

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Η Συνάντηση της Σύγχρονης Θεατρικής Σκηνής με την
Ιατρική Επιστήμη: Θεματικές και Παραστασιακές
Αναζητήσεις στον 20^ο και 21^ο αιώνα.

Μαρία Χατζηστυλλή

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Αύρα Σιδηροπούλου

Μάιος 2021

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Η Συνάντηση της Σύγχρονης Θεατρικής Σκηνής με την
Ιατρική Επιστήμη: Θεματικές και Παραστασιακές
Αναζητήσεις στον 20^ο και 21^ο αιώνα.**

Μαρία Χατζηστυλλή

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Αύρα Σιδηροπούλου**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στις Θεατρικές Σπουδές από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2021

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή έχει ως στόχο να γνωστοποιήσει και να παρουσιάσει τη σχέση της σύγχρονης θεατρικής σκηνής με την ιατρική επιστήμη, εστιάζοντας κυρίως στον 20^ο και 21^ο αιώνα. Γίνεται μια ιστορική αναδρομή της μοναδικής αυτής σύμπραξης από τον 17^ο αιώνα και έπειτα, καθώς και ανασκόπηση – μέσα από τέσσερις περιπτώσεις μελέτης – της συγγραφικής και σκηνοθετικής φόρμας των δύο τελευταίων αιώνων. Τέλος, προβάλλεται η εξέλιξη της σύμπραξης θεάτρου και επιστήμης στον 21^ο αιώνα ως εκπαιδευτικό εργαλείο στις ιατρικές σχολές, ενώ αναλύονται οι τρόποι με τους οποίους η ανάπτυξη της σχέσης αυτής προσφέρει σε κοινωνικό επίπεδο.

Το πρώτο κεφάλαιο ασχολείται με την φαινομενικά ασύμβατη αλλά ουσιαστικά καίρια συνάντηση του θεάτρου και της επιστήμης. Καταγράφονται και αναλύονται τα σημεία όπου συγκλίνουν και γίνεται μια ιστορική αναδρομή μέσα από θεατρικά κείμενα και παραστάσεις από το 1600 μέχρι και σήμερα, με στόχο να προβληθεί η σημαντικότητα της σχέσης αυτής στο πέρασμα των αιώνων. Στο δεύτερο κεφάλαιο προβάλλεται η επιρροή που είχε η εξέλιξη της ιατρικής επιστήμης στους θεατρικούς συγγραφείς του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα. Το τρίτο κεφάλαιο πραγματεύεται την παραστασιακή φόρμα και την σκηνοθετική προσέγγιση – κατά τον παρόντα αιώνα – των θεατρικών έργων που έχουν ως κεντρικό θέμα την ιατρική. Επιπλέον, στο δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο χρησιμοποιούνται τέσσερις περιπτώσεις μελέτης – *Wit (Πνεύμα)*, *Frozen (Κάτω από τον Πάγο)*, *A Number (Ένας Αριθμός)*, *The Experiment (Το Πείραμα)* – οι οποίες καλύπτουν ένα μεγάλο φάσμα κλινικών, ιατρικών και ερευνητικών περιπτώσεων, αλλά και συγγραφικής και σκηνοθετικής προσέγγισης. Το τελευταίο κεφάλαιο προβάλλει και αναδεικνύει τη σημασία της θεατρικής τέχνης στον εκπαιδευτικό ιατρικό τομέα τον 21^ο αιώνα και τις θετικές συνέπειες αυτής, ανοίγοντας, παράλληλα, τη διερεύνηση του ιδιαίτερα σημαντικού τομέα της βιοηθικής.

Τα κύρια ερευνητικά ερωτήματα στα οποία επικεντρώνεται η παρούσα διατριβή αφορούν τους τρόπους με τους οποίους η επιστήμη μπορεί να βοηθήσει και να εξελίξει την θεατρική πρακτική, αλλά ταυτόχρονα και το πώς η θεατρική δημιουργία μπορεί να αναδείξει ορισμένες πτυχές της ιατρικής επιστήμης που παραμένουν ανεξερεύνητες και δυσπρόσιτες στο ευρύ κοινό.

Summary

The present dissertation aims to present and analyse the relationship between modern theatre and medical science, focusing mainly on the 20th and 21st centuries. The dissertation makes a historical review of this relationship from the 17th century onwards and examines the textual and performance forms of the last two centuries through the use of four case studies. Further, the evolution of this unique kind of partnership between theater and science in the 21st century is examined as an educational tool in medical schools, showing that their mutual development can offer a lot to society.

The first chapter deals with the ostensibly divergent but substantially crucial relationship of theatre and science· their common elements are presented and analysed and there is a historical review through the use of theatrical texts and performances from 1600 until today, in order to highlight the importance of this relationship over the centuries. The second chapter highlights the influence that the development of medical science has had on the playwrights of the 20th and 21st centuries. The third chapter examines the performance forms of the 21st century and their approach by renowned directors. The second and third chapters use four case studies – *Wit*, *Frozen*, *A Number*, *The Experiment* – which cover a wide range of clinical cases through their textual and directing approach. The last chapter highlights the use and the importance of different forms of theatre in the education of medical students in the 21st century, as well as the positive results that this model offers, while, opening up the exploration of the particularly important field of bioethics.

The main research questions that this dissertation raises, focus on the ways in which science can help and further develop theatrical practice and at the same time how theatre can contribute substantially to the promotion of medical science today.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω εκ βάθους καρδιάς την επιβλέπουσά μου Αύρα Σιδηροπούλου για την ανεκτίμητη βοήθειά της, την στήριξη και συμπαράστασή της όλο αυτό το διάστημα, την υπομονή και την επιμονή της, καθώς και την εμπιστοσύνη που μου έδειξε καθόλη τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας διατριβής. Η πολύτιμη καθοδήγησή της αποτέλεσε για μένα πηγή έμπνευσης. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τις καθηγήτριες Ελένη Γκίνη και Τάνια Νεοφύτου που συγκροτούν την τριμελή επιτροπή της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής.

Επιπλέον, θα ήθελα να εκφράσω τις εγκάρδιές μου ευχαριστίες στους αγαπητούς μου φίλους Άντρη Παύλου, Ανδρέα Τσακκιστό, Γιώργο Λίζο, Μαρίνα Κασκίρη, Στέλλα Μαυρή και Μαρία Μιτσή για την ηθική υποστήριξη τα τελευταία δύο χρόνια, την πάντα καλή τους διάθεση και θετική ενέργεια για την πραγματοποίηση των δημιουργικών μου εργασιών και κυρίως για τις αμέτρητες στιγμές γέλιου και ευτυχίας που μου χάρισαν. Επίσης, ευχαριστώ θερμά τις συμφοιτήτριές μου Μαρία Ζένιου Χανατζιά και Κάτια Μακρυκώστα που με την στήριξη και συμπαράστασή τους έκαναν τα αμέτρητα βράδια μελέτης πολύ πιο ευχάριστα και δημιουργικά.

Τέλος, το μεγαλύτερο ευχαριστώ το οφείλω στην οικογένειά μου και ιδιαίτερα στους γονείς μου, Ηλία και Ερατώ. Η ανιδιοτελής αγάπη τους, η πίστη τους στις δυνατότητές μου, η χωρίς δεύτερη σκέψη υποστήριξή τους σε κάθε μου εγχείρημα, η ατέλειωτη υπομονή τους, οι αμέτρητες ώρες στο τηλέφωνο και το γεμάτο τρυφερότητα χαμόγελό τους αποτέλεσαν την δύναμή μου για να συνεχίσω να προσπαθώ και να κάνω τα δικά μου μικρά βήματα προς το όνειρο. Η μεταπτυχιακή μου διατριβή είναι αφιερωμένη σε αυτούς.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	1
1 Η Συνάντηση του Θεάτρου με την Επιστήμη	3
1.1 Ιστορική Αναδρομή	7
2 Η Ιατρική ως Συγγραφικό Μέσο στον 20^ο και 21^ο αιώνα	14
2.1 Συγγραφική Προσέγγιση	16
2.1.1 <i>Wit (Πνεύμα)</i>	16
2.1.2 <i>Frozen (Κάτω από τον Πάγο)</i>	18
2.1.3 <i>A Number (Ένας Αριθμός)</i>	19
2.1.4 <i>The Experiment (Το Πείραμα)</i>	21
3 Η Ανάδειξη της Ιατρικής Επιστήμης διά μέσου της Σκηνοθετικής Φόρμας τον 21^ο αιώνα	23
3.1 Παραστασιακή Φόρμα	24
3.1.1 <i>Wit (Πνεύμα)</i>	25
3.1.2 <i>Frozen (Κάτω από τον Πάγο)</i>	27
3.1.3 <i>A Number (Ένας Αριθμός)</i>	29
3.1.4 <i>The Experiment (Το Πείραμα)</i>	31
4 Η Σημασία του Εφαρμοσμένου Θεάτρου ως Εκπαιδευτικού Εργαλείου στις Ιατρικές Σπουδές τον 21^ο αιώνα	34
4.1 Η χρήση του Εφαρμοσμένου Θεάτρου στις Ιατρικές Σχολές τον 21 ^ο αιώνα	36
4.1.1 Θεατρική Παράσταση	37
4.1.2 Θεατρικό Παιχνίδι	40
Επίλογος	44
Βιβλιογραφία	46

Εισαγωγή

Το θέατρο και η επιστήμη είναι δύο κλάδοι τους οποίους, εκ πρώτης όψεως, δύσκολα μπορεί κάποιος να εξετάσει μαζί. Εντούτοις, η σύνδεσή τους ξεκινά από πολύ παλιά, όταν ο Γαληνός – σπουδαίος γιατρός του 2^{ου} αιώνα – συνέστησε στους ασθενείς του να παρακολουθούν θεατρικές παραστάσεις για το καλό της υγείας τους. Μολονότι κάποιοι αγνοούν ότι στο θέατρο της Επιδαύρου γεννήθηκε η ιατρική επιστήμη, είναι γεγονός ότι ένα μέρος της αποτελούσε το ιερό του Ασκληπιείου, όπου οι ιαματικές θεραπείες που ακολουθούσαν οι ασθενείς ήταν κομμάτι των θεατρικών παραστάσεων (Βατόπουλος 2014).

Αυτή η ιδιάζουσα σχέση και συνύπαρξη του θεάτρου και της επιστήμης εξελίχθηκε κατά πολύ στο πέρασμα του χρόνου, τόσο από την ίδια την επιστήμη και τους ερευνητές της, όσο και από τον θεατρικό κόσμο. Η ακμάζουσα εξέλιξη της επιστήμης δίνει τροφή για σκέψη στον θεατρικό συγγραφέα και σκηνοθέτη. Από την άλλη, η θεατρική ανάπτυξη δεν θα μπορούσε να μην επηρεάσει την ίδια την επιστήμη, αφού αποτελεί ένα μέσο με το οποίο οι επιστήμονες μπορούν με άμεσο και παραστατικό τρόπο να μεταφέρουν τις γνώσεις και ανακαλύψεις τους στον έξω κόσμο. Εξάλλου, η φύση της επιστήμης είναι να παράγει ερωτήματα· ερωτήματα τα οποία η θεατρική τέχνη θέτει υπό εξέταση και ενίοτε προσπαθεί να απαντήσει.

Η σύμπραξη του θεάτρου με την ιατρική επιστήμη αποτελεί ακόμα και στον 21^ο αιώνα ένα παρθένο ερευνητικό πεδίο, αντίθετα με την μακρόχρονη ιστορία του. Μεγάλη έμφαση στην ανάδειξη της μοναδικής αυτής ένωσης και της εξέλιξής της στην σημερινή εποχή έδωσαν η Kirsten Shepherd-Barr στην επιστημονική μονογραφία *Theatre and Evolution from Ibsen to Beckett* (2015) και, πιο πρόσφατα, η Alex Mermikides στη μελέτη *Performance, Medicine and the Human* (2020). Το θέατρο – μέσα από τις διάφορες μορφές του όπως η performance ή το θεατρικό παιχνίδι – μπορεί να παρουσιάσει ένα ευρύ φάσμα από τις πτυχές της ιατρικής επιστήμης, ασκώντας κριτική στο ιατρικό σύστημα, στους επαγγελματίες υγείας, ακόμα και στην ίδια την εξέλιξη της ιατρικής, αφού έτσι δίνει την δυνατότητα στο κοινό για έντονο προβληματισμό. Στόχος αυτής της μεταπτυχιακής διατριβής είναι να προβάλλει στον αναγνώστη την πολυετή ιστορία της σύμπραξης του

θεάτρου με την επιστήμη, να τον εξοικειώσει με αυτήν, να καταγράψει την εξέλιξη της – ειδικότερα στον 20^ο και 21^ο αιώνα, εστιάζοντας στην επιστήμη της ιατρικής – και να παρουσιάσει νέες εφαρμοσμένες μορφές έκφρασης που πηγάζουν από τη συνάντηση αυτή.

Η μεθοδολογία της παρούσας διατριβής βασίζεται κυρίως στη θεωρητική μελέτη και έρευνα της σχέσης του θεάτρου κυρίως με την ιατρική, στις συγγραφικές και σκηνοθετικές προσεγγίσεις του ιατρικού φαινομένου κατά τον 20^ο και 21^ο αιώνα και στην βαρύτητα του εφαρμοσμένου θεάτρου ως ιατρικού εκπαιδευτικού πεδίου. Οι περισσότερες βιβλιογραφικές πηγές που χρησιμοποιήθηκαν στην διάρκεια της έρευνας για την εκπόνηση της μεταπτυχιακής διατριβής, είναι στην αγγλική γλώσσα. Το πρώτο κεφάλαιο κάνει μια ιστορική αναδρομή και προβάλλει τη σχέση του θεάτρου με την επιστήμη γενικότερα, από τον 17^ο αιώνα μέχρι και σήμερα. Για τον σκοπό αυτό έχει χρησιμοποιηθεί δευτερογενής βιβλιογραφία, ένα μέρος της οποίας βασίζεται σε στατιστικές μελέτες. Τα επόμενα δύο κεφάλαια εστιάζουν συγκεκριμένα στην επιστήμη της ιατρικής και τη σχέση της με το θέατρο στον 20^ο και 21^ο αιώνα. Μέσα από τέσσερις περιπτώσεις μελέτης θεατρικών έργων, μελετάται η ιατρική ως ερευνητικό πεδίο διά μέσου του συγγραφικού και σκηνοθετικού πρίσματος, ενώ γίνεται χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών αλλά και αποσπασμάτων από κριτικές θεάτρου. Το τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο παρουσιάζει τη σημασία του εφαρμοσμένου θεάτρου ως εκπαιδευτικού εργαλείου στις ιατρικές σχολές τον 21^ο αιώνα, καθώς και τον ρόλο που διαδραματίζει στη διερεύνηση του τεράστιου ζητήματος της βιοηθικής. Οι δευτερογενείς πηγές που χρησιμοποιήθηκαν στο κεφάλαιο αυτό είναι αποτέλεσμα στατιστικών ερευνών από αναγνωρισμένα πανεπιστήμια και νοσοκομεία σε όλο τον κόσμο, ως προς τη θετική επίδραση που έχουν οι δράσεις αυτές στην εξέλιξη του ιατρικού επιστήμονα.

Κεφάλαιο 1

Η Συνάντηση του Θεάτρου με την Επιστήμη

Σε μια πρώτη ανάλυση, η τέχνη του θεάτρου και η επιστήμη φαίνεται να αποκλίνουν αισθητά η μία από την άλλη, αφού η πρώτη θεωρείται από πολλούς ως αποκλειστικά ένας τρόπος ψυχαγωγίας ο οποίος απέχει κατά πολύ από τον ορθολογικό τρόπο σκέψης της δεύτερης (Frazzetto 2002, 818). Ωστόσο, στην πραγματικότητα, οι δύο αυτές έννοιες συγκλίνουν σε μεγάλο βαθμό και σε διαφορετικά επίπεδα, αφού η τέχνη πολλές φορές – δια μέσου των αιώνων – ενσωμάτωνε και αντικατόπτριζε μια όψη της επιστήμης.

Συγκεκριμένα, πρώτιστο κοινό στοιχείο του θεάτρου και της επιστήμης – ιδιαιτέρως της ιατρικής – αποτελεί η ενασχόλησή τους με τον ίδιο τον άνθρωπο ως αντικείμενο έρευνας. Οι δύο κλάδοι έχουν ως απώτερο στόχο να προβάλουν το ανθρώπινο σώμα, προσπαθώντας ταυτόχρονα να το κατανοήσουν αλλά και να ερευνήσουν την συμπεριφορά του σε διάφορες δεδομένες συνθήκες (Mermikides 2020, 1). Η προσοχή, τόσο της επιστήμης όσο και του θεάτρου, δεν περιορίζεται μόνο στη διερεύνηση του ανθρώπινου κυττάρου ή της ψυχής αντίστοιχα, αλλά σε ένα συνδυασμό των δύο, που εμπερικλείει όλη την ανθρώπινη ύπαρξη. Επομένως, η κάθε ιατρική περίπτωση ή θεατρική επιτέλεση λειτουργεί ως ένα είδος «πειράματος» που φέρνει κοντά το πραγματικό με το φανταστικό, με σκοπό την ανεύρεση της καταλληλότερης «θεραπείας» – ψυχικής και σωματικής – η οποία θα οδηγήσει στην επιβίωση του ανθρώπινου είδους.

Επίσης, η ικανότητα στον τρόπο έκφρασης, επικοινωνίας και διαχείρισης των συναισθημάτων αποτελούν βασικά στοιχεία για την διεκπεραίωση μιας θεατρικής παράστασης, καθώς και για την ολοκλήρωση μιας επιστημονικής/ιατρικής έρευνας. Ο θεατής και ο ασθενής συγκροτούν το κοινό, στο οποίο απευθύνονται οι καλλιτέχνες και οι επιστήμονες αντίστοιχα, για να επικοινωνήσουν τα αποτελέσματα της δουλειάς τους.

Στο θέατρο, πρώτιστο στοίχημα των καλλιτεχνών είναι να καταφέρουν να μεταδώσουν στο κοινό το μήνυμα που θέλουν να προβάλουν, μέσα από τη μελέτη ενός κειμένου και την υλοποίηση μιας παράστασης. Από την άλλη, οι επιστήμονες – πέρα από την έρευνα και την ιατρική διάγνωση – είναι απαραίτητο να μπορούν να κατακτήσουν κάποιου είδους επικοινωνία με τους ασθενείς τους, τόσο σε κλινικό όσο και σε συναισθηματικό επίπεδο (Mermikides 2020, viii). Η *medical performance* (ιατρική παράσταση)¹ δίνει την ευκαιρία στον κάθε άνθρωπο να ερευνήσει και να κατανοήσει – μέσα από την τέχνη του θεάτρου – διάφορες πτυχές της επιστήμης και της ιατρικής θεραπείας, που υπό διαφορετικές συνθήκες θα του ήταν άγνωστες ή που θα αποτελούσαν ακόμα και ταμπού σε σχέση με τις κοινωνικές συμβάσεις της εποχής του. Επομένως, μέσα από την θεατρική προσέγγιση της επιστήμης επικοινωνείται και προβάλλεται με έναν μοναδικό, ενδιαφέροντα αλλά παράλληλα κατανοητό και ανθρώπινο τρόπο, ο καίριος ρόλος που παίζει η επιστήμη στη διαμόρφωση της ποιότητας ζωής του κάθε ανθρώπου.

