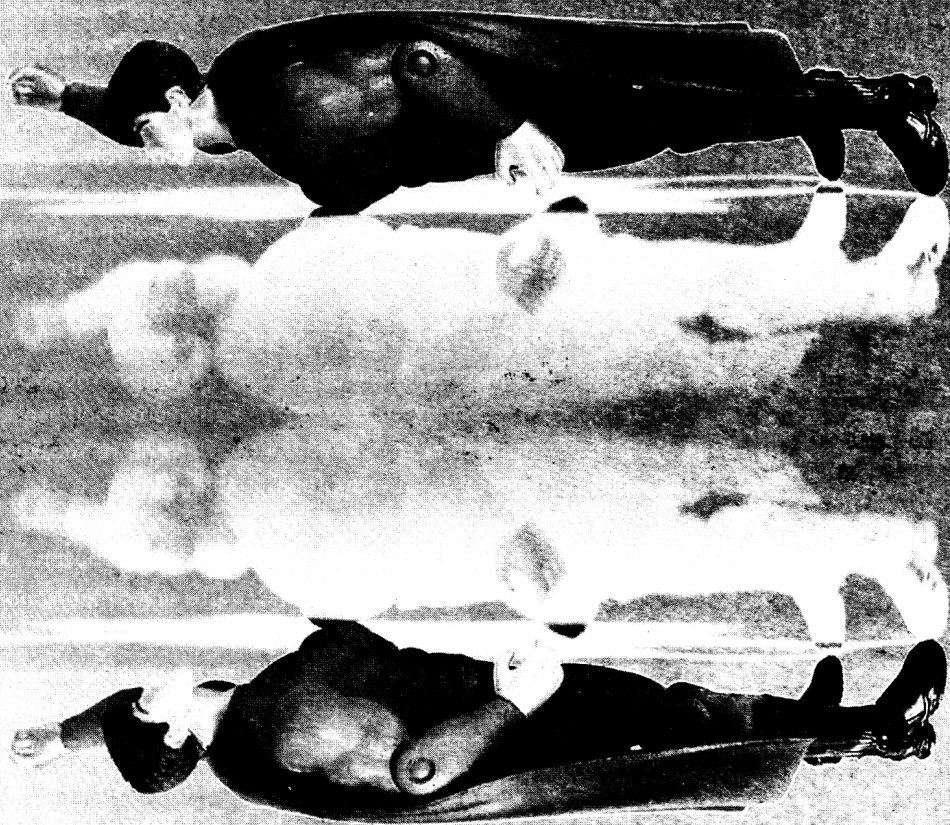


Θεατρική ομάδα **BUFFONATA**



Ο ΘΕΙΟΣ ΠΑΠΑΡΟΣ

ΚΑΙ ΟΙ ΣΟΥΠΕΡ ΗΡΩΕΣ ΤΟΥ AUGUSTO BOAL

Ξεκινώντας από την ανάγκη να ξανακερδίσουμε τη συλλογική καλλιτεχνική εμπειρία, χωρίς να υπάρχει αξία προϊόντος, τη συναισθηματική αυτονομία, χωρίς έτοιμες τεχνικές συγκίνησης, τον αυθορμητισμό μας απέναντι σε καλουπωμένες συμπεριφορές, η θεατρική ομάδα Buffonata –τόσο από την επιλογή των έργων που κάνει αυτά τα χρόνια, όσο και από τη λειτουργία και τη διαδικασία δουλειάς της– προσπαθεί να κάνει τον καθένα μας να έχει επίγνωση του κόσμου που ζει αληθιά και, όσο είναι δυνατόν, να σπάσει τη γραμμή μεταξύ ηθοποιού-θεατή.

Η Buffonata επιλέγει να λειτουργεί και να συμμετέχει στην ευρύτερη συλλογικότητα της Villa Amalias, μιας και η συλλογική καλλιτεχνική εμπειρία δεν μπορεί παρά να είναι ένα μέρος της κοινωνικής απελευθέρωσης.

Ο *Θεός Πάπαρος* του Augusto Boal ήταν ένα έργο-πρόκληση για την ομάδα, καθώς είναι ένα θεατρικό κείμενο με πολλή πρόσωπα που απαιτεί τη συμμετοχή αρκετών ανθρώπων, αληθιά και γιατί αυτό το είδος του θεάτρου παρουσιάζεται καλύτερα σε ανοιχτούς χώρους.

Ο *Θεός Πάπαρος* που ανεβαίνει από την ομάδα δεν είναι ολόκληρο το έργο αληθιά ουσιαστικά μια διασκευή του. Οι σκηνές του έργου που αναφέρονται στο λαό έχουν αφαιρεθεί (για δραματολογικούς αληθιά και για πρακτικούς λόγους) κι έτσι το έργο παίζεται μόνο από την μεριά των κυρίαρχων (Πάπαρος, πρόεδρος, πρέσβειρα ΗΠΑ) και των σούπερ ηρώων.

Η BUFFONATA είναι ανοιχτή σε καινούργιους ανθρώπους, κείμενα, ιδέες, δράσεις.

για το έργο

Σε μια εποχή όπου το θέαμα έχει καταλάβει σχεδόν κάθε μορφή της ανθρώπινης δραστηριότητας, ένα έργο από το ταραγμένο '68 έρχεται να μας υπενθυμίσει πόσα λίγα πράγματα άλλαξαν από τότε μέχρι σήμερα.

Η παγκοσμιοποίηση της οικονομίας, έγινε βασική κουβέντα στους χώρους της αμφισβήτησης τα τελευταία χρόνια, ωστόσο, είναι γεγονός ότι έχει αρχίσει ήδη από πολύ παλιά. Η υπόθεση της υπερδιόγκωσης του κεφαλαίου μετράει ήδη πολλά χρόνια. Οι στρατηγικές επεκτάσεις των πολυεθνικών επιχειρήσεων αντικατέστησαν τις αποικιοκρατικές επιχειρήσεις των κρατών τους προηγούμενους αιώνες, με όπλα τους διάφορα επικοινωνιακά εργαλεία και την αρωγή των ίδιων των κρατών. Με αυτά ακριβώς τα ίδια εργαλεία, έγινε και η επίθεση εντός των ίδιων των κρατών, εναντίον της κοινωνίας, που τώρα ονομάστηκε «σώμα εν δυνάμει καταναλωτών».

