



Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Πτυχιακή εργασία

«Παραστατικές Τέχνες και Καλλιτεχνικά Εργαστήρια ως
Φορείς Ατομικής και Συλλογικής Ανάπτυξης Κοινωνικά
Ευαίσθητων Ομάδων: Θεωρητικές Προσεγγίσεις και
Εφαρμογές»

Ξένη Κιτζόγλου
(TX2018055)

Επιβλέπουσα καθηγήτρια
Χαρίκλεια Μαρίνη

Κέρκυρα, Ιούλιος, 2024

Συνοπτική περίληψη

Η παρούσα Πτυχιακή εργασία εστιάζει τη θεωρητική και πρακτική έρευνα στη χρήση των μεθόδων των παραστατικών τεχνών καθώς και των καλλιτεχνικών και τεχνολογικών εργαλείων στην ανάπτυξη της ατομικής και συλλογικής έκφρασης. Αρχικά, μελετάται το Θέατρο των Καταπιεσμένων (Theatre Of the Oppressed) ως θεωρητική και φιλοσοφική βάση του περιεχομένου. Γίνεται μια ανασκόπηση στην ψυχολογία και θεωρία των ομάδων, στα στοιχεία που τις απαρτίζουν και στις κοινωνικοπολιτικές προεκτάσεις σε συνδυασμό με το εργαλείο της αφήγησης (storytelling). Επίσης, εξετάζεται η λειτουργία των καλλιτεχνικών και ψηφιακών μέσων στην ενδυνάμωση των καταπιεσμένων ομάδων. Ως μέρος της πρακτικής έρευνας, παρατίθεται μια σειρά ομαδικών εργαστηρίων με αναλυτικά στάδια και τεχνικές. Τέλος, ως προέκταση της έρευνας παρουσιάζεται ένα καλλιτεχνικό έργο.

Λέξεις κλειδιά: Θέατρο των Καταπιεσμένων, Ψυχολογία και Θεωρία Ομάδων, Καλλιτεχνικά και Ψηφιακά μέσα, Αφήγηση (Storytelling), Καλλιτεχνικά εργαστήρια

Μετάφραση κειμένων από την αγγλική γλώσσα στα ελληνικά όπου αυτή δεν ήταν διαθέσιμη σε ελληνική έκδοση έγινε από: Ξένη Κιτζόγλου

Περίληψη

Η εν λόγω έρευνα έχει οικοδομηθεί πάνω σε τρεις βασικούς θεματικούς άξονες οι οποίοι, όπως περιγράφεται στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, είναι: το Θέατρο των Καταπιεσμένων, η Ψυχολογία και Θεωρία των Ομάδων και η Εφαρμογή και Απόδοση Καλλιτεχνικών και Ψηφιακών Μέσων. Η μεθοδολογία εμπεριέχει την ανάπτυξη ενός θεωρητικού και ενός πρακτικού σκέλους που βασίζεται πάνω σε μια σειρά ερευνητικών ερωτημάτων. Στο δεύτερο κεφάλαιο εισάγεται το Θέατρο των Καταπιεσμένων (Theatre Of the Oppressed). Οι απαρχές του βρίσκονται στο Εφαρμοσμένο Θέατρο και στη μετατροπή του ρόλου του θεατή. Μπαίνοντας βαθύτερα στον ερευνητικό ιστό δίνεται ο ορισμός του δράματος και του Θεάτρου των Καταπιεσμένων. Η Φαινομενολογία, ως φιλοσοφική βάση, τεκμηριώνει τη συσχέτιση του ανθρώπινου σώματος με τον χώρο και τον χρόνο και η πρακτική του Augusto Boal έρχεται να αποδείξει την κοινωνικοπολιτική καλλιτεχνική δράση μέσω διαφόρων τεχνικών. Η εφαρμογή του Θεάτρου των Καταπιεσμένων αποτελείται από βήματα, στάδια και τεχνικές που είναι διαθέσιμες προς πραγμάτωση σε σχετικά καλλιτεχνικά εργαστήρια.

Στο τρίτο κεφάλαιο αναλύεται η Ψυχολογία και η Θεωρία των Ομάδων. Αναφέρονται ιστορικά στοιχεία για τη δημιουργία των ομάδων και την οριοθέτηση των πλαισίων τους. Προσεγγίζεται ο άνθρωπος ως μονάδα και ως μέλος ενός συνόλου. Οι προϋποθέσεις και τα στοιχεία λειτουργίας κάθε ομάδας τείνουν να είναι ξεχωριστά, μοναδικά και να χρήζουν έρευνας πριν την ολοκλήρωση οποιασδήποτε ενέργειας. Λόγω της πολυπολιτισμικότητας που εμφανίζουν οι σύγχρονες ομάδες, υπάρχουν επίπεδα προετοιμασίας, έτσι ώστε οι συντονιστές/στριες των καλλιτεχνικών εργαστηρίων να αποδίδουν κατάλληλα στη συλλογική εργασία. Εκεί προστίθεται η αφήγηση (storytelling), η οποία μπορεί να δημιουργήσει μια κοινή βάση επικοινωνίας πάνω στην οποία χτίζεται εμπιστοσύνη, εχεμύθεια και ασφάλεια μεταξύ όλων των μελών.

Στο τέταρτο κεφάλαιο αναπτύσσονται και προτάσσονται καλλιτεχνικές μέθοδοι οι οποίες αξιοποιούνται στα ομαδικά εργαστήρια. Η αφήγηση, ως πυλώνας της έρευνας, δημιουργεί ένα πλαίσιο διαμοιρασμού ιστοριών μέσα στο οποίο λειτουργούν αρκετά θεατρικά στοιχεία. Η μουσική και ο ήχος ηρεμούν, εκτονώνουν και εξάπτουν τη φαντασία. Το θέατρο έχει ολιστικό ρόλο συνδυάζοντας πολλές μορφές τέχνης σε ένα είδος. Η εικαστική θεραπεία έχει ως βασικό μέσο κυρίως τη

ζωγραφική, μια από τις πιο άμεσες μορφές έκφρασης. Επιπροσθέτως, ερευνώνται η εκφραστική γραφή, η κίνηση με τη μη λεκτική επαφή και οι μέθοδοι με τις οποίες λειτουργούν. Τέλος, η τεχνολογία και τα ψηφιακά μέσα επηρεάζουν αρκετά τη δημιουργική εργασία καθώς εισάγουν νέες παραμέτρους αξιολόγησης της ομάδας. Σε αυτό δίνεται ιδιαίτερη προσοχή επειδή η χρήση της τεχνολογίας αποτελεί έναν εξίσου σημαντικό παράγοντα για τη δεδομένη έρευνα.

Στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο αναπτύσσεται το πρακτικό σκέλος με την περιγραφή των ομαδικών εργαστηρίων. Οι ομάδες που επιλέχθηκαν ήταν κρατούμενοι από το Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας του Καταστήματος Κράτησης Κέρκυρας και ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα στον καλλιτεχνικό χώρο της κολεκτίβας «Lalava» στην Αθήνα. Παρουσιάζεται η μεθοδολογία, η συλλογή δεδομένων, η προοπτική των συμμετεχόντων και ο απολογισμός της συνολικής διαδικασίας. Με τον συνδυασμό των σχετικών πηγών, επιτυγχάνεται η στοχοθεσία της έρευνας σύμφωνα με την οποία οι παραστατικές τέχνες, οι πρακτικές της αφήγησης και λοιπών μεθόδων (καλλιτεχνικών και ψηφιακών) μπορούν να φέρουν θεραπευτικό και εκφραστικό αποτύπωμα σε καταπιεσμένες κοινότητες. Τέλος, λαμβάνοντας υπόψη τους ερευνητικούς άξονες, το αντικείμενο και τη μεθοδολογία, η έρευνα ολοκληρώνεται με την παρουσίαση μιας πολυμεσικής εγκατάστασης στα πλαίσια του 17^{ου} Φεστιβάλ Οπτικοακουστικών Τεχνών (Μάϊος 2024).

Πίνακας Περιεχομένων

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Εισαγωγή	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Θέατρο των Καταπιεσμένων	9
2.1 Ορισμοί και περεταίρω προεκτάσεις	11
2.1.1 Φαινομενολογία	13
2.2 Augusto Boal	14
2.3 Εφαρμογή	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Ψυχολογία και Θεωρία των Ομάδων	20
3.1 Βασικές αρχές	21
3.2 Συμπερίληψη και πολυπολιτισμικότητα	23
3.3 Αφήγηση (storytelling) και ομάδες	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Εφαρμογή και Απόδοση Καλλιτεχνικών και Ψηφιακών Μέσων	28
4.1 Αφήγηση (storytelling) ως καλλιτεχνικό εργαλείο εργαστηρίων	29
4.2 Μουσική και ήχος	33
4.3 Θέατρο και εφαρμογές	34
4.4 Εικαστική θεραπεία	37
4.5 Εκφραστική γραφή	39
4.6 Χορός και κίνηση	41
4.7 Διαδίκτυο και ψηφιακά μέσα	42
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Καταγραφή Πεδίων Πρακτικής Έρευνας	46
5.1 Συλλογή δεδομένων εργαστηρίων και ανάπτυξη μεθοδολογίας	47
5.2 Ανάπτυξη μεθοδολογίας εργαστηρίων	48
5.2.1 Μεθοδολογία στο Εργαστήριο στο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας Κέρκυρας	49
5.2.2 Μεθοδολογία στα Εργαστήρια «Healing Colors»	54
5.2.2.1 «Healing Colors»: Πρώτο εργαστήριο	54
5.2.2.2 «Healing Colors»: Δεύτερο εργαστήριο	56
5.2.2.3 «Healing Colors»: Τρίτο εργαστήριο	58
5.3 Αντιδράσεις συμμετεχόντων: Ανατροφοδότηση	59
5.3.1 Εργαστήριο στο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας Κέρκυρας	59
5.3.2 Εργαστήρια «Healing Colors»	60
5.4 Απολογισμός - Ευρήματα	61
5.6 Καλλιτεχνική έκβαση	62
Συμπεράσματα	67

Προτάσεις για επιπλέον Ανάπτυξη	69
Βιβλιογραφία	70
Διαδικτυογραφία	72
Παραρτήματα	74

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

Η παρούσα Πτυχιακή εργασία έχει ως βασικό αντικείμενο μελέτης τη χρήση των μεθόδων των παραστατικών τεχνών καθώς και των καλλιτεχνικών και τεχνολογικών εργαλείων στην ανάπτυξη της ατομικής και συλλογικής έκφρασης. Αποτελεί μια ερευνητική προέκταση της Ατομικής εργασίας με τίτλο: «Οι Πρακτικές του Θεάτρου και της Αφήγησης στην Καλλιτεχνική Θεραπεία» η οποία ολοκληρώθηκε τον Φεβρουάριο 2023. Το θεωρητικό και πρακτικό υλικό βασίζεται πάνω σε δύο άξονες. Ο πρώτος είναι η έρευνα και η κριτική ανάλυση θεωριών και μεθόδων που σχετίζονται με το θέατρο και την τέχνη. Ο δεύτερος είναι η διεξαγωγή καλλιτεχνικών εργαστηρίων για την ενδυνάμωση της ομάδας, τη δημιουργική έκφραση και την κοινωνικοποίηση. Στόχοι της εργασίας είναι η ανασκόπηση και η παράθεση των εν λόγω μεθόδων σε συνδυασμό με την θεραπευτική τους απόδοση κατά την ενασχόληση με κοινωνικά καταπιεσμένες ομάδες και η δημιουργία ενός καλλιτεχνικού αποτελέσματος που απορρέει από το περιεχόμενο και την έκβαση των εργαστηρίων.

Η μεθοδολογία της εργασίας στηρίζεται πάνω σε μια «practice-based» ποιοτική έρευνα που λαμβάνει στοιχεία από το θεωρητικό μέρος και καθοδηγείται από τον σχηματισμό ερευνητικών ερωτημάτων.¹ Στο θεωρητικό μέρος, το περιεχόμενο έχει δομηθεί σε τρεις ερευνητικούς άξονες: το Θέατρο των Καταπιεσμένων, την Ψυχολογία και Θεωρία των Ομάδων και την Εφαρμογή και Απόδοση Καλλιτεχνικών και Ψηφιακών Μέσων. Το πρακτικό μέρος, με την εκπόνηση εργαστηρίων, λειτουργεί ως απαραίτητο υλικό με σκοπό τη συλλογή δεδομένων βάσει των ερευνητικών ερωτημάτων της εργασίας. Θεμελιώδεις παράμετροι είναι η έννοια της καταπίεσης, και πώς αυτή βιώνεται από διαφορετικές ομάδες, η σημασία της συλλογικής δημιουργικής διαδικασίας και η χρήση καλλιτεχνικών εργαλείων, όπως της αφήγησης - «storytelling» - και της τεχνολογίας. Επίσης, άξιο αναφοράς είναι ότι η μεθοδολογία διαμορφώθηκε μέσα από τον προγραμματισμό εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων που εμπεριείχαν την ενσωμάτωση

¹ «Η γενεαλογία του “Practice-as-research” στο Ηνωμένο Βασίλειο μπορεί να εντοπιστεί τουλάχιστον από τη δεκαετία του 1960. Αυτό ήταν ένα μέρος μιας ευρύτερης διεθνούς τάσης για την ανάπτυξη μεθόδων δημιουργικής έρευνας που θα αναγνωρίζονταν ως συγγενείς με καθιερωμένες ακαδημαϊκές διαδικασίες και τεχνικές έρευνας. Μερικές φορές αναφερόμενη ως «στροφή προς την πρακτική», η τάση αυτή ήταν διαδεδομένη σε πολλά πεδία — από τη φιλοσοφία, την επιστήμη και την τεχνολογία μέχρι τις πολιτισμικές σπουδές — και χαρακτηριζόταν από μια μετα-δυαδική δέσμευση στη δραστηριότητα (αντί για τη δομή), τη διαδικασία (αντί για τη σταθερότητα), τη δράση (αντί για την αναπαράσταση), τη συλλογικότητα (αντί για τον ατομικισμό), τη στοχαστικότητα (αντί για την αυτοσυνειδησία) και πολλά άλλα». (Keshaw 201: 63-64)

γνωστικών, συναισθηματικών και ψυχοκινητικών στόχων για κάθε εργαστήριο ξεχωριστά.

Τα κυριότερα ερευνητικά ερωτήματα που διαπερνούν το προς ανάλυση θέμα, το θεωρητικό πλαίσιο και τους τελικούς στόχους της εργασίας είναι τα εξής: Πώς μέθοδοι και τεχνικές των παραστατικών τεχνών μπορούν να συμβάλλουν στην ανάπτυξη τόσο της ατομικής όσο και της συλλογικής έκφρασης; Πώς τα καλλιτεχνικά και τεχνολογικά εργαλεία μπορούν να συνεισφέρουν στη δημιουργία και την έκφραση της ομάδας; Γιατί είναι σημαντική η εργασία με καταπιεσμένες ομάδες; Πώς ξεκίνησε η ύπαρξή του Θεάτρου των Καταπιεσμένων και ποιες πλευρές της φιλοσοφίας και των πρακτικών του μπορούν να εφαρμοστούν κατά την ομαδική εργασία; Τι είναι η ομάδα; Τι την χαρακτηρίζει και τι την αποτελεί;. Παρακάτω αναλύονται οι θεωρητικές και πρακτικές προεκτάσεις δίνοντας επεξήγηση στα ερωτήματα.

Κεφάλαιο 2

Θέατρο των Καταπιεσμένων

Στο κεφάλαιο αυτό αναλύονται τα βασικά χαρακτηριστικά του Θεάτρου των Καταπιεσμένων (Theatre Of the Oppressed), η λειτουργία του οποίου έφερε πολλές αλλαγές στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε το θέατρο και την κοινωνία σε ένα ευρύτερο φάσμα. Εκτός των άλλων, ένας από τους βασικότερους στόχους του είναι να εισαχθεί η πολιτική και κοινωνική διάσταση μέσα στο θέατρο και, επακόλουθα, μέσα στην εκφραστική λειτουργία και στα καλλιτεχνικά εργαστήρια. Ο Augusto Boal² μέσω της προσωπικής του τριβής με το θέατρο κατάφερε να οδηγηθεί στην ίδρυση του Theatre Of the Oppressed (TO) τη δεκαετία του 1970. Αφού γνωστοποιήθηκαν και άλλα θεατρικά είδη από το 1960 (Prison Theatre, Community-based Theatre)³ υπό την ομπρέλα του Εφαρμοσμένου Θεάτρου (Applied Theatre), διαμορφώθηκε μια συνθήκη συμμετοχικής παρουσίας του κοινού το οποίο χρειαζόταν να απελευθερωθεί από τον ρόλο του παθητικού ακροατηρίου και να μετατραπεί σε ένα οργανικό σύνολο έτοιμο να δράσει.

Όπως αναγράφεται στο βιβλίο *Applied Theatre* από την Monica Prendergast και την Juliana Saxton το Εφαρμοσμένο Θέατρο προκύπτει από έναν ιστό θεατρικών πρακτικών που βρίσκονται εκτός του φάσματος του κοινότυπου θεάτρου παίρνοντας μέρος σε μη παραδοσιακά περιβάλλοντα ή τοποθεσίες μαζί με περιθωριοποιημένες κοινότητες. Όσον αφορά την τοποθεσία μπορεί να είναι είτε σε κλειστούς είτε σε ανοιχτούς χώρους, χωρίς όμως να οριοθετείται στα πλαίσια μιας θεατρικής σκηνής. Οι συμμετέχοντες/ουσες δεν είναι απαραίτητο να έχουν θεατρικό υπόβαθρο και μπορεί να παίρνουν μέρος μόνο για το θέμα που αναλύεται, ή να είναι μέλη μιας κοινότητας που επιθυμούν να δημιουργήσουν ένα θεατρικό δρώμενο. Το Εφαρμοσμένο Θέατρο περικλείει την παραγωγή και την ερμηνεία ενός θεατρικού έργου που στην πράξη μπορεί να έχει σενάριο αλλά μπορεί και όχι. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η θεατρική παράσταση παίρνει τη μορφή ενός άψογου αυτοσχεδιασμού. (Prendergast and Saxton 2009, 18-19).

² «Ο Augusto Boal γεννήθηκε στο Ρίο το 1931, γιος του José Augusto Boal και της Albertina Pinto Boal. Οι γονείς του ήταν Πορτογάλοι, ο πατέρας του εξόριστος από την πατρίδα του το 1914 μετά την άρνησή του να υποστηρίξει την Πορτογαλία σε εμπλοκή στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο José Augusto επέστρεψε για λίγο το 1925 με σκοπό να παντρευτεί την αρραβωνιαστικιά του και να την πάει στη Βραζιλία. Έκτοτε, όμως, οι Boals δε γύρισαν ποτέ στην Πορτογαλία. Όταν ο Augusto Boal μεγάλωσε, η Βραζιλία βρισκόταν υπό τη δικτατορία του Getúlio Vargas.» (Babbage 2004: 4-15)

³ Prendergast and Saxton, *Applied theatre*, 10.

Δουλεύοντας πάνω σε ομάδες είναι πολύ σημαντικό να γνωρίζουμε ποια είναι η θέση μας ως μέλη και ως συντονιστές/στριες είτε αυτή έχει καλλιτεχνικό, πολιτικό ή κοινωνικό χαρακτήρα. Εφόσον γίνεται υπό αυτούς τους άξονες, τότε στόχος μας είναι η ενδυνάμωση της κοινότητας και των ανθρώπων που παίρνουν μέρος. Το γεγονός αυτό συντέλεσε στο να δομηθεί η έρευνα πάνω στα θεμέλια μιας θεατρικής λειτουργίας και εκφραστικής μεθοδολογίας παίρνοντας έμπνευση από τις τεχνικές που ακολούθησε ο ίδιος ο Augusto Boal στα θεατρικά του εργαστήρια. Μελετώντας τη ζωή του και το υπόβαθρο των αναφορών κατά τη διάρκεια της καριέρας του μπορούμε να έρθουμε σε σαφή συμπεράσματα για τη μεθοδολογία του.

Σημαντική προσθήκη είναι τα επιμέρους στοιχεία που απαρτίζουν τη μεθοδολογία του Boal καθώς παρατηρείται το πως η θεατρικότητα συνυπάρχει με άλλες μορφές έκφρασης όπως το παιχνίδι, η αφήγηση ιστοριών (storytelling), η κίνηση, ο ήχος κλπ., στοιχεία που περιγράφονται εκτενέστερα στο Κεφάλαιο 4. Επίσης, η εμβάθυνση πάνω στο αντικείμενο της Φαινομενολογίας ως προς το θεωρητικό υπόβαθρο, συντέλεσε στο να γίνει κατανοητή η φιλοσοφική προσέγγιση του χώρου και του χρόνου αλλά και η σύνδεσή της με το θέατρο και την δημιουργική διαδικασία. Αυτό προώθησε τον εντοπισμό των φαινομενολογικών εκφάνσεων στο περιεχόμενο του του Boal και του Theatre Of the Oppressed (TO).

Επομένως, σύμφωνα με τα προαναφερθέντα, σε αυτό το κεφάλαιο διερευνώνται το Θέατρο των Καταπιεσμένων, οι απαρχές της ύπαρξής του και ο τρόπος με τον οποίο το ίδιο συμβάλλει στη λειτουργία της κοινότητας και την ατομική ενδυνάμωση. Επίσης, αναλύονται το υπόβαθρο του Augusto Boal και η μεθοδολογία των θεατρικών ομαδικών εργαστηρίων, η σύνδεση της φαινομενολογίας με τη θεατρική προσέγγιση, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνεται η ατομική ενδυνάμωση μέσω της κοινοτικής εργασίας και πώς τα στοιχεία κοινωνικής και πολιτικής καταπίεσης γίνονται αντιληπτά κατά τη διάρκεια της εργασίας.

2.1 Ορισμοί και περαιτέρω προεκτάσεις

Το θέατρο ως μια συλλογική μορφή τέχνης έθεσε τα θεμέλια για πολλές μετεξελίξεις στον καλλιτεχνικό χώρο. Αρχικά, το θέατρο αποτελεί μια ζωντανή τέχνη η οποία ενώνει την υποκριτική, την κίνηση, τον χορό, τον ήχο, την μεταμφίεση, την σκηνογραφία και πολλές άλλες μορφές τέχνης, καθώς και την τεχνολογία. Συμπληρωματικά, διάφοροι/ες καλλιτέχνες/ιδες και εικαστικοί επηρέασαν και με τη σειρά τους επηρεάστηκαν από θεατρικά δεδομένα και χαρακτηριστικά.

Η παρουσία του ανθρώπινου σώματος στη σκηνή έδωσε το έναυσμα για μια διαφορετικού είδους ενδοσκόπηση αναφορικά με την ατομική υπόσταση κατά τη διάρκεια των χρόνων. Επίσης, δόθηκε το έναυσμα για την έρευνα της σχέσης μεταξύ ηθοποιού και θεατή. Με την εξέλιξη του θεάτρου εμφανίστηκαν, από τα μέσα του 20ου αιώνα, νέες μορφές θεατρικών θεωριών και πρακτικών οι οποίες αναζητούσαν μια νέα σχέση μεταξύ ηθοποιού και θεατή και επιδίωξαν να διευρύνουν το κοινό τους ανεξαρτήτως τάξης, φυλής και εκπαιδευτικού ή πολιτισμικού υπόβαθρου.⁴ Με την έλευση του Εφαρμοσμένου Θεάτρου (Applied Theatre) το κοινό εισάχθηκε μέσω εναλλακτικών προσεγγίσεων σε μια κατάσταση ενεργητικής συμμετοχής.

Η παραδοσιακή μορφή θεάτρου που ήταν γνωστή έως τότε με την διάταξη της σκηνής και του ακροατηρίου ξεκίνησε να αλλάζει. Ως αποτέλεσμα, τέθηκαν καινούρια ζητήματα στη θεατρική και δραματική παλέτα. Πλέον, στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος ήταν το κοινό, δηλαδή οι συμμετέχοντες/ουσες ως ξεχωριστές προσωπικότητες. Στόχος ήταν τα άτομα να νιώσουν ότι έχουν ενεργή συμμετοχή χωρίς αυτό να προϋποθέτει την ύπαρξη εξειδικευμένων γνώσεων. Το κοινό είχε ευθύνη και η συμμετοχή του στο θέατρο είχε πολιτικό και κοινωνικό αποτύπωμα. Επακόλουθα, μεταβλήθηκε από ένα απρόσωπο σύνολο που μόνο αντιδράει παθητικά σε ένα σώμα που έχει άποψη και υπόσταση. Και αυτή η αρχή, μας γυρνάει πίσω στην ψυχοθεραπευτική ουσία του δράματος.⁵

Το δράμα δίνει βάση στην ενδοσκόπηση και στην ανακάλυψη των ανθρώπινων πτυχών που φαίνονται πιο σκοτεινές. Οι πτυχές που για ορισμένα άτομα

⁴ Prendergast and Saxton, *Applied theatre*, 14.

