



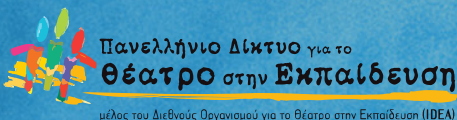
Θέατρο & παραστατικές τέχνες στην εκπαίδευση: Ουτοπία ή Αναγκαιότητα;

Theatre/Drama & Performing Arts in Education: Utopia or Necessity?

Επιμέλεια: Μπέττυ Γιαννούλη, Μάριος Κουκουράρας-Λιάγκης
Edited by Betty Giannouli, Marios Koukounaras-Liagkis

Αθήνα, 2019

ISBN: 978-960-9529-05-1



Θέατρο στην Τριτοβάθμια Εκπαίδευση: Η Θεατρική Ομάδα του Γερμανικού Τμήματος ΑΠΘ αντιμέτωπη με την κρίση

Κατερίνα Ζάχου, Βασούλα Μακρή



Το άρθρο αυτό είναι προσβάσιμο μέσω της ιστοσελίδας: www.TheatroEdu.gr
Εκδότης: **Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση**
Πα παραγγελίες σε έντυπη μορφή όλων των βιβλίων: info@theatroedu.gr

ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΤΟ ΑΡΘΡΟ ΠΑΡΑΚΑΤΩ

Το άρθρο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για έρευνα, διδασκαλία και προσωπική μελέτη. Κάθε αναφορά στο άρθρο ή σε μέρος του άρθρου μπορεί να γίνει με παραπομπή στην παρούσα έκδοση.

Θέατρο στην Τριτοβάθμια Εκπαίδευση: Η Θεατρική Ομάδα του Γερμανικού Τμήματος ΑΠΘ αντιμέτωπη με την κρίση

Κατερίνα Ζάχου, Βασούλα Μακρή

Περίληψη

Στη Θεατρική Ομάδα του Τμήματος Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας διδάσκονται σύγχρονα γερμανόφωνα θεατρικά έργα και δίνονται παραστάσεις στο τέλος της ακαδημαϊκής χρονιάς. Λόγω του πλήθους των συμμετεχόντων «ηθοποιών», οι παραστάσεις μας είναι εδώ και 10 χρόνια κολάζ από διάφορα κείμενα, με συνεκτικό ρυθμό και θεματολογία. Οι παραστάσεις δίνονται στη γερμανική γλώσσα με ελληνικούς υπέρτιτλους. Κατά τη διάρκεια του χειμερινού εξαμήνου, γίνονται θεατρικές ασκήσεις και διαμορφώνεται η θεματική του έτους ανάλογα με τις ανάγκες και τις επιθυμίες των φοιτητών και φοιτητριών. Κατά τη διάρκεια του εαρινού εξαμήνου, διαμορφώνεται το τελικό θεατρικό μας κείμενο/έργο και προετοιμάζεται η παράσταση.

Τα οφέλη είναι πολλαπλά: σε επίπεδο σπουδών είναι η βελτίωση στην ξένη γλώσσα, η αγόγγυστη ανάγνωση και παρουσίαση ξένων θεατρικών κειμένων, καθώς και η συγγραφή, αλλά και η μετάφραση της ξένης γλώσσας στην ελληνική. Σε επίπεδο κοινωνικό είναι η ευαισθητοποίηση σε θέματα όπως η οικονομική κρίση και ο νεοφιλελευθερισμός, το προσφυγικό δράμα, αλλά και το bullying, η σεξουαλική παρενόχληση κ.ά. Σε επίπεδο προσωπικό, είναι η αλληλεγγύη και η συντροφικότητα στην ομάδα, η απόκτηση αυτοπεποίθησης, η έκθεση στο πλήθος/ακροατήριο κ.ά.

Επιθυμούμε να παρουσιάσουμε κάποιες πλευρές αυτής της εμπειρίας μας, ιδιαίτερα των τελευταίων ετών της κοινωνικής και οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα και του προσφυγικού δράματος και πώς αυτά εκφράστηκαν μέσα από το Θέατρο, στο πλαίσιο της ομάδας του Γερμανικού Τμήματος ΑΠΘ.

Λέξεις-κλειδιά: Το θέατρο στην Τριτοβάθμια Εκπαίδευση, γερμανικά ως ξένη γλώσσα, σύγχρονο γερμανόφωνο θέατρο, Διαλογική Εκπαίδευση

1. Εισαγωγή

Η θεματική περιοχή της παρουσιάσής μας, όπως γίνεται άμεσα αντιληπτό και από τον τίτλο της, είναι η Τριτοβάθμια Εκπαίδευση και συγκεκριμένα οι πρακτικές του θεάτρου που αξιοποιούνται στην εκπαίδευση των φοιτητών και των φοιτητριών του Τμήματος Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΑΠΘ.

Η Θεατρική Ομάδα του Γερμανικού Τμήματος ΑΠΘ δημιουργήθηκε πριν από 30 περίπου χρόνια μέσα από μια ανάγκη: την ανάγκη να έρθουν οι φοιτητές και οι φοιτήτριες κοντά στη γερμανόφωνη λογοτεχνία μέσω της τέχνης του θεάτρου. Το Θέατρο στην Εκπαίδευση αποδείχτηκε στη δική μας περίπτωση απολύτως αναγκαίο, και μάλιστα σε πολύ περισσότερα επίπεδα από το εκπαιδευτικό και το γνωσιολογικό.



2. Η Θεατρική Ομάδα του Γερμανικού Τμήματος ΑΠΘ

Από το 1999/2000 η δουλειά της ερασιτεχνικής και εθελοντικής αρχικά ομάδας συστηματοποιείται και η θεατρική ομάδα εντάσσεται στο Πρόγραμμα Σπουδών του Γερμανικού Τμήματος του ΑΠΘ ως μάθημα επιλογής.

