



Σχολή Κοινωνικών Επιστημών
ΠΜΣ Διοίκηση Πολιτιστικών Μονάδων

Διπλωματική Εργασία

Το θέατρο ως εργαλείο κοινωνικής συμπερίληψης: Πρακτικές,
προκλήσεις και προοπτικές για την πολιτισμική δημιουργία

Μαρία Φελίδου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ελένη Στεφάνου

Πάτρα, Μάιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Το θέατρο ως εργαλείο κοινωνικής συμπερίληψης: Πρακτικές,
προκλήσεις και προοπτικές για την πολιτισμική δημιουργία

Μαρία Φελίδου

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Ελένη Στεφάνου

Δρ Αρχαιολόγος - Μουσειολόγος

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Μαρία Κουρή

Δρ Πολιτιστικής Διαχείρισης

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Πάτρα, Μάιος 2026

Η εργασία αυτή είναι αφιερωμένη στον πατέρα μου ο οποίος μου έμαθε ότι η γνώση και η μελέτη είναι ανεκτίμητος πλούτος και στους γιους μου τον Χάρη και τον Δημήτρη για να θυμούνται ότι η προσπάθεια για το καλύτερο δεν πρέπει να σταματάει ποτέ.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω στην επιβλέπουσα καθηγήτρια κα Στεφάνου και στη συνεπιβλέπουσα κα Κουρή για τις υποδείξεις και τις επισημάνσεις τους.

Τέλος, ένα μεγάλο «ευχαριστώ» από καρδιάς σε όσους μοιράστηκαν μαζί μου τις εμπειρίες, τις σκέψεις και τους προβληματισμούς τους: τον υπεύθυνο της ομάδας Actistas, Νίκο Σταματόπουλο, το Λευτέρη, την Κατερίνα, το Νίκο, τη Νάταλι, την Ειριάννα, το Δημήτρη, την Εύα, αλλά και σε όλους τους φίλους και συναδέλφους που ήταν δίπλα μου όλο αυτό το χρόνο να με εμψυχώνουν: τη Μάρθα, τη Σταυρούλα, τον Κώστα, την Κατερίνα, τη Μαρία, την Αντουανέτα, τον Γιώργο.

Περίληψη

Η διπλωματική εργασία επιχειρεί να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο το θέατρο μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο κοινωνικής συμπερίληψης, αναδεικνύοντας τη δύναμή του να ενώνει και να δίνει φωνή σε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες. Η έρευνα εστιάζει στο πώς θεατρικές δράσεις και οργανισμοί προωθούν τη συμμετοχή και τη συνδημιουργία, ενισχύοντας την κοινωνική συνοχή και τη συνειδητοποίηση ζητημάτων διαφορετικότητας και ισότιμης πολιτισμικής πρόσβασης. Σε θεωρητικό επίπεδο, η εργασία θα επιδιώξει να αποσαφηνίσει την έννοια της κοινωνικής συμπερίληψης μέσα από το πρίσμα των πολιτισμικών σπουδών και της κοινωνιολογίας, αντλώντας από θεωρητικές προσεγγίσεις που αναδεικνύουν τον ρόλο της τέχνης στη διαμόρφωση κοινωνικών ταυτοτήτων και στη συμμετοχική πολιτισμική εμπειρία. Παράλληλα, θα εξεταστεί ο ρόλος των πολιτιστικών φορέων ως διαμεσολαβητών ανάμεσα στην καλλιτεχνική πράξη και την κοινωνική αλλαγή, με στόχο την ανάδειξη συμπεριληπτικών μοντέλων πολιτιστικής δράσης.

Λέξεις – Κλειδιά

κοινωνική συμπερίληψη, συμπεριληπτικό θέατρο, θεατρικές ομάδες

Theatre as a tool for social inclusion: Practices, challenges and perspectives for cultural creation

Maria Felidou

Abstract

The thesis attempts to explore how theater can function as a tool for social inclusion, highlighting its power to unite and give voice to different social groups. The research focuses on how theatre activities and organisations promote participation and co-creation, enhancing social cohesion and awareness of diversity issues and equal cultural access. On a theoretical level, the paper seeks to clarify the concept of social inclusion through the prism of cultural studies and sociology, drawing on theoretical approaches that highlight the role of art in the formation of social identities and participatory cultural experience. At the same time, the role of cultural institutions as mediators between artistic practice and social change is examined, with the aim of highlighting inclusive models of cultural action

Keywords

social inclusion, inclusive theatre, theatre groups

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	v
Abstract	vi
Περιεχόμενα	vii
Κατάλογος Εικόνων	viii
Συντομογραφίες & Ακρωνύμια.....	ix
Εισαγωγή.....	1
1. Κοινωνική Συμπερίληψη.....	3
1.1 Ιστορικότητα και χαρακτηριστικά της κοινωνικής συμπερίληψης.....	4
1.2 Μορφές και διαστάσεις της κοινωνικής συμπερίληψης	8
2. Το θέατρο ως καλλιτεχνική και κοινωνική έκφραση.....	15
2.1 Ιστορικά στοιχεία.....	15
2.2 Συμπεριληπτικό Θέατρο: Θεωρητικές Προσεγγίσεις & Παραδείγματα.....	20
2.2.1 Θέατρο του καταπιεσμένου (Theatre of the oppressed)	20
2.2.2 Μεταδραματικό Θέατρο (Postdramatic Theatre).....	24
2.2.3 Εφαρμοσμένο Θέατρο (Applied Theatre).....	29
2.3 Βιβλιογραφική ανασκόπηση του συμπεριληπτικού θεάτρου	32
3. Μεθοδολογία της έρευνας.....	35
4. Διενέργεια της έρευνας	38
4.1 Μελέτη Τεκμηρίων	38
4.2 Διενέργεια συνεντεύξεων	42
5. Συμπεράσματα & Προτάσεις	47
5.1 Συμπεράσματα της έρευνας	47
5.2 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα	50
Βιβλιογραφία.....	51
Παράρτημα Α: Έντυπο Πληροφόρησης	55
Παράρτημα Β: Έντυπο συναίνεσης συμμετοχή στην έρευνα.....	57
Παράρτημα Γ: Οδηγός Συνέντευξης (άτομα που συμμετέχουν σε θεατρικές ομάδες)	58
Παράρτημα Δ: Οδηγός Συνέντευξης (υπεύθυνοι θεατρικών ομάδων)	60

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1- 1 Στιγμιότυπο από το πρόγραμμα "Ξέρεις από Ίντερνετ;"	9
Εικόνα 1- 2 Θεατρική παράσταση από το 4ο Nevronas Festival.....	10
Εικόνα 1- 3 Συναυλία από το 4ο Nevronas Festival	11
Εικόνα 1- 4 Στιγμιότυπο από το Νιγηριανό Φεστιβάλ, Οκτώβριος 2024.....	11
Εικόνα 1- 5 Αφίσα του 4ου Φεστιβάλ Γεωργιανής Κουλτούρας, Μάιος 2026	12
Εικόνα 1- 6 Αφίσα της Ιαπωνικής Βραδιάς, Μάρτιος 2026	12
Εικόνα 1- 7 Αφίσα InDance, Απρίλιος 2025	13
Εικόνα 1- 8 Στιγμιότυπο Afrofitness, Οκτώβριος 2025.....	13
Εικόνα 1- 9 Αφίσα Inclusion Day, Μάρτιος 2026	14
Εικόνα 1- 10 Χαρτογραφώντας την Καρδιά της Κοινότητας, Ιούνιος 2025	14
Εικόνα 2- 1 Εμπειρίες των μελών του οργανισμού Cardboard Citizens	21
Εικόνα 2- 2 Στιγμιότυπο παράστασης του Theatre of the Oppressed NYC	22
Εικόνα 2- 3 Στιγμιότυπο της παράστασης «Πόσο πάει;»	23
Εικόνα 2- 4 Στιγμιότυπο της παράστασης Karl Marx Capital Volume One	25
Εικόνα 2- 5 Στιγμιότυπο της δράσης Cargo Texas Toulouse	25
Εικόνα 2- 6 Στιγμιότυπο της δράσης Cargo Moscow.....	26
Εικόνα 2- 7 Στιγμιότυπο της δράσης Cargo Berlin Timisoara	26
Εικόνα 2- 8 Οι ηρωίδες της παράστασης «Καθαρή Πόλη».....	28
Εικόνα 2- 9 Στιγμιότυπο της παράστασης «Καθαρή Πόλη»	28
Εικόνα 2- 10 Αφίσα του προγράμματος «Κι αν ήσουν εσύ;».....	30
Εικόνα 2- 11 Φωτογραφίες της δράσης «Να τους πάρετε στα σπίτια σας»	30
Εικόνα 2- 12 Αφίσα του προγράμματος «Το Θέατρο στο Νέο Σχολείο».....	31
Εικόνα 4- 1 Στιγμιότυπο της παράστασης «Το άλλο σπίτι»	39
Εικόνα 4- 2 Αφίσα της παράστασης «Το άλλο σπίτι»	40
Εικόνα 4- 3 Στιγμιότυπο της παράστασης «Ερωτευμένα Άλογα»	40
Εικόνα 4- 4 Στιγμιότυπο της παράστασης «Τερμίτες»	41

Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

ΑΣΕΠ	Ανώτατο Συμβούλιο Επιλογής Προσωπικού
ΔΑΚ	Δημοτική Αγορά Κυψέλης
ΕΕ	Ευρωπαϊκή Ένωση
ΘΕΑΜΑ	Θέατρο Ατόμων με Αναπηρία
ΘτΚ	Θέατρο του Καταπιεσμένου
ΛΟΑΤΚΙ+	Λεσβίες, Ομοφυλόφιλοι, Αμφιφυλόφιλοι, Τρανς, Κούιρ, Ίντερσεξ
ΟΗΕ	Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών
ΣΒΑ	Στόχοι Βιώσιμης Ανάπτυξης
ΣΕΗ	Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών
ΣτΕ	Συμβούλιο της Ευρώπης
TONYC	Theatre of the Oppressed New York City

Εισαγωγή

Στις μέρες μας έννοιες όπως η κοινωνική δικαιοσύνη, η ενεργός συμμετοχή των πολιτών και η ισότητα των ευκαιριών αποτελούν θεμελιώδεις προϋποθέσεις προκειμένου η κοινωνία να χαρακτηρίζεται δημοκρατική και ανθεκτική στοχεύοντας στην βιώσιμη ανάπτυξη και την ευημερία των πολιτών. Η πρόοδος που έχει σημειωθεί τόσο σε θεσμικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο προς αυτή την κατεύθυνση είναι σημαντική ωστόσο φαινόμενα αποκλεισμού, τα οποία αφορούν στην προσβασιμότητα σε αγαθά και υπηρεσίες και στη δυνατότητα συμμετοχής στα κέντρα λήψης αποφάσεων, εξακολουθούν να επηρεάζουν ακόμα ομάδες του πληθυσμού. Ωστόσο, η ύπαρξη παγιωμένων στερεοτυπικών στάσεων και αντιλήψεων απέναντι στη διαφορετικότητα θέματα που σχετίζονται με την αναπηρία, την εθνοπολιτιστική προέλευση, την έμφυλη ταυτότητα, τον σεξουαλικό προσανατολισμό εξακολουθούν να αποτελούν πεδία όπου παρατηρούνται ανισότητες και αποκλεισμός. Ο πολιτισμός, ο οποίος αποτελεί το πεδίο ενδιαφέροντός μας, συνιστά βασικό πυλώνα της κοινωνικής συνοχής και δημοκρατικής συγκρότησης της κοινωνίας. Η συμμετοχή των ατόμων στα πολιτιστικά αγαθά τόσο σε επίπεδο προσβασιμότητας όσο και σε επίπεδο ενεργού συμμετοχής στην καλλιτεχνική δημιουργία δεν θα πρέπει να συναντούν κανενός είδους φραγμούς.

Σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο το θέατρο μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο κοινωνικής συμπερίληψης, αναδεικνύοντας τις πρακτικές, τις προκλήσεις και τις προοπτικές που συνδέονται με τη συμπεριληπτική πολιτιστική δημιουργία. Ειδικότερα, η εργασία επιχειρεί να αποσαφηνίσει θεωρητικά την έννοια της κοινωνικής συμπερίληψης, να εξετάσει τον κοινωνικό ρόλο του θεάτρου, μέσα από μία σύντομη ιστορική αναδρομή, και να αναδείξει παραδείγματα συμπεριληπτικής θεατρικής δράσης. Παράλληλα, μέσα από τη μελέτη τεκμηρίων και τη διεξαγωγή συνεντεύξεων με συμμετέχοντες σε θεατρικές ομάδες και υπεύθυνους θεατρικών ομάδων, διερευνώνται οι εμπειρίες, οι αντιλήψεις και οι πρακτικές που αναπτύσσονται στον χώρο του συμπεριληπτικού θεάτρου. Αναδεικνύοντας τις καλές πρακτικές αλλά και τις υφιστάμενες προκλήσεις, η εργασία επιδιώκει να επισημάνει τη σημασία της ενίσχυσης συμπεριληπτικών πολιτισμικών πολιτικών, οι οποίες θα ανταποκρίνονται στις ανάγκες μιας δημοκρατικής και πολυπολιτισμικής κοινωνίας. Συνολικά, η εργασία φιλοδοξεί να αποτυπώσει τη σχέση τέχνης

και κοινωνίας, αναδεικνύοντας το θέατρο ως ένα χώρο που μπορεί να συνδέσει την καλλιτεχνική δημιουργία με την κοινωνική ευαισθησία και τη συλλογική δράση.

Στο πλαίσιο του σκοπού αυτού, διατυπώθηκαν τέσσερα κύρια ερευνητικά ερωτήματα με στόχο να διερευνήσουν τον τρόπο με τον οποίο οι θεατρικές πρακτικές μπορούν να λειτουργήσουν ως μηχανισμοί άρσης κοινωνικών αποκλεισμών και ενδυνάμωσης διαφορετικών κοινωνικών ομάδων. Επιγραμματικά, τα ερευνητικά ερωτήματα είναι τα ακόλουθα:

1. Με ποιους τρόπους το θέατρο μπορεί να ενισχύσει την κοινωνική συμπερίληψη και την πολιτισμική συμμετοχή;
2. Ποιες πρακτικές και μορφές θεάτρου προωθούν την ισότιμη συμμετοχή διαφορετικών κοινωνικών ομάδων;
3. Ποιες προκλήσεις αντιμετωπίζουν οι θεατρικοί οργανισμοί, η πολιτισμική διοίκηση και οι καλλιτέχνες στην υλοποίηση συμπεριληπτικών δράσεων;
4. Πώς μπορεί να υποστηριχθεί θεσμικά και οργανωτικά η καλλιτεχνική δημιουργία που στοχεύει στη συμπερίληψη;

Η δομή της εργασίας οργανώνεται σε πέντε επιμέρους κεφάλαια στα οποία αναπτύσσεται σταδιακά το ερευνητικό αντικείμενο. Τα δύο πρώτα κεφάλαια συνιστούν το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας καθώς το μεν πρώτο εξετάζει την έννοια της κοινωνικής συμπερίληψης, παρουσιάζοντας την ιστορική της εξέλιξη, τα βασικά χαρακτηριστικά και τις επιμέρους διαστάσεις της ενώ το δεύτερο εξετάζει το θέατρο ως καλλιτεχνική έκφραση και κοινωνική πρακτική δίνοντας έμφαση στις θεωρητικές προσεγγίσεις και πρακτικές του συμπεριληπτικού θεάτρου. Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται και τεκμηριώνεται η μεθοδολογία της έρευνας καθώς και οι προκαταρτικές ενέργειες προκειμένου να πραγματοποιηθούν οι συνεντεύξεις/συζητήσεις με τους συμμετέχοντες. Στο τέταρτο κεφάλαιο καταγράφονται και αναλύονται τα ερευνητικά δεδομένα που προέκυψαν από τη μελέτη τεκμηρίων και τις συνεντεύξεις, ενώ στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο διατυπώνονται τα συμπεράσματα της έρευνας καθώς και προτάσεις για μελλοντική διερεύνηση και διεύρυνση του θέματος.

1. Κοινωνική Συμπερίληψη

“Leave no one behind” (Κανείς δεν μένει πίσω). (Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών, n.d.)

Η κοινωνική συμπερίληψη αναφέρεται ως η δεύτερη από τις παγκόσμιες αξίες πάνω στις οποίες ο Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών έχει στηρίξει την Ατζέντα 2030 για τη Βιώσιμη Ανάπτυξη και τους 17 Στόχους Βιώσιμης Ανάπτυξης, και αντιπροσωπεύει τη θεμελιώδη δέσμευση των κρατών μελών του ΟΗΕ να μεριμνήσουν ώστε να εξαλειφθούν οι διακρίσεις και οι ανισότητες που υπονομεύουν τις δυνατότητες των ατόμων και της ανθρωπότητας στο σύνολό της. Η βιώσιμη ανάπτυξη θα πρέπει να ωφελεί όλους τους ανθρώπους και ειδικότερα όσους είναι πιο ευάλωτοι ή περιθωριοποιημένοι. (Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών, 2016)

Επτά από τους 17 ΣΒΑ εστιάζουν στην συμπερίληψη με κυριότερο τον ΣΒΑ 10, ο οποίος αναφέρεται στην Μείωση των Ανισοτήτων και στον οποίο γίνεται σαφής αναφορά στην «ενδυνάμωση και προώθηση της κοινωνικής, οικονομικής και πολιτικής ένταξης όλων». Αυτό αφορά στην καταπολέμηση των κάθε είδους διακρίσεων (λόγω φύλου, φυλής, θρησκείας, σεξουαλικού προσανατολισμού, αναπηρίας κλπ.), μείωση οικονομικών, κοινωνικών, πολιτικών ανισοτήτων και ίση συμμετοχή στη λήψη αποφάσεων. Επιπρόσθετα, οι ΣΒΑ 4 και 5 που αφορούν στην Ποιοτική Εκπαίδευση και την Ισότητα των Φύλων αντίστοιχα περιλαμβάνουν, μεταξύ άλλων, στις επιδιώξεις τους την εξάλειψη κάθε είδους ανισότητας (π.χ. λόγω οικονομικής κατάστασης, φύλου, αναπηρίας) στην πρόσβαση στην εκπαίδευση καθώς και τον τερματισμό κάθε μορφής διάκρισης κατά των γυναικών. Οι στόχοι αυτοί λειτουργούν συμπληρωματικά προκειμένου να διασφαλίσουν αφ’ ενός ίσες ευκαιρίες στην εκπαίδευση και να αντιμετωπίσουν τον κοινωνικό αποκλεισμό που προκαλείται από τις έμφυλες διακρίσεις σε όλο το φάσμα των κοινωνικών δραστηριοτήτων. (Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών, n.d.)

Κινούμενο στην ίδια λογική, το Action Plan on Building Inclusive Societies του ΣτΕ επιχειρεί να λειτουργήσει ως «οδικός χάρτης» για τα κράτη μέλη προκειμένου να προστατευθούν τα ανθρώπινα δικαιώματα και να αποτραπεί κάθε είδους αποκλεισμός, να αντιμετωπιστεί η ρητορική μίσους και πόλωσης, να εξασφαλιστεί η ενεργή συμμετοχή των πολιτών στη λήψη αποφάσεων και να ενισχυθούν η κοινωνική ανθεκτικότητα και η κοινωνική συνοχή. (ΣτΕ n.d.)

Η στρατηγική της ΕΕ στο θέμα της συμπερίληψης απλώνεται σε μία σειρά από κείμενα, διακηρύξεις και οδηγίες όπως τον Ευρωπαϊκό Πυλώνα Κοινωνικών Δικαιωμάτων (2017), και την Ευρωπαϊκή Πλατφόρμα κατά της Φτώχειας και του Κοινωνικού Αποκλεισμού (2020) (Ευρωπαϊκή Επιτροπή, n.d.) αλλά και πιο εξειδικευμένες πρωτοβουλίες όπως το Σχέδιο Δράσης για την Καταπολέμηση του Ρατσισμού (2020-2025), τη Στρατηγική για την Ισότητα των Φύλων (2020-2025), και την Στρατηγική για την ισότητα των ΛΟΑΤΚΙ (2026-2030) (Ευρωπαϊκή Επιτροπή, 2026).

1.1 Ιστορικότητα και χαρακτηριστικά της κοινωνικής συμπερίληψης

Αν και σήμερα, η έννοια της συμπερίληψης συναντάται ευρύτατα τόσο σε θεσμικά κείμενα κρατών και οργανισμών όσο και σε κείμενα στον τύπο αλλά και σε καθημερινές συζητήσεις, ωστόσο πρόκειται για μία «νέα» έννοια που αναπτύχθηκε μέσα από ιστορικές και κοινωνικές διεργασίες.

Στα τέλη του 19^ο και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα η κοινωνική πρόνοια βρισκόταν σε πρώιμο στάδιο. Η κρατική παρέμβαση ήταν περιορισμένη και η στήριξη των ανθρώπων σε καθεστώς ένδειας και ανέχειας πραγματοποιείται από φιλανθρωπικές δράσεις ευκατάστατων πολιτών, της εκκλησίας και της τοπικής κοινωνίας (Thane, 1996), (Marshall, 1992). Η περίοδος μετά Β' Παγκόσμιο Πόλεμο χαρακτηρίστηκε από την ανάπτυξη του κράτους πρόνοιας μέσω της κοινωνικής ασφάλισης, της δημόσιας υγείας και οικογενειακών επιδομάτων (Esping-Andersen, 1990). Η ανάπτυξη του κράτους πρόνοιας συνδέεται με τη διευρυμένη αναγνώριση των κοινωνικών δικαιωμάτων των πολιτών (ελάχιστον επίπεδο ευημερίας, εκπαίδευση, κοινωνική ασφάλιση) και την ανάληψη πολιτικών προστασίας τους (Thane, 1996). Η αναγνώριση των κοινωνικών δικαιωμάτων που αποσκοπούν στη μείωση των ανισοτήτων και στη διασφάλιση ισότιμης πρόσβασης σε βασικά αγαθά, όπως η υγεία, η εκπαίδευση και η κοινωνική προστασία έφερε στο προσκήνιο η έννοια της ισότητας (Marshall, 1950).

