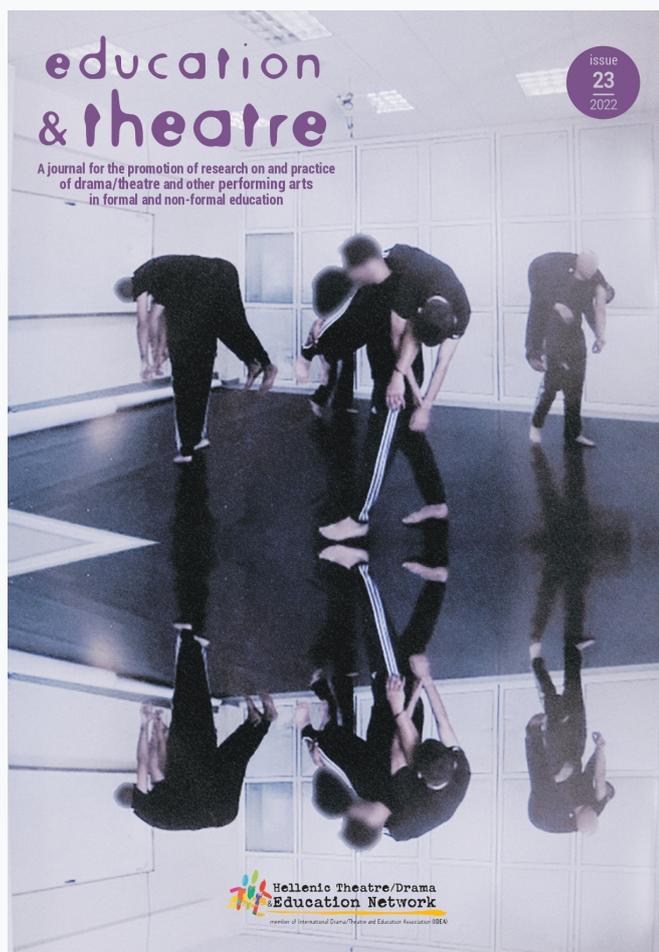


Education & Theatre

Vol 23 (2022)

Education & Theatre



Mapping of Youth Theatre workshops/organisations in Cyprus

Eleni Polyviou

doi: [10.12681/edth.37669](https://doi.org/10.12681/edth.37669)

To cite this article:

Polyviou, E. (2022). Mapping of Youth Theatre workshops/organisations in Cyprus. *Education & Theatre*, 23, 54–59. <https://doi.org/10.12681/edth.37669>

Χαρτογράφηση των εργαστηρίων/οργανισμών Νεανικού Θεάτρου στην Κύπρο

Ελένη Πολυβίου



Περίληψη

Το παρόν άρθρο παρουσιάζει τα αποτελέσματα πρωτογενούς έρευνας που διεξήχθη στην Κύπρο κατά το διάστημα 2019-2020 και αποτελεί μέρος της διδακτορικής διατριβής της γράφουσας. Σκοπός της έρευνας ήταν να σκιαγραφήσει τη συνολική εικόνα των οργανισμών που δραστηριοποιούνταν στην Κύπρο στον τομέα του Νεανικού Θεάτρου κατά τα έτη 2017-2020, έτσι ώστε τα αποτελέσματά της να ενταχθούν στο γενικότερο γεωγραφικό πλαίσιο το οποίο εξετάζει η διατριβή. Στην έρευνα καταγράφονται οι στόχοι των προγραμμάτων Νεανικού Θεάτρου, η σύνθεση των οργανισμών και οι θεατρικές δραστηριότητες που γίνονται στο πλαίσιο της δράσης τους. Επιπλέον, εξετάζεται κατά πόσο τα προγράμματα αυτά καταλήγουν στο ανέβασμα θεατρικής παράστασης και σε ποιο βαθμό συμμετέχουν οι έφηβοι στις διάφορες πτυχές της διαδικασίας. Ως μεθοδολογικό εργαλείο χρησιμοποιήθηκε ειδικά διαμορφωμένο ερωτηματολόγιο.

Λέξεις-κλειδιά: Νεανικό Θέατρο, Κύπρος, έφηβοι, μη τυπική εκπαίδευση

Εισαγωγή

Η συμμετοχή των εφήβων σε θεατρικά εργαστήρια και θεατρικές ομάδες μπορεί να τους προσφέρει ένα περιβάλλον υποστηρικτικό για να εκφραστούν ελεύθερα και να διερευνήσουν τις ικανότητές τους, να γνωρίσουν καλύτερα τον εαυτό τους και να ενδυναμωθούν μεταβαίνοντας ομαλότερα στην ενηλικίωσή τους (Burton, 2002, σ. 63). Διεθνείς έρευνες έχουν εξετάσει τα αποτελέσματα από τη συμμετοχή των νέων σε θεατρικές ομάδες και έχουν καταλήξει στο συμπέρασμα ότι μέσω της συμμετοχής τους στη θεατρική διαδικασία οι νέοι αφηγούνται τη δική τους ιστορία και χρησιμοποιούν τις προσωπικές τους εμπειρίες για να ενσαρκώσουν έναν ρόλο. Επιπλέον, τους παρέχεται η δυνατότητα να αλλάξουν και να διαμορφώσουν την ιστορία τους ανάλογα με τα συναισθήματα και τη διάθεσή τους, χωρίς τον φόβο ότι θα λογοκριθούν από το κοινό που θα τους παρακολουθήσει ή από τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας, αφού γνωρίζουν ότι το θέατρο αποτελεί έναν ασφαλή χώρο έκφρασης, όπου τα όσα παρουσιάζονται ανήκουν στον χώρο της τέχνης και της φαντασίας και όχι της πραγματικότητας (Vettraino et al, 2017, σ. 82). Τα θεατρικά προγράμματα παρέχουν ένα πλαίσιο συνεργασίας μεταξύ των νέων, στο οποίο καλούνται να διαχειριστούν τα συναισθήματά τους, τόσο σε προσωπικό επίπεδο όσο και στο πλαίσιο της ομάδας, καλλιεργώντας παράλληλα και τη συναισθηματική τους ωρίμανση (Larson & Brown, 2007, σ. 1085).

