



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Η κυρίαρχη κουλτούρα των παιδιών προσχολικής ηλικίας και το νεοελληνικό θέατρο σκιών.

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Κατεύθυνση: Παιδαγωγική και Διδακτική στην Προσχολική Εκπαίδευση

Ειδίκευση: Θεωρία και Πράξη στην Προσχολική Εκπαίδευση

Προσανατολισμός: Ανθρωπιστικές και Κοινωνικές Σπουδές στην Προσχολική Εκπαίδευση

Επιβλέπων Καθηγητής: Φουντουλάκης Ανδρέας

Φοιτήτρια: Βουτσινά Πηνελόπη

A.M.:103

Περιεχόμενα

1.Εισαγωγή.....	5
2.Κεφάλαιο Πρώτο	
2.1.Καταγωγή του θεάτρου σκιών.....	7
2.2.Θέατρο σκιών: ένα θέατρο λαϊκό.....	8
2.3.Το Ηπειρωτικό θέατρο σκιών.....	9
2.4.Το νεοελληνικό θέατρο σκιών από το 1880 μέχρι το 1910 και ο καραγκιοζοπαίχτης Μίμαρος	10
2.5.Το νεοελληνικό θέατρο σκιών από το 1910 μέχρι το 1940 και ο καραγκιοζοπαίχτης Αντώνης Μόλλας.....	12
2.6.Το νεοελληνικό θέατρο σκιών από το 1940 μέχρι σήμερα.....	13
2.7.Ποιός είναι ο Καραγκιόζης του νεοελληνικού θεάτρου σκιών.....	14
2.8.Η εξέλιξη του κοινού του νεοελληνικού θεάτρου σκιών.....	15
2.9.Το νεοελληνικό θέατρο σκιών στην εκπαίδευση.....	16
3.Κεφάλαιο Δεύτερο	
3.1.Τι είναι η κουλτούρα;.....	19
3.2.Τι είναι η κυρίαρχη κουλτούρα;.....	22
3.3.Τρόποι πρόσληψης της κουλτούρας.....	23
3.4.Κώδικες της κουλτούρας.....	25

4.Κεφάλαιο Τρίτο

4.1.Σημειωτική του θεάτρου.....	27
---------------------------------	----

5.Κεφάλαιο Τέταρτο

5.1.Εθνογραφική έρευνα.....	32
5.2.Ημιδομημένη συνέντευξη.....	34
5.3.Συμμετοχική παρατήρηση.....	36

6.Κεφάλαιο Πέμπτο

6.1.Πεδίο και συμμετέχοντες.....	37
6.2.Αφετηρία.....	38
6.3.Μεθοδολογία και σχεδιασμός.....	39
6.4.Κύρια ερευνητικά ερωτήματα.....	40
6.5.Δευτερεύοντα ερευνητικά ερωτήματα.....	40
6.6.Η Παράσταση.....	41
6.7.Οικογένεια, κοινωνικο-οικονομική κατάσταση, ένδυμα, τροφή.....	44
6.8.Φίλοι και Φύλο.....	48
6.9.Βιβλία, Παιχνίδια, Τηλεόραση, Tablet.....	51
6.10.Ιστορικές γνώσεις και αντιλήψεις.....	55
6.11.Παιχνίδι με τις σκιές.....	59
7.Επίλογος.....	62

Παράρτημα

- Πίνακας Αγόρι 1.....64
- Πίνακας Αγόρι 2.....68
- Πίνακας Κορίτσι 1.....72
- Πίνακας Κορίτσι 2.....74
- Ερωτηματολόγιο συνέντευξης πριν την παράσταση.....78
- Ερωτηματολόγιο συνέντευξης μετά την παράσταση.....82
- Ζωγραφιά Αγόρι 1.....84
- Ζωγραφιά Αγόρι 2.....85
- Ζωγραφιά Κορίτσι1.....86
- Ζωγραφιά Κορίτσι 2.....87

Βιβλιογραφία.....88

1.Εισαγωγή

Στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος με κατεύθυνση Παιδαγωγική και Διδακτική στην Προσχολική Εκπαίδευση εκπονήθηκε η παρούσα εργασία. Στόχος της ήταν η διερεύνηση της κυρίαρχης κουλτούρας των παιδιών προσχολικής ηλικίας και τα επίπεδα κατανόησης και σχέσεων που μπορούν να αποκτήσουν σε σχέση με το νεοελληνικό θέατρο σκιών. Η κυρίαρχη κουλτούρα των παιδιών του σήμερα, με τα τεχνολογικά επιτεύγματα και τα νέα ήθη, μοιάζει να απέχει πολύ από τον κόσμο του τουρκοκρατούμενου Καραγκιόζη. Επί της ουσίας όμως και τα παιδιά και ο Καραγκιόζης ζουν σε έναν κοινό τόπο κυριολεκτικό και μεταφορικό. Κυριολεκτικό γιατί και οι δύο τοποθετούνται στην Ελλάδα και μεταφορικό γιατί οι απόψεις τους συναντιούνται μέσα από θέματα, μορφές και τύπους ελληνικούς. Υποθέτουμε λοιπόν ότι η κουλτούρα του νεοελληνικού θεάτρου σκιών κινείται εκσυγχρονιστικά, με αποτέλεσμα να τέμνεται σε κάποιο ή κάποια σημεία με την κυρίαρχη κουλτούρα των παιδιών.

Για να προσεγγίσουμε το θέμα αυτό χρησιμοποιήσαμε τη μέθοδο της εθνογραφικής έρευνας, η οποία θα μας έδινε και μια εις βάθος κατανόηση για το πώς αντιλαμβάνονται τα παιδιά το νεοελληνικό θέατρο σκιών. Μέσα από ημιδομημένες συνεντεύξεις και συμμετοχική παρατήρηση συλλέχθηκαν τα δεδομένα της έρευνας. Η παράσταση του νεοελληνικού θεάτρου σκιών που παρακολούθησαν τα παιδιά δημιούργησε πολλά θέματα προς συζήτηση. Η συγκεκριμένη παράσταση αποτελεί προϊόν μαγνητοσκόπησης μιας ζωντανής παράστασης. Το γεγονός αυτό περιόρισε την αμεσότητα και τον βιωματικό χαρακτήρα που έχουν οι ζωντανές παραστάσεις του Καραγκιόζη και την αλληλεπίδραση καραγκιοζοπαίχτη-κοινού. Ωστόσο ο ηλεκτρονικός υπολογιστής έφερε τον Καραγκιόζη σε ένα ορεινό απομακρυσμένο χωριό στο οποίο δεν είχε τύχει να δοθεί ζωντανή παράσταση νεοελληνικού θεάτρου σκιών. Τέλος το παιχνίδι με τις σκιές των παιδιών μας επέτρεψε να δούμε πώς βλέπουν τα ίδια τα παιδιά τον κόσμο του Καραγκιόζη.

Προηγούμενες έρευνες έχουν επικεντρωθεί στο ερώτημα της ελληνικότητας του Καραγκιόζη και στην ιστορική του διαδρομή, ενώ πρόσφατα παρατηρείται ενδιαφέρον για την παιδαγωγική αξιοποίηση του θεάτρου αυτού. Το ερώτημα όμως παραμένει, ποια είναι τα επιμέρους σημεία του νεοελληνικού θεάτρου σκιών που ανταποκρίνονται στα δεδομένα των παιδιών προσχολικής ηλικίας; Η απάντηση έρχεται μέσα από τα παιδιά και δίνει κατευθύνσεις πάνω στις οποίες μπορούν να κινηθούν οι εκπαιδευτικοί.

Η παρούσα εργασία διαρθρώνεται στα ακόλουθα πέντε κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται στην καταγωγή του θεάτρου σκιών και την εξέλιξή του μέχρι σήμερα στον ελλαδικό κόσμο. Καθώς και στο κοινό του νεοελληνικού θεάτρου σκιών, την μετάβασή του στον κόσμο των παιδιών και την χρήση του ως μέσο εκπαίδευσης. Το δεύτερο

κεφάλαιο έχει ως θέμα την κουλτούρα και πως αυτή μας επιτρέπει να επικοινωνούμε μέσα από τους κοινούς κώδικες που δημιουργεί σε ομάδες ανθρώπων. Το κεφάλαιο αυτό μας παρέχει πληροφορίες ώστε να κατανοήσουμε πως τα παιδιά προσλαμβάνουν τους κώδικες μιας παράστασης νεοελληνικού θεάτρου σκιών. Η σημειωτική του θεάτρου είναι το θέμα του τρίτου κεφαλαίου. Μια παράσταση χρησιμοποιεί τους κώδικες μιας κοινωνίας για να επικοινωνήσει με το κοινό της. Η σκηνή του νεοελληνικού θεάτρου σκιών, οι φιγούρες, η μουσική, η φωνή του καραγκιοζοπαίχτη δείχνουν να προσλαμβάνονται από τα παιδιά σαν ένα σύνολο το οποίο μπορούν να αποκωδικοποιήσουν καθώς κατά την διάρκεια της παράστασης γελούν, σχολιάζουν και αντιδρούν σε αυτά που παρακολουθούν. Το τέταρτο κεφάλαιο αφορά την εθνογραφική έρευνα και τον τρόπο μέσα από τον οποίο η συγκεκριμένη μορφή έρευνας επιτρέπει την εις βάθος εξέταση του θέματός μας. Το πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο περιγράφει μέσα από αποσπάσματα και διαλόγους με τα παιδιά τις αντιλήψεις τους για τέσσερα θέματα σε σχέση με την παράσταση που παρακολούθησαν και αυτά είναι η οικογένεια, οι φίλοι, οι αγαπημένοι τους ήρωες και οι ιστορικές γνώσεις και αντιλήψεις τους σε σχέση με την περίοδο της τουρκοκρατίας στην Ελλάδα.

2.Κεφάλαιο Πρώτο

2.1.Καταγωγή του θεάτρου σκιών

Είναι σημαντικό να καθορίσουμε την προέλευση μιας μορφής τέχνης καθώς και να ακολουθήσουμε το πέρασμα της μορφής της από ένα περιβάλλον σε ένα άλλο αφού μόνο έτσι θα μπορούσαμε να αντιληφθούμε τη σημασία της στο χρόνο.¹ Μεταξύ της τέχνης και της κοινωνίας υπάρχει μια διαλεκτική σχέση την οποία ακολουθεί και το θέατρο σκιών.

Κάποιοι ερευνητές υποστηρίζουν την ινδοευρωπαϊκή προέλευση του Καραγκιόζη και άλλοι την κινεζική. Στις χώρες της Άπω Ανατολής επικρατεί μια πιο μυστικιστική και πνευματική αντίληψη του κόσμου, η μυθολογία αντιμετωπίζεται σαν μέρος της ζωής και δεν έχει καμία σχέση με την δυτική αντίληψη που βασίζεται περισσότερο στη λογική και την επιστήμη.² Στις Ινδίες το θέατρο σκιών έχει για κύριο ήρωα του τον Κετσέλ-Πεχλεβάν απ' όπου πήρε και το όνομά του το Περσικό θέατρο σκιών. Ο ήρωας αυτός διακωμωδείται κατά τη διάρκεια της παράστασης λόγω της μυϊκής του δύναμης και χαρακτηρίζεται ως "ψευτοπαλικαράς". Οι τσιγγάνοι μετέφεραν τον ήρωα αυτό προς τη δυτική Ασία.³ Στην άλλη εκδοχή ο Καραγκιόζης προέρχεται από τις σκιές που δημιουργούνταν το βράδυ στα σπίτια από χαρτί των ανθρώπων που ζούσαν στην Κίνα. Μάλιστα υπάρχει μια ιστορία όπου αναφέρεται πως ο αυτοκράτορας της Κίνας Κεν-Λου όταν έχασε τη γυναίκα του ήταν απαρηγόρητος, έτσι οι αυλικοί έφεραν στο παλάτι ένα Κινέζο καλλιτέχνη που κατάφερε να παρουσιάσει σε τεντωμένο σχοινί τη σκιά της νεκρής γυναίκας του. Ύστερα οι Τούρκοι νομάδες μετέφεραν από τις ασιατικές χώρες τις φιγούρες και έπλασαν τον Καραγκιόζη και τον Χατζηαβάτη.⁴

¹ Πετρής Γ., *Ο Καραγκιόζης δοκίμιο κοινωνιολογικό* (Αθήνα, 1986),σελ.22

² Μυστακίδου Α., *Το θέατρο σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία* (Αθήνα, 1982),σελ.27

³ Καλόναρος Π.Π., *Η ιστορία του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1977),σελ.14-15

⁴ Παπαθανασίου-Μουσιοπούλου Κ., *Παραδοσιακές εκδηλώσεις του λαού μας* (Αθήνα, 1992), σελ.240-242

Σαφή εικόνα δεν έχουμε ούτε και για το πέρασμα του Καραγκιόζη από την Τουρκία στην Ελλάδα. Οι κυρίαρχες εκδοχές είναι πάλι δυο. Όπως μας μεταφέρει ο Σ.Σπαθάρης στα απομνημονεύματά του "ο Χατζηαβάνης ήταν εργολάβος οικοδομών στην Προύσα της Μικράς Ασίας και είχε αναλάβει να χτίσει το σαράι του πασά της Προύσας."⁵ Ένας από τους εργάτες ήταν ο Μαυρομάτης δηλαδή ο καράγκιόζ από το καρά που σημαίνει μαύρος και το γκιόζ που σημαίνει μάτι. Ο Καραγκιόζης έλεγε αστεία στους υπόλοιπους εργάτες που ήθελαν να ακούσουν όσο πιο πολλά γινόταν. Αυτή η διασκέδαση των εργατών καθυστερούσε τις εργασίες στο σαράι και ο πασάς ζήτησε να μάθει το λόγο. Έτσι διέταξε αμέσως να σκοτώσουν τον Καραγκιόζ. Ο πασάς όμως μετάνιωσε και αρρώστησε βαριά. Ο Χατζηαβάνης δημιούργησε ένα χάρτινο Καραγκιόζη, έστησε ένα τεντωμένο πανί με ένα φως και έδωσε μια παράσταση για να ψυχαγωγήσει τον πασά. Ο πασάς έμεινε τόσο ευχαριστημένος που έδωσε άδεια στον Χατζηαβάνη να παίζει παραστάσεις όπου θέλει. Μια τέτοια παράσταση είδε ο Γιάννης Μπράχαλης και έφερε την τέχνη στην Ελλάδα.⁶ Η δεύτερη εκδοχή αναφέρει έναν Έλληνα Μαυρομάτη που ζούσε στην Κίνα και ο οποίος αναγκάστηκε να μεταναστεύσει επειδή έχασε την περιουσία του. Εγκαταστάθηκε στην Κωνσταντινούπολη και ασχολήθηκε με το θέατρο σκιών. Ονόμασε τον πρωταγωνιστή του θεάτρου του Καραγκιόζη μεταφράζοντας το όνομά του στην τουρκική. Ένας από τους μαθητές του ήταν ο Γιάννης Μπράχαλης που έφερε τον Καραγκιόζη στον Πειραιά το 1860.⁷

2.2.Θέατρο σκιών: ένα θέατρο λαϊκό

Ο Καραγκιόζης ανήκει στο παραδοσιακό λαϊκό θέατρο όπου ικανοποιεί τις ψυχικές και βιολογικές ανάγκες των ανθρώπων με έντονες αναφορές στα ήθη και έθιμα της κοινωνίας μας. Παρ' όλο που έχει προκύψει από την επαφή με άλλους πολιτισμούς ο λαός φαίνεται να παράγει ένα θέαμα για τον ίδιο το λαό. Ο όρος λαός από τον 19ο αιώνα χάνει την ταξική του υπόσταση και ταυτίζεται με το έθνος. Ξεπερνά τις τελετουργικές

⁵ Σπαθάρης Σ., *Απομνημονεύματα Σ. Σπαθάρη και η τέχνη του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1978),σελ.154

⁶ Αποστολίδου-Λουκάτου Ε., *Ελληνικό λαϊκό θέατρο σκιών ο Έλληνας Καραγκιόζης* (Αθήνα, 2008),σελ.16-17

⁷ Ιωάννου Γ., (επιμ.), *Ο Καραγκιόζης* (Αθήνα, 1974),σελ. 11-13

εκδηλώσεις και τα δρώμενα και παράγει μια πιο σύνθετη μορφή λαϊκού θεάτρου δημιουργώντας το θέατρο σκιών. Το θέατρο ορίζεται σαν την επικοινωνία ενός έστω ηθοποιού που υποδύεται ένα ρόλο και ενός θεατή. Το παραδοσιακό λαϊκό θέατρο χαρακτηρίζεται από "συλλογικότητα της παραγωγής και συλλογικότητα της παραλαβής" και οι δέκτες είναι ενεργητικοί καθώς διαμορφώνουν από κοινού την παράσταση. Στα έργα του θεάτρου σκιών παρουσιάζεται η καθημερινή ζωή μέσα από την οποία φιλτράρονται πολιτικά και ιστορικά γεγονότα. Ο αυτοσχεδιασμός είναι αναγκαίος ώστε να συνταχθεί μια σωστή εικόνα της ζωής, ο караγκιοζοπαίχτης απλά επιλέγει και εκτελεί τις αντιδράσεις του ακροατηρίου του.⁸ Έτσι το λαϊκό θέατρο δεν παρουσιάζει επικοινωνιακά προβλήματα με το κοινό του γιατί έχουν κοινή αισθητική και γλώσσα.⁹ Γι' αυτό το λόγο και οι χαρακτήρες που πλάθονται δεν είναι άτομα αλλά "τύποι" που ο καθένας που μετέχει στη ελληνική κοινωνία μπορεί να αναγνωρίσει.¹⁰ Μάλιστα τη μεγάλη παρέμβαση του κοινού αποδεικνύει ο μεγάλος αριθμός από φιγούρες του θεάτρου σκιών που δεν ευδοκίμησαν και εξαφανίστηκαν σταδιακά από τις παραστάσεις. Αυτή η λαϊκή συνδημιουργία έκανε τον Καραγκιόζη να αντέχει στο χρόνο έστω μέχρι τις παραμονές του Δεύτερου Παγκόσμιου πολέμου.¹¹ Ύστερα έγινε θέαμα για παιδιά, το "κατεξοχήν" παιδικό θέατρο του 20ου αιώνα. Ακόμη και αν ο Καραγκιόζης έχασε κάποια στοιχεία της συνδημιουργίας του ακόμη και σήμερα σχεδόν όλοι έχουν δημιουργήσει ή παρακολουθήσει μια παράσταση θεάτρου σκιών ως παιδιά.¹²

2.3. Το Ηπειρωτικό θέατρο σκιών

Ο Hobhouse περιγράφει μια παράσταση θεάτρου σκιών που παρακολούθησε στα προεπαναστατικά Γιάννενα το 1809 από έναν Εβραίο караγκιοζοπαίχτη, η γλώσσα του έργου ήταν η τουρκική.¹³ Η χρονολογία αυτή δεν θα πρέπει να μας κάνει εντύπωση αν σκεφτούμε ότι τα Γιάννενα του Αλή πασά αποτελούν "πνευματική" και "πολιτική"

⁸ Μυστακίδου Α., *Οι μεταμορφώσεις του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1998), σελ. 11

⁹ Puchner W., *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου* (Αθήνα, 1985), σελ. 12-20

¹⁰ Σηφάκης Γ.Μ., *Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1984), σελ. 12

¹¹ Puchner W., *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια συγκριτική μελέτη* (Αθήνα, 1988), σελ. 177-178

¹² Puchner W., *Ελληνική Θεατρολογία* (Αθήνα, 1988), σελ. 415

¹³ Αυδικός Ε., (επιμ.), *Λαογραφικές αναγνώσεις στην Ελλάδα και την Τουρκία* (Αθήνα, 2012), σελ. 360

πρωτεύουσα της Ελλάδας. Μάλιστα υπάρχει έντονη εμπορικότητα και συναλλαγές με την Κωνσταντινούπολη.¹⁴ Με το χρόνο οι παραστάσεις του Καραγκιόζη στα τουρκοκρατούμενα Ιωάννινα άρχισαν να δίνονταν στα ελληνικά. Όπως επισημαίνει ο Καλονάρος, παρατηρούνται μια γενικευμένη χρήση της ελληνικής γλώσσας από τους Χριστιανούς και τους Μουσουλμάνους των Ιωαννίνων όχι μόνο για το θέατρο σκιών αλλά και γενικότερα για τις ανάγκες της καθημερινής ζωής.¹⁵ Πριν ακόμη προσαρτηθεί η Νότια Ήπειρος στην Ελλάδα δηλαδή πριν το 1881 εμφανίζονται στην Άρτα, το Μέτσοβο, την Αμφιλοχία, τα Γρεβενά και σε άλλα μέρη της εγγύτερης περιοχής καραγκιοζοπαίχτες που παίζουν έργα με διαφορετική θεματολογία από τον "ανατολίτικο" Καραγκιόζη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Λιάκος ο Πρεβεζάνος που παίζει πρώτος την παράσταση "Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι", με θεματολογία καθαρά από το νεοελληνικό λαϊκό πολιτισμό.¹⁶ Πριν λοιπόν από τις μεταρρυθμίσεις του Μίμαρου, με τον οποίο θα ασχοληθούμε παρακάτω, παρατηρούμε στην Ήπειρο κάποια πρώτα βήματα αφομοίωσης του τουρκικού θεάτρου σκιών από την ελληνική παράδοση.

2.4. Το νεοελληνικό θέατρο σκιών από το 1880 μέχρι το 1910 και ο καραγκιοζοπαίχτης Μίμαρος

Όπως αναφέραμε ο Γιάννης Μπράχαλης φέρνει τον Καραγκιόζη από την Κωνσταντινούπολη και δημιουργεί την "αθηναϊκή σχολή". Ακολουθεί τα οθωμανικά πρότυπα με το χυδαίο λόγο και την περιθωριακή φιλοσοφία.¹⁷ Το τουρκικό θέατρο σκιών παρακμάζει μαζί με την Οθωμανική αυτοκρατορία και όσο αποκόπτεται η Ελλάδα από αυτή άλλο τόσο το θέατρο σκιών δημιουργεί το δικό του αντιπροσωπευτικό είδος, μιας διαφορετικής κοινωνίας που έχει ανάγκη νέους τύπους ηρώων.¹⁸ Ο Πειραιϊκός και Αθηναϊκός λαός αισθάνονταν την ανάγκη ενός "εύγλωττου" εκπροσώπου, σε ένα θέατρο όμως που δεν θα απαιτούσε μεγάλες οικονομικές δαπάνες.¹⁹ Σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφέρουμε πως ο μεταβατικός χαρακτήρας της ελληνικής κοινωνίας του 19ου αιώνα

¹⁴ Χατζηφώτης Ι.Μ., *Ο Καραγκιόζης φτωχοπρόδρομος* (Αθήνα, 1981),σελ.37-38

¹⁵ Καλονάρος Π.Π., *Η ιστορία του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1977),σελ.60-64

¹⁶ Ruchner W., *Οι βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1985),σελ.43-44

¹⁷ Χατζάκης Μ., *Το έντεχνο θέατρο σκιών* (Αθήνα, 1998),σελ.18

¹⁸ Μυστακίδου Α., *Οι μεταμορφώσεις του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1998),σελ.9

¹⁹ Εγγονόπουλος Ν., *Ο Καραγκιόζης ένα ελληνικό θέατρο σκιών* (Αθήνα, 1980),σελ.8

ανάγκασε δυο διαφορετικές πολιτιστικές παραδόσεις να συνυπάρχουν στον ίδιο χώρο, η "αστική-ευρωπαϊκή" και η "λαϊκή-ανατολικομεσογειακή". Το πρόβλημα έγκειται στο γεγονός ότι δεν υπήρξε ένα φυσικό πέρασμα από την ανατολίτικη κουλτούρα που έφερε ο κόσμος μετά από την επί χρόνια συνύπαρξη τους με τους Οθωμανούς. Αλλά βεβιασμένα η άρχουσα τάξη θέλοντας να απομακρυνθεί από τη μια κουλτούρα υιοθέτησε ο,τιδήποτε ευρωπαϊκό.²⁰ Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να υπάρξουν αρνητικές κριτικές σε εφημερίδες της εποχής για την αξία και την σημασία του θεάτρου σκιών.²¹

Ο Μίμαρος, που το πραγματικό του όνομα ήταν Δημήτρης Σαρντούνης γεννήθηκε πιθανότατα το 1859.²² Μαθήτευσε στο Σχολαρχείο όπου και πρωτογνώρισε το Ηπειρωτικό θέατρο σκιών. Σε ηλικία 18 ετών έφυγε για την Κωνσταντινούπολη, όπου γνώρισε και τον Οθωμανικό Καραγκιόζη με τη βοήθεια Μπράχαλη.²³ Αφού λοιπόν έχει γνωρίσει και το Ηπειρωτικό αλλά και το Οθωμανικό θέατρο σκιών το 1894 στήνει τη δική του σκηνή στην Αθήνα.²⁴ Ο Μίμαρος δημιουργεί μια καθαρή ελληνική μορφή του Καραγκιόζη. Αντικατέστησε τους τύπους του Οθωμανικού μπερντέ με τύπους εμπνευσμένους από την ελληνική πραγματικότητα, όπως ο Κολλητήρης, ως γιος του Καραγκιόζη, και κυρίως ο Νιόνιος από την Ζάκυνθο.²⁵ Διατήρησε και αξιοποίησε το κλίμα της Ηπειρώτικης παράδοσης και της μορφής του Μεγαλέξανδρου, μέσα από τη δημιουργία των ηρωικών παραστάσεων που εμπνέονταν από την Επανάσταση του 1821.²⁶ Τέλος, απέβαλε το αισχρό και άσεμνο στοιχείο των κωμωδιών του Karagöz και πέτυχε την πλήρη ηθικοποίηση του Καραγκιόζη.²⁷ Το σημαντικότερο όμως επίτευγμά του ήταν ότι κατάφερε να αφήσει μια παράδοση γύρω από την οποία δημιουργήθηκε μια σχολή με ολοένα και περισσότερους μαθητές.²⁸

²⁰ Χατζηπανταζής Θ., *Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890* (Αθήνα, 1984),σελ.18-19

²¹ Κοκκίνης Σ., *Αντικαραγκιόζης* (Αθήνα, 1985),σελ.10

²² Μπίρης, Κ., *Ο Καραγκιόζης: ελληνικό λαϊκό θέατρο* (Αθήνα,1952),σελ.63

²³ Μόλλας Δ., *Ο Καραγκιόζης μας ελληνικό θέατρο σκιών* (Αθήνα, 2002),σελ.179-180

²⁴ Μπίρης, Κ., *Ο Καραγκιόζης: ελληνικό λαϊκό θέατρο* (Αθήνα,1952),σελ.63

²⁵ Μπίρης, Κ., *Ο Καραγκιόζης: ελληνικό λαϊκό θέατρο* (Αθήνα,1952),σελ.30-40

²⁶ Gudas R., *The bitter-sweet art Karaghiozis the greek shadow theater* (Athens, 1986),σελ.131-132

²⁷ Ιωάννου Γ., (επιμ.), *Ο Καραγκιόζης* (Αθήνα, 1974),σελ.27-28

²⁸ Caimi G., *Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του θεάτρου σκιών* (Αθήνα, 1990),σελ.33

2.5. Το νεοελληνικό θέατρο σκιών από το 1910 μέχρι το 1940 και ο караγκιοζοπαίχτης Αντώνης Μόλλας

Αυτή η περίοδος είναι η ακμή του νεοελληνικού θεάτρου σκιών. Καραγκιοζοπαίχτες όπως ο Αντώνης Μόλλας, ο Δημήτρης Μανωλόπουλος, ο Χαρίλαος Πετρόπουλος, ο Χρήστος Χαρίδημος κ.α. εμπλουτίζουν τις παραστάσεις τους με καινούριες φιγούρες, περίτεχνα σκηνικά, τραγουδιστές και οργανοπαίχτες.²⁹ Κατά τον Θεόδωρο Χατζηπανταζή, "με την εισβολή του νέου αιώνα, ο Καραγκιόζης έχει πλέον κατακτήσει ολοκληρωτικά την ελληνική πρωτεύουσα. Το 1901 η "Εστία" υπολογίζει ότι, από τις τριάντα άδειες για λειτουργία "θεατρίδιων" που ζητήθηκαν τη χρονιά εκείνη από την αστυνομία, οι περισσότερες είναι για μπερντέ Καραγκιόζη. "Θα έχωμεν εφέτος και από ένα Καραγκιόζη σε κάθε γωνία δρόμου".³⁰

Ο караγκιοζοπαίχτης Αντώνης Μόλλας γεννήθηκε στα τέλη του 1878 στην Αθήνα και το κανονικό του όνομα ήταν Παπούλιας.³¹ Ο Μόλλας ήταν βοηθός του караγκιοζοπαίχτη Ρούλια.³² Και αυτός με τη σειρά του εμπλούτισε το νεοελληνικό θέατρο σκιών με τα παρακάτω χαρακτηριστικά. Αναβάθμισε το λόγο των παραστάσεων με ένα εκλεπτυσμένο χιούμορ, εκτοπίζοντας έτσι το χοντροκομμένο αστέιο.³³ Αστικοποίησε τον τύπο του Καραγκιόζη, προκειμένου να τον προσαρμόσει στις απαιτήσεις του αθηναϊκού κοινού.³⁴ Έπλασε νέους τύπους, όπως τον ανόητο ερωτύλο Μορφονιό³⁵ και τον Πεπόνια, τον ευτραφή και ατζαμή αξιωματικό του Πασά.³⁶ Τέλος είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι πρωτοστάτησε μαζί με άλλους συναδέλφους του στην ίδρυση του επαγγελματικού Σωματείου Ελλήνων караγκιοζοπαιχτών το 1925.³⁷

Οι караγκιοζοπαίχτες της εποχής εκείνης γνωρίζουν επιτυχία γιατί αφουγκράζονται τις "αισθητικές κλίσεις" της εποχής και τα "γούστα" του ευρύτερου κοινού. Σε μια περίοδο ιστορικά και πολιτικά δύσκολη το νεοελληνικό θέατρο για τον Πούχγερ, το θέατρο

²⁹ Χατζάκης Μ., *Το έντεχνο θέατρο σκιών* (Αθήνα, 1998),σελ.18-19

³⁰ Χατζηπανταζής Θ., *Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890* (Αθήνα, 1984),σελ.95-96

³¹ Μόλλας Δ., *Ο Καραγκιόζης μας ελληνικό θέτρο σκιών* (Αθήνα, 2002),σελ.136

³² Μόλλας Δ., *Ο Καραγκιόζης μας ελληνικό θέτρο σκιών* (Αθήνα, 2002),σελ.136

³³ Μόλλας Δ., *Ο Καραγκιόζης μας ελληνικό θέτρο σκιών* (Αθήνα, 2002),σελ.141

³⁴ Caimi G., *Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του θεάτρου σκιών* (Αθήνα, 1990),σελ.137

³⁵ Caimi G., *Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του θεάτρου σκιών* (Αθήνα, 1990),σελ.68

³⁶ Μόλλας Δ., *Ο Καραγκιόζης μας ελληνικό θέτρο σκιών* (Αθήνα, 2002),σελ.101

³⁷ Μόλλας Δ., *Ο Καραγκιόζης μας ελληνικό θέτρο σκιών* (Αθήνα, 2002),σελ.144

σκίων για εμάς καλύπτει την ανάγκη για εκπαίδευση και για θεμελίωση μιας "κρατικής ιδεολογίας".³⁸

2.6. Το νεοελληνικό θέατρο σκίων από το 1940 μέχρι σήμερα

Κατά τη διάρκεια της σκληρής δεκαετίας του 1940, ο Καραγκιόζης εξακολουθεί να εμφανίζεται. Μέσα στο πολεμικό κλίμα της εποχής, οι ηρωικές παραστάσεις κυριαρχούν στο ρεπερτόριο και λειτουργούν με τον τρόπο τους ως ένα μέσο "αντίστασης" απέναντι στον κατακτητή. Σε γενικές γραμμές όμως, οι πολεμικές αναταραχές δυσχεραίνουν και αναπόφευκτα ανακόπτουν την ανοδική πορεία του μπερντέ.³⁹ Μετά τον εμφύλιο ο Καραγκιόζης παρακμάζει. Ο κινηματογράφος αποτελεί πλέον τη νέα διασκέδαση του ενήλικου κοινού. Ο Καραγκιόζης έχασε σταδιακά το παραδοσιακό λαϊκό κοινό του. Έτσι οι καραγκιοζοπαίχτες αναζητούν θεατές μικρότερης ηλικίας.

