



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Δραματική Τέχνη και Παραστατικές Τέχνες στην Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση –
MA in Drama and Performing Arts in Education and Lifelong Learning» (ΠΜΣ –
ΔΡΑ.ΤΕ.Π.Τ.Ε.)

**«Η Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση: Εργαστήρι Θεάτρου του
Καταπιεσμένου σε ομάδα φοιτητών. Έρευνα πεδίου στα πλαίσια του
οργανισμού «Kriila- Θ.τ.Κ» στην Μπολόνια της Ιταλίας»**



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μεταπτυχιακή φοιτήτρια:

Καρακώστα Ουρανία

A.M: 5052201401025

Επιβλέπουσα καθηγήτρια:

Άλκησις Κοντογιάννη

Ναύπλιο, 2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	4
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	5
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	
• <u>Κεφάλαιο 1^ο</u> : Augusto Boal	
1.1: Βιογραφικό (16 Μαρτίου 1931- 2 Μαΐου 2009).....	6
1.2: Επιρροές στις ιδέες του Boal.....	9
• <u>Κεφάλαιο 2^ο</u>: Θέατρο του Καταπιεσμένου (Θ.τ.Κ) - Theatre of the Oppressed (Τ.Ο)	
2.1: Τι είναι το Θ.τ.Κ.....	11
2.2: Τί ορίζεται ως «καταπίεση» για το Θ.τ.Κ.....	12
2.3: Αξία της τεχνικής του Θ.τ.Κ.....	14
• <u>Κεφάλαιο 3^ο</u> : Η μέθοδος του Θ.τ.Κ.....	18
3.1: Ασκήσεις και Παιχνίδια.....	22
3.2: Τεχνικές του Θ.τ.Κ.....	24
3.2.1: Θέατρο Εικόνα.....	24
3.2.2: Θέατρο Φόρουμ.....	26
3.3 Μορφές του Θτ.Κ.....	29
3.3.1: Θέατρο Εφημερίδα.....	29
3.3.2: Ουράνιο τόξο των Επιθυμιών.....	30
3.3.3: Αόρατο Θέατρο.....	30
3.3.4: Νομοθετικό Θέατρο.....	32
3.4: Ένα εργαστήρι Θ.τ.Κ.....	33
3.5: Αισθητική του Καταπιεσμένου.....	36
• <u>Κεφάλαιο 4^ο</u>: Κρίλα- Ομάδα Θεάτρου του Καταπιεσμένου Ιταλίας.....	38

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

- **Κεφάλαιο 5: Θεωρητική θεμελίωση της μεθοδολογίας που χρησιμοποιήθηκε**

5.1: Εισαγωγή – Σκοπός ερευνητικής μελέτης.....41

5.2: Ερευνητικά ερωτήματα.....42

5.3: Ερευνητικός πληθυσμός-Δείγμα.....42

5.4: Χώρος και χρόνος διεξαγωγής.....43

5.5: Ερευνητική στρατηγική και Μέσα Συλλογής
Δεδομένων.....43

- **Κεφάλαιο 6: Ερευνητικός σχεδιασμός**

6.1: Διαδικασία διεξαγωγής της έρευνας.....46

6.2: Περιγραφή συναντήσεων εργαστηρίου

Συνάντηση 1^η 29/10/2015.....48

Συνάντηση 2^η 05/11/2015.....53

Συνάντηση 3^η 12/11/2015.....57

Συνάντηση 4^η 19/11/2015.....63

Συνάντηση 5^η 27/11/2015.....67

Συνάντηση 6^η 03/12/2015.....70

Συνάντηση 7^η 10/12/2015.....72

6.3: Ευρήματα.....73

6.4: Ερμηνεία ευρημάτων- Συζήτηση.....84

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....94

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ.....102

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα έρευνα αποτελεί διπλωματική εργασία στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος «*Δραματική Τέχνη και Παραστατικές Τέχνες στην Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση*».

Πριν την παρουσίαση των αποτελεσμάτων της παρούσας διπλωματικής εργασίας, αισθάνομαι την υποχρέωση να ευχαριστήσω ορισμένους από τους ανθρώπους που γνώρισα, συνεργάστηκα μαζί τους και έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο στην πραγματοποίηση της.

Πρώτα από όλα θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια της διπλωματικής μου εργασίας, Πρόεδρο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών και Κοσμήτορα της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, κυρία Άλκηστις Κοντογιάννη για την ιδιαίτερη καθοδήγηση και εμπιστοσύνη που μου έδειξε καθ' όλη τη διάρκεια συγγραφής της έρευνάς μου. Παράλληλα, ένα μεγάλο ευχαριστώ στον καθηγητή μου κύριο Αστέριο Τσιάρα για τη λεπτομερή διόρθωση και τις πολύτιμες συμβουλές που μου παρείχε σχετικά με την πορεία της έρευνας.

Επιπλέον, πολλές θερμές ευχαριστίες στην μέλη της ομάδας Krila για την θετική διάθεση και τη μεγάλη «αγκαλιά» που μου προσέφεραν καθ' όλη τη διάρκεια της πρακτικής μου. Ιδιαίτερα βέβαια οφείλω να ευχαριστήσω δύο ξεχωριστούς ανθρώπους της ομάδας, την κυρία Giulia Allegrini και τον κύριο Alessandro Tolomelli. Την πρώτη για την εμπιστοσύνη και θέληση που έδειξε να συμμετέχω στην ομάδα και τον δεύτερο για τη πολύτιμη υποστήριξή του στην εκπόνηση της έρευνάς μου, ως ο κύριος εμπνευστής του εργαστηρίου Θ.Τ.Κ πάνω στο οποίο εκείνη στηρίχτηκε.

Τέλος, ευχαριστώ ιδιαίτερα τις δύο συμφοιτήτριές μου στο μεταπτυχιακό, Παπαοικονόμου-Σιδέρη Χριστίνα και Διαλιάτση Γεωργία, με τις οποίες πραγματοποιήσαμε από κοινού την πρακτική άσκηση στην Ιταλία, για τη συνεργασία, την αλληλοϋποστήριξη και την ανταλλαγή ιδεών ως προς την εκπόνηση των διπλωματικών μας εργασιών.

Καρακώστα Ουρανία

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα έρευνα διεξήχθη το Φθινόπωρο του 2015 στην πόλη Μπολόνια της Ιταλίας, στα πλαίσια πρακτικής άσκησης της ερευνήτριας στον οργανισμό Θεάτρου του Καταπιεσμένου Krila – Θ.Τ.Κ. Στόχος της έρευνας ήταν να αξιολογήσει τη πορεία ενός εργαστηρίου Θ.Τ.Κ και ειδικότερα να διερευνήσει τη φιλοσοφία, τη μέθοδο και τους σκοπούς του, αλλά παράλληλα και την αποτελεσματικότητα αυτού ως προς τη προσωπική ενδυνάμωση, την αφύπνιση και τη κοινωνική ευαισθητοποίηση των νέων.

Η ερευνητική διαδικασία διήρκησε έξι μήνες και πραγματοποιήθηκαν οχτώ προγραμματισμένες πεντάωρες συναντήσεις. Το δείγμα της έρευνας συγκροτούσαν 26 άτομα (15 κορίτσια και 9 αγόρια), και συγκεκριμένα προπτυχιακοί, μεταπτυχιακοί και διδακτορικοί φοιτητές διαφόρων πανεπιστημιακών τμημάτων της πόλης.

Η ερευνητική στρατηγική που υιοθετήθηκε ήταν εθνογραφική έρευνα και χρησιμοποιήθηκαν ποιοτικά μέσα συλλογής δεδομένων. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιήθηκε η συμμετοχική παρατήρηση με την τήρηση και την καταγραφή των εμπειριών σε ημερολόγιο κατά τη διάρκεια των συναντήσεων που πραγματοποιήθηκαν. Παράλληλα, έγιναν ορισμένες ημιδομημένες ατομικές συνεντεύξεις σε κάθε συνάντηση, σε συνδυασμό με την παρατήρηση. Τέλος, λίγο πριν τη λήξη του εργαστηρίου, δόθηκαν ερωτηματολόγια με ερωτήματα ανοιχτού τύπου στους φοιτητές, προκειμένου να καταγραφούν οι εντυπώσεις και οι απόψεις τους.

Με την ποιοτική ανάλυση των δεδομένων που συλλέχτηκαν, η ερευνήτρια κατέληξε σε πολύτιμα συμπεράσματα. Διαπιστώθηκε η πολύτιμη χρήση της μεθόδου του Θεάτρου του Καταπιεσμένου στους νέους, μέσα από τη γνώση της οποίας, εκείνοι κατάφεραν να απελευθερωθούν, να εκφραστούν, να δημιουργήσουν, να αλληλεπιδράσουν και να προβληματιστούν σε προσωπικό και κοινωνικό επίπεδο.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 1

~Augusto Boal~

1.1 Βιογραφικό (16 Μαρτίου 1931- 2 Μαΐου 2009)

Ο Augusto Boal είναι βραζιλιάνος θεατρικός σκηνοθέτης, συγγραφέας και πολιτικός. Είναι αναμφισβήτητα ένας από τους πιο σημαντικούς ανθρώπους που επηρέασαν το σύγχρονο θέατρο. Είναι ο ιδρυτής της τεχνικής του Θεάτρου του Καταπιεσμένου, γνωστό με τη συντομογραφία Θ.τ.Κ. Οι τεχνικές του έχουν εφαρμοστεί και προσαρμοστεί από ειδικούς σε όλο το κόσμο (Babbage, 2004:2).

Γεννημένος στο Ρίο Ντε Τζανέιρο της Βραζιλίας το 1931, ο Boal σε ηλικία 10 ετών, ξεκινά να δίνει παραστάσεις στη τραπεζαρία του σπιτιού του, σε συνεργασία με τα αδέρφια και τα ξαδέρφια του. Οι μελλοντικές θεωρίες του φαίνεται ότι ήταν παρούσες ήδη από τις νεανικές του παραστάσεις. Για παράδειγμα μικρός είχε δηλώσει την εξής φράση: «Σε κανένα άτομο δεν ανηκει ο χαρακτήρας που υποδύεται, διότι τη κρίσιμη στιγμή, εάν κάποιος άλλος είναι διαθέσιμος να αναλάβει αυτόν το ρόλο θα το κάνει». Αργότερα, θα υιοθετήσει την ιδέα περί αντικατάστασης των ηθοποιών, μέσω της τεχνικής του Θεάτρου Φόρουμ (Osburn, 2010:5).

Το 1952, αποφοιτεί ως χημικός μηχανικός κι έπειτα σπουδάζει στη Σχολή Δραματικής Τέχνης στο Columbia University της Νέας Υόρκης, όπου εξοικειώνεται με τις μεθόδους του Brecht και του Stanislavski. Το 1956, πιάνει δουλειά στο θέατρο Αρένας του Sao Paulo (Arena Theatre in São Paulo) ως σκηνοθέτης, όπου φέρνει τις νεοαποκτηθείσες γνώσεις του στην υποκριτική, τη σκηνοθεσία και τη συγγραφή, και τις ενσωματώνει στη καινούρια αυτή σκηνοθετική δουλειά του. Συγκεκριμένα, σε μία περίοδο πολιτικής αναταραχής στη Βραζιλία, ο Boal προσπαθεί να προσαρμόσει τις μεθόδους του Στανισλάβσκι, σ' ένα θέατρο που παλεύει να επιβιώσει στο όλο και περισσότερο καταπιεστικό σκηνικό. Ο ίδιος πειραματίζεται με νέες μορφές

θεάτρου με μεγάλη επιτυχία, προβάλλοντας τον έντονο ανθρωπιστικό και αντιεθνικιστικό του χαρακτήρα.¹

Τα έργα του έχουν ως στόχο να αφυπνίσουν το πνεύμα του απλού πολίτη και να τον ωθήσουν στην ενασχόληση με τα κοινωνικοπολιτικά δρώμενα. Μάλιστα, σε μία πρωτοποριακή παράσταση, την Arena Conta Zumbi (1965) - σημαντική για την ανάπτυξη των μετέπειτα θεωριών και πρακτικών του - με θέμα την επανάσταση των σκλάβων ενάντια στη κυβέρνηση της Βραζιλίας του 17^{ου} αιώνα, ξεκαθαρίζει τη θέση του ενάντια στο δικτατορικό καθεστώς που συνέθετε την ιστορία της Βραζιλίας. Σε αυτές τις συνθήκες αναπτύσσεται το Θέατρο του Καταπιεσμένου (Osburn, 2010:6).

Το 1960 λογοκρίνεται οποιαδήποτε μορφή πολιτιστικής έκφρασης, όπως το θέατρο Αρένα, και έτσι όλες οι πολιτιστικές δραστηριότητες της ριζοσπαστικής διανόησης, ιδίως το θέατρο, γίνονται στόχος για τη δικτατορία καθώς θεωρούνται μία επικίνδυνη συγκρουσιακή δύναμη. Το 1971 η κυβέρνηση της Βραζιλίας, φοβούμενη την επιρροή των προοδευτικών του ιδεών, γίνεται η υπεύθυνη για την απαγωγή του Boal, τη φυλάκιση και τα βασανιστήρια επί τρεις μήνες. Εκείνη την περίοδο, ένας αμερικανός συγγραφέας ο Άρθουρ Μίλερ γράφει μία επιστολή, ζητώντας την απελευθέρωσή του και μαζεύει εκατοντάδες υπογραφές απ' όλο το κόσμο, πράγμα το οποίο αποτελεί σημαντική απόδειξη της αυξανόμενης επιρροής του Boal. Βέβαια αμέσως μετά, η κυβέρνηση τον εξορίζει στην Αργεντινή και στην Ευρώπη, όπου και παραμένει πέντε χρόνια. Αυτό το διάστημα γράφει τα έργα: Torquemada (1971), το οποίο αναφέρεται στα βασανιστήρια στη φυλακή και αναπτύσσει τη μέθοδο «Θεάτρου του Καταπιεσμένου», γράφοντας το γνωστό έργο του «Theatre of the oppressed (1973)», το οποίο βασίζεται στη θεωρία του Freire, προσωπικού φίλου και οδηγού του Boal (MacDonald, & Rachel, 2001:4)

Ο Boal αργότερα περνά αρκετό χρόνο αναπτύσσοντας θέατρο για την Ευρώπη και συγκεκριμένα το «Ουράνιο τόξο των Επιθυμιών» - μέθοδος σχετικά με το θέατρο και τη θεραπεία (1995), εστιασμένη σε θεατρικές στρατηγικές που φέρνουν στην επιφάνεια καταπίεσεις εξαιτίας του

¹ Για την αναλυτικότερη παρουσίαση της παραπάνω Θεωρίας βλέπε Augusto Boal From Wikipedia, the free encyclopedia. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο, https://en.wikipedia.org/wiki/Augusto_Boal (τελευταία πρόσβαση 10/3/2016)

καπιταλισμού, του υλισμού, του ατομικισμού εις βάρος της κοινότητας-. Το 1981 δημιουργεί το πρώτο *Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου του Καταπιεσμένου*, που από τότε μέχρι σήμερα πραγματοποιείται κάθε χρόνο σε διάφορες χώρες.

Μετά τη πτώση του δικτατορικού καθεστώτος, το 1986 επιστρέφει στη Βραζιλία και δημιουργεί το Κέντρο Θεάτρου του Καταπιεσμένου CTO, (www.ctorio.org.br), στο Rio de Janeiro, με στόχο να συζητηθούν και να εκφραστούν θέματα που αφορούν την ιθαγένεια, το πολιτισμό και διάφορες μορφές καταπίεσης, χρησιμοποιώντας τη θεατρική γλώσσα (Boal,1979: 67). Εκεί εμπνέεται το «Αόρατο Θέατρο». Εκείνη τη περίοδο μάλιστα κερδίζει το βραβείο «Association for Theatre in Higher Education Career Achievement Award» (Osburn, 2010:9).

Το διάστημα 1993-1996, διατελεί δημοτικός σύμβουλος στο Rio de Janeiro. Στόχος του είναι να παρέχει στους πολίτες την ευκαιρία να συμμετέχουν σε δημοκρατικές και θεατρικές διαδικασίες, εστιασμένες στη δημιουργία νόμων που τους ωφελούν. Μέσω της μεθόδου «Νομοθετικό Θέατρο», περνάει 17 νέους νόμους (Boal,1992:51). Όλο αυτό το διάστημα ταξιδεύει σε χώρες όπως το Περού και το Εκουαδόρ και ασχολείται με ομάδες καταπιεσμένων και συχνά φτωχών ανθρώπων - θύματα εμφυλίων πολέμων, διαδίδοντας μέσα από το θέατρό του την ιδέα πως, μόνο οι καταπιεσμένοι μπορούν να βοηθήσουν τους εαυτούς τους, αντιδρώντας αναλόγως. Ταξιδεύει γύρω από τις Η.Π.Α και σε όλες τις περιοχές της Ευρώπης, της Αφρικής, της Ασίας και της Αυστραλίας, με την ελπίδα να προετοιμάσει ομάδες ανθρώπων με τη γνώση και την κατάρτιση αναγκαίες για να συνεχίσουν το έργο του Θεάτρου του Καταπιεσμένου (MacDonald, & Rachel, 2001:5).

Το 2008 είναι υποψήφιος για το βραβείο Νόμπελ Ειρήνης και τον επόμενο χρόνο, του απονέμεται από την UNESCO ο τίτλος "World Theatre Ambassador" (πρεσβευτής παγκοσμίου θεάτρου).

Μετά το θάνατό του, στις 2 Μαΐου 2009, ο γιος του Julian Boal συνεχίζει το έργο του μαζί με χιλιάδες ειδικούς του Θ.τ.Κ σε όλο τον κόσμο, όπως η Barbara Santos, κ.α. «Από τότε μέχρι σήμερα, η συνεισφορά του Βραζιλιάνου σκηνοθέτη έχει γίνει γόνιμο έδαφος για ηθοποιούς, ακτιβιστές, ακαδημαϊκούς, φοιτητές και ομάδες θεάτρου σε ολόκληρο τον κόσμο - από τις Η.Π.Α και τη Λατινική Αμερική μέχρι την Ευρώπη και την Ινδία - που

επιχειρούν να ερεθίσουν ολοένα περισσότερους ανθρώπους να συμμετάσχουν στο μετασχηματισμό των συγκρούσεων και των αδικιών που βιώνουμε καθημερινά στους ιδιωτικούς και δημόσιους χώρους» (Boal, 2003: 53).

1.2 Επιρροές στις ιδέες του Boal

Ο Boal κατά τη διάρκεια των σπουδών του στη δραματική σχολή, επηρεάστηκε από τις ιδέες του Brecht (Μπρεχτ), δραματουργού και σκηνοθέτη, και αργότερα - κατά τη διάρκεια της δουλειάς του - από τη φιλοσοφία του Freire (Φρέιρε), βραζιλιανού παιδαγωγού. Αυτές οι επιρροές τον οδήγησαν στον προβληματισμό σχετικά με ένα άλλο είδος θεάτρου... ένα θέατρο που ξεφεύγει από τις παραδοσιακές μορφές και στοχεύει στην ανάπτυξη της κριτικής συνείδησης και αφύπνισης των θεατών. Μία συνείδηση σχετικά με τα κοινωνικά προβλήματα της καθημερινότητας, την προσπάθεια εύρεσης λύσης γι' αυτά, με στόχο την αλλαγή της πραγματικότητας (Sadler, 2010: 83).

Αρχικά, σύμφωνα με τον Brecht, η πρωταρχική συνθήκη για την κοινωνική αλλαγή έγκειται στο να σταματήσουμε να είμαστε εξοικειωμένοι με ότι θεωρείται δεδομένο, με την κοινή λογική. Μέσα από το θέατρο, η καθημερινότητα μπορεί να παρουσιαστεί ως μη οικεία και έτσι να γίνει πιο εύκολα αντικείμενο κοινωνικής κριτικής (Μπρεχτ, 1979:35), κατά τέτοιον τρόπο, ώστε να είναι δυνατή η αλλαγή της μέσα από τις πράξεις των ανθρώπων (Boal, 1992:23).

Στη συνέχεια, ο Freire, μιλά για την «Παιδαγωγική του Καταπιεσμένου» και γενικότερα για μία κριτική παιδαγωγική, όπου κεντρικός στόχος της είναι η συνειδητοποίηση των κυρίαρχων ιδεολογιών και των ανισοτήτων που εμπεριέχονται στους κοινωνικούς μηχανισμούς, όπως το σχολείο, και η καλλιέργεια εφοδίων στα άτομα να χειραφετηθούν, να αντισταθούν και να μετασχηματίσουν την κοινωνία τους (Freire & Shor, 1987: 185-186). Σύμφωνα με αυτόν, οι δομές εξουσίας δεν είναι προκαθορισμένα ή φυσικά συστήματα αλλά κοινωνικοϊστορικές κατασκευές, τις οποίες ο άνθρωπος μπορεί να αλλάξει και να μετασχηματίσει αν ανακαλύψει ποιος ευθύνεται πίσω από αυτές, ώστε να τις εξισορροπήσει (Burlison, 2003:9).

Ο Freire υποστήριξε ότι όταν τα άτομα αποφασίζουν να ελευθερωθούν από τη καταπίεση, ο κοινωνικός μετασχηματισμός είναι πιθανός μόνο μέσα από τη πράξη. Η πράξη για τον Freire είναι ο διάλογος, βασική αρχή της παιδαγωγικής του (Freire, 1997:132). Σε αυτή τη διαλογική διαδικασία της εκπαίδευσης, τα άτομα επιλέγουν τα θέματα με τα οποία θέλουν να ασχοληθούν και οι εκπαιδευτικοί γίνονται συνερευνητές, οι οποίοι τα ωθούν στην ανακάλυψη της γνώσης και στον κοινωνικό μετασχηματισμό (Schroeter, 2013:401). Προτείνει λοιπόν μια παιδαγωγική μέθοδο που δεν κρίνει, δεν επιβάλλει, αλλά ακούει και προσφέρει ερεθίσματα για τη συνειδητοποίηση και τη χειραφέτηση (Osburn, 2010:6).

Παράλληλα, επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τις αντιλήψεις του Μαρξ. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά: *«Παρότι λευκός με οικονομική ευχέρεια, υπήρξε υποστηρικτής της μαρξιστικής θεωρίας και για το λόγο αυτό όλο του το έργο απευθύνονταν στα κατώτερα λαϊκά στρώματα, δηλαδή τους φτωχούς και καταπιεσμένους ανθρώπους»* (Babbage, 2004:67).

Με βάση τις παιδαγωγικές θεωρίες του Freire, την κοινωνική αισθητική του Brecht και τις γνωστές θεατρικές ασκήσεις και μοντέλα, ο Boal ανέπτυξε τη τεχνική του Θ.τ.Κ. Πάνω σε αυτή τη φιλοσοφία χτίστηκαν και οριοθετήθηκαν οι αρχές, οι τεχνικές και οι εφαρμογές της μεθόδου.

Κεφάλαιο 2

~Θέατρο του Καταπιεσμένου (Θ.τ.Κ) – Theatre of the Oppressed (T.O)~

2.1 Τι είναι το Θ.τ.Κ

Το Θέατρο του Καταπιεσμένου (ή Καταπιεσμένων, όπως το έχουν μεταφράσει κατά καιρούς) είναι μία θεατρική μέθοδος, που γεννήθηκε τη δεκαετία του '60 στη Βραζιλία με εμπνευστή το βραζιλιάνο σκηνοθέτη Augusto Boal. *«Ως αντίδραση στην κοινωνικοπολιτική αναταραχή που επικρατούσε στη Βραζιλία εκείνη την εποχή και ως απάντηση στα καταπιεστικά και δικτατορικά καθεστώτα, η μέθοδος αυτή διαδόθηκε γρήγορα στη Βραζιλία και σε όλη τη Λατινική Αμερική. Στα τέλη της δεκαετίας του '70 έφτασε και στην Ευρώπη»* (Ζώνιου, 2003:3).

Βασική αρχή της μεθόδου είναι η συνειδητοποίηση ότι το θέατρο είναι ένα αξιόλογο εργαλείο για σκέψη, δράση και πραγματοποίηση οποιασδήποτε αλλαγής σε προσωπικό και κοινωνικό επίπεδο (Ζώνιου, κ. α. 2012:11-13). Το Θ.τ.Κ είναι σχεδιασμένο για ανθρώπους που θέλουν να ανακαλύψουν τρόπους να παλέψουν ενάντια στη καταπίεση που υφίστανται στη καθημερινή τους ζωή (Cardenas, 2013).

Θεμελιώδους σημασίας για το Θ.τ.Κ είναι ότι πρόκειται για μία δημοκρατική πράξη. Όλοι οι άνθρωποι έχουν το δικαίωμα να ενεργούν και να αναλαμβάνουν δράση, έχοντας επίγνωση της κοινωνικής κατάστασης της οποίας αποτελούν μέλη. Οι βασικοί στόχοι λοιπόν είναι εκπαιδεύσει τους ανθρώπους, ώστε αυτοί να δράσουν με ένα συνεργατικό, δημοκρατικό τρόπο προκειμένου να λύσουν ένα πρόβλημα ή μία κατάσταση που επιδέχεται αντιμετώπιση (Burlison, 2003:11). Βασίζεται στο να αναπτύξει στα άτομα μία κριτική συνείδηση, με τρόπο που τους επιτρέπει να αντιλαμβάνονται τις κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές αντιφάσεις και να αναλαμβάνουν δράση εναντίων των καταπιεστικών στοιχείων της πραγματικότητάς τους (Freire, 1997:19).

Στο πλαίσιο αυτό, ο Boal δημιουργεί έναν προστατευμένο χώρο όπου προβάρονται στρατηγικές ενδυνάμωσης απέναντι στη καταπίεση και την αδικία. *«Ο όρος ~ενδυνάμωση~ αναφέρεται τόσο στην ατομική, με την έννοια*

του αυτοπροσδιορισμού, της αυτοπραγμάτωσης ή της χειραφέτησης αλλά ταυτόχρονα και στη συλλογική ενδυνάμωση με την έννοια της κριτικής θεώρησης του κόσμου, της ανάλυσης των εξουσιαστικών δομών και της συλλογική δράσης» (Ζώνιου, Μπoέμη, & Παπαδοπούλου, 2012:13).

2.2 Τί ορίζεται ως «καταπίεση» για το Θ.τ.Κ

Δύο έννοιες είναι βασικές στην ποιητική του Θ.τ.Κ που ορίζουν τον καταπιεσμένο και την καταπίεση: ο διάλογος και η εξουσία. Όσον αφορά την πρώτη έννοια, «καταπιεσμένοι είναι τα άτομα ή οι ομάδες που έχουν στερηθεί - για κοινωνικούς, πολιτισμικούς, πολιτικούς, οικονομικούς, φυλετικούς, σεξουαλικούς ή για όποιον άλλο λόγο - του δικαιώματος για διάλογο ή που έχουν βρει με άλλο τρόπο εμπόδια στην άσκηση του δικαιώματος αυτού». Όσον αφορά τη δεύτερη έννοια, «η καταπίεση δημιουργείται όταν δεν υπάρχει ισορροπία εξουσίας. Αυτή η ανισορροπία προξενεί αδικία. Εκείνοι που έχουν εξουσία, προσπαθούν να κρατήσουν τους υπόλοιπους χωρίς εξουσία» (Ζώνιου 2010: 73).

Καταπιεσμένος δηλαδή για τον Boal, είναι εκείνος/η που έχει συνείδηση της κατάστασης που βιώνει, ωστόσο αδυνατεί να εκφράσει τις επιθυμίες και τις ανάγκες του και έτσι συνηθίζει σε καταστάσεις υπάκουης ακρόασης ενός μονολόγου (Boal, 1981:32). Όμως υπάρχει μία σημαντική διαφορά στο σημείο αυτό: ο καταπιεσμένος δεν είναι το θύμα μιας κατάστασης, το οποίο δεν μπορεί να αντιδράσει στην καταπίεση ή στέκεται απαθέστατο, αποδεχόμενο την κατάστασή του. Ο καταπιεσμένος είναι εκείνος που έχει την ανάγκη και θέληση να κάνει κάτι γι' αυτό που του συμβαίνει, να αλλάξει την κατάσταση αυτή.² Διαφορετικά, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Ζώνιου, «το θέατρο του καταπιεσμένου (oppressed) κινδυνεύει να γίνει θέατρο του καταθλιμμένου (depressed) και το κοινό να μείνει με την αίσθηση της ματαιότητας και του ανώφελου οποιασδήποτε αλλαγής» (Ζώνιου, 2015:59).

²Για την αναλυτικότερη παρουσίαση της παραπάνω Θεωρίας βλέπε Santos B.,(2009), Theatre of The Oppressed - International Theatre of the Oppressed Organisation. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο, <http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?useFlash=0> (τελευταία πρόσβαση: 10/03/2016)

Το Θ.τ.Κ λοιπόν, απευθύνεται σε αυτούς που θέλουν να αλλάξει η κατάσταση τους, άρα να αλλάξει η ταυτότητα που κάποιος άλλος τους έχει προσδώσει. Το άτομο επομένως έχει την ευκαιρία να μεταβάλει την ταυτότητά του και να εκφραστεί ή να δράσει σα να είναι κάποιος άλλος. *«Πίσω από την ταυτότητα βρίσκεται η δύναμη του εαυτού που εκδηλώνει την αντίσταση στα κοινωνικά πρότυπα και διαχειρίζεται τη μεταβολή της ταυτότητας σε διαλεκτική ενότητα με αυτήν. Η ταυτότητα αντανακλά το σύνολο των κοινωνικών σχέσεων και η αλλαγή της ανταποκρίνεται σε αλλαγή των σχέσεων αυτών»* (Μποέμη, 2012^β: 69). Πρόκειται λοιπόν για αλλαγή ταυτότητας που προκαλείται με δράση του ίδιου του ατόμου. Πρόκειται για μετατόπιση (transportation), που ωστόσο δεν περιλαμβάνει κάποια μορφή προετοιμασίας, γιατί ο εν δυνάμει εαυτός υπάρχει, υφίσταται, αλλά αναζητά τη διαδρομή για να δράσει (Schechner, 2010: 117).

Ο Boal και ο Freire πίστευαν ότι η καταπίεση βασίζεται στην παθητικότητα και μπορεί να ξεπεραστεί μόνο μέσα από τη δράση. Δράση είναι ο διάλογος, σημαντικός για την ανθρώπινη ζωή. Ορίζεται ως μία ελεύθερη ανταλλαγή με τους άλλους, ως δικαίωμα που σου επιτρέπει να συμμετέχεις στη κοινωνία ως ίσος και να σέβεσαι τις οποιεσδήποτε διαφορές. Η απουσία του ή η παραβίασή του δημιουργεί τη καταπίεση (Osburn, 2010:11). Στόχος λοιπόν του Θ.τ.Κ είναι η καλλιέργεια του διαλόγου, με τη βοήθεια του οποίου τα άτομα ενδυναμώνονται και διεκδικούν καταστάσεις που τους καταπιέζουν.

«Το Θέατρο του Καταπιεσμένου λοιπόν είναι το Θέατρο για τους καταπιεσμένους και από τους καταπιεσμένους, που έχουν την ανάγκη και την επιθυμία να αλλάξουν κάτι. Δεν γίνεται από μια φιλανθρωπική διάθεση, ούτε έχει στόχο βοήθειας. Δεν αναφέρεται στους άλλους, αλλά σε εμάς τους ίδιους. Η αλλαγή βέβαια που επιτυγχάνει ή θέλει να επιτύχει το Θ.τ.Κ οδηγείται από το ατομικό στο συλλογικό επίπεδο» (Ζώνιου, Μποέμη, & Παπαδοπούλου, 2012:13).

«Το κλειδί δεν ανοίγει την πόρτα... είναι αυτός ή αυτή ο/η οποίος/α με τη βοήθεια του κλειδιού θα καταφέρει να ανοίξει τη πόρτα» (Boal, 2002: 33)

2.3 Αξία της τεχνικής του Θ.τ.Κ

Ο Boal θεωρούσε τη θεατρική γλώσσα ως την πιο ανθρώπινη γλώσσα. Οτιδήποτε κάνει ένας ηθοποιός, το κάνουμε εμείς στη ζωή μας. Οι ηθοποιοί μιλούν, κινούνται, ντύνονται, εκφράζουν ιδέες, αποκαλύπτουν πάθη, ακριβώς όπως κάνουμε όλοι στη καθημερινή μας ζωή. Η μόνη διαφορά είναι ότι εκείνοι έχουν συνείδηση ότι χρησιμοποιούν τη θεατρική γλώσσα και γι' αυτό έχουν την ικανότητα να τη μετατρέψουν προς όφελός τους. Για τον Boal, η θεατρική γλώσσα είναι ένας τρόπος έμφυτης έκφρασης του ανθρώπου και πλουσιότερη από τη λεκτική, γιατί περιλαμβάνει πολλές πιθανές γλώσσες (Boal, 2000:84).

Το Θ.τ.Κ. βασίζεται στο αξίωμα ότι θέατρο μπορούν να κάνουν όλοι, ανεξάρτητα από το κοινωνικοοικονομικό και πνευματικό τους υπόβαθρο και πως είναι ιδιαίτερα προσιτό σε όλους, αρκεί να διδάχτούν τη μέθοδο. *«Η ιδιαιτερότητα της τεχνικής του Θ.τ.Κ είναι ότι ασχολείται με το θέατρο το οποίο είναι κάποιος και όχι με το θέατρο το οποίο κάνει κάποιος»*. Ο Boal δηλαδή θεωρεί ότι το θέατρο είναι έμφυτη ικανότητα όλων των ανθρώπων, διότι πηγάζει από τις εμπειρίες και τα βιώματά τους. Για το λόγο αυτό, προσπάθησε να μετατρέψει το «μονόλογο» της σκηνής προς τους θεατές, που επικρατούσε στο παραδοσιακό θέατρο, σ' έναν «διάλογο» μεταξύ των θεατών και των ηθοποιών, σε μια σχέση αλληλεπίδρασης (Ζώνιου, 2010:61).

Η λογική του Θ.τ.Κ είναι πως οτιδήποτε μαθαίνεις, το μαθαίνεις μέσα από την πράξη, μέσα από το βίωμα. Έτσι, ο θεατής είναι το επίκεντρο του ενδιαφέροντος, γι' αυτό και στη πορεία, ταυτιζόμενος με τον χαρακτήρα, παίρνει το ρόλο του πρωταγωνιστή. Όμως, δεν μεταμορφώνεται σε κάποιον άλλο, δεν υποδύεται ένα διαφορετικό κοινωνικό ρόλο, παίζει απλά τον εαυτό του σε διαφορετικές καταστάσεις που διαδραματίζονται εντός σκηνής (Ζώνιου, Μποέμη, & Παπαδοπούλου, 2012:15). Εξάλλου, σύμφωνα με τον Τσιάρα, «Το δράμα δε περιγράφει το τρόπο που οι άνθρωποι βλέπουν τη ζωή, αλλά είναι ο τρόπος με τον οποίο οι ίδιοι ζουν και συμπεριφέρονται (Τσιάρας, 2014).

