

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών *Ανθρωπιστικών και
Κοινωνικών Σπουδών*

Μεταπτυχιακή Διατριβή



«Μπουρμπουλομπερδέματα». Θέατρο Από Παιδιά, Για
Παιδιά. Μία Ειδική Περίπτωση Θεάτρου Για Ανήλικους
Θεατές.

Όνομα Επώνυμο

Μαρία Κάνθερ

Επιβλέπων Καθηγητής

Κλειώ Φανουράκη

Μάιος 2016

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Θεατρικής
Αγωγής**

Μεταπτυχιακή Διατριβή

«Μπουρμπουλομπερδέματα». Θέατρο Από Παιδιά, Για
Παιδιά. Μία Ειδική Περίπτωση Θεάτρου Για Ανήλικους
Θεατές.

Όνομα Επώνυμο

Μαρία Κάνθερ

Επιβλέπων Καθηγητής

Κλειώ Φανουράκη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των
απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών
στις Θεατρικές Σπουδές
από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2016

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το θέμα της ερευνήτριας στηρίζεται στην θεατρική παράσταση «Μπουρμπουλομπερδέματα» την οποία έγραψε το 2014 και ανέβηκε με μεγάλη επιτυχία στην Κύπρο τον Ιανουάριο του 2016. Η ιδιαιτερότητα του συγκεκριμένου εγχειρήματος ήταν το γεγονός ότι έπαιξαν όλους τους ρόλους παιδιά από 7 μέχρι 16 ετών. Η ερευνήτρια επικεντρώθηκε σε αυτή την ιδιαιτερότητα καθώς επίσης και στα εργαστήρια που πραγματοποιήθηκαν μέχρι να φτάσουν στο τελικό στάδιο της παρουσίας και στο πώς αυτά επηρέασαν αρνητικά ή θετικά τα μέλη της ομάδας.

Βασικά ερευνητικά ερωτήματα που αναλύονται είναι:

- Πώς η συμμετοχή των παιδιών ως ηθοποιών και γενικότερα ως συντελεστών μιας παράστασης συμβάλλει στην ψυχοσυναισθηματική τους ανάπτυξη;
- Ποιές είναι οι ανάγκες ενός κοινού ανήλικων θεατών και ποιές οι δυσκολίες στην υλοποίησή του;
- Ποιους πρακτικούς τρόπους μπορεί να χρησιμοποιήσει ο ερευνητής/εκπαιδευτικός του θεάτρου για να μπορέσει να μεταδώσει το ρόλο σε ένα παιδί;
- Τι κερδίζει το παιδί μέσα από αυτούς τους πρακτικούς τρόπους και από τη συμμετοχή του σε μία θεατρική παράσταση;

Στη συγκεκριμένη διατριβή αναλύονται οι παιδαγωγικές και καλλιτεχνικές επιδιώξεις του θεάτρου στην εκπαίδευση. Αναλύονται επίσης τεχνικές και ιδιότητες του δράματος και το πώς αυτές λειτουργούν θετικά στην εκμάθηση των ρόλων. Η διατριβή εστιάζει στην επίδραση που έχει το θέατρο στην ψυχολογία των παιδιών ηθοποιών. Επίσης θα δοθεί βαρύτητα την πολυμορφικότητα του θεάτρου ανήλικων θεατών καθώς και σε όλες τις παιδαγωγικές, ψυχολογικές, αισθητικές και καλλιτεχνικές παραμέτρους.

Η διατριβή χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο περιλαμβάνει μία σύντομη αναδρομή στην ιστορία του θεάτρου για παιδιά καθώς και έρευνα και ανάλυση του θεωρητικού πεδίου για τις ανάγκες των ανήλικων θεατών, τις ιδιαιτερότητές τους και τις μορφοπαιδευτικές ιδιότητες του θεάτρου. Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει έρευνα και ανάλυση σε πρακτικό επίπεδο με βάση την εμπειρία της ερευνήτριας από τα εργαστήρια σε δεκαεφτά παιδιά. Αναλύονται οι τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν για να μάθουν τα παιδιά τους ρόλους καθώς και ποιες οι επιπτώσεις των τεχνικών στην ψυχοσωματική ανάπτυξη των μελών της συγκεκριμένης ομάδας.

SUMMARY

The research is primarily based on the successful theatre production "Bourboulberdemata" which the researcher wrote and directed herself in January 2016. Of key significance is the fact that all the roles in the show were performed by children aged between 7 and 16 years old. The research focuses on the impact, whether positive or negative, of performing in the show itself and the entire build up of rehearsals and workshops, on all the members of the theatre ensemble.

The driving research questions examine how drama for children influences their development of intrapersonal and interpersonal factors, what needs should children's drama address and how can this be successfully achieved. The research will also explore practical ways in which one could help a child assimilate a role and how that in turn impacts the child participating in the drama production.

The thesis discusses the pedagogical and indeed the influence of using drama within education. Furthermore it discusses specific tools and techniques widely used in drama for the purposes of role learning and assimilation. The thesis has a particular focus on the impact of participating in theatre on child-actors personal development. However, the influence of theatre on the audience is also examined across all parameters.

The thesis is split into two sections. The first provides a brief historical account of children's theatre, in addition to reviewing the current theoretical frameworks in this field as it pertains to child development and education. The second part, presents the authors findings based on her own personal experience of staging the production "Bourboulberdemata" with 18 children; what techniques and tools were employed to help the children learn and successfully perform their roles in the show as well as the impact of this on their psychosocial development.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ όλα τα μέλη της ομάδας που δούλεψαν πολύ σκληρά για να φέρουμε εις πέρας την παράσταση καθώς και τους γονείς των παιδιών αυτών που με υπομονή ανέχτηκαν καθυστερήσεις, αλλαγές στο πρόγραμμα και αρκετά δρομολόγια. Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω την κυρία Αικατερίνη Διαμαντάκου, Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Ε.Κ.Π.Α. την κυρία Μαρία Δημάκη Ζώρα, Επίκουρη Καθηγήτρια του Π.Τ.Δ.Ε. του Ε.Κ.Π.Α. και την κυρία Κλειώ Φανουράκη, Μέλος ΣΕΠ, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα «Θεατρικές Σπουδές», Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου για την όλη συνεισφορά τους στην ολοκλήρωση της διατριβής.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1	Θεωρητικό πεδίο	8
1.1	Ιστορική Αναδρομή	8
1.1.2	Το Θέατρο στην Εκπαίδευση	14
1.2	Παιδαγωγική δια του θεάτρου	15
1.2.1	Η έννοια ρόλος	15
1.2.2	Σκοπός της διδακτικής της θεάτρου και πλεονεκτήματα	17
1.2.3	Οφέλη συμμετοχικής διαδραστικής επικ.	21
1.2.4	Οι δευτρογενείς κώδικες	23
1.2.5	Ο ρόλος του θεατροπαιδαγωγού	27
2	Σκοπός-μεθοδολογία-σχεδιασμός-γενικά συμπεράσματα	30
2.1	Σκοπός	30
2.2	Μεθοδολογία	31
2.2.1	Η παρατήρηση	31
2.2.2	Η συμμετοχική παρατήρηση	31
2.2.3	Ερωτηματολόγια	32
3	Ερωτηματολόγιο Α'	34
3.1	Σχεδιασμός	35
3.1.1	1ο Εργαστήριο	35
3.1.2	2ο Εργαστήριο	38
3.1.3	3ο Εργαστήριο	40
3.1.4	4ο Εργαστήριο	42
3.1.5	5ο Εργαστήριο	45
3.2	Αποτελέσματα ανάλυσης των ερευνητικών δεδομένων	47
3.2.1	Πορίσματα ερωτηματολογίων	50
4	Ερωτηματολόγιο Β	51
4.1	Σχεδιασμός	52
4.1.1	6ο Ερωτηματολόγιο	52
4.1.2	7ο Ερωτηματολόγιο	53
4.1.3	8ο Ερωτηματολόγιο	55
4.1.4	9ο Ερωτηματολόγιο	57
4.1.5	10ο Ερωτηματολόγιο	59
4.2	Αποτελέσματα ανάλυσης των ερευνητικών δεδομένων	61
4.2.1	Πορίσματα ερωτηματολογίων	63
5	Ερωτηματολόγιο Γ	64
5.1	Αποτελέσματα ανάλυσης των ερευνητικών δεδομένων	65
6	Γενικό πόρισμα	67
6.1	Γενικά συμπεράσματα ερευνήτριας	68
7	Βιβλιογραφία	72

1.ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΕΔΙΟ

1.1 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

Από όλες τις τέχνες το θέατρο είναι η πιο κοινωνική, η πιο άμεση και η πιο αποτελεσματική, αφού χρησιμοποιεί και συνδυάζει όλες τις άλλες τέχνες: μουσική, εικαστικές τέχνες, χορό, τραγούδι. Αυτός ο πολυδιάστατος χαρακτήρας του θεάτρου σε κάθε παράσταση χαρίζει μοναδικότητα, μαγεία και λάμψη (Πούχνερ 2010, 36).

Για να γίνει αντιληπτή η θεατροπαιδαγωγική σημασία του θεάτρου ανήλικων θεατών, θα γίνει μία καταγραφή της ιστορικής πορείας του διεθνώς με ιδιαίτερη έμφαση στην Ελλάδα, από την εποχή του Μεσοπολέμου μέχρι τις αρχές του 21^{ου} αιώνα με όλα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τους κύριους αντιπροσώπους.

Η περίοδος του Μεσοπολέμου ήταν καταλυτική για το θέατρο. Η Οκτωβριανή Επανάσταση στη Ρωσία, οι Βαλκανικοί πόλεμοι, η δημιουργία του πρώτου κομμουνιστικού καθεστώτος, η Μικρασιατική καταστροφή, η άνοδος του φασισμού στην Ιταλία και του ναζισμού στη Γερμανία, το Οικονομικό κραχ των ΗΠΑ ήταν μερικοί από τους παράγοντες που επηρέασαν το θέατρο. Οι καταστροφικές συνέπειες του Α΄ παγκόσμιου πολέμου είχαν ως αποτέλεσμα την ανάγκη μαζικής παραγωγής αγαθών, με απώτερο στόχο να επικρατήσει σε ολόκληρο τον κόσμο ένα αίσθημα ευημερίας. Κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου συντελούνται τεράστιες αλλαγές σε οικονομικό, ιδεολογικό και κοινωνικό επίπεδο (Γραμματάς 2011, 311). Το ποσοστό της ανεργίας ανέβηκε ραγδαία με αποτέλεσμα να εξαλειφθεί η μεσαία τάξη. Τα εργατικά κινήματα πλήθαιναν και οι απανωτές δικτατορίες προμήνυαν ότι ο κόσμος θα οδηγείτο σε ένα δεύτερο καταστροφικό παγκόσμιο πόλεμο. Μέσα σε όλο αυτό το επαναστατικό κλίμα το «παιδικό θέατρο» όπως ονομαζόταν εκείνη την περίοδο, δεν έμεινε ανεπηρέαστο και ακολούθησε και αυτό, όπως ήταν φυσιολογικό, τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις μαζί με όλες τις συνέπειές της (Γραμματάς 2011, 311).

Η θεματολογία της συγκεκριμένης εποχής είναι συγκεκριμένη και τοποθετεί το παιδί μέσα στον οικογενειακό και κοινωνικό του περίγυρο. Οι

σχέσεις των ανθρώπων, είτε είναι κοινωνικές είτε είναι οικονομικές, αποτελούν τα κύρια θέματα με τα οποία καταπιάνονται οι συγγραφείς παιδικών έργων. Στην Ελλάδα παρατηρείται όπως είναι φυσικό μία ιδιαίτερη βαρύτητα σε θέματα Ελληνικής λαϊκής παράδοσης και θρησκείας (Γραμματάς, URL:<http://theodoregrammatas.com/2010/11/10/10112010>).

Από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής του στην αρχαία Ελλάδα το θέατρο πέρασε από πολλά εξελικτικά στάδια μέχρι να φτάσει στη σημερινή μορφή του. Μερικά από τα άτομα που επηρέασαν με τη συμβολή του το θέατρο ήταν και η Ευφροσύνη Λόντου-Δημητρακοπούλου. Ένα όνομα που πρωταγωνιστεί στην ιστορία του θεάτρου στην Ελλάδα, η Ευφροσύνη Λόντου-Δημητρακοπούλου, είναι μία από τους κύριους εκπροσώπους της συγκεκριμένης περιόδου. Το 1926 - 27 εκδίδει *Το παιδικόν θέατρον*. Το 1931 δημιουργεί την πρώτη ελληνική παιδική σκηνή με την ονομασία «*Παιδική και Εφηβική Σκηνή*», της οποίας η επίσημη έναρξη έγινε με το έργο της *Το τραγούδι της ειρήνης* στο Θέατρο «Τριανόν» της οδού Ιπποκράτους (Γραμματάς 1999, 30). Στην παράσταση έπαιζαν ανήλικοι ηθοποιοί που απευθύνονταν σε ανήλικους θεατές. Το 1935 ανεβάζει το έργο *Τα Σουλιωτόπουλα*, ένα μονόπρακτο πατριωτικό δράμα. Απώτερος στόχος της Ευφροσύνης Λόντου-Δημητρακοπούλου ήταν να διαπαιδαγωγήσει, αλλά ταυτόχρονα να ψυχαγωγήσει. Θέλει να μεταφέρει τα μηνύματά της αλλά και να χαρίσει ταυτόχρονα όμορφες εικόνες στους ανήλικους θεατές. Ο θίασος ως το 1952 λειτουργεί κανονικά και με επιτυχία, αλλά έπειτα σταματά τη δράση του (Σακελλαρίου 1996, 52).

Ένα άλλο όνομα που έγραψε ιστορία στην εξελικτική πορεία του θεάτρου είναι η παιδαγωγός, ηθοποιός και λογοτέχνις Αντιγόνη Μεταξά-Κροντηρά η οποία έδρασε επίσης με μεγάλη επιτυχία τη συγκεκριμένη περίοδο. Το 1932 ιδρύει θίασο παιδικού θεάτρου με την ονομασία «Το Θέατρο του Παιδιού». Η επιβολή της γερμανικής κατοχής, όμως, έρχεται να διακόψει τη λειτουργία του. Εξέδωσε τέσσερις τόμους με θεατρικά έργα για παιδιά. Καταλυτική ήταν η συνεργασία της με το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας, η οποία ξεκίνησε το 1938, ενώ το 1941 αναλαμβάνει τη διεύθυνση της παιδικής εκπομπής με διευθυντή τον Γιάννη Βουλπιώτη. Ο άνθρωπος αυτός θα της «χαρίσει» ένα άλλο όνομα, ένα όνομα που θα μείνει στην ιστορία του παιδικού θεάτρου. Ο Γιάννης Βουλπιώτης της προτείνει το ψευδώνυμο «Θεία Λένα», με απώτερο στόχο τη

δημιουργία ενός κλίματος συμπάθειας και οικειότητας με τους μικρούς της ραδιοφωνικούς φίλους. Η περίφημη και πολύ αγαπητή πλέον Θεία Λένα, για τριάντα συναπτά έτη διαγράφει τη δική της ξεχωριστή πορεία στο ραδιόφωνο, παράγοντας κατά προσέγγιση τέσσερις χιλιάδες πεντακόσιες εκπομπές (Ταρσούλη 1973, 367). Σύμφωνα με έρευνα που διενεργήθηκε, το βιβλίο της *Η Θεία Λένα στα μικρά παιδιά...*, χρησιμοποιείται στις μέρες μας από τους νηπιαγωγούς με μεγαλύτερη συχνότητα από οποιοδήποτε άλλο βιβλίο (Μαραγκουδάκη 1993, 148).

Ο στόχος της δεν διέφερε από αυτόν της Ευφροσύνης Λόντου-Δημητρακοπούλου. Ήθελε και η ίδια μέσω της ψυχαγωγίας να προσφέρει την ηθική διαπαιδαγώγηση των παιδιών και να μεταδώσει με έναν ιδιαίτερο τρόπο τα δικά της μηνύματα (Σακελλαρίου 1996, 52). Κύριο χαρακτηριστικό της ο έντονος διδακτισμός και η προβολή των ελληνοχριστιανικών ιδεωδών. Η ιδιαιτερότητα της Αντιγόνης Μεταξά - Κοντηρά έγκειται στον τρόπο παρουσίασης των έργων της, όπου η ίδια έκανε συχνά χρήση ειδικών προβολών και βεστιαρίου, ξεχωριστού κάθε φορά για κάθε έργο, και ταυτόχρονα αναλάμβανε και σκηνογραφία και σκηνοθεσία με απώτερο στόχο να δώσει ένα ολοκληρωμένο έργο από τη δική της οπτική ματιά.

Στα μεταπολεμικά χρόνια, η καθιέρωση των σχολικών εορτών και οι ανάγκες που δημιουργήθηκαν είχαν ως αποτέλεσμα την αξιοσημείωτη αύξηση συγγραφής θεατρικών σχολικών έργων. Ο λογοτέχνης, δραματουργός και ποιητής Στέλιος Σπεράντσας, έγραψε και δημοσίευσε θεατρικά έργα για ανήλικους θεατές που είχαν ως μέλημά τους την καλύτερη εμπέδωση των γνώσεων, παρά το θέατρο ως μία καλλιτεχνική δημιουργία (Δημάκη-Ζώρα 2008, 4).

Το όνομα που κάνει τη διαφορά την περίοδο αυτή είναι αυτό του Βασίλη Ρώτα. Ο λόγος για τον οποίο διαφέρει είναι το γεγονός πως αντιμετωπίζει με τον ίδιο ακριβώς τρόπο το θέατρο για ανήλικους θεατές, όπως και το θέατρο για ενήλικες θεατές. Δεν ξεχωρίζει το κοινό και προσπαθεί να βελτιώσει τα δεδομένα του θεάτρου για παιδιά. Είναι ένα ιδιαίτερα ανήσυχο πνεύμα, που δεν εφησυχάζεται στα τετριμμένα. Το 1928 διδάσκει στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου καθώς επίσης και στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Τη συγκεκριμένη περίοδο μεταφράζει το *Όνειρο καλοκαιρινής νυχτιάς*, το πρώτο έργο του Σαίξπηρ, που εκδίδεται από το περιοδικό

Ελληνικά Γράμματα (Σπάθης 1983, 47). Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του είναι το γεγονός ότι γράφει σε λαϊκή γλώσσα. Στόχος του είναι να αποφύγει εντελώς τον διδακτισμό και οποιοδήποτε άλλο στοιχείο προκαλεί την απομάκρυνση από την πραγματικότητα. Ιδιαίτερη προτίμηση και αδυναμία δείχνει στο κουκλοθέατρο και στο θέατρο σκιών, ειδικά την περίοδο της γερμανικής κατοχής. (Καραγιάννης 2007, 505).

Ο Βασίλης Ρώτας θεωρούσε πως η κοινωνική ζωή είναι σύμφυτη με την τέχνη. Πίστευε ότι το θέατρο πρέπει να εκλαμβάνεται και να παρουσιάζεται ως μέρος μιας γιορτής που εκφράζει τη λαϊκή συλλογικότητα. (Λαδογιάννη 1998, 101-105). Έργα του όπως *Ο Ιησούς δωδεκαετής εν τω ναώ*, *Σπιτίσιο φαί*, *Τα κορίτσια επαναστατούν* κ.ά. καθώς επίσης και τα κείμενα του με οδηγίες για τις θεατρικές παραστάσεις, *Εισαγωγή στο Θέατρον του Σχολείου* και *Οδηγός σχολικών παραστάσεων* έχουν αλλάξει την ιστορία για το θέατρο ανήλικων θεατών.

Κατά τη δεκαετία 1970 και μέχρι το τέλος του 20^{ου} αιώνα σε ευρωπαϊκό επίπεδο παρατηρείται μία ανοδική πορεία στο θέατρο για παιδιά και νέους. Κύριο χαρακτηριστικό εκείνης της περιόδου είναι η επικράτηση μίας τάσης μοντερνισμού ως προς το πώς ο κόσμος αντιλαμβάνεται το συγκεκριμένο είδος θεάτρου. Η θετική αυτή ανταπόκριση έχει ως αποτέλεσμα τη μεγάλη αύξηση στον αριθμό θεάτρων. Ο στόχος και ο σκοπός αλλάζουν. Ο διδακτισμός υποχωρεί ή ακόμα και σε μερικές περιπτώσεις εξαλείφεται τελείως. Όλοι οι συντελεστές του συγκεκριμένου είδους δίνουν περισσότερη βαρύτητα στην αισθητική καλλιέργεια, στην ευαισθητοποίηση και φυσικά στην έξαρση της φαντασίας, προσφέροντας ένα αποτέλεσμα που ικανοποιεί πλέον μικρούς και μεγάλους, γιατί ας μην ξεχνάμε πως ένας μικρός συνοδεύεται πάντα από έναν μεγάλο στο θέατρο και ποτέ μόνος του (Γραμματάς, URL:<http://theodoregrammatas.com/2010/11/10/10112010>).

Μέσα στους επαγγελματίες του είδους αυτήν την περίοδο είναι η Ξένια Καλογεροπούλου με την παιδική σκηνή «*Μικρή Πόρτα*» το 1972, ο Δημήτρης Ποταμίτης με την «*Παιδική Σκηνή Θεάτρου Έρευνας*» το 1973, ο Γιάννης Καλατζόπουλος με την «*Παιδική Αυλαία*». κ. ά. Όλοι αυτοί άλλαξαν τα δεδομένα όχι μόνο στον τρόπο παρουσίασης ενός έργου, δίνοντας μία νέα ώθηση στη σκηνική πράξη, αλλά και σε θεωρητικό επίπεδο, αλλάζοντας ακόμα και τον όρο που χρησιμοποιούνταν ευρέως για το συγκεκριμένο είδος

θεάτρου από «Παιδικό θέατρο» σε «Θέατρο για Παιδιά και Νέους» (Δημάκη-Ζώρα 2015, 678). Οι θεατρικές σκηνές που είχαν ως στόχο μόνο τον ανήλικο θεατή αυξήθηκαν και παρουσίαζαν έργα πολύ μακριά από τη σφαίρα της σοβαροφάνειας και του διδακτισμού. Έργα πιο ελεύθερα και πιο δημιουργικά, όπου ο ανήλικος θεατής πλέον δεν ήταν ένας εύκολος θεατής που μπορεί να του παρουσιάζεις μία προχειρότητα και να μην αντιδράσει, αλλά ένας θεατής με απαιτήσεις, τον οποίον πρέπει να σέβεσαι και να υπολογίζεις (Ποταμίτης 1991, 53).

Αξιοσημείωτη είναι και η αύξηση του αριθμού των διασκευών έργων γνωστών συγγραφέων, τα τελευταία χρόνια. Από τις πιο γνωστές, είναι «Χένσελ και Γκρέτσελ», η «Η Κοκκινোসκουφίτσα», «Ο τσάρος με τη μακριά γενειάδα» και πολλές άλλες γνωστές ιστορίες. Οι διασκευές αυτές είναι παρμένες από διάφορες λαϊκές παραδόσεις διαφόρων χωρών και έχουν ως κύριο μέλημα τους να προσφέρουν στο ανήλικο κοινό διαπαιδαγώγηση και ψυχαγωγία ταυτόχρονα, καθώς επίσης και μία εξερεύνηση του τι συμβαίνει πέρα από τα δικά του σύνορα, χαρίζοντάς του μια πολυπολιτισμική ταυτότητα (Γραμματάς 1999, 140).

