

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη

Πτυχιακή Διατριβή

Η εφαρμογή θεατροπαιδαγωγικών δράσεων για παιδιά και εφήβους ως μέρος της αναπτυξιακής στρατηγικής θεατρικών οργανισμών σε περίοδο οικονομικής ύφεσης (2009-2019) στην Ελλάδα: Η περίπτωση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και του Θεάτρου Πόρτα.



Γεωργία Θεοδωροπούλου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Γεωργία Σπανού**

Απρίλιος 2021

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη

Πτυχιακή Διατριβή

Η εφαρμογή θεατροπαιδαγωγικών δράσεων για παιδιά και εφήβους ως μέρος της αναπτυξιακής στρατηγικής θεατρικών οργανισμών σε περίοδο οικονομικής ύφεσης (2009-2019) στην Ελλάδα: Η περίπτωση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και του Θεάτρου Πόρτα.

Γεωργία Θεοδωροπούλου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Γεωργία Σπανού**

Η παρούσα πτυχιακή εργασία υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση πτυχιακού τίτλου σπουδών
Στο τμήμα Πολιτιστικής Πολιτικής και Ανάπτυξης
από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

**Απρίλιος 2021
Αθήνα**

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη εστιάζει στο θεματικό πεδίο της πολιτιστικής πολιτικής και ανάπτυξης με κεντρικό άξονα τη διαχείριση θεατρικών οργανισμών σε εποχή οικονομικής κρίσης. Επιπλέον διερευνήθηκαν τα προσφερόμενα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και του Θεάτρου Πόρτα, σε μια προσπάθεια να αξιολογηθεί η αποτελεσματικότητά αναφορικά με την ανάπτυξη επικοινωνιακών στρατηγικών. Το πρώτο ερευνητικό ερώτημα σχετικά με την εκπαιδευτική στρατηγική των θεάτρων εξέτασε το πώς επηρεάστηκε η διεξαγωγή θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων στα χρόνια της οικονομικής κρίσης που ξεκίνησε το 2009 στην Ελλάδα. Το δεύτερο ερώτημα ανέλυσε τη συνεισφορά των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων στη δημιουργία ενός αναγνωρίσιμου brand και αν αυτό διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του κοινού. Η μέθοδος που εφαρμόστηκε ήταν η συλλογή πληροφοριών από δευτερεύουσες πηγές όπως είναι η βιβλιογραφία και οι ιστοσελίδες που αφορούν αφενός στη σχέση θεάτρου και εκπαίδευσης, αφετέρου στην αναγκαιότητα εφαρμογής πολιτιστικής διαχείρισης στις θεατρικές επιχειρήσεις. Ακολούθησε ποιοτική έρευνα υπό τη μορφή ημι-δομημένων συνεντεύξεων με συντελεστές του ΚΘΒΕ και Πόρτα. Από τα αποτελέσματα προέκυψε ότι παρά τις δυσκολίες, τα εκπαιδευτικά προγράμματα του ΚΘΒΕ και του Θεάτρου Πόρτα ήταν επιτυχή κι αποτέλεσαν μοχλό ανάπτυξης τόσο ως προς την επικοινωνιακή τους πολιτική, αλλά και ως προς την οικονομική τους βιωσιμότητα.

Έννοιες- Κλειδιά

Πολιτιστικό Μάρκετινγκ

Το Θέατρο στη Εκπαίδευση

Εκπαιδευτικό Δράμα

Θέατρο του Καταπιεσμένου

Θεατρικό Μάρκετινγκ

Ανάπτυξη Κοινού

Abstract

This current thesis focuses on cultural policy and development and more specifically on theatre management during the Greek economic crisis (2009-2019). The “Theatre in Education” programs offered by the National Theater of Northern Greece and Porta Theater were examined in an attempt to evaluate whether they have implemented effective communication strategies. The first research question regarding the educational strategy of the theatres examined how the implementation of “theatre in education” programs has been affected during the years of economic crisis in Greece. The second question investigates the contribution of the Theater in Education programs to the creation of a recognizable brand and whether these programs play an important role in the audience development. The methodology used was the critical analysis of literature review and websites that relate both to the relationship between theater and education, and literature on cultural management in theatrical companies. Additionally, the researcher collected data through qualitative research in the form of semi-structured interviews with the collaborators of NTNG and Porta Theater. The results showed that despite the difficulties, the educational programs of NTNG and Porta Theater served their purpose, both in terms of communication policy and economic sustainability.

Key words

Cultural Marketing

Theater in Education

Drama in Education

Theater of the Oppressed

Theatrical Marketing

Audience Development

Ευχαριστίες

Τις θερμές μου ευχαριστίες στην καθηγήτρια μου Γεωργία Σπανού, για την καθοδήγηση, τη βοήθεια και κυρίως την ηθική υποστήριξη που μου προσέφερε απλόχερα, καθώς και σε όσες ταλαντούχες ψυχές με τίμησαν με την εμπιστοσύνη και τη συμπαράστασή τους.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	9
Ανασκόπηση Βιβλιογραφίας	10
1 Θέατρο και Εκπαίδευση	
1.1 Ο παιδαγωγικός Ρόλος του Θεάτρου	11
1.2 Θέατρο στην Εκπαίδευση- Το Εκπαιδευτικό Δράμα	12
1.3 Θέατρο του Καταπιεσμένου	14
1.4 Θεατροπαιδαγωγικά Προγράμματα	15
2 Διαχείριση τεχνών	
2.1 Διαχείριση Πολιτιστικών Οργανισμών	18
2.2 Μάρκετινγκ των Τεχνών	19
2.3 Ανάλυση SWOT	22
2.4 Το Κοινό	22
3 Το Ελληνικό Θέατρο	
Το Ελληνικό Θέατρο σε Περίοδο Οικονομικής Ύφεσης (2009-2019)	25
4 Ποιοτική Έρευνα- Μεθοδολογία:	
Μελέτες περίπτωσης: ΚΘΒΕ και Θέατρο Πόρτα	28
5. Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος	
5.1 Ταυτότητα του ΚΘΒΕ	32
5.2 Ανάλυση SWOT για το ΚΘΒΕ	32
5.3 Εκπαιδευτική Αποστολή του ΚΘΒΕ	34
5.4 Τα Θεατροπαιδαγωγικά Προγράμματα του ΚΘΒΕ- Έρευνα	37
6. Θέατρο Πόρτα	
6.1 Η ταυτότητα του Οργανισμού- Η Εκπαιδευτική αποστολή του Θεάτρου Πόρτα	46
6.2 Ανάλυση SWOT για το Θέατρο Πόρτα	48
6.3 Τα Θεατροπαιδαγωγικά Προγράμματα του Πόρτα	50
7. Συμπεράσματα	53
8. Επίλογος	54
Υποσημειώσεις	56

Παραρτήματα

1 Πρόγραμμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων για Παιδιά και Εφήβους του ΚΘΒΕ (2009-2019)	60
2 Πρόγραμμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων για Παιδιά και Εφήβους Θεάτρου Πόρτα (2009-2019)	65
3 Συνέντευξη 1	66
4 Συνέντευξη 2	72
5 Συνέντευξη 3	74
6 Συνέντευξη 4	79
7 Συνέντευξη 5	85
Βιβλιογραφία	88

Εισαγωγή

Η νέα χιλιετία ωθεί την οικονομία σε έναν νέο κύκλο, σε μια 'νέα οικονομία', η οποία βασίζεται στην τεχνολογία της πληροφορίας και στην καινοτομία, σε αντιδιαστολή με το μοντέλο του 20^{ου} αιώνα που χαρακτηρίστηκε από τη μαζική παραγωγή και κατανάλωση (Envrard, Colbert, 2000: 12). Επομένως, η στοχοθέτηση και τα εργαλεία της διοίκησης επιχειρήσεων διαφοροποιούνται. Σε αυτή τη συνθήκη, η δυνητική συμβολή της πολιτιστικής διαχείρισης μπορεί να αποδειχτεί καταλυτική, καθώς οι τέχνες είναι εξ' ορισμού συνυφασμένες με τις έννοιες της επικοινωνίας, της πρωτοτυπίας και της συνεχώς μεταβαλλόμενης συμβολικής αξίας (Envrard, Colbert, 2000: 12). Ο πολυδιάστατος τομέας του πολιτισμού είναι ο πλέον αρμόδιος για τη χάραξη μιας ανθρωποκεντρικής, βιώσιμης αναπτυξιακής στρατηγικής. Ο πολιτισμός αντλεί από τη δημιουργική έκφραση όλα τα στοιχεία που καθορίζουν την ανθρώπινη δράση στις καθημερινές προκλήσεις και την έκφραση πολιτικών, περιβαλλοντικών ή υπαρξιακών προβληματισμών και θα μπορεί να συνδεθεί με τον αναδυόμενο τρίτο τομέα, της κοινωνικής και αλληλέγγυας οικονομίας.

Το σύνολο των πολιτιστικών οργανισμών είτε είναι δημόσιοι, ιδιωτικοί, κερδοσκοπικοί ή κοινωφελείς, καλούνται εξαιτίας της οικονομικής κρίσης να υιοθετήσουν αναπτυξιακές μεθόδους που προέρχονται από τον τομέα της διοίκησης επιχειρήσεων. Πολλοί θεατρικοί οργανισμοί, με γνώμονα την επικοινωνία με το κοινό και τη διατήρηση - διεύρυνσή του, χάραξαν διοικητικές στρατηγικές, επέκτειναν τον κύκλο εργασιών τους και υλοποίησαν θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα υπηρετώντας την εκπαιδευτική τους αποστολή. Η σημαντική συνδρομή των παιδαγωγικών δράσεων στην προσφορά καλλιτεχνικών υπηρεσιών ή αγαθών, είναι καθοριστικής σημασίας ειδικά στην περίπτωση των μη κερδοσκοπικών, κοινωφελών επιχειρήσεων (Zakaras, Lowell, 2008: 95), καθώς έτσι ενισχύονται οι δεσμοί τους με το κοινό και εξασφαλίζονται οι πόροι για τη συνέχεια της λειτουργίας τους.

Ανασκόπηση βιβλιογραφίας

Για τον ορισμό των απαραίτητων εννοιών που αξιοποιήθηκαν στη διεξαγωγή της έρευνας, καθώς και του περιεχομένου τους, εξετάστηκε πρόσφατη διεθνής βιβλιογραφία και αρθρογραφία εστιασμένες στα κύρια ερευνητικά ερωτήματα. Για να προσεγγιστεί το θέμα των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων, πρώτα διερευνήθηκε: α) το θεωρητικό και ιστορικό τους υπόβαθρο, με επίκεντρο τον παιδαγωγικό ρόλο και αξία του θεάτρου, β) η ιστορία του θεάτρου στην εκπαίδευση και η αλληλεπίδραση των δύο πεδίων, γ) τα κύρια θεατρικά μέσα που χρησιμοποιούνται για παιδαγωγικούς λόγους και δ) οι σκοποί και τα οφέλη του θεάτρου στην εκπαίδευση. Η προσέγγιση αυτή έγινε μέσα από βιβλιογραφία που αφορά στη θεατρική αγωγή (Jackson, Shepherd, Wallis, Wooster).

Επίσης, ερευνήθηκε η εκπαιδευτική πολιτική των οργανισμών σε σχέση με την επικοινωνιακή στρατηγική τους, και τις μεθόδους διεύρυνσης του κοινού. Η ξενόγλωσση βιβλιογραφία που αναφέρεται σε θέματα διαχείρισης θεατρικών οργανισμών είναι εκτενής, σε αντίθεση με την αντίστοιχη ελληνική βιβλιογραφία, οπότε χρησιμοποιήθηκαν κείμενα των Bonet, Byrnes, Hill, Kotler O'Sullivan, Varbanova, και λιγότερα κείμενα ελληνικών εκδόσεων (Τσουρβάκας, Μπαντιμαρούδης, Πασχαλίδης).

Αναφορικά με τη σύγχρονη ελληνική θεατρική παραγωγή, την ποιοτική και ποσοτική εξέλιξη των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων και τις πληροφορίες για το ΚΘΒΕ και Πόρτα, βασικές πηγές πληροφόρησης αποτέλεσαν οι επίσημες ιστοσελίδες των οργανισμών, οι συνεντεύξεις που διενεργήθηκαν και σχετική αρθρογραφία.

Κεφάλαιο 1

Θέατρο και Εκπαίδευση

1.1 Ο Παιδαγωγικός ρόλος του θεάτρου

Κάθε καλό θέατρο είναι αφ' εαυτού παιδαγωγικό.

Jackson, 1993

Τόσο το περιεχόμενο όσο και τα δομικά στοιχεία των παραστατικών τεχνών, δηλαδή το θέατρο ως είδος γενικότερα, αποτελεί μια παιδαγωγική διαδικασία. Για τους Shepherd και Wallis (2004) τα δραματουργικά σχήματα, κυρίως η κλιμάκωση και η κάθαρση, αντανakλούν την πραγματικότητα και δημιουργούν μοντέλα των τρόπων που οι κοινωνίες δρουν με στόχο την αφύπνιση της συλλογικής συνείδησης. Ήδη στην κλασική αρχαιότητα ο χώρος του θεάτρου, ως το απαύγασμα της αρχαιοελληνικής παιδείας, αποτελούσε ιερό τόπο, προσβάσιμο σε όλες τις κοινωνικές τάξεις. Από τους σοφιστές ως τους σύγχρονους ερευνητές Slade, Way, Robinson, Bolton, O'Toole, Byron Wooland, υπάρχει η πεποίθηση ότι το θέατρο είναι μια μορφή 'κοινωνικής τέχνης' που ασχολείται με το πώς τα άτομα σχετίζονται με τον κόσμο (Wooland, 1993: 7). Σύμφωνα με τους Carrol (1988), Bolton, Davis, Lawrence (1986), η δραματική τέχνη οδηγεί στη γνωστική, κοινωνική, συναισθηματική και ηθική μάθηση, ενώ συμβάλλει στη θεμελίωση της προσωπικής, πολιτισμικής και παγκόσμιας ανθρώπινης γνώσης.

Η πορεία προς την αναγνώριση του *εαυτού* και του *άλλου* είναι μια άκρως αναγκαία παιδευτική διαδικασία και προϋποθέτει την αυτο-αναφορικότητα, όπως αυτή εκφράζεται στο παιδικό/ θεατρικό παιχνίδι¹. Τα παιδιά επαναλαμβάνουν τις πράξεις που θα τελειοποιήσουν ώστε να κατακτήσουν τη ζωή (Lecoq, 2006), ενώ μέσω των αισθήσεων επέρχεται και η νοητική αντίληψη της αναγνώρισης του περιβάλλοντος, η διά-δραση με ό,τι συνιστά τον εξωτερικό κόσμο. Για τον Αριστοτέλη η *μίμηση* δεν συνιστά αντιγραφή, αντιθέτως, αποτελεί πρωτογενή δραστηριότητα, μια αναπαράσταση της πραγματικότητας, στην οποία παρεμβαίνει ο συνειδησιακός

κόσμος του δημιουργού, πλάθοντας ένα νέο “προϊόν”-αποτέλεσμα (Δρομάζος, 1982:57). Εφόσον η εκπαίδευση οφείλει να διευρύνει την εμπειρία και τις γνώσεις και να οξύνει την ανθρώπινη αντίληψη, το θέατρο μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως εκπαιδευτικό εργαλείο και μάλιστα σε εύρος δυνατοτήτων που στην πραγματικότητα δεν μπορούμε να αντιληφθούμε, ούτε καν να οραματιστούμε (Brockett, 1968: 300).

1.2 Θέατρο στην Εκπαίδευση- Εκπαιδευτικό Δράμα

Η επικράτηση της μαθητο-κεντρικής διδασκαλίας στο χώρο της εκπαίδευσης από τη δεκαετία του 1960, ενθάρρυνε την εμφάνιση του θεσμού του θεάτρου στην Εκπαίδευση, ο οποίος αναδύθηκε² ως υβρίδιο θεατρικών και εκπαιδευτικών πρακτικών, διαπνεόμενο από την αναγκαιότητα του εκδημοκρατισμού των τεχνών και την εξασφάλιση ελεύθερης πρόσβασης σε όλες τις ομάδες κοινού (Wooster, 2007:1).

Η παρότρυνση να εξερευνήσουν, να νοηματοδοτήσουν και να αλληλεπιδράσουν οι μαθητές με τα περιβαλλοντικά ερεθίσματα, αποτέλεσε το κεντρικό δόγμα του θεάτρου στην Εκπαίδευση (Wooster, 2007: 7). Οι βασικές θεωρίες ανάπτυξης³ αποτέλεσαν τη θεωρητική βάση στην οποία στηρίχτηκε το εκπαιδευτικό δράμα για διδακτικούς αλλά και θεραπευτικούς στόχους. Η μεθοδολογία που διαμορφώθηκε διέπεται από τα χαρακτηριστικά της ολιστικής προσέγγισης στην εκπαίδευση, όπως αυτή προϋπάρχει στο έργο των Rousseau, Montessori, Froebel, Pestalozzi, Dewey και αποτέλεσε το απαύγασμα των ζυμώσεων των νέων, προοδευτικών εκπαιδευτικών αλλά και θεατρικών μοντέλων. Το εκπαιδευτικό δράμα υιοθέτησε τη θεωρία του Bruner⁴(1960), αποδίδοντας στον εμπυχωτή τον ρόλο του μέντορα, ο οποίος μέσω της ενεργούς ακρόασης, του κριτικού αναστοχασμού και της σωκρατικής μειευτικής καθοδηγεί το άτομο στην αυτογνωσία και την αυτοπραγμάτωση. (Ζώνιου, 2010:61). Η κοντροκτιβιστική και συνεργατική φύση του εκπαιδευτικού δράματος, καθώς και οι τεχνικές ενεργητικής μάθησης και κριτικής διδασκαλίας που αξιοποιεί, το καθιστούν απόλυτα συμβατό και ταιριαστό με τις μαθησιακές θεωρίες και μεθόδους που κυριαρχούν σήμερα στην πολιτιστική εκπαίδευση (Bowell, Hear 2001, Heathcote, Bolton 1995, Neelands, Goode 2000, O’Neill 1995, O’Toole 1992).

Η Αυδή και η Χατζηγεωργίου (2007), ορίζουν το εκπαιδευτικό δράμα⁵ ως αυτοτελές αντικείμενο το οποίο μπορεί να διδαχτεί ως ανεξάρτητο μάθημα τέχνης, είτε ως

εργαλείο για την διδασκαλία άλλων μαθημάτων του σχολικού προγράμματος σπουδών. Η έμφαση τοποθετείται στη διαδικασία και όχι στην παράσταση, έχοντας ως κύριο εργαλείο τον αυτοσχεδιασμό (O'Toole, 2009), και στοχεύει στην «προσωπική και κοινωνική ανάπτυξη των συμμετεχόντων, καθώς και στην καλύτερη αφομοίωση της γνώσης μέσα στο κοινωνικό της πλαίσιο» (Καλλιαντά & Καραβόλτσου 2006: 1, Καλεσοπούλου, 2017). Οι στρατηγικές του εκπαιδευτικού θεάτρου βασισμένες στην επιστήμη της ψυχολογίας και με έμφαση στη βιωματική και διαθεματική μάθηση, τη νοητική ανάπτυξη και τη συναισθηματική ωρίμανση, βρίσκονται θεωρητικά στον αντίποδα της τυπικής ή παραδοσιακής εκπαίδευσης (Berkeley, 2004:19).

Η μεταπολεμική Δύση επιχείρησε κοινωνικοπολιτικές τομές και εφάρμοσε νέα παιδαγωγικά μοντέλα, με άξονα την πεποίθηση ότι τα πάντα μπορούν να γίνουν αντικείμενα διδασκαλίας. Υπό το πρίσμα της ανθρωποκεντρικής προσέγγισης,⁶ όλοι είμαστε εν δυνάμει δημιουργοί και διάγουμε βίους που υπαγορεύονται από πολιτιστικές πεποιθήσεις και δράσεις σε μια συνεχή κοινωνική συνδιαλλαγή, όπως το εξέφρασε ο Benjamin στη θεωρία του για την κουλτούρα της καθημερινής ζωής. Η ανοιχτή πρόσβαση στην τέχνη δεν καθιστά όλους καλλιτέχνες,⁷ όμως πολλές πρακτικές μπορούν να γίνουν αντικείμενο μελέτης με στόχο την κοινωνική ευημερία. Η άποψη αυτή αποτελεί τον κεντρικό άξονα εξέλιξης της καλλιτεχνικής αγωγής και των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων που θα μελετηθούν παρακάτω.

Σήμερα, η εκπαιδευτική κοινότητα οφείλει να αναθεωρήσει τον ρόλο και τις προτεραιότητές της, όταν οι όροι *δημιουργικότητα* και *καινοτομία* - ταυτισμένοι με την ανάπτυξη του πολιτισμού και της εκπαίδευσης- έρχονται ξανά στο προσκήνιο.⁸ Η Slavin επισημαίνει πως οι ικανότητες συνεργασίας, ευελιξίας και ανταπόκρισης σε γρήγορες αλλαγές εξελίσσονται σε παράγοντες-κλειδιά για την οικονομική ασφάλεια και την επιτυχία (2007: 52). Η διδασκαλία για την απόκτηση της γνώσης καθαυτής, χαρακτηρίζεται ως απαρχαιωμένη, διότι στην εποχή της πληροφορίας η γνώση συνεχώς ανανεώνεται και ενυπάρχει σε πολλαπλές πηγές (Robinson, 2011, Πανταζίδης, 2020: 595). Αυτή η εξέλιξη, δεν πρέπει να ερμηνευτεί ως ανάπτυξη της δημιουργικότητας εις βάρος των γνωστικών ικανοτήτων, αντιθέτως αναδεικνύει την ανάγκη της συμπόρευσης των δύο προς όφελος των μελλοντικών γενιών και εντείνει την ανάγκη πλήρους ενσωμάτωσης των τεχνών στην τυπική εκπαίδευση.

Το Θέατρο στην Εκπαίδευση αντικατοπτρίζει μία από τις πιο σημαντικές εξελίξεις στο σύγχρονο θέατρο, καθώς γεφυρώνει την απόσταση ανάμεσα στα δύο πεδία (Jackson, 1993: 1). Είναι μέρος μιας αναπτυξιακής πορείας στην προσπάθεια των παιδαγωγών να εμπλουτίσουν τον κόσμο των παιδιών αλλά και των θεάτρων να προσεγγίσουν νέο κοινό και να βρουν νέους τρόπους για να μιλήσουν σε αυτό το κοινό (Jackson, 1993: 1), στοχεύοντας σε ένα *θέατρο ουσίας*. Το ΚΘΒΕ και το Θέατρο Πόρτα αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα θεάτρων τα οποία τοποθετούν στο κέντρο των δραστηριοτήτων τους το Θέατρο στην Εκπαίδευση στην προσπάθεια προσέλκυσης κοινού και θα μελετηθούν παρακάτω.

1.3 Θέατρο του Καταπιεσμένου (ΘτΚ)

Οι δεκαετίες 1960- 1970 γέννησαν αντικομοφομιστικά κοινωνικά κινήματα θεμελιώνοντας τις βάσεις των μετέπειτα δημοκρατικών κοινωνιών. Τα αιτήματα για ισότητα και κοινωνική δικαιοσύνη κινητοποίησαν επιμέρους κοινότητες και πυροδότησαν εξεγέρσεις ενάντια στην εκμετάλλευση (π.χ. εργατικό, φεμινιστικό κίνημα). Σε αυτή την περίοδο, οι ανθρωπιστικές επιστήμες ανθίζουν, θέτουν τα θεμέλιά τους οι πολιτιστικές σπουδές ενώ οι κοινωνικές, παιδαγωγικές και πολιτικές επιστήμες ανανεώνονται και διαπνέονται από ένα αίσθημα ελευθερίας. Επιταγή της εποχής, ήταν η δυνατότητα έκφρασης όλων των ομάδων που μέχρι τότε ήταν βυθισμένες στη σιωπή (Santos, 2013).

Στη Λατινική Αμερική και σε περιβάλλον πολιτικής αστάθειας, ο Πάολο Φρέιρε ανέπτυξε παιδαγωγικές προσεγγίσεις (Η Παιδαγωγική του Καταπιεσμένου(1968) – η Κριτική Παιδαγωγική⁹ – η Παιδαγωγική της Αυτονομίας), αποτελώντας πηγή έμπνευσης για τον Augusto Boal, ιδρυτή του ΘτΚ.¹⁰ Ο Boal μέσω του συστήματος Στανισλάφσκι εφάρμοσε νέες θεατρικές τεχνικές, μετατρέποντας το κοινό από spectators σε spect-actors (Boal, 2000, Schutzman, Cohen-Cruz, 1994). Ο πολιτικός αναβρασμός λόγω των απολυταρχικών καθεστώτων, οδήγησε τον Boal να επικεντρωθεί στον πολιτικό ρόλο του θεάτρου και στη δημιουργία ενός θεάτρου ‘από τους ανθρώπους για τους ανθρώπους’. Όπως και ο Brecht, ο Boal ερευνά τη δυνατότητα κοινωνικού ανασχηματισμού μέσω του θεάτρου, καθιστώντας το κοινό ενεργητικούς ‘μαθητές’¹¹ (Mc Cammon, 2007:947). Άλλωστε, ο αναστοχασμός και η ανανέωση της θεατρικής σκέψης, η οποία διαχύθηκε σύντομα παγκοσμίως ήταν το

αποτέλεσμα της αποτίμησης των ορίων και των αντιφάσεων της ιστορικής και πολιτιστικής εξέλιξης από το 1950 και μετά (Estevam, 2019: 35).

Επηρεασμένοι από τον υπαρξισμό, τη φαινομενολογία και το μαρξισμό, οι θιασώτες του ΘτΚ¹² στοχεύουν στην ανάπτυξη κριτικής συνείδησης και ενδυνάμωσης του πολίτη. Μέσω τεχνικών του δράματος, δίνεται η δυνατότητα αυτοπραγμάτωσης του ατόμου μέσα σε συνθήκες κοινωνικής ελευθερίας με στόχο τη χειραφέτηση (Katsaridou, Vio, 2015: 335, Λεχουρίτης, 2021). Σύμφωνα με τους Bowden και Marton (1998) το αντικείμενο προς μάθηση πρέπει να προσεγγίζεται πολύπλευρα και να εξασφαλίζεται η έκθεση των μαθητών στην πολυγωνμία και την ετερότητα (Ashwin, 2003:13). Σκοπός της εκπαίδευσής είναι η συνειδητοποίηση της υπαρξιακής κατάστασης και η πολιτική ενδυνάμωση (Freire, 2006). Οι Marton και Trigwell (2000) συμφωνούν στο ότι η μάθηση συμβαίνει μέσω της εμπλοκής σε κοινωνικές πρακτικές και βασιζόμενοι στη μελέτη των Lave και Wenger αντιλαμβάνονται ότι ο στόχος της διδακτικής πράξης δεν πρέπει να είναι εξατομικευμένα ο μαθητής/τρια αλλά η δημιουργία περιβάλλοντος συνέργειας.

Το Θέατρο Εικόνα και το Θέατρο Φόρουμ είναι τεχνικές του ΘτΚ και εφαρμόζονται με τις ακόλουθες μορφές: Θέατρο Εφημερίδα, Ουράνιο Τόξο Επιθυμιών, Αόρατο Θέατρο ή Νομοθετικό Θέατρο (acting now, 2021). Οι τεχνικές αυτές έχουν υιοθετηθεί σε πολλά σύγχρονα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα, και μαζί με τα στοιχεία του Εκπαιδευτικού Δράματος δένουν ισχυρά εκπαιδευτικά σχήματα για την κατάκτηση της ενσυναίσθησης και της πνευματικής εγρήγορσης για όλους τους συμμετέχοντες.

1.4 Θεατροπαιδαγωγικά Προγράμματα

Θεατροπαιδαγωγικό πρόγραμμα (Θ.Π.) ονομάζεται η σχεδιασμένη με παιδαγωγικά πρότυπα δράση, η οποία θέτει σαφώς ορισμένους εκπαιδευτικούς στόχους και απευθύνεται σε μια συγκεκριμένη ομάδα παιδιών με κοινά χαρακτηριστικά, και αποσκοπεί στην εξοικείωσή τους με την τέχνη του θεάτρου, ως εργαλείου θεατρικής αγωγής. Τον σχεδιασμό και την υλοποίηση των Θ.Π. αναλαμβάνουν θεατρολόγοι σε συνεργασία με εκπαιδευτικούς και μια ομάδα ηθοποιών, χορευτών ή μουσικών. Η ιδιαιτερότητα των Θ.Π. είναι η απαίτηση της ενεργητικής συμμετοχής των παιδιών και η εμπύθισή τους στο καλλιτεχνικό περιβάλλον, σε αντίθεση με την παρακολούθηση

παράστασης που περιγράφεται ως πιο παθητική διαδικασία και χωρίς διάδραση, μονόδρομη σχέση πομπού δέκτη. Βέβαια η σύγκριση δεν ευσταθεί πάντα, καθώς η διάδραση, ή το βίωμα επιτυγχάνεται με ποικίλους τρόπους κι εξαρτάται από πληθώρα μεταβλητών, όπως τα ειδικά χαρακτηριστικά του θεατή, ή την ποιότητα του θεάματος.

Ένα Θ.Π. έχει συγκεκριμένους στόχους και θέμα και συνήθως σχεδιάζεται σε συνεργασία με τα σχολεία λαμβάνοντας υπόψη τις ανάγκες των αναλυτικών ή άλλων προγραμμάτων τους. Αφετηρία για το σχεδιασμό ενός Θ. Π. μπορεί να είναι ιστορικά, κοινωνικά ή περιβαλλοντικά θέματα, ζητήματα εφηβείας αλλά και γνωστά θεατρικά έργα. Υπάρχει μεγάλη ποικιλία μεθόδων σχεδιασμού και εφαρμογής Θ.Π., όλα όμως περιλαμβάνουν βιωματικό εργαστήριο για μαθητές με χρήση μεγάλης ποικιλίας θεατρικών τεχνικών, παράσταση (συνήθως αλληλεπιδραστική) και σχετικό υλικό για τον εκπαιδευτικό (Γκόβας, Ζώνιου, 2010: 10). Στην εργαλειοθήκη των θεατροπαιδαγωγών είναι όλες οι τεχνικές και οι μορφές εκπαιδευτικού θεάτρου, όπως αναφέρθηκαν παραπάνω.

Ο Neelands (1996) συνοψίζει τις πολιτισμικές λειτουργίες του θεάτρου και προτείνει τη ριζική επανεκτίμηση της σχέσης του δράματος με την εκπαίδευση όσον αφορά την προσωπική, πολιτισμική, κοινοτική και κοινωνικοπολιτική διάσταση αλλά και την ενδυνάμωση που αυτό προσφέρει (Άλκηστις, 2008:29). “Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα έχει μια σημαντική ιστορία και η σχετική βιβλιογραφία για το ‘παιδαγωγικό θέατρο’ από τη νηπιακή ηλικία ως το θέατρο της νεολαίας έχει σημειώσει ραγδαία αύξηση κατά τα τελευταία χρόνια” (Πούχνερ 2014:74). Εισάγονται νέες πρακτικές που συνδράμουν στην ελεύθερη έκφραση και έχουν ισχυρό κοινωνικό αντίκρισμα, όπως το θέατρο για βρέφη, το θεατρικό εργαστήριο για ΑΜΕΑ ή το ψυχόδραμα ¹³. Στη χώρα μας υπάρχουν θεατρικοί οργανισμοί, οι οποίοι τοποθετούν τον εκπαιδευτικό τους ρόλο και την κοινωνική τους συνεισφορά στο επίκεντρο των εργασιών τους. Καινοτόμοι φορείς παίρνουν πρωτοβουλίες και προσφέρουν μια άλλη οπτική στο τι θεωρείται *θέατρο ανοιχτό για το κοινό*, μέσω της διαδραστικής και βιωματικής φύσης των προγραμμάτων τους, όπως το ΚΘΒΕ και το Πόρτα που θα ερευνηθούν στη συνέχεια.

