

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών  
Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης  
Μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών:  
«Θέατρο και Εκπαίδευση»

**Βασίλειος-Δημοσθένης Μπουζαλάς**  
(Α.Μ. 217540)

Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία

**Η Σχολική Θεατρική Παράσταση &  
ο ρόλος του Εκπαιδευτικού ως Σκηνοθέτη**



Τριμελής Επιτροπή

Επιβλέπων: Καθηγητής Θεόδωρος Γραμματάς  
Μέλη: Επικ. Καθηγήτρια Μαρία Δημάκη-Ζώρα  
Επικ. Καθηγήτρια Κλειώ Φανουράκη

**ΑΘΗΝΑ 2020**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	σελ.
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	2
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	3
I. Παράμετροι και δεδομένα	
1. Εισαγωγή.....	4
2. Η σχολική θεατρική παράσταση.....	6
2.1 Η σύλληψη της ιδέας.....	8
2.2 Ο σχεδιασμός και η παρουσίαση της παράστασης .....	10
2.3 Η ολοκλήρωση της παράστασης.....	11
3. Ο ρόλος του εκπαιδευτικού ως σκηνοθέτη.....	15
3.1 Η έννοια της σκηνοθεσίας.....	15
3.2 Ο εκπαιδευτικός ως σκηνοθέτης.....	20
3.3 Η συνεργασία του εκπαιδευτικού τάξης με τον θεατρολόγο.....	25
II. Εφαρμογή-Έρευνα	
4. Ερευνητικά ερωτήματα.....	27
5. Μεθοδολογία της έρευνας.....	27
6. Παρουσίαση ερωτηματολογίου.....	28
7. Αποτελέσματα έρευνας.....	37
7.1 Δημογραφικά στοιχεία-Ταυτότητα υποκειμένων.....	37
7.2 Ερευνητικά αποτελέσματα.....	38
8. Συμπεράσματα.....	53
9. Προτάσεις βελτίωσης των συνθηκών.....	59
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	64
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....	65
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	69

## **ΠΕΡΙΛΗΨΗ**

Η παρούσα ερευνητική εργασία αφορά τη σχολική θεατρική παράσταση, την κορυφαία και πιο σύνθετη από τις μορφές θεάτρου στην εκπαίδευση και τον ρόλο του εκπαιδευτικού ως σκηνοθέτη. Συγκεκριμένα, αφού μελετήσουμε τη σχετική βιβλιογραφία και ορίσουμε τις παραμέτρους και τα δεδομένα θα επιχειρήσουμε να διαπιστώσουμε τις διαδικασίες και τις συνθήκες οργάνωσης, προετοιμασίας και παρουσίασης μιας σχολικής θεατρικής παράστασης στη σύγχρονη πρωτοβάθμια δημοτική εκπαίδευση και να ανακαλύψουμε τον ρόλο που διαδραματίζουν οι εκπαιδευτικοί ως καθοδηγητές, οργανωτές αλλά και σκηνοθέτες στην όλη διαδικασία. Τέλος με βάση τα αποτελέσματα της έρευνας και σε συνδυασμό με τα υπάρχοντα δεδομένα θα επιχειρήσουμε να καταλήξουμε σε συγκεκριμένα συμπεράσματα και να καταθέσουμε νέες προτάσεις για την βελτίωση των υπάρχουσών συνθηκών.

Λέξεις κλειδιά: Σχολική θεατρική παράσταση, Εκπαιδευτικός-σκηνοθέτης, σκηνοθεσία θεάτρου, θέατρο στην εκπαίδευση, θέατρο στο δημοτικό σχολείο

## **SUMMARY**

The present research focuses on the school theatrical performance, the leading and most complex of the forms of Theater in Education (TiE), and the role of the teacher as a director. Specifically, after studying the relevant bibliography and defining the parameters and data, we will attempt to describe the processes and conditions for organizing, preparing and presenting a school theatrical performance in modern primary education and to discover the role of the teacher as educator, instructor and director throughout the whole process. Finally, based on the results of the research and in combination with the existing data, we will try to come to concrete conclusions and come up with new proposals for improving the existing conditions.

Key words: School theatrical performance, teacher-director, theatrical directing, Theater in Education, Theater in primary school

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία αποτελεί το επιστέγασμα των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο τομέα «Θέατρο και Εκπαίδευση». Σε όλη την πορεία των σπουδών μου, κατόρθωσα να αποκτήσω νέες γνώσεις, να βρω απαντήσεις σε ερωτήματα που με ταλάνιζαν και να διανοίξω νέους ορίζοντες για τις μελλοντικές μου επαγγελματικές, ακαδημαϊκές αλλά και καλλιτεχνικές ενασχολήσεις. Έχοντας αποφοιτήσει από το Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Κρήτης και παράλληλα ασχολούμενος με το θέατρο και τη σκηνοθεσία, τόσο εμπειρικά όσο και με σπουδές, έψαχνα τη σύνδεση που μπορεί να υπάρξει ανάμεσα στα δύο αυτά αντικείμενα, που στο μυαλό μου ήταν προφανής, όχι όμως και επιστημονικά τεκμηριωμένη. Έτσι η είσοδος μου στο συγκεκριμένο μεταπτυχιακό πρόγραμμα είχε ως έναν από τους βασικότερους στόχους να ανακαλύψω την ισορροπία ανάμεσα στον παιδαγωγό και τον καλλιτέχνη. Και αυτή η ισορροπία θέλησα να με απασχολήσει και στην συγκεκριμένη διπλωματική εργασία, συνδυάζοντας τη μελέτη της υπάρχουσας βιβλιογραφίας, προερχόμενη από καταξιωμένους επιστήμονες και ανθρώπους του θεάτρου με μια προσπάθεια σύνδεσης των θεωρητικών γνώσεων με την σχολική πραγματικότητα, διερευνώντας τις συνθήκες που επικρατούν στο σύγχρονο σχολείο και μετατρέποντας, στο βαθμό του εφικτού, τις θεωρητικές μελέτες και τα ερευνητικά ευρήματα, σε πρακτικά συμπεράσματα και προτάσεις.

Σε αυτό το σημείο αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές που είχα την τύχη να με διδάξουν και να συνεργαστώ μαζί τους στο Μαράσλειο Διδασκαλείο. Τον κ. Θόδωρο Γραμματά για την προσπάθεια του να μας μετατρέψει σε επιστήμονες του Θεάτρου και σε ανθρώπους που ξέρουν να ανακαλύπτουν και να αξιολογούν την γνώση και τις πηγές της αλλά κυρίως για τις συμβουλές του, τις πολύπλευρες γνώσεις και εμπειρίες που μας προσέφερε, την κ. Μαρία Δημάκη-Ζώρα για τις κατευθύνσεις της σε όλο το θεωρητικό φάσμα της τέχνης και της ιστορίας του Θεάτρου και της δραματουργικής επεξεργασίας, τον κ. Τάκη Τζαμαργιά, αξιόλογο σκηνοθέτη, που φώτισε εποικοδομητικά την καλλιτεχνική και πρακτική πλευρά σε αυτό το Μεταπτυχιακό, την κ. Αντιγόνη Παρούση για τις γνώσεις και τις μοναδικές εμπειρίες που μας προσέφερε και την κ. Αλεξία Παπακώστα για την ακούραστη προσπάθειά της και τις ωφέλιμες συμβουλές της, καθώς και όλους τους επισκέπτες καθηγητές και ανθρώπους των τεχνών που μας χάρισαν απλόχερα τις σκέψεις και τις εμπειρίες τους. Επίσης να εκφράσω τις ευχαριστίες μου και στην κ. Φανουράκη, που ανέλαβε τη συγκεκριμένη εργασία ως τρίτο μέλος της τριμελούς επιτροπής αξιολόγησης για τις εποικοδομητικές της επισημάνσεις.

Τέλος οφείλω να εκφράσω θερμές ευχαριστίες στους συμμετέχοντες στην ερευνητική διαδικασία, τους συναδέλφους εκπαιδευτικούς και τους διευθυντές των σχολείων που μας βοήθησαν καταλυτικά στην διεξαγωγή της έρευνας και σε όσους υποστήριξαν την προσπάθεια αυτή.

## I. ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ ΚΑΙ ΔΕΔΟΜΕΝΑ

### *1. Εισαγωγή*

Ανάμεσα στις μορφές του θεάτρου στην εκπαίδευση, στην κορυφή της πυραμίδας και σε δεσπόζουσα θέση βρίσκεται η σχολική θεατρική παράσταση.

Το Σχολικό θέατρο, ως μια ιδιαίτερη κατηγορία θεατρικής παράστασης που πραγματοποιείται στο πλαίσιο του σχολείου είναι μια δραστηριότητα με βαθιές ρίζες και μακρά παράδοση. Έχοντας περάσει από διάφορα στάδια, οπτικές και εκφάνσεις (Πούχνερ, 1988:94-105, Γραμματάς, 1999:24-35, Βιδάλη, 2010:107-160), στη σύγχρονη εποχή, παρατηρείται το φαινόμενο της απαξίωσης ή της ποιοτικής υποβάθμισης του ως δραστηριότητα στο πλαίσιο του σχολείου.

Από την άλλη συχνά υπάρχει σύγχυση για τον ρόλο που καλείται να διαδραματίσει ο εκπαιδευτικός κατά την οργάνωση και προετοιμασία μιας σχολικής θεατρικής παράστασης. Η έλλειψη γνώσεων και εμπειριών, η έλλειψη συνεργατικού πνεύματος με σχολικούς ή εξωσχολικούς παράγοντες και η αδυναμία των σχολικών μονάδων να υποστηρίξουν τέτοιου είδους καλλιτεχνικές δράσεις, οδηγεί τους εκπαιδευτικούς σε λανθασμένες επιλογές που θέτουν σε κίνδυνο άλλοτε την παιδαγωγική στόχευση της θεατρικής παράστασης και άλλοτε το αισθητικό αποτέλεσμα. Αυτό που καλούμαστε συνεπώς να εντοπίσουμε είναι αυτή η ισορροπία ανάμεσα στα παιδαγωγικά και καλλιτεχνικά αποτελέσματα και να αναζητήσουμε τις κατάλληλες μεθόδους που μπορεί να οδηγήσουν στο επιθυμητό αποτέλεσμα.

Η παρούσα εργασία αποσκοπεί στη διερεύνηση των συνθηκών αλλά και των μεθόδων που χρησιμοποιούνται από τους εκπαιδευτικούς κατά την προετοιμασία μιας σχολικής θεατρικής παράστασης, τόσο μέσα από τη διερεύνηση των βιβλιογραφικών αναφορών στα συγκεκριμένα θέματα αλλά κυρίως μέσω της ερευνητικής διαδικασίας. Επιχειρούμε να εντοπίσουμε τα αίτια της συχνής υποβάθμισης ή της σχολειοποίησης των θεατρικών παραστάσεων, τον ρόλο που διαδραματίζουν οι εκπαιδευτικοί ως συντονιστές ή σκηνοθέτες, τις συνθήκες που επικρατούν αλλά και τη γενικότερη αντίληψη που επικρατεί για το Σχολικό Θέατρο. Τέλος η εργασία αποσκοπεί στον εντοπισμό χρήσιμων μεθόδων που μπορεί να οδηγήσουν στην εξισορρόπηση του αισθητικού και παιδαγωγικού αποτελέσματος μιας σχολικής θεατρικής παράστασης.

Η εργασία αποτελείται από δύο μέρη. Το πρώτο αφορά το θεωρητικό πλαίσιο, τα επιστημονικά δεδομένα που αντλήσαμε από βιβλιογραφικές πηγές και τις παραμέτρους που θα χρησιμοποιήσουμε για να δημιουργήσουμε το ερευνητικό δεύτερο μέρος της εργασίας μας.

Στο πρώτο εισαγωγικό κεφάλαιο του πρώτου μέρους, θέτουμε το βασικό πλαίσιο στο οποίο θα κινηθούμε στην παρούσα μελέτη. Στο δεύτερο κεφάλαιο θα αναπτύξουμε την έννοια της σχολικής θεατρικής παράστασης και τις βασικές παραμέτρους της, ενώ στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο του πρώτου μέρους θα μελετήσουμε την έννοια της

σκηνοθεσίας, τις βασικές λειτουργίες της αλλά και τον ρόλο του εκπαιδευτικού ως σκηνοθέτη στηριζόμενοι σε βιβλιογραφικές αναφορές.

Περνώντας στο δεύτερο μέρος και διερευνώντας τις συνθήκες διοργάνωσης σχολικών θεατρικών παραστάσεων στο Δημοτικό Σχολείο και το ρόλο του εκπαιδευτικού ως σκηνοθέτη, στο τέταρτο κεφάλαιο θα θέσουμε τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα και στο πέμπτο κεφάλαιο θα μιλήσουμε για την μέθοδο που ακολουθήσαμε για τη διεξαγωγή της έρευνάς μας. Στη συνέχεια, στο έκτο κεφάλαιο του δεύτερου ερευνητικού μέρους της εργασίας, θα γίνει μια παρουσίαση του ερωτηματολογίου το οποίο θέσαμε στους εκπαιδευτικούς και θα προχωρήσουμε στο έβδομο κεφάλαιο στην παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας. Στο όγδοο κεφάλαιο της εργασίας μας θα επιχειρήσουμε να καταλήξουμε σε κάποια συμπεράσματα σε σχέση με την τρέχουσα κατάσταση στη διεξαγωγή θεατρικών παραστάσεων και στις πρακτικές που χρησιμοποιεί ο εκπαιδευτικός ως σκηνοθέτης και οργανωτής για την περάτωσή της, και στο ένατο και τελευταίο κεφάλαιο θα προτείνουμε προτάσεις για τη βελτίωση των συνθηκών αλλά και των μεθόδων που χρησιμοποιούν οι εκπαιδευτικοί ώστε να εξαλειφθούν κατά το δυνατόν παθογένειες στην όλη διαδικασία που πιθανόν τραυματίζουν την εικόνα που έχουν τόσο οι μαθητές για το θέατρο, όσο και οι εκπαιδευτικοί αλλά και η ευρύτερη σχολική κοινότητα.

Ξεκινώντας με την υπόθεση ότι οι συνθήκες με τις οποίες πραγματοποιούνται σήμερα οι θεατρικές παραστάσεις στα σχολεία δεν είναι οι ενδεδειγμένες και ότι συχνά οι εκπαιδευτικοί δεν ανταποκρίνονται επαρκώς στο ρόλο τους ως συντονιστές και σκηνοθέτες, θα επιχειρήσουμε να αποδείξουμε ή να διαψεύσουμε τις παραπάνω σκέψεις.

## 2. Η σχολική θεατρική παράσταση

Οι πολιτιστικές εκδηλώσεις στο σχολείο της σύγχρονης εποχής και όχι μόνο, είναι ένα σύνθετο φαινόμενο, στις διάφορες μορφές που μπορεί να έχουν. Αποτελούν μια σύνθετη διαδικασία στην οποία εμπλέκονται ενδοσχολικοί και εξωσχολικοί παράγοντες, διδάσκοντες και διδασκόμενοι, ενώ σ' αυτές συνυπάρχουν ταυτόχρονα επιδιώξεις παιδαγωγικές και διδακτικές, μορφοπαιδευτικές και ψυχαγωγικές. (Γραμματάς & Μουδατσάκης, 2008:109-110) Η σχολική θεατρική παράσταση αποτελεί την κορυφαία και πιο σύνθετη μορφή θεατρικής έκφρασης και πολιτιστικής δράσης στο σχολείο.

Η σχολική θεατρική παράσταση δεν είναι μια σχολική δραστηριότητα των τελευταίων χρόνων, άλλα έχει τις ρίζες της σε πολύ παλαιότερες εποχές. Οι πρώτες καταγραφές για σχολικές θεατρικές παραστάσεις υπάρχουν στα ιησουϊτικά κολέγια, με θρησκευτικού χαρακτήρα παραστάσεις με κύριο και προφανή στόχο την θεολογική κατήχηση των μαθητών (Γραμματάς, 2017:68, Πούχγερ, 1997:21-35). Την περίοδο του Θεάτρου του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, συναντάμε ερασιτεχνικές ή σχολικές παραστάσεις σε σπίτια ή σε σχολεία της Σμύρνης και των Κυδωνιών ενώ οι δράσεις αυτές συνεχίζονται στην Οδησό, στο Ιάσιο στις παραδουνάβιες ηγεμονίες και στη περιοχή της Μολδοβλαχίας με τις μορφές της Ραλλού Καρατζά και του Ιατρόπουλου να δεσπόζουν στη σχολική θεατρική δράση της εποχής (Γραμματάς, 2017:73-74). Σε αυτή την περίοδο συναντάμε τις σχολικές παραστάσεις, με πατριωτικό κυρίως περιεχόμενο, παρουσιάσεις έργων αρχαίων Ελλήνων τραγικών με κύριο στόχο την επαφή με τα αρχαία κείμενα αλλά και τον «παραδειγματισμό και τη συνειδητοποίηση των ίδιων αλλά και των άλλων ενήλικων θεατών», προετοιμάζοντας δια της εκμάθησης της ιστορίας, της ελληνικής γλώσσας και των ιδεών της ελευθερίας, τον επικείμενο αγώνα. Κατά τον Κ. Ασώπιο, το θέατρο αποτελούσε «σχολείο που αναπληρώνει των άλλων σχολείων την έλλειψιν». (Γραμματάς, 2017:75-76). Κατά τα πρώτα χρόνια του ελεύθερου ελληνικού κράτους και ειδικά από το 1880 συναντάμε τη *Διάπλαση των παιδων* και τη συνεισφορά του Γρηγορίου Ξενοπούλου με τη συγγραφή της σειράς των βιβλίων του «Παιδικόν Θέατρον», με μονολόγους, «δραμάτια» και «κωμωδίαι» για τις σχολικές γιορτές (Βιδάλη, 2010:115, Δημάκη-Ζώρα, 2018:209-222). Την περίοδο του μεσοπολέμου, σχολικές παραστάσεις ανέβαιναν σε όλα τα σχολεία της Ελλάδος με θέματα που αφορούσαν την εθνική εορτή της επανάστασης του 1821, με γενικότερα ιστορικά, πατριωτικά, εθνικά και θρησκευτικά θέματα και τη σχολική γιορτή για το τέλος του σχολικού έτους. Ενώ παράλληλα καινοτόμοι και δημιουργικοί δάσκαλοι συντόνισαν θεατρικές ομάδες και εκτός σχολείου. (Καραγιάννης, 2012:135). Δεσπόζουσες μορφές η Ιωάννα Μποκουβάλα-Αναγνώστου με τη συγγραφή της «Παιδικής θεατρικής σκηνης», με σειρά σκετς και μικρών θεατρικών έργων για το σχολείο, η Ευφροσύνη Λόντου-Δημητρακοπούλου με την πρώτη ελληνική «Παιδική και Εφηβική Σκηνή», έναν παιδικό θίασο που παρουσίαζε έργα για παιδιά, αλλά και με

τη συγγραφή βιβλίων που εμπεριείχαν κωμωδίες μονολόγους και οπερέτες για τα παιδιά που φοιτούν στα σχολεία, η Αντιγόνη Μεταξά με πλήθος θεατρικών κειμένων που παρουσιάζονταν στα σχολεία με ηθικοπλαστικό, πατριωτικό και διδακτικό περιεχόμενο αλλά και ο Βασίλης Ρώτας με μια σειρά από πατριωτικά δράματα αλλά και τα βιβλία του *Θέατρο για Παιδιά* και τον «Οδηγό σχολικών παραστάσεων» (Βιδάλη, 2010:116-117). Αλλά και στη μεταπολεμική περίοδο έχουμε μια αύξηση των έργων που γράφονται για να καλύψουν τις ανάγκες του μαθητικού θεάτρου και της σχολικής σκηνής, ενώ συνάμα καθιερώνονται οι σχολικές εθνικές εορτές και τα σκετς υπηρετούν κυρίως τα εθνικά και πατριωτικά ιδεώδη, πλην λιγοστών εξαιρέσεων με φυσιολατρικό και ηθικοπαιδαγωγικό περιεχόμενο (Βιδάλη, 2010:120-121). Μετά το 1970 παρατηρείται μια στροφή κυρίως στο θέατρο για παιδιά, εκτός σχολείου με τον Δημήτρη Ποταμίτη και την Ξένια Καλογεροπούλου να πρωτοστατούν και αυτό σταδιακά επηρεάζει και το θέατρο εντός του σχολείου με κατεύθυνση πια την όξυνση της κριτικής σκέψης, την ενεργοποίηση της φαντασίας και την αισθητική καλλιέργεια και απόλαυση. (Βιδάλη, 2010:123)

Η αλλαγή προσανατολισμού που σημειώθηκε τις τελευταίες δεκαετίες στις κυρίαρχες παιδαγωγικές απόψεις και η στροφή του Σχολείου γενικότερα προς την αξία της αισθητικής αγωγής, συνέβαλε στη διαμόρφωση μιας διαφορετικής αντίληψης στον τρόπο αντιμετώπισης της σχολικής θεατρικής παράστασης, επιβάλλοντας στο καθαρά μαθησιακό και γνωσιολογικό περιεχόμενο των σχολικών γιορτών την αξίωση της αισθητικής επιδίωξης και της καλλιτεχνικής στόχευσης. (Τζαμαργιάς, 2004:649)

Η ισορροπία ανάμεσα στη παιδαγωγικό και το αισθητικό-καλλιτεχνικό αποτέλεσμα αποτελεί και σήμερα ένα ζητούμενο για την εκπαιδευτική κοινότητα. Όπως αναφέρουν οι Γραμματάς & Τζαμαργιάς (2011:91) «Θα πρέπει να γίνει αποδεκτό από όλους ότι η θεατρική παράσταση αποτελεί μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης και δημιουργίας. Γι' αυτό και η αισθητική στόχευση οφείλει να πρυτανεύει παράλληλα βέβαια με την παιδαγωγική σκοπιμότητα.». Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να αναφέρουμε ότι μια σχολική θεατρική παράσταση δεν μπορεί να στοχεύει στον «αισθητισμό» (Γραμματάς, 2001:68-69) αλλά από την άλλη δεν πρέπει να οδηγείται και στην «σχολειοποίηση». Ανάμεσα σε αυτές τις δύο έννοιες τοποθετείται ο όρος «Σχολικό Θέατρο» που ισορροπεί τα παιδαγωγικά οφέλη με το αισθητικό αποτέλεσμα, παρέχοντας γνώση, παιδεία, κοινωνικοποίηση, εμπειρίες, δεξιότητες και ψυχοπνευματική αγωγή στους μαθητές μέσω της διαδικασίας δημιουργίας μιας σχολικής θεατρικής παράστασης.

Το Σχολικό Θέατρο, και όχι Μαθητικό Θέατρο, όπως λανθασμένα ονομάζεται και δηλώνει την συμμετοχή των μαθητών ως ηθοποιών με τους υπόλοιπους συντελεστές να είναι επαγγελματίες του θεάτρου, είναι η κατηγορία θεατρικής παράστασης που πραγματοποιείται στο πλαίσιο του σχολείου και των πολιτιστικών δραστηριοτήτων του. Αποτελεί μια καλλιτεχνική, παιδευτική και παιδαγωγική δραστηριότητα που



«συλλαμβάνεται (επιλογή, σύνθεση δραματικού κειμένου), εκπονείται (διαδικασία προετοιμασίας, πρόβες), συντελείται (θεατρική παράσταση) και ολοκληρώνεται (πρόσληψη του σκηνικού θεάματος) μέσα στα όρια της εκπαιδευτικής μονάδας στην οποία ανήκουν οι συντελεστές της» (Γραμματάς, 2001:65) χωρίς αυτό ωστόσο να σημαίνει ότι σχολικές παραστάσεις δεν έχουν την δυνατότητα να παρουσιάζονται και εκτός του σχολείου, ερχόμενες σε επαφή με το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον της περιοχής του σχολείου. Κάθε παράσταση πρέπει να σημειωθεί ότι είναι ένα ανεπανάληπτο γεγονός (Balme,2012:158).

Η σχολική θεατρική παράσταση θα πρέπει να χαρακτηρίζεται από όλα εκείνα τα γνωρίσματα που διακρίνουν μια οποιαδήποτε θεατρική παράσταση και πιο συγκεκριμένα μια θεατρική παράσταση που απευθύνεται και σε ανήλικους θεατές, με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που αυτή έχει (Γραμματάς, 2001:73), λαμβάνοντας υπόψιν ότι μια πετυχημένη θεατρική παράσταση για ανήλικο κοινό πάντα έχει αναφορές και στην αντίληψη των ενήλικων θεατών (Παπακώστα, 2008). Έτσι και η σχολική θεατρική παράσταση, όπως κάθε άλλη θεατρική παράσταση, περνά από ορισμένα στάδια από την σύλληψη της ιδέας ως την συντέλεσή της και την πρόσληψή της από το κοινό.

### **2.1. Η σύλληψη της ιδέας**

Ξεκινώντας από τη σύλληψη του θέματος και τη μορφή που θα πρέπει ή μπορεί να έχει μια τέτοια σχολική δραστηριότητα, θα πρέπει να τονίσουμε ότι το «κείμενο» μιας παράστασης είναι δυνατόν να αποτελεί αυτόνομο πρωτότυπο ή μη θεατρικό έργο ή σύνθεση πιο απλών μορφών θεατρικής έκφρασης, όπως το θεατρικό παιχνίδι, ο αυτοσχεδιασμός, η δραματοποίηση, εργαστήρι γραφής κ.α. ή και ένα μεμονωμένο γεγονός το οποίο δημιουργείται απευθείας και αυτόνομα με στόχο την παρουσίαση ως θεατρική παράσταση (Γραμματάς & Τζαμαργιάς, 2011:91).

Στη σκηνή του «Σχολικού Θεάτρου» μπορούν να παρουσιαστούν έργα από το ελληνικό και παγκόσμιο ρεπερτόριο, με θεματική σύγχρονη ή πιο παραδοσιακή, με σοβαρό ή κωμικό χαρακτήρα. Μπορούν να είναι έργα που ανήκουν στην κατηγορία του θεάτρου για ανήλικους θεατές ή διασκευασμένα για ανήλικο κοινό. Επίσης μπορεί να είναι δραματοποιήσεις αφηγηματικών κειμένων που προέρχονται ακόμη και από τα σχολικά εγχειρίδια, διακειμενικές συνθέσεις δραματικών ή μη κειμένων, δημιουργημένες από εκπαιδευτικούς ή και τους μαθητές, ή αποτέλεσμα ενός εργαστηρίου γραφής από τους μαθητές με θεματολογία που αφορά πρωτίστως τους ίδιους.

Βασιζόμενοι σε θεματικούς άξονες, σε πρόσωπα, σε αξίες, σε κοινωνικά ζητήματα οι εκπαιδευτικοί μπορούν να δημιουργήσουν ένα θεατροπαιδαγωγικό

πρόγραμμα, ένα θεατρικό πρότζεκτ το οποίο να καταλήξει σε παράσταση (Παπαδόπουλος, 2010, Σέξτου, 2005). Με την άντληση πηγών από τα σχολικά εγχειρίδια, το ευρύτερο σχολικό περιβάλλον, από γνωστούς μύθους ή παραμύθια, από την ελληνική ιστορία ή τη λαογραφία και από μία σειρά άλλων πηγών, ο εκπαιδευτικός έχει τη δυνατότητα με την συνεργασία των μαθητών του, να προχωρήσει σε διακειμενικές συνθέσεις δημιουργώντας μια νέα πρόταση απέναντι στα μονότονα και πεπαλαιωμένα κείμενα που παρουσιάζονται στις επετειακές εορτές και φαίνεται ότι ελάχιστα αφορούν τους μαθητές. Βασικό ζητούμενο ωστόσο αποτελεί να μπορέσει μέσω της ενασχόλησης με ένα θεατρικό κείμενο να αγγίξει ένα βαθύτερο προβληματισμό ή μια ουσιαστική ανάγκη του κοινού (Μπρουκ, 1998:61).

Στη σύγχρονη εκπαιδευτική πραγματικότητα, τα έργα που επιλέγονται να παρασταθούν, είναι έργα που διαθέτουν βασικά παιδαγωγικά μηνύματα και αξίες, ανάλογα με τα γενικότερα εκπαιδευτικά πρότυπα της εποχής (Γραμματάς, 2018).

Ταυτόχρονα άλλοι παράγοντες που καθιστούν ένα έργο διαχρονικό ή επίκαιρο ή παράγοντες και στοιχεία που προκαλούν το ενδιαφέρον των μαθητών, ειδικά όταν το θεματολογία τους αφορά, συχνά υποτιμώνται και θέτονται σε δεύτερη μοίρα. Συχνά οι εκπαιδευτικοί επιλέγουν να ανεβάσουν ένα έργο «εύκολο» και «έτοιμο», που μπορεί να το έχουν δοκιμάσει στο παρελθόν, απλά και μόνο για να προσφέρουν «χαρά» στα παιδιά και τους γονείς τους και την απαραίτητη αναγνώριση στους ίδιους. Κατ' αυτό τον τρόπο η θεατρική παράσταση στο Σχολείο βαθμιαία έχασε την αξία και το ενδιαφέρον της και κατέληξε να οδηγηθεί σ' αυτή τη μορφή του επετειακού θεάματος, του εθνικο-πατριωτικού σκετς, στερημένου από κάθε καλλιτεχνική διάσταση και κάθε παιδαγωγική αναφορά στους φυσικούς αποδέκτες του, τους μαθητές του Σχολείου, την οποία και συναντούμε μέχρι σήμερα. Το «Θέατρο στο Σχολείο» οδηγείται μοιραία σε μια πλήρη σχεδόν ενσωμάτωση στο υπόλοιπο πρόγραμμα διδασκαλίας ποικίλων γνωστικών πεδίων και μαθημάτων, αφού κυριολεκτικά ο βασικός του στόχος είναι οι μαθητές μέσα απ' αυτό να μάθουν, να γνωρίσουν, να μορφωθούν. Έτσι μιλάμε για την έννοια της «σχολειοποίησης» του θεάτρου. (Γραμματάς, 2003:473)

Ως αφόρμηση για τους μαθητές, μπορεί να αποτελέσει μια συζήτηση μέσα στην τάξη με αφορμή κάποιο καλλιτεχνικό θέμα της επικαιρότητας, μια παράσταση που είδαν τα παιδιά με το σχολείο ή με τις οικογένειές τους, μια ταινία ή τηλεοπτική σειρά. Ο εκπαιδευτικός αναφερόμενος σε ένα γνωστό θέμα για τους μαθητές επιχειρεί να τους κεντρίσει το ενδιαφέρον, ώστε να ασχοληθούν με τις παραμέτρους και τους παράγοντες της θεατρικής τέχνης, ενεργοποιώντας παράλληλα τον ψυχοπνευματικό τους κόσμο και να δημιουργηθούν τα κίνητρα συμμετοχής σε ένα πρότζεκτ που θα αφορά τη δημιουργία και παρουσίαση μιας θεατρικής παράστασης. Οι μαθητές έτσι μπορούν να γίνουν κοινωνοί και μέτοχοι στην απόφαση για την επιλογή έργου, στην ανάληψη γενικότερων καθηκόντων και στη διανομή των ρόλων, περνώντας σταδιακά στην διαδικασία εκπόνησης της παράστασης (Γραμματάς, 2012:19-21)

## 2.2. Ο σχεδιασμός και η παρουσίαση της παράστασης

Η σχολική θεατρική παράσταση αποτελεί σύνθετη μορφή θεατρικής εμπειρίας, αφού εμπλέκει διάφορες επιμέρους περιοχές της καλλιτεχνικής δημιουργίας όπως την υποκριτική, την σκηνοθεσία, τη σκηνογραφία κλπ. (Παπαδόπουλος, 2007:27)

Σύμφωνα με τον Θ. Γραμματά (2012:21) «Δεν μπορεί να υπάρξει πετυχημένη σχολική παράσταση και γενικά δεν μπορεί να καταξιωθεί το θέατρο στο σχολείο, αν δεν στηρίζεται σε ολόκληρη τη μαθητική κοινότητα». Βασική αρχή είναι αυτή της συμμετοχικότητας, ενώ κάθε είδους αποκλεισμοί, διακρίσεις και ταυτίσεις του «θεατρικού» με τον «κοινωνικό» ρόλο των μαθητών πρέπει να αποφεύγονται. Η διανομή των ρόλων, όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο αναλυτικά, πρέπει να έχει ως γνώμονα ότι όλοι πρέπει να συμμετέχουν με κάποιο ρόλο ή ιδιότητα, πάνω ή πίσω από τη σκηνή.

Σημαντικότερος παράγοντας είναι και η συνεργασία των εκπαιδευτικών με άλλους ενδοσχολικούς συναδέλφους ειδικοτήτων, που είναι «φύσει και θέσει» πιο ειδικοί και έμπειροι από αυτούς (μουσικός, εικαστικός, θεατρολόγος), η συνεργασία με άλλους συναδέλφους, που έχουν διάθεση και εμπειρία, ακόμη και με εξωσχολικούς συνεργάτες (γονείς, κηδεμόνες, επαγγελματίες του θεάτρου) με συμβουλευτικό και βοηθητικό ρόλο, χωρίς να επιτρέπει ο εκπαιδευτικός την ανάληψη ευθύνης του συνόλου της παράστασης, αποποιώντας έτσι το ρόλο του. Ένας εξωσχολικός παράγοντας πρέπει να γνωρίζουμε ότι συχνά δεν πληροί τα παιδαγωγικούς όρους καθώς αγνοεί τη σχολική πραγματικότητα και την ιδιαίτερη ψυχοσύνθεση των μαθητών, κάτι που δεν ισχύει στην περίπτωση του θεατρολόγου του σχολείου, αν επιθυμεί να αναλάβει την εκπόνηση μιας παράστασης. (Γραμματάς, 2012:24)

Απαραίτητο είναι επίσης και το πλάνο εργασίας για την εκπόνηση της παράστασης, ώστε να βρεθεί ο απαιτούμενος χρόνος και χώρος για τις δοκιμές, αξιοποιώντας ορθολογικά τον καθαρά σχολικό χρόνο αλλά και τον εξωσχολικό χρόνο των μαθητών. Κάποια απογεύματα, σαββατοκύριακα ή αργίες μπορούν να αξιοποιηθούν, ενώ η ευέλικτη ζώνη, ο προγραμματισμός των ωρών διδασκαλίας και η διαθεματική προσέγγιση μέσω του θεάτρου μπορεί να δώσει λύσεις αξιοποίησης του σχολικού χρόνου. (Γραμματάς, 2012:26-27)

Όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο, βασικός παράγοντας είναι η επιλογή του χώρου παρουσίασης της παράστασης αλλά και η διαθέσιμη υλικοτεχνική υποδομή.

Περνώντας στην διαδικασία των προβών και των δοκιμών ο εκπαιδευτικός οφείλει να καθοδηγήσει τους μαθητές μέσω των κωδίκων και συστημάτων επικοινωνίας του ηθοποιού: εκφραστικό/μορφολογικό, φωνητικό/φωνολογικό και κινητικό/κινησιολογικό στην καλύτερη απόδοση του δραματικού κειμένου. Για να συμβεί αυτό όμως, θα πρέπει ο μαθητής να περάσει πρώτα από πρωτογενείς μορφές

θεατρικής έκφρασης όπως το θεατρικό παιχνίδι, παντομίμα ο αυτοσχεδιασμός κ.α. (Γραμματάς,2012:50-51)

Σημαντικότατο ρόλο όμως διαδραματίζουν και οι υπόλοιποι κώδικες του θεάτρου, όπως η σκηνοθεσία για την οποία θα μιλήσουμε αναλυτικά στη συνέχεια αλλά και οι υπόλοιποι δευτερογενείς κώδικες της παράστασης, μουσική, φωτισμός, σκηνογραφία, ενδυματολογία, μακιγιάζ κ.α. που, στην περίπτωση της σχολικής θεατρικής παράστασης, όπως και γενικότερα στο θέατρο για παιδιά, ανάγονται σε πρωτογενείς, εξαιτίας των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του ανήλικου θεατή (Παπακώστα, 2010:361-407)

Άλλωστε «το θέατρο χαρακτηρίζεται ως η πλέον ποικίλη μορφή της τέχνης, που ψυχαγωγεί διδάσκοντας και διδάσκει ψυχαγωγώντας. Άρα όλα τα επιμέρους είδη και όλες οι επιμέρους μορφές της τέχνης εκφράζονται μέσα από το θέατρο».(Βαρελόπουλος,1996:9)

Αρμόδιος να πραγματοποιήσει αυτή την αποστολή είναι αρχικά ο σκηνοθέτης και στη συνέχεια οι υπόλοιποι συντελεστές του σκηνικού θεάματος. Ο πρώτος, στηριζόμενος στην παιδεία και την εμπειρία του οδηγείται στην «ερμηνεία» του έργου μέσα από την «άποψη» (Γραμματάς, 1999:193-199). Η υποστήριξη της γίνεται με καθαρά καλλιτεχνικά μέσα, αφού η αρτιότητα της υποκριτικής, η σωστή διαχείριση του σκηνικού χώρου, η ευρηματικότητα στην επίλυση σκηνικών προβλημάτων, συντείνουν στην ανάπτυξη του ολοκληρωμένου θεάματος και την ικανοποιητική του πρόσληψη από τον θεατή στην πλατεία. Περισσότερο όμως από τον σκηνοθέτη, ιδιαίτερα στην περίπτωση του θεάτρου που απευθύνεται σε νεανικά κοινά, το αισθητικό ενδιαφέρον προκαλείται ιδιαίτερα από τους λοιπούς οπτικοακουστικούς κώδικες της παράστασης.

