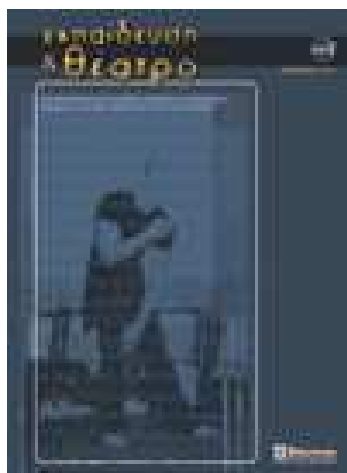


Το άρθρο αυτό είναι ελεύθερα προσβάσιμο μέσω της ιστοσελίδας: www.TheatroEdu.gr

Εκδότης: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση

Για παραγγελίες σε έντυπη μορφή όλων των βιβλίων: info@theatroedu.gr



Περιοδικό

Εκπαίδευση & Θέατρο

Περιοδική έκδοση για την προώθηση του θεάτρου,
του εκπαιδευτικού δράματος, του θεατρικού παιχνιδιού
και των άλλων παραστατικών τεχνών στην εκπαίδευση

ISSN 1109-821X

Τεύχος 1, Αθήνα 2001

Η έννοια της δραματοποιημένης κοινωνίας

Μαρία Λούρου, MA Exeter Uni

ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΤΟ ΑΡΘΡΟ ΠΑΡΑΚΑΤΩ

Το άρθρο αυτό μπορεί να χρησιμοποιηθεί δωρεάν για έρευνα, διδασκαλία και προσωπική μελέτη.
Επιτρέπεται η αναδημοσίευση μετά από άδεια του εκδότη.

Η έννοια της δραματοποιημένης κοινωνίας
(εισήγηση στη Συνδιάσκεψη 2000 για το Θέατρο στην Εκπαίδευση)

Μαρία Λούρου
Εκπαιδευτικός θεάτρου, Φιλολόγος Αγγλικής

Στόχος αυτής της προσπάθειάς μου είναι να μιλήσω για μια πολύ πιο στενή και αμφίδρομη σχέση μεταξύ θεάτρου και κοινωνίας, μια σχέση αλληλεξάρτησης θα έλεγα. Για να μιλήσουμε γι' αυτό το δεσμό, θα πρέπει να παντρέψουμε δύο πολύ συγγενικούς κλάδους: αυτόν του θεάτρου και αυτόν της κοινωνιολογίας. Μάλιστα μέσα από αυτό το πάντρεμα προσμένω να γεννηθεί και ένα επιχείρημα για την ανάγκη ένταξης του θεάτρου στην ελληνική εκπαίδευση.

Αν ρίξουμε μια πιο προσεχτική ματιά γύρω μας, δεν είναι δύσκολο να καταλάβουμε τα εξής:

1. Ότι καθημερινά δεχόμαστε έναν καταγισμό από σκηνικές αναπαραστάσεις, που δε λαμβάνουν χώρα πάνω στη σκηνή, αλλά στα ΜΜΕ, στον κιν/γράφο, στην τηλεόραση, το ραδιόφωνο κτλ. Έτσι θεατρικές μορφές τέτοιου είδους έχουν γίνει αναπόφευκτα παρούσες, είναι συνέχεια στη διάθεσή μας (κάποιες φορές είτε το θέλουμε είτε όχι) και εισβάλλουν στο μυαλό μας ασταμάτητα.

2. Ότι όχι μόνο είμαστε θεατές, αλλά φτιάχνουμε και εμείς οι ίδιοι τέτοιες θεατρικές αναπαραστάσεις και «παίζουμε» στις δικές μας αλλά και σε αυτές των συνανθρώπων μας.

Μέσα από τις δύο αυτές συνειδητοποιήσεις ελπίζω να φανεί πιο καθαρά η πεποίθησή μου ότι:

1. Θεατρικές δομές είναι βαθιά ριζωμένες στον τρόπο που ενεργούμε κοινωνικά και 2. Η παρουσία όλων αυτών των μορφών θεάτρου είναι τόσο έντονη και οι θεατρικές αναπαραστάσεις έχουν εισβάλλει σε τέτοιο βαθμό στη ζωή και στην ίδια μας τη συνείδηση, ώστε έχουμε αρχίσει να μιλάμε για μια «δραματοποιημένη κοινωνία» και για «δραματοποιημένη συνείδηση» του σύγχρονου ανθρώπου.