Αυτό το οικονομικό εγχείρημα, ήταν και παραμένει η υπερσυσσώρευση του πλούτου στα χέρια των ολίγων. Και είναι τόσο μεγάλη, που ακόμα και οι ολίγοι έχουν χάσει ουσιαστικά τον έλεγχό της. Τώρα, η οικονομία μόνη της αποφασίζει και διατάσσει. Τα πρόσωπα έχουν χάσει τη δύναμή τους. Αυτό που έχει παραμείνει είναι φθηνές καρικατούρες ανθρώπων, ανδρείκελα του θεάματος, φαντάσματα αυτού που ήθελαν να είναι, με αντάλλαγμα ένα φροντισμένο τρόπο διαβίωσης, μακριά πάντα από τον «όχλο».

Ο θεός Πάπαρος, παραπέμπει στην αρχέτυπη μορφή του πλούσιου της πρώιμης βιομηχανικής κοινωνίας με ταπεινή καταγωγή και υποτυπώδη μορφή. Οι μέθοδοι που φαίνεται να χρησιμοποιεί για να πετύχει τους σκοπούς του όμως, είναι πέρα για πέρα σύγχρονες. Σε πλήρη συνεργασία με το κράτος, που εδώ αντιπροσωπεύει ο Πρόεδρος (ένας εκφυλισμένος δικτά-



τορας), οργανώνει τον πλουτισμό του. Τα σχέδιά του όμως έρχεται να χαλάσει ο επαναστατημένος λαός, την παρουσία του οποίου φαίνεται να έχει λησμονήσει για τα καλά. Τότε είναι που καλείται να δώσει λύση στο δράμα το υπερφυσικό στοιχείο, όπως άλλοτε στις αρχαίες τραγωδίες, ο «από μηχανής θεός», με την μορφή των υπερ-ηρώων των κόμικς. Όμως πρόκειται για ένα θεό ευνουχισμένο, ταπεινωμένο, σκιά του εαυτού του, που αναζητά τη δύναμή του μέσα από την αντιπαράθεση με το λαό. Στην πραγματικότητα, δεν πρόκειται για τίποτε άλλο από την αντιπαράθεση του ίδιου του λαού με το χαλκευμένο του φανταστικό. Έχοντας χάσει περισσότερα από αυτά που μπορούσε, ο λαός, οι επαναστατημένοι φοιτητές, οι εργάτες, ή αλλιώς τα «εξωγήινα όντα», όπως προτιμάει η κυριαρχία να αναφέρεται σε αυτούς, έρχεται αντιμέτωπος με την εικόνα του «υπερανθρώπου», όπως για χρόνια την έχει πλασάρει η βιομηχανία της διασκέδασης. Και ίσως είναι ο ίδιος εκείνος ο υπεράνθρωπος που οραματιζόταν να φτιάξει το Γ΄ Ράιχ με τις λεγέωνες του. Τώρα πλέον, που η βιοτεχνολογία είναι σε άνθηση, το θέμα είναι εξαιρετικά επίκαιρο: έναν αντίστοιχο ευγονισμό θέλει ίσως να πραγματοποιήσει και σήμερα η δυτική επιστήμη. Με τροφές που δεν παχαίνουν, φάρμακα που σε κρατάνε σε τέλεια φόρμα, κλιματιστικές συνθήκες παντού, το μοντέλο του υπερανθρώπου είναι τώρα πιο κοντά στον καθένα σε «56 ισόποσες άτοκες μηνιαίες δόσεις. Και μακρύτερα από ποτέ, η πραγματική ζωή.

Έτσι, οι σούπερ ήρωες έρχονται για να κάνουν τη «βρωμοδουλειά», να πατάξουν τους επαναστατημένους. Εκεί που τα πολιτικά μεσα αποτυγχάνουν, έρχεται πάντα το ατσάλι να βάλει τα πράγματα στη θέση τους. Σφαίρες αντί διαλόγου: αυτή είναι η γαγία τακτική των εξουσιαστών, που δεν χάνουν την ευκαιρία σε κάθε περίπτωση να την επιβεβαιώσουν. Άλλωστε κι αυτός ακόμα ο διάλογος στο καθεστώς της «δημοκρατίας» έχει γίνει μια συνθήκη εκβιασμού. Με τη λογική, ότι την ιστορία την γράφει ο νικητής, κάθε διαπραγμάτευση με τη λογική συμβιβασμού, είναι από μόνη της ένας συμβιβασμός. Αυτό το ξέρουν ακόμα και οι υπερήρωες, που δεν διστάζουν να ασκήσουν τις δυνάμεις τους απέναντι στους επαναστατημένους. Και παρά το κωμικό της υπόθεσης, η βία που ασκεί η κυριαρχία στο λαό έχει πολλά πρόσωπα. Δεν είναι μόνο η βία που ξερνάνε τα ΜΑΤ και οι κάθε λογής φασίστες με την πρώτη ευκαιρία. Είναι και η βία της μισθωτής εργασίας, του «τελείωνε», του κάθε αφεντικού που, σαν να μην τρέχει τίποτα, σου ροκανίζει μέρα με τη μέρα τη ζωή. Είναι και η βία των συνθηκών εκμετάλλευσης των προσφύγων, που διοχετεύει με φθηνό κρέας τα γρανάζια του συστήματος. Αυτή η βία, χωρίζει τον κόσμο στα δύο. Δεν σημαίνει όμως ότι το μέλ-

