



## Θέατρο & Εκπαίδευση δεσμοί αλληλεγγύης

Γκόβας, Ν., Κατσαρίδου, Μ., Μαυρέας, Δ. (επιμ.). (2012).  
Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση  
ISBN 978-960-9529-01-3

## Theatre & Education *bonds of solidarity*

Govas, N., Katsaridou, M., Mavreas, D. (eds.). (2012).  
Athens: Hellenic Theatre/Drama & Education Network  
ISBN 978-960-9529-01-3

# Το θέατρο σκιών στο σύγχρονο πολυπολιτισμικό σχολείο

Βαγγέλης Γαλάνης

i

Το άρθρο αυτό είναι ελεύθερα προσβάσιμο μέσω της ιστοσελίδας: [www.TheatroEdu.gr](http://www.TheatroEdu.gr)  
Εκδότης: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση  
Για παραγγελίες σε έντυπη μορφή όλων των βιβλίων: [info@theatroedu.gr](mailto:info@theatroedu.gr)

This article is freely accesible via the website [www.TheatroEdu.gr](http://www.TheatroEdu.gr).  
Published by the **Hellenic Theatre/Drama & Education Network**.  
To order hard copies write to [info@theatroedu.gr](mailto:info@theatroedu.gr)

**ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΤΟ ΑΡΘΡΟ ΠΑΡΑΚΑΤΩ**  
**Read the article below**

Το άρθρο αυτό μπορεί να χρησιμοποιηθεί δωρεάν για έρευνα, διδασκαλία και προσωπική μελέτη. Επιτρέπεται η αναδημοσίευση μετά από άδεια του εκδότη.

## Το θέατρο σκιών στο σύγχρονο πολυπολιτισμικό σχολείο

Βαγγέλης Γαλάνης

### Περίληψη

Τα τελευταία χρόνια γράφονται πολλά για τη θέση που μπορεί να πάρει το θέατρο σκιών στην εκπαίδευση και πολλές επιστημονικές μελέτες ασχολούνται με το θέμα. Διάφοροι караγκιόζοπαίχτες επισκέπτονται τα σχολεία για να δώσουν αμφίβολης ποιότητας παραστάσεις και πολλές φορές τα παιδιά οργανώνουν παραστάσεις στις οποίες πρωταγωνιστεί ο Καραγκιόζης. Υπάρχουν όμως και κάποιοι άλλοι που υποστηρίζουν πως με αυτόν τον τρόπο ο Καραγκιόζης μετατρέπεται αποκλειστικά σε ένα θέαμα για παιδιά, εξαφανίζονται τα ανατρεπτικά χαρακτηριστικά του και ο «νέος Καραγκιόζης» δεν είναι πια ένα αληθινό λαϊκό θέατρο γιατί χάνει όλα εκείνα τα στοιχεία που συγκέντρωσε στην ιστορική του διαδρομή. Ο ψύχραιμος αναλυτής μπορεί να δει και μια άλλη πλευρά του Καραγκιόζη που τον κάνει ακατάλληλο για την εκπαίδευση. Στον θίασο υπάρχουν χαρακτήρες από διαφορετικές εθνότητες, για παράδειγμα ο Αλβανός, ο Εβραίος και ο Αράπης, που αντιμετωπίζονται με έχθρα και πολλές φορές με έντονο ρατσισμό. Τέτοιες πρακτικές δεν έχουν θέση στη σημερινή σχολική πραγματικότητα.

Υπάρχει λοιπόν θέση για το θέατρο σκιών στην εκπαίδευση; Η απάντηση είναι ανεπιφύλακτα καταφατική, αλλά το σχολικό θέατρο σκιών θα πρέπει να ξεφύγει από τον Καραγκιόζη και τον τυποποιημένο θίασό του. Με αυτές τις συνθήκες το θέατρο σκιών μπορεί να εξελιχτεί σε ένα σπουδαίο παιδαγωγικό μέσο που θα δημιουργεί δεσμούς αλληλεγγύης ανάμεσα στους μαθητές και θα συνεισφέρει στις απαιτήσεις τις πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης.

**Λέξεις κλειδιά:** Καραγκιόζης, θέατρο σκιών, εκπαίδευση, σχολείο, λαϊκό θέατρο

Τις δυο τελευταίες δεκαετίες έχει αναπτυχθεί στο χώρο της εκπαίδευσης ένα ισχυρό ρεύμα που προβάλλει τη χρήση του Καραγκιόζη και του τυποποιημένου θιάσου του για παιδαγωγικούς σκοπούς. Υπό αυτή την οπτική γωνία υλοποιούνται συνέδρια και γράφονται μελέτες που έχουν σκοπό να δείξουν σε όλους τα προτερήματα του Καραγκιόζη-παιδαγωγού και παιδικού ήρωα. Τα παιδιά ενθαρρύνονται να παρακολουθήσουν, ή να οργανώσουν τα ίδια, παραστάσεις στις οποίες ο Καραγκιόζης συνοδεύει στις περιπέτειές τους γνωστούς ήρωες της μυθολογίας, όπως ο Θησέας, οδηγεί αεροπλάνα, χώνεται στο βυθό της θάλασσας, μαζεύει τα σκουπίδια ως καλός οικολόγος και γενικότερα βολεύεται σε οποιαδήποτε θέση και ιστορία τον βάλουν οι ανήλικοι ή ενήλικοι καλλιτέχνες. Οι θιασώτες αυτής της άποψης θεωρούν πως με αυτόν τον τρόπο συμμετέχουν στη διάσωση του Καραγκιόζη που κατά την άποψή τους κινδυνεύει να εξαφανιστεί. Οι τελευταίοι караγκιόζοπαίχτες αγάλιασαν με ευκολία αυτή την τακτική γιατί τους έφερε κοντά σε ένα αριθμητικά σημαντικό κοινό που είτε τους επισκέπτεται στα θεάτρά τους, είτε οι ίδιοι το επισκέπτονται στα σχολεία του. Εκπαιδευτικοί και Καραγκιόζοπαίχτες συμμετέχουν σε ένα γενικότερο κλίμα αισιοδοξίας γιατί οι μεν βρίσκουν νέους τρόπους για να προσεγγίσουν τους μαθητές τους και οι δε καταφέρνουν να ζήσουν από την τέχνη τους.

