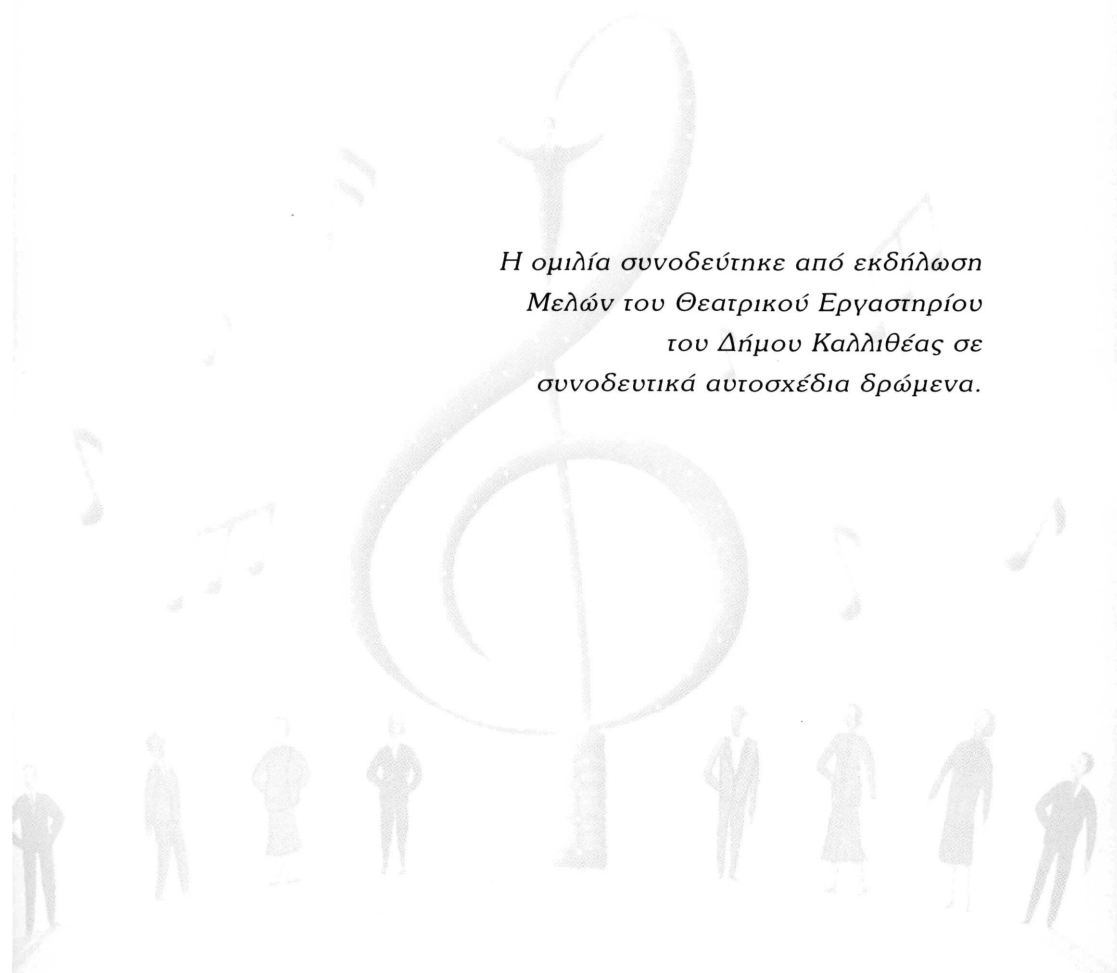


Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ
ΩΣ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ ΜΕΣΟΝ

Κείμενο:
Γιώργος Γαλάντης

*Η ομιλία συνοδεύτηκε από εκδήλωση
Μελών του Θεατρικού Εργαστηρίου
του Δήμου Καλλιθέας σε
συνοδευτικά αυτοσχέδια δρώμενα.*



Η Θεατρική έκφραση ως θεραπευτικό μέσον*

Γιώργος Γαλάντης

Θεατρολόγος - Ηθοποιός

Η πολυσήμαντη σχέση θεάτρου και ατόμου, που απλώνεται σε πολλά επίπεδα, μπορεί να ιδωθεί από διαφορετικές οπτικές και να ερμηνευθεί με ποικίλους κώδικες και κλειδιά.

Ο σύγχρονος άνθρωπος εκτός από τη θέση του δημιουργού και θεατή αξιοποιεί τη θεατρική πράξη ως ένα ισχυρό κίνητρο αυτοέκφρασης, ως ένα όργανο αυτογνωσίας και τελικά ως μέσο ψυχοθεραπείας.

Οι δραστηριότητες τις οποίες ασκεί το άτομο που ασχολείται με το θέατρο δεν είναι μοναδικές, είναι παρόμοιες μ' αυτές που βιώνει και βιώνουμε όλοι μας στην καθημερινή μας ζωή. Η σημαντική διαφορά όμως έγκειται στο γεγονός ότι ο ηθοποιός επιλέγει συνειδητά να συγκροτήσει, να οργανώσει αυτές τις λειτουργίες και μετά να τις σχηματοποιήσει σε αντιδράσεις, τις οποίες μόνος ή με άλλους θα επαναλάβει ενώπιον κοινού.