Οι θεατρικοί συγγραφείς, οι σκηνοθέτες και οι ηθοποιοί κωδικοποιούν το σκηνικό «κείμενο» (stage-text)¹. Οι θεατές το αποκωδικοποιούν. Κάτι ανάλογο γίνεται και στην κοινωνία. Μονάχα που αυτή τη φορά οι θεατρικοί συγγραφείς, οι σκηνοθέτες και οι ηθοποιοί είμαστε εμείς. Κωδικοποιούμε το «κοινωνικό κείμενο» (social text) και ζητάμε από τους γύρω μας να το αποκωδικοποιήσουν, να διαβάσουν τους συμβολισμούς, π.χ. την ειρωνεία πίσω από τα λόγια μας, μια ανεπαίσθητη χειρονομία, ένα μορφασμό μας κτλ. Φαίνεται ότι υπάρχει συσχετισμός ανάμεσα σε αυτό που οι δραματουργοί ονομάζουν «προ-κείμενο» (pre-text) και στο πώς ο Αμερικανός φιλόσοφος και ψυχολόγος George Herbert Mead αντιλαμβάνεται τον ανθρώπινο νου. Σύμφωνα με τον τελευταίο, ο δραματουργός ορίζει το «προ-κείμενο» σαν το γραπτό σενάριο ενός έργου πριν αυτό παιχτεί. Η ίδια η παράσταση αποτελεί το «κείμενο» (the text). Ο Mead θεωρεί ότι στο μυαλό μας φτιάχνονται τα σενάρια της κοινωνικής δράσης. Το σενάριο ενός έργου είναι απλά ένας οδηγός δράσης του, χωρίς να μπορεί ποτέ να αντικαταστήσει το έργο, γιατί πάντα το σενάριο χρειάζεται να ερμηνευτεί και να αποδοθεί από τους ηθοποιούς. Κατά τον ίδιο τρόπο και σύμφωνα με τον Mead, μέσα στο θέατρο του μυαλού μας παίζονται μόνο τα σενάρια της κοινωνικής δράσης. Το πραγματικό έργο παίζεται στην εξωτερική πραγματικότητα της καθημερινής ζωής (Lyman and Scott, 103-104). Οι ίδιες οι ζωές μας είναι ιστορίες που έχουν θεατρικό χαρακτήρα. Όπως πιστεύουν πολλοί ανθρωπολόγοι, όλοι μας κουβαλάμε «εσωτερικά σενάρια» και ενεργούμε ανάλογα με το τι μας προστάζουν (Turner and Geertz in Henry, 56).

¹ Εδώ η έννοια «κείμενο» (the text) χρησιμοποιείται σύμφωνα με την περιγραφή που της δίνει ο David Hornbrook, δηλαδή σαν μια ευρύτερη ποικιλία συμβολισμών που μπορούν να αποκωδικοποιηθούν και δεν αναφέρεται μόνο στο γραπτό κείμενο (Hornbrook 1991, 48).

Αλήθεια πόσες φορές έχουμε συλλάβει τον εαυτό μας να σκηνοθετεί «σκηνές» στην καθημερινή ζωή; Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η συνέντευξη από την οποία πρέπει να περάσει ο υποψήφιος για την κατάκτηση μιας θέσης εργασίας. Είναι μια από τις περιπτώσεις για τις οποίες συνήθως ο υποψήφιος έχει από πριν σκηνοθετήσει την σκηνή. Ο σκηνοθέτης λοιπόν (που σε αυτή την περίπτωση είναι και ηθοποιός) έχει σκεφτεί τι περίπου θα ειπωθεί, προσπαθεί να προβλέψει πιθανόν ερωτήσεις, ώστε να έχει έτοιμες τις απαντήσεις (να έχει μάθει τα λόγια του), έχει αποφασίσει τι θα φοράει κατά τη συνάντηση, με τι διάθεση θα μπει μέσα στο χώρο και γενικά τι είδους εικόνα θα προσπαθήσει να δώσει στο κοινό του, ώστε να καταφέρει να το πείσει. Στο βιβλίο του *The Presentation of Self in Everyday Life* ο διάσημος κοινωνιολόγος Erving Goffman φαίνεται να πιστεύει ότι οι ζωές μας δεν είναι τίποτε άλλο από μια σειρά αμέτρητων αυτοσχεδιασμών, τους οποίους προσπαθούμε να φέρουμε εις πέρας με όσο πιο θετικά και επιτυχή για μας αποτελέσματα. Οι Ελισαβετιανοί πίστευαν ότι όλοι είμαστε ηθοποιοί πάνω στη σκηνή της ζωής. Ο David Hornbrook έρχεται να ενισχύσει αυτή την άποψη λέγοντας ότι «στις μέρες μας όλοι γνωρίζουμε ότι η συμμετοχή μας στην κοινωνική ζωή μπορεί να θεωρηθεί σαν το παίξιμο πολλών διαφορετικών ρόλων» (1991, 112).

Όπως έχω ήδη αναφέρει είμαστε επιπλέον και θεατές διαφόρων μορφών θεάτρου, των οποίων όμως η ποιότητα και η ποσότητα είναι αφάνταστα δυσανάλογη σε σχέση με αυτή του παρελθόντος, με αποτέλεσμα να καθιστά τη θέαση στις μέρες μας προβληματική. Ο Raymond Williams σε μια ομιλία που έδωσε στο Πανεπιστήμιο του Cambridge είχε ήδη από το 1974 εντοπίσει τη σφοδρότητα αυτού του φαινομένου. Είχε λοιπόν πει χαρακτηριστικά ότι στην εποχή του οι άνθρωποι έβλεπαν μέσα σε μία βδομάδα περισσότερες θεατρικές αναπαραστάσεις από όσες άλλοι άνθρωποι στο παρελθόν έβλεπαν σε όλη τους τη ζωή (Williams 1975, 5). Η τηλεόραση, το video, ο κιν/γράφος, το ραδιόφωνο μας βομβαρδίζουν με συμβολισμούς, αναπαραστάσεις της ζωής, παρουσιάζοντας τη δική τους εκδοχή της πραγματικότητας επηρεάζοντας το πώς αντιλαμβανόμαστε εμείς την πραγματικότητα, τους εαυτούς μας, τους ανθρώπους γύρω μας. Έτσι έχουμε φτάσει στο σημείο να μιλάμε για «δραματοποιημένη συνείδηση» του σύγχρονου ανθρώπου. Πάνω σ' αυτό ο Hornbrook λέει χαρακτηριστικά:

Εντούτοις εξαιτίας της παρατεταμένης έκθεσης μας σε θεατροποιημένες αναπαραστάσεις της πραγματικότητας, μπορεί να προσπαθούμε να καταλάβουμε τις πράξεις μας μέσα από μία συνείδηση που είναι κι αυτή η ίδια δραματοποιημένη. Είμαστε γνώστες μιας πολύπλοκης πηγής νοημάτων τα οποία ελέγχουμε μόνο μερικώς. Τα νοήματα αυτά είναι όμως ενσωματωμένα στην κοινωνική δραστηριότητα την οποία γνωρίζουμε και καταλαβαίνουμε και η οποία ασκεί πιέσεις ώστε να καθορίσει ποιοι νομίζουμε ότι είμαστε και πώς νομίζουμε ότι πρέπει να ενεργούμε. (Hornbrook 1989, 111-112)

Καθημερινά βλέπουμε καταστάσεις της ζωής να θεατροποιούνται. Δυστυχώς ο καταγισμός είναι τόσο σφοδρός και η διαβρωτικότητα του φαινομένου τόσο προχωρημένη, που οι περισσότεροι από εμάς δεν αντιλαμβάνονται την ύπαρξή του. Παρασυρόμαστε από το θέαμα και ξεχνάμε ότι αυτές οι σκηνικές αναπαραστάσεις σε καμιά περίπτωση δεν είναι η ίδια η ζωή. Με τη δραματοποιημένη πλέον συνείδησή μας συλλαμβάνουμε τους εαυτούς μας να θεατροποιούν τα γεγονότα που μας συμβαίνουν, τις εμπειρίες μας, τις καταστάσεις γύρω μας. Αρχίζουμε σιγά σιγά να αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας και τους γύρω μας σαν χαρακτήρες σ' ένα έργο. Μαθαίνουμε να κατηγοριοποιούμε τους ανθρώπους βάζοντας τους μία ή και περισσότερες ετικέτες, ετικέτες που αντιστοιχούν στους πιο συνήθεις χαρακτήρες στην κοινωνία μας: ο επιχειρηματίας, ο ακαδημαϊκός, ο εργένης, η λολίτα, ο οικογενειάρχης, ο θρησκευόμενος κτλ. Μπαίνουμε όμως και οι ίδιοι στο ρόλο (ή στους ρόλους) που διαλέγουμε για τον εαυτό μας. Δημιουργούμε μια εικόνα και την προωθούμε, κτίζοντας σταδιακά το «θεατρικό χαρακτήρα μας» και περιμένουμε από τους γύρω μας να αποδεχτούν την εικόνα που προωθούμε και να μας φέρονται ανάλογα.

Θεατρικά σενάρια και ρόλοι εκτυλίσσονται παντού μπροστά στα μάτια μας, στις ειδήσεις (όταν π.χ. οι πολιτικοί απευθύνονται στο έθνος) στις προεκλογικές καμπάνιες, στις

εμφανίσεις της βασίλισσας, στα οικονομικά σκάνδαλα, στην Ιστορία και στους ήρωες ενός έθνους κτλ.

ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Ο χώρος της πολιτικής αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα. Τα πολιτικά πρόσωπα προσλαμβάνουν ολόκληρα επιτελεία ψυχολόγων, κοινωνιολόγων, ενδυματολόγων και των λεγόμενων «image-maker». Όλοι αυτοί τους συμβουλεύουν για το πώς πρέπει να μιλάνε, τι να φοράνε, πώς να περπατάνε, πώς να γελάνε, πότε πρέπει να βγουν στο δρόμο με το μπλουζάκι τους και να περπατήσουν χέρι με χέρι με τη σύζυγό τους, πότε να αγκαλιάσουν συγκεκριμένα το μαύρο κορίτσι από τους χιλιάδες οπαδούς τους σε μια προεκλογική συγκέντρωση. Στην πρόσφατη εκλογική αναμέτρηση στις Ηνωμένες Πολιτείες, νικητής φαινόταν ότι θα είναι ο υποψήφιος που θα κέρδιζε τις «εντυπώσεις» την τελευταία στιγμή, αυτός δηλαδή που θα έπειθε το κοινό του με τους δραματικούς μονολόγους του και τη σκηνική του παρουσία περισσότερο από τον άλλο. Τα πολιτικά κόμματα στήνουν ολόκληρες περιόδους για να πουλήσουν στο εκλογικό σώμα και να δημιουργήσουν νέες θετικές εικόνες, να κάνουν προπαγάνδα, να επηρεάσουν την διαμόρφωση της κοινής γνώμης.