Αυτή η διαδικασία παρέχει στο άτομο τη δυνατότητα να παρατηρήσει τον εαυτό του, τον τρόπο που αντιδρά και αντιμετωπίζει τα γεγονότα. Εδώ ακριβώς βρίσκεται η αξία του Θ.τ.Κ. Σύμφωνα με τον Boal, χωρίς να παρατηρούμε τον εαυτό μας, δεν θα ήμασταν ικανοί να δημιουργούμε την

κουλτούρα μας. Διότι κουλτούρα δεν είναι τί κάνεις, αλλά ο τρόπος που το κάνεις. Για παράδειγμα, το να τρως δεν είναι κουλτούρα, είναι ένστικτο. Όμως ο τρόπος που τρως είναι κουλτούρα. Είμαστε δηλαδή ικανοί να έχουμε κουλτούρα, επειδή μπορούμε να κοιτάμε το εαυτό μας, που σημαίνει να είμαστε θεατές του εαυτού μας ως ηθοποιού. Έτσι είμαστε θεατής και ηθοποιός την ίδια στιγμή (Boal, 2002:48).

Το θέατρο λοιπόν μας παρέχει την δυνατότητα να παρατηρούμε τον εαυτό μας εν δράσει. Λειτουργεί ως μέσο για να γνωρίσουμε καλύτερα την πραγματικότητα που βρίσκεται μέσα μας και γύρω μας. Μέσα από αυτό, παρατηρούμε, εξερευνούμε και πειραματιζόμαστε σχετικά με τον εαυτό μας και τις καταστάσεις που ερχόμαστε αντιμέτωποι. Με τον τρόπο αυτό, αποκτάμε αυτοσυνείδηση, η οποία μας δίνει τη δυνατότητα να φανταζόμαστε παραλλαγές της δράσης μας και να μελετάμε εναλλακτικές δυνατότητες για τη ζωή μας. Εκεί βρίσκεται η τεράστια δύναμη που φέρει το θέατρο (Boal, 1998:7).

Ο Boal μάλιστα, στις 27 Μαρτίου 2009 την Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου, αναφέρει: *«Κάνοντας θέατρο μαθαίνουμε να βλέπουμε αυτό που είναι προφανές, αλλά που συνήθως δεν μπορούμε να δούμε επειδή δεν έχουμε συνηθίσει να το παρατηρούμε. Αυτό που μας είναι οικείο γίνεται άορατο: κάνοντας θέατρο φωτίζουμε τη σκηνή της καθημερινής ζωής»*³. Οι συμμετέχοντες στο Θ.τ.Κ βρίσκονται σε μια κατάσταση 'metaxis' κατά τον Boal, δηλαδή ταυτόχρονης συμμετοχής σε δύο κόσμους (Boal,1995:43). Από τη μία ο κοινωνικός χώρος και συγκεκριμένα η καταπιεστική πραγματικότητα όπως βιώνεται από τους καταπιεσμένους και από την άλλη, ο αισθητικός χώρος, ο αισθητικός προβληματισμός σχετικά με την καταπιεστική πραγματικότητα (Boal, 2002:42-44).

Το σημαντικό είναι ότι οι συμμετέχοντες στο Θ.τ.Κ, εφόσον είναι οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές, έχουν την ευκαιρία να δράσουν και να πειραματιστούν πάνω σε δικές τους εμπειρίες και βιώματα. Επομένως, ότι προκύπτει κατά τη διάρκεια μίας θεατρικής δράσης έχει άμεση σχέση με τους ίδιους (Turner, 1986:33-36). Αυτό γίνεται διότι το θέατρο παρέχει έναν ασφαλή χώρο στους

³ Για την αναλυτικότερη παρουσίαση της παραπάνω Θεωρίας βλέπε Boal, A. (2009). Μήνυμα για την Παγκόσμια Ημέρα του Θεάτρου. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο <http://www.hellastheatre.gr/> (τελευταία πρόσβαση 13/05/2016)

συμμετέχοντες που τους επιτρέπει να εκφραστούν και να δράσουν αναφορικά με μία δύσκολη υπόθεση, αντιμετωπίζοντάς τη με διαφορετική δυναμική (Cardenas, 2013:2). Όπως αναφέρει και η Άλκηστις, *«Τα άτομα, μέσα από το θέατρο, προβάρουν τη ζωή τους σ' ένα πλαίσιο εμπιστοσύνης και σεβασμού και αντιμετωπίζουν χωρίς φόβο τα δυσλειτουργικά σημεία της πραγματικότητας»* (Άλκηστις, 2008).

Είναι γνωστό ότι οι άνθρωποι επηρεάζονται πολύ περισσότερο όταν προβληματίζονται πάνω σε δικές τους εμπειρίες, σε γεγονότα που οι ίδιοι έχουν ζήσει. Έτσι, μέσω του θεάτρου, έχουν την δυνατότητα να κινήσουν μια δύσκολη κατάσταση με το ρυθμό που εκείνοι θέλουν, να την οδηγήσουν προς την κατεύθυνση που πιστεύουν ότι θα δώσει απαντήσεις στους προβληματισμούς και τις ανησυχίες τους. Με το τρόπο αυτό, προβληματίζονται και εμβαθύνουν στις καταστάσεις που βιώνουν (Άλκηστις, 2008).

Εξάλλου όπως τονίζει ο Bolton, αναφερόμενος στα λόγια του Brecht, *«Θα χρησιμοποιήσουμε ζωντανά όλα τα μέσα, παλαιά και νέα, δοκιμασμένα και αδοκίμαστα, που προέρχονται από την τέχνη και από άλλες πηγές, προκειμένου να βάλουμε τη πραγματικότητα στα χέρια των ανθρώπων κατά τέτοιο τρόπο ώστε να τη κουμαντάρουν οι ίδιοι»* (Bolton, 1992:73). Μόνο εκείνες οι λύσεις που το άτομο θα ανακαλύψει μόνο του θα είναι οι κατάλληλες, γιατί θα είναι δικές του, μία δράση της δικής του σύνθεσης (Havel, 1990:193).

Το θέατρο λειτουργεί λοιπόν όχι σα θέμα αλλά σα γλώσσα, η οποία αποσκοπεί να αναδείξει μία κατάσταση καταπίεσης, να αναλύσει τα αίτια αυτής και να εξερευνήσει λύσεις (Cardenas, 2013:3). Έτσι οι συμμετέχοντες στο Θ.τ.Κ συζητούν σχετικά με δικές τους εμπειρίες καταπίεσης, προβληματίζονται πάνω σε αυτές και αναζητούν πιθανούς τρόπους ώστε να μπορέσουν να τις διαχειριστούν και να τις λύσουν. *«Αυτό είναι το ΘτΚ: σήμερα, εδώ, στο παρόν, προσπαθείς να αναλύσεις το παρελθόν, τι έκανες, ποιους δρόμους έχεις πάρει, ποιους στόχους έχεις επιτύχει και προς τα πού θέλεις να βαδίσεις στο μέλλον»* (Boal, 1998).

Το Θ.τ.Κ είναι μία πρόβα ζωής γι' αυτούς, με στόχο να αποκτήσουν τη δική τους γνώση σχετικά με καταπιεστικές καταστάσεις της καθημερινότητας, και να την ενσωματώσουν στη καθημερινή τους ζωή. Με το

να αποκαλύπτονται φλέγοντα ζητήματα της κοινωνίας και να δημιουργείται συζήτηση γύρω από αυτά, είναι πιο εύκολο να τα ορίσεις και να ανακαλύψεις τι βρίσκεται από κάτω (Cardenas, 2013:3). Αναγνωρίζουν τη δύναμή τους και βρίσκουν τα εργαλεία για να ξεπεράσουν την καταπίεση που νιώθουν (Osburn, 2010:13). Υπό αυτό το πρίσμα, η θεατρικότητα λειτουργεί ως εργαλείο μάθησης και ενδυνάμωσης (Ζώνιου, 2013:39). Επιδιώκεται, ατομική και συλλογική ενδυνάμωση, με σκοπό την κριτική θεώρηση του κόσμου, την ανάλυση των εξουσιαστικών δομών, τη συλλογική δράση και την κοινωνική αλλαγή.

Όπως τονίζει ο Grotowski, *«Το θέατρο παρέχει μία ευκαιρία για αυτό που μπορεί να ονομαστεί ολοκλήρωση, απόρριψη μασκών, αποκάλυψη της πραγματικής ουσίας»* (Grotowski, 1975). Οι συμμετέχοντες λοιπόν, αποκτούν αυτή την ολοκλήρωση μέσα από το Θ.τ.Κ και κερδίζουν σημαντικά οφέλη στη μελλοντική ζωή τους.

Κεφάλαιο 3

~Η μέθοδος του Θ.τ.Κ~

Ο Boal αρχίζοντας με το αξίωμα ότι το θέατρο είναι προσιτό σε όλους, δημιουργεί ένα ευέλικτο σύστημα διαδραστικών ασκήσεων, παιχνιδιών, αυτοσχεδιασμού και περισσότερο δομημένων ασκήσεων, με στόχο να ωθήσουν τα άτομα σε μία σχέση αλληλεπίδρασης (Burleson, 2003:8).

Το Θ.τ.Κ είναι ένα οπλοστάσιο θεατρικών ασκήσεων, παιχνιδιών και τεχνικών που εμπλέκουν το σώμα και το μυαλό και παρέχουν ευκαιρίες για ενεργητική και βιωματική μάθηση. Ωθεί τους συμμετέχοντες να αναγνωρίσουν, να αναλύσουν ομαδικά ένα κοινωνικό πρόβλημα όπως ρατσισμός, εργατική διαμάχη, κ.α. και να προσπαθήσουν να ξεπεράσουν την κοινωνική καταπίεση αναζητώντας λύσεις. Απώτερος στόχος είναι η δράση στον πραγματικό κόσμο, για τον οποίο η εμπειρία του θεάτρου χρησιμεύει ως ένα είδος πρόβας (Burgoyne et al., 2005:9).

Η καλύτερη μεταφορά του Θ.τ.Κ είναι το **«Δέντρο του Καταπιεσμένου»** (βλ. εικόνα1), το οποίο εξηγεί την εξέλιξη του θεάτρου αυτού. Είναι μία αναπαράσταση της ανάπτυξης, της καρποφορίας και της επέκτασης όσων συμμετέχουν σε αυτό. Όλα τα μέρη του δέντρου, τρέφονται το ένα από το άλλο ώστε να δημιουργήσουν την ισχυρή δομή το Θ.τ.Κ.

Σύμφωνα με αυτό, η θεωρία του Boal είναι θεμελιωμένη σε ένα έδαφος φιλοσοφίας, ηθικής, ιστορίας και πολιτικής. Τροφοδοτείται με ιδέες και βασίζεται σε εικόνες, λέξεις και ήχους (Osburn, 2010:15).

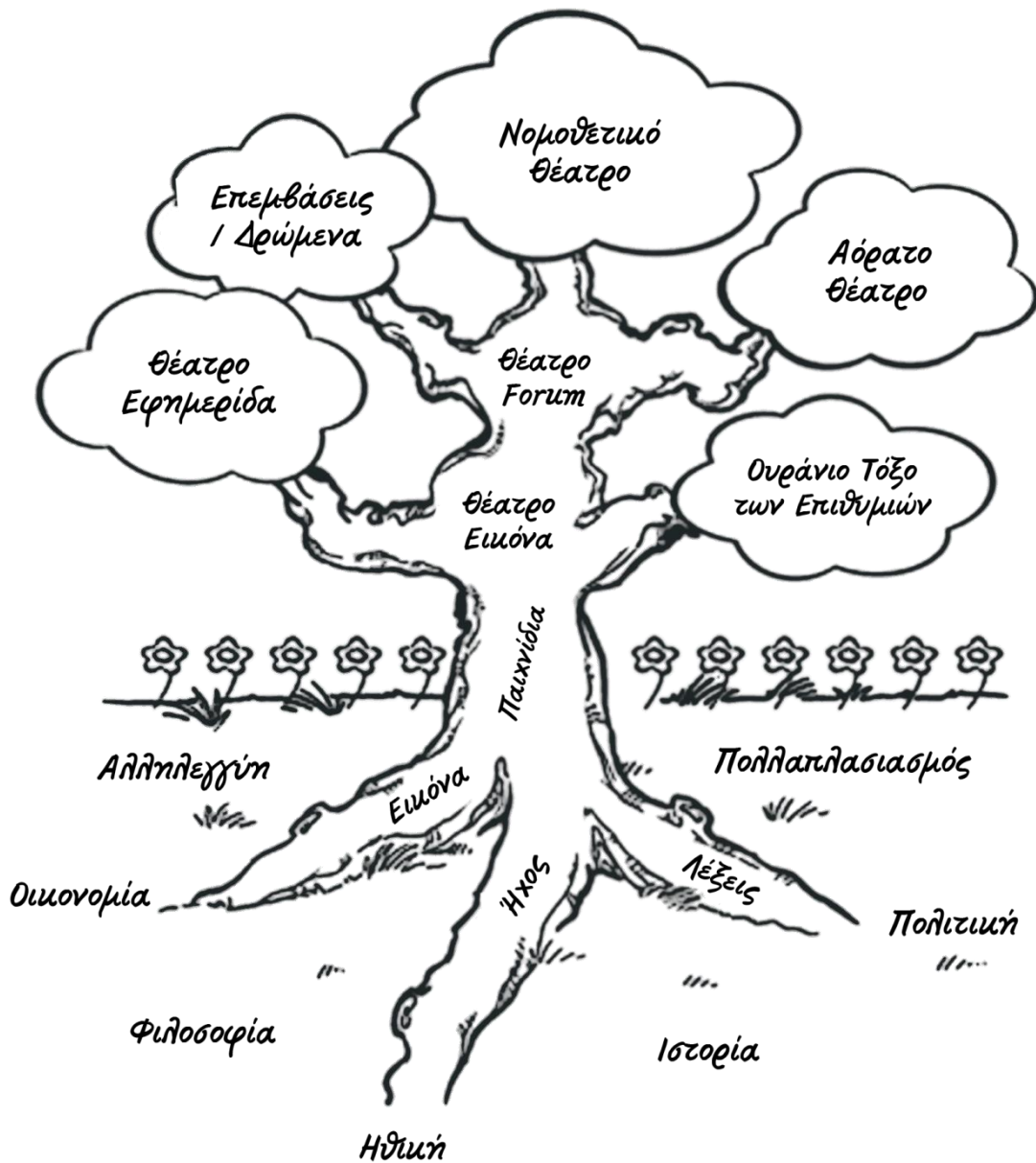
Όταν συνδυάζονται, φτιάχνουν το πρώτο μέρος του κορμού, τα *παιχνίδια*. Όταν τα παιχνίδια πετύχουν το σκοπό τους, δηλαδή να χαλαρώσουν, να ξυπνήσουν το σώμα και το μυαλό - αναφέρεται εκτενέστερα στη συνέχεια - , το θεμέλιο έχει χτιστεί και το δέντρο μεγαλώνει. Εκεί συναντάμε τη πρώτη τεχνική, το *Θέατρο Εικόνα*, το οποίο επιτρέπει στους ανθρώπους να επικοινωνούν μεταξύ τους μέσω του χώρου και της εικόνας χωρίς να χρησιμοποιούν λόγια.

Οι πρώτες διακλαδώσεις στο σημείο αυτό αφορούν δύο σημαντικές μεθόδους Θ.τ.Κ, το *Θέατρο Εφημερίδα* και το *Ουράνιο τόξο των Επιθυμιών*.

Όσο το δέντρο μεγαλώνει, εμφανίζεται η δεύτερη σημαντική τεχνική του Θ.τ.Κ, το *Θέατρο Φόρουμ*, η αναπαράσταση μίας σκηνής καταπίεσης, με επίκεντρο τον καταπιεζόμενο ο οποίος δεν μπορεί να αντιδράσει, είτε γιατί δεν ξέρει πως είτε γιατί του έχουν στερήσει αυτό το δικαίωμα. Η τεχνική αυτή ενσωματώνεται στις δύο επόμενες διακλαδώσεις του δέντρου – μεθόδους του Θ.τ.Κ, το *Αόρατο Θέατρο* και το *Νομοθετικό Θέατρο*. Το πρώτο συμβαίνει σε χώρους όπου οι θεατές δεν γνωρίζουν ότι πρόκειται για μία παράσταση και το δεύτερο μέσα σε αίθουσες δικαστηρίου, προκειμένου να μετατρέψει τις νόμιμες επιθυμίες των πολιτών σε νόμους. Όλα τα παραπάνω θα αναλυθούν περαιτέρω στη πορεία της έρευνας.

Ο στόχος αυτού του μεταφορικού δέντρου είναι να φέρει στο προσκήνιο τα φρούτα, τους σπόρους και τα λουλούδια: αυτός είναι και ο επιθυμητός στόχος μας στο Θ.τ.Κ. (Boal, 2006: 13-21).

ΔΕΝΤΡΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΟΥ ΚΑΤΑΠΤΕΣΜΕΝΟΥ



Εικόνα 1

Όλη η μέθοδος του Θ.τ.Κ βασίζεται σε τέσσερα κλειδιά, τα οποία είναι ζωτικής σημασίας για να δημιουργηθεί ένα περιβάλλον, όπου οι μαθητές εξερευνούν τις δικές τους ταυτότητες και συστήματα που επηρεάζουν τους ίδους και τους άλλους.

Το πρώτο στάδιο είναι «*η γνώση του σώματος*». Πρόκειται για διάφορες ασκήσεις, οι οποίες ενθαρρύνουν το άτομο να έρθει σε αρμονία με την κίνηση, τη λειτουργία και τη δύναμη του σώματός του. Τα μέρη του σώματος χρησιμοποιούνται σε συνδυασμό με άλλους ανθρώπους και η εμπιστοσύνη στα μέλη της κοινότητας μεγαλώνει.

Το δεύτερο στάδιο είναι «*το σώμα πιο εκφραστικό*» (Boal, 1979: 126). Το άτομο ανακαλύπτει τη δύναμη του σώματος να εκφράζει συναισθήματα, δύναμη, επιθυμίες, κλπ μέσα από τις διάφορες ασκήσεις.

Το τρίτο στάδιο είναι «*το θέατρο ως γλώσσα*». Το άτομο ξεκινά να βλέπει το θέατρο ως κάτι μετασχηματιστικό, κάτι που εξελίσσεται, πράγμα το οποίο έρχεται σε αντίθεση με οτιδήποτε στατικό και διδακτικό. Το άτομο παίρνει τη θέση του στη σκηνή και αποτυπώνει τη δική του γλώσσα, το δικό του μήνυμα όσον αφορά μία υπάρχουσα κατάσταση ή εξερευνά την κατάσταση αυτή μέσα από τη δική του χρήση του θεάτρου ως επικοινωνία.

Το τέταρτο στάδιο είναι «*το θέατρο ως λόγος*», όπου το θέατρο γίνεται πολιτικό και οι ηθοποιοί το χρησιμοποιούν για να μεταφέρουν τα δικά τους μηνύματα και να συζητήσουν ορισμένα θέματα σε ένα ανυποψίαστο ακροατήριο. Τα βήματα αυτά χρησιμοποιούν μία ποικιλία τεχνικών από τους πιο απλούς αυτοσχεδιασμούς σε περισσότερο σύνθετους και ακόμα σε μορφές παράστασης (Sadler, 2010: 82-85).

Όλα τα παιχνίδια, ασκήσεις και τεχνικές σχεδιάστηκαν να αναπτύξουν κοινωνικές ικανότητες συνεργασίας και συναίνεσης, επιτρέποντας στους συμμετέχοντες να παρέμβουν ενεργητικά σε όλη τη θεατρική δράση. Στόχος δεν είναι απαραίτητα να βρουν τη σωστή λύση σε συγκεκριμένα προβλήματα καταπίεσης αλλά να ανακαλύψουν και να εξερευνήσουν πιθανές λύσεις.

Οι τεχνικές του Θ.Τ.Κ παρέχουν στους νέους κίνητρα, απομακρύνοντάς τους από την παθητική στάση απέναντι σε όλα τα ζητήματα της ζωής τους και της κοινωνίας. Ωθώντας τους να δημιουργήσουν παράλληλα φυσικά και λεκτικά κείμενα βασισμένα στις εμπειρίες τους, οι τεχνικές έχουν ιδιαίτερη αξία γι' αυτούς: τους βοηθούν να δημιουργήσουν καινούριες δομές αλληλεπίδρασης μεταξύ τους. Το σημείο εκκίνησης είναι πάντα μία ατομική εμπειρία, η οποία σταδιακά ενισχύεται στο σημείο, όπου αρχίζει να αντανακλά και να εμπεριέχει την ποικιλομορφία της κοινής εμπειρίας μιας ομάδας. Για το λόγο αυτό, μία ατομική εμπειρία έχει αξία τόσο

για την ίδια, όσο και ως μέσο ενδυνάμωσης του κύριου στόχου: τη σταδιακή δημιουργία μίας κοινής εμπειρίας της ομάδας.

3.1 Παιχνίδια – Ασκήσεις του Θ.τ.Κ

Πρωταρχική σκέψη του Boal ήταν να εμπλέξει τους συμμετέχοντες συναισθηματικά στη διαδικασία... να πετύχει δηλαδή οι ίδιοι να αισθάνονται, να νιώθουν οτιδήποτε συμβαίνει. Όμως, αντιμετώπισε δυσκολία εξαιτίας της μηχανοποίησης του σώματός τους, με αποτέλεσμα να μην είναι εύκολη η ελεύθερη εκδήλωση συναισθημάτων απέναντι σε νέα ερεθίσματα. Πιο συγκεκριμένα, το σώμα λόγω της ακατάπαυστης επανάληψης κινήσεων και εκφράσεων, έχει μάθει σε μία σταθερή συμπεριφορά και λειτουργεί μηχανοποιημένα. Για παράδειγμα, υπάρχουν χιλιάδες αποχρώσεις του πράσινου, αντιληπτές από το ανθρώπινο μάτι. Αλλά το μάτι μας αποθηκεύει και ταξινομεί τα χιλιάδες πράσινα μέσα σε μία γκάμα του πράσινου που τα περιλαμβάνει όλα. Το ίδιο συμβαίνει και με τις υπόλοιπες αισθήσεις και τα εξωτερικά ερεθίσματα. Ακούμε χιλιάδες ήχους, αλλά δίνουμε σημασία σε λίγους, υποτιμώντας τους υπόλοιπους. Μπορούμε να γελάσουμε με χιλιάδες διαφορετικούς τρόπους αλλά, όταν μας διηγούνται ένα αστείο, δεν σκεφτόμαστε ένα πρωτότυπο γέλιο και γελάμε πάντα με τον ίδιο περίπου τρόπο. Η διαδικασία δόμησης και επιλογής, εξαιτίας της επανάληψης, οδηγεί στη μηχανοποίηση, γιατί οι αισθήσεις επιλέγουν πάντα τα ίδια ερεθίσματα με τον ίδιο τρόπο. Έτσι, στις μέρες μας έχουμε την τάση να γινόμαστε λιγότερο δημιουργικοί, αποδεχόμενοι την πραγματικότητα όπως έχει, χωρίς καμία διάθεση μετασχηματισμού της (Boal, 2002:110-112).

Είναι λοιπόν σημαντικό να ξεκινήσει η απομηχανοποίηση των συμμετεχόντων, η χαλάρωση δηλαδή και δραστηριοποίηση των κρυφών και ανεξερεύνητων ικανοτήτων τους, Αυτό θα γίνει με την κινητοποίηση του σώματός τους και του μυαλού μέσα από ασκήσεις και παιχνίδια.

Οι **ασκήσεις** έχουν οριστεί για τη σωματική, μυϊκή κίνηση, η οποία βοηθά τους συμμετέχοντες να γνωρίζουν σε μεγαλύτερο βαθμό το σώμα τους, να πλησιάσουν και να γνωρίσουν τα άλλα σώματα, να αντιληφθούν μέσω των αισθήσεών τους, τη βαρύτητα, τα αντικείμενα, το διάστημα, τις διαστάσεις, τον

όγκο, την ταχύτητα, το βάρος, την αλληλεξάρτηση διαφορετικών δυνάμεων, κ.ο.κ. *«Στόχος των ασκήσεων αυτών είναι η καλύτερη ενημέρωση για το σώμα και τους μηχανισμούς του, των ατροφιών και των υπερτροφιών του, της ικανότητάς του για αναγέννηση, αναδόμηση. Κάθε άσκηση είναι ένας σωματικός στοχασμός πάνω στον εαυτό μας»* (Boal, 2002:135).

Τα **παιχνίδια** αντιθέτως αφορούν την εκφραστικότητα των σωμάτων ως πομποί και δέκτες μηνυμάτων. Είναι ένα διάλογος και απαιτούν συνομιλητή. Σύμφωνα με τον Boal, *«το Θ.τ.Κ είναι το παιχνίδι του διαλόγου: παίζουμε και μαθαίνουμε μαζί»* (Boal, 2002:135). Αποσκοπούν στη δημιουργία ενός χώρου όπου δεν υπάρχει κρίση και ο καθένας εκφράζει τον εαυτό του και πειραματίζεται με την αλλαγή και να εξερευνήσει τις σχεσιακές του δυνάμεις (Gigli et al., 2008:60). Τα παιχνίδια χαλαρώνουν, ξυπνούν το σώμα και το μυαλό, και στοχεύουν στη δημιουργική έκφραση (Boal,1998). Βέβαια, όλα τα παιχνίδια περιλαμβάνουν κανόνες, ώστε να υπάρχουν ταυτόχρονα πειθαρχία και ελευθερία. Το Θ.τ.Κ είναι η τέλεια σύνθεση μεταξύ αυτών των δύο αντιθετικών εννοιών πειθαρχία και ελευθερία. *«Χωρίς πειθαρχία δεν υπάρχει κοινωνική ζωή- χωρίς ελευθερία δεν υπάρχει ζωή»* (Boal A., 1995:21).

Υπάρχουν πέντε κατηγορίες παιχνιδιών και ασκήσεων, όπου η κάθε μία δουλεύει με διαφορετικές πτυχές.

1. *Αισθάνομαι ότι αγγίζω* - αναδιάρθρωση μυϊκών σχέσεων. Ασκήσεις που διασπούν το σώμα στα διάφορα μέρη του, που εξασκούν εγκεφαλικό έλεγχο σε κάθε μυ και σε κάθε κομμάτι του σώματός μας.

2. *Αφουγκράζομαι ότι ακούω* – δημιουργία ατομικού αριθμού και αριθμού ομάδας.

Ασκήσεις που προσπαθούν να ενσωματώσουν διαφορετικούς ήχους της καθημερινότητας, εσωτερικούς όπως ο ρυθμός της καρδιάς, η αναπνοή αλλά και εξωτερικούς όπως ο ήχος της πόρτας του σπιτιού μας, κ.α.

3. *Βλέπω ότι κοιτάζω* - πέρασμα από ένα απρόσεχτο «κοιτάζοντας», σε ένα κοίταγμα με λεπτομέρειες.

Οι ασκήσεις αναπτύσσουν την ικανότητα παρατήρησης μέσω οπτικού διαλόγου μεταξύ δύο ή περισσότερων ατόμων με στόχο μία βαθύτερη και ευρύτερη κατανόηση της πραγματικότητας. Ασκήσεις όπως το να γίνομαι ο

καθρέφτης του άλλου, μιμούμενος τις κινήσεις του, αλλά και χρησιμοποιώντας το σώμα για να αποδώσω συναισθήματα, ιδέες, κ.α.

4. *Ενεργοποιώ τις αισθήσεις μου*- με την κατάργηση της όρασης, γίνεται χρήση όλων των άλλων αισθήσεων, καθώς και εξερεύνηση και διερεύνηση των δυνατοτήτων τους.

Οι ασκήσεις αυτές προσπαθούν να αναπτύξουν τις άλλες αισθήσεις και την ικανότητά τους να αντιλαμβάνονται τον εξωτερικό κόσμο, όπως ακριβώς ένας τυφλός, που κατορθώνει πράγματα, τα οποία μας αφήνουν άναυδους.

5. *Κρατώ στη μνήμη τις αισθήσεις* - σύνδεση μνήμης, συναισθήματος και φαντασίας.

Οι ασκήσεις αυτές μας βοηθούν να βρούμε τη σχέση ανάμεσα στη μνήμη, τη συγκίνηση, τη φαντασία. Στόχος να φέρουμε στο νου ένα γεγονός και να θυμηθούμε πώς έγινε, πώς νιώσαμε και τί σκεφτόμασταν εκείνη τη στιγμή (Boal, 2013: 137-271).

Παιχνίδια και ασκήσεις ταυτόχρονα χρησιμεύουν στο να αυξάνουν τις αισθήσεις μας, να μας βγάζουν έξω από συνηθισμένες συμπεριφορές με στόχο τη μετακίνηση από το συνηθισμένο τρόπο σκέψης. Μας ωθούν επίσης να αλληλεπιδράσουμε με τα υπόλοιπα άτομα της ομάδας, να γίνουμε ενεργά εμπλεκόμενοι μαζί τους, αναπτύσσοντας σχέσεις ειλικρίνειας και εμπιστοσύνης και περνώντας δημιουργικό χρόνο (Paterson, 1995:24).

Όταν τα παιχνίδια και οι ασκήσεις πετύχουν τους σκοπούς τους, όπως αναφέρθηκαν, το πρώτο θεμέλιο για τη γνώση του Θ.τ.Κ έχει αποκτηθεί. Στο σημείο αυτό, οι συμμετέχοντες εντάσσονται στη γνώση δύο σημαντικών τεχνικών: Θέατρο Εικόνα και Θέατρο Φόρουμ.

3.2 Τεχνικές του Θ.τ.Κ

3.2.1 Η τεχνική του Θεάτρου Εικόνα

«Μια εικόνα δεν αρκεί να τη κατανοήσουμε, αλλά να τη νιώσουμε» (Boal, 2013).

Το Θέατρο Εικόνα είναι η τεχνική η οποία βασίζεται στη δύναμη της εικόνας και στη μη εξάρτηση από λέξεις (Boal, 2013:59). Οι συμμετέχοντες

δηλαδή ενθαρρύνονται να ελευθερώσουν το σώμα και τη φαντασία τους και να δημιουργήσουν με τα σώματά τους εικόνες, ως ένας διαφορετικός τρόπος επικοινωνίας (Morelos, 1999:23-24). *«Το σώμα έτσι χρησιμοποιείται ως ένας εκφραστικός τρόπος για την αναπαράσταση συναισθημάτων, ιδεών και σχέσεων»* (Άλκηστις, 2008: 59-61). Η διαδικασία έχει στόχο οι ίδιοι να εξερευνήσουν προσωπικά και κοινωνικά ένα θέμα, να διεισδύσουν σε προσωπικές ιστορίες που αφορούν το κοινωνικό μας περιβάλλον αλλά και σε βαθύτερους δικούς μας προβληματισμούς. Η τεχνική του θεάτρου εικόνα επιτρέπει τη δημιουργία μιας κοινής θεατρικής γλώσσας (Γκόβας, & Ζώνιου 2011:14).

Η μέθοδος πάντα ξεκινά με τη γνώση του εαυτού μας και στη συνέχεια το παιχνίδι γίνεται πνευματικό, διανοητικό, διότι σταδιακά αρχίζουμε να παίζουμε με τον κόσμο (Boal, 2000:113). Ο Langer παρατηρεί ότι τα βασικά σύμβολα της ανθρώπινης σκέψης είναι εικόνες. Ο Auslander σχολιάζει ότι στο έργο του Boal *«οτιδήποτε αρχίζει με την εικόνα.. και η εικόνα αποτελείται από ανθρώπινα σώματα. Το σώμα είναι ο πρωταρχικό τρόπος ιδεολογικών εγγραφών και καταπιέσεων, τις οποίες ο Boal επιχειρεί να αντιμετωπίσει μέσω του Θεάτρου»* (Auslander, 1994:5-6).

Για τη δημιουργία εικόνων, οι συμμετέχοντες αντλούν υλικό από τις προσωπικές τους εμπειρίες είτε χρησιμοποιώντας ο καθένας το σώμα του είτε χρησιμοποιώντας τα σώματα άλλων ανθρώπων της ομάδας σαν να είναι ένας γλύπτης. Δημιουργούν εικόνες των εμπειριών τους και δίνουν μια αίσθηση της πραγματικότητάς τους. Οι εικόνες αυτές στην πορεία αναλύονται, ερμηνεύονται, ζωντανεύουν και εμπλουτίζονται με χειρονομίες, αντικείμενα, ήχους και μικρές φράσεις (Γκόβας, & Ζώνιου 2011: 14).

Σύμφωνα με τον Boal, σε αυτή τη τεχνική οι συμμετέχοντες κοιτούν την ίδια εικόνα και καταθέτουν τα αισθήματά τους. Αυτή η πολλαπλή αντανάκλαση θα αποκαλύψει στο άτομο που έφτιαξε την εικόνα πτυχές που δεν είχε σκεφτεί. Εξαρτάται βέβαια από τον δημιουργό της εικόνας να καταλάβει και να νιώσει ότι θέλει και ότι είναι ικανός να πάρει από αυτή τη διαδικασία. Οι εικόνες μπορεί να είναι ρεαλιστικές, αλληγορικές, σουρεαλιστικές, συμβολικές ή μεταφορικές. Αυτό που ενδιαφέρει είναι να είναι αληθινές, όπως τις ένωσε ο πρωταγωνιστής-γλύπτης (Boal, 2002: 175).

Ο ίδιος συνεχίζει λέγοντας πως: «*Είναι σημαντικό να λειτουργεί κανείς γρήγορα, ώστε να μην μπει στον πειρασμό να σκεφτεί με λόγια και να τα μετατρέψει σε εικόνες. Αν δεν γίνει κατ' αυτόν τον τρόπο, οι εικόνες είναι γενικά φτωχές*» (Boal, 2002: 181). Η δημιουργία εικόνων συχνά αποσαφηνίζει μια κατάσταση και μπορεί να εγείρει σημαντικά ερωτήματα και συζητήσεις.

Η ακίνητη εικόνα είναι κάθε άλλο παρά στατική, εμπεριέχει μια δυναμική, έχει κίνηση στην ακινησία της και συγκεντρώνει μέσα της το νόημα μιας δράσης. Η τεχνική αυτή δίνει την ευκαιρία σε αυτούς που δημιουργούν την εικόνα να εστιάσουν στο σημαντικό, για να αποδώσουν σε μια εικόνα το νόημα. Από την άλλη δίνει συγχρόνως τη δυνατότητα στους θεατές να ασκηθούν στην ανάγνωση της εικόνας (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007: 86). Μέσω των εικόνων οι συμμετέχοντες διατυπώνουν τα κοινωνικά προβλήματα που δεν μπορούν να εκφράσουν διαφορετικά.