Ο δάσκαλος – σκηνοθέτης δεν χρειάζεται να στοχεύει αποκλειστικά στο αποτέλεσμα αλλά στη διαδικασία. Έτσι δε θα «σκηνοθετεί» μόνος του από την αρχή μέχρι το τέλος την παράσταση και θα αφήνει περιθώρια για δημιουργία και ενεργό συμμετοχή στους μαθητές. (Αλκηστis 2000:77-78) Ωστόσο, η ολοκλήρωση μιας θεατρικής παραγωγής, η παράσταση δηλαδή και η παρουσίαση της στο κοινό είναι εξίσου σημαντική με την πορεία προς το τελικό αποτέλεσμα, όχι μόνο γιατί οι μαθητές θα μάθουν εξίσου σημαντικά πράγματα και από τα δύο αλλά γιατί χωρίς τη στόχευση της τελικής παρουσίασης, η όλη πορεία μπορεί να μετατραπεί σε «δήθεν». (Παρούση,2012:390)

### 2.3. Η ολοκλήρωση της παράστασης

Η ολοκλήρωση μιας παράστασης επέρχεται με την πρόσληψή της από το κοινό, μια διαδικασία που δεν φαίνεται να τελειώνει μαζί με το «φινάλε» της παράστασης, αλλά συνεχίζει να συντελείται και μετά την αποχώρηση του θεατή από την θεατρική αίθουσα.

Ο ανήλικος θεατής σε αντίθεση με τον ενήλικο είναι ένας πιο ελεύθερα σκεπτόμενος θεατής, δίχως προϋπάρχοντα στερεότυπα, δεκτικός στο νέο και το διαφορετικό. Είναι δεκτικοί στο να εκλάβουν ως αληθινό αυτό που διαδραματίζεται στη σκηνή και να επηρεαστούν άμεσα και ουσιαστικά από τα θεατρικά δρώμενα (Γραμματάς, 1999:223-225). Το θέατρο με αυτόν τον τρόπο μετατρέπεται σε μέσο αγωγής και παιδείας. Έτσι οι αξίες τα πρότυπα και τα ιδανικά που παρουσιάζει ο συγγραφέας και μορφοποιεί, αναδεικνύει ή εστιάζει ο σκηνοθέτης και με τη σειρά του παριστάνει ο ηθοποιός γίνονται άμεσα και προσωπικά αποδεκτά από τη συνείδηση του ανήλικου θεατή. (Γραμματάς 2001:80-81).

Το παιδαγωγικό μήνυμα και η αντίστοιχη αποστολή του «Θεάτρου στο Σχολείο» θα εξυπηρετηθεί καλύτερα, όταν περάσει μέσα από τη διαδικασία της αισθητικής απόλαυσης. Άλλωστε, «η τέχνη στο σχολείο αποτελεί τη συνισταμένη όλων των επιδιώξεων του εκπαιδευτικού συστήματος (γνώση, μάθηση, μόρφωση, καλλιέργεια, αγωγή, παιδεία), αφού μέσα απ' αυτή ξεδιπλώνονται και αναπτύσσονται οι ψυχικές και πνευματικές ικανότητες του μαθητή» (Γραμματάς,2003:49). Αν θέλει κανείς να αγγίξει βαθιά τον θεατή πρέπει να αναζητήσει την ομορφιά και να έχει έναν καλό ηθοποιό που θα μπορεί να δημιουργήσει ένα δεσμό με την φαντασία του και την φαντασία του κοινού και να κάνει ένα συνηθισμένο αντικείμενο, μαγικό. (Μρουκ, 1998)

Ο θεατής και ιδιαίτερα ο νέος, θα πρέπει πρώτα να συγκινηθεί αισθητικά, να συμπαρασυρθεί καλλιτεχνικά από το σκηνικό θέαμα, για να μπορέσει στη συνέχεια να επικοινωνήσει διανοητικά με τα μηνύματα του έργου. Είναι η θεαματικότητα της δράσης, η παραστατικότητα της συμπεριφοράς των ηρώων, η εποπτικότητα των καταστάσεων, που θα προκαλέσουν το ερέθισμα στη συνείδηση του θεατή στην πλατεία για να ενεργοποιηθεί, να παρακολουθήσει και τελικά να αποδεχθεί τα αξιακά πρότυπα, τα ιδεολογήματα, τα παιδαγωγικά μηνύματα του έργου, έτσι όπως ζωντανά, άμεσα και βιωματικά προκύπτουν από την επικοινωνία του με το σκηνικό θέαμα. (Γραμματάς,2018)

Οι μαθητές με τη φαντασία τους και το συναίσθημα, για να επικοινωνήσουν με το σκηνικό θέαμα, αναπλάθουν την δική τους πραγματικότητα μέσα στην οποία εντάσσονται τα σκηνικά μηνύματα που έχουν δεχθεί. (Γραμματάς, 2001:81)

Τα οφέλη μιας σχολικής θεατρικής παράστασης είναι πολλά και πολυδιάστατα. Βελτιώνει τις παιδαγωγικές σχέσεις μεταξύ διδασκόντων-διδασκομένων δημιουργώντας μια νέα εικόνα του δασκάλου στους μαθητές αλλά και των μαθητών

στον δάσκαλο. Η εορταστική ατμόσφαιρα, η διάθεση χαράς και διασκέδασης που αναπτύσσεται πριν, κατά τη διάρκεια και μετά τη σχολική παράσταση δίνει διέξοδο στην καταπιεσμένη ενέργεια και δυναμική των μαθητών, εκτονώνει τον ψυχολογικό και συναισθηματικό τους φορτίο αποδεσμεύοντας τον από τις αυστηρά περιχαρακωμένες σχέσεις δασκάλου-μαθητή, δημιουργώντας κλίμα ελεύθερης έκφρασης και επικοινωνίας, δημιουργώντας νέες παιδαγωγικές σχέσεις που ανανεώνουν γόνιμα την ίδια τη λειτουργία του εκπαιδευτικού συστήματος. (Γραμματάς, 2001:81,84) Καταργεί κάθε είδους διακρίσεις και κοινωνικές ανισότητες και βελτιώνει την επικοινωνία τόσο μεταξύ των μαθητών όσο και μεταξύ μαθητών και εκπαιδευτικού. Προσφέρει βασικές αξίες αγωγής και παιδείας στους μαθητές και τους καθιστά παραγωγούς και συμμετόχους σε καλλιτεχνικά και πολιτιστικά προϊόντα. (Γραμματάς & Τζαμαργιάς, 2011:92) Ακόμη ο μαθητής-ηθοποιός κατορθώνει να ελέγξει τα εκφραστικά του μέσα και τα συναισθήματά του, να διαμορφώσει τη σχέση του και να επικοινωνήσει με τους άλλους, να ενταχθεί σε ένα σύνολο, μια ομάδα και να μάθει να υποστηρίζει τις απόψεις του με αυτοπεποίθηση. Επιπλέον μέσα από την επαφή του με το παγκόσμιο ρεπερτόριο αποκτά βιωματικές γνώσεις για τον ανθρώπινο πολιτισμό, αποκτώντας μια διαπολιτισμική συνείδηση και ιστορική μνήμη. Ο μαθητής μέσω του θεατρικού έργου, κατανοεί δυνατές και δυνητικές ανθρώπινες συμπεριφορές, καταστάσεις και χαρακτήρες ενώ από την άλλη το θέατρο ως ένα καλλιτεχνικό δημιούργημα οδηγεί στην αισθητική απόλαυση τον μαθητή, θέτοντας τα κριτήρια για την αξιολόγηση οποιουδήποτε μελλοντικού θεάματος. Τέλος ο παιγνιώδης και ψυχαγωγικός χαρακτήρας του θεάτρου, αποφορτίζει τους μαθητές από την πίεση της καθημερινότητας ενώ συνάμα τους εντάσσει ομαλά στους κοινωνικούς κανόνες, στην έννοια της πειθαρχίας, της αλληλεγγύης και του σεβασμού στον άλλο, ώστε να επιτευχθεί ο τελικός στόχος (Γραμματάς, 2001:69-70).

Το θέατρο σε όλες του τις μορφές αποτελεί μέσω διαπαιδαγώγησης. Ο αναγνώστης, ο θεατής, ο ηθοποιός, το παιδί, ο έφηβος καθένας που συμμετέχει σε θεατρικές δραστηριότητες καλλιεργεί και ενδυναμώνει τις γνωστικές, ψυχικές και καλλιτεχνικές του δεξιότητες, εξετάζοντας ζητήματα από διαφορετικές οπτικές γωνίες και καλλιεργώντας μια κριτική και δυναμική στάση απέναντι σε αυτά. (Φανουράκη, 2010:16)

Το Θέατρο στο σχολείο οδηγεί στην ψυχοπνευματική καλλιέργεια των νέων, στην ανάπτυξη της προσωπικότητας και στην ευαισθητοποίηση τους σε θέματα τέχνης και πολιτισμού. Αναπτύσσει τη δημιουργική φαντασία των μαθητών, προσφέροντας παράλληλα εμπειρίες διανοητικού, συναισθηματικού και βιωματικού χαρακτήρα και οδηγώντας έτσι τους μαθητές στην ωριμότητα. Επιπρόσθετα, η συλλογική προσπάθεια εισάγει και εξοικειώνει τους μαθητές στην ομαδική εργασία, ενισχύοντας το συνεργατικό πνεύμα, την αλληλεγγύη, τον σεβασμό, περιθωριοποιώντας τον ατομικισμό. Η σκηνική έκθεση και έκφραση λυτρώνει πολλές φορές τους μαθητές από

τις πιθανές φοβίες και ανασφάλειες, τους κοινωνικοποιεί εισάγοντάς τους στην έννοια του «ρόλου» που όλοι κάποια στιγμή αναλαμβάνουμε στην κοινωνία. (Γραμματάς, 1999:93-95, 2001:84-85)

Για να οδηγηθούμε ωστόσο σε αυτά τα αποτελέσματα, ώστε τα παιδιά να βιώσουν την θετική και δημιουργική πλευρά του θεάτρου και να ευαισθητοποιηθούν σε σχέση με αυτό θα πρέπει αυτό που προσλαμβάνουν ως διαδικασία αλλά και ως αποτέλεσμα να είναι παιδαγωγικά άρτιο και καλλιτεχνικά προσεγμένο. Μια σύγχρονη αντιμετώπιση του είδους, φανερώνει ότι ο σύνθετος αισθητικός και παιδαγωγικός χαρακτήρας του «Θεάτρου στο Σχολείο» οφείλει να συνυπάρχει αρμονικά, αφού μόνο κατ' αυτό τον τρόπο θα πραγματοποιηθεί ο ταυτόχρονα διττός στόχος του: η αισθητική καλλιέργεια και η εκπαίδευση του νέου (Γραμματάς,2018).

Συχνά οι εκπαιδευτικοί παραμελούν το αισθητικό αποτέλεσμα χρησιμοποιώντας ως δικαιολογία τις δυσκολίες που συναντούν. Τα εμπόδια που συχνά αντιμετωπίζουν οι εκπαιδευτικοί, όπως η απουσία κατάλληλου θεατρικού χώρου, η έλλειψη υλικοτεχνικής υποδομής, ο οικονομικός παράγοντας, δεν πρέπει να σταματούν τους εκπαιδευτικούς από την προσπάθεια σκηνικής απόδοσης ενός δραματικού κειμένου, ούτε πρέπει να τους οδηγούν στην αλλοίωση του αισθητικού αποτελέσματος. Σε αυτό ασφαλώς συμβάλει σημαντικά η γνώση που θα πρέπει να έχουν όσοι ασχολούνται με την οργάνωση και δημιουργία παραστάσεων, πάνω στις παραμέτρους του θεάτρου, όπως ο σκηνικός χώρος, η επικοινωνία, η υποκριτική και ο ρόλος του σκηνοθέτη.

### 3. Ο ρόλος τους εκπαιδευτικού ως σκηνοθέτη

#### 3.1 Η έννοια της σκηνοθεσίας

Η σκηνοθεσία ξεχωρίζει από τα αρχαία χρόνια, όταν οι ποιητές της αρχαιότητας αναζητούσαν, επέλεγαν και ανέθεται την προετοιμασία για τη διδασκαλία των έργων τους σε διδασκάλους και χοροδιδασκάλους. Η σκηνοθεσία ωστόσο, ως ξεχωριστή και εξειδικευμένη επαγγελματική και καλλιτεχνική ειδικότητα, επεσήμανε την παρουσία της κυρίως το 19ο αιώνα, την εποχή δηλαδή που παρουσιάστηκε και η ανάγκη της πρακτικής εφαρμογής των θεωριών για το θέατρο, τη δραματουργία, την υποκριτική και τη σκηνική απόδοση ενός έργου στην παράσταση. (Ζαφείρης,2016)

Ο Andre Antoine στο κείμενό του με τίτλο: «Causerie sur la mise en scène» που δημοσιεύτηκε το 1903 επιχειρεί να ορίσει την έννοια της σκηνοθεσίας δανειζόμενος τον ορισμό που έδωσε ο Paul Porel για την τέχνη αυτή, σε συνέδριο της θεατρικής έκθεσης του 1900:

*«Χωρίς τη σκηνοθεσία, χωρίς αυτήν τη γεμάτη σεβασμό και ακρίβεια επιστήμη, χωρίς αυτήν την κραταιά και εύθραυστη τέχνη, πολλά δράματα δεν θα ήταν αιωνόβια, πολλές κωμωδίες δεν θα είχαν γίνει κατανοητές, πολλά έργα δεν θα συναντούσαν την επιτυχία. Να συλλαμβάνετε ολοκάθαρα μέσα σ' ένα χειρόγραφο την ιδέα του συγγραφέα, να την υποδεικνύετε με υπομονή, με ακρίβεια, στους ηθοποιούς που διστάζουν, να βλέπετε από λεπτό σε λεπτό να αναδύεται το έργο, να παίρνει σάρκα και οστά. Να επιβλέπετε την πραγματοποίησή του ως την παραμικρή λεπτομέρεια, στις σκηνικές δράσεις του, ακόμη και ως μέσα στις σιωπές του, που μερικές φορές είναι τόσο εύγλωττες όσο και το γραμμένο κείμενο. Να τοποθετείτε τους σαστισμένους ή αδέξιους κομπάρσους στο μέρος που πρέπει, να τους εκπαιδεύετε, να ανακατεύετε στο ίδιο καζάνι τους μικρούς ηθοποιούς και τους μεγάλους. Κάντε να ταιριάζουν όλες αυτές οι φωνές, όλες αυτές οι χειρονομίες, όλες αυτές οι διαφορετικές κινήσεις, όλα αυτά τα αταίριαστα πράγματα, ώστε να πετύχετε την καλή ερμηνεία του έργου που σας έχουν εμπιστευθεί. [...] Να δίνετε εντολές, με υπομονή, με ακρίβεια, στους μηχανικούς, στους διακοσμητές, στους ράφτες, στους ταπετσιέρηδες, στους ηλεκτρολόγους. Αφού τελειώσει αυτό το δεύτερο μέρος της εργασίας, να το συνταιριάζετε με το πρώτο, να τοποθετείτε την ερμηνεία στα έπιπλά της. Τέλος, να κοιτάτε από ψηλά το σύνολο, με ευσυνειδησία, τη δουλειά που ολοκληρώνεται. Να παίρνετε υπόψη σας αμερόληπτα τις προτιμήσεις, τις συνήθειες του κοινού, να παραμερίζετε ό,τι μπορεί να είναι επικίνδυνο χωρίς λόγο, να κόβετε ό,τι τραβάει σε μάκρος, να απαλείφετε τα όποια λάθη, αναπόφευκτες συνέπειες κάθε εργασίας που γίνεται στα γρήγορα. Να ακούτε τις γνώμες των εμπλεκομένων, να τις ζυγιάζετε ή να τις παραμερίζετε ακολουθώντας την ελεύθερη κρίση σας. Τέλος, με χτυποκάρδι, να ανοίγετε το χέρι και να δίνετε το σήμα, να αφήνετε το έργο να εμφανίζεται μπροστά σε τόσους ανθρώπους μαζεμένους!» (Antoine,2015)*



Σε αυτά μπορούμε να προσθέσουμε όσα υπογράμμισε και ο Κάρολος Κουν (1987:38) «Ο σκηνοθέτης είναι ο συντονιστής όλης της θεατρικής δουλειάς. Κατά κάποιον τρόπο δάσκαλος των ηθοποιών με τους οποίους συνεργάζεται στη διάπλαση των ρόλων και του ύφους της παράστασης. Χρειάζεται ευαισθησία, εξυπνάδα, καλλιέργεια, μόρφωση, ώστε να μπορεί να διδάσκει. Φανατισμό στη δουλειά του, που είναι μεγάλη και βαριά, αλλά και αντοχή».

Στο θέατρο, ο σκηνοθέτης είναι πρόσωπο επιστατικό, τον γέννησε η ανάγκη τακτοποίησης κι ενορχήστρωσης των διαφόρων παραγόντων της σκηνικής παράστασης και η ανάγκη μιας μελέτης πάνω στο έργο του δραματικού ποιητή. (Σολωμός, 1986) Η σκηνοθεσία αποτελεί μια ιδιαίτερη καλλιτεχνική διευθέτηση και ερμηνεία ενός κειμένου και θα πρέπει να ασχοληθεί με τη μεταμόρφωση των συγγραφικών προθέσεων σε παράσταση. (Balme,2012:158-159)

Ο σκηνοθέτης «είναι ο συγγραφέας της παράστασης. Είναι ο καλλιτέχνης που βάσει της δικής του σύλληψης δημιουργείται το σκηνικό γεγονός, βάσει της προσωπικής του ανάγνωσης ανεβάζεται ένα θεατρικό κείμενο. Είναι ο κρίκος που ενώνει το κοινό με το θεατρικό έργο· τον συγγραφέα με τον ηθοποιό, τον σκηνογράφο, τον ενδυματολόγο, τον μουσικό, τον φωτιστή. Είναι το πρόσωπο που επιλέγει, κινητοποιεί και συντονίζει όλους τους συντελεστές του θεάματος, αυτός που εμπνυχώνει και διδάσκει τους ηθοποιούς: μέσα από το δικό του βλέμμα μπορούν να υπάρξουν ως δραματικά πρόσωπα κατά τη διάρκεια των δοκιμών.(...) Αυτός που ζωντανεύει ένα κείμενο εξωτερικεύοντας τη δική του ενδόμυχη υποκειμενικότητα αλλά και εκφράζοντας, δυνάμει, ένα συλλογικό «εμείς». Όπως κάθε τέχνη, η σκηνοθετική λειτουργία προϋποθέτει μια τεχνική, απαιτεί την άσκηση και την εμπειρία» (Fischer-Lichte, 2013:78-79).

Ο σκηνοθέτης θα πρέπει να διαθέτει φαντασία και ευρηματικότητα, ενώ παράλληλα θα πρέπει να έχει καλλιέργεια, γούστο, ευαισθησία και αρχές, προκειμένου να αισθάνεται την ατομικότητα του ηθοποιού και να είναι ικανός να δημιουργεί ένα σύνολο με διάφορες ατομικότητες (Μουρ,2008:90-91). «Η δουλειά του σκηνοθέτη είναι να είναι συνδεδεμένος με τη σκηνή, με το σώμα, τη φαντασία και το συναίσθημά του. Ο σκηνοθέτης προσπαθεί να είναι το καλύτερο δυνατό κοινό».(Μπόγκαρτ,2009:91)

Η διαδικασία εδραίωσης της σκηνοθεσίας ως τέχνης αλλά και επαγγέλματος είχε ξεκινήσει από τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αι. και διήρκησε ως το Β΄ παγκόσμιο πόλεμο. Τον 19ο αιώνα, συναντάμε κάποιες πρώιμες μορφές σκηνοθετικής τέχνης στο ερασιτεχνικό θέατρο, όπου την ειδική φροντίδα για το ανέβασμα παραστάσεων αναλάμβαναν λόγιοι της εποχής, οι οποίοι είχαν παίξει σημαντικό ρόλο στην ανάδυση του επαγγέλματος του σκηνοθέτη στην Ελλάδα, λόγω των επαφών και των ιδεών που έφερναν από την Ευρώπη. Από την άλλη, στο επαγγελματικό θέατρο τη φροντίδα των έργων επωμίζονταν οι θεατρικοί συγγραφείς ή οι ηθοποιοί (Γλυτζουρή,2001:15-16,

25). Από το β' μισό του 19ου αι. και μετά, λόγω της ανάδυσης του επαγγελματικού θεάτρου και των συνακόλουθων απαιτήσεων, ο θιασάρχης που ήταν συνήθως ο πιο έμπειρος ηθοποιός ή ο πρωταγωνιστής αναλάμβανε τη φροντίδα των παραστάσεων. Ο σκηνοθέτης εκείνον τον καιρό δεν καλείται να μεριμνήσει μονάχα για τη διεύθυνση των πρακτικών ζητημάτων, ήτοι για τις εισόδους και εξόδους ή την τοποθέτηση των ηθοποιών επί σκηνής κ.λπ., αλλά επιτελεί μια συνειδητοποιημένη καλλιτεχνική παρέμβαση, ως ο σημαντικότερος δημιουργός στο χώρο των δοκιμών του οποίου η οπτική για το θεατρικό έργο πάνω στο οποίο εργάζεται, αποτελεί και την «καλλιτεχνική σφραγίδα» του συνόλου της παράστασης. (Ζαφείρης, 2016:10).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει μια πρώιμη μορφή σκηνοθέτη, αυτή του «συγγραφέα-δάσκαλου» που εμφανίστηκε κατά τα τέλη του 19ου αιώνα. Οι περιπτώσεις για παράδειγμα των Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή και Δημητρίου Βερναρδάκη, ήταν σημαντικές για τη διδασκαλία και προετοιμασία επαγγελματικών θιάσων. Ιδιαίτερη αξία είχε η δράση του Ραγκαβή ο οποίος αναμίχθηκε με τη διδασκαλία έργων της κλασικής -κυρίως- δραματουργίας, αντικείμενο ανέγγιχτο σχεδόν από τους στερημένους παιδείας αυτοδίδακτους ηθοποιούς του. (Ζαφείρης, 2016:10-11). Έως τα μέσα πάντως της δεκαετίας του 1870, οι «διδάσκαλοι» ήταν ο μοναδικός όρος που αποσαφήνιζε νοηματικά την εργασία εκείνων που αναλάμβαναν τη σκηνοθεσία. Ο όρος χρησιμοποιείται έως σήμερα, όμως στα νεότερα χρόνια είχε ένα αναγνωρισμένο «ειδικό βάρος» κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα για σκηνοθέτες όπως ο Δημήτρης Ροντήρης ή ο Κάρολος Κουν.

Ο 20ός αιώνας ανέδειξε τη σκηνοθεσία ως το πρωταρχικό και κυρίαρχο στοιχείο της θεατρικής δημιουργίας. Έτσι τέθηκαν ζητήματα σκηνοθετικών σπουδών στο εξωτερικό, ζητήματα σχετιζόμενα με την επιθυμία Ελλάδας για εξευρωπαϊσμό. Στα 1930 η τέχνη του σκηνοθέτη είχε θεμελιωθεί στον ελληνικό κόσμο, ενώ το 1935 εδραιώθηκε ως επάγγελμα. (Γλυτζουρή, 2001:393-395)

Η σκηνοθεσία χωρίζεται σε τρία βασικά στάδια: την «ανάγνωση», τη «χωροταξική ένταξη» και την «άποψη» (Γραμματάς, 2004).

α) Η ανάγνωση και συνάμα η δραματουργική επεξεργασία του κειμένου, αφορά την ιδιαίτερη οπτική του σκηνοθέτη από την οποία μπορεί να διαβάσει, να αντιληφθεί και να ερμηνεύσει το κείμενο του έργου, τις λέξεις και τα νοήματα που μπορεί να τον επηρεάσουν και να αναδείξει στην παράσταση. Σ' αυτή τη φάση μελετά το έργο, φαντάζεται τις επιμέρους σχέσεις, υποθέτει τρόπους διαχείρισης του θέματος, επινοεί λύσεις, επιλέγει συνεργάτες και καταλήγει στην τελική διανομή ρόλων.

β) Η χωροταξική ένταξη αφορά την καθαρά πρακτική και λειτουργική συνεισφορά της σκηνοθεσίας με την ενορχήστρωση της σκηνικής δράσης και τον συντονισμό των επιμέρους κωδίκων σε ένα ενιαίο σκηνικό αποτέλεσμα. Ο σκηνοθέτης τοποθετεί τους ηθοποιούς στη σκηνή, εντάσσει και ταξινομεί τη δράση διαρθρώνει τις σχέσεις και τις θέσεις, βελτιώνει την υποκριτική, παρεμβαίνει στους κώδικες ερμηνείας του ηθοποιού,

εποπτεύει τον σκηνικό χώρο και δίνει λύσεις σε προβλήματα που προκύπτουν (Γραμματάς, 2012:47). Πέρα από το στήσιμο των ηθοποιών ο σκηνοθέτης θα πρέπει να μπορεί να αποσαφηνίζει τις ενέργειες των ηθοποιών αν αυτοί χρειάζονται βοήθεια. (Μάμετ, 2013:174)

γ) Η έννοια της άποψης αφορά την καινοτομία, την πρωτότυπη, ευφάνταστη, ευρηματική διαχείριση του σκηνικού χώρου, άρτια προετοιμασία των ηθοποιών και ιδιαιτερότητα των υποκριτικών τους κωδίκων, πρωτοποριακές απαντήσεις σε αναφερόμενα προβλήματα μετατροπής του κειμένου σε ζωντανή παράσταση, σε συνδυασμό όμως με μια προσωπική διαφορετική, καινοτόμα, πρωτότυπη προσέγγιση στο ίδιο το κείμενο και ερμηνεία των δομών, των ρόλων και των καταστάσεων που προκύπτουν από την ανάγνωση και κατανόησή του, πάντα μέσα στα πλαίσια του «ανοιχτού» κειμένου. (Γραμματάς, 2009)

Επί της ουσίας, πρόκειται για την υιοθέτηση μιας συγκεκριμένης γραμμής, που σχετίζεται με την αντίληψη που διαμορφώνεται για ένα συγκεκριμένο έργο και σκηνικά παρουσιάζεται με τη χρησιμοποίηση των μέσων έκφρασης που προσφέρει το θέατρο. Η σκηνοθεσία επίσης αποτελεί προσπάθεια συντονισμού, προκειμένου να μπορέσει το θέαμα να αποκτήσει καλλιτεχνική ενότητα, απαραίτητη συνθήκη της αποτελεσματικότητάς του, ενώ παράλληλα είναι η διεύθυνση και η εμπύχωση, αυτής της προσπάθειας. Σκηνοθεσία είναι τέλος η προσπάθεια να δοθεί στην παράσταση και στο σύνολο των στοιχείων της (παίξιμο του ηθοποιού, κοστουμια, φωτισμούς, μουσική κλπ.) το ύφος που θα επιτρέψει την προσέγγιση του θεατή από μια συγκεκριμένη γωνία. Είναι συνεπώς η εγκαθίδρυση σχέσης ανάμεσα σε θεατρικό έργο και κοινό. (Bablet, 2008:7)

Υπάρχει η χωροταξική διευθέτηση μίας παράστασης (*mise en scène*), η εξωτερική σκηνοθεσία που αφορά αποκλειστικά τις φυσικές συνθήκες στις οποίες λαμβάνει χώρα η παράσταση (π.χ. το είδος της αίθουσας, το ύψος και το πλάτος της σκηνής, τον αριθμό των θεατών κ.α.). Και υπάρχει και η κρυφή σκηνοθεσία, που αφορά ένα άορατο δίκτυο σχέσεων ανάμεσα στους ήρωες και θεμάτων που αναπτύσσονται στη διάρκεια των προβών. Η συγκεκριμένη πλευρά είναι αυθύπαρκτη, ανεξάρτητη από την εξωτερική φόρμα και γι' αυτό μπορεί να οδηγήσει σε νέες και πολύ διαφορετικές μορφές στησίματος όποτε αλλάζουν οι εξωτερικές συνθήκες. (Μπρουκ, 2007)

Ανάμεσα στο έργο και στο κοινό αυτός που είναι ο διάμεσος μεσολαβητής είναι ο σκηνοθέτης. Η δουλειά του αποτελεί εργασία μετάφρασης στη σκηνή ή διασκευής, που εμπλέκει τη σκέψη και καταλήγει στη δημιουργία. Στην ουσία μπορεί να ειπωθεί ότι ο σκηνοθέτης λειτουργεί ως συγγραφέας του θεάματος, καθώς όσο ταπεινός κι αν είναι, όσο κι αν λειτουργεί με σεβασμό απέναντι στο κείμενο, η παράσταση πάντα μαρτυρά την προσωπική του αισθητική, συνειδητή ή ασυνειδητή. Η δουλειά του σκηνοθέτη αφορά τη διατύπωση μιας γενικής ερμηνευτικής άποψης, ώστε να δοθούν στόχοι και συνοχή στην παράσταση, τη διανομή των ρόλων αλλά και του ορισμού της

κατεύθυνσης των ηθοποιών κατά τις πρόβες, προκειμένου αυτοί να κατανοήσουν το έργο και τους ψυχολογικούς και άλλους μηχανισμούς που εξηγούν τη συμπεριφορά των ηρώων και να διευρύνουν τα εκφραστικά τους μέσα, τη σύλληψη των βασικών γραμμών του σκηνικού χώρου και τη γενικότερη συνεργασία με το σκηνογράφο και τους άλλους καλλιτεχνικούς συντελεστές (π.χ. μουσικό χορογράφο, φωτιστή κ.λπ.). Πιθανή είναι η επέμβαση στο κείμενο του έργου, προκειμένου να γίνει δραστικότερος ο λόγος του συγγραφέα και ασφαλώς απαραίτητη είναι η συνένωση όλων των επιμέρους στοιχείων σε ένα αρμονικό σύνολο.

Μέσα από τη σκηνοθεσία επιτελούνται τέσσερις βασικές λειτουργίες: α) μία τεχνική λειτουργία, που συνίσταται στην επίλυση των τεχνικών προβλημάτων και στη σύνθεση των στοιχείων της παράστασης, β) μία παιδαγωγική λειτουργία που επιτελείται μέσα από την καθοδήγηση των ηθοποιών, γ) μία αισθητική λειτουργία, η οποία πραγματώνεται μέσα από τη σύλληψη και υλοποίηση της γενικής αισθητικής γραμμής που διέπει την παράσταση και τέλος, δ) μία ιδεολογική λειτουργία, που συντελείται μέσα από τον καθορισμό των «μηνυμάτων» που αποδесμεύει η παράσταση. (Παπανδρέου, 1989:45)

Η τέχνη του σκηνοθέτη δεν είναι όμως άσχετη με τη δουλειά του εκπαιδευτικού στη σχολική τάξη. Καθόλου τυχαίο δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι για αρκετό καιρό ο σκηνοθέτης, αποκαλείτο «διδάσκαλος» όπως προαναφέραμε. «Πρωταρχική δουλειά των σκηνοθετών είναι να οραματιστούν τον κόσμο, να τον χαρτογραφήσουν για όλους αυτούς που θα κληθούν να τον κατασκευάσουν, να παράσχουν τα απαραίτητα εργαλεία και υλικά και να επιβλέψουν τη συνολική διαδικασία. Η συνθετική αυτή διεργασία παραπέμπει ξεκάθαρα στην εκπαιδευτική πράξη: όπως ο δάσκαλος είναι υπεύθυνος για τη μετάδοση της γνώσης στο μαθητή, εισάγοντάς τον στην εκάστοτε νοηματική ενότητα και επεξηγώντας τη μεθοδολογία εμπέδωσής της, έτσι και ο σκηνοθέτης, συνδυάζοντας τους ρόλους του αρχιτέκτονα, του εργολάβου και του εργάτη, αποτελεί τον βασικό διαχειριστή του οικοδομικού σχεδίου. Άλλωστε, ένα από τα μυστικά του να κάνεις θέατρο με κάποια σημασία είναι να δημιουργείς τις σωστές συνθήκες μέσα στις οποίες μπορεί να ευδοκιμήσει η δημιουργία και η ευρηματικότητα». (Σιδηροπούλου, 2014:36) Αλλά και αντίστροφα, η ίδια η πορεία οργάνωσης της διδασκαλίας είναι μια μορφή σκηνοθεσίας. Σημαντικός είναι ο ρόλος που διαδραματίζουν οι επικοινωνιακοί θεατρικοί κώδικες στη διδασκαλία και τη γενικότερη «σκηνική» παρουσία του εκπαιδευτικού μέσα στην τάξη. Αυτός, έχοντας επίγνωση της αποστολής του αξιοποιεί κατάλληλα στοιχεία και τεχνικές του θεάτρου σε μια σκηνοθετούσα παιδαγωγία, δια της οποίας πραγματοποιεί κατά τον καλύτερο τρόπο την αποστολή του. (Γραμματάς, 2011)

### 3.2 Ο εκπαιδευτικός ως σκηνοθέτης

Κατά την διαδικασία της προετοιμασίας μιας σχολικής θεατρικής παράστασης ο εκπαιδευτικός αποκτά μια νέα ιδιότητα. Αυτή του σκηνοθέτη. Ο εκπαιδευτικός ως σκηνοθέτης θα πρέπει να διασχίσει σχεδόν όλα τα στάδια που περνά και ο επαγγελματίας σκηνοθέτης του θεάτρου, «γιατί ο σκηνοθέτης, είτε είναι αναγνωρισμένος επαγγελματίας είτε είναι ένας απλός εκπαιδευτικός, ο οποίος μεσολαβεί για τη ζωντανή αναπαράσταση του κειμένου, οφείλει να είναι γνώστης των ιδιαίτερων εκείνων τεχνικών οι οποίες μετατρέπουν τον γραπτό λόγο του συγγραφέα σε θεατρική πραγματικότητα».(Γραμματάς,2004:42) Επομένως, ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να φροντίσει να υπάρχει μια «σκηνοθεσία» και βέβαια να υφίστανται ευδιάκριτα όλοι οι κώδικες (υποκριτικής, σκηνικός διάκοσμος, σκηνογραφία κ.λπ.), προκειμένου να πλαισιώνεται εύστοχα και δημιουργικά το σκηνικό θέαμα. (Μυρωνάκη, 2014, 2015)

Αρχικά, όπως προαναφέραμε, θα πρέπει να επιλέξει το κατάλληλο έργο λαμβάνοντας υπόψιν του το υπάρχον δυναμικό, τις αντικειμενικές συνθήκες και τα ενδιαφέροντα των θεατών, αυτό που ονομάζουμε στο θέατρο «διαδικασία ανάγνωσης». Μπορεί να επιλέξει ένα έργο από την κατηγορία του θεάτρου για παιδικό και ανήλικο κοινό, ως την πιο κατάλληλη κατηγορία, ή από οποιαδήποτε, ένα πρωτότυπο έργο ή διασκευασμένο για ανήλικο κοινό, ελληνικό ή από το παγκόσμιο ρεπερτόριο, κείμενο προερχόμενο από εργαστήριο γραφής ή μια διακειμενική σύνθεση. Σε κάθε περίπτωση όμως το έργο που θα επιλεγεί, θα πρέπει να ανταποκρίνεται στην ηλικία και στο ψυχοπνευματικό επίπεδο των μαθητών στους οποίους απευθύνεται. Η αβίαστη και αναϊτιολόγητη επιλογή έργου από το κλασικό κωμικό ρεπερτόριο (Αριστοφάνης, Μολιέρος, Ψαθάς κ.α.), από τηλεοπτικές σειρές ή κινηματογραφικές ταινίες με μόνο στόχο το εύπεπτο και διασκεδαστικό θέαμα, θεωρείται κατακριτέα, καθώς συχνά η θεματολογία των έργων δεν είναι κατάλληλη τόσο για τους συμμετέχοντες όσο και για το κοινό στο οποίο απευθύνεται, παραγκωνίζοντας κάθε παιδαγωγική στόχευση. Εξίσου σημαντικό είναι να τονίσουμε ότι οι μαθητές εμπλέκονται ουσιαστικά στην όλη διαδικασία δημιουργίας μιας θεατρικής παράστασης όταν δεν γίνεται απλά γι' αυτούς, αλλά όταν το θέμα της παράστασης αλλά και η όλη προετοιμασία τους αφορά. Συνεπώς τα έργα που μπορούν να επιλεγούν πρέπει να είναι ειδικά γραμμένα ή διασκευασμένα και προσαρμοσμένα για παιδικό και νεανικό κοινό, με βάση τις απαιτήσεις της μαθητικής κοινότητας και με περιεχόμενο, καταστάσεις και ήρωες που μπορεί να αφορούν τους μαθητές. (Γραμματάς & Τζαμαργιάς, 2011: 92-94) Η συμμετοχή των μαθητών στην επιλογή του έργου, όχι μόνο δεν πρέπει να αποκλείεται αλλά και να επιδιώκεται. (Γραμματάς,2012:21)

Στη συνέχεια ο εκπαιδευτικός-σκηνοθέτης θα πρέπει να επιλέξει το χώρο και το χρόνο του έργου, αφού έχει τη δυνατότητα να το μεταφέρει σε ένα άχρονο, παλαιότερο

ή σύγχρονο περιβάλλον και σε οποιοδήποτε χωρικό πλαίσιο, δίνοντας την δική του οπτική στο περιεχόμενο και τη θεματική του έργου.

