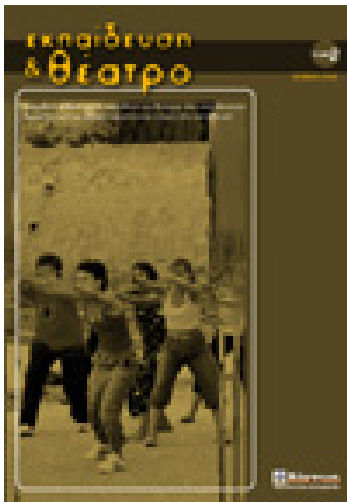


Το άρθρο αυτό είναι ελεύθερα προσβάσιμο μέσω της ιστοσελίδας: www.TheatroEdu.gr

Εκδότης: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση

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



Περιοδικό Εκπαίδευση & Θέατρο

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

ISSN 1109-821X

Τεύχος 2, Αθήνα 2002

Το ζήτημα της θεωρίας και της πράξης στο θέατρο στην εκπαίδευση

John Somers, University of Exeter

ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΤΟ ΑΡΘΡΟ ΠΑΡΑΚΑΤΩ

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

Το ζήτημα της θεωρίας και της πράξης στο θέατρο στην εκπαίδευση John Somers

Εισήγηση στην 4^η Διεθνή Συνδιάσκεψη για το θέατρο/δράμα στην εκπαίδευση
Πανεπιστήμιο Έξετερ, Απρίλιος 2002 (¹)

"Οι γνώμες είναι αντίθετες με την σοφία, ακόμα κι αν είναι σωστές, πράγμα σπάνιο. Ο Σωκράτης αντιμετώπιζε με την εντολή " Γνώθι σαυτόν" θεωρήθηκε από το Μαντείο ο σοφότερος των ανδρών, γιατί ήξερε ένα πράγμα μόνο : ότι δεν ήξερε τίποτε."

Robyn Davidson

Δύο ερωτήσεις και μετά μια πρόκληση - Δεν ντρέπομαι να κάνω ερωτήσεις χωρίς να είμαι σίγουρος για τις απαντήσεις. Οι καλές έρευνες πάντα ξεκινούν με ερωτήσεις στις οποίες είναι άγνωστες οι απαντήσεις ή ερωτήσεις για θέματα για τα οποία έχει κανείς μόνο ένα προαίσθημα.

Ο James Thurber είπε: *"Είναι καλύτερα να ξέρεις μερικές από τις ερωτήσεις παρά όλες τις απαντήσεις."*

Αυτό μπορεί να φανεί παράξενο - Σίγουρα το να ξέρεις όλες τις απαντήσεις είναι προτιμότερο. Όμως αν ξέρεις όλες τις απαντήσεις τότε δεν κάνεις τις σωστές ερωτήσεις- όχι βαθιές ερωτήσεις.

Ερώτηση 1

Γιατί θεωρούμε την δραματική εμπειρία σημαντική;

Γιατί υπάρχει τόσο μεγάλο ενδιαφέρον για το Δράμα- στην Ελλάδα, στην Τσεχία, στην Πολωνία, στην Φινλανδία, στην Τουρκία, στην Ταϊβάν κλπ;

"Οι παραδοσιακές πίστεις και φιλοσοφίες, που κάποτε ενημέρωναν τον κόσμο για ό,τι είναι πιο ιερό γι' αυτούς, έχασαν την πειστικότητά τους, άρα και τη δύναμή τους. Παρολαυτά η ανθρώπινη ολοκλήρωση στην εποχή της επιστήμης προϋποθέτει όχι λιγότερη αλλά περισσότερη διορατικότητα και πίστη όσον αφορά τις βασικές αξίες της ζωής και τις ηθικές αξιώσεις."