Η αξία της τεχνικής αυτής λοιπόν έγκειται στο γεγονός ότι όχι μόνο παρέχει ένα πλαίσιο στο οποίο σωματοποιεί ένα πρόβλημα, μία καταπίεση ή μία οποιαδήποτε κατάσταση, αλλά επίσης ψάχνει να βρει τη στάση του συμμετέχοντος μέσα στην κατάσταση αυτή. Είναι εξάλλου αποδεκτό ότι το σώμα μπορεί να εκφράσει σκέψεις που δύσκολα μπορούν να ειπωθούν με λόγια. Η σωματοποίηση της φαντασίας μας, επιτρέπει ώστε να γίνεται πιο ορατή η εικόνα της κατάστασης που έχουμε φανταστεί. Έτσι αποκαλύπτουμε και εμβαθύνουμε ως προς το χαρακτήρα μας και τους άλλους, τις ανάγκες, τους φόβους, κ.α. Το να δουλεύεις με εικόνες αυξάνει την ανάγκη να οδηγείσαι μέσα από διαδικασίες αποκάλυψης παρά ερμηνείας (Morelos, 1999:26).

Οι τρόποι που παρουσιάζουμε τα σώματά μας, δεν είναι ούτε αυθαίρετοι ούτε βιολογικά καθορισμένοι, αλλά πολιτισμικά σχηματισμένοι (Csordas, 1993: 140). Στην ουσία είναι ένας οπτικός διάλογος που διαμορφώνεται από πολλές εικόνες που μοιράζονται μεταξύ τους. Σύμφωνα με τον Boal, το σώμα είναι το σημαντικότερο εργαλείο που έχει κανείς για να μετατρέψει τον χώρο της καθημερινότητας σε έναν αισθητικό χώρο (Μπορέμη, 2012^α:279).

Αυτή η τεχνική είναι πολύ χρήσιμη για να ανακαλύψουμε και να προωθήσουμε την ευαισθητοποίηση σχετικά με ακραίες απόψεις, στερεότυπα, κοινωνικά και πολιτιστικά πλαίσια. Αυτό γιατί η γλώσσα των

εικόνων είναι αναλογική και όχι λογική και αναλυτική όπως εκείνη των λέξεων. Μία εικόνα μπορεί να έχει πολλές διαφορετικές έννοιες για κάθε άτομο. Περνώντας από μία ατομική σε μία ομαδική εικόνα, μπορεί να αναδυθεί μία κοινωνική οπτική για ένα πρόβλημα, ένα κρίσιμο ερώτημα για ένα θέμα (Gigli et al., 2008:53-52).

3.2.2 Η τεχνική του Θεάτρου Φόρουμ

Το Θέατρο Φόρουμ είναι η επόμενη τεχνική που επιτρέπει στην ομάδα να διεισδύει ακόμα περισσότερο σε καταστάσεις της καθημερινότητας. Αναφέρεται σε θέματα σύγκρουσης που αφορούν άμεσα τους συμμετέχοντες, στα οποία η εξουσία δεν είναι όμορφα κατανοημένη (Schroeter, 2013:398). Είναι αληθινές ιστορίες που οι ίδιοι διηγούνται, σχετικά με μια έντονη στιγμή καταπίεσης και αδικίας που έζησαν στην οποία δεν κατάφεραν να αντιδράσουν ή δεν ήξεραν πώς να το κάνουν αν και το επιθυμούσαν. Ο στόχος λοιπόν είναι να δραματοποιηθούν οι εμπειρίες αυτές των συμμετεχόντων με επίκεντρο μια μορφή καταπίεσης, μια αδικία, ένα πρόβλημα (που μπορεί να αναφέρεται στο χώρο της δουλειάς, της οικογένειας, στη γραφειοκρατία, στην καταστολή, στις προσωπικές σχέσεις, στους κομματικούς μηχανισμούς, στο ρατσισμό, στη σεξουαλική παρενόχληση, κ.λπ.), στο οποίο όμως δίνεται μια πολιτική - κοινωνική διάσταση, μια αναγνωρίσιμη για το κοινό μορφή (Zώνιου, 2010:73).

Πιο συγκεκριμένα, η δομή αυτής της τεχνικής αποτελείται από: τη σύγκρουση ανάμεσα στη θέληση, την επιθυμία του πρωταγωνιστή και ανταγωνιστή, τη κλιμάκωση της σύγκρουσης, μία κρίσιμη στιγμή, η οποία στα κινέζικα ιδεογράμματα σημαίνει κίνδυνος αλλά και ευκαιρία για αλλαγή κι εύρεση διαφορετικών λύσεων αναφορικά με τη σύγκρουση (Tolomelli et al., 2008:66). Αυτός είναι και ο στόχος του θεάτρου φόρουμ: η συνειδητοποίηση από τους συμμετέχοντες ότι μία κατάσταση, ένα πρόβλημα μπορεί να προσεγγιστεί με πολλούς διαφορετικούς ωφέλιμους τρόπους.

Μέσα από μία τέτοια διαδικασία, οι θεατές γίνονται «θεαποιοί» σύμφωνα με τον Boal, θεατές και ηθοποιοί ταυτόχρονα. Αυτό τους δίνει τη δυνατότητα να συμμετέχουν ενεργά καθ' όλη τη διάρκεια. Έτσι, γίνονται τα ενδιαφερόμενα μέλη της δράσης και αναγνωρίζουν σε μεγαλύτερο βαθμό τα

προβλήματα που παρουσιάζονται στους ίδιους και κατά συνέπεια στη κοινωνία (Schroeter, 2013:397).

Σημαντικό πρόσωπο σε αυτήν την τεχνική είναι ο διαμεσολαβητής - εμψυχωτής ανάμεσα σε ηθοποιούς και θεατικούς. Ο όρος Διαμεσολαβητής – Εμψυχωτής αποτελεί απόδοση στα ελληνικά του νοήματος των λέξεων Curinga (μπαλαντέρ) από τα πορτογαλικά και Joker (μπαλαντέρ και διασκεδαστής) από τα αγγλικά, μεταφορικούς όρους που έχει χρησιμοποιήσει ο Boal, για να δηλώσει την ευέλικτη στάση του μεταξύ σκηνής και πλατείας. Ο διαμεσολαβητής λοιπόν έχει στόχο να ωθήσει τους συμμετέχοντες σε έναν δημιουργικό διάλογο και προβληματισμό πάνω στο θέμα που αναπαριστάται στη σκηνή. Δε δίνει λύσεις ούτε και τις δικές του ερμηνείες για τις λύσεις που προτείνουν οι θεατοί (Tolomelli et al., 2008:67).

Το χαρακτηριστικό του Θεάτρου Φόρουμ είναι ότι η σκηνή κλείνει χωρίς να δίνεται καμία λύση και μάλιστα τελειώνει με την ήττα του/των καταπιεσμένου/ων. Η ιστορία ξαναπαίζεται και οι θεατές έχουν τη δυνατότητα να σταματήσουν τη δράση, φωνάζοντας «στοπ», εάν δεν συμφωνούν με το πώς συμπεριφέρεται ο πρωταγωνιστής. Έτσι, αντικαθιστούν όποιον πρωταγωνιστή επιθυμούν, με στόχο να παρουσιάσουν μία δυνατή λύση, την οποία καλούνται να παρουσιάσουν, να «παίξουν» στη σκηνή (Γκόβας, & Ζώνιου, 2011:12-13). Οι υπόλοιποι ηθοποιοί αυτοσχεδιάζουν και μας επιτρέπουν να δούμε κάθε φορά την αξία της κάθε λύσης στην πραγματική ζωή (Tolomelli et al., 2008:67). Όταν η σκηνή τελειώσει, ο εμψυχωτής συζητά με το κοινό για την καταλληλότητα και τη χρησιμότητα της λύσης αυτής στη πραγματικότητα (Osburn, 2010:13)

Η επανάληψη της παράστασης είναι ιδιαίτερα σημαντική ώστε οι προτάσεις που φτάνουν από το κοινό αναφορικά με την εύρεση λύσης στη καταπίεση, να δοκιμαστούν στην πράξη. *«Συζητήσεις, διαφωνίες, ακόμα και διενέξεις, πραγματοποιούνται με φίλτρο τη θεατρική πράξη, η οποία αποδεικνύεται ιδιαίτερα αποτελεσματική για την εξεύρεση της πηγής του προβλήματος και των εναλλακτικών προτάσεων για την αντιμετώπιση της καταπίεσης, προτάσεις που θεατές και ηθοποιοί μπορεί να μην είχαν σκεφτεί μέχρι τότε»* (Ζώνιου, 2010:74).

Υπάρχουν βέβαια ορισμένοι κανόνες: δεν γίνονται αποδεκτές οι «μαγικές» λύσεις, να εξαφανιστεί π.χ. ως δια μαγείας ένα πρόσωπο ή να γίνει

σεισμός, και δεν μπορούν να αντικατασταθούν από τους θεατές οι Καταπιεστές, γιατί κι αυτό θα αποτελούσε «μαγική» λύση. Οι Καταπιεστές, από την άλλη, με την αντικατάσταση του Καταπιεζόμενου-πρωταγωνιστή από τους διάφορους θεατές, δεν επιτρέπεται να μαλακώσουν χωρίς λόγο, αλλά βασιζόμενοι πάντα στην ιδεολογία του προσώπου που ερμηνεύουν, αυτοσχεδιάζουν και δρουν όπως θα δρούσε σε αντίστοιχη περίπτωση ο καταπιεστής σύζυγος, η καταπιεστική μάνα, ο φαλλοκράτης προϊστάμενος, ο νταής της τάξης, κλπ. Ο εμπυχωτής χωρίς να επιβάλλει την άποψή του μπορεί να κρίνει εάν οι προτεινόμενες λύσεις είναι «μαγικές» και να προτρέψει για την επινοήση άλλων λύσεων (Ζώνιου, 2010:73).

Η αξία του Θεάτρου Φόρουμ έγκειται στη δημιουργία διαλόγου μεταξύ των συμμετεχόντων και αυτό είναι το κλειδί για την παρακίνησή τους να συζητούν και να δρουν (Boal, 1998). Μέσα από έναν καλό διάλογο, οι ιδέες που προκύπτουν, μπορούν να χρησιμεύσουν ως λύσεις στην καθημερινή ζωή και να ενδυναμώσουν τους συμμετέχοντες, ώστε να διαχειρίζονται καταστάσεις καταπίεσης ή αδικίας που συμβαίνουν στους ίδιους ή σε άλλους. *«Μπορεί δηλαδή να αποτελέσει έναν χώρο όπου ανακαλύπτεται ο τρόπος σκέψης των θυμάτων και των θυτών, έναν χώρο πρόβας της αλλαγής, όπου προβάρονται θεωρίες και ιδεολογίες στην πράξη, όπου αυτογνωσία, προσωπική και κοινωνική συνείδηση πραγματώνεται μέσω του πολλαπλού καθρέφτη που παρέχει το βλέμμα των άλλων»* (Ζώνιου, 2003:71).

Για την τεχνική του Θεάτρου Φόρουμ ο Boal είπε: *«Θέλω ανθρώπους να μου πουν τι πρέπει να κάνω, όχι τί θα έπρεπε να είχα κάνει, αλλά τί μπορώ να κάνω τώρα. Αυτό είναι που με αφορά»*. Το Θέατρο Φόρουμ λοιπόν, δεν είναι μία έκθεση λύσεων σε προβλήματα που ίσως αντιμετωπίσουμε κάποια στιγμή στο μέλλον. Καταλήγει σε μία άλυτη κατάσταση που μας αφορά άμεσα και μας ωθεί να σκεφτούμε οι ίδιοι λύσεις γι' αυτήν. Δεν προσπαθούμε όμως να βρούμε ποια λύση είναι η σωστή. Όλοι οι συμμετέχοντες μαθαίνουμε κάτι, συνειδητοποιούμε ορισμένα προβλήματα που δεν είχαμε εξετάσει πριν, επειδή ένα τυπικό μοντέλο αμφισβητείται και η ιδέα ότι υπάρχουν εναλλακτικές λύσεις αποδεικνύεται έμπρακτα (Boal, 1990:36).

Η αξία της τεχνικής αυτής έγκειται στην ικανότητά της να ασχολείται με ερωτήματα που αφορούν τη ζωή μας και έχουν σημασία για εμάς και μας επιτρέπει να παρέμβουμε μ' ένα χαρακτήρα που θα εφεύρουμε οι ίδιοι. Αυτή

η παρέμβαση είναι ζωτικής σημασίας, διότι μας ωθεί να κάνουμε συγκρίσεις με τον εαυτό μας και τις καταστάσεις σε σχέση με το χαρακτήρα που έχουμε εφύρει. Το θέατρο φόρουμ δίνει το χρόνο για προβληματισμό με απώτερο στόχο να γίνουμε εξερευνητές της δικής μας γνώσης παρά εκείνης που μας έχουν παραχωρήσει (Magill, 1995: 57).

3.3 Μορφές Θ.τ.Κ

3.3.1 Θέατρο Εφημερίδα

Το Θέατρο Εφημερίδα ήταν από τα πρώτα βήματα του Θ.τ.Κ, ψάχνοντας μία απάντηση στη λογοκρισία που επέβαλλε το δικτατορικό καθεστώς εκείνης της εποχής. Δημιουργήθηκε από μία εικόνα ή ένα απόσπασμα της εφημερίδας. Σύμφωνα με τον Boal, ο πρωταρχικός στόχος του- μιας και οι ειδήσεις εκείνη την εποχή ήταν μεροληπτικές και ψευδείς ως ακόλουθες της κυβέρνησης- ήταν να διδάξει τους ανθρώπους να διαβάζουν κριτικά και να αναζητούν την αλήθεια πέρα από τις λέξεις μέσα από την αναπαράσταση αυτών (Osburn, 2010:8). Το Θέατρο Εφημερίδα είναι ένα σύστημα διαφορετικών τεχνικών που αποσκοπούν στη δημιουργία μίας θεατρικής σκηνής, χρησιμοποιώντας ένα κομμάτι από εφημερίδα ή από οποιαδήποτε άλλο γραπτό υλικό, όπως έρευνες από πολιτικές συναντήσεις, από το σύνταγμα της χώρας προκειμένου να αποκαλύψει τη χειραγώγηση από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης (Tolomelli et al., 2008:82).

3.3.2 Ουράνιο τόξο των Επιθυμιών

Αυτή η τεχνική αναπτύχθηκε από τον Boal όταν ήρθε στην Ευρώπη, όπου ανακάλυψε ένα άλλο είδος καταπίεσης: την ατομική, τη ψυχολογική. Για να περιγράψει αυτού του είδους τη καταπίεση χρησιμοποίησε την έκφραση «Cop in the head». Η τεχνική αυτή χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές, ειδικές ώστε να απεικονίσουν θεατρικά τις καταπίεσεις και να τις αντιμετωπίσουν πιο ξεκάθαρα. Δεν υπάρχει μία ερμηνεία αλλά πολλαπλασιασμός των απόψεων των συμμετεχόντων (Tolomelli et al., 2008:73). είναι μία μορφή

δραματοθεραπείας, που περιλαμβάνει μία σειρά από 15 τεχνικές, οι οποίες χρησιμοποιούνται ώστε να βοηθήσουν τα άτομα να αναγνωρίσουν τη καταπίεση που υφίστανται. Μία άσκηση για παράδειγμα είναι η δημιουργία από τους συμμετέχοντες ιδανικής εικόνας παρουσίασης των επιθυμιών τους, η ανάλυση των λόγων πίσω απ' αυτές, η πραγματικότητα της σημερινής τους κατάστασης και η αναζήτηση τρόπων για την επίτευξη αυτών των επιθυμιών (Osburn, 2013:8).

3.3.3 Αόρατο Θέατρο

Συμβαίνει σε δημόσιους χώρους, όπου κανένας από τους θεατές δεν είναι ενημερωμένος για το γεγονός ότι πρόκειται για μία παράσταση. Από την ομάδα των ηθοποιών παρουσιάζεται μια θεατρική σκηνή στο δρόμο, στο λεωφορείο, στην αγορά, στην καφετέρια ή στο μπαρ, χωρίς να αποκαλύπτεται στους θεατές-ηθοποιούς ότι πρόκειται για θέατρο. Οι θεατές εμπλέκονται οι ίδιοι στη δράση με την βοήθεια ηθοποιών που παριστάνουν τους άσχετους με την κατάσταση που παρουσιάζεται. Τα θέματα που επιλέγονται να αναπαρασταθούν είναι φλέγοντα κοινωνικά ζητήματα, που αφορούν ένα συγκεκριμένο τόπο, μια γειτονιά, μια πόλη αλλά και μια κοινωνική ομάδα και τα οποία συνήθως τα καλύπτει η σιωπή ή θεωρούνται θέματα ταμπού, διότι δεν υπάρχει αρκετή ενημέρωση. Τέτοια θέματα συνήθως είναι ο σεξισμός, ο ρατσισμός, ο υπερκαταναλωτισμός, η έλλειψη επικοινωνίας, η αδιαφορία και πολλά ειδικά θέματα: η κυριαρχία του αυτοκινήτου, τα κινητά τηλέφωνα, η επιθετικότητα, η καταπάτηση των χώρων πρασίνου, οι νταήδες, τα ναρκωτικά, η τηλεόραση, κ.λπ. (Ζώνιου, 2003:72).

Οι θεατές δεν πρέπει να καταλάβουν ότι πρόκειται για θεατρική πράξη και βεβαίως εάν έχει ετοιμαστεί καλά δεν πρόκειται να το καταλάβουν όσο παράδοξη κι αν είναι η κεντρική σκηνή. Δεν αποκαλύπτεται ότι πρόκειται για θέατρο ούτε μετά τη λήξη της δράσης κι αυτό γιατί στόχος δεν είναι να εκτεθούν κάποιοι άνθρωποι στα μάτια των υπολοίπων επειδή «είναι αντιδραστικοί», να αισθανθούν ότι τους κοροϊδέψανε (Ζώνιου, 2003:74). Συχνά εξάλλου στο Αόρατο Θέατρο βγαίνουν προς τα έξω πολύ λεπτά προσωπικά ζητήματα και κατά συνέπεια χρειάζεται μεγάλη προσοχή ο χειρισμός της κατάστασης. Το ότι δεν γνωρίζουν τί συμβαίνει τους βοηθά να

εμπλακούν πιο εύκολα σε μία κατάσταση για παράδειγμα ενδοοικογενειακής βίας σε ένα δημόσιο χώρο (Osburn, 2010:10).

Ο στόχος του Αόρατου Θεάτρου όπως αναφέρει η Ζώνιου είναι «*Να πολλαπλασιαστούν οι πηγές της αλήθειας, σε μια εποχή που η πηγή της αλήθειας είναι μια και μοναδική: η τηλεόραση, αλλά και να δει ο κόσμος κάποια θέματα κάτω από μια νέα οπτική, να κατανοήσει κάποια παράδοξα των υποτιθέμενων φυσιολογικών συμπεριφορών ή απλώς να πάρει θέση για ζητήματα ταμπού και να συζητήσει διεξοδικά για θέματα που δεν έχει ποτέ συζητήσει*» (Ζώνιου, 2003:73). Το Αόρατο Θέατρο είναι μία διείσδυση της φαντασίας στη πραγματικότητα και το αντίθετο, και μας βοηθά να δούμε πόση φαντασία υπάρχει στη πραγματικότητα και πόση πραγματικότητα υπάρχει στη φαντασία. Είναι στην ουσία μία παρέμβαση στη κοινωνία προκειμένου να αναδυθεί ο διάλογος και η συζήτηση για φλέγοντα κοινωνικά θέματα (Osburn, 2010:12).

3.3.4 Νομοθετικό Θέατρο

Ο Boal τοποθετεί το Νομοθετικό Θέατρο στην κορυφή του δέντρου επειδή αποτελεί τη χρησιμότητα όλων των μορφών του με στόχο να μετατρέψει τις νόμιμες επιθυμίες των πολιτών σε νόμους. Μία δράση στο νομοθετικό θέατρο δημιουργείται ανάλογα με αυτή του φόρουμ αλλά σε μία δικαστική αίθουσα. Οι μάρτυρες, που παίζονται από τους θεατές, έχουν την ευκαιρία να υπερασπιστούν ή να διαψεύσουν τους νόμους και να ψηφίσουν για ενδεχόμενη νομοθεσία. Ο στόχος είναι να μετατρέψει τα θέματα του θεάτρου φόρουμ σε πραγματικούς νόμους. Μία δράση αποτελείται από διαφορετικά στάδια: δημιουργία εργαστηρίων Θ.τ.Κ σε διάφορες δημοφιλείς περιοχές της πόλης για να προωθήσει την ανάδειξη των υφιστάμενων καταπιέσεων/ δημιουργία και παρουσίαση συνεδρίων θεάτρου φόρουμ για την **ν** τόνωση των πολιτών και την εύρεση εναλλακτικών λύσεων στα προβλήματα που αντιμετωπίζουν/ εκπόνηση ενός σχεδίου νόμου, το οποίο πρόκειται να κατατεθεί στο κοινοβούλιο/ δημιουργία μίας προσομοίωσης νομοθετικής συνέλευσης προκειμένου να σχεδιαστεί και να συζητηθεί το σχέδιο νόμου (Tolomelli et al., 2008:35). Για παράδειγμα, ο νόμος σύμφωνα με τον οποίο σε όλα τα κράτη, τα δημόσια νοσοκομεία πρέπει να έχουν

γιατρούς που να ειδικεύονται σε γηριατρικές ασθένειες και προβλήματα ήταν ο πρώτος νόμος που εφαρμόστηκε μέσω του νομοθετικού θεάτρου (Boal, 1998). Το νομοθετικό θέατρο αποτέλεσε ένα σημαντικό βήμα προς τη δημοκρατία (Osburn, 2010).

3.4 Ένα εργαστήριο Θ.τ.Κ

Σύμφωνα με τον Boal, το οπλοστάσιο του Θ.τ.Κ με τις ασκήσεις, τα παιχνίδια και τις τεχνικές του, στοχεύει να διαφυλάξει, να αναπτύξει και να αναμορφώσει τη θεατρική αποστολή, στρέφοντας τη πρακτική του θεάτρου σε ένα αποτελεσματικό εργαλείο για την κατανόηση κοινωνικών και προσωπικών προβλημάτων και την αναζήτηση λύσεων γι' αυτά (Boal, 1995:15). Τονίζει ότι το Θ.τ.Κ εφευρέθηκε για να είναι χρήσιμο για τους ανθρώπους, να προσαρμοστεί δηλαδή στις ανάγκες και τις επιθυμίες τους (Morelos, 1999:143).

Στόχος ενός εργαστηρίου Θ.τ.Κ είναι να προωθήσει τη μέθοδο του Θ.τ.Κ στους νέους και να τους ενδυναμώσει μέσα από τη δημιουργία ενός χώρου αλληλεπίδρασης και συνδιαλλαγής απόψεων και εμπειριών. Αυτή η διαδικασία τους επιτρέπει να αναπτύσσουν κοινωνικές, επικοινωνιακές ικανότητες και στοχεύει στην προσωπική ανάπτυξη σε περιοχές όπως η αυτοέκφραση, αυτοσυνείδηση, αυτοεκτίμηση, αυτοπεποίθηση.

Κάθε εργαστήριο Θ.τ.Κ είναι στην ουσία μία εκπαίδευση για τους νέους, που τους ωθεί μέσω του διαλόγου στην κριτική αντιμετώπιση των κοινωνικών ζητημάτων της καθημερινότητας και τη συνειδητοποίηση. Μέσα από έναν θεατρικό διάλογο, ωθούνται στην αναζήτηση στρατηγικών και λύσεων ενάντια στα προβλήματα και τις καταπιέσεις με τις οποίες έρχονται σε επαφή στην καθημερινότητά τους. Αυτό που έχει αξία σε κάθε εργαστήριο Θ.τ.Κ είναι το γεγονός ότι τα θέματα τα οποία πραγματεύεται, αφορούν τους συμμετέχοντες σε βαθμό που τους βοηθά να απελευθερωθούν από την ταυτόχρονα εσωτερική και εξωτερική καταπίεση, ώστε να γίνουν ικανοί να αλλάξουν τη πραγματικότητά τους, τις ζωές τους και την κοινωνία στην οποία ζουν (Morelos, 1999:145-147).

Τα θεατρικά παιχνίδια είναι ένας πολύ καλός τρόπος για να σπάσει ο πάγος σε οποιαδήποτε περιβάλλον στο οποίο συγκεντρώνονται άνθρωποι

που δεν γνωρίζονται μεταξύ τους. Είναι ένας τρόπος να χαλαρώσουν και να νιώσουν άνετα στο χώρο και οικεία μεταξύ τους. Το Θ.τ.Κ είναι συγκεκριμένα τεχνικές σχεδιασμένες αποκλειστικά να συμβάλλουν στην προώθηση του διαλόγου μέσα σε μία ομάδα. Ο σαφής στόχος του είναι να ενθαρρύνει την κριτική σκέψη και να προωθήσουν την αλλαγή. Χρησιμοποιώντας το οπλοστάσιο των παιχνιδιών, δραστηριοτήτων και τεχνικών με ιδιαίτερη προσέγγιση έχει συμφιλιώσει τις ομάδες από όλον τον κόσμο για να εξετάσουν κριτικά καταστάσεις συγκρούσεων και καταπίεσης με στόχο να εξερευνήσουν μία ποικιλία από λύσεις ή αποτελέσματα (Cardenas, 2013:6).

Στα πρώτα στάδια εργαστηρίων θεάτρου του καταπιεσμένου, η έμφαση είναι στην εξέταση, τη δράση σύγχρονων τρόπων, με τους οποίους οι άνθρωποι ως κοινωνικά όντα εκπέμπουν και λαμβάνουν μηνύματα- τις αλληλεπιδράσεις που μπορούν να συμβούν μόνο όταν μοιράζονται τον ίδιο χρόνο και τόπο. Η δουλειά επικεντρώνεται στην όξυνση της ευαισθητοποίησης των αισθητηριακών και επικοινωνιακών διεργασιών (Morelos, 1999:148).

Ένα τυπικό εργαστήριο θεάτρου του καταπιεσμένου ξεκινά με θεωρία, ασκήσεις, και σταδιακά χτίζει σενάρια βασισμένα στις τεχνικές του θεάτρου εικόνα και του αυτοσχεδιασμού. Συγκεκριμένα, αποτελείται από τρία είδη δραστηριότητας. Το πρώτο είδος αναφέρεται στη βασική θεωρία και στις διάφορες ασκήσεις που πρόκειται να πραγματοποιηθούν από τον εμπυχωτή. Αυτές οι πληροφορίες αρχίζουν το εργαστήριο, αλλά είναι επίσης διάσπαρτες κατά τη διάρκεια του εργαστηρίου, σε όλα τα παιχνίδια και τις ασκήσεις που πραγματοποιούνται. Επιπλέον η ομάδα συγκεντρώνεται περιοδικά προκειμένου να συζητήσει τις απαντήσεις στα παιχνίδια και να κάνει ερωτήσεις σχετικά με την όλη διαδικασία (Paterson, 1994).

Το δεύτερο είδος δραστηριότητας είναι τα παιχνίδια. Αυτά είναι υψηλές φυσικές αλληλεπιδράσεις και όπως αναφέρθηκε, σχεδιασμένες ώστε να μας προκαλέσουν να ακούσουμε με προσοχή, όντας ενεργητικοί ακροατές σε οτιδήποτε ακούμε, να αισθανθούμε ότι αγγίζουμε και να παρατηρήσουμε αυτό που βλέπουμε. Το «οπλοστάσιο του Θ.τ.Κ είναι γεμάτο με εκατοντάδες παιχνίδια και ασκήσεις, τα οποία αναφέρονται και εκτενώς στο βιβλίο του Boal. Όπως φάνηκε στο πέρασμα των χρόνων, αυτά τα παιχνίδια χρησιμεύουν στο να αυξάνουν τις αισθήσεις μας, να μας βγάζουν έξω από

συνηθισμένες συμπεριφορές με στόχο τη μετακίνηση από το συνηθισμένο τρόπο σκέψης και την αλληλεπίδραση με άλλα άτομα, αναπτύσσοντας μαζί τους σχέσεις ειλικρίνειας και εμπιστοσύνης.

Τέλος, ο τρίτος τομέας δραστηριότητας αφορά τις δομημένες ασκήσεις. Ωστόσο υπάρχει ένα είδος γκριζας ζώνης σε στιγμές που κάποιος θα αποκαλούσε «ασκήσεις» και οι οποίες διαμορφώνονται με σκοπό να εξασφαλίσουν μία δεδομένη δομή με γνήσιο περιεχόμενο. Οι δραστηριότητες αυτές σχεδιάζονται για να τονίσουν κάθε φορά μία ξεχωριστή περιοχή του Θ.τ.Κ, όπως το θέατρο εικόνα, το θέατρο φόρουμ, κ.α. Είναι σαφές ότι τα είδη των ασκήσεων χρησιμοποιούν πτυχές του Θ.τ.Κ. Δηλαδή για παράδειγμα, ο συμμετέχων καλείται να δείξει χωρίς λέξεις μία καθημερινή δραστηριότητα και η υπόλοιπη ομάδα καλείται να παρακολουθήσει αυτή τη δράση και στη συνέχεια να παρουσιάσει στους υπόλοιπους μια αθόρυβη αντιπροσώπηση άλλου προσώπου⁴

Τεχνικές αποφόρτισης και χαλάρωσης: Οι δραστηριότητες αυτές είναι χρήσιμες για το κλείσιμο. Για το λόγο αυτό χρησιμοποιούνται τεχνικές χαλάρωσης και παιχνίδια "αποχαιρετισμού", που βοηθούν στη χαλάρωση του σώματος, όπως το «ντουζ», το «ομαδικό μασάζ» και την εκτόνωση της ομάδας ενδεχομένως μέσα από ένα αστείο παιχνίδι (Boal, 1992: 76-78).

Το πιο σημαντικό πράγμα που διδάσκεται στα εργαστήρια Θ.τ.Κ είναι ότι ο καθένας είναι ένα ανθρώπινο ον ανυπολόγιστης αξίας, ένα έργο σε εξέλιξη και οποίος χαράσσει το δρόμο του. Δεν έχει την άδεια κανένας να ανακρίνει το κόσμο του άλλου. Στα εργαστήρια αυτά, εμπυχωτές και συμμετέχοντες μαζί, συζητούν πάνω σε θεμελιώδη ερωτήματα: ποιος είμαι, πώς ήρθα εδώ, ποια είναι η ιστορία μου και πώς θα ήθελα μαζί με άλλους να γράψω το επόμενο κεφάλαιο (Emert, & Friedland, 2011:39). Σχολιάζουν σχετικά με τις υπάρχουσες πραγματικότητες των νέων στη κοινωνία τους και ιδίως κατανοούν διάφορες μορφές καταπίεσης και τις πιθανές μορφές αντιμετώπισής τους. Με το τρόπο αυτό, όπως έχει καταγραφεί από σχετικές έρευνες, η χρήση του θεάτρου ως μία ριζοσπαστική απάντηση από τους νέους, δημιουργεί μία κοινότητα ανθρώπων, που παρ' όλες τις όποιες

⁴ Για την αναλυτικότερη παρουσίαση της παραπάνω Θεωρίας βλέπε Patterson, D. A. *Pedagogy & Theatre of the Oppressed*. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο, <http://www.ptoweb.org> (τελευταία πρόσβαση 02/5/2016)

διαφορές τους ανακαλύπτουν τη σχέση τους στο τρέχον περιβάλλον που ζουν και δημιουργούν μία διαλογική ανταλλαγή (Fuguet, 2001: 68).

Εργαστήρια Θ.τ.Κ έχουν κατά καιρούς πραγματοποιηθεί για διαφορετικούς σκοπούς, όπως πολιτικούς, κοινωνικούς, εκπαιδευτικούς, κ.α., με στόχο να φέρουν σε επαφή ανθρώπους από διαφορετικά υπόβαθρα, επαγγέλματα και οργανώσεις και να λειτουργήσουν ως πηγή πληροφοριών για τα άτομα που ενδιαφέρονται για τη κοινωνική αλλαγή.

3.5 Αισθητική του Καταπιεσμένου

Η «αισθητική» είναι η πιο ουσιώδης τεχνική στο Θ.τ.Κ, γιατί ενσωματώνεται σε όλες τις παραπάνω τεχνικές και μορφές του. Σύμφωνα με αυτήν, τα άτομα ανακαλύπτουν τη τέχνη, με το να ανακαλύπτουν τη δημιουργικότητά τους και ανακαλύπτοντας τη δημιουργικότητά τους, ανακαλύπτουν τους ίδιους τους εαυτούς.

Συγκεκριμένα, η τεχνική αυτή, στοχεύει να αναπτύξει όλες τις δυνατότητες αισθητικής των ατόμων, επεκτείνοντας τις πιθανότητες έκφρασης στη ζωγραφική, τη γλυπτική, τη μουσική, την ποίηση, οι οποίες έχουν περιοριστεί στις αυταρχικές κοινωνίες που ζούμε. Ο στόχος δεν είναι να διδάξει πώς να το κάνουμε, αλλά να βοηθήσει τον καταπιεσμένο να ανακαλύψει πώς εκείνος θέλει να το κάνει, με βάση τους δικούς τους τρόπους και σκοπούς. Αποτελείται από λέξεις (ποίημα, ιστορίες), εικόνες (σώμα, αντικείμενα), ήχους (φωνή, αντικείμενα) σχετικά με τη ζωή του ατόμου (Tolomelli et al., 2008:67).

Ο Boal αναφέρει ότι *«Δεν χρειάζεται να είσαι ποιητής για να γράψεις ένα ποίημα, αλλά εκείνος που θα γράψει ένα ποίημα γίνεται ποιητής»* (Boal, 2002). Αυτός που μεταμορφώνει τη πραγματικότητα, μεταμορφώνεται από την ίδια τη δράση του μετασχηματισμού. Η αισθητική του καταπιεσμένου εκτείνεται πέρα από τα συνηθισμένα σύνορα του θεάτρου και επιδιώκει να αναπτύξει στα άτομα την ικανότητα να αντιλαμβάνονται τον κόσμο με τη βοήθεια όλων των τεχνών και όχι μόνο του θεάτρου.

Για παράδειγμα, στο Θέατρο Εικόνα, απαλλασσόμαστε από τη χρήση της λέξης και προσπαθούμε να αναπτύξουμε άλλες μορφές αντίληψης. Χρησιμοποιούμε το σώμα, τις φυσιολογικές μας, αντικείμενα, αποστάσεις και

χρώματα τα οποία μας επιτρέπουν να μεγεθύνουμε την όρασή μας, όπου τα σημαίνοντα και τα σημεινόμενα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους, όπως το χαμόγελο της χαράς στο πρόσωπό μας ή τα δάκρυα θλίψης. Το ίδιο συμβαίνει και στο ουράνιο τόξο των επιθυμιών, το οποίο μας επιτρέπει να εισέλθουμε στο κόσμο της καταπίεσης χρησιμοποιώντας λέξεις και εικόνες (Boal, 2006:17).

Η διαδικασία που ακολουθεί ένα εργαστήριο Θ.τ.Κ είναι ωφέλιμη όταν καταλήγει σε ένα αισθητικό αποτέλεσμα. Ο στόχος αυτός – η δημιουργία ενός έργου τέχνης - λειτουργεί σαν μία αναζήτηση για το όνειρο, την ουτοπία. Όταν η διαδικασία καταλήγει σε μία παρόμοια κατάσταση, οι δημιουργοί λαμβάνουν τα οφέλη της αναγνώρισης από τους άλλους, που τους ενθαρρύνουν να καταβάλλουν μεγαλύτερες προσπάθειες. Έτσι, ανακαλύπτουν και διευρύνουν τις εκφραστικές τους ικανότητες. Ένα καλλιτεχνικό προϊόν θα πρέπει όσο είναι δυνατό να «ξυπνά», να ωθεί τους θεατές του να νιώσουν τις ιδέες, τα συναισθήματα και τις σκέψεις που οδήγησαν τον καλλιτέχνη στη δημιουργία του (Boal, 2006: 19).