Ο 21ος αιώνας παρουσιάζει πρωτοποριακές, ανανεωτικές αλλά και νέες τάσεις στο θέατρο για ανήλικους θεατές. Το θέατρο για ανήλικους θεατές αντιμετωπίζει πλέον το παιδί ως έναν «πρώιμο ενήλικα» που πρέπει να προετοιμαστεί για την ενήλικη ζωή, προσεγγίζοντάς τον πάντα με σεβασμό ως προς τις δικές του ιδιαιτερότητες (Κατσίκη-Γκίβαλου 1998, 20-21). Τα έργα είναι γραμμένα και παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε να δραστηριοποιούν τους μικρούς θεατές και να δημιουργούν μία διαδραστική σχέση μεταξύ σκηνής και πλατείας. Τα δύο προαναφερόμενα μέρη, σκηνή και πλατεία, έχουν μία συνεχή ροή και δράση, δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα στο σωματικό θέατρο. Οι αισθήσεις ξυπνούν, πρωτόγνωρα συναισθήματα κατακλύζουν τις ψυχές των ανήλικών θεατών, διαφορετικά ερεθίσματα κινητοποιούν περισσότερο τη φαντασία.

Το θέατρο του 21^{ου} αιώνα ενεργοποιεί τον θεατή και οδηγεί σε διαφορετικές μορφές επικοινωνίας με τον ηθοποιό πιο άμεσες (Πούχνερ 2004, 107-108). Η συμμετοχή των μικρών θεατών στην εξέλιξη της παράστασης θεωρείται πλέον ένα βασικό, ίσως και αναγκαίο συστατικό της θεατρικής πράξης, που ακολουθεί τις σύγχρονες θεωρίες, οι οποίες δίνουν βαρύτητα

στην πρόσληψη αλλά και στην ερμηνεία του θεατρικού μηνύματος από το κοινό. Με αυτόν τον τρόπο ο ανήλικος θεατής αντιμετωπίζεται ως αυτόνομη προσωπικότητα, με δικά του χαρακτηριστικά, με νοητική ανεξαρτησία, με τους δικούς του προβληματισμούς με απώτερο στόχο να ικανοποιεί τις ανάγκες του σύγχρονου παιδιού. Η ανάγκη για κοινωνικότητα αλλά και για δημιουργική έκφραση, είναι σημαντικά στοιχεία του σημερινού θεάτρου για ανήλικους θεατές με στόχο να τους ενεργοποιήσει όσες παραπάνω αισθήσεις μπορεί, να τους προβληματίσει και να τους εντάξει στο κοινωνικό περιβάλλον (Παπακώστα 2010, 364-365).

Οι σύγχρονοι Έλληνες συγγραφείς υιοθετούν ρόλο παιδαγωγού και προτείνουν μέσα από τα έργα ιδέες και προβληματισμούς (Σερέτη 2010, 232). Μεταξύ αυτών είναι ο Γ. Φρατζεσκάκη ο οποίος πετυχαίνει μία επικοινωνία σεβασμού, χαρίζοντας ελευθερία στη διαμόρφωση της άποψης του ανήλικου ηθοποιού (Σερέτη 2010, 233). Πολλοί άλλοι συγγραφείς καλύπτουν τον διδακτισμό πίσω από το χιούμορ και την έξυπνη πλοκή όπως Χ. Σακελλαρίου, Ζ. Ρόχα, Γ. Ταϊπλιάδη, Π. Παπατσαρούχα και πολλοί άλλοι (Σερέτη 2010, 237). Αξίζει να αναφερθεί και ο Γ. Ξανθούλης ο οποίος μέσα από τα έργα του εκφράζει απωθημένα και επιθυμίες των ενηλίκων (Σερέτη 2010, 238). Ο Δ. Ποταμίτης ανήκει στην κατηγορία ψυχωτών-παιδαγωγών αντιμετωπίζοντας τον ανήλικο θεατή ως μία καλλιεργημένη προσωπικότητα (Σερέτη 2010, 240). Και τέλος ο Ε. Τριβιζάς ο οποίος μέσα από συμβολισμούς παρουσιάζει σκληρές αλήθειες καλλιεργώντας κριτική σκέψη στον ανήλικο θεατή για το πώς θα τις αντιμετωπίσει (Σερέτη 2010, 242-243).

Αξιοσημείωτες παραστάσεις που ανέβηκαν στον ελλαδικό χώρο είναι «Οι Γιαπωνέζικοι κήποι» του Δημήτρη Σεϊτάνη και της Γιάννας Ροϊλού, που παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά το 2004 από το «Θέατρο Νέων», «Το κορίτσι που ζήτησε μια βελόνα, μια απλή βελόνα» της Αριστέας Κοντραφούρη, «Η κανέλα και το δυοσμαράκι» στο «Θέατρο του παπουτσιού πάνω στο δέντρο», σε σκηνοθεσία Βαλεντίνης Παπαδημητράκη και πολλές άλλες παραστάσεις με έντονο το στοιχείο της διαδραστικής επικοινωνίας (Δημάκη-Ζώρα 2013 URL:<http://theduarte.org/09092013>).

1.1.2 ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Σε παγκόσμιο επίπεδο θα αναφερθούν επιγραμματικά κάποιοι σταθμοί στην ιστορία του Θεάτρου στην Εκπαίδευση. Πρώτος σταθμός οι Ηνωμένες Πολιτείες όπου η Winifred Ward θεωρείται πρωτοπόρος στο θέατρο για ανήλικους θεατές, καθώς στη δεκαετία του 1920 διαμορφώνει τη θεατροπαιδαγωγική μέθοδο «creative dramatics». Η συγκεκριμένη μέθοδος είναι μια αυτοσχέδια τακτική για αναπαράσταση ιστοριών από τα παιδιά, η οποία ξυπνάει συναισθήματα, ενεργοποιεί τη φαντασία και δίνει την ευκαιρία στα παιδιά να εκφραστούν κινησιολογικά, ηχητικά αλλά και λεκτικά (Παπαδόπουλος 2010, 29).

Στην Αγγλία, γράφουν τη δική τους ιστορία ο Henry Caldwell Cook δημιουργώντας και χρησιμοποιώντας τη μέθοδο του «δραματικού παιχνιδιού», όπου ο ένας μαθαίνει από τον άλλον με την ομαδική συνεργασία, και οι J.J Findlay και Harriet Finlay-Johnson, οι οποίοι εισάγουν τη μέθοδο της «δραματοποίησης». (Παπαδόπουλος 2010, 30 & 36). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως κατά την περίοδο του ελισαβετιανού θεάτρου, στην περίοδο στην νεώτερη Αγγλία, αρκετοί θίασοι αποτελούνταν από ανήλικους ηθοποιούς με έμφυτο ταλέντο, οι οποίοι έδιναν παραστάσεις με μεγάλη επιτυχία, λειτουργώντας ακόμη και ανταγωνιστικά στον θίασο του Ουίλιαμ Σαίξπηρ.

Στη Βιέννη, ο Jacob Moreno δίνει βαρύτητα στο παιχνίδι, τον αυθορμητισμό και την αυτοσχέδια δράση, εισάγοντας την ψυχοδραματική θεραπευτική του μέθοδο (Παπαδόπουλος 2010, 30). Η Μόσχα ακολουθεί τα χνάρια της Βιέννης, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην άσκηση και στο συναίσθημα του Konstantin Stanislawski. Το 1922 ο Anton Bryantsev, συνεργάτης του Στανισλάβσκι, ιδρύει στην Αγία Πετρούπολη το πρώτο θέατρο για ανήλικους θεατές (Deldime 1996, 24-26).

Στη Γαλλία ο Leon Chancerel και ο Charles Dullin δίνουν ιδιαίτερη βαρύτητα στην παιδαγωγική του θεάτρου και διερευνούν τις σχέσεις του θεάτρου με τους νεαρούς θεατές (Παπαδόπουλος 2010, 31).

Αξίζει να αναφερθεί και ο Peter Slade, ο οποίος τυγχάνει να είναι ο πρωτοπόρος στην εισαγωγή της έννοιας «θέατρο για το παιδί» όπου με βάση το παιχνίδι προσφέρει βίωση της πραγματικής ζωής (Παπαδόπουλος 2010, 36).

Τέλος, ο Μπρεχτ παρουσιάζει το δικό του είδος μουσικού δράματος. Μέσω αυτού ενισχύει το διδακτικό θέατρο, μεταφέροντας στους νέους τι εστί πολιτική σκέψη, προβληματίζοντας το κοινό του (Παπαδόπουλος 2010, 32).

Μέσα από αυτήν την σύντομη ιστορική αναδρομή διαφαίνεται ο σπουδαίος ρόλος που διαδραματίζει το θέατρο στην ψυχοσυναισθηματική αλλά και κοινωνική ανάπτυξη του ανήλικου θεατή αλλά και ηθοποιού. Αυτός ο πολυδύναμος ρόλος του θεάτρου, που μπορεί ταυτόχρονα και να ψυχαγωγεί αλλά και να διαπαιδαγωγεί, καθιστά το θέατρο ένα μορφοπαιδευτικό αγαθό που μπορεί να αξιοποιηθεί προς όφελος των παιδιών, με απώτερο στόχο να φέρουν εις πέρας την κοινωνική τους αποστολή πιο ώριμοι και πιο συνειδητοποιημένοι.

1.2 ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΔΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

1.2.1 Η ΕΝΝΟΙΑ ΡΟΛΟΣ

Για να μπορέσει να τεκμηριωθεί η αξία του θεάτρου ως μορφοπαιδευτικού αγαθού θα πρέπει να εξεταστεί και να συγκεκριμενοποιηθεί το τι ακριβώς προσφέρει η έννοια «ρόλος» και η ενσάρκωσή του στον ανήλικο ηθοποιό. Επίσης, στη συνέχεια της έρευνας θα πρέπει να μελετηθεί το πώς νιώθει ένας ανήλικος ηθοποιός όταν στην πλατεία παρευρίσκονται συνομήλικοί του και το αντίθετο, πώς νιώθει ο ανήλικος θεατής όταν οι ρόλοι ενσαρκώνονται από συνομήλικούς του.

Μέσα στους γρήγορους ρυθμούς της σύγχρονης καθημερινότητας, τα παιδιά δεν έχουν χρόνο για να εκτονωθούν και να εκφραστούν για να αναπτύξουν τις ικανότητές τους. Για τον λόγο αυτό, το θέατρο από παιδιά για παιδιά κατέχει μία πολύ σημαντική θέση στην εκπαίδευσή τους, αφού είναι ένα από τα μέσα που θα τα ψυχαγωγήσει και ταυτόχρονα θα αναπτύξει τις γνώσεις τους. Ενσαρκώνοντας δηλαδή ένα ρόλο ζουν τη βιωματική δραστηριότητα κατά την οποία μέσα από τη μουσική, την κίνηση και τη μίμηση, τα παιδιά επικοινωνούν καλύτερα. Ο ανήλικος ηθοποιός εκφράζεται δημιουργικά, εξωτερικεύοντας συναισθήματα και σκέψεις, αναπτύσσοντας τη φαντασία του και ερμηνεύοντας καλύτερα τις ανθρώπινες συμπεριφορές, με αποτέλεσμα ο ανήλικος ηθοποιός να γίνεται πιο κοινωνικός. Παράλληλα, τα

παιδιά-ηθοποιοί αντιλαμβάνονται καλύτερα τα όρια μεταξύ πραγματικού και φανταστικού και ενσωματώνονται πιο εύκολα στον κοινωνικό περίγυρο (Φανίδη, URL:<http://www.psychosynthesis.gr/theatriko-paixnidi>).

Ο ρόλος έχει την ικανότητα να απελευθερώνει συναισθηματικά, σωματικά και ψυχικά τα παιδιά και μέσω αυτής της βιωματικής εμπειρίας αναπτύσσουν τη φαντασία, το συναίσθημα και την αυτοσυγκέντρωσή τους. Η προετοιμασία του ρόλου βάζει το παιδί σε μία νέα, διαφορετική κατάσταση και με αυτήν την πολυδιάστατη μορφή δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον ψυχοπνευματικό κόσμο των παιδιών, στη συνεργασία που αναπτύσσεται μεταξύ των μελών μιας παράστασης. Η προετοιμασία αυτή έχει και ως στόχο να δοθεί η πρέπουσα βαρύτητα στη σωματική επικοινωνία, ξεπερνώντας τη λεκτική, και να μπορέσει ο ανήλικος ηθοποιός να ελέγχει το σώμα του και κατ' επέκταση και τις αντιδράσεις του, μιας και θα έχει εμβαθύνει στον αυτοέλεγχο (Γραμματάς 1999, 75-76). Το κάθε παιδί θα κατανοήσει το ρόλο διαφορετικά ανάλογα με τα ενδιαφέροντα, τις ικανότητες, τις γνώσεις και τις εμπειρίες τους έτσι όπως προσδιορίζονται από το περιβάλλον και φυσικά την ηλικία.

Το παιδί μέσα από ένα ρόλο διαλέγει έναν τρόπο για να επικοινωνήσει και να εκφράσει βαθύτερες σκέψεις και συναισθήματα. Τις πλείστες φορές η διαίσθηση συνοδεύει αυτήν την έκφραση, η οποία με την προετοιμασία του ρόλου εμπλουτίζεται, με αποτέλεσμα τη σωματική και ψυχική συγκρότηση του παιδιού. Το αποτέλεσμα είναι να καταφέρει το παιδί, μέσω του ρόλου, εμμέσως να απαλλαγεί από τους κατεστημένους τρόπους συμπεριφοράς και να ανακαλύψει κάποιους καινούριους που θα τον βοηθήσουν στη μετέπειτα πορεία της ζωής του (Κουρετζής 1991, 30 & 31).

Μέσα από τη συμμετοχή του παιδιού σε θεατρικές παραστάσεις ή μέσα στα πλαίσια ενός εργαστηρίου, το παιδί-ηθοποιός αναπτύσσει την εκφραστική ικανότητα στην επικοινωνιακή σχέση, με αποτέλεσμα την καλύτερη και πιο γρήγορη κοινωνική ένταξή του. Επίσης η συμμετοχή αυτή βοηθάει στην πνευματική ανάπτυξη, στην ψυχική ωρίμανση και στην αισθητική καλλιέργεια, αφού τα παιδιά επικοινωνούν με έναν κριτικό τρόπο απέναντι στο κείμενο, προβάλλοντας τις δικές τους ιδέες και αναπτύσσοντας συγχρόνως και τη συνεργατικότητα (Γραμματάς 2004, 54-58). Βέβαια στο συγκεκριμένο σημείο μεγάλο ρόλο παίζει και ο εμπυχωτής, του οποίου ο ρόλος θα αναλυθεί στην πορεία.

Κάποιες από τις βασικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται στην εκπαίδευση είναι οι ασκήσεις χαλάρωσης και αυτοσχεδιασμού που σκοπό έχουν να εξοικειώσουν τους συμμετέχοντες με το περιβάλλον και να τους βοηθήσουν να γνωρίσουν το σώμα τους. Το εργαστήριο γραφής επίσης συμβάλλει στην κατάκτηση εκφραστικής ικανότητας βοηθώντας τους συμμετέχοντες να επικοινωνήσουν καλύτερα γλωσσικά και λεκτικά (Γραμματάς 2001, 40-44). Ο δάσκαλος σε ρόλο, η ανακριτική καρτέλα, ο διάδρομος της συνείδησης είναι επίσης μερικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται στο εκπαιδευτικό δράμα με σκοπό την κοινωνική και προσωπική ανάπτυξη των συμμετεχόντων (Αυδή & Χατζηγεωργίου 2007, 150).

1.2.2 Ο ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΠΛΕΟΝΕΚΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ

Ο σκοπός της διδακτικής του θεάτρου στα παιδιά στο πλαίσιο παραστάσεων και δράσεων όπου παίζουν παιδιά είναι να μεταδώσει με παραστατικό και βιωματικό τρόπο μηνύματα και γνώση, συμβάλλοντας ταυτόχρονα, σε σκηνή και πλατεία, στην καλλιέργεια της γλώσσας και της λογοτεχνίας, αφού οι ανήλικοι ηθοποιοί και οι ανήλικοι θεατές μέσα από αυτήν την εμπειρία εξοικειώνονται με την παγκόσμια και την τοπική λογοτεχνία με ένα διαφορετικό, πολύ πιο δημιουργικό τρόπο.

Μέσω του θεάτρου δίνεται η ευκαιρία στη νέα γενιά να εκτιμήσει την αξία άλλων πολιτισμών και τρόπων ζωής και να τις σέβεται (Ξωχέλλης 2013, 82). Αντιλαμβάνεται καλύτερα την έννοια της πολιτιστικής ταυτότητας, έρχεται αντιμέτωπος με την ιστορία, τον πολιτισμό και την παράδοση όχι μόνο του τόπου του αλλά και άλλων λαών και συνειδητοποιεί, μέσα από αυτήν τη διαπολιτιστική αγωγή που παρέχει το θέατρο, τη διαφορετικότητα. Όταν ο ανήλικος ηθοποιός το καταφέρει αυτό τότε η «υπερπολιτισμική ταυτότητα» είναι πραγματικότητα, διαμορφώνοντας μία καλλιεργημένη πολιτιστικά προσωπικότητα, η οποία, επειδή δημιουργήθηκε αβίαστα, είναι και αληθινή (Γκόβαρης 2004, 88). Αυτό συμβαίνει φυσικά με τις διάφορες διασκευές γνωστών έργων από όλο τον κόσμο, που, όπως είχε αναφερθεί και στην ιστορική αναδρομή, είναι ένα συχνό φαινόμενο.

Τα συγκεκριμένα οφέλη τα αντιλαμβάνονται σε μεγαλύτερο βαθμό οι ανήλικοι ηθοποιοί, αν μέχρι τη διαδικασία της παράστασης πέρασαν από το στάδιο εργαστηρίου γραφής και άλλων τεχνικών του δράματος. Βιώνοντας αυτές τις φανταστικές καταστάσεις, θεατές και ηθοποιοί μαθαίνουν να παρατηρούν κάτι το διαφορετικό, να υποθέτουν και μετά να συσχετίζουν. Μία θεατρική παράσταση μέσω της φαντασίας που προσφέρει και της δημιουργικότητας που αναπτύσσει, στοχεύει στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του παιδιού σε όλους τους τομείς (Αυδή & Χατζηγεωργίου 2007, 21-22).

Με όλα τα προαναφερόμενα γίνεται αντιληπτό πως τα πλεονεκτήματα της συμμετοχής σε μία θεατρική παράσταση δεν αναφέρονται μόνο στην ημέρα της παράστασης αλλά πολύ περισσότερο στην προετοιμασία της. Η διαδρομή αυτή θα χαρίσει στα παιδιά μοναδικές στιγμές, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι και η εμπειρία της παράστασης δεν έχει τη δικιά της σημαντική συμβολή. Η αυθόρμητη έκφραση θετικής ενέργειας και η διάθεση εξωτερίκευσης συναισθημάτων και συμπεριφορών από τον εσωτερικό κόσμο είναι τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά. Το θετικό αποτέλεσμα της παραστασιακής διαδικασίας είναι η κοινωνικοποίηση, η εξοικείωση με το περιβάλλον και η ενσωμάτωσή τους σε αυτό καλύτερα καθώς μεγαλώνουν. (Γραμματάς 1999, 73). Επίσης εκφράζουν και συναισθήματα τα οποία θα μπορούσαν να είναι αρκετά ψυχοφθόρα αν δεν είχαν εξωτερικευτεί κατά τη διάρκεια των εργαστηρίων.

Το θέατρο είναι ένα σημαντικό μέσο για την επίλυση προβλημάτων. Το θέατρο μπορεί να αμφισβητήσει ή ακόμα και να αλλάξει απόψεις των μαθητών για τον κόσμο και για τον εαυτό τους. Η εξερεύνηση ή η θέαση ενός ρόλου μπορεί να παρέχει στους ανήλικους ηθοποιούς διέξοδο για τα συναισθήματα, τις σκέψεις, τα όνειρα και όχι μόνο, που διαφορετικά δεν θα είχαν τα μέσα για να τα εκφράσουν. Ένας ανήλικος ηθοποιός, έστω και για λίγα λεπτά, γίνεται κάποιος άλλος, ενσωματώνεται σε μια καινούρια κατάσταση και πειραματίζεται με διάφορες προσωπικές επιλογές και λύσεις σε πραγματικά προβλήματα, τα προβλήματα από τη δική του ζωή ή τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι χαρακτήρες που ενσαρκώνει. Όλος αυτός ο πειραματισμός συμβαίνει σε ένα κλίμα ασφάλειας, όπου οι ενέργειες και οι συνέπειες εξετάζονται χωρίς τον κίνδυνο ότι ένας τέτοιος πειραματισμός θα οδηγούσε σε

πραγματικές παγίδες και κινδύνους του πραγματικού κόσμου. (Buchanan, URL:<http://www.childdrama.com/mainframe.html>).

Ένα από τα μεγαλύτερα ίσως πλεονεκτήματα που έχει μία συμμετοχή παιδιών σε θεατρικές παραστάσεις είναι η ενίσχυση της αυτοπεποίθησής τους. Η όλη προετοιμασία ευαισθητοποιεί το σώμα των παιδιών για να το καταστήσει πηγή αυτοέκφρασης. Μέσα σε όλα αυτά έρχονται να προστεθούν και οι υπόλοιπες τέχνες, όπως η μουσική, ο χορός και όχι μόνο. Καθώς όλα αυτά συλλειτουργούν, ο ανήλικος ηθοποιός ανακαλύπτει τις δυνατότητες και τα όριά του. Μαθαίνει με βιωματικό τρόπο ποιες είναι οι δεξιότητες και ενεργοποιεί το καλλιτεχνικό του ένστικτο (Παπαδόπουλος 2010, 90). Αναπτύσσεται σωματικά και πνευματικά με έναν ευχάριστο και δημιουργικό τρόπο, με έναν τρόπο που του μαθαίνει πώς να αγαπά τον εαυτό του και να τον υπερασπίζεται μελλοντικά.

Η συμμετοχή σε μία θεατρική παράσταση, εξυπηρετεί και άλλους στόχους, αφού ο ανήλικος ηθοποιός μέσα από την προετοιμασία μιας παράστασης και ενός συγκεκριμένου ρόλου, σταματάει να είναι παθητικός δέκτης και ζει μία πρωτόγνωρη εμπειρία αξιολογώντας τις συμπεριφορές των χαρακτήρων, παρατηρώντας τα γεγονότα και κερδίζοντας γνώσεις κοινωνικο-ιστορικές (Παπαδόπουλος 2010, 122).

Τα παιδιά, μέσα από τη συμμετοχή ή και την παρακολούθηση μίας θεατρικής παράστασης εμπλουτίζουν το λεξιλόγιό τους ενώ διασκεδάζουν και εκτονώνονται ψυχικά (Φανίδη, URL:<http://www.psychosynthesis.gr/theatriko-paixnidi>). Οι ανήλικοι ηθοποιοί μαθαίνουν να οργανώνονται, γιατί μόνο έτσι μπορεί να καταστεί δυνατή μια θεατρική παράσταση, και το πιο βασικό μαθαίνουν να αποδέχονται κανόνες. Τα παιδιά συνειδητοποιούν την έννοια της συνεργασίας, της δικαιοσύνης, της ισότητας και της αδικίας, μερικές φορές μαθαίνουν επίσης πώς να την αντιμετωπίζουν και μέσα σε ένα κλίμα αλληλεγγύης και ομαδικότητας να αναπτύσσουν τη συντροφικότητα και την κοινωνικότητα. Η παιδαγωγική διαδικασία εκμάθησης ενός ρόλου ή συμμετοχής σε ένα εργαστήριο μεταφέρει στη νέα γενιά εμπειρίες δημοκρατικών διαδικασιών, βοηθώντας στη δημιουργία υπεύθυνων μελών του κοινωνικού συνόλου και εξοπλίζοντας τους ανήλικους ηθοποιούς με κριτική σκέψη (Παπαδόπουλος 2010, 90-95).

