

## Το Θέατρο του Καταπιεσμένου

Χριστίνα Ζώνιου

(Με αφορμή μια συζήτηση στη Λέσχη της Παρέμβασης κατοίκων Πετραλώνων, 11/6/2003)

*«Θέατρο μπορούν να κάνουν όλοι, ακόμα και οι ηθοποιοί»*

*«Θέατρο μπορεί γίνει παντού, ακόμα και στο θέατρο»*

*Augusto Boal*

Το θέατρο είναι ένα μέσο για να γνωρίσουμε καλύτερα την πραγματικότητα που βρίσκεται γύρω μας και μέσα μας. Και αυτό μπορεί να γίνει μέσα από 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 προνομιούχου, 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.), για το οποίο μπορεί δύσκολα να μιλήσει κανείς και να μεταδώσει την εμπειρία του με τα λόγια, καθότι αποτελεί μια μορφή θεάτρου που προκύπτει όχι μέσα από θεωρητικά σχήματα αλλά μέσα από βιώματα και πολύ συγκεκριμένες και χειροπιαστές ανάγκες των ανθρώπων που την εφαρμόζουν. Θα προσπαθήσω λοιπόν να περιγράψω την εμπειρία του Θ.τ.Κ. που έζησα στην Ιταλία ως μέλος του δικτύου *Livinges como o vento* όσο καλύτερα μπορώ με τα λόγια, αλλά με την επιφύλαξη ότι μόνο ζώντας κανείς μια τέτοια εμπειρία μπορεί να κατανοήσει τη δύναμή της.

Το Θέατρο του Καταπιεσμένου (ή Καταπιεσμένων, όπως το έχουν μεταφράσει κατά καιρούς) είναι μια θεατρική μέθοδος που γεννήθηκε τη δεκαετία του '60 στη Βραζιλία με εμπνευστή το βραζιλιάνο σκηνοθέτη **Augusto Boal**. Ως αντίδραση στα καταπιεστικά και

δικτατορικά καθεστώτα, η μέθοδος αυτή διαδόθηκε γρήγορα στη Βραζιλία και σε όλη τη Λατινική Αμερική, στις φαβέλλας, στις παραγκουπόλεις και στα χωριά των ακτημόνων. Στα τέλη της δεκαετίας του '70 έφτασε και στην Ευρώπη, όταν ο Augusto Boal κνηνημένος 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 του ζωή. Βασίζεται στο αξίωμα ότι θέατρο μπορεί να κάνουν όλοι, ότι το θέατρο, όπως η γλώσσα, είναι προσίτο σε όλους αρκεί να διδαχτούν τη 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 δηλ. το παραδοσιακό θέατρο μεταξύ εκείνου που κατέχει και διηγείται την αλήθεια και εκείνου που έρχεται για να την ακούσει, σ' έναν «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 δηλ. καταγγελίας στη Γερμανία του μεσοπολέμου, το ψυχόδραμα του Moreno, οι πειραματισμοί των ντανταϊστών και των σουρρεαλιστών, το θέατρο του Μπρεχτ, οι απόπειρες υπέρβασης των ορίων του παραδοσιακού θεάτρου στη δεκαετία του '60 από ομάδες όπως το Λίβινγκ Θήατερ, 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, εκπαιδευτικούς 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.

Θα προσπαθήσω να σας περιγράψω και μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα το Θέατρο Φόρουμ και το Αόρατο Θέατρο, γιατί πιστεύω ότι μπορεί να έχουν άμεση πρακτική εφαρμογή από

ομάδες όπως αυτή της Παρέμβασης κατοίκων των Πετραλώνων, με την κατάλληλη βεβαίως προετοιμασία.

### **Το Θέατρο Φόρουμ**

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 κεντρα και καταλήψεις, σχολεία, πολιτιστικούς συλλόγους, χωριά και πόλεις. Μπορεί να παρουσιαστεί είτε από επαγγελματίες ηθοποιούς είτε από τον οποιονδήποτε.

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 σεξουαλική παρενόχληση, κ.λ.π.), 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. Ξεκινάει από το προσωπικό για να ασχοληθεί με την πολιτική, την καθολική διάσταση του προσωπικού.

Ο καθένας μας μπορεί να σκεφτεί τώρα μια στιγμή τέτοια, όπου έζησε μια στιγμή ανυπόφορης αδικίας, όπου θα ήθελε να κάνει κάτι πολύ παραπάνω από το να σιωπήσει, αλλά δεν τα κατάφερε, γιατί δεν ήξερε πως να αντιδράσει ή υπολόγισε ότι δεν είχε τα απαραίτητα προσόντα ή ότι δεν είχε τη δύναμη τη δεδομένη στιγμή.