Η αισθητική στο Θ.τ.Κ είναι απαραίτητη γιατί παράγει μία νέα μορφή κατανόησης, βοηθώντας το άτομο να νιώσει και να κατανοήσει μέσω των αισθήσεων και όχι μόνο μέσω της νοημοσύνης, την κοινωνική πραγματικότητα. Εμπεριέχει κάτι πολύ περισσότερο από μία απλή αντίληψη. Επιδιώκει να παράγει συναισθηματικά και πνευματικά ερεθίσματα, ωθώντας τη συμβολική γλώσσα των αισθήσεων. Έτσι οι συμμετέχοντες μέσα από τη τέχνη ανακαλύπτουν τον εαυτό τους και τον κόσμο και αντί να λαμβάνουν πληροφορίες μέσα από την τηλεόραση, το ραδιόφωνο, κ.λπ. δημιουργούν τις δικές τους καλλιτεχνικές μεταφορές του δικού τους κόσμου (Boal, 2006: 39)

«Πρέπει όλοι να κάνουμε θέατρο, για να βρούμε ποιοι είμαστε και να ανακαλύψουμε ποιοι μπορεί να γίνουμε.» (Boal, 2006).

Κεφάλαιο 4

~Κρίλα- Ομάδα Θεάτρου του Καταπιεσμένου Ιταλίας~

Η Krila είναι μία ομάδα Θεάτρου του Καταπιεσμένου και ένας μη κερδοσκοπικός κοινωνικός οργανισμός της Μπολόνια που ασχολείται με την προώθηση και ανάπτυξη της μεθόδου του Θ.τ.Κ. Είναι μία ομάδα εκπαιδευτών, ηθοποιών, σκηνοθετών, ερευνητών και εκπαιδευτικών όλων των βαθμίδων και έχει ως στόχο την έρευνα, τη κατάρτιση και την ανάπτυξη τεχνικών Θ.τ.Κ. Γεννήθηκε από τη συνεργασία των Alessandra Gigli, Alessandro Tolomelli και Alessandro Zanchetti, εκπαιδευτές και καταρτισμένοι εμπυχωτές στο Θ.τ.Κ. Η Krila χρησιμοποιεί τη μέθοδο του Θ.τ.Κ ως εργαλείο για ενδυνάμωση, ενεργή συμμετοχή, εκπαίδευση και ανάπτυξη της κοινότητας μέσω καλλιτεχνικής διαδικασίας. Ιδρύθηκε το 2004 και όλα αυτά τα χρόνια έχει αναπτύξει δράσεις σε διαφορετικά κοινωνικά και εκπαιδευτικά περιβάλλοντα. Συνεργάζεται με μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς, τοπικές δημόσιες διοικήσεις, πανεπιστήμια κυρίως παιδαγωγικών επιστημών και είναι μέλος ενός διεθνούς δικτύου ομάδων Θ.τ.Κ που βρίσκεται υπό την καλλιτεχνική παραγωγή και διεύθυνση της Barbara Santos (Cto Rio de Janerio and Kuringa Berlin).

Όλα τα άτομα που απαρτίζουν την ομάδα, έχουν πραγματοποιήσει διάφορα εργαστήρια Θ.τ.Κ. Συμμετείχαν στο διεθνές φεστιβάλ θεάτρου της Πόλας, στο οποίο παρουσίασαν βίντεο με τις δραστηριότητές τους. Ένας από τους κύριους τομείς εργασίας μας με το Θ.τ.Κ είναι η εκπαίδευση. Έχουν δουλέψει μέχρι τώρα σε γυμνάσια, λύκεια και πανεπιστήμια με φοιτητές στο τομέα της Παιδαγωγικής. Έχουν συνεργαστεί επίσης με εκπαιδευτές και δασκάλους.

Συγκεκριμένα, το 2003, πραγματοποιήθηκε το project «Memoria e Speranza – Μνήμη και Φαντασία», το οποίο αποτέλεσε την δημιουργία της ομάδας Κρίλα. Σε αυτό δούλεψαν μαζί οι τρεις εκπαιδευτές Alessandra Gigli, Alessandro Tolomelli και Alessandro Zanchetti και συνάντησαν τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας Κρίλα, τα οποία ενδιαφέρονταν για τη μέθοδο και τις τεχνικές του Θ.τ.Κ. Το φεστιβάλ αυτό πραγματοποιήθηκε υπό την αιγίδα ενός μη κερδοσκοπικού οργανισμού της Ιταλίας με στόχο να εστιάσει στη σχέση

ηλικιωμένων και νέων ανθρώπων χρησιμοποιώντας τη μέθοδο του Θ.τ.Κ. Η διάρκεια του project ήταν τέσσερις μήνες.

Μέσα από αυτό το project λοιπόν, συνειδητοποίησαν την ανάγκη δημιουργίας μίας ομάδας, προκειμένου να γνωρίσουν και άλλα άτομα τη μέθοδο του Θ.τ.Κ, και την αξία του στο τομέα της εκπαίδευσης. Το όνομα «Krila», δημιουργήθηκε από τα κοινά αρχικά ονόματα των τριών εκπαιδευτών, «Ale» που μεταφορικά στην ιταλική γλώσσα σημαίνει «φτερά». Η ιδέα ήταν να δοθεί η λέξη «φτερά» στα Κροατικά, μιας και εκείνη τη χρονιά οι ίδιοι συμμετείχαν στο διεθνές φεστιβάλ Θ.τ.Κ που πραγματοποιείται κάθε χρόνο στη πόλη της Κροατίας «Πούλα». Έτσι δόθηκε στο όνομα της ομάδας τους «Krila».

Τα επόμενα χρόνια (2004-2006), πραγματοποίησαν διάφορα εργαστήρια, χρησιμοποιώντας διάφορες τεχνικές και μεθόδους του Θ.τ.Κ. Το 2004 πραγματοποιήθηκε σημαντικό εργαστήριο Θ.τ.Κ σε σχολεία της Μπολόνια με στόχο τη δημιουργία μίας καλύτερης σχέσης δασκάλων και μαθητών. Με βάση τις τεχνικές του Θ.τ.Κ, έγινε προσπάθεια κατανόησης των διαφορετικών σκέψεων και επιθυμιών αυτών των δύο και ώθησης των πρώτων να μπουν στη θέση των δεύτερων και το αντίστροφο. Πραγματοποιήθηκαν 10 συναντήσεις, στις οποίες συμμετείχαν όλοι οι εμπυχωτές της ομάδας Krila, με αρχικά βήματα να καταλάβουν -δάσκαλοι και μαθητές- τη μέθοδο του Θ.τ.Κ και στη συνέχεια να δημιουργήσουν από κοινού μία παράσταση. Το 2007, ήταν ιδιαίτερα σημαντική χρονιά για την ομάδα. Πραγματοποιήθηκε εργαστήριο σε συνεργασία με τη κοινότητα της Μπολόνια με στόχο να δημιουργήσει ένα ασφαλές περιβάλλον για τους πολίτες της. Συγκεκριμένα επιχειρήθηκε μέσω τεχνικών του Θ.τ.Κ εκείνοι να νιώσουν ασφαλείς και να μάθουν να ζουν χωρίς κίνδυνο και φόβο στη κοινότητά τους. Εκείνη τη χρονιά, οι τρεις εμπυχωτές έγραψαν το βιβλίο «Il teatro dell'oppresso in educazione – Το θέατρο του καταπιεσμένου στην εκπαίδευση».

Τις χρονιές 2012-2013, η ομάδα Krila συμμετείχε στο πρόγραμμα Together, με κύρια εμπυχωτρία τη Barbara Santos, μία σύμπραξη ομάδων Θ.τ.Κ από τις χώρες της Γερμανίας (Kuringa), της Κροατίας (Pula), Πορτογαλίας (GTO-Lisbon), Σκωτίας (Active Inquiry) και Ισπανίας (Pallarupas) και Ιταλία (Krila). Το πρόγραμμα αυτό το οποίο περιελάμβανε παράσταση Φόρουμ και τριήμερα εργαστήρια Θ.τ.Κ σε διάφορες χώρες, είχε

ως στόχο τη διάδοση της μεθόδου Θ.τ.Κ, γνώση θεωρίας και πρακτικής και την από κοινού προσπάθεια μετασχηματισμού της πραγματικότητας με επίκεντρο την οικονομική κρίση στην Ευρώπη.

Το χρόνο 2004 μέχρι σήμερα ιδίως προσπάθησε να ενσωματώσει τη δουλειά του Θ.τ.Κ σε παιδιά, γι' αυτό και πραγματοποίησε διάφορα εργαστήρια Θ.τ.Κ σε σχολεία πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Μία άλλη εστίαση που αναπτύχθηκε το τελευταίο χρόνο είναι για τη καταπίεση των γυναικών στα πλαίσια του διεθνούς project "Magdalenas", που χρησιμοποιεί το Θ.τ.Κ για να διερευνήσει συγκεκριμένες καταπιέσεις των γυναικών. Έτσι, η ομάδα ενεργοποίησε ένα μόνιμο εργαστήριο σχετικά με τη καταπίεση του φύλου σαν ένα χώρο αισθητικής έρευνας στις πιθανότητες κοινωνικού μετασχηματισμού της καταπίεσης που υφίστανται στην ιταλική κοινωνία. Τώρα μάλιστα επιδιώκει να εφαρμόσει αυτό το είδος του εργαστηρίου σχετικά με το θέμα του φύλου στο πλαίσιο του σχολείου. (<http://www.teatrodelloppresso.it/info/>).

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Κεφάλαιο 5

~Θεωρητική θεμελίωση της μεθοδολογίας που χρησιμοποιήθηκε ~

5.1 Εισαγωγή – Σκοπός ερευνητικής μελέτης

Η παρούσα ερευνητική μελέτη διεξήχθη στην πόλη Μπολόνια (Bologna) της Ιταλίας, στα πλαίσια του προγράμματος Erasmus, μέσω του οποίου η ερευνήτρια πραγματοποίησε πρακτική άσκηση στον οργανισμό Θεάτρου του Καταπιεσμένου «Κρίλα» (Kriila).

Η ερευνητική μελέτη είχε στόχο να αξιολογήσει την πορεία ενός εργαστηρίου Θεάτρου του Καταπιεσμένου σε ενήλικες και συγκεκριμένα φοιτητές (προπτυχιακούς, μεταπτυχιακούς και διδακτορικούς) και την αποτελεσματικότητά αυτού ως προς την προσωπική ενδυνάμωση και κοινωνική ευαισθητοποίησή τους. Ειδικότερα, επιχειρείται να διδαχτεί η μέθοδος του Θ.τ.Κ, να κατανοηθούν οι σκοποί του και παράλληλα να χρησιμοποιηθεί ως αφετηρία για ενδοσκοπήση του εαυτού τους και των συνθηκών του κόσμου στον οποίο αποτελούν μέλη.

Αναφορικά με τους στόχους του εμψυχωτή, το εργαστήριο επιδιώκει να δημιουργήσει ένα περιβάλλον με την προοπτική να διερευνηθεί το «πώς οι νέοι διαβάζουν το κόσμο σήμερα», ως αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασής τους με άλλα άτομα. Η πορεία του εργαστηρίου σχεδιάστηκε από τον εμψυχωτή Alessandro Tolomelli, ο οποίος στηρίχτηκε σε προηγούμενα εργαστήρια Θ.τ.Κ και στις τεχνικές και ασκήσεις του Boal. Συγκεκριμένα, μέσα από το εργαστήριο, επιδιώκεται οι νέοι να:

- γνωρίσουν τη μέθοδο του Θ.τ.Κ και να έχουν μία γενική εικόνα γι' αυτή
- αποτελέσουν μέλη μίας ομάδας ανθρώπων με κοινή ταυτότητα, άτομα που θα ωθούνται να ανακαλύψουν ο ένας τον άλλον, να αναπτύξουν κοινούς κώδικες επικοινωνίας και να πετύχουν κοινούς σκοπούς

- χρησιμοποιήσουν το Θ.τ.Κ ως ένα εργαλείο με το οποίο αναλύουν και ερευνούν τη κοινωνία τους, καθώς η έρευνα επικεντρώνεται σε θέματα που τους αφορούν και που οι ίδιοι θέλουν να αναπτύξουν

- αναρωτηθούν τι σημαίνει να είσαι φοιτητής σε ένα πανεπιστήμιο, σε μία σημερινή κοινωνία

5.2 Ερευνητικά Ερωτήματα

1. Πόσο ελκυστικό - με την έννοια των κινήτρων - θα είναι για τους νέους ένα παρόμοιο εργαστήριο Θ.τ.Κ;
2. Σε ποιο βαθμό θα κατανοηθεί η μέθοδος του Θ.τ.Κ (παιχνίδια, ασκήσεις, τεχνικές και μορφές) και οι σκοποί του;
3. Σε ποιο βαθμό θα καλλιεργηθεί η δημιουργικότητα και η φαντασία τους;
4. Το εργαστήριο θα συντελέσει στην προσωπική ενδυνάμωση των νέων, με την έννοια της σωματικής έκφρασης, της αυτογνωσίας, κ.α.;
5. Το εργαστήριο θα συντελέσει στη δημιουργία κοινής ταυτότητας της ομάδας με την έννοια της επικοινωνίας, της αλληλεγγύης, κ.α.;
6. Σε ποιο βαθμό το εργαστήριο θα συντελέσει στον προβληματισμό και την απόκτηση κριτικής διερεύνησης από μέρος των νέων, για μορφές καταπίεσης της καθημερινότητάς τους;

5.3 Ερευνητικός Πληθυσμός – Δείγμα

Χαρακτηριστικό του δείγματος αυτής της έρευνας είναι ότι συγκροτήθηκε από 26 άτομα (15 κορίτσια και 11 αγόρια), φοιτητές - προπτυχιακούς, μεταπτυχιακούς και διδακτορικούς - διάφορων πανεπιστημιακών τμημάτων. Ειδικότερα, η ερευνήτρια σε συνεργασία με τον εμπυχωτή - ο οποίος είναι μέλος της πανεπιστημιακής κοινότητας - απευθύνθηκαν στους φοιτητές των τμημάτων και διαμόρφωσαν το δείγμα τους με βάση τη τυχαία δειγματοληψία. Χρησιμοποίησε τη συγκεκριμένη μέθοδο, γιατί στόχος του ήταν να εμπεριέχεται στο δείγμα ένα ευρύ φάσμα κοινωνικού, γνωστικού και μορφωτικού επιπέδου, το οποίο να αντανakλά τους νέους της σημερινής εποχής.

5.4 Χώρος και Χρόνος διεξαγωγής

Η ερευνητική μελέτη πραγματοποιήθηκε το Φθινόπωρο του 2015 στην πόλη Μπολόνια της Ιταλίας, στα πλαίσια εργαστηρίου Θ.τ.Κ του οργανισμού Κρίλα. Πραγματοποιήθηκαν οχτώ προγραμματισμένες πεντάωρες συναντήσεις, μία φορά την εβδομάδα και συνολικά η ερευνητική μελέτη διήρκησε 6 μήνες (Οκτώβρης – Μάρτιος). Οι συναντήσεις λάμβαναν χώρα σε ειδικά διαμορφωμένα - για καλλιτεχνικές δραστηριότητες- αίθουσα του πανεπιστημίου.

5.5 Ερευνητική στρατηγική και Μέσα Συλλογής Δεδομένων

Η ερευνητική στρατηγική που υιοθετήθηκε ήταν έρευνα πεδίου με χρήση ποιοτικών μέσων συλλογής δεδομένων. Σύμφωνα με τον Ιωσηφίδη, η ποιοτική έρευνα αποσκοπεί σε μία σφαιρική αντίληψη σχετικά με τα υποκείμενα που μελετώνται, ώστε να εξεταστεί όπως ακριβώς αυτά εμφανίζονται στο φυσικό τους περιβάλλον (Ιωσηφίδης, 2003:26) και να κατανοηθούν οι δράσεις τους, όσο εκείνα εμπλέκονται ενεργά (Elliot, Fischer, & Rennie, 1999:219).

Η έρευνα πεδίου είναι μία μεθοδολογική προσέγγιση, η οποία δίνει τη δυνατότητα στον ερευνητή να παρατηρήσει την ανθρώπινη συμπεριφορά κάτω από φυσικές συνθήκες⁵. Για το λόγο αυτό είναι αντίθετη με την έρευνα που διεξάγεται σε εργαστήρια ή ακαδημαϊκά περιβάλλοντα (Bernard, 2005). Χρησιμοποιήθηκε έρευνα πεδίου, προκειμένου η ερευνήτρια να εμβαθύνει στον κοινωνικό χώρο που επιθυμεί να μελετήσει και να δει τα πράγματα από τη σκοπιά των ερευνώμενων.

Το σημαντικό στην έρευνα πεδίου είναι η ανάπτυξη σχέσεων μεταξύ του ερευνητή και των συμμετεχόντων. Ο ερευνητής αναλαμβάνει ρόλους, διαχειρίζεται σχέσεις και εισέρχεται στις καταστάσεις και κυρίως προβληματισμούς και συγκρούσεις της καθημερινής ζωής. Πρόκειται για μια ανακαλυπτική διαδικασία, μέσα από την οποία ο ερευνητής γνωρίζεται και διαλέγεται με τα υποκείμενα της έρευνας, διαμορφώνοντας μαζί τους μια

⁵ Για την αναλυτικότερη παρουσίαση της παραπάνω Θεωρίας βλέπε Field research. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο, https://en.wikipedia.org/wiki/Field_research (τελευταία πρόσβαση: 23/03/2016)

σχέση ισοτιμίας με διακριτούς ρόλους (Carspecken, 1996: 41-43). Στην ουσία, ο ερευνητής συμμετέχει σε όλες τις δράσεις της ομάδας που ερευνά, δημιουργεί μαζί τους συλλογικές συζητήσεις, καταγράφει τις προσωπικές τους απόψεις σχετικά με τα όσα παράγονται κατά τη διάρκεια της έρευνας. Δίνει έμφαση στην κατανόηση της οπτικής των συμμετεχόντων, στοχεύει δηλαδή να αναδείξει τις απόψεις, τα βιώματα και τις φωνές τους (Schatzman & Strauss, 1973:7).

Ο ερευνητής σε μία έρευνα πεδίου μπορεί να έχει διάφορους ρόλους. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο ρόλος της ερευνήτριας ήταν αυτός της «παρατηρήτριας σαν συμμετέχουσας». Πρόκειται για έναν εμφανή ρόλο, ο οποίος εμπεριέχει καλύτερη επαφή και οικειότητα μεταξύ του ερευνητή και των υποκειμένων της έρευνας, μέσω της οποίας μπορεί να αποκτήσει περισσότερες πληροφορίες. Αν ο ερευνητής στην έρευνα πεδίου εμφανιστεί καλός, ειλικρινής και αξιοπρεπής, θα ανταμειφθεί με εμπιστοσύνη από τους συμμετέχοντες και οι ίδιοι θα συμμετέχουν πρόθυμα στις συνεντεύξεις, ερωτηματολόγια, κ.λ.π. Έτσι, ο ερευνητής θα αισθάνεται ελεύθερος να εκφράσει τις προθέσεις τους σχετικά με την έρευνά του (Peshkin 1984: 257).

Η έρευνα πεδίου είναι συχνά απαραίτητη για να προσθέσει πληροφορίες σχετικά με ένα ζήτημα/ πρόβλημα που πρέπει να διερευνηθεί. Παρέχει με αυτόν τον τρόπο βαθύτερη κατανόηση ενός προβλήματος και επιτρέπει στον ερευνητή να κατανοήσει τη προέλευση και το μέγεθος αυτού αλλά παράλληλα και την αντίδραση των υποκειμένων σχετικά με αυτό. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να ανοίγει νέους δρόμους για τη γνώση, γιατί παρατηρώντας την πραγματικότητα όπως αυτή είναι, μπορεί κανείς να συνειδητοποιήσει πράγματα που δεν είχε αντιληφθεί. Η έρευνα πεδίου φέρνει τον ερευνητή αλλά και τους συμμετέχοντες σε επαφή με μία κατάσταση και τους ωθεί να ανοίξουν τα μάτια τους και να ανακαλύψουν νέες γραμμές σκέψης (Burgess, 1991).

Έρευνες αναφορικά με το θέατρο του καταπιεσμένου έδειξαν ότι με το να προσφέρεις αυτή τη τεχνική ως μία μορφή θεατρικής ποιοτικής έρευνας, παρέχεις σημαντικές ευκαιρίες στους συμμετέχοντες να ανακαλύψουν τη δική τους συνείδηση ως προς το διάλογο με τους άλλους και να φανταστούν νέες δυνατότητες δράσης μέσα σε ένα πλαίσιο που χαρακτηρίζεται προβληματικό. Ο Lather (1991) αναφέρθηκε στον όρο «καταλυτικής αξίας»,

για να χαρακτηρίσει τις έρευνες εκείνες που η αξία τους στηρίζεται στο να εμπνεύσει εκείνους που συμμετέχουν στην έρευνα. Παρόμοια Ο Denzin (2003: 105) περιέγραψε μία μορφή μεθοδολογίας κοινωνικών επιστημών, όπου στοχεύει να χρησιμοποιήσει *«λέξεις και ιστορίες που τα άτομα λένε μέσα από αυτοσχεδιαστικά πλαίσια με τα οποία φαντάζονται νέους κόσμους, κόσμους όπου οι άνθρωποι μπορούν να γίνουν αυτό που ονειρεύονται, χωρίς προκαταλήψεις, καταπίεση και διακρίσεις»*.

Συγκεκριμένα, χρησιμοποιήθηκε το Ημερολόγιο Συμμετοχικής Παρατήρησης. Εφαρμόζεται όταν μας ενδιαφέρει να μελετήσουμε τα κίνητρα που ωθούν τους ανθρώπους σε συγκεκριμένες ενέργειες και συμπεριφορές. Όταν θέλουμε δηλαδή να εξετάσουμε πώς ερμηνεύουν οι ίδιοι αυτά που συμβαίνουν γύρω τους και πώς αυτό στη συνέχεια, επηρεάζει τη συμπεριφορά τους (Κυριαζή, 2002: 275).

Στη δική μας περίπτωση, η παρατήρηση ήταν ιδιαίτερα σημαντική, ως μελέτη της κοινωνικής συμπεριφοράς των μαθητών. Μέσα από την προσωπική επαφή της ερευνήτριας με τους μαθητές, διαμορφώθηκαν αντιλήψεις για μία ολοκληρωμένη εικόνα της προσωπικότητας και της συμπεριφοράς τους (Ιωσηφίδης, 2003: 32). Κατά τη διάρκεια των δραστηριοτήτων σε κάθε παρέμβαση, η ερευνήτρια κρατούσε ημερολόγιο της συμπεριφοράς των παιδιών, στο οποίο παρακολουθούσε τη γενικότερη στάση, τις συμβολικές ενέργειες, τον τόνο της φωνής, τις χειρονομίες και τις εκφράσεις τους (Κυριαζή, 2001). Η τήρηση ημερολογίου χρησιμοποιήθηκε συγκεκριμένα για να καταγραφούν τα ξεχωριστά συμβάντα ή το γενικότερο κλίμα της τάξης. Η καταγραφή γινόταν σύντομα κατά τη διάρκεια των δραστηριοτήτων, προκειμένου να μη χαθεί κάποια πληροφορία και όταν υπήρχε χρόνος, η ερευνήτρια συμπλήρωνε προσωπικές σκέψεις, ιδέες, ερωτήματα και κρίσεις (Hopkins, 1985). Ειδικότερα, η ερευνήτρια εστιάστηκε σε έξι άξονες, με βάση τα ερευνητικά της ερωτήματα, τους οποίους έκρινε σημαντικό να παρατηρήσει. 1. Σωματική και λεκτική έκφραση, 2. Επαφή και επικοινωνία με άλλους, 3. Προβληματισμός και κοινωνική συνείδηση. Στην ουσία, αυτό που η ίδια έκανε ήταν να καταγράψει το βαθμό στον οποίο οι νέοι κάθε φορά αξιοποιούν αυτές τις ικανότητες.

Κεφάλαιο 6

~Ερευνητικός σχεδιασμός~

6.1 Διαδικασία Διεξαγωγής της Έρευνας

Η παρούσα έρευνα διεξήχθη το Φθινόπωρο του 2015, στην πόλη της Μπολόνια στην Ιταλία. Ο κύριος εμπνευστής και υπεύθυνος για τη πορεία του εργαστηρίου ήταν ο Alessandro Tolomelli. Ο δικός μου ρόλος ήταν αυτός της ερευνήτριας και της βοηθού για την ομαλή διεξαγωγή της έρευνας.

Πραγματοποιήθηκε μία πρώτη συνάντηση με τα άτομα που ενδιαφέρθηκαν να γνωρίσουν τη μέθοδο του Θ.τ.Κ, και γενικότερα το εργαστήρι που επρόκειτο να πραγματοποιηθεί. Ο Alessandro, αφού τους καλωσόρισε ένθερμα, τους μίλησε λίγα λεπτά για το Θ.τ.Κ, πώς ξεκίνησε, ποιος ο ιδρυτής, σε ποιους απευθύνεται, τί περιλαμβάνει και ποιοι οι στόχοι του. Στη συνέχεια, τους παρότρυνε να πλησιάσουν κοντά του προκειμένου να πάρουν μία πρώτη γεύση από ορισμένα παιχνίδια και ασκήσεις της μεθόδου αυτής. Η πρώτη συνάντηση, έκλεισε με ένα κύκλο, στον οποίο ο καθένας διατύπωνε μία απορία ή μία άποψη για το συνέβη αλλά και το τί πρόκειται να ακολουθήσει.

Στη συνέχεια πραγματοποιήθηκαν οι συναντήσεις του εργαστηρίου με τα άτομα που τελικά επέλεξαν να συμμετέχουν. Έλαβαν μέρος σε ειδικά διαμορφωμένη - για καλλιτεχνικές δραστηριότητες - αίθουσα του πανεπιστημίου. Πραγματοποιήθηκαν οχτώ προγραμματισμένες τετράωρες συναντήσεις, μία φορά την εβδομάδα. Κάθε συνάντηση αποτελούνταν από δύο δίωρες φάσεις με ένα διάλειμμα ανάμεσά τους.

Η δομή κάθε συνάντησης ακολουθούσε μία συγκεκριμένη πορεία. Στην αρχή, οι συμμετέχοντες εμπλέκονταν σε παιχνίδια από το «οπλοστάσιο» του Θ.τ.Κ (Boal, 2002) προκειμένου να χαλαρώσουν, να διώξουν τις σκέψεις τους και να επιστήσουν στη προσοχή τους στο εδώ και τώρα. Έπειτα, ακολουθούσαν τη ροή βιωματικών δραστηριοτήτων συναφών με τη θεματική της συγκεκριμένης εβδομάδας. Τέλος, αναστοχάζονταν για τη δραματική εμπειρία που προηγήθηκε, πετυχαίνοντας ταυτόχρονα αποφόρτιση και

γενίκευση. Παρόμοια, στο τέλος κάθε συνάντησης, χρησιμοποιούσε παιχνίδι αποφόρτισης και χαλάρωσης.

Κάθε συνάντηση του εργαστηρίου είχε και ένα διαφορετικό στόχο, σημαντικές λέξεις-κλειδιά, προκειμένου να διδαχτούν τα βασικά σημεία της μεθόδου του Boal. Λέξη - κλειδί της πρώτης συνάντησης είναι ο «μηχανισμός». Ο μηχανισμός της αντίληψης και του σώματος. Στόχος να έρθουν σε επαφή με το σώμα τους, να το χρησιμοποιήσουν σαν εργαλείο για να γνωρίσουν το κόσμο, να επικοινωνήσουν με άλλους. Σημαντικό είναι να αποφύγουν να επικεντρωθούν στην ομιλία αλλά και τη βλεμματική επαφή. Επίσης, να ανακαλύψουν τη σύνδεση με τα σώματα των άλλων, να νιώσουν πιο βαθιά την σωματική επαφή, πράγμα το οποίο στην αρχή είναι ιδιαίτερα δύσκολο γι' αυτούς εξαιτίας της μη γνωριμίας τους.

Λέξη-κλειδί της τρίτης συνάντησης είναι η «δύναμη». Στόχος είναι να αντιληφθούν το μεγάλο παιχνίδι της δύναμης στην εποχή μας. Λέξη-κλειδί της τέταρτης συνάντησης είναι η «πολυσημία». Στόχος εδώ να κατανοήσουν ότι αρχικά ένα αντικείμενο και έπειτα μία κατάσταση μπορούμε να την ερμηνεύσουμε από διαφορετικές οπτικές, να δώσουμε σε αυτή διαφορετικές ερμηνείες.

Λέξη-κλειδί της πέμπτης συνάντησης είναι η «ταυτότητα». Στόχος ο καθένας να αντιληφθεί τη ταυτότητά του, το παρελθόν του, το παρόν –τις πράξεις του, το μέλλον – επιθυμίες και όνειρα. Λέξη-κλειδί της έκτης συνάντησης είναι η «μυαιευτική». Στόχος εδώ να εκμυαιεύσει προβληματισμούς και απόψεις από τους ίδιους τους συμμετέχοντες σχετικά με κοινωνικά ζητήματα της καθημερινότητας, με καταστάσεις που αντιλαμβάνονται οι ίδιοι ως καταπίεση. Στο σημείο αυτό κάνει εισαγωγή της τεχνικής του θεάτρου εικόνα.

Λέξη-κλειδί της έβδομης συνάντησης είναι το «Θέατρο Φόρουμ». Κάνει εισαγωγή σε αυτή τη τεχνική του Boal, με στόχο να χτίσουν οι συμμετέχοντες μικρής διάρκειας παραστάσεις, με θέματα βασισμένα στις δικές τους ιδέες και αντιλήψεις. Λέξη- κλειδί της τελευταίας συνάντησης είναι «Επιθυμία». Δουλεύει πάνω στη τεχνική «Ουράνιο τόξο των επιθυμιών» και προσπαθεί να ανακαλύψει τις πραγματικές επιθυμίες των συμμετεχόντων.

Η ερευνήτρια παρατηρούσε τις δράσεις των συμμετεχόντων καθ' όλη τη διάρκεια και κρατούσε σημειώσεις με βάση τους άξονες που ήθελε να

επιστήσει τη προσοχή. Για την ακρίβεια, προσπάθησε να έχει ανατροφοδότηση από τον εμπυχωτή, προκειμένου να καταλάβει πώς αναπτύσσεται η ταυτότητα της ομάδας, να αισθανθεί πως νιώθει, τί πιστεύει και πώς συμπεριφέρεται κάθε άτομο απέναντι στα ερεθίσματα που έρχεται αντιμέτωπο κατά τη διάρκεια του εργαστηρίου.

Στο τέλος όλων των συναντήσεων, έδωσε στους νέους ερωτηματολόγια, προκειμένου να εξετάσει τις εντυπώσεις τους από το εργαστήριο, τις προτιμήσεις ως προς τα παιχνίδια που συμμετείχαν αλλά και τη κατανόηση και συνειδητοποίηση ως προς τις καταπιέσεις της σημερινής κοινωνίας.

6.2 Περιγραφή συναντήσεων εργαστηρίου

Συνάντηση 1η 29/10/2015

Μέρος Α

- ✓ Ονόματα σε κύκλο- Παιχνίδι γνωριμίας

Όλοι οι συμμετέχοντες βρισκόμαστε σε κύκλο, ο ένας δίπλα στον άλλο. Κάθε ένας αναφέρει το όνομά του, καθώς και τα ονόματα όσων ακούστηκαν σε σειρά. Για παράδειγμα, ο τρίτος στη σειρά ξεκινά με το όνομα του πρώτου, συνεχίζει με το όνομα του δεύτερου και τέλος αναφέρει το δικό του.

Ο εμπυχωτής τονίζει τη σημασία του να είμαστε συγκεντρωμένοι αλλά ταυτόχρονα χαλαροί, χωρίς διάθεση κριτικής και άγχους.

- ✓ Περπάτημα στο χώρο

Κινούμαστε στο χώρο και φροντίζουμε να γεμίσουμε όλα τα σημεία του, να μην συγκεντρωνόμαστε δηλαδή αρκετά άτομα σε ένα σημείο. Όταν ακούμε «ΣΤΟΠ», παγώνουμε σε θέση ώστε να μην υπάρχουν κενά. Με αυτό το τρόπο δημιουργούμε μία δυναμική στην ομάδα μας.

- ✓ Dare – παιχνίδι γνωριμίας

Βρισκόμαστε σε κύκλο. Ένα άτομο φωνάζει το όνομα κάποιου άλλου απ' την ομάδα που θυμάται. Εκείνος απαντάει «Dare». Τότε ο πρώτος ξεκινά να περπατά προς το μέρος του δεύτερου με αργά βήματα, μέχρι ο δεύτερος να φωνάξει κάποιον άλλον στην ομάδα, κ.ο.κ.

Ο εμπυχωτής σχολιάζει ότι πρόκειται για μία προσπάθεια διαπίστωσης εάν έχουμε συγκρατήσει τα ονόματα της ομάδας που ακούστηκαν προηγουμένως.

- ✓ Χαιρετισμοί με τρία διαφορετικά μοτίβα

Κινούμαστε στο χώρο. Όταν συναντήσουμε ένα άτομο, σταματάμε μπροστά του, ώστε να είμαστε πρόσωπο με πρόσωπο. Υπάρχουν τρία διαφορετικά μοτίβα που μπορούμε να επιλέξουμε, ώστε να αλληλεπιδράσουμε μαζί του.

Μοτίβο α. Χέρια ενωμένα πάνω από το κεφάλι,

Μοτίβο β. Λυγισμένα ανοιχτά πόδια και λυγισμένα ανοιχτά χέρια προς τα πάνω

Μοτίβο γ. Αριστερό λυγισμένο χέρι προς τα κάτω - δεξί λυγισμένο χέρι προς τα πάνω

Το ένα άτομο χαιρετά με ένα μοτίβο της επιλογής του και το άλλο ανταποκρίνεται σε αυτό το ερέθισμα με ένα από τα υπόλοιπα δύο μοτίβα. Τα ζευγάρια δεν μπορούν να χρησιμοποιήσουν το ίδιο μοτίβο κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασής τους.

- ✓ Ανταλλαγή ονομάτων

Κινούμαστε στο χώρο. Κάθε φορά που συναντώ κάποιο άτομο, υιοθετώ το όνομά του και συστήνομαι με το όνομα αυτό στο επόμενο άτομο. Έτσι τα ονόματα αλλάζουν πρόσωπα και ακούγονται από την ομάδα ξανά και ξανά.

