

ΘΣΠ 700 ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Forum Theatre και μικρές κοινωνίες:
έκφραση, εκπαίδευση, δράση και αντίδραση
στα δράματα *We Dare to Disagree* στο γαλλικό
χωριό Simorre και *We Dare Crisis* στη Λευκωσία της
Κύπρου

Φάνη Πέτσα

Αρ. Φοιτ. Ταυτ.: 11100667

3 Μαΐου 2015

Τμήμα: (ΛΕΥ1)

Όνομα Καθηγητή-Συμβούλου: Αθηνά Στούρνα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	σελ 5
1. Ο Augusto Boal και η δημιουργία του Θεάτρου του Καταπιεσμένου.....	σελ 10
2. Το Θέατρο του Καταπιεσμένου και οι παραστατικές μορφές του.....	σελ 13
3. Επιδράσεις στο έργο του Boal.....	σελ 17
4. Το Θέατρο – Φόρουμ.....	σελ 21
4α. Ορισμός.....	σελ 21
4β. Πώς γεννήθηκε το Θέατρο – Φόρουμ.....	σελ 22
4γ. Παραστάσεις Θεάτρου – Φόρουμ.....	σελ 23
4δ. Ο ρόλος του Τζόκερ.....	σελ 25
4ε. Ο ρόλος του θεατή.....	σελ 26
4στ. Οι κανόνες του Θεάτρου – Φόρουμ.....	σελ 27
5. Τοποειδικό/Ιδιότοπο-Θέατρο (Site-Specific Theatre) και Θέατρο της Κοινότητας (Community Theatre).....	σελ 28
6. Το Θέατρο - Φόρουμ <i>We Dare to Disagree</i> στο γαλλικό χωριό Simorre.....	σελ 31
6α. Το πρόγραμμα <i>We Dare to Disagree</i>	σελ 31
6β. Το χωριό Simorre.....	σελ 32
6γ. Άσκηση: Καθορισμός θεμάτων.....	σελ 34
6δ. Παραδείγματα ασκήσεων αυτοσχεδιασμού του Θεάτρου – Φόρουμ.....	σελ 34
6ε. Θέατρο - Εικόνα: Εικόνες καταπίεσης.....	σελ 35
6στ. Η δημιουργία των δρωμένων με τη βοήθεια του Jean-Pierre Besnard.....	σελ 36
6ζ. Πρώτη ιστορία: Η καταπίεση του άνεργου πατέρα.....	σελ 37
6η. Δεύτερη ιστορία: Η καταπίεση των τσιγγάνων.....	σελ 37

6θ.	Τρίτη ιστορία: Η καταπίεση των ομοφυλοφίλων.....	σελ 38
6ι.	Οι σκηνοθετικές οδηγίες του Jean-Pierre Besnard.....	σελ 39
6ια.	Ο ρόλος του Τζόκερ στο δρώμενό μας.....	σελ 39
6ιβ.	Η βραδιά της παράστασης.....	σελ 40
6ιγ.	Παρεμβάσεις στην πρώτη ιστορία.....	σελ 42
6ιδ.	Παρεμβάσεις στη δεύτερη ιστορία.....	σελ 44
6ιε.	Παρεμβάσεις στην τρίτη ιστορία.....	σελ 44
7.	Το Θέατρο – Φόρουμ <i>We Dare Crisis</i> στη Λευκωσία της Κύπρου.....	σελ 47
7α.	Η γέννηση της ιδέας.....	σελ 47
7β.	Τόπος διεξαγωγής του προγράμματος.....	σελ 49
7γ.	Γνωριμία και ανταλλαγή ιδεών σχετικά με την κρίση.....	σελ 50
7δ.	Συλλογή απόψεων για την κρίση στην Κύπρο.....	σελ 50
7ε.	Δημιουργία δρωμένων από τα συλλεγέντα στοιχεία.....	σελ 50
7στ.	Αόρατο Θέατρο: Ξενάγηση ή όχι στην κατεχόμενη πόλη.....	σελ 51
7ζ.	Θέατρο – Εικόνα: Εικόνες καταπίεσης.....	σελ 53
7η.	Διαμόρφωση των χαρακτήρων και των ιστοριών.....	σελ 54
7θ.	Πρώτη ιστορία: Η καταπίεση της ηλικιωμένης ασθενούς.....	σελ 56
7ι.	Δεύτερη ιστορία: Η καταπίεση της καθαρίστριας.....	σελ 57
7ια.	Τρίτη ιστορία: Η καταπίεση του παιδιού.....	σελ 57
7ιβ.	Η επιλογή και η προετοιμασία του Τζόκερ.....	σελ 58
7ιγ.	Η βραδιά της παράστασης.....	σελ 59
7ιδ.	Παρεμβάσεις στην πρώτη ιστορία.....	σελ 60
7ιε.	Παρεμβάσεις στη δεύτερη ιστορία.....	σελ 61
7ιστ.	Παρεμβάσεις στην τρίτη ιστορία.....	σελ 62
7ιζ.	Εντυπώσεις από τους θεατές.....	σελ 63

8. Σύγκριση των δυο δρωμένων.....	σελ 64
9. Η χρησιμότητα του Θεάτρου – Φόρουμ στην εκπαίδευση.....	σελ 69
Επίλογος.....	σελ 74
Παράρτημα συνεντεύξεων.....	σελ 76
Βιβλιογραφία.....	σελ 80

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Διδάσκω: είναι μια δεύτερη αισθητική απόλαυση. Έτσι πρέπει να είναι οι καλλιτέχνες – δημιουργοί, αλλά πρέπει επίσης να διδάσκουν το κοινό πώς να δημιουργεί, πώς να κάνει τέχνη, ώστε να μπορούμε να χρησιμοποιούμε όλοι μαζί αυτή την τέχνη, που ανήκει σε όλους μας.»¹ Αποφάσισα να ξεκινήσω τη μεταπτυχιακή μου διατριβή με τα λόγια του θεατρανθρώπου Augusto Boal, επειδή σ' αυτά εμπερικλείονται δυο έννοιες καθοριστικές για την έρευνά μου: *διδάσκω* και *καλλιτέχνης*. Όντας θεατρολόγος και ηθοποιός στην Κύπρο, πολλές φορές προβληματίστηκα αν το θέατρο θα μπορούσε να γίνει παιδευτικό μέσο στα χέρια ανθρώπων μιας μικρής κοινωνίας, όπως είναι η κυπριακή, ώστε οι θεατρικοί χώροι, οι κοινότητες, και τα σχολεία να γίνουν χώροι ανταλλαγής ιδεών, διαλόγου και κριτικού αναστοχασμού.

Όλες οι τέχνες μπορούν να αναμορφώσουν, να παιδεύσουν και να αλλάξουν τον κόσμο. Ο Julian Boal² χαρακτηριστικά αναφέρεται στον χορευτή του φλαμένκο λέγοντας ότι μέσα από το μόχθο των εκφραστικών του κινήσεων δημιούργησε έναν χορό αλλά παράλληλα κι έναν τρόπο μάχης ικανό να πλήξει αμαχητί όποιον τον καταδυναστεύει.³ Την ίδια δύναμη κρύβει μέσα του ο ηθοποιός αλλά και ο ενεργός θεατής.

Η συμμετοχή μου ως ηθοποιού στα δρώμενα *We Dare to Disagree* στο χωριό Simorre της Γαλλίας και *We Dare Crisis* στη Λευκωσία της Κύπρου με έφεραν σε

¹ Boal (2013) 94.

² Ο Julian Boal είναι γιος του Augusto Boal.

³ Boal (2003) 2.

επαφή με ένα ιδιαίτερο είδος θεάτρου, με το Θέατρο του Καταπιεσμένου (Θ.τ.Κ.) και συγκεκριμένα με το Forum Theatre (Θέατρο - Φόρουμ). Επιδίωξη του Θ.τ.Κ. είναι η κάθαρση να προέρχεται μέσα από την ενεργό συμμετοχή του θεατή. Όπως χαρακτηριστικά λέει ο Augusto Boal: «Το Θέατρο του Καταπιεσμένου δεν ήταν ποτέ ένα θέατρο ίσων αποστάσεων ... είναι το θέατρο της πάλης! Είναι το θέατρο όλων εκείνων στους οποίους επιβάλλεται η σιωπή ...».⁴ Η επαφή μου με ένα τέτοιου είδους παιδευτικό θέατρο διάνοιξε νέες προοπτικές για μένα τόσο στην ενασχόλησή μου ως ηθοποιού όσο και στη διδασκαλία του θεάτρου στα σχολεία.

Στην Κύπρο το σχολείο προσφέρει μια στείρα γνώση στο μαθητή βασισμένη στην υπαγόρευση και στην αποστήθιση. Μέσα από τη συμμετοχή μου στο πρόγραμμα mPPACT (methodology for a Pupil and Performing Arts Centred Teaching) διαπίστωσα τις δυνάμεις με τις οποίες μπορούν να ενισχύσουν οι τέχνες ένα



Εικ. 1. Το δρώμενο του Λυκείου Πολεμιδιών.

εκπαιδευτικό σύστημα με κεντρικό άξονα τον μαθητή.⁵ Αυτή η καινούρια διδακτική πράξη και παιδαγωγική, που έχει στον πυρήνα τις παιδοκεντρικές και μαθητοκεντρικές αρχές, δοκιμάστηκε κατά σειρά στην Ελλάδα, στην Κύπρο, στο Ηνωμένο Βασίλειο και στη Δανία. Μου δόθηκε η ευκαιρία να συμμετάσχω στο βιοματικό

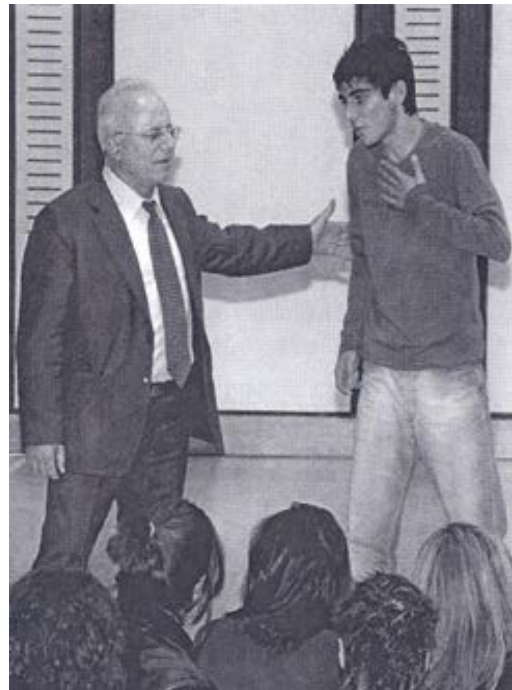
σεμινάριο στην Κύπρο που είχε διάρκεια τριανταπέντε ωρών. Το δρώμενο που

⁴ Boal (2006) 107.

⁵ Το mPPACT ξεκίνησε ως ιδέα το 2006, όταν ο Νίκος Γκόβας, από το Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, και ο Άλεξ Μαυροκορδάτος, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Winchester, πρότειναν ένα επιμορφωτικό πρόγραμμα για εκπαιδευτικούς χρησιμοποιώντας τις τεχνικές του θεάτρου. Μανροcordatos (2010) 88.

προετοιμάσα στην τάξη του Λυκείου Πολεμιδιών και παρουσιάστηκε στο βιωματικό σεμινάριο ήταν βασισμένο στις παραστατικές πρακτικές του προγράμματος mPPACT (Εικ. 1). Το θέαμα του μαθητή, που έχασε αιφνιδίως τις αισθήσεις του (θεατρικό εύρημα) καθώς ατένιζε όρθιος το ακροατήριο, συντάραξε το ανυποψίαστο κοινό. Ανάμεσα στο κοινό βρισκόταν και ο εκπρόσωπος του Υπουργείου Παιδείας, ο οποίος σηκώθηκε από το κάθισμά του έντρομος για να βοηθήσει τον μαθητή. Τότε ο μαθητής σηκώθηκε όρθιος και τον ρώτησε: «Γιατί έπρεπε να μου συμβεί κάτι κακό για να νοιαστεί το εκπαιδευτικό σύστημα

για τα προβλήματά μου;». Στη συνέχεια ανέβηκα στη σκηνή και εξήγησα ότι οι μαθητές πρέπει να πάνε να αντιμετωπίζονται μόνο ανάλογα με τις επιδόσεις τους στα μαθήματα. Στο σχολιαστικό κείμενο του βιβλίου *mPPACT Manifest* αναφέρεται ότι το δράμενο πέτυχε το σκοπό του, αφού ο έφηβος κατάφερε να



απελευθερώσει τις ενδόμυχες σκέψεις του και να αναγκάσει τον εκπρόσωπο του

Εικ. 2. Ο εκπρόσωπος του υπουργείου καθησυχάζει τον μαθητή.

υπουργείου να δεσμευτεί ότι θα εγκύψει με τρόπο παραγωγικό στα μαθητικά προβλήματα (Εικ. 2).⁶

Από τότε εφαρμόζω όλες τις τεχνικές που διδάχτηκα στο σεμινάριο στα λύκεια όπου διδάσκω. Το αποτέλεσμα με ικανοποιεί, γιατί η γνώση προκύπτει μέσα από ευχάριστες διαδραστικές διαδικασίες μεταξύ διδάσκοντος και διδασκομένων.

⁶ Mavrocordatos (2009) 101.

Πρόσφατα έμαθα ότι η μεθοδολογία του mPPACT βασίζεται στις πρωτοποριακές θεατρικές και εκπαιδευτικές θεωρίες και πρακτικές των Boal και Freire.⁷ Σύμφωνα με τον Paulo Freire,⁸ τον βασικότερο μέντορα του Augusto Boal: «Η παιδεία είναι άσκηση ελευθερίας που λυτρώνει τον μαθητή αλλά και τον παιδαγωγό από τη δίδυμη υποδούλωση της σιωπής και του μονολόγου ... Ο παιδαγωγός έτσι δεν είναι πια ο ερημίτης, ο παντογνώστης, ο απομονωμένος και ανεδαφικός σοφός.»⁹

Το βασικό μου ερώτημα είναι: μπορεί άραγε το Θ.τ.Κ. να ενταχθεί στο σχολικό πρόγραμμα και να γίνει ένα μέσο διαλόγου και επίλυσης προβλημάτων μαθητή – καθηγητή; Η ελληνική λέξη *εκπαίδευση* προέρχεται από τη λέξη *παιδεύω* που σημαίνει διαμορφώνω την πνευματική και ηθική ανάπτυξη του παιδιού.¹⁰ Η αγγλική λέξη *education* προέρχεται από το λατινικό ρήμα *educare* (οδηγώ). Αυτό πρέπει να είναι ο δάσκαλος: οδηγός και συνοδοιπόρος του μαθητή. Όπως λέει άλλωστε ο Ισπανός ποιητής Antonio Machado: «Διαβάτη, ο δρόμος δεν υπάρχει, το δρόμο τον φτιάχνει ο διαβάτης περπατώντας».¹¹

Η έρευνά μου είναι έρευνα δράσης γιατί βασίζεται σε ευρήματα που προέκυψαν από ίδια συμμετοχή μου στα δυο δρώμενα. Τα εργαλεία μου είναι κυρίως ανθρωπολογικά, γιατί μέσα από την παρατήρηση των υποκειμένων (κοινού, ηθοποιών και θεατών) και της δράσης τους θα εξαγάγω συμπεράσματα για τη χρησιμότητα του Θ.τ.Κ. στον παιδευτικό χαρακτήρα του θεάτρου της Κύπρου. Θα αναφερθώ αρχικά στη ζωή του Augusto Boal, γιατί είναι συνυφασμένη με τη δημιουργία του Θ.τ.Κ., στις παραστατικές μορφές του Θ.τ.Κ., και αναλυτικότερα στο

⁷ Mavrocordatos (2009) 12.

⁸ Θα απαντάται κάποτε με λατινικούς και κάποτε με ελληνικούς χαρακτήρες στις υποσημειώσεις.

⁹ Φρέιρε (1974) 21.

¹⁰ Μπαμπινιώτης (1998) 1312.

¹¹ Boal (2008) 13.

Θέατρο – Φόρουμ. Ακολούθως, θα αναλύσω τα δυο δρώμενα όσον αφορά το περιεχόμενο και τη θεματολογία παρουσίασης, το ρόλο του κοινού (συμμετοχή ή θέαση) καθώς και τις ιδιαιτερότητες του ρόλου του ηθοποιού στο Θέατρο - Φόρουμ. Θα αναφερθώ και σε ευρήματα από τις ανοικτού τύπου συνεντεύξεις των συμμετεχόντων, που θα βρίσκονται ολόκληρες σε ειδικό παράρτημα της μελέτης. Η έρευνα εμπεριέχει και παρατήρηση κοινωνικών φαινομένων σε κοινωνίες με διαφορετικά εθνογραφικά/κοινωνικά ανθρωπολογικά χαρακτηριστικά (Simorre, Κύπρος). Με την ανάλυση όλων των ανωτέρω αναφερθέντων θα επιδιώξω να απαντήσω στα εξής ερωτήματα: Μπορεί να εφαρμοστεί, και με ποιο τρόπο, το Θέατρο - Φόρουμ σε μικρές κοινωνίες, όπως της Λευκωσίας και του χωριού Simorre; Μπορεί να υπάρξει μια σειρά τέτοιων παραστάσεων στην Κύπρο που να βοηθήσουν το κοινό με τον παιδευτικό τους χαρακτήρα;

Τελικός μου στόχος σ' αυτή την έρευνα είναι να διερευνήσω ποιες είναι οι επιδράσεις που έχει το Θέατρο – Φόρουμ στο σχολείο και πώς ανοίγει νέες προοπτικές για τον παιδευτικό χαρακτήρα του θεάτρου στην Κύπρο, ώστε να μπορούμε πια να μιλάμε για ένα θέατρο, αλλά και σχολείο, διάλογου.

1. Ο AUGUSTO BOAL ΚΑΙ Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΟΥ ΚΑΤΑΠΙΕΣΜΕΝΟΥ

Ο Augusto Boal γεννήθηκε το 1931 στο Rio de Janeiro από Πορτογάλους μετανάστες γονείς. Καθώς μεγάλωνε, η Βραζιλία βρισκόταν κάτω από τη δικτατορία του Getulio Vargas. Παρόλη τη φτώχεια και την καταπίεση ο Boal περιγράφει με ιδιαίτερη τρυφερότητα τα παιδικά του χρόνια στο αυτοβιογραφικό βιβλίο του *Hamlet and the Baker's Son*.¹²

Το 1948 προσπαθώντας να ικανοποιήσει τις φιλοδοξίες των γονιών του ξεκινά σπουδές στην Εθνική Σχολή Χημείας στο Πανεπιστήμιο της Βραζιλίας. Όπως ο ίδιος αναφέρει: «Μόλις είχα αρχίσει και σκεφτόμουνα ήδη το τέλος, την αποφοίτησή μου.»¹³ Ταυτόχρονα εκλέγεται Διευθυντής του Πολιτιστικού Τμήματος της Εθνικής Σχολής Χημείας. Έτσι έρχεται σε επαφή με σπουδαίους καλλιτέχνες της Βραζιλίας, όπως ο Nelson Rodrigues και ο Sabato Magaldi. Ο τελευταίος είναι αυτός που θα τον φέρει σε επαφή με τον Jose Renato τον ιδρυτή του Arena Theatre, του θεάτρου που θα παίξει καθοριστικό ρόλο στη ζωή του Boal και στη δημιουργία του Θ.τ.Κ.

Στη συνέχεια πηγαίνει στη Νέα Υόρκη όπου παρακολουθεί μαθήματα στο Τμήμα Χημικών Μηχανικών του Πανεπιστημίου Columbia. Παράλληλα παίρνει μαθήματα δραματουργίας από τον συγγραφέα John Gassner, του οποίου υπήρξε μεγάλος θαυμαστής, και έρχεται σε επαφή με τη δουλειά του Actors' Studio, όταν διευθυντής ήταν ο Lee Strasberg.

¹² Το βιβλίο εξεδόθη το 2001.

¹³ Boal (2001) 106.

Το 1955 επιστρέφει στο Rio de Janeiro. Όπως εξομολογείται ο ίδιος στην αυτοβιογραφία του: «Το αεροπλάνο ήταν γεμάτο, εγώ όμως ήμουν κενός.»¹⁴ Λίγο καιρό αργότερα προσλαμβάνεται ως καλλιτεχνικός διευθυντής στο Arena Theatre. Στις αρχές του 1960 ταξιδεύει με το Θέατρο Arena σε φτωχές περιοχές της Βραζιλίας που μαστίζονταν από τη φτώχεια, μέσα στο São Paulo, στις βορειοανατολικές περιοχές. Θυμάται ο Boal: «Το θέατρο, σαν νέος Διογένης, κίνησε με το φανάρι να συναντήσει τον κόσμο, όπως ακριβώς και ο αρχαίος φιλόσοφος έψαχνε για τον άνθρωπο.»¹⁵ Εδώ θα έλθει για πρώτη φορά σε επαφή με τον Paulo Freire, ο οποίος, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, θα γίνει ο μέντοράς του. Σ' αυτή την περιπλάνηση θα γεννηθεί η ιδέα της δημιουργίας του Θ.τ.Κ. και της ενεργού συμμετοχής του θεατή στην παράσταση: «Διδάσκαμε τους αγρότες πώς να μάχονται για τη γη τους – εμείς που μέναμε σε μεγάλες πόλεις. Διδάσκαμε τους μαύρους πώς να αγωνίζονται ενάντια στις φυλετικές διακρίσεις – εμείς που ήμασταν σχεδόν όλοι πολύ λευκοί.»¹⁶ Το θέατρο γίνεται έτσι πεδίο διαλόγου και ριζοσπαστικών αλλαγών.

Η στρατιωτική κυβέρνηση της Βραζιλίας βλέποντας με καχυποψία τη θεατρική του δράση συλλαμβάνει τον Boal το 1971 ύστερα από μια παράσταση έργου του Brecht στο Θέατρο Arena. Τον υποβάλλουν σε βασανιστήρια και τον εξορίζουν στην Αργεντινή. Εκεί θα εκδοθεί το 1973 το καθοριστικό για τη θεωρητική προσέγγιση του Θ.τ.Κ. βιβλίο του με τίτλο *The Theatre of the Oppressed*. Ακολούθως, πηγαίνει στο Περού και την Πορτογαλία. Στο Παρίσι βάζει τα θεμέλια του Θ.τ.Κ. ιδρύοντας κέντρα, όπου διδάσκει την επαναστατική του μέθοδο. Το 1981 οργανώνει στο Παρίσι το πρώτο παγκόσμιο φεστιβάλ για το Θ.τ.Κ.

¹⁴ Boal (2001) 139.

¹⁵ Boal (2001) 176.

¹⁶ Boal (1995) 1.