Παρόλο που το θέατρο και η επιστήμη φαίνεται να παρουσιάζουν μια φιλοσοφική ετερότητα, στην πραγματικότητα συγκλίνουν εξαιρετικά όσον αφορά την μεθοδολογία που χρησιμοποιούν. Επικεντρώνονται στη μέθοδο και στο πείραμα, τα οποία θα τις οδηγήσουν στην δημιουργία, την ανακάλυψη και την γνώση. Επιπλέον, βασίζονται κυρίως στην επανάληψη της δοκιμής, με συνεχείς προσαρμογές, μέχρι να καταλήξουν στο επιθυμητό αποτέλεσμα. Επομένως, το θέατρο και η επιστήμη μπορούν να χαρακτηριστούν ως «πειραματικά εργαστήρια». Επίσης, οι δύο αυτοί κλάδοι μοιράζονται ένα κοινό ενδιαφέρον, αυτό της «αφήγησης»: αφενός το θέατρο καταπιάνεται με μια πληθώρα κειμένων τα οποία μελετά, επεξεργάζεται και ταυτόχρονα τα μετουσιώνει σε σκηνική πράξη ως συμπεράσματα μιας ερευνητικής διαδικασίας και αφετέρου η επιστήμη αναζητά τρόπους με τους οποίους θα μπορέσει να παρουσιάσει τα στατιστικά δεδομένα που έχει συλλέξει μέσα από την έρευνά της (Shepherd-Barr 2016, 116). Ακόμα, η χρήση της τεχνολογίας αποτελεί βασικό εργαλείο ως προς την ενίσχυση της προβολής και της κατανόησης των θεμάτων που θέλουν να καταδείξουν, τόσο το θέατρο όσο και η επιστήμη (Mermikides 2020, 1). Στην περίπτωση του θεάτρου, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η χρήση του φωτισμού και των προβολών, η οποία έχει ως σκοπό

¹ Η *medical performance* (ιατρική παράσταση) έχει χαρακτηριστεί ως μια συγκεκριμένη μορφή παραστασιακής τέχνης – ιδιαίτερα από τον 20^ο αιώνα και μετά – η οποία έχει τη τάση να προβάλλει το ανθρώπινο σώμα μέσα από την ιδιότητα της ιατρικής, συμπεριλαμβάνοντας επίσης κοινωνικά ζητήματα όπως για παράδειγμα η άσκηση κριτικής στο σύστημα υγείας και φροντίδας των ασθενών και η βιοηθική αντιμετώπιση των επιστημονικών ερευνών (Mermikides 2020, 18).

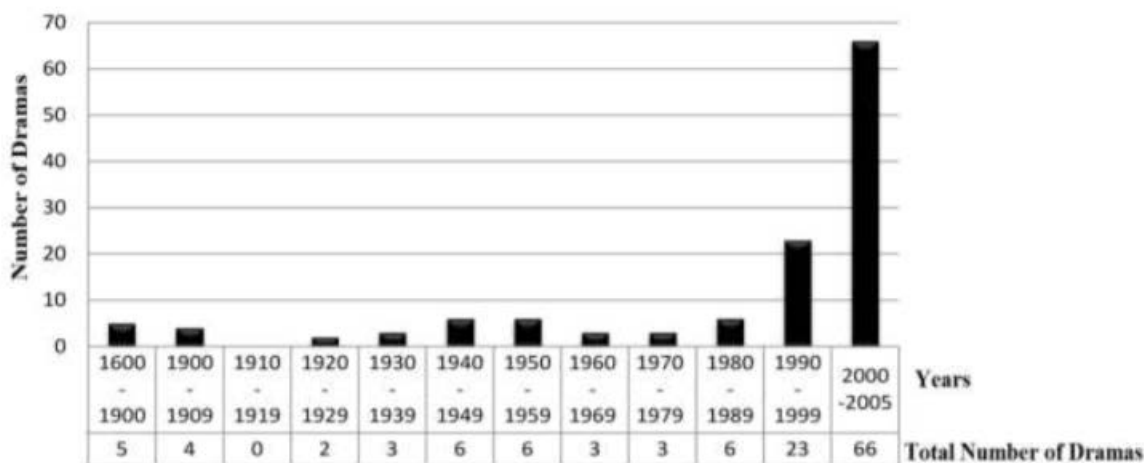
να μεταφέρει τον θεατή στην επιθυμητή συνθήκη που θα τον ταξιδέψει στον κόσμο της επιστήμης. Η επιστήμη από την άλλη, χρησιμοποιεί εργαστηριακό εξοπλισμό, όπως για παράδειγμα τα μηχανήματα ακτινοβολίας και υπερήχων, όπου βοηθούν στην ορθή διάγνωση και παρουσίαση των ερευνητικών αποτελεσμάτων.

Συνεπώς, η εσφαλμένη αυτή εντύπωση της ασυμβατότητας της επιστήμης και της τέχνης του θεάτρου – μιας και η πρώτη βασίζεται σε παρατήρηση και λογικά συμπεράσματα, ενώ η δεύτερη ακουμπά σε μεγάλο βαθμό στη φαντασία και το υποκειμενικό στοιχείο – αποτέλεσε τις τελευταίες δεκαετίες αντικείμενο έρευνας και βαθύτερης εξερεύνησης, τόσο από επιστημονικούς ερευνητές, όσο και από καλλιτέχνες στο χώρο του θεάτρου (Shepherd-Barr 2016, 106). Χαρακτηριστικά, γύρω στα μέσα του 20^{ου} αιώνα (1959) ο Άγγλος φυσικός και μυθιστοριογράφος C. P. Snow, έκανε αναφορά για την ύπαρξη δύο πολιτισμών («The Two Cultures»)². Κατά βάση, μίλησε για το τεράστιο χάσμα που δημιουργήθηκε μεταξύ της επιστήμης και των ανθρωπιστικών σπουδών (Lin 2011, 51). Εντούτοις, παρά την απογοήτευσή του, ο Snow έκανε λόγο για τη δημιουργία ενός «Τρίτου Πολιτισμού» («Third Culture») – που ο ίδιος οραματίστηκε – όπου η τέχνη θα συναντούσε και θα συνομιλούσε, με ουσιαστικό τρόπο, με την επιστήμη. Το ελπιδοφόρο όραμα του φυσικού-μυθιστοριογράφου φαίνεται να πραγματοποιείται σήμερα, μέσα από την πληθώρα των σύγχρονων θεατρικών έργων και παραστάσεων με αντικείμενο την επιστήμη, τα οποία υποδηλώνουν με σαφήνεια την σύμπραξη του θεάτρου και της επιστήμης (Lustig και Shepherd-Barr 2002, 550). Από τη μια, η επιστήμη οδηγεί τους επαγγελματίες υγείας σε μια κάθετη ανάλυση και ερμηνεία των φαινομένων που παρατηρούνται σε σχέση με την εξέλιξή της, και από την άλλη, το θέατρο κατευθύνει με οριζόντιο τρόπο τη φαντασία των καλλιτεχνών ως προς την δυνατότητα επεξήγησης κάθε θεατρικού κειμένου. Ωστόσο, οι δύο αυτοί κόσμοι συνυπάρχουν και γίνονται ένα, δημιουργώντας έτσι μια παράλληλη διαδρομή (Lin 2011, 54). Η σύγκλιση αυτή, της επιστήμης και του θεάτρου, δημιουργεί ένα γόνιμο έδαφος όπου η μια τέχνη επωφελείται από την άλλη, προβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο πολλαπλές οπτικές γωνίες αντίληψης

² Το 1959, ο C. P. Snow έδωσε μια διάλεξη – γνωστή ως «Rede Lecture» – στο πανεπιστήμιο του Cambridge με τίτλο «The Two Cultures», όπου στην ουσία θρηνούσε για το κενό που δημιουργήθηκε και μεγάλωνε μεταξύ των δύο εννοιών, της επιστήμης και της ανθρωπολογίας. Υποστήριξε ότι οι ευφυείς άνθρωποι έχουν χωριστεί σε δύο κατηγορίες: αυτούς που γνωρίζουν πολύ καλά το αντικείμενο της επιστήμης και αυτούς που είναι καταρτισμένοι στον τομέα των ανθρωπιστικών σπουδών. Κατά τον Snow αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι δύο αυτές «ομάδες» να μην μπορούν να επικοινωνήσουν ουσιαστικά μεταξύ τους (Lin 2011, 51).

καθώς και αισθήματα ταύτισης και ενσυναίσθησης με μια κατάσταση ή με έναν χαρακτήρα.

Κατά τη διάρκεια του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα – και ειδικότερα τις τελευταίες δεκαετίες – η medical performance έχει γίνει ιδιαιτέρως δημοφιλής στο θεατρόφιλο κοινό και όχι μόνο. Η συνεχής και αυξανόμενη εκκοσμίκευση ως απόρροια του σύγχρονου τρόπου ζωής οδήγησε τους ανθρώπους να αντικαταστήσουν την θεολογία και την φιλοσοφία με την επιστήμη, σε μια προσπάθεια να λάβουν απαντήσεις στις υπαρξιακές τους αναζητήσεις. Η μεταστροφή αυτή οφείλεται σε έναν συνδυασμό παραγόντων όπως: η εντύπωση της τεχνολογίας στην καθημερινότητα των ανθρώπων, η αυξανόμενη ανάγκη για αναζήτηση ιδιοφυών επιστημών και η πλέον εύκολη πρόσβαση σε επιστημονικά άρθρα μέσω του διαδικτύου, σε μη εξειδικευμένα με το αντικείμενο άτομα (Yas 2016, 57). Επίσης, στο πέρασμα των χρόνων επήλθε μια κόπωση όσον αφορά τη κοινότοπη θεματολογία των θεατρικών κειμένων, η οποία ήταν εν πολλοίς βασισμένη σε μια τετριμμένη αναπαράσταση της αστικής πραγματικότητας και καθημερινής ζωής. Τόσο το κοινό, όσο και οι κριτικοί θεάτρου αναζητούσαν έργα με πολιτικό και πνευματικό περιεχόμενο, με την αναπτυσσόμενη επιστημονική έρευνα των δύο τελευταίων αιώνων να φαντάζει ως το ιδανικό πεδίο προς τη καλλιτεχνική δημιουργία.

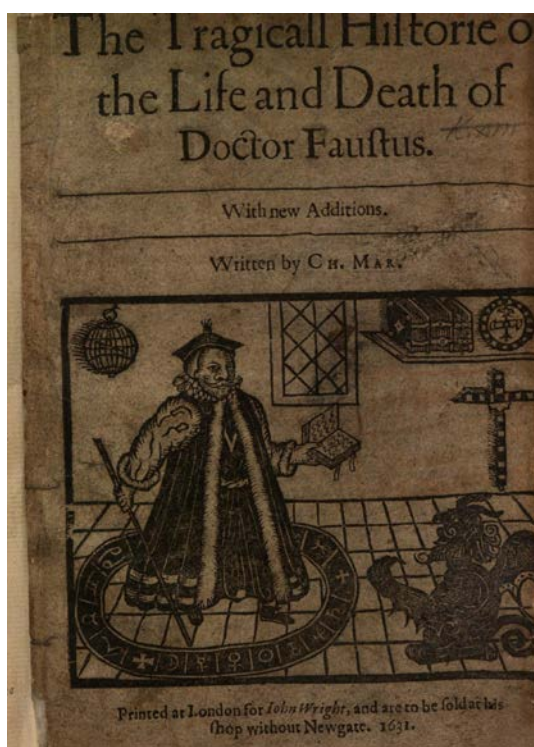


Εικόνα 1. Εξέλιξη της medical performance από το 1604 μέχρι το 2005 (Yas 2016, 58).

1.1 Ιστορική Αναδρομή

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η σχέση του θεάτρου με διάφορες μορφές της επιστήμης έχει μια μακρά ιστορία και συνάμα μια συγκεκριμένη προέλευση. Πολλοί θεατρικοί συγγραφείς έχουν ασχοληθεί με την επιστήμη, χρησιμοποιώντας διάφορους τρόπους προβολής της στα έργα τους. Στο πέρασμα των χρόνων έχουν παρατηρηθεί τρεις κατηγορίες θεατρικών συγγραφέων που ασχολήθηκαν με τον τομέα της επιστήμης: (α) οι συγγραφείς που δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην επιστημονική έρευνα και την χρησιμοποιούν στα έργα τους, (β) οι συγγραφείς οι οποίοι συνεργάζονται με μια ομάδα επιστημόνων για να φτάσουν στο ποθητό για αυτούς αποτέλεσμα και (γ) οι ίδιοι οι επιστήμονες που γοητεύονται από την δυνατότητα της μεταφοράς της έρευνάς τους πάνω στη σκηνή και γίνονται οι ίδιοι συγγραφείς (Yas 2016, 57). Σε κάθε περίπτωση, η σταδιακή ένταξη της επιστήμης στο θεατρικό κείμενο – από τον 17^ο αιώνα μέχρι σήμερα – επέφερε μια καινοτόμα μορφή γραφής, που φαίνεται εξαιρετικά ενδιαφέρουσα προς το θεατρόφιλο κοινό.

Ο δρόμος προς την εγκαθίδρυση της σχέσης θεάτρου και επιστήμης ξεκίνησε δειλά το 1604, με την έκδοση του θεατρικού έργου του Christopher Marlowe, *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*, γνωστό σήμερα ως *Dr. Faustus*. Αν και το κείμενο δεν ασχολείται με συγκεκριμένες επιστημονικές έρευνες και απόψεις, έχει ως επίκεντρο έναν επιστήμονα ο οποίος διαπραγματεύεται με τον διάβολο και οδηγείται σε ένα φρικτό τέλος, ως αποτέλεσμα της πολύχρονης και ατέρμονης επιθυμίας του για γνώση. Η δυσπιστία του Marlowe για τα κίνητρα των επιστημόνων της εποχής έδωσε το έναυσμα για τη μελλοντική δημιουργία πολλών θεατρικών έργων του είδους του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η παραλλαγή στον Μεσαιωνικό μύθο από τον Johann Wolfgang von Goethe με το έργο του *Faust* (1808), όπου προβάλλει τον επιστήμονα ως έναν ανευχαρίστητο άνθρωπο που λόγω της μεγάλης αφοσίωσής του στην επιστήμη νιώθει ότι έχασε τα καλύτερα χρόνια της ζωής του (Κράιας 2020). Επομένως, ο *Dr. Faustus* αποτελεί ορόσημο για τη μετέπειτα δημιουργία της *medical performance*, αφού αποτέλεσε αρχέτυπο στην δημιουργία του «θεατρικού επιστήμονα» (Ball 2006, 431). Ως πρωτότυπο χαρακτηρίστηκε επίσης το έργο του Ben Jonson, *The Alchemist*, το οποίο γράφτηκε το 1610, όπου ο συγγραφέας επιχείρησε να εκφράσει τη καχυποψία του προς τους επιστήμονες της εποχής με κωμικό τρόπο, προβάλλοντάς τους ως απατεώνες (Lustig και Shepherd-Barr 2002, 550).



Εικόνα 2. Εξώφυλλο από μια μετέπειτα έκδοση (1631) του *Dr. Faustus* του Christopher Marlowe, όπου απεικονίζεται η προσέλευση του διαβόλου από τον επιστήμονα Faust (The British Library).

Κατά τη διάρκεια της Βικτωριανής εποχής (1837 – 1901) – η οποία έχει χαρακτηριστεί ως μια εποχή μεταρρύθμισης και προόδου, αλλά ταυτόχρονα και ακραίας συντήρησης – η σχέση μεταξύ ψυχαγωγίας και εκπαίδευσης υπήρξε εξαιρετικά ισχυρή. Για παράδειγμα, δημόσιοι χώροι όπως μουσεία ή ζωολογικοί κήποι μεταμορφώνονταν σε μικρές θεατρικές σκηνές, ενώ δημόσιες διαλέξεις και επιστημονικά πειράματα παρουσίαζαν τον κλάδο της επιστήμης με θαυμασμό και δέος (Shepherd-Barr 2015, 20). Επομένως, από τη μια το θέατρο είχε ήδη αρχίσει να προβάλλεται έντονα μέσα από την δημοτικότητα της επιστήμης και από την άλλη η επιστήμη ερχόταν πιο κοντά στους ανθρώπους μέσα από ένα πιο δημιουργικό πλαίσιο όπως αυτό της performance. Ιδιαίτερη επιρροή τόσο σε θεατρικούς συγγραφείς όσο και σε καλλιτέχνες γενικότερα, αποτέλεσαν οι θεωρίες του Charles Darwin³ – ενός Άγγλου νατουραλιστή, γεωλόγου και βιολόγου της εποχής – περί

³ Ο Charles Darwin (1809 – 1882) έγινε ευρέως γνωστός στην εποχή του αλλά και μετέπειτα, για τη τεράστια συμβολή του στην επιστήμη και στη «θεωρία της εξέλιξης» («evolution theory») μέσα από το συγγραφικό του έργο. Στο πιο δημοφιλές βιβλίο του, *On the Origin of Species [Σχετικά με την Καταγωγή των Ειδών]* (1859), ο Darwin μίλησε για τη θεωρία της «φυσικής επιλογής» («natural selection»), που έχει ως αποτέλεσμα την «επιβίωση του καταλληλότερου» («survival of the fittest»). Υποστήριξε ότι τα άτομα που προσαρμόζονται ευκολότερα στο περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται, είναι αυτά που θα επικρατήσουν στον αγώνα για επιβίωση και επομένως θα μεταφέρουν τα γονίδια τους στις επόμενες γενιές. Αργότερα, το 1871 έγραψε το βιβλίο *To Descent of Man, and Selection in Relation to Sex [Η Κατάβαση του Ανθρώπου και η Επιλογή σε Σχέση με το Σεξ]*, όπου ουσιαστικά ο Darwin εφαρμόζει τη «θεωρία της εξέλιξης» μέσα από την

«φυσικής επιλογής» και «επιβίωσης του καταλληλότερου». Συνεπώς, οι Δαρβινικές θεωρίες σε συνδυασμό με την ανάπτυξη του νατουραλισμού στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, επηρέασαν έντονα – μεταξύ άλλων – και τη θεατρική τέχνη. Θεατρικοί συγγραφείς άρχισαν να θέτουν πολλαπλά ερωτήματα που γεννήθηκαν ως αποτέλεσμα των καινούργιων και καινοτόμων – για την εποχή – Δαρβινικών αντιλήψεων, όπως τι είναι αυτό που διαμορφώνει τον κάθε άνθρωπο ως οντότητα, το αν μπορούν να καταπολεμηθούν οι διαμορφωτικές επιρροές που προσδιορίζονται από τους θετικιστές και αν τελικά οι άνθρωποι καθορίζονται από το περιβάλλον στο οποίο ζουν.