- ✓ Τυφλός και Οδηγός – παιχνίδι εμπιστοσύνης

Γινόμαστε δυάδες. Ο ένας έχει το ρόλο του τυφλού και ο άλλος του οδηγού του. Ο τυφλός κλείνει τα μάτια και τοποθετεί τα χέρια του δεμένα στο ύψος του στήθους του. Ο οδηγός φωνάζει το όνομά του από το σημείο που θέλει να τον κατευθύνει. Μπορεί να φωνάξει από μακριά, μπορεί να ψιθυρίσει στο αυτί του, κ.α. Εκείνος εμπιστεύεται τις αισθήσεις του και κινείται ανάλογα.

Ο εμπυχωτής τονίζει τη σημασία του να γνωρίζω πώς να κινούμαι στο χώρο, εμπιστευόμενος τις αισθήσεις εκτός της όρασής μου αλλά και εμπιστευόμενος το άτομο που με καθοδηγεί.

- ✓ Καθοδήγηση στο χώρο μέσω αφής- παιχνίδι εμπιστοσύνης

Γινόμαστε δυάδες ξανά, αυτή τη φορά επιλέγοντας κάποιο άλλο άτομο. Ο ένας έχει το ρόλο του οδηγού, όμως αυτή τη φορά κατευθύνει μέσω της αφής του - μ' ένα απλό άγγιγμα στον ώμο:

Καθόλου άγγιγμα ➡ κινούμαι προς τα μπροστά

Δεξής ώμος ➡ στρίβω δεξιά

Αριστερός ώμος ➡ στρίβω αριστερά

Άγγιγμα στη πλάτη ➡ κινούμαι προς τα πίσω

Ο εμπυχωτής σημειώνει ότι ο οδηγός χτίζει και ελέγχει το σώμα μας, εκείνος μας ωθεί να κινηθούμε και μας προστατεύει από τη σύγκρουση με άλλα άτομα.

- ✓ Συζήτηση σε κύκλο

Ο εμπυχωτής κρατά έναν μαρκαδόρο και αναφέρει: «Θέλω να μάθω περισσότερα για εσάς, ποιές είναι οι προσδοκίες σας από αυτό το εργαστήριο, ποιες οι πιθανές απορίες και η γνώμη σας για τα παιχνίδια που προηγήθηκαν». Πετά τον μαρκαδόρο σε ένα άτομο της ομάδας, αναφέροντας το όνομά του, κ.ο.κ.

Ακούστηκαν απόψεις όπως:

«Αυτό που μου αρέσει στο θέατρο είναι το παιχνίδι»

«Θέλω να ρωτήσω αν το Θ.Τ.Κ είναι μία παράσταση ή όχι», κ.α.

B. Μέρος

✓ Sweden chair circle

Όλα τα μέλη της ομάδας κάθονται σε καρέκλες που είναι τοποθετημένες σε κύκλο. Δύο άτομα συναντιούνται στο κέντρο και χαιρετιούνται, πιάνοντας ο ένας με το δεξί του χέρι το αριστερό πόδι του άλλου. Μετά το χαιρετισμό, εκείνοι προσπαθούν να ξανακαθίσουν, όμως τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας κινούνται κυκλικά, χωρίς να χρησιμοποιούν τα χέρια τους, με στόχο να μην αφήσουν κανένα κενό στο άτομο να καθίσει.

✓ Αυτοσχεδιασμός

Τα μέλη της ομάδας στήνουν τις καρέκλες τους σα να βρίσκονται σε θεατρική παράσταση. Δύο άτομα βγαίνουν από την αίθουσα και δύο άλλα μπαίνουν στη μέση του κύκλου, στη σκηνή που έχει οριστεί. Ο ένας, σύμφωνα με τις οδηγίες του εμπυχωτή, κάθεται σε μία καρέκλα με το κεφάλι σκυμμένο και τα χέρια να ακουμπούν στο πρόσωπό του, όντας ακίνητος. Ο άλλος προσπαθεί να τον κάνει να μετακινηθεί από τη θέση του.

Ο εμπυχωτής σημειώνει ότι τα δύο άτομα βγήκαν από την αίθουσα, γιατί είναι σημαντικό να δούμε δύο διαφορετικές οπτικές. Επίσης τονίζει ότι δεν αναφέρει εσκεμμένα για ποιο λόγο βρίσκεται το άτομο σε αυτή τη θέση, ώστε να σκεφτούν οι ίδιοι για ποιο λόγο βρίσκονται σε αυτή τη κατάσταση. Πριν ξεκινήσει η σκηνή, ρωτά τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας που βρίσκονται στη θέση των θεατών, τί πιστεύουν ότι δηλώνει μία τέτοια στάση ενός ατόμου. Εκείνοι απαντούν με λέξεις όπως λύπη, ανησυχία, ενόχληση, απομόνωση, κ.α.

Η πρώτη σκηνή διαμορφώνεται ως εξής: Μία κοπέλα καθισμένη στη καρέκλα και η άλλη καθισμένη στα γόνατα, σε χαμηλότερο επίπεδο από τη πρώτη. Της μιλά γλυκά, σε μία προσπάθεια να καταλάβει ποιο είναι το πρόβλημά της. Την αγγίζει στον ώμο, σταδιακά στα μαλλιά και προσπαθεί να τη προσεγγίσει. Αμέσως, η πρώτη κοπέλα αντιδρά μ' ένα χαμόγελο και έτσι τελειώνει η σκηνή.

Στη συνέχεια, εισέρχονται στο χώρο τα άτομα που είχαν βγει προηγουμένως από την αίθουσα και αναλόγως παίρνουν τις θέσεις τους στη σκηνή. Αυτή τη φορά, τα δύο άτομα δεν γνωρίζουν ποια σκηνή διαδραματίστηκε προηγουμένως. Επίσης, αυτή τη φορά ο εμπυχωτής δίνει μία συγκεκριμένη συνθήκη στα άτομα, ότι δηλαδή βρίσκονται σε μία σχολική αίθουσα όπου το καθισμένο άτομο είναι ο μαθητής και το άλλο άτομο ο δάσκαλος. Έτσι διαμορφώνεται η δεύτερη σκηνή ως εξής: Η δασκάλα απευθύνεται στο μαθητή σε όρθια στάση, ρωτώντας τον πώς αισθάνεται και προσπαθώντας να ανακαλύψει τί κρύβεται πίσω από αυτή του τη συμπεριφορά. Τον ρωτά αν συνέβη κάτι που τον στεναχώρησε, εάν αισθάνεται αδιαθεσία και σταδιακά τον πλησιάζει, ώστε να έρθει στο ίδιο επίπεδο με αυτόν. Δεν καταφέρνει όμως να πετύχει την αντίδραση του μαθητή και επομένως η σκηνή τελειώνει.

Ο εμπυχωτής στο σημείο αυτό συζητά με την ομάδα για το πόσο διαφορετικές ήταν οι δύο εκδοχές και ωθεί τα μέλη της να εκθέσουν τις απόψεις τους, κι αν υπήρχε κάτι που τους έκανε εντύπωση. Κάποιες απαντήσεις που δόθηκαν ήταν οι εξής: «Στη δεύτερη σκηνή, ίσως εάν δεν του είχε δοθεί ο ρόλος, να αντιδρούσε» ή «Δεν αντέδρασα ως μαθητής γιατί δεν με έπεισε να το κάνω», ή «Μου έκανε εντύπωση στη πρώτη σκηνή, πόσες διαφορετικούς τρόπους προσπαθούσα να βρω για να την παρακινήσω να αντιδράσει»

Ο εμπυχωτής στη συνέχεια αναφέρει δύο σημαντικά ερωτήματα που χρειάζεται να μας απασχολούν. Πρώτον, «Γιατί κανείς διαλέγει μία συγκεκριμένη παρέμβαση, έναν συγκεκριμένο τρόπο να διαχειριστεί μία κατάσταση;» και δεύτερον «Από που προέρχεται η συγκεκριμένη αντίδραση;». Και συνεχίζει, λέγοντας πως συνήθως συμπεριφέρεται κανείς όπως θα ήθελε ή όπως δεν θα ήθελε να του συμπεριφερθούν σε μία ανάλογη περίπτωση, γιατί όλα ξεκινούν από τον εαυτό του.. όλα ξεκινούν από εσένα τον ίδιο. Το σημαντικό ερώτημα όμως είναι αν θα παραμείνει κανείς στον ίδιο τρόπο παρέμβασης ή αν θα προσπαθήσει να αλλάξει ανάλογα με το άτομο στο οποίο απευθύνεται.

Ένα εργαστήρι Θ.τ.Κ είναι μία πρόβα ζωής, μία αφορμή να σκεφτούμε διαφορετικούς τρόπους παρέμβασης και διαχείρισης καταστάσεων στη ζωή

μας. Να αναλογιστούμε σχετικά με μία παρέμβαση που νομίζουμε πώς είναι η σωστή, που όμως τελικά μπορεί και να μην είναι η μόνη. Διότι δεν υπάρχει σωστό και λάθος.

Μία σημαντική υπενθύμιση είναι ότι το Θ.τ.Κ απευθύνεται σε αυτούς που παλεύουν να αλλάξουν κάτι. Όπως αναφέρει και ο Boal, «υπάρχει διαφορά ανάμεσα στον καταθλιμμένο και τον καταπιεσμένο. Είμαστε καταπιεσμένοι με ένα θετικό τρόπο, επειδή παλεύουμε να αλλάξουμε αυτού του είδους την καταπίεση, να τη μετασχηματίσουμε»

.....

Συνάντηση 2^η: 05/11/2015

Μέρος Α.

- ✓ Ονόματα σε κύκλο

Στην αρχή γίνεται επανάληψη του παιχνιδιού Derre, ώστε να θυμηθούμε τα ονόματα των μελών της ομάδας. Στη συνέχεια γίνεται παραλλαγή αυτού. Αυτή τη φορά, το άτομο που ακούστηκε το όνομά του, κινείται στο χώρο σα να είναι κάποιο άγριο ζώο, το οποίο κατευθύνεται απειλητικά προς το μέρος του ονόματος που ακούστηκε στη συνέχεια.

- ✓ Παιχνίδι συγκέντρωσης

Η ομάδα σε κύκλο. Κινούμε το δεξί μας χέρι πάνω κάτω και στη συνέχεια και το αριστερό. Προσπαθούμε να βρούμε το ρυθμό της ομάδας μας. Ο πρώτος κάνει ένα μικρό πήδημα στον αέρα, στον ίδιο ρυθμό και ακολουθούν οι υπόλοιποι προσπαθώντας να τον διατηρήσουν. Όταν χάνεται ο ρυθμός, ξεκινάμε απ' την αρχή. Στο δεύτερο κύκλο, τα πηδήματα του πρώτου και του δεύτερου συγχρονίζονται, και ακολουθούν οι υπόλοιποι, κ.ο.κ.

- ✓ Θεωρία- αισθητική του καταπιεσμένου

Ο εμψυχωτής δείχνει εικόνα με το δέντρο του καταπιεσμένου και εξηγεί αναφορικά με την αισθητική του Θ.τ.Κ (όπως αναγράφεται στη θεωρία).

Στη συνέχεια, προκειμένου να σχηματίσει δυάδες, μας ωθεί να σηκώσουμε το δεξί μας χέρι και με κλειστά μάτια να κατευθυνθούμε προς το κέντρο. Έτσι το πρώτο άτομο που αγγίζουμε, γίνεται το ζευγάρι μας.

✓ Υπνωτισμός

Με το δεξί χέρι τεντωμένο κάθετα στο σώμα μου και τη παλάμη να κοιτάζει τα μάτια του ζευγαριού μου, προσπαθώ να τον υπνωτίσω. Εκείνος πρέπει να παρατηρήσει προσεκτικά και να συγκεντρωθεί στη κάθε κίνηση του χεριού μου.

Ο εμπυχωτής σημειώνει την ανάγκη να χρησιμοποιήσουμε όλα τα επίπεδα του χώρου.

✓ Χειριστής και μαριονέτα

Σε ζευγάρια, ο ένας κάθετα στην καρέκλα και είναι η μαριονέτα και ο άλλος όρθιος είναι ο χειριστής της. Ο χειριστής με προσεκτικές και ευδιάκριτες κινήσεις φτιάχνει τις κλωστές της στα άκρα του σώματός της. Κάθε φορά που θέλει να κινήσει ένα άκρο, πιάνει την υποτιθέμενη κλωστή, την κινεί όπως επιθυμεί και τη στερεώνει στο σημείο που θέλει δένοντας προσεκτικά τη κλωστή. Στη συνέχεια, τη ξεδένει και το άκρο της μαριονέτας του πέφτει. Η μαριονέτα αφήνεται πραγματικά στις εντολές του χειριστή της.

Ο εμπυχωτής δίνει αρχικά ένα παράδειγμα, με τη βοήθεια ενός ατόμου απ' την ομάδα. Τονίζει, ότι στην ουσία πρόκειται για έλεγχο του ενός στο σώμα του άλλου. Ο χειριστής αποφασίζει αν θέλει να δώσει ζωή στη μαριονέτα του ή αν θέλει να τη παγώσει.

✓ Σπίτι και ήχοι

Γινόμαστε ζευγάρια των τριών. Δύο άτομα με τα χέρια τους ενωμένα ψηλά φτιάχνουν το σπίτι του τρίτου, ο οποίος είναι το αφεντικό και στέκεται στη μέση. Κάθε σπίτι συνεννοείται και δημιουργεί τρεις διαφορετικούς ήχους για κάθε περίπτωση. Υπάρχουν τρεις διαφορετικές περιστάσεις. Πρώτον, το σπίτι να προσκαλεί το αφεντικό του και να το ενθαρρύνει ότι βρίσκεται σε καλό δρόμο, και πλησιάζει το σπίτι του (come on - πάμε), δεύτερον, το σπίτι

προειδοποιεί το αφεντικό, ώστε να καταλάβει ότι έχει χάσει το δρόμο του (danger- κίνδυνος) και τρίτον, το σπίτι να τον υποδέχεται με πανηγυρισμούς (Happy – Χαρά). Όλα τα αφεντικά κλείνουν τα μάτια και ο εμπυχωτής τους τοποθετεί στο χώρο, διάσπαρτα. Στη συνέχεια, όταν κάθε σπίτι έχει βρει τρεις διαφορετικούς ήχους και τα αφεντικά ακούσουν προσεκτικά τους ήχους του δικού τους σπιτιού, τα ωθεί να κινηθούν σε αναζήτηση αυτού.

Ο εμπυχωτής ρωτά ποιοι τελικά βρήκαν το σπίτι τους και ποιοι όχι. Τονίζει ότι είναι σημαντικό να εστιάσεις στους ήχους του δικού σου σπιτιού, κι αν ακούγονται τόσο διαφορετικοί μαζί.

Στη συνέχεια, αυτοί που βρήκαν το σπίτι τους απομακρύνονται και συνεχίζουν οι υπόλοιποι. Ξαφνικά, ο εμπυχωτής δίνει σήμα στα σπίτια να σταματήσουν τους ήχους και αφήνει μόνο ένα να ακουστεί. Έτσι, κατευθύνονται σιγά- σιγά όλα τα αφεντικά προς το σπίτι αυτό και καταφέρνουν να μπουν.

ΜΕΡΟΣ Β

- ✓ Βρίσκω τον προορισμό μου

Τοποθετούμε στην άκρη της αίθουσας και κολλητά στον τοίχο δεκατρείς καρέκλες, ώστε να καθίσουν τα μισά άτομα της ομάδας. Οι υπόλοιποι κάθονται στα πόδια τους, με κλειστά μάτια. Με το σήμα του εμπυχωτή, σηκώνονται όρθιοι με τα χέρια σταυρωμένα κάθετα, ώστε να προστατεύουν το σώμα τους. Κάνουν επτά βήματα μπροστά και επτά βήματα πίσω. Πρέπει να καταφέρουν να καθίσουν πάλι στα ίδια άτομα.

Ο εμπυχωτής συζητά μαζί μας για το γεγονός ότι οι περισσότεροι από εμάς έχασαν το δρόμο τους στο γυρισμό, και ρωτά γιατί θεωρούμε ότι ήταν τόσο δύσκολο. Η ομάδα απαντά ο «ο φόβος». Εκείνος τονίζει ότι ακριβώς επειδή δεν έχουμε όραση η κίνηση είναι πιο αργή και χρειάζεται μεγαλύτερη προσοχή, χρειάζεται παρατήρηση. Αυτή είναι η διαφορά μεταξύ των λέξεων «κοιτάζω» και «παρατηρώ». Την παρατήρηση είναι που έχει νόημα να οξύνουμε.

✓ Αγγίζω και φαντάζομαι

Γινόμαστε ζευγάρια. Ο ένας είναι τυφλός και ο άλλος ο οδηγός του, κρατώντας το χέρι του τεντωμένο ψηλά, με τρόπο που να τον κατευθύνει προς τα εκεί που επιθυμεί. Ο «τυφλός» αφήνεται στα χέρια του οδηγού του και με κάθε τί που αγγίζει στο χώρο, φαντάζεται έναν δικό του κόσμο και γράφει τη δική του ιστορία. Οι οδηγοί παρατηρούν τώρα πιο συγκεκριμένα τα σημεία της αίθουσας και κατευθύνουν τους τυφλούς να αγγίξουν άλλοτε σημεία του τοίχου, άλλοτε αντικείμενα στο χώρο όπως ρούχα, κρεμάστρα, καλοριφέρ, άλλοτε ακόμα και άλλα πρόσωπα της ομάδας, τα μαλλιά τους, τα χέρια, κ.λπ. Όταν ο «τυφλός» νιώσει έτοιμος και ολοκληρώσει την ιστορία του, βρίσκει ένα χώρο στην αίθουσα μαζί με το ζευγάρι του και του τη διηγείται. Στη συνέχεια ανταλλάσσουν ρόλους και γίνεται το ίδιο.

Ο εμπυχωτής συζητά με την ομάδα τις εντυπώσεις της από αυτό το ταξίδι. *Απόψεις που ακούστηκαν: Ξέχασα που ήμουν.. ήταν μία εξερεύνηση έξω απ' τα συνηθισμένα» ή «Ήμουν πολύ αφοσιωμένη σε ότι άγγιζα, προκειμένου να καταλάβω τί είναι» ή «Ένιωσα ότι βρισκόμουν στη σκηνή ενός θεάτρου όταν ο οδηγός με έβαλε να ανοίξω τη κουρτίνα» ή «Όταν ήμουν ο οδηγός δε σκέφτηκα τί μπορεί ο άλλος να φαντάζεται τη στιγμή που τον ωθώ π.χ. να πιάσει ένα αντικείμενο.. όμως όταν έκλεισα τα μάτια μου μπήκα πραγματικά σε έναν δικό μου κόσμο» ή «Στην αρχή με φόβισε το σκοτάδι και το άγνωστο όμως τελικά το προτιμώ»*

✓ «α», «ε», «ο», «ι»

Βρισκόμαστε σε κύκλο. Κάποιο άτομο που επιθυμεί μπαίνει στο κέντρο αυτού και φωνάζει με ένα τρόπο που συνηθίζεται στην καθημερινότητά μας πρώτα το φωνήεν «α», μετά το «ε», το «ο» και το «ι».. Για παράδειγμα, το «α» που χασμουριέται, το «α» που εκνευρίζεται, το «α» που θαυμάζει, το «α» που τραγουδάει. Παρόμοια, το «ε» που ντρέπεται, το «ε» που κουτσομπολεύει, το «ε» που εκνευρίζεται. Το «ο» που καυχιέται, το «ο» που τρελαίνεται, το «ο» που νανουρίζει. Το «ι» που τρελαίνεται, το «ι» που χλιμιντρίζει, το «ι» που έχει λόξιγκα, κ.ο.κ.

- ✓ Άσκηση αποφόρτισης

Σε κύκλο πιανόμαστε χέρι - χέρι και ερχόμαστε όσο πιο κοντά μπορούμε. Αφήνουμε το βάρος μας στο βάρος της ομάδας και χαλαρώνουμε.

Συνάντηση 3^η: 12/11/2015

ΜΕΡΟΣ Α.

- ✓ Παιχνίδι Bang

Όλοι βρισκόμαστε σε κύκλο. Ένα άτομο της ομάδας μπαίνει στο κέντρο και δείχνοντας κάποιο άλλο άτομο, φωνάζει το όνομά του. Τα άτομα που βρίσκονται δίπλα από αυτό το άτομο πυροβολούν γρήγορα ο ένας τον άλλο, φωνάζοντας «Bang bang». Εκείνος που θα φανεί γρηγορότερος και θα πυροβολήσει πρώτος τον αντίπαλό του, κερδίζει. Ο ηττημένος κάθεται κάτω. Τα δύο τελευταία άτομα που θα μείνουν όρθια στο κύκλο, μπαίνουν στο κέντρο του, πλάτη με πλάτη και όταν αποφασίσει η ομάδα πυροβολούν ένας τον άλλον. Κερδίζει πάλι ο πιο γρήγορος.

- ✓ Περπάτημα στο χώρο

Περπατάμε στο χώρο και όποιο άτομο βρίσκουμε αναφέρουμε τ' όνομά του, στη συνέχεια υιοθετούμε το όνομά του κοκ.

Συνεχίζουμε να περπατάμε και ο εμπυχωτής φωνάζει τα ονόματα τριών ατόμων της ομάδας. Εκείνοι βγάζουν μία κραυγή και λιποθυμούν. Οι υπόλοιποι τρέχουν να τους πιάσουν.

- ✓ Βόμβες και ασπίδες

Περπατώ με διαφορετικούς ρυθμούς, πότε κανονικά, πότε αργά, πότε πιο γρήγορα. Ο εμπυχωτής μετρά αντίστροφα. Μέσα σε αυτό το χρόνο πρέπει να έχω βρει ποιο άτομο θα είναι για μένα η ασπίδα και ποιο η βόμβα. Δηλαδή ποιο άτομο θα με προστατεύει και θα πρέπει να βρίσκομαι συνεχώς από πίσω του αλλά και ποιο άτομο θα πρέπει συνέχεια να αποφεύγω.

- ✓ Χαρτάκια με κοινωνικούς ρόλους

Ο εμπυχωτής μοιράζει στα άτομα χαρτάκια κόλλας A4, πάνω στα οποία είναι γραμμένοι κοινωνικοί ρόλοι, ένας για τον καθένα. Κολλάει στο καθένα ένα χαρτί πίσω στη πλάτη του, έτσι ώστε να μη μπορεί να δει ποιος είναι το κοινωνικό του ρόλο. Έχει όμως τη δυνατότητα να δει τους κοινωνικούς ρόλους των άλλων. Οι ρόλοι που μοιράστηκαν ήταν οι εξής: φοιτητής/ρια, ηλικιωμένος/η, δήμαρχος, νοικοκυρά, πρωθυπουργός Ιταλίας, παιδί, διάσημος/η χορευτής/ρια, ληστής, καλλιτέχνης, πάπας, ζητιάνος, γιατρός, Superwoman, μοναχός/ή, καθηγητής/ρια, ποδοσφαιριστής, manager. Περπατάμε λοιπόν στο χώρο και παρατηρούμε τους ανθρώπους γύρω μας, σαν να είμαστε στο δρόμο, ή σε μία συνάντηση. Προσπαθούμε να αλληλεπιδράσουμε μαζί τους ανάλογα με τι φανταζόμαστε. Στη συνέχεια, ο εμπυχωτής φωνάζει «στοπ», παγώνουμε και μας ζητά να σκεφτούμε ο καθένας για τον εαυτό του, το ρόλο του, τη προσωπικότητά μου με βάση το τρόπο που οι άλλοι του συμπεριφέρθηκαν. Σκέφτομαι «Ποιος είμαι», «Τί θέλω», «Πως νιώθω;», «Ποιοι είναι οι στόχοι μου;», «Τί ονειρεύομαι;». Σκέφτομαι επίσης κάποιες λέξεις που αναφέρω στη καθημερινότητά μου με βάση το ρόλο μου. Ο εμπυχωτής χτυπά τα χέρια του και συνεχίζουμε να περπατάμε, αυτή τη φορά υποδύομενοι το άτομο που πιστεύουμε ότι είμαστε. Περπατάμε και συμπεριφερόμαστε ανάλογα.

Στη συνέχεια, φτιάχνουμε μία γραμμή με τα σώματά μας, για να δείξουμε πως πιστεύουμε ότι κατανέμεται η δύναμη και η εξουσία στη κοινωνία μας, από τους πιο δυνατούς στους πιο αδύναμους. Αφού σχηματίσουμε τη γραμμή, ο εμπυχωτής ρωτά το καθένα ποιος κοινωνικός ρόλος πιστεύει ότι είναι, με βάση εννοείται την αλληλεπίδραση που είχε με τους άλλους. Στη πορεία αφαιρούμε τα χαρτιά από τη πλάτη μας και βλέπουμε ποιοι είμαστε. Συζητάμε σχετικά με το πώς νιώσαμε.

Ηλικιωμένος και Νοικοκυρά: «Ένωσα άχρηστος/η και ότι όλοι με προσπερνούσαν»

Πολιτικός και Γιατρός: «Ένωσα ότι είχα κύρος και δύναμη να κάνω πράγματα, ένωσα σημαντικός»

Καλλιτέχνης: «Ένωσα ότι είχα δύναμη να δείξω το ταλέντο μου και να επηρεάσω το κόσμο»

Manager: « Ένωσα κοντά στο καλλιτέχνη γιατί η τέχνη χρειάζεται προώθηση», κ.ο.κ.

Με βάση τα συναισθήματα και τις εντυπώσεις τους, δημιουργείται μία συζήτηση στην ομάδα. Κάποιο αναφέρει «Είναι όλα θέμα χρήματος και όχι αληθινής αξίας, διότι τόσο ο γιατρός όσο και ο ποδοσφαιριστής έχουν δύναμη στη κοινωνία μας.» ή «Κάποιοι άνθρωποι τοποθετούν τον εαυτό τους όχι μόνο με το τί πιστεύουν οι ίδιοι αλλά και από το τρόπο που τους αντιμετωπίζουν οι άλλοι» ή «Ο πάπας στη χώρα μας έχει τη δύναμη να κινεί καταστάσεις περισσότερο απ' τον καθένα.. σε άλλες χώρες όμως η εκκλησία δεν έχει την ίδια δύναμη» κ.α.

Ο εμπυχωτής τώρα μας καλεί να δημιουργήσουμε την ιδανική γραμμή δύναμης. Να συζητήσουμε εκθέτοντας τις απόψεις μας για το πώς θα θέλαμε να κατανέμεται η δύναμη και η εξουσία στη κοινωνία μας και στη συνέχεια να την αποδώσουμε με μία γραμμή.

Η ομάδα μετά από συζήτηση, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η γραμμή δεν είναι το κατάλληλο γεωμετρικό σχήμα για να αποδώσει μεταφορικά μία ιδεατή κοινωνία.

Σχόλια των συμμετεχόντων μετά τη προσπάθεια να φτιάξουν την γραμμή της ιδεατής κοινωνίας, ήταν τα εξής:

«Είχα το ρόλο της φοιτήτριας και ένιωσα ότι με αντιμετωπίζουν σαν κατώτερη... ενώ είμαι στην πιο παραγωγική ηλικία. Εγώ δεν τοποθετώ τον εαυτό μου έτσι.» ή «Είχα το ρόλο της νοικοκυράς και ένιωσα ότι η γυναίκα έχει λιγότερη δύναμη απ' τον άντρα.. χωρίς λόγο ήθελαν να με τοποθετήσουν στο τέλος της γραμμής» ή « Δυσκολεύτηκα πολύ να συμφωνήσω ως προς τη δημιουργία γραμμής.. επειδή ο καθένας έχει τη γνώμη του»

Ο εμπυχωτής αναφέρει: *«Είναι περίεργο το πώς αντιλαμβάνεται ο καθένας μας τη δύναμη. Μάλιστα είναι πολύ δύσκολο να καταλάβεις τη γνώμη του άλλου, το τρόπο που εκείνος αντιλαμβάνεται τη δύναμη. Και είναι ρίσκο να απλοποιήσεις τη συζήτηση γύρω από αυτό το θέμα. Δεν υπάρχει λύση.. είναι μία συνεχόμενη έρευνα. Όμως η έννοια της δύναμης στις κοινωνίες μας είναι κάτι που μας αφορά. Είναι κάτι το οποίο πρέπει να ψάξουμε βαθύτερα να ανακαλύψουμε τί κρύβεται από κάτω. Γι' αυτό δεν υπάρχει σωστό και λάθος,*

πρέπει να προσπαθήσει κανείς να καταλάβει τη γνώμη του άλλου και να ανακαλύψει το λόγο που σκέφτεται έτσι. Αυτό είναι και το ζητούμενο στη δουλειά με το Θ.τ.Κ: Να ψάχνεις για την αλήθεια που βρίσκεται γύρω από τη καταπίεση, μέσω του διαλόγου και της αλληλεπίδρασης με τους άλλους. Στόχος είναι να δημιουργήσεις μία μεταφορά μέσω του θεάτρου, γιατί εκείνο μπορεί να δώσει μία πιθανότητα, μία μεταφορά της ιδεατής κοινωνίας.

✓ Εισαγωγή στο Θέατρο Εικόνα

Ο εμπυχωτής φτιάχνει την αίθουσα έτσι ώστε να θυμίζει σκηνή θεάτρου. Τοποθετεί τρεις καρέκλες στη σειρά και ρωτά τους συμμετέχοντες τί βλέπουν. Στη συνέχεια ρωτά πώς τους φαίνονται αυτές οι καρέκλες και εκείνοι συζητούν ως προς τη δυναμική τους. Κάποιοι θεωρούν ότι η καρέκλα στη μέση είναι αυτή με τη μεγαλύτερη δυναμική, ενώ άλλοι ότι η πρώτη καρέκλα είναι αυτή με τη μεγαλύτερη δυναμική. Στη συνέχεια, τοποθετεί ένα τραπέζι μπροστά απ' τις καρέκλες και ρωτά τί άλλαξε. Οι συμμετέχοντες καταλήγουν ότι το τραπέζι τράβηξε τη προσοχή τους. Ρωτά τι έχει τώρα τη μεγαλύτερη δυναμική και κάποιοι αναφέρουν το ίδιο το τραπέζι, ενώ άλλοι το άτομο που βρίσκεται απέναντι.

Στην πορεία, ο εμπυχωτής αλλάζει τη θέση του τραπεζιού και το τοποθετεί στη μέση της σκηνής με τις καρέκλες γύρω του. Ρωτά τους συμμετέχοντες τι παρατηρούν, ποια κατάσταση έχει δημιουργηθεί αυτή τη φορά, και οι απαντήσεις αναφέρονται σε δείπνο με φίλους, οικογενειακό.

Ο εμπυχωτής σχολιάζει ότι τα αντικείμενα σε μία σκηνή, πάντα έχουν κάτι να μας πουν, δεν είναι τυχαία τοποθετημένα, ιδίως εκείνα που βρίσκονται στη μέση.

Στη συνέχεια, ο εμπυχωτής καλεί ένα άτομο να εισέλθει στη σκηνή και να προσπαθήσει να φτιάξει με το σώμα του μία εικόνα με μεγαλύτερη δύναμη από την προηγούμενη. Ακολουθεί δεύτερο άτομο που συμπληρώνει την εικόνα του πρώτου προσδίδοντάς της ακόμα μεγαλύτερη δυναμική, κ.ο.κ. Είναι μία εξερεύνηση του πιο δυναμικού ρόλου. Όταν λοιπόν η εικόνα έχει σχηματιστεί, ο εμπυχωτής ρωτά την ομάδα, ποιο άτομο της εικόνας που σχηματίστηκε θεωρεί ότι κατέχει τον πιο δυναμικό και επιβλητικό ρόλο και γιατί. Οι συμμετέχοντες εκθέτουν τις απόψεις τους. Συγκεκριμένα, κάποιοι

αναφέρουν «Το άτομο που βρίσκεται πιο μπροστά απ' όλους, είναι αυτός που κατέχει τη δύναμη», ή «Εκείνος στην άκρη που γελάει, βγάζοντας φωτογραφία έχει τη μεγαλύτερη δύναμη επειδή βρίσκει αστείο αυτό που τι διαδραματίζεται μεταξύ των άλλων». Με βάση αυτό, ο εμπυχωτής αναφέρει ότι η δύναμη του ατόμου που βγάζει φωτογραφία έγκειται στο γεγονός ότι μπορεί να δείξει το εύρημά του και σε άλλους ανθρώπους.

Στη συνέχεια, γίνεται από την ομάδα σχολιασμός όσον αφορά τους χαρακτήρες των ατόμων που απαρτίζουν την εικόνα, τί μπορεί να νιώθει και να επιζητά ο καθένας τους. Επίσης ζητά από τα άτομα της εικόνας να φτιάξουν το χαρακτήρα τους. Τώρα κινείται προς το μέρος τους και ακουμπά έναν - έναν ελαφρά στον ώμο, προκειμένου να εκμαιεύσει λέξεις ή φράσεις που υποδηλώνουν τις σκέψεις τους τη στιγμή που τραβήχτηκε το στιγμιότυπο της εικόνας. Φράσεις που ακούστηκαν από τα άτομα ήταν οι εξής: «Έλεγχος», «Δεν καταλαβαίνω γιατί τσακώνονται, δεν υπάρχει λόγος», ή «Είμαι η μόνη που αξίζω από όλους αυτούς εδώ» ή «Είναι αστείοι όλοι τους» ή «Θα κάνεις αυτό που σου λέω εγώ», κ.α.

Ο εμπυχωτής ζητά στην υπόλοιπη ομάδα που παρακολουθεί να δώσει ένα τίτλο στην εικόνα. Ακούγονται ιδέες όπως «Οικογενειακή φωτογραφία» ή «Διαμάχη», κ.α.. Στη συνέχεια, διώχνει από την εικόνα τα τρία άτομα με τη μεγαλύτερη δυναμική και ζητάει ξανά να δώσουν ένα τίτλο. Αυτή τη φορά, οι συμμετέχοντες αναφέρουν «Μία ευτυχισμένη οικογένεια» ή «Η επανάσταση των μαθητών».

Ο εμπυχωτής σε αυτό το σημείο ζητά από τα άτομα της εικόνας να την εικόνα, αυτοσχεδιάζοντας με βάση το χαρακτήρα που έχουν χτίσει. Έτσι, ξεκινά μία λογομαχία στην οποία ο καθένας προσπαθεί να επιδείξει τη δύναμή του. Ο εμπυχωτής φωνάζει «στοπ» και εξηγεί ότι με κάθε χτύπο των χεριών του τα άτομα της εικόνας έχουν την ευκαιρία να αλλάξουν τη θέση τους ώστε να φαίνεται πιο ευδιάκριτα τί συμβαίνει. Σε κάθε χτύπο ρωτά «Που βρίσκεστε;», «Ποια είναι τα άτομα της ομάδας;», «Ποιος είναι ο καταπιεστής και ποιος ο καταπιεζόμενος;». Στο δεύτερο χτύπο ρωτά τί άλλαξε.