Ο ανήλικος ηθοποιός παίζοντας ένα ρόλο, ανακαλύπτει τους πολλαπλούς εαυτούς του επανεξετάζοντας όλα όσα έχει ζήσει μέσα από ένα διαφορετικό αυτήν τη φορά πρίσμα. Μέσω ενός ρόλου, μπαίνει στη θέση του άλλου, τον παρατηρεί, τον μελετά, τον αναλύει, τον κατακρίνει και τις πλείστες φορές ανακαλύπτει, έστω κι' ένα μικρό κομμάτι του εαυτού του. Μέσα από αυτήν την εξερεύνηση του ρόλου ο ανήλικος ηθοποιός βιώνει την ευκαιρία της αποκάλυψης. Μιας αποκάλυψης για τον ίδιο του τον εαυτό, που δεν θα είχε πραγματοποιηθεί αν δεν είχε εμπλακεί σε αυτήν τη διαδικασία (Κοντογιάννη 2008, 28). Στο θέατρο ο ανήλικος ηθοποιός ενσαρκώνοντας ένα ρόλο ανακαλύπτει αυτούς τους πολλαπλούς εαυτούς του και βιώνει διαφορετικές εμπειρίες. Το ίδιο ακριβώς αντιλαμβάνεται και το ανήλικό κοινό, πόσο μάλλον όταν πάνω στη σκηνή παίζουν συνομήλικοί του, όπου η ταύτιση με το ρόλο είναι πιο εφικτή μιας και θα μπορούσαν να ήταν αυτοί πάνω στη σκηνή (Κοντογιάννη 2008, 28).

Η αμεσότητα, η παραστατικότητα και η βιωματικότητα είναι τα τρία χαρακτηριστικά για την πρόσληψη της γνώσης, προσφέροντας αξιοσημείωτα παιδαγωγικά και εκπαιδευτικά αποτελέσματα (Γραμματάς 2001, 47 & 48). Το παιδί μέσα από ένα ρόλο ως ηθοποιός θα κάνει τη δική του επιλογή για τον προσωπικό τρόπο έκφρασης συναισθημάτων. Η έκφραση αυτή συνοδεύεται από την παιδική αλάνθαστη διαίσθηση, η οποία εκφράζεται μέσα από τον αυθορμητισμό. Με τη συμμετοχή σε θεατρικές παραστάσεις ή εργαστήρια η διαίσθηση αυτή δυναμώνει με αποτέλεσμα την ψυχοσωματική συγκρότησή του, καθοδηγώντας το σε διαφορετικούς πιο ευφάνταστους τρόπους συμπεριφοράς, οι οποίοι τον ετοιμάζουν και τον βοηθούν να αντιμετωπίσει την καθημερινότητα με όλα τα θετικά και τα αρνητικά της (Κουρετζής 2010, 30 & 31).

Αποστολή του θεάτρου είναι να ευαισθητοποιήσει τους ανήλικους ηθοποιούς και θεατές, αναδεικνύοντας τα όποια εσωτερικά χαρίσματα και δεξιότητες έχουν, ενισχύοντας ταυτόχρονα την αυτοέκφραση, την αυτοπεποίθηση και την επικοινωνία, συμβάλλοντας έτσι στη δημιουργία ενός ολοκληρωμένου χαρακτήρα (Γραμματάς 2005, 114). Ο ανήλικος ηθοποιός συμμετέχοντας σε μία θεατρική παράσταση ή συμμετέχοντας διαδραστικά ως θεατής, αντιλαμβάνεται ότι γίνεται αποδεκτός ως συμπαίκτης στην πρώτη

περίπτωση και ως συνεργάτης στη δεύτερη και ότι ο ίδιος διαθέτει αρκετές δυνατότητες ώστε να επεμβαίνει σ' αυτήν (Frankl 1980, 105).

Μία από τις σημαντικότερες αποστολές του θεάτρου θεωρείται η παροχή προτύπων συμπεριφοράς στο ανήλικο κοινό. Τα παιδιά έχουν ανάγκη από παραδείγματα προς μίμηση, τα οποία θα τα κάνουν να νιώσουν ασφάλεια ότι είναι αποδεκτά στους γύρω, ότι βρίσκονται στον σωστό δρόμο, ότι έχουν κατορθώσει να κάνουν πραγματικότητα κάποιους από τους στόχους τους. Η θεατρική σκηνή είναι ένα μεγάλο πεδίο προβολής προτύπων, η μίμηση των οποίων θα συμβάλλει στην βελτίωση της ψυχολογίας των ανήλικων θεατών και στην ορθή διαπαιδαγώγησή τους.

1.2.3 ΟΦΕΛΗ ΤΗΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΗΣ ΔΙΑΔΡΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Η συμμετοχή είτε από πλατείας είτε από σκηνής, βοηθά το παιδί ηθοποιό ή θεατή να αντιληφτεί καλύτερα τις ομοιότητες και τις διαφορές μέσα σε μία ομάδα και στα μέλη της, με αποτέλεσμα να προετοιμάζει καλύτερα το δικό του κοινωνικό πρόσωπο, δεχόμενο τη διαφορετικότητα. Έτσι διευκολύνεται η μετάβαση από τον εγωκεντρισμό στην ομαδοσυνεργασία. Ο ανήλικος ηθοποιός από την άλλη αποκτά τη δυνατότητα να αναλάβει θέσεις ευθύνης μέχρι να φέρει εις πέρας τις παραστάσεις, τονώνοντας τη δημιουργική του διάθεση, αποκαλύπτοντας βιώματα, όνειρα και βαθιές επιθυμίες (Charman 1993, 179).

Το θέατρο από παιδιά για παιδιά αναπτύσσει την ικανότητα να αναγνωρίζουν και να κατανοούν, τόσο η σκηνή όσο και η πλατεία, καλύτερα τα συναισθήματα των συνομήλικων τους και να μπορούν να χειρίζονται αποτελεσματικά και τα δικά τους συναισθήματα (Παπακώστα 2014). Η πρόκληση για συμμετοχή γίνεται μέσα στην απόλυτη άγνοια των ανήλικων θεατών για την ύπαρξη της θεατρικής σύμβασης, όπου η μετάβασή τους από το ρεαλιστικό στο φανταστικό γίνεται όχι εγκεφαλικά αλλά ψυχοσυναισθηματικά (Bettelheim 1995, 68-71). Όλη αυτή η αυθόρμητη διαδικασία βοηθάει στην ταύτιση των παιδιών με τους ήρωες και στην ανάγκη να «κλέψουν» και να υιοθετήσουν χαρακτηριστικά που θα ήθελαν να έχουν ως προσωπικότητες.

Οι ανήλικοι ηθοποιοί χαρίζουν περισσότερη μαγεία στη θεατρική εμπειρία που βιώνουν οι ανήλικοι θεατές. Ο ήρωας που ξεπερνάει όλα τα εμπόδια ανάγεται σε πρότυπο μίμησης στη συνείδησή τους μιας και συμπίπτουν ηλικιακά και υπάρχει άμεση ταύτιση. Αυτή η ιδιαιτερότητα προσδίδει επιπλέον ασφάλεια και την εντύπωση πως όλα θα ξεπεραστούν, όπως τα κατάφερε ο συνομήλικος ήρωας (Bettelheim 1995, 31-32 & 79-82). Μία παιδική θεατρική παράσταση παρουσιάζει τις περιπέτειες κάποιων ηρώων που διαθέτουν χαρακτηριστικά με τα οποία το παιδί μπορεί να ταυτιστεί. Όσο περισσότερα κοινά χαρακτηριστικά έχει το ανήλικο κοινό με τον ανήλικο ήρωα, τόσο πιο δυνατή είναι η ταύτιση.

Το θέατρο από παιδιά για παιδιά ενισχύει την καλλιέργεια της δημιουργικής έκφρασης, συμβάλλει στην καλύτερη επικοινωνία της σκηνής με την πλατεία, καλλιεργεί τη δράση, ενισχύει τη συμμετοχικότητα και συμβάλλει στην πνευματική και καλλιτεχνική ανάπτυξη του παιδιού που βρίσκεται και στη σκηνή και στην πλατεία (Cooper 2007, 18).

Η πρόκληση είναι να δοθεί μία μοναδική θεατρική εμπειρία στο ανήλικο κοινό, να ενσωματωθούν συναισθηματικά ενδόμυχες σκέψεις και να γίνουν ένα με τα τεκταινόμενα της σκηνής, να κρατηθεί ζωντανό το ενδιαφέρον τους, να ενταχθούν μέσα στην πλοκή, να εμπνευστούν και να ενθουσιαστούν, να μπουν στη διαδικασία προβληματισμού, να γελάσουν και να τους προσφερθεί η γνώση αβίαστα κεντρίζοντας τη φαντασία τους (Wood – Grant 1999, 249). Γιατί τα παιδιά αναπτύσσουν ως νέα μέλη της κοινωνίας αυτό που ονόμασε ο J. Bruner ικανότητα «αποτελεσματικής παρέμβασης» (effective intervention) (Bruner 1983, 35). Η αυθόρμητη παρέμβασή τους είναι τις πλείστες φορές δημιουργική, ευφάνταστη και πάντα ξεχωριστή.

Η φαντασία είναι η μαγική δύναμη και για τους ανήλικους ηθοποιούς και για τους ανήλικους θεατές. Αυτό είναι το μεγαλύτερο κοινό χαρακτηριστικό τους. Όταν η δύναμη της φαντασίας απελευθερώνεται, οι ηθοποιοί και οι θεατές μεταφέρονται και οι δύο σε άλλο τόπο και χρόνο στον οποίο πιστεύουν λόγω της άγνοιας της θεατρικής σύμβασης που αναφέρθηκε πιο πάνω (McCaslin 2005, 18-19). Καθώς βλέπουν τους συνομήλικούς τους να παίζουν, η φαντασία ξεδιπλώνεται πιο γρήγορα: τα διαμερίσματα γίνονται τοίχοι, τα κοστούμια είναι τα ρούχα που φορούν οι χαρακτήρες, οι προβολείς γίνονται ο ήλιος ή πυροτεχνήματα (McCaslin 2005, 16). Επίσης, αξιοσημείωτο είναι το

γεγονός ότι χάρη στον αυθορμητισμό που χαρακτηρίζει τους ανήλικους ηθοποιούς, όταν η πλατεία αντιδρά με ζωντάνια, ενθουσιασμό και διάθεση έκφρασης γίνεται γι'αυτούς πηγή έμπνευσης και μπαίνουν πιο βαθιά στο ρόλο και στην υπόθεση, χαρίζοντας με τη σειρά τους περισσότερη μαγεία στην ατμόσφαιρα της παράστασης. Επομένως σκηνή και πλατεία ανταποκρίνονται διαδραστικά μεταξύ τους, ανασυγκροτείται και διευρύνεται η επικοινωνία: οι πρώτοι ενισχύονται από την ανταπόκριση που παίρνουν από τους ανήλικους θεατές και οι δεύτεροι από τα σκηνικά ερεθίσματα μετατρέποντας τη θεατρική παράσταση σε μία βιωματική πραγματικότητα και για τις δύο ομάδες.

1.2.4 ΟΙ ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΕΙΣ ΚΩΔΙΚΕΣ

Βασικό ρόλο στην επικοινωνία της πλατείας με τα σκηνικά δρώμενα διαδραματίζουν και οι δευτερογενείς κώδικες της παράστασης, όπως η σκηνογραφία, ο διάκοσμος, η ενδυματολογία, ο φωτισμός, η μουσική και τα διάφορα εφέ τα οποία θα πλαισιώσουν και θα ολοκληρώσουν τα τεκταινόμενα, μεταφέροντας καλύτερα και πιο δημιουργικά τα όποια μηνύματα μεταδίδει μία παιδική θεατρική παράσταση. Η σημασία των κωδίκων αυτών μεγεθύνεται όταν στην αίθουσα υπάρχουν ανήλικοι θεατές λόγω της ανεπτυγμένης φαντασίας που έχουν (Γραμματάς 2010, 51).

Στη σημασία των δευτερογενών κωδικών αναφέρθηκε και ο Μπρούκ στο βιβλίο του *Η Ανοιχτή Πόρτα*: «Στο θέατρο υπάρχουν απείρως περισσότερες γλώσσες πέρα απ' τις λέξεις, μέσα από τις οποίες θεμελιώνεται και διατηρείται η επικοινωνία με το κοινό. Υπάρχει η γλώσσα του σώματος, η γλώσσα των ήχων, του ρυθμού, των χρωμάτων, του κουστουμιού, των φωτισμών, και όλες αυτές θα πρέπει να προστεθούν σε χιλιάδες λέξεις» (Μπρουκ 1998, 139-140).

Η σκηνογραφία και ο σκηνικός διάκοσμος κατέχουν μία σημαντική θέση στο θέατρο ανήλικων θεατών, μιας και η θεματολογία αρκετών έργων ανάγεται σε ένα χώρο φανταστικό, έξω από τα αληθινά πλαίσια. Για τον λόγο αυτό η παρουσία πλούσιου διακόσμου και η εναλλαγή των σκηνικών θα θέσουν τις βάσεις για μία πιο ολοκληρωμένη θεατρική επικοινωνία (Γραμματάς 2010, 51). Μέσα από την εικόνα που θα δουν οι ανήλικοι θεατές θα γίνει η μετάβαση από τον πραγματικό κόσμο στον φανταστικό. Επίσης

μέσα από τους δύο αυτούς κώδικες δίνονται και παρουσιάζονται στοιχεία της υπόθεσης και της χρονικής περιόδου. Όμως και οι ανήλικοι ηθοποιοί μπορούν και λειτουργούν καλύτερα όταν το περιβάλλον τους εμπνέει και ανταποκρίνεται στο κείμενο και γενικά στην όλη παράσταση.

Τα οπτικοακουστικά εφέ είναι τα ερεθίσματα που θα οδηγήσουν το παιδί μπροστά στο απρόοπτο και το τυχαίο. Μπορεί να εντυπωσιάσουν το κοινό ή μπορεί να χρησιμοποιηθούν για να υπογραμμίσουν τα κύρια σημεία της παράστασης βελτιώνοντας με αυτόν τον τρόπο τη σωστή επίτευξη της επικοινωνίας (Κουρετζής 1991, 60).

Η μουσική, το τραγούδι και ο χορός εμπλουτίζουν το αισθητικό αποτέλεσμα ερεθίζοντας τα συναισθήματα των ανήλικων θεατών είτε εντείνοντας τη συγκίνηση είτε χαρίζοντας περισσότερη ψυχαγωγία. Η μουσική, τα τραγούδια και ο χορός αποτελούν οργανικά στοιχεία μίας παιδικής θεατρικής παράστασης μέσω των οποίων προωθείται ο μύθος, ενισχύονται κάποια μηνύματα ή γίνεται ακόμα και προοικονομία της εξέλιξης. Ειδικά με τη μουσική διευκολύνεται η επικοινωνία με τη σκηνική δράση μιας και αποτελεί τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο κείμενο, στον σκηνοθέτη και τον ηθοποιό (Γραμματάς 2010, 253-254).

Η χρήση της τεχνολογίας και η χρήση βιντεοπροβολέα σίγουρα ενδυναμώνουν μηνύματα και έννοιες, όμως, αν δεν χρησιμοποιηθούν σωστά μπορούν κάλλιστα να αποπροσανατολίσουν τον ανήλικο θεατή από τον κεντρικό πυρήνα της πλοκής (Τσατσούλης 2007, 72).

Τελευταίο στοιχείο στη σημειωτική προσέγγιση μίας παράστασης είναι ο φωτισμός. Μέσα από αυτόν επισημαίνεται η παρουσία ή η απουσία κάποιου δραματικού προσώπου, μιας και ακολουθεί την κίνηση και τον λόγο των ηθοποιών. Μέσω του φωτισμού αντλεί ο θεατής πληροφορίες για τη χρονική στιγμή που διαδραματίζονται τα τεκταινόμενα στη σκηνή, αν είναι μέρα ή νύχτα, και το κοινό εντάσσεται στο χώρο δράσης του έργου. Ο φωτισμός καθιστά επίσης ορατές στο κοινό τις κινήσεις και εκφράσεις των ηθοποιών, δίνοντας περισσότερη βαρύτητα στη γλώσσα του σώματος (Γραμματάς 2010, 52).

Εν κατακλείδι, το θέατρο από παιδιά για παιδιά δημιουργεί ένα περιβάλλον δημιουργικής εμπύχωσης των παιδιών που συμμετέχουν και των παιδιών που παρακολουθούν. Μέσω του κύριου χαρακτηριστικού του, που

είναι η πολυμορφικότητα, το θέατρο προσφέρει σε συμμετέχοντες και κοινό παιδαγωγικές, κοινωνικές, ψυχολογικές, αισθητικές, καλλιτεχνικές και όχι μόνο εμπειρίες, δημιουργώντας ένα ευχάριστο κλίμα και ενισχύοντας την παραστατικότητα, τη βιωματικότητα, τη συμμετοχή, την ενεργοποίηση της συνείδησης και την αυτοέκφραση. Το θέατρο έχει την ικανότητα να αναπτύσσει και να δημιουργεί νέους τρόπους εμπλουτισμού της γνώσης και της ψυχαγωγίας, πιο δημιουργικούς, με κύριο προτέρημά τους την ολοκλήρωση της προσωπικότητας των συμμετεχόντων και των θεατών (Παπαδόπουλος 2010, 41).

Τα παιδιά μέσα από τη βιωματική εμπειρία μίας θεατρικής παράστασης κάνουν πραγματικότητα τους μύθους που τους δίνει ο εμπυχωτής και δουλεύοντας με τη φαντασία τους και όλες τις συσσωρευμένες εμπειρίες που έχουν, δημιουργούν καινούριες εικόνες και πραγματικότητες, ενώνοντας το φανταστικό με το αληθινό (Beauchamp 1998, 154).

Ένας ανήλικος ηθοποιός αναγκάζεται να προσαρμοστεί με τους κανόνες που διέπουν τη θεατρική ομάδα. Με αυτόν τον τρόπο αποκτά αυτοέλεγχο και πειθαρχία που θα τον εξυπηρετούν σε όλες τις φάσεις της μετέπειτα ζωής του. Το ίδιο συμβαίνει και με το κοινό, το οποίο πρέπει να συμμορφωθεί και αυτό σε κάποιους κανόνες για να μπορέσει να παρακολουθήσει μία θεατρική παράσταση. Οι ανήλικοι ηθοποιοί θα μάθουν να δουλεύουν μαζί, να συνεργάζονται, να βοηθούν κάθε μέλος της ομάδας, να συμβάλλουν στο να βρεθούν λύσεις σε τυχόν προβλήματα και να δεχθούν τις απόψεις και τις συνεισφορές των άλλων. Καμιά μορφή τέχνης δεν περικλείει περισσότερη συνεργασία από το θέατρο.

Το θέατρο από παιδιά για παιδιά είναι ένα σημαντικό εργαλείο για την προετοιμασία και της πλατείας και της σκηνής ώστε να μπορέσουν να ζήσουν και να εργαστούν σε έναν κόσμο που γίνεται όλο και πιο απαιτητικός και ομαδικός με σωστό προσανατολισμό και αυτοέλεγχο (Buchanan, [URL:http://www.childdrama.com/mainframe.html](http://www.childdrama.com/mainframe.html)).

Συνεπακόλουθο όλων των προαναφερόμενων είναι το γεγονός ότι το παιδί κατακτά αξίες και γνώσεις που θα το ετοιμάσουν και θα το ωριμάσουν για να γίνει ένα υπεύθυνο και ώριμο μέλος αυτής της κοινωνίας. Η ανάδειξη ηθικών χαρακτήρων και η προβολή αξιών έχουν ως απώτερο στόχο την ολοκλήρωση της προσωπικότητας του παιδιού, που δέχεται τις συνέπειες των

θεατρικών χαρακτήρων, χαρίζοντάς του συνειδησιακή καλλιέργεια (Γραμματάς 2001, 43 & 105).

Στη συγκεκριμένη μορφή τέχνης, όπως είναι το θέατρο, η επικοινωνία μεταξύ σκηνής και πλατείας είναι αμφίδρομη (Lowe 2012, 269). Το θέατρο για ανήλικους θεατές προσφέρει και μία αληθινή θεατρική εμπειρία στο ανήλικό κοινό, εκτός από ψυχαγωγία και διασκέδαση, μέσα από την ταυτοποίηση των διαδραματιζομένων επί σκηνής (Tassel 1969, 418).

Το θέατρο από παιδιά για παιδιά βοηθάει τους ανήλικους θεατές και τους ανήλικους ηθοποιούς να αναπτύξουν την ανοχή και την ενσυναίσθηση. Για να παίξει ένα ρόλο ένα παιδί ηθοποιός πρέπει να είναι σε θέση να ανακαλύψει και μία άλλη πτυχή της προσωπικότητάς του. Ένας ηθοποιός πρέπει να είναι σε θέση να κατανοήσει πραγματικά πώς φαίνεται ο κόσμος μέσα από τα μάτια ενός άλλου ατόμου και ποια είναι να κίνητρα για αυτά που πράττει επί σκηνής. Αυτό δεν σημαίνει ότι πρέπει να συμφωνεί με την ψυχοσύνθεση του κάθε χαρακτήρα. Ένα παιδί ηθοποιός μπορεί να χρειαστεί να παίξει τον Χίτλερ. Δεν μπορεί όμως να τον παίξει χωρίς να κατανοήσει λίγο την ψυχολογία του. Η ικανότητα αυτή να κατανοήσει τα κίνητρα και τις επιλογές των άλλων είναι πολύτιμη για τον έξω κόσμο. Το θέατρο για ανήλικους θεατές και ηθοποιούς μπορεί να βοηθήσει στην οικοδόμηση υπεύθυνων πολιτών (Buchanan, URL:<http://www.childdrama.com/mainframe.html>).

Ο ανήλικος θεατής, μέσω της συμμετοχής του στα σκηνικά δρώμενα, συνειδητοποιεί πως γίνεται αποδεκτός ως συνεργάτης και ότι ο ίδιος διαθέτει αρκετές δυνατότητες ώστε να συμμετέχει σε αυτά. Η συμμετοχή είναι ένας καθοριστικός παράγοντας για την ψυχοπαιδαγωγική καλλιέργεια του παιδιού ενδυναμώνοντας τη συναισθηματική, κοινωνική, αισθητική και γνωστική εξέλιξή του (Παπακώστα, URL:<http://theduarte.org/12032014>). Με αυτόν τον τρόπο ο ανήλικος θεατής εκφράζει τα συναισθήματά του, θέτει στον εαυτό του προβληματισμούς και αξιολογεί τις καταστάσεις μέσα από το δικό του οπτικό και γνωστικό πεδίο. Επιπλέον, μπαίνει στη θέση να αναλάβει πρωτοβουλίες που θα τον κάνουν πιο ώριμο, αποκτώντας καινούριες δεξιότητες. Μέσα από τη συμμετοχή προκαλείται αυθόρμητα η σωματική έκφραση, εμπλουτίζοντας τη μη λεκτική επικοινωνία, αλλά και το πώς αντιλαμβάνεται σωματικά τον εαυτό του (Παπακώστα, URL:<http://theduarte.org/12032014>).

Ο ανήλικος θεατής παρακολουθώντας μία παράσταση μεταφέρεται πολύ εύκολα στον κόσμο της, στον κόσμο του μυστηρίου και της μαγείας, παρασύρεται από τις δράσεις των ηρώων, ειδικά όταν παίζουν συνομήλικοί του και παρασύρεται σε αυτόν τον εξωπραγματικό κόσμο, ζώντας ότι και οι ανήλικοι ήρωες επί σκηνής με τους οποίους ταυτίζεται. Το πιο σημαντικό όμως είναι το γεγονός ότι γοητεύεται από τους δρώντες συνομήλικούς του, οι οποίοι παρουσιάζονται να έχουν τα προσόντα που ανήκουν στη διάσταση του εξωπραγματικού. Αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας είναι ότι, η επικοινωνία της σκηνής με την πλατεία πραγματοποιείται πολύ πιο εύκολα και αβίαστα (Γραμματάς 2010, 54-57).

1.2.5 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΠΑΙΔΑΓΩΓΟΥ

Ο ρόλος του Θεατροπαιδαγωγού είναι πολύ σημαντικός, αφού είναι αυτός που θα κατευθύνει την όλη διαδικασία και θα φέρει εις πέρας όλη την προετοιμασία μέχρι τη θεατρική παράσταση. Όπως πολύ σωστά αναφέρει ο Γραμματάς, ο παιδαγωγός καλείται να μετατραπεί σε εμπυχωτή (Γραμματάς 2001, 114). Στα χέρια του βασίζεται η επιτυχία ή η αποτυχία της όλης διαδικασίας.

