

Θέατρο & Εκπαίδευση δεσμοί αλληλεγγύης

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

Theatre & Education *bonds of solidarity*

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

Πολιτισμός και εκπαίδευση: Συνοπτική παρουσίαση έρευνας πεδίου της παράστασης του Εθνικού Θεάτρου «Παραμύθι Χωρίς Όνομα»

Γιώργος Μακρίδης, Τάκης Τζαμαργιάς

i

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

This article is freely accesible via the website www.TheatroEdu.gr.
Published by the Hellenic Theatre/Drama & Education Network.
To order hard copies write to info@theatroedu.gr

ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΤΟ ΑΡΘΡΟ ΠΑΡΑΚΑΤΩ
Read the article below

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

Πολιτισμός και εκπαίδευση: Συνοπτική παρουσίαση έρευνας πεδίου της παράστασης του Εθνικού Θεάτρου «Παραμύθι Χωρίς Όνομα»

Γιώργος Μακρίδης, Τάκης Τζαμαργιάς

Περίληψη

Συνοπτική παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας πεδίου που διεξήχθη από το Πανεπιστήμιο Αθηνών σε συνεργασία με το Εθνικό Θέατρο στο πλαίσιο αποτίμησης της παράστασης *Παραμύθι Χωρίς Όνομα* από παιδιά αλλά και από ενήλικες – γονείς και εκπαιδευτικούς - που την παρακολούθησαν. Παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η προσέγγιση των προσδοκιών, των αναγκών, των ενδιαφερόντων, των αξιών και εν τέλει της κουλτούρας των ανηλίκων αλλά και των ενήλικων θεατών που έγινε με στόχο την προβολή παραγόντων που λειτουργούν «μέσα» και «έξω» από αισθητικούς ή καλλιτεχνικούς παράγοντες. Παράγοντες που τελικά είτε επηρεάζουν είτε διαμορφώνουν την κατεύθυνση, αλλά και την ένταση της αποτίμησης τους για την παράσταση. Η σύνδεση της θεατρικής παράστασης για παιδιά και νέους ως αυτόνομης καλλιτεχνικής αξίας με τον παιδευτικό ή παιδαγωγικό της ρόλο δημιουργεί αρκετές ιδεολογικές εντάσεις που με τη σειρά τους διαμορφώνουν την κοινωνική στάση μικρών και μεγάλων λειτουργώντας δυναμικά σ' ένα ευμετάβλητο κοινωνικό πλαίσιο.

Λέξεις κλειδιά: ανήλικοι θεατές, έρευνα πεδίου, διαμεσολάβηση, διαδραστικότητα, παιδαγωγικός ρόλος θεάτρου, κοινό καλό, εν-συναίσθηση

Εισαγωγή

Η εξελικτική πορεία, σχεδόν αματώδης, του ανυπόληπτου παιδικού Θεάτρου σε εδραιωμένο Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό (Γραμματάς 1996)¹, οριοθετείται την τελευταία τουλάχιστον εικοσαετία ως Θέατρο για ανήλικους θεατές (Γραμματάς 2010:74). Το «απλοϊκό» και «φτωχό» «παιδικό θέατρο» με την παιδιάστική αντίληψη, τις παιδαγωγικές ιδεοληψίες και τις υποβαθμισμένες καλλιτεχνικές και αισθητικές αρχές έχει αναδειχτεί και καθιερωθεί ως ισότιμη μορφή θεατρικής έκφρασης με αυτήν του Θεάτρου για ενήλικες θεατές.

Με τον όρο ανήλικοι θεατές προσδιορίζεται και νοηματοδοτείται πληρέστερα μια ιδιαίζουσα κατηγορία, της οποίας ο ρόλος και η σπουδαιότητα έχει ιδιαίτερα επισημανθεί τα τελευταία χρόνια και αποτελεί πλέον αντικείμενο ερευνών θεατρολογικού, παιδαγωγικού και κοινωνιολογικού χαρακτήρα.

Πολλοί παράγοντες συνέβαλαν στη συγκρότηση της φυσιογνωμίας του είδους που αξίζει να αναφερθούν:

Πρώτα απ' όλα, ποιος είναι αυτός ο θεατής και τι είδους κοινό συγκροτεί αφού δεν αποτελεί μια ηλικιακά ομοιογενή ομάδα (πρώτη παιδική ηλικία, παιδική, προεφηβεία, εφηβεία), αλλά μια μεγάλη γκάμα κοινού που εκτείνεται από την προσχολική ηλικία μέχρι το Λύκειο. Οι έννοιες των παιδιών, των εφήβων και των νέων έχουν διευρυνθεί και μετεξελιχθεί. Επομένως, ο όρος «για παιδιά και νέους» χωρίς να είναι ακριβώς εσφαλμένος παραμένει ελλιπής, ασαφής. Οι έννοιες παιδί και νέος, παιδικότητα – νεότητα είναι συμβατικές, αφού οι σύγχρονες κοινωνιολογικές προσεγγίσεις τις νοηματοδοτούν ανάλογα με την παρουσία τους στο συγκεκριμένο ιστορικό χώρο και χρόνο.

Οι έννοιες αυτές διαφοροποιούνται όχι μόνο μεταξύ των κοινωνιών, αλλά ακόμα και στην ίδια την κοινωνία σε διαφορετικούς χρόνους. Έτσι διαφοροποιείται το τι θεωρείται καλό ή κακό για τα παιδιά και τους νέους, το τι μπορούν ή δεν μπορούν να κάνουν και γενικότερα το τι προσδοκά η κοινωνία από τα παιδιά (Γραμματάς 2010:21).

Δεύτερος και σημαντικός παράγοντας στην υπό διαμόρφωση φυσιογνωμία του είδους είναι η δυναμική παρουσία του θεάτρου στην εκπαίδευση, ανεπίσημα αρχικά, επίσημα και θεσμοθετημένα αργότερα, και η συμβολή του στην ανανέωση του περιεχομένου τόσο στις σχολικές γιορτές και εκδηλώσεις (Γραμματάς & Τζαμαργιάς 2004), όσο στη διδακτική μεθοδολογία με τις τεχνικές του θεάτρου να αξιοποιούνται από τον εκ-

παιδευτικό προκειμένου το μάθημά του να γίνει πιο άμεσο, ζωντανό, εποπτικό, εν γένει βιωματικό και αποτελεσματικό (Τζαμαργιάς 1997-1998:32). Κυρίως όμως ο εκ των πραγμάτων πολυπολιτισμικός χαρακτήρας του σχολείου που επέβαλε μια διαφορετική αντίληψη για τη σχολική ζωή και που το θέατρο με την απεριόριστη πολυσημία του γίνεται μέσο κοινωνικής ευαισθητοποίησης και διερεύνησης (Άλκηστις 2008:30).

Η νέα κοινωνική πραγματικότητα, όπως αυτή διαμορφώνεται, αναδεικνύει μια αλλαγή στη δραματολογία για παιδιά και νέους. Θέματα όπως η παγκοσμιοποίηση, η βία, ο ρατσισμός, η ξενοφοβία, η καταστροφή φυσικού περιβάλλοντος – οικολογικά προβλήματα, το διαδίκτυο οδηγούν τους συγγραφείς να αλλάξουν προσανατολισμούς στη γραφή τους. Αυτή χωρίς να εγκαταλείπει παραδοσιακά θέματα (μύθους, παραμύθια, λογοτεχνία κ. ά.), ολοένα και εμπλουτίζεται με θέματα επικαιρότητας. Ο εκσυγχρονισμός και η αναδόμηση θεμάτων που εκτυλίσσονται σε ένα αν-ιστορικό και εξωπραγματικό χώρο και χρόνο, με μυθολογικές αφηγήσεις από την κλασική λογοτεχνία, αποτελούν πια πρωταρχικό μέλημα των συγγραφέων σήμερα προκειμένου να προσελκύσουν τους ανήλικους θεατές τους.

Αν σε αυτά προστεθούν και η ολοένα σημαντική προσχώρηση αξιόλογων δυνάμεων της σκηνικής πρακτικής του Θεάτρου (ηθοποιοί, σκηνογράφοι και άλλοι συντελεστές της θεατρικής κατασκευής), παρότι δεν υπάρχει ακόμη ανάλογη ανατροφοδότηση από την επίσημη κριτική, αντιλαμβάνεται κανείς ότι το Θέατρο που αφορά και απευθύνεται στους ανήλικους συνθέτει σήμερα πια ένα διαρκώς εξελισσόμενο δυναμικό τοπίο.

Αυτό άλλοτε κινείται στην αφέλεια της παιδικότητας και στη γοητεία της φαντασίας και άλλοτε απομυθοποιεί τη θεατρική ψευδαίσθηση και αποδομώντας τους επικοινωνιακούς της κώδικες καλεί τον ανήλικο να μετέχει κριτικά στο προσφερόμενο σκηνικό αποτέλεσμα.