* Η Εισήγηση «Η Θεατρική Έκφραση ως Θεραπευτικό Μέσον» συνοδευόταν από θεατρικά μουσικά δρώμενα που απέδωσαν μέλη του Θεατρικού Εργαστηρίου Καλλιθέας. Την έλλειψη των παραδειγμάτων φιλοδοξώ να καλύψω με ελαφρά τροποποίηση του κειμένου.

Πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι η θεατρική πράξη είναι μία από τις λίγες εκείνες δραστηριότητες που κατά την εφαρμογή τους απαιτούν την ενεργοποίηση όλων των πλευρών της ανθρώπινης υπόστασης. Η ενεργοποίηση αυτή συντελείται ταυτόχρονα και συνδυαστικά και υποχρεώνει τον δράστη-πρωταγωνιστή να κινητοποιήσει με την ίδια ένταση τόσο τις πνευματικές του όσο και τις σωματικές του δεξιότητες.

Ο συμμετέχων σε θεατρικές δραστηριότητες, είτε αυτές στοχεύουν σε ένα καλλιτεχνικό αποτέλεσμα είτε σε ψυχοσωματική καλλιέργεια και έκφραση, θα υποτάξει τις λειτουργίες του στο πλαίσιο ενός αφαιρετικού παιχνιδιού και θα εκτεθεί στην πειθαρχία μιας τεχνητής κατάστασης. Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι ο χαρακτήρας και η ποιότητα των ερεθισμάτων που καθοδηγούν τη συμμετοχή μας σε μια θεατρική δράση καθορίζει εν πολλοίς τα αποτελέσματα αυτοέκφρασης, ώστε άλλες φορές να καταφεύγουμε στη σχολαστική αναπαράσταση ενός κοινωνικού φαινομένου και άλλες να δημιουργούμε εμπιστευόμενα στον χώρο του ασυνειδήτου.

Στη μέχρι τώρα ενασχόλησή μου με το θέατρο είχα την ευκαιρία να λάβω μέρος αρκετές φορές και από διαφορετικές θέσεις σε προετοιμασίες και δοκιμές θεατρικών έργων, που κατέληγαν σε μια ολοκληρωμένη παράσταση. Άλλωστε αυτή παραμένει η συνηθέστερη πλευρά της σχέσης δημιουργού και θεάτρου. Ένα συμπτωματικό γεγονός και η πρόθεσή μου να βοηθήσω νεαρό άτομο να ξεπεράσει κινητικές και λεκτικές δυσκολίες έκφρασης μ' έκαναν να διαπιστώσω την αποτελεσματικότητα της θεατρικής πράξης ως μέσο καλλιέργειας και ψυχοθεραπείας. Άποψη που επιβεβαιώθηκε και από την επιτυχημένη έκβαση παρόμοιων περιπτώσεων που διαδέχθηκαν την πρώτη.

Στις εφαρμογές που ακολούθησαν σε μεμονωμένα άτομα ή και σε ομάδες αναγκάστηκα να εφεύρω ασκήσεις και παιχνίδια κινητικά και λεκτικά για να καλύψω συγκεκριμένες ανάγκες των προσώπων που συμμετείχαν. Το εύρος και η ποικιλία των ασκήσεων και παιχνιδιών που συγκεντρώθηκαν με τον καιρό απαιτούσαν μια μεθοδευμένη ταξινόμηση, ώστε να συγκροτηθούν σε μοντέλα οργανωμένων μαθημάτων-θεατρικών παιχνιδιών. Στη συγκρότηση αυτών των προγραμμάτων, εκτός από την επιλογή του διδακτικού υλικού, σημαντικό ρόλο

έπαιξε και η σειρά με την οποία θα πραγματοποιούνταν αυτές οι ασκήσεις. Τα μαθήματα-θεατρικά παιχνίδια διαρθρώθηκαν με βασικό κριτήριο τις συγκεκριμένες καταστάσεις που διέρχεται και βιώνει το συμμετέχον άτομο, ακολουθώντας την επιλεγμένη αλληλουχία των ασκήσεων. Οι αντιθέσεις, οι ομοιότητες, οι ανατροπές που προκύπτουν από την εφαρμογή ασκήσεων και παιχνιδιών βοηθούν τον παίκτη να χαλαρώσει από ανεπιθύμητες εντάσεις, να απελευθερωθεί από αναστολές εξωτερίκευσης, να ενεργοποιηθεί σωματικά και πνευματικά, και αβίαστα πλέον να οδηγηθεί στην αυτοέκφραση.

Η φορτισμένη με ρυθμούς και σχήματα σωματική μας δυναμική είναι αυτή που πολλές φορές θα κινητοποιήσει την παρατήρησή μας, θα προκαλέσει τη φαντασία, θα οξύνει την παρατηρητικότητα, θα ανασύρει τη βιωματική μας γνώση και θα προκαλέσει την εξωτερίκευση ιδεών και συναισθημάτων.

