

η εφαρμογή των τεχνικών του Θεάτρου (ΘτΚ) του Καταπιεσμένου στα Θεατροπαιδαγωγικά Προγράμματα: σημεία προσοχής

Παραδείγματα από τα προγράμματα

Μικρές σκηνές καθημερινής βίας
&

Διαφυγές ...από κάθε εξάρτηση

Χριστίνα Ζώνιου

Τα ζητήματα που τίγονται στο κείμενο αυτό βρίσκονται σε διαρκή συζήτηση από τη διεθνή κοινότητα των εμπυκωτών του ΘτΚ, υπάρχουν μάλιστα διαφορετικές προσεγγίσεις πάνω σε αυτά. Οι θεατροπαιδαγωγικές ομάδες των προγραμμάτων *Μικρές σκηνές καθημερινής βίας* και *Διαφυγές ...από κάθε εξάρτηση* επανήλθαν συχνά στα ζητήματα αυτά κατά τους αναστοχασμούς τους έπειτα από την επαφή τους με το κοινό. Απευθυνόμενη λοιπόν σε εμπυκωτές και θεατροπαιδαγωγικές ομάδες που θέλουν να βαδίσουν σε παρόμοια μονοπάτια, καταθέτω αυτούς του προβληματισμούς γιατί πιστεύω ότι η εφαρμογή των τεχνικών του ΘτΚ προσφέρει μεν αξέχαστες στιγμές συγκίνησης, αισθητικής απόλαυσης, αισιοδοξίας, κριτικής σκέψης, ατομικής και συλλογικής ενδυνάμωσης, αλλά από την άλλη μπορεί να αποτελέσει ένα επικίνδυνο ναρκοπέδιο με δυσάρεστες εκπλήξεις, εάν δεν τηρηθεί η δέουσα προσοχή.

Θα ήθελα όμως να τονίσω ότι τα σημεία προσοχής στα οποία αναφέρομαι αποτελούν μεν σύνθεση των όσων ζητημάτων ανέκυψαν στις ομάδες, αλλά είναι και η δική μου θέση¹ στη συζήτηση για το ΘτΚ γενικά και πιο ειδικά για την εφαρμογή του στα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα. Δεν είναι απαραίτητο ότι τις απόψεις αυτές τις συμμερίζονται όλοι οι θεατροπαιδαγωγοί. Το ΘτΚ άλλωστε είναι εξελισσόμενη μέθοδος, με έντονα χαρακτηριστικά εντοπιότητας, και είναι σημαντικό πιστεύω να διαμορφώνει κανείς το δικό του στυλ εμπύκωσης με σεβασμό στις αρχές και τη φιλοσοφία του ΘτΚ, το οποίο πέρα από ιδανική μέθοδο για τη θεατροπαιδαγωγική, αποτελεί πριν και πάνω από όλα πολιτική δράση με σκοπό την κριτική συνειδητοποίηση, τη χειραφέτηση και την ανατροπή των καταπιεστικών δομών.

¹ Οι απόψεις προκύπτουν από τη δική μου ερμηνεία των κειμένων του Augusto Boal, από την παρακολούθηση σεμιναρίων με έμπειρους εμπυκωτές του ΘτΚ όπως Julian Boal, Barbara Santos, Adrian Jackson, Paolo Senor, Roberto Mazzini, την παρατήρηση της δράσης άλλων εμπυκωτών και από την προσωπική εμπειρία μου ως εμπυκωτριάς του ΘτΚ.

1. Η παρουσιαζόμενη σκηνή αφορά την ομάδα που την παρουσιάζει.