Το σημαντικότερο όμως είναι ότι βρίσκεται σε μια σχέση αλληλεπίδρασης και ώσμωσης με το Θέατρο των ενηλίκων, τροφοδοτείται από αυτό και το τροφοδοτεί με δόσεις αθωότητας.

Έχει αφήσει οριστικά πίσω του αξίες και ιδανικά συντεταγμένα πίσω από το αξιακό τρίπτυχο: *πατρίς – θρησκεία – οικογένεια* και τις αρχές που υπηρετούσαν την άρχουσα τάξη αλλά και τη στόχευση αποκλειστικά και μόνο στην αισθητική απόλαυση, σήμερα διεκδικεί να πείσει με δια-δραστικές μεθόδους και αναζητά τον ερωτώμενο ανήλικο θεατή, αυτόν που γίνεται συμμετοχός στις αναζητήσεις των μεγάλων, αυτόν που δρα συνυπεύθυνα στην επίλυση προβλημάτων που απασχολούν την κοινωνία στο σύνολό της και το σύγχρονο κόσμο. Εδώ ο ανήλικος είναι πια μια αυτοδύναμη οντότητα.



Με δεδομένο ότι ο χαρακτήρας της θεατρικής παράστασης είναι εφήμερος δηλαδή «γεννιέται και πεθαίνει τη στιγμή που γίνεται», ο εντοπισμός των εντυπώσεων και πιθανών επιδράσεων που μπορεί να έχει η συγκεκριμένη παράσταση κάποιου δραματικού έργου στη συνείδηση του κοινού που την παρακολούθησε, δεν θα μπορούσε να μην αποτελεί αντικείμενο της θεατρολογικής έρευνας.

Αυτή η γενική διαπίστωση αποκτά ιδιαίτερη αξία, όταν αναφερόμαστε σε ένα κοινό ανήλικων θεατών. Στην περίπτωση αυτή «...η συμμετοχικότητα και η διαδραστικότητα στην επικοινωνία αποτελούν πρωταρχικά ζητούμενα, αφού η θεατρική κατάσταση μετατρέπεται σε βιωματική πραγματικότητα, που επηρεάζει ολοκληρωτικά και ποικιλότροπα τη συνείδηση του» (Γραμματάς 2010:70). Με την ταύτιση και τη συγκίνηση ο ανήλικος θεατής οδηγείται στη βίωση των παθημάτων του ήρωα σε τέτοιο βαθμό, ώστε συνειδησιακά οι θεατρικές καταστάσεις που διαδραματίζονται στη σκηνή μετατρέπονται σε εκδοχές της κοινωνικής τους πραγματικότητας. Με αυτόν τον τρόπο το Θέατρο εμπνέει, συγκινεί, επενεργεί λυτρωτικά στη συνείδηση του παιδιού και εκτός από τον καθαρά παιδαγωγικό αποκτά και ψυχαγωγικό ρόλο και κοινωνική αποστολή.

Η έρευνα στην επεξεργασία των στοιχείων της εστιάστηκε ως προς το ποιοι παράγοντες καθόρισαν την επιλογή της συγκεκριμένης παράστασης, κατά πόσο είχαν προετοιμάσει τους μαθητές τους οι εκπαιδευτικοί ή τα παιδιά τους οι γονείς, αφού πρόκειται για γνωστό και καταξιωμένο λογοτεχνικό κείμενο; Κατά πόσο το συγκεκριμένο κείμενο καθόρισε την επιλογή τους και την τελική τους κρίση; Τι σημαίνει για τους εκπαιδευτικούς η δραματοποίηση, κατά πόσο αξιοποιείται στη διδακτική τους μεθοδολογία; Κατά πόσο προέχει η παιδαγωγική σκοπιμότητα στην καλλιτεχνική δημιουργία; κ. ά

Η συγκεκριμένη έρευνα όμως αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον όχι μόνο γιατί ασχολείται με αυτήν τη ξεχωριστή κατηγορία θεάτρου και τα συμφραζόμενά της, αλλά γιατί εστιάζει στον ίδιο τον ανήλικο ως «δυνάμει» πολίτη. Κατά πόσο ο ανήλικος αναλαμβάνει να παίξει στις μέρες μας ένα ρόλο ισότιμου, χρήσιμου και ενεργού πολίτη σύμφωνα με τις προθέσεις των δημιουργών στο πλαίσιο μιας ευρύτερης κατηγορίας θεάτρου για ανήλικους θεατές; Κατά πόσο δηλαδή δέχεται άκριτα τα λόγια και τις προθέσεις ή τις ιδεοληψίες των ενηλίκων σε μια κοινωνία που η οικονομική κρίση επηρεάζει σημαντικά το θεσμικό, πνευματικό και αξιακό της εποικοδόμημα;

Η έρευνα προσπάθησε να ερμηνεύσει τις παραμέτρους κατανόησης, σηματοδότησης και ερμηνείας του περιεχομένου και της δράσης, μέσα από τις εκτιμήσεις των ίδιων των ανηλίκων. Δεν περιορίζεται μονοσήμαντα στην όποια παιδαγωγική στόχευση ή στην ανάδειξη ενός καλλιτεχνικού προϊόντος, αλλά επεκτείνεται στη σχέση, που αναπτύσσεται ανάμεσα στη θεατρική παράσταση και στο κοινωνικό – ιστορικό γίνεσθαι, δηλαδή το εάν και κατά πόσο η συγκεκριμένη θεατρική παράσταση κατάφερε να περάσει: *από την αναπαράσταση στην εμπειρία, από το παιδί καταναλωτή της θεατρικής παράστασης στο ενεργητικό, χειραφετημένο παιδί της θεατρικής δράσης* (Βαροπούλου 2009). Η έρευνα κατ' αυτό τον τρόπο εντάσσεται στην κοινωνιολογία του θεάτρου και στη κοινωνιο-σημειωτική μέθοδο ανάλυσης της παράστασης.

Αυτό αποτέλεσε και τον βασικό στόχο της έρευνας αυτής, αφού ο δέκτης ανήλικος – μαθητής/τρια αποτελεί τη σύνδεση με την ευρύτερη κοινωνία και τους άλλους δασκάλους² – πέραν του σχολείου, που επηρεάζουν ή διαμορφώνουν την ψυχοκοινωνική του προσωπικότητα μέσω της κοινωνικοποίησής του στα διάφορα πεδία κοινωνικής δραστηριότητας, αλλά και μέσα από καταξιωμένους κοινωνικούς θεσμούς (οικογένεια, σχολείο) θεσμοποιημένους ή μη φορείς κοινωνικοποίησης.

Ποιος είναι λοιπόν ο ρόλος της οικογένειας ή του σχολείου, του γονέα ή του δασκάλου, των φίλων ή των γνωστών στον βαθμό πρόσληψης του θεάτρου ως μορφή βιωματικής μάθησης και ποια η αποτίμηση αυτής της μάθησης στη σκέψη, στο λόγο, στη στάση και την κοινωνική συμπεριφορά των παιδιών – μαθητών;

Η διερεύνηση των εκτιμήσεων των ενήλικων θεατών (γονέων ή δασκάλων) για την ίδια παράσταση συνέβαλε στην ανάδειξη των εκτιμήσεων των ανηλίκων θεατών και επιβεβαίωσε την εξοικείωση των δεύτερων με θέματα που απασχολούν το σύγχρονο κόσμο. Η συνάντηση στο θέατρο ατομικών ιδιαιτεροτήτων, αλλά και κοινωνικών ομάδων και η εκ των υστέρων διαφοροποίηση κοινωνικών θέσεων και κοινωνικών ρόλων αποτέλεσε ερευνητική πρόκληση, αλλά παράλληλα έχουμε και την προσομοίωση μιας μικρογραφίας της κοινωνίας καθώς και του τρόπου, που ανταποκρίνεται στις αισθητικές και ιδεολογικές προκλήσεις μιας θεατρικής παράστασης.

Το εγχείρημα της διερεύνησης αυτής έγινε με αφορμή την θεατρική παράσταση «Παραμύθι Χωρίς Όνομα» της Πηνελόπης Δέλτα που ανέβηκε από την παιδική σκηνή του Εθνικού Θεάτρου σε σκηνοθεσία του Τάκη Τζαμαργιά, που είχε και την αρχική ιδέα. Η μεταγραφή του έργου της Δέλτα και η σκηνική του ανάδειξη αποτελεί καρπό της θεωρητικής αναζήτησης της νέας αυτής αντίληψης για το Θέατρο των ανηλικών θεατών, όπως επιγραμματικά στοιχειοθετήθηκε στην εισαγωγή της ανακοίνωσης.