Στην Ευρώπη του 20ού αιώνα, οι πολιτικές προστασίας των κοινωνικών δικαιωμάτων επικεντρώθηκαν στην κοινωνική ασφάλιση, τη δημόσια υγεία, την εκπαίδευση και την εργασιακή προστασία, οδηγώντας στη διαμόρφωση του σύγχρονου κράτους πρόνοιας και στη διεύρυνση της ουσιαστικής ισότητας των πολιτών.

Η πρώτη αναφορά στον όρο «κοινωνικός αποκλεισμός» γίνεται το 1974 από τον René Lenoir στο βιβλίο του «Les Exclus: Un Français sur dix» (Lenoir, 1974). Ο όρος χρησιμοποιήθηκε από τον Lenoir για να περιγράψει άτομα που βρίσκονταν τότε εκτός του συστήματος κοινωνικής πρόνοιας και ασφάλισης όπως ηλικιωμένοι, άτομα με φυσική/νοητική αναπηρία, χρήστες ουσιών και παραβατικοί νέοι, μονογονείς και κακοποιημένοι ανήλικοι οι οποίοι βιώνουν μια «ρήξη του κοινωνικού δεσμού» και όχι απλώς εισοδηματική φτώχεια. Στη πορεία, ο κοινωνικός αποκλεισμός συνδέθηκε με οικονομικούς παράγοντες όπως η ανεργία και με το χαμηλό εισόδημα (Paugam, 1998), ενώ από κοινωνιολογική σκοπιά ορίστηκε ως το αποτέλεσμα της βαθμιαίας ρήξης των κοινωνικών και συμβολικών δεσμών που συνδέουν το άτομο με την κοινωνία (Xiberras, 1993). Η θέση αυτή συνδέεται άμεσα με την Ντυρκεμιανή θεωρία της κοινωνικής αλληλεγγύης υποστηρίζοντας ότι ο κοινωνικός αποκλεισμός απειλεί το σύνολο της κοινωνίας η οποία κινδυνεύει να χάσει τις συλλογικές της αξίες και να καταστρέψει τον κοινωνικό ιστό (Silver, 1994). Για τους λόγους αυτούς ο κοινωνικός αποκλεισμός παρουσιάζεται ως διφορούμενος και προβληματικός (Burchardt, 1999). Ο αποκλεισμός εμφανίζεται ως ένα περιφερειακό πρόβλημα, στα όρια της κοινωνίας, και όχι ως χαρακτηριστικό μιας κοινωνίας που συστηματικά παράγει ανισότητες σε όλα τα επίπεδα και στέρηση για μια μεγάλη μειονότητα (Levitas, 1998), ενώ τέθηκε και ο προβληματισμός ότι ο κοινωνικός αποκλεισμός συνδέεται με τη φτώχεια και την ανεργία ωστόσο η ένταξη στην εργασία δεν εξασφαλίζει την άρση του κοινωνικού αποκλεισμού (Atkinson, 1998).

Ο 21^{ος} αιώνας που διανύουμε αντιστρέφει, κατά μία έννοια, τον όρο «κοινωνικός αποκλεισμός», υιοθετώντας τον όρο «κοινωνική συμπερίληψη» που ορίζεται ως «η διαδικασία βελτίωσης των όρων συμμετοχής στην κοινωνία για άτομα που βρίσκονται σε μειονεκτική θέση λόγω ηλικίας, φύλου, αναπηρίας, φυλής, εθνικότητας, καταγωγής, θρησκείας ή οικονομικής ή άλλης κατάστασης, μέσω της ενίσχυσης των ευκαιριών, της πρόσβασης σε πόρους, της δυνατότητας έκφρασης και του σεβασμού των δικαιωμάτων...» (Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών, 2016)

Και οι δύο έννοιες (κοινωνικός αποκλεισμός και κοινωνική συμπερίληψη) αν και διαφέρουν ως προς το νόημα και τις εκδηλώσεις τους, εξαρτώνται από το εκάστοτε πλαίσιο με, τουλάχιστον, τρεις τρόπους. Πρώτον, το πρότυπο μιας συμπεριληπτικής κοινωνίας διαφέρει από κανονιστική σκοπιά. Αυτό σημαίνει ότι η κυρίαρχη εικόνα, το παράδειγμα μιας κοινωνίας χωρίς αποκλεισμούς ποικίλλει. Η νοηματοδότηση των εννοιών του αποκλεισμού

και της συμπερίληψης διαφέρει επίσης από κοινωνία σε κοινωνία αλλά μεταξύ διαφορετικών ιστορικών περιόδων. Δεύτερον, διαφορετικοί τόποι με διαφορετικές δομές και θεσμούς καθιστούν σημαντικότερες ορισμένες διαστάσεις του κοινωνικού αποκλεισμού από άλλες και τέλος η χωρική τοποθέτηση – ο τόπος αυτός καθεαυτός – συμβάλλει στην κοινωνική ένταξη ή τον κοινωνικό αποκλεισμό διαμορφώνοντας αφ' ενός την πρόσβαση σε πόρους και αφ' ετέρου την κοινωνική εγγύτητα (Silver, 2015).

Στην παρούσα εργασία, θα υιοθετήσουμε τον ορισμό για την κοινωνική συμπερίληψη της ΕΕ σύμφωνα με τον οποίο *«Η κοινωνική συμπερίληψη είναι μια διαδικασία που διασφαλίζει ότι όσοι διατρέχουν κίνδυνο φτώχειας και κοινωνικού αποκλεισμού αποκτούν τις ευκαιρίες και τους πόρους που είναι απαραίτητοι για να συμμετέχουν πλήρως στην οικονομική, κοινωνική, πολιτική και πολιτιστική ζωή και να απολαμβάνουν ένα επίπεδο διαβίωσης που θεωρείται φυσιολογικό στην κοινωνία όπου ζουν. Διασφαλίζει επίσης ότι έχουν μεγαλύτερη συμμετοχή στη λήψη αποφάσεων που επηρεάζουν τη ζωή τους και πρόσβαση στα θεμελιώδη δικαιώματά τους.»* (Ευρωπαϊκή Επιτροπή, 2004).

Αναλύοντας τον παραπάνω ορισμό, διαπιστώνουμε ότι η κοινωνική συμπερίληψη είναι μια διαδικασία, και όχι μία κατάσταση, η οποία εξελίσσεται και εμπλουτίζεται με νέα δεδομένα και αφορά στα άτομα που διατρέχουν κίνδυνο φτώχειας και κοινωνικού αποκλεισμού (άνεργοι ή άτομα με εισόδημα στα όρια της φτώχειας, άτομα με αναπηρία, ηλικιωμένοι, μετανάστες/πρόσφυγες, παραβατικά άτομα) και αντιμετωπίζουν όχι μόνο οικονομική δυσκολία αλλά και περιορισμένη πρόσβαση σε ευκαιρίες και πόρους (στέγαση, περίθαλψη, εργασία, εκπαίδευση, πρόσβαση στην τεχνολογία και την πληροφορία). Η πρόσβαση μπορεί να επιτευχθεί με κοινωνικές πολιτικές στήριξης προκειμένου τα άτομα να μπορέσουν να συμμετάσχουν πλήρως στην οικονομική, κοινωνική, πολιτική και πολιτιστική ζωή αποκτώντας αξιοπρεπείς συνθήκες διαβίωσης (ασφαλή στέγαση, αξιοπρεπές εισόδημα) που θα τους επιτρέψουν να αναπτύξουν κοινωνικές δραστηριότητες, να έχουν πρόσβαση στην εκπαίδευση και την πληροφορία και να απολαμβάνουν ελευθερία έκφρασης και δυνατότητα συμμετοχής στην πολιτική και τον πολιτισμό ενισχύοντας τη δημοκρατία και την κοινωνική συνοχή.

Οι προηγούμενες αναφορές στη βιβλιογραφία και στα θεσμικά κείμενα του ΟΗΕ και της ΕΕ μας οδηγούν να διακρίνουμε ως χαρακτηριστικά της κοινωνικής συμπερίληψης την ισότητα ευκαιριών, τη συμμετοχή και την ενδυνάμωση, την αποδοχή και τον σεβασμό της

διαφορετικότητας. Κάθε άτομο θα πρέπει να έχει πρόσβαση στην εκπαίδευση, την εργασία, τις κοινωνικές υπηρεσίες και τον πολιτισμό και να είναι σε θέση να συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωση των συνθηκών μέσα στις οποίες ζει. Η συμπερίληψη αναγνωρίζει η διαφορετικότητα του κάθε ατόμου και εμποδίζει την εμφάνιση φαινομένων αποκλεισμού καταπολεμώντας κάθε είδους διακρίσεις. Με αυτό τον τρόπο εξασφαλίζεται η συμμετοχή όλων στο καθημερινό κοινωνικό γίνεσθαι ενδυναμώνοντας τα άτομα και ενισχύοντας την αλληλεγγύη μεταξύ των μελών της κοινωνίας και την κοινωνική συνοχή.

Η συμπερίληψη δεν θα πρέπει να συγχέεται με συγγενείς όρους όπως η προσβασιμότητα, η αποδοχή και η ένταξη, η ενσωμάτωση.

Η προσβασιμότητα αφορά στην άρση φυσικών, νομικών, γλωσσικών, τεχνολογικών εμποδίων προκειμένου τα άτομα να έχουν πρόσβαση σε φυσικούς χώρους, υπηρεσίες, πληροφορίες και προϊόντα. Η προσβασιμότητα είναι ένα από τα μέσα για επιτευχθεί ο στόχος της συμπερίληψης (Παγκόσμιος Οργανισμός Υγείας, 2011).

Η αποδοχή αναφέρεται στην αναγνώριση και στην ανοχή της διαφορετικότητας αλλά δεν προϋποθέτει την ενεργή συμμετοχή. Το άτομο δεν αποκλείεται από το σύστημα, υπάρχει και αναγνωρίζεται χωρίς να συμμετέχει στις διεργασίες του. Τα άτομα και οι κοινωνικές ομάδες διαμορφώνουν την ταυτότητά τους μέσα από σχέσεις αναγνώρισης και αποδοχής και οι κοινωνικές συγκρούσεις, συχνά, προκύπτουν από εμπειρίες έλλειψης σεβασμού και απαξίωσης (Honneth, 1995).

Η ένταξη και η ενσωμάτωση αναφέρονται στην είσοδο και στην αποδοχή του ατόμου σε ένα δομημένο σύστημα αποδεχόμενο και τους υπάρχοντες κανόνες και τις υπάρχουσες νόρμες. Το σύστημα δεν αλλάζει προκειμένου να εντάξει τα άτομα. Η διαδικασία είναι μονοδιάστατη. Το άτομο καλείται να αλλάξει προκειμένου να είναι σε θέση να συμμετέχει (Vislie, 2003).

Η συμπερίληψη αναφέρεται στη προσαρμογή του ίδιου του συστήματος προκειμένου το άτομο να αποτελέσει μέρος του και να έχει ενεργή συμμετοχή. Αφορά την δυναμική προσέγγιση του συστήματος να ανταποκριθεί θετικά στη διαφορετικότητα και να αντιμετωπίσει τη διαφορετικότητα όχι ως πρόβλημα αλλά ως παράγοντα που μπορεί να εμπλουτίσει την εκπαιδευτική διαδικασία. Πρόκειται για μια διαδικασία σε εξέλιξη για την αντιμετώπιση των διακρίσεων και την ανταπόκριση στην ποικιλομορφία των αναγκών όλων μέσω της αύξησης της συμμετοχής στη μάθηση, τον πολιτισμό, και τις κοινότητες και τη μείωση του αποκλεισμού εντός και εξ αιτίας της εκπαίδευσης. Προϋποθέτει τροποποιήσεις

στο περιεχόμενο, τις προσεγγίσεις, τις δομές και τις στρατηγικές του συστήματος (UNESCO, 2005)

1.2 Μορφές και διαστάσεις της κοινωνικής συμπερίληψης

Ανάλογα με τον τομέα της κοινωνικής ζωής η συμπερίληψη μπορεί να εξειδικευθεί σε:

Α) εκπαιδευτική συμπερίληψη η οποία επιτυγχάνεται με ισότιμη συμμετοχή όλων των παιδιών στην εκπαίδευση πραγματοποιώντας τις κατάλληλες προσαρμογές και παρέχοντας την αναγκαία υποστήριξη ώστε να βρίσκονται μαζί στην ίδια τάξη. Οι Booth & Ainscow στο βιβλίο «Index for Inclusion» παρουσιάζουν ένα ολοκληρωμένο σύνολο εργαλείων σχεδιασμένο για να καθοδηγήσει τα σχολεία και τους εκπαιδευτικούς να οικοδομήσουν κουλτούρες χωρίς αποκλεισμούς, να θεσπίσουν υποστηρικτικές πολιτικές και να εφαρμόσουν πρακτικές χωρίς αποκλεισμούς για όλους τους μαθητές (Booth, 2011).

Στην Ελλάδα, αναφέρουμε τα σχολεία διαπολιτισμικής εκπαίδευσης και τη δημιουργία τάξεων υποδοχής, (Εκπαιδευτική Κλίμακα, n.d.), καθώς και την παροχή ειδικής αγωγής και στήριξης σε μαθητές/μαθήτριες με αναπηρία. (Ηλιοπούλου, Ε., Κορκιδάκη, Ε., Διαμαντοπούλου, Α. n.d.)

Β) εργασιακή συμπερίληψη παρέχοντας ευκαιρίες για ισότιμη εργασία σε όλους/όλες ανάλογα με τις δυνατότητες και τα ενδιαφέροντα τους υπερβαίνοντας στεγανά όπως μορφές αναπηρίας και καταπολεμώντας διακρίσεις σε θέματα θρησκείας, φυλής, ταυτότητας φύλου, κλπ. Σε αυτό το πλαίσιο, η επίσημη πολιτεία μέσω του ΑΣΕΠ (ΑΣΕΠ n.d.) εκδίδει κατά περιόδους μεγάλες, στοχευμένες προκηρύξεις που αφορούν αποκλειστικά άτομα με αναπηρία αλλά και στις γενικές προκηρύξεις μονίμων υπαλλήλων προβλέπεται συγκεκριμένο ποσοστό θέσεων που προορίζεται για άτομα με αναπηρία, καθώς και για συγγενικά τους πρόσωπα. Παράλληλα, ο μη κερδοσκοπικός φορέας ΔΙΚΤΥΟ Παρόχων Υπηρεσιών για Ανθρώπους με Αναπηρία (ΔΙΚΤΥΟ Παρόχων Υπηρεσιών για Ανθρώπους με Αναπηρία n.d.) αποτελείται από οργανισμούς με γνώση και εμπειρία στο χώρο της επαγγελματικής αποκατάστασης των ατόμων με αναπηρία και επιχειρεί τη διασύνδεσή των ατόμων με αναπηρία με την αγορά εργασίας, την προώθηση της εργασίας και της αυτοαπασχόλησης μέσω προγραμμάτων εκπαίδευσης και ανάπτυξης δεξιοτήτων για τα άτομα με αναπηρία.

Γ) θρησκευτική συμπερίληψη ώστε να υπάρχουν επίσημοι τόποι λατρείας θρησκειών διαφορετικών από την επίσημη θρησκεία του κράτους και κάθε άτομο να μπορεί να εκφράσει τις θρησκευτικές του πεποιθήσεις χωρίς περιορισμούς. Στην Ελλάδα, όπου η ελευθερία θρησκευτικής λατρείας προστατεύεται από το άρθρο 13 του Συντάγματος, λειτουργούν τόποι

λατρείας θρησκειών χριστιανικών και μη. Ενδεικτικά αναφέρουμε το Ισλαμικό Τέμενος Αθηνών (Ισλαμικό Τέμενος Αθηνών, n.d.), τις συναγωγές Μπεθ Σαλόμ και Ετς Χαγίμ (Ισραηλίτικη Κοινότητα Αθηνών, n.d.) καθώς και ρωμαιοκαθολικές και προτεσταντικές εκκλησίες

Δ) ψηφιακή συμπερίληψη, η οποία προκύπτει από την ταχύτατη ανάπτυξη της τεχνολογίας και αφορά όχι μόνο μειονοτικές ομάδες όπως άτομα με αναπηρία αλλά και άτομα της τρίτης ηλικίας καθώς και το σύνολο του πληθυσμού. Η παροχή δωρεάν Wi-Fi σε δημόσιους χώρους ή σε απομακρυσμένες περιοχές, η δημιουργία ιστότοπων προσβάσιμων σε άτομα με προβλήματα όρασης ή η εκπαίδευση ατόμων της τρίτης ηλικίας στη χρήση ψηφιακών εργαλείων και πλατφορμών απαραίτητων για τις καθημερινές τους συναλλαγές με το κράτος αποτελούν παραδείγματα ψηφιακής συμπερίληψης. Η Εθνική Ακαδημία Ψηφιακών Ικανοτήτων του Υπουργείου Ψηφιακής Διακυβέρνησης παρέχει μέσω Οργανισμών Τοπικής Αυτοδιοίκησης δωρεάν προγράμματα εκπαίδευσης και εξοικείωσης διαφορετικών ομάδων του πληθυσμού στις νέες τεχνολογίες όπως η Ψηφιακή Ενδυνάμωση Ηλικιωμένων και Ατόμων με Αναπηρία, η Ψηφιακή Πολιτεότητα που απευθύνεται σε γονείς και παιδιά σχολικής ηλικίας.



Εικόνα 1- 1 Στιγμιότυπο από το πρόγραμμα "Ξέρεις από Ίντερνετ;"

©ΔΑΚ

Ε) πολιτιστική συμπερίληψη παρέχοντας τη δυνατότητα σε μειονοτικές και περιθωριοποιημένες ομάδες να δημιουργούν και να συμμετέχουν σε μεμονωμένες και κοινές δράσεις πολιτισμού με σεβασμό διαφορετικών γλωσσών, εθίμων και παραδόσεων.

Το ετήσιο Αντιρατσιστικό Φεστιβάλ Αθήνας (Αντιρατσιστικό Φεστιβάλ) που μετράει ήδη 26 χρόνια λειτουργεί ως ένα σημείο συνάντησης και διαλόγου για τα δικαιώματα προσφύγων, μεταναστών και άλλων μειονοτικών ομάδων που ζουν στην Ελλάδα.

Η ιδιωτική πρωτοβουλία Nevronas (Nevronas) από το 2016 δραστηριοποιείται «δημιουργώντας συμπεριληπτικές “γέφυρες”, συνδέοντας κοινότητες και υποστηρίζοντας τα άτομα με αναπηρία στον αγώνα τους για ορατότητα, φέρνοντας στο προσκήνιο τις διαφορετικές φωνές.» Τα τελευταία 4 χρόνια διοργανώνει σε συνεργασία με τον Δήμο Αθηναίων και άλλους φορείς το τριήμερο Nevronas Festival (Nevronas Festival) που περιλαμβάνει παραστάσεις θεάτρου και χορού, αθλητικές δραστηριότητες, περίπτερα φορέων, συναυλίες, συζητήσεις για την αναπηρία και την νευροδιαφορετικότητα.



Εικόνα 1- 2 Θεατρική παράσταση από το 4ο Nevronas Festival
© Festival Nevronas



Εικόνα 1- 3 Συναυλία από το 4ο Nevronas Festival
© Festival Nevronas

Η Δημοτική Αγορά Κυψέλης (Δημοτική Αγορά Κυψέλης, n.d.) που επαναλειτούργησε το 2023 με φορέα διαχείρισης την Τεχνόπολη του Δήμου Αθηναίων στοχεύει να αποτελέσει σημείο συνάντησης και πυρήνα αλληλεπίδρασης νέων και παλιών κατοίκων της Κυψέλης και φιλοξενεί σε τακτά χρονικά διαστήματα εκδηλώσεις πολυπολιτισμικού και κοινωνικού χαρακτήρα όπως εθνικά φεστιβάλ (Φεστιβάλ Γεωργιανής Κουλτούρας, Αιθιοπικό Φεστιβάλ, Φεστιβάλ Ασιατικών Γεύσεων)



Εικόνα 1- 4 Στιγμιότυπο από το Νιγηριανό Φεστιβάλ, Οκτώβριος 2024
©ΔΑΚ



Εικόνα 1- 5 Αφίσα του 4ου Φεστιβάλ Γεωργιανής Κουλτούρας, Μάιος 2026
©ΔΑΚ



Εικόνα 1- 6 Αφίσα της Ιαπωνικής Βραδιάς, Μάρτιος 2026
©ΔΑΚ

Η Αγορά έχει φιλοξενήσει συναντήσεις χορού όπως το Afrofitness, ένα πρόγραμμα γυμναστικής που συνδυάζει παραδοσιακές αφρικανικές χορευτικές κινήσεις έντασης και διάρκειας με σύγχρονες χορευτικές εκφράσεις και το In Dance, μία δράση χορού όπου δέκα χορευτές/τριες με και χωρίς αναπηρία χορογραφούν συλλογικά μια υπαίθρια παράσταση με επίκεντρο το θέμα «Προσβασιμότητα στην πόλη»,



Εικόνα 1- 7 Αφίσα InDance, Απρίλιος 2025
©ΔΑΚ



Εικόνα 1- 8 Στιγμιότυπο Afrofitness, Οκτώβριος 2025
©ΔΑΚ

Τέλος στον χώρο της Αγοράς έχουν φιλοξενηθεί δράσεις ευρύτερου κοινωνικού χαρακτήρα. Η Μέρα Συμπερίληψης που περιλάμβανε ένα σύνολο δημιουργικών και συμμετοχικών δραστηριοτήτων με τη συμμετοχή ατόμων και ομάδων διαφορετικών ηλικιών με και χωρίς αναπηρία αλλά και διαφορετικού πολιτιστικού υπόβαθρου Στοχεύει στη δημιουργία χώρων συνάντησης και διαλόγου που ευνοούν την αλληλεπίδραση και τη γνωριμία μεταξύ των συμμετεχόντων.