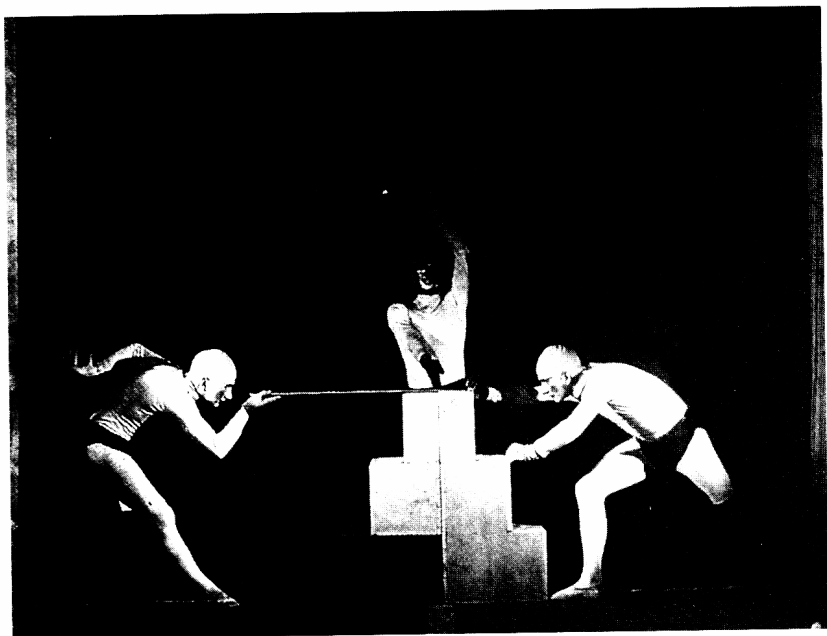
λον έχει κριθεί: κάθε άλλο, αυτός που τώρα χτυπάει, αύριο θα δεχθεί κι εκείνος ένα χτύπημα. Η ιστορία (ο πόλεμος) συνεχίζεται και δεν υπάρχουν αθώοι. Τα ανδρείκελα της εξουσίας και οι αυλικοί τους, αλλά και η περιβόητη μεσαία τάξη μέσα στις καταναλωτικές της οάσεις, όσο και να υπόσχονται κοινωνική ειρήνη, με τις πράξεις τους πάντα οδηγούν στο αντίθετο.

Το γέλιο

Είναι μια εκδήλωση σε γενικές γραμμές απαγορευμένη. Είναι επικίνδυνο να γελάσεις σε ορισμένους χώρους, ενώ ακόμα και το ελαφρύ μειδίαμα θεωρείται εγκληματικό ανάμεσα σε «υψηλά ιστάμενα πρόσωπα». Πρόκειται για μία ενέργεια του οργανισμού που στη μέγιστη εκδήλωσή της συνοδεύεται με σπασμούς. Είναι προτιμότερο να βρίσεις κάποιον από το να γελάσεις μαζί του. Έτσι λοιπόν, ένα έργο σαν κι αυτό, ίσως είναι πιο επικίνδυνο από έργο «σκοτεινά» με «βαρύ περιεχόμενο». Γιατί δεν προσδοκά την παρουσία κάποιας «ελίτ του πνεύματος» ή τουλάχιστον ορισμένων αναγνωρισμένων κριτικών θεάτρου για να επιβεβαιώσει τη βαρύτητά του. Όπως μια «βροχούλα τοξική», μια «βομβίτσα νετρονίου», ή μια «γιορτούλα παιδική σε προθάλαμο πορνείου».

B.





«Θέατρο μπορούν να κάνουν όλοι, ακόμα και οι ηθοποιοί. Θέατρο μπορεί να γίνει παντού, ακόμα και στο θέατρο». AUGUSTO BOAL

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΚΑΤΑΠΙΕΣΜΕΝΩΝ

Το θέατρο είναι μέσο για να γνωρίσουμε καλύτερα την πραγματικότητα που βρίσκεται γύρω μας και μέσα μας. Κι αυτό μπορεί να γίνει μέσα απο το δυναμικό καθρέφτη που μας προσφέρουν οι άλλοι με το βλέμμα τους.

Με το θέατρο μπορούμε να ανακαλύψουμε και να εξωτερικεύσουμε τις αναπάντεχα διαφορετικές εν δυνάμει προσωπικότητες που έχουμε μέσα μας φυλακισμένες. Ένας ντροπαλός και λιγομίλητος άνθρωπος μπορεί να αποδειχτεί θρασύς και εύγλωττος και εκεί που φαίνεται να υπάρχει μόνο φόβος μπορεί να εκδηλωθεί το θάρρος. Ένας άνθρωπος που δεν έχει υπάρξει ούτε θα ήθελε να υπάρξει βασανιστής, ανακαλύπτει τη σαδιστική ηδονή του βασανιστή, όταν τον υποδυθεί επί σκηνής, και κατανοεί τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί.

Το θέατρο είναι χειροπιαστό και συγκεκριμένο. Ό,τι μαθαίνεις το μαθαίνεις πράττοντας. Δεν είναι από καθέδρας θεωρητική διάλεξη. Θέατρο μπορούν να κάνουν όλοι, γιατί είναι ένας τρόπος έκφρασης έμφυτης στον άνθρωπο. Αποτελεί εργαλείο όλων και όχι μόνο μιας κάστας προνομιούχων, των ηθοποιών. Αρκεί να κατεδαφίσουμε τον αόρατο τοίχο που υπάρχει μεταξύ της πλατείας και της σκηνής. Το θέατρο μπορεί να γίνει εργαλείο συλλογικής κοινωνικής απελευθέρωσης και να προσφέρει ένα χώρο πρόβας, όπου δοκιμάζονται έμπρακτα οι στρατηγικές της αποτίναξης της καταπίεσης και της αδικίας, οι δυνατότητες απελευθέρωσης που έχει ο καθένας μέσα του και που ίσως δεν είχε φανταστεί ότι έχει και όπου νικιέται η «κουλτούρα της σιωπής».

Αυτά είναι μερικά αξιώματα του Θεάτρου του Καταπιεσμένου (Θ.τ.Κ.), (ή Καταπιεσμένων, όπως το έχουν μεταφράσει κατά καιρούς) είναι μια θεατρική μέθοδος που γεννήθηκε τη δεκαετία του '60 στη Βραζιλία με εμπνευστή το βραζιλιάνο συγγραφέα, σκηνοθέτη και θεωρητικό του θεάτρου Augusto Boal. Ως αντίδραση στα καταπιεστικά και δικτατορικά καθεστώτα, η μέθοδος αυτή διαδόθηκε γρήγορα στη Βραζιλία και σε όλη τη Λατινική Αμερική, στις φαβέλλες, στις παραγκουπόλεις και στα χωριά των ακτημόνων. Στα τέλη της δεκαετίας του '70 έφτασε και στην Ευρώπη, όταν ο Augusto Boal κληρονομήθηκε από τις αστυνομίες των διάφορων καθεστώτων αναγκάστηκε να έρθει ως πολιτικός πρόσφυγας.