Αυτό, όπως εξηγεί γίνεται για να τους βοηθήσει να συνθέσουν το σκηνικό, τους χαρακτήρες τους και τη σχέση μεταξύ τους. Τους ωθεί να είναι δημιουργικοί, να προσπαθήσουν να μπουν στο πνεύμα της ιστορία που θέλουν να αναπαραστήσουν και να σκεφτούν τα στοιχεία της προσωπικότητας

του χαρακτήρα που υποδύονται. Η ιστορία η δική σου μαζί με εκείνη των άλλων είναι αυτή που δημιουργεί τη παράσταση στο θέατρο φόρουμ, βασική τεχνική του Θ.τ.Κ. Η βάση αυτού, όπως εξηγεί, είναι ότι ξεκινάς με μία συζήτηση-διαφωνία, αυτοσχεδιάζεις πάνω σε αυτή και χτίζεις παράσταση Φόρουμ.

- ✓ Ατομικό βάρος – βάρος ομάδας

Γινόμαστε ομάδες των επτά ατόμων και κάθε ομάδα σχηματίζει με τα σώματά της ένα κύκλο. Ένα άτομο από κάθε ομάδα τοποθετείται στο κέντρο του κύκλου, έχοντας τα μάτια του κλειστά. Ενθαρρύνεται από τους υπόλοιπους και αφήνει το βάρος του στα χέρια της ομάδας του. Εκείνος/η τον κινεί κυκλικά, κάνοντάς τον να την εμπιστευτεί και να αφεθεί ολοκληρωτικά.

Συνάντηση 4η: 19/11/2015

ΜΕΡΟΣ Α.

- ✓ Παιχνίδι

Η ομάδα σχηματίζει με τα σώματά της ένα κύκλο. Δημιουργούμε με τα χέρια μας ένα κοινό ρυθμό. Σχηματίζονται τριάδες. Τα δύο ακριανά άτομα καλούνται να χτυπήσουν μεταξύ τους παλαμάκια, ενώ το μεσαίο άτομο να σκύψει, ώστε να τους το επιτρέψει.

- ✓ Ενώνω τα μέλη του σώματός μου

Κινούμαστε στο χώρο και όταν ο εμπυχωτής φωνάζει «στοπ», γινόμαστε ζευγάρι με το πρώτο άτομο που θα συναντήσουμε. Με βάση τις οδηγίες του εμπυχωτή καλούμαστε κάθε φορά να ενώσουμε με το συμπαίκτη μας κάποιο σημείο του σώματός μας, για παράδειγμα κεφάλι με αγκώνα ή πόδι με δάχτυλο, κ.ο.κ. Στη συνέχεια, περπατάμε στο χώρο και με το «στοπ» γινόμαστε ομάδες των τριών.

- ✓ Μίμηση

Η ομάδα χωρίζεται σε δύο υποομάδες. Η μία υποομάδα (9 άτομα), κάθεται στις καρέκλες που είναι τοποθετημένες σε σειρά στην άκρη της αίθουσας. Η άλλη υποομάδα περπατά στην αίθουσα. Ο εμπυχωτής δίνει στα άτομα της πρώτης χαρτάκι με το όνομα κάποιου ατόμου της δεύτερης ομάδας και εκείνο καλείται να παρακολουθήσει τον τρόπο περπατήματός του. Στην ουσία καλείται να παρατηρήσει τον τρόπο που κινείται, τις εκφράσεις και το γενικότερο στυλ του περπατήματός του. Όποτε νιώσει έτοιμος, σηκώνεται και περπατά ταυτόχρονα με τη δεύτερη ομάδα. Έτσι για λίγα λεπτά περπατούν και οι δύο ομάδες μαζί. Αυτή τη φορά, τα άτομα της δεύτερης ομάδας προσπαθούν να καταλάβουν ποιος τους μιμείται. Όποιος έχει βρει τον μίμο του, τον πιάνει απ' το χέρι και κάθονται μαζί. Όταν ολοκληρωθεί από όλους, παρουσιάζονται στην υπόλοιπη ομάδα. Έτσι, περπατούν μαζί μπροστά ο μίμος και πίσω το αυθεντικό άτομο.

Ο εμπυχωτής σημειώνει πόσοι διαφορετικοί τρόποι κίνησης υπάρχουν, για παράδειγμα κάποιοι περπατούν πιο ανάλαφρα, άλλοι με σφιγμένα χέρια, άλλοι χαμογελαστοί, άλλοι σκεπτικοί. Τονίζει τη σημασία του να παρατηρείς όλες τις λεπτομέρειες της κίνησης του άλλου.

✓ Πολυσημία

Ο εμπυχωτής τοποθετεί μία καρέκλα στο χώρο. Αναφέρει ότι αυτό που βλέπουμε δεν είναι μία καρέκλα. Είναι κάτι άλλο. Μας ωθεί να φανταστούμε το αντικείμενο αυτό σαν κάτι άλλο, με διαφορετική χρήση στη ζωή μας. Έτσι, οι συμμετέχοντες το μετατρέπουν σε έναν υπολογιστή, σε ένα παράθυρο, μία σκούπα, μία τούρτα, κ.ο.κ. Στη συνέχεια ο εμπυχωτής αφαιρεί την καρέκλα και τοποθετεί ένα καλάθι, το οποίο με τη βοήθεια των συμμετεχόντων γίνεται ένα μωρό, ένα καπέλο, μία κολυμπήθρα, ένα τηλέφωνο, κ.ο.κ. Αφαιρεί το καλάθι και τοποθετεί ένα πλαστικό ποτήρι, το οποίο γίνεται πλάστης, μικροσκόπιο, κινητό τηλέφωνο, κ.ο.κ.

Στην πορεία, ο εμπυχωτής τοποθετεί στο χώρο δύο αντικείμενα. Το πρώτο άτομο χρησιμοποιεί ένα από τα δύο αντικείμενα για να αναπαραστήσει κάτι και το δεύτερο άτομο συμπληρώνει με το άλλο αντικείμενο τον αυτοσχεδιασμό. Τα πρώτα αντικείμενα είναι μία καρέκλα και ένα ποτήρι. Η καρέκλα πλέον είναι μία βάρκα, μέσα στην οποία βρίσκεται το άτομο κάνοντας

κουπί και το ποτήρι είναι μία λεκάνη με την οποία το δεύτερο άτομο βγάζει το νερό που έχει εισέλθει στη βάρκα. Ακολουθούν μία καρέκλα και μία σκούπα, όπου η πρώτη γίνεται ντραμς και η δεύτερη κιθάρα, όπου τα άτομα γίνονται τα μέλη ενός συγκροτήματος, κ.ο.κ.

Ο εμπυχωτής εξηγεί ότι η δυνατότητα ενός αντικειμένου να αντιστοιχεί σε πολλαπλά διαφορετικά αντικείμενα ονομάζεται πολυσημία. Είναι ιδιαίτερα σημαντική στο Θ.τ.Κ γιατί μας κάνει να ξεφεύγουμε από το συνηθισμένο τρόπο σκέψης και να χρησιμοποιούμε τη φαντασία και τη δημιουργικότητά μας στην ανακάλυψη νέων.

ΜΕΡΟΣ Β

✓ Θέατρο εικόνα- εισαγωγή

Σχηματίζουμε ομάδες των τριών ατόμων. Το πρώτο άτομο δημιουργεί με το σώμα του μία παγωμένη εικόνα, το δεύτερο τη συμπληρώνει με μία δικιά του εικόνα και το τρίτο ακολούθως. Αυτή η διαδικασία των διαδοχικών παγωμένων εικόνων συνεχίζεται, ώστε σταδιακά να αρχίζει να δημιουργείται μία αυτοσχέδια ιστορία μεταξύ τους. Στο τέλος, προβάρουν απ την αρχή την ιστορία τους, αφαιρούν και προσθέτουν ότι νομίζουν και την παρουσιάζουν στην ομάδα.

Ο εμπυχωτής σημειώνει πως είναι σημαντικό να είναι ξεκάθαρο το κενό που υπάρχει ανάμεσα στις εικόνες. «Στην ουσία είναι ένας διάλογος μεταξύ σας, σαν να κάνετε ένα σχόλιο σε αυτό που δημιούργησε ο άλλος». Στη πορεία σχολιάζει μαζί με τους συμμετέχοντες τις εικόνες, και τους ρωτά αναφορικά με την ιστορία που δημιούργησαν και τονίζοντας λέγοντας πόσο ενδιαφέρον είναι η δυναμική των σωμάτων και ιδιαίτερα των χεριών τους.

✓ Μαντήλια

Ο εμπυχωτής τοποθετεί στο χώρο διάφορα μαντήλια και ωθεί τους συμμετέχοντες να πάρουν από ένα και να δέσουν τα μάτια τους. Περιπατούν στο χώρο σύμφωνα με τις οδηγίες του εμπυχωτή. Όταν κάποιος άτομο σε αγγίζει μία φορά γίνεσαι βαμπέρ, και όταν κάποιος σε αγγίζει από πάνω μέχρι κάτω σε ελευθερώνει.

Συνεχίζουμε να περπατάμε, βρίσκουμε ένα άλλο άτομο και αγγίζουμε τα χέρια του. Προσπαθούμε να παρατηρήσουμε τις λεπτομέρειες των χεριών του, παίζοντας μαζί τους και δημιουργώντας ένα διάλογο. Στόχος είναι να αναπτύξουμε μία επικοινωνία μαζί του, τέτοια που μας επιτρέπει να κατανοήσουμε ποιος είναι. Όταν πιστεύεις ότι είσαι εντάξει, τον αποχαιρετάς. Περπατάμε στο χώρο και με τη βοήθεια του εμψυχωτή απομακρυνόμαστε τελείως από το ζευγάρι μας. Στη συνέχεια ψάχνουμε να τον βρούμε και όποιο άτομο συναντάμε, αγγίζουμε τα χέρια του και προσπαθούμε να φέρουμε στη μνήμη μας τις λεπτομέρειες των χεριών που ακουμπήσαμε.

✓ Θέατρο εικόνα

Γινόμαστε ομάδες των έξι ατόμων. Στόχος είναι να φτιάξουμε μία κοινή εικόνα με θέμα τη σύγκρουση. Τα μέλη της ομάδας συζητούν σχετικά με τη σύγκρουση που θέλουν να απεικονίσουν, ποια θα είναι αυτή, που θα διαδραματίζεται, ποιοι οι χαρακτήρες, κ.τ.λ. Ο εμψυχωτής ενθαρρύνει, λέγοντας ότι μπορούν να αυτοσχεδιάσουν, ξεκινώντας με ατομικές εικόνες, όπου η μία συμπληρώνει την άλλη, ώστε να οδηγηθούν σταδιακά στην ομαδική. Όταν η ομαδική εικόνα έχει σχηματιστεί, ένας - ένας με τη σειρά βγαίνει από την εικόνα ώστε να έχει την ευκαιρία να τη δει από άλλη οπτική. Ο εμψυχωτής τους ωθεί να σκεφτούν ποιος είναι ο χαρακτήρας που υποδύονται, γιατί βρίσκεται σε αυτή τη θέση, ποιες είναι οι σκέψεις τους, κ.λπ. Στη συνέχεια, κάθε ομάδα παρουσιάζει στους υπόλοιπους την εικόνα της. Ο εμψυχωτής ρωτά το κοινό ποια ιστορία σύγκρουσης βλέπει, ποιος είναι ο πρωταγωνιστής, ποια τα υπόλοιπα πρόσωπα της ιστορίας και τι μπορεί να φαντάζεται ο καθένας τους.

Δημιουργήθηκαν τρεις ομάδες και επομένως τρεις διαφορετικές ιστορίες σύγκρουσης. Η πρώτη εικόνα αναφέρεται σε μία ψυχολογική σύγκρουση, με πρωταγωνιστή μία κοπέλα όπου παλεύει με τις σκέψεις και τα συναισθήματά της. Βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής καθισμένη σε καρέκλα και γύρω της άτομα με διαφορετικές εκφράσεις στα πρόσωπά τους αναπαριστούν τις σκέψεις και τα συναισθήματά της που βρίσκονται σε σύγχυση. Η δεύτερη εικόνα αναπαριστά σύγκρουση μέσα στη οικογένεια, όπου η πρωταγωνίστρια βρίσκεται στη μέση της σκηνής, διχασμένη με τα

χέρια της τεντωμένα να τα τραβούν από τη μία οι φίλοι της και από την άλλη η αδερφή και η μητέρα της. Μπροστά ο πατέρας- καταπιεστής με το σώμα του σε αυστηρή στάση και γυρισμένο πλάτη στη κόρη. Η τρίτη εικόνα με πρωταγωνιστή ένα μικρό παιδί το οποίο βρίσκεται σκυμμένο στο κέντρο της σκηνής και γύρω του πρόσωπα σε κύκλο με δεμένα χέρια προσπαθούν αν το προστατέψουν από τον καταπιεστή που βρίσκεται και αυτός μέσα στο κύκλο και μεταφορικά δηλώνει τους αρχηγούς των πολιτικών κομμάτων.

Ο εμπυχωτής συζητά με την ομάδα σχετικά με τις εικόνες, και ο καθένας εκφράζει την άποψή του για το τί πιστεύει ότι αναπαριστάται κάθε φορά, για τους χαρακτήρες, το πρωταγωνιστή, κ.λπ.

Συνάντηση 5^η : 27/11/2015

ΜΕΡΟΣ Α

- ✓ Παιχνίδι στο κύκλο

Η ομάδα βρίσκεται σε κύκλο και ένα άτομο τοποθετείται στο κέντρο αυτού. Τα μέλη της ομάδας συνεννοούνται με τα μάτια τους και αλλάζουν μεταξύ τους θέση. Το άτομο στο κέντρο προσπαθεί, κατά τη διάρκεια αυτής της αλλαγής, να προλάβει να μπει στη θέση του ενός από τους δύο στο κύκλο.

- ✓ Όνομα - Κίνηση

Η ομάδα σε κύκλο. Κάθε άτομο αναφέρει το όνομά του κάνοντας μία απλή κίνηση. Η ομάδα επαναλαμβάνει όλα τα ονόματα σε συνδυασμό με τις κινήσεις απ' την αρχή.

Στη συνέχεια, περπατάμε στο χώρο. Ένα άτομο ξεκινά να φωνάζει, παριστάνοντας ένα άγριο θηρίο κατευθυνόμενο προς το μέρος κάποιου άλλου ατόμου. Το δεύτερο άτομο προκειμένου να γλιτώσει, πρέπει να χρησιμοποιήσει μία οποιαδήποτε κίνηση από αυτές που αναφέρθηκαν προηγουμένως και η οποία ανήκει σε κάποιο άτομο της ομάδας, ως απάντηση στο θηρίο. Το καινούριο άτομο που θα δει την κίνησή του

μετατρέπεται σε άγριο θηρίο και κινείται προς το μέρος ενός καινούριου ατόμου, κ.ο.κ.

✓ Προσωπικές στιγμές

Περπατώ στο χώρο, χαλαρώνω το σώμα μου και συγκεντρώνομαι στον εαυτό μου. Όταν νιώθω έτοιμος, βρίσκω το χώρο μου στην αίθουσα. Αρχίζω να σκέφτομαι πράγματα που συνηθίζω να κάνω στη καθημερινότητά μου. Όταν όλα τα άτομα έχουν τοποθετηθεί στο χώρο, ο εμπυχωτής δίνει οδηγίες και τα άτομα αυτοσχεδιάζουν:

- Τι κάνω στις 6 το πρωί, στις 8:00, στις 11:00, στις 15:00.
- Τι κάνω στις 25 Δεκεμβρίου, στις 31 Δεκεμβρίου, στις 1 Ιανουαρίου.
- Τι έκανα στις 11 Σεπτεμβρίου του 2001
- Είναι 30 Αυγούστου και ώρα 15:00
- Τι κάνω μία συνηθισμένη μέρα στις 3 το πρωί, στις 4 το πρωί, κ.ο.κ.

Ο εμπυχωτής μας ωθεί να κάνουμε όλοι ένα κύκλο και να συζητήσουμε σχετικά με το πώς νιώσαμε. Σχολιάζει πως το ενδιαφέρον είναι ότι υπάρχουν ορισμένα μοτίβα στη καθημερινότητά μας, κάποιες επαναλήψεις που κάνουμε διαρκώς.

Στη συζήτηση ακούστηκαν ορισμένα σχόλια όπως: «Ήθελα να βλέπω και τους άλλους. Ήμουν περίεργη να δω τί κάνω εγώ σε σχέση με εκείνους», ή «Ήταν περίεργο γιατί ήταν η πρώτη φορά που παρατηρούσα τον εαυτό μου, που συνειδητοποίησα τί κάνω στη καθημερινότητά μου», κ.λ.π.

✓ Αντικείμενα

Ο εμπυχωτής τοποθετεί στο χώρο διάφορα αντικείμενα και μας παροτρύνει να διαλέξουμε από ένα και να το τοποθετήσουμε στο κέντρο της σκηνής μαζί με τα υπόλοιπα, έτσι ώστε να δημιουργηθεί ένα σκηνικό. Τα αντικείμενα είναι δύο καρέκλες, μία κρεμάστρα, ένα άδειο μπουκάλι, διάφορα μαντήλια, ένα κασετόφωνο, ένας κάδος, διάφορα μουσικά όργανα, ένα κερί, κ.λπ. Ο εμπυχωτής αναφέρει ότι ανά τρία άτομα που θέλουν να συμμετέχουν θα δημιουργηθεί μία ιστορία. Ο ένας από αυτούς θα είναι ο αφηγητής αυτής

και οι άλλοι δύο θα προσπαθήσουν με κινήσεις και ήχους να αναπαραστήσουν την ιστορία του. Έτσι, χτίστηκαν οι ιστορίες σε ένα δάσος, σε ένα σχολείο και σε ένα σπίτι.

Ο εμπυχωτής τονίζει την ανάγκη του να είμαστε δημιουργικοί, και μέσω του διαλόγου να εξερευνούμε τη φαντασία μας.

✓ Παιχνίδι με ήχους

Η ομάδα βρίσκεται σε κύκλο. Ξεκινάει ο πρώτος και περνά από τον καθένα, με το σώμα του γυρισμένο προς σε αυτόν κάνοντας έναν συνδυασμό κίνησης - ήχου. Κάθε ένας στο κύκλο μιμείται. Μετά από λίγο ξεκινά ο δεύτερος στο κύκλο κάνοντας έναν άλλο συνδυασμό κίνησης - ήχου και η ομάδα μιμείται. Αυτό συνεχίζεται μέχρι τα άτομα να αποκτήσουν ξανά τις πρωταρχικές τους θέσεις στο κύκλο.

ΜΕΡΟΣ Β

Σχηματίζονται οι ομάδες των έξι ατόμων σύμφωνα με τη προηγούμενη συνάντηση. Κάθε ομάδα χτίζει πάλι με τα σώματά της την εικόνα με θέμα τη σύγκρουση που είχε δημιουργήσει. Ο εμπυχωτής αυτή τη φορά ζητά από τα άτομα να δημιουργήσουν μία εικόνα που θα αναπαραστήσει μία πραγματική σύγκρουση, όχι μεταφορική ή συμβολική όπως συνέβη στη προηγούμενη συνάντηση. Μία εικόνα στην οποία θα είναι διακριτή η σύγκρουση ανάμεσα στα άτομα.

Ο εμπυχωτής αυτή τη φορά ωθεί τις ομάδες να σκεφτούν ποια σύγκρουση υπήρχε πριν την εικόνα που έδειξαν. Τα μέλη κάθε ομάδας συζητούν και αυτοσχεδιάζουν. Έτσι, δημιουργούνται οι ιστορίες οι οποίες καταλήγουν στην αρχική εικόνα της ομάδας.

Ο εμπυχωτής ρωτά το κοινό τί είδε κάθε φορά. Εξηγεί ότι ο καταπιεζόμενος δεν είναι το άτομο που δέχεται τη κατάσταση του, δεν είναι το θύμα αυτής. Αντίθετα, είναι το άτομο που επιθυμεί να φέρει μία αλλαγή σε αυτό που υφίσταται, να αντιδράσει. Όπως αναφέρει, και στις τρεις ιστορίες που αναπαραστάθηκαν η σκηνή έκλεισε με τον καταπιεσμένο μη μπορώντας να αντιδράσει, και μην αγωνιζόμενος να αλλάξει τη κατάσταση του. Ο Boal είχε

πει ότι αν κάποιος φτάσει στο σημείο να βάλει το πιστόλι στο κρόταφό του είναι αργά. Το θέμα είναι να συνειδητοποιήσει από πριν την κατάστασή του.

6^η συνάντηση: 3/12/2015

Μέρος Α

✓ Παιχνίδι με ρυθμό

Η ομάδα βρίσκεται σε κύκλο. Ο εμπυχωτής δείχνει σε διαφορετικά μέλη του σώματός του διάφορους ρυθμούς μετρώντας από το ένα μέχρι το 5, τους οποίους η ομάδα δοκιμάζει αναλόγως. Για παράδειγμα, ο αριθμός 1 αναφέρεται σε χτύπημα στα πόδια, ο αριθμός 2 χτύπημα με το ένα χέρι στη κοιλιά, ο αριθμός 3 χτύπημα στο στέρνο, ο αριθμός 4 χτύπημα στο μέτωπο και ο αριθμός 5 παλαμάκια. Στο πρώτο γύρο, η ομάδα φωνάζει τους αριθμούς και κάνει τις κινήσεις κάθε αριθμού. Στους επόμενους γύρους, επαναλαμβάνονται κανονικά οι κινήσεις και οι αριθμοί σταδιακά μειώνονται στο να ακουστούν. Για παράδειγμα, στο δεύτερο γύρο δεν ακούγεται ο αριθμός 2, όμως η κίνηση γίνεται κανονικά, στο τρίτο γύρο δεν ακούγεται ο αριθμός 3, όμως η κίνηση γίνεται κανονικά, κ.ο.κ. Στον έκτο γύρο γίνεται το αντίστροφο.

✓ Γάτα και ποντικός

Τα άτομα της ομάδας δημιουργούν δυάδες και στέκονται ακίνητα στο χώρο. Η μία δυάδα γίνεται γάτα και ποντικός. Η γάτα ξεκινά να τρέχει απειλητικά προς το μέρος του ποντικού. Όταν καταφέρει να το ακουμπήσει, αλλάζουν ρόλους και το ποντίκι για να σωθεί πρέπει να πιαστεί από μία δυάδα ατόμων. Τότε το άτομο που βρίσκεται στην άκρη της δυάδας αυτής, ξαφνικά γίνεται γάτα και η προηγούμενη γάτα τώρα είναι ένα ποντίκι, κ.ο.κ.

Μέρος Β.

✓ Η γραμμή της ζωής

Κάθε άτομο έχει μαζί του τέσσερα προσωπικά αντικείμενα. Στο χώρο υπάρχουν διάσπαρτα διάφορα άλλα αντικείμενα, όπως πανιά, ξυλάκια, χαρτόνια, μαρκαδόροι, κ.α. Ο εμπυχωτής ορίζει ένα σημείο της αίθουσας ως το κέντρο της. Στη συνέχεια, ωθεί τα άτομα να επιλέξουν αντικείμενα του χώρου και με τη βοήθεια των προσωπικών τους αντικειμένων να φτιάξουν τη γραμμή της ζωής τους. Η γραμμή θα ξεκινά απ' το κέντρο του κύκλου που ορίζει το «παρελθόν» και θα τερματίζει στο σημείο που βρίσκεται το άτομο, στο «τώρα». Με τη συνοδεία της μουσικής, κάθε άτομο φτιάχνει τη γραμμή της ζωής του. Όταν όλοι είναι έτοιμοι, ο εμπυχωτής δίνει λίγα λεπτά στο καθένα να συγκεντρωθεί στη γραμμή του. Στη συνέχεια, τους παροτρύνει να κάνουν ένα γύρο ώστε να έχουν την ευκαιρία να παρατηρήσουν και τις γραμμές των υπολοίπων της ομάδας. Για να τους συντονίσει, αναφέρει ότι με κάθε χτύπημα των χεριών του θα μετακινούνται μία θέση κάθε φορά. Στο τέλος όλα τα άτομα κάθονται κάτω μπροστά από τη γραμμή τους και δημιουργείται μία συζήτηση στην ομάδα. Ο εμπυχωτής σχολιάζει πως κάθε αντικείμενο είναι σαν μία μεταφορά της ζωής τους. Οι υπόλοιποι ρωτούν για αντικείμενα που τους έκαναν εντύπωση και έτσι κάθε ένας έχει την ευκαιρία να μιλήσει για τη γραμμή του.. για τον εαυτό του αλλά ταυτόχρονα να μάθει και για τους άλλους.

Συνάντηση 7^η: 10/12/2015

Η συγκεκριμένη συνάντηση αφιερώθηκε στη τεχνική του θεάτρου Φόρουμ. Συγκεκριμένα ο εμπυχωτής ξεκινά μιλώντας για τη διαδικασία και την αξία της τεχνικής αυτής. Συγκεκριμένα, ορισμένα από τα λόγια του είναι: ««Το Θ.τ.Κ ωθεί τον διάλογο μεταξύ των ατόμων. Έτσι, δημιουργήθηκε το θέατρο φόρουμ, το οποίο πρόκειται για μία παράσταση μικρής διάρκειας, βασισμένη σε μία ιστορία σύγκρουσης. Η σύγκρουση σταδιακά κλιμακώνεται και κλείνει με την ήττα του πρωταγωνιστή- καταπιεσμένου. Αυτό γίνεται προκειμένου να «θυμώσει» κατά κάποιο τρόπο το κοινό και να σκεφτεί εναλλακτικές

στρατηγικές, τις οποίες θα ακολουθήσει ο πρωταγωνιστής για να αντιμετωπίσει τη καταπίεσή του».

Στη συνέχεια, ωθεί τα άτομα να αναπαραστήσουν ξανά τις ιστορίες σύγκρουσης που είχαν δημιουργήσει σε προηγούμενες συναντήσεις. Η ιστορία της πρώτης ομάδας διαδραματίζεται μέσα σε ένα λεωφορείο, στο οποίο έχουν μπει ελεγκτές εισιτηρίων και οι οποίοι διώχνουν με τη βία μετανάστη ο οποίος δεν είχε εισιτήριο. Η σκηνή κλείνει με τον πρωταγωνιστή σκυμμένο στο πάτωμα και διάφορα άτομα από πάνω του να τον πυροβολούν. Ο εμπυχωτής αφού συζητήσει με το κοινό για το τί διαδραματίστηκε, παρακινεί όποιον έχει σκεφτεί μία λύση να ανέβει στη σκηνή. Τονίζει ότι σε πρώτη φάση θα αντικατασταθεί μόνο ο πρωταγωνιστής.

Η ιστορία της δεύτερης ομάδας διαδραματίζεται μέσα στην οικογένεια, όπου ετοιμάζεται για δείπνο λόγω άφιξης συγγενικού προσώπου. Στο δείπνο, ο πατέρας λογομαχεί με τη κόρη, διότι είναι ανένδοτος στην απόφασή της να σπουδάσει τέχνες. Ο εμπυχωτής συζητά με την υπόλοιπη ομάδα και τη παροτρύνει να σκεφτεί πιθανή λύση στη συγκεκριμένη σύγκρουση. Αυτή τη φορά μπορεί να αντικατασταθεί οποιαδήποτε άτομο της ιστορίας.

Η ιστορία της τρίτης ομάδας είναι ένα ταξίδι προς την αυτονομία. Συγκεκριμένα, η πρωταγωνίστρια ανακοινώνει στους γονείς της την απόφασή της να φύγει από το σπίτι για να μείνει με το φίλο της και αντιμετωπίζει δυσκολίες στο να τους πείσει, καταλήγοντας σε σύγκρουση. Αναλόγως, ο εμπυχωτής συζητά με την ομάδα και η ιστορία ξαναπαίζεται παροτρύνοντας αυτή τη φορά το κοινό να φωνάξει «στοπ» στο σημείο ακριβώς που θέλει να επέμβει και να αλλάξει τη κατάσταση.

6.3 Ευρήματα

Στο σημείο αυτό, πραγματοποιήθηκε ποιοτική ανάλυση των δεδομένων που συλλέχτηκαν μέσα από τις συνεντεύξεις και τα ερωτηματολόγια, στα οποία προέβη η ερευνήτρια. Ο σχεδιασμός των συνεντεύξεων και του ερωτηματολογίου διαμορφώθηκε σύμφωνα με τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στην αρχή της ερευνητικής μελέτης.

Επομένως οι απαντήσεις που δόθηκαν από τους συμμετέχοντες απαντούν στο κάθε ένα ξεχωριστά.

Όσον αφορά τα δεδομένα της συμμετοχικής παρατήρησης θα κατηγοριοποιηθούν σύμφωνα με τη ταξινόμηση σε άξονες που έγινε σε προηγούμενο κεφάλαιο και με βάση τα αρχικά ερευνητικά ερωτήματα. Συγκεκριμένα:

- γνώση και κατανόηση της μεθόδου

Για την κατανόηση της μεθόδου, στο τέλος κάθε συνάντησης, η ερευνήτρια ρωτούσε τους νέους σχετικά με το τι πιστεύουν πως η συγκεκριμένη συνάντηση ήθελε να τους «περάσει». Σύμφωνα με τις απαντήσεις τους, φάνηκε ότι είχαν αντιληφθεί σε μεγάλο βαθμό την ουσία κάθε συνάντησης και άρχιζαν σταδιακά να χτίζουν τη γνώση τους σχετικά με τη μέθοδο του Θ.τ.Κ. Ορισμένες από τις απαντήσεις τους είναι οι ακόλουθες:

Christina 23 ετών, φοιτήτρια Νηπιαγωγών: *«Το εργαστήριο περιελάμβανε διάφορα παιχνίδια, μέσα από τα οποία πιστεύω στόχος ήταν να μας κάνει να αισθανθούμε πιο άνετα με το σώμα μας και να εκφραστούμε, χωρίς να σκεφτόμαστε τί θα πουν οι άλλοι για εμάς».*

Luca 25 ετών, φοιτητής Φυσικής: *«Σήμερα κάναμε πολλές ασκήσεις σε ζευγάρια και πλησιάσαμε αρκετά μεταξύ μας. Γνωρίσαμε το σώμα του άλλου, το «χειριστήκαμε» και το οδηγήσαμε σύμφωνα με τις δικές μας επιθυμίες, αλλά παράλληλα εμπιστευτήκαμε το δικό μας σώμα στα χέρια ενός άλλου, αφεθήκαμε και δημιουργήσαμε μαζί του ένα κοινό ρυθμό. Αυτό θεωρώ ότι ήθελε να μας «περάσει» η σημερινή συνάντηση».*

Clelia 21 ετών, φοιτήτρια Παιδαγωγικών: *«Το εργαστήριο ήταν εστιασμένο στη λέξη-κλειδί «ισχύς», όπου μέσω ασκήσεων και δραστηριοτήτων κατανοήσαμε τις διαφορετικές σημασίες που έχει ο όρος αυτός στη ζωή των ανθρώπων».*

Federico 25 ετών, φοιτητής Παιδαγωγικών: *«Η λέξη - κλειδί της σημερινής μέρας ήταν η «πολυσημία». Αυτή είχε στόχο να δείξει ότι η σημασία μιας χειρονομίας, μίας δράσης, ενός συμβόλου δηλώνει τη διαφορετική σχέση ανάμεσα στα άτομα. Κανένας δεν είναι κάτοχος ενός απόλυτου νοήματος που*

να ισχύει για όλους, αλλά αντίθετα η συμβολή όλων δημιουργεί μία σημασία. Αυτά μπορούν να τροποποιούνται/αλλάζουν διαρκώς».

Giulia 25 ετών, φοιτήτρια Ανθρωπολογίας: «Η κατασκευή κοινωνικού ρόλου με βάση την αλληλεπίδρασή σου με τους άλλους. Το γεγονός ότι η παρά την αντίληψη ότι η αλλαγή της κοινωνίας είναι δύσκολη και περίπλοκη, το να προτείνεις εναλλακτικές λύσεις περισσότερο δημοκρατικές είναι ένα σημαντικό βήμα».

- Σωματική και Λεκτική έκφραση (σκέψεων και συναισθημάτων)

Κατά τη διάρκεια των συναντήσεων, παρατηρήθηκε ότι οι νέοι άρχισαν σταδιακά να ανακαλύπτουν το σώμα τους και να εκφράζονται μέσω αυτού ολοένα και περισσότερο. Παράλληλα, παροτρύνονταν να εκφράσουν την άποψή τους σχετικά με καταστάσεις που βίωναν. Συγκεκριμένα, όπως οι ίδιοι αναφέρουν:

Giacomo 26 ετών, φοιτητής Παιδαγωγικών: «Γενικότερα μου άρεσαν όλες οι δραστηριότητες αλλά προτίμησα ιδιαίτερα εκείνες στις οποίες ένιωσα ελεύθερος να εκφραστή τόσο λεκτικά όσο και σωματικά χωρίς να φοβάμαι να εκτεθώ στους άλλους, γιατί απλά παίζαμε».

Giuseppe 23 ετών, φοιτητής Ανθρωπολογίας: «Με βοήθησε αρκετά να χτίσω τη σχέση με τον εαυτό μου, γιατί εκφράστηκα με ένα τρόπο που δε θα είχα την ευκαιρία να εκφραστή τη καθημερινότητά μου».

- Επαφή με άλλα άτομα της ομάδας - Επικοινωνία

Μέσα από τα παιχνίδια και τις ασκήσεις, διαπιστώθηκε ότι οι νέοι εύκολα ήρθαν σε επαφή μεταξύ τους και αλληλεπίδρασαν. Είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν το σώμα του άλλου, αρχικά μ' ένα άγγιγμα και στη πορεία μπλέκοντας μεταξύ τους τα σώματά τους, αλλά παράλληλα αλληλεπίδρασαν μέσω του διαλόγου, αντάλλαξαν απόψεις και εμπειρίες. Όπως οι ίδιοι αναφέρουν:

Federico 25 ετών, φοιτητής Παιδαγωγικών: «Στην αρχή μου ήταν πολύ δύσκολο να εμπιστευτώ με κλειστά τα μάτια κάποιον άλλον να με

καθοδηγήσει, όμως στη πορεία ανακάλυψα τη μαγική αίσθηση που αυτή η επαφή μου δημιουργεί».

Luca 25 ετών, φοιτητής Φυσικής: «Μου άρεσε ιδιαίτερα το παιχνίδι που οι μισοί από την ομάδα είχαμε τα μάτια κλειστά και με τα χέρια μας αγγίζαμε τα χέρια του παρτενέρ μας. Στη συνέχεια, μας απομάκρυναν και έπρεπε να ψάξουμε να τα βρούμε ανάμεσα σε τόσα άλλα. Το βρήκα ιδιαίτερα όμορφο, γιατί κατάφερε να δημιουργήσει ένα πολύ υψηλό επίπεδο ανθρώπινης οικειότητας με κάποιο άτομο σχεδόν άγνωστο».

Alessandra 26 ετών, φοιτήτρια Παιδαγωγικών: «Πάντα μου ήταν δύσκολο να νιώσω οικεία στην αλληλεπίδρασή μου με τους άλλους, όμως μέσα από τα παιχνίδια, το διασκέδασα τόσο που νιώθω πλέον πολύ κοντά σε όλους».