Πέρα από τον σκηνικό χώρο και χρόνο σημασία έχει και ο χώρος και ο χρόνος παρουσίασης. Είναι σημαντικοί παράγοντες για τις σκηνοθετικές επιλογές του εκπαιδευτικού. Στα σχολεία τις περισσότερες φορές απουσιάζει ο κατάλληλος θεατρικός χώρος, κάτι που από μόνο του δρα αρνητικά στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Η καταλληλότερη ίσως αίθουσα είναι των πολλαπλών χρήσεων με ελλιπή συχνά υλικοτεχνική υποδομή. Ωστόσο είναι δυνατόν να βρεθούν λύσεις μετατρέποντας την κλασική ιταλική σκηνή σε ελισαβετιανή (με προέκταση προς το κοινό), σε ισπανική (επέκταση σε μεγάλο μήκος προς την πλατεία, να χρησιμοποιηθεί μια κυκλική σκηνή ή μια πολυμορφική-πολυμετωπική σκηνή (εναλλαγή σχέσης ηθοποιών θεατών, εναλλαγή χώρων παρουσίασης με μετακίνηση των θεατών) και άλλες καινοτόμες λύσεις που θα αυξήσουν το ενδιαφέρον και το ποιοτικό αποτέλεσμα ανήλικων και ενήλικων θεατών (Γραμματάς, 2012:28-31). Θα πρέπει να αναφερθεί ότι ο παράγοντας του χώρου έχει εξαιρετική σημασία όχι μόνο για τον εκπαιδευτικό – σκηνοθέτη, αλλά και για τους μαθητές που συμμετέχουν στην παράσταση. Είναι πολύ σημαντικό για τα παιδιά να ξέρουν σε ποιο σημείο ακριβώς θα παίζουν, μέχρι που μπορούν να κινηθούν και που θα κάθονται οι θεατές, καθώς έτσι αισθάνονται μεγαλύτερη ασφάλεια (Walter,1997:150). Το ζήτημα δε της υλικοτεχνικής υποδομής, μπορεί να αντιμετωπιστεί μόνο με σταδιακή βελτίωση των ηχητικών και φωτιστικών εγκαταστάσεων, την δημιουργία σκηνικών μέσω εσόδων από τις παραστάσεις ή με την ενεργοποίηση του Συλλόγου Γονέων και Κηδεμόνων αλλά και των ειδικοτήτων που μπορούν να υπάρχουν σε ένα σχολείο. Κύριος στόχος κάθε σχολικής μονάδας, σε συνεργασία με τον σύλλογο γονέων του σχολείου, θα πρέπει να είναι η βελτίωση των συνθηκών παρουσίασης μιας θεατρικής παράστασης και η δημιουργία προϋποθέσεων (θεατρική σκηνή, βεστιάριο κατασκευές πολλαπλής χρήσης, ηχητικός και φωτιστικός εξοπλισμός) για την επίτευξη ενός ολοκληρωμένου αποτελέσματος στα πλαίσια του σχολείου.

Ακολουθεί η διανομή των ρόλων και η επιλογή των μαθητών-ηθοποιών. Τα κριτήρια επιλογής στη διανομή των ρόλων θα πρέπει να είναι θεατρικά και παιδαγωγικά. Εδώ θα πρέπει να επισημάνουμε ότι η συμμετοχή στη θεατρική παράσταση μπορεί να μην ταυτίζεται με την σκηνική παρουσία των μαθητών, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αναλαμβάνουν ένα υποδεέστερο ρόλο στο συλλογικό αποτέλεσμα. Αυτό αποτελεί ένα στοίχημα για τον εκπαιδευτικό καθώς συχνά μπορεί να συναντήσει αντιδράσεις σε αυτή την άποψη, είτε από τους ίδιους τους μαθητές είτε από τους γονείς τους, καθώς αγνοούν ότι σε μια θεατρική παράσταση συχνά τον σημαντικότερο ρόλο τον διαδραματίζουν όσοι δεν φωτίζονται από τους προβολείς της σκηνής. Όλοι πρέπει να συμμετέχουν. Η επιλεκτική αντιμετώπιση των μαθητών όχι μόνο είναι αντιπαιδαγωγική αλλά λειτουργεί υπονομευτικά και για το ίδιο το

αποτέλεσμα. Για την αποφυγή κακόβουλων σχολίων ο εκπαιδευτικός μπορεί να προβεί σε μια δημόσια ακρόαση (audition) μέσα στη τάξη, ενώπιον του εκπαιδευτικού και μιας επιτροπής που μπορούν να εκλέξουν οι μαθητές, ζητώντας από τους μετέχοντες να παρουσιάσουν ένα μικρό ποίημα ή κείμενο (Γραμματάς, 2012:22) ή μπορεί να προχωρήσει σε μια «διερευνητική συνάντηση» δουλεύοντας με τα παιδιά-ηθοποιούς για μικρό χρονικό διάστημα, παρατηρώντας έτσι πως λειτουργεί κάθε παιδί. (Μπρουκ, 2003:90-91) Επιπλέον επειδή δεν πρέπει να ξεχνάμε την παιδαγωγική παράμετρο ο εκπαιδευτικός μπορεί να προχωρήσει σε διπλή ή τριπλή διανομή ορισμένων πρωταγωνιστικών ή μεγάλων ρόλων, προσέχοντας ωστόσο την αντιστοιχία με τις διάφορες δραματικές καταστάσεις του ήρωα, ώστε κάθε αλλαγή δραματικής κατάστασης ή σκηνικής παρουσίας να εκπροσωπείται από διαφορετικό μαθητή-ηθοποιό (Γραμματάς 2012:22), εφόσον αυτό δεν αλλοιώνει το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Επιπλέον ο εκπαιδευτικός μπορεί να προχωρήσει στον πολλαπλασιασμό ή και τη δημιουργία νέων δευτερευόντων προσώπων, με την προϋπόθεση να μην αλλοιώνεται η υπόθεση του έργου. Τέλος μπορεί να αναθέσει σε μαθητές ιδιότητες όπως βοηθός σκηνοθέτη, σκηνογράφος μουσικός, φωτογράφος, διευθυντής σκηνής, τεχνικός σκηνής και άλλες ιδιότητες και επαγγέλματα του θεάτρου ανάλογα με τις κλίσεις και δεξιότητες του κάθε μαθητή. (Γραμματάς, 2001:76-77).

Στη διαδικασία των προβών ο εκπαιδευτικός περνά από το ρόλο του «εμψυχωτή» σταδιακά στο ρόλο του σκηνοθέτη. Εμψυχώνει αρχικά την ομάδα, ενισχύει την εκφραστικότητα μέσα από το θεατρικό παιχνίδι (Κουρετζής, 2008) και τους αυτοσχεδιασμούς όμως σταδιακά περνά στον μοναχικό ρόλο του σκηνοθέτη, έχοντας μια «σκληρή αγάπη» για τους μαθητές αφού οφείλει να προβαίνει σε διορθώσεις, επιβραβεύσεις και επιτιμήσεις των μαθητών που αναλαμβάνουν χρέη ηθοποιών, ώστε να οδηγηθούν στο καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Ο εκπαιδευτικός οφείλει να αναπτύξει στους μαθητές τους υποκριτικούς κώδικες: τον μορφολογικό και εκφραστικό που αφορά τη μορφή του προσώπου ώστε να αποδώσει ψυχικές καταστάσεις, τον φωνητικό ή φωνολογικό με τις εναλλαγές στον τόνο και τη χροιά της φωνής, την ορθοφωνία και την εκφορά του λόγου (Μουδατσάκης, 2000), τον κινησιολογικό και κινητικό, τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο κινείται ο ηθοποιός ενσαρκώνοντας έναν χαρακτήρα ή τύπο, η σωματική έκφραση και η κίνηση στο χώρο. Αυτό θα συμβεί πετυχημένα μέσω πρωτογενών μορφών θεάτρου (αυτοσχεδιασμός ελεύθερος ή καθοδηγούμενος, θεατρικό παιχνίδι, παντομίμα κ.α.) καθώς οι ανήλικοι ηθοποιοί δεν μπορούν να αντιληφθούν τις απαιτήσεις του ρόλου και να ελευθερώσουν άμεσα το σώμα τους και τα εκφραστικά τους μέσα. Στη συνέχεια περνά στη χωροταξική ένταξη και τοποθέτηση των μαθητών

Ακόμη θα πρέπει σε συνεργασία με άλλες ειδικότητες εντός του σχολικού πλαισίου όπως μουσικός, γυμναστής, εικαστικός ή και με εξωσχολικούς συνεργάτες να διαμορφώσει το εικαστικό πλαίσιο της παράστασης (σκηνογραφία, σκηνικός

διάκοσμος, κοστούμια) να επιμεληθεί τη μουσική και το ηχητικό περιβάλλον της παράστασης, όπως επίσης και τον φωτισμό, τα οπτικά εφέ, ώστε να οδηγηθεί σε ένα ολοκληρωμένο καλλιτεχνικά αποτέλεσμα. Το σημαντικότερο όμως όλων είναι ότι στην συλλογική δημιουργία της παράστασης θα πρέπει να συμμετέχουν όλοι οι μαθητές της τάξης. (Γραμματάς & Τζαμαργιάς,2011:92)

Τέλος ένα πολύ βασικό χαρακτηριστικό και εφόδιο του σκηνοθέτη είναι η ικανότητά του να επινοεί σκηνικές λύσεις σε εμπόδια που μπορεί να αντιμετωπίζει κατά την μεταφορά ενός δραματικού κειμένου στη σκηνή. Και ο εκπαιδευτικός θα συναντήσει σίγουρα πολλές τέτοιες δυσκολίες, λόγω της έλλειψης κατάλληλων θεατρικών χώρων στα σχολεία ή του χαμηλού ποσού χρημάτων που θα μπορεί να διατεθεί για την παράσταση. Τότε ο εκπαιδευτικός-σκηνοθέτης θα χρειαστεί να επινοήσει λύσεις, να δημιουργήσει κατάλληλους χώρους, να αξιοποιήσει κατάλληλα το σχολικό περιβάλλον και να τροποποιήσει υφιστάμενους χώρους. Εκεί θα χρειαστεί να χρησιμοποιήσει τεχνικές αποστασιοποίησης του Μπρέχτ (Μπρέχτ, 2015) ή μορφές σωματικού θεάτρου με την προϋπόθεση βέβαια ότι διαθέτει τις σχετικές γνώσεις. Θα χρειαστεί να δημιουργήσει φωτιστικές πηγές, πολυμορφικά και χρηστικά σκηνικά με χαμηλό κόστος, κοστούμια με αυτοσχέδια υλικά και σκηνικά τεχνάσματα για την καλύτερη απόδοση του σκηνικού θεάματος.

Για να πετύχει όλα τα προαναφερθέντα, ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να γνωρίζει μεγάλο αριθμό κειμένων του θεατρικού ρεπερτορίου, ώστε να συνεκτιμά τα ενδιαφέροντα και τις εμπειρίες των μαθητών και να επιλέγει το κατάλληλο έργο, να προβαίνει στην ερμηνεία και επεξεργασία του προς παρουσίαση έργου, αναγνωρίζοντας τα βασικά μορφολογικά, υφολογικά, δομικά-θεατρικά και παιδαγωγικά χαρακτηριστικά του. Δεν θα πρέπει να ξεχνά ότι το αποτέλεσμα έχει και καλλιτεχνική στόχευση πέρα από παιδαγωγική, να γνωρίζει τις επιμέρους μορφές θεατρικής έκφρασης (αυτοσχεδιασμός, θεατρικό παιχνίδι, δραματοποίηση) και να επιλέγει τις κατάλληλες ως βάση προετοιμασίας της παράστασης. Επιπλέον θα πρέπει να λαμβάνει υπόψιν τον ψυχισμό των μαθητών, να αναδεικνύει τα ψυχοπνευματικά χαρακτηριστικά και τις σωματικές τους δυνατότητες, να διαθέτει πνεύμα συνεργατικότητα, δεχόμενος τη βοήθεια συναδέλφων ειδικοτήτων ή μη, να έχει πάντα στο μυαλό του το κοινό στο οποίο απευθύνεται η παράσταση (μαθητές, γονείς, συναδέλφους, περίοικους κ.α.) και τέλος να κατανοεί ότι η σχολική θεατρική παράσταση είναι ένα σύνθετο καλλιτεχνικό και παιδαγωγικό γεγονός που «δημιουργείται, ολοκληρώνεται και καταναλώνεται» πρωτίστως εντός του σχολείου. (Γραμματάς,2012:18-19)

Η έκταση και το πλήθος των αρμοδιοτήτων καθιστά τον ρόλο του εκπαιδευτικού ως σκηνοθέτη δύσκολο και κοπιαστικό ειδικά όταν δεν έχει βοήθεια από συνεργάτες εντός ή εκτός του σχολείου. Δεν θα πρέπει ωστόσο ο εκπαιδευτικός να εκχωρεί σε τρίτους αρμοδιότητες που του αναλογούν ως σκηνοθέτη, διότι μπορεί το αποτέλεσμα



να είναι αισθητικά καλύτερο, όμως καθίσταται αμφίβολη η ισορροπία ανάμεσα στην καλλιτεχνική αρτιότητα και στην παιδαγωγική σκοπιμότητα. (Γραμματάς & Τζαμαργιάς, 2011:92) Η υποκατάσταση του εκπαιδευτικού από ειδικούς του Θεάτρου «μοιραία υποβαθμίζει το ρόλο και τη προσφορά της συγκεκριμένης δραστηριότητας αναπτύσσοντας μια διάσταση Αισθητισμού στη καλλιτεχνική δημιουργία». (Γραμματάς, 2001:68)

Ο «καλλιτέχνης-παιδαγωγός» ο οποίος έχει τη γενική ευθύνη για την παράσταση, μόνος ή σε συνεργασία με άλλους συναδέλφους εκπαιδευτικούς στο ίδιο Σχολείο, ή και τους μαθητές-συμμέτοχους στη θεατρική παράσταση, οφείλει να επιμεληθεί ιδιαίτερα αυτούς τους παράγοντες, οι οποίοι στο σύνολό τους συνιστούν την αισθητική παράμετρο του θεάματος. (Γραμματάς, 2018)

Ασφαλώς βασικό ζητούμενο είναι η σύζευξη των ιδιοτήτων και ειδικοτήτων του παιδαγωγού-σκηνοθέτη. Από τη μία ως σκηνοθέτης έχει την γενική ευθύνη της παράστασης, προετοιμάζει κατάλληλα τους μαθητές, φροντίζει για όλους τους κώδικες της παράστασης και μπορεί να δημιουργήσει ακόμη και «άποψη» σε μια παράσταση. Από την άλλη ως εκπαιδευτικός και παιδαγωγός έχει απόλυτη ευθύνη ως προς την αντιμετώπιση των μαθητών, τις κατάλληλες μεθόδους προετοιμασίας τους, οφείλει να δίνει σημασία στην ομαλή ένταξη των μαθητών στην ομάδα, και στις διαπροσωπικές τους σχέσεις. Τέλος έχει ευθύνη για την πραγματοποίηση των παιδευτικών και καλλιτεχνικών στόχων που τίθενται στην παράσταση. (Γραμματάς, 2001:72)

### **3.3 Η συνεργασία του εκπαιδευτικού τάξης με τον θεατρολόγο**

Η θεατρική αγωγή δεν υπήρχε αρχικά ως αυτόνομο μάθημα αλλά χρησιμοποιούνταν αποσπασματικά από άλλα διδακτικά αντικείμενα με την μορφή θεατρικών δραστηριοτήτων για τον εμπλουτισμό και μια περισσότερο βιωματική προσέγγιση τους, όπως επίσης χρησιμοποιούνταν μέσα στα πλαίσια των σχολικών εορτών. Η Θεατρική Αγωγή εισήχθη το 1996-1997 ως πειραματική εφαρμογή σε επιλεγμένα σχολεία της Μέσης Εκπαίδευσης στο πλαίσιο του προγράμματος «Θεατρολόγοι στα Σχολεία», που συνδιοργάνωσαν ο Πανελλήνιος Επιστημονικός Σύλλογος Θεατρολόγων (Π.Ε.ΣΥ.Θ.) με τη Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, ενώ συνάμα γίνονταν αντίστοιχες προσπάθειες εισαγωγής του Θεάτρου στην Εκπαίδευση μέσω του Προγράμματος «Μελίνα».

Η Θεατρική Αγωγή ξεκίνησε να διδάσκεται στο ελληνικό δημοτικό σχολείο στο πλαίσιο του ολοήμερου σχολείου από το 2002 (Παλάσκα,2003), όταν εργάστηκαν και οι πρώτοι θεατρολόγοι στα σχολεία, ενώ ως αυτόνομο μάθημα εντάχθηκε πιλοτικά στο ωρολόγιο πρόγραμμα το 2010, με τα σχολεία Ενιαίου Αναμορφωμένου Εκπαιδευτικού Προγράμματος (ΕΑΕΠ) στο πλαίσιο της αισθητικής αγωγής μαζί με την μουσική και το μάθημα των εικαστικών. Το μάθημα ήταν μονόωρο και διδασκόταν σε όλες τις τάξεις. Από το 2016, εισάχθηκε σε όλα τα δημοτικά σχολεία, σε όλες τις τάξεις εκτός της Ε' και Στ' ως αυτόνομο μάθημα. Η ανάγκη εισαγωγής του μαθήματος στην προσχολική και στην πρώτη σχολική φάση της εκπαίδευσης προκύπτει από το αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι η θεατρική αγωγή συμβάλλει ως δραστηριότητα και ως διδακτική μεθοδολογία στην πληρέστερη προετοιμασία των παιδιών για την ένταξή τους στο παιδαγωγικό σύστημα και στην απόκτηση καλύτερων σχέσεων με τον εαυτό τους και με τους άλλους (ΑΠΣ Θεατρικής Αγωγής). Ο Τάκης Τζαμαργιάς (2014) επισημαίνει ότι με την εισαγωγή του Θεάτρου στην εκπαίδευση ουσιαστικά αναγνωρίζεται επίσημα, έστω και καθυστερημένα, από το εκπαιδευτικό μας σύστημα ο ρόλος και η συμβολή του θεάτρου στον εμπλουτισμό της σχολικής πράξης και στην πολυδιάστατη αγωγή και παιδεία των νέων. Η παρουσία της Θεατρικής Αγωγής στα Ωρολόγια Προγράμματα του δημοτικού σχολείου, ως αυτόνομο διδακτικό αντικείμενο, έχει επενεργήσει εκσυγχρονιστικά στο εκπαιδευτικό σύστημα της χώρας με αναρίθμητα παιδαγωγικά οφέλη. Έδωσε άλλη διάσταση στη σχολική πραγματικότητα και αναβάθμισε τις πολιτιστικές εκδηλώσεις.

Οι εκπαιδευτικοί που διδάσκουν το μάθημα της θεατρικής αγωγής, που είναι ειδικευμένοι στο αντικείμενο θεατρολόγοι, πρέπει να δώσουν έμφαση στο προσωπικό, βιωματικό και καλλιτεχνικό χαρακτήρα του θεάτρου (Κακουδάκη, 2013). Η ύπαρξη θεατρολόγου στα σχολεία δεν πρέπει βέβαια να θεωρείται δεδομένη. Πολλά σχολεία δεν διαθέτουν τη συγκεκριμένη ειδικότητα. Ωστόσο σε όποια σχολεία υπάρχει, οι αντικειμενικές δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι θεατρολόγοι είναι αρκετές, καθώς

συχνά αναγκάζονται να διδάσκουν σε δύο ή και παραπάνω σχολεία, ενώ οι διδακτικές ώρες που έχουν ανά τμήμα είναι αρκετά περιορισμένες. Συχνά οι θεατρολόγοι αναλαμβάνουν τη διεξαγωγή των σχολικών εορτών ή κάποιας παράστασης. Αυτό συμβαίνει είτε με δική τους πρωτοβουλία, είτε με ανάθεση από τον διευθυντή του σχολείου είτε με τη συνεργασία κάποιου εκπαιδευτικού.

Στην τελευταία αυτή περίπτωση ο θεατρολόγος μπορεί είτε να αναλάβει εξ ολοκλήρου την ευθύνη της διοργάνωσης μιας θεατρικής παράστασης με τους μαθητές ενός τμήματος ή μιας τάξης ή συνηθέστερα να λειτουργήσει επικουρικά, συνδράμοντας τον εκπαιδευτικό που έχει αναλάβει την οργάνωση μιας σχολικής θεατρικής παράστασης. Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι στις δύο μεγαλύτερες τάξεις του δημοτικού, όπου η δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης είναι ίσως πιο εύκολη και ενδεδειγμένη λόγω της ηλικίας και των δυνατοτήτων των μαθητών, έχει αφαιρεθεί το διδακτικό αντικείμενο της «Θεατρικής Αγωγής».

Ο εκπαιδευτικός, υπό αυτές στις συνθήκες, καλείται να αξιοποιήσει την παρουσία του θεατρολόγου και προτού απευθυνθεί σε κάποιον εξωτερικό συνεργάτη, να επιδιώξει την συνεργασία με την ειδικότητα αυτή, ως τη πλέον κατηρτισμένη στο αντικείμενο του θεάτρου. Οι συνέργειες μεταξύ θεατρολόγων και εκπαιδευτικών έχουν να προσφέρουν τα μέγιστα για την θεωρητικά και πρακτικά τεκμηριωμένη ενασχόληση με την οργάνωση μιας σχολικής θεατρικής παράστασης, από καλλιτεχνικής και παιδαγωγικής άποψης.

## II. ΕΦΑΡΜΟΓΗ – ΕΡΕΥΝΑ

### **4. Ερευνητικά ερωτήματα**

Οι σχολικές θεατρικές παραστάσεις αποτελούν μια διαδικασία που επαναλαμβάνεται συχνά στα σχολεία της πρωτοβάθμιας δημοτικής εκπαίδευσης της σύγχρονης εποχής. Κάθε σχολείο και κάθε εκπαιδευτικός χρησιμοποιώντας τις προϋπάρχουσες γνώσεις και εμπειρίες του και επιλέγοντας τις μεθόδους που θεωρεί ορθότερες ξεκινά την οργάνωση και την προετοιμασία μιας σχολικής θεατρικής παράστασης από τη σύλληψη της ιδέας ως την ολοκλήρωση της, την πρόσληψη του σκηνικού αποτελέσματος από το κοινό.

Τα ερωτήματα που τίθενται είναι ποιες είναι αυτές οι μέθοδοι που χρησιμοποιούν οι εκπαιδευτικοί δημοτικών σχολείων για να οργανώσουν και να παρουσιάσουν μια σχολική θεατρική παράσταση, με ποια κριτήρια γίνεται η επιλογή των έργων προς παρουσίαση, η διανομή των ρόλων στους μαθητές, ποιες θεατρικές τεχνικές χρησιμοποιούν, σε ποιους κώδικες της παράστασης εστιάζουν το ενδιαφέρον τους, με ποιους συνεργάζονται για την επίτευξη του τελικού αποτελέσματος και γενικότερα ποιο ρόλο διαδραματίζουν οι εκπαιδευτικοί ως σκηνοθέτες στην όλη διαδικασία της προετοιμασίας μιας σχολικής θεατρικής παράστασης.

Αυτά τα ερωτήματα θα επιχειρήσουμε να απαντήσουμε στην παρούσα ερευνητική προσπάθεια. Θα επιχειρήσουμε να φωτίσουμε με ποιο τρόπο και μέσα διεξάγονται οι σχολικές θεατρικές παραστάσεις στη σύγχρονη εκπαιδευτική πραγματικότητα και τον ρόλο που διαδραματίζουν οι εκπαιδευτικοί ως σκηνοθέτες σε όλα τα στάδια προετοιμασίας της παράστασης αλλά και στην αξιολόγησή τους ως προς τα παιδαγωγικά και καλλιτεχνικά οφέλη και αποτελέσματα.

### **5. Μεθοδολογία της έρευνας**

Η έρευνα μας πραγματοποιήθηκε με τη χρήση ανώνυμων ερωτηματολογίων κλειστού τύπου, ο εκτιμώμενος χρόνος συμπλήρωσης των οποίων δεν ξεπερνούσε τα 15 λεπτά. Η παράδοση των ερωτηματολογίων έγινε με επισκέψεις στα σχολεία ή μέσω ηλεκτρονικής αλληλογραφίας. Όλα τα ερωτηματολόγια συμπληρώθηκαν χειρόγραφα και ο κάθε εκπαιδευτικός μπορούσε να το συμπληρώσει σε οποιοδήποτε χώρο και χρόνο επιθυμούσε, προκειμένου να διευκολυνθεί η όλη διαδικασία.

Το δείγμα της έρευνας μας αφορούσε εκπαιδευτικούς που διδάσκουν στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση και ειδικά σε δημοτικά σχολεία της χώρας και ήταν δείγμα ευκολίας, μη σταθμισμένο. Στην έρευνα συμμετείχαν 90 εκπαιδευτικοί από 19 δημοτικά σχολεία διαφόρων περιοχών της Ελλάδας με βασική προϋπόθεση να έχουν

ασχοληθεί με τη διοργάνωση σχολικών θεατρικών παραστάσεων. Η έρευνα διεξήχθη σε διάστημα δύο μηνών, από τον Μάιο ως τον Ιούνιο του 2019.

Τα ερωτηματολόγια συγκεντρώθηκαν, αριθμήθηκαν και προχωρήσαμε στην ανάλυση των αποτελεσμάτων με τη χρήση του προγράμματος στατιστικής ανάλυσης SPSS, από το οποίο εξαγάγαμε τα ποσοτικά μας αποτελέσματα.

## 6. Παρουσίαση ερωτηματολογίου

Αφού μελετήσαμε τη βιβλιογραφία σχετικά με την έννοια αλλά και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της σχολικής θεατρικής παράστασης ως μορφής θεατρικής έκφρασης στο πλαίσιο του σχολείου και από την άλλη την έννοια της σκηνοθεσίας και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ρόλου του εκπαιδευτικού ως σκηνοθέτη προχωρήσαμε στη διαμόρφωση του ερωτηματολογίου με βάση τις παραμέτρους και το θεωρητικό μας πλαίσιο.

Όλες οι ερωτήσεις ήταν κλειστού τύπου, είτε με την επιλογή μιας μόνο απάντησης από πολλαπλές επιλογές, είτε με την επιλογή περισσότερων από μία απαντήσεων από πολλαπλές επιλογές, είτε με την επιλογή απάντησης με τη χρήση κλίμακας (1-5).

Προσπαθήσαμε οι ερωτήσεις να είναι σαφείς και κατανοητές για τους εκπαιδευτικούς, πολλές φορές χρησιμοποιώντας μη επιστημονική ορολογία, λαμβάνοντας υπόψιν την πιθανή έλλειψη επιστημονικών γνώσεων σχετιζόμενων με την επιστήμη του Θεάτρου και του Θεάτρου στην εκπαίδευση. Όπου χρησιμοποιήθηκε κάποια ορολογία προσπαθήσαμε να την κάνουμε κατανοητή με επεξηγήσεις μέσα σε παρενθέσεις.

Οι πρώτες ερωτήσεις που θέσαμε αφορούσαν την ταυτότητα των υποκειμένων της έρευνας, με δημογραφικού χαρακτήρα ερωτήσεις. Έτσι οι πρώτες έξι ερωτήσεις αφορούσαν το φύλο, ηλικία, ειδικότητα του εκπαιδευτικού, προϋπηρεσία στην εκπαίδευση, το επίπεδο σπουδών τους με τις ακόλουθες επιλογές: «ΠΤΥΧΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ», «ΠΤΥΧΙΟ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ», «ΕΞΟΜΟΙΩΣΗ», «ΜΕΤΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ», «ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ», «ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΟ», «ΑΛΛΟ ΠΤΥΧΙΟ» και το επίπεδο των γνώσεων που σχετίζονται με το θέατρο με τις επιλογές: «ΠΤΥΧΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΣΤΙΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ», «ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΣΧΕΤΙΚΟ ΜΕ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ», «ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΗ ΣΕΜΙΝΑΡΙΩΝ Ή ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΩΝ», «ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΓΝΩΣΗ ΑΠΟ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ» και «ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΓΝΩΣΗ ΑΠΟ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ».

Στη συνέχεια προχωρήσαμε στα κύρια ερευνητικά ερωτήματα τα οποία χωρίστηκαν σε τρεις βασικές ενότητες:

- α) Σύλληψη ιδέας
- β) Προετοιμασία παράστασης-πρόβες
- γ) Παρουσίαση και αξιολόγηση παράστασης

Στην πρώτη ενότητα εντάχθηκαν ερωτήσεις που αφορούσαν την αφορμή διεξαγωγής παραστάσεων, τα κριτήρια επιλογής του έργου και την ανάληψη ευθύνης για την προετοιμασία μιας παράστασης. Έτσι διαμορφώθηκαν οι ακόλουθες ερωτήσεις.

*7. Με ποια αφορμή διοργανώνετε συνηθέστερα μια σχολική θεατρική παράσταση ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό συχνότητας, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΠΟΤΕ) έως 5 (ΠΑΝΤΑ).*

Σε αυτή την ερώτηση οι εκπαιδευτικοί κλήθηκαν να απαντήσουν ποιες είναι οι συνηθέστερες αφορμές διοργάνωσης θεατρικών παραστάσεων στο σχολείο επιλέγοντας το βαθμό συχνότητας σε κλίμακα από 1-5 (1:ΠΟΤΕ, 2:ΣΠΑΝΙΑ, 3:ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ, 4:ΣΥΧΝΑ, 5:ΠΑΝΤΑ) μέσα από μια σειρά αφορμών-επιλογών. Οι επιλογές που τους δόθηκαν ήταν: 7.1 Εθνική εορτή, 7.2 Γιορτή Χριστουγέννων, 7.3 Γιορτή λήξης σχολικού έτους, 7.4 Διδακτέα ύλη ή κείμενο από τα σχολικά εγχειρίδια, 7.5 Ένα σημαντικό κοινωνικό φαινόμενο. 7.6 Στα πλαίσια κάποιου θεατροπαιδαγωγικού προγράμματος, 7.7 Συμμετοχή σε θεατρικό φεστιβάλ, 7.8 Στα πλαίσια κάποιου πρότζεκτ, 7.9 Επιθυμία του εκπαιδευτικού, 7.10 Επιθυμία των παιδιών ενώ τους δινόταν η επιλογή να δηλώσουν και κάποια άλλη αφορμή που εμείς δεν είχαμε προβλέψει και συμπεριλάβει.

*8. Ποιος αναλαμβάνει την ευθύνη για την οργάνωση και την πραγματοποίηση μιας σχολικής θεατρικής παράστασης ; (σημειώστε όσα επιθυμείτε)*

Στην όγδοη ερώτηση, ρωτήσαμε τους εκπαιδευτικούς ποιος αναλαμβάνει να οργανώσει μια θεατρική παράσταση στο σχολείο τους. Εδώ είχαν την δυνατότητα να επιλέξουν όσες επιλογές επιθυμούσαν από τις ακόλουθες: Εκπαιδευτικός της τάξης, Διευθυντής του σχολείου, Θεατρολόγος, Άλλη ειδικότητα (και να αναφέρουν ποια ειδικότητα), Εξωτερικός συνεργάτης, Ο σύλλογος γονέων ενώ μπορούσαν να επιλέξουν την επιλογή «Άλλο» και να γράψουν οτιδήποτε ήθελαν πέραν των επιλογών που τους είχαν δοθεί.

*9. Ποια κριτήρια επιλογής έργου χρησιμοποιείτε συνηθέστερα ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό συχνότητας, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΠΟΤΕ) έως 5 (ΠΑΝΤΑ).*

Σε αυτή την ερώτηση καλέσαμε τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν ποια κριτήρια χρησιμοποιούν πιο συχνά για να επιλέξουν ένα έργο και να το παρουσιάσουν στη σκηνή με τη μορφή μιας σχολικής θεατρικής παράστασης. Οι εκπαιδευτικοί έπρεπε να επιλέξουν το βαθμό συχνότητας σε κλίμακα από 1-5 (1:ΠΟΤΕ, 2:ΣΠΑΝΙΑ, 3:ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ, 4:ΣΥΧΝΑ, 5:ΠΑΝΤΑ) σε μια σειρά κριτηρίων που τους δόθηκαν: 9.1 Είδος θεατρικού έργου (κωμωδία, τραγωδία, σάτυρα, κ.α.), 9.2 Θεματική έργου (κοινωνικό, περιβαλλοντικό, ιστορικό, κ.α.), 9.3 Επικαιρότητα/Διαχρονικότητα, 9.4

*Έργο που απευθύνεται σε παιδιά ή διασκευασμένο για παιδιά., 9.5 Συγγραφέας έργου, 9.6 Στοιχεία έργου (χιούμορ, δράση πρόσωπα, κ.α.), 9.7 Έργο προερχόμενο από εργαστήρι γραφής των μαθητών., 9.8 Διασκευή του εκπαιδευτικού, 9.9 Έργο σχετικό με το Αναλυτικό Πρόγραμμα και τη διδακτέα ύλη., 9.10 Σύσταση-Δυναμική τάξης ενώ είχαν την δυνατότητα μέσω της επιλογής «Άλλο» να γράψουν οι ίδιοι κάποιο κριτήριο που χρησιμοποιούν και να χαρακτηρίσουν το βαθμό συχνότητάς του.*

**10.** *Ποια κριτήρια επιλογής έργου θεωρείτε σημαντικότερα ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό σημαντικότητας, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ).*

Εδώ δημιουργήσαμε μια ερώτηση που έχει πολλά κοινά στοιχεία με την προηγούμενη αλλά και μια βασική διαφορά. Δεν καλούμε τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν στο ποια κριτήρια χρησιμοποιούν συνήθως αλλά ποια κριτήρια θεωρούν σημαντικότερα. Αντίστοιχα και εδώ τους δόθηκαν οι ίδιες επιλογές κριτηρίων και έπρεπε να χαρακτηρίσουν το βαθμό σημαντικότητας τους σε μια κλίμακα από 1-5 (1:ΚΑΘΟΛΟΥ, 2: ΛΙΓΟ, 3:ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ, ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, 4:ΠΟΛΥ, 5:ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) συμπεριλαμβανομένης και της επιλογής «άλλο» ώστε να καταγράψουν οι εκπαιδευτικοί κάποιο κριτήριο επιλογής έργου που οι ίδιοι θεωρούν σημαντικό κι εμείς δεν το είχαμε συμπεριλάβει.

Στη συνέχεια περνάμε στη δεύτερη ενότητα ερωτήσεων που αφορούν την προετοιμασία της παράστασης και την διεξαγωγή των προβών. Εδώ θέσαμε ερωτήσεις που αφορούν τα κριτήρια διανομής των ρόλων, τις πρακτικές που ακολουθούν οι εκπαιδευτικοί κατά τις δοκιμές, χρονικό διάστημα προετοιμασίας, το χώρο διεξαγωγής των προβών, την αξιολόγηση των κωδικών της παράστασης, τη συνεργασία των εκπαιδευτικών με θεατρολόγους, με ενδοσχολικούς ή εξωσχολικούς συνεργάτες, το βαθμό εμπλοκής των συνεργατών και των μαθητών με την διαδικασία προετοιμασίας της σχολικής θεατρικής παράστασης καθώς και για την προέλευση της χρηματοδότησης μιας παράστασης. Έτσι διαμορφώθηκαν οι ακόλουθες ερωτήσεις.