Το Θ.τ.Κ. τοποθετεί το θεατή στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος της θεατρικής πράξης, καθιστώντας τον πρωταγωνιστή, ούτως ώστε να γίνει πρωταγωνιστής και στην πραγματική ζωή. Βασίζεται στο αξίωμα ότι θέατρο μπορούν να κάνουν όλοι, ότι το θέατρο, όπως η γλώσσα, είναι προσιτό σε όλους αρκεί να διδαχθούν την μέθοδο. Όπως και στην Αγωγή του Καταπιεσμένου του Paulo Freire, του βραζιλιάνου παιδαγωγού από τα διδάγματα του οποίου επηρεάστηκε το Θ.τ.Κ., έτσι και στο Θ.τ.Κ. δεν έχει θέση ο παθητικός θεατής.

Ο Boal προσπάθησε να μετατρέψει το «μονόλογο» της σκηνής προς την πλατεία, τις σχέσεις εξουσίας που επιβάλλει δηλαδή το παραδοσιακό θέατρο μεταξύ εκείνου που κατέχει και διηγείται την αλήθεια κι εκείνου που έρχεται για να την ακούσει, σ' ένα «διάλογο» μεταξύ του κοινού και των ηθοποιών, σε μια σχέση αλληλεπίδρασης. Και για το λόγο αυτό ο Boal πειραματίστηκε με διάφορες μορφές –προϋπάρχουσες και νέες– του θεάτρου αλληλεπίδρασης και του πολιτικού θεάτρου. Οι διάφορες μορφές του agit-prop, του θεάτρου, δηλαδή, καταγγελίας στη Γερμανία του μεσοπολέμου, το ψυχόδραμα του Moreno, οι πειραματισμοί των ντανταϊστών και των σουρ-

ρεαλιστών, το θέατρο του Μπρέχτ, οι απόπειρες υπέρβασης των ορίων του παραδοσιακού θεάτρου στη δεκαετία του '60 από ομάδες όπως το «λίβινγκ θιάτερ», αποτελούν τις πηγές από όπου άντλησε υλικό ο Boal, για να προτείνει ένα θέατρο της ελευθερίας.

Το Θ.τ.Κ. είναι πλέον ιδιαίτερα διαδεδομένο σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες και χρησιμοποιείται από ακτιβιστές, εκπαιδευτικές και θεατρικές ομάδες ως μορφή άμεσης δράσης με σκοπό την καταγγελία των καταπιεστικών δομών και σχέσεων ή την ενημέρωση του κοινού για υπόγειους και άγνωστους μηχανισμούς χειραγώγησης, ως μέθοδος κοινωνιολογικής έρευνας, και επίσης για την ενδυνάμωση ευαίσθητων κοινωνικά ομάδων, για τη διδασκαλία ποικίλων διδακτικών αντικειμένων και ως ψυχαγωγία.

Το Θ.τ.Κ. αποτελείται από τις εξής παραστατικές μορφές: το Θέατρο Φόρουμ, το Θέατρο Εικόνα, το Αόρατο Θέατρο, «Ο μπάτσος στο κεφάλι», «Το ουράνιο τόξο των επιθυμιών» και το νομοθετικό θέατρο. Έχοντας διαδοθεί τόσο πολύ σε όλο τον κόσμο πια, και όχι ως θεωρητικό σχήμα αλλά ως καθημερινή πρακτική εκπαιδευτικών, ηθοποιών και ακτιβιστών το Θ.τ.Κ. εμπλουτίζεται συνεχώς με νέες μορφές, όπως π.χ. το Θέατρο Εφημερίδα, ενώ οι ήδη υπάρχουσες εξελίσσονται, μεταβάλλονται και αναμειγνύονται με άλλες μορφές παραδοσιακού ή πειραματικού θεάτρου, ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΦΟΡΟΥΜ

Το είδος αυτό του θεάτρου μπορεί να λάβει χώρα όχι μόνο σε θέατρα αλλά και σε διάφορα μέρη όπως πλατείες, πολιτικές συγκεντρώσεις, συνελεύσεις εργατών, κοινωνικά κέντρα και καταλήψεις, σχολεία, πολιτιστικούς συλλόγους, χωριά και πόλεις. Μπορεί να παρουσιαστεί είτε από επαγγελματίες ηθοποιούς είτε από τον οποιοδήποτε.

Η ενδιαφερόμενη ομάδα μέσα από μια σειρά ασκήσεων και παιχνιδιών ασκείται στη θεατρική έκφραση, η οποία, όπως είπαμε, είναι ένα είδος γλώσσας που μπορεί να μαθευτεί απ' όλους. Άλλωστε, το Θέατρο Φόρουμ βασίζεται σε αληθινές ιστορίες που διηγούνται οι συμμετέχοντες και που αναφέρονται σε μια έντονη στιγμή καταπίεσης και αδικίας που έζησαν και στην οποία δεν κατάφεραν να αντιδράσουν αν και το επιθυμούσαν. Ο στόχος λοιπόν είναι να δραματοποιηθούν οι εμπειρίες αυτές των συμμετεχόντων με επίκεντρο μια μορφή καταπίεσης, μια αδικία, ένα πρόβλημα (που μπορεί να αναφέρεται στο χώρο της δουλειάς, της οικογένειας, στη γραφειοκρατία, στην καταστολή, στις προσωπικές σχέσεις, στους κομματικούς μηχανισμούς, στο ρατσισμό, στη σε-

ξουαλική παρενόχληση, κ.λπ.), στο οποίο όμως δίνεται μια πολιτική-κοινωνική διάσταση, μια αναγνωρίσιμη για το κοινό μορφή. Το Θ. Φ. έχει διαφορετικούς στόχους από το ψυχόδραμα όπου εξετάζονται τα προσωπικά προβλήματα ψυχολογικής φύσης. Ξεκινά από το προσωπικό για να ασχοληθεί με τη πολιτική, την καθολική διάσταση του προσωπικού.