Επιστρέφει το 1986 στο Rio de Janeiro, μετά την ανατροπή της στρατιωτικής κυβέρνησης της Βραζιλίας, όπου ιδρύει ένα μεγάλο κέντρο για το Θ.τ.Κ., το CTO-Rio. Το 1992 ο Boal εκλέγεται δημοτικός σύμβουλος (vereador) του Rio de Janeiro και κατορθώνει να δημιουργήσει το *Νομοθετικό Θέατρο* δίνοντας ένα σημαντικό βήμα στο λαό. Για το *Νομοθετικό Θέατρο* θα αναφερθώ εκτενέστερα στο κεφάλαιο «Το Θέατρο του Καταπιεσμένου και οι παραστατικές μορφές του».

Το 2009 ο Boal πεθαίνει από λευχαιμία. Το έργο του όμως μένει ζωντανό μέσα από τους συνεργάτες και συνεχιστές του, όπως η Barbara Santos, Βραζιλιάνα εμπυχώτρια και συντονίστρια του Κέντρου του Θεάτρου του Καταπιεσμένου στο Rio de Janeiro, ο Adrian Jackson, ιδρυτής της ομάδας CardBoard Citizens, και άλλοι. Ο ίδιος κλείνει την αυτοβιογραφία του με τα εξής λόγια: «Μια μέρα κοίταξα τον εαυτό μου στον καθρέφτη και συνειδητοποίησα ότι ήμουν ζωντανός ... πόσο παράξενο ... απ' αυτή τη μέρα δεν μπόρεσα να σταματήσω να ζω ... ποτέ ... πάντα ... ποτέ.»¹⁷

¹⁷ Boal (2001) 350.

2. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΚΑΤΑΠΙΕΣΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΟΥ

Το Θ.τ.Κ. αναπτύχθηκε σε μια ιδιαίτερη πολιτική περίοδο της Βραζιλίας. Το 1971 η δικτατορία απαγόρευσε τη λειτουργία των θεάτρων που παρουσίαζαν έργα με πολιτικό και προπαγανδιστικό περιεχόμενο από το φόβο της επίδρασης σε μεγάλο μέρος του λαού. Το Θ.τ.Κ. και όλες οι παραστατικές του μορφές επιδιώκουν την αλλαγή της κοινωνίας στην κατεύθυνση της απελευθέρωσης του καταπιεσμένου.¹⁸ Είναι ένα σύστημα από ασκήσεις, ειδικούς αυτοσχεδιασμούς και παιχνίδια. Σύμφωνα με τον Boal το Θ.τ.Κ. έχει τρεις βασικούς στόχους: τον παιδευτικό, τον κοινωνικό και τον θεραπευτικό.¹⁹ Το Θ.τ.Κ. δεν επιδιώκει την ισορροπία, αλλά μέσα από την ανισορροπία θέλει να προετοιμάσει και να ενδυναμώσει τον καταπιεσμένο ώστε να δράσει. Είναι μια άσκηση ελευθερίας αφού θέλει να συμβάλει στη δημιουργία του μέλλοντος παρά απλώς να περιμένει να συμβεί.²⁰ Επιδιώκει μια συνεχή επικοινωνία μεταξύ ηθοποιού και θεατή που βασίζεται στο διάλογο και ενεργοποιεί τον θεατή μετατρέποντάς τον ταυτόχρονα και σε ηθοποιό.

Ο Boal παρομοιάζει το Θ.τ.Κ. με ένα δέντρο.²¹ Τα κλαδιά του είναι οι διάφορες παραστατικές του μορφές. Οι καρποί του πέφτοντας στη γη πολλαπλασιάζονται όπως ακριβώς συμβαίνει και με τις ομάδες του Θ.τ.Κ., οι οποίες μέσα από την αλληλεγγύη γίνονται κοινωνοί των κάθε μορφής καταπιέσεων. Οι δυο βασικές αρχές του Θ.τ.Κ. είναι η μετατροπή του θεατή σε πρωταγωνιστή της θεατρικής δράσης και η

¹⁸ Boal (2006) 6.

¹⁹ Boal (1995) 15.

²⁰ Boal (1995) 185.

²¹ Boal (2006) 3.

προσπάθεια, μέσα από αυτή τη μετατροπή, για την αλλαγή και όχι μόνο την ερμηνεία της κοινωνίας.²²

Το Θ.τ.Κ. μπορεί να πάρει τις εξής παραστατικές μορφές: Το *Θέατρο Εφημερίδα* (Newspaper Theatre), το *Θέατρο Εικόνα* (Image Theatre), το *Θέατρο Φόρουμ* (Forum Theatre), την *Ταυτόχρονη Δραματουργία* (Simultaneous Dramaturgy), το *Αόρατο Θέατρο* (Invisible Theatre), τον *Μπάτσο στο Κεφάλι* (The Cop in the Head), το *Ουράνιο Τόξο της Επιθυμίας* (Rainbow of Desire) και το *Νομοθετικό Θέατρο* (Legislative Theatre):

- Στο *Θέατρο Εφημερίδα* τα μέλη μιας ομάδας εμπνεόμενα από άρθρα εφημερίδων δημιουργούν ένα θεατρικό δρώμενο. Το θέατρο αυτό πήρε το όνομα του από την κεντρική ομάδα του Θεάτρου Arena, γιατί, όταν άρχισε να πειραματίζεται με αυτές τις τεχνικές, χρησιμοποιούσε τίτλους ειδήσεων από εφημερίδες.²³
- Στο *Θέατρο Εικόνα* το σώμα καλείται να εκφράσει τα συναισθήματα και τη συμπεριφορά. Όπως αναφέρει ο Boal, το *Θέατρο Εικόνα* πρωτοδημιουργήθηκε από τον ίδιο για να συνεννοείται με τους Περουβιανούς μαθητές του που μιλούσαν σαράντα επτά διαφορετικές διαλέκτους.²⁴ Οι συμμετέχοντες, σαν γλύπτες, δημιουργούν μια εικόνα καταπίεσης. Στο τέλος τοποθετούν τον εαυτό τους μέσα στην εικόνα. Η θέση τους και η στάση τους δείχνει το πώς βιώνουν τη συγκεκριμένη καταπίεση.

²² Boal (2013) 357.

²³ Boal (1998) 237.

²⁴ Boal (2001) 310.

- Η *Ταυτόχρονη Δραματοουργία* ήταν ο προάγγελος του Forum Theatre. Οι θεατές διαλέγουν μια ιστορία πάνω στην οποία αυτοσχεδιάζουν οι ηθοποιοί. Οι θεατές μπορούν να παρέμβουν με τις απόψεις τους χωρίς να χρειάζεται η φυσική τους παρουσία στη σκηνή.²⁵ Ονομάστηκε έτσι, επειδή οι θεατές με τις προτάσεις τους συνεισφέρουν στη συγγραφή της ιστορίας.
- Στο *Θέατρο - Φόρουμ* (θα αναφερθώ εκτενέστερα στη συνέχεια) μια σκηνή παρουσιάζεται πρώτα από τους ηθοποιούς και στη συνέχεια το κοινό παρεμβαίνει αντικαθιστώντας τον πρωταγωνιστή και προτείνοντας λύσεις για το πώς να ξεφύγει από την καταπίεση.
- Σε συνέντευξή του ο Boal αναφέρει πώς δημιουργήθηκε το *Αόρατο Θέατρο*: «Στην Αργεντινή ήθελα να κάνω θέατρο δρόμου. Αν με συλλάμβαναν όμως κι εκεί; Ένας φίλος μου είχε τη φαινή ιδέα. Ας παίξουμε θέατρο στο δρόμο, αλλά ας μην πούμε σε κανένα ότι παίζουμε θέατρο.²⁶ Στο Αόρατο Θέατρο ο θεατής γίνεται το επίκεντρο της δράσης χωρίς να γνωρίζει ότι είναι θεατής ενός δρωμένου. Το Αόρατο Θέατρο δεν ήταν καινούργια μέθοδος. Είχε χρησιμοποιηθεί από τους Ντανταϊστές στον μεσοπόλεμο και θυμίζει τη δημιουργία καταστάσεων των Καταστασιακών (Situationists).²⁷ Η *Καταστασιακή Διεθνής* ήταν μια κίνηση ριζοσπαστών καλλιτεχνών και θεωρητικών που έδρασαν στη Γαλλία την περίοδο 1957 μέχρι 1972. Στα γεγονότα του Μάη του 68

²⁵ Boal (1985) 132.

²⁶ Άλκηστις (2008) 49.

²⁷ Ζώνιου (2003) 8.

πολλά συνθήματα που αποτυπώθηκαν στους τοίχους του Παρισιού προήλθαν από τους Καταστασιακούς.²⁸ Επειδή οι επαναστατικές τους ιδέες διοχετεύτηκαν είτε με αφίσες είτε με συνθήματα στους τοίχους θεωρείται ότι ο τρόπος της παρέμβασής τους στο δημόσιο χώρο φέρει στίγματα Αόρατου Θεάτρου.

- Το *Ουράνιο Τόξο της Επιθυμίας* και *Ο μπάτσος στο κεφάλι* αναπτύχθηκαν στην Ευρώπη μεταξύ 1976 – 1986 και η έμφαση δόθηκε περισσότερο σε ατομικά/ψυχολογικά θέματα παρά σε κοινωνικοπολιτικά, και σε καταπιέσεις που δεν είναι τόσο εμφανείς και συγκεκριμένες.
- Η πιο επαναστατική μορφή θεάτρου που δημιούργησε ο Augusto Boal είναι το *Νομοθετικό Θέατρο* το οποίο χρησιμοποιεί το Forum Theatre, με τη διαφορά ότι το κοινό στο τέλος προτείνει νόμους σε σχέση με το δράσιμο του Forum Theatre. Δημιουργήθηκε το 1993 όταν ο Boal ήταν Δημοτικός Σύμβουλος του Ρίο. Κατά τη θητεία του ψηφίστηκαν δεκατρείς νόμοι. Ο σημαντικότερος είναι ο νόμος για την προστασία των μαρτύρων.²⁹

²⁸ www.artmag.gr/art-history/item/5154-situationists

²⁹ Boal (1998) 104.

3. ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ BOAL

Ο Augusto Boal δέχτηκε πολλές επιδράσεις από ανθρώπους της τέχνης, φιλοσόφους, αλλά και από θεατρικά κινήματα λόγω της συνεχούς περιπλάνησής του ανά τον κόσμο και της ενασχόλησής του με τις διάφορες παραστατικές μορφές. Ασχολήθηκε με το έργο του Αριστοτέλη, του Σαίξπηρ, του Στανισλάβσκι, αλλά και σχεδόν όλων των μοντέρνων Ευρωπαίων και Αμερικανών δραματουργών. Ασχολήθηκε επίσης με τα κινήματα του ρεαλισμού, του συμβολισμού, του σουρεαλισμού και του εξπρεσιονισμού. Επηρέαστηκε από ομάδες όπως το Living Theatre, το *Θέατρο της Καταγγελίας* στη Γερμανία, το Ψυχόδραμα του Jacob Moreno αλλά και από παραστατικές μορφές, όπως το καρναβάλι και το τσίρκο. Στο καρναβάλι και στο τσίρκο ο Boal βρήκε τη συμμετοχή και την ευθυμία του κοινού, μυριάδες φωνών και ερμηνειών, αναστροφές, κλόουν, ασέβειες και δημοφιλείς μορφές σατιρικών και κωμικών αντιδράσεων.³⁰

Πάνω στο έργο του φανερή είναι η επίδραση των φιλοσόφων Αριστοτέλη, Hegel και Paulo Freire, και του δραματουργού Bertolt Brecht. Αυτό που τον ενέπνευσε από το έργο του Hegel ήταν η επιμονή του για την ελεύθερη βούληση του δραματικού ήρωα. Ο Boal υποστηρίζει, όπως και ο Hegel, ότι ο χαρακτήρας είναι το απόλυτο υποκείμενο των πράξεών του. Ο χαρακτήρας υποχρεωτικά πρέπει να είναι «ελεύθερος», δηλαδή είναι απαραίτητο οι εσωτερικές κινήσεις του πνεύματος να εξωτερικεύονται ελεύθερα χωρίς όρια ή περιορισμούς.³¹

³⁰ Schutzman (2006) 133.

³¹ Boal (1985) 88.

Ο Boal εξέφρασε τη διαφωνία του με το αριστοτελικό σύστημα της κάθαρσης, γιατί είναι αποτέλεσμα του φόβου και του ελέους του θεατή. Σύμφωνα με τον Boal η ενσυναίσθηση στις αρχαίες τραγωδίες παίζει πολύ επικίνδυνο ρόλο αφού ουσιαστικά εμφυτεύει εμμέσως στο κοινό τα συναισθήματα που βιώνει ο τραγικός ήρωας πριν την πτώση. Αυτό ισχυροποιείται αν αναλογιστούμε ότι αυτά τα συναισθήματα προέρχονται από τον ίδιο τον πρωταγωνιστή και όχι από κάποιον άλλο χαρακτήρα. Μέσα από το φόβο και τον τρόμο, οι χειρότερες και πιο σατανικές ιδέες μπορούν να εμφυτευτούν στο αδρανές κοινό.³² Τούτο εξακολουθεί να συμβαίνει μέχρι σήμερα μέσα από το παραδοσιακό θέατρο και τον χολιγουντιανό κινηματογράφο, που λειτουργούν σαν αναμορφωτήρια υπηρετώντας ουσιαστικά τις κυρίαρχες αξίες μιας δεδομένης κοινωνίας.

Για τον Boal το παραδοσιακό θέατρο χρησιμοποιείται ευρέως σαν η τέλεια καλλιτεχνική μορφή του εξαναγκασμού.³³ Ο θεατής του παραδοσιακού θεάτρου είναι ένας παθητικός θεατής που παραδειγματίζεται και οδηγείται στην κάθαρση μέσα από την άνοδο και την πτώση των πρωταγωνιστών. Ο Boal επιζητεί μέσα από το Θ.τ.Κ., μια κάθαρση που αποδεσμεύει τις επιθυμίες και τα όνειρα κάθε ανθρώπου που είχαν φυλακιστεί μέσα στις κοινωνικές δομές της οικογένειας, του σχολείου, της εργασίας.

Το Θ.τ.Κ. δέχτηκε ισχυρές επιρροές από το Επικό Θέατρο του Brecht, όπως τα πολιτικά του θέματα και η κατάργηση της ψευδαίσθησης. Τα μπρεχτικά στοιχεία είναι εμφανή στο *Σύστημα Τζόκερ*, για το οποίο θα μιλήσουμε εκτενέστερα πιο κάτω, όπου ένας διαμεσολαβητής μεταξύ πλατείας και σκηνής έχει τη δυνατότητα να σταματήσει τη δράση και να έλθει σε άμεση επικοινωνία με το κοινό. Ο Boal

³² Boal (1985) 25.

³³ Boal (1985) 39.

διαφοροποιείται από τον Brecht ως προς την πρακτική, αφού ο δικός του θεατής δεν συμμετέχει μόνο πνευματικά στην παράσταση αλλά παρεμβαίνει και σωματικά στη δράση. Ο πρωταγωνιστής του είναι υποκείμενο των πράξεών του, όπως στον Hegel, ενώ ο πρωταγωνιστής του Brecht είναι αντικείμενο των κοινωνικοοικονομικών δυνάμεων.³⁴

Ο Boal θεωρούσε τον φιλόσοφο και παιδαγωγό Paulo Freire δεύτερο πατέρα. Οι παιδαγωγικές θεωρίες του Freire που αποτυπώθηκαν σε βιβλία του όπως *Η αγωγή του καταπιεζόμενου*³⁵, *Πολιτιστική δράση για την κατάκτηση της ελευθερίας*³⁶, *Δέκα επιστολές προς εκείνους που τολμούν να διδάσκουν*³⁷, κ.λπ., ουσιαστικά υλοποιήθηκαν μέσω του Θ.τ.Κ. Ο Freire υποστηρίζει πως η παιδευτική διαδικασία πρέπει να είναι μια πράξη ελευθερίας που να βασίζεται στο διάλογο μεταξύ καθηγητή και μαθητή. Όπως εύστοχα παρατηρούν η Susie MacDonald και ο Daniel Rachel: «Το ρόλο του δασκάλου αναλαμβάνει το Θ.τ.Κ ... Όπως στην εκπαίδευση των καταπιεσμένων του Freire, έτσι και στο Θ.τ.Κ. δεν έχει θέση ο παθητικός θεατής.»³⁸ Η σχέση μεταξύ δασκάλου και μαθητή, ηθοποιού και θεατή πρέπει να βασίζεται στο διάλογο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει σε συνέντευξή του ο Boal: «Για μένα η ιδέα του καταπιεσμένου ήταν εκείνη ακριβώς η στιγμή όταν ο διάλογος γίνεται μονόλογος.»³⁹ Ο Freire υποστηρίζει την ενδυνάμωση των φτωχών τάξεων, όπως π.χ. των χωρικών, και κάνει λόγο για την κουλτούρα της σιωπής. Αυτές οι τάξεις μαθαίνουν να σιωπούν και να αποδέχονται την καταπίεση. Με την παρέμβαση του Θ.τ.Κ. επιτυγχάνεται η απελευθέρωση των καταπιεσμένων από την κουλτούρα της σιωπής στην οποία

³⁴ Boal (1985) 93

³⁵ Βλ Φρέιρε (1974).

³⁶ Βλ Φρέιρε (1977).

³⁷ Βλ Freire (2006).

³⁸ MacDonald, Rachel (2001) 42.

³⁹ Schechner, Chatterjee (1998) 90.

παγιδεύτηκαν.⁴⁰ Αντίθετα, το παραδοσιακό θέατρο επιμένει στη μονόπλευρη επικοινωνία σκηνης και πλατείας υπηρετώντας τους κοινωνικούς μηχανισμούς. Για τον Boal, σκηνή και πλατεία πρέπει να βρίσκονται σε συνεχή και αμφίδρομη επικοινωνία: «Όλοι μαθαίνουμε ηθοποιοί και κοινό μαζί.»⁴¹

⁴⁰ Mda (2009) 196.

⁴¹ Μποέμη (2014) 66.

4 ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ - ΦΟΡΟΥΜ

4^α. Ορισμός

Σύμφωνα με τον ορισμό του Boal: «*Forum* αποκαλείται η παρέμβαση των θεατών κατά τη φάση της παράστασης, όταν ηθοποιοί και θεατές, επί ίσοις όροις και με το ίδιο σθένος, αυτοσχεδιάζουν εναλλακτικές δράσεις στα προβλήματα που προβάλλονται από την παράσταση.»⁴² Το Θέατρο - Φόρουμ είναι ίσως η πιο δημοκρατική και η πιο διαδεδομένη μορφή και τεχνική του Θ.τ.Κ. Ξεκινά με μια εισαγωγή από τον Τζόκερ (διαμεσολαβητή) ο οποίος εξηγεί το τι πρόκειται να ακολουθήσει. Στη συνέχεια παρουσιάζεται μια σκηνή όπου ο ήρωας καταπιέζεται και είναι έτοιμος να υποκύψει. Η συγκεκριμένη σκηνή επαναλαμβάνεται μέχρις ότου κάποιος θεατής θελήσει να σταματήσει τη δράση και να παρέμβει προτείνοντας λύσεις στον καταπιεσμένο. Η σκηνή επαναλαμβάνεται όσες φορές χρειάζεται ώστε να παρέμβουν όσοι θεατές επιθυμούν. Με αυτό τον τρόπο ο θεατής δεν μαθαίνει μόνο τακτικές για επίθεση, αλλά δοκιμάζει και μια δράση πριν τη χρησιμοποιήσει στην πραγματική του ζωή.

Εδώ έγκειται και η σπουδαιότητα του Θεάτρου – Φόρουμ, στο ότι ο θεατής δοκιμάζει τις συνέπειες που θα έχει μια συγκεκριμένη πράξη του. Άλλωστε το όνομά του παραπέμπει σε ένα χώρο διαλόγου και ανταλλαγής ιδεών. Η συλλογική συμμετοχή του κοινού μετατρέπει το Θέατρο - Φόρουμ από ατομικό σε κοινωνικό γεγονός. Δεν είναι αναγκαίο να χρησιμοποιήσει ο θεατής τη συγκεκριμένη τακτική και στην προσωπική του ζωή, αλλά μπορεί η δράση αυτή να λειτουργήσει συμβολικά

⁴² Boal (1998) 68.

βοηθώντας τον να δραπετεύει από κάθε είδους καταπίεση. Κατά τον Boal: «Η βασική λειτουργία του Θεάτρου – Φόρουμ δεν είναι να πορευτούμε μέσα από στενά αλλά γνωστά μονοπάτια πάνω από ξεχαρβαλωμένα γεφύρια. Σκοπός του είναι να ανοίξει πλατιές λεωφόρους μέσα από τις οποίες όλοι μπορούν να διαβούν.»⁴³

4^β. Πώς γεννήθηκε το Θεάτρο – Φόρουμ

Οι σπόροι για τη δημιουργία του Θεάτρου – Φόρουμ μπήκαν όταν γύρω στο 1960 ο Boal ταξίδεψε με το Θεάτρο Arena στις πιο φτωχές περιοχές του São Paulo. Μετά το τέλος ενός δρωμένου με επαναστατικό περιεχόμενο, ένας χωρικός, ο Virgilio, ζήτησε από την ομάδα του Boal να πάρει τα όπλα και να πολεμήσει στο πλευρό τους εναντίον των καταπατητών της γης τους. Ο Boal τού εξήγησε ότι τα όπλα των ηθοποιών ήταν απλά θεατρικά αντικείμενα. Τότε ο Virgilio τού αποκρίθηκε ότι: «Το αίμα που εσείς οι αληθινοί καλλιτέχνες τραγουδάτε ότι πρέπει να χυθεί, είναι το δικό μας αίμα, όχι το δικό σας.»⁴⁴

Ένα άλλο περιστατικό που επηρέασε τον Boal ήταν η συνάντησή του με ένα Χριστιανό Καθολικό ιερέα, τον Πατέρα Batalha, ο οποίος του είπε: «Κανένας Χριστιανός που σέβεται τον εαυτό του δεν θα παρέμενε απαθής παρατηρητής σε αυτά που συμβαίνουν στην ύπαιθρό μας, πρέπει να αναλάβουμε δράση.»⁴⁵ Η ιδέα του ενεργού θεατή είχε ήδη καρφωθεί στο μυαλό του αλλά η απάντηση στον προβληματισμό του δόθηκε στο Περού το 1973 όταν μια γυναίκα από το κοινό, εκνευρισμένη που η ηθοποιός που την παρίστανε δεν μπορούσε να καταλάβει τις υποδείξεις της και να δράσει αναλόγως απέναντι στον ηθοποιό – σύζυγο που την

⁴³ Boal (2006) 83.

⁴⁴ Boal (1995) 3.

⁴⁵ Boal (2001) 196.