Ο Emile Zola – μέσα από το έργο του *Le Naturalisme Au Theatre* (1878) – ήταν από τους πρώτους συγγραφείς που επιχείρησε να προβάλει ένα είδος θεάτρου το οποίο θα έδειχνε κατηγορηματικά την αλήθεια της ζωής. Μέσα από την ερευνητική αφοσίωσή του στον θεατρικό νατουραλισμό, η επιτελεστική πράξη απόκτησε μια άλλη δυναμική και έφερε τη σαρωτική μεταφορά της αλήθειας και της πειραματικής επιστήμης στο θέατρο (Shepherd-Barr 2015, 22). Οι επιστημονικές αυτές θεωρίες και αντιλήψεις του 19^{ου} αιώνα υιοθετήθηκαν και παρουσιάστηκαν με επιτυχία, μέσα από τα έργα πολλών άλλων θεατρικών συγγραφέων όπως του August Strindberg με το έργο *Miss Julie* (1888), του Gerhart Hauptmann με το *Before Sunrise* (1889) και του Maxim Gorky με το *The Lower Depths* (1901). Επίσης, σκηνοθέτες όπως ο Andre Antoine – μέσα από της παραγωγές του στο *Théâtre Libre* και στο *Théâtre Antoine* – εξέφρασε την υποστήριξή του προς τον νατουραλισμό, τη «θεωρία της εξέλιξης» και κατ' επέκταση της εξέλιξης της ίδιας της ανθρώπινης ύπαρξης μέσα από την επιστημονική έρευνα (Shepherd-Barr 2015, 24). Λίγο αργότερα, το 1906, ο George Bernard Shaw έγραψε το θεατρικό έργο *The Doctor's Dilemma*, όπου παρόλο που ο συγγραφέας χλεύαζε ένα πλήθος ιατρών χαρακτηρίζοντάς τους ως τσαρλατάνους, στην πραγματικότητα διερεύνησε ουσιαστικά τη βιοχημεία (Lustig και Shepherd-Barr 2002, 550-551).

Κατά τη διάρκεια του 19^{ου} και κυρίως του 20^{ου} αιώνα, τόσο το θέατρο όσο και η επιστήμη αναπτύχθηκαν και μετασχηματίστηκαν σε μεγάλο βαθμό. Μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, η επιστήμη είχε εξελιχτεί σε πολλαπλούς εξειδικευμένους τομείς, ενώ το θέατρο αγκιστρώθηκε σε τεράστιο βαθμό πάνω στα κινήματα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού, με αποτέλεσμα μετέπειτα, το μεγαλύτερο μέρος του σύγχρονου

εξέλιξη του ανθρώπινου είδους, συνδέοντας την θεωρία της σεξουαλικής επιλογής με αυτήν της «φυσικής επιλογής» (Shepherd-Barr 2015, 8-14).

δράματος να ακολουθήσει το μεταμοντέρνο κίνημα (Shepherd-Barr 2016, 106). Ο 20^{ος} και 21^{ος} αιώνας βρίσκουν τη σχέση του θεάτρου και της επιστήμης πιο δυνατή από ποτέ. Το θέατρο, ως γεννήτορας του διαλόγου και της συζήτησης, αποτελεί το καταλληλότερο μέσο για να εξεταστούν και να αναλυθούν – μέσα από τα ίδια τα θεατρικά κείμενα, αλλά και μέσα από την μοναδικότητα που προσφέρει για μια επικοινωνιακή και ενεργή σχέση με το κοινό – τα ανοικτά ερωτήματα που προκύπτουν από τις επιστημονικές έρευνες, όπως η γονιδιακή θεραπεία, η χημειοθεραπεία και η διαχείριση γενετικού υλικού, η νευρολογία, η εξέλιξη στη φυσικοχημεία, η μελέτη ψυχιατρικών θεμάτων κ.α. (Shepherd-Barr 2016, 110-111). Συνεπώς, το θέατρο αρχίζει να δανείζεται με τάχιστους ρυθμούς εικόνες, έννοιες και μεταφορές από τον κόσμο της επιστήμης και να τις παντρεύει με μαεστρία μαζί με τη δραματουργία και τη σκηνογραφία (Yas 2016, 57). Με αυτόν τον τρόπο, προχωρημένες επιστημονικές αντιλήψεις γίνονται πιο εύκολα κατανοητές στο ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο.

Σημείο καμπής για την ανάπτυξη της *medical performance* αποτέλεσε το έργο του Bertolt Brecht, *Life of Galileo/Galileo* (γράφηκε σε διάφορες εκδοχές μεταξύ 1938 και 1947), αφού για πρώτη φορά ένα θεατρικό κείμενο δεν εστιάζει στον επιστήμονα ως ιδιότητα και ως χαρακτήρα, αλλά δίνει προσοχή στον πιθανό κίνδυνο και στις συνέπειες που μπορεί να επιφέρει η εξέλιξη της επιστήμης αν χρησιμοποιηθεί από τα «λάθος» άτομα. Η ανακάλυψη της πυρηνικής ενέργειας καθώς και τα επακόλουθα του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου υπήρξαν σημεία επιρροής για τον Brecht στο έργο αυτό (Yas 2016, 61). Ακόμα ένα θεατρικό κείμενο που πραγματεύεται τα καταστροφικά αποτελέσματα που μπορεί να επιφέρει η επιστήμη εάν εισέλθει σε λάθος χέρια, είναι το έργο του Friedrich Dürrenmatt, *The Physicists* (1962), το οποίο θίγει θέματα της φυσικής ως μέρος της επιστήμης.



Εικόνα 3. Από την παράσταση *Life of Galileo* (2006), από το *National Theatre* στο Λονδίνο, όπου προβάλλεται η Μπρεχτική μεταφορά της απεικόνισης της σκηνής ως ο κόσμος μέσα στο σύμπαν (*Life of Galileo* 2006).

Η δεκαετία του 1990 μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια εύφορη περίοδος παραγωγής θεατρικών έργων με κεντρική θεματολογία την επιστήμη. Στις αρχές της δεκαετίας, το *Angels in America* (1991) του Tony Kushner έκανε ιδιαίτερη αίσθηση στο κοινό, αφού κατάφερε να αγγίξει ένα από τα πιο ευαίσθητα και σύγχρονα επιστημονικά θέματα για την εποχή, τον ιό HIV που προκαλεί την ασθένεια του AIDS. Παρόλο που το έργο είναι πολυσύνθετο και πραγματεύεται μια σωρεία θεμάτων σε συνδυασμό με την επιστήμη – όπως για παράδειγμα επικρατούσες πολιτικές και θρησκευτικές αντιλήψεις των ανθρώπων της εποχής – μέσα από την μεταφορά και τον συμβολισμό καταφέρνει να εξετάσει διεξοδικά το θέμα της ομοφυλοφιλίας και τις κοινωνικές συνέπειες του να είναι κάποιος φορέας του AIDS την συγκεκριμένη εποχή. Επίσης, από τα πλέον αξιόλογα και σημαντικά θεατρικά έργα, το οποίο αποτέλεσε άλμα ανάπτυξης της *medical performance* είναι το *Copenhagen* (1998) του Michael Frayn. Το κείμενο αυτό δεν έγκειται μόνο στην παρουσίαση της «γνήσιας» έννοιας της επιστήμης, αλλά και στην ενσωμάτωσή της στην φύση του δράματος. Η διαφορά του *Copenhagen* από άλλα θεατρικά κείμενα που εστιάζουν σε μία όψη της επιστήμης είναι το γεγονός ότι δεν βασίζεται μόνο πάνω στην ιστορία της επιστήμης, αλλά ταυτόχρονα σχετίζεται έντονα με τη διερεύνησή της ως μιας εκτεταμένης μεταφοράς μέσα από πολιτικά και ιστορικά γεγονότα. Το έργο αυτό συνδυάζει την κβαντική φυσική – αφού ασχολείται με την ανάπτυξη της ατομικής βόμβας – με τα ηθικά διλήμματα που προκύπτουν από αυτήν, επιβεβαιώνοντας την ουσιαστική συνύπαρξη του θεάτρου με την επιστήμη (Yas 2016, 61).



Εικόνα 4. Το θεατρικό έργο *Copenhagen* το 2018, στη σκηνή του *Chichester Festival Theatre* στην Αγγλία, όπου η σκηνή αντιμετωπίζεται ως χώρος σύγκρουσης ανθρώπινων σωματιδίων (Billington 2018).

Το 2000 παρουσιάστηκε για πρώτη φορά επί σκηνής το εμβληματικό έργο της Sarah Kane, *4.48 Psychosis* (1999), το οποίο προβάλλει ένα ιατρικό θέμα που απασχολεί έντονα τη σύγχρονη κοινωνία, την κλινική κατάθλιψη («clinical depression»). Μέσα από τα μάτια μιας ασθενούς – που εικάζεται ότι είναι η ίδια η Kane – περιγράφεται η μάχη που δίνεται καθημερινά ενάντια σε μια ψυχική νόσο, η διαδικασία νοσηλείας, καθώς και η χρήση εξειδικευμένων εξετάσεων κατά τη διάρκεια εισαγωγής της ασθενούς στο ψυχιατρείο για την επιβεβαίωση ψυχικών διαταραχών. Στην πραγματικότητα το έργο, μέσα από την περιγραφή μιας ψυχικής ασθένειας, ασκεί έντονη κριτική έναντι στο σύστημα υγείας και προβληματίζεται γύρω από τη σωστή περίθαλψη και αντιμετώπιση των ψυχικά νοσούντων ασθενών από τους ίδιους τους γιατρούς (Chramosilova 2013, 28-30).

Συμπερασματικά, το θέατρο και η επιστήμη συνυπάρχουν μέσα στους αιώνες με ποικίλους τρόπους. Συνεργάζονται αρμονικά με σκοπό και στόχο να γίνουν η αιτία ώστε η κοινωνία – μέσα από την θεατρική τέχνη – να κατανοήσει με έναν πιο άμεσο και απτό τρόπο την έννοια της επιστήμης και να εμπλουτίσει τις επιστημονικές της γνώσεις. Κύριος στόχος είναι ωστόσο να προβληματίσει το κοινό ως προς την εξέλιξη και την

αντιμετώπισή της. Παρατηρώντας την ιδιαίτερη αυτή σύζευξη θεάτρου και επιστήμης, μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι μέσα από τα χρόνια η σχέση αυτή αναπτύσσεται ραγδαία και φέρνει στο προσκήνιο νέες θεατρικές φόρμες και τρόπους θεατρικής διδασκαλίας. Το θέατρο στον 20^ο και 21^ο αιώνα φαίνεται να τολμά και να αγγίζει πολλαπλά είδη επιστημονικών ανακαλύψεων και ερευνών, με αποτέλεσμα η θεατρική τέχνη να μπορεί να λειτουργήσει στις μέρες μας όχι μόνο ως ένα σύστημα ψυχαγωγίας και προβληματισμού, αλλά και ως ένας εναλλακτικός τρόπος εξοικείωσης με την επιστημονική ορολογία και την έρευνα.

Καθώς η θεατρική τέχνη γίνεται κατεξοχήν πιο ευρεία – ειδικότερα στα τέλη του 20^{ου} και στον 21^ο αιώνα – ως επακόλουθο του μεταμοντέρνου κινήματος, δανείζεται διαφορετικά θεματικά και μεθολογικά εργαλεία προτάσσοντας τη διεπιστημονικότητα. Η θεατρική τέχνη χρησιμοποιεί όλο και περισσότερο τη διακειμενικότητα στα έργα της, συνδυάζοντας αρμονικά την ιστορία, την πολιτική και τους διάφορους κοινωνικούς προβληματισμούς της εποχής μαζί με τον κλάδο της επιστήμης σε διάφορα επίπεδα όπως η ιατρική, η έρευνα, η φυσική κ.α. Με αυτόν τον τρόπο, επιτυγχάνει να προβάλλει την εξέλιξη η οποία σημάδεψε τους δύο τελευταίους αιώνες τον τρόπο που ο άνθρωπος αντιμετωπίζει την κοινωνία στην οποία ζει και άνοιξε ταυτόχρονα γόνιμο έδαφος για προβληματισμό. Τα επόμενα δύο κεφάλαια σκοπό έχουν να παρουσιάσουν και να αναδείξουν αυτή τη σύζευξη, μέσα από τέσσερα θεατρικά κείμενα των δύο τελευταίων αιώνων – *Wit (Πνεύμα)*, *Frozen (Κάτω από τον Πάγο)*, *A Number (Ένας Αριθμός)*, *The Experiment (Το Πείραμα)* – τα οποία θα χρησιμοποιηθούν ως περιπτώσεις μελέτης στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή.

Κεφάλαιο 2

Η Ιατρική ως Συγγραφικό Μέσο στον 20^ο και 21^ο αιώνα

Τα επόμενα δύο κεφάλαια θα επικεντρωθούν στην επιστήμη της ιατρικής ως μια από τις βασικές εξελικτικές πηγές έρευνας που απασχόλησε με ποικίλους τρόπους την τέχνη του θεάτρου τον 20^ο και 21^ο αιώνα. Κατά τον 20^ο αιώνα, η πρόοδος και η ανάπτυξη της ιατρικής υπήρξε ραγδαία – με τα επιστημονικά επιτεύγματα του προηγούμενου αιώνα να εξελίσσονται σε μεγάλο βαθμό – επηρεάζοντας αναπόφευκτα και τον καλλιτεχνικό κόσμο.

Οι ιατρικοί ερευνητές, όντας στο επίκεντρο, προέβαλαν τις καινούργιες ανακαλύψεις και μελέτες τους, καθώς και καινοτόμες θεραπείες για την αντιμετώπιση σωματικών και ψυχικών ασθενειών. Η σημαντική αυτή περίοδος της ιατρικής άνθησης αποτέλεσε αντικείμενο συζήτησης σε παγκόσμιο κοινωνικό επίπεδο, αφού πλέον η εξέλιξή της έφερε ένα αίσθημα ελπίδας για την ίαση αρκετών ασθενειών αλλά ταυτόχρονα και έντονο προβληματισμό ως προς την αλόγιστη χρήση της από τον άνθρωπο-επιστήμονα. Ανακαλύψεις όπως: (α) η χλωροπρομαζίνη ως φάρμακο για την αντιμετώπιση της σχιζοφρένειας και ο ιός HIV που προκαλεί το AIDS, (β) η προσπάθεια για την ανεύρεση θεραπείας και αντιμετώπισης διαφόρων ειδών καρκίνου, καθώς και (γ) τα εργαστηριακά πειράματα για την κλωνοποίηση του ανθρώπινου είδους και την αποκωδικοποίηση του DNA, αποτέλεσαν βασικούς άξονες που επηρέασαν τον θεατρικό κόσμο, ο οποίος κλήθηκε να εφεύρει νέες θεματολογικές προσεγγίσεις και παραστασιακές φόρμες οι οποίες θα εξέφραζαν τόσο το κοινωνικό αίσθημα αισιοδοξίας για τις ιατρικές ανακαλύψεις, όσο και αυτό της αποδοκιμασίας που παράλληλα επικρατούσαν στην εποχή. Συνεπώς, η ανταπόκριση του θεάτρου στην ιατρική πρόοδο υπήρξε άμεση, με την θεατρική τέχνη να συμβαδίζει παράλληλα με την ιατρική έρευνα και εξέλιξη.

Ο θεατρικός συγγραφέας του δεύτερου μισού του 20^{ου}, καθώς και του 21^{ου} αιώνα δεν αρκείται πλέον μόνο στην απλή παρουσίαση των επιστημονικών δεδομένων και ανακαλύψεων, αλλά ούτε και στην κριτική της ιατρικής ως εξελικτικό πεδίο ή στους υποστηρικτές της. Αντίθετα, οι συγγραφείς επηρεαζόμενοι από τον αντίκτυπο που είχε η εξέλιξη της ιατρικής σε παγκόσμιο επίπεδο, τόλμησαν να βυθιστούν και οι ίδιοι στον κόσμο της έρευνας ούτως ώστε να ξεδιπλώσουν – μέσα από ιατρικά γεγονότα, μελέτες, θεραπείες ή ακόμα και προσωπικές ιστορίες συνανθρώπων τους – τις πολλαπλές πτυχές της ανθρώπινης σκέψης και (αντι)δράσης σε σχέση με αυτή. Επομένως, στα διάφορα θεατρικά έργα των δύο τελευταίων αιώνων που έχουν ως κύρια θεματολογία την επιστήμη της ιατρικής, παρατηρείται μια μετατόπιση – σε σχέση με παλαιότερα είδη δραματοουργίας – στον τρόπο προσέγγισης του θέματος· δεν αντιμετωπίζουν την ιατρική θεματολογία επιφανειακά – όπως για παράδειγμα ο *Faust* του Johann Wolfgang von Goethe – αλλά αφενός επικεντρώνονται στην καθαρή ανάδειξη της ιατρικής προόδου και αφετέρου στη δημιουργία έντονου προβληματισμού και ερωτημάτων ως προς την σωστή χρήση της ίδιας της επιστήμης για σκοπούς θεραπείας και μακροζωίας. Με αυτόν τον τρόπο, το κοινό έρχεται αντιμέτωπο με μια άλλη όψη της ιατρικής την οποία καλείται να αποκωδικοποιήσει – αφού καθρεφτίζει την ίδια την κοινωνία – όπως ακριβώς συμβαίνει και με ένα εμβόλιο που εισάγει τον ιό στον ανθρώπινο οργανισμό με αποτέλεσμα την αντιμετώπιση της νόσου (Μυλωνάς 2017). Από τη μια, ο θεατής έρχεται αντιμέτωπος με τους φόβους του και από την άλλη εκπαιδεύεται στην επεξεργασία νέων πληροφοριών οι οποίες του δίνουν την δυνατότητα να αναλογιστεί τι συμβαίνει γύρω του (Leon 2018). Στόχος των θεατρικών έργων του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα που έχουν επίκεντρο την ιατρική πρακτική δεν είναι τόσο να ενισχύσουν και να υποστηρίξουν την επιστημονική έρευνα, όσο να «αμφισβητήσουν» τους τρόπους λειτουργίας της και να ωθήσουν το κοινό να προσεγγίσει το θέμα κριτικά με απώτερο σκοπό τη βελτίωση της ποιότητας ζωής και τον αντίκτυπο που έχει η ιατρική σε αυτή.

Στο πέρασμα των τελευταίων δύο αιώνων, πολλοί συγγραφείς επιχείρησαν να αποτυπώσουν τις σκέψεις, τις απόψεις και τα συναισθήματά τους μέσα από προσωπικά τους βιώματα, ιστορίες ασθενών που τους επηρέασαν ή απλά ιατρικών-επιστημονικών θεμάτων που βρίσκονταν στην επικαιρότητα τη δεδομένη στιγμή. Παρόλο που κάθε θεατρικό κείμενο αποτελεί μοναδική μελέτη ως προς την προσέγγιση της επιστήμης της ιατρικής, η παρούσα διατριβή θα επικεντρωθεί στην ανάλυση τεσσάρων διαφορετικών – ως προς την γραφή και τη θεματολογία – θεατρικών κειμένων, πιο συγκεκριμένα: το

Wit (Πνεύμα), το *Frozen* (Κάτω από τον Πάγο), το *A Number* (Ένας Αριθμός) και το *The Experiment* (Το Πείραμα), ούτως ώστε να προβάλει πολλαπλές πτυχές προσέγγισης της ιατρικής μέσα από την τέχνη του θεάτρου και το αντίστροφο.