(Fraser Watts: Science and Faith)

Αρα, τη στιγμή που τα τμήματα έρευνας να διεξάγουν έρευνες για να τελειοποιήσουν τα πλαστικά θραύσματα που προκαλούν τη μεγαλύτερη ζημιά στο ανθρώπινο σώμα, δεν είναι η ανάπτυξη της βόμβας που είναι αναγκαία, αλλά το ηθικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτές οι βόμβες μπορεί να χρησιμοποιηθούν. Δεν είναι αναγκαία η ανακάλυψη της κλωνοποίησης του ανθρώπου, όπως ισχυρίζεται ο δόκτωρ Αντινόρι, αλλά η έρευνα των ηθικών πλαισίων μέσα στα οποία μπορεί να εφαρμοσθεί.

Η δύναμη του δράματος είναι το να κινεί, να παρέχει το forum για τη συζήτηση τέτοιων ηθικών θεμάτων - όπως τι σημαίνει να είσαι άνθρωπο - να φέρνει αντιρρήσεις και να εξερευνά την αλλαγή. Να θέτει εναλλακτικές λύσεις.

Ο Fraser Watts στο βιβλίο του *Science Meets Faith* γράφει ότι *"Σοφία είναι ο συντονισμός της διαίσθησης με την πραγματικότητα"*. Υποστηρίζει ότι ο μύθος και η αφήγηση είναι οι πύλες αυτής της σοφίας. Πιστεύει ότι η σοφία που κατακτιέται μέσω του μύθου είναι ανώτερη της επιστημονικής γνώσης. Άρα ο σκοπός του δράματος είναι να μας δώσει χώρο να αντιληφθούμε τον εαυτό μας και τον κόσμο ως κάτι άλλο από αυτό που είναι.

Εγώ, και υποθέτω και εσείς, το έχω δει αυτό σε αναρίθμητες τάξεις και ομάδες εργαστηρίων. Μία έρευνα που έχω αρχίσει ερευνά τις μνήμες ανθρώπων με τους οποίους δούλεψα θέατρο στα σχολεία μέχρι και πριν 40 χρόνια. Ολική επαναφορά - σημαδιακή εμπειρία - ανάμνηση.

¹ Μετάφραση από τα αγγλικά: Μαίρη Καλδή

Διακειμενικότητα - αληθινοί και φανταστικοί κόσμοι που δημιουργούμε μέσα στο δράμα. Κατάσταση δημιουργικής έντασης μεταξύ των δύο κόσμων. Και το να έχεις πολιτική δύναμη επίσης.

Ο Simon Hattenstone σε μια συνέντευξη που έδωσε στον Athol Fugard και δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα Guardian είπε ότι χρησιμοποίησε το θέατρο ως όπλο κατά του apartheid:

Ρώτησα αν υπήρχε ποτέ κάποια στιγμή που η πολιτική έγινε πιο σημαντική γι αυτόν από το γράψιμο. "Ναι. Υπήρχε μια ιδιαίτερα κρίσιμη εποχή που έπρεπε έρθω σοβαρά αντιμέτωπος με το ερώτημα: είναι το γράψιμο μια έγκυρη μορφή δράσης σε μια τέτοια περίπτωση; Εννοώ ότι είχα φίλους που έφτιαχναν βόμβες, και έπρεπε στ' αλήθεια να ρωτήσω τον εαυτό μου, και η απάντησή μου ήταν, ναι, το να γράφεις είναι πράγματι μια ισχυρή μορφή δράσης".

Γι' αυτό άλλωστε οι ολιγαρχίες κλείνουν τα θέατρα. Το δράμα μπορεί να θεωρηθεί ως η αίθουσα συζητήσεων όλου του έθνους, και πολύ συχνά αυτές οι συζητήσεις είναι ενοχλητικές για μια διοικούσα ελίτ.