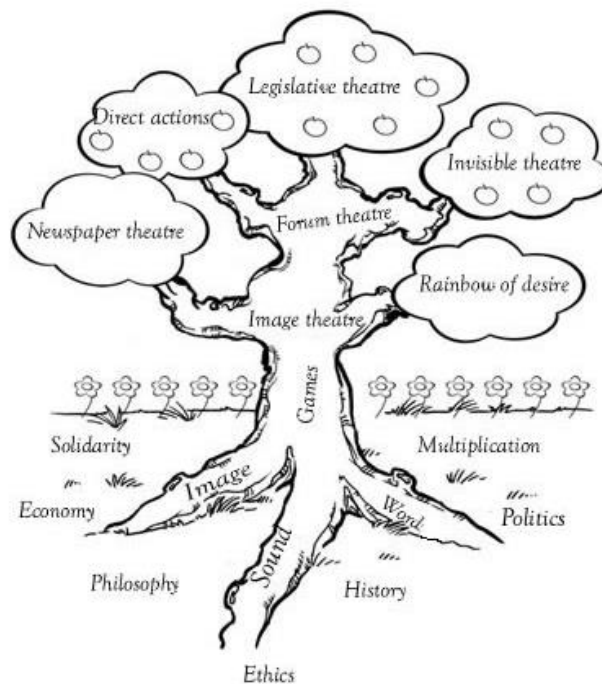
⁵ Στο βιβλίο *Acting For Real: Drama Therapy Process, Technique, and Performance* αναφέρεται ότι «η απόσταση από την πραγματική ζωή που προσφέρει το δράμα μας δίνει τη δυνατότητα να αποκτήσουμε προοπτική για τους πραγματικούς μας ρόλους και τα πρότυπα και τις δράσεις και να πειραματιστούμε ενεργά με εναλλακτικές. Το Δράμα μας απελευθερώνει από τον εγκλεισμό, είτε προκλήθηκε κοινωνικά είτε ψυχολογικά. Η δραματική στιγμή είναι εκείνη της χειραφέτησης. [...] Το Δράμα είναι ένα όχημα όχι μόνο για την εμπειρία και την ενσωμάτωση νέων πτυχών του εαυτού μας αλλά και για την έκφραση καταπιεσμένων σκιωδών πτυχών μας. Όψεις της προσωπικότητάς που έχουν κρυφτεί από άλλους, και συχνά από τον εαυτό μας, μπορεί να απελευθερωθούν μέσω του δραματικού ρόλου.» (Emunah 2013: 13-15)

από γενιά σε γενιά τρέφουν ανασφάλειες, φόβο, προκατάληψη και δεισιδαιμονία. Το δράμα χρησιμοποιείται όχι μόνο για την μίμηση και την αναπαράσταση αλλά για την ενεργοποίηση της αίσθησης του *ανήκειν*. Το δράμα είναι μια καθολική συνθήκη στην οποία συμμετέχει ένα σύνολο. Η ομάδα, δηλαδή, είναι πολύ σημαντική για το άτομο να απελευθερωθεί από την καταπίεση, να νιώσει ασφάλεια και να ενταχθεί ομαλά στον κόσμο που δράματος [βλ. Κεφάλαιο 3: Ψυχολογία και Θεωρία των Ομάδων]. Το ίδιο ισχύει και για το Θέατρο των Καταπιεσμένων (ΤΟ) το οποίο έχει βαθιές ρίζες στην ουσία του δράματος.

Το Θέατρο των Καταπιεσμένων (ΤΟ) αναφέρεται συχνά ως σώμα θεατρικών τεχνικών. [...] Οι τεχνικές, όσο ισχυρές κι αν είναι στην επαναστατική εμπειρία των κοινωνικών σχέσεων των συμμετεχόντων, δείχνουν ένα πολύ μεγαλύτερο «σώμα» - ένα περίπλοκο, διεπιστημονικό, πολυφωνικό σώμα φιλοσοφικής γνώσης που περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, το έργο των Paulo Freire και Bertolt Brecht, το καρναβάλι και το τσίρκο, την βραζιλιάνικη θεατρική πρωτοπορία των μέσων του εικοστού αιώνα, τις επιρροές των πολιτικών θεωρητικών όπως ο Hegel και των θεωρητικών της αισθητικής όπως ο Αριστοτέλης. [...]

Το Θέατρο των Καταπιεσμένων είναι ένας φόρος τιμής στον παιδαγωγό Paolo Freire (1988) που στο έργο του *Pedagogy of the Oppressed* προβάλλει την κίνηση των φαινομενικά αδύναμων ανθρώπων από την παθητικότητα, και έτσι την αντικειμενοποίηση, στην ανάληψη δράσης, και συνεπώς στη μετατροπή τους σε υποκείμενα της δικής τους ζωής. Ο Freire αναφερόταν σε αυτή τη διαδικασία ως *conscientização* (συνειδητοποίηση) κατά την οποία οι φτωχοί και τα θύματα εκμετάλλευσης μαθαίνουν να διαμορφώνουν τη δική τους ανάλυση της κοινωνικής, πολιτικής και οικονομικής πραγματικότητάς τους, «να εισέρχονται στην ιστορική διαδικασία ως υπεύθυνα υποκείμενα» (Freire 1988: 20) και να αναλάβουν δράση κατά των καταπιεστών τους. (Cohen-Cruz and Schutzman 2006: 1-3)

Το εν λόγω σύνολο θεατρικών πρακτικών συμπεριλαμβάνει οριοθετημένους κανόνες και σημεία πλευσης (βλ. Εικ. 1). Ξεκινώντας, δηλαδή, από θεμελιώδεις έννοιες, όπως η ιστορία, η ηθική, η πολιτική κλπ., αξιοποιεί τεχνικές που συμπεριλαμβάνουν εικόνες, ήχους και λέξεις καταλήγοντας στην παραγωγή διαφορετικών θεατρικών υποκατηγοριών. Το περιεχόμενό του λειτουργεί ως ένα σύνολο εργαλείων τα οποία είναι στη διάθεση του θεατή.



Εικ. 1: Το δέντρο του Θεάτρου των Καταπιεσμένων (1970)

Οι βασικότεροι θεωρητικοί που πλαισιώνουν την εργασία του Boal έχουν αναλυθεί στο πλαίσιο της Ατομικής εργασίας (Φεβρουάριος 2023) με τίτλο «Οι Πρακτικές του Θεάτρου και της Αφήγησης στην Καλλιτεχνική Θεραπεία». Αυτοί είναι ο Αριστοτέλης, ο Bertolt Brecht και ο Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Ο Αριστοτέλης έθεσε τη βάση αναλύοντας το αρχαίο δράμα και το θέατρο. Ο Bertolt Brecht, θεατρικός θεωρητικός, έφερε κοινωνικά και πολιτικά θέματα στη σκηνή και εξερεύνησε τα όρια του θεάτρου πέραν της ψυχαγωγικής του φύσης.⁶ Ο Γερμανός φιλόσοφος Hegel προσέγγισε τη φαινομενολογία [βλ. 2.1.1 Φαινομενολογία] ανακαλύπτοντας την ανθρώπινη οντότητα και ουσία.

2.1.1 Φαινομενολογία

Η φαινομενολογία αποτελεί ένα αρκετά σημαντικό πεδίο της έρευνας. Πρόκειται για τη μελέτη των ουσιών, και σύμφωνα με αυτήν, όλα τα ζητήματα ανέρχονται στην εύρεση των ορισμών των ουσιών: την ουσία της αντίληψης, ή την ουσία της συνείδησης, για παράδειγμα. Επίσης, είναι η φιλοσοφία που επαναφέρει τις ουσίες στην ύπαρξη, και δεν καταλήγει σε μια κατανόηση του ανθρώπου και του

⁶ «Το Θέατρο των Καταπιεσμένων κάνει συχνή αναφορά στις προτάσεις του Brecht για ένα Epic Theatre (Επικό Θέατρο). Τα πολιτικά θέματα και το αντιλουσιονιστικό “κριτικό” στυλ παραγωγής του Brecht έχουν βρει καινοτόμα έκφραση στην πρακτική του Boal.» (Babbage 2004 4-15)

κόσμου από οποιοδήποτε σημείο εκκίνησης πέρα από αυτό της «πραγματικότητάς» του (Merleau-Ponty 1962: 7). Η παρατήρηση των φαινομένων και του νοήματος κατά τη διάρκεια της δράσης χρειάζεται ένα σταθερό φιλοσοφικό υπόβαθρο που δίνει απαντήσεις στο ερωτήματα που μας δημιουργούνται κατά τη διάρκεια της δραματικής/καλλιτεχνικής δράσης. Η μελέτη της ουσίας και της αντίληψης στη φαινομενολογία είναι πολυαισθητηριακή. Ο χώρος και χρόνος είναι ένα από τα σημεία εκκίνησης. Ο τρόπος, δηλαδή, που αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας σχετίζεται με το περιβάλλον στο οποίο βρισκόμαστε. Η χωρικότητα βασίζεται στη δυναμική ενός τόπου. Η δυναμική αυτή ενέχει τις οντότητες (έμβιες και άβιες) που έρχονται σε επαφή με το κεντρικό σημείο το οποίο στην εκάστοτε περίπτωση είναι το ανθρώπινο σώμα. Μέσω της εξερεύνησης, δημιουργείται η εικόνα της κατάστασης, της πνευματικής, σωματικής και οντολογικής κατάστασης του ατόμου που τη βιώνει, αποκτώντας βαθύτερη επίγνωση του κόσμου από τον οποίο περιβάλλεται

Η συσχέτιση της αντίληψης του περιβάλλοντος μέσω των αισθήσεων του ανθρώπινου σώματος και της νόησης σε συνδυασμό με το κοινωνικό και πολιτικό πρίσμα που διακατέχει το Θέατρο των Καταπιεσμένων (ΤΟ) ανοίγει ένα ενδιαφέρον πεδίο συζήτησης με την προϋπόθεση ότι ο άνθρωπος είναι ένα κομμάτι του όλου και όχι μια απομονωμένη μονάδα. Η ανθρώπινη οντότητα ανήκει και υπάρχει σε έναν κοινωνικό κύκλο, στην τοπική, δηλαδή, κοινότητα. Η τοπική κοινότητα μπορεί να έχει χωρική έννοια σαν αυτή μιας γειτονιάς ή γεωγραφικής περιοχής. Επιπλέον, μια κοινότητα μπορεί να έχει συγκεκριμένες θρησκευτικές αξίες, ηθικούς κανόνες, αξιακό σύστημα, ιδεολογικές αντιλήψεις, βιώματα και ηλικιακές ομάδες. Με την ενδυνάμωση του ατόμου και φέροντας στο προσκήνιο τους προβληματισμούς και τις ανάγκες του, συνειδητοποιούμε ότι όλα αυτά δεν προέρχονται από μονόπλευρη σκοπιά, αλλά αφορούν την κοινωνία που το άτομο ανατράφηκε, το υπόβαθρό του.

2.2 Augusto Boal

Με την μελέτη του Θεάτρου των Καταπιεσμένων (ΤΟ), η αναφορά στον Augusto Boal (βλ. Εικ. 2) και στο έργο του αποτελεί σημαντική προϋπόθεση. Η πορεία που χάραξε είναι αξιοθαύμαστη και συγκινητική. Παρά τις πολιτικές αναταράξεις και συγκρούσεις στη Βραζιλία τη δεκαετία του 1960 κατάφερε να δώσει μια πνοή συμπερίληψης και απελευθέρωσης μέσω της τέχνης.⁷ Το προσωπικό βίωμα

⁷ «Μέχρι το 1971 η επιθετικότητα είχε φτάσει στο αποκορύφωμά της. Η αστυνομία άρχισε να συλλαμβάνει και να βασανίζει πολλούς ανθρώπους συμπεριλαμβανομένων σημαντικών θεατρικών εργαζομένων όπως ο José Celso

του Boal αποτέλεσε την βασική πηγή αιτιών και αφορμών για τη δημιουργία μιας διαφορετικής θεατρικής πραγματικότητας. Σε αυτή την πραγματικότητα συμμετείχαν οι ηθοποιοί μαζί με το κοινό. Τα θεατρικά εργαστήρια καταργούσαν τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ κοινού και ηθοποιών με αποτέλεσμα να εκδημοκρατίσουν περισσότερο τη τέχνη και να μην εντείνουν το κενό μεταξύ εργατικής τάξης και καλλιτεχνών.

Η ζωή στη φυλακή και τα χρόνια της εξορίας στιγμάτισαν τον Boal και το έργο του. Γνωρίζουμε από τη δική μας ιστορία ότι κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής δικτατορίας στην Ελλάδα (1967-1974) πολλοί καλλιτέχνες όπως ο Βλάσης Κανιάρης, η Μαρία Καρβέλα και ο Ηλίας Δεκουλάκος παρήγαγαν έργο υπό ένα καθεστώς εξοριών και βασανισμών προς την αντιδικτατορική τέχνη (Greek News Agenda 2017). Η συστηματική καταπίεση δεν έπαψε να θεωρείται τροχοπέδη αναφορικά με την αντιστασιακή – καλλιτεχνική τους δράση. Ο Boal δε σταμάτησε ποτέ να δημιουργεί μετατρέποντας τα κατάλοιπα της δικτατορικής επιβολής σε ένα μέσο κατά του ολοκληρωτισμού και της απολυτότητας. Με τη μετεξέλιξη της θεατρικής σκηνής παρατηρείται, μεταξύ άλλων, η εκ νέου χρήση διαφορετικών μέσων.⁸ Η ποίηση, η κίνηση, ο χορός και η εικαστική έκφραση μετατράπηκαν σε εργαλεία που συνενώθηκαν για να συμπεριλάβουν ζητήματα εντός και εκτός της θεατρικής σκηνής.



Εικ. 2: Augusto Boal (Jean-Gabriel Carasso, 1979)

(1937–) από το Teatro Oficina, ο σκηνογράφος Flávio Império (1935–85) και ο ίδιος ο Boal. Για τρεις μήνες ο Boal κρατήθηκε στο Τμήμα Πολιτικής και Κοινωνικής Τάξης κατηγορούμενος για εγκλήματα κατά της Βραζιλίας. Η οργή και η αγωνία του Boal κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου του εγκλεισμού και των βασανιστηρίων περιγράφονται έντονα στην αυτοβιογραφία του.» (Babbage 2004: 04-16)

⁸ Prendergast and Saxton, *Applied theatre*, 24.

2.3 Εφαρμογή

Η εφαρμογή του Θεάτρου των Καταπιεσμένων προϋποθέτει λειτουργίες και προκαθορισμένα στάδια τα οποία καθοδηγούν τους/τις συντονιστές/στριες και τα άτομα που παίρνουν μέρος. Τα στάδια που περιγράφει ο Boal στοχεύουν στην ομαλή αποκάλυψη της καταπίεσης όπως έκανε και στο έργο *Theatre of the Oppressed: Legislative Theater* (βλ. Εικ. 3).⁹ Παρακάτω, επεξηγείται η έννοια του θεάτρου και του χώρου μέσα από τα διάφορα στάδια. Ακολουθώντας, αναλύεται η μέθοδος με την οποία μπορούμε να προσεγγίσουμε μια περαιτέρω ψυχοθεραπευτική πτυχή μέσα στα εργαστήρια. Στο βιβλίο *Augusto Boal* της Frances Babbage αναφέρονται όλα τα στάδια με σειρά:

Στάδιο 1: Γνωρίζοντας το σώμα – απλές ασκήσεις που διερευνούν τις δυνατότητες και τους περιορισμούς του σώματος.

Στάδιο 2: Κάνοντας το σώμα εκφραστικό – παιχνίδια σχεδιασμένα να απελευθερώνουν το σώμα και τη φαντασία.

Στάδιο 3: Το θέατρο ως γλώσσα – ενεργή ενασχόληση με τις θεατρικές φόρμες, για παράδειγμα *Simultaneous Dramaturgy* (Ταυτόχρονη Δραματουργία), *Image Theatre* (Θέατρο Εικόνας) και *Forum Theatre* (Φόρουμ Θέατρο).

Στάδιο 4: Το θέατρο ως λόγος – πρόσθετες μορφές, συμπεριλαμβανομένου του Αόρατου Θεάτρου (*Invisible Theatre*) και του Θεάτρου Εφημερίδας (*Newspaper Theatre*) που μπορούν να χρησιμοποιηθούν από θεατές ανάλογα με τις ανάγκες τους. (Babbage 2004: 110)



Εικ. 3: Φωτογραφία από την παράσταση με τίτλο *Theatre of the Oppressed: Legislative Theater* βασισμένη στο βιβλίο του Augusto Boal *Legislative Theater: Using Performance to Make Politics* (1993-1996)

⁹ «Ο Boal δημιούργησε το Legislative Theatre ως ένα νέο μέσο για να δώσει σε ψηφοφόρους την ευκαιρία να εκφράσουν τις απόψεις τους, δημιουργώντας μια «μεταβατική δημοκρατία», η οποία βρίσκεται ανάμεσα στην άμεση δημοκρατία, που εφαρμόστηκε στην αρχαία Ελλάδα, και την αντιπροσωπευτική δημοκρατία. Το Legislative Theatre χρησιμοποιεί τις μορφές του Θεάτρου των Καταπιεσμένων για να μεταμορφώσει τις επιθυμίες των πολιτών σε νόμους. Μετά από μια πρώτη συνεδρία όπου οι θεατές-ηθοποιοί συζητούν την πρότασή τους, η συνέλευση ψηφίζει και στο τέλος οι εγκεκριμένες προτάσεις συλλέγονται και παρουσιάζονται στους νομοθέτες για να εγκριθούν.» (Arte Útil 2024)

Οι δράσεις που ακολουθούν την εργασία του Boal είναι αυστηρά τοποθετημένες σε στάδια, καθώς μέσω αριθμημένων βημάτων μπορούμε να ξεκλειδώσουμε το σώμα και τις δυνατότητες του ειδικά όταν αναφερόμαστε σε άτομα τα οποία μπορεί να μην έχουν καμία επαφή με τη θεατρική φιλοσοφία. Άρα, η καθοδήγηση είναι πολύ σημαντική για τη σωματική ενεργοποίηση και την ένταξη του ατόμου στη συνθήκη διάδρασης με το περιβάλλον κατά τη διάρκεια της διαδικασίας [βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α: Ασκήσεις Boal].

Το παιχνίδι είναι ένα από τα βασικά εργαλεία μέσω του οποίου αναπτύσσεται μια γραμμή επικοινωνίας και εμπιστοσύνης των ανθρώπων που συμμετέχουν σε μια θεατρική δράση ή εργαστήριο.¹⁰ Το παιχνίδι και οι αισθήσεις είναι δύο από τα πιο βασικά στοιχεία που καλλιεργούνται από την παιδική μας ηλικία. Σχεδόν οι περισσότερες αναμνήσεις που έχουμε από όταν ήμασταν παιδιά ήταν τα παιχνίδια, οι μυρωδιές, τα ακούσματα, οι εναλλακτικές αισθήσεις μέσω της αφής κλπ. Τα παιχνίδια διαφορετικών ειδών μπορεί να διαρκούσαν από μερικά λεπτά έως και ώρες. Είναι ενδιαφέρουσα η ύπαρξη της μίμησης, της δημιουργίας, της θεατρικότητας, των κανόνων και των ρόλων στα εργαστήρια της εν λόγω Πτυχιακής εργασίας. Το παιχνίδι απελευθερώνει τον άνθρωπο δίνοντας του την αίσθηση ότι μπορεί να έχει την περιέργεια, τον αυθορμητισμό και την φαντασία ενός παιδιού, ενώ ταυτόχρονα μπορεί να δράσει σαν αυτό σε οριοθετημένα πλαίσια.

Επιπροσθέτως, σημαντική είναι η ενεργοποίηση του σώματος μέσω του παιχνιδιού και άλλων μέσων. Σύμφωνα με παραθέσεις του Boal, σε κάθε δραστηριότητα υπάρχουν οι αισθήσεις. Αυτές έρχονται σε επαφή με τα εκφραστικά μέσα (ήχος, εικόνα, χορός, κίνηση, γραφή κλπ.) και δημιουργούν σκέψεις, δράσεις και συναισθήματα που καταγράφονται στη μνήμη. Η μνήμη είναι αυτή που κρατάει αποθηκευμένες τις ανθρώπινες ιστορίες. Τα θέματα των ιστοριών σχετίζονται με την καταπίεση και πλέον έχουν έρθει στην επιφάνεια έτοιμα για διαμοιρασμό.¹¹ Κατά τη

¹⁰ «Παιχνίδια για ηθοποιούς και μη διατηρούν τις βασικές αρχές που διαμορφώνουν αυτή τη δομή αλλά [ο Boal] προτείνει μια διαφορετική οργάνωση. Αναγνωρίζοντας αυτό “υπάρχει μια δίκαιη αναλογία άσκησης στα παιχνίδια και μια δίκαιη αναλογία παιχνιδιού στις ασκήσεις” (1992: 60), ο Boal εδώ δίνει μεγαλύτερη έμφαση στη σημασία των αισθήσεων. Δίνει πέντε κατηγορίες δραστηριοτήτων: 1. Νιώθουμε αυτό που αγγίζουμε, 2. Ακούγοντας αυτό που ακούμε, 3. Ενδυνάμωση πολλών αισθήσεων, 4. Βλέποντας αυτό που κοιτάμε, 5. Η μνήμη των αισθήσεων.» (Babbage 2004: 110)

¹¹ «Ένα από τα πιο επιτυχημένα έργα εκείνης της εποχής είναι το *Δεν φορούν μαύρη γραβάτα* (*Eles não usam black-tie*) γραμμένο από τον Gianfrancesco Guarnieri. Εκείνη την περίοδο, τα έργα του Teatro Arena υποστήριζαν το μαρξιστικό υπόβαθρο του θιάσου. Ο ίδιος ο Boal μιλά για τα έργα αυτής της περιόδου ως “αστικό[ά] και προλεταριακό[ά] δράμα[τα]”. Έσπασαν την πρώην αστική αισθητική για να υιοθετήσουν τον ρεαλισμό, και το Teatro Arena βοήθησε πραγματικά το βραζιλιάνικο θέατρο να εξελιχθεί τόσο αισθητικά όσο και πολιτικά. Για παράδειγμα, το Teatro Arena ήταν από τις πρώτες εταιρείες που προώθησαν μαύρους ηθοποιούς στη σκηνή και ηθοποιούς με βαριές προφορές που εξέφραζαν] την ύπαιθρο ή την προαστιακή καταγωγή τους.» (Babbage 2004: 11)

διάρκεια των καλλιτεχνικών εργαστηρίων έχει σημασία το εργαλείο του «storytelling». Γνωστοποιώντας προσωπικά βιώματα όχι μόνο απελευθερώνουμε τον εαυτό μας αλλά δίνουμε και το βήμα σε οποιοδήποτε άτομο που νιώθει καταπίεση να εφοδιαστεί με θάρρος και ελπίδα [βλ 4.1 Αφήγηση (storytelling) ως καλλιτεχνικό εργαλείο εργαστηρίων]. Σημαντικό είναι στον δραματικό κύκλο να μην νιώθει κανένα άτομο απομονωμένο από τα υπόλοιπα. Η ενότητα και η εχεμύθεια είναι βασικές προϋποθέσεις για να υπάρξει λειτουργικότητα στην ομάδα και μεταγενέστερα στο άτομο.

Η επικοινωνία συμμετεχόντων και κοινού είναι αμφίδρομη αφήνοντας τις περισσότερες φορές το κοινό που είναι παρόν να δημιουργήσει συμπεράσματα βάσει της εξιστόρησης των εικόνων. Η κοινωνική και πολιτική καταπίεση γίνεται έκδηλη μέσω της σωματοποίησης. Η σωματοποίηση δημιουργεί μια σειρά εικόνων και ιστοριών οι οποίες μεταφράζονται από το κοινό που εμπλέκεται στη διαδικασία. Ένας από τους σκοπούς των καλλιτεχνικών εργαστηρίων που πραγματοποιούνται είναι να μάθουμε όσα περισσότερα μπορούμε για τις ιστορίες και το υπόβαθρο των συμμετεχόντων χωρίς να χρειαστεί απαραίτητα να μιλήσουμε γι' αυτό. Οι ασκήσεις δημιουργίας, αποτύπωσης και εξερεύνησης εικόνων που έχουν προταθεί από τον Boal συμπληρώνονται με την ύπαρξη αφηγηματικών (storytelling) στοιχείων. Χρησιμοποιώντας τις προϋπάρχουσες γνώσεις και εμπειρίες του, το άτομο προσπαθεί να εκλάβει τις εικόνες και να τις μετατρέψει σε λέξεις, σε σκέψεις και σε συμπεράσματα που αφορούν τη δική του κατάσταση καταπίεσης. Εκεί έρχεται να προστεθεί η «δυναμοποίηση».¹²

Ο Boal μέσω της Δυναμοποίησης καταφέρνει να δώσει την εξής προοπτική στα εργαστήρια: το άτομο που μετέχει δεν εμμένει στην εικόνα της καταπίεσης. Έχει ήδη βρει διαφορετικά μέσα έκφρασης και αποτύπωσης από τα διαφορετικά εργαλεία που αξιοποιούνται. Είναι πολύ σημαντική η αναφορά στα εκφραστικά μέσα (κίνηση, ήχος, δράση) επειδή θέτουν μια πολυαισθητηριακή κατάσταση στην οποία το άτομο οφείλει να ανταποκριθεί βρίσκοντας καινούργιους εσωτερικούς μηχανισμούς. Επομένως, δεν αλλάζει μόνο η αποτύπωση αλλά και η αντίληψη. Έτσι, και στα εργαστήρια που προτείνονται προς διεξαγωγή, βρίσκουμε τρόπους να μεταβάλλουμε τις εικόνες και να μετασχηματίζουμε τα νοήματα με στόχο να μπορούν όλα τα άτομα να έχουν λόγο συμμετοχής και να υπάρχει ποικιλομορφία εννοιών και απόψεων.