Οι παραστάσεις του νεοελληνικού θεάτρου σκίων είχαν διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να απευθύνονται κυρίως στους μεγάλους. Για το λόγο αυτό, ο Χατζάκης ισχυρίζεται πως οι παραδοσιακές παραστάσεις του Καραγκιόζη αγνοούν τις ανάγκες και τις προϋποθέσεις της παιδικής ψυχολογίας.⁴⁰ Κατά τη δεκαετία του 1960 όμως και καθώς το λαϊκό θέατρο σκίων έχανε το κοινό του, πολλοί Έλληνες καραγκιοζοπαίχτες στράφηκαν προς τα παιδιά. Έτσι άρχισαν οι διασκευές των παραδοσιακών έργων του Καραγκιόζη σε φυλλάδια, και σε δίσκους. Οι απόπειρες αυτών των διασκευών κορυφώθηκαν με τη μετάδοση παραστάσεων του Καραγκιόζη στην απογευματινή παιδική τηλεοπτική ζώνη. Χάρη στην τηλεόραση, ο Καραγκιόζης γνώρισε μεγάλη διάδοση στις παιδικές ηλικίες τόσο με τη διασκευή των παραδοσιακών έργων όσο και με τη δημιουργία νέων παραστάσεων. Παράδειγμα αποτελούν οι εικοσάλεπτες παραστάσεις του Σπαθάρη στην κρατική τηλεόραση.

³⁸ Puchner W., Δραματουργικές αναζητήσεις (Αθήνα, 1995),σελ.150-151

³⁹ Μόλλας Δ., Ο Καραγκιόζης μας ελληνικό θέατρο σκίων (Αθήνα, 2002),σελ.234-241

⁴⁰ Χατζάκης Μ., Το έντεχνο θέατρο σκίων (Αθήνα, 1998),σελ.55

Αρκετοί καραγκιοζοπαίχτες όμως άσκησαν αυστηρή κριτική στην τηλεοπτική προβολή του Καραγκιόζη⁴¹ ισχυριζόμενοι πως έτσι χάθηκε ο λόγος, η κίνηση και η "σκηνική εντύπωση" των παραστάσεων.⁴²

Ωστόσο με αυτόν τον τρόπο προβολής των παραστάσεων του νεοελληνικού θεάτρου σκιών ο Καραγκιόζης μπήκε στα σπίτια των παιδιών και διαδόθηκε ευρύτερα και πιο γρήγορα.

2.7. Ποιός είναι ο Καραγκιόζης του νεοελληνικού θεάτρου σκιών;

"Ποτέ δεν είδα τέτοια κεφάλια μουλαρίσια σε ανθρώπινο κορμί, τέτοια γουρλωμένα μάτια κουκουβάγιας σε ζωντόβολου καύκαλο. Μια πιθαμή είναι ολάκερος κι όλο θαρρείς δεν έχει από μια κούτρα και δυό πατούσες."⁴³ "Είναι θυμόσοφος. Κακόμορφος ο πρωταγωνιστής. Μεγάλο άτριχο κεφάλι, αμυγδαλωτά κατάμαυρα μάτια. Καμπούρης, κορακομύτης, κοντός. Βραχνή φωνή, άμουσος, βλογιοκομμένος. Το ένα χέρι μακρύτερο για να το απλώνει. Ξύνει την κεφαλα του, δέρνει, κλέβει γιατί του αρέσει η κλεψιά"⁴⁴ και σαν να μην του φτάνουν όλα αυτά είναι επίσης τεμπέλης, αμόρφωτος, μονίμως πεινασμένος. Ακολουθεί τη φιλοσοφία του Ζεν αν έχει να φάει θα φάει, αν δεν έχει φαγητό δεν θα φάει. Αν νυστάζει θα κοιμηθεί, αν δεν νυστάζει δεν θα κοιμηθεί.⁴⁵

Είναι ένας αντι-ήρωας, παρ' όλο που έχει κάποιες στιγμές "πνευματικής αφύπνισης" συνήθως προσπαθεί να εξαπατήσει τους άλλους ώστε να επιβιώσει.⁴⁶ Μα αν εμβαθύνουμε στην ψυχή του θα δούμε πως πρέπει να εξετάσουμε σε βάθος ένα ένα τα χαρακτηριστικά του με σοβαρότητα και πως αυτό το πρόσωπο όσο απλοϊκό και να φαίνεται στην ουσία είναι ένα πολυσύνθετο ον. Για παράδειγμα η "πτωχοαλαζονία" του που χωρίς το κωμικό στοιχείο θα καταντούσε μάλλον αποκρουστική.⁴⁷ Την απάντηση πώς αυτός ο ήρωας αποτέλεσε το "σύμβολο της νεοελληνικής ψυχής" δίνει ο

⁴¹ Μόλλας Δ., Ο Καραγκιόζης μας ελληνικό θέτρο σκιών (Αθήνα, 2002),σελ.264

⁴² Χατζάκης Μ., Το έντεχνο θέατρο σκιών (Αθήνα, 1998),σελ.19

⁴³ Πολίτης Φ., Καραγκιόζης ο Μέγας (Αθήνα, 1924),σελ.28

⁴⁴ Λάμπας Τ., Καραγκιόζης το θέατρο σκιών (Αθήνα, 1993),σελ.30-31

⁴⁵ Καλούμενος Θ., Σκέψεις για το σύμβολο Καραγκιόζης (Αθήνα, 1981),σελ.31

⁴⁶ Swortzell L.,(ed.) International guide to children's theatre and educational theatre: a historical and geographical source book (New York, 1990),σελ.133

⁴⁷ Λουντέμης Μ., Καραγκιόζης ο έλληνας (Αθήνα, 1981),σελ.21

Κιουρτσάκης. Ο Καραγκιόζης είναι μια "κωμική σύμβαση" με αφετηρία της την παράδοση του καρναβαλιού. Υποβιβάζει και ταυτόχρονα αντιστρέφει τις καθιερωμένες αξίες. "Προσωποποιεί κωμικά το σωματικό, κοινωνικό και ηθικό "κάτω" στο οποίο δίνει πάντα μια θετική φόρτιση. Υπάρχει μέσα από τις αντιθέσεις του. Μετατρέπει την υλική του φτώχεια σε φιλοσοφία της ζωής, την πονηριά του σε "αγνότητα", την ασχήμια του σε ένα είδος "δαιμονικής και απόκοσμης ομορφιάς".⁴⁸

2.8.Η εξέλιξη του κοινού του νεοελληνικού θεάτρου σκιών

Όπως έχουμε αναφέρει και παραπάνω η δημιουργία μιας παράστασης Καραγκιόζη είναι άρτια δεμένη με το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Την περίοδο της μεγάλης ακμής "είναι ζήτημα αν ένας στους δέκα πίστευε πως είναι χάρτινος". Όλοι τον αγαπούσαν και συμμερίζονταν τα πάθη του. Αν κάποιος τον κυνηγούσε το κοινό τον βοηθούσε να ξεφύγει από τους διώκτες του. Του έδιναν κουράγιο με επιφωνήματα και χειροκροτήματα.⁴⁹ Σιγά σιγά και ουσιαστικά μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή που η Αθήνα γίνεται πραγματικά μια μεγαλούπολη το κοινό στις παραστάσεις Καραγκιόζη αλλάζει. Δεν είναι το κοινό του επαρχιακού, συνοικιακού μπερντέ που ήταν κάποτε. Αλλάζει το μέγεθος του ακροατηρίου αλλά και η σύστασή του. Τα αθηναϊκά καραγκιοζοθέατρα χωρούν πεντακόσια άτομα και το κοινό προέρχεται από διαφορετικά κοινωνικά στρώματα και από διαφορετικούς τόπους.⁵⁰ Ύστερα από το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο αρχίζει να κυριαρχεί στις παραστάσεις το παιδικό κοινό. Ο καραγκιοζοπαίχτης λαμβάνει διαφορετικά μηνύματα από το ακροατήριό του που ακόμη και αν είναι ενήλικες δεν αντιδρούν άμεσα και κρίνουν το θέαμα ως προϊόν λαϊκής τέχνης. Έτσι περνάμε από την εποχή της λαϊκής συνδημιουργίας στην προσωπική δημιουργία του καραγκιοζοπαίχτη.⁵¹ Η πραγματικότητα είναι πως χάνοντας ο Καραγκιόζης το κοινό που είχε μέχρι περίπου στα 1940 εκπίπτει από την προφορική λαϊκή παράδοση και εξελίσσεται σε ένα είδος θεάτρου όπως όλα τα άλλα. Οι κριτικοί

⁴⁸ Κιουρτσάκης Γ., Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία το παράδειγμα του Καραγκιόζη (Αθήνα, 1983),σελ.376

⁴⁹ Μόλλα-Γιοβάνου Α., Ο καραγκιοζοπαίχτης Αντώνης Μόλλας (Αθήνα, 1981),σελ.55

⁵⁰ Κιουρτσάκης Γ., Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία το παράδειγμα του Καραγκιόζη (Αθήνα, 1983),σελ.222-223

⁵¹ Puchner W., Ευρωπαϊκή θεατρολογία (Αθήνα, 1984),σελ.271-272

αναλαμβάνουν το ρόλο που είχε κάποτε το κοινό. Σήμερα το κοινό του νεοελληνικού θεάτρου σκιών είναι κατεξοχήν παιδικό. Παρόλο που ο караγκιοζοπαίχτης έχει επικοινωνία με το παιδικό πλέον κοινό του, πιο έντονα στην αρχή της παράστασης όπου κάποιος ή κάτι διώκει τον караγκιόζη, αυτή η επικοινωνία δεν εμβαθύνει ούτε επηρεάζει την ήδη δομημένη πλοκή της παράστασης. Τι συμβαίνει όμως όταν το ρόλο του караγκιοζοπαίχτη αναλαμβάνουν τα ίδια τα παιδιά;

2.9. Το νεοελληνικό θέατρο σκιών στην εκπαίδευση

Η ικανότητα του Караγκιόζη να προσαρμόζεται στις εκάστοτε ιστορικές και κοινωνικές καταστάσεις δείχνει την πολιτισμική αξία του και τη σημασία του για την εκπαιδευτική διαδικασία.⁵² Συνδυάζοντας τα ακουστικά και οπτικά ερεθίσματα με την καλλιέργεια της κίνησης, της φωνής, του ρυθμού, των λεκτικών παιχνιδιών και του αυτοσχεδιασμού προκαλείται το ενδιαφέρον των παιδιών όχι μόνο για να παρακολουθήσουν μια παράσταση σκιών αλλά και για να την δημιουργήσουν.⁵³ Τα παιδιά γίνονται με ευχαρίστηση δέκτες των λεκτικών αστεϊσμών και των αστεϊσμών δράσης του Караγκιόζη. Ειδικότερα, τα οπτικά αστεία γίνονται εύκολα κατανοητά από την ηλικία των τριών με τεσσάρων ετών.⁵⁴ Επίσης το παιδί της ηλικίας αυτής καταλαβαίνει τα καθαρά λεκτικά αστεία και αρχίζει σιγά-σιγά να κατανοεί και τα αστεία που βασίζονται στην παραφθορά και ομοιοκαταληξία των λέξεων.⁵⁵ Μετά την ηλικία των επτά ετών το παιδί αρχίζει να αντιλαμβάνεται το νόημα του αστείου από το περιεχόμενο, όχι μόνο από τον ήχο. Για αυτό το λόγο η συμβολή του εκπαιδευτικού σε κάποια σημεία θεωρείται πολύ σημαντική.⁵⁶

Όπως αναφέρει η Άλκηστις το θέατρο σκιών μπορεί να λειτουργήσει με τρεις τρόπους. Πρώτον ως θέαμα όπου ο ενεργητικός πομπός είναι ο караγκιοζοπαίχτης ή ο δάσκαλος και ο παθητικός δέκτης τα παιδιά, δεύτερον ως θέαμα και δραστηριότητα όπου

⁵² Μπενέκος Δ.Σ., Πολιτισμική παράδοση και εκπαίδευση (Αθήνα, 2006),σελ.194

⁵³ Σέξτου Π., Δραματοποίηση το βιβλίο του θεατρο-παιδαγωγού (Αθήνα, 2007),σελ.114

⁵⁴ Κωνσταντινίδου-Σέμογλου Ν., Κόμικς, παιδί και αστείο (Αθήνα, 2001),σελ.52

⁵⁵ Κανατσούλη Μ., Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου- Το αστείο στη παιδική λογοτεχνία (Αθήνα, 1993),σελ.27

⁵⁶ Κανατσούλη Μ., Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου- Το αστείο στη παιδική λογοτεχνία (Αθήνα, 1993),σελ.94

ενεργητικός πομπός και δέκτης είναι και ο δάσκαλος και τα παιδιά και τέλος ως δραστηριότητα που τον πρώτο ρόλο έχουν τα παιδιά που γίνονται δημιουργοί και αποδέκτες της παράστασης την οποία συνδιαμορφώνουν. Αυτή η συνδημιουργία επιτρέπει στο παιδί να αφομοιώσει ήθη, έθιμα, νοοτροπίες, τάσεις, αξίες, απαγορεύσεις και ιδανικά της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει.⁵⁷ Έτσι αντιλαμβανόμαστε ότι το θέατρο σκιών προσφέρει ένα δρόμο επικοινωνίας μεταξύ πομπού και δέκτη καθώς και ένα περιεχόμενο καλλιτεχνικής αγωγής το οποίο χαρακτηρίζεται από τις αξίες του πολιτισμικού μας κώδικα.⁵⁸

Παρόλο που τα παιδιά μεγαλώνουν σε έναν κόσμο όπου η μαζική και τυποποιημένη κουλτούρα δεν επιτρέπει εύκολα την επαφή ανάμεσα σε θέαμα και κοινό, ο Καραγκιόζης με τη διαφορετικότητά του, έχει κατορθώσει να εισβάλει στη διασκέδαση των παιδιών εντός και εκτός της σχολικής τάξης. Το όνομα του Καραγκιόζη είναι αναγνωρίσιμο από τα παιδιά, είτε έχουν δει παράσταση θεάτρου σκιών είτε όχι. Αυτό συμβαίνει γιατί ο Καραγκιόζης λειτουργεί ως σύμβολο εκτός θεάτρου.⁵⁹

Παρά την κυριαρχία των προηγμένων τεχνολογικών μέσων που προσφέρουν στα παιδιά μια αφθονία θεαμάτων παρατηρείται μια επιστροφή στις φιγούρες του θεάτρου σκιών.⁶⁰ Οι φιγούρες είναι αγαπητές όχι μόνο επειδή ακόμη και τα πολύ μικρά παιδιά μπορούν να κατασκευάσουν με ευκολία⁶¹ αλλά επειδή οι "σταθερές" φιγούρες δημιουργούν μια οικειότητα με τους ήρωες. Κάθε φιγούρα προβάλλει αρετές αλλά και ελαττώματα της φυλής. Όλοι μαζί οι ήρωες του θεάτρου σκιών προβάλλουν έναν ιδεολογικό κόσμο με βάση τα γνωρίσματα της ελληνικής κοινωνίας.⁶² Επίσης οι καραγκιοζοπαίχτες έφτιαξαν νέα έργα και χρησιμοποίησαν θέματα από την καθημερινότητα του τώρα. Όλα αυτά μπορεί να άλλαξαν το νεοελληνικό θέατρο σκιών και να θεωρείται ότι τα κείμενά του

⁵⁷ Άλκηστις, Κουκλο-θέατρο σκιών (Αθήνα, 1992),σελ.108-112

⁵⁸ Λαδογιάννη Γ., Η παράδοση του θεάτρου σκιών στη δραματολογία για παιδιά, στο Θέατρο σκιών και εκπαίδευση (Αθήνα, 2003),σελ.78

⁵⁹ Καπλάνογλου Μ., Ο Καραγκιόζης στο σχολείο- ιστορικοί όροι της εισαγωγής του θεάτρου σκιών στην εκπαίδευση στο θέατρο σκιών και εκπαίδευση (Αθήνα, 2003),σελ.147,151

⁶⁰ Καλλέργης Η., Καραγκιόζης και παιδική ψυχή, στο θέατρο σκιών και εκπαίδευση (Αθήνα,2003),σελ.21

⁶¹ Καλλέργης Η., Καραγκιόζης και παιδική ψυχή, στο θέατρο σκιών και εκπαίδευση (Αθήνα,2003),σελ.24

⁶² Αναγνωστόπουλος Β., Η μαθητεία των παιδιών μπροστά στους ίσκιους, στο θέατρο σκιών και εκπαίδευση (Αθήνα, 2003),σελ.34

έχασαν σε ποιότητα μα "κέρδισαν τη ζωή".⁶³ Μάλιστα σύμφωνα με τον Αναγνωστόπουλο μετά από όλα αυτά ήρθε ο Καραγκιόζης στην εκπαίδευση ώστε να διασφαλίσει την ανανέωση και την επιβίωσή του, όπως συμβαίνει και με το παραμύθι.⁶⁴

Στις μέρες μας το λαϊκό παραμύθι και ο Καραγκιόζης απευθύνονται κυρίως στο παιδικό κοινό λόγω της προφορικότητας στη δομή των κειμένων τους. Ο εποπτικός τρόπος που παρουσιάζονται τα πρόσωπα του έργου και οι χαρακτήρες τους μέσα από τα "αντικατοπτριζόμενα επεισόδια" συμβαδίζει με το επίπεδο της νοητικής ανάπτυξης των παιδιών της προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας.⁶⁵

Με τον όρο "αντικατοπτριζόμενα επεισόδια" να αναφέρεται στις "δομικές και μορφολογικές ομοιότητες" που υπάρχουν ανάμεσα στα επεισόδια ενός έργου νεοελληνικού θεάτρου σκιών "κυρίως σε επίπεδο σημασιολογικής συγκρότησης".

Συμπερασματικά μπορεί το θέατρο σκιών στις μέρες μας να έχει χάσει την αυθεντική λαϊκή πηγή του, με την συγγραφή έργων για παραστάσεις, όμως ο ρόλος που μπορεί να παίξει στην εκπαίδευση των παιδιών δεν μοιάζει με κανένα άλλο είδος. Η λαϊκότητα του θεάτρου αυτού έχει αφομοιώσει εδώ και χρόνια τον αξιακό και πολιτισμικό πλούτο της χώρας μας τον οποίο συνεχίζει να προβάλλει μέσα από τις παραστάσεις του. Μυώντας τα παιδιά στον κόσμο του Καραγκιόζη μετέχουν σε ένα απόσταγμα της ελληνικής κουλτούρας. Τέλος μην ξεχνάμε πως τα παιδιά που εμπλέκονται με παραστάσεις του νεοελληνικού θεάτρου σκιών μπορεί να είναι οι καραγκιοζοπαίχτες του μέλλοντος δίνοντας νέα μορφή και πνοή στο θέατρο σκιών.

⁶³ Γιαγιάννος ΑΡ., Τα χαρτονόμουτρα του Γιάννη Σκαρίμπα (Αθήνα, 1981),σελ.8-9

⁶⁴ Αναγνωστόπουλος Β., Η μαθητεία των παιδιών μπροστά στους ίσκιους, στο θέατρο σκιών και εκπαίδευση (Αθήνα, 2003),σελ.38

⁶⁵ Φουντουλάκης Α., Αντικατοπτριζόμενα επεισόδια στον Καραγκιόζη και στο νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι, στο Ψυχοπαιδαγωγική της προσχολικής ηλικίας: Πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου, Β τόμος (Ρέθυμνο, 2002),σελ.653-655

3.Κεφάλαιο Δεύτερο

3.1.Τι είναι κουλτούρα;

Ο ορισμός μιας έννοιας όπως η κουλτούρα μοιάζει ανέφικτος λόγω της ποικιλίας των σημασιών που της έχουν δοθεί στο πέρασμα του χρόνου από διαφορετικά επιστημονικά πεδία.⁶⁶ Έτσι ο μόνος τρόπος κατανόησης της έννοιας είναι μέσα από την ιστορική αναδρομή της. Η έννοια της κουλτούρας είναι το "κατάλοιπο μιας μεταφοράς" και αυτό που σημαίνει είναι αληθινό ανάλογα με την εποχή του. Μέσα από το πέρασμα του χρόνου και τη χρήση της έννοιας δημιουργούνται κάποιες "σταθερές" που προσδίδουν στην έννοια τον ορισμό της.⁶⁷ Έτσι το μοντέλο της καλλιέργειας των φυτών και της εκτροφής ζώων καθώς επίσης και της θρησκευτικής λατρείας με το οποίο συνδέονταν η λέξη κουλτούρα, συνδέθηκε σταδιακά με την βελτίωση της σκέψης και των τρόπων συμπεριφοράς του ατόμου μέσω της εκπαίδευσης.⁶⁸

Τεχνολογικές διαφορές και διαφορές σχετικά με τα ήθη και έθιμα των λαών διαχωρίζουν τους πολιτισμένους από τους απολίτιστους, τους καλλιεργημένους από τους μη καλλιεργημένους κατά τον 19ο αιώνα.⁶⁹ Με τον όρο ήθη να "αποτελούν ένα άμορφο υλικό συμπεριφοράς των μελών των κοινωνικών ομάδων" δηλαδή τα αισθήματα, οι αντιλήψεις, οι νοοτροπίες, οι κλίσεις κτλ. που επικρατούν σε μια εποχή. Ενώ τα έθιμα αποτελούν τα ήθη "όταν παίρνουν μια ορισμένη σταθερά επαναλαμβανόμενη τελεστική μορφή, η επανάληψη αυτή σχηματίζει και την παράδοσή τους" όπως είναι η τελετή ενός γάμου.⁷⁰ Με την Βιομηχανική επανάσταση ο όρος της κουλτούρας προσδιορίζει πιο πολύ την πνευματική εξέλιξη μιας κοινωνίας παρά την υλική.

Σύμφωνα με τον διαχωρισμό που κάνει ο Williams η έννοια της κουλτούρα έχει χρησιμοποιηθεί με τρεις τρόπους στο πέρασμα του χρόνου. Πρώτον για να περιγράψει

⁶⁶ Marsh J. and Millard E., Literacy and popular culture: Using children's culture in the classroom (London, 2000),σελ.10

⁶⁷ Nietzsche F., Η αλήθεια και η ερμηνεία (Θεσσαλονίκη, 1991),σελ. 29-30

⁶⁸ Πασχαλίδης Γ., Ο ορισμός της κουλτούρας και του πολιτισμού ως ηγεμονική πρακτική: προς μια γενεαλογία των εννοιών της κουλτούρας και του πολιτισμού στο Σημειωτική και πολιτισμός, Α τόμος (Θεσσαλονίκη, 2001),σελ. 28

⁶⁹ Smith P., Πολιτισμική θεωρία (Αθήνα, 2006),σελ.25

⁷⁰ Μερακλής Μ.Γ., Ελληνική λαογραφία (Αθήνα, 2004),σελ. 131

την "πνευματική και αισθητική" εξέλιξη ενός ανθρώπου ή μιας κοινωνίας. Δεύτερον για να περιγράψει κυρίως καλλιτεχνικές δραστηριότητες μιας κοινωνίας, με τον τρόπο αυτό συνδέεται έντονα με τις "Τέχνες". Τρίτον για να περιγράψει τον "τρόπο ζωής, τις δραστηριότητες, τις απόψεις και τα έθιμα" μιας κοινωνίας.⁷¹

Με την θεωρία που εισάγει ο Williams το κάθε βίωμα (lived experience) είναι κουλτούρα. Κάθε πράξη μαζί με την ερμηνεία της που παράγεται από τον οποιοδήποτε αποτελεί κουλτούρα. Αυτή η νέα θεώρηση της έννοιας της κουλτούρας την απομακρύνει από κάθε ελιτιστική τάση της και την οδηγεί στην "νομιμοποίηση" της κυρίαρχης κουλτούρας που μέχρι τότε γνώριζε την απαξίωση.⁷² Η κουλτούρα έχει δύο όψεις. Η πρώτη είναι αυτή μέσα στην οποία οι άνθρωποι της κοινωνίας έχουν μνηθεί και γνωρίζουν τις ερμηνείες της καθημερινής ζωής. Η δεύτερη αφορά τις τέχνες και την μάθηση. Με αυτό τον τρόπο η φύση της κουλτούρας εμπεριέχει το "παραδοσιακό" με το νέο "δημιουργικό" νόημα.⁷³

Πολλοί ερευνητές τονίζουν αυτή τη ρευστότητα στον ορισμό της κουλτούρας καθώς αποτελεί προϊόν της εμπειρίας του ατόμου. Έτσι προσδιορίζεται ως μια εσωτερική λειτουργία του ανθρώπου. Λειτουργεί με πυρήνα τις ρουτίνες, τις αξίες και τις πεποιθήσεις ενός ατόμου. Σύμφωνα μάλιστα με τον Goodenough, όλες οι πράξεις και τα γεγονότα, έχουν κάποιο είδος συμβολικής σημασίας. Δηλαδή τα άτομα για παράδειγμα δεν συνδέουν αυθαίρετα θετικά ή αρνητικά συναισθήματα με αντικείμενα ή γεγονότα, αυτά τα συναισθήματα τα έχουν μάθει μέσα από την κουλτούρα της κοινωνίας που ζουν.⁷⁴

Πολλοί κοινωνιολόγοι ορίζουν την κουλτούρα ως "σχέδιο ζωής, δηλαδή τις αξίες, τις πεποιθήσεις, τη συμπεριφορά, τις πρακτικές και τα υλικά αγαθά που συνθέτουν τη ζωή των ανθρώπων." Χωρίζουν μάλιστα την κουλτούρα σε δύο μεγάλες κατηγορίες, την υλική και την άυλη. Η μη υλική κουλτούρα αποτελείται από τον άυλο κόσμο των ιδεών

⁷¹ Smith P., Πολιτισμική θεωρία (Αθήνα, 2006),σελ. 26

⁷² Baker C., Making sense of cultural studies (London, 2002),σελ. 68

⁷³ Couldry N., Inside culture: re-imagining the method of cultural studies (London, 2000),σελ.24

⁷⁴ Williams E., A critical conversation: Remembering culture in the teaching of the whole child, The delta kappa gamma bulletin: International journal for professional educators (82):2015, σελ.10

που δημιουργούν τα μέλη μιας κοινωνίας. Και την υλική κουλτούρα που συνίσταται από τα απτά αντικείμενα που παράγουν τα μέλη της κοινωνίας, αυτά μπορεί να είναι από τα κινητά τηλέφωνα μέχρι τα πήλινα αγγεία. Τονίζουν πως υπάρχει μια αμφίδρομη σχέση μεταξύ των ανθρώπων και της κουλτούρας καθώς οι άνθρωποι δημιουργούν την κουλτούρα και αυτή "εμάς". Αυτό που περιγράφουμε ως "ανθρώπινη φύση" είναι ουσιαστικά το προϊόν της προσωπικής εμπειρίας του ανθρώπου και της κουλτούρας. Αν κάποιος ταξιδέψει σε ολόκληρο τον κόσμο θα συναντήσει πολλές και διαφορετικές μεταξύ τους κουλτούρες όμως θα συναντήσει πέντε κυρίαρχα χαρακτηριστικά σε καθεμία από αυτές. Αυτά είναι τα "σύμβολα", σύμβολο είναι "οτιδήποτε φέρει μια συγκεκριμένη ερμηνεία από τους ανθρώπους που μοιράζονται την ίδια κουλτούρα", για παράδειγμα το κλείσιμο του ματιού σε κάποιες κουλτούρες σημαίνει ερωτικό ενδιαφέρον, σε άλλες δηλώνει την κατανόηση ενός αντικειμένου σε άλλες όμως μπορεί να είναι κάτι προσβλητικό. Τη "γλώσσα", που αποτελεί το "κλειδί" για τον κόσμο της κουλτούρας γιατί είναι "το σύστημα των συμβόλων που επιτρέπει στα μέλη μιας κοινωνίας να επικοινωνούν μεταξύ τους".⁷⁵ Τις "αξίες", που ουσιαστικά ευθύνονται για τη συμπεριφορά των ανθρώπων αφού αφορούν "πρότυπα, ήθη, έθιμα, ιδεολογίες και δεσμεύσεις" που αποκτούν.⁷⁶ Τις "νόρμες", που είναι "οι κανόνες και οι προσδοκίες μέσα από τις οποίες καθοδηγείται η συμπεριφορά των ανθρώπων" και έτσι μας δείχνουν τι πρέπει και τι δεν πρέπει να κάνουμε. Και την "υλική κουλτούρα" παράδειγμα της οποίας αποτελεί η χρήση του πιρουινιού από τους ευρωπαίους ενώ οι κινέζοι χρησιμοποιούν τα ξυλάκια, "chopsticks", για το φαγητό.⁷⁷ Ουσιαστικά η κουλτούρα είναι κάτι, δηλαδή νόρμες, αξίες, γλώσσα, σύμβολα που μοιράζονται από κοινού οι άνθρωποι μιας κοινωνίας.⁷⁸

Το γεγονός ότι προσδιορίζουμε την κουλτούρα από τις πρακτικές και τις διαδικασίες των εννοιών που μοιράζεται μια κοινωνία δεν σημαίνει ότι πρέπει να την αντιμετωπίζουμε σαν ένα "αρμονικό" σύνολο. Γι' αυτό το λόγο δεν μπορούμε να ισχυριστούμε πως μια

⁷⁵ Plummer K. & Macionis J., *Sociology a global introduction* (Edinburgh, 2005),σελ.106-108

⁷⁶ Van Deth J. & Scarbrough E., *The impact of values* (New York, 1998), σελ.22

⁷⁷ Plummer K. & Macionis J., *Sociology a global introduction* (Edinburgh, 2005),σελ.113

⁷⁸ Couldry N., *Inside culture: re-imagining the method of cultural studies* (London, 2000),σελ.94

κουλτούρα μπορεί να μας δώσει το "σωστό" νόημα του κόσμου.⁷⁹ Δεν μπορεί να υπάρχουν ανώτερες και κατώτερες κουλτούρες. Μπορούν όμως να υπάρχουν κυρίαρχες.