Ως μάθημα μοριοδοτείται με ECTS και βαθμολογείται. Η παρακολούθησή του, εφόσον οι φοιτητές το επιλέξουν, είναι υποχρεωτική για δύο συνεχόμενα εξάμηνα, δηλαδή για όλο το ακαδημαϊκό έτος. Η δραστηριότητα της ομάδας συνεχίζεται απρόσκοπτα και κατά τη διάρκεια της εξεταστικής περιόδου του Φεβρουαρίου. Στο τέλος του εαρινού εξαμήνου, γίνονται τρεις παραστάσεις στη γερμανική γλώσσα σε θέατρο της Θεσσαλονίκης, όπου κοινό είναι οι συμφοιτητές, οι διδάσκοντες και, από τότε που υπάρχουν υπέρτιτλοι στα ελληνικά, ουσιαστικά εν δυνάμει όλο το θεατρόφιλο κοινό της Θεσσαλονίκης, ανεξάρτητα από τη γνώση της γερμανικής. Η ομάδα επεξεργάζεται σε πρώτο στάδιο την απόδοση των γερμανόφωνων κειμένων και τους ελληνικούς υπέρτιτλους. Επιπλέον, από τους φοιτητές γίνονται και τα προγράμματα της παράστασης, η επιλογή ρούχων, η μουσική και όλα όσα συνθέτουν την προετοιμασία μιας παράστασης. Οι πρόβες, όπως και η παράσταση, γίνονται στον χώρο του Εργαστηρίου του Θεάτρου Παράθλαση, ο οποίος μας παραχωρείται από τη σκηνοθετιδά του Μόνα Κιτσοπούλου.

3. Η μεθοδολογία

Τη μεθοδολογία της θεατρικής ομάδας συνθέτουν αφενός θεατρικές ασκήσεις και αφετέρου η επεξεργασία σύγχρονων γερμανόφωνων θεατρικών κειμένων.

Πολύ σύντομα θα αναφερθούμε στο ασκησιολόγιο/θεατρικό παιχνίδι με το οποίο μούνται οι συμμετέχοντες στον κόσμο του θεάτρου και το οποίο αποσκοπεί στην ευαισθητοποίηση των φοιτητών και στη συγκρότηση της ομάδας (Κουρετζής, 1991). Κατά το χειμερινό εξάμηνο, γίνονται αρχικά παιχνίδια γνωριμίας, παιχνίδια για ζέσταμα του σώματος και της φωνής, συγκέντρωσης προσοχής, ενεργοποίησης όλων των αισθήσεων, εμπιστοσύνης και συνεργασίας, επικοινωνίας και συνοχής της ομάδας και σταδιακά ακολουθούν συνθετότερες ασκήσεις, όπως η δημιουργία εικόνων, τα παιχνίδια ρόλων και οι αυτοσχεδιασμοί. Εμπνεόμαστε από και δουλεύουμε με μεθόδους και ασκήσεις των παιδαγωγών του θεάτρου, όπως οι Augusto Boal, Dorothy Heathcote, Keith Johnstone κ.ά., καθώς και των αντίστοιχων Ελλήνων παιδαγωγών, όπως οι Άβρα Αυδή και Μελίνα Χατζηγεωργίου, Νίκος Γκόβας, Άλκηστις Κοντογιάννη κ.ά. Συμμετέχουμε στα εργαστήρια του Θεάτρου στην Εκπαίδευση και μας έχουν κάνει την τιμή να κάνουν μαζί μας εργαστήρια οι Άβρα Αυδή, Μάρθα Κατσαρίδου και Koldo Vio. Εννοείται ότι οι συμμετέχοντες φοιτητές δεν έχουν ιδέα ότι εκτελούν θεατροπαιδαγωγικές ασκήσεις και τουλάχιστον στην αρχή αγνοούν την ύπαρξη θεωρίας.

Επιπλέον, επειδή το αντικείμενό μας είναι και η ίδια η γερμανική ως ξένη γλώσσα, δίδεται βαρύτητα και σε γλωσσικές ασκήσεις, στις οποίες εντάσσονται σταδιακά ασκήσεις με μικρά σε έκταση κείμενα, όπως γλωσσοδέτες, αποφθέγματα και ποιήματα.

Παράλληλα, αρχίζει η αναζήτηση, η ανάγνωση και η παρουσίαση σύγχρονων θεατρικών κειμένων από τους φοιτητές. Ουσιαστικά, από τα τέλη του χειμερινού εξαμήνου και μετά ασχολούμαστε με τα κείμενα και τους δύο τελευταίους μήνες με το στήσιμο της παράστασης, το οποίο προφανώς βασίζεται στις ασκήσεις και στους αυτοσχεδιασμούς όλης της χρονιάς.

Δεν θα αναφερθούμε εκτενέστερα στις θεατρικές ασκήσεις που χρησιμοποιούμε, παραπέμποντας στην ελληνική και τη διεθνή βιβλιογραφία, αλλά θα θέλαμε να επικεντρωθούμε περισσότερο στον τρόπο δουλειάς μας με τα θεατρικά κείμενα, όπως αυτή διαμορφώθηκε από τις αρχές της κρίσης στην Ευρώπη και ιδιαίτερα στην Ελλάδα. Την ονομάζουμε χαριτολογώντας, παρά τη σοβαρότητα της κατάστασης: Η τετραλογία της κρίσης.

