

«Μπροστά στις νέες προκλήσεις» 2002

ΗΜΕΡΙΔΑ Σεπτ 2002

Τόπος: ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ

Οργάνωση:

Πρόγραμμα «εκπαίδευση & θέατρο»
Πανελλήνιο ΔΙΚΤΥΟ για το ΘΕΑΤΡΟ στην ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Εισηγήσεις-Ανταποκρίσεις από διεθνείς Συνδιασκέψεις, Φεστιβάλ και πιλοτικά προγράμματα,
Ενημέρωση,

α) 4η Συνδιάσκεψη Εξωτερ 2002 «Θέατρο στην εκπαίδευση: πρακτική & έρευνα»

Μαίρη Καλδή, Νάσια Χολέβα

β) 4^ο Συνέδριο Μόσταν Βοσνίας 2002 «η θεραπευτική δύναμη του θεάτρου»

Χριστίνα Μουρατίδου

γ). Διεθνής Συνδιάσκεψη National Drama Εδιμβούργου 2002 «δημιουργικά κύματα»

Μαρία Αδάμ

ΑΚΟΛΟΥΘΟΥΝ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ

4η Διεθνής Συνδιάσκεψη ΕΞΕΤΕΡ 2002 «Το θέατρο/δράμα στην εκπαίδευση: πρακτική και έρευνα»

Πανεπιστήμιο Έξετερ, Αγγλία, 9-13 Απριλίου 2002

Παρουσίαση, σκέψεις, σχόλια ...
οι απεσταλμένες μας Μαίρη Καλδή και η Νάσια Χολέβα μεταδίδουν

Σ' ένα μαγικό ανοιξιάτικο τοπίο με λαμπερά λουλούδια και τον παγωμένο αέρα να φυσά διακριτικά μαζευτήκαμε περιηγητές απ' όλο τον κόσμο για ένα ταξίδι στον κόσμο του θεάτρου. Ήταν δύσκολο να μείνεις μόνος ή να βαρεθείς. Υπήρχαν πάντα προγράμματα σε εξέλιξη, ομιλίες, συζητήσεις, εκδηλώσεις για να συμμετέχεις. Εκπρόσωποι από κάθε βαθμίδα της Εκπαίδευσης και του Θεάτρου, από απλούς σπουδαστές μέχρι καθηγητές Πανεπιστημίου έτρεχαν διασχίζοντας τους κήπους του Saint Luke's για να ανακαλύψουν πίσω από ποια πόρτα θα έβρισκαν τον ποθητό τόπο συγκέντρωσης.

Η δομή του συνεδρίου

Η οργάνωση του συνεδρίου ήταν τέτοια που επέτρεπε τη διαρκή ανανέωση. Υπήρχαν στιγμές που ακούγαμε όλοι μαζί τους βασικούς ομιλητές. Μετά ο καθένας ανάλογα με τις επιλογές του συμμετείχε σε εργαστήρια και παρακολουθούσε κάποιες ομιλίες. Μια και οι επιλογές ήταν πολλές, λίγα άτομα παρακολουθούσαν τον κάθε ομιλητή, κι έτσι γινόντουσαν πολύ ενδιαφέρουσες συζητήσεις. Τη δεύτερη μέρα χωριστήκαμε όλοι σε ομάδες 5-8 ατόμων και για 1,5 ώρα συζητήσαμε ελεύθερα, για να τεθούν βασικά ερωτήματα που μας απασχολούν, τα οποία καταγράφηκαν και διαβάστηκαν σε όλους τους συμμετέχοντες αργότερα. Την τελευταία μέρα οι ομάδες ξανασυναντήθηκαν και εξέτασαν πόσο κοντά βρίσκονται σε σχέση με τα βασικά ερωτήματα. Τυχόν απαντήσεις και θέσεις καταγράφηκαν και διαβάστηκαν μπροστά σε όλους στο τέλος. Αυτή η δομή επέτρεπε στον καθένα αφενός να γνωρίσει πολλούς διαφορετικούς ανθρώπους και αφετέρου του έδινε τη δυνατότητα να εκφράσει τις απόψεις του και να συζητήσει σε βάθος με τους άλλους. Έτσι ένιωθε κανείς ότι πραγματικά συμμετέχει σε ό,τι γίνεται.

Οι συμμετέχοντες

Ήταν εκπληκτική η ποικιλία των διαφορετικών απόψεων που ακούστηκαν, όπως και η παρουσία αντιπροσώπων από πάρα πολλές χώρες του κόσμου. Συμμετείχαν εκπρόσωποι από την **Αφρική** (Γκάμπια, Ζάμπια, Νότιο Αφρική, Καμερούν, Νιγηρία, Κένυα) και από την **Ασία** (Μπανγκλαντές, Κορέα,, Ενωμένα Αραβικά Εμιράτα, Ταϊβάν, Ιαπωνία, Παλαιστίνη, Ισραήλ, Ινδία, Σιγκαπούρη). Οι υπόλοιποι συμμετέχοντες που αποτελούσαν και την πλειοψηφία ήρθαν από την **Ευρώπη**, τη **Βόρεια** και **Νότια Αμερική** και την **Αυστραλία**.

Τοπικές εξελίξεις στην Ασία και την Αφρική

Η πρώτη κατηγορία των ομιλητών παρουσίασε τις εξελίξεις όσον αφορά το Θέατρο στην Εκπαίδευση. Μίλησαν για το πρόγραμμα του σχολείου καθώς και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν στη χώρα τους.

Στην **Ιαπωνία** π.χ. υπάρχουν μόνο 9 πανεπιστήμια στα 649 που έχουν προγράμματα για τις παραστατικές τέχνες. Έτσι το θέατρο στα σχολεία διδάσκεται από σπουδαστές ή καθηγητές χωρίς ειδικευση και είναι εκτός προγράμματος. Στην **Ταϊβάν** το θέατρο μπήκε στο πρόγραμμα της 9χρονης υποχρεωτικής εκπαίδευσης για πρώτη φορά το 2001. Στην **Κορέα** παρόλο που υπήρχαν 40 προγράμματα για το θέατρο στα πανεπιστήμια, το μοναδικό πρόγραμμα που αφορά το θέατρο για τους νέους ξεκίνησε μόλις το 1999 στο Εθνικό Πανεπιστήμιο Τεχνών της Κορέας.

Το θέατρο αλλάζει την κοινωνία;

Προκαλεί κατάπληξη το γεγονός πως η **Ινδία** μόλις τώρα άρχισε να θεωρεί σημαντική την πρωτοβάθμια εκπαίδευση και να την θεσπίσει ως υποχρεωτική. Ας μην ξεχνάμε πως η Ινδία έχει παγκοσμίως το 1/3 των παιδιών που εργάζονται. 17 εκατομμύρια παιδιά-εργάτες ζουν στην Ινδία. Κυβέρνηση και αντιπολίτευση ισχυρίζονται πως μέχρι να εξαλειφθεί η φτώχεια, η πρωτοβάθμια εκπαίδευση είναι ανέφικτη για τους φτωχούς. Ακόμα και οι μορφωμένες κοινωνικές τάξεις που διοικούν δεν αντιλαμβάνονται ούτε σήμερα πως η εκπαίδευση είναι ένας τρόπος να πολεμήσει κανείς τη φτώχεια. *Η αληθινή πρόκληση είναι να βρει κανείς νέα μέσα για να φέρει τα εργαζόμενα παιδιά στο σχολείο, κι ένα από αυτά είναι το θέατρο.*

Στο **Μπανγκλαντές** σήμερα λειτουργούν περίπου 25.000 μη-κυβερνητικές οργανώσεις, εκ των οποίων οι 50 ασχολούνται με *το θέατρο για την ανάπτυξη*, όπου το θέατρο χρησιμοποιείται ως μέσο για την προβολή μηνυμάτων για την ανάπτυξη (π.χ. "η εκπαίδευση των ενηλίκων είναι καλή για σας") ή ως μέσο για την ανάπτυξη και σε λίγες περιπτώσεις θεωρείται το ίδιο ως μια διαδικασία ανάπτυξης. Βέβαια όλες οι οργανώσεις έχουν δεσμούς με διεθνείς οργανισμούς ανάπτυξης, οπότε τίθεται το βασανιστικό ερώτημα: "Ανάπτυξη για ποιον;"

Στην **Κένυα** εφαρμόστηκε Το *Νομοθετικό Θέατρο*, όπως υποστηρίχθηκε από τον Augusto Boal, σε συνεργασία με το Amani People's Theatre. Όπως γράφουν: "Το νομοθετικό έργο έχει τυλιχθεί σε απόκρυφες διαδικασίες και όρους και η πλειοψηφία του λαού δεν πιστεύει ότι οι νόμοι και τα συντάγματα οφείλουν να τους ενώσουν με τις παραδόσεις, την κουλτούρα και την ιστορία τους. Ζούμε με μορφές διακυβέρνησης που μας αποξενώνουν και δεν βοηθούν τη ικανότητά μας να δημιουργούμε πολιτισμό και να οραματιστούμε ένα νέο μέλλον. Το πρόγραμμα αυτό δείχνει πως οι άνθρωποι μπορούν και πρέπει να χρησιμοποιήσουν τις πηγές τους και να ασχοληθούν με έρευνες που στηρίζονται στην κοινότητα. Αυτό επηρεάζει το πως αλληλεπιδρούν, δημιουργούν νόημα και εργάζονται για να αλλάξουν καταστάσεις. Εν τέλει αναδεικνύεται η ανάγκη να γίνει το νομοθετικό έργο και η κοινωνική αλλαγή τόσο δημιουργική και διασκεδαστική, όσο και βαθιά θελκτική."

Στο αγγλόφωνο **Καμερούν**, παρόλη την ιστορία του όσον αφορά τις παραστάσεις και τη συγγραφή θεατρικών έργων κυρίως για πολιτική έκφραση, υπάρχουν σήμερα λίγα προγράμματα που αφορούν το θέατρο για την Ανάπτυξη. Χάσμα θεωρίας και πράξης και έλλειψη χρηματοδότησης και ευκαιριών. Σε μερικές περιπτώσεις η συμμετοχική μορφή και η ιδεολογία του διαλόγου δεν μπορούν παρολαυτά να κρύψουν την από πάνω προς τα κάτω μονόπλευρη εφαρμογή του "κοινωνικού θεάτρου".

Στην **Ζιμπάμπουε** μετά την απελευθέρωση το θέατρο της κοινότητας είναι ένα εργαλείο για άτυπη εκπαίδευση. Η θεατρική ομάδα Amakhosi χρησιμοποιεί το θέατρο για να ερευνήσει κοινωνικά θέματα. Αυτός ο τύπος έρευνας δεν αναζητεί τη γνώση για τη γνώση, αλλά παράγει αυτό που ο Φρέιρε αποκαλεί αντανακλαστική μάθηση που βοηθά τις κοινότητες να πετύχουν την κοινωνική αλλαγή.