Δεν είναι τυχαίο νομίζω ότι ο ίδιος ο Αδόλφος Χίτλερ στις αρχές της δεκαετίας του '20 έκανε μαθήματα για να βελτιώσει την ομιλία του, καθώς και μαθήματα πάνω στην ψυχολογία των μαζών από κάποιον ονομαζόμενο Hanussen. Ο τελευταίος φαίνεται ότι ήταν ένας ιδιαίτερα έξυπνος άνθρωπος που έμαθε στον Χίτλερ πολλά σχετικά με το πόσο σημαντικό είναι να συμμετέχει με θεατρικότητα σε συναντήσεις, έτσι ώστε να πετύχει όσο το δυνατόν πιο δραματικό αποτέλεσμα (*Psychological Analysis of Adolph Hitler*, 12). Μάλιστα στο έργο του Μπέρτολτ Μπρεχτ *Η Ανασχετική άνοδος του Αρθούρου Ούι* ο Ούι που είναι και ο αρχηγός των γκάνγκστερ (και που ο Μπρεχτ χρησιμοποιεί για να καυτηριάσει και να γελοιοποιήσει τον Χίτλερ), παίρνει μαθήματα για το πώς να μιλάει, πώς να περπατάει, πώς να στέκεται μπροστά σε ανθρώπους, πώς να κάθεται κτλ. Χαρακτηριστικά σε κάποιο σημείο στο έργο διαβάζει κανείς τα εξής:

-Μα δεν μπορείς να περπατάς έτσι μπροστά στους εμπόρους των λαχανικών! Είναι αφύσικο!
-Τι θα πει αφύσικο; Κανένας άνθρωπος σήμερα δεν είναι φυσικός [...] (51). Επίσης αργότερα:
-Γιατί τα κάνεις αυτά; Μόνο για τους κομπσούς κυρίους στο τραστ;
-Φυσικά όχι. Μιλάνε από μόνα τους στους μικρούς ανθρώπους [...]. Μόνο που δεν με ενδιαφέρει τι σκέφτεται ο καθηγητής, αυτός ή εκείνος ο υπερεφυής, αλλά το πώς θα φαντάζεται ο μικρός άνθρωπος τον κύριο του. έρμα. (52).

Η ψευδαισθηση είναι μία ακόμα μορφή εξουσίας στην κοινωνία μας και πολλές από τις σκηνές αναπαράστασης που μας περικυκλώνουν ασφυχτικά, ιδιαίτερα στην τηλεόραση (διαφήμιση, ειδήσεις κτλ.), στοχεύουν ακριβώς σ' αυτό: να δημιουργούν ψευδαισθήσεις. Είναι σαν οι άνθρωποι να μην θέλουν την αλήθεια. Σαν να μην τους ενδιαφέρει πόσο αυθεντικά είναι αυτά που βλέπουν, αλλά πόσο φαινομενικά αυθεντικά είναι. Σύμφωνα με τον Machiavelli: «η ανθρωπότητα γενικά κρίνει περισσότερο με βάση αυτό που βλέπει παρά με αυτό που αισθάνεται. Όλοι είναι ικανοί για το πρώτο αλλά λίγοι για το δεύτερο. Όλοι βλέπουν αυτό που φαίνεται ότι είσαι αλλά λίγοι πραγματικά αισθάνονται τί είσαι» (Lyman and Scott, 113).

ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ

Βέβαια είναι αδύνατον να αναλύσω εδώ όλες τις μορφές θεατρικών αναπαραστάσεων που συναντάμε γύρω μας, είτε μέσα στην καθημερινή, ζωντανή συναναστροφή με τους συνανθρώπους μας, είτε μέσα από τα ΜΜΕ, το σινεμά κτλ. Θέλω όμως να σταθώ εδώ σε ένα από αυτά τα είδη αναπαράστασης και «επικοινωνίας». Το είδος αυτό δεν είναι άλλο από τη διαφήμιση, στη δημιουργία της οποίας υπολανθάνουν έντονα θεατρικές δομές. Θα ήθελα πιο συγκεκριμένα να μιλήσω για τις αναλογίες που υπάρχουν ανάμεσα στο θέατρο και στη διαφήμιση, για ποιο λόγο ή λόγους η διαφήμιση διαλέγει να βασίζεται σε θεατρικές δομές για να περάσει τα εκάστοτε μηνύματά της και ποιες οι επιπτώσεις για το κοινό της και ιδιαίτερα για τα παιδιά.

Οι θεατρικές δομές που χρησιμοποιεί η διαφήμιση εντοπίζονται εύκολα. Πολλά, αν όχι τα περισσότερα, διαφημιστικά σποτάκια που βλέπουμε στην τηλεόραση βασίζονται σε