**11.** *Ποια κριτήρια θεωρείτε πιο σημαντικά για την διανομή των ρόλων ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό σημαντικότητας, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ).*

Στην ερώτηση αυτή διερευνούμε τα κριτήρια που θεωρούν σημαντικότερα οι εκπαιδευτικοί για τη διανομή των ρόλων ενός θεατρικού έργου στους μαθητές τους. Μια προέκταση αυτής της ερώτησης μπορεί να μας δείξει και πως λειτουργούν συνήθως οι εκπαιδευτικοί όταν πρόκειται να μοιράσουν τους ρόλους. Οι εκπαιδευτικοί εδώ καλούνταν να χαρακτηρίσουν το βαθμό σημαντικότητας σε κλίμακα από 1-5 (1:ΚΑΘΟΛΟΥ, 2: ΛΙΓΟ, 3:ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ, ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, 4:ΠΟΛΥ, 5:ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) με τα ακόλουθα προεπιλεγμένα κριτήρια: 11.1 Σχολική επίδοση μαθητή/ριας, 11.2 Εμφάνιση μαθητή/ριας, 11.3 Ενασχόληση με το θέατρο ή τις τέχνες (θεατρική εμπειρία), 11.4

*Συμπεριφορά μαθητή/ριας, 11.5 Ικανότητες μαθητή (π.χ. εκφραστικότητα, κ.α.), 11.6 Θέληση συμμετοχής, 11.7 Προτίμηση μαθητή ως προς το ρόλο που θέλει να παίξει., 11.8 Παιδαγωγικά κριτήρια(καταπολέμηση διακρίσεων, ένταξη-κοινωνικοποίηση κ.α.).* Ακόμη μπορούσαν με την επιλογή «Άλλο» να μας δώσουν και κάποιο κριτήριο που εμείς δεν είχαμε σκεφτεί να το συμπεριλάβουμε ως προεπιλογή.

**12.** *Ποιες από τις παρακάτω πρακτικές ακολουθείτε συνηθέστερα κατά την προετοιμασία της παράστασης ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό συχνότητας, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΠΟΤΕ) έως 5 (ΠΑΝΤΑ) :*

Στην δωδέκατη κατά σειρά ερώτηση του ερωτηματολογίου επιχειρούμε να διερευνήσουμε τις πρακτικές που ακολουθούν οι εκπαιδευτικοί κατά την προετοιμασία της παράστασης, στο στάδιο κυρίως των δοκιμών αλλά και πριν από αυτές. Εδώ χρησιμοποιήσαμε ως επιλογές γνωστές τεχνικές, με απλουστευμένη διατύπωση αλλά και μεθόδους που μπορεί να χρησιμοποιούν οι εκπαιδευτικοί λόγω έλλειψης χρόνου ή και γνώσεων επί του αντικειμένου. Οι εκπαιδευτικοί κλήθηκαν να επιλέξουν το βαθμό συχνότητας χρήσης σε κλίμακα από 1-5 (1: ΠΟΤΕ, 2:ΣΠΑΝΙΑ, 3:ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ, 4:ΣΥΧΝΑ, 5:ΠΑΝΤΑ) από μια σειρά τεχνικών όπως: 12.1 Ανάλυση-Συζήτηση έργου με τους μαθητές, 12.2 Διερεύνηση θεματικής του έργου, 12.3 Άμεση αποστήθιση κειμένου για να ξεκινήσουν οι πρόβες, 12.4 Θεατρικό παιχνίδι ή αυτοσχεδιασμοί βασισμένοι στο κείμενο ή στο θέμα του έργου. Συνάμα είχαν κι εδώ τη δυνατότητα να προτιμήσουν την επιλογή «Άλλο» και να καταγράψουν κάποια τεχνική που χρησιμοποιούν εκείνοι κι εμείς δεν την συμπεριλάβαμε και να σημειώσουν σε ποιο βαθμό συχνότητας τη χρησιμοποιούν.

**13.** *Πόσο είναι το χρονικό διάστημα που προετοιμάζεστε για μια σχολική θεατρική παράσταση ; (Να επιλέξετε μία απάντηση)*

Στην ερώτηση αυτή επιχειρούμε να διερευνήσουμε το χρονικό διάστημα προετοιμασίας μιας σχολικής θεατρικής παράστασης. Δώσαμε στους εκπαιδευτικούς τις εξής επιλογές: *Λιγότερο από μήνα, 1 μήνας, 2-3 μήνες, Από 4 μήνες και πάνω, Από την αρχή της χρονιάς και την επιλογή άλλο, ώστε αν κάποιος εκπαιδευτικός επιθυμούσε να δώσει μια δική του απάντηση να έχει την δυνατότητα να το κάνει.*

**14.** *Οι πρόβες γίνονται εντός ή εκτός σχολικού προγράμματος ; (Επιλέξτε μια απάντηση)*

Με αυτή την ερώτηση καλέσαμε τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν αν χρησιμοποιούν και επιπλέον χρόνο για πρόβες, πέρα του διδακτικού τους ωραρίου αλλά κυρίως πέραν του σχολικού προγράμματος, είτε κατά το σχολάσμα, είτε και σε Σαββατοκύριακα. Χωρίς να επιμείνουμε στη βαθύτερη διερεύνηση του θέματος δώσαμε στους εκπαιδευτικούς τις ακόλουθες επιλογές: «Εντός» του σχολικού προγράμματος, «Εκτός» σχολικού προγράμματος, «Και τα δύο».



*15. Ποιους από τους παρακάτω κώδικες μιας θεατρικής παράστασης θεωρείτε πιο σημαντικούς ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό σημαντικότητας, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ).*

Στην παρούσα ερώτηση, θελήσαμε να μάθουμε ποιους από τους κώδικες μιας παράστασης θεωρούν οι εκπαιδευτικοί σημαντικότερους. Ο όρος «κώδικας» για μια παράσταση δεν μπορεί να θεωρείται δεδομένα γνωστός για τους εκπαιδευτικούς, ωστόσο μέσω των επιλογών που δώσαμε, θεωρήσαμε ότι είναι αρκετά σαφές το τι ακριβώς εννοούμε. Οι εκπαιδευτικοί κλήθηκαν να χαρακτηρίσουν το βαθμό σημαντικότητας σε κλίμακα από 1-5 (1:ΚΑΘΟΛΟΥ, 2: ΛΙΓΟ, 3:ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ, ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, 4:ΠΟΛΥ, 5:ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) στους ακόλουθους παραστατικούς κώδικες:15.1 Υποκριτική, 15.2 Σκηνοθεσία, 15.3 Μουσική, 15.4 Φωτισμός, 15.5 Σκηνικά, 15.6 Κοστούμια

*16. Ποιος σας βοηθάει συνήθως στην οργάνωση και την πραγματοποίηση μιας σχολικής θεατρικής παράστασης ; (σημειώστε όσα επιθυμείτε)*

Στην δέκατη έκτη κατά σειρά ερώτηση ζητήσαμε από τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν ποιος τους βοηθάει συνήθως στην οργάνωση και την πραγματοποίηση μιας σχολικής θεατρικής παράστασης, καλώντας τους να σημειώσουν όσες από τις επιλογές επιθυμούσαν, καθώς μπορεί να μην είναι μόνο ένα το άτομο αλλά περισσότεροι συνεργάτες. Οι επιλογές που τους δώσαμε ήταν *Εκπαιδευτικός της τάξης, Διευθυντής του σχολείου, Θεατρολόγος, Άλλη ειδικότητα* (και να αναφέρουν ποια), *Εξωτερικός συνεργάτης, Ο σύλλογος γονέων* ενώ είχαν την δυνατότητα να επιλέξουν το κουτάκι «Άλλο» και να γράψουν όποια απάντηση ήθελαν.

*17. Υπάρχει θεατρολόγος στο σχολείο σας τη φετινή χρονιά ;*

Μια ερώτηση που θεωρήθηκε απαραίτητη να εισαχθεί στο ερωτηματολόγιο ήταν σχετικά με την ύπαρξη θεατρολόγου στα σχολεία. Έτσι με ένα απλό «ΝΑΙ» ή «ΟΧΙ» θα μπορούσαμε να έχουμε μια μικρή εικόνα για τις ελλείψεις ή μη που υπάρχουν στην εκπαίδευση ως προς τη συγκεκριμένη ειδικότητα, καθώς ακόμη και αν θέλει ένας δάσκαλος τάξης να συνεργαστεί με την συγκεκριμένη λίαν σημαντική για το θέατρο ειδικότητα, αυτό θα ήταν εξαιρετικά δύσκολο, αν δεν υπήρχε στο σχολείο του.

*18. Πόσο συχνά συνεργάζεστε με τους θεατρολόγους των σχολείων για την επίτευξη μιας σχολικής θεατρικής παράστασης ; (Επιλέξτε μία απάντηση, αν είστε θεατρολόγος παραλείψτε την ερώτηση)*

Με αυτή την ερώτηση θελήσαμε να μάθουμε πόσο συχνά συνεργάζονται οι εκπαιδευτικοί με τους θεατρολόγους που υπάρχουν στα σχολεία. Η ερώτηση είναι σημαντική όχι μόνο γιατί οι αντικειμενικές δυσκολίες που συναντά η συγκεκριμένη ειδικότητα καθιστά δύσκολη την ανάληψη ευθύνης οργάνωσης μιας θεατρικής παράστασης από το θεατρολόγο (έλλειψη χρόνου σε διδακτικές ώρες ανά τμήμα,

διδασκαλία σε πάνω από ένα σχολεία) αλλά και γιατί θέλουμε να μάθουμε αν έστω υπάρχει αυτός ο συμβουλευτικός ρόλος του θεατρολόγου προς τον εκπαιδευτικό, ειδικά κατά τη δημιουργία μιας παράστασης. Οι επιλογές που δώσαμε στους εκπαιδευτικούς ήταν *Ποτέ, Σπάνια, Μερικές φορές, Συχνά και Πάντα*, με την δυνατότητα να επιλέξουν μόνο μια απάντηση.

**19.** *Πόσο συχνά χρησιμοποιείτε εξωτερικούς συνεργάτες (όπως ηθοποιούς, σκηνοθέτες, χορογράφους, κ.α.) για την πραγματοποίηση μιας σχολικής θεατρικής παράστασης ; (Επιλέξτε μία απάντηση)*

Η χρήση εξωτερικών συνεργατών σε σχολικές θεατρικές επιχειρήσεις είχε παρατηρηθεί στο παρελθόν και η διερεύνηση του συγκεκριμένου θέματος θεωρήσαμε ότι θα ήταν απαραίτητη. Έτσι σε αυτή την ερώτηση επιχειρούμε να διερευνήσουμε πόσο συχνά χρησιμοποιούν οι εκπαιδευτικοί εξωτερικούς συνεργάτες και ειδικότερα ανθρώπους από το χώρο του θεάτρου και των τεχνών. Δώσαμε στους εκπαιδευτικούς τις ακόλουθες επιλογές, με την δυνατότητα να επιλέξουν μόνο μία απάντηση: «Ποτέ», «Σπάνια», «Μερικές φορές», «Συχνά» και «Πάντα».

**20.** *Θα θέλατε να συνεργαστείτε με επαγγελματίες του θεάτρου για την οργάνωση και τη διεξαγωγή μιας σχολικής θεατρικής παράστασης ; (Επιλέξτε μία απάντηση)*

Σε αυτή την ερώτηση ζητήσαμε από τους εκπαιδευτικούς, ακόμη και αν δεν έχουν συνεργαστεί στο παρελθόν, αν θα ήθελαν να συνεργαστούν με επαγγελματίες του θεάτρου για την οργάνωση μιας σχολικής παράστασης, επιλέγοντας μία από τις ακόλουθες απαντήσεις: «Ναι», «Μάλλον ναι», «Ούτε ναι, ούτε όχι», «Μάλλον όχι» και «Όχι».

**21.** *Σε ποιο βαθμό θα επιτρέπατε σε επαγγελματίες του θεάτρου να συμμετάσχουν στην προετοιμασία της παράστασης ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό εμπλοκής τους, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ).*

Επειδή το θέμα των εξωτερικών συνεργατών έχει τις δικές του ιδιαιτερότητες θελήσαμε να μάθουμε και σε ποιο βαθμό θα επέτρεπαν τη συμμετοχή τους και την εμπλοκή τους στα επιμέρους στάδια δημιουργίας της παράστασης. Έτσι καλέσαμε τους εκπαιδευτικούς να χαρακτηρίσουν το βαθμό που θα επέτρεπαν τη συμμετοχή των εξωτερικών συνεργατών, σε κλίμακα από 1-5 (1:ΚΑΘΟΛΟΥ, 2: ΛΙΓΟ, 3:ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ, ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, 4:ΠΟΛΥ, 5:ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) στα ακόλουθα στάδια προετοιμασίας ή κώδικες της παράστασης: 21.1 Σκηνοθεσία, 21.2 Επιλογή μουσικής, 21.3 Φωτισμός, 21.4 Σχεδιασμός σκηνικών, 21.5 Κατασκευή σκηνικών, 21.6 Σχεδιασμός κοστούμιών, 21.7 Κατασκευή κοστούμιών, 21.8 Διανομή ρόλων, 21.9 Επιλογή έργου, 21.10 Προβολή (διαφήμιση) παράστασης.

**22.** *Σε ποιο βαθμό συμμετέχουν οι μαθητές στην προετοιμασία της παράστασης ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό εμπλοκής τους, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) :*

Η συμμετοχή των μαθητών στην όλη διαδικασία διοργάνωσης και προετοιμασίας της παράστασης είναι ένα ακόμη θέμα προς διερεύνηση. Έτσι ζητήσαμε από τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν σε ποιο βαθμό επιτρέπουν στους μαθητές τους να συμμετέχουν στα διάφορα στάδια προετοιμασίας και παραμέτρους της παράστασης. Οι εκπαιδευτικοί έπρεπε να χαρακτηρίσουν το βαθμό εμπλοκής των μαθητών, σε κλίμακα από 1-5 (1:ΚΑΘΟΛΟΥ, 2: ΛΙΓΟ, 3:ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ, ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, 4:ΠΟΛΥ, 5:ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) στα ακόλουθα στάδια προετοιμασίας και στους κώδικες της παράστασης: 22.1 Σκηνοθεσία, 22.2 Επιλογή μουσικής, 22.3 Φωτισμός, 22.4 Σχεδιασμός σκηνικών, 22.5 Κατασκευή σκηνικών, 22.6 Σχεδιασμός κοστούμιών, 22.7 Κατασκευή κοστούμιών, 22.8 Διανομή ρόλων, 22.9 Επιλογή έργου, 22.10 Προβολή (διαφήμιση) παράστασης.

**23.** Σε ποιο βαθμό επιτρέπετε τη συμμετοχή των γονέων στην προετοιμασία της παράστασης; Χαρακτηρίστε τον βαθμό εμπλοκής τους, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ).

Στην εικοστή τρίτη ερώτηση ζητήσαμε από τους εκπαιδευτικούς να μας χαρακτηρίσουν σε κλίμακα 1-5 (1:ΚΑΘΟΛΟΥ, 2: ΛΙΓΟ, 3:ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ, ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, 4:ΠΟΛΥ, 5:ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) το βαθμό που επιτρέπουν τη συμμετοχή των γονιών της τάξης στα διάφορα στάδια προετοιμασίας μιας παράστασης και στις ανάγκες που πιθανόν προκύπτουν: 23.1 Χρηματοδότηση, 23.2 Επιλογή μουσικής, 23.3 Τεχνική βοήθεια για ήχο ή φωτισμό, 23.4 Σχεδιασμός σκηνικών, 23.5 Κατασκευή σκηνικών, 23.6 Σχεδιασμός κοστούμιών, 23.7 Κατασκευή κοστούμιών, 23.8 Διανομή ρόλων, 23.9 Επιλογή έργου, 23.10 Προβολή (διαφήμιση) παράστασης.

**24.** Από πού προέρχεται συνήθως η χρηματοδότηση της παράστασης; (Επιλέξτε όσα επιθυμείτε)

Μια σημαντική παράμετρος για την δημιουργία μιας παράστασης τόσο στο επαγγελματικό θέατρο όσο και στη σχολική θεατρική παράσταση, είναι το ζήτημα της χρηματοδότησής της. Έτσι θελήσαμε να διερευνήσουμε ποιες μπορεί να είναι οι πηγές χρηματοδότησης μιας σχολικής παράστασης. Ζητήσαμε από τους εκπαιδευτικούς να επιλέξουν όσες επιλογές-πηγές επιθυμούσαν. Οι προεπιλεγμένες πηγές που τους δώσαμε ήταν: Σχολείο, Δήμος, Γονείς/Κηδεμόνες, Σύλλογος Γονέων Σχολείου, Εκπαιδευτικά ή πολιτιστικά προγράμματα ενώ είχαν την δυνατότητα να σημειώσουν στην επιλογή «άλλο», όποια απάντηση επιθυμούσαν την οποία δεν είχαμε προβλέψει εμείς.

Τέλος περνάμε στην τρίτη και τελευταία ενότητα ερωτήσεων που αφορούν την παρουσίαση της παράστασης αλλά και την αξιολόγηση της όλης διαδικασίας. Εδώ εντάξαμε ερωτήσεις που αφορούν τον τόπο παρουσίασης των παραστάσεων, την κατάσταση των υλικοτεχνικών υποδομών των σχολείων, ώστε να έχουν την δυνατότητα να φιλοξενούν θεατρικές παραστάσεις, τα αποτελέσματα και τα οφέλη που μπορεί να έχουν οι μαθητές από την όλη διαδικασία δημιουργίας μιας σχολικής

θεατρικής παράστασης αλλά και τους στόχους που προτάσσουν οι εκπαιδευτικοί όταν διοργανώνουν μια σχολική θεατρική παράσταση.

**25.** *Πού παρουσιάζετε συνήθως τη σχολική θεατρική παράσταση ; (Επιλέξτε μία απάντηση)*

Στην εικοστή πέμπτη ερώτηση του ερωτηματολογίου, θελήσαμε να μάθουμε τον χώρο που παρουσιάζονται συνήθως οι σχολικές παραστάσεις. Αν παρουσιάζονται εντός του σχολείου ή και εκτός. Έτσι οι εκπαιδευτικοί μπορούσαν αν επιλέξουν μία εκ των ακόλουθων απαντήσεων: *Σε χώρο εντός του σχολείου (αίθουσα εκδηλώσεων, αυλή, σχολική τάξη, κ.α.), Σε χώρο εκτός σχολείου (Κλειστό ή υπαίθριο θέατρο, Πνευματικό/Πολιτιστικό κέντρο κ.α.), Και τα δύο.* Η ερώτηση αυτή μας επιτρέπει να διακρίνουμε και την εξωστρέφεια του σχολείου αλλά και των εκπαιδευτικών προς τη κοινωνία, διατηρώντας όμως συνάμα και τις θεμελιώδεις αρχές μιας σχολικής θεατρικής παράστασης.

**26.** *Θεωρείτε επαρκή την υπάρχουσα υλικοτεχνική υποδομή του σχολείου σας για την παρουσίαση μιας θεατρικής παράστασης ;*

Στη συγκεκριμένη ερώτηση επιχειρούμε να διερευνήσουμε την ποιότητα των υπάρχουσών υλικοτεχνικών υποδομών των σχολείων και αν αυτή θεωρείται επαρκής από τους εκπαιδευτικούς. Εδώ ελλοχεύει ο κίνδυνος της υποκειμενικότητας ως προς την απάντηση, ωστόσο μπορούμε να έχουμε μια πρώτη εικόνα για την επικρατούσα κατάσταση. Οι εκπαιδευτικοί μπορούσαν να σημειώσουν μία από τις επιλογές: «Ναι», «Μάλλον ναι», «Ούτε ναι, ούτε όχι», «Μάλλον όχι» και «Όχι».

**27.** *Σε ποιο βαθμό θεωρείτε ότι μπορούμε να επιτύχουμε τα παρακάτω αποτελέσματα μέσω της διαδικασίας πραγματοποίησης μιας σχολικής θεατρικής παράστασης ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) :*

Στην προτελευταία ερώτηση ζητήσαμε από τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν σε ποιο βαθμό θεωρούν ότι επιτυγχάνονται ορισμένα αποτελέσματα και οφέλη μέσω της διαδικασίας πραγματοποίησης μιας σχολικής θεατρικής παράστασης. Εδώ χρησιμοποιήσαμε ορισμένα αποτελέσματα που εντοπίσαμε στην βιβλιογραφική μας έρευνα ως προεπιλογές: *27.1 Απόκτηση γνώσεων, 27.2 Αισθητική απόλαυση, 27.3 Ανάπτυξη φαντασίας και δημιουργικότητας, 27.4 Συνεργασία – Ομαδικό πνεύμα, 27.5 Πειθαρχία- Συνέπεια, 27.6 Καλλιέργεια θεατρικής παιδείας.* Σε κάθε αποτέλεσμα οι εκπαιδευτικοί μπορούσαν να χαρακτηρίσουν το βαθμό επίτευξής του σε κλίμακα 1-5 (1:ΚΑΘΟΛΟΥ, 2: ΛΙΓΟ, 3:ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ, ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, 4:ΠΟΛΥ, 5:ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ). Συνάμα, υπήρχε και η επιλογή «Άλλο» στην οποία μπορούσαν οι εκπαιδευτικοί να συμπεριλάβουν κάποιο όφελος ή αποτέλεσμα και τον βαθμό επίτευξής του, που δεν υπάρχει στις προεπιλογές.

**28.** Ποιον από τους παρακάτω στόχους μιας σχολικής θεατρικής παράστασης προτάσσετε περισσότερο ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ).

Στην τελευταία ερώτηση μας, επιχειρούμε να διερευνήσουμε ποιους στόχους προτάσσουν οι εκπαιδευτικοί όταν αποφασίζουν να διοργανώσουν μια σχολική θεατρική παράσταση. Εδώ θέσαμε στους εκπαιδευτικούς τις τρεις μεγαλύτερες κατηγορίες στόχων: Παιδαγωγικοί (*Παιδαγωγικά οφέλη*), Γνωστικοί (*Απόκτηση γνώσεων*) και Καλλιτεχνικοί-Αισθητικοί (*Καλλιτεχνική αρτιότητα*). Οι εκπαιδευτικοί συνεπώς έπρεπε να χαρακτηρίσουν σε κλίμακα 1-5 (1:ΚΑΘΟΛΟΥ, 2: ΛΙΓΟ, 3:ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ, 4:ΠΟΛΥ, 5:ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) το βαθμό που προτάσσουν τον καθένα από τους παραπάνω στόχους.

Οι ερωτήσεις που επιλέχθηκαν είχαν σκοπό να συμπεριλάβουν όσο το δυνατόν μεγαλύτερο φάσμα της διαδικασίας δημιουργίας και οργάνωσης μιας σχολικής θεατρικής παράστασης, να διερευνήσουν τη στάση και των ρόλων των εκπαιδευτικών στα επιμέρους στάδια, να είναι κατανοητές και να μην κουράσουν, ώστε να έχουμε ένα ικανοποιητικό και όσο το δυνατόν ασφαλέστερο δείγμα.

## 7. Αποτελέσματα της έρευνας

### 7.1. Δημογραφικά χαρακτηριστικά & ταυτότητα υποκειμένων έρευνας

Το 80% των συμμετεχόντων ήταν γυναίκες και το 20% άντρες. Η πλειοψηφία των συμμετεχόντων ήταν μεταξύ 51-60 ετών (42,2%), ενώ ακολουθούν με 18,9% όσοι είναι μεταξύ 20-30 ετών και με το ίδιο ποσοστό όσοι βρίσκονται ανάμεσα στα σαράντα ενός και πενήντα χρονών, ένα 15,6% είναι από 31 έως 40 ετών και μόλις το 3,3% είναι άνω των εξήντα ετών.

Το 90% των εκπαιδευτικών που ρωτήθηκαν ήταν δάσκαλοι και δασκάλες (ΠΕ70), το 1,1% θεατρολόγοι και το 7,8% άλλη ειδικότητα. Ο λόγος που εμφανίζονται μειωμένα ποσοστά στους θεατρολόγους και σε άλλες ειδικότητες είναι γιατί το δείγμα ήταν ευκολίας και συνάμα τυχαίο ανά σχολείο, κι έτσι δεν μπόρεσαν να το συμπληρώσουν αρκετοί θεατρολόγοι. Το 38,9% δήλωσαν ότι είχαν προϋπηρεσία από 20 και πάνω έτη, το 20% από 0-5 έτη, το 14,4% από 16 ως 20 έτη, το 13,3% από 11 έως 15 έτη και τέλος το 6,7% από 6 έως 10 έτη προϋπηρεσίας. Συνεπώς το 80% των ερωτηθέντων ήταν εκπαιδευτικοί με 5ετη και πλέον εκπαιδευτική εμπειρία.

Στο θέμα των σπουδών, το 64,4% των ερωτηθέντων δήλωσε ότι διαθέτει πτυχίο Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης, το 30% πτυχίο Παιδαγωγικής Ακαδημίας ενώ το 14,4% έχει άλλο ή και άλλο πτυχίο. Το 20% έχει παρακολουθήσει εξομοίωση, το 15,6% έχει πτυχίο Μετεκπαίδευσης, το 30% διαθέτει Μεταπτυχιακό Δίπλωμα και μόλις το 1,1% Διδακτορικό.

Ως προς το επίπεδο γνώσεων σε σχέση με το θέατρο, το 74,4% δηλώνει ότι έχει εμπειρική γνώση από παρακολούθηση παραστάσεων, το ίδιο ποσοστό, 74,4% δηλώνει ότι έχει εμπειρική γνώση από διοργάνωση παραστάσεων, το 37,8% των ερωτηθέντων έχει παρακολουθήσει σεμινάρια ή εργαστήρια σχετικά με το θέατρο και τη θεατρική αγωγή, το 3,3% έχει μεταπτυχιακό δίπλωμα, σχετικό με θεατρικές σπουδές και τέλος το 2,2% έχει πτυχίο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών. Σε κάθε περίπτωση όλα τα υποκείμενα της έρευνας έχουν δηλώσει ότι ανήκουν σε κάποια ή κάποιες από τις παραπάνω κατηγορίες γνώσεων.

## 7.2. Ερευνητικά αποτελέσματα

### A) Οι αφορμές διοργάνωσης μιας σχολικής θεατρικής παράστασης

Στο πρώτη μας ερώτηση, οι εκπαιδευτικοί κλήθηκαν να απαντήσουν με ποια αφορμή διοργανώνουν συνηθέστερα μια σχολική θεατρική παράσταση, χαρακτηρίζοντας το βαθμό συχνότητας από ΠΟΤΕ έως ΠΑΝΤΑ (κλίμακα 1-5) σε μια σειρά από περιπτώσεις.

Στην περίπτωση που αφορμή αποτελεί κάποια εθνική εορτή το 61,1% δήλωσε ότι αυτό συμβαίνει συχνά ή πάντα, το 25,6% μερικές φορές και το 11,1% σπάνια ή ποτέ.

Δήλωσαν ότι αφορμή για μια σχολική θεατρική παράσταση αποτελεί η γιορτή των Χριστουγέννων το 45,6% συχνά ή πάντα, το 25% σπάνια ή ποτέ, ενώ το 22,2 % μερικές φορές.

Όσον αφορά τη γιορτή λήξης του σχολικού έτους το 75,5% δήλωσε ότι αποτελεί συχνά ή πάντα αφορμή, το 17,8% μερικές φορές, ενώ μόλις το 5,5% ποτέ ή σπάνια.

Στην περίπτωση που αφορμή αποτελεί η διδακτέα ύλη ή κείμενο από σχολικά εγχειρίδια, οι εκπαιδευτικοί απάντησαν ότι αυτό συμβαίνει ποτέ ή σπάνια σε ποσοστό 48,9%, μερικές φορές 27,8% και συχνά ή πάντα το 20%.

Στην περίπτωση που αφορμή για μια σχολική θεατρική παράσταση αποτελεί ένα σημαντικό κοινωνικό φαινόμενο το 47,7% δήλωσε ότι αυτό συμβαίνει ποτέ ή σπάνια, το 25,6 % μερικές φορές, το 18,9% συχνά ή πάντα, ενώ ένα σημαντικό 7,8% δεν απάντησε στην ερώτηση.

Στη συνέχεια οι εκπαιδευτικοί δήλωσαν για το αν αποτελεί αφορμή για μια σχολική θεατρική παράσταση ένα θεατροπαιδαγωγικό πρόγραμμα, το 37,8% ποτέ ή σπάνια, το 34,4% μερικές φορές, το 21,2% συχνά η πάντα, ενώ και εδώ ένα 6,7% δεν απάντησε στην ερώτηση.

Η συμμετοχή σε κάποιο θεατρικό φεστιβάλ δήλωσαν ότι αποτελεί αφορμή το 67,8% ποτέ ή σπάνια, το 14,4% μερικές φορές, ενώ μόλις το 10% συχνά η πάντα. Το 7,8% των ερωτηθέντων δεν απάντησε στην ερώτηση.

Στο ερώτημα αν αφορμή για μια σχολική θεατρική παράσταση αποτελεί κάποιο πρότζεκτ, το 34,5% απάντησε ποτέ ή σπάνια, το 31,1% συχνά ή πάντα και το 30% μερικές φορές.

Στην περίπτωση που αφορμή αποτελεί η επιθυμία του εκπαιδευτικού για την διοργάνωση μιας παράστασης, το 43,3% δήλωσαν ότι αυτό συμβαίνει συχνά ή πάντα, το 27,8% μερικές φορές και το 23,3% ποτέ ή σπάνια.

Η επιθυμία των παιδιών για μια σχολική θεατρική παράσταση αποτελεί αφορμή σύμφωνα με τους εκπαιδευτικούς κατά 38,9% συχνά ή πάντα, κατά 30% σπάνια ή ποτέ και κατά 26,7% μερικές φορές.

Δύο εκπαιδευτικοί σημείωσαν την επιλογή «άλλο». Στην πρώτη περίπτωση ο εκπαιδευτικός σημείωσε ότι αφορμή αποτελεί «κάτι επίκαιρο» και στην δεύτερη περίπτωση ότι αφορμή αποτελεί η «συμμετοχή σε θεατρική ομάδα».

Συνοπτικά παρατηρούμε ότι συνηθέστερη αφορμή για τη διοργάνωση μιας θεατρικής παράστασης αποτελεί η γιορτή λήξης του σχολικού έτους και ακολουθεί κάποια εθνική εορτή, ενώ τα χαμηλότερα ποσοστά συγκεντρώνουν η συμμετοχή σε κάποιο θεατρικό φεστιβάλ ή ένα σημαντικό κοινωνικό φαινόμενο, ως αφορμή για την οργάνωση μιας θεατρικής παράστασης στο πλαίσιο του σχολείου.

#### *Β) Η ευθύνη διοργάνωσης μιας σχολικής θεατρικής παράστασης*

Στη δεύτερη ερώτηση καλέσαμε τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν ποιος ή ποιοι αναλαμβάνουν την ευθύνη για την οργάνωση και την πραγματοποίηση μιας σχολικής θεατρικής παράστασης. Το 94,4% των εκπαιδευτικών δήλωσε ότι αυτό το ρόλο τον διαδραματίζει ο εκπαιδευτικός της τάξης και ακολουθούν με 45,6% ο θεατρολόγος, με 21,1% ο Διευθυντής του σχολείου, με 20% ο Σύλλογος Γονέων και Κηδεμόνων του σχολείου, με 17,8% κάποια άλλη ειδικότητα (μουσικός, εικαστικά είναι οι συνηθέστερες επιλογές) και μόλις το 4,4% δήλωσε ότι την ευθύνη την αναλαμβάνει κάποιος εξωτερικός συνεργάτης. Ένας εκπαιδευτικός επιλέγοντας το «άλλο» δήλωσε ότι την ευθύνη την αναλαμβάνει ο καθηγητής πληροφορικής και ένας δήλωσε ότι η ευθύνη αναλαμβάνεται «συνεργατικά από όλες» τις επιλογές που δώσαμε.

#### *Γ) Τα συνηθέστερα κριτήρια επιλογής έργου*

Στη συνέχεια ρωτήσαμε τους εκπαιδευτικούς σχετικά με το ποια κριτήρια επιλογής έργου χρησιμοποιούν συνηθέστερα χαρακτηρίζοντας το βαθμό συχνότητας από ΠΟΤΕ έως ΠΑΝΤΑ (κλίμακα 1-5) σε μια σειρά από κριτήρια.

Για το είδος του θεατρικού έργου (κωμωδία, τραγωδία, σάτιρα κ.α.) οι εκπαιδευτικοί μας απάντησαν ότι το χρησιμοποιούν ως κριτήριο συχνά ή πάντα κατά 46,7%, μερικές φορές 36,7% και ποτέ ή σπάνια 13,4 %.

Η θεματική του έργου (κοινωνικό, περιβαλλοντικό, ιστορικό, κ.α.) δήλωσαν ότι χρησιμοποιείται ως κριτήριο κατά 65,6% συχνά ή πάντα, κατά 22,2% μερικές φορές και τέλος μόλις το 7,7% των εκπαιδευτικών δήλωσε ότι αποτελεί κριτήριο ποτέ ή σπάνια.

Ως αφορά την επικαιρότητα ή την διαχρονικότητα ενός έργου ως κριτήριο επιλογής έργου για μια σχολική θεατρική παράσταση το 46,7% δήλωσε ότι το χρησιμοποιεί συχνά ή πάντα, το 30% μερικές φορές και το 21,2% ποτέ ή σπάνια.



Οι εκπαιδευτικοί δήλωσαν ότι αποτελεί κριτήριο για αυτούς αν το έργο απευθύνεται σε παιδιά ή είναι διασκευασμένο για παιδιά κατά 74,5% συχνά ή πάντα, το 17,8 μερικές φορές και το 5,5% ποτέ ή σπάνια.

Ο συγγραφέας ενός έργου αποτελεί κριτήριο για τους εκπαιδευτικούς κατά 38,9% ποτέ ή σπάνια, κατά 28,9% μερικές φορές και κατά 25,6% συχνά. Κανείς δεν δήλωσε ότι αποτελεί πάντα κριτήριο, ενώ ένα 6,7% των εκπαιδευτικών δεν απάντησε στην ερώτηση.

Διάφορα στοιχεία του έργου όπως το χιούμορ, η δράση τα πρόσωπα κ.α. αποτελούν κριτήριο για τους εκπαιδευτικούς κατά 64,4% συχνά ή πάντα, κατά 24,4% μερικές φορές και κατά 7,8% ποτέ ή σπάνια.

Οι εκπαιδευτικοί απαντούν στο ερώτημα αν το γεγονός ότι το έργο προέρχεται από εργαστήρι γραφής μαθητών αποτελεί κριτήριο για την επιλογή του έργου κατά 51,1% ποτέ ή σπάνια, 23,3% μερικές φορές, 17,8% συχνά, μόλις το 1,1% πάντα ενώ υπάρχει και ένα 6,7% των εκπαιδευτικών που δεν απάντησε στο ερώτημα.

Για τους εκπαιδευτικούς το έργο να αποτελεί διασκευή του εκπαιδευτικού είναι κριτήριο κατά 37,8% συχνά ή πάντα, κατά 37,7% ποτέ ή σπάνια και κατά 22,2% μερικές φορές.

Το έργο να είναι σχετικό με το Αναλυτικό Πρόγραμμα και τη διδακτέα ύλη αποτελεί για τους εκπαιδευτικούς κριτήριο επιλογής σε ποσοστό 36,7% ποτέ ή σπάνια, 35,6% μερικές φορές και 23,3% συχνά ή πάντα.

Η σύσταση και η δυναμική της τάξης αποτελούν κριτήριο για την επιλογή έργου προς παρουσίαση κατά 50% συχνά ή πάντα, 27,8% μερικές φορές, και 16,7% ποτέ ή σπάνια. Τρεις εκπαιδευτικοί συμπλήρωσαν την επιλογή «άλλο». Στην πρώτη περίπτωση αναφέρθηκε ότι κριτήριο αποτελεί «η ηλικία των παιδιών» και χρησιμοποιείται συχνά, στη δεύτερη περίπτωση θεωρεί ως κριτήριο επιλογής έργου τη «προθυμία» και τη χρησιμοποιεί μερικές φορές και στην τρίτη περίπτωση μας αναφέρει ως κριτήριο που λαμβάνει υπόψιν του πάντα ο/η εκπαιδευτικός «τον διαθέσιμο χρόνο».