2.1 Συγγραφική Προσέγγιση

Ο κάθε συγγραφέας προσεγγίζει μοναδικά το θέμα που θέλει να θίξει μέσα από την γραφή ενός θεατρικού κειμένου. Στην περίπτωση της επιλογής μιας θεματολογίας που έχει ως κεντρικό άξονα την ίδια την ιατρική – ως επιστήμη, έρευνα και θεραπεία – ο συγγραφέας καλείται πρώτα να εξερευνήσει το αίσθημα του πόνου, ούτως ώστε να τον αποδώσει μέσα από τους χαρακτήρες που θα δημιουργήσει (Mermikides 2018). Η έρευνα που εκπονεί ο κάθε συγγραφέας και ο τρόπος αποτύπωσής της – μέσα από το ύφος και τη γλώσσα που χρησιμοποιεί – θα πρέπει να δώσουν στο κοινό την αίσθηση ότι οι ήρωες βιώνουν πραγματικά την κατάσταση στην οποία βρίσκονται, σωματικά και ψυχικά. Με αυτόν τον τρόπο, η έρευνα αντικατοπτρίζει τον κάθε άνθρωπο που υφίσταται ή τον απασχολεί μια τέτοια κατάσταση (Bersley 2018). Τα τέσσερα υπό μελέτη θεατρικά έργα προβάλλουν τη διαφορετική δραματουργική, δομική και υφολογική προσέγγιση του κάθε συγγραφέα, υπό τον κοινό παρονομαστή της ιατρικής θεματικής.

2.1.1 *Wit* (Πνεύμα)

Το 1993, η Αμερικανίδα Margaret Edson, επηρεασμένη από τη δουλειά της ως υπάλληλος σε νοσοκομείο για ασθενείς που πάσχουν από καρκίνο και AIDS, έγραψε το *Wit* – το μοναδικό θεατρικό της έργο μέχρι σήμερα (Eads 2002, 242). Θέλοντας να φέρει στο προσκήνιο καταστάσεις που έζησε στο νοσοκομειακό περιβάλλον, αποφάσισε να προβάλει την ιστορία μιας γυναίκας ακαδημαϊκού η οποία διαγιγνώσκεται με καρκίνο στις ωοθήκες και παίρνει την απόφαση να διαθέσει τον εαυτό της για έρευνα στις κλινικές μελέτες που πραγματοποιούνται. Η συγγραφέας στο έργο της θίγει θέματα ηθικής που αφορούν άμεσα το σύστημα υγείας της χώρας, αφού στην ουσία σχολιάζει τη στάση των ιατρών-επιστημόνων απέναντι στους αβοήθητους ασθενείς (Klaver 2004, 660). Η απόφαση της ασθενούς να γίνει «πειραματόζωο» στα χέρια των επιστημόνων – αφού αυτό θα αποτελέσει μια «σημαντική συνεισφορά στη γνώση» (Edson 2001, 24) – και ενώ γνωρίζει τόσο η ίδια όσο και οι γιατροί της ότι οι πιθανότητες επιβίωσής της είναι μηδαμινές, δημιουργεί έντονο προβληματισμό στο κοινό για το αν τελικά έχει

περισσότερη σημασία η ψυχική κατάσταση και η αξιοπρέπεια του ασθενή απέναντι στον θάνατο ή η δυνατότητα ανακάλυψης μιας θεραπείας που θα σώσει μελλοντικά πολλούς.

Επίσης, η συγγραφέας έχει δομήσει με τέτοιο τρόπο το έργο της έτσι ώστε κάθε σκηνή να είναι συνυφασμένη με τη ζωή της ασθενούς πριν την ανακάλυψη του καρκίνου, αλλά και κατά τη διάρκεια της ασθένειας. Κάθε σκηνή είναι δομημένη γραμμικά, με αρχή, μέση και τέλος, ενώ το κοινό γνωρίζει από την αρχή τι θα συμβεί στην πορεία του έργου μέσα από τον δραματουργικό μηχανισμό της προοικονομίας που επιλέγει να χρησιμοποιήσει η συγγραφέας. Στον αρχικό μονόλογό της, η Ζωή περιγράφει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται και αποκαλύπτει ότι της «έχουν δώσει λιγότερο από δύο ώρες ζωής» (Edson 2001, 14). Μέσα από τους εξομολογητικούς μονολόγους της δημιουργείται μια μοναδική αλληλεπίδραση με το κοινό (Froelich 2002, 12-13), η οποία από τη μια χρησιμεύει στην αποστασιοποίηση του χαρακτήρα από το πρόβλημά του και από την άλλη στην ευαισθητοποίηση του κοινού για αυτό που βλέπει και ζει. Επίσης, η διακειμενικότητα που χαρακτηρίζει το έργο – καθώς δανείζεται από τη μελέτη της ποίησης του John Donne⁴ – επιτείνει το δίλημμα που δημιουργείται στο κοινό, τόσο σε φιλοσοφικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο, το οποίο αφορά τα όρια μεταξύ ζωής και θανάτου, προσφοράς και αξιοπρέπειας, πνεύματος και σώματος. Η ηρωίδα αναφέρεται συνεχώς στο «θνητό του ανθρώπου», μέσα τους στίχους του Donne, όπως για παράδειγμα: «Και θάνατος δε θα υπάρχει πια – κόμμα – θάνατε, θα πεθάνεις» (Edson 2001, 20-23). Το ταξίδι προς την απόρριψη ή την αποδοχή του θανάτου, καθώς και η αναζήτηση της ανθρωπιάς και της εκτίμησης παραμένουν αναπάντητα ερωτήματα στο τέλος του έργου. Η είσοδος της ασθενούς στο φως μετά τον θάνατό της, αφήνει στο κοινό την εντύπωση της απελευθέρωσής της από την ίδια την αρρώστια και από τις επώδυνες κλινικές δοκιμές που υπέστη (Henley 2015, 863). Συνεπώς, η συγγραφέας επιλέγει να δώσει ένα τέλος γεμάτο ελπίδα για ένα μέλλον καλύτερο και πιο ανθρώπινο, όπου πρωταρχικό ρόλο στη ζωή του ανθρώπου δεν θα κατέχει ο εγωκεντρισμός του αλλά ο σεβασμός απέναντι στο σώμα και το πνεύμα του, καθώς και η αλληλεγγύη του απέναντι στον Άλλο. Με αυτόν τον τρόπο, παρόλο που η συγγραφέας θέτει ξεκάθαρα επί τάπητος το ζήτημα της ηθικής ως

⁴ Ο John Donne γεννήθηκε το 1572 στο Λονδίνο. Έγινε γνωστός κυρίως για τα «Ιερά Σονέτα» («Holy Sonnets»)- για τα οποία κάνει λόγο η Margaret Edson στο *Wit* – καθώς και για τα κηρύγματά του, τα οποία εκδόθηκαν σε τρία συνολικά βιβλία μεταξύ της περιόδου 1649-1661. Ο Donne απέκτησε τη φήμη του μεταφυσικού ποιητή, αφού έγραφε για τον ρόλο του πνεύματος στη ζωή του κάθε ανθρώπου μπροστά στην ματαιότητα της ύπαρξής του, εμπνευσμένος από μια φιλοσοφική αντίληψη του σύμπαντος (Froelich 2002, 25-31).

προς την χρήση των κλινικών ερευνών για σκοπούς θεραπείας, εντούτοις αφήνει τον δρόμο ανοικτό προς το κοινό να καταλήξει στα δικά του συμπεράσματα.

2.1.2 Frozen (Κάτω από τον Πάγο)

Μια εντελώς διαφορετική άποψη ως προς την κλινική έρευνα προέβαλε η Βρετανίδα συγγραφέας Bryony Lavery. Το έργο της *Frozen* γράφτηκε το 1998, έχοντας ως στόχο να προβληματίσει και να θέσει το κοινό ενώπιον ηθικών διλημμάτων μέσα από την παρουσίαση μιας εκτεταμένης έρευνας για τον εγκέφαλο ενός παιδόφιλου δολοφόνου. Η συγγραφέας τόλμησε να δημιουργήσει ένα κείμενο που «στήνει» μια λεπτομερή διάλεξη, όπου παρουσιάζεται η ιδιαιτερότητα της λειτουργίας του εγκεφάλου ενός εγκληματικού ατόμου. Η επιλογή της παράστασης-διάλεξης ενισχύεται τόσο από τον τρόπο δόμησης της ιστορίας, όσο και από την παρουσία μιας ψυχιάτρου ως κεντρικού χαρακτήρα. Καθώς η προβολή ενός τέτοιου ευαίσθητου ζητήματος χρήζει ιδιαίτερης προσέγγισης από κάθε συγγραφέα που πραγματεύεται το θέμα, η Lavery βασίστηκε σε ένα πραγματικό γεγονός και σε μια υπάρχουσα έρευνα της ψυχιάτρου Dorothy Otnow Lewis (Ogutcu 2018, 160), κατά την οποία επιχείρησε να εξετάσει τι συμβαίνει ψυχολογικά και παθολογικά στον εγκέφαλο ενός παιδόφιλου δολοφόνου.

Το *Frozen* φέρνει στο προσκήνιο ένα καίριο ερώτημα: οι άνθρωποι γεννιούνται κακοί ή οι εγκληματικές τους ενέργειες αποτελούν σύμπτωμα μιας εγκεφαλικής δυσλειτουργίας; Η Lavery παρουσιάζει στατιστικές μελέτες και δεδομένα τα οποία υποστηρίζουν ότι οι παιδόφιλοι δολοφόνοι πάσχουν από εγκεφαλικές βλάβες οι οποίες τους εμποδίζουν να αναπτύξουν φυσιολογικές σχέσεις – κοινωνικές, φιλικές, ερωτικές – στη ζωή τους. Η βλάβη του μετωπιαίου λοβού καθώς και η σμίκρυνση που παρατηρείται στον ιππόκαμπο του εγκεφάλου – τα οποία «καθορίζουν την κρίση, οργανώνουν τη συμπεριφορά και τη λήψη αποφάσεων ώστε να μπορούμε να μαθαίνουμε και να τηρούμε κανόνες της καθημερινής ζωής οργανώνοντας και διαμορφώνοντας τις μνήμες» (Lavery 2020, 30-48) – αποτρέπει τους εγκληματίες από το να συνδέονται συναισθηματικά με άλλους ανθρώπους, απαλλάσσοντάς τους κατά κάποιο τρόπο από την αποκλειστική ευθύνη των πράξεών τους. Επίσης, μέρος της μελέτης της συγγραφέως υποστηρίζει ότι οι βλάβες αυτές προήλθαν από σωματική, λεκτική και σεξουαλική κακοποίηση στην παιδική τους ηλικία. Επομένως, τα στοιχεία των ιατρικών ερευνών που παρουσιάζει η Lavery οδηγούν παράλληλα σε ηθικά ζητήματα, όπως η δύναμη της συγχώρεσης αυτών των ατόμων –

ακόμα και από την μητέρα του θύματος – με τη σκέψη ότι όλο αυτό που τους συμβαίνει δεν μπορούν να το ελέγξουν (Lavery 2020, 50).

Επιπλέον, η επιλογή της συγγραφέως να ακολουθήσει μια σύγχρονη μορφή γραφής και η περιεκτική επεξήγηση των ιατρικών ανακαλύψεων – η οποία ενώνεται μέσα στις προσωπικές ιστορίες των ηρώων – διευκολύνει το κοινό ως προς την κατανόηση ενός σύνθετου επιστημονικού θέματος που παράλληλα συνδέεται με την αποστροφή που προκαλεί ένα αποτρόπαιο έγκλημα. Η γραμμική δομή στην εξέλιξη της πλοκής καταρρίπτεται, ενώ το έργο ξεκινά με τη χρήση μονολόγων από τους τρεις χαρακτήρες – τον παιδόφιλο δολοφόνο, την μητέρα του κακοποιημένου κοριτσιού και την ψυχιάτρο – οι οποίοι περιγράφουν τα γεγονότα και ξεδιπλώνουν την ιστορία μέσα από τη δική τους οπτική ματιά. Με αυτόν τον τρόπο, το κοινό μπαίνει στη διαδικασία να κατανοήσει τον κάθε χαρακτήρα και να ξεκινήσει να συμπάσχει ήδη με αυτόν πριν η συγγραφέας φτάσει στην καταγραφή των επιστημονικών αιτίων που στην ουσία «δικαιολογούν» και καθορίζουν τις (αντι)δράσεις και αποφάσεις του καθενός από αυτούς. Με ένα αβίαστο τρόπο, οι μονόλογοι σταδιακά παίρνουν διαλογική μορφή και οι προσωπικές ιστορίες των πρωταγωνιστών αρχίζουν να συνδέονται μεταξύ τους. Η σκοτεινή πλευρά του *Frozen* αντισταθμίζεται από τη χιουμοριστική διάθεση των χαρακτήρων σε πολλές στιγμές, προβάλλοντας μια σανίδα σωτηρίας στο κοινό που βρίσκεται απέναντι στην έκθεση ενός «άρρωστου και παγωμένου» εγκληματικού μυαλού (Ogutcu 2018, 159-160).

2.1.3 A Number (Ένας Αριθμός)

Ένα εντελώς διαφορετικό αλλά ιδιαίτερα επίκαιρο ιατρικό-ερευνητικό φαινόμενο αποφάσισε να θίξει η επίσης Βρετανίδα συγγραφέας Caryl Churchill στις αρχές του 21^{ου} αιώνα (2002) με το έργο της *A Number*. Η συγγραφέας προέβαλε το θέμα της ανθρώπινης κλωνοποίησης και τα ηθικά διλήμματα που το ακολουθούν τόσο σε προσωπικό, όσο και σε κοινωνικό επίπεδο (Lachman 2013, 415). Την εποχή που η Churchill έγραψε το *A Number* η κλωνοποίηση ήταν ίσως το πιο πολυσυζητημένο θέμα στη χώρα της, αφού την προηγούμενη χρονιά είχε νομιμοποιηθεί η κλωνοποίηση ανθρώπινων εμβρύων μόνο για θεραπευτικούς σκοπούς και όχι αναπαραγωγικούς (Campos 2016, 27). Ωστόσο, η συγγραφέας έφερε στο προσκήνιο μια υπάρχουσα περίπτωση ανθρώπινης κλωνοποίησης με σκοπό να παρουσιάσει τις μελλοντικές συνέπειες αυτής, με αφορμή τη συνάντηση ενός πατέρα με τους τρεις γιους του – τον βιολογικό και τους δύο κλώνους του. Η απόφαση του πατέρα να δημιουργήσει ένα πιστό αντίγραφο για να

αντικαταστήσει τον πρώτο του γιο – εν αγνεία της τότε εν ζωή συζύγου του – τον φέρνουν τελικά αντιμέτωπο με τρεις από αυτούς, ενώ στην πορεία ανακαλύπτεται η ύπαρξη εικοσιενός ή και περισσότερων άλλων κλώνων. Οι κλώνοι-γιοί, Bernard 1 και Bernard 2 – όπως τους ονόμασε η συγγραφέας – ψάχνουν απαντήσεις από τον πατέρα τους σχετικά με την απαρχή της ζωής τους, μετά την ανακάλυψη ότι αποτελούν κλώνους κάποιου άλλου ανθρώπου, θέτοντας υπαρξιακά θέματα και ερωτήματα σχετικά με την μοναδικότητα και την αξία τους ως οντότητες (Akbar 2020).

Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι η συγγραφέας, καθόλη τη διάρκεια του έργου, επιλέγει να μην επικεντρωθεί στους λόγους που οδήγησαν τον πατέρα σε αυτή του την απόφαση ή στην ίδια τη διαδικασία της κλωνοποίησης. Αντίθετα, το έργο προβάλλει από τη μια την κρίση ταυτότητας που κατακλύζει τους τρεις κλώνους – με αποτέλεσμα να αισθάνονται χαμένοι και ανίκανοι να εκφράσουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους – και από την άλλη την επιμονή του πατέρα να μάθει πόσοι εν τέλει κλώνοι υπάρχουν και πόσα χρήματα μπορεί να αποσπάσει από τους επιστήμονες-γιατρούς βασισμένος στο γεγονός αυτό (Campos 2016, 28). Επομένως, με αυτόν τον τρόπο και με αφορμή την εξέλιξη της ιατρικής στο επίπεδο αυτό, η Churchill δημιουργεί ένα ψυχογράφημα του ανθρώπου ως οντότητα και θέτει στο κοινό ερωτήματα που αφορούν την αμφισβήτηση του ίδιου του εαυτού και την απόρριψη από τον Άλλο. Η κλωνοποίηση ως ιατρικό γεγονός προβληματίζει τον κάθε άνθρωπο που συχνά παραπονιέται ότι «δεν νιώθει ο εαυτός του» (Churchill 2005, 34) και τον βάζει στη διαδικασία να αναρωτηθεί αν η ανθρώπινη «μοναδικότητα» είναι αποτέλεσμα ενός γενετικού γεγονότος ή θέμα προσωπικότητας· τελικά πού χάνουμε και πού βρίσκουμε τον εαυτό μας; Συνεπώς, στο έργο αυτό, η κλωνοποίηση γίνεται η βασική μεταφορά για την άρνηση του ανθρώπου να ανακαλύψει τον πραγματικό του εαυτό, αφού «δεν μπορούμε να ξέρουμε τι είμαστε» (Churchill 2005, 38).