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 πώς φέρεται ο πρωταγωνιστής. Μπορούν σ' αυτό το σημείο να προτείνουν μια λύση, μια στρατηγική ανατροπής της αδικίας, ή μια συμπεριφορά. Ο ηθοποιός 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 «Παίξτε 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 τον 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 τρακ, αλλά αν δεν σηκωθεί κανένας η ιστορία, η οποία συνήθως προκαλεί θυμό σε όσους την παρακολουθούν, θα επαναληφτεί ίδια και απaráλλαχτη όπως την πρώτη φορά και ο Καταπιεστής θα νικήσει και πάλι.

Η ιστορία ξαναπαίζεται πολλές φορές, καθώς οι προτάσεις που φτάνουν από το κοινό πολλαπλασιάζονται και δοκιμάζονται στην πράξη. Συζητήσεις, διαφωνίες, ακόμα και διενέξεις, πραγματοποιούνται με φίλτρο τη 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.

Υπάρχουν βέβαια κάποιοι κανόνες: δεν γίνονται αποδεκτές οι «μαγικές» λύσεις, να εξαφανιστεί π.χ. ως δια μαγείας ένα πρόσωπο ή να γίνει σεισμός, και δεν μπορούν να αντικατασταθούν από τους θεατές οι Καταπιεστές, γιατί κι αυτό θα αποτελούσε «μαγική» λύση. Οι Καταπιεστές, από την άλλη, με την αντικατάσταση του Καταπιεζόμενου-πρωταγωνιστή από τους διάφορους θεατές, δεν επιτρέπεται να μαλακώσουν χωρίς λόγο, αλλά με οδηγό πάντοτε την κυρίαρχη ιδεολογία του προσώπου που ερμηνεύουν, αυτοσχεδιάζουν και δρουν όπως θα δρούσε σε αντίστοιχη περίπτωση το αφεντικό, ο καταπιεστής σύζυγος, ο μπάτσος, η καταπιεστική μάνα, ο φαλλοκράτης προϊστάμενος, ο νταής της τάξης, κλπ. Ο Joker χωρίς να επιβάλλει την άποψή του μπορεί να κρίνει εάν οι προτεινόμενες λύσεις είναι «μαγικές» και να προτρέψει για την επινοήση άλλων λύσεων.

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

**Ένα παράδειγμα Θεάτρου Φόρουμ:** Κατά τη διάρκεια ενός Φόρουμ στην Πίζα της Ιταλίας σ' ένα κοινωνικό κέντρο, παρουσιάστηκαν τρεις ιστορίες στο κοινό από την ομάδα που ετοίμασε το Φόρουμ, με τρία διαφορετικά θέματα: μια σκηνή καταπίεσης από τη γραφειοκρατία και τους αλλοτριωμένους υπαλλήλους μιας δημόσιας υπηρεσίας, μια σκηνή καταπίεσης μιας νοικοκυράς από το σύζυγό της, και μια σκηνή όπου οι αστυνομικοί καταχρώμενοι την εξουσία τους επιβάλλουν εξευτελιστική σωματική έρευνα σε δύο νέους με «απαράδεκτη» αμφίεση. Το κοινό που ήταν εντελώς ανομοιογενές, αποτελούμενο από αντισυμβατικούς θαμώνες του κοινωνικού κέντρου, μέχρι συνταξιούχους, οικογενειάρχες και νοικοκυρές, κάτοικους της γειτονιάς, επέλεξε να ασχοληθεί με την ιστορία της καταπίεσης μέσα στην οικογένεια, αφού το αναγνώρισαν με

πλειοψηφία ως πρόβλημα που τους αφορά. Οι απόψεις των πραγματικών νοικοκυρών που ήταν μεταξύ των θεατών και που όντως μπορεί να είχαν υπάρξει θύματα ανάλογων καταπίεσεων και των καθωσπρέπει οικογενειάρχων που μπορεί να είχαν φερθεί καταπιεστικά στα σπίτια τους, αναμετρήθηκαν με τις απόψεις φεμινιστριών, «φρικών» ή ανθρώπων που απορρίπτουν το θεσμό της οικογένειας αλλά που είχαν ίσως βιώσει μέσω των μανάδων τους ανάλογες σκηνές. Όλοι, φρικοί, νοικοκυρές, νέες κοπέλες, οικογενειάρχες, γέροι και παιδιά παίρνοντας το ρόλο της καταπιεσμένης νοικοκυράς, προσπάθησαν να εκτρέψουν την κατάσταση και να δώσουν λόγο στην ‘άφωνη’ μεσήλικη γυναίκα που ως τότε, ως μόνη άμυνα, διέθετε το πολύ-πολύ την γκρίνια.