Τον προβληματισμό και τις κατευθυντήριες γραμμές τόσο στο πρακτικό όσο και στο θεωρητικό σκέλος αυτής της θεατρικοπαιδαγωγικής δραστηριότητας ήρθε να καλύψει η μη κερδοσκοπική εταιρεία «Χορίκιος» το 1987. Με τον «Χορίκιος» έχουν πραγματοποιηθεί σεμινάρια σε ποικίλες κοινωνικές ομάδες (ενηλίκων και ανηλίκων) και έχουν παρουσιαστεί έξι παραστάσεις, για την υλοποίηση των οποίων ακολουθήθηκαν οι προαναφερόμενες διαδικασίες. Σε κάποιες περιπτώσεις, μάλιστα, η δυναμική του σώματος και της κίνησης έγινε το μέσο προσέγγισης και απόδοσης του θεατρικού κειμένου. Την ίδια μέθοδο εργασίας εφαρμόζω εδώ και εννέα χρόνια στο Θεατρικό Εργαστήρι του Δήμου Καλλιθέας καλύπτοντας συστηματικά ένα μέρος του προγράμματός του (μέλη του οποίου συνοδεύουν την ομιλία μου παρουσιάζοντας θεατρικά δρώμενα). Στη Χίο, στο «Ομήρειο» Πνευματικό Κέντρο, συγκρότησα από το 1996 ένα πρόγραμμα για τμήματα ενηλίκων και ανηλίκων και από τη χρονιά που μας πέρασε (2002 - 2003) εφαρμόζω μια εκδοχή αυτών των μαθημάτων στον «Φάρο Τυφλών» στην Καλλιθέα.

Όποτε αναφέρομαι σ' αυτή μου τη δραστηριότητα μαθημάτων-θεατρικών παιχνιδιών-θεατρικών αυτοσχεδιασμών προσπαθώντας να περιγράψω την ίδια τη δραστηριότητα, τους στόχους και το ιδιαίτερο κλίμα μέσα στο οποίο αναπτύσσεται, γίνομαι αποδέκτης των ίδιων πάντα ερωτημάτων:

- α) Ποιοι ενδιαφέρονται να συμμετάσχουν σε τέτοιου είδους δραστηριότητες;
 β) Πώς πραγματοποιείται και εξελίσσεται αυτή η δραστηριότητα;

Θα βασίσω λοιπόν το κείμενο που ακολουθεί απαντώντας όσο πιο διεξοδικά γίνεται στα δύο αυτά ερωτήματα. Για να είμαι όμως απόλυτα ειλικρινής, θα ήθελα να επισημάνω το εξής γεγονός: όσο κι αν προσπαθήσω να μεταφέρω τις λειτουργίες από την εφαρμογή αυτής της δραστηριότητας, μόνο βιώνοντάς την κανείς μπορεί να την προσλάβει σε όλη της την έκταση, όπως γίνεται άλλωστε με όλες τις βιωματικές προσεγγίσεις. Και εδώ προκύπτει ένας προβληματισμός που με απασχολεί συχνά, ιδιαίτερα την ώρα της εφαρμογής των θεατρικών παιχνιδιών. Με ποιο τρόπο ορισμένοι ερμηνεύουν και αναλύουν τέτοιου είδους δραστηριότητες χωρίς να έχουν λάβει ποτέ μέρος σ' αυτές;

Ας προσπαθήσουμε να δώσουμε μια εικόνα του πρώτου σταδίου του μαθήματος-θεατρικού παιχνιδιού και να αναφερθούμε σε αντιδράσεις και συμπεριφορές όπως αυτές εκδηλώνονται, συνήθως, στην πρώτη συνάντηση.

Όταν ο εμπυκωτής συστήνεται δίνοντας ένα γενικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα εξελιχθεί το μάθημα, ζητά από τα άτομα που παρευρίσκονται εκεί να σπκωθούν από τις θέσεις τους και να δημιουργήσουν ένα μεγάλο κενό αφαιρώντας από την αίθουσα καθίσματα και άλλα αντικείμενα για να κινηθούν με μεγαλύτερη ελευθερία στον χώρο. Αφού δημιουργηθεί η αναγκαία ευρυχωρία ζητά να σχηματίσουν με τα σώματά τους ένα κύκλο. Τότε αρχίζουν να διατυπώνονται από ορισμένους οι πρώτες επιφυλάξεις στο να συμπράξουν ενεργά. Οι συνήθεις αιτιολογίες που προβάλλουν είναι ότι θέλουν να παρακολουθήσουν πρώτα κι ύστερα να αποφασίσουν αν θα συμμετάσχουν ή ότι θα κρατήσουν σημειώσεις και μια άλλη φορά θα λάβουν μέρος. Ο χαρακτήρας του μαθήματος-παιχνιδιού και η εξέλιξή του θα διαμορφωθεί από την ενεργό συμμετοχή όλων όσοι παρευρίσκονται εκείνη τη στιγμή στον συγκεκριμένο χώρο όπου αναπτύσσεται η δραστηριότητα και οι οποίοι πρέπει να είναι πρόθυμοι να το ακολουθήσουν σε όλη του την πορεία, από την αρχή μέχρι το τέλος. Μόνο μ' αυτόν τον τρόπο θα το βιώσουν σε όλη του την έκταση και σε όλα του τα επίπεδα, θα αντιληφθούν τις λειτουργίες ανάπτυξής του και θα αποκομίσουν όσα από τα οφέλη του θα μπορέσουν να προσλάβουν άμεσα. Οι πρώτες επιφυλα-