απατούσε, ανέβηκε στη σκηνή και έδωσε τη λύση. Αφού έδειρε τον σύζυγο με σκουπόξυλο, κάθισε στο τραπέζι και τον πρόσταξε να της σερβίρει το φαγητό. Εκείνη τη στιγμή γεννήθηκε το Θέατρο – Φόρουμ. «Όταν η γυναίκα αυτή παραβίασε τους κανόνες του παιγνιδιού, αισθάνθηκα ανακούφιση. Δεν ήμουν υποχρεωμένος να ξέρω πάντα το σωστό τρόπο. Δεν θα αισθανόμουν ενοχή γι' αυτό! ... Αισθάνθηκα την ευχαρίστηση να ρωτώ. Προηγουμένως, είχα την εντύπωση ότι ο καλλιτέχνης ήταν ο κύριος της αλήθειας.»⁴⁶ ομολογεί ο Boal.

4'. Παραστάσεις Θεάτρου –Φόρουμ

Το Θέατρο – Φόρουμ έχει εξαπλωθεί σε όλο τον κόσμο και υπάρχουν πολλές ομάδες που το υπηρετούν. Θα αναφερθώ σε μερικές παραστάσεις, από αυτές που περιγράφει ο Boal στα βιβλία του, τις οποίες θεώρησα παραδειγματικές και αξιόλογες.

Σε μια παράσταση Θεάτρου – Φόρουμ στη Νέα Υόρκη μια περίεργη γυναίκα που ονόμαζε τον εαυτό της *Lady* εισέβαλε στη σκηνή και αδιαφορώντας για την υπόθεση του έργου απαίτησε να αποκαλυφθεί αυτός που την έσπρωξε στον τοίχο και να της ζητήσει συγγνώμη. Αφού κανείς δεν σηκώθηκε παρ' όλες τις προτροπές του Boal, ένας νεαρός άντρας ονόματι *Ronald* σηκώθηκε και ζήτησε συγγνώμη. Λυτρωμένη η ίδια τον συγχώρησε και έφυγε. Όταν ο Boal ρώτησε τον νεαρό γιατί την είχε σπρώξει, εκείνος απάντησε ότι ποτέ δεν την έσπρωξε και ούτε καν τη γνώριζε. Συναισθάνθηκε όμως τη μεγάλη ανάγκη της γυναίκας να πάρει τη συγγνώμη από κάποιον. Όπως ομολογεί ο ίδιος ο Boal, αυτό ήταν το πιο αυθόρμητο Φόρουμ της ζωής του.⁴⁷

⁴⁶ Boal (2001) 309.

⁴⁷ Boal (2006) 92.

Σαν χαρακτηριστικό Φόρουμ με γυναικεία θέματα ο Boal περιγράφει επεισόδιο κατά την παράσταση σε μια πλατεία στην Ιταλία το 1976 ή 77. Ο ίδιος είχε ζητήσει συμμετοχή του κοινού, αλλά οι θεατές δήλωσαν ότι προτιμούσαν απλώς να παρακολουθούν. Οι ηθοποιοί παρουσίαζαν την ιεροτελεστία της δράσης των γυναικών στο σπίτι. Μπήκε η πρώτη γυναίκα στο σπίτι με τα ψώνια, πήγε στο ψυγείο, πήγε στο φούρνο να ετοιμάσει φαγητό, να στρώσει τραπέζι κ.ο.κ. Παρόμοια έκανε και δεύτερη γυναίκα. Ακολούθησε η είσοδος του άντρα στο σπίτι, πήρε τη μπίρα του, κάθισε στην τηλεόραση και τα λοιπά. Κάποιος άνδρας θεατής αποφάσισε να ξεγελάσει την κατάσταση, μπήκε στο σπίτι και έκαμε ότι έκαναν οι γυναίκες. Τότε οι γυναίκες που παρακολουθούσαν εξαγριώθηκαν με το θράσος του.⁴⁸

Χαρακτηριστικές ομάδες που χρησιμοποιούν το Θέατρο - Φόρουμ σαν εργαλείο για την αντιμετώπιση κοινωνικών προβλημάτων είναι η ομάδα Kuringa στο Βερολίνο με καλλιτεχνική διευθύντρια την Barbara Santos, στην οποία ερευνούν και δημιουργούν με εργαλείο το Θέατρο – Φόρουμ, η ομάδα Cardboard Citizens που ιδρύθηκε το 1992 από τον Adrian Jackson και αποτελείται από ανθρώπους που είναι άστεγοι και μέσα από τον διάλογο προσπαθούν να βρουν λύση στα προβλήματά τους,⁴⁹ και η ομάδα Jana Sanskriti στην Ινδία με ιδρυτή τον Sanjoy Gangouly. Η Jana Sanskriti έχει σαράντα χιλιάδες μέλη και τριάντα ομάδες, οι οποίες μέσω του Θεάτρου – Φόρουμ έχουν επιτύχει θεαματικές προόδους σε θέματα υγείας, εκπαίδευσης και κοινωνικής αφύπνισης.

⁴⁸ Cohen-Cruz (1990) 66.

⁴⁹ Ζώνιου, Λιάγκη (2011) 41.

4^δ. Ο ρόλος του Τζόκερ

Ο Τζόκερ γεννήθηκε στο έργο *Arena conta Zumbi* του Θεάτρου Arena όταν χρειάστηκε να χρησιμοποιηθεί μια φιγούρα που να μεσολαβεί μεταξύ χαρακτήρων και κοινού επεμβαίνοντας μάλιστα και στη δράση. Μπορεί να ονομαστεί και σαν μεσολαβητής, διευκολυντής, μπαλαντέρ ή ακόμα και δυσκολευτής, όπως έλεγε ο Boal.⁵⁰ Ο Τζόκερ είναι αυτός που ουσιαστικά ενώνει τη σκηνή με την πλατεία και πρέπει να τηρεί κάποιους βασικούς κανόνες, όπως:

1. να τηρεί ουδετερότητα χωρίς όμως να είναι αδιάφορος προς τον καταπιεσμένο.
2. αν δεν γνωρίζει κάτι, να μπορεί να ρωτήσει το κοινό. Δεν είναι κάτοχος της μοναδικής αλήθειας.
3. να αξιολογεί αν ο θεατής νίκησε ή όχι την καταπίεση.
4. να αποφεύγει κάθε προσπάθεια χειραγώγησης.
5. να κρατά ίσες αποστάσεις από τους θεατές και τους ηθοποιούς. Στην προσπάθεια αυτή μπορεί να βοηθήσει η σωστή στάση του σώματός του.⁵¹

Ο ρόλος του Τζόκερ διαφοροποιείται στις διάφορες παραστατικές μορφές του Θ.τ.Κ. Στο Θέατρο – Φόρουμ ο Τζόκερ είναι ο διευκολυντής, κάποτε όμως και επιβραδυντής, της δράσης. Διευκρινίζει τους κανόνες της αλληλεπίδρασης και οδηγεί τις ασκήσεις και τις πιο δομημένες τεχνικές. Ειδικά στο Θέατρο – Φόρουμ ο Τζόκερ διευκολύνει τις παρεμβάσεις των θεατών, εκτονώνει τις παρεξηγήσεις και συνοψίζει την ουσία της καθεμιάς λύσης. Στο Νομοθετικό Θέατρο, ο Τζόκερ, εκτός από τα πιο πάνω, διατυπώνει πολιτικές για αντιμετώπιση κοινωνικών προβλημάτων. Στο Αόρατο

⁵⁰ Αλκηστις (2008) 56.

⁵¹ Boal (2013) 369.

Θέατρο ο Τζόκερ εμπλέκεται στη λεκτική και μη-λεκτική δράση που προκαλεί τους εν αγνοία διατελούντες θεατές για ανταπόκριση.⁵²

4^ε. Ο ρόλος του θεατή

Ο ρόλος του θεατή στο Θέατρο – Φόρουμ, σε αντιδιαστολή με το παραδοσιακό θέατρο, είναι εξίσου σημαντικός με εκείνον του ηθοποιού. Ο Boal από την αγγλική λέξη spectators (θεατές) δημιούργησε τη λέξη spect-actors (δρώντες-θεατές).⁵³ Στο Θ.τ.Κ. ο θεατής μετατρέπεται σε ηθοποιό παίρνοντας τη θέση του και εκφράζοντας τις απόψεις του σε μια προσπάθεια αλλαγής της κοινωνίας. Ουσιαστικά ο θεατής δεν υπακούει παθητικά στο χαρακτήρα αλλά τον καθοδηγεί ώστε να ξεφύγει από την καταπίεση. Με αυτόν τον τρόπο ανακαλύπτει τη δύναμη να ξεπερνά εμπόδια παίρνοντας ελεύθερα αποφάσεις. Οι θεατές ξεχνούν τους φόβους τους για μερικές πολύτιμες στιγμές, και υπάρχει ελπίδα, ξεχνώντας τον φόβο με τη θεατρική έπαρση, να ενθαρρυνθούν να ξεχάσουν τον φόβο τους για συμβατική ανατροπή στην πραγματική ζωή τους.⁵⁴ Αυτή είναι η δύναμη της θεατρικής αλληλεγγύης. Η παρέμβαση του θεατή στη σκηνή είναι μια συμβολική πράξη που μπορεί να του φανεί χρήσιμη στη ζωή για κάθε είδους καταπίεση. Ακόμα, όμως, και αν δεν επιλέξει να παρέμβει, και πάλιν η σιωπή του θεωρείται σαν ενεργός πράξη ύστερα από ελεύθερη απόφαση, γιατί και αυτή είναι μια δράση.

⁵² Burleson (2003) 29.

⁵³ Μπόεμη (2010) 67.

⁵⁴ Jackson (2009) 43.

4^ο. Οι κανόνες του Θεάτρου – Φόρουμ

Το Θέατρο – Φόρουμ, αν και βασίζεται στην ελεύθερη παρέμβαση του θεατή, διέπεται από βασικούς κανόνες ώστε να οδηγεί σε ένα γόνιμο αποτέλεσμα χωρίς αυθαιρεσίες. Το πρόβλημα και το ερώτημα που θέτει καταρχάς πρέπει να είναι ξεκάθαρο, ώστε ο θεατής να μπορεί εύκολα να αντιληφθεί πιο εμπόδιο πρέπει να υπερπηδήσει. Ακολούθως, οι χαρακτήρες του πρέπει να είναι ρεαλιστικοί και να μην παραπέμπουν σε αφηρημένες έννοιες, αφού είναι εύκολο να αντιληφθεί κανείς πως ένας θεατής δεν μπορεί να αντιμετωπίσει ξεκάθαρα έναν καταπιεστή που είναι είτε η κοινωνία είτε η πολιτεία. Στο Θέατρο – Φόρουμ υπάρχει πάντα μια σύγκρουση πρωταγωνιστή και ανταγωνιστή, οι θεατές όμως μπορούν να αντικαταστήσουν μόνον τον πρωταγωνιστή και όχι τον ανταγωνιστή. Εξυπακούεται ότι ο πρωταγωνιστής πρέπει να γνωρίζει τι θέλει, ώστε να μπορούν και οι θεατές να του προσφέρουν λύσεις. Αν και μπορούν να επιτρέπονται πολλά σημεία παρέμβασης στην παράσταση, πρέπει να υπάρχει μια κορύφωση σε ένα συγκεκριμένο και καθαρό σημείο. Σημαντικός κανόνας είναι να υπάρχουν περιθώρια δράσης, γιατί δεν μπορεί να προτείνει λύσεις ένας θεατής αν η καταπίεση που βιώνει ο πρωταγωνιστής είναι αναπόφευκτη (π.χ. βρίσκεται μπροστά στο εκτελεστικό απόσπασμα). Ο θεατής, επίσης, οφείλει να σέβεται τα δεδομένα του σεναρίου και τον στόχο του ήρωα, ενώ δεν πρέπει η παρέμβασή του να έχει διδακτικό χαρακτήρα. Οι λύσεις, βέβαια, που δίνονται δεν πρέπει να είναι μαγικές, ώστε να μπορούν να εφαρμοστούν και στην πραγματική ζωή. Τέλος, για να μη μειώνεται το ενδιαφέρον του θεατή, η παράσταση πρέπει να έχει ρυθμό ο οποίος να επιταχύνεται σε κάθε επανάληψη, και για να μπορούν οι ηθοποιοί να αντιδράσουν στις παρεμβάσεις, το σενάριο ενδείκνυται να είναι καλά προετοιμασμένο.

5. ΤΟΠΟΕΙΔΙΚΟ/ΔΙΟΤΟΠΙΚΟ⁵⁵ ΘΕΑΤΡΟ (SITE – SPECIFIC THEATRE) ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ (COMMUNITY THEATRE)

Από το Θ.τ.Κ. κανείς δεν μπορεί να εξαιρεθεί. Κύρια μέριμνα αυτού του θεάτρου είναι η επαφή του με όλους τους ανθρώπους, χωρικούς, φτωχούς, άστεγους και κάθε καταπιεσμένο πλάσμα. Ο Brecht πίστευε πως το κοινό που θέλει πραγματικά να αναμορφώσει τον κόσμο δεν βρίσκεται μέσα στις θεατρικές αίθουσες αλλά στις γειτονιές.⁵⁶ Αυτό το κοινό πρέπει το θέατρο να επιδιώξει να συναντήσει. Δεν ενδιαφέρουν το Θ.τ.Κ. τα πολυτελή θεατρικά κτήρια, αλλά οι χώροι που θα επιτευχθεί η καλύτερη και ουσιαστικότερη επικοινωνία με τον κόσμο (πλατείες, σχολεία, κοινότητες). Γι' αυτό και έχει γνωρίσματα του τοποειδικού και του θεάτρου της κοινότητας. Άλλωστε, ο Boal είχε πει πως το θέατρο δεν μπορεί να φυλακιστεί μέσα στα θεατρικά κτήρια όπως και η θρησκεία δεν μπορεί να φυλακιστεί μέσα στις εκκλησίες.⁵⁷

Το Τοποειδικό Θέατρο είναι ένα δρώμενο (παράσταση, περφόρμανς) που έχει σχεδιαστεί να παρουσιαστεί σε συγκεκριμένο χώρο, ο οποίος εντάσσεται στη γενικότερη σκηνοθετική σύλληψη. Τέτοιοι χώροι είναι ένα κάστρο, μια φυλακή, μια πλατεία κ.ο.κ. Σύμφωνα με τον ορισμό του Τοποειδικού Θεάτρου από τον Patrice Pavis: «Ο όρος αναφέρεται σε μια παράσταση που επινοείται στη βάση ενός τόπου στον πραγματικό κόσμο, έξω από εγκαταστάσεις θεάτρου. Μεγάλο μέρος της δουλειάς αφορά την έρευνα για το χώρο, συχνά για κάποιο χώρο εμποτισμένο με

⁵⁵ Επικρατούν και οι δυο όροι, αν και στην ελληνόφωνη έρευνα χρησιμοποιείται κυρίως ο αγγλικός όρος site – specific.

⁵⁶ Boal (1985) 105.

⁵⁷ Boal (1998) 19.

ιστορικά γεγονότα ή διαπνεόμενο ατμοσφαιρικά: υπόστεγο αεροπλάνων, εγκαταλελειμμένο εργοστάσιο, σπίτι ή διαμέρισμα. Η εισαγωγή κάποιου κλασικού ή μοντέρνου κειμένου στο χώρο που ανακαλύπτεται τον φωτίζει με καινούριο φως, του προσδίδει μια απρόσμενη δύναμη και δημιουργεί στο ακροατήριο μια τελείως διαφορετική σχέση με το κείμενο, το χώρο και το σκοπό της εκεί παρουσίας του ...»⁵⁸. Οι λόγοι για τους οποίους ένας σκηνοθέτης ή μια ομάδα κάνει μια τέτοια επιλογή ποικίλλουν. Συνήθως ο χώρος φέρει μια συγκεκριμένη ιστορία που εξυπηρετεί τις ανάγκες μιας παραγωγής. Για παράδειγμα, στην Πορτογαλία είχε συλληφθεί ένας βασανιστής των μυστικών υπηρεσιών σε μια πλατεία. Ο βασανιστής, ύστερα από συζήτηση είχε αφεθεί ελεύθερος, αλλά την επ' αύριο σκότωσε έναν επαναστάτη. Ύστερα από χρόνια, ο Boal διοργάνωσε μια παράσταση Φόρουμ σ' αυτή την πλατεία, προκαλώντας δημόσια συζήτηση πάνω στο ίδιο θέμα.⁵⁹ Ο χώρος σίγουρα έπαιξε πρωταγωνιστικό ρόλο στην αφύπνιση της μνήμης. Ο Mike Pearson αναφέρει στο βιβλίο του *Site – Specific Performance* τα χαρακτηριστικά λόγια της Fiona Wilkie: «Στο Τοποειδικό Θέατρο ο χώρος χρησιμεύει σαν σύμβολο, σαν αφηγητής, σαν δομή.»⁶⁰

Το Τοποειδικό Θέατρο αναδύθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 60. Ο περιβάλλον χώρος πλέον θεωρείται καθοριστικός. Όμως, δεν πρόκειται για μια καινοφανή επινόηση. Όπως εύστοχα παρατηρεί η Lesley Ferris, το αρχαίο ελληνικό θέατρο είναι το αυθεντικό τοποειδικό θέατρο στη δυτική παράδοση.⁶¹ Πράγματι, τα θέατρα των Αρχαίων Ελλήνων φτιάχνονταν σε ιστορικές πλαγιές λόφων, και ο περιβάλλον χώρος χρησιμοποιείτο στην παράσταση.

⁵⁸ Pearson (2010) 7.

⁵⁹ Boal (2001) 318.

⁶⁰ Pearson (2010) 8.

⁶¹ Ferris (2012) 136.

Το Θέατρο της Κοινότητας αφορά θεατρικές παραστάσεις που γίνονται σε σχέση με συγκεκριμένες κοινότητες. Ο Kershaw παρατηρεί πως η κυρίαρχη τάση στις κοινοτικές ομάδες κινείται προς έναν πιο ολοκληρωμένο προβληματισμό για τα κοινωνικά προβλήματα.⁶² Σ' αυτές μπορούν να μετέχουν είτε μόνο μέλη της κοινότητας, είτε και με συμμετοχή επαγγελματιών καλλιτεχνών. Η Κοινότητα του Περιβαλλοντικού Θεάτρου – Φόρουμ στο Τέξας π.χ. προσπαθεί να ευαισθητοποιήσει τον κόσμο γύρω από περιβαλλοντικά προβλήματα και για τους κινδύνους που αυτά συνεπάγονται.⁶³ Ο Boal δούλεψε με πάρα πολλές κοινοτικές ομάδες. Μερικές από αυτές συνεχίζουν να υπάρχουν μέχρι σήμερα και να χρησιμοποιούν το Θέατρο – Φόρουμ σαν εργαλείο για την επίλυση προβλημάτων τους. Στα τέλη της δεκαετίας του 80 η κοινοτική συμμετοχή εμπεριείχε ανοικτό διάλογο μεταξύ του καλλιτέχνη και του κοινού, ακόμα και τη συνεργασία του κοινού στο κτίσιμο του έργου.⁶⁴

Το κοινό στο Τοποειδικό και στο Θέατρο της Κοινότητας σπάνια παραμένει αμέτοχο εξ αιτίας του χώρου και της θεματολογίας. Εγκαταλείπει τον παθητικό του ρόλο ερμηνεύοντας τις παραστάσεις μέσα από τη δική του προσωπική ματιά. Στο επόμενο κεφάλαιο θα εξετάσουμε την παράσταση *We Dare to Disagree* που παρουσιάστηκε στο χωριό Simorre της Γαλλίας, και που ήταν μια περίπτωση κοινοτικού και τοποειδικού θεάτρου.

⁶² Kershaw (1992) 183.

⁶³ Sullivan (2008) 21.

⁶⁴ Kwon (2004) 81.

6. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ – ΦΟΡΟΥΜ *WE DARE TO DISAGREE* ΣΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΧΩΡΙΟ SIMORRE

6^α. Το πρόγραμμα *We Dare to Disagree*

Τον Απρίλιο 2013 νέοι καλλιτέχνες και παιδαγωγοί από όλη την Ευρώπη δεχτήκαμε πρόσκληση από τον γαλλικό οργανισμό Fla-Kultur για συμμετοχή στο Θέατρο – Φόρουμ *We Dare to Disagree* που θα λάμβανε χώρα στη μικρή και ιδιαίτερη κοινότητα του χωριού Simorre. Τα μέλη της συγκεκριμένης ομάδας γνωρίστηκαν σε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα το 2012 στην Τουλούζη. Ανάμεσα σε άλλα, ήρθαν σε επαφή και με το Θέατρο – Φόρουμ. Όπως λένε οι ίδιοι: «Ανακαλύψαμε μια τεράστια δύναμη σε αυτό το θέατρο που δεν θα έπρεπε να μείνει ανεκμετάλλευτη.»⁶⁵ Το 2012, στο Innsbruck της Αυστρίας, τα μέλη της Fla-Kultur αποφάσισαν να οργανώσουν ένα



Εικ. 3. Η αφίσα της παράστασης του Θεάτρου – Φόρουμ της 3^{ης} Μαΐου 2013.

Θέατρο – Φόρουμ με το όνομα *We Dare to Disagree! Forum – Theatre for Social and Environmental Change.*

Η προετοιμασία της παράστασης θα γινόταν από τις 28 Απριλίου μέχρι

τις 3 Μαΐου 2013 οπότε και θα παρουσιαζόταν

(Εικ. 3). Στόχος ήταν, μέσα από εργαστήρια δράματος βασισμένα σε τεχνικές

⁶⁵ <http://wedaretodisagree.webnode.es/about-us/>

Θεάτρου – Φόρουμ, νέοι Ευρωπαίοι καλλιτέχνες, παιδαγωγοί και ακτιβιστές να έχουν την ευκαιρία να συνδιαλεχθούν και να εξερευνήσουν ποικίλες διαστάσεις κοινωνικού αποκλεισμού.

Όλη αυτή η προσπάθεια θα οδηγούσε σε μια τελική παράσταση που θα παρακολουθούσαν οι κάτοικοι του χωριού. Θεώρησα πολύ ενδιαφέρουσα την όλη διαδικασία και αποφάσισα να συμμετάσχω.