Ερώτηση 2

Αυτή η ερώτηση διαμορφώνει και το επίκεντρο των βασικών ομιλιών καθώς και του έργου των ομάδων συζήτησης. Ποία είναι η σχέση μεταξύ πράξης και θεωρίας; Και η δυναμική ανάμεσα στο να πράττεις και στο να γνωρίζεις;

Ως ποια έκταση μπορεί η πράξη να γίνει αντιληπτή μέσα από την ανάληψη δράσης - από μέσα, και ως ποιο σημείο μπορούμε να την κατανοήσουμε μέσω του στοχασμού; Μέχρι ποιο βαθμό είναι αναπτυγμένη η θεωρία για την πρακτική και εφαρμοσμένη μόνο μέσα από την πράξη της πρακτικής και πόσο μέσα από την πράξη του στοχασμού πάνω στην πρακτική;

Ο AC Bradley λέει ότι ο σκοπός της ποίησης δεν είναι να αποτελεί:

"Τμήμα, ή ακόμα, ένα αντίγραφο του αληθινού κόσμου... αλλά να αποτελεί έναν κόσμο από μόνη της, ανεξάρτητο, ολοκληρωμένο και αυτόνομο. Και για να τον κατακτήσεις τελείως πρέπει να εισέλθεις σ' αυτόν τον κόσμο, να συμμορφωθείς με τους κανόνες του και να αδιαφορήσεις προσωρινά για τα πιστεύω, τις επιδιώξεις και τις ιδιαίτερες συνθήκες που σου ανήκουν στον άλλο κόσμο τον πραγματικό."

Ο AC Bradley εγείρει ερωτήματα για το σε ποια έκταση περιέχει μόνο η μορφή της τέχνης 'την αλήθεια';

Ο Watts λέει: *"Η αλήθεια μπορεί να ειπωθεί τόσο μέσα από τη μυθοπλασία όσο και μέσα από το επιστημονικό γεγονός, τόσο μέσα από ένα ποίημα, όσο και μέσα μια μαθηματική απόδειξη"*.

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

Ο Rydolph Arnheim είπε ότι *η τέχνη είναι ένα πολύχρωμο πουλί που πετάει ελεύθερα και ένδοξα στον ουρανό. Όμως οι απόπειρες μας να μελετήσουμε αυτήν τη μορφή τέχνης - την πρακτική - μπορούν να είναι μόνο σαν να μετράμε τη σιωπηλή γκριζα σκιά του πουλιού στο έδαφος.*

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

Ανάπτυξη θεωρίας προερχόμενη από την πράξη; Η Πυθαγόρεια αντίληψη του φυσικού κόσμου έφερε επανάσταση στα μαθηματικά. Όμως η Πυθαγόρεια θεωρία δεν αποτελεί τον φυσικό κόσμο, αλλά μια θεώρησή του. Η θεωρία που διαμορφώνουμε και ελέγχουμε είναι μια θεωρία των παρατηρήσεων μας, και αυτές είναι μια θραυσματική αναπαράσταση αυτού του ανεξάρτητου κόσμου. Υπάρχει η άμεση εμπειρία του δράματος και υπάρχουν οι καταγεγραμμένες παρατηρήσεις μας γι αυτό.

Η θεωρία μπορεί να ειπωθεί ως μια συντεταγμένη έκθεση της λογικής που κείται πίσω από την πράξη.

Η φιλόσοφος Mary Midgley στο Wisdom, Information and Wonder γράφει:

Το γενικό πνεύμα του εμπειρισμού είναι απλά μια έμφαση στην εμπειρία ως αντίθεση στη θεωρία. Ένα κάλεσμα να συμμετέχουμε στη μορφή της ζωής όπως ακριβώς μας βρίσκει, παρά να στηριχτούμε σε έναν φορμαλιστικό υπολογισμό της βασισμένο σε αφηρημένα σχήματα που μας έχει επιβάλλει από πριν η λογική μας.

Αν όμως δούμε τις δυο πλευρές (λογική και εμπειρία) ως ανταγωνιστικές εναλλακτικές οπτικές γωνίες - αν η κάθε πλευρά πάρει το προβάδισμα σαν να εξηγεί από μόνη της όλη την ιστορία - τότε ο εμπειρισμός, το ίδιο και ο ορθολογισμός, αναλαμβάνει μια αποστολή ανέφικτη. Γιατί πρέπει τότε μόνος χωρίς βοήθεια να δώσει μια ολοκληρωμένη αναφορά για το ποια είναι η φύση της γνώσης.