Με το πέρασμα του χρόνου επιχειρείται να στηθεί και το θεωρητικό υπόβαθρο αυτής της υπόθεσης μέσα από άρθρα, ανακοινώσεις σε συνέδρια και διδακτορικές διατριβές. Σύμφωνα με κάποιες από αυτές τις τοποθετήσεις, ο Καραγκιόζης μπορεί να προσαρμοστεί στις ανάγκες και στις επιθυμίες του σύγχρονου παιδιού και να αξιοποιηθεί σαν αφηγητής σε λογοτεχνικά έργα και παραμύθια. Επίσης μπορεί να φέρει το όνειρο στα κουρασμένα σημερινά παιδιά (Φώτου 2006). Ταυτόχρονα δεν θα καταργηθεί το κωμικό στοιχείο του αλλά καλαμπούρια και κωμικές σκηνές θα συνδυαστούν με το περιεχόμενο των παραμυθιών που θα διηγείται (Καλλέργης 2003). Με αυτό τον τρόπο το σχολείο θα διασφαλίσει την επιβίωση του Καραγκιόζη που, ως ήρωας των παιδιών πλέον, θα πάρει μια θέση παιδικού εθνικού ήρωα ανάλογη με αυτή του Πινόκιο, του Κινιόλ, του Τεν Τεν και του Πετρούσκα (Αναγνωστόπουλος 2003). Ακόμη και κάποιοι που στέκονται κριτικά

στην όλη υπόθεση στο τέλος φαίνεται να αναγνωρίζουν πως ο Καραγκιόζης μπορεί να μετασηματιστεί και να βρει μια θέση στο σχολείο (Αθανασόπουλος 2006). Η πιο ακραία από όλες τις παραπάνω απόψεις επιχειρεί να μετατρέψει ερήμην του τον ασεβή καμπούρη σε προπαγανδιστή της «ορθόδοξης χριστιανικής αγωγής» και μέσο για την ηθική, διάβαζε χριστιανική, ανάπτυξη του παιδιού. Φυσικά η αρχαιοελληνική καταγωγή του Καραγκιόζη θεωρείται δεδομένη (Αγραφιώτης 2008).

Θα μπορούσαμε να πούμε πως στην όλη προσπάθεια συμμετέχει και η πολιτεία που ενώ αγνόησε συστηματικά τον Καραγκιόζη - τα μουσεία που τον φιλοξενούν και οι εκθέσεις με φιγούρες και σκηνικά έχουν δημιουργηθεί αποκλειστικά από ιδιώτες - εμφανίζει μια όψιμη ευαισθησία επενδύοντας κάποια χρήματα σε αμφίβολης ποιότητας δράσεις και βάζοντας ορισμένα ανώδυνα, έως παραπλανητικά, κείμενα του Καραγκιόζη στα σχολικά βιβλία<sup>1</sup>.

Σημαντική παραφωνία σε όλη αυτή την κατάσταση αποτελούν οι απόψεις του εξαίρετου καραγκιοζοπαίχτη και μελετητή του Καραγκιόζη Γιάννη Χατζή που φαίνεται πως δεν συμμερίζεται το κλίμα αισιοδοξίας. Ο Χατζής προειδοποιεί πως ο Καραγκιόζης με αυτό τον τρόπο αποδεσμεύεται από τον μύθο, τον λόγο και το ήθος του θεάτρου σκιών αν και αυτά ακριβώς τα στοιχεία, μαζί με τη λαϊκή του καταγωγή, του έδωσαν νέες δυνατότητες έκφρασης και εξέλιξης προσδίδοντάς του περίσσια κινητικότητα. Η κίνηση αυτή μπορεί πολύ εύκολα να ξεπέσει αποκλειστικά σε ένα θέαμα παιδικής ψυχαγωγίας (Χατζής 1999). Εκτός από τον κίνδυνο που εντοπίζει ο Γ. Χατζής τίθεται και ένα τεράστιο ερώτημα σχετικά με το αν ο Καραγκιόζης, δηλαδή ένα παραδοσιακό λαϊκό και συνεπώς ανεξέλικτο θέαμα που ακόμη φέρει ξεκάθαρα τα σημάδια της φαλλικής του καταγωγής, μπορεί να ξεκοπεί εντελώς από το παρελθόν του και να μετατραπεί σε ένα θέαμα κατάλληλο για μικρά παιδιά και ταυτόχρονα να παραμείνει Καραγκιόζης. Επιπλέον έχουν κάποιοι το δικαίωμα να βάλουν τον Καραγκιόζη στο κρεβάτι του Προκρούστη με σκοπό την εισαγωγή του στη σχολική πραγματικότητα (Γαλάνης 2001);

Ο ελληνικός Καραγκιόζης ανήκει σε ένα γενικότερο πολιτιστικό φαινόμενο που αναπτύχθηκε στη Μεσόγειο και στη βόρεια Αφρική. Είναι το τελικό προϊόν μιας πορείας που ξεκίνησε στη μεσαιωνική Αίγυπτο, διαμορφώθηκε στο πολυεθνικό περιβάλλον της οθωμανικής αυτοκρατορίας και έφτασε στο τέρμα της στο ελληνικό κράτος την δεκαετία του 1930 όταν ο Καραγκιόζης πέρασε οριστικά στην εποχή της παρακμής.

Το θέατρο σκιών έφτασε σε πολύ υψηλό επίπεδο στην Αίγυπτο πριν περάσει στην οθωμανική αυτοκρατορία και διαδοθεί σε όλα τα βαλκάνια. Τα τρία διασωθέντα έργα για θέατρο σκιών του Αιγύπτου Muhammad Ibn Daniyal (1248-1310) μας παρέχουν μια εικόνα για το είδος του θεάματος και το κοινό που το παρακολουθούσε. Παραστάσεις δίνονται στις ταβέρνες και τα καμπαρέ της εποχής αλλά και στις αυλές και σε άλλους δημόσιους χώρους. Στο μπερντέ εμφανίζεται ένα πανόραμα του μεσαιωνικού υποκόσμου της Αιγύπτου: Ομοφυλόφιλοι, καπνιστές χασίς, νταβατζήδες, πόρνες, μεθυσμένοι, αλλά και ο ίδιος ο διάβολος, γυρίζουν τις νύχτες στα χαμαιτυπεία μεθώντας και διασκεδάζοντας (Moreh 1987). Τα έργα του Ibn Daniyal είναι γραμμένα σε μια ακραία αισχρή γλώσσα, σε τέτοιο βαθμό που αποτέλεσε εμπόδιο στην έκδοσή τους (Rowson 1994). Στην Αίγυπτο και τη Συρία μετά τον 10ο αιώνα άνθισε ένα θέατρο σκιών με σεξουαλικά αχαλίνωτο χαρακτήρα που κληροδότησε πολλά στοιχεία στο οθωμανικό θέατρο σκιών (Ze' eni 2006, σ. 128).