Η Churchill στο έργο της ακολουθεί μια εναλλακτική μορφή γραφής που τοποθετείται μεταξύ της μεταμοντέρνας σκέψης και του ρεαλισμού. Η πλοκή καταρρίπτει την Αριστοτελική δομή, με αποτέλεσμα να μην παρουσιάζονται ολοκληρωμένες δράσεις και γεγονότα τα οποία να φωτίζουν το θέμα. Έτσι, δεν δίνονται ποτέ απαντήσεις στα διάφορα επιστημονικά και κοινωνικά ζητήματα που ξεπροβάλλουν μέσα από το έργο, αφήνοντας τους ήρωες αλλά και το κοινό μετέωρους. Για παράδειγμα, όταν ο ένας από τους γιους ρωτά τον πατέρα του για την διαδικασία της κλωνοποίησης που

ακολουθήθηκε, αυτός περιορίζεται στην απάντηση ότι ήταν απλά «ένα γδαρσιματάκι κύτταρα ένας κόκκος» (Churchill 2005, 28), υποβαθμίζοντας έτσι τόσο τη σημασία του επιστημονικού γεγονότος όσο και την εσωτερική ανάγκη του παιδιού του να γνωρίζει τον τρόπο «δημιουργίας» του. Παρόλο που το ιατρικό γεγονός της ανθρώπινης κλωνοποίησης αποτελεί τη βάση του κειμένου, η επιστήμη και η έρευνα απουσιάζουν αισθητά από το *A Number*. Οι επιστήμονες-γιατροί «υπάρχουν» μόνο ως φανταστική αναφορά στο έργο, ενώ παράλληλα οι κλώνοι-γιοι δεν αναφέρονται ποτέ με το όνομά τους (Campos 2016, 33-34). Ο ίδιος ο τίτλος του έργου αποτελεί βασικό σύμβολο για την ανωνυμία που δημιουργεί η πολλαπλασιαστική λειτουργία της κλωνοποίησης. Ακόμα, η γλώσσα που χρησιμοποιούν οι χαρακτήρες είναι καθημερινή και απλή, ενώ απουσιάζει παντελώς η επιστημονική ορολογία, ως ένδειξη κατάρτισης της επιστημονικής γνώσης. Με αυτόν τον τρόπο, η συγγραφέας επιλέγει να «συγκρουστεί» με την επιστήμη, αφού ουσιαστικά δεν αφήνει περιθώρια στο κοινό να προσεγγίσει το θέμα της κλωνοποίησης από την επιστημονική του σκοπιά, παρά μόνο από την ηθική.

2.1.4 The Experiment (Το Πείραμα)

Σε παράλληλους δρόμους με την Caryl Churchill, όσον αφορά την προσέγγιση της ηθικής στο κομμάτι της ιατρικής και της κλινικής έρευνας, κινείται ο επίσης Βρετανός συγγραφέας Mark Ravenhill στο έργο του *The Experiment* (2009). Ο συγγραφέας, επηρεασμένος από τα ερωτήματα που του δημιουργήθηκαν σχετικά με τον τρόπο λειτουργίας του ανθρώπινου εγκεφάλου και της νευρολογίας γενικότερα – καθώς και μέσα από ένα τεστ μνήμης που διενήργησε σε φοιτητές – κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η υποκειμενικότητα και η αναξιπιστία που χαρακτηρίζει στις μέρες μας την αρετή της αλήθειας, μπορεί να χρησιμοποιηθεί με τρόπο ώστε να δικαιολογήσει πολλά επιστημονικά πειράματα (Nesic 2019, 405-410). Ο Ravenhill στο έργο του περιγράφει την διαδικασία όπου ένα παιδί γίνεται πειραματόζωο και μολύνεται με ιούς, με πρόφαση την επιστημονική ανακάλυψη μιας θεραπείας η οποία μπορεί στο μέλλον να σώσει πολλές άλλες ζωές. Το ερώτημα που θέτει ο συγγραφέας είναι σαφές: θα σκοτώνετε ένα παιδί με την ελπίδα ότι θα σώσετε άλλα τόσα; Το δίλημμα αυτό επικρατεί καθόλη τη διάρκεια του έργου και φανερώνει την αδιαμφισβήτητη ανασφάλεια του ανθρώπου για την πραγματικότητα στην οποία ζει (Krejci 2019, 78).

Η αβεβαιότητα και η αποσπασματικότητα των γεγονότων στο έργο, καθώς και ο τρόπος δόμησής του, εντείνουν το αίσθημα της αμφισβήτησης της αλήθειας και μίας στέρεης

ερμηνείας της κατάστασης από το κοινό. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί εξ ολοκλήρου τη μονολογική μορφή, ενώ αποφεύγει να δώσει μια λεπτομερή εικόνα του τι συμβαίνει στην πραγματικότητα. Δίνεται η εντύπωση ότι ο αφηγητής – που μπορεί να είναι περισσότεροι από έναν – προσπαθεί να απαλλάξει τον εαυτό του από τα αισθήματα ενοχής και ευθύνης, μέσα από τις πολλαπλές υπεκφυγές του στη περιγραφή των γεγονότων. Για παράδειγμα, κατά την διάρκεια όλων των μονολόγων, δίνεται μεγάλη έμφαση και χρησιμοποιείται κατ' εξακολούθηση το ρήμα «θυμάμαι» [«remember»], αφού πολύ συχνά ο αφηγητής υποστηρίζει ότι «δεν μπορεί να θυμηθεί τίποτα [I can't remember anything]»· ακόμα και σε περιπτώσεις όπου φαίνεται να ξέρει τι πραγματικά έχει συμβεί στο παιδί, ο ίδιος αμφισβητεί τον εαυτό του – «Θυμάμαι, η εντολή ήταν ασαφής, δεν συνέβη [I remember, the order was muddled, it didn't happen]» (Ravenhill 2013, 431-432). Ο Ravenhill, με αυτόν τον τρόπο, θίγει ένα υποκριτικό σύστημα ψεύτικων υποσχέσεων και φθηνών δικαιολογιών όπου όλα γίνονται και όλα επιτρέπονται για το καλό της ανθρωπότητας. Σκοπός του είναι να ταρακουνήσει και να αφυπνίσει το κοινό, έτσι ώστε να αντιληφθεί ότι τα θέματα με τα οποία έρχεται αντιμέτωπο στην παράσταση είναι η πραγματικότητα στην οποία ζει αλλά αδυνατεί να παραδεχτεί (Nesic 2019, 405-410). Ο συγγραφέας, χρησιμοποιώντας ως πρόσχημα την ιατρική επιστήμη, δίνει το ξεκάθαρο μήνυμα ότι «η ανθρωπότητα έφτασε στο τέλος της [Humanity has ended]» (Ravenhill 2013, 435), με την ελπίδα ο άνθρωπος να πάρει την κατάσταση στα χέρια του και να αντιδράσει σε οτιδήποτε εναντιώνεται στις βασικές του ελευθερίες που δικαιωματικά του ανήκουν.

Συμπερασματικά, τα τέσσερα αυτά κείμενα που έχουν ως κύρια βάση τους την επιστήμη της ιατρικής έχουν προβληματίσει πολλούς σκηνοθέτες παγκοσμίως, οι οποίοι επέλεξαν να τα μελετήσουν, να τα αναλύσουν και να τα αναπαραστήσουν μέσα από τη δική τους μοναδική ματιά. Στόχος του κάθε σκηνοθέτη σε κάθε παράσταση είναι να «ταρακουνήσει» το κοινό του και να θέσει πολλαπλά καθοριστικής σημασίας ερωτήματα. Στο επόμενο κεφάλαιο θα αναλυθούν οι παραστασιακές φόρμες που επέλεξαν να ακολουθήσουν κάποιοι σκηνοθέτες του 21^{ου} αιώνα, που δούλεψαν πάνω στα τέσσερα υπό μελέτη έργα.

Κεφάλαιο 3

Η Ανάδειξη της Ιατρικής Επιστήμης διά μέσου της Σκηνοθετικής Φόρμας τον 21^ο αιώνα

Από τα τέλη του 20^{ου} αιώνα και μετά, το ενδιαφέρον του θεατρικού κόσμου – και δη των σκηνοθετών – επικεντρώθηκε όχι τόσο στην υποκριτική διδασκαλία και στις ερμηνευτικές γραμμές που θα ακολουθήσουν οι ηθοποιοί, όσο στον τρόπο της αισθητηριακής αντίληψης του θεατή κατά την προσέγγιση παραστάσεων με κεντρικό άξονα την ιατρική επιστήμη. Η γονιμοποίηση της φαντασίας και του οράματος του σκηνοθέτη, μαζί με την ακμάζουσα επιστήμη της ιατρικής, δημιούργησαν ένα μεγάλο αριθμό θεατρικών παραστάσεων οι οποίες αγκάλιασαν και παράλληλα ανέδειξαν πολλές και διαφορετικές πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης και συμπεριφοράς. Μέσα από αυτό το πρίσμα, η θεατρική παράσταση αποτέλεσε ένα πρότυπο πεδίο για την κατανόηση της κοινωνικής στάσης απέναντι σε μια νέα πραγματικότητα που δημιουργήθηκε με την επιρροή της εξελικτικής ιατρικής. Ταυτόχρονα, έθεσε ερωτήματα ως προς την διανοητική επεξεργασία κάθε νέας πληροφορίας και θεατρικής προσέγγισης από τον άνθρωπο-θεατή (Prousali 2018).

Επίσης, το αίσθημα της ταύτισης και η ανάγκη ενσυναίσθησης του κοινού για αυτό που θέλει να αναδείξει ο κάθε σκηνοθέτης, αποτέλεσαν κύρια χαρακτηριστικά της *medical performance* κατά την διάρκεια του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα. Συγκεκριμένα, οι σκηνοθέτες προσπάθησαν να κατευθύνουν το κοινό τους – ακολουθώντας την τακτική του «*medical*

gaze»⁵ («ιατρικό βλέμμα») – ούτως ώστε ο θεατής, μέσω της διαδικασίας της αναγνώρισης του εαυτού, να συναντηθεί με τους χαρακτήρες του έργου και να υιοθετήσει έναν συγκεκριμένο τρόπο θεώρησης ως προς τις δράσεις/αντιδράσεις του ασθενούς ή του επιστήμονα-γιατρού. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη συνάντηση της βιωματικής ιατρικής και της θεατρικής γνώσης, μέσα από την Αριστοτελική έννοια της κάθαρσης (Mermikides 2018). Η επιτέλεση των ιστοριών που έχουν ως βάση διάφορες ασθένειες ή έρευνες που σχετίζονται με αυτές αποτελούν για τον θεατή ένα «αφηγηματικό ναυάγιο», αφού διαταράσσουν τον τρόπο σκέψης και την εσωτερική του αρμονία. Αυτές οι παραστάσεις-ιστορίες αποτελούν ένα μέσο έκφρασης ευαίσθητων θεμάτων και εμπειριών, καθώς προσφέρουν έναν χώρο όπου συγκλίνουν ζητήματα ταυτότητας και διαμόρφωσης κοινωνικών πεποιθήσεων (Leon 2018). Στο παρόν κεφάλαιο θα εξετασθεί η παραστασιακή γραμμή και φόρμα των τεσσάρων υπό μελέτη έργων – *Wit* (*Πνεύμα*), *Frozen* (*Κάτω από τον Πάγο*), *A Number* (*Ένας Αριθμός*), *The Experiment* (*Το Πείραμα*) – που επέλεξαν να ακολουθήσουν έμπειροι σκηνοθέτες παγκόσμια, με στόχο να προβάλλουν στο θεατρικό κοινό και όχι μόνο το δικό τους μήνυμα μέσα από την επιστήμη της ιατρικής.

3.1 Παραστασιακή Φόρμα

Ένας μεγάλος αριθμός σκηνοθετών του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα έχει καταπιαστεί με θεατρικά κείμενα που έχουν ως κεντρικό άξονα την ιατρική επιστήμη. Στόχος τους ήταν να προβάλλουν μέσω αυτής τον προβληματισμό τους, τόσο για τις συνέπειες – καλές ή κακές – που μπορεί να επιφέρει η εξέλιξή της, όσο και για να θέσει καίρια ερωτήματα που σχετίζονται με θέματα ταυτότητας και αναζήτησης όσον αφορά την ανθρώπινη υπόσταση. Ο κάθε σκηνοθέτης εξετάζει το θεατρικό κείμενο που έχει επιλέξει μέσα από τη δική του οπτική γωνία, το επεξεργάζεται μαζί με τους ηθοποιούς και την ομάδα του και το παρουσιάζει ως ένα συλλογικό «κοινωνικό πείραμα», στο οποίο εξεταζόμενοι είναι οι ίδιοι οι θεατές. Το σκηνοθετικό και σκηνογραφικό ύφος θα καθορίσει το κέντρο

⁵ Την έννοια του «medical gaze» («ιατρικό βλέμμα») ανέπτυξε ο Γάλλος ακαδημαϊκός και φιλόσοφος Michel Foucault (1926-1984), ο οποίος περιέγραψε την συνθήκη όπου οι γιατροί τροποποιούν την ιστορία του ασθενούς ούτως ώστε να την παρουσιάσουν ως ένα αμιγώς βιοϊατρικό γεγονός, αγνοώντας οτιδήποτε άλλο μη συνυφασμένο με αυτό. Το medical gaze λειτουργεί στον ιατρικό κόσμο ως μια πράξη συνειδητής επιλογής και προβολής των στοιχείων/προβλημάτων που διατίθενται στις αισθήσεις του προσωπικού υγείας και σχετίζονται αποκλειστικά με το ιατρικό γεγονός. Για παράδειγμα, οι γιατροί τείνουν να ασχολούνται μόνο με το βιοϊατρικό κομμάτι – βλέποντας τα γεγονότα μέσω της ιατρικής τους ιδιότητας – αγνοώντας οποιονδήποτε ανθρωπιστικό παράγοντα, που αφορά τον συναισθηματικό κόσμο του ασθενή τη δεδομένη στιγμή (Misselbrook 2013, 312).

εστίασης της προσοχής σε ένα τέτοιου είδους έργο. Στην παρούσα ενότητα θα παρουσιαστούν και θα συζητηθούν μερικές από τις σκηνοθετικές επιλογές που αφορούν τις τέσσερις επιλεγμένες περιπτώσεις μελέτης.

3.1.1 *Wit* (Πνεύμα)

Από το 1993 μέχρι και σήμερα, το βραβευμένο με το έπαθλο «Pulitzer 1999» *Wit* της Margaret Edson, έχει ανέβει πολλές φορές στη διεθνή σκηνή μέσα από τη διαφορετική ματιά πολλών σκηνοθετών. Η συγγραφέας κατάφερε, μέσα από την λεπτομερή ρεαλιστική γραφή της, να δημιουργήσει ένα έργο με πολλά στοιχεία αντίθεσης – όπως για παράδειγμα την κλινική έρευνα και την επίβλεψή της ως ένα ιατρικό γεγονός, αλλά ταυτόχρονα και το ακατέργαστο ανθρώπινο συναίσθημα με πολλές δόσεις χιούμορ (*The Hollywood Reporter* 2012) – προσφέροντας έτσι στους σκηνοθέτες ένα τεράστιο υλικό στο οποίο να μπορούν να δουλέψουν τόσο σκηνικά, όσο και ερμηνευτικά. Αυτή την αντίθεση κατάφερε να προβάλλει με επιτυχία το 2012 η σκηνοθέτις Lynne Meadow στο θέατρο Samuel J. Friedman της Νέας Υόρκης. Η Meadow ακολούθησε την περιγραφή της συγγραφέως ως προς την εμφάνιση της πρωταγωνίστριας, παρουσιάζοντάς την ως ένα αδύναμο σωματικά πλάσμα που φοράει συνεχώς την χειρουργική νοσοκομειακή ρόμπα και έχει καλυμμένο το φαλακρό από τις χημειοθεραπείες κεφάλι της με ένα καπέλο του μπέιζμπολ. Η δράση λαμβάνει χώρα στο δωμάτιο του νοσοκομείου όπου βρίσκεται η ασθενής, ενώ το σκηνικό διαμορφώνεται ανάλογα στις σκηνές όπου η ίδια ανακαλεί στην μνήμη της – μέσω flashback – στιγμές από τα παιδικά της χρόνια και την μετέπειτα ακαδημαϊκή της πορεία. Οι μεταβάσεις από τη μια σκηνή στην επόμενη καθώς και από το παρελθόν πίσω στο παρόν γίνονται αβίαστα, ενώ η χρήση του φωτισμού δημιουργεί την αίσθηση ενός αποστειρωμένου νοσοκομειακού περιβάλλοντος (*The Hollywood Reporter* 2012). Με τη συγκεκριμένη σκηνοθετική κατεύθυνση, η Meadow διεισδύει λεπτομερώς στον συναισθηματικό κόσμο της ηρωίδας, η οποία έρχεται αντιμέτωπη και καλείται να αντιμετωπίσει ολομόναχη τις ερευνητικές προκλήσεις της ιατρικής επιστημονικής εξέλιξης.

Σε γενικές γραμμές, η συγγραφέας με λεπτομερείς σκηνικές οδηγίες δίνει μια ξεκάθαρη κατεύθυνση στους σκηνοθέτες ως προς την επιδιωκόμενη *mise en scène* του έργου. Ωστόσο, το 2015 ο σκηνοθέτης Richard H. Hibbert έδωσε διαφορετική βαρύτητα στο έργο, αφού αποφάσισε – μαζί με την παραγωγό Vivian Jordan – οι παραστάσεις του *Wit* να πραγματοποιηθούν στα αμφιθέατρα πανεπιστημιακών εγκαταστάσεων, όπως για

3.1.2 *Frozen* (Κάτω από τον Πάγο)

Το *Frozen* της Bryony Lavery αποτελεί αδιαμφισβήτητα ένα από τα πιο δημοφιλή θεατρικά έργα καθώς έχει τραβήξει το ενδιαφέρον πολλών σκηνοθετών, ενώ πλέον δίνεται ως εργασία σε μαθητές και φοιτητές – όπως για παράδειγμα στο The Pennsylvania State University της Αμερικής – οι οποίοι το μελετούν δραματολογικά, σκηνογραφικά και σκηνοθετικά. Το 2018, ο σκηνοθέτης Jonathan Mumby παρουσίασε την δική του ανάγνωση στο Theatre Royal Haymarket στο Λονδίνο. Ο σκηνοθέτης δημιούργησε μια καινοτόμα σκηνή η οποία διαφοροποιείται με την χρήση βιντεοπροβολών, που περιλαμβάνουν διάφορες εικόνες με υδάτινα σχήματα, τις νευρολογικές διακλαδώσεις του ανθρώπινου εγκεφάλου και την μορφή του κοριτσιού-θύματος. Με αυτόν τον τρόπο καταφέρνει να μεταφέρει τον θεατή από την μια σκηνή στην άλλη, ιδιαίτερα όταν η κάθε ιστορία ξεκινά να εισχωρεί μέσα στην επόμενη. Ο θεατής μπορεί με ευκολία την μια στιγμή να βρίσκεται στο παιδικό δωμάτιο του κοριτσιού, στη συνέχεια στην φυλακή και μετά στο αμφιθέατρο παρακολουθώντας την διάλεξη της ψυχιάτρου (Philpott 2018). Επίσης, η χρήση της προβολής σε όλο το πλάτος της σκηνής δίνει από τη μια τη σκηνοθετική ελευθερία στους χαρακτήρες ως προς την κίνησή τους, ενώ από την άλλη το κοινό μπορεί ευδιάκριτα να ξεχωρίζει τον τόπο και τον χρόνο την δεδομένη στιγμή. Η σκηνοθεσία του Mumby τονίζει το αίσθημα της κατάψυξης του ανθρώπινου εγκεφάλου – το οποίο εκφράζεται με διαφορετικό τρόπο σε κάθε έναν από τους χαρακτήρες – χωρίς να παρέχει καμία απάντηση ως προς την αντίδραση της κοινωνίας για τους παιδόφιλους δολοφόνους, των οποίων οι πράξεις υποκινούνται από τις νευρολογικές τους παθήσεις. Ο σκηνοθέτης προσεγγίζει και παρουσιάζει το έργο από την καθαρά κλινική-επιστημονική του πλευρά, αφήνοντας το κοινό ελεύθερο να καταλήξει στα δικά του συμπεράσματα (Philpott 2018).