Το έργο της Δέλτα γράφτηκε σε μια εποχή δύσκολη και τόλμησε να μιλήσει με αλληγορικό τρόπο στα παιδιά για τα καλά και τα κακά της φυλής μας και να φωλιάσει μέσα τους την πίστη για το συλλογικό καλό.

Περίληψη: Σε ένα μακρινό βασίλειο, ο βασιλιάς Αστόχαστος, φροντίζοντας μόνο για τη διασκέδαση και την καλοπέραση του, έχει αδειάσει το θησαυροφυλάκιο της χώρας. Οι κάτοικοι υποφέρουν και εγκαταλείπουν σιγά σιγά τον τόπο τους, μέχρι που ο γιος του, το βασιλόπουλο, αποφασίζει να πάρει την κατάσταση στα χέρια του. Με σύμμαχο τη μικρή αδελφή του, ξεκινάει μια πορεία γεμάτη περιπέτειες και δυσκολίες. Στο πέρασμά του θα γνωρίσει από κοντά τους ανθρώπους, θα έρθει κοντά στη φύση, θα διορθώσει αδικίες και θα δώσει μια μεγάλη μάχη. Το θάρρος του και η ακλόνητη πίστη του στους ανθρώπους θα τον βοηθήσουν τελικά να χαρίσει ξανά στο βασίλειό του όλα όσα έχει χάσει³.

Η παράσταση φρόντισε «...να φωτίσει το σήμερα, να θερμάνει τις ψυχές των παιδιών και να θερμάνει μέσα τους το σπόρο της ελπίδας για αξίες κοινωνικές και πανανθρώπινες», όπως δηλώνεται και από το σημείωμα του σκηνοθέτη⁴.

Έτσι η έρευνα αυτή αποτέλεσε καρπό της συνεργασίας του Τομέα Ανθρωπιστικών Σπουδών του Παιδαγωγικού Τμήματος του ΕΚΠΑ και του Εθνικού Θεάτρου.

Πρόκειται για έρευνα πεδίου, που πραγματοποιήθηκε από τον Ιανουάριο έως και τον Απρίλιο του 2011, στην οποία συμμετείχαν 93 ανήλικοι (αγόρια και κορίτσια) και 95 ενήλικες (δάσκαλοι και γονείς). Η συλλογή των δεδομένων έγινε μετά την παρακολούθηση της θεατρικής παράστασης, όπου οι ερωτώμενοι έπρεπε να απαντήσουν στις ερωτήσεις ανώνυμοι δομημένου ερωτηματολογίου ειδικά διαμορφωμένου ανάλογα με την ιδιότητά τους. Συγκεκριμένα, ο κάθε ανήλικος απάντησε στις ερωτήσεις που του υποβλήθηκαν μέσω συνέντευξης από ειδικά εκπαιδευμένες φοιτήτριες του Τομέα Ανθρωπιστικών Σπουδών του Παιδαγωγικού Τμήματος του ΕΚΠΑ χωρίς η παρέμβασή τους να επηρεάζει ή να διαμορφώνει την κατεύθυνση ή την ένταση των απαντήσεων. Αντίθετα, οι ενήλικες συμπλήρωσαν οι ίδιοι το ανώνυμο ερωτηματολόγιο, που τους δόθηκε αμέσως μετά την παράσταση.

Το ερωτηματολόγιο περιείχε ερωτήσεις κλειστού τύπου, πολλαπλών επιλογών αλλά και ανοικτού τύπου. Η συμπλήρωση των ανεξάρτητων μεταβλητών (δημογραφικά στοιχεία κ.ά.) βοήθησε σημαντικά στο να ερμηνευθούν οι εκτιμήσεις και οι τοποθετήσεις ενηλίκων και ανηλίκων, αλλά και να προσδιοριστεί παράλληλα το κοινωνικό τους προφίλ.

Μετά τη συλλογή των ερευνητικών δεδομένων έγινε εισαγωγή των στοιχείων στον Η/Υ και συγκεκριμένα μέσω του στατιστικού προγράμματος SPSS. Για τις ανοικτές ερωτήσεις έγινε υστεροκωδικοποίηση, ώστε να αξιοποιηθούν κατά το στάδιο της στατιστικής επεξεργασίας, ενώ οι απαντήσεις των ανηλίκων και των ενηλίκων έδωσαν την αναγκαία ποιοτική διάσταση σε μια περιγραφική έρευνα. Κατ' αυτόν τον τρόπο δημιουργήθηκαν 54 μεταβλητές για το δείγμα των ενηλίκων και 45 μεταβλητές για το δείγμα των ανηλίκων θεατών, από 35 και 32 ερωτήσεις αντίστοιχα που υπήρχαν στα ερωτηματολόγια. Στη συνέχεια έγινε στατιστική επεξεργασία των δεδομένων ακολουθώντας τις στατιστικές τεχνικές για κάθε μία μεταβλητή ξεχωριστά (κατανομή συχνοτήτων, κλπ.) αλλά και στατιστικές μεταβλητές για δύο ή περισσότερες μεταβλητές (έλεγχος Χ² Pearson). Έτσι εντοπίστηκαν οι στατιστικά σημαντικές ή ασήμαντες διαφοροποιήσεις, διευκολύνοντας την ερμηνεία των αποτελεσμάτων. Την επιστημονική ευθύνη για την επεξεργασία και τη στατιστική ανάλυση των δεδομένων είχε ο Γ. Μακρίδης. Τα αποτελέσματα αποτυπώθηκαν σε πίνακες και απεικονίστηκαν σε διαγράμματα.

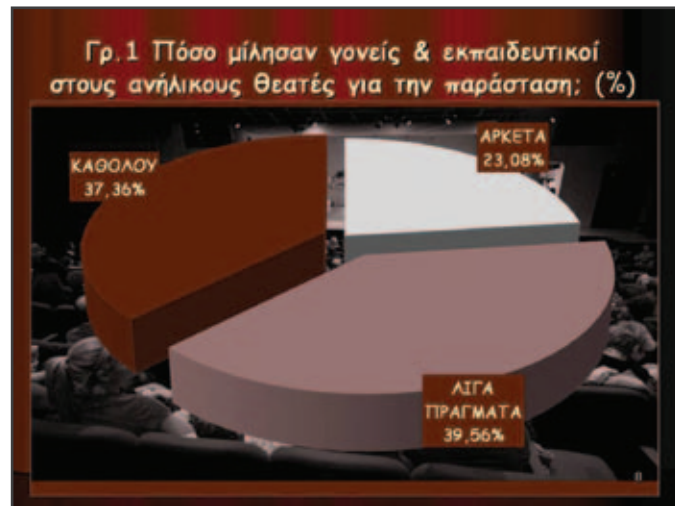
Στα αποτελέσματα της έρευνας αποτυπώνεται έντονα ο ρόλος του σχολείου στην επαφή που έχουν οι ανήλικοι με το θέατρο:

Το 51% των ανηλίκων δήλωσε ότι πηγαίνει στο Θέατρο συνήθως με το σχολείο του, το 45% με τους γονείς του και μόνο το 4% με τους φίλους του. Εντοπίστηκε στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση κατά σχολική τάξη ($p < 0,016$), επομένως και κατά ηλικία, αφού το 12,5% των ανηλίκων μαθητών της Α' και Β' τάξης που πηγαίνει με το σχολείο του στο Θέατρο, αυξάνεται στο 46,7% για τους μαθητές της Γ' και της Δ' τάξης για να φτάσει στο 62,7% για τους μαθητές της Ε' και Στ' τάξης. Το αντίστροφο συμβαίνει όταν πηγαίνουν με τους γονείς τους, αφού τα μεγαλύτερα ποσοστά συγκεντρώνουν οι μαθητές των μικρότερων τάξεων (Α' & Β' τάξη 75%) και τα μικρότερα ποσοστά των μεγαλύτερων τάξεων (Ε' & Στ' τάξη 32,2%).