Στην ιστορική του διαδρομή το θέατρο σκιών ανέπτυξε μια στενή σχέση με τους χώρους του υποκόσμου και συχνά φιλοξενήθηκε στους τεκέδες και στα χαμαιτυπεία της εποχής. Υπήρξε θέαμα ανατρεπτικό με έντονα σεξουαλικά χαρακτηριστικά και μια πολύ κακή σχέση με την εξουσία. Η σχέση αυτή κάποιες φορές οξυνόταν πολύ και κατέληγε σε εναντίον του διώξεις με αποτέλεσμα κατά διαστήματα να δραστηριοποιείται στην παρανομία. Για αιώνες βρισκόταν σε άμεση σχέση με ένα ιδιαίτερο κοινό που αποτελούνταν από μέλη της κατώτερης τάξης και γνώριζε πολύ καλά τον κώδικα λειτουργίας του μπερντέ. Το ασκημένο κοινό με τον συνεχή και συστηματικό έλεγχο συμμετείχε ενεργά στην παραγωγή του θεάματος. Ο βλάσφημος Καραγκιόζης για αιώνες αποτέλεσε την έκφραση του ανώνυμου πλήθους τις φτωχογειτονιάς, εμπιέροντας στοιχεία από την καθημερινότητά του, την οργή του και την λανθάνουσα διάθεσή του για εξέγερση. Στο ελληνικό κράτος, στο τέλος του 19ου αιώνα, κάτω από την πίεση που δημιούργησαν οι αστυνομικές απαγορεύσεις και οι εναντίον του διώξεις το θέαμα αυτολογοκρίθηκε και μεταβλήθηκε σε οικογενειακή ψυχαγωγία. Σταδιακά αστικοποιήθηκε, δηλαδή προσαρμόστηκε στις απαιτήσεις των αστικών και μικροαστικών στρωμάτων που άρχισαν να εισρέουν σε αυτό αντικαθιστώντας το παραδοσιακό κοινό του. Τη δεκαετία του 1930, μέσα στη γενικότερη υποχώρηση του λαϊκού πολιτισμού, έπεσε οριστικά σε παρακμή. Στις μέρες μας παρουσιάζει έντονα τα σημάδια του φολκλωρισμού και επιβιώνει ως παιδική διασκέδαση. Ο ανατρεπτικός Καραγκιόζης, που διατήρησε ως αρκετά αργά κάποια ανάμνηση των φαλλικών χαρακτηριστικών του και μια στενή σχέση με τον υπόκοσμο, είναι τμήμα του παραδοσιακού και ανεξέλικτου λαϊκού πολιτισμού. Ξέπεσε στα σχολεία όταν πλέον είχε χάσει τη δυναμική του και ως σκιά του εαυτού του εξισώθηκε με τα άλλα είδη θεάτρου και υποχρεώθηκε να παρακολουθήσει τις επιλογές καλλιτεχνών που χωρίς

κανέναν έλεγχο από το κοινό του επέβαλλαν στο θέαμα τις προσωπικές τους απόψεις<sup>2</sup>.

Αξίζει να σημειωθεί πως η «ελληνοποίηση» του Καραγκιόζη, που μεγάλο μέρος της σχετίζεται με την αφαίρεση των αισχρών χαρακτηριστικών του, υπήρξε μεταγενέστερη από το κύμα «ηθικοποίησής» του, το οποίο ξεκίνησε στα πλαίσια των γενικότερων μεταρρυθμίσεων (tanzimat) στην οθωμανική αυτοκρατορία στα μέσα του 19ου αιώνα. Οι ξένοι περιηγητές περιγράφουν καθαρά τη λογοκρισία που υπέστη ο Καραγκιόζης και την αφαίρεση του ευμεγέθους φαλλού του (Gautier, 1856, σ. 176).

Επίσης, σύμφωνα με την προφορική παράδοση, ακόμη κι ο ίδιος ο Δημήτρης Σαρδούνης, που θεωρείται ο βασικός αναμορφωτής του Καραγκιόζη, τροποποίησε τον Καραγκιόζη «για να πάσουν να τον κυνηγούν» (Χριστόπουλος 1999, σ. 15-16). Το σημαντικότερο κίνητρο της αφαίρεσης των αισχρών χαρακτηριστικών του θεάματος υπήρξε η άρση των αστυνομικών απαγορεύσεων και η διακοπή των διώξεων.

Οι σημερινοί καραγκιοζοπαίχτες δεν είναι πλέον λαϊκοί τεχνίτες αλλά καλλιτέχνες και αποδεσμευμένοι από τους κανόνες που διέπουν την παραγωγή του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού, παρουσιάζουν στα σχολεία ένα θέαμα που αν και χρησιμοποιεί τις φιγούρες και τον στερεότυπο θίασο του Καραγκιόζη δεν είναι Καραγκιόζης αλλά μια κακή απομίμησή του. Ο αληθινός Καραγκιόζης, ως παραδοσιακό λαϊκό θέατρο, έχει ήδη εξαφανιστεί και κανένας νέος Μεσσίας δεν μπορεί να τον σώσει γιατί οι συνθήκες κάτω από τις οποίες δραστηριοποιούταν έχουν εκλείψει παντελώς.

Ανάλογη τύχη είχε ο Καραγκιόζης και στην Τουρκία όπου, αφού του αφαιρέθηκαν όλα τα ανατρεπτικά χαρακτηριστικά του, μετατράπηκε σε ένα αβλαβές και απολιτικό θέαμα που κάποιες φορές χρησιμοποιήθηκε ως μέσο προπαγάνδας. Μοιραία έπαψε να υπάρχει ως ένα ζωντανό είδος του λαϊκού θεάτρου (Öztiirk, 2006).