Εικόνα 1- 9 Αφίσα Inclusion Day, Μάρτιος 2026
©ΔΑΚ

Ενώ, με αφορμή την Refugee Week Greece 2025 και με κεντρικό θέμα «Η Κοινότητα ως Υπερδύναμη» τρεις ΜΚΟ και το Κέντρο Ημέρας Βαβέλ – Μονάδα Ψυχικής Υγείας για μετανάστες διοργάνωσαν τη δράση ενδυνάμωσης «Χαρτογραφώντας την καρδιά της κοινότητας» για ενήλικες, έφηβους και παιδιά προκειμένου «να μοιραστούν το πώς βιώνουν τον αστικό χώρο διαμέσου ενός συλλογικού συναισθηματικού χάρτη στον οποίο επισήμαναν τα σημεία στα οποία αισθάνονται ασφάλεια, χαρά, φόβο στην Αθήνα» (Βαβέλ - Ψυχική Υγεία Μεταναστών, n.d.)



Εικόνα 1- 10 Χαρτογραφώντας την Καρδιά της Κοινότητας, Ιούνιος 2025
©ΔΑΚ

2. Το θέατρο ως καλλιτεχνική και κοινωνική έκφραση

Το θέατρο αποτελεί ένα πεδίο καλλιτεχνικής έκφρασης όπου συντίθενται από ένα σύνολο καλλιτεχνικών στοιχείων, όπως η υποκριτική, η σκηνοθεσία, η δραματοουργία, η σκηνογραφία και η μουσική επένδυση. Το αισθητικό αποτέλεσμα αυτής της σύνθεσης επιδιώκει πρωτίστως να ψυχαγωγήσει με την αρχαία σημασία της λέξης δηλ. να τέρψει, να ευφράνει την ψυχή αλλά και να ενεργοποιήσει τη φαντασία, τη συναισθηματική ευαισθησία, την κριτική σκέψη. Ταυτόχρονα το θέατρο αποτελεί μία ζωντανή κοινωνική πράξη. Προϋποθέτει τη συνύπαρξη πολλών και διαφορετικών ατόμων σε ένα χώρο προκειμένου να έχουν μία κοινή εμπειρία θέασης με τους ηθοποιούς να επικοινωνούν ένα μήνυμα και το κοινό με τις αντιδράσεις του ή την έλλειψη αυτών να επηρεάζει την «ενέργεια της παράστασης». Η θέαση αλλά και η συμμετοχή στο θέατρο μπορεί να διεγείρει την αισθητηριακή αντίληψη του σώματος, να ενισχύσει τον διάλογο και τη συλλογική συνείδηση, να ευαισθητοποιήσει πάνω ηθικά και κοινωνικά θέματα (Brockett, 2014). Το θέατρο είναι κοινωνικό συμβάν επειδή δεν υπάρχει χωρίς κοινό, αλληλεπίδραση και κοινωνικό πλαίσιο. Άλλωστε κάθε θεατρική παράσταση είναι μοναδική. Όσες φορές και να παρουσιαστεί, είναι κάθε φορά διαφορετική γιατί τόσο οι ηθοποιοί όσο και το κοινό έχουν διαφορετική διάθεση και αλληλεπιδρούν με άλλο τρόπο.

2.1 Ιστορικά στοιχεία

Αν θυμηθούμε την παράδοση του Θέσπιδος στην αρχαιότητα, ο οποίος, λέγεται, ότι περιόδευε από τόπο σε τόπο με το άρμα του παρουσιάζοντας θεατρικές παραστάσεις στο λαό, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι πρόκειται για μία πρώιμη μορφή περιοδεύοντος θιάσου που αποπειράται να συνδέσει το θέατρο με την κοινωνία. Στη συνέχεια, οι θεατρικοί αγώνες, τα Μεγάλα Διονύσια & τα Λήναια, που διεξάγονταν στην αρχαία Αθήνα ήδη από το 534 π.Χ., φτάνοντας στην ακμή τους τον 5^ο αιώνα με τα έργα του Αισχύλου, του Σοφοκλή, του Ευριπίδη και του Αριστοφάνη αποτελούσαν περισσότερο θρησκευτικές, εκπαιδευτικές, και λιγότερο κοινωνικές εκδηλώσεις (Blume, 1986).

Οι αγώνες που διεξάγονταν προς τιμή του θεού Διόνυσου και συγκέντρωναν εκατοντάδες Αθηναίους πολίτες στο Θέατρο του Διονύσου είχαν έντονα κριτικό, παιδευτικό και, ας μας επιτραπεί η έκφραση «ψυχοθεραπευτικό» για τους πολίτες χαρακτήρα, καθώς τα παιζόμενα έργα έθεταν ζητήματα όπως οι σχέσεις με την εξουσία (Προμηθέας Δεσμώτης, Αντιγόνη), οι

συνέπειες του πολέμου (Πέρσες, Τρωάδες, Ειρήνη, Λυσιστράτη), την οικονομική ανισότητα (Πλούτος). Σχολίαζαν τα κακώς κείμενα της Αθηναϊκής Δημοκρατίας με τρόπο έμμεσο και συμβολικό επιχειρώντας να αφυπνίσουν τους Αθηναίους πολίτες. Ο κοινωνικός χαρακτήρας του θεάτρου στην αρχαία Αθήνα υπογραμμίζεται, επιπλέον, καθώς χάρις στο «θεωρικό», ένα κρατικό χρηματικό βοήθημα, μπορούσαν και οι οικονομικά ασθενέστεροι πολίτες να παρακολουθούν τους αγώνες ενισχύοντας την πολιτιστική παιδεία, τη συμμετοχή και του αίσθημα του «ανήκειν». Το θέατρο λειτουργούσε ως χώρος όπου οι Αθηναίοι πολίτες καλούνταν να παρατηρήσουν τις κοινωνικές και πολιτικές δομές και λειτουργίες και να αναστοχαστούν πάνω στις αξίες, τις αντιφάσεις και τα προβλήματα της κοινωνίας μέσα από τη συμβολική αναπαράσταση τους επί σκηνής (Γραμματάς, 2006).

Κατά την ελληνιστική περίοδο, το θέατρο αποκτά περισσότερο ψυχαγωγικό χαρακτήρα χάνοντας σε σημαντικό βαθμό την κοινωνικοπολιτική του διάσταση. Η παραδοσιακή τραγωδία παρακμάζει και κυριαρχεί η Νέα Αττική Κωμωδία με κύριο εκπρόσωπο τον Μένανδρο. Η θεματολογία απομακρύνεται από τα πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα και εστιάζει στην ανθρώπινη συμπεριφορά (Δύσκολος ή Μισάνθρωπος) και τις οικογενειακές/ερωτικές σχέσεις (Σαμία, Επιτρέποντες) σηματοδοτώντας μία ευρύτερη κοινωνική μετατόπιση από το συλλογικό στο ιδιωτικό (Easterling, 1977).

Στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, συγγραφείς όπως ο Πλάυτος και ο Τερέντιος συνέχισαν την παράδοση της Νέας Ελληνικής Κωμωδίας προσαρμόζοντάς την στο Ρωμαϊκό κοινό (Beacham, 1991). Το θέατρο εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο θεαμάτων μαζί με τους αγώνες και τις μονομαχίες και η έμφαση μετατοπίζεται από τον λόγο στο θέαμα και στη σωματική έκφραση. Η πολιτική και εκπαιδευτική του διάσταση υποβαθμίζονται και αναδεικνύεται ο ψυχαγωγικός και διασκεδαστικός του χαρακτήρας.

Με την επικράτηση του Χριστιανισμού, το Βυζάντιο στάθηκε επιφυλακτικό, επικριτικό και εν τέλει απορριπτικό απέναντι στο θέατρο κυρίως λόγω της σύνδεσής του με την ειδωλολατρεία. Πατέρες της Εκκλησίας, όπως ο Ιωάννης Χρυσόστομος, αλλά και Λατίνοι συγγραφείς στα κείμενα και στις ομιλίες τους υποστήριζαν ότι το θέατρο διαφθείρει όσους το παρακολουθούν καθώς προβάλλει ανήθικες συμπεριφορές, προκαλώντας ηθική βλάβη στον άνθρωπο και υπονομεύοντας τα ήθη (Βάντσος, 2021). Η αντίληψη αυτή εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της προσπάθειας της Εκκλησίας να απομακρύνει τους πιστούς από πρακτικές που συνδέονταν με την προχριστιανική θρησκεία. Ως αποτέλεσμα, κατά τους πρώτους αιώνες της βυζαντινής περιόδου, παρατηρείται σταδιακή παρακμή του αρχαίου

θεάτρου. Τα μεγάλα θεατρικά οικοδομήματα εγκαταλείπονται και οι κλασικές μορφές τραγωδίας και κωμωδίας παύουν να παρουσιάζονται. Η αλλαγή αυτή αντανακλά τη μετατόπιση της κοινωνίας από μια κοσμική, δημόσια κουλτούρα σε μια περισσότερο θρησκευτικά προσανατολισμένη. Ωστόσο, το θέατρο δεν εξαφανίζεται πλήρως.

Αναπτύσσονται λαϊκές μορφές θεάματος όπως οι μίμοι και οι γελωτοποιοί σε δημόσιους χώρους αλλά και στον Ιππόδρομο της Κωνσταντινούπολης ενώ η εκκλησιαστική τελετουργία ενσωματώνει θεατρικά στοιχεία όπως συμβολικές κινήσεις και αναπαραστάσεις μετασχηματίζοντας την θρησκευτική πρακτική (Πλωρίτης, 1999).

Στον Ύστερο Μεσαίωνα (10^{ος} – 15^{ος} αιώνας) το θέατρο γίνεται εργαλείο για την διδασκαλία της χριστιανικής πίστης και την πνευματική καθοδήγηση των πιστών, αναλφάβητων σε μεγάλο ποσοστό. Παρουσιάζονταν αναπαραστάσεις από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη (μυστήρια), ιστορίες από τη ζωή των αγίων (θαύματα) καθώς και αλληγορικά έργα για την πάλη του καλού με το κακό προκειμένου να διδάξουν τη χριστιανική πίστη και ασκήσουν πνευματική καθοδήγηση και επαναπροσδιορίζεται μέσα από τη θρησκεία με τα λειτουργικά και μυστηριακά δράματα να συμβάλλουν στη διδασκαλία της χριστιανικής πίστης (Brockett, 2014).

Η ανάπτυξη του ανθρωπισμού και η αναβίωση της μελέτης των κειμένων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας σε συνδυασμό με την ενίσχυση των πόλεων και της αστικής τάξης κατά την Αναγέννηση (15^{ος}–18^{ος} αιώνας) έδωσε εκ νέου ένα κοσμικό χαρακτήρα στο θέατρο και επανέφερε την κοινωνικοπολιτική του διάσταση (Brockett, 2014). Το Ελισαβετιανό Θέατρο στην Αγγλία με κύριο εκπρόσωπο τον W. Shakespeare επαναφέρει θέματα που σχετίζονται με την ανθρώπινη φύση και φιλοδοξία, τη στάση του ανθρώπου απέναντι στην κοινωνία, την εξουσία και τους θεσμούς. Το Globe Theatre που χτίστηκε από τον θίασο του Shakespeare και όπου παρουσιάζονταν τα έργα του συγκέντρωνε θεατές από όλες τις κοινωνικές τάξεις οι οποίοι συμμετείχαν σε μια κοινή πολιτιστική εμπειρία. Το ίδιο σχήμα του θεάτρου, ένα μη τέλειος κύκλος, ανακαλεί έναν φανταστικό χώρο όπου όλα είναι δυνατά, με τους ηθοποιούς και το κοινό να συνεργάζονται. (Shakespeare Globe, n.d.)

Την ίδια περίοδο στην Ιταλία εμφανίζεται η Commedia del' arte, μια μορφή ημι-αυτοσχεδιαστικού θεάτρου με τυποποιημένους χαρακτήρες που ενίσχυσε τη λαϊκή διάσταση του θεάτρου. Οι πλανόδιοι θίασοι αποτελούνταν από επαγγελματίες ηθοποιούς που στηρίζονταν στον αυτοσχεδιασμό πάνω σε ένα βασικό σεναριακό καμβά, συχνά μια οικεία ιστορία, πάνω στην οποία οι ηθοποιοί αυτοσχεδίαζαν τον διάλογό τους. Αυτό επέτρεπε στους

ηθοποιούς να προσαρμόσουν μια παράσταση στο κοινό τους, επιτρέποντας πονηρά σχόλια για την τρέχουσα πολιτική και πρόστυχο χιούμορ που διαφορετικά θα λογοκρίνονταν.

Συνηθέστερα, η πλοκή επικεντρωνόταν στους αγώνες νεαρών εραστών, ή *innamorati*, των οποίων η ένωση εμποδίζεται από έναν ή περισσότερους πρεσβύτερους (*vecchi*), πιθανώς έναν ζηλιάρη κηδεμόνα ή ακόμα και έναν ηλικιωμένο σύζυγο. Οι *innamorati* ζητούν βοήθεια από υπηρέτες χαρακτήρες που ονομάζονται *zanni* (από τους οποίους προέρχεται η λέξη "zany") οι οποίοι, με πονηρή παρέμβαση, φέρνουν το έργο σε αίσιο τέλος. Άλλα δημοφιλή σενάρια περιελάμβαναν μοιχεία, συζυγική ζήλια και ξεγέλασμα ενός ανόητου χαρακτήρα από τον υπηρέτη του (Meagher, 2007).

Κατά τον 17^ο και 18^ο αιώνα, το θέατρο εξελίσσεται δυναμικά, αντανakλώντας τις κοινωνικές, πολιτικές και ιδεολογικές αλλαγές της Ευρώπης. Την περίοδο του Διαφωτισμού μετατρέπεται σε σημαντικό μέσο κοινωνικής έκφρασης και κριτικής (Brockett, 2014) και αποκτά έντονο παιδευτικό και ηθικό χαρακτήρα, προωθώντας τη λογική και την κοινωνική πρόοδο. Οι δραματουργοί επιδιώκουν να διαμορφώσουν έναν «ορθολογικό» πολίτη μέσα από τη σκηνική δράση (Carlson, 1993).

Το θέατρο του 19ου αιώνα στρέφεται προς τον ρεαλισμό αλλά και την εσωτερική αναζήτηση. Δραματουργοί όπως ο Ibsen, ο Chekhov, ο Lorca αναδεικνύουν ζητήματα οικογένειας, κοινωνικών συμβάσεων, ατομικής ελευθερίας, ασκούν κριτική στην αστική κοινωνία. Ο Lorca θίγει, επιπλέον, με συμβολικά στοιχεία και ποιητικό λόγο, θέματα που αφορούν στη θέση της γυναίκας και την κοινωνική καταπίεση που υφίσταται (Γέρμα, Ματωμένος Γάμος, Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα) (Carlson, 1993).

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, το θέατρο χαρακτηρίζεται από έντονο καλλιτεχνικό πειραματισμό και αισθητική αναζήτηση με την εμφάνιση νέων θεατρικών ρευμάτων που αμφισβήτησαν τις παραδοσιακές συμβάσεις της δραματουργίας και της σκηνικής αναπαράστασης. Το επικό θέατρο του Brecht, το πολιτικό θέατρο και το θέατρο ντοκουμέντο του Piscator και του Weiss, το θέατρο του παραλόγου του Ionesco και του Beckett επιχειρούν να ερμηνεύσουν την κοινωνική πραγματικότητα, να διερευνήσουν την ανθρώπινη ψυχosύνθεση και να ανανεώσουν τη σχέση ανάμεσα στη σκηνή και τον θεατή (Brockett, 2014). Ο Brecht, επηρεασμένος από την μαρξιστική θεωρία, προτείνει ένα θέατρο που απευθύνεται στην κριτική σκέψη του θεατή και στην πολιτική του αφύπνιση. Ενώ το παραδοσιακό δραματικό θέατρο επεδίωκε την συναισθηματική ταύτιση του θεατή με τα τεκταινόμενα επί σκηνής, το επικό θέατρο του Brecht επιδιώκει ακριβώς το αντίθετο: την συναισθηματική

αποστασιοποίηση του θεατή (αποστασιοποιητικό εφέ – Verfremdungseffekt) από τη σκηνική δράση. Ο Brecht χρησιμοποίησε τεχνικές όπως η απεύθυνση των ηθοποιών στο κοινό, η χρήση τραγουδιών που σχολιάζουν τη δράση προκειμένου να ενεργοποιήσει την κριτική σκέψη του θεατή και να την μετουσιώσει σε κοινωνική και πολιτική δράση. (Brecht, 1964). Ο Erwin Piscator με το πολιτικό θέατρο, ήδη από το 1920, ενσωματώνει στις παραστάσεις του αυθεντικά έγγραφα, στατιστικά στοιχεία, πολιτικά κείμενα, εφημερίδες και προβολές θέλοντας να μετατρέψει τη θεατρική σκηνή σε χώρο πολιτικής και κοινωνικής αφύπνισης του κοινού (Piscator, 1980). Ο Piscator υπήρξε προάγγελος του θεάτρου ντοκουμέντο του Peter Weiss ο οποίος υποστήριζε ότι το θέατρο έπρεπε να βασίζεται αποκλειστικά σε πραγματικά ιστορικά γεγονότα και αυθεντικά τεκμήρια ώστε να αποκαλύπτει κοινωνικές και πολιτικές αλήθειες (Weiss, 1971). Το γνωστότερο έργο του The Investigation (1965) χρησιμοποιεί ως δραματουργικό υλικό τα πρακτικά των Δικών της Φρανκφούρτης για το Άουσβιτς και παρουσιάζει μαρτυρίες θυμάτων και κατηγορουμένων σχετικά με τα εγκλήματα των ναζιστικών στρατοπέδων συγκέντρωσης. Αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα Θεάτρου Ντοκουμέντο, καθώς χρησιμοποιεί αυθεντικό δικαστικό υλικό για να διερευνήσει ζητήματα ιστορικής μνήμης, πολιτικής ευθύνης και δικαιοσύνης. Το Θέατρο του Παραλόγου, εκφράζει την υπαρξιακή αγωνία, την αδυναμία επικοινωνίας και αποξένωση του σύγχρονου ανθρώπου. Προσεγγίζει ζητήματα αποξένωσης και αποκλεισμού υπό το πρίσμα της ψυχολογίας του ατόμου (Esslin, 1960).

Η παραπάνω σύντομη αναδρομή καταδεικνύει ότι η θεατρική τέχνη, όπως άλλωστε και το σύνολο των καλλιτεχνικών εκφράσεων, διατηρεί διαχρονικά άμεση συνάφεια και αλληλεπίδραση με τις εκάστοτε κοινωνικές και πολιτικές δομές μέσα στις οποίες αναπτύσσεται. Η ιστορική εξέλιξη του θεάτρου αντικατοπτρίζει τη στενή σχέση του με την κοινωνία μέσα στην οποία αναπτύσσεται. Το θέατρο αντλεί τόσο τη θεματολογία όσο και τις μορφές από τις κοινωνικές συνθήκες της κάθε εποχής, λειτουργώντας ταυτόχρονα ως χώρος κριτικής αποτύπωσης και ερμηνείας τους. Η ανάπτυξη αυτής της διαλεκτικής σχέσης μεταξύ θεάτρου και πραγματικότητας καθιστά τη σκηνή έναν κατεξοχήν χώρο συλλογικής εμπειρίας και προβληματισμού.

Καθώς η έννοια της κοινωνικής συμπερίληψης αναπτυσσόταν στην δημόσια σφαίρα, όπως αναφέραμε στο 1^ο Κεφάλαιο, έτσι η θεατρική πρακτική καθώς οι θεωρητικές προσεγγίσεις του θεάτρου άρχισαν να προσανατολίζονται προς αυτή την κατεύθυνση. Σε αυτό το πλαίσιο

αναπτύχθηκαν μία σειρά από ρεύματα τα οποία συνδυάζοντας θεωρία και πρακτική έδωσαν σχήμα και μορφή σε αυτό που ονομάζουμε «συμπεριληπτικό θέατρο».