Ένα μεγάλο ποσοστό των ενηλίκων (57,8%) δήλωσε ότι πηγαίνει συχνά (43,75%) έως πολύ συχνά (15,63%) στο Θέατρο, αντίθετα το 39,06% είπε ότι σπάνια επιλέγει το Θέατρο ως τρόπο ψυχαγωγίας και μόλις το 1,56% απάντησε σχεδόν καθόλου στη σχετική ερώτηση. Στατιστικά σημαντικές διαφοροποιήσεις εντοπίστηκαν κατά φύλο ($p < 0,057$) αλλά και κατά κοινωνικό στρώμα ($p < 0,007$). Συγκεκριμένα το ποσοστό των γυναικών που δήλωσαν ότι πηγαίνουν στο Θέατρο από συχνά έως πολύ συχνά φθάνει στο 64,58%, όταν το αντίστοιχο ποσοστό των ανδρών δεν ξεπερνά το 37,50%. Επίσης κατά κοινωνικό στρώμα παρατηρούμε ότι οι ενήλικες θεατές των μεσαίων κοινωνικών στρωμάτων πηγαίνουν συχνότερα στο Θέατρο (74,36%) από εκείνους των ανώτερων στρωμάτων (42,86%) και πολύ συχνότερα από τους θεατές των λαϊκών στρωμάτων (28,57%). Ως προς το τελευταίο ίσως αξίζει να σταθούμε περισσότερο, αφού διαφαίνεται ότι η επιλογή του Θεάτρου ως μορφή ψυχαγωγίας δεν καθορίζεται απαραίτητα από την οικονομική δύναμη (γιατί τότε θα είχαμε γραμμική σχέση) αλλά και από άλλους παράγοντες (βλ. κουλτούρα). Πάντως ένα σημαντικό ερευνη-

τικό στοιχείο είναι ότι οι ενήλικοι θεατές φαίνονται εξοικειωμένοι με τις παραστάσεις για παιδιά (έστω από ανάγκη, βλ. ρόλους γονέα ή εκπαιδευτικού), αφού το 42,11% δήλωσε ότι βλέπει δύο με τρεις παραστάσεις για παιδιά κατά τη διάρκεια της χειμερινής περιόδου και το 30,53% πάνω από τέσσερις. Μόνο ο ένας στους τέσσερις (25,26%) δήλωσε ότι παρακολουθεί μία παράσταση. Επιπλέον το 55,79% αυτών δήλωσε ότι έχει ξανάρθει σε παράσταση για παιδιά και νέους του Εθνικού Θεάτρου, κάτι που δείχνει ότι η δραστηριότητα αυτή έχει αποκτήσει θεσμικά χαρακτηριστικά.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος που ενημερώνονται οι ενήλικοι θεατές για τις παραστάσεις της παιδικής σκηνής. Έτσι σε ερώτηση πολλαπλών επιλογών το 63,16% απάντησε ότι ενημερώνεται μέσω διαδικτύου, το 47,37% μέσω φίλων ή συγγενών αλλά και από τις εφημερίδες, το 35,79% από τα περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας, το 14,74% από τις επιστολές που τους έστειλε το Εθνικό Θέατρο, το 10,53% από την τηλεόραση, το 9,47% από διαφημίσεις στους δρόμους, το 7,37% από τις αναρτημένες αφίσες και το 4,21% από τα φυλλάδια (flyers). Αν και δεν σημειώθηκε στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση σχετικά με την επιλογή του διαδικτύου, αξίζει να αναφερθεί



Γράφημα 1

ότι οι άντρες, οι κάτοικοι της Αθήνας, τα μεσαία στρώματα και οι μικρότερες ηλικίες (-35 ετών) συγκέντρωσαν τα συγκριτικά μεγαλύτερα ποσοστά. Στην κατηγορίες ενημέρωσης «μέσω φίλων» και «μέσω εφημερίδων» εντοπίστηκαν στατιστικά σημαντικές διαφοροποιήσεις κατά ηλικία, έτσι ποσοστά πάνω από 60% στην ενημέρωσή τους από γνωστούς και φίλους συγκεντρώνουν οι μικρότερες ηλικίες, ενώ οι μεγαλύτερες ηλικίες (πάνω από 45 ετών) σημειώνουν αντίστοιχα ποσοστά στην ενημέρωσή τους από τις εφημερίδες. Οι δάσκαλοι, οι γυναίκες, οι Αθηναίοι και τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα συγκεντρώνουν τα μεγαλύτερα συγκριτικά ποσοστά ως προς την ενημέρωσή τους μέσω επιστολών του Εθνικού Θεάτρου, φαίνεται ότι έχει δημιουργηθεί μία μορφή πελατείας από την πλευρά της παιδικής σκηνής ή αναγνώρισης και αποδοχής από την πλευρά των συγκεκριμένων ενηλίκων θεατών.

Στα ενδιαφέροντα (αν και ανησυχητικά) στοιχεία της έρευνας περιλαμβάνεται η ελλιπής προετοιμασία των παιδιών/μαθητών από τους γονείς τους ή από τους δασκάλους τους σχετικά με το τι πρόκειται να παρακολουθήσουν. Έτσι το 37,36% των ενηλίκων θεατών δεν τους μίλησε καθόλου για το έργο που θα παρακολουθούσαν, ενώ το 39,56% τους είπε λίγα πράγματα γι' αυτό. Μόνο το 23,08% δήλωσε ότι προετοίμασε καλά τους ανήλικους θεατές μιλώντας τους αρκετά για το τι θα παρακολουθούσαν (βλ. Γράφημα 1).

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι το ποσοστό των γονέων (33,33%) που προετοίμασε αρκετά τα παιδιά ήταν πολύ μεγαλύτερο από το αντίστοιχο των δασκάλων (12,50%)!

Διαφοροποίηση εντοπίστηκε και κατά κοινωνικό στρώμα, αφού οι ενήλικες των ανώτερων στρωμάτων σημείωσαν το συγκριτικά μεγαλύτερο ποσοστό στην κατηγορία αυτή (αρκετά 33,33%), ακολουθώντας με μικρότερο ποσοστό αυτοί των μεσαίων στρωμάτων (26,42%) και με πάρα πολύ μικρό εκείνοι των χαμηλότερων (5,26%)!

Όμως πώς προετοίμασαν τα παιδιά εκείνοι τουλάχιστον που τους μίλησαν, έστω και λίγο; Το 53,45% αυτών μίλησε συγκεκριμένα για τις ιδέες αλλά και τις αξίες, το 43,10% τους περιέγραψε την ιστορία, το 25,86% έκανε αναφορές στην λογοτεχνία και το 18,97% τους μίλησε για την εποχή. Αυτά τουλάχιστον προέκυψαν από τις απαντήσεις τους σε ερώτηση πολλαπλών επιλογών που τους τέθηκε. Αναμφισβήτητη η προετοιμασία των ανήλικων ως προς τη θεατρική παρακολούθηση αλλά και η επεξεργασία της εμπειρίας αυτών στοχεύει στην ανάδειξη της καλλιτεχνικής, παιδαγωγικής αλλά και εκπαιδευτικής αξίας των παραστάσεων. Φυσικά υπάρχουν πολλοί τρόποι αξιοποίησης των θεατρικών παραστάσεων για παιδιά από το δάσκαλο αλλά και από τους επαγγελματίες του θεάτρου είτε στο χώρο του σχολείου είτε στο χώρο του θεάτρου (Λιοσάτου 2004).

Οι ανήλικοι θεατές σε ένα μεγάλο βαθμό ως ξεχωριστή κοινωνιολογικά ομάδα ταυτίζονται με αυτή του μαθητικού κοινού. Το κοινό αυτό έχει ανάγκη από τη μεσολάβηση κάποιων ενηλίκων: εκπαιδευτικοί – γονείς, αφού αυτοί θα επιλέξουν την παράσταση, θα εποπτεύσουν τη μετάβασή του σε αυτή και αυτοί θα διαμορφώσουν τις συνθήκες και τις προϋποθέσεις πρόσληψης των ανήλικων θεατών με το προσφερόμενο θέαμα.

Αυτός όμως που κυρίως επιφορτίζεται με το ρόλο του διαμεσολαβητή, ανάμεσα στο μαθητή και το θέαμα είναι κυρίως ο εκπαιδευτικός.

Η διαμεσολάβησή του αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα μετά το τέλος της παράστασης, όταν ο μαθητής παύει να βρίσκεται στη θεατρική αίθουσα και οι σκηνικές εικόνες ως ψυχοπνευματικές εμπειρίες παύουν να υφίστανται. Με ποιο τρόπο ο εκπαιδευτικός θα αξιοποιήσει την σκηνική εμπειρία και τις εντυπώσεις των μαθητών του και την εν γένει επίδραση της παράστασης στο ψυχισμό των μαθητών του; Στη δική του παιδαγωγική ευαισθησία και θεατρική παιδεία εναπόκειται, αν η επαφή του μαθητή με τη συγκεκριμένη παράσταση, αποτελεί μια τυπική διεκπεραιωτική διαδικασία ή έναυσμα για την αισθητική καλλιέργεια και αγωγή του.