Εικόνα 6. Από την παράσταση *Frozen* της Bryony Lavery το 2018 στο Theatre Royal Haymarket στο Λονδίνο, σε σκηνοθεσία του Jonathan Mumby (Fisher 2018).

Την ιατρική-επιστημονική πλευρά του *Frozen*, καθώς και την ενδόμυχη πάλη των χαρακτήρων προσέγγισε και παρουσίασε το 2020 η σκηνοθέτις Αύρα Σιδηροπούλου, στο Παττίχειο Δημοτικό Θέατρο Σκάλα στην Λάρνακα. Η σκηνοθέτιδα δημιούργησε έναν πρωτότυπο σκηνικό χώρο ο οποίος καταφέρνει να ανταποκριθεί στις πολλαπλές έννοιες που θέλει να προβάλλει η συγγραφέας στο έργο της. Η χρήση ενός ανοικτού, επικλινούς κύβου, μέσα στον οποίο ξετυλίγεται το μεγαλύτερο μέρος της δράσης, συμβολίζει από την μια τον ίδιο τον ανθρώπινο εγκέφαλο – ο οποίος συνεχώς πάλλεται μέσα από τις νευρολογικές του λειτουργίες – και από την άλλη όλο τον ψυχικό κόσμο των ηρώων οι οποίοι προσπαθούν συνεχώς με κάποιο τρόπο να βρουν την λύτρωση και να ξεφύγουν από τα βασανιστικά ερωτήματα που τους κατακλύζουν. Επίσης, η παρουσία ενός μικρότερου, κλειστού κύβου στο μπροστινό μέρος της σκηνής δίνει την αίσθηση μιας κλειστής ακόμα κοινωνίας, παραλληλίζοντάς την με το φέρετρο του θύματος. Επιπλέον, η επιλογή χρήσης βιντεοπροβολών καθόλη τη διάρκεια της παράστασης, τα μουσικά μοτίβα που επέλεξε η σκηνοθέτις σε διάφορες στιγμές του έργου, καθώς και η χρήση του φωτισμού μεταμορφώνουν τον χώρο από σκηνή σε σκηνή. Με αυτόν τον τρόπο, αφενός ο αφαιρετικός σκηνικός χώρος παραμένει ανοικτός ως προς την κίνηση των ηθοποιών και αφετέρου δημιουργούνται οι κατάλληλες συνθήκες ούτως ώστε το κοινό να αντιλαμβάνεται με σαφήνεια τον χώρο και τον χρόνο ανά πάσα στιγμή. Η σκηνοθέτις εντάσσει περίτεχνα στην παράστασή της και σε πλήρη ισοζυγία, τόσο τα επιστημονικά

δεδομένα και τις κλινικές έρευνες που αφορούν τον ανθρώπινο εγκληματικό εγκέφαλο, όσο και την υπαρξιακή καταβύθιση των ηρώων ως απόρροια των ηθικών διλημάτων που καλούνται να αντιμετωπίσουν.



Εικόνα 7. Σκηνή από την παράσταση *Frozen*, σε σκηνοθεσία Αύρας Σιδηροπούλου, στο Παττίχειο Δημοτικό Θέατρο Σκάλα στην Λάρνακα, το 2020.

3.1.3 *A Number* (Ένας Αριθμός)

Η διαταραχή της ισορροπίας της φύσης και η αναζήτηση των πραγματικών κινήτρων για την κλωνοποίηση του ανθρώπινου είδους, προβληματίσαν πολλούς σκηνοθέτες οι οποίοι καταπιάστηκαν με το έργο της Caryl Churchill, *A Number*. Το 2015 ο σκηνοθέτης Michael Longhurst παρουσίασε το *A Number* στο θέατρο Young Vic του Λονδίνου, με έναν πρωτότυπο και ασυνήθιστο τρόπο. Όλη η δράση του έργου λαμβάνει χώρα μέσα σε ένα γυάλινο κουτί το οποίο λειτουργεί ως καθρέφτης. Με αυτόν τον τρόπο, ο σκηνοθέτης «πολλαπλασιάζει» τους χαρακτήρες επί σκηνής, αφού στην ουσία όλοι οι γιοι που παρουσιάζονται στο έργο αποτελούν κλώνο ο ένας του άλλου. Επίσης, αυτή η προσέγγιση δίνει την εντύπωση στο κοινό ότι γίνεται θεατής σε ένα εργαστηριακό πείραμα, όπου μπορεί κανείς να εξετάσει τους πολλαπλούς προβληματισμούς που φέρει ο κάθε χαρακτήρας (Billington 2015). Ο σκηνοθέτης επιλέγει για ηθοποιούς έναν πραγματικό πατέρα και γιο, ούτως ώστε μέσα από τον δικό τους ενστικτώδη δεσμό να προβάλλει μια αληθοφανή εξερεύνηση της εξ αίματος συγγένειας, η οποία απειλείται από την επιστημονική ανακάλυψη μια «τεχνητής» ύπαρξης. Συνεπώς, ο Longhurst

καταφέρνει μέσα από την ευφυή σκηνοθετική του προσέγγιση να θίξει τα πολλαπλά θέματα ταυτότητας – που αποτελούν συνέπεια της εξέλιξης της επιστήμης – με τα οποία καταπιάνεται η συγγραφέας στο έργο της.



Εικόνα 8. Από την παράσταση *A Number* της Caryl Churchill, σε σκηνοθεσία Michael Longhurst το 2015 στο Young Vic Theatre στο Λονδίνο (Hemming 2015).

Με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο αποφάσισε να προσεγγίσει το έργο η σκηνοθέτις Polly Findlay το 2020, στο Bridge Theatre στο Λονδίνο. Η Findlay αποφάσισε να κινηθεί εντελώς ρεαλιστικά, με την δράση να λαμβάνει χώρα στο σπίτι του πατέρα. Με τη βοήθεια του φωτισμού δημιούργησε ένα σκοτεινό περιβάλλον το οποίο ενισχυόταν και γινόταν ακόμα πιο μελαγχολικό με τη χρήση της μουσικής, αφού στην παράσταση παρεμβάλλονται ιντερλούδια στο πιάνο (Akbar 2020). Κατά τη διάρκεια της εναλλαγής των σκηνών γίνονται γενικά black-outs τα οποία κάθε φορά χρησιμεύουν στο να μεταφέρουν τον θεατή σε ένα άλλο δωμάτιο του σπιτιού ή να προβάλουν τον ίδιο χώρο από μια άλλη οπτική γωνία (Lukowski 2020). Η ατμόσφαιρα αυτή ενέτεινε ακόμη περισσότερο τα βαθιά ερωτήματα που θέτει το έργο, όπως το κατά πόσο η σύγχρονη μορφή της επιστήμης όντως εξυπηρετεί τον άνθρωπο ή αντίθετα τον βυθίζει στην κατάθλιψη, τον αποπροσανατολισμό του από το κέντρο του και την αμφισβήτηση της προσωπικότητας, της αξίας και της μοναδικότητάς του.



Εικόνα 9. Σκηνή από την παράσταση *A Number*, σε σκηνοθεσία Polly Findlay, στο Bridge Theatre στο Λονδίνο, το 2020 (Akbar 2020).

3.1.4 *The Experiment (Το Πείραμα)*

Ο Mark Ravenhill έγραψε το *The Experiment* το 2009 και αποφάσισε να το ανεβάσει ο ίδιος την επόμενη χρονιά στο Southwark Playhouse Theatre στο Λονδίνο, με τον εαυτό του ως τον μοναδικό πρωταγωνιστή σε έναν εικοσάλεπτο μονόλογο. Ο συγγραφέας αποφάσισε να παρουσιάσει επί σκηνής τον μοναδικό του πρωταγωνιστή ως έναν αφηγητή της ιστορίας – ο οποίος παρουσιάζεται ως αναξιόπιστος – αφήνοντας την υπόνοια ότι ίσως έχει και ο ίδιος ανάμειξη στο εργαστηριακό πείραμα το οποίο περιγράφει. Με αυτόν τον τρόπο ο Ravenhill ζητά από το κοινό να προβληματιστεί και να αναλογιστεί ποια εκδοχή της ιστορίας είναι πιο εύκολα αποδεκτή· δηλαδή, κατά πόσο ο άνθρωπος – όπως τον γνωρίζουμε σήμερα – είναι πρόθυμος να αποστρέψει το βλέμμα του από κάτι απάνθρωπο, στο όνομα ενός «μεγαλύτερου καλού» που θα επιφέρει η εξέλιξη της επιστήμης στην ανθρωπότητα (French 2010). Το 2015, ο David Chishold παρουσίασε μια διασκευή του *The Experiment* σε διάφορα παγκόσμιας φήμης φεστιβάλ, όπως αυτό του Σίδνεϊ. Ο Chishold μετέτρεψε το έργο σε ένα μουσικό μονόδραμα, το οποίο συνδυάζει τον μονόλογο που παρουσίασε ο Ravenhill το 2010 με την μουσική και την οπτικοακουστική τέχνη (Hunt 2015). Η μουσική παράσταση είχε ως στόχο να προβάλλει μέσα από την τεχνολογία την ικανότητα του ανθρώπινου εγκεφάλου να λησμονεί και να αποποιείται την ευθύνη από τη διάπραξη ενός φρικτού εγκλήματος, όπως είναι για παράδειγμα η μετατροπή του ανθρώπου σε πειραματόζωο. Σε αυτή τη multimedia παράσταση, ο σκηνοθέτης απεικονίζει καθόλη τη διάρκεια της performance τον τρόπο, έχοντας ως αφετηρία τον θεατρικό λόγο του συγγραφέα ο οποίος παρεμβάλλεται με

μουσικά ιντερμέδια κιθάρας. Η παράσταση ολοκληρώνεται με την χρήση ενός τελικού μουσικού ιντερλούδιου το οποίο εκτελείται αποκλειστικά μέσα από την τεχνική της ρομποτικής (Hunt 2015).



Εικόνα 10. Από την παράσταση *The Experiment* του Mark Ravenhill, σε σκηνοθεσία David Chishold το 2015 στο φεστιβάλ του Σίδνεϊ (Hunt 2015).

Στην πορεία του χρόνου, αδιαμφισβήτητα έχει παρατηρηθεί αύξηση στη δημοτικότητα των θεατρικών κειμένων και παραστάσεων που έχουν ως βάση τους την ιατρική επιστήμη, τόσο από την πλευρά των συγγραφέων και των σκηνοθετών, όσο και από αυτήν του κοινού. Η ιατρική, η έρευνα και η επιστημονική μελέτη έχουν απασχολήσει έντονα τον θεατρικό κόσμο – ειδικά προς τα τέλη του 20^{ου} αιώνα, καθώς και τον 21^ο αιώνα – μιας και αποτελούν μέρος της καθημερινότητας του ανθρώπου. Μέσα από την εξέλιξη της τεχνολογίας και τον καθημερινό βομβαρδισμό από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης ο κάθε άνθρωπος, όπου κι αν βρίσκεται, ενημερώνεται για την εξέλιξη της ιατρικής και αντιλαμβάνεται τις επιπτώσεις – καλές ή κακές – που μπορεί να φέρει στη ζωή του. Προβληματίζεται και ψάχνει να δώσει τις δικές του ερμηνείες σε αυτή τη σωρεία πληροφοριών. Τόσο η θεατρική πράξη, όσο και η θεατρική γραφή αποτελούν ένα σωσίβιο σωτηρίας και προσφέρουν απλόχερα στον σύγχρονο άνθρωπο: (α) τον χρόνο που χρειάζεται για να βάλει τις σκέψεις, τις απόψεις και τα συναισθήματά του σε μια σειρά, (β) τη δυνατότητα που του δίνει η απόσταση από το ίδιο το γεγονός και η ταύτισή του με αυτό, καθώς και (γ) την παρουσίαση ποικίλων διαστάσεων μέσα από διαφορετικές οπτικές γωνίες, δίνοντάς του την ευκαιρία να δει τα πράγματα από μια

άλλη πλευρά που μέχρι εκείνη τη στιγμή είχε αποκλείσει. Από την άλλη, μερικοί επιστήμονες – οι οποίοι βρίσκονται κυρίως στον ακαδημαϊκό τομέα – αξιοποιούν θεατρικές πρακτικές για να αφυπνίσουν τους εν δυνάμει ιατρούς και νοσοκόμους με απώτερο σκοπό να ενεργοποιηθεί μέσα τους – πέραν από τον εργασιακό – ο ανθρώπινος παράγοντας, ούτως ώστε να γίνουν πιο συμπονετικοί/ευαίσθητοι στη δοκιμασία που περνά ο ασθενής-συνάνθρωπός τους. Ο τρόπος με τον οποίο η θεατρική τέχνη συναντά την ιατρική επιστήμη σε κοινωνικό επίπεδο τον 21^ο αιώνα, μέσα από τις πρακτικές του εφαρμοσμένου θεάτρου, θα αναπτυχθεί στο επόμενο κεφάλαιο.

Κεφάλαιο 4

Η Σημασία του Εφαρμοσμένου Θεάτρου ως Εκπαιδευτικού Εργαλείου στις Ιατρικές Σπουδές τον 21^ο αιώνα

Η τέχνη του θεάτρου πρωτοέκανε την εμφάνισή της στον τομέα της εκπαίδευσης κατά την δεκαετία του 1960 στη Μεγάλη Βρετανία, η οποία ουσιαστικά θέσπισε την συνάντηση αυτή. Η ένταξη της θεατρικής τέχνης στην εκπαίδευση ξεκίνησε με στόχο να προβάλλει το αίσθημα ενός γενικού κοινωνικού προβληματισμού σε μια εποχή όπου τόσο η τέχνη, όσο και η εκπαίδευση βρίσκονταν σε μια ανοδική και εξελικτική πορεία (Βασιλειάδου 2012, 8). Με την προβολή θεατρικών παραστάσεων από επαγγελματικές θεατρικές ομάδες και θιάσους στα σχολεία, το θέατρο άρχισε να εντάσσεται στην εκπαίδευση ως μέσο προς την πνευματική καλλιέργεια των μαθητών. Η θεματολογία της κάθε παράστασης επιλεγόταν με βάση την ηλικιακή ομάδα στην οποία θα παρουσιαζόταν, καθώς και μέσα από έρευνα του εκπαιδευτικού προσωπικού αλλά και των θεατρικών ομάδων, ούτως ώστε αφενός να κεντρίσει το ενδιαφέρον των μαθητών και αφετέρου να δημιουργήσει ένα αίσθημα προβληματισμού που μετέπειτα θα οδηγούσε σε μια παραγωγική συζήτηση (Βασιλειάδου 2012, 8-9).

Με την πάροδο του χρόνου το «Εφαρμοσμένο Θέατρο»⁷ («Applied Theatre») εξελίχθηκε και πήρε πολλαπλές μορφές στον τομέα της εκπαίδευσης. Οι καλλιτεχνικές ομάδες δεν

⁷ Ο όρος «Εφαρμοσμένο Θέατρο» ή «Εφαρμοσμένο Δράμα» («Applied Theatre») εισάγεται στα τέλη του 20^{ου} αιώνα – συγκεκριμένα την δεκαετία του 1990 – για να αντικαταστήσει τον όρο «Θέατρο της Κοινότητας». Το «Εφαρμοσμένο Θέατρο» αναφέρεται σε ένα μεγαλύτερο φάσμα εφαρμογών της θεατρικής τέχνης (Βασιλειάδου 2012, 16), εμπεριέχει διαφορετικούς τομείς και άπτεται διαφορετικών

περιορίστηκαν μόνο στην παρουσίαση της δουλειάς τους στις σχολικές αίθουσες, αλλά προσπάθησαν να χρησιμοποιήσουν την θεατρική τους γνώση ως ένα εναλλακτικό «εργαλείο» προς την εξέλιξη και διαμόρφωση διαφόρων κλάδων, όπως για παράδειγμα αυτόν της ιατρικής επιστήμης. Πλέον, από το 1990 και μετά, οι θεατρικές παραστάσεις λάμβαναν χώρα στο νοσοκομειακό περιβάλλον, όπως για παράδειγμα σε δωμάτια ασθενών ή χειρουργικές αίθουσες και τα έργα που επιλέγονταν να παρουσιαστούν ήταν στοχευμένα, καλύπτοντας θέματα που αφορούσαν την ιατρική επιστήμη. Επίσης, σταδιακά η διακριτή σχέση μεταξύ ηθοποιού και κοινού μεταλλάσσεται και εξελίσσεται· αφενός το κοινό έχει μια πιο ουσιαστική και ενεργή συμμετοχή στα δρώμενα και αφετέρου οι σπουδαστές των ιατρικών σχολών αναλαμβάνουν – σε κάποιες περιπτώσεις και σε συνεργασία με τους επαγγελματίες του θεάτρου – ρόλο ηθοποιού επί σκηνής.

Επομένως, ιδιαίτερα τις τελευταίες δεκαετίες μέχρι και σήμερα έχει παρατηρηθεί μια διαρκής και σταθερή προσπάθεια να ενσωματωθεί η θεατρική πράξη στην ιατρική εκπαίδευση σε πανεπιστημιακό επίπεδο. Πολλές ιατρικές σχολές στον κόσμο χρησιμοποιούν την τέχνη του θεάτρου ως ένα ερευνητικό εργαλείο, καθώς θεωρούν ότι μέσα από την ενδελεχή εξέταση και ανάλυση ποικίλων θεμάτων ιατρικού ενδιαφέροντος και επιλέγοντας έναν εναλλακτικό τρόπο παρουσιάσής τους, προσφέρεται ένα είδος άμεσης βοήθειας στους εν δυνάμει γιατρούς και νοσοκόμους, έτσι ώστε να εξερευνήσουν, αλλά ταυτόχρονα και να προβληματιστούν, σε σχέση με τις ηθικές αξίες και συμπεριφορές που θα πρέπει να ακολουθήσουν ως μελλοντικοί επαγγελματίες υγείας. Επίσης, μέσα από την θεατρική επιτέλεση, δίνεται η ευκαιρία στους φοιτητές να εξοικειωθούν με τον «ρόλο» που έχουν να διαδραματίσουν στην υπόλοιπή τους ζωή, όπως και να εργαστούν ως προς τον τρόπο επικοινωνίας τους με τους ασθενείς τους (McCullough 2012, 512).

Καθώς η λειτουργική και πρακτική φύση της ιατρικής μπορεί να χαρακτηριστεί ως θεατρική (Gessell 2014, 939) – μιας και οι επαγγελματίες υγείας καλούνται να «παίζουν» έναν συνεχή και απαιτητικό ρόλο σε σχέση με τους ασθενείς τους – το θέατρο κατά την διάρκεια της εκπαίδευσής τους αποτελεί ένα πολύτιμο σύμμαχο ως προς την

κοινωνικών δραστηριοτήτων. Χαρακτηρίζεται από κάθε μορφή θεατρικής δραστηριότητας που αποκλίνει από το «παραδοσιακό» θέατρο και βοηθά στη ανάπτυξη της κοινότητας, αλλά και του ανθρώπου ως οντότητα. Για παράδειγμα, το «Εφαρμοσμένο Θέατρο» εφαρμόζεται στους τομείς της εκπαίδευσης και της υγείας, παρουσιάζεται σε φυλακές και μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να προωθήσει την ανάπτυξη και να επικεντρωθεί στην έννοια της ανάμνησης ή της κληρονομιάς (Βασιλειάδου 2012, 16).