Η θεατρική εμπειρία αποτελεί μια επιπλέον εμπειρία ζωής, συμπυκνωμένη και χωρίς τους εξαναγκασμούς της πραγματικότητας, του πραγματικού χρόνου και τις συνέπειές τους. Επιταχύνει και συμπυκνώνει το επίκεντρο της προσοχής με τρόπους που επαυξάνουν τη διαίσθηση, άρα και τη σοφία. Μπορούμε συνειδητά να επιλέξουμε, ώστε το επίκεντρο του θεάτρου και της εμπειρίας να ταιριάζει με τις ανάγκες της έρευνας, πράγμα που επιταχύνει την απόκτηση της σοφίας.

Το θεατρικό γίνεσθαι ως ερευνητική διαδικασία.

Εισαγωγή

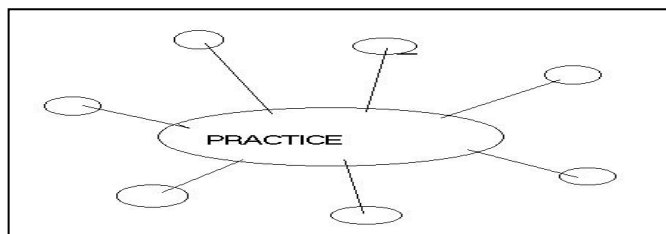
Θα σχεδιάσω καταρχάς μερικούς από τους παράγοντες που θεωρώ υπεύθυνους για την σχετική αδυναμία που έχει η θέση της πρακτικής στην έρευνα. Στη συνέχεια θα εξετάσω τα συγκρουόμενα θετικιστικά και ερμηνευτικά μοντέλα και θα εκθέσω τις θεμελιώδεις αρχές μιας θετικιστικής έρευνας. Στο τέλος θα υποστηρίξω ότι μπορεί να είναι σκόπιμο να αξιόσωμε παραλληλισμούς ανάμεσα σ' αυτό που κάνουμε εμείς και σ' αυτό που κάνουν οι επιστήμονες.

Αντιλαμβάνομαι τα παράδοξα και τις αντιφάσεις, αλλά δεν έχω χρόνο να τα ερευνήσω. Η άποψή μου τίθεται ως αφορμή, όχι ως τελειωμένη θέση.

Η πρωταρχικότητα της πράξης

Η πράξη είναι το κλειδί για όλες τις πλευρές των παραστατικών τεχνών. Το μεγαλύτερο μέρος της έρευνας, ακόμα και σε περιοχές που δεν άπτονται άμεσα της πρακτικής, είναι αφιερωμένο με κάποιο τρόπο στην κατανόηση, βελτίωση ή άλλη αλλαγή που θα επέλθει στην πρακτική.

Έτσι, η έρευνα για το Δράμα και το Θέατρο στην Εκπαίδευση, το ιστορικό, η ιστορική θεωρία, η ανθρωπολογική θεωρία, η θεωρία της αποδοχής από το κοινό, η ψυχολογία του ηθοποιού, η θεωρία της λογοτεχνίας, η θεωρία της παράστασης, όλες έχουν την πράξη ως το κεντρικό σημείο γύρω από το οποίο περιστρέφονται, όπως φαίνεται στο σχήμα 1.

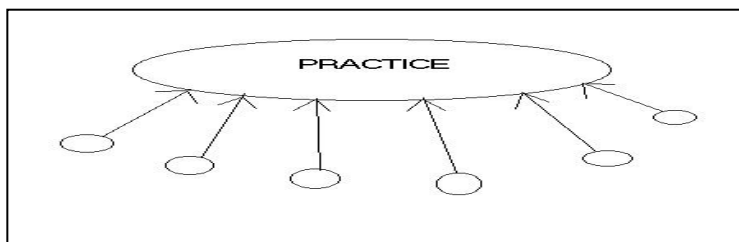


Σχ.1

Πολλοί άνθρωποι που διεξάγουν έρευνα στο δικό μας τομέα επηρεασμένοι από την ύπαρξη και τη μεγάλη πέραση των επιστημονικών μοντέλων έρευνας, ασχολήθηκαν με έρευνα που είχε όλα τα φόντα να γίνει κατανοητή και ίσως σεβαστή από συναδέλφους τους σε άλλους επιστημονικούς κλάδους. Για μερικούς αυτός ήταν ένας ικανοποιητικός τρόπος εξέλιξης, όμως κάποιοι άλλοι, των οποίων το κυρίαρχο ή ίσως το μόνο επίκεντρο ήταν η πρακτική, αποκλείστηκαν.