μια σύντομη ιστορία (με αρχή, μέση και τέλος), συνήθως έχουν πλοκή, χαρακτήρες και διάλογο. Η πλοκή εκτυλίσσεται σε κάποιο χώρο και χρόνο. Η ιστορία είναι σε γενικές γραμμές η ακόλουθη: η ζωή του πρωταγωνιστή έχει γίνει βαρετή ή δύσκολη ή γεμάτη άγχος ή απογοήτευση ή αποτυχία (πρώτη σκηνή). Ο πρωταγωνιστής έρχεται με κάποιο τρόπο (τυχαίο ή όχι) σε επαφή με το προϊόν ή τη διαφημιζόμενη υπηρεσία (δεύτερη σκηνή) και η ζωή του αλλάζει πάντα προς το καλύτερο, αφού το προϊόν ή η υπηρεσία τού δίνει αυτό ακριβώς που χρειάζεται και τον κάνει ευτυχισμένο (τρίτη σκηνή). Η ιστορία λοιπόν ξεκινάει με την ευτυχία του πρωταγωνιστή να διακυβεύεται. Απελπισμένος και σε απόγνωση ο πρωταγωνιστής δέχεται τη «μαγική» βοήθεια συγγενικού ή φιλικού προσώπου. Το τελευταίο βρίσκει πάντα τη λύση σε μια στιγμή επιφώτησης. Πρόκειται όπως λέει ο Martin Esslin για την κλασική «αναγνώριση» που οδηγεί στη «διάνοια» και μετά στην περιπέτεια, στο σημείο που αλλάζει η δράση (231). Για να φτάσουμε έτσι στο χαρούμενο τέλος μιας ιστορίας, που είχε ξεκινήσει μάλλον δυσίωνα. Έτσι η ενεργητική δύναμη και τα θετικά χαρακτηριστικά του προϊόντος ή της παρεχόμενης υπηρεσίας λειτουργούν όπως ο «από μηχανής θεός» που σώζει τον πρωταγωνιστή από την δυστυχία ή και την καταστροφή. Οι ομοιότητες με το μελόδραμα είναι εμφανείς.

Επιπλέον η διαφήμιση χρησιμοποιεί άτομα των οποίων οι ιδιότητες, οι συνήθειες και γενικότερα το προφίλ τους δημιουργείται εύκολα και ξεκάθαρα μέσα από ελάχιστο αριθμό εικόνων και λέξεων. Χρησιμοποιεί τυποποιημένους χαρακτήρες, όπως η *Commedia dell'Arte*. Αν ο πρωταγωνιστής είναι ευρέως γνωστό πρόσωπο (αθλητής, ηθοποιός, δημοσιογράφος κτλ.), τότε η δύναμη της ιστορίας μπορεί να ενισχυθεί, γιατί ο πρωταγωνιστής είναι πρόσωπο υπαρκτό. Δεν είναι καθόλου τυχαίο το ότι ηθοποιοί μεταφέρονται από τη σκηνή στη διαφήμιση. Μάλιστα οι ηθοποιοί αυτοί επιλέγονται περισσότερο με γνώμονα τι αντιπροσωπεύουν (μια ιδέα, ικανότητα, ένα χαρακτηριστικό, ένα ρόλο), παρά γι' αυτό που είναι σαν άνθρωποι ή καλλιτέχνες. Σκοπός εδώ είναι το κοινό να μπορεί να αναγνωρίζει εύκολα και γρήγορα τα σύμβολα που έχει συνδέσει με το συγκεκριμένο πρόσωπο.

Η διαφήμιση είναι μια από τις πιο δυνατές εκφάνσεις της δραματοποιημένης κοινωνίας μας. Έχει δε και κάποια χαρακτηριστικά που την καθιστούν επικίνδυνη: 1. Είναι πανταχού παρούσα 2. Στοχεύει στο υποσυνείδητο 3. Παίζει με ένστικτα και βαθιές ανάγκες μας, όχι τόσο καταναλωτικές όσο ανθρώπινες. Ο λόγος που η διαφήμιση χρησιμοποιεί θεατρικές δομές είναι, γιατί το θέατρο είναι η μόνη τέχνη που μπορεί να «μεταφέρει» τόσο μεγάλη ποσότητα πληροφοριών σε τόσο πολλά επίπεδα, ταυτόχρονα μέσα σε λίγα δευτερόλεπτα. Όλες αυτές οι πληροφορίες πρέπει να απορροφηθούν αμέσως, κάτι που υποδηλώνει ότι η επιρροή πρέπει να είναι υποσυνείδητη, δηλαδή να είναι ιδιαίτερα υποδηλωτική και συγκαλυμμένη. Έτσι δε γίνεται σχεδόν ποτέ αντιληπτή από τον θεατή (Esslin 232).

Το θέατρο με τις δομές και τα μέσα που χρησιμοποιεί έχει τη δυνατότητα λοιπόν, περισσότερο από κάθε άλλο μέσο, όχι μόνο να «μεταφράζει» την αφηρημένη έννοια σε συγκεκριμένους όρους, αλλά κυριολεκτικά να «ενσαρκώσει» το αφηρημένο μήνυμα δίνοντας του ζωή μέσα από έναν άνθρωπο και μια ανθρώπινη κατάσταση. Έτσι ενεργοποιεί πανίσχυρες υποσυνείδητες ανάγκες και τα βαθιά ζωώδη ένστικτα, που κυριαρχούν στις ζωές αντρών και γυναικών, οι οποίοι πάντα ενδιαφέρονται και γοητεύονται από άλλα ανθρώπινα όντα, την εμφάνιση τους, τη γοητεία τους, το μυστήριο που εκπέμπουν (Esslin, 232)