4. Η κρίση και η Θεατρική Ομάδα

Η τετραλογία της κρίσης αφορά τη δουλειά και τις παραστάσεις της θεατρικής ομάδας των τελευταίων ετών:

2013-14 *Η ανθρώπινη αξιοπρέπεια είναι απαραβίαστη* (Άρθρο 1, Χάρτης θεμελιωδών δικαιωμάτων της Ευρωπαϊκής Ένωσης) [*Die Würde des Menschen ist unantastbar* (Artikel 1, Charta der Grundrechte der Europäischen Union)] Οι αφίσες των παραστάσεών μας από το 2011 και μετά σχεδιάζονται αφιλοκερδώς από την αρχιτέκτονα/σχεδιάστρια Μαίτα Χατζηιωαννίδου (Εικόνα 1).

2014-15 *Σύνορα* [*Grenzen*]

2016-*Χρήμα* A.E. [*Geld* AG]

2017-18 *Εκτός εαυτού* [*Durchgedreht*]



Εικόνα 1

Η τετραλογία της κρίσης αποσκοπεί στην κοινωνική και την πολιτική ευαισθητοποίηση των φοιτητών και, όπως αναφέρεται και στους σκοπούς της 8ης Διεθνούς Συνδιάσκεψης για το Θέατρο και τις Παραστατικές Τέχνες στην Εκπαίδευση, και μας εκφράζει πλήρως, «στην καλλιέργεια συνείδησης ενεργού πολίτη». Στη Θεατρική Ομάδα προσπαθούμε να συνδυάζουμε τη διαδικασία μάθησης με την καλλιτεχνική δημιουργία. Μας ενδιαφέρει εξίσου η αισθητική απόλαυση όσο και η διαδικασία μάθησης και αλλαγής, τόσο σε προσωπικό όσο και σε πολιτικό επίπεδο. Πιστεύουμε ότι κάθε μορφή τέχνης, όπως και κάθε παιδαγωγική διαδικασία, έχει πολιτική διάσταση. Είτε αναπαράγει τον κοινό νομό είτε συμβάλλει στην αποδόμηση και την κριτική του, για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια της Chantal Mouffe (Mouffe, 2008, σ. 116).

Ο George Steiner μιλώντας για τον Μπρεχτ γράφει στο περιοδικό New Yorker ότι «Το θέατρο αντιπροσωπεύει ένα απaráμιλλο διδακτικό εργαλείο» και συνεχίζει: «Ένα θεατρικό έργο είναι πάντοτε ένα εν δυνάμει πολιτικό εγχειρίδιο

για τις ανθρώπινες κοινωνικοπολιτικές αντιλήψεις και συμπεριφορές» (Steiner, 2016, σ. 200).

Πέρα από τη δεδομένη πολιτική διάσταση του θεάτρου, την περίοδο της κρίσης το πολιτικό εισχώρησε στη θεατρική ομάδα και ως θεματική. Η κρίση έδειχνε τα πρώτα της σημάδια ήδη το 2008. Τότε δεν γνωρίζαμε ακόμα τι θα ακολουθούσε. Δεν φανταζόμασταν τα νούμερα της ανεργίας, τη φτωχοποίηση, τα συσσίτια και την άνοδο της ναζιστικής άκρας Δεξιάς. Εκείνη τη χρονιά η ομάδα δούλεψε ένα κολάζ για τον Bertolt Brecht, αντλώντας υλικό από όλο το έργο του συγγραφέα: θεατρικά κείμενα, ποιήματα, ημερολόγια και επιστολές (Εικόνα 2). Ποιήματα και κείμενα από άλλες εποχές διαβάστηκαν και αποδόθηκαν από την ομάδα ως επαναστατικά εγχειρίδια, υπηρετώντας κατά κάποιο τρόπο τις επιταγές του Επικού/Αφηγηματικού Θεάτρου και την αποστασιοποίηση/παραξένισμα, που επιζητούσε ο συγγραφέας.

Πάνω σε ένα ποίημα του Μπρεχτ, οι ίδιες οι φοιτήτριες αυτοσχεδίασαν ως οργισμένοι κουκουλοφόροι που πετούσαν πέτρες.

Δε μου 'δωσε χαρά ο τόπος που έμενα.

Δε μου δίνει χαρά ο τόπος που πάω. (Brecht, 1983, 5η έκδ., σ. 98)

Μέσα από αυτούς τους στίχους τα παιδιά εξέφρασαν όλη τη συσσωρευμένη οργή μιας γενιάς που επρόκειτο, στην καλύτερη περίπτωση, να ξενιτευτεί και που μόλις είχε αρχίσει να συνειδητοποιεί τους μηχανισμούς κοινωνικής καταπίεσης και το επικείμενο αδιέξοδο. Ο αυτοσχεδιασμός έγινε μία βδομάδα μετά την δολοφονία του Αλέξη Γρηγορόπουλου.¹

Ήταν αδύνατον να μην μας απασχολήσει η κρίση αξιών και ιδεών στην χώρα μας όταν δυσκόλεψαν ακόμη περισσότερο τα πράγματα. Το ζητούμενο ήταν πώς να ευαισθητοποιήσουμε τους φοιτητές και να βρούμε διεξόδους για να επεξεργαστούμε τα δεδομένα της κρίσης και φυσικά να εκτονώσουμε τα συναισθήματα θυμού και φόβου που μας είχαν κατακλύσει.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ως ένα σημείο το θέατρο λειτούργησε θεραπευτικά. Δεν ισχυριζόμαστε

ότι κάναμε δραματοθεραπεία, στη λογική του Θεραπευτικού Θεάτρου (Jennings, 2005), αλλά μέσα από τους ρόλους και από τις συζητήσεις αναδύθηκαν πολλά προσωπικά προβλήματα και καταδείχθηκαν ως πολιτικά διακυβεύματα. Το πρόβλημα του άνεργου γονέα π.χ. δεν είναι επιτρεπτό να αντιμετωπίζεται ως ένα προσωπικό ζήτημα που επιφέρει τη συλλογική ενοχή και ντροπή της οικογένειας, αλλά ως αποτέλεσμα των νεοφιλελεύθερων καπιταλιστικών πολιτικών που οδήγησαν στην κρίση.