Για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας υιοθετούμε τον ορισμό του Νεανικού Θεάτρου που χρησιμοποιείται από το National Association of Youth Theatres (NAYT) στο Ηνωμένο Βασίλειο: ο όρος Youth Theatre αναφέρεται σε μια ομάδα ή πολλές ομάδες νέων που συναντώνται τακτικά για να συμμετέχουν σε θεατρικές δράσεις. Οι ομάδες αυτές διευθύνονται από έμπειρους και επαγγελματίες εκπαιδευτές και η συμμετοχή των νέων είναι εθελοντική και εκτός της υποχρεωτικής τους εκπαίδευσης (National Association of Youth Theatre, 2020).

Νεανικό Θέατρο

Μέσα από τη βιβλιογραφική επισκόπηση διαφάνηκε ότι στην Κύπρο ο όρος Νεανικό Θέατρο δεν έχει αποσαφηνιστεί μέχρι σήμερα. Ενίοτε αναφέρεται στις σχολικές παραστάσεις από τα ίδια τα παιδιά, συχνά με στόχο τη συμμετοχή στους παγκύπριους σχολικούς αγώνες θεάτρου και άλλοτε στις παραστάσεις επαγγελματιών που απευθύνονται στα μεγαλύτερα παιδιά (Γυμνάσιο και Λύκειο). Επίσης, ο όρος Νεανικό Θέατρο δεν διαφοροποιείται πολλές φορές από τον όρο Παιδικό ή Εφηβικό Θέατρο, αλλά χρησιμοποιείται ως όρος-ομπρέλα για το θέατρο για ανήλικους θεατές. Σχετική είναι και η χρήση του όρου «θέατρο για ανήλικους θεατές» από τον Γραμματά

(2014), με τον οποίο προσδιορίζεται η θεατρική δραστηριότητα των επαγγελματιών που ετοιμάζουν έργα απευθυνόμενα στο παιδικό/νεανικό κοινό. Όπως τονίζεται στο άρθρο, οι παραστάσεις για ανήλικους θεατές έχουν μορφοπαιδευτική αποστολή και δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στους δευτερογενείς σκηνικούς κώδικες (εικαστικός, μουσικός), με σκοπό να μπορούν οι ανήλικοι θεατές να αντιληφθούν όσα διαδραματίζονται επί σκηνής.

Ως αποδέκτες το νεανικό κοινό στην Κύπρο παρακολουθεί παραστάσεις από επαγγελματικούς θιάσους που δραστηριοποιούνται στο νησί, είτε με την κλασική μορφή της παράστασης είτε, σπανιότερα, με τη χρήση της μεθόδου του Θεάτρου στην Εκπαίδευση (ΤiE)/θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα. Να σημειωθεί ότι για να επισκεφθούν τα σχολεία ή για να οργανωθεί επίσκεψη του σχολείου στο θέατρο, οι παραστάσεις υποβάλλονται εκ των προτέρων προς έγκριση από το αρμόδιο Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Αθλητισμού και Νεολαίας της Κύπρου. Οι παραστάσεις TiE έχουν στόχο να προβληματίσουν το νεανικό κοινό στο οποίο απευθύνονται και να ενεργοποιήσουν τη συμμετοχή των θεατών. Επιπλέον, στην Κύπρο και στην Ελλάδα ο όρος Νεανικό Θέατρο φαίνεται να χρησιμοποιείται και από διάφορους εμψυχωτές και επαγγελματίες του θεάτρου, που καθοδηγούν θεατρικές ομάδες εφήβων και ανεβάζουν θεατρικές παραστάσεις, στο πλαίσιο της μη τυπικής εκπαίδευσης.

Σύμφωνα με τον Neelands, το Νεανικό Θέατρο πρέπει να προσφέρει σε κάθε νεαρό άτομο το πλήρες φάσμα θεατρικών εμπειριών που προκύπτουν από τη συμμετοχή στη θεατρική δημιουργία. Όπως αναφέρει, «το Νεανικό Θέατρο προτείνει μια συλλογική προσέγγιση στη θεατρική δημιουργία. Είναι μια διαδικασία που απαιτεί τη συνεργασία και την αφοσίωση όλων και είναι άμεσα συνυφασμένο με τις ζωές των νέων. Επιπλέον, αποτελεί έναν ασφαλή χώρο, όπου οι συμμετέχοντες μπορούν να εκφράσουν τα συναισθήματά τους, την άποψή τους για τα θέματα που τους απασχολούν και να συνεργαστούν με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας για να ανταλλάξουν απόψεις. Το γεγονός ότι οι νέοι συναναστρέφονται με συνομηλικούς τους, οι οποίοι μοιράζονται κοινά στοιχεία και προβληματισμούς, τους εντάσσει στο πλαίσιο της ομάδας και κανείς δεν αισθάνεται μόνος. Η φωνή του καθενός, ακόμη και αν είναι διαφορετική από των άλλων, αποκτά νόημα μέσα από την υπόδυση ρόλων και τις θεατρικές δραστηριότητες στις οποίες συμμετέχουν» (Neelands 2008, σ. 2).

Ως προς την καταγραφή στοιχείων για τους οργανισμούς που δραστηριοποιούνται στον τομέα του Νεανικού Θεάτρου, έχουν εντοπιστεί στη βιβλιογραφία έρευνες που αφορούν το Ηνωμένο Βασίλειο, όπως αυτή των Hughes & Wilson (2004), οι οποίοι διεξήγαγαν σε συνεργασία με το National

Association of Youth Theatres. Η έρευνα είχε σκοπό να αποτυπώσει την επίδραση που έχει η συμμετοχή των εφήβων στα προγράμματα Νεανικού Θεάτρου ως προς την προσωπική και την κοινωνική τους ανάπτυξη και να καταγράψει τα προγράμματα Νεανικού Θεάτρου που λειτουργούν από οργανισμούς στο Ηνωμένο Βασίλειο και απευθύνονται στις νέους. Σε μια προσπάθεια κατηγοριοποίησης των Νεανικών Θεάτρων, οι ερευνητές κατέληξαν σε τέσσερα μοντέλα Νεανικού Θεάτρου.