2.2 Συμπεριληπτικό Θέατρο: Θεωρητικές Προσεγγίσεις & Παραδείγματα

2.2.1 Θέατρο του καταπιεσμένου (Theatre of the oppressed)

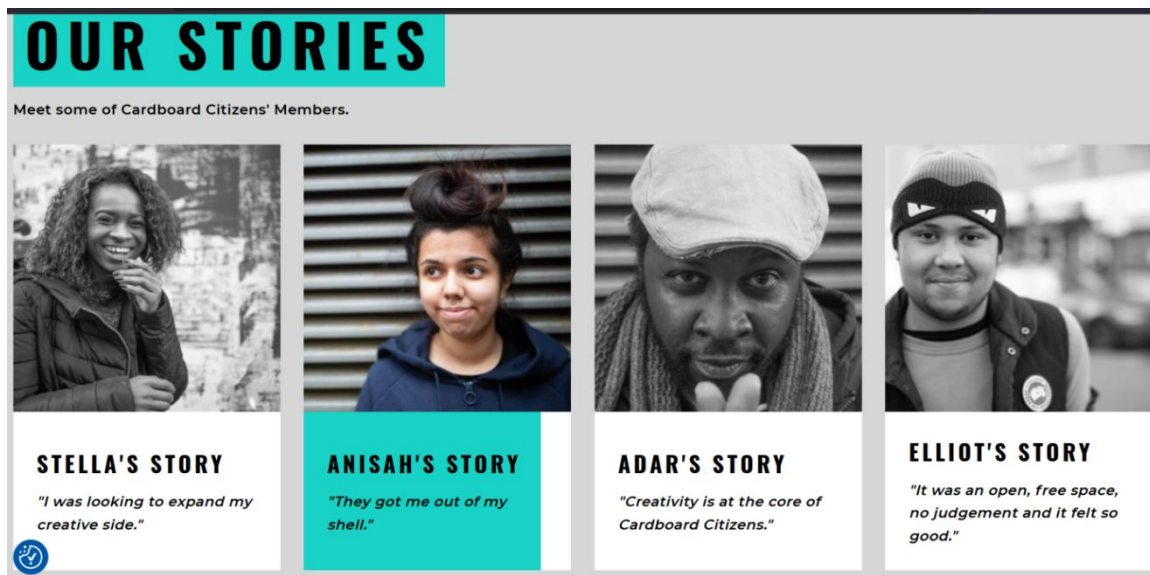
Το Θέατρο του Καταπιεσμένου αναπτύχθηκε από τον Augusto Boal, Βραζιλιάνο σκηνοθέτη και θεωρητικό στην δεκαετία του 1970. (Pedagogy and Theatre of the Oppressed, n.d.) Πρόκειται περισσότερο μια σειρά μεθόδων και τεχνικών και λιγότερο μια θεωρητική προσέγγιση και συνδέεται στενά με τις παιδαγωγικές μεθόδους του Paulo Freire, ο οποίος υποστήριζε ότι η γνώση παράγεται μέσα από τον διάλογο και τη δράση, και όχι μέσω παθητικής αποδοχής. (Φρέιρε, 1974). Πυρήνας του ΘτΚ είναι η αντίληψη ότι το θέατρο δεν είναι μόνο ένα ψυχαγωγικό, καλλιτεχνικό και αισθητικό γεγονός αλλά ένα εργαλείο κοινωνικής αλλαγής και ενδυνάμωσης των καταπιεσμένων ομάδων, είναι μια «πρόβα για επανάσταση» (Boal, Theatre of the Oppressed, 2008). Ο Boal ανατρέπει την παραδοσιακή σχέση μεταξύ θεατή και ηθοποιού εισάγοντας τον όρο «spect – actor», (σύνδεση των λέξεων spectator - θεατής και actor – ηθοποιός) για να περιγράψει τον ενεργό θεατή που συμμετέχει στη δράση και συμβάλλει στη διαμόρφωση της εξέλιξης του έργου. Η καταπίεση αναγνωρίζεται ως αποτέλεσμα των κοινωνικών και πολιτικών δομών και το θέατρο λειτουργεί ως χώρος όπου οι συμμετέχοντες είναι σε θέση να αναγνωρίσουν αυτές τις δομές και αναπαριστώντας τις να τις αμφισβητήσουν και να τις καταργήσουν. Ο Boal προτείνει μία σειρά από μεθόδους και τεχνικές όπως το Θέατρο της Εικόνας (Image Theatre) και το Θέατρο Φόρουμ (Forum Theatre) προκειμένου να επιτευχθεί ο στόχος αυτός. Αυτές οι μέθοδοι και τεχνικές ξεκινούν από απλές ασκήσεις όπως η αναγνώριση του σώματος και των δυνατοτήτων του και η προσπάθεια επικοινωνίας μέσω σωματικών και όχι λεκτικών εκφράσεων και εξελίσσονται σε πιο πολύπλοκες μορφές. Στο Θέατρο της Εικόνας (Image Theatre) οι συμμετέχοντες μετατρέπονται σε ακίνητες εικόνες/αγάλματα, σμιλεύοντας τα δικά τους σώματα ή τα σώματα των άλλων προκειμένου να εκφράσουν και να εξερευνήσουν συναισθήματα, τραύματα, κοινωνικές καταστάσεις και αφηρημένες έννοιες χωρίς την ταχύτητα της κίνησης. Οι εικόνες μπορούν να «ζωντανέψουν» μέσω ήχων, φωνής ή μουσικής ενώ οι θεατές-συμμετέχοντες καλούνται να προτείνουν αλλαγές στην ακίνητη εικόνα προκειμένου να ανταποκριθεί καλύτερα στο ζητούμενο συναίσθημα ή έννοια. Στο Θέατρο Φόρουμ (Forum Theatre) οι συμμετέχοντες παρουσιάζουν μια σύντομη σκηνή όπου

παρουσιάζεται ένα κοινωνικό ή πολιτικό πρόβλημα και η λύση του. Μετά το τέλος της παρουσίασης οι θεατές ερωτώνται εάν συμφωνούν ή όχι με τη λύση που δόθηκε στο πρόβλημα και καθώς είναι βέβαιο ότι κάποιοι θα διαφωνήσουν η σκηνή ξαναπαίζεται όμως αυτή τη φορά οι θεατές μπορούν να παρέμβουν, να αντικαταστήσουν έναν ηθοποιό, να υποδείξουν αλλαγές στο κείμενο, στη δράση και στην εξέλιξη της σκηνής. Ο ίδιος ο Boal μιλώντας για το Θέατρο Φόρουμ (Forum Theatre) σε συνέντευξή του το 2003 στο ραδιοφωνικό και τηλεοπτικό σταθμό «Δημοκρατία Τώρα» λέει, «Επιλέγουμε ένα πρόβλημα που αφορά μια ομάδα ανθρώπων, π.χ. τους εργάτες ενός εργοστασίου που διαμαρτύρονται για καλύτερες συνθήκες εργασίας. Εργαζόμαστε πάνω στο θέμα και ετοιμάζουμε ένα έργο. Παρουσιάζουμε το έργο και καλούμε το κοινό, όποια στιγμή θέλει να πει «Στοπ», να μπει στη θέση του πρωταγωνιστή και να μας δείξει εναλλακτικές. Μαθαίνουμε ο ένας από τον άλλο. Στη σκηνή παρουσιάζουμε μια λανθασμένη λύση, το λανθασμένο τρόπο, και μετά προσπαθούμε να δούμε ποιος είναι ο σωστός. Δεν κάνουμε προπαγάνδα, δε δίνουμε ένα μοναδικό μήνυμα. Μόνο ερωτήσεις θέτουμε: «Τι μπορείς να κάνεις;» Και ο καθένας μπορεί δημοκρατικά να πηδήξει στη σκηνή και να δοκιμάσει μια εναλλακτική λύση, μια πρόταση, την οποία μετά συζητούμε όλοι μαζί. Αυτό επαναλαμβάνεται και μια και δύο φορές. Θέλουμε να αναπτύξουμε την ικανότητα των ανθρώπων να είναι δημιουργικοί, να χρησιμοποιούν την ευαισθησία τους, γιατί ζούμε σε μια κοινωνία που μας λέει συνεχώς τι να κάνουμε. Θέλουμε ένα θέατρο που να μας επιτρέπει να δοκιμάζουμε, να αναρωτιόμαστε: «Πώς θα ήταν, αν ήταν έτσι;» Η αμφιβολία είναι ο σπόρος της βεβαιότητας. Ο καθένας έχει δικαίωμα να μιλήσει και να δοκιμάσει τις σκέψεις και τις προτάσεις του.» (Πολύτροπη Γλώσσα, n.d.)

Βασισμένο σε αυτές τις μεθόδους και τεχνικές το ΘtK ενθαρρύνει τον εκδημοκρατισμό και προωθεί τη συλλογική επίλυση προβλημάτων, μειώνει τον διαχωρισμό μεταξύ των συμμετεχόντων και η θεατρική σκηνή μετατρέπεται σε χώρο κοινωνικού αναστοχασμού όπου οι κοινωνικές αντιφάσεις μπορούν να εκτίθενται και συζητιούνται με σκοπό την υπέρβασή τους. (Boal, 2008)

Στο Ηνωμένο Βασίλειο, ο θεατρικός οργανισμός Cardboard Citizens ιδρύθηκε το 1991 από τον Adrian Jackson εμπνεόμενος από στις αρχές του Boal επιχειρεί να δημιουργήσει έργα με και για άτομα που βιώνουν έλλειψη στέγης, ανισότητα ή φτώχεια. «Πιστεύουμε ότι το θέατρο και η τέχνη μπορούν να μεταμορφώσουν, ότι μπορούν να προκαλέσουν το άτομο να αναπτυχθεί και να ανάψουν μια φωτιά στην κοιλιά της ευρύτερης κοινωνίας για αλλαγή» διαβάζουμε στο μανιφέστο του οργανισμού. Οι παραγωγές του CardboardCitizens φιλοξενούνται σε θέατρα,

ξενώνες και κοινοτικούς χώρους σε όλο το ΗΒ. Παράλληλα, προσφέρει εργαστήρια, εκπαίδευση και επαγγελματικές ευκαιρίες για τους συμμετέχοντες.



Εικόνα 2- 1 Εμπειρίες των μελών του οργανισμού Cardboard Citizens
© Cardboard Citizens

Στις ΗΠΑ ο μη-κερδοσκοπικός οργανισμός Theatre of the Oppressed New York City, που ιδρύθηκε το 2011 δηλώνει: «Δεν λέμε απλώς ιστορίες — πυροδοτούμε δράση». Ο οργανισμός συνεργάζεται με τις κοινότητες της Νέας Υόρκης που αντιμετωπίζουν συστημικές ανισότητες (έλλειψης στέγης, νεανική παραβατικότητα, μετανάστευση, μακροχρόνια ανεργία) επιχειρώντας να ενδυναμώσει τους συμμετέχοντες ώστε να γίνουν ενεργοί παράγοντες αλλαγής μετατρέποντας τις προσωπικές και κοινοτικές εμπειρίες σε διαδραστικές παραστάσεις. Μία από τις χαρακτηριστικές δράσεις του TONYC, το Νομοθετικό Θέατρο, το οποίο βασίζεται στις αρχές που ο Boal διατύπωσε στο βιβλίο του «Legislative Theatre: using performance to make politics» (Boal, 1998). Η βασική ιδέα του Νομοθετικού Θεάτρου είναι ότι το θέατρο είναι ένα μέσο πολιτικής δραστηριότητας, στο οποίο οι ψηφοφόροι μπορούν έχουν την ευκαιρία να εκφράσουν τις απόψεις του για πολιτική αλλαγή και να συμμετάσχουν σε βαθιά συζήτηση με τους νομοθέτες σχετικά με τις θέσεις τους, τα επιχειρήματά τους και να μοιραστούν την ευθύνη για τη διακυβέρνηση. Έτσι το Νομοθετικό Θέατρο γεφυρώνει την παράσταση και την πολιτική. Προσκαλεί τους νομοθέτες και τα μέλη της κοινότητας να συνδημιουργήσουν προτάσεις πολιτικής που προκύπτουν από σκηνοθετημένες αφηγήσεις. Το όραμα του Boal εκφράζεται ως «να κάνουμε θέατρο ως πολιτική αντί να κάνουμε απλώς πολιτικό θέατρο» (Boal, 1998) Αυτό το μοντέλο έχει διαμορφώσει τις τοπικές συζητήσεις

πολιτικής σχετικά με τη στέγαση, τη δημόσια υγεία και τη μεταρρύθμιση της ποινικής δικαιοσύνης. Σε αυτό το πλαίσιο, το TONYC έχει αναπτύξει μια εκτεταμένη οργανωτική δομή γύρω από το Νομοθετικό Θέατρο και έχει διοργανώσει πέντε φεστιβάλ Νομοθετικού Θεάτρου κατά την περίοδο 2013–2017, με τη συμμετοχή μελών του οργανισμού, εκπροσώπων μη κυβερνητικών οργανώσεων, καθώς και φορέων της πολιτειακής διοίκησης της Νέας Υόρκης. Στο πλαίσιο των φεστιβάλ αυτών τέθηκαν προς συζήτηση, μεταξύ άλλων, ζητήματα που αφορούν τη στέγαση, την εκπαίδευση και την προνοιακή πολιτική. (Theatre of the Oppressed NYC)

Theatre of the Oppressed NYC

For TONYC, theater isn't just for entertainment; it's a powerful tool for social change.



Screenshot from a performance, 2024

Εικόνα 2- 2 Στιγμιότυπο παράστασης του Theatre of the Oppressed NYC

© <https://www.tonyc.nyc>

Στην Ελλάδα, η Ακτιβιστική Ομάδα Θεάτρου του Καταπιεσμένου (ΘτΚ), με έδρα την Αθήνα, είναι μια συλλογικότητα που προέκυψε από ένα εργαστήρι εκμάθησης της μεθόδου του ΘτΚ το 2010. Μέχρι το 2024 είχε ενεργή παρουσία με παραστάσεις όπως «Μικρές σκηνές καθημερινής βίας II: Μπορεί να μη γίνει και τίποτα...» (2014, 2015), «ΠΛΗΝ ΟΜΩΣ...» (2015 - 2018), «Πόσο πάει;» (2016, 2017) σε συνεργασία με την Ένωση Αφρικανών Γυναικών με θέμα την εμπορία ανθρώπων και «Δως μου ένα φιλάκι» (2018 – 2024) με θέμα τη σεξουαλική παρενόχληση.



Εικόνα 2- 3 Στιγμιότυπο της παράστασης "Πόσο πάει;"

© Ακτιβιστική Ομάδα Θεάτρου του Καταπιεσμένου

2.2.2 Μεταδραματικό Θέατρο (Postdramatic Theatre)

Το Μεταδραματικό θέατρο, ένας όρος που εισήγαγε ο Hans-Thies Lehmann το ομώνυμο βιβλίο (Lehmann, 2006) του συνδέεται έμμεσα με την κοινωνική συμπερίληψη καθώς «σπάει» τις παραδοσιακές μορφές της θεατρικής γλώσσας και δραματουργίας (γραμμική αφήγηση, πρωταγωνιστής/δεύτεροι ρόλοι, αφηγηματικό πλαίσιο). Οι εικόνες, οι ήχοι, τα σώματα αποκτούν μεγαλύτερη σημασία από το κείμενο, γίνεται ευρεία χρήση μη λεκτικών μέσων (multimedia, βίντεο, στοιχεία επιτέλεσης-performance). Στο μεταδραματικό θέατρο η παράσταση είναι αποσπασματική και λειτουργεί περισσότερο σαν συμβάν ή εμπειρία αναιρώντας τα όρια μεταξύ σκηνής και θεατών. Η συμμετοχή μη-ηθοποιών και η χρήση όλων των παραπάνω στοιχείων επιτρέπει τη συμμετοχή ατόμων από διαφορετικά κοινωνικά και πολιτιστικά περιβάλλοντα συνδέοντας το ζητούμενο της κοινωνικής συμπερίληψης με την θεατρική παράσταση. Έτσι, αν και το μεταδραματικό θέατρο δεν είναι εγγενώς συμπεριληπτικό μπορεί να γίνει «εργαλείο συμπερίληψης» καθώς αφήνει χώρο σε πειραματισμό ρόλων, ταυτοτήτων, σωμάτων μέσα από εναλλακτικούς τρόπους αναπαράστασης.

Στη διεθνή σκηνή, η εμβληματική χορογράφος Pina Bausch, ιδρύτρια του Tanztheater Wuppertal, (Pina Bausch, n.d.) ενσωμάτωσε στη δουλειά της πολλά από τα στοιχεία του μεταδραματικού θεάτρου όπως τα περιγράφει ο Lehman. Η Bausch απομακρύνθηκε από τη γραμμική αφήγηση και στράφηκε στην περφόρμανς που βασίζεται στις αισθητηριακές εμπειρίες. Οι χορευτές συχνά χρησιμοποιούν το λόγο (ομιλία, διάλογος, τραγούδι) ενσωματώνοντας τη φωνή στη δραματουργία του χορού. Πιστεύοντας στη σημασία της

εμπειρίας, απομακρύνθηκε από τις τεχνικές του κλασσικού μπαλέτου αλλά και του σύγχρονου χορού και χρησιμοποίησε συνηθισμένες καθημερινές χειρονομίες για να αποδώσει συναισθήματα και καταστάσεις. Κάνοντας στους χορευτές της προσωπικές, συνειρμικές ερωτήσεις (π.χ. «Δείξε μου πώς περιμένεις» ή «Δείξε μου μια χειρονομία τρυφερότητας») ενσωμάτωσε τις απαντήσεις τους ως δομικά στοιχεία της χορογραφίας της. Αυτή η προσέγγιση αντανακλά τη μεταδραματική έμφαση στην παρουσία και τη μοναδική βιωμένη εμπειρία του ερμηνευτή έναντι της απλής απόδοσης του κειμένου ενός θεατρικού συγγραφέα. (Pentii, n.d.)

Στη Γερμανία, η σκηνοθετική/συγγραφική ομάδα Rimini Protokoll (Rimini Protokoll, n.d.) που ιδρύθηκε το 2000 από τους Helgard Haug, Stefan Kaegi και Daniel Wetzel δουλεύει επάνω στις αρχές του μεταδραματικού θεάτρου αλλά και του θεάτρου-ντοκουμέντο. Συνεργάζονται αποκλειστικά με ερασιτέχνες ερμηνευτές, τους «ειδικούς», οι οποίοι μεταφέρουν στο θέατρο τις γνώσεις, δεξιότητες και εμπειρίες που έχουν αποκτήσει έξω από αυτό. Οι Rimini Protokoll απομακρύνονται από τις συμβατικές αρχές του θεάτρου και δημιουργούν site-specific θεατρικά έργα και επιτελεστικές εγκαταστάσεις (performative installations), αμφισβητώντας την αφηγηματική συνοχή και την αντίληψη ενός ενιαίου και σταθερού χώρου παρουσίας. Στα έργα τους καινοτομούν τόσο ως προς τη δραματολογική επεξεργασία του θεατρικού κειμένου και δραματοποιούν πολιτικά/φιλοσοφικά κείμενα και κοινωνικές δομές.

Το 2007, οι Rimini Protokoll ανέβασαν το έργο *Karl Marx: Capital, Volume One* βασισμένο στο εμβληματικό έργο του Marx, Το Κεφάλαιο. Στη σκηνή δεν υπήρχαν ηθοποιοί, αλλά αποκλειστικά «ειδικοί». Σε αυτήν την περίπτωση, ο εκδότης πολυτελούς έκδοσης των Απάντων του Μαρξ, ένας πρώην ριζοσπάστης που έγινε ακριβοπληρωμένος σύμβουλος επιχειρήσεων, ένας νεαρός ακτιβιστής του Γερμανικού Μαρξιστικού Κόμματος. Κατά τη διάρκεια της παράστασης, οι ερμηνευτές διάβαζαν παραγράφους από το πρωτότυπο του Μαρξ και έλεγαν ιστορίες από τις δικές τους βιογραφίες υπό τους ήχους μιας χορωδίας. Ως αποτέλεσμα, το κοινό άρχισε πραγματικά να αντιλαμβάνεται και να αισθάνεται την ουσία και το νόημα του κειμένου που, ίσως, μέχρι τότε δεν ήταν τίποτα περισσότερο από αφηρημένη μαρξιστική ορολογία: οι ερμηνευτές ενσάρκωσαν πραγματικά αυτές τις ιδέες και εμφύσησαν «ζωή» σε έννοιες όπως η ανταλλακτική αξία, η αλλοτρίωση, η ταξική πάλη, η υπεραξία και η συσσώρευση κεφαλαίου μέσα από τις αφηγήσεις τους.



**Εικόνα 2- 4 Στιγμιότυπο από τη παράσταση Karl Marx: Capital, Volume One
© Rimini Protokoll**

Το 2006, στο έργο «Cargo Sofia» οι Rimini Protokoll έστειλαν το κοινό τους σε ταξίδια με ένα μετασκευασμένο φορτηγό που οδηγούσαν δύο (πραγματικοί) Βούλγαροι οδηγοί φορτηγών, οι οποίοι, για περίπου δύο ώρες, μοιράστηκαν τον κόσμο και τη ζωή τους στο δρόμο. Εκεί όπου στο παρελθόν στοιβάζονταν εμπορεύματα, σήμερα κάθεται το κοινό και παρατηρεί τη διαδρομή, τις πόλεις, το τοπίο από μια διαφορετική προοπτική. Η σύλληψη του έργου Cargo επεκτάθηκε και μέχρι το 2023 έχει «εκτελέσει» διαδρομές όπως Cargo Berlin – Timisoara, Cargo Moscow, Cargo Asia.