Σχετικά με το σύγχρονο παιδικό θέατρο, η Οικονόμου αναφέρει ότι “το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα μοιάζει να αποδίδει καρπούς τα τελευταία χρόνια... μεγάλοι πολιτιστικοί οργανισμοί (Εθνικό Θέατρο, Εθνική Λυρική Σκηνή, Θέατρο Τέχνης)

επενδύουν στο παιδικό θέατρο, ενώ καταξιωμένοι, αλλά και νεότεροι σκηνοθέτες τολμούν να αναμετρηθούν με το δύσκολο νεαρό κοινό” (2019). Ενδεικτικά, τη χρονιά 2019-2020, υπήρξαν περίπου σαράντα παραγωγές παιδικού θεάτρου στην Αθήνα είτε από θεατρικές ομάδες (Θίασος Ηλία Καρελλά, Θέαμα, Τόπι, Ηίρρο, Αστροναύτες, Μποέμ, PiediSporchi, C. for Circus) που φιλοξενήθηκαν σε θεατρικές σκηνές, είτε από θέατρα, (Εθνικό Θέατρο, Πόρτα, Θέατρο της Ημέρας, Νέος Ακάδημος, Κάππα, Χυτήριο, Φούρνος, Θέατρο Βασιλάκου). Η ιστορία του παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα ξεκινά τη δεκαετία του 1970, με την ίδρυση του Θεάτρου Μικρή Πόρτα. Έκτοτε στον χώρο έχουν δραστηριοποιηθεί πολλοί παιδικοί θίασοι, οι οποίοι γνώρισαν την αποδοχή από το κοινό αλλά και μεγάλες εμπορικές επιτυχίες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα επιτυχημένου παιδικού θιάσου είναι ο θίασος της Κάρμεν Ρουγγέρη, ο οποίος έχει πολυετή και επιτυχημένη πορεία στον χώρο. Τελευταία, πολλά θέατρα έχουν ιδρύσει θεατρικά για εργαστήρια για βρέφη, παιδιά και εφήβους αλλά και ενήλικες (Μικρό Εθνικό, Αλκμήνη, Θέατρο Σοφούλη, Κιβωτός, Πρόβα, Θέατρο 104, Τόπος Αλλού, Από μηχανής θέατρο). Η παρούσα έρευνα επικεντρώνεται στα παραδείγματα του Θεάτρου Πόρτα και ΚΘΒΕ, τα οποία έχουν παράδοση στο παιδικό θέατρο και ανέδειξαν τα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα τόσο ως βασικό στοιχείο της κοινωνικής τους αποστολής αλλά και ως τρόπο επίτευξης οικονομικής βιωσιμότητας.

Κεφάλαιο 2

Διαχείριση τεχνών

2.1 Διαχείριση πολιτιστικών οργανισμών

Το 1966, το Πανεπιστήμιο Yale καινοτομεί, εντάσσοντας τη 'Διαχείριση των Τεχνών' ως μέρος του μεταπτυχιακού προγράμματος της Σχολής Καλών Τεχνών¹⁴. Το φαινόμενο της σύμπραξης φαινομενικά ετερόκλητων πεδίων, όπως της οικονομίας, της εκπαίδευσης και των τεχνών στην επιστημονική κοινότητα καθιερώνεται και σύντομα διαχέεται στην ευρύτερη κοινωνία. Είναι αξιοσημείωτο ότι και η συμβίωση του Θεάτρου και της Εκπαίδευσης ξεκινά επίσημα το 1965, λίγο πριν τη διείσδυση των οικονομικών και διοικητικών μοντέλων στον πολιτισμό διαμέσου της εκπαίδευσης.

Στη σημερινή εποχή, εξαιτίας των καινοφανών κοινωνικο-οικονομικών αλλαγών, η ανάγκη σύγκλισης ετερόκλητων επιστητών και δημιουργικής συνέργειας της οικονομίας, της τεχνολογίας και του πολιτισμού είναι πιο καίρια από ποτέ. Η παγκοσμιοποιημένη αγορά και οι ραγδαίες εξελίξεις στην τεχνολογία έχουν οδηγήσει στην ανάδυση νέων, δημιουργικών, βασισμένων στην πληροφορία οικονομιών (Petrova, 2011, Florida, 2002). Οι πολιτιστικοί διαχειριστές καλούνται να κατανοήσουν τις καταβολές και τη μετασχηματιστική επίδραση που έχουν τα νέα μέσα παραγωγής, διανομής και κατανάλωσης των πολιτιστικών προϊόντων στα παραδοσιακά μοντέλα της εκφοράς πολιτιστικής πολιτικής (Thorsby, 2010: x), ώστε να ανταπεξέλθουν τόσο στις κοινωνικές επιταγές όσο και στις οικονομικές τους υποχρεώσεις.

2.2 Μάρκετινγκ των τεχνών

Λέμε αποστολή κι ούτε σκιαζόμαστε τη λέξη, μήτε μας ενοχλεί η ιδέα, γιατί μονάχα με απόλυτη πίστη, με απόλυτη θυσία του εαυτού μας σε μια ανώτερη ιδέα, μπορούμε ν' αποχτήσουμε τη δύναμη, την Οντότητα, και να φέρουμε στην επιφάνεια τον ψυχικό πλούτο που βρίσκεται θαμμένος μέσα μας για την πραγματοποίησή της.

Κάρολος Κουν, 1943

Όταν ο Κάρολος Κουν μίλησε για την κοινωνική θέση και την αισθητική γραμμή του Θεάτρου Τέχνης το 1943, οι όροι Πολιτιστική Διαχείριση ή Πολιτιστικό Μάρκετινγκ ήταν άγνωστοι. Κι όμως στον λόγο του εκφέρει με σαφήνεια και ποιητικότητα την ουσία του όρου αποστολή όπως αυτή χρησιμοποιείται ευρέως μαζί με την έννοια του οράματος όταν μια επιχείρηση ορίζει την ταυτότητά της στο χώρο του μάρκετινγκ. Όταν αυτοί οι όροι είναι σαφώς τεκμηριωμένοι και διασαφηνισμένοι, ο στρατηγικός σχεδιασμός ενός οργανισμού μπορεί να είναι εφικτός και επιτυχής (IMPACS, 2015: 12).

Ήδη από τη Σχολή της Φρανκφούρτης, οι επικριτές του καπιταλισμού και της εμπορευματοποίησης της τέχνης αρθρώνουν τη διαφωνία τους στην παρεμβολή οικονομικών και διοικητικών πρακτικών στην καλλιτεχνική παραγωγή. Αναπόφευκτα όμως, ο συγκερασμός είναι απαραίτητος για τη βιωσιμότητα των πολιτιστικών θεσμών. Παρά τη συγκρουσιακή σχέση του εμπορικού μάρκετινγκ και του μάρκετινγκ των τεχνών¹⁵, αποκαλύπτονται περισσότερες ομοιότητες σε αυτά, καθώς μέλημα και των δύο είναι η εξισορρόπηση των αναγκών της εταιρείας με αυτές των πελατών, η συνεργασία με όλους τους εμπλεκόμενους στα στάδια παραγωγής ή διανομής, και η έμφαση στη δημιουργία μακροχρόνιων αμοιβαίων σχέσεων με τον καταναλωτή (Hill, O'Sullivan, 2003: 4).

Σήμερα και στον τομέα των Πολιτιστικών Βιομηχανιών επιβάλλονται νέες συνιστώσες που αφορούν στη διαχείριση του προϋπολογισμού των πολιτιστικών έργων, την εξεύρεση πηγών χρηματοδότησης και την εισαγωγή δεξιοτήτων μάνατζμεντ (Καρποδίνη, Δημητριάδη, 2013: 38), οπότε οι εργαζόμενοι στους πολιτιστικούς οργανισμούς καλούνται να έχουν γνώση της εργαλειοθήκης του μάρκετινγκ (Kerrigan, 2004: 66). Ακόμα και το παραδοσιακό επιχειρησιακό μάρκετινγκ δεν έχει άμεσο στόχο

το κέρδος, αποτελεί μια συνεχή διαδικασία που διέπει τη συνολική λειτουργία μιας επιχείρησης και πρέπει να αντανακλά το πως η επιχείρηση δραστηριοποιείται και ποια είναι η μελλοντική εικόνα που έχει για τον εαυτό της (Hill, 2003:xiii).

Η διαδικασία στρατηγικού σχεδιασμού μάρκετινγκ ξεκινά από την αποστολή και το όραμα μιας εταιρείας, την επιλογή των αγορών-στόχων, καθώς και τη διαμόρφωση συγκεκριμένου μίγματος μάρκετινγκ και στόχο χωροθέτησης για κάθε προϊόν ή υπηρεσία, που προσφέρει. Λόγω της 'ιδιαίτερης φύσης' των πολιτιστικών αγαθών, καθώς είναι άυλα, αδιαίρετα, ετερογενή και ευπαθή (Hill, O' Sullivan, 1996), η πολιτιστική διαχείριση ως μέθοδος σχεδιασμού, συμπεριλαμβάνει ένα σύνολο εργαλείων ώστε να προσεγγίζεται αποτελεσματικά το κοινό – στόχος, καθιστώντας το, κοινών των αξιών και των καλλιτεχνικών επιτευγμάτων (Καρποδίνη, Δημητριάδη, 2013: 58). Η διαδικασία της τμηματοποίησης του κοινού περιλαμβάνει τρία στάδια: κατάτμηση της αγοράς, επιλογή των αγορών – στόχων, και την τοποθέτηση των προϊόντων στην αγορά, στοχεύοντας να διαφοροποιηθεί έναντι του ανταγωνισμού (Kotler & Keller, 2006:310, Παπαδημητρίου, 2017). Πολλές Δημιουργικές Επιχειρήσεις υιοθετούν τη στρατηγική κόγχης ως μέρος σχεδιασμού στρατηγικού μάρκετινγκ, η οποία σε συνδυασμό με στρατηγικές διαφοροποίησης αναδεικνύουν ακόμα περισσότερο τη μοναδικότητα του αγαθού που προσφέρουν σε μια αγορά στόχου (Byrnes, 2009: 369).

Σύμφωνα με τους Lewis (1990) Kawashima (2000) και Lee, οι πρακτικές του πολιτιστικού μάρκετινγκ μπορεί να ακολουθούν τα παραδοσιακά επικοινωνιακά μοντέλα ως προς την ανάπτυξη του κοινού, με τη διαφορά όμως, ότι υιοθετείται μια πρακτική που ξεφεύγει από τους περιορισμούς της αγοράς και επικεντρώνεται στα προσφερόμενα αγαθά/ εμπειρίες (Lee, 2005:2). Αντί οι δημιουργικές επιχειρήσεις να ακολουθούν τις τάσεις και τις ανάγκες της αγοράς σύμφωνα με την market-led προσέγγιση, δημιουργούν οι ίδιες την αξία των υπηρεσιών ή προϊόντων τους, μέσω της product-led προσέγγισης (Mouzakitis 2021, Middleton 2020). Το marketing των τεχνών δεν καθορίζεται από τους όρους της αγοράς αλλά επικεντρώνεται στο έργο τέχνης και επιδιώκει μια εξατομικευμένη σχέση με τον καταναλωτή (Lewis, Kawashima), η οποία καλλιεργείται μέσα από τη δημιουργία ενός κλίματος εμπιστοσύνης (Rentschler, 2007). Έτσι, οι πολιτιστικές επιχειρήσεις όχι μόνο

ισχυροποιούν τη θέση τους στην κοινωνία, αλλά εξοικονομούν πόρους καθώς η διατήρηση ενός κοινού κοστίζει λιγότερο από τη συνεχή εξεύρεση νέου (Buttle, 1996).

Η επιλογή των κατάλληλων επικοινωνιακών μέσων είναι σημαντική για τη βελτίωση της εικόνας του οργανισμού, την έντονη παρουσία στα μέσα και την αποτελεσματικότερη διάχυση των δραστηριοτήτων του (Varbanova, 2004: 64-65). Μια ισχυρή τάση στην ενίσχυση της επωνυμίας (branding) είναι η υιοθέτηση συνδυαστικού μάρκετινγκ¹⁶, το οποίο περιλαμβάνει τον συντονισμό όλων των επικοινωνιακών δραστηριοτήτων, με σκοπό τη μεγιστοποίηση των αποτελεσμάτων τους (Kotler, 2008: 28).

Κατά μια άποψη, η σχέση του πολιτισμού με τη νέα ψηφιακή τεχνολογία είναι φυσική εξέλιξη, το επόμενο βήμα στον εκδημοκρατισμό της γνώσης καθώς από την πρόσβαση μιας προνομιάς ελίτ έχει γίνει ένα σπουδαίο άνοιγμα προς το ευρύ κοινό. Τα web-2.0 εργαλεία, (δυναμικές ιστοσελίδες, πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης, ιστολόγια) ενδυναμώνουν τη σχέση των οργανισμών με το κοινό (Garibaldi, 2015: 231,241) και αναδεικνύονται ως τα βασικότερα μέσα εφαρμογής μεθόδων μάρκετινγκ. Η ενδυνάμωση της σχέσης κοινού- οργανισμού επιβεβαιώνεται την τρέχουσα περίοδο της πανδημίας, κατά την οποία όσοι οργανισμοί είχαν αναπτύξει την ψηφιακή τους παρουσία, παρέμειναν σε επικοινωνία με το κοινό τους, ακόμα και αν το περιεχόμενο ήταν διαφοροποιημένο.

Αναδεικνύονται όμως άλλες προβληματικές, όπως ο ψηφιακός αναλφαβητισμός ευάλωτων κοινωνικά ομάδων, η αλλοίωση της έννοιας των παραστατικών τεχνών και του προσωπικού βιώματος, όπως και ο “εθισμός” του κοινού σε δωρεάν διαδικτυακά προϊόντα, τη στιγμή που οι πολιτιστικοί οργανισμοί οικονομικά παραπαίουν. Επανέρχεται το ζήτημα σωστής διαχείρισης πόρων και υπηρεσιών από την πλευρά των καλλιτεχνικών οργανισμών, ώστε το πέρασμα στη ψηφιακή εποχή να επιτευχθεί όχι ως απλή μεταφορά περιεχομένου σε άλλα μέσα αλλά ως μια γόνιμη διαδικασία με καινούριες καλλιτεχνικές και οικονομικές προοπτικές.

2.3 Ανάλυση SWOT

Η κατανόηση των όρων της φιλελεύθερης οικονομίας, η χαρτογράφηση των εσωτερικών και εξωτερικών κινδύνων και ευκαιριών αποτελούν τη βάση για χάραξη οργανωμένης και βιώσιμης αναπτυξιακής στρατηγικής. Σύμφωνα με τους Γκόγκα και Πραγγίδη, “η δημιουργία, η ανάπτυξη, ο στρατηγικός σχεδιασμός και η επιτυχία κάθε επιχείρησης σε οποιοδήποτε στάδιο εξαρτώνται τόσο από παράγοντες που έχουν να κάνουν με την ίδια την επιχείρηση, όσο και με εξωτερικούς” (2017:134).

Η SWOT (strengths, weaknesses, opportunities, threats) analysis¹⁷ είναι μέθοδος στρατηγικού σχεδιασμού και χρησιμοποιείται στην ποιοτική ανάλυση μιας επιχείρησης, μέσω της ομαδοποίησης των χαρακτηριστικών του εσωτερικού και εξωτερικού της περιβάλλοντος σε τέσσερις κατηγορίες. Αποτελεί μια προσπάθεια αναγνώρισης των ευνοϊκών αναπτυξιακών παραγόντων, όσο και των δεδομένων που είναι εκτός ελέγχου της διοίκησης του οργανισμού. Σύμφωνα με τους Wheelen, Hunger, Παπαδάκη, Picard, Albarran, το μακροπεριβάλλον επηρεάζει τις αποφάσεις των διευθυντών και σε αυτό συγκαταλέγονται το πολιτικό περιβάλλον, το μακροοικονομικό, το κοινωνικοπολιτιστικό, το τεχνολογικό και το οικολογικό (Τσουρβάκας, 2012: 323). Έχοντας γνώση του εσωτερικού περιβάλλοντος (των ανθρώπινων, χρηματοοικονομικών, υλικοτεχνικών, φυσικών πόρων) οι επιχειρήσεις μπορούν να οργανώσουν στοχευμένες πολιτικές ώστε να υπερβούν το δεινό οικονομικό τοπίο.

2.4 Το κοινό

Σύμφωνα με τους Kotler, Levy, Bhrádaigh, Butler, Hill, O’Sullivan, Hirschman, Sargeant, το κοινό του πολιτισμού μπορεί να εκτείνεται από τους διαχειριστές, τους αγοραστές, τους ανταγωνιστές, τους υποστηρικτές, τους χορηγούς, τους κριτικούς, την κυβέρνηση όσους δηλαδή απολαμβάνουν τα προσφερόμενα αγαθά και διαδραματίζουν ενεργό ρόλο στην λειτουργία και επιτυχία των οργανισμών (stakeholders) (Lee, 2005: 11). Το κοινό στην περίπτωση των τεχνών βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Δεν εμπλέκεται μόνο στο τελικό στάδιο της κατανάλωσης, όπως συμβαίνει με τα εμπορικά προϊόντα, αλλά συμμετέχει στη δημιουργική διαδικασία ως συν-δημιουργός.

Εάν υποθέσουμε, ότι το κοινό μειώνεται άρα και η ζήτηση για τα καλλιτεχνικά αγαθά και τα έσοδα των καλλιτεχνικών επιχειρήσεων, είναι αμφίβολο εάν οι κυβερνητικές παροχές ή οι χορηγίες θα μπορέσουν να αντισταθμίσουν τη ζημιά, με συνέπεια πολλοί οργανισμοί να σταματήσουν τη λειτουργία τους (Zakaras, Lowell, 2008: 6). Σε έρευνα για τα δημογραφικά χαρακτηριστικά των Ευρωπαίων, που συμμετέχουν σε πολιτιστικές εκδηλώσεις, καταγράφηκε έλλειψη ενδιαφέροντος από τη νέα γενιά για τις παραστατικές τέχνες, με το μέλλον να προβλέπεται δυσοίωνο, λόγω της συνεχούς μείωσης του κοινού¹⁸.

Η προσέλκυση νέων, ακόμα και από την πρώιμη παιδική ηλικία είναι ζητούμενο για αρκετούς οργανισμούς 'ορθολογικής ψυχαγωγίας' ¹⁹ "όταν το παιδί συμμετάσχει και εκτιμήσει μια ορθολογική εμπειρία έναντι άλλων μορφών παθητικής διασκέδασης, υπάρχει πιθανότητα να είναι ενεργός καταναλωτής τέτοιων εμπειριών και ως ενήλικος (Μπαντιμαρούδης, 2011:108). Πραγματικά οι έρευνες αποδεικνύουν ότι η συμμετοχή σε πολιτιστικά δρώμενα σχετίζεται άμεσα με την εκπαίδευση του κοινού, και κυρίως την ηλικία κατά την οποία η εκπαίδευση αυτή έχει παρασχεθεί (Special Eurobarometer 399, 2013:19, Hill, O'Sullivan, 2003: 47).

Το παιδικό κοινό αναδεικνύεται ως κοινό αιχμής²⁰ και η αναγνώριση αυτής της ευκαιρίας είναι καθοριστική για το μέλλον των πολιτιστικών οργανισμών, καθώς τα παιδιά του σήμερα διαθέτουν καταναλωτικές δυνατότητες και ανεξαρτησία επηρεάζοντας τη λειτουργία της παγκόσμιας αγοράς (Μπαντιμαρούδης, 2011: 109). Σύμφωνα με τον Τόφλερ (1992) «με καθαρά ποσοτικά στοιχεία δικαιολογημένα ισχυριζόμαστε ότι ο εκδημοκρατισμός των τεχνών είναι πραγματικότητα» (46). Όμως, το ζήτημα της ισότιμης πρόσβασης, της συμπερίληψης και της ουσιαστικής συμμετοχικής δράσης όλων των πληθυσμιακών ομάδων ανεξαρτήτως καταγωγής, φύλου, μορφωτικού επιπέδου ή άλλων διαφοροποιήσεων δεν έχει ικανοποιηθεί ακόμα.

Ως απάντηση στους επικριτές του μάρκετινγκ των τεχνών (Benett, Gray, McGuigan, Quinn) οι οποίοι το ορίζουν ως άνευ όρων εμπορευματοποίηση και λαϊκισμό, εμφανίζονται οι αρχές του σχεσιακού μάρκετινγκ - καθώς οι αξίες της συναισθηματικής επένδυσης, της αμοιβαίας αναγνώρισης, και κυρίως η προτεραιότητα στις ανάγκες του κοινωνικού συνόλου αποτελούν τα θεμέλια στον σχεδιασμό και την

εκτέλεση προγραμμάτων μάρκετινγκ (O'Sullivan, 1997: 145). Η φύση των δημιουργικών δραστηριοτήτων με την έντονη διάχυση σε εμπειρικό αλλά και οικονομικό επίπεδο δημιουργεί κύματα επιρροής που εξαπλώνονται από έναν επιχειρηματικό πυρήνα και ωφελούν εμφανώς ή όχι το κοινωνικό σύνολο είτε μέσω της γνώσης, είτε προϊόντων ή δικτύων, γεγονός που αν μελετηθεί διεξοδικά μπορεί να ωφελήσει συνολικά και πολυεπίπεδα το σύνολο ενός πληθυσμού (Frontier Economics, 2007).

Κεφάλαιο 3

Το Ελληνικό Θέατρο σε Περίοδο Οικονομικής Ύφεσης (2009-2019)

Σύμφωνα με τον Πασχαλίδη (2014), η οικονομική κρίση που πλήττει το Δυτικό κόσμο τα τελευταία χρόνια, μοιάζει να έχει οδηγήσει σε ένα χειμώνα στον πολιτισμό, με τις συνέπειές της να έχουν γίνει αισθητές, “τόσο στις χώρες όπου κύρια πηγή χρηματοδότησης του πολιτισμού είναι το κράτος, όσο και σε εκείνες όπου η κύρια πηγή είναι ο ιδιωτικός τομέας” (26). Εξαιτίας της περικοπής των δημόσιων επιχορηγήσεων, την εξασθένιση των χορηγιών και τη μείωση της κατανάλωσης, πολλοί πολιτιστικοί οργανισμοί οδηγήθηκαν σε συρρίκνωση του προσωπικού, των δράσεων τους, ακόμη και στο κλείσιμό τους. Ο Πασχαλίδης (2014) προσθέτει ότι, “γνωστοί οργανισμοί, όπως το Θεατρικό Μουσείο και η Πειραματική Σκηνή Θεσσαλονίκης, ανέστειλαν τη λειτουργία τους, [...] ενώ μεγάλοι δημόσιοι οργανισμοί, όπως το Εθνικό Θέατρο, η Εθνική Λυρική Σκηνή και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος δεν χρηματοδοτούνται επαρκώς και τακτικά με αποτέλεσμα να αντιμετωπίζουν σοβαρά, λειτουργικά προβλήματα” (31). Τα πρώτα χρόνια της κρίσης, ο προϋπολογισμός για τον πολιτισμό μειώθηκε 30% και η μορφή του Υπουργείου Πολιτισμού μεταβάλλεται συνεχώς.

Για τον Πατσαλίδη (2010) τα νέα δεδομένα καλούν το θέατρο να αντιμετωπίσει και να λύσει μια επικίνδυνη εξίσωση: αφ' ενός τις προκλήσεις της βραχυπρόθεσμης σωτηρίας του και αφ' ετέρου τις προκλήσεις επεξεργασίας μια πιο μακροπρόθεσμης μεταμόρφωσής του. Όπως τονίζει ο Χουβαρδάς (2013), το θέατρο ήταν πάντα παιδί της κρίσης, καθώς ο χώρος της μη εμπορευματοποιημένης τέχνης είχε πάντα 70-80%

ανεργία. Ο 'θάνατος' του θεάτρου έχει προαναγγελθεί πολλές φορές, όμως η μοναδικότητα του έγκειται στο προσωπικό βίωμα. Η προσφορά διαδικτυακών προβολών βιντεοσκοπημένων ή ζωντανών παραστάσεων κατά τη διάρκεια της πανδημίας, από τη μια κρίνεται ως άμεση ανταπόκριση στις ανάγκες του κοινού, από την άλλη εκφράζονται ξανά φόβοι για το μέλλον της θεατρικής εμπειρίας. Η δύσκολη δουλειά των διαχειριστών που κρατούν ζωντανή αυτή την εμπειρία, είναι άυλη, όπως ακριβώς και το αγαθό που προωθούν (Kerrigan, 2004: 67). Ο Πατσαλίδης (2010) επισημαίνει ότι η ιστορία έχει δείξει πως σε τέτοιες στιγμές κρίσης επιβιώνουν οι πιο προσαρμόσιμοι και συνεργάσιμοι. Μάλιστα, με τις ραγδαίες αλλαγές που έχει επιφέρει η οικονομική λογική του νεοφιλελευθερισμού, η τεχνολογία ίσως αποδειχθεί το απόλυτο κλειδί.

Ο Διαμαντής (όπως και ο Σαμπατακάκης το 2017) σημειώνει ότι η δεκαετία αυτή ήταν η χειρότερη σε επίπεδο ρεπερτορίου, αναζητήσεων, αποτελεσμάτων, θεατών, προσθέτοντας ότι το κοινό έγινε συντηρητικό καθώς κάνει πιο ασφαλείς επιλογές, παρασύρεται από τα σόσιαλ μίντια, τα σχόλια στο Διαδίκτυο και τα αστεράκια (Συκκά, 2020,). Ο Χουβαρδάς (2020), περιγράφει το θεατρικό τοπίο ως 'μια μικρογραφία ενός χάους', ενώ ο Τάρλοου τονίζει ότι "αρχίζει μια αυτορρύθμιση στο θέατρο" λόγω των απρόσμενων αλλαγών στο θεατρικό τοπίο (Συκκά, 2020).

Παρόλα αυτά υπάρχουν και οι αισιόδοξες φωνές που επισημαίνουν και τις θετικές εξελίξεις στον χώρο. Για παράδοξο φαινόμενο, κάνει λόγο ο Πατσαλίδης (2019), όταν αναφέρεται στην 'έκρηξη' των θεατρικών παραγωγών. Πριν από δέκα χρόνια, ανέβαιναν στην Αθήνα 350-400 παραστάσεις το χρόνο, ενώ το 2018 με 1300 παραστάσεις, η Αθήνα μπήκε στην πρώτη γραμμή θεατρικής παραγωγής, σε συναγωνισμό με τις κορυφαίες θεατροπόλεις του κόσμου (Λοβέρδου, 2018). Η Λοβέρδου (2018), η Παπαϊωάννου (2020) και ο Billington (2020) συναινούν στο γεγονός ότι σε μια δεκαετία που περιγράφηκε ως ελεγχόμενη καταστροφή, το ελληνικό θέατρο βγήκε βρυχώμενο από την κρίση και αποδείχτηκε ο πιο δυνατός κρίκος στην αλυσίδα της ψυχαγωγίας. Σύμφωνα με τη Ζορμπά (2014), δεν ευσταθεί να μιλάμε για κρίση στο πεδίο της πολιτιστικής δημιουργίας όμως το ερώτημα για το εάν ο πολιτισμός μπορεί να θεωρηθεί αντίβαρο στην κρίση παραμένει, και η στάση των ανθρώπων του πολιτισμού θα κρίνει το κατά πόσο η κρίση είναι άλλοθι για αδράνεια ή ευκαιρία για ριζικές αλλαγές.

Πολλές πολιτιστικές επιχειρήσεις τόλμησαν να εφεύρουν νέους τρόπους εξασφάλισης οικονομικών πόρων μέσω των τεχνικών μάρκετινγκ, εφόσον χωρίς κοινό δεν υπάρχει παρά ζημιά (Hill, O' Sullivan, 2003: 1). Σύμφωνα με τον Μπαντιμαρούδη (2011), ένας πολιτιστικός οργανισμός είναι αναπόφευκτο να εξελίσσεται και να μεταλλάσσεται, σίγουρα όμως, η πολιτεία και η εκάστοτε κυβέρνηση είναι αυτές που θέτουν το νομικό πλαίσιο και κρίνουν το μέλλον της δημιουργικής βιομηχανίας (Τσουρβάκας, 2012: 323).

Κεφαλαίο 4

Ποιοτική Έρευνα- Μεθοδολογία

Μελέτες περίπτωσης: ΚΘΒΕ, Θέατρο Πόρτα

Σκοπός έρευνας

Στην παρούσα μελέτη εξετάζονται οι εκπαιδευτικές στρατηγικές του ΚΘΒΕ και του Θεάτρου Πόρτα. Στόχος είναι η ανασκόπηση των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων τα οποία υλοποιήθηκαν από τους δύο οργανισμούς κατά την τελευταία δεκαετία, ώστε να εξαχθούν συμπεράσματα σε σχέση με την κοινωνική και οικονομική συνεισφορά των προγραμμάτων αυτών.

Επιλογή Παραδειγμάτων Μελέτης

Το κριτήριο επιλογής των δύο αυτών θεάτρων είναι η έμφαση που δίνουν στην εκπαιδευτική τους αποστολή και η μακροχρόνια, σχεδόν παράλληλη πορεία τους στον τομέα του παιδικού θεάτρου και των παιδαγωγικών δράσεων. Δεν μπορεί να γίνει άμεση σύγκριση μεταξύ του ΚΘΒΕ και του Θεάτρου Πόρτα, καθώς διαφέρουν ως προς το χρηματοδοτικό και διοικητικό τους καθεστώς. Το ΚΘΒΕ και το Θέατρο Πόρτα διαφέρουν ως προς τον τόπο δραστηριοτήτων, το ιδιοκτησιακό καθεστώς, τους στόχους περιεχομένου, τις εργασιακές σχέσεις και τον τρόπο προσέγγισης κοινού. Δεν μπορούν να συγκριθούν τα οικονομικά τους μεγέθη ή το εσωτερικό και εξωτερικό τους περιβάλλον. Αυτό που μπορεί να επιτευχθεί όμως, είναι η καταγραφή των πρακτικών τους, ώστε να αποτελέσουν παράδειγμα καλής πρακτικής για οργανισμούς, οι οποίοι θα ήθελαν να υιοθετήσουν παρόμοιες πρακτικές. Επειδή τα δύο θέατρα υπόκεινται σε διαφορετικό διαχειριστικό καθεστώς, θα μπορούσαμε να καταλήξουμε σε ιδέες για οργανισμούς διαφορετικού βεληνεκούς.

Μεθοδολογία Έρευνας

Η εργασία σχεδιάστηκε με γνώμονα ερευνητικά ερωτήματα που αφορούν στην εφαρμογή θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων στα σύγχρονα ελληνικά θέατρα με περίπτωση μελέτης το ΚΘΒΕ και το Πόρτα. Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε ήταν η εξής:

- 1) συλλογή πληροφοριών από διαδικτυακές πηγές και τις επίσημες ιστοσελίδες του ΚΘΒΕ και Πόρτα.
- 2) διεξαγωγή συνεντεύξεων με αρμόδιους στην υλοποίηση θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων στο ΚΘΒΕ και Πόρτα.

Εκτός της κριτικής ανάλυσης της βιβλιογραφίας, και της Swot ανάλυσης που διενεργήθηκε, κρίθηκε αναγκαία η διεξαγωγή ποιοτικής έρευνας, καθώς στόχος ήταν η εις βάθος εξέταση των παραμέτρων που καθορίζουν την υλοποίηση θεατροπαιδαγωγικών δράσεων (στοχοθεσία, δημιουργία, εφαρμογή, αξιολόγηση) και οι στάσεις, οι αντιλήψεις, τα κίνητρα, καθώς και τα συναισθηματικά δεδομένα και συμπεριφορές. Το περιεχόμενο των ερευνητικών ερωτημάτων απευθυνόταν στους διαχειριστές των θεατρικών οργανισμών και στο προσωπικό (διοικητικό, καλλιτεχνικό) που καλείται να υλοποιήσει τα εν λόγω προγράμματα. Επιλέχθηκε η μορφή ποιοτικής έρευνας, με μορφή δομημένων και ημι-δομημένων συνεντεύξεων, ώστε να υπάρχει ελευθερία έκφρασης από την πλευρά των ομιλητών και η τοποθέτηση τους σε ζητήματα που δεν είχε προβλέψει η ερευνήτρια και που είναι χρήσιμα στην έρευνα.

Βασικά ερευνητικά ερωτήματα

Τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα που αποτελούν τον άξονα της έρευνας σε σχέση με την εκπαιδευτική στρατηγική του ΚΘΒΕ και Πόρτα καθορίστηκαν ως εξής:

- 1) Πώς επηρεάστηκε η διεξαγωγή θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων στα χρόνια της οικονομικής κρίσης;
- 2) Υπήρχε μείωση ή αύξηση των προγραμμάτων για παιδιά και εφήβους στα ελληνικά θέατρα και συγκεκριμένα στο ΚΘΒΕ και το Θέατρο Πόρτα;
- 3) Ποιο είναι το ανθρώπινο δυναμικό που απασχολείται κατά την υλοποίηση των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων;
- 4) Ποιο είναι το μεγαλύτερο πλεονέκτημα των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων;
- 5) Πώς βοηθούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα την επικοινωνία του οργανισμού (μάρκετινγκ);
- 6) Μπορούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα να συντελέσουν στην δημιουργία ενός αναγνωρίσιμου brand;
- 7) Μπορούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και καλλιέργεια ενός νέου θεατρόφιλου κοινού;
- 8) Υπάρχουν μετρήσιμα μέσα αξιολόγησης ώστε να αποδειχτεί η συμβολή της διεξαγωγής προγραμμάτων και εργαστηρίων στην οικονομική ανάπτυξη ενός θεατρικού οργανισμού;
- 9) Η προσέγγιση των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων αλλάζει ανάλογα με τον ρόλο που διατελεί κανείς; Υπάρχει διάσταση απόψεων ανάμεσα στους καλλιτέχνες-θεατροπαιδαγωγούς και στα διοικητικά στελέχη;

Περιορισμοί έρευνας

Εκτός των περιορισμών που αφορούσαν το στενό χρονικό περιθώριο και τη δυσκολία εύρεσης διαθέσιμων αρμόδιων προσώπων για να γίνουν οι σχετικές συνεντεύξεις, προστέθηκαν και οι πρωτόγνωρες συνθήκες που διαμορφώθηκαν εξαιτίας της υγειονομικής κρίσης της πανδημίας του Covid-19. Εξαιτίας της αναστολής λειτουργίας των θεατρικών οργανισμών, η επικοινωνία με τους φορείς έγινε δύσκολη. Επίσης, δεν ήταν πλέον δυνατή η επίσκεψη στους χώρους ή συνομιλία με τους υπαλλήλους και κυρίως η διεξαγωγή των συνεντεύξεων με φυσική παρουσία. Η συλλογή δεδομένων πραγματοποιήθηκε από τον Φεβρουάριο του 2020 ως και τον Απρίλιο του 2021. Παρά

την αλλαγή του αρχικού σχεδιασμού, του πεδίου έρευνας και του χρονοδιαγράμματος, η προσπάθεια συνεχίστηκε χάρη στην καλή θέληση, όλων όσων συμμετείχαν στην εργασία με τη χρήση ψηφιακών μέσων.