Θέατρο σε ομάδες με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά

Ήταν εντυπωσιακή η ευρύτητα και η ποικιλία των προγραμμάτων που αφορούσαν *ιδιαίτερες κοινωνικές ή πολιτιστικές ομάδες*. Το θέατρο εξαπλώθηκε σε περιοχές και ομάδες που αντιμετώπιζαν συγκεκριμένα προβλήματα και αποτέλεσε ένα εργαλείο ώστε να ξεφύγουν τα άτομα και οι ομάδες αυτές από την απομόνωσή τους.

Η οικογενειακή βία, η νεανική βία, η εφηβική εγκυμοσύνη και μητρότητα, ο αλκοολισμός, η χρήση ναρκωτικών, το AIDS, ο καρκίνος του μαστού, η έλλειψη ακοής, η δυσκολία στη μάθηση, ο ρατσισμός ήταν τα προβλήματα που απασχόλησαν την εργασία των ιδιαίτερων ομάδων. Έγινε λόγος ακόμα και για θεατρικές ομάδες *ακτημόνων χωρικών* στο Μπανγκλαντές, για τα παιδιά των Αμπορίγινων στην Αυστραλία και ομάδες από *πρώην παιδιά - στρατιώτες* στην Ουγκάντα.

Κάποια τέτοια προγράμματα, στην Αυστραλία και την Πολωνία έχουν ως στόχο να αυξήσουν τη συνειδητότητα της κοινότητας πάνω στο συγκεκριμένο κάθε φορά πρόβλημα και να δημιουργήσουν *πρότυπα μιας ζωής υγιούς* χωρίς ναρκωτικά, αλκοόλ και εγκληματική συμπεριφορά. Ακολουθούν τεχνικές του εφαρμοσμένου θεάτρου, με παιχνίδια ρόλων, hotseating, forum theatre, μάσκες, μουσική και συμβολικές χειρονομίες κ.α. Μέσω του θεάτρου προσπαθούν να φέρουν στο φως λύσεις και να δείξουν στα άτομα ότι έχουν επιλογές και ότι μπορούν να διαλέξουν ένα άλλο τρόπο ζωής.

Άλλα πάλι προγράμματα, όπως εκείνο *για τις γυναίκες με καρκίνο*, εστιάζουν την προσοχή τους στην αποκατάσταση των ασθενών και στο να *φέρουν σ' επαφή το άτομο με τα συναισθήματά του*, ώστε να χαλαρώσει το πονεμένο σώμα. Ακούγοντας πρώτα απ' όλα τα δικά τους συναισθήματα μπορούν να αντιμετωπίσουν και τη χαρά και τη λύπη μες τη ζωή τους, να διώξουν τα δεσμά από τα συναισθήματά τους, να δώσουν νέο νόημα στη ασθένειά τους, να βρουν το κουράγιο να είναι ο εαυτός τους και αναπτύξουν την προσωπικότητά τους σε μια νέα κατεύθυνση ζώντας και αποδεχόμενες το παρόν όπως είναι.

Με ομάδες δουλεύει ο Dan Baron Cohen, ακτιβιστής που εδώ και 20 χρόνια δουλεύει με *κλειστές αλλά και αποκλεισμένες κοινότητες*, στην Ιρλανδία, στην Αφρική και τα

τελευταία χρόνια στη Βραζιλία συνεργαζόμενος με το κίνημα των ακτημόνων χωρικών. Ο βασικός του στόχος είναι να δημιουργηθούν κάποτε οι συνθήκες για έναν κόσμο δημοκρατικό και δίκαιο, ανοιχτό σε όλους. Πιστεύει στο διάλογο και στην αυτοδιάθεση των ατόμων και των λαών. Χρησιμοποιώντας τις παραστατικές τέχνες τις μεθόδους ατόμων, όπως ο Edward Bond, ο August Boal, ο Paulo Freire και ο Ngugi Wa Thiong αλλά και τη δημιουργικότητα που κρύβουν όλοι οι άνθρωποι μέσα τους προσπαθεί να βοηθήσει τις ομάδες με τις οποίες δουλεύει, να βρουν τη δική τους φωνή(ή τη σιωπή).

Συζήτηση περί μεθόδων και τεχνικής

Μια άλλη ομάδα προγραμμάτων αφορά την διερεύνηση ιδιαίτερων μεθόδων και τεχνικών για το θέατρο στην εκπαίδευση. Υπήρξε μεγάλη γκάμα στις τεχνικές, πολλές από τις οποίες είναι πολύ ενδιαφέρουσες. Συζητήθηκαν θέματα όπως τα εξής:

Η *χρήση της τεχνολογίας* για την αναπαράσταση των συλλογικών εμπειριών, η *μελέτη περίπτωσης* ως η πιο δημοφιλής μέθοδος έρευνας στον Καναδά, τις Η.Π.Α. και τη Μ. Βρετανία, το *θέατρο* ως μέσο για την προσέγγιση της *λογοτεχνίας*, η σχέση της *τοπικής κουλτούρας* με τον πολιτισμό των νέων στη Νορβηγία, η *κωδικοποίηση* και η εφαρμογή της στο θέατρο της κοινότητας, το *θέατρο της επιτήρησης* που εστιάζει στην ολοένα μεγαλύτερη κεντρικότητα της κατανάλωσης εικόνων από την κοινωνία, η χρήση του *παραδοσιακού λαϊκού θεάτρου* ως εργαλείου για την κοινωνική εκπαίδευση και την εκπαίδευση ενηλίκων..

Τελευταία και προκλητική η μέθοδος του Andre Careira από την Βραζιλία που μιλάει για το χτίσιμο των σχέσεων μέσω του *φυσικού ρίσκου*. Ως σωματικός κίνδυνος θεωρείται κάθε σωματική δράση που ενέχει την πιθανότητα τραυματισμού του ηθοποιού. Ο θάνατος είναι ένα μυστήριο. Είναι πολύ γοητευτικό να είσαι κοντά στον θάνατο. Πρέπει να αντιμετωπίσουμε τον θάνατο, να βιώσουμε αυτήν την εγγύτητα. Στο θέατρο υπάρχει θάνατος. Για να δημιουργήσεις έναν χαρακτήρα πρέπει να βάλεις έναν μικρό θάνατο στον εαυτό σου για να ανακαλύψεις έναν νέο εαυτό. Πρώτα θέτουμε τα όρια των κινδύνων που μπορούμε να βιώσουμε. Πρέπει να θεσπίσουμε ποια όρια θα υπερβούμε μαζί και ποια μόνοι μας. ο καθένας φοβάται κάτι άλλο. Υπάρχουν ασκήσεις για κάθε είδος φόβου, ώστε να αναπτύξουμε τις ικανότητες για να αντιμετωπίσουμε κάθε είδος κινδύνου. Δεν αναπτύσσουμε ικανότητες για μια όμορφη παράσταση αλλά για να δέσουμε τους ηθοποιούς μεταξύ τους. Ένας άλλος λόγος που χρησιμοποιούμε το ρίσκο είναι ότι απαιτεί από τους ανθρώπους να οικοδομήσουν σχέσεις μεταξύ τους ώστε να είναι ασφαλείς. Μια ώρα σκαρφαλώματος στον τοίχο κάνει περισσότερα από 5 ώρες στο στούντιο. Οι άνθρωποι πρέπει να το κάνουν αυτό σε ζευγάρια ή σε ομάδες. Όταν μοιράζεσαι το φόβο εκτίθεσαι και έτσι το δέσιμο είναι βαθύτερο. Οι ασκήσεις περιλαμβάνουν πέσιμο στο πάτωμα, πέσιμο από μια καρέκλα ή γραφείο και αφορούν φόβους για το ύψος, περιέχουν μορφές πάλης (όχι πολεμικές τέχνες), ασχολούνται με ολόκληρο το σώμα και μερικές φορές απαιτούν να αντιμετωπίσει κανείς και το κοινό.

Οι βασικοί ομιλητές

Την έναρξη των εργασιών σηματοδότησε ο **John Somers** με την ομιλία του που έθετε και τα βασικά ερωτήματα του συνεδρίου:

⌘ *Γιατί θεωρούμε την δραματική εμπειρία σημαντική; Γιατί υπάρχει τόσο μεγάλο ενδιαφέρον για το Δράμα- στην Ελλάδα, στην Τσεχία, στην Πολωνία, στην Φινλανδία, στην Τουρκία, στην Ταϊβάν κλπ; Ποία είναι η σχέση μεταξύ πράξης και θεωρίας; Και η δυναμική ανάμεσα στο να πράττεις και στο να γνωρίζεις;*

⌘ *Ως ποιο σημείο είναι η πράξη μια ανείπωτη, (unknowable;) εμπειρία και ως ποιο σημείο είναι, όπως ισχυρίζονται μερικοί καλλιτέχνες, η πράξη του να αποδομείς την καλλιτεχνική προσπάθεια παρόμοια με το να σκίζεις το λαιμό του αηδονιού για να βρεις το όμορφο τραγούδι του;*

⌘ *Είναι η πράξη σίγουρη, βέβαιη και ενστικτώδης, ενώ αντίθετα η σκέψη είναι μοιραίο να είναι αβέβαιη, πάντα ανολοκλήρωτη και ανεπαρκής στο να αιχμαλωτίσει στην ολότητά του αυτό που συμβαίνει στην πράξη;*

Ο **John Somers** συγκρίνοντας τα στάδια που ακολουθούνται από τη μια στην έρευνα και από την άλλη στη θεατρική πράξη υποστήριξε ότι υπάρχει στενή σχέση ανάμεσα στο ερευνητικό μοντέλο και το θεατρικό γίνεσθαι ως ερευνητική διαδικασία. (η ομιλία του παρουσιάζεται αναλυτικά σε άλλο άρθρο.)

Η **Helen Nickolson** μίλησε για τη σχέση μεταξύ ισότητας και διαφοράς, τον καταναλωτισμό και την εκμετάλλευση του αναπτυσσόμενου κόσμου από τη Δύση. (η ομιλία της παρουσιάζεται πιο αναλυτικά παρακάτω)

Ο **David Best** αμφισβήτησε τη θεωρία της νοημοσύνης, γιατί βασίζεται σε ψευδείς υποθέσεις και υποστηρίζει την ανισότητα των ανθρώπων. Τα κριτήρια για το τι σημαίνει νοημοσύνη διαμορφώθηκαν από την ευρωπαϊκή κουλτούρα με πολύ βλαβερές συνέπειες, όπως είναι π.χ. το απαρτχάιντ. Η ταχύτητα της αντίδρασης θεωρείται κοινώς ως το πιο καθοριστικό χαρακτηριστικό της εξυπνάδας. Αυτό ταιριάζει με το εμπειρικό μοντέλο: η ταχύτητα μπορεί να ποσοτικοποιηθεί. Και όμως το γεγονός ότι κάποιος φθάνει σε ένα συμπέρασμα πιο αργά από έναν άλλον δεν σημαίνει ότι έχει λιγότερη εξυπνάδα. Αντίθετα μπορεί να υποδηλώνει ότι το άτομο εξετάζει τα ζητήματα με μεγαλύτερη προσοχή.