3.2.Τι είναι κυρίαρχη κουλτούρα;

Η κυρίαρχη κουλτούρα προσδιορίζει "τα πρότυπα που είναι πιο διαδεδομένα στον πληθυσμό μιας κοινωνίας".⁸⁰ Αυτά που αρέσουν στους περισσότερους.⁸¹

Η σύγχρονη κυρίαρχη κουλτούρα αναφέρεται κυρίως σε κάτι αμιγώς εμπορικό. Για παράδειγμα οι γυναίκες στις διαφημίσεις παρουσιάζονται είτε σαν καλές νοικοκυρές είτε προβάλλεται η σεξουαλική πλευρά της θηλυκότητάς τους. Αυτή η απεικόνιση περιορίζει τους τρόπους με τους οποίους βλέπουν οι άνθρωποι τη γυναίκα και ολόκληρη την ύπαρξή της. Ωστόσο το κοινό δημιουργεί τα δικά του νοήματα με βάση τα όσα του προβάλλονται. Δεν αφομοιώνει ολοκληρωτικά τα μηνύματα που προσλαμβάνει γιατί κάθε άτομο φέρει τις δικές του αντιλήψεις και πεποιθήσεις. Η κυρίαρχη κουλτούρα μπορεί να θεωρηθεί ως το νόημα και η πρακτική που παράγεται από το κοινό κατά τη "διάρκεια" της κατανάλωσης.⁸²

Η κυρίαρχη κουλτούρα των παιδιών αναφέρεται σε "προϊόντα" που είναι είτε εμπορικά είτε παράγονται και διανέμονται μεταξύ των ίδιων των παιδιών. Ο κόσμος μέσα στον οποίο γεννιούνται τα παιδιά σήμερα είναι κυρίως ένας κόσμος οπτικός, γεμάτος με τηλεοράσεις, CD, DVD, υπολογιστές, κινητά τηλέφωνα, το διαδίκτυο, το Facebook και το YouTube . Η κυρίαρχη κουλτούρα των παιδιών γίνεται εμφανής στις συνομιλίες τους, στα παιχνίδια τους και τη ζωγραφική τους ανεξάρτητα από τη γνώση ή την έγκριση των ενηλίκων.⁸³ Επίσης η κυρίαρχη κουλτούρα παίζει σημαντικό ρόλο για το πώς βλέπει ένα

⁷⁹ Storey J., *Cultural studies and the study of popular culture* (Athens, 1996),σελ.3

⁸⁰ Plummer K. & Macionis J., *Sociology a global introduction* (Edinburgh, 2005),σελ.115

⁸¹Storey J., *Cultural theory and popular culture* (New York, 1997),σελ.5

⁸² Barker C., *Cultural studies theory and practice* (London, 2000),σελ. 9,68-69

⁸³ Dune J., Niens U., McMillan D., "Cos he's my favourite character!" A children's rights approach to the use of popular culture in teaching literacy, *Literacy* (48):2014, σελ. 23-24

παιδί τον εαυτό του μέσα στην κοινωνία. Σύμφωνα με την Saltmarsh αυτό μπορεί να μας το αποκαλύψει η διαδικασία της κατανάλωσης από τα ίδια παιδιά.⁸⁴

Είναι διαφωτιστικό να εξερευνήσουμε τα νοήματα που δημιουργούν τα παιδιά όταν εμπλέκονται με κείμενα, αντικείμενα και "φαινόμενα" της κυρίαρχης κουλτούρας. Τα παιδιά δεν είναι παθητικοί δέκτες που καταναλώνουν άκριτα τηλεοπτικά προγράμματα, διαφημίσεις, μουσικές παραγωγές κ.α. Αντίθετα συχνά δημιουργούν νοήματα με πρωτότυπο, δημιουργικό και απροσδόκητο τρόπο.⁸⁵

3.3. Τρόποι πρόσληψης της κουλτούρας

Ο τρόπος με τον οποίο μπορούμε να δούμε πως καταναλώνονται τηλεοπτικά, θεατρικά προγράμματα είναι να τα εκλάβουμε ως "κείμενα", τα οποία αποκωδικοποιούν οι θεατές. Κάθε θεατής χρησιμοποιεί το δικό του "ορίζοντα προσδοκιών" για να προσλάβει και να κατανοήσει τα "κείμενα", που με τη σειρά τους και αυτά επιδρούν στην διαμόρφωση του ορίζοντα προσδοκιών του ατόμου. Η κοινωνική θέση, η φυλή και το φύλο διαδραματίζουν σημαίνοντα ρόλο στην αποκωδικοποίηση των "κειμένων" επιτρέποντας στο κοινό να αντιμετωπίζει κριτικά τις κυρίαρχες ιδεολογίες. Αυτή η θεωρία επιτρέπει στον αναγνώστη να συμφωνεί ή να διαφωνεί με όσα του προβάλλονται.⁸⁶

Σύμφωνα με το Αγγλικό Λεξικό της Οξφόρδης, ο όρος "Reception Theory", "έχει χρησιμοποιηθεί για να αναφερθεί στην κριτική ανταπόκριση του αναγνώστη, αλλά, πιο συγκεκριμένα, σχετίζεται με την αισθητική της πρόσληψης".⁸⁷ Η αισθητική είναι ένα σύστημα μέσα από το οποίο αποδίδονται αξίες σχετικά με τα αντικείμενα της κουλτούρας. Αυτό το σύστημα είναι κοινωνικά δομημένο. Υπάρχουν λοιπόν αναγνωρίσιμα αισθητικά στοιχεία και ιδιότητες, όπως είναι τα πρότυπα της ομορφιάς και

⁸⁴ Saltmarsh S., *Becoming economic subjects: agency, consumption and popular culture in early childhood*, Routledge (30): 2009,σελ. 48

⁸⁵ Horton J., *For geographies of children, young people and popular culture*, Geography Compass (8): 2014, σελ.728-730

⁸⁶ Smith P., *Πολιτισμική θεωρία* (Αθήνα, 2006),σελ.265

⁸⁷ Baldick C., *The concise oxford dictionary of literary terms* (Oxford, 1990), σελ.221

το γούστο, στην κουλτούρα αλλά και στην κυρίαρχη κουλτούρα και αυτές οι ιδιότητες ευθυγραμμίζονται με την έκφραση συναισθημάτων και τις αξίες των ανθρώπων. Με αυτό τον τρόπο οι άνθρωποι προσλαμβάνουν κριτικά τα παράγωγα αισθητικά αντικείμενα.⁸⁸

Η θεωρία της πρόσληψης εστιάζει την προσοχή της στον αναγνώστη, τον οποίο θεωρεί κυρίαρχο αποδέκτη, νοηματοδότη, ερμηνευτή και ανταποκριτή του λογοτεχνικού κειμένου. Ως εκ τούτου, το λογοτεχνικό κείμενο δεν "κλείνει δογματικά" μέσα στις λέξεις του το νόημά του, αλλά μένει στον αναγνώστη να το νοηματοδοτήσει και ερμηνεύσει ανάλογα με την εμπειρία και τη συνείδησή του.⁸⁹

Αυτό σημαίνει ότι η θεωρία της πρόσληψης μετατοπίζει το ενδιαφέρον από το κείμενο στον αναγνώστη, δηλαδή στο νόημα που προσλαμβάνει ο αναγνώστης από το κείμενο και όχι στο νόημα που κρύβει το "κείμενο καθαυτό". Με άλλα λόγια, η ουσία των αναζητήσεών της τοποθετείται όχι στο συγγραφέα ή το κείμενο, αλλά στο πώς προσλαμβάνεται ή πώς αναδημιουργείται το λογοτεχνικό έργο ανάλογα με τον ορίζοντα των προσδοκιών, των προκαταλήψεων και πεποιθήσεων του κάθε αναγνώστη.⁹⁰

Η θεωρία της πρόσληψης θεμελιώνεται από την Σχολή της Κωνσταντίας και γίνεται ευρύτερα γνωστή από τους δύο κύριους εκφραστές της, τους Γερμανούς Hans Robert Jauss και Wolfgang Iser, κριτικούς λογοτεχνίας και καθηγητές στο Πανεπιστήμιο της Κωνσταντίας της Δ. Γερμανίας. Κοινή τους θέση είναι πως το νόημα του λογοτεχνικού κειμένου δεν καθορίζεται απόλυτα και οριστικά από το αντικείμενο-κείμενο, αλλά είναι συνάρτηση της πρόσληψης ενός λιγότερο ή περισσότερο ιστορικά προσδιορισμένου υποκειμένου-αναγνώστη και του ορίζοντα των προσδοκιών του.⁹¹ κατά την άποψη του Jauss είναι συνάρτηση της συσσωρευμένης "αισθητικής εμπειρίας" του εκάστοτε νέου αναγνώστη ή του αναγνωστικού κοινού του.⁹²

⁸⁸ Bielby D. & Bielby W., Audience aesthetics and popular culture at Mattes of culture: cultural sociology in practice (London, 2004),σελ. 300

⁸⁹ Holub R., Θεωρία της πρόσληψης μια κριτική εισαγωγή (Αθήνα, 2004), σελ.265-267

⁹⁰ Πεσκετζή Μ., Θεωρία της λογοτεχνίας και νεοελληνική λογοτεχνική κριτική (Αθήνα 2003), σελ.60

⁹¹ Holub R., Θεωρία της πρόσληψης μια κριτική εισαγωγή (Αθήνα, 2004),σελ.143

⁹² Jauss H. R., Toward an aesthetic of reception (Great Britain, 1982),σελ.145

Πολλοί σύγχρονοι θεωρητικοί της λογοτεχνίας, όπως οι U. Eco, S. Fish, J. Culler, R. Barthes κ.α. αποδέχονται τον προσδιορισμό της έννοιας της πρόσληψης, η οποία σύμφωνα με τον R. Jauss, "σημαίνει εκείνη τη δυσπρόστατη πράξη, η οποία περικλείει την επίδραση που επικαθορίζεται από το έργο και τον τρόπο με τον οποίο ο παραλήπτης το δεξιώνεται".⁹³

Παρά το γεγονός ότι με τη θεωρία της πρόσληψης, η εισαγωγή της έννοιας του ορίζοντα προσδοκιών προκαλεί τη συχνή και ευρεία χρήση του όρου, καθώς, σύμφωνα με τον Jauss, "αποτελεί το κεντρικό μεθοδολογικό σημείο του πιο σημαντικού θεωρητικού δοκιμίου του". Ωστόσο ούτε ο ίδιος ο Jauss περιέγραψε με λεπτομέρεια τι εννοεί με αυτόν τον όρο, υπολογίζοντας προφανώς στην κοινή λογική του αναγνώστη. Γενικότερα, ο ορίζοντας προσδοκιών του Jauss, ή ρεπερτόριο κατά τον Iser, αναφέρεται σε ένα σύστημα ή δομή προσδοκιών-αναφορών ή αλλιώς, σε ένα νοητικό σύνολο που φέρνει το υποκείμενο αναγνώστη σε ένα κείμενο,⁹⁴ ενώ σύμφωνα με το Αγγλικό Λεξικό της Οξφόρδης, προσδιορίζεται ως "το σύνολο των πολιτιστικών κανόνων, υποθέσεων και κριτηρίων που διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο οι αναγνώστες αντιλαμβάνονται και κρίνουν ένα λογοτεχνικό έργο σε δεδομένο χρόνο."⁹⁵

3.4. Κώδικες της κουλτούρας

Για να καταλάβουμε την κουλτούρα πρέπει πρώτα να καταλάβουμε πως παράγονται τα γλωσσικά νοήματα μέσω των σημείων. Ο Saussure υποστήριξε ότι τα αντικείμενα ή οι αναφορές δεν έχουν κάποιο ουσιώδες και εσωτερικό νόημα από μόνα τους. Τα σημεία, για παράδειγμα μια λέξη ή μια εικόνα, ένας ήχος, γίνονται αντιληπτά στο πλαίσιο της ανθρώπινης επικοινωνίας, καθώς τα σημαινόμενα, δηλαδή τα νοήματα, συνιστούν διανοητικά γεγονότα, σύμφωνα με τις σημασίες που τους αποδίδει αυτός που προσλαμβάνει το σημαίνον. Η σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου δεν σημαίνει πως έχει για πάντα την ίδια σύνδεση ή μεταξύ όλων των ανθρώπων.

⁹³ Jauss H. R., Η θεωρία της πρόσληψης, τρία μελετήματα (Αθήνα, 1995), σελ.93

⁹⁴ Holub R., Θεωρία της πρόσληψης μια κριτική εισαγωγή (Αθήνα, 2004),σελ. 103-104

⁹⁵ Baldick C., The concise oxford dictionary of literary terms (Oxford, 1990),σελ.221

Ουσιαστικά κάθε φορά που δυο άνθρωποι προσπαθούν να επικοινωνήσουν και το καταφέρνουν σημαίνει ότι χρησιμοποιούν έναν κώδικα που συνδέεται με την κοινή κουλτούρα και την ιστορία τους. Έτσι λοιπόν όταν τα σημεία είναι οργανωμένα και υπάρχει αλληλουχία μεταξύ τους, υπάρχει επικοινωνία μέσα από τις πολιτισμικές συμβάσεις και εντός ενός συγκεκριμένου πλαισίου. Αυτές οι συμφωνίες αποτελούν τους κώδικες της κουλτούρας. Ένας τέτοιος κώδικας είναι ότι για την κυκλοφοριακή κίνηση το χρώμα κόκκινο σημαίνει "σταματάμε" ενώ το πράσινο "περνάμε".⁹⁶

Δημιουργούμε νοήματα από τις εικόνες που υπάρχουν στον κόσμο μας, όπως το κόκκινο και το πράσινο χρώμα στο φανάρι, κάνουμε όμως και το αντίστροφο δηλαδή δημιουργούμε αφηρημένες ιδέες και μετά τις προβάλλουμε στον αισθητηριακό μας κόσμο, για παράδειγμα η αντίθεση καλό-κακό μετατρέπεται σε άσπρο-μαύρο. Μετατρέποντας τις ιδέες σε αντικείμενα "τους παρέχουμε μια σχετική μονιμότητα."⁹⁷

Επίσης μπορούμε να περιγράψουμε την κουλτούρα σαν ένα "κύκλωμα" όπου τα νοήματα που δημιουργούνται κατά την διάρκεια της παραγωγής ενός προϊόντος μπορεί να μη ληφθούν κατά την αναπαραγωγή ή κατανάλωση τους, στη διάρκεια της οποίας εξακολουθούν να παράγονται νέα νοήματα. Έτσι ο τομέας της κυρίαρχης κουλτούρας μπορεί να ιδωθεί σαν ένας πόλεμος της σημειωτικής, όπου τα νοήματα που υπάρχουν εντός των προϊόντων φτιαγμένα από τους παραγωγούς τους μάχονται με τις αντιλήψεις των καταναλωτών. Τα νοήματα ούτε επιβάλλονται ούτε περνάνε παθητικά στους ανθρώπους, υπάρχει μια διαπραγμάτευση μεταξύ των νοημάτων των παραγωγών και των καταναλωτών.⁹⁸

Οι εθνογράφοι ψάχνουν για σύμβολα που με τη σειρά τους θα τους βοηθήσουν να καταλάβουν και να περιγράψουν μια κουλτούρα. Τα σύμβολα συμπυκνώνουν τα αισθήματα και τις σκέψεις των ανθρώπων όπως μια σημαία αντιπροσωπεύει μια ολόκληρη χώρα. Τα σύμβολα παρέχουν στον ερευνητή μια εκ των έσω θέαση της κουλτούρας που εξετάζει καθώς και ένα εργαλείο για διερεύνηση των πεποιθήσεων των

⁹⁶ Barker C., Cultural studies theory and practice (London, 2000),σελ.89,90-91

⁹⁷ Λιτς Ε., Πολιτισμός και επικοινωνία: η λογική της διαπλοκής των συμβόλων (Αθήνα, 1993),σελ.63

⁹⁸ Baker C., Making sense of cultural studies (London, 2002),σελ.26-27

ανθρώπων. Τα σύμβολα συνήθως είναι μέρος ενός τελετουργικού, με την έννοια μιας επαναλαμβανόμενης συμπεριφοράς στην κοσμική ζωή. Οι τελετουργίες και τα σύμβολα παρέχουν στον ερευνητή ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο κατηγοριοποιεί την συμπεριφορά των ανθρώπων.⁹⁹

Πέρα όμως από τις τελετουργίες, τα υλικά αντικείμενα όπως είναι τα ρούχα, η διακόσμηση ενός δωματίου, τα υλικά παιχνίδια των παιδιών κ.α. μπορούν να οδηγήσουν σε μια κοινωνικό-σημειωτική ανάλυση τον εθνογράφο.¹⁰⁰ Για παράδειγμα ένα παιδί που έχει λύρα ακούει πιο πολύ παραδοσιακή μουσική από κάποιο που παίζει ηλεκτρική κιθάρα και αυτό κατ' επέκταση μπορεί να δηλώνει πόσο κοντά είναι η κοινωνία που ζει στην παράδοση του τόπου του .

4.Κεφάλαιο Τρίτο

4.1.Σημειωτική του Θεάτρου

"Θέατρο είναι το σύμπλεγμα των φαινομένων που συνδέονται με την συναλλαγή που πραγματοποιείται ανάμεσα στον συντελεστή μιας παράστασης και το κοινό, δηλαδή των φαινομένων που συνδέονται τόσο με την παραγωγή και την επικοινωνία των σημασιών στο πλαίσιο της ίδιας της παράστασης όσο με τα υποκείμενα σε αυτή συστήματα."¹⁰¹

Πιο συγκεκριμένα θεατρικό σημείο θεωρείται οποιοδήποτε σημείο "θέαται επί της σκηνής" και λειτουργεί σαν μηχανισμός που σημαίνει κάποιο άλλο σημείο, αυτό μπορεί να είναι ιδεατό ή πραγματικό. Έτσι μπορεί να δημιουργηθεί ένα ολόκληρο σύστημα με σημεία το οποίο ο θεατής μπορεί να αντιληφθεί βάση της δικής του πραγματικότητας ή φαντασίας,¹⁰² αισθητικής, συγκινησιακής, πολιτισμικής και κοινωνικής εμπειρίας.¹⁰³

⁹⁹ Fetterman D., Ethnography step by step (California, 1998),σελ.36-37

¹⁰⁰ Willis P.,The ethnographic imagination (Cambridge, 2000),σελ.23-24

¹⁰¹ Elam K., Η Σημειωτική Θεάτρου και Δράματος (Αθήνα, 2001),σελ.24

¹⁰² Πεφάνης Γ., Το θέατρο και τα σύμβολα (Αθήνα, 1999),σελ.118

¹⁰³ Ωωμαδάκη Μ., Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου (Αθήνα, 1993),σελ.32-35

Το θέατρο είναι ένα από τα καλύτερα παραδείγματα πολυσημιακού συστήματος επικοινωνίας, διότι χρησιμοποιεί ταυτόχρονα και σε διάφορους συνδυασμούς, πολλούς κώδικες.¹⁰⁴ "Κώδικας είναι ότι επιτρέπει σε ένα σημαινόμενο να συναφθεί με μια μονάδα του συντακτικού συστήματος." Δηλαδή ο κώδικας αποτελεί το σύνολο των κανόνων που διέπουν τις "σημειακές σχέσεις".¹⁰⁵

Τις περισσότερες φορές οι θεατές αντιλαμβάνονται το θεατρικό δρώμενο μέσα από τα οπτικά και τα ακουστικά σημεία. Τα σημεία που υπάρχουν στο θέατρο είναι τα ακουστικά, τα οπτικά, τα οσφρητικά και τα απτικά.¹⁰⁶ Στο νεοελληνικό θέατρο σκιών υπάρχουν συνήθως μόνο τα ακουστικά και τα οπτικά σημεία.

Τα ακουστικά σημεία παράγονται από τον ίδιο τον ηθοποιό, караγκιοζοπαίχτη για την δική μας έρευνα, και είναι τα γλωσσικά, τα οποία ορίζονται από την εκφορά του ίδιου του θεατρικού λόγου και τα παραγλωσσικά σημεία, τα οποία αποτελούν τα βοηθήματα του λόγου, μέσω των οποίων μεταδίδεται καλύτερα το μήνυμα και πηγάζουν από τον ήχο της φωνής του ηθοποιού. Τα παραγλωσσικά σημεία αφορούν την προσωδία ή την απαγγελία. Η φωνή του ηθοποιού ως σημείο, μπορεί να δημιουργήσει διάφορα μηνύματα ανάλογα με την το ύψος, τον τονισμό, την ποιότητα, την έκταση και τον ρυθμό της. Δηλαδή, μέσω της φωνής ο ηθοποιός μπορεί να αποδώσει την φυσική ή την συγκινησιακή κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο ρόλος τον οποίο υποδύεται.¹⁰⁷ Επίσης, μία από τις σημαντικές λειτουργίες του ηθοποιού είναι να διαχωρίζει τον λόγο με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να μεγιστοποιεί το επίπεδο κατανόησης και προσοχής εκ μέρους του θεατή.¹⁰⁸ Βέβαια, υπάρχουν και κάποια άλλα παραγλωσσικά σημεία, τα οποία μπορούν να λειτουργήσουν ανεξάρτητα από την γλώσσα, ή ακόμη και να την αντικαταστήσουν, όπως είναι οι ανάσες, οι λαρυγγισμοί, το γέλιο, το κλάμα αλλά και άλλοι ήχοι που μπορούν να παραχθούν από το στόμα. Στα ακουστικά σημεία εντάσσονται και η μουσική και τα ακουστικά εφέ, εφ' όσον παράγονται ή λαμβάνονται υπόψη από τον ηθοποιό.¹⁰⁹ Και τα οποία υπάρχουν σε πληθώρα στο θέατρο σκιών. Μάλιστα ο λόγος απορρέει

¹⁰⁴ Τσατσούλης Δ., Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου (Αθήνα, 1999),σελ.26

¹⁰⁵ Elam K., Η Σημειωτική Θεάτρου και Δράματος (Αθήνα, 2001),σελ.73

¹⁰⁶ Τσατσούλης Δ., Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου (Αθήνα, 1999),σελ.26-28

¹⁰⁷ Τσατσούλης Δ., Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου (Αθήνα, 1999),σελ.29

¹⁰⁸ Elam K., Η Σημειωτική Θεάτρου και Δράματος (Αθήνα, 2001),σελ.104

¹⁰⁹ Τσατσούλης Δ., Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου (Αθήνα, 1999),σελ.36-37

άμεσα από το "ρυθμό του δεκαπεντασύλλαβου, με ιδιαιτερότητα στο χρώμα της φωνής, με μια αγαστή προσήλωση στην υπερβολή."¹¹⁰

Στην περίπτωση του νεοελληνικού θεάτρου σκιών δεν έχουμε ηθοποιό στα οπτικά σημεία αλλά φιγούρες τις οποίες χειρίζεται ο καραγκιοζοπαίχτης. Η κίνηση λοιπόν αποτελεί κοινή γλώσσα για την έκφραση των συναισθημάτων και την επικοινωνία με το κοινό. Αποτελεί μάλιστα βασικό στοιχείο της αντίληψης των ανθρώπων για το αν κάτι είναι ζωντανό ή άψυχο. Είναι πολύ σημαντικό οι φιγούρες να δημιουργούν την ψευδαίσθηση της ζωής. Μια φιγούρα δεν μπορεί να μιμηθεί ακριβώς τις κινήσεις του σώματος ενός ηθοποιού μπορεί όμως να προκαλέσει την αίσθηση κάτι ζωντανού. Παρόλο που οι φιγούρες, αντιγράφουν την ανθρώπινη συμπεριφορά και την εξωτερική εμφάνιση, λειτουργούν σύμφωνα με άλλους φυσικούς νόμους. Έχει μάλιστα ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι φιγούρες όταν κινούνται φαίνεται σαν να προσπαθούν να αντισταθούν με την κίνησή τους σε αυτόν που τις χειρίζεται. Η ουσία δεν είναι ο καραγκιοζοπαίχτης να μιμηθεί την ανθρώπινη κίνηση, η ουσία είναι η αφαίρεση της ανθρώπινης εμπειρίας του κόσμου μας ώστε να υπάρχει ένα αίσθημα ελευθερίας κινήσεων και πράξεων στον νέο κόσμο που δημιουργεί η παράσταση.¹¹¹

Ένας άλλος σημαντικός παράγοντας της θεατρικής πράξης είναι ο θεατρικός χώρος, στον οποίο κινούνται οι ήρωες και χρησιμοποιούν αντικείμενα που βρίσκονται σε αυτόν. Σύμφωνα με την Θωμαδάκη ο χώρος διακρίνεται στον πραγματικό, ο οποίος είναι ένας κοινωνικός χώρος, όπου συγκεντρώνονται άνθρωποι από διαφορετικά ή ίδια ταξικά επίπεδα και στον οποίο πραγματοποιείται ο βασικός διάλογος ανάμεσα στα δρώμενα και στο κοινό, αλλά και στον δραματικό χώρο, που ανήκει στον μύθο, στη δράση και την διαπλοκή των προσώπων και των γεγονότων του έργου.¹¹²

Γενικότερα, ο θεατρικός χώρος αντανακλά την κοινωνία μέσα στην οποία δημιουργήθηκε. Το μήνυμα που θα αντιληφθεί ο θεατής από το θεατρικό έργο, επηρεάζεται από τον σκηνικό χώρο, και πολλές φορές αντιλαμβάνεται μία εντελώς διαφορετική πληροφορία από αυτή που επιθυμεί ο σκηνοθέτης. Για να μπορέσει ένα

¹¹⁰ Χατζάκης Μ., Το θέατρο σκιών και το παιδί, στο Το παιδικό θέαμα: Α πανελλήνιο συνέδριο (Αθήνα, 1989),σελ.50-51

¹¹¹ Posner D. & others (ed.), The routledge companion to puppetry and material performance (New York, 2014),σελ.310

¹¹² Θωμαδάκη Μ., Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου (Αθήνα, 1993),σελ.129-130

θεατρικό δρώμενο να λειτουργήσει σωστά, καλό θα ήταν να υπάρχουν κάποια σαφή και αυστηρά σκηνικά σημεία, για να μπορέσει ο θεατής να αντιληφθεί ευκολότερα το μήνυμά τους.¹¹³ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η σκηνή του νεοελληνικού θεάτρου σκιών όπου από τη μια μεριά έχουμε την φτωχική παράγκα του Καραγκιόζη και από την άλλη το αρχοντικό σαράι.

Το φωτισμένο πανί, οι φιγούρες και τα σκηνικά του θεάτρου σκιών δίνουν μια εικόνα με "την αισθητική ενός πίνακα ζωγραφικής." Αν σε αυτή την παρουσίαση του θεάτρου σκιών, δηλαδή τη στατικότητα και την κίνηση προσθέσουμε και την μαγεία που ασκεί στον άνθρωπο η θέα της σκιάς μπορούμε να καταλάβουμε την μεγάλη απήχησή του στο παιδικό κοινό.¹¹⁴

Επίσης μέσα από τα ενδύματα των ηθοποιών-φιγούρων που είναι σταθερά για κάθε ήρωα, μπορεί να γίνει αντιληπτή η κοινωνική προέλευση και η επαγγελματική και οικονομική κατάσταση του ήρωα, η εποχή στην οποία διαδραματίζεται η ιστορία, αλλά και η διαφορά ανάμεσα στον θεατρικό κόσμο και στην καθημερινή αμφίεση του ανθρώπου.¹¹⁵ Και πάλι στην περίπτωση του νεοελληνικού θεάτρου σκιών το ένδυμα του ήρωα αποτυπώνει και την ταξική του προέλευση.