Ο εμπυχωτής πρέπει να προβληματιστεί ως προς το θέμα του θεατρικού κείμενο, τα μηνύματα, τους ρόλους και να θέσει γερές βάσεις ούτως ώστε να μπορέσουν οι ανήλικοι ηθοποιοί να αντιληφθούν το σκοπό της παράστασης. Ο εμπυχωτής διαμορφώνει συνειδήσεις και αποστολή του είναι να βοηθήσει στην ολοκληρωμένη επικοινωνία μεταξύ των συμμετεχόντων (Neelands 2000, 109-110). Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ο εμπυχωτής ως η γέφυρα γνωριμίας των ανήλικων ηθοποιών με το κείμενο, το οποίο θα αναλύσουν και θα προσεγγίσουν μέσω θεατρικών τεχνικών. Με αυτόν τον βιωματικό τρόπο, οι ανήλικοι ηθοποιοί αφομοιώνουν καλύτερα το κείμενο, διευρύνουν τις γνώσεις τους και αντιλαμβάνονται καλύτερα τι είναι αυτό που πρέπει να κάνουν για να ενσαρκώσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο το ρόλο (Γραμματάς 2005, 130 & 130).

Ο εμπυχωτής οργανώνει τη ζωή της ομάδας, δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για διαπροσωπική ανάπτυξη των μελών της και κατανόηση του

εαυτού και του κόσμου. Σκοπός του είναι να ενθαρρύνει τη συνεργασία, την έκφραση και την επικοινωνία και να φτιάχνει τη διάθεση της ομάδας (Beauchamp 1998, 154).

Ο πρώτος στόχος ενός εμπυχωτή είναι να κερδίσει την εμπιστοσύνη των παιδιών, δίνοντας μεγάλη ελευθερία έκφρασης στα μέλη της ομάδας και φυσικά καταργώντας την εξουσία του ενήλικου απέναντι στον ανήλικο. Σκοπός του είναι να διαμορφώσει ο ανήλικος ηθική συνείδηση, να τον βοηθήσει να ξεπεράσει τις οποιεσδήποτε αδυναμίες του, να τον κάνει να αντιληφθεί τις αξίες του καλού και να καταφέρει να τον εντάξει όσο πιο ομαλά γίνεται μέσα στο κοινωνικό σύνολο (Ξωχέλλης 2013, 31).

Επίσης, ο εμπυχωτής πρέπει να ενθαρρύνει σθεναρά την αναθεώρηση και επεξεργασία του ρόλου. Για παράδειγμα μπορεί να χωρίσει την όλη ομάδα σε επί μέρους πιο μικρές ομάδες οι οποίες θα διορθώνουν η μια την άλλη στον τρόπο με τον οποίον χτίζεται ένας ρόλος. Για την καθοδήγηση των ομάδων ο εμπυχωτής πρέπει να προβεί σε αρκετές αναγνώσεις των ρόλων με απώτερο σκοπό την απόλυτη εξοικείωση με τον έργο και το ρόλο (Charles & Avery 2001, 436).

Ένα άλλο πολύ σημαντικό χαρακτηριστικό που πρέπει να έχει ο εμπυχωτής είναι όχι μόνο να αφήνει το ανήλικο ηθοποιό να παίρνει πρωτοβουλία αλλά και να τον προκαλεί και να τον υποβοηθά. Το ίδιο το θέατρο εξάλλου, προϋποθέτει ελευθερία έκφρασης, δίνοντας την ευκαιρία στον ανήλικο να εκφράσει την άποψή του και να συνεργαστεί με τον εμπυχωτή του (Reble 2002, 334-336). Με αυτόν τον τρόπο ο θεατροπαιδαγωγός έχει την εποπτεία και όχι την απόλυτη καθοδήγηση και η εποπτεία είναι η ύψιστη αρχή της διδασκαλίας και της αγωγής (Δανασσής-Αφεντάκης 2000,53-56). Ο εμπυχωτής θα οργανώσει τη ζωή της ομάδας δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για παιδεία και πιστεύοντας πάντα στη δυναμική των προσώπων.

Είναι σημαντικό για τον εμπυχωτή να μετέχει και ο ίδιος στην κοινή δραστηριότητα της ομάδας ή να παρουσιάζει τη δική του οπτική γωνία για κάποια θέματα και διακριτικά να καθοδηγεί την ομάδα. Όταν και ο ίδιος συμμετέχει δημιουργείται ένα κλίμα οικειότητας που προσφέρει στα παιδιά περισσότερη άνεση και στην κίνηση και στην έκφραση. Επίσης ο εμπυχωτής δεν επεμβαίνει διορθωτικά στην όλη διαδικασία και επιτρέπει ακόμα και την

εμφάνιση λάθους από μέρους της ομάδας, χωρίς φυσικά να προβαίνει σε αποκατάσταση. Υπάρχει απόλυτη ελευθερία. Με αυτόν τον τρόπο ο εμπυχωτής παραμένει συμμετοχός στο αποτέλεσμα κατά τη διάρκεια όλης της θεατρικής παράστασης δίνοντας τα σωστά ερεθίσματα για να λειτουργήσουν όσο πιο αρμονικά και αποτελεσματικά γίνεται τα παιδιά της ομάδας (Ζώνιου 2007, 79).

Η σύγχρονη διδακτική του θεάτρου έχει να επιδείξει και να προσφέρει ένα μεγάλο αριθμό τεχνικών που αξιοποιούν και αναπτύσσουν τις ιδιαιτερότητες και τα ταλέντα των παιδιών. Σήμερα οι θεατροπαιδαγωγοί έχουν στη διάθεσή τους μια εξαιρετικά πλούσια γκάμα προσεγγίσεων και τεχνικών με διάφορες λειτουργίες και πρακτικές του θεάτρου. Το θεατρικό παιχνίδι, τα παιχνίδια των ρόλων, η δραματοποίηση, το εκπαιδευτικό δράμα, το ψυχόδραμα και κοινωνιόδραμα είναι μερικές από αυτές (Σέξτου 2005, 27). Η γκρίζα ζώνη, όμως, ανάμεσα στην τέχνη και την εκπαίδευση είναι δύσκολη για έναν άπειρο δάσκαλο και μπορεί να μην φέρει τα επιθυμητά αποτελέσματα. Ο σωστός και έμπειρος δάσκαλος πρέπει να «διαπραγματευτεί» με την απώλεια του ενός στόχου ή του άλλου. Είναι πρόθεση που θα χαράξει τη σωστή πορεία (McCaslin 2005, 12).

Στη συνέχεια της συγκεκριμένης διατριβής θα ερευνηθεί η πορεία μιας θεατρικής ομάδας ανηλίκων και οι ωφέλειες που προέκυψαν από τα εργαστήρια χρησιμοποιώντας τεχνικές του θεάτρου.

2.ΣΚΟΠΟΣ – ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ - ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ – ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

2.1 ΣΚΟΠΟΣ

Μέσα από το σχεδιασμό των παρακάτω αναφερόμενων εργαστηρίων η ερευνήτρια έχει σκοπό να τεκμηριώσει ότι όντως το θέατρο είναι μορφοπαιδευτικό αγαθό και συγκεκριμένα να παρουσιάσει τι αποκόμισαν τα παιδιά από αυτά τα εργαστήρια, με ποιον τρόπο και σε ποιο βαθμό. Η έρευνα θα επικεντρωθεί στο αν όντως το θέατρο βοηθάει στην ψυχοπνευματική καλλιέργεια, κοινωνικοποίηση, επικοινωνία, προαγωγή του πολιτισμού, ανάπτυξη της κριτικής σκέψης και της δημιουργικής φαντασίας και αν ναι, ποιες τεχνικές βοήθησαν σε όλα αυτά και πως αντιμετώπισαν τις τεχνικές αυτές τα παιδιά.

Σκοπός των εργαστηρίων αυτών είναι να απελευθερωθούν συναισθηματικά, σωματικά και ψυχικά τα παιδιά και μέσω αυτής της βιωματικής εμπειρίας να αναπτύξουν τη φαντασία, το συναίσθημα και την αυτοσυγκέντρωσή τους.

Ερευνητικά Ερωτήματα:

Τι παρατήρησε η ερευνήτρια στις ασκήσεις αυτοσχεδιασμού; Τι απάντησαν τα μέλη της ομάδας στο ερωτηματολόγιο συγκεκριμένα για την κάθε άσκηση; Τι λέει η θεωρία και τι πόρισμα έβγαλε η ερευνήτρια από τη δική της εμπειρία;

Ειδικό Στόχοι:

Επίσης η ερευνήτρια έχει ως στόχο να αναπτύξει μέσω των εργαστηρίων που έχει σχεδιάσει:

- τις δεξιότητες των μελών της ομάδας όπως την έκφραση μέσω της κίνησης και της φωνής
- την εδραίωση του αυτοειδώλου τους
- την καλύτερη επικοινωνία με τα άλλα μέλη της ομάδας αλλά και με το περιβάλλον τους
- και τέλος την κοινωνικοποίησή τους αναλαμβάνοντας εμπράκτως θέση μέσα στην ομάδα.

Ένας από τους σημαντικούς στόχους της ερευνήτριας είναι η επίτευξη της καλλιέργειας της δημιουργικής σκέψης στα μέλη της ομάδας με απώτερο στόχο όχι μόνο να μάθουν το ρόλο τους πιο ευχάριστα αλλά να καταφέρουν

να ενισχύσουν την ευρηματικότητά τους και να απολαύσουν τη διαδικασία αναζήτησης της γνώσης. Μέσα από τα εργαστήρια αυτά η ερευνήτρια θέλει να προσφέρει στα μέλη της ομάδας εμπειρίες που ξεπερνούν τα συνηθισμένα τους όρια μέσα από ένα ευχάριστο περιβάλλον δημιουργικής επικοινωνίας με απώτερο στόχο της ενεργοποίηση του ψυχοπνευματικού τους κόσμου.

Η ανάληψη ευθυνών από τα μέλη της ομάδας είναι και αυτός ένας από τους στόχους της ερευνήτριας καθώς καθιστά το παιδί-ηθοποιό περισσότερο παρατηρητικό με ό,τι συμβαίνει γύρω τους, όπως επίσης το καλεί να πάρει αποφάσεις και να προβεί σε αξιολογήσεις των πράξεών του κάνοντάς το πιο ώριμο και υπεύθυνο. Αυτό το αίσθημα της ατομικής ευθύνης βοηθάει στην απόκτηση κριτικής ικανότητας στην λήψη αποφάσεων, καθώς και στην απόκτηση εμπειριών σε περίπτωση διαφωνίας ή αντιπαράθεσης.

2.2 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

2.2.1. Η παρατήρηση

Η ερευνήτρια παρατηρεί και διαπιστώνει τα γεγονότα όπως αυτά παρουσιάζονται αυθόρμητα μέσα από τις τεχνικές που χρησιμοποιεί και καταγράφει τις παρατηρήσεις της.

Τεχνικές παρατήρησης:

- Η συμμετοχική παρατήρηση.
- Το ερωτηματολόγιο.

2.2.2 Η συμμετοχική παρατήρηση

Η συμμετοχική παρατήρηση κατέχει μία σημαντική θέση ανάμεσα στις μεθόδους παρατήρησης. Είναι η ειδική διαδικασία παρατήρησης η οποία διεκδικεί την πρωτοτυπία τόσο στις πρακτικές όσο και στο γεγονός ότι αμφισβητεί τον διαχωρισμό μεταξύ παρατηρητή και παρατηρουμένου. Η

παρατήρηση δεν ξεχωρίζεται πλέον από την έρευνα και πρόκειται περισσότερο για μία ανάλυση παρά για μία τεχνική (Κυριαζή 2002, 245).

Η ερευνήτρια στο συγκεκριμένο σημείο χρησιμοποίησε φύλλο παρατήρησης και επικεντρώθηκε στα ακόλουθα σημεία: εκμάθηση του ρόλου μέσα από τις τεχνικές του δράματος, πως λειτούργησαν στους αυτοσχεδιασμούς και πως ενισχύθηκε η επικοινωνία μεταξύ των μελών.

2.2.3 Ερωτηματολόγια

Σημαντικό στην απάντηση των ερωτηματολογίων είναι ο συμμετέχων να έχει τη δυνατότητα της ελεύθερης και αυθόρμητης έκφρασης, έτσι ώστε να δώσει τη γνώμη του, τα πιστεύω του και τις προθέσεις του απρόσκοπτα, δηλαδή σαν να μην υπήρχε ερευνητής, και όλα αυτά να μην είχαν σχέση με κάποια έρευνα. Με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται η αντικειμενικότητα των αποτελεσμάτων (Λυδάκη 2001, 264).

Δείγμα ερωτηματολογίων

Σύνολο παιδιών: 17

Αγόρια: 7

Κορίτσια: 10

Ηλικίες: από 7 ετών μέχρι 16 ετών

Στόχος των εργαστηρίων: να διδαχθεί το έργο πιο βιωματικά με τη συμμετοχή των μαθητών, αποφεύγοντας τη δασκαλοκεντρική διδακτική της παράστασης.

Δυσκολία εργαστηρίων: μεγάλη διαφορά ηλικιών μεταξύ των μελών της ομάδας.

Τρόπος αντιμετώπισης της ερευνήτριας: ακολουθώντας τη διατύπωση της θεωρίας της Ζώνης επικείμενης ανάπτυξης του Βιγκότσκι. Λόγω της διαφοράς των ηλικιών των μελών της ομάδας, η γνωστική ικανότητα διαφέρει. Σύμφωνα με τη θεωρία του Vygotsky για τη Ζώνη της επικείμενης ανάπτυξης το μαθησιακό δυναμικό κάθε ατόμου μπορεί να επιταχυνθεί ή να επηρεαστεί θετικά από τη διαμεσολάβηση του εκπαιδευτικού, του γονέα ή των συνομήλικών του (Ρόδη 2008, 132-135). Για τον προαναφερόμενο λόγο η

ερευνήτρια αναμειγνύει ηλικικά τις ομάδες, με απώτερο στόχο οι πιο μικρές ηλικίες να ακολουθήσουν τις μεγαλύτερες. Μέσω της βοήθειας των μεγαλύτερων και πιο ικανών σε μερικές τεχνικές, τα πιο μικρά μέλη της ομάδας θα υπερβούν το πραγματικό επίπεδο ανάπτυξης.

3. Ερωτηματολόγιο Α'

Το πρώτο ερωτηματολόγιο δόθηκε σε όλα τα μέλη της ομάδας (17 στο σύνολο) στο πρώτο εργαστήριο που είχε η ερευνήτρια με τα παιδιά στις 9 Νοεμβρίου.

- Σου αρέσει να παίζεις θέατρο;
- Πάρα πολύ
- Πολύ
- Μέτρια
- Λίγο
- Καθόλου
- Δ.Ξ-Δ.Α.
- Πώς νιώθεις ή αισθάνεσαι όταν παίζεις;
- Γιατί έχεις επιλέξει να κάνεις θέατρο;
- Πώς θα ήθελες να περνάμε το χρόνο μας σε αυτά τα εργαστήρια;
- Τι περιμένεις να μάθεις από αυτά τα εργαστήρια;
- Ποιες δραστηριότητες σας αρέσουν από το θέατρο για παιδιά και γιατί;
- Σας αρέσει να μαθαίνετε απέξω τα λόγια του ρόλου σας πάνω σε κείμενο που σας έχουν δώσει ή να αυτοσχεδιάζετε με δικά σας λόγια;

3.1 ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Σύντομη περίληψη:

«Η ζαργάνα της ιστορίας, ονόματι Λίλη, είναι ένα πειραχτήρι και ο πατέρας της, ο βασιλιάς, είναι πολύ προβληματισμένος με την κόρη του. Η σκανδαλιέρα ζαργάνα λοιπόν, ξυπνάει ένα πρωινό πολύ χαρούμενη, αφού είναι τα 16^α γενέθλια της και σκέφτεται τι σκανδαλιές να κάνει. Τα σχέδια της, της τα χαλάει ο πατέρας της, ο οποίος την ενημερώνει πως βάσει της ψαροπαράδοσης, όταν μία ζαργάνα κλείνει τα 16, γίνεται η πριγκίπισσα της Μπουρμπουλοπόλης όπου μένει. Για να γίνει όμως πριγκίπισσα, πρέπει να τηρήσει την παράδοση: να βρει ένα χαμένο θησαυρό και να τον φέρει στην Μπουρμπουλοπόλη μέσα σε 5 ημέρες. Αλλιώς, χάνει το στέμμα της πριγκίπισσας και το παίρνει η κακιά δράκαινα που ζει σε έναν ύφαλο λίγο πιο έξω από την Μπουρμπουλοπόλη. Σε αυτές τις 5 ημέρες, θα έρθουν αντιμέτωποι με πολλά εμπόδια. Οι ώρες περνούν πολύ γρήγορα, άραγε θα τα καταφέρουν να επιστρέψουν προτού αλλάξει η μέρα;».

3.1.1 1^ο Εργαστήριο

Δευτέρα, 9 Νοεμβρίου

Παιχνίδι για προθέρμανση

- **Σκαρφαλώνοντας στα σκοινιά:** Όλα τα μέλη της ομάδας όρθια προσπαθούν να φτάσουν το ταβάνι. Μιας και δεν γίνεται ας χρησιμοποιήσουμε τη φαντασία μας. Πιαστείτε από τα φανταστικά σχοινιά και προσπαθήστε να ανεβείτε στο ταβάνι.
- **Η μαριονέτα:** Άσκηση κίνησης και χαλάρωσης για ενίσχυση κινητικότητας. Μεταμορφωνόμαστε σε μαριονέτες που κρεμόμαστε από ένα σχοινί. Η μαριονέτα είναι στερεωμένη από το κεφάλι. Ξαφνικά ο εμπυχωτής τραβάει το σχοινί από κάθε κεφάλι του παιδιού. Σηκώνεται πρώτα το κεφάλι, μετά ο λαιμός, σηκώνεται το ένα πόδι ...
- **Χαλαρό περπάτημα στο χώρο**

Στόχος των ασκήσεων να δοκιμάζουν τρόπους έκφρασης, να ρισκάρουν αυτοσχεδιάζοντας χωρίς να ντρέπονται, να ενεργοποιήσουν τις αισθήσεις με τη φαντασία τους. Επίσης σκοπός όλων των ασκήσεων προθέρμανσης που θα ακολουθήσουν σε όλα τα εργαστήρια είναι να δοθεί η ευκαιρία στα παιδιά να εκφραστούν κινησιολογικά, ηχητικά αλλά και λεκτικά απέναντι σε οποιαδήποτε κατάσταση με απώτερο στόχο την αυτονομία και την αυτοεκτίμηση (Γραμματάς 2004, 54-58).

Ασκήσεις αυτοσχεδιασμού

- Το σχολείο ξεκίνησε και θέλω το κάθε παιδί να μου αναπαραστήσει τον πιο αστείο ή τον πιο αυστηρό καθηγητή π.χ Η δασκάλα μου, η κυρία Ελένη είναι πολύ θυμωμένη μαζί μου, γιατί μιλούσα την ώρα της παράδοσης. Η κυρία Ελένη έχει πολύ ψιλή φωνή.

Ασκήσεις αυτοσχεδιασμού με βάση το βυθό (περισσότερη ταύτιση με το περιβάλλον του θεατρικού που είναι ο βυθός)

- Ένας αστερίας που έχει πάθει ερωτική απογοήτευση
- Ένας ταλαντούχος ξιφίας ψαροζωγράφος
- Μία γοργόνα που είναι λίγο ψώνιο
- Μία τσαχπίνα σουπιά που δίνει συμβουλές πώς να κάνουμε τους άντρες ό,τι θέλουμε
- Μία τσιπούρα που της έβαλαν πρόστιμο γιατί έτρεχε

Οι ασκήσεις αυτοσχεδιασμού γίνονται για να εκφραστούν τα μέλη της ομάδας αβίαστα, ελεύθερα, χωρίς καθοδήγηση και χωρίς προετοιμασία προκειμένου να «παρουσιάσουν» κινησιολογικά, εκφραστικά αλλά και φωνητικά κάποιο άλλο πρόσωπο, κάποια κατάσταση ή κάτι που δεν είναι, με σκοπό να προσληφθεί ως τέτοιο από τους άλλους. Επίσης να αναλάβει ευθύνες ορίζοντας τη θέση και τη στάση του ανάλογα με την κατάσταση που βρίσκεται, να επικοινωνήσει με τα άλλα μέλη της ομάδας αλλά και με το περιβάλλον του,

να κοινωνικοποιηθεί μέσα στην ομάδα και φυσικά να ευαισθητοποιηθεί στην καλλιτεχνική έκφραση και δημιουργία (Φανίδη, URL:<http://www.psychosynthesis.gr/theatriko-paixnidi>).

Τεχνικές δράματος

- Εάν ήσασταν εσείς ο συγγραφέας και ο τίτλος ήταν «Φεγγαρομπερδέματα» με τι θα σχετιζόταν το έργο σας και ποια θα ήταν η πλοκή;
- Εμπυχωτής σε ρόλο: Ο εμπυχωτής «μπαίνει» σε ρόλο για να προωθήσει τη δράση, να χτίσει ένα δίλημμα ή να επιλύσει ένα πρόβλημα. Ο εμπυχωτής στη συγκεκριμένη περίπτωση μπήκε στο ρόλο του φεγγαριού.

Διάδρομος σκέψης:

Αφορμή για παραγωγή λόγου-κειμένου. Η Ζαργάνα βρίσκεται πάνω στον ύφαλο και αναλογίζεται με ποιον τρόπο θα καταφέρει να βρει τον θησαυρό, ώστε να σώσει την Μπουρμπουλοπόλη. Σκέφτεται και τις αρνητικές συνέπειες αν δεν το καταφέρει.

Δημιουργούνται δύο ομάδες και ακούμε τις σκέψεις και τα συναισθήματά της. Η καθεμιά προετοιμάζει τα λόγια-σκέψεις/συναισθήματα της Ζαργάνας.

Η μια ομάδα επικεντρώνεται στο τι θα πρέπει να κάνει ή πώς θα νιώθει από τώρα και στο εξής, ενώ η άλλη στο τι δεν θα πρέπει να κάνει ή πώς δεν θα πρέπει να νιώθει.

Ο εμπυχωτής σε ρόλο του ανήσυχου πατέρα περπατά μέσα από το διάδρομο που σχηματίζουν οι δυο ομάδες και ζωντανεύουν τις σκέψεις/συναισθήματά της.

Τα παιχνίδια ρόλων αναπαριστούν πραγματικές συνθήκες της καθημερινής ζωής. Μέσα από αυτά το κάθε μέλος της ομάδας μπορεί να προβάλει δικές του απόψεις ή ακόμα καλύτερα να προβληματιστεί με τις απόψεις των άλλων, χωρίς να δίνεται σημασία στο υποκριτικό κομμάτι. Σκοπός είναι να

εμβαθύνουμε, να αναλύσουμε, να κατανοήσουμε ρόλους και συμπεριφορές (Γραμματάς, 2004, 54-58).