Το πρώτο μοντέλο ονομάστηκε Theatre/arts (Θέατρο/τέχνες) και στόχευε να παρέχει επαγγελματική εκπαίδευση στους νέους με σκοπό την παρουσίαση μιας παράστασης, χωρίς να θέτει άμεσα στόχους σε σχέση με την προσωπική και κοινωνική ανάπτυξη των νέων. Το δεύτερο μοντέλο ονομάστηκε Community (Κοινότητα ή Κοινωνικό) και ο λόγος ύπαρξης του συνίστατο στην προώθηση του προβληματισμού και των ανησυχιών συγκεκριμένων κοινοτήτων, έτσι ώστε να προαχθεί η ανάπτυξη της κοινότητας μέσω του θεάτρου. Το τρίτο μοντέλο το λεγόμενο Youth arts (Οι τέχνες των νέων) αφορούσε την προσωπική, κοινωνική και πολιτική ανάπτυξη των νέων μέσω της θεατρικής δραστηριότητας. Τέλος, το τέταρτο μοντέλο, που αποκαλέστηκε Applied Theatre (Εφαρμοσμένο Θέατρο), είχε στόχο το θέατρο να λειτουργήσει ως παρέμβαση και ως εργαλείο για την πραγμάτευση σύγχρονων θεμάτων και δεν αποσκοπούσε απαραίτητα στη δημιουργία ενός αισθητικά σωστού θεατρικού προϊόντος (Hughes & Wilson, 2004, σ. 62).

Σχετική έρευνα διεξήχθη και από τον Οργανισμό Ανάπτυξης του Νεανικού Θεάτρου (National Association for Youth Drama) στην Ιρλανδία κατά τα έτη 2007-2008, με τίτλο Centre Stage +10. Η έρευνα είχε στόχο να εξετάσει τις εξής τέσσερις παραμέτρους των ιρλανδικών Νεανικών Θεάτρων: 1) τις δομές Νεανικού Θεάτρου σε σχέση με τη χρηματοδότηση και τους πόρους τους, 2) την πρακτική και τον προγραμματισμό τους, 3) τα μέλη και τους συντονιστές τους και 4) τα οφέλη των νέων από τη συμμετοχή τους (Centre Stage +10, 2008 σ. 30). Η έρευνα κατέληξε σε πέντε μοντέλα Νεανικού Θεάτρου, τα οποία προέκυψαν μέσω της κατηγοριοποίησης των ερευνητών, η οποία βασίστηκε στον διαχωρισμό με βάση τον βασικό υπεύθυνο λήψης αποφάσεων ή αλλιώς τον «κηδεμόνα» κάθε Νεανικού Θεάτρου. Η ίδια έρευνα επαναλήφθηκε δέκα χρόνια αργότερα στην Ιρλανδία από τον ίδιο οργανισμό, με τους ίδιους στόχους και βασισμένη στα ήδη υπάρχοντα μοντέλα θεάτρου. Η βασική διαφορά που εντοπίστηκε ήταν ότι στα χρόνια που μεσολάβησαν δημιουργήθηκαν αρκετά καινούργια Νεανικά Θέατρα και σε πολλά από τα υπάρχοντα αυξήθηκε η συμμετοχή των νέων (Centre Stage +20, 2017-2019, σ. 7).

Στόχοι της έρευνας

Με βάση την επισκόπηση της βιβλιογραφίας, εντοπίστηκε ένα κενό στην έρευνα για το Νεανικό Θέατρο στην Κύπρο. Ως εκ τούτου, διεξήχθη έρευνα πεδίου από τη γράφουσα, με σκοπό να χαρτογραφηθούν τα θεατρικά εργαστήρια/σχολές/οργανισμοί/φορείς (καλούμενοι εφεξής «οργανισμοί») που δραστηριοποιούνται στον τομέα του Νεανικού Θεάτρου στην Κύπρο στο πλαίσιο της μη τυπικής εκπαίδευσης και να συλλεχθούν πληροφορίες σχετικά με τα προγράμματά τους, τα οποία απευθύνονται σε έφηβους (ηλικίας 11-18 ετών). Το παρόν άρθρο αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης ερευνητικής μελέτης, η οποία πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της διδακτορικής διατριβής της γράφουσας και θα παρουσιάσει μόνο τις απαντήσεις οι οποίες αφορούν τα εξής ερωτήματα που τέθηκαν στους οργανισμούς που συμμετείχαν:

1. Πόσοι οργανισμοί στην Κύπρο λειτουργούν τμήματα Νεανικού Θεάτρου και ποιο είναι το προφίλ των εφήβων που συμμετέχουν και των διδασκόντων;
2. Ποιες θεατρικές δραστηριότητες περιλαμβάνονται στα προγράμματα των οργανισμών και ποιες μεθοδολογίες χρησιμοποιούνται;
3. Ποιοι είναι οι στόχοι των προγραμμάτων Νεανικού Θεάτρου;
4. Θεωρείται απαραίτητο το ανέβασμα θεατρικής παράστασης;
5. Σε ποιο βαθμό και με ποιους τρόπους συμμετέχουν οι έφηβοι στην επιλογή θεατρικού έργου, στη σκηνοθεσία και την προβολή της θεατρικής παράστασης;

Εργασία συλλογής δεδομένων

Για τη συλλογή των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε ειδικά διαμορφωμένο ερωτηματολόγιο, το οποίο διαχύθηκε στους οργανισμούς μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου ή μέσω μηνύματος στις σελίδες τους και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Οι οργανισμοί είχαν στη διάθεσή τους μία εβδομάδα για να συμπληρώσουν το ερωτηματολόγιο και να το επιστρέψουν στην ερευνήτρια. Το ερωτηματολόγιο ήταν δομημένο σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος οι ερωτήσεις αφορούσαν τα δημογραφικά στοιχεία των Νεανικών Θεάτρων. Το δεύτερο μέρος αποτελούνταν από ερωτήσεις κλειστού τύπου, με στόχο τη συλλογή πληροφοριών για τη λειτουργία των ομάδων. Το τρίτο μέρος περιελάμβανε ερωτήσεις ανοιχτού τύπου, με στόχο να καταγραφούν οι απόψεις των υπευθύνων των οργανισμών σε σχέση με τρεις παραμέτρους: α) την προσωπική ανάπτυξη των νέων, β) την ανάπτυξη των διαπροσωπικών τους σχέσεων και γ) την ενίσχυση της αισθητικής τους καλλιέργειας. Η χρήση των ανοιχτών ερωτήσεων θεωρήθηκε