Ήταν σημαντικό να βρούμε τους τομείς ενδιαφέροντος των παιδιών. Τι είναι αυτό που τους απασχολεί, για ποιο πράγμα θέλουν να συζητήσουν, πώς θα δούλευαν καλύτερα. Το μάθημα πρέπει να είναι στην περίπτωσή μας φοιτητοκεντρικό και να υπηρετεί τη διαλογική εκπαίδευση (Pammenter & Manrocordatos, 2003, 129-130), αποσκοπώντας σε μια σύγκλιση των ενδιαφερόντων της ομάδας ώστε να βρεθεί ένας κοινός στόχος, ο οποίος σε καμία περίπτωση δεν θα οριστεί από τις διδάσκουσες per definitionem.

Για να εντοπιστούν λοιπόν τα ενδιαφέροντα των φοιτητών, ακολουθήσαμε τα εξής βήματα:

Βήμα 1ο: Ειδήσεις από τη δημόσια σφαίρα

Ζητούμε να μας φέρουν ειδήσεις από την τρέχουσα επικαιρότητα. Τι τους φαίνεται ενδιαφέρον, προκλητικό, αδιανόητο, τι τους εντυπωσιάζει, είτε θετικά είτε αρνητικά. Το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στη δημόσια σφαίρα και γίνεται προσπάθεια να ελεγχθούν οι, σε μεγάλο βαθμό, κατασκευασμένες ειδήσεις, είτε των παραδοσιακών και παρακαμασμένων μέσων μαζικής ενημέρωσης, είτε των υπερεκτιμημένων διαδικτυακών μέσων, είτε των μέσων κοινωνικής δικτύωσης.

Σε αυτό το πλαίσιο, παρουσιάζεται το 2014-15 από μια φοιτήτρια μια μαρτυρία περιστατικού ρατσιστικής βίας, από γυναίκες που με συνοδεία σκύλων επιτέθηκαν στην πλατεία Αττικής σε τρεις οικογένειες Αφγανών με ανήλικα παιδιά. Η είδηση δόθηκε στη δημοσιότητα από τη διαδικτυακή πλατφόρμα της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες.²

Σε ένα πρώτο επίπεδο, γίνεται έρευνα από τους φοιτητές ως προς το προσφυγικό. Για να μπορέσουν να γίνουν ειδικοί, στη λογική της Heathcote, έψαξαν ισχύουσες νομοθεσίες, θεσμούς που ασχολούνται με το προσφυγικό, επισκέφτηκαν ΜΚΟ, το Στέκι μεταναστών, την Ευαγγελική Κοινότητα, Τμήματα Αλλοδαπών στα Αστυνομικά Τμήματα και φυσικά πολλές ιστοσελίδες. Αυτή η έξοδος από το πανεπιστήμιο και από το στενό ακαδημαϊκό περιβάλλον υπήρξε ιδιαίτερα εποικοδομητική και επιβεβαίωσε για άλλη μια φορά την αποτελεσματικότητα της βιωματικής μάθησης. Ο τρόπος δουλειάς τους πλησιάζει πολύ στη λογική του Θεάτρου της Τεκμηρίωσης (Βερβεροπούλου, 2016), όπου οι φοιτητές-ηθοποιοί γίνονται και ερευνητές, παίρνουν συνεντεύξεις, διαβάζουν ιστορίες προσφύγων, κατά περίπτωση αναζητούν τους ίδιους τους πρόσφυγες, σε μια προσπάθεια να κατανοήσουν τα τεκταινόμενα. Δεν είναι τυχαίο ότι η στροφή προς το Θέατρο της Τεκμηρίωσης στην Ελλάδα συμπίπτει με την έξαρση της κρίσης, όπως καταδεικνύεται και στα έργα των σκηνοθετών Ανέστη Αζά και Πρόδρομου Τσινικόρη.³

Σε ένα δεύτερο επίπεδο γίνονται θεατρικοί αυτοσχεδιασμοί με άξονα την είδηση. Στη συγκεκριμένη περίπτωση οι «γυναίκες-σκυλιά» (προφανώς χωρίς τα συμπαθητικά τετράποδα) περικυκλώνουν και περπατούν απειλητικά γύρω από τις «γυναίκες-πρόσφυγες», σιγά σιγά ο κλοιός κλείνει και οι πρόσφυγες μαζεύονται όλο και πιο κοντά η μία στην άλλη. Είναι σαφές ότι οι φοιτητές δεν πρόκειται να μετουσιωθούν



Εικόνα 2

σε πρόσφυγες· το ζητούμενο είναι να σωματοποιήσουν την αίσθηση του φόβου και της απειλής, αλλά και την αίσθηση της εξουσίας και του εκφοβισμού. Στην πραγματικότητα, με αυτό τον τρόπο διευρύνονται οι οπτικές γωνίες των συμμετεχόντων και αναζητείται μια καθαρή εστίαση στα προβλήματα.

Βήμα 2ο: Εμπειρίες και βιώματα από την ιδιωτική σφαίρα

Ζητούμε να μας διηγηθούν κάποιο προσωπικό τους βίωμα ή εμπειρία από το δικό τους περιβάλλον, κάτι το οποίο να καθόρισε ως κάποιο βαθμό τη ζωή τους. Το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην ιδιωτική σφαίρα και γίνεται προσπάθεια να αναδειχθούν οι σχέσεις του προσωπικού με το πολιτικό.