Η ομάδα των ηθοποιών/θεατροπαιδαγωγών του ΘτΚ δεν είναι απλά ερμηνευτές κάποιων ρόλων αλλά ενεργοί πολίτες, ακτιβιστές, «καταπιεσμένοι» οι ίδιοι, οι οποίοι θέλουν και έχουν ανάγκη να αλλάξουν μια δεδομένη κατάσταση που θεωρούν άδικη και καταπιεστική² (Santos, 2009). Το θέατρο Φόρουμ -που είναι η επικρατέστερη τεχνική του ΘτΚ- θίγει ζητήματα τα οποία έχουν το χαρακτήρα του επειγόντος για την ομάδα. Συχνά μάλιστα παρουσιάζει μια σκηνή η οποία εκκινεί από μια προσωπική και πραγματική ιστορία καταπίεσης που συνέβη σε ένα μέλος της ομάδας των ηθοποιών ή στο οικείο τους περιβάλλον ή στην οποία υπάρχουν αναλογίες με τα βιώματα των μελών της ομάδας. Σε άλλες περιπτώσεις η ομάδα των ηθοποιών επιλέγει μια θεματική την οποία θεωρούν σημαντική για μια κατηγορία καταπιεζόμενων συμπολιτών τους με την οποία αισθάνονται αλληλεγγύη. Σε καμία περίπτωση το ΘτΚ δεν έχει διδακτικό χαρακτήρα από μια ομάδα επαϊόντων προς μια ομάδα που θεωρείται αδύναμη, υποδεέστερη και χρειαζόμενη καθοδήγησης, αλλά απευθύνει - σε μια σχέση ισοτιμίας μεταξύ σκηνής και πλατείας - ένα πραγματικό ερώτημα που όντως απασχολεί την ομάδα των ηθοποιών. Το θέατρο του Καταπιεσμένου δεν γίνεται για τους καταπιεσμένους, με μια φιλανθρωπική λογική βοήθειας των αδύναμων θυμάτων, αλλά από τους καταπιεσμένους για τους καταπιεσμένους, με μια λογική αλληλεγγύης και οριζόντιου ακτιβισμού.

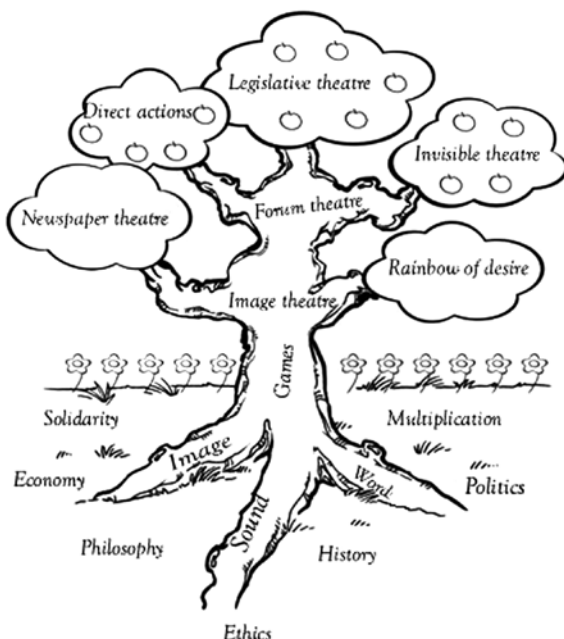
Στο πλαίσιο ενός θεατροπαιδαγωγικού προγράμματος είναι σημαντικό τα ερωτήματα που τίθενται από την Θ. Ο. προς τους μαθητές να μην είναι ρητορικά, αλλά αληθινά, έτσι ώστε να αποφεύγεται ο πατερναλισμός, τον οποίον οι ευαίσθητες κεραίες των εφήβων αντιλαμβάνονται αμέσως. Είναι σημαντικό λοιπόν στην προετοιμασία τους τα μέλη της Θ. Ο. να δίνουν σημασία στην ενημέρωση και στην προσωπική εμπλοκή με το ζήτημα που θίγεται αλλά και στη δυνατότητα αναθεώρησης των απόψεών τους.

2. Η σκηνή που παρουσιάζεται πρέπει να αφορά το κοινό στο οποίο παρουσιάζεται.

Η «σκηνή - πρότυπο» πρέπει να εμπεριέχει μια σύγκρουση, μια καταπίεση, ένα πρόβλημα, που να είναι ορατό και αναγνωρίσιμο από το κοινό, έτσι ώστε αυτό να κινητοποιηθεί για να προτείνει λύσεις. Δυστυχώς το κοινό πρέπει να ταυτίζεται με τον πρωταγωνιστή-καταπιεσμένο: ηλικιακά, κοινωνικά, ιδεολογικά, κ.ο.κ.

² Βλ. Barbara Santos, συνέντευξη στη Χ. Ζ., Νοέμβριος 2009, στο Ζώνιου, Χρ. (2010), «Augusto Boal, 1931-2009», περιοδικό Θέατρο & Εκπαίδευση, τ. 11.