Συνέβη σε κάποιους θεατές που θεώρησαν πολύ απλή την αντιμετώπιση της κατάστασης, όταν βρέθηκαν στη σκηνή με την ποδιά της νοικοκυράς και απέναντι από έναν σύζυγο, που φυσικά – όπως όλοι οι καταπιεστές – ήξερε να ελίσσεται, να συνειδητοποιήσουν ότι τα πράγματα είναι δύσκολα και ότι πρέπει να εφεύρουν στρατηγικές και να κάνουν μεγάλη προσπάθεια να ξεπεράσουν το ρόλο της νοικοκυράς και να νικήσουν την καταπίεση. Να εγκαταλείψει το σύζυγο, να τον εκπλήξει αγκαλιάζοντας τον τρυφερά, να του γράψει ένα γράμμα, να τον κάνει να ζηλέψει, να χρησιμοποιήσει με πονηριά την κόρη ή την πεθερά, να του εξηγήσει με λογικά επιχειρήματα ότι δε θα έπρεπε να της φέρεται έτσι, να τον βρῖσει, να τον ειρωνευτεί, να τον αγνοήσει, να αλλάξει ένα μικρό δεδομένο της καθημερινής της συμπεριφοράς – λύσεις που δοκιμάστηκαν όλες και απορρίφθηκαν ή επιδοκιμάστηκαν ανάλογα με την αποτελεσματικότητά τους. Και φυσικά άπειρο γέλιο, εκνευρισμοί, συγκίνηση, πλάκα, βαθιές σκέψεις και έντονα συναισθήματα. Όλα όσα προσπαθεί συνήθως να μεταδώσει στο κοινό το παραδοσιακό θέατρο, αλλά σπάνια το πετυχαίνει σε τέτοιο βαθμό. Και όλα αυτά με πολύ πετυχημένες θεατρικές ερμηνείες από ανθρώπους που ούτε το είχαν φανταστεί ότι θα έπαιζαν ποτέ θέατρο.

Οι θεατές βγαίνοντας από το «θέατρο» ανακάλυψαν ότι καταρχήν το πρόβλημα είναι υπαρκτό, σε μια κοινωνία που θεωρείται ηθικά και κοινωνικά προχωρημένη όπως αυτή των πόλεων της κεντρικής Ιταλίας, ότι είναι κοινό σε πολλά σπίτια, ότι διαφορετικοί άνθρωποι το έχουν αντιμετωπίσει με τους πιο διαφορετικούς τρόπους, και ότι δεν αρκεί κανείς να πει «είμαι εναντίον», γιατί στην πράξη, στην αντιπαράθεση με τον Καταπιεστή κάτω από τις δεδομένες συνθήκες είναι που παρουσιάζονται οι δυσκολίες.

Η υπόθεση του Θεάτρου Φόρουμ είναι ότι η ενέργεια και οι ιδέες που προκύπτουν από τη θεατρική πράξη μπορούν να εμπλουτίσουν την καθημερινή ζωή με λύσεις και να μας ενδυναμώσουν στην αντιμετώπιση των εκάστοτε Καταπιεστών μας. Μπορεί δηλαδή να αποτελέσει το θέατρο έναν χώρο όπου ανακαλύπτεται ο τρόπος σκέψης των θυμάτων και των θυτών, έναν χώρο πρόβας της αλλαγής, όπου προβάρονται θεωρίες και ιδεολογίες στην πράξη, όπου αυτογνωσία, προσωπική και κοινωνική συνείδηση πραγματώνεται μέσω του πολλαπλού καθρέφτη που παρέχει το βλέμμα των άλλων.

Το δεύτερο είδος του θεάτρου του καταπιεσμένου που θα σας παρουσιάσω είναι το Αόρατο θέατρο.

## **Το Αόρατο θέατρο**

Το Αόρατο Θέατρο έχει ως στόχο την παρουσίαση και τη συνειδητοποίηση συγκεκριμένων προβλημάτων που διέπουν 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 λυμένα: 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, κλπ., κλπ...