Η διαφήμιση είναι μία ακόμη απόδειξη αυτού που έχω ήδη αναφέρει: ότι η ψευδαίσθηση είναι μια πανίσχυρη μορφή στις σύγχρονες κοινωνίες. Η ψευδαίσθηση και η εξουσία (με τη μορφή δικαιοδοσίας) είναι πανταχού παρούσες και μας επιβάλλουν ως αναγκαίο αυτό που φαίνεται στο δρώμενο, στην εικόνα, στο σκηνικό. Ο Esslin λέει χαρακτηριστικά: «εφόσον η ψευδαίσθηση είναι η ουσία του θεάτρου, η ψευδαίσθηση της εξουσίας είναι πολύ πιο πολύτιμη στη διαφήμιση από οποιαδήποτε πραγματική εξουσία» (233). Είτε το θέλουμε είτε όχι, η διαφήμιση υποβάλλει πρότυπα, αξίες, τρόπους ζωής και ασκεί απίστευτη πίεση στους αποδέκτες της. Οι χαρακτήρες στις σκηνικές αναπαραστάσεις της διαφήμισης είναι η ενσάρκωση της επιτυχίας, είναι υγιείς, δυνατοί, ευτυχισμένοι, τέλειοι. Η σημειολογία του θεάτρου βρίσκει στη διαφήμιση ένα ιδανικό μέρος για να εφαρμοστεί. Αυτό το ξέρουν καλά οι ψυχολόγοι, οι κοινωνιολόγοι και οι επικοινωνιολόγοι.

Ο Esslin μιλάει για έναν ακόμα κρίκο που συνδέει το θέατρο με τη διαφήμιση. Ο ίδιος ο Brecht, υποστηρικτής του «διδασκτικού έργου», ήταν ο πρώτος που επισήμανε ότι το μήνυμα ενός έργου πρέπει να μπορεί να «παρατεθεί» με τη μορφή φράσεων, χειρονομιών και εικόνων που να είναι εύκολο να τις θυμάται και να τις επαναλαμβάνει κανείς (gestus). Αυτή του η ιδέα -ότι η κεντρική ιδέα κάθε σκηνής πρέπει να συνοψίζεται σε ένα σύμπλεγμα ήχου, εικόνας και κίνησης που να μπορεί να παραχθεί και να παρατεθεί στιγμιαία- βρήκε την ιδανική εφαρμογή της στην τηλεοπτική διαφήμιση. Ο Brecht εξάλλου ήταν ένθερμος οπαδός της συμπεριφορικής ψυχολογίας και η τηλεοπτική διαφήμιση είναι η μόνη μορφή θεάτρου που οφείλει την πρακτική της στη συστηματική και επιστημονικά ελεγχόμενη εφαρμογή των ευρημάτων αυτού του κλάδου της ψυχολογίας (Esslin, 237).

Ο Brecht ήθελε να δημιουργήσει ένα είδος θεάτρου που θα επηρέαζε την ανθρώπινη συμπεριφορά και θα συνέβαλλε στη διαμόρφωση της κοινωνίας. Από αυτή την άποψη η τηλεοπτική διαφήμιση κατά τρόπο παράδοξο και ειρωνικό είναι το αποκορύφωμα και η θριαμβευτική πραγματοποίηση των ιδεών του (ibid.).

Η διαφήμιση είναι καθρέφτης μιας ολόκληρης κουλτούρας. Η δύναμη που ασκεί στον άνθρωπο και σε ολόκληρες κοινωνίες, ελέγχοντας αξίες, συνήθειες, τρόπους ζωής, και σε κάποιο βαθμό το ίδιο το υποσυνείδητο, καταδεικνύει πέρα από όλα τα άλλα τη δύναμη που μπορεί να έχουν οι θεατρικές δομές που χρησιμοποιεί για να παρουσιάσει ενίοτε κομμάτια μιας διαστρεβλωμένης πραγματικότητας. Μέσα από το σχολιασμό ορισμένων λοιπόν εκφάνσεών της, προκύπτει ότι η ύπαρξη της δραματοποιημένης κοινωνίας εγκυμονεί κινδύνους και υποθάλλει προβλήματα

Θεωρώ ότι το να βλέπει κανείς σκηνικές αναπαραστάσεις γύρω του (στην τηλεόραση, στον κιν/γράφο κτλ.) δεν είναι απαραίτητα κακό, αρκεί αυτό να γίνεται μέσα σε κάποια πλαίσια. Στις μέρες μας δυστυχώς, όπως έχω ήδη αναφέρει, βρισκόμαστε μπροστά σε ένα φαινόμενο του οποίου οι διαστάσεις είναι δύσκολο πλέον να ελέγχουν. Επηρεάζει τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τη ζωή. Το ηλεκτρονικό πλαίσιο της τηλεόρασης θεωρείται αντίστοιχο του θεατρικού προσκηνίου και του ξύλινου πλαισίου ενός πίνακα. Μέσα από τα δύο τελευταία «ξεκλέβουμε» ματιές από τη ζωή, ρίχνουμε ματιές σε νέες πλευρές της. Μέσα από το ηλεκτρονικό πλαίσιο όμως μπαίνουμε σε έναν ολοκληρωτισμό: σε μια τεχνητή αναπαράσταση όχι μέρους αλλά ολόκληρης της πραγματικότητας. Η κουρτίνα δεν πέφτει ποτέ. Το κοινό δεν αποχωρεί. Δημιουργείται έτσι αναπόφευκτα μια σύγχυση γύρω από το τι είναι και τι δεν είναι πραγματικότητα.