Το 2013-14 στο πλαίσιο των αφηγήσεων των προσωπικών βιωμάτων, μια φοιτήτρια διηγήθηκε μια προσωπική της μαρτυρία από τα παιδικά της χρόνια στη Γερμανία. Μια Τουρκάλα συμμαθήτριά της, πιεζόμενη από την οικογένειά της να φορέσει μαντίλα, κρεμάστηκε. Η επεξεργασία της ιστορίας στην παράσταση συνδέθηκε με το ποίημα *Richtigstellung (Διόρθωση)* του Erich Fried, που με λακωνικό τρόπο επιβεβαιώνει την ιστορία της Τουρκάλας συμμαθήτριας ότι «οι δολοφόνοι είναι ανάμεσά μας και από πάνω μας» (Fried, 1993, σ. 523).

Η παρουσίαση προσωπικών βιωμάτων και η επεξεργασία τους και η ενσωμάτωση στη θεατρική πρακτική είναι εμπνευσμένη στην περίπτωση μας από τη δουλειά των Rimini Protokoll (Fournier, 2015) και αποδείχτηκε στην πορεία εξαιρετικά χρήσιμη, διότι, όχι μόνο προάγει την ενσυναίσθηση, αλλά αποδεικνύεται ένα αναντικατάστατο εργαλείο για την ανίχνευση των προβληματισμών των φοιτητών. Γίνεται φανερό ότι το προσωπικό δημιουργείται μέσα στο πλαίσιο των κυρίαρχων αφηγήσεων και μπορεί να κατανοηθεί και να αλλάξει μόνο μέσα από την αμφισβήτηση αυτών, μέσα από τη δημιουργία νέων αφηγήσεων με διαφορετικές οπτικές.

Κάποιες φορές η παρουσίαση τέτοιων βιωμάτων και η συζήτησή τους, κάποτε και η αμφισβήτησή τους μέσα από το Θέατρο Φόρουμ (Boal, 1989), οδήγησε σε διαφορετικές πρακτικές αντιμετώπισης, όχι μόνο μέσα στον χώρο του θεάτρου, αλλά και στην πραγματική ζωή, πράγμα που είναι και το ζητούμενο. Τέτοια παραδείγματα και πρακτικές αντιμετώπισής τους μας μεταφέρθηκαν από τα παιδιά, π.χ. έπειτα από δραματοποιήσεις σεξουαλικής παρενόχλησης από επαφία σε λεωφορείο του ΟΑΣΘ ή από παρενοχλήσεις φοιτητριών στον δρόμο αργά το βράδυ.

Βήμα 3ο: Αναζήτηση και σταχυολόγηση θεατρικών κειμένων

Το πλαίσιο της θεατρικής ομάδας είναι η Γερμανική Φιλολογία, οπότε εστιάζουμε στη γερμανόφωνη δραματουργία και οι φοιτητές αναζητούν θεατρικά κείμενα και τα παρουσιάζουν, επιλέγοντας κάποιες συγκεκριμένες σκηνές που τους προκαλούν το ενδιαφέρον.

Αυτό το υλικό συζητείται στην ολομέλεια της ομάδας, όπου είναι αναγκαίο δίνονται διευκρινίσεις και γίνεται περαιτέρω έρευνα και στη συνέχεια χτίζονται πάνω στις ειδήσεις, στις προσωπικές ιστορίες και στα κείμενα θεατρικοί αυτοσχεδιασμοί, οι οποίοι θα οδηγήσουν στην παράσταση.

Τα θεατρικά κείμενα αναζητούνται ως επί το πλείστον στις επιμέρους βιβλιοθήκες της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ, στη βιβλιοθήκη του Τμήματος Θεάτρου, στη θεματική βιβλιοθήκη περιοδικών του πανεπιστημίου, όπου υπάρχουν κείμενα μέσα στα περιοδικά θεάτρου, όπως το *Theater heute* και το *Theater der Zeit*, αλλά και στη βιβλιοθήκη του Ινστιτούτου Goethe και, φυσικά, στο Διαδίκτυο. Από την αρχή της χρονιάς είναι ξεκάθαρη η οδηγία ότι οι ίδιοι θα πρέπει να αναζητήσουν τα κείμενα με τα οποία θα δημιουργηθεί η τελική παράσταση. Οι οδηγίες είναι: «Μια σύντομη παρουσίαση του/της συγγραφέα, μια περίληψη του έργου και μια σκηνή, τη διαλέγετε εσείς και την παρουσιάζετε μπροστά στη ομάδα. Πουλήστε μας το έργο, είστε ατζέντηδες και θέλετε να πουλήσετε το θεατρικό. Πείστε μας ότι αξίζει ώστε να το ανεβάσουμε».

Μετά τις πρώτες παρουσιάσεις αρχίζει και διαμορφώνεται ο κεντρικός άξονας των ενδιαφερόντων της ομάδας.

Τη χρονιά 2014-15 π.χ., το θέμα που διαμορφώθηκε από την επιλογή των κειμένων ήταν σαφώς το πρόσφυγικό και γι' αυτό δόθηκε και το όνομα *Grenzen (Σύνορα)*: Ένα κολάζ που ακολουθεί σύγχρονους πρόσφυγες από το Αφγανιστάν και από τη Συρία, στην προσπάθειά τους να διασχίσουν τη Μεσόγειο, ακόμη και πρόσφυγες από τον πόλεμο στην πρώην Γιουγκοσλαβία (Εικόνα 3). Ενδεικτικά ένα παράδειγμα:

Ένα από τα κείμενα που επιλέχθηκαν ήταν και το έργο *Hypermnnesia (Υπερμνησία)* (Sprahić κ.ά., 2011). Ο όρος περιγράφει την κατάσταση μιας ολόκληρης γενιάς στην πρώην Γιουγκοσλαβία, η οποία, εξαιτίας των εξαιρετικά φορτισμένων, έντονων συναισθηματικά βιωμάτων της από τον πόλεμο, συγκρατεί στη μνήμη της λεπτομέρειες οι οποίες κανονικά θα έπρεπε να έχουν λησμονηθεί, με αποτέλεσμα να διαταράσσεται η ομαλή διαδικασία της λήθης. Το έργο είναι αποτέλεσμα της συνεργασίας Βόσνιων, Σέρβων και Κοσοβάρων ηθοποιών, οι οποίοι υπό τη σκηνοθετική ματιά της Selma Sprahić παρουσιάζουν σπαράγματα των παιδικών τους αναμνήσεων στη σκηνή στο πλαίσιο ενός βιογραφικού θεάτρου (Gäbler, 2003).