Από το σχολικό έτος 2011-12 με την κατάργηση της «λίστας» του Υπουργείου Παιδείας σημαντικό ρόλο για την επιλογή των θεατρικών παραστάσεων, αλλά και για το πόσο συμβαδίζουν αυτές με τους σκοπούς και τις αξίες της παιδαγωγικής, όπως είναι η ψυχική καλλιέργεια, η βίωση των αξιών της ζωής, η γνώση και η ορθή αντιμετώπιση των κοινωνικών προβλημάτων, έχει ο Σύλλογος των Διδασκόντων που επιβάλλεται να αποφασίσει εκ των προτέρων για την παρακολούθηση θεαμάτων από μαθητές εντός του σχολικού ωραρίου⁵. Επίσης, θα πρέπει να ανταποκρίνονται στα ενδιαφέροντα και την αντιληπτική ικανότητα της ηλικίας των μαθητών στους οποίους απευθύνονται και να διαθέτουν άρτιο λόγο και άψογο περιεχόμενο. Άλλωστε μέσα από αυτή τη διαδικασία αναδεικνύεται ο παιδευτικός ρόλος του θεάτρου ιδιαίτερα όταν μιλάμε για ανήλικους θεατές (Τζαμαργιάς 2008).

Ένα μεγάλο ποσοστό (41,05%) των ενηλίκων θεατών φαίνεται ότι δεν έχει διαβάσει το βιβλίο της Πηνελόπης Δέλτα και μάλιστα δεν εντοπίστηκε στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση με βάση την ιδιότητά τους (γονιός ή δάσκαλος). Αν και το ποσοστό για τους εκπαιδευτικούς είναι λίγο μικρότερο (36,1%), το στοιχείο αυτό δεν τους απαλλάσσει από τις ευθύνες τους αν λάβουμε υπόψη μας ότι το έργο ως λογοτεχνικό κομμάτι αποτελεί μέρος της διδακτέας τους ύλης. Πάντως εντοπίστηκε σημαντική διαφοροποίηση κατά κοινωνικό στρώμα, αφού οι ενήλικες των μεσαίων (61,82%) και των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων (69,23%) συγκεντρώνουν μεγαλύτερα ποσοστά αναγνωσιμότητας του βιβλίου από το αντίστοιχο ποσοστό των χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων (36,84%)! Φαίνεται ότι η ευθύνη του δασκάλου για την προετοιμασία των μαθητών του συνδέεται περισσότερο με την ψυχοκοινωνική του προσωπικότητα, την κουλτούρα του και την κοινωνική του προέλευση και λιγότερο με την υποχρέωσή του απέναντι στον εκπαιδευτικό-επαγγελματικό του ρόλο, ένα στοιχείο που ενισχύεται με την έλλειψη της ανατροφοδότησής του λόγω της ανεπαρκούς αξιολόγησής του.

Το 61,3% των ανηλικών θεατών δεν γνώριζε τη συγγραφέα του έργου (Π. Δέλτα), ενώ μόνο το 11% αυτών δήλωσε ότι έχει διαβάσει (έστω και αποσπασματικά) το βιβλίο της «Παραμύθι Χωρίς Όνομα». Τα στοιχεία αυτά επιβεβαιώνουν την ελλιπή ή ανύπαρκτη προετοιμασία των ανηλικών από την πλευρά των γονέων αλλά και των δασκάλων (!), όπως είδαμε προηγουμένως. Αξίζει να σημειωθεί ότι δεν σημειώθηκε στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση, αν και τα κορίτσια και οι μαθητές της τρίτης και τετάρτης τάξης σημείωσαν μεγαλύτερα συγκριτικά ποσοστά από τους άλλους και στις δύο κατηγορίες (γνωριμία συγγραφέα και αναγνωσιμότητα βιβλίου).

Στην ερώτηση *ποιος ήρωας ή ηρωίδα θα ήθελαν να είναι*, τα περισσότερα παιδιά (σχεδόν το ένα στα δύο, 49,5%) φαίνεται ότι ταυτίστηκαν με το *Βασιλόπουλο*, δηλαδή με τον πρωταγωνιστή της παράστασης. Ακολούθησε ένα σημαντικό ποσοστό (πάνω από 20%) που ήθελε να παίξει το ρόλο της *Ρηνούλας*, για να ακολουθήσουν αρκετά πρόσωπα (αναφέρω κατά σειρά: *Βασίλισσα*, *Γνώση*, *Σιδεράς*, *Δάσκαλος*, *Βασιλιάς*, *Ναυτικός*, κ.ά.) που αναφέρθηκαν στις επιθυμίες των παιδιών να υποδυθούν τους ρόλους τους. Στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση εντοπίστηκε ανά φύλο ($p < 0,002$), όπου τα αγόρια σημείωσαν πολύ μεγάλο ποσοστό στην επιλογή του *Βασιλόπουλου* (77,3%) έναντι των κοριτσιών (30,43%). Μάλιστα στα κορίτσια το ποσοστό που ταυτίστηκε με την *Ρηνούλα* (39,1%) ξεπέρασε αυτό του *Βασιλόπουλου*, ενώ ούτε ένα αγόρι δεν θέλησε να ταυτιστεί μαζί της! Από τις υπόλοιπες επιλογές επιβεβαιώνεται η κατά φύλο διαφοροποίηση, αφού τα αγόρια ταυτίζονται με αντρικούς ρόλους (*Δάσκαλος*, *Βασιλιάς*, *Ναυτικός*, κ.ά.) και τα κορίτσια με γυναικείους (*Βασίλισσα*, *Ζηλιώ*, *Ξινή*, *Γνώση*, κ.ά.). Τα κοινωνικά πρότυπα και τα στερεότυπα σε σχέση με το φύλο (αρκετά έντονα στην ηλικιακή φάση των παιδιών), φαίνεται ότι επηρεάζουν σημαντικά την πρόθεση για ταυτοποίηση των παιδιών με κάποιους ήρωες.

Από τις απαντήσεις τους σε ανοικτή ερώτηση φαίνεται ότι επέλεξαν τους συγκεκριμένους ήρωες κυρίως λόγω του ρόλου που υποδύθηκαν (76,14%), αν και υπήρξαν παιδιά που τους κέρδισε η εξωτερική εμφάνιση των ηρώων (15,91%) και πολύ λιγότερο η καλή ερμηνεία των ηθοποιών (1,14%) ή κάτι άλλο (βλ. Γράφημα 2).

Αυτό επιβεβαιώνεται και από τον τρόπο που ερμήνευσαν τα παιδιά το «κοινό καλό» (βασικό θεματικό στοιχείο της παράστασης), σε ανοικτή ερώτηση που τους τέθηκε. Η συντριπτική πλειοψηφία κατανόησε τα μηνύματα, τις ιδέες αλλά και τις αξίες που πρόβαλε το έργο. Κάτι που διαπιστώθηκε και από τις θετικές

απαντήσεις των ενηλίκων στην ερώτηση στο κατά πόσο «κατανόησαν τα παιδιά τις προβαλλόμενες αξίες και ιδέες του έργου». Αναφέρω ενδεικτικά μερικές από τις απαντήσεις των παιδιών, στην προσπάθεια ερμηνείας του «κοινού καλού»: «το καλό όλων», «να κάνουμε πράγματα για τους άλλους», «αγωνιζόμαστε για το καλό όλοι μαζί», «να μην κοιτάμε μόνο τον εαυτό μας», «θυσία για τους άλλους χωρίς απώτερο σκοπό», «να δουλεύουμε για μας και για τους άλλους», «συνανθρωπία», «κάτι που κάνεις για όφελος όλων», «καλό για όλο τον κόσμο», «για το καλό πρέπει να συμμετέχουν όλοι», «όλοι να προσπαθούμε για το καλύτερο», «το καλό του λαού», κ.ά.

Πώς περνάμε από το *θεατρικό γίνεσθαι* στο *κοινωνικό γίνεσθαι* των ανηλίκων; Πώς τα μηνύματα της θεατρικής πράξης περνάνε στην κοινωνική δράση των ανηλίκων και κατά πόσο ξεπερνάνε ή επεκτείνουν την αρχικά θεματολογική εμπλοκή τους με το *θεατρικό γίνεσθαι* σε προσωπικό ή κοινωνικό βίωμα και πράξη ζωής; Ακόμα κι αν το πέρασμα αυτό καταγράφεται μέσα από τις προθέσεις τους για κοινωνική δραστηριότητα στα διάφορα πεδία όπου αναπτύσσεται αυτή η δράση-πράξη (στο σχολείο, στη γειτονιά, στην παρέα, στο σπίτι, κλπ.) αποκτά ξεχωριστό ενδιαφέρον για την ερευνητική μας αναζήτηση, αφού μπορεί να προσδιορίσει τις μελλοντικές μορφές της ανθρώπινης ενεργοποίησης ή και παθητικοποίησης. Η προσέγγιση των παραπάνω έγινε με τις απαντήσεις των ανηλίκων για το *εάν υπάρχει σήμερα αντίστοιχο «κοινό καλό»*. Έτσι, αν και γνωρίζουν τα παιδιά τι σημαίνει *κοινό καλό*, μόνο το 37,50% αυτών πιστεύει ότι *υπάρχει στις μέρες μας*, μάλιστα ο ένας στους τρεις (34,09%) υποστηρίζει ότι *δεν υπάρχει σήμερα «κοινό καλό»*. Το 6,82% δεν είναι σίγουρο ότι υπάρχει, χωρίς να το αποκλείει *ίσως ή μάλλον*, ενώ το 21,59% *δεν ήξερε* τι να απαντήσει, αν και κατανόησε την ερώτηση. Φαίνεται ότι οι παρούσες συνθήκες (οικονομική κρίση, εργασιακή επισφάλεια, οικονομικά σκάνδαλα, απαξίωση της πολιτικής, κρίση αξιών, κατάρρευση ιδεολογιών και έλλειψη κοινωνικών οραμάτων κ.ά.) επηρεάζουν σημαντικά την ψυχολογία των παιδιών και κατά συνέπεια τη γνώμη τους, την κοινωνική τους στάση αλλά και την πολιτική τους κουλτούρα.