Η ομάδα των ηθοποιών, αφού κάνει μια έρευνα στο χώρο όπου πρόκειται εξελιχθεί η δράση, επιλέγει με πλειοψηφία ένα θέμα και έναν συγκεκριμένο τόπο δράσης. Ετοιμάζει στην 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 καφετέρας, των επιβατών του μετρό, των πελατών του εμπορικού κέντρου, των λουόμενων μιας πλαζ, κλπ. Άλλοι ηθοποιοί αναλαμβάνοντας ο καθένας συγκεκριμένους ρόλους προσώπων περισσότερο ή λιγότερο αληθοφανών έχουν ως στόχο να πάρουν θέση για τα όσα «απαράδεκτα» ή «καλώς» συμβαίνουν και να παρακινήσουν έτσι τους θεατές να πάρουν θέση και αυτοί. Άλλοι ακόμα 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 π.χ. ως στόχο 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 κοροϊδέψανε. Συχνά εξάλλου στο Αόρατο Θέατρο βγαίνουν προς τα έξω πολύ λεπτά προσωπικά ζητήματα και κατά συνέπεια χρειάζεται μεγάλη προσοχή ο χειρισμός της κατάστασης.

Ο στόχος του Αόρατου Θεάτρου είναι – επιμένω με δημιουργικό τρόπο και όχι προσβάλλοντας ή με τη βία- να πολλαπλασιαστούν οι πηγές της αλήθειας σε μια εποχή που η πηγή της αλήθειας είναι μια και μοναδική, η τηλεόραση, να δει ο κόσμος κάποια θέματα κάτω από μια νέα οπτική, να κατανοήσει κάποια παράδοξα των υποτιθέμενων φυσιολογικών συμπεριφορών ή απλώς να πάρει θέση για ζητήματα ταμπού και να συζητήσει διεξοδικά για θέματα που δεν έχει ποτέ συζητήσει. Μπορεί βέβαια να αποκαλυφθεί η δράση έμμεσα με μια δημοσίευση ή με τη χρησιμοποίηση του υλικού για την παρουσίαση ενός Θεάτρου Φόρουμ ή και με άλλους τρόπους.

**Ένα παράδειγμα Αόρατου Θεάτρου.** Στη Νοβάρα της Ιταλίας, Κυριακή απόγευμα σε μεγάλη κεντρική καφετέρια, όπου πάνω από 150 άτομα διαφόρων ηλικιών και κοινωνικών τάξεων συζητούν μεγαλόφωνα. Δυο ηθοποιοί -μια γυναίκα και ένας άντρας- που παριστάνουν το ζευγάρι ξαφνικά ξεσπάνε σε βίαιο καβγά, χρησιμοποιώντας απίθανες προσβολές και απαράδεκτους χαρακτηρισμούς. Όλη η καφετέρια διακόπτει για λίγο τις συζητήσεις και όλοι στρέφονται για να τους κοιτάξουν. Κανείς φυσικά δεν παρεμβαίνει και το ζευγάρι συνεχίζει για λίγο τον καβγά ενοχλώντας ολοφάνερα τους πάντες. Μετά από λίγο το ζευγάρι βγαίνει έξω συνεχίζοντας το διαπληκτισμό. Άλλο ζευγάρι ηθοποιών, δύο κοπέλες, επιδίδονται σε τρυφερά λόγια και διακριτικά χάδια. Είναι ολοφάνερα ένα ομοφυλόφιλο ζευγάρι που όμως δεν ενοχλεί, δεν προκαλεί κανέναν. Μια ηλικιωμένη κυρία (ηθοποιός κι αυτή) αφού έχει δείξει προηγουμένως με κάθε τρόπο την ενόχλησή της για το ζευγάρι των κοριτσιών, ξαφνικά αρχίζει να διαμαρτύρεται στην ιδιοκτήτρια της καφετέριας ότι δεν είναι δυνατόν να γίνεται μάρτυς τέτοιων αισχροτήτων και απαιτεί να διωχτούν από την καφετέρια. Άλλος ηθοποιός παίρνει το μέρος του ομοφυλόφιλου ζευγαριού, ενώ σιγά σιγά όλοι οι πελάτες έχουν στραφεί προς το ζευγάρι και ο καθένας λέει την άποψή του. Οι κοπέλες προσβεβλημένες πάνε να φύγουν, αλλά προς έκπληξη όλων η ιδιοκτήτρια της καφετέριας (που δεν ήξερε τίποτα για το Αόρατο Θέατρο) αγανακτισμένη τις ξαναβάζει να καθίσουν απαιτώντας να φύγει η ηλικιωμένη κυρία εάν δεν της αρέσει. Τότε η μισή καφετέρια ξεσπάει σε χειροκροτήματα. Ένας άλλος ηθοποιός που υποδύεται το φαλλοκράτη, εκσφενδονίζει μια απίστευτη προσβολή για τις κοπέλες και η άλλη μισή καφετέρια ξεσπάει σε χειροκροτήματα, ενώ όλοι αρχίζουν να παίρνουν θέση για το συμβάν. Στο σημείο αυτό οι κοπέλες φεύγουν και στην καφετέρια αρχίζει μια ιδιαίτερα