Πέρα όμως από τον βαθιά ανατρεπτικό και φαλλικό χαρακτήρα του Καραγκιόζη υπάρχει και μια άλλη σοβαρή παράμετρος που τον κάνει ακατάλληλο για παιδικό θέαμα. Ο πρωταγωνιστής Καραγκιόζης και ο τυποποιημένος θίασος δημιουργήθηκαν στο πολυφυλετικό περιβάλλον της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Στον αρχικό θίασο περιλαμβάνονταν πολλοί εθνικοί τύποι, όπως για παράδειγμα ο Εβραίος, ο Αλβανός, ο Άραβας, ο Πέρσης και άλλοι (Siyavusgil, 1963).

Στον ελληνικό Καραγκιόζη οι εθνικοί τύποι αντικαταστάθηκαν από τους τοπικούς αλλά διατηρήθηκαν και μερικοί από τους παλιούς εθνικούς. Αν και αποφορτίστηκαν από τα αρχικά χαρακτηριστικά τους και εξελίχθηκαν σε κάτι εντελώς καινούριο, παραμένουν ακόμη αυτό που δηλώνει το όνομά τους. Ο Τουρκαλβανός Δερβέναγας, το αργόστροφο μαντρόσκυλο της εξουσίας, δέρνει αλύπητα τον Καραγκιόζη και κατέληξε να εκπροσωπεί τους ντόπιους χωροφύλακες. Ο φιλοχρήματος Εβραίος που ενίοτε είναι ιδιοκτήτης της παράγκας, παραβαίνει την Πέμπτη Εντολή με τη γυναίκα του Καραγκιόζη και κάποτε δολοφονείται από αυτόν. Ο απαίσιος Γιουσούφ Αράπης που τον συναντάμε βασικά στις ηρωικές παραστάσεις ήταν υπαρκτό πρόσωπο και μετέφερε στον μπερντέ αλώβητη τη θηριωδία του πρωτότυπου. Σύμφωνα με τη νομοτέλεια του μπερντέ θεωρείται δεδομένη η εναντίον τους έχθρα και ο κάποιες φορές έντονος ρατσισμός (Μυστακίδου 1982, σ. 151).

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όταν οι χαρακτήρες αυτοί πήραν την τελική τους μορφή, οι συνθήκες που είχαν επιφέρει οι πόλεμοι και γενικότερα ο αγώνας για την επιβίωση του ελληνικού κράτους καθιστούσαν στα μάτια του κοινού απολύτως φυσιολογικό τον ιδιαίτερα αρνητικό τρόπο με τον οποίο προβάλλονταν οι χαρακτήρες αυτοί στην κοινωνία του μπερντέ. Σήμερα όμως ανάλογες πρακτικές όχι μόνον δεν έχουν καμιά χρησιμότητα αλλά συμβάλλουν στην ξενοφοβία και δημιουργούν ένα αδικαιολόγητο κλίμα εχθρότητας ανάμεσα στους ανθρώπους.

Πολλοί καραγκιοζοπαίχτες «λογοκρίνουν» το παραγόμενο θέαμα με σκοπό να το φέρουν στα μέτρα των παιδιών του σήμερα. Οι τροποποιήσεις αυτές ανήκουν στο γενικότερο πλαίσιο της μετατροπής του Καραγκιόζη σε ένα ανούσιο και απολιτικό θέαμα που στ' αλήθεια δεν μπορεί να συγκινήσει κανέναν και ακόμη περισσότερο τα παιδιά.

Υπάρχει βέβαια και μια άλλη ομάδα καραγκιοζοπαιχτών, τα μέλη της μπορούν να μετρηθούν στα δάχτυλα τους ενός χεριού, που απευθύνεται σε μια μικρή δράκα μυημένων η οποία μπορεί να ξεχωρίσει το αληθινό από το κίβδηλο. Οι παραπάνω καραγκιοζοπαίχτες αποτελούν το μοναδικό εμπόδιο προς την παντελή εξαφάνιση του θεάματος, το κρατούν ζωντανό ακόμη και με αυτόν τον τεχνητό τρόπο και προσφέρουν στο κοινό τους μια πολύ καλή ανάμνηση του αληθινού Καραγκιόζη.

Ο Καραγκιόζης δεν υπήρξε ποτέ παιδικό θέαμα και ούτε μπορεί να γίνει τέτοιο στο μέλλον. Προέρχεται από το ίδιο εθιμικό υπόστρωμα με τα άσεμνα λαϊκά δρώμενα - σκοπός τους ήταν η αποτροπή του κακού και παραδείγματά τους αποτελούν τα άσεμνα δρώμενα του Δωδεκαημέρου και της Αποκριάς - και μοιραία τα ακολούθησε στο δρόμο της παρακμής και της εξαφάνισης μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της υποχώρησης του λαϊκού πολιτισμού. Ο Καραγκιόζης και ο τυποποιημένος θίασος χρησιμοποιούνται συστηματικά στα πλαίσια της εκπαιδευτικής δραστηριότητας και της παιδικής ψυχαγωγίας για λόγους ευκολίας. Εκπαιδευτι-

κοί και καλλιτέχνες βρίσκουν σε αυτόν έτοιμο υλικό, παραστάσεις και φιγούρες, που χωρίς ιδιαίτερο κόπο τα παρουσιάζουν στα παιδιά.

Μετά από όλα όσα αναφέρθηκαν παραπάνω το ερώτημα έρχεται σχεδόν από μόνο του: *Μπορεί να βρει μια θέση το θέατρο σκιών στον κόσμο της εκπαίδευσης;* Η απάντηση είναι ανεπιφύλακτα καταφατική. Το θέατρο σκιών, όπως όλα τα μικροθέατρα, μπορεί να μετατραπεί σε ένα σημαντικό παιδαγωγικό εργαλείο που επιπλέον έχει τη δυνατότητα να δώσει στα παιδιά σημαντικές ευκαιρίες έκφρασης. Αυτό που το ξεχωρίζει από τα άλλα μικροθέατρα είναι πως διαθέτει τεράστιες σκηνικές δυνατότητες που με ευκολία μπορούν να τις εκμεταλλευτούν ακόμη και τα παιδιά.