**Εικόνα 2- 5 Στιγμιότυπο από τη δράση Cargo Texas Toulouse
© Rimini Protokoll**



Εικόνα 2- 6 Στιγμιότυπο από τη δράση Cargo Moscow

© Rimini Protokoll



Εικόνα 2- 7 Στιγμιότυπο από τη δράση Cargo Berlin-Timisoara

© Rimini Protokoll

Στην Ελλάδα έχουν παρουσιαστεί παραστάσεις οι οποίες υιοθετώντας στοιχεία του μεταδραματικού θεάτρου και του θεάτρου ντοκουμέντο ανοίγουν δρόμους δίνοντας ορατότητα και βήμα σε ανθρώπους που ανήκουν σε μειονοτικές/αποκλεισμένες ομάδες. Το έργο «Καθαρή Πόλη» των Ανέστη Αζά και Πρόδρομου Τσινικόρη που ανέβηκε στη Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση (Στέγη Ιδρύματος Ωνάση, 2016) και στο Εθνικό Θέατρο (Εθνικό Θέατρο, 2016) «διερευνά τον ρατσισμό του «καθαρού, τον κίνδυνο του φασισμού και τη γυναικεία μετανάστευση στην Ελλάδα μέσα από τις μαρτυρίες πέντε πραγματικών καθαριστριών από διαφορετικές χώρες (Αλβανία, πρώην Σοβιετική Ένωση, Νότια Αφρική.» (Στέγη Ιδρύματος Ωνάση, 2016)



Εικόνα 2- 8 Οι ηρωίδες της παράστασης "Καθαρή Πόλη"

©Beetroot



Εικόνα 2-9 Στιγμιότυπο της παράστασης "Καθαρή Πόλη"

©Geli Kalambaka

2.2.3 Εφαρμοσμένο Θέατρο (Applied Theatre)

Το Εφαρμοσμένο Θέατρο δεν αποτελεί μία αυτοτελή θεωρητική προσέγγιση συμπεριληπτικού θεάτρου αλλά έναν ευρύτερο όρο-ομπρέλα που περιγράφει ένα σύνολο θεατρικών πρακτικών και παρεμβάσεων με κοινωνικό, παιδαγωγικό και θεραπευτικό προσανατολισμό. Στο πλαίσιο αυτό αξιοποιούνται συμπεριληπτικές θεατρικές μέθοδοι και τεχνικές, όπως αυτές του ΘτΚ, της δραματοθεραπείας, της μουσικοθεραπείας και του θεατρικού παιχνιδιού προκειμένου να παρουσιάσει παραστάσεις «εκτός των τειχών», σε σχολεία, φυλακές, κέντρα κοινότητας με στόχο την κοινωνική και προσωπική ενδυνάμωση αλλά και σε νοσοκομεία και κέντρα αποθεραπείας & αποκατάστασης χρόνια ασθενών με στόχο την ανακούφισή τους. Το εφαρμοσμένο θέατρο είναι συμμετοχικό και η έμφαση δίνεται και εδώ στη διαδικασία κι όχι στο τελικό αποτέλεσμα. (Prendergast, 2024).

Στην Ελλάδα, το εφαρμοσμένο θέατρο αξιοποιείται κυρίως στο πλαίσιο της σχολικής θεατρικής αγωγή και των θεατροπαιδαγωγικών παιχνιδιών. Το Πανελλήνιο Δίκτυο Για Το Θέατρο Στην Εκπαίδευση (Πανελλήνιο Δίκτυο, n.d.) είναι ένα μη κερδοσκοπικό σωματείο για την προώθηση της έρευνας και της πράξης του θεάτρου του εκπαιδευτικού δράματος και άλλων παραστατικών τεχνών στην τυπική και μη τυπική εκπαίδευση. Οι δραστηριότητές του περιλαμβάνουν εκδόσεις, διοργάνωση μαθητικών φεστιβάλ σε όλη την Ελλάδα σε συνεργασία με τις Πρωτοβάθμιες και Δευτεροβάθμιες Διευθύνσεις Εκπαίδευσης, υλοποίηση εθνικών & ευρωπαϊκών προγραμμάτων (Erasmus+) με στόχο την ευαισθητοποίηση σε θέματα έμφυλης βίας, σχολικού εκφοβισμού. Το πιο πρόσφατο από αυτά, το πρόγραμμα «Κι αν ήσουν εσύ;» (2016-2025) αφορά στην ευαισθητοποίηση τη εκπαιδευτικής κοινότητας γύρω από θέματα ανθρωπίνων δικαιωμάτων, προσφύγων και συμπερίληψης με στόχο την πρόληψη και καταπολέμηση του ρατσισμού και της ξενοφοβίας και περιλάμβανε σεμινάρια και εργαστήρια, δικτύωση σχολικών μονάδων, δράσεις συνεργασίας ντόπιου και προσφυγικού μαθητικού πληθυσμού.



Εικόνα 2- 10 Αφίσα του προγράμματος "Κι αν ήσουν εσύ;"

© Πανελλήνιο Δίκτυο Για Το Θέατρο Στην Εκπαίδευση

Στο πλαίσιο του προγράμματος «Κι αν ήσουν εσύ;» παρουσιάστηκαν οι παραστάσεις «Η πολύχρωμη μετανάστευση της πεταλούδας» και «Να τους πάρετε σπίτια σας» βασισμένες στην τεχνική του Θεάτρου Φόρουμ του Augusto Boal καθώς και το βιωματικό παιχνίδι της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ για τους πρόσφυγες «Περάσματα» στο οποίο χρησιμοποιώντας την μέθοδο της προσομοίωσης οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να βιώσουν γεγονότα και καταστάσεις που αντιμετωπίζουν οι πρόσφυγες στην προσπάθειά τους να βρουν ασφαλές καταφύγιο σε μια άλλη χώρα.

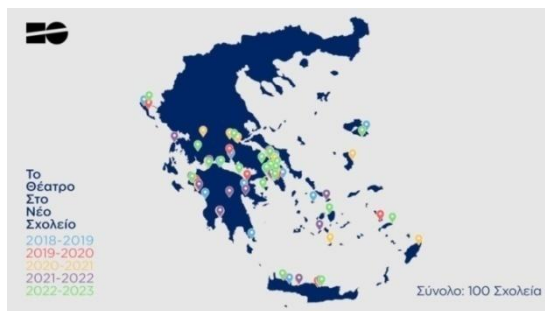


Εικόνα 2- 11 Φωτογραφίες της δράσης "Να τους πάρετε σπίτια σας"

© Πανελλήνιο Δίκτυο Για Το Θέατρο Στην Εκπαίδευση

Το Πανελλήνιο Δίκτυο Για Το Θέατρο Στην Εκπαίδευση έχει, επίσης, συνεργαστεί με το Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας των ανδρικών φυλακών Κορυδαλλού με τη δράση «Ρόλοι στο θέατρο – Ρόλοι στη ζωή» όπου με την χρήση διαφορετικών θεατρικών τεχνικών (πρακτικές παιχνιδιού, σωματικό θέατρο, αυτοσχεδιασμός), στόχος ήταν οι συμμετέχοντες να φτιάξουν θέατρο μέσα από τις δικές τους ιστορίες και εικόνες ώστε να πάρουν «ζωντανέψουν» οι κοινωνικοί ρόλοι που παίζει καθημερινά ο ίδιος άνθρωπος, τα εμπόδια που μπορεί να προκύψουν και ο τρόπος διαχείρισής τους. Τέλος, από το 2000 το Δίκτυο υλοποιεί το θεατροπαιδαγωγικό πρόγραμμα «Διαφυγές... από κάθε εξάρτηση», στο πλαίσιο του οποίου παρουσιάζονται παραστάσεις Θεάτρου Φόρουμ σε σχολικές μονάδες δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, με θεματικό άξονα τις εξαρτήσεις και στόχο την ενδυνάμωση των μαθητών ως προς την ανάπτυξη στάσεων πρόληψης.

Αξιοποιώντας το θέατρο στην εκπαίδευση, το Εθνικό Θέατρο υλοποιώντας το Πρόγραμμα «Το Θέατρο στο Νέο Σχολείο» (<https://www.n-t.gr>) την πενταετία 2018-2023 επισκέφθηκε 100 σχολεία δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης σε 8 περιφέρειες της Ελλάδας. Οι στόχοι του προγράμματος ήταν «η αισθητική παιδεία και γνωριμία με το θέατρο ως μορφή τέχνης, σε αντιστάθμισμα της απομόνωσης από τα πολιτιστικά δρώμενα που ίσως χαρακτηρίζει συγκεκριμένες περιοχές και κοινότητες νέων, η ενθάρρυνση της ελεύθερης έκφρασης και η άσκηση της φαντασίας και της επινοητικότητας, δεξιότητες που έχουν αποτέλεσμα την ψυχική θωράκιση και ανθεκτικότητα των εφήβων και η καλλιέργεια κοινωνικών και συναισθηματικών δεξιοτήτων, με αποτέλεσμα την ενθάρρυνση της ομαδικής δουλειάς.» Οι ηθοποιοί-εμψυχωτές του Εθνικού Θεάτρου με τη συνεργασία των εκπαιδευτικών εφάρμοσαν εκπαιδευτικές μεθόδους προωθώντας τη συμμετοχή και τη βιωματική μάθηση. Το πρόγραμμα μέσα από τη λειτουργία της Εφηβικής Σκηνής του Εθνικού Θεάτρου έδωσε τη δυνατότητα σε 11.000 έφηβους θεατές να παρακολουθήσουν δωρεάν παραστάσεις «γραμμένες» στη γλώσσα τους.



Εικόνα 2- 12 Αφίσα του προγράμματος Το Θέατρο στο Νέο Σχολείο

©Εθνικό Θέατρο

2.3 Βιβλιογραφική ανασκόπηση του συμπεριληπτικού θεάτρου

Στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία εντοπίσαμε ορισμένες έρευνες συναφείς με το αντικείμενο το οποίο εξετάζουμε. Θεωρούμε είναι σημαντικό να αναφερθούμε στις πιο ενδιαφέρουσες, κατά την άποψή μας, καθώς αποτέλεσαν πολύτιμες πηγές πληροφόρησης και καθοδήγησης.

Η έρευνα με τίτλο «Disabled and non disabled actors working in partnership for a theatrical performance: a research on theatrical partnerships as enablers of social and behavioural skill with persons with disabilities» (Lenakakis, 2017) μελετά πώς, στο περιβάλλον μίας μικτής θεατρικής ομάδας, οι συνεργασίες μεταξύ ηθοποιών με και χωρίς αναπηρία επηρεάζουν τις κοινωνικές και συμπεριφορικές δεξιότητες των μελών με αναπηρία. Η έρευνα έγινε με την ομάδα Εν Δυνάμει (Εν Δυνάμει, n.d.) στη Θεσσαλονίκη στην οποία συμμετέχουν 9 ανάπηροι και 12 μη ανάπηροι ηθοποιοί ηλικίας 12-45 ετών και στα 2 χρόνια που διήρκεσε πραγματοποιήθηκαν ημιδομημένες συνεντεύξεις, παρατήρηση συμμετεχόντων και μελέτη οπτικοακουστικού υλικού.

Τα κύρια συμπεράσματα της έρευνας αφορούν στην ανάπτυξη συμπεριφορικών δεξιοτήτων από τα μέλη της ομάδας με αναπηρία τα οποία παρουσίασαν σημαντικές βελτιώσεις στην επικοινωνία (λεκτική και μη λεκτική), στην προσαρμοστικότητα, την εξωστρέφεια και την εμπλοκή στις συλλογικές δραστηριότητες. Τα άτομα με αναπηρία, αν και αρχικά έδειχναν ντροπαλότητα και απόσταση, σταδιακά και μέσω των ομαδικών δραστηριοτήτων και της συνεχούς αλληλεπίδρασης έγιναν πιο επικοινωνιακά και εξωστρεφή και ανέπτυξαν την αίσθηση του «ανήκειν». Το θέατρο ως χώρος αλλά και ως δράση παρείχε σε όλα τα μέλη της ομάδας (με ή χωρίς αναπηρία) ασφάλεια και ηρεμία με αποτέλεσμα να αναπτύξουν το αίσθημα της αυτοπεποίθησης, να εκφράσουν τα συναισθήματά τους με ευκολία και να διαχειριστούν καταστάσεις άγχους τόσο εντός όσο και εκτός ομάδας. Επιπλέον, η συμμετοχή σε πρόβες και παραστάσεις βοήθησε όλα τα μέλη να βελτιώσουν τη συγκέντρωση και να αναπτύξουν την πειθαρχία τους και παρείχε το κίνητρο και την αίσθηση της κοινής πορείας προς την κατάκτηση του στόχου. Οι επαναλαμβανόμενες πρόβες και συναντήσεις της ομάδας, οι σαφείς οδηγίες, η ισότιμη μεταχείριση των μελών της ομάδας καθώς και το κίνητρο της παράστασης ήταν οι παράγοντες που διευκόλυναν και ενίσχυσαν τις αλλαγές αυτές σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Σύμφωνα με τους συγγραφείς, οι συμπεριληπτικές, θεατροπαιδαγωγικές πρακτικές μπορούν να ενισχύσουν σημαντικά τις κοινωνικές και συμπεριφορικές δεξιότητες για τους συμμετέχοντες με αναπηρία. Ωστόσο, υπογραμμίζεται

ότι προκειμένου να επιτευχθούν τα αποτελέσματα αυτά απαιτείται η ευρεία κατάρτιση των εκπαιδευτών στο δράμα, στις πρακτικές χωρίς αποκλεισμούς και στη χρήση και εφαρμογή των κατάλληλων τεχνικών και μεθόδων.

Το άρθρο «Developing and evaluating a theatre project for youth with intellectual disabilities» (Vella, 2023) μελετά τη δράση Opening Doors Theatre στη Μάλτα που είχε ως στόχο την προώθηση της κοινωνικής ένταξης και της δημιουργικής έκφρασης μεταξύ των νέων με νοητική αναπηρία. Η δράση αυτή, που ξεκίνησε τον Ιανουάριο 2020 διαδικτυακά λόγω της πανδημίας και συνεχίστηκε από τον Ιούνιο 2020 με φυσική παρουσία, ήταν η πρώτη στο είδος της στη Μάλτα και αφορούσε τη συνεργασία επαγγελματιών του θεάτρου και ατόμων με ήπια έως μέτρια διανοητική αναπηρία για μια πρωτοβουλία συν-δημιουργικών τεχνών. Οι συμμετέχοντες ήταν μέλη του Opening Doors Association (ODA), ηλικίας 19 έως 30 ετών οι οποίοι κλήθηκαν να δημιουργήσουν ένα θεατρικό έργο σχετικό με θέματα που τους ενδιέφεραν ή/και είχαν βιώσει ως άτομα. Αν και δεν ήταν στον αρχικό σχεδιασμό της δράσης οι συμμετέχοντες εξέφρασαν έντονο ενδιαφέρον και διάθεση να το παρουσιάσουν στο κοινό κάτι που τελικά έγινε σε τρεις παραστάσεις σε ανοιχτό ημικυκλικό θέατρο. Η μελέτη ακολούθησε μικτή μεθοδολογία με δομημένες συνεντεύξεις πριν και μετά τη δράση, μια τυποποιημένη κλίμακα ευημερίας, σημειώσεις σκηνοθέτη και μια ομάδα εστίασης (focusgroup) μετά από τις παραστάσεις. Η δράση περιλάμβανε δημιουργικές ασκήσεις, επιλογή θεμάτων και συνεργατική ανάπτυξη σεναρίου, προσαρμοσμένα στις ικανότητες και τις ανάγκες των συμμετεχόντων. Καθ' όλη τη διάρκεια της δράσης οι συμμετέχοντες είχαν καθοδήγηση και υποστήριξη από επαγγελματίες του θεάτρου αλλά και από λογοθεραπευτή προκειμένου να υπερπηδηθούν ορισμένα φωνητικά προβλήματα που οφείλονταν σε δυσκολίες ομιλίας που συνδέονται με την αναπηρία τους. Το έργο που συν-δημιουργήθηκε είχε τίτλο Is-Sigra tat-Tin (Η συκιά) και βασίστηκε στην ιδέα ενός δέντρου ευχών που αντιπροσώπευε τα όνειρα και τις εμπειρίες των συμμετεχόντων. Οι συγγραφείς υποστηρίζουν ότι με βάση τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν στις ομάδες εστίασης (focusgroups), οι συμμετέχοντες ανέφεραν αυξημένη αυτοπεποίθηση, αυτονομία στη λήψη αποφάσεων, αίσθηση ενδυνάμωσης και ηρεμίας και αισιοδοξία για το μέλλον. Εξέφρασαν την επιθυμία για περισσότερες δημόσιες παραστάσεις προκειμένου να εκπαιδεύσουν τους άλλους σχετικά με την αναπηρία και την ένταξη. Η μεγαλύτερη πρόκληση, που εκφράστηκε τόσο κατά τη διάρκεια των εργαστηρίων όσο και μέσω της παράστασης, είναι ότι οι συμμετέχοντες αναζητούν ορατότητα, επιθυμούν να ξεφύγουν από το «στίγμα» της αναπηρίας και την

υπερπροστασία των οικογενειών τους. Συμπερασματικά η δράση έδειξε ότι οι επαγγελματίες καλλιτέχνες και οι περιθωριοποιημένες ομάδες μπορούν να συνεργαστούν αποτελεσματικά συν-δημιουργώντας και ότι τέτοιες πρωτοβουλίες μπορούν να έχουν μακροπρόθεσμο θετικό αντίκτυπο στους συμμετέχοντες και στη στάση του κοινού απέναντι στην αναπηρία.

3. Μεθοδολογία της έρευνας

Για την επίτευξη των στόχων της έρευνας επιλέχθηκε ποιοτική ερευνητική προσέγγιση, καθώς το υπό διερεύνηση ζήτημα σχετίζεται με εμπειρίες, νοηματοδοτήσεις, αντιλήψεις και κοινωνικές πρακτικές. Η ποιοτική έρευνα προσφέρεται για την εις βάθος κατανόηση κοινωνικών φαινομένων και των νοημάτων που αποδίδουν οι άνθρωποι στις εμπειρίες τους. (Ισαρη, 2015). Η έρευνα στηρίχθηκε στον συνδυασμό πρωτογενών και δευτερογενών δεδομένων. Ειδικότερα, συλλέχθηκαν πρωτογενή δεδομένα μέσω συνεντεύξεων με συμμετέχοντες σε θεατρικές ομάδες και με εκπροσώπους θεατρικών φορέων, ενώ παράλληλα πραγματοποιήθηκε ανάλυση δευτερογενών πηγών, όπως ιστοσελίδες οργανισμών, δελτία τύπου και δημοσιευμένο υλικό σχετικό με δράσεις συμπεριληπτικού θεάτρου στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Η χρήση πολλαπλών πηγών δεδομένων συμβάλλει στην ενίσχυση της εγκυρότητας της έρευνας μέσω της διασταύρωσης των ευρημάτων.

Η συλλογή των πρωτογενών δεδομένων πραγματοποιήθηκε με τη μέθοδο των ημιδομημένων συνεντεύξεων. Οι ημιδομημένες συνεντεύξεις αποτελούν μία από τις βασικότερες τεχνικές συλλογής δεδομένων που σχετίζονται με τη διερεύνηση στάσεων, εμπειριών και αντιλήψεων και επιτρέπουν στον ερευνητή να εμβαθύνει σε θέματα που αναδύονται κατά τη διάρκεια της συζήτησης. Επιπλέον η συγκεκριμένη μέθοδος θέτει ένα κοινό πλαίσιο θεμάτων προς διερεύνηση, διατηρώντας παράλληλα ευελιξία ώστε οι συμμετέχοντες να αναπτύξουν ελεύθερα τις εμπειρίες και τις απόψεις τους (Kvale, 2009).

Προκειμένου, να πραγματοποιηθούν οι συνεντεύξεις, καταρτίστηκαν δύο διακριτοί οδηγοί συνέντευξης: ένας για τα άτομα που συμμετέχουν σε θεατρικές ομάδες και ένας για τους υπευθύνους ή εκπροσώπους θεατρικών φορέων. Η διάκριση αυτή κρίθηκε απαραίτητη, καθώς οι δύο κατηγορίες συμμετεχόντων προσεγγίζουν το φαινόμενο από διαφορετικές θέσεις και διαθέτουν διαφορετικά βιώματα και εμπειρίες. Το περιεχόμενο των οδηγών βασίστηκε αφ' ενός στα αρχικά τεθέντα ερευνητικά ερωτήματα και αφ' ετέρου στη βιβλιογραφική ανασκόπηση σχετικά με το συμπεριληπτικό θέατρο, τη συμμετοχική καλλιτεχνική δημιουργία και τον ρόλο των πολιτιστικών οργανισμών. Και οι δύο οδηγοί οργανώθηκαν με ανοικτού τύπου ερωτήσεις, προκειμένου οι συμμετέχοντες να αναπτύξουν ελεύθερα τις απόψεις, τις εμπειρίες και τους προβληματισμούς τους. Παράλληλα, η διάρθρωση των ερωτήσεων ακολουθούσε λογική κλιμάκωση, ξεκινώντας από ειδικότερα ζητήματα και προχωρώντας σταδιακά σε πιο σύνθετες θεματικές.

Ο οδηγός συνέντευξης των συμμετεχόντων είναι δομημένος γύρω από πέντε βασικούς θεματικούς άξονες. Αρχικά ζητούνται δημογραφικά στοιχεία και πληροφορίες σχετικά με τη συμμετοχή τους στις θεατρικές ομάδες. Στη συνέχεια εξετάζονται τα κίνητρα ένταξης στη θεατρική δραστηριότητα και η σημασία που αποδίδουν σε αυτή οι συμμετέχοντες σε προσωπικό επίπεδο. Ένας τρίτος άξονας αφορά στην επίδραση του θεάτρου στην προσωπική ανάπτυξη, στην επικοινωνία, στη συναισθηματική έκφραση και στις κοινωνικές σχέσεις. Στη συνέχεια, διερευνώνται οι αντιλήψεις τους για την κοινωνική συμπερίληψη, την αποδοχή της διαφορετικότητας και την κοινωνική συνοχή στο πλαίσιο της θεατρικής ομάδας. Τέλος, αναζητώνται τυχόν δυσκολίες που έχουν αντιμετωπίσει ή εμπειρίες άνισης συμμετοχής, καθώς και οι απόψεις τους για τον κοινωνικό μετασχηματιστικό ρόλο του θεάτρου.

