

**Α.Τ.Ε.Ι ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ: Σ.Ε.Υ.Π
ΤΜΗΜΑ: ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ
ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

«Θεωρητική Προσέγγιση της Μεθόδου του Θεατρικού Παιχνιδιού
ως Μέσο Προγράμματος.



Διερεύνηση Οφελών στο Άτομο και Στην Ομάδα
Μέσα Από Τον Τρόπο Εφαρμογής Του Θεατρικού Παιχνιδιού».

**ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: ΠΑΤΣΑΒΟΥ ΙΩΑΝΝΑ
ΜΠΙΛΑ ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΠΑΠΑΔΑΚΗ ΑΝΔΡΙΑΝΗ**

ΗΡΑΚΛΕΙΟ 2008

Ευχαριστούμε

Τον κύριο Λάκη Κουρετζή, για τη συγκατάθεσή του, να πραγματοποιηθεί αυτή η έρευνα

Τους σπουδαστές του Εργαστηρίου-Συλλόγου Εμψυχωτών Ηρακλείου.....

Την κυρία Παπαδάκη Ανδριανή για την πολύτιμη καθοδήγηση της

Το Χάρη.....Τη Λίλιαν....Τη Σοφία....

Και όλους όσους ήταν κοντά μας στο διάστημα της εκπόνησης αυτής της εργασίας.....

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
----------	---

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ (Θεωρητικό)

Κεφάλαιο 1. ΜΕΣΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

1.1 Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΜΕ ΟΜΑΔΕΣ	5
1.2 ΜΕΣΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΑΣΚΗΣΗ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΜΕ ΟΜΑΔΕΣ	6

Κεφάλαιο 2. ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ

2.1 ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ	12
2.2 Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ	14
2.2.1 ΣΤΟΧΟΙ ΚΑΙ ΕΠΙΔΙΩΞΕΙΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ	16
2.2.2 ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ	17
2.2.3 ΕΠΑΦΗ ΜΕ ΤΟ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ-ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΝΟΗΜΟΣΥΝΗ	18
2.2.4 ΑΥΤΟΓΝΩΣΙΑ ΚΑΙ ΑΥΤΟΕΚΤΙΜΗΣΗ	19
2.2.5 ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΣΚΕΨΗ-ΦΑΝΤΑΣΙΑ	20
2.2.6 ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΔΕΞΙΟΤΗΤΕΣ	20
2.3 ΤΡΟΠΟΣ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ-ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ	21
2.3.1 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ-ΤΕΧΝΙΚΕΣ	26
2.3.2 ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΟΥ ΕΦΑΡΜΟΖΟΝΤΑΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟ	27

Κεφάλαιο 3. Ο ΕΜΨΥΧΩΤΗΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ

3.1 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΕΜΨΥΧΩΤΗ ΣΤΗΝ ΟΜΑΔΑ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ	33
3.2 Η ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΤΟΥ ΕΜΨΥΧΩΤΗ	36
3.3 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ	38

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ (Ερευνητικό)

Κεφάλαιο 4. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ	42
--	-----------

Κεφάλαιο 5. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ	55
---	-----------

Κεφάλαιο 6. ΣΥΖΗΤΗΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	66
--	-----------

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	80
---------------------	-----------

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	82
--------------------	-----------

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μια από τις σύγχρονες βιωματικές μεθόδους και τεχνικές εμπύχωσης ομάδων, είναι και το θεατρικό παιχνίδι.

«Το θεατρικό παιχνίδι δεν είναι «τυχαία» ανακάλυψη μιας νέας μεθόδου. Ένας καρπός πολύχρονης και πολύμοχθης πρακτικής εφαρμογής και θεωρητικής μελέτης.» (Κουρετζής, 1999, Σελ.17)

Είναι ένα δημιουργικό παιχνίδι που γίνεται σε μια ομάδα με στόχο: τη δράση, τη κίνηση, την έκφραση (σωματική και λεκτική), αλλά και την προσωπική ευχαρίστηση.

Η κοινωνική εργασία είναι ανθρωποκεντρικό επάγγελμα που βασικός της σκοπός είναι το «ευ ζείν» του ανθρώπου, και στις τρεις υποστάσεις του, αυτή του ατόμου, του μέλους οργανωμένης ομάδας και ευρύτερα μιας κοινωνίας. Η κοινωνική εργασία βασίζεται σε γνώσεις που αφορούν: αρχές, έννοιες, αξίες, μεθοδολογία, δεξιότητες και τεχνικές.

Οι παραπάνω διαπιστώσεις αποτέλεσαν για την ομάδα συγγραφής της παρούσας πτυχιακής εργασίας βασική πηγή επιστημονικού ενδιαφέροντος για την ενασχόληση με το θέμα του θεατρικού παιχνιδιού γενικότερα και πιο ειδικά με το πως το θεατρικό παιχνίδι μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τον κοινωνικό λειτουργό στην άσκηση της κοινωνικής εργασίας με ομάδες.

Πιο συγκεκριμένα παρακάτω θα ακολουθήσει μια αναφορά στα μέσα προγράμματος στην κοινωνική εργασία με ομάδες, ενώ θα αναλυθεί πιο εκτενώς μέσα από την βιβλιογραφία το τι είναι το θεατρικό παιχνίδι, από ποιόν εφαρμόζεται, τα μέσα και τις τεχνικές που χρησιμοποιεί και τα οφέλη που μπορεί να αποκομίσει το άτομο και η ομάδα από αυτό.

Μετά την θεωρητική προσέγγιση θα ακολουθήσει η ανάλυση των αποτελεσμάτων της έρευνας και τα αποτελέσματα που προέκυψαν από αυτή. Τέλος η ομάδα προέβη σε συμπεράσματα και συζήτηση συνδέοντας τη θεωρία και τα αποτελέσματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1:

«ΜΕΣΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ»

1.1 Η μέθοδος της κοινωνικής εργασίας με ομάδες

Η κοινωνική εργασία με ομάδες αποτελεί μια υποκατηγορία του μοντέλου γενικής – διαμεθοδικής εφαρμογής κοινωνικής εργασίας. Το «διαμεθοδικό» μοντέλο αποτελείται επιπλέον από τις υποκατηγορίες: κοινωνικής εργασίας με άτομα, κοινωνικής εργασίας με κοινότητα και κοινωνικής εργασίας με οικογένεια, που θα μπορούσε να ενταχθεί στη μέθοδο της κοινωνικής εργασίας με ομάδες.

Όπως είναι γνωστό, η μέθοδος της Κοινωνικής Εργασίας με ομάδες στρέφει την προσοχή της στις ανάγκες, στους περιορισμούς και στις ικανότητες της ομάδας όπου το άτομο ανήκει (Ιωακείμ-Πατσαλίδου (2005), <http://www.cyta.com.cy/pr/newsletter.html>, [3 Απριλίου 2008]).

Οι ομάδες κοινωνικής εργασίας στοχεύουν στην αντιμετώπιση συγκεκριμένων κοινωνικών προβλημάτων, στην αύξηση της κοινωνικής λειτουργικότητας, στη δημιουργική απασχόληση ή στην επίτευξη συγκεκριμένου έργου (π.χ. οργάνωση εκδηλώσεων, εθελοντική εργασία κλπ.) (Αρχοντάκη & Φιλίππου, 2004).

Ο κοινωνικός λειτουργός παρεμβαίνει για να διευκολύνει, να εμπυχώσει και να εκπαιδεύσει τα μέλη της ομάδας να ανακαλύψουν και να αναδείξουν τις δυνατότητες τους, να ενισχυθούν θετικά και να υποστηριχτούν μεταξύ τους, να πάρουν αποφάσεις και να αναλάβουν την ευθύνη του εαυτού τους. Τους ενημερώνει, τους ευαισθητοποιεί, τους παρέχει υλικό και τους διασύνδεει με διάφορες πηγές και φορείς της κοινότητας εφόσον του ζητηθεί ή κριθεί αναγκαίο (Αρχοντάκη & Φιλίππου, 2004).

Στον τόπο μας, πολλοί ταυτίζουν το έργο του κοινωνικού λειτουργού που συνεργάζεται με ομάδες, με τις εκπαιδευτικές και ψυχαγωγικές δραστηριότητες αυτών των ομάδων και έτσι, ίσως τους διαφεύγει η ουσία : ότι, δηλαδή, κάθε δραστηριότητα και όχι μόνο η συζήτηση, είναι ένα μέσο επικοινωνίας και ένα γνήσιο μέσο αυτοέκφρασης των μελών και του κοινωνικού λειτουργού. Επίσης ο κοινωνικός λειτουργός πρέπει να μπορεί να αξιοποιεί κάθε στοιχείο της δραστηριότητας που το θεωρεί σημαντικό για την

υλοποίηση των επιδιώξεων, που εκείνος έχει θέσει για τα άτομα – μέλη και την ομάδα. (Παπαδοπούλου, 2002:). Τέλος, ο η ίδια η ομάδα αποτελεί από μόνη της ένα μέσο και ένα πλαίσιο εργασίας του κοινωνικού λειτουργού (Παπαδοπούλου, 2002).

1.2 Μέσα προγράμματος στην άσκηση της κοινωνικής εργασίας με ομάδες

Σύμφωνα με την Κοπορακα (1963) «κάθε δραστηριότητα της ομάδας που γίνεται την ώρα της συνάντησης της με την παρουσία του κοινωνικού λειτουργού , αποτελεί ένα πρόγραμμα» (Παπαδοπούλου, 2002:σελ.173). Διαφορετικά θα μπορούσε να αναφερθεί ότι κάθε δραστηριότητα από αυτές που επιλέγει ο κοινωνικός λειτουργός που δουλεύει με ομάδες, θα επιτύχει το μέγιστο αποτέλεσμα . Η καθεμία, είναι συστατικό μέρος του προγράμματος και ταυτόχρονα είναι όργανο υλοποίησης του, γνωστό μεταξύ των επαγγελματιών, ως Μέσο Προγράμματος.

Ως μέσα προγράμματος μπορούν να οριστούν και να χρησιμοποιηθούν ποικίλες δραστηριότητες. Είναι βέβαια δύσκολο να προσπαθήσει κανείς να τις καταγράψει όλες, καθώς εφόσον αφορούν τα μέλη και την ομάδα μπορούν να είναι απεριόριστες, γιατί ο ίδιος ο άνθρωπος είναι ευρηματικός για νέες ιδέες και νέα σχήματα εφαρμογής τους. Ενδεικτικά μπορούν να αναφερθούν δραστηριότητες όπως, οι κατασκευές, η ζωγραφική, ο χορός , το παιχνίδι, το θέατρο , οι συζητήσεις (οργανωμένες και μη οργανωμένες), τα ανέκδοτα, τα λογοπαίγνια, οι εκδρομές, η οργάνωση και η εκτέλεση ενός θεατρικού δρώμενου, μιας θεατρικής παράστασης, η έκδοση εφημερίδας. Αυτές και πολλές ακόμη δραστηριότητες, αξιοποιούνται από τον κοινωνικό λειτουργό ως μέσα προγράμματος τόσο για την εσωτερική αξία που η κάθε μία περικλείει όσο και για το ότι ο κοινωνικός λειτουργός, έχει εκτιμήσει, τα δεδομένα και έχει σχηματίσει υπεύθυνη γνώμη όσον αφορά τη σημασία της συγκεκριμένης δραστηριότητας , για τη δεδομένη ομάδα, στον καθορισμένο χρόνο και χώρο που αυτή θα πραγματοποιηθεί (Παπαδοπούλου,2002).

Η κοινωνική εργασία ως ανθρωποκεντρικό επάγγελμα, επικεντρώνει την προσοχή της στον άνθρωπο, όπως αυτός ζει και συμπεριφέρεται μέσα στο φυσικό και κοινωνικό του περιβάλλον. Ανήκει στις Εφαρμοσμένες Επιστήμες του Ανθρώπου. Αντλεί γνώσεις από όλες τις επιστήμες που

αφορούν τον άνθρωπο (βιολογία, ψυχιατρική, ψυχολογία, κοινωνιολογία, δίκαιο). Το υλικό αυτό αποτελεί ένα μεγάλο κομμάτι του θεωρητικού της υποβάθρου και συμβάλει στο σχεδιασμό των παρεμβάσεων της.

Σημαντική επιρροή στη διαμόρφωση της θεωρίας της κοινωνικής εργασίας φαίνεται να έχει ασκήσει και η ανθρωπιστική ψυχολογία, το λεγόμενο «Τρίτο Ρεύμα» ψυχοθεραπείας, που διαφοροποιείται από τις 2 βασικές μορφές ψυχοθεραπείας που επικρατούσαν τη δεκαετία του '50, ψυχαναλυτικό και συμπεριφοριστικό μοντέλο. Η ανθρωπιστική ψυχολογία αποτελεί μία επιστήμη που συνδέεται στενά με το κίνημα ανάπτυξης του Ανθρώπινου Δυναμικού, μέσα στο οποίο εξελίχθηκαν και εφαρμόστηκαν σύγχρονες βιωματικές μέθοδοι και τεχνικές. (Αρχοντάκη & Φιλίππου, 2004:). Ονόματα όπως ο C. Rogers και ο Abraham Maslow, -βασικοί εκφραστές της ανθρωπιστικής ψυχολογίας- συναντώνται και στη βιβλιογραφία της θεωρίας της κοινωνικής εργασίας. Όροι όπως η ιεράρχηση ανθρωπίνων αναγκών (Maslow), δυναμική ομάδων, «άνευ όρων αποδοχή», «ενσυναίσθηση», «γνησιότητα» και μη κατευθυντικός τύπος ηγέτη ή εμπυχωτή ομάδας (Rogers) αποτελούν θεμελιώδεις έννοιες στη θεωρία της κοινωνικής εργασίας.

Η πληθώρα των μεθόδων και των τεχνικών του κινήματος του Ανθρώπινου Δυναμικού, εμπλουτίζει τους τρόπους παρέμβασης και όλο το φάσμα των προτάσεων που τίθενται στην υπηρεσία των στόχων μιας ομάδας. Οι μέθοδοι και οι τεχνικές παρέμβασης αυτοί μπορούν να αποτελέσουν χρήσιμα εργαλεία στα χέρια του κοινωνικού λειτουργού, που εργάζεται με ομάδες. Ενδεικτικά παραδείγματα τέτοιων μεθόδων και τεχνικών είναι: α. το ψυχόδραμα, β. 7.η Art-Therapy (εικαστικές τέχνες-θεραπεία μέσω τέχνης) γ. οι τεχνικές Gestalt, δ. το θεατρικό παιχνίδι, ε. οι τεχνικές χαλάρωσης, στ. τεχνικές ανάδυσης επιθυμιών, η. οι τεχνικές έκφρασης και αυτοματισμού, (Αρχοντάκη & Φιλίππου, 2004).

Οι παραπάνω μέθοδοι και τεχνικές έκφρασης και αυτοματισμού που χρησιμοποιούνται στην εμπύχωση των ομάδων, λειτουργούν είτε ως αυτόνομες θεραπευτικές μέθοδοι είτε εμπλουτίζουν με τις τεχνικές τους άλλες μεθόδους (Αρχοντάκη & Φιλίππου, 2004).

Στο σημείο αυτό ακολουθεί μια συνοπτική αναφορά σε ορισμένες από τις παραπάνω τεχνικές και μεθόδους παρέμβασης:

α. Ψυχόδραμα:

Ετυμολογικά προέρχεται από τη λέξη ψυχή και τη λέξη δράμα. Ο Jacob Moreno, ιδρυτής του ψυχοδράματος (1922), στην προσπάθειά του να αναπτύξει τη μέθοδο αυτή, μελέτησε καλά το αρχαίο ελληνικό δράμα, με το οποίο υπάρχουν αρκετές ομοιότητες. (Λέτσιος, 2001).

«Ο J. Moreno στηρίζει τη θεωρία του για την προσωπικότητα και τις διαπροσωπικές σχέσεις στην έννοια του ρόλου. Αναφέρει συγκεκριμένα ότι το εγώ λαμβάνει μορφή από το σύνολο των κοινωνικών ρόλων που παίρνει το άτομο. Κάποιοι ρόλοι εμφανίζονται από τη στιγμή της γέννησης π.χ. οι ψυχοσωματικοί ρόλοι), άλλοι επιβάλλονται από την κοινωνία (κοινωνικοί ρόλοι) και άλλοι είναι φανταστικοί (ψυχοδραματικοί ρόλοι)» (Αρχοντάκη & Φιλίππου,2003:σελ 45).

Το ψυχόδραμα, αποτελεί ένα είδος ομαδικής ψυχοθεραπείας, το οποίο μέσω της δράσης, της δραματικής έκφρασης και παρουσίασης των ψυχικών συμβάντων επί της σκηνής επιδιώκει την εκτόνωση και τη διοχέτευση των υπερεντάσεων , την ανάπτυξη της ενδοσκόπησης και της αυτογνωσίας. Έχει άμεση σχέση με το θέατρο, όμως δεν είναι θέατρο (Λέτσιος,2001, σελ:65).

2. Art-Therapy (Θεραπεία μέσω τέχνης) :

Η θεραπεία μέσω τέχνης, ανήκει στις ψυχοκοινωνικές παρεμβάσεις . Η δραματοθεραπεία, η εικαστική θεραπεία, η χοροθεραπεία και η μουσικοθεραπεία είναι αυτόνομες θεραπευτικές μέθοδοι, που χρησιμοποιούν η κάθε μια διαφορετικά μέσα και τεχνικές, έχοντας όμως ως κοινό θεραπευτικό εργαλείο την τέχνη. Προσφέρουν υπηρεσίες στον άνθρωπο, δίνοντάς του την ευκαιρία να εξερευνήσει προσωπικά θέματα, διαμέσου λεκτικής και μη λεκτικής έκφρασης.

Οι θεραπεία μέσω των τεχνών απευθύνεται σε όλους: μικρούς, μεγάλους, άτομα με ειδικές ανάγκες, άτομα με ψυχοσωματικά προβλήματα. Δίνουν την ευκαιρία στον άνθρωπο να ξαναγίνει δημιουργός, να εγκαταλείψει το στάδιο της θέασης και να ανυψωθεί στο επίπεδο του καλλιτέχνη. Να μην είναι μόνο παθητικός αποδέκτης, πηγαίνοντας σε γκαλερί, σε χορευτικές παραστάσεις ή συναυλίες, αλλά να γίνει και δημιουργικός πομπός, που θα στέλνει τα δικά του καλλιτεχνικά μηνύματα (Αναγνωστοπούλου, 1998, <http://www.apodimos.com/arhra.htm> [17 Μαρτίου 2008]).

Η θεραπεία μέσω τέχνης βασίζεται σε κάποιες βασικές αρχές:

- Η ίδια η έκφραση είναι από μόνη της θεραπευτική.

- Βασίζεται στα σύμβολα και λειτουργεί μέσω της συμβολικής απόστασης, της μεταφοράς και της προβολής.
- Η καλλιτεχνική δημιουργία δε συμβαίνει ποτέ τυχαία. Αρδεύει από τον ψυχισμό του δημιουργού και άρα είναι σημαίνουσα.

Η τέχνη είναι η αφορμή για να έρθει στην επιφάνεια, το σύμβολο που κρύβει το μυστήριο της ζωής του θεραπευόμενου. Το χαώδες, το ακατανόητο, το ακατέργαστο, το αρχαϊκό μετατρέπονται κατά την ψυχοθεραπεία μέσω τέχνης σε μορφή, φόρμα και ως τέτοιο μπορεί να γίνει τμήμα της συνείδησης. Η ζωγραφική, το παιχνίδι ρόλων, η μασκοθεραπεία και όλες οι τεχνικές της Ψυχοθεραπείας μέσω Τέχνης θέτουν σε λειτουργία μηχανισμούς περισσότερο ασυνείδητους από τον λόγο (Σταύρου 2006, <http://drama-mediation.blogspot.com/2006/01/h.html>[3 Μαρτίου 2008]).

Δραματοθεραπεία-Εικαστική θεραπεία:

Όπως ορίζεται από την Jennings (1998) «είναι η εφαρμογή της θεατρικής τέχνης σε κλινικό, θεραπευτικό και κοινοτικό πλαίσιο και αφορά άτομα τα οποία αντιμετωπίζουν προβλήματα, ή διαταραχές».

Συγκεκριμένα βασίζεται στην δύναμη της εικαστικής έκφρασης(ζωγραφικής, πηλού, άμμου, κολλάζ,)ως μέσου επικοινωνίας του ατόμου με τον εαυτό του και το περιβάλλον, ούτως ώστε να αναπτύξει σωματικές και συναισθηματικές ικανότητες.

«Η δραματοθεραπεία ανήκει στις ψυχοδυναμικές θεραπείες και χρησιμοποιεί «μέσα» από το χώρο της τέχνης. Πολλά συναισθήματα που βρίσκονται μέσα μας και δεν μπορούν να εκφραστούν με λόγια, παίρνουν μορφή με τη βοήθεια της δραματοθεραπείας, η οποία σταδιακά μπορεί να μετατραπεί σε λεκτικές εκφράσεις, σε λόγο» (Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, 1999). Οι μέθοδοι της δραματοθεραπείας περιλαμβάνουν κίνηση, χορό, φωνή, μαριονέτες και μάσκες, παίξιμο ρόλων, αυτοσχεδιασμό, επεξεργασία κειμένων, θεατρικά παιχνίδια. Οι δραματοθεραπευτές μπορούν να δουλέψουν σε ψυχιατρικές κλινικές και κέντρα ημέρας, σε ειδικά σχολεία, φυλακές, νοσοκομεία, κοινοτικά κέντρα (Jennings,1998).

Μουσικοθεραπεία:

Όπως και στη δραματοθεραπεία έτσι και στη μουσικοθεραπεία το δεύτερο, κοινό συνθετικό των λέξεων είναι η λέξη «θεραπεία». Οι δύο όροι

χρησιμοποιούν ως μέθοδο τη δυναμική του δράματος και της μουσικής και θεραπεύουν το «δράμα τα ψυχής». Σε ότι αφορά το πρώτο συνθετικό της λέξης μουσικοθεραπείας, μπορεί να αναφερθεί πως μουσική ονομάζεται η αρμονική συναρμολόγηση των ήχων και κατά αυτή την έννοια είναι η τέχνη που έχει ως υλικό της τους ήχους.

(Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, 1999).

Η μουσική ασκεί επιδράσεις στον άνθρωπο τόσο σε βιολογικό όσο και σε ψυχολογικό επίπεδο. Από αυτές παρατηρήσεις που έγιναν κατά καιρούς έχουν καταγραφεί οι παρακάτω επιδράσεις:

A.) Συγκινησιακές μεταβολές, όπως η μεταβολή των συναισθημάτων, αλλαγή της διάθεσης κ.α.

B.) Συνειρμικές επιδράσεις, καθώς ένα μουσικό άκουσμα προκαλεί στο άτομο σκέψεις και συνειρμούς,

Γ.) Αύξηση της ικανότητας μάθησης, αφού έχει παρατηρηθεί ότι η μουσική λειτουργεί βοηθητικά στην απόκτηση γνώσεων και δεξιοτήτων. Σχετικά με την εφαρμογή της μουσικοθεραπείας αναφέρεται πως αποτελείται από τρεις φάσεις, έχει τρία επίπεδα εφαρμογής (ευαισθητοποίηση, εμπύχωση και θεραπεία) και μπορεί να εφαρμοστεί τόσο σε ατομικό όσο και σε ομαδικό επίπεδο (Ευδοκίμου- Παπαγεωργίου, 1999).

3. Θεραπεία Gestalt:

Σύμφωνα με τις Αρχοντάκη&Φιλίππου(2003) «σήμερα οι περισσότεροι θεραπευτές, όποιες εξειδικευμένες τεχνικές και αν χρησιμοποιούν, ενσωματώνουν τις τεχνικές Gestalt στη θεραπευτική διαδικασία. Η κεντρική ιδέα αυτής της θεραπείας είναι η αντιμετώπιση του ατόμου σαν μια ολότητα (σώμα και νους) που βρίσκεται σε άμεση σχέση και συνεχή αλληλεπίδραση με το περιβάλλον».

Η θεραπεία Gestalt ταξινομείται στις ουμανιστικές θεραπευτικές διαδικασίες και δημιουργήθηκε στην δεκαετία του 40' από την ψυχολόγο Laura Perls, τον ψυχίατρο Fritz Perls και τον κοινωνικό φιλόσοφο Paul Goodman ως οροθέτηση της ψυχανάλυσης του Freud. Βασίζεται σε επιδράσεις της Ψυχολογίας του Βάθους, της Υπαρξιακής φιλοσοφίας, της Ψυχολογίας Gestalt, του Ψυχοδράματος, του διαλογισμού Zen και της ομαδικής δυναμικότητας. Αρχές του 50' η θεραπεία Gestalt έγινε πιο γνωστή

στις Η.Π.Α. λόγω των πρώτων δημοσιεύσεων και την ίδρυση σχετικών
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΩΝ

(Μιχαήλ, 2006,
http://www.actionnemesis.com/v2/index.php?option=com_content&task=view&id=1036&Itemid=53 [19 Μαΐου 2008]).

Οι στόχοι της ψυχοθεραπευτικής Gestalt είναι οι εξής: η ανάπτυξη της προσωπικότητας, η εμπειρία του εαυτού, η αύξηση της ετοιμότητας για ευθύνες στην προσωπική ζωή, η αποκατάσταση της αυτορρύθμισης, η αυτοπραγμάτωση του οργανισμού, η αύξηση της συνειδητότητας, η διάλυση των εμποδίων που παρενοχλούν την αντίληψη, την βιωματικότητα και δραστηριότητα, η απελευθέρωση των ατομικών αποθεμάτων ενέργειας, η υποστήριξη των λειτουργιών του σώματος, η ανακάλυψη και επανένταξη των τομέων της προσωπικότητας που έχουν αποσχισθεί, χαθεί ή καταπιεστεί, η υποστήριξη της επικοινωνιακής ικανότητας, της ικανότητας για συναντήσεις και ανθρώπινες σχέσεις, η αύξηση της δημιουργικότητας (Μιχαήλ, 2006, http://www.actionnemesis.com/v2/index.php?option=com_content&task=view&id=1036&Itemid=53 [19 Μαΐου 2008]).

Οι παραπάνω μέθοδοι, τεχνικές και θεραπείες αποτελούν μια ενδεικτική αναφορά όλων των μέσων που μπορούν τεθούν προς όφελος της ανάπτυξης, εξέλιξης, θεραπείας του ατόμου. Προσφέρουν χρήσιμο υλικό σε ένα κοινωνικό λειτουργό και φυσικά σε όλα τα επαγγέλματα του χώρου της ψυχικής υγείας. Από αυτές ο κοινωνικός λειτουργός μπορεί να αντλήσει στοιχεία, τεχνικές, ασκήσεις τις οποίες μπορεί να ενσωματώσει και να αξιοποιήσει ανάλογα στην εργασία του με ομάδες.

Μία επιπλέον μέθοδος- μέσο, η οποία συνδυάζει πολλά στοιχεία από τις παραπάνω προσεγγίσεις είναι το θεατρικό παιχνίδι, το οποίο μπορεί να φανεί χρήσιμο εργαλείο στα χέρια του κοινωνικού λειτουργού είναι και το θεατρικό παιχνίδι, το οποίο και θα αναλυθεί εκτενώς και στα επόμενα κεφάλαια αυτής της συγγραφικής δουλειάς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

«ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ »

2.1 Τι είναι το θεατρικό παιχνίδι.

Ετυμολογικά η λέξη Θέατρο ορίζεται από το αρχαίο ρήμα θέωμαι (= βλέπω, παρακολουθώ γεγονός , παράσταση, θαυμάζω) και από το ουσιαστικό δράμα που προέρχεται από το αρχαίο ρήμα δράω- δρω (= κάνω κάτι, ενεργώ). Ο όρος θεατρικό σχετίζεται άμεσα με το θέατρο και την έννοια της θέασης και ο όρος παιχνίδι σχετίζεται με τα ρήμα δρω (δράση) (Κουρετζής, 1991).

Το θεατρικό παιχνίδι είναι μέσο ενεργοποίησης, απελευθέρωσης της φαντασίας, ευαισθητοποίησης και καλλιέργειας της ψυχοκινητικής έκφρασης των συμμετεχόντων. «Το θεατρικό παιχνίδι δεν είναι τυχαία ανακάλυψη μιας νέας μεθόδου» (Κουρετζής, 1991, σελ:17). Η μέθοδος αυτή είναι ένα μέσο επικοινωνίας, για εμπάθυνση των ανθρωπίνων σχέσεων και αυτογνωσίας των ατόμων της ομάδας, μέσα στην οποία λειτουργούν. Είναι μία βιωματική μέθοδος.

Εισηγητής του θεατρικού παιχνιδιού στην Ελλάδα είναι ο κ. Λάκης Κουρετζής. Ως παιδαγωγός και άνθρωπος του θεάτρου άρχισε να στρέφει το ενδιαφέρον του σε θέματα όπως η λειτουργικότητα και οι ρόλοι του αυθόρμητου παιχνιδιού καθώς και η σχέση του παιδιού με τις παραστατικές τέχνες και κυρίως με το θέατρο. Με σπουδές στην παιδαγωγική θεάτρου, στην αισθητική αγωγή, ο Κουρετζής, ξεκίνησε να παρουσιάζει το θεατρικό παιχνίδι από το 1976, συνεργαζόμενος με ειδικούς, ψυχολόγους, παιδαγωγούς και τα μέλη της ομάδας Τέχνης «Πάροδος». Εισηγάγε το θεατρικό παιχνίδι σε παιδικούς σταθμούς, νηπιαγωγεία, κατασκηνώσεις και παιχνιδότοπους. (Κουρετζής, 1991, σελ:19-25).

Το θεατρικό παιχνίδι σήμερα εντάσσεται στο σύνολο της παιδαγωγικής πρακτικής. Ο σύγχρονος τρόπος εκπαίδευσης οφείλει να περιλαμβάνει τη βιωματική και διεπιστημονική προσέγγιση της γνώσης, την ανάπτυξη θετικής

αυτοαντίληψης, αυτονομίας, κριτικής και δημιουργικής σκέψης, την επαφή με κοινωνικές αξίες και προϊόντα του πολιτισμού καθώς έτσι τα παιδιά μπορούν να αποκτήσουν τα απαραίτητα εφόδια, ώστε να μπορέσουν να ζήσουν δημιουργικά και ευτυχισμένα στην κοινωνία. Η παραπάνω μέθοδος αποτελεί ένα πλούσιο μέσο έκφρασης των παιδιών, δημιουργικότητας, χαράς και συνεργασίας. Μέσα από αυτό τα παιδιά μπορούν να προσεγγίζουν το θέατρο και να καταγράφουν στις αισθήσεις τους το περιεχόμενο και τη μαγεία της θεατρικής πράξης ® Εκπαιδευτήρια Καντά (2007), <http://www.kantas.gr/archives/2-ceauass.html>, (13 Μαΐου 2008).

Παρόλο που το θεατρικό παιχνίδι ξεκίνησε αρχικά να έχει εφαρμογή στα παιδιά, σήμερα αποτελεί κοινό τόπο πως δεν έχει περιορισμό στην ηλικία και απευθύνεται σε άτομα ανεξαρτήτου ηλικίας . Γενικότερα δεν υπάρχουν κριτήρια ή προϋποθέσεις συμμετοχής ενός ατόμου σε ένα θεατρικό παιχνίδι.

Το θεατρικό παιχνίδι δεν είναι μια «παράσταση» που να βασίζεται στη μίμηση-αναπαράσταση, στην τυπική διεκπεραίωση κάποιου έργου με υπόθεση και στην καλή απόδοση των ρόλων. Δεν απευθύνεται σε «χαρισματικούς» ηθοποιούς. Είναι μια διαδικασία κατά τη διάρκεια της οποίας επιδιώκεται το να νιώσει κανείς και όχι να μοιάσει, επιδιώκεται η αυθεντικότητα και ο αυθορμητισμός. Μία βασική διαφορά με το θέατρο είναι ότι το θεατρικό παιχνίδι δε στοχεύει στην παράσταση του γεγονότος , αλλά αρκείται στη βίωση του από τους συμμετέχοντες. (Κατσαβού, περιοδικό θεατρομάθεια, τεύχος 7ο, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2003)

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Κουρετζής(1999:17), « κάθε απόπειρα μεταμπίεσης και αναπαράστασης κάποιου μύθου, παιχνίδια κίνησης και έκφρασης δεν είναι ή δε φτάνουν να συνθέσουν ένα πλήρες θεατρικό παιχνίδι». Η μορφή και η δομή ενός ολοκληρωμένου θεατρικού παιχνιδιού αποτελείται από τέσσερις φάσεις :

A). φάση: Απελευθέρωση, B). φάση: το Παιχνίδι των Ρόλων, Γ). φάση: ο Σκηνικός Αυτοσχεδιασμός, Δ). φάση: Ανάλυση και Συζήτηση) και άπειρες τεχνικές (σωματική έκφραση, αυτοσχεδιασμοί, εκμετάλλευση του τυχαίου, «Γκροτέσκο», μάσκα-κούκλα, παντομίμα κ.λ.π.) και στηρίζεται σε τέσσερα βασικά επίπεδα:

1.Ψυχολογικό 2.Κοινωνικό 3.Αισθητικό 4.Παιδευτικό.

Τέλος, τα θέματα με τα οποία ασχολείται το θεατρικό παιχνίδι δεν είναι καθορισμένα. Αναπαράγονται από τους ίδιους τους συμμετέχοντες. Σχετίζονται με προσωπικά βιώματα, κοινωνικά και φανταστικά γεγονότα των συμμετεχόντων. Σχετίζονται με λαϊκές παραδόσεις, θρύλους και παραμύθια. © (Νάσαινα),

http://www.pischools.gr/download/programs/Oloimero/oloimero_03_05/ekp_yliko/5o_argoys/ueatrikh_agvgh.htm[12 Μαΐου 2008].

2.2 Μεθοδολογικές αρχές του θεατρικού παιχνιδιού

Η μέθοδος του θεατρικού παιχνιδιού δεν περιλαμβάνει στείρες αναπαραστάσεις μύθων, κειμένων παραμυθιών και δεν αποτελεί θέαμα ή επίδειξη. Δεν υπάρχει σενάριο, σκηνοθέτης, αλλά ούτε και ηθοποιοί. Δεν υπάρχει «σωστό» και «λάθος». Με την εφαρμογή του επιδιώκεται οι συμμετέχοντες να νιώσουν και όχι να μοιάσουν, να παίξουν ένα ρόλο αυθόρμητα και υποκειμενικά. Η μέθοδος αυτή συμβάλει στο να μη χάνεται το προσωπικό στοιχείο του συμμετέχοντα το οποίο περιλαμβάνει τις δικές του ιδέες και τον τρόπο αντίληψης των πραγμάτων γύρω του και βιώνεται από τον ίδιο, μοναδικά με βάση τις δικές του ιδιαίτερες ανάγκες. (Κουρετζής, 2001).

Οι τεχνικές και τα ερεθίσματα που χρησιμοποιούνται σε μια μία ομάδα θεατρικού παιχνιδιού δεν επιβάλλονται, αλλά διαμορφώνονται με βάση τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα των συμμετεχόντων. Όλες οι τεχνικές και ασκήσεις που αφορούν το θεατρικό παιχνίδι δεν είναι ικανές να συνθέσουν ένα πλήρες θεατρικό παιχνίδι, αν εφαρμοστούν μεμονωμένα. Θα πρέπει να λειτουργούν όμως έτσι ώστε να αφήνουν περιθώρια στους συμμετέχοντες για ελεύθερη έκφραση, ουσιαστική συμμετοχή και δράση.

Τα ερεθίσματα πρέπει να είναι τέτοια, ώστε να ανταποκρίνονται στις δυνατότητες και ικανότητες των μελών της ομάδας του θεατρικού παιχνιδιού και να εντάσσονται στο βεληνεκές των ενδιαφερόντων τους. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Κουρετζής «ο εμπυχωτής (μιας ομάδας θεατρικού παιχνιδιού) δοκιμάζει και κινείται ανάμεσα σε πολλές τεχνικές, χρησιμοποιεί τη θεατρική σύμβαση, διαμορφώνει, κατά κάποιο τρόπο, το χώρο, την ατμόσφαιρα, το περιβάλλον. Η ομάδα όμως είναι εκείνη που θα επιλέξει το δρόμο, θα δημιουργήσει και θα φτάσει να αποδεχτεί, και πολλές φορές να υπερβεί τους 'τύπους' και τις τεχνικές».

2.2. 1 Η δυναμική της ομάδας.

«Σύμφωνα με τον Δ. Γεωργαρά, η ομάδα είναι ένα δυναμικό σύνολο ατόμων με κάποιο σκοπό, κάτω από συνθήκες που ευνοούν την ενότητα, εξελίσσεται σε ένα οργανωμένο σύνολο με αλληλεξαρτώμενους ρόλους, θεσμούς, κοινούς στόχους, αξίες, στάσεις και ομοιογενή συμπεριφορά που ικανοποιεί της ανάγκες των μελών.

Κατά τον Kurt Lewin, η ομάδα είναι ένα δυναμικό σύνολο ατόμων βασισμένο στην αλληλεξάρτηση και όχι στην ομοιότητα ανάμεσα στα μέλη. Όπως αναφέρει ο B.Bass, η ομάδα είναι ένα σύνολο ατόμων που η ύπαρξή του δίνει ευχαρίστηση στα μέλη»(Αλκιστις1989,σελ:32).

Το θεατρικό παιχνίδι στηρίζεται στη δυναμική της ομάδας και στην ψυχολογία της αλληλεπίδρασης. Οι αλληλεπιδράσεις αρχίζουν να εμφανίζονται από την Α΄ φάση του θεατρικού παιχνιδιού, τη φάση της «απελευθέρωσης» (Κουρετζής,1991,σελ:74). Στο σημείο αυτό αξίζει να γίνει αναφορά στην έννοια των αλληλεπιδράσεων.

Στις καθημερινές ανθρώπινες σχέσεις, όταν η συμπεριφορά του ενός επηρεάζεται από τη συμπεριφορά του άλλου και το αντίστροφο, τότε τα δύο αυτά άτομα βρίσκονται σε μια κατάσταση αλληλεπίδρασης μεταξύ τους. Ομάδες και άτομα επηρεάζονται και επηρεάζουν, συνειδητά ή υποσυνείδητα. Ακόμα και όταν ένα άτομο δεν ενεργεί, μπορεί να επηρεάσει τη δυναμική της ομάδας με την παρουσία του στο χώρο και γενικότερα με την όλη στάση του(Παπαδοπούλου,2002,σελ: 65).

Η έννοια της δυναμικής αναφέρεται κυρίως στις αλληλεπιδράσεις μεταξύ των μελών της ομάδας, στους ρόλους που υιοθετούν, στους κανόνες που διέπουν την ομάδα , στη μελέτη της δομής και της λειτουργίας της, και των υποομάδων που ενδεχομένως σχηματίζονται στους κόλπους της. Οι Zander και Cartwright (1970), ορίζουν ως δυναμική ομάδας: « τη μελέτη της φύσεως των ομάδων και των νόμων που καθορίζουν την εξέλιξή τους και των σχέσεων μεταξύ ατόμων, ομάδων και μεγαλύτερων οργανισμών» (Παπαδοπούλου,2002,σελ: 63).

Τα στοιχεία που προσδιορίζονται και μελετώνται σε κάθε ομάδα και που μπορεί ένας ειδικός να αναζητήσει τυχόν μεταβολές της είναι:

- οι δομές της ομάδας (διαμόρφωση και συσχέτιση σχέσεων, ρόλων, κ.α.)
- το μέγεθος της ομάδας

- το περιβάλλον δράσης της ομάδας (σχολική τάξη, άλλος χώρος)
 - η προσωπικότητα και υγεία των μελών
 - οι διάφορες δραστηριότητες και οι διαδικασίες που ακολουθεί (κυρίως για τη λήψη των αποφάσεων και τη λύση των συγκρούσεων)
 - το πολιτιστικό, κοινωνικό, οικονομικό ιστορικό και περιβάλλον των μελών
 - οι ομοιότητες που υπάρχουν μεταξύ των μελών της ομάδας(εθνικές, πολιτικές, θρησκευτικές, οικονομικές)
 - οι σχέσεις της ομάδας που αναπτύσσει η συγκεκριμένη ομάδα με άλλες
- (Αλκιστις 1989,σελ:33), (Γαπαδοπούλου,2002,σελ: 64).

Συμπερασματικά, τα κυριότερα στοιχεία δυναμικής ομάδας, μαζί με τις αλληλεπιδράσεις είναι η επικοινωνία μεταξύ των μελών που αποτελεί βασική προϋπόθεση για την ανάπτυξη αλληλεπιδράσεων, η διάρθρωση (δομή) της ομάδας, οι σχέσεις που δημιουργούνται μεταξύ των μελών της(σχηματισμός θετικών σχέσεων, υποομάδων, κλίκων κ.α),οι ρόλοι και οι θέσεις των μελών που δημιουργούνται, οι κανόνες της ομάδας, η συνοχή της ομάδας και τέλος οι βασικές διαδικασίες που ακολουθεί η ομάδα για τη λύση των συγκρούσεων(συμβιβασμός, υποταγή, συμμαχία κ.α) και τη λήψη αποφάσεων(ψηφοφορία, αναβολή λήψης απόφασης, συμφωνία κ.α.).

2.2.2 Στόχοι και επιδιώξεις του θεατρικού παιχνιδιού

Σκοπός του θεατρικού παιχνιδιού είναι να βοηθήσει τους συμμετέχοντες να οργανώσουν δημιουργικά να εξωτερικεύσουν τις προσωπικές τους εμπειρίες, ιδέες και συναισθήματα σε ποικίλες εκφραστικές μορφές και να αναπτύξουν προοδευτικά την απαραίτητη ευαισθησία απέναντι στα καλλιτεχνικά δημιουργήματα όπως και σε κάθε εκδήλωση του ωραίου στη φύση και τη ζωή.

Είναι ανάγκη να δοθεί στο άτομο η δυνατότητα να πειραματιστεί, να απελευθερώσει το σώμα του, να χαρεί, να παίξει και παράλληλα να αποκομίσει γνώσεις και εμπειρίες. Μέσα από την εφαρμογή του θεατρικού παιχνιδιού, δίνεται η δυνατότητα στους συμμετέχοντες, να εκφράσουν ελεύθερα και αβίαστα τον ψυχικό τους κόσμο και την προσωπική τους γνώμη. Στο θεατρικό παιχνίδι οι συμμετέχοντες εκφράζονται με το σώμα, αυτοσχεδιάζουν ελεύθερα, εκμεταλλεύονται το τυχαίο, συνδέουν αυτή τη δραστηριότητά τους με τις εικαστικές τέχνες, με τη μουσική, εκφράζουν

ελεύθερα τα καθημερινά προσωπικά τους βιώματα ή επινοούν φανταστικά θέματα. Είναι θα λέγαμε μια σύνθεση των επιμέρους καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων. Με το θεατρικό παιχνίδι το άτομο μπορεί να αποδεσμεύσει τις δημιουργικές του ικανότητες, να απελευθερώσει τη φαντασία του και μ' αυτό τον τρόπο, οδηγείται στη αβίαστη επικοινωνία και στην καλλιέργεια των ανθρωπίνων σχέσεων (Anna R, [http://dailyscene.wordpress.com/2007/09/09\[3 Μαΐου 2008\]](http://dailyscene.wordpress.com/2007/09/09[3 Μαΐου 2008])).

Επιπλέον, με τη μέθοδο αυτή επιδιώκεται οι συμμετέχοντες να μάθουν να αποδέχονται όρια και περιορισμούς που τους θέτει η ομάδα και να ανακαλύπτουν την ανάγκη τήρησης κανόνων, να ενθαρρυνθούν στην παρατήρηση, την αυτοπαρατήρηση και την αυτοσυγκέντρωση, να οδηγηθούν προς την αυτογνωσία, να καλλιεργήσουν, συναισθηματική νοημοσύνη (Κουρετζής,2001).

Στη συνέχεια θα ακολουθήσει εκτενέστερη αναφορά σε κάποιες από τις παραπάνω επιδιώξεις της μεθόδου του θεατρικού παιχνιδιού.

2.2.3 Σωματική έκφραση

Οι βασικές πηγές προέλευσης της σωματικής έκφρασης σύμφωνα με τον Κουρετζή(1991:54) είναι: α. Μια προνοητική πηγή, τον κοινωνικό περίγυρο, τις εμπειρίες που είναι, ίσως, συνάρτηση των δύο παραπάνω παραγόντων, την παρατήρηση.