3.1.2 2^ο Εργαστήριο

Τρίτη, 17 Νοεμβρίου

Παιχνίδι για προθέρμανση

- Δέντρα στον άνεμο. Όλα τα μέλη της ομάδας στέκονται όρθια και τεντώνουν τα χέρια τους προς τα πάνω, στην ανάταση. Στόχος είναι να φτάσουν όσο πιο ψηλά γίνεται και ο εμπυχωτής τους προτρέπει να φτάσουν το ταβάνι. Προφανώς αυτό δεν γίνεται, γι' αυτό χρειάζεται να ενεργοποιηθεί λίγο η φαντασία. Ο εμπυχωτής προτρέπει τα παιδιά να φανταστούν ότι από το ταβάνι κρέμονται σχοινιά. Τα μέλη της ομάδας πιάνονται από τα φανταστικά σχοινιά και προσπαθούν να φτάσουν το ταβάνι. Στο τέλος χαλαρώνουν τα χέρια και τινάζουν τους καρπούς για να φύγει η ένταση. Στη συνέχεια τα μέλη της ομάδας έρχονται να κάνουν το ρόλο των σχοινιών. Να κάνουν, δηλαδή, επίκυψη και να αφήσουν τα χέρια τους να πηγαίνουν δεξιά και αριστερά και να αιωρούνται ελεύθερα.
- Ριζωμένα δέντρα. Τα μέλη της ομάδας με ανοιχτά τα πόδια σε διάσταση φαντάζονται ότι τα πόδια τους είναι ρίζες που φτάνουν πολύ βαθιά μέσα στο έδαφος μην μπορώντας κανένας να τα μετακινήσει. Όταν ο εμπυχωτής χτυπήσει μια φορά τα χέρια του παλαμάκια τα παιδιά παύουν να φαντάζονται πως τα πόδια τους είναι ρίζες και τα τινάζουν στο έδαφος.
- Περιπάτημα στο χώρο με κουβέντα για τους ρόλους.

Ασκήσεις αυτοσχεδιασμού με βάση το βυθό (περισσότερη ταύτιση με το περιβάλλον του θεατρικού που είναι ο βυθός)

- Ένα απογοητευμένο από τον Άγιο Βασίλη καβουράκι
- Ένα δελφίνι που υποβάλλει την παραίτησή του

- Ένα νερόφιδο που μας εξηγεί πως δεν είναι επικίνδυνο
- Ένα αλογάκι της θάλασσας που ζητάει άδεια από τον Ποσειδώνα να βγει εκτός νερού
- Ένα φύκι που δεν θέλει να γίνει σούσι

Παντομίμα

- Χωρισμένοι σε πέντε ομάδες με μεικτής ηλικίας. Η κάθε ομάδα θα σκεφτεί μία σκηνή από τα «Μπουρμπουλομπερδέματα» που θέλει να αναπαραστήσει.

Η παντομίμα διαθέτει τα στοιχεία και τα γνωρίσματα του αυτοσχεδιασμού, η σημαντική της διαφορά όμως είναι η ανυπαρξία φωνητικού κώδικα και λεκτικής επικοινωνίας. Με αυτόν τον τρόπο, τα μέλη της ομάδας σε ρόλο, μιμούνται σωματικά και εκφραστικά, έχοντας πλήρως εξουδετερώσει τον κώδικα της λεκτικής επικοινωνίας. Σκοπός να δώσουμε βαρύτητα στους άλλους δύο υποκριτικούς κώδικες, να τους μεγεθύνουμε και φυσικά να υπάρχει καλύτερη εξοικείωση των μελών της ομάδας με το σώμα τους (Γραμματάς 1999, 75-76).

Εργαστήριο δημιουργικής γραφής: «Μπουρμπουλομπερδέματα 2».

- Πώς θα συνέχιζε το κάθε μέλος της ομάδας τη ροή και την πλοκή; Πώς φαντάζεται το δικό του ρόλο; Τι θα άλλαζε; Τι θα πρόσθετε;

Στόχος του συγκεκριμένου εργαστηρίου γραφής είναι να δημιουργήσει ένα κείμενο που αποτελεί έκφραση της συλλογικής συνείδησης των μελών της ομάδας. Αυτή η διαδικασία σύνθεσης κειμένου από τα μέλη της ομάδας θα βοηθήσει να αξιοποιηθούν, εκτός από τις συγγραφικές ικανότητες των παιδιών, οι επικοινωνιακές και οι συνεργατικές. Τα ζητούμενα εδώ είναι να αναπτυχθούν η δράση, ο διάλογος, η πλοκή, οι χαρακτήρες και να δημιουργηθούν πολυεπίπεδες συγκρούσεις, με απώτερο στόχο την ορθή χρήση του γραπτού αλλά και του προφορικού λόγου για να μπορούν τα μέλη της ομάδας πιο εύκολα να εξωτερικεύουν και να εκφράζουν σκέψεις και

συναισθήματα, με παράλληλη, φυσικά, ενίσχυση και της διαδραστικής επικοινωνίας (Κουρετζής 2010, 30-31).

3.1.3 3^ο Εργαστήριο

Τετάρτη, 25 Νοεμβρίου

Παιχνίδι για προθέρμανση

- Φρουτοσαλάτα με μία καρέκλα λιγότερη. Τα μέλη της ομάδας κάθονται κυκλικά. Ο εμπυχωτής ονομάζει τα μέλη της ομάδας με τη σειρά, «μήλο», «αχλάδι», «μπανάνα». Υπάρχει μία καρέκλα λιγότερη. Ο εμπυχωτής λέει: «όλα τα αχλάδια να αλλάξουν θέσεις» και αλλάζουν θέσεις όσοι έχουν αυτό το όνομα. Ένας θα μένει κάθε φορά όρθιος και είναι αυτός που θα δίνει την επόμενη εντολή. Στην εντολή φρουτοσαλάτα αλλάζουν όλοι θέσεις. Μετά, όποιος βρίσκεται στη μέση, λέει το όνομά του και τι του αρέσει.
- Περπάτημα στο χώρο
- Περπάτημα στο χώρο με σακίδιο στην πλάτη. Τα μέλη της ομάδας φαντάζονται πως φοράνε ένα σακίδιο στην πλάτη και περπατάνε στους αγρούς. Μετά φαντάζονται ότι σκαρφαλώνουν στο βουνό με δυσκολία και τέλος, όταν τα καταφέρουν και φτάσουν στην κορυφή, θαυμάζουν τη θέα.
- Περπάτημα στο χώρο πηγαίνοντας θέατρο. Με χαλαρή διάθεση παρατηρώντας τους άλλους.
- Περπάτημα στο χώρο πηγαίνοντας ιδιαίτερα. Με αλλαγή της διάθεσης εκτός αν ερχόμαστε στο εργαστήρι μας!!!!

Παιχνίδι ρόλων με θέμα τη διαφορετικότητα και τον ρατσισμό (θέμα που διαπραγματεύεται και το θεατρικό «Μπουρμπουλομπερδέματα»)

- *Το ασχημόπαπο* του Κρίστιαν Άντερσεν

Ιστορία: Σε μία ήσυχη φάρμα γεννιέται ένα διαφορετικό παπί που λόγω εμφάνισης συναντά εμπόδια στην αποδοχή του από τους άλλους.

Ρόλοι για παιδιά: ζώα της φάρμας (κότες, γουρούνια, πάπιες, αγελάδες ...)

Παιχνίδι: Η καθημερινότητα στο αγρόκτημα και αυτοσχεδιασμός σε ομάδες.

Ο εμπυχωτής σε ρόλο αγγελιοφόρου: «γεννήθηκε στη φάρμα ένα ασχημόπαπο. Όλοι αναστατώθηκαν. Είναι δυνατόν μία τέτοια όμορφη φάρμα να έχει ένα τόσο άσχημο παπί;».

Κυκλικό δράμα: Πώς υποδέχονται οι ομάδες το παπί. Στόχος: οι αντιδράσεις τους απέναντι στο ασχημόπαπο.

Ρόλος σε τοίχο: Ανάλογα με τις αντιδράσεις της κάθε ομάδας γράψτε στο χαρτί πώς νιώθει το ασχημόπαπο και πώς τα άλλα ζώα γι' αυτό. Στόχος: να μπουν τα παιδιά στις θέσεις των άλλων ζώων αλλά και του ασχημόπαπου.

Ανίχνευση της σκέψης – συλλογικός χαρακτήρας: Κυκλικά όλα τα μέλη της ομάδας «πώς νιώθει το ασχημόπαπο όταν βλέπει τον εαυτό του στο νερό;». Στόχος: ευαισθητοποίηση των παιδιών σε σχέση με το πρόβλημα του ασχημόπαπου.

Ομαδικό γλυπτό: Τα παιδιά μέσα από ένα ομαδικό γλυπτό με το σώμα τους θα δείξουν την έννοια της τρυφερότητας και της αγάπης!

Καρέκλα των αποκαλύψεων

- Ενώπιον των μελών της ομάδας οι ρόλοι: Ζαργάνα, χταπόδι, σαρδέλα απαντούν σε ερωτήσεις που τους θέτουν για τη ζωή και τη δράση τους. Τα μέλη της ομάδας μπορούν να ρωτήσουν ό,τι θέλουν να μάθουν. Ο ρόλος έχει δικαίωμα να απαντήσει ή να μην απαντήσει. Κάθε μέλος της ομάδας θέτει ένα μόνο ερώτημα στο ρόλο, χωρίς να έχει τη δυνατότητα ανάπτυξης διαλόγου και μπορεί να επανέλθει με νέα ερώτηση μετά την παρέμβαση άλλου μέλους.

Με τις ερωτήσεις των παιδιών καταφέρνουμε να εμπλουτίσουμε, να επεκτείνουμε και να εμβαθύνουμε τους ρόλους. Οι αυθόρμητες ερωτήσεις αποκτούν συγκεκριμένους στόχους. Τα στοιχεία της οργάνωσης και της

σαφήνειας στο λόγο που απαιτούνται για να εκφραστεί σωστά μία ερώτηση καθώς επίσης και ο προβληματισμός στο να δοθεί μία απάντηση, βοηθάει στην εξέλιξη της νοητικής και συναισθηματικής ανάπτυξης των μελών της ομάδας. Σκοπός επίσης είναι να γνωρίσει το κάθε μέλος της ομάδας τον ρόλο του καλύτερα ούτως ώστε, σε περίπτωση που ξεχάσει τα λόγια στην σκηνή, να μπορεί να αυτοσχεδιάσει και ο συμπρωταγωνιστής του να μπορεί να ακολουθήσει.

Κύκλος αξιολόγησης: Συζήτηση με τα παιδιά για τους ρόλους, προβληματισμούς, απορίες.

3.1.4 4^ο Εργαστήριο

Τρίτη, 1 Δεκεμβρίου

Παιχνίδι για προθέρμανση

- Μιλώ με το σώμα: Τα μέλη της ομάδας προσπαθούν να μιμηθούν με σωματικές κινήσεις διάφορα αντικείμενα ή ζώα.
- Μπάλα: Προσπαθούν να κυλήσουν στο πάτωμα ή αναπηδούν κλπ.
- Σβούρα: Προσπαθούν να ισοροπήσουν στα δύο πόδια ή μόνο στο ένα, επιχειρούν να στριφογυρίσουν γύρω από τον εαυτό τους κλπ.
- Φίδι: Προσπαθούν να βρουν τρόπους ν' αποδώσουν τους ελιγμούς του φιδιού, άλλο ξαπλωμένο χάμω, έρποντας, άλλο μόνο με τα χέρια, άλλο μόνο με κίνηση του κεφαλιού κλπ.
- Βροχή: Προσπαθούν να δώσουν την αίσθηση των σταγόνων, π.χ. με χαλαρές εναλλασσόμενες κινήσεις των καρπών.
- Εκκρεμές: Προσπαθούν να μιμηθούν τις κινήσεις τού εκκρεμούς, κουνώντας το χέρι, το πόδι, τον κορμό κλπ.

Οι ασκήσεις προθέρμανσης και χαλάρωσης αρχίζουν να γίνονται λίγο πιο εξειδικευμένες μιας και η ερευνήτρια παρατήρησε πως τα μέλη της ομάδας

άρχισαν να χαλαρώνουν και να μην ντρέπονται μεταξύ τους αφήνοντας το σώμα τους πιο ελεύθερο.

Παιχνίδι ρόλων με θέμα τη σημασία της πραγματικής φιλίας και η αναζήτησή της (θέμα που πραγματεύεται και το θεατρικό «Μπουρμπουλομπερδέματα»)

- *Ο μικρός Πρίγκιπας* του Αντουάν ντε Σαιντ-Εξυπερύ

Ιστορία: Ο μικρός πρίγκιπας ζει με το τριαντάφυλλό του στον μακρινό πλανήτη του. Φεύγει όμως από εκεί για να αναζητήσει φίλους. Θα τα καταφέρει;

Ρόλοι για παιδιά: Μικρός πρίγκιπας, τριαντάφυλλο, κάτοικοι άλλων πλανητών

Παιχνίδι:

Ο μικρός πρίγκιπας ζει στον πλανήτη του από όπου δεν έχει φύγει μέχρι τώρα. Παρακολουθούμε τη ζωή και τις καθημερινές ασχολίες και τη σχέση του με το τριαντάφυλλο. Μια μέρα εμφανίζεται μπροστά του ο ήλιος και τον προκαλεί να ταξιδέψει. Μπαίνει σε σκέψεις, αλλά αποφασίζει να φύγει και επισκέπτεται άλλους πλανήτες.

Δημιουργία χώρου: Τοποθετείται στο κέντρο της αίθουσας ένα κυκλικό χαρτί το οποίο συμβολίζει τον πλανήτη του μικρού πρίγκιπα. Το κάθε μέλος της ομάδας γράφει ένα αντικείμενο που φαντάζεται πως έχει ο πλανήτης. Ακούγεται μουσική κατά τη διάρκεια της δραστηριότητας για να μπορέσουν τα μέλη της ομάδας να μπουν στην κατάλληλη ψυχολογία.

Συζήτηση: Ανάλογα με τα αντικείμενα βγαίνουν συμπεράσματα για τις καθημερινές ασχολίες του πρίγκιπα.

Κινητική αναπαράσταση: Τα μέλη της ομάδας φαντάζονται πως είναι ο μικρός πρίγκιπας και κάνουν μία επαναλαμβανόμενη κίνηση που δείχνει μία από τις καθημερινές ασχολίες του πρίγκιπα. Στόχος: να χτίσει ξεχωριστά το κάθε μέλος της ομάδας το ρόλο του πρίγκιπα δημιουργώντας την καθημερινότητά του μέσα από τη δική του φαντασία.

Ο εμπυχωτής σε ρόλο Ήλιου: Προτρέπει τον πρίγκιπα να τον ακολουθήσει.

Ανίχνευση της σκέψης: Ο εμπυχωτής ακουμπάει ένα-ένα τα μέλη της ομάδας στον ώμο και ακούει από το κάθε μέλος μία σκέψη που κάνει ο πρίγκιπας στον ενδεχόμενο ενός ταξιδιού. Στόχος: Να εμβαθύνουν στο ρόλο και στο δίλημμα του πρίγκιπα, να μπουνε σε μία διαφορετική ψυχοσύνθεση κάποιου άλλου άτομου με τα δικά του χαρακτηριστικά.

Κύκλος συνείδησης: Κυκλικά τα παιδιά απαντούν σαν να είναι ο πρίγκιπας στις πιο κάτω ερωτήσεις:

- Ποιες δυσκολίες αντιμετωπίζεις όταν φεύγεις από κάπου που το νιώθεις σαν σπίτι σου;
- Τι μπορεί να κερδίσεις από αυτό;
- Τι σου προσφέρουν οι αλλαγές;
- Με ποιο τρόπο μέσω μιας αλλαγής μπορείς να εκτιμήσεις αυτό που έχεις;
- Πόσο σημαντικό είναι να έχεις ένα σπίτι;
- Γιατί θέλεις να φύγεις;
- Πού θέλεις να πάς;
- Γιατί θέλεις να πάς εκεί;

Θέατρο Φόρουμ:

Θα δοθεί η δυνατότητα στα μέλη της ομάδας να εμπλακούν σε μια μονόπρακτη σκηνή από το θεατρικό, αφού προηγουμένως την έχουν παρακολουθήσει ολόκληρη (π.χ η σκηνή όπου το χταπόδι τσακώνεται με τη σαρδέλα και η τελευταία αποχωρεί νευριασμένη και πληγωμένη από τον φίλο της). Η σκηνή περιλαμβάνει ένα διαξιφισμό και θα χρειαστεί διαπραγμάτευση ανάμεσα στον πρωταγωνιστή (καταπιεζόμενο-σαρδέλα) και τον ανταγωνιστή (καταπιεστή-χταπόδι). Σε ένα κρίσιμο για την εξέλιξη της επιχειρηματολογίας σημείο τα μέλη της ομάδας που λειτουργούν ως θεατές καλούνται να προτείνουν τη δική τους οπτική γωνία, αναλαμβάνοντας το ρόλο του πρωταγωνιστή και παρουσιάζοντας μια διαφορετική προσέγγιση στην αντιμετώπιση του συγκεκριμένου διαξιφισμού, δίνοντας το δικό τους τέλος στη διαμάχη αυτή.

Τη διαδικασία συντονίζει ο εμπυχωτής, που ως διαμεσολαβητής καλεί όποιον θεατή θελήσει να παρέμβει και να συνδιαμορφώσει το περιεχόμενο της σκηνής υπέρ του καταπιεζόμενου.

Στόχος: Η συμμετοχή αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της σχέσης του παιδιού προς τον κόσμο, συμβάλλοντας στην κοινωνικοποίηση και την ψυχική εξέλιξή του. Η συμμετοχή του στην εξέλιξη της υπόθεσης συμβάλλει στη δυναμική σύνθεση της προσωπικότητας και τη ψυχο-κοινωνικής ταυτότητάς του. Επίσης συμμετέχοντας τα μέλη της ομάδας αναπτύσσουν την αυτογνωσία τους. Μαθαίνουν να επιχειρηματολογούν και να αντιστέκονται σε κάθε είδους καταπίεση με απώτερο στόχο να προετοιμαστούν σωστά για την κοινωνική τους δράση και συμπεριφορά έξω από αυτά τα εργαστήρια, στην καθημερινή τους ζωή. Αναπτύσσουν ταυτόχρονα και ένα κριτικό έλεγχο της πραγματικότητας (Γραμματάς 1999, 73).

3.1.5 5^ο Εργαστήριο

Δευτέρα, 7 Δεκεμβρίου

Παιχνίδι για προθέρμανση

Συνδυάζω κινήσεις: Ο εμπυχωτής προτείνει στα μέλη της ομάδας να εκτελέσουν με το σώμα τους διάφορα θέματα που προϋποθέτουν συνδυασμούς κίνησης:

- Κύμα που επιπλέει στο νερό, σώμα που αιωρείται, καπνός που σκορπίζεται.
- Τίναγμα των μαλλιών πίσω, τίναγμα των ρούχων στο μπαλκόνι, τίναγμα των χεριών για να στεγνώσουν.
- Πανί βάρκας σε γαλήνια θάλασσα, αερόστατο που ανεβαίνει σε αίθριο ουρανό.
- Πουλί που πίνει νερό, βελόνα ραπτομηχανής.
- Τραβώ, σπρώχνω ή πιέζω βαρύ αντικείμενο.

- Βότσαλο που βουλιάζει στο νερό, πέτρα που εκσφενδονίζεται.
- Ασανσέρ που ανεβαίνει ή κατεβαίνει.

Μικρή σκηνή/φλασμπακ: Παραγωγή αντιπαραβαλλόμενου λόγου- κειμένου και ανάπτυξη θεατρικού λόγου. Ο εμπυχωτής λέει στα παιδιά ότι θα πάμε πίσω στο χρόνο και θα φανταστούμε τη ζωή της Ζαργάνας όταν ήταν παιδί και ζούσε η μητέρα της. Θα φτιάξουμε δυο διαφορετικές σκηνές, που ανήκουν στο παρελθόν της Ζαργάνας, αλλά είναι εντελώς αντίθετες μεταξύ τους.

α) Η πρώτη ομάδα κατασκευάζει μια μικρή σκηνή με κίνηση και λόγο που να παρουσιάζει μια στιγμή στην ανέμελη της ζωή στο βυθό, όταν ζούσε η μητέρα της (διάρκειας 1 λεπτού)

(β) Η δεύτερη ομάδα κατασκευάζει μια μικρή σκηνή με κίνηση και λόγο που να παρουσιάζει το λόγο και τον τρόπο που πέθανε η μητέρα της (διάρκειας 1 λεπτού).

Παράσταση καρουζέλ: Αφορμή για ανάπτυξη κριτικού λόγου. Αποκωδικοποίηση νοημάτων και αξιολόγηση προθέσεων της ομάδας παραγωγής με βάση τις εικόνες που παρουσίασαν. Η κάθε ομάδα παρουσιάζει στην ολομέλεια τις δυο αντιθετικές σκηνές. Ο τρόπος παρουσίασης μπορεί να έχει την ακόλουθη σκηνοθεσία:

- Οι ομάδες παίρνουν τις θέσεις τους σε κύκλο και παρουσιάζουν όλες εναλλάξ σαν σε καρουζέλ την σκηνή (α), και έπειτα την σκηνή (β).
- Οι ομάδες παίρνουν τις θέσεις τους σε κύκλο και παριστούν η καθεμιά με τη σειρά και τις δυο σκηνές που δημιούργησε (να καθοδηγηθούν στον τρόπο που θα μεταβούν από την μια στην άλλη σκηνή) Εδώ θα εμπλακούν και στη σκηνοθεσία. Θα αναλάβουν έναν άλλον ρόλο.
- Στη συνέχεια οι ομάδες παριστάνουν σε αργή κίνηση με τη συνοδεία μουσικής εντείνοντας το δράμα.

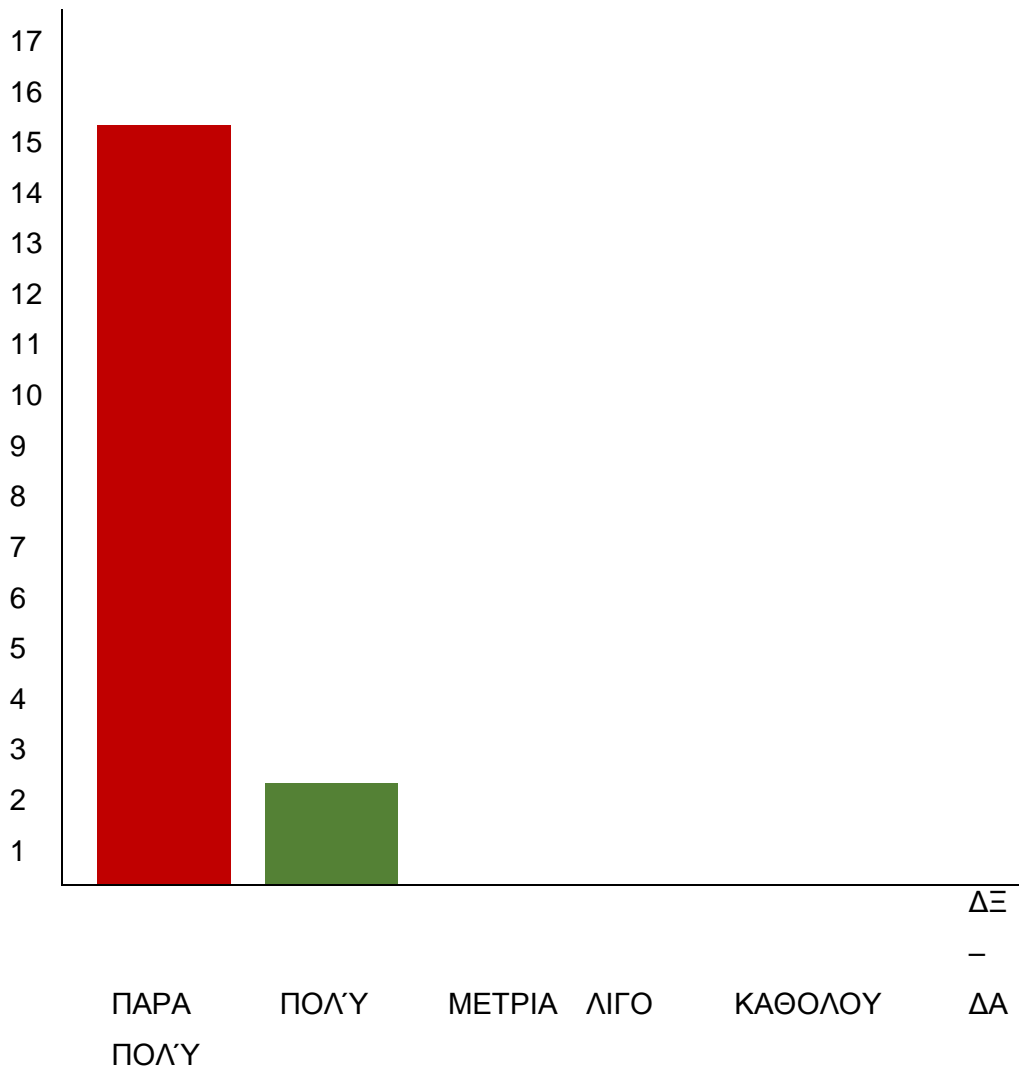
Κύκλος αξιολόγησης: Τα παιδιά σχολιάζουν το πώς βίωσαν τα ίδια μέσα από το ρόλο τους τη μετάβαση από το ένα πλαίσιο ζωής στο άλλο. Αναλύουν το γεγονός πως από τη μια μέρα στην άλλη ανατράπηκαν τα δεδομένα της

ζωής της Ζαργάνας. Πώς αντιμετωπίζουν το δυσάρεστο αυτό γεγονός και τι εισηγούνται να κάνει η ίδια η Ζαργάνα για να μπορέσει να αντιμετωπίσει αυτήν την απώλεια. Εξωτερικεύουν συναισθήματα, αναπτύσσουν τον προφορικό λόγο, επιχειρηματολογούν γι'αυτά που λένε.