επιβεβλημένη για τις ανάγκες της έρευνας, αφού επιτρέπουν στο άτομο να εκφράσει ελεύθερα τις απόψεις, τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τις προτιμήσεις του. Παράλληλα, του παρέχουν τη δυνατότητα να εκφράσει με τον δικό του τρόπο τις θέσεις του, να παραθέσει τα στοιχεία που στηρίζουν τις απόψεις του και γενικά να παρουσιάσει τον δικό του τρόπο σκέψης (Παπαναστασίου & Παπαναστασίου, 2016, σ. 91). Επιπλέον, μέσω της ανοιχτής ερώτησης, το άτομο έχει τη δυνατότητα να επεκταθεί με δικούς του όρους σε σύνθετα θέματα (Κυριαζή, 1998, σ. 128).

Το παρόν άρθρο περιορίζεται στην παρουσίαση των αποτελεσμάτων της ποσοτικής ανάλυσης των δεδομένων. Η ανάλυση των ανοιχτών ερωτήσεων, που είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την έρευνα, δεν θα αναλυθεί στο παρόν άρθρο, αλλά θα παρουσιαστεί αργότερα στη διατριβή, όπου θα γίνει και προσπάθεια κατηγοριοποίησης των οργανισμών σε μοντέλα σύμφωνα με: α) την προσωπική ανάπτυξη των νέων, (β) την ανάπτυξη των διαπροσωπικών τους σχέσεων και (γ) την ενίσχυση της αισθητικής τους καλλιέργειας.

Δείγμα

Στην έρευνα συμμετείχαν συνολικά 22 οργανισμοί που δραστηριοποιούνται στην Κύπρο και σύμφωνα με τα στοιχεία που έδωσαν λειτουργούν τμήμα Νεανικού Θεάτρου στο πλαίσιο της δράσης τους. Να σημειωθεί ότι αρχικά είχαν εντοπιστεί 62 οργανισμοί, εντούτοις μετά την επικοινωνία της ερευνήτριας μαζί τους, διαπιστώθηκε ότι οι 16 από αυτούς, λόγω δυσκολιών που αντιμετώπισαν, δεν κατέστη

δυνατόν να ενεργοποιήσουν το τμήμα Νεανικού Θεάτρου κατά τα έτη 2017-2020, οι 5, παρόλο που λειτουργούσαν νεανικό τμήμα, αρνήθηκαν να απαντήσουν στο ερωτηματολόγιο, γιατί θεώρησαν ότι τους ζητήθηκε να απαντήσουν σε ερωτήσεις που αφορούσαν προσωπικά δεδομένα και οι υπόλοιποι 19, ενώ συμφώνησαν να λάβουν το ερωτηματολόγιο, εντέλει δεν το επέστρεψαν συμπληρωμένο. Οι οργανισμοί εντοπίστηκαν μέσα από προσωπική έρευνα της γράφουσας στις σελίδες τους στο διαδίκτυο και στα μέσα κοινωνικής τους δικτύωσης.

Ανάλυση

Η ανάλυση και η επεξεργασία των δεδομένων που προέκυψαν από την έρευνα έγινε με τη χρήση του Microsoft Excel και ακολούθησε η περιγραφική παρουσίαση όλων των ερωτήσεων του ερωτηματολογίου. Για τα πιο σημαντικά ευρήματα έγινε σχηματική απεικόνιση σε μορφή γραφημάτων.

Παρουσίαση αποτελεσμάτων

Με βάση τα δεδομένα που συλλέχθηκαν, προκύπτει ότι οι περισσότεροι οργανισμοί που συμμετείχαν στην έρευνα δραστηριοποιούνται στην επαρχία Λευκωσίας, με ποσοστό 31,82%, ενώ οι λιγότεροι στην επαρχία Αμμοχώστου, με ποσοστό 4,55%. Όσον αφορά τον αριθμό των εφήβων που συμμετείχαν στα προγράμματα Νεανικού Θεάτρου, παρατηρείται μια αυξητική τάση της τάξης του 14% κατά τη σχολική χρονιά 2019-2020 (355 στο σύνολο) σε σχέση με τη σχολική χρονιά 2017-2018 (κατά την οποία συμμετείχαν συνολικά 312 έφηβοι). Ενδιαφέρουσα είναι και η σύνθεση των τμημάτων, αφού, όπως



διαφάνηκε, η πλειονότητα είναι κορίτσια (ποσοστό 73%). Επίσης, οι περισσότεροι έφηβοι (41,50%) είναι ηλικίας από 11 έως 14 ετών, ενώ, καθώς μεγαλώνουν, σημειώνεται μείωση στο ποσοστό συμμετοχής τους, με αποτέλεσμα στις ηλικίες 15 έως 18 το ποσοστό να περιορίζεται στο 31,74%.

Αναφορικά με το προφίλ των διδασκόντων, η πλειονότητα του δείγματος (71,43%) φαίνεται ότι κατέχει πτυχίο σχετικό με το θέατρο (ηθοποιοί, θεατροπαιδαγωγοί και θεατρολόγοι). Επίσης, όπως δηλώθηκε στις απαντήσεις, πέραν των παραπάνω ειδικοτήτων, τη διδασκαλία αναλαμβάνουν φιλόλογοι, δάσκαλοι και καθηγητές.