Η λειτουργία της σωματικής έκφρασης σε μία ομάδα θεατρικού παιχνιδιού, αφορά την εστίαση στο ανθρώπινο σώμα και στην πολυδιάστατη σημειολογία του. Στοχεύει στο ξύπνημα του «εφησυχασμένου» από την καθημερινότητα σώματος, του βασικότερου λειτουργικού εργαλείου έκφρασης της τέχνης του θεάτρου.

Μέσω μιας σειράς ασκήσεων επιδιώκεται η ενθάρρυνση της χρήσης του σώματος ως φορέα μηνυμάτων χωρίς διάθεση επίδειξης δεξιοτήτων.. Οι σωματικές ασκήσεις αυτές έχουν σαν σκοπό να «ζεστάνουν» το σώμα και να το θέσουν σε εγρήγορση Παρατηρώντας το σώμα σε στάση και κίνηση, αντιλαμβανόμαστε την έντασή του ως σημείου αναφοράς στη σκιαγράφιση της εκάστοτε προσωπικότητας και ψυχολογικής διάθεσης (Δούβου, Λυμπεροπούλου 2007, http://www.theatroedu.gr/PERIFEREIAKES_SYN/PATRA_2007/patra_page_3.htm, [20 Απριλίου 2008]).

Η σωματική έκφραση είναι πάντα σχετική με την εσωτερική ένταση. Όταν η ένταση αυτή εξωτερικεύεται, «δείχνεται» με τη στάση του σώματος, τότε παίρνει το χαρακτήρα ενός σημαινόμενου.

Στο θεατρικό παιχνίδι δεν επιδιώκεται η τέλεια έκφραση, η άψογη τεχνικά κίνηση, αλλά η κίνηση που είναι παράγωγο μιας ψυχολογικής κατάστασης, αποτέλεσμα μιας εσωτερικής έντασης, μιας αίσθησης. Η κίνηση αυτή αποτελεί μια «δήλωση», η οποία μπορεί να μετατραπεί σε κώδικα επικοινωνίας.

2.2.4 Επαφή με το συναίσθημα-Συναισθηματική νοημοσύνη

Οι ποιητές και οι μυστικιστές γνώριζαν από πάντα ότι η αληθινή ευφυΐα είναι μια ευλογία του μυαλού και της καρδιάς, της σκέψης και του αισθήματος. Και τώρα η ψυχολογία προχωρά προς έναν ορισμό του τι μπορεί να είναι η Συναισθηματική Νοημοσύνη (Emotional Intelligence).

Οι ρίζες της συναισθηματικής νοημοσύνης ανάγονται στην έννοια της "κοινωνικής νοημοσύνης" που ανέφερε ο Thorndike(1920) και κυρίως στον ψυχολόγο Howard Gardner(1983) πρότεινε τη θεωρία της πολλαπλής νοημοσύνης, υποστηρίζοντας ότι η νοημοσύνη περιλαμβάνει επτά μορφές. Η θεωρία της συναισθηματικής νοημοσύνης έγινε ευρέως γνωστή από τον Daniel Goleman, ψυχολόγο στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ.

Με τον όρο συναισθηματική νοημοσύνη νοείται «η ικανότητα να αναγνωρίζει κανείς τα δικά του συναισθήματα, να τα κατανοεί και να τα ελέγχει. Είναι επίσης η ικανότητα να αναγνωρίζει και να κατανοεί τα συναισθήματα των ανθρώπων γύρω του και να μπορεί να χειρίζεται αποτελεσματικά τόσο τα δικά του συναισθήματά του όσο και τις διαπροσωπικές του σχέσεις» (Daniel Goleman, 1998)

Σύμφωνα με τον Goleman, D.(1998), η συναισθηματική νοημοσύνη εμπεριέχει τα παρακάτω στοιχεία: αυτογνωσία, ενσυναίσθηση, χειρισμός των σχέσεων, διαχείριση συναισθημάτων, παρακίνηση. Ο Goleman ορίζει τη συναισθηματική νοημοσύνη με τέτοιο τρόπο ώστε να συμπεριλαμβάνει αυτογνωσία, έλεγχο του παρορμητισμού, ζήλο και κινητοποίηση, εμπάθεια και κοινωνικές ικανότητες. Αυτά είναι τα προσόντα τα οποία θέτει ως προϋποθέσεις για επιτυχία στην καριέρα και τις σχέσεις.

(Novus OrdoSeclorum2006,<http://www.neb.gr/phpBB2/viewtopic.php?f=17&t=719> [19 Απριλίου 2008]).

2.2.5 Αυτογνωσία & Αυτοεκτίμηση.

Ο δρόμος προς την αυτογνωσία, είναι προσωπικός για τον καθένα και οι τρόποι προσέγγισής της ποικίλλουν. Το θεατρικό παιχνίδι, στον ψυχολογικό του τομέα, μπορεί να συμβάλλει στην απόκτηση αυτογνωσίας (Κουρετζής, 1990, σελ:50).

Επιπρόσθετα, με τη μεθοδολογία και τις τεχνικές που χρησιμοποιεί βοηθά στην απόκτηση αυτογνωσίας καθώς όπως προαναφέρθηκε, το θεατρικό παιχνίδι συμβάλλει στην ανάπτυξη της συναισθηματικής νοημοσύνης, συστατικό στοιχείο της οποίας αποτελεί και η αυτογνωσία. Ένας ακόμη επιπλέον λόγος που θα μπορούσε η αυτογνωσία να συσχετιστεί με το θεατρικό παιχνίδι, είναι γιατί μέσα από αυτή τη διαδικασία (του θεατρικού παιχνιδιού) συμμετέχοντας ενθαρρύνεται και ανακαλύπτει ικανότητες κι εμπειρίες, τις οποίες αναπτύσσει μέσα από το κοινό παίξιμο με την ομάδα.

«Σύμφωνα με τον Goleman(1995) αυτογνωσία είναι η εμπειρική γνώση και η συνειδητή πρόσβαση σε περιοχές της σκέψης, των συναισθημάτων και της συμπεριφοράς μας. Είναι μια βιωματική διαδικασία για να γνωρίσουμε καλύτερα και βαθύτερα τον 'πυρήνα' του εαυτού μας, την πολυπλοκότητα του, τις αστείρευτες δυνάμεις και τις αφανείς αδυναμίες του. Ο δρόμος προς την αυτογνωσία προϋποθέτει την ανάγκη να στρέψουμε την προσοχή μας σε σκέψεις, συναισθήματα, κι επιθυμίες όπως αυτές αναδύονται μέσα από την καθημερινότητά .»

Ο δρόμος προς την αυτογνωσία προϋποθέτει την ανάγκη να στρέψουμε την προσοχή μας σε σκέψεις, συναισθήματα, κι επιθυμίες όπως αυτές αναδύονται μέσα από την καθημερινότητά μας. Η αυτοπαρατήρηση και η καταγραφή όλων αυτών των αυθόρμητων σκέψεων, συναισθημάτων κι αναγκών κατά τη διάρκεια ενός θεατρικού παιχνιδιού, μέσα από την καθημερινή μας τριβή με διάφορες πλευρές του εαυτού μας και στις σχέσεις μας με τους άλλους ανθρώπους, είναι ένα πολύ χρήσιμο εργαλείο προς το «αυτογνωστικό» μονοπάτι.

Η αυτοεκτίμηση στη συνέχεια είναι μια έννοια που έχει άμεση σχέση με την αυτογνωσία. Αυτοεκτίμηση είναι η εντύπωση που έχει κάθε άτομο για την αξία του, η θετική αξιολόγηση του εαυτού μας, που μας επιτρέπει να συμπεριφερόμαστε αποτελεσματικά, να έχουμε εμπιστοσύνη στις δυνάμεις μας και να αντιμετωπίζουμε τις δυσκολίες της ζωής.

Η αυτοεκτίμηση βασίζεται σε τρία κύρια στοιχεία: την αγάπη για τον εαυτό μας, τη θετική εικόνα που σχηματίζει ο καθένας από μας για το άτομό του και την εμπιστοσύνη που έχουμε στις δυνατότητες μας, άρα και στην αυτογνωσία.»

(Καλαντζή-Αζίζι, 2001)

2.2.6 Δημιουργική σκέψη- φαντασία

Η έννοια της δημιουργικής σκέψης δεν περιλαμβάνει κάτι το αφηρημένο και το αόριστο. Είναι η ικανότητα, να βρίσκουμε και να δημιουργούμε νέες ιδέες. Η σκέψη για να μπορέσει να γίνει δράση, να δημιουργήσει, χρησιμοποιεί τα συναισθήματα και τη φαντασία.

«**Φαντασία**, είναι η ικανότητα του ανθρώπινου πνεύματος να αναπαριστά, να ανακαλεί, να σχηματίζει και να συνδυάζει ελεύθερα εικόνες και παραστάσεις, χρησιμοποιώντας αλλά και ξεπερνώντας τα δεδομένα της εμπειρίας και τους κανόνες της νόησης. Αποτελεί μία σκέψη, μια ιδέα που δεν έχει σχέση με την πραγματικότητα»

(Λεξικό εννοιών- ΜΑΤΑΚΙΑΣ- -Σελ:625).

Οι τεχνικές που εφαρμόζονται στο θεατρικό παιχνίδι, φαίνεται ότι προωθούν φυσικά την σύνδεση του με την φαντασία, συχνά κατά την πραγματοποίηση ενός θεατρικού παιχνιδιού, χρησιμοποιούνται φανταστικά περιβάλλοντα δράσης. Ένα φανταστικό περιβάλλον που δημιουργείται μπορεί να είναι ο βυθός θάλασσας, μία σπηλιά, ένα διαστημόπλοιο, μια πόλη που πετάει, το σπίτι του πάγου, ο πύργος συνάντησης όλων των ηρώων της μυθολογίας κ.α. (Κουρετζής,2002).

Ακόμη, μία από τις βασικές τεχνικές που χρησιμοποιεί το θεατρικό παιχνίδι είναι οι αυτοσχεδιασμοί (κατευθυνόμενοι ,ελεύθεροι, αυθόρμητοι, σκηνοί). «Αυτοσχεδιάζοντας, ασκείται και πλαταίνει η φαντασία και διαμορφώνεται ένας καινούριος κώδικας συμπεριφοράς και επικοινωνίας» (Κουρετζής,2002). Ακόμη, η κίνηση, η σκέψη, η αυτοέκφραση και το παιχνίδι που χρησιμοποιούνται από τα μέλη της ομάδας θεατρικού παιχνιδιού, είναι μηχανισμοί που βοηθούν στην απελευθέρωση της φαντασίας τους.

2.2.7 Κοινωνικές δεξιότητες

Σύμφωνα με το *Goleman(2000)*, ένα άτομο έχει αναπτύξει κοινωνικές δεξιότητες, όταν έχει την ικανότητα να προκαλεί κανείς στους άλλους τις αντιδράσεις που θέλει.

Τομείς που αφορούν τις κοινωνικές δεξιότητες:

- Επιρροή : Άσκηση αποτελεσματικών μεθόδων πειθούς.
- Επικοινωνία : Έκφραση σαφών και πειστικών μηνυμάτων.
- Ηγεσία : Έμπνευση και καθοδήγηση ομάδων και ανθρώπων.
- Καταλυτική δράση όσον αφορά την αλλαγή : Καθιέρωση αλλαγών ή χειρισμός των αλλαγών.
- Χειρισμός των διαφωνιών : Διαπραγμάτευση και επίλυση διαφωνιών.
- Καλλιέργεια δεσμών : Καλλιέργεια λειτουργικών σχέσεων που συμβάλλουν στην επίτευξη στόχων.
- Σύμπραξη και συνεργασία : Συνεργασία με άλλους προς την επίτευξη κοινών στόχων.
 - Ομαδικές ικανότητες : Δημιουργία συνοχής στην ομάδα προς επίτευξη συλλογικών στόχων.»

Η Συναισθηματική Νοημοσύνη στο Χώρο της Εργασίας», (Daniel Goleman, ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, 2000, σελ.54-55)

2.3 Τρόπος εφαρμογής-Διαδικασία του θεατρικού παιχνιδιού

ΔΟΜΙΚΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ-ΦΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ

Η ανάπτυξη και επεξεργασία του θεατρικού παιχνιδιού, είναι μια διαδικασία που διεξάγεται σε 3 ή 4 φάσεις.

Α' Φάση:

Η Φάση της «απελευθέρωσης». Στάδιο ευαισθητοποίησης και συγκρότησης ομάδας.

Όλες οι δραστηριότητες που έχουν σχέση με κάποια μορφή παιχνιδιού, απελευθερώνουν. Και αυτό δεν συμβαίνει μόνο στα παιδιά, αλλά και στους ενήλικες.

Κάτω από την επίδραση ενός ομαδικού ή ατομικού παιχνιδιού το άτομο αποθέτει ένα μεγάλο μέρος του άγχους, του ψυχαναγκασμού και των φαντασιώσεων που το διακατέχουν. Κέντρο ευαισθητοποίησης και έκφρασης συναισθημάτων είναι το ίδιο το σώμα. Το παιδί κινείται και εκφράζεται ελεύθερα στον χώρο. Με τις ασκήσεις και τα παιχνίδια σωματικής έκφρασης και αισθησιοκινητικής δράσης οξύνει την παρατηρητικότητα του, χαλαρώνει,

αυτοσυγκεντρώνεται, αποκτά πιο έντονη την αίσθηση του χώρου και του χρόνου, βελτιώνει τον ψυχοκινητικό του συντονισμό, μεταβάλλει την αίσθηση του σε κίνηση.

Το παιχνίδι για να λειτουργήσει ως μέσο «απελευθέρωσης», και δημιουργικής έκφρασης πρέπει να υπάρχει το ανάλογο κλίμα και πνεύμα για να αναπτυχθεί.

Ο κίνδυνος παραβάσεων «κανόνων», ανακόπτει την ενεργοποίηση του παιδιού και εμποδίζει την ελεύθερη έκφραση.

Η έννοια του θεατρικού παιχνιδιού, παίρνει τον χαρακτήρα μιας αυθόρμητης δραστηριότητας. Χωρίς σκοπό έξω από τον εαυτό της και χωρίς πρακτική λειτουργία. Πρόκειται για μια δραστηριότητα που προκαλεί ευχάριστα συναισθήματα, που συνοδεύεται από συγκινήσεις μικρές ή μεγάλες, ανακαλύψεις ή αποκαλύψεις.

Τα παιχνίδια αυτά, αν δεν έχουν μια άμεση έχουν μια βαθύτερη σκοπιμότητα :

- Προωθούν αβίαστα και ομαλά την επικοινωνία και την συγκρότηση της ομάδας, βοηθώντας έτσι το παιδί για ένα είδος όχι μόνο κοινωνικής αλλά και «αισθητικής» προσαρμογής.
- Συμβάλλουν στη σωματική και ψυχοκινητική έκφραση.
- Ασκούν τις πνευματικές λειτουργίες και πλουτίζουν τις εμπειρίες.

Πιο συγκεκριμένα_σε αυτή τη φάση συμβάλλει ώστε τα παιδιά, να:

- Αποδεσμευτούν από δισταγμούς και αναστολές.
- *Επικοινωνήσουν* μεταξύ τους, να παίξουν το ένα με το άλλο.
- Αποβάλλουν την επιθετικότητα τους
- Αποκτούν *ψυχική ηρεμία* και γαλήνη
- Εξωτερικεύουν τις *βαθύτερες τάσεις* τους σε συγκεκριμένες πράξεις, χωρίς να αξιολογεί κανείς το αποτέλεσμα.
- Απελευθερώνουν την *φαντασία*, με αποτέλεσμα την αύξηση της εμπειρίας τους και την ανάπτυξη του αισθήματος της συλλογικής συνείδησης διότι δεν δρα κάτω από έντονους ανταγωνισμούς.

Β' Φάση:

Η Φάση της «αναπαραγωγής». Το παιχνίδι των ρόλων.

Το παιχνίδι των ρόλων μας συνδέει άμεσα με τις πρωτόγονες και αρχέγονες μορφές θεατρικής έκφρασης. Το θέατρο θα πρέπει να ξεκίνησε

από την ανάγκη του ανθρώπου να επικοινωνήσει με το «επέκεινα», με το πέρα από αυτόν.

Στην φάση αυτή τα άτομα ανακαλύπτουν ρόλους. Αναπαράγουν και συνθέτουν σύντομους διάλογους, «μύθους», μέσω των οποίων οι ρόλοι λειτουργούν:

- Βρίσκουν λύσεις, οδηγούνται σε συγκρούσεις και προβαίνουν σε διάφορες συνθέσεις.
- Μεταμφιέζονται και αλλάζουν τα «σημεία όψης», ανάλογα με τον ρόλο που επέλεξαν.
- Διαμορφώνουν ένα περιβάλλον δράσης με διάφορους τρόπους και υλικά.
- Παίζουν διάφορους ρόλους ανάλογα με το πώς αισθάνονται.
- Σχηματίζουν ομάδες ρόλων και αναπαράγουν διάφορα θέματα που αναπτύσσονται παράλληλα.

Το παιδί, παίζοντας κάποιο ρόλο, ανακαλύπτοντας ένα θέμα και διαμορφώνοντας ένα περιβάλλον, συμμετέχει στην δημιουργία μιας δράσης. Αυτόν τον ρόλο φορτίζει με τα προσωπικά του βιώματα, την φαντασία του και τις ανάγκες του.

Σε αυτή τη φάση προσπαθούμε να δώσουμε στα παιδιά ευκαιρίες να γνωρίσουν όχι μόνο το «ΕΓΩ», που κρύβουν μέσα τους, αλλά και τις συνθήκες μέσα στις οποίες ζούνε και συμπεριφέρονται οι άλλοι. Δεν μπορεί να υπάρξει αληθινή σχέση, εκεί όπου δεν υπάρχει γνώση των αναγκών και των ιδιαίτερων προβλημάτων που έχουν αυτοί οι «άλλοι». Το παιδί γίνεται συμμετοχό.

Αν η προηγούμενη φάση της απελευθέρωσης έχει λειτουργήσει κανονικά, στη φάση της αναπαραγωγής τα παιδιά εισάγουν όλο και πιο φανταστικούς ρόλους, όλο και πιο φανταστικά θέματα. Το θεατρικό παιχνίδι στην φάση αυτή βοηθάει τα παιδιά να θέσουν σε λειτουργία μηχανισμούς αίσθησης, έκφρασης, σκέψης και συμπεριφοράς που να αποδεσμεύουν την φαντασία του, να την φέρνουν αντιμέτωπη με την πραγματικότητα, ώστε στην επόμενη φάση να φτάσει σε μια σύνθεση.

Η φαντασία είναι ένα σημαντικό κομμάτι που εκθέτει το κάθε παιδί σε αυτή την φάση, γιατί μέσα στην ανάπτυξη αυτών των ρόλων και των θεμάτων, όχι μόνο πετυχαίνουμε ένα βαθμό σύνθεσης του φανταστικού με το

πραγματικό, αλλά γιατί διευρύνονται έτσι, αλλάζουν και πλουτίζουν τα όρια του εφικτού και της γνώσης. Μπαίνουμε έτσι σε μια διαδικασία αυτό-αποκάλυψης. Είναι μια μορφή αυτογνωσίας.

Η λογική των παιδιών στο θεατρικό παιχνίδι γίνεται αισθησιοκινητική, δηλαδή απλώνεται σε χώρους πέραν του «υπαρκτού», του άμεσου, του χρήσιμου, του πρακτικά ωφέλιμου. Ακόμα και τα παιδιά που προβάλλουν έντονα μια «εκλογίκευση» των πάντων, δεν σημαίνει ότι στερούνται φαντασίας. Είναι παιδιά που αργούν να εξοικειωθούν και μένουν σιωπηλοί «καταναλωτές», σε κάτι που παράγουν άλλοι. Καθώς όμως το θεατρικό παιχνίδι εξελίσσεται, δρουν δυναμικά και προβάλλουν έντονα τις σκέψεις τους, τις επιθυμίες τους και τις ανάγκες τους.

Κάθε αντικείμενο που χρησιμοποιείται στο θεατρικό παιχνίδι αποτελεί και ένα ερέθισμα για το παιδί, αρκεί το κάθε ερέθισμα να είναι μέσα στην ικανότητα του να μπορεί να το αντιληφθεί. Όσο η αντιληπτικότητα διευρύνεται, τόσο το ερέθισμα εξελίσσεται και ανανεώνεται. Κάθε τέτοιο ερέθισμα αποτελεί μια προτροπή του παιδιού για δράση.

«Φτάνοντας στο τέλος της δεύτερης φάσης, τα παιδιά που θέλουν να παίξουν σχηματίζουν «ομάδες ρόλων» και δίνουν μια σκηνική διάσταση. Καταλήγουν σε ένα γενικό διάγραμμα του θέματος και της «υπόθεσης», και ο εμπυχωτής αποσύρεται. Η μεταμφίεση δέχεται τις τελευταίες βελτιώσεις και ο χώρος διαμορφώνεται ανάλογα. Η «παράσταση», αφού πέρασε από την διαδικασία απελευθέρωσης, ευαισθητοποίησης και αναπαραγωγής, φτάνει τώρα στην σύνθεση και στην εκτέλεση.» (Κουρετζής, 1991:Σελ.85)

Γ' Φάση:

Η Φάση του Σκηνικού αυτοσχεδιασμού.

«Τα παιδιά αρχίζουν να παρουσιάζουν τα θέματα που τα απασχολούν με όποιο τρόπο θέλουν. Η φαντασία τους ασκείται τώρα σε κάτι το συγκεκριμένο το εποικοδομητικό. Όσες επιθυμίες εξέφρασαν στις προηγούμενες φάσεις σχηματοποιούνται σε «θεατρικό δρώμενο» που έχει την μορφή ενός σκηνικού αυτοσχεδιασμού.

Στην διάρκεια της «σκηνικής δράσης», το παιδί ανακαλύπτει τις προεκτάσεις του ρόλου του και συνειδητοποιεί την σχέση του με τα άλλα πρόσωπα.

Παίζοντας κάποιο πρόσωπο το παιδί αισθάνεται την ανάγκη να το γνωρίσει περισσότερο, ψάχνει λοιπόν να βρει βαθύτερα χαρακτηριστικά στοιχεία.»

(Κουρετζής, 1991:Σελ.87)

Το παιδί όταν παίζει θέατρο κάτω από αυτές της συνθήκες, δεν παίζει «θέατρο» μόνο για να παίξει. Παίζει για να πει κάτι. Διότι έχει κάτι να «πει», να δείξει με τον προσωπικό τρόπο κάποιο «πρόσωπο». Όταν το θεατρικό παιχνίδι φτάσει στην τρίτη φάση, το παιδί παίζει γιατί το θέλει. Παίζει από μια βαθιά παρόρμηση. Θέλει να χαρεί, να νιώσει, να βιώσει.

Σε αυτή τη φάση συντελούνται μερικές βασικές λειτουργίες του θεατρικού παιχνιδιού:

- Διαφοροποιείται και τροποποιείται η συμπεριφορά του παιδιού, ανάλογα με το ρόλο και τις συνθήκες.
- Το παιδί μεταφέρει αυθόρμητα στον εικονικό κόσμο των δρώμενων, τα καθημερινά του βιώματα, τον συναισθηματικό του κόσμο, το λεξιλόγιο του, τις θελήσεις του.
- Μέσα από ένα σκηνικό δρώμενο συνειδητοποιεί έννοιες και καταστάσεις. Βοηθείται δηλαδή να καταλάβει την διαφορετικότητα του κάθε ρόλου και μαζί και του δικού του.
- Η συμμετοχή του σε μια καθαρά δημιουργική προσπάθεια-χωρίς δισταγμούς, ανταγωνισμούς, προκατασκευασμένες καταστάσεις και ρόλους-του δίνει ένα μεγάλο μέτρο σύγκρισης και εκτίμησης του αποτελέσματος που έχει ελεύθερη συλλογική προσπάθεια και συνεργασία.
- Έτσι φτάνουμε σε μια μορφή συναισθηματικής πλήρωσης και ενός «αισθητικού» αποτελέσματος, έστω και αν το παιδί δεν παράγαγε αριστουργήματα. Κάθε δημιούργημα δίνει μια ικανοποίηση στον άνθρωπο, άρα και το παιδί αισθάνεται μια πλήρωση από το οποίο αποτέλεσμα-επίτευγμα στο οποίο το ίδιο συνέβαλλε αβίαστα.
- Αισθητική ικανοποίηση μπορεί να είναι και το ξεπέραςμα μιας νεύρωσης, μιας αγχώδους κατάστασης και κυρίως η χαρά του παιχνιδιού. Σε ένα ελεύθερο και χαλαρό κλίμα, το παιδί αφήνεται και απορροφάται από την ευχάριστη ατμόσφαιρα-η χαρά είναι μεταδοτική και οποιαδήποτε έννοια την αφήνει έξω από τον χώρο του θεατρικού παιχνιδιού.

Δ' Φάση:

Ανάλυση-Συζήτηση.

Το θεατρικό παιχνίδι, μπορεί να θεωρηθεί ολοκληρωμένο μετά το τέλος της τρίτης φάσης. Μετά την λήξη αυτής, τα παιδιά αποβάλλουν την θεατρική τους «σκεύη». Η τέταρτη φάση είναι το στάδιο πολλαπλής επεξεργασίας.

Η συζήτηση-ανάλυση αφορά τις δραστηριότητες που προηγήθηκαν, τον τρόπο που παίχτηκαν οι διάφοροι ρόλοι και τα θέματα. Τα παιδιά εκθέτουν τις απόψεις τους, συζητούν, προτείνουν άλλες λύσεις, προβάλλουν ιδέες. Αυτό μπορεί να ακολουθήσει την ίδια μέρα ή και κάποια άλλη φορά γεγονός που εξαρτάται από την κρίση του εμπυχωτή.

Στη φάση αυτή τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα, να «εικονογραφήσουν» εσωτερικές εντάσεις που έζησαν στην διάρκεια του θεατρικού παιχνιδιού και να αξιολογήσουν τις εμπειρίες τους. Τα παιδιά – αλλά και ο εμπυχωτής βλέπουνε τη διαφορά μεταξύ αρχικής ιδέας και αποτελέσματος και βιώνουν την διαδικασία μετατροπής μιας ιδέας σε πράξη.

Στην τέταρτη φάση του θεατρικού παιχνιδιού, μπορεί να ενταχθεί και όποιας μορφής ερευνητική προσπάθεια, για την δημιουργική έκφραση του παιδιού, την σωματική ψυχοανάλυση, καθώς και η χρησιμοποίηση του θεατρικού παιχνιδιού σαν μέσου ψυχοπαιδαγωγικής ανίχνευσης και ανάλυσης.

2.3.1 Μεθοδολογικές πρακτικές-τεχνικές

Για την αναπαραγωγή ενός θεατρικού παιχνιδιού, χρησιμοποιούνται άπειρες τεχνικές που προέρχονται από το σύνολο των δράσεων και των τεχνικών που μας προσφέρει η θεατρική χοάνη, οι παραστατικές τέχνες, το παιχνίδι στην ευρύτερη του έννοια, αλλά και στη ζωή.

Οι κύριοι άξονες πάνω στους οποίους αναπτύσσονται αυτές οι τεχνικές είναι:

- Απελευθέρωση της φαντασίας
- Αύξηση ρυθμού ενεργοποίησης και πρωτοβουλίας
- Ευαισθητοποίηση
- Παρατήρηση(Αυτοσυγκέντρωση-χαλάρωση)

Δεν μπορεί να αναπτυχθεί ένα θεατρικό παιχνίδι, αν δεν υπάρξει πρώτα:

- Δυνατότητα επικοινωνίας και σχέσης εμπυχωτή-παιδιών.
- Αίσθημα ασφάλειας και εμπιστοσύνης του ατόμου προς την ομάδα.

Με την ανάπτυξη και επεξεργασία αυτών των τεχνικών το θεατρικό παιχνίδι παίρνει ανάλογες διαστάσεις και προσαρμόζει την λειτουργικότητα του

ανάλογα με την ομάδα και τους σκοπούς που απορρέουν από την εφαρμογή του.

Οι βασικές τεχνικές είναι οι παρακάτω:

- Σωματική έκφραση
- Αυτοσχεδιασμοί
- Εκμετάλλευση του τυχαίου
- Τα κύρια κωμικά στοιχεία
- Δημιουργία περιβάλλοντος δράσης
- Μάσκα-Κούκλα(προσωποποίηση-αποπροσωποποίηση)
- Οπτικοακουστικά ερεθίσματα
- Παντομίμα
- Αποστασιοποίηση
- Γκροτέσκο

2.3.2 Τεχνικές που εφαρμόζονται στο θεατρικό παιχνίδι

Σωματική έκφραση

Για να μπορέσει το άτομο να εκφραστεί χρειάζεται να έχει επιτύχει ένα βαθμό ευαισθητοποίησης. Κύρια πηγή ευαισθητοποίησης είναι το ΣΩΜΑ του ατόμου. Το σώμα είναι ένα μέσο, ένας αγωγός παραγωγής άπειρων σημείων, πηγή διαλόγου και επικοινωνίας. Όργανο κατανόησης των άλλων και του εαυτού μας. Για να μπορέσει κανείς να εκφράσει κάτι με το σώμα του, θα πρέπει να έχει την αίσθηση όλων των μελών του.

«Η σωματική έκφραση δεν επιτυγχάνεται με ασκήσεις κατευθυνόμενου σχήματος και κανόνες, αλλά με ελεύθερες δραστηριότητες οι οποίες ενθαρρύνουν την αυτοέκφραση (έκφραση ψυχοσυναισθηματικής κατάστασης με προσωπικό τρόπο, χωρίς απομιμήσεις). Η διαδικασία της σωματικής αυτοέκφρασης επιτρέπει στο άτομο να εκφράσει συναισθήματα και καταστάσεις τα οποία δεν μπορεί πάντα να εκφράσει με λόγο, ή δεν γνωρίζει συνειδητά την ύπαρξη τους.

Η έκφραση είναι ένα μήνυμα που μετασχηματίζεται σε εικόνα. Βασίζεται στην δυνατότητα προβολής ενός, έστω, στοιχείου από κάποιο σημαινόμενο. Αξίζει να αναφερθεί, πως η σωματική έκφραση (το σημαινόμενο), μπορεί να συνοδεύεται και από λέξεις, παίρνοντας έτσι την έννοια της σημασίας. Μπορεί όμως να υπάρχει και έκφραση χωρίς λόγο καθώς και λόγος χωρίς έκφραση..

(Κουρετζής, 1991:Σελ. 61).

Αυτοσχεδιασμοί

Ο όρος «αυτοσχεδιασμός», στην θεατρική του έννοια αφορά την υποκριτική τέχνη που μιμείται τον ανθρώπινο βίο μόνο με την έμπνευση της στιγμής δίχως προκατασκευασμένο κείμενο.

Τα παιχνίδια αυτοσχεδιασμού σκοπεύουν να δώσουν την ευκαιρία στα παιδιά να ανακαλύψουν κάποιες εμπειρίες και να παίξουν με αυτές. Έτσι αυτοσχεδιάζοντας, ασκείται και πλαταίνει η φαντασία και διαμορφώνεται ένας καινούργιος κώδικας συμπεριφοράς και επικοινωνίας.

Υπάρχουν τέσσερα είδη αυτοσχεδιασμών:

1. Ο κατευθυνόμενος αυτοσχεδιασμός: Στηρίζεται σε ένα συγκεκριμένο θέμα που παράγεται από τον εμπυχωτή. Το θέμα δίνεται σαν μια ορισμένη δραστηριότητα που τα παιδιά πραγματοποιούν ατομικά ή συλλογικά. Ένας κατευθυνόμενος αυτοσχεδιασμός μπορεί να αποτελέσει ερέθισμα για την παραγωγή ελεύθερων αυτοσχεδιασμών από τα παιδιά.
2. Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός: Είναι θέμα ή δρώμενο που τα παιδιά, μόνα τους ή σε ομάδες ανακαλύπτουν. Συνήθως αποτελεί πρόσχημα για να λειτουργήσουν οι «ρόλοι», που ανακάλυψαν τα ίδια τα παιδιά.
3. Ο αυθόρμητος αυτοσχεδιασμός: Είναι εκείνος που προβάλλεται από τα παιδιά πολλές φορές με την μορφή ενός τυχαίου διαλόγου ή μιας στάσης στην διάρκεια ενός ομαδικού ή και ατομικού παιχνιδιού.
4. Ο σκηνικός αυτοσχεδιασμός: Είναι η σκηνική πραγμάτωση, το αποτέλεσμα που προέκυψε από προηγούμενους αυτοσχεδιασμούς. Πολλές φορές ένας αυτοσχεδιασμός παράγει κάποιον άλλον.

Ξεκινώντας από έναν κατευθυνόμενο αυτοσχεδιασμό εύκολα μπορούμε να φτάσουμε σε έναν ελεύθερο και το αντίθετο. Δεν είναι απαραίτητο κάθε αυτοσχεδιασμός να καταλήγει σε σκηνικό αποτέλεσμα.

«Τα παιχνίδια αυτοσχεδιασμού γενικότερα, σκοπεύουν στο να ενθαρρύνουν και να ενδυναμώσουν την σχεσιοδυναμική της ομάδας και στο να δώσουν την ευκαιρία στα μέλη της να δημιουργήσουν με γνώμονα τη φαντασία τους, να

δουλέψουν την σχέση τους με το σώμα τους και να αναπτύξουν την ικανότητα της παρατήρησης και της αυτοσυγκέντρωσης.»

(Κουρετζής 1991, σελ.25).

Εκμετάλλευση του τυχαίου

«Είναι η δυνατότητα(από ένα τυχαίο γεγονός , ένα απρόοπτο, ένα απλό περιστατικό, μια κίνηση, μια φράση), να παραχθεί μια κατάσταση. Να δοθεί δηλαδή ένα ερέθισμα, που θα πάρει διάφορες μορφές και έκταση. Η δυνατότητα του εμπυχωτή να συλλαμβάνει, να αξιοποιεί και να εκμεταλλεύεται τις διάφορες ορατές ως ανεπαίσθητες ψυχικές διακυμάνσεις και τάσεις της ομάδας.»

Μέσα από το τυχαίο ο εμπυχωτής, μπορεί να διακρίνει τις τάσεις και τις ανάγκες της ομάδας και ανάλογα να ενεργήσει.

Με την αξιοποίηση του τυχαίου, ίσως από κάτι ασήμαντο, να οδηγηθούμε σε κάτι το σημαντικό και *αυθεντικό*. (Κουρετζής, 1991).

Τα κύρια κωμικά στοιχεία

Για την αναπαραγωγή ενός θεατρικού παιχνιδιού, χρησιμοποιούμε συχνά τα δυο κύρια κωμικά στοιχεία: Υπερβολή-Αντίθεση (κωμωδία των παρεξηγήσεων).

Τα κύρια κωμικά στοιχεία παράγουν γόνιμα ερεθίσματα, γιατί συνδέουν το θεατρικό παιχνίδι μ' εκείνες τις περιοχές του ασυνείδητου, όπου έχουν την έδρα τους οι αρχετυπικές εικόνες.

(Κουρετζής, 1991).

Δημιουργία περιβάλλοντος δράσης

Το θεατρικό παιχνίδι είναι μια κοίτη συνάντησης των επιμέρους καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων, έτσι με την τεχνική «δημιουργίας περιβάλλοντος δράσης», συνδέουμε το θεατρικό παιχνίδι με τις εικαστικές τέχνες, με τον σκηνικό χώρο, την σκηνογραφία, ενδυματολογία και τις άλλες θεατρικές τεχνικές.

Όταν με κάποιο τρόπο καταφέρουμε να δημιουργηθεί ένα «περιβάλλον», η λειτουργικότητα του, αρχίζει να παράγει στα παιδιά το πλήθος των ερεθισμάτων που καθορίζουν την κίνηση και την συμπεριφορά τους στον χώρο. (Κουρετζής, 1991).

Μάσκα-Κούκλα

Η Μάσκα, η αλλιώς το προσωπίο, γνωστή από τους αρχαιότερους πολιτισμούς, συνδυάζει την εικαστική δημιουργία και το θεατρικό στοιχείο της μεταμόρφωσης.

(Σέξτου, 1997)

Είναι ένα μέσο αποτύπωσης των ονείρων και των φαντασιώσεων του κάθε ανθρώπου. Έχει σχέση με την έκφραση ορισμένων συναισθημάτων και καταστάσεων, γι' αυτό η επίδραση της μάσκας είναι καθοριστική της εκφραστικής συμπεριφοράς του ατόμου, αλλά και το άτομο καθορίζει την μορφή της μάσκας επάνω στην οποία αποτυπώνει στοιχεία αρχέτυπων και υποσυνείδητων καταστάσεων.

Η σημασιολογική λειτουργία της μάσκας, είναι βαθύτερη, επεκτείνεται σε πολλαπλά επίπεδα και είναι συνδεδεμένη με βασικές λειτουργίες και υπαρξιακές ανησυχίες του ανθρώπου.

(Κουρετζής, 1991).

Η μάσκα είναι ένα παράθυρο που ανοίγει για να φανεί ένα πρόσωπο που κρύβεται μέσα στον καθένα. Μετατρέπεται σε ένα μέσο απελευθέρωσης της έκφρασης, εφόσον δίνει την ευκαιρία να «κρυφτεί» κανείς πίσω από αυτή και να αναπτύξει την προσωπικότητα του, να πει και να κάνει όλα όσα δεν θα τολμούσε υπό άλλες συνθήκες να κάνει, γιατί απλούστατα πίσω από το προσωπίο δεν φέρει καμία ευθύνη για τα λόγια και τις πράξεις του. Γίνεται το μέσο να περάσει κανείς από το πραγματικό στο φανταστικό γεγονός... «Τι θα έκανα αν ήμουν...;»

Η κούκλα, αν και δεν γνωρίζουμε, που και πως πραγματικά γεννήθηκε, άντεξε μέσα στο χρόνο ως θεατρικό μέσο, με ιδιαίτερη παιδαγωγική αξία. Η κούκλα θεωρείται ως η προέκταση του ανθρώπινου σώματος και στην συνέχεια, αφού ο άνθρωπος την έβαλε σε κίνηση και την έπαιξε με αυτήν ως, προέκταση της ίδιας του της ψυχής.

Αποτελεί ένα ζωντανό μέσο που αναπτύσσει πολύ εύκολα επικοινωνία με τα παιδιά. Μπορεί να συζητάει και να παίζει μαζί τους να ακούει τα βιώματα τους ερεθίζοντας έτσι περισσότερο την φαντασία τους. Τα παιδιά της μιλούν ελεύθερα, της εκφράζουν σκέψεις και συναισθήματα, την προσωποποιούν.

(Σέξτου, 1997)

Οπτικοακουστικά ερεθίσματα

Τα οπτικοακουστικά ερεθίσματα στο θεατρικό παιχνίδι, είναι μια τεχνική με την οποία συνδέουμε την μουσική και την εικόνα με την σωματική έκφραση, το σκηνικό δρώμενο και την διαδικασία της αναπαράστασης. Το ακουστικό και το οπτικό ερέθισμα βρίσκουν στο θεατρικό παιχνίδι, γόνιμο πεδίο σύνδεσης.

Με την χρησιμοποίηση διαφόρων οπτικοακουστικών μέσων παράγονται άφθονα ερεθίσματα ικανά να πάρουν διάφορες μορφές και διαστάσεις. Αυτά τα μέσα καλείται η φαντασία να τα αξιοποιήσει πέρα από κάθε τυποποίηση ή τεχνοτροπία.

(Κουρετζής, 1999)

Παντομίμα

Η παντομίμα είναι μια τεχνική παρούσα σε κάθε φάση του θεατρικού παιχνιδιού. Παντομίμα, δεν είναι μόνο ένα «θέατρο σιωπής». Στην παντομίμα υπάρχει λόγος, μόνο που δεν είναι εκφωνούμενος.

Η παντομίμα, οδηγεί στην οργανωμένη και πειθαρχημένη εκφραστική κίνηση. Δεν είναι φλυαρία χειρονομιών, ούτε γκριμάτσα. Δίνει την δυνατότητα σε όλο το σώμα να κάνει σαφή τα αισθήματα και τις παρορμήσεις και να μεταδώσει αυτό που αποτελεί βίωμα, συγκίνηση, χαρά, κάποιο καίριο και ουσιαστικό κομμάτι της ύπαρξης του.

Η παντομίμα βασίζεται στο σώμα, την αίσθηση και την φαντασία.

Παιχνίδια με φανταστικά αντικείμενα, με φανταστικά πρόσωπα αλλά και με ιδέες σ' ένα φανταστικό χώρο, είναι αυτά που προετοιμάζουν και εισάγουν το παιδί στην έννοια της παντομίμας.

Αποστασιοποίηση

«Η «αποστασιοποίηση», στο θεατρικό παιχνίδι εκφράζεται με τον τρόπο με τον οποίο το παιδί αντιμετωπίζει κάποιο ρόλο. Έχει την δυνατότητα, να «βγει» έξω από το ρόλο, να σταθεί κριτικά απέναντι του – καθώς και στους ρόλους που παίζουν τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας – να τον τροποποιήσει, να μεταβεί από ένα επίπεδο σε ένα άλλο, να προσθέσει ή να αφαιρέσει στοιχεία, ακόμα και να τον εγκαταλείψει και να συνεχίσει το θεατρικό παιχνίδι ανακαλύπτοντας κάποιον άλλον.»

(Κουρετζής, 1991).

«Γκροτέσκο»

«Στο θεατρικό παιχνίδι η έννοια του γκροτέσκο, χρησιμοποιείται με κάποιες τεχνικές που περιέχουν στοιχεία από το ανεξήγητο, το υπερτονισμένο ύφος, το παιχνιδιάρικο, την τρομακτική διάσταση μιας ανησυχίας ή την υπερβολική ευδαιμονία ενός τυχαίου, ευχάριστου περιστατικού.»

(Κουρετζής, 1991:Σελ. 63).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

«Ο ΕΜΨΥΧΩΤΗΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ»

3.1. Ο ρόλος του εμπυχωτή στην ομάδα θεατρικού παιχνιδιού

Ετυμολογικά η έννοια της λέξης εμπυχωτής είναι αυτός που εμπνέει θάρρος, εμπυχώνει, εγκαρδιώνει, αναπτερώνει το φρόνημα. (ΠΑΠΥΡΟΣ, «Λεξικό της ελληνικής γλώσσας», σελ. 267).

Ωστόσο στο θεατρικό παιχνίδι ο ρόλος του εμπυχωτή δεν σταματάει εδώ, δεδομένου ότι ξεπερνάει την παραπάνω περιοριστική ετυμολογική έννοια και γίνεται πολυδιάστατος....

Οι παράγοντες που κατά κύριο λόγο προσδιορίζουν το θεατρικό παιχνίδι είναι δύο η ομάδα και ο εμπυχωτής. Ο εμπυχωτής είναι η ψυχή του θεατρικού παιχνιδιού.

Υπάρχουν τρεις «τύποι» εμπυχωτών και ανάλογοι τύποι θεατρικών παιχνιδιών:

- Ο εμπυχωτής κάνει θεατρικό παιχνίδι στην ομάδα.
- Ο εμπυχωτής κάνει θεατρικό παιχνίδι στην ομάδα.
- Η ομάδα κάνει θεατρικό παιχνίδι και ο εμπυχωτής συμμετέχει ή βοηθάει, αν ζητηθεί η βοήθεια του. Ο εμπυχωτής μετατρέπεται σε «θεατής» των δρώμενων.

(Κουρετζής, 1991)

Ο τύπος και οι τεχνικές που θα χρησιμοποιηθούν για την αναπαραγωγή και ανάπτυξη ενός θεατρικού παιχνιδιού, καθορίζονται κατά κύριο λόγο από την ομάδα.

Μαζί με τα παιδιά δημιουργεί τις απαραίτητες συνθήκες και την ατμόσφαιρα, ώστε να οδηγηθεί όλη η ομάδα στην διαδικασία της θεατρικής «σύμβασης». (Κουρετζής, 1991)

Ο εμπυχωτής «δρα» σε πολλά επίπεδα. Τα παρακάτω τρία είναι τα πιο βασικά:

Παιδαγωγικά: Επινοεί τρόπους, ώστε τα παιδιά να αφεθούν, ν' ανακαλύψουν και να επινοήσουν διάφορους «κώδικες» επικοινωνίας, έκφρασης και γνώσης, οργάνωσης του χώρου και της χρήσης των αντικειμένων (υλικού).