έντονη συζήτηση για τα δικαιώματα των ομοφυλοφίλων με απόψεις και επιχειρήματα, συγκρίνοντας μάλιστα αυτό το ζευγάρι με το προηγούμενο «φυσιολογικό» ζευγάρι, και πολλές εστίες συζήτησης, όπου και οι πιο ντροπαλοί μπόρεσαν να συμμετάσχουν. Η όλη συζήτηση διήρκεσε πολύ ώρα και από ό,τι μπόρεσαν να διαπιστώσουν οι συμμετέχοντες στο Αόρατο Θέατρο-κάτοικοι της Νοβάρα συνεχίστηκε και έξω από την καφετέρια για μέρες, στο σπίτι, στο γραφείο, κλπ. του κάθε θεατή.

Το Αόρατο Θέατρο δεν είναι καινούργια μέθοδος. Έχει χρησιμοποιηθεί π.χ. από τους ντανταϊστές στο μεσοπόλεμο και θυμίζει τη 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. Τα θετικά αυτής της μεθόδου, πέρα από την συνειδητοποίηση από την κοινωνία κάποιων προβλημάτων, είναι πολλαπλά. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί από πολιτικές ομάδες, κοινωνιολόγους και ψυχολόγους, ως μέθοδος έρευνας αντί για τα κλασσικά ερωτηματολόγια και τις συνεντεύξεις, θέτοντας διάφορες υποθέσεις εργασίας (το πόσο π.χ. έχουν επηρεάσει τα ριάλιτι σόου τις απόψεις των νέων για τον έρωτα ή τι πιστεύουν οι κάτοικοι μιας πόλης για την τοποθέτηση βιντεοκαμερών σε δημόσιους χώρους).

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. Επί τη ευκαιρία, η εμπειρία του ηθοποιού του Αόρατου Θεάτρου είναι μοναδική. Η πεποίθηση ότι αυτό που κάνεις είναι χρήσιμο, η αδρεναλίνη που εκτινάσσεται στα ύψη και η ευθύνη που αισθάνεσαι ως ηθοποιός είναι τέτοια που σε οδηγεί σε ένα βάθος και μια ένταση συναισθημάτων και ταυτόχρονα σ' έναν απόλυτο έλεγχο τους. Αυτό που δηλαδή πρεσβεύουν όλες οι θεωρίες για την εκπαίδευση του ηθοποιού, από τον Στανισλάβσκι ως στον Μπρέχτ και από τον Αρτώ ως τον Μπάρμπα. Σε λίγα λεπτά εμπεδώνει κανείς όλη τη θεωρία.

Τελειώνοντας θα ήθελα να τονίσω την εκπαιδευτική αξία του Θ.τ.Κ., το οποίο βασίζεται στην κατάργηση της αυθεντίας και της εξουσίας του δασκάλου, του σκηνοθέτη, του ηθοποιού, και στην αντικατάσταση της από το διάλογο, τις αμεσοδημοκρατικές διαδικασίες, τη διασκέδαση, την ολόπλευρη ανάπτυξη σώματος και πνεύματος και την ενεργό συμμετοχή στη 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.

#### **Βιβλιογραφία στα αγγλικά**

- Boal, Augusto (1979): Theatre of the Oppressed. London: Pluto.
- Boal, Augusto (1992): Games for Actors and Non-Actors. London: Routledge.
- Boal, Augusto (1995): The Rainbow of Desire. London: Routledge.
- Boal, Augusto (1998): Legislative Theatre. London: Routledge
- Boal, Augusto (2001): Hamlet and the Baker's Son. London: Routledge
- Cohen-Cruz, Jan/Schutzman, Mady (Ed)(1994): Playing Boal. London: Routledge