Οι ιστορίες αυτές λοιπόν έχουν άσχημη κατάληξη, εφόσον ο Καταπιεζόμενος-πρωταγωνιστής δεν καταφέρνει να αντιδράσει στην καταπίεση του Καταπιεστή ή των Καταπιεστών-ανταγωνιστών. Στο σημείο αυτό ζητείται η συνδρομή του κοινού. Η ιστορία ξαναπαίζεται και με την προτροπή του Joker («μεσολαβητή»), ο οποίος στέκεται μεταξύ του κοινού και των ηθοποιών, οι θεατές μπορούν να διακόψουν τη δράση, φωνάζοντας «στοπ», εάν δεν συμφωνούν με το πως φέρεται ο πρωταγωνιστής. Μπορούν σ' αυτό το σημείο να προτείνουν μια λύση, μια στρατηγική ανατροπής της αδικίας, ή μια συμπεριφορά. Οι ηθοποιοί μπορούν να συνεχίσουν και ο Καταπιεσμένος-πρωταγωνιστής μπορεί να προσπαθήσει να ερμηνεύσει, συχνά όχι απόλυτα επιτυχημένα, την πρόταση των θεατών. Δεν είναι εύκολο αυτό γιατί μπορεί κάποιος για παράδειγμα να προτείνει «Παίξ' το πιο επιθετικά», το οποίο μπορεί να λάβει χίλιες ερμηνείες. Μπορεί όμως να σηκωθεί ο θεατής από τη θέση του, να διασχίσει –με πολύ κόπο αρχικά αλλά με μεγάλη ευχαρίστηση εν συνεχεία– τον αόρατο αλλά πολύ συγκεκριμένο και σχεδόν αήττητο τοίχο που χωρίζει το κοινό από τη σκηνή και να αντικαταστήσει το Καταπιεσμένο, προτείνοντας τη λύση του όχι με τα λόγια αλλά με συγκεκριμένες, θεατρικές βεβαίως, πράξεις. Να μεταβληθεί, δηλαδή, από παθητικός θεατής (spectator) σε spect-actor, θεατής-ηθοποιός. Δεν είναι απαραίτητο να έχει κανείς εμπειρία σαν ηθοποιός – αυτό που χρειάζεται είναι ιδέες για να λυθεί αποτελεσματικά ένα πρόβλημα. Είναι φυσικό κανείς να νιώθει αμηχανία ή τράκ, αλλά αν δεν σηκωθεί κανένας η ιστορία, η οποία συνήθως προκαλεί θυμό σε όσους την παρακολουθούν, θα επαναληφθεί ίδια και απάλλαχτη όπως την πρώτη φορά και ο Καταπιεστής θα νικήσει πάλι.

Η ιστορία ξαναπαίζεται πολλές φορές, καθώς οι προτάσεις που φτάνουν από το κοινό πολλαπλασιάζονται και δοκιμάζονται στη πράξη. Συζητήσεις, διαφωνίες, ακόμα και διενέξεις, πραγματοποιούνται με φίλτρο την θεατρική πράξη, η οποία αποδεικνύεται ιδιαίτερα αποτελεσματική για την εξεύρεση της πηγής του προβλήματος και των εναλλακτικών προτάσεων για την αντιμετώπιση της καταπίεσης, προτάσεις που θεατές και ηθοποιοί μπορεί να μην είχαν σκεφτεί μέχρι τότε.

Φόρουμ έχουν παρουσιαστεί μέχρι τώρα σε πολύ διαφορετικές μεταξύ τους συνθήκες: σε χωριά ακτημόνων στη Βραζιλία, όπου τίγονται θέματα σύ-

γκρουσης με το γαιοκτήμονα ή με τις παραστρατιωτικές ομάδες των καθεστώτων, σε εργοστάσια και σε πλατείες χωριών στην Ευρώπη, όπου συχνά κυριαρχούν θέματα κοινωνικού ελέγχου και οικογένειας, σε σχολεία, όπου εξετάζονται θέματα της δυναμικής της ομάδας, του κοινωνικού αποκλεισμού, κ.λπ.

ΤΟ ΑΟΡΑΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το Αόρατο Θέατρο έχει ως στόχο την παρουσίαση και την συνειδητοποίηση συγκεκριμένων προβλημάτων που αντιμετωπίζει μια κοινωνία, μέσω της παρουσίασης θεατρικών σκηνών όπου οι θεατές συμμετέχουν ακούσια.

Από την ομάδα των ηθοποιών παρουσιάζεται μια θεατρική σκηνή στο δρόμο, στο λεωφορείο, στην αγορά, στην καφετέρια ή στο μπαρ, χωρίς να αποκαλύπτεται στους θεατές-ηθοποιούς ότι πρόκειται για θέατρο. Οι θεατές εμπλέκονται οι ίδιοι στη δράση με την βοήθεια ηθοποιών που παριστάνουν τους άσχετους με την κατάσταση που παρουσιάζεται.

Τα θέματα που επιλέγονται από την ομάδα των ηθοποιών να αναπαρασταθούν είναι φλέγοντα ζητήματα που αφορούν ένα συγκεκριμένο τόπο, μια γειτονιά, ένα χωριό, μια πόλη αλλά και μια κοινωνική ομάδα και τα οποία κρίνεται ότι τα καλύπτει η σιωπή, ότι δεν υπάρχει αρκετή ενημέρωση, ότι είναι ταμπού, ότι θεωρούνται λυμμένα : ο σεξισμός, ο ρατσισμός, ο υπερκαταναλωτισμός, η έλλειψη επικοινωνίας, η αδιαφορία και πολλά ειδικά θέματα: η κυριαρχία του αυτοκινήτου, τα κινητά τηλέφωνα, η επιθετικότητα, η καταπάτηση των χώρων πρασίνου, οι νταήδες, τα ναρκωτικά, η τηλεόραση, κ.λπ., κ.λπ.