Tree of the Theatre of the Oppressed



Σε κάθε περίπτωση η αρχική ιστορία διασκευάζεται και εμπλουτίζεται ή απλουστεύεται αναλόγως, ώστε να ανταποκρίνεται στο κοινό στο οποίο κάθε φορά παρουσιάζεται. Μόνο εάν το κοινό νιώσει ότι το ζήτημα το αφορά θα νιώσει έντονη την ανάγκη να σηκωθεί από τη θέση του παθητικού θεατή και να διασχίσει τη διαχωριστική γραμμή πλατείας και σκηνής για να γίνει ενεργός «θεα-ποιός» (spect-actor). Αυτό εν μέρει επιτυγχάνεται εάν η αρχική προσωπική ιστορία καταπίεσης των μελών της ομάδας κατά την επεξεργασία της απεκδύεται των πολύ προσωπικών στοιχείων και αποκτά σταδιακά κοινωνικά χαρακτηριστικά.

Για την επαλήθευση της αναγνωρισιμότητας του προβλήματος, μετά την πρώτη παρουσίαση της ιστορίας η ομάδα των θεατών πρέπει να ερωτάται από τον «Διαμεσολαβητή - Εμπυκωτή», εάν αναγνωρίζει το πρόβλημα, ποιος είναι ο καταπιεσμένος, ποιος δύναται να επιφέρει κάποια ουσιαστική αλλαγή στη ροή της ιστορίας.

Στις συγκεκριμένες εφαρμογές ακολουθώντας τη λογική αυτή, στην ιστορία *Μικρές σκηνές καθημερινής βίας* η Θ.Ο. επέλεξε να παρουσιάσει το πρόβλημα του καθημερινού ρατσισμού και τη δυσκολία ενός νέου ευαισθητοποιημένου πολίτη να αντιδράσει σ' αυτόν, ιδίως όταν προέρχεται από το οικογενειακό ή το άμεσο περιβάλλον του. Στην ιστορία *Διαφυγές* το πρόβλημα είναι οι εξαρτήσεις και τα κοινωνικά προβλήματα που επιφέρουν (εγκατάλειψη οικογενειακής στέγης, καταστροφή φιλικών σχέσεων, οικονομικό πρόβλημα) σε έναν έφηβο³ (Boal, 1992).

3. Οι καταπιεσμένοι είναι εκείνοι οι οποίοι δύναται να επιφέρουν κάποια αλλαγή.

Ο καταπιεσμένος για το ΘτΚ δεν είναι το θύμα μιας κατάστασης το οποίο είτε δεν μπορεί αντικειμενικά να αντιδράσει στην καταπίεση είτε μπορεί να διακρίνεται από απάθεια και αποδοχή της κατάστασής του. Ο καταπιεσμένος είναι εκείνος που έχει την ανάγκη και επιθυμία να αλλάξει, γιατί αλλιώς το θέατρο του καταπιεσμένου (oppressed) κινδυνεύει να γίνει θέατρο του καταθλιμμένου (depressed)⁴ και το κοινό να μείνει με την αίσθηση της ματαιότητας και του ανώφελου οποιασδήποτε αλλαγής, κάτι το ιδιαίτερα επικίνδυνο στην περίπτωση των εφήβων.

Στα συγκεκριμένα παραδείγματα των θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων οι δύο πρωταγωνιστές είναι εκείνοι οι οποίοι κατά την κρίση των Θ.Ο. υφίστανται καταπίεση αλλά ταυτόχρονα είναι σε θέση να επιφέρουν κάποια αλλαγή στην ιστορία και να ανατρέψουν την καταπιεστική κατάσταση. Έτσι, στην ιστορία *Μικρές σκηνές καθημερινής βίας* πρωταγωνίστρια είναι η Γιάννα, κόρη της μεσοαστικής οικογένειας του μεσαίου ορόφου, και όχι οι μετανάστες χωρίς χαρτιά που κατοικούν στο υπόγειο, γιατί αυτοί κατά πάσα πιθανότητα είναι αρκετά αδύναμοι για να αντισταθούν στο φανατισμό ή την εθελοτυφλία των ρατσιστών ενοίκων της πολυκατοικίας. Η Χριστίνα στην άλλη ιστορία, τις *Διαφυγές*, είναι εκείνη που μπορεί να επιφέρει κάποια αλλαγή στις σκηνές όπου έρχεται αντιμέτωπη με τον κοινωνικό της περίγυρο και όχι ο Νίκος, ο φίλος της ο οποίος βρίσκεται ήδη στην εντατική για χρήση ουσιών.