Θεατρικά: Τα βοηθάει να ανακαλύψουν το παιχνίδι των ρόλων. Να κάνουν μια «προβολή» καταστάσεων με προσωπικό τρόπο.

Ψυχολογικά: Παρά το γεγονός ότι ο εμπυχωτής δεν είναι ψυχολόγος, με την δημιουργική παρουσία του δίνει στα παιδιά μια αίσθηση ασφάλειας. Αυτό βοηθάει να εκφραστούν αβίαστα, να απελευθερωθούν και να δημιουργήσουν συλλογικά.

Ο εμπυχωτής, πριν αποφασίσει να παίξει με τα παιδιά ένα θεατρικό παιχνίδι, πρέπει πρώτα να έχει καταφέρει να δημιουργήσει μια ουσιαστική σχέση, ένα βαθμό ικανοποιητικής επικοινωνίας με την ομάδα και των μελών της ομάδας μεταξύ τους. Χωρίς να έχει συγκροτηθεί «ομάδα» το θεατρικό παιχνίδι δεν μπορεί να απογειωθεί. (Κουρετζής, 1991)

Πέρα από σπουδές, γνώσεις και εμπειρία, βασική προϋπόθεση για να παίξει κανείς το ρόλο του εμπυχωτή είναι:

- Να μπορεί να αφήσει *ελεύθερο το σώμα* του.
- Να *απελευθερωθεί* από εντάσεις και από το πλήθος των ψυχοσωματικών αναστολών των ενηλίκων.
- Να μπορεί να σταθεί μπροστά τα παιδιά *χαλαρός* και *γαλήνιος*, *οικείος* και *ανθρώπινος*, *ενθουσιώδης* και *ενθαρρυντικός*, χωρίς επισημότητες και διδαχές, συστάσεις και εντολές.
- Να μπορεί με την συμπεριφορά του να *εμπνεύσει* την ομάδα, να της δώσει *κίνητρα*, όχι για να την κατευθύνει όπου εκείνος θέλει, αλλά για να την καθοδηγήσει να ανακαλύψει την χαρά του παιχνιδιού και της δημιουργίας.
- Να διαθέτει φαντασία, εφευρετικότητα και την ικανότητα αξιοποίησης του τυχαίου, του απρόοπτου, του αυθόρμητου, του πηγαίου - Ιδιαίτερες ικανότητες που οφείλουν να προσδιορίζουν το ρόλο του.

Δύο Άγγλοι πρωτεργάτες του «Drama in Education» προσδιορίζουν εύστοχα τα χαρακτηριστικά του Εμπυχωτή.

Κατά την Dorothy Heathcote:

« Η σπουδαιότητα της ικανότητας του εμπυχωτή, έγκειται στο να δημιουργεί μια απελευθερωτική ατμόσφαιρα, αλλάζοντας ο ίδιος τον ρόλο του από πανειδήμονα σε συμπαίκτη σύμφωνα με τον οποίο δεν γνωρίζει πάντα το πώς για οτιδήποτε, αλλά παντρεύει τις ιδέες του με αυτές των παιδιών.»

Ο Εμπυχωτής όσο περισσότερο καταφέρει να υπερβεί ή και να ξεχάσει τη «μάσκα» που φέρει τόσο πιο απελευθερωμένος και πιο άνετος γίνεται. Τότε είναι σε θέση να αντλήσει άπειρα «σήματα» ερεθίσματα για τα παιδιά και εκείνα μπορούν να τα ανταποδώσουν, να επικοινωνήσουν μαζί του και να νιώσουν την χαρά της κοινής δημιουργίας. Έτσι αρχίζει να λειτουργεί η δυναμική της αλληλεπίδρασης, να παίρνει μορφή η ομάδα και να λειτουργεί η δυναμική της.

Ο εμπυχωτής πρέπει να απαλλαγεί από την παρουσία του ως «οχυρού» γνώσης και αξιοπρέπειας. Αληθινά σοβαρός γίνεται στα παιδιά όταν παίζει μαζί τους, όταν τους δίνει τη δυνατότητα να καλύψουν τις ανάγκες τους για δράση, κίνηση και δημιουργική έκφραση. Θεατρικό παιχνίδι δεν μπορεί να γίνει με ατσαλάκωτο κοστούμι, γραβάτα και ακαμψία μελών και προσώπου...

(Κουρετζής, 1991)

Άλλωστε ο εμπυχωτής δεν επιδιώκει να γίνει ο ίδιος σκηνοθέτης ούτε να βγάλει «νέα ταλέντα» στο θέατρο. Το θεατρικό παιχνίδι δεν στηρίζεται σε ορισμένα χαρισματικά παιδιά, ούτε σε μερικούς επιλεγμένους μαθητές ικανούς να παίξουν θέατρο. Στηρίζεται σε όλα τα παιδιά, στην ομάδα και πορεύεται ανάλογα με τη δυναμική της.

(Κουρετζής, 1991)

Μέσα από το θεατρικό παιχνίδι ο εμπυχωτής βρίσκεται αντιμέτωπος με διάφορες δυσκολίες, όπως είναι η πιθανή άρνηση των παιδιών να ασχοληθούν με το υλικό που τους έχει ετοιμάσει, οι συγκρούσεις για τη διεκδίκηση ρόλων ή ακόμα και η έλλειψη ενδιαφέροντος, ενέργειας και διάθεσης για παιχνίδι. Κάθε εμπόδιο στην πράξη μπορεί να μετατραπεί σε ευκαιρία για μια νέα ιδέα, μια νέα ανακάλυψη, μια νέα εμπειρία.

Η ικανότητα δηλαδή του εμπυχωτή της εκμετάλλευσης του τυχαίου. Αυτό γίνεται συχνά στο θεατρικό παιχνίδι, πιστεύεται όμως ότι μπορεί να συμβεί και στη δραματοποίηση, γιατί πρόκειται περισσότερο για μια δραστηριότητα με πολλές επιλογές και πολλές πιθανές εκβάσεις, παρά σαν μια απλή αναπαράσταση.

(Σέξτου, 1997)

Μπορεί να γίνει και μια συζήτηση με άτομα, διότι με αυτό τον τρόπο «καταγράφουν» την εμπειρία τους, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η

Άλκηστις: «Η διαδικασία αυτή μπορεί να ρίξει φως στην εσωτερική πλευρά αυτής της εμπειρίας για κάθε μέλος χωριστά καθώς και για όλη την ομάδα. Τα παιδιά παρατηρούν συνειδητά, εμβαθύνουν και αναλογίζονται την όλη διαδικασία: Πώς προέκυψαν τα ερεθίσματα, πώς αντέδρασαν και πως ανταποκρίθηκαν σ' αυτά, ποιους ρόλους επέλεξαν και γιατί, ποιες λύσεις έδωσαν, ποια ήταν τα ευρήματά τους, πώς ξεπέρασαν διάφορες δυσκολίες.»

Ο εμπυχωτής, συμμετέχει, δεν εξουσιάζει. Ακολουθεί τα παιδιά, δεν τα «ελέγχει». Όταν παίζει με τα παιδιά δεν διδάσκει. Δε μένει αμέτοχος και απαθής στις συγκινήσεις, στα «δρώμενα», στις καταστάσεις που ζουν και εκφράζουν τα παιδιά μέσα στο θεατρικό παιχνίδι.

(Κουρετζής, 1991:Σελ 48)

Ο εμπυχωτής, στην εξέλιξη των φάσεων ενός θεατρικού παιχνιδιού, παρεμβαίνει όλο και λιγότερο μέχρι που να φτάσει στην Γ' και Δ' φάση όπου και αποσύρεται από αυτήν.

3.2. Η παρατήρηση ως εργαλείο στα χέρια του εμπυχωτή

Στην έννοια της παρατήρησης εμπεριέχεται η ένταση της προσοχής, της εποπτείας και της επαγρύπνησης. Η προσεκτική και εσκεμμένη παρακολούθηση της κάθε κίνησης ενός επιλεγμένου αντικειμένου προκειμένου να γίνουν γνωστές οι ιδιότητες του.

Στην περίπτωση του εμπυχωτή του θεατρικού παιχνιδιού, το αντικείμενο της παρατήρησης, είναι έμπυχο και δεν είναι άλλο από το κάθε μέλος της ομάδας.

«Με τον όρο παρατήρηση λοιπόν, εννοούμε την εις βάθος συμμετοχή του σε ότι διαδραματίζεται στο θεατρικό παιχνίδι. Η πορεία που ακολουθεί ο εμπυχωτής είναι η προοδευτική και σταθερή διείσδυση. Από τα καθημερινά γεγονότα, από τα πράγματα που φαίνονται, από τα θέματα που απασχολούν την ομάδα και τον περίγυρο προχωρεί σε βαθύτερα στρώματα, που αγγίζουν το υποσυνείδητο, το αρχέτυπο, τις πιο βαθιές και μύχιες σκέψεις των παιδιών.»

(Κουρετζής, 1991:Σελ.47)

Δυο σημαντικές δραστηριότητες καθορίζουν τον τρόπο λειτουργίας του εμπυχωτή στην ομάδα είναι:

- η συνεχής παρατήρηση της συμπεριφοράς και της εξέλιξης των ατόμων και της ομάδας.

- Η συνεχής θεωρητική επεξεργασία όσων παρατηρεί, η οποία τον οδηγεί στις υποθέσεις που κάνει για να καταλήξει στην διατύπωση των προτάσεων.

(Αρχοντάκη & Φιλίππου, 2003).

Ο ευαισθητοποιημένος εμπυχωτής μπορεί να χρησιμοποιήσει άπειρες τεχνικές και να δώσει ποικίλες προεκτάσεις σε κάθε φάση του θεατρικού παιχνιδιού. Ιδιαίτερα στη δεύτερη φάση του, η οποία αποτελεί ένα σημείο πολλαπλών παρατηρήσεων για τον εμπυχωτή, φαίνεται με ποιόν τρόπο το παιδί έρχεται σε σχέση με τα διάφορα αντικείμενα που το περιβάλλουν. Τις διευθετήσεις που κάνει στον χώρο. Τα «κοστούμια» που φοράει, την όψη που παίρνει. Τους αυτοσχεδιασμούς και τα παιχνίδια που παίζει, τα ηχητικά όργανα που χρησιμοποιεί, την σύνδεση και την προέκταση που δίνει σε όλα τα ερεθίσματα.

Ο εμπυχωτής είναι ένας ευαίσθητος δέκτης που όλα τα παρατηρεί και τα καταγράφει, που ρυθμίζει «αθέατα» τη δράση, που αποφεύγει όσο μπορεί τις κοινές λέξεις και φράσεις κλισέ, καθώς και τα πολλά και τα μεγάλα λόγια.

Σε αυτό το σημείο ιδιαίτερη σημασία έχει η μη λεκτική επικοινωνία-δηλαδή τα μηνύματα που στέλνει το σώμα στην διάρκεια ενός θεατρικού παιχνιδιού. Πολλές φορές ένα άγγιγμα, μια απαλή ματιά, μια ζωγραφισμένη γκριμάτσα στα χείλη μπορεί να είναι πιο αποκαλυπτικά από μια φράση που μπορεί να εκληφθεί σαν κατευθυντική.

Η στάση του σώματος, ενός παιδιού, οι μύες του, το βλέμμα του αποτελούν κανάλι έκφρασης όλων των αποχρώσεων της ψυχικής σφαίρας, ιδιαίτερα σε στιγμές συγκίνησης, ενθουσιασμού, αποθάρρυνσης.

Μέσα από την συνεχή ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ, του εμπυχωτή των αντιδράσεων του παιδιού, είναι πιθανόν να εντοπίσει τυχόν αποκλίνουσες συμπεριφορές οι οποίες χρήζουν ιδιαίτερης παρατήρησης και ενδεχομένως θεραπείας. Ο εμπυχωτής, κατ' αυτόν τον τρόπο, κατόπιν συζητήσεως με τους γονείς μπορεί να παραπέμψει την περίπτωση σε κάποιον ειδικό. Έτσι προλαμβάνεται μια δυσάρεστη κατάσταση που σε άλλη περίπτωση, ίσως, να μην είχε έλθει στην επιφάνεια.

Ο εμπυχωτής του θεατρικού παιχνιδιού, οφείλει να εξασκεί την *διπλή παρατηρητικότητα*, δηλαδή πέρα από τον καθρέφτη να μπορεί να βλέπει και τι

υπάρχει πίσω από αυτόν (Dr. Irving Oyle & Susan Jeane, 1995). Για να μπορεί αυτό να το επιτύχει, χρειάζεται πρώτα να μπορεί να ασκήσει την διπλή παρατηρητικότητα στον εαυτό του, να διαθέτει την λεγόμενη *αυτογνωσία*.

Ο βαθμός λοιπόν της αυτογνωσίας του εμπυχωτή καθορίζει και την ποιότητα του ρόλου του, της διεισδυτικότητας του, της παρατήρησης του και τελικά της προσφοράς του. Οι προσωπικές του αντιλήψεις και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του εμπυχωτή, είναι δυνατόν να επηρεάσουν την ισορροπία της ομάδας θεατρικού παιχνιδιού, και την σχέση του με τους εμπυχωμένους.

Δεδομένου ότι η απόκτηση της αυτογνωσίας οδηγεί και στην απόκτηση της ετερογνωσίας, με αυτή την έννοια ο εμπυχωτής γνωρίζοντας όλο και περισσότερο τον εαυτό του θα είναι σε θέση να είναι αντικειμενικός παρατηρητής, να αντιλαμβάνεται, να ερμηνεύει και τελικά να μπορεί να προετοιμάζει τα παιδιά να εφαρμόζουν τις αξίες του θεατρικού παιχνιδιού, στο καθημερινό παιχνίδι της ζωής.

3.3. Μεθοδολογικές αρχές

Το θεατρικό παιχνίδι δεν είναι «θέαμα». Δεν είναι αντικείμενο για επίδειξη και δεν έχει καμία σχέση με τις στείρες αναπαραστάσεις κειμένων, μύθων ή παραμυθιών. Εκείνο που επιδιώκεται είναι τα παιδιά...:

- Να νιώσουν και όχι να «μοιάσουν».
- Να παίξουν ένα ρόλο εντελώς αβίαστα και υποκειμενικά.
- Να μην εκμηδενίζεται το προσωπικό στοιχείο, αλλά ούτε και να εκβιάζεται.

Στο θεατρικό παιχνίδι το παιδί αναπαράγει, βιώνει, μεταμορφώνει και εκφράζει τις δικές του ανάγκες, τον ιδιαίτερο, φανταστικό και ιδιόμορφο κόσμο του. Οι τεχνικές και τα ερεθίσματα δεν επιβάλλονται...αν μια τεχνική ή ένα ερέθισμα δεν βρει ανταπόκριση στα παιδιά, προβάλλουμε ένα άλλο μέχρι τα παιδιά να ανταποκριθούν.

Τα ερεθίσματα(λεκτικά, οπτικά, ηχητικά), πρέπει να είναι τέτοια ώστε τα παιδιά να μπορούν να ανταποκριθούν. Να μην είναι ούτε πολύ πάνω, ούτε πολύ κάτω από το επίπεδο των ικανοτήτων τους, να είναι μέσα στα πλαίσια των ενδιαφερόντων τους.

Η καταγραφή των θεατρικών παιχνιδιών από τον εμπυχωτή, ή και από τα ίδια τα παιδιά, είναι ιδιαίτερα χρήσιμη. Δίνει τη δυνατότητα να καταλάβουμε τι ακριβώς πέρασε στα παιδιά. Γίνεται καταγραφή:

- Της διαδικασίας ανάπτυξης που είχε κάποιο ερέθισμα ή το «παιχνίδι των ρόλων».
- Της εξέλιξης ενός «μύθου», που δημιουργήθηκε από τα παιδιά.
- Των αντιδράσεων, των συγκρούσεων και των λύσεων στις οποίες κατέφυγαν. Μετά από μια τέτοια καταγραφή, ο «μύθος», μπορεί να γίνει αντικείμενο κατάλληλης επεξεργασίας και να επανέλθει ως ερέθισμα με την ίδια ή άλλη μορφή.

Ο εμπυχωτής δοκιμάζει και κινείται ανάμεσα σε πολλές τεχνικές, χρησιμοποιεί την θεατρική σύμβαση, διαμορφώνει κατά κάποιο τρόπο τον χώρο, την ατμόσφαιρα, το περιβάλλον. Η ομάδα όμως είναι εκείνη που θα επιλέξει τον δρόμο, θα δημιουργήσει και θα φτάσει να αποδεχτεί, και πολλές φορές να υπερβεί τους «τύπους» και τις τεχνικές. (Κουρετζής, 2000).

Χώρος δράσης

Η δημιουργία θεατρικής ατμόσφαιρας, επιτυγχάνεται με την κατάλληλη μουσική, το φως, το σκοτάδι, το σκηνικό στην διάταξη του χώρου.

(Σέξτου, 1997)

Εντούτοις, χώρος δράσης του θεατρικού παιχνιδιού μπορεί να είναι κάθε σημείο που κινούνται τα παιδιά, ανάλογα την έκταση που επιθυμούμε να πάρει.

Ο χώρος ενός θεατρικού παιχνιδιού, επιλέγεται από τον εμπυχωτή με τα εξής κριτήρια:

- Να είναι επαρκής για την άνετη κίνηση των παιδιών που πρόκειται να πάρουν μέρος.
- Να παρέχει ασφάλεια.
- Να είναι απαλλαγμένος από αντικείμενα και έπιπλα επικίνδυνα για τα παιδιά.

Ενώ ο χώρος του θεατρικού παιχνιδιού επιλέγεται από τον εμπυχωτή, ο «σκηνικός χώρος», εκεί δηλαδή όπου τα παιδιά θα παρουσιάσουν τους σκηνικούς αυτοσχεδιασμούς, καθορίζεται από τα ίδια. Καλό θα ήταν να υπάρχει ένας μόνιμος χώρος θεατρικού παιχνιδιού, κατάλληλα διαμορφωμένος.

(Κουρετζής, 2000).

Το υλικό

Για το θεατρικό παιχνίδι δεν απαιτείται η αγορά υλικών, χρειάζονται κάποια απλά υλικά που τα παιδιά μπορούν και να τα φέρουν από το σπίτι τους, όπως:

- Μερικά πολύχρωμα υφάσματα.
- Παλιά ρούχα...φουστάνια, παντελόνια, γιλέκα, σακάκια.
- Τσάντες, καπέλα, κασκόλ, νυχτικά.

Τα παιδιά τα χρησιμοποιούν όπως θέλουν, διαμορφώνουν με αυτά το χώρο, μεταμφιέζονται ή και να τα αγνοούν εντελώς.

Τα παιδιά μπορούν να κατασκευάσουν σκηνικά εξαρτήματα που θα χρειαστούν στα θεατρικά τους παιχνίδια όπως: μάσκες, κουρτίνες, καπέλα κ.α...

Επίσης μπορούν να χρησιμοποιηθούν και τα παρακάτω υλικά:

- Περούκες, μπαστούνια, κοστούμια άλλης εποχής.
- Καθρέπτες, μηχανή προβολής φωτεινών διαφανειών.
- Διάφορες κορδέλες, καλάθια.
- Φυσικά αντικείμενα(βότσαλα, κλαριά, λουλούδια, φύλλα, κοχύλια, κτλ)
- Παλιές φωτογραφίες, καρτποστάλ.
- Δύο καρέκλες, μια παλιά πόρτα, άδεια πλαίσια.
- Παλιές ομπρέλες, μαξιλαράκια κ.α...

(Κουρετζής, 2002).

Μουσική-Ηχητικά ερεθίσματα

Τα παιδιά πολλές φορές για να συνοδεύουν τους κινητικούς αυτοσχεδιασμούς και τη δράση, σχηματίζουν αυτοσχέδιες ορχήστρες με όργανα όπως: τύμπανα, ντέφια, φλάουτα, διάφορα κρουστά όργανα, κομμάτια από ξύλο, βότσαλα, κουτιά από γάλα ή καφέ, κουτιά που έχουν μέσα σπόρους, όσπρια, τσιγαρόχαρτο, χοντρά χαρτόνια, αλουμινόχαρτα κ.ά.

Ανεξάρτητα απ' όλα παραπάνω, στο θεατρικό παιχνίδι υπάρχει μια ηχητική κάλυψη από αυτοσχέδιες ορχήστρες ή από κάποιο όργανο: ακορντεόν, κιθάρα, πιάνο, αρμόνιο, τουμπελέκι, φλογέρα που παίζει κάποιο παιδί, ο εμψυχωτής ή άλλος ειδικός.

Στην περίπτωση που δεν υπάρχουν όλες οι παραπάνω δυνατότητες, χρησιμοποιούμε ένα κασετόφωνο. Οι κασέτες περιλαμβάνουν μουσική και ηχητικά ερεθίσματα από διάφορες πηγές. Τέτοιες πηγές μπορεί να είναι:

- Πρωτογενείς ήχοι, ανοργάνωτοι ήχοι, λαϊκή μουσική διάφορων χωρών, δημοτική μουσική από γνήσιους λαϊκούς οργανοπαίκτες. Αυτοσχεδιασμοί διαφόρων οργάνων (λατέρνα, τουμπελέκι, τσαμπούνα, κλαρίνο, σαντούρι, φλογέρα κτλ.)
- Μουσική τσίρκου, τζαζ, μουσική από τον κινηματογράφο
- Προκλασική μουσική (π.χ. κονσέρτα για πνευστά του Βιβάλντι)
- Κλασική μουσική (π.χ. «Η συμφωνία των παιχνιδιών» του Χάουδν, «Μικρή νυχτερινή μουσική» του Μότσαρτ, κ.α...
- Μουσική μπαλέτου
- Ηλεκτρονική μουσική.

(Κουρετζής, 1999).

Χρονική διάρκεια ενός Θεατρικού παιχνιδιού

Η διάρκεια ενός θεατρικού παιχνιδιού με πλήρη ανάπτυξη όλων των φάσεων του είναι ακαθόριστη. Μπορεί να μην κρατήσει παραπάνω από την πρώτη φάση ή μπορεί να διαρκέσει από λίγα λεπτά μέχρι δύο ώρες, ανάλογα με τη διάθεση και το ενδιαφέρον των παιδιών, με την ικανότητα και τη διάθεση του εμπυχωτή και με το διατιθέμενο χρόνο.

Ένα θέμα μπορεί να κρατήσει πολύ χρόνο, εβδομάδες ή και μήνες. Τότε η επεξεργασία των διαφόρων φάσεων και τεχνικών του θεατρικού παιχνιδιού παίρνουν άλλες διαστάσεις.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

«ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ»

ΣΚΟΠΟΣ ΕΡΕΥΝΑΣ :

Σκοπός της μελέτης είναι η θεωρητική προσέγγιση της μεθόδου του θεατρικού παιχνιδιού ως μέσο προγράμματος καθώς και η διερεύνηση οφελών στο άτομο και στην ομάδα μέσα από την εφαρμογή του.

Επίσης, η έρευνα αυτή αποσκοπεί στην παραγωγή καινούργιας γνώσης και την ευαισθητοποίηση σπουδαστών πάνω σε εναλλακτικά μέσα προγράμματος. Επιπλέον θα εξεταστεί το θεατρικό παιχνίδι ως μεθοδολογικό εργαλείο στα χέρια του κοινωνικού λειτουργού στην άσκηση της κοινωνικής εργασίας με ομάδες.

ΔΕΙΓΜΑ:

Έπειτα από σχετική αναζήτηση που αφορά τους χώρους όπου πραγματοποιείται θεατρικό παιχνίδι στο νομό Ηρακλείου, προέκυψε το συμπέρασμα ότι ένα κατάλληλο δείγμα για την έρευνα αυτή, θα ήταν σπουδαστές του Εργαστηρίου Παιδαγωγικής Θεάτρου και Θεατρικού Παιχνιδιού καθώς και μέλη του Συλλόγου εμψυχωτών θεατρικού παιχνιδιού Ηρακλείου Κρήτης. Το δείγμα επιλέχθηκε να είναι από αυτά τα δύο πλαίσια διότι οι σπουδαστές και απόφοιτοι του Εργαστηρίου έχουν μια εμπειριστατωμένη εικόνα πάνω στην έννοια και το βίωμα του θεατρικού παιχνιδιού.

Ο σύλλογος εμψυχωτών θεατρικού παιχνιδιού Ηρακλείου Κρήτης ιδρύθηκε από αποφοίτους του Εργαστηρίου Παιδαγωγικής Θεάτρου και Θεατρικού Παιχνιδιού. Δικαίωμα εγγραφής σε αυτόν έχουν μόνο οι σπουδαστές και οι απόφοιτοι του προαναφερθέντος Εργαστηρίου. Οι δραστηριότητες του Συλλόγου συνοψίζονται στις εξής:

- Εργαστήρια θεατρικού παιχνιδιού για παιδιά ηλικίας από 4 έως 12 ετών.
- Εργαστήρια θεατρικής έκφρασης και επικοινωνίας για εφήβους και ενήλικες.
- Επιμορφωτικά σεμινάρια για την παιδαγωγική θεάτρου-θεατρικού παιχνιδιού-Αισθητικής Αγωγής-Θεάτρου.

- Οργάνωση θεατρικών παιχνιδιών για παιδιά με στόχο την ευαισθητοποίηση σε θέματα περιβάλλοντος, ιστορίας, τέχνης και πολιτισμού.
- Συνεργασία με Σχολεία (το θεατρικό παιχνίδι στην εκπαιδευτική διαδικασία) και με άλλους Δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς.
- Δημιουργία θεατρικών ομάδων, σύμφωνα με τα πρότυπα των μεθόδων και τεχνικών που διαπνέουν το Θεατρικό παιχνίδι.

Η ανάπτυξη και δομή του θεατρικού παιχνιδιού, είναι καρπός πολύχρονης δουλειάς και έρευνας του παιδαγωγού, σκηνοθέτη και συγγραφέα Λάκη Κουρετζή. Ο κύριος Λάκης Κουρετζής αποτελεί τον υπεύθυνο σπουδών του Εργαστηρίου Παιδαγωγικής Θεάτρου και Θεατρικού Παιχνιδιού.

Το συγκεκριμένο εργαστήριο, απευθύνεται σε άτομα ανεξαρτήτου ηλικίας και εκπαιδευτικής βαθμίδας. Ο κύκλος σπουδών περιλαμβάνει τέσσερα έτη (700 ώρες). Πιο συγκεκριμένα Στο Α' έτος 90 ώρες θεατρικού παιχνιδιού, στο Β' έτος 100, στο Γ' 120 και Δ' έτος 390 ώρες. Τα σεμινάρια πραγματοποιούνται από Οκτώβριο μέχρι Ιούνιο.

Βασικός εμπνευστής του εργαστηρίου αυτού, είναι ο κύριος Λάκης Κουρετζής, ο οποίος πραγματοποιεί θεατρικό παιχνίδι σε όλα τα τμήματα του. Επίσης είναι χρήσιμο να αναφερθεί ότι μόνο στο τέταρτο έτος, συμμετέχουν στην εκπαίδευση και άλλοι τρεις εμπνευστές του Εργαστηρίου Παιδαγωγικής, για περίπου 120 ώρες.

Ο αριθμός του δείγματος από το συγκεκριμένο πεδίο είναι ενενήντα τέσσερα (94) άτομα. Περιλαμβάνει άνδρες και γυναίκες με ηλικίες που ξεκινούν από 19 έως 65 ετών, ανεξαρτήτως εκπαιδευτικού επιπέδου. Επίσης πρόκειται για άτομα που προέρχονται από διάφορους επαγγελματικούς κλάδους ή είναι άνεργοι.

Αναλυτικότερα σε δείγμα 94 ατόμων (N=94) , οι 78 ήταν γυναίκες (83%) και οι 16 (17%) ήταν άντρες (Πίνακας 4.1).

ΠΙΝΑΚΑΣ 4.1.

Φύλο των συμμετεχόντων

ΦΥΛΟ		Frequency (Συχνότητα)	Percent (Ποσοστό)
Valid	Γυναίκα	78	83,0
	Άντρας	16	17,0
	Total	N=94	100,0

Σε δείγμα 94 ατόμων, τα 88 άτομα(94%) ανήκουν στην ηλικία των 20 έως 40 ετών (Πίνακας 4.2).

ΠΙΝΑΚΑΣ 4.2.

Ηλικιακή κατανομή του δείγματος

ΗΛΙΚΙΑΚΕΣ ΟΜΑΔΕΣ	<i>Frequency (Συχνότητα)</i>	<i>Percent (Ποσοστό)</i>
Valid 60-70	1	1,1
40-50	5	5,3
30-40	40	42,6
20-30	48	51,1
Total	N=94	100,0

Όπως φαίνεται στον Πίνακα 4, από τους συμμετέχοντες οι περισσότεροι, 93 άτομα, (98%), είναι απόφοιτοι τριτοβάθμιας εκπαίδευσης και απόφοιτοι λυκείου(Πίνακας 4.3).

ΠΙΝΑΚΑΣ 4.3.

Εκπαιδευτικές βαθμίδες προέλευσης των συμμετεχόντων

ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ	<i>Frequency (Συχνότητα)</i>	<i>Percent (Ποσοστό)</i>
Valid Απόφοιτος/τη Τριτοβάθμιας	73	77,7
Απόφοιτος/τη Λυκείου	20	21,3
Απόφοιτος/τη Γυμνασίου	1	1,1
Total	N=94	100,0

Οι συμμετέχοντες στην έρευνα προέρχονται και από τα τέσσερα έτη φοίτησης του προαναφερθέντος εργαστηρίου. Στο Α έτος αντιστοιχούν 23 άτομα(24,5%), στο Β έτος αντιστοιχούν 20 άτομα(21,3%), στο Γ έτος αντιστοιχούν 13 άτομα (13,8%), στο Δ έτος αντιστοιχούν 17 άτομα(18,1%) και τέλος στους απόφοιτους αντιστοιχούν 21 άτομα(22,3%),(Πίνακας 4.4).

ΠΙΝΑΚΑΣ 4.4.

Διαχωρισμός συμμετεχόντων ανάλογα με το έτος φοίτησης

ΕΤΟΣ ΦΟΙΤΗΣΗΣ	<i>Frequency (Συχνότητα)</i>	<i>Percent (Ποσοστό)</i>
Valid Απόφοιτοι	21	22,3
Δ έτος	17	18,1
Γ έτος	13	13,8
Β έτος	20	21,3
Α έτος	23	24,5
Total	N=94	100,0

Οι εργαζόμενοι καταλαμβάνουν τον μεγαλύτερο όγκο του δείγματος, αντιστοιχώντας σε 78 άτομα που εργάζονται (83%), και σε 16 άτομα (17%) που δεν εργάζονται (Πίνακας 4.5).

ΠΙΝΑΚΑΣ 4.5.

Εργασία συμμετεχόντων

ΕΡΓΑΣΙΑ		<i>Frequency (Συχνότητα)</i>	<i>Percent (Ποσοστό)</i>
Valid	Όχι	16	17,0
	Ναι	78	83,0
	Total	N=94	100,0

Στο εν λόγω δείγμα, το μεγαλύτερο ποσοστό των συμμετεχόντων ανήκουν στην κατηγορία των ανθρωπιστικών επαγγελματιών (παιδαγωγοί, κοινωνικοί λειτουργοί, ψυχολόγοι, καθηγητές), συγκεκριμένα ήταν 61 άτομα (65%), σε σύνολο δείγματος N=94 άτομα (Πίνακας 4.6)

ΠΙΝΑΚΑΣ 4.6.

Επαγγελματικές κατηγορίες

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ		<i>Frequency (Συχνότητα)</i>	<i>Percent (Ποσοστό)</i>
Valid	Άλλο	17	18,1
	Δεν εργάζομαι	6	6,4
	Οικιακά	1	1,1
	Θετικές Επιστήμες	9	9,6
	Ανθρωπιστικές Επιστήμες	61	64,9
	Total	N=94	100,0

ΥΛΙΚΑ:

Βασικό υλικό που χρησιμοποιήθηκε για την πραγματοποίηση αυτής της έρευνας ήταν το ερωτηματολόγιο σε έντυπη μορφή.

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟΥ (Βλέπε παράρτημα II):

Αφού αρχικά προσδιορίστηκε το αντικείμενο της έρευνας, δηλαδή ποία είναι τα οφέλη του θεατρικού παιχνιδιού (στο άτομο και στην ομάδα), έγινε σχετική βιβλιογραφική αναζήτηση πάνω σε προηγούμενες έρευνες. Έτσι διαπιστώθηκε ότι δεν έχει διεξαχθεί αντίστοιχη έρευνα στο παρελθόν από σπουδαστές του τμήματος.

Στην συνέχεια καθορίστηκαν οι σκοποί της έρευνας και οι υποθέσεις εργασίας. Επιλέχθηκε το πεδίο έρευνας, το οποίο θα ήταν σχετικό με το

θεατρικό παιχνίδι (target group). Λαμβάνοντας λοιπόν υπόψη, το αντικείμενο και το σκοπό της έρευνας και έχοντας συλλέξει αρκετές πληροφορίες για τα χαρακτηριστικά που πρέπει να απαντώνται στον πληθυσμό της έρευνας, κατασκευάστηκε σε επόμενη φάση το δείγμα.

Εφόσον, τα ερευνητικά ερωτήματα και οι υποθέσεις εργασίας διατυπώθηκαν, το επόμενο στάδιο ήταν η σύνταξη του ερωτηματολογίου η οποία ξεκίνησε λαμβάνοντας υπόψη κάποιους βασικούς άξονες που ήταν οι εξής:

A. Οφέλη θεατρικού παιχνιδιού στο άτομο και **B.** Οφέλη του θεατρικού παιχνιδιού στην ομάδα.

Στη συνέχεια ο σχεδιασμός του ερωτηματολογίου προχώρησε στη διατύπωση των ερωτήσεων. Με την έναρξη αυτής της διαδικασίας κρίθηκε απαραίτητο να προσδιοριστούν κάποιες βασικές έννοιες που θα περιλάμβαναν βασικές βοηθητικές ενότητες για την διατύπωση των ερωτήσεων. Το ερωτηματολόγιο δε θα ήταν σταθμισμένο. Ακολούθως καθορίστηκε με σαφήνεια το περιεχόμενο της κάθε ερώτησης προσπαθώντας να δοθεί μια σωστή συντακτική, εννοιολογική, διάσταση στην κάθε μια από αυτές .

Πιο συγκεκριμένα για την διατύπωση των ερωτήσεων ακολουθήθηκε το εξής πλάνο:

- Οι λέξεις να έχουν λειτουργική σημασία.
- Οι ερωτήσεις να είναι μικρού μήκους και διατυπωμένες με σαφήνεια.
- Να αποφεύγονται οι διπλές ερωτήσεις-διπλής σημασίας.
- Οι εναλλακτικές ερωτήσεις να καλύπτουν όλες τις πιθανές απαντήσεις.
- Να αποφεύγονται οι αρνήσεις.
- Η ερώτηση δεν πρέπει να υποδεικνύει ορισμένο είδος απάντησης.
- Να αποφεύγεται η χρήση «αργκό» ή εξεζητημένων λέξεων και ορολογίας.

Επόμενο βήμα ήταν να προσδιοριστεί η σκοπιμότητα που εξυπηρετεί η κάθε ερώτηση δηλαδή τα στοιχεία που συλλέγονται από την απάντηση αυτής. Στη συνέχεια ο τύπος των κλειστών ερωτήσεων κρίθηκε ως ο καταλληλότερος στο σύνολο των ερωτήσεων.

Ορισμοί βασικών εννοιών

«Αυτογνωσία είναι η εμπειρική γνώση και η συνειδητή πρόσβαση σε περιοχές της σκέψης, των συναισθημάτων και της συμπεριφοράς μας. Είναι μια βιωματική διαδικασία για να γνωρίσουμε καλύτερα και βαθύτερα τον 'πυρήνα' του εαυτού μας, την πολυπλοκότητα του, τις αστείρευτες δυνάμεις και τις αφανείς αδυναμίες του. Ο δρόμος προς την αυτογνωσία προϋποθέτει την ανάγκη να στρέψουμε την προσοχή μας σε σκέψεις, συναισθήματα, κι επιθυμίες όπως αυτές αναδύονται μέσα από την καθημερινότητά .»

μας.

Goleman D, Αυτογνωσία και αυτοδιαχείριση, Ελληνικά Γράμματα, Σελ: 83.

«Αυτοεκτίμηση είναι η εντύπωση που έχει κάθε άτομο για την αξία του. Η θετική αξιολόγηση του εαυτού μας, μας επιτρέπει να συμπεριφερόμαστε αποτελεσματικά, να έχουμε εμπιστοσύνη στις δυνάμεις μας και να αντιμετωπίζουμε τις δυσκολίες της ζωής.

Η αυτοεκτίμηση βασίζεται σε τρία κύρια στοιχεία: την αγάπη για τον εαυτό μας, τη θετική εικόνα που σχηματίζει ο καθένας από μας για το άτομό του και την εμπιστοσύνη που έχουμε στις δυνατότητες μας, άρα και στην αυτογνωσία.»
Αυτογνωσία και αυτοδιαχείριση, Καλαντζή-Αζίζι Αναστασία, Ελληνικά Γράμματα, Σελ: 28.

«Συναισθηματική νοημοσύνη, σύμφωνα με τον Daniel Goleman (1995), ο όρος συναισθηματική νοημοσύνη περιλαμβάνει την ικανότητα του ατόμου να αναγνωρίζει τα συναισθήματά του, να ελέγχει τις παρορμήσεις του, να χρησιμοποιεί τη λογική, να παραμένει ήρεμο και αισιόδοξο όταν έρχεται αντιμέτωπο με τις αντιξοότητες της ζωής και να μπορεί να ακούει με προσοχή τους άλλους. Πέντε σημαντικές παράμετροι χαρακτηρίζουν την έννοια της συναισθηματικής νοημοσύνης.»

«Κοινωνικές δεξιότητες

Ικανότητα να προκαλεί κανείς στους άλλους τις αντιδράσεις που θέλει.

- Επιδρομή : Άσκηση αποτελεσματικών μεθόδων πειθούς.
- Επικοινωνία : Έκφραση σαφών και πειστικών μηνυμάτων.
- Ηγεσία : Έμπνευση και καθοδήγηση ομάδων και ανθρώπων.
- Καταλυτική δράση όσον αφορά την αλλαγή : Καθιέρωση αλλαγών ή χειρισμός των αλλαγών.
- Χειρισμός των διαφωνιών : Διαπραγμάτευση και επίλυση διαφωνιών.
- Καλλιέργεια δεσμών : Καλλιέργεια λειτουργικών σχέσεων που συμβάλλουν στην επίτευξη στόχων.
- Σύμπραξη και συνεργασία : Συνεργασία με άλλους προς την επίτευξη κοινών στόχων.
- Ομαδικές ικανότητες : Δημιουργία συνοχής στην ομάδα προς επίτευξη συλλογικών στόχων.»

Η Συναισθηματική Νοημοσύνη στο Χώρο της Εργασίας», Daniel Goleman, ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, 2000, σελ.54-55.

«Αυτοσυγκέντρωση, είναι η συγκέντρωση, η προσήλωση της σκέψης και των πνευματικών δυνάμεων κάποιου στον εσωτερικό του κόσμο». Η Συναισθηματική Νοημοσύνη στο Χώρο της Εργασίας», Daniel Goleman, ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, 2000, σελ.54-55.

«Εμψυχωτής: αυτός που εμψυχώνει, που ενισχύει τις ψυχικές δυνάμεις, το θάρρος άλλων»

«Βασικός παράγοντας του θεατρικού παιχνιδιού, είναι ο εμψυχωτής. Ο εμψυχωτής είναι ο συμπαίκτης- ο συνδημιουργός. Δρα σε πολλά επίπεδα και χρησιμοποιεί το θεατρικό παιχνίδι ως μέσο ευρύτερης θεατρικής αγωγής και διαμόρφωσης του αυριανού ευαισθητοποιημένου θεατή.» (Σημειώσεις «Θεατρική Αγωγή» από τον Λάκη Κουρετζή, σελ:24).

«Σωματική έκφραση, σημαίνει ότι μπορεί να εκφραστεί κάποιος με το σώμα του, μπορεί να εκφράζει συναισθήματα και εσωτερικές καταστάσεις, να αισθάνεται το βάρος, το σχήμα και τον όγκο των αντικειμένων και τέλος να κατανοεί τον συμβολισμό των χειρονομιών του.»

(Σημειώσεις «Θεατρική Αγωγή» από τον Λάκη Κουρετζή, σελ:35).

«Σωματογνώσια, σημαίνει ότι το άτομο αισθάνεται άνετα με όλα τα μέλη του σώματος του, να ανακαλύπτει το κέντρο βάρους του σώματος και των μελών του.»

(Σημειώσεις «Θεατρική Αγωγή» από τον Λάκη Κουρετζή, σελ:35).

«Σχεσιοδυναμική ομάδας, στο λεξικό κοινωνικών επιστημών ορίζεται ως (1972: Τομ 1^{ος}, 184-185), ορίζεται ως...η μελέτη α. της δομής και λειτουργίας των ομάδων, κυρίως δε των ψυχολογικών πλευρών των «μικρών ομάδων» με ειδική αναφορά στο μεταβαλλόμενο υπόδειγμα της ενδοομαδικής εφαρμογής εντάσεως, συγκρούσεως και συνοχής, καθώς και β. των μεταβολών στις σχέσεις μεταξύ ομάδων. Επίσης οι Zander και Cartwright (1970-46), ορίζουν την έννοια ως «Την μελέτη της φύσεως των ομάδων, των νόμων που καθορίζουν την εξέλιξη τους και των σχέσεων μεταξύ ατόμων, ομάδων και μεγαλύτερων οργανισμών.»

«Εκτόνωση είναι η ενέργεια ή το αποτέλεσμα του εκτονώνω, η εξασθένηση εσωτερικής φυσικής δύναμης με τη σταδιακή και ελεγχόμενη απελευθέρωσή της, χαλάρωση, εξασθένηση.

«Δημιουργική Σκέψη, δεν είναι κάτι το αφηρημένο και το αόριστο. Είναι η ικανότητα μας να βρίσκουμε και να δημιουργούμε νέες ιδέες»

http://www.elliepek.gr/Documents/3o_Synedrio_Eisigiseis/Fragkos.pdf

«Φαντασία: Προέρχεται από το ρήμα φαντάζω {φαίνω=εμφανίζω, φανερώνω} και Είναι η ικανότητα του νου να σχηματίζει παραστάσεις, του εξωτερικού κόσμου, με βάση προϋπάρχοντα στοιχεία ή δεδομένα. Είναι η ψυχική λειτουργία η οποία μέσω του συνδυασμού παραστάσεων που υπάρχουν δημιουργεί νέες πνευματικές μορφές.

Λεξικό εννοιών-ΑΡΓΥΡΗΣ ΜΑΤΑΚΙΑΣ-Εκδόσεις ΠΕΛΕΚΑΝΟΣ-Σελ:625.

Επίσης είναι η ικανότητα του ανθρώπινου πνεύματος να αναπαριστάνει, να ανακαλεί, να σχηματίζει και να συνδυάζει ελεύθερα εικόνες και παραστάσεις, χρησιμοποιώντας αλλά και ξεπερνώντας τα δεδομένα της εμπειρίας και τους κανόνες της νόησης. Αποτελεί μία σκέψη, μια ιδέα που δεν έχει σχέση με την πραγματικότητα».

Αφού λοιπόν αναζητήθηκαν οι ορισμοί των παραπάνω εννοιών, διατυπώθηκαν συγκεκριμένες ερωτήσεις που θα αφορούσαν την κάθε έννοια χωριστά.

Στον πίνακα που ακολουθεί (ΠΙΝΑΚΑΣ 8), παραθέτονται βασικές ενότητες (κωδικοποίηση) και έννοιες με βάση τις οποίες διατυπώθηκαν οι ερωτήσεις του ερωτηματολογίου.

ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΗ ΜΕΤΑΒΛΗΤΩΝ

ΠΙΝΑΚΑΣ 4.7

ΒΑΣΙΚΟΙ ΑΞΟΝΕΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΤΑΞΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟΥ

Οφέλη του θεατρικού παιχνιδιού στο άτομο και την ομάδα

<i>Οφέλη στο άτομο</i>		<i>Αριθμός ερωτήσεων</i>
Αυτογνωσία		1-4
Αυτοεκτίμηση		5-7,26
Συναισθηματική Νοημοσύνη		8-11
Εκτόνωση		12-13
Κοινωνικές δεξιότητες		14-18
Αυτοσυγκέντρωση		19-20
Σωματική Έκφραση- Σωματογνωσία		21-23
Δημιουργική σκέψη - φαντασία		24-25
Οφέλη ομάδας		
Σχεσιοδυναμική	ασφάλεια	27-32,36
εμπιστοσύνη		
Εμπυχωτής		33-35

Ένα επόμενο βήμα ήταν η επιλογή της σειράς των ερωτήσεων , όπου προέκυψε το συμπέρασμα πως θα έπρεπε να υπάρχει λογική αλληλουχία ανάμεσα στις ερωτήσεις. Τοποθετήθηκαν αρχικά ερωτήσεις που να προκαλούν το ενδιαφέρον και προς το τέλος αυτές που θα απαιτούσαν περισσότερο χρόνο για την απάντησή τους.

Εφόσον πραγματοποιήθηκε η επιλογή των ερωτήσεων αναζητήθηκε ο τρόπος με τον οποίο θα δίνονταν οι απαντήσεις. Έτσι, επιλέχθηκε πως η καταλληλότερη για τη συγκεκριμένη έρευνα κλίμακα αξιολόγησης στις απαντήσεις θα ήταν η κλίμακα Likert (πενταβάθμια) στην οποία οι ερωτώμενοι

θα καλούταν να δηλώσουν το βαθμό αποδοχής ή απόρριψης προς τις διατυπωμένες ερωτήσεις-δηλώσεις. Η πενταβάθμια κλίμακα τύπου Likert είναι η πιο διαδεδομένη στις κοινωνικές και τις παιδαγωγικές έρευνες. Στόχος της είναι η μέτρηση στάσεων ή απόψεων των υποκειμένων της οποίας καλούνται να επιλέξουν μια από τις δυνατές απαντήσεις, σταθερής μορφής σε ένα σύνολο ερωτημάτων τα οποία αντιπροσωπεύουν το προς μελέτη πρόβλημα. Οι απαντήσεις αυτές εκφράζουν το μέγεθος συμφωνίας ή διαφωνίας σε μια ορισμένη δήλωση. Η κλίμακα Likert επιτρέπει να αποδοθεί μια συνολική βαθμολογία στις απαντήσεις του κάθε υποκειμένου (όπου για παράδειγμα πιο μεγάλη βαθμολογία σημαίνει πιο θετική στάση, πιο μικρή βαθμολογία σημαίνει πιο αρνητική στάση).

Να σημειωθεί ότι η κλιμάκωση από 1 έως 5 είναι ενδεικτική. Πολλοί ερευνητές έχουν χρησιμοποιήσει έως και δεκαβάθμιες κλίμακες. Εάν ο ερωτώμενος εκφράσει την υψηλότερη πιθανή συμφωνία σε μια δήλωση (συμφωνώ απόλυτα), τότε προσδίδεται σε αυτή την απάντηση η υψηλότερη πιθανή βαθμολογία., δηλαδή 5. Αντίθετα, εάν ο ερωτώμενος εκφράσει την υψηλότερη πιθανή διαφωνία σε μια δήλωση (διαφωνώ απόλυτα) τότε προσδίδεται η χαμηλότερη πιθανή βαθμολογία, δηλαδή 1. Στις αντίστροφες ερωτήσεις η βαθμολόγηση είναι αντιστρόφως ανάλογη.

Αδύνατα Σημεία της κλίμακας Likert:

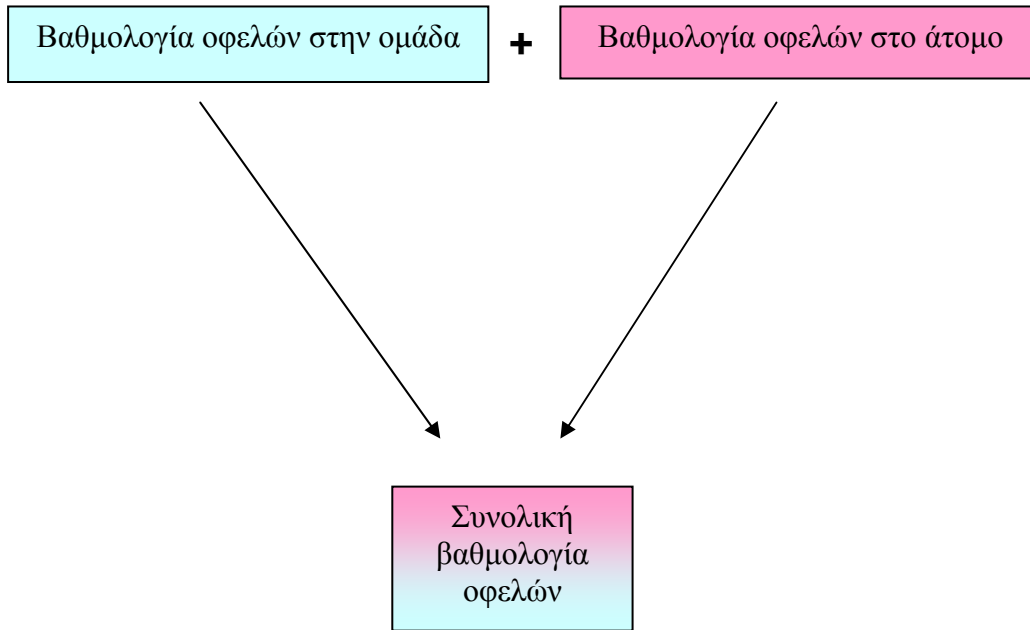
1. Στην πραγματικότητα τα δεδομένα που προκύπτουν είναι τακτικές τιμές, αλλά κατά σύμβαση, αντιμετωπίζονται ως ποσοτικά.
2. Η διαβάθμιση 'αναποφάσιτος', είναι ασαφής και αμφιταλαντεύεται μεταξύ της αμφιβολίας και της έλλειψης διαμόρφωσης γνώμης.

Η δομή του ερωτηματολογίου που προέκυψε ήταν η εξής: Περιλαμβάνει κοινωνικοδημογραφικά στοιχεία, τριάντα έξι (36) ερωτήσεις, κλειστού τύπου-ποσοτικού χαρακτήρα. Όλες οι ερωτήσεις αφορούν τα οφέλη που αποκομίζει το άτομο και η ομάδα στην διάρκεια ενός θεατρικού παιχνιδιού.

ΒΑΘΜΟΛΟΓΗΣΗ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟΥ

Προκειμένου να υπολογισθεί η συνολική βαθμολογία του ερωτώμενου, προστίθεται η βαθμολογία της κάθε ερώτησης ξεχωριστά.

Στοχεύοντας στην ορθότερη και πιο εύχρηστη ανάλυση των αποτελεσμάτων κρίθηκε σκόπιμο να κωδικοποιηθούν ως εξής:



Τα οφέλη που συνιστούν τη **βαθμολογία της ομάδας** είναι χωρισμένα σε δύο κατηγορίες: Α) Σε αυτή που περιλαμβάνει τις 7 ερωτήσεις που αφορούν τη «σχεσιοδυναμική» της ομάδας και Β) ερωτήσεις 3 που αφορούν την εμπιστοσύνη στον εμπυχωτή. Όπως ξέρουμε η κλίμακα συμφωνίας στο ερωτηματολόγιο είναι από 1 (διαφωνώ απόλυτα) έως 5 (συμφωνώ απόλυτα). Αν κάποιος λοιπόν απαντήσει π.χ. σε όλες τις ερωτήσεις της κατηγορίας «Σχεσιοδυναμική» 5 (συμφωνώ απόλυτα), παίρνει ως μέγιστη βαθμολογία το 35 ($5 * 7=35$). Προκύπτει έτσι η βαθμολογία για κάθε ερώτηση χωριστά και για κάθε κατηγορία ερωτήσεων επίσης. Με τον αντίστοιχο τρόπο λειτουργεί και η βαθμολόγηση των οφελών στο άτομο

Συγκεκριμένα η ελάχιστη και μέγιστη βαθμολόγηση σε κάθε κατηγορία ερωτήσεων είναι η ακόλουθη:

ΟΦΕΛΗ ΑΤΟΜΟΥ

Αυτογνωσία	4-20
Αυτοεκτίμηση	4-20
Συναισθηματική νοημοσύνη	4-20

Εκτόνωση	2-10
Κοινωνικές δεξιότητες	5-15
Αυτοσυγκέντρωση	2-10
Σωματική έκφραση- σωματογνωσία	3-15
Δημιουργική έκφραση- φαντασία	2-10
Σύνολο	26-130min-max

ΟΦΕΛΗ ΟΜΑΔΑΣ

Σχεσιοδυναμική	7-35
Εμπυχωτής	3-15
Σύνολο	10-50min-max

ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΝΟΛΟ: 26+10= 36(min) - 130+50= 180(max) ΣΥΝΟΛΙΚΟ ΑΘΡΟΙΣΜΑ ΟΦΕΛΩΝ.

(Max)

Για παράδειγμα το άθροισμα των οφελών στην ομάδα έχει ως ελάχιστη τιμή το (ελάχιστο άθροισμα) και ως μέγιστη το 50 (μέγιστο άθροισμα). Στον πίνακα των αποτελεσμάτων που θα ακολουθήσουν, οι βαθμολογίες που αφορούν τα οφέλη στην ομάδα εκτείνονται από 10 έως 50 και χωρίζονται σε κατηγορίες ανά 10. Επομένως αν έστω το 100% παρουσιαστεί στην κατηγορία 41-50 τότε παρατηρείται μια πλήρης βαθμολογία.

Πραγματοποιήθηκε μια προ-έρευνα στο χώρο και συντάχθηκε μια πρώτη μορφή-πλάνο του ερωτηματολογίου. Το ερωτηματολόγιο πριν δοθεί σε όλο το δείγμα που έχει επιλεγεί, πρέπει να δοκιμάζεται για την αρτιότητα του από μια μικρή ομάδα ατόμων σχετικών με το δείγμα. Η ομάδα αυτή, μπορεί να κάνει σχόλια και υποδείξεις για τη βελτίωση των ερωτήσεων.

Με βάση αυτό, η δοκιμαστική μορφή ερωτηματολογίου που συντάχθηκε, απαντήθηκε από απόφοιτους του εργαστηρίου οι οποίοι με την συμμετοχή τους συνέβαλαν στην διαμόρφωση της τελικής μορφής των ερωτήσεων και γενικότερα της τελικής σύνταξης του ερωτηματολογίου.

ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ:

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί ότι για την πραγματοποίηση της συγκεκριμένης έρευνας στο χώρο αυτό προηγήθηκε συνεννόηση με τον κύριο Λάκη Κουρετζή, ο οποίος αποδέχθηκε πρόθυμα την συνεργασία. Η άδεια χορήγησης του ερωτηματολογίου δόθηκε αφού ο κύριος Κουρετζής μελέτησε ένα από τα ερωτηματολόγια της έρευνας.

Η συμφωνία που έγινε, αφορούσε την συχνότητα των επισκέψεων, τη διάρκεια της έρευνας και του χρόνου παραμονής των ερευνητριών στο χώρο. Συγκεκριμένα συμφωνήθηκε ότι η έρευνα θα ολοκληρωνόταν μέσα σε τέσσερις επισκέψεις, κάθε Σάββατο και Κυριακή λίγο πριν την έναρξη του εργαστηρίου σε κάθε τμήμα. Αναλυτικότερα, η χορήγηση των ερωτηματολογίων σε όλα τα τμήματα έγινε ένα τέταρτο πριν την έναρξη της ομάδας θεατρικού παιχνιδιού και όχι σε κάποιο διάλειμμα όπου πιθανόν τα μέλη να ήθελαν να χαλαρώσουν ή να απολαύσουν τον ελεύθερο χρόνο τους.

Η ενημέρωση των σπουδαστών έγινε από τις δυο ερευνήτριες, παρουσία του κυρίου Λάκη Κουρετζή. Αρχικά, έγιναν οι απαραίτητες συστάσεις και οι σπουδαστές ενημερώθηκαν για τον σκοπό της έρευνας, δόθηκαν οδηγίες σχετικά με τον τρόπο συμπλήρωσης των ερωτηματολογίων. Τονίστηκε η διατήρηση της ανωνυμίας και το γεγονός ότι δεν υπάρχουν σωστές ή λανθασμένες απαντήσεις καθώς απλά οι ερωτώμενοι καλούνται να εκφράσουν την απάντηση που τους αντιπροσωπεύει περισσότερο. Αναφέρθηκε ακόμη ότι οι απαντήσεις θα χρησιμοποιηθούν αποκλειστικά για τον σκοπό της έρευνας.

Επισημάνθηκε στους συμμετέχοντες στην έρευνα ότι μετά τις δοθείσες διευκρινήσεις, δεν θα δίνονταν περαιτέρω οδηγίες και οι τυχόν απορίες που θα προέκυπταν θα διευκρινιζόταν τη στιγμή της παροχής των οδηγιών συμπλήρωσης.

Κάθε ερωτώμενος για τη συμπλήρωση του ερωτηματολογίου χρειάστηκε κατά προσέγγιση ένα τέταρτο της ώρας. Η διαδικασία αυτή ακολουθήθηκε σε όλα τα τμήματα με τον ίδιο τρόπο

Η έρευνα διήρκησε συνολικά ενάμισι μήνα. Στις 14/12/2007 ξεκίνησε η έρευνα με ερωτώμενους του Δ' έτους, στην συνέχεια χορηγήθηκαν ερωτηματολόγια στο Α' έτος στο Β' έτος και Γ' έτος και τέλος στις

28/01/2008 το ερωτηματολόγιο της έρευνας απαντήθηκε από τους απόφοιτους οι οποίοι ανήκουν στο Σύλλογο, γενικά και πιο ειδικά από απόφοιτους που συνεχίζουν τις σπουδές τους στο μεταπτυχιακό τμήμα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Στη συνέχεια παρατίθενται τα αποτελέσματα της έρευνας. Περιγράφονται οι μέσοι όροι και τα ποσοστά (%) βαθμολογιών ανά ερώτηση για τα οφέλη του θεατρικού παιχνιδιού, τα οφέλη που προκύπτουν για το άτομο και την ομάδα (ποσοστά %), επίσης τα ποσοστά που προκύπτουν χωριστά για το άτομο και για την ομάδα αντίστοιχα. Παρουσιάζονται ακόμη οι μέσοι όροι και τα ποσοστά (%) των ατομικών οφελών στην ομάδα να μεταβλητή στην οποία αντιστοιχεί η κάθε μία από τις ερωτήσεις. Επιπλέον παρουσιάζονται δύο συσχετίσεις που προέκυψαν και αφορούν, το έτος φοίτησης και τη σχεσιοδυναμική της ομάδας καθώς επίσης το έτος φοίτησης με τα συνολικά οφέλη του θεατρικού παιχνιδιού που αποκομίζει το άτομο.

Στον Πίνακα 1 Φαίνεται ότι τα δυο μεγαλύτερα ποσοστά των απαντήσεων με την μεγαλύτερη συχνότητα και τον μεγαλύτερο μέσο όρο συγκεντρώνονται στις ερωτήσεις «Καλλιεργώ τη φαντασία μου» (66,0%) με μέγιστη τιμή στο μέσο όρο 4,59 (Τυπ.Αποκλ: 0,679) και «Απελευθερώνω τη φαντασία μου» (63,8%) με μέγιστη τιμή στο μέσο όρο 4,55 (Τυπ.Αποκλ: 0,697). Το μικρότερο ποσοστό των απαντήσεων με την μικρότερη συχνότητα και τον μικρότερο μέσο όρο συγκεντρώνεται στην ερώτηση «Δυσκολεύομαι να αποδεχτώ όρια και κανόνες που θέτει η ομάδα μου»(5,3%) με ελάχιστη τιμή στο μέσο όρο 2,54(Τυπ.Αποκλ: 1,084) .

Συγκεκριμένα οι συμμετέχοντες συμφώνησαν περισσότερο με το ότι το θεατρικό παιχνίδι, ωφελεί στην καλλιέργεια και στην ανάπτυξη της φαντασίας.

ΜΕΣΟΙ ΟΡΟΙ ΚΑΙ ΠΟΣΟΣΤΑ ΤΗΣ ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΑΣ ΑΝΑ ΕΡΩΤΗΣΗ ΓΙΑ ΤΑ ΟΦΕΛΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ

ΕΡΩΤΗΣΗ	Μ.Ο (Mean)	Τυπική απόκλιση (St.Deviation)	Min-Max	Ποσοστό (%)	Συχνότητα
1. ΑΠΟΚΤΩ ΣΥΝΕΙΔΗΤΗ ΠΡΟΣΒΑΣΗ ΣΤΙΣ ΣΚΕΨΕΙΣ ΜΟΥ	4,26	0,747	1-5	36	38,3
2. ΑΠΟΔΙΔΩ ΚΙΝΗΤΡΑ ΣΤΗ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ ΜΟΥ	4,05	0,767	1-5	29,8	28
3.ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΩ ΤΑ	4,21	0,637	1-5	33,0	31

ΔΥΝΑΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΜΟΥ					
4.ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΩ ΤΑ ΑΔΥΝΑΜΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΜΟΥ	4,34	0,632	1-5	33,0	31
5.ΒΛΕΠΩ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΜΟΥ ΜΕ ΘΕΤΙΚΟ ΤΡΟΠΟ	4,00	0,816	1-5	27,7	25
6.ΜΑΘΑΙΝΩ ΝΑ ΑΓΑΠΩ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΜΟΥ	4,18	0,761	1-5	36,2	34
7.ΑΠΟΚΤΩ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΗ ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗ ΣΤΙΣ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΜΟΥ	4,33	0,753	1-5	46,8	44
8. ΕΡΧΟΜΑΙ ΣΕ ΕΠΑΦΗ ΜΕ ΤΑ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ ΜΟΥ	4,57	0,647	1-5	62,8	59
9. ΑΝΑΠΤΥΣΣΩ ΤΗΝ ΙΚΑΝΟΤΗΤΑ ΝΑ ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΩ ΤΑ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΜΟΥ	4,01	0,796	1-5	27,7	26
10. ΒΕΛΤΙΩΝΩ ΤΗΝ ΙΚΑΝΟΤΗΤΑ ΝΑ ΜΠΟΡΩ ΝΑ ΔΙΝΩ ΠΡΟΣΟΧΗ ΣΤΑ ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΜΟΥ	4,33	0,709	1-5	44,7	42
11. ΜΠΟΡΩ ΝΑ ΑΝΤΙΛΑΜΒΑΝΟΜΑΙ ΕΥΚΟΛΟΤΕΡΑ ΤΙΣ ΑΝΗΣΥΧΙΕΣ ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΙΣ ΟΜΑΔΑΣ ΜΟΥ	4,09	0,728	1-5	44,7	42
12. ΒΡΙΣΚΩ ΕΥΚΑΙΡΙΕΣ ΝΑ ΔΙΟΧΕΤΕΥΩ ΤΗΝ ΕΝΕΡΓΕΙΑ ΜΟΥ	4,33	0,724	1-5	44,7	42
13. ΒΡΙΣΚΩ ΕΥΚΑΙΡΙΕΣ ΝΑ ΕΞΩΤΕΡΙΚΕΥΩ ΤΗΝ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΜΟΥ ΕΝΤΑΣΗ	4,33	0,739	1-5	45,7	43
14. ΑΝΑΠΤΥΣΣΩ ΤΗΝ ΙΚΑΝΟΤΗΤΑ ΝΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΖΟΜΑΙ ΤΥΧΟΝ ΔΙΑΦΩΝΙΕΣ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΜΟΥ	3,96	0,815	1-5	26,6	25
15.ΕΙΜΑΙ ΑΝΟΙΚΤΟΣ/Η ΣΤΟ	4,33	0,724	1-5	44,7	42

ΝΑ ΣΥΜΜΕΤΕΧΩ ΣΕ ΝΕΕΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΔΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ					
16. ΒΡΙΣΚΩ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΥΣ ΤΡΟΠΟΥΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕ ΤΑ ΑΤΟΜΑ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΜΟΥ	4,29	0,697	1-5	39,4	37
17. ΑΝΑΠΤΥΣΣΩ ΤΗΝ ΙΚΑΝΟΤΗΤΑ ΝΑ ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΜΑΙ ΜΕ ΤΑ ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΜΟΥ	4,39	0,707	1-5	48,9	46
18. ΕΞΑΣΚΟΥΜΕ ΣΤΟ ΝΑ ΑΜΦΙΣΒΗΤΩ ΚΑΘΙΕΡΩΜΕΝΕΣ ΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ	4,20	0,770	1-5	38,3	36
19. ΚΑΛΛΙΕΡΓΩ ΤΗΝ ΙΚΑΝΟΤΗΤΑ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗΣ ΜΟΥ	4,30	0,685	1-5	41,5	39
20. ΑΝΑΠΤΥΣΣΩ ΤΗΝ ΙΚΑΝΟΤΗΤΑ ΝΑ ΣΤΡΕΦΩ ΤΗΝ ΣΚΕΨΗ ΜΟΥ ΣΤΟΝ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΜΟΥ ΚΟΣΜΟ	4,31	0,748	1-5	43,6	41
21. ΓΝΩΡΙΖΩ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΤΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ	4,34	0,770	1-5	47,9	45
22. ΑΙΣΘΑΝΟΜΑΙ ΠΙΟ ΑΝΕΤΑ ΜΕ ΤΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ	4,18	0,855	1-5	41,5	39
23. ΜΑΘΑΙΝΩ ΝΑ ΕΚΦΡΑΖΩ ΕΣΩΤΕΡΙΚΕΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΜΕ ΤΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ	4,37	0,718	1-5	47,9	45
24. ΚΑΛΛΙΕΡΓΩ ΤΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΜΟΥ	4,59	0,679	1-5	66,0	62
25. ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΝΩ ΤΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΜΟΥ	4,55	0,697	1-5	63,8	60
26. ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ ΜΕ ΕΚΠΛΗΣΣΕΙ Ο ΕΑΥΤΟΣ ΜΟΥ ΚΑΝΟΝΤΑΣ ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΠΟΥ ΔΕΝ ΘΑ	4,29	0,863	1-5	50,0	47

ΤΟΛΜΟΥΣΑ ΝΑ ΚΑΝΩ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ					
27. ΑΙΣΘΑΝΟΜΑΙ ΟΤΙ ΜΠΟΡΩ ΝΑ ΕΚΦΡΑΣΤΩ ΑΝΕΤΑ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΟΜΑΔΑ ΜΟΥ	4,11	0,769	1-5	29,8	28
28. ΑΙΣΘΑΝΟΜΑΙ ΟΤΙ ΤΑ ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΜΟΥ ΜΕ ΕΜΠΙΣΤΕΥΟΝΤΑΙ	3,94	0,759	1-5	22,3	21
29. ΕΜΠΙΣΤΕΥΟΜΑΙ ΤΗΝ ΟΜΑΔΑ ΜΟΥ	4,11	0,740	1-5	30,9	29
30. ΔΥΣΚΟΛΕΥΟΜΑΙ ΝΑ ΑΠΟΔΕΧΤΩ ΟΡΙΑ ΚΑΙ ΚΑΝΟΝΕΣ ΠΟΥ ΘΕΤΕΙ Η ΟΜΑΔΑ ΜΟΥ	2,54	1,084	1-5	5,3	5
31. ΥΠΑΡΧΕΙ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΜΟΥ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΠΙΤΕΥΞΗ ΚΟΙΝΩΝ ΣΤΟΧΩΝ	4,20	0,798	1-5	39,4	37
32. Η ΟΜΑΔΑ ΜΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΤΑΙ ΑΠΟ ΣΥΝΟΧΗ	3,79	0,853	1-5	18,1	17
33. ΝΙΩΘΩ ΑΝΕΤΑ ΜΕ ΤΟΝ ΒΑΣΙΚΟ ΕΜΨΥΧΩΤΗ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΜΟΥ	4,37	0,762	1-5	50,0	47
34. ΠΙΣΤΕΥΩ ΠΩΣ Η ΟΜΑΔΑ ΜΟΥ ΕΜΠΙΣΤΕΥΕΤΑΙ ΤΟΝ ΒΑΣΙΚΟ ΕΜΨΥΧΩΤΗ ΤΗΣ	4,54	0,863	1-5	61,7	58
35. ΑΙΣΘΑΝΟΜΑΙ ΟΤΙ Η ΟΜΑΔΑ ΜΟΥ ΛΕΙΤΟΥΡΓΕΙ ΣΥΓΚΡΑΤΗΜΕΝΑ ΟΤΑΝ ΑΛΛΑΖΕΙ Ο ΕΜΨΥΧΩΤΗΣ	3,16	1,050	1-5	9,6	9
36. ΕΧΩ ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΣΕΙ ΦΙΛΟΥΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΟΜΑΔΑ ΜΟΥ	4,37	0,762	1-5	50,0	47

ΠΙΝΑΚΑΣ 5.1: παρουσιάζονται οι Μ.Ο (Μέσοι όροι), οι Τυπικές αποκλίσεις, τα ποσοστά και οι συχνότητες των απαντήσεων –όπου η μικρότερη τιμή για κάθε ερώτηση είναι 1 και η μεγαλύτερη 5.

ΟΦΕΛΗ ΣΤΟ ΑΤΟΜΟ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΟΜΑΔΑ

Στον πίνακα 2 παρουσιάζονται το συνολικό άθροισμα των βαθμολογιών στα οποία έχουν κατηγοριοποιηθεί τα οφέλη (ατόμου ομάδας) και τα ποσοστά που η κάθε μία κατηγορία (6 στο σύνολό τους) οφελών συγκεντρώνει. Το συνολικό άθροισμα καθορίζεται από τις 36 ερωτήσεις του ερωτηματολογίου, οι οποίες έχουν κλίμακα βαθμού συμφωνίας από το 1-5 (1-διαφωνώ απόλυτα, 2-διαφωνώ αρκετά, 3-ούτε διαφωνώ, ούτε συμφωνώ, 4 συμφωνώ αρκετά, 5-συμφωνώ απόλυτα). Επομένως όταν οι συμμετέχοντες απαντούν 1 σε όλες τις ερωτήσεις, η συνολική τους βαθμολογία θα είναι 36 (1*36) ενώ επιλέγοντας το 5, θα είναι 180 (5*36).

Όπως φαίνεται τα δυο μεγαλύτερα ποσοστά συγκεντρώνονται από 151-160 (29,2%) και από 141-150(26,3%). Εφόσον τα ποσοστά κλίνουν περισσότερο προς το 180(μέγιστη τιμή), φαίνεται ότι ο μεγαλύτερος αριθμός των συμμετεχόντων αναγνωρίζει σημαντικά οφέλη.

ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΟΦΕΛΩΝ ΣΤΟ ΑΤΟΜΟ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΟΜΑΔΑ

ΣΥΝΟΛΙΚΟ ΑΘΡΟΙΣΜΑ	36-120	121-140	141-150	151-160	161-170	171-180
ΠΟΣΟΣΤΑ	2,6%	19,2%	26,3%	29,2%	18,8%	3,9%

ΠΙΝΑΚΑΣ 5.2: Παρουσιάζεται το συνολικό άθροισμα των επιμέρους βαθμολογιών που αφορούν τα οφέλη στο άτομο και στην ομάδα με ελάχιστη τιμή(min): 36 και μέγιστη τιμή(max): 180.

ΠΟΣΟΣΤΑ ΤΩΝ ΟΦΕΛΩΝ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ ΣΤΗΝ ΟΜΑΔΑ

Τα οφέλη στην ομάδα μετρήθηκαν διαχωρίζοντας τα σε ενότητες(βλ.Κεφ. μεθοδολογίας).

Όπως φαίνεται στον πίνακα 3το μεγαλύτερο ποσοστό(52,3%) συγκεντρώνεται από 41-50, το αμέσως μικρότερο ποσοστό(42,5%) συγκεντρώνεται από 31-40 και τέλος ένα μικρό ποσοστό(5,2%) από 21-30.

ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΟΦΕΛΩΝ ΣΤΗΝ ΟΜΑΔΑ

ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΑ ΟΦΕΛΩΝ ΣΤΗΝ ΟΜΑΔΑ	21-30	31-40	41-50
ΠΟΣΟΣΤΑ(%)	5,2%	42,5%	52,3%

ΠΙΝΑΚΑΣ 5.3: Παρουσιάζεται η βαθμολογία των οφελών του θεατρικού παιχνιδιού στην ομάδα με ελάχιστη τιμή (min) το 21 και μέγιστη τιμή (max) το 50.

ΠΟΣΟΣΤΑ ΤΩΝ ΟΦΕΛΩΝ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ ΣΤΟ ΑΤΟΜΟ

Τα οφέλη στο άτομο επίσης μετρήθηκαν και διαχωρίστηκαν σε ενότητες (βλ.Κεφ. μεθοδολογίας).

Όπως φαίνεται στον πίνακα 4, το μεγαλύτερο ποσοστό (44,1%) συγκεντρώνεται από 107-117, το αμέσως μικρότερο ποσοστό βρίσκεται από 118-130 (33,2%) ,ενώ τα πιο μικρά ποσοστά εμφανίζονται από 96-106 (18,1%) και από 43-95 (4,6%).

ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΟΦΕΛΩΝ ΣΤΟ ΑΤΟΜΟ

ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΑ ΣΤΟ ΑΤΟΜΟ	43-95	96-106	107-117	118-130
ΠΟΣΟΣΤΑ(%)	4,6%	18,1%	44,1%	33,2%

ΠΙΝΑΚΑΣ 5.4: Παρουσιάζεται η βαθμολογία των οφελών του θεατρικού παιχνιδιού στο άτομο με ελάχιστη τιμή (min) το 43 και μέγιστη τιμή (max) το 130.

ΜΕΣΟΙ ΟΡΟΙ ΚΑΙ ΠΟΣΟΣΤΑ ΤΗΣ ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΑΣ ΤΩΝ ΑΤΟΜΙΚΩΝ ΟΦΕΛΩΝ ΚΑΙ ΟΦΕΛΩΝ ΣΤΗΝ ΟΜΑΔΑ ΑΝΑ ΜΕΤΑΒΛΗΤΗ

Οι 36 ερωτήσεις του ερωτηματολογίου χωρίστηκαν στις παρακάτω 11 κατηγορίες μεταβλητών. Η κατηγορία της μεταβλητής «αυτογνωσία» για παράδειγμα αποτελείται από 4 ερωτήσεις. Αν οι συμμετέχοντες δήλωναν και στις 4 αυτές ερωτήσεις μέγιστο βαθμό συμφωνίας (5- συμφωνώ απόλυτα) η συνολική βαθμολογία που θα προέκυπτε θα ήταν το 20 (μέγιστη τιμή) ($4*5=20$) ενώ η βαθμολογία $4(4*1=4)$ θα προέκυπτε αν όλες οι απαντήσεις ήταν στο μικρότερο βαθμό συμφωνίας (1-διαφωνώ απόλυτα).

Στον πίνακα 5 φαίνεται ότι τα μεγαλύτερα ποσοστά αφορούν την μεταβλητή «αυτογνωσία» με ποσοστό 100%, Μ.Ο (μέσο όρο) 16,8 (Τυπική

απόκλιση 1,950). Το ποσοστό που ακολουθεί αφορά την μεταβλητή «συναισθηματική νοημοσύνη» με ποσοστό 98%, Μ.Ο. (μέσο όρο) 17(Τυπική απόκλιση 2,277). Μεγάλο ποσοστό 74,5 % συγκεντρώνει η μεταβλητή «σχεσιοδυναμική», με Μ.Ο (μέσο όρο) 32,15 (Τυπική απόκλιση 32,15).

ΠΙΝΑΚΑΣ 5.5: ΠΟΣΟΣΤΑ, ΜΕΣΟΙ ΟΡΟΙ ΤΩΝ ΜΕΤΑΒΛΗΤΩΝ ΣΕ ΑΤΟΜΑ ΚΑΙ ΟΜΑΔΑ

ΜΕΤΑΒΛΗΤΗ (ΟΦΕΛΗ)	Min- Max	M.O. (mean)	ΤΥΠΙΚΗ ΑΠΟΚΛΙΣΗ (St. Deviation)	ΠΟΣΟΣΤΟ ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΑΣ ΟΦΕΛΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ 2-10	ΠΟΣΟΣΤΟ ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΑΣ ΟΦΕΛΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ 11-20	ΠΟΣΟΣΤΟ ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΑΣ ΟΦΕΛΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ 21-30	ΠΟΣΟΣΤΟ ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΑΣ ΟΦΕΛΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ 31-40
ΑΤΟΜΙΚΑ ΟΦΕΛΗ							
1. ΑΥΤΟΓΝΩΣΙΑ (Ep. 1-4)	4-20	16,8	2,123	-	100%	-	-
2. ΑΥΤΟΕΚΤΙΜΗΣΗ (Ep. 5-7,26)	4-20	12,51	1,950	13,9%	86,1%	-	-
3. ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΝΟΗΜΟΣΥΝΗ (Ep. 8-11)	4-20	17	2,277	2,2%	98%	-	-
4. ΕΚΤΟΝΩΣΗ (Ep. 12-13)	2-10	8,66	1,308	100%	-	-	-
5. ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΔΕΞΙΟΤΗΤΕΣ (Ep. 14-18)	5-25	21,17	2,551	1,1%	37,1%	61,7%	-
6. ΑΥΤΟΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ (Ep. 19-20)	2-10	8,61	1,263	100%	-	-	-
7. ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ- 8. ΣΩΜΑΤΟΓΝΩΣΙΑ (Ep. 21-23)	3-15	12,89	1,965	9,6%	90,4%	-	-
9. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΣΚΕΥΗ-ΦΑΝΤΑΣΙΑ (Ep. 24-25)	2-10	9,14	1,275	100%	-	-	-
ΟΜΑΔΙΚΑ ΟΦΕΛΗ							
10. ΣΧΕΣΙΟΔΥΝΑΜΙΚΗ (Ep. 27-32,36)	7-35	32,15	4,021	-	1,1%	24,6%	74,5%
11. ΕΜΨΥΧΩΣΗΣ (Ep. 33-35)	3-15	12,07	1,779	11,8	88,2	-	-

ΠΙΝΑΚΑΣ 5.5 : Στον πίνακα παρουσιάζονται οι Μ.Ο (Μέσοι όροι), οι Τυπικές αποκλίσεις, τα ποσοστά βαθμολογίας των οφελών ανά άτομο και ανά ομάδα, ανά κατηγορία όπου η μικρότερη τιμή που παίρνουν οι μεταβλητές είναι το 2 (Min) και η μεγαλύτερη είναι 40(Max).

Στον πίνακα 5.5 παρουσιάζονται τα ποσοστά των απαντήσεων στις ερωτήσεις του ερωτηματολογίου. Οι ερωτήσεις έχουν κατηγοριοποιηθεί σε 11 μεταβλητές.

Ένα μεγάλο ποσοστό των συμμετεχόντων (66,0 %) συμφωνεί απόλυτα πως μέσα από τη συμμετοχή του στην ομάδα θεατρικού παιχνιδιού, έχει τη δυνατότητα να καλλιεργεί και να μπορεί να αναπτύσσει τη φαντασία του. Το αμέσως επόμενο όφελος που συγκεντρώνει το μεγαλύτερο ποσοστό στο βαθμό συμφωνίας είναι η επαφή με το συναίσθημα (62,8%). Το μικρό ποσοστό (9,6%) που εμφανίζεται στο μέγιστο βαθμό συμφωνίας, δείχνει πως ένα μεγάλο μέρος των συμμετεχόντων θεωρεί πως η ομάδα του δε λειτουργεί συκρατημένα όταν αλλάζει ο εμψυχωτής.

Όπως φαίνεται το μεγαλύτερο ποσοστό των απαντήσεων κυμαίνεται στο 4^ο (Συμφωνώ αρκετά) με 5^ο (Συμφωνώ απόλυτα)βαθμό συμφωνίας.

ΠΟΣΟΣΤΑ ΒΑΘΜΟΥ ΣΥΜΦΩΝΙΑΣ ΑΝΑ ΕΡΩΤΗΣΗ ΓΙΑ ΤΑ ΟΦΕΛΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ

ΕΡΩΤΗΣΗ	ΒΑΘΜΟΣ ΣΥΜΦΩΝΙΑΣ				
	1 Διαφωνώ απόλυτα	2 Διαφωνώ αρκετά	3 Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	4 Συμφωνώ αρκετά	5 Συμφωνώ απόλυτα
<i>ΑΥΤΟΓΝΩΣΙΑ</i>	<u>ΠΟΣΟΣΤΑ</u>				
1.Αποκτώ συνειδητή πρόσβαση της σκέψης μου.	1,1%	2,1%	5,3%	53,2%	38,3%
2.Αποδίδω κίνητρα στην συμπεριφορά μου		2,1%	20,2%	47,9%	29,8%
3.Αναγνωρίζω τα δυνατά στοιχεία του χαρακτήρα μου.			11,7%	55,3%	33,0%
4.Αναγνωρίζω τα αδύνατα στοιχεία του χαρακτήρα μου.			8,5%	48,9%	42,6%
<i>ΑΥΤΟΕΚΤΙΜΗΣΗ</i>					
5.Βλέπω τον εαυτό μου με θετικό τρόπο.	1,1%	2,1%	20,2%	48,9%	27,7%
6.Μαθαίνω να αγαπώ τον εαυτό μου.	1,1%		14,9%	47,9%	36,2%
7.Αποκτώ περισσότερη εμπιστοσύνη της δυνατότητες μου.	1,1%		10,6%	41,5%	46,8%
26. Κατά την διάρκεια του θεατρικού παιχνιδιού με εκπλήσσει ο εαυτός μου κάνοντας πράγματα τα οποία δεν θα	1,1%	2,1%	13,8%	33,0%	50,0%

τολμούσα να κάνω στο παρελθόν.					
<i>ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΝΟΗΜΟΣΥΝΗ</i>	<u>ΠΟΣΟΣΤΑ</u>				
8.Έρχομαι σε επαφή με τα συναισθήματα μου.	1,1%		2,1%	34,0%	62,8%
9.Αναπτύσσω την ικανότητα να αναγνωρίζω τα συναισθήματα των μελών της ομάδας μου.	1,1%	1,1%	21,3%	48,9%	27,7%
10.Βελτιώνω την ικανότητα να μπορώ να δίνω προσοχή στα μέλη της ομάδας μου.		2,1%	7,4%	45,7%	44,7%
11. Μπορώ να αντιλαμβάνομαι ευκολότερα της ανησυχίες των μελών της ομάδας μου.		2,1%	16,0%	53,2%	28,7%
<i>ΕΚΤΟΝΩΣΗ</i>	<u>ΠΟΣΟΣΤΑ</u>				
12. Βρίσκω ευκαιρίες να διοχετεύω την ενέργεια μου.	1,1%		8,5%	45,7%	44,7%
13. Βρίσκω ευκαιρίες να εξωτερικεύω την εσωτερική μου ένταση.	1,1%		9,6%	43,6%	45,7%
<i>ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΔΕΞΙΟΤΗΤΕΣ</i>	<u>ΠΟΣΟΣΤΑ</u>				
14.Αναπτύσσω την ικανότητα να διαχειρίζομαι τυχόν διαφωνίες της ομάδας μου.		4,3%	22,3%	46,8%	26,6%
15. Είμαι ανοικτός/ανοικτή στο να συμμετέχω σε νέες ασκήσεις και δράσεις του εργαστηρίου.	1,1%		8,5%	45,7%	44,7%
16. Βρίσκω διαφορετικούς τρόπους επικοινωνίας με τα άτομα της ομάδας μου.	1,1%		7,4%	52,1%	39,4%
17. Αναπτύσσω την ικανότητα να συνεργάζομαι με τα μέλη της ομάδας μου.	1,1%		6,4%	43,6%	48,9%
18.Εξασκώμαι στο να αμφισβητώ καθιερωμένες θέσεις και διαδικασίες.	1,1%		14,9%	45,7%	38,3%
<i>ΑΥΤΟΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ</i>	<u>ΠΟΣΟΣΤΑ</u>				
19.Καλλιεργώ την ικανότητα συγκέντρωσης μου.		1,1%	9,6%	47,9%	41,5%
20.Αναπτύσσω την ικανότητα να στρέφω την σκέψη μου στον εσωτερικό μου κόσμο.	1,1%	1,1%	7,4%	46,8%	43,6%
<i>ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ-ΣΩΜΑΤΟΓΝΩΣΙΑ</i>	<u>ΠΟΣΟΣΤΑ</u>				
21.Γνωρίζω περισσότερο το σώμα μου	1,1%	1,1%	8,5%	41,5%	47,9%
22. Αισθάνομαι πιο άνετα με το σώμα μου.	1,1%	2,1%	16,0%	39,4%	41,5%
23. Μαθαίνω να εκφράζω εσωτερικές καταστάσεις με το σώμα μου.	1,1%		7,4%	43,6%	47,9%
<i>ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΣΚΕΨΗ-ΦΑΝΤΑΣΙΑ</i>	<u>ΠΟΣΟΣΤΑ</u>				
24. Καλλιεργώ την φαντασία μου.	1,1%		4,3%	28,7%	66,0%
25. Απελευθερώνω την φαντασία μου	1,1%		5,3%	29,8%	63,8%
26. Κατά την διάρκεια του θεατρικού παιχνιδιού με εκπλήσσει ο εαυτός μου κάνοντας πράγματα τα οποία δεν θα τολμούσα να κάνω στο παρελθόν.	1,1%	2,1%	13,8%	33,0%	50,0%
<i>ΣΧΕΣΙΟΔΥΝΑΜΙΚΗ</i>	<u>ΠΟΣΟΣΤΑ</u>				
27. Αισθάνομαι ότι μπορώ να εκφραστώ άνετα μέσα στην ομάδα μου.	1,1%	2,1%	11,7%	55,3%	29,8%
28.Αισθάνομαι ότι τα μέλη της ομάδας μου με εμπιστεύονται		3,2%	22,3%	52,1%	22,3%
29.Εμπιστεύομαι την ομάδα μου		2,1%	16,0%	51,1%	30,9%

30. Δυσκολεύομαι να αποδεχτώ όρια και κανόνες που θέτει η ομάδα μου.	16,0%	38,3%	26,6%	13,8%	5,3%
31. Υπάρχει συνεργασία μεταξύ των μελών της ομάδας μου προς την επίτευξη κοινών στόχων	1,1%	1,1%	13,8%	44,7%	39,4%
32. Η ομάδα μου χαρακτηρίζεται από συνοχή.	1,1%	6,4%	23,4%	51,1%	18,1%
36. Έχω δημιουργήσει φίλους μέσα από την ομάδα μου.	1,1%	1,1%	16,0%	34,0%	47,9%
<i>ΕΜΨΥΧΩΤΗΣ</i>	<i>ΠΟΣΟΣΤΑ</i>				
33. Νιώθω άνετα με το βασικό εμπυχωτή της ομάδας μου	1,1%	1,1%	7,4%	40,4%	50,0%
34. Πιστεύω πως η ομάδα μου εμπιστεύεται τον βασικό εμπυχωτή της.	1,1%		4,3%	33,0%	61,7%
35. Αισθάνομαι ότι η ομάδα μου λειτουργεί συγκρατημένα όταν αλλάζει ο εμπυχωτής.	6,4%	19,1%	36,2%	28,7%	9,6%

ΠΙΝΑΚΑΣ 5. 6 : στον πίνακα παρουσιάζεται ο βαθμός συμφωνίας των συμμετεχόντων στην κάθε ερώτηση, η οποία αποτελεί και ένα όφελος από την εφαρμογή του θεατρικού παιχνιδιού.

CHI – SQUARE TEST (Συσχετίσεις χ^2)

A. Βρέθηκε συσχέτιση ανάμεσα στο έτος φοίτησης και στη μεταβλητή «σχεσιοδυναμική» ($\chi^2 = 96,613$, $df=4$, $p<0,0005$).

Η ελάχιστη τιμή της «Σχεσιοδυναμικής» είναι το 18 (Min) ενώ η μέγιστη (Max) είναι το 40. Στην κατηγορία 31-40(όπου η βαθμολογία των οφελών είναι μεγαλύτερη) συγκεντρώνονται οι μεγαλύτερες τιμές των ποσοστών. Αυτό φαίνεται από τα ποσοστά στο Α' Έτος και στη συνέχεια στο Γ' και Δ' Έτος καθώς και στους απόφοιτους.