3.2 ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΩΝ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

- Σου αρέσει να παίζεις θέατρο;
- Πάρα πολύ
- Πολύ
- Μέτρια
- Λίγο
- Καθόλου
- Δ.Ξ-Δ.Α.

Στην πρώτη ερώτηση όλα τα μέλη της ομάδας εκτός δύο απάντησαν «Πάρα πολύ». Αναμενόμενο μιας και η συμμετοχή στα εργαστήρια ήταν αποκλειστικά δική τους απόφαση.



- Πώς νιώθεις ή αισθάνεσαι όταν παίζεις;

Τα περισσότερα μέλη της ομάδας χρησιμοποίησαν τη λέξη «απελευθερωμένος/η» (9 παιδιά). «Χαρούμενος, ευτυχισμένος, καταπληκτικά» (7), «λες και πετάω στα σύννεφα» (1) ήταν εκφράσεις που χρησιμοποίησαν τα μέλη της ομάδας. Όλες οι απαντήσεις ήταν συνώνυμες με τη λέξη ευτυχία, χαρά, χαλάρωση και αυτό φάνηκε και από τον τρόπο που εκτελούσαν κάθε άσκηση. Πάντα και κέφι και όρεξη.

- Γιατί έχεις επιλέξει να κάνεις θέατρο;

«Κάθε φορά που ανεβαίνω στη σκηνή ξεχνώ όλες τις σκοτούρες μου, τις λύπες και τις δυσκολίες» (3 παιδιά).

«Νιώθω ήρεμος/η» (4)

«είμαι απλά ευτυχισμένος/η» (6)

«Μου αρέσει να είμαι κάποιος άλλος» (4)

Όλες οι απαντήσεις είχαν ένα κοινό χαρακτηριστικό: τους άρεσε να είναι κάποιος άλλος, να βιώνουν κάτι διαφορετικό από αυτό που είναι. Το να μπαίνουν σε διαφορετικούς ρόλους τους χάριζε ένα μυστήριο και αυτό τους άρεσε πολύ.

- Πώς θα ήθελες να περνάμε το χρόνο μας σε αυτά τα εργαστήρια;

«Κουβεντιάζοντας για διάφορες ιστορίες» (4 παιδιά), «μαθαίνοντας ρόλους και τεχνικές που χρησιμοποιούν οι επαγγελματίες ηθοποιοί» (8), «μαθαίνοντας και άλλα θεατρικά για παιδιά» (5). Τα περισσότερα μέλη της ομάδας απάντησαν ότι θέλουν να κάνουν ασκήσεις που κάνουν επαγγελματίες ηθοποιοί ή μέλη μιας επαγγελματικής παιδικής θεατρικής ομάδας. Το να ενσαρκώνουν ένα ρόλο κάθε φορά απάντησαν πως τους αρέσει και το θεωρούν πρόκληση.

- Τι περιμένεις να μάθεις από αυτά τα εργαστήρια;

«Να βελτιώσω το ύφος μου» (2 παιδιά), «να γνωρίσω καινούργια άτομα» (2), «να μην ντρέπομαι τόσο» (4), «να γίνω πιο κοινωνικός» (3), «πώς να υποδύομαι κάποιο χαρακτήρα» (3), «πώς να είμαι μέλος μιας ομάδας» (2), «πώς να κινούμαι σωστά στο χώρο της σκηνής» (1). Τα περισσότερα μέλη της ομάδας είχαν επικεντρωθεί στο πώς να μην ντρέπονται πάνω στη σκηνή και πώς να κινούν το σώμα τους.

- Ποιες δραστηριότητες σας αρέσουν από το θέατρο για παιδιά και γιατί;

«Ασκήσεις αυτοσυγκέντρωσης» (5 παιδιά), «χαλάρωσης» (5) και «αυτοσχεδιασμού» (7).

- Σας αρέσει να μαθαίνετε απέξω τα λόγια του ρόλου σας πάνω σε κείμενο που σας έχουν δώσει ή να αυτοσχεδιάζετε με δικά σας λόγια;

«Νιώθω περισσότερη εμπιστοσύνη αν ξέρω τα λόγια απέξω». Ήταν η απάντηση που έδωσαν όλα τα παιδιά προτού ξεκινήσουν τα εργαστήρια.

3.2.1 ΠΟΡΙΣΜΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΩΝ:

Η ερευνήτρια σύλλεξε τα ερωτηματολόγια και μετά από αρκετή μελέτη των απαντήσεων έβγαλε τα πιο κάτω συμπεράσματα:

- Τα μέλη της ομάδας πρέπει να χαλαρώσουν με απώτερο στόχο να μην ντρέπονται. Πρέπει να αυξηθούν οι ευκαιρίες συμμετοχής στις δραστηριότητες με απώτερο στόχο όλα τα μέλη της ομάδας να νιώσουν ότι γίνονται αποδεχτοί ως συμπαίκτες. Αυτή η διάθεση εξωτερίκευσης των συναισθημάτων θα βοηθήσει στην καλύτερη επικοινωνία με τα άλλα μέλη της ομάδας.
- να βελτιώσουν την στάση του σώματος. Τα μέλη της ομάδας έχουν την ανάγκη να εκφραστούν κινησιολογικά, να μάθουν να ελέγχουν το σώμα τους και να αναπτύξουν τις εκφραστικές τους δυνατότητες.
- να κάνουν τεχνικές του δράματος ούτως ώστε να αναδείξουν την ικανότητα ελέγχου του εαυτού τους και να αναπτύξουν την αυτοεκτίμησή τους.
- να νιώσουν αυτοπεποίθηση και χωρίς τα λόγια, να είναι σε θέση να αυτοσχεδιάσουν την κάθε σκηνή.

Μετά το πέμπτο εργαστήριο η ερευνήτρια έδωσε το ακόλουθο ερωτηματολόγιο.

4. ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ Β

Το δεύτερο ερωτηματολόγιο δόθηκε σε όλα τα μέλη της ομάδας (17 στο σύνολο) μετά το τέλος του 5ου εργαστήριου στις 7 Δεκεμβρίου και με βάση τις απαντήσεις των μελών της ομάδας δημιουργήθηκαν τα επόμενα πέντε εργαστήρια.

- Σου αρέσουν μέχρι στιγμής τα εργαστήρια;
- Πάρα πολύ
- Πολύ
- Μέτρια
- Λίγο
- Καθόλου
- Δ.Ξ-Δ.Α.
- Σου άρεσε που μέσω του εργαστηρίου γραφής μπόρεσες να δώσεις μία δικιά σου πλοκή και ένα δικό σου τέλος;
- Νομίζεις πως οι ασκήσεις που κάνουμε στην αρχή σε βοηθούν να παρακολουθήσεις και να συμμετάσχεις καλύτερα στη συνέχεια;
- Ποια δραστηριότητα σου άρεσε παραπάνω και γιατί;
- Ποια δραστηριότητα βρήκες πιο δύσκολη για γιατί;
- Από τους ρόλους που ενσάρκωσες μέχρι τώρα στις διάφορες δραστηριότητες ποιος σου άρεσε παραπάνω και γιατί;

4.1 ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

4.1.1 6^ο Εργαστήριο

Τρίτη, 15 Δεκεμβρίου

Παιχνίδι για προθέρμανση

- Χαλαρώνω και ονειρεύομαι: Τα μέλη της ομάδας ξαπλώνουν με αργές κινήσεις στο πάτωμα και κάνουν ότι κοιμούνται. Ο εμπυχωτής τους θυμίζει ότι μπορούν να γυρίσουν νωχελικά από τη μια πλευρά ή την άλλη ή όπως αισθάνονται πιο άνετα. Ο εμπυχωτής τους ζητά να «ονειρευτούν». Εν συνεχεία, κάθε παιδί διηγείται το όνειρο του. Υπάρχει χαμηλός φωτισμός με απαλή μουσική για να καταφέρει το κάθε μέλος της ομάδας να διώξει ανασφάλειες και δισταγμούς.
- Υψώνομαι και πέφτω: Τα μέλη της ομάδας στέκονται χαλαρά σε όρθια θέση. Ο εμπυχωτής τους προτείνει ν' αρχίσουν να ξεδιπλώνουν το σώμα τους προοδευτικά, ώστε να αισθανθούν ότι ψηλώνουν κι ότι ο θώρακας, τα χέρια, ο λαιμός, το κεφάλι, έλκονται από ψηλά. Εν συνεχεία, τους ζητά να χαλαρώσουν, να νιώσουν ότι σιγά-σιγά πέφτουν, ώσπου στο τέλος να «λιποθυμήσουν» και να ξαπλωθούν μαλακά στο πάτωμα.
- Παγωμένες εικόνες με καρέκλες: πέντε μέλη της ομάδας δημιουργούν ο καθένας χωριστά μια ακίνητη εικόνα και ο συντονιστής αριθμεί τις εικόνες από το 1 έως το 5. Οι υπόλοιποι κινούνται ελεύθερα στο χώρο, αλλά όταν ο συντονιστής φωνάξει έναν αριθμό πρέπει όλοι να αντιγράψουν τη συγκεκριμένη εικόνα του ηθοποιού. Ο συντονιστής μπορεί να φωνάξει δύο αριθμούς μαζί και τα μέλη της ομάδας να αντιγράψουν με τη σειρά και τα δύο νούμερα.

Μανδύας του ειδικού:

Τα μέλη της ομάδας θα αναλάβουν τον ρόλο των ειδικών. Κατά τη διαδικασία τα μέλη ως ερευνητές, εκτός ρόλου ή και σε ρόλο, με τη βοήθεια του εμπυχωτή, χρησιμοποιούν την απαραίτητη μεθοδολογία, προκειμένου να

μελετήσουν το πώς η Ζαργάνα θα καταφέρει να βρει τον θησαυρό και να σώσει την Μπουρμπουλοπόλη από την κακιά Δράκαινα.

Αντικατάσταση ρόλων: Τα μέλη της ομάδας θα αλλάξουν ρόλους και θα παίξουν το πρώτο κομμάτι από το θεατρικό με διαφορετικούς ρόλους. Η πρωταγωνίστρια θα φοράει ένα κόκκινο σκουφί μόλις ο εμπυχωτής βάζει το σκουφί σε άλλο κεφάλι θα αλλάξει και η πρωταγωνίστρια. Το ίδιο θα γίνει και με τους άλλους βασικούς ρόλους. Όποιος φοράει το κόκκινο σκουφί γίνεται ο ρόλος που λέει ο εμπυχωτής. Αυτοσχεδιασμός στα λόγια. Τα μέλη της ομάδας μπορούν να αλλάξουν την πλοκή χρησιμοποιώντας ακόμα και το κείμενο που βγήκε από το εργαστήριο γραφής. Σκοπός να μάθουν καλύτερα την ψυχροσύνθεση του ρόλου, αλλά και να μάθουν να επικοινωνούν μεταξύ τους.

4.1.2 7^ο Εργαστήριο

Δευτέρα, 21 Δεκεμβρίου

Παιχνίδι για προθέρμανση

- Περπάτημα
- Περπάτημα με στόχο ένα αντικείμενο
- Κάνε ό,τι κάνω... παρά μία. Ένα μέλος της ομάδας κάνει ένα συνδυασμό κινήσεων. Τα υπόλοιπα μέλη θα πρέπει να τον ακολουθήσουν σε όλες τις κινήσεις εκτός από την τελευταία. Αυξάνουμε την παρατήρηση με αυτόν τον τρόπο και μαθαίνουμε πώς να ελέγχουμε το σώμα μας.
- Σπρώχνω να μη νικήσω: Στην άσκηση εδώ, η ομάδα χωρίζεται σε ζευγάρια που έχουν μια νοητή διαχωριστική γραμμή ανάμεσά τους. Στηρίζουν ο ένας τα χέρια του στους ώμους του άλλου, σπρώχνουν τον «αντίπαλο» προσπαθώντας να μην περάσουν τη γραμμή και αντισταθμίζουν το βάρος του άλλου με το δικό τους. Τον αφήνουν να σπρώξει περισσότερο αν το αντέχουν και σπρώχνουν τόσο, όσο ο άλλος μπορεί να κρατήσει κόντρα. Παραλλαγές: πλάτη με πλάτη.

Παγωμένη εικόνα στους ρόλους τους

Πρόκειται για μια εικόνα κατά την οποία τα μέλη της ομάδας στον δικό τους θεατρικό ρόλο αναπαριστούν μια κατάσταση συγκεκριμένη από το κείμενο, παραμένοντας ακίνητα και δίνοντας έμφαση στην εκφραστικότητα του σώματος και του προσώπου τους.

Ο δυναμικός χαρακτήρας της εικόνας είναι ορατός καθώς οι ρόλοι μπορούν οποιαδήποτε στιγμή να «ζωντανέψουν» και να εκφράσουν λεκτικά όσα συμβαίνουν μέσα τους εξωτερικεύοντας συναισθήματα και σκέψεις.

Τα παιδιά στις ομάδες τους καλούνται να φτιάξουν μια παγωμένη εικόνα που να παριστά τη χειρότερη στιγμή της πρωταγωνίστριας. Ταυτόχρονα, δίνουν έναν τίτλο που συνοδεύει την εικόνα. Ο εμπυχωτής βοηθά τις ομάδες να διαπραγματεύονται απόψεις και μηνύματα που θέλουν να επικοινωνήσουν με τις ακόλουθες ερωτήσεις:

- Ποιοι άλλοι χαρακτήρες βρίσκονται στην εικόνα που δημιουργούν δυσκολίες στη Ζαργάνα;
- Πώς τοποθετούνται σε σχέση με αυτήν στο χώρο ;
- Πώς θα φτιάξουμε το σώμα μας και το ύφος μας ώστε να ανταποκρίνονται στα συναισθήματα και τις αντιλήψεις του χαρακτήρα που υποδύμαστε;
- Τι μήνυμα επικοινωνεί η εικόνα αυτή;
- Τι μπορεί να σκέφτονται οι δραματικοί χαρακτήρες;

Σκοπός: Η καλλιέργεια της δημιουργικής σκέψης, η ελεύθερη σωματική έκφραση, η εμβάθυνση στην ψυχοσύνθεση των ρόλων και φυσικά το δέσιμο της ομάδας και η ενίσχυση της επικοινωνίας μεταξύ τους.

Συνέντευξη: Ετοιμάζονται κάποιες ερωτήσεις για τους ρόλους από τα παιδιά, γιατί στο επόμενο εργαστήριο θα κάνουμε συνέντευξη. Ο λόγος για τον οποίο θα προετοιμαστούν οι ερωτήσεις είναι για να εξοικειωθούν τα μέλη της ομάδας με τη σωστή χρήση της γλώσσας μιας και έχουμε μικρές ηλικίες

καθώς επίσης και για τον καλύτερο κριτικο-στοχαστικό και ερευνητικό χαρακτήρα των ερωτήσεων.

4.1.3 8^ο Εργαστήριο

Τρίτη, 29 Δεκεμβρίου

Παιχνίδι για προθέρμανση

- Η μπάλα του Boal: Τα μέλη την ομάδας παίζουν με μια μπάλα και δημιουργούν μια ρυθμική κίνηση με συνοδεία ήχου. Περπατώντας στο χώρο, κάνουν την κίνηση αυτή. Βρίσκουν ένα σύντροφο και ενώ συνεχίζουν τη δική τους κίνηση, παρατηρούν κάθε λεπτομέρεια της κίνησης και του ήχου του άλλου. Μετά γίνεται «ανταλλαγή μπάλας», δηλαδή αντιγράφουν την κίνηση και τον ήχο του άλλου. Βρίσκουν άλλο σύντροφο και επαναλαμβάνεται η ανταλλαγή κτλ. Τελικά επιστρέφουν στην αρχική τους «μπάλα».

Θέατρο Εικόνων

- Συμπλήρωση Εικόνας: Δύο μέλη της ομάδας χαιρετιούνται δίνοντας τα χέρια και «παγώνουν». Ο εμπυχωτής ρωτάει την ομάδα ποια «ιστορία» βλέπουν. Μετά ο ένας «βγαίνει» από την εικόνα και την αφήνει ασυμπλήρωτη. Ένας εθελοντής τη συμπληρώνει φτιάχνοντας μια διαφορετική ιστορία.
- Θυμήσου την εικόνα: Ένα μέλος της ομάδας στέκεται μπροστά στην ομάδα. Ο εμπυχωτής ζητάει από την ομάδα να κλείσει τα μάτια, ενώ το παιδί παίρνει μια στάση και στέκεται ακίνητος. Τότε η ομάδα ανοίγει τα μάτια για δύο δευτερόλεπτα, βλέπει τη στάση και τα ξανακλείνει προσπαθώντας να την αντιγράψει από μνήμης.

Συνέντευξη

Τα μέλη της ομάδας σε ρόλο δημοσιογράφων ή κάποιων ειδικών παίρνουν συνέντευξη από τον εκάστοτε ρόλο του θεατρικού «Μπουρμπουλομπερδέματα» προκειμένου να αντλήσουν πληροφορίες για

την καλύτερη διερεύνηση και αντιμετώπιση της κατάστασης με τη Ζαργάνα και τον θησαυρό.

Κύκλος αξιολόγησης: Τα παιδιά σχολιάζουν τις απαντήσεις που έδωσαν οι ρόλοι και τι θα απαντούσαν οι ίδιοι. Αναλύουν τον τρόπο με τον οποίο η Ζαργάνα βρέθηκε να ψάχνει τον θησαυρό, την έννοια της φιλίας και από τη συμπεριφορά της Δράκαινας και φυσικά όλα τα μηνύματα που βγαίνουν από τα «Μπουρμπουλομπερδέματα».

Θέατρο Φόρουμ:

Θα δοθεί η δυνατότητα στα μέλη της ομάδας να εμπλακούν σε μια μονόπρακτη σκηνή από το θεατρικό, αφού προηγουμένως την έχουν παρακολουθήσει ολόκληρη (π.χ η σκηνή όπου η κακιά Δράκαινα είναι έτοιμη να ρίξει στα σαγόνια του καρχαρία το ψαράκι). Η σκηνή περιλαμβάνει ένα διαξιφισμό και θα χρειαστεί διαπραγμάτευση ανάμεσα στον πρωταγωνιστή (καταπιεζόμενο-ψαράκι) και τον ανταγωνιστή (καταπιεστή- κακιά Δράκαινα). Σε ένα κρίσιμο για την εξέλιξη της επιχειρηματολογίας σημείο τα μέλη της ομάδας που λειτουργούν ως θεατές καλούνται να προτείνουν τη δική τους οπτική γωνία, αναλαμβάνοντας το ρόλο του πρωταγωνιστή και παίζοντας μια διαφορετική προσέγγιση στην αντιμετώπιση του συγκεκριμένου διαξιφισμού, δίνοντας το δικό τους τέλος στη διαμάχη αυτή.

Τη διαδικασία συντονίζει ο εμπυχωτής, που ως διαμεσολαβητής καλεί όποιον θεατή θελήσει να παρέμβει και να συνδιαμορφώσει το περιεχόμενο της σκηνής υπέρ του καταπιεζομένου.

Ο λόγος για τον οποίο επαναλαμβάνεται το θέατρο φόρουμ είναι γιατί η ερευνήτρια είχε διαπιστώσει μία δυσκολία από κάποια μέλη της ομάδας στο να υπερασπιστούν τον εαυτό τους και γιατί στις απαντήσεις του δεύτερου ερωτηματολογίου στην ερώτηση ποια άσκηση σας δυσκόλεψε παραπάνω υπήρχαν αρκετές απαντήσεις που έγραφαν το θέατρο φόρουμ.

4.1.4 9^ο Εργαστήριο

Τρίτη, 5 Ιανουαρίου

Παιχνίδι για προθέρμανση

- Περιπάτημα με κουβέντα για τους ρόλους μας
- Παιχνίδι μίμησης: Στο οτοστόπ. Υπάρχουν στο χώρο σε διάταξη θέσεων αυτοκινήτου τέσσερις καρέκλες. Μπαίνουν τρία μέλη της ομάδας και αφήνουν τη μία πίσω θέση άδεια. Τα μέλη ξεκινούν και αυτοσχεδιάζουν μία μικρή σκηνή ταξιδιού. Μετά από λίγα λεπτά θα σταματήσουν ευγενικά για να πάρουν έναν ταξιδιώτη που κάνει οτοστόπ. Αυτός μπαίνει στην πίσω θέση και αφού πρώτα έχει ο ίδιος διαλέξει ένα σαφή τύπο ή έναν χαρακτήρα με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, π.χ να έχει ένα τικ στο μάτι ή στον ώμο, αρχίζει το ταξίδι. Στην αρχή συνομιλούν και οι τέσσερις, αλλά σε λίγο οι τρεις πρώτοι θα υιοθετήσουν σιγά σιγά το χαρακτηριστικό εκείνο στοιχείο του καινούριου συνταξιδιώτη. Σκοπός είναι να γίνει σταδιακά και όταν και οι τέσσερις το καταφέρουν ο οδηγός φεύγει, οι άλλοι επιβάτες μετακινούνται κατά μία θέση και συνεχίζουν το ταξίδι τους διατηρώντας το χαρακτηριστικό μέχρι να μπει ο επόμενος με οτοστόπ ο οποίος θα έχει ένα διαφορετικό χαρακτηριστικό, το οποίο θα πρέπει σταδιακά να υιοθετηθεί από τους υπόλοιπους. Στόχος είναι η μίμηση να επιτευχθεί η συγκέντρωση της προσοχής και να ενεργοποιηθεί η φαντασία, η μνήμη και οι αισθήσεις. Επίσης γίνεται σωστή προετοιμασία του σώματος και της φωνής.

Ατομικές εικόνες

1. Η ομάδα επιλέγει μια μορφή καταπίεσης από το θεατρικό (δράκαινα – ψαράκι).
2. Κάποιος δημιουργεί μια εικόνα στήνοντας μερικά μέλη της ομάδας σε συγκεκριμένη θέση και μετά οι «θεατές» (τα υπόλοιπα παιδιά) παρεμβαίνουν, αν χρειαστεί, για να δημιουργηθεί μια όσο πιο ρεαλιστική εικόνα γίνεται.

3. Ο εμπυχωτής παροτρύνει τους θεατές να αλλάξουν την εικόνα με στόχο να παρουσιάσουν την «ιδανική εικόνα», όπου η καταπίεση δεν θα υπάρχει πλέον.

4. Ξαναστήνεται η αρχική «ρεαλιστική» εικόνα και ο εμπυχωτής ζητά να σχηματιστεί εκ νέου η «ιδανική εικόνα», κάνοντας την αλλαγή με αργές κινήσεις (slow motion). Αυτή ονομάζεται εικόνα της πιθανής μετάβασης. Οι θεατές παρεμβαίνουν σε όλη τη διάρκεια, για να γίνει η «μετάβαση» όσο δυνατόν πιο ρεαλιστική.