αντιμετώπιση τόσο των πρακτικών, όσο και των ηθικών διλημμάτων που καλούνται να αντιμετωπίσουν κατά τη διάρκεια της επαγγελματικής τους πορείας. Συνεπώς, η μεταφορά και η χρήση της θεατρικής επιτέλεσης και του θεατρικού παιχνιδιού στο ιατρικό εκπαιδευτικό σύστημα βοηθά στην καλύτερη αντίληψη στοχευμένων ιατρικών περιπτώσεων μελέτης και στον τρόπο αντιμετώπισής τους σε ιατρικό, πρακτικό αλλά κυρίως ηθικό επίπεδο. Η ιατρική γνώση ενώνεται και συγχωνεύεται με την εμπειρική γνώση που προσφέρει η θεατρική τέχνη, μέσα από κάθε ανθρώπινη ιστορία (Kohn 2011, 3-4). Μέσα από τη θεατρική διαδικασία, οι επαγγελματίες υγείας έρχονται αντιμέτωποι με ένα συγκεκριμένο ιατρικό γεγονός, το οποίο καλούνται να διαχειριστούν ως πραγματικό, να εφαρμόσουν τις γνώσεις τους ως προς τη σωστή διάγνωση και αντιμετώπισή του, χωρίς να αποποιηθούν την ανθρώπινη πλευρά του χαρακτήρα τους. Επομένως, πρωταρχικός στόχος της ένωσης αυτής αποτελεί η «εκπαίδευση» του ιατρικού προσωπικού ως προς την διαχείριση των συναισθημάτων – δικών τους και των ασθενών – με τα οποία καλούνται να έρθουν αντιμέτωποι. Με αυτόν τον τρόπο, οι μελλοντικοί επαγγελματίες υγείας μαθαίνουν να συγχωνεύουν τις προσωπικές τους αξίες, πεποιθήσεις και ευαισθησίες με την πρακτική φύση της ιατρικής για μια ορθόδοξη αντιμετώπιση της κάθε κλινικής περίπτωσης, αλλά και του κάθε ασθενούς ξεχωριστά.

4.1 Η χρήση του Εφαρμοσμένου Θεάτρου στις Ιατρικές Σχολές τον 21^ο αιώνα

Το εκπαιδευτικό σύστημα στον 21^ο αιώνα τείνει να αποκλίνει από τον παραδοσιακό τρόπο διδασκαλίας που χρησιμοποιείτο παλαιότερα, αφού δίνεται περισσότερη έμφαση – μαζί με την κατάρτιση της γνώσης του αντικειμένου – στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης των μαθητών και φοιτητών. Ο ιατρικός κλάδος δεν θα μπορούσε να αποτελεί εξαίρεση, αφού η επιστημονική γνώση, αντίληψη και κατανόηση παύει να μεταφέρεται με έναν παθητικό και αμιγώς θεωρητικό τρόπο στους μελλοντικούς επαγγελματίες υγείας. Αντίθετα, βασικός στόχος των ιατρικών σχολών είναι να διεγείρουν στους φοιτητές τους την περιέργεια της επιστημονικής αναζήτησης, καθώς και τη δημιουργικότητα. Συνεπώς, μέσα από την θεατρική τέχνη οι φοιτητές έχουν την ευκαιρία να κατανοήσουν καλύτερα με έναν «αληθινό» – και όχι τόσο θεωρητικό – τρόπο την πολυπλοκότητα κάποιων ασθενειών και την κλινική κατάσταση του ίδιου του ασθενούς, καθώς και να δουλέψουν πάνω στις δεξιότητες επικοινωνίας τους με τον ασθενή και τη

σωστή λήψη του ιατρικού του ιστορικού (Unalan 2009, 1-2). Επίσης, δίνεται η ευκαιρία στους φοιτητές να δουν την ιατρική με μια πιο παιγνιώδη διάθεση, μέσα από την πολυδιάστατη χρήση του θεάτρου ως μέρος της ιατρικής εκπαίδευσης.

4.1.1 Θεατρική Παράσταση

Ένας από τους πλέον κλασικούς τρόπους ένταξης του θεάτρου στον κλάδο της ιατρικής αποτελεί η συγγραφή ενός πρωτότυπου θεατρικού κειμένου – με τη θεματολογία να σχετίζεται με μια συγκεκριμένη κλινική συνθήκη – και η υλοποίηση μιας θεατρικής παράστασης από τους ίδιους τους φοιτητές της ιατρικής σχολής. Στην πρώτη συνάντηση, το καταρτισμένο διδακτικό προσωπικό ορίζει μια συγκεκριμένη κλινική ασθένεια/περίπτωση προς διερεύνηση, αποσαφηνίζει τους στόχους, τις προσδοκίες και την μορφή του μαθήματος, ενώ επίσης παρουσιάζονται βιντεοσκοπημένες θεατρικές παραστάσεις οι οποίες θα βοηθήσουν και θα οδηγήσουν τους φοιτητές προς την σωστή κατεύθυνση. Ακολούθως, σε ένα δεύτερο στάδιο συζητούνται και αναλύονται οι δραματικές τεχνικές και η συγγραφή ενός θεατρικού κειμένου, ούτως ώστε να ακολουθήσει το στήσιμο της παράστασης από τους φοιτητές. Μετά την παρουσίαση της παράστασης ακολουθεί συζήτηση για την έκβαση της θεατρικής δραστηριότητας και τα οφέλη που έδωσε προς την ανάπτυξη της γνώσης των σπουδαστών στον συγκεκριμένο τομέα. Ένα τέτοιο μοντέλο ακολούθησε στις αρχές του 21^{ου} αιώνα (2000) η ιατρική σχολή του Marmara University στην Τουρκία, αφού προσπάθησε να διδάξει με την μέθοδο αυτή, την κλινική προσέγγιση των φοιτητών της ιατρικής προς την πάθηση του πονοκεφάλου (Unalan 2009, 2). Οι σπουδαστές, γράφοντας και δραματοποιώντας τα δικά τους θεατρικά κείμενα, διερεύνησαν τους διαφορετικούς τύπους πονοκεφάλων, όπως επίσης και τον κλινικό τους εντοπισμό και αντιμετώπιση. Ως αποτέλεσμα, οι φοιτητές αισθάνθηκαν ότι με αυτόν τον τρόπο το μάθημα γίνεται πιο ενδιαφέρον και διασκεδαστικό, ενώ παράλληλα απέκτησαν μεγαλύτερη αντίληψη του ιατρικού θέματος με το οποίο ασχολήθηκαν, όπως και μεγαλύτερη ενσυναίσθηση απέναντι στον ασθενή.

Table 1: Attitudes of students in the audience (N = 43).

Statements	Students' responses (%)		
	disagree	agree	fully agree
"Role-plays made it easier to understand the topic"	2	6	92
"The performing students were successful"	0	7	93
"Using theatre in medical education was useful"	2	9	89
"Using theatre in medical lectures was fun"	2	17	81
"Time for the lesson was sufficient"	2	26	72
"Students as teachers is not appropriate"	95	2	3
"Lecture halls are not appropriate for interaction"	98	2	0

*Row percentages are used.

Εικόνα 11. Στατιστική ανάλυση που παρουσιάζει τον αντίκτυπο που είχε η μέθοδος διδασκαλίας στους φοιτητές της Ιατρικής Σχολής του Marmara University, με την ένταξη της θεατρικής επιτέλεσης στην εκπαιδευτική διαδικασία (Unalan 2009, 3).

Την ίδια μέθοδο διδασκαλίας χρησιμοποίησαν στις ιατρικές τους σχολές το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και το Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, στην Ελλάδα. Οι φοιτητές σε αυτή την περίπτωση κλήθηκαν να γράψουν και να δραματοποιήσουν θεατρικά κείμενα τα οποία δεν αφορούσαν μια συγκεκριμένη πάθηση, αλλά διαφορετικές κλινικές περιπτώσεις με ένα ευρύ πεδίο διάγνωσης. Αυτό είχε ως στόχο οι φοιτητές να μπορέσουν, μέσα από τις επιστημονικές τους γνώσεις, να διακρίνουν την κάθε κλινική περίπτωση και να καταλήξουν στη σωστή διάγνωση. Επίσης, το σκηνικό σε όλες τις παραστάσεις που παρουσιάστηκαν από τους φοιτητές ήταν το ίδιο. Η θεατρική αίθουσα τροποποιήθηκε ούτως ώστε να μοιάζει με μία πραγματική αίθουσα έκτακτης ανάγκης. Έτσι, οι φοιτητές βρίσκονταν μπροστά σε ένα πραγματικό, ρεαλιστικό περιβάλλον νοσοκομείου. Ακόμα, σε αυτή την περίπτωση, οι φοιτητές – οι οποίοι ουσιαστικά κατείχαν στην παράσταση τον ρόλο του γιατρού – είχαν την βοήθεια των «τυποποιημένων ασθενών», οι οποίοι ανέλαβαν τον ρόλο του ασθενούς και προσομοίωσαν κλινικά συμπτώματα που σχετίζονταν με την κάθε ιατρική πάθηση (Keskinis 2017, 199-200).

Τη βοήθεια των «τυποποιημένων ασθενών» έχει επίσης χρησιμοποιήσει για την εκπαίδευση του προσωπικού του η αλυσίδα νοσοκομείων Christiana Health Care System, στην Αμερική. Έχοντας ως στόχο την καλύτερη συνεργασία του ιατρικού και νοσοκομειακού προσωπικού – προς όφελος του ασθενούς – φέρνει πιο κοντά τις δύο

ιδιότητες, μέσα από την θεατρική επιτέλεση και τις «αναγκάζει» τρόπων τινά να εξασκήσουν περισσότερο τις λεκτικές και μη δεξιότητες επικοινωνίας μεταξύ τους, αλλά και με τους ασθενείς. Οι θεατρικές παραστάσεις έλαβαν χώρα σε ένα πλήρως εξοπλισμένο δωμάτιο νοσοκομείου και η κατάσταση που καλούνταν οι ιατροί και οι νοσοκόμοι να αντιμετωπίσουν ήταν η αποτοξίνωση του ασθενούς από το αλκοόλ. Επίσης, οι παραστάσεις βιντεοσκοπήθηκαν για μετέπειτα ανάλυση από τους φοιτητές και οι «τυποποιημένοι ασθενείς» έδωσαν την δική τους ανατροφοδότηση και σχόλια προς τους ιατρούς και νοσοκόμους όσον αφορά την απόδοσή τους στις επικοινωνιακές τους ικανότητες ως προς τον ασθενή, καθώς και τομείς που χρίζουν βελτίωσης (Salam 2012, 359-361).

Το Queen's University Belfast στο Ηνωμένο Βασίλειο χρησιμοποίησε για την εκπαίδευση των φοιτητών της ιατρικής σχολής το θέατρο της επιμόρφωσης, για να βοηθήσει τους σπουδαστές να εξερευνήσουν τα θέματα βιοηθικής που προκύπτουν μέσα από την εξάσκηση της ιατρικής επιστήμης. Ζητήθηκε από τους φοιτητές να χρησιμοποιήσουν διάφορα ερεθίσματα όπως η μουσική, ο χορός, διάφοροι πίνακες ζωγραφικής και αντικείμενα που ενεργοποιούσαν την φαντασία τους, με στόχο να δημιουργήσουν δύο παραστάσεις που να σχετίζονται με τη δωρεά οργάνων και την αναπαραγωγική ηθική όπως για παράδειγμα η κλωνοποίηση, οι αμβλώσεις κτλ. Επομένως, μέσα από το θέατρο της επιμόρφωσης δίνεται η ευκαιρία στους μελλοντικούς ιατρούς όχι μόνο να διευρύνουν τις γνώσεις τους, αλλά και να εξετάσουν σε βάθος θέματα ηθικής και διάφορα διλήμματα τα οποία μπορεί να προκύψουν κατά τη διάρκεια της επαγγελματικής τους πορείας (McCullough 2012, 512-513).



Εικόνα 12. Στιγμιότυπο από τη θεατρική παράσταση που έδωσαν οι φοιτητές ιατρικής του Queen's University Belfast, στη Βόρεια Ιρλανδία (McCullough 2012, 512).

4.1.2 Θεατρικό Παιχνίδι

Έχει αποδειχθεί ότι το θεατρικό παιχνίδι, υπό την μορφή πρακτικών εργαστηρίων, προσφέρει μεγάλη βοήθεια στους σπουδαστές της ιατρικής ως προς την ανάπτυξη της ευαισθησίας και της ενσυναίσθησης απέναντι στους ασθενείς τους. Το θεατρικό παιχνίδι συμβάλλει στην καλλιέργεια, καθώς και στην εμπλοκή των γνωστικών, συναισθηματικών και αισθητηριακών αρετών των εν δυνάμει ιατρών, ούτως ώστε να τους φέρει σε μια ουσιαστική επικοινωνία με τους νοσούντες συνανθρώπους τους, κάτι που αποτελεί απαραίτητο συστατικό για την σωστή φροντίδα τους (Reilly 2012, 1).

Η παρατηρητικότητα είναι μια από τις σημαντικότερες δεξιότητες που πρέπει να κατέχει ένας επαγγελματίας υγείας, αφού αρχικά μέσα από την παρατήρηση φυσικών αλλαγών στο σώμα του ασθενούς μπορεί να ξεκινήσει η διαδικασία της διάγνωσης. Επομένως, στο «Παιχνίδι Παρατήρησης», οι φοιτητές χωρίζονται σε δυάδες, παρατηρούν προσεκτικά ο ένας τον άλλο και στη συνέχεια ο ένας από τους δύο καλείται να αποχωρήσει, να αλλάξει στην εμφάνισή του τρία πράγματα και να ζητήσει από τον συμφοιτητή του να εντοπίσει αυτές τις αλλαγές. Επίσης, μια άλλη μορφή θεατρικού παιχνιδιού ή οποία μπορεί να εντείνει την παρατηρητικότητα των φοιτητών και παράλληλα να ενισχύσει το αίσθημα της ενσυναίσθησης είναι η προβολή «Παγωμένων Εικόνων». Σε αυτή την περίπτωση μερικοί σπουδαστές καλούνται να πάρουν μια παγωμένη στάση σώματος και έκφρασης

που να αντικατοπτρίζει ένα συγκεκριμένο συναίσθημα το οποίο θα πρέπει να αποκωδικοποιηθεί από τους υπόλοιπους φοιτητές, που θα πρέπει να περιγράψουν την «ιστορία» πίσω από την συγκεκριμένη στάση. Επίσης στο παιχνίδι της «Γλυπτικής», ζητείται από τους φοιτητές να δώσουν ένα συγκεκριμένο σχήμα και μορφή στον συμφοιτητή τους, έχοντας στο μυαλό τους μια κλινική περίπτωση και στη συνέχεια οι υπόλοιποι φοιτητές πρέπει να παρατηρήσουν και να εξηγήσουν την ιστορία που ακολουθεί η κάθε σωματική στάση. Με αυτόν τον τρόπο, καλλιεργείται στους μελλοντικούς γιατρούς η σημαντικότητα της έννοιας ότι ο κάθε ασθενής έχει την δική του μοναδική ιστορία να πει (Reilly 2012, 2).

Μέσα από τη θεωρία ότι ο κάθε ασθενής φέρει την δική του ιστορία – κλινική και μη – καθώς και προσωπικότητα, το θεατρικό παιχνίδι με τίτλο «Το προφίλ του χαρακτήρα» έχει ως στόχο οι φοιτητές, μέσα από φωτογραφίες ηθοποιών ή «τυποποιημένων ασθενών», να επιλέξουν αυτήν που τους δημιουργεί πιο έντονα το αίσθημα της δυσφορίας και να δημιουργήσουν το προφίλ του κάθε χαρακτήρα. Οι φωτογραφίες που παρουσιάζονται στους φοιτητές είναι πολυπολιτισμικές και πολυφυλετικές και παρουσιάζουν μια σειρά έντονων συναισθημάτων, ούτως ώστε να τους δώσουν την ώθηση να εκφράσουν αυτό που νιώθουν πιο εύκολα και χωρίς περιορισμούς. Στη συνέχεια ζητείται από τους σπουδαστές που εμπλέκονται στην άσκηση, να χρησιμοποιήσουν τη φαντασία τους, ούτως ώστε οι ίδιοι να «γίνουν ο χαρακτήρας». Επομένως, οι φοιτητές μπαίνουν σε μια διαδικασία γραφής των κύριων χαρακτηριστικών του χαρακτήρα, τον οποίο στη συνέχεια καλούνται να ενσαρκώσουν. Έτσι, με αυτόν τον τρόπο οι μελλοντικοί επαγγελματίες υγείας αντιλαμβάνονται την πολυπλοκότητα και την μοναδικότητα του κάθε ανθρώπου, τους δίνεται η ευκαιρία να δουν τον συνάνθρωπό τους πέραν από έναν ακόμα ασθενή και να τους δημιουργηθούν αισθήματα ενσυναίσθησης προς τους ασθενείς-συνανθρώπους τους (Reilly 2012, 2-3).

Μια άλλη μορφή θεατρικού παιχνιδιού που κάνει την εμφάνισή της στην Αμερική από την δεκαετία του 1970 και χρησιμοποιείται μέχρι και σήμερα, είναι το «Playback Theatre». Το «Playback Theatre» χαρακτηρίζεται ως μια αυτοσχεδιαστική μορφή θεάτρου που έχει ως στόχο την εξερεύνηση των προσωπικών ιστοριών των ασθενών. Σε αυτή την περίπτωση, οι φοιτητές ιατρικής καλούνται να περιγράψουν καταστάσεις της προσωπικής τους ζωής, οι οποίες παίρνουν μορφή και αναπαράγονται επί σκηνής σε πραγματικό χρόνο από τους «τυποποιημένους ασθενείς», ενώ ένας μουσικός συνοδεύει

τους ηθοποιούς με τις μελωδίες του, ανάλογα με το θέμα της ιστορίας. Με αυτόν τον τρόπο οι φοιτητές έρχονται σε επαφή με το συναίσθημά τους, μπαίνουν στη διαδικασία να το μοιραστούν και συνεπώς τους δίνεται η ευκαιρία για μια πιο ουσιαστική επικοινωνία με τους συναδέλφους τους. Το «Playback Theatre» θίγει διάφορα θέματα που απασχολούν τους νεαρούς φοιτητές – όπως η νευρική κατάσταση, το άγχος, η υπερηφάνεια ή η αυτοεκτίμηση – τα βάζει κάτω από το μικροσκόπιο, ούτως ώστε να τους προβληματίσουν, να ενισχύσουν την θέλησή τους και να αποτελέσουν παράλληλα μια θεραπευτική μορφή προς τα προσωπικά ζητήματα που τους ταλανίζουν (Salas 2013, 1-2). Σήμερα, υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός διαπιστευμένων εκπαιδευτών ανά το παγκόσμιο – σε χώρες όπως η Αγγλία, ο Καναδάς, η Ιαπωνία, η Κίνα, η Γερμανία, το Ισραήλ, η Νότια Αφρική κ.α. – οι οποίοι εφαρμόζουν την τεχνική του «Playback Theatre» και που συνεργάζονται με ιατρικές σχολές για να μεταφέρουν τις γνώσεις και την εμπειρία τους στους μελλοντικούς επαγγελματίες υγείας.