Christina 23 ετών, φοιτήτρια Νηπιαγωγών: «Μέσα από τα παιχνίδια, ένιωσα ότι όλα τα μέλη της ομάδας ήρθαμε πιο κοντά. Ιδίως μου άρεσε ένα παιχνίδι, το οποίο απαιτούσε από όλους μας τον τέλειο συγχρονισμό και τη συνεννόηση όχι μέσα από το λόγο αλλά μέσα από τα βλέμματα και τις υπόλοιπες αισθήσεις μας».

Marta 27 ετών, φοιτήτρια Φιλοσοφικής: «Στο σημερινό εργαστήριο με εντυπωσίασε η αίσθηση ομορφιάς και εμπλουτισμού που νιώσαμε μέσα από τη συνεργασία, το διάλογο, τη κριτική σκέψη και την αίσθηση της κοινότητας».

- Δημιουργικότητα και Φαντασία

Στην αρχή των συναντήσεων, οι νέοι, εξαιτίας του γεγονότος ότι δεν γνωρίζονταν μεταξύ τους, έδειχναν αρκετά διστακτικοί στο να εκφραστούν και να αυτοσχεδιάσουν. Στη πορεία όμως, λόγω της άνεσης που τους δημιούργησαν τα παιχνίδια και οι ασκήσεις, κατάφεραν να αναπτύξουν ένα χαλαρό και διασκεδαστικό κλίμα στην ομάδα, πράγμα το οποίο τους ώθησε να εκφράζονται και να αυτοσχεδιάζουν ξανά και ξανά, εφευρίσκοντας ολοένα και διαφορετικούς τρόπους. Μάλιστα, όπως οι ίδιοι αναφέρουν:

Francesca 23 ετών, φοιτήτρια Κοινωνιολογίας: «Στις ασκήσεις με την πολυσημεία, ενώ αρχικά φάνταζε δύσκολο να σκεφτείς άλλες χρήσεις ενός

γνωστού αντικειμένου, στη πορεία ήταν τόσο διασκεδαστικό το ότι αυτό μπορούσε να γίνει ό,τι ο καθένας μας είχε φανταστεί».

Paula 26 ετών, φοιτήτρια Παιδαγωγικών: «Μου δόθηκε η ευκαιρία να χρησιμοποιήσω αισθήσεις που συνήθως δεν αναπτύσσω και ένιωσα ιδιαίτερα δημιουργική».

- Προβληματισμός και Συνειδητοποίηση

Οι νέοι κατάφεραν να προβληματιστούν κατά τη διάρκεια διαφόρων ασκήσεων και τεχνικών, σχετικά με τον εαυτό τους, τους άλλους αλλά και με κοινωνικά ζητήματα της καθημερινότητας που τους αφορούν. Σε στιγμές συζήτησης με τον εμψυχωτή και τα υπόλοιπα μέλη, είχαν την ευκαιρία να εκθέσουν τις απόψεις τους αλλά και παράλληλα να ακούσουν διαφορετικές απόψεις, στα πλαίσια ενός εποικοδομητικού διαλόγου που ωθεί την αναζήτηση, τον προβληματισμό και τη συνειδητοποίηση. Πιο συγκεκριμένα, ορισμένες απόψεις που ακούστηκαν κατά τη διάρκεια των συναντήσεων ήταν οι εξής:

Luca 25 ετών φοιτητής Φυσικής: «Σε βοηθά να προβληματιστείς σχετικά με καθημερινές καταστάσεις και σε διδάσκει να τις αντιμετωπίζεις με διαφορετικό τρόπο, αλλάζοντας στρατηγική. Σε κάνει να συνειδητοποιήσεις και να ερμηνεύσεις την πραγματικότητα».

Giacomo 25 ετών, φοιτητής Παιδαγωγικών: «Αυτό που κρατάω είναι το γεγονός ότι η παρά την αντίληψη ότι η αλλαγή της κοινωνίας είναι δύσκολη και περίπλοκη, το να προτείνεις εναλλακτικές λύσεις περισσότερο δημοκρατικές είναι ένα σημαντικό βήμα».

Stefania 22 ετών, φοιτήτρια Παιδαγωγικών: «Όταν κανείς μιλά για ρόλους και σχέσεις εξουσίας, πάντα αναρωτιέμαι που είναι η θέση μου και τις περισσότερες φορές νιώθω να βρίσκομαι εκτός».

Federico 25 ετών, φοιτητής Παιδαγωγικών: «Η λέξη «ισχύς» στη κοινωνία μας είναι κάτι που με προβλημάτισε ιδιαίτερα, διότι μέσα από τις ασκήσεις είδα τι κρύβεται πίσω από αυτή την έννοια αλλά και πόσο εμείς αναπαράγουμε τις σχέσεις ισχύς που μας επιβάλλουν».

Andrea 24 ετών, φοιτητής Καλών Τεχνών: «Μου άρεσε το γεγονός ότι καμία άσκηση δεν ήθελε να καθοδηγήσει ή να καταλήξει σε ένα οικουμενικό συμπέρασμα, αλλά αντίθετα ήθελε να προβληματίσει και να μας βάλει σε σκέψεις σχετικά με κοινωνικές καταστάσεις της κοινωνίας μας».

Matilde 24 ετών, φοιτήτρια Ανθρωπολογίας: «Αρκετές φορές έχω βιώσει ή ήμουν παρατηρήτρια σε καταστάσεις καταπίεσης ή αδικίας και δεν ήξερα να αντιδράσω. Μέσα από το θέατρο φόρουμ, ένιωσα την ανάγκη να μιλήσω, να αντιδράσω, την ανάγκη να έχω δύναμη».

Francesca 23 ετών, φοιτήτρια Κοινωνιολογίας: «Στα τελευταία εργαστήρια με προβληματίσε το γεγονός ότι δεν πρέπει να ακυρώνουμε ποτέ καταστάσεις και πόσο μάλλον ανθρώπους, στους οποίους δεν έχουμε δώσει χώρο να εκτεθούν και να αποκαλυφθούν. Παντού υπάρχει κάτι καινούργιο να ανακαλύψουμε. Αρκεί να το επιζητούμε. Χρειάζεται να δίνουμε ευκαιρίες, όχι μόνο για τους άλλους αλλά κυρίως για τους ίδιους μας τους εαυτούς. Πάντοτε πρέπει να μπαίνουμε στη θέση του άλλου και να τον εμπιστευόμαστε, γιατί μέσα από κάποιον άλλο μπορεί να αρχίσουμε να εμπιστευόμαστε και τους ίδιους μας τους εαυτούς».

Christina 23 ετών, φοιτήτρια Νηπιαγωγών: «Μέσα από αυτό το εργαστήριο ένιωσα ότι πήρα τα ερεθίσματα, έτσι ώστε να μπω σε μια διαδικασία εξερεύνησης του εαυτού μου, του άλλου και γενικά της ζωής».

Στη συνέχεια, τα δεδομένα του ερωτηματολογίου, συλλέχτηκαν προκειμένου να αναλυθούν ποιοτικά από την ερευνήτρια. Το ερωτηματολόγιο αποτελείται από πέντε ερωτήσεις, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στο παράρτημα. Οι ερωτήσεις είναι οι εξής: 1. Ποιες είναι οι εντυπώσεις σου από το συγκεκριμένο εργαστήριο; 2. Ποια παιχνίδια ή δραστηριότητες προτιμάς και γιατί; 3. Πιστεύεις ότι αυτό το εργαστήριο σε ωφέλησε και αν ναι σε ποιες περιοχές; 4. Θα ήθελες κάτι διαφορετικό από το εργαστήριο, ν' αλλάξεις ή να προσθέσεις κάτι; 5. Με βάση την εμπειρία σου από αυτό το εργαστήριο, τι είναι για σένα το Θ.τ.Κ;

Συγκεκριμένα, αναφορικά με τη πρώτη ερώτηση και τις εντυπώσεις των νέων από το συγκεκριμένο εργαστήριο, διαπιστώθηκε ότι στον καθένα προκάλεσε διαφορετικά συναισθήματα. Συγκεκριμένα, έκαναν τους παρακάτω σχολιασμούς:

Luca 25 ετών, φοιτητής Φυσικής: «Το βρήκα μία απελευθερωτική εμπειρία και ιδιαίτερα χρήσιμη. Μου έτυχε αρκετά συχνά να βιώσω παρόμοιες καταστάσεις στη καθημερινότητά μου με εκείνες που βίωσα στο εργαστήριο, και προσπάθησα να εφαρμόσω στη πράξη όσα είχα μάθει καθ' όλη τη διάρκεια του εργαστηρίου Θ.τ.Κ».

Alessandra 26 ετών, φοιτήτρια Παιδαγωγικών: «Το εργαστήριο μου άρεσε πολύ. Δεν είχα ποτέ εμπειρία με κανένα είδος θεάτρου και είμαι ιδιαίτερα χαρούμενη από αυτή την εμπειρία».

Giacomo 26 ετών, φοιτητής Παιδαγωγικών: «Πολύ πρωτότυπο. Ήταν ένας τρόπος να γνωρίσεις άλλους ανθρώπους και να αναπτύξεις τις κοινωνικές σου ικανότητες».

Matilde 24 ετών, φοιτήτρια Ανθρωπολογίας: «Το εργαστήριο ήταν για μένα μία ενδιαφέρουσα εμπειρία που με βοήθησε να επικεντρωθώ στον εαυτό μου και να βρω το δρόμο μου ως προς τη σχέση μου με τους άλλους».

Marta 27 ετών, φοιτήτρια Φιλοσοφικής: «Βρήκα ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα τη θεματολογία αυτού του εργαστηρίου, αφού είναι ένα είδος θεάτρου πολύ μοναδικό και ιδιαίτερο. Δεν είχα ασχοληθεί ξανά στο παρελθόν με το κοινωνικό θέατρο και για αυτό το λόγο θεωρώ ότι είναι πραγματικά μια πηγή έμπνευσης και ιδιαίτερα για τους νέους ανθρώπους, οι οποίοι βρίσκονται σε μια διαρκή αναζήτηση».

Clelia 21 ετών, φοιτήτρια Παιδαγωγικών: «Στο συγκεκριμένο εργαστήριο με εντυπωσίασε η μαγική δύναμη του θεάτρου να μας φέρνει όλους κοντά, σε τέτοιο βαθμό, ώστε μας επιτρέπει να μάθουμε τον εαυτό μας μέσα από την αλληλεπίδρασή μας με άλλα άτομα».

Giulia 25 ετών, φοιτήτρια Ανθρωπολογίας: «Το ότι μπορείς να μιλήσεις για θέματα που όλοι γνωρίζουμε και μας έχουν συμβεί, αλλά δε μας δίνεται συχνά η ευκαιρία να αναζητήσουμε τα αίτια αυτών».

Paula 26 ετών, φοιτήτρια Παιδαγωγικών: «Το εργαστήριο μου άρεσε πολύ, και το βρήκα ιδιαίτερα ελκυστικό και ενδιαφέρον. Κάθε συνάντησή μου επιφύλασσε και κάτι διαφορετικό».

Στην πορεία, με βάση το δεύτερο ερώτημα, σχετικά με το ποια παιχνίδια ή δραστηριότητες οι νέοι προτίμησαν, δόθηκαν ποικίλες απαντήσεις. Παρατηρήθηκε, ότι τις περισσότερες φορές οι απαντήσεις που έδιναν ήταν γενικές και συχνά κατηγοριοποιούσαν από μόνοι τους τα παιχνίδια ανάλογα με τι συναισθήματα τους προκαλούσαν.

Matilde 24 ετών, φοιτήτρια Ανθρωπολογίας: «Μου άρεσαν πολύ οι δραστηριότητες που χρησιμοποιούσαν το ρυθμό και εκείνες με τα μάτια κλειστά, διότι μου δόθηκε η ευκαιρία να χρησιμοποιήσω αισθήσεις που συνήθως στη καθημερινότητά μου δεν αναπτύσσω».

Marta 27 ετών, φοιτήτρια Φιλοσοφικής: «Το παιχνίδι που μου άρεσε ήταν η «γραμμή της δύναμης», όπου ήταν ενδιαφέρον να δω το τρόπο που οι άλλοι προσπαθούσαν να συνδεθούν με εμένα κι εγώ με εκείνους, έχοντας τη νέα μου ταυτότητα. Αλλά και να συνειδητοποιήσω και τον τρόπο που εγώ συμπεριφέρομαι στους άλλους, με βάση τη δική τους ταυτότητα. Παρόμοιο ενδιαφέρον είχε και στο τέλος, η προσπάθεια κατασκευής της ιδανικής γραμμής που παρουσιάζει μία ιδεατή κοινωνία, διότι καταλήξαμε σε μία πολύ ωφέλιμη συζήτηση για τις δομές εξουσίας στη κοινωνία μας, με αφορμή την οποία είχα τη δυνατότητα να ακούσω πολλές διαφορετικές και ενδιαφέρουσες απόψεις».

Luca 25 ετών, φοιτητής Φυσικής: «Μου άρεσαν ιδιαίτερα οι ασκήσεις Θεάτρου Φόρουμ, ή ακόμη εκείνες που είχαν να κάνουν με τις αισθήσεις όπως το άγγιγμα των χεριών, με τις οποίες καταφέρνεις να δεις, να αγγίξεις και να καταλάβεις τους ανθρώπους γύρω σου».

«Απόλαυσα τα παιχνίδια που είχαν να κάνουν με τη δύναμη, επειδή αποτελούν στην ουσία ένα στιγμιότυπο των αντιλήψεών μας για τη δύναμη και πως πρόκειται για ένα θέμα πολυδιάστατο και δύσκολο να συμφωνήσει κανείς».

Andrea 24 ετών, φοιτητής Καλών Τεχνών: «Μου άρεσαν ιδιαίτερα τα παιχνίδια στα οποία, έχοντας ή όχι τα μάτια κλειστά έπρεπε να εμπιστευτούμε να μας καθοδηγήσει κάποιο μέλος της ομάδας μας. Παιχνίδια όπως «ο τυφλός και ο οδηγός», «η μαριονέτα», κ.α. κατάφεραν να δημιουργήσουν ένα αρκετά υψηλό επίπεδο ανθρωπίνης οικειότητας με άτομα τα οποία ήξερες ελάχιστα».

Alessandra 26 ετών, φοιτήτρια Παιδαγωγικών: *«Μου άρεσαν σε γενικές γραμμές τα περισσότερα παιχνίδια, αλλά ξεχωρίζω εκείνα τα οποία με ωθούσαν να χρησιμοποιήσω τη φαντασία μου. Αυτό γινόταν γιατί ενώ έπαιζα δε σκεφτόμουν τόσο τι θα πω και πώς θα αντιδράσω και έτσι εντελώς φυσικά ένιωθα δημιουργική και με πολλές πρωτότυπες ιδέες».*

Giuseppe 23 ετών, φοιτητής Ανθρωπολογίας: *«Τα αστεία παιχνίδια είναι εκείνα που θυμάμαι ακόμα, όπως οι «βόμβες και ασπίδες», που τρέχαμε όλοι να προφυλαχτούμε, ή ένα άλλο - δεν θυμάμαι όνομα - το οποίο απαιτούσε από όλους μας τέλειο συγχρονισμό, συνεννόηση με βλέμματα και ταχύτητα, ή «η γάτα και ο ποντικός» που και αυτό πάλι μετατράπηκε σε ένα κυνηγητό. Αυτά θεωρώ ότι τα διασκεδάσαμε ιδιαίτερα και βοήθησαν ώστε να χτίσουμε τη δυναμική της ομάδας μας».*

Αναφορικά με τη τρίτη ερώτηση, εάν δηλαδή το εργαστήριο ωφέλησε τους νέους σε προσωπικό επίπεδο, όλες οι απαντήσεις ήταν θετικές:

Giulia 25 ετών, φοιτήτρια Ανθρωπολογίας: *«Θεωρώ ότι το συγκεκριμένο εργαστήριο αποτέλεσε για εμένα και για τον χαρακτήρα μου μια από τις πιο σημαντικές εμπειρίες, καθώς με έβαλε σε μια διαδικασία να σκεφτώ πράγματα για τον εαυτό μου αλλά και για ολόκληρη τη κοινωνία».*

Luca 25 ετών, φοιτητής Φυσικής: *«Το εργαστήριο με έκανε να συνειδητοποιήσω τη δύναμη της «φωνής», την ανάγκη του «να μιλάς» και να διεκδικείς όταν κάποιος καταπατά τις επιθυμίες και ανάγκες σου. Ως χαρακτήρας πιο κλειστός και συγκαταβατικός, το εργαστήριο με έκανε να δω τις διάφορες επιλογές που έχω για να διαχειριστώ μία κατάσταση και την ανάγκη να παλέψω για να υπερασπιστώ τον εαυτό μου αλλά και τους άλλους όταν χρειαστεί».*

Francesca 23 ετών, φοιτήτρια Κοινωνιολογίας: *«Σίγουρα το εργαστήριο με ωφέλησε. Μέσα από την εξερεύνηση του εαυτού μου και την επαφή με τους άλλους, ένιωσα να αποκτώ μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση να εκφράζω τις ιδέες μου μέσα σε μία ομάδα».*

Federico 25 ετών, φοιτητής Παιδαγωγικών: *«Σε προσωπικό επίπεδο, το εργαστήριο ήταν για μένα μία ώθηση να ανακαλύψω τη δημιουργικότητα και τη φαντασία μου».*

«Όχι ιδιαίτερα.. ίσως σε μακροχρόνια περίοδο»

Ως προς τη τέταρτη ερώτηση, εάν δηλαδή οι νέοι ήθελαν κάτι διαφορετικό από το εργαστήριο, να αλλάξουν ή να προσθέσουν κάτι, οι απαντήσεις ποίκιλαν, ανάλογα με τις προσδοκίες που είχε ο καθένας για αυτό. Συγκεκριμένα:

Christina 23 ετών, φοιτήτρια Νηπιαγωγών: *«Δε θα άλλαζα κάτι στο εργαστήριο, θα ήθελα μόνο να πραγματοποιείται πιο συχνά, όπως για παράδειγμα δύο φορές την εβδομάδα για να μη νιώθω ότι χάνω την επαφή μου με αυτό και τους ανθρώπους που το αποτελούν».*

Andrea 21 ετών, φοιτητής Καλών Τεχνών: *«Θα ήθελα ίσως λίγο λιγότερη θεωρία να γινόταν αν είναι δυνατόν να τη βιώσω μέσα από την πράξη, παιχνίδια, αυτοσχεδιασμού, κ.λπ.».*

Giacomo 26 ετών, φοιτητής Παιδαγωγικών: *«Δεδομένου ότι πολλοί από εμάς δε γνωρίζαμε το Θ.τ.Κ και τη μεθοδολογία του, θα ήθελα να είναι πιο σαφής η πορεία του. Για παράδειγμα το ντοκιμαντέρ που προβλήθηκε στη τελευταία συνάντηση, για μένα θα ήταν πιο χρήσιμο να το δω στην αρχή. Βέβαια, από την άλλη ίσως με προϊδεάζε, δεν ξέρω».*

Stefania 22 ετών, φοιτήτρια Παιδαγωγικών: *«Αν μπορούσα κάτι να αλλάξω στο εργαστήριο, αυτό θα ήταν να μην τελειώσει ποτέ».*

Matilde 24 ετών, φοιτήτρια Ανθρωπολογίας: *«Ίσως ήθελα να διερευνήσω περισσότερο το τελευταίο μέρος του Θ.τ.Κ, το θέατρο φόρουμ».*

Ως προς την τελευταία ερώτηση του ερωτηματολογίου, με βάση την οποία οι νέοι κλήθηκαν-στηριζόμενοι στην εμπειρία τους- να εξηγήσουν τί είναι για τους ίδιους το Θ.τ.Κ, οι απαντήσεις που δόθηκαν ήταν οι εξής:

Andrea 24 ετών, φοιτητής Καλών Τεχνών: *«Για μένα το Θ.τ.Κ είναι μία μορφή κοινωνικού θεάτρου, με την έννοια ότι είναι υπαρκτή στην κοινωνία και την κοινωνικοποίησή μας. Επιπλέον θεωρώ ότι είναι ένα εργαλείο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί στην εκπαίδευση για να θίξει θέματα πολιτικά και να κάνει τη ζωή μας περισσότερο δημοκρατική».*

Christina 23 ετών, φοιτήτρια Νηπιαγωγών: «Το Θ.τ.Κ σε αλλάζει προσωπικά και την ίδια στιγμή σε κάνει να συνειδητοποιείς ότι δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα σε αυτό που πραγματικά είσαι και σε αυτό που οι άλλοι βλέπουν σε εσένα. Σε βοηθά να προβληματιστείς σχετικά με καθημερινές καταστάσεις και σε διδάσκει να τις αντιμετωπίζεις με διαφορετικό τρόπο, αλλάζοντας στρατηγική. Σε κάνει να συνειδητοποιήσεις και να ερμηνεύσεις τη πραγματικότητα».

Giuseppe 23 ετών, φοιτητής Ανθρωπολογίας: «Μια μορφή Θ.τ.Κ που σε βοηθά να αξιολογήσεις την ανισορροπία της δύναμης, ιδίως από τη πλευρά των καταπιεσμένων, ώστε να προσπαθήσεις να βρει λύσεις με τις οποίες η εξουσία θα κατανεμηθεί εξίσου».

Clelia 21 ετών, φοιτήτρια Παιδαγωγικών: «Είναι σαν την αίσθηση του να είσαι ελεύθερος να εξερευνήσεις ένα όνειρο. Ένα όνειρο που στην πορεία αφήνει ίχνη και στην καθημερινή σου ζωή».

«Το Θ.τ.Κ αποτελεί για εμένα έναν χώρο μέσα στον οποίο ο καθένας μπορεί να νιώσει τη χαρά, τη λύπη, τον ενθουσιασμό, την αισιοδοξία, την απαισιοδοξία, τη δέσμευση και την αποδέσμευση, τη συντροφιά, το φόβο, το αδιέξοδο και τη διέξοδο, την αγωνία και πολλά άλλα συναισθήματα που νιώθουμε στη καθημερινότητά μας. Η διαφορά όμως με τη ζωή είναι ότι στο Θ.τ.Κ εγώ προσωπικά νιώθω ότι μπορώ να τα διαχειριστώ και να αξιοποιήσω το κάθε αίσθημα, έτσι ώστε να ανακαλύψω τον εαυτό μου, να βοηθήσω εμένα και τους άλλους και να μεταφέρω αργότερα στη κοινωνία που ζούμε αυτή την εμπειρία με τη βοήθεια των συνανθρώπων μου».

6.4 Ερμηνεία ευρημάτων- Συζήτηση

Στο σημείο αυτό επιχειρείται μία συνολική αποτίμηση της έρευνας, με σημείο αναφοράς τα ερευνητικά ερωτήματα σε συνδυασμό με τα ευρήματα των άτυπων συνεντεύξεων, της παρατήρησης και του ερωτηματολογίου, στα οποία στηρίχτηκε η υλοποίησή της. Παράλληλα, αναφέρονται σχετικές έρευνες που πραγματοποιήθηκαν γύρω από το συγκεκριμένο θέμα.

Σκοπός της παρούσας ερευνητικής μελέτης είναι να διερευνηθεί η πορεία ενός εργαστηρίου Θ.τ.Κ σε ομάδα φοιτητών διάφορων πανεπιστημιακών τμημάτων της Μπολόνια. Συγκεκριμένα, επιδιώκεται οι ίδιοι

να γνωρίσουν τη μέθοδο του Θ.τ.Κ, τόσο θεωρητικά όσο και πρακτικά και παράλληλα να προβληματιστούν σχετικά με τον εαυτό τους και τη κοινωνία στην οποία αποτελούν μέλη.

Σε γενικές γραμμές, μέσα από τα παιχνίδια και τις ασκήσεις που προσφέρει το Θ.τ.Κ, οι νέοι είχαν την ευκαιρία να εκφράσουν τους εαυτούς τους, να γνωρίσουν το σώμα τους, τις δυνατότητες αυτού καθώς και να έρθουν σε επαφή με τους άλλους, με απώτερο σκοπό να δημιουργηθεί μία ομάδα με κοινή ταυτότητα. Οι δραστηριότητες αυτές βοήθησαν τους συμμετέχοντες να χαλαρώσουν και τους έδωσαν την ευκαιρία να αντιδράσουν φυσικά, να αυτοσχεδιάσουν και να ανακαλύψουν όλες τις πτυχές της φαντασίας και της δημιουργικότητάς τους.

Συγκεκριμένα, σύμφωνα με το *πρώτο ερευνητικό ερώτημα*, διαπιστώθηκε ότι το εργαστήριο ήταν ιδιαίτερα ελκυστικό για τους νέους, αφού τους παρείχε τα κατάλληλα κίνητρα να συμμετέχουν με ενδιαφέρον και ενθουσιασμό σε κάθε συνάντηση. Παρατηρήθηκαν εκφράσεις γέλιου, βλέμματα ενθουσιασμού και φράσεις όπως «υπέροχο», «αναζωογονητικό», κ.α. Στο τέλος κάθε άσκησης σχολίαζαν μεταξύ τους τι συνέβη και τα συναισθήματα που τους προκάλεσε, όπως π.χ. «στο σημείο που τρέχαμε, αγχώθηκα μήπως δεν προλάβω», ή «πόσο αστείοι ήταν οι ήχοι που φτιάξαμε», κ.α. Έτσι φάνηκε ότι πραγματικά βίωναν και απολάμβαναν κάθε δράση τους στην ομάδα.

Αυτό επιβεβαιώθηκε μέσα από τα ευρήματα του ερωτηματολογίου, όπου οι ίδιοι περιγράφουν την εμπειρία τους ως μία απελευθερωτική διαδικασία που τους γέμισε θετικά συναισθήματα, όπως ενθουσιασμό, χαρά, ικανοποίηση, πάθος, κ.α. Οι περισσότεροι τονίζουν το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που τους προκάλεσε αυτό το ξεχωριστό είδος θεάτρου, λόγω της πρωτοτυπίας των ασκήσεων και παιχνιδιών του. Όπως αναφέρουν, κάθε συνάντησή τους επιφύλασσε κάτι διαφορετικό, το οποίο ανυπομονούσαν να γνωρίσουν. Αυτό από μόνο του δείχνει ότι το εργαστήριο κατάφερε να τους παρέχει τα κατάλληλα κίνητρα να συμμετέχουν με προθυμία και θέληση σε όλες τις συναντήσεις. Μάλιστα, όπως αναφέρει χαρακτηριστικό σχόλιο: «Θεωρώ ότι αποτέλεσε μία πραγματική πηγή έμπνευσης ιδιαίτερα για εμάς τους νέους ανθρώπους, οι οποίοι βρισκόμαστε σε μια διαρκή αναζήτηση».

Στη συνέχεια, το *δεύτερο ερευνητικό ερώτημα* της έρευνας ήταν ο βαθμός στον οποίο κατανοήθηκε η μέθοδος του Θ.τ.Κ. Από τα ευρήματα τόσο της παρατήρησης όσο και του ερωτηματολογίου, φάνηκε ότι οι νέοι γνώρισαν αρκετά τη μέθοδο μέσα από έναν συνδυασμό πρακτικού και θεωρητικού πλαισίου. Συγκεκριμένα, μέσα από τη παρατήρηση, διαπιστώθηκε η ακριβής αντίληψη - από μέρους των νέων - της ουσίας κάθε συνάντησης, σχετικά με το τί δηλαδή αυτή ήθελε να τους «περάσει». Όπως αναφέρουν οι ίδιοι, σημαντικό σε αυτή τη κατανόηση ήταν η συζήτηση που πραγματοποιείτο στο τέλος και μέσω της οποίας είχαν την ευκαιρία να εμβαθύνουν στα σημεία που χρειαζόταν ο καθένας και να εμπλουτίσουν τη γνώση τους.

Αρχικά, ήδη από τις πρώτες ασκήσεις κατανόησαν τη σημασία του να γνωριστούν μεταξύ τους, να χαλαρώσουν και να διασκεδάσουν, ώστε να χτίσουν τη δική τους ομάδα. Βέβαια, συχνά κατά τη διάρκεια έψαχναν να βρουν τη παρουσία του θεάτρου - με την έννοια της υποκριτικής - και αρκετές ήταν οι φορές που ένιωθαν να αναρωτιούνται για το τί ακριβώς κάνουν. Στη πορεία όμως και ιδίως σε στιγμές συζήτησης, φάνηκε να λύνεται οποιαδήποτε απορία τους. Έτσι, σχετικά γρήγορα κατανόησαν την αξία του να εκφράζεται κανείς ελεύθερα αλλά και να δίνει χώρο στον άλλον να εκφραστεί και πως αυτό είναι βασικό βήμα για τη δημιουργία μίας ομάδας Θ.τ.Κ. Επίσης, κατανόησαν την ουσία των ασκήσεων σε ζευγάρια ή και ομάδες, η οποία αφορά την γνωριμία με το σώμα σου και το σώμα του άλλου, την εμπιστοσύνη και την αίσθηση ασφάλειας.

Στη πορεία, μιας και οι ασκήσεις ήταν επικεντρωμένες σε κοινωνικά ζητήματα και συγκεκριμένα στην έννοια «δύναμη», οι νέοι έχτισαν ο καθένας τη δική του αντίληψη πάνω στις διάφορες καταστάσεις με τις οποίες ήρθαν αντιμέτωποι κατά τη διάρκεια κάθε συνάντησης. Οι συζητήσεις ήταν πολλές και ο προβληματισμός από μέρους τους μεγάλος. Το σίγουρο είναι ότι όλοι κατανόησαν τη δύναμη του να είσαι ενήμερος για τις καταστάσεις και ιδίως τις καταπιέσεις που συμβαίνουν γύρω σου και να μην τις προσπερνάς, αλλά αντίθετα να προβληματίζεσαι και να προσπαθείς να βρεις λύση.

Παράλληλα, οι παραπάνω σχολιασμοί γίνονται περισσότερο έγκυροι, όταν συνδυαστούν με τα ευρήματα που προέκυψαν από την ερώτηση «Τί είναι για σένα το Θ.τ.Κ» του ερωτηματολογίου που δόθηκε στους συμμετέχοντες. Σύμφωνα με αυτά, αρκετοί ήταν αυτοί που μίλησαν για τη

δύναμη του Θ.τ.Κ να σε αλλάζει προσωπικά, δίνοντας «φωνή» στις επιθυμίες και τις ανάγκες σου και ταυτόχρονα δύναμη να αγωνιστείς ενάντια στην όποια καταπίεση με την οποία έρχεσαι αντιμέτωπος. Παράλληλα, άλλοι τόνισαν ότι η αξία της μεθόδου βρίσκεται στον προβληματισμό αναφορικά με την ανισορροπία της δύναμης η οποία είναι η πηγή διαφόρων μορφών καταπίεσης που πλήττουν την κοινωνία αλλά και την ανάγκη εύρεσης εναλλακτικών στρατηγικών για την αντιμετώπιση αυτών.

Ορισμένοι, τόνισαν την σημασία της χρήσης της μεθόδου Θ.τ.Κ και ιδίως της τεχνική τους Θεάτρου Φόρουμ, σε χώρους της εκπαίδευσης, προκειμένου να προβληματίσει θίγοντας θέματα ιστορικά και πολιτικά και να ωθήσει τη κριτική σκέψη στα πλαίσια ενός εποικοδομητικού διαλόγου. Κάποιοι άλλοι, μίλησαν για έναν χώρο, στον οποίο γεύεσαι διαφορετικά συναισθήματα, τα οποία όμως μπορείς να διαχειριστείς λόγω της ασφάλειας που σου παρέχει το θέατρο και να ανακαλύψεις τον εαυτό σου και τους άλλους. Άλλοι μίλησαν για τη μέθοδο του Θ.τ.Κ, παρομοιάζοντάς τη με ένα όνειρο, το οποίο αφήνει ίχνη και στη πραγματική ζωή.

Συμπερασματικά, παρότι οι απαντήσεις ποίκιλαν ανάλογα με την προσωπικότητα του καθενός, σχεδόν από την πλειοψηφία αναφέρθηκε το Θ.τ.Κ ως ένα δυναμικό εργαλείο με το οποίο συνειδητοποιείς και ερμηνεύεις τη πραγματικότητα μέσα σου και γύρω σου. Επομένως, θα έλεγε κανείς ότι η μέθοδος του Θ.τ.Κ κατανοήθηκε σε αρκετά μεγάλο βαθμό από τους νέους, με τους οποίους να έχουν αποκτήσει σημαντική γνώση για την πορεία ενός εργαστηρίου Θ.τ.Κ, τους στόχους αυτού και τα οφέλη στη ζωή μας.

Προχωρώντας, αναφορικά με το *τρίτο και τέταρτο ερευνητικό ερώτημα*, το κατά πόσο δηλαδή το εργαστήρι ωφέλησε τους νέους προσωπικά, θα γίνει σχολιασμός παρόμοια, τόσο από τα ευρήματα της παρατήρησης όσο και από εκείνα του ερωτηματολογίου. Η ωφέλεια σε προσωπικό επίπεδο, αναφέρεται στη σωματική και λεκτική έκφραση που θα αναπτύξει ο καθένας αλλά και στην αλληλεπίδρασή του με τα υπόλοιπα άτομα της ομάδας.

Ως προς τα ευρήματα του ερωτηματολογίου, φάνηκε ότι το εργαστήρι αποτέλεσε μία σημαντική ευκαιρία ανακάλυψης του εαυτού τους, καθώς είχαν τη δυνατότητα να τον παρατηρήσουν με μία περισσότερο αντικειμενική ματιά και να δουν τη συμπεριφορά και τη στάση τους απέναντι σε συμβάντα της

καθημερινότητας. Παράλληλα, η αλληλεπίδραση με τα άτομα της ομάδας ήταν σημαντική για να δουν και τον τρόπο με τον οποίο συμπεριφέρονται οι άλλοι σε παρόμοιες καταστάσεις. Όπως αναφέρουν οι ίδιοι, μέσα από την αυτοεξερεύνηση και την επαφή με άλλα άτομα, ένωσαν μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση να εκφραστούν μέσω του σώματός τους αλλά ταυτόχρονα μέσω της γλώσσας, μοιράζοντας τις ιδέες τους μέσα στην ομάδα. Παράλληλα είδαν τις πολλαπλές επιλογές που έχει κανείς να διαχειριστεί μία συνθήκη και κατάλαβαν τη σημασία του «να μιλάς» και να διεκδικείς τις επιθυμίες και τις ανάγκες σου.

Η προσωπική ενδυνάμωση έγινε περισσότερο εμφανής μέσα από τη διαδικασία της παρατήρησης. Μέσα από αυτή, φάνηκε ότι οι νέοι σταδιακά άρχισαν να ανακαλύπτουν το σώμα τους. Αρχικά δεν είχαν αρκετή άνεση να κινηθούν στο χώρο, όμως αργότερα κατάφεραν να χαλαρώσουν και να εκφραστούν με μεγαλύτερη ευκολία. Όπως δήλωσαν οι ίδιοι, χάρη στη δύναμη του παιχνιδιού ένωσαν ελεύθεροι να εκφραστούν χωρίς να φοβούνται μήπως εκτεθούν στα μάτια των υπολοίπων. Μάλιστα κατάφεραν να εκφραστούν με τρόπο που δεν συνηθίζουν στη καθημερινότητά τους και ένωσαν περισσότερο απελευθερωμένοι. Ταυτόχρονα, παροτρύνονταν να εκφράσουν την άποψή τους σχετικά με θέματα που θίγονταν στις συναντήσεις, γεγονός που τους έδινε αυτοπεποίθηση να υποστηρίζουν το τρόπο σκέψης τους.

