

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

Πανεπιστήμιο Έξετερ, Αγγλία, 9-13 Απριλίου 2002

Παρουσίαση, σκέψεις, σχόλια ...

οι απεσταλμένες μας Μαίρη Καλδή και η Νάσια Χολέβα μεταδίδουν

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

Η δομή του συνεδρίου



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

Οι συμμετέχοντες

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

Τοπικές εξελίξεις στην Ασία και την Αφρική

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

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

Το θέατρο αλλάζει την κοινωνία;

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

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

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

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

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

Θέατρο σε ομάδες με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά

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

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

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

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

Με ομάδες δουλεύει ο Dan Baron Cohen, ακτιβιστής που εδώ και 20 χρόνια δουλεύει με *κλειστές αλλά και αποκλεισμένες κοινότητες*, στην Ιρλανδία, στην Αφρική και τα τελευταία χρόνια στη Βραζιλία συνεργαζόμενος με το κίνημα των ακτημόνων χωρικών. Ο βασικός του στόχος είναι να δημιουργηθούν κάποτε οι συνθήκες για έναν κόσμο δημοκρατικό και δίκαιο, ανοιχτό σε όλους. Πιστεύει στο διάλογο και στην αυτοδιάθεση των ατόμων και των λαών. Χρησιμοποιώντας τις παραστατικές τέχνες τις μεθόδους ατόμων, όπως ο Edward Bond, ο August Boal, ο Paulo Freire και ο Ngugi Wa Thiong αλλά και τη δημιουργικότητα που κρύβουν όλοι οι άνθρωποι μέσα τους προσπαθεί να βοηθήσει τις ομάδες με τις οποίες δουλεύει, να βρουν τη δική τους φωνή(ή τη σιωπή).



Συζήτηση περί μεθόδων και τεχνικής

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

Η χρήση της τεχνολογίας για την αναπαράσταση των συλλογικών εμπειριών, η μελέτη περίπτωσης ως η πιο δημοφιλής μέθοδος έρευνας στον Καναδά, τις Η.Π.Α. και τη Μ.

Βρετανία, το θέατρο ως μέσο για την προσέγγιση της λογοτεχνίας, η σχέση της τοπικής κουλτούρας με τον πολιτισμό των νέων στη Νορβηγία, η κωδικοποίηση και η εφαρμογή της στο θέατρο της κοινότητας, το θέατρο της επιτήρησης που εστιάζει στην ολοένα μεγαλύτερη κεντρικότητα της κατανάλωσης εικόνων από την κοινωνία, η χρήση του παραδοσιακού λαϊκού θεάτρου ως εργαλείου για την κοινωνική εκπαίδευση και την εκπαίδευση ενηλίκων..

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

Οι βασικοί ομιλητές



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

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

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

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

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

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

Ο **David Best** αμφισβήτησε τη θεωρία της νοημοσύνης, γιατί βασίζεται σε ψευδείς υποθέσεις και υποστηρίζει την ανισότητα των ανθρώπων. Τα κριτήρια για το τι σημαίνει

νοημοσύνη διαμορφώθηκαν από την ευρωπαϊκή κουλτούρα με πολύ βλαβερές συνέπειες, όπως είναι π.χ. το απαρτχάιντ. Η ταχύτητα της αντίδρασης θεωρείται κοινώς ως το πιο καθοριστικό χαρακτηριστικό της εξυπνάδας. Αυτό ταιριάζει με το εμπειρικό μοντέλο: η ταχύτητα μπορεί να ποσοτικοποιηθεί. Και όμως το γεγονός ότι κάποιος φθάνει σε ένα συμπέρασμα πιο αργά από έναν άλλον δεν σημαίνει ότι έχει λιγότερη εξυπνάδα. Αντίθετα μπορεί να υποδηλώνει ότι το άτομο εξετάζει τα ζητήματα με μεγαλύτερη προσοχή.