Οι συμμετέχοντες της θεατρικής ομάδας το 2014 έχουν γεννηθεί ουσιαστικά μετά τον πόλεμο της Γιουγκοσλαβίας και έχουν πλήρη άγνοια της σύγχρονης ιστορίας. Για να αντιληφθούν το *Hypermnnesia*, χρειάστηκε αναλυτική παρουσίαση όλης της ιστορίας του πολέμου στη Γιουγκοσλαβία. Το οδοιπορικό των προσφύγων Βόσνιων, Σέρβων και Κοσοβάρων, όπως περιγράφεται στο έργο, περνούσε μέσα από άγνωστες, σε εμάς, πόλεις και χωριά της πρώην Γιουγκοσλαβίας.

Οι αφηγήσεις των προσφύγων ακολουθούσαν νοητά τον χάρτη μιας ανύπαρκτης χώρας σήμερα. Με τη χρήση κιμωλίας πάνω στον μαύρο τοίχο του θεάτρου σχεδιάστηκε, παράλληλα με τις αφηγήσεις, ένας χάρτης που απεικόνιζε την πορεία των προσφύγων και λειτούργησε σαν ένα σκηνικό εν τη γενέσει του κατά τη διάρκεια της παράστασης.

Στο τέλος της ακαδημαϊκής χρονιάς, ακολούθησε το φρικτό καλοκαίρι του 2015, με την ακατάπαυστη ροή προσφύγων και τους απανωτούς πνιγμούς στο Αιγαίο. Πολλοί από την ομάδα συνέχισαν την ενασχόλησή τους με το προσφυγικό και πέρα από το χώρο της θεατρικής ομάδας.

Έπειτα από τους ξεχασμένους από τον Θεό, τα «ανθρώπινα απορρίμματα [...] τους απόβλητους», όπως ονομάζει ο Bauman (Bauman, 2005, σσ. 54 & 78) τους μετανάστες, τους πρόσφυγες, τους άνεργους και γενικά τα ανθρώπινα όντα που δεν ενσωματώνονται στη σύγχρονη νεοφιλελεύθερη κοινωνία, τη σκυτάλη παίρνουν το 2016-17 οι ενσωματωμένοι, οι μεγιστάνες της Wall Str. και οι οικονομολόγοι της Κομισιόν, όπως αποτυπώθηκε στο κολάζ *Geld AG-Χρήμα Α.Ε.* (Εικόνα 4).

Όπως έγραψε και ο Μπρεχτ στην *Όπερα της Πεντάρας*, ήδη το 1928, «Τι είναι η ληστεία μίας τράπεζας μπροστά στην ίδρυσή της». (*Was ist der Einbruch in eine Bank gegen die Gründung einer Bank* (Brecht, 1985, 5η έκδ., σ. 201).

Ήταν εντυπωσιακή η άμεση ταύτιση των φοιτητών με τους άνεργους, όπως και με τους κακοπληρωμένους εργαζόμενους, π.χ. τηλεφωνητές και τηλεφωνήτριες. Οι περισσότεροι έχουν παραδείγματα ανέργων μέσα στα ίδια τους τα σπίτια, στο στενό οικογενειακό τους περιβάλλον. Επίσης, κατά την τελευταία δεκαετία έχει αυξηθεί ο αριθμός των φοιτητών οι οποίοι υποχρεώνονται λόγω οικονομικής ανέχειας να δουλέψουν κατά τη διάρκεια των σπουδών τους σε κακοπληρωμένες δουλειές, όπως 350 ευρώ τον μήνα για υποτιθέμενο τετράωρο σε πολυεθνική εταιρεία παιχνιδιών από την Κίνα ή 2 ευρώ την ώρα για σέρβις σε μπαράκι. Η σημαντική διαφορά είναι ότι η πολυεθνική σε «ασφαλίζει». Ήταν συναρπαστικό για τους φοιτητές το γεγονός ότι τις ίδιες καταστάσεις που βίωναν οι ίδιοι, οι οικογένειές τους και οι φίλοι τους τις ανακάλυπταν στα θεατρικά έργα που διάβαζαν και παρουσίαζαν.

Συγχρόνως, τα κείμενα μας οδήγησαν σε γκροτέσκ καταστάσεις, όπου ο θύτης γίνεται θύμα. Ο εξουσιαστής εξουσιαζόμενος. Τα top dogs των επιχειρήσεων πέφτοντας από τον θρόνο τους καταλήγουν σε δίκες και φυλακές, αν όχι σε αυτοκτονίες. Ουκ ολίγα τέτοια παραδείγματα ζούμε στη χώρα μας τα τελευταία χρόνια.

Τέλος, το 2017-18, η παράσταση έφερε τον εύγλωττο τίτλο *Εκτός εαυτού* (Εικόνα 5). Τα κείμενα που επιλέχθηκαν παρουσίαζαν ανικανοποίητους έρωτες, κατεστραμμένες φιλίες, καταπιεστικές κοινωνίες και, κατ' επέκταση, καταπιεσμένους ανθρώπους. Άνθρωποι που φοβούνται, που νιώθουν μόνοι και εγκλωβισμένοι, όπως σημείωσε η ομάδα στο πρόγραμμα της παράστασης. Η επιλογή των κειμένων δείχνει τον άνθρωπο σε ακραίες ή εξομολογητικές καταστάσεις, που αγγίζουν τα όρια της τρέλας και τον βγάζουν *Εκτός εαυτού*. Άντρες που γυρνούν σπίτι και εκτονώνονται εκδηλώνοντας με φωνές και βία προς την οικογένειά τους την οργή τους, γυναίκες που, θέλοντας για τον σύζυγο ακόμη πιο προσοδοφόρα δουλειά για κοινωνική προβολή, φτάνουν σε ακραίες καταστάσεις.