Συνεπώς παρατηρούμε ότι το συνηθέστερο κριτήριο επιλογής έργου για μια σχολική θεατρική παράσταση είναι αν το έργο απευθύνεται σε παιδιά ή είναι διασκευασμένο για παιδιά και ακολουθούν η θεματική του έργου και τα επιμέρους στοιχεία του έργου όπως το αν έχει χιούμορ, δράση, ποια είναι τα πρόσωπα κ.ά. Από την άλλη το κριτήριο που χρησιμοποιείται πιο σπάνια είναι αν το έργο προέρχεται από εργαστήρι δημιουργικής γραφής μαθητών ενώ ακολουθούν ο συγγραφέας του έργου, αν είναι διασκευή του εκπαιδευτικού ή αν είναι σχετικό με το Α.Π. και την διδακτέα ύλη.

#### *Δ) Τα σημαντικότερα κριτήρια επιλογής έργου*

Ακολούθως και αφού είχαν απαντήσει στο ερώτημα για το ποια κριτήρια επιλογής έργου χρησιμοποιούν συνηθέστερα, τους ρωτήσαμε ποια κριτήρια επιλογής έργου θεωρούν πιο σημαντικά, δίνοντάς τους ακριβώς τις ίδιες επιλογές κριτηρίων αυτή τη φορά χαρακτηρίζοντας το βαθμό σημαντικότητας από ΚΑΘΟΛΟΥ έως ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (κλίμακα 1-5).

Το είδος του θεατρικού έργου αποτελεί για το 65,5% των εκπαιδευτικών, πολύ ή πάρα πολύ σημαντικό, για το 22,2% ούτε λίγο, ούτε πολύ και για το 11,1% λίγο ή καθόλου.

Τη θεματική του έργου τη θεωρούν κατά 82,3% πολύ ή πάρα πολύ σημαντική κατά 12,2% ούτε λίγο, ούτε πολύ και το 2,2% απάντησε ότι τη θεωρεί λίγο σημαντική.

Κανένας από τους εκπαιδευτικούς δεν απάντησε ότι δεν τη θεωρεί καθόλου σημαντική.

Την επικαιρότητα και την διαχρονικότητα ενός έργου τη θεωρεί πολύ ή πάρα πολύ σημαντική το 66,7%, το 20% δηλώνει πως είναι ούτε λίγο, ούτε πολύ σημαντική και το 10% λίγο ή καθόλου.

Το κριτήριο το έργο που πρόκειται να παρουσιαστεί να απευθύνεται σε παιδιά ή να είναι διασκευασμένο για παιδιά το θεωρεί πολύ ή πάρα πολύ σημαντικό το 80% των εκπαιδευτικών, το 14,4% ούτε λίγο, ούτε πολύ και μόλις το 3,3% λίγο ή καθόλου.

Ο συγγραφέας του έργου αποτελεί για το 38,9% καθόλου ή λίγο σημαντικό κριτήριο, για το 30% ούτε λίγο, ούτε πολύ και για το 25,5% πολύ ή πάρα πολύ σημαντικό κριτήριο. Το 5,6% των ερωτηθέντων δεν απάντησε στην ερώτηση.

Τα στοιχεία του έργου, δομικά και επιμέρους όπως η δράση, τα πρόσωπα, το χιούμορ αποτελούν για το 77,8% των εκπαιδευτικών πολύ ή πάρα πολύ σημαντικό κριτήριο, για το 16,7% ούτε λίγο, ούτε πολύ και μόλις για το 3,3% λίγο ή καθόλου.

Το αν το έργο προέρχεται από εργαστήρι δημιουργικής γραφής μαθητών για το 33,3% των εκπαιδευτικών είναι ούτε πολύ, ούτε λίγο σημαντικό, για το 32,3% πολύ ή πάρα πολύ και για το 27,7% λίγο ή καθόλου. Κι εδώ ένα 6,7% δεν απάντησε στην ερώτηση.

Το κριτήριο το έργο να αποτελεί διασκευή του εκπαιδευτικού το θεωρούν το 43,4% πολύ ή πάρα πολύ σημαντικό, το 32,2% ούτε λίγο, ούτε πολύ και το 23,3% λίγο ή καθόλου.

Για τους εκπαιδευτικούς το έργο να σχετίζεται με το Αναλυτικό Πρόγραμμα και τη Διδακτέα Ύλη αποτελεί κατά 41,1% πολύ ή πάρα πολύ σημαντικό, το 28,9% λίγο ή καθόλου και το 25,6% ούτε λίγο, ούτε πολύ σημαντικό.

Η σύσταση και η δυναμική της τάξης θεωρείται από το 72,2% των εκπαιδευτικών πολύ ή πάρα πολύ σημαντικό κριτήριο, από το 18,9% ούτε πολύ ούτε λίγο και από το 7,8% λίγο ή καθόλου.

Εδώ ένας εκπαιδευτικός συμπλήρωσε την επιλογή άλλο, περιγράφοντας το κριτήριο που θεωρεί πολύ σημαντικό με τη λέξη «προθυμία».

Συνοπτικά παρατηρούμε ότι τα κριτήρια που θεωρούν πιο σημαντικά οι εκπαιδευτικοί είναι η θεματική του έργου, αν το έργο απευθύνεται σε παιδιά ή είναι διασκευασμένο για παιδικό κοινό, τα δομικά και επιμέρους στοιχεία του έργου και η σύσταση και δυναμική της τάξης. Ενώ αυτό που θεωρούν λιγότερο σημαντικό είναι ο συγγραφέας του έργου και ακολουθεί το αν είναι σχετικό με το Α.Π. ή τη διδακτέα ύλη, χωρίς όμως το ποσοστό που το θεωρεί πολύ σημαντικό να είναι μικρό.

#### *E) Κριτήρια διανομής ρόλων*

Η επόμενη ερώτηση που θέσαμε αφορούσε τη διανομή των ρόλων και ποια κριτήρια θεωρούν οι εκπαιδευτικοί σημαντικότερα, χαρακτηρίζοντας το βαθμό σημαντικότητας από ΚΑΘΟΛΟΥ έως ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (κλίμακα 1-5).

Η σχολική επίδοση των μαθητών θεωρείται από το 45,6% καθόλου σημαντική, από το 25,6% λίγο σημαντική, από το 17,8% ούτε λίγο, ούτε πολύ, από το 8,9% πολύ σημαντική και μόλις από το 1,1% πάρα πολύ σημαντική. Συνεπώς το 71,2% θεωρεί ότι η σχολική επίδοση είναι λίγο ή καθόλου σημαντική και μόλις το 10% πολύ ή πάρα πολύ.

Η εμφάνιση του μαθητή ή της μαθήτριας θεωρούν οι εκπαιδευτικοί ότι δεν είναι καθόλου σημαντική κατά 33,3%, ότι είναι λίγο σημαντική 30%, ούτε λίγο, ούτε πολύ το 23,3% και πολύ σημαντική το 12,2%. Το 63,3% δήλωσε συνεπώς ότι η εμφάνιση είναι λίγο ή καθόλου σημαντική, το 12,2% ότι είναι πολύ, ενώ κανείς δεν δήλωσε ότι είναι πάρα πολύ σημαντική.

Για τους εκπαιδευτικούς η ενασχόληση του μαθητή ή της μαθήτριας με το θέατρο και τις τέχνες ως κριτήριο για την διανομή των ρόλων είναι κατά 38,9% ούτε λίγο, ούτε πολύ σημαντική, το 23,3% θεωρεί ότι είναι πολύ σημαντική, το 20% λίγο σημαντική το 11,1% καθόλου σημαντική και το 5,6% πάρα πολύ σημαντική. Το 31,1% όπως βλέπουμε δήλωσε ότι η ενασχόληση με τις τέχνες και το θέατρο είναι καθόλου ή λίγο σημαντικό και το 28,9% πολύ ή πάρα πολύ.

Η συμπεριφορά των μαθητών θεωρούν ότι είναι σημαντικό κριτήριο κατά 31,1% πολύ, κατά 24,4% ούτε λίγο, ούτε πολύ, κατά 17,8% λίγο, κατά 16,7% καθόλου και το 8,9% θεωρεί ότι είναι πάρα πολύ σημαντική. Συνοπτικά το 40% θεωρεί ότι είναι πολύ ή πάρα πολύ σημαντική ενώ το 34,5% θεωρεί ότι είναι λίγο ή καθόλου.

Οι ικανότητες των μαθητών, όπως η εκφραστικότητα, κ.α. θεωρούν ότι είναι πάρα πολύ σημαντικό κριτήριο το 47,8%, το 43,3% θεωρεί ότι είναι πολύ σημαντικό, το 5,6% ούτε λίγο, ούτε πολύ, λίγο σημαντικό το 2,2% και καθόλου σημαντικό μόλις το 1,1%. Συνοπτικά το 91,1% θεωρεί ότι οι ικανότητες του μαθητή είναι πολύ ή πάρα πολύ σημαντικό κριτήριο για τη διανομή των ρόλων.

Η θέληση συμμετοχής σύμφωνα με τους εκπαιδευτικούς είναι πάρα πολύ σημαντικό κριτήριο κατά 56,7%, κατά 41,1% πολύ σημαντικό ενώ το 1,1% απάντησε ότι είναι

ούτε λίγο, ούτε πολύ και το ίδιο ποσοστό ότι είναι λίγο σημαντικό. Η συντριπτική πλειοψηφία του 97,8% θεωρεί ότι η θέληση συμμετοχής είναι πολύ ή πάρα πολύ σημαντική, ενώ κανένας δεν απάντησε καθόλου στο συγκεκριμένο ερώτημα.

Η προτίμηση του μαθητή ως προς το ρόλο που θέλει να παίξει για το 25,6% των εκπαιδευτικών είναι ούτε λίγο, ούτε πολύ σημαντικό κριτήριο, για το 24,4% πολύ, για το 21,1% λίγο, για το 16,7% καθόλου σημαντικό και για το 12,2% πάρα πολύ σημαντικό. Το 37,8% συνεπώς δηλώνει ότι είναι λίγο ή καθόλου σημαντικό και το 36,6% πολύ ή πάρα πολύ.

Τα παιδαγωγικά κριτήρια που μπορεί να υπάρχουν, όπως η καταπολέμηση των διακρίσεων, η ένταξη στο σύνολο ή στην ομάδα και άλλα παρόμοια θεωρούνται από τους εκπαιδευτικούς κατά 56,7% πάρα πολύ σημαντικά, κατά 35,6% πολύ σημαντικά, το 5,6% θεωρεί ότι είναι ούτε λίγο, ούτε πολύ, ενώ μόλις το 1,1% θεωρεί ότι είναι λίγο σημαντικά. Το 92,3% όπως βλέπουμε δήλωσε ότι είναι πολύ ή πάρα πολύ σημαντικά, ενώ κανείς δεν δήλωσε ότι δεν είναι καθόλου σημαντικά.

Δύο εκπαιδευτικοί σημείωσαν την επιλογή «άλλο». Στην πρώτη περίπτωση ως πάρα πολύ σημαντικό κριτήριο για την διανομή των ρόλων θεωρεί την «ανάπτυξη αυτοεκτίμησης» και στην δεύτερη περίπτωση ο εκπαιδευτικός επιλέγει ως πάρα πολύ σημαντικό κριτήριο το «κατά πόσο ταιριάζει ο ρόλος στον μαθητή».

Συνεπώς, σύμφωνα με τους εκπαιδευτικούς, τα σημαντικότερα κριτήρια για τη διανομή των ρόλων στους μαθητές είναι η θέληση συμμετοχής, τα διάφορα παιδαγωγικά κριτήρια που μπορεί να υπάρχουν και οι ικανότητες του μαθητή, όπως η εκφραστικότητα κ.α.. Τα λιγότερο σημαντικά είναι η σχολική επίδοση των μαθητών και η εμφάνισή τους.

### *ΣΤ) Πρακτικές προετοιμασίας της σχολικής θεατρικής παράστασης*

Στην ακόλουθη ερώτηση διερευνήσαμε τις πρακτικές τις οποίες ακολουθούν συνηθέστερα οι εκπαιδευτικοί κατά την προετοιμασία μιας σχολικής θεατρικής παράστασης, χαρακτηρίζοντας το βαθμό συχνότητας από ΠΟΤΕ έως ΠΑΝΤΑ (κλίμακα 1-5) σε μια σειρά από πρακτικές.

Κατά την προετοιμασία της παράστασης οι εκπαιδευτικοί συζητούν και αναλύουν το έργο με τους μαθητές κατά 51,1% πάντα, κατά 38,9% συχνά, το 8,9% το κάνει μερικές φορές και μόλις το 1,1% σπάνια. Συνεπώς το 90% αναλύει και συζητά το έργο με τους μαθητές συχνά ή πάντα.

Οι εκπαιδευτικοί σε συνεργασία με τους μαθητές διερευνούν την ευρύτερη θεματική του έργου κατά 42,2% συχνά, κατά 31,1% πάντα, το 20% πραγματοποιεί τη διερεύνηση αυτή μερικές φορές, το 3,3% σπάνια και το 2,2% ποτέ.

Η άμεση αποστήθιση του κειμένου προκειμένου να ξεκινήσουν οι πρόβες προτιμάται από τους εκπαιδευτικούς κατά 30% μερικές φορές, 24,4% σπάνια και το ίδιο ακριβώς

ποσοστό συχνά, το 14,4% δηλώνει ότι δεν το κάνει ποτέ και το 6,7 % ότι το κάνει πάντα. Συνοπτικά το 38,8% προτιμά την άμεση αποστήθιση σπάνια ή ποτέ και το 31,1% συχνά ή πάντα.

Το 38,9% των εκπαιδευτικών χρησιμοποιεί συχνά το θεατρικό παιχνίδι ή αυτοσχεδιασμούς βασισμένους στο θέμα του έργου, το 35,6% το κάνει μερικές φορές, το 14,4% πάντα, το 7,8% σπάνια και το 3,3% ποτέ.

Ένας εκπαιδευτικός επιλέγοντας το «άλλο» δήλωσε ότι ως πρακτική χρησιμοποιεί «την δοκιμή των ρόλων σε μαθητές με εναλλαγές ώστε να γίνει καλύτερη κατανομή».

#### *Ζ) Το χρονικό διάστημα προετοιμασίας της παράστασης*

Σχετικά με το χρονικό διάστημα προετοιμασίας για μια σχολική θεατρική παράσταση το 55,6% των εκπαιδευτικών δήλωσε ότι διαρκεί από δύο έως τρεις μήνες, το 27,8% ένα μήνα, το 4,4% λιγότερο από μήνα, το 3,3% από 4 μήνες και πάνω, το 2,2% δήλωσε ότι διαρκεί από έναν έως δύο μήνες και το ίδιο ποσοστό δήλωσε ότι προετοιμάζεται από την αρχή της σχολικής χρονιάς. Ένας εκπαιδευτικός σημείωσε στην επιλογή «άλλο» ότι «ο χρόνος προετοιμασίας είναι ανάλογα με το έργο» και ακόμη ένας ότι «είναι ανάλογα το θέμα της παράστασης».

#### *Η) Η πραγματοποίηση των προβών (δοκιμών).*

Στην ερώτηση σχετικά με το αν οι πρόβες γίνονται εντός ή εκτός του σχολικού προγράμματος το 67,8% των εκπαιδευτικών δήλωσε ότι γίνονται αποκλειστικά εντός του σχολικού προγράμματος, το 26,7% ότι γίνονται και εντός και εκτός του προγράμματος και το 1,1% αποκλειστικά εκτός του σχολικού προγράμματος.

#### *Θ) Οι κώδικες του θεάτρου*

Στην ακόλουθη ερώτηση καλέσαμε τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν ποιους από τους κώδικες μιας θεατρικής παράστασης θεωρούν πιο σημαντικούς χαρακτηρίζοντας το βαθμό σημαντικότητας από ΚΑΘΟΛΟΥ έως ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (κλίμακα 1-5).

Τον κώδικα της υποκριτικής οι εκπαιδευτικού των θεωρούν κατά 51,1% πολύ σημαντικό, το 32,2% το θεωρεί πάρα πολύ σημαντικό, το 12,2% ούτε λίγο ούτε πολύ και το 2,2% το θεωρεί λίγο σημαντικό. Κανείς δεν απάντησε ότι δεν το θεωρεί καθόλου σημαντικό.

Ως προς τη σκηνοθεσία το 45,6% θεωρεί ότι είναι πολύ σημαντική και το 43,3% πάρα πολύ σημαντική, το 5,6% ούτε λίγο, ούτε πολύ και το 3,3% λίγο. Και σε αυτή την ερώτηση κανείς δεν απάντησε ότι δεν τη θεωρεί καθόλου σημαντική.

Για τον κώδικα της μουσικής οι εκπαιδευτικοί θεωρούν ότι είναι κατά 47,8% πολύ σημαντικός, κατά 34,4% πάρα πολύ σημαντικός, το 13,3% θεωρεί ότι είναι ούτε λίγο, ούτε πολύ σημαντικός, το 1,1% λίγο σημαντικός και το ίδιο ποσοστό δηλώνει ότι δεν είναι καθόλου σημαντικός.

Ως προς τον φωτισμό το 44,4% των εκπαιδευτικών θεωρεί ότι είναι πολύ σημαντικός, το 26,7% ούτε λίγο, ούτε πολύ σημαντικός, το 16,7% πάρα πολύ σημαντικός, το 6,7% λίγο σημαντικός και το 1,1% καθόλου σημαντικός.

Τα σκηνικά μιας παράστασης θεωρούν ότι αποτελούν πολύ σημαντικό κώδικα το 51,1% των εκπαιδευτικών και το 23,3% το θεωρεί πάρα πολύ σημαντικό κώδικα, το 17,8% ούτε λίγο, ούτε πολύ, το 3,3% λίγο και το 2,2% καθόλου.

Τέλος ως αφορά τα κοστούμια της παράστασης οι εκπαιδευτικοί τα θεωρούν κατά 52,2% πολύ σημαντικά, το 23,3% δηλώνει ότι είναι ούτε λίγο, ούτε πολύ σημαντικά, το 17,8% ότι είναι πάρα πολύ σημαντικά, το 2,2% λίγο και το 1,1% καθόλου σημαντικά.

Συνεπώς σύμφωνα με τους εκπαιδευτικούς ο πιο σημαντικός κώδικας είναι αυτός της σκηνοθεσίας ( το 88,9% δήλωσε ότι είναι πολύ ή πάρα πολύ σημαντικός), και ακολουθούν η υποκριτική (το 83,3%) και η μουσική (82,2). Από την άλλη ο λιγότερο σημαντικός κώδικας θεωρείται ο φωτισμός, με ποσοστό 61,1% να δηλώνει ότι είναι πολύ ή πάρα πολύ σημαντικός.

#### *1) Η βοήθεια και η υποστήριξη για μια σχολική θεατρική παράσταση*

Στην παρούσα ερώτηση ζητήσαμε από τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν ποιος τους βοηθάει συνήθως στην οργάνωση και την πραγματοποίηση μιας σχολικής θεατρικής παράστασης.

Το 74,4% των εκπαιδευτικών δηλώνει ότι τους βοηθάει ο εκπαιδευτικός της τάξης ή κάποιος άλλος από τους δασκάλους του σχολείου, το 65,6% δηλώνει ότι βρίσκουν υποστήριξη από τον θεατρολόγο του σχολείου, το 45,6% απάντησε ότι τους βοηθά ο διευθυντής του σχολείου, το 32,2% κάποια άλλη ειδικότητα πέραν του θεατρολόγου με συνηθέστερη ειδικότητα αυτή του μουσικού, το 28,9% δήλωσε ότι τους προσφέρει βοήθεια ο σύλλογος γονέων και το 12,2 % ότι τους βοηθά κάποιος εξωτερικός συνεργάτης. Εδώ το 7,8% έχει δηλώσει και κάποια άλλη απάντηση, πέραν των δοσμένων από εμάς. Συγκεκριμένα, δύο εκπαιδευτικοί δηλώνουν «οι γονείς της τάξης», ένας έχει σημειώσει «εγώ» (μόνος μου), δύο εκπαιδευτικοί σημείωσαν «συνάδελφοι κάθε ειδικότητας» και «συνάδελφοι εκπαιδευτικοί», ενώ ένας εκπαιδευτικός δήλωσε «ο γυμναστής» και ένας «ο καθηγητής πληροφορικής».

### *ΙΑ) Ο θεατρολόγος*

Εδώ καλέσαμε τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν αν υπάρχει θεατρολόγος στο σχολείο τους κατά τη φετινή χρονιά (σχολικό έτος 2018-19) αλλά και πόσο συχνά γενικά συνεργάζονται με τους θεατρολόγους των σχολείων που υπηρετούν για την επίτευξη μιας σχολικής θεατρικής παράστασης.

Στο πρώτο ερώτημα το 74,2% των εκπαιδευτικών δήλωσε ότι υπάρχει θεατρολόγος στο σχολείο τους τη φετινή χρονιά και το 25,8% ότι δεν υπάρχει.

Για το πόσο συχνά συνεργάζονται οι εκπαιδευτικού με τους θεατρολόγους, το 28,9% δηλώνει ότι το κάνει συχνά, το 26,7% πάντα, το 22,2% μερικές φορές, το 11,1% σπάνια και το 7,8% ποτέ. Το 55,6% συνεπώς δηλώνει ότι συνεργάζεται με θεατρολόγους συχνά ή πάντα.

### *ΙΒ) Οι εξωτερικοί συνεργάτες*

Στη συνέχεια ζητήσαμε από τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν πόσο συχνά χρησιμοποιούν εξωτερικούς συνεργάτες, όπως ηθοποιούς, σκηνοθέτες, χορογράφους και άλλες ειδικότητες κατά την προετοιμασία μιας σχολικής θεατρικής παράστασης αλλά και κατά πόσο θέλουν να συνεργαστούν με επαγγελματίες του θεάτρου για την οργάνωση και τη διεξαγωγή μιας παράστασης.

Το 42,2% των εκπαιδευτικών δεν συνεργάζεται ποτέ με εξωτερικούς συνεργάτες, ενώ το 35,6% το κάνει σπάνια. Το 13,3% δηλώνει ότι συνεργάζεται μερικές φορές, το 6,7% συχνά και μόλις το 1,1% πάντα. Συνεπώς το 77,8% των εκπαιδευτικών δεν συνεργάζεται σπάνια ή δεν συνεργάζεται ποτέ με εξωτερικούς συνεργάτες που προέρχονται από το χώρο του θεάτρου.

Ως προς την επιθυμία τους να συνεργαστούν με επαγγελματίες του θεάτρου το 37,8% των εκπαιδευτικών δηλώνει ότι μάλλον ναι, θα ήθελε και το 36,7% ότι ναι, σίγουρα θα ήθελε. Το 15,6% δηλώνει ούτε ναι, ούτε όχι, το 4,4% μάλλον όχι και το 4,4% επίσης ότι όχι, σίγουρα δεν θα ήθελε να συνεργαστεί. Συνοπτικά το 74,5% λέει ναι ή μάλλον ναι σε μια συνεργασία με επαγγελματίες του θεάτρου και το 8,8% όχι ή μάλλον όχι.

### *ΙΓ) Ο βαθμός εμπλοκής εξωτερικών συνεργατών*

Στην ερώτηση επιχειρούμε να διερευνήσουμε σε ποιο βαθμό θα επέτρεπαν οι εκπαιδευτικοί τη συμμετοχή επαγγελματιών του θεάτρου στην προετοιμασία μιας

παράστασης, χαρακτηρίζοντας το βαθμό εμπλοκής τους στα επιμέρους στάδια προετοιμασίας από ΚΑΘΟΛΟΥ έως ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (κλίμακα 1-5).

Ως προς τη σκηνοθεσία το 56,7% των εκπαιδευτικών θα επέτρεπε πολύ ή πάρα πολύ την συμμετοχή επαγγελματιών του θεάτρου ενώ το 21,1% λίγο ή καθόλου και το 20% ούτε λίγο, ούτε πολύ.

Στην επιλογή της μουσικής οι εκπαιδευτικοί θα επέτρεπαν την συμμετοχή σε επαγγελματίες κατά 48,9% πολύ ή πάρα πολύ, κατά 26,7% λίγο ή καθόλου και κατά 22,2% ούτε λίγο, ούτε πολύ.

Στο τομέα του φωτισμού το 56,7% των εκπαιδευτικών θα επέτρεπε πολύ ή πάρα πολύ τη συμμετοχή επαγγελματιών. Το 25,6% λίγο ή καθόλου και το 16,7% ούτε λίγο, ούτε πολύ.

Οι εκπαιδευτικοί δήλωσαν ότι για το σχεδιασμό των σκηνικών θα επέτρεπαν τη συμμετοχή επαγγελματιών του θεάτρου κατά 63,3% πολύ ή πάρα πολύ, κατά 18,9% ούτε λίγο ούτε πολύ και κατά 16,7% λίγο ή καθόλου.

Για την κατασκευή των σκηνικών το 58,9% των εκπαιδευτικών θα επέτρεπε πολύ ή πάρα πολύ τη συμμετοχή επαγγελματιών, το 21,1% ούτε λίγο, ούτε πολύ και το 17,8% λίγο ή καθόλου.

Στο σχεδιασμό κοστούμιών το 60% των εκπαιδευτικών θα επέτρεπε σε πολύ ή πάρα πολύ μεγάλο βαθμό τη συμμετοχή εξωτερικών επαγγελματιών, το 23,4% λίγο ή καθόλου και το 15,6% ούτε λίγο ούτε πολύ.

Και στην κατασκευή των κοστούμιών το 60% επίσης θα επέτρεπε σε πολύ ή πάρα πολύ μεγάλο βαθμό τη συμμετοχή επαγγελματιών, το 22,2% ούτε λίγο, ούτε πολύ, και το 17,8% λίγο ή καθόλου.

Ως προς τη διανομή των ρόλων το 43,3% των εκπαιδευτικών θα επέτρεπε λίγο ή καθόλου τη συμμετοχή επαγγελματιών, το 27,8% θα επέτρεπε τη συμμετοχή τους πολύ ή πάρα πολύ και το 26,7% ούτε λίγο, ούτε πολύ.

Για την επιλογή του έργου οι εκπαιδευτικοί δηλώνουν ότι θα επέτρεπαν τη συμμετοχή επαγγελματιών λίγο ή καθόλου κατά 51,1%, ούτε λίγο, ούτε πολύ το 24,4%, πολύ ή πάρα πολύ το 23,4% των εκπαιδευτικών.

Στην προβολή και τη διαφήμιση της παράστασης θα επέτρεπαν τη συμμετοχή επαγγελματιών πολύ ή πάρα πολύ κατά 43,3%, λίγο ή καθόλου κατά 36,7% και ούτε λίγο, ούτε πολύ το 18,9%.

Συνεπώς οι τομείς στους οποίους οι εκπαιδευτικοί θα επέτρεπαν τη μεγαλύτερη συμμετοχή επαγγελματιών από το χώρο του θεάτρου είναι ο τομέας του σχεδιασμού των σκηνικών, του σχεδιασμού και της κατασκευής των κοστούμιών, ενώ το χαμηλότερο βαθμό εμπλοκής δηλώνουν ότι θα το επέτρεπαν στην επιλογή του έργου και στη διανομή των ρόλων.



#### *1Δ) Η συμμετοχή των μαθητών στην προετοιμασία της παράστασης*

Σε αυτό το ερώτημα καλέσαμε του εκπαιδευτικούς να μας χαρακτηρίσουν το βαθμό στον οποίο θα επέτρεπαν στους μαθητές τους να συμμετάσχουν στα επιμέρους στάδια προετοιμασίας από ΚΑΘΟΛΟΥ έως ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (κλίμακα 1-5).

Στη σκηνοθεσία της παράστασης θα επέτρεπαν τη συμμετοχή των μαθητών κατά 43,3% καθόλου ή λίγο, κατά 30% ούτε λίγο ούτε πολύ και κατά 25,5% πολύ ή πάρα πολύ, με όσους απαντούν πάρα πολύ να είναι στο 4,4%.

Ως προς την επιλογή της μουσικής το 56,6% των εκπαιδευτικών θα επέτρεπαν στους μαθητές τους να εμπλακούν λίγο ή καθόλου, το 27,8% λίγο ή πολύ και το 15,5% πολύ ή πάρα πολύ.

Στον τομέα του φωτισμού της παράστασης θα επέτρεπαν τη συμμετοχή των μαθητών κατά 71,1% λίγο ή καθόλου, κατά 20% ούτε λίγο, ούτε πολύ και κατά 7,8% πολύ. Στη συγκεκριμένη ερώτηση κανείς δεν απάντησε πάρα πολύ.

Στο σχεδιασμό των σκηνικών το 37,8% των εκπαιδευτικών δηλώνει ότι θα επέτρεπε λίγο ή καθόλου τη συμμετοχή των μαθητών, το 35,5% πολύ ή πάρα πολύ και το 24,4% ούτε λίγο, ούτε πολύ.

Στην κατασκευή των σκηνικών το 42,3% δηλώνει ότι θα επέτρεπε σε πολύ ή πάρα πολύ μεγάλο βαθμό τη συμμετοχή τους, το 31,1% ούτε λίγο, ούτε πολύ και το 26,7% λίγο ή καθόλου.

Στον τομέα του σχεδιασμού των κοστουμιών οι εκπαιδευτικοί θα επέτρεπαν λίγο ή καθόλου τη συμμετοχή των μαθητών σε ποσοστό 54,4%, ούτε λίγο, ούτε πολύ σε ποσοστό 25,6% και πολύ ή πάρα πολύ 17,8%, με το ποσοστό του πάρα πολύ να είναι μόλις στο 1,1%.

Αντίστοιχα και στην κατασκευή των κουστουμιών οι εκπαιδευτικοί σε ποσοστό 52,2% θα επέτρεπαν λίγο ή καθόλου τη συμμετοχή των μαθητών, το 24,4% των εκπαιδευτικών δηλώνει ότι θα το επέτρεπε πολύ ή πάρα πολύ και το 23,3% ούτε λίγο, ούτε πολύ.

Για τη διανομή των ρόλων το 60% των εκπαιδευτικών δηλώνει ότι θα το επέτρεπε λίγο ή καθόλου, το 22,2% ούτε λίγο, ούτε πολύ και το 16,7% πολύ ή πάρα πολύ με το ποσοστό του πάρα πολύ να είναι στο 1,1%.

Στην επιλογή του έργου θα επέτρεπαν οι εκπαιδευτικοί την εμπλοκή των μαθητών λίγο ή καθόλου κατά 42,2%, ούτε λίγο ούτε πολύ σε ποσοστό 31,1% και πολύ ή πάρα πολύ σε ποσοστό 24,4%.

Τέλος στην προβολή και τη διαφήμιση της παράστασης οι εκπαιδευτικοί δηλώνουν ότι οι μαθητές θα μπορούσαν αν συμμετέχουν λίγο ή καθόλου κατά 38,9%, πολύ ή πάρα πολύ κατά 32,2% και ούτε λίγο, ούτε πολύ κατά 27,8%.

Συνεπώς οι εκπαιδευτικοί θα επέτρεπαν σε μεγαλύτερο βαθμό, τη συμμετοχή τους στους τομείς της κατασκευής σκηνικών και στον σχεδιασμό τους, αλλά και στην

προβολή της παράστασης, ενώ δεν θα επέτρεπαν να έχουν μεγάλη συμμετοχή στους τομείς του φωτισμού, της μουσικής και της διανομής των ρόλων.

*ΙΕ) Η συμμετοχή των γονέων στην προετοιμασία της σχολικής παράστασης.*

Στη συνέχεια καλέσαμε τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν σε ποιο βαθμό επιτρέπουν τη συμμετοχή των γονέων στην προετοιμασία της παράστασης χαρακτηρίζοντας το βαθμό συμμετοχής τους στα επιμέρους στάδια προετοιμασίας από ΚΑΘΟΛΟΥ έως ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (κλίμακα 1-5).

Στο τομέα της χρηματοδότησης της παράστασης το 47,8% των εκπαιδευτικών δηλώνει ότι επιτρέπει στους γονείς να συμμετάσχουν λίγο ή καθόλου, το 26,7% ούτε λίγο, ούτε πολύ και το 23,4% πολύ ή πάρα πολύ.

Ως αφορά την επιλογή της μουσικής το 86,7% δηλώνει ότι επιτρέπει στους γονείς να συμμετάσχουν λίγο ή καθόλου, με το 68,9% να δηλώνει καθόλου. Το 10% δηλώνει ούτε πολύ ούτε λίγο και μόλις το 1,1% πάρα πολύ.

Οι εκπαιδευτικοί επιτρέπουν στους γονείς να συνδράμουν στις τεχνικές απαιτήσεις για ήχο ή φωτισμό σε ποσοστό 35,6% πολύ ή πάρα πολύ, 34,5% λίγο ή καθόλου και σε ποσοστό 27,8% ούτε λίγο ούτε πολύ.

Στο σχεδιασμό των σκηνικών το 45,5% των εκπαιδευτικών δηλώνει ότι επιτρέπει στους γονείς να συμμετέχουν λίγο ή καθόλου, το 28,9% πολύ ή πάρα πολύ και το 24,4% ούτε λίγο, ούτε πολύ.

Στο στάδιο της κατασκευής των σκηνικών καθόλου ή λίγο επιτρέπουν τη συμμετοχή των γονιών το 37,7% των εκπαιδευτικών, το 34,5% πολύ ή πάρα πολύ και το 26,7% ούτε πολύ, ούτε λίγο.

Στο σχεδιασμό των κοστούμιών οι εκπαιδευτικοί επιτρέπουν στους γονείς να συμμετέχουν σε ποσοστό 48,9% λίγο ή καθόλου, 26,7% πολύ ή πάρα πολύ και το 23,3% δηλώνει ούτε πολύ, ούτε λίγο.

Για την κατασκευή των κοστούμιών οι εκπαιδευτικοί επιτρέπουν να συνδράμουν οι γονείς στη διαδικασία κατά 41,1% πολύ ή πάρα πολύ, 32,2% λίγο ή καθόλου και κατά 25,6% ούτε λίγο, ούτε πολύ.

Στη διανομή των ρόλων το 93,3% επιτρέπει στους γονείς να συμμετέχουν λίγο ή καθόλου, με το 78,9% να δηλώνει καθόλου και το 4,4% ούτε λίγο, ούτε πολύ. Κανένας εκπαιδευτικός δεν δήλωσε ούτε την επιλογή «πολύ», ούτε «πάρα πολύ».

Στην επιλογή του έργου αντίστοιχα το 92,2% των εκπαιδευτικών επιτρέπει λίγο η καθόλου τη συμμετοχή των γονέων με το 77,8% να δηλώνει καθόλου, το 4,4% ούτε λίγο, ούτε πολύ και το 1,1% να δηλώνει πολύ. Κανείς δεν επέλεξε την επιλογή «πάρα πολύ».

Στον τομέα της προβολής και της διαφήμισης της παράστασης οι εκπαιδευτικοί επιτρέπουν στους γονείς να συμμετέχουν σε ποσοστό 40% λίγο ή καθόλου, σε ποσοστό 33,3% πολύ ή πάρα πολύ και τέλος σε ποσοστό 25,6% ούτε λίγο, ούτε πολύ.

Συνοπτικά παρατηρούμε ότι οι εκπαιδευτικοί επιτρέπουν στους γονείς να έχουν την μεγαλύτερη εμπλοκή στον τομέα της κατασκευής των κοστούμιών και σε απόσταση ακολουθούν η τεχνική βοήθεια για ήχο και φωτισμό και η κατασκευή των σκηνικών, ενώ εκεί που δεν επιτρέπουν σχεδόν καθόλου την εμπλοκή των γονέων είναι στην επιλογή του έργου και στη διανομή των ρόλων, όπως επίσης και στην επιλογή της μουσικής.

#### *ΙΣΤ) Η χρηματοδότηση της παράστασης*

Με αυτή την ερώτηση εξετάζουμε από ποια πηγή προέρχονται τα χρήματα της κάλυψης των εξόδων της παράστασης.

Εδώ οι εκπαιδευτικοί απαντούν σε ποσοστό 87,8% ότι η χρηματοδότηση προέρχεται από το σχολείο, το 46,7% δηλώνει ότι η χρηματοδότηση μπορεί προέρχεται από το Σύλλογο Γονέων, το 45,6% από τους γονείς ή κηδεμόνες των μαθητών, ο 25,6% από τον Δήμο που ανήκει το σχολείο και σε ποσοστό 14,4% από εκπαιδευτικά ή πολιτιστικά προγράμματα. Τρεις εκπαιδευτικοί σημείωσαν την επιλογή άλλο και μας ανέφεραν επιπλέον πηγές χρηματοδότησης. Οι δύο εκπαιδευτικού δήλωσαν ότι η χρηματοδότηση προέρχεται από το δάσκαλο «προσωπικά μου έξοδα» και «από τον δάσκαλο αποκλειστικά...» ενώ ένας εκπαιδευτικός δήλωσε ότι πηγές χρηματοδότησης μπορεί να αποτελούν «εκδηλώσεις μαθητών, χορηγίες, προαιρετικό αντίτιμο».