6^b. Το χωριό Simorre

Στην προσπάθεια πήραν μέρος εικοσιπέντε Ευρωπαίοι.⁶⁶ Η προετοιμασία καθώς και η παράσταση θα λάμβανε χώρα, όπως προανέφερα, στο χωριό Simorre της Νότιας Γαλλίας (Εικ. 4). Η μικρή κοινότητα του χωριού είναι μια ιδιαίτερη κοινότητα. Μεγάλο μέρος των κατοίκων είναι *vegan*. Ο βεγκανισμός είναι μια φιλοσοφία της οποίας οι οπαδοί δεν καταναλώνουν και δεν χρησιμοποιούν οτιδήποτε προέρχεται από ζώο. Αποκλείουν έτσι από τη διατροφή τους ψάρι, κρέας, αυγά και γαλακτοκομικά προϊόντα. Πιστεύουν ότι η κατανάλωση τέτοιων ειδών προϋποθέτει άσκηση βίας πάνω στα ζώα. Ακόμη και τους καρπούς των δέντρων περιμένουν να

⁶⁶ Ο Συλβάν ως διευθυντής του προγράμματος, η Κάθυ και η Βιολέτα ως οργανώτριες, και ο Σεμπασιέν και η Κλάρα ως εκπρόσωποι του γαλλικού οργανισμού Fla-Kultur, η Γιούλια, η Άνκα και η Σιμόνα από τον ρουμανικό οργανισμό Art-Fusion, η Ίφα, ο Άλεξ, ο Κλάουστ και ο Κριστόφ από τον αυστριακό οργανισμό Infoeck, η Λάουρα και η Κέλυ από τον αγγλικό οργανισμό Horizons, η Τουτσέττα, η Ίμα και η Πάολα από τον ιταλικό οργανισμό Euro-net, η Βικτώρια και η Ρίτα από τον ουγγρικό οργανισμό Egyesek Ifjusagi Egyesulet, ο Σαμ, ο Φίνιπαρ και η Λάουρα από τον ιρλανδικό οργανισμό Cork Art Link, και η Κική, η Ανθή και η Φάνη από τον κυπριακό οργανισμό TheatrEtc.

ωριμάσουν και να πέσουν στη γη για να τους συμπεριλάβουν στην τροφή τους. Οι συμμετέχοντες στο πρόγραμμα φιλοξενηθήκαμε στον κοιτώνα Alliance Verte.⁶⁷ Ο συγκεκριμένος κοιτώνας φιλοξενεί συχνά *vegan* από όλο τον κόσμο.



Εικ. 4. Το χωριό Simorre.

Το χωριό έχει μια εκκλησία όπου συγκεντρώνεται όλη η κοινότητα, ένα δημοτικό σχολείο και ένα bistro-bar όπου συναντώνται και διασκεδάζουν οι κάτοικοι τα βράδια. Οι ρυθμοί στην κοινότητα είναι ιδιαίτερα αργοί, αλλά σε αρμονία με το περιβάλλον. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, οι στενές σχέσεις μεταξύ τους έπαιξαν τεράστιο ρόλο στον τρόπο που ερμήνευσαν και συμμετείχαν

στο δρώμενο οι κάτοικοι του χωριού. Η περίπτωση του χωριού Simorre φέρνει στο μυαλό μου τα λόγια του McGrath για τη θεατρική παραγωγή *Πέρσες* του Αισχύλου σε σκηνοθεσία Mike Pearson: «Θα εξερευνήσουμε τον τόπο μέσα από το θέατρο, και το θέατρο μέσα από τον τόπο. Κάθε κομμάτι θα αναπτυχθεί μέσα και σε απόκριση του Τόπου του.»⁶⁸ Στο θέμα της γλώσσας είναι αξιοσημείωτο ότι οι μεν κάτοικοι μιλούσαν μόνο Γαλλικά, ενώ οι συμμετέχοντες στο πρόγραμμα, εκτός από τους πέντε Γάλλους, δεν μιλούσαν Γαλλικά. Αυτό δημιούργησε την ανάγκη να χρησιμοποιείται η γλώσσα του σώματος για τη συνεννόηση. Η γλώσσα ήταν ένα μεγάλο εμπόδιο που είχαμε να υπερπηδήσουμε, αφού το δρώμενό μας θα ήταν στα Αγγλικά. Οι θεατές,

⁶⁷ <http://www.alliance-verte.com/>

⁶⁸ Pearson (2012) 69.

επομένως, θα δυσκολεύονταν να κατανοήσουν το δρώμενο και να παρέμβουν σε αυτό. Όπως θα δούμε παρακάτω, τη λύση σ' αυτό το εμπόδιο έδωσε ο Τζόκερ.

6'. Άσκηση: Καθορισμός θεμάτων

Το πρώτο βασικό σημείο ήταν να καθορίσουμε ποια μορφή καταπίεσης θέλαμε να θίξουμε. Η κάθε χώρα βιώνει διαφορετικά προβλήματα. Για παράδειγμα σε μια χώρα οι άνθρωποι διεκδικούν μια καλύτερη παιδεία, τη στιγμή που σε μια άλλη δεν έχουν καν δικαίωμα στη μόρφωση. Όπως είπε ο Boal: «Στην Ευρώπη πρωτοάκουσα για είδη καταπίεσης που δεν συζητούνται στη Λατινική Αμερική - μοναξιά, απομόνωση, κενότητα, έλλειψη επικοινωνίας – πολύ διαφορετικά από τις απεργίες, την έλλειψη νερού, την πείνα και τη βία...»⁶⁹

Μέσα σε μια λίμνη από άμμο που δημιουργήσαμε πετάξαμε χάρτινα ψάρια πάνω στα οποία γράψαμε ποιες είναι οι πιο έντονες καταπίεσεις που βιώνουμε στη χώρα μας. Με εξέπληξε το γεγονός ότι νέοι από τόσο διαφορετικές χώρες βιώναμε τις ίδιες καταπίεσεις: ανεργία, κοινωνικές διακρίσεις, ρατσισμό.

6^δ. Παραδείγματα ασκήσεων αυτοσχεδιασμού του Θεάτρου – Φόρουμ

Αφού εντοπίσαμε τις πιο κοινές καταπίεσεις στις χώρες μας⁷⁰, προχωρήσαμε σε μια πολύ διασκεδαστική άσκηση αυτοσχεδιασμού που θα μας προετοίμαζε για την ετοιμότητα που θα χρειαζόμασταν αργότερα στις παρεμβάσεις των θεατών. Κάποιοι από μας ξεκινούσαν ένα αυτοσχεδιασμό. Όποιος επιθυμούσε μπορούσε ξαφνικά να

⁶⁹ Boal (2001) 324.

⁷⁰ Ρατσισμός, ανεργία, ομοφοβία.

φωνάζει στοπ και να εισβάλει στην ιστορία. Έχω καταγράψει μια ιστορία αυτοσχεδιασμού όπου ο Κλάουστ μπήκε στο σπίτι κι άρχισε να ουρλιάζει ξυπνώντας τη γυναίκα του και τα παιδιά του γιατί συνάντησε κάποιον στην αυλή του. Στο επόμενο λεπτό ο Κριστόφ ζήτησε να παρέμβει παριστάνοντας τον ομοφυλόφιλο φίλο του Κλάουστ που ήλθε να του κάμει έκπληξη. Ο Κλάουστ μέσα στο σκοτάδι δεν τον αναγνώρισε. Ήταν μια ανατροπή που χρειαζόταν ετοιμότητα για να συνεχιστεί η ιστορία. Το ίδιο συμβαίνει και με τις παρεμβάσεις των θεατών στο Θέατρο – Φόρουμ.

6^ε. Θέατρο - Εικόνα: Εικόνες καταπίεσης

Την επόμενη μέρα χωριστήκαμε σε ομάδες των πέντε ατόμων, και η κάθε ομάδα καλείτο να δημιουργήσει μια εικόνα καταπίεσης. Εργαλείο στα χέρια μας τώρα ήταν το Θέατρο – Εικόνα. Δημιουργήθηκαν τρεις εικόνες. Η πρώτη εικόνα είχε σαν θέμα της τον ρατσισμό. Η Βικτώρια, η Ρίτα και η Λόρα είναι τσιγγάνες που χορεύουν στο ρυθμό της μουσικής του Κριστόφ που παίζει κιθάρα και της Βιολέτας που παίζει ακορντεόν. Μια γυναίκα (η Σιμόνα) τις φωτογραφίζει και μια άλλη (η Κική) τις κοιτάζει με αποδοκιμασία. Στη γωνία βλέπουμε την Ίμα σαν αστυνομικό η οποία, καταλαβαίνουμε, ότι πλησιάζει για να διώξει τις τσιγγάνες. Η δεύτερη εικόνα παρουσιάζει μια συντηρητική οικογένεια γύρω από ένα τραπέζι. Η Φάνη ως μητέρα, ο Φίνμπαρ ως πατέρας. Ο Σαμ και η Λάουρα είναι φανερό ότι είναι ζευγάρι. Ο Κλάουστ, που κρατά μια φωτογραφική μηχανή με λατρεία, δέχεται την επίθεση των υπολοίπων. Καταλαβαίνουμε ότι η επίθεση έχει μάλλον να κάμει με τη φωτογραφική μηχανή. Πράγματι, θέλαμε να δείξουμε την καταπίεση που δεχόταν ο Κλάουστ από την οικογένειά του ώστε να μη σπουδάσει φωτογράφος. Στην τρίτη εικόνα βλέπουμε αγκαλιασμένες τη Γιούλια και την Ίφα (προφανώς ζεύγος ομοφυλοφίλων) δίπλα από

ένα μπαρ. Πίσω από το μπαρ βρίσκεται η Λόρα φτιάχνοντας ποτά, και παρά δίπλα δυο άνδρες γελούν με τις κοπέλες. Αυτές οι τρεις εικόνες αποτέλεσαν τη βάση των δρωμένων μας. Θα επανέλθω σ' αυτές αργότερα.

6στ. Η δημιουργία των δρωμένων με τη βοήθεια του Jean-Pierre Besnard

Το επόμενο πρωί ήλθε να μας βοηθήσει στα δρώμενά μας ο γνωστός Γάλλος



Εικ. 5. Ο Γάλλος σκηνοθέτης Jean-Pierre Besnard (στο κέντρο) με την ομάδα του δρώμενου στο χωριό Simorre.

σκηνοθέτης Jean-Pierre Besnard (Εικ. 5). Είναι ο σκηνοθέτης της ομάδας Caravane Théâtre που εξειδικεύεται στο Θέατρο – Φόρουμ και στην τεχνική των θεατρικών κλόουν.⁷¹ Ο Jean-

Pierre παρακολούθησε αρχικά τα δρώμενά μας, τα οποία

στηρίζονταν στις εικόνες που περιέγραψα παραπάνω. Προβλήματα αντιμετώπιζε το δικό μας δρώμενο, με το παιδί που επιθυμούσε να σπουδάσει φωτογράφος αλλά δεν του το επέτρεπε ο οικογενειακός του κύκλος. Κατ' αρχάς η θεματική του ήταν κάπως εξειδικευμένη. Ο Jean-Pierre μάς εξήγησε ότι μπορεί πολλοί νέοι να βιώνουν την καταπίεση όσον αφορά τα όνειρά τους, αλλά υπάρχουν καταπιέσεις πολύ πιο σκληρές και γνώριμες. Ο χαρακτήρας που είχε φτιάξει ο Κλάουστ δεν φαινόταν διατεθειμένος να παλέψει, πράγμα που αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση στο Θέατρο - Φόρουμ. Στην ιστορία είχαμε εμπλέξει και έναν πλούσιο αδελφό. Στο Θέατρο – Φόρουμ, όμως, το θέμα πρέπει να είναι καθαρό με σαφείς και καλά σκιαγραφημένους

⁷¹ <http://www.caravane-theatre.com/>

χαρακτήρες. Ακόμη, η δική μας ιστορία διαρκούσε πολλή ώρα, ενώ ο μέγιστος θεμιτός χρόνος μιας σκηνής Φόρουμ πρέπει να είναι δεκαπέντε λεπτά. Αποφασίσαμε να εγκαταλείψουμε την ιδέα μας και δημιουργήσαμε μια καινούρια ιστορία.

6^ς. Πρώτη ιστορία: Η καταπίεση του άνεργου πατέρα

Ο Φίνμπαρς, ένας πατέρας δυο παιδιών καλείται στο γραφείο του διευθυντή (Κλάουστ) και απολύεται. Αν και θέλει να πει πολλά, δεν του δίνεται η ευκαιρία. Αποκαμωμένος επιστρέφει στο σπίτι του όπου βρίσκει τη γυναίκα του (Λάουρα) με ακριβά ψώνια, την κόρη του (Φάνη) να μιλά στο καινούριο κινητό και τον γιο του (Σαμ) να παίζει ηλεκτρονικά παιχνίδια. Τους ανακοινώνει την απόλυσή του και αυτοί αρχίζουν να τον μειώνουν.

Ο Jean-Pierre συμφώνησε με την ιστορία μας, γιατί είχαμε απαντήσει στα ερωτήματα που έπρεπε: ποια είναι η κατάσταση που προκαλεί την καταπίεση, ποιος και με ποια συμπεριφορά καταπιέζει, ποιο είναι το σημείο στο οποίο μπορεί να κάνει την αλλαγή ο καταπιεσμένος, και γιατί επιλέγει κάποιος να καταπιέζει. Στην περίπτωσή μας, π.χ. η οικογένεια καταπιέζει τον πατέρα, γιατί έχει βολευτεί στα λεφτά που ο ίδιος προσκομίζει στο σπίτι.

6^η. Δεύτερη ιστορία: Η καταπίεση των τσιγγάνων

Η δεύτερη ιστορία κατέληξε ως εξής: Οι τσιγγάνες χορεύουν στο ρυθμό της μουσικής όταν μια γυναίκα απαιτεί να φύγουν, ενώ μια φωτογράφος, όταν την καλούν στο χορό



Εικ. 6. Οι τσιγγάνες χορεύουν.

τους, τις αποδοκιμάζει (Εικ. 6). Η κορύφωση φτάνει όταν έρχεται η αστυνομία και απαιτεί να σταματήσουν το χορό και να φύγουν, αλλιώς θα τις συλλάβει.

6^ο. Τρίτη ιστορία: Η καταπίεση των ομοφυλοφίλων

Στο τρίτο δρώμενο δυο ομοφυλόφιλες γυναίκες πηγαίνουν σε ένα μπαρ. Δυο φίλοι αποφασίζουν να τις φλερτάρουν, και όταν μαθαίνουν ότι είναι ομοφυλόφιλες,



Figure 7. Η καταπίεση των ομοφυλοφίλων.

απαιτούν από τη γυναίκα στο μπαρ να τις διώξει. Αν και οι ίδιες προσπαθούν να μπουκώσουν σε διάλογο, αναγκάζονται στο τέλος να φύγουν. Ενώ απομακρύνονται, οι δυο άνδρες τις κυνηγούν και επιτίθενται φραστικά και σωματικά εναντίον τους (Εικ. 7).

Δείξαμε ιδιαίτερη ευαισθησία στη

συγκεκριμένη ιστορία, γιατί είχαμε ζευγάρι ομοφυλόφιλων κοριτσιών στην ομάδα.

6'. Οι σκηνοθετικές οδηγίες του Jean-Pierre Besnard

Ο Jean-Pierre μάς βοήθησε πάρα πολύ με τη σκηνοθεσία, την υποκριτική και την σκηνογραφία – ενδυματολογία των ιστοριών. Σημαντικό σε μια σκηνοθεσία Θεάτρου – Φόρουμ είναι το στήσιμο των ηθοποιών. Οι αποστάσεις που θα κρατήσουν θα σκιαγραφήσουν όχι μόνο τη μεταξύ τους σχέση αλλά και το μέγεθος της καταπίεσης. Για παράδειγμα, στο τρίτο δρώμενο τα σώματα των δυο ανδρών τοποθετήθηκαν απειλητικά κοντά στις δυο γυναίκες. Τα κοστούμια πρέπει να καθορίζουν με την πρώτη ματιά τους χαρακτήρες στο έργο, αφού η διάρκεια μιας σκηνής στο Θέατρο – Φόρουμ είναι μικρή (π.χ. μια ποδιά καθορίζει μια οικοκυρά). Τα αντικείμενα μπορεί να είναι ρεαλιστικά, μπορεί όμως να είναι και συμβολικά. Για παράδειγμα, ένα τηλέφωνο μπορεί να κατασκευαστεί από εφημερίδες ή και να αντικατασταθεί από ένα αντικείμενο που το συμβολίζει. Η λειτουργία της *σκηνογραφίας του Τζόκερ*, όπως αναφέρει ο Boal, αποσκοπεί στο να επιτρέψει στο ακροατήριο να δει και όχι απλώς να κοιτάξει. Πρέπει να κατευθύνει τους δρώντες-θεατές σε μια πραγματικότητα που δεν υφίσταται, παρά μόνο συμβολικά.⁷²

6^α. Ο ρόλος του Τζόκερ στο δρώμενό μας

Όπως προανέφερα, το πιο βασικό μας πρόβλημα ήταν το πώς θα μπορούσε να αντιληφθεί η κοινότητα του χωριού την παράσταση, τη στιγμή που δινόταν στα Αγγλικά. Λύση-κλειδί σε αυτό το πρόβλημα υπήρξε ο Τζόκερ. Αυτός θα έκανε την εισαγωγή στα Γαλλικά εξηγώντας στους θεατές την υπόθεση της ιστορίας και τους

⁷² Boal (1998) 76.

βασικούς κανόνες του Θεάτρου – Φόρουμ. Άρα, οι Τζόκερ και των τριών ομάδων οπωσδήποτε έπρεπε να μιλούν γαλλικά.

Εντύπωση μού έκανε ο τρόπος που δούλεψε τους Τζόκερ ο Jean-Pierre, απαιτώντας τη συνεχή παρέμβασή τους στα δράματα. Με τη δική τους ενθάρρυνση θα επιτυγχανόταν η θερμή συμμετοχή του κοινού. Το σώμα τους έπρεπε να βρίσκεται σε συνεχή εγρήγορση και η επεξήγηση και αναμετάδοση των γεγονότων να είναι ανάλογη με την περιγραφή ποδοσφαιρικού αγώνα από αθλητικογράφους.

6^η. Η βραδιά της παράστασης

Ήμασταν πλέον έτοιμοι για τη μεγάλη βραδιά της παράστασης, αλλά με αρκετό άγχος για το αν θα κατορθώναμε να επικοινωνήσουμε με το κοινό μας και να του μεταδώσουμε αυτό που με τόση αγάπη ετοιμάσαμε. Η αλήθεια είναι πως το εγχείρημά μας ήταν δύσκολο και απρόβλεπτο. Ως πριν μια εβδομάδα ήμασταν



Εικ. 8. Το κοινό του χωριού Simorre.

εικοσιπέντε εντελώς άγνωστοι μεταξύ μας καλλιτέχνες που συναντηθήκαμε σε ένα μικρό και ιδιαίτερο χωριό. Οι κάτοικοι, που πιθανότατα ελάχιστες φορές στη ζωή τους είχαν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν θέατρο, καλούνταν όχι μόνο να

παρακολουθήσουν μια παράσταση, αλλά και να συμμετάσχουν σ' αυτή (Εικ. 8).

Η παράστασή μας είχε κοινοτικό και τοποειδικό χαρακτήρα. Αποφασίσαμε να παρουσιαστεί στο τοπικό σχολείο, γιατί είναι ο χώρος εκπαίδευσης και μάθησης των παιδιών, καθώς και τόπος συγκέντρωσης της κοινότητας για συζητήσεις προβλημάτων. Σκοπός μας ήταν να λειτουργήσει συμβολικά σαν χώρος διαλόγου και προτάσεων με εργαλείο το Θέατρο - Φόρουμ.

Περάσαμε τη μέρα προετοιμάζοντας το χώρο. Τοποθετήσαμε καθίσματα με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργηθεί ένας χώρος για τη θεατρική δράση. Περιφερικά των καθισμάτων τοποθετήσαμε τραπέζια με χυμούς, κρασί κ.λπ. για να δώσουμε την αίσθηση συμποσίου. Στις οκτώ το βράδυ η κοινότητα άρχισε να μαζεύεται στο σχολείο. Άνθρωποι όλων των ηλικιών από παιδιά μέχρι γέροντες έπαιρναν τις θέσεις τους για να παρακολουθήσουν την παράσταση. Αυτό που μας ανησυχούσε ήταν η αίσθησή μας ότι οι κάτοικοι ανέμεναν να παρακολουθήσουν μια ευχάριστη τυπική παράσταση. Ο Julian Boal, είναι κατηγορηματικός: «Το Θ.τ.Κ. είναι πόλωση, είναι σύγκρουση, δεν είναι η γιορτή της κοινότητας, δεν είναι διασκέδαση για τα θύματα, δεν είναι εργασιακή θεραπεία στο πλαίσιο των επιχειρήσεων.»⁷³ Ευτυχώς η αίσθησή μας διανεύσθηκε στη συνέχεια.



Εικ. 9. Ο Τζόκερ επεξηγεί την ιστορία.

⁷³ Julian Boal στο Ζώντιου (2010) 75.

κανόνες του Θεάτρου – Φόρουμ (Εικ. 9). Θα γινόταν μια αρχική παρουσίαση της κάθε ιστορίας. Στην αρχική παρουσίαση δεν θα είχε δικαίωμα το κοινό να συμμετάσχει. Θα ακολουθούσε επανάληψη της ίδιας ιστορίας, οπότε θα επιτρεπόταν η συμμετοχή και παρέμβαση μελών του κοινού. Για να παρέμβει κάποιος από το κοινό πρέπει να φωνάζει «στοπ» και στη συνέχεια να πάρει τη θέση του πρωταγωνιστή. Αν η λύση που προτείνει ικανοποιεί το κοινό, οι θεατές υψώνουν τον αντίχειρα. Αν οι θεατές διαφωνούν, κάνουν την αντίθετη κίνηση του αντίχειρα προς τα κάτω. Αν οι θεατές κρίνουν τη λύση αδιάφορη, ανεμίζουν τα δάκτυλα των χεριών.

6^η. Παρεμβάσεις στην πρώτη ιστορία

Παρουσιάσαμε την πρώτη ιστορία με τον άνεργο πατέρα, και στην επανάληψή της ακούσαμε το πρώτο πολυπόθητο στοπ. Κάποιος από το κοινό ήθελε να παρέμβει. Ένας σαρανταπεντάχρονος άνδρας πήρε τη θέση του Φίνμπαρ στο σημείο που ο άνεργος πατέρας επιστρέφει στο σπίτι και η οικογένεια τού επιτίθεται. Μιλώντας έντονα, ο θεατής – ηθοποιός εξήγησε στη γυναίκα και στα ενήλικα παιδιά του ότι αυτή η κατάσταση έπρεπε να τελειώσει, και ότι όφειλαν και αυτοί να δουλέψουν για να συνεισφέρουν οικονομικά στο σπίτι. Η Κάθυ απευθύνθηκε στο κοινό ρωτώντας αν η λύση είναι ικανοποιητική. Οι περισσότεροι δεν έμειναν ικανοποιημένοι. Όπως εξήγησε ένας θεατής, αν η οικογένεια είχε συνηθίσει έτσι, δεν θα ήταν σε θέση ούτε να ακούσει ούτε να αλλάξει.