ΣΥΣΧΕΤΙΣΗ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΕΤΟΣ ΦΟΙΤΗΣΗΣ ΚΑΙ ΣΧΕΣΙΟΔΥΝΑΜΙΚΗ

<i>ΕΤΟΣ ΦΟΙΤΗΣΗΣ</i>	<i>ΣΧΕΣΙΟΔΥΝΑΜΙΚΗ</i>					
	<i>18-20</i>		<i>21-30</i>		<i>31-40</i>	
	<i>N</i>	<i>ΠΟΣΟΣΤΟ</i>	<i>N</i>	<i>ΠΟΣΟΣΤΟ</i>	<i>N</i>	<i>ΠΟΣΟΣΤΟ</i>
<i>Α' ΕΤΟΣ</i>	1	4,35	5	21,74 %	17	73,91%
<i>Β' ΕΤΟΣ</i>	0	-	14	70	6	30
<i>Γ' ΕΤΟΣ</i>	0	-	2	15,4	11	84,6
<i>Δ' ΕΤΟΣ</i>	0	-	2	11,8	15	88,2
<i>ΑΠΟΦΟΙΤΟΙ</i>	0	-	0	-	21	100

ΠΙΝΑΚΑΣ 5.7: Στον παραπάνω πίνακα παρουσιάζεται το έτος φοίτησης των συμμετεχόντων ο αριθμός του δείγματος ανά έτος και τα ποσοστά βαθμολογίας που συγκεντρώνει η «σχεσιοδυναμική» χωρισμένα σε τρεις κατηγορίες.

B . Βρέθηκε συσχέτιση ανάμεσα στο έτος φοίτησης και στα συνολικά οφέλη ($\chi^2 = 202,599$, $df=4$, $p<0,0005$). Η ελάχιστη τιμή (Min) των οφελών είναι το 34 και η μέγιστη(Max) είναι το 180.

Στις κατηγορίες 141-170(όπου η βαθμολογία των οφελών είναι μεγαλύτερη) συγκεντρώνονται οι μεγαλύτερες τιμές των ποσοστών. Στις συγκεκριμένες τέσσερις κατηγορίες βλέπουμε πως υπάρχουν σε κάθε έτος τα υψηλότερα ποσοστά.

ΣΥΣΧΕΤΙΣΗ ΕΤΟΥΣ ΦΟΙΤΗΣΗΣ ΚΑΙ ΣΥΝΟΛΙΚΩΝ ΟΦΕΛΩΝ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ

Έτος φοίτησης	Άθροισμα συνολικών οφελών από το θεατρικό παιχνίδι στο άτομο και στην ομάδα							
	(34-120)	(121-130)	(131-140)	(141-150)	(151-160)	(161-170)	(171-180)	Συνολικό άθροισμα
***	N %	N %	N %	N %	N %	N %	N %	N %
Α' ΕΤΟΣ	2 8,7	0	6 26,1	6 26,1	5 21,7	3 13,1	1 4,3	23 100
Β' ΕΤΟΣ	0	2 10	3 15	9 45,0	3 15,0	2 10	1 5	20 100
Γ' ΕΤΟΣ	0	0	1 7,7	6 46,1	5 38,5	1 7,7	0	13 100
Δ' ΕΤΟΣ	0	1 5,8	1 5,8	1 5,8	8 47,0	5 29,3	1 5,8	17 100
ΑΠΟΦΟΙΤΟΙ	0	0	0	3 14,3	8 38,1	8 38,1	2 9,5	21 N=94

*** N = Αριθμός δείγματος και % ποσοστό επί τοις 100

ΠΙΝΑΚΑΣ 5.8: Στον παραπάνω πίνακα παρουσιάζεται το έτος φοίτησης των συμμετεχόντων ο αριθμός του δείγματος ανά έτος και τα ποσοστά βαθμολογίας που συγκεντρώνουν τα συνολικά οφέλη στο άτομο και στην ομάδα, χωρισμένα σε επτά κατηγορίες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

«ΣΥΖΗΤΗΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ»

Σκοπός της μελέτης ήταν η θεωρητική προσέγγιση της μεθόδου του θεατρικού παιχνιδιού ως μέσο προγράμματος καθώς και η διερεύνηση οφελών στο άτομο και στην ομάδα μέσα από την εφαρμογή του. Επίσης, η έρευνα αυτή αποσκοπεί στην παραγωγή καινούργιας γνώσης και την ευαισθητοποίηση σπουδαστών πάνω σε εναλλακτικά μέσα προγράμματος. Επιπλέον εξετάστηκε το θεατρικό παιχνίδι ως μεθοδολογικό εργαλείο στα χέρια του κοινωνικού λειτουργού στην άσκηση της κοινωνικής εργασίας με ομάδες σε θεωρητικό επίπεδο μέσα από τη βιβλιογραφία.

Οι υποθέσεις της συγκεκριμένης εργασίας ήταν: α) Το θεατρικό παιχνίδι, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μέσο προγράμματος στην κοινωνική εργασία, διότι υπάρχουν πολλά κοινά σημεία-αρχές μεταξύ τους. β) Το θεατρικό παιχνίδι, αποφέρει οφέλη στο άτομο, καθώς συμβάλλει στην καλλιέργεια της δημιουργικής σκέψης, στην αυτογνωσία και αυτοεκτίμηση, στην συναισθηματική νοημοσύνη και την σωματική έκφραση. γ) Το θεατρικό παιχνίδι, αποφέρει οφέλη στην ομάδα, καθώς συμβάλλει στο πέρασμα του ατόμου από το «εγώ» στο «εμείς» και στην σχεσιοδυναμική της ομάδας.

Συνοπτική αναφορά των αποτελεσμάτων

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας που πραγματοποιήθηκε, φαίνεται να επαληθεύονται οι παραπάνω υποθέσεις εργασίας. Πιο συγκεκριμένα φάνηκε ότι το θεατρικό παιχνίδι οφελεί σε ατομικό επίπεδο (αυτογνωσία και αυτοεκτίμηση συναισθηματική νοημοσύνη και την σωματική έκφραση) και σε ομαδικό επίπεδο σχεσιοδυναμική ομάδας-συνεργασία μελών). Επίσης προέκυψε ότι όσο περισσότερο χρονικό διάστημα συμμετέχει κανείς σε ομάδα θεατρικού παιχνιδιού τόσο περισσότερα οφέλη αποκομίζει. Αυτό φαίνεται να υποστηρίζεται, από τη συνάφεια που βρέθηκε ανάμεσα στο έτος φοίτησης και στην απόκτηση όλων των οφελών από το θεατρικό παιχνίδι σε ατομικό και ομαδικό επίπεδο.

Τέλος, το έτος φοίτησης βρέθηκε πως σχετίζεται με το όφελος «Σχεσιοδυναμική ομάδας». Επομένως προκύπτει ότι όσο περισσότερο συμμετέχουν τα άτομα σε ομάδα θεατρικού παιχνιδιού, τόσο ενισχύεται η σχεσιοδυναμική της ομάδας στην οποία ανήκουν.

Συζήτηση των οφελών που προκύπτουν από τα αποτελέσματα

Αναλυτικότερα, σχετικά με τη **σωματική έκφραση και τη σωματογνωσία** το θεατρικό παιχνίδι ωφελεί διότι είναι μια από τις βασικές τεχνικές που το ίδιο εφαρμόζει. Είναι δηλαδή, μέρος του θεατρικού παιχνιδιού. Η σωματική έκφραση είναι κάτι που συμβαίνει «φυσικά» κατά την εφαρμογή του. Το σώμα είναι η κύρια πηγή ευαισθητοποίησης, ένας αγωγός παραγωγής άπειρων σημείων, πηγή διαλόγου και επικοινωνίας. Όργανο κατανόησης των άλλων και του εαυτού μας. Το θεατρικό παιχνίδι, δίνει τη δυνατότητα στο άτομο να μπορεί να εκφράσει συναισθήματα και εσωτερικές καταστάσεις με το σώμα του, να γνωρίσει τελικά το σώμα του μέσα από κάθε χειρονομία, μορφασμό, αντίδραση σε κάθε ερέθισμα (Κουρετζής, 2002)

Ένα άλλο όφελος που προκύπτει και είναι σε άμεση συνάφεια με την σωματική έκφραση είναι η **εκτόνωση της εσωτερικής έντασης**. Η σωματική έκφραση, είναι πάντα σχετική με την εσωτερική ένταση. Η κίνηση είναι αποτέλεσμα μιας ψυχολογικής κατάστασης, μιας εσωτερικής έντασης, μιας αίσθησης. Το άτομο μέσα από το σώμα του εκτονώνεται-εκφράζει αυθόρμητα τον εαυτό του και την εσωτερική του αταξία σε ένα χώρο που αισθάνεται ελεύθερος από την άσκηση της κριτικής και τον ανταγωνισμό. (Κουρετζής, 1991, 1995, 2002)

Σε ότι αφορά τη συμβολή του θεατρικού παιχνιδιού, στην καλλιέργεια και την ανάπτυξη της **δημιουργικής σκέψης και της φαντασίας**, φαίνεται ότι είναι καθοριστική καθώς τις απελευθερώνει και τις ενεργοποιεί. Πρακτικά αυτό συμβαίνει μέσα από μια άλλη τεχνική στην οποία βασίζεται το θεατρικό παιχνίδι, τους αυτοσχεδιασμούς. Ο αυτοσχεδιασμός- μια έμπνευση της στιγμής δηλαδή- δίνει την ευκαιρία στο άτομο να ανακαλύψει νέες εμπειρίες. Μέσα από αυτή τη τεχνική ασκείται και πλανάται η φαντασία και διαμορφώνεται ένας καινούριος κώδικας σκέψης, συμπεριφοράς και επικοινωνίας. Τα μέλη δημιουργούν με γνώμονα τη φαντασία τους, καθώς κατά την πραγματοποίηση του θεατρικού παιχνιδιού χρησιμοποιούνται φανταστικά περιβάλλοντα δράσης (διαστημόπλοια, πύργοι, σπηλιές κ.λ.π). (Κουρετζής, 2002)

Το θεατρικό παιχνίδι, βοηθά το άτομο να έρχεται σε **επαφή με τα συναισθήματα** του και να τα αναγνωρίζει. Έτσι προκύπτει ένα επιπλέον

όφελος που απορρέει από το γεγονός ότι το θεατρικό παιχνίδι είναι μια αυθόρμητη δραστηριότητα, που προκαλεί ευχάριστα συναισθήματα, που συνοδεύεται από συγκινήσεις, μικρές ή μεγάλες ανακαλύψεις ή αποκαλύψεις του εαυτού και των άλλων.

Η χαρά του παιχνιδιού, βοηθά στο ξεπέραςμα νεύρωσης, μιας αγχώδους κατάστασης και το άτομο έρχεται σε επαφή με ανώτερα συναισθήματα. Οι συμμετέχοντες εκφράζουν ελεύθερα το ψυχικό τους κόσμο και αρχίζουν να αναγνωρίζουν τα συναισθήματα τους σε κάθε στιγμή. (Κουρετζής, 2002)

Το ομαδικό όφελος που προκύπτει από την πλειοψηφία των συμμετεχόντων και αφορά τη σχέση που δημιουργείται μεταξύ αυτών και του βασικού **εμπυχωτή** της ομάδας, είναι ότι αισθάνονται ελευθερία και εμπιστοσύνη απέναντι στο πρόσωπό του.

Σύμφωνα με τον Κουρετζή ο ρόλος του εμπυχωτή είναι να δημιουργήσει μια ουσιαστική σχέση-μια ικανοποιητική επικοινωνία με την ομάδα. Μία σχέση που διέπεται από ειλικρίνεια και εμπιστοσύνη. Σέβεται την προσωπικότητα του κάθε μέλους, στοιχεία που οδηγούν στη δημιουργία μιας σχέσης εμπιστοσύνης. Διαφορετικά το θεατρικό παιχνίδι δεν μπορεί να « απογειωθεί». Είναι λογικό λοιπόν όταν ένα άτομο συγκεντρώνει όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά, να εμπνέει στα μέλη ασφάλεια και εμπιστοσύνη και να αποτελεί ένα πόλο έλξης γι' αυτά.

Σημαντικές συνάψεις που προέκυψαν

Από τα αποτελέσματα όπως προαναφέρθηκε, υπήρξε συνάφεια ανάμεσα **στο έτος φοίτησης και στη σχεσιοδυναμική της ομάδας**. Πιο αναλυτικά μέσα στη σχεσιοδυναμική περιλαμβάνονται και όλες οι ερωτήσεις που αφορούν αυτή μέσα στο ερωτηματολόγιο(1. Αισθάνομαι ότι μπορώ να εκφραστώ άνετα μέσα στην ομάδα μου.- 2. Αισθάνομαι ότι τα μέλη της ομάδας μου με εμπιστεύονται- 3. Εμπιστεύομαι την ομάδα μου- 4. Δυσκολεύομαι να αποδεχτώ όρια και κανόνες που θέτει η ομάδα μου.- 5. Υπάρχει συνεργασία μεταξύ των μελών της ομάδας μου προς την επίτευξη κοινών στόχων- 6. Η ομάδα μου χαρακτηρίζεται από συνοχή.- 7. Έχω δημιουργήσει φίλους μέσα από την ομάδα μου.)

Αυτό υποστηρίζεται και από την Παπαδοπούλου(2002) όταν αναφέρεται στην εξελικτική πορεία μιας ομάδας- Ο Κουρετζής(1991) από την

άλλη υποστηρίζει πως το θεατρικό παιχνίδι στηρίζεται στη δυναμική της ομάδας και στην ψυχολογία της αλληλεπίδρασης. Έτσι αυτές οι δύο αντιλήψεις –θεωρίες έρχονται να συναντηθούν και να συμπληρώσουν η μια την άλλη.

Η εξελικτική πορεία μιας ομάδας θα μπορούσε να παραστεί ως εξής:
Αλληλεπιδράσεις-Συνείδηση μέλους-Σχεσιοδυναμική ομάδας .

Ομάδες και άτομα αλληλεπιδρούν, επηρεάζονται και επηρεάζουν, συνειδητά ή υποσυνείδητα. Ακόμα και όταν ένα άτομο δεν ενεργεί, μπορεί να επηρεάσει τη δυναμική της ομάδας με την παρουσία του στο χώρο και γενικότερα με την όλη στάση του(Παπαδοπούλου,2002,).

Εφόσον λοιπόν μεσολαβήσει κάποιο διάστημα για την ανάπτυξη των αλληλεπιδράσεων βαθμιαία αναπτύσσεται μέσα σε κάθε άτομο, το συναίσθημα ότι είναι μέρος αυτού του συγκεκριμένου συνόλου ανθρώπων που τους θεωρεί «δικούς του» και που θέλει να τους ξεχωρίζει από τις άλλες γνωριμίες του. Η κατάσταση αυτή γνωστή ως *συνείδηση μέλους*, υποδηλώνει σύνδεσμο των μελών μεταξύ τους και είναι αμοιβαία τόσο για το άτομο όσο και για την ομάδα.

Στην εξελικτική πορεία της ομάδας, δημιουργούνται τα στοιχεία που ορίζουν την σχεσιοδυναμική της(επικοινωνία μεταξύ των μελών, ρόλοι, θέσεις, κανόνες κ.α..)

Επομένως φαίνεται ότι για την ανάπτυξη της σχεσιοδυναμικής σε μια ομάδα θεατρικού παιχνιδιού, στην προκειμένη περίπτωση, καθοριστικό ρόλο παίζει η χρονική διάρκεια συμμετοχής των μελών στην ομάδα αυτή. Ο χρόνος, ωρολογιακός, διάρκεια, συχνότητα, που γίνεται η δραστηριότητα, επηρεάζει την έκβασή της. Αυτό φαίνεται στην πράξη και από την έρευνα, όπου βρέθηκε συνάφεια ανάμεσα στο έτος φοίτησης και στα συνολικά οφέλη(Παπαδοπούλου,2002).

Διαπιστώνεται, ότι από τα τέσσερα έτη φοίτησης που συμμετείχαν στην έρευνα όσο μεγάλωνε το έτος φοίτησης, οι συμμετέχοντες αναγνωρίζουν περισσότερα οφέλη στην Σχεσιοδυναμική της ομάδας.(Βλέπε πίνακα:5.7

Υπάρχει μια διαφοροποίηση στο Β' έτος που σύμφωνα με την Παπαδοπούλου έρχεται να υποστηρίξει τα παραπάνω. Η Σχεσιοδυναμική μιας ομάδας ενισχύεται μέσα από μια ροή αλληλεπιδράσεων. Οι

αλληλεπιδράσεις δεν είναι πάντα θετικές. Στην Γ' φάση δημιουργούνται συγκρούσεις(αρνητικές αλληλεπιδράσεις) οι οποίες όμως συμβάλλουν με θετικό τρόπο στην Σχεσιοδυναμική της ομάδας -«Μέσα από την σύγκρουση έρχεται η αλλαγή»(Μαρξ)- Αυτό αποδεικνύεται και από το Γ' έτος που η σχεσιοδυναμική της ομάδας και πάλι ισχυροποιείται.

Όλα τα παραπάνω θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως λογική συνέπεια, για την δημιουργία μιας καλής συνεργασίας μεταξύ των μελών της ομάδας και να συντελέσουν στην ύπαρξη ενός ζεστού κλίματος που ενδεχομένως να μεταφέρεται και έξω από τα πλαίσια αυτής. Έτσι μπορεί η ίδια η ομάδα να αποτελέσει πρόσφορο έδαφος για την δημιουργία νέων φίλων, κάτι που φάνηκε μέσω της έρευνας και αφορά τα ομαδικά οφέλη.

Τέλος η τελευταία συνάφεια που βρέθηκε, αφορούσε το **έτος φοίτησης , με όλα τα οφέλη** που αποκομίζει το μέλος. Αυτό υποστηρίζεται από την βιβλιογραφία όπου η Παπαδοπούλου(2002), αναφέρει ότι όσο περισσότερο συμμετέχει κάποιος σε μια ομάδα ανάπτυξης τόσο περισσότερο επωφελείται σε ατομικό και ομαδικό επίπεδο. Το διάστημα που συμμετέχει το άτομο σε μια ομάδα θεατρικού παιχνιδιού και εδώ, φαίνεται σαν λογικό επακόλουθο της απόκτησης των οφελών από αυτό. Όσο το διάστημα συμμετοχής σε ένα θεατρικό παιχνίδι αυξάνει, τόσο αυξάνονται και τα κέρδη που αποκομίζει το άτομο και η ομάδα.

Επομένως, το θεατρικό παιχνίδι, ως αυθόρμητη ομαδική δραστηριότητα, επιφέρει αναμφισβήτητα πολυάριθμα οφέλη σε νοητικό, ψυχικό και σωματικό επίπεδο του ατόμου. Αν παριστούσαμε τα οφέλη αυτά σε μια κλίμακα το πλατύσκαλο θα ήταν σίγουρα η αυτογνωσία. Από αυτήν, απορρέουν μια σειρά κατακτήσεων εξαιρετικής σημασίας για την ψυχοπνευματική ανάπτυξη της κάθε ύπαρξης. Στο δεύτερο σκαλοπάτι θα μπορούσε να τοποθετηθεί η συναισθηματική νοημοσύνη, η αυτοεκτίμηση, καθώς και η κατάκτηση κοινωνικών δεξιοτήτων. Όσο για τη φαντασία μέσα από το θεατρικό παιχνίδι, γονιμοποιεί τη σκέψη του παιδιού και βοηθά τον ενήλικα να ξανανιώσει παιδί. Η γνώση του σώματος και η αναγνώριση των σημάτων που αυτό εκπέμπει, η εκτόνωση της συναισθηματικής φόρτισης, η δυνατή σχέση που δημιουργείται με τα μέλη της ομάδας και με τον εμπυχωτή,

μπορούν να αποτελέσουν τα επόμενα σκαλοπάτια και να δράσουν ως εχέγγυα για μια αισιόδοξη-θετική οπτική της ζωής.

Σύνδεση Θεατρικού παιχνιδιού με την Κοινωνική εργασία

Φτάνοντας σε αυτό το σημείο και έχοντας αναλύσει τα οφέλη- τα «θετικά» του θεατρικού παιχνιδιού τόσο σε θεωρητικό, όσο και σε ερευνητικό επίπεδο, θα επιχειρηθεί η σύνδεση της μεθόδου αυτής με την κοινωνική εργασία, δηλαδή, πώς το θεατρικό παιχνίδι μπορεί να αποτελέσει ένα χρήσιμο εργαλείο δουλειάς στα χέρια ενός κοινωνικού λειτουργού που δουλεύει με ομάδες.

Ο τίτλος της συγκεκριμένης εργασίας επιβεβαιώνει την ανάγκη της σύνδεσης αυτής.

Το παιχνίδι, το θέατρο, η μουσική, ο χορός, η ζωγραφική, οι κατασκευές, το γράψιμο (η σύνταξη εφημερίδας) είναι γνωστά μέσα άμεσης ή συμβολικής έκφρασης. Όλα αυτά είναι παραγωγικές και πολυδιάστατες σε απόδοση, δραστηριότητες, που, όμως, για κάποιους λόγους δε φαίνεται να προτιμούν συχνά οι κοινωνικοί λειτουργοί (Παπαδοπούλου, 2002). Η εκτενή αναφορά όμως ,στα οφέλη που αποκομίζει ένα άτομο- μέλος ομάδας θεατρικού παιχνιδιού που προηγήθηκε έρχεται να ενθαρρύνει τη χρησιμοποίηση της μεθόδου αυτής από τους κοινωνικούς λειτουργούς.

Κοινωνική εργασία-μη κατευθυντική επιστήμη

Η κοινωνική εργασία ως ανθρωποκεντρικό επάγγελμα ασχολείται με τον άνθρωπο, σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής του, τόσο σε ατομικό όσο και σε ομαδικό επίπεδο.

Η ομάδα αποτελεί ένα από τα αντικείμενα της κοινωνικής εργασίας μέσα από την οποία ο κοινωνικός λειτουργός μπορεί να μελετήσει τις αλληλεπιδράσεις οι οποίες αναπτύσσονται. Εξετάζοντας λοιπόν τις σχέσεις μεταξύ των μελών, εντοπίζει στοιχεία που δυσκολεύουν τον άνθρωπο σε τομείς που αφορούν τόσο τη ζωή μέσα στην ομάδα όσο και έξω από αυτήν. Οφείλει παρεμβαίνοντας να κινητοποιεί, να ενθαρρύνει, να γίνεται αρωγός στην εξεύρεση λύσεων. Για να μπορέσει ο σπόρος της παρέμβασης να αναπτυχθεί και να καρποφορήσει πρέπει ο κοινωνικός λειτουργός να τον φυτέψει σε ένα καλλιεργήσιμο χωράφι. Στην προκειμένη περίπτωση, η έννοια της καλλιεργησιμότητας, αφορά την ομάδα ή κάποιο από τα μέλη της

που αναγνωρίζει την ανάγκη για βοήθεια και τη ζητά. Το νερό που ποτίζει τον σπόρο της παρέμβασης είναι η ίδια η επαγγελματική σχέση ανάμεσα στον κοινωνικό λειτουργό και στο υποκείμενο της παρέμβασης. Ο τρόπος που ποτίζεται η παρέμβαση ώστε να παράγει καρπό-αποτέλεσμα είναι σύμφωνα με τις αρχές της κοινωνικής εργασίας **μη κατευθυντικός**.

Ο κοινωνικός λειτουργός **δεν** κατευθύνει, **δεν** υποδεικνύει, **δεν** κριτικάρει, **δεν** υιοθετεί το ρόλο του παντογνώστη, **δεν** αφήνεται έρμαιο των προκαταλήψεων του, **δεν** προσπαθεί να επιβληθεί, **δεν** διατάζει, **δεν** προστάζει. Ο κοινωνικός λειτουργός είναι ενθαρρυντικός, προτρεπτικός, οργανωτικός, εμπυχωτικός. Επικουρικό ρόλο στην προσπάθεια του αυτή μπορεί να παίξει το θεατρικό παιχνίδι, καθώς αποτελεί μια μέθοδο που χρησιμοποιώντας την ο κοινωνικός λειτουργός ως μέσο παρέμβασης, εντοπίζει ένα κοινό στοιχείο, την μη κατευθυντικότητα.

Η σημασία της ομάδας και ο κοινωνικός λειτουργός

Ο κοινωνικός λειτουργός, γνωρίζει πως στην πράξη, η επαγγελματική σχέση ανάμεσα σε εκείνον με την ομάδα και το άτομο-μέλος της, διασφαλίζεται, ενισχύεται και κατευθύνεται από τις αξίες, τις αρχές και τις θέσεις-αξιώματα που αποτελούν μέρος των γνώσεων και των δεξιοτήτων του. Ορισμένες από τις περισσότερες γνωστές είναι:

A. Οι ομάδες αποτελούν αναπόφευκτο μέρος της ζωής του ανθρώπου.

B. Οι ομάδες μπορούν και αναπτύσσουν εσωτερικές δυνάμεις που έχουν επιπτώσεις μεγίστης σημασίας στα άτομα-μέλη.

Γ. Οι επιπτώσεις αυτές, μπορούν να είναι θετικές και αρνητικές για τα άτομα-μέλη.

Δ. Η σωστή γνώση, της δυναμικής των ομάδων, επιτρέπει την ενσυνείδητη και σκόπιμη κατεύθυνση της ομάδας, από τον κοινωνικό λειτουργό, προς επιθυμητά αποτελέσματα.

E. Το άτομο μαθαίνει καλύτερα, όταν βιώνει την κατάσταση.

ΣΤ. Το άτομο μαθαίνει καλύτερα όταν βρεθεί μεταξύ ίσων ή μεταξύ ατόμων που έχουν κοινές, με εκείνο, ανάγκες, ενδιαφέροντα και σκοπούς.

H. Η ομαδική κατάσταση επιτρέπει την δοκιμή και τον έλεγχο της πραγματικότητας, όπως την βιώνει το κάθε μέλος.

Θ. Η ομαδική εμπειρία, είναι μια *εδώ και τώρα πραγματικότητα*. Είναι μια άμεση και γνήσια ευκαιρία για βιωματική μάθηση και αυτοπραγμάτωση.

I. Η ομάδα μπορεί να λειτουργήσει ως δύναμη επιρροής και ως φορέας ιδεών, αξιών, στάσεων και προτάσεων έργου για να γίνουν οι επιθυμητές μεταβολές στο ευρύτερο περιβάλλον. (Παπαδοπούλου, 2002)

Σύμφωνα με τα παραπάνω, μπορεί να ειπωθεί πως η ομαδική ζωή και η ομαδικότητα, είναι άρρηκτα συνυφασμένες με την ανθρώπινη ύπαρξη και εξέλιξη του ατόμου. Μέσα από τις ομαδικές δραστηριότητες, οι άνθρωποι μαθαίνουν, βιώνουν, διασκεδάζουν, ψυχαγωγούνται, αλληλεπιδρούν. Το θεατρικό παιχνίδι, αποτελεί μια μέθοδο που εφαρμόζεται κατ' εξοχήν σε ομάδες γεγονός που μπορεί να εκμεταλλευτεί, ο κοινωνικός λειτουργός με το να πάρει το ρόλο του εμπυχωτή και να το εφαρμόσει. Ως μέθοδος εμπεριέχει έντονα τα στοιχεία της κοινωνικοποίησης, της επικοινωνίας, της δημιουργικότητας αλλά και της ενσυναίσθησης και της αυτογνωσίας, συστατικά πολύτιμα για την πορεία μιας ομάδας ή ακόμα και μιας κοινότητας, αξίες και για ένα άτομο μεμονωμένα αλλά και για τον ίδιο τον Κοινωνικό Λειτουργό ως επαγγελματία. Η αλληλεπίδραση με την τέχνη προάγει το μορφωτικό, συναισθηματικό κι επομένως το κοινωνικό επίπεδο μιας ομάδας.

Ο κοινωνικός λειτουργός ως εμπυχωτής θεατρικού παιχνιδιού

Ο ρόλος του εμπυχωτή ενός θεατρικού παιχνιδιού, είναι πολυδιάστατος. Δρα σε πολλά επίπεδα. Τα τρία πιο βασικά, όπως έχουν αναφερθεί και στην εισαγωγή της εργασίας, είναι το παιδαγωγικό, το θεατρικό και το ψυχολογικό. Κάθε ένα από αυτά, αν αναλυθεί οι προεκτάσεις του φτάνουν να συναντήσουν ρόλους τους οποίους παίρνει ο κοινωνικός λειτουργός στην άσκηση της κοινωνικής εργασίας.

Βασική αρχή για να μπορέσει ο εμπυχωτής να εφαρμόσει το θεατρικό παιχνίδι, είναι να έχει πρώτα καταφέρει να δημιουργήσει μια ουσιαστική σχέση-μια σχέση εμπιστοσύνης- που θα βασίζεται στην επικοινωνία. Αυτές οι δύο έννοιες, είναι απόλυτα συνυφασμένες με την κοινωνική εργασία και αποτελούν το πρώτο θεμέλιο για τη δημιουργία επαγγελματικής σχέσης με τον κοινωνικό λειτουργό, τόσο στην άσκηση της κοινωνικής εργασίας με ομάδες, όσο και στις άλλες μεθόδους.

Η ασφάλεια που διέπει την σχέση εμπυχωτή-ομάδας επίσης, είναι ένα ακόμη κοινό χαρακτηριστικό, του εμπυχωτή θεατρικού παιχνιδιού με τον κοινωνικό λειτουργό. Ο εμπυχωτής- κοινωνικός λειτουργός που αποπνέει ασφάλεια εμπνέει την ομάδα και την ωθεί να μοιραστεί είτε συνειδητά, είτε υποσυνείδητα τον «εαυτό της». Αυτό ενισχύεται από το γεγονός ότι ο εμπυχωτής δεν είναι κατευθυντικός και δεν στέκεται επικριτικά απέναντι στην ομάδα. Σέβεται την κάθε προσωπικότητα. Το ίδιο συμβαίνει και με τον κοινωνικό λειτουργό, ο οποίος ακολουθεί την βασική αρχή της κοινωνικής εργασίας, που τονίζει τη σημασία της μοναδικότητας του κάθε ανθρώπου, χωρίς να επιχειρεί την αλλαγή του μέσα από διδαχές για το **σωστό** και το **λάθος**.

Μέσα στο ρόλο του εμπυχωτή ακόμα είναι η αρετή της εφευρετικότητας και της ικανότητας εκμετάλλευσης του τυχαίου. Ο ρόλος του κοινωνικού λειτουργού εμπεριέχει όλα τα παραπάνω με την ιδιότητα της ευελιξίας που οφείλει να διαθέτει. Να μην λειτουργεί μονοκόμματα και στατικά, αλλά να μπορεί να ελίσσεται με εναλλακτικούς τρόπους παρέμβασης κάθε φορά.

Φτάνοντας στο τέλος θα γίνει αναφορά στο πιο σημαντικό ίσως κοινό στοιχείο που ανήκει και στα δύο αυτά πρόσωπα (εμπυχωτή-κοινωνικού λειτουργού). Ο βαθμός της αυτογνωσίας τους, είναι το κλειδί που καθορίζει την ποιότητα του ρόλου τους. Οι προσωπικές τους αντιλήψεις και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του εμπυχωτή-κοινωνικού λειτουργού, είναι δυνατόν να επηρεάσουν την ισορροπία της ομάδας θεατρικού παιχνιδιού, και την σχέση του με την ομάδα.

Δεδομένου ότι η απόκτηση της αυτογνωσίας οδηγεί και στην απόκτηση της ετερογνωσίας, με αυτή την έννοια ο εμπυχωτής-κοινωνικός λειτουργός γνωρίζοντας όλο και περισσότερο τον εαυτό του θα είναι σε θέση να είναι αντικειμενικός παρατηρητής, να αντιλαμβάνεται, να ερμηνεύει και τελικά να μπορεί να προετοιμάζει τα μέλη να εφαρμόζουν τις αξίες του θεατρικού παιχνιδιού, στο καθημερινό «παιχνίδι» της ζωής.

Οι φάσεις του θεατρικού παιχνιδιού και η εκμετάλλευση τους από τον κοινωνικό λειτουργό στην άσκηση της κοινωνικής εργασίας με ομάδες.

Σύμφωνα με τη θεατρολογική ανάλυση μπορούμε να δώσουμε ένα συνοπτικό χαρακτηρισμό για το περιεχόμενο της κάθε φάσης του θεατρικού παιχνιδιού:

A φάση: «Απελευθέρωση»

Τα άτομα προσπαθούν να αποδεσμευτούν από τα στοιχεία που καθορίζουν και εξουσιάζουν την συμπεριφορά τους. Εδώ ένας κοινωνικός λειτουργός θα έχει να αντιμετωπίσει μια περίοδο συγκράτησης-φόβου και δυσκολίες που έχουν να κάνουν με αναστολές. Ιδιαίτερα οι ενήλικες είναι αυτοί που είναι περισσότερο διστακτικοί, παρουσιάζουν άμυνες και μεταφέρουν τους εσωτερικούς τους «κόμπους» και τους κανόνες του καθωσπρεπισμού και της σοβαροφάνειας μέσα στην ομάδα. Η απελευθέρωση μπορεί να έρθει, μέσα από την εφαρμογή αισθησιοκινητικών δραστηριοτήτων του θεατρικού παιχνιδιού. Επίσης σε αυτή τη φάση ο κοινωνικός λειτουργός μπορεί να ενδυναμώσει τη σχεσιοδυναμική της ομάδας καθώς και να συγκεντρώσει στοιχεία για αυτή μέσω παρατήρησης.

B φάση: «Αναπαραγωγή»

Είναι η φάση που μπορούν να ξεπεραστούν οι δυσκολίες που αναφέρθηκαν προηγουμένως. Εφόσον λειτουργήσει καλά η Α' φάση, το πέρασμα στη Β' φάση συμβάλλει στην απεγκλώβιση του συναισθήματος και της ελεύθερης σωματικής έκφρασης. , καθώς επίσης και στην κατανόηση του εαυτού μέσα από τους άλλους και το άτομο οδηγείται στην απόκτηση της αυτογνωσίας.

Ο κοινωνικός λειτουργός λοιπόν λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω μπορεί να κάνει τα εξής: Οι δύο πρώτες φάσεις ενδείκνυνται για ευαισθητοποίηση μελών και μελέτη της σχεσιοδυναμικής των ομάδων. Ιδιαίτερα στην Β' φάση ο κοινωνικός λειτουργός –εμψυχωτής έχει ποικίλα ερεθίσματα μέσα από την διαρκή παρατήρηση τόσο της λεκτικής όσο και της μη-λεκτικής επικοινωνίας μεταξύ των μελών. Η μη-λεκτική επικοινωνία αποτελεί ένα ευρύτατο πεδίο αλληλεπιδράσεων μεταξύ ατόμων και ομάδων και προσφέρει βουβό υλικό παρατήρησης στον εμψυχωτή. Είναι σημαντικό γιατί είναι ακούσια δεν την ελέγχει το άτομο , γιατί τις κινήσεις του δεν τις επεξεργάζεται με τη λογική αλλά βγαίνουν αυθόρμητα με την σωματική του έκφραση καθώς και από τους ρόλους που παίρνει.

Μέσα από την συνεχή ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ, ο κοινωνικός λειτουργός – εμψυχωτής είναι πιθανόν να εντοπίσει τυχόν αποκλίνουσες συμπεριφορές οι οποίες χρήζουν ιδιαίτερης παρατήρησης και ενδεχομένως θεραπείας. Ο εμψυχωτής, κατ' αυτόν τον τρόπο, κατόπιν συζητήσεως, μπορεί να παραπέμψει την περίπτωση σε κάποιον ειδικό. Έτσι προλαμβάνεται μια δυσάρεστη κατάσταση που σε άλλη περίπτωση, ίσως, να μην είχε έλθει στην επιφάνεια.

Φάση Γ': «Σκηνικός αυτοσχεδιασμός»

Είναι η φάση της γιορτής. Το θεατρικό παιχνίδι μεταβάλλεται σε ένα χαρούμενο ατμοσφαιρικό πανηγύρι και όλα εκτυλίσσονται μέσα σε αυτή τη γιορτινή ατμόσφαιρα. (Κουρετζής,1991). Στην Γ' φάση ο κοινωνικός λειτουργός, αποσύρεται όπως και ο εμψυχωτής έτσι ώστε να αφήσει χώρο και χρόνο στα μέλη να εξωτερικεύσουν αυτό που αισθάνονται. Τα μέλη συνεργάζονται μεταξύ τους για ένα κοινό αποτέλεσμα.→Σημείο που φαίνονται και πάλι έντονα οι σχέσεις αλληλεπίδρασης.

Φάση Δ: «Σχολιασμός»

Η Δ' φάση του θεατρικού παιχνιδιού, είναι ένα κομμάτι που δεν είναι αναγκαίο να ακολουθήσει την τρίτη φάση, παρ' όλα αυτά για τον κοινωνικό λειτουργό είναι σημαντική. Βοηθά τα μέλη να ανακαλύψουν άγνωστες πτυχές του εαυτού τους. Να αναγνωρίσουν την ανάγκη που τους ωθεί να πάρουν ένα ρόλο και να οδηγηθούν στην απόκτηση της αυτογνωσίας.

Πιο συγκεκριμένα, σε αυτό το σημείο μπορεί να γίνει μια ανάλυση-αξιολόγηση, του τι διαδραματίστηκε και πως αυτό βιώθηκε από τα μέλη. Κάποιος από την ομάδα θα μπορεί να καταγράψει (την εμπειρία) με κάποιο μέσο (γραπτό, ηχογράφηση, βιντεοσκόπηση). Το υλικό που θα μαζευτεί από αυτές τις καταγραφές, είναι χρήσιμο υλικό επεξεργασίας για τον εμψυχωτή, ώστε να ορίσει την πορεία της δράσης του.

Περιορισμοί

Σχεδόν ανύπαρκτα είναι τα **ερευνητικά δεδομένα** στην χώρα μας που αφορούν το Θεατρικό Παιχνίδι. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε τον πιο σημαντικό περιορισμό-δυσκολία αυτής της ερευνάς, καθώς είναι πρώτη φορά που επιχειρείται μια έρευνα στο συγκεκριμένο αντικείμενο στον χώρο των κοινωνικών-ανθρωπιστικών επιστημών. Συνέπεια αυτού ήταν η στήριξη των

υποθέσεων και των αποτελεσμάτων σε μια πρωτογενή βάση, χωρίς μια κατευθυντική οδό. (Προηγούμενα ερωτηματολόγια, προηγούμενες έρευνες, δείκτες και στοιχεία αυτών).

Η περιορισμένη **βιβλιογραφία** ήταν μια ακόμα αντικειμενική δυσκολία της έρευνας. Η έλλειψη επαρκούς υλικού πάνω στο θεατρικό παιχνίδι αποτέλεσε εμπόδιο για την στήριξη των ερευνητικών ερωτημάτων και των υποθέσεων εργασίας, τεκμηριωμένα μέσα από επαρκή επιστημονικά δεδομένα. Ειδικότερα η συλλογή στοιχείων, μέσα από ένα γενικότερο θεωρητικό υπόβαθρο της μεθόδου του θεατρικού παιχνιδιού, αποτέλεσε μια χρονοβόρα διαδικασία. Το θεατρικό παιχνίδι, στον ελλαδικό χώρο δεν χαίρει την αναγνώριση που έχει, σε χώρες του εξωτερικού. Οι χώροι εφαρμογής του λοιπόν, είναι λιγοστοί με ανοδική πορεία τα τελευταία δέκα χρόνια κυρίως μέσα από την ένταξη της αισθητικής αγωγής στα σχολεία.

Απόρροια της παραπάνω δυσκολίας, ήταν οι λιγοστές **επιλογές δείγματος** για την εν λόγω έρευνα. Όπως προαναφέρθηκε, υπήρχε περιορισμός σε ότι αφορά τους χώρους πραγματοποίησης θεατρικού παιχνιδιού. Στην αναζήτηση καταλληλότερου για αυτή την έρευνα δείγματος παρουσιάστηκαν εμπόδια, τόσο σχετικά με την αντιπροσωπευτικότητα του δείγματος, όσο και με τον ικανοποιητικό αριθμό συμμετεχόντων σε αυτήν. Πιο συγκεκριμένα στόχος ήταν η επιλογή ενός δείγματος, που να έχει μια εμπειριστατωμένη και σε βάθος βιωματική γνώση του θεατρικού παιχνιδιού. Γι' αυτό μια επιπλέον προϋπόθεση θα ήταν, τα άτομα του δείγματος να συμμετέχουν σε ομάδα θεατρικού παιχνιδιού, ένα μεγάλο χρονικό διάστημα.

Έτσι, επιλέχθηκαν οι σπουδαστές του Εργαστηρίου Παιδαγωγικής Θεάτρου και Θεατρικού Παιχνιδιού ως αντιπροσωπευτικό δείγμα.

Αυτό που αποτέλεσε επίσης τροχοπέδη στην εκπόνηση της έρευνας και στην διεξαγωγή των αποτελεσμάτων, ήταν η δοκιμή του σχεδίου του ερωτηματολογίου(**προέρευνα**). Το ερωτηματολόγιο δεν ήταν σταθμισμένο. Η συζήτηση με ένα επαρκή αριθμό ατόμων παρέχει την ευκαιρία μιας καλύτερης ενημέρωσης των υπευθύνων της έρευνας, όσο αναφορά την βελτίωση, διαφορετική διατύπωση ή παρουσίαση του ερωτηματολογίου στο τελικό επιλεγμένο δείγμα του πληθυσμού. Στη δεδομένη έρευνα ο περιορισμός ήταν ότι ο αριθμός των ατόμων στον οποίο έγινε η πιλοτική έρευνα ήταν μικρός,

καθώς σύμφωνα με τον Claude Javeau (2000), ο αριθμός πρέπει να κυμαίνεται στα 20-30 άτομα.

Τέλος ένα εμπόδιο για την εκπόνηση αυτής της έρευνας, ήταν το γεγονός ότι υπήρχε μηδαμινή γνώση πάνω στην μέθοδο του θεατρικού παιχνιδιού. Το θεατρικό παιχνίδι, είναι μια βιωματική μέθοδος. Για την άρση αυτής της δυσκολίας, οι ερευνήτριες συμμετείχαν στο εργαστηριακό μάθημα Πρακτικής άσκησης «Μέσα προγράμματος» το οποίο έχει στόχο, οι σπουδαστές του τμήματος Κοινωνικής Εργασίας, να λάβουν γνώση του τρόπου λειτουργίας της ομάδας μέσω συγκεκριμένων τεχνικών (και κυρίως του Θεατρικού Παιχνιδιού). Η συμμετοχή διήρκησε ένα ακαδημαϊκό εξάμηνο.

Ως **θετικό** αυτής της έρευνας μπορεί να αναφερθεί το γεγονός ότι πρόκειται για μια πρωτογενή δουλειά πάνω σε ένα αντικείμενο που δεν χρησιμοποιείται συχνά από κοινωνικούς λειτουργούς.

Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα

Σε μελλοντική έρευνα προτείνεται, να σταθμιστεί το ερωτηματολόγιο.

Να είναι μεγαλύτερο το δείγμα έτσι ώστε να βγουν εγκυρότερα αποτελέσματα. Τέλος να διερευνηθεί κατά πόσο τα οφέλη της ομάδας του θεατρικού παιχνιδιού μπορούν να αξιοποιηθούν και να εφαρμοστούν από τα μέλη έξω από τα πλαίσια της ομάδας. Αξίζει δηλαδή να μελετηθεί η χρησιμότητα των οφελών στην καθημερινότητα τους.

Συμπεράσματα

Το θεατρικό παιχνίδι επιφέρει οφέλη και σε ατομικό και σε ομαδικό επίπεδο.

Αυτό βρίσκεται σε άμεση σχέση με την διάρκεια(έτος φοίτησης) συμμετοχής του ατόμου σε ομάδα θεατρικού παιχνιδιού καθώς, όσο πιο πολύ καιρό συμμετέχει σε αυτήν τα οφέλη που αποκομίζει αυξάνονται.

Αυτό το όφελος το οποίο επίσης ενισχύεται μέσα από την διάρκεια συμμετοχής του ατόμου στο θεατρικό παιχνίδι είναι η σχεσιοδυναμική της ομάδας. Με το χρόνο τα άτομα της ομάδας δεν λειτουργούν σαν «εγώ», αλλά σαν «εμείς».