«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 αόρατο: κάνοντας θέατρο φωτίζουμε τη σκηνή της καθημερινής ζωής» (Boal, 2015). Στα κείμενα που επιλέχθηκαν χρειάστηκε σε πολλές σκηνές να φωτιστεί η καθημερινή ζωή με τη μέθοδο του φανταστικού προβολέα, κυριολεκτικά. Ένα παράδειγμα από το *Εκτός εαυτού*: Ενώθηκαν από τους φοιτητές τέσσερις διαφορετικές ερωτικές σκηνές, δημιουργώντας ένα πολυπρισματικό σύνολο των πολύπλοκων διαπροσωπικών σχέσεων. Με τη χρήση της τεχνικής της παγωμένης εικόνας, φωτίζονταν εναλλάξ στη σκηνή τα επιμέρους ζευγάρια, αναδεικνύοντας διάφορες πτυχές των ερωτικών σχέσεων: τον κυνισμό, το πάθος, την εκμετάλλευση, την απόρριψη, την εγκατάλειψη.

5. Συμπεράσματα

Κάνοντας θέατρο συνδυάζουμε το πολιτικό με το προσωπικό. Η προσπάθειά μας είναι να ευαισθητοποιήσουμε τους φοιτητές, έτσι ώστε να μην αισθάνονται θύματα και, κυρίως, να μην αισθάνονται ανήμποροι να αλλάξουν τα πράγματα, να μην πέσουν στη λογική του «οχαδερφισμού» στη ζωή τους, αφήνοντας ελεύθερο το πεδίο για να το κυριεύουν συντηρητικά, ρατσιστικά και ακροδεξιά στοιχεία. Να μη μένουν

βουβοί μπροστά σε ρατσιστικές συμπεριφορές, όπως το πρόσφατο παράδειγμα του οδηγού του ΟΑΣΘ που κατέβασε από το λεωφορείο τρία προσφυγόπουλα της ΑΡΣΙΣ στις 30 Οκτωβρίου με την εντολή «Κατεβείτε και πάρτε το επόμενο». ⁴ Η, ακόμη χειρότερα, να μη μένουν αμέτοχοι μπροστά σε περιπτώσεις προπηλακισμού, όπως αυτή του Ζακ Κωστόπουλου, που έχασε τη ζωή του στα τέλη Σεπτεμβρίου του 2018. ⁵

Κλείνουμε με την πολύ γνωστή, αλλά και πολύ σημαντική πρόταση του Boal: «Το να είσαι πολίτης δεν σημαίνει ότι ζεις σε μια κοινωνία, σημαίνει ότι την αλλάζεις» (Boal, 2015, σ. 16).

Σημειώσεις

1. Ο δεκαπεντάχρονος μαθητής Αλεξάνδρος Γρηγορόπουλος δολοφονήθηκε στις 6 Δεκεμβρίου 2008 από τον αστυνομικό Επαμεινώνδα Κορκονέα στα Εξάρχεια. (Βλ. <https://www.alfavita.gr/alexis-grigoropoulos>).
2. Για τη συγκεκριμένη είδηση, βλ. <http://www.avgi.gr/article/10836/259498> και την ετήσια έκθεση του δικτύου καταγραφής ρατσιστικής βίας στην ιστοσελίδα των Πατρών χωρίς Σύνορα <https://mdmgreece.gr/diktio-katagrafis-peristatikon-ratsistikis-vias-etisia-ekthesi-2012/>
3. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις παραστάσεις: *Τηλέμαχος: should I stay or should I go?* στο Ballhaus Naunynstraße στο Βερολίνο και στη Στέγη Ιδρύματος Ωνάση στην Αθήνα το 2013, *Utopia in progress* στο Θέατρο Νέων της Κωνσταντίας στη Γερμανία και στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος το 2014, το *Geblieden um zu gehen* στο Θέατρο Μαξίμ Γκόρκι του Βερολίνου το 2015 και τέλος την Καθαρή Πόλη στη Στέγη Ιδρύματος Ωνάση και στα München Kammerspiele το 2016. Από τον Οκτώβριο του 2015 ο Ανέστης Αζάς με τον Πρόδρομο Τσινικόρη είναι υπεύθυνοι της Πειραματικής Σκηνής του Εθνικού Θεάτρου. (Βλ. <https://www.n-t.gr/el/cv/Anestis%20Azas>).
4. Βλ. Δελτίο Τύπου της ΑΡΣΙΣ <http://www.arsis.gr/deltio-tyrou-ratsistiki-sympertifora-odigoy-toy-oasth/>
5. Ο Ζαχαρίας (Ζακ) Κωστόπουλος πέθανε υπό αδιευκρίνιστες –μέχρι στιγμής– συνθήκες, στις 21 Σεπτεμβρίου του 2018 μπροστά από ένα κοσμηματοπωλείο της πλατείας Ομονοίας στην Αθήνα. Ευλοκοπήθηκε άγρια από τον ιδιοκτήτη του καταστήματος και εξέπνευσε κατά την μεταφορά του με ασθενοφόρο, στο νοσοκομείο. Ο Ζακ Κωστόπουλος ήταν 33 ετών και ακτιβιστής της ΛΟΑΤΚΙ κοινότητας και των οροθετικών ανθρώπων. Βλ. [https://el.wikipedia.org/wiki/ το_λήμμα:_Θάνατος_Ζακ_Κωστόπουλου](https://el.wikipedia.org/wiki/το_λήμμα:_Θάνατος_Ζακ_Κωστόπουλου).