Θα πρέπει όμως το παιδικό θέατρο σκιών να ακολουθήσει διαφορετική πορεία από αυτή που ξέρουμε μέχρι σήμερα και στην πορεία αυτή δεν έχει θέση ο Καραγκιόζης και ο τυποποιημένος θίασος. Καλλιτέχνες και εκπαιδευτικοί θα πρέπει να αναζητήσουν νέους δρόμους και νέους μύθους. Η δημιουργία τυποποιημένων χαρακτήρων και θιάσων είναι πολύ δύσκολη υπόθεση και δεν φαίνεται πως εξυπηρετεί καλύτερα τη σχολική χρήση του θεάτρου σκιών. Αντίθετα ένα πλήθος από μύθους και έργα μπορούν να χρησιμοποιηθούν με επιτυχία στα πλαίσια του νέου πολυπολιτισμικού σχολείου, να προβάλλουν το φυσιολογικό της διαφορετικότητας και να συμβάλλουν στην δημιουργία δεσμών αλληλεγγύης ανάμεσα στα παιδιά.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου μύθου αποτελεί ο διαδεδομένος στη Βαλκανική Χερσόνησο μύθος της δρακοκτονίας που κινείται πάνω στο βασικό μοτίβο της πάλης του καλού με το κακό. Ο μύθος της δρακοκτονίας έχει σχεδόν παγκόσμια διάδοση και στον κατάλογο των παραμυθιών των Aarne και Thompson αναφέρονται 88 παραλλαγές από τη Λιθουανία, 129 από τη Δανία, 67 από τη Ρωσία, 527 από την Ιρλανδία, 125 από τη Γερμανία, 35 από την Ινδία, 36 από τις Δυτικές Ινδίες, και πλήθος από την Ασία, την Αφρική και την Αμερική. Ο Γεώργιος Μέγας αναφέρει 222 ελληνικές παραλλαγές του μύθου (Σηφάκης 1984, σ. 20).

Το μοτίβο της δρακοκτονίας στον ελληνικό χώρο είναι αρχαιότατο και το συναντάμε σταθερά στην Ήπειρο, όπου έχουν γίνει μεγάλες μετακινήσεις και εγκαταστάσεις πληθυσμών, στην πορεία τους από τη Βόρειο Ήπειρο και την Αλβανία προς το νότο. Μπορούμε να αναφέρουμε πολλά παραδείγματα με ήρωες ή αγίους δρακοκτόνους, όπως ο Αντίοχος, ο Άγιος Δονάτος, η Αγία Παρασκευή και κυρίως ο Άγιος Γεώργιος, του οποίου η λατρεία ως δρακοκτόνου εξαπλώνεται σε όλο τον ελληνικό χώρο, με τη μετανάστευση των Αλβανών και των Ηπειρωτών τον 14ο αιώνα. Φαίνεται πως στην Αλβανία, για ιστορικούς λόγους, διατηρήθηκαν αρχαιότερες αντιλήψεις που αρχικά ήταν εξαπλωμένες σε όλο το χώρο της Βαλκανικής και της Ανατολικής Μεσογείου. Από τη μεγάλη διάδοση της παράδοσης προκύπτει πως πίσω της κρύβονται παλαιοβαλκανικές αντιλήψεις, που διατηρήθηκαν ως τις μέρες μας, παρά τις εθνολογικές ανακατατάξεις στον χώρο αυτόν κατά τον Μεσαίωνα (Αλεξιάκης 1982-84).

Σε μια αλβανική εκδοχή του μύθου, από την περιοχή της Κρόγιας, ο δρακοκτόνος ήρωας είναι ένας γέρος δερβίσης οπλισμένος με ξύλινο σπαθί και μπαστούνι από κυπαρισσόξυλο. Ο γέρος είναι ο Σαρί Σαλντίκ, ο αγαπημένος μαθητής του Χατζή Μπεκτάς του ιδρυτή της αίρεσης των Μπεκτασήδων. Η μορφή του Σαρί Σαλντίκ στο μύθο συγγέεται με τη μορφή του Αλβανού επαναστάτη Γεώργιου Σκεντέρμπεη που με τη σειρά του, στις παραδόσεις των Βλάχων της Πίνδου, ταυτίζεται με τον Άγιο Γεώργιο (Ζάχος 1985).

Τα βασικά στοιχεία του μύθου από τη σύννοψη των θεμάτων του που τη βρίσκουμε στο βιβλίο των Aarne και Thompson είναι τα παρακάτω:

Ο ήρωας αποκτά ένα ζώο για βοηθό, άλογο ή σκύλο, και ένα μαγικό ρόπαλο ή σπαθί. Ένας δράκος με επτά κεφάλια απαιτεί την πριγκίπισσα ενός τόπου και επιβάλλει την απαίτησή του κόβοντας το νερό της πηγής από όπου υδρεύεται ο τόπος. Η βασιλοπούλα δίνεται στο δράκο και όποιος μπορέσει να την σώσει θα την κάνει γυναίκα του. Ο ήρωας έρχεται από μόνος του για να πολεμήσει με τον δράκο. Κοιμάται στα γόνατα της βασιλοπούλας που τον ξυπνά όταν εμφανίζεται ο δράκος. Ακολουθεί μάχη στην οποία ο ήρωας σκοτώνει τον δράκο και κόβει τις γλώσσες του για να τις χρησιμοποιήσει ως απόδειξη του σκοτωμού του. Ένας απατεώνας κόβει τα κεφάλια του δράκου θέλοντας να οικειοποιηθεί τον φόνο του. Ο ήρωας στέλνει τη βασιλοπούλα στο σπίτι της με εντολή να μην αποκαλύψει την ταυτότητά του. Ο απατεώνας καταφέρνει τη βασιλοπούλα να του ορκιστεί πως δεν θα τον μαρτυρήσει και παρουσιάζεται ως δρακοκτόνος. Την ημέρα του γάμου εμφανίζεται ο ήρωας και δείχνοντας τις γλώσσες αποδεικνύει την αλήθεια. Ο απατεώνας τιμωρείται με σκληρό θάνατο. Ο ήρωας συχνά δεν παντρεύεται τη βασιλοπούλα αλλά ζητά κάποια άλλη χάρη, όπως π.χ. να τον βοηθήσουν να γυρίσει στον τόπο του (Σηφάκης 1984, σ. 21-22).