Το θεατρικό παιχνίδι έχει κοινά χαρακτηριστικά με την κοινωνική εργασία τα οποία είναι: Η κοινωνική εργασία είναι μια μη-κατευθυντική

επιστήμη καθώς επίσης και το θεατρικό παιχνίδι είναι μια μη-κατευθυντική μέθοδος.

Το θεατρικό παιχνίδι εφαρμόζεται κατ' εξοχήν σε ομάδες, όπως και μέσα στις μεθόδους της κοινωνικής εργασίας είναι το να «δουλεύει» με ομάδες.

Ο ρόλος του εμπυχωτή του θεατρικού παιχνιδιού, συμπίπτει με τον ρόλο του κοινωνικού λειτουργού καθώς διέπεται από κοινές αξίες.

Οι φάσεις του θεατρικού παιχνιδιού μπορούν να χρησιμοποιηθούν από τον κοινωνικό λειτουργό στην άσκηση της κοινωνικής εργασίας με ομάδες και να φανούν πολύτιμες για την εξέλιξη της ομάδας.

Κλείνοντας φάνηκε πως τα συνολικά οφέλη, απόρροια του θεατρικού παιχνιδιού, αλληλεξαρτώνται, διαδραματίζοντας το καθένα τον ξεχωριστό του ρόλο στην εδραίωση μιας αkéραιας και ολοκληρωμένης προσωπικότητας. Με την ολοκλήρωση της προσωπικότητας, τελικά το άτομο οδηγείται στην *Αυτοπραγμάτωση!* Άλλη μια επιδίωξη-στόχος της κοινωνικής εργασίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλιογραφικές Πηγές

1. Αρχοντάκη & Φιλίππου Ζ. & Φιλίππου Δ.(2003) *205 βιωματικές ασκήσεις για εμπύχωση ομάδων*, 1^η έκδοση ,Αθήνα:εκδόσεις Καστανιώτη.
2. Άλκηστις, 1983 *Η δραματοποίηση για παιδιά*, Αθήνα:εκδ. Άλκηστις
3. Άλκηστις, (1989) *Το βιβλίο της δραματοποίησης* , Αθήνα:εκδ. Άλκηστις
4. Άλκηστις (1989) *Το βιβλίο της δραματοποίησης*. 1^η έκδοση: εκδ. Άλκηστις
5. .Καλλινικάκη, Θ.(1998) Κοινωνική εργασία. Εισαγωγή στη θεωρία και στην πρακτική της κοινωνικής εργασίας, Αθήνα, εκδ: Ελληνικά γράμματα
6. Κοντογιάννη, Α.(2000) Δραματική τέχνη στην εκπαίδευση, Αθήνα:εκδ.Ελληνικά γράμματα
7. Κουρετζής, Λ.(2001) Το παιχνίδι και η τέχνη. Το θεατρικό παιχνίδι, Σύγχρονο νηπιαγωγείο, Αθήνα:εκδ. Δίπτυχο
8. Κουρετζής, Λ.(1991) *Το θεατρικό παιχνίδι*.1^η έκδοση, Αθήνα:εκδόσεις ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ.
9. Κουρετζής, Λ.(1990) *Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα*.1^η έκδοση, Αθήνα:εκδόσεις ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ.
- 10 . Λέτσιος, Κ.(2001), Το ψυχόδραμα. Η επιστήμη της ομάδας στην ψυχοθεραπευτική προοπτική, Αθήνα: εκδ.Ελληνικά γράμματα
11. Παπαγεωργίου, Ρ.(1999) Δραματοθεραπεία-Μουσικοθεραπεία, Αθήνα:εκδ. Ελληνικά γράμματα (Επιμέλ: Αναγνωστοπούλου,Ν. και Μεταφρ: Σκαρβέλη,Γ.), Αθήνα: εκδ: Ελληνικά γράμματα
12. Παπαδοπούλου, Χ.(2002) *Η κοινωνική εργασία με ομάδες*.2^η έκδοση. Αθήνα:εκδόσεις ΕΛΛΗΝ.
13. Παπαθανασίου Α. & Μπασκλαβάνη Ο. (2001) *θεατροπαιχνίδια*.1^η έκδοση, Αθήνα: εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ
14. Σέξτου Π. (2007) *Δραματοποίηση*. 1^η έκδοση, Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη.
15. Σκαλίδη Ζ. & Τσάμπρα Φ.(2000) *πρωτότυπα παιχνίδια*.1^η έκδοση, Αθήνα: εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ.
16. Φιλιππάκης, Μ.(2001)Νεανικό θέατρο, θεωρητικές προσεγγίσεις και πρακτικός οδηγός για εμπυχωτές, Αθήνα:εκδ. Λευκό Αερόστατο

Βιβλιογραφικές αναφορές

Daley, T. & Συνεργάτες (1998) Θεραπεία μέσω τέχνης, Αθήνα: εκδ. Ελληνικά γράμματα

Bohem, W., 1959, «Objectives of the Social Work Curriculum of the future» (New York : Council on Social Work Education).

Friedlander, W. A., 1968, «Introduction to Social Welfare», 3rd edition, Englewood Cliffs, Prentice Hall Inc., New Jersey.

Illits, I 1977, «Deschooling Society», Penguin Book Konopka, G., 1963, «Social Group Work: A Helping Process», Englewood Cliffs, Prentice Hall, Inc., New Jersey.

Rogers C.R, 1951, «Client-centered therapy: Its current practice, implications and theory. Boston»: Houghton Mifflin

Rogers C.R, 1951, «On becoming a person», Boston : Houghton Mifflin.

Rogers C.R, 1942, «Counseling and psychotherapy : Newer concepts in practice», Boston: Houghton Mifflin.

2. Jennings, S. & Minde, A. (1996) Μάσκες της ψυχής

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΥΠΟΒΟΛΗΣ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

1. Τίτλος:

« Θεωρητική προσέγγιση της μεθόδου του θεατρικού παιχνιδιού ως μέσο προγράμματος. Διερεύνηση οφελών στο άτομο και στην ομάδα μέσα από τον τρόπο εφαρμογής του θεατρικού παιχνιδιού».

2. Βασικός προβληματισμός που οδήγησε στην επιλογή του θέματος:

Φτάνοντας στη λήξη των σπουδών μας και θεωρώντας ότι έχουμε διδαχθεί τη θεωρία και την πράξη της διαμεθοδικής κοινωνικής εργασίας, μας δημιουργήθηκε ένας προβληματισμός πάνω στις μεθόδους της κοινωνικής εργασίας με ομάδες.

Στρέψαμε λοιπόν το ενδιαφέρον μας σε εναλλακτικούς τρόπους εργασίας όπως οι δημιουργικές θεραπείες ή θεραπείες μέσα από τέχνες.

Συγκεκριμένα για την κοινωνική εργασία, αυτό το θέμα είναι αρκετά παραγκωνισμένο, καθώς επίσης παρατηρήθηκε ότι υπάρχει έλλειψη ενδιαφέροντος για αυτούς τους εναλλακτικούς τρόπους παρέμβασης.

Ακόμη αξίζει να αναφερθεί ότι και τα δυο μέλη της ομάδας που θα συγγράψουν αυτή τη πτυχιακή εργασία, δεν είχαν της ευκαιρία να παρακολουθήσουν κάποιο σχετικό μάθημα ή εργαστήριο, όπως αυτό της «**δραματικής έκφρασης**» το οποίο σταμάτησε να πραγματοποιείται στο τμήμα από το 2003 ή των «**μέσων προγράμματος**» που ξεκίνησε από το 2006.

Έχοντας λοιπόν έλλειψη ενημέρωσης πάνω σε αυτά τα θέματα η επιθυμία μας για πληροφόρηση και γνώση ώθησε στην επιλογή αυτού του θέματος πτυχιακής εργασίας.

Πιο συγκεκριμένα, έπειτα από μελέτη ενδεικτικής βιβλιογραφίας σχετικής με το θεατρικό παιχνίδι παρατηρήσαμε ότι οι κανόνες για την άσκηση του, ο σκοπός και τα επίπεδα που παρεμβαίνει παρουσιάζουν πολλά κοινά στοιχεία με την άσκηση της κοινωνικής εργασίας σε ομάδες. Η ενσυναίσθηση, η έννοια της αλληλεπίδρασης μεταξύ των μελών μιας ομάδας, η έννοια της δυναμικής της ομάδας είναι κάποια από αυτά.

3.Αναφορά σε συναφείς έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί από το τμήμα. Εάν έχει πραγματοποιηθεί άλλη πτυχιακή στο παρελθόν με ανάλογο θέμα, εξηγήστε ποια καινούργια γνώση θα προστεθεί με την προτεινόμενη εργασία:

Έπειτα από αναζήτηση στη βιβλιοθήκη του Τ.Ε.Ι στη διεύθυνση: <http://fidias.lib.teicrete.gr>. διαπιστώθηκε ότι μέχρι και το έτος 2003 που είναι καταγεγραμμένες όλες οι πτυχιακές που έχουν διεξαχθεί από το τμήμα κοινωνικής εργασίας, δεν υπήρχε πτυχιακή με το ίδιο ή παρεμφερές θέμα.

4.Σκοπός της μελέτης:

Όπως προαναφέρθηκε ξεκινώντας από το προσωπικό μας ενδιαφέρον και με αφορμή τους προβληματισμούς που παραθέσαμε πιο πάνω σκοπός της μελέτης μας είναι η θεωρητική προσέγγιση της μεθόδου του θεατρικού παιχνιδιού ως μέσο προγράμματος καθώς και η διερεύνηση οφελών στο άτομο και στην ομάδα μέσα από την εφαρμογή του.

Επίσης, με την έρευνα αυτή επιθυμούμε να πετύχουμε την παραγωγή καινούργιας γνώσης και την ευαισθητοποίηση σπουδαστών και υπευθύνων του τμήματος πάνω στην εμπύχωση ομάδων μέσω του θεατρικού παιχνιδιού.

5.Διάγραμμα θεωρητικού μέρους:

A . Εισαγωγή

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1:

Δημιουργικά μέσα παρέμβασης-θεατρικό παιχνίδι

1.1. Μέσα προγράμματος στην κοινωνική εργασία, ως μέσο εμπύχωσης και θεραπείας ομάδων.

1.2. Τι είναι το θεατρικό παιχνίδι

1.3. Αρχές που διέπουν το θεατρικό παιχνίδι

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2:

Στόχοι του θεατρικού παιχνιδιού

2.1. Σχεσιοδυναμική ομάδας

2.3 Το θεατρικό παιχνίδι ως μέσο έκφρασης ενδόμυχων συναισθημάτων

2.4. Κοινωνικές δεξιότητες

2.5. Δημιουργική σκέψη

2.6. Επαφή με το συναίσθημα

2.7 Συναισθηματική νοημοσύνη

2.8. Αυτογνωσία

2.9. Αυτοεκτίμηση

2.10. Σωματική έκφραση

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3:

Τρόπος εφαρμογής-διαδικασίας θεατρικού παιχνιδιού

3.1. Δομική συγκρότηση-Φάσεις θεατρικού παιχνιδιού

3.2 Μεθοδολογικές πρακτικές – Μέσα- Τεχνικές

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4:

Ο εμπυχωτής του θεατρικού παιχνιδιού

4.1 Ο ρόλος του εμπυχωτή στην ομάδα θεατρικού παιχνιδιού

4.2 Η παρατήρηση ως εργαλείο στα χέρια του εμπυχωτή.

4.3. Μεθοδολογικές αρχές

B. Μεθοδολογία

1. Δείγμα

2. Διαδικασία

3. Υλικά-Ερωτηματολόγιο

Γ. Αποτελέσματα

Στατιστική ανάλυση των ερωτηματολογίων με SPSS, αναφορικά με τα οφέλη του θεατρικού παιχνιδιού στα άτομα και στην ομάδα.

Δ. Συζήτηση

Σχολιασμός αποτελεσμάτων με βάση τις υποθέσεις πάνω στο θέμα της έρευνας και συσχέτιση των αποτελεσμάτων με την βιβλιογραφία.

1. Τα οφέλη του θεατρικού παιχνιδιού στην ομάδα.

2. 2. τα οφέλη του θεατρικού παιχνιδιού στο άτομο.

3. Το θεατρικό παιχνίδι ως μέσο προγράμματος

4. Συσχέτιση του ρόλου του κοινωνικού λειτουργού στην άσκηση της κοινωνικής εργασίας με ομάδες με τον εμπυχωτή θεατρικού παιχνιδιού.

6. Διατύπωση ερευνητικών ερωτημάτων-υποθέσεων:

Ερευνητικά ερωτήματα

1. Θεωρητική προσέγγιση του Θεατρικού Παιχνιδιού (το ερώτημα θα απαντηθεί με βιβλιογραφική έρευνα)

2. Μπορεί το θεατρικό παιχνίδι να χρησιμοποιηθεί ως μέσο προγράμματος στην κοινωνική εργασία; (το ερώτημα θα απαντηθεί με βιβλιογραφική έρευνα)

3. Ποιά τα οφέλη του θεατρικού παιχνιδιού στο άτομο;(το ερώτημα θα απαντηθεί με ανάλυση του δημιουργηθέντος ερωτηματολογίου)
4. Ποιά τα οφέλη του θεατρικού παιχνιδιού στην ομάδα;(το ερώτημα θα απαντηθεί με ανάλυση του δημιουργηθέντος ερωτηματολογίου)
5. Τρόπος εφαρμογής του Θεατρικού Παιχνιδιού: Ποια η στάση του κοινωνικού λειτουργού ως εμπνευστή μιας ομάδας θεατρικού παιχνιδιού; (το ερώτημα θα απαντηθεί με βιβλιογραφική έρευνα)

Υποθέσεις

1. Το θεατρικό παιχνίδι, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μέσο προγράμματος στην κοινωνική εργασία, διότι υπάρχουν πολλά κοινά σημεία-αρχές μεταξύ τους.
2. Το θεατρικό παιχνίδι, αποφέρει οφέλη στο άτομο, καθώς συμβάλλει στην καλλιέργεια της δημιουργικής σκέψης, στην αυτογνωσία και αυτοεκτίμηση, στην συναισθηματική νοημοσύνη και την σωματική έκφραση.
3. Το θεατρικό παιχνίδι, αποφέρει οφέλη στην ομάδα, καθώς συμβάλλει στην καλλιέργεια κοινωνικών δεξιοτήτων και στο πέρασμα του ατόμου από το «εγώ», «εμείς» (σχεσιοδυναμική ομάδας).

7. Μεθοδολογία έρευνας. Πεδίο μελέτης, επιλογή δείγματος, τεχνικές συλλογής στοιχείων, μεθοδολογία ανάλυσης στοιχείων :

Η μεθοδολογία της έρευνας που θα ακολουθηθεί είναι η ποσοτική έρευνα- ή έρευνα με ερωτηματολόγιο.

Το δείγμα θα είναι από: « το Σύλλογο Παιδαγωγών-Εμπνευστών Θεατρικού Παιχνιδιού» διότι περιλαμβάνει τέσσερα έτη φοίτησης και τα μέλη έχουν μια εμπειριστατωμένη εικόνα πάνω στην έννοια και το βίωμα του θεατρικού παιχνιδιού. Η κλίμακα που θα χρησιμοποιηθεί θα είναι βαθμολογική από το 1 μέχρι το 5. Κάθε βαθμίδα της κλίμακας εκφράζει διαφορετικό βαθμό συμφωνίας ή διαφωνίας προς την διατυπωμένη θέση: 1. Διαφωνώ απόλυτα, 2. Διαφωνώ αρκετά, 3. Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ, 4. Συμφωνώ αρκετά, 5. Συμφωνώ απόλυτα.

8. Εκτίμηση δυσκολιών για τη πραγματοποίηση της μελέτης. Ενέργειες για άρση δυσκολιών:

Η βασικότερη δυσκολία για μας στην σύνταξη της συγκεκριμένης πτυχιακής αποτελεί το γεγονός της έλλειψης βιβλιογραφικού υλικού κυρίως στην ελληνική γλώσσα.

Σημαντική επίσης δυσκολία, αποτελούσε το γεγονός της παντελούς έλλειψης εμπειρίας μας πάνω στο συγκεκριμένο θέμα. Κοινό τόπο αποτελεί ότι το θεατρικό παιχνίδι, δεν είναι απλά μια γνώση που στηρίζεται στη θεωρία, αλλά στο βίωμα, στην εμπειρία. Με αφετηρία μας αυτό και έπειτα από παρότρυνση της καθηγήτριας - υπεύθυνης για την πτυχιακή μας, κας. Παπαδάκη Ανδριανής, θελήσαμε να γίνουμε μέλη της ομάδας του εργαστηρίου «Μέσα Προγράμματος», που πραγματοποιούνταν κάθε Δευτέρα στις 5-7 το απόγευμα, στο χώρο του Τ.Ε.Ι., το εαρινό εξάμηνο 2007, από την ίδια. Αυτό αποτέλεσε μια κίνηση για την άρση της παραπάνω δυσκολίας μας.

9. Ηθικά ζητήματα που ανακύπτουν:

Στη δεδομένη εργασία δεν ανακύπτουν κάποια ηθικά ζητήματα. Αξίζει βέβαια να αναφερθεί, πως τα ερωτηματολόγια με τα οποία θα διεξαχθεί η έρευνα θα είναι ανώνυμα και συγκεκριμένα.

10. Χρονοδιάγραμμα :

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ: Σύνταξη ερωτηματολογίων

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ: Έγκριση της πτυχιακής εργασίας- Χορήγηση ερωτηματολογίων

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ-ΑΠΡΙΛΙΟΣ : Συγγραφή πτυχιακής εργασίας.

ΜΑΙΟΣ : Υποβολή εργασίας.

Βιβλιογραφικές Πηγές

- Άλκιστης, 1983, «Η δραματοποίηση για παιδιά», εκδ. Άλκιστης, Αθήνα.
- Άλκιστης, 1989, «Το βιβλίο της δραματοποίησης», εκδ. Άλκιστης, Αθήνα.
- Άλκιστης, 2000, «Η δραματική τέχνη στην εκπαίδευση», εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Αρχοντάκη & Φιλίππου Ζάνα – Φιλίππου Δάφνη, 2003, «205 βιωματικές ασκήσεις για την εμπύχωση ομάδων. Ψυχοθεραπείας, κοινωνικής εργασίας, εκπαίδευσης» εκδ. Καστανιώτη.
- Brian Wooland, 1999, «Η διδασκαλία του δράματος στο δημοτικό σχολείο» εκδ. Ελληνικά γράμματα, μεταφρ: Ελένη Κανηρά, Αθήνα.
- Βοσνιάδου Σ, και συνεργ. ,1999, «Εισαγωγή στην Ψυχολογία, τόμος Β, Κοινωνική Ψυχολογία, Κλινική Ψυχολογία», εκδ. Gutenberg, Αθήνα.
- Γεωργούλας, Σ., 2003, «Αποκλίνουσα Συμπεριφορά των Νέων. Ο μύθος της εγκληματικότητας των νέων» εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα.
- Gottman John, 2000, «Η συναισθηματική νοημοσύνη των παιδιών», εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- ΥΠΕΠΘ, «Θεατρική Αγωγή ένα Βιβλίο για το Δάσκαλο», Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων.

- Kempe Andy, 2001, « Εκπαιδευτικό δράμα και ειδικές ανάγκες», εκδ. Πατάκη, Αθήνα.
- Κοντογιάννη Α, 2000, «Η Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση», εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Καλλινικάκη Θ , 1998, «Κοινωνική Εργασία. Εισαγωγή στη θεωρία και την πρακτική της Κοινωνικής Εργασίας», Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Κατσορίδου – Παπαδοπούλου, Χ., 2002, «Κοινωνική Εργασία με Ομάδες», εκδ. Έλλην, Αθήνα.
- Κεζά, Λ. – Μαργωμένος, Μ., «Οι νέες δικτατορίες», σελ. 3-4, ΒΗΜΑ, 19/11/95.
- Κουρετζής Λ, 2001, «Το Παιχνίδι και η Τέχνη. Το Θεατρικό Παιχνίδι, Σύγχρονο Νηπιαγωγείο», σελ. 28-30, τεύχος 24, Νοέμβριος – Δεκέμβριος 2001, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα.
- Κουρετζής Λ, 1991, «Το Θεατρικό Παιχνίδι. Παιδαγωγική θεωρία, πρακτική και θεατρολογική προσέγγιση», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.
- Κουρετζής Λ, 1990, «Το Θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.
- Λέτσιος Κωνσταντίνος, 2001, «Το Ψυχόδραμα. Η επιστήμη της ομάδας στην ψυχοθεραπευτική προοπτική», εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Τσαούσης Δ.Γ., 1983, «Η Κοινωνία του Ανθρώπου, Εισαγωγή στην Κοινωνιολογία», εκδ. Gutenberg, Αθήνα
- Σταθόπουλος Π.Α, 2001, «Κοινωνική Εργασία, Θεωρία και Πράξη», 5^η έκδοση, εκδ. Έλλην., Αθήνα.
- Σταθόπουλος, Π.Α. 1999, «Κοινωνική Πρόνοια. Μία γενική Θεώρηση» εκδ. Έλλην, Αθήνα.
- ΥΠΕΠΘ, «Βιβλίο Δραστηριοτήτων για το Νηπιαγωγείο, Βιβλίο Νηπιαγωγού», ΟΕΔΒ ,Αθήνα.
- Φίλιππάκης, Μ., «Κοινωνικό Θέατρο, Θεωρητικές Προσεγγίσεις και Πρακτικός Οδηγός για Εμψυχωτές», Β' έκδοση, εκδ. Λευκό Αερόστατο.
- Bohem, W., 1959, «Objectives of the Social Work Curriculum of the future» (New York : Council on Social Work Education).
- Friedlander, W. A., 1968, «Introduction to Social Welfare», 3rd edition, Englewood Cliffs, Prentice Hall Inc., New Jersey.
- Illits, I 1977, «Deschooling Society», Penguin Books.
- Konopka, G., 1963, «Social Group Work: A Helping Process», Englewood Cliffs, Prentice Hall, Inc., New Jersey.
- Rogers C.R, 1951, «Client-centered therapy: Its current practice, implications and theory. Boston»: Houghton Mifflin
- Rogers C.R, 1951, «On becoming a person», Boston : Houghton Mifflin.
- Rogers C.R, 1942, «Counseling and psychotherapy : Newer concepts in practice», Boston: Houghton Mifflin.

- Μπουσκάλια, Λ., 1974, «Άτομα με Ειδικές Ανάγκες και οι Γονείς τους. Μια πρόκληση στη συμβουλευτική», μετ. Δίπλας, Γ., εκδ. Γλάρος.
- Hayes, N 1994, «Εισαγωγή στην Ψυχολογία», β τόμος, επιμ. Παρασκευόπουλος Ι., εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Heiden A, L. Et al ,1995, «Εισαγωγή στην Κλινική Ψυχολογία» (επιμ.: Καλαντζί-Αζίζι και Αναγνωστόπουλος Φ,) Ελληνικά Γράμματα Αθήνα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

Τα Ωφέλη του Θεατρικού Παιχνιδιού στο Άτομο και στην Ομάδα

Το ερωτηματολόγιο που κρατάτε στα χέρια σας δημιουργήθηκε με σκοπό να μελετηθούν τα οφέλη του θεατρικού παιχνιδιού στο άτομο και στην ομάδα, στα πλαίσια της πτυχιακής εργασίας (Α.Τ.Ε.Ι Κρήτης, Τμήμα Κοινωνικής Εργασίας, Σχολή Σ.Ε.Υ.Π.) με τίτλο *«θεωρητική προσέγγιση της μεθόδου του θεατρικού παιχνιδιού ως μέσο προγράμματος. Διερεύνηση οφελών στο άτομο και στην ομάδα μέσα από τον τρόπο εφαρμογής του θεατρικού παιχνιδιού»*.

Το παρόν ερωτηματολόγιο περιλαμβάνει προτάσεις οι οποίες διερευνούν τον τρόπο με τον οποίο το θεατρικό παιχνίδι οφελεί το άτομο και την ομάδα. Όλες οι προτάσεις αποτελούν δηλώσεις στις οποίες εσείς καλείστε να εκφράσετε αυτό που σας αντιπροσωπεύει περισσότερο, χρησιμοποιώντας μία πενταβάθμια κλίμακα. Κάθε βαθμίδα της κλίμακας εκφράζει διαφορετικό βαθμό συμφωνίας ή διαφωνίας προς τη διατυπωμένη θέση.

Σας ζητούμε λοιπόν να διαβάσετε προσεκτικά την κάθε πρόταση και ακολούθως να κυκλώσετε την εναλλακτική που σας αντιπροσωπεύει περισσότερο. Για κάθε πρόταση παρακαλούμε επιλέξτε μια μόνο απάντηση. Στο σημείο αυτό να τονίσουμε ότι δεν υπάρχουν σωστές ή λάθος απαντήσεις. Επιπλέον δεν είναι ο στόχος του ερωτηματολογίου να εξεταστεί το επίπεδο γνώσεων και της ικανότητας σας να απαντάτε σωστά.

Προσπαθήστε να απαντάτε σε κάθε πρόταση, σημειώνοντας την πρώτη επιλογή που σας έρχεται στο μυαλό.

Ολοκληρώνοντας επισημαίνουμε ότι τα ερωτηματολόγια είναι ανώνυμα και οι απαντήσεις θα αντιμετωπιστούν υπεύθυνα και αποκλειστικά για τον σκοπό της έρευνας.

Σας ευχαριστούμε εκ των προτέρων για τη συνεργασία.

Α. ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΔΗΜΟΓΡΑΦΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Παρακαλώ συμπληρώστε κάποια στοιχεία που αφορούν εσάς

Φύλο	Άνδρας <input type="checkbox"/>	Γυναίκα <input type="checkbox"/>
Έτος Γέννησης	
Έτος φοίτησης	1 ^ο 2 ^ο 3 ^ο 4 ^ο αποφοίτων	
Εκπαιδευτική Βαθμίδα (συμπληρώστε μόνο την ανώτερη βαθμίδα)	Αναλφάβητος/η	<input type="checkbox"/>
	Μερικές Τάξεις Δημοτικού	<input type="checkbox"/>
	Απόφοιτος/η Δημοτικού	<input type="checkbox"/>
	Απόφοιτος/η Γυμνασίου	<input type="checkbox"/>
	Απόφοιτος/η Λυκείου	<input type="checkbox"/>
	Απόφοιτος/η Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	<input type="checkbox"/>
Εργάζεστε;	Ναί <input type="checkbox"/>	Επάγγελμα:.....
	Όχι <input type="checkbox"/>	Τελευταίο Επάγγελμα.....

Β. ΟΦΕΛΗ ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ

Παρακαλώ διαβάσετε προσεκτικά την κάθε πρόταση και στη συνέχεια υποδείξετε το βαθμό συμφωνίας ή διαφωνίας σας επιλέγοντας την εναλλακτική που σας αντιπροσωπεύει περισσότερο.

- 1.** Διαφωνώ απόλυτα, **2.** Διαφωνώ αρκετά, **3.** Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ,
4. Συμφωνώ αρκετά, **5.** Συμφωνώ απόλυτα.

<i>Μέσω του Θεατρικού Παιχνιδιού:</i>					
1. Αποκτώ συνειδητή πρόσβαση στις σκέψεις μου.	1	2	3	4	5
2. Αποδίδω κίνητρα στη συμπεριφορά μου.					
3. Αναγνωρίζω τα δυνατά στοιχεία του χαρακτήρα μου.	1	2	3	4	5
4. Αναγνωρίζω τα αδύναμα στοιχεία του χαρακτήρα μου.	1	2	3	4	5
5. Βλέπω τον εαυτό μου με θετικό τρόπο.	1	2	3	4	5
6. Μαθαίνω να αγαπώ τον εαυτό μου.	1	2	3	4	5
7. Αποκτώ περισσότερη εμπιστοσύνη στις δυνατότητες μου.	1	2	3	4	5
8. Έρχομαι σε επαφή με τα συναισθήματα μου.	1	2	3	4	5
9. Αναπτύσσω την ικανότητα να αναγνωρίζω τα συναισθήματα των μελών της ομάδας μου.	1	2	3	4	5
10. Βελτιώνω την ικανότητά μου να μπορώ να δίνω προσοχή στα μέλη της ομάδας μου.	1	2	3	4	5
11. Μπορώ να αντιλαμβάνομαι ευκολότερα τις ανησυχίες των μελών της ομάδας μου.	1	2	3	4	5

1. Διαφωνώ απόλυτα, 2. Διαφωνώ αρκετά, 3. Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ,
4. Συμφωνώ αρκετά, 5. Συμφωνώ απόλυτα.

<i>Μέσω του Θεατρικού Παιχνιδιού:</i>					
12. Βρίσκω ευκαιρίες να διοχετεύω την ενέργεια μου.	1	2	3	4	5
13. Βρίσκω ευκαιρίες να εξωτερικεύω την εσωτερική μου ένταση.	1	2	3	4	5
14. Αναπτύσσω την ικανότητα να διαχειρίζομαι τυχόν διαφωνίες της ομάδας μου.	1	2	3	4	5
15. Είμαι ανοιχτός – ανοιχτή στο να συμμετέχω σε νέες ασκήσεις και δράσεις του εργαστηρίου.	1	2	3	4	5
16. Εφευρίσκω διαφορετικούς τρόπους επικοινωνίας με τα άτομα της ομάδας μου.	1	2	3	4	5
17. Αναπτύσσω την ικανότητα μου να συνεργάζομαι με τα μέλη της ομάδας μου.	1	2	3	4	5
18. Εξασκούμε στο να αμφισβητώ καθιερωμένες θέσεις και διαδικασίες.	1	2	3	4	5
19. Καλλιεργώ την ικανότητα συγκέντρωσης μου.	1	2	3	4	5
20. αναπτύσσω την ικανότητα να στρέψω τη σκέψη μου στον εσωτερικό μου κόσμο.	1	2	3	4	5
21. Γνωρίζω περισσότερο το σώμα μου	1	2	3	4	5
22. Αισθάνομαι πιο άνετα με το σώμα μου.	1	2	3	4	5
23. Μαθαίνω να εκφράζω εσωτερικές καταστάσεις - συναισθήματα με το σώμα μου.	1	2	3	4	5
24. Καλλιεργώ τη φαντασία μου.	1	2	3	4	5
25. Απελευθερώνω τη φαντασία μου.	1	2	3	4	5

B. ΟΦΕΛΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ ΣΤΗΝ ΟΜΑΔΑ

<i>Κατά τη διάρκεια του Θεατρικού Παιχνιδιού:</i>	1	2	3	4	5
26. Με εκπλήσσει ο εαυτός μου κάνοντας πράγματα που δε θα τολμούσα να κάνω στο παρελθόν.	1	2	3	4	5
27. Αισθάνομαι ότι μπορώ να εκφραστώ άνετα μέσα στην ομάδα μου..	1	2	3	4	5
28. Αισθάνομαι ότι τα μέλη της ομάδας μου με εμπιστεύονται.	1	2	3	4	5
29. Εμπιστεύομαι την ομάδα μου	1	2	3	4	5
30. Δυσκολεύομαι να αποδεχτώ όρια και κανόνες που θέτει η ομάδα μου.	1	2	3	4	5
31. Υπάρχει συνεργασία μεταξύ των μελών της ομάδας μου προς την επίτευξη κοινών στόχων	1	2	3	4	5
32. Η ομάδα μου χαρακτηρίζεται από συνοχή	1	2	3	4	5
33. Νιώθω άνετα με το βασικό εμπυχωτή της ομάδας μου.	1	2	3	4	5
34. Πιστεύω πως η ομάδα μου εμπιστεύεται το βασικό εμπυχωτή της.	1	2	3	4	5

35. Αισθάνομαι ότι η ομάδα μου λειτουργεί συγκρατημένα όταν αλλάζει ο εμπυχωτής.	1	2	3	4	5
36. Έχω δημιουργήσει φίλους μέσα από την ομάδα μου	1	2	3	4	5

Παρατηρήσεις – Συμπληρωματικά Σχόλια

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Ευχαριστούμε για τη συμμετοχή σας

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ

10 ερεθίσματα για σχέδια δράσης σε ομάδες Κοινωνικής Πρόνοιας

Μάνα καλή. Μάνα κακή. Μάνα δέντρο. Τα παιδιά της βλασταίνουν μέσα από αυτήν σαν κομμάτια της και γεννιούνται. Αυτόνομα κομμάτια που ο καθένας αντιμετωπίζει το εμπόδιό του. Μια κοπέλα ανακάλυψε ότι είναι όμορφη και δεν αξίζει να είναι μόνη. Μια άλλη γυναίκα τυφλώθηκε από τον όρκο που έδωσε αλλά, κοίτα! Ξαναβλέπει. Ένας άντρας με αγωνία και προσπάθεια στέκεται στα πόδια του. Ένα κορίτσι, επιτέλους γνώρισε μια συντροφιά. Ένας ήλιος φωτίζει πάλι τη χώρα του. Ένας άντρας ξεφεύγει από την παγίδα που έστησε μια σκύλα πλάνη που μοιάζει στη μαμά. Μια γυναίκα γέννησε ένα μωρό κι είναι και οι δυο ελεύθεροι. Ο ξένος και η ξένη ερωτεύονται σε μια γη. Ένα χέρι τους τραβά κι όλους αυτούς τους βάζει σκλάβους σε ένα εργοστάσιο. Στο παράθυρο το δέντρο της μάνας να κοιτά. Κι ένα κορίτσι δίχως λεφτά, δίχως μάνα, δίχως μοίρα ξεφεύγει από το κυνήγι του Βραχνά και θυμίζει στους άλλους ότι υπάρχουν τα συναισθήματα. Υπάρχει και το τέλος.

«Μαμά πεινάω

Μαμά φοβάμαι

Μαμά...

Μαμά γερνάω» 1[3]

10 κεριά. Κι η μαμά είναι εκεί. Όλοι φεύγουν. Η μαμά μαραίνεται μετά από αυτούς. Και να τι έμεινε. Ένα, δύο, τρία, τέσσερα, πέντε, έξι, εφτά, οκτώ, εννιά, δέκα φλόγες κι ένα ρούχο που θυμίζει ότι η μαμά πάντα θα «στέργει»², πάντα θα «μακροθυμεί»^{2[4]}

1[3] Στίχοι από το τραγούδι της Λίνας Νικολακοπούλου «Μαμά Γερνάω»

2[4] Λέξεις από τον Ύμνο της Αγάπης του Απόστολου Παύλου (ΙΓ΄ Επιστολή προς Κορινθίους, Καινή Διαθήκη)

10 τομείς – 10 παράμυθοι από 10 ανθρώπους
10 μυστικές πορείες για ομάδες που σχετίζονται με τους 10
τομείς της Κοινωνικής Πρόνοιας.
Αν θες μπορείς να προσαρμόσεις τον παράμυθο.
Αν θες μπορείς να τον προχωρήσεις σε άλλες περιπτώσεις (π.χ.
να αλλάξεις τομέα).
Δεν μπορείς όμως να αλλάξεις τον αρχικό μύθο που καλό είναι
να τον διαβάσεις κι εσύ.
10 ιδέες – 10 τομείς – 10 πορείες και ...

« Ταραμ! Ένα Θεατρικό Παιχνίδι ξεκινά ...»3[5]

3[5] Οι παράμυθοι είναι από την αντίστοιχη άσκηση στο μάθημα της Αναπαράστασης από το Γ' έτος του Εργαστηρίου Παιδαγωγικής Θεάτρου και Θεατρικού Παιχνιδιού του Θεάτρου της Ημέρας το ακαδημαϊκό έτος 2004 – 2005 όπως ο συγγραφέας της εργασίας τους βίωσε και τους προσαρμοσε στις ανάγκες του κάθε τομέα Πρόνοιας. Ερεθίσματα στην άσκηση, που επιλέχθηκαν από την ομάδα του έτους, ήταν 7 αρχαιοελληνικοί μύθοι, ένας εβραϊκός, ένας κινέζικος κι ένας λαϊκός θρύλος :

- Βραχνός ή Βραχνάς που ως δοξασία συγγενεύει με το μύθο των 3 Μοιρών.
- Οι 10 γιοι του Ήλιου.
- Σαμψών
- Ορφέας κι Ευρυδίκη
- Ήφαιστος και Δίας
- Άρτεμις και Ορίων
- Έλλη και Φρίξος
- Δανάη
- Η Γέννηση της Αθηνάς
- Μίδα

Αναφέρονται τα ονόματα των δημιουργών των παράμυθων καθώς εκείνοι είναι που εμπνεύστηκαν το πλαίσιο το οποίο κινούνται οι διηγήσεις.

Τομέας : Οικογένεια, Παιδί, Ηλικιωμένοι

Φρίξος και Έλλη

Ο μπαμπάς. Στέκεται σε μια γωνιά. Η μητριά. Στέκεται στην άλλη, διαγώνια, απέναντί του. Η μητέρα που τη γέννησε. Είναι κι αυτή εκεί δίπλα στο μπαμπά σε μια άλλη γωνιά. Κι ο Φρίξος, ο αδερφός της. Πίσω από τη μητέρα στη γωνιά. Είναι δεμένοι. Κρατούν κάτι σκοινιά κι ένα πανί. Ποπό τι ύφος έχουν! Είναι πολύ σοβαροί. Σηκώνουν το πανί, σιγά - σιγά. Είναι η Έλλη δεμένη με τα σκοινιά που είναι κι αυτοί. Δεν μπορεί να ξεφύγει. Την κρατούν πολύ σφιχτά. Πολεμάει να φύγει. Αλλά εκείνοι την κρατούν δεμένη και της σφιγγουν δυνατά το σκοινί μη φύγει. Περνούν δυο παιδιά. Θέλουν να την κάνουν φίλη. Θέλουν να παίξουν μαζί της. Θέλουν να μιλήσουν μαζί της. Εκείνη από τον αγώνα της να λυθεί δεν τα καταλαβαίνει. Χωρίς να θέλει τα διώχνει. Εκείνα απογοητευμένα φεύγουν. Αχ! Κάτι ακούγεται από μακριά. Μηχανάκι είναι. Το φως έρχεται πάνω της. Τι γλυκό φως! Είναι εκείνο το αγόρι με τα χρυσά μαλλιά.

Η Έλλη πια μεγάλωσε. Ζει με τον πατέρα και τον Φρίξο. Η μητέρα της, όμως, αν και δε ζει, δεν έφυγε. Αόρατη την παρακολουθεί και της δίνει την αγάπη της. Κυκλοφορεί μέσα στο σπίτι και την προσέχει.

Ξημέρωσε πάλι! Ο πατέρας κάθεται στο τραπέζι. Ο Φρίξος παράμερα. Η Έλλη τους ετοιμάζει το τραπέζι. Τρώνε. Ο πατέρας διαβάζει εφημερίδα. Ο Φρίξος κοιτά στο παράθυρο. Μεσημέρι! Η Έλλη σερβίρει. Τρώνε χωρίς να πουν μιλά. Η Έλλη μαζεύει τα πιάτα. Ο πατέρας στο τραπέζι διαβάζει εφημερίδα. Ο Φρίξος παράμερα, κοιτά το παράθυρο. Βράδυ. Η Έλλη σερβίρει! Τρώνε. Η Έλλη μαζεύει τα πιάτα. Πάνε για ύπνο.

Έτσι συνέβαινε κάθε μέρα, ώσπου εκείνο το βράδυ η Έλλη είχε ξεχάσει το μπουφάν της στο τραπέζι του φαγητού. Ο πατέρας και ο Φρίξος τρώνε! Η Έλλη μαζεύει τα πιάτα! Α! Εκείνος ο ήχος. Μηχανή! Σταμάτησε! Σφύριξε! Επιτέλους, ήρθε! Αρπάει το μπουφάν και φεύγει. Η πόρτα ανοίγει με μαλακό τρόπο. Ήταν η μητέρα της που της άνοιξε. Επιτέλους η Έλλη έφυγε με το αγόρι που αγαπούσε. Τράβηξαν στη θάλασσα και χάθηκαν πέρα μακριά από εδώ. Είναι πια ευτυχισμένοι κι οι δύο.

Νάντια Τριπιντή
Καθηγήτρια Γαλλικών

Η Γέννηση της Αθηνάς

Μαύρες μορφές κινούνται σαν ρομπότ. Δεν ξέρουν να πουν τίποτε άλλο από ένα ΤΙΚ- ΤΑΚ, και το λένε συνέχεια. Όσπου απορυθμίζονται και σταματούν. Από μία τρύπα μια μορφή ξεπροβάλλει. Η γνώση μόλις γεννήθηκε! Οι μαύρες όμως σκιές που δε θέλουν τη γνώση να τους "ξυπνήσει" της επιτίθενται. Κοίτα να δεις που τώρα ξέρουν να μιλάνε και της λένε διάφορα για να την πειράξουν. Να την μειώσουν. Κι εκείνη φοβάται. Τελικά δεν είναι τόσο κακή. Δεν θα τους κάνει κακό. Για να παίξουν μαζί της! Να. Την άγγιξαν. Την αγκάλιασαν. Τη σήκωσαν φιλά. Η γνώση είναι δικιά τους και τους οδηγεί. Όμως την άφησαν απότομα κι εκείνη χτύπησε! Κλαίει πάλι. Θα την καλοπιάσουν. Μείνε μαζί μας. Είσαι καλή. Είσαι φωτεινή. Είσαι γλυκιά. Γιατί να είσαι μόνη! Είμαστε φίλοι σου. Να είσαι πάντα μαζί μας.

Δέσποινα Μπαλωμένου
Παιδαγωγός Προσχολικής Αγωγής

**Τομέας : Επαγγελματικός Προσανατολισμός- Επαγγελματική Εκπαίδευση
και Κατάρτιση- Απασχόληση**

Πως κέρδισε ο Ήφαιστος τη θέση του στον Όλυμπο.

Στο εργοστάσιο του Δία όλοι δουλεύουν σκληρά. Ο Ήφαιστος δουλεύει πλάι στην Αφροδίτη. Ο Δίας είναι ύπουλος εργοδότης. Περνάει δήθεν για εποπτεία στους εργατές και είναι πρόστυχος μαζί τους. Χουφτώνει τις εργατρίες. Ταπεινώνει τους εργατές. Ο Ήφαιστος δεν τα ανέχεται αυτά. Εκείνος αγαπά την Αφροδίτη και καμιά άλλη. Μια μέρα πάει να τη φιλήσει. Τον παίρνει χαμπάρι ο Δίας από το γραφείο του και τον φωνάζει πάνω.

Ο Ήφαιστος πετάγεται κλοτσηδόν από το εργοστάσιο του Δία. Σπάει και το πόδι του. Η οργή του, τότε, ξεχειλίζει και γίνεται ένα χάος από κομμάτια. Αυτά τα κομμάτια γίνονται ένας θρόνος. Ωχ! Χωρίς να το καταλάβει έφτιαξε ένα θρόνο με την οργή του. Μμμ. Θα τον στολίσει με όμορφα μπιχλιμπίδια και τώρα που περνά ο Δίας με την Ήρα του, εκείνη γοητευμένη θα κάτσει και ο θρόνος θα την παγιδέψει. Κι ύστερα...

Τώρα, όμως, θα φύγει να κρυφτεί. Κάποιος έρχεται.

Και να που η Ήρα βολτάρει με το Δία. Τι καμάρι είναι αυτό! Α! ένας θρόνος! Η Ήρα χωρίς πολλά- πολλά κάθεται. Ο θρόνος βουλιάζει και γίνεται ένα μάτσο φίδια που την πνίγουν. Ύστερα τα φίδια γίνονται κάτι μαυριδερά τέρατα που θέλουν να τα πάρουν όλα όσα έχει και δεν έχει ο Δίας.

Μια νέα μέρα ξημερώνει! Ο Ήφαιστος είναι ο Προϊστάμενος του Εργοστασίου. Το ίδιο πρόστυχος και πολύ πιο σκληρός με τους εργαζόμενους. Τώρα κάθεται άνετος στη θεσάρα του δίπλα στο πλευρό του Δία. Έννοια σου κι εγώ εκεί στο αύριο. «Είδα έναν άντρα να πέφτει»^{4[6]}.

Τηλεπικοινωνιών

Μέι- Λι Τριανταφυλλίδη
Φοιτήτρια Πληροφορικής και

Εθνικού Μετσόβειου Πολυτεχνείου

4[6] από το ομώνυμο τραγούδι του Γιάννη Αγγελάκα.