κτικές αντιδράσεις πηγάζουν μάλλον από την άγνοια που έχουν για την εξέλιξη της δραστηριότητας, τη θέση που θα κληθούν να λάβουν μέσα σ' αυτήν αλλά και από τις αναστολές που τους προκαλεί η ιδέα της πιθανής έκθεσης του εαυτού τους και των ικανοτήτων τους στην κρίση των άλλων. Η εμπιστοσύνη που ενδεχομένως να τους προκαλέσει ο εμπυκωτής θα διευκολύνει πολύ τα πράγματα για ένα καλό ξεκίνημα και μια εύκολη ένταξη στην ομάδα. Για να απολαύσει κάποιος τα οφέλη, τους καρπούς μιας τέτοιας δράσης, πρέπει να τη βιώσει με όλη του την παρουσία με όλο του το είναι –θα λέγαμε– και όχι παρακολουθώντας άλλους να διέρχονται τις διαδρομές μιας τέτοιας διαδικασίας. Η θέση του θεατή δεν θα του επιτρέψει να διεισδύσει στην ουσία των προσωπικών λειτουργιών που προκύπτουν από την ενεργό συμμετοχή (συνειρμοί, ανακλήσεις, εμπνεύσεις) και θα αρκестεί μόνο στην ερμηνεία εικόνων και σχημάτων. Ακόμα πρέπει να τονιστεί ότι στην περίπτωση που υπάρχει έστω και ένας παρατηρητής σε μια τέτοια δραστηριότητα προστίθεται άλλη μία διάσταση και οπτική –αυτή του θεατή και του δρώντος προσώπου ή του κρητή και του δημιουργού– που δεν διευκολύνει την απρόσκοπτη εξέλιξή της. Η παρουσία παρατηρητών επιδρά περιοριστικά τόσο σε καθένα από τα άτομα που συμμετέχουν όσο και στη δημιουργία ομοθυμίας. Τα στάδια στα οποία επηρεάζονται συνειδητά ή ασυνειδητά τα μέλη που συμπράττουν, ενώ κάποια άλλα άτομα τους παρατηρούν, είναι αυτά της συγκέντρωσης, της πειθαρχίας, της σωματικής έκφρασης. Ο σχηματισμός του κύκλου από τα συμμετέχοντα πρόσωπα συμβάλλει σε διαφορετικά επίπεδα στην υλοποίηση ενός παρόμοιου προγράμματος. Κινούμενοι σ' έναν κύκλο –ένα σχήμα που συντίθεται ισομερώς από τα μέλη της ομάδας– έχουμε την αίσθηση ότι προφυλάσσουμε την ατομικότητά μας, ενώ παράλληλα επιχειρούμε τις πρώτες δειλές μας κινητικές προσπάθειες μέσα σε ένα σύνολο. Τότε δίνεται από τον οργανωτή ένα ηχητικό ερέθισμα, ένας επαναλαμβανόμενος ήχος σε κρουστό, συνήθως ταμπούρινο, για να πειθαρχήσουμε και να συγκεντρωθούμε σ' έναν ρυθμό. Να θυμίσουμε ότι υπάρχει ήδη ένα ενοποιητικό στοιχείο της ομάδας –ο κύκλος– που εκτός των άλλων συμβάλλει στον έλεγχο και στην οικονομία του χώρου. Συνήθως στο σημείο αυτό οι πρώτοι συμμετέχοντες αντιδρούν αμήχανα, τις περισσότερες φορές με γελάκια και σχόλια. Είναι μια αντίδραση στο να ενταχθούν σε κάτι που ίσως

δεν θέλουν ή θεωρούν αφελές και παιδικό για το επίπεδο των ενδιαφερόντων τους. Όμως μόλις ορισμένοι χαλαρώσουν και ενταχθούν μέσα στο κλίμα που προκαλεί η συγκεκριμένη δράση θα παρασύρουν και αρκετούς άλλους που εκφράζουν δισταγμούς. Η διάρκεια αυτού του πεδίου δράσεως είναι καθοριστική για το πώς θα εξελιχθούν και τα επόμενα στάδια. Το ηχητικό ερέθισμα εμπλουτίζεται με ρυθμικές επιταχύνσεις, επιβραδύνσεις και παύσεις, στοιχεία που θα ωθήσουν το σώμα σε μια εντονότερη κινητικότητα και επαγρύπνηση απ' αυτή που προκαλεί το απλό βάδισμα.