Ίσως να έχετε αρχίσει να αναρωτιέστε τι σχέση μπορεί να έχουν όλα αυτά που έχω αναφέρει με το Δράμα και το Θέατρο στην Εκπαίδευση. Κι όμως υπάρχει. Γιατί από αυτά που είπα γίνεται σαφές ότι: 1. Το θέατρο σχετίζεται με την κοινωνική μας ζωή περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη τέχνη και 2. Ότι καθημερινά είμαστε θεατές αμέτρητων σκηνικών αναπαραστάσεων που δε λαμβάνουν χώρα στη σκηνή ενός θεάτρου.

Αυτό που ελπίζω ότι έχει επίσης καταστεί σαφές είναι ότι αυτή η θέαση έχει γίνει στις μέρες μας προβληματική και επιζήμια. Η εκπαίδευση στο σχολείο μπορεί να είναι μια πολύ καλή αρχή για συνειδητοποίηση και αντίσταση. Ο Raymond Williams λέει χαρακτηριστικά: «Όταν μπορούμε να αντιληφθούμε μια συμβατικότητα και τη συνειδητοποιούμε πλήρως, έχει ήδη αρχίσει να διαλύεται» (Williams, 14-15).

Το παιδί μαθαίνει από μικρό να παίζει τους διαφορετικούς του ρόλους μέσα στην κοινωνία (το ρόλο του μέσα στην οικογένεια, στο σχολείο, στην παρέα κτλ.). Αρχίζει να γράφει τα δικά του «εσωτερικά σενάρια», αλλά δυστυχώς επηρεάζεται από αυτό τον αλόγιστο καταγιγισμό αναπαραστάσεων κακής ποιότητας. Είναι πολύ πιο υγιές για το παιδί να βγει έξω και να ζήσει τη ζωή από το να αρχίζει να βιώνει τη ζωή μέσα από τις αναπαραστάσεις της τηλεόρασης, των ΜΜΕ κτλ. Το Δράμα και το Θέατρο στην εκπαίδευση προσφέρουν ζωντανή, αληθινή εμπειρία και όχι προσομοιωτική, έτοιμη εμπειρία. Τα παιδιά μαθαίνουν να γράφουν τις δικές τους ιστορίες και όχι να ζουν μέσα από τις ιστορίες που τους προβάλλονται. Μέσα από το θέατρο στο σχολείο τα παιδιά: 1. Συνειδητοποιούν τη στενή σχέση ανάμεσα στο θέατρο και στην κοινωνία 2. Επικοινωνούν και μοιράζονται τις ιδέες τους και συνεργάζονται με συνομηλίκους τους 3. Έρχονται σε επαφή με τη γλώσσα της μεταφοράς και των συμβόλων 4. Εκπαιδεύονται στο να χρησιμοποιούν την κριτική τους

ικανότητα και τα συναισθήματά τους 5. Συνειδητοποιούν ότι στη ζωή υπάρχουν και άλλες αξίες πέρα από τις προβαλλόμενες. Ο Esslin λέει ότι «η εκπαίδευση και η συστηματική καλλιέργεια λογικών και συνειδητών τρόπων αντίληψης και σκέψης μπορεί μακροπρόθεσμα να αλλάξει την αντίδραση του κοινού, καθώς αυτό θα έχει γίνει πιο εκλεπτυσμένο και απαιτητικό [...]» (241).

Το θέατρο στην εκπαίδευση μπορεί να βοηθήσει έτσι ώστε να υπάρξει μια εξισορρόπηση ανάμεσα στο τι μαθαίνει το παιδί από την τηλεόραση και τι από το σχολείο (καμιά φορά αυτά τα δύο είναι εκ διαμέτρου αντίθετα). Το σχολείο οφείλει να μαθαίνει στο παιδί και στον έφηβο την τέχνη τού να βλέπει και να ερμηνεύει αυτά που βλέπει και ακούει γύρω του στις παντός είδους αναπαραστάσεις της ζωής, ώστε να αποκτήσουν τα παιδιά πνεύμα κριτικό και να μάθουν να αντιστέκονται στις καταχρήσεις και στον εθισμό των ΜΜΕ, των virtual games, του βίντεο κτλ.

Μέσα από το θέατρο στην εκπαίδευση, τα παιδιά θα μάθουν τη δομή του, τους συμβολισμούς και τους κώδικες που χρησιμοποιεί, τη γλώσσα του, τη σημειολογία του. Έτσι τα παιδιά θα μπορούν να εντοπίζουν, να «διαβάζουν» και να αντιδρούν κατάλληλα στις «εικόνες» που τους πλασάρονται κάθε φορά, στις ειδήσεις, στη διαφήμιση, στην καθημερινή ζωή.