Αξίζει να αναφερθεί ότι εντοπίστηκε στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση κατά σχολική τάξη ($p < 0,006$), επομένως και κατά ηλικία. Συγκεκριμένα τα παιδιά των τελευταίων τάξεων, δηλαδή τα μεγαλύτερα παιδιά, συγκεντρώνουν το μεγαλύτερο συγκριτικά ποσοστό άρνησης ως προς την ύπαρξη «κοινού καλού» στις μέρες μας με 44,83%, ακολουθούν τα μικρότερα παιδιά της τρίτης και της τετάρτης τάξης με 28,57%, ενώ από τα πιο μικρά παιδιά της πρώτης και της δευτέρας τάξης δεν βρέθηκε ούτε ένας (0%) που να πιστεύει ότι σήμερα δεν υπάρχει «κοινό καλό»! Μάλιστα ο ένας στους τέσσερις (25,86%) από τους μεγαλύτερους μαθητές δεν απάντησε στο σχετικό ερώτημα αποδεικνύοντας emphaticά τα παραπάνω (βλ. Γράφημα 3).

Με τις απαντήσεις των παιδιών στην ερώτηση *τι θα κάνατε σε αντίστοιχη περίπτωση και μάλιστα στις μέρες μας* προσδιορίστηκε ο βαθμός συνειδητοποίησης των ανηλίκων αλλά και ο βαθμός ετοιμότητάς τους για δράση και κοινωνική παρέμβαση. Έτσι, στην ανοικτή ερώτηση που τους τέθηκε, το 37,50% εξέφρασε την πρόθεσή του για συγκεκριμένη δράση όπως *οικολογική δράση, φιλανθρωπίες, ενίσχυση των φτωχών και των*



Γράφημα 2



Γράφημα 3

αδυνάτων, θα έδινα φάρμακα στους αρρώστους, χρήματα στους άστεγους, δουλειά στους άνεργους, θα βοηθούσα τους αδύνατους συμμαθητές μου, κ.ά. Το 23,86% εξέφρασε την πρόθεσή του για δράση, αλλά γενικά, χωρίς να έχει στο μυαλό του κάτι συγκεκριμένο. Τα υπόλοιπα ποσοστά εντείνουν την αγωνία για το σήμερα και κυρίως για το αύριο των νέων, αφού το 6,82% των παιδιών απάντησε ότι σε αντίστοιχη περίπτωση δεν θα έκανε τίποτα, το 5,68% δεν θα ήξερε τι να κάνει και το 26,14% δεν απάντησε καν στην ερώτηση. Αν και δεν είχαμε στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση, τα κορίτσια ανταποκρίνονται περισσότερο θετικά από τα αγόρια είτε πρόκειται για συγκεκριμένη δράση είτε όχι.

Οι αξίες, οι ιδέες, τα συναισθήματα, ο βαθμός κατανόησης των μηνυμάτων, η ευαισθητοποίηση κι άλλα πολλά αποκωδικοποιούνται από τους τίτλους/ονόματα που λειτούργησαν ως κεντρική ιδέα του έργου. Ονόματα για το «Παραμύθι Χωρίς Όνομα» που κατέγραψαν τα παιδιά με αφορμή την υποθετική δυνατότητα που τους δόθηκε μέσω εμβόλιμης ανοικτής ερώτησης. Αναφέρουμε μερικούς τίτλους που επιβεβαιώνουν τα παραπάνω: *το κοινό καλό, να προστατέψουμε το περιβάλλον, η ιστιμία, ένα όνειρο που έγινε πραγματικότητα, ενότητα για να υπάρξει κοινό καλό, η αφύπνιση του λαού, αλλαγή ζωής, οικονομική κρίση του βασιλείου, προσπάθεια να καθαρίσει ο σκουπιδότοπος, μαγεμένο, τα αδύνατα γίνονται δυνατά, η μάχη για την πατρίδα, ηρωική αυτοθυσία, διαφορές γενεών, η αντιμετώπιση των προβλημάτων, παραμύθι με όνομα, το συμφέρον και η αδιαφορία οδηγούν στην καταστροφή, αγαπημένοι νικάμε και τον πόλεμο, ο αγώνας των μοιρολατρών, κ.ά.*

Σε ερώτηση πολλαπλών επιλογών εντοπίστηκαν τα συναισθήματα των ανηλίκων θεατών της παράστασης καθώς και η έντασή τους. Το πιο έντονο συναίσθημα που ένιωσαν τα παιδιά παρακολουθώντας την παράσταση ήταν η *χαρά* με 54,35% και ακολούθησαν το ενδιαφέρον και η *αγωνία* με 39,13%, η *ευχαρίστηση* με 33,70%, η *ικανοποίηση* με 23,91%, η *αισιοδοξία* με 17,39%, η *λύπη* με 15,22%, ο *φόβος* με 14,13%, η *πλήξη* με 6,52% και η *απαισιοδοξία* με 4,35%. Τα θετικά συναισθήματα (*ενδιαφέρον, ευχαρίστηση, ικανοποίηση, αισιοδοξία*) εκφράζονται με μεγαλύτερη ένταση σε σχέση με τα αρνητικά (*αγωνία, λύπη, φόβο, πλήξη, απαισιοδοξία*) από τα οποία μόνο η *αγωνία* συγκεντρώνει αρκετά μεγάλο ποσοστό που εκφράζεται κυρίως από τα κορίτσια, αφού εντοπίστηκε στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση κατά φύλο ($p < 0,050$).

Η αξιολόγηση των αισθητικών μερών της παράστασης, ως προς την κατεύθυνση αλλά και ως προς την ένταση, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Συγκεκριμένα τα παιδιά επιβεβαιώνοντας την θετική τους εκτίμηση για την παράσταση αξιολογούν θετικά τα αισθητικά της μέρη από *αρκετά έως πολύ* με ποσοστά που ξεπερνούν το 76,3% (μουσική, κοστούμια, κίνηση 76,3%, σκηνικά 79,57%, φωτισμοί 84,95%, ηθοποιοί 94,62% και σκηνοθεσία 100%!). Ως προς την ένταση της θετικής τους αξιολόγησης η σκηνοθεσία συγκεντρώνει το συγκριτικά μεγαλύτερο ποσοστό στην κατηγορία *μου άρεσε πολύ* με 72,73%, ακολουθούν κατά σειρά οι φωτισμοί με 67,74%, οι ηθοποιοί με 64,52%, τα σκηνικά με 53,76%, η μουσική με 52,69%, τα κοστούμια με 50,54% και η κίνηση με 48,39%.