Ως αποτέλεσμα, διεξήχθησαν δύο γραπτές δομημένες συνεντεύξεις, με πρόσωπα τα οποία είχαν τη διοικητική ευθύνη για τον προγραμματισμό των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων. Επίσης, πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις με θεατρολόγους και θεατροπαιδαγωγούς που υλοποίησαν τα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα μέσω τηλεφωνικής συνομιλίας και μέσω βιντεοσυνομιλίας σε πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης, με ημι-δομημένο τρόπο, ώστε να υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία στη ροή του λόγου και έμφαση στα σημεία επιλογής των συμμετεχόντων. Το σύνολο των συνεντεύξεων είναι καταχωρημένο σε παραρτήματα.

Κεφάλαιο 5

Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

5.1 Ταυτότητα του ΚΘΒΕ

Το ΚΘΒΕ ιδρύθηκε το 1961, αποτελεί τον μεγαλύτερο θεατρικό και πολιτιστικό οργανισμό στη χώρα μας και “λειτουργεί χάριν του δημόσιου συμφέροντος, κατά τους κανόνες της ιδιωτικής οικονομίας και διέπεται από το ιδιωτικό δίκαιο” (Νόμος 2273/1994). Εποπτεύεται και επιχορηγείται από το Υπουργείο Πολιτισμού με αποτέλεσμα την μερική του προστασία από τους νόμους της ελεύθερης αγοράς. Το 1994, το ΚΘΒΕ μετατράπηκε από νομικό πρόσωπο δημοσίου δικαίου σε νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου. Επιχορηγείται από το ΥΠΠΟ με 5,8 εκατομμύρια ευρώ ετησίως για την καλλιτεχνική και εκπαιδευτική του δραστηριότητα, ενώ περίπου 1.700.000 ευρώ υπολογίζονται τα κέρδη από τη δραστηριότητα του οργανισμού. Το ΚΘΒΕ παρουσιάζει σε ετήσια βάση ένα πρόγραμμα που συνδυάζει τις εσωτερικές παραγωγές του θεάτρου, με συμπαραγωγές με άλλους θεατρικούς οργανισμούς, αφιερώματα, μετακλήσεις παραστάσεων από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Η δραστηριότητα του επεκτείνεται επίσης και σε άλλους τομείς του πολιτισμού, όπως η εκπαίδευση, η λογοτεχνία, οι εικαστικές τέχνες, η διοργάνωση εκθέσεων, συνεδρίων, διεθνών φεστιβάλ, θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων και κοινωνικών δράσεων.

5.2 Ανάλυση SWOT για το ΚΘΒΕ

Δυνάμεις:

Υποδομές: Το ΚΘΒΕ διαθέτει πέντε κλειστές σκηνές (Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, Βασιλικό θέατρο, Μονή Λαζαριστών - σκηνή «Σωκράτης Καραντινός» και Πειραματική σκηνή) και δύο θερινές (Θέατρο Δάσους και Θέατρο Γης) συνολικής χωρητικότητας 10.000 και πλέον θεατών. Υπάρχει επομένως, αξιοποίηση εναλλακτικών θεατρικών χώρων.

Εργαζόμενοι: Διαθέτει πολυάριθμο διοικητικό και καλλιτεχνικό προσωπικό. Οι μόνιμοι ηθοποιοί του Εθνικού αριθμούν σε 100 δίνοντας στο ΚΘΒΕ τη δυνατότητα παραστάσεων ευρείας γκάμας και σε πολλούς χώρους ταυτόχρονα. Απασχολεί άρτια καταρτισμένα διοικητικό προσωπικό και κατέχει τεχνογνωσία και πείρα στην παραγωγική διαδικασία, την επικοινωνιακή πολιτική και τη διαφήμιση, με εξαιρετικά προνομιακή θέση στα δίκτυα διανομής. Σε τοπικό αλλά και εθνικό επίπεδο, οι παραγωγές του ΚΘΒΕ υπερέχουν κατά πολύ του μέσου όρου, καθώς υπάρχουν μόνιμοι συνεργάτες γεγονός που επιτρέπει μεγάλες παραγωγές.

Ανταγωνιστικό πλεονέκτημα: Αφενός η ονομασία του αποτελεί ένα ισχυρό σήμα (brandname), αφετέρου η κρατική υποστήριξη το καθιστούν το ισχυρότερο οικονομικά θέατρο μετά το Εθνικό, και το μοναδικό τέτοιου μεγέθους στη Βόρεια Ελλάδα. Απορροφά το μεγαλύτερο μερίδιο αγοράς, λόγω του κύρους, της καλλιτεχνικής αρτιότητας και λόγω της οικονομικής του πολιτικής, καθώς μπορεί να διατηρεί χαμηλή τιμολογιακή πολιτική και να προσφέρει διαβαθμίσεις παροχών.

Η δυνατότητα άμεσης απορρόφησης ενός μεγάλου αριθμού ενισχύσεων τόσο σε τοπικό, δημοτικό, εθνικό αλλά και ευρωπαϊκό επίπεδο (ΕΣΠΑ) καθώς και η δυνατότητα εγχώριων και διεθνών συνεργασιών καθιστούν το ΚΘΒΕ ένα δυναμικό και ασυναγώνιστο θεατρικό οργανισμό ειδικά για τα δεδομένα της Βορείου Ελλάδας.

Αδυναμίες:

Η έντονη γραφειοκρατεία σε συνδυασμό με την υπερσυγκέντρωση των αρμοδιοτήτων, κυρίως στη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή, η κακώς εννοούμενη 'δημοσιοϋπαλληλική' νοοτροπία κάποιων εργαζομένων, η έλλειψη οικονομικής διεύθυνσης (η οποία θεσμοθετήθηκε πολύ πρόσφατα) και ο αδιαφανής ή ελλιπής εσωτερικός έλεγχος, είναι πάγια προβλήματα του ΚΘΒΕ. Για πολλά χρόνια το υψηλό επίπεδο χρέους, η οικονομική κακοδιαχείριση, τα προβλήματα μισθοδοσίας, οι απεργιακές κινητοποιήσεις των εργαζομένων και η επιβολή λιτότητας λόγω των

καθυστερήσεων των κρατικών επιχορηγήσεων, είχαν φέρει τον οργανισμό σε οριακά επίπεδα, καθ' όλη τη δεκαετία της κρίσης.

Ευκαιρίες:

Το ΚΘΒΕ αναπτύσσει κάθε είδους καλλιτεχνικές και πνευματικές δραστηριότητες σχετικές με τη θεατρική τέχνη, στη Μακεδονία και τη Θράκη, συνεργάζεται με καλλιτεχνικούς φορείς της Ελλάδας και του εξωτερικού με όρους και συμφωνίες που καταρτίζονται κατά περίπτωση, διοργανώνει περιοδείες στην περιοχή της Μακεδονίας και της Θράκης, αλλά και σε ολόκληρη τη χώρα και το εξωτερικό. Το ΚΘΒΕ ιδρύει μη κερδοσκοπικούς φορείς κάθε μορφής, που έχουν ως σκοπό τη μελέτη, έρευνα, τεκμηρίωση, εργαστηριακή πρακτική, εξάσκηση και σκηνική διδασκαλία του αρχαίου δράματος, διοργανώνει και συμμετέχει στη διοργάνωση κάθε είδους καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, προβαίνει στην εγγραφή και αναπαραγωγή σε υλικούς φορείς ήχου ή ήχου και εικόνας των παραστάσεων και των κάθε είδους εκδηλώσεων του. Τέλος, το ΚΘΒΕ προβαίνει στην έκδοση βιβλίων, περιοδικών και εντύπων γενικά και αναθέτει τις σχετικές εργασίες και έργα σε τρίτους. Είναι εφικτή η περαιτέρω ενίσχυση δεσμών και συνεργασιών με τοπικούς φορείς, κοινωνικά ιδρύματα και φιλανθρωπικούς οργανισμούς καθώς και η ενδυνάμωση της διεθνούς παρουσίας.

Κίνδυνοι:

Η αρνητική οικονομική συγκυρία διεθνώς, η πολυετής πολιτική και κοινωνική κρίση, η παρούσα υγειονομική κρίση, οι δυσμενείς νομοθετικές ρυθμίσεις λόγω των μνημονιακών υποχρεώσεων της χώρας εμποδίζουν την ομαλή λειτουργία και την ανάπτυξη του ΚΘΒΕ.

5.3 Εκπαιδευτική Αποστολή του ΚΘΒΕ

Η εκπαιδευτική και παιδαγωγική διάσταση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της αποστολής του Οργανισμού, όπως αυτός περιγράφεται στον ιδρυτικό του νόμο το 1994. Έχοντας ως βασικό σκοπό το ότι η παιδεία και ο πολιτισμός είναι είδη πρώτης ανάγκης, το ΚΘΒΕ ίδρυσε το 1977 την *Παιδική Σκηνή*, και το 2008 τη *Νεανική Σκηνή*, με αποστολή να παρουσιάζουν σε ετήσια βάση υψηλής αισθητικής παραστάσεις για παιδιά και νέους. Υπάρχει η

δυνατότητα επικοινωνίας εκπαιδευτικών με τους συντελεστές των παραστάσεων της Παιδικής και της Νεανικής του Σκηνής, μέσω της Γραμμής του Εκπαιδευτικού. Κατά τις επισκέψεις σχολείων και μετά το πέρας της εκάστοτε παράστασης, διοργανώνονται συζητήσεις με τους συντελεστές, καθώς και θεατρικές δράσεις, ενώ διανέμεται σχετικό εκπαιδευτικό υλικό στους δασκάλους/καθηγητές. Από το 1973 λειτουργεί και η Δραματική Σχολή του Κρατικού Θεάτρου, η οποία παρέχει δωρεάν πλήρη θεατρική και καλλιτεχνική παιδεία αποτελώντας φυτώριο για νέους ηθοποιούς.

Το 2002 ξεκίνησε η λειτουργία των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, τα οποία απευθύνονταν σε μαθητές πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Δεκαπέντε χρόνια μετά υπολογίστηκε ότι περίπου 250.000 μαθητές και μαθήτριες είχαν παρακολουθήσει τις δράσεις. Προσφέρονται επίσης, θεατρικά εργαστήρια για βρέφη, παιδιά, εφήβους, ενήλικες, ΑΜΕΑ και πρόσφυγες με ειδικούς εμψυχωτές-παιδαγωγούς. Με τη βοήθεια ειδικών θεατρολόγων εμψυχωτών και μέσα στο περιβάλλον του θεάτρου, τα παιδιά βρίσκουν δυνατότητα να δημιουργήσουν έναν καινούργιο κόσμο εμπειριών μέσα από θεατρικό παιχνίδι, δραματοποίηση, αυτοσχεδιασμούς, παιχνίδια ρόλων και τεχνικές δράματος στην εκπαίδευση. Παράλληλα, οι επισκέψεις στη σκηνή και η γνωριμία με συντελεστές των παραστάσεων εξοικειώνουν τους νεαρούς θεατές με τον μαγικό κόσμο του θεάτρου.

Υπήρξε επίσης προσπάθεια αποκέντρωσης των παιδαγωγικών δράσεων. Για την εκπλήρωση αυτού του στόχου αρωγός του ΚΘΒΕ είναι οι Δήμοι του πολεοδομικού συγκροτήματος Θεσσαλονίκης. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας 2009-2019 έχουν πραγματοποιηθεί εκπαιδευτικά προγράμματα στα Νοσοκομεία σε συνεργασία με παιδιατρικές κλινικές. Οι επισκέψεις αυτές υλοποιούνται καθ' όλη την διάρκεια της τελευταίας δεκαετίας (2009-2019) ανελλιπώς και αποτελούν την μακροβιότερη δράση για παιδιά του ΚΘΒΕ.

Από το 2018 το ΚΘΒΕ υλοποιεί το πρόγραμμα "Το ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση" το οποίο περιλαμβάνει την υλοποίηση εξειδικευμένων εκπαιδευτικών προγραμμάτων, σε σχολικές μονάδες πέντε περιφερειών της χώρας, την συνεργασία με φορείς πολιτισμού (Δημοτικές Βιβλιοθήκες, Κέντρα Δημιουργικής Απασχόλησης Παιδιών, Μη Κυβερνητικές Οργανώσεις) και εκπαίδευσης και τέλος την περιοδεία σε 53 σχολικές μονάδες (Δυτική Μακεδονία, Ήπειρος, Θεσσαλία, Κεντρική Μακεδονία και Ανατολική

Μακεδονία- Θράκη). Η δράση εντάσσεται στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα 'Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση', το οποίο συγχρηματοδοτείται από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και το Ελληνικό Δημόσιο. Ο Ιωαννίδης (2019) σημειώνει ότι το πρόγραμμα θα αποτελέσει πεδίο θεατρικής δράσης – δραστηριοτήτων με κύριους στόχους την άμεση επαφή των μαθητών με το θέατρο αλλά και τη βιωματική από μέρους τους διερεύνηση του θέματος της διαφορετικότητας, της σημασίας της ενσυναίσθησης και τελικά της αποδοχής και αρμονικής συνύπαρξης με τον κάθε 'άλλον' (ΑΠΕ-ΜΠΕ, 2018). Η δραματοποίηση στον χώρο της εκπαίδευσης, ως μεθοδολογικό εργαλείο και όχι ως ένα ουτοπικό 'μόρφωμα' μπορεί να μεταμορφώσει τον κάθε μαθητή από παθητικό σε ενεργητικό, από εγωκεντρικό σε συμμετέχων και εν τέλει σε ένα δημιουργικό εαυτό, του οποίου η πληρότητα δεν υφίσταται και δε νοείται δίχως τον 'άλλον' (Χάσκα, 2016).

Το Ολοήμερο Θερινό Καλλιτεχνικό Εργαστήρι για παιδιά, εξασφάλισε 2.500 συμμετοχές μέχρι το 2019, και 1136 συμμετοχές το 2019. Μια ομάδα από έμπειρους παιδαγωγούς συντόνισε σε συνεργασία ηθοποιών του ΚΘΒΕ, έντεκα διαφορετικές θεματικές εβδομάδες για παιδιά προσχολικής και σχολικής ηλικίας με συγκεκριμένες δραστηριότητες, όπως: ξεναγήσεις σε χώρους του θεάτρου, διαδραστικούς περιπάτους, μουσική, χορό - κίνηση, σκηνογραφία, θέατρο, αφήγηση, προβολές, ζωγραφική, ειδικές κατασκευές.

Με αφορμή την αλλαγή του διοικητικού συμβουλίου του ΚΘΒΕ τον Οκτώβριο του 2019, δόθηκε από το απερχόμενο συμβούλιο συνέντευξη τύπου, κατά την οποία παρουσιάστηκε συνοπτικός απολογισμός έργου. Δόθηκε εξέχουσα σημασία στην οικονομική αποκατάσταση του θεάτρου, η οποία επιτεύχθηκε τα τελευταία χρόνια εξαιτίας πολλών παραγόντων, με αποτέλεσμα να αποπληρωθεί ένα τεράστιο οικονομικό χρέος. Το πρώην διοικητικό συμβούλιο του ΚΘΒΕ, προσπάθησε να επιτύχει την οικονομική βιωσιμότητα, όχι μόνο μέσω των παραγωγών και του προγράμματος που συνέταξε αλλά και με οικονομικά μέτρα όπως η τροποποίηση της τιμολογιακής του πολιτικής και η επαναδιαπραγμάτευση των αμοιβών των συνεργατών του. Ο Στυλιανού αναφέρει πως οι καλλιτεχνικές επιλογές έφεραν αύξηση κατά 50% στον αριθμό των εισιτηρίων και 38% σε επίπεδο εισπράξεων ως το 2019 (Ιωαννίδης, 2019). Κατά τον Κεσσόπουλο (2015), το ΚΘΒΕ χρησιμοποιώντας ως βάση στρατηγικής ανάπτυξης τον καλλιτεχνικό, εκπαιδευτικό και κοινωνικό του ρόλο, απλώνοντας τις

δράσεις του έξω από τα κλειστά θέατρα, με παραστάσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, κερδίζει και πάλι την αγκαλιά του κοινού.

Στο παράρτημα 1 παρατίθεται ο συνολικός προγραμματισμός του ΚΘΒΕ για τα εκπαιδευτικά προγράμματα (2009-2019).

5.4 Τα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα του ΚΘΒΕ

Αποτελέσματα ποιοτικής έρευνας από τις συνεντεύξεις των συντελεστών του ΚΘΒΕ:

Εξέλιξη Θεατροπαιδαγωγικών Προγραμμάτων του ΚΘΒΕ

Από το 2001, ο Αρδίτης, επηρεασμένος από το γαλλικό παράδειγμα, είχε επιχειρήσει να εντάξει το θέατρο στην Εκπαίδευση στον προγραμματισμό του θεάτρου. Ήταν της άποψης ότι το θέατρο πρέπει να μπει στο σχολείο, σύμφωνα με τις αρχές του θεάτρου στην Εκπαίδευση. Έτσι ξεκίνησαν οι πρώτες απόπειρες ένταξης θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων στο ΚΘΒΕ. Από τότε, εξαιτίας της οικονομικής ύφεσης και της ελλιπούς επιχορήγησης τα προγράμματα μειώθηκαν ως και το 2015. Αυτό έχει να κάνει σε μεγάλο βαθμό και με τις επιλογές των διευθυντών, καθώς δεν είναι όλοι θετικά προσκείμενοι στην υλοποίηση παιδικών δράσεων ή εργαστηρίων.

Κατά κοινή ομολογία, κατά τη θητεία του Αναστασάκη (2015-2019) τα παιδικά προγράμματα μπήκαν στον προγραμματισμό του ΚΘΒΕ ως προτεραιότητα στο πλαίσιο της γενικότερης κοινωνικής πολιτικής του οργανισμού, αλλά και ως οικονομικό μέγεθος, όπως ακριβώς είχε περιγράψει ο Αναστασάκης το 2015 στις προγραμματικές του δηλώσεις. Το γεγονός αυτό, ενώ αποτελεί θετικό παράδειγμα οικονομικής διαχείρισης καθώς εξασφαλίζεται οικονομική βιωσιμότητα, αποτέλεσε αφορμή αντιπαράθεσης μεταξύ των εργαζομένων καθώς λόγω του δημόσιου χαρακτήρα του ΚΘΒΕ εκφράστηκε η άποψη ότι δεν θα έπρεπε να υπάρχει πολιτική κερδοφορίας από τον οργανισμό. Δεν είναι τυχαίο όμως το γεγονός ότι το ΚΘΒΕ απαλλάχτηκε από τον υπέρογκο χρέος του μόλις πρόσφατα και εν μέρει λόγω της οικονομικής στρατηγικής του Αναστασάκη.

Στα χρόνια της κρίσης, το ΚΘΒΕ ανέλαβε το καθήκον να φέρει τα παιδιά στους χώρους του θεάτρου αλλά και να ταξιδέψει το ίδιο, στα Δημοτικά και στα Γυμνάσια της Θεσσαλονίκης και της Βόρειας Ελλάδας. Τη χρονιά 2015-2016 λειτούργησαν τμήματα για παιδιά και εφήβους έως 17 ετών, στους χώρους του θεάτρου, ενώ το καλοκαίρι του 2016 δημιουργήθηκε το Ολοήμερο Θερινό Καλλιτεχνικό Εργαστήρι για παιδιά από 4 έως 11ετών. Τα προγράμματα, τα οποία δίνουν την ευκαιρία στα παιδιά να ζήσουν τη δική τους *καλλιτεχνική εκδρομή* στον κόσμο του θεάτρου διεξάγονται στους ειδικά διαμορφωμένους χώρους του ΚΘΒΕ, της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, του Βασιλικού Θεάτρου αλλά και στο θέατρο της Μονής Λαζαριστών. Τα χειμερινά εργαστήρια ξεκίνησαν με συμμετοχή 150 ατόμων και μέσα στην τετραετία ξεπέρασαν τα 350 και το Ολοήμερο Θερινό Καλλιτεχνικό Εργαστήρι ξεκίνησε με 600 παιδιά στις 11 εβδομάδες του καλοκαιριού και το 2019 ξεπέρασε τα 1200 παιδιά. Εξαιτίας της ευρείας συμμετοχής του κοινού, επιτεύχθηκε η μόνιμη απασχόληση επαγγελματιών του χώρου, η πρόσληψη εξειδικευμένου προσωπικού αλλά και η εφαρμογή καινοτόμων ενεργειών: όπως η δημιουργία για πρώτη φορά Προσφυγικού Εργαστηρίου (δωρεάν), ΑΜΕΑ (δωρεάν) και Εργαστηρίου για βρέφη.

Το εργαστήρι στο Θέατρο της Μονής Λαζαριστών ιδρύθηκε στο πλαίσιο επέκτασης των δράσεων εκτός του αστικού κέντρου, ώστε να υπάρξει διευρυμένη πρόσβαση στο κοινό. Σύμφωνα με τα στοιχεία του ΚΘΒΕ διαγράφηκε 50% αύξηση στη συμμετοχή σε όλα τα τμήματα των Θεατρικών Εργαστηρίων του. Ο θεσμός αυτός ξεκίνησε με πέντε τμήματα και έφτασε να μετρά είκοσι δύο. Παράλληλα με την αριθμητική αύξηση των τμημάτων, μεγάλωσε και το ηλικιακό εύρος των ομάδων στις οποίες απευθύνονται (θεατρικά εργαστήρια για βρέφη, παιδιά, εφήβους, ενήλικες), προσελκύοντας κι άλλα τμήματα κοινού διαφοροποιώντας τις υπηρεσίες του.

Τα θεατροπαιδαγωγικά αυξήθηκαν από το 2015 κι έφτασαν στον μεγαλύτερο αριθμό τους το 2019. Αποτελούσαν την πιο οικονομική και εύκολη λύση για τα σχολεία, καθώς χωρίς έξοδα και ταλαιπωρία μετακίνησης, τα παιδιά μπορούσαν με ένα συμβολικό αντίτιμο να συμμετέχουν σε θεατρικές εμπειρίες στην τάξη τους. Η εκπαιδευτική κοινότητα υποστήριξε και ενθάρρυνε πολύ αυτή την προσπάθεια και ίσως στο μέλλον συνεχιστούν με τον ίδιο ρυθμό. Το κύρος που φέρει το ΚΘΒΕ, η υψηλή ποιότητα των προγραμμάτων σε συνδυασμό με την τιμολογιακή πολιτική και η δυνατότητα διάθεσης χώρων του ΚΘΒΕ, όπως το Βασιλικό Θέατρο, με την ιστορία και το μεγαλείο που τους

χαρακτηρίζει, έκαναν τις δράσεις για παιδιά πραγματικά ασυναγώνιστες και εξαιρετικά επιτυχείς.

Από το 1997 ως το 2007 τα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα ήταν ελάχιστα. Μέσα στην κρίση, φαίνεται η τρομερή ανάπτυξη στον τομέα των θεατροπαιδαγωγικών λόγω του ανοίγματος του επαγγέλματος των θεατροπαιδαγωγών, της πληθώρας των θεατρολόγων, και της ανάγκης των γονιών για οικονομικές λύσεις ψυχαγωγίας. Τα τελευταία χρόνια υπάρχουν πολλές πρωτοβουλίες και από ανεξάρτητες ομάδες, ιδιωτικές πρωτοβουλίες, αλλά και θεματικές παραγωγές. Αναφορικά με το γενικό θεατρικό τοπίο για παιδιά στη Θεσσαλονίκη, επιβεβαιώνεται ότι μικρές, ανεξάρτητες ομάδες, οι οποίες επισκέπτονται σχολεία, όπως 'Ο Μικρός Βορράς', έχουν επιτυχία τα τελευταία χρόνια. Άλλοι ιδιωτικοί φορείς φθίνουν. Ο θίασος της Ρουγγέρη είχε για πολλά χρόνια συνεργασία με το θέατρο Εγνατία, όμως σταμάτησε μέσα στην κρίση, παρόλο που ήταν μια σκηνή πολύ σταθερή.

Συμβολή Θεατροπαιδαγωγικών Προγραμμάτων στην Οικονομική Ανάπτυξη του ΚΘΒΕ

Ο στόχος των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και των εργαστηρίων δεν είναι η οικονομική απολαβή, καθώς αφενός τα εκπαιδευτικά προγράμματα πραγματοποιούνται τις περισσότερες φορές δωρεάν, τα δε εργαστήρια έχουν μια πολύ μικρή οικονομική συνεισφορά. Το γεγονός ότι το ΚΘΒΕ έχει την ασφάλεια της επιχορήγησης, του δίνει την πολυτέλεια να υπηρετεί έναν ουσιαστικό εκπαιδευτικό σκοπό. Συνεπώς, η συμβολή των δραστηριοτήτων αυτών δεν συμβάλλει πρωτίστως στην οικονομική ανάπτυξη, αλλά περισσότερο στη διεύρυνση του κοινού του θεάτρου.

Τα έσοδα από τα εργαστήρια του ΚΘΒΕ δεν αποτέλεσαν προτεραιότητα για τον οργανισμό, συνεισέφεραν όμως στην οικονομική ανάπτυξη του θεάτρου, λόγω της μεγάλης προσέλευσης του κοινού. Αυτό διευκόλυνε την πρόσληψη εξειδικευμένου προσωπικού και την αγορά πρώτων υλών. Τα έσοδα των χειμερινών εργαστηρίων ξεπερνούσαν τις 60.000 ευρώ και τα έσοδα του Θερινού Ολοήμερου Καλλιτεχνικού Εργαστηρίου ξεπερνούσαν ανά προσέγγιση τις 50.000 ευρώ. Η αθρόα προσέλευση του κόσμου ήταν ενδεικτική της καλής ποιότητας σε σχέση με την οικονομική τιμή. Το ΚΘΒΕ κάλυπτε κάποια από τα έξοδα των εργαστηρίων με χορηγίες, όπως π.χ. για το

Θερινό Ολοήμερο Καλλιτεχνικό Εργαστήρι υπήρχε χορηγία για το πρωινό και το μεσημεριανό γεύμα των παιδιών καθώς και χορηγία βιβλίων από τις εκδόσεις Σαββάλας.

Ανθρώπινο δυναμικό στα Θ.Π.

Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια λειτουργούν υπό την καθοδήγηση δύο συντονιστών και υλοποιούνται από ειδικούς θεατροπαιδαγωγούς, μουσικοπαιδαγωγούς, κινησιολόγους σκηνοθέτες και ηθοποιούς. Το ΚΘΒΕ διαθέτει μόνιμα συμβόλαια ηθοποιών, καθώς και ειδικούς χώρους για τη διεξαγωγή αυτών των δραστηριοτήτων. Οι θεατροπαιδαγωγοί, ορισμένοι ηθοποιοί και άλλοι εξειδικευμένοι εργαζόμενοι απασχολούνται με συμβάσεις έργου και η επιλογή γίνεται με αξιοκρατικά και αυστηρά κριτήρια. Στα χειμερινά τμήματα απασχολούνται περίπου είκοσι εργαζόμενοι, αλλά το καλοκαίρι στο Θερινό Ολοήμερο Καλλιτεχνικό Εργαστήρι που διαρκεί έντεκα εβδομάδες ο αριθμός αυξάνεται. και ενίοτε ποικίλλει ανάλογα με τις ανάγκες των προγραμμάτων.

Οι ηθοποιοί που στελέχωναν τα προγράμματα ή τις παραστάσεις είναι οι διαθέσιμοι από το μόνιμο προσωπικό του θεάτρου και πολλές φορές δεν είχαν την απαιτούμενη εμπειρία ή κουλτούρα συνεργασίας με παιδιά. Τόσο στην αρχή, όσο και κατά τη διάρκεια των εργαστηρίων, υπήρχε επιμόρφωση και συνεχής ανατροφοδότηση, όχι όμως σε σημείο που το σύνολο των ηθοποιών να μπορεί να ανταπεξέλθει πλήρως στο παιδικό κοινό.

Δυστυχώς, οι εξωτερικοί συνεργάτες πληρώνονταν πολύ χαμηλά και παρά την αύξηση των προγραμμάτων οι οικονομικά απολαβές δεν ήταν ικανοποιητικές. Η χαμηλή αμοιβή, ανεξαρτήτως εμπειρίας και ακαδημαϊκών προσόντων αποτέλεσε αντικίνητρο με συνέπεια να αποχωρήσουν αρκετοί έμπειροι συνεργάτες από το ΚΘΒΕ. Αυτό είχε να κάνει αφενός με την οικονομική κρίση, αφετέρου με τη νοοτροπία ότι επειδή το θέατρο είναι κρατικό, έπρεπε να κρατά χαμηλούς τόνους και δεν μπορούσε για παράδειγμα να θέτει υψηλό αντίτιμο στα εργαστήρια κτλ. Τότε παρατηρήθηκε το φαινόμενο να συνεργάζονται στο ΚΘΒΕ είτε νεότεροι, οι οποίοι χρειαζόντουσαν την εργασία για οικονομικούς λόγους ή για ενίσχυση του βιογραφικού τους, ή από την άλλη πλευρά

έμπειροι και αξιόλογοι καλλιτέχνες, οι οποίοι προκειμένου να συμμετέχουν σε μια παραγωγή αξιώσεων, όπως θα μπορούσε να προσφέρει το ΚΘΒΕ, έβαζαν σε δεύτερη μοίρα τις οικονομικές απολαβές.

Αναφορικά με τον σχεδιασμό των Θ.Π. είναι απαραίτητο κάθε διοικητικό στέλεχος να δείχνει εμπιστοσύνη στο εξειδικευμένο προσωπικό, το οποίο υλοποιεί τις δράσεις και να αναδεικνύει τις όποιες καλλιτεχνικές καινοτόμες ιδέες.

Συνδρομή των Θ.Π. στην Επικοινωνία (μάρκετινγκ) του ΚΘΒΕ

Το ΚΘΒΕ μέσω των δελτίων τύπου, της επίσημης ιστοσελίδας του, των μέσων ενημέρωσης αλλά και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης ενημερώνει τους πολίτες και τους υπεύθυνους της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης για τα εκπαιδευτικά του προγράμματα, ενώ παράλληλα η άμεση σχέση με τους συλλόγους γονέων και την εκπαιδευτική κοινότητα είναι διαρκής και αδιάλειπτη. Η επαφή των γονέων με το θέατρο, εξαιτίας των δράσεων για παιδιά, συντελεί ταυτόχρονα και στη γνωστοποίηση και των υπόλοιπων δραστηριοτήτων του οργανισμού. Παράλληλα, η μεγάλη συμμετοχή στα εκπαιδευτικά προγράμματα βοηθάει στην εκπαιδευτική στόχευση και αποστολή του οργανισμού καθώς εξασφαλίζεται ισότιμη πρόσβαση στην εκπαίδευση και στον πολιτισμό για όλα τα παιδιά. Ειδικότερα, για τα παιδιά με αναπηρία η άρση φραγμών πρόσβασης σε διαφορετικούς τομείς της κοινωνικής ζωής, όπως η εκπαίδευση και ο πολιτισμός, και η παροχή ίσων ευκαιριών σε διαφορετικά περιβάλλοντα μάθησης – τυπικής, μη τυπικής και άτυπης– αποτελεί διεθνώς αντικείμενο διαφόρων μελετών και αντίστοιχων πολιτικών και πρακτικών.