Παιχνίδι επικοινωνίας και συνεννοχής

- Κλέψε το ταίρι του άλλου

Τοποθετούνται στο χώρο αντικριστά δύο σειρές καρέκλες, η μία σειρά απέναντι από την άλλη. Μερικοί κάθονται και κάποιοι στέκονται πίσω από την καρέκλα τους όρθιοι. Οι τελευταίοι που δεν έχουν ταίρι στην καρέκλα τους προσπαθούν με το βλέμμα ή με ένα νεύμα να έρθουν σε επικοινωνία με κάποιον από αυτούς που κάθονται στην απέναντι σειρά, ώστε να τον τραβήξουν στη δική τους καρέκλα. Όταν καταφέρουν να επικοινωνήσουν οπτικά, αυτός που κάθεται σηκώνεται τρέχοντας από την καρέκλα του και ξεφεύγοντας από τον επιτηρητή του, που στέκεται όρθιος πίσω του, προσπαθεί να καθίσει απέναντι στην άδεια καρέκλα. Αν ο επιτηρητής του προλάβει και τον ακουμπήσει αυτός πρέπει να γυρίσει πίσω. Σκοπός του παιχνιδιού είναι να «κλέψουν» τον σύντροφο του άλλου. Στόχος της άσκησης είναι να μάθει η ομάδα να επικοινωνεί χωρίς λόγια, με απώτερο στόχο την όξυνση της παρατηρητικότητας. Με αυτόν τον τρόπο θα μάθουν να επικοινωνούν και πάνω στη σκηνή αβίαστα σε περίπτωση που χρειαστεί.

Θέατρο-εφημερίδα

Ένα άρθρο από μία εφημερίδα. Το άρθρο θα αναφέρεται στην οδική ασφάλεια και στον τραυματισμό μιας μαθήτριας από έναν ασυνείδητο οδηγό.

Δημιουργική εμπλοκή: Ο εμπυχωτής σε ρόλο παρουσιάστριας ειδήσεων ανακοινώνοντας τη δυσάρεστη είδηση:

Είδση: Στο 1^ο δημοτικό Μακεδονίτσας ένας ασυνείδητος οδηγός παρέσυρε και τραυμάτισε την εννιάχρονη Μαρία Χριστοφόρου. Ο οδηγός υποβλήθηκε σε τεστ αλκοόλης με ένδειξη μηδέν. Με βάση τις πρώτες έρευνες δεν είχε υπερβεί το όριο ταχύτητας. Η μικρή μαθήτριά φέροντας μερικές εκδορές μεταφέρθηκε στο νοσοκομείο, όπου κρατήθηκε για παρακολούθηση. Με τις μέχρι τώρα πληροφορίες διαπιστώθηκε ότι είχε ένα σπασμένο χέρι. Ο οδηγός αφέθηκε ελεύθερος μέχρι την ημερομηνία της δίκης του, αφού πρώτα του απαγγέλθηκαν κατηγορίες.

Παγωμένη εικόνα: Οι συμμαθητές της Μαρίας την ώρα που είδαν το ατύχημα, η Μαρία την ώρα που βλέπει το αυτοκίνητο να έρχεται καταπάνω της, ο οδηγός, η αστυνομία.

Ανίχνευση της σκέψης: Ο εμπυχωτής ακουμπάει στον ώμο ένα-ένα τα μέλη της ομάδας και εκείνα με τη σειρά τους της λένε τι ακριβώς σκέφτονται και πώς βλέπουν τον ήρωα που υποδύονται.

Ανακριτική καρτέλα: Ο εμπυχωτής κάθεται στην ανακριτική καρτέλα πρώτα στο ρόλο του οδηγού, μετά στον ρόλο της Μαρίας και απαντάει σε όλες τις ερωτήσεις των μελών της ομάδας. Ο εμπυχωτής θέλοντας να μεταδώσει μηνύματα οδικής συμπεριφοράς κατευθύνει τις ερωτήσεις. Η «ανάκριση» αυτή των χαρακτήρων έχει ως στόχο την εμπάθυνση στις καταστάσεις και τις αιτίες που προκάλεσαν το ατύχημα.

4.1.5 10^ο Εργαστήριο

Τρίτη, 12 Ιανουαρίου

Παιχνίδι για προθέρμανση

- Περπάτημα στο χώρο και τα λογάκια του έργου ο καθένας ξεχωριστά και μόνος του
- Η μαριονέτα: Άσκηση κίνησης και χαλάρωσης για ενίσχυση κινητικότητας. Μεταμορφωνόμαστε σε μαριονέτες που κρεμόμαστε από ένα σχοινί. Η μαριονέτα είναι στερεωμένη από το κεφάλι. Ξαφνικά ο

εμψυχωτής τραβάει το σχοινί από κάθε κεφάλι του παιδιού και παίζουν. Σηκώνεται πρώτα το κεφάλι, μετά ο λαιμός, σηκώνεται το ένα πόδι ...

- Ταξίδι με την φαντασία - «σαν μύγα στον τοίχο». Όλοι είναι ξαπλωμένοι με κλειστά τα μάτια. Ο εμψυχωτής αργά και με ήρεμη φωνή προσπαθεί να «ταξιδέψει» την ομάδα μέσα από μία αφήγηση στο βυθό της θάλασσας. Μέσα από την αφήγηση προτρέπει τα μέλη της ομάδας να δουν με τη φαντασία τους τις μικρές λεπτομέρειες στο βυθό καθώς επίσης και στα ψάρια που βλέπουν, να μυρίσουν, να αισθανθούν ... Μπαίνει κατάλληλη μουσική και χαμηλώνουν λίγο τα φώτα. Σημασία δεν έχει τόσο η λογική σειρά της ιστορίας αλλά η πυκνότητα και η ένταση της στιγμής και της λεπτομέρειας.

Μνήμη και αισθήσεις

- Κυνηγός και θήραμα ... στα τυφλά

Τα μέλη της ομάδας σχηματίζουν κύκλο. Δύο άτομα μπαίνουν στο κέντρο του κύκλου και δένουν τα μάτια τους. Ο εμψυχωτής αφήνει κάτω την εφημερίδα. Ο πρώτος από τους δύο που θα βρει την εφημερίδα θα είναι ο κυνηγός. Χτυπάει την εφημερίδα στο πάτωμα για να σηματοδοτήσει αυτή του την ιδιότητα και το παιχνίδι αρχίζει μέσα στην απόλυτη ησυχία. Σκοπός του κυνηγού βέβαια είναι να πιάσει το θήραμα.

Θέατρο Forum

- Βόμβες και ασπίδες

Η ομάδα απλώνεται στο χώρο, κινείται ελεύθερα και ο καθένας διαλέγει έναν άλλον, τη βόμβα του, χωρίς να πει ποιον διάλεξε. Μετά διαλέγει πάλι μυστικά, έναν άλλον, την ασπίδα του. Το παιχνίδι απαιτεί να κρατάει την ασπίδα του ανάμεσα στον ίδιο και την βόμβα του. Ενώ τα μέλη της ομάδας κινούνται ασταμάτητα μέσα σ' ένα πανδαιμόνιο, ο εμψυχωτής του παιχνιδιού μετράει αντίστροφα από το δέκα ως το ένα, που είναι η στιγμή που θα εκραγεί η βόμβα. Τότε φωνάζει «ακίνητοι» (freeze) και μπαίνει ανάμεσά τους ρωτώντας ποιοι είναι σε «σωστή» θέση, δηλαδή με την ασπίδα τους ανάμεσα στη βόμβα και τον εαυτό τους.

Παράσταση: Θεατρικό «Μπουρμπουλομπερδέματα» με θεατρικό αναλόγιο. Η συγκεκριμένη μέθοδος διαθέτει έντονα στοιχεία θεατρικότητας.

Ο εμπυχωτής ενεργεί ως σκηνοθέτης και μοιράζει τους ρόλους. Δίνεται βαρύτητα στο λόγο και στη φωνολογική ερμηνεία. Σκοπός να δημιουργηθεί μια κατάσταση ραδιοφωνικού θεάτρου με τα μέλη της ομάδας να έχουν ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του δραματικού προσώπου. Με αυτόν τον τρόπο έρχονται σε επαφή με το κείμενο με απώτερο στόχο να εκφράσουν φωνητικά την ψυχοσύνθεση του ρόλου και της όλης ατμόσφαιρας του έργου μαθαίνοντας πιο ευχάριστα και τα λόγια τους.

Ομαδικό ρόλο

Τα μέλη της ομάδας χωρίζονται σε δύο υπο-ομάδες. Η μία ομάδα κάνει τη Ζαργάνα και η άλλη τη Δράκαινα. Ακούγονται οι φωνές όλων των μελών της ομάδας, αλλά προσπαθούν να πάρουν κοινές αποφάσεις και να λειτουργούν συλλογικά. Σκοπός της άσκησης είναι να βοηθήσει τα μέλη της ομάδας να κατανοήσουν τις έννοιες της ομαδικότητας και της διαφορετικότητας.

4.2 ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΩΝ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

- Σου αρέσουν μέχρι στιγμής τα εργαστήρια;
- Πάρα πολύ
- Πολύ
- Μέτρια
- Λίγο
- Καθόλου
- Δ.Ξ-Δ.Α.

Οι απαντήσεις όλες ήταν «Πάρα πολύ».

- Πώς νιώθεις το σώμα σου στις ασκήσεις χαλάρωσης και αυτοσχεδιασμού;

«Μπορώ και λειτουργώ καλύτερα» (3 παιδιά), «δεν ντρέπομαι να κάνω περιέργες κινήσεις» (7), «μου άρεσει που βλέπω τα μεγαλύτερα παιδιά» (4), «νιώθω ότι ξεκλειδώθηκα» (3). Ήταν οι απαντήσεις που συνοψίζουν το γενικό νόημα όλων των απαντήσεων. Η ερευνήτρια διαπίστωσε βελτίωση στον τρόπο με τον οποίο τα παιδιά κινούνταν. Υπήρχε άνεση.

- Σου άρεσε που μέσω του εργαστηρίου γραφής μπόρεσες να δώσεις μία δική σου πλοκή και ένα δικό σου τέλος;

Όλα τα παιδιά έγραψαν πως τους άρεσε πολύ ο νέος ρόλος του «σεναριογράφου» και κατάφεραν, ακούγοντας το ένα το άλλο, να μπλέξουν όμορφα την ιστορία και να την οδηγήσουν σε διαφορετικά μονοπάτια.

- Ποια δραστηριότητα σου άρεσε περισσότερο και γιατί;

Το θέατρο φόρουμ άρεσε στα περισσότερα μέλη της ομάδας (12 παιδιά) και ο λόγος ήταν γιατί πρώτον δεν το είχαν ξανακάνει πουθενά, δεν το είχαν καν ακουστά και δεύτερον δημιουργήθηκε ένας διάλογος τόσο έντονος και εποικοδομητικός που έδωσε την ευκαιρία στα παιδιά να βγουν από τα όρια της τεχνικής και να αλληλεπιδράσουν υπερασπιζόμενα με έξυπνα επιχειρήματα τον καταπιεζόμενο. Η μικρή σκηνή/φλασμπάκ επίσης άρεσε (3) καθώς και το εργαστήριο δημιουργικής γραφής (2).

- Ποια δραστηριότητα βρήκες πιο δύσκολη και γιατί;

Οι απαντήσεις ήταν προς δύο κατευθύνσεις. Τα μισά μέλη της ομάδας απάντησαν το εργαστήριο γραφής (9 παιδιά) και από την συμμετοχική παρατήρηση της ερευνήτριας αυτά τα μέλη της ομάδας είχαν τον περισσότερο δισταγμό στο γραπτό λόγο. Ήταν τα παιδιά αυτά που μέσα στις ομάδες δεν πήραν πρωτοβουλία, περίμεναν να «αντιγράψουν» από τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας. Τα άλλα μισά ερωτηματολόγια (8) είχαν ως απάντηση το θέατρο φόρουμ. Πάλι μέσω της συμμετοχικής παρατήρησης η ερευνήτρια αντιλήφθηκε πως τα παιδιά που απάντησαν το θέατρο φόρουμ ήταν αυτά που χαρακτηρίζονταν από μία έλλειψη πρωτοβουλίας, αυτοπεποίθησης και φυσικά ήταν τα παιδιά τα οποία στις ασκήσεις χαλάρωσης και προθέρμανσης στα πρώτα εργαστήρια δεν μπορούσαν να αφεθούν ολοκληρωτικά και να

κινήσουν ελεύθερα το σώμα τους. Υπήρχε φυσικά μία αισθητή βελτίωση στις ασκήσεις αυτές.

- Από τους ρόλους που ενσάρκωσες μέχρι τώρα στις διάφορες δραστηριότητες ποιος σου άρεσε παραπάνω και γιατί;

Εδώ οι απαντήσεις ήταν ποικίλες. Τα παιδιά που ενσάρκωσαν πρωταγωνιστικούς ρόλους στο θέατρο φόρουμ απάντησαν πως ήταν αυτός ο αγαπημένος ρόλος. Η μικρή σκηνή/φλασμπακ επίσης άρεσε πολύ, γιατί υπήρχε αρκετός αυτοσχεδιασμός στις κινήσεις αλλά και στο λόγο μιας και τα παιδιά έπρεπε να φανταστούν σκηνές που δεν ήταν γνώριμες και δεν υπήρχε καθοδήγηση από λόγια, οπότε λειτούργησαν πολύ καλά ως ομάδα. Επίσης μερικά παιδιά ενθουσιάστηκαν με τους ρόλους του Πρίγκιπα του Αντουάν ντε Σαιντ-Εξυπερύ π.χ το παιδί που έκανε το τριαντάφυλλο ή τον μικρό πρίγκιπα.

4.2.1 ΠΟΡΙΣΜΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΩΝ:

- Κάποια μέλη της ομάδας χρειάζεται να αναπτύξουν τον γραπτό λόγο. Με την ανάπτυξη αυτή θα μπορέσουν τα συγκεκριμένα μέλη της ομάδας να εκφραστούν καλύτερα, να εξωτερικεύσουν βαθιά κρυμμένα συναισθήματα, να ενεργοποιήσουν τις αισθήσεις με τη φαντασία τους και να ανοιχτεί ένας τελείως διαφορετικός κόσμος αναπτύσσοντας πολλά στοιχεία της προσωπικότητάς τους.
- Κάποια μέλη της ομάδας πρέπει να μην ντρέπονται να εκφράσουν την άποψή τους και να μάθουν πώς να υπερασπίζονται τον εαυτό τους. Πρέπει να μάθουν να χαλαρώνουν και να αυξηθεί η αυτοεκτίμησή τους. Πρέπει να υπάρχει πιο ουσιαστική συμμετοχή από κάποια μέλη της ομάδας με απώτερο στόχο να αυξηθεί η αυτογνωσία τους και η αυτοεκτίμησή τους ενισχύοντας με αυτόν τον τρόπο και τη διάθεση τους για επικοινωνία και δημιουργία.

5. ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ Γ

Στο τέλος του τελευταίου εργαστηρίου, στις 12 Ιανουαρίου, η ερευνήτρια έδωσε το ακόλουθο ερωτηματολόγιο σε όλα τα μέλη της ομάδας (17 στο σύνολο).

- Τι νομίζεις ότι κέρδισες από αυτά τα εργαστήρια;
- Αν έπρεπε να αλλάξεις κάτι τι θα άλλαζες;
- Ποια θεωρείς την πιο ωραία στιγμή των εργαστηρίων;
- Τι θα ήθελες να κάνουμε και δεν το κάναμε;
- Πώς είδες την επικοινωνία σου με τα άλλα μέλη; Ήταν δύσκολη ή εύκολη και γιατί;
- Γενικά σε βοήθησαν οι τεχνικές που κάναμε στα εργαστήρια στο να «μάθεις» καλύτερα το ρόλο;
- Αν ναι ποια δραστηριότητα σε βοήθησε παραπάνω για να καταλάβεις και να ενσαρκώσεις καλύτερα το ρόλο σου; Αν όχι γιατί νομίζεις δεν σε βοήθησαν;

5.1 ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΩΝ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

- Τι νομίζεις ότι κέρδισες από αυτά τα εργαστήρια;

Σχεδόν όλα τα μέλη της ομάδας ανέφεραν ότι μπορούσαν να ελέγξουν καλύτερα το σώμα τους (12 παιδιά). Έγιναν πιο κοινωνικά (5), υπήρχαν και δύο μέλη τα οποία είπαν πως η δασκάλα τους στο σχολείου τους είπε μπράβο γιατί άρχισαν να σηκώνουν το χέρι τους στο μάθημα. Συγκρίνοντας με τα προηγούμενα ερωτηματολόγια διαπίστωσα ότι αυτά τα δύο μέλη ήταν τα ίδια που είχαν γράψει στο δεύτερο ερωτηματολόγιο πως είχαν λίγο πρόβλημα στο θέατρο φόρουμ και στο εργαστήριο γραφής.

- Αν έπρεπε να αλλάξεις κάτι τι θα άλλαζες;

Τα περισσότερα παιδιά απάντησαν πως θα ήθελαν να διαρκεί περισσότερη ώρα (13 παιδιά) αλλά ήταν αδύνατον με τα υπόλοιπα ιδιαίτερα που είχαν. Κάποια μέλη της ομάδας απάντησαν τίποτα (2) και κάποια άλλα είπαν πως θα ήθελαν και πάλι να κάνουν την καρέκλα των αποκαλύψεων (2) όχι μόνο στο θεατρικό «μπουρμπουλομπερδέματα» αλλά και σε άλλα παραμύθια ή παιδικά θεατρικά κείμενα.

- Ποια θεωρείς την πιο ωραία στιγμή των εργαστηρίων;

Οι ασκήσεις προθέρμανσης ήταν αυτό που τους άρεσε (7 παιδιά), γιατί μετά από μία δύσκολη μέρα χαλάρωναν πολύ και ήταν έτοιμα να δουλέψουν. Κάποια άλλα μέλη ενθουσιάστηκαν με το θέατρο εφημερίδα (7) και πολλά με την καρέκλα των αποκαλύψεων (3). Εδώ η ερευνήτρια συνειδητοποίησε πως έπρεπε να ξαναχρησιμοποιήσει την ίδια τεχνική τουλάχιστον ακόμα μία φορά μιας και από τη συμμετοχική της παρατήρηση είχε καταγράψει τον ενθουσιασμό των παιδιών.

- Τι θα ήθελες να κάνουμε και δεν το κάναμε;

Μερικά παιδιά απάντησαν την Καρέκλα των αποκαλύψεων (7 παιδιά). Αρκετά μέλη είπαν πως αν δεν υπήρχε η παράσταση θα ήθελαν να είχαμε αναλύσει με τεχνικές και άλλα παιδικά θεατρικά (10).

- Πώς είδες την επικοινωνία σου με τα άλλα μέλη; Ήταν δύσκολη ή εύκολη και γιατί;

Όλα τα μέλη απάντησαν πως ήταν εύκολη με εξαίρεση δύο, τα οποία είπαν πως δυσκολεύτηκαν λίγο με κάποιες τεχνικές με τις πιο μικρές ηλικίες. Η ερευνήτρια είχε προσέξει ότι στο εργαστήριο γραφής και στο θέατρο φόρουμ υπήρξε μία μικρή δυσκολία στο να ακολουθήσουν οι μικρότερες ηλικίες όμως κατάφεραν και έβγαλαν ένα πολύ ωραίο αποτέλεσμα και στα δύο. Αυτό ήταν ένα από τα προβλήματα της ερευνήτριας: παιδιά διαφορετικών καλλιτεχνικών δεξιοτήτων. Στη συνέχεια της διατριβής θα αναλυθεί το πώς αντιμετωπίστηκε.

- Γενικά σε βοήθησαν οι τεχνικές που κάναμε στα εργαστήρια στο να «μάθεις» καλύτερα το ρόλο;

Ναι, ήταν οι απαντήσεις όλων των παιδιών και ιδιαίτερα των πρωταγωνιστικών ρόλων που είχαν αρκετά λόγια. Κάποια παιδιά έγραψαν «δεν ήξερα ότι μπορώ να παίξω τόσο καλά». Αυξήθηκε η αυτοπεποίθησή τους και άρχισαν να ξεδιπλώνουν όλα τα ταλέντα τους, χωρίς φόβο ή ντροπή. Η ομάδα λειτουργούσε προς το τέλος ως ένα σώμα. Όλοι για έναν και ένας για όλους. Ήταν συγκινητικό. Το κάθε μέλος ανέπτυξε την κριτική του σκέψη σε όλες τις τεχνικές.

- Αν ναι, ποια δραστηριότητα σε βοήθησε παραπάνω για να καταλάβεις και να ενσαρκώσεις καλύτερα το ρόλο σου; Αν όχι, γιατί νομίζεις δεν σε βοήθησαν;

Οι απαντήσεις εδώ ήταν διαφορετικές για κάθε μέλος και κάθε ρόλο. Πολλά μέλη της ομάδας είπαν το θέατρο φόρουμ (3 παιδιά) κάποια άλλα η μικρή σκηνή/φλασμπακ (3) αν και δεν είχε καθόλου κομμάτι από το θεατρικό, αλλά έγραψαν ότι μπήκαν στην ψυχολογία των ρόλων καλύτερα και με αυτόν τον τρόπο θυμόντουσαν τα λόγια. Πολλά μέλη έγραψαν πως δεν ήταν μόνο μία

δραστηριότητα αλλά όλες βοήθησαν στο να καταλάβουν καλύτερα τον εαυτό τους, τον ρόλο τους και να αντιληφθούν τις δυνατότητές τους (9).

- Σας αρέσει να μαθαίνετε απέξω τα λόγια του ρόλου σας πάνω σε κείμενο που σας έχουν δώσει ή να αυτοσχεδιάζετε με δικά σας λόγια;

«Έχω δουλέψει τόσο πολύ τον ρόλο, ξέρω τόσο καλά το νόημα της κάθε σκηνής που αν ξεχάσω τα λόγια μου μπορώ να αυτοσχεδιάσω». Όλα τα παιδιά απάντησαν πως μπορούν να αυτοσχεδιάσουν πάνω στη σκηνή, γιατί ξέρουν με δικά τους λόγια το νόημα και νιώθουν αρκετή αυτοπεποίθηση (Read,URL:<http://www.onestopenglish.com/children/stories-and-poems/storytelling-and-drama/>).

- Θα θέλατε να γραφτείτε σε θεατρικά εργαστήρια για μία ολόκληρη χρονιά;

Ναι, ήταν η απάντηση όλων των μελών της ομάδας. Ανέλυσαν πως με τα εργαστήρια αυτά θέλουν να μάθουν περισσότερα για το θέατρο και για θεατρικά έργα τα οποία δεν γνωρίζουν. Θέλουν να γράψουν τη δική τους πλοκή και σε άλλα θεατρικά, να μάθουν ρόλους, να αναλύσουν χαρακτήρες, να βάλουν τους ρόλους σε ανακριτικές καρέκλες και γενικά να δημιουργήσουν αβίαστα το δικό τους φανταστικό παραμύθι, στηριζόμενο σε ένα άλλο, έτσι όπως έκαναν με τα «Μπουρμπουλομπερδέματα» και το εργαστήριο γραφής, όπου έφτιαξαν το δικό τους σενάριο ή όπως το θέατρο φόρουμ που διεκδίκησαν τα δικαιώματα του καταπιεσμένου.