Επαναλάβαμε την ιστορία μας όταν ένας άλλος θεατής φώναζε «στοπ» και ζήτησε να πάρει τη θέση του Φίνμπαρ τη στιγμή που ο διευθυντής τού ανακοινώνει την απόλυσή του. Ο θεατής πρότεινε μια αρκετά ενδιαφέρουσα πρόταση: όταν ο

διευθυντής ανακοινώνει την απόλυση, ο πατέρας δεν φεύγει από το γραφείο αλλά παραμένει εκεί σιωπηλός. Ο Κλάουστ, που παρίστανε τον διευθυντή, αυτοσχεδιάζοντας του ζήτησε να φύγει, αλλά ο θεατής – ηθοποιός στάθηκε αμίλητος και ακίνητος μέσα στο γραφείο κοιτάζοντάς τον κατάματα. Αυτή η σιωπηλή ακινησία είχε μια τεράστια δύναμη που σε αφόπλιζε. Οι περισσότεροι θεατές βρήκαν αρκετά ικανοποιητική αυτή τη λύση, αλλά κάποιος, περισσότερο ρεαλιστής, είπε ότι αυτή η λύση είναι προσωρινή, γιατί αργά ή γρήγορα θα αναγκαζόταν να εγκαταλείψει το γραφείο.

Η τρίτη παρέμβαση, αν και εν μέρει λανθασμένη, ήταν η πιο συναισθηματικά φορτισμένη. Ένας νεαρός άνδρας γύρω στα είκοσι, με μαλλιά «ράστα» και με τατουάζ, ζήτησε να πάρει τη θέση της συζύγου. Στο Θέατρο – Φόρουμ, όμως, οι θεατές μπορούν να αντικαταστήσουν μόνο τον Πρωταγωνιστή, γιατί αν αντικατασταθούν οι άλλοι χαρακτήρες, πιθανώς θα δοθεί μια μαγική μη ρεαλιστική λύση. Ελάχιστες φορές στην πραγματική ζωή έχουμε δει τον καταπιεστή να αλλάζει στάση. Ωστόσο, επιτρέψαμε στο αγόρι να δείξει αυτό που ήθελε. Τη στιγμή που ο άνδρας ανακοινώνει στο σπίτι την απόλυσή του, το αγόρι που υποδύοτανε τη σύζυγο τον πλησίασε, άνοιξε διάπλατα τα χέρια του και τον αγκάλιασε λέγοντάς του: «Μαζί θα το αντιμετωπίσουμε.» Η κοινότητα ξέσπασε σε χειροκροτήματα. Η πιο τρυφερή και ηθικά σωστή αντιμετώπιση προήλθε από ένα νεαρό άνδρα. Η κίνηση του νεαρού και η γενική αποδοχή της από την κοινότητα αποκάλυπτε την ποιότητα και τις ηθικές αξίες του χωριού.

6^ο. Παρεμβάσεις στη δεύτερη ιστορία

Περάσαμε στην επόμενη ιστορία, με τις τσιγγάνες, ακολουθώντας την ίδια διαδικασία. Η πρώτη παρέμβαση προήλθε από μια γυναίκα στη φάση που εισβάλλει η αστυνομία και ζητά από τις τσιγγάνες να απομακρυνθούν. Η γυναίκα-θεατής πήρε τη θέση μιας τσιγγάνας και άρχισε να εξηγεί στην αστυνομία ότι ο χώρος είναι για όλους και ότι, από τη στιγμή που δεν ενοχλούν, δεν το βρίσκει δίκαιο να διωχτούν. Το κοινό αν και βρήκε ηθικά σωστό το διάλογο, δεν έδειξε ιδιαίτερα ενθουσιασμένο με τη λύση, αφού ο αστυνομικός είναι απλώς ένα όργανο της τάξης και όχι ο εγκέφαλος των αποφάσεων. Η επόμενη παρέμβαση ήρθε σαν συνέχεια της πρώτης. Ο άνδρας, που πήρε τη θέση της μιας τσιγγάνας, αρνιόταν να εγκαταλείψει το χώρο αν δεν μιλούσε με κάποιο ανώτερο του αστυνομικού. Αυτή η άσκηση πίεσης πάνω στον αστυνομικό ικανοποίησε μεγάλο μέρος του ακροατηρίου. Η τρίτη παρέμβαση δίχασε το κοινό. Μια άλλη γυναίκα-θεατής μάζεψε ήρεμα τα πράγματά της και είπε στον αστυνομικό: «Θα φύγουμε, αλλά να ξέρεις ότι αυτό δεν είναι δίκαιο.» Μερικοί από το κοινό συμφώνησαν με τη γυναίκα-θεατή, γιατί υποχώρησε μεν, αλλά συγχρόνως πρόταξε τα δικάιά της. Άλλοι, όμως, διαφώνησαν με την αποχώρηση από δημόσιο χώρο στον οποίο είχε κάθε δικαίωμα να βρίσκεται.

6^{τε}. Παρεμβάσεις στην τρίτη ιστορία

Η τρίτη ιστορία, με τις ομοφυλόφιλες γυναίκες, είχε το μεγαλύτερο ενδιαφέρον από την πλευρά του κοινού. Γι' αυτό θα σας αναφέρω τις τρεις πιο χαρακτηριστικές παρεμβάσεις. Στην ευρεία συμμετοχή έπαιξε σημαντικό ρόλο ο Τζόκερ, η Κλάρα, που παρότρυνε συνεχώς τους θεατές να συμμετέχουν. Τη στιγμή που οι δυο άνδρες

απαιτούν να εγκαταλείψουν οι ομοφυλόφιλες γυναίκες το μπαρ, ένας παθιασμένος θεατής, χωρίς καν να φωνάξει «στοπ», εισέβαλε στη σκηνή, φόρεσε την περούκα που φορούσε η Ίφα προκαλώντας τα γέλια των θεατών, και άρχισε να σπρώχνει και να βρίζει τους δυο άνδρες. Το κοινό, φυσικά, δεν δέχτηκε τη δράση του παρόλη την αγαθή πρόθεσή του να βοηθήσει τις γυναίκες. Άλλωστε, και ρεαλιστικά δεν θα μπορούσαν οι δυο γυναίκες να αντιμετωπίσουν μια τέτοια σύγκρουση.

Ο επόμενος άνδρας-θεατής που ανέβηκε στη σκηνή αρχικά συνομίλησε με τη μπαργούμαν εξηγώντας της ότι έπρεπε οι δυο κύριοι να αποχωρήσουν, αφού δεν σέβονταν την ιδιαιτερότητα των ομοφυλοφίλων. Όταν κατάλαβε ότι δεν έφεραν αποτέλεσμα οι παρατηρήσεις του, πήρε τη φίλη του από το χέρι και απευθυνόμενος στους άνδρες είπε: «Γι αυτό είστε μόνοι σας, επειδή δεν είναι κοινωνικά αποδεκτή η συμπεριφορά σας» και έφυγαν. Το κοινό βρήκε ενδιαφέρουσα την πρότασή του.

Ένα αγοράκι γύρω στα επτά ζήτησε να παρέμβει. Ήθελε να πάρει τη θέση της μπαργούμαν. Φυσικά, του επιτρέψαμε να παρέμβει στη δράση παρόλο που δεν ήθελε να πάρει τη θέση του πρωταγωνιστή. Κοιτάζοντας τους δυο άνδρες είπε: «Είναι φίλες μου οι κοπέλες, δεν θέλω να φύγουν.» Η παρέμβαση και η απάντηση του παιδιού μού επιβεβαίωσε τη μεγάλη χρησιμότητα του Θεάτρου – Φόρουμ στην εκπαίδευση. Είναι ένα θαυμάσιο εργαλείο στα χέρια του εκπαιδευτικού, με το οποίο θα δίνεται βήμα και λόγος στον μαθητή να προτείνει λύσεις και να τις δοκιμάζει πάνω σε κοινωνικά προβλήματα. Όταν ολοκληρώθηκε η παράσταση, το παιδί πλησίασε τη Γιούλια και τη ρώτησε: «Είσαι στ' αλήθεια ομοφυλόφιλη;» Η Γιούλια, όταν της μετέφρασαν την ερώτηση του παιδιού, απάντησε καταφατικά. Τότε, το παιδί την αγκάλιασε. Μια τόσο μικρή κοινωνία φάνηκε πολύ πιο προοδευτική από τις μεγαλουπόλεις. Στο τέλος της

βραδιάς ξέραμε όλοι ότι το εγχείρημα είχε πετύχει. Το κοινό ήταν ενθουσιασμένο και ζητούσε να μάθει περισσότερα για αυτό το είδος θεάτρου.

Στο ταξίδι της επιστροφής έκανα τις εξής σκέψεις: «Σ' αυτό το χωριό κατάλαβα γιατί η Κύπρος κτυπήθηκε από οικονομική κρίση. Γιατί χάσαμε το νόημα της ύπαρξής μας. Στο Simorre τρώγαμε κυρίως καρπούς, και όμως ένιωθα πιο χορτάτη παρά ποτέ. Κανείς δεν φορούσε ρολόι γιατί δεν μας ενδιέφερε η ώρα. Τραγουδούσαμε κάθε βράδυ σε κύκλο παραδοσιακά τραγούδια του τόπου μας και κανένα κλαμπ δεν μας χρειαζόταν, παρά μόνο η φωνή μας. Μιλούσαμε για το θέατρο με πάθος γιατί αυτό ήταν το όνειρό μας. Τελικά δεν έχει σημασία αν είσαι Αυστριακός, Ιταλός, Έλληνας αλλά η φωνή της ψυχής σου.» Κάπως έτσι γεννήθηκε η ιδέα να φιλοξενήσουμε το συγκεκριμένο πρόγραμμα στην Κύπρο.

7. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ – ΦΟΡΟΥΜ *WE DARE CRISIS: FORUM* *THEATRE FOR LIVING IN AND LEAVING BEHIND ECONOMIC* *AND SOCIAL CRISIS* ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ ΛΕΥΚΩΣΙΑ

7^α. Η γέννηση της ιδέας

Τον Μάρτιο του 2013 η Κύπρος δέχτηκε ένα ισχυρό πλήγμα. Ολόκληρο το οικονομικό σύστημα κατέρρευσε και οι άνθρωποι έγιναν θύματα μιας κοινωνικής αδικίας. Χάθηκαν, για πολλούς, οικονομίες μιας ολόκληρης ζωής. Έκλεισαν επιχειρήσεις και χάθηκαν θέσεις εργασίας. Όπως είναι φυσικό, στη δίνη της οικονομικής κρίσης συμπαρασύρθηκε και η τέχνη, ιδιαίτερα ευάλωτη σε χαλεπούς καιρούς. Χαρακτηριστικά ο Boal γράφει: «Σε χώρες που επικρατεί σταθερότητα οι καλλιτέχνες ξέρουν πού στέκονται, αυστηροί και ατάραχοι. Ξέρουν τι θέλουν και τι περιμένουν οι άλλοι από αυτούς. Σε μια βραζιλιάνικη φουρτούνα όλα ήταν και είναι δυνατά: διερωτόμασταν πού ήμασταν, ποιοι ήμασταν, πού θέλαμε να πάμε.»⁷⁴ Οι καλλιτέχνες του τόπου μας έψαχναν τρόπους έκφρασης και διαλόγου με ανθρώπους άλλων ευρωπαϊκών χωρών πάνω στην αγωνία της εποχής.

Τον Μάιο του 2013 είχαμε παρακολουθήσει το σεμινάριο στο χωριό Simorre και θεωρήσαμε ότι το Θέατρο – Φόρουμ ήταν το κατάλληλο μέσον για να εκφράσουμε τους προβληματισμούς μας. Άλλωστε, όπως έγραφε ο Augusto Boal στο μήνυμά του για την παγκόσμια ημέρα θεάτρου 2009: «... Το θέατρο δεν είναι απλώς ένα συμβάν,

⁷⁴ Boal (2001) 264.

είναι τρόπος ζωής! Είμαστε όλοι ηθοποιοί: το να είσαι πολίτης δεν σημαίνει ότι ζεις σε μια κοινωνία, σημαίνει ότι την αλλάζεις.».⁷⁵

Ο Μη Κερδοσκοπικός Οργανισμός TheatrEtc αποτελείται από άτομα δραστήρια στον τομέα των τεχνών και της εκπαίδευσης που συνεργάζονται με κοινό στόχο την ανάπτυξη πρωτοβουλιών που προωθούν τη χρήση του θεάτρου και άλλων τεχνών ως μέσα διαλόγου και ευαισθητοποίησης γύρω από διάφορα κοινωνικά και πολιτιστικά θέματα.⁷⁶ Ο TheatrEtc από το καλοκαίρι του 2013 προσπαθούσε να δώσει συνέχεια στο πρόγραμμα του χωριού Simorre στην Κύπρο και τελικά τα κατάφερε τον Δεκέμβριο του 2014.⁷⁷

Στην προσπάθεια πήραν μέρος εικοσιπέντε Ευρωπαίοι.⁷⁸ Κάποιοι από αυτούς είχαν συμμετάσχει και στο πρόγραμμα του χωριού Simorre. Όλες οι δραστηριότητες του προγράμματος στόχευαν στη χρήση του Θεάτρου – Φόρουμ ως εργαλείου διαλόγου για το θέμα των οικονομικών και κοινωνικών εμποδίων που αντιμετωπίζουν σήμερα οι νέοι που ζουν στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Το πρόγραμμα θα ολοκληρωνόταν με μια διαδραστική παράσταση όπου το κοινό θα είχε ένα δημιουργικό διάλογο με τους ηθοποιούς.

⁷⁵ <http://www.hellastheatre.gr/wtd009/>

⁷⁶ www.theatretc.com

⁷⁷ www.theatretc.com/news

⁷⁸ Η Ναταλία και ο Χρίστος ως διευθυντές του προγράμματος, η Ανθή, η Κική και η Φάνη ως οργανώτριες, και η Σόνια, η Κατερίνα και ο Γιάννης ως εκπρόσωποι του κυπριακού οργανισμού TheatrEtc, η Αμαντίν, η Ζιουλί και ο Σεμπασιέν του γαλλικού οργανισμού Fla-Kultur, η Άνκα, η Αντριάνα και η Λετίτσια του ρουμανικού οργανισμού Art-Fusion, η Παουλίνα, η Καμίλα και ο Μάτσιν του πολωνικού οργανισμού East Cooperation Centre, η Έλενα, η Βαλάντω και ο Έρβις του ελληνικού οργανισμού Εν Γνώσει, η Λέλα, ο Αντονέλλο, η Τζόρτζια, ο Φραντσέσκο και ο Άντζελο από τους ιταλικούς οργανισμούς Euro-net και Exchanges JOINT.

7^β. Τόπος διεξαγωγής του προγράμματος



Εικ. 10. Ο Ξενώνας Νέων Λευκωσίας.

Οι συμμετέχοντες θα φιλοξενούνταν στον Ξενώνα Νέων Λευκωσίας που στεγάζεται σε ένα ανακαινισμένο κτήριο στην εντός των τειχών πόλη (Εικ. 10). Η Λευκωσία σαν πόλη έχει πολλές ιδιαιτερότητες. Πρώτα-πρώτα είναι η μόνη μοιρασμένη πρωτεύουσα της Ευρώπης μετά την τουρκική εισβολή του 1974. Αυτό εξέπληξε όλους τους νέους που συμμετείχαν στο πρόγραμμα και δημιούργησε, όπως θα δούμε στη συνέχεια, αντιπαραθέσεις για το αν θα έπρεπε να επισκέπτονταν την κατεχόμενη μισή πόλη. Όσοι δεν ζουν εδώ, δεν μπορούν να αντιληφθούν το βάρος των κατοίκων της που υποχρεώνονται να δείξουν διαβατήριο για να επισκεφθούν τα κατεχόμενα σπίτια τους. Κατά δεύτερον, ο ξενώνας διευκόλυνε τη διακίνησή μας, καθώς βρίσκεται στην καρδιά της πόλης, γιατί τα μέσα μαζικής μεταφοράς είναι ελάχιστα. Σε αντίθεση με άλλες ευρωπαϊκές πόλεις, στη Λευκωσία οι περισσότεροι κάτοικοι χρησιμοποιούν το ιδιωτικό αυτοκίνητό τους. Αυτό είναι κάτι που δυσκολεύει τους επισκέπτες. Ο βασικός λόγος που επιλέγηκε ο ξενώνας είναι γιατί διαθέτει ειδικά διαμορφωμένο χώρο σεμιναρίων και συναντήσεων με μικρή βιβλιοθήκη και υλικό σχετικό με την πόλη της Λευκωσίας. Εκεί παρουσιάστηκε και το δρώμενό μας.

Σε αντίθεση με την παράσταση του χωριού Simone, που απευθυνόταν σε μια μικρή και ομοιογενή κοινότητα, η παράσταση της Λευκωσίας απευθυνόταν σε ένα μεγάλο και ανομοιογενές κοινό. Αυτό και μόνο έκαμε το εγχείρημά μας ακόμα πιο δύσκολο.

7^γ. Γνωριμία και ανταλλαγή ιδεών σχετικά με την κρίση

Ξεκινήσαμε το πρόγραμμα ζητώντας μια ιδεοθύελλα σχετική με τη λέξη *κρίση*. Ακούστηκαν ενδιαφέρουσες αναφορές, πολλές φορές αλληλοσυγκρουόμενες. Οι Πολωνοί, για παράδειγμα, θεωρούν ότι η κρίση είναι ένα εφεύρημα των κυβερνήσεων για να διευκολυνθεί το πρόγραμμά τους. Αντίθετα, οι Έλληνες είναι σίγουροι ότι η κρίση είναι πραγματική και αποτέλεσμα αλόγιστης διαχείρισης των οικονομικών πόρων.

7^δ. Συλλογή απόψεων για την κρίση στην Κύπρο

Στην παρούσα φάση μάς ενδιέφερε η οικονομική κρίση στην Κύπρο. Γι' αυτό ζητήσαμε από τους συμμετέχοντες να αναμιχθούν και να σχηματίσουν μικτές ομάδες που θα έβγαιναν έξω στο δρόμο και θα ρωτούσαν τους περαστικούς ερωτήσεις σχετικές με την κρίση.

7^ε. Δημιουργία δρωμένων από τα συλλεγόμενα στοιχεία

Οι πληροφορίες αυτές χρησιμοποιήθηκαν αργότερα από τις ομάδες στη δημιουργία τριών δρωμένων. Η ομάδα της Ζιουλί χρησιμοποίησε τη σκάλα του ξενώνα

μεταφορικά δείχνοντας ανθρώπους να την ανεβαίνουν. Το κάθε σκαλοπάτι χρωματίστηκε με διαφορετικό χρώμα και συμβόλιζε τα διάφορα επίπεδα αισιοδοξίας. Όσοι στέκονταν χαμηλά σιγοψιθύριζαν τα απαισιόδοξα μηνύματα των ερωτηθέντων, ενώ εκείνοι που στέκονταν στα ψηλά σκαλοπάτια αντιπροσώπευαν τους αισιόδοξους. Πάνω στα σκαλιά κρέμασαν σχοινιά που συμβόλιζαν τα εμπόδια που πρέπει να περάσει κανείς για να ξεπεράσει την κρίση. Στο δεύτερο όροφο του ξενώνα γινόταν προβολή των συνεντεύξεων που προηγήθηκαν. Χαρακτηριστικές απόψεις που προβλήθηκαν ήταν: «Τα χρήματα είναι το εργαλείο, όχι ο σκοπός.», «Σε τρία – τέσσερα χρόνια αυτή η κρίση θα περάσει, αλλά θα υπάρξει μια άλλη κρίση, γιατί είναι θέμα νοοτροπίας του λαού.». Η ομάδα της Παουλίνα υποδύονταν διάφορους χαρακτήρες με ομιλούντα αγάλματα. Ένας στρατιώτης, ένας άνεργος, ένας οικογενειάρχης και μια γιαγιά έλεγαν τη δική τους ιστορία γύρω από το θέμα της οικονομικής κρίσης. Η ομάδα του Μάτσιν τοποθέτησε το δρώμενό της σε δυο επίπεδα. Στο μπαλκόνι ένα ζωνηρό ζευγάρι διασκέδαζε και αντιπροσώπευε τον κόσμο που δεν βιώνει την κρίση. Στο πάτωμα βρισκόταν ένα πιάτο με πολλά λεφτά συμβολίζοντας τον πλούτο των ανθρώπων που εκπροσωπούν αυτή την τάξη. Αντίθετα, στην κουζίνα ένα μελαγχολικό ζευγάρι και ένα πιάτο στο πάτωμα με δυο ευρώ συμβόλιζαν τα απαισιόδοξα μηνύματα των θυμάτων της κρίσης.

7^{στ}. Αόρατο Θέατρο: Ξενάγηση ή όχι στην κατεχόμενη πόλη

Την επόμενη μέρα αποφασίσαμε να ξεναγήσουμε τους επισκέπτες μας στη Λευκωσία. Στο θέμα αυτό προέκυψαν οι πρώτες διαφωνίες. Μερικοί από τους επισκέπτες ήθελαν να επισκεφθούν την κατεχόμενη Λευκωσία, πράγμα που για μας ήταν κόκκινη γραμμή. Ήταν γι' αυτούς δύσκολο να αντιληφθούν ότι η μισή Κύπρος

βρίσκεται υπό κατοχή. Η ξενάγηση έγινε μόνο στην ελεύθερη Λευκωσία. Όταν επιστρέψαμε, χρησιμοποιήσαμε αυτή τη διαφωνία σαν θέμα Αόρατου Θεάτρου.

Όπως προαναφέραμε, στο Αόρατο Θέατρο ο θεατής δεν γνωρίζει ότι βρίσκεται στο επίκεντρο μιας θεατρικής δράσης. Έτσι, έρχεσαι σε διάλογο και αποσπώνται απόψεις που δεν θα έρχονταν στο φως κάτω από κανονικές συνθήκες. Η ιδέα δεν προήλθε από τους οργανωτές αλλά από τον Ιταλό Φραντσιέσκο. Τον ρόλο των ηθοποιών στο Αόρατο Θέατρο πήραν οι Ιταλοί, ενώ οι υπόλοιποι συμμετέχοντες, εκτός από τους οργανωτές, αποτέλεσαν το κοινό του Αόρατου Θεάτρου, χωρίς βέβαια να το ξέρουν.

Ο Φραντσιέσκο, σύμφωνα με το σενάριο, συζητούσε έντονα με τον Άντζελο υποστηρίζοντας ότι ο ίδιος θα ήθελε να επισκεφθεί την κατεχόμενη Λευκωσία. Αντίθετα, ο Άντζελο διαφωνούσε έντονα υποστηρίζοντας ότι ήταν ανεπίτρεπτο να γίνει κάτι τέτοιο. Στη συζήτηση εμπλέχθηκαν όλοι οι υπόλοιποι συμμετέχοντες. Η κατάσταση είχε οξυνθεί σε μεγάλο βαθμό, και στο τέλος ο Φραντσιέσκο εξήγησε ότι πρόκειται για Αόρατο Θέατρο. Η Αντριάνα ξέσπασε σε κλάματα και θεώρησε απαράδεκτη παγίδα την ιδέα του Αόρατου Θεάτρου. Μάλιστα, παραλλήλισε τον εαυτό της με τον καταπιεσμένο στο Θ.τ.Κ. Παρ' όλες τις εντάσεις ήταν τελικά μια εξαιρετική άσκηση, γιατί αποκάλυψε τη δύναμη του Αόρατου Θεάτρου. Το Θ.τ.Κ., άλλωστε, είναι ένα θέατρο σύγκρουσης.