Συμπερασματικά, οι διάφορες θεατρικές πρακτικές που χρησιμοποιούνται τις τελευταίες δεκαετίες, μπορούν να βοηθήσουν και να εξελίξουν σε μεγάλο βαθμό τις ιατρικές/ερευνητικές ικανότητες των επαγγελματιών υγείας, αλλά και να φωτίσουν παράλληλα την ανθρώπινη φύση της δουλειάς τους. Το θέατρο αποτελεί ένα σημαντικό κομμάτι της εκπαίδευσής τους, αφού πέρα από τη ιατρική γνώση που πρέπει να κατέχουν, μέρος της δουλειάς τους είναι να συναισθανθούν τους συνανθρώπους τους για να μπορέσουν να τους προσφέρουν τη βοήθειά τους σε μεγαλύτερο βαθμό. Μέσα από τη θεατρική πρακτική, ο κάθε ιατρός, νοσοκόμος ή φοιτητής έχει την μοναδική ευκαιρία να διεισδύσει στην ψυχοσύνθεση του ασθενή και να δει τα πράγματα μέσα από την δική του οπτική γωνία· κάτι το οποίο επίσης επιτυγχάνεται για το γενικό θεατρικό κοινό μέσα από παραστάσεις με κεντρικό άξονα την ιατρική επιστήμη.

Κατά συνέπεια, με αφορμή το θέατρο, τόσο οι επαγγελματίες υγείας όσο και το θεατρικό κοινό μπαίνουν σε μια ενδελεχή εξέταση των «οφελών» αλλά και των «απειλών» που μπορεί να προσφέρει η εξέλιξη της επιστήμης (Rothenberg 2013, 4). Από τις αρχές του 21^{ου} αιώνα και μετά, ο τομέας της βιοηθικής θέτει τεράστιας σημασίας ερωτήματα σε κοινωνικό επίπεδο, τα οποία ταλανίζουν εδώ και χρόνια αρκετούς επιστήμονες και όχι μόνο. Το θέατρο – είτε υπό την μορφή παιχνιδιού/εργαστηρίου, είτε ολοκληρωμένης παράστασης – δύναται μέσα σε ελάχιστο χρονικό διάστημα να φέρει στο φως προβληματισμούς και ερωτήματα που δεν έχουν ακόμα εξεταστεί διεξοδικά και

εξακολουθούν ακόμα και σήμερα να αποτελούν ταμπού. Θέματα όπως οι μολυσματικές ή ψυχιατρικές ασθένειες, ο καρκίνος, η νευροπαθολογία και η γενετική/γονιδιωματική εξέλιξη ζωντανεύουν μέσα από παραστάσεις και προκαλούν μιας μοναδικής μορφής ένταση των συναισθημάτων που οδηγούν στην ενδοσκόπηση του εαυτού, αλλά και της κοινωνίας (Rothenberg 2012, 4). Στη βιοηθική το παραδοσιακό ρητό ότι «ο γιατρός τα ξέρει όλα» επανεξετάζεται μέσα από τους ίδιους τους φοιτητές της ιατρικής και τους επαγγελματίες υγείας, αλλά και μέσα από τους θεατρικούς ήρωες. Παρόλα αυτά, ο τομέας της βιοηθικής και ειδικά στο κομμάτι της ιατρικής επιστήμης, δεν παύει να είναι ακόμα ένα μεγάλο πεδίο προς εξερεύνηση που χρειάζεται περαιτέρω και ενδελεχή έρευνα – σε συνδυασμό με τη νομοθεσία του κάθε κράτους – αλλά και ένα κομμάτι της επιστήμης που πάντα θα τυγχάνει έντονης κριτικής από τα θεατρικά δρώμενα.

Επίλογος

Η σχέση του θεάτρου με την επιστήμη ξεκίνησε πολλούς αιώνες πριν, με πολλούς θεατρικούς συγγραφείς να καταπιάνονται με ιατρικές ανακαλύψεις της εποχής τους, να τις σχολιάζουν μέσα από την δουλειά τους και να προβάλλουν τον ιατρικό επιστήμονα άλλοτε ως ένα μικρό θεό και άλλοτε ως απατεώνα-ψευτογιατρό. Σήμερα, παρόλο που αυτή η μοναδική και συναρπαστική σύμπραξη μοιάζει πιο εδραιωμένη και πιο δυνατή από ποτέ, οι στόχοι των συγγραφέων και των σκηνοθετών έχουν κατά πολύ αλλάξει. Η προβολή ενός ιατρικού γεγονότος ή μιας έρευνας οδηγεί κυρίως στον προβληματισμό του κοινού, την έντονη κριτική απέναντι στην ίδια την επιστήμη και τις προθέσεις της και συνεπώς στα εν εξελίξει θέματα της βιοηθικής που προκύπτουν συνεχώς. Επίσης, μέσα από το θέατρο σήμερα – και ειδικά μέσα από το *medical performance* – δίνεται η δυνατότητα να προβληθούν διάφορες οπτικές της ιατρικής επιστήμης και των επαγγελματιών της, ως θέμα προς απασχόληση· παρουσιάζονται συχνά και οι δύο όψεις του νομίσματος, με το κοινό να αφήνεται ελεύθερο να διαμορφώσει τη δική του κρίση.

Από την άλλη, τους τελευταίους δύο αιώνες έχει γίνει ένα μεγάλο βήμα και μια στροφή από την πλευρά της επιστήμης προς το θέατρο. Πολλοί επαγγελματίες υγείας, καθώς και καθηγητές ιατρικής ανά το παγκόσμιο, εντάσσουν στο πρόγραμμά τους θεατρικές παραστάσεις, θεατρικά εργαστήρια ή θεατρικά παιχνίδια/ασκήσεις, ούτως ώστε να μεταδώσουν τις γνώσεις τους πιο εύκολα. Το θέατρο γίνεται πλέον ένα πολύ σημαντικό μέσο προβολής της επιστημονικής δουλειάς και εξέλιξης, αλλά ταυτόχρονα και ένας δημιουργικός, διαδραστικός, χαλαρωτικός και διασκεδαστικός τρόπος μετάδοσης της ιατρικής γνώσης. Ακόμα, μέσα από την θεατρική πράξη δίνεται η πολύτιμη ευκαιρία στους ιατρούς και νοσοκόμους να ευαισθητοποιηθούν, να συναισθανθούν και να κατανοήσουν σε μεγάλο βαθμό τον ασθενή-άνθρωπο που έχουν απέναντί τους. Με αυτόν τον τρόπο η θεατρική πρακτική γίνεται ένα και «αφομοιώνεται» με την ιατρική πρακτική, αφού οι δύο αυτοί κλάδοι είναι πλέον αποδεδειγμένο ότι μπορούν να συνυπάρξουν προς όφελος των ανθρώπων που υπηρετούν.

Η συνάντηση και η σύμπραξη της σύγχρονης θεατρικής σκηνής με την ιατρική επιστήμη αποτελεί ένα μοναδικό ερευνητικό πεδίο, το οποίο εξελίχθηκε και θα εξελίσσεται μέσα

στους αιώνες. Καθώς η επιστήμη εξελίσσεται και η θεατρική τέχνη προχωράει, η συνένωση αυτή δεν μπορεί παρά να προσφέρει πολλά στον άνθρωπο, σε προσωπικό, επαγγελματικό αλλά και κοινωνικό επίπεδο. Όπως είπε κάποτε ο πατέρας της σύγχρονης ιατρικής Ιπποκράτης, στην εργογραφία του *Παραγγελίαι*: «Όπου η τέχνη της ιατρικής αγαπιέται, εκεί υπάρχει και η αγάπη για τον άνθρωπο».

Βιβλιογραφία

Ελληνόφωνη Βιβλιογραφία

Βασιλειάδου, Κ. 2012. «Το Θέατρο της Κοινότητας, το Θέατρο για την Ανάπτυξη και το Εφαρμοσμένο Δράμα μέσα από τα παραδείγματα του Teatro Rovero (Ιταλία), της Adugna Community Dance Theatre (Αιθιοπία) και της εφαρμογής στο Etnisk Radgivingcenter Noor (Δανία)»: Σχολή Καλών Τεχνών – Τμήμα Θεάτρου, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Κράιας, Γ. 2020. «Sturm und Drang & Γκαίτε: Φάουστ»: Ιστορία του Θεάτρου και Δραματολογία – Τηλεσεμινάριο, Λευκωσία: Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Churchill, C., Μπαντής, Τ. και Σαράντος, Θ. (μτφρ). 2002. Ένας Αριθμός, Αθήνα: Θέατρο στο Παλιό Τυπογραφείο του Εμπρός.

Edson, M. και Γαλέος, Α. (μτφρ). 2001. Πνεύμα, Αθήνα: Εκδόσεις Νίκη.

Lavery, B. και Σιδηροπούλου, Α. (μτφρ). 2020. *Frozen*, Λάρνακα: Παττίχειο Δημοτικό Θέατρο Σκάλα.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Ball, P. 2006. “Theatre of Science”, *Nature Physics*, 2: 431.

Campos, L. 2016. “Any Number is a Shock: Figuring Humanity in Caryl Churchill’s *A Number*”, *RADAC*, 26: 27-41.

Chramosilova, M. 2013. “Beyond the Suicidal Despair: An Analysis of Sarah Kane’s *4.48 Psychosis*”: Department of English and American Studies, Brno: Masaryk University.

Eads, M. G. 2002. "Unwitting Redemption in Margaret Edson's *Wit*", *Christianity and Literature*, 51: 241-254.

Frazzetto, G. 2002. "Science on the Stage", *EMBO*, 3: 818-820.

Froelich, B. J. 2002. "A Dramaturigal Approach to Margaret Edson's *Wit*": Department of Theatre Arts, Grand Forks: University of North Dakota.

Gessell, P. 2014. "Drama in Medicine", *Canadian Medical Association Journal*, 186: 938-939.

Henley, A. 2015. "The Patient as Text: Literary Scholarship and Medical Practice in Margaret Edson's *Wit*", *American Medical Association Journal of Ethics*, 17: 858-864.

Keskinis, C. κ.α. 2017. "The use of Theatre in Medical Education in the Emergency Cases School: An Appealing and Widely Accessible Way of Learning", *Perspectives on Medical Education*, 6: 199-204.

Klaver, E. 2004. "A Mind – Body – Flesh Problem: The Case of Margaret Edson's *Wit*", *Contemporary Literature*, 45: 659-683.

Kohn, M. 2011. "Performing Medicine: The Role of Theatre in Medical Education", *Medical Humanities*, 37: 3-4.

Krejci, P. 2019. "Reality and Postmodernism in the Plays of Mark Ravenhill": Faculty of Philosophy – Institute of English Literature and Culture, Prague: Charles University.

Lachman, M. 2013. "Performing History: Caryl Churchill's Theatrical Historiography from *Light Shining in Buckinghamshire* to *Seven Jewish Children*", *Hungarian Journal of English and American Studies*, 19: 415-435.

Lin, K. 2011. "Diagonally Toward the Sublime: Science in the Theater", *World Literature Today*, 85: 51-55.

Lustig, H. και Shepherd-Barr, K. E. 2002. "Science as Theater: From physics to biology, science is offering playwrights innovative ways of exploring the intersections of science, history, art and modern life", *American Scientist*, 90: 550-555.

McCullough, M. 2012. "The Art of Medicine: Bringing Drama into Medical Education", *The Lancet*, 379: 512-513.

Mermikides, A. 2020. *Performance, Medicine and the Human*, London: Bloomsbury Methuen Drama.

Misselbrook, D. 2013. "Foucault", *British Journal of General Practice*, 63: 312.

Nesic, M. 2019. "This is Hell nor am I out of it: Ravenhill's Plays *The Experiment* and *The Cut*", *Philologia Mediana*, 11: 405-419.

Ogutcu, M. 2018. "Lavery's *Frozen*: The Psychosexual History of a Sexual Predator and the Poetics of Anti-Paedophilia", *SEFAD*, 39: 157-168.

Ravenhill, M. 2013. *The Experiment*, London: Bloomsbury Methuen Drama.

Reilly, J. M. κ.α. 2012. "Using Theater to Increase Empathy Training in Medical Students", *Journal for Learning through the Arts*, 8: 1-8.

Rothenberg, K. H. 2013. "Setting the Stage: Enhancing Understanding of Bioethical Challenges with Theatre", *Indiana Health Law Review*, 11: 1-27.

Rothenberg, K. H. και Bush, L. W. 2012. "Manipulating Fate: Medical Innovations, Ethical Implications, Theatrical Illuminations", *Houston Journal of Health Law & Policy*, 13: 1-77.

Salam, T. κ.α. 2012. "All the World's a Stage: Integrating Theater and Medicine for Interprofessional Team Building in Physician and Nurse Residency Programs", *The Ochsner Journal*, 12: 359-362.

Salas, R. κ.α. 2013. "Playback Theatre as a Tool to Enhance Communication in Medical Education", *Medical Education Online*, 18: 1-3.

Shepherd-Barr, K. E. 2016. "'Unmediated' Science Plays: Seeing What Sticks", στο: M. Willis (επιμ.) *Staging Science: Scientific Performance on Street, Stage and Screen* (London: Palgrave Macmillan Publishers Ltd) 105-123.

Shepherd-Barr, K. E. 2015. *Theatre and Evolution from Ibsen to Beckett*, New York: Columbia University Press.

Unalan, P. C. κ.α. 2009. "Using Theatre in Education in a Traditional Lecture oriented Medical Curriculum", *BMC Medical Education*, 9: 1-5.

Yas, K. A. κ.α. 2016. "The Evolution and Popularity of Science Play with Specific Reference to Marlowe's *Dr. Faustus*, Brecht's *Galileo* and Frayn's *Copenhagen*", *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 5: 56-62.

Ηλεκτρονικές Πηγές

Βατόπουλος, Ν. 2014. «Η Επίδαυρος της Ιατρικής, της Επιστήμης», *Η Καθημερινή* 2 Νοεμβρίου (URL: <https://www.kathimerini.gr/society/789991/i-epidayros-tis-iatrikis-tis-epistimis/>).

Μυλωνάς, Ι. 2017. «Το Θέατρο και τα κοινωνικά θέματα. Γράφει ο ηθοποιός Ιάκωβος Μυλωνάς», *Κουλτουρόσουπα* 14 Οκτωβρίου (URL: <http://www.kulturosupa.gr/theatromania/mylonas-koinonika-themata-21103/>).

Akbar, A. 2020. "A Number review – Caryl Churchill's clone fable counts cost of progress", *The Guardian* 19 February (URL: <https://www.theguardian.com/stage/2020/feb/19/a-number-review-caryl-churchill-roger-allam-bridge-theatre-london>).

Bersley, T. E. 2018. "The Body's Brain: Neurology in Theatrical Practice", *Critical Stages – The IATC Journal*, Issue No 17 June (URL: <http://www.critical-stages.org/17/the-bodys-brain-neurology-in-theatrical-practice/>).

Billington, M. 2018. "Copenhagen review – Michael Frayn's masterwork still blazes with mystery", *The Guardian* 24 August (URL: <https://www.theguardian.com/stage/2018/aug/24/copenhagen-review-michael-frayn>).

Billington, M. 2015. "A Number review – Caryl Churchill explores the danger of artificial creation", *The Guardian* 8 July (URL: <https://www.theguardian.com/stage/2015/jul/08/a-number-review-caryl-churchill-young-vic>).

Botwick, A. 2012. "Cynthia Nixon's Limp Wit", *Scribicide* 31 January (URL: <https://scribicide.com/2012/01/31/cynthia-nixons-limp-wit/>).

Fisher, P. 2018. "Frozen", *British Theatre Guide* (URL: <https://www.britishtheatreguide.info/reviews/frozen-theatre-royal-h-15568>).

French, S. 2010. "The Experiment", *Concord Theatricals* (URL: <https://www.concordtheatricals.co.uk/p/58626/the-experiment>).

Hallenbeck, B. 2015. "UVM Medical Center hosts production of Wit", *Burlington Free Press* 9 September (URL: <https://eu.burlingtonfreepress.com/story/entertainment/2015/09/09/wit-uvm-medical-center/71965784/>).

Hemming, S. 2015. "A Number, Young Vic, London – review", *Financial Times* 8 July (URL: <https://www.ft.com/content/118d7ce2-2564-11e5-bd83-71cb60e8f08c>).

Hunt, E. 2015. "The Experiment review – Mark Ravenhill's ethical treatise is crowded out", *The Guardian* 16 January

(URL: <https://www.theguardian.com/culture/2015/jan/16/the-experiment-review-mark-ravenhill-sydney-festival>).

Leon, M. 2018. "Cancer, Narrative and the End of Telling", *Critical Stages – The IATC Journal, Issue No 17* June (URL: <http://www.critical-stages.org/17/cancer-narrative-and-the-end-of-telling/>).

Life of Galileo. 2006. "Life of Galileo: National Theatre 2006", *Weebly* (URL: <https://lifeofgalileo.weebly.com/national-theatre-2006.html>).

Lukowski, A. 2020. "A Number review", *Time Out London* 21 February (URL: <https://www.timeout.com/london/theatre/a-number-review>).

Mermikides, A. 2018. "'I and you' Becomes 'I am you': The Audience's Gaze in Contemporary Medical Performance", *Critical Stages – The IATC Journal, Issue No 17* June (URL: <http://www.critical-stages.org/17/i-and-you-becomes-i-am-you-the-audiences-gaze-in-contemporary-medical-performance/>).

Philpott, M. 2018. "Frozen – Theatre Royal Haymarket", *Cultural Capital* 19 February (URL: <https://maryamphilpottblog.wordpress.com/2018/02/19/frozen-theatre-royal-haymarket/>).

Prousalis, E. 2018. "Performance Spectatorship: 'Acting Without Acting'", *Critical Stages – The IATC Journal, Issue No 17* June (URL: <http://www.critical-stages.org/17/performance-spectatorship-acting-without-acting/>).

University of Pennsylvania. "Standardized Patient Program: What is a Standardized Patient?", *Perelman School of Medicine* (URL: <https://www.med.upenn.edu/spprogram/what-is-a-standardized-patient.html>).

The British Library. "Marlowe's *Doctor Faustus*, 1631", *British Library Collection Items* (URL: <https://www.bl.uk/collection-items/marlowes-doctor-faustus-1631#>).

The Hollywood Reporter. 2012. "Wit: Theatre Review", *The Hollywood Reporter* 26 January (URL: <https://www.hollywoodreporter.com/review/wit-theater-review-285075>).