Τα εργαστήρια

Θέματα των εργαστηρίων μεταξύ άλλων ήταν: οι ιστορίες που δεν ειπώθηκαν στο **βίντεο**, τα διαφορετικά στυλ της **Commedia del Mondo**, τα **όνειρα** και οι αναμνήσεις ως υλικό για μια παράσταση, οι κίνδυνοι από την κατάχρηση των **ναρκωτικών**, ο **πόλεμος** στην Βοσνία και Ερζεγοβίνη και το πώς χτίζεται ένας χαρακτήρας μέσα από την **τελετουργία**.

Η Jane Leavitt παρουσίασε τη δουλειά της με μουσουλμάνες γυναίκες στα **Αραβικά Εμιράτα**, που έπαιξαν για πρώτη φορά μπροστά στο κοινό στο φεστιβάλ της Αβινιόν τον Ιούλιο του 2001 σε μια προσπάθεια να εξαφανίσουν τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις ανάμεσα σε διαφορετικούς πολιτισμούς υπερβαίνοντας και προσωπικά και πολιτιστικά διλήμματα.

Η Maria van Bakelen από την **Ολλανδία** βρέθηκε στην **Παλαιστίνη**, όπου συνεργάστηκε με παλαιστίνιους ηθοποιούς φωτίζοντας τις συνθήκες ζωής των παιδιών στη χώρα αυτή. Μια παρόμοια συνεργασία έγινε και στην **Ουγκάντα**, όπου η ομάδα δούλεψε με *πρώην παιδιά - στρατιώτες* που το είχαν σκάσει ή είχαν ελευθερωθεί και ζούσαν σε στρατόπεδο προσφύγων.

Ένα πρόγραμμα της Vicki Doesebs που αφορά το **AIDS** στη Νότιο Αφρική ερευνά μέσα από την εναλλαγή των ρόλων ζητήματα όπως τα εξής: Πρέπει οι άνθρωποι που ζουν με τον ιό να αποκαλύψουν την κατάστασή τους; Αν το κάνουν ικανοποιούνται οι ανάγκες τους; Πολλοί λίγοι άνθρωποι από την κοινότητα αποκαλύπτουν την κατάσταση τους κι όμως η κοινότητα ξέρει 'ποιος έχει AIDS'. Πώς το ξέρουν; Πώς μπορούν οι άνθρωποι που ζουν με τον ιό να αποκαλύψουν την αλήθεια σε μια κοινωνία που φοβάται να ακούσει αυτή την αλήθεια που σκοτώνει; Το σεμινάριο προσπαθεί να ανακαλύψει τις αντιθέσεις, την πάλη και τη μοναξιά που νιώθουν τα άτομα που ζουν με τον ιό. Άτομα που οδηγούνται στο θάνατο είτε από τον ιό είτε αυτοκτονώντας. Δείχνει αυτήν την αγωνία, τη σύγκρουση, τον πόνο και την απομόνωση των φορέων μέσα από τον αγώνα τους για σπάσιμο των οχυρωμάτων. Το AIDS είναι μια πραγματικότητα υπαρκτή και επικίνδυνη, κι η κοινότητα φοβάται να την αντιμετωπίσει, έστω κι αν υπάρχει κάποιες φορές η αρχική διάθεση. Το θέατρο φαίνεται να είναι ένα εργαλείο χρήσιμο στον αγώνα αυτών των γυναικών, γιατί προσφέρει ένα πεδίο δράσης, πειραματισμού, ελεύθερης και ασφαλούς έκφρασης χωρίς τον κίνδυνο του ανεπανόρθωτου λάθους.

IDEA

Ο Stig Eriksson έκανε έναν απολογισμό του 4^{ου} συνεδρίου IDEA το καλοκαίρι του 2001 και μίλησε γενικότερα για τον οργανισμό και τη δράση του και παρουσίασε δείγματα οπτικοακουστικού υλικού. Ο Larry ο' Farrell είναι ο πρόεδρος του IDEA και στην ομιλία του έθεσε 3 βασικά ερωτήματα σχετικά με την έρευνα πάνω στο δράμα/θέατρο: Τι είναι έρευνα;- Τι μαθαίνουμε από αυτήν;- Πώς μπορούμε να επικοινωνήσουμε και να ανταλλάξουμε τα κεκτημένα απ' αυτήν με ερευνητές απ' όλο τον κόσμο;

Πέντε ξεχωριστές παρουσιάσεις

Να είσαι σημαίνει να είσαι στον τόπο σου.

Σημειώσεις από την παρουσίαση της **SALLY MACKEY**: «*Deep Mapping, Charting the Effects of Site- Generic Theatre Practice*»

Εδώ παρουσιάζεται ένα πρόγραμμα πρακτικής έρευνας που έλαβε χώρα τα καλοκαίρια του 2000/2001 στη Μ. Βρετανία. Ονομάζεται " *Το παιδί του Μέρλιν*" και ερευνά τη δυνατότητα δημιουργίας μιας εφήμερης κοινότητας σ' **ένα τοπίο γεμάτο δύναμη**. Σχετίζεται με την ανάγκη των νέων "να μπουν ξανά στη θέση τους". Έλαβε χώρα σε *τόπους σημαντικούς* για την ιστορική κληρονομιά της χώρας στην περιοχή μεταξύ Ουαλίας και Αγγλίας. Διασκευάστηκε, σκηνογραφήθηκε και παίχτηκε το έργο " *Το παιδί του Μέρλιν: ο θρύλος του Αρθούρου*" σε 8 διαφορετικές αρχαίες τοποθεσίες (κάστρα και αμφιθέατρα). Έγιναν

εργαστήρια για οικογένειες με πολλά θέματα όπως: *σωματικό θέατρο, πάλη αρχαρίων, δημιουργία ήχων και μουσικής για το θέατρο, επινόηση, διήγηση ιστοριών.*

Τα ερωτήματα της πραγματείας είναι τα εξής:

"Πώς δένονται οι μνήμες με τους τόπους; Ποια είναι η σχέση μεταξύ τοπίου, εμπειρίας και ταυτότητας; Ποιο στοιχείο μας δίνει την αίσθηση πως είμαστε στον τόπο μας;"

Σύμφωνα με τη Sally Mackey **τρία στοιχεία είναι απαραίτητα** για την επιτυχία του σχεδίου ώστε να δώσουν στους σπουδαστές την αίσθηση ότι είναι στον τόπο τους, πράγμα που θα αποτελέσει μια *θετική μνήμη - κλειδί* στα πιο εφήμερα χρόνια της ζωής τους.

1/ Το θεατρικό έργο πρέπει να μια επιτυχής παραγωγή σχεδιασμένη και επινοημένη για τον συγκεκριμένο τόπο, με την *ανάλογη μουσική* και φόρμα, με τη *χρήση αρχετυπικών αφηγήσεων* και ένα συνολικό *συνεργατικό στυλ*, που θα εκμεταλλευθεί το τοπίο και θα χτίσει την αφήγηση γύρω από αυτό.

2/ Οι σπουδαστές πρέπει να ταυτίζονται με μια ομάδα που έχει *χαρακτηριστικά κοινότητας*. Χρησιμοποιούν *συνεργατικές μεθόδους* για την επινόηση του έργου, συνταιριάζοντας τη συνεργατική υποστήριξη μέσα στην αφήγηση του έργου. *Χτίζουν μαζί μια ιστορία και μια παράδοση*, μέρος της οποίας νιώθει ο κάθε σπουδαστής, καθώς βρίσκει τον εαυτό του να μεταφέρεται μακριά από το καθημερινό στην άλλη άκρη της χώρας.

3/ Ο συνδυασμός της φύσης και των ανθρώπινων επινοήσεων σε σχέση με το τοπίο πρέπει να παρέχει μια *αίσθηση ειρήνης, ασφάλειας και αποτραβήγματος από τον εαυτό* μέσα από την συναίσθηση της *ομορφιάς, ενός αισθήματος φυγής* και απόδρασης και πιθανόν της *επιστροφής στα ιδεώδη της παιδικής ηλικίας*.

ΕΥΡΗΜΑΤΑ : Σχόλια των σπουδαστών και του κοινού:

1/ Η αφήγηση χτίζεται εκτός σκηνής:

Ηθοποιοί: "Οι στιγμές εκτός σκηνής επαυξάνουν την παράσταση δίνοντας την εντύπωση ότι **το τοπίο ζει όπως τότε**. Εμείς συγκεντρωνόμαστε σαν θεατές στις περισσότερες σκηνές και μεταδίδουμε τη ιδέα της παρουσίας του Έβαλον...Αυτό βοηθά στο να δημιουργηθεί και να αναπτυχθεί το θέμα της κοινότητας σε όλο το έργο."

Κοινό: "Μου άρεσε πολύ που οι ηθοποιοί αναμιγνύονταν με το κοινό, και τρόπος που εξακολουθούσαν να παίζουν ακόμα και στο διάλειμμα."

2/ Χρήση της αρχετυπικής αφήγησης:

"Η δύναμη του Άβαλον πηγάζει από την κοινότητα του. Η σκηνή του γάμου επιδεικνύει τη συνεργασία όλων μορφών τέχνης: τραγούδι, χορός, ρυθμός, μουσική παράλληλα με τη θεματική ενότητα του χριστιανισμού και των παγανιστικών πιστεύω: από τη μια το Άβαλον, από την άλλη ο πραγματικός κόσμος, από τη μια η Γκούινεβερ, από την άλλη ο Αρθούρος.."

" Η αντιπαράθεση του παλιού και του νέου: του Άβαλον και της Αυλής, του παγανισμού και ο χριστιανισμού μεταδίδει το μήνυμα ότι η δύναμη δεν έρχεται από την βίαιη αναμέτρηση και ότι η γη, το ανθρώπινο είδος και ο πνευματικός κόσμος είναι στενά δεμένοι και αλληλοσυνδεδεμένοι."

3/ Ο ρόλος του τοπίου

Ο επιλεγμένος τόπος προσέφερε μια πρόκληση, ένα επίκεντρο, μια ηχώ, μια αίσθηση πνευματικότητας και αυθεντικότητας. Η αντίληψη της ομορφιάς του τοπίου ήταν εμφανής και παντοδύναμη. Ήταν μια δυνατή, ενεργητική ομορφιά. Τα λόγια που την περιγράφουν σαν να μεταφέρουν την ψυχική κατάσταση του κάθε ατόμου. Το τοπίο προκαλούσε "δέος", "ενθουσιασμό", ήταν "συντριπτικό". "Το τοπίο μου έδωσε μια αίσθηση ελευθερίας", " με ενέπνευσε να ρισκάρω", "πυροδότησε τη φαντασία μου", είπαν οι ηθοποιοί. "Είχα την εμπειρία ενός αληθινού αισθήματος μαγείας εδώ".

Να ξαναανακαλύψουμε τόπους του σχολείου μέσα από το δράμα.