³ Για τη διατύπωση της κεντρικής ιδέας μιας παράστασης Θεάτρου Φόρουμ, βλ. Boal (1992), σ. 51-58 και για το είδος του προβλήματος που θίγει, σ. 229-230.

⁴ Santos, ό.π.

Όμως το ποιος είναι ο πρωταγωνιστής σε μια ιστορία, όπου δεν είναι τα πάντα άσπρο-μαύρο και οι καταπιέσεις είναι πολλών ειδών, εξαρτάται από ποια οπτική επιλέγουμε να δούμε την ιστορία κάθε φορά. Και αυτό έχει να κάνει με τη σύνθεση του κοινού. Για παράδειγμα εάν σε κάποιο σχολείο γνωρίζουμε ότι η πλειοψηφία του κοινού αποτελείται από άτομα με παρόμοια κοινωνικά χαρακτηριστικά με αυτά της Γιάννας, η οποία ανήκει στην κυρίαρχη πολιτισμική ομάδα, τότε επιλέγουμε αυτήν για πρωταγωνίστρια. Εάν όμως το κοινό αποτελείται κατά κύριο λόγο από μέλη μειονοτήτων τότε ενδεχομένως ο «φακός» μας να πρέπει να «εστιάσει» στην ιστορία των μεταναστών και να θέσουμε στο επίκεντρο της δράσης ως πρωταγωνιστή το Μουχτάρ, το γιο των μεταναστών. Αντίστοιχα στις *Διαφυγές*, εάν η παράσταση παρουσιάζεται σε θεραπευτική κοινότητα, ενδεχομένως να χρειάζεται να εμφανίσουμε στη σκηνή και το Νίκο, ώστε να δώσουμε τη δυνατότητα να δοκιμαστούν συμπεριφορές που αφορούν τους χρήστες και τη σχέση τους με τον περίγυρο.

Ιδανικά, μας ενδιαφέρει να δίνεται η ευκαιρία ώστε ηθοποιοί και θεατές μέσα από το φόρουμ να αναστοχαστούν για τους ίδιους και να προβάρουν συμπεριφορές που θα μεταφέρουν στην πραγματικότητα τους και όχι να παίζουν απλά ένα θεατρικό παιχνίδι αντικατάστασης. Σε μια εποχή όπου η κοινωνικοποίηση των εφήβων κυριαρχείται από το θέαμα, η μετατροπή των μαθητών από παθητικούς θεατές σε δρώντες «θεα-ποιούς» συνιστά την ποιοτική μεταβολή που επιδιώκει το Θέατρο Φόρουμ.

4. Οι παρουσιαζόμενες συγκρούσεις πρέπει να έχουν θεατρικότητα.

Η δραματουργία του θεάτρου Φόρουμ στηρίζεται στους κλασσικούς κανόνες του «καλοφτιαγμένου» έργου του ρεαλισμού: οι συγκρούσεις ορατές και ενσάρκωμένες σε χαρακτήρες, οι χαρακτήρες στέρεα δομημένοι και η δομή πολύ καλά μελετημένη: προετοιμασία - θέση - αντίθεση - αποτέλεσμα. Τα ερωτήματα ποιος, που, πότε, γιατί είναι δουλεμένα από την Θ.Ο. σε τέτοιο βαθμό, ώστε ο αυτοσχεδιασμός κατά τη φάση της επέμβασης του κοινού να είναι αβίαστος και πειστικός. Οι ποιητικές σκηνές, οι σκηνές εσωτερικής σύγκρουσης, οι μονόλογοι μπορούν να εναλλάσσονται με σκηνές «ακαδημαϊκής» δομής, για να ενδυναμώσουν τα νοήματα και τα συναισθήματα και την καλλιτεχνική δύναμη μιας παράστασης, αλλά δεν προσφέρονται για αντικατάσταση χαρακτήρων. Ως προς τη δραματουργία τα σημεία προσοχής αφορούν την παρουσίαση με απλό και απέριπτο τρόπο των κινήτρων των χαρακτήρων και την πολύ καλή τεκμηρίωση για την ιδεολογία και την ψυχοσύνθεσή τους, με ιδιαίτερη προσοχή στους «ανταγωνιστές», στους οποίους πέφτει και το βάρος του αυτοσχεδιασμού. Είναι σημαντικό να προβλέπονται επίσης οι στιγμές όπου το κοινό θα μπορούσε να παρέμβει (οι σκηνές και οι χαρακτήρες «δολώματα») και τους πιθανούς συμμάχους του πρωταγωνιστή, έτσι ώστε να αποφεύγουμε την αίσθηση ματαιότητας που περιγράφηκε πιο πάνω, χωρίς όμως να υποδεικνύουμε συγκεκριμένες λύσεις.