Απ' αυτή τη στιγμή κι έπειτα η συμβολή της μουσικής είναι το σημαντικότερο στοιχείο, που θα δημιουργήσει την κατάλληλη ατμόσφαιρα ανάπτυξης της δράσης. Μέσα στον μελωδικό κόσμο που πλάθει η μουσική, τα μέλη της ομάδας θα προετοιμάσουν, καθένας μόνος του και όλοι μαζί, την απελευθέρωση της φαντασίας τους, την έξοδο των συναισθημάτων και τη διατύπωση της έκφρασής τους. Στο οριακό αυτό σημείο σκιαγραφείται το πλαίσιο μέσα στο οποίο θα εξελιχθεί η όλη επόμενη διαδικασία και κατατίθενται οι δόσεις των βασικών υλικών που θα χρησιμοποιηθούν: η φαντασία, η αφοσίωση, η δυνατότητα ανάκλησης και σύνθεσης, υλικά που αποτυπώνουν την επιτυχημένη έξοδο της έκφρασης και την επανατροφοδότηση.

Στο επόμενο στάδιο δίνονται στους συμμετέχοντες θέματα για να αναπτύξουν κινητικούς αυτοσχεδιασμούς, τόσο σε ατομικό, όσο και σε ομαδικό επίπεδο (σχέσεις χώρου και κίνησης, απόδοση διαστάσεων, χαρακτηρισμός αντικειμένων), χρησιμοποιώντας τη σωματική τους έκφραση, τη μιμική, τη σκηνοθετημένη κίνηση και αξιοποιώντας τον χώρο μέσα στον οποίο συντελείται η δραστηριότητα. Στα ποικίλα ερεθίσματα που δίνονται στους ενδιαφερόμενους για την πρόκληση των αυτοσχεδιασμών, άλλα είναι σύμβολα καθημερινά και συγκεκριμένα κι άλλα αφηρημένα.

Εδώ ξεκινάει το δημιουργικό στάδιο, που είναι δύσκολο να περιγραφεί και θα απαιτούσε πολύ χρόνο για να καταγραφεί έστω και το σημαντικότερο μέρος του. Εκείνο όμως που μπορώ να επισημάνω και αξίζει να αναφερθεί είναι το γεγονός ότι όποτε τα ερεθίσματα είναι αφηρημένα τα αποτελέσματα του αυτοσχεδιασμού είναι πιο προσωπικά και πιο διεισδυτικά σε σύγκριση με εκείνα

που προκύπτουν όταν τα ερεθίσματα είναι πολύ συγκεκριμένα. Το ερέθισμα είναι ένα στοιχείο που μπορεί να οδηγήσει τους συμμετέχοντες από τις πιο περιγραφικές –ηθογραφικού χαρακτήρα– αποδόσεις μέχρι τις πιο ασυνείδητες κινητικές εκφορές.

Εδώ προκύπτει το ερώτημα: Ποιοι ενδιαφέρονται να παρακολουθήσουν τέτοιου είδους μαθήματα;

Όπως ήδη αναφέραμε, όλο και περισσότερα άτομα ασχολούνται με την ερασιτεχνική δημιουργία. Οι λόγοι είναι προφανείς: ο σύγχρονος τρόπος ζωής και η αναζήτηση διεξόδων μέσω τέτοιου είδους ενασχολήσεων. Ανάμεσά τους συγκαταλέγεται και το θέατρο, το οποίο συγκεντρώνει τις προτιμήσεις μεγάλου ποσοστού ατόμων από εκείνους που επενδύουν τον ελεύθερο χρόνο τους σε καλλιτεχνικές δραστηριότητες.

Στους ενδιαφερόμενους να ασχοληθούν με τη θεατρική πρακτική προσφέρεται ένα ευρύ πεδίο, μέσα στο οποίο αναπύσσονται και αξιοποιούνται πολλές πτυχές της προσωπικότητάς τους. Στους χώρους της θεατρικής δημιουργίας μπορούμε να συμπράξουμε όλοι μας χωρίς να έχουμε τις ειδικές γνώσεις που απαιτούνται για τη συμμετοχή μας σε άλλες μορφές τέχνης. Το βασικό υλικό το οποίο θα χρησιμοποιήσουμε και θα επεξεργαστούμε είναι ο ίδιος ο εαυτός μας –το σώμα και το πνεύμα μας. Η θεατρική πράξη γίνεται έτσι το πεδίο δράσης ενός παιχνιδιού κατά την εφαρμογή του οποίου θα κινητοποιηθούν μηχανισμοί ώστε σώμα και πνεύμα να συλλειτουργήσουν για να πράξουν συνδυαστικά ένα αρμονικό αποτέλεσμα. Στη διάρκεια αυτής της διαδικασίας ανακαλύπτουμε δυνατότητες που δεν είχαμε την ευκαιρία να εντοπίσουμε στο παρελθόν. Συνειδητοποιώντας τις άγνωστες ως εκείνη τη στιγμή πλευρές μας, κατοχυρώνουμε σε μεγάλο βαθμό τις λειτουργίες παραγωγής τους. Επίσης, τη στιγμή που επιτυχάνουμε να εκφραστούμε, ακολουθώντας αυτές τις διαδικασίες, ακριβώς την ίδια στιγμή επανατροφοδοτούμαστε. Επιπλέον, άτομα που έχουν ένα από τα εκφραστικά τους μέσα ισχυρότερο, τον λόγο ή την κίνηση, συμμετέχοντας σε μια τέτοιου είδους θεατρογενή δραστηριότητα παρασύρουν και το άλλο, το ασθενέστερο, να εκδηλωθεί με την ίδια ένταση. Ίσως θα έπρεπε να αναφερθούμε στα οφέλη αυτής της συμμετοχής από τα οποία άλλα είναι