Σημειώσεις από την παρουσίαση της **JESSICA NAISH** «*Χορεύοντας πάνω στο φτερό ενός αεροπλάνου*»

Το υλικό προέρχεται από το πρόγραμμα The Little Herbets που έλαβε χώρα στο Coventry, και το πρόγραμμα Bloomin' actors που διεξήχθη στο Shelthorpe, προγράμματα που αφορούν τα παιδιά ως πρωταρχικούς δημιουργούς και κατασκευαστές μιας παράστασης.

Εξετάζει τα παιδαγωγικά, αισθητικά, και συναισθηματικά ερωτήματα που εγείρονται όσον αφορά μια συμμετοχική παράσταση των νέων και θέτει δυνητικά κάποιους κανόνες για τη ποιοτική μέτρηση της αποτελεσματικότητας ενός τέτοιου έργου. Ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για το πώς η ολότητα της πρακτικής αυτής μπορεί να συμβάλλει στην ανάπτυξη της αυτοεκτίμησης, της αυτοπεποίθησης και της επίγνωσης του ατόμου που συμμετέχει καθώς και του συνόλου. Η παρουσίαση στοχεύει στο να ανιχνεύσει την απελευθέρωση του παιδιού ως δημιουργού και όχι ως καθαρού αποδέκτη της σοφίας των μεγάλων. Να μοιραστεί μαζί μας στιγμές της ανατροπής των ρόλων, όπου η μπαγκέτα της έναρξης, της διεύθυνσης και της αρχηγίας αλλάζει χέρια μεταξύ νέων και ενηλίκων.

Δούλεψε με παιδιά 6- 12 χρονών. Συνεργάστηκε με καλλιτέχνες των εικαστικών τεχνών, ενδυματολόγους, μουσικούς, τραγουδιστές. Το αποτέλεσμα ήταν μια παράσταση , αλλά δεν ήταν αυτός ο στόχος. Η Jessica ήταν ο παρατηρητής του προγράμματος και ήταν μάρτυρας του πως ανταποκρίθηκαν τα παιδιά. Δόθηκε έμφαση στα εξής : *Σημασία έχει να ζεις τη στιγμή καλύπτοντας τα κενά στην πορεία. Εστίαση στο παιδί ως πρωταρχικό δημιουργό. Ισότητα σχέσεων μεταξύ παιδιών και ενηλίκων. Πρωταρχικότητα των οπτικών, φυσικών ερεθισμάτων. Στόχος ήταν να μπορέσουν τα παιδιά να κάνουν ένα σχόλιο για τον τόπο όπου κατοικούν. Ενότητα μέσα στη διαφορετικότητα. Ανακάλυψη μιας παγκόσμιας γλώσσας.*

Να έχουμε μια αίσθηση του πλανητικού μέσα από το τοπικό.

Σημειώσεις από την ομιλία της **HELEN NICHOLSON**:

Πρέπει να συζητήσουμε τη σχέση μεταξύ ισότητας και διαφοράς. Τον καταναλωτισμό, την εκμετάλλευση του αναπτυσσόμενου κόσμου από τη Δύση. Το πώς η πλανητική επικοινωνία και ο κόσμος της διανοητικής γνώσης οδηγούν στην καταστροφή της τοπικής λογοτεχνίας και την αντικατάσταση της από την ομογενοποιημένη παγκόσμια λογοτεχνία.

Πρέπει να μιλήσουμε για τα όρια, τα σύνορα που υπάρχουν ακόμα. Τι μπορεί να σημαίνει η λέξη 'τοπικός' για τα παιδιά του Slow, που μιλούν 24 γλώσσες, αφού είναι από το Αφγανιστάν, το Πακιστάν, είναι πρόσφυγες, μετανάστες ή θύματα πολέμου; Ίσως θάπρεπε ο στόχος μας να είναι να έχουμε μια αίσθηση του πλανητικού μέσα από το τοπικό.

Τα ανέκδοτα των παιδιών μέσα στις τάξεις είναι μέρη μιας παράστασης, όπως και η τοπική γλώσσα ή το να κοροϊδεύεις το MTV. Τα παιδιά κινούνται ανάμεσα στο τοπικό και το πλανητικό με μια αίσθηση εγκατάστασης αλλά και απεγκατάστασης ταυτόχρονα. Κινούνται ανάμεσα στο προσωπικό και το πολιτιστικό. Ποιανού τις αξίες αντιπροσωπεύουν;

Η ενδυνάμωση των ανθρώπων είναι το ζητούμενο. Η ικανότητα να μετατρέψεις την κριτική σκέψη σε απελευθερωτική πράξη εξαρτάται από το πόσο προκαλείς τις δικές σου τις πρακτικές και τα πιστεύω σου και πόσο αναγνωρίζεις ότι οι τρόποι μάθησης είναι αναγκαστικά δεμένοι με τον πολιτισμό εξαρτημένοι από το χώρο και το χρόνο και ως τέτοιοι δεν είναι απόλυτοι αλλά υποκειμενικοί. Η έρευνα δεν μοιάζει με μια γραμμική ανάπτυξη αλλά περισσότερο με τη διαδικασία της γλυπτικής, όπου κοιτάς το γλυπτό απ' όλες τις πλευρές.

Να κάνουμε ορατές τις φωνές των κοριτσιών

Σημειώσεις από την παρουσίαση της **CHRISTINE HATTON**: *Girls, visibility and transformative learning*

Στην Αυστραλία τα κορίτσια στην δευτεροβάθμια εκπαίδευση μελετούν το θέατρο κατά ομάδες κι όμως στο πρόγραμμα σπουδών προτιμάται η μελέτη ανδρικών θεατρικών παραδόσεων και κείμενων. Υπάρχουν 3 με 4 φορές περισσότερα κορίτσια που σπουδάζουν θέατρο απ' ό,τι αγόρια στην μέση και ανώτερη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. *Τι αναζητούν τα κορίτσια που το βρίσκουν στην θεατρική πράξη;*

Αυτή η εργασία ερευνά τρόπους με τους οποίους η θεατρική πράξη μπορεί να κάνει *ορατές τις φωνές των κοριτσιών*.. Όταν το περιεχόμενο του δράματος αντλείται από τους ίδιους τους σπουδαστές και όταν η δημιουργική πράξη τους ανήκει, τότε η εμπειρία της μάθησης μέσα από το θέατρο μπορεί να προσφέρει στα κορίτσια νέες ευκαιρίες, ώστε να αντιληφθούν και να ερμηνεύσουν τον εαυτό τους και το φύλο τους. Οι δάσκαλοι πρέπει να αναπτύξουν μεθοδολογίες που να ενθαρρύνουν τους σπουδαστές *να είναι οι συγγραφείς των δικών τους δραμάτων*, όπου το έργο τους μπορεί να γίνει πηγή πληροφοριών για την ιστορία της ζωής τους όπως προχωράει από εδώ και πέρα.

Το θέατρο μπορεί να έχει αποφασιστική σημασία για τη ζωή των έφηβων κοριτσιών, αλλά είναι αποφασισμένοι οι καθηγητές να ανταποκριθούν στις ιδιαίτερες ανάγκες τους;

Η έρευνα έγινε στο Σίντνευ σ' ένα πολυπολιτισμικό σχολείο σε μια ομάδα 30 κοριτσιών 15-17 χρονών και τις μητέρες τους με θέμα : τη σχέση μητέρας και κόρης από την οπτική γωνία της κόρης. Το έργο ήταν μια σύνθεση των προσωπικών αφηγήσεων και των διαλόγων μεταξύ των κοριτσιών και των μητέρων τους γύρω από ένα φλυτζάνι ζεστή σοκολάτα! Οι φωτογραφίες τους ήταν το υλικό για την παράσταση. Όταν παίχτηκε το έργο το κοινό συνειδητοποίησε με συγκίνηση ότι αυτοί ήταν αληθινοί άνθρωποι που ήταν εκεί πάνω στην σκηνή! Αληθινές ιστορίες. Παράλληλα οι μητέρες που παρακολουθούσαν την

παράσταση από κάτω έλεγαν με χαρά "Αυτό είναι το δικό μου κομμάτι, Άκου...", καθώς αναγνώριζαν σημεία από τη ζωή τους.

Το θέατρο είναι μικρά ταξίδια σε αναπαυτικές τοποθεσίες. Ο σκοπός είναι να εξερευνήσουμε το οικείο. Η ίδια μας η πίσω αυλή είναι ο πιο αξιόλογος προορισμός! Αυτό θα μας βοηθήσει να είμαστε παρόντες στην ίδια μας τη ζωή. *Τι γοητεύει τα κορίτσια;* Το ότι μαθαίνουν για τον εαυτό τους. Σ' ένα μυαλό γεμάτο σύνορα (πολιτιστικά, σεξουαλικά...) υπάρχουν ιστορίες που πρέπει να τις μοιραστούν και να τις ανακατασκευάσουν μέσα από τις προσωπικές αφηγήσεις. Το θέμα είναι να οργανώσει κανείς τις ανθρώπινες εμπειρίες σ' ένα επεισόδιο με σημασία. Ο καθένας μας έχει την ιστορία του, όμως η ιστορία που λέμε τώρα δεν είναι η αληθινή ιστορία. Καθώς λέγονται οι ξαναειπωμένες ιστορίες στη συντροφιά των άλλων, ο εαυτός μας έχει την δυνατότητα να ανοίξει και να ξαναανακαλύψει τη φωνή του μέσα στην ασφάλεια του δράματος. Η κάθε κόρη μπορεί να αποκαταστήσει τη φωνή της, τον τρόπο ομιλίας, να φιλτράρει και να ξεπεράσει τα σύνορα. Η καθεμιά να κατέχει τις λέξεις της: να μια μεγάλη αλλαγή, γιατί σπάνια καλούνται οι φωνές των κοριτσιών. Για να ανατρέψουμε τους φυλετικούς κώδικες και να έχουμε αληθινές φωνές σε αληθινά σώματα σε αληθινούς τόπους. *Γιατί αλήθεια τα κορίτσια είναι τόσο σιωπηλά στις τάξεις;* Πρέπει να βρούμε σύμβολα που να αντανακλούν την εμπειρία ζωής των γυναικών. Πρέπει να αρχίσουμε να ακούμε τα κορίτσια. Πρέπει να αναμετρηθούμε με την αρρενωπότητα των θεατρικών έργων.

⌘ **Να αγγίξουμε το συλλογικό ασυνείδητο με έναν συνειδητό τρόπο,**

Σημειώσεις από την παρουσίαση της **ANDREA COPELIOVITCH** «*Building a Character through ritual*»

Αυτή η εργασία φανερώνει μια προ-σκηνική διαδικασία για τους ηθοποιούς *χρησιμοποιώντας μια τελετουργική άσκηση, μέσα από την οποία προσπαθούν να αγγίξουν το συλλογικό ασυνείδητο με έναν συνειδητό τρόπο, ψάχνοντας για αρχετυπικές ενέργειες* που θα τους επιτρέψουν να χτίσουν τους χαρακτήρες τους με περισσότερη ρευστότητα. Η σωματική εμπειρία θα βοηθήσει τον ηθοποιό να ανακαλύψει πώς να δημιουργήσει έναν χαρακτήρα ξεκινώντας από το οργανικό αισθητικό του υλικό. Η θεωρητική έρευνα βασίζεται σε μελέτες τελετουργιών και της σχέσης μεταξύ του ιερού και του βέβηλου. Σχετίζεται με την έρευνα των αρχετύπων και των μύθων που συνδέονται με τον θεατρικό συμβολισμό και με το φανταστικό που συνιστά έναν σκηνικό χαρακτήρα.