Ο οδηγός συνέντευξης προς τους εκπροσώπους των θεατρικών φορέων στοχεύει στη διερεύνηση της οργανωτικής και θεσμικής διάστασης του συμπεριληπτικού θεάτρου. Οι ερωτήσεις επικεντρώνονται στη φιλοσοφία και στις δράσεις των οργανισμών τόσο στο θέατρο όσο και στην κοινωνική παρέμβαση με ομάδες με τις οποίες συνεργάζονται και στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται την έννοια της κοινωνικής συμπερίληψης. Επιπλέον, εξετάζονται οι πρακτικές που εφαρμόζουν, η συμμετοχή των ωφελουμένων στη δημιουργική διαδικασία, οι επιδράσεις των δράσεων στους συμμετέχοντες, οι τρόποι αξιολόγησης των προγραμμάτων, καθώς και οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν κατά την υλοποίησή τους. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται, επίσης, στις προοπτικές ανάπτυξης του συμπεριληπτικού θεάτρου, στον ρόλο της πολιτείας και στις αναγκαίες θεσμικές παρεμβάσεις για την ενίσχυση του τομέα.

Οι πλήρεις οδηγοί συνέντευξης παρατίθενται στα Παραρτήματα της παρούσας εργασίας. Η επιλογή των συμμετεχόντων πραγματοποιήθηκε με σκοπούμενη δειγματοληψία, (Babbie, 2018) καθώς βασικό κριτήριο συμμετοχής ήταν η άμεση εμπειρία από δράσεις θεατρικών ομάδων και συμπεριληπτικού θεάτρου.

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν δια ζώσης και διαδικτυακά με μέλη ερασιτεχνικών θεατρικών ομάδων καθώς και με τον υπεύθυνο της θεατρικής ομάδας Actistas κατά το χρονικό διάστημα Φεβρουαρίου–Απριλίου 2026 και περιλαμβάνουν επτά συμμετέχοντες (τέσσερις γυναίκες και τρεις άνδρες), ηλικίας από 28 έως 50 ετών. Η ενασχόλησή τους με το ερασιτεχνικό θέατρο κυμαίνεται από δύο έως οκτώ έτη σε μία έως τρεις διαφορετικές θεατρικές ομάδες. Μεταξύ των συμμετεχόντων υπήρχε ένα άτομο με μειωμένη ακοή.

Οι συνεντεύξεις καταγράφηκαν, απομαγνητοφωνήθηκαν και αναλύθηκαν με τη μέθοδο της θεματικής ανάλυσης. Η θεματική ανάλυση αποτελεί μια ευέλικτη μέθοδο ανάλυσης ποιοτικών δεδομένων που επιτρέπει τον εντοπισμό, την οργάνωση και την ερμηνεία επαναλαμβανόμενων μοτίβων νοήματος μέσα στα δεδομένα (Braun, 2006). Από την ανάλυση των δεδομένων προέκυψαν θεματικές κατηγορίες που συνδέονται με βασικούς άξονες της έρευνας, όπως τις αντιλήψεις και νοηματοδοτήσεις που δίνουν οι συμμετέχοντες στο θέατρο, την ύπαρξη ή όχι πρακτικών κοινωνικής συμπερίληψης, τις προκλήσεις εφαρμογής τους και τις προοπτικές εξέλιξης του συμπεριληπτικού θεάτρου. Συμπληρωματικά προς την πρωτογενή έρευνα πραγματοποιήθηκε δευτερογενής έρευνα σε φορείς που δραστηριοποιούνται στο πεδίο του συμπεριληπτικού θεάτρου στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Η συλλογή των δεδομένων βασίστηκε στην μελέτη επίσημων ιστοσελίδων, δελτίων τύπου, περιγραφών προγραμμάτων, δημοσιευμένων αναφορών και άλλου διαθέσιμου πληροφοριακού υλικού. Η συγκεκριμένη διαδικασία ακολούθησε τη μεθοδολογία της ανάλυσης περιεχομένου, η οποία συνίσταται στη συστηματική αξιολόγηση και ερμηνεία γραπτών ή ψηφιακών τεκμηρίων με σκοπό την εξαγωγή νοημάτων και τη δημιουργία γνώσης. Παράλληλα, πραγματοποιήθηκε συστηματική βιβλιογραφική ανασκόπηση ελληνικών και διεθνών επιστημονικών πηγών με έμφαση σε μελέτες που εξετάζουν το θέατρο ως μέσο κοινωνικής ένταξης, τη συμμετοχική πολιτιστική δημιουργία και την εφαρμογή συμπεριληπτικών καλλιτεχνικών πρακτικών σε διαφορετικά κοινωνικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα. Η βιβλιογραφική ανασκόπηση λειτούργησε πολλαπλά καθώς αποτέλεσε θεωρητικό υπόβαθρο της έρευνας συμβάλλοντας, ταυτόχρονα, στη διαμόρφωση των ερευνητικών ερωτημάτων, στον σχεδιασμό των οδηγιών συνέντευξης και στην ερμηνεία των ερευνητικών ευρημάτων. Σε όλη τη διάρκεια της έρευνας καταβλήθηκε κάθε δυνατή προσπάθεια να τηρηθούν οι βασικές αρχές της ερευνητικής δεοντολογίας. Πριν από κάθε συνέντευξη οι συμμετέχοντες ενημερώνονταν σχετικά με τον σκοπό της έρευνας, τον εθελοντικό χαρακτήρα της συμμετοχής τους και τη χρήση των δεδομένων αποκλειστικά για ακαδημαϊκούς σκοπούς. Παράλληλα διασφαλίστηκαν η ανωνυμία, η εμπιστευτικότητα και η προστασία των προσωπικών δεδομένων των συμμετεχόντων. Τα έντυπα πληροφόρησης και συναίνεσης παρατίθενται στα Παραρτήματα της παρούσας εργασίας.

4. Διενέργεια της έρευνας

4.1 Μελέτη Τεκμηρίων

Αρχικά, εξετάστηκαν τεκμήρια θεατρικών ομάδων που ενσωματώνουν συμπεριληπτικές πρακτικές στο πλαίσιο των δράσεων και των καλλιτεχνικών τους δραστηριοτήτων.

Η πλέον δραστήρια και με διαχρονική παρουσία θεατρική ομάδα στον χώρο του συμπεριληπτικού θεάτρου η Εν Δυνάμει (Εν Δυνάμει, n.d.) που δημιουργήθηκε το 2008 στη Θεσσαλονίκη. Πρόκειται για ένα ερασιτεχνικό καλλιτεχνικό σύνολο που απαρτίζεται από νέους δημιουργούς με και χωρίς αναπηρία, καθώς και από εθελοντές, φίλους και μέλη του περιβάλλοντός τους. Βασικός σκοπός της ομάδας είναι η ενδυνάμωση, η υποστήριξη και η καλλιέργεια δεξιοτήτων των συμμετεχόντων, με στόχο την ισότιμη κοινωνική ένταξη μέσω της καλλιτεχνικής έκφρασης. Πέραν της θεατρικής δημιουργίας, η ομάδα δραστηριοποιείται επίσης στους τομείς της χορογραφίας και των εικαστικών τεχνών, αναπτύσσοντας παραστάσεις χορού και εικαστικές εκθέσεις που διερευνούν νέες μορφές έκφρασης, αναδεικνύοντας τον πολυδιάστατο χαρακτήρα της τέχνης ως πεδίου συμπερίληψης και δημιουργικής συνύπαρξης. Μεταξύ των συμπεριληπτικών θεατρικών δράσεων της ομάδας ξεχωρίζουν

- η παράσταση «Νόμιζα πως ήσουν ξένος» (2013), ένα έργο της σκηνοθετίδας και καλλιτεχνικής διευθύντριας του Εν Δυνάμει, Ελένης Δημοπούλου, βασισμένο σε μαρτυρίες προσφύγων, άρθρα και καταγραφές ξένων απεσταλμένων, θεατρικά κείμενα, καθώς και σε μια συρραφή λογοτεχνικών κειμένων που διαπραγματεύονται την απώλεια.
- η παράσταση «Το άλλο σπίτι» (2016) που διερευνά την έννοια του χώρου ως αντανάκλαση της ταυτότητας του ατόμου. Στην παράσταση, η κοινωνία, ως το «μεγάλο σπίτι» όλων, συναντάται με το «άλλο» σπίτι, αυτό που η κοινωνία παρέχει στις αδύναμες κοινωνικές ομάδες, αλλά και με τα όνειρα, τις ελπίδες, τους φόβους και τις προσδοκίες των προσώπων-μελών της ομάδας. Ερωτήματα όπως Πώς μπορεί να διαμορφώσει τον προσωπικό και το δημόσιο χώρο; Μπορεί ένα άτομο με αναπηρία να διαμορφώσει ελεύθερα το περιβάλλον στο οποίο ζει; Το σύστημα πρόνοιας έχει τη δυνατότητα να υπηρετήσει την ατομική ανάγκη και επιθυμία; Και ποιος μπορεί να απαντήσει στο βασανιστικό και επίμονο ερώτημα του γονέα: «Τι θα γίνει το παιδί μου, όταν εγώ φύγω;»
- η παράσταση «Ερωτευμένα Άλογα» (2018) που θίγει το θέμα ταμπού «έρωτας και αναπηρία». Το έργο αποτελεί σύνθεση επεξεργασμένων αποσπασμάτων συνεντεύξεων και

πρωτότυπα κείμενα των μελών της ομάδας ενώ ακούγονται και εμβληματικές φράσεις σπουδαίων στοχαστών και λογοτεχνών για αυτό που ονομάζουμε έρωτα.

Μέλη της ομάδας Εν Δυνάμει θα συμμετέχουν στο χορό της παράστασης «Τρωάδες» του Εθνικού Θεάτρου που θα παρουσιαστεί στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Επιδαύρου 2026.



Εικόνα 4-1 Στιγμιότυπο της παράστασης «Το άλλο σπίτι» © Σταύρος Πετροπουλος



Εικόνα 4-2 Αφίσα της παράστασης «Το άλλο σπίτι»
©Εν δυνάμει



Εικόνα 4-3 Στιγμιότυπο της παράστασης «Ερωτευμένα Άλογα»
© Δημήτρης Χονδροπήδας

Το 2010 ιδρύθηκε στην Αθήνα η ομάδα ΘΕΑΜΑ (Θεάτρο Ατόμων με Αναπηρία) (ΘΕΑΜΑ, n.d.) που αποτέλεσε την πρώτη επαγγελματική ομάδα με άτομα με αναπηρία στην κύρια σύνθεσή της. Κύριος στόχος της ομάδας, που φιλοδοξεί στην ίδρυση της πρώτης Ανώτερης Σχολής Δραματικής Τέχνης για άτομα με και χωρίς αναπηρία, είναι η συμπερίληψη και η ενσωμάτωση των ηθοποιών με αναπηρία στον επαγγελματικό χώρο. Η ομάδα έχει συμμετάσχει στην υλοποίηση Ευρωπαϊκών Προγραμμάτων όπως το Inclusive Theatre(s) το οποίο φιλοδοξεί να αναπτύξει νέο κοινό στα θέατρα, ενσωματώνοντας πρακτικές προσβασιμότητας για άτομα με προβλήματα όρασης και ακοής κατά τη διάρκεια θεατρικών παραστάσεων στον ευρωπαϊκό χώρο. Από το 2018 ως το 2020, μέσω του προγράμματος POWER επιτεύχθηκε η διακρατική (Ελλάδα, Ιταλία, Τσεχία, Ιρλανδία) συμπαραγωγή ενός πρωτότυπου θεατρικού έργου με τη συμμετοχή τόσο ατόμων με αναπηρία όσο και μεταναστών. Αποτέλεσμα της προσπάθειας αυτής ήταν η παράσταση «Όλοι ερχόμαστε από κάπου» (Power Project, 2021) η οποία παρουσιάστηκε και στις 4 συμμετέχουσες χώρες. Η ομάδα ΘΕΑΜΑ, σε συνεργασία με τις ομάδες ΕΞΙΣ και ARTImeleia, δημιούργησαν το 2019 το εργαστήρι ΙΣΟΝ (ΙΣΟΝ, n.d.), ένα χώρο συμπεριληπτικής καλλιτεχνικής

εκπαίδευσης και έκφρασης στο θέατρο και τον χορό ανάπηρων και μη ανάπηρων καλλιτεχνών. Στο ΙΣΟΝ πραγματοποιούνται σεμινάρια υποκριτικής, κινητικού αυτοσχεδιασμού, σύγχρονου χορού. Η λειτουργία των τμημάτων του εργαστηρίου προϋποθέτει τη συμμετοχή μη ανάπηρων ατόμων σε ποσοστό έως 30%, προκειμένου να ενισχυθεί η κοινωνική συμπερίληψη και η ισότιμη αλληλεπίδραση μεταξύ ατόμων με και χωρίς αναπηρία. Μεταξύ των παραστάσεων του ΙΣΟΝ, ξεχωρίζει, κατά τη γνώμη μας, το έργο «Τερμίτες», που εστιάζει όχι στην αναπηρία καθαυτή, αλλά στους ανθρώπους που φροντίζουν και σηκώνουν το βάρος της καθημερινότητας και που είναι συνήθως αόρατοι και χωρίς αναγνώριση.



Εικόνα 4-4. Στιγμιότυπο της παράστασης "Τερμίτες"
© ΙΣΟΝ

4.2 Διενέργεια συνεντεύξεων

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν δια ζώσης και διαδικτυακά με μέλη διαφορετικών ερασιτεχνικών θεατρικών ομάδων καθώς και με τον υπεύθυνο της θεατρικής ομάδας Actistas (Actistas, n.d.), κ. Σταματόπουλο κατά το χρονικό διάστημα Φεβρουαρίου–Απριλίου 2026.

Οι συμμετέχοντες μέλη θεατρικών ομάδων είναι ηλικίας από 28 έως 50 ετών. Η ενασχόλησή τους με το ερασιτεχνικό θέατρο κυμαίνεται από δύο έως οκτώ έτη σε μία έως τρεις διαφορετικές θεατρικές ομάδες. Μεταξύ των συμμετεχόντων υπήρχε ένα άτομο με μειωμένη ακοή.

Οι Actistas είναι ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες ενηλίκων που επιδιώκουν να ενεργοποιήσουν τα εκφραστικά μέσα των συμμετεχόντων, να ενισχύσουν την συναισθηματική τους έκφραση και να αποκωδικοποιήσουν κομμάτια του εαυτού τους. Τα μαθήματα περιλαμβάνουν ασκήσεις ορθοφωνίας, φωνητικής, λεκτικής και σωματικής έκφρασης, ασκήσεις αυτοσχεδιασμού, υποκριτική και ανάλυση θεατρικών έργων. Η επιλογή της ομάδας Actistas υπήρξε συνειδητή και ερευνητικά στοχευμένη, καθώς η παρούσα εργασία αποσκοπεί στη διερεύνηση της κοινωνικής αλληλεπίδρασης μεταξύ ατόμων με και χωρίς χαρακτηριστικά διαφορετικότητας.

Η ανάλυση των συνεντεύξεων ανέδειξε ότι τα κίνητρα ενασχόλησης με το θέατρο είναι σύνθετα και πολυδιάστατα. Η αγάπη για τη θεατρική τέχνη εμφανίζεται ως το κυρίαρχο κίνητρο, ωστόσο συνυπάρχει με βαθύτερες προσωπικές και κοινωνικές ανάγκες, όπως η αναζήτηση δημιουργικής έκφρασης, η αποφόρτιση από τις πιέσεις της καθημερινότητας, η επιθυμία προσωπικής εξέλιξης και αυτογνωσίας και η ανάγκη συμμετοχής σε μια διαδικασία συλλογικής δημιουργίας. Για αρκετούς συμμετέχοντες το θέατρο δεν αποτελεί απλώς μια μορφή ψυχαγωγίας, αλλά έναν χώρο στον οποίο καταφέρνουν να ανακαλύψουν ή/και να επαναπροσδιορίσουν πτυχές του εαυτού τους και να εξερευνήσουν εναλλακτικούς τρόπους έκφρασης. Το συγκεκριμένο στοιχείο είναι ιδιαίτερα σημαντικό για την κατανόηση της κοινωνικής διάστασης του θεάτρου. Η συμμετοχή σε μια θεατρική ομάδα φαίνεται να υπερβαίνει τα όρια της απλής ενασχόλησης με μία καλλιτεχνική δραστηριότητα και να λειτουργεί ως πεδίο προσωπικού μετασχηματισμού και, ενίοτε, χώρος ψυχοθεραπείας. Η αναφορά αρκετών συμμετεχόντων στις ψυχοθεραπευτικές διαστάσεις της θεατρικής εμπειρίας υποδηλώνει ότι το θέατρο προσφέρει ένα προστατευμένο πλαίσιο έκφρασης συναισθημάτων και επεξεργασίας προσωπικών εμπειριών. Παράλληλα, η ενίσχυση της

ψυχικής ευημερίας φαίνεται να συνδέεται με τη δυνατότητα ενεργού συμμετοχής σε μια ομάδα και την αίσθηση ότι η προσωπική συμβολή αναγνωρίζεται και αποκτά νόημα μέσα σε ένα συλλογικό εγχείρημα προς ένα κοινό στόχο.

Αναφορικά με την εικόνα εαυτού, οι περισσότεροι συμμετέχοντες περιέγραψαν το θέατρο ως μια διαδικασία αναστοχασμού που τους επέτρεψε να ανακαλύψουν ή να αναπτύξουν πλευρές της προσωπικότητάς τους οι οποίες μέχρι τότε παρέμεναν λιγότερο ορατές. Η ενίσχυση της αυτοπεποίθησης αναδείχθηκε ως ένα από τα συχνότερα αποτελέσματα της συμμετοχής τους στη θεατρική διαδικασία. Το εύρημα αυτό δεν θα πρέπει να ιδωθεί μόνο ως ατομικό όφελος. Η ενδυνάμωση της αυτοαντίληψης φαίνεται να λειτουργεί διττά. Για κάποιους από τους συμμετέχοντες αποτελεί ζητούμενο που αναπτύσσουν μέσα στη θεατρική ομάδα. Για άλλους, ωστόσο, θεωρείται ως προϋπόθεση για την ουσιαστική συμμετοχή τους στη συλλογική ζωή της ομάδας, καθώς άτομα που αισθάνονται μεγαλύτερη ασφάλεια ως προς την προσωπική τους ταυτότητα παρουσιάζονται περισσότερο πρόθυμα να επικοινωνήσουν, να συνεργαστούν και να εκτεθούν ενώπιον των άλλων.

Αντίστοιχα, η ανάπτυξη της ενσυναίσθησης και της βαθύτερης κατανόησης των άλλων αναδείχθηκε ως κεντρική διάσταση της θεατρικής εμπειρίας. Μέσα από τη μελέτη των χαρακτήρων και την ενσάρκωση διαφορετικών ρόλων, οι συμμετέχοντες έρχονται σε επαφή με εμπειρίες, συναισθήματα και οπτικές που συχνά διαφέρουν σημαντικά από τις δικές τους. «Με το θέατρο μπορώ να ζήσω σε διαφορετικούς κόσμους και να τους καταλάβω», μας είπε μία συμμετέχουσα. Η διαδικασία αυτή φαίνεται να διευρύνει το πλαίσιο κατανόησης της ανθρώπινης συμπεριφοράς και να οδηγεί σε μεγαλύτερη αποδοχή της πολυπλοκότητας των ανθρώπινων σχέσεων. Παρ' όλα αυτά, από τα δεδομένα προκύπτει ότι η ανάπτυξη ενσυναίσθησης δεν ταυτίζεται αυτόματα με την κοινωνική συμπερίληψη. Η κατανόηση της διαφορετικότητας αποτελεί σημαντική προϋπόθεση, αλλά δεν αρκεί από μόνη της για την άρση προκαταλήψεων και κοινωνικών αποκλεισμών. Η μετάβαση από την κατανόηση στην ουσιαστική αποδοχή φαίνεται να απαιτεί μια συνεχή διαδικασία προσωπικής και συλλογικής επεξεργασίας.