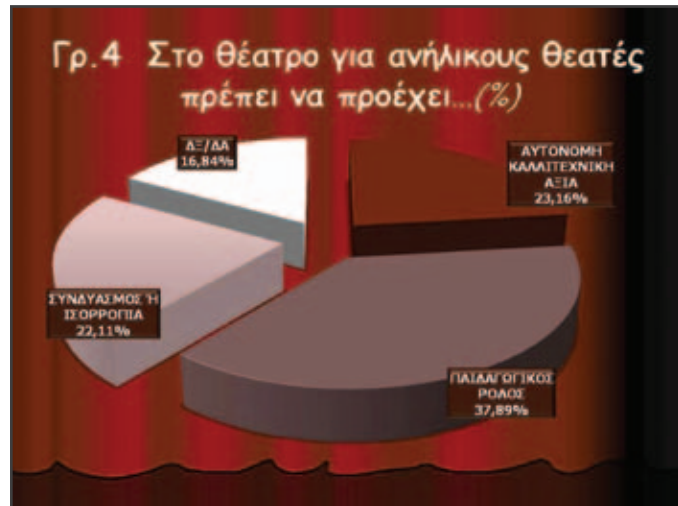
Μπορεί ο σκηνοθέτης του έργου να λέει ότι «προσέξαμε να μη διολισθήσουμε στον διδακτισμό, αλλά αντίθετα να καλλιεργήσουμε έναν γόνιμο προβληματισμό που θα δώσει τη δυνατότητα στον δάσκαλο ή στον γονιό για περαιτέρω συζητήσεις...» (Χαντζηαντωνίου 2010), όμως το 67,37% των ενηλίκων θεατών εκτιμά ότι το Θέατρο για ανηλίκους *πρέπει να έχει διδακτική αποστολή*. Μόνο το 3,16% ήταν αρνητικό, απαντώντας *Όχι* στη συγκεκριμένη ερώτηση, ενώ το 27,37% θεωρεί ότι το Θέατρο για παιδιά και νέους *πρέπει μερικώς να έχει διδακτική αποστολή*, προφανώς αναγνωρίζουν την αυτόνομη καλλιτεχνική του αξία. Μάλιστα το 77,17% αυτών πιστεύει ότι η διδακτική αποστολή του Θεάτρου για παιδιά και νέους *πρέπει να προβάλλεται σε σκηνική πράξη*, το 8,70% σε κείμενο, ενώ ένα 8,70% έδωσε διαφορετικές εκδοχές (βλ. συνδυασμό και των δύο κ.ά.).

Από τις εκτιμήσεις των ενηλίκων θεατών προέκυψε ότι η *συγκεκριμένη παράσταση προτείνει κάτι καινούριο στο είδος του Θεάτρου για παιδιά και νέους*, φέρνει δηλαδή κάτι το διαφορετικό. Την εκτίμηση αυτή είχε το 29,47% που απάντησε με σιγουριά *Ναι* καθώς και το 35,79% που απάντησε *μάλλον Ναι*. Μόνο το 2,11% εξέφρασε με σιγουριά την άρνησή του απαντώντας *Όχι*, ενώ το 10,53% απάντησε *μάλλον Όχι*. Πάντως ένα σημαντικό ποσοστό (22,11%) δεν θέλησε ή δεν μπόρεσε να απαντήσει. Σε ανοικτή ερώτηση ζητήθηκε από τους θεατές, που εκτιμούν ότι η παράσταση είναι *διαφορετική* από τις άλλες, να εντοπίσουν συγκεκριμένα τι το καινούριο προτείνει. Από την κωδικοποίηση των απαντήσεων προέκυψε ως η πιο δημοφιλής απάντηση *«η επικαιροποίηση του έργου και η σύγχρονη προσέγγιση»* με 28,7%, ακολούθησε η άποψη ότι *«η παράσταση προωθεί αξίες και ιδέες δίνοντας αρκετά μηνύματα στα παιδιά»* με 25,9%, στη συνέχεια καταγράφεται *«η ιδιαίτερη σκηνοθεσία με έμφαση στην καλή μεταφορά και στο πάντρεμα κλασσικού και σύγχρονου»* με 19,4%, *«η προώθηση της πολιτικής σκέψης και η διαμόρφωση της πολιτικής συνείδησης των παιδιών»* με 13%, *«η αξιοποίηση αρκετών μέσων με επιτυχία (νέες τεχνολογίες, υλικά κτλ.)»* με 10,2% και τέλος *«η ποιότητα της παιδικής σκηνής του Εθνικού Θεάτρου»* με 2,8%. Με μία δεύτερη ανάγνωση των εκτιμήσεων θα μπορούσαμε να πούμε ότι η επικαιρότητα του έργου, έτσι όπως διανθίζεται από την προβολή ιδεών και αξιών, μοιάζει με πολιτική αλληγορία που προσπαθεί να προβληματίσει και όχι να καθοδηγήσει ή να διδάξει, αφήνοντας τα παιδιά να διαλέξουν τους δικούς τους τρόπους κοινωνικής παρέμβασης. Αυτά διαφαίνονται από τις ελεύθερες απαντή-

σεις των ενηλίκων, όπου εντοπίζεται έμμεσα και η προσπάθεια αξιοποίησης των μέσων και των θεατρικών τεχνικών σε μια σκηνοθετική προσπάθεια εξισορρόπησης της έντονης φόρμας με την ποιότητα του περιεχομένου, χωρίς να προδίδονται οι αξιακές προβολές του έργου σ' ένα διαφορετικό κοινωνικό πλαίσιο.

Οι περισσότεροι εκπαιδευτικοί (83,33%) δήλωσαν ότι εφαρμόζουν τη δραματοποίηση στην εκπαιδευτική διαδικασία, έστω και μερικές φορές (38,89%). Μόνο το 5,56% απάντησε αρνητικά στη συγκεκριμένη ερώτηση, ενώ το 11,11% δεν θέλησε να απαντήσει. Πάντως οι γυναίκες, που όπως είδαμε έχουν μεγαλύτερη εμπειρία από τους άντρες στα θεατρικά δρώμενα, εφαρμόζουν τη δραματοποίηση στην τάξη σε μεγαλύτερο ποσοστό από τους άντρες. Συγκεκριμένα, εντοπίστηκε στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση ανά φύλο ($p < 0,052$), αφού καμία γυναίκα δε σημείωσε ότι δεν εφαρμόζει τη δραματοποίηση στην εκπαιδευτική διαδικασία (άντρες 15,38%).

Το 37,89% των ενηλίκων θεατών εκτιμά ότι στο Θέατρο για παιδιά και νέους πρέπει να προέχει ο παιδαγωγικός του ρόλος, ενώ το 23,16% απαντώντας στην ερώτηση – δίπολο υποστήριξε ότι πρέπει να προέχει η αυτόνομη καλλιτεχνική αξία του έργου. Μόνο το 22,11% των ενηλίκων τοποθετήθηκε διαφορετικά από τους προηγούμενους υποστηρίζοντας είτε το συνδυασμό αυτών (παιδαγωγικός ρόλος - αυτόνομη καλλιτεχνική αξία) είτε την λειτουργική ισορροπία τους. Το 16,84% δεν ήθελε ή δε μπορούσε να πάρει θέση και γι' αυτό δεν απάντησε (βλ. Γράφημα 4).



Γράφημα 4

Στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση εντοπίστηκε μόνο ανά φύλο ($p < 0,031$), αφού οι άντρες δίνουν μεγάλη βαρύτητα στον παιδαγωγικό ρόλο (63,6% έναντι 30,1% των γυναικών) και οι γυναίκες στην αυτόνομη καλλιτεχνική αξία (26% έναντι 13,6% των αντρών).

Πώς βλέπουν τελικά το Θέατρο για παιδιά και νέους οι εκπαιδευτικοί και οι γονείς δηλαδή οι ενήλικοι θεατές; Το 41,05% αυτών αποδίδουν στο Θέατρο για παιδιά παιδαγωγικό ρόλο, ενώ το 40% του αποδίδει παιδευτικό ρόλο. Μόνο το 3,16% δεν διακρίνει αυτούς τους ρόλους πιστεύοντας ότι το Θέατρο αποτελεί ένα σύνθετο μορφο-παιδευτικό αλλά και καλλιτεχνικό αγαθό. Είναι γεγονός ότι δεν σημειώθηκε καμία στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση, αν και τα ποσοστά των δασκάλων (έναντι των γονέων) και των ηλικιακά νεότερων θεατών (-35 ετών) είναι συγκριτικά μεγαλύτερα στην κατηγορία των απαντήσεων που θεωρεί ότι ο ρόλος του Θεάτρου είναι πολυσύνθετος, αφού μπορεί παράλληλα να μορφώνει, να διαπαιδαγωγεί, να διαμορφώνει συνειδήσεις αλλά και να ψυχαγωγεί τα παιδιά και τους νέους.

Σημειώσεις

¹ Στη μονογραφία αυτή, ο Γραμματάς (1996:16) επιχειρεί με επιστημονικό τρόπο να προσδιορίσει το είδος, καταδεικνύοντας το εσφαλμένο περιεχόμενο του όρου «παιδικό θέατρο» και αντιπροτείνοντας τον όρο «θέατρο για παιδιά και νέους» ως επιστημονικά έγκυρο, θεατρολογικά επαρκή και παιδαγωγικά ορθό.

² Φάνη Ι. Κακριδή (26/1/1992), Εφημ. ΤΟ ΒΗΜΑ.

³ Πρόγραμμα παράστασης, Εθνικό Θέατρο, 2011, σ.22

⁴ Το ίδιο, σημείωμα σκηνοθέτη, σ.21

⁵ ΥΠΔΒΜΘ: 110409/Γ7/23-09-2011

Βιβλιογραφία

Άλκηστις (2008). *Μαύρη αγελάδα άσπρη αγελάδα*. Αθήνα: Τόπος.