7^ς. Θέατρο – Εικόνα: Εικόνες καταπίεσης

Το απόγευμα, όταν πια ηρέμησαν τα πνεύματα, οι συμμετέχοντες χωρίστηκαν σε ομάδες και, με εργαλείο το Θέατρο Εικόνα, ξεκινήσαμε να δουλεύουμε. Στόχος ήταν η δημιουργία τριών εικόνων καταπίεσης πάνω στις οποίες θα βασιζόταν το δρώμενό μας.

Η πρώτη εικόνα αφορούσε την καταπίεση που δέχονται ηλικιωμένοι ασθενείς όταν, λόγω της οικονομικής κρίσης, χάνουν την ασφαλιστική κάλυψη υγείας. Η Αντριάνα στο ρόλο μιας ηλικιωμένης κυρίας υποβαστάζεται από την Παουλίνα, ενώ ο Έρβις, η Σόνια και ο Σεπαστιέν, ντυμένοι με ιατρικές στολές τής δείχνουν την πόρτα εξόδου. Παραδίπλα παρακολουθούν αμέτοχοι ο Άντζελο και η Λέλα υποδύμενοι ζεύγος τουριστών.

Στη δεύτερη εικόνα η Ζιουλί κρατώντας μια σκούπα υποδύεται την καθαρίστρια τη στιγμή που ο Φραντσιέσκο την επιτιμά. Από τη στάση του σώματός του αντιληφθήκαμε ότι επρόκειτο για το αφεντικό κάποιου γραφείου, αφού κρατούσε και έναν χαρτοφύλακα. Κάθε αντικείμενο έχει τη σημασία του στο Θ.τ.Κ. Η Βαλάντω και η Άνκα στο ρόλο υπαλλήλων γραφείου περιγελούν την καθαρίστρια υποτιμητικά, σε αντίθεση με την Έλενα που δείχνει τη συμπόνια της.

Η τρίτη εικόνα αφορούσε την καταπίεση που δέχεται ένα παιδί στο σπίτι λόγω των διαπληκτισμών μεταξύ των γονιών του που είναι απόρροια της οικονομικής δυσπραγίας της οικογένειας. Ο Αντονέλλο κλείνει τα αυτιά του με τα χέρια του για να μην ακούει τις φωνές, ενώ η Τζόρτζια και ο Μάτσιν (οι γονείς) χειρονομούν έντονα.

Τρεις συμμαθήτριες του παιδιού, η Αμαντίν, η Κατερίνα και η Καμίλα, παρακολουθούν το παιδί με οίκτο, ενώ η Λετίτσια (δασκάλα) δείχνει προβληματισμένη.

7^η. Διαμόρφωση των χαρακτήρων και των ιστοριών



Εικ. 11. Ομαδικές ασκήσεις.

Σημαντικό στοιχείο στο κτίσιμο των ιστοριών μέσα από τις εικόνες ήταν η σωστή ανάπτυξη του κάθε χαρακτήρα. Διαθέσαμε ένα τρίωρο μάθημα για να δουλέψουμε κάθε σημείο του ρόλου μας (Εικ. 11). Επειδή επιλέγηκα να πραγματοποιήσω αυτό το συγκεκριμένο μάθημα, θεώρησα ότι έπρεπε να

ακολουθήσουμε τις συστάσεις του Boal. Η *μάσκα συμπεριφοράς* μας, όπως την ονομάζει ο Boal, περιλαμβάνει τις κινήσεις του σώματός μας, τις χειρονομίες μας, την ενδυμασία μας και τη γλώσσα μας, και είναι μέρος της ευρύτερης κοινωνικοπολιτικής μάσκας που μας επιβλήθηκε με διάφορους τρόπους (π.χ. μέσω επαγγέλματος). Σκοπός μας είναι να αναλύσουμε και να εννοήσουμε τι έχει επιβληθεί στο σώμα μας. Αποβάλλοντας τη δοτή μάσκα θα έχουμε τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουμε ελεύθερα το σώμα μας με διάφορους τρόπους.⁷⁹

⁷⁹ Fortier (2002) 210.



Εικ. 12. Ασκήσεις με ουδέτερη μάσκα.

Θεώρησα ως καταλληλότερη μέθοδο την ουδέτερη μάσκα του Jacques Lecoq, που επιτρέπει να στρέφεις το βλέμμα σου προς τα μέσα και να αναζητείς την αλήθεια της κίνησής σου, μιας και το πρόσωπό σου παραμένει αμέτοχο και ανέκφραστο (Εικ. 12). Σύμφωνα

με τον Lecoq: «Η ουδέτερη μάσκα, την οποία φοράμε πάνω στο πρόσωπο, μας βοηθάει να νιώσουμε την κατάσταση ουδετερότητας που προηγείται της δράσης, μια κατάσταση δεκτικότητας σε οτιδήποτε μας περιβάλλει, χωρίς καμία εσωτερική σύγκρουση ... Όταν ο μαθητής θα έχει νιώσει αυτή την ουδέτερη κατάσταση εκκίνησης, το σώμα του θα είναι διαθέσιμο, όπως μια λευκή σελίδα πάνω στην οποία θα μπορούσε να εγγραφεί η θεατρική γραφή.»⁸⁰

Οι συμμετέχοντες χωρίστηκαν σε ομάδες των πέντε, φόρεσαν τις ουδέτερες μάσκες και ακολούθησαν τις εξής οδηγίες: «Κοίταξε κάτω. Κοίτα το κοινό και προχώρα σιγά-σιγά μπροστά. Σταμάτα! Κοίτα τον ήλιο. Κοίτα τη φανταστική λίμνη μπροστά σου. Πέτα μια πέτρα μέσα στη λίμνη και παρακολούθησε τα κύματα που δημιουργούνται.» Οι συμμετέχοντες ενθουσιάστηκαν με το αποτέλεσμα. Το σώμα και η κίνηση σαν κιμωλία διέγραφε μια πολύ πιο ουσιαστική πορεία στο χώρο αποφεύγοντας οποιαδήποτε φλυαρία. Κάποιοι αισθάνθηκαν απελευθερωμένοι και κάποιοι παγιδευμένοι μέσα σ' αυτή την αυστηρή φόρμα της μάσκας. Πετύχαμε να αποβάλουμε τις περιττές κινήσεις και τις παγιωμένες εκφράσεις.

⁸⁰ Λεκόκ (2005) 62.

Σειρά είχε η φωνή. Δουλέψαμε τις διάφορες τονικότητες και ποιότητες φωνής ανάλογα με τη θέση εξουσίας στην οποία βρισκόμαστε. Σίγουρα, κάποιος ο οποίος καταπιέζεται βρίσκεται σε πιο χαμηλή τονικότητα από τον καταπιεστή. Είναι πολύ σημαντικό να ανακαλύψουμε τις δυνατότητες της φωνής μας και τη φωνή του χαρακτήρα μας.

Τη σκυτάλη πήρε ο Χρίστος βοηθώντας τους συμμετέχοντες να εμβαθύνουν στους χαρακτήρες και να αναπτύξουν τις ιστορίες των εικόνων τους. Στη συνέχεια, έπρεπε να ανακαλύψουν τις δυνατές επιλογές δράσης του καταπιεσμένου πρωταγωνιστή. Με την εμβάθυνση στην προσωπική του ζωή θα μπορούσαν να εντοπίσουν πιο αποτελεσματικά τα διάφορα επίπεδα καταπίεσής του. Με τη συμπλήρωση του μαθήματος οι τρεις εικόνες αναπτύχθηκαν στις εξής ιστορίες:

7^ο. Πρώτη ιστορία: Η καταπίεση της ηλικιωμένης ασθενούς



Εικ. 13. Η καταπίεση της ηλικιωμένης ασθενούς.

Η Αντριάνα, μια ηλικιωμένη κυρία, υποβασταζόμενη από την Παουλίνα, την εγγονή της, εισέρχεται στο νοσοκομείο (Εικ. 13). Όταν έρχεται η σειρά της να εξεταστεί, ο Σεμπασιέν, ο γραμματέας του νοσοκομείου, την πληροφορεί ότι λόγω της οικονομικής

κρίσης δεν είναι πια δικαιούχος για ιατρική φροντίδα. Η κυρία ζητά να μιλήσει στη νοσηλεύτρια (Σόνια) και τον γιατρό (Ερβις), αλλά αυτοί οι δυο επιδεικτικά την αποφεύγουν και καλούν για εξέταση ένα ζεύγος τουριστών (Άντζελο, Λέλα). Όταν απευθύνεται στους τουρίστες, εκείνοι της απαντούν ότι δεν τους αφορά το πρόβλημά της. Ο Άντζελο και η Λέλα δεν μιλούσαν πολύ καλά Αγγλικά, γι' αυτό η επιλογή να είναι Ιταλοί τουρίστες ήταν μια λύση και συγχρόνως έδινε μια κωμική νότα στην ιστορία.

7¹. Δεύτερη ιστορία: Η καταπίεση της καθαρίστριας

Στη δεύτερη ιστορία η Ζιουλί, μια νεαρή μητέρα, μπαίνει σε ένα φούρνο για ψωμί. Όταν ανακαλύπτει ότι δεν κρατάει χρήματα, επιστρέφει το ψωμί στον φούρναρη (Γιάννης) ο οποίος προθυμοποιείται να της δώσει το ψωμί δωρεάν και μάλιστα της προτείνει να δουλέψει μαζί του. Η Ζιουλί αρνείται, γιατί εργάζεται σαν καθαρίστρια. Όταν πηγαίνει στο γραφείο όπου εργάζεται, ο διευθυντής (Φραντσιέσκο) της βάζει τις φωνές, ενώ οι υπάλληλοι του γραφείου (Βαλάντω, Άνκα) την κοιτάζουν υποτιμητικά σε αντίθεση με άλλη υπάλληλο (Ελενα) που εξηγεί ότι η συμπεριφορά του διευθυντή δεν είναι σωστή.

7^{1α}. Τρίτη ιστορία: Η καταπίεση του παιδιού

Ο Αντονέλλο στην τρίτη εικόνα παρακολουθεί τους γονείς του (Τζόρτζια και Μάτσιν) να καυγαδίζουν εξ αιτίας της ανέχειας. Οργισμένος, φεύγει από το σπίτι για το σχολείο, όπου συμπεριφέρεται απρεπώς. Οι συμμαθήτριάς του (Κατερίνα, Καμίλα

και Αμαντίν) τον αποφεύγουν εξ αιτίας της συμπεριφοράς του. Η ιστορία σταματά τη στιγμή που η δασκάλα θυμώνει με τον Αντονέλλο και τηλεφωνεί στους γονείς του.

7^η. Η επιλογή και η προετοιμασία του Τζόκερ

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσίασε ο τρόπος με τον οποίο δούλεψε η Ναταλία τους Τζόκερ. Σε αντίθεση με το χωριό Simorre, το πρόβλημα της γλώσσας δεν υπήρχε, γιατί η παράσταση θα ήταν στα Αγγλικά και το κοινό της Λευκωσίας γνωρίζει την αγγλική γλώσσα σε ικανοποιητικό βαθμό. Καθισμένοι σε κύκλο οι συμμετέχοντες ξεκίνησαν μια ιστορία. Ο επόμενος στον κύκλο έπρεπε να συνεχίσει την αφήγηση της ιστορίας. Η απρόβλεπτη συνέχεια απαιτούσε συνεχή εγρήγορση, απαραίτητο στοιχείο για τον Τζόκερ.

Στην επόμενη άσκηση οι συμμετέχοντες έπρεπε να σηκωθούν ένας – ένας και στη διάρκεια ενός λεπτού να διαφημίσουν ένα προϊόν σε ένα συνέδριο. Ο τρόπος που θα το παρουσίαζαν έπρεπε να είναι ελκυστικός ώστε να πετύχουν υψηλές πωλήσεις. Ακούστηκαν πολύ πρωτότυπες ιδέες προώθησης των προϊόντων, όπως στυλό που ακολουθεί οδηγίες, κάλαθος σκουπιδιών που τον φοράς στο κεφάλι και σε χτενίζει κ.λπ. Οι πιο πειστικοί πωλητές είχαν πρώτα απ' όλα πάθος, ενέργεια, σωστή τοποθέτηση φωνής και σώματος και φρόντιζαν να κάνουν μια μικρή εισαγωγή για το προϊόν τους. Αυτά τα προσόντα είναι απαραίτητα για τον Τζόκερ.

Στην επόμενη αυτοσχεδιαστική συνεδρία πήραν μέρος πέντε άτομα, ένας συντονιστής και οι άλλοι το επιτελείο του. Το κοινό ήταν δημοσιογράφοι γνωστής

εφημερίδας. Ο καθένας δημοσιογράφος κρατούσε στα χέρια του μια μυστική κάρτα που έγραφε π.χ. *είσαι επιθετικός, ρωτάς ερωτήσεις άσχετες με το θέμα κ.λπ.*

Οι οργανωτές σημείωναν κατά πόσον ο συντονιστής έκανε σωστά τη δουλειά του ή χανόταν το ενδιαφέρον του κοινού. Όταν η Ναταλία χτυπούσε τα χέρια της, ο συντονιστής αντικαθίστατο από τον επόμενο μέχρι να κριθούν όλοι. Με αυτή την άσκηση κρίθηκαν σαν πιο κατάλληλοι για Τζόκερ η Έλενα, ο Έρβις και η Κατερίνα. Μιλούσαν με αυτοπεποίθηση, είχαν τη συζήτηση υπό τον έλεγχό τους, είχαν ενέργεια, φρόντιζαν να απαντήσουν όλες τις ερωτήσεις του κοινού και χειρίζονταν δύσκολες καταστάσεις χωρίς να εκδηλώνουν νευρικότητα και άγχος. Πάνω απ' όλα είχαν χιούμορ, στοιχείο σημαντικό για τον Τζόκερ, μιας και δημιουργεί οικειότητα με το κοινό.

7^η. Η βραδιά της παράστασης

Φτάσαμε έτσι στη μέρα της παράστασης. Η παράσταση δόθηκε σε διαμορφωμένο χώρο σεμιναρίων στον Ξεώνα Νέων Λευκωσίας. Ετοιμάσαμε την αίθουσα και στις 8:00 μ.μ. υποδεχθήκαμε το κοινό μας. Υπήρχαν άνθρωποι όλων των ηλικιών. Απλός κόσμος αλλά και ηθοποιοί που είχαν ακούσει για το Θέατρο – Φόρουμ και ήθελαν να βιώσουν αυτή την εμπειρία. Μόλις σαράντα άτομα μπορούσαν να παρακολουθήσουν το δρώμενο.

7^ο. Παρεμβάσεις στην πρώτη ιστορία

Η Κατερίνα, η πρώτη Τζόκερ, καλωσόρισε το κοινό και εξήγησε τους κανόνες του Θεάτρου – Φόρουμ. Η πρώτη ιστορία ήταν εκείνη με την ηλικιωμένη κυρία που της αρνήθηκαν ιατρική φροντίδα στο νοσοκομείο. Η πρώτη παρέμβαση έγινε από ένα άνδρα γύρω στα τριάντα. Πήρε τη θέση της κυρίας και απευθύνθηκε στους δυο Ιταλούς τουρίστες λέγοντας: «Μπορείτε να μου δανείσετε χρήματα για να μπορέσω να εξεταστώ; Με την πρώτη ευκαιρία θα φροντίσω να σας τα στείλω στη διεύθυνση που θα μου δώσετε.» Οι τουρίστες αρνήθηκαν ευγενικά με τη δικαιολογία ότι δεν διέθεταν αρκετά χρήματα. Η πρόταση, επομένως, δεν ήταν εφικτή. Εντύπωση μάς έκαμε η προθυμία του κοινού να εκφέρει απόψεις πάνω στις διάφορες προτάσεις. Κι αυτό, γιατί το κοινό της Κύπρου είναι επιφυλακτικό και ελάχιστα εκδηλωτικό. Μια νεαρή σχολίασε ότι αφού οι τουρίστες δεν είχαν δείξει καλή θέληση παραχωρώντας τη σειρά τους, πώς θα περίμενε κανείς να δανείσουν χρήματα στην ηλικιωμένη. Η δεύτερη παρέμβαση ήταν πιο δυναμική από την πρώτη. Η κοπέλα που πήρε το ρόλο ήταν ηθοποιός. Τη στιγμή που ο γιατρός και η νοσηλεύτρια εμποδίζουν την ηλικιωμένη να περάσει για εξέταση και καλούν τους Ιταλούς τουρίστες, η θεατής – ηθοποιός αρνήθηκε να φύγει και, απευθυνόμενη στους τουρίστες, τους ένεξε για τη συμπεριφορά τους, ρωτώντας τους αν θα τους άρεσε να βρίσκονταν εκείνοι στη θέση της. Το κοινό επικρότησε τη δράση της, με το σχόλιο, όμως, ότι το τελικό αποτέλεσμα δεν θα άλλαζε. Η πιο δραστική λύση προτάθηκε από μια ηλικιωμένη γυναίκα. Αφού εισήλθε με το ζόρι στην αίθουσα εξέτασης, ανακοίνωσε ότι δεν φεύγει αν δεν εξεταστεί, και, αν το θεωρούν ορθό, μπορούν να καλέσουν την αστυνομία για να την εκδιώξει. Το κοινό δέχτηκε με ενθουσιασμό την πρότασή της.

Σύμφωνα με τον Lancaster, αυτού του είδους οι παραστάσεις δίνουν τη δυνατότητα στους ανθρώπους να εμβολιάσουν τις δικές τους αξίες και πεποιθήσεις στο δρώμενο. Ως αποτέλεσμα, οι συμμετέχοντες μπορούν να ξεφύγουν από τους περιοριστικούς κοινωνικούς των ρόλους του ηλικιωμένου, του καταπονημένου εργάτη, της μητέρας, του έφηβου, κ.λπ.⁸¹

7^ε. Παρεμβάσεις στη δεύτερη ιστορία

Στο δεύτερο δρώμενο με την καταπίεση της καθαρίστριας η κοπέλα που θέλησε να παρέμβει δίσταζε να σηκωθεί στη σκηνή. Ήθελε να εξηγήσει με λόγια στη Ζιουλί τι ήθελε να δοκιμάσει, αλλά να παρουσιαστεί από την ηθοποιό. Ο Τζόκερ (Ερβίς) την προέτρεψε πολλές φορές να σηκωθεί αλλά αυτή αρνήθηκε. Για μας ήταν ένα μεγάλο βήμα, ακόμα και η λεκτική συμμετοχή, γιατί επρόκειτο για ένα κοινό που για πρώτη φορά ερχόταν σε επαφή με το Θέατρο – Φόρουμ. Η κοπέλα εισηγήθηκε στη Ζιουλί να ρωτήσει λεπτομέρειες σχετικά με τη δουλειά που της προσέφερε ο φούρναρης. Οι ηθοποιοί ξεκίνησαν από αυτό το σημείο και η Ζιουλί ζήτησε πληροφορίες για τη δουλειά στον φούρνο. Δυστυχώς, ο μισθός θα ήταν χαμηλός γιατί επρόκειτο για ημιαπασχόληση. Ωστόσο, το κοινό θεώρησε καλή την πρόταση γιατί ο φούρναρης φαινόταν καλός άνθρωπος και, όπως εξήγησε στη Ζιουλί, αν η δουλειά πήγαινε καλά θα της αύξανε τον μισθό.

Μια άλλη κοπέλα θέλησε να παρέμβει τη στιγμή που ο διευθυντής βάζει τις φωνές στην καθαρίστρια. Αφού πήρε τη θέση της Ζιουλί, του είπε: «Γιατί μου μιλάς με αυτό τον τρόπο; Δεν αξίζω τέτοια συμπεριφορά.» Στη συνέχεια, μια τρίτη κοπέλα

⁸¹ Lancaster (1997) 77.

πήρε τη θέση της Ζιουλί στο ίδιο σημείο και προσπάθησε να ευαισθητοποιήσει τον διευθυντή μιλώντας του για το παιδί της. Και οι δυο προτάσεις απορρίφθηκαν από το κοινό γιατί, όπως εξήγησαν μερικοί, θα μπορούσε να χάσει τη δουλειά της με αυτό τον τρόπο. Υπήρξε μεγάλη συζήτηση πάνω στη συγκεκριμένη ιστορία και πολλοί προθυμοποιήθηκαν να βοηθήσουν με τις προτάσεις τους την καθαρίστρια. Ήταν μια μεγάλη έκπληξη από μέρους του κυπριακού κοινού.

7^ο. Παρεμβάσεις στην τρίτη ιστορία

Στο τρίτο δρώμενο μάς πίεζε ήδη ο χρόνος γιατί είχαμε ξεφύγει από τα χρονικά μας όρια. Γι' αυτό, ο Τζόκερ (Ελενα) εξήγησε ότι είχαμε χρόνο για δυο μόνο παρεμβάσεις. Ένα κορίτσι ζήτησε να παρέμβει τη στιγμή που οι δυο γονείς λογομαχούν μπροστά στο παιδί. Αφού πήρε τη θέση του Αντονέλλο, απευθύνθηκε στους γονείς λέγοντας: «Σταματήστε τον καβγά, δεν μπορώ να διαβάσω, δεν μπορώ να αποδώσω στο σχολείο.». Ο αυτοσχεδιασμός των δυο γονιών έδωσε την απάντηση. Αντί να σταματήσουν να καβγαδίζουν, άρχισαν να ρίχνουν το φταίξιμο ο ένας στον άλλο. Η προσπάθεια του παιδιού να τους μιλήσει ήταν μάταια. Το κοινό σχολίασε ότι αυτό συμβαίνει τις περισσότερες φορές και στην πραγματική ζωή.

Η δεύτερη παρέμβαση προήλθε από μια γυναίκα από το κοινό που το επάγγελμά της είναι ηθοποιός. Εισηγήθηκε το παιδί να συνομιλήσει με τον εαυτό του ώστε να μπορέσει να ενδυναμωθεί, γιατί οι γονείς ήταν ιδιαίτερα φορτισμένοι λόγω των οικονομικών τους προβλημάτων. Ήταν μια παράξενη πρόταση, ωστόσο ο Αντονέλλο τη δοκίμασε, αλλά με δυσκολία. Όπως συμφώνησε και το κοινό, είναι πολύ δύσκολο για ένα παιδί να μπει στη διαδικασία ενδοσκόπησης.