Οι DiMaggio, Useem, (1980) Belk, Andreasen (1980) ήταν οι πρώτοι που προσδιόρισαν τον ρόλο που διαδραματίζει η καλλιτεχνική αγωγή στη διάδοση του πολιτισμού, προτείνοντας ένα μοντέλο 'πολιτιστικής κινητικότητας', σύμφωνα με το οποίο η εκπαίδευση για τις τέχνες ισχυροποιεί τη γνώση που έχει κατακτηθεί στο οικογενειακό περιβάλλον. Οι Bamossy, (1982) Gray, (1998) Martin, Bunting, και Oskala, (2010) ανέλαβαν νέες μελέτες στο θέμα και σύμφωνα με τους Oskala, Keaney, Chan, Bunting (2009) και Novak-Leonard, Brown (2011), η καλλιτεχνική αγωγή φάνηκε να έχει ακόμα μεγαλύτερη επιρροή στα παιδιά χαμηλής μόρφωσης, ενώ όσο πιο μικρά ήταν τα παιδιά τόσο πιο μεγάλη αξία αποκτούσε η διαδικασία (Colbert, Courchesne, 2012: 276). Ο σχεδιασμός των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του ΚΘΒΕ γίνεται πάντα με

γνώμονα τα χαρακτηριστικά, τις εκπαιδευτικές ανάγκες και τις δεξιότητες των παιδιών, ώστε τα παιδιά να εξοικειωθούν με την θεατρική τέχνη και τους χώρους του θεάτρου και να αποτελέσουν στο μέλλον το νέο κοινό θεατρόφιλων. Αυτό επιτυγχάνεται με την παρακολούθηση των βρεφικών, παιδικών και εφηβικών παραστάσεων, αλλά και με τις περιοδείες που σχεδιάζει το ΚΘΒΕ, όπου παιδιά των πέντε περιφερειών έρχονται σε επαφή με το θέατρο μέσα στην ίδια την εκπαιδευτική τους κοινότητα.

Με βάση τις αρχές του σχεσιακού μάρκετινγκ, οι εκπαιδευτικές διαδικασίες πολλών δημιουργικών επιχειρήσεων καλλιεργούν την αναγνώριση της καλλιτεχνικής αξίας, δεν στοχεύουν στο βραχυπρόθεσμο κέρδος, αλλά δίνουν έμφαση στο εκκολαπτόμενο μελλοντικό κοινό (Hill, O' Sullivan, 2003: 39). Οι ενήλικες συμμετέχοντες μούνται στη θεατρική γλώσσα, το ενδιαφέρον τους μεγαλώνει –άρα και η προσέλευσή τους στις θεατρικές παραστάσεις. Ταυτόχρονα, η εξοικείωση με τους χώρους και τη γλώσσα του θεάτρου ενισχύει το ενδιαφέρον και των υπολοίπων ηλικιακών ομάδων (έφηβοι, παιδιά) που καθοδηγούνται σε ένα νέο τρόπο θέασης και κατανόησης των θεατρικών παραστάσεων διευρύνοντας το κοινό των νεανικών σκηνών αλλά και το μελλοντικό κοινό των παραστάσεων του ΚΘΒΕ. Με όρους αναλογίας, η Διοίκηση από κυνηγός που αποσκοπεί στην άμεση πώληση μετατρέπεται σε κηπουρό, ο οποίος παράγει σχέσεις σε προσωπικό επίπεδο, ικανοποιώντας τις διαφοροποιημένες ανάγκες των καταναλωτών (Chong, 2002: 89). Η μεγάλη συμμετοχή του κοινού οφείλεται όχι μόνο στα επικοινωνιακά εργαλεία, αλλά και στο χαμηλό κόστος, στην προώθηση 'από στόμα σε στόμα' και στο ισχυρό brandname του ΚΘΒΕ.

Για την παραγωγή και παρουσίαση των παιδαγωγικών προγραμμάτων είναι απαραίτητες οι συνέργειες διαφορετικών φορέων, με στόχο τη δημιουργία ενός πολιτιστικού ιστού μέσα στην πόλη, όπως παραδείγματος χάρη η συνεργασία με το Momus, το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, το Εθνογραφικό και Λαογραφικό Μουσείο Μακεδονίας και Θράκης, το Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ., το Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, βιβλιοθήκες κ.ά. Η συνολική εμπειρία της συνεργασίας αυτής, επιβεβαιώνει ότι η ανάπτυξη δικτύων συνεργασίας μπορεί να αποτελέσει μια γόνιμη αφετηρία για την υλοποίηση και τη διεύρυνση δράσεων που έχουν μεγάλη κοινωνική απήχηση.

Δημιουργία Αναγνωρίσιμου Brand και Ανάπτυξη Κοινού

Η έρευνα έχει δείξει ότι τα Θ.Π. συντελούν στη δημιουργία ενός αναγνωρίσιμου brand και διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και καλλιέργεια ενός νέου θεατρόφιλου κοινού. Από την πρώτη χρονιά λειτουργίας των εργαστηρίων και όσο η συμμετοχή μέσα στην τετραετία γιγαντωνόταν (αύξηση 50%) υπήρξε η διαπίστωση ότι η αύξηση των θεατών υπήρξε αλματώδης. Το 2015 το ΚΘΒΕ είχε περίπου 100.000 θεατές και το 2019 ξεπέρασε τους 200.000. Η θετική ανταπόκριση ήταν αποτέλεσμα αφενός της ποσοτικής και ποιοτικής αναβάθμισης του ρεπερτορίου και του αριθμού των παραστάσεων και αφετέρου της συχνής επαφής ενός μεγάλου αριθμού παιδιών και γονέων με το ΚΘΒΕ και τα εκπαιδευτικά του προγράμματα. Επίσης η θετική κοινωνική αποδοχή των εργαστηρίων δημιούργησε μια βαθιά και αμφίδρομη σχέση με τους κάτοικους της πόλης και όχι μόνο. Σύμφωνα με τον Μπαντιμαρούδη, κάθε οργανισμός πρέπει να διαθέτει και να συντηρεί μια συνεχή και αμοιβαία ανταποδοτική σχέση μεταξύ του ιδίου και του κοινού του για την εξασφάλιση της βιωσιμότητάς του (2011: 20). Στα παιδιά αρέσουν πολύ τα ΘΠ επειδή εμπλέκονται και δεν παραμένουν θεατές. Ο τρόπος σχεδιασμού των θεατροπαιδαγωγικών δύναται να αιχμαλωτίσει το ενδιαφέρον του νεαρού κοινού και να τον εμπλέκει ενεργητικά στη διαδικασία μάθησης και διερώτησης.

Ο βασικότερος στόχος της δημιουργίας του θεσμού αυτού είναι η καλλιέργεια ενός θεατρόφιλου κοινού, το οποίο θα απολαμβάνει τις θεατρικές παραστάσεις, θα είναι πιο απαιτητικό ως προς το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα και θα έχει αποκτήσει τα απαραίτητα εργαλεία αποτελεσματικότερης ανάγνωσης του παραστασιακού γεγονότος. Όπως αναφέρει ο Schlosser (1983) «ο θέατρο επενδύει χρήματα και χρόνο με καλλιτεχνική δέσμευση ώστε να προσφέρει ευχαρίστηση στο κοινό, και ανάλογα, το κοινό επενδύει χρόνο και χρήματα για να υποστηρίξει έμπρακτα ηθικά ή υλικά το θέατρο κι αυτό περιλαμβάνει συναισθηματική δέσμευση» (87-98). Η αναγνώριση από την πολιτεία και το κοινό συμβάλει στη διάδοση του έργου του ΚΘΒΕ και ενισχύει περαιτέρω το branding του και συνεπώς και την αναγνωρισιμότητά του στην ευρύτερη κοινωνία από όπου αντλεί θεατές.

Τα πλεονεκτήματα των Θ.Π.

Το μεγαλύτερο πλεονέκτημα των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων είναι η εκπαιδευτική τους αξία, η οποία διαμορφώνει την αισθητική καλλιέργεια και συμβάλλει στην ουσιαστικότερη σχέση του κοινού με την τέχνη. Είναι χρέος των πολιτιστικών οργανισμών να επιτελέσουν ένα σημαντικό εκπαιδευτικό ρόλο, βοηθώντας τους νέους ανθρώπους να γνωρίσουν το θέατρο, τη μουσική, το χορό, τα εικαστικά και ακολούθως προτεραιότητά τους να είναι το οικονομικό κέρδος ή η αύξηση του κοινού. Στόχοι των θεατρικών οργανισμών οφείλουν να είναι η καλλιέργεια του εσωτερικού κόσμου, η ανάπτυξη της φαντασίας και η παροχή των κατάλληλων εφοδίων για μια νέα αντίληψη της πραγματικότητας. Παράδειγμα της κοινωνικής προσφοράς του ΚΘΒΕ αποτελεί το θεατρικό εργαστήρι για ανθρώπους με νοητική αναπηρία από 15 έως 45 ετών, ενώ για πρώτη φορά, λειτούργησε παράλληλο τμήμα ψυχοδράματος για τους κηδεμόνες τους κατά τη χρονιά 2019-2020.

Τα προγράμματα που πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο του 'ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση' ακολουθώντας τη φιλοσοφία του Θεάτρου στην Εκπαίδευση, αποτέλεσαν πεδίο θεατρικής δράσης που στόχο είχαν την πιο άμεση επαφή των συμμετεχόντων με το θέατρο. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα είτε γίνονται στον υποβλητικό χώρο του θεάτρου, είτε γίνονται στις τάξεις, έχουν να προσφέρουν σημαντικά οφέλη στα παιδιά και το μέγιστο αποτέλεσμα θα υπάρξει αν λειτουργούν συμπληρωματικά.

Η εκπαιδευτική αξία των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων είναι ισχυρή επειδή δίνεται μια εναλλακτική εκπαιδευτική διαδικασία, με ελάχιστα μέσα, αλλά με πολλή φαντασία. Το παιδί κατακτά τη γνώση, ταξινομεί τη σκέψη, 'ξανακαινουριώνει τον κόσμο' χωρίς «διδασκισμούς», στείρες ψυχοφθόρες ή ψυχαναγκαστικές διαδικασίες (Κουρετζής, 2021). Όπως περιγράφει ο Wooster (2007), με μεθόδους όπως το παιχνίδι ρόλων, τα παιδιά ενθαρρύνονται να βρουν το δικό τους χώρο στην προσωπική *κόσμο-σκηνή* τους.

Δυνατότητες βελτίωσης των Θ.Π.

Η εναρμόνιση των Θ.Π. με τις επιταγές του Θεάτρου στην Εκπαίδευση, όπως αυτό έχει επιστημονικά υποστηριχθεί και πρακτικά εφαρμοστεί παγκοσμίως είναι απαραίτητη για την εξασφάλιση ποιοτικού αποτελέσματος. Το παιδικό θέατρο όπως και τα θεατρικά προγράμματα έχουν υψηλές απαιτήσεις, οπότε κρίνεται αναγκαία η

κατάλληλη θεατρική κατάρτιση και παιδαγωγική επάρκεια των εμπλεκόμενων στα Θ.Π..

Ο αριθμός των παιδιών που συμμετέχουν στα εργαστήρια και τα Θ.Π. είναι επίσης καθοριστικός για την ποιότητα των δράσεων. Ο θεμιτός αριθμός είναι συνήθως δεκαπέντε άτομα με σαφή ηλικιακό διαχωρισμό. Ο χώρος διεξαγωγής των δραστηριοτήτων είναι επίσης σημαντικό ζήτημα, καθώς τα παιδιά πρέπει να έρχονται σε επαφή και με το φυσικό χώρο του θεάτρου. Επίσης, για τους μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς τίθεται το δίλημμα της κοστολόγησης των Θ.Π., ειδικά στην περίπτωση του Κρατικού, το οποίο επιχορηγείται.

Τα παιδιά ως καθρέφτες της οικογένειας και της κοινωνίας βιώνουν μια βαθιά κρίση και θα πρέπει για να υπάρχει νόημα σε οτιδήποτε προσφέρει μια καλλιτεχνική ομάδα, να εστιάζει στον άνθρωπο και να μην αφορά μια οικονομική συναλλαγή. Υπάρχει η αισιοδοξία, με βάση τη φανερά ανοδική τάση στο θέατρο για παιδιά και τα εκπαιδευτικά προγράμματα πριν την πανδημία, ότι τα Θ.Π. θα συνεχιστούν και θα αναπτυχθούν ακόμη περισσότερο.

Κεφάλαιο 6

Θέατρο Πόρτα

6.1. Η ταυτότητα του Οργανισμού- Η Εκπαιδευτική Αποστολή του Θεάτρου Πόρτα

Στην περίπτωση του Θεάτρου Πόρτα, η ταυτότητα και η αποστολή του οργανισμού είναι δομημένα με τρόπο που υπηρετούν το προσωπικό όραμα της ιδρύτριας του, Ξένιας Καλογεροπούλου. Το Πόρτα αποτελεί ένα ξεχωριστό κεφάλαιο, τόσο για το παιδικό θέατρο, όσο και για τα καινοτόμα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα, τα οποία πρώτο εφάρμοσε στη χώρα μας, αφού όπως αναφέρεται «υπερβαίνοντας την απλή ψυχαγωγία διαμορφώνει τα αισθητικά και όχι μόνο κριτήρια των νέων θεατών με την άμεση εμπλοκή τους σε όλες τις παραμέτρους που συνθέτουν τον κόσμο των παραστατικών τεχνών (Πόρτα, 2020).

Ενώ μέχρι το 2004 τα εκπαιδευτικά προγράμματα και εργαστήρια εντάσσονταν στο Θέατρο Πόρτα, εκείνη τη χρονιά ιδρύεται το Εργαστήρι Θεάτρου Ξένια Καλογεροπούλου. Η αλλαγή στέγης με σκοπό την αύξηση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και τη διαφοροποίηση των υπηρεσιών συνέτεινε στην επέκταση των δραστηριοτήτων καταδεικνύοντας την αύξηση της ζήτησης για θεατρικά εργαστήρια και σεμινάρια θεατρικής αγωγής για όλες τις ηλικίες. Η Καλογεροπούλου με τον Μοσχόπουλο οργανώνουν ειδικά αυτοτελή σεμινάρια για ηθοποιούς με θέμα το παιδικό θέατρο, ενώ επί σειρά ετών στα σεμινάρια συμμετείχαν ξεχωριστοί συνεργάτες, καταξιωμένοι στο χώρο του θεάτρου. Η σκηνή του Πόρτα αξιοποιεί αφενός ορισμένα προγράμματα που προέρχονται από το Εργαστήρι Θεάτρου, αφετέρου υλοποιεί κι άλλα, στον χώρο του ίδιου του θεάτρου, δημιουργώντας ως εκ τούτου μια συμπληρωματική σχέση μεταξύ του Εργαστηρίου και του Θεάτρου.

Οι συνέπειες της οικονομικής κρίσης ήταν δυσβάσταχτες κυρίως για τα ιδιωτικά θέατρα, όπως το Πόρτα. Το θέατρο αναγκάστηκε να κλείσει για λίγο αφού η έλλειψη κρατικής χρηματοδότησης και η παύση της επιχορήγησης που ελάμβανε, δεν του επέτρεπε να συνεχίσει το έργο του, όμως από τον Σεπτέμβριο του 2014, επαναλειτούργησε υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Μοσχόπουλου (Τσατσούλης, 2015; Σελλά, 2015). Σημάδι της ένδειας ήταν η καταφυγή σε φαινόμενα όπως η εμβάθυνση στην *arte povera*, και οι περικοπές των αποδοχών των εργαζομένων. Οι συνεργασίες και συμπαραγωγές με το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κοζάνης και το Φεστιβάλ Αθηνών όπως και η κρατική επιχορήγηση έδωσαν την αρχική λύση στην πληρωμή των ηθοποιών (Μοσχόπουλος, 2018).

Συνολικά το Πόρτα έχει ανεβάσει: 12 παραστάσεις για ενήλικους, πέντε για παιδιά, τέσσερις για βρέφη, τέσσερις παραστάσεις χοροθέατρου, επτά θεατρο-παιδαγωγικές δράσεις, 57 πρωτότυπα προγράμματα συναυλιών, δύο όπερες και, τέλος, μια μεγάλη σειρά εκπαιδευτικών σεμιναρίων υποκριτικής και σκηνοθεσίας. Το 2011 ο Chris Cooper, πρωτοπόρος σε θέματα που αφορούν στο Εκπαιδευτικό Θέατρο, παρουσίασε το πρόγραμμα, 'Τα καινούρια ρούχα του Αυτοκράτορα', αφηγούμενος μια σύγχρονη ιστορία για την εποχή της κρίσης (monopoli team, 2011). Επίσης, πραγματοποιήθηκε κύκλος μαθημάτων για ηθοποιούς, ένα εργαστήριο σχετικό με το αρχαίο δράμα.

Το πρόγραμμα του Θεάτρου Πόρτα σχεδιάζεται και συντονίζεται από παλιούς και καινούριους συνεργάτες, σκηνοθέτες, μουσικούς, χορογράφους ηθοποιούς και εικαστικούς καλλιτέχνες. Παρά το γεγονός ότι το θέατρο χρειάστηκε να αναστείλει τη λειτουργία του εξαιτίας της οικονομικής κρίσης, όταν επαναλειτούργησε έγιναν σε αυτό δραστικές αλλαγές, όχι όμως ως προς τον τρόπο στελέχωσης της διοίκησης. Διαφαίνεται ότι η προσωπική σχέση των συνεργατών, οι καλλιτεχνικές ανησυχίες, και η αίσθηση της κοινωνικής αποστολής αποδεικνύονται η βάση για τη λειτουργία του συγκεκριμένου θεάτρου. Όπως αναφέρει ο Μοσχόπουλος (2019), "προσπαθήσαμε να εκλάβουμε την κρίση σαν μια ευκαιρία για επανατοποθέτηση των καλλιτεχνικών μας σχεδίων, διερεύνηση των οριζόντων μας, αναζήτηση νέων δρόμων και τρόπων καλλιτεχνικής δημιουργίας επαναπροσδιορίζοντας τον δρόμο του *εμείς* και του *μαζί*".

Το θέατρο Πόρτα προσδοκά πλέον, μέσω των προσεγμένων παραγωγών του, να υπηρετήσει ένα θέατρο στο οποίο η αξιοκρατία, η ευγένεια, η διαφάνεια και η αξιοπρέπεια συμβαδίζουν με την καλλιτεχνική αξιοπιστία (Μοσχόπουλος, 2019). Οι συντελεστές του θεάτρου Πόρτα καλούνται να ανταπεξέλθουν σε ένα πολύ φιλόδοξο

και καινοτόμο πρόγραμμα, που φιλοξενεί εκτός από τις παραστάσεις, θέατρο για βρέφη, αφηγήσεις παραμυθιών, μουσικο-εκπαιδευτικά προγράμματα, ακόμα και παραστάσεις-προγράμματα εκπαιδευτικού θεάτρου. Στην ιστοσελίδα του οργανισμού ο καλλιτεχνικός διευθυντής απευθύνει ανοιχτή πρόσκληση σε όλους να συνδράμουν την προσπάθεια αυτή με οποιοδήποτε τρόπο μπορούν. Η βοήθεια αυτή μπορεί να είναι η διάχυση νέων ιδεών και καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών, η ενθάρρυνση δημιουργικού διαλόγου και πιθανών συνεργασιών έως και η υλική υποστήριξη, με άμεσες και έμμεσες χορηγίες, συνδρομές κοκ. Η ανάγκη διεύρυνσης του κοινού, όπως και της οικονομικής υποστήριξης είναι εμφανής.

Αναλυτικό πρόγραμμα των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων του Θεάτρου Πόρτα (2009-2019) παρατίθεται στο Παράρτημα 2.

6.2 Ανάλυση Swot για το Θέατρο Πόρτα

Δυνάμεις

Υποδομές: Από το 1984 το Θέατρο Πόρτα στεγάζεται στη Λεωφόρο Μεσογείων στην Αθήνα, το οποίο διαθέτει μια κεντρική αίθουσα χωρητικότητας 440 ατόμων, περιστροφική σκηνή, εξαιρετική ακουστική και σύγχρονο τεχνικό εξοπλισμό (mytheatro, 2019).

Όραμα: Η έμφαση δίνεται πρωτίστως στην παραγωγή παραστάσεων υψηλής αισθητικής για παιδιά και νέους. Το ισχυρό προσωπικό όραμα, οι ισχυροί φιλικοί δεσμοί μεταξύ των ανθρώπων της διοίκησης, η δημιουργία περιβάλλοντος ελεύθερης έκφρασης των ηθοποιών, το καλό συναδελφικό κλίμα δημιουργούν κίνητρο αποδοτικότητας. Λόγω του μικρού αριθμού των συντελεστών είναι πιο εύκολο να δημιουργηθούν βαθύτεροι δεσμοί και κλίμα εμπιστοσύνης.

Κοινό: Παρόλο τον ανταγωνισμό σύμφωνα με τα δεδομένα στο χώρο του παιδικού θεάτρου στην Αθήνα, και την υπερπροσφορά των τελευταίων χρόνων, το Θέατρο Πόρτα έχει επιτύχει στη δημιουργία ενός ονόματος που αποτελεί εγγύηση ποιότητας και καλλιτεχνικής αρτιότητας. Το κοινό του είναι σταθερό και η διάδοση από στόμα σε στόμα λειτουργεί πολύ θετικά στην περίπτωση αυτή. Οι παραστάσεις του Θεάτρου Πόρτα θεωρούνται υποδειγματικές και αποτελούν σημείο αναφοράς για την

αξιολόγηση των άλλων παραστάσεων παιδικού θεάτρου. Η ισχυρή σχέση εμπιστοσύνης με το κοινό είναι από τα μεγαλύτερα πλεονεκτήματα του Πόρτα.

Ανταγωνιστικό πλεονέκτημα Το ισχυρό brand name. Είναι ο μακροβιότερος θεσμός του παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα και η Ξένια Καλογεροπούλου η πρωτοπόρος του παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα.

Αδυναμίες

Οικονομικοί πόροι: Η σημαντικότερη αδυναμία του οργανισμού, λόγω της ιδιωτικής φύσης του τομέα και ως εκ τούτου των περιορισμένων κρατικών επιχορηγήσεων. Η οικονομική κρίση δεν βοηθά τις ιδιωτικές χορηγίες ή δωρεές και αφήνει τον οργανισμό έκθετο στους όρους της αγοράς. Το θέατρο οδηγήθηκε ήδη μια φορά στην αναστολή της λειτουργίας του λόγω οικονομικής δυσπραγίας. Είναι ίσως η μόνη πρόκληση, η οποία απειλεί τη βιωσιμότητα του οργανισμού. Είναι δύσκολο να εφαρμόσει χαμηλή τιμολογιακή πολιτική και διαβαθμίσεις παροχών.

Διοίκηση: Για τη διαχείριση του οργανισμού υπεύθυνος είναι ο καλλιτεχνικός διευθυντής, ο οποίος έχει αναλάβει την εύρυθμη διοικητική και οικονομική λειτουργία αλλά και την καλλιτεχνική και αισθητική αρτιότητα των παραστάσεων. Υπάρχει λοιπόν ένα συγκεντρωτικό μοντέλο διοίκησης, σύμφωνα με το οποίο, η λήψη αποφάσεων για το σύνολο της λειτουργίας του θεάτρου επαφίεται σε ένα άτομο. Δεν εμπλέκονται επαγγελματίες που να προέρχονται από το χώρο της διοίκησης επιχειρήσεων ή της πολιτιστικής διαχείρισης.

Ευκαιρίες:

Το γεγονός ότι απευθύνεται σε κόγχη αγοράς αποτελεί θετικό στοιχείο για τη βιωσιμότητα του οργανισμού στο μέλλον. Η ανάγκη κοινωνικοποίησης και ψυχαγωγίας, ειδικά των παιδιών μετά τον πολύμηνο εγκλεισμό (2020-2021), ίσως αυξήσει τη ζήτηση στο χώρο του παιδικού θεάτρου.

Κίνδυνοι:

Απειλές για το θέατρο είναι αφενός η ελλιπής χρηματοδότηση και κρατική υποστήριξη, τη στιγμή που προμηνύεται ραγδαία αλλαγή του θεατρικού τοπίου λόγω της υγειονομικής κρίσης.

6.3 Τα Θεατροπαιδαγωγικά Προγράμματα του Πόρτα

Αποτελέσματα ποιοτικής έρευνας από τη συνέντευξη συντελεστή του Θεάτρου Πόρτα

Ο Μοσχόπουλος (2019) υποστηρίζει ότι “το θέατρο οφείλει να είναι ένας χώρος δημόσιος, ένας χώρος διαλόγου αλλά και πρόσκλησης σε σκέψη και ανταλλαγή, ένας χώρος όπου άνθρωποι κάθε ηλικίας αναζητούν ψυχαγωγία και παιδεία”. Έχοντας υπόψη αυτές τις παραμέτρους, θεωρεί ότι ο σεβασμός στο κοινό τούς ωθεί σε μια διαρκή ανανέωση και ενδοσκόπηση με ρεαλισμό, ώστε να συμπορεύονται με τις αλλαγές αναγκών στις οποίες υπόκειται η δραματικά μεταβαλλόμενη ελληνική και όχι μόνο κοινωνία (Μοσχόπουλος, 2019). Το 2012, φτιάχτηκε η ομάδα Patari Project, η οποία συνεργάστηκε με το Πόρτα, υπό καθεστώς πρόκλησης της έλλειψης, με μοναδικά εργαλεία το σώμα των ηθοποιών, τη φωνή και τη φαντασία τους (Πάσχου, 2016). Μέσω καινοτόμων μεθόδων ο παιδαγωγικός ρόλος του θεάτρου ισχυροποιείται, ενώ επιτελείται ένας εκδημοκρατισμός στον τρόπο με τον οποίο η θεατρική παιδεία διαχέεται στο ευρύ κοινό, εφόσον βασική προτεραιότητα τίθεται η διαφύλαξη της αμφίδρομης σχέσης ανάμεσα σε οργανισμό και κοινό.

Αναφορικά με την αριθμητική μεταβολή των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων στην Ελλάδα επισημάνθηκε ότι τα τελευταία χρόνια τα θεατρικά εργαστήρια, τα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα και οι παιδικές παραστάσεις στην Ελλάδα γνωρίζουν μεγάλη αύξηση. Το γεγονός ότι υπάρχει οικονομικό κέρδος στην αγορά ό,τι αφορά το παιδί ακόμα και μέσα σε συνθήκες οικονομικής κρίσης είναι θετικό μεν αλλά από την άλλη παρατηρεί κανείς ότι τα περισσότερα εργαστήρια έχουν δημιουργήσει στην πλειοψηφία παιδικές θεατρικές σκηνές για καθαρά οικονομικούς λόγους, χωρίς να έχουν τη μέριμνα για το εκπαιδευτικό μέρος. Ελάχιστες είναι οι εξαιρέσεις, όπου οι δραστηριότητες συνάδουν με τη φιλοσοφία και τις αρχές των Θ.Π. προγραμμάτων. Σχετικά με την προσπάθεια προσέλκυσης κοινού η Παπακώστα (2011) σημειώνει ότι το φαινόμενο ‘διάδραση’ γίνεται συχνά ‘μόδα’, εκφυλίζοντας την αξία του πειράματος

και την αυθεντικότητα των προθέσεων των δημιουργών. Το ίδιο μπορεί ενδεχομένως να ισχύει στην περίπτωση της υπερβολικής τμηματοποίησης του παιδικού κοινού (βρεφικό, νηπιακό) όπου οι συνεχείς διαφοροποιήσεις, ναι μεν στοχεύουν στην παροχή εξειδικευμένων υπηρεσιών, κινδυνεύουν όμως να ολισθήσουν προς κινήσεις εντυπωσιασμού χωρίς ουσιαστική κοινωνική προσφορά.

Η μοναδική περίπτωση θεάτρου στην Ελλάδα, το οποίο υπηρετεί πιστά τους κανόνες του εκπαιδευτικού θεάτρου σε βάθος χρόνου είναι το Θέατρο Πόρτα. Υπάρχουν και μερικές μεμονωμένες θεατρικές ομάδες, οι οποίες υλοποιούν ποιοτικά προγράμματα και παραστάσεις, όχι όμως σε επίπεδο θεατρικού οργανισμού.

Ο πολιτισμός και η τέχνη δεν υποστηρίζονται από τα προγράμματα σπουδών της πολιτείας και δεν ενσωματώνονται ορθά στον κορμό της γενικής εκπαίδευσης. Στην Αγγλία και τη Γερμανία, οι οποίες έχουν εντάξει τη θεατρική παιδεία στο αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών η διδασκαλία και η εμπύχωση γίνεται από χορευτές, μουσικούς και ηθοποιούς με συστηματική αξιολόγηση. Αντίθετα, στην Ελλάδα τα σχολεία απασχολούν μόνο θεατρολόγους. Παράλληλα τα δημόσια σχολεία της χώρας ενώ δικαιούνται μια επίσκεψη/ περίπατο το μήνα, μόνο τα παιδιά της Αττικής μπορούν να επωφεληθούν από υπερπροσφορά εκπαιδευτικών θεατρικών προγραμμάτων. Τα παιδιά της επαρχίας δεν έχουν σχεδόν καμία δυνατότητα παρακολούθησης ολοκληρωμένων από κάθε άποψη παραστάσεων στον φυσικό τους χώρο, αυξάνοντας έτσι τις εκπαιδευτικές ανισότητες.

Περαιτέρω λόγοι που τα Θ.Π. δεν έχουν ακόμα εξελιχθεί και κατοχυρωθεί ως θεσμός στην ελληνική κοινωνία είναι η λανθασμένη νοοτροπία ως προς το τι συνιστά ένα Θ.Π. ή θεατρικό εργαστήριο. Επίσης οι προσδοκίες των γονέων και η πίεση των ιδιωτικών φορέων για δράσεις με μετρήσιμο αποτέλεσμα μετρούν δυσμενώς για την αξία της παιδαγωγικής σημασίας των προαναφερόμενων προγραμμάτων. Επιπρόσθετα, το γεγονός ότι η συμμετοχή στα προγράμματα θεατρικών εργαστηρίων έχει σημαντικό οικονομικό κόστος για μια μέση οικογένεια είναι ανασταλτικό παράγοντας για συμμετοχή σε αυτά. Επίσης το ότι πολλές φορές τα θεατρικά αυτά εργαστήρια για παιδιά, λόγω βιασύνης αλλά και ανεπαρκούς επιμόρφωσης των εμπυχωτών, δεν δομούνται στη βάση της φιλοσοφίας του θεάτρου στην Εκπαίδευση, αυτό έχει ως αποτέλεσμα αυτές οι δράσεις να αποκομίζουν δυσμενή σχόλια από τους συμμετέχοντες.

Σχετικά με το κατά πόσο, η συμμετοχή στα θεατρικά εργαστήρια εγγυώνται και τη δημιουργία ενός θεατρόφιλου κοινού, υπάρχουν επιφυλάξεις σε αυτό. Η διαδικασία είναι μακροπρόθεσμη και χρονοβόρα. Τα αποτελέσματα μπορούν να διαφανούν συνήθως κατά την ενηλικίωση, όταν πλέον κάποιοι νέοι, ιδιαίτερα φοιτητές, θα ενδιαφερθούν να συμμετέχουν σε θεατρικές ομάδες. Είναι γεγονός ότι υπάρχει πληθώρα δραματικών σχολών που καλύπτουν τη μεγάλη ζήτηση από τους νέους, χωρίς όμως τα εχέγγυα επαγγελματικής αποκατάστασης. Τρόποι ενίσχυσης του κύκλου προσφοράς – ζήτησης, θα μπορούσαν να είναι οι συμπράξεις εκπαιδευτικών ιδρυμάτων με θεατρικούς οργανισμούς σε ‘συμμαχίες συμφερόντων’ και η μετατροπή των πανεπιστημίων σε περιφερειακά κέντρα τέχνης (Kaelin, 1962:17, Graham, 1966).

Επιστημονικές μελέτες αναφέρουν ότι τα μελλοντικά απαραίτητα εφόδια των παιδιών που γεννήθηκαν περίπου από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 έως τα μέσα της δεκαετίας του 2000 (Gen Z) συνοψίζονται στα εξής: δημιουργική σκέψη, προσαρμοστικότητα σε ασταθές επαγγελματικό περιβάλλον, καινοτομία, άρτια τεχνολογική εξοικείωση, περιβαλλοντική συνείδηση, αυξημένη ενσυναίσθηση. Το κυριότερο όφελος των Θ.Π. δεν είναι ποσοτικό, είναι ακριβώς η κατάκτηση ενσυναίσθησης. Στο θέατρο μαθαίνουμε να επικοινωνούμε, να παίζουμε με τους άλλους με όρια, παίζουμε ρόλους που βοηθούν στην κατανόηση του εαυτού και της κοινωνικής πραγματικότητας. Η ενασχόληση με τις τέχνες και η απόκτηση πολιτιστικής ταυτότητας αποτελούν τα εχέγγυα για την καλλιέργεια της κριτικής και δημιουργικής σκέψης που είναι απαραίτητη στην ανάπτυξη της επόμενης γενιάς.

Συμπεράσματα

Ο συνδυασμός της βιβλιογραφικής και της ποιοτικής έρευνας σχετικά με την πρακτική της εφαρμογής θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων από το ΚΘΒΕ και το Θέατρο Πόρτα οδηγεί στα παρακάτω συμπεράσματα:

α) Τα Θ.Π. ευνοήθηκαν και αυξήθηκαν κατά τα χρόνια της οικονομικής κρίσης, λόγω του χαμηλότερου κόστους τους συγκρίνοντας τα με το κόστος μιας θεατρικής παράστασης και λόγω των επαγγελματιών του χώρου οι οποίοι διείσδυσαν στην αγορά της θεατρικής αγωγής. Η οικονομική δυσπραγία στα θέατρα, η υψηλή ανεργία στον κλάδο των ηθοποιών και το διασφαλισμένο κέρδος στην αγορά κόγχης που αφορά το παιδικό θέατρο, έστρεψε πολλούς θεωρητικούς της τέχνης αλλά και ηθοποιούς και σκηνοθέτες στην υλοποίηση εναλλακτικών δράσεων για παιδιά.