Βαροπούλου, Ε. (2009, 22 Φεβρουαρίου). *Θέατρο και χειραφέτηση των παιδιών*. Το Βήμα.

Deldime, R. (1996). *Θέατρο για την Παιδική και Νεανική Ηλικία* (Θ. Γραμματάς, Μετάφρ.). Αθήνα: Τυπωθήτω Γιώργος Δαρδανός.

- Γραμματάς, Θ. (1996). *Fantasyland, Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό*. Αθήνα: Θεατρική Παιδεία - Τυπωθήτω.
- Γραμματάς, Θ. (1997). *Θεατρική Παιδεία και Επιμόρφωση των Εκπαιδευτικών*. Αθήνα: Θεατρική Παιδεία - Τυπωθήτω.
- Γραμματάς, Θ. (1998). *Θέατρο και Παιδεία*. Αθήνα: Νηρηίδες.
- Γραμματάς, Θ. (1999). *Διδακτική του θεάτρου*. Αθήνα: Θεατρική Παιδεία - Τυπωθήτω.
- Γραμματάς, Θ (επιμ.) (2010). *Στη χώρα του Τοτώρα. Θέατρο για ανήλικους Θεατές*. Αθήνα: Πατάκης
- Γραμματάς, Θ. & Τζαμαργιάς, Τ.(2004). *Πολιτιστικές Εκδηλώσεις στο Σχολείο*. Πρωτοβάθμια - Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση. Αθήνα: Ατραπός.
- Καγγελάρη, Δ. (1999). Από το « παιδικό θέατρο » του '30 στο 'θέατρο για παιδιά του '70». Στο Ξ. Καλογεροπούλου (επιμ.), *Θέατρο για Παιδιά. Ένας πρακτικός οδηγός* (2η έκδ.) (σ.14-22). Αθήνα: Ελληνικό κέντρο Θεάτρου για το παιδί και τα Νιάτα.
- Κουρετζής, Λ. (1990). *Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Λαδογιάννη, Γ. (1998). *Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα. Ιστορία και Κείμενα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Λιοσάτου, Κ. (2004). *Θέατρο για Παιδιά και Σχολείο στην Ολλανδία και την Ελλάδα: η Ολλανδική πρακτική και η δράση των κλιμακίων θεάτρου του Προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ-Εκπαίδευση και Πολιτισμός*. Αθήνα: Εκδόσεις Χρήστος Ε. Δαρδανός.
- Νόβα-Καλτσούνη, Χ. (2006). *Μεθοδολογία εμπειρικής έρευνας στις Κοινωνικές Επιστήμες. Ανάλυση δεδομένων με τη χρήση SPSS*. Αθήνα: Gutenberg.
- Παρασκευόπουλος, Ι. (1993). *Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας*, τ.1 & 2, Αθήνα.
- Τζαμαργιάς, Τ. (2008). Το Θέατρο στην Εκπαίδευση: Θεσμικό πλαίσιο και πραγματικότητα. *Άρθρο στα Πρακτικά Δημερίδας Παιδί - Θέατρο - Χορός* (28-29/11/08, Εθνικό Κέντρο Θεάτρου - Χορού Υπουργείο Πολιτισμού, τ.1, 101-112.
- Τζαμαργιάς, Τ. (1997-1998). Η δραματοποίηση ως μορφή και είδος θεάματος και θεάτρου στην εκπαίδευση. *Η λέσχη των εκπαιδευτικών*, 20, 32-34.
- Φίλιας, Β. και Συνεργάτες (1977). *Εισαγωγή στη Μεθοδολογία και τις Τεχνικές των Κοινωνικών Ερευνών*. Αθήνα: Gutenberg.
- Χατζηαντωνίου, Ν. (2010, 25 Σεπτεμβρίου). «Παραμύθι χωρίς όνομα» στην εποχή του Μνημονίου. *Ελευθεροτυπία*.

Ο **Γιώργος Μακρίδης** γεννήθηκε στον Πειραιά και μεγάλωσε στις γειτονιές του. Πτυχιούχος του τμήματος Κοινωνιολογίας και διδάκτωρ του τμήματος Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Παντείου Πανεπιστημίου. Εργάζεται ως εκπαιδευτικός σε σχολεία της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και ως ερευνητής. Διετέλεσε συνεργάτης του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου για δύο χρόνια στα τμήματα δευτεροβάθμιας και ερευνών και ως εξωτερικός συνεργάτης στο τμήμα ποιότητας της εκπαίδευσης όπου συμμετείχε σε δύο πανελλαδικές εκπαιδευτικές έρευνες. Μέλος ερευνητικών ομάδων σε αρκετές επιστημονικές έρευνες που δημοσιεύθηκαν σε επιστημονικά περιοδικά ή παρουσιάστηκαν σε επιστημονικά συνέδρια (ΠΠ, ΠΑΝΤΕΙΟ, ΕΚΚΕ, κλπ). Υπεύθυνος για τη διεξαγωγή κοινωνιολογικών ερευνών κυρίως στο χώρο της εκπαίδευσης είτε με δική του πρωτοβουλία είτε με τη στήριξη της τοπικής αυτοδιοίκησης. Αρθρογραφεί σε επιστημονικά περιοδικά ή στον ημερήσιο τύπο.

Ο **Τάκης Τζαμαργιάς** γεννήθηκε στον Πειραιά το 1959. Σπούδασε θέατρο στη Δραματική Σχολή του Πειραιϊκού Συνδέσμου και παιδαγωγικά στο Μαράσλειο και στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημ. Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αθηνών. Είναι κάτοχος ΜΑ του Παν. Αθηνών στη Διδακτική Λογοτεχνίας με ειδίκευση στη Διδακτική Θεάτρου για Παιδιά, υποψήφιος διδάκτορας του και μέλος του ίδιου τμήματος, ως Ειδικό Διδακτικό Προσωπικό για το Θέατρο στην Εκπαίδευση. Διδάσκει επίσης στο Μαράσλειο Διδασκαλείο Δημοτικής Εκπαίδευσης και στο Τμήμα Επιστημών Αγωγής επίσης του Πανεπιστημίου Αθηνών, επί εικοσαετίας δάσκαλος στη δημόσια πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Έχει διδάξει τεχνικές θεάτρου σε επιμορφωτικά σεμινάρια εκπαιδευτικών για το Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, το Εργαστήρι του τομέα Ανθρωπιστικών Σπουδών του ΠΤΔΕ, τον ΠΕΣΥΘ, Θεατρική Εμφύχωση στις Φυλακές Ανηλίκων Κορυδαλλού, *Υποκριτική* σε Δραματικές σχολές και σε εργαστήρια δήμων και κοινοτήτων ενώ επί 17 συνεχή χρόνια διευθύνει το Θεατρικό Εργαστήρι του Δήμου Κερατσινίου. Έχει ανεβάσει έργα ελληνικού κυρίως ρεπερτορίου είτε ως υπεύθυνος της Θεατρικής Σκηνης του Δήμου Κερατσινίου και της Εταιρείας *Δυτικά της Πόλης*, που προέκυψε από αυτήν, είτε συνεργαζόμενος με τα κρατικά Θέατρα και τους ελεύθερους θιάσους στην Ελλάδα και στην Κύπρο. Ανάμεσα στα έργα που ανέβασε συγκαταλέγονται: *Αγγέλα* (Γ. Σεβαστίκογλου), *Καλλιφόρνια Ντρίμιν* (Β. Κατσικονούρης), *Εις το ρεύμα της ζωής τους* (Διηγήματα του Σ. Δημητρίου), *Συνεχιζόμενοι Αυγιοί* (Η. Πολλάτος), *2η Ενκαιρία* (Γ. Ηλιόπουλος), *Η Πάχνη* (Α.Κ. Κούφαλη), *Φτωχοί και Άγιοι* (Α. Παπαδιαμάντης-Κύπρος-ΕΘΑΛ), *Μικροαστικοί Γάμοι*, *Ο Καλός Άνθρωπος του Σε - Τσουάν*, *Αρχείο Πόχαν Φάτσερ* (Μπρεχτ), *Γελώντας άγρια* (Ντουράγκ), *Black Eyed* (Σάμιε), *Καντός Πάγος* (Λέιβερι-ΘΟΚ), καθώς και δραματολογικές συνθέσεις: *Οι μπαλάντες του Μπραμς*, *Νυν εστί ξένος*, *Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι: Ίδού Εγώ* κ.ά. Επίσης έχει λάβει μέρος σε συνέδρια και ημερίδες σχεδόν αποκλειστικά για το θέατρο στο σχολείο και έχει γράψει άρθρα για αυτό.