Κατά πάσα πιθανότητα η παράσταση του ελληνικού Καραγκιόζη «Ο Μέγας Αλέξαντρος και το καταραμένο φίδι» προήλθε μετά από τον συνδυασμό στοιχείων που αντλήθηκαν από τον μύθο της δρακοκτονίας, τη «Φυλάδα του Μεγαλέξαντρου» και την παράσταση του οθωμανικού Καραγκιόζη «Φερχάτ και Σερήν». Η παράσταση του Μεγαλέξαντρου υπήρξε μια από τις καλύτερες του ελληνικού Καραγκιόζη την εποχή της ακμής του, δηλαδή τότε που απευθύνονταν αποκλειστικά στους ενήλικους.

Η φιγούρα του δράκου απαντά στο οθωμανικό θέατρο σκιών από πολύ νωρίς (Sevin 1802, σ. 8-9) και σε αρκετές παραστάσεις (Σηφάκης 1984, σ. 54-55). Στην παράσταση «Ματωμένη Λεύκα» ο ίδιος ο Καραγκιόζης είναι αυτός που σκοτώνει το φίδι (Μυστακίδου 1998, σ. 217).

Ο μύθος της δρακοκτονίας αποτελεί τυπικό δείγμα κοινών πολιτισμικών προϊόντων ανάμεσα σε γειτονικούς λαούς. Μπορεί να δώσει μια ευκαιρία για σημαντικούς συλλογισμούς σχετικά με την κοινή καταγωγή και το κοινό μέλλον του ανθρώπινου είδους.

Μετά από τη σχετική διασκευή ο μύθος μπορεί να παρασταθεί με χαρτονένιες, σκαλιστές φιγούρες που εμφανίζουν στο πανί σκιές με αληθινό «βάρος», τονίζουν την αντίθεση ανάμεσα στο άσπρο και το μαύρο και λειτουργούν συνδυαστικά με την αντίθεση ανάμεσα στο καλό και στο κακό. Επειδή η παράσταση απευθύνεται σε παιδιά η μονοτονία του μαύρου μπορεί να σπάσει με την τοποθέτηση χρωματιστής λαδόκολλας στα κενά από τις φιγούρες.

Το «Όνειρο θερινής νύχτας», αν και είναι έργο επώνυμου δημιουργού, έχει γνωρίσει τέτοια αποδοχή που πλέον αποτελεί κτήμα ολόκληρης της ανθρωπότητας. Η ιστορία του είναι λίγο ως πολύ γνωστή σε όλους. Βασικό κορμό του έργου αποτελούν ο έρωτας και τα παθήματα τεσσάρων νέων, δυο αγοριών και δυο κοριτσιών, και η διαμάχη ανάμεσα στον βασιλιά και στη βασίλισσα των ξωτικών. Στο τέλος όμως οι θνητοί βρίσκουν το ταίρι τους και τα ξωτικά συμφιλιώνονται. Μέχρι να φτάσουν όμως ως εκεί θα περάσουν από μια αληθινή δοκιμασία που θα τελεστεί μια νύχτα στο δάσος. Στο ίδιο δάσος βρίσκεται μια ομάδα θεατρόφιλων μαστόρων που με ευκαιρία το γάμο του βασιλιά Θησέα θέλουν να παραστήσουν ένα έργο. Με αυτό το σκοπό έρχονται στο δάσος για να κάνουν τις πρόβες τους και μπλέκονται άθελά τους στην ιστορία. Ο Πουκ, το σκανδαλιάρικο ξωτικό, με τη βοήθεια της νύχτας θα κάνει τη ζωή όλων δύσκολη και θα προκαλέσει τραγελαφικές καταστάσεις που στο τέλος όμως θα κλείσουν με τον καλύτερο τρόπο για όλους.

Το έργο είναι απόλυτα σύμφωνο με την λειτουργική του μπερντέ και θα μπορούσε να έχει γραφτεί από την αρχή για θέατρο σκιών. Κινείται ανάμεσα στο όνειρο και στην πραγματικότητα και μπορεί να βγάλει στο πανί την ονειρική διάσταση του θεάτρου σκιών. Δεν υπάρχει εδώ η αντιδιαστολή ανάμεσα στο καλό και στο κακό, αντίθετα οι χαρακτήρες κινούνται μέσα σε μια χαλαρή ατμόσφαιρα που δίνει την αίσθηση πως όλα επιτρέπονται.

Αν ο μύθος της δρακοκτονίας παρασταίνεται καλύτερα με τις σκαλιστές χαρτονένιες φιγούρες που βρίσκονται πιο κοντά στην αρχική προέλευση του θεάτρου σκιών, η ανάλαφρη και ονειρική ατμόσφαιρα του «Όνειρου» αποδίδεται καλύτερα με τις διάφανες χρωματιστές φιγούρες που σήμερα κατασκευάζονται από πλαστικό.

Το έργο χωρίζεται σε πέντε Πράξεις και εννιά συνολικά Σκηνές και δεν παρουσιάζει δυσκολία στην κατασκευή των σκηνικών. Θα πρέπει όμως να διασκευαστεί προσεκτικά για να προσαρμοστεί στις ανάγκες του μπερντέ.