β) Η επένδυση στην εκπαίδευση (ειδικά στα Θ.Π., τα οποία εκ φύσεως είναι βιωματικά και διαδραστικά) αποδίδει επικοινωνιακά, αναδεικνύεται για λόγους μάρκετινγκ ως πυλώνας της εκπαιδευτικής και κοινωνικής πολιτικής των οργανισμών αλλά και συνεισφέρει στην οικονομική μεγέθυνση τους. Ωστόσο, οι εμπλεκόμενοι στην υλοποίηση Θ.Π προγραμμάτων τάσσονται υπέρ της διασφάλισης της καλλιτεχνικής αρτιότητας ακόμα και εις βάρος του οικονομικού κέρδους.

γ) Τα πλεονεκτήματα των Θ.Π., τόσο σε θεωρητικό, όσο και σε πρακτικό επίπεδο όπως αναλύθηκαν διεξοδικά στην παρούσα εργασία στο βιβλιογραφικό μέρος. Για την εξέλιξή τους, η οποία μόνο θετική συνεισφορά έχουν στην παιδεία και την οικονομία, είναι απαραίτητη η αλλαγή νοοτροπίας στον δημόσιο αλλά και στον ιδιωτικό τομέα, ώστε τα Θ.Π. να αποτελέσουν αποδοτικό και ωφέλιμο θεσμό, τόσο για τους μαθητές, όσο για την εκπαιδευτική κοινότητα και το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Η Δημόσια Εκπαίδευση οφείλει να αναγνωρίσει τα οφέλη της βιωματικής μάθησης και να θεσμοθετήσει το Θέατρο στην Εκπαίδευση σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα και την επικουρική βοήθεια θεατρικών οργανισμών. Οι επιμέρους θεατρικές ομάδες

αδυνατούν συχνά να εναρμονιστούν με τις επιταγές του Θεάτρου στην Εκπαίδευση εξαιτίας της οικονομικής δυσχέρειας .

δ) Είναι αναγκαία η αλλαγή φιλοσοφίας στην νοοτροπία των ηθοποιών (που μπορεί να στρέφονται στο παιδικό κοινό για βιοποριστικούς λόγους), των εκπαιδευτικών (για την αναγκαιότητα εναλλακτικών πρακτικών μάθησης) και των γονιών (οι οποίοι πρέπει να στοχεύουν στην ουσιαστική μόρφωση και ψυχαγωγία). Περαιτέρω έρευνα θα μπορούσε διεξαχθεί αναφορικά με την εφαρμογή Θ.Π. σε ψηφιακό περιβάλλον, καθώς λόγω της πανδημίας, ήδη έχουν ξεκινήσει διαδικτυακά σεμινάρια και εργαστήρια που αφορούν το Εκπαιδευτικό Δράμα και το Θεατρικό Παιχνίδι.

Επίλογος

Η ελληνική κοινωνία, βεβαρημένη από την πολυετή οικονομική κρίση, αντιμετωπίζει σήμερα και τις συνέπειες της παγκόσμιας υγειονομικής κρίσης. Η συγκυρία της πανδημίας οδηγεί το πολιτικοοικονομικό σύστημα διεθνώς σε αχαρτογράφητα νερά. Ειδικά στον χώρο του πολιτισμού, τα πράγματα είναι ακόμα πιο δύσκολα. Οι παραγωγοί πολιτισμού βρίσκονται σε πολύμηνη αναστολή λειτουργίας με εξαίρεση το άνοιγμα του καλοκαιριού του 2020 για τις θεατρικές περιοδείες και τις λιγοστές παραστάσεις του Σεπτεμβρίου και του Οκτωβρίου (Καράμπελας, Σουφλήρη, 2020).

Οι άνθρωποι του πολιτισμού κάνουν έκκληση για την ανάγκη χάραξης μιας εθνικής πολιτιστικής πολιτικής, όπου η λειτουργία των ιδρυμάτων και των θεσμών θα είναι διαφανής και ανάλογη με τα διεθνή πρότυπα. Οι θεατρικοί οργανισμοί καλούνται άμεσα να επαναπροσδιορίσουν το όραμα και την αποστολή τους, να αναπροσαρμοστούν στο νέο οικονομικό τοπίο και κυρίως να αναστοχαστούν τον τρόπο λειτουργίας τους σε όλα τα επίπεδα. Η εμφάνιση των κινημάτων *Support Art Workers*, και *Me Too* με αιτήματα για σεβασμό, συμπερίληψη, αλληλεγγύη, αξιοκρατία και δικαιοσύνη για μια εκ βάθρων αλλαγή του θεατρικού τοπίου προς όφελος των επόμενων γενιών, οδηγεί το ελληνικό θέατρο σε πλήρη αναθεώρηση του ρόλου και του έργου του.

Οι θεατρικοί οργανισμοί που θα καταφέρουν να επιβιώσουν οφείλουν να αφουγκραστούν τις ανάγκες της κοινωνίας και να βρουν τρόπους έκφρασης του συλλογικού τραύματος μέσα από μια συνδιαλλαγή με το κοινό, αναστοχαζόμενοι τον κοινωνικό τους ρόλο. Το αίτημα για συνεργασία όλων των εμπλεκόμενων φορέων στη συν-διαμόρφωση ενός νέου θεατρικού τοπίου είναι καίριο και απαιτεί διαχείριση. Η επένδυση στην εκπαιδευτική και κοινωνική πολιτική των θεατρικών οργανισμών αποτελεί μονόδρομο για την επίτευξη της βιωσιμότητάς τους. Προτεραιότητα για τους θεατρικούς οργανισμούς οφείλει να είναι η επικοινωνία με το κοινό, το ρεαλιστικό οικονομικό πλάνο, η καλλιτεχνική αρτιότητα και η κοινωνική συνοχή (Bonet, Schargorodsky, 2018). Η σωστή διαχείριση των παραπάνω προτεραιοτήτων αποτελούν επένδυση για το θεατρικό και ευρύτερα το πολιτιστικό τοπίο και ουσιαστικό κριτήριο για την επιτυχία του όλου εγχειρήματος.

1) Το παιδικό παιχνίδι συνδέεται με την έμφυτη τάση των παιδιών για ανακάλυψη και μπορεί να χρησιμοποιηθεί από παιδαγωγούς υπό τη μορφή του κριτικού παιχνιδιού. Το *κριτικό παιχνίδι*, εμπεριέχει ερωτήματα σχετικά με την ανθρώπινη ζωή και την κοινωνία (Flanagan, 2009) και αποτελεί βασικό άξονα του θεατρικού παιχνιδιού, ή των θεατρικών εργαστηρίων.

2) Το θέατρο Belgrade στο Coventry της Αγγλίας προσέφερε δωρεάν θεατρικά εργαστήρια σε παιδιά και νέους με στόχο την κοινωνική παρέμβαση σε ζητήματα ισότητας, δικαιοσύνης κτλ

3) Το Εκπαιδευτικό Δράμα ορίζεται ως μια μορφή θεατρικής τέχνης που υπηρετεί την εκπαίδευση, προκειμένου να γίνει διαχωρισμός του από οποιοδήποτε άλλο θεατρικό εκπαιδευτικό είδος (Woolland, 1999:24).

4) Σύμφωνα με τη θεωρία του Bruner, η ωφέλιμη αλληλεπίδραση ανάμεσα στο παιδί και στον ενήλικα συμβαίνει όταν ο πιο *έμπειρος* παρέχοντας βοήθεια-στήριγμα οδηγεί τον νεότερο από την εξάρτηση στην ανεξαρτησία σκιαγραφεί την εικόνα του ενήλικα ως «σκαλωσιά»/ μέντορα στη διαδικασία μάθησης.

5) Οι θεωρίες ανάπτυξης του Freud (ψυχοσεξουαλική), του Erikson (ψυχοκοινωνική), του Kohlberg (ηθική) Piaget (γνωστική Vygotsky (κοινωνικοπολιτισμική) καθώς και οι νεο-πιαζετιανές θεωρίες γνωστικής ανάπτυξης.

6) Την πολλά υποσχόμενη ανθρωποκεντρική βάση στην παιδεία, ακολούθησε από τη δεκαετία του 1990 και μετά, μια στροφή στην κατεύθυνση της εξάσκησης δεξιοτήτων συνδεδεμένων με τους όρους της έντονης εκβιομηχάνισης και της τεχνολογίας (Wooster, 2007: 68). Η υποβόσκουσα πίστη όσων εφάρμοσαν την μαθητοκεντρική προσέγγιση ήταν η ενθάρρυνση της νέας γενιάς να ανα-νοηματοδοτήσει τη ζωή και να αναλογιστεί την περίπτωση της αλλαγής σε όλα τα επίπεδα. Σήμερα, οι στόχοι αυτοί μπορεί να μην θεωρούνται αξιόλογοι μέσα στο εκπαιδευτικό σύστημα αντανακλώντας προφανώς τη σύγχρονη κοινωνία γενικότερα (Redington, 1983).

7) Η πάγια αντίληψη των εμπλεκόμενων στην καλλιτεχνική παραγωγή, αλλά και του κοινωνικού συνόλου, είναι ότι η δημιουργία τέχνης απαιτεί ειδικό ταλέντο, ικανότητες, *χάρισμα* -προϋποθέσεις που είναι προνόμιο των λίγων (Becker, 1982: 14).

8) Παρά τα επιστημονικά δεδομένα που ωθούν τον επαγγελματικό προσανατολισμό των νέων στην καινοτομία και τη δημιουργικότητα, η απόφαση του ελληνικού Υπουργείου Παιδείας (ΦΕΚ Β' 2338/15-06-2020) να καταργήσει τα καλλιτεχνικά μαθήματα από το Λύκειο, έκαναν το Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, να αποστείλει επιστολή προς την Υπουργό και την Υφυπουργό Παιδείας με την οποία εκθέτει τον έντονο προβληματισμό του. Στην επιστολή παρατίθενται τα πολλαπλά οφέλη που αποδεδειγμένα έχει για τα παιδιά όλων των ηλικιών η καλλιτεχνική παιδεία, ενώ παράλληλα ζητείται όπως ληφθεί μέριμνα για την ισότιμη και συστηματική παρουσία όλων των τεχνών σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης. Υπενθυμίζει: α) τον Οδικό Χάρτη για τις Τέχνες στην Εκπαίδευση (Roadmap for Arts Education, Λισαβόνα, UNESCO, 2006), που υποστηρίζει ότι οι τέχνες πρέπει να αποτελούν σημαντικό και υποχρεωτικό μέρος του προγράμματος σπουδών των σχολείων, β) την Ατζέντα της Σεούλ, που υιοθετήθηκε σε Διεθνές Συνέδριο της UNESCO το 2010 και αναγνωρίζει το δικαίωμα όλων σε μια ποιοτική εκπαίδευση σε κάθε μορφή τέχνης, γ) τη Διακήρυξη της Φρανκφούρτης (Συμμαχία για τις Τέχνες στην Εκπαίδευση, 2019), που αποδεικνύει την άρρηκτη σύνδεση της καλλιέργειας των τεχνών στην εκπαίδευση με τη βιώσιμη ανάπτυξη (Καραβίτου, 2020).

9) Η Κριτική Παιδαγωγική είναι μια θεωρία και πρακτική που αποσκοπεί στην εγκαθίδρυση και διατήρηση μιας μορφής εκπαίδευσης, όπου από κοινού ο/η εκπαιδευτικός και οι μαθητές/μαθήτριες επεξεργάζονται κοινωνικά ζητήματα για την

ενδυνάμωση της επίγνωσης/συνειδητοποίησής τους (awareness) (Πανταζίδης, 2021: 591).

10) Πρόκειται για μια αντίληψη αναφορικά με τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης και της εκπαίδευσης με στόχο την κοινωνική χειραφέτηση και την εξάλειψη της ανισότητας στον 'καταπιεσμένο' μέσα από διαδικασίες συμμετοχικής δημοκρατίας, οι οποίες αποσκοπούσαν στη δημιουργία αυθεντικών ανθρωπίνων σχέσεων (art in community, 2021). Το International Center for the Theatre of the Oppressed υπολογίζει ότι τα κέντρα του ακμάζουν σε Ευρώπη, Βόρεια και Νότια Αμερική και την Ινδία ενώ σχεδόν 20.000 καλλιτέχνες του θεάτρου παγκοσμίως εφαρμόζουν τις πρακτικές αυτές ως ειδικοί (Sullivan, Burns, Paterson, 2007).

11) Ο Walter Benjamin ερμήνευσε την προσέγγιση του Brecht, δηλαδή τη μετατόπιση της οργάνωσης της ιεραρχικής δομής του θεάτρου από τον δημιουργό προς τη σκηνή και προς το κοινό, ως την πλέον εύγλωττη και δημοκρατική προσέγγιση ανάμεσα σε δημιουργό, σκηνή και κοινό (Παπακώστα, 2021).

12) Το Θ.τ.Κ είναι σχεδιασμένο για ανθρώπους που θέλουν να ανακαλύψουν τρόπους να παλέψουν ενάντια στη καταπίεση που υφίστανται στη καθημερινή τους ζωή. Η Ζώνιου (2010) επισημαίνει ότι στη σύμβαση του ΘτΚ, ο καταπιεσμένος δεν είναι το θύμα μιας κατάστασης, αλλά εκείνος που έχει την ανάγκη να αλλάξει, γιατί αλλιώς το θέατρο του καταπιεσμένου κινδυνεύει να γίνει θέατρο του καταθλιμμένου και το κοινό να μείνει με την αίσθηση του ανώφελου οποιασδήποτε αλλαγής, κάτι το επικίνδυνο στην περίπτωση των εφήβων (Ζώνιου, 2010:59).

13) Αποτέλεσμα της ψυχιατρικής μεταρρύθμισης που εφαρμόστηκε και στη χώρα μας από το 1981 και ύστερα (Δεπάστας, 2018) με την ίδρυση και λειτουργία νέων δομών και υπηρεσιών ψυχικής υγείας, δόθηκε μεγάλη έμφαση στις νέες μεθόδους ψυχοθεραπείας, οι οποίες χρησιμοποιούν την τέχνη ως μέσο έκφρασης και θεραπείας κυρίως στα παιδιά (εικαστική θεραπεία/ δραματοθεραπεία). Πρώτος ο Jacob Levy Moreno δημιούργησε πλαίσιο ψυχοδράματος και ομαδικής ψυχοθεραπείας, πιστεύοντας ότι το παιχνίδι ρόλων στο πλαίσιο μιας ομάδας μπορεί να κινητοποιήσει την προβολή, την αποδοχή και τη θεραπεία. Το ψυχόδραμα είναι ένας διεπιστημονικός τομέας, στον οποίο δεσπόζουν μερικές φορές οι μεθοδολογίες της παιδοψυχολογίας και της ψυχοθεραπευτικής, άλλες φορές της παιδαγωγικής και άλλες οι θεατρολογικές

και δραματουργικές προσεγγίσεις στο παιδικό θέατρο (Πούχνερ, 1997:17-76). Πλήθος μαρτυριών παιδαγωγών, καλλιτεχνών, κοινωνικών λειτουργών, θεραπευτών και ψυχολόγων, οι οποίοι απασχολήθηκαν σε προσφυγικές δομές και νοσοκομεία αποδεικνύουν ότι το θέατρο βοηθά τα παιδιά και τους νέους τόσο στην έκφραση συναισθημάτων πόνου, πένθους, τραύματος και θυμού όσο και στην επιθυμία για ζωή και ένα καλύτερο μέλλον (O'Farrell, 2002).

14) Σύντομα και άλλοι φορείς της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης υιοθέτησαν παρόμοιες διδακτικές ενότητες παγκοσμίως, όπως το City University (1967), το St. Petersburg Theatre Arts Academy (1968), το York University (1969), ενώ σε βάθος χρόνου καταμετρήθηκαν άλλα 30 παρόμοια προγράμματα σπουδών το 1980, 100 το 1990, και περίπου 400 το 1999 (Evrard, Colbert, 2000: 11)

15) Δηλαδή, καλύπτει όλο το επικοινωνιακό φάσμα μιας επιχείρησης, τη διαφήμιση, την προώθηση πωλήσεων, τις δημόσιες σχέσεις, το άμεσο μάρκετινγκ, την επικοινωνία στο διαδίκτυο και τα κοινωνικά δίκτυα, για να εργάζονται ως μια ενιαία δύναμη, και όχι αυτόνομα, γεγονός που μεγιστοποιεί την αποτελεσματικότητα του κόστους τους (marketing schools, 2020).

16) Ο Colbert ιχνογραφεί το μάρκετινγκ των τεχνών ως την τεχνική προσέγγισης των τμημάτων του κοινού τα οποία θα ενδιαφέρονταν για τα προσφερόμενα πολιτιστικά αγαθά, ενώ ταυτόχρονα προσαρμόζει τη στρατηγική του σύμφωνα με τα τέσσερα κύρια σημεία του μάρκετινγκ, τα οποία απαρτίζουν το marketing mix (προϊόν, τιμή, τόπος, προώθηση), εναρμονισμένα με την αποστολή του εκάστοτε πολιτιστικού οργανισμού (Varbanova, 2013:157).

17) Η διαδικασία αυτή είναι απαραίτητη, καθώς εάν υπάρχει σωστή και ειλικρινής καταγραφή των στοιχείων, μια επιχείρηση μπορεί να προετοιμαστεί όσο το δυνατό περισσότερο, για να ανταπεξέλθει στους αστάθμητους εξωτερικούς παράγοντες (Parsons, 2021).

18) Στην Αμερική, όλο και λιγότεροι νέοι (18-24) επισκέπτονται μουσεία τέχνης, παραστάσεις μπαλέτου, κλασικής ή τζαζ μουσικής ή παρακολουθούν παραστατικές τέχνες από μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς (Peterson, Hull, and Kern, 2002; Nichols, 2003, National Endowment for the Arts). Το ίδιο ακριβώς φαινόμενο σημειώνεται και

στην Αμερική, καθώς πολλοί πολίτες φαίνεται ότι δεν απέκτησαν τις γνώσεις ή την ικανότητα να εκτιμήσουν τα οφέλη της τέχνης (Zakaras, Lowell, 2008:1).

19) Ονομάζονται έτσι, γιατί δεν τους προσφέρεται απλώς διασκέδαση, αλλά στόχος των πολιτιστικών φορέων είναι η αισθητική και πνευματική καλλιέργεια ενός κοινού που είναι εξοικειωμένο με την υψηλή τέχνη και την ποιοτική ψυχαγωγία.

20) Τα παιδιά “αποτελούν κοινό στρατηγικής επιλογής για τους πολιτιστικούς οργανισμούς για τους εξής λόγους: α) οι καταναλωτικές τάσεις και επιλογές εμπειριών της νεανικής ηλικίας συνοδεύουν τον άνθρωπο και ως ενήλικο, β) τα παιδιά αποτυπώνουν διαφορετικές πληροφορίες αλλά και υιοθετούν αξίες με πολύ μεγαλύτερη άνεση από ό, τι οι ενήλικοι και γ) το παιδικό κοινό του οργανισμού συνδέεται με το μέλλον του οργανισμού, αποτελεί δηλαδή ένα είδος επένδυσης” (Μπαντιμαρούδης, 2011: 108).

Παράρτημα 1

Πρόγραμμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων για Παιδιά και Εφήβους του ΚΘΒΕ (2009-2019)

Με βάση τα επίσημα στοιχεία του ψηφιακού αρχείου της ιστοσελίδας του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, την τελευταία δεκαετία (2009-2019) το πρόγραμμα για παιδιά και εφήβους αντιστοιχεί στις παρακάτω παραστάσεις και προγράμματα:

2009-2010

- 1 Παράσταση: «Ερωτευμένος Πειρατής» στο Βασιλικό Θέατρο με 41.260 θεατές.
- 2 Παράσταση: «Ο Σιμιγδαλένιος» στο Βασιλικό Θέατρο με 33.954 θεατές.
- 3 Παράσταση: «Σολωμός, Σεφέρης, Ελύτης» για την Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση με δωρεάν επισκέψεις σε σχολικές αίθουσες.

4 Θεατροπαιδαγωγικό πρόγραμμα: «Σπασμένη Πυξίδα» για την Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση με συνολικά 52 επισκέψεις σε σχολεία και 80 παρουσιάσεις σε περίπου 2000 μαθητές.

5 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Πες τον ήλιο να φανεί» αποκλειστικά για παιδιά που νοσηλεύονταν σε παιδιατρικές κλινικές.

6 Συνεχίστηκε για δεύτερη χρονιά το πρόγραμμα «Είσαι ξεχωριστός -με λαϊκά παραμύθια» από τον μικρό θίασο του ΚΘΒΕ που επισκέφτηκε παιδιά σε παιδιατρικές κλινικές και προσέγγισε 1050 μικρούς ασθενείς.

2010-2011

1 Παράσταση «Ο Χιονάνθρωπος και το Κορίτσι» στο χώρο του Βασιλικού Θεάτρου με 33.931 θεατές.

2 Πρόγραμμα «ntng. Οδυσσέας-Σεβάχ.gr» για μαθητές και μαθήτριες Δημοτικού με επισκέψεις σε περισσότερα από 20 σχολεία της Θεσσαλονίκης και σε 1.746 μαθητές, στο πλαίσιο του προγράμματος του Υπουργείου Πολιτισμού και Τουρισμού "Θεσσαλονίκη Σταυροδρόμι Πολιτισμών", στο οποίο το ΚΘΒΕ συμμετέχει ενεργά με πολλές δράσεις και παραστάσεις.

3 Επαναλήφθηκε η παράσταση «Σολωμός, Σεφέρης, Ελύτης» για την Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση με δωρεάν επισκέψεις σε σχολικές αίθουσες, η οποία συνολικά προσέγγισε 5.088 θεατές.

4 Πραγματοποιήθηκαν 49 παραστάσεις του έργου «Ο Μικρός Πρίγκιπας» στα νοσοκομεία.

2011-2012

1 Παράσταση: «Πήτερ Παν» στο Βασιλικό Θέατρο.

2 Η παράσταση «Στην Ντενεκεδούπολη» στο Βασιλικό Θέατρο προσέγγισε 61.311 θεατές.

3 Στη Νεανική Σκηνή της Μονής Λαζαριστών παρουσιάστηκε το έργο «Ένα Παιδί μετράει τα Άστρα» η οποία προσέγγισε 31.026 θεατές.

4 Συνεργασία με την οργάνωση «Make a wish», για την διοργάνωση δράσεων που αφορούν στην εκπλήρωση επιθυμιών παιδιών με σοβαρά προβλήματα υγείας.

2012-2013

-
- 1 Η παράσταση «Πήτερ Παν» στο Βασιλικό Θέατρο προσέγγισε 26.693 θεατές.
 - 2 Παράσταση: «Χίλιες και μία νύχτες» στο Βασιλικό Θέατρο.
 - 3 Παράσταση: «Ο Μικρός Ήρωας» από τη Νεανική Σκηνή του ΚΘΒΕ, στο θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, με πρωινές παραστάσεις για γυμνάσια και λύκεια. Υπήρχε σχολικό εισιτήριο, με 20% έκπτωση για άπορα παιδιά.
 - 4 Παρουσιάστηκε το έργο «Το Κύμα» από τη Νεανική Σκηνή.
 - 5 Συνεχίστηκαν τα Εκπαιδευτικά Προγράμματα του ΚΘΒΕ σε σχολεία Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης και σε Παιδιατρικές Κλινικές, νοσοκομεία, φυλακές και κέντρα απεξάρτησης με την παράσταση «Χωρίς Οικογένεια».
 - 6 Συνεργασία με την οργάνωση «Make a wish», για την διοργάνωση δράσεων που αφορούν στην εκπλήρωση επιθυμιών παιδιών με σοβαρά προβλήματα υγείας.

2013-2014

- 1 Παράσταση: «Οι τρεις Σωματοφύλακες» στο Βασιλικό Θέατρο.
- 2 Η παράσταση «Το Κύμα» που παρουσιάστηκε την προηγούμενη θεατρική περίοδο, εντάχθηκε στο ρεπερτόριο της Νεανικής Σκηνής, σε μια νέα δραματουργική επεξεργασία ειδικά για το εφηβικό κοινό, έπειτα από το ενδιαφέρον που εκδήλωσαν πολλά σχολεία για την παρακολούθησή της. Συνολικά την παρακολούθησαν 20.473 θεατές.
- 3 Υλοποιήθηκε το θεατροπαιδαγωγικό πρόγραμμα για την Πρωτοβάθμια «Ένας δεινόσαυρος στο μπαλκόνι μου» με 2.995 θεατές σε σχολεία.
- 4 Η εκπαιδευτική δράση «Φό-ΡΑ. ΦΟΒΙΑ-ΡΑΤΣΙΣΜΟΣ ΣΤΟΠ» παρουσιάστηκε δωρεάν σε σχολεία της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, και υλοποιήθηκε υπό την αιγίδα της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης.
- 5 Με την θεατρική παράσταση «Και ζήσαν αυτοί καλά» το ΚΘΒΕ συμμετείχε στο 1ο Ευρωπαϊκό Παιδικό Φεστιβάλ με μία παράσταση στο Θέατρο Άνετον.

2014-2015

- 1 Παράσταση «Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες» του Ιουλίου Βερν στο Βασιλικό Θέατρο.
- 2 Η Νεανική Σκηνή παρουσίασε το μιούζικαλ «Godspell».

3 Υπό την αιγίδα της UNICEF παρουσιάστηκε θεατροποιημένα το Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «Για τα Παιδιά όλης της γης» δωρεάν για Δημοτικά και Γυμνάσια . Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα προσφέρθηκε στα σχολεία με την υποστήριξη των Δήμων.

4 Παράσταση «Στις παιδικές ψυχές στα πάρκα».

5 Συνεχίστηκε το θεατροπαιδαγωγικό πρόγραμμα της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης «Φό-ΡΑ. ΦΟΒΙΑ-ΡΑΤΣΙΣΜΟΣ ΣΤΟΠ».

6 Παράσταση: «Γιώργος Ιωάννου... Οδοιπορώντας». Μια μορφή θεατρικού μονολόγου στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, που απευθυνόταν αποκλειστικά σε σχολεία Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης δωρεάν.

2015-2016

1 Η παράσταση «Στις παιδικές ψυχές στα πάρκα» συνεχίστηκε για δεύτερη χρονιά και συγκέντρωσε συνολικά 8.027 θεατές.

2 Παράσταση «Ο μυστικός κήπος» με 48.809 θεατές στο Βασιλικό Θέατρο.

3 Παράσταση «Οικογένεια Νώε» στο Βασιλικό Θέατρο.

4 Παράσταση κουκλοθεάτρου: «Το Δώρο» που απευθυνόταν σε παιδιά Δημοτικού.

5 Συνεχίστηκε το πρόγραμμα: «Για τα Παιδιά όλης της γης» με συνολικά 118 παραστάσεις και 7.254 μαθητές.

6 Συνεχίστηκε η παράσταση «Γιώργος Ιωάννου...Οδοιπορώντας».

7 Λειτουργία θεατρικών εργαστηρίων για παιδιά κι εφήβους (4-17 ετών) στο Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών και στη Μονή Λαζαριστών.

8 Ολοήμερο Θερινό Καλλιτεχνικό Εργαστήρι για παιδιά.

2016-2017

1 Συνεχίστηκε η παράσταση «Οικογένεια Νώε» στο Βασιλικό Θέατρο.

2 Παράσταση: «Το αγόρι με τη βαλίτσα» Η παράσταση έχει επιλεγεί και συμμετέχει στο πρόγραμμα “Conflict Zones” της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης.

3 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Οι Άθλιοι». Προσφερόταν στα σχολεία με την υποστήριξη των Δήμων.

4 Συνεχίστηκαν τα Θεατρικά Εργαστήρια για παιδιά κι εφήβους (4-17 ετών) στο Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών και στη Μονή Λαζαριστών.

5 Ολοήμερο Θερινό Καλλιτεχνικό Εργαστήριο για παιδιά.

2017-2018

- 1 Παράσταση: «Ελίζα» στο Βασιλικό Θέατρο.
- 2 Παράσταση: «Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου» στο Βασιλικό Θέατρο.
 - 3 Παράσταση: «η Πεντάμορφη και το Τέρας». Μια Δράση του ΚΘΒΕ σε Παιδιατρικές Κλινικές, Φιλανθρωπικά Ιδρύματα, Νηπιαγωγεία και Παιδικούς Σταθμούς για παιδιά έως 12 ετών.
 - 4 Παράσταση του Βρεφικού Θεάτρου του ΚΘΒΕ: «Έξω Πάνω Μέσα Κάτω».
 - 5 Παράσταση του Βρεφικού Θεάτρου του ΚΘΒΕ: «Κοίτα!»(8 μηνών-4 χρονών).
 - 6 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα: «Ειρηνοποιός» για μαθητές Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης.
 - 7 Συνεχίστηκαν τα Θεατρικά Εργαστήρια για προνήπια, νήπια, παιδιά δημοτικού και εφήβους από 4 έως και 17 ετών, στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, στο Βασιλικό Θέατρο και στη Μονή Λαζαριστών.
 - 8 Ολοήμερο Θερινό Καλλιτεχνικό Εργαστήριο για παιδιά.

2018-2019

- 1 Συνεχίστηκε η παράσταση: «Η Πεντάμορφη και το Τέρας».
- 2 Συνεχίστηκε η παράσταση: «Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου» στο Βασιλικό Θέατρο.
- 3 Συνεχίστηκε η παράσταση του Βρεφικού Θεάτρου του ΚΘΒΕ: «Έξω Πάνω Μέσα Κάτω».
- 4 Συνεχίστηκε η παράσταση του Βρεφικού Θεάτρου του ΚΘΒΕ: «Κοίτα!»(8 μηνών-4 χρονών).
- 5 Σε συνεργασία με το Κέντρο Φιλοξενίας Προσφύγων Διαβατών, μια διασκευή του παραμυθιού «Το Ταξίδι της Χαλιμάς». Μέσα από εικόνες, ήχους και στοιχεία παντομίμας, τα μικρά προσφυγόπουλα που διαμένουν στο Κέντρο Φιλοξενίας Προσφύγων Διαβατών μνήθηκαν στην έννοια του Θεάτρου.

-
- 6 Συνεχίστηκαν τα Θεατρικά Εργαστήρια για προνήπια, νήπια, παιδιά δημοτικού και εφήβους από 4 έως και 17 ετών, στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, στο Βασιλικό Θέατρο και στη Μονή Λαζαριστών. Προστέθηκαν τμήματα για τη βρεφική και μεταβρεφική ηλικία.
 - 7 Θεατροπαιδαγωγικό – εκπαιδευτικό πρόγραμμα: «Με το Βλέμμα του Άλλου».
 - 8 Παράσταση: «Το ασχημόπαπο». Για παιδιατρικές κλινικές και φιλανθρωπικά ιδρύματα.
 - 9 Ολοήμερο Θερινό Καλλιτεχνικό Εργαστήρι για παιδιά.
 - 10 Τα Θεατρικά Εργαστήρια του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος διοργάνωσαν για πρώτη φορά τμήματα και για τη βρεφική και μεταβρεφική ηλικία. Παράλληλα, συνεχίστηκαν όλα τα τμήματα για προνήπια, νήπια, παιδιά δημοτικού και εφήβους με νέο τμήμα για νήπια τώρα και στη Μονή Λαζαριστών.
-

Παράρτημα 2

Πρόγραμμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων για Παιδιά και Εφήβους Θεάτρου Πόρτα (2009-2019)

Σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα του Θεάτρου Πόρτα και σχετικά δημοσιεύματα του τύπου:

2010- 2011

Πρόγραμμα Εκπαιδευτικού Θεάτρου «Τα καινούρια ρούχα του Αυτοκράτορα» με τον Chris Cooper. Απευθύνεται σε μαθητές Δ'-Στ' Δημοτικού και εφαρμόζεται μέσα στη σχολική τάξη.

2013-2014 Αναστολή λειτουργίας

2014-2015

1) Το μαξιλάρι σου κι απάνω στη σκηνή!