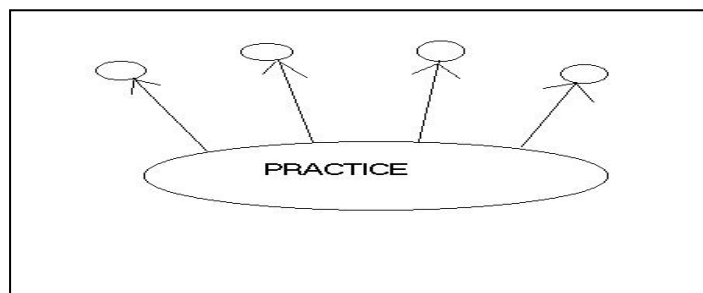
Αν σχηματοποιούσαμε τη σχέση μεταξύ της πρακτικής και των άλλων μορφών έρευνας δεν θα τοποθετούσαμε ιεραρχικά την πρακτική στο υψηλότερο επίπεδο, αλλά θα

ήταν καλύτερο να δούμε αυτούς τους τομείς έρευνας ως τομείς που υποστηρίζουν την πρακτική, όπως στο παρακάτω σχήμα 2.



Σχ.2.

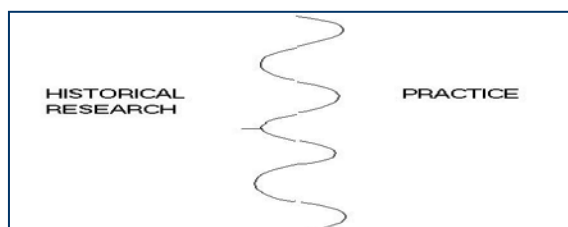
Ως τώρα η ιεράρχηση αυτής της σχέσης είχε την τάση να είναι εντελώς ανάποδα, όπως στο σχήμα 3, όπου οι άλλες μορφές έρευνας είναι τοποθετημένες προνομιακά πάνω από την πρακτική.



Σχ.3.

Φυσικά υπεραπλουστεύω για εφέ. Στην πραγματικότητα σε πολλές ερευνητικές προσπάθειες υπάρχει μια αλληλοδιείσδυση ανάμεσα στην πρακτική και τη σχετική μελέτη, όπου διαφορετικοί τομείς του πεδίου αλληλοτροφοδοτούνται.

Ένα καλό παράδειγμα είναι η ιστορική έρευνα. Συχνά η ιστορία της πρακτικής μπορεί να γίνει κατανοητή ορθά μόνο από έναν άνθρωπο της πράξης, ή κάποιον που έχει μια διαρκή και αναλυτική εμπειρία από την παράσταση. Παρομοίως η γνώση της ιστορίας εμπλουτίζει την προσέγγιση κάποιου στην πρακτική, όπως στο σχήμα 4.



Σχ. 4

Ως άνθρωποι της πράξης ξέραμε ότι η πράξη ήταν η σημαντικότερη παράμετρος της τέχνης μας, αλλά είχαμε μια δυσκολία, γιατί δεν μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι το πιο οφθαλμοφανές αποτέλεσμα, η παράσταση, ήταν παρόμοιας σπουδαιότητας, ίσως και μεγαλύτερης σημασίας από την έκβαση των ερευνητικών μεθόδων σε άλλους τομείς. Και αν το κάναμε, είχαμε δυσκολία στο να βρούμε τις αποδείξεις γι αυτό. Στον ακαδημαϊκό κόσμο, η τυπωμένη λέξη ήταν και είναι υψίστης σπουδαιότητας, ενώ η πιο αμφίσημη γλώσσα της πράξης, με την ανακρίβεια και το συναισθηματισμό της, και πάνω απ' όλα την παροδικότητά της, θεωρείται αμφίβολη (ύποπτη).

