bih=625&dpr=1#imgsrc=FMcGgNT_TsKJeM)