¹² «Η Δυναμοποίηση εμφανίζεται σε τρία επίπεδα: κίνηση, ήχος και δράση. Κάθε στάδιο είναι μια ευκαιρία να ανακαλύψετε περισσότερα για την ιδέα που εκφράζεται.» (Babbage 2004: 111)

Η λειτουργία των δράσεων που διεξήχθησαν σε αυτά δεν τελειώνουν με το πέρας των εργαστηρίων. Η αρχαιοτυπική έννοια της κάθαρσης και της εξιλέωσης δεν υπάρχει. Τα εργαστήρια αφήνουν πάντα μια πνοή για σκέψη, προβληματισμό και δράση. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο τίποτα δεν τελειώνει. Το άτομο είναι ελεύθερο να επεξεργαστεί μέσω του εργαστηρίου τις εμπειρίες της ζωής του και να αναστοχαστεί τις δικές του πράξεις. Οι εικόνες μετατρέπονται, αργότερα, σε σύμβολα τα οποία δίνουν περισσότερες πληροφορίες στο άτομο για το τι ρόλο παίζει η καταπίεση και πως αυτή προβάλλεται στη ζωή του.

Κεφάλαιο 3

Ψυχολογία και θεωρία των ομάδων

Έχοντας ανακαλύψει τον κόσμο του Θεάτρου των Καταπιεσμένων (ΤΟ) γνωρίζουμε ότι τα εργαστήρια δεν αποτελούν μια ατομική προσέγγιση αλλά μια συλλογική εμπειρία. Σε αυτήν υπάρχουν μελέτες και τεχνικές που συγκροτούν τη φιλοσοφία των ομάδων. Η μελέτη στην ψυχολογία και στις θεωρίες που υποστηρίζουν μια ομάδα έχει συντελέσει ανά τα χρόνια σε μια βαθύτερη κατανόηση των παραμέτρων και των διαφορετικών πτυχών της δημιουργικής πρακτικής.

Σε αυτό το κεφάλαιο προσεγγίζεται η ομάδα ως σύνολο ατόμων με στόχους, κανόνες και μεθοδολογία λειτουργίας. Εξετάζονται οι πολιτικές και κοινωνικές παράμετροι που τη διακατέχουν και ο τρόπος με τον οποίο τα δημιουργικά εργαλεία συντελούν στην ενδυνάμωση της ομάδας. Επίσης, γίνεται μια ανασκόπηση στη μέθοδο κατά την οποία μια σειρά βασικών προϋποθέσεων χρησιμοποιούνται για την εκφραστική δημιουργία μέσω της αφήγησης (storytelling), καθώς και σε μεθόδους που επηρεάζουν τη συλλογικότητα.

3.1 Βασικές αρχές

Για τον/την ψυχολόγο, η ομάδα είναι κυρίως το «εργαστήριο» όπου διαμορφώνονται τα στοιχεία της κοινωνικής δομής. Ο/Η ψυχολόγος προσπαθεί να κατανοήσει τον τρόπο με τον οποίο οι σχέσεις μεταξύ των ατόμων δημιουργούν την ομάδα, δηλαδή, ένα διαφορετικής υφής σύνολο που έχει τους δικούς της νόμους και τη δική του εξέλιξη (Blanchet and Trognon 2002, 9).¹³ Το σύνολο, δηλαδή, φέρει στοιχεία κοινωνικής και πολιτικής διάστασης. Από τα δημοκρατικά και ολιγαρχικά καθεστώτα, από την αρχαία Ελλάδα μέχρι τις βασιλικές οικογένειες και τις σύγχρονες κοινωνίες, βλέπουμε ότι οι κοινωνικές ομάδες διαμορφώνονται ανάλογα με τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες. Η ομάδα διαβουλεύεται, έχει κοινούς στόχους και φιλοσοφία, παίρνει αποφάσεις και έχει κοινό κώδικα επικοινωνίας. Επιπλέον, συχνά παρατηρείται το φαινόμενο της εσωτερικής ιεραρχίας. Η ιεραρχία διαφέρει από ομάδα σε ομάδα, σε κάποιες τα όρια είναι πιο ρευστά ενώ σε άλλες είναι πιο αυστηρά.

Μέσα στην ομάδα τα άτομα συνήθως νιώθουν το αίσθημα του *ανήκειν*, κάτι που έγινε αντιληπτό κατά τη διάρκεια της πρακτικής εργασίας της παρούσας Πτυχιακής. Οι συμμετέχοντες/ουσες των εργαστηρίων που διεξήχθησαν έτειναν να αισθάνονται περισσότερο αποδοτικοί/ες όταν βρίσκονταν σε ένα οικείο περιβάλλον [βλ. 5.3 Αντιδράσεις συμμετεχόντων: Ανατροφοδότηση]. Το γεγονός αυτό αποτελεί ένα σημαντικό στοιχείο προς έρευνα για τη μέθοδο που η ψυχολογία των ομάδων γίνεται ορατή και για τον τρόπο που η δυναμική του συνόλου έχει καθιερωθεί μέσα στην κοινωνία. Τα μέλη μιας ομάδας, ενίοτε, επιθυμούν να μοιραστούν εμπειρίες, σκέψεις και συναισθήματα με τα υπόλοιπα μέλη. Κάθε σύνολο έχει διαφορετική δυναμική ανάλογα με τα άτομα που την απαρτίζουν και συνθέτουν τα όριά της. Επίσης, κάθε ομάδα έχει τους δικούς της νόμους, γραπτούς ή άγραφους, επίσημους ή μη. Σε περίπτωση που αυτοί δεν υπάρχουν, τότε ίσως να ισχύει μια διαφορετικού

¹³ «Στα τέλη του 18^{ου} αιώνα και στις αρχές του 19^{ου}, παρατηρείται στη Γαλλία μια άνθηση των θεωριών για την κοινωνική μεταρρύθμιση, καθώς και των προγραμμάτων για τις ιδανικές κοινωνίες. Ορισμένα, μάλιστα, από αυτά γνώρισαν και απόπειρες πραγματοποίησής. Διακρίνουμε δύο τάσεις: η πρώτη παραμένει σύμφωνη με την εξουσία, ενώ η δεύτερη, επαναστατική, αρνείται το Κράτος. [...] Το έργο του Fourier αποτελεί το τελειότερο παράδειγμα αυτής της επαναστατικής σκέψης, καθώς φαντάζεται μια ιδανική κοινωνία βασισμένη στην αρμονία της οργάνωσης των ομάδων της. [...] Ο Fourier οικοδομεί τη νέα κοινωνία με βάση την αρχή του «πάθους» (*principe des passions*), συστατικό του κοινωνικού δεσμού, όπως η παγκόσμια έλξη του Νεύτωνα εξηγεί την αρμονία του σύμπαντος. Κατά τον Fourier, μόνο η «έλξη του πάθους» (περιπαθής έλξη) ευοδώνει τη σύσταση ομάδων, καθώς και άλλων συναθροίσεων από ομάδες που ονομάζονται «σειρές» (*séries*). Έκτοτε, η συνοχή των ομάδων ορίζεται στη διάσταση της θέσεως (*status*) και των λειτουργιών των συμμετεχόντων, και όχι στην ενοποίηση των σκέψεων και των ρόλων.» (Blanchet and Trognon 2002: 15-16)

είδους συνύπαρξης και αλληλεπίδρασης. Οι ομάδες, συνήθως εμφανίζουν ομοιογένεια σε κάποιο χαρακτηριστικό, όπως η εξωτερική εμφάνιση, η καταγωγή, η γλώσσα, η ιδεολογία, η συγγένεια, η τάξη κλπ. Έτσι γίνεται κατανοητό ότι ένα σύνολο ατόμων διαμορφώνεται και χαρακτηρίζεται από την κοινωνικοπολιτική του διάσταση. Έχει ταυτότητα και ενεργή θέση στην κοινωνική παλέτα. Έχει αιτήματα από την πολιτεία, δικαιώματα από το κράτος και υποχρέωση προς το όλον. Άρα, η ομάδα έχει ευθύνη και καθήκον γιατί με κάθε απόφασή της υπάρχουν εσωτερικές δυναμικές οι οποίες μεταβάλλονται.

Ιδιαίτερη δυναμική εμφανίζει η παρατήρηση του ίδιου του ατόμου και της ανάπτυξής του από κοινωνία σε κοινωνία και από κουλτούρα σε κουλτούρα. Συχνά το παιδί μεγαλώνει μέσα στον οικογενειακό κύκλο και εκεί δέχεται τα πρώτα ερεθίσματα. Σταδιακά διαμορφώνει την ταυτότητά του, μαθαίνει για τους βασικούς κοινωνικούς κώδικες και διδάσκεται τους μη θεσμοποιημένους κανονισμούς.¹⁴ Αργότερα, εισάγεται στο περιβάλλον του σχολείου όπου και περνάει αρκετά χρόνια μέχρι και την ενηλικίωσή του. Εκεί δέχεται την κρατική εκπαίδευση, αλληλεπιδρά με διαφορετικούς ανθρώπους, καλείται να αντιμετωπίσει καταστάσεις της καθημερινότητας και να μάθει τον εαυτό του μαζί με τους συνομήλικούς του. Στην ουσία προετοιμάζεται για την ενηλικίωση. Με την ενηλικίωση ο άνθρωπος ενδέχεται να περάσει από ένα καταλυτικά μεταβατικό στάδιο στο οποίο ανακαλύπτει εκ νέου ομάδες με απώτερο σκοπό τον επαναπροσδιορισμό του στην κοινωνία. Σε αυτό το στάδιο, το άτομο έχει την ελευθερία και την ευθύνη να ακολουθήσει τους δικούς του κύκλους συμμετοχής καλύπτοντας την ανάγκη του για ανθρώπινη επαφή και επικοινωνία.

Μελετώντας εκτενέστερα τη φιλοσοφία και την ψυχολογία του συνόλου παρατηρείται ότι υπάρχουν πολυάριθμα στοιχεία που έρχονται σε σύμπραξη με την θεωρία του Θεάτρου των Καταπιεσμένων. Ο λόγος της επιλογής του συγκεκριμένου θεατρικού είδους είναι για να δοθεί έμφαση στο ότι η ομάδα μπορεί να έχει πολιτική και κοινωνική στάση [βλ. 2.1 Ορισμοί και περαιτέρω προεκτάσεις]. Αποτελεί ιδιαίτερο στοιχείο της έρευνας η καλλιτεχνική δράση που στοχεύει στην κοινοτική ενδυνάμωση. Ο Boal άφησε αυτό το αποτύπωμα και απέδειξε ότι το θέατρο έχει

¹⁴ «Για τον Ρώσο ψυχολόγο Λεβ Βιγκότσκι (Lev Vigotsky 1896- 1934), οι ικανότητες που είναι απαραίτητες για τον συλλογισμό, την κατανόηση και την απομνημόνευση πηγάζουν από τις εμπειρίες του παιδιού με γονείς, δασκάλους και φίλους. Ο Βιγκότσκι θεωρούσε ότι η ανθρώπινη ανάπτυξη συντελείται σε τρία επίπεδα: πολιτισμικό, διαπροσωπικό και ατομικό. Επικεντρώθηκε στο διαπολιτισμικό επίπεδο, καθώς πίστευε ότι οι πιο καθοριστικές εμπειρίες είναι κοινωνικές. “Γινόμαστε ο εαυτός μας μέσω των άλλων”.» (Kindersley 2016: 270)

πολιτική στάση και θέση. Εφόσον η δημιουργική εργασία εμπνέεται από την ομάδα: Πώς εργαζόμαστε μέσα στην ομάδα;

3.2 Συμπερίληψη και πολυπολιτισμικότητα

Η μεθοδολογία αναφορικά με την ομαδική εκφραστική δράση αποτελείται από ένα σύστημα βημάτων και προϋποθέσεων ως προς την επίτευξη των ομαδικών ή ατομικών στόχων. Όπως έχει προαναφερθεί, κάθε ομάδα έχει προκαθορισμένα όρια και κώδικες επικοινωνίας. Ως καλλιτέχνες/ιδες, οφείλουμε να εξετάζουμε το δυναμικό των μελών μιας ομάδας πριν προβούμε σε οποιαδήποτε δράση. Η μελέτη πίσω από την ομάδα ενέχει σεβασμό και βήμα προς βήμα στοχοθεσία. Η γνώση του πολιτισμικού και κοινωνικοπολιτικού υπόβαθρου, της καταγωγής και του ηλικιακού και μορφωτικού επιπέδου μπορεί να είναι κλειδί για οποιαδήποτε συλλογική προσπάθεια. Ένας από τα πιο βασικά μέρη της καλλιτεχνικής εργασίας είναι η επαφή με πολυπολιτισμικές ομάδες. Αυτό το στοιχείο έχει συμπεριληφθεί, καθώς η πολυπολιτισμικότητα αποτελεί ένα σημαντικό στοιχείο της ιστορίας, ειδικά στην Ελλάδα, λόγω γεωπολιτικών παραγόντων.

Ο όρος πολυπολιτισμικό αναφέρεται στην πολυπλοκότητα του πολιτισμού καθώς σχετίζεται με την παροχή υπηρεσιών. Από μια ευρεία προοπτική, η πολυπολιτισμική συμβουλευτική εστιάζει στη κατανόηση όχι μόνο φυλετικών και εθνικών μειονοτήτων (Αφροαμερικανοί, Ασιάτες Αμερικανοί, Λατίνοι, Ιθαγενείς Αμερικανοί και Λευκοί) αλλά και ατόμων με σωματικές αναπηρίες, ηλικιωμένους, γυναίκες, ομοφυλόφιλους και αμφιφυλόφιλους άνδρες, ομοφυλόφιλες και αμφιφυλόφιλες γυναίκες, τρανς άτομα και μια ποικιλία πληθυσμών με ειδικές ανάγκες. (Corey 2008: 11)

Κατά τον ορισμό, δεν εστιάζεται η προσοχή μόνο στις φυλετικές και εθνικές μειονότητες αλλά και σε ομάδες που ανά τα χρόνια έχουν δεχθεί καταπίεση. Ένα παράδειγμα είναι οι κρατούμενοι στα Σωφρονιστικά Καταστήματα της Ελλάδας [βλ. Κεφάλαιο 5: Καταγραφή Πεδίων Πρακτικής Έρευνας]. Μέσω της δυναμικής του συνόλου, οι εν λόγω ομάδες έχουν καταφέρει να διεκδικήσουν τη θέση τους στην κοινωνία έχοντας αιτήματα, στόχους και κάνοντας πράξη αυτά που πρεσβεύουν ενάντια στην προκατάληψη και στο μίσος. Οφείλουμε, λοιπόν, να ενθαρρύνουμε τα μέλη αυτών των ομάδων τα οποία, με οποιοδήποτε διαθέσιμο μέσο, παλεύουν για ισότητα και ελευθερία. Το Φεστιβάλ Refugee Week Greece (βλ. Εικ. 4) συμβάλλει

έμπρακτα σε αυτήν τη προσπάθεια διοργανώνοντας δράσεις (εκθέσεις, εργαστήρια, κοινωνικές κουζίνες κλπ.) σε όλη την Ελλάδα.¹⁵



Εικ. 4: Φεστιβάλ Refugee Week Greece στα Ιωάννινα (Ιούνιος 2023)

Ωστόσο, η εκφραστική δράση, που λαμβάνει υπόψη της τις συλλογικές διαδικασίες, τη συμπερίληψη και την πολυπολιτισμικότητα, δεν αποτελεί πάντα μια εύκολη υπόθεση. Υπάρχουν κάποια ζητήματα τα οποία πολλές φορές μπορεί να δυσκολέψουν τη στοχοθεσία, την εφαρμογή και την αποτελεσματικότητα των δράσεων. Το γεγονός αυτό είναι πολύ φυσιολογικό να συμβαίνει. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι κάθε συλλογικότητα έχει διαφορετικό υπόβαθρο. Οι αξίες, οι ηθικοί κώδικες, τα ιδανικά, τα ήθη, τα έθιμα και οι συνήθειες θέτουν όλο και περισσότερους άξονες και αποτελούν σημαντικές αξίες. Σε αυτά τα στοιχεία αξίζει να υπάρχει ιδιαίτερος σεβασμός έτσι ώστε τα άτομα να νιώσουν ασφάλεια. Η δημιουργία με πολυπολιτισμικές ομάδες προϋποθέτει μια διαδικασία προετοιμασίας που οι συντονιστές/στριες αρμόζει να ακολουθούν πιστά για να είναι ξεκάθαρο το αίσθημα της ισότητας και της δημιουργίας μέσω των καλλιτεχνικών εργαλείων.

Μια ενδιαφέρουσα δράση αποτέλεσε το εκπαιδευτικό καλλιτεχνικό πρόγραμμα *Multicultural Urban Art* που πραγματοποιήθηκε στην Πορτογαλία το 2022.¹⁶ Το πρόγραμμα πραγματοποιήθηκε από τους António Oliveira και Sandra Ferreira με βασικούς στόχους να εξοπλίσει τους νέους εργαζόμενους με την ικανότητα να χρησιμοποιούν την αστική τέχνη ως εργαλείο για την ενθάρρυνση της πολιτισμικής διαφορετικότητας και της ένταξης των μεταναστών και να τονίσει τη σημασία της αποδοχής και της προώθησης της πολιτισμικής διαφορετικότητας μέσω εργαστηρίων μη τυπικής μάθησης που στόπευαν στην παρουσίαση των οφελών του

¹⁵ Refugee Week Greece, 'Έκινά το φεστιβάλ Refugee Week στα Γιάννενα – Αναλυτικό Πρόγραμμα'.

¹⁶ Oliveira and Ferreira, 'Multicultural Urban Art'. 3-12

πολυπολιτισμικού χαρακτήρα. Κατά τη διάρκεια του project οι συμμετέχοντες/ουσες εφοδιάστηκαν μέσω θεωρητικών δράσεων για τη βελτίωση της δυναμικής των ομάδων, για την πολιτισμική διαφορετικότητα και τους μετανάστες. Στο δεύτερο μέρος των εργαστηρίων εργάστηκαν όλοι και όλες μαζί στη δημιουργία αστικής τέχνης. Η εκπαίδευση πάνω στις πολυπολιτισμικές ομάδες έχει έντονο το θεωρητικό και το πρακτικό πλαίσιο για τη βαθύτερη κατανόηση των αξόνων πάνω στους οποίους εργαζόμαστε όταν ερχόμαστε σε επαφή με αυτές τις ομάδες.

Για να μπορέσουμε να εξερευνήσουμε άλλους πολιτισμούς οφείλουμε πρώτα να αναγνωρίσουμε τη δική μας οπτική και φιλοσοφία πάνω στον κόσμο. Ένα από τα αρχικά βήματα είναι να κάνουμε την προσωπική μας έρευνα και ανασκόπηση. Οι συντονιστές/στριες πριν από κάθε ομαδική πρακτική χρειάζεται να έχουν ήδη μελετήσει το πλαίσιο αναφοράς της ίδιας της ομάδας αλλά πρωτίστως να έχουν κάνει οι ίδιοι/ες ατομική μελέτη. Υπενθυμίζεται ότι κάθε κίνηση γίνεται με συναίνεση και προειδοποιητική συγκατάθεση των ίδιων των μελών, ειδικά όταν αναφερόμαστε σε προσωπικά δεδομένα.¹⁷

Η προσθήκη των μέσων σε ένα ομαδικό εργαστήρι είναι ένα εξίσου σημαντικό κομμάτι και κεντρικός ερευνητικός πυλώνας. Εξάλλου, όλη η παραπάνω ανάλυση έχει γίνει με σκοπό να δοθεί απάντηση σχετικά με τον τρόπο που η ομάδα έρχεται σε επαφή με τα δημιουργικά εργαλεία. Οφείλουμε πρώτα να γνωρίζουμε, όσο καλύτερα μπορούμε, τα στοιχεία που συνθέτουν μια ομάδα και τους κανόνες που τη διέπουν. Σε δεύτερο επίπεδο, αξίζει να εισάγουμε τα καλλιτεχνικά μέσα στην πρακτική [βλ. Κεφάλαιο 4: Εφαρμογή και Απόδοση Καλλιτεχνικών και Ψηφιακών Μέσων].

3.3 Αφήγηση (storytelling) και ομάδες

Η αφήγηση ιστοριών (storytelling), η οποία αποτελεί ένα από τα εργαλεία του Θέατρου των Καταπιεσμένων (ΤΟ), ενέχει πολλές παραμέτρους που είναι άξιες ανασκόπησης για την ομαδική συμπερίληψη.

Η θεραπευτική αφήγηση μπορεί να εμπλέξει τους συμμετέχοντες στην κατασκευή και αφήγηση των δικών τους ιστοριών ζωής και στη δημιουργία ή στην ανάγνωση φανταστικών ιστοριών. [...] Μέσα από την ιστορία, «αυτό που

¹⁷ «Προειδοποιητική συγκατάθεση είναι μια διαδικασία που ξεκινά με την παρουσίαση βασικών πληροφοριών σχετικά με την ομαδική θεραπεία σε πιθανά μέλη της ομάδας για να μπορέσουν να γίνουν καλύτερες αποφάσεις για τη συμμετοχή ή όχι και τον τρόπο της συμμετοχής σε μια ομάδα (Fallon, 2006). [...] Οι συμμετέχοντες θα πρέπει να γνωρίζουν εξ αρχής ότι η προειδοποιητική συγκατάθεση είναι μια συνεχής διαδικασία.» (Corey 2008: 48)

φαίνεται συχνά οδυνηρό να μιλήσει κανείς σε πρώτο πρόσωπο μπορεί να προβληθεί σε κάποιον άλλον. Αυτή η αποστασιοποίηση, στη συνέχεια, κάνει τον ψυχικό πόνο υποφερτό». (McArdles and Byrt 2001: 520)

Όπως έχει προαναφερθεί, πρωταρχικός στόχος είναι η ομάδα να προσφέρει ασφάλεια. Μέσω της ασφάλειας ο πόνος του ενός μπορεί να κινητοποιήσει τα υπόλοιπα άτομα να επεξεργαστούν τη συνθήκη και να ανταποκριθούν αναλόγως. Αυτό δημιουργεί, ένα μοναδικό κίνημα ενσυναίσθησης που μόνο η ομάδα μπορεί να πετύχει. Ως άνθρωποι είναι σύνηθες να επιθυμούμε την αποδοχή. Όταν αυτή συμβαίνει από πολλά άτομα το κίνητρο ενδέχεται να μεγιστοποιείται. Επομένως, συχνά παρατηρείται μια σταδιακή, μεταβολή προς τη γενικότερη στοχοθετική κατεύθυνση της ομάδας.

Για παράδειγμα, το *Window Seat Media* παράγει αφηγηματικά έργα που προέρχονται από μια κοινότητα, οργανισμό ή ομάδα ανθρώπων του South Puget Sound και προάγει την ύπαρξη κοινών στόχων για το μέλλον.¹⁸ Η ομάδα διοργανώνει εργαστήρια παραστατικών τεχνών σε εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους επικεντρώνοντας στο πώς μπορούμε να αφηγηθούμε μια ιστορία για να φέρουμε αλλαγή στην κοινότητά μας. Το *Places Where I Belong Performance* (βλ. Εικ. 5) είχε ως βασικό ερώτημα: Τι ακούσαμε για τον πολύτιμο, φαινομενικά συρρικνωμένο, χώρο που μοιραζόμαστε;. Οι συμμετέχουσες ένωσαν τις προσωπικές τους ιστορίες με τα δρώμενα της πόλης για να δώσουν μια πνοή ελπίδας στους ντόπιους. Έτσι, ηθοποιοί και κοινό μοιράστηκαν μια κοινή εμπειρία αποδοχής των βιωμάτων τους στον χώρο που ζουν κάτι που αναδεικνύει τη σημαντικότητα της ομάδας στο εν λόγω πλαίσιο.



Εικ. 5: *Places Where I Belong Performance* (Μάρτιος 2024) από την ομάδα Brave Practice Playback Theatre Collective

¹⁸ Window Seat Media, 'Community Narratives.'

Στοχεύοντας την εσωτερική εξερεύνηση σε ένα εργαστήριο, η αφήγηση αποτελεί κλειδί που καταφέρει να γκρεμίσει τα ανθρώπινα τείχη. Αυτό συνεπάγεται ότι χτίζεται μια συναισθηματική διαφάνεια και υποστήριξη μεταξύ των μελών. Η αφήγηση δημιουργεί μια βάση στην οποία ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με τα συναισθήματά του και αυτό γίνεται μέσω του διαμοιρασμού ιστοριών στα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας. Το αίσθημα της ταύτισης ενισχύεται και επέρχεται μια συναισθηματική κλιμάκωση και αποφόρτιση.