Τέλος δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι πολύ σημαντικό ρόλο παίζει το κοινό κατά την διάρκεια της παράστασης. Ένας έμπειρος ηθοποιός, στην περίπτωσή μας καραγκιοζοπαίχτης μπορεί να "κρατάει το κοινό στο χέρι του" αν πράττει σύμφωνα με τις αντιδράσεις του κοινού του. Η τροποποίηση της αντίδρασης του καραγκιοζοπαίχτη στις αντιδράσεις του κοινού προκαλούν το ενδιαφέρον των θεατών που είναι σε συνεχή ανατροφοδότηση με τον καραγκιοζοπαίχτη.¹¹⁶

Το κοινό "δημιουργείται από τη συλλογική βίωση της παράστασης ως ενδιάμεσου γίνεσθαι." Πρόκειται για μια δημιουργική στάση και δραστηριότητα. Η θεατρική εμπειρία δεν είναι ατομική αλλά συλλογική και το κοινό λειτουργεί σαν μια κοινότητα η

¹¹³ Τσατσούλης Δ., Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου (Αθήνα, 1999),σελ.42-48

¹¹⁴ Χατζάκης Μ., Το θέατρο σκιών και το παιδί, στο Το παιδικό θέαμα: Α πανελλήνιο συνέδριο (Αθήνα, 1989),σελ.50-51

¹¹⁵ Θωμαδάκη Μ., Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου (Αθήνα, 1993),σελ.44-45

¹¹⁶ Esslin M., The signs of stage and screen at Modern theories of drama (Oxford, 1998),σελ.300

οποία ασκεί επιδράσεις και σε όλη την ομάδα αλλά και ατομικά. Το κοινό δεν αντιδρά πάντα μαζικά, μπορεί ο ένας θεατής να κάνει τον άλλο να αντιδράσει με τον ίδιο τρόπο μπορεί όμως να αντιδράσει και εντελώς διαφορετικά από τους υπόλοιπους. Ένας θεατής βιώνει την παράσταση και σαν άτομο και συλλογικά ένα τέτοιο παράδειγμα αυτής της διττής υπόστασης είναι το γέλιο. Παρόλο που το γέλιο είναι μια "ατομική, σωματική αντίδραση" μπορεί να μεταδοθεί από τον έναν στον άλλο. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει με το χασμουρητό.¹¹⁷

Το κοινό σε μια παράσταση είναι το ίδιο σημαντικό με τον παραγωγό του έργου γιατί αν επιλέξει να αποδώσει τα μηνύματα του έργου σύμφωνα με τη δική του κουλτούρα, όπως συμβαίνει συνήθως, τότε μπορεί να παραβλέπει, να αγνοήσει ακόμη και να παρανοήσει το αρχικό μήνυμα.¹¹⁸

Το παιδικό κοινό ίσως είναι το πιο δύσκολο και απαιτητικό. Γιατί είναι από τη φύση του "άναρχο και με διάθεση για ενεργοποίηση". Παράλληλα όμως είναι και ένα κοινό ανοιχτό έτοιμο να συγκινηθεί και να προσλάβει βιωματικά την παράσταση. Ουσιαστικά για το παιδί μια παράσταση είναι "παρότρυνση για δράση σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο."¹¹⁹

¹¹⁷ Πούχγερ Β., Θεωρητικά θεάτρου: κριτικές παρατηρήσεις στις θεωρίες του θεατρικού φαινομένου (Αθήνα, 2010),σελ.550-556

¹¹⁸ Ruby J., Picturing culture: explorations of film and anthropology (London, 2000),σελ.185

¹¹⁹ Κουρετζής Λ., Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα (Αθήνα,1990),σελ.47-48

5.Κεφάλαιο Τέταρτο

5.1.Εθνογραφική Έρευνα

Η εθνογραφία αρχικά χρησιμοποιήθηκε από τους ανθρωπολόγους ως μέσο περιγραφής και κατανόησης της κουλτούρας των "άλλων". Η "δυτική κοινωνία" με αυτόν τον τρόπο προσπάθησε να γνωρίσει λαούς και φυλές με διαφορετική κουλτούρα.¹²⁰ Το γεγονός αυτό κάνει την εθνογραφία να αποτελεί έναν δύσκολο στόχο και αυτό γιατί ο άνθρωπος που αναλαμβάνει να κάνει μια τέτοια έρευνα για ένα μικρό διάστημα ζει ανάμεσα σε συνήθως άγνωστους ανθρώπους και προσπαθεί να μελετήσει και να περιγράψει τις πεποιθήσεις τους, την κοινωνική τους ζωή, να καταγράψει συνήθειες της καθημερινότητάς τους. Το γεγονός ότι ο ερευνητής έχει μεγαλώσει σε μια συγκεκριμένη κουλτούρα και έχει αποκτήσει τις δικές του συνήθειες, αντιλήψεις και ιδιοσυγκρασία κάνει το έργο του πιο δύσκολο.¹²¹

Η έρευνα αυτή αποτελεί μια ποιοτική κατανόηση των ενεργειών της κουλτούρας εντός ενός συγκεκριμένου πλαισίου. Ο ερευνητής πρέπει να καταγράψει ακόμη και αυτά που δεν λέγονται με λόγια καθώς και αυτά που είναι κοινώς αποδεκτά από τα μέλη μιας κοινωνίας.¹²²

Ο μόνος τρόπος για να καταγράψει ο ερευνητής τα παραπάνω είναι αυτός της βιωματικής εμπειρίας μαζί με τους ανθρώπους της κοινωνίας που καταγράφει. Έτσι θα μπορέσει να αποκτήσει μια "βαθιά", "διδυμική" και "πολυδιάστατη" γνώση.¹²³ Η γνώση και η γνώμη που έχει κάθε άνθρωπος είναι μοναδική και μπορεί να διαφέρει ολοκληρωτικά από αυτή που έχουν άλλοι άνθρωποι. Ο εθνογράφος πρέπει να καταγράψει αυτές τις διαφορές,¹²⁴ πέρα "από την περιγραφή και την ερμηνεία της κουλτούρας και της κοινωνικής δομής" της κοινωνικής ομάδας που εξετάζει.¹²⁵

¹²⁰ Emond R., *Ethnographic research methods with children and young people, at researching children's experience* (London, 2005), σελ.123

¹²¹ Agar M., *The professional stranger-an informal introduction to ethnography* (USA, 1996),σελ.91

¹²² Barker C., *Cultural studies theory and practice* (London, 2000), σελ.25-26

¹²³ Γκέφου-Μαδιανού Δ., *Πολιτισμός και εθνογραφία από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική* (Αθήνα, 1999),σελ.236

¹²⁴ Kirk J. & Miller M., *Reliability and validity in qualitative research* (USA, 1986),σελ.15

¹²⁵ Robson C., *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου* (Αθήνα, 2007),σελ. 220

Ακόμη και ο ορισμός της έρευνας παρουσιάζει δυσκολία λόγω ότι δεν έχει υιοθετηθεί ένας συγκεκριμένος ορισμός γιατί η εθνογραφική έρευνα έχει χρησιμοποιηθεί με διαφορετικούς τρόπους. Ωστόσο έχει συνήθως κάποια χαρακτηριστικά. Το πρώτο από αυτά είναι η συμμετοχική παρατήρηση. Μπορεί να υπάρχουν και άλλοι τρόποι συλλογής δεδομένων αλλά η παρατήρηση δεν μπορεί να απουσιάζει. Το δεύτερο είναι η προσπάθεια του ερευνητή να συνθέσει τις παρατηρήσεις του ώστε να φτιάξει μια ολοκληρωμένη εικόνα για την κουλτούρα των ατόμων που εξετάζει. Το τρίτο είναι μια αιτιολόγηση των συμπεριφορών των ατόμων σε σχέση με την κοινωνία στην οποία ζουν. Το τέταρτο είναι η απεικόνιση των κοινωνικών δομών και της κουλτούρας δηλαδή των κοινωνικοπολιτισμικών χαρακτηριστικών της κοινωνίας. Και το πέμπτο είναι η σύνδεση της έρευνας με την θεωρία.¹²⁶

Σύμφωνα με τους Cohen και Manion η εθνογραφία είναι η "απεικόνιση" και προσπάθεια ερμηνείας των κοινωνικών ομάδων καθώς και η περιγραφή των "θέσεών" τους για την αληθινή ζωή.¹²⁷ Η κοινωνική ομάδα είναι μια συγκροτημένη ενότητα, ενός κόσμος εντός ενός συγκεκριμένου πλαισίου μέσα στο οποίο οι άνθρωποι γίνονται από ατομικά πρόσωπα συλλογικά. Υπάρχει δηλαδή μεταξύ των προσώπων κάποιος σύνδεσμος που μας επιτρέπει να τους εντάξουμε σε ένα σύνολο.¹²⁸

Για μια ολοκληρωμένη "απεικόνιση" της κουλτούρας και ειδικά της κουλτούρας των παιδιών θα πρέπει να υπάρχει η καταγραφή δεδομένων από την ζωή στο σπίτι, στο σχολείο, στη γειτονιά, στην κοινότητα και σε οποιοδήποτε άλλο πλαίσιο στο οποίο μετέχουν τα παιδιά.¹²⁹ Η φωνή των παιδιών και η φωνή του ερευνητή πρέπει να αλληλεπιδρούν και να ζωντανεύουν μέσα από την καταγραφή της έρευνας. Η ζωή των ανθρώπων που συμμετέχουν στην έρευνα δεν μπορεί να αποδοθεί πλήρως μέσα σε ένα

¹²⁶ Steward A., *The ethnographer's method* (USA, 1998),σελ.5-8

¹²⁷ Cohen L., Manion L., Morrison K., *Research methods in education* (New York, 2011),σελ.223

¹²⁸ Γκέφου-Μαδιανού Δ., *Πολιτισμός και εθνογραφία από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική* (Αθήνα, 1999),σελ.100

¹²⁹ Corsaro W., *Transitions in early childhood: the promise of comparative, longitudinal ethnography at ethnography and human development* (Chicago, 1996),σελ.421

κείμενο, μπορούν όμως να προβληθούν κάποιες "εικόνες" της καθημερινότητάς τους.¹³⁰ Γενικότερα θα μπορούσαμε να πούμε ότι η εθνογραφική έρευνα κινείται γύρω από την ερμηνεία της κουλτούρας, τις αξιοσημείωτες πράξεις των ανθρώπων και της ολιστικής τους προσέγγισης, τη δόμηση ενός πλαισίου, τη σκέψη των ανθρώπων που μετέχουν στην εξεταζόμενη κουλτούρα, στην οπτική γωνία του ερευνητή και στην παρουσίαση της αλήθειας χωρίς να υπάρχει επικριτική διάθεση από τον ερευνητή.¹³¹

5.2. Ημιδομημένη Συνέντευξη

Η ημιδομημένη συνέντευξη χαρακτηρίζεται από ένα σύνολο προκαθορισμένων ερωτήσεων αλλά παρουσιάζει πολύ περισσότερη ευελιξία από μια τυπική δομημένη συνέντευξη ως προς την σειρά των ερωτήσεων, ως προς τη τροποποίηση του περιεχομένου των ερωτήσεων ανάλογα με τον ερωτώμενο και ως προς την προσθαφαίρεση ερωτήσεων και θεμάτων για συζήτηση.¹³²

Η ελευθερία του ερωτώμενου δεν περιορίζεται από τις γενικές οδηγίες που έχουν σκοπό να καλυφθούν μέσα από τις προβλεπόμενες ερωτήσεις και θέματα που θεωρούνται ιδιαίτερα σημαντικά στη μελέτη.¹³³ Επιδιώκεται ο ερωτώμενος να δώσει τη δική του ερμηνεία και περιγραφή, χρησιμοποιώντας δικές του εννοιολογικές κατηγορίες και όχι μόνο αυτές που του επιβάλλονται από ένα τυποποιημένο και αυστηρά δομημένο ερωτηματολόγιο μιας τυποποιημένης συνέντευξης. Αποτελεί ουσιαστικά έναν "φυσικό τρόπο έκφρασης" του συνεντευξιαζόμενου.¹³⁴ Στην περίπτωση αυτή η ποιοτική έρευνα δεν αποβλέπει στον έλεγχο, αλλά στην ανάδειξη και τη δημιουργία θεωρίας η οποία επιτυγχάνεται μέσα από το ευέλικτο και ανοιχτό σχήμα της μη δομημένης συνέντευξης.

¹³⁰ Denzin N., *Interpretive ethnography: ethnographic practices for the 21st century* (London, 1997),σελ.33

¹³¹ Fetterman D., *Ethnography step by step* (California, 1998),σελ.28-29

¹³² Robson C., *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου* (Αθήνα, 2007),σελ.321-322

¹³³ Bell J., *Πώς να συντάξετε μια επιστημονική εργασία* (Αθήνα, 2007),σελ.211-212

¹³⁴ Grills S., *Doing ethnographic research* (USA, 1998), σελ.126

Αντίθετα οι απαντήσεις της συνέντευξης συμβάλλουν στη διαμόρφωση των ερωτήσεων που ακολουθούν καθώς διαπλέκεται η συλλογή και ερμηνεία των δεδομένων.¹³⁵

Η συνέντευξη αυτής της μορφής στηρίζεται σε κάποιες γενικές, ανοιχτές ερωτήσεις και θέματα που έχει καθορίσει από πριν ο ερευνητής με τις οποίες προσπαθεί να κατευθύνει τη συζήτηση με τον ερωτώμενο και στην ουσία είναι μια συζήτηση με κύριο ομιλητή τον ερωτώμενο και την οποία διευθύνει διακριτικά ο συνεντευκτής. Βασικό χαρακτηριστικό αυτής της συνέντευξης είναι ότι οι ερωτήσεις δεν έχουν αυστηρά προκαθορισμένη σειρά και δεν τίθενται όλες με τον ίδιο τρόπο. Καθορίστηκαν δηλαδή από πριν οι κύριοι άξονες και τα βασικά ερωτήματα της συζήτησης και στη συνέχεια προσαρμόστηκαν αναλόγως με την πορεία της συζήτησης και με βάση τη δυνατότητα του ερωτώμενου να αναπτύξει τα θέματα όπως εκείνος θέλει, καθώς περιγράφει ελεύθερα τις εμπειρίες του, αναφέρεται σε γεγονότα και καταστάσεις που είχαν ιδιαίτερη σημασία γι' αυτόν. Επίσης δίνεται ιδιαίτερη σημασία στο να υπάρξει η ανάλογη ελευθερία στον ερωτώμενο ώστε να περιγράψει ελεύθερα τις εμπειρίες του και να αναπτύξει τα θέματα όπως εκείνος κρίνει σκόπιμο.¹³⁶

Η ημιδομημένη συνέντευξη αποτελεί τον τύπο της συνέντευξης που βρίσκεται ανάμεσα στην απόλυτη ελευθερία της συνέντευξης σε βάθος και της δομημένης συνέντευξης, ανάμεσα δηλαδή στην ύπαρξη ενός γενικού σχεδίου με "χαλαρές ερωτήσεις" και σε έναν τύπο συνέντευξης στον οποίο τα πάντα είναι αυστηρά καθορισμένα, με ακριβή εκτέλεση του σχεδίου της συνέντευξης σειράς των ερωτήσεων ή ακόμη και του τόνου της φωνής του συνεντευκτή. Στην ημιδομημένη συνέντευξη η δόμηση αναφέρεται σε αυτό που αποκαλούμε "σχέδιο της συνέντευξης" και η διαδικασία της δόμησης μοιάζει συχνά με αυτή του ερωτηματολογίου. Το ερωτηματολόγιο που χρησιμοποιείται στη συνέντευξη αυτής της μορφής παίρνει διάφορες μορφές ανάλογα με τη θεωρητική προσέγγιση, το σκοπό και τη μορφή που τη χαρακτηρίζει.¹³⁷

¹³⁵ Κυριαζή Ν., Η κοινωνιολογική έρευνα (Αθήνα, 2001), σελ.112

¹³⁶ Fetterman D., Ethnography step by step (California, 1998),σελ.47-58

¹³⁷ Verma G. & Mallick K., Researching education perspectives and techniques (London, 1999), σελ.123-

5.3. Συμμετοχική Παρατήρηση

Επειδή δεν μπορούμε να μάθουμε για τους ανθρώπους μόνο μέσα από τις συνεντεύξεις δηλαδή μέσα από αυτά που οι ίδιοι λένε, αλλά ούτε μόνο να παρατηρούμε τις ενέργειές τους χωρίς να συζητάμε μαζί τους για αυτές, κρίνεται ως ολοκληρωμένη μέθοδος ο συνδυασμός των δύο δηλαδή της συνέντευξης και της παρατήρησης.¹³⁸ Η συμμετοχική παρατήρηση υπονοεί συμμετοχή στην κοινωνική, καθημερινή ζωή των ανθρώπων¹³⁹ κατά τη διάρκεια των δραστηριοτήτων τους.¹⁴⁰ Υπάρχει όμως μια λεπτή γραμμή που δεν πρέπει να περάσει ο ερευνητής, μιας επαγγελματικής απόστασης που θα του επιτρέψει να καταγράψει επαρκώς τα δεδομένα του.¹⁴¹

Η συμμετοχή του ερευνητή έχει σκοπό να μάθει συγκεκριμένες αλλά και "σιωπηρές" πτυχές της ρουτίνας και της κουλτούρας των ανθρώπων. Επισημαίνουμε ότι η κουλτούρα είναι ένα μέρος και αυτού που προβάλλουν οι άνθρωποι για τον εαυτό τους. Οι "σιωπηρές" πτυχές της κουλτούρας μπορεί να είναι πέρα από τη γνώση και την κατανόηση του ερευνητή όπως όταν αισθανόμαστε αμήχανα όταν ένας άγνωστος μας ακουμπά με τρόπο φιλικό. Για κάποιους εθνογράφους η έννοια της συμμετοχικής παρατήρησης είναι τόσο συνδεδεμένη με την εθνογραφική έρευνα που την χρησιμοποιούν για να περιγράψουν οτιδήποτε χρησιμοποιεί και κάνει ένας εθνογράφος όταν βρίσκεται στο πεδίο της έρευνάς του, ακόμη και για μια συνέντευξη.¹⁴²

Στο πλαίσιο της δικής μας έρευνας κρίθηκε σκόπιμο να χρησιμοποιήσουμε αυτές τις δύο μεθόδους σε σχέση μεταξύ τους, δηλαδή πολλές φορές οι παρατηρήσεις δημιουργούσαν ερωτήσεις για τη συνέντευξη και αντίστοιχα οι απαντήσεις των παιδιών όριζαν πολλές φορές την κατεύθυνση των παρατηρήσεών μας.

¹³⁸ Agar M., *The professional stranger-an informal introduction to ethnography* (USA, 1996),σελ.156

¹³⁹ Copans J., *Η επιτόπια εθνολογική έρευνα* (Αθήνα, 2004),σελ.65

¹⁴⁰ Grills S., *Doing ethnographic research* (USA, 1998),σελ.123

¹⁴¹ Fetterman D., *Ethnography step by step* (California, 1998),σελ.45

¹⁴² Dewalt K. & Dewalt B., *Participant observation a guide for fieldworkers* (London, 2011), σελ.1-2

6.Κεφάλαιο Πέμπτο

6.1.Πεδίο και Συμμετέχοντες

Η παρούσα εργασία αφορά μια εθνογραφική έρευνα που εκπονήθηκε τους μήνες Ιούνιο-Ιούλιο του έτους 2016 σε ένα ορεινό χωριό, τα Απλαδιανά του νομού Ρεθύμνης στην Κρήτη. Στην έρευνα συμμετείχαν τέσσερα παιδιά, ηλικίας έξι ετών, δυο αγόρια και δύο κορίτσια. Για την ερευνητική διαδικασία αφιερώθηκε μια ολόκληρη ημέρα για κάθε παιδί. Γι' αυτό και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί "μίνι-εθνογραφία".¹⁴³ Η πρόσβαση μας στα σπίτια των παιδιών ήταν εφικτή λόγω των σχέσεων που είχαμε δημιουργήσει με τα παιδιά και τις οικογένειές τους καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου. Η θέση μου ως νηπιαγωγού των παιδιών αυτών μου επέτρεψε και την είσοδο στο πεδίο της έρευνας. Η εξέταση της κουλτούρας απαιτεί την παρατήρηση των παιδιών σε διαφορετικές δραστηριότητες της καθημερινότητάς τους. Το σπίτι και η οικογένεια έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο στην ζωή των παιδιών αυτής της ηλικίας.

Αν και έχει επισημανθεί από πολλούς το γεγονός ότι επειδή συνήθως, σε τέτοιες περιπτώσεις απομακρυσμένων χωριών, ο εκπαιδευτικός έχει διαφορετική κουλτούρα δημιουργούνται περισσότερα προβλήματα στην επικοινωνία παρά εξαλείφονται.¹⁴⁴ Πρέπει να επισημανθεί το γεγονός ότι η έρευνα έγινε μετά το τέλος της σχολικής χρονιάς ώστε να υπάρχει μεγαλύτερη εξοικείωση μεταξύ ερευνητή και της κουλτούρας των παιδιών που θα συμμετείχαν στην έρευνα. Η αναφορά αυτή είναι σημαντική γιατί μπορεί εκπαιδευτικός και παιδιά να ανήκουν στο ίδιο έθνος όμως παρατηρείται συχνά η τάση να θεωρούμε κάποιες κοινωνικές ομάδες κυρίαρχες και να αξιολογούμε τα χαρακτηριστικά τους ως ανώτερα και άλλες να τις υποτιμούμε.¹⁴⁵ Για παράδειγμα στις μέρες μας η αστική κουλτούρα θεωρείται ανώτερη σε σχέση με την κουλτούρα πιο παραδοσιακών κοινωνιών.

¹⁴³ Robson C., Η έρευνα του πραγματικού κόσμου (Αθήνα, 2007),σελ.221

¹⁴⁴ Wolcott H., Transforming qualitative data (London, 1994),σελ.262-263

¹⁴⁵ Slavin R., Εκπαιδευτική Ψυχολογία (Αθήνα, 2007),σελ. 144

6.2.Αφετηρία

Ήδη από την δεκαετία του εξήντα είχαν αρχίσει οι παραγωγές των παραδοσιακών έργων του Καραγκιόζη σε φυλλάδια, και σε δίσκους.¹⁴⁶ Έχοντας γεννηθεί το 1986 ως παιδί στο σπίτι μας είχαμε τρεις παιδικούς δίσκους, τα Στρουμφάκια, την Τενεκεδούπολη και τον Καραγκιόζη του Σπαθάρη. Μα η αφετηρία αυτής της έρευνας ήταν οι αφηγήσεις του πατέρα μου, γεννημένος το 1934 περίοδο ακμής του Καραγκιόζη ¹⁴⁷, που όταν αρρώσταινα δεν ήξερε παρά να αφηγηθεί τις κωμικές περιπέτειες του ήρωα των σκιών προσπαθώντας να με παρηγορήσει. Είναι αλήθεια πως η πρώτη επαφή με προφορικές αφηγήσεις που έχουν τα παιδιά από τους γονείς τους είναι αυτές της "δραματικής" αφήγησης δηλαδή της μίμησης και αλλαγής των φωνών των ηρώων.¹⁴⁸

Αυτή η ανάμνηση είναι τόσο έντονη ώστε μπαίνοντας ως νηπιαγωγός στον χώρο του σχολείου παρατηρώ με δέος το πανί με την παράγκα και το σαράι που έχουν τα κουκλοθέατρα που παρέχει ο Οργανισμός Σχολικών Κτιρίων στα δημόσια νηπιαγωγεία. Στον *Οδηγό της νηπιαγωγού* μάλιστα αναφέρεται πως στις "γωνιές" ,στον τομέα της δραματικής τέχνης, ενδεικτικό εξοπλισμό αποτελούν και οι "φιγούρες του Καραγκιόζη".¹⁴⁹ Ο ήρωας φαίνεται να έχει τρυπώσει για τα καλά στα σχολεία και αυτό μας το αποδεικνύουν τα προγράμματα και τα βιβλία που γράφονται και δημοσιεύονται τα τελευταία χρόνια με προτάσεις ώστε τα παιδιά να μυηθούν στον κόσμο του Καραγκιόζη είτε σαν κοινό είτε σαν δημιουργοί. Πολλοί καραγκιοζοπαίχτες δίνουν παραστάσεις μέσα στα σχολεία.

Υπάρχει όμως ένα κενό στη βιβλιογραφία. Ενήλικες και εκπαιδευτικοί καταγράφουν παραστάσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα, αγνοούν όμως την άποψη των ίδιων των παιδιών για το νεοελληνικό θέατρο σκιών. Ένα μικρό κομμάτι από αυτό το κενό προσπαθεί να καλύψει η έρευνα αυτή.

¹⁴⁶ Μόλλας Δ., Ο Καραγκιόζης μας ελληνικό θέατρο σκιών (Αθήνα, 2002),σελ.264

¹⁴⁷ Puchner W., Δραματοουργικές αναζητήσεις (Αθήνα, 1995),σελ.150-151

¹⁴⁸ Herman D., Jahn M., Ryan M., Routledge encyclopedia of narrative theory (London, 2005), σελ.60-61

¹⁴⁹ Δαφέρμου Χ., Κουλούρη Π., Μπασαγιάννη Ε., Οδηγός Νηπιαγωγού (Αθήνα, 2015), σελ. 63

6.3.Μεθοδολογία και Σχεδιασμός

Μέσα από τις μεθόδους της εθνογραφίας σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε η έρευνά μας. Έχοντας πάντα στο μυαλό μας πως οι εθνογραφικοί ερευνητές καλούνται να στοχεύουν όχι τόσο στην αντικειμενικότητα, αλλά σε έναν συνεχή αναστοχασμό. Η σημασία της στοχαστικής προσέγγισης, όπου ο ερευνητής αναλύει συνεχώς τις αλληλεπιδράσεις με τα παιδιά στο πλαίσιο του χώρου που βρίσκεται εκείνη τη στιγμή και σε συνδυασμό με τα δεδομένα που δημιουργούνται,¹⁵⁰ έπαιξε καταλυτικό ρόλο για την έρευνά μας. Έτσι παρόλο που είχαν συνταχθεί συγκεκριμένες ερωτήσεις για τις ημιδομημένες συνεντεύξεις θα δούμε παρακάτω πως έγιναν πολλές ερωτήσεις με βάση τις παρατηρήσεις που κάναμε εκείνη τη στιγμή.¹⁵¹ Αλλά από την συμμετοχική παρατήρηση προέκυψαν νέα δεδομένα.¹⁵²

Από την είσοδό μας στα σπίτια των παιδιών ξεκινούσε και η συμμετοχική παρατήρηση η οποία συνδυάζει τη συμμετοχή μας στην ζωή της οικογένειας αλλά και την καταγραφή των δεδομένων.¹⁵³ Αυτό δεν ήταν εύκολο σε όλες τις περιπτώσεις με αποτέλεσμα κάποιες καταγραφές να έγιναν στο τέλος της ημέρας και όταν πλέον είχαμε απομακρυνθεί από το πεδίο της έρευνάς μας.¹⁵⁴ Οι παρατηρήσεις μας μπορούν να κατηγοριοποιηθούν σε τρεις τομείς, αυτές που έγιναν και αφορούσαν την καθημερινή ζωή των παιδιών και τις ρουτίνες τους, αυτές που έγιναν κατά την διάρκεια που τα παιδιά παρακολουθούσαν την παράσταση του νεοελληνικού θεάτρου σκιών και τέλος αυτές που έγιναν όταν τα παιδιά έπαιζαν ελεύθερα με τις φιγούρες του θεάτρου σκιών.

Πολύ σημαντικές ήταν και οι συνεντεύξεις που έγιναν με τα παιδιά οι οποίες μας βοηθούν να τοποθετήσουμε σε ένα γενικότερο πλαίσιο αυτά που βλέπουμε και παρατηρούμε. Ουσιαστικά μέσα από τις γενικές ερωτήσεις που είχαν σχεδιαστεί εκ των προτέρων προκύπτουν κατά τη διάρκεια της συνέντευξης πιο συγκεκριμένες ερωτήσεις οι οποίες κινούνται προς τα πίσω ή προς τα μπροστά σε σχέση με τις υπόλοιπες

¹⁵⁰ Christensen P. & James A., *Research with children: perspectives and practices* (New York, 2000),σελ.5

¹⁵¹ Grills S., *Doing ethnographic research* (USA, 1998), σελ. 126

¹⁵² Γκέφου-Μαδιανού Δ., *Πολιτισμός και εθνογραφία από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική* (Αθήνα, 1999),σελ.239

¹⁵³ Fetterman D., *Ethnography step by step* (California, 1998), σελ.45

¹⁵⁴ Agar M., *The professional stranger-an informal introduction to ethnography* (USA, 1996),σελ.161-162

ερωτήσεις και σε σχέση με τα λεγόμενα του παιδιού που εξετάζουμε κάθε φορά.¹⁵⁵ Η πρώτη συνέντευξη έγινε πριν παρακολουθήσουν τα παιδιά την παράσταση και η άλλη αφού παρακολούθησαν την παράσταση του νεοελληνικού θεάτρου σκιών. Και οι δυο συνεντεύξεις ήταν ημιδομημένες. Κατά την διάρκεια της παράστασης καταγράφηκαν οι λεκτικές και μη λεκτικές αντιδράσεις των παιδιών σε σχέση με την παράσταση. Οι αντιδράσεις αυτές των παιδιών ήταν αυθόρμητες καθώς δεν υπήρχε καμία παρεμβολή από τον ερευνητή, εκτός της ίδιας της παρουσίας του. Όμως καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας υπήρχε επικοινωνία με το παιδί για θέματα που το απασχολούσαν όσο και για θέματα που αφορούσαν τον Καραγκιόζη.