Οι καλλιτέχνες μπορούν να θεωρηθούν ότι δουλεύουν με βάση το συναισθηματικό σώμα, ενώ οι επιστήμονες ξεκινούν από το αποκομμένο μυαλό.

Αυτή η σκέψη αντανακλά τις συγκρούσεις ανάμεσα στο υποκειμενικό και το αντικειμενικό, το συναίσθημα και τη λογική που διατρέχουν τη συζήτηση της φιλοσοφίας της τέχνης. βλ. David Best *the rationality of feeling* 1992

Δανειζόμενοι ερευνητικές μεθόδους

Στην πορεία της έρευνας μας έχουμε δανεισθεί και αφομοιώσει ερευνητικές προσεγγίσεις που πηγάζουν και χρησιμοποιούνται βασικά από άλλους επιστημονικούς κλάδους. Έτσι θάπρεπε να είναι, γιατί πιστεύω ότι δεν θα έπρεπε αυτόματα να απορρίπτουμε μεθόδους μέσα από τις οποίες μπορεί να δούμε καλύτερα τουλάχιστον μέρος της εικόνας. Το κυρίαρχο κριτήριο θάπρεπε να είναι η καταλληλότητά τους, όσον αφορά τον σκοπό, και όλες οι τεχνικές θάπρεπε να είναι διαθέσιμες σε μας.

Το θετικιστικό μοντέλο

Η προσέγγιση που έχει γίνει αντικείμενο σταθερού διασυρμού από όσους ασχολούνται με την τέχνη είναι η θετικιστική. Ξέρουμε ότι τα μοντέλα της έρευνας αντανακλούν οπτικές γωνίες για τον κόσμο.

Καθρεφτίζουν διαφορετικές οντολογίες (η φύση της ύπαρξης), επιστημολογίες (θεωρίες της γνώσης) και μοντέλα της ανθρώπινης ύπαρξης.

Η θετικιστική προσέγγιση χαρακτηρίζεται από την αίσθηση ότι ο κόσμος είναι αντικειμενικός, εξωτερικός σε σχέση με το άτομο, σκληρός και πραγματικός. Η πραγματικότητα μπορεί να μετρηθεί. Η αλήθεια μπορεί να προσδιορισθεί και να αναγνωρισθεί όταν ανακαλυφθεί.

Ο θετικιστής είναι σαν τον αναζητητή πετρελαίου. Ξέρει τι είναι πετρέλαιο και με τι μοιάζει. Ξέρει σε ποιες ακριβώς συνθήκες μπορεί να βρεθεί και μόλις χτυπηθεί από το τρυπάνι, πολύ μικρή αμφιβολία υπάρχει για την παρουσία του. Τα περαιτέρω επιστημονικά τεστ αποφέρουν γνώση για την ακριβή χημική του σύσταση. Σ' αυτό το παράδειγμα οι προσεγγίσεις είναι βασικά ποσοτικές.

Αν σχεδιάσω τα βασικά χαρακτηριστικά του θετικιστικού μοντέλου θα είναι κάπως έτσι:

1. Απόφαση για τον τομέα της έρευνας
2. Τι γνωρίζουμε ήδη;
3. Γενίκευση μιας υπόθεσης;
4. Δοκιμή της υπόθεσης σε συνθήκες πειράματος.
5. Συλλογή στοιχείων.
6. Ανάλυση των στοιχείων.
7. Συγγραφή της ερευνητικής αναφοράς.
8. Μετάδοση της αναφοράς στην κοινωνία των συναδέλφων ερευνητών.

Το ερμηνευτικό μοντέλο

Ένα άλλο εναλλακτικό μοντέλο, που μπορεί να χρησιμοποιηθεί τουλάχιστον στις κοινωνικές επιστήμες είναι το ερμηνευτικό μοντέλο. Εδώ ο ρόλος του ερευνητή είναι σαν του εξερευνητή. Στη εξερεύνηση του παίρνει μαζί του και γνώσεις του κόσμου όπως είναι αντιληπτός ως εκείνη τη στιγμή, μα δεν ενδιαφέρεται ιδιαίτερα να ανακαλύψει αυτό που ήδη γνωρίζει.