## Επίλογος

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό πως η χρήση του Καραγκιόζη και του τυποποιημένου θιάσου στην εκπαίδευση είναι αντίθετη με τη μέχρι τώρα ιστορική διαδρομή του Καραγκιόζη και τη θέση του μέσα στον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό μας. Η χρήση αυτή γίνεται αποκλειστικά και μόνο για λόγους ευκολίας και ευτελίζει τον ίδιο τον Καραγκιόζη. Ο τραχύς, βίαιος και μόνιμα πεινασμένος Καραγκιόζης, που συστηματικά αρνείται να εργαστεί και περιφέρεται στη σκηνή κουνώντας επιδεικτικά τη χερούκλα του με τον ίδιο τρόπο που παλιότερα έσειε το φαλλό του, δεν έχει καμιά διάθεση να διδάξει τα σημερινά παιδιά με τον τρόπο των δασκάλων. Η διδαχή του, την εποχή που υπήρχε, δεν είχε σχέση με την επίσημη εκπαίδευση και τους δασκάλους. Μπορεί όμως ο ασεβής καμπούρης να μεταφέρει μια αρκετά καθαρή εικόνα από τα ήθη των κατώτερων τάξεων και του υποπρολεταριάτου που στοιβάζονταν στις φτωχογειτονίες των αστικών κέντρων, ως τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, και διαβιούσαν στο περιθώριο της επίσημης κοινωνίας εξ αιτίας της αδυναμίας τους ή της συνειδητής επιλογής τους να ενσωματωθούν σε αυτή. Αν αποδυναμωθεί από τα στοιχεία που συγκέντρωσε μέσα στην πορεία του στην οθωμανική αυτοκρατορία και στο ελληνικό βασίλειο μπορεί να γίνει οτιδήποτε αλλά δεν θα είναι Καραγκιόζης.

Επιπλέον κάποια από τα χαρακτηριστικά του βρίσκονται σε πλήρη αντίθεση με το κλίμα που θα πρέπει να επικρατεί στο σύγχρονο πολυπολιτισμικό σχολείο. Η εποχή που ο Καραγκιόζης σκότωνε τον Εβραίο, με τη σύμφωνη γνώμη του πλήθους, γιατί διέπραττε μοιχεία με τη γυναίκα του πέρασε ανεπιστρεπτή και σήμερα ο μοιχός με τον μοιχοκτόνο δεν μπορούν να βρουν εύκολα μια θέση στο σχολείο. Δύσκολα επίσης θα βρουν θέση στο σημερινό σχολείο πεπαλαιωμένες φοβικές αντιλήψεις που υπάρχουν πίσω από χαρακτηρισμούς όπως: αρβανίταρος, αραπάδες κ.ά.

Το παιδικό θέατρο σκιών θα πρέπει να ακολουθήσει τον δύσκολο δρόμο της αληθινής παραγωγής καλλιτεχνικού έργου και να αποκοπεί από την εύκολη διαδικασία αναμασήματος των έργων του Καραγκιόζη. Μπορεί να εμπνευστεί από αυτόν αλλά δεν μπορεί να τον αντιγράψει. Έχει τη δυνατότητα να απλωθεί σε έναν απέραντο κόσμο καλλιτεχνικής έμπνευσης από τον οποίο μπορεί να αντλήσει πλούσιο υλικό. Το «Όνειρο θερινής νύχτας» και ο μύθος της δρακοκτονίας αποτελούν μόνο δυο δείγματα αυτού του πλούτου.

### Σημειώσεις

<sup>1</sup>Μουσειοσκευή που σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε από το υπουργείο πολιτισμού και άλλους φορείς περιλαμβάνει και μια προκατασκευασμένη παράσταση Καραγκιόζη από κάποιον σύγχρονο καραγκιοζοπαίχτη που «έχει σκοπό να παρουσιάσει τα ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα με διασκεδαστικό τρόπο μέσα από έναν διαγωνισμό όπου θα συμμετέχουν αντιπροσωπευτικές φιγούρες του θεάτρου σκιών». Οι συγγραφείς της συσκευής αναφέρουν πως στον Καραγκιόζη οι διάφοροι τοπικοί χαρακτήρες, αν και τα γλωσσικά τους ιδιώματα γίνονται αφορμή για λογοπαίγνια, είναι αποδεκτοί και συνυπάρχουν. Επιπλέον τονίζουν πως «η αποδοχή της διαφορετικότητας και η ανεκτικότητα που υπάρχουν στο θέατρο σκιών, μαζί με την ποικιλία των μουσικών που ακούγονται από κάθε τόπο της Ελλάδας, αποτέλεσαν αφορμή και πρόκληση για τη δημιουργία του συγκεκριμένου εκπαιδευτικού υλικού». Τα αληθινά γεγονότα όμως είναι κάπως διαφορετικά. Έχουν εντοπιστεί άρθρα στις εφημερίδες, την εποχή της ακμής του Καραγκιόζη, που κάνουν λόγο για καυγάδες και ξυλοδαμούς ανάμεσα σε Πελοποννήσιους και Ζακυνθινούς που προσβλήθηκαν βαθιά από την εμφάνιση της φιγούρας του Διονύσιου. Στον μπερντέ, χάριν κωμωδίας, τα σωματικά ελαττώματα μεγεθύνονται και γελοιοποιούνται ενώ οι αλλοεθνείς, όπως ο Εβραίος και ο Αλβανός, φορτώνονται με όλα εκείνα τα ελαττώματα που θα έπρεπε να κουβαλάει η φυλή τους. Ο τρόπος που αντιμετωπίζει ο μπερντέ τους αλλοεθνείς θυμίζει τις ταραχές που ξεσπούσαν σε διάφορα μέρη της Ελλάδας τη Μεγάλη Εβδομάδα όταν, ταυτόχρονα με το έθιμο του καψίματος του Ιούδα, οι πιστοί κακοποιούσαν τους Εβραίους που κυριολεκτικά δεν τολμούσαν να ξεμυτίσουν από τις συνοικίες τους.

<sup>2</sup>Το θέμα αναλύεται διεξοδικά από τον Β. Γαλάνη στη μελέτη του «Ο Καραγκιόζης στην εκπαίδευση: Μια απόπειρα αποτίμησης της διαδρομής ενός ασεβούς χαρακτήρα που ξεκίνησε ως θαμώνας των χαμαιτυπιών και κατέληξε στα σχολεία».

<sup>3</sup>Ο καραγκιοζοπαίχτης Ορέστης (Χριστόπουλος 1999, σ. 15-16) αναφέρει έναν διάλογο ανάμεσα στον Δημήτρη Σαρδούνη που έχει περάσει στην ιστορία ως ο αναμορφωτής του Καραγκιόζη και στον Δημήτρη Πάγκαλο που σύμφωνα με την προφορική παράδοση έπαιξε τον παλιό οθωμανικό Καραγκιόζη. Κανένας δεν μπορεί να επιβεβαιώσει τη γνησιότητα του διαλόγου, αλλά το δίλημμα που καθρεφτίζει είναι πέρα για πέρα αληθινό:

«Σε όλη αυτή την ιστορία ο Πάγκαλος είχε πολλές αντιρρήσεις.