6.4.Κύρια Ερευνητικά Ερωτήματα

- Ποια είναι η κυρίαρχη κουλτούρα των παιδιών προσχολικής ηλικίας;
- Πώς το νεοελληνικό θέατρο σκιών γίνεται κομμάτι της κουλτούρας των παιδιών;

6.5.Δευτερεύοντα Ερευνητικά Ερωτήματα

- Πώς μπορεί να προσδιοριστεί η κυρίαρχη κουλτούρα των παιδιών προσχολικής ηλικίας;
- Ποια είναι τα στοιχεία της κουλτούρας των παιδιών (οικογένεια, φίλοι, κοινωνικο-οικονομικό επίπεδο, μουσική, τηλεόραση και άλλα θεάματα, βιβλία και αφηγήσεις, παιχνίδια, ήρωες, ιστορικές γνώσεις και αντιλήψεις) που επηρεάζουν τη σχέση του παιδιού με το νεοελληνικό θέατρο σκιών;
- Ποιές πτυχές του νεοελληνικού θεάτρου σκιών σχετίζονται περισσότερο με τα παιδιά προσχολικής ηλικίας;

¹⁵⁵ Fetterman D., Ethnography step by step (California, 1998),σελ.47-52

6.6.Η Παράσταση

Τα παιδιά που συμμετείχαν στην έρευνα παρακολούθησαν στον υπολογιστή την μαγνητοσκοπημένη παράσταση του καραγκιοζοπαίχτη Άθου Δανέλλη "Της τύχης τα γραμμένα". Το γεγονός αυτό αποτελεί και έναν μεγάλο περιορισμό της έρευνας καθώς η ζωντανή παράσταση με τον βιωματικό χαρακτήρα της προσφέρει μεγαλύτερη αμεσότητα με το κοινό. Στην παράσταση αυτή ο Καραγκιόζης μαζί με τον φίλο του Χατζηαβάτη αναλαμβάνουν να επισκευάσουν το σαράι. Εκεί θα βρουν ένα μπαούλο γεμάτο θησαυρούς και τότε ο Καραγκιόζης που αναλαμβάνει να τον κρύψει στο σπίτι του αλλάζει συμπεριφορά και από εκεί που ήταν καλός με όλους τώρα όλους τους διώχνει. Πρώτα διώχνει από το σπίτι τα παιδιά και την γυναίκα του και ύστερα όλους τους φίλους του. Στην παράσταση αυτή βλέπουμε ένα άλλο πρόσωπο του Καραγκιόζη εντελώς διαφορετικό από τον φιλικό και ευχάριστο ήρωα που έχουμε συνηθίσει. Ο Χατζηαβάτης προτιμά να δώσει τον θησαυρό για να γίνει και πάλι ο φίλος του όπως πριν. Ο Καραγκιόζης καταλαβαίνει το λάθος του και γίνεται πάλι ο Καραγκιόζης που όλοι ξέρουμε.

Η παράσταση διαρκεί σαράντα λεπτά και επειδή τα παιδιά της ηλικίας αυτής δεν είναι εύκολο να την παρακολουθήσουν ενημερώθηκαν πως καθ' όλη την διάρκεια της παράστασης και όποια στιγμή έκριναν οι ίδιοι θα μπορούσαν να την σταματήσουν για λίγο. Κανένα παιδί δεν σταμάτησε την προβολή. Επίσης μόνο το Αγόρι 1 είδε την παράσταση μόνο του. Το Αγόρι 2 είδε την παράσταση μαζί με την ξαδέλφη του που πηγαίνει δημοτικό. Το Κορίτσι 1 είδε την παράσταση μαζί με την φίλη της από τη γειτονιά την μαμά και την μεγαλύτερη αδερφή της. Το Κορίτσι 2 είδε την παράσταση μαζί με την μεγαλύτερη αδερφή της και τη γιαγιά.

Από τα τέσσερα παιδιά της έρευνας μόνο το Αγόρι 1 έχει ξαναδεί άλλες δύο φορές παράσταση νεοελληνικού θεάτρου σκιών. Το εντυπωσιακό στην περίπτωση του είναι ότι ενώ βλέπει μια μαγνητοσκοπημένη παράσταση αντιδρά σαν να παρακολουθεί μια παράσταση ζωντανά. Για παράδειγμα στην αρχή της παράστασης χειροκροτεί μόλις βγαίνει ο Καραγκιόζης. Όταν ο Καραγκιόζης λέει "καλησπέρα σας πέρα για πέρα" εκείνος λέει "γεια σου" και κουνάει το χέρι. Στη σκηνή όπου ο Μπαρμπα-Γιώργος

διαπληκτίζεται με τον Βεληγκέκα και ο Καραγκιόζης μπαίνει ανάμεσά τους, ενώ ο Μπαρμπα-Γιώργος φεύγει το Αγόρι 1 φωνάζει στον Καραγκιόζη "έφυγε, έφυγε".

Και τα υπόλοιπα παιδιά είχαν παρόμοιες αντιδράσεις όμως σε πολύ μικρότερο βαθμό. Παρ' όλο που το θέατρο σκιών ακολουθεί την επικοινωνιακή δομή πομπός-δέκτης, η αμεσότητά του οδηγεί και στην αντιστροφή των ρόλων αυτών.¹⁵⁶

Τα περισσότερα γέλια στα παιδιά τα προκάλεσαν τα λόγια του Καραγκιόζη και η μορφή του Μορφονιού. Η κωμική φιγούρα του Καραγκιόζη διακρίνεται από δύο βασικά γνωρίσματα. Από τη μόνιμη πείνα του, αλλά και από την αισιοδοξία του και την αγάπη του για τη ζωή και τους ανθρώπους.¹⁵⁷ Για παράδειγμα όταν ο Καραγκιόζης παρουσιάζει τον εαυτό του σαν αυτοκίνητο με ταχύτητες φώτα ομίχλης κ.α. λέει μάλιστα ότι τα μάτια του είναι πεταμένα έξω από την πείνα τα παιδιά αντιλαμβάνονται το αστείο και γελούν.

Η φιγούρα του Μορφονιού που είναι δημιούργημα του Αντώνη Μόλλα¹⁵⁸ εντυπωσιάζει τα παιδιά και δηλώνουν μάλιστα πως είναι ο αγαπημένος τους από τους ήρωες του νεοελληνικού θεάτρου σκιών. Δεν είναι όμως τα λόγια του που τους αρέσουν τόσο πολύ όσο η μορφή του. Ο Μορφονιός σύμφωνα με το όνομά του είναι ωραιοπαθής χωρίς ενδιαφέροντα¹⁵⁹, μιλάει με την μύτη και χρησιμοποιεί το "ουίτ" σαν τελεία στις προτάσεις του.¹⁶⁰ Το γεγονός αυτό προκαλεί γέλια σε όλα τα παιδιά και τους αρέσει να το επαναλαμβάνουν.

Επίσης τα παιδιά κάνουν σχόλια κατά την διάρκεια της παράστασης για τον Μπαρμπαγιώργο εντυπωσιασμένα από το μέγεθός του.

"Αυτός είναι πιο μεγάλος και από το σπίτι."

"Αυτός είναι πολύ δυνατός."

"Ο Κολοκοτρώνης είναι αυτός;"

¹⁵⁶ Μόλλας Δ., Ο Καραγκιόζης μας ελληνικό θέατρο σκιών (Αθήνα, 2002),σελ.149

¹⁵⁷ Αγαφιώτης Θ., Το νεοελληνικό θέατρο σκιών ως μέσο αγωγής των μαθητών της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης (Θεσσαλονίκη 2014), σελ.105

¹⁵⁸ Caimi G., Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του θεάτρου σκιών (Αθήνα, 1990),σελ.68

¹⁵⁹ Άλκηστις, Κουκλο-θέατρο σκιών (Αθήνα, 1992),σελ.74

¹⁶⁰ Λάππας Τ., Καραγκιόζης το θέατρο σκιών (Αθήνα, 1993),σελ.57

"Αυτός τους νικάει όλους."

Ανάμεικτα συναισθήματα τους προκαλεί η σκηνή όπου ο Καραγκιόζης διώχνει από το σπίτι του την οικογένειά του και τους φίλους του επειδή θέλει να κρύψει τον θησαυρό. Όταν ο Καραγκιόζης αρχίζει να διώχνει κάποιον τα παιδιά συνοφρυώνονται, παίρνουν σοβαρό ύφος και γελούν μονό στο τέλος της κάθε σκηνής που συμβαίνει συνήθως κάτι πολύ αστείο.

"Δεν είναι σωστό να διώχνει τα παιδιά του."

"Μα γιατί τους έδιωξε;" (αναφερόμενος στα παιδιά του Καραγκιόζη, γνωρίζει το λόγο η ερώτηση είναι πιο πολύ παράπονο)

"Ωχ"

"Γιατί φωνάζει στα παιδιά του;"

"Δεν φέρεται όμορφα ο Καραγκιόζης."

Εκτός από τα γέλια και τις αντιδράσεις των παιδιών υπήρξαν και χασμουρητά στις περιπτώσεις όπου υπήρχαν μεγάλοι διάλογοι όπως η σκηνή με τον Μουχτάρ που εξηγεί στον Χατζηαβάτη για ποια δουλειά τον θέλει. Σύμφωνα με τον Αγραφιώτη οι παραστάσεις "ρυθμού" είναι κατάλληλες για τα παιδιά του νηπιαγωγείου παρά οι παραστάσεις "λόγου". Και αυτό γιατί οι παραστάσεις "απευθύνονται σε παιδιά που επικοινωνούν πιο εύκολα με το ρυθμό και την κίνηση παρά με το λόγο."¹⁶¹ Ωστόσο τα παιδιά κατάλαβαν πλήρως το περιεχόμενο της παράστασης και την υπόθεσή της .

Τέλος τα παιδιά κατά τη διάρκεια της παράστασης έκαναν σχόλια για τα σκηνικά.

"Μόνο τα σπίτια θα δείχνει;"

"Αυτό δεν χωράει μέσα στο σπίτι" (για τον Μπαρμπαγιώργο)

"Γιατί η μαμά ήρθε από εκεί;"(Η Αγλαΐα ήρθε από το σαράι)

¹⁶¹ Αγαφιώτης Θ., Το νεοελληνικό θέατρο σκιών ως μέσο αγωγής των μαθητών της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης (Θεσσαλονίκη 2014),σελ.125-126

"Από μέσα θα το δούμε μετά;" (για το σαράι)

"Πως είναι έτσι το σπίτι του; Θα πέσει;"(για την παράγκα)

"Δεν χωράνε όλοι. Που κοιμούνται;" (για την οικογένεια του Καραγκιόζη και την παράγκα)

Η παράσταση έδωσε στα παιδιά εκτός από ψυχαγωγία , κίνητρο για κριτική σκέψη σε σχέση με την συμπεριφορά του Καραγκιόζη και πολλές δημιουργικές απορίες που θα προκαλούσαν κάθε εκπαιδευτικό σε δράση.

6.7.Οικογένεια, κοινωνικο-οικονομική κατάσταση, ένδυμα, τροφή

Στις μη βιομηχανικές κοινωνίες, αυτές δηλαδή που στηρίζονται στην αγροτική και κτηνοτροφική ζωή η γενναιοδωρία κατέχει υψηλή θέση ανάμεσα στις αρετές. Η παραγωγή τροφής εξαρτάται από πολλούς και απρόβλεπτους παράγοντες μια χρονιά μπορεί να είναι καλή και η επόμενη όχι. Έτσι το πλεόνασμα του ενός χρησιμοποιείται για να καλύψει τις ανάγκες των άλλων που μπορεί να είναι συγγενείς ή γείτονες.¹⁶² Η συνεστίαση για φαγητό δηλώνει τις σχέσεις αίματος μιας οικογένειας αλλά και τη συμμετοχή της σε μια ομάδα.¹⁶³ Την ημέρα της έρευνας το φαγητό δεν ήταν πιο επίσημο από τις άλλες μέρες, είχε όμως μεγαλύτερη ποικιλία. Στα πλαίσια της φιλοξενίας οι οικογένειες θέλησαν να δοκιμάσω φαγητά δικής τους παραγωγής. Επίσης οι μαμάδες που είναι και υπεύθυνες για το ντύσιμο των παιδιών θέλησαν να φορέσουν στα παιδιά "τα καλά τους ρούχα"¹⁶⁴ γεγονός που δεν βρήκε όλα τα παιδιά σύμφωνα με αυτό.

Η ανατροφή των παιδιών αντανakλά την ιδιοσυγκρασία των γονέων που διαμορφώθηκε μέσα σε μια συγκεκριμένη κοινωνία με συγκεκριμένη κουλτούρα και εξελίχθηκε μέσα από μια πληθώρα εισερχόμενων προτάσεων στην πορεία της ζωής ενός ανθρώπου. Έτσι παρ' όλο που οι γονείς μεταβιβάζουν την δική τους κουλτούρα στα παιδιά με τον τρόπο

¹⁶² Λιένχαρντ Γκ., Κοινωνική ανθρωπολογία (Αθήνα, 1985), σελ.126

¹⁶³ Sutton D., Τροφή και ασθήσεις στο Υλικός πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων (Αθήνα, 2012),σελ. 392

¹⁶⁴ Λιτς Ε., Πολιτισμός και επικοινωνία: η λογική της διαπλοκής των συμβόλων (Αθήνα, 1993),σελ.90-91

που τα μεγαλώνουν, τα παιδιά επειδή έρχονται σε επαφή και με άλλες κουλτούρες, όπως η κουλτούρα του σχολείου, επιλέγουν ποια χαρακτηριστικά θα κρατήσουν.¹⁶⁵

Παρόλο που σε πολλές έρευνες έχει αποδειχθεί ότι η οικονομική κατάσταση της οικογένειας επηρεάζει την σχολική επίδοση των μαθητών δεν σημαίνει ότι αν ξαφνικά αυξηθεί το οικογενειακό εισόδημα ότι θα αυξηθεί η σχολική επιτυχία. Και αυτό γιατί και άλλοι παράγοντες, όπως είναι το εκπαιδευτικό επίπεδο των γονέων, αλληλεπιδρούν με αποτέλεσμα την σχολική επιτυχία.¹⁶⁶

Τα παιδιά που συμμετείχαν στην έρευνα ανήκουν σε οικογένειες οι οποίες ασχολούνται κυρίως με αγροτικές και κτηνοτροφικές δουλειές. Το μορφωτικό επίπεδο των γονέων κατά μέσο όρο είναι στο επίπεδο του απολυτηρίου γυμνασίου καθώς γρήγορα εγκατέλειψαν το σχολείο ώστε να εργαστούν. Ωστόσο για τα παιδιά τους επιθυμούν να σπουδάσουν πράγμα που συμερίζεται μόνο το ένα κορίτσι της έρευνας το οποίο θέλει να γίνει νηπιαγωγός. Τα αγόρια επιθυμούν να ακολουθήσουν το επάγγελμα του πατέρα τους και το κορίτσι να γίνει αισθητικός.

Στο σπίτι του Αγοριού 2 και Κοριτσιού 2 δεν υπάρχουν καθόλου παραμύθια ή βιβλία που να αντιστοιχούν στην ηλικία τους. Τα παιδιά αυτά ανήκουν σε πολυμελείς οικογένειες και τα μόνα βιβλία που υπήρχαν στο σπίτι ήταν τα σχολικά βιβλία που είχαν τα μεγαλύτερα αδέρφια τους. Τα παιδιά αυτά δεν έχουν το δικό τους δωμάτιο, κοιμούνται μαζί με τα αδέρφια τους. Το Κορίτσι 1 μοιράζεται το δωμάτιο με την μεγαλύτερη αδερφή της μόνο τα Σαββατοκύριακα όπου επιστρέφει στο σπίτι από τις σπουδές της. Το Αγόρι 1 που είναι μοναχοπαιδί έχει το δικό του δωμάτιο. Είτε έχουν είτε όχι το δικό τους δωμάτιο κανένα παιδί δεν μένει μόνο, για παράδειγμα για να παίξει, πάνω από λίγα λεπτά.

Στα σπίτια υπάρχει κινητικότητα και κόσμος είτε αυτοί είναι μέλη τις οικογένειας όπως γιαγιά παππούς που μένουν σε διπλανά σπίτια είτε γείτονες. Ιδιωτικότητα όμως δεν υπάρχει ούτε για τους γονείς οι οποίοι συζητούν όλα τα θέματα μπροστά στα παιδιά. Για παράδειγμα ένα τροχαίο δυστύχημα που έγινε σε γειτονικό χωριό. Τα παιδιά μάλιστα

¹⁶⁵ Harkness S. & Super C.(ed.), Parent's cultural belief system (New York, 1996),σελ.57-58

¹⁶⁶ Bornstein M. & Bradley R., (ed.), Socioeconomic status, parenting and child development (New York, 2012),σελ.92-93

αναπαράγουν μεταξύ τους τα λόγια των μεγάλων. Το Αγόρι 2 ενημερώνει τον μεγαλύτερο αδερφό του "ένας τουρίστας πέθανε, γύρισε η γουρούνα και του καταπλάκωσε το κεφάλι". Εφόσον τα παιδιά είναι ακροατές ή συμμετέχουν στις συζητήσεις των μεγάλων είναι ενημερωμένοι και για την οικονομική κατάσταση των γονέων τους. Το Αγόρι 1 αναφέρει "η μαμά μου αναγκάζεται να δουλεύει στο ξενοδοχείο γιατί τα λεφτά από τα πρόβατα δεν είναι πολλά." Το Κορίτσι 1 λέει "ο μπαμπάς λείπει όλη την ώρα γιατί δεν έχει πολλά πρόβατα ούτε πολλές ελιές γι' αυτό πάει σε σπίτια και μαστορεύει για να έχουμε λεφτά".

Η ώρα του φαγητού είναι και αυτή μια ομαδική διαδικασία στην οποία συμμετέχουν όλα τα μέλη της οικογένειας, συγγενικά πρόσωπα ή ακόμη και γείτονες. Την ημέρα που έγινε η έρευνα στο Αγόρι 1 γινόταν και η κουρά δηλαδή το κούρεμα των προβάτων. Έτσι το μεσημεριανό τραπέζι στήθηκε στην αυλή με καλεσμένους όσους συμμετείχαν σε αυτή. Ενώ στο Κορίτσι 1 στο βραδινό τραπέζι είναι καλεσμένη και η γειτόνισσα φίλη του κοριτσιού. Το τραπέζι σε όλα τα σπίτια αποτελούνται από σαλάτα ή χόρτα, κρέας, τυρί. Η παρουσία μου εκεί και ο Καραγκιόζης έφεραν πολλές προτροπές από τις μαμάδες και τις γιαγιάδες ώστε να πείσουν τα παιδιά να τρώνε όσπρια. Άλλες φορές είχε αποτέλεσμα άλλες όχι.

"Ο Καραγκιόζης ξέρεις τι τρώει; Τρώει πολύ φασολάδα. Αύριο κιόλας θα σου φτιάξω να φας." λέει η γιαγιά. Το Αγόρι 1 όμως δεν συμφωνεί "και εγώ θα τη δώσω όλη στον Καραγκιόζη" και δείχνει την φιγούρα του Καραγκιόζη. Άλλες πάλι αποδίδει όπως στο Κορίτσι 1 όπου μόλις την ενημερώνει η γιαγιά της ότι ο Καραγκιόζης τρώει φασολάδα ζητά από μόνη της να της φτιάξουν. Κατά τη διάρκεια της παράστασης δεν αναφέρεται πουθενά ότι ο Καραγκιόζης τρώει φασολάδα, αυτή είναι μια γνώση που έχουν οι μεγάλοι από την δική τους εμπειρία από παραστάσεις νεοελληνικού θεάτρου σκιών.

Τα ρούχα αποτελούν ένα άλλο θέμα συζήτησης μεταξύ παιδιού και γονέων. Το Αγόρι 2 αρνείται κατηγορηματικά να φορέσει παπούτσια όσο παίζει στην αυλή. Αφού έχει δει την παράσταση και παίζει στην αυλή με τη φιγούρα του Καραγκιόζη η μαμά του του ζητά για άλλη μια φορά να φορέσει παπούτσια τότε εκείνος χωρίς να μιλήσει δείχνει τα γυμνά πόδια του Καραγκιόζη. Τότε η μαμά του λέει "πω πω σαν τον Καραγκιόζη θα γίνεις; Αλλοίμονο μας!". Ενώ στην περίπτωση του Κοριτσιού 1, παρατηρεί τα σκισμένα

ρούχα της φιγούρας του Καραγκιόζη και λέει "Ο Καραγκιόζης έχει τρύπες στα ρούχα του σαν τον Κ. (συμμαθητής του κοριτσιού) , και αυτός φτωχός είναι. Θυμάσαι που δεν ερχόταν σχολείο γιατί του τρύπησαν τα παπούτσια; πως να έρθει χωρίς παπούτσια, πρέπει να πάρει και το σχολικό (λεωφορείο). "

Παρατηρούμε ότι τα παιδιά μέσα από παρατηρήσεις και συζητήσεις που κάνουν στην καθημερινή τους ζωή δημιουργούν τη δική τους εικόνα για κοινωνικά και οικονομικά ζητήματα της οικογένειάς τους και της κοινωνικής ομάδας που ζουν, στην δική μας περίπτωση τα παιδιά βρίσκουν ομοιότητες με τον ήρωα του θεάτρου σκιών στον εαυτό τους και στους γύρω τους. Το γεγονός αυτό τους φέρνει πιο κοντά αισθητικά και συναισθηματικά.

Ο Καραγκιόζης είναι ένας ήρωας που έχει τη δική του οικογένεια, μια ελληνική οικογένεια. Στην παράσταση η Αγλαΐα, η γυναίκα του Καραγκιόζη εμφανίζεται με ποδιά και το Κορίτσι 2 λέει "αυτή είναι η μαμά" όταν την ρωτάμε πως το κατάλαβε λέει "φοράει ποδιά γιατί μαγείρευε". Όλα τα παιδιά της έρευνας ξεχώρισαν από τις υπόλοιπες φιγούρες την οικογένεια του Καραγκιόζη, μάλιστα το Αγόρι 2 έδωσε το δικό του όνομα και το όνομα από τα αδέρφια του στα παιδιά του Καραγκιόζη. Το Αγόρι 1 σχολιάζει τη συμπεριφορά του Καραγκιόζη όταν έδιωχνε από το σπίτι την οικογένειά του και τους φίλους του

Αγόρι 1: δεν ήταν σωστό να φωνάζει στα παιδιά του ούτε που έδιωξε τη γυναίκα του
ερευνητής: έδιωξε όμως και τους φίλους του

Αγόρι 1: ναι αλλά αυτό που έκανε ήταν πολύ κακό, δεν πρέπει να φωνάζουμε στα παιδιά

Το Κορίτσι 2 παίζει με την φιγούρα της Αγλαΐας και λέει "ελάτε όλοι να φάμε, το τραπέζι είναι έτοιμο" βάζει τη φιγούρα του Καραγκιόζη να καθίσει και λέει "όχι όχι μη τρωσ ακόμη δεν ήρθαν τα παιδιά από το σχολείο".

Στα παιδιά άρεσε πολύ το γεγονός ότι ο Καραγκιόζης είχε οικογένεια γι' αυτό όλοι ομαδοποίησαν τον Καραγκιόζη μαζί με την Αγλαΐα και τα κολλητήρια και ύστερα έπαιξαν με αυτές τις φιγούρες ενώ με άλλες που εμφανίστηκαν στην παράσταση δεν ασχολήθηκαν καθόλου. Στην παράσταση η μορφή της Αγλαΐας ως η "μαμά" έγινε

αντιληπτή και από τα παιδιά που δεν είχαν ξαναδεί ποτέ τους θέατρο σκιών αυτό σημαίνει πως η εικόνα αυτή τους είναι οικεία και εντός του ορίζοντα προσδοκιών τους. Πριν προτρέξουμε να κρίνουμε τα πρότυπα της οικογένειας του Καραγκιόζη ως σεξιστικά τότε θα πρέπει πρώτα να σκεφτούμε ποιοι άλλοι ήρωες έχουν οικογένεια και ποια πρότυπα προάγουν;

6.8.Φίλοι και Φύλο

Η αξία της φιλίας και οι προσδοκίες που έχουν τα παιδιά από τους φίλους τους αναφέρονται σε ιδιότητες και συμπεριφορές που έχουν οι άλλοι και αξιολογούνται ως υψηλές. Οι συμπεριφορές αυτές είναι κοινωνικά καθιερωμένες αν και υπόκεινται σε προσωπικές διαφορές και στη γνωστική ανάπτυξη του παιδιού. Κάποιες από αυτές είναι οι κοινού ενδιαφέροντος δραστηριότητες, η συγγένεια, ο χαρακτήρας και το φύλο. Οι ιδέες και οι γνώσεις διαχέονται πιο εύκολα από το ένα παιδί στο άλλο, συνήθως από μεγαλύτερης ηλικίας, παρά από έναν ενήλικα και ειδικά αν είναι φίλοι.¹⁶⁷ Τα παιδιά παρόλο που μπορεί να παίζουν ή να έχουν φίλους διαφορετικού φύλου, έχουν συνήθως σταθερή παρέα που αποτελείται από μέλη του ίδιου φύλου με αυτά.¹⁶⁸

Πολλές έρευνες που έχουν γίνει στο παρελθόν συμφωνούν ότι οι ομάδες κατά την σχολική ηλικία είναι ομόφυλες. Επίσης μέχρι την προσχολική ηλικία σεξιστικά πρότυπα έχουν σε μεγάλο βαθμό εξωτερικευθεί. Αυτό φαίνεται τόσο μέσα από τις επιλογές που κάνουν στα παιχνίδια, βιβλία κ.α. όσο και μέσω των αναπαραστάσεων τους για το κοινωνικό φύλο και τους κοινωνικούς ρόλους. Για παράδειγμα τα κορίτσια παίζουν την νοικοκυρά ή την μητέρα και τα αγόρια μαστορεύουν.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Foot H. & Chapman A. & Smith J. (ed.), *Friendship and social relations in children* (New Brunswick, 1995),σελ. 16,21,24,41

¹⁶⁸ MacEvoy J. & others, *Friendship expectations and children's friendship-related behavior and adjustment*, *Merrill-Palmer Quarterly* (62): 2016,σελ.97

¹⁶⁹ Αρβανιτίδου Β. & Χατζηγεωργίου Σ., *Η επικοινωνιακή συμπεριφορά αγοριών και κοριτσιών προσχολικής ηλικίας στα πλαίσια της σχολικής διεπίδρασης: διαφορές μεταξύ των δυο φύλων στις επικοινωνιακές στρατηγικές και την αναπαραγωγή των σεξιστικών στερεοτύπων σε ένα κλασικό τμήμα νηπιαγωγείου*, στο *Η προσχολική εκπαίδευση στον 21ο αιώνα* (Θεσσαλονίκη, 2008),σελ.108-109

Ωστόσο τα παιδιά δεν προσλαμβάνουν παθητικά τις πληροφορίες που λαμβάνουν για το κοινωνικό φύλο που παίρνουν από το περιβάλλον τους ή από βιολογικές δυνάμεις. Αντίθετα ψάχνουν ενεργά για πληροφορίες που είναι κατάλληλες για τις συμπεριφορές και τα χαρακτηριστικά του κάθε κοινωνικού φύλου και προσπαθούν να συνδυάσουν αυτά τα γνωρίσματα στην δική τους προσωπικότητα.¹⁷⁰

Όλα τα παιδιά της έρευνας ανέφεραν ως καλύτερό τους φίλο κάποιο άτομο του ίδιου φύλου. Χαρακτηριστικό είναι πως το Αγόρι 1 απαριθμεί πρώτα όλα τα αγόρια της τάξης για φίλους του και μετά όλα τα κορίτσια. Έξω από το σχολείο όμως δεν παίζει με κορίτσια. Και το Αγόρι 2 δεν βρίσκει λόγο να είναι φίλος με τα κορίτσια γιατί όπως λέει με τα άλλα αγόρια παλεύουν ενώ τα κορίτσια γκρινιάζουν αν τις σπρώξει. Τα κορίτσια της έρευνας είναι ακόμη πιο κάθετα στο θέμα της φιλίας και οι δύο κάνουν τη διάκριση τα "κορίτσια είναι με τα κορίτσια και τα αγόρια με τα αγόρια" το Κορίτσι 1 μάλιστα λέει ότι δεν είναι φίλοι της τα αγόρια γιατί πολύ απλά είναι αγόρια. Ένας άλλος βασικός παράγοντας για να επιλέξουν ένα φίλο είναι οι κοινές δραστηριότητες. Στα κορίτσια τους αρέσει πιο πολύ να παίζουν με τα κουζινικά και να ζωγραφίζουν ενώ στα αγόρια να παλεύουν, να κάνουν τα πρόβατα και να μαστορεύουν. Υπάρχει όμως και μια δραστηριότητα κοινή και στα δυο φύλα, τους αρέσει να παίζουν παιχνίδια στο tablet ή τον υπολογιστή.

Τα παιδιά αντιλαμβάνονται μέσα από την παράσταση του νεοελληνικού θεάτρου σκιών ότι ο Καραγκιόζης με τον Χατζατζάρη, όπως τους αρέσει να τον προσφωνούν γιατί τους φαίνεται αστείο, είναι οι καλύτεροι φίλοι.

ερευνητής: ποιός είναι ο καλύτερος φίλος του Καραγκιόζη;

Αγόρι 1: ο Χατζατζάρης(γέλια). Αλλά τσακωθήκανε αλλά μετά έγιναν πάλι φίλοι σε ένα λεπτό

ερευνητής: για ποιο λόγο τσακώθηκαν;

Αγόρι 1: για τα χρήματα

ερευνητής: δηλαδή;

¹⁷⁰ Shaffer D. & Kipp K., Developmental Psychology: childhood and adolescence (Canada, 2010),σελ.560

Αγόρι 1: τα πήρε ο Καραγκιόζης και τα έκρυψε, και εγώ τσακώθηκα με τον Φ.(ο καλύτερός του φίλος) γιατί μου πήρε έναν ιπότη playmobile

ερευνητής: και τώρα είστε πάλι φίλοι;

Αγόρι 1: ναι μου τον έδωσε και γίναμε φίλοι σε ένα λεπτό σαν τον Καραγκιόζη και τον Χατζατζάρη

Το Κορίτσι 1 λέει "ο Καραγκιόζης έχει καλύτερο φίλο τον Χατζατζάρη όπως είμαι εγώ με την Ν.(η γειτόνισσα φίλη που πηγαίνει δημοτικό) " Στο τέλος μάλιστα της παράστασης το Κορίτσι 1 που παρακολούθησε την παράσταση μαζί με τη φίλη της Ν., κοιτάζονται, χαμογελούν η μια στην άλλη, αγκαλιάζονται, δίνουν ένα φιλί η μια στην άλλη και αρχίζουν να χορεύουν με τη μουσική που ακούγεται στο τέλος της παράστασης όπως έκανε ο Καραγκιόζης με τον Χατζατζάρη.