Η ομάδα των ηθοποιών αφού κάνει μια έρευνα στο χώρο όπου πρόκειται να εξελιχθεί η δράση, επιλέγει με πλειοψηφία ένα θέμα και ένα συγκεκριμένο τόπο δράσης. Ετοιμάζει στη συνέχεια με πρόβες μια κεντρική σκηνή με διάφορα πρόσωπα, χρησιμοποιώντας διάφορες θεατρικές μεθόδους κατασκευής του ρόλου κλασικές ή λιγότερο κλασικές. Στη σκηνή αυτή ανατρέπονται κάποια δεδομένα της καθημερινής συμπεριφοράς, αντιστρέφοντας ή μεγεθύνοντας συμπεριφορές και προκαλώντας παράδοξες καταστάσεις. Η καθωσπρέπει κυρία που παρενοχλεί σεξουαλικά καλοντυμένους κυρίους στο μετρό του Παρισιού, ο ρατσιστής Αλβανός μετανάστης που θεωρεί ότι έχει περισσότερα δικαιώματα στη θέση του λεωφορείου από τον Σενεγαλέζο μετανάστη ή από τον τσιγγάνο, η σουηδική οικογένεια που κάνει πικ-νικ στη μέση του δρόμου της Στοκχόλμης σε ώρα αιχμής.

Όλες αυτές οι δράσεις έχουν ως στόχο να προκαλέσουν με δημιουργικό τρόπο την προσοχή των «θεατών», π.χ. των άλλων θαμώνων της καφετέριας,

των επιβατών του μετρό, των πελατών του εμπορικού κέντρου, των λουομένων μιας πλάζ, κ.λπ. Άλλοι ηθοποιοί, αναλαμβάνοντας ο καθένας θέση για τα όσα «απαράδεκτα» ή «καλώς» συμβαίνουν, παρακινούν τους θεατές να πάρουν θέση και αυτοί. Άλλοι ακόμη ηθοποιοί έχουν ως σκοπό να πολλαπλασιάσουν τις εστίες συζήτησης στα πιο απομακρυσμένα σημεία του τόπου δράσης εμπλέκοντας όσο το δυνατόν περισσότερο κόσμο. Υπάρχουν και διάφοροι επιπλέον ρόλοι ηθοποιών που έχουν ως στόχο, π.χ., να ηρεμήσουν τα πνεύματα εάν παρεκτραπεί η κατάσταση με διάφορες στρατηγικές. Σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή οι ηθοποιοί της κεντρικής σκηνής απεμπλέκονται και φεύγουν, ενώ παραμένουν για όσο χρονικό διάστημα χρειαστεί οι υπόλοιποι ηθοποιοί που συνεχίζουν τη συζήτηση.

Οι θεατές ΔΕΝ πρέπει να καταλάβουν ότι πρόκειται για θεατρική πράξη και βεβαίως εάν έχει ετοιμαστεί καλά δεν πρόκειται να το καταλάβουν όσο παράδοξη κι αν είναι η κεντρική σκηνή. Δεν αποκαλύπτεται ότι πρόκειται για θέατρο ούτε μετά τη λήξη της δράσης κι αυτό γιατί στόχος δεν είναι να εκτεθούν κάποιοι άνθρωποι στα μάτια των υπολοίπων επειδή «είναι αντιδραστικοί», να αισθανθούν ότι τους κορόιδεψαν.

Το Αόρατο Θέατρο δεν είναι καινούργια μέθοδος. Έχει χρησιμοποιηθεί π.χ. από τους ντανταϊστές στο μεσοπόλεμο και θυμίζει την δημιουργία καταστάσεων των Καταστασιακών. Από τον Boal και όσους εφαρμόζουν το Θ.τ.Κ. έγινε απλά η προσπάθεια να συστηματοποιηθεί αυτή η μέθοδος, και να τεθούν σαφή στόχοι και κριτήρια. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί επίσης από ηθοποιούς που θέλουν να προβάρουν μια σκηνή κάτω από ιδιαίτερα δύσκολες συνθήκες όπως είναι αυτές της αναμέτρησης με την πραγματικότητα χωρίς την προστασία της σκηνής και της θεατρικής σύμβασης.

||

Τέλος, το Θ.τ.Κ. βασίζεται στην κατάργηση της αυθεντίας και της εξουσίας του δασκάλου, του σκηνοθέτη, του ηθοποιού, και στην αντικατάστασή της από το διάλογο, τις αμεσοδημοκρατικές διαδικασίες, τη διασκέδαση, την ολόπλευρη ανάπτυξη σώματος και πνεύματος και την ενεργό συμμετοχή στην μάθηση. Το Θ.τ.Κ. προτείνει μια παιδαγωγική μέθοδο που δεν κρίνει, δεν επιβάλλει, αλλά ακούει και προσφέρει ερεθίσματα για την προσωπική συνειδητοποίηση και την προσωπική χειραφέτηση.

Χριστίνα Ζώνιου
czoniou@hotmail.com



Τα κόμικς των υπερ-ηρώων

Τα κόμικς είναι ίσως η πιο σύγχρονη αλλά και ταυτόχρονα πιο αρχαία μορφή τέχνης. Είναι σύγχρονη γιατί γεννήθηκε τον προηγούμενο αιώνα, τον καιρού που η τ έχνη της φωτογραφίας ήταν στην ακμή της. Στην πραγματικότητα όμως, η εννοιολογική αυτή μορφή τέχνης, ξεκίνησε με τις τοιογραφίες που συναντά κανείς σε σπηλιές και άλλα καταλύματα πρωτόγωνων λαών. Ωστόσο, για να πάρει τη μορφή που ξέρουμε σήμερα χρειάστηκε να μεσολαβήσει η ανακάλυψη της φωτογραφίας και του κινηματογράφου, μιας και τη διαδοχή των καρέ του μιμήθηκαν οι πρώτοι δημιουργοί για να παρομοιάσουν μια λογική συνέχεια στη διήγησή τους. Όμως είναι σίγουρο ότι πρόκειται για την ίδια εκείνη τεχνική της λογοτεχνίας, της υποκειμενικής αφήγησης. Από εκεί μπορεί να πει κανείς ότι ο κινηματογράφος μιμήθηκε το μοντάζ, δηλαδή την τέχνη του. Ένα είδος μοντάζ διαθέτουν και τα κόμικς αλλά και η κινούμενη εκδοχή τους, τα καρτούν.