μετρήσιμα και άλλα όχι, με τον ίδιο τρόπο που κάποια τα αντιλαμβανόμαστε άμεσα και άλλα μετά την παρέλευση ενός μεγάλου διαστήματος.

Απαντώντας λοιπόν στο ερώτημα ποιους αφορά η συμμετοχή σε τέτοιες δραστηριότητες, λέμε ότι αφορά όλους όσοι μπορούν και θέλουν να καταθέσουν μέρος από την ενέργειά τους αλλά και να εισπράξουν από αυτήν την κατάθεση.

Όσο καιρό εφαρμόζω τέτοιου είδους προγράμματα, μεγάλο μέρος των ατόμων που λαμβάνουν μέρος ανήκουν στην κατηγορία εκείνων που ασχολούνται με την εκπαιδευτική διαδικασία, δηλαδή νηπιαγωγοί, δάσκαλοι, καθηγητές διαφόρων ειδικοτήτων και σπουδαστές παιδαγωγικών σχολών. Ένας παιδαγωγός, συμπράττοντας σε θεατρικά παιχνίδια και ασκήσεις, διευρύνει τους κώδικες επικοινωνίας του ώστε να προσλαμβάνει με περισσότερη ευαισθησία τις αντιδράσεις των μαθητών του, να μεταφέρει με μεγαλύτερη ευελιξία και ευρηματικότητα τα μηνύματά του και παράλληλα να εντοπίζει τις εκφραστικές του αδυναμίες και δεξιότητες για την εκπλήρωση των στόχων του.

Μια άλλη κατηγορία είναι αυτή των ατόμων που έχουν επιθυμία, ίσως και απωθημένο, να λάβουν μέρος σε θεατρικές δραστηριότητες για να βιώσουν ενσυνείδητα τη δημιουργική μεταφορά από έναν πραγματικό κόσμο σε ένα φανταστικό και για να παίξουν με κέφι το παιχνίδι των ρόλων. Είναι άνθρωποι που, συμπληρώνοντας ένα κύκλο ζωής, εκπληρώνουν ένα παλιό τους όνειρο –να ασχοληθούν με το θεατρικό γεγονός– που το περιβάλλον και οι συνθήκες δεν τους επέτρεψαν να πραγματοποιήσουν σε νεότερη ηλικία. Άτομα που για ποικίλους λόγους πέρασαν μια περίοδο περιορισμένης κινητικότητας και σωματικής εκφραστικότητας και προσδοκούν από τη συμμετοχή τους σε μια τέτοια ενασχόληση ότι θα χαλαρώσουν θα λυθούν σωματικά και κατ' επέκταση και ψυχικά. Ακόμα, άτομα με νοητική υστέρηση τα οποία με μοχλό την κίνηση ενεργοποιούν και άλλες πλευρές του εαυτού τους.

Είναι ακόμα άτομα τα οποία, με προτροπή των συμβούλων τους σε θέματα ψυχικής υγείας, παρακολουθούν θεατρικές δημιουργικές δραστηριότητες (παράλληλα με όποια άλλη αγωγή ακολουθούν), για να κοινωνικοποιηθούν και να απελευθερώσουν τη φαντασία τους. Επίσης άτομα που ασχολούνται με

το μάρκετινγκ και μέσω αυτής της διαδικασίας προσεγγίζουν τη γλώσσα του σώματος. Και τέλος καλλιτέχνες του χορού και του θεάτρου με κατακτημένη τεχνική κατάρτιση και καλλιτεχνικές επιδόσεις, οι οποίοι ασχολούμενοι με τέτοιες δραστηριότητες επιδιώκουν να ξαναβρούν τις πηγές τους και να επαναφορτιστούν απ' αυτές.