Ένα από τα σημαντικότερα ευρήματα της έρευνας αφορά την αίσθηση της συλλογικότητας που αναπτύσσεται στο πλαίσιο της θεατρικής ομάδας. Όλοι οι συμμετέχοντες, χωρίς καμία εξαίρεση, αναφέρθηκαν στη σημασία της κοινής προσπάθειας για την επίτευξη ενός κοινού στόχου, δηλαδή της θεατρικής παράστασης. Η ύπαρξη ενός κοινού σκοπού φαίνεται να ενισχύει τη συνεργασία και να δημιουργεί ισχυρούς δεσμούς μεταξύ των μελών. Η

συλλογικότητα δεν παρουσιάστηκε ως δεδομένο χαρακτηριστικό της ομάδας, αλλά αποτελεί συνισταμένη τόσο της στάσης και του τρόπου διαχείρισης της ομάδας από τον/της επικεφαλής, όσο και της ενεργού συμβολής των ίδιων των μελών. Σύμφωνα με τις αφηγήσεις των συμμετεχόντων, η δημιουργία κλίματος εμπιστοσύνης εξαρτάται τόσο από τον τρόπο λειτουργίας του συντονιστή όσο και από τη στάση των ίδιων των μελών. Η παρατήρηση αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία υπό το πρίσμα της κοινωνικής συμπερίληψης. Η αίσθηση του «ανήκειν» δεν προκύπτει αποκλειστικά από τη φυσική παρουσία ενός ατόμου σε μια ομάδα, αλλά από τη δυνατότητά του να αναγνωρίζεται ως ισότιμο μέλος αυτής. Η ισότιμη μεταχείριση, η αναγνώριση της διαφορετικότητας και η αλληλοϋποστήριξη αναδείχθηκαν ως βασικές προϋποθέσεις για την ανάπτυξη ενός πραγματικά συμπεριληπτικού περιβάλλοντος. Το εύρημα αυτό υποδεικνύει ότι η κοινωνική συμπερίληψη δεν αποτελεί σταθερό χαρακτηριστικό μιας θεατρικής ομάδας, αλλά μια δυναμική διαδικασία που απαιτεί συνεχή καλλιέργεια.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο οι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονται συνολικά τη σχέση του θεάτρου με τη διαφορετικότητα. Για το σύνολο των συμμετεχόντων το θέατρο περιγράφηκε ως κατεξοχήν χώρος αποδοχής και συνάντησης διαφορετικών ανθρώπων. Η στενή συνεργασία, η σωματική και λεκτική αλληλεπίδραση, καθώς και η διαρκής έκθεση σε διαφορετικές οπτικές μέσα από τους θεατρικούς ρόλους, θεωρήθηκαν παράγοντες που ευνοούν την αποδόμηση στερεοτύπων και την ανάπτυξη αμοιβαίας κατανόησης. Ωστόσο, ταυτόχρονα αναδείχθηκε μια σημαντική αντίφαση. Παρά την αντίληψη ότι το θέατρο μπορεί να γίνει συμπεριληπτικό, οι ίδιοι οι συμμετέχοντες αναγνώρισαν ότι η αποδοχή της διαφορετικότητας δεν προκύπτει αυτόματα από τη συμμετοχή σε μια θεατρική ομάδα. Η ύπαρξη κοινωνικών στερεοτύπων, προκαταλήψεων ή φόβων δεν εξαφανίζεται αναγκαστικά μέσα στο θεατρικό πλαίσιο. Επιπλέον, η ανάπτυξη ουσιαστικών σχέσεων προϋποθέτει όχι μόνο τη διάθεση των υπόλοιπων μελών να αποδεχθούν τη διαφορετικότητα, αλλά και τη δυνατότητα των ίδιων των ατόμων που βιώνουν τη διαφορετικότητα να ξεπεράσουν τις δικές τους αναστολές, να εμπιστευθούν την ομάδα και να συμμετάσχουν ενεργά στις διαδικασίες της. Κατά συνέπεια, η συμπερίληψη αναδύεται ως μια αμφίδρομη και διαρκώς διαπραγματευόμενη διαδικασία και όχι ως ένα αυτονόητο αποτέλεσμα της καλλιτεχνικής δραστηριότητας.

Ιδιαίτερα σημαντική στην έρευνα υπήρξε και η συνεισφορά του υπεύθυνου της ομάδας Actistas, κ. Νίκου Σταματόπουλου, ο οποίος διαθέτει πολυετή εμπειρία στο θέατρο και στη

συνεργασία με άτομα διαφορετικών κοινωνικών και λειτουργικών χαρακτηριστικών. Ειδικότερα, έχει εργαστεί, σε συνεργασία με το οικογενειακό και φιλικό περιβάλλον των συμμετεχόντων, στον τομέα της επανένταξης ατόμων που επανήλθαν έπειτα από μακροχρόνια κωματώδη κατάσταση, με στόχο την υποστήριξη της ανάκλησης μνημών και βιωματικών εμπειριών που είχαν αποδυναμωθεί ή απωλεσθεί ως συνέπεια της παρατεταμένης νοσηλείας. Επιπλέον, η επαγγελματική του δραστηριότητα περιλαμβάνει δράσεις θεατρικής αγωγής για παιδιά και νέους που διαβιούν σε δομές φιλοξενίας προσφύγων, καθώς και παρεμβάσεις στο πλαίσιο της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης. Στις θεατρικές ομάδες που συντονίζει ο κ. Σταματόπουλος συμμετέχουν άτομα με ποικίλες μορφές λειτουργικότητας, συμπεριλαμβανομένων ατόμων με σωματική αναπηρία, αυτισμό και ψυχικές διαταραχές. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη γνώση και κατανόηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών κάθε συμμετέχοντος — ιδίως όταν αυτά δεν είναι άμεσα εμφανή — ώστε να είναι εφικτή η προσαρμογή της εκπαιδευτικής και θεατρικής διαδικασίας στις ανάγκες της ομάδας, καθώς και η αποτελεσματική διαχείριση δυσκολιών που ενδέχεται να προκύψουν. Από τη συνέντευξή του προέκυψε ότι η κοινωνική συμπερίληψη δεν μπορεί να επιτευχθεί χωρίς την καλλιέργεια της ενσυναίσθησης και χωρίς την προθυμία των συμμετεχόντων να υπερβούν τις συνήθεις αντιλήψεις και βεβαιότητές τους. Η έξοδος από τη «ζώνη άνεσης» παρουσιάστηκε ως αναγκαία προϋπόθεση για την ανάπτυξη ουσιαστικών σχέσεων με ανθρώπους διαφορετικών εμπειριών και χαρακτηριστικών. Παράλληλα, ο κ. Σταματόπουλος υπογράμμισε τη σημασία της γνώσης των ιδιαίτερων αναγκών κάθε συμμετέχοντα και της προσαρμογής της θεατρικής διαδικασίας στις δυνατότητες και τις ανάγκες του. Η θέση αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς αναδεικνύει ότι η συμπερίληψη δεν ταυτίζεται με την τυπική συμμετοχή όλων στην ίδια διαδικασία, αλλά προϋποθέτει ευελιξία του συστήματος προκειμένου να λειτουργήσει συμπεριληπτικά. Ο κ. Σταματόπουλος επιβεβαίωσε τα λεγόμενα των συνεντευξιζόμενων σχετικά με τις αλλαγές που παρατηρούνται στα μέλη των θεατρικών ομάδων ως προς την αυτοπεποίθηση, την αυτοαντίληψη και τη βελτίωση των κοινωνικών τους δεξιοτήτων. Ιδιαίτερα για τα άτομα που φέρουν κάποια μορφή διαφορετικότητας, οι αλλαγές αυτές φαίνεται να επεκτείνονται πέρα από το θεατρικό πλαίσιο, επηρεάζοντας τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τις δυνατότητές τους και τη θέση τους στην κοινωνία. Όπως χαρακτηριστικά ανέφερε: «*Αρχίζουν να θέλουν να πάρουν τη ζωή στα χέρια τους κι αυτό συμβαίνει μέσα από ασκήσεις αλλά και μέσα από τους ίδιους τους ρόλους, από το θεατρικό κείμενο*». Το εύρημα αυτό υποδηλώνει ότι η θεατρική εμπειρία

μπορεί να λειτουργήσει ως μηχανισμός κοινωνικής ενδυνάμωσης, ενισχύοντας τη δυνατότητα ενεργού συμμετοχής των ατόμων στην καθημερινή ζωή. Παράλληλα, τα υπόλοιπα μέλη αναπτύσσουν δεξιότητες όπως η υπομονή, η ενεργητική ακρόαση και η ανθεκτικότητα, γεγονός που συμβάλλει στη διαμόρφωση μιας περισσότερο συμπεριληπτικής κουλτούρας εντός και εκτός της ομάδας. Τέλος, ο κ. Σταματόπουλος ανέδειξε δύο βασικές προκλήσεις για τη συστηματική αξιοποίηση του θεάτρου ως εργαλείου κοινωνικής συμπερίληψης: την περιορισμένη θεσμική αναγνώριση της αξίας των καλλιτεχνικών πρακτικών στους τομείς της εκπαίδευσης, της υγείας και της κοινωνικής πολιτικής, καθώς και την έλλειψη επαρκώς καταρτισμένων επαγγελματιών που να μπορούν να σχεδιάσουν και να υλοποιήσουν συμπεριληπτικές θεατρικές παρεμβάσεις. Οι παρατηρήσεις αυτές μεταφέρουν τη συζήτηση από το ατομικό και ομαδικό επίπεδο στο επίπεδο της κοινωνικής πολιτικής, αναδεικνύοντας ότι η κοινωνική συμπερίληψη δεν αποτελεί αποκλειστικά ευθύνη των συμμετεχόντων ή των συντονιστών των ομάδων, αλλά συνδέεται και με ευρύτερες θεσμικές και πολιτικές επιλογές. Συνολικά, τα ευρήματα των συνεντεύξεων υποδεικνύουν ότι το θέατρο μπορεί να λειτουργήσει ως σημαντικός παράγοντας κοινωνικής συμπερίληψης, όχι επειδή εξαλείφει αυτόματα τις κοινωνικές ανισότητες ή τα στερεότυπα, αλλά επειδή δημιουργεί τις προϋποθέσεις για διάλογο, αλληλεπίδραση, αναστοχασμό και συλλογική δράση. Η συμπερίληψη αναδύεται ως μια δυναμική και διαρκώς εξελισσόμενη διαδικασία, η οποία απαιτεί προσωπική δέσμευση, κατάλληλη παιδαγωγική διαχείριση και ευρύτερη θεσμική υποστήριξη.

5. Συμπεράσματα & Προτάσεις

5.1 Συμπεράσματα της έρευνας

Το ζητούμενο της παρούσας έρευνας ήταν να διερευνήσει τον ρόλο του θεάτρου ως εργαλείου κοινωνικής συμπερίληψης. Μέσα από τη βιβλιογραφική ανασκόπηση, τη μελέτη τεκμηρίων και τη διεξαγωγή ποιοτικής έρευνας επιχείρησε να αναδείξει την πολυδιάστατη συμβολή του θεάτρου στη διαμόρφωση συνθηκών ισότιμης συμμετοχής, κοινωνικής αλληλεπίδρασης και ενδυνάμωσης ατόμων που συχνά βρίσκονται αντιμέτωπα με φαινόμενα αποκλεισμού. Τα ερευνητικά ευρήματα επιβεβαιώνουν ότι το θέατρο μπορεί να λειτουργήσει ως ένας χώρος συνάντησης, διαλόγου και συλλογικής δημιουργίας, μέσα στον οποίο τα άτομα αναπτύσσουν δεξιότητες, ενισχύουν την αυτοπεποίθησή τους και αποκτούν ουσιαστική αίσθηση συμμετοχής στην πολιτιστική και κοινωνική ζωή.

Απαντώντας στο πρώτο ερευνητικό ερώτημα σχετικά με τους τρόπους με τους οποίους το θέατρο συμβάλλει στην κοινωνική συμπερίληψη, τα δεδομένα που προέκυψαν τόσο από τις συνεντεύξεις όσο και από τη μελέτη τεκμηρίων καταδεικνύουν ότι η θεατρική εμπειρία υπερβαίνει τα όρια της καλλιτεχνικής έκφρασης και λειτουργεί ως διαδικασία προσωπικής και κοινωνικής ανάπτυξης. Οι συμμετέχοντες περιέγραψαν το θέατρο ως πεδίο αυτογνωσίας, έκφρασης συναισθημάτων και ανάπτυξης σχέσεων εμπιστοσύνης. Ιδιαίτερα σημαντική αναδείχθηκε η συμβολή του στη δημιουργία ενός περιβάλλοντος αποδοχής, όπου η διαφορετικότητα δεν αντιμετωπίζεται ως εμπόδιο αλλά ως δημιουργικός πόρος. Τα ευρήματα αυτά επιβεβαιώνουν τις θεωρητικές προσεγγίσεις του Θεάτρου του Καταπιεσμένου του Augusto Boal και του Εφαρμοσμένου Θεάτρου, σύμφωνα με τις οποίες η θεατρική πράξη μπορεί να αποτελέσει ένα δημοκρατικό μέσο ενδυνάμωσης, έκφρασης και κοινωνικού μετασχηματισμού. Παράλληλα, η έρευνα ανέδειξε τη σημασία της συλλογικότητας ως βασικού μηχανισμού κοινωνικής συμπερίληψης. Η συνύπαρξη ατόμων με διαφορετικές εμπειρίες, κοινωνικές διαδρομές και χαρακτηριστικά ενίσχυσε την ανάπτυξη ενσυναίσθησης, αλληλεγγύης και αμοιβαίου σεβασμού. Το στοιχείο αυτό συνδέεται άμεσα με τη σύγχρονη αντίληψη της κοινωνικής συμπερίληψης ως διαδικασίας που δεν περιορίζεται στην παροχή πρόσβασης σε αγαθά και υπηρεσίες αλλά περιλαμβάνει την ενεργό συμμετοχή των ατόμων στη διαμόρφωση των κοινωνικών και πολιτιστικών διαδικασιών που επηρεάζουν τη ζωή τους. Η ΕΕ άλλωστε ορίζει την κοινωνική συμπερίληψη ως τη δυνατότητα των ατόμων να συμμετέχουν πλήρως στην οικονομική, κοινωνική, πολιτική και πολιτιστική ζωή,

αποκτώντας παράλληλα τη δυνατότητα να εκφράζουν τη φωνή τους και να επηρεάζουν τις αποφάσεις που τους αφορούν (Ευρωπαϊκή Επιτροπή, 2010)

Όσον αφορά το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα, η έρευνα κατέδειξε ότι οι πρακτικές που προωθούν αποτελεσματικότερα τη συμπερίληψη είναι εκείνες που βασίζονται στη συμμετοχικότητα, στη συνδημιουργία και στην ισότιμη εμπλοκή όλων των μελών της ομάδας. Οι συμμετέχοντες δεν λειτουργούν ως παθητικοί αποδέκτες ενός καλλιτεχνικού προϊόντος αλλά ως συνδιαμορφωτές της δημιουργικής διαδικασίας. Μέσα από τη συνεργασία, τον διάλογο και τη συλλογική λήψη αποφάσεων, δημιουργούνται συνθήκες ουσιαστικής συμμετοχής, οι οποίες ενισχύουν το αίσθημα του «ανήκειν» και συμβάλλουν στην άρση στερεοτύπων και προκαταλήψεων. Η διαπίστωση αυτή συμφωνεί με την ευρωπαϊκή προσέγγιση για την πολιτιστική συμμετοχή, σύμφωνα με την οποία η συνδημιουργία και η ενεργή εμπλοκή των πολιτών αποτελούν βασικές προϋποθέσεις για την ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ευρήματα που αφορούν τις κοινωνικές στάσεις απέναντι στη διαφορετικότητα. Παρά το γεγονός ότι οι συμπεριληπτικές θεατρικές δράσεις συμβάλλουν ουσιαστικά στη μεταβολή αντιλήψεων και στη δημιουργία θετικότερων στάσεων απέναντι σε ομάδες που βιώνουν κοινωνικό αποκλεισμό, οι συμμετέχοντες αναγνώρισαν ότι τα κοινωνικά στερεότυπα εξακολουθούν να αποτελούν σημαντικό εμπόδιο. Η ύπαρξη προκαταλήψεων απέναντι στην αναπηρία, την ψυχική νόσο, την εθνοπολιτισμική διαφορετικότητα ή άλλες μορφές διαφορετικότητας αλλά και η ενδεχόμενη καχυποψία και επιφυλακτικότητα εκ μέρους των ατόμων που ανήκουν σε αυτές τις ομάδες περιορίζει συχνά τη δυνατότητα ουσιαστικής συμμετοχής. Η διαπίστωση αυτή επιβεβαιώνει τις θεωρητικές προσεγγίσεις που αντιλαμβάνονται τον αποκλεισμό ως μια κοινωνική διαδικασία παραγωγής ανισοτήτων και όχι ως χαρακτηριστικό συγκεκριμένων ατόμων ή ομάδων. Το θέατρο φαίνεται να παρεμβαίνει ακριβώς σε αυτό το επίπεδο, δημιουργώντας ευκαιρίες ορατότητας, διαλόγου και αλληλεπίδρασης, οι οποίες αμφισβητούν παγιωμένες κοινωνικές αντιλήψεις.

Αναφορικά με το τρίτο ερευνητικό ερώτημα, η έρευνα ανέδειξε μία σειρά προκλήσεων που δυσχεραίνουν την ανάπτυξη συμπεριληπτικών θεατρικών πρακτικών. Κυρίαρχη θέση μεταξύ αυτών κατέχει η περιορισμένη θεσμική αναγνώριση του κοινωνικού ρόλου του θεάτρου. Πολλοί από τους συμμετέχοντες επεσήμαναν ότι οι σχετικές δράσεις στηρίζονται συχνά στην πρωτοβουλία μεμονωμένων καλλιτεχνών, εκπαιδευτών ή φορέων και όχι σε ένα συνεκτικό πλαίσιο πολιτιστικής πολιτικής. Επιπλέον, η αντιμετώπιση της συμπερίληψης ως συμβολικής

πρακτικής για λόγους εντυπωσιασμού χωρίς ουσιαστικό στρατηγικό υπόβαθρο, η περιορισμένου εύρους και σταθερότητας χρηματοδότηση, η αποσπασματικότητα πολλών δράσεων, τυχόν ελλείψεις σε υποδομές προσβασιμότητας και η απουσία εξειδικευμένης κατάρτισης αποτελούν διαχρονικά εμπόδια και ανασταλτικούς παράγοντες προκειμένου να υπάρξει βιωσιμότητα και ουσιαστικός μετασχηματισμός των πολιτιστικών οργανισμών και των δομών με μακροπρόθεσμα αποτελέσματα. Τα ευρήματα αυτά συμβαδίζουν με τις διαπιστώσεις της Ομάδας Εμπειρογνομόνων της Ευρωπαϊκής Ένωσης, η οποία υπογραμμίζει ότι οι πολιτικές κοινωνικής συμπερίληψης μέσω του πολιτισμού απαιτούν μακροχρόνια χρηματοδότηση, σταθερό σχεδιασμό και διατομεακή συνεργασία προκειμένου να παράγουν ουσιαστικά και βιώσιμα αποτελέσματα. (Ευρωπαϊκή Επιτροπή, 2019)

Το τέταρτο ερευνητικό ερώτημα αφορούσε τους τρόπους με τους οποίους μπορεί να υποστηριχθεί θεσμικά και οργανωτικά η συμπεριληπτική καλλιτεχνική δημιουργία. Η ανάλυση των δεδομένων δείχνει ότι η αποτελεσματική προώθηση της κοινωνικής συμπερίληψης μέσω του θεάτρου προϋποθέτει συνεργασίες που υπερβαίνουν τα στενά όρια του πολιτιστικού τομέα. Η συνεργασία πολιτιστικών οργανισμών με εκπαιδευτικά ιδρύματα, κοινωνικές υπηρεσίες, δομές ψυχικής υγείας, φορείς αναπηρίας και οργανώσεις της κοινωνίας των πολιτών αναδείχθηκε ως κρίσιμος παράγοντας επιτυχίας. Η προσέγγιση αυτή συνάδει με τις σύγχρονες ευρωπαϊκές κατευθύνσεις πολιτιστικής πολιτικής, οι οποίες υποστηρίζουν τη διατομεακή αξιοποίηση του πολιτισμού σε πεδία όπως η εκπαίδευση, η υγεία, η κοινωνική πρόνοια και η τοπική ανάπτυξη. (Ευρωπαϊκή Επιτροπή, 2018)

Συνολικά, η έρευνα οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η κοινωνική συμπερίληψη δεν αποτελεί μια στατική κατάσταση αλλά μια διαρκή διαδικασία διαπραγμάτευσης, συμμετοχής και συλλογικής συνδημιουργίας. Η αξία του θεάτρου εντοπίζεται στη δυνατότητά του να δημιουργεί κοινότητες, να ενισχύει τη συμμετοχή και να μετατρέπει την προσωπική εμπειρία σε συλλογικό διάλογο και υπό αυτή την έννοια μπορεί να αποτελέσει ισχυρό εργαλείο κοινωνικής συμπερίληψης. Η πλήρης αξιοποίηση αυτού του δυναμικού προϋποθέτει τη μετάβαση από αποσπασματικές και βραχυπρόθεσμες παρεμβάσεις σε μια συνεκτική πολιτιστική πολιτική που θα αντιμετωπίζει τη συμπερίληψη ως κεντρικό αναπτυξιακό και δημοκρατικό στόχο. Υπό αυτό το πρίσμα, το θέατρο δεν θα πρέπει να θεωρείται απλώς ένα καλλιτεχνικό μέσο ψυχαγωγίας, αλλά ένας σημαντικός κοινωνικός θεσμός, ικανός να συμβάλει ουσιαστικά στην ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής και στη διαμόρφωση μιας περισσότερο ανοιχτής, δίκαιης και δημοκρατικής κοινωνίας. Η διαπίστωση αυτή

επιβεβαιώνει τόσο τα ευρήματα της παρούσας έρευνας όσο και τις σύγχρονες ευρωπαϊκές πολιτιστικές κατευθύνσεις, οι οποίες αναγνωρίζουν τον πολιτισμό και τις τέχνες ως θεμελιώδεις πυλώνες κοινωνικής συμπερίληψης και κοινωνικής συνοχής.