Η ευτυχία του να λειτουργείς αυθαίρετα

Τα κόμικς σα μορφή δημιουργίας είναι ένα μέσο απελευθερωτικό: μόνο η αυτολογοκρισία του δημιουργού του μπορεί να βάλει ένα φρένο στο που μπορεί να φτάσει. Δεν έχει όρια, γι' αυτό πολλές φορές το σκίτσο ξεφεύγει ακόμα και από τα ίδια τα φυσικά όρια του καρέ του. Δεν έχει όμως και πολλές δυνατότητες: είναι ότι μπορείς να σχεδιάσει με την πένα του ο κομίστας, χωρίς αυτό πάλι να σημαίνει ότι δεν μπορεί να κάνει πολλά. Κατά καιρούς έχουμε δει στα κόμικς, κόσμους που δεν υπάρχουν, εποχές, ανθρώπους, πλάσματα, έξω από κάθε φαντασία – κι όμως τόσο κοντά στην πραγματικότητα. Γιατί ο δημιουργός τους, που είναι ταυτόχρονα σκηνοθέτης, φωτογράφος και ηθοποιός, μας μεταφέρει σε ένα χωροχρόνο διαφορετικό από αυτόν που βιώνουμε στην καθημερινότητά μας. Ακόμα κι όταν το θέμα του είναι η ίδια η πραγματικότητα, η αποτύπωση είναι βαθιά υποκειμενική γιατί είναι η ματιά του με την οποία προσπαθεί να μας περιγράψει μια σκηνή. Όλα αυτά, βέβαια, για χρόνια ακούγονταν απολύτως «εξωγήινα» για τους πολλούς. Τα κόμικς δεν είχαν περισσότερη αξία από τη στήλη με τα φαρμακεία στις εφημερίδες και οι αυτο-αποκαλούμενοι «άνθρωποι του πνεύματος» απαξιούσαν ακόμα και να ασχοληθούν μ' αυτά. Πάει καιρός, βέβαια, γιατί στις μέρες μας έχουν κερδίσει ακόμα και τους πιο συντηρητικούς, οι οποίοι αναγνωρίζουν αν μη τι άλλο, τουλάχιστον ένα κάποιο ταλέντο στους δημιουργούς.

Τα κόμικς ως εμπόρευμα και ως προπαγάνδα

Ήταν αδύνατον για τα κόμικς να γλιτώσουν την εμπορευματοποίηση. Το λαϊκό ύφος τους, ο ψυχαγωγικός τους χαρακτήρας, ακόμα και αυτή η όποια αρχική του περιθωριοποίηση, τα έκαναν ιδιαίτερα εμπορεύσιμα, όταν αυτό έγινε επιθυμητό για το κεφάλαιο. Όχι βέβαια ότι ξεκίνησαν να πωλούνται σαν υψηλής ποιότητας αγαθά. Κάθε άλλο. Ήταν ότι πιο ευτελές, αρχικά σαν μικρά τρικάκια στις εφημερίδες, αργότερα ειδικές εκδόσεις, με περιεχόμενο κυρίως, αστεϊσμούς και «βρώμικες ιστορίες» από αυτές που τάραζαν την φαντασία των εφήβων. Ερωτικές ιστορίες, εξωγήινοι, ιστορίες τρόμου.

Θα έπαιρνε αρκετά χρόνια για να πολιτικοποιηθούν, στο βαθμό που είναι σήμερα. Κάποια στιγμή ξεπήδησε η ανάγκη μέσα από τις σελίδες των κόμικς, να προβληθούν κάποιοι υπερήρωες. Η εμφάνισή τους δεν ήταν καθόλου τυχαία. Την περίοδο του Ψυχρού πολέμου, όπου η κατάσταση στον πλανήτη ήταν τεταμένη, στις Ε.Π.Α. (έτσι τις έλεγαν τότε) είχαν επιστρατεύσει κάθε είδους προπαγάνδα για να πείσουν τους πολίτες τους ότι ο κίνδυνος ήταν οι Σοβιετικοί. Με αφίσες, κινηματογραφικά επίκαιρα, το ραδιόφωνο, διατυμπάνι-

ζαν καθημερινά το ρόλο του αμερικανικού κράτους που ήταν να διαφυλάσσει τον αμερικανικό τρόπο ζωής, απανταχού της υφηλίου. Οποιοσδήποτε ομοιότητες με την σημερινή κατάσταση δεν είναι συμπτωματικές και ο γράφων δεν φέρει καμία ευθύνη... Ίσως θα έχετε ακούσει ακόμη για την περίφημη εκμπομπή του Όρσον Ουέλς στο αμερικανικό ραδιόφωνο, όπου έπεισε τους πάντες να κατεβούν στους δρόμους για να αντιμετωπίσουν τάχα επιδρομή εξωγήινων... Η κατάσταση στην Αμερική ήταν δύσκολη. Και τότε είναι που επιστρατεύθηκαν, μεταξύ άλλων, οι υπερήρωες των κόμικς.

Δεδομένου της υψηλής τους απήχησης, ήταν ένα θαυμάσιο μέσο για λαϊκή προπαγάνδα. Δεν θα μάθουμε ποτέ αν υπήρξε κάποιο επιτελείο ειδικών επικοινωνιολόγων, που να ήξεραν ιστορία, είχαν διαβάσει Νίτσε, είχαν σπουδάσει Γλωσσολογία, Ψυχολογία, Κοινωνιολογία που έδωσαν τη γραμμή για να παραχθούν αυτά τα κόμικς ή αν ήταν απλά το ευφυές μυαλό του σχεδιαστή, που εξέφρασε αυτή την άρνηση της ίδιας της ιστορίας. Γιατί, περί άρνησης πρόκειται: είναι η άρνηση να δει κανείς την πραγματικότητα στην οποία ζει. Αυτή η άρνηση όμως, μπορεί να είναι γόνιμη. Μεγάλοι σχεδιαστές, είχαν ένα θαυμάσιο τρόπο να σε κάνουν να ξεφεύγεις, έστω για λίγο από την πραγματικότητα. Μόνο και μόνο για να γυρίσεις δυνατότερος από αυτήν. Αντίθετα, οι δημιουργοί των υπερηρώων έκαναν εργασία κομμάτι διεκπεραιωτική. Όχι ότι θα μπορούσαν να κατηγορηθούν για κακοτεχνία. Παρά τη μαζική παραγωγή τους, τα κόμικς αυτά είναι συνήθως φροντισμένα από τους δημιουργούς, ενώ ο ιδιαίτερος τρόπος εκτύπωσής τους, οι πολλαπλές κουκίδες στο φτηνό κιτρινισμένο χαρτί, σχεδόν εκθειάστηκαν από τους θιασώτες τις πάλοι ποτέ μοντέρνας, αλλά πάντοτε ψευδοπρωτοποριακής pop-art.