6. ΓΕΝΙΚΟ ΠΟΡΙΣΜΑ:

Η ερευνήτρια έδωσε ιδιαίτερη σημασία σε τρία σημεία της παιδαγωγικής διαδικασίας: στην ατομικότητα του παιδιού, προωθώντας τις προσωπικές δυνατότητες και ικανότητες του κάθε παιδιού, στην αυτενέργειά του με σκοπό να αποκτήσει τις δικές του εμπειρίες και τέλος στην ολόπλευρη ανάπτυξή του: σωματική, πνευματική και ψυχική. Το ερευνητικό ενδιαφέρον προσανατολίστηκε στην ανάπτυξη του παιδιού και στην κοινωνική του ένταξη. Σκοπός της ήταν να επιτευχθούν δύο βασικά στοιχεία: η θεωρία του πρώτου

μέρους να συνυπάρξει με την πρακτική μεθοδολογία του δεύτερου μέρους, δηλαδή η θεωρία να υπηρετεί την πράξη και η πράξη να βγαίνει μέσα από τη θεωρία. Ήταν μεγάλη έκπληξη αλλά και χαρά για την ερευνήτρια όταν διάβασε τις απαντήσεις του τελευταίου ερωτήματος. Όλα τα παιδιά εκτός από δύο, ηλικίας επτά ετών, έγραψαν ότι μπορούν να αυτοσχεδιάσουν την κάθε σκηνή χωρίς να ακολουθήσουν σενάριο. Είχαν μάθει το ρόλο μέσα από τις τεχνικές (Read,URL:<http://www.onestopenglish.com/children/stories-and-poems/storytelling-and-drama/>). Και οι απαντήσεις τους ήταν αληθείς μιας και στην παράσταση, στη σκηνή όπου μπαίνει ο Ντεντέκιβ Σαΐνι ο ηχολήπτης ξέχασε να βάλει τη μουσική, το παιδάκι που ενσάρκωνε τον συγκεκριμένο ρόλο δεν μπήκε στη σκηνή γιατί δεν άκουσε τη μουσική και η Ζαργάνα μαζί με τον βασιλιά κορόιδεψαν τον ηχολήπτη και φώναξαν δυνατά τον Ντεντέκιβ Σαΐνι να μπει στη σκηνή, γιατί ο ηχολήπτης κόλλησε από την Σαρδέλα και αποκοιμήθηκε. Το κοινό γέλασε και όταν ο ηχολήπτης έβαλε τη μουσική του είπαν δυνατά «τώρα είναι αργά κοιμήσου μέχρι το επόμενο τραγούδι».

6.1 ΓΕΝΙΚΑ ΚΑΙ ΕΙΔΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η ερευνήτρια μετά από τη συμμετοχική παρακολούθηση δέκα εργαστηρίων έχει καταλήξει στα ακόλουθα συμπεράσματα:

Τα μέλη της ομάδας που αντιμετώπιζαν τις ασκήσεις αυτοσχεδιασμού και προθέρμανσης λίγο διστακτικά κατάφεραν να ακολουθήσουν τα υπόλοιπα παιδιά και να μάθουν να αγαπούν και να ελέγχουν το σώμα τους μέχρι το τέταρτο εργαστήριο.

Τα μέλη της ομάδας κατάφεραν να ακολουθήσουν και να διεκπεραιώσουν με επιτυχία όλες τις ασκήσεις σωματικής έκφρασης και παντομίμας, που στόχο είχαν να αναπτύξουν τις φυσικές δεξιότητες των μελών καθώς επίσης και να νιώσουν άνετα με το σώμα τους, μαθαίνοντας τα όριά του και χαλαρώνοντάς το. Οι ασκήσεις εστίασαν στον πειραματισμό με το σώμα, το χώρο και τον χρόνο και τα μέλη της ομάδας κατάφεραν να απελευθερώσουν το μυαλό και το σώμα από την ένταση της ημέρας καθώς επίσης να διερευνήσουν τον εσωτερικό τους κόσμο εξελίσσοντας ένα βαθύτερο επίπεδο αντίληψης. Η ανοιχτή και παιγνιώδης στάση όλων των μελών στις ασκήσεις χαλάρωσης και προθέρμανσης βοήθησε στην καλύτερη επικοινωνία των μελών μεταξύ τους (Αυδή & Χατζηγεωργίου 2007, 21-22).

Οι ασκήσεις δημιουργίας δραματικών σεναρίων βοήθησαν στη βελτίωση του προφορικού και γραπτού λόγου τροφοδοτώντας τη δράση και διαμορφώνοντας από την αρχή χαρακτήρες. Τα μέλη της ομάδας άρχισαν να βλέπουν τους εαυτούς τους με τα μάτια του χαρακτήρα που έπλαθαν, αναπτύσσοντας τη φαντασία τους. Με αυτές τις τεχνικές τα μέλη της ομάδας έδωσαν χώρο στη φαντασία και απελευθέρωσαν κρυφές επιθυμίες, απωθημένα, εξέφρασαν όνειρα, φόβους και ενισχύθηκε η ατομική ταυτότητα (Γραμματάς 1999, 73).

Τα παιχνίδια συνεργασίας βοήθησαν στο να δημιουργηθεί ένα κλίμα εμπιστοσύνης και υπευθυνότητας μεταξύ των μελών της ομάδας βοηθώντας στην επικοινωνία (Bolton 1999, 267).

Τα μέλη της ομάδας μέσω των τεχνικών κατάφεραν να εξωτερικεύσουν την προσωπική έκφραση βιωμάτων, εξασφαλίζοντας πλαίσια ανταλλαγής εμπειριών μεταξύ τους. Έφεραν σε επαφή τον εαυτό τους με τον άλλον τους εαυτό που ήταν κρυμμένος. Οι τεχνικές προώθησαν όλους τους τύπους έκφρασης και μάθησης, οπτικό, ακουστικό, κινητικό και ανέπτυξαν τις ατομικές ικανότητες των παιδιών. Με αυτόν τον τρόπο τα παιδιά έμαθαν να συνεργάζονται μεταξύ τους, να κατανοούν τη διαφορετικότητα και να τη σέβονται, να προωθούν τη δημιουργικότητα και να λειτουργούν ως ένα ενιαίο αρμονικά πλασμένο κοινωνικό σύνολο (Παπαδόπουλος 2010, 90-95).

Οι τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν βοήθησαν τα μέλη της ομάδας στο να μπορούν να αναλύουν τους χαρακτήρες καλύτερα και εις βάθος με αποτέλεσμα να κατανοούν ακριβώς τους ρόλους τους. Επίσης, με τις τεχνικές αυτές έγινε κατορθωτή η συμμετοχική διδακτική της παράσταση όπου τα μέλη της ομάδας έγιναν συνδημιουργοί της.

Οι στόχοι και τα οφέλη των εργαστηρίων ήταν πολυεπίπεδα μιας και βοήθησαν τα μέλη της ομάδας να εκφράσουν απόψεις σε σημαντικά θέματα χωρίς να σκέφτονται πώς θα χαρακτηριστούν από τους υπόλοιπους. Υπήρξε υπεύθυνη συμμετοχή και ανάληψη δράσης από όλους, ακόμα και από τα μέλη της ομάδας που στα πρώτα εργαστήρια δίσταζαν είτε να μιλήσουν, είτε να κινηθούν περιμένοντας από τα άλλα παιδιά να κάνουν την αρχή. Η ερευνήτρια διαπίστωσε ότι τα παιδιά που είχε εντοπίσει και χαρακτηρίσει ως διστακτικά, ακόμα και φοβισμένα μέσα στα πρώτα εργαστήρια, κατάφεραν να

ακολουθήσουν άνετα την ομάδα ή ακόμα και να καθοδηγήσουν πολλές φορές (Φανίδη, URL:<http://www.psychosynthesis.gr/theatriko-paixnidi>).

Η ερευνήτρια μόλις διαπίστωσε πως υπήρξε βελτίωση τα ενθάρρυνε να αναλάβουν πρωταγωνιστικό ρόλο στις τεχνικές αλλά ακόμα και να γίνουν ο αρχηγός της ομάδας σε κάποιες ασκήσεις. Σε μία από τις ασκήσεις που συνέβηκε αυτό ήταν στην «καρουζέλ», όπου δύο μέλη τα οποία είχαν χαρακτηριστικά διστακτικότητας ανέλαβαν να δημιουργήσουν και να καθοδηγήσουν τις ομάδες για να φτιάξουν την κυκλική εξέλιξη της ιστορίας. Η ερευνήτρια παρακολουθούσε και ενθάρρυνε κάθε τους ενέργεια. Τα παιδιά έφυγαν από το εργαστήριο με ενδυναμωμένη την αυτοπεποίθησή τους (Παπαδόπουλος 2010, 90).

Στόχος των εργαστηρίων ήταν να δημιουργηθεί ένας χώρος ειλικρινούς συνεργασίας και ισότιμης συμμετοχής και τα μέλη της ομάδας κατάφεραν να υλοποιήσουν αυτούς τους στόχους, αυτοκαθορίζοντας την προσωπική τους ταυτότητα και επιτρέποντας σε καλά κρυμμένα συναισθήματα να βγουν στην επιφάνεια. Οι παράλληλες δραστηριότητες δημιούργησαν ένα χώρο ψυχαγωγίας και διασκέδασης με αποτέλεσμα τα παιδιά να εμπλουτίσουν γνώσεις, εμπειρίες και συναισθήματα, αναπτύσσοντας την προσωπικότητα τους και εξελίσσοντας την κοινωνική τους μόρφωση ως άξια μέλη της κοινωνίας (Παπαδόπουλος 2010, 90-95).

Η πολυδιάστατη ομαδική δουλειά που έγινε στα εργαστήρια αύξησε τη δημιουργικότητα και την αυτοεκτίμηση, διευρύνοντας ταυτόχρονα τον γνωστικό συναισθηματικό και κοινωνικό ορίζοντα των μελών, ενεργοποιώντας το ενδιαφέρον του μαθητή για το θέατρο και μετά από τα εργαστήρια. Η ενσάρκωση των διαφόρων ρόλων εμπλούτισε τον ψυχισμό, απελευθέρωσε συναισθήματα, συμφιλίωσε εσωτερικές συγκρούσεις ή διαφορετικές απόψεις (Κουρετζής 2010, 30 & 31). Για παράδειγμα ο θυμός του καταπιεζόμενου στο θέατρο φόρουμ, απελευθέρωσε τον θυμό του συγκεκριμένου παιδιού για τα πολλά προβλήματα που υπήρχαν στην οικογένεια. Η ερευνήτρια γνώριζε για τα προβλήματα αυτά μετά από συνομιλία με τη μητέρα του παιδιού και όντως μετά από συγκεκριμένες ασκήσεις η μητέρα εκμυστηρεύτηκε στην ερευνήτρια πως το παιδί είχε ηρεμήσει.

Η συμμετοχή, η συνεργασία και η διαχείριση των οποιωνδήποτε προβλημάτων που προέκυψαν βοήθησαν τα παιδιά να γίνουν πιο κοινωνικά

και να αποκτήσουν την ικανότητα να προσεγγίζουν τη ζωή και να διεκδικούν τα δικαιώματά τους. Το γεγονός πως τα παιδιά μπήκαν σε θέσεις άλλων χαρακτήρων και είδαν κάποια πράγματα από μία άλλη οπτική γωνία τους ανάγκασε να μάθουν να ανταποκρίνονται με επιτυχία και ψυχραιμία στα προβλήματα, κεντρίζοντας την κρίση και την αντίληψή τους.

Η εμπλοκή τους σε μία παιδική θεατρική παράσταση τους έδωσε τη δυνατότητα να κρίνουν καταστάσεις και συμπεριφορές που προέκυψαν από τον ρόλο αξιολογώντας τα κίνητρα των χαρακτήρων αυτών συμμετέχοντας ενεργά στη ροή των καταστάσεων (Charman 1993, 179).

Τα συγκεκριμένα εργαστήρια κατάφεραν να ενδυναμώσουν τους δεσμούς επικοινωνίας, την υπευθυνότητα και την ανεκτικότητα στο διαφορετικό. Επίσης, η ερευνήτρια διαπίστωσε πως μέσα σε τέσσερις εβδομάδες τα μέλη της ομάδας λειτουργούσαν βοηθώντας το ένα το άλλο έχοντας ως κοινό στόχο μία επιτυχημένη παράσταση. Η ερευνήτρια διαπίστωσε από πολύ νωρίς τα παιδιά με διαφορετικές καλλιτεχνικές δεξιότητες ή τα παιδιά τα οποία ήθελαν περισσότερο χρόνο να προσαρμοστούν και προσπάθησε, όταν χώριζε τις ομάδες, να αναμείξει παιδιά λίγο πιο αδύναμα με παιδιά αρκετά ενεργητικά. Τα δεύτερα κατάφεραν μέσω των ασκήσεων και των ρόλων που είχαν κάθε φορά να εμπνεύσουν τα πιο αδύναμα και να γίνουν παραδείγματα προς μίμηση για αυτά. Ως αποτέλεσμα τα μέλη της ομάδας κατάφεραν να αλληλεπιδράσουν δυναμικά και να συνεργαστούν με κοινό στόχο το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα (Παπαδόπουλος 2010, 41).

Όλα τα μέλη της ομάδας αντιλήφθηκαν ποια είναι τα δυνατά τους σημεία, ποια τα προτερήματα τους και ποιά σημεία πρέπει να δουλέψουν ακόμα. Με αυτόν τον τρόπο μειώθηκαν τα αρνητικά συναισθήματα, μειώθηκε το άγχος, ο φόβος, ο θυμός, η ανησυχία. Η ομαδική αυτή δουλειά συνέβαλε στη βελτίωση της συμπεριφοράς, στην ανάπτυξη της φαντασίας και της δημιουργικότητας, στη συγκέντρωση, στην υποστήριξη του δικαίου και βοήθησε όλα τα μέλη της ομάδας να πιστέψουν στον εαυτό τους μέσα σε ένα περιβάλλον ασφάλειας και εμπιστοσύνης. Τα εργαστήρια αυτά ήταν μία ανεπανάληπτη εμπειρία και για τα μέλη της ομάδας αλλά και για την ερευνήτρια.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αυδή, Α. & Χατζηγεωργίου, Μ. 2007. *Η Τέχνη του Δράματος. 48 προτάσεις για εργαστήρια θεατρική αγωγής*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Βιγκότσκι, Λ. 2008. Σκέψη και Γλώσσα. Μετάφραση. Μαρία Ρόδη & Αντζελίνα Ρόδη. Αθήνα: Γνώση.

Γκόβαρης, Χ. 2004. *Εισαγωγή στη Διαπολιτισμική εκπαίδευση*, Αθήνα: Ατραπός.

Γραμματάς, Θ. 1999. *Fantasyland Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό*, Αθήνα: Τυπωθήτω.

Γραμματάς, Θ. 2001. *Διδακτική του θεάτρου*, Αθήνα: Τυπωθήτω.

Γραμματάς, Θ. 2004. *Το Θέατρο στο Σχολείο – Μέθοδοι διδασκαλίας και εφαρμογής*. Αθήνα: Ατραπός.

Γραμματάς, Θ. 2005. *Θεατρική Παιδεία και Επιμόρφωση των Εκπαιδευτικών*, Αθήνα: Τυπωθήτω.

Γραμματάς, Θ. 2011. *Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου*, Αθήνα: Εξάντας.

Γραμματάς, Θ. 2010. *Στη χώρα του Τοτώρα*, Αθήνα: Πατάκη.

Γραμματάς, Θ. *Το θέατρο για ανήλικους θεατές ως νέο αυτόνομο θεατρικό είδος*. <http://theodoregrammatas.com/2010/11/10/10112010>

Δανασσής - Αφεντάκης. 2000. *Η εξέλιξη της παιδαγωγικής και διδακτικής σκέψης (17ος-20ος αι.)*. Παιδαγωγικά συστήματα, Αθήνα: Γκέλυμπεσης.

Δημάκη-Ζώρα, Μ. 2008. «Ο Στέλιος Σπεράντζας (1882-1962) και η συμβολή του στην ανάπτυξη της νεοελληνικής δραματουργίας για παιδιά και νέους». *Πρακτικά του Forum Νέων Επιστημόνων*. Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Στο σύνδεσμο <http://www.primedu.uoa.gr/ergastiria/ergastirio-texnhs-kai-logoy/forum-newn-episthmonwn.html>

Δημάκη-Ζώρα, Μ. 2015. «Το σύγχρονο ελληνικό Θέατρο για Ανήλικους Θεατές: από το παιδί-δέκτη στο παιδί-συνδημιουργό», στα *Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Παιδική Ηλικία: Κοινωνιολογικές, Πολιτισμικές, Ιστορικές και Παιδαγωγικές Διαστάσεις (Αθήνα, 11-14 Απριλίου 2013)*, επιστημονική επιμέλεια Χ. Μπαμπούνης, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Ε.Κ.Π.Α., Εργαστήριο Κοινωνικών Επιστημών, σσ. 677-683.

Δημάκη-Ζώρα, Μ. 2013. «Το σύγχρονο ελληνικό Θέατρο για Ανήλικους Θεατές: η μετάβαση από το παιδί-δέκτη στο παιδί-συνδημιουργό». <http://theduarte.org/09092013>

Ζώνιου, Χ. 2007. *Το θέατρο στην εκπαίδευση. Θεωρία και Πράξη. Πρακτικά επιστημονικών ημερίδων*. Επιμ:Τσιάρας. Α. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου Σχολή καλών τεχνών, Τμήμα θεατρικών Σπουδών. Αθήνα: Παπαζήση.

Καραγιάννης, Θ. 2007. *Ο Βασίλης Ρώτας και το έργο του για παιδιά και εφήβους. Θέατρο – Ποίηση – Πεζογραφία – «Κλασικά εικονογραφημένα»*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. 1998. *Το Θαυμαστό Ταξίδι, Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.

Κοντογιάννη, Ά. 1991. *Η δραματοποίηση για παιδιά*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Κουρετζής, Λ. 1991. *Το θεατρικό παιχνίδι*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης.

- Κυριαζή, Ν. 2002. *Η Κοινωνιολογική Έρευνα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Λαδογιάννη, Γ. 1998. *Το Παιδικό Θέατρο στην Ελλάδα. Ιστορία και Κείμενα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Λυδάκη, Α. 2001. *Ποιοτικές Μέθοδοι της Κοινωνικής Έρευνας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μαραγκουδάκη, Ε. 1993. *Εκπαίδευση και διάκριση των φύλων. Παιδικά αναγνώσματα στο νηπιαγωγείο*, Αθήνα, Οδυσσέας.
- Μπρουκ, Π. 1998. *Η Ανοιχτή Πόρτα*. Αθήνα: Κοάν.
- Ξωχέλλης, Π. 2013. *Εισαγωγή στην παιδαγωγική*. Αθήνα: Αδελφών Κυριακίδη α.ε.
- Παπαδόπουλος, Σ. 2010. *Παιδαγωγική του θεάτρου*, Αθήνα: Σ. Π. Παπαδόπουλος.
- Παπακώστα, Α. 2010. «Κώδικες και Συστήματα σκηνικής πρακτικής στο Θέατρο για Ανήλικους Θεατές». Στο Γραμματάς, Θόδωρος (2010) επιμ: *Στη Χώρα του Τοτώρα*. Σελ. 364-365. Αθήνα: Πατάκης.
- Παπακώστα, Α. 2014 «Η παιδαγωγική διάσταση της συμμετοχής στο σύγχρονο θέατρο ανηλικών θεατών». <http://theduarte.org/12032014>
- Ποταμίτης, Δ. 1991. «Θέατρο για Παιδιά». *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* 6, 62-74.
- Πούχνερ, Β. 2004. *Από τη Θεωρία του Θεάτρου στις Θεωρίες του Θεατρικού – Εξελίξεις στην Επιστήμη του Θεάτρου στο Τέλος του 20^{ου} αιώνα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Πούχνερ, Β. 2010. *Θεωρητικά θεάτρου*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Σακελλαρίου, Χ. 1996. *Οι Πρωτοπόροι της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας. Θέατρο*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Σέξτου, Π. 2005. *Θέατρο και παιδαγωγικά προγράμματα στα σχολεία: Για εκπαιδευτικούς, ηθοποιούς, θεατρολόγους και παιδαγωγούς και εμπυχωτές*, Αθήνα: Μεταίχμιο.

Σερέτη, Ε. 2010. «Η σύγχρονη ελληνική δραματουργία στο Θέατρο για Κοινό Ανήλικων Θεατών». Στο Γραμματάς Θόδωρος (2010) (επιμ.). *Στη Χώρα του Τωώρα*. Αθήνα: Πατάκης, 215-268.

Σπάθης, Δ. 1983, *Το νεοελληνικό θέατρο*. Ανάπτυπο από την έκδοση *Ελλάδα-Ιστορία και Πολιτισμός*, Θεσσαλονίκη, Μαλλιάρης, τ.10, 12-67.

Ταρσουλή, Γ. 1973. «*Η Θεία Λένα και το ραδιόφωνο*», στα *Κριτικά Φύλλα: Αφιέρωμα στην Αντιγόνη Μεταξά-Κρονηρά*, Αθήνα, τ. Β΄.

Τσατσούλης, Δ. 1997. *Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου. Θεωρία και κριτική ανάλυση της σύγχρονης θεατρικής πρακτικής*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Φανίδη, Α. Ψυχοπαιδαγωγός, Msc. «*Παιδί και θεατρικό παιχνίδι: Πώς λειτουργεί και τα πολλαπλά οφέλη του*». <http://www.psychosynthesis.gr/theatriko-paixnidi>

(Συνέντευξη αναρτημένη στο διαδίκτυο, στον ιστότοπο (<http://www.childit.gr/v2/index.php/magic-world/sto-myalo-kai-stin-kardia/2673-aristea-kontrafouri-to-koritsi-pou-ixere-na-dinei-zoi-sta-paramythia>)).

Beauchamp, H. 1998. *Τα παιδιά και το δραματικό παιχνίδι (Εξοικείωση με το θέατρο)*. Μετάφραση: Ελένη Πανίτσκα. Αθήνα: Τυπωθήτω.

Bettelheim, B. 1995. *Η γοητεία των παραμυθιών*. Αθήνα: Γλάρος.

Bolton, G. 1999. *Acting In Classroom Drama. A Critical Analysis*. England: Trentham Books In Association With The University Of Central England.

Bruner, J. (1983). *Child's talk: Learning to use language*. New York: W.W. Norton.

Chapman, L. 1993. *Διδακτική της τέχνης: προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική αγωγή* (μτφρ. Α.Λαπούρτας, Γ.Χαραλαμπίδης, Ε.Κυπραίου, Α.Βαρδάλου). Αθήνα: Νεφέλη.

Cooper, C.J. 2007. *Ο Θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών. Αλληγορίες της εσωτερικής ζωής. Πορεία προς την ωριμότητα*. (μτφρ. Θ. Μαλαμόπουλος). Αθήνα: Θυμάρι.

David Wood, Janet Grant, 1999: *Theatre for Children. A Guide to Writing, Adapting, Directing and Acting*, Faber and Faber.

Deldime, R. 1996, *Θέατρο για την παιδική και νεανική ηλικία*, (μτφ. Θ.Γραμματάς) Αθήνα, Τυπωθήτω.

Frankl, V. 1980. *Ο Θεός του ασυνείδητου* (μτφρ. Π.&Ε.Περσιάνη). Λευκωσία: Ταμασός.

Kids Teaching Kids. Charles W. Avery and Kay Beth Avery

Source: *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, Vol. 44, No. 5 (Feb., 2001), Wiley on behalf of the International Reading Association.

Seeking the Aesthetic in Creative Drama and Theatre for Young Audiences. Nellie McCaslin *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 39, No. 4, Special Issue: Aesthetics in Drama and Theatre Education.

Lowe, R. 2012. «Children Deconstructing Childhood». *Children and Society* 26.

Matt Buchanan. «Children's Theatre/Creative Drama». <http://www.childdrama.com/mainframe.html>

Neelands, J. & Goode, T. 2000. *Structuring Drama Work – A handbook of available forms in theatre and drama*. UK: Cambridge University Press.

Piaget, J. 1979. *Ψυχολογία και Παιδαγωγική*, επιμ. Τ. Ανθούλιας, (μτφ. Απ. Βερβερίδης) Αθήνα: Νέα Σύνορα – Λιβάνης.

Read, C. «500 Activities for the Primary Classroom». <http://www.onestopenglish.com/children/stories-and-poems/storytelling-and-drama/>

Reble, A. 2002. *Ιστορία της Παιδαγωγικής*, (μτφ. Θ.Χατζηστεφανίδης-Σ.Χατζηστεφανίδου) Αθήνα, Παπαδήμας.

Tassel, W. 1969 "Differences in Contemporary Views of Theater for Children" in *Educational*. Vol. 21, No 4, pp. 414-425. The John Hopkins University Press.