#### *ΙΖ) Παρουσίαση παράστασης*

Ρωτήσαμε τους εκπαιδευτικούς που παρουσιάζουν συνήθως τις παραστάσεις που προετοιμάζουν στο πλαίσιο του σχολείου. Το 48,9% απάντησε ότι οι παραστάσεις παρουσιάζονται αποκλειστικά εντός του σχολείου, το 37,8% και εντός αλλά και εκτός του σχολείου και τέλος το 12,2% μας απάντησε ότι οι παραστάσεις παρουσιάζονται μόνο εκτός του σχολείου.

#### *ΙΗ) Υλικοτεχνική υποδομή*

Στη συνέχεια ρωτήσαμε τους εκπαιδευτικούς αν θεωρούν επαρκή την υπάρχουσα υλικοτεχνική υποδομή του σχολείου τους για την παρουσίαση μιας σχολικής θεατρικής παράστασης.

Εδώ, το 41,1% δηλώνει ότι ούτε είναι, ούτε δεν είναι επαρκής η υλικοτεχνική υποδομή του σχολείου, το 22,2% ότι μάλλον δεν είναι επαρκής, το 17,8% θεωρεί ότι

σίγουρα δεν είναι επαρκής, το 14,4% ότι μάλλον είναι επαρκής και τέλος το 4,4% ότι σίγουρα είναι επαρκής.

#### *IΘ) Αξιολόγηση και οφέλη των σχολικών θεατρικών παραστάσεων*

Στην προτελευταία ερώτηση, ζητήσαμε από τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν σε ποιο βαθμό θεωρούν ότι μπορούν να επιτευχθούν μέσω της διαδικασίας πραγματοποίησης μιας σχολικής θεατρικής παράστασης μια σειρά από αποτελέσματα, χαρακτηρίζοντας τον βαθμό επίτευξής τους από ΚΑΘΟΛΟΥ έως ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (κλίμακα 1-5).

Το πρώτο αποτέλεσμα και όφελος που μπορεί να αποκομίσουν οι μαθητές είναι η απόκτηση γνώσεων. Σε αυτό οι εκπαιδευτικοί απάντησαν ότι επιτυγχάνεται κατά 53,3% πολύ, κατά 32,2% πάρα πολύ, σε ποσοστό 10% ούτε λίγο, ούτε πολύ και κατά 4,4% λίγο. Κανείς εκπαιδευτικός δεν απάντησε «καθόλου».

Το όφελος της αισθητικής απόλαυσης επιτυγχάνεται σύμφωνα με τους εκπαιδευτικούς σε ποσοστό 62,2% πάρα πολύ, 28,9% πολύ, 7,8% ούτε λίγο, ούτε πολύ και σε ποσοστό 1,1% λίγο. Και πάλι κανείς δεν δήλωσε «καθόλου».

Το 64,4% των εκπαιδευτικών θεωρεί ότι αναπτύσσονται πάρα πολύ η φαντασία και η δημιουργικότητα, το 31,1% πολύ, το 3,3% ούτε λίγο, ούτε πού και μόλις το 1,1% λίγο.

Η συνεργασία και το ομαδικό πνεύμα επιτυγχάνονται σύμφωνα με τους εκπαιδευτικούς πάρα πολύ σε ποσοστό 72,2%, πολύ δηλώνει το 26,7% και το 1,1% δηλώνει ούτε λίγο, ούτε πολύ. Κανένας εκπαιδευτικός δεν επέλεξε τις απαντήσεις «λίγο» ή «καθόλου».

Η πειθαρχία και η συνέπεια δηλώνει το 52,2% των εκπαιδευτικών ότι επιτυγχάνονται πάρα πολύ, το 34,4% δηλώνει πολύ, το 10% ούτε λίγο, ούτε πολύ, το 2,2% καθόλου και το 1,1% δηλώνει ότι επιτυγχάνεται λίγο.

Η καλλιέργεια της θεατρικής παιδείας ως αποτέλεσμα της ενασχόλησης με την δημιουργία μιας σχολικής θεατρικής παράστασης θεωρούν οι εκπαιδευτικοί ότι επιτυγχάνεται κατά 58,9% πάρα πολύ, κατά 34,4% πολύ και κατά 6,7% ούτε λίγο, ούτε πολύ. Κανένας από τους ερωτηθέντες δεν δήλωσε ότι επιτυγχάνεται λίγο ή καθόλου.

Σε αυτή την ερώτηση οκτώ εκπαιδευτικοί συμπλήρωσαν την επιλογή «άλλο» και εισπράξαμε τις ακόλουθες απόψεις σχετικά με τα οφέλη και τα αποτελέσματα των σχολικών θεατρικών παραστάσεων. Ένας εκπαιδευτικός σημείωσε «το άνοιγμα του σχολείου στη κοινωνία, η εμβάθυνση στις διαπροσωπικές σχέσεις και στην κατανόηση του κόσμου», άλλος δήλωσε: «η εξοικείωση με την ομιλία σε κοινό και η ανάπτυξη αισθήματος αυτοπεποίθησης», ενώ άλλοι σημείωσαν: «θέατρο ως χόμπι», «η επαφή με τη τέχνη», «η συνειδητοποίηση ικανοτήτων», «κοινωνική ευαισθητοποίηση και κριτική συνειδητοποίηση», «αυτοπεποίθηση» και «βιωματική παιδεία».

Συνεπώς οι εκπαιδευτικοί θεωρούν ότι σε μεγαλύτερο βαθμό επιτυγχάνονται η συνεργασία, το ομαδικό πνεύμα και η ανάπτυξη της φαντασίας και της δημιουργικότητας και ακολουθούν η καλλιέργεια θεατρικής παιδείας, η αισθητική απόλαυση, ενώ σε λίγο μικρότερο βαθμό επιτυγχάνονται η απόκτηση γνώσεων και η πειθαρχία και η ανάπτυξη της συνέπειας.

#### *Κ) Στόχοι της σχολικής θεατρικής παράστασης*

Στην τελευταία ερώτηση, ζητήσαμε από τους εκπαιδευτικούς να μας απαντήσουν ποιους από τους στόχους μιας σχολικής θεατρικής παράστασης προτάσσουν περισσότερο, χαρακτηρίζοντας τον βαθμό που αυτό συμβαίνει από ΚΑΘΟΛΟΥ έως ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (κλίμακα 1-5).

Τα παιδαγωγικά οφέλη μιας παράστασης προτάσσονται από τους εκπαιδευτικούς σε ποσοστό 76,7% πάρα πολύ, σε ποσοστό 20% πολύ και σε ποσοστό 2,2% ούτε λίγο, ούτε πολύ.

Την καλλιτεχνική αρτιότητα της παράστασης την προτάσσουν το 33,3% των εκπαιδευτικών πολύ, το 26,7% ούτε λίγο, ούτε πολύ, το 24,4% πάρα πολύ και το 13,3% λίγο.

Τα μαθησιακά οφέλη προτάσσονται από τους εκπαιδευτικούς σε ποσοστό 37,8% πάρα πολύ, σε ποσοστό 32,2% πολύ, κατά 21,1% ούτε λίγο, ούτε πολύ, κατά 3,3% λίγο και σε ποσοστό 2,2% καθόλου.

Παρατηρούμε ότι τα υψηλότερα ποσοστά στο «πολύ» και «πάρα πολύ» συγκεντρώνονται στα παιδαγωγικά οφέλη πρωτίστως και στα μαθησιακά οφέλη, ενώ την καλλιτεχνική αρτιότητα φαίνεται να την προτάσσουν λιγότεροι εκπαιδευτικοί.

## 8. Συμπεράσματα

Παρατηρώντας και αναλύοντας τα ερευνητικά αποτελέσματα, σε συνδυασμό με τα ήδη υπάρχοντα βιβλιογραφικά δεδομένα μας, μπορούμε να καταλήξουμε σε μια σειρά συμπερασμάτων.

Αρχικά ως προς τις αφορμές διοργάνωσης μιας θεατρικής παράστασης στο σχολείο παρατηρούμε ότι οι εκπαιδευτικοί κινούνται σε παραδοσιακά μοτίβα, αφού εφελτήριο για μια παράσταση αποτελεί η γιορτή λήξης του σχολικού έτους ή κάποια εθνική εορτή. Και στις τρεις περιπτώσεις, αλλά ιδιαίτερα στις εθνικές εορτές, είναι εύκολο να καταλάβουμε ότι συχνά οι εκπαιδευτικοί αναγκάζονται να παρουσιάσουν κάτι, ενώ συχνά ως σχολική θεατρική παράσταση νοείται μια ασύνδετη σειρά από σκετς ή ποιήματα που δίνουν οι εκπαιδευτικοί στους μαθητές λίγες εβδομάδες πριν την επετειακή εορτή του σχολείου. Στη γιορτή λήξης του σχολείου, υπάρχουν εκπαιδευτικοί που μπορεί να ασχοληθούν με περισσότερη επιμέλεια καθώς δεν είναι υποχρεωτικό να παρουσιάσουν κάποια εκδήλωση στη λήξη του έτους, χωρίς να σημαίνει ότι η μη διοργάνωση κάποιας εκδήλωσης συχνά δυσαρεστεί μαθητές και γονείς και ο εκπαιδευτικός σχολιάζεται αρνητικά. Επίσης παρατηρούμε ότι οι εκπαιδευτικοί αποφεύγουν να χρησιμοποιήσουν ως αφορμές τη συμμετοχή σε κάποιο θεατρικό φεστιβάλ, ίσως γιατί δεν επιθυμούν την έκθεση της δουλειάς τους και την άντληση υλικού για παράσταση από κάποιο σημαντικό κοινωνικό φαινόμενο. Το δεύτερο αυτό είναι ιδιαίτερα περίεργο, καθώς είναι βέβαιο ότι τα σύγχρονα κοινωνικά φαινόμενα δεν μπορεί να αφήνουν αδιάφορους ούτε τους μαθητές, ούτε τους εκπαιδευτικούς. Και αν αναζητούμε κάτι το οποίο αφορά τους μαθητές, προκειμένου να συμμετάσχουν με χαρά σε αυτό, τα κοινωνικά φαινόμενα που βιώνουμε αποτελούν μια ενδιαφέρουσα θεματική ιδιαίτερα για μαθητές μεγαλύτερων τάξεων του δημοτικού. Η διαθεματική προσέγγιση φαίνεται να αποτελεί ακόμη ζητούμενο, αφού δεν έχει εμπедωθεί ακόμη από τους εκπαιδευτικούς η έννοια της διαθεματικότητας, παρόλο που έχει εισαχθεί στα Αναλυτικά Προγράμματα και διδάσκεται στα Παιδαγωγικά Τμήματα. Αξίζει να επισημάνουμε ότι λίγοι εκπαιδευτικοί χρησιμοποιούν υλικό από τη διδακτέα ύλη ως αφορμή για μια παράσταση αλλά και με την έννοια του θεατροπαιδαγωγικού προγράμματος δεν φαίνεται να έχουν εξοικειωθεί οι εκπαιδευτικοί. Αυτό δείχνει μια εμφανή έλλειψη γνώσης σχετικά με τις μορφές του θεάτρου στην εκπαίδευση αλλά και πως μέσα από ένα πρότζεκτ μπορούμε να οδηγηθούμε σε μια θεατρική παράσταση. Συνεπώς υπάρχει ανάγκη ενημέρωσης αλλά και βιωματικής και πρακτικής εκπαίδευσης σε αυτό τον τομέα.

Αναμενόμενο είναι ότι το βάρος της οργάνωσης της παράστασης πέφτει στον εκπαιδευτικό τάξης στο δημοτικό σχολείο. Εύκολα βγάζουμε το συμπέρασμα ότι ο θεατρολόγος, αν και εφόσον υπάρχει, μπορεί να λειτουργήσει μόνο επικουρικά, εξαιτίας και του μειωμένου ωραρίου του σε ένα τμήμα, και σε καμία περίπτωση δεν

μπορεί εύκολα να αναλάβει την οργάνωση μιας σχολικής θεατρικής παράστασης. Επίσης επικουρικά μπορεί να λειτουργήσει ο διευθυντής του σχολείου ή κάποια από τις ειδικότητες ή τέλος ο σύλλογος Γονέων και Κηδεμόνων του Σχολείου. Στα περισσότερα σχολεία ο θεατρολόγος φαίνεται να είναι παρών ωστόσο η συνεργασία με τον εκπαιδευτικό δεν μπορεί να θεωρείται δεδομένη. Η συνεργασία για την πραγματοποίηση μιας θεατρικής παράστασης, σε οποιαδήποτε εκπαιδευτική βαθμίδα είναι επιβεβλημένη. Αυτή η εικόνα έλλειψης συνεργασίας μπορεί να οφείλεται είτε στην κακή συνεννόηση, είτε στη διάθεση των εκπαιδευτικών αλλά πολύ περισσότερο στην έλλειψη γνώσης και αντίληψης για το πώς μπορεί ο θεατρολόγος ή άλλες καλλιτεχνικές ειδικότητες του σχολείου να συνδράμουν καθοριστικά στο τελικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Κι εδώ λοιπόν θα πρέπει να υπάρξει παρέμβαση, δίνοντας στους εκπαιδευτικούς τη δυνατότητα να γνωρίσουν σε ποιο κώδικα της παράστασης μπορεί η κάθε ειδικότητα να συνδράμει (σκηνοθεσία, μουσική, σκηνικά κ.α.) αλλά και πως συνάδελφοι εκπαιδευτικοί, ο διευθυντής του σχολείου αλλά και ο Σύλλογος Γονέων μπορούν να βοηθήσουν σε σοβαρά οργανωτικά ζητήματα παραγωγής της παράστασης, αρκεί ο εκπαιδευτικός να γνωρίζει πως οργανώνεται μια θεατρική παραγωγή παράστασης.

Ως προς την επιλογή του έργου ενώ αρκετοί εκπαιδευτικοί φαίνεται να γνωρίζουν ότι κάποια κριτήρια έχουν μια ιδιαίτερη βαρύτητα, αυτό δεν είναι ορατό όταν καλούνται να επιλέξουν ένα θεατρικό έργο προς παρουσίαση. Περισσότεροι εκπαιδευτικοί δείχνουν να θεωρούν σημαντικό το έργο να προέρχεται από εργαστήριο γραφής μαθητών, αλλά λιγότεροι επιλέγουν να το πράξουν. Μικρή σημασία δίνουν στον συγγραφέα ενός θεατρικού έργου, κάτι που γεννά και το ερώτημα αν και πόσους συγγραφείς θεάτρου, πόσο δε μάλλον θεάτρου για παιδιά, γνωρίζουν. Κυρίως εστιάζουν, ορθά, στην θεματική του έργου και στο αν απευθύνεται σε ανήλικο κοινό. Ενώ φαίνεται να γνωρίζουν ότι η σύσταση και η δυναμική της τάξης είναι ένα σημαντικό κριτήριο, λιγότεροι εκπαιδευτικοί φαίνεται να το λαμβάνουν υπόψιν τους όταν καλούνται να επιλέξουν έργο προς παρουσίαση. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με την επικαιρότητα ή την διαχρονικότητα ενός έργου. Επιπλέον λίγοι εκπαιδευτικοί επιλέγουν ένα έργο που είναι σχετικό με το Αναλυτικό Πρόγραμμα ή τη Διδακτέα ύλη παρόλο που δεν το θεωρούν ασήμαντο κριτήριο. Συνεπώς παρατηρούμε μια μικρή σύγχυση ως προς τα κριτήρια επιλογής ενός θεατρικού έργου. Και αν παρατηρήσουμε τι έργα παρουσιάζονται τελικά από τα σχολεία και ιδίως τα δημοτικά σχολεία που αφορούν την έρευνά μας, εύκολα θα διαπιστώσουμε ότι επιλέγονται έργα ή σκετς από τον ελληνικό κινηματογράφο, έργα του Αριστοφάνη, κωμωδίες γνωστών Ελλήνων και ξένων κωμωδιογράφων και σπονδυλωτές συνθέσεις μουσικοχορευτικών θεαμάτων χωρίς απαραίτητα να έχουν θεματικό άξονα ή συνέχεια. βασικό κριτήριο είναι η διασκέδαση και όχι η ψυχαγωγία, το θέαμα και όχι το θέατρο, και τελικά το χειροκρότημα και όχι η κριτική σκέψη και το ουσιαστικό νόημα μιας παράστασης.

Περνώντας στον τομέα της προετοιμασίας της παράστασης, η διανομή των ρόλων είναι ένα θέμα που συχνά προκαλεί αντιδράσεις μεταξύ των μαθητών αλλά και μεταξύ δασκάλου μαθητών ή και γονέων. Η σχολική επίδοση δεν φαίνεται να αφορά τους εκπαιδευτικούς, παρόλο που ένας απαιτητικός ρόλος στην εκμάθηση ή την κατανόησή του δεν φαίνεται να είναι άσχετος με την σχολική επίδοση του μαθητή ή της μαθήτριας που θα τον αναλάβει, χωρίς ωστόσο αυτό να είναι κανόνας. Επίσης η εμφάνιση δεν φαίνεται να παίζει ρόλο για τους εκπαιδευτικούς. Από παιδαγωγικής απόψεως αυτό είναι παραπάνω από σωστό, αλλά από την πλευρά του καλλιτεχνικού αποτελέσματος, η μορφή του ηθοποιού που καλείται να υποδυθεί έναν ρόλο, ασφαλώς και συνδέεται με τον ρόλο που καλείται να παραστήσει. Λίγο φαίνεται επίσης να απασχολεί τους εκπαιδευτικούς η ενασχόληση κάποιου μαθητή με το θέατρο και τις τέχνες, η προτίμηση ως προς το ρόλο που θα παίξει, αλλά και η γενικότερη συμπεριφορά του μαθητή. Από την άλλη δίδεται ιδιαίτερη έμφαση στις ικανότητες του μαθητή, στη θέληση συμμετοχής και σε άλλα παιδαγωγικά κριτήρια όπως η καταπολέμηση διακρίσεων και η ένταξη απομονωμένων μαθητών. Στην διανομή συνεπώς των ρόλων φαίνεται η ζυγαριά να γέρνει στα παιδαγωγικά κριτήρια, μη επιτυγχάνοντας την ισορροπία με το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, αφού η προηγούμενη εμπειρία ενός μαθητή δεν λαμβάνεται υπόψιν αλλά ούτε και η προτίμηση για έναν ρόλο. Ασφαλώς και ο εκπαιδευτικός δεν μπορεί να ακολουθήσει τα θέλω κάθε μαθητή, όμως το να θέλει κάποιος να υποδυθεί έναν ρόλο, βοηθά στη συνέχεια στην επίδοσή του. Το κομμάτι δε της συμπεριφοράς, ειδικά σε μια ομάδα πρέπει να θεωρείται ιδιαίτερα σημαντικό, τόσο ως προς την συνέπεια και την πειθαρχία που απαιτεί το θέατρο και ένας μεγαλύτερος σε έκταση ρόλος όσο και ως προς το ομαδικό πνεύμα και την ταπεινότητα που πρέπει να έχουν όσοι αναλαμβάνουν «πρωταγωνιστικούς» ρόλους.

Στις πρακτικές προετοιμασίες φαίνεται ότι οι περισσότεροι εκπαιδευτικοί στο δημοτικό σχολείο συζητούν και αναλύουν το έργο με τους μαθητές τους. Ασφαλώς δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν προχωρούν σε μια ολοκληρωμένη δραματουργική επεξεργασία ή γίνεται μια επιφανειακή δουλειά ως προς την υπόθεση του έργου, μη προχωρώντας ούτε καν στην πλοκή του, στις σχέσεις δηλαδή των ηρώων και στις συγκρούσεις που δημιουργούν τις δραματικές καταστάσεις. Αρκετοί εκπαιδευτικοί διευρύνουν και διερευνούν και την ευρύτερη θεματική του έργου, ενώ παράλληλα φαίνεται ότι λίγοι εκπαιδευτικοί επιλέγουν την άμεση αποστήθιση του κειμένου, χωρίς ωστόσο το ποσοστό να είναι μικρό. Ένα ικανοποιητικό ποσοστό, πάνω από τους μισούς εκπαιδευτικούς φαίνεται να ασχολείται και με αυτοσχεδιασμούς ή θεατρικό παιχνίδι σχετιζόμενο με το προς παρουσίαση έργο ή τη θεματική του. Φαίνεται ότι σε αυτό τον τομέα οι εκπαιδευτικοί αλλάζουν στάση και επιλέγουν σύγχρονες μεθόδους προσέγγισης ενός δραματικού κειμένου, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι έχουμε φτάσει στο επιθυμητό αποτέλεσμα, τόσο ως προς τη βελτίωση του αριθμού των εκπαιδευτικών που



χρησιμοποιούν σύγχρονες προσεγγίσεις, όσο κυρίως επειδή δεν γνωρίζουμε την ποιότητα αυτών των πρακτικών, τη συνέχεια και συνέπεια τους.

Ως προς το χρόνο προετοιμασίας της παράστασης παρατηρούμε ότι οι περισσότεροι εκπαιδευτικοί προετοιμάζονται δύο έως τρεις μήνες, ενώ ένα σημαντικό ποσοστό έχει στη διάθεσή του ένα μήνα προετοιμασίας. Με βάση αυτά τα δεδομένα καταλαβαίνουμε ότι η σχολική θεατρική παράσταση λειτουργεί ως μεμονωμένο γεγονός, δεν αποτελεί τμήμα ενός θεατροπαιδαγωγικού προγράμματος ή κάποιου πρότζεκτ, αφού ο χρόνος που θα απαιτούσε θα ήταν μεγαλύτερος. Σε συνδυασμό με το γεγονός ότι οι πρόβες για τους περισσότερους εκπαιδευτικούς γίνονται μόνο εντός του σχολικού προγράμματος, καταλαβαίνουμε ότι η προετοιμασία της σχολικής θεατρικής παράστασης δεν μπορεί να βρίσκεται στο επίπεδο που απαιτείται.

Οι εκπαιδευτικοί ως προς τους κώδικες της παράστασης φαίνεται να αναγνωρίζουν την μεγάλη σημασία της υποκριτικής, της σκηνοθεσίας, της μουσικής αλλά συνάμα φαίνεται να υποτιμούν ελαφρά τον φωτισμό, τα κοστούμια και τα σκηνικά. Και αν αναλογιστούμε τη θεωρία πως οι δευτερεύοντες κώδικες σε μια παράσταση για ανήλικο κοινό ανάγονται σε πρωτογενείς, εύκολα καταλαβαίνουμε που οφείλεται η χαμηλή ποιότητα των σχολικών θεατρικών παραστάσεων. Τα ποσοστά δεν μας επιτρέπουν να μιλήσουμε για μια μεγάλη υποτίμηση, ωστόσο είναι σαφές ότι προτάσσεται η υποκριτική και κυρίως η σκηνοθεσία. Ασφαλώς δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν και κατά πόσο οι εκπαιδευτικοί γνωρίζουν τις έννοιες αυτές και αν πραγματικά κατανοούν πως η σκηνοθεσία συνδέεται με όλους τους επιμέρους κώδικες.

Οι εκπαιδευτικοί δεν φαίνεται να εμπιστεύονται επαγγελματίες του θεάτρου ως εξωτερικούς συνεργάτες στις σχολικές θεατρικές παραστάσεις, ωστόσο είναι αρκετοί αυτοί που θα ήθελαν να συνεργαστούν μαζί τους, ειδικά στον τομέα του φωτισμού, των σκηνικών (σχεδιασμός και κατασκευή), των κοστούμιών (σχεδιασμός και κατασκευή) αλλά και στη σκηνοθεσία, σε τομείς δηλαδή που μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι εκπαιδευτικοί έχουν ελλείψεις στις γνώσεις τους και τις εμπειρίες τους. Ασφαλώς δεν θα επέτρεπαν να παρέμβουν στην επιλογή του έργου και στη διανομή των ρόλων. Αν ωστόσο υπήρχαν άνθρωποι που γνώριζαν εις βάθος το θέατρο, τη θεωρία και τη πρακτική του και συνάμα είχαν τα παιδαγωγικά εφόδια και γνώσεις να αντιμετωπίσουν και να διδάξουν ακόμη τους μαθητές, μήπως οι οποιοσδήποτε αμφιβολίες θα κάμπτονταν ; Μήπως αυτός είναι ο ρόλος που καλούνται να διαδραματίσουν οι θεατροπαιδαγωγοί, ως ουσιαστικοί συνεργάτες των εκπαιδευτικών ; Και εδώ γεννάτε ένα ακόμη ερώτημα: γιατί δεν έχουν βρει οι εκπαιδευτικοί αυτόν τον συνεργάτη στην ειδικότητα του θεατρολόγου ; Μα ακριβώς είναι οι πρακτικές και τεχνικές γνώσεις που κάνουν τη διαφορά και συχνά ο θεατρολόγος ως θεωρητικός του θεάτρου αν δεν έχει εμπειρίες δεν μπορεί να προσφέρει σκηνικές λύσεις σε τεχνικά και πρακτικά ζητήματα που αντιμετωπίζουν οι εκπαιδευτικοί.

Από την άλλη η εμπλοκή των μαθητών στην όλη δημιουργική διαδικασία είναι σαφώς ένα ζητούμενο, όχι μόνο γιατί η θεατρική παράσταση είναι ένα γεγονός που πρέπει να αφορά τους μαθητές αλλά γιατί τα ουσιαστικά οφέλη τα αποκομίζουν μέσα από την όλη διαδικασία και όχι μόνο πατώντας πάνω στο «θεατρικό σανίδι». Εδώ όμως παρατηρούμε ότι οι εκπαιδευτικοί δεν εμπιστεύονται τους μαθητές των δημοτικών σχολείων στους περισσότερους από τους τομείς προετοιμασίας. Από τη σκηνοθεσία, στην επιλογή της μουσικής, στον φωτισμό και στον σχεδιασμό των σκηνικών ή των κοστούμιών. Σίγουρα ο τομέας της κατασκευής απαιτεί ειδικές δεξιότητες αλλά η φαντασία του παιδιού μπορεί να σχεδιάσει μοναδικά σκηνικά και κοστούμια, από τα οποία σίγουρα ο εκπαιδευτικός μπορεί να αντλήσει ιδέες. Η επιλογή του έργου δεν θα έπρεπε να αφορά μόνο τον εκπαιδευτικό αλλά ίσως και τους μαθητές, με την καθοδήγηση ασφαλώς του δασκάλου. Στο μόνο τομέα που φαίνεται οι εκπαιδευτικοί να επιτρέπουν λίγο παραπάνω τη συμμετοχή των μαθητών είναι η κατασκευή των σκηνικών. Κατά τα λοιπά είναι μια παράσταση που λίγο εμπλέκονται οι μαθητές στην προετοιμασία της και μάλιστα σε τομείς όπως η μουσική, τα σκηνικά, τα κοστούμια, που σίγουρα οι μαθητές θα μπορούσαν να προσφέρουν πολλά, ακόμη και στη προβολή της παράστασης με τη δημιουργία αυτοσχέδιων αφισών και προσκλήσεων.

Συνάμα και η συμμετοχή των γονέων είναι σημαντική γιατί πολλές φορές σε αυτούς μπορεί να οφείλεται η επιτυχία της παράστασης, καθώς και η δική τους θέληση θα είναι χρήσιμη τόσο για την επίλυση διαφόρων προβλημάτων όσο και στην στήριξη των παιδιών τους και ηθοποιών της παράστασης. Ωστόσο η εμπιστοσύνη των εκπαιδευτικών προς τους γονείς φαίνεται να είναι μικρή και σε ελάχιστους τομείς φαίνεται να επιτρέπουν την εμπλοκή τους.

Το μεγαλύτερο μέρος της χρηματοδότησης της παράστασης συνήθως προέρχεται από το σχολείο, από τους γονείς ή το σύλλογο γονέων και κηδεμόνων. Εδώ είναι εμφανής η έλλειψη εκπαιδευτικών και πολιτιστικών προγραμμάτων που θα στήριζαν τέτοιες δράσεις, όπως και η χρηματοδότηση από την πλευρά των Δήμων προς τα σχολεία για πολιτιστικές δράσεις. Ωστόσο είναι κοινό μυστικό ότι πολλοί εκπαιδευτικοί συμβάλλουν από το υστέρημά τους στη χρηματοδότηση της παράστασης.

Οι παραστάσεις παρουσιάζονται κυρίως εντός του σχολείου, που αυτό άλλωστε είναι απαραίτητο και επιθυμητό για να ορίσουμε και μια θεατρική παράσταση ως σχολική. Ωστόσο το άνοιγμα προς την κοινωνία και η παρουσίαση της δουλειάς των εκπαιδευτικών και των μαθητών σε ανθρώπους εκτός σχολικού περιβάλλοντος μόνο θετικά θα μπορούσε να λειτουργήσει, ειδικά δε όταν η παράσταση απευθύνεται σε ανήλικο κοινό αλλά και σε ενήλικους θεατές.

Ως προς τα αποτελέσματα που μπορεί να έχει για τους μαθητές η όλη διαδικασία προετοιμασίας μιας σχολικής θεατρικής παράστασης οι εκπαιδευτικοί θεωρούν ότι έχει πολλά να προσφέρει τόσο στην απόκτηση γνώσεων, στην ανάπτυξη φαντασίας και

δημιουργικότητας, στη συνεργασία και το ομαδικό πνεύμα, στη πειθαρχία και τη συνέπεια και στη καλλιέργεια θεατρικής παιδείας. Το μόνο αποτέλεσμα που έχει λίγο μικρότερο ποσοστό επίτευξης για τους εκπαιδευτικούς είναι η αισθητική απόλαυση. Παρατηρούμε ότι είτε οι εκπαιδευτικοί κατανοούν ότι παρουσιάζεται ένα έλλειμμα στο αισθητικό αποτέλεσμα ή απλά δεν δίνουν ιδιαίτερη σημασία στην αισθητική απόλαυση. Σε αυτή τη δεύτερη άποψη συνηγορεί το γεγονός ότι οι εκπαιδευτικοί προτάσσουν σαν στόχο της παράστασης περισσότερο τα παιδαγωγικά οφέλη, λιγότερο τα μαθησιακά οφέλη και με σαφώς μικρότερο ποσοστό την καλλιτεχνική αρτιότητα της παράστασης. Συνεπώς ενώ οι εκπαιδευτικοί αναγνωρίζουν την παιδαγωγική αξία, φαίνεται να μην έχουν την ίδια άποψη για το αισθητικό και καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Ανακαλώντας συνεπώς τα όσα παραθέσαμε στο θεωρητικό κεφάλαιο της εργασίας μας, καταλαβαίνουμε ότι η ισορροπία ανάμεσα στο παιδαγωγικό και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα μιας σχολικής θεατρικής παράστασης αποτελεί σαφώς ακόμη ζητούμενο.

## 9. Προτάσεις βελτίωσης των συνθηκών

Ξεκινώντας από την αφορμή για μια θεατρική παράσταση, οι εκπαιδευτικοί οφείλουν να διευρύνουν τους ορίζοντές τους και να εντοπίσουν σύγχρονες αφορμήσεις για τη δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης. Από τη μία, οι ήδη υπάρχουσες αφορμές (εθνική εορτή, λήξη σχολικού έτους) θα πρέπει να αναβαθμιστούν αισθητικά και από την άλλη θα πρέπει το βλέμμα να στραφεί σε σύγχρονες θεματικές και κοινωνικά ζητήματα που αφορούν τους μαθητές (διαδίκτυο, bullying, διαπολιτισμική αγωγή, κοινωνικές σχέσεις κ.α.) ανάλογα πάντα με την ηλικία, το γνωστικό και διανοητικό τους υπόβαθρο.

Ως προς την επιλογή του έργου είναι σαφές ότι αποτελεί μια δύσκολη διαδικασία, στην οποία θα πρέπει να προσμετράται και η γνώμη των μαθητών. Μέσα από μια ιδεοθύελλα ή μέσα από μια έρευνα που θα ζητήσει ο εκπαιδευτικός να κάνουν οι μαθητές, μπορούν να παρουσιαστούν στη τάξη ή στη θεατρική ομάδα ιδέες για θεατρικά έργα. Ακόμη και αν κάποιο δεν είναι κατάλληλο ή δεν μπορεί να επιλεγεί, ο εκπαιδευτικός μπορεί να εξηγήσει στους μαθητές του γιατί συμβαίνει αυτό και για ποιο λόγο το έργο που προτείνει κάποιος δεν μπορεί να παρουσιαστεί, αρκεί βέβαια να γνωρίζει και ο ίδιος την ορθή αιτιολόγηση μιας απόφασης. Επιπλέον, ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να γνωρίζει μια ποικιλία έργων, να ψάξει και να εντοπίσει ιδανικά έργα για το δυναμικό του τμήματός του. Εδώ θα διευκόλυνε τον εκπαιδευτικό η δημιουργία μιας βιβλιοθήκης θεατρικών έργων σε ηλεκτρονική μορφή ώστε να είναι καθολικά προσβάσιμη, με την κατοχύρωση των πνευματικών δικαιωμάτων, όπου και αν χρειάζεται, ώστε να διευκολυνθεί η πρόσβαση του εκπαιδευτικού σε μεγαλύτερη ποικιλία έργων και η άντληση υλικού για τη αξιοποίηση σε θεατρικές παραστάσεις. Τέλος, οι εκπαιδευτικοί έχοντας τις απαραίτητες γνώσεις μπορούν να προχωρήσουν σε διακειμενικές συνθέσεις, διασκευές, δραματοποιήσεις αλλά και σε εργαστήριο γραφής με τους μαθητές τους για την παραγωγή πρωτότυπων θεατρικών έργων. Όλα αυτά απαιτούν όμως γνώση των παραπάνω ορολογιών και διαδικασιών που συχνά φαίνεται να είναι άγνωστη στους εκπαιδευτικούς.

Στο τομέα της διανομής των ρόλων, όλα τα κριτήρια πρέπει να λαμβάνονται υπόψη σε μεγάλο βαθμό. Το αισθητικό αποτέλεσμα σαφώς συνδέεται με τις δυνατότητες κάθε μαθητή, με τη μορφή του και τις εμπειρίες που διαθέτει σε σχέση με τις τέχνες. Αν ένας μαθητής έχει ιδιαίτερες γνώσεις και δεξιότητες ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να τις αξιοποιήσει προς όφελος του συνολικού αποτελέσματος. Το ταλέντο δεν μπορεί να κατακρίνεται, ούτε να στοχοποιείται. Χωρίς έπαρση και με συλλογικό πνεύμα κάθε μαθητής έχει μια θέση στην όλη παραγωγή της παράστασης. Η συμπεριφορά είναι ένα εξίσου σημαντικό κριτήριο καθώς η δημιουργία μιας παράστασης απαιτεί συνεργασία, πειθαρχία και υπομονή. Έτσι, η διανομή των ρόλων πρέπει να γίνεται με πρωτίστως παιδαγωγικά κριτήρια χωρίς όμως να παραμελούνται και τα δεδομένα που θα

προσφέρουν ένα ολοκληρωμένο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Το σημαντικότερο όλων είναι η συμμετοχή όλων των μαθητών, ανεξαρτήτως φύλου, εθνικότητας και ιδιαίτερων μαθησιακών ή άλλων δυσκολιών. Το θέατρο είναι μια τέχνη που δεν αφορά μόνο τα κορίτσια, σύμφωνα με τα στερεότυπα που συχνά καλλιεργούνται, δεν αποκλείει τους μαθητές που μπορεί να μην γνωρίζουν άριστα ελληνικά ούτε άτομα με ειδικές ανάγκες. Είναι μια τέχνη ανοικτή προς το διαφορετικό και η πλέον κατάλληλη για την καλλιέργεια της αποδοχής του.

Παρόλο που φαίνεται οι εκπαιδευτικοί να εξελίσσουν τις πρακτικές τους, είναι σαφές ότι δεν μπορούμε να ελέγξουμε μέσω της παρούσας έρευνας και την ποιότητα τους. Σαφώς η βιωματική αλλά και θεωρητική εκπαίδευση θα βοηθούσε σημαντικά στην θετικότερη εξέλιξη των πρακτικών αυτών και θα πρόσφερε στους εκπαιδευτικούς μεθόδους και εργαλεία χρήσιμα στη δουλειά τους. Οι εκπαιδευτικοί δύσκολα αλλάζουν επαγγελματική στάση αν δεν βιώσουν το διαφορετικό. Η μελέτη και στη συνέχεια η εφαρμογή της υπάρχουσας βιβλιογραφίας δεν φαίνεται να αφορά τόσο τους εκπαιδευτικούς. Ίσως μέσα από βιωματικές προσεγγίσεις, με τη βοήθεια κατάλληλων ανθρώπων που γνωρίζουν τόσο θέατρο και σκηνοθεσία όσο και παιδαγωγική μπορεί οι εκπαιδευτικοί να έρθουν σε επαφή με κατάλληλες και σύγχρονες μεθόδους και πρακτικές που θα διευκολύνουν το έργο τους και θα οδηγήσουν σε καλύτερα αποτελέσματα.