2) Τις παραστάσεις:

Άκου!(βρεφονηπιακοί σταθμοί)

Ο Μπαλ στον αέρα (Νηπιαγωγείο έως Τρίτη Δημοτικού)

Τα καινούρια ρούχα του Αυτοκράτορα (Τετάρτη με Έκτη Δημοτικού)

3) Η ιστορία του Βίκτωρα και της Μαρίας/ Εφηβικό θέατρο μέσα στη (σχολική) τάξη

2015-2016

Παραμύθια με την Ξένια

2016-2017

1) Παραμύθια με την Ξένια

2) Εκπαιδευτική παράσταση: Δεν είμαι ΠΡΟ (10-18 ετών)

2017-2018

1) Παραμύθια με τη Ξένια

2) Βρεφικό- Παιδικό Θέατρο /Έξω Πάνω Μέσα Κάτω

3) Μουσική και Φίλοι/ Burger Project

4) Χιονάνοι/ Patari Project

2018-2019

1) Μουσική και Φίλοι/ Burger Project

2) Χιονάνοι/ Patari Project

Παράρτημα 3

Συνέντευξη 1

1) Πώς επηρεάστηκε η διεξαγωγή θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων στα χρόνια της οικονομικής κρίσης;

Μπορώ να μιλήσω για την περίοδο Οκτώβρη 2015 με Οκτώβρη 2019 και το ΚΘΒΕ. Με την ανάληψη της καλλιτεχνικής διεύθυνσης δεν υπήρχαν θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα στο θέατρο. Οπότε μεσούσης της κρίσης, το ΚΘΒΕ εγκαινίασε για πρώτη φορά θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα. Θεωρήσαμε ότι ήταν ευθύνη και υποχρέωση ενός μεγάλου πολιτιστικού φορέα να φέρει τα παιδιά στους χώρους του θεάτρου αλλά και ταξιδέψει το ίδιο το θέατρο στα Δημοτικά και στα Γυμνάσια της Θεσσαλονίκης και της Βόρειας Ελλάδας και να παρουσιάσει θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα και παραστάσεις.

Αμέσως μετά την ανάληψη και από τον πρώτο χειμώνα 2015/6 λειτούργησαν **τμήματα για προνήπια, νήπια ,παιδιά δημοτικού και εφήβους από 4 έως 17 ετών στους χώρους του θεάτρου**. Το καλοκαίρι του 2016 δημιουργήθηκε και το **Ολοήμερο Θερινό Καλλιτεχνικό Εργαστήρι** για 11 εβδομάδες και σε 8ωρη καθημερινή βάση για παιδιά από 4 έως 11ετών. Στους ειδικά διαμορφωμένους χώρους του Θεάτρου της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, του Βασιλικού Θεάτρου αργότερα και του Θεάτρου της Μονής Λαζαριστών και υπό την καθοδήγηση έμπειρων θεατροπαιδαγωγών και καλλιτεχνών, μικροί και μεγάλοι έχουν την ευκαιρία να κάνουν τη δική τους καλλιτεχνική εκδρομή στον κόσμο του Θεάτρου. Στο πλαίσιο της τετραετίας η συμμετοχή είχε αυξητική πορεία στα χειμερινά και στα θερινά εργαστήρια όπως επίσης διαρκής απασχόληση και προσλήψεις εξειδικευμένου προσωπικού αλλά και καινοτόμες ενέργειες: όπως η **δημιουργία για πρώτη φορά**

Προσφυγικού Εργαστηρίου (δωρεάν), ΑΜΕΑ (δωρεάν) και Εργαστηρίου για βρέφη. Υπεύθυνη συντονισμού ορίστηκε η θεατροπαιδαγωγός και σκηνοθέτης Κωνσταντίνα Ματζίρη.

Στη διάρκεια της τετραετίας παρουσιάστηκαν τα εκπαιδευτικά προγράμματα: **«Τα παιδιά όλης της γης», «Το κορίτσι με τα σπέρτα», «Γιώργος Ιωάννου, οδοιπορώντας», «Οι Άθλιοι», «Ο Ειρηνοποιός», «ΜΠΑΛ you»** για παιδιά της Α/θμιας και Β/θμιας Εκπαίδευσης.

Επίσης παρουσιάστηκαν δωρεάν στα Νοσοκομεία τα εκπαιδευτικά προγράμματα: **«Η Πεντάμορφη και το τέρας»** και **«Το ασχημόπαπο»** για παιδιά βραχείας και μακράς νοσηλείας.

Στο πλαίσιο υλοποίησης του Προγράμματος «Το ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση» που περιέλαβε την υλοποίηση εξειδικευμένων εκπαιδευτικών προγραμμάτων, το ΚΘΒΕ από το 2018 και μέχρι σήμερα περιόδευσε σε 53 σχολικές μονάδες πέντε περιφερειών της χώρας (Δυτική Μακεδονία, Ήπειρος, Θεσσαλία, Κεντρική Μακεδονία και Ανατολική Μακεδονία- Θράκη) και συνεργάστηκε με φορείς πολιτισμού και εκπαίδευσης . Φορείς όπως Δημοτικές Βιβλιοθήκες, Κέντρα Δημιουργικής Απασχόλησης Παιδιών, Μη Κυβερνητικές Οργανώσεις κ.ά. Η πράξη φέρει τον γενικό τίτλο **«Το ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση»** και εντάχθηκε στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση», το οποίο συγχρηματοδοτείται από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και το Ελληνικό Δημόσιο. Για την Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε το θεατροπαιδαγωγικό – εκπαιδευτικό πρόγραμμα **:«Προς την Ελευθερία»**, που βασίζεται στην ιστορία της εξόδου του Μεσολογγίου, την άνοιξη του 1826. Το πρόγραμμα σχεδιάστηκε από τον σκηνοθέτη Αλέξανδρο Ράπτη σε συνεργασία με τη θεατροπαιδαγωγό Ιωάννα Λιούτσια. Για τη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση δημιουργήθηκε το θεατροπαιδαγωγικό – εκπαιδευτικό πρόγραμμα: **«Η Αχιλλείος Πτέρνα Μου»**, το οποίο σχεδιάστηκε από την σκηνοθέτη-θεατροπαιδαγωγό, Μίτση Μαυρίδου σε συνεργασία με την θεατροπαιδαγωγό Έλλη Κατωδρότου. Το πρόγραμμα είναι εμπνευσμένο από το επιστολικό μυθιστόρημα “Ο δρόμος για τον παράδεισο είναι μακρύς” της Μαρούλας Κλιάφα, απόσπασμα του οποίου εμπεριέχεται στη διδακτέα ύλη του βιβλίου «Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Α' Γυμνασίου».Επίσης το 2019/20 παρουσιάζεται το εκπαιδευτικό

πρόγραμμα: **«Με το βλέμμα του άλλου»** για μαθητές Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης σε σχολεία της Θεσσαλονίκης εμπνευσμένο από το διήγημα «Η ιστορία του Μιξ, του Μαξ, του Μεξ» του Λουίς Σεπούλβεδα .

Τα προγράμματα αυτά αποτέλεσαν πεδίο θεατρικής δράσης - δραστηριοτήτων με στόχο την άμεση επαφή των συμμετεχόντων με το θέατρο. Οι συμμετέχοντες ανέλαβαν ρόλους, διερεύνησαν βιωματικά τις θεματικές του κάθε προγράμματος και εμβάθυναν σε έννοιες που αφορούν την αλληλεγγύη, τη διαφορετικότητα, την ελευθερία και την αρμονική συνύπαρξη.

2) Υπήρχε μείωση ή αύξηση των προγραμμάτων για παιδιά και εφήβους στα ελληνικά θέατρα και συγκεκριμένα στο ΚΘΒΕ;

Από το 2015 υπήρξε αύξηση των προγραμμάτων με εισαγωγή περισσότερων εργαστηρίων και σταδιακά δημιουργήθηκαν εργαστήρια για νεαρούς πρόσφυγες , για ΑΜΕΑ και για βρέφη. Επίσης δημιουργήθηκε εργαστήριο στο Θέατρο της Μονής Λαζαριστών στην περιοχή της Σταυρούπολης. Υπήρχε μια πρόβλεψη λοιπόν να επεκταθούν και εκτός του κέντρου όπου βρίσκεται η Εταιρία Μακεδονικών Σπουδών και το Βασιλικό Θέατρο. Έτσι λοιπόν, **το ΚΘΒΕ σήμερα έχει εργαστήρια για βρέφη, νήπια, παιδιά, εφήβους, ενήλικες , ανθρώπους με νοητική αναπηρία και ψυχικά πάσχοντες και σεμινάρια για δασκάλους και νηπιαγωγούς.** Το θεατρικό εργαστήριο για ανθρώπους με νοητική αναπηρία από 15 έως 45 ετών συνεχίζει να δημιουργεί νέους κώδικες έκφρασης και επικοινωνίας χάρη στις θεατρικές τεχνικές και δίνει τη δυνατότητα στα άτομα αυτά να ανακαλύψουν τον εαυτό τους και τα συναισθήματά τους με έναν διαφορετικό τρόπο. Μάλιστα, για πρώτη φορά το 2019/20 πρόκειται να λειτουργήσει και παράλληλο τμήμα ψυχοδράματος για τους κηδεμόνες τους.

Με 50% αύξηση στη συμμετοχή σε όλα τα τμήματα των Θεατρικών Εργαστηρίων του, το ΚΘΒΕ συνεχίζει τη λειτουργία τους με νέα τμήματα για βρέφη και προνήπια το 2019/20 και στο Θέατρο της Μονής Λαζαριστών. Τα χειμερινά εργαστήρια ξεκίνησαν με συμμετοχή 150 ατόμων και μέσα στην τετραετία έχουν ξεπεράσει τους 350 και το Ολοήμερο Θερινό Καλλιτεχνικό Εργαστήριο ξεκίνησε με 600 παιδιά στις 11 εβδομάδες του καλοκαιριού και το 2019 έχει ξεπεράσει τα 1200 παιδιά.

3) Υπάρχουν τα μετρήσιμα μέσα αξιολόγησης ώστε να αποδειχτεί η συμβολή της διεξαγωγής προγραμμάτων και εργαστηρίων στην οικονομική ανάπτυξη ενός θεατρικού οργανισμού;

Το κόστος συμμετοχής σε όλα τα τμήματα στο Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών και του Βασιλικού Θεάτρου ανέρχεται στο ποσό των 200€ ανά έτος (με δυνατότητα καταβολής σε δύο δόσεις). Το ποσό μειώνεται στα 120€ ανά έτος, για τα επόμενα μέλη της ίδιας οικογένειας που συμμετέχουν σε τμήματα θεατρικών εργαστηρίων του ΚΘΒΕ και στην περίπτωση που ο ίδιος συμμετέχων παρακολουθεί περισσότερα από ένα εργαστήρια του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος.

Το κόστος συμμετοχής για όλα τα τμήματα του Θεάτρου της Μονής Λαζαριστών ανέρχεται στο ποσό των 150€ ανά έτος. Το κόστος του κάθε σεμιναρίου ανέρχεται στο ποσό των 120 ευρώ. Τα εργαστήρια για τους πρόσφυγες και ΑΜΕΑ είναι δωρεάν. Βεβαίως τα έσοδα από τα εργαστήρια προσέφεραν οικονομική ανάπτυξη στο θέατρο γιατί υπάρχει μεγάλη συμμετοχή. Αυτό διευκόλυνε την πρόσληψη εξειδικευμένου προσωπικού και την αγορά πρώτων υλών. Επίσης για το Θερινό Ολοήμερο Καλλιτεχνικό Εργαστήρι υπήρχε χορηγία για τα πρωινά και το μεσημεριανό γεύμα των παιδιών καθώς και χορηγία βιβλίων από τις εκδόσεις Σαββάλας. Τα έσοδα των χειμερινών εργαστηρίων ξεπερνούσαν τις 60.000 ευρώ και τα έσοδα του Θερινού Ολοήμερου Καλλιτεχνικού Εργαστηρίου ξεπερνούσαν τις 50.000 ευρώ. (κατά προσέγγιση).

4) Ποιο είναι το ανθρώπινο δυναμικό που απασχολείται κατά την υλοποίηση των προγραμμάτων και ποιοι είναι οι απαραίτητοι πόροι για τη διεξαγωγή τους;

Στα χειμερινά τμήματα απασχολούνται περίπου είκοσι εργαζόμενοι αλλά το καλοκαίρι στο Θερινό Ολοήμερο Καλλιτεχνικό Εργαστήρι που διαρκεί 11 εβδομάδες ο αριθμός αυξάνεται. Επίσης για τα εκπαιδευτικά προγράμματα που ταξιδεύουν στις 5 περιφέρειες απασχολούνται αυτή τη στιγμή 6 ηθοποιοί αλλά τη χρονιά 2018/9 8 ηθοποιοί. Ο αριθμός ποικίλλει σε σχέση με τις ανάγκες των προγραμμάτων. Οι ηθοποιοί έχουν 8μηνη σύμβαση. Το ΚΘΒΕ είναι Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου (ΝΠΙΔ) και

επιχορηγείται από το ΥΠΠΟ με 5,8 εκ το χρόνο για την καλλιτεχνική και εκπαιδευτική του δραστηριότητα.

5) Πώς βοηθούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα την επικοινωνία του οργανισμού (μάρκετινγκ);

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα και η μεγάλη συμμετοχή βοηθάει στην εκπαιδευτική στόχευση του οργανισμού. Ενημέρωση της εκπαιδευτικής κοινότητας. Σχεδιασμός εκπαιδευτικών προγραμμάτων με γνώμονα τα χαρακτηριστικά, τις εκπαιδευτικές ανάγκες και τις δεξιότητες των παιδιών. Βοήθεια για τη δημιουργία μελλοντικού κοινού. Εξοικείωση των παιδιών με την Τέχνη και τους χώρους του θεάτρου. Παρακολούθηση των βρεφικών, παιδικών και εφηβικών παραστάσεων. Παιδιά των 5 Περιφερειών (Κεντρική/Δυτική και Ανατολική Μακεδονία-Θράκη/Θεσσαλία/Ήπειρος) έρχονται σε επαφή με το θέατρο μέσα στην ίδια την εκπαιδευτική τους κοινότητα. Η δημιουργία των εργαστηρίων για πρόσφυγες και ΑΜΕΑ βοηθούν στην αλλαγή νοοτροπιών και σε μια νέα αντίληψη αλληλεγγύης. Η επαφή των γονέων με το θέατρο συντελεί στη γνωστοποίηση και των υπόλοιπων δραστηριοτήτων του οργανισμού. Ισότιμη πρόσβαση στην εκπαίδευση και στον πολιτισμό για όλα τα παιδιά ανεξάρτητα. Ειδικότερα, για τα παιδιά με αναπηρία η άρση φραγμών πρόσβασης σε διαφορετικούς τομείς της κοινωνικής ζωής, όπως η εκπαίδευση και ο πολιτισμός, και η παροχή ίσων ευκαιριών σε διαφορετικά περιβάλλοντα μάθησης - τυπικής, μη τυπικής και άτυπης- αποτελεί διεθνώς αντικείμενο διαφόρων μελετών και αντίστοιχων πολιτικών και πρακτικών. Συνέργειες φορέων με δημιουργία ενός ιστού μέσα στην πόλη σε συνεργασία με το Μομυς, το Βυζαντινό, το Αρχαιολογικό, το Λαογραφικό Μουσείο, το Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών, το Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, βιβλιοθήκες κ.ά. Το ΚΘΒΕ μέσω των δελτίων τύπου, της ιστοσελίδας και των media ενημέρωνε τους πολίτες και την Α/θμια και Β/θμια εκπαίδευση για τα εκπαιδευτικά του προγράμματα. Η σχέση με τους συλλόγους γονέων, με την κοινότητα των εκπαιδευτικών ήταν διαρκής και αδιάλειπτη. Η συνολική εμπειρία της συνεργασίας αυτής επιβεβαιώνει ότι η ανάπτυξη δικτύων συνεργασίας μπορεί να αποτελέσει μια γόνιμη αφετηρία για την υλοποίηση και τη διεύρυνση δράσεων που έχουν μεγάλη κοινωνική απήχηση.

6) Μπορούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα να συντελέσουν στην δημιουργία ενός αναγνωρίσιμου brand και να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και καλλιέργεια ενός νέου θεατρόφιλου κοινού;

Σαφώς μπορούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα να συντελέσουν στην δημιουργία ενός αναγνωρίσιμου brand και να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και καλλιέργεια ενός νέου θεατρόφιλου κοινού. Από την πρώτη χρονιά λειτουργίας των εργαστηρίων και όσο η συμμετοχή μέσα στην τετραετία γιγαντωνόταν (αύξηση 50%) διαπιστώναμε ότι η αύξηση των θεατών ήταν αλματώδης. Το 2015 το ΚΘΒΕ είχε περίπου 100.000 θεατές και το 2019 ξεπέρασε τους 200.000. Αυτή η αύξηση είχε να κάνει με την ποιότητα του ρεπερτορίου και τις παραστάσεις αλλά σίγουρα η επαφή τόσων παιδιών και των γονέων τους με το θέατρο και τα εκπαιδευτικά του προγράμματα και τα εργαστήρια καθώς και η θετική απήχηση των εργαστηρίων μέσα στην πόλη βοήθησε πολύ. Η σχέση είναι αμφίδρομη.

7) Ποιο είναι το μεγαλύτερο πλεονέκτημα των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων;

α) Η διεύρυνση του κοινού του θεατρικού οργανισμού;

β) Η οικονομική μεγέθυνση του θεατρικού οργανισμού;

γ) Η αισθητική και η εκπαιδευτική αξία που αναβαθμίζουν το καλλιτεχνικό επίπεδο του κοινού;

Βεβαίως το μεγαλύτερο πλεονέκτημα των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων είναι η αισθητική και η εκπαιδευτική αξία που αναβαθμίζουν το καλλιτεχνικό επίπεδο του κοινού. Είναι χρέος οι πολιτιστικοί οργανισμοί να μην έχουν στόχο μόνο την οικονομική μεγέθυνση ή την αύξηση του κοινού αλλά κυρίως μέσα στην εποχή της ύφεσης να επιτελέσουν ένα σημαντικό εκπαιδευτικό ρόλο που θα βοηθήσει τους νέους ανθρώπους να γνωρίσουν το θέατρο, τη μουσική, το χορό, τα εικαστικά . Να εμπλουτίσει τον εσωτερικό κόσμο , να αναπτύξει τη φαντασία και να δώσει εφόδια για μια νέα αντίληψη της πραγματικότητας. Η παιδεία κι ο πολιτισμός είναι είδη πρώτης ανάγκης. Το θέατρο στη ζωή των παιδιών οφείλει να είναι ένα δεύτερο «φανταστικό»σχολείο. Να εκπαιδεύει, να διδάσκει, να δημιουργεί εικόνες και να ανοίγει νέους δρόμους .

8) Η προσέγγιση των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων αλλάζει ανάλογα με τον ρόλο που διατελεί κανείς; Υπάρχει διάσταση απόψεων ανάμεσα στους καλλιτέχνες- θεατροπαιδαγωγούς και στα διοικητικά στελέχη;

Μπορεί να υπάρχουν διαφορετικές απόψεις σε σχέση με το περιεχόμενο. Αλλά οφείλει κάθε στέλεχος να δείχνει εμπιστοσύνη στο εξειδικευμένο προσωπικό και να δίνονται ευκαιρίες ώστε να μπορεί να εφαρμόσει δημιουργικά και με φαντασία το όραμά του. Επίσης καθήκον και υποχρέωση των στελεχών είναι να προωθούν τις καινοτόμες ιδέες. Τα διοικητικά στελέχη σε σχέση με τη δική μου προσωπική εμπειρία ποτέ δεν έβαλαν φραγμό στο σχεδιασμό και την εφαρμογή των προγραμμάτων. Σαφώς υπήρχε πάντοτε ενημέρωση και διάλογος. Στα προβλήματα που προέκυπταν προσπαθούσαμε να βρούμε τις καλύτερες λύσεις με γνώμονα τη στήριξη όλων (συμμετεχόντων και προσωπικού). Για την κατάρτιση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων: «Το ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση» έγινε δημόσια πρόσκληση , κατατέθηκαν προτάσεις και μια καλλιτεχνική επιτροπή επέλεξε αυτές που πληρούσαν τις απαραίτητες θεματολογικές και καλλιτεχνικές προδιαγραφές. Ήταν μεγάλη χαρά για μένα να μπαίνω στο θέατρο και τα απογεύματα ή το Σαββατοκύριακο να ακούγονται παιδικές φωνές και οι γονείς να περιμένουν να τελειώσει το μάθημα διαβάζοντας βιβλία ή ξεφυλλίζοντας τα μηνολόγια του θεάτρου που τους πληροφορούσε για τις παραστάσεις.

Παράρτημα 4

Συνέντευξη 2

1) Πώς επηρεάστηκε η διεξαγωγή θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων στα χρόνια της οικονομικής κρίσης;

Δεν έχουμε τη δυνατότητα συγκριτικής αποτίμησης καθώς θεσμός των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων ξεκίνησε στο ΚΘΒΕ το 2015. Από το 2015 μέχρι σήμερα, παρατηρείται διαρκής αύξηση του ενδιαφέροντος του κοινού για τα προγράμματα αυτά.

2) Υπήρχε μείωση ή αύξηση των προγραμμάτων για παιδιά και εφήβους στα ελληνικά θέατρα και συγκεκριμένα στο ΚΘΒΕ;

Ο θεσμός ξεκίνησε με πέντε τμήματα και έφτασε να μετρά είκοσι δύο. Παράλληλα με την αριθμητική αύξηση των τμημάτων, μεγάλωσε και το ηλικιακό εύρος των ομάδων στις οποίες απευθυνόμαστε (θεατρικά εργαστήρια για βρέφη, παιδιά, εφήβους, ενήλικες). Επιπλέον στη δραστηριότητα αυτή προστέθηκαν ολοήμερα θερινά καλλιτεχνικά εργαστήρια για παιδιά.

3) Υπάρχουν τα μετρήσιμα μέσα αξιολόγησης ώστε να αποδειχτεί η συμβολή της διεξαγωγής προγραμμάτων και εργαστηρίων στην οικονομική ανάπτυξη ενός θεατρικού οργανισμού;

Στόχος των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και των εργαστηρίων δεν είναι η οικονομική απολαβή, καθώς αφενός τα εκπαιδευτικά προγράμματα πραγματοποιούνται δωρεάν, τα δε εργαστήρια έχουν μια πολύ μικρή οικονομική συνεισφορά. Αντιθέτως, στους καταστατικούς στόχους του ΚΘΒΕ περιλαμβάνεται η εκπαιδευτική προσφορά, κάτι που τα τελευταία χρόνια αποτελεί μία από τις προτεραιότητες του οργανισμού. Συνεπώς, η συμβολή των δραστηριοτήτων αυτών δεν συμβάλλει ουσιαστικά στην οικονομική ανάπτυξη αλλά στην ανάπτυξη και διεύρυνση του κοινού του θεάτρου.

4) Ποιο είναι το ανθρώπινο δυναμικό που απασχολείται κατά την υλοποίηση των προγραμμάτων και ποιοι είναι οι απαραίτητοι πόροι για τη διεξαγωγή τους;

Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια λειτουργούν υπό την καθοδήγηση δύο συντονιστών και υλοποιούνται από ειδικούς θεατροπαιδαγωγούς, μουσικοπαιδαγωγούς, κινησιολόγους και ηθοποιούς. Οι απαραίτητοι πόροι αφορούν κυρίως τα υλικά που χρειάζονται για την υλοποίηση των προγραμμάτων αυτών. Το ΚΘΒΕ διαθέτει μόνιμα συμβόλαια ηθοποιών, καθώς και ειδικούς χώρους για τη διεξαγωγή αυτών των δραστηριοτήτων.

5) Πώς βοηθούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα την επικοινωνία του οργανισμού;

Το κοινό εξοικειώνεται με το θέατρο μέσω της τακτικής (εβδομαδιαίας) επαφής που αποκτά. Οι ενήλικες συμμετέχοντες μούνται στη θεατρική γλώσσα, το ενδιαφέρον τους μεγαλώνει –άρα και η προσέλευσή τους στις θεατρικές παραστάσεις. Ταυτόχρονα, η εξοικείωση με τους χώρους και τη γλώσσα του θεάτρου, ενισχύει το ενδιαφέρον και των υπολοίπων ηλικιακών ομάδων (έφηβοι, παιδιά) που καθοδηγούνται σε ένα νέο τρόπο θέασης και κατανόησης των θεατρικών παραστάσεων διευρύνοντας το κοινό των νεανικών σκηνών αλλά και το μελλοντικό κοινό των παραστάσεων του ΚΘΒΕ.

6) Μπορούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα να συντελέσουν στην δημιουργία ενός αναγνωρίσιμου brand και να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και καλλιέργεια ενός νέου θεατρόφιλου κοινού;

Ο βασικότερος στόχος της δημιουργίας του θεσμού αυτού είναι η καλλιέργεια ενός θεατρόφιλου κοινού που θα απολαμβάνει τις θεατρικές παραστάσεις, έχοντας αποκτήσει τα απαραίτητα εργαλεία αποτελεσματικότερης ανάγνωσης του παραστασιακού γεγονότος. Ενός κοινού απαιτητικότερου ως προς τις προσδοκίες του καλλιτεχνικού αποτελέσματος και περισσότερο διεκδικητικού απέναντι στο πολιτιστικό προϊόν ενός δημόσιου φορέα. Έχοντας πίστη στη συγκεκριμένη λειτουργία των προγραμμάτων αυτών, θεωρούμε ότι μπορούν να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση ενός νέου κοινού το οποίο οραματιζόμαστε για το θέατρο του μέλλοντος.

Η απάντηση μας στο δεύτερο σκέλος της ερώτησης σας είναι ο λόγος που δημιουργήθηκαν τα εργαστήρια οπότε δεν θα μπορούσαμε να μην πιστεύουμε στην καθολικότητα του σκοπού αυτού.

Όσον αφορά στο πρώτο σκέλος, πιστεύουμε πως η πραγμάτωσή του δεν είναι ανέφικτη, καθώς ήδη η πολιτεία αλλά και το κοινό, αναγνωρίζοντας το έργο του ΚΘΒΕ, συμβάλλει στη διάδοσή του.

Παράρτημα 5

Συνέντευξη 3

1) Ποια ήταν η δική σας εμπειρία στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος;

Εγώ ξεκίνησα να δουλεύω από την αρχή των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του ΚΘΒΕ, ήταν μια ιδέα του τότε διευθυντή, Βίκτωρα Αρδίτη, ότι θα πρέπει το θέατρο να μπει στο σχολείο, να πάει το θέατρο στο σχολείο, ήταν επηρεασμένος από τα πράγματα στη Γαλλία. Οπότε έψαξε λίγο να δει ποιος ξέρει από θέατρο και παιδαγωγική για τους κατάλληλους συντελεστές. Ο Νίκος Βουδούρης ήταν τότε υπεύθυνος των προγραμμάτων, ο οποίος παρέμεινε και τα υπόλοιπα χρόνια. Αρμοδιότητες μου ήταν η οργάνωση-εκπόνηση των προγραμμάτων, η δραματουργική στήριξη, η επικοινωνία και συνεννόηση με τα σχολεία και η συμμετοχή μου ως ηθοποιός σε αυτές τις παραστάσεις που γινόντουσαν στα σχολεία. Είχα μια συνεχή παρουσία μέχρι το 2010, τη χρονιά εκείνη όμως δεν ανανεώθηκε η σύμβασή μου. Επέστρεψα επί διεύθυνσης Αναστασάκη και σε συνεργασία με την Κωνσταντίνα Ματζίρη, η οποία είχε όνειρο να κάνει προγράμματα για παιδιά, ξεκίνησε η παράλληλη λειτουργία εργαστηρίων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Η Τσιμά και ο Αναστασάκης προώθησαν πολύ τα εκπαιδευτικά προγράμματα. Στη συνέχεια θέλαμε να εξελιχθούν τα προγράμματα, όμως από ένα σημείο και μετά δεν συνέφερε το θέατρο. Όταν στόχος είναι η ποιότητα, αφήνεις κάποια πράγματα σε δεύτερη μοίρα. Το οικονομικό κομμάτι δεν μπορεί να είναι η πρώτη προτεραιότητα.

2) Τα προγράμματα και τα εργαστήρια ήταν κερδοφόρα για τον οργανισμό;

Η τιμή ήταν πολύ δελεαστική και το ισχυρό brandname του ΚΘΒΕ, οπότε υπήρχε πολύ μεγάλη συμμετοχή. Προτεραιότητα ήταν μεν να γίνεται καλή δουλειά, να είναι η δουλειά που γίνεται στα εργαστήρια ποιοτική, γι' αυτό και έψαχναν πολύ το ποιους ανθρώπους θα πάρουν, αλλά βασικός στόχος ήταν "περισσότερα παιδιά άρα και περισσότερα έσοδα". Από την πλευρά μας θα θέλαμε κάποια πράγματα να λειτουργήσουν διαφορετικά, να οργανωθούν σε άλλη βάση.

3) Πως εξηγείται η καμπή στο εκπαιδευτικά προγράμματα του ΚΘΒΕ περίπου από το 2010 ως και το 2015;

Είναι βάρος για μερικούς διευθυντές τα εκπαιδευτικά προγράμματα, κάποιοι διευθυντές δεν το θεωρούσαν σημαντικό. Για να λειτουργήσουν αυτά τα προγράμματα πρέπει το θέατρο να θέλει να τα στηρίξει, να είναι στο πλαίσιο της πολιτικής του γιατί πρόκειται περί κοινωνικής πολιτικής, Στην αρχή ήταν εντελώς δωρεάν τα εκπαιδευτικά προγράμματα για τα σχολεία, μετά ο Αναστασάκης έβαλε ένα μικρό αντίτιμο, κι εκεί ήταν μια από τις αντιρρήσεις που είχαμε. Ο Αναστασάκης είχε αυτό το διπλό: ήθελε να κάνει καινούρια πράγματα, να έχει κοινωνική πολιτική, δεν είναι τυχαίο το ότι μπήκε μηδενικό εισιτήριο για τους ανέργους, ο Αναστασάκης το έφερε αυτό, αλλά τον ενδιέφερε και το προς τα έξω πολύ και το οικονομικό κομμάτι. Επίσης, δεν είναι τυχαίο ότι άφησε ένα θέατρο χωρίς χρέη. Είναι πολύ σημαντικό ότι ξεκίνησε τα εργαστήρια και τα στήριξε. Τα στήριζε αυτά τα προγράμματα.

4) Υπάρχουν τα μετρήσιμα μέσα αξιολόγησης ώστε να αποδειχτεί η συμβολή της διεξαγωγής προγραμμάτων και εργαστηρίων στην οικονομική ανάπτυξη ενός θεατρικού οργανισμού;

Εγώ ασχολήθηκα μόνο με τα στατιστικά, όταν πριν το 2009 είχα την επαφή με τα σχολεία για τα εκπαιδευτικά προγράμματα είχα την ευθύνη να καταγράφω σε πόσα σχολεία έχουμε παίξει, πόσοι μαθητές έχουν παρακολουθήσει κατά μέσο όρο. Στα εργαστήρια επίσης κρατούσαμε παρουσίες, πόσες ομάδες, πόσοι μαθητές, πόσοι λείπανε στις αλλαγές του κάθε κύκλου. Στα εργαστήρια υπήρχαν ερωτηματολόγια για αξιολόγηση.

5) Ποιο είναι το ανθρώπινο δυναμικό που απασχολείται κατά την υλοποίηση των προγραμμάτων και ποιοι είναι οι απαραίτητοι πόροι για τη διεξαγωγή τους;

Υπήρχε μια υποτυπώδης επιμόρφωση στην αρχή γιατί τα καλοκαιρινά εργαστήρια και τα χειμερινά από ένα σημείο και μετά λειτουργούσαν σε συνεργασία θεατροπαιδαγωγών και ηθοποιών αλλά οι ηθοποιοί ήταν οι διαθέσιμοι μόνιμοι ηθοποιοί του Κρατικού. Δεν γινόταν κάποια επιλογή. Ναι μεν πήγαιναν με τη θέληση τους, αλλά δεν γινόταν επιλογή με το εάν είχαν εμπειρία με παιδιά. Δεν ήταν σπάνιο το

φαινόμενο να έχουμε ζητήματα με κάποιους ηθοποιούς και με το πως χειρίζονται καταστάσεις. Υπήρχε διαρκής επιμόρφωση και συζήτηση. Υπάρχει η γενική πεποίθηση ότι τα παιδιά είναι κάτι εύκολο. Δεν μπορώ να το κατανοήσω αυτό, γιατί έχει υπάρξει η Πόρτα της Καλογεροπούλου. Εγώ έτσι αγάπησα το παιδικό θέατρο, βλέποντας παραστάσεις στο Πόρτα, όχι σαν παιδί, ως ενήλικη επειδή ήταν η δουλειά μου κατέβαινα στην Αθήνα και μαζί με τις άλλες παραστάσεις έβλεπα και του Πόρτα, και είπα ναι, είναι σπουδαίο! Είναι τέχνη! Δυστυχώς, ακόμα δεν μπορούν να το καταλάβουν αυτό οι άνθρωποι του θεάτρου.