Στην ερώτηση σχετικά με τη συχνότητα των συναντήσεων των ομάδων Νεανικού Θεάτρου, οι οργανισμοί, σε ποσοστό μεγαλύτερο του 90%, απάντησαν ότι συναντιούνται με τις ομάδες τους μία φορά την εβδομάδα, με μέσο όρο διάρκειας των συναντήσεών τους τη μία ώρα και τριάντα λεπτά. Πιο αναλυτικά, ποσοστό 63,64% συναντιούνται για δύο ώρες, 31,82% για μία ώρα και τριάντα λεπτά και 4,54% για μία ώρα. Επιπλέον, σε σχέση με τις δραστηριότητες που συμμετέχουν οι έφηβοι εντοπίστηκε ότι όλοι ανεξαιρέτως οι οργανισμοί περιλαμβάνουν στο πρόγραμμα διδασκαλίας τους το θεατρικό παιχνίδι, τις ασκήσεις συγκέντρωσης, τις ασκήσεις συνεργασίας και τον αυτοσχεδιασμό. Σχεδόν όλοι (21 οργανισμοί από τους 22) διδάσκουν υποκριτική, ενώ αρκετά δημοφιλή προγράμματα είναι η ορθοφωνία, το τραγούδι και το σωματικό θέατρο, δηλαδή η μέθοδος κατά την οποία το σώμα θεωρείται ως το βασικό εργαλείο της υποκριτικής πράξης.

Όσον αφορά τη μεθοδολογία των θεατρικών προγραμμάτων, το ερωτηματολόγιο περιελάμβανε τρεις επιλογές. Η πρώτη επιλογή ήταν το εκπαιδευτικό δράμα, το οποίο έχει παιδαγωγικό χαρακτήρα, αλλά ταυτόχρονα χρησιμοποιεί δραστηριότητες εμπνευσμένες από τη θεατρική τέχνη και δίνει τη δυνατότητα στους συμμετέχοντες να εκφραστούν σωματικά και λεκτικά και να συνεργαστούν με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας τους αποκτώντας κοινωνική ευθύνη (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007, σ. 19). Η δεύτερη επιλογή αφορούσε τη χρήση του εφαρμοσμένου δράματος, μια μεθοδολογία η οποία χρησιμοποιεί το θέατρο ως κοινωνική παρέμβαση έξω από τα συμβατικά θεατρικά περιβάλλοντα. Επιπλέον, το εφαρμοσμένο δράμα χρησιμοποιεί όλες τις πρακτικές εφαρμογές του θεάτρου, όπως το δράμα/θέατρο στην εκπαίδευση και το θέατρο της κοινότητας για την επίτευξη των στόχων του (Nicholson, 2005, σ. 2). Η τρίτη ήταν η επιλογή «άλλο», στην οποία οι συμμετέχοντες μπορούσαν να καταγράψουν τη δική τους μεθοδολογία. Από την επεξεργασία και την ανάλυση των δεδομένων, εντοπίζεται, ότι 9 οργανισμοί χρησιμοποιούν στη μεθοδολογία τους τόσο το εκπαιδευτικό δράμα όσο και το εφαρμοσμένο δράμα. Μερικές από τις απαντήσεις στην τρίτη επιλογή ήταν η χρήση των τεχνικών δραματοθεραπείας, το αρχαίο δράμα και το παραμύθι.

Όσον αφορά την ερώτηση για τους στόχους των προγραμμάτων τους, όλοι οι οργανισμοί απαντούν ότι στοχεύουν στην ενίσχυση της αυτοπεποίθησης των εφήβων. Επίσης, 21 οργανισμοί απαντούν ότι στοχεύουν στη δημιουργική έκφραση και 20 στην

ανάπτυξη της συλλογικότητας/συνεργασίας και στην υποκριτική τέχνη. Οι 19 δηλώνουν ότι στοχεύουν στη γλωσσική ανάπτυξη, οι 18 στην ανάπτυξη των διαπροσωπικών σχέσεων και στην ανάπτυξη πρωτοβουλίας/οργανωτικής ικανότητας και οι 9 στη δημιουργική γραφή.

Επίσης, ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να δηλώσουν κατά πόσο ανεβάζουν παραστάσεις κατά τη διάρκεια ή στο τέλος της σχολικής χρονιάς, η οποία ξεκινά τον Σεπτέμβριο για κάποιους και τον Οκτώβριο για κάποιους άλλους, και εκτείνεται μέχρι τον Ιούνιο του επόμενου έτους. Σύμφωνα με τις απαντήσεις τους, όλοι οι οργανισμοί ανεβάζουν παραστάσεις στο πλαίσιο των προγραμμάτων τους. Σε ποσοστό 59% οι οργανισμοί ανεβάζουν τουλάχιστον μία παράσταση, ενώ ένα αξιοσημείωτο ποσοστό της τάξης του 22% ανεβάζει και δεύτερη παράσταση. Περαιτέρω για το θέμα αυτό οι διδάσκοντες απάντησαν στο κατά πόσο θεωρούν απαραίτητο το ανέβασμα θεατρικής παράστασης. Η πλειοψηφία των ερωτηθέντων οργανισμών (ποσοστό 68%) απάντησε ότι το θεωρεί απαραίτητο. Μεταξύ άλλων, ανέφεραν τα ακόλουθα: «Η παράσταση είναι αναπόσπαστο κομμάτι της όλης διαδικασίας και επιστέγασμα της δουλειάς που γίνεται στις εφηβικές ομάδες κατά τη διάρκεια της σχολικής χρονιάς», «Τα παιδιά πρέπει να είναι σε θέση να αλληλεπιδρούν με τον κόσμο και να έχουν συγκεκριμένο στόχο, να μεταδώσουν το μήνυμα που θέλουν κάθε φορά», «Εφαρμόζονται στην πράξη όσα μαθαίνουν στις συναντήσεις που προηγούνται. Επίσης, μαθαίνουν πόσο σημαντικό είναι να είσαι συνεπής, να συμμετέχεις στην πρόβα και να μη στήνεις την ομάδα. Μαθαίνουν να αναλαμβάνουν την ευθύνη. Χωρίς παράσταση είναι απλά μαθήματα. Η παράσταση βοηθά και τους γονείς να δουν τη δουλειά που έγινε στο θέατρο» και «Η επαφή με το κοινό είναι απαραίτητη και ενδυναμώνει».