Ενδιαφέρεται πρωταρχικά για την δροσερή ανακάλυψη και οι τρόποι που θα χρησιμοποιήσει για να εκθέσει τα ευρήματα της εξερεύνησης θα είναι μέσα από την περιγραφή και την αφήγηση - προσέγγιση που χρησιμοποιεί η εθνογραφία. Εδώ οι προσεγγίσεις είναι κυρίως ποιοτικές.

Είναι καθαρό πως, αν έπρεπε να αποφασίσουμε με ποιο μοντέλο ταυτιζόμαστε, εμείς των παραστατικών τεχνών θα διαλέγαμε το δεύτερο. Ακόμα κι αν είναι δεδομένη η χρησιμότητα μερικών ποσοτικών προσεγγίσεων- καταμέτρηση του κοινού, του ποσοστού των ηθοποιών στη δουλειά σε κάποια στιγμή, για παράδειγμα, στ' αλήθεια τρέμουμε με τη σκέψη της ευρείας χρήσης των θετικιστικών προσεγγίσεων. Και σ' αυτό συμφωνώ με όλη μου την

καρδιά. Και όμως υπάρχουν κάποιοι κοινοί δρόμοι ανάμεσα στο πώς κάνουμε θέατρο και στο πώς ένας ερευνητής προσεγγίζει την έρευνα. Θα το ερευνήσω αυτό αναλύοντας την πορεία του θεατρικού γίνεσθαι.

Η πορεία του θεατρικού γίνεσθαι.

Τα στάδια που πολλοί σπουδαστές διατρέχουν είναι:

- ⌘ Ο δημιουργός του δράματος αποφασίζει ποιο θα είναι το επίκεντρο της έρευνας με την επιλογή του ερεθίσματος, του θέματος, του θεατρικού είδους και του κειμένου.
- ⌘ Καταγράφοντας αυτά που ήδη γνωρίζουν θέτουν κάποιες υποθέσεις σχετικά με το ποιοι είναι οι άνθρωποι και τα γεγονότα της ζωής τους ή τι μπορεί να σημαίνει το έργο ή πώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί το θεατρικό είδος.
- ⌘ Μέσω της δραματικής φόρμας εξερευνώνται όσα διαισθάνθηκαν οι συμμετέχοντες για όλα αυτά. π.χ. Ο τρόπος που σκεφτήκαμε για το πώς ρέει η σκηνή λειτουργεί στην πράξη; Η διαίσθηση μας για τη σχέση μητέρας - κόρης είναι σωστή;
- ⌘ Κατά την πορεία αυτής της διερεύνησης οι συμμετέχοντες συσσωρεύουν και κατανοούν τις ιδέες που γεννιούνται από το έργο.
- ⌘ Όταν η φάση της διερεύνησης φθάσει στο τέλος της, οι συμμετέχοντες επιλέγουν από το υλικό που γεννήθηκε τι είναι πιο σημαντικό.
- ⌘ Οι συμμετέχοντες δίνουν μορφή σε ό,τι επέλεξαν ώστε να επιτύχουν ικανοποιητική δραματική φόρμα και αυθεντικότητα.
- ⌘ Όταν οι συμμετέχοντες ικανοποιηθούν από τη φύση της δημιουργίας τους, την μεταδίδουν στους συναδέλφους τους ή στην κοινωνία γενικότερα.

Πιστεύω ότι η διαδικασία από την οποία περνούν οι συμμετέχοντες είναι παρόμοια στις περισσότερες παραγωγές έργων. Πολλοί άλλοι, καθώς κι εγώ, θα υποστήριζαν πως ό,τι περιέγραψα έχει όλα τα χαρακτηριστικά μιας ερευνητικής πορείας.

Αν δούμε τα χαρακτηριστικά της πορείας του θεατρικού γίνεσθαι και τα συγκρίνουμε με τα στάδια της επιστημονικής έρευνας βλέπουμε μια παράλληλη πορεία.