Συνολικά, προσεγγίζουμε τον τρόπο με το οποίο οι αφηγούμενες ιστορίες μπορούν να δώσουν πνοή σε μια κοινότητα και, ως επέκταση, σε ένα ομαδικό καλλιτεχνικό κύκλο. Εξάλλου, ανέκαθεν οι ιστορίες (παραμύθια, θρύλοι κλπ) αποτελούσαν ένα μεγάλο κομμάτι των λαών. Το ζήτημα, όμως, δεν είναι μόνο οι ιστορίες που παράγονται, αλλά κυρίως το πώς η προσωπική μας κατάθεση έχει αντίκτυπο στην ομάδα, καθώς στη συγκεκριμένη εργασία δεν αναφερόμαστε σε μύθους του παρελθόντος αλλά σε μαρτυρίες και βιώματα τα οποία ίσως να είναι τραυματικά. Εκεί έρχεται η ομάδα κατά τη διάρκεια του εργαστηρίου με τη συμβολή των καλλιτεχνικών μέσων και της τεχνολογίας να αναδείξει ότι το άτομο πλέον δε βιώνει το τραύμα μόνο του, αλλά δέχεται υποστήριξη και ενδυνάμωση από τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας, ενώ έχει τη δυνατότητα να το μετουσιώσει σε μια δημιουργική δράση μέσω της τέχνης.

Κεφάλαιο 4

Εφαρμογή και Απόδοση Καλλιτεχνικών και Ψηφιακών Μέσων

Έχοντας αναλύσει στα προηγούμενα κεφάλαια τη δυναμική του Θεάτρου των Καταπιεσμένων και της ομάδας, αρχίζει να σχηματίζεται μια πιο ξεκάθαρη εικόνα για το περιεχόμενο των καλλιτεχνικών εργαστηρίων που διαμορφώθηκαν στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας. Στο προηγούμενο κεφάλαιο παρουσιάστηκαν οι θεραπευτικές πτυχές της αφήγησης σε σχέση με την εκφραστική εξερεύνηση της ομάδας. Παρ' όλα αυτά, η αφήγηση δεν είναι το μόνο εργαλείο που χρησιμοποιείται από τους/τις καλλιτέχνες/ιδες που ασχολούνται με τη συλλογική τέχνη, καλλιτεχνικά εργαλεία από διάφορα είδη τέχνης, όπως η μουσική, ο χορός, το δράμα κλπ. έχουν εισαχθεί σε περιπτώσεις εργαστηρίων και ομαδικής δουλειάς.

Σκοπός είναι να διερευνήσουμε πώς τα μέσα της αφήγησης, του ήχου, του θεάτρου, των εικαστικών τεχνών και της τεχνολογίας ασκούν επιρροή στους συμμετέχοντες και στην ομάδα. Γίνεται μια ανασκόπηση, δηλαδή, των ψυχοκοινωνικών οφελών και των καλλιτεχνικών προεκτάσεων της ενασχόλησης με ομάδες. Επίσης, αναλύεται η αξιοποίηση των εκφραστικών μέσων στην ατομική και συλλογική δημιουργία στη σειρά των εργαστηρίων που διεξήχθησαν στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας.

4.1 Αφήγηση (storytelling) ως καλλιτεχνικό εργαλείο εργαστηρίων

Στο τρίτο κεφάλαιο η αφήγηση προσεγγίστηκε μέσω μιας ομαδικής, καλλιτεχνικής και θεραπευτικής σκοπιάς. Τι είναι, όμως, το «storytelling» και πώς χρησιμοποιείται ως καλλιτεχνικό εργαλείο; Παρακάτω, συζητούνται τα επιμέρους στοιχεία της αφήγησης που ανά τα χρόνια έχουν συμβάλει στη γενικότερη δόμηση και διαμόρφωση της ως έννοια:

Οι πρόγονοί μας έκαναν τις ιστορίες τους να ζωντανεύουν οπτικά με το να τις ζωγραφίζουν στους τοίχους των σπηλαίων και με το να τις σκαλίζουν σε βράχους - οι πρόδρομοι συμβόλων που είναι τα τωρινά βιβλία και οι ταινίες. Φορούσαν μάσκες, στόλιζαν το σώμα τους και έλεγαν τα παραμύθια τους με τραγούδι και χορό - οι απαρχές του σύγχρονου θεάτρου. Ίσως, καθώς κάθονταν με τους ακροατές τους, αυτοί σκιαγραφούσαν τις ιστορίες τους στην άμμο - έναν πρόδρομο του μαυροπίνακα - ή έφτιαχναν υποτυπώδη πηλίνα μοντέλα χαρακτήρων ιστοριών, ζώων και εργαλείων - η προέλευση των σημερινών παιχνιδιών. (Burns 2007: 30)

Παρατηρείται ότι το θέατρο συνδέεται με την αφήγηση. Το «storytelling», ως αρχή, με την αποτύπωση και το διαμοιρασμό ιστοριών προσέφερε μια βάση στο να αναπτυχθεί ένας διάλογος μεταξύ των αισθήσεων της κίνησης, της ακοής και του βλέμματος. Σε αυτό το πλαίσιο, άνθισαν οι μιμήσεις και οι αναπαραστάσεις. Οι άνθρωποι από την αρχή έψαχναν μεθόδους να εκφράσουν τις πτυχές της καθημερινότητάς τους μέσω θρύλων, μύθων και αφηγήσεων αφήνοντας πίσω μια πολιτιστική κληρονομιά που φτάνει ως τη σύγχρονη εποχή. Κατάφεραν, δηλαδή, να δημιουργήσουν εκφραστικές ατμόσφαιρες στις οποίες συμμετείχε όλη η κοινότητα.

Το θέατρο και η αφήγηση αποτέλεσαν μια κοινωνική - δημόσια τοποθέτηση η οποία στόχευε στο να ψυχαγωγήσει, να επηρεάσει και να προβληματίσει το κοινό. Αυτή η τοποθέτηση, εκτός των άλλων, είχε ενίοτε και πολιτικό χαρακτήρα με δηλώσεις για την εκάστοτε πολιτική σκηνή. Έτσι, για παράδειγμα, στο γνωστό θεατρικό έργο *Το Μεγάλο μας Τσίρκο* (1973) του Κώστα Καζάκου, στο οποίο συμμετέχει και η Τζένη Καρέζη, παρουσιάζεται μια μορφή θεατρικών σκετς που παίρνουν σαν αφετηρία την ιστορία του νεοελληνικού κράτους από την Επανάσταση και τον καιρό του Όθωνα ως τη Μικρασιατική Καταστροφή, την Κατοχή και την Αντίσταση (βλ. Εικ. 6). Το έργο προσπαθούσε να περάσει αντιστασιακά μηνύματα καθώς είχε στοιχεία πολιτικής σάτιρας που σχετίζονταν άμεσα με το καθεστώς της Δικτατορίας (Καρυδάκη 2021).



Εικ. 6: Θεατρική παράσταση *Μεγάλο μας Τσίρκο* (1973)
σκηνοθεσίας Κώστα Καζάκου

Κατανοώντας τις λειτουργίες του «storytelling» εξάγουμε ορισμένα συμπεράσματα για τον τρόπο με τον οποίο τα καλλιτεχνικά μέσα μπορούν να έχουν θετική επίδραση σε κοινοτικά ζητήματα, τόσο σε ατομικό και όσο και σε συλλογικό επίπεδο. Είναι σημαντικό, να αναγνωρίζουμε τη δυναμική συμβολή της αφήγησης στην ανθρώπινη επικοινωνία και στην αναζήτηση επίλυσης προβλημάτων στην καθημερινή ζωή. Το άτομο μαθαίνει να εκφράζει τις σκέψεις και τους προβληματισμούς του στοχευμένα με την αποτύπωση μιας προσωπικής ιστορίας. Έτσι, έρχεται σε επαφή με την επικοινωνία των συναισθημάτων του και την αλληλεπίδραση με τους συνανθρώπους του. Αυτό συμβάλλει αρκετά στη δημιουργία ενός περιβάλλοντος όπου υπάρχει ισότητα και δικαιοσύνη μεταξύ των ατόμων.

Στην προσπάθειά μας να φέρουμε τις κοινότητες σε επαφή και να χτίσουμε ένα είδος αλληλεπίδρασης μεταξύ των ανθρώπων, οφείλουμε να αναρωτηθούμε για την προσωπική τους ιστορία.¹⁹ Η προσωπική ιστορία του καθενός/καθεμιάς από εμάς είναι σημαντική, μια και είναι ουσιαστικά η δίοδος μέσω της οποίας το άτομο καταφέρνει να δηλώσει την παρουσία του στον χώρο. Η ιστορία ενός ατόμου εμπεριέχει στοιχεία της ταυτότητάς του, των σχέσεων του και της εμπειρίας του τα οποία επικοινωνεί. Η ιστορία φανερώνει στοιχεία για το άτομο, την οικογένεια του και το γενικότερο κοινωνικοπολιτικό και πολιτισμικό υπόβαθρό του. Τα δεδομένα στοιχεία χρησιμεύουν στο να περιγράψουμε μια ομάδα και να αναγνωρίσουμε τις ανάγκες της μέσω αυτών που ζητούνται από τις προσωπικές ιστορίες. Για

¹⁹ «Υπάρχουν τρεις κύριες μεταβλητές στην αποτελεσματική αφήγηση. Η πρώτη είναι ο δέκτης ή οι δέκτες, η δεύτερη είναι ο ακροατής ή οι ακροατές, και η τρίτη είναι η διαδικασία επικοινωνίας που συνεχίζεται μεταξύ των δύο.» (Burns 2007: 16)

παράδειγμα, στο τριήμερο εργαστήριο θεάτρου και «storytelling» που διοργανώθηκε από το Υπουργείο Παιδείας της Central Tibetan Administration αναπτύχθηκαν διαφορετικοί τρόποι αφήγησης, χρησιμοποιώντας ολόκληρο το σώμα και δείχνοντας το πώς μπορούμε να πούμε μια ιστορία στα παιδιά (βλ. Εικ. 7).²⁰ Επιπλέον, οι συμμετέχοντες ζωγράρισαν συναισθήματα και τα μοιράστηκαν μέσα στην ομάδα, δημιούργησαν μια ιστορία κατανοώντας το «Ταξίδι του Ήρωα» και εξασκήθηκαν στην εκφραστική ανάγνωση.



Εικ. 7: Τριήμερο εργαστήριο θεάτρου και «storytelling» στο πανεπιστημιακό τμήμα Εκπαίδευσης CTA (30 Μαΐου – 2 Ιουνίου 2022)

Το προσωπικό βίωμα μπορεί να αποτυπωθεί ποικιλόμορφα. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελούν τα εργαστήρια στο Κεφάλαιο 5 που διεξήχθησαν στον χώρο της «Lalava». Εκεί, τα άτομα κλήθηκαν να περιγράψουν μια ιστορία καταπίεσης της δικής τους σεξουαλικότητας. Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε γι' αυτή την προσπάθεια προέρχεται από τον Boal και, συγκεκριμένα, από το Θέατρο Εικόνας (Image Theatre).²¹ Αρχικά, δόθηκε μια καρτέλα αναγράφοντας τον ορισμό της καταπίεσης που δέχονται τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα. Μέσω αυτής ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να καταγράψουν τη δική τους ιστορία.

Εσωτερικευμένη queer και trans καταπίεση είναι ο φόβος και το μίσος ενός ατόμου για τη δική του σεξουαλικότητα ή ταυτότητα φύλου λόγω αρνητικών ιδεών που έχουν σχηματισθεί για τη ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα από την κοινωνική του εμπειρία ως παιδί ή ενήλικας. Μια περίπτωση είναι η αποδοχή μύθων και

²⁰ Central Tibetan Administration, 'Department of Education Organizes Three-Day Theatre and Storytelling Workshop.'

²¹ Ο Boal επεξήγησε με σαφήνεια τη σημασία του Image Theatre στο βιβλίο του με τίτλο *Rainbow Of Desire*. Πρόκειται για ένα σύστημα καταγραφής και αναπαραγωγής εικόνων. Ο ίδιος παραθέτει ότι «σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις, οι τεχνικές ξεκινούν με έναν αυτοσχεδιασμό που βασίζεται σε μια πραγματική κατάσταση, η οποία αρχικά προβάλλεται και σκηνοθετείται από τον πραγματικό πρωταγωνιστή του, ο οποίος υποδύεται τον εαυτό του. Αυτό, στη συνέχεια, χρησιμοποιείται ως σημείο εκκίνησης για την έρευνα – τον αυτοσχεδιασμό, όχι του αρχικού γεγονότος. Στις περισσότερες τεχνικές, δεν υπάρχει καμία απαίτηση για τον πρωταγωνιστή να εξηγήσει τη πρωτότυπη ιστορία σε περισσότερους από δύο ανθρώπους.» (Boal 1995: 20)

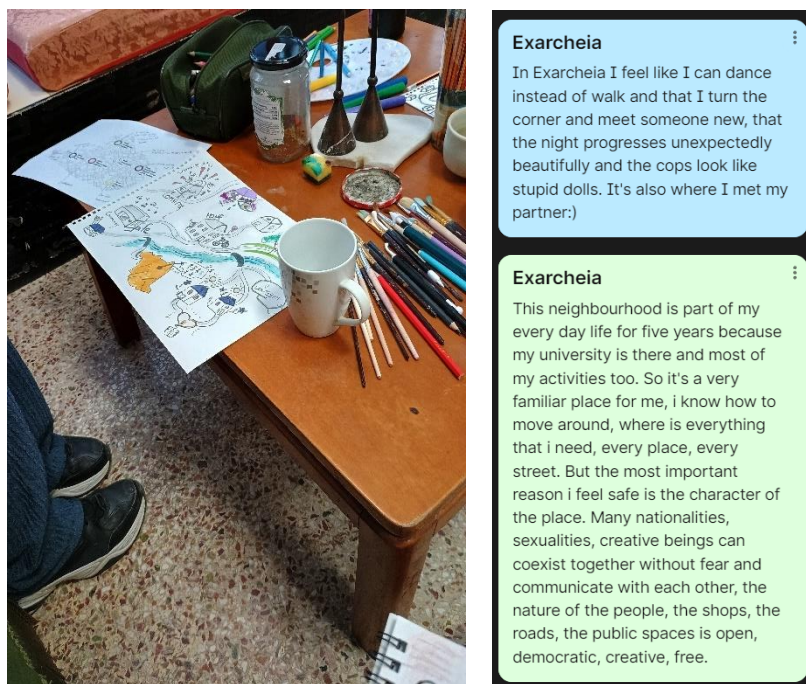
στερεοτύπων που έχουν προσαφθεί στην queer κοινότητα. Αυτό μπορεί να οδηγήσει σε κατάθλιψη, απομόνωση, άγχος και αυτοκτονικές σκέψεις. (Queer Resource Center: 2024)

Έπειτα, κάθε άτομο μετατράπηκε σε «γλύπτη» (βλ. Εικ. 8) και εξέφρασε σωματικά την ιστορία τοποθετώντας όλα τα μέλη της ομάδας σε μια θέση που θα περιέγραφε την ιστορία του. Στο τέλος, τα ίδια τα άτομα αναπαριστούσαν με το σώμα τους την αλλαγή στην καταπίεση. Το σημείο αυτό, ήταν μια αρκετά ενωτική στιγμή. Χωρίς να επικοινωνούν λεκτικά, οι άνθρωποι που ήταν παρόντες, παρακολούθησαν τη μέθοδο που οι υπόλοιποι επέλεξαν να εκφράσουν σωματικά την ιστορία τους. Παρατηρήθηκε ότι κάποιες ιστορίες έμοιαζαν. Αυτό έφερε ένα κλίμα σύμπνοιας και κατανόησης. Η αναπαράσταση της «αλλαγής» έδωσε μια πνοή εξερεύνησης και αισιοδοξίας στην ομάδα.



Εικ. 8: Εργαστήριο στον καλλιτεχνικό χώρο της «Lalava» με τίτλο «Healing Colors» (Μάρτιος 2024) - Από τη δραστηριότητα «Θέατρο Εικόνας»

Το ίδιο ενδιαφέρουσες ήταν και οι προσπάθειες εικαστικής αφήγησης. Στα εργαστήρια της Αθήνας τα μέλη της ομάδας δημιούργησαν τις δικές τους κοινότητες συνδέοντας διαφορετικά χρώματα και τοπόσημα με καταστάσεις και συναισθήματα (βλ. Εικ. 9). Με τον διαμοιρασμό της προσωπικής τους ιστορίας βρέθηκαν κοινά τοπόσημα στην Αθήνα στα οποία υπάρχει παρόμοια αίσθηση. Μέσω αυτού παρατηρήθηκε μια ένδειξη ταύτισης των μελών και ελαχιστοποίησης της απομόνωσης που φέρει η κοινωνική καταπίεση στα πλαίσια έκφρασης της σεξουαλικότητας ενός ατόμου.



Εικ. 9: Εργαστήριο στον καλλιτεχνικό χώρο της «Lalava» με τίτλο «Healing Colors» (Μάρτιος 2024) - Από τη δραστηριότητα «Χαρτογράφησε την κοινότητά του»

4.2 Μουσική και ήχος

Η μουσική και γενικότερα ο ήχος είναι ένα από τα πρώτα εργαλεία που αξιοποιήθηκαν ως μέσο στην καλλιτεχνική θεραπεία. Αυτό το στοιχείο διαθέτει μια ευρεία χρήση αναφορικά με την ομαδική έκφραση. Το κυριότερο είναι ότι μπορεί να καθοδηγήσει και να εισάγει τους/τις συμμετέχοντες/ουσες δημιουργώντας συναισθηματικές διόδους. Η μουσική απελευθερώνει και βοηθεία στη χρήση της φαντασίας μας δίνοντας παράλληλα χώρο για έκφραση συναισθήματος. Έτσι, για παράδειγμα, στο άρθρο ‘Music As A Stimulus For Creative Fantasy In Group Psychotherapy With Young Adolescents’ περιγράφεται η αξιολόγηση της επίδραση της μουσικής ως ερέθισμα στη δημιουργική συγγραφή ιστοριών σε μια συνεχή ομαδική ψυχοθεραπεία ενδονοσοκομειακών ασθενών με νεαρούς εφήβους.²² Το

²² «Η διαδικασία προσαρμόστηκε από την Ανάλυση Ομαδικής Μουσικοθεραπείας (Analysis of Music Therapy Group Procedures) (Wolfe, Burns, Stall, & Wichmann, 1975). Σε κάθε μέλος της ομάδας δόθηκε χαρτί και στυλό όσο ο συντονιστής της ομάδα τους έδωσε εντολή να αρχίσουν να συνθέτουν μια ιστορία της επιλογής τους που θα προστεθεί από όλα τα μέλη. Ο συντονιστής εξήγησε ότι η μουσική θα είχε επιλεχθεί πριν από τη συνεδρία και ότι θα παιζόταν ενώ γράφονταν οι ιστορίες. Μέλη ενθαρρύνθηκαν να χρησιμοποιήσουν τη φαντασία τους και να αφήσουν τη μουσική να τους βοηθήσει να σκεφτούν τι να γράψουν. Κάθε ηχογραφημένη επιλογή διήρκεσε 4 λεπτά. [...] Ο αριθμός των επιλογών που παίχτηκαν ήταν μεγαλύτερος από τον αριθμό των μελών της ομάδας. Μετά παίχτηκε ένα μέρος της πρώτης επιλογής, ο συντονιστής διέκοψε λέγοντας “Σταματάμε” και σταμάτησε τη μουσική. Σε εκείνο το σημείο, κάθε μέλος πέρασε την ιστορία του στο άτομο στα δεξιά του. Ενώ ο συντονιστής έβαζε την επόμενη επιλογή, τα μέλη διάβασαν όσα είχαν ήδη γραφτεί από άλλους. Όταν άρχισε πάλι η μουσική, αυτοί συνέχισαν την ιστορία όπου διακόπηκε. Η διαδικασία επαναλήφθηκε μέχρι την τελευταία επιλογή που παίχτηκε. Τα μέλη ενημερώθηκαν για τη τελευταία επιλογή πριν παιχτεί για να μπορέσουν να συνθέσουν ένα κατάλληλο τέλος της ιστορίας. Στη συνέχεια, οι ομαδικές ιστορίες διαβάστηκαν δυνατά και συζητήθηκαν.» (Wells and Stevens 1984: 72)

άτομο δεν χρειάζεται να έχει γνώσεις μουσικής για να μπορέσει να ανταποκριθεί συναισθηματικά και σωματικά. Το μόνο που χρειάζεται είναι η ανάλογη αντιμετώπιση από τον/την συντονιστή/στρια. Στόχος είναι να γίνει κατανοητή η δεδομένη άσκηση και ο τρόπος που αυτή συσχετίζεται με τη μουσική (το μουσικό κομμάτι) ή τον ήχο. Το άτομο αξίζει να νιώθει ότι μπορεί να ανταποκριθεί σε αυτό το πλαίσιο. Η μουσική και ο ήχος συντελούν σε μεγάλο βαθμό στην θεραπευτική προοπτική. Ο ήχος έχει τη δυνατότητα να αποδεσμεύει το σώμα και το μυαλό με στόχο την σωματική και πνευματική χαλάρωση.

Ο λόγος επιλογής της μουσικής ως ένα από τα μέσα προς ανάλυση είναι η ανάγκη όλων μας για κοινοτική έκφραση. Τα τραγούδια μας ενώνουν και πολλές φορές υποδηλώνουν έναν κοινό σκοπό. Εκεί είναι που υπάρχει η ομάδα να υποστηρίξει το μέσο και τις ευκαιρίες που αυτό δίνει. Η μουσική μας προκαλεί ίσως κάποιες φορές δέος. Αν παρατηρήσουμε σωστά κάθε φορά που τυχαίνει να ακούσουμε ένα τραγούδι που φέρει κάποιου είδους σημασία σωπαίνουμε για να ακούσουμε. Επιπροσθέτως, η μουσική ενεργοποιεί τη φαντασία, τη μνήμη, την εμπειρία και δημιουργεί χώρο για δημιουργική και σωματική έκφραση (μη λεκτική επικοινωνία). Αυτή η δύναμη έχει θεραπευτικά στοιχεία. Συχνά αγαλλιάζει, ηρεμεί και ανακουφίζει την ψυχή του ανθρώπου ο οποίος δεν χρειάζεται να την καταλάβει εις βάθος για να νιώσει και να βιώσει την παρούσα κατάσταση. Για την εργαστηριακή διαδικασία στο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας η χρήση ήχου δεν ήταν θεμιτή λόγω περιορισμού των υλικών που μπορούσαν να εισαχθούν στο εσωτερικό της φυλακής. Στην Αθήνα ο ήχος λειτούργησε υποστηρικτικά ώστε να υπάρξει ένας διαχωρισμός με το ηχοτοπίο της πόλης. Αυτό συντέλεσε στο να εισαχθούν τα άτομα ευκολότερα στη δημιουργική διαδικασία.

4.3 Θέατρο και εφαρμογές

Η αναφορά στο θέατρο ως ένα ομαδικό εκφραστικό εργαλείο είναι απαραίτητη. Μέχρι στιγμής έχει σκιαγραφηθεί μια από τις πολυάριθμες πλευρές του μελετώντας το Θέατρο των Καταπιεσμένων (ΤΟ) [Κεφάλαιο 2: Θέατρο των Καταπιεσμένων]. Η τέχνη του θεάτρου έρχεται να ενώσει πολλές τέχνες μαζί σε μια ενιαία καλλιτεχνική εμπειρία. Όπως έχει προαναφερθεί περιλαμβάνει την μίμηση, το παιχνίδι, την κίνηση, τον χορό, τον ήχο, τη μουσική, την ιστορία-πλοκή, τη σκηνογραφία κλπ. Αν οι διαφορετικές τεχνικές και τα ζητούμενα σε σχέση με την

ομαδική δουλειά αξιοποιηθούν σωστά σε ένα εργαστήρι τότε οι άνθρωποι που λαμβάνουν μέρος μπορούν να έχουν πολύπλευρα οφέλη.

Το φιλοσοφικό υπόβαθρο και οι πρακτικές του θεάτρου έχουν εν μέρει αποτελέσει τη θεωρητική βάση για τη δημιουργία της δραματοθεραπείας.²³ Στην ταινία με τίτλο *The Blue Inmates* (βλ. Εικ. 10), για παράδειγμα, η Zeina Deccache εμπλέκει «κανονικούς» κρατούμενους σε μια θεατρική παραγωγή που αναπαριστά τις ιστορίες των κρατουμένων που έχουν παραμεληθεί ως «τρελοί», οι περισσότεροι από τους οποίους είναι απομονωμένοι σε ένα κτίριο που ονομάζεται *The Blue Building* (*Το Μπλε Κτίριο*). Ο στόχος ήταν να μεταφέρουν τα μηνύματά τους στον έξω κόσμο και στους υπεύθυνους λήψης αποφάσεων με την ελπίδα να αλλάξουν το καθεστώς αυτών που έχουν ξεχαστεί πίσω από τα κάγκελα και να αποτρέψουν μια παρόμοια μοίρα «ισόβιας καταδίκης» για μελλοντικούς κρατούμενους.²⁴



Εικ. 10: Στιγμιότυπο από την ταινία *The Blue Inmates* (2021), Zeina Deccache

Η δραματοθεραπεία δεν έχει ηλικία, τάξη, καταγωγή και στο έργο της Zeina Deccache αποδεικνύεται ότι μπορεί να φέρει αλλαγή μέχρι και στα νομοθετικά πλαίσια μιας χώρας.²⁵ Εκτός της πολυπλευρότητας του ίδιου του μέσου υπάρχει αποδοχή και περιεκτικότητα αναφορικά με τη συμμετοχή των ατόμων. Όλοι μπορούν

²³ «Η δραματοθεραπεία έχει τις ρίζες της στο αρχαίο θέατρο και στις αρχαίες θεραπευτικές τελετουργίες που ήταν συνδεδεμένες με την ψυχική και σωματική υγεία και που χρησιμοποιούνταν για την αντιμετώπιση του αγνώστου, για θρησκευτική λατρεία αλλά και για τον εξορκισμό μιας επιδημίας, για τη γονιμοποίηση της γης ή μιας στείρας γυναίκας και για ό,τι άλλο ο άνθρωπος ένιωθε την ανάγκη να ζητήσει από κάποια ανώτερη δύναμη.» (Κλειτσινίκου, και άλλες. 2012: 17)

²⁴ DA Films, 'The Blue Inmates.'