Τα παιδιά μέσα από μια και μόνο παράσταση του θεάτρου σκιών μπορούν να καταλάβουν πόσο καλοί φίλοι είναι ο Καραγκιόζης με τον Χατζατζάρη και βρίσκουν κοινά σημεία στις δικές τους φιλίες. Το γεγονός ότι είναι και οι δύο το ίδιο φύλο ενισχύει το πρότυπο της φιλίας που έχουν στο μυαλό τους και τους βοηθάει να αντιληφθούν πόσο σημαντική είναι η φιλία μεταξύ των ανθρώπων. Το κορίτσι λέει αφού έχει δει την παράσταση " Δεν πρέπει να τσακώνομαι με τα άλλα κορίτσια, τα κορίτσια είναι φίλοι, τα αγόρια είναι φίλοι και ο Καραγκιόζης με τον Χατζατζάρη είναι φίλοι, δεν πρέπει να μαλώνουν".

Μάλιστα κρίνουν τη συμπεριφορά του Καραγκιόζη απέναντι στους φίλους του, όταν έκρυβε το θησαυρό, όπως χαρακτηριστικά λέει το Αγόρι 2 "όλους τους ζύγωνε (στην κρητική διάλεκτο σημαίνει κυνηγώ-διώχνω), δεν ήταν καθόλου σωστό..... ευτυχώς έδωσε τον θησαυρό για να γίνουν πάλι φίλοι με τον Χατζατζάρη". Το θέμα της φιλίας είναι ένα θέμα που απασχολεί καθημερινά τα παιδιά, το γεγονός ότι ακόμη και ο Καραγκιόζης μαλώνει με τον καλύτερό του φίλο αλλά μπορούν να είναι και πάλι φίλοι δημιουργεί μια συναισθηματική ασφάλεια στα παιδιά ώστε αν ακόμη κάνουν κάποιο λάθος υπάρχει τρόπος να επανορθώσουν.

6.9.Βιβλία, Παιχνίδια, Τηλεόραση, Tablet

Η ανάγνωση βιβλίων όπως συμβαίνει και με οποιοδήποτε άλλο τομέα της κουλτούρας, έχει μεγάλες αποκλίσεις σε σχέση με την κοινωνική τάξη που ανήκει ο καθένας, τη φυλή και το φύλο.¹⁷¹ Όπως θα δούμε και πιο κάτω τα δυο από τα τέσσερα παιδιά της έρευνας δεν είχαν καθόλου βιβλία κατάλληλα για την ηλικία τους στο σπίτι τους.

Όλα τα παιδιά όμως απολαμβάνουν τα βιβλία. Η απόλαυση είναι το κέντρο της κυρίαρχης κουλτούρας των παιδιών και αυτή η απόλαυση έχει να κάνει με τη φαντασία και την διαφυγή από τον συνεχή έλεγχο των γονέων.¹⁷²

Η τηλεόραση αποτελεί την "πιο κυρίαρχη" δραστηριότητα του εικοστού πρώτου αιώνα.¹⁷³ Το γεγονός μάλιστα ότι υπάρχουν πολλά προγράμματα αυξάνει και τις ώρες που μπορεί κάποιος να παρακολουθήσει τηλεόραση. Στις κυρίαρχες προτιμήσεις των παιδιών είναι τα παιδικά, οι σειρές και οι ταινίες.¹⁷⁴

Η παρακολούθηση ενός τηλεοπτικού προγράμματος δεν είναι μια παθητική διαδικασία. Τα νοήματα των προγραμμάτων μεταφέρονται μέσα από οπτικά και ακουστικά μέσα τα οποία κουβαλούν τους δικούς τους κώδικες. Το παιδί αποκωδικοποιεί τα νοήματα που σχετίζονται με τους δικούς του κώδικες της κουλτούρας του. Συνδυάζουν νοήματα και διαπραγματεύονται όσα βλέπουν σε σχέση με τη δική τους κουλτούρα και προσωπικότητα.¹⁷⁵

Ακόμη και τα παιδικά παιχνίδια σχετίζονται με τις κοινωνικές εξελίξεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κούκλα barbie η οποία δημιουργήθηκε το 1959, σε μια εποχή που οι ρόλοι και η θέση της γυναίκας διεκδικούσαν κάτι παραπάνω από το να είναι απλά και

¹⁷¹ Marsh J. and Millard E., *Literacy and popular culture: Using children's culture in the classroom* (London, 2000), σελ. 85

¹⁷² Dune J., Niens U., McMillan D., "Cos he's my favourite character!" A children's rights approach to the use of popular culture in teaching literacy, *Literacy* (48):2014, σελ.27

¹⁷³ Storey J., *Cultural studies and the study of popular culture* (Athens, 1996), σελ.9

¹⁷⁴ Gunter B. & McAleer, *Children and television* (London, 1990), σελ.7

¹⁷⁵ Hodge B. & Trip D., *Children and television* (California, 1986), σελ.41

μόνο μια καλή νοικοκυρά.¹⁷⁶ Η κούκλα αυτή ήταν η πρώτη η οποία εισήγαγε την εικόνα ενός καλοσχηματισμένου και αδύνατου γυναικείου σώματος σε παιχνίδι.¹⁷⁷

Κείμενα, παιχνίδια, παιδικά προγράμματα και άλλα βίντεο, μουσική συνδυάζονται όλα μαζί σε ένα tablet. Με την εικόνα αφής τα πράγματα έγιναν ακόμη πιο εύκολα για τη χρήση των κινητών και των tablet από τα παιδιά.¹⁷⁸

Τα παραπάνω μέσα δημιουργούν μια κυρίαρχη καταναλωτική κουλτούρα των παιδιών. Έτσι έχουν μια κοινή αποθήκη από χαρακτήρες, εικόνες, σενάρια και θέματα τα οποία μπορούν να συζητήσουν και να παίξουν μεταξύ τους.¹⁷⁹

Οι επιλογές των παιδιών της έρευνας στα παιχνίδια τους είναι σαφώς προσδιορισμένες με βάση το φύλο. Τα αγόρια προτιμούν τα playmobil, lego, αμαξάκια ενώ τα κορίτσια αγαπούν τις κούκλες, τα κουζινικά και τα παζλ. Ακόμη και τα παζλ που προτιμούν έχουν επάνω κοριτσίστικες μορφές όπως η Στρουμφίτα και η Μίνι.

Στην τηλεόραση τα αγόρια βλέπουν τρανσφόρμερς, Τομ και Τζέρι, αστυνόμο Σαϊνη ενώ τα κορίτσια παρακολουθούν καθημερινές σειρές ενηλίκων όπως το Μπρούσκο κ τα Δίδυμα Φεγγάρια. Ενδιαφέρον έχει ότι δεν παρακολουθούν παιδικά από την τηλεόραση αλλά βλέπουν τις επιλογές τους στο tablet ή τις κατεβάζουν από το ίντερνετ.

ερευνητής:.....και παιδικά δεν βλέπεις;

Κορίτσι 1: βλέπω, τη Στρουμφίτα. Μου τα κατεβάζει η αδερφή μου στον υπολογιστή της, τα βάζει στο στικάκι και η μαμά το βάζει στην τηλεόραση (γιατί η τηλεόραση είναι ψηλά και εκείνη δεν φτάνει) και το βλέπω. Όποτε θέλω το βλέπω. Άμα τα δω όλα θα μου κατεβάσει και άλλα.

Ενώ σε όλα τα σπίτια υπήρχε τουλάχιστον ένας υπολογιστής ή ένα tablet δεν συνέβη το ίδιο και με τα βιβλία. Τα δύο από τα τέσσερα παιδιά δεν είχαν καθόλου παραμύθια στο σπίτι τους.

¹⁷⁶ Scott S., Toys and american culture (California, 2010), σελ.27

¹⁷⁷ Mitchell C. & Reid-Walsh J., Researching children's popular culture (London, 2002), σελ.174-175

¹⁷⁸ Hall K. & others (ed.), International handbook of research on children's literacy, learning and culture (Sussex, 2013), σελ. 31-32

¹⁷⁹ Seiter E., Sold separately: parents and children in consumer culture (New Jersey, 1995), σελ.7

ερευνητής: που είναι τα βιβλία σου;

Αγόρι 2: εγώ δεν έχω βιβλία μόνο ο Γ.(ο μεγαλύτερος αδερφός) έχει. αυτός πάει δημοτικό.

ερευνητής: δεν έχεις παραμύθια σαν και αυτά που διαβάζαμε στο σχολείο;

Αγόρι 2:μόνο αυτά που μας έδινες εσύ.(εννοεί την δανειστική βιβλιοθήκη του σχολείου)
εγώ δεν έχω.

Μεγάλο ενδιαφέρον έχουν και οι επιλογές τους για αγαπημένους ήρωες. Το Αγόρι 1 αναφέρει πως αγαπημένος του ήρωας είναι ένας χαρακτήρας που έχει δημιουργήσει ο ίδιος στο playstation, είναι πολύ δυνατός, έχει πολλά χρώματα, είναι αθάνατος, ρίχνει φωτιές και μπορεί να γίνει μεγάλος, φοράει μάσκα και οδηγεί αμάξι, επίσης του αρέσει ο spiderman γιατί έχει ιστό. Το Αγόρι 2 δεν έχει κάποιο συγκεκριμένο ήρωα που αγαπά πιο πολύ, λέει όμως ότι του αρέσει ο spiderman γιατί αρέσει και στον καλύτερό του φίλο. Το Αγόρι 2 που η ζωή του είναι στενά συνδεδεμένη με την κτηνοτροφική και αγροτική ζωή θαυμάζει και έχει σαν πρότυπο τον θείο του και τον πατέρα του που φροντίζουν τα πρόβατα. Όλες του οι ιστορίες που μου αφηγείται χωρίς να έχω κάνει κάποια συγκεκριμένη ερώτηση αφορούν στιγμές που έχει περάσει κοντά στον πατέρα του και το θείο του όσο φρόντιζαν τα πρόβατα.

Στο Κορίτσι 1 αρέσει η Στρομφίτα γιατί είναι κορίτσι και ο Λιχούδης γιατί χλαπακιάζει και είναι αστείος, της αρέσουν πολύ οι νεράιδες γιατί είναι όμορφες, κάνουν μαγικά και μπορούν και πετάνε όπως οι μέλισσες και οι πεταλούδες, της αρέσει και η minnie που την έχει σε παζλ γιατί φοράει ωραίο φόρεμα. Η εξωτερική εμφάνιση είναι πολύ σημαντική για εκείνη αφού φοράει συχνά φορέματα επειδή το επιλέγει εκείνη και της αρέσει να έχει καλοχτενισμένα μαλλιά.

Στο Κορίτσι 2 αγαπημένη της είναι η Μελίνα από το Μπρούσκο γιατί είναι πολύ όμορφη και καλή.

Σημαντική παρατήρηση είναι το γεγονός ότι αφού είχαν δει την παράσταση τα παιδιά, και τους ενημέρωσα πως μπορούν να κρατήσουν μια φιγούρα από το θέατρο σκιών, δεν την άφησαν καθόλου από τα χέρια τους. Έφαγαν μαζί, είδαν τηλεόραση μαζί έβαλαν την

φιγούρα δίπλα τους όσο έκαναν μπάνιο πριν κοιμηθούν. Με καμάρι την έδειχναν σε όποιον έμπαινε στο σπίτι.

Επίσης σε όλους άρεσε πολύ ο Μορφονιός που τους φάνηκε πολύ αστείος με την μεγάλη μύτη του. Μάλιστα το Αγόρι 1 όταν έπαιζε με την φιγούρα του Μορφονιού τον έπιασε νευρικό γέλιο.

Στο Αγόρι 2 άρεσε επίσης ο Μπαρμπαγιώργος γιατί είναι πολύ μεγάλος και δυνατός, ξεχωρίζει επίσης από τις φιγούρες που δεν ήταν στην παράσταση τον Κολοκοτρώνη γιατί τον ξέρει και του άρεσε που ήταν πολεμιστής και τον Βεληγκέκα γιατί κρατάει σπαθί.

Στο Κορίτσι 1 αρέσει τόσο πολύ ο Μορφονιός που τον ζωγραφίζει πάνω από μισή ώρα γιατί θέλει να "τον κάνει ωραίο". Το Κορίτσι 2 είναι σε πολύ μεγάλο δίλλημα πιο πολύ της άρεσε "αυτός με τη μεγάλη μύτη αλλά αυτός είναι αγόρι" της άρεσε και η μαμά(Αγλαΐα). Ενώ απ' ότι φαίνεται βρίσκει μεγάλο ενδιαφέρον στην μορφή του Μορφονιού δεν μπορεί να ξεφύγει από τα στερεότυπά της για τα δύο φύλα και εφόσον είναι κορίτσι αποφασίζει τελικά να ζωγραφίσει την Αγλαΐα.

Ερευνητής: ποιόν θα ζωγραφίσεις τελικά;

Κορίτσι 2: είπες και στο Κορίτσι 1 να ζωγραφίσει όποιον θέλει; (γνωρίζει ότι το έχω ήδη πάει στο Κορίτσι 1 για να κάνω την έρευνα, τα κορίτσια είναι φίλες από το σχολείο)

Ερευνητής:ναι

Κορίτσι 2:και ποιόν έκανε;

Ερευνητής: εσύ έχεις αποφασίσει ποιόν θα κάνεις;

Κορίτσι 2:ναι θα κάνω την μαμά, η ποιόν έκανε;

Ερευνητής: έκανε τον Μορφονιό

Κορίτσι 2:τον Μορφονιό; αυτός είναι αγόρι. και μένα μου αρέσει (το σκέφτεται λίγο) εγώ θα κάνω τη μαμά (λέει με σιγουριά αυτή τη φορά)

Παρ' όλο που τα παιδιά αυτά μένουν σε ένα απομακρυσμένο ορεινό χωριό η καταναλωτική κοινωνία έχει καταφέρει να τους μεταφέρει τα προϊόντα της. Τα tablet, οι υπολογιστές, το ίντερνετ και η τηλεόραση μεταφέρουν ότι είναι στην μόδα, ότι κυριαρχεί. Οι προτιμήσεις τους σε βιβλία, παιχνίδια, τηλεοπτικά προγράμματα και ηλεκτρονικά παιχνίδια δεν δείχνουν κάποια άμεση συγγένεια με την κουλτούρα του νεοελληνικού θεάτρου σκιών, η ζωή τους και η κοινωνία μέσα στην οποία ζουν φαίνεται πως έχει επιδράσει στην προσωπική τους κουλτούρα που δείχνει να σχετίζεται με αυτή του Καραγκιόζη. Το γεγονός ότι μια παράσταση θεάτρου σκιών έχει κωμικό χαρακτήρα αλλά και ότι ο ίδιος ο Καραγκιόζης και πολύ ήρωες στην παράσταση του είναι αστείοι τύποι συνάδει με τις προτιμήσεις των παιδιών σε αστείους ήρωες όπως ο Λιχούδης που ξεπερνά τα σεξιστικά τους πρότυπα.

Η αγάπη των παιδιών για τον Καραγκιόζη και τους υπόλοιπους ήρωες του νεοελληνικού θεάτρου σκιών μπορεί να σχετίζεται με το γεγονός ότι ενώ οι ήρωες στους μύθους ακολουθούν κάποια παγκόσμια χαρακτηριστικά τα επιμέρους μοτίβα κάθε λαού τροποποιούνται μέσα από το αίσθημα της εθνικής ταυτότητας. Μέσα από τους ήρωες του νεοελληνικού θεάτρου σκιών προσωποποιείτε ο τρόπος μέσα από τον οποίο οι Έλληνες έβλεπαν τον εαυτό τους.¹⁸⁰

6.10.Ιστορικές Γνώσεις και Αντιλήψεις

Τα παιδιά του νηπιαγωγείου ήδη από αυτή την ηλικία μαθαίνουν για την ιστορία της χώρας τους, για τις αλλαγές και τις διαφορετικές όψεις του παρελθόντος. Η αόριστη έννοια του χρόνου μπορεί να περιοριστεί αν προσεγγίσουμε την ταυτότητα των παιδιών μέσα από τον τόπο τους και την αλλαγή της κοινωνίας. Μπορούν τα παιδιά να καταλάβουν τι σημαίνουν οι αλλαγές για τους ανθρώπους του τότε. Η γνώση της ιστορίας οικοδομεί τον τρόπο με τον οποίο κατανοούν την κοινωνία του παρελθόντος αλλά και τη δική τους.¹⁸¹ Για να κατανοήσουν τα παιδιά έννοιες και πράγματα του παρελθόντος θα πρέπει να βοήθονται από συγκεκριμένα και χειροπιαστά πράγματα.

¹⁸⁰ Jones D. & Watkins T. (ed.), A necessary fantasy? The heroic figure in children's popular culture (New York, 2000),σελ.7-8

¹⁸¹ Hoodless P., Teaching History in primary schools (Great Britain, 2008),σελ. 11

Αυτά θα πρέπει να παρουσιάζονται κάθε φορά με τον καταλληλότερο τρόπο αναπαράστασης όπως είναι τα αντικείμενα, οι φωτογραφίες, οι ιστορικές περιγραφές κ.α.¹⁸² Πιο κάτω θα δούμε πως η σκηνή του νεοελληνικού θεάτρου σκιών γίνεται ένας "κατάλληλος" τρόπος αναπαράστασης της περιόδου της τουρκοκρατίας. Μην ξεχνάμε ότι μια βασική έννοια που συνειδητοποιεί το παιδί όταν βλέπει θέατρο είναι η έννοια του χρόνου, στην περίπτωση μας του ιστορικού χρόνου.¹⁸³

Το Αγόρι 1 λέει πως η Τουρκία βρίσκεται "έτσι και έτσι" κοντά στην Ελλάδα, δεν ξέρει κανένα Τούρκο ούτε θα έκανε παρέα μαζί τους γιατί "πολεμήσαμε στα παλιά χρόνια". Σε αυτό το σημείο μπερδεύεται και λέει "πολέμησαν μεταξύ τους Έλληνες-Τούρκοι-Γερμανοί. "Το σκέφτεται λίγο και λέει "όχι όλοι μαζί μόνο εμείς με τους Τούρκους".

ερευνητής: και επειδή κάποτε πολέμησαν Έλληνες και Τούρκοι δεν μπορείς να έχεις για φίλο κάποιο Τούρκο;

Αγόρι 1:ναι

ερευνητής: τώρα πολεμάμε με τους Τούρκους;

Αγόρι 1:όχι αλλά Έλληνες και Τούρκοι τσακώθηκαν πολλές φορές, όχι μόνο μία

ερευνητής: μήπως ξέρεις για πόσο καιρό πολεμούσαν;

Αγόρι 1: ναι χιλιάδες εκατομμύρια χρόνια (χρησιμοποιεί γενικά αυτές τις λέξεις όταν θέλει να δηλώσει το "πάρα πολύ")

ερευνητής: και όλα αυτά τα χρόνια πολεμούσαν;

Αγόρι 1:ναι

ερευνητής: δεν σταματούσαν καθόλου για να φάνε;

Αγόρι 1: (γελάει) ναι σταματούσαν

¹⁸² Στραταριδάκη-Κυλάφη Α., Η Ιστορία στην προσχολική εκπαίδευση: θεωρητικές θέσεις και ενδεικτικές εφαρμογές (Ρέθυμνο, 2006), σελ. 77

¹⁸³ Κουρετζής Λ., Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα (Αθήνα,1990),σελ.45

έκανε παρέα γιατί Έλληνες και Τούρκοι είναι εχθροί όπως οι κλέφτες και οι αστυνόμοι που δεν μπορούν να είναι φίλοι, δεν θα ήθελε να πάει στην Τουρκία αλλά ούτε και σε κανένα άλλο μέρος στον κόσμο, Έλληνες και Τούρκοι πολεμούσαν για πολύ καιρό.

Μετά την παράσταση αλλάζει γνώμη για τον πασά.

Ερευνητής :ο πασάς είναι κακός στην παράσταση;

Αγόρι 2: όχι καλός είναι κάνει παρέα με τον Καραγκιόζη

ερευνητής: εσύ θα τον έκανες παρέα;

Αγόρι 2: ναι

Το Κορίτσι 1 δεν ξέρει που είναι η Τουρκία, "μάλλον είναι πολύ μακριά", δεν ξέρει κανέναν Τούρκο ούτε θα τον έκανε παρέα, ο πασάς είναι ο αρχηγός των Τούρκων και είναι πολύ κακός. Αφού είδε την παράσταση παρατηρεί ότι το σπίτι του Καραγκιόζη είναι δίπλα σε αυτό του πασά.

Κορίτσι 1: ο Καραγκιόζης τον έχει γείτονα τον πασά;

ερευνητής: εσύ τι νομίζεις;

Κορίτσι 1:ναι γείτονες είναι σαν εμένα και την....(φίλη της που είδαν μαζί την παράσταση)

ερευνητής :δηλαδή Έλληνες και Τούρκοι είναι γείτονες;

Κορίτσι 1: ναι αλλά όχι εδώ, στην Τουρκία μακριά

Το Κορίτσι 2 λέει πριν την παράσταση ότι η Τουρκία είναι πολύ μακριά και δεν έχει κανένα φίλο από εκεί, ούτε έχει πάει, δεν έχει ξαναδεί τούρκο," αν είχα δει έναν άνθρωπο με τέτοιο χρώμα δεν θα μου άρεσε", "οι Τούρκοι είναι μαύροι", μάλιστα όταν

ακούει την ερώτησή μου εντυπωσιάζεται που τη ρωτάω αν έχει κάποιο φίλο Τούρκο, δεν γνωρίζει αν Έλληνες και Τούρκοι έζησαν μαζί.

Ερευνητής :τελικά ο πασάς που είναι Τούρκος είναι μαύρος;

Κορίτσι 2: όχι πολύ, όλοι είναι λίγο μαύροι(εννοεί τις φιγούρες της παράστασης)

ερευνητής: δηλαδή ο Καραγκιόζης με τον πασά έχουν το ίδιο χρώμα;

Κορίτσι 2: ναι το ίδιο

Όλα τα παιδιά απαντούν στην πρώτη συνέντευξη με βάση τις ιστορικές τους γνώσεις δηλαδή πως Έλληνες και Τούρκοι είχαν πολεμήσει στο παρελθόν και πως ο πασάς είναι ο αρχηγός τους γι' αυτό τον χαρακτήρισαν ως κακό. Οι υποθέσεις που έκαναν με βάση αυτούς τους δύο άξονες δημιούργησαν παρερμηνείες στην ιστορική γνώση επειδή προσπάθησαν να καλύψουν τα ιστορικά κενά που είχαν. Η παράσταση σε συνδυασμό με τις ερωτήσεις που έγιναν μετά την παράσταση έβαλαν τα παιδιά σε μια διαδικασία να σκεφτούν πάνω σε αυτά που είδαν και να προσπαθήσουν να συνθέσουν μια εικόνα σε σχέση με όσα γνώριζαν και όσα είδαν. Οι ερωτήσεις που τέθηκαν στα παιδιά φαίνεται πως έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στον τρόπο σκέψης τους αφού ακόμη και το παιδί που είχε παρακολουθήσει ξανά παράσταση θεάτρου σκιών, δύο φορές μάλιστα, στις αρχικές του απαντήσεις έδειχνε να μην έχει επηρεαστεί καθόλου από τις προηγούμενες παραστάσεις.

6.11.Παιχνίδι με τις σκιές

Μετά την παράσταση παρέχουμε στα παιδιά φιγούρες του νεοελληνικού θεάτρου σκιών και έναν μικρό μπερντέ. Τα προτρέπουμε να παίξουν με αυτά. Δεν χρειάστηκαν οδηγίες τα παιδιά ξεκινούν αμέσως να παίζουν με εμάς θεατές. Με τον τρόπο αυτό τα παιδιά θα εμπεδώσουν όσα έχουν δει στην παράσταση, υπόθεση, θέματα που τα απασχολούν,

σκηνές που τα εντυπωσίασαν, τεχνικές της παράστασης.¹⁸⁴ Αλλά ταυτόχρονα μας παρέχουν την γνώση για το τι τελικά ήταν αυτό που τα άγγιξε πιο πολύ από την παράσταση.

Η κίνηση της φιγούρας είναι το πρωταρχικό τους μέλημα. Τους ενδιαφέρει πολύ ο τρόπος που κινείται η φιγούρα ενώ δυσκολεύονται με τα λόγια. Χρησιμοποιούν πιο πολύ ήχους παρά λόγια.

Το Αγόρι 1 μιμείται την μουσική με την οποία μπαίνει ο Καραγκιόζης τραγουδώντας "τοϊν τοϊν". Επίσης το Αγόρι 2 βάζει τον Καραγκιόζη με την Αγλαΐα να χορεύουν και εκείνος τραγουδάει "όπα όπα". Όλα τα παιδιά ξεχώρισαν την οικογένεια του Καραγκιόζη και έπαιζαν με τις φιγούρες αυτές. Τα κορίτσια μάλιστα έβαλαν την Αγλαΐα να λέει "πάω να μαγειρέψω", "πάω να πλύνω τα πιάτα", "θέλω να σκουπίσω". Το Αγόρι 1 παίζει με τη φιγούρα του Κολοκοτρώνη και λέει με αυστηρή φωνή "μη μου μιλάτε εμένα είμαι ο Κολοκοτρώνης".

Τα παιδιά προσπαθούν να παίξουν με τρεις φιγούρες μαζί αλλά σύντομα καταλαβαίνουν πως κάτι τέτοιο δεν είναι εφικτό.

Αναπαριστούν την σκηνή όπου ο Καραγκιόζης είναι μέσα στο σπίτι και ο Χατζηαβάτης τον φωνάζει να βγει έξω.

Χατζηαβάτης: Βγες έξω.

Καραγκιόζης: Δεν θέλω

Χατζηαβάτης: Βγες έξω.

Καραγκιόζης: Όχι.

Χατζηαβάτης: Βγες έξω.

Καραγκιόζης: Φύγε από έπαιε

Επίσης όλοι βάζουν τον Μπαρμαγιώργο να δέρνει κάποιον άλλον. Ακόμη και τα κορίτσια κάποια στιγμή παίζουν κάτι τέτοιο.

¹⁸⁴ Μουδατσάκης Τ., Η θεωρία του δράματος στη σχολική πράξη (Αθήνα, 1994),σελ. 22-23

Όλα τα παιδιά έπαιξαν με τον Μορφονιό και έκανα αναπαράσταση της σκηνής που χτυπάει με τη μύτη του την πόρτα του Καραγκιόζη. "Θα σου σπάσω την πόρτα με την μυτόνγκα μου" και ο Καραγκιόζης του απαντάει "θα σου φάω τη μύτη". Τα παιδιά χρησιμοποιούν το "ουϊτ" όταν μιλάει ο Μορφονιός αλλά όχι πάντα στο τέλος της πρότασης. Μάλιστα μερικές φορές τον βάζουν να λέει μόνο αυτό. Επίσης το Αγόρι 1 παίζει με δυο φιγούρες του Μορφονιού και τους βάζει να λένε ο ένας στον άλλο "εγώ είμαι ο Μυτόνγκας", "όχι, εγώ είμαι ο Μυτόνγκας".

Παρατηρούμε ότι τα παιδιά παίζουν τα ίδια τις σκηνές που τους εντυπωσίασαν πιο πολύ. Δίνουν περισσότερη προσοχή στον τρόπο με τον οποίο θα κινήσουν τις φιγούρες και λιγότερο στο λόγο. Ο λόγος μερικές φορές απουσιάζει εντελώς. Αυτά τα πρώτα δείγματα παιχνιδιού με τις σκιές θα μπορούσαν να αποτελέσουν την αφετηρία μιας ολοκληρωμένης παράστασης με την βοήθεια ενηλίκου.

7.Επίλογος

"Πρέπει, ακόμα, να γνωρίζετε ότι σ' όλο τον κόσμο Καραγκιόζη παίζουμε μόνο εμείς."¹⁸⁵ Και εξακολουθούμε να παίζουμε μέχρι και σήμερα. Καραγκιόζη για τα παιδιά. Και δεν θα παίζαμε αν η κουλτούρα των παιδιών της Ελλάδας είχε απομακρυνθεί τόσο πολύ από αυτή του νεοελληνικού θεάτρου σκιών. Μέσα από αυτήν την εργασία τονίζονται τέσσερις άξονες της κουλτούρας του Καραγκιόζη που συνάδουν με αυτή των παιδιών. Η δομή και η λειτουργία της οικογένειας, η φιλία, οι ήρωες και το κομμάτι της ελληνικής ιστορίας που λέγεται περίοδος τουρκοκρατίας. Και όλα μαζί μπλέκονται μεταξύ τους.

Στον φανταστικό κόσμο των ηρώων τα παιδιά βλέπουν για πρώτη φορά έναν ήρωα που έχει γυναίκα και παιδιά. Η μορφή της Αγλαΐας προσλαμβάνεται αμέσως ως η "μαμά" της οικογένειας. Η φιλική σχέση που έχει ο Καραγκιόζης με τον Χατζηαβάτη ενισχύει το πρότυπο της φιλίας που έχουν τα παιδιά της ηλικίας αυτής. Η σύνδεση της φιλίας με το φύλο είναι πολύ ισχυρή κατά την προσχολική ηλικία και οι δύο αυτοί ήρωες λειτουργούν καταλυτικά για τον συναισθηματικό κόσμο των παιδιών. Επίσης ήρωες όπως ο Μπαρμπαγιώργος αντανακλούν την ιστορική ταυτότητα των παιδιών και εύλογα τα παιδιά τον μπερδεύουν με την μορφή του Κολοκοτρώνη. Τέλος οι ιστορικές γνώσεις και αντιλήψεις των παιδιών για την περίοδο της τουρκοκρατίας αρχίζουν να δημιουργούν μια άλλη εικόνα για την σχέση δυο λαών που εκτός από το να πολεμούν, για μεγάλο διάστημα είχαν τα σπίτια τους αντικριστά όπως η παράγκα με το σαράι.