Αν όμως η δραματουργία του θεάτρου φόρουμ έχει ορισμένους απαραίτητους περιορισμούς, από την άποψη του ύφους της παράστασης δεν χρειάζεται να μένουμε στον ρεαλισμό, αλλά μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε το συμβολισμό, τον εξπρεσιονισμό ή άλλες αισθητικές γραμμές που να απορρέουν από τις εκφραστικές ανάγκες και τις δυνατότητες της ομάδας⁵.

⁵ Boal, ό.π., 227-9.

5. Ο «Διαμεσολαβητής – Εμφυχωτής» (Curinga) προσφέρει ανατροφοδότηση στις απόψεις που ακούγονται.

Το θέατρο Φόρουμ δεν είναι ένας χώρος όπου απλά εκφράζονται ελεύθερα οι απόψεις όλων, αλλά χώρος αναστοχασμού, πράγμα το οποίο συνεπάγεται κριτική σκέψη, αντιπαράθεση, διάλογο⁶. Ο «Διαμεσολαβητής – Εμφυχωτής» θέτει κριτικά ερωτήματα που οδηγούν σε εμπάθυση και αναστοχασμό για την κοινωνική δομή και που συνδέουν τις απόψεις που ακούγονται με τις κοινωνικές τους συνεπαγωγές. Είναι σημαντικό με τις ερωτήσεις του ο Διαμεσολαβητής – Εμφυχωτής να φροντίζει ώστε να μην αναπαράγονται τα στερεότυπα, οι ρατσιστικές και οι σεξιστικές απόψεις, που συχνά ακούγονται στην τηλεόραση. Αυτή η λειτουργία του Διαμεσολαβητή – Εμφυχωτή ως δυναμικού καθρέφτη για το κοινό είναι δύσκολη, γιατί ελλοχεύει ο κίνδυνος του διδακτισμού, του πατερναλισμού και της επιβολής των απόψεών του. Για το λόγο αυτό, τα ζητούμενα ενός καλού εμφυχωτή είναι η διαρκής άσκηση της τέχνης της ενεργούς ακρόασης, του κριτικού αναστοχασμού και της σωκρατικής μαιευτικής.

Πολύ σημαντική είναι και η διαχείριση του Διαμεσολαβητή – Εμφυχωτή και της Θ. Ο. της τελικής φάσης ενός φόρουμ. Στο τέλος μιας παράστασης φόρουμ, εάν το επιτρέπει ο χρόνος, καλό είναι να ακολουθεί μια γενική συζήτηση εκτός θεατρικών συμβάσεων, για τις λύσεις που προτείνονται, τα ζητήματα που τίγονται, τη γενικότερη κατάσταση της οποίας άπτεται η παράσταση. Η παρουσία ενός «ειδικού» μπορεί να διασαφηνίσει τις δυνατότητες που υπάρχουν σε θεσμικό επίπεδο και να δώσει πληροφορίες, π.χ. για το που μπορεί να απευθυνθεί κανείς για την υποστήριξη των δικαιωμάτων των μεταναστών ή για τα βήματα που πρέπει να κάνει κάποιος έφηβος εάν αντιμετωπίζει προβλήματα στο σπίτι του ή για τις δυνατότητες απεξάρτησης κ.ά.

Το θεατροπαιδαγωγικό πρόγραμμα μπορεί να ολοκληρωθεί με ένα εκπαιδευτικό πακέτο με δραστηριότητες, θεατρικές ή μη, πληροφορίες και αξιολόγηση, το οποίο θα υποστηριχθεί σε συνεργασία με τον εκπαιδευτικό της σχολικής μονάδας.

⁶ Βλ. Barbara Santos, ό.π.