²⁵ Το πρώτο κινηματογραφικό έργο της Zeina Deccache στο οποίο κατάφερε να φέρει αλλαγή στο νομοθετικό πλαίσιο των κρατουμένων του Λιβάνου είναι το *12 Angry Lebanese: The Documentary* (2009). Η ηθοποιός και δραματοθεραπεύτρια, σε συνέντευξη στο 'DAFilms Conversation', αναφέρει ότι συνειδητοποίησε από την εργασία της στις φυλακές πως το θέατρο δεν έχει μόνο θεραπευτική οπτική αλλά μπορεί να λειτουργήσει ως σύστημα επίγνωσης για αλλαγή (YouTube 2023).

να συμμετάσχουν. Δεν υπάρχουν στερεότυπα και προκαταλήψεις αναφορικά με το ποια άτομα μπορούν να πάρουν μέρος. Η διαφορά με το Θέατρο των Καταπιεσμένων (ΤΟ) είναι ότι η δραματοθεραπεία δεν είναι απλώς μια «πρόβα για χρήση στην πραγματική ζωή» (Babbage 2004: 71), αλλά πρόκειται για ένα ολοκληρωμένο θεραπευτικό σύστημα με θεατρικά στοιχεία. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι δεν μπορεί να έχει και κοινωνικοπολιτικά στοιχεία καθώς πραγματώνεται αυτό που προσπαθούμε να εκφράσουμε με τη δράση μας και αυτό είναι η ενδυνάμωση, η σύμπνοια και η αλληλεγγύη. Οι συμμετέχοντες σε αυτή τη φάση αποδέχονται την ατομική τους παρουσία μέσα στην ομάδα αλλά και προωθούν την ομαδική συνύπαρξη και θεραπεία μέσω των μελών της ομάδας. Η ατομική παρουσία και συμμετοχή, επομένως, δηλώνει πολιτική στάση και εκφράζει το προσωπικό βίωμα μέσω της κοινότητας.

Η λειτουργία του θεάτρου, στα εργαστήρια της Αθήνας, αξιοποιήθηκε, κυρίως, μέσω των θεατρικών ασκήσεων και παιχνιδιών. Υπήρξαν αρκετές κιναισθητικές δραστηριότητες με σκοπό τα άτομα να εξοικειωθούν με την ομάδα και τον χώρο.²⁶ Τα στοιχεία στα οποία δόθηκε έμφαση ήταν η σωματική διάδραση και η μη λεκτική επικοινωνία που συνέβαλλαν στη δημιουργία εμπιστοσύνης και στην ανάπτυξη της φαντασίας. Οι δραστηριότητες [βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: Αναλυτικά προγράμματα εργαστηρίων] με τίτλο «Καθρέφτης» και «Ύπνωση» (βλ. Εικ. 11) αποτέλεσαν βήμα για να ανακαλυφθούν τα φυσικά όρια. Στην άσκηση «Ύπνωση» του Augusto Boal, η ομάδα χωρίστηκε σε ζευγάρια με το ένα άτομο να υψώνει το δάχτυλο του χεριού του απέναντι από το πρόσωπο του άλλου μέλους. Με την κίνηση του δαχτύλου, το άλλο μέλος καλούνταν να ακολουθήσει με όλο του το σώμα. Αυτό μπορεί να γίνει αντιληπτό σε συμβολικά πλαίσια της καθημερινότητάς μας. Η καταπίεση υποκρύπτει μια καθοδήγηση προς ένα συγκεκριμένο τρόπο ζωής ανάλογα με τα εκάστοτε κοινωνικά και πολιτικά πλαίσια.

²⁶ «Η κιναισθησία συνδέεται με την ικανότητα να γνωρίζουμε πού βρίσκονται τα μέρη του σώματός μας και πώς κινούνται.» (Cambridge Dictionary, χ.χ.)



Εικ. 11: Εργαστήριο στον καλλιτεχνικό χώρο της «Lalava» με «Healing Colors» (Μάρτιος 2024) – Από τη δραστηριότητα «Υπνωση»

4.4 Εικαστική θεραπεία

Μιλώντας για την εικαστική θεραπεία αναφερόμαστε κυρίως στη ζωγραφική, στη γλυπτική και στη χρήση επιπρόσθετων μέσων και υλικών τα οποία μπορεί να είναι και εξωζωγραφικά. Όπως στη μουσικοθεραπεία τα άτομα δεν χρειάζεται απαραίτητως να είναι γνώστες των εργαλείων της μουσικής και του ήχου, έτσι και εδώ δεν χρειάζεται ένα άτομο να γνωρίζει πως να ζωγραφίζει για να είναι αποτελεσματική η πρακτική. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η Margaret Naumburg (1890-1983) που πρωτοπόρησε με το βιβλίο της *Dynamically Oriented Art Therapy: Its Principles and Practices* (1966).²⁷ Η δυναμικά προσανατολισμένη εικαστική θεραπεία (*dynamically oriented art therapy*) χρησιμοποιεί μια ψυχοδυναμική προσέγγιση, επηρεασμένη από τον Sigmund Freud. Η πρακτική δίνει έμφαση στο ρόλο του ασυνείδητου. Η Naumburg πίστευε ότι η τέχνη μπορούσε να επιτρέψει στα ασυνείδητα συναισθήματα να έρθουν στο προσκήνιο, όπως η ψυχανάλυση είχε χρησιμοποιηθεί παραδοσιακά για την αντιμετώπιση του ασυνείδητου.²⁸

Νεότερος της Margaret Naumburg είναι ο συγγραφέας και εικαστικός θεραπευτής Bruce Moon ο οποίος στην έρευνα που έκανε με τον Hoda Mazloomian με τίτλο ‘Images From Purgatory: Art Therapy With Male Adolescent Sexual Abusers’ αναλύει την εργασία τους με άνδρες που είχαν καταδικαστεί στο παρελθόν για σεξουαλική κακοποίηση. Σε αυτήν τη κλινική πρακτική οι ερευνητές προσπάθησαν να καθοδηγήσουν τους συμμετέχοντες σε μια διαδικασία καταγραφής

²⁷ Naumburg, *Dynamically oriented art therapy*.

²⁸ Good Therapy, ‘Margaret Naumburg (1890-1983)’.

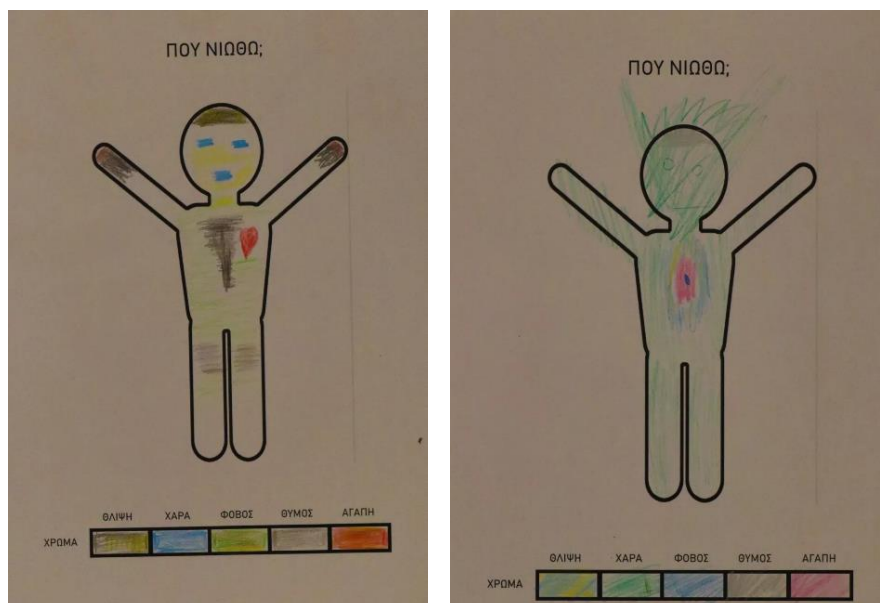
εικόνων (βλ. Εικ. 12). Αυτό που επεσήμανε έπειτα από την εικαστική διαδικασία είναι ότι οι περισσότεροι άντρες είχαν κακοποιηθεί σε μικρότερη ηλικία.²⁹



Εικ. 12: Από την έρευνα 'Images From Purgatory: Art Therapy With Male Adolescent Sexual Abusers' του Bruce Moon και Hoda Mazloomian

Στο εργαστήρι, του Σχολείου Δεύτερης που πραγματοποιήθηκε στην Κέρκυρα στις 13 Νοεμβρίου 2023, δόθηκε στους κρατούμενους μια φόρμα προς συμπλήρωση που ονομάζεται «Πού νιώθω;» (βλ. Εικ. 13). Σε αυτή κλήθηκαν να ορίσουν ένα συναίσθημα με ένα ή παραπάνω χρώματα. Έπειτα, ταίριαζαν το εκάστοτε χρώμα με σημεία του σώματός τους καταγράφοντας πού βιώνουν κάθε συναίσθημα. Προσκλήθηκαν να σχεδιάσουν και να ζωγραφίσουν τα δικά τους βάζα συναισθημάτων αξιοποιώντας αυτά τα χρώματα. Έτσι, αυτά αποτυπώθηκαν πάνω στο προσωπικό τους δοχείο που συμβόλιζε το σώμα τους. Με αυτή την εξερεύνηση, δόθηκε η ευκαιρία στα άτομα να εκφράσουν εικαστικά τον εσωτερικό τους κόσμο και να αποκτήσουν μια βαθύτερη εποπτεία στο τι αισθάνονται και με ποιο μέσο το παρατηρούν.

²⁹ Mazloomian and Moon, 'Images From Purgatory,' 17.



Εικ. 13: Εργαστήριο στο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας Κέρκυρας (Νοέμβριος 2024) - Από τη δραστηριότητα «Πού νιώθω;»

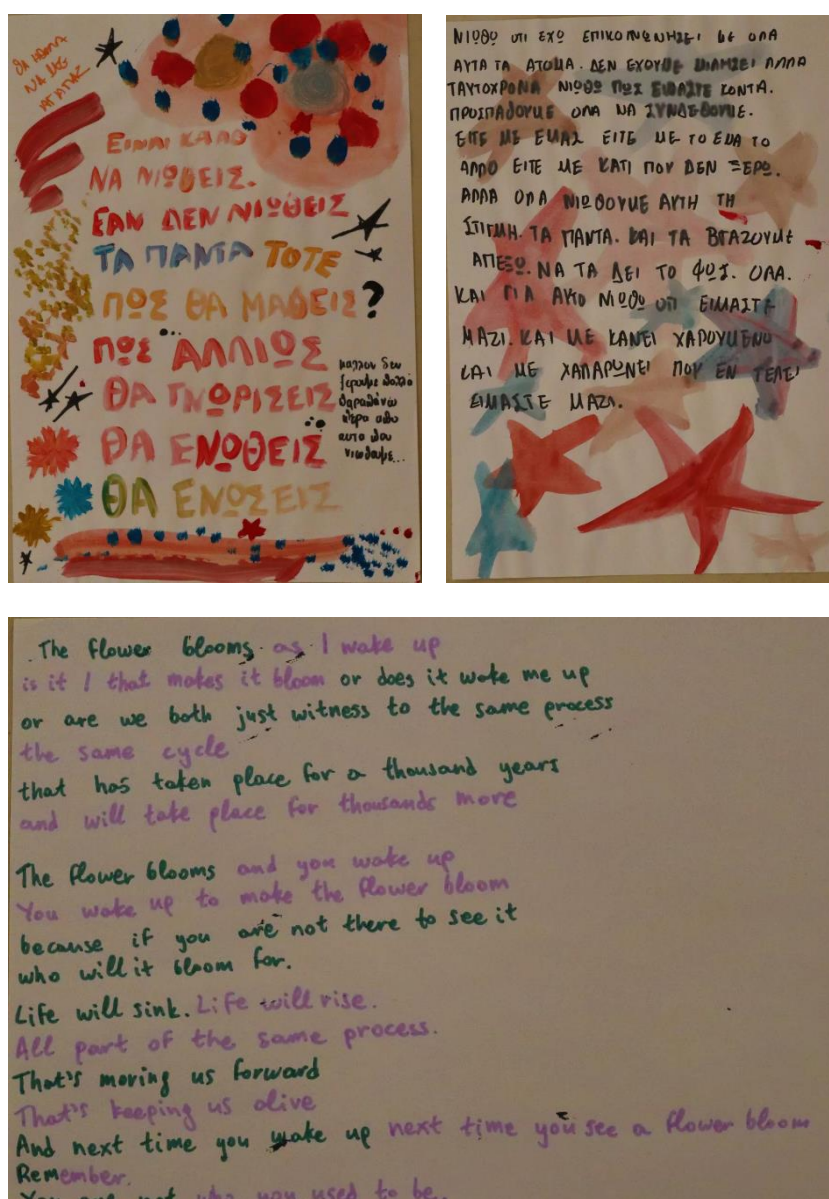
4.5 Εκφραστική γραφή

Η εκφραστική γραφή είναι το τέταρτο σε σειρά μέσο προς ανάλυση. Το «performance writing» διερευνά τις σχέσεις μεταξύ των κειμένων όταν αυτές αναπτύσσονται σε συνδυασμό με άλλα μέσα και άλλες συνομιλίες. Το «performance writing» ανοίγει τη διερεύνηση των μορφολογικών και ιδεολογικών στρατηγικών που αναπτύσσουν οι συγγραφείς και οι καλλιτέχνες κειμενικά, ως προέκταση του δικού τους χρόνου και των δικών τους πεδίων (Allsopp 1999, 76).

Η εκφραστική γραφή αποτελεί και ένα κομμάτι του «storytelling». Αυτό προκύπτει καθώς μέσω της καταγραφής ημερολογίων, ποιημάτων και κειμένων επιτυγχάνεται η αφήγηση ιστοριών. Οι ιστορίες δεν αφορούν πάντα στην καταγραφή προσωπικών εμπειριών, αλλά μπορεί να δημιουργηθούν μέσω διαφορετικών ερεθισμάτων, συνειρμών και να διαμορφωθούν μέσω της φαντασίας. Ανάλογα με τη δραστηριότητα οι συμμετέχοντες/ουσες μπορεί να κληθούν να δημιουργήσουν μια ιστορία εκ νέου ή να τη συνθέσουν μέσω διαφόρων εργαλείων (λέξεις κλειδιά, φράσεις από περιοδικά ή εφημερίδες κλπ.). Ακόμη και σε αυτή τη συνθήκη υπάρχει το στοιχείο του παιχνιδιού επειδή επιτρέπεται στα άτομα που παίρνουν μέρος να πειραματιστούν, να ταιριάζουν λέξεις και φράσεις αποτυπώνοντας ένα νόημα σχετικό με τα ζητούμενα του κύκλου δημιουργίας. Επομένως, η δημιουργική γραφή συντελεί στο αίσθημα ικανοποίησης, στην επικοινωνία, στην ανάπτυξη του φαντασιακού, στην

ενδυνάμωση ιδεών και προσωπικής κατάθεσης και στην εκτόνωση (συναισθηματική αποφόρτιση).

Ένα παράδειγμα, είναι αυτό της πρώτης συνάντησης με την ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα. Στο τέλος του εργαστηρίου κάθε άτομο πήρε μια κόλλα χαρτί και έγραψε λίγα λόγια για την εμπειρία του (βλ. Εικ. 14). Κάποια άτομα επέλεξαν την ποίηση, ενώ κάποια άλλα μικρές φράσεις και κείμενα. Ενδιαφέρουσες ήταν οι περιπτώσεις κατά τις οποίες η εκφραστική γραφή να προήλθε με αφορμή ένα προσωπικό βίωμα. Τα μέλη της ομάδας εμφάνισαν μεγαλύτερη ευκολία στο να καταγράψουν εκφραστικά μια κατάσταση όταν πρώτα είχαν γίνει μέρος της.



Εικ. 14: Εργαστήριο στον καλλιτεχνικό χώρο της «Lalava» με τίτλο «Healing Colors» (Μάρτιος 2024) – Χρήση εκφραστικής γραφής

4.6 Χορός και κίνηση

Ένας επιμέρους σκοπός της εκφραστικής διαδικασίας μπορεί να είναι να συνδέσουμε, έστω σε κάποιο βαθμό, τον άνθρωπο με την πρώιμη παιδική του ηλικία έτσι ώστε να ανατρέξει εμπειρικά στις κινήσεις που έκανε όταν ακόμα μάθαινε το περιβάλλον γύρω του. Έτσι, επιθυμούμε να εισάγουμε ξανά την περιέργεια και τον ενθουσιασμό για εξερεύνηση. Το σώμα μας μέσω των αισθητηριακών οργάνων μπορεί να αφυπνιστεί και να μας δώσει σημαντικές κινήσεις και αντιδράσεις. Η κίνηση και ο χορός, απελευθερώνουν το νου και τον προετοιμάζουν για πνευματική δράση.³⁰ Για παράδειγμα, η καλλιτέχνιδα Miranda Tufnell χρησιμοποιεί ενεργά το σώμα ως πηγή έμπνευσης (βλ. Εικ. 15).³¹ Η ίδια είναι χορεύτρια, συγγραφέας και δασκάλα στην κίνηση και τη φαντασία. Επίσης, είναι δασκάλα της μεθόδου Alexander και θεραπεύτρια κρανιοϊερής θεραπείας. Στον τρόπο έκφρασής της παρατηρείται έντονα το στοιχείο της καιναισθησίας με τη συνύπαρξη δύο ή παραπάνω σωμάτων σε κοινό χώρο.



Εικ. 15: *Pneuma* (2021), Miranda Tufnell

Μέσω των κιναισθητικών ασκήσεων τα άτομα αναγνωρίζουν το σώμα τους σε σχέση με το σώμα του άλλου. Αποκτούν αίσθηση του χώρου και του χρόνου [βλ. 2.1.1 Φαινομενολογία]. Η μη λεκτική επικοινωνία ενδέχεται να λειτουργεί αποφορτίζοντας την ψυχική κατάσταση και τονώνοντας το αίσθημα της ασφάλειας, του πειραματισμού και της σύνδεσης. Επιπροσθέτως, ενδιαφέρον προκαλεί η

³⁰ Μεταξύ άλλων, μαθαίνουμε: «τη σημαντικότητα της ομάδας, τη δυνατότητα του ρυθμού, τον ήχο των κρουστών, τη σχέση με το έδαφος, την απλότητα των κινήσεων, τη χρήση της φωνής, τη δυαδικότητα, την εμπειρία της μετουσίωσης, το παιχνίδι με την παραβίαση, την αναζήτηση της υπέρβασης του εγώ μέσω της μετουσίωσης και την “τελετουργική” επένδυση των ποικίλων θεραπευτικών εργαλείων που προαναφέραμε.» (Μαργαρίτη-Τζωρτζάκη και Σμυρλή, 2004: 60)

³¹ Tufnell, ‘Miranda Tufnell.’

ελευθερία στην αυτενέργεια. Συνήθως, οι συμμετέχοντες/ουσες διστάζουν να εκφραστούν όταν έρχεται η στιγμή που πρέπει να εκτεθούν καθώς φοβούνται μην κάνουν κάποια λανθασμένη ενέργεια. Στην κίνηση, όμως, τα άτομα πολλές φορές συνειδητοποιούν από μόνα τους ότι δεν υπάρχει ο περιορισμός του λάθους. Με την κατάλληλη καθοδήγηση από τον/την συντονιστή/στρια το άτομο μπορεί να απελευθερωθεί από τους φόβους του και να αποδεχθεί τον εαυτό και τις κινήσεις του στον χώρο.

Στο εργαστήριο στην Αθήνα ένα από τους στόχους ήταν η εξοικείωση με το σώμα και τον χώρο. Η κίνηση αξιοποιήθηκε σαν μέσο μετάβασης από τη μια δραστηριότητα στην άλλη, καθώς και για τη μετάβαση και προσαρμογή από το εξωτερικό περιβάλλον (πόλη) στο εσωτερικό χώρο του εργαστηρίου. Διαδραματίστηκε, εκτός προγράμματος, μια κιναισθητική άσκηση στην οποία τα άτομα περιπλανιόντουσαν στο χώρο και επεξεργάζονταν τον βηματισμό, το βλέμμα και το άγγιγμα (βλ. Εικ. 16). Η ανάγκη για εξερεύνηση του χώρου συνέχισε να υπάρχει και αυτό χρησιμοποιήθηκε μεταξύ των δραστηριοτήτων δημιουργώντας μια ενιαία ροή στην εναλλαγή των κινήσεων.



Εικ. 16: Εργαστήριο στον καλλιτεχνικό χώρο της «Lalava» με τίτλο «Healing Colors» (Μάρτιος 2024) – Κιναισθητική άσκηση

4.7 Διαδίκτυο και ψηφιακά μέσα

Το διαδίκτυο και τα ψηφιακά μέσα εισήλθαν και εδραιώθηκαν στην καθημερινή ελληνική πραγματικότητα κατά τις αρχές του 21^{ου} αιώνα.³² Έκτοτε, αυτά τα μέσα έχουν ενσωματωθεί και στη δημιουργική έκφραση. Ενέργειες σαν την καταγραφή βίντεο, φωτογραφίας και ηχοτοπίου, η δημιουργία και η χρήση μιας

³² Μάλλας, 'Διαδίκτυο στην Ελλάδα.'

ιστοσελίδας, η διαμόρφωση οπτικού υλικού και ο διαμοιρασμός του στα κοινωνικά δίκτυα άλλαξαν και συνεχίζουν να αλλάζουν το περιεχόμενο της ενασχόλησης.

Το διαδίκτυο έχει προσφέρει τη βάση για ισχυρές νέες εξελίξεις στον πολιτισμό: για παράδειγμα, σε ομάδες συζήτησης και σε διαφορετικές μορφές καλλιτεχνικής δημιουργίας ως απάντηση στον λαϊκό πολιτισμό και σε άλλα γεγονότα. Η χρήση του διαδικτύου μπορεί να είναι διαδραστική και όχι τόσο παθητική όσο η παρακολούθηση τηλεόρασης. (Wood 2011: 110)

Σε αυτό το σημείο, είναι σημαντικό να κατανοήσουμε ότι με την ύπαρξη της τεχνολογίας το περιεχόμενο των δράσεων σε ένα εργαστήριο μεταβάλλεται σε κάποιο βαθμό. Τα εργαστήρια μπορούν να προσφέρουν μια εισαγωγή στον κόσμο της επεξεργασίας δεδομένων και της χρήσης οπτικοακουστικών υλικών με στοχευμένη δράση. Αν το επίπεδο δυσκολίας δεν ανταποκρίνεται στις υπάρχουσες γνώσεις των μελών που παίρνουν μέρος τότε η προσπάθεια καθίσταται δυσλειτουργική. Για να μπορέσει το διαδίκτυο και τα ψηφιακά μέσα να έχουν δημιουργικό και καλλιτεχνικό αποτύπωμα χρειάζεται τα άτομα να είναι ως ένα επίπεδο εξοικειωμένα με τα τεχνολογικά εργαλεία.

Η χρήση οπτικοακουστικών μέσων σε έναν καλλιτεχνικό κύκλο χρειάζεται οργάνωση, σκέψη και μελέτη, ώστε να μπορέσει να λειτουργήσει θετικά και να αναβαθμίσει τη δουλειά ενός εργαστηρίου ή μιας δημιουργικής διαδικασίας. Για παράδειγμα, η δημιουργία ενός βίντεο, διαθέτει στάδια τα οποία πολλές φορές αποτελούν μια μικρογραφία των διαφορετικών σταδίων της έκφρασης ή ακόμα και της ζωής μας. Η διαδικασία περιλαμβάνει την καταγραφή του υλικού, τον διαχωρισμό και την οργάνωσή του, την επεξεργασία του - που ενέχει την πιθανότητα ανακάλυψης λαθών - την τοποθέτηση πλάνων σε σειρά, την σύνθεση και την εξαγωγή ενός συνεκτικού οπτικού αποτελέσματος. Όλα αυτά αντανακλούν τη μεθοδολογία που ακολουθήθηκε κατά τη δημιουργική διαδικασία στα εργαστήρια που διεξήχθησαν στο πλαίσιο της παρούσας Πτυχιακής εργασίας, καθώς και τον τρόπο που κάθε άτομο ανταποκρίθηκε στα ερεθίσματα που του δόθηκαν, αλλά και τη νέα μορφή αφήγησης που διαμορφώθηκε μέσω της τεχνολογικής επεξεργασίας. Κάθε άτομο μπορεί να χρησιμοποιήσει διαφορετικά τα τεχνολογικά εργαλεία, αλλά όλη αυτή η δράση στη βάση της ενδέχεται να διδάξει στα μέλη της ομάδας πως να μεταφέρουν τον εσωτερικό τους κόσμο σε ένα υλικό καταγραφή, να δώσουν το προσωπικό τους στίγμα, αλλά και πως να παρατηρούν τον εαυτό τους καθώς αλλάζει μέσω της επεξεργασίας (μοντάζ).