Σημαντική είναι επίσης η παρατήρηση ότι το μοναδικό παιδί της έρευνας που έχει παρακολουθήσει ζωντανή παράσταση αντιδρά και στην προβολή της μαγνητοσκοπημένης με τον ίδιο τρόπο. Το γεγονός αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως μια παράσταση Καραγκιόζη, με τον έντονο βιωματικό χαρακτήρα της έχει προκαλέσει στην μνήμη του παιδιού την ταύτιση των παραστάσεων του Καραγκιόζη με την αλληλεπίδραση του καραγκιοζοπαίχτη με το κοινό του.

Η συγκεκριμένη έρευνα καλύπτει ένα μικρό κομμάτι της κουλτούρας του νεοελληνικού θεάτρου σκιών που θα είχε ενδιαφέρον να αναπτυχθεί μέσα και από άλλες παραστάσεις

¹⁸⁵ Χατζάκης Μ., Το θέατρο σκιών και το παιδί, στο Το παιδικό θέαμα: Α πανελλήνιο συνέδριο (Αθήνα, 1989),σελ.53

καθώς και μέσα από ένα μεγαλύτερο δείγμα. Επίσης μια ζωντανή παράσταση θα είχε μεγαλύτερο αντίκτυπο στα παιδιά και πιο πλούσια δεδομένα. Ένας ακόμη περιορισμός αυτής της εργασίας είναι το μικρό διάστημα της επιτόπιας έρευνας καθώς αν υπήρχε περισσότερος χρόνος με τα παιδιά να υπήρχαν και περισσότερα δεδομένα προς συζήτηση. Τέλος η έρευνα πραγματοποιήθηκε από έναν μη έμπειρο ερευνητή στην εθνογραφία.

Για το θέατρο σκιών στην εκπαίδευση θα λέγαμε πως εκτός από τον νοητικό, γλωσσικό, ψυχοκινητικό, εκφραστικό-δημιουργικό, συναισθηματικό και κοινωνικό τομέα, οι εκπαιδευτικοί μπορούν να το χρησιμοποιήσουν και για την γνώση της ιστορίας ακόμη και στα παιδιά προσχολικής ηλικίας.

Παράρτημα

Αγόρι 1

Θεματικές Κατηγορίες	Απαντήσεις Παιδιού	Απαντήσεις Παιδιού σε σχέση με την παράσταση
Δημογραφικές -Οικογένεια	Είναι μοναχοπαίδι, μένει με τους γονείς του, έχει δικό του δωμάτιο, έχει δυο σκυλάκια στην αυλή και ένα κουνέλι στο δωμάτιό του, το χειμώνα παίζει πολύ με τη μαμά του και λίγο με τον μπαμπά του καθώς είναι βοσκός και λείπει πολλές ώρες την ημέρα, το καλοκαίρι παίζει περισσότερο με άλλα παιδιά έξω από το σπίτι, με τη μαμά παίζουν επιτραπέζια και παζλ, το σπίτι που ζει η οικογένεια είναι παραδοσιακό, μόνο η τηλεόραση plasma είναι καινούρια	Τον προβληματίζει έντονα η συμπεριφορά του Καραγκιόζη σε σχέση με τη γυναίκα του και τα παιδιά του όταν τους διώχνει από το σπίτι (αυτό δεν ήταν καθόλου σωστό, δεν ήταν καθόλου αστείο), ενώ δεν τον πειράζει τόσο το γεγονός ότι έδωσε όλους τους άλλους
Φίλοι	Πρώτα ονομάζει όλα τα αγόρια της τάξης και ύστερα τα κορίτσια, οι εξωσχολικοί φίλοι του είναι μόνο αγόρια, μαζί με τον αγαπημένο του φίλο λένε αστεία, έχει φίλους από Αθήνα και άλλα χωριά και πόλεις της Κρήτης, περνά πολλές ώρες με τους φίλους του κατά τους καλοκαιρινούς μήνες, το χειμώνα βλέπει τους φίλους του μόνο τα σαββατοκύριακα, τσακώνεται με τους	Ο Καραγκιόζης με τον Χατζατζάρη είναι οι καλύτεροι φίλοι, και στις άλλες παραστάσεις ήταν φίλοι. σε αυτήν τσακώθηκαν αλλά "έγιναν πάλι φίλοι σε ένα λεπτό όπως εγώ με τον Φ.",

	φίλους του μερικές φορές, αν κάποιος του βγάλει τη γλώσσα, τον προσβάλει ή του πάρει τα παιχνίδια, έχει χτυπήσει φίλους του και τον έχουν χτυπήσει πάνω σε τσακωμό όμως γίνονται ξανά φίλοι "σε ένα λεπτό",	
Μουσική	Δεν ακούει μουσική και δεν τραγουδά, αγαπημένο του τραγούδι είναι η σχολική προσευχή, ζητά όμως να ακούσουμε την "τραγίλα" την οποία τραγουδά με τους φίλους του άλλα χωρίς να λένε τις άσχημες λέξεις	Του αρέσει πολύ το τραγούδι της εισαγωγής με το οποίο μπαίνει στην σκηνή ο Καραγκιόζης με τα παιδιά του και το σιγομουρμουρίζει (τοϊν τοϊν) κατά τη διάρκεια της ημέρας
Τηλεόραση	Βλέπει τηλεόραση δυο ώρες τη μέρα, του αρέσουν τα τρανσφορμερς γιατί γίνονται αμάξια, έχει δει την ταινία Jurassic park	Βλέπει τηλεόραση αγκαλιά με τον Καραγκιόζη
Σινεμά/Θέατρο/Θέατρο Σκιών	Έχει δει Καραγκιόζη δυο φορές και του άρεσε πολύ, του άρεσε πολύ ο τρόπος που χόρευε ο Καραγκιόζης, δεν έχει δει ποτέ ταινία σε σινεμά ούτε θεατρική παράσταση	Θέλει να δει και άλλη παράσταση αλλά όχι στον υπολογιστή, κατά την διάρκεια της παράστασης ρωτάει πού είναι ο Καραγκιόζης και τον ψάχνει όταν εκείνος δεν εμφανίζεται στη σκηνή
Ζωγραφική	Ζωγραφίζει κυρίως αυτοκίνητα και φορτηγά, ζωγραφίζει χαρτονομίσματα του ευρώ και τα κόβει	Ζωγραφίζει τον Μορφονιό, τον αποκαλεί ο μυτόνγκας και είναι ο αγαπημένος του γιατί έχει μεγάλη μύτη και είναι αστείος, κοιτάζει τη ζωγραφιά που έφτιαξε και τον πιάνει νευρικό γέλιο
Βιβλία/Αφηγήσεις	Στο δωμάτιό του	Μόλις βλέπει τον

	υπάρχουν πολλά παιδικά βιβλία, αγαπημένα βιβλία είναι ένα με δεινόσαυρους και ο Τρωικός Πόλεμος , τα βιβλία του τα διαβάζει η μαμά του	μαμπα του τού αφηγείται την παράσταση του Καραγκιόζη που είδε, η αφήγηση περιέχει ατάκες της παράστασης και μίμηση φωνών
Παιχνίδι	Στο δωμάτιο του υπάρχουν πολλά παιχνίδια και επιτραπέζια, τα αγαπημένα του παιχνίδια είναι τα playmobil, οι σβούρες, τα lego και η μονόπολη, έχει παιχνίδια στο tablet, του αρέσει το ποδόσφαιρο, τα παζλ και οι βόλτες με το ποδήλατο	Όλη την ημέρα κρατά στα χέρια του μια φιγούρα του Καραγκιόζη που του έκανα δώρο, του αρέσει να τον κινεί και μερικές φορές τον κάνει να μιλάει, τον αφήνει δίπλα του όταν παίζει και τον κρατά αγκαλιά όταν βλέπει τηλεόραση
Ήρωες/Πρωταγωνιστές	Αγαπημένος του ήρωας είναι ένας χαρακτήρας που έχει δημιουργήσει ο ίδιος στο playstation, είναι πολύ δυνατός, έχει πολλά χρώματα, είναι αθάνατος, ρίχνει φωτιές και μπορεί να γίνει μεγάλος, φοράει μάσκα και οδηγεί αμάξι, επίσης του αρέσει ο spiderman	Αγαπημένος του ήρωας από την παράσταση είναι ο Μορφονιός γιατί έχει μεγάλη μύτη και είναι αστείος έτσι όπως μιλάει
Εξωσχολικές Δραστηριότητες	Καμία οργανωμένη, πηγαίνει στα πρόβατα με τον μαμπα	
Ενδυμασία-Διατροφή	Τρώει επιλεκτικά φαγητά και πάντα ρωτάει αν είναι υγιεινό το φαγητό	Τρώει με τον Καραγκιόζη δίπλα στο πιάτο του, η γιαγιά του τον ενημερώνει πως ο Καραγκιόζης τρώει πολύ φασολάδα και πως αύριο κιόλας θα του φτιάξει, όμως το παιδί απαντά πως αν του φτιάξει θα την δώσει όλη στον Καραγκιόζη

Χρήματα/Οικονομική κατάσταση	Έχει κουμπαρα που δείχνει απ' έξω ένα πενηντάευρω, ο κουμπαρας είναι γεμάτος μα το πορτοφόλι δεν έχει χρήματα, μαζεύει χρήματα για να αγοράσει και άλλα playmobile ,στον κουμπαρα έχει ευρώ και δραχμές, αυτός είναι ο θησαυρός του, η οικογένειά του δεν έχει πολλά χρήματα γι' αυτό η μαμά του αναγκάζεται να δουλεύει στα ξενοδοχεία τους καλοκαιρινούς μήνες,	Ο Καραγκιόζης είναι πιο φτωχός από εμάς, πώς είναι έτσι το σπίτι του;, είναι πολύ μικρό, και εγώ αν έβρισκα θησαυρό θα τον κρατούσα
Ταξίδια	Έχει πάει στο Ρέθυμνο και το Ηράκλειο, οι γονείς του έχουν ταξιδέψει αλλά πριν γεννηθεί, δεν επιθυμεί να πάει στην Τουρκία ενώ σε άλλες χώρες ναι	Πιστεύει πως το σπίτι του Καραγκιόζη είναι στην Τουρκία γιατί είναι δίπλα στο σπίτι του πασά που είναι Τούρκος, θέλει να πάει στην Τουρκία να δει το σπίτι του Καραγκιόζη
Θρησκεία	Φορά σταυρό γιατί το ζήτησε να του τον αγοράσουν, κόστισε 60 ευρώ, τον ζήτησε γιατί φορούν και τα άλλα παιδιά, πάει στην εκκλησία μερικές φορές και κάνει το σταυρό του κάθε φορά που περνά έξω από μια εκκλησία	
Τιμωρία	Κανείς δεν τον βάζει τιμωρία	
Φόβος	Φοβάται το σκοτάδι αλλά του αρέσει να παίζει με τα χέρια του στη σκιά	
Ιστορία (Οθωμανική Αυτοκρατορία)	Η Τουρκία βρίσκεται "έτσι και έτσι" κοντά στην Ελλάδα, δεν ξέρει κανένα Τούρκο ούτε θα έκανε παρέα μαζί τους	Ο πασάς είναι από την Τουρκία και ο Χατζηαβάνης γιατί έχει αυτό το όνομα, ο πασάς είναι καλός

	γιατί πολεμήσαμε στα παλιά χρόνια, πολέμησαν μεταξύ τους Έλληνες-Τούρκοι-Γερμανοί, Έλληνες και Τούρκοι τσακώθηκαν μεταξύ τους πολλές φορές, ο πασάς είναι αυτός που κυβερνάει και είναι κακός	αλλά μόνο τώρα στην παράσταση
--	---	-------------------------------

Αγόρι 2

Θεματικές Κατηγορίες	Απαντήσεις Παιδιού	Απαντήσεις Παιδιού σε σχέση με την παράσταση
Δημογραφικές -Οικογένεια	Είναι το δεύτερο σε σειρά παιδί, έχει άλλα τρία αδέρφια, δυο αδέρφια επτά και τριών ετών και μια αδερφή δύο ετών, στο δωμάτιο κοιμάται με τα υπόλοιπα αδέρφια του, έχει ένα σκυλάκι, τέσσερα κουνέλια, πολλές κότες, η μαμά και ο μπαμπάς απασχολούνται όλη την ημέρα στην επιχείρηση που είναι δίπλα στο σπίτι, παίζει κυρίως με τα αδέρφια του και τα ξαδέρφια του που μένουν στο από πάνω σπίτι, το σπίτι είναι παραδοσιακό, η μεγάλη τηλεόραση πλάσμα ξεχωρίζει	Αναγνωρίζει αμέσως τον Καραγκιόζη χωρίς να έχει δει ποτέ του παράσταση, όταν παίζει με τις φιγούρες ξεχωρίζει και βάζει μαζί τον Καραγκιόζη, την Αγλαΐα και τα παιδιά τους, και ύστερα δίνει τα ονόματα από τα αδέρφια του και το δικό του στα παιδιά του Καραγκιόζη
Φίλοι	Οι καλύτεροι του φίλοι είναι δυο αγόρια από την τάξη γιατί μαζί κάνουν ότι παλεύουν	Ο Καραγκιόζης έχει πολλούς φίλους, καλύτερος του φίλος είναι αυτός με το αστείο όνομα ο Χατζατζάρης
Μουσική	Τα αγαπημένα του τραγούδια είναι "στου Μανώλη την ταβέρνα" και η "τραγίλα", δεν του αρέσει να τραγουδά ούτε να	Παίζει με τη φιγούρα του Καραγκιόζη και τραγουδάει όπα όπα

	χορεύει	
Τηλεόραση	Του αρέσει ο "Τομ και Τζέρι", ο "Σκούμπι Ντου" και ο αστυνόμος Σαϊνης", βλέπει τηλεόραση το μεσημέρι μετά το φαγητό και το βράδυ πριν πάει για ύπνο	Βλέπει τηλεόραση μαζί με την φιγούρα του Καραγκιόζη, λέει πως ξέρει ποιός είναι επειδή τον έχει δει στην τηλεόραση
Σινεμά/Θέατρο/Θέατρο Σκιών	Δεν έχει πάει ποτέ σινεμά ή θέατρο, δεν έχει δει ποτέ θέατρο σκιών	Θέλει να δει και άλλη παράσταση Καραγκιόζη αλλά να παίζει πιο πολύ ο Μπαρμπαγιώργος και ο Μορφονιός
Ζωγραφική	Ζωγραφίζει μόνο αμάξια και αγροτικά αυτοκίνητα με μεγάλες ρόδες, στο σπίτι δεν υπάρχουν μαρκαδόροι και χαρτιά για να ζωγραφίσει	Ζωγραφίζει τον Μορφονιό και τον Μπαρμπαγιώργο χρησιμοποιώντας τη φιγούρα σαν στένσιλ γιατί όπως λέει είναι πολύ δύσκολο να τους ζωγραφίσει μόνος του, αφιερώνει πολύ χρόνο στη ζωγραφιά και θέλει να γράψει και τα ονόματά τους, στο τέλος την κοιτάζει με θαυμασμό και ρωτάει ωραία εεε;
Βιβλία/Αφηγήσεις	Στο σπίτι δεν υπάρχουν καθόλου βιβλία ή παραμύθια, δεν συνηθίζουν να του αφηγούνται ιστορίες, από το σχολείο του αρέσει πολύ "Η φάλαινα που τρώει τον πόλεμο" του Ευγένιου Τριβιζά	Αφηγείται στα αδέρφια του μόνο τα αστεία της παράστασης
Παιχνίδι	Επιτραπέζια παιχνίδια και παζλ δεν υπάρχουν, τα παιχνίδια "αντικείμενα" όπως τα playmobil και αμαξάκια είναι όλα μαζεμένα σε μια σακούλα σκουπιδιών μεγάλη, τα παιχνίδια αυτά είναι κοινά για όλους δηλαδή και τα	Δείχνει με χαρά στα αδέρφια του και στα ξαδέρφια του τη φιγούρα του Καραγκιόζη και την κουνάει χωρίς να μιλάει, όλοι οι άλλοι γελούν και θέλουν να παίξουν και αυτοί, για

	<p>τέσσερα αδέρφια αλλά και για τα ξαδέρφια, ο μόνος διαχωρισμός που κάνουν είναι τα "κοριτσίστικα" δηλαδή δυο κούκλες που ανήκουν στην μικρή αδερφή του παιδιού, τα περισσότερα παιχνίδια είναι σπασμένα, το παιδί παίζει με αυτά για λίγα λεπτά μόνο γιατί θέλει να τα δείξει σε εμένα, τα κύρια παιχνίδια του είναι το σκαρφάλωμα στην καρότσα των αγροτικών που είναι παρκαρισμένα στην αυλή και το αυτοσχέδιο σπίτι στην αποθήκη και η ενασχόληση με τα ζώα της αυλής</p>	<p>να μην του την πάρουν την κρύβει κάτω από το μαξιλάρι του καναπέ, όταν έρχεται η ώρα που πρέπει να κουρευτεί και δεν θέλει η μαμά του μόλις του λέει ότι θα του πάρει τη φιγούρα για να κουρευτεί αυτός κάθεται ήσυχα αν και είναι φανερό ότι δεν θέλει να κουρευτεί, χωρίζει τις φιγούρες κατά μέγεθος, ρωτάει ποιός είναι ο πιο μεγάλος; ποιός είναι ο πιο μικρός;</p>
Ήρωες/Πρωταγωνιστές	Του αρέσει ο spiderman	Του αρέσει πολύ από την παράσταση ο Μορφονιός και ο Μπαρμπαγιώργος, ο πρώτος γιατί είναι αστείος και ο δεύτερος γιατί είναι πολύ μεγάλος και δυνατός, ξεχωρίζει επίσης τον Κολοκοτρώνη γιατί τον ξέρει και του άρεσε που ήταν πολεμιστής και τον Βεληγκέκα γιατί κρατάει σπαθί
Εξωσχολικές Δραστηριότητες	Καμία οργανωμένη, πάει στα πρόβατα	
Ενδυμασία-Διατροφή	Έχει ζητήσει από τον μπαμπά του να του ράψει στιβάνια, δεν θέλει να φοράει παπούτσια, θέλει να φορά άνετα ρούχα για να μπορεί να παίζει	Όταν η μαμά του τού ζητά να φορέσει παντόφλες της δείχνει πως ούτε ο Καραγκιόζης φοράει παπούτσια, τότε η μαμά του λέει πωπω σαν τον Καραγκιόζη θα γίνεις; αλλοίμονο μας!

Χρήματα/Οικονομική κατάσταση	Στην καθημερινότητά του δεν χρησιμοποιεί ούτε και έχει χρήματα, θα ήθελε όμως να έχει με σκοπό να αγοράσει ένα μεγάλο αγροτικό αμάξι με μεγάλες ρόδες	Ρωτάει αν ο Καραγκιόζης έχει πρόβατα και προτείνει να πει στον μπαμπά του να πάρουν στην επιχείρησή τους τον Καραγκιόζη για υπάλληλο(η επιχείρηση απασχολεί ήδη έναν υπάλληλο ο οποίος είναι αλλοδαπός)
Ταξίδια	Δεν έχει ταξιδέψει ποτέ, πρόσφατα μάλιστα πήγε μια οργανωμένη εκδρομή με τη μητέρα του και τα αδέρφια του στον Άγιο Νικόλαο, εκεί έκανε μπάνιο στη θάλασσα για πρώτη φορά, το γεγονός ότι η οικογένεια είναι πολυμελής και διατηρούν την δική τους επιχείρηση που στηρίζεται στον πρωτογενή τομέα καθώς και τα πρόβατα που έχουν δεν τους επιτρέπουν τα ταξίδια ή ακόμη και την μετακίνηση προς το Ρέθυμνο ή το Ηράκλειο που είναι τα κοντινότερα αστικά κέντρα	Δεν θέλει να πάει στην Τουρκία αλλά ούτε και σε κάποια άλλη χώρα ή πόλη
Θρησκεία	Όταν βλέπει εφιάλτες κρατά έναν σταυρό	
Τιμωρία	Στο σπίτι του επιβάλλονται τιμωρίες στέρησης τις οποίες συνήθως δεν ακολουθεί, το πρωί και πριν πάω στο σπίτι τον έδειρε η μαμά του επειδή δεν ήθελε να βάλει παπούτσια	
Φόβος	Δεν έχει κάποια φοβία	
Ιστορία (Οθωμανική Αυτοκρατορία)	Λέει πως ο πασάς είναι Τούρκος και είναι πολύ κακός, η Τουρκία είναι πολύ μακριά, δεν γνωρίζει κανένα Τούρκο αλλά ούτε	Ο πασάς είναι καλός και είναι φίλος με τον Καραγκιόζη, και εγώ θα τον έκανα παρέα τον πασά

	θα τον έκανε παρέα γιατί Έλληνες και Τούρκοι είναι εχθροί όπως οι κλέφτες και οι αστυνόμοι που δεν μπορούν να είναι φίλοι, δεν θα ήθελε να πάει στην Τουρκία αλλά ούτε και σε κανένα άλλο μέρος στον κόσμο, Έλληνες και Τούρκοι πολεμούσαν για πολύ καιρό	
--	---	--

Κορίτσι 1

Θεματικές Κατηγορίες	Απαντήσεις Παιδιού	Απαντήσεις Παιδιού σε σχέση με την παράσταση
Δημογραφικές -Οικογένεια	Μένει με τον μπαμπά που έχει λίγα πρόβατα και λίγα κατσίκια και ουσιαστικά είναι αγρότης και τη μαμά που δουλεύει κατά τους καλοκαιρινούς μήνες μόνο, έχει μια αδερφή που σπουδάζει και δεν μένει στο σπίτι παρά μόνο τα Σαββατοκύριακα, έχει τρία σκυλάκια στην αυλή τον κανέλο, τον μαυρούλη και τον ρούντι,	Δεν της αρέσει καθόλου το γεγονός ότι ο Καραγκιόζης έδιωξε την οικογένειά του
Φίλοι	Φίλοι της είναι τα κορίτσια από το σχολείο και ένα κορίτσι από το δημοτικό που είναι και γειτόνισσα και παίζουν πολλές ώρες μαζί πότε στο ένα σπίτι πότε στο άλλο, δεν είναι φίλοι της τα αγόρια γιατί είναι αγόρια, τσακώνεται με τις φίλες της αν κάνουν ανοησίες δηλαδή αν δεν παίζουν δίκαια, γίνονται πάλι φίλες αν πει "έλα να γίνουμε φίλες; ή πάμε να παίξουμε;"	Ο Καραγκιόζης με τον Χατζατζάρη είναι οι καλύτεροι φίλοι όπως εγώ με την....
Μουσική	Αγαπημένο της τραγούδι	Στο τέλος της

	είναι το "της καρδιάς μου το γραμμένο" του Παντελή Παντελίδη, μάλιστα το τραγουδάει και ξέρει ποιός το λέει, το ακούει στο tablet της αδερφής της, βάζει κρητικά για να χορεύει	παράστασης αγκαλιάζει την φίλη της που βλέπουν μαζί την παράσταση και χορεύουν με τη μουσική
Τηλεόραση	Δεν χάνει τα "δίδυμα φεγγάρια" που τα παίζει το βράδυ μετά τις ειδήσεις, της αρέσει και το "μπρούσκο" αλλά δεν το βλέπει πάντα, από παιδικά της αρέσουν τα στρουμφάκια που τις τα έχει περάσει σε στικάκι η αδερφή της και τα βλέπει στην πλάσμα τηλεόραση όποτε θέλει, μάλιστα ξέρει να τα βάζει μόνη της	Βλέπει την αγαπημένη της σειρά στην τηλεόραση μαζί με την φιγούρα της Βεζυροπούλας
Σινεμά/Θέατρο/Θέατρο Σκιών	Δεν έχει δει σινεμά, θέατρο ή θέατρο σκιών	
Ζωγραφική	Της αρέσει πολύ να ζωγραφίζει στο tablet, ζωγραφίζει κυρίως σπίτια και λουλούδια	Ζωγραφίζει για τριάντα λεπτά τον Μορφονιό γιατί θέλει να τον κάνει όμορφο
Βιβλία/Αφηγήσεις	Έχει πολλά βιβλία και παραμύθια άλλα είναι της ηλικίας της και άλλα για μεγαλύτερα παιδιά, τα αγαπημένα της παραμύθια είναι "η κόκκινη νεράιδα" και "το παλάτι της νεράιδας", η μαμά της της αφηγείται την κοκκινোসκουφίτσα πριν κοιμηθεί αλλά και η μεγάλη της αδερφή της αφηγείται κλασικά παραμύθια όταν είναι στο σπίτι	Αφηγείται στον μπαμπά της όταν μπαίνει στο σπίτι την σκηνή με τον Μορφονιό που χτυπάει την πόρτα του Καραγκιόζη
Παιχνίδι	Έχει πολλά παιχνίδια κούκλες και επιτραπέζια και παζλ, παίζει με τα άλλα παιδιά στη γειτονιά το γάτα-γατούλα	Κουνεί την φιγούρα της Βεζυροπούλας συνέχεια
Ήρωες/Πρωταγωνιστές	Η στρουμφίτα γιατί είναι κορίτσι και ο λιχούδης γιατί χλαπακιάζει και είναι	Αγαπημένος της ήρωας από την παράσταση είναι ο

	αστείος, της αρέσουν πολύ οι νεράιδες γιατί είναι όμορφες, κάνουν μαγικά και μπορούν και πετάνε όπως οι μέλισσες και οι πεταλούδες, της αρέσει και η minnie που την έχει σε παζλ γιατί φοράει ωραίο φόρεμα	Μορφονιός γιατί έχει μεγάλη μύτη και είναι αστείος
Εξωσχολικές Δραστηριότητες	Μαθαίνει να χορεύει κρητικά	
Ενδυμασία-Διατροφή	Της αρέσει να φοράει φορέματα όπως η στρουμφίτα και η minnie	Όταν την ενημερώνει η μαμά της ότι ο Καραγκιόζης τρώει φασολάδα ζητά να της φτιάξει και εκείνης
Χρήματα/Οικονομική κατάσταση	Δεν έχει κουμπάρα γιατί τον έσπασε αλλά δεν έχει χρήματα γιατί η μαμά πάει στην δουλειά αλλά δεν πληρώνεται πάντα, αν θέλει να αγοράσει παγωτό πάει με τη φίλη της που πάει δημοτικό για να αγοράσουν	Παρατηρεί τα σκισμένα ρούχα του Καραγκιόζη της φηγούρας και θυμάται τον συμμαθητή της που είχε και αυτός παρόμοια ρούχα
Ταξίδια	Έχει πάει στην Ιεράπετρα στο γάμο του ξαδέλφου της	
Θρησκεία	Πηγαίνει στην εκκλησία με τη μαμά	
Τιμωρία	Η μαμά τη βάζει τιμωρία	
Φόβος	Δεν της αρέσει να κυκλοφορεί στο χωριό το βράδυ	
Ιστορία (Οθωμανική Αυτοκρατορία)	Δεν ξέρει που είναι η Τουρκία, μάλλον είναι πολύ μακριά, δεν ξέρει κανέναν τούρκο ούτε θα τον έκανε παρέα, ο πασάς είναι ο αρχηγός των τούρκων και είναι κακός	Ο Καραγκιόζης είναι γείτονας με τον πασά στην Τουρκία, ο πασάς είναι καλός

Κορίτσι 2

Θεματικές Κατηγορίες	Απαντήσεις Παιδιού	Απαντήσεις παιδιού σε σχέση με την παράσταση
Δημογραφικές -Οικογένεια	Είναι το τέταρτο παιδί από	Δείχνει ενδιαφέρον

	<p>τα πέντε τις οικογένειας, έχουν πρόβατα, αίγες, κότες και πουλάκια αλλά όχι στο σπίτι, το δωμάτιό της το μοιράζεται με τα αδέρφια της, τα παιχνίδια βρίσκονται στο υπόγειο και όχι στο δωμάτιο, παίζει συνέχεια με την μικρή της αδερφή που είναι τριών ετών, με τα μεγαλύτερα αδέρφια της δεν παίζει, της αρέσει να κάνει δουλειές στο σπίτι, πότισμα λουλουδιών και μαγειρική</p>	<p>για την Αγλαΐα, από τις φιγούρες ξεχωρίζει και τοποθετεί μαζί τον Καραγκιόζη, την Αγλαΐα και τα παιδιά τους</p>
Φίλοι	<p>Τα κορίτσια από το σχολείο είναι οι καλύτεροί της φίλοι, παίζει και με τα αγόρια απλώς τα κορίτσια είναι με τα κορίτσια και τα αγόρια με τα αγόρια, αν κάποια φίλη της της κάνει κάτι θα της το ανταποδώσει, αν κάποιος την πειράξει στο σχολείο το λέει στις κυρίες αν την πειράξει κάπου στο χωριό δεν το λέει σε κανέναν, χτυπά την μικρότερη αδερφή της γιατί έτσι κάνουν τα μεγαλύτερα αδέρφια της και σε εκείνη,</p>	<p>Δεν πρέπει να τσακώνομαι με τα άλλα κορίτσια, τα κορίτσια είναι φίλοι, τα αγόρια είναι φίλοι και ο Καραγκιόζης με τον Χατζατζάρη είναι φίλοι και δεν πρέπει να μαλώνουν, όταν ρωτάω αν μπορούν να μαλώνουν αγόρια και κορίτσια τότε δυσκολεύεται να απαντήσει, δεν είναι σωστό αλλά μπορεί και να μαλώσουν</p>
Μουσική	<p>Της αρέσει το "παίζουν μπάλα τα χταπόδια" από το σχολείο και γενικά όλα τα τραγούδια που λέγαμε στο σχολείο γιατί τραγουδά στην μικρότερη αδερφή της, στο σπίτι δεν ακούει τραγούδια γιατί τα αδέρφια της που είναι μεγαλύτερα διαβάζουν συνέχεια</p>	
Τηλεόραση	<p>Βλέπει μόνο Μπρούσκο, δεν βλέπει παιδικά</p>	
Σινεμά/Θέατρο/Θέατρο Σκιών	<p>Δεν έχει ξαναδεί Καραγκιόζη αλλά γνωρίζει πως περπατάει κάπως περίεργα ισχυρίζεται πως</p>	