7^ς. Εντυπώσεις από τους θεατές

Στο τέλος της παράστασης οι παρευρισκόμενοι δεν έφυγαν. Παρέμειναν στον ίδιο χώρο ζητώντας να μάθουν λεπτομέρειες για το Θέατρο – Φόρουμ. Το ίδιο ακριβώς είχε συμβεί και στο χωριό Simorre. Μια μεγάλη κυρία με προσέγγισε εκφράζοντας την ικανοποίησή της για την παράσταση και εξηγώντας μου ότι στις εποχές που ζούμε είναι αναγκαία τέτοιου είδους θεατρική επικοινωνία. Ενθαρρυντικές υπήρξαν και οι δηλώσεις των συμμετασχόντων στο πρόγραμμα: Σεπαστιέν (Γαλλία): «Το Θέατρο – Φόρουμ μπορεί να εφαρμοστεί επιτυχώς σε μικρές κοινωνίες και είναι ένας τρόπος υπερπήδησης της κρίσης.» Καμίλα (Πολωνία): «Θα κάμω το παν για να διαδοθεί αυτό το θέατρο στον κόσμο.» Ζιουλί (Γαλλία): «Πιστεύω ότι το Θέατρο – Φόρουμ είναι ένα πολύ ισχυρό μέσο για ανάδειξη προβλημάτων ιδίως σε μικρές κοινωνίες.» Φραντσιέσκο (Ιταλία): «Το Θέατρο – Φόρουμ θα είναι πολύ χρήσιμο να γίνεται σε σχολεία και σε μικρά θέατρα για σκοπούς συζήτησης τοπικών κοινωνικών προβλημάτων.» Σίγουρα το στοίχημα με τους παρευρισκόμενους θεατές το είχαμε κερδίσει. Στενάχωρο ήταν το γεγονός ότι λόγω της μικρής χωρητικότητας της αίθουσας λίγοι είχαν την ευκαιρία να έλθουν σε επαφή και να γνωρίσουν το Θέατρο – Φόρουμ. Ελπίζουμε αυτή να ήταν η αρχή για μια σειρά παραστάσεων Θεάτρου – Φόρουμ, όχι μόνο στη Λευκωσία αλλά και σε όλη την Κύπρο. Σε τέτοιους χαλεπούς καιρούς το θέατρο οφείλει να γίνει τόπος συνεύρεσης, διαλόγου και ανταλλαγής ιδεών.

8. ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΚΑΙ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΔΡΩΜΕΝΩΝ *WE DARE TO DISAGREE* ΣΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΧΩΡΙΟ SIMORRE ΚΑΙ *WE DARE CRISIS* ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ ΛΕΥΚΩΣΙΑ

Για να μπορέσουμε να επιλέξουμε τα πιο αποτελεσματικά στοιχεία των δυο δρωμένων για μια επιτυχή σειρά παραστάσεων Θεάτρου – Φόρουμ στην Κύπρο, πρέπει να συγκρίνουμε και να αξιολογήσουμε τα δυο δρώμενα.

Ο κοινοτικός και τοποειδικός χαρακτήρας της παράστασης του Simorre συνέβαλε στη μεγαλύτερη συμμετοχή του κοινού στην παράσταση εξ αιτίας της οικειότητας που υπήρχε στον μικρό πληθυσμό του χωριού. Είχαμε ικανοποιητικό αριθμό τόσο θεατών όσο και ηθοποιών-συμμετεχόντων. Ο τρόπος ζωής τους είναι καθοριστικός και για τον τρόπο σκέψης τους. Ακολουθώντας τη φιλοσοφία του βεγκανισμού, που επεξηγήσαμε προηγουμένως, οι κάτοικοι του Simorre είναι ιδιαίτερα δεκτικοί σε κάθε είδους διαφορετικότητα και ανοικτοί σε διάλογο. Αυτό γίνεται φανερό αφενός από την αυθόρμητη συμμετοχή τους στα δρώμενα, αφετέρου από τις αντιδράσεις των δυο νεαρών θεατών, του εφτάχρονου παιδιού που αγκάλιασε την Γιούλια όταν αυτή παραδέχτηκε πως είναι ομοφυλόφιλη, και του εικοσάχρονου που αγκάλιασε τον Φίνμπαρ που υποδύθηκε τον άνεργο πατέρα.

Το σχολείο που ήταν ένας γνώριμος τόπος συγκέντρωσης λειτούργησε θετικά τόσο για την προσέλευση όσο και για την ενεργό συμμετοχή των κατοίκων στο Θέατρο – Φόρουμ. Επίσης, το ότι οι συμμετέχοντες διέμειναν σε αυτό το χωριό και υιοθέτησαν τις συνήθειες των κατοίκων του, τους βοήθησε να ενωθούν ως ομάδα και μαζί με τους κατοίκους να ανιχνεύσουν προτάσεις για την αντιμετώπιση

προβλημάτων μέσω του Θεάτρου – Φόρουμ. Χαρακτηριστική είναι η δήλωση της Ανθής Παπαπερικλέους: «Υπήρχε πρόκληση στην όλη ιδέα. Κι αυτό ήταν η ομορφιά της. Έπρεπε να μείνουμε σε ένα μικρό χωριό πάνω στα βουνά, έπρεπε να γίνουμε βίγκαν, και το πιο σημαντικό μάθαμε για το Θέατρο – Φόρουμ και πώς να το χρησιμοποιούμε για να τονίζουμε κοινωνικά προβλήματα, όπως π.χ. η ανεργία. Αμέσως μετά την παράσταση στο χωριό συνειδητοποίησα ότι κάτι αλλάξαμε στον τρόπο σκέψης του κόσμου.»⁸²

Το χωριό Simorre βρίσκεται κοντά στα Πυρηναία απομονωμένο, μακριά από αστικά κέντρα. Οι περιορισμένες βιοτικές ανάγκες των κατοίκων καθιστούν το χωριό αυτόνομο και αυτόρκες. Για τους λόγους αυτούς οι κάτοικοι μένουν ανεπηρέαστοι από ιδέες και επιρροές που θα προκαλούσαν ενδεχομένως δυσπιστία και φοβίες. Προσπαθούσαν με ειλικρίνεια να προτείνουν λύσεις στους προβληματισμούς που έθεταν οι ιστορίες του Θεάτρου – Φόρουμ, χωρίς προκαταλήψεις και εμμονές.

Αντίθετα, στη Λευκωσία με το ανομοιογενές κοινό της παράστασης η προσπάθεια για ανεύρεση λύσης στα ερωτηματικά ήταν περισσότερο ατομική παρά ομαδική. Η κοινωνία της Λευκωσίας είναι σχετικά μικρή, δεν παύει όμως να επηρεάζεται από το κοσμοπολίτικο κλίμα της πρωτεύουσας καθώς και από το γεγονός ότι η Λευκωσία είναι η μόνη μοιρασμένη πρωτεύουσα της Ευρώπης με μεγάλο τμήμα της υπό τουρκική κατοχή. Αναπόφευκτος είναι ένας μεγάλος βαθμός καχυποψίας και αβεβαιότητας. Εδώ, αυτονόητα ανθρώπινα δικαιώματα και διεθνείς νόμοι και κανονισμοί καταστρατηγούνται. Χαρακτηριστική ήταν η τάση για αποφυγή της έκθεσης των θεατών στη σκηνή του Θεάτρου – Φόρουμ *We Dare Crisis*. Οι

⁸² Ανθή Παπαπερικλέους. 3 Μαΐου 2013. Simorre. (Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων, συνέντευξη αρ. 2).

θεατές πρότειναν μεν λύσεις, αλλά δίσταζαν να τις παρουσιάσουν επί σκηνής. Έτσι, υπήρχαν αρκετοί θεατές, αλλά λίγοι ηθοποιοί-συμμετέχοντες. Παράπονα υπήρξαν για το χώρο όπου διεξήχθη η παράσταση. Η συμμετέχουσα Άνκα δήλωσε: «Ανέμενα και εγώ, όπως και το κοινό, ότι η παράσταση θα γινόταν σε κάποιο άλλο χώρο, πιο αντιπροσωπευτικό της κοινότητας». ⁸³ Στην περίπτωση της παράστασης στη Λευκωσία, το δρώμενο δεν είχε τοποειδικό χαρακτήρα, απλώς παρουσιάστηκε σε έναν μη θεατρικό χώρο. Επελέγη ένας μικρός κλειστός χώρος για την παρουσίαση του δρωμένου, γιατί οι διοργανωτές, γνωρίζοντας τις ιδιαιτερότητες του κυπριακού κοινού, είχαν τους φόβους ότι ένας κεντρικός ή δημόσιος χώρος θα ήταν αποτρεπτικός για την πρώτη επαφή του κοινού με ένα τέτοιου είδους θέατρο. Κρίνοντας από την προσέλευση του κοινού τη μέρα της παράστασης θεωρώ ότι κάποιος μεγαλύτερος και θεατρικότερος χώρος θα ήταν πιο κατάλληλος για το εγχείρημά μας.

Στοιχείο που έπαιξε σημαντικό ρόλο στο δρώμενο της Λευκωσίας ήταν η ήδη υπάρχουσα γνώση για το Θέατρο – Φόρουμ από τους συμμετέχοντες. Επειδή είχε προηγηθεί το δρώμενο του *Simorre*, για μερικούς από τους συμμετέχοντες στο δρώμενο της Λευκωσίας ήταν η δεύτερη εμπειρία πάνω σ' αυτό το είδος θεάτρου. Το δρώμενο της Λευκωσίας κτίστηκε πάνω στις βάσεις εκείνου του *Simorre*. Σίγουρα, οι δυσκολίες που είχαμε να υπερπηδήσουμε ήταν λιγότερες, αφού υπήρχε ήδη ένα καθαρό μεθοδολογικό πλαίσιο. Αυτό φάνηκε με την εμβάθυνση των συμμετεχόντων στην υποκριτική και στους χαρακτήρες τους με συγκεκριμένες τεχνικές θεάτρου, κάτι που δυστυχώς έλειπε στο *Simorre*, γιατί ο Jean-Pierre δεν είχε το χρόνο να το διδάξει.

⁸³ Άνκα. 12 Δεκεμβρίου 2014. Λευκωσία. (Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων, συνέντευξη αρ. 8).

Στη θεματολογία και το περιεχόμενο των δυο δρωμένων υπήρχαν διαφορές. Στη Λευκωσία όλες οι ιστορίες του Θεάτρου – Φόρουμ επικεντρώνονταν στα προβλήματα που απορρέουν από την οικονομική κρίση. Στο Simorre καταπιαστήκαμε με διάφορα προβλήματα, ανεργία, ομοφυλοφιλία, ρατσισμός. Όπως προανέφερα στο κεφάλαιο 6γ, τα θέματα στο Simorre επιλέχθηκαν από τους συμμετέχοντες μετά από συζήτηση και δημιουργικές ασκήσεις, ώστε να συμπεριληφθούν οι πιο έντονες και κοινές καταπιέσεις στις διάφορες χώρες. Οι οργανωτές στο Simorre ανέθεσαν την επιλογή των θεμάτων στους συμμετέχοντες. Αντίθετα, οι οργανωτές στη Λευκωσία επέλεξαν το θέμα της οικονομικής κρίσης που κυριαρχεί στον τόπο. Σκοπός τους ήταν να περιστραφεί ο διάλογος του Θεάτρου – Φόρουμ γύρω από το μείζον για τον τόπο μας πρόβλημα. Σημειώθηκε ικανοποιητική επιτυχία και στα δυο δρώμενα.

Καταλήγουμε, λοιπόν, στο συμπέρασμα ότι οι παραστάσεις Θεάτρου – Φόρουμ στην Κύπρο θα ήταν καλύτερο να ξεκινήσουν από τις μικρές κοινότητες και σιγά – σιγά να εξαπλωθούν στο ευρύτερο κοινό. Όπως δήλωσε ο συμμετέχων Σεμπασιέν: «Το Θέατρο – Φόρουμ μπορεί να εφαρμοστεί επιτυχώς σε μικρές κοινωνίες και είναι ένας τρόπος υπερπήδησης της κρίσης.»⁸⁴ Σε κατοπινό στάδιο θα μπορούσαν να παρουσιαστούν σε κεντρικούς δρόμους ή κοντά στα συρματοπλέγματα που χωρίζουν τη Λευκωσία στα δυο, προσθέτοντας τοποειδικό χαρακτήρα στην παράσταση και εξασφαλίζοντας πιο μαζική προσέλευση κοινού. Θα μπορούσε να οργανωθεί ένα Θέατρο – Φόρουμ στην πράσινη γραμμή και να διεξαχθεί ένας διάλογος από τους πολίτες της Κύπρου, κατά πόσον επιθυμούν τη διχοτόμηση ή την επανένωση της Κύπρου.

⁸⁴ Σεμπασιέν. 12 Δεκεμβρίου 2014. Λευκωσία. (Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων, συνέντευξη αρ. 4).

Ελπίζουμε να επιτύχουμε έναν διάλογο μέσω του Θεάτρου – Φόρουμ πάνω σε κοινά κοινωνικά προβλήματα. Η Κική Αργυρού συναφώς δήλωσε: «Συμμετέχοντας και αλληλεπιδρώντας με το κοινό με βοήθησε να εμπεδώσω την ιδέα του κοινωνικού χαρακτήρα που μπορεί να πάρει το θέατρο.»⁸⁵ Με τη σειρά παραστάσεων που σχεδιάζουμε στο εγγύς μέλλον στην Κύπρο, το μεθοδολογικό πλαίσιο θα εμπλουτίζεται συνεχώς. Αυτό θα μας επιτρέψει να μεταφέρουμε τέτοιες παραστάσεις στο εξωτερικό, και να έλθουμε σε επαφή με κέντρα Θ.τ.Κ. σε όλο τον κόσμο. Άλλωστε, την ίδια επιθυμία εξέφρασαν και άλλοι συμμετέχοντες στο πρόγραμμα, όπως η Καμίλα: «Θα κάμω το παν για να διαδοθεί αυτό το θέατρο στον κόσμο.»⁸⁶

⁸⁵ Κική Αργυρού. 3 Μαΐου 2013. Simorre. (Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων, συνέντευξη αρ. 1).

⁸⁶ Καμίλα. 12 Δεκεμβρίου 2014. Λευκωσία. (Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων, συνέντευξη αρ. 5).

9. Η ΧΡΗΣΙΜΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ – ΦΟΡΟΥΜ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Δεν είναι τυχαίο ότι το Θ.τ.Κ. του Boal είναι άμεσα συνδεδεμένο με τις παιδαγωγικές θεωρίες του Paulo Freire. Ο πολιτισμός είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την παιδεία, γιατί χωρίς παιδεία δεν είναι δυνατό να παραχθεί και να διατηρηθεί πολιτισμός. Ο Boal αναφέρει: «Η εκπαίδευση και η παιδαγωγική είναι δυο αδελφές που είναι ταυτόχρονα μητέρες και κόρες του πολιτισμού. Κόρες γιατί ο πολιτισμός υπάρχει και εκφράζεται μέσω της γνώσης που διδάσκει και της γνώσης που αναζητεί. Μητέρες γιατί μέσω αυτών γεννιέται ένας νέος πολιτισμός, που βρίσκεται σε συνεχή μετάβαση.»⁸⁷

Στην Κύπρο οι καθηγητές και οι μαθητές δηλώνουν συχνά απογοητευμένοι μέσα στο σχολικό περιβάλλον. Οι πρώτοι επειδή για πολλά χρόνια επαναλαμβάνουν τις ίδιες πεπαλαιωμένες γνώσεις, σε μια μονότονη επανάληψη που θυμίζει εργάτες εργοστασίου. Οι δεύτεροι γιατί νιώθουν εγκλωβισμένοι μέσα σε ένα περιβάλλον που είναι κάθε άλλο παρά δημιουργικό. Ο Freire εύστοχα παρατηρεί στο βιβλίο του *Δέκα Επιστολές προς εκείνους που τολμούν να διδάσκουν*: «Όταν τα παιδιά φαντάζονται ελεύθερα και χαρούμενα σχολεία, είναι επειδή τα πραγματικά τους σχολεία τούς αρνούνται την ελευθερία και τη χαρά.»⁸⁸ Τόσον το Θ.τ.Κ. όσον και η παιδαγωγική του Freire βασίζουν τη σχέση ηθοποιού - θεατή και δασκάλου – μαθητή στο διάλογο.

Εδώ και χρόνια έψαχνα το μέσο που θα δώσει βήμα και λόγο στο μαθητή να αναζητεί, να δοκιμάζει, να απορρίπτει και να φτάνει με συνοδοιπόρο τον καθηγητή

⁸⁷ Boal (2008) 12.

⁸⁸ Freire (2006) 172.

στη γνώση. Μόνο έτσι ο καθηγητής διδάσκει αλλά ταυτόχρονα διδάσκεται. Όπως προανέφερα, χρησιμοποιώ όλες τις δραστηριότητες που διδάχτηκα στο πρόγραμμα mPPACT. Οι δραστηριότητες αυτές κεντρίζουν τη φαντασία του μαθητή ασκώντας την παρατηρητικότητα του καθώς και τη φωνητική και σωματική του έκφραση. Βασίζονται σε αυτοσχεδιασμούς, ομαδικές ασκήσεις και εξειδικευμένα θεατρικά παιχνίδια που προάγουν τη συνεργασία των μαθητών.

Χαρακτηριστικά αναφέρω τη δραστηριότητα λούνα παρκ.⁸⁹ Ο δάσκαλος μπαίνει υποδυόμενος τον κατηφή στην τάξη. Εξηγεί στα παιδιά ότι το λούνα παρκ που διευθύνει αντιμετωπίζει σοβαρό οικονομικό πρόβλημα. Οι μαθητές χωρίζονται σε επτά ομάδες. Κάθε ομάδα επανδρώνει ένα από τα επτά παιχνίδια στο λούνα παρκ. Ένα από τα επτά παιχνίδια πρέπει να κλείσει για να μειωθεί το προσωπικό της επιχείρησης. Στόχος της κάθε ομάδας είναι να αποδείξει με στοιχεία, βασιζόμενη σε μαθηματικούς πίνακες και υπολογισμούς, ότι το παιχνίδι της είναι κερδοφόρο και, επομένως, δεν πρέπει να είναι αυτό που θα κλείσει. Αυτή η άσκηση φανερώνει τη δύναμη του θεάτρου και την ανάγκη χρησιμοποίησής του στη διδασκαλία ακόμα και μαθημάτων όπως τα μαθηματικά.

Το Θέατρο – Φόρουμ μού πρόσφερε επιπρόσθετες δυνατότητες χρησιμοποίησης του θεάτρου στην τάξη. Μέσω αυτού μπορούν να αντιμετωπισθούν ρατσιστικές συμπεριφορές και κάθε είδους προβληματισμοί των μαθητών, και να προταθούν λύσεις σε ζητήματα της μαθητικής κοινότητας. Όπως δήλωσε χαρακτηριστικά η Έλενα, που συμμετείχε στο δρώμενο της Λευκωσίας: «Το Θέατρο – Φόρουμ είναι

⁸⁹ Mavrocordatos (2009) 127.

ένα σχολείο από μόνο του. Μπορεί να προσφέρει πολλά στον καθένα που συμμετέχει είτε ως ηθοποιός, είτε ως θεατής.⁹⁰

Όταν τα δυο παιδιά στο χωριό Simorre ανέβηκαν στη σκηνή και δοκίμασαν συμπεριφορές που θεωρούσαν τα ίδια ηθικά σωστές, έγιναν τα ίδια ηθικοί φορείς της δικής τους ζωής. Κλήθηκαν μέσω του Θεάτρου – Φόρουμ να προτείνουν λύσεις σε κρίσιμες στιγμές, όπως είναι η απόλυση κάποιου μέλους της οικογένειας ή η συναναστροφή με άτομα με διαφορετικότητα. Ο Φραντσιέσκο, που συμμετείχε στο δρώμενο της Λευκωσίας, δήλωσε στη συνέντευξή του «Το Θέατρο – Φόρουμ θα είναι πολύ χρήσιμο να γίνεται σε σχολεία και σε μικρά θέατρα για σκοπούς συζήτησης τοπικών κοινωνικών προβλημάτων.»⁹¹

Και στα δυο δρώμενα, Simorre και Λευκωσίας, υπήρχαν πολλά παιδιά στο κοινό εκτός από τους δυο ηθοποιούς – συμμετέχοντες που αναφέρθηκαν πιο πάνω. Αυτά τα παιδιά δεν ήταν απλοί θεατές, αφού μετά από κάθε προτεινόμενη λύση εκδηλώνονταν υπέρ ή εναντίον της. Συνειδητοποίησα ότι δεν χρειάζεται να είμαι ο δάσκαλος – αυθεντία που γνωρίζει τα πάντα, αλλά θα δοκιμάζω και θα πειραματίζομαι μαζί με τους μαθητές μου. Για παράδειγμα, στην παράσταση *Μικρές σκηνές καθημερινής βίας* της Ακτιβιστικής Ομάδας του Θ.τ.Κ. σε σχολείο με μικτό κοινό ενηλίκων και μαθητών στην Αθήνα ένας πολύ μικρός μαθητής, που είχε παρέμβει παίζοντας στην ιστορία, είπε με έκπληξη: «Φυσικά και μπορούν να κάνουν κάτι για το ρατσισμό! Εδώ μπορώ εγώ που είμαι δέκα χρονών.»⁹² Αυτή είναι η δύναμη του Θεάτρου – Φόρουμ. Επιπλέον, το Θέατρο – Φόρουμ χρησιμοποιείται και για άτομα με νοητικές δυσκολίες. Το 1997 η γαλλική κυβέρνηση επιχορήγησε τρίμηνο πρόγραμμα για

⁹⁰ Έλενα. 12 Δεκεμβρίου 2014. Λευκωσία. (Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων, συνέντευξη αρ. 9).

⁹¹ Φραντσιέσκο. 12 Δεκεμβρίου 2014. Λευκωσία. (Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων, συνέντευξη αρ. 7).

⁹² Ζώνιου (2013) 105.

δεκαπέντε παιδιά και είκοσι ενήλικους με νοητικές δυσκολίες σε εργαστήρι του Θ.τ.Κ. με μεθόδους του Θεάτρου – Φόρουμ.⁹³ Θα ήταν σημαντικό να υπάρξουν τέτοια επιχορηγημένα προγράμματα και στα μεγάλα ιδρύματα για άτομα με νοητικές δυσκολίες της Κύπρου, όπως το Ίδρυμα Ευαγγελισμός και το Ίδρυμα Χρίστου Στέλιου Ιωάννου.