Βιβλιογραφία

- Άλκηστις (2007). *Το βιβλίο της Δραματοποίησης*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Αυδή, Α. & Χατζηγεωργίου, Μ. (2007). *Η τέχνη του δράματος στην εκπαίδευση: 48 προτάσεις για εργαστήρια θεατρικής αγωγής*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Bauman, Z. (2005). *Σπαταλημένες ζωές. Οι απόβλητοι της νεωτερικότητας* (μετ. Μάρκος Καρασαρίνης, επιστ. επιμ. Παντελής Ε. Λέκκας). Αθήνα: Κατάρτι.
- Βερβεροπούλου, Ζ. (2016). Από την πράξη στη θεωρία: Μια συζήτηση για το νέο θέατρο-ντοκουμέντο. *Περιοδικό του Τμήματος Θεάτρου του Α.Π.Θ. Σκηνή Αρ* (8). Ανακτήθηκε από: <http://ejournals.lib.auth.gr/skene/article/view/5643/5540>
- Boal, A. (2013). *Θεατρικά Παιχνίδια για ηθοποιούς και για μη ηθοποιούς*. Προλογίζει η Μαρίκα Θωμαδάκη (μετ. Μ. Παπαδήμα, επιμ. Χρύσα Τσαλικίδου). Θεσσαλονίκη: Σοφία.
- Boal, A. (2015). Μήνυμα για την Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου 27 Μαρτίου 2009. (μετ: Βίκυ Μαντέλη & Νεόφυτος Παναγιώτου). Στο *Εκπαίδευση & Θέατρο. Θέατρο του Καταπιεσμένου. Αφιέρωμα. Ειδικό Τεύχος* (16), 10-11 Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.
- Brecht, B. (1983⁵). *76 Ποιήματα* (μετ. Π. Μάρκαρης). Αθήνα: Θεμέλιο.
- Jennings, S. (2005). *Εισαγωγή στη δραματοθεραπεία. Θεραπευτικό Θέατρο. Ο Μίτος της Αριάδνης*. Αθήνα: Σαββάλας
- Johnstone, K. (2011). *IMPRO Ο αυτοσχεδιασμός στο θέατρο* (μετ. Α. Γαρεφαλάκη, επιμ. μετ: Ξενοφών Μπαμιάτζογλου). Αθήνα: Εκδόσεις Οκτώ (1979, 1η έκδ.).
- Mouffe, C. (2008). Κάθε μορφή τέχνης έχει πολιτική διάσταση. Μια συνέντευξη της Chantal Mouffe στους: Rosalyn Deutsche, Branden W. Joseph και Thomas Keenan, (μετ. Αλέξανδρος, Κιουποκόλης). Στο Σταυρακάκης, Γιάννης & Σταφυλάκης, Κωστής (επιμ.) *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, σσ. 115-138. Αθήνα: Εκκρεμές.
- Pammenter, D.& Manrocordatos, A. (2003). Πολιτισμική δράση για τον κοινωνικό μετασχηματισμό. Στο Γκόβας, Ν. (επιμ.), *Το θέατρο στην εκπαίδευση «Χτίζοντας γέφυρες»*. 3η Διεθνής Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση (σσ. 129-136) Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, Μεταίχμιο.
- Steiner, G. (2016). Μπ. Μπ. (για τον Μπέρτολτ Μπρεχτ). Στο *Περί λόγου, τέχνης και ζωής*. Κείμενα στο *New Yorker* (μετ. Γ. Λαμπράκος). 1η έκδοση Νέα Υόρκη, 2009, σσ. 191-210. Αθήνα: Πατάκης.

- Γκόβας, Ν. (2002). *Για ένα νεανικό δημιουργικό θέατρο: ασκήσεις παιχνίδια, τεχνικές: ένα πρακτικό βοήθημα για εμπνευστές θεατρικών ομάδων και εκπαιδευτικούς*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Κουρετζής, Λ. (1991). *Το θεατρικό Παιχνίδι: Παιδαγωγική θεωρία, πρακτική και θεατρολογική προσέγγιση*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Boal, A. (1989). *Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*. Edition Suhrkamp SV: (1976 1).
- Brecht, B. (1985⁵). Die Dreigroschenoper. Στο *Die Stücke von Bertolt Brecht in einem Band*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 19781 (pp. 165- 202).
- Fournier, A. (ed.) (2015). *Rimini Protokoll*. Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur (Hg.) Mimos 2015. Bern: Peter Lang.
- Fried, E. (1993). Richtigstellung, από τη συλλογή *Lebensschatten*. Στο Kaukoreit, V. & Wagenbach, K. (ed.). *Gesammelte Werke*. Bd 2 Gedichte. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
- Gäbler, C. (2003). Autobiographisches Theater. Στο Koch, G. & Streisand, M. (eds), *Wörterbuch der Theaterpädagogik*. (pp. 34-36) Berlin, Milow: Schibri-Verlag.
- Heathcote, D. & Bolton, G. (1995). *Drama for Learning, Dorothy Heathcote's Mantle of the Expert Approach to Education*. Portsmouth: Heinemann.
- Johnstone, K. (2016, 10η έκδ.). *Theaterspiele. Spontaneität, Improvisation und Theatersport*. Berlin: Alexander Verlag (1996, 1η έκδ., 1998 Dt.).
- Spahic, S., Govedarica, N., Vujosevic, F. (2011). *Hypermnesia*. Στο *Theater heute*, H. 1-6. Berlin: Friedrich Berlin Verl.