Η πλειονότητα των οργανισμών του δείγματος (15) απάντησε ότι η παράσταση ή οι παραστάσεις τους δεν βασίζονται πάντα σε υπάρχοντα θεατρικά κείμενα, αλλά σε κάποιες περιπτώσεις η ίδια η ομάδα συνθέτει το δραματικό κείμενο που θα παρασταθεί. Με σκοπό να συλλεχθούν περισσότερες πληροφορίες, ζητήθηκε από τους ερωτηθέντες να αναφέρουν τη μεθοδολογία που χρησιμοποιούν ως αφορμή για τη σύνθεση του δραματικού κειμένου. Η ερώτηση ήταν πολλαπλής επιλογής και ως εκ τούτου 15 οργανισμοί απάντησαν ότι χρησιμοποιούν την τεχνική του αυτοσχεδιασμού, 12 την πρακτική και τις τεχνικές της δημιουργικής γραφής, 11 οργανισμοί επιλέγουν το είδος του *Devised Theatre* (Θέατρο της Επινόησης) και 6 τη μέθοδο του *Process Drama* (Διαδικαστικό Δράμα). Σύμφωνα με την τεχνική του Θεάτρου της Επινόησης, το

δραματικό κείμενο δημιουργείται μέσα από τους πειραματισμούς μιας ομάδας η οποία επιλέγει να ερευνήσει θεατρικά μια ιδέα, μια σκέψη ή ένα θέμα που την ενδιαφέρει και έχει σκοπό να παρασταθεί επί σκηνής (Ρεπούση, 2019, σ. 40). Αντίθετα, στο Διαδικαστικό Δράμα ο διδάσκων και οι συμμετέχοντες συνεργάζονται για να δημιουργήσουν έναν φανταστικό δραματικό κόσμο, στο πλαίσιο του οποίου διερευνούν ένα πρόβλημα, μια κατάσταση ή ένα θέμα που τους ενδιαφέρει προς όφελος των συμμετεχόντων και χωρίς να αποσκοπεί στο ανέβασμα θεατρικής παράστασης την οποία θα παρακολουθήσει το κοινό (O'Neill, 1995, σ. 152).

Σε σχέση με το ποσοστό εμπλοκής των εφήβων στη διαδικασία επιλογής του έργου, καθώς και τον βαθμό συμμετοχής τους στο ανέβασμα της παράστασης, οι οργανισμοί κλήθηκαν να απαντήσουν σε μια σειρά σχετικών ερωτήσεων. Σύμφωνα με τα στοιχεία που λήφθηκαν, η επιλογή του έργου που θα ανεβάσει μια ομάδα επί σκηνής είναι μια συλλογική δουλειά. Με ποσοστό 68%, οι ερωτηθέντες οργανισμοί απάντησαν ότι αποφασίζουν από κοινού για το έργο, δηλαδή ο διδάσκων μαζί με τους εφήβους. Επίσης, σε ποσοστό 73%, δήλωσαν ότι οι έφηβοι συμμετέχουν στην προβολή της παράστασης μέσω της δημιουργίας αναρτήσεων στους προσωπικούς τους λογαριασμούς στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, της διανομής διαφημιστικών φυλλαδίων στο φιλικό τους περιβάλλον, της δημιουργίας διαφημιστικών βίντεο, ακόμη και μέσω της ετοιμασίας δρώμενων που παρουσιάζουν σε διάφορους εξωτερικούς χώρους, όπως πλατείες, για να προσελκύσουν το κοινό. Τα στατιστικά στοιχεία έδειξαν ότι οι έφηβοι δεν ασχολούνται με την εξεύρεση πόρων για το ανέβασμα της παράστασης (ποσοστό 86%). Να σημειωθεί ότι οι έφηβοι, για τη συμμετοχή τους στα θεατρικά προγράμματα, πληρώνουν μηνιαία δίδακτρα στους οργανισμούς.

Από την ανάλυση και την επεξεργασία των δεδομένων προκύπτει ότι οι έφηβοι εμπλέκονται σε μεγάλο βαθμό στη σκηνοθεσία της παράστασης (ποσοστό 73%). Όπως δήλωσαν οι ερωτηθέντες: «Τα παιδιά έρχονται με προτάσεις. Είναι πάντα αποδεκτές. Αυτά τα παιδιά γίνονται βοηθοί σκηνοθέτες», «Στα αυτοσχεδιαστικά σημεία τα παιδιά σκηνοθετούν ανάλογα με τον χαρακτήρα και τη συνθήκη κάθε φορά, όμως η κύρια σκηνοθεσία αφορά τους εκπαιδευτές», «Τα πάντα δοκιμάζονται με βάση τις ιδέες των εφήβων και κατόπιν συζήτησης καταλήγουμε στη σκηνοθεσία», «Παρουσιάζουν ιδέες», «Λέγοντας τις απόψεις και τις ιδέες τους. Είναι μια ομαδική διαδικασία. Σαφέστατα ο δάσκαλος φέρει την ευθύνη, για να προστατέψει τα παιδιά και τη θεατρική τέχνη».

Ως προς την αξιολόγηση που ακολουθεί μετά το



τέλος της παράστασης, διαπιστώνεται ότι το 78% των οργανισμών αξιολογεί την παράσταση μέσα από ερωτήσεις ανατροφοδότησης και ομαδική συζήτηση. Όπως ανέφεραν: «Γίνεται συνάντηση/κλείσιμο που περιλαμβάνει συζήτηση εμπειριών και γεγονότων, τα οποία αφορούν όσα συνέβησαν κατά τη διάρκεια της παράστασης ή πιθανή αλλαγή σημείων, επίτευξη ή μη του στόχου της χρονιάς», «Αναστοχασμός. Συζήτηση. Συναισθήματα», «Ανατροφοδότηση και απολογισμός», «Συζητώντας μετά το τέλος της παράστασης για την εμπειρία μας. Στόχος μας δεν είναι να φτάσουμε σε ένα τέλειο αποτέλεσμα ή να ανταγωνιστούμε επαγγελματικές παραστάσεις ή άλλες. Στόχος είναι να απολαύσουμε τη διαδικασία και το ταξίδι», «Προβολή μαγνητοσκόπησης, σχόλια, παρατηρήσεις, εντυπώσεις».