Μίδας και Διόνυσος

Ο νεαρός Μίδας έχει ένα παχύλο βιογραφικό. Πηγαίνει από πόρτα σε πόρτα και ζητά δουλειά. Όλοι αρνούνται να του δώσουν μια θέση. Τυχαία συναντά το φίλο του το Σειληνό που γαντζώνεται επάνω του πανευτυχής που τον βρήκε. Ο Σειληνός είναι γνωστός χορευτής στην πόλη. Ο Μίδας του λέει τον πόνο του. Δεν βρίσκει δουλειά. Ο Σειληνός του λέει να μην ανησυχεί γιατί έχει ένα γνωστό κυνηγό ταλέντων και μάνατζερ και σκηνοθέτη που μπορεί να τον πάρει στην εταιρεία καλλιτεχνικών εφαρμογών του, το Διόνυσο. Τέσσερις γυναίκες με μαύρα τραγουδούν 'Μεγάλη συνάντηση αναμένεται. Αυτή που θα σ' αλλάξει τη ζωή». Μα να! Ο αέρας σα να άλλαξε. Το φως αλλάζει και τρέμει η γη. Η μουσική μπαίνει και ο Διόνυσος με μορφή γυναίκας χορεύει. Ο Σειληνός του λέει να μείνει ακίνητος και να τον δει. Ο Διόνυσος γοητεύει το Μίδα. Ο Μίδας θέλγεται από το θέαμα. Ο Διόνυσος βγάζει ένα γουόκι-τόκι. Κάποιος έχει βάλει ένα γουόκι-τόκι στο κουστούμι του Διονύσου. Του μιλάει ο ποπός του.

Ο Μίδας κοιτά τον ποπό του. Πιάνει το γουόκι-τόκι.

''Σ' ακούω!''

''Έλα! Φέρε το πράμα!''

Ο Μίδας πετά το βιογραφικό του.

Ο Διόνυσος του δίνει τα λεφτά.

Τόσος καιρό όμως δεν άκουγε κάποιες γυναίκες με μαύρες φορεσιές που φώναζαν. ''Πρόσεχε! Πρόσεχε! Στα βαθιά νερά μην πνιγείς''.

Και τα χρόνια περνούν ο Μίδας δουλεύει στην Ζογκκροντεσμπάνκ. Τι ζέστη είναι αυτή σήμερα! Και μπροστά του όλο λεφτά. Και ομόλογα. Έπηξε στα ομόλογα. Κι άλλα ομόλογα. Από πού βγαίνουν τόσα ομόλογα. Η κόρη του ήρθε να τον δει. Φορά μια ζακέτα. Θλιμμένη. Πάει να την αγγίξει κι εκείνη μεταμορφώνεται σε μια τραγουδίστρια με χρυσά ρούχα και πολύ glitter πάνω της. Δεν αντέχει άλλο. Πάλι αυτές οι τύπισσες με τα μαύρα. ''Έπρεπε ν' ακούσεις το εγώ σου. Πρόσεχε! Πρόσεχε! Στα βαθιά νερά θα πνιγείς!'' Τα φώτα σβήνουν. Όλα αστράφτουν. Η γη σειείται. Ο Διόνυσος τον κρατά μ' ένα χρυσό σκοινί. Δεν μπορεί να του ξεφύγει. Τον βασιανίζει δεμένο. Εκείνος δεν αντέχει. Πάλεύει κι αντιπότεκεται. Ο Διόνυσος τον αφήνει λύνοντας το χρυσό λουρί που τον κράταγε.

Αλέξανδρος Σεϊταρίδης

Τεχνικός σύμβουλος πολιτιστικών προγραμμάτων

Τομέας :Υγεία- Ψυχική Υγεία

Σαμψών και Φιλισταίοι

Νάτος πάλι ξαπλωμένος και κουλουριασμένος. Τα πόδια του δεν τον βαστάνε. Είναι κατάκοιτος κι αδυνατεί να περπατήσει. Κάθε που ξημερώνει προσπαθεί να σηκωθεί μα όταν ο ήλιος βασιλεύει καθηλώνεται απογοητευμένος στη γη εκεί που μια ζωή βρισκόταν.

Ένα βράδυ βλέπει ένα φως να ανάβει. Πίσω από το φως κάτι σκιές να χαχανίζουν σαν παιδιά. Πέπλα ξετυλίγονται από παντού και στο φως ξεπροβάλλουν κάτι κεφάλια, κάποια μάτια, κάποια χέρια κάποια μαλλιά. Είναι κάποιες όμορφες κοπέλες που τον κοιτούν με μάτια ζωηρά. Εκείνος δεν τις βλέπει. Εκείνες τον έχουν ανακαλύψει να κοιμάται στη χώρα τους. Προσπαθούν να τον πλησιάσουν. Με περιέργεια τον αγγίζουν, τον τοιμπούν, τον πειράζουν με την κίνηση τους. Εκείνος ξυπνά και έκπληκτος τις κοιτάζει. Φορούν λευκά ριχτά φορέματα. Δεν έχουν παπούτσια. Τα μαλλιά τους λυτά. Τα βλέμματα τους δεν μπορείς να τα περιγράψεις αλλά είναι πολύ έντονα. Προσπαθούν να τον γνωρίσουν επαφή. Δεν μιλάνε. Μόνο γελάνε. Εκείνος σαγηνεύεται. Κάνουν ένα χορό γύρω του και αυτός σιγά-σιγά σηκώνεται σαν να τον κινεί κάτι αόρατο και χορεύει μαζί τους. Φτάνουν σαν να μην πατούν στη γη. Αλλά η μέρα χαράζει κι εκείνες πρέπει να φύγουν. Τον αποχαιρετούν φεύγοντας γοργά και παίρνοντας μαζί τον κόσμο τους. Κι εκείνος τις αποχωρίζεται με θλίψη.

Το χάραμα τον βρίσκει καθλωμένο στην ίδια θέση. Ολιμμένος προσπαθεί να σηκωθεί. Δεν μπορεί. Δεν γίνεται. Προσπαθεί. Προσπαθεί. Τιποτα. Ήρθε το βράδυ. Τσως, έρθουνε κι αυτές οι κοπέλες...

Φως πίσω από κάτι πεσμένα πέπλα. Οι ίδιες σκιές πάλι. Ένα αεράκι φουσά και κουνά τα πέπλα. Εκείνες χορεύουν και γελούν. Παίζουν με τα πέπλα και το αεράκι. Το αεράκι ρίχνει να φύσημα κι αυτές ξεπροβάλλουν μέσα από τα πέπλα. Φορούν λευκά νυχτικά, έχουν λυτά μαλλιά και είναι ξυπόλυτες. Μπροστά τους κοιμάται αυτός. Θέλουν να τον βάλουν στο παιχνίδι τους. Να τον μάθουν να χορεύει. Εκείνος δεν μπορεί και δεν ξέρει.

Τότε αυτές του δείχνουν τον τρόπο. Εκείνος σηκώνεται και χορεύει και παίζει και γελά. Τραγουδούν όλοι μαζί. Κι εκείνος μόνος του. Και κάνουν διάφορα παιχνίδια, ώσπου η μέρα ξημερώνει κι εκείνες πρέπει πάλι να φύγουν και να τον αφήσουν ήσυχο. Ομως εκείνος δεν είναι ήσυχος. Είναι πολύ στεναχωρημένος τώρα πια. Θέλει να κλάψει, αλλά δεν βγαίνει κλάμα. Απογοητευμένος ξαπλώνει στη θέση του.

Η μέρα τον βρίσκει να προσπαθεί με μανία να σηκωθεί όρθιος. Όμως σκοντάφτει. Γλιστράει. Κοντεύει να τσακιστεί. Κι εκτός των άλλων κάτι γέλια ακούγονται από παντού να τον λoidωρούν γιατί δεν μπορεί ενώ εκείνα, (αχ, εκείνα) είναι πιο δυνατά πλάσματα από αυτόν. Πάραταιτά! Δεν θα σηκωθεί ποτέ! Θα παίζει μόνο με τις κοπέλες το βράδυ!

Να δεις που θα έρθουν!

Βράδιασε και δεν ήρθαν οι κοπέλες αυτές. Μια γραμμή από ένα φως δημιουργείται. Έρχεται μορφή ντυμένη στα άσπρα. Φωτισμένη και δυνατή.

''Γιατί δε σηκώνεσαι να περπατήσεις;''

''Ποιος είσαι;''

''Είμαι το κομμάτι σου που θέλει να περπατήσει. Σήκω πια''

''Δεν μπορώ!''

''Με τις νεράιδες πώς μπορείς και χορεύεις! Έχεις τη δύναμη, λοιπόν.''

''Δεν την έχω! Μου την πήρανε!''

''Όταν χάνεις τη δύναμη σου δε σημαίνει ότι έφυγε για πάντα. Μπορείς να την αναζητήσεις και να την έχεις βρει.''

Πάει να φύγει προς το φως. Λίγο πριν την πάρει το ξημέρωμα του λέει:

''Ξέρεις ...Είναι πιο πολύτιμο να αποκτάς τη δύναμη από το να την έχεις δεδομένη χωρίς να έχεις προσπαθήσει.''

Κι έφυγε! Κι η ημέρα ήρθε. Εκείνος με μεγάλο πείσμα προσπαθεί να σηκωθεί. Γλιστράει. Μπλέκεται. Μπερδεύεται. Προσπαθεί, όμως, πολύ! Ωσπου σιγά-σιγά στηρίζει τα πόδια του, στηρίζει τη λεκάκη του, τον κορμό του, σταθεροποιεί τα χέρια του και είναι όρθιος. Κάνει το πρώτο βήμα. Δύσκολα μετακινείται. Το δεύτερο είναι λίγο πιο σίγουρο. Το τρίτο ακόμα πιο σίγουρο. Το τέταρτο βήμα είναι πια σταθερό. Βηματίζει. Περπατάει. Έφυγε. Είναι δυνατός και πάλι.

Τ.Ε.Ι.Αθήνας.

Θανάσης Παπαστάθης
Σπουδαστής Κοινωνικής Εργασίας-

Τομέας: Παραβατικότητα- Σωφρονισμός

Δανάη

Η κοπέλα αυτή πια μεγάλωσε. Τα λουλούδια της κάνουν παρέα. Ένα γλυκό μπουκέτο που της χάρισε ο άντρας της, μυρίζει υπέροχα. Η τροφός της την βλέπει να ριγά και ανησυχεί. Της βάζει ένα σάλι για να ζεσταθεί. Κάποιος είναι μαζί της χωρίς να το καταλάβει. Τον ζητά για παρέα.

'' Έλα σαν βροχή κι αγκάλιασέ με. ''

Δύο σταγόνες πετάγονται πάνω της αγκαλιάζοντας όλο το σώμα της.

Φαντάζεται ότι χορεύει μαζί του. Έχει κάτι δικό του.

Ξαφνικά ένα φως δυνατό την τυφλώνει θέλοντας να μάθει... Λιποθυμά.

Ο Ο Ο

Οι Νηρηίδες ξυπνούν τη θάλασσα να δεχτεί ένα κουτί. Μια Νηρηίδα στα σκοτεινά εξεμμενίζει τη θάλασσα. Τέσσερις υπηρέτες καρφώνουν ένα κουτί. Ένα μαύρο κουτί. Ένα μαύρο κουτί στη θάλασσα. Η θάλασσα σα μάννα κλαίει κι αυτή ανησυχώντας το μοιρολόι του κουτιού...

'' Κοιμήσου ατέλειωτη δυστυχία''

Ο Ο Ο

Η Δανάη δυστυχισμένη στην υγρή και σκοτεινή φυλακή της πικραίνεται. Είναι όλα εκεί. Ακόμα και τα λουλούδια της. Αλλά εκείνη είναι δυστυχισμένη. Είναι φυλακισμένη με αυτά τα λουλούδια τα φρεύτικα. Δεν μυρίζουν ωραία πια. Τα πετά.

Ο φύλακας πάει να δει τι γίνεται. Είναι ένας φαράς που τη φιλάει. Βλέπει τη σκηνή. Τον κοιτά θλιμμένα. Κι εκείνος κομματιασμένος από θλίψη της λέει: '' Φύγε!'' '' Είσαι Ελεύθερη!''

Ο Ο Ο

Κι ένα μαρό γενηθήκε.

Κοίτα ένα χαρούμενο ζευγάρι. Χορεύει ο Δίας με τη Δανάη. Να και ο γιος τους ο Περσέας. Μία φωτογραφία παρακαλώ. Είναι ο ίδιος εκείνος φακός που τους ζαλίζει αλλά δεν πετυχαίνει τίποτα.

Γειά σου!

Τάνια Κυριακοπούλου

Δασκάλα

Τομέας : Προγράμματα Υλικών Παροχών

Βραχνός ή Βραχνάς

Μια όμορφη κοπέλα περπατά σ' ένα όμορφο κήπο. Σ' ένα δέντρο κρέμεται ένα μήλο. Εκείνη το κόβει και το γεύεται. Ευτυχισμένη κάθεται στον όμορφο κήπο.

Ένα μαύρο πανί την κουκουλώνει κι όλα σκοτεινιάζουν.

Μάτια και κόσμος την κοιτούν. Πέραστικοί και μάτια. Κάτι μάτια ακαθόριστα.

Τώρα εκείνη κάθεται άρρωστη σ' ένα κρεβάτι. Μαζί της είναι οι αναμνήσεις της :

Η μητέρα με τα δυο παιδιά που τους έχει τάξει ένα ταξίδι.

Το αντρόγυνο που ο σύζυγος τάζει ένα δαχτυλίδι στη σύζυγο.

Οι τρεις φίλοι που κερδίζουν το «σύστημα» και είναι «πλούσιοι».

Τι νόημα έχουν πια όλα αυτά.. Τι νόημα! Λεφτά!! Κι αυτή! Αυτή τι κέρδισε!!!

Όλοι αυτοί, όμως, σήμερα, είναι μαζί της. Την αγγίζουν. Της κάνουν συντροφιά. Είναι μαζί τους. Θα φύγει. Θα την χάσουν. Να πάνε να χαθούν και τα ταξίδια και τα στολίδια και τα λεφτά. Εκείνη φεύγει!

Κι εκείνος ο εφιάλτης ξανά και ξανά. Πάλι ο ίδιος. Οι μαύρες σκιές που της τα παίρνουν όλα. Ακόμα και το σκουφάκι της. Κι ο πυρετός! Τα μάτια. ΤΑ ΜΑΤΙΑ! Το μάτι!

Δυο μάτια κλειστά. Ένα κερι. Ζευγάρια μάτια να κλαίνε. Πέραστικοί που βγάζουν λυγμούς.

«Μαμά περνάω

Μαμά φοβάμαι

Μαμά ...

Μαμά γερνάω!»

Τέτα Φωτιάδου

Νηπιοβρεφοκόμος

Τομέας : Μετακινούμενοι Πληθυσμοί

Ορφέας κι Ευρυδίκη

Νύχτα! Σύνορα! Κάποια φώτα κινούνται ζωηρά. Ύστερα ησυχάζουν. Δυο φωνές. Μόνο εκείνοι συνεννοούνται. Πετάγονται από την κρυψώνα τους. Ένας άντρας. Μια γυναίκα. Όλα τα φώτα πάνω τους. Αστυνομικοί από την συνοριοφυλακή τους έχουν περικυκλώσει. Με άγριες ελληνικές φωνές τους αναγκάζουν να ακινητοποιηθούν. Από πάνω τους ο Άδης, θεός και δικαστής, τους κοιτά. Σχεδόν αυτόματα τους καταδικάζει σε φυλάκιση.

Σε χωριστά κελιά ο Ορφέας και η Ευρυδίκη μονολογούν σαν κάποιος να θέλει να τους απαντήσει. Νιώθουν ο ένας τον άλλο κι ας είναι κελιά μακριά. Ο Άδης κατεβαίνει στα κελιά με άλλη μορφή. Κοιτά τον Ορφέα. Κοιτά την Ευρυδίκη. Όμορφη κοπέλα! Την αρπά. Την χαϊδολογά. Εκείνη αντιστέκεται κι εκείνος τη σπρώχνει προς την έξοδο της φυλακής της.

Ο Ορφέας κλαίει για το χαμό της. Μορφές γυναικών τον επισκέπτονται στα όνειρά του. Καμιά, όμως, δεν είναι σαν την Ευρυδίκη. Πού θα τη βρει!

Σε μια άλλη γειτονιά ο Άδης έχει ανοίξει το μπαράκι του. Ντυμένος σαν εικοσάρης μοιράζει ποτά και «προσέχει» τις γυναίκες του που είναι προκλητικά ντυμένες. Μια από αυτές είναι και η Ευρυδίκη. Σεμνή και μαζεμένη. Η Περσεφόνη, η γυναίκα του, δεν μπορεί να καταλάβει γιατί αυτό το κορίτσι είναι τόσο μαζεμένο. Ο Τάνταλος, ο Σίσυφος, ο Τιτυός είναι κι αυτοί εκεί. Η Ευρυδίκη δεν κάνει κέφι. Ένας νεαρός μπαίνει στο σκοτεινό εκείνο μπαρ. Κάθεται σ' ένα σκαμπό. Κάτι ψάχνει. Ο Άδης κάνει νόημα στις «γυναίκες» του να τον προσεγγίσουν μια – μια! Καμιά δε θέλει! Η Ευρυδίκη τον κοιτά. Εκείνος τη γνώρισε. Ο Άδης κατάλαβε ότι θέλει το κορίτσι αυτό. Ο Ορφέας του ζητά να την έχει για «γυναίκα» του. Εκείνος δέχεται. Κλείνει η συμφωνία! Ο Ορφέας κι η Ευρυδίκη συναντιούνται στο φως της γης και φιλιούνται αγαπημένοι. Ένα χέρι αρπά την Ευρυδίκη! Δεν μπορεί να τους ξεγελά! Πίσω πάλι στο Έρεβος. Ο κόσμος αυτός δεν μπορεί να τους έχει μαζί!

Γιάννης Ζαμπούνης
Ηθοποιός - Εμπυχωτής

Τομέας : Κοινωνικοποίηση – Προπαραβατική Συμπεριφορά

Οι 10 γιοι του Ήλιου

Ένα δέντρο. Μια μητέρα στέκεται με τα πόδια της στη γη. Ο ήλιος τη λούζει. Το νερό την ποτίζει. Κι εκείνη γεννά 10 φωτιές. Τα 10 παιδιά του ήλιου. Τα αγαπά πολύ και τα φροντίζει. Εκείνα τη λατρεύουν. Όμως ήρθε η στιγμή που πρέπει να την εγκαταλείφουν. Φοβισμένα και τρομοκρατημένα την αποχαιρετούν. Την έχασαν για πάντα.

Σ' ένα αεροδρόμιο 10 λαμπερά παιδιά, καλοντυμένα, φορώντας γυαλιά ήλιου ώστε να μην τυφλώσουν τον κόσμο ταξιδεύουν incognito προς ένα προορισμό. Θα πάνε να συναντήσουν την άλλη μεριά του ορίζοντα όλα μαζί. Έχει αποφασιστεί. Είναι και η μαμά εκεί. Τους κοιτά από ψηλά μ' ένα φακό. Είναι ζωντανή κι ανήσυχη. Τους κάνει συνέχεια παρατηρήσεις. Δεν πρέπει να κάνουν λάθη. Δεν πρέπει να είναι αυθόρμητα. Δεν πρέπει να ξεχνούν. Δεν πρέπει να κοιτούν πέρα από εκεί που βρίσκονται. Δεν πρέπει να προδώσουν την σπουδαία ταυτότητά τους.

Επιβιβάζονται στο αεροπλάνο. Το αεροπλάνο απογειώνεται. Έφυγε.

Μια σύγκρουση συνθλίβει το αεροπλάνο. Εκείνα ξαπλωμένα στη γη.

Η μαμά τρομοκρατημένη, τυφλωμένη από τύψεις. Τι έκανε!

Βρίσκει το κουράγιο να τους πει ότι θα είναι πάντα μαζί τους. Τα παιδιά του ήλιου σηκώνονται ένα – ένα. Βγάζουν τα χρώματά από τα μούτρα τους και τραγουδούν και φωνάζουν και εκφράζονται και χορεύουν και κάνουν πλάκες. Για τη μαμά. Όλα μαζί σ' ένα δωμάτιο. Κι η μαμά είναι εκεί ξανά μετανιωμένη. Τραγουδά γεμάτη ηρεμία.

Μαιριλού Αλαβάνου
Εμψυχώτρια - Μουσικοπαιδαγωγός

Ο όρκος της Άρτεμης

Μια αίθουσα δικαστηρίου. Στον πάγκο στριμώχνονται 7 κατηγοροί. Μια εγγονή με τη γιαγιά της. Μια καλόγρια με μαύρα πολιτικά και ένα σταυρό. Μια καθηγήτρια – σεξολόγος. Μια νεαρή κυρία προκλητικά ντυμένη. Ένας δάσκαλος. Ένας τέντυ – μπόι.

Ο δικαστής μπαίνει σοβαρός. Φορά τα γυαλάκια του, μια εντυπωσιακή περούκα του Λουδοβίκου του 16^{ου}. Μέσα έχει τρυπώσει μια κοπέλα με λευκά. Όλοι σηκώνονται στο δικαστή. Εκείνη στέκεται με ένα μειδίαμα. Όλοι κοιτούν την κοπέλα. «Αντρογυναίκα θα 'ναι!» ακούστηκε μια φωνή. Ο δικαστής την κοιτά έντονα.

Κάθονται.

«Να προσέλθει ο πρώτος κατηγορούμενος. ... Μμμ... Μαρία – Λουκία Αλαβάνου και Λουκία Αλαβάνου!»

Στο εδώλιο η γιαγιά με την εγγονή. Η γιαγιά δεν μπορεί να σηκωθεί. Η εγγονή δε μπορεί να τη σηκώσει. Ευτυχώς, σηκώθηκε! Αααα! Ξανακάθισε. «Έλα γιαγιά!» Νάτη, νάτη, σηκώθηκε!

Πλησιάζουν στο Ευαγγέλιο. Ορκίζονται. Ο δικαστής ρωτά τι έχει να καταθέσει για τον κατηγορούμενο η γιαγιά. Ο κατηγορούμενος είναι απών εν τω μεταξύ! Η γιαγιά είναι κουφή κι ο δικαστής με την εγγονή προσπαθούν να της εξηγήσουν τι θέλουν να πει. Η γιαγιά είπε ότι ο κατηγορούμενος της είχε ορκιστεί να κάνει την εγγονή της τραγουδίστρια αλλά εκείνος δεν κράτησε τον όρκο της.

«Μάλιστα! Πηγαίνετε, κυρία μου!», λέει ο δικαστής, «Να γίνει τραγουδίστρια η εγγονή της...», φιθύριζε καθώς έφρευγε η γιαγιά.

«Είπατε κάτι!», φώναξε η γιαγιά.

«Τίποτα! Τίποτα! Να προσέλθει η μάρτυς ... Αδελφή Μαρία των Μεδίκων!»

«Του τάγματος των Μεδίκων! Βοηθείά μας!»

Ο δικαστής την κοιτά με μια διερευνητική ειρωνεία.

«Ορκιστείτε!»

«Μάλιστα!»

Με προθυμία ορκίζεται. Την ρωτά τι ξέρει για την υπόθεση! Ο κατηγορούμενος της είχε ορκιστεί ότι θα έκανε δωρεά στο Τάγμα τους μια έκταση όπου θα χτιζόταν το μοναστήρι του Τάγματος.

«Καλά! Καλά!», λέει ο δικαστής. «Επόμενη μάρτυς!»

«Μει – Λι (τι όνομα είναι αυτό!) Τριανταφυλλίδη. Επίκουρος καθηγήτρια της Παϊχανής Σεξολογίας.»

«Πάρων, κύριε!»

«Ορκιστείτε!»

«Εδώ!»

«Μπορείτε και στην έδρα σας, κυρία Τριανταφυλλίδη! Εδώ, φυσικά!»

«Καλά, καλά! Ορκίζομαι!»

«Τι σας ορκίστηκε ο κατηγορούμενος, εσάς, κυρία, κυρία Τριανταφυλλίδη!»

Ο κατηγορούμενος είχε ορκιστεί στην Επίκουρο Τριανταφυλλίδη ότι θα διέθετε το σώμα του στην επιστήμη για έρευνες Σεξουαλικής φύσεως με βάση ένα πείραμα!»

«... κι αρνήθηκε!»

«Πόπο! Λυπάμαι, κυρία μου! Επόμενη μάρτυς! Παναγιώτα Φωτιάδου!»

«Καλησπέρα!»

«Επαγγέλλεστε!»

«Βρεφοκόμος!»

«Ναι! Καινούργιο επάγγελμα κι αυτό!» «Ορκιστείτε!»

«Μάλιστα!»

«Ορκιστήκατε;!»

«Ορκίζομαι!»

Στην ματωτάμ Τέτα, επί το καλλιτεχνικότερον ο κατηγορούμενος είχε ορκιστεί να την παντρευτεί.

«... και αθέτησε τον όρκο του!»

«... κι όχι άδικα!»

«Υπονοείτε κάτι!»

«Επόμενη... Με συγχωρείτε! Δεν βλέπω καλά! Επόμενος μάρτυς! Παπά... Παπά... Παπασοτάθης Αθανάσιος του Σπυρίδωνος και της Άννης.»

«Το γένος Μαυριατάκη!»

«Γιατί υπάρχει και Παπασοτάθης το γένος Σαρρή!»

«Δεν γνωρίζω, κύριε!»

«Α, ναι! Τι σπουδάζετε!»

«Είμαι Δάσκαλος, κύριε!»

«Μάλιστα, Κύριε (Θεέ μου!)»

Στον κύριο Παπασοτάθη Αθανάσιο που στο χωριό που δουλεύει είναι ο Νάσος ο κυρ-Δάσκαλος, ο κατηγορούμενος είχε υποσχεθεί ότι στην κάτω Παναγιά, το χωριό, θα έχτιζε «...ένα Πολυδύναμο Κέντρο Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης!»

«Θα διδάσκατε, εκεί, κύριε Παπασοτάθη!»

«Όχι εγώ! Ξέρετε γράφω ένα σύγγραμμα για τις πλέον σύγχρονες τάσεις Αγωγής κι Εκπαίδευσης!»

«Να σας ξαναδούμε, κύριε Παπασοτάθη!», φθιθυρίζοντας, «... αν τελειώσετε το σύγγραμμα!»

«Ορίστε!»

«Αλέξανδρος Σεϊταρίδης!»

«Ναι!»

«Ορκιστείτε!»

«Ναι!»

«Ορκιστείτε!»

«Ναι!»

«ΟΡΚΙΣΤΕΙΤΕ!!!»

«Ορκίζομαι!»

Στον κύριο Σεϊταρίδη, σε μια καφετέρια είχε ορκιστεί ο κατηγορούμενος ότι θα αγοράσει μια επιπλωμένη γκαρσονιέρα.

«... και δεν την αγόρασε!», λέει ο δικαστής.

«Ε, ναι!»

«Ευχαριστώ!» «Μάρτυρες υπερασπίσεως! Κωνσταντία Τριπιντή!»

«Μάλιστα, κύριε πρόεδρε!»

«Ορκιστείτε!»

«Ορκίζομαι!»

«Τί σας ορκίστηκε ο κατηγορούμενος!»

« Ξέρετε ο κατηγορούμενος δεν μου ορκίστηκε τίποτα και ποτέ. Επίσης, ξέρω ότι ο κατηγορούμενος δεν δίνει όρκους σε κανέναν!»

«Μάλιστα, κυρία Τριπιντή!», «Άνεται η συνεδρίασις!»

Μια καρέκλα σαν κι εκείνη στο δικαστήριο. Μια κοπέλα λευκοντυμένη. Σηκώνεται αργά – αργά! Σε κοιτά. Χαμογελά! Και λέει: «Τι είναι όρκος! Ας ορκιστώ ότι αυτό κι αυτό και αν όχι να χάσω το φως μου! Αχ ναι! Δε βλέπω! Δε βλέπω! Ωχ, κοίτα! Βλέπω! Σημασία δεν έχει τι όρκο δίνεις. Σημασία έχει τι θα διαλέξεις να υποστέεις αν τον αθετήσεις!»

Ελένη

Καίτη

Ιδιωτική Υπάλληλος

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ IV

ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ SPSS

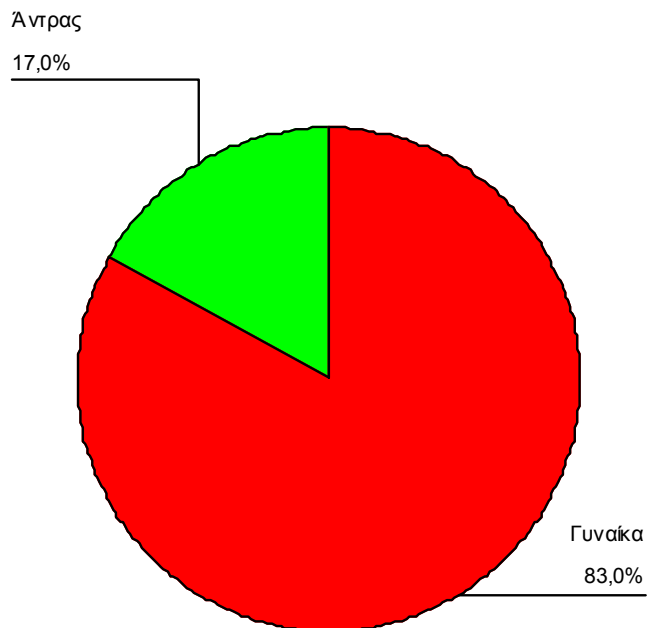
Frequencies

Φύλο

Statistics

Φύλο

N	Valid	94
	Missin g	0



Ηλικία

Statistics

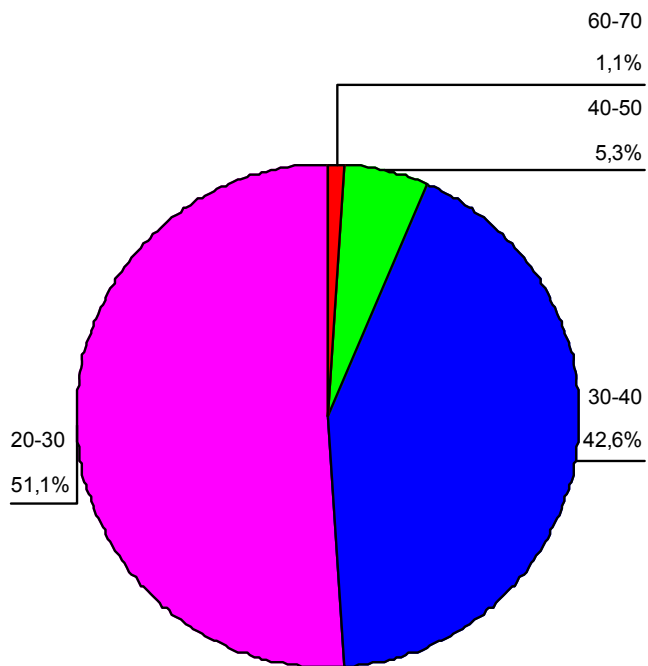
Ηλικία

N	Valid	94
	Missin g	0

Φύλο		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Γυναίκα	78	83,0	83,0	83,0
	Άντρας	16	17,0	17,0	100,0
	Total	94	100,0	100,0	

Ηλικία		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	60-70	1	1,1	1,1	1,1
	40-50	5	5,3	5,3	6,4
	30-40	40	42,6	42,6	48,9
	20-30	48	51,1	51,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	

Επίπεδο εκπαίδευσης		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Απόφοιτος/τη Τριτοβάθμιας	73	77,7	77,7	77,7
	Απόφοιτος/τη Λυκείου	20	21,3	21,3	98,9
	Απόφοιτος/τη Γυμνασίου	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	

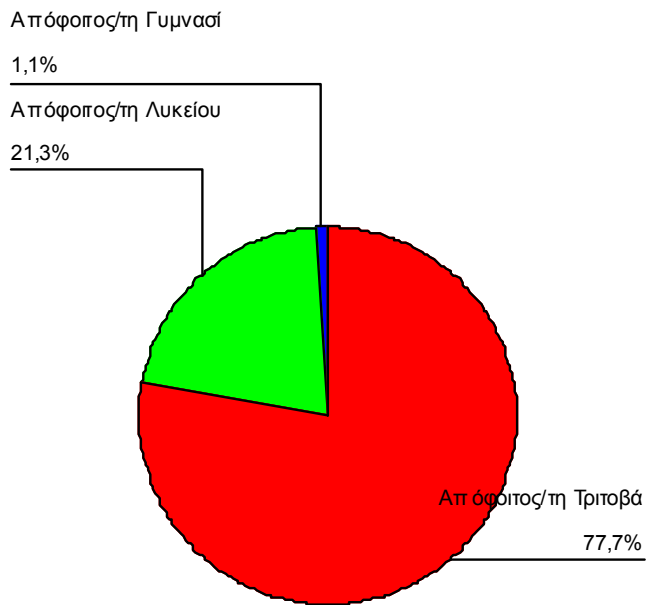


Επίπεδο εκπαίδευσης

Statistics

Επίπεδο εκπαίδευσης

N	Valid	94
	Missin g	0



Έτος Φοίτησης

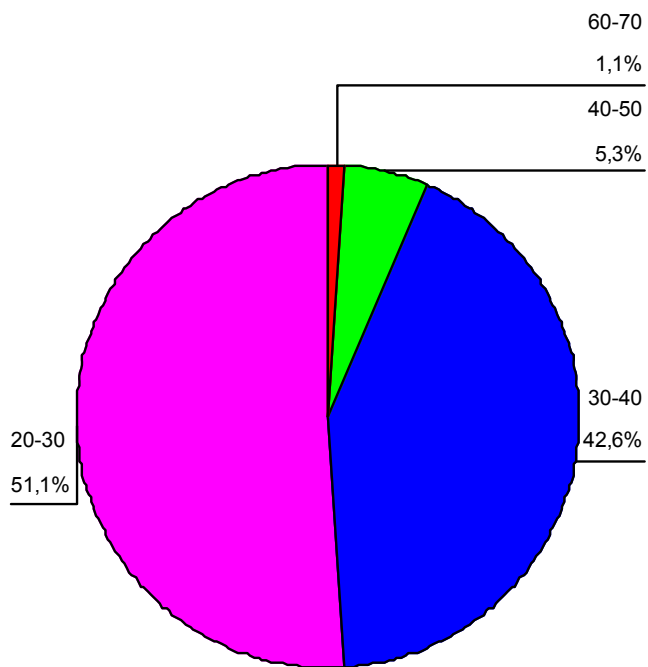
Statistics

Έτος Φοίτησης

N	Valid	94
	Missing	0

Έτος Φοίτησης

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Απόφοιτοι	21	22,3	22,3	22,3
	Δ έτος	17	18,1	18,1	40,4
	Γ έτος	13	13,8	13,8	54,3
	Β έτος	20	21,3	21,3	75,5
	Α έτος	23	24,5	24,5	100,0
Total		94	100,0	100,0	

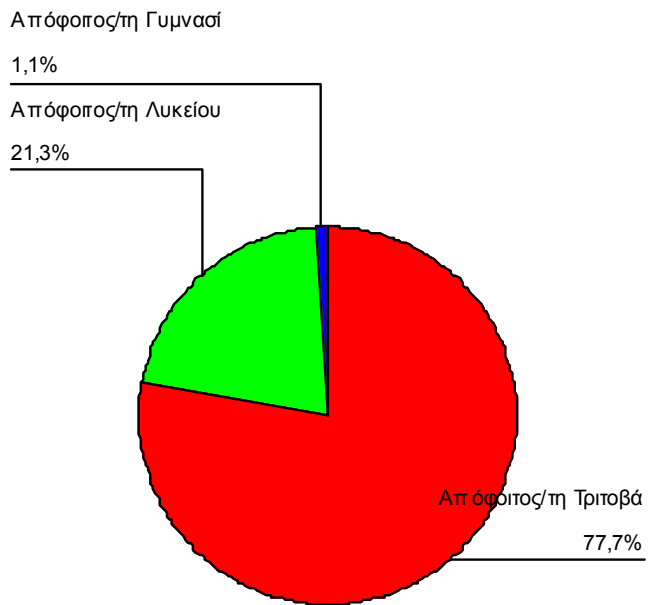


Επίπεδο εκπαίδευσης

Statistics

Επίπεδο εκπαίδευσης

N	Valid	94
	Missin g	0



Έτος Φοίτησης

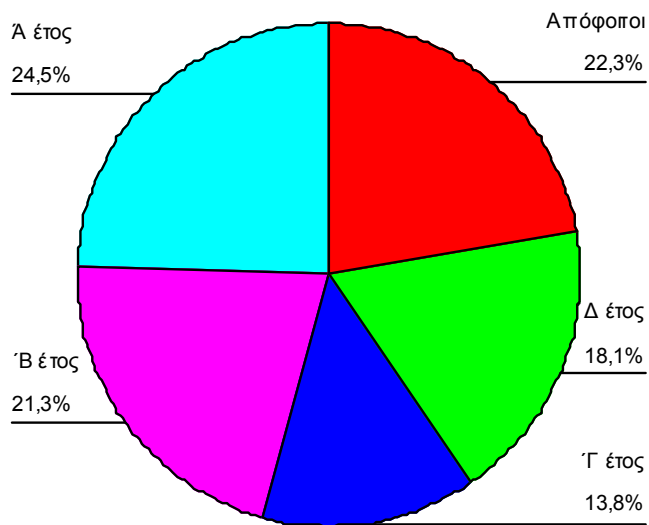
Statistics

Έτος Φοίτησης

N	Valid	94
	Missing	0

Έτος Φοίτησης

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Απόφοιτοι	21	22,3	22,3	22,3
	Δ έτος	17	18,1	18,1	40,4
	Γ έτος	13	13,8	13,8	54,3
	Β έτος	20	21,3	21,3	75,5
	Α έτος	23	24,5	24,5	100,0
Total		94	100,0	100,0	



Εργάζεστε;

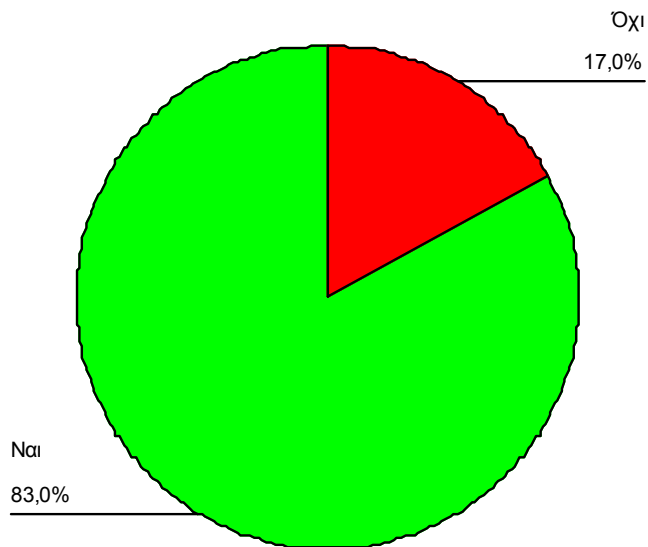
Statistics

Εργάζεστε;

N	Valid	94
	Missin g	0

Εργάζεστε;

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Όχι	16	17,0	17,0	17,0
	Ναι	78	83,0	83,0	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Επάγγελμα

Statistics

Επάγγελμα

N	Valid	94
	Missin g	0

Επάγγελμα

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Άλλο	17	18,1	18,1	18,1
	Δεν εργάζομαι	6	6,4	6,4	24,5
	Οικιακά	1	1,1	1,1	25,5
	Θετικές Επιστήμες	9	9,6	9,6	35,1
	Ανθρωπιστικές Επιστήμες	61	64,9	64,9	100,0
	Total	94	100,0	100,0	

Έχω δημιουργήσει φίλους μέσα από την ομάδα μου.

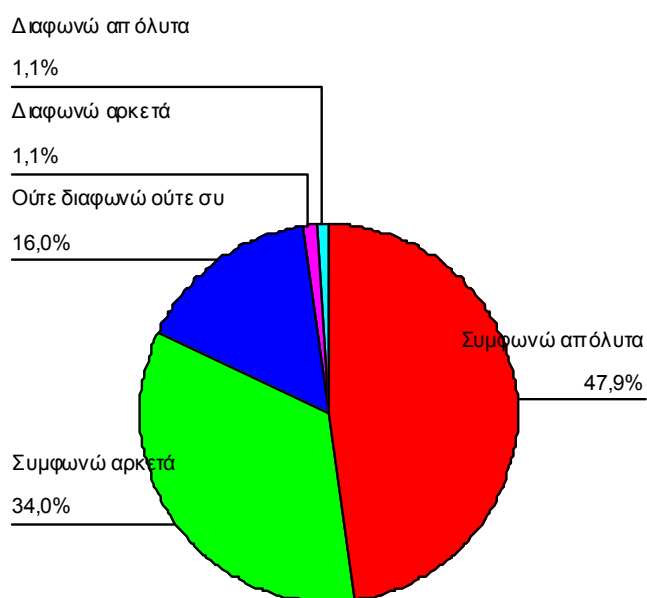
Statistics

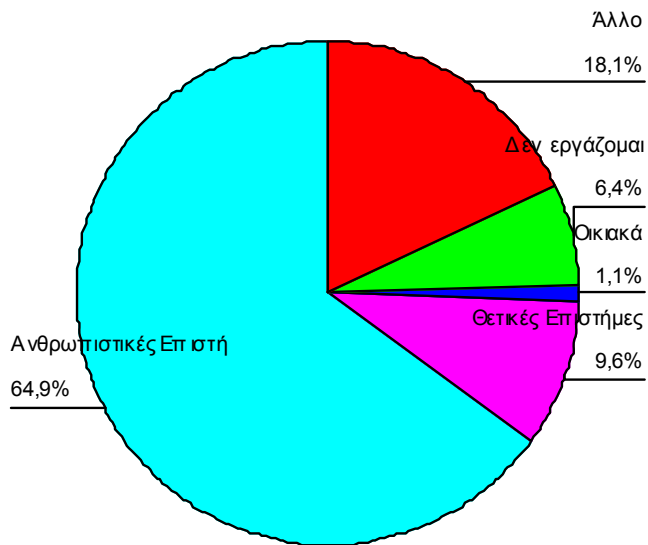
Έχω δημιουργήσει φίλους μέσα από την ομάδα μου.

N	Valid	94
	Missing	0

Έχω δημιουργήσει φίλους μέσα από την ομάδα μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	45	47,9	47,9	47,9
	Συμφωνώ αρκετά	32	34,0	34,0	81,9
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	15	16,0	16,0	97,9
	Διαφωνώ αρκετά	1	1,1	1,1	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total		94	100,0	100,0





Αποκτώ συνειδητή πρόσβαση στις σκέψεις μου.

Statistics

Αποκτώ συνειδητή πρόσβαση στις σκέψεις μου.

N	Valid	94
	Missing	0

Αποκτώ συνειδητή πρόσβαση στις σκέψεις μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	36	38,3	38,3	38,3
	Συμφωνώ αρκετά	50	53,2	53,2	91,5
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	5	5,3	5,3	96,8
	Διαφωνώ αρκετά	2	2,1	2,1	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Αποδίδω κίνητρα στην συμπεριφορά.