Παράλληλα, διαπιστώθηκε ότι οι νέοι εύκολα ήρθαν σε επαφή μεταξύ τους και αλληλεπίδρασαν μέσω των διάφορων παιχνιδιών και ασκήσεων. Είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν το σώμα του άλλου, αρχικά μ' ένα άγγιγμα και στην πορεία μπλέκοντας μεταξύ τους τα σώματά τους, αλλά ταυτόχρονα αλληλεπίδρασαν μέσω του διαλόγου και αντάλλαξαν απόψεις και εμπειρίες. Οι ίδιοι στις απαντήσεις τους βέβαια τόνισαν την αξία της σωματικής επαφής επαφής. Όπως δήλωσαν είναι μαγική η αίσθηση του να αφήνεσαι κυριολεκτικά στα χέρια ενός άλλου ατόμου, η αίσθηση της επαφής, η οποία δημιουργεί ένα υψηλό επίπεδο ανθρωπίνης οικειότητας με άτομα που γνωρίζεις ελάχιστα. Επίσης, εντυπωσιάστηκαν με τη συνεννόηση που καταφέρνεις να πετύχεις με τα άτομα, χρησιμοποιώντας όλες τις άλλες αισθήσεις εκτός της όρασης. Μίλησαν για αισθήματα εμπλουτισμού και

ομορφιάς που σε γεμίζουν όλες αυτές οι ομαδικές ασκήσεις εμπιστοσύνης, επαφής και γενικά αλληλεπίδρασης.

Παράλληλα, εξίσου σημαντικός παράγοντας για την προσωπική τους ενδυνάμωση ήταν η συνεχόμενη χρήση της δημιουργικότητας και της φαντασίας τους. Μέσα από την παρατήρηση, φάνηκε αρχικά η δυσκολία που αντιμετώπισαν ορισμένοι στο να φανταστούν και να δράσουν με τρόπους που δεν έχουν δοκιμάσει στη καθημερινότητά τους. Αυτό το γεγονός τους έκανε πολλές φορές να διστάζουν να προτείνουν κάτι διαφορετικό και να περιμένουν από τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας. Λόγω όμως της άνεσης που τους δημιούργησαν τα παιχνίδια και οι ασκήσεις, κατάφεραν να αναπτύξουν ένα χαλαρό και διασκεδαστικό κλίμα στην ομάδα, το οποίο τους ωθούσε όλο και περισσότερο να εκφράζονται και να αυτοσχεδιάζουν ξανά και ξανά, εφευρίσκοντας ολοένα και διαφορετικούς τρόπους. Όπως οι ίδιοι σχολιάζουν, αυτό είναι ιδιαίτερα αναζωογονητικό και ενθαρρυντικό και τους γεμίζει με αισθήματα αυτοπεποίθησης και ικανοποίησης, τα οποία ήταν και φανερά μέσα από τις εκφράσεις τους προσώπου τους.

Στην πορεία, αναφορικά με τα παιχνίδια και τις δραστηριότητες που προτίμησαν, δόθηκαν ποικίλες απαντήσεις. Παρατηρήθηκε, ότι τις περισσότερες φορές οι απαντήσεις που έδιναν ήταν γενικές και συχνά κατηγοριοποιούσαν από μόνοι τους τα παιχνίδια ανάλογα με τι συναισθήματα τους προκαλούσαν. Ορισμένοι εντυπωσιάστηκαν με τα παιχνίδια στα οποία χρησιμοποιούσαν όλες τις αισθήσεις εκτός της όρασης, με την εξήγηση ότι συνήθως ξεχνούν τη δύναμή και τη μαγεία τους στην καθημερινότητα τους. Παράλληλα, μίλησαν για τη σημασία της ανθρώπινης επαφής και αλληλεπίδρασης που προσέφεραν πολλές ομαδικές ασκήσεις και μέσα από τις οποίες κατάφεραν να πλησιάσουν και να φτιάξουν τη δική τους δυναμική.

Άλλοι, αναφέρθηκαν στα παιχνίδια με κεντρική την έννοια «δύναμη» και την τεχνική του θεάτρου φόρουμ, μέσα από τα οποία ανέπτυξαν τη κριτική σκέψη τους, κατανοώντας τί κρύβεται πίσω από διάφορες καταπιέσεις αλλά παράλληλα κατανοώντας και τις τόσο διαφορετικές απόψεις των μελών της ομάδας. Κάποιοι ξεχώρισαν παιχνίδια στα οποία η φαντασία και η δημιουργικότητα είχαν κυρίαρχη θέση, διότι τους ενεργοποιούσαν να σκεφτούν και να δράσουν μοναδικά και τους προσέφεραν κίνητρα για συμμετοχή. Τέλος, ορισμένοι ανέφεραν πως χαραγμένα στη μνήμη τους είναι

παιχνίδια στα οποία κατάφεραν να διασκεδάσουν και να γελάσουν με τη ν ψυχή τους. Αυτά θεωρούν πολύ σημαντική επιτυχία για τη δημιουργία δυναμικής της ομάδας τους.

Συνεχίζοντας την ανάλυση, αναφορικά με το αν οι νέοι θα ήθελαν να αλλάξουν ή να προσθέσουν κάτι στο εργαστήριο, οι περισσότερες απαντήσεις αφορούσαν το χρόνο στον οποίο αυτό πραγματοποιήθηκε. Όπως σχολίασαν, θα προτιμούσαν οι συναντήσεις να πραγματοποιούνται δύο φορές την εβδομάδα, προκειμένου να έχουν συχνή επαφή με το αντικείμενο και να μη χάνεται ο ενθουσιασμός τους. Επιπλέον, οι ώρες αυτού θα ήταν περισσότερο ωφέλιμο να είναι νωρίς το απόγευμα, ώστε να μην νιώσουν κούραση προς το τέλος του εργαστηρίου. Από την άλλη, κάποιοι αναφέρθηκαν στην τοποθέτηση του θεωρητικού μέρους στο τέλος του εργαστηρίου, προκειμένου να μη χάνεται ο ενθουσιασμός και η ενέργεια που επικρατούν κατά τη διάρκεια των παιχνιδιών. Τέλος, δεν έλειψαν τα σχόλια τα οποία αναφέρθηκαν σε ένα εργαστήριο «χωρίς τέλος», με την έννοια της ανάγκης τους να διερευνήσουν και να μάθουν περισσότερα πράγματα για τη τεχνική του Θ.Τ.Κ.

Τέλος, ως προς το *πέμπτο ερευνητικό ερώτημα*, το οποίο αναφέρεται στο βαθμό στον οποίο το εργαστήριο κατάφερε να προβληματίσει και να αναπτύξει κριτική συνείδηση στους νέους, διαπιστώθηκαν αρκετά θετικές επιρροές, οι οποίες θα αναλυθούν στη συνέχεια. Ο προβληματισμός αφορά την προσωπική αναζήτηση του καθενός για διάφορα κοινωνικά ζητήματα και κυρίως καταπιέσεις της καθημερινότητας. Η κριτική συνείδηση αναφέρεται στην ικανότητα με την οποία καταφέρνει κανείς να αξιολογήσει ένα ζήτημα από όλες τις πιθανές αντιλήψεις- απόψεις, προκειμένου να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα όσο το δυνατόν πιο αντικειμενικά. Τόσο από την παρατήρηση λοιπόν των συμμετεχόντων, όσο και από τα ερωτηματολόγια που συλλέχτηκαν, διαπιστώθηκε ότι και οι δύο αυτές ικανότητες αναπτύχθηκαν σε αρκετά μεγάλο βαθμό.

Συγκεκριμένα, παρατηρήθηκε η ανάγκη των νέων να εκθέτουν τις απόψεις τους σε κάθε στιγμή συζήτησης με τον εμψυχωτή και τα υπόλοιπα μέλη. Δινόταν εσκεμμένα αρκετός χρόνος μετά από κάθε άσκηση, ώστε οι ίδιοι να εκφραστούν λεκτικά, και αλληλεπιδρώντας με τους άλλους να ακούσουν διαφορετικές απόψεις. Έτσι, όλοι μαζί οδηγούνταν κάθε φορά σε

έναν εποικοδομητικό διάλογο που ωθεί την αναζήτηση, τον προβληματισμό και τη συνειδητοποίηση.

Παρόμοια, τα ευρήματα του ερωτηματολογίου κατέληξαν στα ίδια συμπεράσματα. Οι νέοι στη πλειοψηφία τους, σχολίασαν θετικά την ανάγκη του εργαστηρίου να προβληματίσει αντίθετα από το να βγάλει ένα οικουμενικό συμπέρασμα, γεγονός που όπως αναφέρουν τους ώθησε να αποκτήσουν ενδιαφέρον για τα σημερινά κοινωνικά γεγονότα, και παράλληλα να συνειδητοποιήσουν και να ερμηνεύσουν τη πραγματικότητα με μία κριτική ματιά.

Βέβαια, ο προβληματισμός λόγω του υποκειμενικού του χαρακτήρα ήταν διαφορετικός σε κάθε άτομο, και επομένως παρατηρήθηκαν ποικίλες απόψεις. Για παράδειγμα κάποιοι αναφέρθηκαν στις σχέσεις εξουσίας και αναρωτήθηκαν ποια είναι η δική τους θέση στη κοινωνία. Είδαν τι κρύβεται πίσω από την έννοια «δύναμη» και πόσο οι ίδιοι αναπαράγουν στάσεις και αντιλήψεις για τις οποίες δεν είχαν στο παρελθόν σκεφτεί κριτικά. Άλλοι, είδαν τον εαυτό τους σε διάφορες καταστάσεις που αναπαραστάθηκαν και στις οποίες δεν ήξεραν πως να αντιδράσουν και συνειδητοποίησαν τη δύναμη της «φωνής». Συμπερασματικά βέβαια, από όσα αναφέρθηκαν σε αρκετά σχόλια, ήταν κοινή η αντίληψη ότι παρά το γεγονός ότι η αλλαγή της κοινωνίας είναι δύσκολη και περίπλοκη, το να προτείνεις εναλλακτικές λύσεις περισσότερο δημοκρατικές είναι ένα σημαντικό βήμα.

Στο σημείο αυτό επιχειρείται μία σημαντική αναφορά σε παρόμοιες έρευνες που έχουν διεξαχθεί σχετικά με το Θέατρο του Καταπιεσμένου σε ομάδες νέων. Βέβαια, παρόλο που πραγματοποιούνται συχνά εργαστήρια Θεάτρου του Καταπιεσμένου σε διάφορες κοινωνικές ομάδες, ωστόσο δεν είναι αρκετοί αυτοί που έχουν ασχοληθεί σε ερευνητικό επίπεδο με το συγκεκριμένο θέμα.

Αρχικά, η έρευνα των Burgoyne S., Welch S., Cockrell K., Neville H., Placier P., Davidson M., Share T., και Fisher B., το 2003 με θέμα: «A scholarship of teaching and learning project: Researching Theatre of the Oppressed», πρόκειται για ένα εργαστήριο στα πλαίσια ενός προγράμματος εκπαίδευσης, ώστε να διδάξει τεχνικές του Θ.Τ.Κ. σε 12 φοιτητές του πανεπιστημίου Μισούρι (University of Missouri) στη Κολομβία. Αποτελέσματα της έρευνας έδειξαν ότι οι φοιτητές είχαν κατανοήσει την έννοια «καταπίεση»,

πώς βιώνει ένας άνθρωπος και πόσο συχνά αυτή παίρνει μέρος στη ζωή μας. Επίσης, μέσα από το θέατρο εικόνα και το θέατρο φόρουμ που χρησιμοποιήθηκε, απέκτησαν περισσότερες επιλογές όσον αφορά τη δράση τους σε μία κατάσταση καταπίεσης δικής τους ή των άλλων (Burgoyne et. Al., 2003).

Επιπρόσθετα, η Janice Marie Vierk με την έρευνα: «*The use of pedagogy and theatre of the oppressed and interactive theatre exercises in the community college composition classroom*» που πραγματοποιήθηκε τον Ιανουάριο του 1997 είχε ως στόχο να καθορίσει την αποτελεσματικότητα της μεθόδου του Θ.τ.Κ σε τάξεις λυκείου. Έτσι χρησιμοποιήθηκαν διαδραστικές θεατρικές ασκήσεις, προκειμένου να ωθήσουν τους μαθητές να εκφράσουν τη δημιουργικότητά τους. Παράλληλα θέματα καταπίεσης χρησιμοποιήθηκαν για να προβληματίσουν τους μαθητές σχετικά με τη καταπίεση που υφίστανται οι ίδιοι αλλά και οι συμμαθητές τους. Μέσα από τα ευρήματα, φάνηκε πως όταν οι μαθητές ένιωθαν ελεύθεροι να εκφραστούν, η δημιουργικότητά τους ήταν σε υψηλά επίπεδα και κατάφεραν να ενεργοποιούν το μυαλό και το σώμα τους. Επίσης, κατάφεραν να προβληματιστούν σε θέματα καταπίεσης και να σκέφτονται κριτικά (Vierk, 1997).

Τέλος, η εθνογραφική έρευνα των Ζώνιου Χριστίνας και Μποέμη Νάγιας, που διεξήχθη το 2011 - 2012, είχε στόχο να ενθαρρύνει τη συμμετοχή σε καλλιτεχνικές δραστηριότητες ως σημαντικό κίνητρο για την προσαρμογή των μεταναστών στο τόπο διαμονής τους, την αύξηση της αυτοπεποίθησής τους, και την ενδυνάμωση μέσα από τη συλλογικότητα. Για την εφαρμογή του προγράμματος, υλοποιήθηκαν από τις εμπυχωτρίες και ερευνήτριες δύο πιλοτικά 30ωρα εργαστήρια, σε συνεργασία με την Ένωση Αφρικανών Γυναικών Ελλάδας. Οι ομάδες που συμμετείχαν αποτελούνταν από Ελληνίδες και μετανάστριες από τη Ζιμπάμπουε, τη Σιέρα Λεόνε, την Αιθιοπία, τις ΗΠΑ, την Αλβανία και ήταν ηλικίας από 21 έως και 50 ετών. των ατόμων αλλά και η ενδυνάμωσή τους μέσα από τη συλλογικότητα. Το Θ.τ.Κ λειτούργησε ως εκπαιδευτικό και καλλιτεχνικό εργαλείο για τις εμπυχωτρίες, ως μέθοδος συλλογής δεδομένων για την έρευνα και ως μέσο έκφρασης και διερεύνησης της κοινωνικής πραγματικότητας για τις συμμετέχουσες. Το Θ.τ.Κ φάνηκε να λειτουργεί ως ένας σημαντικός αρωγός για την ενθάρρυνση των συμμετεχόντων να συνεργάζονται, να αναπτύσσουν της κριτική τους σκέψη,

να στοχάζονται και να αναστοχάζονται, προκειμένου να θέσουν τους όρους του διαλόγου για την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών τους. Τέλος, μέσα από το συγκεκριμένο πρόγραμμα αναδείχθηκαν τα κατά τον Turner «κοινωνικά δράματα» των συμμετεχουσών γυναικών, κάνοντας ορατά βήματα για την αναγνώριση του κοινωνικά κατασκευασμένου εαυτού των συμμετεχουσών που οδήγησε στη βίωση, συχνά αποκαλυπτικών εμπειριών για τη σχέση με τον εαυτό και τους άλλους. Με αυτό τον τρόπο, συνέβαλλαν έτσι, στην ενίσχυση της ενδυνάμωσής τους και της διαπολιτισμικής τους ικανότητας, συμφιλιώνοντας τα δίπολα : ταύτιση – αποστασιοποίηση, ενσυναίσθηση- κριτικό στοχασμό, σώμα – νους, θεατής – ηθοποιός, και ταυτότητα- ετερότητα (Ζώνιου, & Μποέμη, 2012: 70-77).

Από την παραπάνω ανάλυση είναι φανερό πως η χρήση του θεάτρου ως μία ριζοσπαστική απάντηση από τους νέους, δημιουργεί μία κοινότητα ανθρώπων, που παρ' όλες τις όποιες διαφορές τους ανακαλύπτουν τη σχέση τους στο τρέχον περιβάλλον που ζουν και δημιουργούν μία διαλογική ανταλλαγή. Όταν το Θ.τ.Κ εισέρχεται στους νέους, τους επιτρέπει να εκφραστούν καλλιτεχνικά και τους ενδυναμώνει να ξεπεράσουν τη συμπαιγνία και να σχολιάσουν ανοιχτά τις καταπιεστικές συνθήκες που οδηγεί τους ίδιους ή τους γύρω τους σε αρνητικά συναισθήματα. Όπως αναφέρει και ο Sadler, το θέατρο, με το να παρέχει στους νέους ένα χώρο να συνθέσουν τις πολλαπλές ταυτότητες και ρόλους τους, τους ωθεί να αποκτήσουν το θάρρος της γνώμης τους να σχολιάζουν, αναλογιζόμενοι τις πολλαπλές επιλογές και αλλαγές τους σε προσωπικό και κοινωνικό επίπεδο (Sadler, 2010:84-89).

Το Θ.τ.Κ σε όλες τις μορφές του επιδιώκει το μετασχηματισμό της κοινωνίας προς τη κατεύθυνση της απελευθέρωσης των καταπιεσμένων. Είναι αφενός μία δράση από μόνη της και αφετέρου μία προετοιμασία για μελλοντικές δράσεις. Ειδικά για τους νέους λοιπόν, δεν είναι αρκετό απλά να ερμηνεύσουν τη πραγματικότητα - αυτό που έχει νόημα είναι να καταφέρουν να τη μετασχηματίσουν. Οι μετασχηματισμοί αυτοί αναδεικνύονται μέσα από δράσεις που προβάρονται και συνειδητοποιούνται θεατρικά. Είναι μία αλληλοδιείσδυση της φαντασίας στην πραγματικότητα και της πραγματικότητας στην φαντασία. Το Θ.τ.Κ είναι επομένως το κατάλληλο εργαλείο να εκπαιδεύει, να απελευθερώνει και να ωθεί στη κοινωνική αλλαγή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική

- Άλκηστις (2008). *Μαύρη αγελάδα- άσπρη αγελάδα. Δραματική τέχνη στην εκπαίδευση και διαπολιτισμικότητα*. Αθήνα: Τόπος
- Αυδή, Α. & Χατζηγεωργίου, Μ. (2007). *Η τέχνη του δράματος στην εκπαίδευση*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γκόβας, Ν. & Ζώνιου, Χ. (2010). «Θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα και τεχνικές θεάτρου φόρουμ» Στο *Θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα με τεχνικές θεάτρου φόρουμ για την πρόληψη και την κοινωνική ενσωμάτωση*. Πανελλήνιο δίκτυο για το θέατρο στην εκπαίδευση και Ώσμωση - Κέντρο τεχνών & διαπολιτισμικής αγωγής. Αθήνα, σσ. 9-15.
- Γκόβας, Ν. & Ζώνιου, Χ., (2011). *Θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα με τεχνικές θεάτρου φόρουμ για την πρόληψη και την κοινωνική ενσωμάτωση*. Ώσμωση & Πανελλήνιο δίκτυο για το θέατρο στην εκπαίδευση. Αθήνα
- Ζώνιου Χ. (2003). «Το Θέατρο του καταπιεσμένου», *Εκπαίδευση & Θέατρο*, 4, 66-74
- Ζώνιου, Χ. (2013). «Μικρές σκηνές καθημερινής βίας – Θέατρο φόρουμ από την ακτιβιστική ομάδα θεάτρου του καταπιεσμένου (Θ.τ.Κ)», *Εκπαίδευση & Θέατρο*, 14, 37-55.
- Ζώνιου, Χ. (2010). Augusto Boal 1931-2009. *Εκπαίδευση & Θέατρο*, 11, 71-80.
- Ζώνιου, Χ., Μπόεμη, Ν. & Παπαδοπούλου Γ. (2012). *Το Θέατρο του εαυτού*. *Εκπαίδευση Ενηλίκων*, 26, 9-15.
- Ζώνιου, Χ., (2015). Η εφαρμογή τεχνικών Θεάτρου του Καταπιεσμένου στα Θεατροπαιδαγωγικά Προγράμματα: σημεία προσοχής. *Εκπαίδευση & Θέατρο/ Αφιέρωμα στο Θέατρο του Καταπιεσμένου*, 16, 7-61.

- Ιωσηφίδης, Θ. (2003). *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Κριτική.
- Κυριαζή Ν., (1999). *Η κοινωνιολογική έρευνα*. Ελληνικά Γράμματα.
- Μποέμη Ν., (2012α). Το σώμα ως τόπος εμπειρίας και δράσης μέσω του θεάτρου εικόνων. Στο Ν., Γκόβας, Μ., Κατσαρίδου & Δ., Μαυρέας (Επιμ.), *Θέατρο & εκπαίδευση: δεσμοί αλληλεγγύης* (σσ.273-280). 7η διεθνής συνδιάσκεψη για το θέατρο στην εκπαίδευση - Πανελλήνιο δίκτυο για το θέατρο στην εκπαίδευση. Αθήνα.
- Μποέμη, Ν. (2012β). *Κοινωνική παρέμβαση των μεταναστών μέσω του θεάτρου: το σώμα ως τόπος εμπειρίας και δράσης*. Ανακοίνωση στο Β' Θεατρολογικό συνέδριο του πανελληνίου επιστημονικού συλλόγου θεατρολόγων: *Μετανάστες και πρόσφυγες στη σύγχρονη δραματουργία και τη σκηνική πράξη*. Αθήνα
- Μπρεχτ, Μπ. (1979). *Μικρό Όργανο για το Θέατρο, Από τον Αριστοτέλη στον Μπρεχτ*, (μτφρ. Α. Βερυκοκάκη), Αθήνα: Κάλβος
- Τσιάρας, Α. (2014). *Η αναπτυξιακή διάσταση της διδακτικής του δράματος στην εκπαίδευση*. Αθήνα, Παπαζήσης.
- Boal, A. (1981). *Το Θέατρο του καταπιεσμένου*. Μετάφραση: Ελπίδα Μπραουδάκη. Αθήνα: Θεωρία.
- Boal, A. (1998). *Συνέντευξη «Αουγκούστο Μποάλ»*. Το Βήμα, Αθήνα
- Boal, A. (2013). *Θεατρικά παιχνίδια για ηθοποιούς και μη ηθοποιούς* (Μτφρ. Μ. Παπαδήμα). Θεσσαλονίκη: Σοφία.
- MacDonald, S., & Rachel, D. (2001). «Το Θέατρο forum του Augusto Boal για εκπαιδευτικούς», *Εκπαίδευση & Θέατρο*, 1, 41-49.

Ξενόγλωσση

- Auslander, P., (1994). Boal, Blau, Brecht: The body. In M. Schutzman & J. Cohen-Cruz (Eds), *Playing Boal* (pp.124-132). London: Routledge
- Auslander, P. (1999). *From Acting to Performance*. London: Routledge.
- Babbage, F. (1995). «Introduction to Working without Boal: Digressions and Developments in Theatre of the Oppressed», *Contemporary Theatre Review*, 3(1), 123-124.
- Babbage, F. (2004). *Augusto Boal*. London: Routledge
- Bernard, H. R. (2005). Research methods in anthropology - Qualitative and quantitative approaches.4th ed. Lanham, MD: AltaMira Press
- Boal, A. (1979). *The Theatre of the Oppressed*. New York: Urizen Books
- Boal, A. (1990). Invisible Theatre: Liege, Belgium 1978. *The Drama Review*, 127, 32.
- Boal, A. (1990). *TDR: The Drama Review*. 43(3), 35-42.
- Boal, A. (1992). *Games for actors and non-actors*. New York: Routledge.
- Boal, A. (1993). *Il poliziotto e la maschera. Giochi, esercizi e tecniche del teatro dell'oppresso*. La Meridianna: Molfetta.
- Boal, A. (1995). *The Rainbow of Desire: The Boal Method of Theatre and Therapy*. London: Routledge Press.
- Boal, A. (2000). *Theatre of the oppressed*. 3rd ed. London, UK: Pluto Press.
- Boal, A. (2002). *Games for actors and non-actors*. (Second edition Trans. A. Jackson). New York: Routledge.
- Boal, A. (2006). *The Aesthetics of the Oppressed*. London and New York: Routledge.

- Boal, A. (1998). *Legislative theatre: using performance to make politics*. Trans. Jackson A. London: Routledge
- Bolton, G. (1992). *New perspectives on classroom drama*. London: Simon & Schuster.
- Bolton, G. (1979). *Toward a theory of drama education*. London: Longman
- Burgess, R. G. (1991). *Field research : a sourcebook and field manual*. New York: Routledge
- Burgoyne, S., Cockrell, K., Neville, H., Placier, P., Welch, S., Davidson, M., Share, T., and Fisher, B. (2003). Theatre of the Oppressed as Pedagogy, *National Teaching and Learning Forum*, 13 (1), 4-6.
- Burleson, J. D. (2003). *Augusto Boal's Theatre of the Oppressed in the public speaking and Interpersonal Communication classrooms*. Phd Thesis, Louisiana State University.
- Cardenas, J. (2013). *Application of Theatre of the Oppressed in Unity Dinner Setting*, 3, 1.
- Carspecken F. P., (1996). *Critical Ethnography in Educational Research: A Theoretical and Practical Guide*, New York: Routledge.
- Csordas, T. (1993). «Somatic modes of attention», *Cultural Anthropology*, 82, 135-56.
- Denzin, N. K. (2003). *Performance ethnography: critical pedagogy and the politics of culture*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Elliott, R. & Fischer, T. & Rennie, D. L. (1999). Evolving guidelines for publication of qualitative research studies in psychology and related fields, *British Journal of Clinical Psychology*, 38, 215-229.
- Emert, T. & Friedland, E. (2011). *"Come closer": critical perspectives on theatre of the oppressed*. New York: Peter Lang.
- Freire, P., & Shor, I. (1987). *A Pedagogy for Liberation: Dialogues on Transforming Education*. London: Greenwood Publishing Group.

- Freire, P. (1997). *Mentoring the mentor: a critical dialogue with Paulo Freire*. Counterpoints vol. 60. New York: P. Lang.
- Freire, P. & Shor I., (1987). «A Pedagogy for Liberation: Dialogues on Transforming Education», in *Critical Studies in Education and Culture Series*. United States: Bergin & Garvey Publishers.
- Fuguet, A. (2001). Magical neoliberalism. *Foreign Policy*, 125, 6-73.
- Gigli, A., & Tolomelli, A., & Zanchettin A. (2008), *Il teatro dell'oppresso in educazione*, Roma: Carocci.
- Grotowski, J. (1975). *Jerzy Grotowski / Towards a poor theatre*. London: Eyre Methuen.
- Havel, V. (1990). *Disturbing the Peace: A conversation with Karel Hvizdala*. New York: Alfred A. Knopf.
- Hopkins, D. (1985). *A Teacher's Guide to Classroom Research*. Philadelphia: Open University Press.
- Kolb, D. A. (1984). *Experiential learning: experience as the source of learning and development*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Lather, P. (1991). *Feminist research in education: within/against*. Geelong: Deakin University.
- Magill, T. (1995). Applying Boal in Belfast: Two Contrasting Case Studies, *Contemporary Theatre Review* 3(1), 51- 66.
- Morelos, R., (1999). *Symbols and Powers in Theatre of the Oppressed*. Thesis M.A., Queensland University, Australia.
- Osburn K.M. (2010). A capstone experience / thesis: *Forum Theatre empowering students to speak, act, and know*. Thesis (D.M), Western Kentucky University.
- Paterson, D. (1994) A Role Play for the Theatre of the Oppressed, *The Drama Review*, 38(3), 37-49.

- Peshkin, A. (1984). «Odd Man Out: The Participant Observer in an Absolutist Setting», *Sociology of Education*, 57 (4), 254-264.
- Sadler, K. (2010). Creating Venues for Student Involvement and Social Justice Education Utilizing Augusto Boal's Theatre of the Oppressed. *The Vermont Connection. Art as Activism and Education*, 31(4), 2-93.
- Schatzman, L. & Strauss, A. L. (1973). *Field research : strategies for a natural sociology*. Englewood Cliffs
- Schechner R. (2010). *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Schroeter, S. (2013). "The way it works" doesn't: Theatre of the oppressed as a critical pedagogy and counternarrative, *Canadian Journal of Education*, 36(4), 394-415.
- Turner, V. (1986). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- Vierk, J. M. (1997). *The use of pedagogy and theatre of the oppressed and interactive theatre exercises in the community college composition classroom*. Doctoral Dissertation, University of Nebraska.

Διαδικτυακή

- Allegrini, G. (2010). Theatre of the oppressed, http://www.serviziocivile.cittametropolitana.bo.it/Engine/RAServeFile.php/f/Theatre_of_the_Oppressed.pdf (τελευταία πρόσβαση 25/02/2016)
- Boal, A. (2009). Μήνυμα για την Παγκόσμια Ημέρα του Θεάτρου. <http://www.hellastheatre.gr/> (τελευταία πρόσβαση 13/05/2016)

Krila-teatro dell' Oppresso- Il Teatro dell' Oppresso, Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο, <http://www.teatrodellopresso.it> (τελευταία πρόσβαση 14/05/2016).

Patterson, D. (1999). Augusto Boal, <http://www.unomaha.edu/~pto/augusto.htm> (τελευταία πρόσβαση 21/3/2016)

Patterson, D. A. *Pedagogy & Theatre of the Oppressed* <http://www.ptoweb.org> (τελευταία πρόσβαση 02/5/2016)

Patterson, D. *A Brief Biography of Augusto Boal: Boal and Freire*, <http://ptoweb.org/aboutpto/a-brief-biography-of-augusto-boal> (τελευταία πρόσβαση 01/4/2016)

Santos B., (2009). *Theatre of The Oppressed - International Theatre of the Oppressed Organization*, <http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?useFlash=0> (τελευταία πρόσβαση 16/5/2016)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Παράρτημα1.

Συνέντευξη με τον εμπυχωτή Alessandro Tollomeli

1. Ποιες είναι οι εντυπώσεις σας από το εργαστήριο;

Έχω πολύ καλές εντυπώσεις από το εργαστήριο και παρόλο που είχα αρκετή δουλειά, θεωρώ ότι κατάφερα να προσελκύσω τη προσοχή των συμμετεχόντων.

2. Θεωρείτε ότι πετύχατε τους αρχικούς σας στόχους;

Νομίζω πως ναι, επαρκώς. Ο κύριος στόχος μου ήταν να δώσω στην ομάδα κάποιες ιδέες και μία γενική οπτική για του τί είναι το Θ.Τ.Κ και νομίζω πως το πέτυχα. Επίσης, ήθελα να χτίσω μία καλή ατμόσφαιρα βασισμένη στη συμπεριφορά του παιχνιδιού. Μία αίσθηση μη κριτικής χωρίς αυτοκριτική και κριτική των άλλων. Οι συμμετέχοντες οδηγήθηκαν να ανακαλύψουν τις δικές τους θεατρικές δυνατότητες, από άποψη ακρόασης, εξερευνώντας τις προκαταλήψεις, πειραματίζονται με διαφορετικούς τρόπους επικοινωνίας, διαφορετικές γλώσσες (γλώσσα σώματος και μη λεκτική επικοινωνία).

3. Τι πιστεύετε ότι πήγε καλά και τί όχι;

Εκτίμησα ιδιαίτερα το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων και την ειλικρινή περιέργεια τους. Δεν είναι εύκολο να αντιμετωπίσεις τις δυσκολίες της εργασίας με άτομα που δεν γνωρίζεις, να προσεγγίσεις νέους τρόπους επικοινωνίας, να θέσεις τον εαυτό σου στη σκηνή, κρατώντας τα βλέμματα των άλλων γύρω σου. Από την άλλη πλευρά θα ήθελα να έχω περισσότερο χρόνο να συνεργαστώ με την ομάδα και πιστεύω ότι το Θ.Τ.Κ είναι ένα οπλοστάσιο που δεν είναι τόσο εύκολο να προσεγγίσεις όσο και αν φαίνεται απλό. Συχνά οι άνθρωποι παρερμηνεύουν τους στόχους της μεθόδου και αυτός είναι ο κίνδυνος που προσπάθησα να αποφύγω περισσότερο.

4. Υπήρχε κάτι που θα θέλατε να αλλάζατε αν μπορούσατε. Αν ναι τί θα ήταν αυτό;

Νομίζω πως είναι καλύτερα να παρέχεις μεγαλύτερες συνεδρίες, διάρκειας 40 ώρες η κάθε μία. Και ίσως τότε ήταν καλύτερο να εξεταστεί ένα εργαστήριο, περίπου 40 ώρες αντί για 24 ώρες.

5. Πώς νιώθετε γι' αυτή την εμπειρία (συναισθήματα, σκέψεις);

Πάντα μετά το τέλος ενός εργαστηρίου νιώθω λίγο δυσαρεστημένος, γιατί θέλω να έχω το καλύτερο δυνατό αποτελέσματα στη Μπολόνια. Στην αρχή είχα σκεφτεί να κάνω πολλά περισσότερα πράγματα από αυτά που εν τέλει πραγματοποιήσα στη πορεία.

6. Αν το εργαστήριο συνεχιστεί όπως ειπώθηκε, ποια θα είναι τα επόμενα βήματά σας;

Θα ακολουθήσουν δύο διαφορετικούς τρόπους. Ο ένας θα οδηγήσει στην ενδυνάμωση μέσα από τη γνώση του Θ.Τ.Κ και ο άλλος θα αφοσιωθεί στη δημιουργία μιας παράστασης θεάτρου Φόρουμ.

Παράρτημα2
Ερωτηματολόγιο

~ Laboratorio di Teatro dell' Oppresso - Εργαστήρι Θεάτρου του Καταπιεσμένου~

Nome (Όνομα): _____

Età (Ηλικία): _____

Cosa studio / lavoro (Σπουδές/ Εργασία) :

1. Quali sono le tue impressioni su questo laboratorio (Ποιες είναι οι εντυπώσεις σου από το συγκεκριμένο εργαστήριο)?

2. Quale gioco o attività preferisci e perché (Ποιο παιχνίδι ή δραστηριότητα προτιμάς και γιατί)?

3. Credi che questo laboratorio apporti un beneficio alla tua personalità, e se sì, in quali aspetti (Θεωρείς ότι το συγκεκριμένο εργαστήριο σε ωφέλησε προσωπικά και αν ναι για ποιους λόγους)?

4. Se potessi cambiare qualcosa in questo laboratorio, cosa cambieresti (Αν μπορούσες να αλλάξεις κάτι στο εργαστήριο, τί θα άλλαζες)?

5. Basandoti sull' esperienza di questo laboratorio, cosa è per te il Teatro dell' Oppresso (Με βάση την εμπειρία σου στο εργαστήριο, τί είναι για εσένα το Θέατρο του Καταπιεσμένου)?

Παράρτημα3.

Εικόνες από το εργαστήριο



