Η εκπαίδευση αναμιγνύει ασκήσεις από τους Eugenio Barba, Grotowsky, Peter Brook, Luiz Otavio Burnier (με τον οποίο έχει σπουδάσει η Andrea) με κάποιες πρακτικές που αναπτύχθηκαν κατά τη διάρκεια της έρευνας, με βραζιλιάνικους χορούς και ανατολίτικες πρακτικές. Εμπειρέχει ασκήσεις συγκέντρωσης, σωματικές και φωνητικές ασκήσεις. Το τραγούδι και ο χορός όταν ενορχηστρωθούν σε μια τελετουργική φόρμα ρίχνουν τον ηθοποιό σε μια βαθύτερη διάσταση, στην οποία συναντά τον εαυτό του.

Τρία πράγματα την επηρέασαν στο ξεκίνημά της: *τα μαθήματα κλόουν, η ουδέτερη μάσκα και οι τελετουργίες.*

A/ Κλόουν.

Ένας κλόουν πρέπει να υπερβάλλει στα αισθήματά του. Όταν φθάνει ο καιρός που πρέπει να του δοθεί ένα όνομα, ο κλόουν πηγαίνει στον κύκλο των υπόλοιπων κλόουν για να γίνει αποδεκτός στο τσίρκο. Αυτή η διαδικασία είναι πολύ οδυνηρή, γιατί το τσίρκο απορρίπτει συνεχώς ό,τι κάνει ο κλόουν και εκείνος είναι εντελώς εκτεθειμένος, νιώθει σα γυμνός, σα να έχει μόλις γεννηθεί, *χωρίς μάσκα ή περσόνα.*

B/ Ουδέτερη μάσκα.

Σ' αυτή την άσκηση κάθεται κάτω, κοιτάς στον καθρέφτη το πρόσωπό σου, μετά κοιτάς την μάσκα και μετά την φοράς. Τότε ανοίγεις τα μάτια και βλέπεις μέσα στον καθρέφτη. Νιώθεις πως δεν ξέρεις τι να κάνεις. Είναι κάποιος άλλος! Έχεις φθάσει *το σημείο μηδέν.* Τώρα θα μάθεις τα πάντα από την αρχή.

Γ/ Τελετουργίες

Μια τοπική θρησκεία προερχόμενη από την Αφρική εμπεριέχει μια σειρά τελετών όπου ο καθένας ενσωματώνει τον orisha, που είναι σαν ένας θεός, μια θεία παρουσία. Κάθε άνθρωπος ανήκει σε έναν orisha. Υπάρχουν και οικογενειακοί orisha. Η ενσωμάτωση της θεότητας γίνεται καθώς ακούγονται τα τύμπανα που παίζουν πολύ δυνατά και όλοι τραγουδούν και χορεύουν συμμετέχοντας στην τελετουργία με σκοπό να φθάσουν *το σημείο μηδέν.*

Η συζήτηση για μια «κοινή γλώσσα»

(ένα σχόλιο της Νάσιας Χολέβα)

Το πιο σημαντικό σημείο της ομιλίας του Larry ο' Farrell είναι το ζήτημα που έθεσε για **μια κοινή γλώσσα.** Η αλήθεια είναι ότι ο κόσμος μοιάζει με πύργο της Βαβέλ, όσον αφορά το λεξιλόγιο, την ορολογία που χρησιμοποιεί κάθε χώρα σχετικά με το θέατρο. Θα ήταν ευχής έργον αν όλοι οι ερευνητές και πρακτικοί ανά τον κόσμο είχαν μια κοινή γλώσσα για να συνεννοούνται, ώστε να λυθούνε βασικά προβλήματα επικοινωνίας και διάδοσης πληροφοριών. Πώς όμως είναι δυνατόν να γίνει κάτι τέτοιο; Ακόμα κι αν μαζευτούν στην ιδανική περίπτωση αντιπρόσωποι όλων των χωρών για να δημιουργήσουν ένα κοινό λεξιλόγιο, πώς θα μπουν σε κουτάκια όλες οι διαφορετικές εφαρμογές, έννοιες και κατακτήσεις; Κάθε χώρα δημιουργεί θέατρο με βάση τις συγκεκριμένες κοινωνικές/ πολιτικές/ οικονομικές αλλά και ιστορικές συνθήκες. Ακόμα κι αν μια διεθνής επιτροπή είχε τη διάθεση να συμπεριλάβει σε μια κοινή γραμματική όλες τις παραμέτρους και τις διαφορετικές εκφάνσεις του θεάτρου/ δράματος, θα μπορούσε ποτέ να τα καταφέρει σε αποδεκτό επίπεδο;

Νομίζω πως κάτι τέτοιο είναι σχεδόν ανέφικτο, αλλά ίσως και περιττό από ένα σημείο και πέρα. Αν ο καθένας μας μάθαινε ν' ακούει πριν μιλήσει, κι αν είχε τη διάθεση να μάθει τη γλώσσα του άλλου εκτός από τη δικιά του, τότε θα γινόταν ένα πραγματικό άνοιγμα μεταξύ των ερευνητών αλλά και των λαών. Είναι πραγματικά συγκινητικό να προτείνει κανείς τη δημιουργία μιας κοινής γλώσσας, γιατί δείχνει πραγματική διάθεση επικοινωνίας. Είναι όμως λίγο παράξενη η αίσθηση που μου δημιουργείται, όταν συνειδητοποιώ πως αυτή την πρόταση την άκουσα από αγγλόφωνους μόνο... στη διάρκεια ενός αγγλόφωνου συνεδρίου,

που έλαβε χώρα σε αγγλικό περιβάλλον, με αγγλόφωνους ομιλητές και συμμετέχοντες στην πλειοψηφία... οι συνειρμοί πολλοί και ποικίλοι. Απ' τη μια μου ξυπνά μια ελπίδα ότι σε μια τέτοια περίπτωση όλες οι φωνές θα ακουστούν. Απ' την άλλη, ένας κίνδυνος εμφανίζεται μπροστά μου, ότι όλες οι φωνές θα ακουστούν στα αγγλικά...οπότε, ακόμα κι αν δημιουργηθεί αυτό το κοινό λεξιλόγιο, αυτή η κοινή γραμματική, θα στηριχθεί ενδεχομένους σε αγγλικούς κανόνες. Όλα είναι σχετικά.

Όσο αφορά τη χώρα μας ο χώρος του εφαρμοσμένου δράματος/ θεάτρου τώρα αρχίζει να ανοίγει, πράγμα που δημιουργεί μεγάλες δυσκολίες στα άτομα που ασχολούνται μ' αυτό, μιας και δεν υπάρχει δεδομένη ορολογία στα ελληνικά. Πώς μεταφράζει κανείς όρους όπως: drama practitioner/ participatory theatre/ theatre for development/ community theatre/ development practitioner/ codification/ community animator /facilitator κ.α.; Ο καθένας μας μπορεί να ανοίξει ένα λεξικό και να χρησιμοποιήσει τις ακριβείς μεταφράσεις των όρων. Δεν είναι όμως επικίνδυνο κάτι τέτοιο; Τι σημαίνει όμως για παράδειγμα community theatre, για έναν αφρικανό, για ένα νορβηγό, αλλά κυρίως για έναν Έλληνα; Ίσως πρέπει να δοθεί αυτή η απάντηση πρώτα, πριν επιχειρήσουμε να βρούμε τον ελληνικό όρο. Είναι καιρός να αρχίσουμε να βάζουμε τα θεμέλια μιας ελληνικής θεατρικής γλώσσας, χωρίς πανικό, αλλά με πολλή προσοχή. Μια γλώσσα βέβαια είναι αυθεντική, όταν εμπεριέχει την δυνατότητα εξέλιξης και αλλαγής. Εξάλλου η γλώσσα ακολουθεί τις μετατροπές, τις εξελίξεις και τις αλλαγές του κόσμου, τον οποίο προσπαθεί να αρθρώσει. Αυτό είναι που την κάνει ζωντανή, αληθινή. Ας έχουμε κατά νου πως μόνο την αρχή μπορούμε να κάνουμε. Κι αν η προσπάθεια αυτή πετύχει θα φανεί απ' το αν η γλώσσα αυτή θα πάρει κάποια στιγμή σάρκα και οστά, κι αρχίσει να ακολουθεί το δρόμο της από μόνη της.

Επίλογος

Ήταν μια πλούσια σε εμπειρίες διοργάνωση, όπου ο καθένας ένιωσε για λίγο μέλος μιας διεθνούς οικογένειας. Τα σύνορα ξεχάστηκαν μέσα στο φιλόξενο περιβάλλον του μοναστηριού και τις αίθουσες που ήταν κρυμμένες σε απίθανα σημεία. Οι εθελοντές τα έδωσαν όλα και γνώριζαν όλες τις απαντήσεις και η Χίλαρι δεν εγκατέλειψε ούτε στιγμή το πόστο της στη γραμματεία. Πλούσιο φαγητό και πολλά και διαφορετικά ενδιαφέροντα θεάματα, όπως θέατρο από τους σπουδαστές, θέατρο από νέους της πόλης, θέατρο από επαγγελματίες στο Πλύμουθ, παραδοσιακός χορός μέχρι τελικής πτώσεως και τζαζ.

Ας μην ξεχνάμε πως όλα έγιναν σαν ένα πάρτι του Τζον Σόμερς που είχε απίθανους καλεσμένους. Και ο ίδιος ενώ έτρεχε σε όλα φροντίζοντας μη λείπει τίποτα, ποτέ δεν σου έδινε την εντύπωση ότι κουράστηκε ή ότι δεν έχει χρόνο για σένα. Διαρκώς έλεγε " Ελάτε να με βρείτε αν χρειάζεστε κάτι".

Ίσως να μην ευχαριστηθήκαμε τόσο πολύ τα εργαστήρια, πολλά εκ των οποίων δεν είχαν πρακτικό χαρακτήρα. Οι θεωρητικές αναφορές ήταν κουραστικές όταν δεν συνοδεύονταν από παραδείγματα. Μερικοί ερευνητές ασχολούνταν με τόσο λεπτές αποχρώσεις που εμείς κλείναμε τα μάτια. Γνωρίσαμε όλων των ειδών τις διαφορετικές προφορές της αγγλικής γλώσσας. Μερικές φορές αναρωτιόμασταν γιατί γελούσαν οι άλλοι,

γιατί δεν είχαμε καταλάβει το αστείο, αλλά αυτό που κυριαρχούσε ήταν μια παιδιάστικη διάθεση να τα κάνουμε όλα, να τα πούμε όλα, να τραγουδήσουμε, να χορέψουμε, να παίξουμε... Η γεύση που μένει στο τέλος είναι ότι το ταξίδι ήταν πρωτόγνωρο, ο καπετάνιος άξιος και οι επιβάτες αδελφικοί φίλοι.