Τα εργαστήρια

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

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

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

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

⌘ IDEA

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

Πέντε ξεχωριστές παρουσιάσεις

8 **Να είσαι σημαίνει να είσαι στον τόπο σου.**

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

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

Τα ερωτήματα της πραγματείας είναι τα εξής:

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

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

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

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

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

ΕΥΡΗΜΑΤΑ : Σχόλια των σπουδαστών και του κοινού:

1/ Η αφήγηση χτίζεται εκτός σκηνής:

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

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

2/ Χρήση της αρχετυπικής αφήγησης:

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

" Η αντιπαράθεση του παλιού και του νέου: του Έβαλον και της Αυλής, του παγανισμού και ο χριστιανισμού μεταδίδει το μήνυμα ότι η δύναμη δεν έρχεται από την βίαιη αναμέτρηση

και ότι η γη, το ανθρώπινο είδος και ο πνευματικός κόσμος είναι στενά δεμένοι και αλληλοσυνδεόμενοι."

3/ Ο ρόλος του τοπίου

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

⌘ **Να ξαναανακαλύψουμε τόπους του σχολείου μέσα από το δράμα.**

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

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

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

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

⌘ **Να έχουμε μια αίσθηση του πλανητικού μέσα από το τοπικό.**

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

Πρέπει να συζητήσουμε τη σχέση μεταξύ ισότητας και διαφοράς. Τον καταναλωτισμό, την εκμετάλλευση του αναπτυσσόμενου κόσμου από τη Δύση. Το πώς η πλανητική επικοινωνία και ο κόσμος της διανοητικής γνώσης οδηγούν στην καταστροφή της τοπικής λογοτεχνίας και την αντικατάσταση της από την ομογενοποιημένη παγκόσμια λογοτεχνία. Πρέπει να μιλήσουμε για τα όρια, τα σύνορα που υπάρχουν ακόμα. Τι μπορεί να σημαίνει η λέξη 'τοπικός' για τα παιδιά του Slow, που μιλούν 24 γλώσσες, αφού είναι από το Αφγανιστάν, το Πακιστάν, είναι πρόσφυγες, μετανάστες ή θύματα πολέμου; Ίσως θάπρεπε ο στόχος μας να είναι να έχουμε μια αίσθηση του πλανητικού μέσα από το τοπικό.

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

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



⌘ **Να κάνουμε ορατές τις φωνές των κοριτσιών**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A/ Κλόουν.

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

B/ Ουδέτερη μάσκα.

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

Γ/ Τελετουργίες

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

Η συζήτηση για μια «κοινή γλώσσα»

(ένα σχόλιο της Νάσιας Χολέβα)

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

Νομίζω πως κάτι τέτοιο είναι σχεδόν ανέφικτο, αλλά ίσως και περιττό από ένα σημείο και πέρα. Αν ο καθένας μας μάθαινε ν' ακούει πριν μιλήσει, κι αν είχε τη διάθεση να μάθει τη γλώσσα του άλλου εκτός από τη δικιά του, τότε θα γινόταν ένα πραγματικό άνοιγμα μεταξύ των ερευνητών αλλά και των λαών. Είναι πραγματικά συγκινητικό να προτείνει κανείς τη δημιουργία μιας κοινής γλώσσας, γιατί δείχνει πραγματική διάθεση επικοινωνίας. Είναι όμως λίγο παράξενη η αίσθηση που μου δημιουργείται, όταν συνειδητοποιώ πως αυτή την πρόταση την άκουσα από αγγλόφωνους μόνο... στη διάρκεια ενός αγγλόφωνου συνεδρίου, που έλαβε χώρα σε αγγλικό περιβάλλον, με αγγλόφωνους ομιλητές και συμμετέχοντες στην πλειοψηφία... οι συνειρμοί πολλοί και ποικίλοι. Απ' τη μια μου ξυπνά μια ελπίδα ότι σε μια τέτοια περίπτωση όλες οι φωνές θα ακουστούν. Απ' την άλλη, ένας κίνδυνος εμφανίζεται μπροστά μου, ότι όλες οι φωνές θα ακουστούν στα αγγλικά...οπότε, ακόμα κι αν δημιουργηθεί αυτό το κοινό λεξιλόγιο, αυτή η κοινή γραμματική, θα στηριχθεί ενδεχομένως σε αγγλικούς κανόνες. Όλα είναι σχετικά.