Το θέατρο στην εκπαίδευση δείχνει στο παιδί τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο θέατρο στην κοινωνία και στο θέατρο μέσα στην τάξη. Μέσα από την πρακτική και θεωρητική μελέτη του, οι μαθητές πέρα από όλα τα άλλα μαθαίνουν να κάνουν συσχετισμούς ανάμεσα στις εμπειρίες που έχουν στην τάξη και στην πραγματική ζωή. Συνειδητοποιούν σε μεγαλύτερο βαθμό τη φύση των ανθρωπίνων σχέσεων και το πώς οι άνθρωποι δρουν και αντι-δρούν μέσα στην κοινωνία. Γίνονται κατά κάποιο τρόπο πιο «κοινωνικά μορφωμένοι». Η Mallika Henry πιστεύει σχετικά με αυτό: «το θέατρο προσφέρει ένα είδος γνώσης όπως αυτό που δίνεται μέσα από την καθημερινή εμπειρία. Το θέατρο επίσης προσφέρει γνώση που είναι εντελώς απαραίτητη για την καθημερινή εμπειρία» (Henry, 59).

Στο Δράμα και το Θέατρο στην εκπαίδευση, τα παιδιά, αντί να είναι καθηλωμένα σε μια καρέκλα και να γίνονται αποδέκτες αμέτρητων πληροφοριών, χρησιμοποιούν το σώμα τους και το μυαλό τους. Έχω και αλλού εκφράσει την πεποίθησή μου ότι η δύναμη του θεάτρου στην εκπαίδευση και η μοναδικότητα της γνώσης, που το παιδί κερδίζει από αυτό, έγκειται ακριβώς στο ότι το ανθρώπινο σώμα και πνεύμα είναι οι φορείς μέσα από τους οποίους πραγματοποιείται το θέατρο. Στο θέατρο στην εκπαίδευση δε συζητάμε ή απλά ακούμε για ένα πρόβλημα, σηκωνόμαστε επάνω και αναπαριστάνουμε το πρόβλημα, την κατάσταση. Εκεί, μέσα από την αναπαράσταση, οι ιδέες που έχει το παιδί «τεστάρονται» κατά κάποιο τρόπο καθώς αναμειγνύονται με καινούργιες ιδέες, με πλευρές και πτυχές μιας κατάστασης ή ενός προβλήματος που μπορεί να μην είχαν ποτέ σκεφτεί. Ένας από τους σκοπούς του θεάτρου στην εκπαίδευση είναι να κάνει το παιδί να σκέφτεται πολύπλευρα, να διατηρεί ανοιχτό μυαλό, να αποκτήσει κριτικό πνεύμα.

Το θέατρο είναι ένας κώδικας, μια γλώσσα μέσα από την οποία μπορούμε να μιλάμε και να αντιμετωπίζουμε τα προβλήματά μας και μέσα από την οποία τα παιδιά εξερευνούν συναισθήματα, σκέψεις, ιδέες. Με αυτό τον τρόπο διαπραγματεύονται νέα νοήματα και φτάνουν σε καινούργιες συνειδητοποιήσεις για τον κόσμο που ζουν. Μέσα από τους ρόλους που παίζουν και την εξερεύνηση φανταστικών καταστάσεων, τα παιδιά έχουν την ευκαιρία να δουν τα γεγονότα μέσα από ένα πρίσμα, έναν καθρέφτη, βλέπουν τον κόσμο μας και προσπαθούν να τον καταλάβουν.

Το θέατρο στην εκπαίδευση μπορεί να εφοδιάσει τα παιδιά με τα κατάλληλα «όπλα» έτσι ώστε να χρησιμοποιήσουν το ίδιο το θέατρο και τις δομές του, για να αντισταθούν στο κακής ποιότητας θέατρο που βλέπουν καθημερινά στη ζωή τους, στις παντός είδους θόνοες και στα παντός είδους προσκήνια αυτού του κόσμου.

Αθήνα 16/12/2000

Μαρία Λούρου

(*) Η Μαρία Λούρου (MA Applied Drama Exeter Uni) είναι μέλος της θεατροπαιδαγωγικής ομάδας *ΑΤΡΥΤΟΝ*

Προτεινόμενη βιβλιογραφία

- Berghaus, Gunter and Ben Stater. "Video Performance: An Electronic Theatre of (Dis-) Illusion". *Studies in Theatre Production*, no.14 (December 1996).
- Esslin, Martin. *Mediations*. London: Eyre Methuen Ltd, 1980.
- Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Harmondsworth: Penguin, 1969.
- Henry, Mallika. "Drama's Ways of Learning". *Research in Drama Education*, vol.5, no.1, (2000): 45-62.
- Hornbrook, David. *Education and Dramatic Art*. Oxford: Basil Blackwell Ltd, 1989. *Education in Drama*. London: The Falmer Press, 1991.
- Lyman, Stanford M, and Marvin B Scott. *The Drama of Social Reality*. OUP. New York: 1975.
- Lourou, Maria. "The Proper Place of Drama"(dissertation). Exeter: University of Exeter, 2000.
- Μπρεχτ, Μπέρτολτ. *Η Ανασχετική Άνοδος του Αρθούρου Ούι*. Εκδόσεις 70 Πλανήτης.
- Psychological Analysis of Adolph Hitler: His Life and Legend. Walter C. Langer. www.yahoo.com.
- Williams, Raymond. *Problems in Naturalism and Culture*. London: Verso, 1980. *Drama in a Dramatised Society: An Inaugural Lecture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

Μαρία Λούρου