Μαίρη Καλδή & Νάσια Χολέβα

Έξετερ Απρίλιος 2002

4ο Διεθνές Συνέδριο :

« Η Θεραπευτική Δύναμη του Θεάτρου »
Μόσταρ, Βοσνία-Ερζεγοβίνη, 21-24 Φεβρουαρίου 2002

Κέντρο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση Βοσνίας-Ερζεγοβίνης (CDO BiH)
Θέατρο Νέων του Μόσταρ (MOSTAR TEATAR MLADIH)

εμπειρίες από ένα συνέδριο θεάτρου στην πόλη του Άγνωστου Επιζήσαντα...
η απεσταλμένη μας Χριστίνα Μουρατιδίου αναμεταδίδει

«Είσαι για το συνέδριο στο Μόσταρ;» το μήνυμα αυτό του τρομερού Νίκου Γκόβα με ξύπνησε ένα πρωί του Ιανουαρίου - και σε λίγα λεπτά με στοίχειωσε: ο αρχικός μου δισταγμός μετατράπηκε σε περιέργεια για την δουλειά των 'εκεί πάνω' συναδέλφων και για το θέμα του συνεδρίου. Ως εμπυχώτρια θεραπευτικού παιχνιδιού ρόλων δεν άργησα να ενδώσω στον πειρασμό ενός τέτοιου ταξιδιού και να δηλώσω παρούσα. Ήμουν, δυστυχώς, η μόνη από το Δίκτυο των Εκπαιδευτικών για το Θέατρο στην Εκπαίδευση που ταξίδεψε για το συνέδριο του Μόσταρ. Εύχομαι ότι το κείμενο αυτό θα συντελέσει ώστε να βρεθούμε πολλοί περισσότεροι από την Ελλάδα στο αντίστοιχο συνέδριο του Φεβρουαρίου 2003, συστήνοντας μια δυναμική συνεδριακή...Εθνική Ελλάδος - και ελπίζω ότι θα μπορέσω να αποδείξω παρακάτω ότι υπάρχουν λόγοι για κάτι τέτοιο. ¹

Το Μόσταρ και οι δραστηριότητες του MOSTAR TEATAR MLADIH

Με το που πάτησα το πόδι μου στη Βοσνία είχα και μία πρώτη εμπειρία από storytelling, βγαλμένο, δυστυχώς, από την αληθινή ζωή: ο Φέριντ, ο οδηγός που με έφερε από το Σαράγιεβο ως το Μόσταρ (νά' ναι καλά και αυτός και το MTM για την εξυπηρέτηση) μου διηγήθηκε στην διαδρομή τις απίστευτες, υπόγειες συνθήκες διαβίωσης των κατοίκων του Μόσταρ κατά την διάρκεια της δεκάμηνης (από τον Νοέμβριο του 1992) πολιορκίας και του αδιάκοπου βομβαρδισμού της πόλης από τον κροατικό στρατό, τις στρατηγικές που ακολουθήθηκαν, τις βρώμικες τακτικές των ελεύθερων σκοπευτών.

Τίποτε, όμως, δεν θα μπορούσε να προετοιμάσει κάποιον αρκετά για το - κινηματογραφικό, θα ορκιζόμουν, αν δεν ήξερα - θέαμα αρκετών από τους δρόμους μέσα στο κέντρο της πόλης που κατά μήκος τους στέκονται ακόμη σειρές από κτίρια κατεστραμμένα, καμένα μετά τις μάχες που οι δύο στρατοί έδωσαν ανάμεσά τους. «Θα σε περάσω από εκεί όπου ήταν η πρώτη γραμμή των μαχών, εξάλλου το ξενοδοχείο σου είναι πολύ κοντά!» μου είπε ο γλυκύτατος Φέριντ μόλις μπήκαμε στο Μόσταρ, σαν να μου έλεγε: «θα σου δείξω πού έχει τα καλύτερα εστιατόρια» και ξεναγώντας, με, ουσιαστικά, στους δρόμους αυτούς τους γεμάτους μουσεία φρίκης, μου έδωσε να καταλάβω ότι μόλις είχα φτάσει σε μία πόλη επιζώντων.

Έχοντας μάθει λίγο πριν ότι η λήξη της πολιορκίας είχε βρει το Μόσταρ σχεδόν ολοσχερώς κατεστραμμένο (κάτι που ο πολύς κόσμος γνωρίζει μόνο για το Σαράγιεβο), προσπάθησα να αναγάγω το θέαμα αυτών των δρόμων-πεδίων μάχης (μέρος του 30% των

¹ Ενημερώνω όσους ενδιαφέρονται να επισκεφτούν το Μόσταρ για το επόμενο συνέδριο ή για το Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου του Αυγούστου 2002 ότι μπορούν να φτάσουν αεροπορικά ως το Σαράγιεβο της Βοσνίας-Ερζεγοβίνης, ή ως το Σπλιτ ή το Ντουμπρόβνικ της Κροατίας, προκειμένου να συνεχίσουν μετά οδικώς ή με τρένο ως το Μόσταρ, σε μία διαδρομή 2 ½ ωρών από κάθε μία από τις τρεις αυτές πόλεις.

τελικών καταστροφών που δεν έχουν επισκευαστεί ακόμη) στην εικόνα της εξ ολοκλήρου κατεστραμμένης πόλης που υπήρξε το Μόσταρ το 1993: συνειδητοποίησα τότε ότι τις επόμενες πέντε ημέρες θα περπατούσα ανάμεσα σε επιζήσαντες, θα έτρωγα ανάμεσα σε επιζήσαντες φαγητό μαγειρεμένο από επιζήσαντες, θα έπαιζα θέατρο στα εργαστήρια του συνεδρίου μαζί με επιζήσαντες, θα συζητούσα και θα γελούσα παρέα με επιζήσαντες...

Μία τέτοια συνειδητοποίηση είναι σχεδόν ασύλληπτη και ανατριχιαστική για το μυαλό ενός ανθρώπου που, μέχρι χτες, εισέπραττε την εμπειρία της απρόσκοπτης βιολογικής επιβίωσής του ως ένα αυτονόητο, δεδομένο δικαίωμα. Και για τους κατοίκους του Μόσταρ, φυσικά, αυτονόητο ήταν κάποτε...

Μόσταρ, λοιπόν. Καθώς είμαι η πρώτη από τους διεθνείς συμμετέχοντες που φτάνω, μου δίνεται η ευκαιρία να ξεναγηθώ καταρχήν στους χώρους του Mostar Teatar Mladih (MTM), νεοκλασικό αυστρουγγρικής αρχιτεκτονικής και ακόμη υπό επισκευή λόγω των βομβαρδισμών (το MTM ελπίζει, πάντως, ότι από του χρόνου θα έχει την δική του σκηνή έτοιμη, στο υπόγειο του κτιρίου αυτού). Όπως με πληροφόρησαν οι υπεύθυνοι του συνεδρίου, το MTM είχε βρεθεί κυριολεκτικά στο δρόμο μετά την διχοτόμηση του Μόσταρ σε κροατική και μουσουλμανική πλευρά που έγινε με την λήξη του πολέμου, καθώς το κτίριο στο οποίο στεγαζόταν από το 1974 του αφαιρέθηκε - βρέθηκε να ανήκει στην, τώρα πλέον, κροατική πλευρά.

Πώς, λοιπόν, διοργανώνεται ένα διεθνές συνέδριο θεάτρου από έναν θίασο που έχει να παλέψει με την επιθετικότητα των κρατικών αρχών και σε μια πόλη γεμάτη ζωντανές ακόμη πληγές από έναν αιματηρότατο πόλεμο; Μετά από συζητήσεις με τους κύριους διοργανωτές του συνεδρίου, τον Σέγιο Ντούλιτζ, διευθυντή και σκηνοθέτη του MTM και τον Γιόχα Χατζιμούζιτς, ηθοποιό και δάσκαλο υποκριτικής του MTM, τα συμπεράσματα ήταν ότι μία τέτοια δραστηριότητα απαιτεί πολλή τόλμη, φαντασία και ευκινησία στην εύρεση χώρων και πόρων, αλλά και κάτι παραπάνω από αυτό που εμείς θα λέγαμε 'μεράκι': απαιτεί το 'θράσος' του να αποδεικνύεις στην 'ελεήμονα' Δύση ότι δικαιούσαι να διακατέχεσαι και από πνευματική και καλλιτεχνική πείνα, σε μία περίοδο που οι περισσότεροι διεθνείς οργανισμοί θα θεωρούσαν τέτοιες κινήσεις αλαζονικές (μέσα στην δική τους αλαζονεία) και περιττές (μέσα στον δικό τους κόσμο των τόσων περιπτώσεων).

Η διεύθυνση του MTM αναγνωρίζει την σημαντικότητα της υποστήριξης από το Ίδρυμα Σόρος, αλλά διαθέτει προς αξιοποίηση και την στέρεη επένδυση στην φήμη και το έργο που έχει να επιδείξει από την ίδρυσή του το 1974: κατεξοχήν κέντρο θεατρικής παιδείας για παιδιά και νέους της πόλης, καθώς επίσης και με μια αδιάκοπη πορεία συνεργασίας με σχολεία, αλλά και σύγχρονης καλλιτεχνικής αναζήτησης. Για την σχολή υποκριτικής του MTM ο Στανισλάφσκι θεωρείται ένα αναγκαίο κακό πριν περάσει ο σπουδαστής του και ο ηθοποιός του στις πιο απαιτητικές πλευρές αυτού που σήμερα ονομάζουμε γενικά *σωματικό θέατρο* και *δουλειά συνόλου*. Έτσι, λοιπόν, ήδη πριν τον πόλεμο το MTM απολάμβανε την συνεργασία για την διεξαγωγή εργαστηρίων και παραστάσεων με, π.χ.: συνεργάτες του Γκροτόφσκι, του Μποάλ, καλλιτέχνες της Κομμούνια Ντελ Άρτε, της παντομίμας κλπ. από τον διεθνή χώρο.