Επιπλέον, με την ύπαρξη της τεχνολογίας προσφέρεται και η δυνατότητα του διαμοιρασμού ιστοριών. Τα κοινωνικά δίκτυα, πλέον, για κάποιους ανθρώπους αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής τους. Σε αυτά παρατηρείται μια καταγραφή της καθημερινότητας του χρήστη με σκοπό την έκθεση σε άλλους θεατές. Έτσι, και στην καλλιτεχνική θεραπεία, ο διαμοιρασμός ιστοριών με τεχνολογικά μέσα μπορεί να λειτουργήσει και να υποστηριχθεί από διαθέσιμες ηλεκτρονικές πλατφόρμες. Η ψηφιακή αφήγηση (digital storytelling), δηλαδή, αξιοποιήθηκε στα εργαστήρια στη «Lalava» (βλ. Εικ. 17).

Μέσω της χρήσης του κινητού τηλεφώνου και της ηλεκτρονικής πλατφόρμας «Padlet», οι συμμετέχοντες έδειξαν εξοικειωμένοι και κατάφεραν να μοιραστούν μεταξύ τους ιστορίες και προσωπικά βιώματα. Αναδείχθηκε μια διαφορετική χρήση του μέσου, η οποία λειτουργεί και σαν ηλεκτρονικό αρχείο αποθηκευμένων παραθέσεων. Τα παρευρισκόμενα άτομα μπορούν να ανατρέξουν στην πλατφόρμα, να κάνουν μια ανασκόπηση, να αναρτήσουν επιπλέον υλικό ή να επεξεργαστούν παλιότερες αναρτήσεις. Αυτό δίνει την αίσθηση μιας συλλογικής δημιουργίας που είναι υπαρκτή σε οποιοδήποτε χώρο και που μπορεί να μεταβληθεί στο χρόνο, αν κάποιο άτομο από την ομάδα επιθυμεί να το επισκεφτεί και να προσθέσει υλικό. Όλοι οι άνθρωποι που πήραν μέρος έχουν πρόσβαση ανεξαρτήτως τοποθεσίας και μπορούν συνέχεια να αναδιαμορφώνουν το περιεχόμενο.



Εικ. 17: Εργαστήριο στον καλλιτεχνικό χώρο της «Lalava» με τίτλο «Healing Colors» (Μάρτιος 2024) - Από τη δραστηριότητα «Χαρτογράφηση την κοινότητά σου»

Αξίζει να σημειωθεί ότι τα τεχνολογικά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν στα εργαστήρια ήταν διαθέσιμα και εύκολα προσβάσιμα από τα ενδιαφερόμενα άτομα. Δε

χρειαζόταν προϋπάρχουσα γνώση και εμπειρία για τη δημιουργία και τη συμβολή στην πλατφόρμα που χρησιμοποιήθηκε. Η καλλιτεχνική έκφραση μέσω του σώματος, της αφήγησης και των ψηφιακών μέσων έδειξαν ότι μπορούν να αποτελέσουν έναν πυλώνα ενδοσκόπησης της καταπίεσης που βιώνει κάθε άτομο ξεχωριστά. Αυτό ερευνάται και στο επόμενο κεφάλαιο με το πρακτικό σκέλος της εργασίας.

Κεφάλαιο 5

Καταγραφή Πεδίων Πρακτικής Έρευνας

Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια αποτελούν σημαντικό κομμάτι των θεωρητικών προσεγγίσεων της παρούσας εργασίας και έρχονται να συνοδέψουν τις αναλύσεις και τα ερωτήματα όπως αυτά έχουν διατυπωθεί στα προηγούμενα κεφάλαια. Παρατηρείται ότι για την πραγμάτωση των εργαστηρίων, η μελέτη και η έρευνα που διεξήχθη συνετέλεσε στη μεθοδολογική οργάνωση των ίδιων των εργαστηρίων και στην αποτελεσματική διαχείριση των συμμετεχόντων/ουσών. Καταρχάς, το Θέατρο των Καταπιεσμένων και η ψυχολογία των ομάδων δίνουν μια εσωτερική οπτική στη μέθοδο με την οποία δημιουργούνται οι ομάδες. Επιπλέον, γίνεται κατανοητό το θεωρητικό πλαίσιο των ομάδων και ο τρόπος με τον οποίο το Θέατρο των Καταπιεσμένων κάνει πιο λεπτομερείς τις συνθήκες των δράσεων. Βάσει αυτών των παραμέτρων, διερευνάται η πρακτική εφαρμογή των καλλιτεχνικών και τεχνολογικών μέσων με απώτερο στόχο τη διαμόρφωση καλλιτεχνικών εργαστηρίων που συμβάλλουν στην ανάπτυξη της ατομικής και συλλογικής έκφρασης.

Σε αυτό το κεφάλαιο αναλύεται η ομαδική δράση και τα εργαστήρια που έλαβαν χώρα με δύο ξεχωριστές ομάδες: πρώτον, με κρατούμενους στο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας του Καταστήματος Κράτησης Κέρκυρας και δεύτερον, με ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα στον χώρο της «Lalava» στην Αθήνα. Για την εκπόνηση του πρακτικού σκέλους, κατά τη διάρκεια συγγραφής της εργασίας, διαμορφώθηκαν επιμέρους ερωτήματα που βοήθησαν στην καθοδήγηση ως προς τη μεθοδολογία. Σε αυτά συμπεριλαμβάνονται οι μέθοδοι και το πώς αυτοί μεταβάλλονται στην προσέγγιση εργασίας με την εκάστοτε κοινότητα, τα στοιχεία κοινωνικής και πολιτικής καταπίεσης που γίνονται αντιληπτά κατά τη διάρκεια των καλλιτεχνικών εργαστηρίων και ο λόγος που αυτές οι ομάδες είναι σημαντικές. Επιπροσθέτως, επεξεργάζονται οι στόχοι και κατά πόσο αυτοί επιτεύχθηκαν. Αυτό το κεφάλαιο εστιάζει στη συλλογή δεδομένων, στη μεθοδολογία, στο περιεχόμενο των εργαστηρίων, στις αντιδράσεις των συμμετεχόντων, στην ανατροφοδότηση και στον απολογισμό της διαδικασίας. Στο τέλος προστίθεται και η καλλιτεχνική έκβαση των εργαστηρίων με την παρουσίαση μιας πολυμεσικής εγκατάστασης στα πλαίσια του 17^{ου} Φεστιβάλ Οπτικοακουστικών Τεχνών (Μάιος 2024).

5.1 Συλλογή δεδομένων εργαστηρίων και ανάπτυξη μεθοδολογίας

Ως πρώτη επιλογή μελέτης περίπτωσης τέθηκαν τα συστήματα κράτησης. Οι συνθήκες κράτησης, η σχέση των κρατούμενων με τον εξωτερικό κόσμο και η συμβολή της τέχνης αποτέλεσαν βασικούς πυλώνες που καθοδήγησαν την πρακτική εργασία. Θεωρήθηκε πολύ σημαντική η έρευνα πάνω σε κρατικά ιδρύματα που βρίσκονται σε απόσταση από τον κοινωνικό ιστό αλλά και στον τρόπο με τον οποίο η ζωή σε αυτά καταφέρει να διαμορφώσει πολίτες έτοιμους να επανενταχθούν στον δημόσιο χώρο.

Η δημιουργία τέχνης είναι μια δραστηριότητα μέσω της οποίας [οι κρατούμενοι] μπορούν να εκφράσουν συναισθήματα που αλλιώς θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε βία. Έτσι, η δημιουργία τέχνης μπορεί να επιτρέψει στους ανθρώπους να εκτονώσουν τα συναισθήματά τους με τρόπους που δεν βλάπτουν τους άλλους. Η συναισθηματική ενέργεια μπορεί αντ' αυτού να διοχετευθεί στην παραγωγή καλλιτεχνικών αντικειμένων, κάτι που μπορεί να βελτιώσει τη ζωή των κρατούμενων αντί να την επιδεινώσει. Εξάλλου, η δημιουργία ενός έργου τέχνης μπορεί να ικανοποιήσει την ανάγκη να έχει κάποιος αντίκτυπο και να λάβει προσοχή και σεβασμό από τους άλλους. (Ryder 2018: 49)

Αναλυτικά, το εργαστήριο στο Κατάστημα Κράτησης Κέρκυρας πραγματοποιήθηκε στις 13 Νοεμβρίου 2023. Σε αυτό, συμμετείχαν δώδεκα (12) άνδρες, κρατούμενοι [βλ. Πίνακας 1: Συλλογή δεδομένων εργαστηρίων]. Οι συμμετέχοντες εντάσσονταν στο ηλικιακό εύρος των τριάντα (30) έως και πενήντα έξι (56) ετών. Ζώνες προέλευσης ήταν κυρίως τα Βαλκάνια (Ελλάδα, Αλβανία) μαζί με κάποιες ανατολικές και σλαβικές χώρες. Η διάρκειά κυμάνθηκε στα εξήντα (60) λεπτά και η γλώσσα που χρησιμοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της διαδικασίας ήταν τα ελληνικά, ενώ για περαιτέρω διευκρινήσεις, αξιοποιήθηκε και η αγγλική γλώσσα.

Ως δεύτερη μελέτη περίπτωσης επιλέχθηκε μια ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα μέσω του συνεργατικού χώρου «Lalava» στην Αθήνα. Η επιλογή της συγκεκριμένης ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας έγκειται στην εξερεύνηση της καταπίεσης αναφορικά με την σεξουαλικότητα και την ταυτότητα φύλου και τον τρόπο που αυτή συνδέεται με κοινωνικοπολιτικούς παράγοντες σε ευρύτερο φάσμα.

Σε σύγκριση με τους αντίστοιχους ετεροφυλόφιλους, μη-τρανς, ανθρώπους τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα αναφέρουν δυσανάλογα υψηλά ποσοστά ανησυχιών που σχετίζονται με το στρες—όπως κατάθλιψη, άγχος και αυτοκτονικότητα—λόγω της διάκρισης που προκύπτει από τη μειονοτική τους θέση στην κοινωνία. (L. Craig, Shelley, et al. 2022: 297)

Ο κύκλος εργαστηρίων στον χώρο της «Lalava» χωρίστηκε σε τρεις (3) συναντήσεις τριών ωρών (180') η κάθε μία κατά την περίοδο του Μαρτίου 2024. Η

γλώσσα που αξιοποιήθηκε ήταν κυρίως η αγγλική μια και τα άτομα που συμμετείχαν προέρχονταν από χώρες της κεντρικής Ευρώπης και της Ελλάδας. Στο πρώτο εργαστήριο συγκεντρώθηκαν οχτώ (08) άτομα, στο δεύτερο τρία (03) και στο τέταρτο τέσσερα (04). Τίτλος του κύκλου ήταν «Healing Colors» και τα άτομα συγκεντρώθηκαν μέσω μιας ανοιχτής πρόσκλησης στα κοινωνικά δίκτυα της κολεκτίβας.

Δεδομένα	Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας (Κέρκυρα)	Εργαστήριο «Lalava» με ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα (Αθήνα)
Αριθμός συμμετεχόντων	Εργαστήριο Α: 12	Εργαστήριο Α: 08 Εργαστήριο Β: 03 Εργαστήριο Γ: 04
Ηλικία	30-56	22-35
Φύλο	Άνδρες	Γυναίκες, Gender Fluid, Non Binary
Καταγωγή	Πακιστάν, Ιράν, Ιράκ, Αλβανία, Ουκρανία, Ελλάδα	Γερμανία, Ισπανία, Ολλανδία, Ελλάδα
Διάρκεια εργαστηρίων	60΄	180΄
Γλώσσα	Ελληνικά	Αγγλικά

Πίνακας 1: Συλλογή δεδομένων εργαστηρίων

5.2 Ανάπτυξη μεθοδολογίας εργαστηρίων

Όπως έχει ήδη αναφερθεί η [βλ. Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή] η μεθοδολογία της έρευνας αναπτύσσεται σε μια «practice-based» ποιοτική έρευνα που λαμβάνει στοιχεία από το θεωρητικό μέρος και ενισχύεται μέσω της πρακτικής εργασίας. Το πρακτικό μέρος, με την πραγματοποίηση των εργαστηρίων, λειτουργεί ως ένα απαραίτητο, συμπληρωματικό υλικό με σκοπό την συλλογή δεδομένων και τη δημιουργία ενός εδάφους ανάδυσης νέων ερωτημάτων. Βασικοί άξονες είναι η αφήγηση και η χρήση των καλλιτεχνικών και ψηφιακών εργαλείων. Ο πληθυσμός και το δείγμα που επιλέχθηκαν προήλθαν από τις βασικές αρχές της εργασίας που είναι οι κοινωνικά περιθωριοποιημένες ομάδες και, πιο συγκεκριμένα, κρατούμενοι και ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα.

Το περιεχόμενο και οι δραστηριότητες των εργαστηρίων σχηματίστηκαν μέσα από τη θεωρητική ανάλυση στην οποία γίνεται εκτενής αναφορά στο Θέατρο των Καταπιεσμένων (Theatre Of the Oppressed) και στον τρόπο με τον οποίο το ίδιο έχει

συντελέσει στην υποστήριξη κοινωνικά αποκλεισμένων ομάδων. Αντίστοιχα, αναγράφονται θεατρικές μέθοδοι και πρακτικές που μπορούν να εφαρμοστούν σε συλλογικές δράσεις. Σύμφωνα με την Ψυχολογία και τη Θεωρία των Ομάδων παρουσιάζεται η απόδοση των καλλιτεχνικών αλλά και ψηφιακών μέσων στην εξερεύνηση του συνόλου.

5.2.1 Μεθοδολογία στο Εργαστήριο στο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας Κέρκυρας

Στο εργαστήριο που έλαβε χώρα στο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας στην Κέρκυρα ο κύριος στόχος ήταν η γνωριμία και η συμμετοχή των κρατούμενων μέσω της εκφραστικής δράσης και έκφρασης. Η διαμόρφωση ενός περιβάλλοντος στο οποίο τα άτομα θα αισθάνονταν ασφαλή και ευπρόσδεκτα να αναπτύξουν συναισθηματικές διόδους λειτουργίας για δημιουργική συμμετοχή ήταν κομβικό ζητούμενο του εργαστηρίου. Η στοχοθεσία σχηματίστηκε πάνω δύο βασικούς άξονες. Ο πρώτος ήταν η έκφραση και η συναισθηματική ενδοσκόπηση μέσω της αφήγησης. Ο δεύτερος ήταν η κοινωνικοποίηση και η επικοινωνία με απώτερο σκοπό το δέσιμο της ομάδας. Η τοποθεσία της δράσης ήταν μια από τις αίθουσες του σχολείου μέσα στο χώρο των φυλακών η οποία δε θυμίζει μια στερεοτυπική εικόνα της φυλακής. Οι φυλακές της Κέρκυρας εντάσσονται στα Καταστήματα Κράτησης που έχουν σχεδιαστεί και κατασκευαστεί σύμφωνα με την αρχιτεκτονική φόρμα του «panopticon»:

Το «panopticon» είναι μια αρχιτεκτονική φόρμα, τα σχέδια της οποίας δημοσιεύθηκαν από τον Jeremy Bentham το 1791. Αποτελούνταν από μια κυκλική γυάλινη οροφή, μια σαν δομή δεξαμενής με κελιά κατά μήκος του εξωτερικού τοίχου στραμμένα προς μια κεντρική ροτόντα. Οι φρουροί που στάθμευαν στη ροτόντα μπορούσαν να έχουν όλους τους κρατούμενους στα γύρω κελιά υπό συνεχή επιτήρηση. (Britannica 2007)

Το εν λόγω σύστημα, ακόμη και σήμερα, στην Κέρκυρα έχει ακριβώς την ίδια δυναμική. Η λειτουργικότητά του, ως μηχανισμός ελέγχου, θέτει τον κρατούμενο σε μια θέση να νιώθει ότι παρακολουθείται συνέχεια. Εκτός της αίθουσας το σκηνικό ήταν διαφορετικό. Με το που περνάει κάποιος την κύρια είσοδο και κλείνει η πόρτα συνειδητοποιεί ότι καταργείται πλέον η ελευθερία του. Αυτομάτως έχει εισαχθεί σε έναν καινούργιο κόσμο με δικά του πλαίσια και κανόνες λειτουργίας. Ήταν χαρακτηριστική η εικόνα των συρματοπλεγμάτων που περίκλειαν τα τείχη της φυλακής και φαίνονταν και από τα παράθυρα της αίθουσας των εργαστηρίων, αυτό

δημιουργούσε ένα αίσθημα κλειστοφοβίας και μια ιδέα ότι η τιμωρία του ανθρώπου θα κρατήσει για πάντα.

Στην αίθουσα το περιβάλλον ήταν πιο φιλικό για τους κρατούμενους. Ο χώρος ήταν αρκετά μεγάλος ώστε να ευνοεί τα θεατρικά παιχνίδια. Οι συμμετέχοντες αισθάνθηκαν από την αρχή οικειότητα. Το γεγονός αυτό δημιούργησε ένα αίσθημα ασφάλειας που προϋπήρχε και συνετέλεσε στην ομαλή ενσωμάτωση της συντονίστριας μέσα στην ομάδα. Τα υλικά που αξιοποιήθηκαν ήταν κόλλες A4 με συγκεκριμένες οδηγίες προς τους συμμετέχοντες, ξυλομπογιές και μαρκαδόροι. Λόγω του περιοριστικού πλαισίου και των διεξοδικών ελέγχων κατά την είσοδο στο Σωφρονιστικό Κατάστημα δεν ήταν δυνατή η μεταφορά εξωτερικών υλικών μέσα στην αίθουσα. Γι' αυτό το λόγο, η συνάντηση καθαυτή διήρκησε τριάντα λεπτά λιγότερο. Ο συνολικός χρόνος του εργαστηρίου ήταν υπολογισμένος στη μια (1) ώρα και τριάντα (30) λεπτά. Η έλλειψη βασικών εικαστικών υλικών, δηλαδή, ο πηλός, τα πινέλα, οι νερομπογιές και οι τέμπερες, έθεσε το χρονικό πλαίσιο στη μια (1) ώρα.

Στο πρώτο στάδιο του εργαστηρίου, πραγματοποιήθηκε ένας αρχικός κύκλος γνωριμίας που καθοδηγήθηκε εξολοκλήρου από την συντονίστρια. Κάθε παρευρισκόμενος είπε το όνομα του και λίγα λόγια για τον εαυτό του. Στη συνέχεια, τα άτομα προσκλήθηκαν να μεταφέρουν τις καρέκλες τους στο κέντρο της αίθουσας και να κάτσουν σε κύκλο. Έπειτα ακολούθησαν θεατρικά παιχνίδια με σκοπό τη γνωριμία με τη συντονίστρια, το δέσιμο της ομάδας και την εισαγωγή στην καλλιτεχνική διαδικασία. Για την διασφάλιση μιας ομαλούς μετάβασης, η συντονίστρια εισήγαγε τους συμμετέχοντες σε μια συνθήκη. Σύμφωνα με αυτήν υπάρχει ένα μαγικό κλειδί το οποίο έχει την ικανότητα να εξαφανίζεται εύκολα. Πάνω σε αυτή τη παραδοχή ξεκίνησε το πρώτο παιχνίδι με τίτλο «Ο ερευνητής» και κατ' επέκταση το δεύτερο «Βρες τον ερευνητή» [βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: Αναλυτικά προγράμματα εργαστηρίων]. Το δεύτερο στάδιο απαρτιζόταν από μικρότερα μέρη τα οποία αποτελούσαν τη μετάβαση στην δημιουργική δράση. Οι δραστηριότητες χωρίστηκαν σε τρία μέρη: 1) «Κανόνας των τριών» (βλ. Εικ. 18), 2) «Που νιώθω;» και 3) «Βάζο των συναισθημάτων».

Τρεις άνθρωποι στους οποίους θέλω να μιλήσω όταν δεν είμαι καλά:

στην μητέρα μου
στην αδελφή
και στον καλό

Τρία πράγματα που με κάνουν να ηρεμήσω:

το μαύρο: σκάν
η μεντική
και η θάλασσα

Τρία πράγματα που με στεναχωρούν:

στην μητέρα μου
στην αδελφή
και στον καλό

Τρεις άνθρωποι στους οποίους θέλω να μιλήσω όταν δεν είμαι καλά:

στην μητέρα μου
στην αδελφή
και στον καλό

Τρία πράγματα που με στεναχωρούν:

Μου θύνη η δεύτερη
η φίλη
στην αδελφή μου
στην αδελφή μου
το σπίτι μου

Τρεις άνθρωποι στους οποίους θέλω να μιλήσω όταν δεν είμαι καλά:

1. Ψαλμοποιήσατε με
φίλοι, δεν έχω
2. ο σκεπτικός μου
3. ο φίλος μου ο Μάρκο

Εικ. 18: Εργαστήριο στο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας Κέρκυρας (Νοέμβριος 2024) - Από τη δραστηριότητα «Κανόνας των τριών»

Τα άτομα κλήθηκαν να καταγράψουν τους προβληματισμούς τους αλλά και να χρησιμοποιήσουν το χρώμα ως μέσο διερμηνείας των συναισθημάτων τους. Στην τρίτη και τελευταία δραστηριότητα τα άτομα ένιωθαν πλέον έτοιμα να μεταφράσουν όλα τα παραπάνω στοιχεία σε ένα εικαστικό έργο ζωγραφίζοντας το βάζο των προσωπικών τους συναισθημάτων (βλ. Εικ. 19).



Εικ. 19: Εργαστήριο στο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας Κέρκυρας (Νοέμβριος 2024) - Από τη δραστηριότητα «Βάζο των συναισθημάτων»

Η χρήση του χρώματος φέρει ιδιαίτερη σημασία καθώς συνδέεται με την έκβαση του εργαστηρίου [βλ. 5.6 Καλλιτεχνική έκβαση]. Δυστυχώς, η έλλειψη ενός βασικού εργαλείου (πηλός) που θα χρησιμοποιούνταν για την περαιτέρω εξέλιξη της τρίτης δραστηριότητας δεν βοήθησε την ανάπτυξη της δισδιάστατης ζωγραφιάς σε

ένα τρισδιάστατο αντικείμενο. Τα ίδια τα άτομα, όμως, άφησαν το δικό τους αποτύπωμα μέσω της ζωγραφικής με το να δημιουργήσουν εικόνες που έδωσαν το έναυσμα για μια σειρά συζητήσεων σχετικά με τη ζωή των κρατουμένων και την ανάγκη για εξωστρέφεια και επικοινωνία.

Στο τρίτο και τελευταίο στάδιο, δόθηκε η ευκαιρία στα άτομα να αξιολογήσουν το εργαστήριο και να προτείνουν τις δικές τους ιδέες. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ακολούθησαν διάφορες συζητήσεις για τη ζωή των κρατουμένων, τις ανάγκες και τις επιθυμίες τους. Τα άτομα ζήτησαν περισσότερα παιχνίδια και ασκήσεις με επιπλέον υλικά. Η συναισθηματική έκφραση μέσω της ζωγραφικής τους φάνηκε εν μέρει εύκολη και ευχάριστη. Ένωσαν για λίγο παιδιά κάτι το οποίο έρχεται σε σύγκρουση με το περιβάλλον των Καταστημάτων Κράτησης. Ένωσαν, επίσης, ότι κατάφεραν για λίγο να βιώσουν μια απόδραση από την αυστηρή ρουτίνα τους. Αυτό έδωσε το έναυσμα να αναπολήσουν την ελευθερία και να θέλουν να συζητήσουν γι' αυτή. Επίσης, υπήρξε μια μεγάλη ανάγκη, να αποδείξουν ότι είναι πολλά περισσότερα από αυτά που η κοινωνία τους προσδίδει. Επειδή τους έχει δοθεί η ταμπέλα του «κρατουμένου» από το νόμο αυτό δε σημαίνει ότι πρέπει να την φέρουν πάνω τους για το υπόλοιπο της ζωής τους.

Αυτό που προκάλεσε ενδιαφέρον ήταν η συνομιλία μεταξύ τους αναφορικά με την προσωπική τους σύνδεση με το παιχνίδι και τη ζωγραφική και η συζήτηση σχετικά με τον λόγο που οφείλουμε να τρέφουμε το παιδί μέσα μας. Κλείνοντας, η συντονίστρια συνέδεσε όλες τις συζητήσεις με την καλλιτεχνική δράση εξηγώντας ότι το σώμα μας είναι μια αποθήκη που φέρει μνήμες και συναισθήματα. Αξίζει να ανακαλύπτουμε τον τρόπο με τον οποίο βιώνουμε ένα συναίσθημα και που ακριβώς αυτό εκφράζεται στο σώμα μας. Έτσι, ερχόμαστε πιο κοντά στην αυτογνωσία, παρατηρούμε το σώμα μας και τη σχέση με το συναίσθημα και μέσω των καλλιτεχνικών εργαλείων μαθαίνουμε να επεξεργαζόμαστε τις σχέσεις μας με τον εαυτό μας και με τους άλλους, καθώς και τις εικόνες, μνήμες και σκέψεις που δημιουργούνται. Το εργαστήριο ολοκληρώθηκε με επιτυχία καθώς εκφράστηκε η ικανοποίηση των ίδιων των συμμετεχόντων.