Όσο αφορά τη χώρα μας ο χώρος του εφαρμοσμένου δράματος/ θεάτρου τώρα αρχίζει να ανοίγει, πράγμα που δημιουργεί μεγάλες δυσκολίες στα άτομα που ασχολούνται μ' αυτό, μιας και δεν υπάρχει δεδομένη ορολογία στα ελληνικά. Πώς μεταφράζει κανείς όρους όπως: *drama practitioner/ participatory theatre/ theatre for development/ community theatre/ development practitioner/ codification/ community animator /facilitator* κ.α.; Ο καθένας μας μπορεί να ανοίξει ένα λεξικό και να χρησιμοποιήσει τις ακριβείς μεταφράσεις των όρων. Δεν είναι όμως επικίνδυνο κάτι τέτοιο; Τι σημαίνει όμως για παράδειγμα *community theatre*, για έναν αφρικανό, για ένα νορβηγό, αλλά κυρίως για έναν έλληνα; Ίσως πρέπει να δοθεί αυτή η απάντηση πρώτα, πριν επιχειρήσουμε να βρούμε τον ελληνικό όρο. Είναι καιρός να αρχίσουμε να βάζουμε τα θεμέλια μιας ελληνικής θεατρικής γλώσσας, χωρίς πανικό, αλλά με πολλή προσοχή. Μια γλώσσα βέβαια είναι αυθεντική, όταν εμπεριέχει την δυνατότητα εξέλιξης και αλλαγής. Εξάλλου η γλώσσα ακολουθεί τις μετατροπές, τις εξελίξεις και τις

αλλαγές του κόσμου, τον οποίο προσπαθεί να αρθρώσει. Αυτό είναι που την κάνει ζωντανή, αληθινή. Ας έχουμε κατά νου πως μόνο την αρχή μπορούμε να κάνουμε. Κι αν η προσπάθεια αυτή πετύχει θα φανεί απ' το αν η γλώσσα αυτή θα πάρει κάποια στιγμή σάρκα και οστά, κι αρχίσει να ακολουθεί το δρόμο της από μόνη της.

Επίλογος



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

σπουδαστές, θέατρο από νέους της πόλης, θέατρο από επαγγελματίες στο Πλύμουθ, παραδοσιακός χορός μέχρι τελικής πτώσεως και τζαζ.

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

Ίσως να μην ευχαριστηθήκαμε τόσο πολύ τα εργαστήρια, πολλά εκ των οποίων δεν είχαν πρακτικό χαρακτήρα. Οι θεωρητικές αναφορές ήταν κουραστικές όταν δεν συνοδεύονταν από παραδείγματα. Μερικοί ερευνητές ασχολούνταν με τόσο λεπτές αποχρώσεις που εμείς κλείναμε τα μάτια. Γνωρίσαμε όλων των ειδών τις διαφορετικές προφορές της αγγλικής γλώσσας. Μερικές φορές αναρωτιόμασταν γιατί γελούσαν οι άλλοι, γιατί δεν είχαμε καταλάβει το αστείο, αλλά αυτό που κυριαρχούσε ήταν μια παιδιάστικη διάθεση να τα κάνουμε όλα, να τα πούμε όλα, να τραγουδήσουμε, να χορέψουμε, να παίξουμε... Η γεύση που μένει στο τέλος είναι ότι το ταξίδι ήταν πρωτόγνωρο, ο καπετάνιος άξιος και οι επιβάτες αδελφικοί φίλοι.

Μαίρη Καλδή & Νάσια Χολέβα
Έξετερ Απρίλιος 2002