Για να μην αναφερθούμε, φυσικά, στην απίστευτη επιμονή του MTM να παρουσιάσει κατά την διάρκεια της πολιορκίας του Μόσταν την παράσταση *Pax Bosnensis*, μέσα στην οποία αποκρυσταλλωνόταν σε μία σειρά από καθαρά σωματικές σκηνικές δράσεις η αγωνία, ο τρόμος, οι εμπειρίες από στρατόπεδα συγκέντρωσης. Για την παράσταση αυτή είχε μιλήσει ο ίδιος ο Σέγιο Ντούλιτς, στην 2η Συνδιάσκεψη της Αθήνας για το Θέατρο στην Εκπαίδευση το Δεκέμβριο 2001.² Η παράσταση αυτή είχε ξεκινήσει ως ένα εργαστήριο ψυχοδραματικής θεραπείας για τους νέους του MTM, με συγκεντρώσεις των μελών ακόμη και μέσα σε μια σπηλιά στο κέντρο της παλιάς πόλης για περισσότερη ασφάλεια από τους βομβαρδισμούς, πριν ανοιχτεί ως κανονικό θεατρικό θέαμα για τους κατοίκους του Μόσταν και ταξιδέψει, με την έλευση της ειρήνης, σε δεκαπέντε χώρες (από Αμερική έως Σιγκαπούρη).

Πριν τον πόλεμο, το Μόσταν ήταν μία πόλη περίπου 120.000 κατοίκων με επτά θέατρα (ίσως και παραπάνω). Τα τελευταία χρόνια ήταν αναπόφευκτη η αιμορραγία σε καλλιτεχνικό δυναμικό, καθώς πολλοί είναι αυτοί που λόγω των μεταπολεμικών συνθηκών επιλέγουν, τελικά, να φύγουν στο εξωτερικό. Χαρακτηριστικό είναι ότι από την αρχική διανομή των εικοσιπέντε ηθοποιών του *Pax Bosnensis* έχει, πλέον, παραμείνει στο MTM μόνο ένας από αυτούς. Έτσι, η παράσταση πλαισιώνεται τώρα με ηθοποιούς που κατά την διάρκεια του πολέμου ήταν παιδιά ή έφηβοι. Σήμερα υπάρχουν δύο μόνο θέατρα (το MTM και το Κουκλοθέατρο του Μόσταν). Ωστόσο, φιλοδοξία του MTM, παρόλη αυτή την καταθλιπτική πραγματικότητα, είναι να κάνει συστηματικά τονωτικές ενέσεις στην καλλιτεχνική ζωή της πόλης : το συνέδριο αυτό ήταν το τέταρτο στη σειρά, ενώ το Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου που θα πραγματοποιήσει τον Αύγουστο θα είναι το όγδοο στην σειρά..³

« Η Θεραπευτική Δύναμη του Θεάτρου » : Στιγμές από το 4ο Διεθνές Συνέδριο του MTM

Το συνέδριο αυτό διοργανώθηκε από το CDO BiH, τον εκπαιδευτικό τομέα του MTM, ο οποίος ιδρύθηκε το 1997 και είναι μέλος του, γνωστού πια, διεθνούς δικτύου IDEA (International Drama in Education Association). Υπήρξαν διεθνείς συμμετοχές από την Σερβία, την Σλοβενία, την Κροατία, την Ολλανδία και την Αγγλία, ενώ εντύπωση μου έκανε το ότι, εκτός από την συμμετοχή εκπαιδευτικών και ανθρώπων της θεωρίας και της πράξης του θεάτρου, το συνέδριο παρακολούθησαν με αφοσίωση και μερικές μαθήτριες Λυκείου από την Σλοβενία. Όλες οι εργασίες του συνεδρίου πραγματοποιήθηκαν σε μία αίθουσα του «Αιγυπτιακού Χωριού», όπως ονομάζεται ο οικισμός που χτίστηκε με δωρεά της Αιγυπτιακής

² Βλέπε σχετικό κείμενο του Sead Djulic στα Πρακτικά της 2^{ης} Συνδιάσκεψης της Αθήνας 2001

³ Συγχωρείστε μου την απροσάλυπτη συμπάθεια και τον θαυμασμό προς το θέατρο αυτό, που κάνει τα γραφόμενά μου να μοιάζουν με διαφήμιση... Πιστεύω όμως ότι, αν αξίζει να διαφημίζουμε κάτι σ' αυτήν την εποχή, αυτό είναι το πείσμα για ουσιαστική δημιουργία και προσφορά κόντρα σε ανυπέρβλητες δυσκολίες, σε αντιπαράθεση με την γριζίνια της Ελληνοελληναρχίας για τις τσιμπημένες τιμές του ουίσκι στα σκυλάδικα, ή - τελευταία - των πιάτων στα σουσι μπαρ, που τον εμποδίζει να ξοδεύει όσα θέλει για να κάνει το κομμάτι του - τί πρόβλημα κι αυτό!

κυβέρνησης για να φιλοξενήσει ορφανά του πολέμου (όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το MTM ευελπιστεί να διοργανώσει το επόμενο συνέδριο στην έδρα του).

Η εμπειρία ήταν μια ευχάριστη έκπληξη σε σχέση με τις μεγάλες συνεδριακές συγκεντρώσεις που φανταζόμουν: τριάντα άτομα, έξι εισηγήσεις, δύο εργαστήρια, αρκετός προβλεπόμενος χρόνος για σχόλια στο τέλος κάθε ημέρας και τέσσερις παραστάσεις μας κάνουν, ουσιαστικά, ένα τετραήμερο διεθνές εργαστήριο τριάντα ατόμων, με θεωρητική και βιωματική πλευρά.

Στα συν μίας τέτοιας συνεδριακής οργάνωσης θα ανέφερα την διευκόλυνση στις συζητήσεις και στον σχολιασμό μετά τις εισηγήσεις, καθώς και την ευκαιρία του να πάρουν μέρος όλοι οι συμμετέχοντες του συνεδρίου στα ίδια εργαστήρια, γεγονός που μας βοήθησε να έχουμε όλοι άποψη για την τελική αποτίμηση των εργαστηρίων στο τέλος του συνεδρίου (όπως προβλεπόταν από το πρόγραμμα) και φυσικά το να παίξουμε, να γελάσουμε και να συγκινηθούμε όλοι μαζί μέσα σ' αυτά, σαν μια μεγάλη παρέα. (Ως μείον, φυσικά, θα προσθέσω το ότι, αν παρακοιμηθείς ή χαθείς στον δρόμο και αργήσεις,...όλοι προσέχουν την απουσία σου και το πείραγμα πάει σύννεφο!)

Επίσης, οι ώρες εργασιών του συνεδρίου μπορούσαν, αναπόφευκτα, να προεκταθούν άτυπα και κατά την διάρκεια των συναντήσεων και των γευμάτων στους χώρους διαμονής, γεγονός που βοηθούσε στο να καταστεί ο καθένας μας μία αναγνωρίσιμη από τους άλλους συμμετέχοντες οντότητα με την δική της ατζέντα απόψεων, κάτι περισσότερο από το είναι κάποιος γνωστός, κυρίως στην ομάδα του εργαστηρίου όπου συμμετέχει.

Όσον αφορά το περιεχόμενο των θεωρητικών εισηγήσεων, καθώς ο χώρος εδώ δεν μου επιτρέπει μία λεπτομερειακή παρουσίασή τους, θα παρακαλούσα τους αναγνώστες του κειμένου αυτού να απευθυνθούν στο ίδιο το MTM (e-mail: bihcdo@cob.net.ba) για να λάβουν συνόψεις τους μέσω διαδικτύου.

Οι πιο ενδιαφέρουσες εισηγήσεις ήρθαν και πάλι από ανθρώπους της πράξης και αφορούσαν:

✧ θεατρικές παραστάσεις με πρόσφυγες, βασισμένες σε αυτοβιογραφικό υλικό μέσα σε προσφυγικούς καταυλισμούς της σημερινής Βόρειας Αγγλίας (Χίλαρυ Χιουζ, εμπυχώτρια, καλλιτεχνικό κέντρο BeaversArts, Αγγλία [e-mail: BeaversArts@cs.com]),

✧ την περιγραφή θεατρικών εργαστηρίων με ορφανά του πολέμου που συντόνισαν μέλη του MTM (Σέγιο Ντούλιτς, διευθνήτης και σκηνοθέτης του MTM, Βοσνία-Ερζεγοβίνη),

✧ το θέατρο ως 'ομοιοπαθητική θεραπεία', με αφορμή την μέχρι τώρα πορεία της παράστασης *Pax Bosnensis* (Λιούμπιτσα Οστόγιτς, σκηνοθέτρια του MTM, Βοσνία-Ερζεγοβίνη),

✧ το κουκλοθέατρο ως συνειδητά χρησιμοποιημένο μέσο ψυχοθεραπείας παιδιών (Γιελένα Σιτάρ, κουκλοπαίχτρια και οικογενειακή θεραπεύτρια, Σλοβενία [e-mail: jelena.sitar-cvetko@quest.arnes.si]).

Βρήκα εξαιρετικά ενδιαφέρον και πρωτότυπο το γεγονός ότι στο συγκεκριμένο συνέδριο θέματα, όπως η θεραπεία της ψυχής, η αλλαγή δυσλειτουργικών σκέψεων και συμπεριφορών και η πολυαναφερθείσα κάθαρση προσεγγίστηκαν αυτή την φορά από ανθρώπους που, εκτός από την Γιελένα Σιπάρ, δεν σχετίζονταν άμεσα με τον χώρο των ψυχοθεραπειών, αλλά είχαν να μοιραστούν πλήθος σχετικές αποκαλύψεις, που τους έβγαλαν στην θεατρική τους δουλειά μέσα σε χώρους όπως αυτούς του επαγγελματικού θεάτρου και της εκπαίδευσης, της περίθαλψης παιδιών και προσφύγων.

Όσον αφορά τα δύο τρίωρα εργαστήρια που έγιναν:

✧ ο θίασος και η σκηνοθέτρια του ολλανδικού Zid Theatre συντόνισαν εργαστήριο με τίτλο *No Mad* [no mad=όχι τρελός, nomad=νομάδας - λογοπαίγνιο που δεν μεταφράζεται] και θέμα εμπνευσμένο από την ομότιπλη παράστασή τους : το νομαδικό πνεύμα και η ελεύθερη, άφοβη φωνητική και κινητική έκφραση που αποθαρρύνονται στην σημερινή εποχή, περιθωριοποιώντας και τραυματίζοντας ψυχικά το άτομο (εργαστήριο «ολλανδικής τεχνολογίας», πολύ απελευθερωτικό και χαλαρωτικό για τον δυτικό συμμετέχοντα, αλλά μάλλον λίγο για εμάς τους Βαλκάνιους...πάντως, περάσαμε όμορφα και μάθαμε και μερικές ασκήσεις παραπάνω!).