Συμπεράσματα

Ο σκοπός της παρούσας έρευνας ήταν να καταγράψει τους οργανισμούς, οι οποίοι λειτουργούσαν τμήματα Νεανικού Θεάτρου κατά τα έτη 2017-2020 στο πλαίσιο των προγραμμάτων τους, τις θεατρικές τους δραστηριότητες, τη μεθοδολογία που ακολουθούν, τους στόχους τους και να εξετάσει κατά πόσο τα προγράμματα αυτά καταλήγουν στο ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης. Σύμφωνα με τις απαντήσεις των οργανισμών που συμμετείχαν στην έρευνα, ο παραπάνω σκοπός επιτεύχθηκε και δημιουργήθηκε ένας ενδεικτικός χάρτης με τους οργανισμούς που δραστηριοποιούνται στην Κύπρο στον τομέα του Νεανικού Θεάτρου.

Όπως διαφάνηκε, υπάρχει αυξημένη συμμετοχή στα τμήματα θεάτρου από έφηβους ηλικίας κυρίως

11 έως 14 ετών και τα τμήματα αυτά είναι στελεχωμένα από άτομα καταρτισμένα στην τέχνη του θεάτρου ή στο θέατρο/δράμα στην εκπαίδευση. Επίσης, τα προγράμματά τους χαρακτηρίζονται από τη χρήση ποικίλων δραστηριοτήτων και μοιράζονται κοινούς στόχους ως προς την επίδραση του θεάτρου στην ενίσχυση της αυτοπεποίθησης των εφήβων και της προσωπικής και κοινωνικής τους ανάπτυξης. Όσον αφορά τη μεθοδολογία που χρησιμοποιούν οι οργανισμοί στα προγράμματά τους, τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν δεν μας επιτρέπουν να κάνουμε σε βάθος ανάλυση, αλλά μαρτυρούν τον πολυσυνθετικό χαρακτήρα των προγραμμάτων και τη χρήση μη αυστηρών μεθοδολογιών, οι οποίες προσαρμόζονται ανάλογα με τους εκάστοτε στόχους.

Το ανέβασμα θεατρικής παράστασης θεωρείται σημαντικό από τους διδάσκοντες, αφού μέσω αυτής οι έφηβοι εκφράζονται δημιουργικά, γνωρίζουν και εφαρμόζουν στην πράξη όσα διδάχτηκαν κατά τη διάρκεια των προγραμμάτων στα οποία συμμετείχαν. Επιπλέον, η παράσταση δεν αποτελεί μόνο πεδίο ανάπτυξης των παιδαγωγικών στόχων, αλλά είναι η κορυφαία στιγμή ολοκλήρωσης της θεατρικής δημιουργίας, η οποία απαιτεί την επικοινωνία, το αίσθημα ευθύνης, τη συνεργασία, την αλληλοκατανόηση και τη δημιουργική έκφραση τόσο των διδασκόντων όσο και των διδασκομένων (Γραμματάς 2003, σ. 489). Αντίστοιχη είναι και η άποψη του Richardson (2015, σ. 15), σύμφωνα με την οποία η διαδικασία που προηγείται του ανεβάσματος μιας θεατρικής παράστασης είναι εξίσου σημαντική με το αποτέλεσμα που παρουσιάζεται για δύο λόγους: Πρώτον, η εμπλοκή των εφήβων στις θεατρικές δραστηριότητες αποβλέπει να επιτευχθεί ο στόχος του Νεανικού Θεάτρου, που είναι η ολόπλευρη ανάπτυξη των εφήβων. Δεύτερον, το ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης αποτελεί φυσικό επακόλουθο της διαδικασίας που προηγείται. Επιπλέον, κατά την προετοιμασία και το ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης οι συμμετέχοντες χρησιμοποιούν το σώμα τους για να εκφραστούν και να αφηγηθούν ιστορίες (Schechner, 2013, σ. 28).

Ως προς την εμπλοκή των εφήβων στη διαδικασία επιλογής θεατρικού έργου, στη σκηνοθεσία και την προβολή μιας θεατρικής παράστασης, προκύπτει ότι πρόκειται για μια συλλογική δουλειά, που απαιτεί τη συνεργασία των εφήβων και των διδασκόντων. Όπως επισημαίνει ο Neelands (2008), «η συμμετοχή των νέων στη θεατρική ομάδα δεν θα πρέπει να είναι συνυφασμένη μόνο με το ανέβασμα μιας παράστασης, αλλά και με το πώς θα ανέβει αυτή η παράσταση και πώς θα εξευρεθούν οι πόροι για το ανέβασμά της» (σ. 10).

Με βάση την ανάλυση των ερευνητικών δεδομένων, προέκυψαν κάποιοι περιορισμοί στην παρούσα έρευνα. Ο πρώτος αφορούσε τον εντοπισμό του

δείγματος, λόγω της μη ύπαρξης άλλης καταγεγραμμένης έρευνας στη βιβλιογραφία που να αφορά την Κύπρο και η οποία να αποτελέσει έρεισμα για τη διεξαγωγή της παρούσας. Επιπλέον, αποδείχτηκε ότι δεν υπάρχει κάποιος φορέας, δημόσιος ή ιδιωτικός, ο οποίος να έχει συλλέξει στο παρελθόν ή να συλλέγει συστηματικά στοιχεία για τους οργανισμούς οι οποίοι ασχολούνται με το Νεανικό Θέατρο. Επίσης, οι πληροφορίες που συλλέχθηκαν για τους οργανισμούς εντοπίστηκαν μέσα από τις σελίδες τους στο διαδίκτυο και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, και ως εκ τούτου έπρεπε να διερευνηθούν περαιτέρω για να εξακριβωθεί κατά πόσο είναι έγκυρες. Η διαδικασία αυτή υπήρξε χρονοβόρα και καθυστέρησε τη διάχυση του ερωτηματολογίου. Μεγάλη δυσκολία παρατηρήθηκε επίσης και στην ανταπόκριση των οργανισμών να συμπληρώσουν το ερωτηματολόγιο. Αρκετοί οργανισμοί που αποδέχτηκαν αρχικά να λάβουν το ερωτηματολόγιο στη συνέχεια αρνήθηκαν να απαντήσουν στις ερωτήσεις επικαλούμενοι προσωπικούς λόγους.