-Όλα καλά και άγια αφεντικό αλλά θα μου χαλάσεις τον καραγκιόζη, του γκρίνιαζε.

-Τι εννοείς Δημητρή; ρωτούσε ο Μίμαρος.

-Άφησέ τον όπως είναι.

-Μα αν τον αφήσω χαματζή, ανάμεσα στις γυμνές γυναίκες με το παλαμάρι στο χέρι, δεν θα σταματήσουν να τον κυνηγούν.

-Ε, αϊ σιχτήρ, αφεντικό, κάνε τον ψάλτη στην εκκλησία να δώ τι καραγκιόζης θα είναι!».

### Βιβλιογραφικές αναφορές

Αγραφιώτης, Θ. (2008). *Το νεοελληνικό θέατρο σκιών ως μέσο αγωγής των μαθητών της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης-χριστιανοπαιδαγωγική θεώρηση*. (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2008).

Αθανασόπουλος, Π. (2006). Μια πρόταση επαναδιαπραγμάτευσης του ρόλου του ελληνικού παραδοσιακού θεάτρου σκιών στην εκπαίδευση. Άρθρο δημοσιευμένο στα πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου: *Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση*, 29 Σεπτεμβρίου-1 Οκτωβρίου 2006. Ανακτήθηκε 30-9-2012 από

<http://www.eipe.gr/images/pdf/theatro/athanasopoulos02.pdf>

Αλεξάκης, Ε. (1982-84). Μια περιέργη παράδοση δρακοντοκτονίας από την Επίδαυρο Λιμηρά Λακωνίας. *Λαογραφία* 33, 93-104.

Αναγνωστόπουλος, Β. (2003). Η μαθητεία των παιδιών μπροστά στους ίσκιους. Στο Β. Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Θέατρο σκιών και εκπαίδευση* (σ. 29-39). Αθήνα: Καστανιώτης.

Γαλάνης, Β. (2011). Ο Καραγκιόζης στην εκπαίδευση: Μια απόπειρα αποτίμησης της διαδρομής ενός ασεβούς χαρακτήρα που ξεκίνησε ως θαμώνας των χαμαιτυπιών και κατέληξε στα σχολεία. *Θέματα παιδείας* 45-46, 125-136.

Gautier, T. (1856). *Constantinople*. Paris: Lévy frères.

Ζάχος, Ε. (1985), *Θέατρο σκιών στην Ήπειρο. Ηπειρωτική Εταιρεία* 197 & 198, 307-310 & 358-360.

- Ze'evi, D. (2006). *Producing desire: changing sexual discourse in the Ottoman Middle East, 1500-1900*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press.
- Καλλέργης, Η. (2003). Καραγκιόζης και παιδική ψυχή. Στο Β. Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Θέατρο σκιών και εκπαίδευση* (σ. 20-27). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Moreh, S. (1987). The Shadow Play («Khayāl al-Zill») in the Light of Arabic Literature. *Journal of Arabic Literature* 18, 46-61.
- Μυστακίδου, Α. (1982). *Το θέατρο σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία*. Αθήνα: Ερμής.
- Μυστακίδου, Α. (1998). *Οι μεταμορφώσεις του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Εξάντας.
- Öztürk, S. (2006). Karagöz Co-Opted: Turkish shadow theatre of the early republic (1923–1945). *Asian Theatre Journal*, 32(2), 292-313.
- Rowson, E. (1994). Three Shadow Plays by Muhammad Ibn Daniyal. *Journal of the American Oriental Society*, 114(3), 462-466.
- Sevin, F. (1802). *Lettres sur Constantinople de M. l'abbé Sevin*. Paris: Oubrè-Buisson.
- Σηφάκης, Γ. (1984). *Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Στιγμή.
- Siyavusgil, S. E. (1963). Ο Τούρκος Καραγκιόζ και τα πρόσωπα του θιάσου του. *Θέατρο* 10, 20-24.
- Φώτου, Γ. (2006). Το θέατρο σκιών (Καραγκιόζης) στα νέα βιβλία του Ελληνικού Δημοτικού Σχολείου. *Άρθρο δημοσιευμένο στα πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου: Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση, 29 Σεπτεμβρίου-1 Οκτωβρίου 2006*. Ανακτήθηκε 30-9-2012 από <http://www.eipe.gr/images/pdf/theatro/fotou.pdf>
- Χατζής, Γ. (1999, 3 Ιανουαρίου). Οι επιδράσεις στο ρεπερτόριο. «*Επτά ημέρες*» *Η καθημερινή*, 30-31.
- Χριστόπουλος, Β. (1999). *Ορέστης. Ο Πατρινός Καραγκιοζοπαίχτης Ανέστης Βακάλογλου*. Πάτρα: Αχαϊκές εκδόσεις.

Ο **Βαγγέλης Γαλάνης** είναι δάσκαλος και εργάζεται στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση. Είναι απόφοιτος του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου και του Τμήματος Ειδικής Αγωγής του Διδασκαλείου «Δημήτρης Γληνός». Ολοκλήρωσε το μεταπτυχιακό του (Master of Arts) στο Πανεπιστήμιο του Πιοχάνεσμπουργκ με τίτλο: «Ελληνικό θέατρο σκιών: μια μελέτη για την ιστορική του διαδρομή». Είναι υποψήφιος διδάκτορας του Τμήματος Ελληνικών και Λατινικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Πιοχάνεσμπουργκ και το διδακτορικό του έχει τίτλο: «Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο ως μέσο παιδείας του ελληνικού λαού από την ίδρυση του ελληνικού κράτους ως σήμερα». Είναι καλλιτέχνης του θεάτρου σκιών και έχει δώσει πλήθος παραστάσεων στα σχολεία όπου εργάστηκε και στα πλαίσια άλλων εκδηλώσεων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Έχει διδάξει σε εργαστήρια σχετικά με το θέατρο σκιών και το κουκλοθέατρο. Μελέτες του έχουν δημοσιευτεί σε επιστημονικά έντυπα στην Ελλάδα και στη Νότια Αφρική.