✧ Ο Γκάι Γουίλλιαμς, δάσκαλος θεάτρου στη μέση εκπαίδευση στην Αγγλία, συντόνισε εργαστήριο με τίτλο *Θέατρο και Βαρβαρότητα: Υλικό για Κατανόηση και Θεραπεία* (Theatre and Barbarism: Material for Understanding and Healing), όπου μας οδήγησε να επικεντρωθούμε στην πλοκή και τα πρόσωπα (κρατούμενοι και δεσμοφύλακες) του θεατρικού έργου της Τίμπερλεϊκ Γουέρτενμπίκερ *Για της Πατρίδας το Καλό* (Our Country's Good), πάντοτε, όμως, εξετάζοντας το πώς επηρεάζονται αυτά από τις συνθήκες διαβίωσης και τα στερεότυπα συμπεριφοράς στην Αγγλία του 18ου αιώνα. Με την ανθρωποκεντρική του προσέγγιση, ο Γκάι κατόρθωσε να αποφύγει κάθε εύκολη απάντηση σε ηθικά διλήμματα, που μοιάζουν ήδη λυμένα για τον άνθρωπο σε στιγμές ασφάλειας και μας υπενθύμισε την κατανόηση και την ανοχή του θεάτρου ως εργαλείου αυτογνωσίας και μάθησης, όταν κληθήκαμε να δραματοποιήσουμε, με στατικές εικόνες και σύντομους αυτοσχεδιασμούς, διηγήσεις ύστατης ανθρώπινης κατάπτωσης. Το εργαστήριο αυτό ήταν μία πολύ ουσιαστική πρόταση για την διδασκαλία μέσω θεάτρου του έργου αυτού, που εντάχθηκε στην ύλη της Αγγλικής Γλώσσας στο, ας το πούμε έτσι, Αγγλικό Λύκειο.⁴

Τέλος, οι τέσσερις παραστάσεις που δόθηκαν μέσα στα πλαίσια του συνεδρίου ήταν όλες δουλεμένες καθαρά πάνω στην κατεύθυνση του σωματικού θεάτρου και του devised play (ή: 'επινοημένου έργου', όπως άκουσα τον Κώστα Φιλίππογλου να αποδίδει στα Ελληνικά τον όρο αυτό, με την έννοια του ότι δεν βασίζεται σε προγραμμαμένο κείμενο).

⁴ Παρόλα αυτά...όπως έμαθα αργότερα, όχι από τον ίδιο τον Γκάι [γιατί τόση μυστικοπάθεια άραγε;], αλλά από διαδίκτυακή αλληλογραφία που κυκλοφόρησε, είναι και πρόεδρος του βρετανικού NATD (National Association for Teaching of Drama), το οποίο και αποχώρησε πριν από λίγο καιρό θορυβωδώς από το Δίκτυο του IDEA, κατηγορώντας το συμβούλιο του δεύτερου, ούτε λίγο ούτε πολύ, για ρατσιστική στάση εναντίον τριτοκοσμικών χωρών! Λυπήθηκα, γιατί η συγκροτημένη και ανθρωπιστική προσέγγιση που είδα να παρουσιάζει ο Γκάι ως εμπνευστής δεν συμβαδίζει με αυτό το ανόητο και ακραίο συμπέρασμα για έναν έγκριτο οργανισμό όπως το IDEA.

- ✧ το *Pax Bosnensis* (στο οποίο αναφερθήκαμε παραπάνω)
- ✧ η παράσταση Κομμέντια Ντελ Άρτε Δρ. *Αρλεκίνο – Μια Ουτοπία* από το ΜΤΜ,
- ✧ η ενδιαφέρουσα (αλλά και άνιση) παράσταση *No Mad* από το ολλανδικό Zid Theatre
- ✧ το κουκλοπαραμύθι *Οι Δύο Πριγκήπισσες* από το Κουκλοθέατρο του Μόσταρ, με την τόσο γοητευτική τεχνική των μη κρυμμένων από το κοινό κουκλοπαιχτών.

Επιμύθιο; ας διαδώσουμε από τώρα για τον ερχόμενο Αύγουστο και Φεβρουάριο το σύνθημα:
στο Μόσταρ, αδερφοί μου, στο Μόσταρ!

Μόσταρ Βοσνίας 2002

Χριστίνα Μουρατίδου

Ηθοποιός,

Θεατροπαιδαγωγός , Εμπυχώτρια θεραπευτικού παιχνιδιού

cmouratidou@hotmail.com

Διεθνής Συνδιάσκεψη Θεάτρου Εδιμβούργου 2002
«Δημιουργικά κύματα»
2-6 Απριλίου 2002 Πανεπιστήμιο Εδιμβούργου – Σκωτία
Οργάνωση: National Drama

Η ανταποκρίτριά μας **Μαρία Αδάμ** από το Εδιμβούργο περιγράφει

Το προφίλ της συνδιάσκεψης.

- 180 αντιπρόσωποι από περίπου 30 χώρες, οι περισσότεροι Αγγλοσάξονες.
- Ο σκοπός της συνδιάσκεψης ήταν η επανασυνάντηση παλαιών γνωρίμων που εργάζονται σε γνωστά προγράμματα, η ανταλλαγή εμπειριών, η συνάντηση με νέους εισηγητές ιδεών και προγραμμάτων και ο προβληματισμός πάνω σ'αυτά.
- Ήταν έντονος ο Αγγλοσαξωνικός χαρακτήρας της συνδιάσκεψης καθώς η πλειοψηφία των συνέδρων ήταν από τις αντίστοιχες χώρες. Ενδιαφέρουσες οι προτάσεις των Ιταλών και των Ινδών αντιπροσώπων.
- Το θεωρητικό μέρος της συνδιάσκεψης καλύφθηκε από τις διαλέξεις του Καθηγητή Walter Humes της Γλασκώβης, της Καθηγήτριας Urvashi Sahni από την Ινδία και της Patrice Baldwin από την Σκωτία. Τονίστηκε η ανάγκη να μπει το θέατρο, σε μεγαλύτερη έκταση, σ' όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης. Σε μια εποχή που τα εκπαιδευτικά προγράμματα υπακούουν όλο και περισσότερο στους νόμους της τεχνολογίας, είναι ανάγκη το θέατρο να δώσει διεξόδους στη δημιουργική φαντασία, την ελεύθερη έκφραση και τις αισθητικές αναζητήσεις των μαθητών. Ενδιαφέροντα στοιχεία έδωσε η εφαρμογή του θεατρικού παιχνιδιού σε χώρες του Τρίτου Κόσμου, όπου συνδυάζεται η τοπική κουλτούρα με τους Δυτικούς εκπαιδευτικούς κανόνες. Και βέβαια ήταν κοινή η παρατήρηση ότι τα καινοτόμα προγράμματα θεατρικής παιδείας δεν γίνονται πάντα εύκολα αποδεκτά από σχολεία που ακολουθούν κυρίως συντηρητικές εκπαιδευτικές μεθόδους στα προγράμματα τους.
- Το πρακτικό μέρος καλύφθηκε από οκτώ τετράωρα εργαστήρια και ένα μεγάλο αριθμό παρουσιάσεων.

A – Η Cecily O' Neil χρησιμοποίησε και χορό – μοντέρνο χορό – στο θεατρικό της εργαστήριο.

B – Η Jan MacDonald εστίασε το εργαστήριο της σ'ένα γνωστό και ιστορικό νησί της Δυτ. Σκωτίας, την Jona όπου συναντιούνται η άγρια φύση, οι κουλτούρες των Ρωμαίων, των Viking και των Αγγλοσαξωνών και αρχαίοι Κελτικοί μύθοι.

Ο σκοπός του εργαστηρίου ήταν να φανεί ο πλούτος αυτών των διαπολιτισμικών στοιχείων, η ομορφιά στη σύνθεσή τους και η σημασία της. Χρησιμοποίησε εκτός από το λόγο και την κίνηση, βιωματικά στοιχεία από τις παραπάνω κουλτούρες, όπως τα μεταφέρει η παράδοση κι ακόμη μουσικά όργανα, απίστευτης ποικιλίας, χρώματα, αντικείμενα. Εξαιρετικά ενδιαφέρον αποτέλεσμα.

Γ - Η Kate Donelan, από την Αυστραλία, έδειξε πώς μπορεί να θεατροποιηθεί ένα παιδικό παραμύθι. Έδωσε ψυχολογικό βάθος στις αντιδράσεις ανθρώπων και ζώων, επιδίωξε την εξοικίωση και την αλληλοκατανόηση, χωρίς κραυγαλέο διδακτισμό.

Δ – Πιο κλασσικούς τρόπους ακολούθησε ο Jonathan Neelands.

Ε – Η Kathy Fraumeni και ο Ron Dodson στο εργαστήρι τους έδειξαν τρόπους για να διδαχθεί η ιστορία. Χρησιμοποιώντας το εύρημα ενός ναυαγίου, πηγαίνουν πίσω στο χρόνο, αναπλάθουν, γεγονότα και χαρακτήρες, ανακαλύπτουν μυστικά, προσωπικές ιστορίες, γοητευτικές λεπτομέρειες που κάνουν την ιστορία πολύ πιο ανθρώπινη και ελκυστική.

ΣΤ – Η πρόταση του George Nelson στηρίζεται στην Αριστοτελική άποψη ότι η παιδεία πρέπει να είναι και ψυχαγωγία με την έννοια της συνειδητής ψυχοσωματικής συμμετοχής.

Z – Το εργαστήρι της Elisabetta Ticco είχε θέμα την αναζήτηση της ταυτότητας από μέρους των εφήβων. Χρησιμοποίησε παιδικές μνήμες, οικογενειακές φωτογραφίες, εσωτερικό και εξωτερικό διάλογο για να πετύχει τον σκοπό της, εξαιρετικά ενδιαφέρον πείραμα.

H – Ο Ron Dodson έκανε επίσης ένα ενδιαφέρον εργαστήρι με τον τίτλο «Αναζητώντας τον Olmond Roebuck» τον υποθετικό άνθρωπο της διπλανής πόρτας, κοντινό αλλά άγνωστο. Σκοπός του εργαστηρίου ήταν να δώσει στους εκπαιδευτικούς μερικές στρατηγικές μέσα από τις οποίες οι μαθητές θα μπορούν ν' αποκωδικοποιήσουν εκφράσεις, κινήσεις και συμπεριφορές, να δουν ότι δεν βλέπεται και ν' ακούσουν ότι δεν ακούγεται από τους ανθρώπους στο περιβάλλον τους.

- Το Greenwich and Lewisham`s Young Peoples Theatre (GYPT) έδωσε μία παράσταση με το έργο STOP. Όπως είναι γνωστό, η ομάδα αυτή χρησιμοποιεί και απευθύνεται σε άτομα φυσικώς αδύνατα ή κοινωνικώς περιθωριοποιημένα. Τα έργα περιλαμβάνουν και συζήτηση με το κοινό και ποικιλία προσεγγίσεων και προβληματισμών.
- Μια θαλπωρή ήταν η βραδυά της αφήγησης μύθων και ιστοριών. Ο David Campbell και η Linda Bandelier με τις χαρακτηριστικές Σκωτσέζικες στολές τους, αφηγήθηκαν παραστατικά και μ' όλες τις λεπτομέρειες, όπως συνηθίζεται στα μακριά βράδια του Βορρά, ιστορίες με βασιλιάδες, δράκους και φαντάσματα. ένας παλιός και γοητευτικός τρόπος αποφόρτισης και ψυχαγωγίας.

Μαρία Αδάμ
Εδιμβούργο, Απρίλιος 2002