Ένας παράγοντας που δυσκολεύει τους εκπαιδευτικούς είναι ο χρόνος. Εδώ θα πρέπει να τονίσουμε ότι με την πίεση των σχολικών δραστηριοτήτων, της διδακτέας ύλης και όλων των ανασταλτικών παραγόντων εντός του σχολικού προγράμματος, ο εκπαιδευτικός αν θέλει να πετύχει ένα ολοκληρωμένο αποτέλεσμα θα πρέπει να κάνει υπερβάσεις, να εργαστεί σε διαλείμματα, ακόμη και εκτός σχολικού προγράμματος με τη συνεργασία των γονέων ή και του Συλλόγου Γονέων. Ιδανικά δε, θα μπορούσε η πολιτεία, καλλιτεχνικά και άλλα «δευτερεύοντα» μαθήματα να διδάσκονται ως μαθήματα επιλογής σε όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης, σε συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο μετά τα μαθήματα γενικής εκπαίδευσης. Αν από την άλλη θεωρούμε ότι το θέατρο και άλλα καλλιτεχνικά μαθήματα προάγουν τον πολιτισμό και διαμορφώνουν το άτομο, τότε θα πρέπει να τους δοθεί περισσότερος χρόνος και χώρος εντός σχολικού προγράμματος, στα πλαίσια ενός πραγματικά «ολοήμερου» ή «διευρυμένου ωραρίου» σχολείου.

Σχετικά με τη συμμετοχή των μαθητών στη διαδικασία προετοιμασίας της παράστασης, η υπάρχουσα κατάσταση φαίνεται να παρουσιάζει προβλήματα. Πρέπει να γίνει σαφές ότι η συμμετοχικότητα των μαθητών δεν αποτελεί απλά ζητούμενο αλλά προϋπόθεση για μια σχολική θεατρική παράσταση. Υπάρχουν λοιπόν τομείς που οι μαθητές θα μπορούσαν να συμβάλουν τα μέγιστα με τη φαντασία και τις ιδέες του, τις οποίες καλείται να μορφοποιήσει και να αξιοποιήσει κατάλληλα ο εκπαιδευτικός. Ο χωρισμός των μαθητών σε ομάδες ανάλογα με τις δεξιότητες και τα ενδιαφέροντά τους

(π.χ. σκηνογράφοι, ενδυματολόγοι, τεχνικοί, μουσικοί, χορογράφοι κλπ.) και η αντίστοιχη ανάληψη καθηκόντων στο μέτρο του εφικτού, σίγουρα θα μπορούσε να δώσει ένα διαφορετικό κλίμα στην όλη προετοιμασία και να βοηθήσει τους μαθητές να βιώσουν την παράσταση ως ένα δικό τους δημιούργημα προάγοντας τη συνεργασία και το ομαδικό πνεύμα. Η ομάδα των σκηνογράφων μπορεί να σχεδιάσει τα σκηνικά που θεωρεί ότι ταιριάζουν με το έργο σε χαρτί ή με την κατασκευή μακέτας (αξιοποιώντας τις γνώσεις και τη βοήθεια του εκπαιδευτικού εικαστικών), οι ενδυματολόγοι μπορούν επίσης να σχεδιάσουν και να ζωγραφίσουν τις ενδυμασίες και τα κοστούμια της παράστασης. Οι τεχνικοί μπορούν να μελετήσουν τα τεχνικά ζητήματα, τις φωτιστικές πηγές που μπορεί να χρησιμοποιηθούν για την παράσταση, να κάνουν τις απαραίτητες μετρήσεις της σκηνής για την κατασκευή των σκηνικών κ.α. Στην ομάδα της μουσικής, οι μαθητές μπορούν να ασχοληθούν με την μουσική πλαισίωση της παράστασης, επιλέγοντας υπάρχουσες μελωδίες και τραγούδια ή δημιουργώντας και δικές τους μουσικές συνθέσεις αν υπάρχουν κατάλληλες γνώσεις. Ακόμη θα μπορούσε να δημιουργηθεί μια μικρή ορχήστρα για ζωντανή μουσική στην παράσταση. Τέλος η ομάδα των χορογράφων μπορεί να επιμεληθεί τις χορογραφίες (συνεργαζόμενη με την ομάδα μουσικής). Έτσι οι μαθητές γίνονται δημιουργοί και συμμετέχουν με την καθοδήγηση και γενική εποπτεία του εκπαιδευτικού σε όλη σχεδόν την διαδικασία δημιουργίας της παράστασης, μετατρέποντας την όλη προσπάθεια σε «προσωπική υπόθεση» νοιώθοντας ότι αυτό που παρουσιάζουν είναι ένα δικό τους δημιούργημα. Τέλος, οι μαθητές μπορούν να φτιάξουν αυτοσχέδιες προσκλήσεις, αφίσες, πανό, και να δημιουργήσουν «διαφημιστικά» χάπενινγκ στο σχολείο για την προβολή της παράστασης.

Σίγουρα οι εκπαιδευτικοί δεν θα εμπιστεύονταν εύκολα γονείς να εμπλακούν στην διαδικασία προετοιμασίας, πέρα ίσως από την κατασκευή κοστούμιών και σκηνικών. Όμως η τεχνική βοήθεια που θα μπορούσαν ορισμένοι γονείς να προσφέρουν στην ηχητική και φωτιστική κάλυψη, στην γενικότερη οργάνωση της παραγωγής, στην προβολή της παράστασης, εφόσον θέλουμε να ανοίξουμε την παράσταση και σε κοινό εκτός σχολείου ώστε η κοινωνία να έρχεται σε επαφή με τις καλλιτεχνικές δράσεις των μαθητών, τότε σίγουρα οι γονείς θα είχαν πολλά να προσφέρουν. Ακόμη και στον τομέα της χρηματοδότησης, με λεπτούς και προσεκτικούς χειρισμούς οι γονείς θα μπορούσαν να προσφέρουν. Το σημαντικότερο όμως όλων είναι η ενημέρωσή τους για τους στόχους του εκπαιδευτικού, για τον σχεδιασμό της παράστασης ώστε να κερδίσουν και οι εκπαιδευτικοί την εμπιστοσύνη τους και να λειτουργήσουν οι γονείς ως σύμμαχοι στην επίπονη προετοιμασία της παράστασης.

Η παρουσίαση της σχολικής θεατρικής παράστασης εκτός των ορίων του σχολικού κτιρίου, μπορεί να έχει συνολικά θετικά αποτελέσματα. Η παρουσίαση σε ένα δημοτικό θέατρο ή σε μια θεατρική σκηνή, προσφέρει μια ακόμη εμπειρία στα παιδιά και τους εκπαιδευτικούς, ισχυροποιώντας την αξία της σχολικής θεατρικής παράστασης και

ενισχύοντας το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, αφού τα περισσότερα σχολεία σύμφωνα με τους εκπαιδευτικούς δεν διαθέτουν την υλικοτεχνική υποδομή ώστε να παρουσιαστεί μια σχολική θεατρική παράσταση. Η εξωστρέφεια του σχολείου και η θετική εντύπωση για μια παράσταση που έχει παραγάγει, συμβάλει καθοριστικά στην συνολική εικόνα που προβάλλει το σχολείο, ενώ δημιουργεί θετικές εντυπώσεις για την διεύθυνση και τους εκπαιδευτικούς. Αυτό ασφαλώς δεν μπορεί να αποτελεί αυτοσκοπό και οποιοδήποτε τέτοιο άνοιγμα στη κοινωνία θα πρέπει να πραγματοποιείται με καλλιτεχνικούς και πρωτίστως παιδαγωγικούς όρους.

Όσον αφορά την καλύτερη υλικοτεχνική υποδομή, αυτό μπορεί να βελτιωθεί σταδιακά με τη συνεργασία σχολείου και συλλόγου γονέων, αγοράζοντας απαραίτητο τεχνικό εξοπλισμό, δημιουργώντας βεστιάριο κοστούμιών αλλά και αποθήκη σκηνικών. Συχνά οι τεχνικές λύσεις μπορεί να είναι πιο απλές από αυτές που φανταζόμαστε καθώς η αγορά ακόμη και φθηνού φωτιστικού εξοπλισμού, χωρίς την ύπαρξη κονσόλας χειρισμού, μπορεί να συνδράμει σημαντικά στο αισθητικό αποτέλεσμα της παράστασης. Σαφώς η χρηματοδότηση τόσο για την υλικοτεχνική υποδομή, όσο και για την ίδια την παράσταση είναι ένα ζητούμενο. Εδώ θα μπορούσαν να βοηθήσουν σημαντικά οι Δήμοι με τα κατάλληλα κονδύλια, ο Σύλλογος Γονέων με κατάλληλες δράσεις για δημιουργία εσόδων και η πολιτεία με την οικονομική στήριξη της καλλιτεχνικής και πολιτιστικής δημιουργίας στα σχολεία.

Κομβικής σημασίας είναι και οι συνεργασίες που πρέπει να επιτυγχάνονται μεταξύ των εκπαιδευτικών αλλά κυρίως με τους εκπαιδευτικούς ειδικοτήτων και ειδικότερα την ειδικότητα του θεατρολόγου στα σχολεία. Σαφέστατα ο θεατρολόγος μπορεί να συνδράμει ουσιαστικά τον εκπαιδευτικό σε πλήθος ζητημάτων αρκεί και ο θεατρολόγος να διαθέτει πέραν από θεωρητικές γνώσεις και πρακτικές εμπειρίες για το στήσιμο της παράστασης κάτι που δεν πρέπει να θεωρείται δεδομένο. Συνάμα και οι υπόλοιπες ειδικότητες μπορούν να προσφέρουν πολλά, η κάθε μία στο τομέα της, στην άρτια παρουσίαση του σκηνικού θεάματος.

Οι παραπάνω προτάσεις θα μπορούσαν να συμβάλουν στην επιδιωκόμενη ισορροπία ανάμεσα στη παιδαγωγική στόχευση και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Αυτό που γίνεται ωστόσο εμφανές είναι η ανάγκη υποστήριξης των εκπαιδευτικών θεωρητικά, εμπειρικά και πρακτικά από ανθρώπους που είναι παιδαγωγοί και διαθέτουν ουσιαστικές θεωρητικές και πρακτικές γνώσεις για την τέχνη και την επιστήμη του Θεάτρου, μια κατηγορία ανθρώπων που δημιουργείται τα τελευταία χρόνια. Αυτή είναι η ιδιότητα των θεατροπαιδαγωγών, που προς το παρόν δεν χαίρουν της αναγνώρισης από την εκπαιδευτική κοινότητα. Ασφαλώς ένας τίτλος δεν ταυτίζεται με τις γνώσεις, ούτε με τα όσα μπορεί να προσφέρει ένας άνθρωπος του θεάτρου και της παιδαγωγικής, γι' αυτό είναι ευθύνη τόσο των θεατροπαιδαγωγών να αποκτούν άριστες θεωρητικές αλλά και πρακτικές γνώσεις για την θεατρική τέχνη, των εκπαιδευτικών των σχολικών μονάδων να δίνουν χώρο και να δείχνουν εμπιστοσύνη

σε αυτούς τους ανθρώπους αλλά και της πολιτείας να παρέχει το νομικό και επιστημονικό πλαίσιο για την δράση τους στις σχολικές μονάδες, όχι μόνο ως σεμιναριακοί διδάσκοντες και επισκέπτες, που ούτε αυτό δεν είναι προς το παρόν δεδομένο, αλλά ως πραγματικοί συνεργάτες των εκπαιδευτικών και του σχολείου ως υπεύθυνοι των πολιτιστικών δραστηριοτήτων μιας σχολικής μονάδας. Άλλωστε, ο εκπαιδευτικός που έχει αναλάβει το ρόλο του σκηνοθέτη οφείλει να έχει ειδικές γνώσεις, «που ή τις αποκτά στα φοιτητικά του χρόνια (αν η Σχολή του διαθέτει αντίστοιχα μαθήματα) ή αργότερα, παρακολουθώντας κάποιο σεμινάριο ή ένα πρόγραμμα μετεκπαίδευσης». (Μουδατσάκης, 1994:128)

Τελειώνοντας θα πρέπει να επισημάνουμε ότι «η καλλιτεχνική και η παιδαγωγική δουλειά δεν είναι δρόμοι παράλληλοι. Βρίσκονται σε μια συνεχή σχέση και συνομιλία, ανταλλάσσοντας προβληματισμούς, σκέψεις, μέσα και δυνατότητες» (Παρούση,2012:18)



## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα εργασία επιχειρήσαμε να φωτίσουμε ένα κομμάτι της εκπαιδευτικής πραγματικότητας ως προς το πλαίσιο διεξαγωγής των σχολικών θεατρικών παραστάσεων στη πρωτοβάθμια δημοτική εκπαίδευση και να προβούμε σε κάποια συμπεράσματα και προτάσεις που πιθανόν να βοηθήσουν στην καλυτέρευση των συνθηκών.

Σαφώς η παρούσα ερευνητική εργασία και τα αποτελέσματά της ως προς το δείγμα της, δεν μπορεί να θεωρηθούν απολύτως σταθμισμένα και ασφαλή. Ωστόσο δίνουν μια πρώτη εικόνα για την υπάρχουσα κατάσταση και σαφώς μπορούν να αναλυθούν επιστημονικά, να προβληματίσουν και να λειτουργήσουν ως εφαλτήριο για μια επόμενη ερευνητική εργασία, μεγαλύτερου μεγέθους, με ερευνητική ομάδα, έχοντας ένας ασφαλές και σταθμισμένο δείγμα ώστε να οδηγηθούμε σε επιστημονικώς απολύτως τεκμηριωμένα αποτελέσματα.

Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν κυρίως ο προβληματισμός σε σχέση με τις πρακτικές και τις αντιλήψεις των εκπαιδευτικών ως προς τη σχολική θεατρική παράσταση, που συχνά οδηγεί σε απαξίωση της από μαθητές, γονείς και εκπαιδευτικούς.

Το Θέατρο στην Εκπαίδευση είναι ένας ολόκληρος επιστημονικός τομέας στον οποίο έχουν συντελεστεί σημαντικότερα βήματα, απομένουν όμως ακόμη περισσότερα, κυρίως ως προς την εξοικείωση των εκπαιδευτικών με τις νέες μεθόδους και πρακτικές και ως προς τη μεταφορά των θεωρητικών και πρακτικών γνώσεων από τις ακαδημαϊκές αίθουσες στη σχολική πραγματικότητα με τη συμβολή επιστημόνων που γνωρίζουν καλά το αντικείμενο και έχουν να συμβάλουν στην ανάπτυξη του Θεάτρου στην Εκπαίδευση αλλά και της πιο σύνθετης μορφή του, της σχολικής θεατρικής παράστασης.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Antoine, A. (2015). Κουβεντούλα για τη σκηνοθεσία. *Σκηνή*, (7), 364-379
- Bablet, D. (2008). *Ιστορία Σύγχρονης Σκηνοθεσίας 1ος τόμος: 1887-1914* (Δ. Κωνσταντινίδης, Μτφ.). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Balme, C. B. (2012) *Εισαγωγή στις θεατρικές σπουδές*. Αθήνα: Πλέθρον
- Fischer-Lichte, E. (2013). *Θέατρο και Μεταμόρφωση: Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*, (Ν. Σιουζούλη, Μτφ.). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη
- Walter, G. (1997). *Τα παιδιά παίζουν Θέατρο* (Λ. Σακαλή, Μτφ.). Αθήνα: εκδόσεις Βασιλείου.
- Αλκηστις. (2000) *Η δραματική τέχνη στην εκπαίδευση*, Αθήνα: εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
- Βαρελόπουλος, Α. (1996). *Το Θέατρο στο Σχολείο*. Αθήνα: εκδόσεις Γρηγόρης.
- Βιδάλη, Ι. (2010). Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα του 20ού αιώνα. στο Γραμματάς, Θ. (επιμ.), *Η Χώρα του Τωώρα* (σσ. 107-160). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Γλυτζούρης, Α. (2001). *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα : η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γραμματάς, Θ. (1999). *Fantasyland Θέατρο για Παιδικό και Νεανικό Κοινό*. Αθήνα: εκδόσεις τυπωθήτω ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ
- Γραμματάς, Θ. (2001). *Διδακτική του Θεάτρου*. Αθήνα: Εκδόσεις τυπωθήτω ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ.
- Γραμματάς, Θ. (2003). *Θέατρο και Παιδεία*. Αθήνα: Αυτοέκδοση
- Γραμματάς, Θ. (2004). *Το θέατρο στο σχολείο. Μέθοδοι διδασκαλίας και εφαρμογής*. Αθήνα: εκδόσεις Ατραπός.
- Γραμματάς, Θ. (2009). *Μετάφραση: Το κρυμμένο χαρτί του σκηνοθέτη*. Ανακτήθηκε 28 Αυγούστου 2019, από <https://gtheodore.wordpress.com/2009/12/15/>

Γραμματάς, Θ. (2011). *Το Θέατρο ως Πάμμουσος Παιδαγωγία*. Ανακτήθηκε 25 Αυγούστου 2019, από <https://gtheodore.wordpress.com/2011/05/12/12-5-2011/>

Γραμματάς, Θ. (2012). *Η σχολική θεατρική παράσταση*. Αθήνα: Εκδόσεις Διάδραση.

Γραμματάς, Θ. (2017). *Το ελληνικό θέατρο στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση

Γραμματάς, Θ. (2018). Ζητούμενα σε μια σχολική θεατρική παράσταση. Ανακτήθηκε 3 Σεπτεμβρίου 2019, από <http://theodoregrammatas.com/el/ζητούμενα-σε-μια-σχολική-θεατρική-παρ/>

Γραμματάς, Θ. & Μουδατσάκης, Τ. (2008). *Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο για την επιμόρφωση εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*. Ρέθυμνο: εκδόσεις Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.

Γραμματάς, Θ. & Τζαμαργιάς, Τ. (2011). *Πολιτιστικές εκδηλώσεις στο σχολείο*. Αθήνα: Εκδόσεις Διάδραση.

Δημάκη-Ζώρα, Μ. (2018). *Θεατρικές σελίδες. Μελέτες για τη Νεοελληνική Δραματουργία και το θέατρο για κοινό ανήλικων θεατών*. Αθήνα: Εκδόσεις Ηρόδοτος

Ζαφείρης, Γ. (2016). *Η σκηνοθεσία στο θέατρο*. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

.Κακουδάκη, Τ. (2013). Το Θέατρο στην Ελληνική Εκπαίδευση. Στο *Θέατρο – Θεατρική Αγωγή*. Αθήνα: Ινστιτούτο Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων (ΙΔΕΚΕ)

Καραγιάννης, Ν. Θ. (2012). *Ιστορία της Δραματουργίας για παιδιά, Στην Ελλάδα (1871-1949) και την Κύπρο (1932-1949)*. Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Αντ. Σταμούλη.

Κουν, Κ. (1987). *Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Κουρετζής Λ. (2008). *Το θεατρικό παιχνίδι και οι διαστάσεις του*, Αθήνα: Ταξιδευτής

Μάμετ, Ντ. (2013). *Θέατρο*. (Κ. Σπερελάκη, Μτφ.). Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.

Μουδατσάκης, Τ. Ε. (1994). *Η θεωρία του Δράματος στη Σχολική Πράξη. Το Θεατρικό Παιχνίδι. Η Δραματοποίηση*. Αθήνα: εκδόσεις Καρδαμίτσα

Μουδατσάκης, Τ. Ε. (2000). *Η ορθοφωνία στο θέατρο και την εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Εξάντας.

Μουρ, Σ. (2008). *Το Σύστημα Στανισλάβσκι η επαγγελματική εκπαίδευση ενός ηθοποιού*. (Α. Τσάκας, Μτφ.) Αθήνα: εκδόσεις Παρασκήνιο.

Μπόγκαρτ, Α. (2009). *Ένας σκηνοθέτης προετοιμάζεται*, (Ε. Τζιρτζιλάκη, Μτφ.) Αθήνα: εκδόσεις Ηριδανός.

Μπρεχτ, Μπ. (2015). *Μικρό όργανο για το θέατρο*, (Π. Σκούφης, Μτφ.). Αθήνα: Εκδόσεις Θεμέλιο

Μπρουκ, Π. (1998). *Η Ανοιχτή Πόρτα*, (Μ. Φραγκουλάκη, Μτφ.). Αθήνα: εκδόσεις ΚΟΑΝ.

Μπρουκ, Π. (2003). *Ανάμεσα σε Δύο Σιωπές*, (Ντ. Μόφιτ, επιμ. Ν. Χατζόπουλος, Μτφ.). Αθήνα: εκδόσεις ΚΟΑΝ.

Μπρουκ, Π. (2007). *Νήματα Χρόνου. Μια αυτοβιογραφία*. Αθήνα: εκδόσεις ΚΟΑΝ.

Μυρωνάκη, Φ. (2014). Η καλλιτεχνική ταυτότητα του εκπαιδευτικού: Ο Εκπαιδευτικός ως σκηνοθέτης», στο Γραμματάς, Θ. (Επιμ.), *Το θέατρο στην εκπαίδευση. Καλλιτεχνική έκφραση και παιδαγωγία* (σσ.289-309). Αθήνα: εκδόσεις Διάδραση, Αθήνα 2014, σσ.289-309.

Μυρωνάκη, Φ. (2015). *Ο Δάσκαλος ως Σκηνοθέτης – Ο Σκηνοθέτης ως Δάσκαλος. Από τη Διδασκαλία στη Σκηνοθεσία και αντίστροφα*. (Διδακτορική διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα

Παλάσκα, Φ. (2003). *Η θεατρική αγωγή στο ολοήμερο σχολείο: εμπειρία από την περσινή εφαρμογή (2002-2003)*. Ανακτήθηκε στις 8 Ιανουαρίου 2020, από [http://www.theatroedu.gr/portals/38/main/images/stories/files/Magazine/EandT\\_e-mag\\_Dec2003\\_GR\\_08d.pdf](http://www.theatroedu.gr/portals/38/main/images/stories/files/Magazine/EandT_e-mag_Dec2003_GR_08d.pdf)

Παπαδόπουλος, Σ. (2007). *Με τη γλώσσα του θεάτρου. Η διερευνητική δραματοποίηση στη διδασκαλία της γλώσσας*. Αθήνα: εκδόσεις Κέδρος.

Παπαδόπουλος, Σ. (2010). *Παιδαγωγική του Θεάτρου*. Αθήνα: Αυτοέκδοση

Παπακώστα, Α. (2008). Θέατρο για παιδιά: Σύγχρονες προσεγγίσεις-επιλογές και αξιολογήσεις. *Δελτίο*, (40), 43-46

Παπακώστα, Α. (2010). Κώδικες και συστήματα σκηνικής πρακτικής στο θέατρο για ανήλικους θεατές. στο Γραμματάς, Θ. (Επιμ.), *Στη χώρα του Τοτώρα* (σσ. 361-410). Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.

Παπανδρέου, Ν. (1989). *Περί Θεάτρου*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press,

Παρούση, Α. (2012). *Κουκλοθέατρο στην Εκπαίδευση Εκπαίδευση στο κουκλοθέατρο* Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον

Πούχγερ, Β. (1988). Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα. *Διαδρομές*, (10), 94-105

Πούχγερ, Β. (1997). Το ελληνικό θρησκευτικό θέατρο του Αιγαίου πελάγους. Στο *ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ (17ος-20ός αι.)*, 6 Φεβρουαρίου - 12 Μαρτίου (σσ.21-35) Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Σέξτου, Π. (2005). *Θεατρο-παιδαγωγικά προγράμματα στα σχολεία*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχιμο

Σιδηροπούλου Α. (2014). Ο σκηνοθέτης – δάσκαλος και η έμπνευση ως βάση της παιδαγωγικής διάστασης της παράστασης. στο Γραμματάς, Θ. (επιμ.), *Πάμμουσος Παιδαγωγία .Η Παιδαγωγική του Θεάτρου* (σσ.35-42). Αθήνα: εκδόσεις Ταξιδευτής.

Τζαμαργιάς Τ. (2004). Η λογοτεχνία στις πολιτιστικές εκδηλώσεις του σχολείου. Διαδικασίες θεατρικής εμπύχωσης στο Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (Επιμ.), *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, Αναθεωρήσεις, Προοπτικές* (σσ. 648-652). Αθήνα: εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.

Τζαμαργιάς Τ. (2014). *Σκέψεις για τη θεατρική Αγωγή και το θέατρο στην εκπαίδευση*. στο Θέατρο ως μορφοπαιδευτικό αγαθό και καλλιτεχνική έκφραση στην εκπαίδευση και την κοινωνία, eduarTE

Φανουράκη, Κ. (2010). *Η διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων μέσω της θεατρικής αγωγής στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση* (Διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

Ημερομηνία: .....

Σχολείο: .....

1. ΦΥΛΟ :  ΑΝΔΡΑΣ  ΓΥΝΑΙΚΑ

2. ΗΛΙΚΙΑ :  20-30  31-40  41-50  51-60  61+

3. ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ :  ΔΑΣΚΑΛΟΣ  ΑΛΛΗ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ (αναφέρατε ποια) .....

4. ΠΡΟΥΠΗΡΕΣΙΑ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ :  0 -5  6-10  11- 15  16-20  20+

5. ΣΠΟΥΔΕΣ : (συμπληρώστε όσα έχετε)

ΠΤΥΧΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ

ΠΤΥΧΙΟ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ

ΕΞΟΜΟΙΩΣΗ

ΜΕΤΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΟ

ΑΛΛΟ ΠΤΥΧΙΟ (αναφέρατε ποιο) .....

6. ΕΠΙΠΕΔΟ ΓΝΩΣΕΩΝ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ: (συμπληρώστε όσα έχετε)

ΠΤΥΧΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΣΤΙΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΣΧΕΤΙΚΟ ΜΕ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΗ ΣΕΜΙΝΑΡΙΩΝ Ή ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΩΝ

ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΓΝΩΣΗ ΑΠΟ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΓΝΩΣΗ ΑΠΟ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

7. Με ποια αφορμή διοργανώνετε συνηθέστερα μια σχολική θεατρική παράσταση ;  
Χαρακτηρίστε τον βαθμό συχνότητας, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1  
(ΠΟΤΕ) έως 5 (ΠΑΝΤΑ) :

	ΠΟΤΕ (1)	ΣΠΑΝΙΑ (2)	ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ (3)	ΣΥΧΝΑ (4)	ΠΑΝΤΑ (5)
7.1 Εθνική εορτή	1	2	3	4	5
7.2 Γιορτή Χριστουγέννων	1	2	3	4	5
7.3 Γιορτή λήξης σχολικού έτους	1	2	3	4	5

7.4 Διδακτέα ύλη ή κείμενο από τα σχολικά εγχειρίδια	1	2	3	4	5
7.5 Ένα σημαντικό κοινωνικό φαινόμενο.	1	2	3	4	5
7.6 Στα πλαίσια κάποιου θεατροπαιδαγωγικού προγράμματος.	1	2	3	4	5
7.7 Συμμετοχή σε θεατρικό φεστιβάλ	1	2	3	4	5
7.8 Στα πλαίσια κάποιου πρότζεκτ	1	2	3	4	5
7.9 Επιθυμία του εκπαιδευτικού	1	2	3	4	5
7.10 Επιθυμία των παιδιών	1	2	3	4	5
7.11 Άλλο (αναφέρατε ποιο) .....	1	2	3	4	5

**8.** Ποιος αναλαμβάνει την ευθύνη για την οργάνωση και την πραγματοποίηση μιας σχολικής θεατρικής παράστασης ; (σημειώστε όσα επιθυμείτε)

- Εκπαιδευτικός της τάξης
- Διευθυντής του σχολείου
- Θεατρολόγος
- Άλλη ειδικότητα (αναφέρατε ποια) .....
- Εξωτερικός συνεργάτης
- Ο σύλλογος γονέων
- Άλλο .....

9. Ποια κριτήρια επιλογής έργου χρησιμοποιείτε συνηθέστερα ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό συχνότητας, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΠΟΤΕ) έως 5 (ΠΑΝΤΑ) :

	ΠΟΤΕ (1)	ΣΠΑΝΙΑ (2)	ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ (3)	ΣΥΧΝΑ (4)	ΠΑΝΤΑ (5)
<b>9.1</b> Είδος θεατρικού έργου (κωμωδία, τραγωδία, σάτυρα, κ.α.)	1	2	3	4	5
<b>9.2</b> Θεματική έργου (κοινωνικό, περιβαλλοντικό, ιστορικό, κ.α.)	1	2	3	4	5
<b>9.3</b> Επικαιρότητα/Διαχρονικότητα	1	2	3	4	5
<b>9.4</b> Έργο που απευθύνεται σε παιδιά ή διασκευασμένο για παιδιά.	1	2	3	4	5
<b>9.5</b> Συγγραφέας έργου	1	2	3	4	5
<b>9.6</b> Στοιχεία έργου (χιούμορ, δράση πρόσωπα, κ.α.)	1	2	3	4	5
<b>9.7</b> Έργο προερχόμενο από εργαστήρι γραφής των μαθητών.	1	2	3	4	5
<b>9.8</b> Διασκευή του εκπαιδευτικού	1	2	3	4	5
<b>9.9</b> Έργο σχετικό με το Αναλυτικό Πρόγραμμα και τη διδασκτέα ύλη.	1	2	3	4	5
<b>9.10</b> Σύσταση-Δυναμική τάξης	1	2	3	4	5
<b>9.11</b> Άλλο (αναφέρατε ποιο) ..... ...	1	2	3	4	5



**10.** Ποια κριτήρια επιλογής έργου θεωρείτε σημαντικότερα ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό σημαντικότητας, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) :

	ΚΑΘΟΛΟΥ (1)	ΛΙΓΟ (2)	ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ (3)	ΠΟΛΥ (4)	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (5)
<b>10.1</b> Είδος θεατρικού έργου (κωμωδία, τραγωδία, σάτυρα, κ.α.)	1	2	3	4	5
<b>10.2</b> Θεματική έργου ( κοινωνικό, περιβαλλοντικό, ιστορικό, κ.α.)	1	2	3	4	5
<b>10.3</b> Επικαιρότητα/Διαχρονικότητα	1	2	3	4	5
<b>10.4</b> Έργο που απευθύνεται σε παιδιά ή διασκευασμένο για παιδιά.	1	2	3	4	5
<b>10.5</b> Συγγραφέας έργου	1	2	3	4	5
<b>10.6</b> Στοιχεία έργου (χιούμορ, δράση πρόσωπα, κ.α.)	1	2	3	4	5
<b>10.7</b> Έργο προερχόμενο από εργαστήρι γραφής των μαθητών.	1	2	3	4	5
<b>10.8</b> Διασκευή του εκπαιδευτικού	1	2	3	4	5
<b>10.9</b> Έργο σχετικό με το Αναλυτικό Πρόγραμμα και τη διδακτέα ύλη.	1	2	3	4	5
<b>10.10</b> Σύσταση-Δυναμική τάξης	1	2	3	4	5
<b>10.11</b> Άλλο (αναφέρατε ποιο) .....	1	2	3	4	5

**11.** Ποια κριτήρια θεωρείτε πιο σημαντικά για την διανομή των ρόλων ;  
Χαρακτηρίστε τον βαθμό σημαντικότητας, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1  
(ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) :

	ΚΑΘΟΛΟΥ (1)	ΛΙΓΟ (2)	ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ (3)	ΠΟΛΥ (4)	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (5)
<b>11.1</b> Σχολική επίδοση μαθητή/ριας	1	2	3	4	5
<b>11.2</b> Εμφάνιση μαθητή/ριας	1	2	3	4	5
<b>11.3</b> Ενασχόληση με το θέατρο ή τις τέχνες (θεατρική εμπειρία)	1	2	3	4	5
<b>11.4</b> Συμπεριφορά μαθητή/ριας	1	2	3	4	5
<b>11.5</b> Ικανότητες μαθητή (π.χ. εκφραστικότητα, κ.α.)	1	2	3	4	5
<b>11.6</b> Θέληση συμμετοχής	1	2	3	4	5
<b>11.7</b> Προτίμηση μαθητή ως προς το ρόλο που θέλει να παίξει.	1	2	3	4	5
<b>11.8</b> Παιδαγωγικά κριτήρια(καταπολέμηση διακρίσεων, ένταξη-κοινωνικοποίηση κ.α.)	1	2	3	4	5
<b>11.9</b> Άλλο (αναφέρατε ποιο) .....	1	2	3	4	5

**12.** Ποιες από τις παρακάτω πρακτικές ακολουθείτε συνηθέστερα κατά την προετοιμασία της παράστασης ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό συχνότητας, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΠΟΤΕ) έως 5 (ΠΑΝΤΑ) :

	ΠΟΤΕ (1)	ΣΠΑΝΙΑ (2)	ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ (3)	ΣΥΧΝΑ (4)	ΠΑΝΤΑ (5)
<b>12.1</b> Ανάλυση-Συζήτηση έργου με τους μαθητές	1	2	3	4	5
<b>12.2</b> Διερεύνηση θεματικής του έργου.	1	2	3	4	5

<b>12.3</b> Άμεση αποστήθιση κειμένου για να ξεκινήσουν οι πρόβες.	1	2	3	4	5
<b>12.4</b> Θεατρικό παιχνίδι ή αυτοσχεδιασμοί βασισμένοι στο κείμενο ή στο θέμα του έργου.	1	2	3	4	5
<b>12.5</b> Άλλο (αναφέρατε ποιο) .....	1	2	3	4	5

**13.** Πόσο είναι το χρονικό διάστημα που προετοιμάζεστε για μια σχολική θεατρική παράσταση ;

(Να επιλέξετε μία απάντηση)

- Λιγότερο από μήνα  
 1 μήνας  
 2-3 μήνες  
 Από 4 μήνες και πάνω.  
 Από την αρχή της χρονιάς  
 Άλλο .....

**14.** Οι πρόβες γίνονται εντός ή εκτός σχολικού προγράμματος ; (Επιλέξτε μια απάντηση)

- Εντός       Εκτός       Και τα δύο

**15.** Ποιους από τους παρακάτω κώδικες μιας θεατρικής παράστασης θεωρείτε πιο σημαντικούς ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό σημαντικότητας, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) :

	ΚΑΘΟΛΟΥ (1)	ΛΙΓΟ (2)	ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ (3)	ΠΟΛΥ (4)	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (5)
<b>15.1</b> Υποκριτική	1	2	3	4	5
<b>15.2</b> Σκηνοθεσία	1	2	3	4	5
<b>15.3</b> Μουσική	1	2	3	4	5

<b>15.4</b> Φωτισμός	1	2	3	4	5
<b>15.5</b> Σκηνικά	1	2	3	4	5
<b>15.6</b> Κοστούμια	1	2	3	4	5

**16.** Ποιος σας βοηθάει συνήθως στην οργάνωση και την πραγματοποίηση μιας σχολικής θεατρικής παράστασης ; *(σημειώστε όσα επιθυμείτε)*

- Εκπαιδευτικός της τάξης
- Διευθυντής του σχολείου
- Θεατρολόγος
- Άλλη ειδικότητα *(αναφέρατε ποια)* .....
- Εξωτερικός συνεργάτης
- Ο σύλλογος γονέων
- Άλλο .....