5.2.2 Μεθοδολογία στα Εργαστήρια «Healing Colors»

Στον κύκλο εργαστηρίων με τίτλο «Healing Colors» στον καλλιτεχνικό χώρο της «Lalava» στην Αθήνα, έλαβαν μέρος ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα. Βασικότεροι άξονες του εργαστηρίου ήταν η καταπίεση, το «storytelling» και η χρήση της τεχνολογίας.³³

Το ΛΟΑΤΚΙ+ είναι ένα εξαιρετικό κίνημα, καθώς άτομα που ιστορικά είχαν απομονωθεί βαθιά από τις παραδοσιακές πηγές κοινωνικής υποστήριξης τους (π.χ. τις οικογένειές τους, τους φίλους, τις εθνοπολιτισμικές κοινότητες) λόγω του σεξουαλικού τους προσανατολισμού, δημιούργησαν κοινότητες στις οποίες μπορούσαν να βρουν αποδοχή, κατανόηση και αίσθηση του *ανήκειν*. (Gary 2003: 243)

Τα εργαστήρια χωρίστηκαν σε τρεις θεματικές: 1) συναισθηματική ενδοσκοπήση, 2) εξερεύνηση καταπίεσης μέσω του σώματος και 3) ο ρόλος του χώρου. Η δομή τους ήταν παρόμοια με μικρές αλλαγές που προσαρμόζονταν σε κάθε θεματική. Το πρώτο μέρος περιλάμβανε διαλογισμό και θεατρικές ασκήσεις εκ των οποίων οι περισσότερες προέρχονταν από την πρακτική του Boal. Οι θεατρικές ασκήσεις είχαν τη μορφή δυαδικής διάδρασης. Σε αυτές εντάχθηκε και το στοιχείο της αφήγησης, αρχικά, για να δημιουργήσει μια γραμμή σύνδεσης των μεταβάσεων μεταξύ των διαφορετικών επίπεδων δράσης (από το σωματικό στο εικαστικό και αντίστροφα). Έπειτα ακολουθούσε η καλλιτεχνική δράση και η εικαστική δημιουργία. Τα εργαστήρια συνήθως ολοκληρωνόταν με ασκήσεις χαλάρωσης και αναπνοής, και συζήτηση.

5.2.2.1 «Healing Colors»: Πρώτο εργαστήριο

Στην πρώτη συνάντηση, προσεγγίσθηκε το ίδιο περιεχόμενο με αυτό του Καταστήματος Κράτησης και εφαρμόστηκαν μικρές παραλλαγές για κάθε στάδιο ξεχωριστά. Για το πρώτο στάδιο, τα θεατρικά παιχνίδια αντικαταστάθηκαν με προθέρμανση σώματος και ασκήσεις χαλάρωσης σε дуάδες [βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: Αναλυτικά προγράμματα εργαστηρίων]. Ο λόγος που επιλέχθηκαν αυτές οι ασκήσεις σχετίζεται με το ότι τα άτομα δεν γνωρίζονταν εφόσον προέρχονταν από διαφορετικά μέρη της Ευρώπης και κατοικούσαν στην Αθήνα, χωρίς να έχουν βρεθεί και δουλέψουν σαν ομάδα στο παρελθόν. Έτσι οι θεατρικές ασκήσεις που επιλέχθηκαν ενθάρρυναν τη γνωριμία, την επικοινωνία και την εμπιστοσύνη μεταξύ των μελών της ομάδας.

³³ Για ορισμό της queer καταπίεσης βλ. ενότητα 4.1 Αφήγηση (storytelling) ως καλλιτεχνικό εργαλείο εργαστηρίων (σελ. 29).

Επίσης, το αστικό τοπίο απ' όπου ήρθαν τα άτομα ήταν ήδη φορτισμένο από ήχους και εικόνες, οπότε υπήρχε ανάγκη για αποφόρτιση, χαλάρωση και συγκέντρωση.

Το δεύτερο στάδιο περιλάμβανε τις δραστηριότητες: «Που νιώθω;» και «Βάζο των συναισθημάτων» (βλ. Εικ. 20). Ο «Κανόνας των τριών» μετονομάστηκε σε «Κανόνα των πέμπτων» με την πρόσθεση δύο ενοτήτων.³⁴ Επίσης, στα υλικά προστέθηκε ο πηλός και τα άτομα δημιούργησαν τα δικά τους βάζα/δοχεία νοσηματοδοτώντας τα με χρώμα. Η διαδικασία αυτή διήρκεσε περίπου δύο (2) ώρες και τριάντα (30) λεπτά. Σε όλη τη διάρκεια υπήρχε μια υπόκρουση με binaural ήχους που σκόπευαν στο να βοηθήσουν στη συγκέντρωση.



Εικ. 20: Εργαστήριο στον καλλιτεχνικό χώρο της «Lalava» με τίτλο «Healing Colors» (Μάρτιος 2024) - Από τις δραστηριότητες «Κανόνας των πέμπτων», «Που νιώθω;» και «Βάζο συναισθημάτων»

Στο τρίτο μέρος εντάχθηκε μια αφηγηματική τεχνική στην οποία ζητήθηκε από τα άτομα να καταγράψουν λέξεις, φράσεις ή κάποια ιστορία με βάσει όσων είχαν ζήσει μέσα στο εργαστήριο. Σε αυτό το σημείο δόθηκε και η ελευθερία να εκφράσουν τις σκέψεις τους με οποιοδήποτε μέσο θεωρούσαν ότι τους αντιπροσωπεύει περισσότερο. Στο τέλος, πραγματοποιήθηκε ένας ολιγόλεπτος διαλογισμός.

³⁴ Οι προϋπάρχουσες ενότητες ήταν: τρία πράγματα που με στεναχωρούν, τρεις ανθρώπους στους οποίους θέλω να μιλήσω όταν δεν είμαι καλά και τρία πράγματα που με κάνουν να ηρεμώ. Σε αυτές προστέθηκαν: πράγματα ή καταστάσεις που με καταπιέζουν, πράγματα που με κάνουν να νιώθω χαρά.

την queer καταπίεση. Έπειτα, δημιουργήθηκε ένας χάρτης της πόλης τους με τοπόσημα τα οποία συνέδεσαν με χρώματα, συναισθήματα και καταστάσεις. Οι ιστορίες που καταγράφηκαν στα εικαστικά έργα καταχωρήθηκαν από τα ίδια τα άτομα σε μια διαδικτυακή πλατφόρμα «Padlet» στην οποία είχαν πρόσβαση ταυτόχρονα και μπορούσαν να κοινοποιήσουν το όνομα του τοπόσημου και μια μικρή περιγραφή για τον τρόπο βιώνουν την εμπειρία τους εκεί (βλ. Εικ. 22).³⁵



Εικ. 22: Εργαστήριο στον καλλιτεχνικό χώρο της «Lalava» με τίτλο «Healing Colors» (Μάρτιος 2024) - Από τη δραστηριότητα «Χαρτογράφησε την κοινότητά σου»

³⁵ Το διαθέσιμο link του Padlet βρίσκεται στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: Αναλυτικά προγράμματα εργαστηρίων

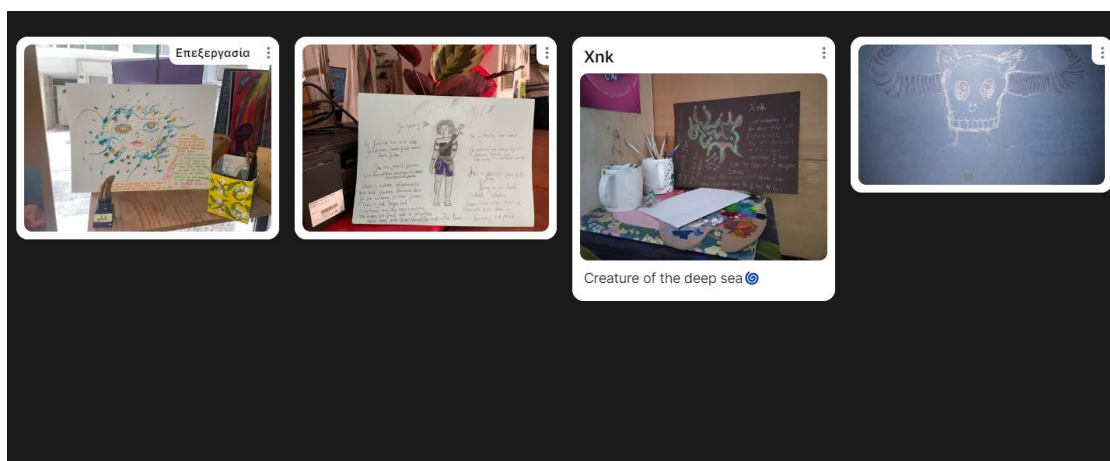
5.2.2.3 «Healing Colors»: Τρίτο εργαστήριο

Στην τρίτη συνάντηση πειραματιστήκαμε με τα σώματά μας και στόχος ήταν η δημιουργία ενός συλλογικού έργου. Τα θεατρικά παιχνίδια, πλέον, εμπεριείχαν την ομαδικότητα και τη συμπερίληψη όλων των παρευρισκόμενων. Αξιοποιήθηκε παραπάνω ο χώρος, καθώς μέσω συγκεκριμένων οδηγιών στο «Padlet» ζητήθηκε από τα άτομα να δημιουργήσουν τον δικό τους φανταστικό χαρακτήρα, να τον τοποθετήσουν κάπου, όπου πίστευαν ότι θα ταίριαζε στο χώρο, και να τον καταχωρήσουν με μια μικρή περιγραφή (βλ. Εικ. 23).³⁶

Ποιο είναι το όνομα του;
Πού μένει;
Πώς μοιάζει;
Έχει τύχει ποτέ να περάσει κάποια
δυσκολία με τη σεξουαλική του
ταυτότητα;
Σε προσκαλώ να γράψεις μια
ιστορία γι' αυτόν.

Βρες ένα σημείο στον χώρο που
νομίζεις ότι ταιριάζει με την
ενέργεια του χαρακτήρα σου.

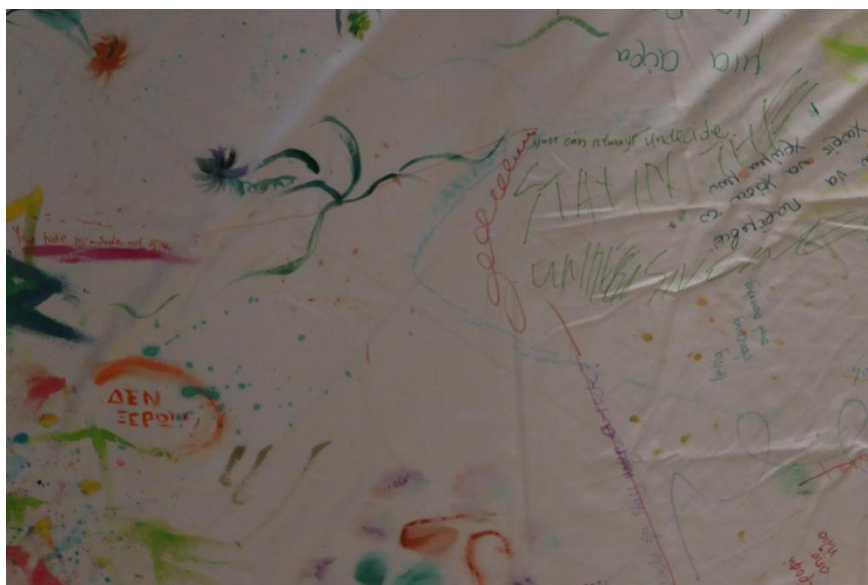
Βγάλε μια φωτογραφία και
κοινοποίησέ τη εδώ γράφοντας μια
μικρή περιγραφή της ιστορίας σου.



Εικ. 23: Εργαστήριο στον καλλιτεχνικό χώρο της «Lalava» με τίτλο «Healing Colors» (Μάρτιος 2024) - Από τη δραστηριότητα «Αυτός είναι ένας χαρακτήρας»

³⁶ Το διαθέσιμο link του Padlet βρίσκεται στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: Αναλυτικά προγράμματα εργαστηρίων

Στο τέλος, ζητήθηκε από την ομάδα να εκφράσει πάνω σε ένα πανί/καμβά τις δικές της σκέψεις για αλλαγή στην καταπίεση. Τα άτομα, πλέον, αισθάνονταν ασφάλεια στο να επεκταθούν σε όλο τον καμβά και να έρθουν σε επαφή με τα σχέδια και τους χρωματισμούς άλλων ατόμων. Ταυτόχρονα, υπήρχε προστασία και προσοχή στα άτομα που χρειάζονταν το χώρο τους.



Εικ. 23: Εργαστήριο στον καλλιτεχνικό χώρο της «Lalava» με τίτλο «Healing Colors» (Μάρτιος 2024) – Πανί/Καμβάς

5.3 Αντιδράσεις συμμετεχόντων: Ανατροφοδότηση

5.3.1 Εργαστήριο στο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας Κέρκυρας

Όλα τα μέρη του εργαστηρίου στην Κέρκυρα εκπληρώθηκαν χωρίς κάποια απώλεια δραστηριότητας από το πρόγραμμα. Οι συμμετέχοντες ανταποκρίθηκαν ενεργά παίρνοντας μέρος στη διαδικασία. Επιτεύχθηκε το μεγαλύτερο ποσοστό των στόχων που είχαν τεθεί [βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: Αναλυτικά προγράμματα εργαστηρίων]. Οι μεταβάσεις από το ένα στάδιο στο επόμενο θα μπορούσαν να περιείχαν περισσότερες δραστηριότητες και παιχνίδια με σκοπό να δώσουν ένα παραπάνω κίνητρο στους συμμετέχοντες για εικαστική δράση. Αυτό που εξέλαβαν έντονα οι ίδιοι οι συμμετέχοντες ήταν η ψυχοθεραπευτική έκβαση που έχει η χρήση της τέχνης σε αυτά τα πλαίσια. Υπήρχε πολύ μεγάλη ανάγκη για έκφραση. Τα άτομα ήθελαν μόνο να ακουστούν χωρίς να νιώθουν ότι κρίνονται ή ότι θα υπάρξουν αντίποινα για οποιαδήποτε αντίδρασή τους. Εκείνη τη στιγμή έζησαν ελεύθεροι και δεν σκέφτονταν το κελί ούτε τους συγκρατούμενους. Επικεντρώθηκαν για μια ώρα μόνο στον εαυτό τους και τη δική τους ψυχοσύνθεση.

Οι περισσότεροι από τους συμμετέχοντες ανταποκρίθηκαν θετικά. Υπήρχε διάθεση για συνεισφορά και συμμετοχή. Ταυτόχρονα, κυριαρχούσε μια παιγνιώδης ατμόσφαιρα πειραματισμού αναφορικά με το εικαστικό μέρος και κυρίως μέσω της χρήσης των χρωμάτων. Τα άτομα εναρμονίστηκαν κατευθείαν με τα θεατρικά παιχνίδια. Πριν καν γίνει αντιληπτό ο χώρος είχε γεμίσει με χαμογελαστά πρόσωπα. Αυτό το στάδιο ήταν σημαντικό, καταρχάς, για την εκτόνωση των συμμετεχόντων. Επιπλέον, δημιουργήθηκε ένα αίσθημα εμπιστοσύνης μεταξύ των ατόμων και της συντονίστριας το οποίο συνέβαλλε στην μετέπειτα καλλιτεχνική δράση. Για κάποιους υπήρχε δυσκολία στην έκφραση λόγω γλωσσικού περιορισμού, αλλά παρ' όλα αυτά, έδειξαν ότι επιθυμούν να προσπαθήσουν και αυτό ήταν σημαντικό τη δεδομένη στιγμή.

5.3.2 Εργαστήρια «Healing Colors»

Όλες οι θεματικές στις συναντήσεις της Αθήνας ολοκληρώθηκαν επιτυχώς. Κατά τη διάρκεια των εργαστηρίων, οι ασκήσεις αφομοιώνονταν στο χρόνο της κίνησης της ομάδας. Ανάλογα με την εκάστοτε περίπτωση το πρόγραμμα μεταβαλλόταν ελάχιστα για να προσαρμοστεί στο ρυθμό όλων. Η παιγνιώδης ατμόσφαιρα υπήρχε ανά στιγμές στο δεύτερο και τελευταίο εργαστήριο μέσω των θεατρικών παιχνιδιών. Κατά τη διάρκεια της συνάντησης, κυριαρχούσε μια συνθήκη στην οποία τα άτομα δεν μιλούσαν μεταξύ τους παρά μόνο επικεντρώνονταν στην καλλιτεχνική ουσία.

Οι μεταβάσεις από το σωματικό μέρος στα εικαστικά αξίζει να έχουν μια μεγαλύτερη βαρύτητα προσοχής. Οι αφηγηματικές ασκήσεις, βέβαια, ίσως να συντέλεσαν σε αυτό καθώς δεν παρατηρήθηκε έντονη δυσκολία στα άτομα που συμμετείχαν. Επικρατούσε, περισσότερο, η ανάγκη για ενδοσκόπηση και συναισθηματική περιήγηση πάνω στην καταπίεση παρά η ανάγκη για εκτόνωση. Αυτό αποτέλεσε και ένα στοιχείο που στην πορεία, ένωσε την ομάδα καθώς επήλθε η αποδοχή όλων. Κάτι που ίσως χρειάζεται μεγαλύτερη προσοχή για επερχόμενα εργαστήρια είναι μια πιο αποτελεσματική ισορρόπηση μεταξύ των στιγμών σωματικής και λεκτικής έκφρασης. Καλό θα ήταν να υπάρχουν μελλοντικά κάποιες δραστηριότητες στις οποίες τα άτομα θα επικοινωνούν και λεκτικά, όχι μόνο σωματικά. Τέλος, ο στόχος περί ασφάλειας των συμμετεχόντων επιτεύχθηκε κατά ένα μεγάλο ποσοστό.

5.4 Απολογισμός – Ευρήματα

Ως συντονίστρια κατάφερα να καθησυχάσω τους προβληματισμούς που είχα πριν την ολοκλήρωση των εργαστηρίων για την ανταπόκριση των συμμετεχόντων. Η προϋπάρχουσα έρευνα για το Θέατρο των Καταπιεσμένων, την Ψυχολογία της Ομάδας και τη χρήση των Καλλιτεχνικών και Ψηφιακών Μέσων έδωσε μια πολύ σημαντική βάση για την πρακτική εργασία. Μέσα από ασκήσεις και θεατρικά παιχνίδια εμπνεόμενα από το Θέατρο των Καταπιεσμένων τα άτομα πειραματίστηκαν, βίωσαν το σώμα τους ως φορέα επικοινωνίας και αφήγησης της προσωπικής τους ιστορίας. Η διερεύνηση των Καλλιτεχνικών και Ψηφιακών Μέσων καθοδήγησε τη χρήση των εκφραστικών εργαλείων με τέτοιο τρόπο ώστε να έχουν ένα καλλιτεχνικό αποτύπωμα και να συμβάλλουν στην ατομική και συλλογική εμπειρία. Όλα αυτά υπό τη σκοπιά της δυναμικής μιας ομάδας και της ασφάλειας που η ίδια μπορεί να προσφέρει. Η μεθοδολογία, οι τεχνικές και το υλικό του Augusto Boal ήταν υπό συνεχή εξέταση και μελέτη όσο εξελίσσονταν τα εργαστήρια. Κατά τη διάρκεια συγγραφής της συγκεκριμένης εργασίας αναρωτιόμουν πώς θα ήταν η εμπειρία παρακολούθησης ενός από τα εργαστήριά του. Βρίσκομαι σε πολύ ευχάριστη θέση που καταφέραμε έστω και σε κάποιο βαθμό να δημιουργήσουμε αυτή την εμπειρία στη δική μας καλλιτεχνική πρακτική.

Ένωσα τεράστια ικανοποίηση με τη θετική έκβαση και τα χαμόγελα που σχηματίστηκαν στα πρόσωπα των μελών. Από την αρχή, ο βασικότερος στόχος ήταν να δημιουργηθεί ένα κλίμα ασφάλειας. Με την επίτευξή του ένιωσα και η ίδια ότι ήμουν μέρος της καλλιτεχνικής έκφρασης και της ομάδας. Αισθάνθηκα ότι τα άτομα που συμμετείχαν εξέλαβαν ένα μικρό κομμάτι γνώσης ως αποτέλεσμα της ενδοσκόπησης. Έγινα και εγώ, εξελικτικά, κομμάτι της δράσης μέσω της οργάνωσης και καθοδήγησης κάτι που, εκτός από όμορφα συναισθήματα, μου έδωσε ιδέες για το πώς θα μπορούσα να αξιοποιήσω αυτές τις δράσεις σε ένα ενιαίο καλλιτεχνικό έργο.

5.6 Καλλιτεχνική έκβαση

Προς την ολοκλήρωση του πρακτικού μέρους προέκυψε η ανάγκη δημιουργίας ενός καλλιτεχνικού έργου που θα περιείχε τα έργα των συμμετεχόντων/ουσών. Η ανάγκη προήλθε από τη συνολική εμπειρία έκφρασης των ατόμων σχετικά με την καταπίεση, τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο, καθώς και της προσωπικής μου ανάμειξης στην καθοδήγηση και οργάνωση του πλαισίου για την εξερεύνηση αυτή. Επιθυμούσα να αποτυπώσω και να παρουσιάσω τις ιστορίες τους μέσω των προσωπικών τους έργων. Ταυτόχρονα, υπήρχε η σκέψη να επιμεληθώ την παρουσίαση των έργων τους όπως αντιλαμβανόμουν τις δημιουργίες τους.

Έπειτα από αυτούς τους συνειρμούς δημιούργησα ένα πλάνο για το πώς θα μπορούσα να αξιοποιήσω το διαθέσιμο υλικό. Καταρχάς, συνέλεξα όλες τις ζωγραφιές από τα εργαστήρια καθώς τα εικαστικά έργα αποτελούσαν την κυριότερη πηγή των δράσεων. Κατέληξα στο ότι θα αξιοποιούσα όλο το υλικό, σε αυτό συμπεριλαμβάνονταν προσωπικές καταθέσεις, γλυπτά και το ομαδικό έργο από το τελευταίο εργαστήριο στην Αθήνα. Το υλικό θα παρουσιαζόταν στο Πολύτεχνο, καλλιτεχνικός χώρος στην πόλη της Κέρκυρας, στο πλαίσιο του 17^{ου} Φεστιβάλ Οπτικοακουστικών Τεχνών που διοργανώνεται από το Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας του Ιονίου Πανεπιστημίου. Για την ενίσχυση της οπτικοακουστικής διάστασης δημιουργήθηκαν κάποια QR codes που παρουσίαζαν την περιγραφή των δραστηριοτήτων και περαιτέρω υλικό από τα εργαστήρια (βλ. Εικ. 24). Στο χώρο προστέθηκε και ένα κενό ύφασμα μαζί με καλλιτεχνικά υλικά (χρώματα, μπογιές, πινέλα κλπ), ώστε οι επισκέπτες να ζωγραφίσουν και να συμμετάσχουν έτσι στην έκθεση-εγκατάσταση εάν το επιθυμούσαν (βλ. Εικ. 25).



Εικ. 24: Πολυμεσική εγκατάσταση *Συλλογική Τέχνη & Δυναμικές* (Μάιος 2024)



Εικ. 25: Πανί ελεύθερης συμμετοχής επισκεπτών -
Πολυμεσική εγκατάσταση *Συλλογική Τέχνη & Δυναμικές*
(Μάιος 2024)

Για την προσθήκη του βιωματικού στοιχείου κινήθηκα στους δικούς μου καλλιτεχνικούς άξονες: το Video Art και το Performance που καθόρισαν το συνολικό καλλιτεχνικό αποτύπωμα ως μια πολυμεσική εγκατάσταση (multimedia installation) με τίτλο *Συλλογική Τέχνη & Δυναμικές* (Collective Art & Dynamics). Για το Video Art αξιοποίησα κάποια πλάνα με τις θεατρικές ασκήσεις στα εργαστήρια της Αθήνας γιατί επιθυμούσα να αναδείξω και αυτήν τη πλευρά των δράσεων. Αν μπορούσα να περιγράψω την αίσθηση της συνεργασίας με τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα θα ήταν σίγουρα «πολύχρωμη». Αυτό, εξάλλου, φάνηκε και από τα δικά τους έργα. Έτσι, το Video Art περιείχε έντονες αποχρώσεις και αντιθέσεις μεταξύ των σκοτεινών και φωτεινών χρωμάτων. Ο ήχος που χρησιμοποιήθηκε ήταν αυτός των εργαστηρίων χωρίς ιδιαίτερη επεξεργασία [βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ: Υλικό καλλιτεχνικής προέκτασης].

Για το Performance υπήρχε ήδη η ιδέα μιας durational δράσης από την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου. Η εν λόγω δράση θα κάλυπτε χρονικά όλη τη διάρκεια της εγκατάστασης. Τα υλικά που επιλέχθηκαν ήταν σύρμα, λουλούδια και πένσα. Το σύρμα έφερε τη δυναμική του εγκλεισμού και της φυλακής. Τα λουλούδια αποτέλεσαν μια επιρροή από το γνωστό έργο *Flower Thrower* (2007) του Banksy (βλ. Εικ. 26).³⁷ Επίσης, τα λουλούδια χρησιμοποιήθηκαν ως μια αντίθεση στο σύρμα, ένα

³⁷ «Ο Banksy είναι ένας ανώνυμος γκράφιτι καλλιτέχνης που ίσως να έχει γεννηθεί στο Μπρίστολ της Αγγλίας. Είναι γνωστός για την αντιεξουσιαστική του τέχνη, που γίνεται συχνά σε δημόσιους χώρους. Με στιλπνό πνεύμα

πιο σκληρό υλικό. Η δράση εκτυλισσόταν στο κέντρο ενώ σε περιμετρική διάταξη βρισκόταν το σύρμα και τα λουλούδια.