Το Θέατρο – Φόρουμ μπορεί και πρέπει να συμπεριληφθεί στο αναλυτικό πρόγραμμα των σχολείων ως εναλλακτικός τρόπος διδασκαλίας που δεν θα βασίζεται στο δασκαλοκεντρισμό. Το ευρύ φάσμα των θεμάτων του Θεάτρου – Φόρουμ στο χωριό Simorre καθώς και η πιο συγκεκριμένη θεματολογία της Λευκωσίας με έπεισαν ότι το Θέατρο – Φόρουμ μπορεί να έχει εφαρμογές σε κάθε είδους προβλήματα. Οι ιστορίες θα κτίζονται μέσα από πραγματικά βιώματα των μαθητών, οι οποίοι θα μπορούν μέσα από την ασφάλεια του Θεάτρου – Φόρουμ να δοκιμάζουν λύσεις σε προβλήματα που τους απασχολούν. Έτσι, οι μαθητές θα παύσουν να θεωρούνται, όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Freire, «κενός χώρος» που πρέπει να γεμιστεί και να τραφεί για να αποκτήσει γνώσεις.⁹⁴

Το Θέατρο – Φόρουμ έχει ενταχθεί σε πολλά εκπαιδευτικά κέντρα ανά τον κόσμο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι το British Theatre in Education (TIE) χρησιμοποιούσε τεχνικές όπως η *καυτή καρέκλα* μερικά χρόνια πριν να γίνουν γνωστές οι θεατρικές τεχνικές του Boal.⁹⁵ Η δραματική τέχνη στην εκπαίδευση είναι η κινητήρια δύναμη και μπορεί να παίζει επαναστατικό ρόλο στη διαδικασία της γνώσης. Ο ίδιος ο Boal εφάρμοσε τις τεχνικές του Θ.τ.Κ. στα Κέντρα Δημόσιας Εκπαίδευσης στο Ρίο, στα οποία προσφέρονταν στα παιδιά γεύματα και λουτρά

⁹³ Schechner, Chatterjee (1998) 80.

⁹⁴ Φρέϊρε (1977) 30.

⁹⁵ Nicholson (2009) 27.

καθώς και πολιτιστικές δραστηριότητες (μουσική, χορός, θέατρο) μαζί με τα κανονικά μαθήματα. Πίστευε ο Boal ότι: «αν κάποιο παιδί ζήσει μια ανθρώπινη ζωή για μερικά χρόνια, ποτέ δεν θα δεχτεί να πάει πίσω στην απάνθρωπη ζωή που διάγουν σήμερα οι πλείστοι κάτοικοι της Βραζιλίας.»⁹⁶

Στην καθημερινή ζωή παίζουμε χωρίς να το συνειδητοποιούμε δεκάδες ρόλους (της μητέρας, του συζύγου κ.λπ.). Ο δάσκαλος καλείται να παίζει το δυσκολότερο ρόλο, αφού μέσα από μύθους, ιστορίες και παραμύθια πρέπει να ταξιδέψει τον μαθητή στον κόσμο της γνώσης. Η Ζιουλί που συμμετείχε στο δρώμενο *We Dare Crisis* στη Λευκωσία δήλωσε σε συνέντευξη, ότι είναι επιτακτική ανάγκη να συμπεριληφθεί το Θέατρο – Φόρουμ στην εκπαίδευση. Το θεωρεί σαν αποτελεσματικό εργαλείο στην ανάδειξη κοινωνικών προβλημάτων των μαθητών, σαν μέσο που δίνει την ευκαιρία να βιώσει κανείς την καταπίεση και να νιώσει τα συναισθήματα που τη συνοδεύουν.⁹⁷

Συμπερασματικά, βλέπω την ανάγκη να εντάξουμε αυτό τον συναρπαστικό τρόπο μάθησης στο αναλυτικό πρόγραμμα των σχολείων της Κύπρου, ώστε δάσκαλοι και μαθητές να συνυπάρχουμε ευτυχώς σε ένα σχολείο διαλόγου. Ο κάθε εκπαιδευτικός, ύστερα από κατάλληλη εκπαίδευση, μπορεί να εξελίξει και να προσαρμόσει τη δουλειά του βασισμένος στη μεθοδολογία του Θεάτρου – Φόρουμ.

⁹⁶ Taussig, Schechner (1990) 50.

⁹⁷ Ζιουλί. 12 Δεκεμβρίου 2014. Λευκωσία. (Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων, συνέντευξη αρ. 6).

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Αν θέλουμε το θέατρο να αγκαλιάσει το κοινό και να γίνει χώρος διαλόγου και κοινωνικών αλλαγών, οφείλουμε να αναζητήσουμε πρωτοποριακές παραστατικές μορφές. Αν θέλουμε το σχολείο να είναι πηγή γνώσης αλλά και χαράς πρέπει να επιτρέψουμε στη δραματική τέχνη να παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο. Το Θέατρο – Φόρουμ δεν είναι απλά μια μορφή θεάτρου, είναι ο τρόπος να επιτύχουμε ένα δημοκρατικότερο θέατρο αλλά και σχολείο. Το Θ.τ.Κ. κερδίζει συνεχώς έδαφος στην Ελλάδα μιας και οι κοινωνικές συνθήκες επιβάλλουν στους πολίτες της να αναλάβουν δράση.⁹⁸

Το ίδιο οφείλουμε να κάνουμε και στην Κύπρο. Όπλο στα χέρια μας είναι η τέχνη και ειδικότερα το θέατρο. Ο Boal ονειρεύτηκε έναν καλύτερο κόσμο. Σε γράμμα του προς τον εκδότη του περιοδικού *The Drama Review* εκφράζει τη χαρά του που ο κυβερνήτης του Ρίο τον προσκάλεσε να δουλέψει σε δημόσια σχολεία, που θα εξελίσσονταν σε πολιτιστικούς χώρους, όπου με τη βοήθεια του θεάτρου ο κόσμος θα είχε την ευκαιρία να εκφραστεί, να μελετήσει τις πραγματικότητες και να τις αλλάξει.⁹⁹ Το γράμμα γράφτηκε το 1986. Εν έτει 2015 πρέπει να στραφούμε σε ένα θέατρο που θα δρα μαζί μας, αντάξιο των σημερινών κοινωνικών προκλήσεων.

Οι πρωτόγονες μορφές θεάτρου γεννήθηκαν για να βοηθήσουν τους ανθρώπους να επικοινωνήσουν αλλά και να καταλάβουν μέσω της εσωτερικής τους έκφρασης τον κόσμο που τους περιβάλλει. Δεν γίνεται να απομακρυνθούμε από το βαθύτερο και αρχαιότερο τρόπο επικοινωνίας μας. Πρέπει να αγκαλιάσουμε τους θεατές και

⁹⁸ Κρίθαρη (2012) 46.

⁹⁹ Boal (1986) 9.

τους μαθητές ώστε όλοι μαζί μέσα από αυτή την αρχαιότατη πηγή έκφρασης, να προσφέρουμε περισσότερη ομορφιά, συγκίνηση και τρυφερότητα στον κόσμο που μας περιβάλλει. Το Θέατρο –Φόρουμ διαθέτει αυτή τη δύναμη.

Κλείνω τη μελέτη μου με τα λόγια του Augusto Boal: «Ας ελπίσουμε ότι μια μέρα – παρακαλώ όμως αυτό το μέλλον να μην αργήσει πολύ – θα είμαστε ικανοί να πείσουμε ή να υποχρεώσουμε αυτούς που μας κυβερνούν, τους ηγέτες μας, να κάνουν το ίδιο: να ρωτήσουν το κοινό τους – εμάς, το λαό! – τι πρέπει να κάνουν, ώστε να ζούμε ευτυχισμένοι σ' αυτόν τον κόσμο – ναι, είναι δυνατόν! – αντί απλώς να επιβιώνουμε σε μια μεγάλη αγορά όπου πουλάμε τα αγαθά και τις ψυχές μας. Το ευχόμαστε και θα εργαστούμε γι' αυτό!».¹⁰⁰

¹⁰⁰ Boal (2013) 384.

Παράρτημα συνεντεύξεων

Στο κεφάλαιο αυτό περιέχονται οι συνεντεύξεις ανοικτού τύπου των συμμετεχόντων στα δυο δρώμενα. Από το δρώμενο του χωριού Simorre περιέχονται μόνο οι συνεντεύξεις των Κυπρίων συμμετεχόντων γιατί μόνον αυτές έχουν αποσταλεί σε μας από τους οργανωτές.

1. «Έχω έντονη την αίσθηση της συμμετοχής μου σ' αυτό το πρόγραμμα μιας και για πρώτη φορά πήρα μέρος σε πρόγραμμα με κοινωνικούς στόχους. Μέσα στην όλη συναναστροφή και τη βίωση εμπειριών βασισμένων στους κανόνες του Θεάτρου – Φόρουμ, κατορθώσαμε να προσαρμοστούμε με τα εργαλεία του και να οικοδομήσουμε μια παράσταση αυτού του είδους, που δόθηκε για τους κατοίκους του χωριού Simorre. Συμμετέχοντας και αλληλεπιδρώντας με το κοινό με βοήθησε να εμπεδώσω την ιδέα του κοινωνικού χαρακτήρα που μπορεί να πάρει το θέατρο. Εκείνη την ώρα ένιωσα πως κάτι άλλαξα στο Simorre, κάτι άρχισε να κινείται, για να γίνει ζωντανή υπόθεση.» Κική Αργυρού. 3 Μαΐου 2013. Simorre.

2. «Αισθάνομαι τόσο ευτυχής που είμαι μέρος αυτού του προγράμματος. Υπήρχε πρόκληση στην όλη ιδέα. Κι αυτό ήταν η ομορφιά της. Έπρεπε να μείνουμε σε ένα μικρό χωριό πάνω στα βουνά, έπρεπε να γίνουμε βίγκαν, και το πιο σημαντικό μάθαμε για το Θέατρο – Φόρουμ και πώς να το χρησιμοποιούμε για να τονίζουμε κοινωνικά προβλήματα, όπως π.χ. η ανεργία. Αμέσως μετά την παράσταση στο χωριό συνειδητοποίησα ότι κάτι αλλάξαμε στον τρόπο σκέψης του κόσμου. Τους δώσαμε την ευκαιρία να δουν με ποιο τρόπο η δράση τους φέρνει αντίδραση. Θα ήθελα να ξαναπάω στο Simorre για έναν νέο γύρο γνώσης.» Ανθή Παπαπερικλέους. 3 Μαΐου 2013. Simorre.

3. «Με μεγάλη χαρά πήρα μέρος στο πρόγραμμα του Θεάτρου – Φόρουμ στο Simorre εκπροσωπώντας το TheatrEtc. Ήταν πραγματικά μια εκπληκτική εμπειρία. Δεν ήταν μόνο η επαφή με τις τεχνικές του Augusto Boal, που επιτρέπουν στο θεατή να ανεβεί στη σκηνή, αλλά και η γνωριμία με άτομα από όλη την Ευρώπη που αγαπούν το θέατρο και μετέχουν στην παραγωγή παραστάσεων με θέμα τα σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα.» Φάνη Πέτσα. 3 Μαΐου 2013. Simorre.

Οι συνεντεύξεις των συμμετεχόντων στο δρώμενο της Λευκωσίας παρατίθενται αποσπασματικά, γιατί προέρχονται από δικές μου σημειώσεις. Οι πλήρεις συνεντεύξεις περιλαμβάνονται στο DVD που αυτή τη στιγμή βρίσκεται σε διαδικασία μοντάζ.

4. «Το Θέατρο – Φόρουμ μπορεί να εφαρμοστεί επιτυχώς σε μικρές κοινωνίες και είναι ένας τρόπος υπερπήδησης της κρίσης. Ελπίζω να βρει εφαρμογές και στην εκπαίδευση. Η παράστασή μας είχε έντονο το στοιχείο της πρόκλησης λόγω της συμμετοχής του κοινού.» Σεμπαστιέν. 12 Δεκεμβρίου 2014. Λευκωσία.

5. «Θα κάμω το παν για να διαδοθεί αυτό το θέατρο στον κόσμο. Η παράστασή μας πραγματοποιήθηκε με μεγάλη επιτυχία.» Καμίλα. 12 Δεκεμβρίου 2014. Λευκωσία.

6. «Πιστεύω ότι το Θέατρο – Φόρουμ είναι ένα πολύ ισχυρό μέσο για ανάδειξη προβλημάτων ιδίως στις μικρές κοινωνίες και στις σχολικές κοινότητες. Είναι ένα μέσο που δίνει την ευκαιρία να βιώσει κανείς την καταπίεση και να νιώσει τα συναισθήματα που τη συνοδεύουν. Η παράστασή μας θα μπορούσε να έχει

μεγαλύτερη συμμετοχή εκ μέρους του κοινού.» Ζιουλί. 12 Δεκεμβρίου 2014. Λευκωσία.

7. «Το Θέατρο – Φόρουμ θα είναι πολύ χρήσιμο να γίνεται σε σχολεία και σε μικρά θέατρα για σκοπούς συζήτησης τοπικών κοινωνικών προβλημάτων. Η εφαρμογή του βέβαια εξαρτάται από το είδος της κοινότητας και την εκάστοτε θεματολογία του.» Φραντσιέσκο. 12 Δεκεμβρίου 2014. Λευκωσία.

8. «Θα ήθελα να εφαρμόσω το Θέατρο – Φόρουμ και στη δική μου κοινότητα και στο δικό μου μη-κερδοσκοπικό οργανισμό. Ανέμενα και εγώ, όπως και το κοινό, ότι η παράσταση θα γινόταν σε κάποιο άλλο χώρο, πιο αντιπροσωπευτικό της κοινότητας. Με εξέπληξε ωστόσο η υποκριτική ερμηνεία των φίλων συμμετεχόντων λαμβάνοντας υπόψη τον ελάχιστο χρόνο που διαθέταμε για προετοιμασία.» Άνκα. 12 Δεκεμβρίου 2014. Λευκωσία.

9. «Ακόμα και με ένα μοναδικό θεατή το Θέατρο – Φόρουμ είναι ικανό να πετύχει το σκοπό του. Ήταν συναρπαστικό ότι τα κοινό έγινε μεμιάς μέρος του δρωμένου. Το Θέατρο – Φόρουμ είναι ένα σχολείο από μόνο του. Μπορεί να προσφέρει πολλά στον καθένα που συμμετέχει είτε ως ηθοποιός είτε ως θεατής. Η παράσταση ήταν καλύτερη απ' ό τι περίμενα. Τα κομμάτια του παζλ ενώθηκαν μαγικά μεταξύ τους. Ιδιαίτερη μνεία στους Τζόκερ, που ένας από αυτούς ήμουν κι' εγώ, που παρότρυναν το κοινό να συμμετέχει.» Έλενα. 12 Δεκεμβρίου 2014. Λευκωσία.

10. «Θα χρησιμοποιούσα οπωσδήποτε το Θέατρο – Φόρουμ σαν εκπαιδευτικό εργαλείο. Πήρα μεγάλη ικανοποίηση από την παράσταση. Άκουσα θετικά σχόλια από

τους συμπαίκτες, και το κοινό ανταποκρίθηκε πλήρως. Οι ακροατές αντιλήφθηκαν γρήγορα τους σκοπούς μας και προσπάθησαν να αυξήσουν το βαθμό δυσκολίας με τη συμμετοχή τους. Λάτρεψα τις απρόβλεπτες παρεμβάσεις τους. Ήταν με λίγα λόγια μια καλή ευκαιρία να εμπλουτίσω και να διευρύνω τους ορίζοντές μου.» Μάτσιν. 12 Δεκεμβρίου 2014. Λευκωσία.

Βιβλιογραφία

Ελληνόφωνη

Βιβλία

- Άλκηστις. 2008. *Μαύρη Αγελάδα – Άσπρη Αγελάδα: Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση και Διαπολιτισμικότητα*. 4^η έκδοση. Αθήνα: Εκδόσεις Τόπος.
- Boal, A. 2013. *Θεατρικά Παιχνίδια για Ηθοποιούς και για Μη Ηθοποιούς*. (μτφρ. Μ. Παπαδήμα). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Σοφία.
- Λεκόκ, Ζ. 2005. *Το Ποιητικό Σώμα: Μια Διδασκαλία της Θεατρικής Πράξης*. (μτφρ. Ε. Βόγλη). Αθήνα: Εκδόσεις ΚΟΑΝ.
- Μπαμπινιώτης, Γ. 1998. *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Φρέιρε, Π. 1974. *Η Αγωγή του Καταπιεζόμενου*. (μτφρ. Γ. Κρητικός). Αθήνα: Εκδόσεις Ράππα.
- Φρέιρε, Π. 1977. *Πολιτιστική Δράση για την Κατάκτηση της Ελευθερίας*. (μτφρ. Σ. Τσάμης). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Freire, P. 2006. *Δέκα Επιστολές προς Εκείνους που Τολμούν να Διδάσκουν*. (μτφρ. Μ. Νταμπαρακής). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.

Άρθρα

- Boal, A. 2008. “Πολιτισμός και Εκπαίδευση”, *Εκπαίδευση και Θέατρο* 9:10-13.
- Boal, J. 2003. “Ερωτήματα και Αντιφάσεις των Ορισμών της Τέχνης”, *Εκπαίδευση και Θέατρο* 4:1-4.
- Ζώνιου, Χ. 2003. “Το Θέατρο του Καταπιεσμένου”, *Εκπαίδευση και Θέατρο* 4:1-8.
- Ζώνιου, Χ. 2010. “Augusto Boal (1931 – 2009)”, *Εκπαίδευση και Θέατρο* 11:72-80.
- Ζώνιου, Χ., Κουκουνάρα-Λιάγκη, Μ. 2011. “Συνέντευξη του Adrian Jackson”, *Εκπαίδευση και Θέατρο* 12:40-46.
- Ζώνιου, Χ. 2013. “Μικρές Σκηνές Καθημερινής Βίας: Θέατρο Φόρουμ από την Ακτιβιστική Ομάδα Θεάτρου του Καταπιεσμένου”, *Εκπαίδευση και Θέατρο* 14:102-106.

- Κρίθαρη, Χ. 2012. “Το Θέατρο του Καταπιεσμένου ως Εργαλείο Κοινωνικής Ένταξης σε Ομάδα με Κοινή Εμπειρία Απεξάρτησης”, *Εκπαίδευση και Θέατρο* 13:37-48.
- MacDonald, S. and Rachel, D. 2001. “Το Θέατρο Forum του Augusto Boal για εκπαιδευτικούς”, *Εκπαίδευση και Θέατρο* 1:42-49.
- Μανροcordatos, Α. 2010. “mPPACT: Μεθοδολογία για μια παιδαγωγική με κέντρο το μαθητή και τις παραστατικές τέχνες”, *Εκπαίδευση και Θέατρο* 11:87-92.
- Μποάλ, Α. 2009. «Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου 2009», Ελληνικό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου (URL: <http://www.hellastheatre.gr/wtd009>)
- Μποέμη, Ν. 2010. “Ανιχνεύοντας τη Θεατρικότητα: Περιγραφικές Διαστάσεις του Θεάτρου του Καταπιεσμένου – Το Παράδειγμα της Βαρκελόνης”, *Εκπαίδευση και Θέατρο* 11:63-70.
- Μποέμη, Ν. 2014. “Πάρε...Φόρουμ κι Έλα!: 1^η Πανελλήνια Συνάντηση Ομάδων Θεάτρου του Καταπιεσμένου, 6 – 8 Σεπτεμβρίου 2013”, *Εκπαίδευση και Θέατρο* 15:65-73.
- Τσιαούσκογλου, Δ. 2013. “Καταστασιακοί (Μέρος Α΄)”, *Art Magazine* (URL: <http://www.artmag.gr/art-history/item/5154-situationists>).

Αγγλόφωνη

Βιβλία

- Babbage, F. 2004. *Augusto Boal*. Abingdon: Routledge.
- Boal, A. 1985. *Theatre of the Oppressed*. New York: Theatre Communications Group.
- Boal, A. 1995. *The Rainbow of Desire: The Boal Method of Theatre and Therapy*. Abingdon: Routledge.
- Boal, A. 1998. *Legislative Theatre: Using Performance to Make Politics*. London: Routledge.
- Boal, A. 2001. *Hamlet and the Baker's Son: My Life in Theatre and Politics*. London: Routledge.
- Boal, A. 2006. *The Aesthetics of the Oppressed*. Abingdon: Routledge.

- Burleson, J.D. 2003. *Augusto Boal's Theatre of the Oppressed in the Public Speaking and Interpersonal Communication Classrooms*. A Dissertation submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College.
- Ferris, L. 2012. "Contemporary Ekkeklemas in Site-Specific Performance", *Performing Site-Specific Theatre: Politics, Place, Practice*. A. Birch and J. Tompkins (επιμ.). London: Palgrave Macmillan.
- Fortier, M. 2002. *Theory/Theatre: An introduction*. 2nd edition. London and New York: Routledge.
- Jackson, A. 2009. "Provoking Intervention", T. Prentki and S. Preston (επιμ.), *The Applied Theatre Reader*, London: Routledge.
- Kershaw, B. 1992. *The Politics of Performance: Radical Theatre of Cultural Intervention*. London: Routledge.
- Kwon, M. 2004. *One Place After Another: Site-specific Art and Locational Identity*. London and Cambridge, MA: The MIT Press.
- Mavrocordatos, A. (επιμ.) 2009. *mPPACT manifest: Methodology for a Pupil and Performing Arts-Centred Teaching*. Bedfordshire: Authors On Line Ltd.
- Mda, Z. 2009. "When People Play People", T. Prentki and S. Preston (επιμ.), *The Applied Theatre Reader*, London: Routledge.
- Nicholson, H. 2009. *Theatre and Education*. London and New York: Palgrave Macmillan.
- Pearson, M. 2010. *Site-Specific Performance*. London and New York: Palgrave Macmillan.
- Pearson, M. 2012. "Haunted House: Staging the Persians with the British Army", A. Birch and J. Tompkins (επιμ.), *Performing Site-Specific Theatre: Politics, Place, Practice*, Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
- Schutzman, M. 2006. "Joker Runs Wild", J. Cohen-Cruz and M. Schutzman (επιμ.), *A Boal Companion: Dialogues on Theatre and Cultural Politics*, New York and London: Routledge.

Άρθρα

- Boal, A. 1986. "Letter of Augusto Boal", *The Drama Review* 30(3):9.

- Cohen-Cruz J. and Schutzman, M. 1990. "Theatre of the Oppressed Workshops with Women: An interview with Augusto Boal", *The Drama Review* 34(3):66-76.
- Lancaster, K. 1997. "When Spectators Become Performers and Theater Theory: Contemporary Performance-Entertainments Meet the Needs of an "Unsettled" Audience", *Journal of Popular Culture* 30(4):75-88.
- Schechner, R. and Chatterjee, S. 1998. "Augusto Boal, City Councillor: Legislative Theatre and the Chamber in the Streets", *The Drama Review* 42(4):75-90.
- Sullivan, J. and Parras, J. 2008. "Environmental Justice and Augusto Boal's Theatre of the Oppressed: A Unique Community Tool for Outreach, Communication, Education and Advocacy", *Theory in Action* 1(2):20-39.
- Taussig, M. and Schechner, R. 1990. "Boal in Brazil, France, the USA: An Interview with Augusto Boal", *The Drama Review* 34(3):50-65.