6) Πώς βοηθούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα την επικοινωνία του οργανισμού- μάρκετινγκ;

Δεν ξέρω αν τα θεατροπαιδαγωγικά βοήθησαν στο μάρκετινγκ του οργανισμού, γιατί δεν προβλήθηκαν ιδιαίτερα. Τα εργαστήρια είχαν κόσμο λόγω χαμηλού κόστους, ήταν πολύ χαμηλά τα δίδακτρα, δηλαδή η αγορά δεν μπορούσε να ανταγωνιστεί το Κρατικό Θέατρο και ήταν και το όνομα (ΚΘΒΕ). Για να συμμετέχει κάποιος στα εργαστήρια δεν γινόταν κάποια διαλογή, έπαιρναν τηλέφωνο, έκαναν κράτηση και μετά συγκροτούνταν τα τμήματα. Σε σπάνιες περιπτώσεις χωρίζονταν αλλιώς τα παιδιά και γινόντουσαν περισσότερα τμήματα. Σπάνια δεν μπορούσαν να δεχτούν άλλους.

7) Μπορούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα να συντελέσουν στην δημιουργία ενός αναγνωρίσιμου brand και να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και καλλιέργεια ενός νέου θεατρόφιλου κοινού;

Νομίζω ναι, σκέψου ότι το Κρατικό είναι ο μόνος θεατρικός οργανισμός στην πόλη που διαθέτει τέτοιες σκηνές διαθέτει θέατρα, κτισμένα για θέατρα. Είναι αλλιώς το παιδί να μπαίνει στο Βασιλικό Θέατρο κι αλλιώς να μπαίνει στο Ολύμπιον που είναι και μια καλή περίπτωση. Το Ολύμπιον είναι καλή περίπτωση λόγω όλης αυτής της αισθητικής του, αλλά το Κρατικό Θέατρο έχει τα φουαγιέ του, έχει τα φώτα του, είναι μαγικό, δεν είναι το ίδιο. Είναι άλλο το παιδί να δει μια παράσταση στο Κρατικό Θέατρο κι άλλο είναι να τη δει στο Ολύμπιον ή στο Θέατρο Σοφούλη. Έχουν κάτι άλλο βέβαια αυτοί οι χώροι, αλλά νομίζω ότι στην κουλτούρα μας βλέποντας δηλαδή και τους εκπαιδευτικούς λειτουργεί πολύ το brand name Είναι το Κρατικό Θέατρο! Σε αυτό το κομμάτι δεν έχει ανταγωνισμό.

8) Ποιο είναι το μεγαλύτερο πλεονέκτημα των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων;

α) Η διεύρυνση του κοινού του θεατρικού οργανισμού;

β) Η οικονομική μεγέθυνση του θεατρικού οργανισμού;

γ) Η αισθητική και η εκπαιδευτική αξία που αναβαθμίζουν το καλλιτεχνικό επίπεδο του κοινού;

Νομίζω ότι είναι αυτό το τελευταίο, και κυρίως όχι γιατί έρχονται σε επαφή με κάτι πολύ ποιοτικό, δηλαδή και οι υπόλοιπες ομάδες της Θεσσαλονίκης που έκαναν τέτοιου τύπου προγράμματα, παραστάσεις που πήγαιναν στο σχολείο, δεν υπολείπονταν ποιότητας. Όχι όλες, αλλά πολλές από αυτές. Το σημαντικό ήταν ότι μπορούσε να αλλάξει η εκπαιδευτική διαδικασία. Να βλέπει ο μαθητής ότι υπάρχει κι ένας άλλος τρόπος. Δηλαδή, αμέσως αμέσως, μέσα στην αίθουσα, δίπλα του υπήρχε ένας ηθοποιός, ο οποίος έκανε θέατρο με ελάχιστα μέσα. Ή στα εργαστήρια από την άλλη πλευρά, αυτό ήταν ένα κομμάτι τριβής μας με τη Διεύθυνση, όχι επειδή η Διεύθυνση δεν ήθελε, αλλά επειδή είναι δυσκίνητος και δυσκοίλιος ο οργανισμός. Άλλο ήταν να κάνει το παιδί εργαστήριο στο Βασιλικό Θέατρο και να μπορεί να μπει στη σκηνή. Δεν μπορούσε, μια φορά το καταφέραμε αυτό. Κι άλλο είναι να κάνει εργαστήριο σε έναν οποιοδήποτε άλλο χώρο, μπορεί να είναι φροντισμένος μπορεί, μπορεί... αλλά δεν κουβαλάει όλη αυτή την αίγλη του θεάτρου. Δηλαδή τη χρονιά που καταφέραμε και τους πείσαμε όλους να ανεβούμε με τα παιδιά των εργαστηρίων στη σκηνή ήταν κατενθουσιασμένα, μαγεμένα από όλο αυτό γιατί παίζαμε λίγο με τα φώτα, λίγο με σκηνικά λίγο είχε κι ένα κομμάτι δραματοποιημένο Ήταν μαγεία! Είναι η ενέργεια του χώρου κι όλο αυτό που πλάθει η φαντασία μας για το θέατρο, για τη μαγεία του. Αυτό λέγαμε για τα εργαστήρια, δεν είναι δυνατόν τα παιδιά να κυκλοφορούν γύρω γύρω από τη σκηνή και να μην μπαίνουν μέσα.

9) Η προσέγγιση των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων αλλάζει ανάλογα με τον ρόλο που διατελεί κανείς; Υπάρχει διάσταση απόψεων ανάμεσα στους καλλιτέχνες- θεατροπαιδαγωγούς και στα διοικητικά στελέχη;

Ένα σημείο ήταν ο αριθμός των παιδιών, μόνιμο σημείο τριβής και οι ηλικίες πως

διαχωρίζονται αυτό κυρίως για τα καλοκαιρινά για τα χειμερινά ήταν πιο εύκολα τα πράγματα. Δεν μπορείτε να έχετε παραπάνω από 14-15 παιδιά, δεν γίνεται είναι άλλη η ποιότητα της δουλειάς 'Δεν βγαίνει οικονομικά' ήταν η απάντηση. Όπως επίσης και οι αμοιβές των συνεργατών, ήταν πολύ χαμηλές. Πολύς κόσμος το έκανε για το βιογραφικό του.

10) Δεδομένης της μακροχρόνιας εμπειρίας σας στο χώρο των θεατροπαιδαγωγικών, ποια είναι η εντύπωσή σας για την εξέλιξη του θεσμού και το μέλλον του θεάτρου μετά την πανδημία;

Βλέπω ότι γίνονται πολλά, ωστόσο σε πολύ μεγάλο ποσοστό η νοοτροπία είναι ότι είναι ένα σίγουρο κέρδος το παιδί, θα το πάει ο γονιός του κάπου, τις αγαπάμε τις τέχνες (και καλά κάνουμε γιατί είναι διέξοδος) οπότε ασχολούμαστε με αυτό, με το παιδικό θέατρο με τα εργαστήρια γιατί 'έχει ψωμί'. Το μεγαλύτερο ποσοστό, όσων ασχολούνται το κάνουν για το χρηματικό όφελος, κάτι που δεν το κατηγορώ, γιατί κάπως πρέπει να επιβιώσουν, αλλά από την άλλη, ναι να επιβιώσεις αλλά τι δίνεις; Κάντο γιατί πρέπει κάπως να βγάλεις χρήματα, αλλά πως το κάνεις; Που εστιάζουν; Για μένα εκεί είναι το πρόβλημα: που εστιάζουν; Και είναι πρόβλημα ολόκληρης της ελληνικής κοινωνίας. Είτε αφορά την πολιτική, την οικονομία, την παιδεία, τις τέχνες. Δεν βοηθάει μακροπρόθεσμα. Σε τι είδους βάση χτίζεται η κοινωνία; Της οικονομικής συναλλαγής; Μόνο αυτό είμαστε; Το μέλλον του θεάτρου θα φανεί από την παιδεία μας, τα πιστεύω και τις αξίες μας. Τα παιδιά αντανακλούν τις απόψεις της οικογένειας και είμαστε σε βαθιά κρίση στην ελληνική κοινωνία. Δεν έχω καμία εκτίμηση. Θα φανεί. Κυκλοφορώ έξω, παρατηρώ τον κόσμο, παρατηρώ και μένα...θα φανεί! Είμαι πολύ περίεργη!

Παράρτημα 6

Συνέντευξη 4

1) Υπήρχε μείωση ή αύξηση των προγραμμάτων για παιδιά και εφήβους στα ελληνικά θέατρα και συγκεκριμένα στο ΚΘΒΕ τα χρόνια από το 2009 και μετά;

Η μεταπτυχιακή μου εργασία ήταν "Το Θέατρο για Παιδιά στη Θεσσαλονίκη από το 1997 ως το 2007". Ασχολήθηκα με το Κρατικό, το Νέο Θέατρο Θεσσαλονίκης και την Πειραματική Σκηνή της Τέχνης. Τα θεατροπαιδαγωγικά δεν υπήρχαν στην περίοδο που εγώ μελέτησα πριν το 2007, ίσως προς το τέλος να είχαν ξεκινήσει. Κάνανε μια παραγωγή το χρόνο, αλλά ούτε εργαστήρια, ούτε θεατροπαιδαγωγικά κάνανε, μια παραγωγή ίσως. Μέσα στην κρίση υπήρξε η μεγάλη αύξηση με πάρα πολλές παραγωγές, ακόμα και ιδιωτικές πρωτοβουλίες, από πολλές ανεξάρτητες ομάδες αλλά και θεματικές παραγωγές (πχ Μέγαρο Μουσικής για τα Χριστούγεννα).

2) Άλλαξε ο τρόπος προσέγγισης των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων ανάλογα με τη Διοίκηση του ΚΘΒΕ τα χρόνια της οικονομικής κρίσης;

Τα χρόνια που ήμουν ηθοποιός στο ΚΘΒΕ, δηλαδή στην εποχή του κυρίου Χατζάκη, είχα προτείνει, (δεν υπήρχε τίποτα, δεν υπήρχαν εργαστήρια, υπήρχαν κάποια εκπαιδευτικά προγράμματα όμως) είχα προτείνει λοιπόν στο κ. Χατζάκη να οργανώσω τα θεατρικά εργαστήρια του ΚΘΒ. Οπότε όσον αφορά το διοικητικό- οικονομικό κομμάτι, επειδή το Κρατικό ως οργανισμός έχει ηθοποιούς που δεν είναι τόσο ενεργοί, ή μπορεί να κάνουν κάτι επικουρικό, δεν έχουν τόσο μεγάλους ρόλους, κεντρικούς κτλ. γενικά το δυναμικό του Κρατικού πάντα περίσσευε. Υπήρχαν και κάποιοι που ήταν διορισμένοι από παλιά,

λίγοι που μείναν κτλ. Η πρόταση τελικά έμεινε στο συρτάρι. Η διοίκηση Αναστασάκη ήταν πολύ πιο ανοιχτή στο να απλωθεί και οικονομικά ακόμα, να ανοίξει τις πόρτες στα σχολεία και στα παιδιά και να αντλήσει και οικονομικά κάποια έσοδα. Όμως δεν ήταν τα προγράμματα ακριβά, γι' αυτό και τα προτιμούσανε και τα εργαστήρια. Οπότε θεωρώ ότι αυτή η διοίκηση άγγιξε περισσότερο το κομμάτι των παιδιών. Εκπαιδευτικά προγράμματα του Κρατικού πάντα υπήρχαν, όμως από το 2015 αυξήθηκαν. Τα θεατροπαιδαγωγικά αυξήθηκαν ειδικά με τον Αναστασάκη, τα ζητούσανε πολύ και τα σχολεία είχε γίνει ζήτημα πια το τι θα πληρώσουν οι γονείς για τα παιδιά, ενώ πριν δεν υπήρχε τέτοιο ζήτημα.

3) Ποια είναι η εμπειρία σας από τα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα ως εκπαιδευτικός σε δημόσιο σχολείο;

Η πρόσληψη που έχω ως εκπαιδευτικός, επειδή ήρθε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα στο σχολείο, είναι ότι τα παιδιά το δέχτηκαν με πολλή μεγάλη χαρά. Μέσα σε μια μικρή αίθουσα ξαφνικά έγινε θέατρο, ήρθαν ηθοποιοί, στήσανε τη σκηνή τους, παίζανε πολύ κοντά στα παιδιά, τα παιδιά συμμετείχαν πάρα πολύ. Ήταν πολύ καλή πρόσληψη για τα παιδιά. Υπήρχε υλικό πολύ σημαντικό για εμάς για να το δουλέψουμε μετά. Η Ανέτα Λιάπτη και η Ειρήνη Ζώη είχαν ετοιμάσει το υλικό που εγώ είχα δουλέψει, άρα δίνεται και στην εκπαιδευτική κοινότητα υλικό για να δουλέψει, οπότε είναι κάτι που θα επιλέξει ο δάσκαλος ή ο εκπαιδευτικός θεατρικής αγωγής. Γιατί έρχεται στο σχολείο. Είναι πολύ καλά τα εκπαιδευτικά προγράμματα.

4) Από την εμπειρία σας, πότε λειτουργεί καλύτερα ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα, όταν είναι στο σχολείο, ή όταν τα παιδιά πάνε στο φυσικό χώρο του θεάτρου;

Και τα δύο, νομίζω ότι θα πρέπει να κάνουν και το ένα και το άλλο. Έτσι υπάρχει η δυνατότητα να δουν και πιο πολλά πράγματα. Γιατί είναι και πιο οικονομικό. Πολύ σημαντικό αυτό το κομμάτι! Όταν πας στο θέατρο, μια φορά το χρόνο να πας, δύο το πολύ, δεν μπορείς παραπάνω γιατί έχει τα λεωφορεία και τα λοιπά. Και για την οικονομική κρίση έπαιζε πάρα πολύ αυτό. Όμως το να έρθει το θέατρο στο σχολείο στην οικονομική κρίση (νομίζω γι' αυτό αυξήθηκαν γενικότερα τα εκπαιδευτικά προγράμματα) ήταν μια πιο φθηνή λύση που συμμετείχαν όλα τα παιδιά με 2-3 ευρώ,

ενώ πριν έπρεπε να δώσουνε τουλάχιστον 7 ευρώ, και τα επιλέγανε οι εκπαιδευτικοί και γι' αυτό το λόγο.

5) Ποιο είναι το μεγαλύτερο πλεονέκτημα των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων;

α) Η διεύρυνση του κοινού του θεατρικού οργανισμού;

β) Η οικονομική μεγέθυνση του θεατρικού οργανισμού;

γ) Η αισθητική και η εκπαιδευτική αξία που αναβαθμίζουν το καλλιτεχνικό επίπεδο του κοινού;

Το πρώτο και το τρίτο εξαρτώνται από το δεύτερο. Όχι όμως για το Κρατικό, δε θα το έλεγα, το Κρατικό δεν είχε τόσο την ανάγκη νομίζω. Άλλα, μικρά και ιδιωτικά που έχω δει δεν ήταν πολύ καλή η ποιότητα της δουλειάς τους, στήνανε εύκολα αφηγήσεις, προγράμματα για να πάνε στα σχολεία. Νομίζω ότι όσον αφορά το Κρατικό υπήρχε πάντα μια ποιότητα δεδομένου ότι το Κρατικό επιχορηγούνταν, δεν είχε δηλαδή τόσο την ανάγκη να στηριχτεί σε αυτό. Τα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα σαν πρόσληψη είναι πολύ σημαντικά γιατί εμπλέκονται μέσα στο θέατρο, στο χώρο τους, στο σχολείο τους εκεί που αισθάνονται οικεία και άνετα μέσα από το θέατρο μαθαίνουνε και συζητάνε, κάνουνε ανατροφοδότηση, συζήτηση με αφορμή το θέατρο. Αν σκεφτείς το κόστος, το χαμηλό κόστος των θεατροπαιδαγωγικών με αυτό που προσφέρουν είναι το τίποτα. Όχι ότι δεν θα πας στο θέατρο, το φυσικό χώρο και να έχεις όλη αυτή την υπέροχη εμπειρία, είναι κι αυτό πολύ σημαντικό, αλλά κι αυτό είναι πολύ χαμηλό το κόστος γι' αυτό που προσφέρει. Βέβαια είναι λίγος ο χρόνος. Επειδή το Κρατικό έχει την ασφάλεια της επιχορήγησης, πιο πολύ ήταν ένα όραμα και φιλοσοφία παρά το να στηριχτεί οικονομικά από αυτό, γιατί πραγματικά δεν ξέρω με τόσο χαμηλές τιμές πόσο στηρίχτηκε. Όχι ότι δεν μπορεί να πάρει ένα κομμάτι, αλλά σίγουρα δεν ήταν αυτός ο στόχος, αλλιώς θα ήταν ακριβό.

6) Υπάρχουν ιδιωτικά θέατρα ή άλλος ιδιωτικός φορέας στη Θεσσαλονίκη που να κάνει θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα;

Ο Μικρός Βορράς είναι μια ομάδα του Τάσου Ράτζου, που συνεργαζόμαστε και στη Σχεδία, οι οποίοι δεν κάνουν θεατροπαιδαγωγικά, κάνουν θέατρο στο σχολείο κι έχουν

και υποστηρικτικό υλικό. Έχουν πολύ μεγάλη αναγνώριση πια τα τελευταία χρόνια. Ανεβάζουν παραστάσεις στο θέατρο Καλαμαριά κυρίως, στο Λαογραφικό Μουσείο, δεν έχουν σταθερή σκηνή, και πηγαίνουν στα σχολεία. Είναι μικρές παραγωγές όμως, είναι αυτό, στηρίζονται κυρίως στο παιδικό, στο θέατρο για παιδιά και των ενηλίκων έρχεται λίγο επικουρικά. Αυτή είναι η ομάδα που τώρα στηρίζει πολύ το θέατρο για παιδιά στη Θεσσαλονίκη. Άλλοι ιδιωτικοί φορείς φθίνουν. Ο θίασος της Ρουγγέρη είχε για πολλά χρόνια συνεργασία με το θέατρο Εγνατία, όμως σταμάτησε μέσα στην κρίση, παρόλο που ήταν μια σκηνή πολύ σταθερή. Το θέατρο του Χαλκιά, επίσης μια πολύ σημαντική σκηνή, εκεί περιορίστηκαν οι παραστάσεις, είδα μια πτώση. Αυτός ο οποίος αναπτύχθηκε επειδή πήγαινε στα σχολεία πια, ήταν ο Τάσος Ράτζος με το Μικρό Βορά. Νομίζω ότι θα συνεχίσει και λόγω της πανδημίας τώρα. Είναι κάτι που η εκπαιδευτική κοινότητα το έχει αγκαλιάσει σε μεγάλο βαθμό, βολεύει.

7) Ποιο είναι το ανθρώπινο δυναμικό που απασχολείται στα εκπαιδευτικά προγράμματα;

Οι εργαζόμενοι στο κομμάτι εκπαιδευτικό- πνευματικό ειδικά στις τέχνες αμείβονται πολύ χαμηλά σχεδόν παντού και στον ιδιωτικό και στο δημόσιο χώρο. εμπειρία και ακαδημαϊκά προσόντα Αυτό πραγματικά μπορεί να ρίξει την ποιότητα της δουλειάς γιατί ένας ένας νέος άνθρωπος θα πάει και αλλά θα κάνει αλλά, δεν λέω ότι δεν έχει τη χαρά και τον έρωτα στην αρχή, που είσαι πολύ δυναμικός και ψάχνεις, αλλά από την άλλη ίσως κάποιες ομάδες χρειάζονται έναν άνθρωπο πιο έμπειρο, που πρέπει να τον πληρώσεις παραπάνω. Δεν υπάρχει αυτός διαχωρισμός, είμαστε όλοι το ίδιο. Αυτό είναι πολύ άσχημο. Σίγουρα επηρεάζει και η αμοιβή για το πως μας αντιμετωπίζουν. Δεν υπάρχουν ηθοποιοί εκπαιδευμένοι για θέατρο για παιδιά το αντιμετωπίζουν ως σκαλί, θέλουν να κάνουν άλλα πράγματα. Αν δουλέψεις με την Ξένια Καλογεροπούλου, τη Στέλλα Μιχαηλίδου, Τάσο Ράτζο, Θωμά Μοσχόπουλο, Βασίλη Μαυρογεωργίου κάνουν πολύ ποιοτικά πράγματα Το παιδικό θέατρο είναι πολύ δύσκολο. Στις δραματικές σχολές δεν το έλεγαν αυτό. Ίσως τώρα κάπως έχει άρχισε να αλλάζει η φιλοσοφία. Δηλαδή γενικά για τα παιδιά, πέρα από το οικονομικό κομμάτι που πάντα υπήρχε, το Εθνικό ξεκίνησε με τα προγράμματα του, το Εκπαιδευτικό Δράμα, το Πόρτα το πρωτοξεκίνησε με τα εργαστήρια και τα θεατροπαιδαγωγικά, μπήκε το Κρατικό τα πράγματα απέκτησαν μια άλλη φιλοσοφία, απέκτησε μια άλλη φιλοσοφία. Λόγω των

σπουδών πια είμαστε πολλοί θεατροπαιδαγωγοί, κι από το εξωτερικό ήρθαν και από τα ελληνικά πανεπιστήμια. Εγώ μόνο καλά μπορώ να σκεφτώ γι αυτό! Και θα στηρίξει οικονομικά το θέατρο γιατί είναι κάτι που έχει πελάτες. Ας έχει 'πελάτες' και ας προσφέρεται στα παιδιά και στους εφήβους.

8) Υπάρχουν τα μετρήσιμα μέσα αξιολόγησης ώστε να αποδειχτεί η συμβολή της διεξαγωγής προγραμμάτων και εργαστηρίων στην οικονομική ανάπτυξη ενός θεατρικού οργανισμού;

Αξιολόγηση με αποδεικτικά δεν υπήρχε, και μάλιστα είχα προτείνει ένα πιλοτικό για μένα, αλλά τελικά δεν έγινε. Η αξιολόγηση είναι δύσκολο πράγμα, για μένα απαραίτητο. Φοβίζεται ο τρόπος που θα γίνει και οι όροι που θα γίνει. Προφορικά στο πίσω μέρος του μυαλού υπήρχε σε όλους, πάντα υπήρχε μια προφορική αξιολόγηση/ συζήτηση. Καταρχήν είχε πολύ μεγάλη επιτυχία, τα εργαστήρια είχαν τρομερή επιτυχία, ο κόσμος ερχόταν, δεν είχε θέσεις! Είχε το χαμηλότερο κόστος και από τις καλύτερες ποιότητες. Είχε το brand του ΚΘΒΕ, οπότε είχε και ποιότητα και πολύ χαμηλό κόστος, οπότε ο κόσμος το ήθελε. Μάλιστα στη Μονή Λαζαριστών άνοιξαν πολλά τμήματα καινούρια και για ενήλικες. Πάντα υπήρχε η αγωνία πως θα το κάνουμε καλύτερο, υπήρχε φιλοσοφία σίγουρα και μάλιστα μια διαφορετική φιλοσοφία. Είναι πολύ σημαντικό το εξής: Όσον αφορά τα εργαστήρια πάντα η αγωνία των φορέων των ιδιωτικών που πληρώνουν οι γονείς αδρά, είναι να γίνει παράσταση να δουν το παιδί τους να το θαυμάσουν. Στο Κρατικό, δεν είχαμε καθόλου αυτή τη φιλοσοφία. Δηλαδή μπορεί να γίνει μια παρουσίαση αν θέλουμε, αν έχουμε όρεξη, αν το επιτρέπει η ομάδα. Αυτό είναι πολύ σημαντικό κι αυτή είναι η διαφορά του Κρατικού από κάθε τι άλλο που εγώ ξέρω στην πόλη κι ένιωθα πολύ καλά με αυτό!

9) Ποια εργαλεία μάρκετινγκ χρησιμοποιήθηκαν από το ΚΘΒΕ για την προώθηση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων;

Το μάρκετινγκ αφορούσε την ιστοσελίδα/ και την σελίδα στο facebook, όπου γραφόταν η συμμετοχή με αριθμούς. Ειδικά τα εργαστήρια τα προωθούσαν. Νομίζω ότι αυτό έχει παίξει ρόλο, αλλά κυρίως νομίζω πως το σημαντικότερο είναι το brand, ότι ένα μεγάλο θέατρο έκανε αυτή την κίνηση και την προτιμάει ο κόσμος πιο εύκολα, και σίγουρα η

ποιότητα το 'από στόμα σε στόμα' γιατί είναι μια μικρή πόλη, οπότε αυτό λειτουργεί εύκολα. Σε αυτή την πόλη επειδή δεν υπάρχει ανταγωνισμός, ειδικά σε αυτό το κομμάτι το 'από στόμα σε στόμα' λειτουργεί πάρα πολύ.

10) Πως εξελίσσονται τα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα τα τελευταία χρόνια;

Τα χρόνια της κρίσης ευνόησαν πάρα πολύ τα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα και τους θεατροπαιδαγωγούς. Το επάγγελμα έχει ανοίξει πάρα πολύ, οι γονείς το ζητάνε πάρα πολύ, και σαν εργαστήριο. Διαδικτυακά πια άρχισαν να γίνονται πολλά προγράμματα. Είναι κάτι το οποίο έχει ανοίξει, στο δημόσιο χώρο όχι αλλά στον ιδιωτικό χώρο πολύ. Αλλά θέλω να επιστήσω την προσοχή σε κάτι. Δυστυχώς, θεατροπαιδαγωγοί δηλώνουν πάρα πολλοί. Είναι ένα πολύ μεγάλο ζήτημα αυτό. Δεν έχουν τη θεατρική κατάρτιση, κι όταν λέω θεατρική κατάρτιση δεν εννοώ ένα εργαστήριο, που μπορεί ερασιτεχνικά να έχει κάνει κάποιος. Εννοώ μια κατάρτιση που είναι σε μια σχολή για θεατρικό παιχνίδι, δηλαδή να μπει να κάνει, να είναι ειδικός και να έχει παιδαγωγική επάρκεια. Όσον αφορά το αντικείμενο δεν υπάρχει εξειδίκευση, ένα εργαστήριο μερικών ωρών ή μια ερασιτεχνική ομάδα που έχω κάνει, σίγουρα δεν είναι το εισιτήριο για να μάθω θεατροπαιδαγωγικά. Και ως ηθοποιός θέλω να σου επιβεβαιώσω, επειδή έχω παίξει πάρα πολύ σε παιδικό θέατρο, (με τη Ρουγγέρη έχω συνεργαστεί κτλ) ότι οι ηθοποιοί πάντα και στο σινάφι που λέμε, το παιδικό θέατρο το θεωρούσανε ως ένα σκαλοπάτι που πρέπει στην αρχή να περάσεις για να πας παρακάτω. Όμως, όπως έλεγε η Ξένια Καλογεροπούλου, αν δεν αρέσει στους ενήλικες μια παράσταση για παιδιά, τότε είναι αποτυχημένη. Έχει πάρα πολλές απαιτήσεις η παράσταση για παιδιά, όπως και τα θεατρικά προγράμματα έχουν απαιτήσεις. Πολλοί νηπιαγωγοί κάνουν λίγα σεμινάρια, πολλοί ερασιτέχνες ηθοποιοί το έχουν γυρίσει εκεί. Οι άνθρωποι που δουλεύουν στο Κρατικό, είναι καταρτισμένοι σε μεγάλο βαθμό. Η Κωνσταντίνα ήταν πολύ επιλεκτική, ειδικά με τους εξωτερικούς συνεργάτες. Τα θεατροπαιδαγωγικά κυρίως από τους ηθοποιούς του Κρατικού γίνονται, αλλά δεν είναι θεατροπαιδαγωγοί. Είναι ηθοποιοί που παίζουν την παράσταση, το υλικό στην καλύτερη ετοιμαζόταν τα τελευταία χρόνια από θεατροπαιδαγωγούς κι από εκεί και πέρα οι ηθοποιοί δεν σημαίνει ότι είχαν την κατάλληλη εκπαίδευση απαραίτητα να προχωρήσουν το πρόγραμμα. Όμως εκπαιδεύονταν παρ' όλα αυτά. Οι εξωτερικοί

συνεργάτες, η επιλογή γινόταν με προσωπική συνέντευξη, όχι με προκήρυξη και προσόντα, είμαστε στη Θεσσαλονίκη που κάπως ο ένας σύστηνε τον άλλο και ήξερε τη δουλειά του άλλου. Κι αυτό είχε το καλό ότι επιλέγονταν άνθρωποι που πραγματικά είχαν εμπειρία, αλλά από την άλλη επειδή είναι δημόσιος φορέας υπάρχουν αντιδράσεις. Ως εξωτερική συνεργάτης όταν συναντήθηκα με τον Αναστασάκη (χάρηκα γιατί μας κάλεσε να μας γνωρίσει) με ρώτησε ποια είναι η εμπειρία μου, ένιωσα απόλυτη εμπιστοσύνη στο τι πρέπει να κάνω. Η αμοιβή μου ήταν πολύ χαμηλή, ωρομίσθια. Πολύ χαμηλή ωρομισθία και μάλιστα σαββατοκύριακα. Για ανθρώπους με εμπειρία και οικογένεια είναι πολύ δύσκολο αυτό το κομμάτι, πολύ σημαντικό. Νομίζω ότι ήταν πολύ χαμηλό, λόγω της οικονομικής κρίσης και της πολύ χαμηλής συμμετοχής των ανθρώπων. Το θέατρο με τον Αναστασάκη έδειξε ένα πρόσωπο ότι δεν θέλουμε να μας πληρώνετε πολύ, να τα κρατήσουμε όλα χαμηλά αλλά αυτό έφερε πάρα πολύ χαμηλές τιμές στην αγορά των θεατροπαιδαγωγών, αποτρεπτικές πλέον. Εγώ σταμάτησα να συνεργάζομαι, δεν είναι άξιο να παίρνω τόσα λίγα χρήματα, παρόλο που μου αρέσει πολύ. Αυτό βέβαια ήταν στα εργαστήρια. Στα θεατροπαιδαγωγικά δούλευαν με το ήδη υπάρχον προσωπικό. Σπάνια πήρανε κάποιους ηθοποιούς μόνο για θεατροπαιδαγωγικά.

11) Μπορούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα να συντελέσουν στην δημιουργία ενός αναγνωρίσιμου brand και να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και καλλιέργεια ενός νέου θεατρόφιλου κοινού;

Αυτός είναι ο στόχος και αυτό θέλω να πιστεύω: ότι θα αυξηθεί το θεατρόφιλο κοινό. Αυτό που εισπράττω από τα παιδιά είναι ότι τους αρέσει πάρα πολύ. Δεν μπορώ να πω το ίδιο για το θέατρο, την απλή θέαση. Στις μικρότερες ηλικίες αλλά και στους εφήβους, τους αρέσει κυρίως όταν εμπλέκονται στη διαδικασία, στα εργαστήρια. Αυτά τα προγράμματα πιο πολύ θα βοηθήσουν στην ανάπτυξη ενός θεατρόφιλου κοινού επειδή εμπλέκονται, δεν είναι απλοί θεατές.

12) Πως θα είναι το μέλλον των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων;

Το κομμάτι των παιδιών στο θέατρο έχει αυξητική τάση, αυτό είναι το μόνο σίγουρο. Είναι πάρα πολύ καλό! Και την καλύτερη ποιότητα να μην έχει, μόνο η επαφή με αυτό

το εκπαιδευτικό μέσο, χαρίζει πάρα πολλά στα παιδιά και στους εφήβους. Θα συνεχιστούν όπως συνεχιζόντουσαν πάντα!

Παράρτημα 7

Συνέντευξη 5

1) Πώς επηρεάστηκε η διεξαγωγή θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων στα χρόνια της οικονομικής κρίσης;

Δυστυχώς στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια, λόγω της κρίσης τα περισσότερα εργαστήρια που έχουν δημιουργηθεί είναι καθαρά για οικονομικούς λόγους, το ξέρουμε πολύ καλά, δηλαδή το "παιδί" είναι ένα προϊόν που πουλάει. Άρα θεωρώ ότι με ελάχιστες φωτεινές εξαιρέσεις, το μεγαλύτερο ποσοστό των εργαστηρίων είναι απλά για να καλύψουν τα έξοδα. Από την άλλη υπάρχουν και κάποιες φωτεινές εξαιρέσεις που κάνουν πολύ καλή δουλειά. Ιδιωτικό Θέατρο πέρα από τη Μικρή Πόρτα δεν υπάρχει κάποιο στην Ελλάδα όχι αν όχι εξειδικευμένο, να έχει μια εμπειρία και να ασχολείται χρόνια. Υπάρχουν πολλοί αξιόλογοι άνθρωποι που ασχολούνται με αυτό, και στη Βόρεια Ελλάδα και στο Εθνικό Θέατρο, η Σοφία Βγενοπούλου, η καλλιτεχνική υπεύθυνη του Μικρού Εθνικού πραγματικά το αγαπάει. Υπάρχουν πολλοί αξιόλογοι άνθρωποι που το αγαπάνε και το παλεύουνε, προσπαθούνε, δεν υπάρχει όμως άλλος οργανισμός εξειδικευμένος σε αυτό.

2) Υπήρχε μείωση ή αύξηση των προγραμμάτων για παιδιά και εφήβους στα ελληνικά θέατρα και συγκεκριμένα στο Πόρτα;

Έχουν αυξηθεί πολύ τα προσφερόμενα προγράμματα για παιδιά. Αρχίζει να ανεβαίνει και το βρεφικό και εφηβικό θέατρο.

3) Μπορούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα να συντελέσουν στην δημιουργία ενός αναγνωρίσιμου brand και να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και καλλιέργεια ενός νέου θεατρόφιλου κοινού;

Δεν ξέρω. Αλλά δεν είναι απαραίτητο ότι όσοι κάνουνε ένα εργαστήριο, θα δούνε θέατρο. Στο δημοτικό υπάρχουν πολλά παιδιά που ασχολούνται, επειδή οι γονείς τα πάνε και τους αρέσει. Μετά όσο μεγαλώνουν στην εφηβεία, που είναι και άλλα τα ζητούμενα αρχίζουν κάποιοι και φεύγουν. Άρα δεν ξέρω πώς, και αν διαμορφώνει. Θεωρώ, πως αν κάτι διαμορφώνει είναι το πανεπιστήμιο, όχι τόσο το θεατρικό εργαστήριο, ίσως σε μια πολύ μικρή κλίμακα το τελευταίο. Εκεί (φοιτητικά χρόνια) παίρνεις μια απόφαση για σένα, πολύ σπάνια έχω συναντήσει μικρά παιδιά να πουν ότι αυτό θέλω, να πάω στο θέατρο.

4) Ποιο είναι το μεγαλύτερο πλεονέκτημα των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων;

α) Η διεύρυνση του κοινού του θεατρικού οργανισμού;

β) Η οικονομική μεγέθυνση του θεατρικού οργανισμού;

γ) Η αισθητική και η εκπαιδευτική αξία που αναβαθμίζουν το καλλιτεχνικό επίπεδο του κοινού;

Στην Ελλάδα μετρά καθαρά η μεγέθυνση, η οικονομική πλευρά των προγραμμάτων, όπως και οι παιδικές παραστάσεις, ελάχιστα θέατρα θέλουν πραγματικά να ασχοληθούν με το παιδικό θέατρο, μπορεί να έχουν μια βραδινή παράσταση, να μην βγαίνει και να κάνουν κι ένα παιδικό. Από την άλλη είναι πάρα πολύ αναγκαίο, ένα παιδί σε ηλικία 7 χρονών, που ξεκινάει από την πρώτη δημοτικού, το βοηθάει πολύ αυτή η επαφή, όχι για να γίνει ηθοποιός. Επειδή υπάρχει αυτή η λανθασμένη νοοτροπία των γονιών που γράφουν τα παιδιά τους σε εργαστήρια για να τα δουν να παίζουν σε παράσταση. Αυτό είναι το μεγαλύτερο λάθος, ότι όλα τα εργαστήρια καταλήγουν στο να βγει μια παράσταση, που αυτό είναι ένα κομμάτι που καλύπτει μια ματαιοδοξία συνήθως του γονέα, βοηθάει κάποια παιδιά, αλλά μέχρι εκεί. Η εκπαίδευση του θεάτρου είναι κάτι τελείως διαφορετικό.

Ιδανικά, αυτό που γίνεται στο εξωτερικό στο Βερολίνο και στο Λονδίνο, που ξέρω, είναι ότι δεν καταλήγει σε καμία παράσταση, ποτέ. Δεν κάνω θέατρο και στο τέλος θα καταλήξω σε μια παράσταση. Κάνω θέατρο για να μάθω επικοινωνία, να μάθω να παίζω με όρια να μάθω να παίζω με τους άλλους, να μάθω να παίζω ρόλους που θα με βοηθήσουνε να καταλάβω την κοινωνία καλύτερα, τον εαυτό μου καλύτερα, τα

συναισθήματα καλύτερα, να πετύχω ενσυναίσθηση. Το οικονομικό κόστος το σκεφτόταν μια οικογένεια. Για μένα είναι μεγάλο λάθος που δεν έχει μπει το θέατρο στην εκπαίδευση στην πράξη. Δεν πάνε όλα τα θέατρα καλά, υπάρχει μεγάλη προσφορά ενώ με το σχολείο δικαιούνται μόνο μια εκδρομή το μήνα. Κανονικά, η γνώμη μου είναι ότι πρέπει να μπαίνουν στα σχολεία, άνθρωποι που είναι *πρακτικοί* σε αυτό δηλαδή μουσικοί, εικαστικοί, ηθοποιοί σκηνοθέτες, ενώ μπαίνουν θεατρολόγοι. Λείπει το πρακτικό κομμάτι. Αυτό που έχω συναντήσει στην Αγγλία που έζησα δέκα χρόνια είναι ότι στα σχολεία μπαίνουν άνθρωποι όπως μουσικοί, χορευτές και υπάρχει αξιολόγηση κάθε 6 μήνες, παρατήρηση μαθημάτων από ειδική επιτροπή με σεβασμό στο αντικείμενο.

5) Η προσέγγιση των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων αλλάζει ανάλογα με τον ρόλο που διατελεί κανείς; Υπάρχει διάσταση απόψεων ανάμεσα στους καλλιτέχνες- θεατροπαιδαγωγούς και στα διοικητικά στελέχη;

Έχω την τύχη και την καθαρή ευλογία γιατί ό,τι έχω κάνει σε σχέση με το παιδικό θέατρο, έχει γίνει με την Ξένια Καλογεροπούλου. Το θέατρο Πόρτα είναι ένα φωτεινό παράδειγμα. Η Ξένια πραγματικά αγαπάει το παιδικό θέατρο, το κάνει γιατί αυτό θέλει, δεν καλύπτει κάτι άλλο. Έχει επενδύσει χρόνια, εγώ έχω μεγαλώσει με το θέατρο Πόρτα, έχει βγάλει γενιές, έχει εκπαιδεύσει ανθρώπους.

Βιβλιογραφία

Ελληνική Βιβλιογραφία

Άλκηστις. (2008) *Μαύρη Αγελάδα Άσπρη Αγελάδα: Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση και Διαπολιτισμικότητα*. Αθήνα: Τόπος

Αναστασάκης, Ι. (2015) *Δελτίο Τύπου Εκπαιδευτικά Προγράμματα ΚΘΒΕ 2015-2016* (8/10/2015) Διαθέσιμο στο: <<http://stage365a.interworks.cloud/ntng/default.aspx?lang=el-GR&page=36&newsid=1427>> [Τελευταία Πρόσβαση: 15/4/2021]

ΑΠΕ-ΜΠΕ. (2018) *Το ΚΘΒΕ «πάει» στα σχολεία μέσω ΕΣΠΑ* Διαθέσιμο στο: <<https://www.amna.gr/macedonia/article/266340/To-KThBE-paei-sta-scholeia-meso-ESPA>> [Τελευταία Πρόσβαση: 15/4/2021]

Αυδή, Α., Χατζηγεωργίου, Μ. (2007). *Η τέχνη του δράματος στην εκπαίδευση. 48 προτάσεις για εργαστήρια θεατρικής αγωγής*. Αθήνα: Μεταίχμιο

Γκόβας, Ν. Ζώνιου, Χ. (2010) στο: *Θεατροπαιδαγωγικά Προγράμματα με τεχνικές Θεάτρου Φόρουμ Διαφυγές ...από κάθε εξάρτηση - Μικρές σκηνές καθημερινής βίας* επιμέλεια Νίκος Γκόβας, Χριστίνα Ζώνιου © Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση και Ώσμωση -Κέντρο Τεχνών & Διαπολιτισμικής Αγωγής Διαθέσιμο στο: <https://www.demopaideia.gr/wp-content/uploads/2016/08/theatro-forum21.5_low.pdf> [Τελευταία Πρόσβαση: 15/4/2021]

Παπακώστα, Α. (2011) *Το θέατρο των καταπιεσμένων του Augusto Boal: Τόπος αλλαγών και ανταλλαγών στη ζωή και στην τέχνη*. Διαθέσιμο στο: <<https://theodoregrammatas.com/el/%CF%84%CE%BF-%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CF%80%CE%B9%CE%B5%CF%83%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CF%89%CE%BD-toy-augusto-boal%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%BF%CF%83/>> [Τελευταία Πρόσβαση: 15/4/2021]

Γκόγκας, Π., Πραγγίδης, Ι. (2017) *Οδηγός Επιχειρηματικότητας: Από τη Θεωρία στην Πράξη* Θεσσαλονίκη: σοφία

Δεπάστας, Χ. (2018) Η Ψυχιατρική Μεταρρύθμιση στην Ελλάδα *Το Βήμα του Ασκληπιού* Τόμος 17, Τεύχος 2 (Απρίλιος – Ιούνιος 2018)

Δρομάζος, Σ. (1982) *Αριστοτέλους Ποιητική Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια* Αθήνα: Εστία

Εργαστήρι Θεάτρου Ξένια Καλογεροπούλου (2021) Επίσημη ιστοσελίδα. Διαθέσιμο στο: <https://ergastiritheatroukalogeropoulou.gr/wp-content/uploads/2019/09/15years_Ergastiri.pdf> [Τελευταία Πρόσβαση 21/4/2021]

Ζορμπά, Μ. (2014) Πολιτική του Πολιτισμού στην Ελλάδα της Κρίσης: Όροι και συνθήκες της αλλαγής παραδείγματος. Βουδούρη, Δ., (επιμ.) *Διαχείριση Πολιτιστικών Οργανισμών σε Περίοδο Κρίσης. πρακτικά διημερίδας*, Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο

Ζώνιου, Χ., (2010) στο *Θεατροπαιδαγωγικά Προγράμματα με τεχνικές Θεάτρου Φόρουμ Διαφυγές ...από κάθε εξάρτηση - Μικρές σκηνές καθημερινής βίας* επιμέλεια Νίκος Γκόβας, Χριστίνα Ζώνιου © Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση και Ώσμωση - Κέντρο Τεχνών & Διαπολιτισμικής Αγωγής Διαθέσιμο στο: <https://www.demopaideia.gr/wp-content/uploads/2016/08/theatroforum21.5_low.pdf> [Τελευταία Πρόσβαση: 15/4/2021]

Πασχαλίδης, Γ. (2014) Η Ελληνική Πολιτιστική Πολιτική πριν, κατά και μετά την Οικονομική Κρίση. Βουδούρη, Δ., (επιμ.) *Διαχείριση Πολιτιστικών Οργανισμών σε Περίοδο Κρίσης. πρακτικά διημερίδας*, σελ. Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο

Ιωαννίδης, Σ. (2019) Μπήκε Διευθυντής, Βγήκε Πρώην. *Η Καθημερινή*. Διαθέσιμο στο: <<https://www.kathimerini.gr/1049872/article/politismos/8eatro/k8ve-mphke-diey8ynths-vghke-prwhn>> [Τελευταία πρόσβαση: 14/4/2021]

Καλεσοπούλου, Δ. (2017) Το Εκπαιδευτικό Δράμα ως εργαλείο Διερεύνησης της έννοιας Αλληλεγγύης στο Πολιτισμό *Museumedu*, (4/ June 2017, pp. 109-136) Museum Education and Research Laboratory, University of Thessaly. Διαθέσιμο στο: <<http://museumedulab.ece.uth.gr/main/sites/default/files/5.%20THE%20EDUCATIONAL%20DRAMA%20AS%20AN.pdf>> [Τελευταία πρόσβαση: 14/4/2021]

Καλλιάντα Θ., Καραβόλτσου Α. (Επιμ.). *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Εκπαιδευτικού Συνεδρίου Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση, 29/9 έως 1/10/2006*, Βόλος. Ανάκτηση 2/4/2021 από δικτυακό τόπο του Ερευνητικού Ιδρύματος Πολιτισμού και Εκπαίδευσης: www.eipe.gr

Καράμπελας Χ., Σουφλήρη Ε. (2020) Το Ελληνικό Θέατρο στην Εποχή του κορονοϊού *news27/7* Διαθέσιμο στο: <<https://www.news247.gr/politismos/to-elliniko-theatrostin-epochi-toy-koronoioy.9066724.html>> [Τελευταία Πρόσβαση: 15/4/2021]

Κεσσόπουλος, Ι. (2015) Η περιπέτεια της γέννησης του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος *think free opinion magazine* Διαθέσιμο στο: <<https://www.thinkfree.gr/%CE%B7-%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%B9%CF%80%CE%AD%CF%84%CE%B5%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B3%CE%AD%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B7%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CF%81%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF/>> [Τελευταία Πρόσβαση: 15/4/2021]

Κουν, Κ. (1943) Η Κοινωνική Θέση και η Αισθητική Γραμμή του Θεάτρου Τέχνης Διαθέσιμο στο: <<https://www.theatro->

technis.gr/%CE%B4%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%83%CF%87%CE%BF%CE%BB%CE%AE/%CE%BA%CE%AC%CF%81%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%BF%CF%85%CE%BD [Τελευταία Πρόσβαση: 15/4/2021]

Καραβίτου, Π. (2020) Επιστολή ΔΣ Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση προς Υπουργείο Παιδείας 2020 Διαθέσιμο στο: <[https://theatroedu.gr/Portals/0/main/images/stories/files/PangImera/2020/%CE%95%CF%80%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BB%CE%AE%20%CE%A0%CE%94%CE%98%CE%95%CE%A4%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B5%CF%82%CE%A5%CF%80%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%B5%CE%AF%CE%BF%20\(2020\).pdf?ver=M3\]-ve9trh7C1aoblqrdA%3d%3d](https://theatroedu.gr/Portals/0/main/images/stories/files/PangImera/2020/%CE%95%CF%80%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BB%CE%AE%20%CE%A0%CE%94%CE%98%CE%95%CE%A4%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B5%CF%82%CE%A5%CF%80%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%B5%CE%AF%CE%BF%20(2020).pdf?ver=M3]-ve9trh7C1aoblqrdA%3d%3d)> [Τελευταία πρόσβαση: 14/4/2021]

Καρποδίνη-Δημητριάδη, Ε. (2013) *Δια βίου Μάθηση και Πολιτισμός: Η Συνέργεια της Πολιτιστικής Διαχείρισης*. Νήσος

Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (2021) Επίσημη ιστοσελίδα του ΚΘΒΕ Διαθέσιμο στο: <<https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=25>> [Τελευταία πρόσβαση: 14/4/2021]

Κουρετζής, Λ. (2016) Το θεατρικό παιχνίδι την εποχή της ψηφιακής παιδείας *το συναπάντημα* Διαθέσιμο στο: <<http://www.sinapantima.gr/?p=7622>> [Τελευταία πρόσβαση: 14/4/2021]

Λεχουρίτης, Γ. (2021) *Κριτική Παιδαγωγική* Παιδαγωγική Ομάδα Το Σκασιαρχείο Διαθέσιμο στο: <<https://skasiarxeio.wordpress.com/%CE%BA%CE%B5%CE%B9%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CE%B1/%CE%B3%CE%B9%CF%89%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%83-%CE%BB%CE%B5%CF%87%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B9%CF%84%CE%B7%CF%83-%CE%BA%CF%81%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CE%B3%CF%89%CE%B3/>> [Τελευταία πρόσβαση: 14/4/2021]

Λοβέρδου, Μ. (2018) Το θέατρο σώζει και σώζεται. *Το Βήμα* Διαθέσιμο στο: <<https://www.tovima.gr/2018/01/26/culture/to-theatro-swzei-kai-swzetai/>> [Τελευταία πρόσβαση: 14/4/2021]

Μονοπολι team (2011) *Πρόγραμμα Εκπαιδευτικού θεάτρου στο θέατρο Πόρτα* Διαθέσιμο στο: <<https://www.monopoli.gr/2011/11/30/promotional-items/theater-promo-items/110186/%CF%84%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CE%BD%CE%BF%CF%8D%CF%81%CE%B9%CE%B1-%CF%81%CE%BF%CF%8D%CF%87%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%BA%CF%81%CE%AC%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B1-%CE%B5%CF%81/>> [Τελευταία πρόσβαση: 2/4/2021]

Μοσχόπουλος, Θ. (2018) Θωμάς Μοσχόπουλος: Πώς και γιατί βλέπουμε (και κυρίως κάνουμε) θέατρο Διαθέσιμο στο: <<https://www.monopoli.gr/2018/09/18/istories/art-culture-sub/167688/thwmas-moschoroylos-pws-kai-giati-blepoyme-kai-kyriws-kanoyme-theatro/>> [Τελευταία πρόσβαση: 2/4/2021]

Μοσχόπουλος Θ. (2019) Διαθέσιμο στο: <<<http://www.porta-theatre.gr/index.php/filosofia>> [Τελευταία πρόσβαση: 2/4/2021]

Μοσχόπουλος, Θ. (2019) Διαθέσιμο στο: <<https://www.viva.gr/tickets/venues/theatro-porta/>> [Τελευταία πρόσβαση: 2/4/2021]

Μπαντιμαρούδης, Φ. (2011) *Πολιτιστική Επικοινωνία: Οργανισμοί, Θεωρίες, Μέσα*. Κριτική

Οικονόμου, Γ. (2019) 40 παραστάσεις για παιδιά που θα δούμε τη νέα σεζόν Διαθέσιμο στο: <<https://www.monopoli.gr/2019/09/24/istories/art-culture-sub/342912/40-parastaseis-gia-paidia-pou-tha-doume-ti-nea-sezon/>> [Τελευταία πρόσβαση: 2/4/2021]

Πανταζίδης, Σ. (2020) Από την Παιδαγωγική του Παιχνιδιού στο Critical Gaming Pedagogy. Στο Γ. Κατσιαμπούρα, Τ. Λιάμπας, Π. Παυλίδης. *Πρακτικά του 1ου Πανελληνίου Συνεδρίου Κριτικής Εκπαίδευσης*, (σελ. 590-603). Θεσσαλονίκη.

Παπαδημητρίου, Ι. (2017) Τμηματοποίηση της αγοράς Διαθέσιμο στο: <<https://ykrpapadimitriou.com/2017/12/22/%CF%84%CE%BC%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CF%83%CE%B7-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CE%B3%CE%BF%CF%81%CE%AC%CF%82-market-segmentation/>> [Τελευταία πρόσβαση: 2/4/2021]

Παπαϊωάννου, Λ. (2020) Ο Guardian Αποθεώνει το Ελληνικό Θέατρο κι εμείς δεν σταματάμε να χειροκροτάμε. *Ladylike* Διαθέσιμο στο: <https://www.ladylike.gr/life/guardian-apotheonei-to-elliniko-theatro-kai-den-stamatame-na-xeirokrotame/> [Τελευταία πρόσβαση:2/4/2021]

Πάσχου, Σ., (2016) Γιατί όλοι τρελαίνονται με τους Patari Project; Η ιστορία μιας ομάδας που έχει περιουσία ένα πατάρι. Συνέντευξη στην Αργυρώ Μποζώνη για το *el culture* Διαθέσιμο στο: <<https://www.elculture.gr/blog/article/patari-project-%ce%b9%cf%83%cf%84%ce%bf%cf%81%ce%af%ce%b1-%ce%bf%ce%bc%ce%ac%ce%b4%ce%b1%cf%82>> [Τελευταία πρόσβαση: 27/3/2021]

Πατσαλίδης, Σ., (2010) Το Θέατρο σε Κρίση και υπό Κρίση. *Enet.gr* *Ελευθεροτυπία* Διαθέσιμο στο: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=198940> [Τελευταία πρόσβαση: 27/3/2021]

Πατσαλίδης, Σ. (2019) Το Παράδοξο Φαινόμενο στο Ελληνικό Θέατρο τα χρόνια της Κρίσης.

Παπαοικονόμου- Σιδέρης, Μ., *Sputnik* Διαθέσιμο στο: <<https://sputniknews.gr/ellada/201903272752389-theatro-ellada-parastaseis-krisi/>> [Τελευταία πρόσβαση: 27/3/2021]

Πόρτα, (2021) Επίσημη ιστοσελίδα του Οργανισμού Διαθέσιμο στο: <<https://www.mytheatro.gr/theatro-porta/>> [Τελευταία πρόσβαση: 20/3/2021]

Πούχνερ, Β. (1997) Το Θέατρο στο Σχολείο. Παιδαγωγικοί, ψυχολογικοί και θεατρολογικοί προβληματισμοί στη σύγχρονη ευρωπαϊκή εκπαίδευση από τις εθνικές γιορτές και τη μορφωτική πράξη στο δραματοποιημένο παιχνίδι και το ψυχόδραμα. *Κείμενα και Αντικείμενα: Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα: Καστανιώτης

Πούχνερ, Β. (2014) *Η Επιστήμη του Θεάτρου στον 21^ο αιώνα: Σύντομος απολογισμός και σκέψεις για τις προοπτικές* Αθήνα: Κίχλη

Σαμπατακάκης, Γ. (2017) Η Κρίση και τα 'όπια' του Λαού *athens voice* Διαθέσιμο στο: <https://www.athensvoice.gr/culture/theater/372547_i-krisi-kai-ta-opia-toy-laoy> [Τελευταία πρόσβαση: 20/3/2021]

Σελλά, Ο. (2015) Ανοιχτή «Πόρτα» στις τέχνες, στο καινούργιο, στη σύγχρονη εποχή *Η Καθημερινή* Διαθέσιμο στο: <https://www.kathimerini.gr/culture/theater/816402/anoichti-porta-stis-technes-sto-kainourgio-sti-sygchroni-epochi/> [Τελευταία πρόσβαση: 27/4/2020]

Συκκά, Γ. (2020) Το Ελληνικό Θέατρο σε Κρίση. *Η Καθημερινή*. Διαθέσιμο στο: <<https://www.kathimerini.gr/1063938/article/politismos/8eatro/to-ellhni>> [Τελευταία πρόσβαση: 27/4/2020]

Τόφλερ, Α. (1992) *Κουλτούρα και Κατανάλωση*. Σε μετάφραση: Σακελαροπούλου, Χ., Αθήνα: Κάκτος

Τσατσούλης Δ. (2015) Λαϊκό Ονειρόδραμα σε μια Πόρτα Ανοιχτή ημεροδρόμος Διαθέσιμο στο: <<https://www.imerodromos.gr/porta/>> [Τελευταία πρόσβαση: 27/4/2020]

Τσουρβάκας, Γ., (2012) *Μάνατζμεντ Επικοινωνιακών και Πολιτιστικών Οργανισμών: Πλαίσιο, Εργαλεία, Στρατηγικές*. University Studio Press

Χάσκα, Κ. (2016) *Εγχειρίδιο για Εκπαιδευτικούς* Αθήνα: «Πολυπολιτισμικός θίασος ΑΝΑΣΑ: Ένα караβάνι χωρίς σύνορα»

Χουβαρδάς, Γ. (2013) Το θέατρο ήταν πάντα σε κρίση. Κρύου, Μ. *Αθηνόραμα Θέατρο*

Διαθέσιμο στο: <<https://www.athinorama.gr/theatre/article/gianni>> [Τελευταία πρόσβαση: 20/12/2020]

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

acting now. (2021) What is Theatre of the Oppressed? Διαθέσιμο στο: <<http://actingnow.co.uk/what-is-theatre-of-the-oppressed/#:~:text=The%20Theatre%20of%20the%20Oppressed,the%201950'ps%20and%201960's.&text=From%20his%20work%20Boal%20evolved,thinking%2C%20a%20action%2C%20and%20fun.>> [Τελευταία πρόσβαση 16/4/2021]

art in community (2021) *O Augusto Boal και το Θέατρο του Καταπιεσμένου* Διαθέσιμο στο: <<https://artincommunity.wordpress.com/2010/10/16/%CE%BF-augusto-boal-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%BF-%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CF%80%CE%B9%CE%B5%CF%83%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%85/>> [Τελευταία πρόσβαση 21/4/2021]

Ashwin P. (2003) Peer facilitation and how it contributes to the development of a more social view of learning, *Research in Post-Compulsory Education*, 8:1, 005-018, DOI: 10.1080/13596740300200137

Becker, H. J. (1982) *Art Worlds*, University of California Press

Berkeley, A. (2004) Changing Views of Knowledge and the Struggle for Undergraduate Theatre Curriculum, 1900–1980 *Teaching Theatre Today: Pedagogical Views of Theatre in Higher Education* Edited by Anne L. Fliotsos and Gail S., Medford Palgrave Macmillan US

Billington, M. (2020) στο Παπαϊωάννου, Λ. (2020) Ο Guardian Αποθεώνει το Ελληνικό Θέατρο κι εμείς δεν σταματάμε να χειροκροτάμε. *Ladylike* Διαθέσιμο στο:

<<https://www.ladylike.gr/life/guardian-apotheonei-to-elliniko-theatro-kai-den-stamatame-na-xeirokrotame/>> [Τελευταία πρόσβαση:2/4/2021]

Boal, A. (2000). *Theatre of the oppressed*. 3rd ed. London, UK: Pluto Press.

Bonet, L., Schargorodsky, H. (2018) *Theatre Management: Models and Strategies for Cultural Venues* Kunnskapsverket

Bowell, P., Heap, B. (2001) *Planning Process Drama* London: David Fulton Publishers

Brockett, Oscar G. (1968) The historical viewpoint. In Keith Engar (ed.), *Humanities and the theatre*, 5–12. Washington, DC.: American Theatre Association

Buttle, F. (1996) Relationship marketing Στο: Buttle, F., ed, *Relationship Marketing: Theory and Practice* (Paul Chapman, London), pp. 1-16.

Byrnes, W. (2009) *Management and the Arts* (3rd edition) Elsevier Focal Press

Chong, D. (2010) *Arts Management* Oxon: Routledge.

Colbert F., Courchesne A. (2012) Critical issues in the marketing of cultural goods: The decisive influence of cultural transmission *City, Culture and Society journal* homepage: 2012 Elsevier Ltd. Διαθέσιμο στο: < www.elsevier.com/locate/ccs> [Τελευταία πρόσβαση 16/4/2021]

Estevam., D. (2019) Augusto Boal and the Nuestra América Theatre *from: The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed* Routledge Διαθέσιμο στο: <<https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781315265704-4>> [Τελευταία Πρόσβαση 16/4/2021]

European Economic and Social Committee. (2021) *The role of social economy in a fair and sustainable recovery: input for the future Action Plan on social economy* Διαθέσιμο στο: <<https://www.eesc.europa.eu/en/agenda/our-events/events/role-social-economy-fair-and-sustainable-recovery-input-future-action-plan-social-economy?fbclid=IwAR1IqgySPP4p74K8->

Evrard, Y., Colbert F. (2000) Arts management: A new discipline entering the millennium? *International Journal of Arts Management* (volume 2, number 2, winter 2000): 4-13

Flanagan, M. (2009). *Critical play: Radical game design*. MIT press.

Freire, P. (2006). *Δέκα επιστολές προς εκείνους που τολμούν να διδάσκουν*. Μ. Νταμπαραάκης (Μτφ.), Τ. Λιάμπας (Επιμ.). Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Frontier Economics Ltd (2007) 'A framework for evaluating cultural policy investment.' London: Frontier Economics Ltd. Διαθέσιμο στο:<http://www.culture.gov.uk/Reference_library/rands/research/framework_ecri.htm> [Τελευταία Πρόσβαση 16/4/2021]

Garibaldi, R. (2015) The use of Web 2.0 tools by Italian contemporary art museums, *Museum Management and Curatorship*, (30:3, 230-243) DOI: 10.1080/09647775.2015.1043329

Graham, K. L. (1966) Relationships between educational theatre and professional theatre. *Educational Theatre Journal* 18, no. 3A (November): 311–322.

Heathcote, D., Bolton, G. (1995) *Drama for Learning: Dorothy Heathcote's mantle of the expert approach to education*. Portsmouth: Heinemann.

Hill, L., O' Sullivan, C., O' Sullivan, T., 2003. *Creative Arts Marketing* Butterworth Heinemann (2nd edition)

IMPACS (2015) *Plan the Work: Strategic Communication Planning for Not-for-Profit Organizations* Institute for Media, Policy and Civil Society for the Centre for Community Organizations

Jackson, T. (1993) *Learning through theatre: New Perspectives on Theatre in Education* (Second edition) Routledge

Kaelin, E. F. (1962) The meaning of Wingspread: Conference overview. *Arts in Society* 2, no. 2 (Fall): 187–193.

Katsaridou, M., Vio K.G. (2015) Theatre of the Oppressed as a tool of educational and social intervention: the case of Forum Theatre στο Grollios, G., Liambas, A. & Pavlidis, P. (2015) Proceedings of the IV International Conference on Critical Education “Critical Education in the Era of Crisis”

Kerrigan, F. (2004) στο Kerrigan, F, Fraser P., Özbilgin M., (2004) *Arts Marketing* Elsevier Butterworth-Heinemann

Kotler. N., Kotler, W., Kotler, P. (2008) Δημιουργώντας νέους επισκέπτες και επιτυγχάνοντας οικονομική βιωσιμότητα στην εποχή του μάρκετινγκ των μουσείων *Τετράδια Μουσειολογίας* (τεύχος 5)

Kotler. P., Keller, K. (2006) *Μάρκετινγκ Μάνατζμεντ* Κλειδάριθμος

Lecoq, J. (2006) *Theatre of Movement and Gesture* edited by David Bradby, Routledge

Lee, H.-K. (2005) When arts met marketing: arts marketing theory embedded in Romanticism, *International Journal of Cultural Policy*, 11(3): 289-305.

Marketing Schools, (2020) Integrated Marketing Διαθέσιμο στο: <<https://www.marketing-schools.org/types-of-marketing/integrated-marketing/>> [Τελευταία Πρόσβαση 16/4/2021]

Marton, F., Trigwell, K. (2000) Variatio est Mater Studiorum, *Higher Education Research and Development*, (19, pp. 381-395)

Mc Cammon, L. (2007) Research on Drama and Theater for Social Change στο *Springer International Handbook of Research in Arts Education*, (volume 16) Editor: Liora Bresler

Middleton, S. (2020) Is a Product-Led Approach for You? *Agile Insider* <https://medium.com/agileinsider/is-a-product-led-approach-for-you-652bc1078739>

Mouzakitis, A. (2021) The difference between a product-led, sales-led & marketing-led approach close Διαθέσιμο στο: <<https://blog.close.com/product-led-sales-led-marketing-led/>> [Τελευταία Πρόσβαση 16/4/2021]

O'Neill, C. (1995) *Drama Worlds: A framework for process drama*. Portsmouth: Heinemann.

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

O'Farrell, L. (2002). A greeting from the President, *International Drama/Theatre Association Newsletter*1, 1-2.

O' Toole, J. (1992). *The Process of Drama: Negotiating art and meaning*. London:Routledge.

O'Toole, J. (2009) Drama as pedagogy. Στο J. O'Toole, M. Stinson, T. Moore (Επιμ.), *Drama and Curriculum. A giant at the door* (σ. 97-116). Dordrecht: Springer.

Parsons, N. (2021) What Is a SWOT Analysis and How to Do It Right (With Examples) *live plan* Διαθέσιμο στο: <<https://www.liveplan.com/blog/what-is-a-swot-analysis-and-how-to-do-it-right-with-examples/>> [Τελευταία πρόσβαση 14/4/2021]

Peterson, Richard A., Hull P., and Kern, R. *Age and Arts Participation, 1982-1997*, NEA Research Division Report No. 42, Santa Ana, Calif.: Seven Locks Press, 2002

Redington, C. (1983) *Can Theatre Teach?* Oxford: Pergamon Press

Rentschler, R., Museum Marketing Understanding different types of audiences στο *Museum Management and Marketing* (Edited by Richard Sandell and Robert R. Janes) Routledge

Robinson, K. (2011) *Out of our minds: Learning to be creative*. New Jersey: John Wiley & Sons.

Santos, B. (2013) συνέντευξη στον Robert Klement *Rote Rübe* Leipzig Διαθέσιμο στο:
<<https://www.rote-ruebe.eu/rote-r%C3%BCbe/interviews/barbara-santos/>>

[Τελευταία πρόσβαση: 14/4/2021]

Schlosser, R. J. (1983) *Audiences Market the Arts!* (J.V. Melillo, ed.), pp. 87–98.
Foundation for the Extension and Development of the American Professional Theater.

Schutzman, M., Cohen-Cruz, J. (eds.) (1994) *Playing Boal, Theatre, Therapy, Activism*.
London and New York: Routledge

Slavin, R. E., (2007) *Εκπαιδευτική Ψυχολογία: Θεωρία και πράξη* Αθήνα:Μεταίχμιο

Sullivan, J. Burns, M. Paterson D., *Theatre of the oppressed* Διαθέσιμο στο:
<https://www.researchgate.net/publication/285925110_Theatre_of_the_Oppressed>

[Τελευταία Πρόσβαση 14/4/2021]

Shepherd S., Wallis M., (2004) *Drama/Theatre/ Performance* Routledge

Special Eurobarometer 399, (2013) *Cultural Access and participation* Conducted by
TNS Opinion & Social at the request of the European Commission, Directorate-General
for Education and Culture

Thorsby, D., (2010) *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge: Cambridge University
Press.

Varbanova, L., (2013) *Strategic Management in the Arts* Routledge

Wooster, R., (2007) *Contemporary Theatre in Education* Intellect Books

Wooland, B. (1993) *The Teaching of Drama in the Primary School* London, Longman

Zakaras, L., Lowell. J., (2008) *Cultivating demand for the arts: arts learning, arts
engagement, and state arts* RAND Corporation