Εικ. 26: *Flower Thrower* (2007), Banksy

Η κινησιολογία περιείχε μια αργή και συνειδητή σωματική έκφραση. Υπήρχε ακινησία που στην πορεία διαμορφώθηκε σε μια διαδικασία απεγκλωβισμού από το σύρμα. Σε αυτήν τη διαδικασία προσπάθησα να πάρω κάποια από τα λουλούδια μαζί μου. Η ακινησία ήταν μια προσωπική κατάθεση στην καταπίεση. Η δράση αυτή από μόνη της ενέχει μια ιδιαίτερη δυναμική. Στην ουσία δεν ήμουν ποτέ ακίνητη καθώς ένιωθα την αναπνοή και το σώμα μου σε ενεργή λειτουργία. Πέρα, όμως, από αυτό το στοιχείο, χρειάστηκε ψυχική και σωματική αντοχή. Συνειδητοποίησα ότι μια πολύωρη σωματική δράση χρειάζεται υπομονή και επιμονή.³⁸ Δυσκολευόμουν πάρα πολύ να βρίσκομαι στην ίδια θέση που όταν έφυγα από αυτή αισθάνθηκα η ίδια την ουσία της διαδικασίας (βλ. Εικ. 27).

και μυστικότητα, ο Banksy συνδύασε την τέχνη του γκράφιτι με την τέχνη εγκατάστασης και performance.» (N. Mancoff 2024)

³⁸ Καλλιτέχνιδες όπως η Marina Abramović με το έργο *Marina Abramović: The Artist Is Present* (2010) και η Ana Mendieta χρησιμοποίησαν το σώμα σε durational performances και installations.



Εικ. 27: Durational Performance - Πολυμεσική εγκατάσταση Συλλογική Τέχνη & Δυναμικές (Μάιος 2024)

Το σώμα ήταν μια αρκετά σημαντική προσθήκη στην εγκατάσταση καθώς προσέθεσε τη δική του αφήγηση. Μέσω της κίνησης θέλησα να προσεγγίσω ότι όταν καταπιέζομαι φοβάμαι και νιώθω μικρή (βλ. Εικ. 28), κρύβομαι για να αποφύγω την επαφή με άλλους ανθρώπους και νιώθω ότι η θηλυκή μου υπόσταση υπονομεύεται (βλ. Εικ. 29). Εξίσου σημαντικό είναι ότι στην αρχή είχα κλειστά μάτια και ανησυχούσα καθώς δεν ήξερα πώς θα είναι το περιβάλλον γύρω μου όταν τα ανοίξω. Έτσι αισθάνθηκα ότι εξέφρασα το βίωμα μου και κατ' επέκταση το βίωμα της ομάδας ως ένα βαθμό.



Εικ. 28: Durational Performance - Πολυμεσική εγκατάσταση Συλλογική Τέχνη & Δυναμικές (Μάιος 2024)



Εικ. 29: Durational Performance - Πολυμεσική εγκατάσταση
Συλλογική Τέχνη & Δυναμικές (Μάιος 2024)

Όταν ολοκληρώθηκε η performance και η εγκατάσταση πήρα ανατροφοδότηση και παρατήρησα το φωτογραφικό υλικό. Είδα ανθρώπους να βρίσκονται περιμετρικά της δράσης και να συμμετέχουν ζωγραφίζοντας, παρατηρώντας και διαβάζοντας. Αν άλλαζα κάτι ίσως να ήταν η καθοδήγηση του κοινού. Εκτός των QR κωδικών θα τοποθετούσα γραπτές οδηγίες. Επίσης, θα πρόσθετα παραπάνω εικαστικό και αφηγηματικό υλικό από τα εργαστήρια κάτι που ίσως να βοηθούσε στην πιο άμεση επικοινωνία των αποτελεσμάτων των εργαστηρίων, στη βιωματική προσέγγιση των εκθεμάτων και στην ενεργή συμμετοχή των επισκεπτών. Παρ' όλα αυτά, η αίσθηση των εργαστηρίων μεταφέρθηκε στο καλλιτεχνικό έργο. Αυτό ανέδειξε και συνεχίζει να αναδεικνύει ότι η τέχνη μπορεί να είναι ανοιχτή σε όλους/όλες σε οποιαδήποτε συγκυρία. Η καλλιτεχνική πράξη είναι πολύ σημαντική, διότι καταφέρνει να ενώνει τους ανθρώπους και τους βοηθάει να συνειδητοποιήσουν τι είναι αυτό που τους καταπιέζει πραγματικά και πώς μπορούν να δώσουν μια απάντηση σε αυτό.

Συμπεράσματα

Η εργασία αποτέλεσε μια «practice-based» ποιοτική έρευνα που έθεσε τα θεμέλιά της πάνω στους θεωρητικούς άξονες του Θεάτρου των Καταπιεσμένων, της Ψυχολογίας των Ομάδων και των Καλλιτεχνικών και Ψηφιακών Μέσων που μπορούν να αξιοποιηθούν σε ομαδικά εργαστήρια κοινωνικά ευαίσθητων ομάδων. Στο σκέλος της εφαρμογής πραγματοποιήθηκε μια Καταγραφή Πεδίων της Πρακτικής Έρευνας. Σε αυτήν, αναλύθηκε το περιεχόμενο των καλλιτεχνικών εργαστηρίων με κρατούμενους στο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας του Καταστήματος Κράτησης Κέρκυρας και με ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα στον χώρο της «Lalava» στην Αθήνα. Ως προέκταση της πρακτικής εφαρμογής αναπτύχθηκε το περιεχόμενο μιας πολυμεσικής εγκατάστασης που πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του 17^{ου} Φεστιβάλ Οπτικοακουστικών Τεχνών (Μάϊος 2024).

Το Θέατρο των Καταπιεσμένων του Augusto Boal αναπτύχθηκε, όπως έχει ήδη αναφερθεί στο Κεφάλαιο 2, σε μια ταραγμένη εποχή για το λαό της Βραζιλίας, καθώς η δικτατορία (1964) και ο εμφύλιος πόλεμος είχαν επιπτώσεις σε κοινωνικό και, οικονομικό επίπεδο. Με το συγκεκριμένο σύστημα θεατρικών πρακτικών, ο Boal κατάφερε να ενώσει τεχνικές που βασίζονταν σε μια επαναστατική φιλοσοφία προτροπής για κοινωνική αλλαγή. Όλα αυτά με την ενεργή συμμετοχή της ομάδας η οποία, εκείνη την περίοδο, βρισκόταν σε μια κατάσταση συστηματικής καταπίεσης. Με την ένταξη της φαινομενολογίας ως φιλοσοφική προσέγγιση επιχειρήθηκε να ερευνηθεί η σημασία του σώματος σε σχέση με τον χώρο και τον χρόνο. Αυτή η δυναμική είναι σημαντική για την αντίληψη του εαυτού στο περιβάλλον και κατ' επέκταση της μονάδας στο σύνολο.

Η ομάδα αποτελεί μια κοινωνική δομή που εμφανίζει κοινά χαρακτηριστικά και κάποιες φορές διαθέτει ιεραρχία. Χαρακτηρίζεται από την κοινωνικοπολιτική της διάσταση η οποία της προσδίδει μια ταυτότητα. Η αφήγηση προσωπικών ιστοριών, μύθων, θρύλων κλπ., συντελούν στην ενότητα της ομάδας, διότι συμβάλλουν στο μοίρασμα και στην επικοινωνία και δημιουργούν μια βάση ταύτισης των μελών. Το μοίρασμα των προσωπικών ιστοριών και η τοποθέτηση σε συγκεκριμένα ζητήματα μέσω της τέχνης συμβάλλουν στην ατομική και κοινοτική ενδυνάμωση.

Με στόχο τη διερεύνηση της καταπίεσης μελετήθηκε μια πληθώρα μεθόδων όπως η αφήγηση (storytelling), η μουσική και ο ήχος, το θέατρο, η εικαστική θεραπεία, η εκφραστική γραφή, ο χορός, η κίνηση, το διαδίκτυο και τα ψηφιακά

μέσα. Κάθε καλλιτεχνικό εργαλείο αξιοποιήθηκε με διαφορετικό τρόπο σε κάθε εργαστήριο. Παρ' όλα αυτά, οι μέθοδοι μπορούν να φέρουν κοινά χαρακτηριστικά ενδυνάμωσης για την ομάδα μέσω του βιώματος, της φαντασίας, της μνήμης, της μίμησης, του παιχνιδιού, της επικοινωνίας και της εξερεύνησης του χώρου και του χρόνου.

Για το πρακτικό σκέλος και τα καλλιτεχνικά εργαστήρια επιλέχθηκαν θεατρικά παιχνίδια και ασκήσεις από το διαθέσιμο υλικό του Augusto Boal με σκοπό την ανάπτυξη και το δέσιμο της ομάδας. Με ξεχωριστή θεματική για κάθε εργαστήριο τα μέλη συμμετείχαν στη δημιουργία εικαστικών έργων, στην καταγραφή ιστοριών και στον διαμοιρασμό τους μέσω ψηφιακών εργαλείων. Η ερευνητική διαδικασία ολοκληρώθηκε με την παρουσίαση μιας πολυμεσικής εγκατάστασης που στόχευε στο να αναδείξει τις πτυχές της συλλογικής τέχνης και της δυναμικής που μπορεί να έχει η καλλιτεχνική πράξη στην ενδυνάμωση των ομάδων. Τέλος, οι στόχοι της εργασίας για την παράθεση καλλιτεχνικών μεθόδων στην ενασχόληση με κοινωνικά καταπιεσμένες ομάδες και την παρουσίαση μιας καλλιτεχνικής έκβασης εκπληρώθηκαν δίνοντας έναυσμα για περεταίρω μελλοντική έρευνα. Ένα ιδανικό σενάριο σε αυτή την ανάπτυξη θα ήταν η πραγμάτωση ενός ενιαίου εργαστηριακού κύκλου σε διάφορες φυλακές της Ελλάδας.

Προτάσεις για επιπλέον Ανάπτυξη

Σε καλλιτεχνικό επίπεδο μια περεταίρω προέκταση της εργασίας θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί μέσω μιας δεύτερης πολυμεσικής εγκατάστασης με πρόθεση να τοποθετηθεί στην Αθήνα. Θα ήταν ενδιαφέρον να προσεγγισθούν ζητήματα επιμέλειας που τέθηκαν στην Κέρκυρα και να διερευνηθούν οι αλλαγές από το έναν τόπο στον άλλο. Συγκεκριμένα, θα ήταν χρήσιμη η ανασκόπηση πάνω στα εργαστηριακά εκθέματα έτσι ώστε να αποτελούν ένα μέρος της αφήγησης σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα στοιχεία της εγκατάστασης (performance, διαδραστικό πανί). Με αυτόν τον τρόπο θα μπορούσε να επιτευχθεί μια πιο άμεση και ολοκληρωμένη επικοινωνία των αποτελεσμάτων των εργαστηρίων στον χώρο της εγκατάστασης. Έτσι, η επιμέλεια των εκθεμάτων θα συνέβαλλε πιο ενεργά στη βιωματική προσέγγιση των εκθεμάτων και στην παρότρυνση για συμμετοχή των επισκεπτών.

Σε ερευνητικό και πρακτικό επίπεδο θα ήταν ενδιαφέρουσα μια συνολική εργασία πάνω σε διάφορα καταστήματα κράτησης στην Ελλάδα με τη δημιουργία έργων που θα έχουν ένα αποτύπωμα στον χώρο των φυλακών και στις συνθήκες κράτησης των ανθρώπων που βρίσκονται σε αυτές. Προσπάθεια για συνεργασία με άλλα καταστήματα, εκτός της Κέρκυρας, καθώς και Μη Κυβερνητικές Οργανώσεις (ΜΚΟ) που ασχολούνται με την επανένταξη αποφυλακισμένων, έγινε και στο πλαίσιο της έρευνας της παρούσας εργασίας. Παρ' όλα αυτά, η πρόσβαση σε αυτά αποδείχτηκε αρκετά δύσκολη για το διαθέσιμο χρονικό πλαίσιο. Σε μια μελλοντική ανάπτυξη της παρούσας έρευνας, και εφόσον το χρονικό πλαίσιο θα ήταν πιο ευνοϊκό για περαιτέρω συμφωνίες και συμπράξεις με καταστήματα κράτησης, επισήμους φορείς και ΜΚΟ³⁹, που ασχολούνται με διάφορες κοινωνικά αποκλεισμένες ομάδες, όπως κρατούμενους, αποφυλακισμένους, μετανάστες, αιτούντες άσυλο/πρόσφυγες, θύματα ενδοοικογενειακής βίας, ανθρώπους που δεν έχουν εύκολη πρόσβαση σε υπηρεσίες κοινωνικής μέριμνας, θα είχε εξαιρετικό ενδιαφέρον. Σε αυτή την προοπτική τα ευρήματα της παρούσας έρευνας θα μπορούσαν να προσαρμοστούν και να εφαρμοστούν, ώστε η χρήση των μεθόδων των παραστατικών τεχνών και των καλλιτεχνικών και τεχνολογικών εργαλείων να επεκταθούν και να συμβάλλουν περαιτέρω στην ανάπτυξη της ατομικής και συλλογικής έκφρασης κοινωνικά ευαίσθητων ομάδων.

³⁹ Όπως π.χ. ΜΚΟ Praksis <https://praksis.gr/>, ΕΠΑΝΟΔΟΣ <https://epanodos.org.gr/>

Βιβλιογραφία

- Allsopp, Ric. 1999. 'Performance Writing.' *PAJ: A Journal of Performance and Art* 21, no. 1 (January): 76-80. <https://doi.org/10.2307/3245984>.
- Babbage, Frances. 2004. *Augusto Boal*. Routledge.
- Blanchet, Alian, and Trognon, Alian. 2002. *Ψυχολογία Ομάδων: Θεωρητικές Προσεγγίσεις και Εφαρμογές Των Ομαδικών Μοντέλων*. Μτφ. Διονύσης Παπαδόπουλος. Σαββάλας.
- Boal, Augusto. *The rainbow of desire: The Boal method of theatre and therapy*. Routledge, 1995.
- Burns, Goerge W., 2007. *Healing with Stories: Your Casebook Collection for Using Therapeutic Metaphors*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- Cohen-Cruz, Jan and Mady Schutzman. 2006. *A Boal companion: Dialogues on theatre and cultural politics*. New York: Routledge.
- Corey, Gerald. 2008. *Theory & Practice of Group Counseling*. Brooks/Cole, Cengage Learning.
- Emunah, Renee. 2013. *Acting for Real: Drama Therapy Process, Technique, and Performance*. Routledge.
- Harper, Gary. 2003. 'Oppression and Discrimination Among Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgendered People and Communities: A Challenge for Community Psychology.' *American Journal of Community Psychology* 31, no. 3-4 (July): 243-252. [10.1023/A:1023906620085](https://doi.org/10.1023/A:1023906620085).
- Hegel, G.W.F. 2018. *The Phenomenology of Spirit*. Trans. Michael Inwood. Oxford University Press.
- Kershaw, Baz, et al.. 2011. 'Practice as Research: Transdisciplinary Innovation in Action.' *Research Methods in Theatre and Performance*, ed. Baz Kershaw and Helen Nicholson, Edinburgh UP: 63-85.
- Kindersley, Dorling. 2016. *Η Ψυχολογία με απλά λόγια*. Μτφ. Χριστίνα Σωτηροπούλου. Αθήνα: Εκδόσεις Κλειδάριθμος.

- L. Craig, Shelley, et al.. 2022. 'Demonstrating LGBTQ+ Affirmative Practice in Groups: Developing Competence through Simulation-Based Learning.' *PubMed Central* 50, no. 3 (August): 297-307. <https://doi.org/10.1007/s10615-022-00850-2>.
- Mazloomian, Hoda and Bruce, L. Moon. 2007. 'Images From Purgatory: Art Therapy With Male Adolescent Sexual Abusers'. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 24, no. 1: 16-21. <https://doi.org/10.1080/07421656.2007.10129367>.
- McArdles, S. and Byrt, R. 2001. 'Fiction, poetry and mental health: expressive and therapeutic uses of literature'. *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing*, 8: 517-524.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1962. *Phenomenology of Perception*. New York: Routledge & Kegan Paul.
- Naumburg, Margaret. 1966. *Dynamically oriented art therapy; Its principles and practices*. New York: Grune & Stratton.
- Oliveira, António and Sandra, Ferreira. 2022. 'Multicultural Urban Art'. Portugal: Associação de Promoção Social, Recreativa, Desportiva.
- Prendergast, Monica and Juliana, Saxton. 2009. *Applied theatre: international case studies and challenges for practice*. Bristol: Intellect.
- Ryder, Jeremy. 2018. 'Escape artists: Prison art, de-stigmatisation and the promise of redemption.' PhD diss., Flinders University.
- Wells, Nancy F., and Stevens, Ted. 1984. 'Music as a stimulus for creative fantasy in group psychotherapy with young adolescents'. *The Arts in Psychotherapy*, 11 no. 2: 71-76. [https://doi.org/10.1016/0197-4556\(84\)90049-2](https://doi.org/10.1016/0197-4556(84)90049-2).
- Wood, Chris. 2011. *Navigating Art Therapy: A Therapist's Companion*. Routledge.
- Κλειτσινίκου, Νίκη και άλλες. 2012. *Η Τέχνη ως Μέσω [sic] Θεραπείας*. Ηράκλειο: Τ.Ε.Ι. Κρήτης, Σχολή Σ.Ε.Υ.Π., Τμήμα Κοινωνικής Εργασίας.
- Μαργαρίτη-Τζωρτζάκη, Αλεξία και Σμυρλή, Νατάσα. 2004. *Η ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΜΕΣΟΝ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ*. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (ΕΙΕ).

Διαδικτυογραφία

- Abramović, Marina. 'Marina Abramović: Presence, energy and endurance'. (January 2009). *Tate* <<https://www.tate.org.uk/art/artists/marina-abramovic-11790/marina-abramovic-presence-energy-and-endurance>> (Ανακτήθηκε: 2 Ιουλίου 2024).
- Arte Útil. (n.d.). 'Theatre of the Oppressed: Legislative Theatre' <<https://www.arte-util.org/projects/theatre-of-the-oppressed-legislative-theatre/>> (Ανακτήθηκε: 22 Ιουνίου 2024).
- Britannica. (July 16, 2007). 'panopticon' <<https://www.britannica.com/technology/panopticon>> (Ανακτήθηκε: 18 Ιουνίου 2024).
- Cambridge Dictionary. (n.d.). 'kinaesthesia' <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/kinaesthesia>> (Ανακτήθηκε: 30 Ιουνίου 2024).
- Central Tibetan Administration. (June 2022). 'Department of Education Organizes Three-Day Theatre and Storytelling Workshop' <<https://tibet.net/departments-of-education-organises-three-day-theatre-and-storytelling-workshop/>> (Ανακτήθηκε: 18 Ιουνίου 2024).
- DA Films. (2021). 'The Blue Inmates' <<https://dafilms.com/film/15653-the-blue-inmates>> (Ανακτήθηκε: 30 Ιουνίου 2024).
- Good Therapy. (n.d.). 'Margaret Naumburg (1890-1983)' <<https://www.goodtherapy.org/famous-psychologists/margaret-naumburg.html>> (Ανακτήθηκε: 18 Ιουνίου 2024).
- Greek News Agenda. (Απρίλιος 13, 2017). 'Military Dictatorship (1967-1974) in retrospect: The Greek visual arts scene' <<https://www.greeknewsagenda.gr/the-reaction-of-the-greek-visual-arts-scene-to-the-military-dictatorship-of-april-1967-in-greece/>> (Ανακτήθηκε: 08 Ιανουαρίου 2024).
- McLaverty-Robinson, Andy. (August, 2017). 'Augusto Boal: The Rainbow of Desire | An A to Z of Theory,' *Ceasefire* <<https://ceasefiremagazine.co.uk/augusto-boal-rainbow-desire/>> (Ανακτήθηκε: 08 Ιανουαρίου 2024).

- Mendieta, Ana. <<https://www.anamendietaartist.com/>> (Ανακτήθηκε: 2 Ιουλίου 2024).
- N. Mancoff, Debra. (July 2024). ‘Bansky,’ *Britanica* <<https://ceasefiremagazine.co.uk/augusto-boal-rainbow-desire/>> (Ανακτήθηκε: 30 Ιουνίου 2024).
- PRAKSIS. (2024). ‘PRAKSIS’ <<https://praksis.gr/>> (Ανακτήθηκε: 03 Ιουλίου 2024).
- Queer Resource Center. (n.d.). ‘Terms & Definitions,’ *Amherst College* <<https://www.amherst.edu/campuslife/our-community/queer-resource-center/terms-definitions>> (Ανακτήθηκε: 18 Ιουνίου 2024).
- Refugee Week Greece. (Ιούλιος 2023). ‘Ξεκινά το φεστιβάλ Refugee Week στα Γιάννενα – Αναλυτικό Πρόγραμμα,’ *Δίκτυο Πόλεων για την ένταξη* <<https://www.cnigreece.gr/news/refugee-week-greece-sta-ioannina/>> (Ανακτήθηκε: 18 Ιουνίου 2024).
- Tunfell, Miranda. (2021). ‘Miranda Tufnell’ <<http://www.mirandatufnell.co.uk/index.html>> (Ανακτήθηκε: 30 Ιουνίου 2024).
- Window Seat Media. (n.d.). ‘Community Narratives’ <<https://www.windowseatmedia.org/community-narratives>> (Ανακτήθηκε: 18 Ιουνίου 2024).
- YouTube. (April 2023). ‘DAFilms Conversations: Zeina Daccache,’ *DA Films* <<https://www.youtube.com/watch?v=0uGkZyFySJg&t=579s>> (Ανακτήθηκε: 30 Ιουνίου 2024).
- ΕΠΑΝΟΔΟΣ Ν.Π.Ι.Δ.. (2024). ‘ΕΠΑΝΟΔΟΣ Ν.Π.Ι.Δ.’ <<https://epanodos.org.gr/>> (Ανακτήθηκε: 03 Ιουλίου 2024).
- Καρυδάκη, Δανάη. (Νοέμβριος 2021). ‘Το Μεγάλο μας Τσίρκο: η ιστορία ως εξέγερση,’ *The Press Project* <<https://thepressproject.gr/to-megalo-mas-tsirko-i-istoria-os-exegersi/>> (Ανακτήθηκε: 18 Ιουνίου 2024).
- Μάλλας, Δημήτρης. (Δεκέμβριος 2017). ‘Διαδίκτυο στην Ελλάδα: από το 1% του 1995 στο 82% του 2017,’ *CNN Greece* <<https://thepressproject.gr/to-megalo-mas-tsirko-i-istoria-os-exegersi/>> (Ανακτήθηκε: 30 Ιουνίου 2024).

Παραρτήματα

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α: Ασκήσεις Boal

<https://docs.google.com/document/d/1ihV-0yCcWmxfv200LKVv2Sx9YWmVwWxhQgKbXz0XQaw/edit?usp=sharing>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: Αναλυτικά προγράμματα εργαστηρίων

Εργαστήριο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας – Κατάστημα Κράτησης Κέρκυρας

<https://drive.google.com/file/d/16eibf6ERFcoI1dgpPJr4J5LxUvNaJCdg/view?usp=sharing>

Κύκλος εργαστηρίων στο καλλιτεχνικό εργαστήριο της κολεκτίβας «Lalava» - Αθήνα

1. <https://drive.google.com/file/d/1brmgMdD0jySqCWE-0rmoeHf-fqqmRlCR/view?usp=sharing>
2. <https://drive.google.com/file/d/1bQD-E-9dua25s9IKMFv1R2PLGXk7TXXTp/view?usp=sharing>
3. https://drive.google.com/file/d/1GMR1rGo0iY5emTi_E-l2taEyoU7JZYOT/view?usp=sharing

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ: Έγγραφα κύκλου εργαστηρίων στη «Lalava»

Ανατροφοδοτήσεις

<https://drive.google.com/drive/folders/1qSg2qRf3VNXRJD9KBzENIx0TxW-iUxDy?usp=sharing>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ: Υλικό καλλιτεχνικής προέκτασης

Συνοδευτικά QRs με τους εξής συνδέσμους (κατά σειρά παρουσίασης):

1. <https://padlet.com/xeniakitz07/where-do-i-feel-g5y6qbg9w2yip97i/slideshow>
2. <https://padlet.com/xeniakitz07/emotion-vases-7e1pay8feb4ulwbu/slideshow>
3. <https://padlet.com/xeniakitz07/map-your-community-zxzw4zuavnmss6om>
4. <https://padlet.com/xeniakitz07/this-is-a-character-ooeac1cce8p0hd55/slideshow>
5. <https://padlet.com/xeniakitz07/documenting-our-experience-ooixuwsc28uuhi84/slideshow>

QR ενημερωτικό προς το κοινό

<https://padlet.com/xeniakitz077/collectice-art-dynamics-3j97wcse3v1h3xye/slideshow>

Video art

<https://youtu.be/Ovx6QP067hg>