Ο διεκπεραιωτικός ρόλος των σχεδιαστών των υπερηρώων έγκειται στο γεγονός ότι σχεδόν σαν από παραγγελία, παρουσίαζαν ιστορίες που ταυτίζονται απόλυτα σχεδόν με την αστυνομική θεώρηση της πραγματικότητας: ήρωες σεμνότυφοι αλλά σεξιστές, εντυπωσιακοί αλλά συνάμα ευαίσθητοι, δυνατόι αλλά με ισχυρές αδυναμίες, ξεπατικωσούρες αρχετυπικών ηρώων (π.χ. Ηρακλής, Γολιάθ κ.τ.λ.) σε ιστορίες που έμοιαζαν σαν διηγήσεις μονομανών κατά φαντασία Αχιλλέων, χωρίς Τροία, στο κρεβάτι του ψυχαναλυτή. Υπερκόσμιες ακτίνες, ερωτικά απωθημένα, μάχες μέχρι τελικής πτώσεως στον αέρα των μητροπόλεων, χωρίς ποτέ να μιλάνε γι' αυτό, ήταν η μάχη απέναντι στο αλλότριο, που τόσο πολύ φοβάται, ακόμα και σήμερα ο στριμωγμένος-βολεμένος δυτικός αστός. Γιατί, πάντα αυτό ήταν το πρόβλημά τους. Οι «άλλοι». Ο φόβος για το διαφορετικό, ο εκφυλισμός της μεσαίας τάξης, ο μικροαστικός τρόπος ζωής, οι συνθήκες που οδηγούν με μαθηματική ακρίβεια

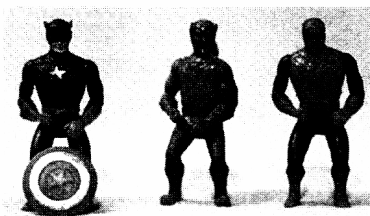
στο φασισμό. Αυτή η νοοτροπία έχει εμποτίσει πια τη λαϊκή κουλτούρα: τραγούδια, ταινίες, θεάματα μαζικής κατανάλωσης, όλα, χωρίς αληθινό περιεχόμενο. Κάτι αντίστοιχο συνέβη και στην «έβδομη τέχνη», εκεί άλλωστε τα πάντα είναι επιτρεπτά. Οι ήρωες δεν έχουν ανάγκη να υπακούσουν σε καμιά εξουσία. Είναι νομοθέτες, δικαστές και εκτελεστές μαζί. Κατά το δοκούν βέβαια. Δύσκολα όμως να τους ρίξεις άδικο, όταν έχουν να κάνουν με τόσο κακούς, επίσης υπερήρωες, αντίπαλους! Σε αυτές τις περιπτώσεις όμως πάντα κερδίζει ο καλός. Και ζήσαμε εμείς καλά και αυτοί καλύτερα. Το χάπι end.

Ο απελευθερωτικός χαρακτήρας των κόμικς που αγαπάμε

Είτε αν είσαι σχεδιαστής, είτε αναγνώστης, έχεις τη δυνατότητα να ταξιδέψεις μέσα στην ιστορία με όποιο τρόπο θες. Μπορείς να διαβάσεις το τέλος και μετά την αρχή. Μπορείς να διαβάσεις μόνο ένα καρέ και μετά να το πετάξεις. Μπορείς να βάλεις τη δική σου μουσική από πίσω, να φανταστείς δικές σου φωνές, να γελάσεις και να κλάψεις. Στα κόμικς των σχεδιαστών που αγαπάμε, υπάρχει και ο δικός μας κόσμος, τα δικά μας όνειρα και καμιά φορά οι δικοί μας εφιάλτες. Στα κόμικς το μεγάλου αδερφού, θα δεις πλέον τα πιο ζωντανά, σχεδόν ρεαλιστικά χρώματα, σκίτσα που μπορεί να σου κόβουν την ανάσα, ιστορίες «προχωρημένες». Τι κρίμα, που οι ήρωές τους, τόσο δυνατοί, τόσο εντυπωσιακοί, αλλά κάποιος ξέχασε μέσα τους να βάλει λίγη ψυχή...

Δεν ήρθαμε όμως εδώ για να τα βάλουμε με τους χάρτινους ήρωες, που έτσι κι αλλιώς είναι τόσο δυνατοί που θα μπορούσαν να μας νικήσουν ακόμη και με ένα χασμουρητό! Με το ίδιο εκείνο χασμουρητό ήρθαμε να τα βάλουμε. Το χασμουρητό της βαρεμάρας του παθητικού δέκτη, του εύκολα εντυπωσιαζόμενου, «απλού», «καθημερινού πολίτη», που ανάμεσα στην ελευθερία του και το κουμπί του τηλεκοντρόλ προτίμησε το δεύτερο.

Σε πείσμα των καιρών που θέλουν τους πάντες «προσγειωμένους» και «ρεαλιστές» εμείς παραμένουμε ονειροπόλοι και ουτοπιστές. Εκείνος που δεν έχει κάτι του ανήκουν τα πάντα. Αυτός ο χώρος για παράδειγμα. Έχει κανείς αντίρρηση; Να βγάλω το ακτινοπίστολό μου!



VILLA AMALIAS

ΑΧΑΡΝΩΝ & ΧΕΪΔΕΝ