Όταν ανακαλύψουμε τους μηχανισμούς του ιδιότυπου αυτού παιχνιδιού και συνειδητά σταθεροποιήσουμε τους κώδικες και τους κανόνες του, μεταφέρουμε όλο αυτό το οργανωμένο σύστημα σε παράλληλους δημιουργικούς χώρους, με γόνιμα αποτελέσματα. Μπορούμε να δανεισθούμε τη γνώση που αποκομίσαμε από τη συμμετοχή μας σε μια τέτοιου είδους δραστηριότητα στο δημιουργικό γράψιμο, στη μουσική σύνθεση, στη ζωγραφική, στον χορό ακόμα και στο θέατρο το ίδιο. Επίσης και στην ερμηνεία και πρόσληψη των έργων τέχνης, τόσο στο επίπεδο της μορφής όσο και του περιεχομένου τους. Οι περισσότερες εφαρμογές που αξιοποιούν τη θεατρική δράση ως μέσο έχουν τα ίδια ζητούμενα (καλλιέργεια, αυτεπίγνωση, αυτοέκφραση), διαφοροποιούνται όμως στη συγκρότηση του υλικού τους αλλά και στις επιμέρους ασκήσεις και παιχνίδια. Η ιδιαίτερη ταυτότητα αυτών των θεατρικών παιχνιδιών καθορίζεται από την προσωπικότητα και τις ικανότητες-χαρακτηριστικά του εμπνευστή δασκάλου-οργανωτή. Έτσι, καμία δραστηριότητα δεν είναι ίδια με κάποια άλλη ακόμα και στην περίπτωση που και ο εμπνευστής και οι συμμετέχοντες παραμένουν οι ίδιοι. Οι συνθήκες που προσδιορίζουν τις αφετηρίες και την εξέλιξη ενός θεατρικού παιχνιδιού μπορούν να αλλάξουν από τη μια στιγμή στην άλλη και εναπόκειται στην αυτοσχεδιαστική ευελιξία του οργανωτή να οδηγήσει σε θετικές κατευθύνσεις δράση και δράστες. Εκείνο που πραγματικά με απασχολεί κατά τη διάρκεια μιας τέτοιας εκδήλωσης είναι τα συγκεκριμένα στάδια που θα περάσει ο συμμετέχων για να φτάσει στη δημιουργική έξοδο-έκφραση του εαυτού του.

Η θεατρική πρακτική με όλα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της αποτέλεσε εκπαιδευτικό εργαλείο σε χώρες της Ευρώπης, εφαρμοζόμενη τόσο κατά τη διάρκεια του σχολικού προγράμματος όσο και σε παράλληλες μαθησιακές δράσεις, σε μουσεία και σε άλλους χώρους πολιτιστικών και κοινωνικών εξορ-

μήσεων. Η κίνηση, η σωματική δυναμική και έκφραση προβλημάτισε πολλούς ερευνητές-δασκάλους της θεατρικής πράξης, οι οποίοι αφιέρωσαν τη ζωή και το έργο τους στη μελέτη και στην πολύπλευρη αξιοποίησή της. Σήμερα είναι ευδιάκριτες οι σχολές και οι καλλιτεχνικές τάσεις που επικρατούν στον χώρο της κίνησης και ενδιαφέρουσες οι προτάσεις που τις χαρακτηρίζουν.

Οι Ετιέν Ντεκρού, Μποάλ, Λεκόκ, Γκροτόφσι, Πίτερ Μπρούκ έχουν καταθέσει σημαντικότητες εργασίες στον χώρο του θεάτρου και της κίνησης. Θα πρόσθετα τον λιγότερο γνωστό αλλά πλησιέστερο στην προβληματική αυτού του κειμένου Κλαϊβ Μπάρκερ, του οποίου το βιβλίο *Theater games* αποτελεί χρήσιμο οδηγό σε όσους ενδιαφέρονται να ασχοληθούν με τη θεατρική πρακτική σε οποιαδήποτε εκδοχή της – σκηνική, διδακτική, ψυχοθεραπευτική. Αυτή η πολυμέρεια του έργου του καθρεφτίζει και τη σφαιρική σχέση που είχε και ελπίζω να έχει με το θέατρο (ηθοποιός, δάσκαλος, σκηνοθέτης και εκδότης θεατρικού περιοδικού).

Τον τελευταίο καιρό εμφανίζεται ο όρος «σωματικό θέατρο» (Physical theater) που αν και δεν είναι απολύτως δόκιμος δηλώνει την εργασία πολλών σημαντικών συγκροτημάτων που προσεγγίζουν το θέατρο και τις λειτουργίες του με το σώμα και την κίνηση, θέσεις που πιστεύουμε ότι θίγει και η ομιλία μας.

Μια ερευνήτρια του είδους, η Ντάιφνα Κάλλερι, έγραψε μια μελέτη στην οποία καταχωρεί τις βασικές αξίες και προδιαγραφές όσων επιθυμούν να χαρακτηρίζουν τις επιδόσεις τους με τον όρο σωματικό θέατρο:

1. Το θέατρο αυτό δίνει έμφαση στον ηθοποιό/δημιουργό παρά στον ηθοποιό μόνο εκτελεστή.
2. Οι διαδικασίες δημιουργίας του είναι ομαδικές
3. Το πρωταρχικό του μέσο είναι το σώμα και η κίνηση
4. Η σχέση του θεατή και της σκηνής είναι ανοικτή
5. Η ζωντάνια είναι το βασικό χαρακτηριστικό του

Κλείνοντας, θα επαναλάβω αυτό που ανέφερα ήδη στο εισαγωγικό μου κείμενο: «Ο συμμετέχων σε θεατρικές δραστηριότητες είτε αυτές στοχεύουν σε ένα καλλιτεχνικό αποτέλεσμα είτε σε ψυχοσωματική καλλιέργεια και έκφραση,

θα υποτάξει τις λειτουργίες του μέσα στο πλαίσιο ενός αφαιρετικού παιχνιδιού και θα εκτεθεί στην πειθαρχία μιας τεχνικής κατάστασης». Και συμπληρώνω τώρα: για να δημιουργήσει έναν αόρατο κόσμο σε μια ορατή παρουσία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α΄ Αυτοτελή έργα

Άλκκσις, *Το Βιβλίο της Δραματοποίησης*, Άλκκσις, Αθήνα 1989.