5.2 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Για μελλοντική έρευνα, θα παρουσίαζε ιδιαίτερο ενδιαφέρον η σε βάθος χρόνου εμπειρική διερεύνηση της επίδρασης συγκεκριμένων συμπεριληπτικών θεατρικών προγραμμάτων στις κοινότητες όπου εφαρμόζονται, καθώς και η μελέτη της ελληνικής πραγματικότητας αναφορικά με τις θεσμοθετημένες πολιτικές κοινωνικής συμπερίληψης. Επιπλέον, θα μπορούσε να εξεταστεί συστηματικότερα η σχέση μεταξύ θεάτρου και ψυχικής ενδυνάμωσης ευάλωτων ομάδων.

Βιβλιογραφία

Ελληνική Βιβλιογραφία

1. Babbie, E. (2018). *Εισαγωγή στην κοινωνική έρευνα*. Αθήνα: Κριτική.
2. Βάντσος, Μ. (2021). *Η ηθική επίδραση της εικόνας και των θεαμάτων κατά τους Πατέρες της Εκκλησίας*. Κληρονομιά , 39 (Α' & Β").
3. Blume, H. (1986). *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*. (Μ. Ιατρού, Μεταφρ.) Αθήνα: ΜΙΕΤ.
4. Γραμματάς, Θ. (2006). *Για το δράμα και το θέατρο*. Αθήνα: Εξάντας.
5. Πλωρίτης, Μ. (1999). *Το θέατρο στο Βυζάντιο*. Αθήνα: Καστανιώτης.
6. Φύλιας, Β. (. (1977). *Εισαγωγή στη μεθοδολογία και τις τεχνικές των κοινωνικών επιστημών*. Αθήνα: Gutenberg.
7. Φρέιρε, Π. (1974). *Η αγωγή του καταπιεζόμενου*. Αθήνα: Ράππας.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

1. Beacham, R. (1991). *The Roman Theatre and Its Audience*. London: Routledge.
2. Boal, A. (1998). *Legislative Theatre: using performance to make politics*. London: Routledge.
3. Boal, A. (2008). *Theatre of the Oppressed*. London: Pluto Press.
4. Booth, T. &. (2011). *Index for inclusion: Developing learning and participation in schools*. Bristol, UK: Centre for Studies on Inclusive Education.
5. Brockett, O. G. (2014). *History of the Theatre*. Boston: Pearson.
6. Carlson, M. (1993). *Theories of the Theatre*. Cornell University Press.
7. Esping-Andersen, G. (1990). *The three worlds of welfare capitalism*. Cambridge: Polity Press.
8. Esslin, M. (1960). *The Theatre of the Absurd*. *The Tulane Drama Review*, 4.
9. Honneth, A. (1995). *The Struggle for Recognition: The Moral Grammar of Social Conflicts*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
10. Lenakakis, A. & Koltsida, M. (2017). *Disabled and non-disabled actors working in partnership for a theatrical performance: a research on theatrical partnerships as enablers of social and behavioural skills for persons with disabilities, Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*.
11. Lenoir, R. (1974). *Les Exclus: Un Français sur dix*. FeniXX.
12. Marshall, T. H. (1992). *Citizenship and Social Class*. Στο T. H. Marshall, *Citizenship and Social Class*. Pluto Press.

13. Paugam, S. (1998). *Poverty and Social Exclusion: A Sociological View*. Στο Μ. Μ. Rhodes (Επιμ.), *The Future of European Welfare* (σσ. 41–62). London: Palgrave Macmillan.
14. Piscator, E. (1980). *The Political Theatre*. (H. Rorrison, Μεταφρ.) Boston: Beacon Press.
15. Prendergast, M. S. (2024). *Applied Theatre: International Case Studies and Challenges for Practice*. Bristol: Intellect.
16. Silver, H. (1994). *Social exclusion and social solidarity: Three paradigms*. *Intenational Labour Review*, 133(5–6).
17. Taplin, O. (2003). *Greek Tragedy in Action*. London: Routledge.
18. Thane, P. (1996). *The foundations of Welfare State*. London: Routledge.
19. Vella, R., Raykov, M., Xuereb, K., & Attard, T. (2023). *Developing and evaluating a theatre project for youth with intellectual disabilities*. In A. Kárpáti & M. Sarantou (Eds.), *Arts-based interventions and social change in Europe*. Routledge.
20. Vislie, L. (2003). *From integration to inclusion: focusing global trends and changes in the Western European societies*. *European Journal of Special Needs Education*, 18, σσ. 17–35.
21. Weiss, P. (1971). *The material and the models: Notes towards a definition of documentary theatre*. *Theatre Quarterly*, 1(1).
22. Xiberras, M. (1993). *Les théories de l'exclusion*. Paris: Méridiens Klincksieck.

Δικτυογραφία

1. <https://actistas.com/> Ανάκτηση 03 2026
2. <https://antiracistfestival.gr/> Ανάκτηση 05 2026
3. <https://athjcom.gr/en/category/the-community/landmarks-sites/synagogues/> Ανάκτηση 04 2026
4. <https://babeldc.gr> Ανάκτηση 04 2026
5. <https://commission.europa.eu> Ανάκτηση 02 2026, από https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/policies/justice-and-fundamental-rights/combating-discrimination/racism-and-xenophobia/anti-racism-strategy_en?prefLang=el
6. <https://dak.com.gr> Ανάκτηση 04 2026 από <https://dak.com.gr/event/afrofitness-3/>.
7. <https://dipe-a-athin.att.sch.gr> Ανάκτηση 04 2026 από https://dipe-a-athin.att.sch.gr/images/upload/symb_eidik.agwg/parousiasi_synoliki.pdf.
8. <https://disco.teak.fi>. Ανάκτηση 04 2026 από <https://disco.teak.fi/tanssin-historia/en/pina-bausch-historically-conscious-and-radical-reformer-of-dance-theatre/>.
9. <https://edu.klimaka.gr/sxoleia/diapolitismika> Ανάκτηση 04 2026 από <https://edu.klimaka.gr/sxoleia/diapolitismika>.

10. <https://endynamei-ensemble.gr/> Ανάκτηση 04 2026 από https://endynamei-ensemble.gr/?_gl=1*1lj8udk*_up*MQ..*_ga*MjAyNjIxNTE0Ny4xNzc4NzQ4Mzg5*_ga_SE0CFDVNGM*czE3Nzg3NDgzODgkbzEkZzAkDE3Nzg3NDgzODgkajYwJGwwJGgw.
11. <https://eur-lex.europa.eu> Ανάκτηση 02 2026, από <https://eur-lex.europa.eu/EL/legal-content/summary/eu-fight-against-poverty-and-social-exclusion.html>
12. <https://festival.nevronas.gr/> Ανάκτηση 04 2026
13. <https://ison.com.gr/> Ανάκτηση 05 2026
14. <https://nationaldigitalacademy.gov.gr> Ανάκτηση 05 2026
15. <https://nevronas.gr/> Ανάκτηση 05 2026
16. <https://politropi.greek-language.gr/keimeno/theatro-katapiesmenou/> Ανάκτηση 05 2026, από <https://politropi.greek-language.gr>.
17. <https://power-creative.eu/>
18. <https://ptoweb.org/aboutpto/a-brief-biography-of-augusto-boal/> Ανάκτηση 04 2026
19. <https://theamatheater.gr/> Ανάκτηση 05 2026
20. <https://theatreoftheoppressedgreece.wordpress.co> Ανάκτηση 04 2026 από <https://theatreoftheoppressedgreece.wordpress.com/about/>.
21. <https://theatroedu.gr/> Ανάκτηση 04 2026
22. <https://todiktyo.org> Ανάκτηση 2026 04, από <https://todiktyo.org/%CF%84%CE%BF%CE%BC%CE%B5%CE%AF%CF%82-%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%B1%CF%82/%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE-%CF%83%CF%85%CE%BC%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%AF%CE%BB%CE%B7%CF%88%CE%B7/>.
23. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000140224> Ανάκτηση 04 2026
24. <https://unsceb.org> Ανάκτηση 02 2026, από https://unsceb.org/sites/default/files/imported_files/CEB%20equality%20framework-A4-web-rev3.pdf
25. <https://unsceb.org> Ανάκτηση 05 2026, από <https://sdgs.un.org/goals>
26. <https://unsdg.un.org/2030-agenda/universal-values/leave-no-one-behind> Ανάκτηση 02 2026
27. <https://weallcomefromsomewhere.com> Ανάκτηση 05 2026 από www.ison.com.gr.
28. <https://www.asep.gr> Ανάκτηση 04 2026 από <https://www.asep.gr/>.
29. <https://www.coe.int>. Ανάκτηση 02 2026, από <https://rm.coe.int/16805c1a1f>
30. <https://www.mosqueofathens.gov.gr> Ανάκτηση 05 2026
31. <https://www.n-t.gr> Ανάκτηση 04 2026 από <https://www.n-t.gr/el/educ/pasteducationalactions/newschool>

32. <https://www.n-t.gr> Ανάκτηση 04 2026 από <https://www.n-t.gr/el/events/oldevents/thecleancity>.
33. <https://www.onassis.org> Ανάκτηση 2026 04, από <https://www.onassis.org/el/whats-on/clean-city>.
34. <https://www.pinabausch.org/> Ανάκτηση 05 2026
35. <https://www.rimini-protokoll.de> Ανάκτηση 05 2026
36. <https://www.tonyc.nyc> Ανάκτηση 05 2026 από <https://www.tonyc.nyc/legislativetheatrereport>
37. <https://www.un.org> Ανάκτηση 03 2026, από <https://www.un.org/esa/socdev/rwss/2016/chapter1.pdf>

Παράρτημα Α: Έντυπο Πληροφόρησης

ΕΝΤΥΠΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ

Τίτλος Διπλωματικής Εργασίας: Το θέατρο ως εργαλείο κοινωνικής συμπερίληψης:
Πρακτικές, προκλήσεις και προοπτικές για την πολιτισμική δημιουργία

Στοιχεία φοιτήτριας: Μαρία Φελίδου (eapfelidou@gmail.com)

Ίδρυμα: / Πρόγραμμα Σπουδών: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο / Μεταπτυχιακό
Πρόγραμμα: Διοίκηση Πολιτισμικών Μονάδων

Email επικοινωνίας: eapfelidou@gmail.com

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ελένη Στεφάνου (stefanou.eleni@ac.eap.gr)

1. Πληροφορίες για την έρευνα

Σας καλούμε να συμμετάσχετε εθελοντικά σε ερευνητική συνέντευξη που πραγματοποιείται στο πλαίσιο της διπλωματικής εργασίας “Το θέατρο ως εργαλείο κοινωνικής συμπερίληψης: Πρακτικές, προκλήσεις και προοπτικές για την πολιτισμική δημιουργία.”

Σκοπός της έρευνας είναι η διερεύνηση του ρόλου του θεάτρου ως εργαλείου κοινωνικής συμπερίληψης, μέσα από τις εμπειρίες και τις απόψεις ατόμων ή/και φορέων που δραστηριοποιούνται στον σχετικό τομέα. Η έρευνα εστιάζει στο πώς θεατρικές ομάδες και οργανισμοί αντιλαμβάνονται την έννοια της συμπερίληψης και προωθούν τη συμμετοχή και τη συνδημιουργία, ενισχύοντας την κοινωνική συνοχή και τη συνειδητοποίηση ζητημάτων διαφορετικότητας και ισότιμης πολιτισμικής πρόσβασης με στόχο την ανάδειξη συμπεριληπτικών μοντέλων πολιτιστικής δράσης.

Η συνέντευξη θα έχει διάρκεια περίπου 40 λεπτά και θα διεξαχθεί με ημι-δομημένο οδηγό ερωτήσεων.

2. Τρόπος Συμμετοχής

Στην περίπτωση που το επιθυμείτε, θα ήταν εξαιρετικά βοηθητική η συμμετοχή σας στην έρευνα κατά την οποία θα θέλαμε να συζητήσουμε μαζί σου συγκεκριμένα θέματα, όπως αυτά που αναφέρονται στις πληροφορίες για την έρευνα παραπάνω. Εάν επιθυμείτε να συμμετέχετε η φοιτήτρια Μαρία Φελίδου θα σας επισκεφθεί στο χώρο που επιθυμείτε και θα μας παραχωρήσετε μία συνέντευξη η οποία για λόγους αυστηρά επιστημονικούς θα

καταγραφεί με τη χρήση μαγνητοφώνου. Σε περίπτωση που δεν συναινείτε στη μαγνητοφώνηση της συνέντευξης είναι δυνατόν και τηρηθούν γραπτές σημειώσεις. Η συνέντευξη θα διαρκέσει περίπου 40 λεπτά και μπορείτε να τη διακόψετε ή να μην απαντήσετε σε οποιαδήποτε ερώτηση.

3. Εθελοντική συμμετοχή

Η συμμετοχή σας είναι απολύτως εθελοντική. Μπορείτε να αποχωρήσετε από την έρευνα οποιαδήποτε στιγμή, χωρίς καμία συνέπεια και χωρίς να χρειάζεται να αιτιολογήσετε την απόφασή σας. Στην περίπτωση που δεχτείτε να συμμετέχετε, παρακαλώ να διαβάσετε προσεκτικά το έντυπο πληροφόρησης και να υπογράψετε τη δήλωση συναίνεσης.

4. Ανωνυμία και εμπιστευτικότητα

Όλες οι πληροφορίες που θα συλλεχθούν θα χρησιμοποιηθούν αποκλειστικά για τον σκοπό της συγγραφής της διπλωματικής εργασίας. Τα προσωπικά σας δεδομένα θα παραμείνουν ανώνυμα και εμπιστευτικά και δεν θα υπάρχει καμία αναφορά σε στοιχεία που να επιτρέπουν την ταυτοποίησή σας. Ωστόσο, **ενδέχεται να γίνει αναφορά στον φορέα τον οποίο εκπροσωπείτε, (αφορά μόνο εκπροσώπους φορέων)** κατά την συγγραφή της διπλωματικής εργασίας.

5. Επικοινωνία

Για οποιαδήποτε πληροφορία σχετικά με την έρευνα μπορείτε να επικοινωνήσετε με την φοιτήτρια κα Μαρία Φελίδου (eapfelidou@gmail.com) ή με την επιβλέπουσα καθηγήτρια κα Ελένη Στεφάνου(stefanou.eleni@ac.eap.gr)

Παράρτημα Β: Έντυπο συναίνεσης συμμετοχή στην έρευνα

ΕΝΤΥΠΟ ΣΥΝΑΙΝΕΣΗΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ ΣΕ ΕΡΕΥΝΑ

Τίτλος: Το θέατρο ως εργαλείο κοινωνικής συμπερίληψης: Πρακτικές, προκλήσεις και προοπτικές για την πολιτισμική δημιουργία

Φοιτήτρια/Συνεντεύκτρια: Μαρία Φελίδου (eapfelidou@gmail.com)

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ελένη Στεφάνου (stefanou.eleni@ac.eap.gr)

Παρακαλούμε σημειώστε τα αντίστοιχα τετραγωνίδια για να δηλώσετε τη συναίνεσή σας:

	ΝΑΙ	ΟΧΙ
Έχω διαβάσει και έχω κατανοήσει το περιεχόμενο του Εντύπου Πληροφόρησης		
Έχω ενημερωθεί για τη διαχείριση των προσωπικών μου δεδομένων		
Καταλαβαίνω ότι η συμμετοχή μου είναι εθελοντική και μπορώ να αποχωρήσω οποιαδήποτε στιγμή χωρίς να δώσω εξηγήσεις και χωρίς καμία συνέπεια.		
Κατανοώ ότι αν αποχωρήσω από την έρευνα τα δεδομένα μου θα καταστραφούν.		
Γνωρίζω με ποιόν μπορώ να επικοινωνήσω αν επιθυμώ περισσότερες πληροφορίες για την έρευνα		
Συναινώ στη μαγνητοφώνηση της συνέντευξης		
Συναινώ στην αναφορά του φορέα τον οποίο εκπροσωπώ (αφορά εκπροσώπους φορέων)		

Ονοματεπώνυμο συμμετέχοντα/ουσας:

Υπογραφή:

Ημερομηνία:

Ονοματεπώνυμο φοιτήτριας/συνεντεύκτριας

Υπογραφή:

Ημερομηνία:

Παράρτημα Γ: Οδηγός Συνέντευξης (άτομα που συμμετέχουν σε θεατρικές ομάδες)

Σκοπός συνέντευξης

Η παρούσα συνέντευξη αποσκοπεί στη διερεύνηση των αντιλήψεων, εμπειριών και
πρακτικών που σχετίζονται με τη χρήση του θεάτρου ως μέσου κοινωνικής συμπερίληψης
ευάλωτων ή/και κοινωνικά αποκλεισμένων ομάδων.

1. Μπορείτε να μου πείτε πώς ονομάζεστε και σε ποιο φορέα συμμετέχετε;
2. Θα μπορούσατε να αναφέρετε λίγα στοιχεία για εσάς (ηλικία, φύλο – προαιρετικά);
3. Πόσα χρόνια συμμετέχετε σε θεατρικές ομάδες;
4. Τι είδους θεατρική ομάδα είναι αυτή στην οποία συμμετέχετε (ερασιτεχνική,
κοινωνική, εκπαιδευτική κ.λπ.)
5. Ποια ήταν τα κίνητρα που σας οδήγησαν να συμμετάσχετε σε θεατρική ομάδα;
6. Τι σημαίνει για εσάς η συμμετοχή σας στο θέατρο σε προσωπικό επίπεδο;
7. Τι ρόλο παίζει το θέατρο στην καθημερινότητά σας;
8. Με ποιον τρόπο η ενασχόλησή σας με το θέατρο έχει επηρεάσει την αντίληψη που
έχετε για τον εαυτό σας και για τον κόσμο;
9. Η ενασχόλησή σας με το θέατρο έχει επηρεάσει την αντίληψη που έχετε για τον
κόσμο;
10. Ποιες αλλαγές έχετε παρατηρήσει στον τρόπο που επικοινωνείτε και εκφράζεστε;
11. Σε ποιο βαθμό το θέατρο λειτουργεί για εσάς ως μέσο συναισθηματικής έκφρασης;
12. Έχετε βιώσει στιγμές όπου νιώσατε ότι ανήκετε σε μια συλλογικότητα μέσω του
θεάτρου;
13. Πώς έχουν διαμορφωθεί οι σχέσεις σας με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας;
14. Πώς αντιλαμβάνεστε την έννοια της κοινωνικής συμπερίληψης γενικά;
15. Πώς αντιλαμβάνεστε την έννοια της κοινωνικής συμπερίληψης μέσα στο πλαίσιο της
θεατρικής ομάδας ειδικότερα?

16. Νιώθετε ότι η θεατρική ομάδα στην οποία συμμετέχετε προάγει την αποδοχή της διαφορετικότητας;
17. Θεωρείτε ότι το θέατρο ενισχύει την κοινωνική συνοχή; Γιατί;
18. Ποιες δυσκολίες ή προκλήσεις έχετε αντιμετωπίσει στο πλαίσιο της θεατρικής ομάδας;
19. Υπήρξαν στιγμές αποκλεισμού ή άνισης συμμετοχής;

Παράρτημα Δ: Οδηγός Συνέντευξης (υπεύθυνοι θεατρικών ομάδων)

Σκοπός συνέντευξης

Η παρούσα συνέντευξη αποσκοπεί στη διερεύνηση των αντιλήψεων, εμπειριών και πρακτικών που σχετίζονται με τη χρήση του θεάτρου ως μέσου κοινωνικής συμπερίληψης ευάλωτων ή/και κοινωνικά αποκλεισμένων ομάδων.

1. Μπορείτε να μου πείτε πώς ονομάζετε και εκ μέρους ποιον φορέα εκπροσωπείτε;
2. Μπορείτε να αναφέρετε κάποια στοιχεία για την φιλοσοφία και τις δράσεις του φορέα σας;
3. Ποιος είναι ο ρόλος του φορέα σας στο χώρο του θεάτρου
4. Ποιος είναι ο ρόλος του φορέα σας στο πεδίο της κοινωνικής παρέμβασης
5. Με ποιες κοινωνικές ομάδες έχετε συνεργαστεί;
6. Πώς αντιλαμβάνεστε την έννοια της κοινωνικής συμπερίληψης;
7. Ποια είναι, κατά τη γνώμη σας, η σχέση του θεάτρου με τη συμπερίληψη και την κοινωνική ένταξη;
8. Μπορείτε να περιγράψετε θεατρικές δράσεις ή προγράμματα στα οποία έχετε οργανώσει/συμμετάσχει και είχαν στόχο την κοινωνική συμπερίληψη;
9. Ποιος είναι ο ρόλος των συμμετεχόντων στη δημιουργική διαδικασία;
10. Ποιες αλλαγές ή επιδράσεις έχετε παρατηρήσει στους συμμετέχοντες σε ατομικό επίπεδο/σε επίπεδο ομάδας;
11. Με ποιους τρόπους αξιολογείτε την αποτελεσματικότητα θεατρικών δράσεων συμπερίληψης;
12. Ποιες προκλήσεις ή δυσκολίες προκύπτουν κατά την υλοποίηση θεατρικών δράσεων συμπερίληψης;
13. Πώς αντιλαμβάνεστε τον ρόλο της πολιτείας και των πολιτιστικών φορέων στη στήριξη τέτοιων δράσεων;
14. Τι αλλαγές θα προτείνατε σε θεσμικό επίπεδο;
15. Ποιες είναι οι προκλήσεις αλλά και οι προοπτικές του θεάτρου ως εργαλείου κοινωνικής συμπερίληψης;
16. Ποιες είναι οι προοπτικές του θεάτρου ως εργαλείου κοινωνικής συμπερίληψης
17. Υπάρχει κάτι επιπλέον που θεωρείτε σημαντικό να αναφερθεί;

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.