1. Απόφαση για τον τομέα της έρευνας
Ο δημιουργός του δράματος αποφασίζει ποιο θα είναι το επίκεντρο της έρευνας με την επιλογή του ερεθίσματος, του θέματος, του θεατρικού είδους και του κειμένου. (Αυτό αντιστοιχεί στο στάδιο 1 της έρευνας.)
2. Τι γνωρίζουμε ήδη;
3. Γενίκευση μιας υπόθεσης
Καταγράφοντας αυτά που ήδη γνωρίζουν θέτουν κάποιες υποθέσεις σχετικά με το ποιοι είναι οι άνθρωποι και τα γεγονότα της ζωής τους ή τι μπορεί να σημαίνει το έργο ή πώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί το θεατρικό είδος. (Αυτά αντιστοιχούν στα στάδια 2 και 3 της έρευνας.)
4. Δοκιμή της υπόθεσης σε συνθήκες πειράματος.
Μέσω της δραματικής φόρμας εξερευνώνται όσα διαισθάνθηκαν οι συμμετέχοντες για όλα αυτά (Αυτό αντιστοιχεί στο στάδιο 4 της έρευνας.)
5. Συλλογή στοιχείων.
Κατά την πορεία αυτής της διερεύνησης οι συμμετέχοντες συσσωρεύουν και κατανοούν τις ιδέες που γεννιούνται από το έργο. (Αυτό αντιστοιχεί στο στάδιο 5 της έρευνας.)
6. Ανάλυση των στοιχείων.
Όταν η φάση της διερεύνησης φθάσει στο τέλος της, οι συμμετέχοντες επιλέγουν από το υλικό που γεννήθηκε τι είναι πιο σημαντικό. (Αυτό αντιστοιχεί στο στάδιο 6 της έρευνας.)

7. Συγγραφή της ερευνητικής αναφοράς.

Οι συμμετέχοντες δίνουν μορφή σε ό,τι επέλεξαν ώστε επιτύχουν ικανοποιητική δραματική φόρμα και αυθεντικότητα. (Αυτό αντιστοιχεί στο στάδιο 7 της έρευνας.)

8. Μετάδοση της αναφοράς στην κοινωνία των συναδέλφων ερευνητών

Όταν οι συμμετέχοντες ικανοποιηθούν από τη φύση της δημιουργίας τους, την μεταδίδουν στους συναδέλφους τους ή στην κοινωνία γενικότερα. (Αυτό αντιστοιχεί στο στάδιο 8 της έρευνας.)

Όλα όσα ανέφερα μπορεί να είναι κοινός τόπος για όλους. Αυτό που ίσως είναι καινούριο είναι η σύλληψη της σύγκρισης της πορείας του θεατρικού γίνεσθαι με την πορεία μιας ερευνητικής προσέγγισης.

Οι τελικές μου σκέψεις είναι να αναρωτηθώ αν υπάρχει κάποιο πλεονέκτημα για μας στο να χρησιμοποιήσουμε την προφανή αναλογία ανάμεσα σε μια ερευνητική μέθοδο που έχει αξιοπιστία και υπολογίσιμη οικονομική υποστήριξη, και στις δικές μας μεθόδους που συχνά θεωρούνται αναξιόπιστες, εκκεντρικές και ανίκανες να ορισθούν σωστά από πολλούς στον τομέα μας, για να μην αναφέρουμε όσους είναι έξω από αυτόν.

Ίσως είναι σκόπιμο να αναπτύξουμε ένα μοντέλο του θεατρικού γίνεσθαι που θα έχει αναλογίες με άλλους επιστημονικούς κλάδους. Πολλές όψεις της πρακτικής μας μπορεί να διαφέρουν από αυτό το μοντέλο, αλλά θα έχουμε ένα σημείο αναφοράς, ένα σταθερό σημείο, σε σχέση με το οποίο θα τοποθετούνται οι άλλες προσεγγίσεις.

John Somers
Έξωτερ, Απρίλιος 2002