Barker C., *Theater Games*, Methuen, London 1977.

Boal A., *Jeux pour Acteurs et Non-Acteurs*, Francois Maspero, Paris 1978.

Γιάνναρης Γ., *Θεατρική Αγωγή και Παιχνίδι*, Γρηγόρης, Αθήνα 1995.

Γραμματάς Θ., *Fantasyland*, Τυπωθήτω, Αθήνα 1996.

Callery D., *Through the Body*, Nick Hern Books, London 2001.

Johnstone K., *Impro*, Methuen, London 1992.

Κουρετζής Λ., *Το Θεατρικό Παιχνίδι*, Καστανιώτης, Αθήνα 1991.

Lamb W. and Watson E., *Body Code*, Princeton, New Jersey 1979.

Lecoq J., *The Moving Body*, Methuen, London 2000.

Morisson H., *Acting Skills*, A & C Black, London 2003.

McGregor L. and Tate M., Robinson K., *Learning Through Drama*, Heinemann Educational, Oxford 1977.

Παπαδάκη-Μιχαηλίδη Ε., *Η Σιωπηλή γλώσσα των συναισθημάτων*, Gutenberg, Αθήνα 1987.

Wethered A.G., *Movement and Drama in Therapy*, Jessica Kingsley Publishers, London and Philadelphia 1993.

Β΄ Άρθρα

Άλκκσις, «Όρχησις η Άγουσα Οδός», *Διαβάζω* 214 (26.4.1989), σελ. 60-62.

—, «Το Αυτοσχέδιο Θέατρο. Δραματοποίηση στο Νηπιαγωγείο», στον τόμο της Κουτσουβάνου *Μορφές και Τρόποι Εργασίας στο Νηπιαγωγείο*, Εκδόσεις «Οδυσσέας», Αθήνα 1990, σελ. 155-156.

–, «Δραματοποίηση: Τρόπος Ζωής στο Σχολείο», *Ψυχολογικό Σχήμα* 4 (Ιανουάριος 1991), σελ. 64-66.

Γαλάντης Γ., «Η Θεατρική Άσκηση. Κώδικας Αποκρυπτογράφησης του Παιδικού Βιώματος», *Διαβάζω* 214 (26.4.1989), σελ. 72-74.

–, «Τα Θεατρικά Παιχνίδια. Η Δυνατότητα της Συνολικής Αυτοέκφρασης», *Διαβάζω* 236 (4.4.1990), σελ. 56-58.

–, «Παιχνίδι και Δράμα. Εφαρμογές και Εκδοχές της Σύζευξης», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τόμ. 6 (1991), σελ. 163-169.

Γραμματάς Θ., «Παιδικό Θέατρο. Για μια Οριοθέτηση του Ζητούμενου», στον τόμο *Δοκίμια Θεατρολογίας*, Εκδόσεις «Επικαιρότητα», Αθήνα 1990, σελ. 96-116.

–, «Διαδικασία Σύνταξης-Διαδικασία Σύμβασης, 'Διαλεκτική' της Θεατρικής Επικοινωνίας», *Διαβάζω* 234 (7.3.1990), σελ. 57-62.

Κουρετζής Λ., «Το Θεατρικό Παιχνίδι στο Νηπιαγωγείο και στο Δημοτικό», *Διαδρομές* 4 (1986), σελ. 306-311.

–, «Το Θεατρικό Παιχνίδι» (Κάποιες Παιδαγωγικές και Θεατρολογικές Προσεγγίσεις), *Διαβάζω* 214 (26.4.1989), σελ. 63-68.

–, «Το Θεατρικό Παιχνίδι. Διάσταση της Αγωγής Μέσα από το Θέατρο», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τόμ. 6 (1991), σελ. 170-179.

Κρανιδιώτης Π., «Η Γλώσσα της Παντομίμας. Από Αφορμή μια Παράσταση της Θεατρικής Ομάδας 'Χορίκιος'», *Επιχειρήματα* II (Οκτώβρης 1989), σελ. 64-67.

Χρυσάφη Μ., «Δραματικό Παιχνίδι ή Έκφραση;», *Ανοιχτό Σχολείο* 18 (Μάιος-Ιούνιος 1988), σελ. 19 και 27.

Χωρεάνθης Κ., «Η Συμβατικότητα των Σχολικών Παραστάσεων», *Διαβάζω* 214 (26.4.1989), σελ. 23-27.