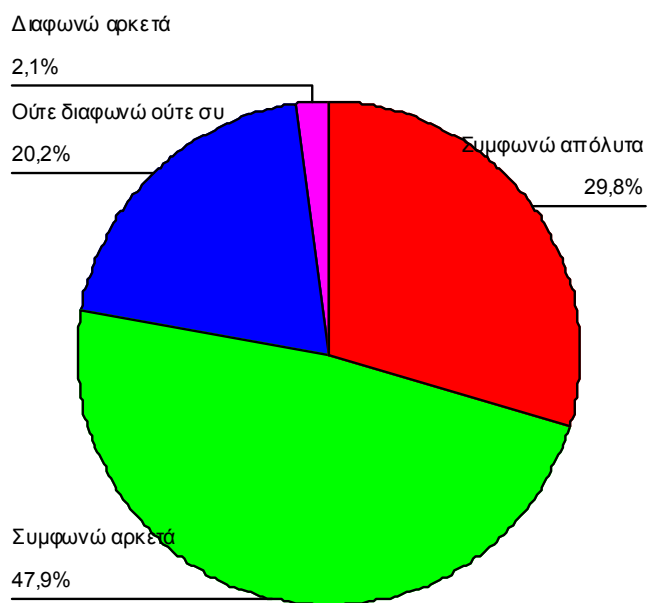
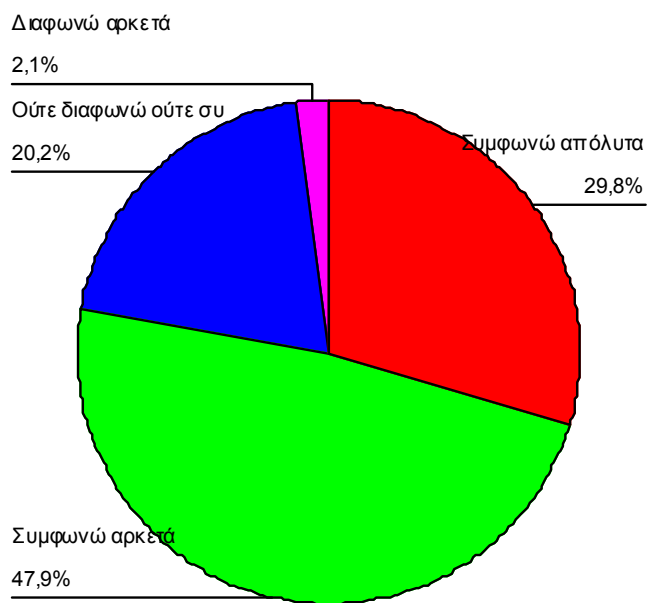
Statistics

Αποδίδω κίνητρα στην συμπεριφορά.

N	Valid	94
	Missin g	0

Αποδίδω κίνητρα στην συμπεριφορά.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	28	29,8	29,8	29,8
	Συμφωνώ αρκετά	45	47,9	47,9	77,7
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	19	20,2	20,2	97,9
	Διαφωνώ αρκετά	2	2,1	2,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Αναγνωρίζω τα δυνατά στοιχεία του χαρακτήρα μου.

Statistics

Αναγνωρίζω τα δυνατά στοιχεία του χαρακτήρα μου.

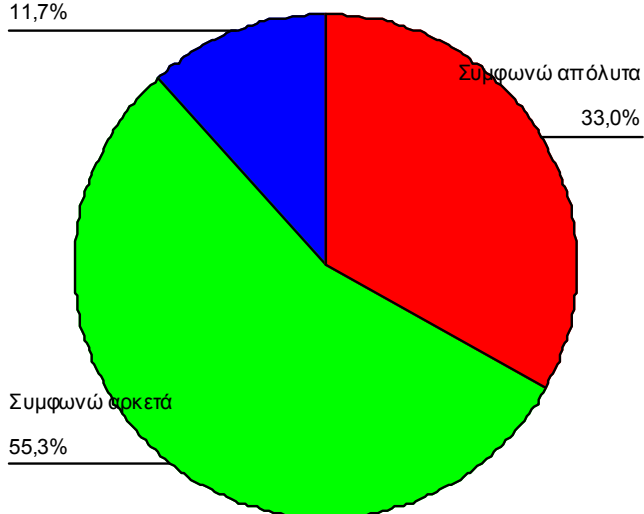
N	Valid	94
	Missin g	0

Αναγνωρίζω τα δυνατά στοιχεία του χαρακτήρα μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	31	33,0	33,0	33,0
	Συμφωνώ αρκετά	52	55,3	55,3	88,3
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	11	11,7	11,7	100,0
	Total	94	100,0	100,0	

Ούτε διαφωνώ ούτε συ

11,7%

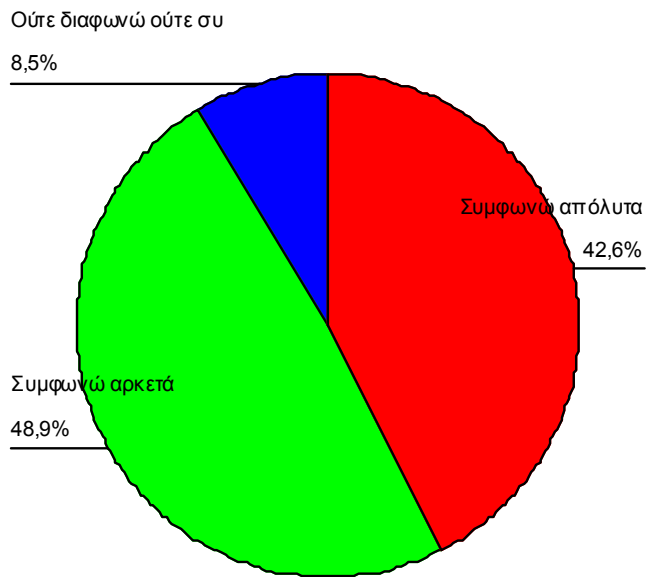


Αναγνωρίζω τα αδύνατα στοιχεία του χαρακτήρα μου.

Statistics

Αναγνωρίζω τα αδύνατα στοιχεία του χαρακτήρα μου.

N	Valid	94
	Missin g	0

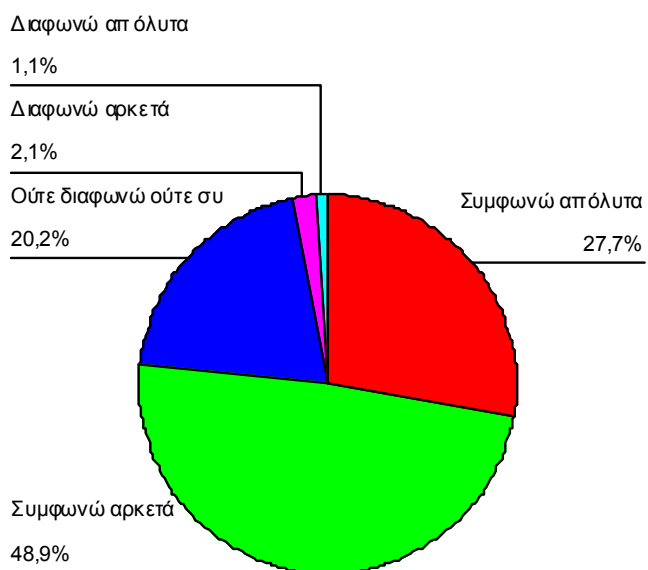


Βλέπω τον εαυτό μου με θετικό τρόπο.

Statistics

Βλέπω τον εαυτό μου με θετικό τρόπο.

N	Valid	94
	Missin g	0



Μαθαίνω να αγαπώ τον εαυτό μου.

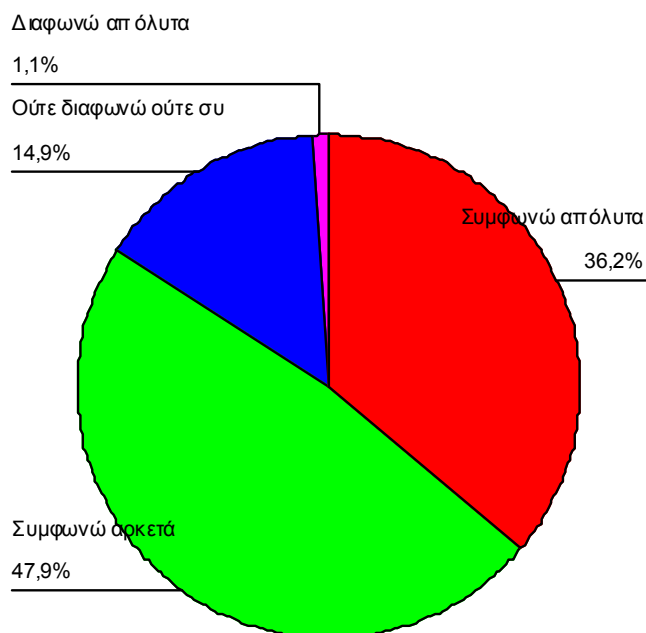
Statistics

Μαθαίνω να αγαπώ τον εαυτό μου.

N	Valid	94
	Missing	0

Μαθαίνω να αγαπώ τον εαυτό μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	34	36,2	36,2	36,2
	Συμφωνώ αρκετά	45	47,9	47,9	84,0
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	14	14,9	14,9	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Αποκτώ περισσότερη εμπιστοσύνη στις δυνατότητες μου.

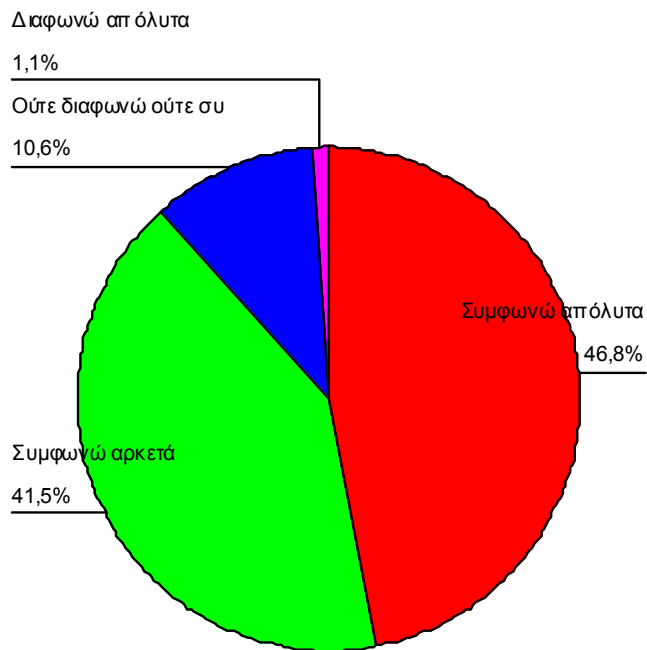
Statistics

Αποκτώ περισσότερη εμπιστοσύνη στις δυνατότητες μου.

N	Valid	94
	Missing	0

Αποκτώ περισσότερη εμπιστοσύνη στις δυνατότητες μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	44	46,8	46,8	46,8
	Συμφωνώ αρκετά	39	41,5	41,5	88,3
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	10	10,6	10,6	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Έρχομαι σε επαφή με τα συναισθήματα μου.

Statistics

Έρχομαι σε επαφή με τα συναισθήματα μου.

N	Valid	94
	Missing	0

Έρχομαι σε επαφή με τα συναισθήματα μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	59	62,8	62,8	62,8
	Συμφωνώ αρκετά	32	34,0	34,0	96,8
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	2	2,1	2,1	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Αναπτύσσω την ικανότητα να αναγνωρίζω τα συναισθήματα των μελών της ομάδας μου.

Statistics

Αναπτύσσω την ικανότητα να αναγνωρίζω τα συναισθήματα των μελών της ομάδας μου.

N	Valid	94
	Missin g	0

Αναπτύσσω την ικανότητα να αναγνωρίζω τα συναισθήματα των μελών της ομάδας μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	26	27,7	27,7	27,7
	Συμφωνώ αρκετά	46	48,9	48,9	76,6
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	20	21,3	21,3	97,9
	Διαφωνώ αρκετά	1	1,1	1,1	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Βελτιώνω την ικανότητα να μπορώ να δίνω προσοχή στα μέλη της ομάδας μου.

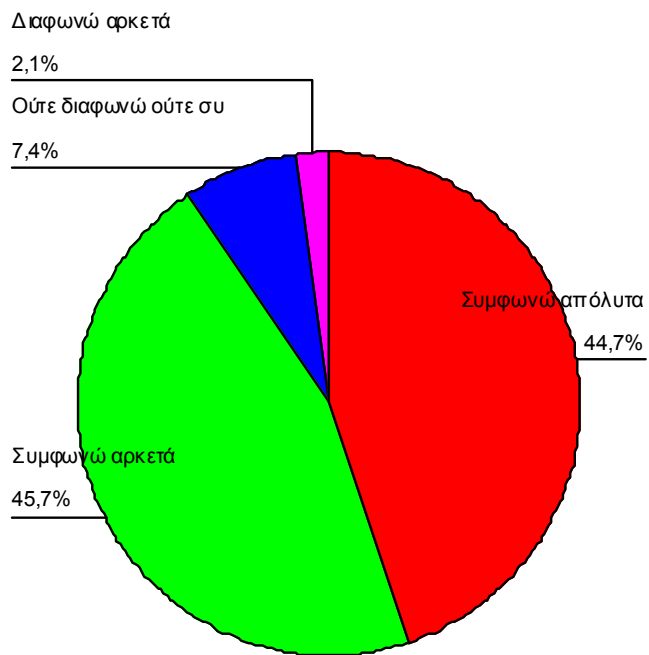
Statistics

Βελτιώνω την ικανότητα να μπορώ να δίνω προσοχή στα μέλη της ομάδας μου.

N	Valid	94
	Missin g	0

Βελτιώνω την ικανότητα να μπορώ να δίνω προσοχή στα μέλη της ομάδας μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	42	44,7	44,7	44,7
	Συμφωνώ αρκετά	43	45,7	45,7	90,4
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	7	7,4	7,4	97,9
	Διαφωνώ αρκετά	2	2,1	2,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Βρίσκω ευκαιρίες να διοχετεύω την ενέργεια μου.

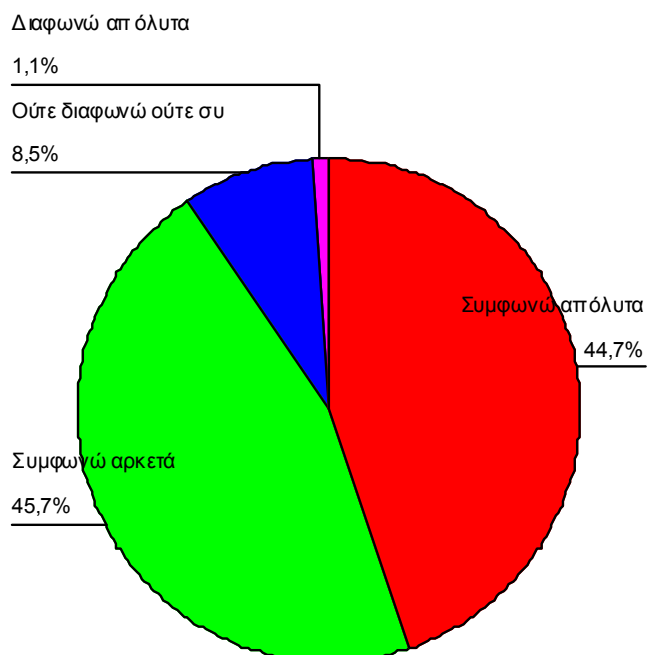
Statistics

Βρίσκω ευκαιρίες να διοχετεύω την ενέργεια μου.

N	Valid	94
	Missing	0

Βρίσκω ευκαιρίες να διοχετεύω την ενέργεια μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	42	44,7	44,7	44,7
	Συμφωνώ αρκετά	43	45,7	45,7	90,4
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	8	8,5	8,5	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Βρίσκω ευκαιρίες να εξωτερικεύω την εσωτερική μου ένταση.

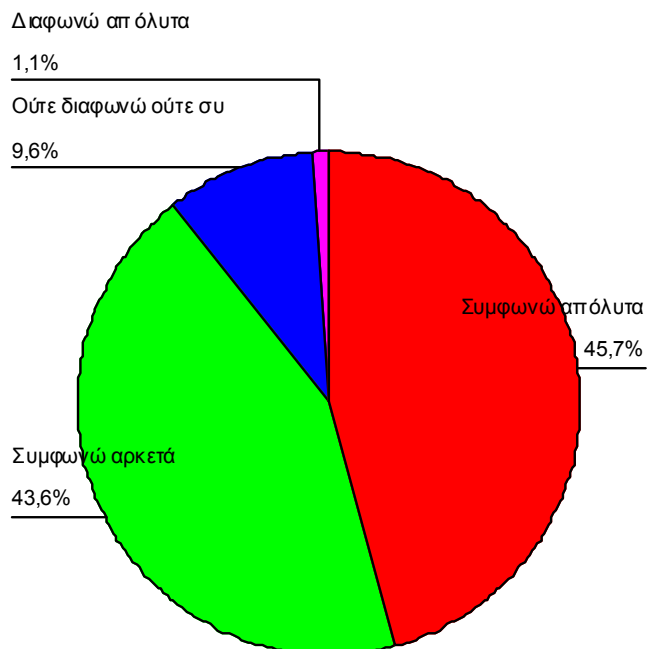
Statistics

Βρίσκω ευκαιρίες να εξωτερικεύω την εσωτερική μου ένταση.

N	Valid	94
	Missing	0

Βρίσκω ευκαιρίες να εξωτερικεύω την εσωτερική μου ένταση.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	43	45,7	45,7	45,7
	Συμφωνώ αρκετά	41	43,6	43,6	89,4
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	9	9,6	9,6	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Αναπτύσσω την ικανότητα να διαχειρίζομαι τυχόν διαφωνίες της ομάδας μου.

Statistics

Αναπτύσσω την ικανότητα να διαχειρίζομαι τυχόν διαφωνίες της ομάδας μου.

N	Valid	94
	Missin g	0

Αναπτύσσω την ικανότητα να διαχειρίζομαι τυχόν διαφωνίες της ομάδας μου.

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid Συμφωνώ απόλυτα	25	26,6	26,6	26,6
Συμφωνώ αρκετά	44	46,8	46,8	73,4
Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	21	22,3	22,3	95,7
Διαφωνώ αρκετά	4	4,3	4,3	100,0
Total	94	100,0	100,0	



Είμαι ανοιχτός/ ανοικτή στο να συμμετέχω σε νέες ασκήσεις και δράσεις του εργαστηρίου.

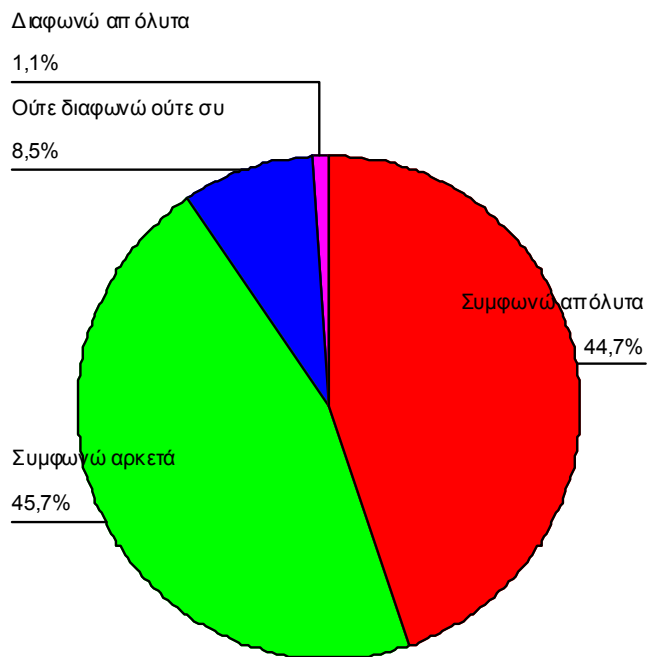
Statistics

Είμαι ανοιχτός/ανοικτή στο να συμμετέχω σε νέες ασκήσεις και δράσεις του εργαστηρίου.

N	Valid	94
	Missin g	0

Είμαι ανοιχτός/ανοικτή στο να συμμετέχω σε νέες ασκήσεις και δράσεις του εργαστηρίου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	42	44,7	44,7	44,7
	Συμφωνώ αρκετά	43	45,7	45,7	90,4
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	8	8,5	8,5	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Βρίσκω διαφορετικούς τρόπους επικοινωνίας με τα άτομα της ομάδας μου.

Statistics

Βρίσκω διαφορετικούς τρόπους επικοινωνίας με τα άτομα της ομάδας μου.

N	Valid	94
	Missing	0

Βρίσκω διαφορετικούς τρόπους επικοινωνίας με τα άτομα της ομάδας μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	37	39,4	39,4	39,4
	Συμφωνώ αρκετά	49	52,1	52,1	91,5
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	7	7,4	7,4	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Αναπτύσσω την ικανότητα να συνεργάζομαι με τα μέλη της ομάδας μου.

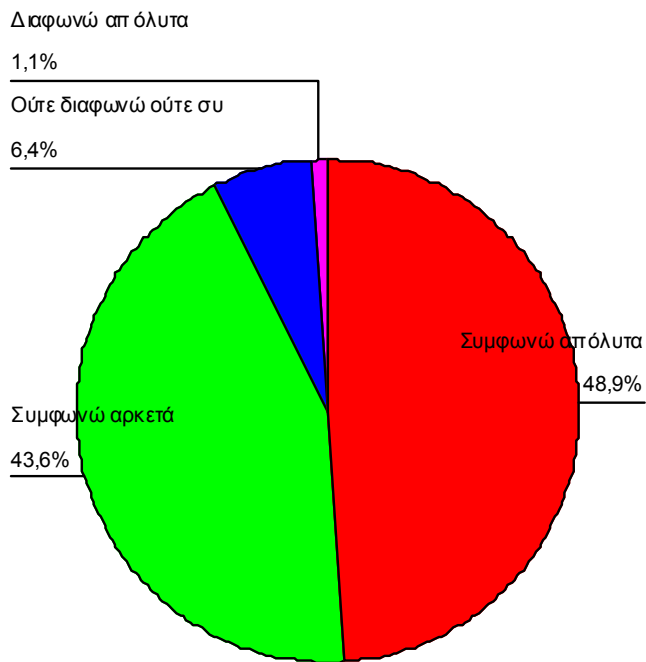
Statistics

Αναπτύσσω την ικανότητα να συνεργάζομαι με τα μέλη της ομάδας μου.

N	Valid	94
	Missing	0

Αναπτύσω την ικανότητα να συνεργάζομαι με τα μέλη της ομάδας μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	46	48,9	48,9	48,9
	Συμφωνώ αρκετά	41	43,6	43,6	92,6
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	6	6,4	6,4	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Εξασκούμε στο να αμφισβητώ καθιερωμένες θέσεις και διαδικασίες.

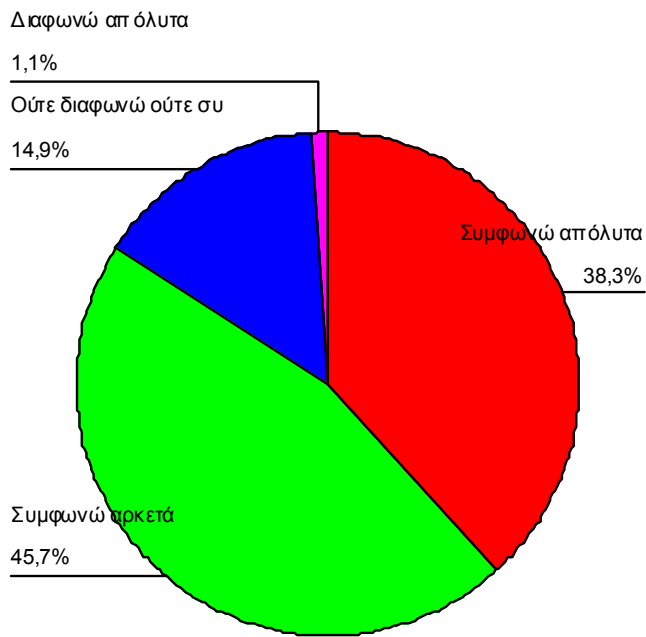
Statistics

Εξασκούμε στο να αμφισβητώ καθιερωμένες θέσεις και διαδικασίες.

N	Valid	94
	Missing	0

Εξασκούμε στο να αμφισβητώ καθιερωμένες θέσεις και διαδικασίες.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	36	38,3	38,3	38,3
	Συμφωνώ αρκετά	43	45,7	45,7	84,0
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	14	14,9	14,9	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Καλλιεργώ την ικανότητα συγκέντρωσης μου.

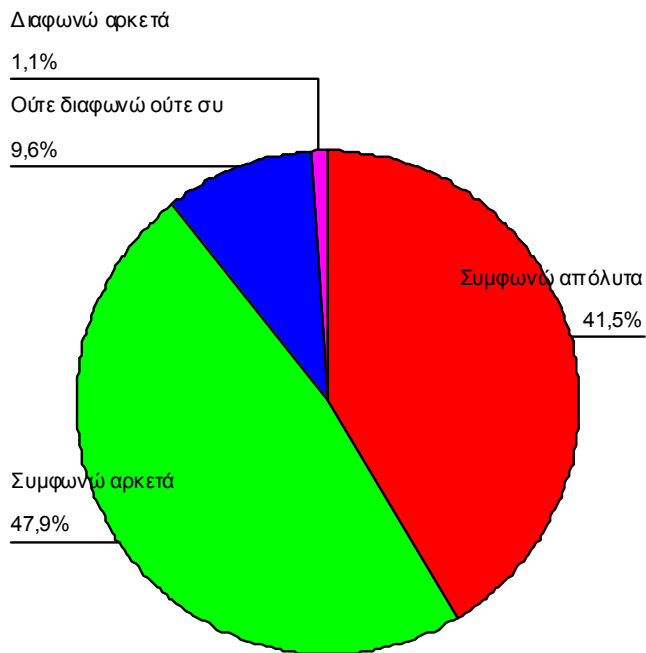
Statistics

Καλλιεργώ την ικανότητα συγκέντρωσης μου.

N	Valid	94
	Missin g	0

Καλλιεργώ την ικανότητα συγκέντρωσης μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	39	41,5	41,5	41,5
	Συμφωνώ αρκετά	45	47,9	47,9	89,4
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	9	9,6	9,6	98,9
	Διαφωνώ αρκετά	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Αναπτύσσω την ικανότητα να στρέφω την σκέψη μου στον εσωτερικό μου κόσμο.

Statistics

Αναπτύσσω την ικανότητα να στρέφω την σκέψη μου στον εσωτερικό μου κόσμο.

N	Valid	94
	Missin g	0

Αναπτύσσω την ικανότητα να στρέφω την σκέψη μου στον εσωτερικό μου κόσμο.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	41	43,6	43,6	43,6
	Συμφωνώ αρκετά	44	46,8	46,8	90,4
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	7	7,4	7,4	97,9
	Διαφωνώ αρκετά	1	1,1	1,1	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Γνωρίζω περισσότερο το σώμα μου.

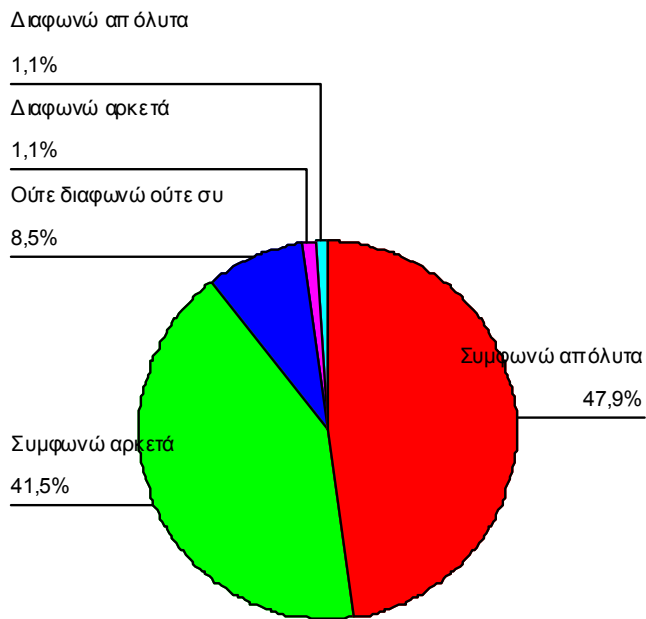
Statistics

Γνωρίζω περισσότερο το σώμα μου.

N	Valid	94
	Missin g	0

Γνωρίζω περισσότερο το σώμα μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	45	47,9	47,9	47,9
	Συμφωνώ αρκετά	39	41,5	41,5	89,4
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	8	8,5	8,5	97,9
	Διαφωνώ αρκετά	1	1,1	1,1	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Αισθάνομαι πιο άνετα με το σώμα μου.

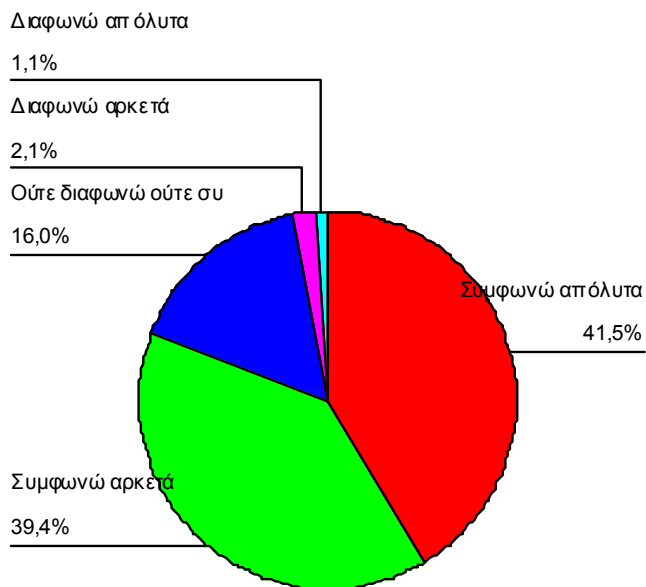
Statistics

Αισθάνομαι πιο άνετα με το σώμα μου.

N	Valid	94
	Missin g	0

Αισθάνομαι πιο άνετα με το σώμα μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	39	41,5	41,5	41,5
	Συμφωνώ αρκετά	37	39,4	39,4	80,9
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	15	16,0	16,0	96,8
	Διαφωνώ αρκετά	2	2,1	2,1	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Μαθαίνω να εκφράζω εσωτερικές καταστάσεις με το σώμα μου.

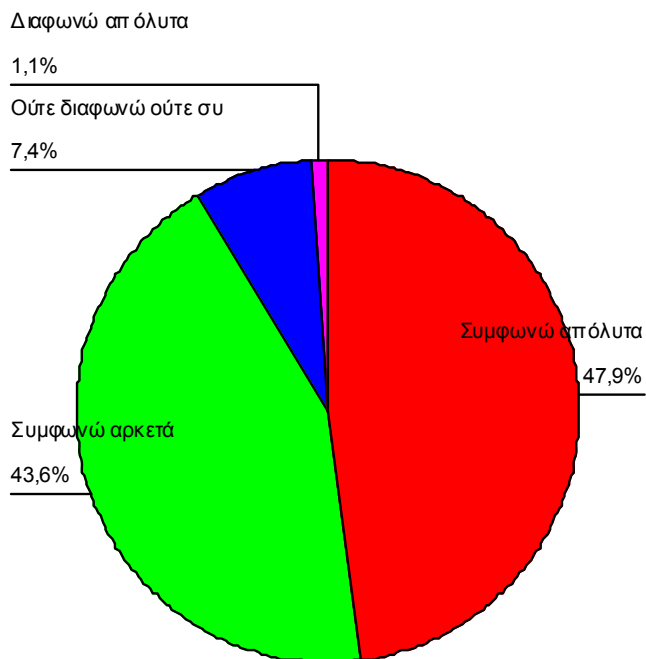
Statistics

Μαθαίνω να εκφράζω εσωτερικές καταστάσεις με το σώμα μου.

N	Valid	94
	Missin g	0

Μαθαίνω να εκφράζω εσωτερικές καταστάσεις με το σώμα μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	45	47,9	47,9	47,9
	Συμφωνώ αρκετά	41	43,6	43,6	91,5
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	7	7,4	7,4	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Καλλιεργώ την φαντασία μου.

Statistics

Καλλιεργώ την φαντασία μου.

N	Valid	94
	Missin g	0

Καλλιεργώ την φαντασία μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	62	66,0	66,0	66,0
	Συμφωνώ αρκετά	27	28,7	28,7	94,7
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	4	4,3	4,3	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Απελευθερώνω την φαντασία μου.

Statistics

Απελευθερώνω την φαντασία μου.

N	Valid	94
	Missing	0

Απελευθερώνω την φαντασία μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	60	63,8	63,8	63,8
	Συμφωνώ αρκετά	28	29,8	29,8	93,6
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	5	5,3	5,3	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Κατά την διάρκεια του θεατρικού παιχνιδιού με εκπλήσει ο εαυτός μου κάνοντας πράγματα τα οποία δεν θα τολμούσα να κάνω στο παρελθόν.

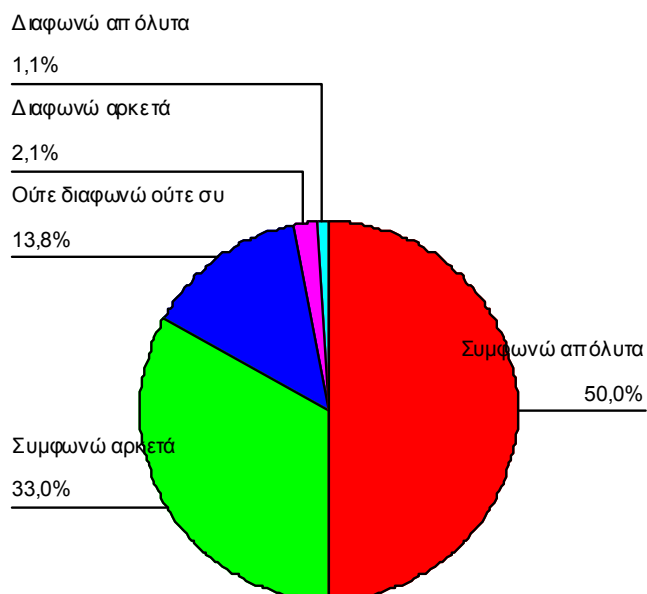
Statistics

Κατά την διάρκεια του θεατρικού παιχνιδιού με εκπλήσει ο εαυτός μου κάνοντας πράγματα τα οποία δεν θα τολμούσα να κάνω στο παρελθόν.

N	Valid	94
	Missin g	0

Κατά την διάρκεια του θεατρικού παιχνιδιού με εκπλήσει ο εαυτός μου κάνοντας πράγματα τα οποία δεν θα τολμούσα να κάνω στο παρελθόν.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	47	50,0	50,0	50,0
	Συμφωνώ αρκετά	31	33,0	33,0	83,0
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	13	13,8	13,8	96,8
	Διαφωνώ αρκετά	2	2,1	2,1	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Αισθάνομαι ότι μπορώ να εκφραστώ άνετα μέσα στην ομάδα μου.

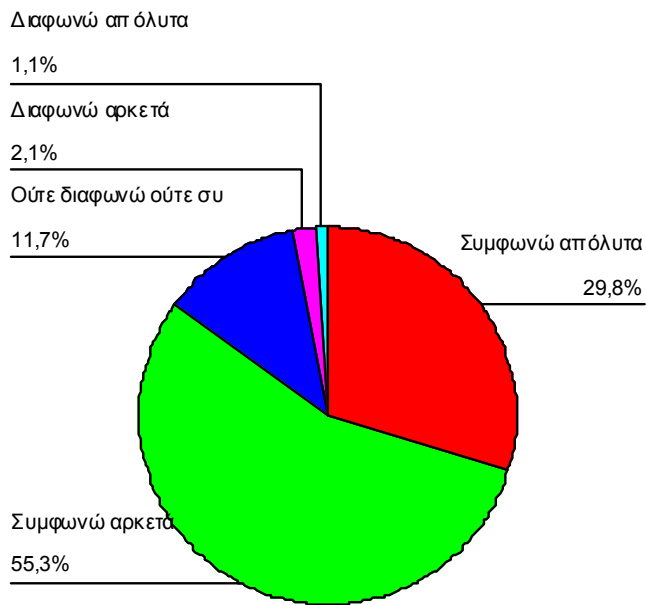
Statistics

Αισθάνομαι ότι μπορώ να εκφραστώ άνετα μέσα στην ομάδα μου.

N	Valid	94
	Missing	0

Αισθάνομαι ότι μπορώ να εκφραστώ άνετα μέσα στην ομάδα μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	28	29,8	29,8	29,8
	Συμφωνώ αρκετά	52	55,3	55,3	85,1
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	11	11,7	11,7	96,8
	Διαφωνώ αρκετά	2	2,1	2,1	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Αισθάνομαι ότι τα μέλη της ομάδας μου με εμπιστεύονται.

Statistics

Αισθάνομαι ότι τα μέλη της ομάδας μου με εμπιστεύονται.

N	Valid	94
	Missin g	0

Αισθάνομαι ότι τα μέλη της ομάδας μου με εμπιστεύονται.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	21	22,3	22,3	22,3
	Συμφωνώ αρκετά	49	52,1	52,1	74,5
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	21	22,3	22,3	96,8
	Διαφωνώ αρκετά	3	3,2	3,2	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Εμπιστεύομαι την ομάδα μου.

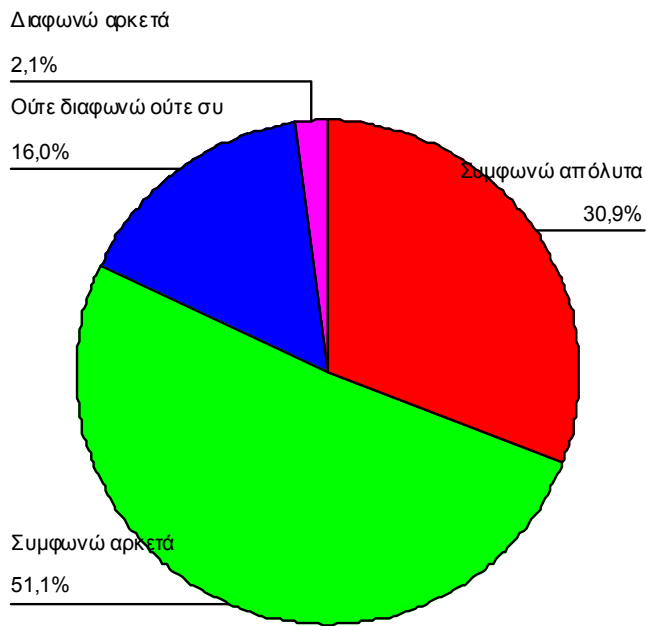
Statistics

Εμπιστεύομαι την ομάδα μου.

N	Valid	94
	Missin g	0

Εμπιστεύομαι την ομάδα μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	29	30,9	30,9	30,9
	Συμφωνώ αρκετά	48	51,1	51,1	81,9
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	15	16,0	16,0	97,9
	Διαφωνώ αρκετά	2	2,1	2,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Δυσκολεύομαι να αποδεχτώ όρια και κανόνες που θέτει η ομάδα μου.

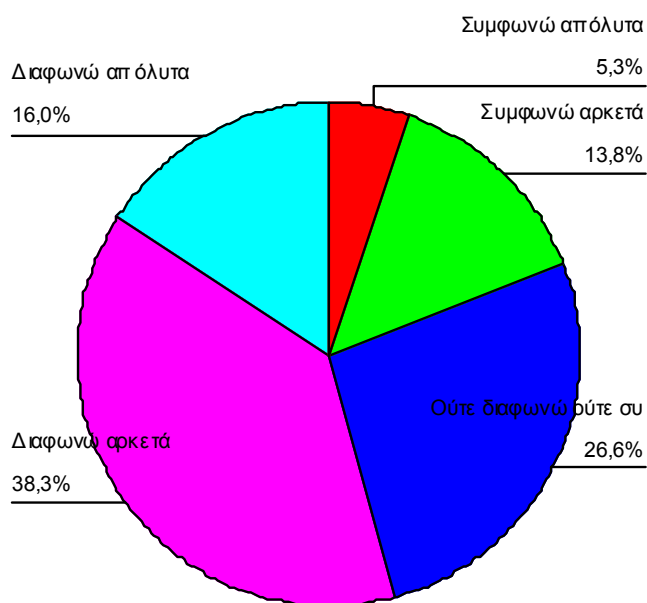
Statistics

Δυσκολεύομαι να αποδεχτώ όρια και κανόνες που θέτει η ομάδα μου.

N	Valid	94
	Missing	0

Δυσκολεύομαι να αποδεχτώ όρια και κανόνες που θέτει η ομάδα μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	5	5,3	5,3	5,3
	Συμφωνώ αρκετά	13	13,8	13,8	19,1
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	25	26,6	26,6	45,7
	Διαφωνώ αρκετά	36	38,3	38,3	84,0
	Διαφωνώ απόλυτα	15	16,0	16,0	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Υπάρχει συνεργασία μεταξύ των μελών της ομάδας μου προς την επίτευξη κοινών στόχων.

Statistics

Υπάρχει συνεργασία μεταξύ των μελών της ομάδας μου προς την επίτευξη κοινών στόχων.

N	Valid	94
	Missin g	0

Υπάρχει συνεργασία μεταξύ των μελών της ομάδας μου προς την επίτευξη κοινών στόχων.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	37	39,4	39,4	39,4
	Συμφωνώ αρκετά	42	44,7	44,7	84,0
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	13	13,8	13,8	97,9
	Διαφωνώ αρκετά	1	1,1	1,1	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Η ομάδα μου χαρακτηρίζεται από συνοχή.

Statistics

Η ομάδα μου χαρακτηρίζεται από συνοχή.

N	Valid	94
	Missin g	0

Η ομάδα μου χαρακτηρίζεται από συνοχή.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	17	18,1	18,1	18,1
	Συμφωνώ αρκετά	48	51,1	51,1	69,1
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	22	23,4	23,4	92,6
	Διαφωνώ αρκετά	6	6,4	6,4	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Νιώθω άνετα με το βασικό εμπνευστή της ομάδας μου.

Statistics

Νιώθω άνετα με το βασικό εμπνευστή της ομάδας μου.

N	Valid	94
	Missin g	0

Νιώθω άνετα με το βασικό εμπνευστή της ομάδας μου.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	47	50,0	50,0	50,0
	Συμφωνώ αρκετά	38	40,4	40,4	90,4
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	7	7,4	7,4	97,9
	Διαφωνώ αρκετά	1	1,1	1,1	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Πιστεύω πως η ομάδα μου εμπιστεύεται τον βασικό εμψυχωτή της.

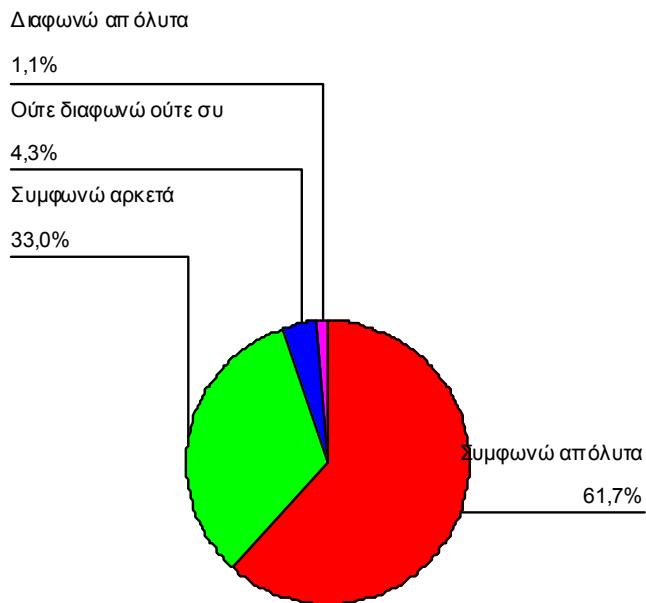
Statistics

Πιστεύω πως η ομάδα μου εμπιστεύεται τον βασικό εμψυχωτή της.

N	Valid	94
	Missin g	0

Πιστεύω πως η ομάδα μου εμπιστεύεται τον βασικό εμψυχωτή της.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	58	61,7	61,7	61,7
	Συμφωνώ αρκετά	31	33,0	33,0	94,7
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	4	4,3	4,3	98,9
	Διαφωνώ απόλυτα	1	1,1	1,1	100,0
	Total	94	100,0	100,0	



Αισθάνομαι ότι η ομάδα μου λειτουργεί συγκρατημένα όταν αλλάζει ο εμψυχωτής.

Statistics

Αισθάνομαι ότι η ομάδα μου λειτουργεί συγκρατημένα όταν αλλάζει ο εμψυχωτής.

N	Valid	94
	Missin g	0

Αισθάνομαι ότι η ομάδα μου λειτουργεί συγκρατημένα όταν αλλάζει ο εμψυχωτής.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Συμφωνώ απόλυτα	9	9,6	9,6	9,6
	Συμφωνώ αρκετά	27	28,7	28,7	38,3
	Ούτε διαφωνώ ούτε συμφωνώ	34	36,2	36,2	74,5
	Διαφωνώ αρκετά	18	19,1	19,1	93,6
	Διαφωνώ απόλυτα	6	6,4	6,4	100,0
	Total	94	100,0	100,0	