	της το έχει πει μια φίλη της, δεν έχει δει θέατρο ή σινεμά	
Ζωγραφική	Της αρέσει πάρα πολύ να ζωγραφίζει στο σπίτι αλλά πολλές φορές τα μεγαλύτερα αδέρφια της δεν τις δίνουν μαρκαδόρους και έτσι αναγκάζεται να ζωγραφίζει με στυλό	Παρ'όλο που παραδέχεται πως της άρεσε πιο πολύ ο Μορφονιός αποφασίζει να ζωγραφίσει την Αγλαΐα γιατί αυτή είναι κορίτσι
Βιβλία/Αφηγήσεις	Στο σπίτι δεν υπάρχουν παραμύθια, από τα βιβλία του σχολείου της άρεσε πολύ "ο Ελμε" ο ελέφαντας γιατί έχει πάνω του όλα τα χρώματα	Αφηγείται στη μικρότερη αδερφή της που μόλις ξύπνησε πως στην παράσταση ήταν ένας που είχε μεγάλη μύτη και πάει και χτυπάει την πόρτα του Καραγκιόζη με τη μύτη (χτυπά το χέρι πάνω στο τραπέζι για να κάνει τον ήχο) και ο Καραγκιόζης του λέει "τι θέλεις;" (αλλάζει χρώμα στη φωνή γίνεται πιο αυστηρή), ο μορφονιός τότε λέει θέλω στην παράσταση και τη μαμά μου και ο Καραγκιόζης λέει "δεν θέλω ούτε τη μαμά σου ούτε κανέναν" γιατί έκρυβε στο σπίτι του τα λεφτά και μετά πήγε απέναντι στο άλλο σπίτι, στο σπίτι του πασά
Παιχνίδι	Τις αρέσουν πολύ τα παζλ και να παίζει κουζινικά, όλα τα παιχνίδια βρίσκονται στο υπόγειο, υπάρχει tablet στο σπίτι άλλα παίζουν μόνο τα μεγαλύτερα αδέρφια και δεν της το δίνουν, όταν της το δίνουν παίζει ένα παιχνίδι που βάζει αντηλιακό σε κάτι	

	γυναίκες και μετά αυτές μπαίνουν στη θάλασσα, μετά τους φτιάχνει και πορτοκαλάδες	
Ήρωες/Πρωταγωνιστές	Αγαπημένη της είναι η Μελίνα από το Μπρούσκο γιατί είναι πολύ όμορφη και καλή	Πιο πολύ της άρεσε αυτός με τη μεγάλη μύτη(μορφονιός) και η μαμά(Αγλαΐα)
Εξωσχολικές Δραστηριότητες	Μαθαίνει να χορεύει κρητικά	
Ενδυμασία-Διατροφή		
Χρήματα/Οικονομική κατάσταση	Δεν έχει δικά της χρήματα, αν θέλει παγωτό ή γλειφιτζούρι θα πάει με την μεγαλύτερη αδερφή της να αγοράσει	Λέει ότι ο Καραγκιόζης είναι πολύ φτωχός
Ταξίδια	Πρόσφατα πήγε σε οργανωμένη εκδρομή στον Άγιο Νικόλαο και έκανε μπάνιο στη θάλασσα που έχει αλάτι και έβρεξε τα πόδια της σε πισίνα, η νονά της μένει στην Αθήνα δηλαδή πολύ μακριά αλλά δεν έχει πάει ποτέ, ούτε στο Ηράκλειο ή στο Ρέθυμνο	
Θρησκεία	Πηγαίνει στη εκκλησία	
Τιμωρία	Δεν την βάζει κανείς τιμωρία	
Φόβος	Δεν υπάρχει κάτι που την φοβίζει	
Ιστορία (Οθωμανική Αυτοκρατορία)	Η Τουρκία είναι πολύ μακριά και δεν έχει κανένα φίλο από εκεί, ούτε έχει πάει, δεν έχει ξαναδεί τούρκο, αν είχα δει έναν άνθρωπο με τέτοιο χρώμα δεν θα μου άρεσε, οι τούρκοι είναι μαύροι, μάλιστα όταν ακούει την ερώτησή μου εντυπωσιάζεται που τη ρωτάω αν έχει κάποιο φίλο τούρκο	Παρατηρεί ότι ο Καραγκιόζης έχει το ίδιο χρώμα με τον πασά

Ερωτηματολόγιο Συνέντευξης πριν την παράσταση

- Ποιοί είναι οι φίλοι σου;
- Ποιός είναι ο καλύτερος σου φίλος και γιατί;
- Πόσο σημαντικό είναι για 'σένα να έχεις φίλους;
- Πόσο συχνά θέλεις να βλέπεις τους φίλους σου;
- Έχεις φίλους από άλλα χωριά, πόλη, χώρα;
- Θα είχες για φίλο έναν Τούρκο;
- Γιατί;
- Μοιράζεσαι τα παιχνίδια και τα πράγματα σου με τους φίλους σου;
- Έχεις τσακωθεί με κάποιο φίλο σου;
- Για ποιό λόγο;
- Έχεις χτυπήσει κάποιο φίλο σου πάνω στον τσακωμό;
- Σε έχουν χτυπήσει;
- Πώς ένιωσες;
- Πώς καταφέρατε να γίνετε πάλι φίλοι;
- Αν έχεις κάνει εσύ το λάθος ζητάς συγγνώμη;
- Αν ένας φίλος σου κάνει κάτι που είναι λάθος τι θα έκανες για να τον βοηθήσεις;
- Θα του μιλούσες για το λάθος του;
- Αν δεν το καταλάβαινε με τα λόγια τι θα έκανες;
- Τραγουδάς μαζί με τους φίλους σου;
- Τραγουδάς μαζί με τη μαμά/μπαμπά/αδέρφια σου;
- Το μεσημέρι ή το βράδυ τρώτε όλοι μαζί με την οικογένειά σου;
- Τι κάνεις όταν είσαι στο σπίτι μαζί με τη μαμά και τον μπαμπά;
- Παίζεις με τους γονείς σου;

- Τι παιχνίδια παίζετε;
- Κάνετε βόλτες;
- Όταν βγαίνεις με τους γονείς σου που πηγαίνετε;
- Παίζεις με τα αδέρφια σου;
- Τι παιχνίδια παίζετε;
- Τα αδέρφια σου σου φέρονται καλά;
- Σε χτυπούν;
- Για ποιο λόγο;
- Εσύ χτυπάς τα αδέρφια σου;
- Για πιο λόγο;
- Μπορείς να μου πεις κάποια τραγούδια που σου αρέσουν;
- Βλέπεις τηλεόραση;
- Τι παρακολουθείς;
- Έχεις δει παραστάσεις στο θέατρο/σινεμά/Καραγκιόζη;
- Ποιές ήταν αυτές;
- Σου άρεσαν;
- Γιατί σου άρεσαν/γιατί όχι;
- Θυμάσαι να μου αφηγηθείς το έργο;
- Ποιό είναι το αγαπημένο σου βιβλίο και γιατί;
- Ποιός σου διαβάζει, αφηγείται συνήθως;
- Ποιό είναι το αγαπημένο σου παιχνίδι(αντικείμενο, επιτραπέζιο, υπολογιστή ή tablet);
- Γιατί;
- Ποιούς ήρωες(από βιβλία, τηλεόραση, κούκλες) αγαπάς;
- Για ποιο λόγο(είναι έξυπνος, δυνατός, όμορφος;);

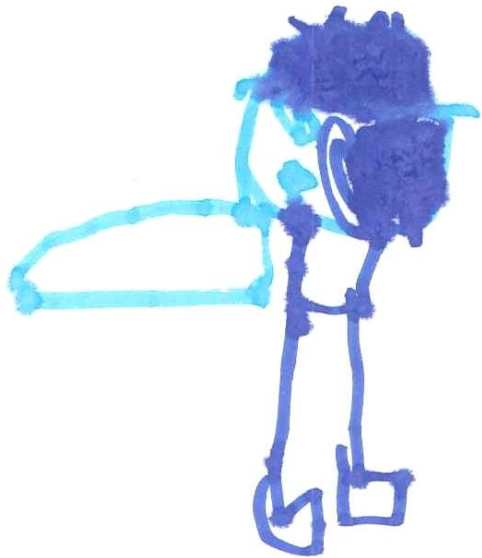
- Πηγαίνεις χορό ή κάνεις κάποιο άθλημα ;
- Έχεις κουμπαρα ή "χαρτζιλίκι";
- Τι αγοράζεις με τα χρήματά σου;
- Εσύ είσαι πλούσιος ή φτωχός;
- Γιατί το λες αυτό;
- Τι σημαίνει φτωχός για σένα;
- Τι σημαίνει πλούσιος για σένα;
- Γνωρίζεις τι νόμισμα έχουμε;
- Αν είχες πολλά χρήματα τι θα τα έκανες;
- Θα έδινες και σε άλλους;
- Αν είχες χρήματα θα ήσουν πιο χαρούμενος;
- Τι είναι πιο σημαντικό, οι φίλοι ή τα χρήματα;
- Έχεις ταξιδέψει σε άλλα μέρη της Ελλάδας ή στο εξωτερικό;
- Έχεις βαπτιστεί;
- Θα ήθελες να βαπτιστείς και γιατί ;
- Λες προσευχή ;
- Πότε ;
- Τι λες στην προσευχή σου;
- Πότε κάνεις τον σταυρό σου;
- Φοράς σταυρό ή κομποσκοίνι (ή κάποιο θρησκευτικό σύμβολο);
- Γιατί το φοράς;
- Εσύ ήθελες να το φορέσεις;
- Τι είναι η τιμωρία;
- Πότε μπαίνεις τιμωρία;

- Γιατί ;
- Φοβάσαι το βράδυ το σκοτάδι;
- Παίζεις με τις σκιές(με τα χέρια ή με αντικείμενα);
- Που βρίσκεται η Τουρκία(μακριά/κοντά);
- Γνωρίζεις κάποιο Τούρκο;
- Τι ρούχα φορούν οι Τούρκοι;
- Τι φαγητά τρώνε;
- Οι Τούρκοι είναι καλοί ή κακοί;
- Έχεις ακούσει κάποια ιστορία για τους Έλληνες και τους Τούρκους;
- Από ποιόν;
- Έχουν ζήσει ποτέ μαζί;
- Ήταν φίλοι ή εχθροί;
- Τι σημαίνει η λέξη "πασάς";
- Πώς είναι ένας πασάς;
- Είναι καλός ή κακός;
- Είναι πλούσιος ή φτωχός;
- Τι είναι το σαράι;
- Ποιος μένει σε αυτό;

Ερωτηματολόγιο Συνέντευξης μετά την παράσταση

- Τι σου άρεσε περισσότερο στην παράσταση;
- Με τι γέλασες περισσότερο;
- Θυμάσαι να μου πεις κάποια λόγια που άκουσες στην παράσταση και σου άρεσαν πολύ;
- Θα ήθελες να δούμε και άλλη παράσταση Καραγκιόζη ή να δούμε ξανά την ίδια;
- Θα ήθελες να δεις από κοντά μια παράσταση Καραγκιόζη;
- Μπορείς να μου ζωγραφίσεις αυτό που σου άρεσε πιο πολύ από την παράσταση;
- Θέλεις να ακούσουμε κάποιο τραγούδι από την παράσταση;
- Σου άρεσε;
- Γιατί;
- Γιατί τσακώνονται στην αρχή της παράστασης ο Μπαρμπαγιώργος με τον Βεληγκέκα;
- Ήταν σωστό;
- Θα μπορούσαν να λύσουν τις διαφορές τους με άλλο τρόπο;
- Ποιό ήρωας της παράστασης είναι ο αγαπημένος σου;
- Γιατί;
- Ποιός είναι ο καλύτερος φίλος του Καραγκιόζη;
- Τσακώθηκαν μεταξύ τους;
- Ποιος ήταν ο λόγος;
- Ποιός είχε άδικο;
- Πώς κατάφεραν να είναι και πάλι φίλοι;
- Εσύ τι θα έκανες αν ήσουν στη θέση του Καραγκιόζη ή του Χατζηαβάτη;
- Ο Καραγκιόζης είναι πλούσιος ή φτωχός;
- Πώς το κατάλαβες;

- Περνούσε καλά αν και ήταν φτωχός;
- Τι έπαθε όταν είχε χρήματα;
- Ήταν σωστή η συμπεριφορά του Καραγκιόζη προς την οικογένειά του και τους φίλους του όταν είχε χρήματα;
- Είναι κάποιος Τούρκος στην παράσταση;
- Πώς το κατάλαβες;
- Ήταν καλός-ευγενικός με τον Καραγκιόζη;
- Τι σχέση είχε ο Καραγκιόζης με τον Πασά;
- Θα έκανες παρέα μαζί του;
- Θα ήθελες να πας στην Τουρκία;
- Θα μπορούσαν Έλληνες και Τούρκοι να κάνουν παρέα;
- Θα γινόντουσαν φίλοι με έναν Τούρκο σαν τον Πασά;
- Τι θα κάνει ο Πασάς με τα χρήματα που βρέθηκαν;
- Ήταν σωστό που δεν κράτησε τα χρήματα για τον εαυτό του;
- Εσύ τι θα έκανες αν έβρισκες έναν θησαυρό;
- Θα τον μοιραζόσουν με κάποιον άλλο;
- Με ποιόν και γιατί;

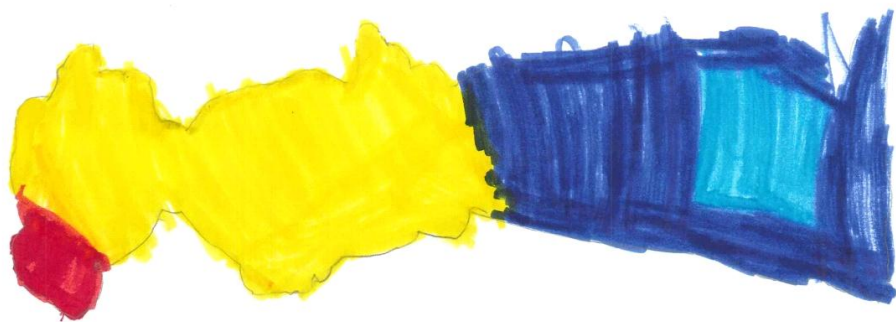




Αντωνίου



Marzo



Βιβλιογραφία

Ξενολόγωση

- Agar M., *The professional stranger-an informal introduction to ethnography* (USA, 1996)
- Baker C., *Making sense of cultural studies* (London, 2002)
- Baldick C., *The concise oxford dictionary of literary terms* (Oxford, 1990)
- Barker C., *Cultural studies theory and practice* (London, 2000)
- Bielby D. & Bielby W., *Audience aesthetics and popular culture at Mattes of culture: cultural sociology in practice* (London, 2004)
- Bornstein M. & Bradley R., (ed.), *Socioeconomic status, parenting and child development* (New York, 2012)
- Christensen P. & James A., *Research with children: perspectives and practices* (New York, 2000)
- Cohen L., Manion L., Morrison K., *Research methods in education* (New York, 2011)
- Corsaro W., *Transitions in early childhood: the promise of comparative, logitudinal ethnography at ethnography and human development* (Chicago, 1996)
- Couldry N., *Inside culture: re-imagining the method of cultural studies* (London, 2000)
- Denzin N., *Interpretive ethnography: ethnographic practices for the 21st century* (London, 1997)
- Dewalt K. & Dewalt B., *Participant observation a guide for fieldworkers* (London, 2011)
- Dune J., Niens U., McMillan D., "Cos he's my favourite character!" A children's rights approach to the use of popular culture in teaching literacy, *Literacy* (48):2014
- Emond R., *Ethnographic research methods with children and young people, at researching children's experience* (London, 2005)
- Esslin M., *The signs of stage and screen at Modern theories of drama* (Oxford, 1998)
- Fass P., *Children of a new world: Society, culture and globalization* (New York, 2007)
- Fetterman D., *Ethnography step by step* (California, 1998)
- Foot H. & Chapman A. & Smith J. (ed.), *Friendship and social relations in children* (New Brunswick, 1995)
- Grills S., *Doing ethnographic research* (USA, 1998)
- Gudas R., *The bitter-sweet art Karaghiozis the greek shadow theater* (Athens, 1986)
- Gunter B. & McAleer, *Children and television* (London, 1990)
- Hall K. & others (ed.), *International handbook of research on children's literacy, learning and culture* (Sussex, 2013)
- Harkness S. & Super C.(ed.), *Parent's cultural belief system* (New York, 1996)

- Herman D., Jahn M., Ryan M., *Routledge encyclopedia of narrative theory* (London, 2005)
- Hodge B. & Trip D., *Children and television* (California, 1986)
- Hoodless P., *Teaching History in primary schools* (Great Britain, 2008)
- Horton J., For geographies of children, young people and popular culture, *Geography Compass* (8): 2014
- Jauss H. R., *Toward an aesthetic of reception* (Great Britain, 1982)
- Jones D. & Watkins T. (ed.), *A necessary fantasy? The heroic figure in children's popular culture* (New York, 2000)
- Kirk J. & Miller M., *Reliability and validity in qualitative research* (USA, 1986)
- MacEvoy J. & others, Friendship expectations and children's friendship-related behavior and adjustment, *Merrill-Palmer Quarterly* (62): 2016
- Marsh J. and Millard E., *Literacy and popular culture: Using children's culture in the classroom* (London, 2000)
- Mitchell C. & Reid-Walsh J., *Researching children's popular culture* (London, 2002)
- Myrsiades L.S., *The Karagiozis heroic performance in greek shadow theater* (Hanover, 1988)
- Plummer K. & Macionis J., *Sociology a global introduction* (Edinburgh, 2005)
- Posner D. & others (ed.), *The routledge companion to puppetry and material performance* (New York, 2014)
- Ruby J., *Picturing culture: explorations of film and anthropology* (London, 2000)
- Saltmarsh S., Becoming economic subjects: agency, consumption and popular culture in early childhood, *Routledge* (30): 2009
- Scott S., *Toys and american culture* (California, 2010)
- Seiter E., *Sold separately: parents and children in consumer culture* (New Jersey, 1995)
- Shaffer D. & Kipp K., *Developmental Psychology: childhood and adolescence* (Canada, 2010)
- Steward A., *The ethnographer' s method* (USA, 1998)
- Storey J., *Cultural studies and the study of popular culture* (Athens, 1996)
- Storey J., *Cultural theory and popular culture* (New York, 1997)
- Swortzell L.,(ed.) *International guide to children's theatre and educational theatre: a historical and geographical source book* (New York, 1990)
- Van Deth J. & Scarbrough E., *The impact of values* (New York, 1998)
- Verma G. & Mallick K., *Researching education perspectives and techniques* (London, 1999)
- Williams E., A critical conversation: Remembering culture in the teaching of the whole child, *The delta kappa gamma bulletin: International journal for professional educators* (82):2015
- Willis P., *The ethnographic imagination* (Cambridge, 2000)
- Wolcott H., *Transforming qualitative data* (London, 1994)
- Wolcott. H., *Ethnography: a way of seeing* (London,1999)

Ελληνόγλωσση

- Bell J., *Πώς να συντάξετε μια επιστημονική εργασία* (Αθήνα, 2007)
- Caimi G., *Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του θεάτρου σκιών* (Αθήνα, 1990)
- Copans J., *Η επιτόπια εθνολογική έρευνα* (Αθήνα, 2004)
- Elam K., *Η Σημειωτική Θεάτρου και Δράματος* (Αθήνα, 2001)
- Holub R., *Θεωρία της πρόσληψης μια κριτική εισαγωγή* (Αθήνα, 2004)
- Jauss H. R., *Η θεωρία της πρόσληψης, τρία μελετήματα* (Αθήνα, 1995)
- Nietzsche F., *Η αλήθεια και η ερμηνεία* (Θεσσαλονίκη, 1991)
- Puchner W., *Δραματουργικές αναζητήσεις* (Αθήνα, 1995)
- Puchner W., *Ελληνική Θεατρολογία* (Αθήνα, 1988)
- Puchner W., *Ευρωπαϊκή θεατρολογία* (Αθήνα, 1984)
- Puchner W., *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου* (Αθήνα, 1985)
- Puchner W., *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια συγκριτική μελέτη* (Αθήνα, 1988)
- Puchner W., *Οι βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1985)
- Robson C., *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου* (Αθήνα, 2007)
- Slavin R., *Εκπαιδευτική Ψυχολογία* (Αθήνα, 2007)
- Smith P., *Πολιτισμική θεωρία* (Αθήνα, 2006)
- Sutton D., *Τροφή και αισθήσεις στο Υλικός πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων* (Αθήνα, 2012)
- Αγαφιώτης Θ., *Το νεοελληνικό θέατρο σκιών ως μέσο αγωγής των μαθητών της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης* (Θεσσαλονίκη 2014)
- Άλκηστις, *Κουκλο-θέατρο σκιών* (Αθήνα, 1992)
- Αναγνωστόπουλος Β., (επιμ.), *Θέατρο σκιών στην εκπαίδευση* (Αθήνα, 2003)
- Αναγνωστόπουλος Β., *Η μαθητεία των παιδιών μπροστά στους ίσκιους, στο θέατρο σκιών και εκπαίδευση* (Αθήνα, 2003)
- Αποστολίδου-Λουκάτου Ε., *Ελληνικό λαϊκό θέατρο σκιών ο έλληνας Καραγκιόζης* (Αθήνα, 2008)
- Αρβανιτίδου Β. & Χατζηγεωργίου Σ., *Η επικοινωνιακή συμπεριφορά αγοριών και κοριτσιών προσχολικής ηλικίας στα πλαίσια της σχολικής διεπίδρασης: διαφορές μεταξύ των δυο φύλων στις επικοινωνιακές στρατηγικές και την αναπαραγωγή των σεξιστικών στερεοτύπων σε ένα κλασικό τμήμα νηπιαγωγείου, στο Η προσχολική εκπαίδευση στον 21ο αιώνα* (Θεσσαλονίκη, 2008)
- Αυδικός Ε., (επιμ.), *Λαογραφικές αναγνώσεις στην Ελλάδα και την Τουρκία* (Αθήνα, 2012)
- Γενειατάκη Ε., *Το θέατρο σκιών στην εκπαίδευση, στο Το παιδικό θέαμα: Ά πανελλήνιο συνέδριο* (Αθήνα, 1989)
- Γιαγιάννος ΑΠ., Γιαγιάννος ΑΡ., Διγκλής Ι., *Ο κόσμος του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1977)
- Γιαγιάννος ΑΡ., *Τα χαρτονόμουτρα του Γιάννη Σκαρίμπα* (Αθήνα, 1981)

- Γκέφου-Μαδιανού Δ., *Πολιτισμός και εθνογραφία από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική* (Αθήνα, 1999)
- Δαμνιανάκος Σ., (επιμ.), *Θέατρο σκιών παράδοση και νεωτερικότητα* (Αθήνα, 1993)
- Δαμνιανάκος Σ., (επιμ.), *Θέατρο σκιών παράδοση και νεωτερικότητα* (Αθήνα, 1993)
- Δαφέρμου Χ., Κουλούρη Π., Μπασαγιάννη Ε., *Οδηγός Νηπιαγωγού* (Αθήνα, 2015)
- Εγγονόπουλος Ν., *Ο Καραγκιόζης ένα ελληνικό θέατρο σκιών* (Αθήνα, 1980)
- Θωμαδάκη Μ., *Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου* (Αθήνα, 1993)
- Ιωάννου Γ., (επιμ.), *Ο Καραγκιόζης* (Αθήνα, 1974)
- Καλλέργης Η., *Καραγκιόζης και παιδική ψυχή, στο θέατρο σκιών και εκπαίδευση* (Αθήνα, 2003)
- Καλόνaros Π.Π., *Η ιστορία του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1977)
- Καλούμενος Θ., *Σκέψεις για το σύμβολο Καραγκιόζης* (Αθήνα, 1981)
- Κανατσούλη Μ., *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου- Το αστείο στη παιδική λογοτεχνία* (Αθήνα, 1993)
- Καπλάνογλου Μ., *Ο Καραγκιόζης στο σχολείο- ιστορικοί όροι της εισαγωγής του θεάτρου σκιών στην εκπαίδευση στο θέατρο σκιών και εκπαίδευση* (Αθήνα, 2003)
- Κιουρτσάκης Γ., *Καρναβάλι και Καραγκιόζης* (Αθήνα, 1985)
- Κιουρτσάκης Γ., *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία το παράδειγμα του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1983)
- Κοκκίνης Σ., *Αντικαραγκιόζης* (Αθήνα, 1985)
- Κουρετζής Λ., *Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα* (Αθήνα, 1990)
- Κυριαζή Ν., *Η κοινωνιολογική έρευνα* (Αθήνα, 2001)
- Κωνσταντινίδου-Σέμογλου Ν., *Κόμικς, παιδί και αστείο* (Αθήνα, 2001)
- Λαδογιάννη Γ., *Η παράδοση του θεάτρου σκιών στη δραματουργία για παιδιά, στο Θέατρο σκιών και εκπαίδευση* (Αθήνα, 2003)
- Λάππας Τ., *Καραγκιόζης το θέατρο σκιών* (Αθήνα, 1993)
- Λιένχαρντ Γκ., *Κοινωνική ανθρωπολογία* (Αθήνα, 1985)
- Λιτς Ε., *Πολιτισμός και επικοινωνία: η λογική της διαπλοκής των συμβόλων* (Αθήνα, 1993)
- Λουντέμης Μ., *Καραγκιόζης ο έλληνας* (Αθήνα, 1981)
- Μερακλής Μ.Γ., *Ελληνική λαογραφία* (Αθήνα, 2004)
- Μερακλής Μ.Γ., *Θέματα λαογραφίας* (Αθήνα, 2000)
- Μόλλα-Γιοβάνου Α., *Ο καραγκιοζοπαίχτης Αντώνης Μόλλας* (Αθήνα, 1981)
- Μόλλας Δ., *Ο Καραγκιόζης μας ελληνικό θέατρο σκιών* (Αθήνα, 2002)
- Μπενέκος Δ.Σ., *Πολιτισμική παράδοση και εκπαίδευση* (Αθήνα, 2006)
- Μπίρης, Κ., *Ο Καραγκιόζης: ελληνικό λαϊκό θέατρο* (Αθήνα, 1952)
- Μυστακίδου Α., *Οι μεταμορφώσεις του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1998)
- Μυστακίδου Α., *Το θέατρο σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία* (Αθήνα, 1982)
- Παπαθανασίου-Μουσιοπούλου Κ., *Παραδοσιακές εκδηλώσεις του λαού μας* (Αθήνα, 1992)

- Πασχαλίδης Γ., *Ο ορισμός της κουλτούρας και του πολιτισμού ως ηγεμονική πρακτική: προς μια γενεαλογία των εννοιών της κουλτούρας και του πολιτισμού στο Σημειωτική και πολιτισμός*, Α τόμος (Θεσσαλονίκη, 2001)
- Πεσκετζή Μ., *Θεωρία της λογοτεχνίας και νεοελληνική λογοτεχνική κριτική* (Αθήνα, 2003)
- Πετρής Γ., *Ο Καραγκιόζης δοκίμιο κοινωνιολογικό* (Αθήνα, 1986)
- Πεφάνης Γ., *Το θέατρο και τα σύμβολα* (Αθήνα, 1999)
- Πολίτης Φ., *Καραγκιόζης ο Μέγας* (Αθήνα, 1924)
- Πούχγερ Β., *Θεωρητικά θεάτρου: κριτικές παρατηρήσεις στις θεωρίες του θεατρικού φαινομένου* (Αθήνα, 2010)
- Σέξτου Π., *Δραματοποίηση το βιβλίο του θεατρο-παιδαγωγού* (Αθήνα, 2007)
- Σέξτου Π., *Θεατρο-παιδαγωγικά προγράμματα στα σχολεία* (Αθήνα, 2005)
- Σέξτου Π., *Πρακτικές εφαρμογές θεάτρου στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση* (Αθήνα, 2007)
- Σηφάκης Γ.Μ., *Η παραδοσιακή δραματολογία του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1984)
- Σπαθάρης Σ., *Απομνημονεύματα Σ. Σπαθάρη και η τέχνη του Καραγκιόζη* (Αθήνα, 1978)
- Στραταριδάκη-Κυλάφη Α., *Η Ιστορία στην προσχολική εκπαίδευση: θεωρητικές θέσεις και ενδεικτικές εφαρμογές* (Ρέθυμνο, 2006)
- Τσατσούλης Δ., *Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου* (Αθήνα, 1999)
- Φουντουλάκης Α., *Αντικατοπτριζόμενα επεισόδια στον Καραγκιόζη και στο νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι, στο Ψυχοπαιδαγωγική της προσχολικής ηλικίας: Πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου*, Β τόμος (Ρέθυμνο, 2002)
- Χατζάκης Μ., *Το έντεχνο θέατρο σκιών* (Αθήνα, 1998)
- Χατζάκης Μ., *Το θέατρο σκιών και το παιδί*, στο *Το παιδικό θέαμα: Α πανελλήνιο συνέδριο* (Αθήνα, 1989)
- Χατζηπανταζής Θ., *Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890* (Αθήνα, 1984)
- Χατζηφώτης Ι.Μ., *Ο Καραγκιόζης φτωχοπρόδρομος* (Αθήνα, 1981)