Λαμβάνοντας υπόψη όλους τους παραπάνω περιορισμούς και τις δυσκολίες της έρευνας, τα δεδομένα που συλλέχθηκαν δεν μπορούν να θεωρηθούν εξαντλητικά, αφού υπάρχουν πτυχές της έρευνας οι οποίες μπορούν να διερευνηθούν περαιτέρω. Ωστόσο, μπορούν να αποτελέσουν αφετηρία για μελλοντική έρευνα, με στόχο να γίνει μια ευρύτερη προσπάθεια να συλλεχθούν περισσότερα στοιχεία και πληροφορίες για τα προγράμματα Νεανικού Θεάτρου στην Κύπρο. Αυτό που σίγουρα μπορούμε να υποστηρίξουμε είναι ότι υπάρχει μια μεγάλη κοινότητα στην Κύπρο που ασχολείται με το Νεανικό Θέατρο και η οποία φαίνεται να θέτει γερές βάσεις για τη μετέπειτα εξέλιξη του είδους αυτού και να εργάζεται συνειδητά, έτσι ώστε όλο και περισσότεροι έφηβοι να λαμβάνουν τα οφέλη που προσφέρει.

Βιβλιογραφία:

Ελληνόγλωσση

- Αυδή, Α., & Χατζηγεωργίου, Μ. (2007). *Η τέχνη του δράματος στην εκπαίδευση*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γραμματάς, Θ. (2003). *Θέατρο και παιδεία*. Αθήνα: Ιδιωτική έκδοση.
- Γραμματάς, Θ. (2014). *Θέατρο για ανηλικούς θεατές*. Ανακτήθηκε στις 15/3/2020 από: <https://tinyurl.com/5drznasy>
- Κυριαζή, Νότα. (1998). *Η κοινωνιολογική Έρευνα. Η κριτική επισκόπηση μεθόδων και & Τεχνικών*. Αθήνα: Ελληνικές Επιστημονικές Εκδόσεις.
- Παπαναστασίου Έλενα Κ., Κωνσταντίνος Παπαναστασίου. (2016) *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής Έρευνας, Γ' Έκδοση*. Λευκωσία: Ιδιωτική.
- Πίγκου-Ρεπούση, Μ. (2019). *Εκπαιδευτικό Δράμα: Από το θέατρο στην εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Ξενόγλωσση

- Burton, B. (2002). Staging the transitions to maturity: Youth theater and the rites of passage through adolescence. *Youth Theatre Journal*, 16(1), 63-70.
- Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (2008). *The Methodology of Educational Research*. Athens: Metaichmio.
- Hughes, J., & Wilson, K. (2004). Playing a part: the impact of youth theatre on young people's personal and social development. *Research in Drama Education*, 9(1), 57-72.
- Larson, R. W., & Brown, J. R. (2007). Emotional development in adolescence: What can be learned from a high school theater program?. *Child development*, 78(4), 1083-1099.
- Needlands, J. (2008, May). *Essentially youth theatre*. Στο NAYAD Starting the Debate Seminar, 10 Μαΐου.
- N., Helen (2005). *Applied Drama: the Gift of Theatre*. Floundmills: Palgrave Macmillan.
- O' Neil, C. (1995). *Drama worlds. A framework for process drama*. Portsmouth, NH: Heinemann
- Rhona, D. NAYD (2009). *Centre Stage +10": A Report on Youth Theatre in Ireland*. Retrieved from: <https://www.youththeatre.ie/content/files/CENTRE-STAGE-10-FULL.pdf>
- Rhona, D. NAYD (2019). *Centre Stage +20": A Report on Youth Theatre in Ireland*. Retrieved from https://www.youththeatre.ie/content/files/CENTRE-STAGE-20-FULL_2021-01-26-154903.pdf
- Richardson, M. (2015). *Youth theatre: Drama for life*. Routledge.
- Schechner, R. (2017). *Performance studies: An introduction*. Routledge.
- National Association of Youth Theatres (n.d.). Our definition of youth theatre. Retrieved from https://www.nayt.org.uk/definition_principles
- Vettraino, E., Linds, W. & Jindal-Snape, D. (2017). Embodied voices: using applied theatre for co-creation with marginalised youth. *Emotional and Behavioural Difficulties*, 22(1), 79-95.

Η Έλενα Πολυβίου είναι φιλόλογος και εμψυχώτρια εφαρμοσμένου δράματος. Είναι κάτοχος μεταπτυχιακού τίτλου στο Εφαρμοσμένο Δράμα (Πανεπιστήμιο Exeter) και υποψήφια διδάκτωρ στην εκπαίδευση με κατεύθυνση το θέατρο (Πανεπιστήμιο Frederick). Στη διάρκεια της πολύχρονης εμπειρίας της, έχει διοργανώσει σεμινάρια, εκπαιδευτικά προγράμματα για παιδιά, νέους, ενήλικες και έχει εφαρμόσει προγράμματα κοινωνικής παρέμβασης σε ομάδες νέων με παραβατική συμπεριφορά, στις φυλακές, σε άτομα τρίτης ηλικίας, ΑμεΑ και μετανάστες. Έχει συμμετάσχει ως εισηγήτρια σε συνέδρια και ως εμψυχώτρια του εργαστηρίου στην 8η Διεθνή Συνδιάσκεψη για το Θέατρο. Είναι πρόεδρος του Ιδρύματος Motivation in Arts (MiA) και ιδρυτικό μέλος της Θεατρικής Σκηνης «Παρέμβασις». Είναι επίσης μέλος των εκπαιδευτών του Κυπριακού Συμβουλίου Νεολαίας και συντονίστρια της ομάδας έρευνας του Κυπριακού Κέντρου Θεάτρου Assitej Cyprus.