**17.** Υπάρχει θεατρολόγος στο σχολείο σας τη φετινή χρονιά ;  ΝΑΙ  ΟΧΙ

**18.** Πόσο συχνά συνεργάζεστε με τους θεατρολόγους των σχολείων για την επίτευξη μιας σχολικής θεατρικής παράστασης ; *(Επιλέξτε μία απάντηση, αν είστε θεατρολόγος παραλείψτε την ερώτηση)*

- Ποτέ       Σπάνια       Μερικές φορές       Συχνά       Πάντα

**19.** Πόσο συχνά χρησιμοποιείτε εξωτερικούς συνεργάτες (όπως ηθοποιούς, σκηνοθέτες, χορογράφους, κ.α.) για την πραγματοποίηση μιας σχολικής θεατρικής παράστασης ; *(Επιλέξτε μία απάντηση)*

- Ποτέ       Σπάνια       Μερικές φορές       Συχνά       Πάντα

**20.** Θα θέλατε να συνεργαστείτε με επαγγελματίες του θεάτρου για την οργάνωση και τη διεξαγωγή μιας σχολικής θεατρικής παράστασης ; (Επιλέξτε μία απάντηση)

Ναι       Μάλλον ναι       Ούτε ναι, ούτε όχι       Μάλλον όχι       Όχι

**21.** Σε ποιο βαθμό θα επιτρέπατε σε επαγγελματίες του θεάτρου να συμμετάσχουν στην προετοιμασία της παράστασης ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό εμπλοκής τους, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) :

	ΚΑΘΟΛΟΥ (1)	ΛΙΓΟ (2)	ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ (3)	ΠΟΛΥ (4)	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (5)
<b>21.1</b> Σκηνοθεσία	1	2	3	4	5
<b>21.2</b> Επιλογή μουσικής	1	2	3	4	5
<b>21.3</b> Φωτισμός	1	2	3	4	5
<b>21.4</b> Σχεδιασμός σκηνικών	1	2	3	4	5
<b>21.5</b> Κατασκευή σκηνικών	1	2	3	4	5
<b>21.6</b> Σχεδιασμός κοστούμιών	1	2	3	4	5
<b>21.7</b> Κατασκευή κοστούμιών	1	2	3	4	5
<b>21.8</b> Διανομή ρόλων	1	2	3	4	5
<b>21.9</b> Επιλογή έργου	1	2	3	4	5
<b>21.10</b> Προβολή (διαφήμιση) παράστασης	1	2	3	4	5

**22.** Σε ποιο βαθμό συμμετέχουν οι μαθητές στην προετοιμασία της παράστασης ;  
Χαρακτηρίστε τον βαθμό εμπλοκής τους, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1  
(ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) :

	ΚΑΘΟΛΟΥ (1)	ΛΙΓΟ (2)	ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ (3)	ΠΟΛΥ (4)	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (5)
<b>22.1</b> Σκηνοθεσία	1	2	3	4	5
<b>22.2</b> Επιλογή μουσικής	1	2	3	4	5
<b>22.3</b> Φωτισμός	1	2	3	4	5
<b>22.4</b> Σχεδιασμός σκηνικών	1	2	3	4	5
<b>22.5</b> Κατασκευή σκηνικών	1	2	3	4	5
<b>22.6</b> Σχεδιασμός κοστούμιών	1	2	3	4	5
<b>22.7</b> Κατασκευή κοστούμιών	1	2	3	4	5
<b>22.8</b> Διανομή ρόλων	1	2	3	4	5
<b>22.9</b> Επιλογή έργου	1	2	3	4	5
<b>22.10</b> Προβολή (διαφήμιση) παράστασης	1	2	3	4	5

**23.** Σε ποιο βαθμό επιτρέπετε τη συμμετοχή των γονέων στην προετοιμασία της παράστασης ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό εμπλοκής τους, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) :

	ΚΑΘΟΛΟΥ (1)	ΛΙΓΟ (2)	ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ (3)	ΠΟΛΥ (4)	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (5)
<b>23.1</b> Χρηματοδότηση	1	2	3	4	5
<b>23.2</b> Επιλογή μουσικής	1	2	3	4	5
<b>23.3</b> Τεχνική βοήθεια για ήχο ή φωτισμό	1	2	3	4	5
<b>23.4</b> Σχεδιασμός σκηνικών	1	2	3	4	5
<b>23.5</b> Κατασκευή σκηνικών	1	2	3	4	5
<b>23.6</b> Σχεδιασμός κοστούμιών	1	2	3	4	5
<b>23.7</b> Κατασκευή κοστούμιών	1	2	3	4	5
<b>23.8</b> Διανομή ρόλων	1	2	3	4	5
<b>23.9</b> Επιλογή έργου	1	2	3	4	5
<b>23.10</b> Προβολή (διαφήμιση) παράστασης	1	2	3	4	5

**24.** Από πού προέρχεται συνήθως η χρηματοδότηση της παράστασης ; (Επιλέξτε όσα επιθυμείτε)

- Σχολείο
- Δήμος
- Γονείς/Κηδεμόνες
- Σύλλογος Γονέων Σχολείου
- Εκπαιδευτικά ή πολιτιστικά προγράμματα
- Άλλο (αναφέρατε από που) .....

25. Που παρουσιάζετε συνήθως τη σχολική θεατρική παράσταση ; (Επιλέξτε μία απάντηση)

- Σε χώρο εντός του σχολείου (αίθουσα εκδηλώσεων, αυλή, σχολική τάξη, κ.α.)
- Σε χώρο εκτός σχολείου (Κλειστό ή υπαίθριο θέατρο, Πνευματικό/Πολιτιστικό κέντρο κ.α.)
- Και τα δύο

26. Θεωρείτε επαρκή την υπάρχουσα υλικοτεχνική υποδομή του σχολείου σας για την παρουσίαση μιας θεατρικής παράστασης ;

- Ναι       Μάλλον ναι       Ούτε ναι, ούτε όχι       Μάλλον όχι       Όχι

27. Σε ποιο βαθμό θεωρείτε ότι μπορούμε να επιτύχουμε τα παρακάτω αποτελέσματα μέσω της διαδικασίας πραγματοποίησης μιας σχολικής θεατρικής παράστασης ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) :

	ΚΑΘΟΛΟΥ (1)	ΛΙΓΟ (2)	ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ (3)	ΠΟΛΥ (4)	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (5)
27.1 Απόκτηση γνώσεων	1	2	3	4	5
27.2 Αισθητική απόλαυση	1	2	3	4	5
27.3 Ανάπτυξη φαντασίας και δημιουργικότητας	1	2	3	4	5
27.4 Συνεργασία – Ομαδικό πνεύμα	1	2	3	4	5
27.5 Πειθαρχία- Συνέπεια	1	2	3	4	5
27.6 Καλλιέργεια θεατρικής παιδείας	1	2	3	4	5
27.7 Άλλο (αναφέρατε ποιο)	1	2	3	4	5
.....	1	2	3	4	5
...					



**28.** Ποιον από τους παρακάτω στόχους μιας σχολικής θεατρικής παράστασης προτάσσετε περισσότερο ; Χαρακτηρίστε τον βαθμό, κυκλώνοντας την προτίμησή σας από 1 (ΚΑΘΟΛΟΥ) έως 5 (ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ) :

	ΚΑΘΟΛΟΥ (1)	ΛΙΓΟ (2)	ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ (3)	ΠΟΛΥ (4)	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (5)
<b>28.1</b> Παιδαγωγικά οφέλη	1	2	3	4	5
<b>28.2</b> Καλλιτεχνική αρτιότητα	1	2	3	4	5
<b>28.3</b> Μαθησιακά οφέλη	1	2	3	4	5

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΧΟΛΕΙΩΝ ΠΟΥ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΑΝ ΣΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ

1. 3<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Πετρούπολης
2. 4<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Πετρούπολης
3. 5<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Πετρούπολης
4. 6<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Πετρούπολης
5. 14<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Αθηνών
6. 133<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Αθηνών
7. 3<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Πόρτο Ράφτη
8. 8<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Νίκαιας
9. 27<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Νίκαιας
10. 8<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Πειραιά
11. 3<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Περάματος
12. 4<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Αχαρνών
13. 5<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Περιστερίου
14. 15<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Κερατσινίου
15. Δημοτικό Σχολείο Άστρους Αρκαδίας
16. Δημοτικό Σχολείο Παράλιου Άστρους Αρκαδίας
17. Δημοτικό Σχολείο Βλαχιώτη Λακωνίας
18. 7<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Χίου
19. Ιδιωτικό σχολείο: Νέα Γενιά Ζηρίδη

## ΠΙΝΑΚΕΣ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ

### 1. ΦΥΛΟ

	ΑΤΟΜΑ	%
ΑΝΔΡΑΣ	18	20,0
ΓΥΝΑΙΚΑ	72	80,0
Total	90	100,0

### 2. ΗΛΙΚΙΑ

	ΑΤΟΜΑ	%
20-30	17	18,9
31-40	14	15,6
41-50	17	18,9
51-60	38	42,2
60+	3	3,3
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 3. ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ

	ΑΤΟΜΑ	%
ΔΑΣΚΑΛΟΣ/Α	81	90,0
ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΟΣ	1	1,1
ΑΛΛΟ	7	7,8
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 4. ΠΡΟΫΠΗΡΕΣΙΑ

	ΑΤΟΜΑ	%
0-5	18	20,0
6-10	6	6,7
11-15	12	13,3
16-20	13	14,4
20+	35	38,9
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	6	6,7
Total	90	100,0

## 5. ΣΠΟΥΔΕΣ

### 5.1 ΠΤΥΧΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	32	35,6
NAI	58	64,4
Total	90	100,0

### 5.2 ΠΤΥΧΙΟ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	63	70,0
NAI	27	30,0
Total	90	100,0

### 5.3 ΕΞΟΜΟΙΩΣΗ

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	72	80,0
NAI	18	20,0
Total	90	100,0

### 5.4 ΜΕΤΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	76	84,4
NAI	14	15,6
Total	90	100,0

### 5.5 ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	63	70,0
NAI	27	30,0
Total	90	100,0

### 5.6 ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΟ

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	89	98,9
NAI	1	1,1
Total	90	100,0

## 5.7 ΑΛΛΟ ΠΤΥΧΙΟ

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	77	85,6
NAI	13	14,4
Total	90	100,0

## 6. ΕΠΙΠΕΔΟ ΓΝΩΣΕΩΝ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

### 6.1 ΠΤΥΧΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΣΤΙΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	88	97,8
NAI	2	2,2
Total	90	100,0

### 6.2 ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΣΧΕΤΙΚΟ ΜΕ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	87	96,7
NAI	3	3,3
Total	90	100,0

### 6.3 ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΗ ΣΕΜΙΝΑΡΙΩΝ Ή ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΩΝ

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	56	62,2
NAI	34	37,8
Total	90	100,0

### 6.4 ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΓΝΩΣΗ ΑΠΟ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	23	25,6
NAI	67	74,4
Total	90	100,0

### 6.5 ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΓΝΩΣΗ ΑΠΟ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	23	25,6
NAI	67	74,4
Total	90	100,0

## 7. ΑΦΟΡΜΗ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΣΧΟΛΙΚΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

### 7.1 Εθνική εορτή

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	6	6,7
ΣΠΑΝΙΑ	4	4,4
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	23	25,6
ΣΥΧΝΑ	28	31,1
ΠΑΝΤΑ	27	30,0
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

### 7.2 Γιορτή Χριστουγέννων

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	14	15,6
ΣΠΑΝΙΑ	11	12,2
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	20	22,2
ΣΥΧΝΑ	25	27,8
ΠΑΝΤΑ	16	17,8
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	4	4,4
Total	90	100,0

### 7.3 Γιορτή λήξης σχολικού έτους

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	2	2,2
ΣΠΑΝΙΑ	3	3,3
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	16	17,8
ΣΥΧΝΑ	30	33,3
ΠΑΝΤΑ	38	42,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

#### 7.4 Διδακτέα ύλη ή κείμενο από σχολικά εγχειρίδια

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	18	20,0
ΣΠΑΝΙΑ	26	28,9
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	25	27,8
ΣΥΧΝΑ	12	13,3
ΠΑΝΤΑ	6	6,7
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	3	3,3
Total	90	100,0

#### 7.5 Σημαντικό κοινωνικό φαινόμενο

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	22	24,4
ΣΠΑΝΙΑ	21	23,3
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	23	25,6
ΣΥΧΝΑ	14	15,6
ΠΑΝΤΑ	3	3,3
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	7	7,8
Total	90	100,0

#### 7.6 Στα πλαίσια θεατροπαιδαγωγικού προγράμματος

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	8	8,9
ΣΠΑΝΙΑ	26	28,9
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	31	34,4
ΣΥΧΝΑ	14	15,6
ΠΑΝΤΑ	5	5,6
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	6	6,7
Total	90	100,0

#### 7.7 Συμμετοχή σε θεατρικό φεστιβάλ

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	45	50,0
ΣΠΑΝΙΑ	16	17,8
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	13	14,4
ΣΥΧΝΑ	6	6,7
ΠΑΝΤΑ	3	3,3
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	7	7,8
Total	90	100,0

### 7.8 Στα πλαίσια πρότζεκτ

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	14	15,6
ΣΠΑΝΙΑ	17	18,9
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	27	30,0
ΣΥΧΝΑ	18	20,0
ΠΑΝΤΑ	10	11,1
Total	86	95,6
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	4	4,4
Total	90	100,0

### 7.9 Επιθυμία του εκπαιδευτικού

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	11	12,2
ΣΠΑΝΙΑ	10	11,1
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	25	27,8
ΣΥΧΝΑ	22	24,4
ΠΑΝΤΑ	17	18,9
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	5	5,6
Total	90	100,0

### 7.10 Επιθυμία των παιδιών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	8	8,9
ΣΠΑΝΙΑ	19	21,1
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	24	26,7
ΣΥΧΝΑ	24	26,7
ΠΑΝΤΑ	11	12,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	4	4,4
Total	90	100,0

### 7.11 Άλλο

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	2	2,2
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	2	2,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	86	95,6
Total	90	100,0



## 8. ΑΝΑΛΗΨΗ ΕΥΘΥΝΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΜΙΑΣ ΣΧΟΛΙΚΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

### 8.1 Εκπαιδευτικός της τάξης

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	5	5,6
NAI	85	94,4
Total	90	100,0

### 8.2 Διευθυντής του σχολείου

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	71	78,9
NAI	19	21,1
Total	90	100,0

### 8.3 Θεατρολόγος

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	49	54,4
NAI	41	45,6
Total	90	100,0

### 8.4 Άλλη ειδικότητα (μουσικός, εικαστικά)

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	74	82,2
NAI	16	17,8
Total	90	100,0

### 8.5 Εξωτερικός συνεργάτης

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	86	95,6
NAI	4	4,4
Total	90	100,0

### 8.6 Ο σύλλογος γονέων

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	72	80,0
NAI	18	20,0
Total	90	100,0

## 8.7 Άλλο

	ΑΤΟΜΑ	%
ΟΧΙ	88	97,8
ΝΑΙ	2	2,2
Total	90	100,0

## 9. ΣΥΝΗΘΕΣΤΕΡΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΕΡΓΟΥ

### 9.1 Είδος θεατρικού έργου

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	6	6,7
ΣΠΑΝΙΑ	6	6,7
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	33	36,7
ΣΥΧΝΑ	34	37,8
ΠΑΝΤΑ	8	8,9
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	3	3,3
Total	90	100,0

### 9.2 Θεματική έργου

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	3	3,3
ΣΠΑΝΙΑ	4	4,4
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	20	22,2
ΣΥΧΝΑ	44	48,9
ΠΑΝΤΑ	15	16,7
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	4	4,4
Total	90	100,0

### 9.3 Επικαιρότητα/Διαχρονικότητα

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	5	5,6
ΣΠΑΝΙΑ	14	15,6
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	27	30,0
ΣΥΧΝΑ	35	38,9
ΠΑΝΤΑ	7	7,8
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

#### 9.4 Έργο που απευθύνεται σε παιδιά ή διασκευασμένο για παιδιά

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	3	3,3
ΣΠΑΝΙΑ	2	2,2
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	16	17,8
ΣΥΧΝΑ	42	46,7
ΠΑΝΤΑ	25	27,8
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

#### 9.5 Συγγραφέας έργου

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	8	8,9
ΣΠΑΝΙΑ	27	30,0
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	26	28,9
ΣΥΧΝΑ	23	25,6
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	6	6,7
Total	90	100,0

#### 9.6 Στοιχεία έργου

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	2	2,2
ΣΠΑΝΙΑ	5	5,6
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	22	24,4
ΣΥΧΝΑ	36	40,0
ΠΑΝΤΑ	22	24,4
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	3	3,3
Total	90	100,0

#### 9.7 Έργο προερχόμενο από εργαστήρι γραφής μαθητών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	22	24,4
ΣΠΑΝΙΑ	24	26,7
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	21	23,3
ΣΥΧΝΑ	16	17,8
ΠΑΝΤΑ	1	1,1
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	6	6,7
Total	90	100,0

### 9.8 Διασκέυή του εκπαιδευτικού

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	13	14,4
ΣΠΑΝΙΑ	21	23,3
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	20	22,2
ΣΥΧΝΑ	26	28,9
ΠΑΝΤΑ	8	8,9
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

### 9.9 Έργο σχετικό με Α.Π. και Δ.Υ.

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	10	11,1
ΣΠΑΝΙΑ	23	25,6
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	32	35,6
ΣΥΧΝΑ	19	21,1
ΠΑΝΤΑ	2	2,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	4	4,4
Total	90	100,0

### 9.10 Σύσταση-Δυναμική τάξης

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	6	6,7
ΣΠΑΝΙΑ	9	10,0
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	25	27,8
ΣΥΧΝΑ	34	37,8
ΠΑΝΤΑ	11	12,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	5	5,6
Total	90	100,0

### 9.11 Άλλο

	ΑΤΟΜΑ	%
ΣΥΧΝΑ	1	1,1
ΠΑΝΤΑ	1	1,1
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	87	96,7
Total	90	100,0

## 10. ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΕΡΓΟΥ

### 10.1 Είδος θεατρικού έργου

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	1	1,1
ΛΙΓΟ	9	10,0
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	20	22,2
ΠΟΛΥ	47	52,2
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	12	13,3
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 10.2 Θεματική έργου

	ΑΤΟΜΑ	%
ΛΙΓΟ	2	2,2
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	11	12,2
ΠΟΛΥ	50	55,6
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	24	26,7
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	3	3,3
Total	90	100,0

### 10.3 Επικαιρότητα/Διαχρονικότητα

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	1	1,1
ΛΙΓΟ	8	8,9
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	18	20,0
ΠΟΛΥ	42	46,7
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	18	20,0
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	3	3,3
Total	90	100,0

#### 10.4 Έργο που απευθύνεται σε παιδιά ή διασκευασμένο για παιδιά

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	2	2,2
ΛΙΓΟ	1	1,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	13	14,4
ΠΟΛΥ	43	47,8
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	29	32,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

#### 10.5 Συγγραφέας έργου

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	7	7,8
ΛΙΓΟ	28	31,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	27	30,0
ΠΟΛΥ	21	23,3
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	2	2,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	5	5,6
Total	90	100,0

#### 10.6 Στοιχεία έργου (χιούμορ, δράση χαρακτήρες)

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	1	1,1
ΛΙΓΟ	2	2,2
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	15	16,7
ΠΟΛΥ	50	55,6
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	20	22,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

#### 10.7 Έργο προερχόμενο από εργαστήριο γραφής μαθητών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	12	13,3
ΛΙΓΟ	13	14,4
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	30	33,3
ΠΟΛΥ	23	25,6
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	6	6,7
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	6	6,7
Total	90	100,0

### 10.8 Διασκέυή του εκπαιδευτικού

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	4	4,4
ΛΙΓΟ	17	18,9
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	29	32,2
ΠΟΛΥ	33	36,7
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	6	6,7
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 10.9 Έργο σχετικό με Α.Π. και Δ.Υ.

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	7	7,8
ΛΙΓΟ	19	21,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	23	25,6
ΠΟΛΥ	35	38,9
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	2	2,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	4	4,4
Total	90	100,0

### 10.10 Σύσταση-Δυναμική τάξης

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	2	2,2
ΛΙΓΟ	5	5,6
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	17	18,9
ΠΟΛΥ	44	48,9
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	21	23,3
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 10.11 Άλλο

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΛΥ	1	1,1
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	89	98,9
Total	90	100,0

## 11. ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΔΙΑΝΟΜΗΣ ΡΟΛΩΝ

### 11.1 Σχολική επίδοση μαθητή/τριας

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	41	45,6
ΛΙΓΟ	23	25,6
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	16	17,8
ΠΟΛΥ	8	8,9
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	1	1,1
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 11.2 Εμφάνιση μαθητή/τριας

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	30	33,3
ΛΙΓΟ	27	30,0
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	21	23,3
ΠΟΛΥ	11	12,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 11.3 Ενασχόληση με το θέατρο ή τις τέχνες

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	10	11,1
ΛΙΓΟ	18	20,0
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	35	38,9
ΠΟΛΥ	21	23,3
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	5	5,6
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0



#### 11.4 Συμπεριφορά μαθητή/τριας

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	15	16,7
ΛΙΓΟ	16	17,8
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	22	24,4
ΠΟΛΥ	28	31,1
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	8	8,9
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

15

#### 11.5 Ικανότητες μαθητή (εκφραστικότητα κ.α.)

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	1	1,1
ΛΙΓΟ	2	2,2
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	5	5,6
ΠΟΛΥ	39	43,3
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	43	47,8
Total	90	100,0

#### 11.6 Θέληση συμμετοχής

	ΑΤΟΜΑ	%
ΛΙΓΟ	1	1,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	1	1,1
ΠΟΛΥ	37	41,1
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	51	56,7
Total	90	100,0

#### 11.7 Προτίμηση μαθητή ως προς το ρόλο που θέλει να παίξει

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	15	16,7
ΛΙΓΟ	19	21,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	23	25,6
ΠΟΛΥ	22	24,4
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	11	12,2
Total	90	100,0

### 11.8 Παιδαγωγικά κριτήρια (καταπολέμηση διακρίσεων, ένταξη κ.α.)

	ΑΤΟΜΑ	%
ΛΙΓΟ	1	1,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	5	5,6
ΠΟΛΥ	32	35,6
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	51	56,7
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 11.9 Άλλο

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	2	2,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	88	97,8
Total	90	100,0

## 12. ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

### 12.1 Ανάλυση-Συζήτηση έργου με μαθητές

	ΑΤΟΜΑ	%
ΣΠΑΝΙΑ	1	1,1
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	8	8,9
ΣΥΧΝΑ	35	38,9
ΠΑΝΤΑ	46	51,1
Total	90	100,0

### 12.2 Διερεύνηση θεματικής έργου

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	2	2,2
ΣΠΑΝΙΑ	3	3,3
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	18	20,0
ΣΥΧΝΑ	38	42,2
ΠΑΝΤΑ	28	31,1
Total	89	98,9
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 12.3 Άμεση αποστήθιση κειμένου για έναρξη προβών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	13	14,4
ΣΠΑΝΙΑ	22	24,4
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	27	30,0
ΣΥΧΝΑ	22	24,4
ΠΑΝΤΑ	6	6,7
Total	90	100,0

### 12.4 Θεατρικό παιχνίδι ή αυτοσχεδιασμοί

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	3	3,3
ΣΠΑΝΙΑ	7	7,8
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	32	35,6
ΣΥΧΝΑ	35	38,9
ΠΑΝΤΑ	13	14,4
Total	90	100,0

### 12.5 Άλλο

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΑΝΤΑ	1	1,1
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	89	98,9
Total	90	100,0

## 13. ΧΡΟΝΙΚΟ ΔΙΑΣΤΗΜΑ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

	ΑΤΟΜΑ	%
ΛΙΓΟΤΕΡΟ ΑΠΟ ΜΗΝΑ	4	4,4
1 ΜΗΝΑΣ	25	27,8
2-3 ΜΗΝΕΣ	50	55,6
ΑΠΟ 4 ΜΗΝΕΣ ΚΑΙ ΠΑΝΩ	3	3,3
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΑΣ	2	2,2
ΑΛΛΟ	2	2,2
1-2 ΜΗΝΕΣ	2	2,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

#### 14. ΠΡΟΒΕΣ ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΕΝΤΟΣ Ή ΕΚΤΟΣ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ;

	ΑΤΟΜΑ	%
ΕΝΤΟΣ	61	67,8
ΕΚΤΟΣ	1	1,1
ΚΑΙ ΤΑ ΔΥΟ	24	26,7
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	4	4,4
Total	90	100,0

#### 15. ΚΩΔΙΚΕΣ ΘΕΑΤΡΟΥ

##### 15.1 Υποκριτική

	ΑΤΟΜΑ	%
ΛΙΓΟ	2	2,2
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	11	12,2
ΠΟΛΥ	46	51,1
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	29	32,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

##### 15.2 Σκηνοθεσία

	ΑΤΟΜΑ	%
ΛΙΓΟ	3	3,3
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	5	5,6
ΠΟΛΥ	41	45,6
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	39	43,3
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

##### 15.3 Μουσική

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	1	1,1
ΛΙΓΟ	1	1,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	12	13,3
ΠΟΛΥ	43	47,8
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	31	34,4
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

#### 15.4 Φωτισμός

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	1	1,1
ΛΙΓΟ	6	6,7
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	24	26,7
ΠΟΛΥ	40	44,4
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	15	16,7
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	4	4,4
Total	90	100,0

#### 15.5 Σκηνικά

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	2	2,2
ΛΙΓΟ	3	3,3
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	16	17,8
ΠΟΛΥ	46	51,1
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	21	23,3
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

#### 15.6 Κοστούμια

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	1	1,1
ΛΙΓΟ	2	2,2
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	21	23,3
ΠΟΛΥ	47	52,2
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	16	17,8
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	3	3,3
Total	90	100,0

## 16. ΠΟΙΟΣ ΒΟΗΘΑΕΙ ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ;

### 16.1 Ο εκπαιδευτικός

	ΑΤΟΜΑ	%
ΟΧΙ	22	24,4
ΝΑΙ	67	74,4
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 16.2 Ο Διευθυντής

	ΑΤΟΜΑ	%
ΟΧΙ	48	53,3
ΝΑΙ	41	45,6
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 16.3 Θεατρολόγος

	ΑΤΟΜΑ	%
ΟΧΙ	30	33,3
ΝΑΙ	59	65,6
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 16.4 Άλλη ειδικότητα

	ΑΤΟΜΑ	%
ΟΧΙ	60	66,7
ΝΑΙ	29	32,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 16.5 Εξωτερικός συνεργάτης

	ΑΤΟΜΑ	%
ΟΧΙ	78	86,7
ΝΑΙ	11	12,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 16.6 Σύλλογος Γονέων

	ΑΤΟΜΑ	%
ΟΧΙ	63	70,0
ΝΑΙ	26	28,9
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 16.7 Άλλο

	ΑΤΟΜΑ	%
ΟΧΙ	82	91,1
ΝΑΙ	7	7,8
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 17. ΥΠΑΡΧΕΙ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΟΣ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ;

	ΑΤΟΜΑ	%
ΝΑΙ	67	74,2
ΟΧΙ	23	25,8
Total	90	100,0

### 18. ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΟ

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	7	7,8
ΣΠΑΝΙΑ	10	11,1
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	20	22,2
ΣΥΧΝΑ	26	28,9
ΠΑΝΤΑ	24	26,7
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	3	3,3
Total	90	100,0

## 19. ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΣΗ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩΝ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΤΕ	38	42,2
ΣΠΑΝΙΑ	32	35,6
ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ	12	13,3
ΣΥΧΝΑ	6	6,7
ΠΑΝΤΑ	1	1,1
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

## 20. ΕΠΙΘΥΜΙΑ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ ΜΕ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

	ΑΤΟΜΑ	%
ΝΑΙ	33	36,7
ΜΑΛΛΟΝ ΝΑΙ	34	37,8
ΟΥΤΕ ΝΑΙ, ΟΥΤΕ ΟΧΙ	14	15,6
ΜΑΛΛΟΝ ΟΧΙ	4	4,4
ΟΧΙ	4	4,4
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

## 21. ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΩΝ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

### 21.1 Σκηνοθεσία

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	9	10,0
ΛΙΓΟ	10	11,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	18	20,0
ΠΟΛΥ	32	35,6
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	19	21,1
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0



## 21.2 Επιλογή μουσικής

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	9	10,0
ΛΙΓΟ	15	16,7
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	20	22,2
ΠΟΛΥ	30	33,3
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	14	15,6
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

## 21.3 Φωτισμός

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	8	8,9
ΛΙΓΟ	15	16,7
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	15	16,7
ΠΟΛΥ	34	37,8
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	17	18,9
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

## 21.4 Σχεδιασμός σκηνικών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	8	8,9
ΛΙΓΟ	7	7,8
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	17	18,9
ΠΟΛΥ	37	41,1
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	20	22,2
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 21.5 Κατασκευή σκηνικών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	7	7,8
ΛΙΓΟ	9	10,0
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	19	21,1
ΠΟΛΥ	32	35,6
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	21	23,3
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

### 21.6 Σχεδιασμός κοστούμιών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	7	7,8
ΛΙΓΟ	14	15,6
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	14	15,6
ΠΟΛΥ	37	41,1
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	17	18,9
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 21.7 Κατασκευή κοστούμιών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	6	6,7
ΛΙΓΟ	10	11,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	20	22,2
ΠΟΛΥ	36	40,0
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	18	20,0
Total	90	100,0

### 21.8 Διανομή ρόλων

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	21	23,3
ΛΙΓΟ	18	20,0
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	24	26,7
ΠΟΛΥ	20	22,2
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	5	5,6
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

## 21.9 Επιλογή έργου

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	20	22,2
ΛΙΓΟ	26	28,9
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	22	24,4
ΠΟΛΥ	16	17,8
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	5	5,6
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

## 21.10 Προβολή (διαφήμιση) παράστασης

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	18	20,0
ΛΙΓΟ	15	16,7
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	17	18,9
ΠΟΛΥ	30	33,3
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	9	10,0
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

## 22. ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΜΑΘΗΤΩΝ ΣΤΗΝ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ

### 22.1 Σκηνοθεσία

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	12	13,3
ΛΙΓΟ	27	30,0
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	27	30,0
ΠΟΛΥ	19	21,1
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	4	4,4
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

## 22.2 Επιλογή μουσικής

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	22	24,4
ΛΙΓΟ	29	32,2
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	25	27,8
ΠΟΛΥ	12	13,3
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	2	2,2
Total	90	100,0

## 22.3 Φωτισμός

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	42	46,7
ΛΙΓΟ	22	24,4
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	18	20,0
ΠΟΛΥ	7	7,8
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

## 22.4 Σχεδιασμός σκηνικών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	16	17,8
ΛΙΓΟ	18	20,0
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	22	24,4
ΠΟΛΥ	29	32,2
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	3	3,3
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

## 22.5 Κατασκευή σκηνικών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	7	7,8
ΛΙΓΟ	17	18,9
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	28	31,1
ΠΟΛΥ	33	36,7
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	5	5,6
Total	90	100,0

## 22.6 Σχεδιασμός κοστούμιών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	21	23,3
ΛΙΓΟ	28	31,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	23	25,6
ΠΟΛΥ	15	16,7
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	1	1,1
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

## 22.7 Κατασκευή κοστούμιών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	20	22,2
ΛΙΓΟ	27	30,0
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	21	23,3
ΠΟΛΥ	20	22,2
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	2	2,2
Total	90	100,0

## 22.8 Διανομή ρόλων

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	25	27,8
ΛΙΓΟ	29	32,2
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	20	22,2
ΠΟΛΥ	14	15,6
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	1	1,1
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

## 22.9 Επιλογή έργου

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	21	23,3
ΛΙΓΟ	17	18,9
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	28	31,1
ΠΟΛΥ	18	20,0
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	4	4,4
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

## 22.10 Προβολή (διαφήμιση) παράστασης

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	17	18,9
ΛΙΓΟ	18	20,0
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	25	27,8
ΠΟΛΥ	25	27,8
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	4	4,4
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

## 23. ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΓΟΝΕΩΝ ΣΤΗΝ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

### 23.1 Χρηματοδότηση

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	28	31,1
ΛΙΓΟ	15	16,7
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	24	26,7
ΠΟΛΥ	16	17,8
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	5	5,6
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

### 23.2 Επιλογή μουσικής

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	62	68,9
ΛΙΓΟ	16	17,8
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	9	10,0
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	1	1,1
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

### 23.3 Τεχνική βοήθεια για ήχο ή φωτισμό

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	17	18,9
ΛΙΓΟ	14	15,6
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	25	27,8
ΠΟΛΥ	27	30,0
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	5	5,6
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

### 23.4 Σχεδιασμός σκηνικών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	19	21,1
ΛΙΓΟ	22	24,4
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	22	24,4
ΠΟΛΥ	21	23,3
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	5	5,6
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 23.5 Κατασκευή σκηνικών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	13	14,4
ΛΙΓΟ	21	23,3
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	24	26,7
ΠΟΛΥ	24	26,7
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	7	7,8
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 23.6 Σχεδιασμός κοστούμιών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	21	23,3
ΛΙΓΟ	23	25,6
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	21	23,3
ΠΟΛΥ	17	18,9
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	7	7,8
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 23.7 Κατασκευή κοστούμιών

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	7	7,8
ΛΙΓΟ	22	24,4
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	23	25,6
ΠΟΛΥ	24	26,7
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	13	14,4
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0



### 23.8 Διανομή ρόλων

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	71	78,9
ΛΙΓΟ	13	14,4
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	4	4,4
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

### 23.9 Επιλογή έργου

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	70	77,8
ΛΙΓΟ	13	14,4
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	4	4,4
ΠΟΛΥ	1	1,1
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

### 23.10 Προβολή (διαφήμιση) παράστασης

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	17	18,9
ΛΙΓΟ	19	21,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	23	25,6
ΠΟΛΥ	20	22,2
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	10	11,1
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

## 24. ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

### 24.1 Σχολείο

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	11	12,2
ΝΑΙ	79	87,8
Total	90	100,0

### 24.2 Δήμος

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	67	74,4
ΝΑΙ	23	25,6
Total	90	100,0

### 24.3 Γονείς/Κηδεμόνες

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	49	54,4
ΝΑΙ	41	45,6
Total	90	100,0

### 24.5 Σύλλογος Γονέων Σχολείου

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	48	53,3
ΝΑΙ	42	46,7
Total	90	100,0

### 24.6 Εκπαιδευτικά ή πολιτιστικά προγράμματα

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	77	85,6
ΝΑΙ	13	14,4
Total	90	100,0

### 24.7 Άλλο

	ΑΤΟΜΑ	%
OXI	87	96,7
ΝΑΙ	3	3,3
Total	90	100,0

## 25. ΧΩΡΟΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

	ΑΤΟΜΑ	%
ΕΝΤΟΣ ΣΧΟΛΕΙΟΥ	44	48,9
ΕΚΤΟΣ ΣΧΟΛΕΙΟΥ	11	12,2
ΚΑΙ ΤΑ ΔΥΟ	34	37,8
Total	89	98,9
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

## 26. ΥΛΙΚΟΤΕΧΝΙΚΗ ΥΠΟΔΟΜΗ

	ΑΤΟΜΑ	%
ΝΑΙ	4	4,4
ΜΑΛΛΟΝ ΝΑΙ	13	14,4
ΟΥΤΕ ΝΑΙ, ΟΥΤΕ ΟΧΙ	37	41,1
ΜΑΛΛΟΝ ΟΧΙ	20	22,2
ΟΧΙ	16	17,8
Total	90	100,0

## 27. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

### 27.1 Απόκτηση γνώσεων

	ΑΤΟΜΑ	%
ΛΙΓΟ	4	4,4
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	9	10,0
ΠΟΛΥ	48	53,3
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	29	32,2
Total	90	100,0

### 27.2 Αισθητική απόλαυση

	ΑΤΟΜΑ	%
ΛΙΓΟ	1	1,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	7	7,8
ΠΟΛΥ	26	28,9
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	56	62,2
Total	90	100,0

### 27.3 Ανάπτυξη φαντασίας και δημιουργικότητας

	ΑΤΟΜΑ	%
ΛΙΓΟ	1	1,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	3	3,3
ΠΟΛΥ	28	31,1
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	58	64,4
Total	90	100,0

### 27.4 Συνεργασία-Ομαδικό πνεύμα

	ΑΤΟΜΑ	%
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	1	1,1
ΠΟΛΥ	24	26,7
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	65	72,2
Total	90	100,0

### 27.5 Πειθαρχία-Συνέπεια

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	2	2,2
ΛΙΓΟ	1	1,1
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	9	10,0
ΠΟΛΥ	31	34,4
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	47	52,2
Total	90	100,0

### 27.6 Καλλιέργεια θεατρικής παιδείας

	ΑΤΟΜΑ	%
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	6	6,7
ΠΟΛΥ	31	34,4
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	53	58,9
Total	90	100,0

### 27.7 Άλλο

	ΑΤΟΜΑ	%
ΠΟΛΥ	3	3,3
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	5	5,6
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	82	91,1
Total	90	100,0

## 28. ΠΟΙΟ ΣΤΟΧΟ ΠΡΟΤΑΣΣΕΤΕ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ

### 28.1 Παιδαγωγικά οφέλη

	ΑΤΟΜΑ	%
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	2	2,2
ΠΟΛΥ	18	20,0
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	69	76,7
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	1	1,1
Total	90	100,0

### 28.2 Καλλιτεχνική αρτιότητα

	ΑΤΟΜΑ	%
ΛΙΓΟ	12	13,3
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	24	26,7
ΠΟΛΥ	30	33,3
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	22	24,4
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	2	2,2
Total	90	100,0

### 28.3 Μαθησιακά οφέλη

	ΑΤΟΜΑ	%
ΚΑΘΟΛΟΥ	2	2,2
ΛΙΓΟ	3	3,3
ΟΥΤΕ ΛΙΓΟ, ΟΥΤΕ ΠΟΛΥ	19	21,1
ΠΟΛΥ	29	32,2
ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ	34	37,8
ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΗΣΑΝ	3	3,3
Total	90	100,0