τεύχος 16 2015

εκπαίδευση & θέατρο

Περιοδική έκδοση για την προώθηση του θεάτρου, του Εκπαιδευτικού Δράματος, του θεατρικού παιχνιδιού και των άλλων παραστατικών τεχνών στην εκπαίδευση

ISSN 1109-821X

Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση
μέλος του Διεθνούς Οργανισμού για το Θέατρο στην Εκπαίδευση (IDEA)

Αουγκούστο Μποάλ (Augusto Boal), 1931-2009

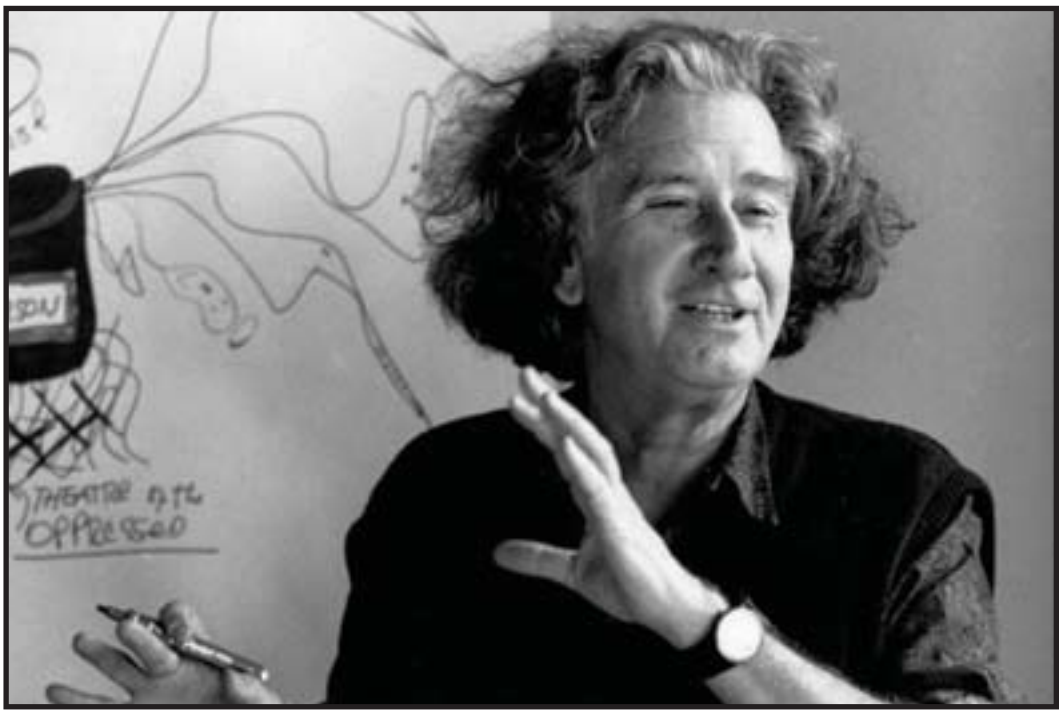
Χριστίνα Ζώνιου

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

ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΤΟ ΑΡΘΡΟ ΠΑΡΑΚΑΤΩ

Το άρθρο αυτό μπορεί να χρησιμοποιηθεί για έρευνα, διδασκαλία και προσωπική μελέτη. Επιτρέπεται η αναδημοσίευση μετά από άδεια του εκδότη.

«Ηθοποιοί και μη ηθοποιοί – είμαστε όλοι άνθρωποι, είμαστε όλοι καλλιτέχνες, είμαστε όλοι ηθοποιοί!»



Αουγκούστο Μποάλ (Augusto Boal) (1931-2009)*

Χριστίνα Ζώνιου

Ο Αουγκούστο Μποάλ (1931-2009), σαν τον μάγο των ονείρων του, μας δίδαξε με μια σπάνια γενναιοδωρία πώς να χρησιμοποιούμε το θέατρο ως καλλιτέχνες, ως παιδαγωγοί, ως θεραπευτές, ως ακτιβιστές, ως αγωνιστές της ζωής, ως ενεργοί πολίτες, ως ελεύθεροι άνθρωποι:

> *«Φανταστείτε μια θεατρική παράσταση όπου εμείς οι καλλιτέχνες θα παρουσιάζαμε την άποψή μας για τον κόσμο στο πρώτο μισό και στο δεύτερο μισό το κοινό θα μπορούσε να δημιουργήσει έναν καινούργιο κόσμο, θα μπορούσε να εφεύρει το δικό του μέλλον δοκιμάζοντας νέες επιλογές. (...) Για μένα έτσι θα έπρεπε να είναι οι μάγοι: πρώτα να εκτελούν τα μαγικά τους για να μας μαγέψουν, μετά να μας διδάσκουν τα κόλπα τους. Έτσι θα έπρεπε να είναι και οι καλλιτέχνες: να είμαστε εμείς οι δημιουργοί και να διδάξουμε στο κοινό πώς να είναι και εκείνοι δημιουργοί, πώς να κάνουν τέχνη, έτσι ώστε να χρησιμοποιούμε την τέχνη όλοι μαζί»* (Boal, 2002:17).

Το Θέατρο του Καταπιεσμένου (*Teatro do Oprimido*) θέτει ερωτηματικά –συχνά δύσκολα, προκλητικά, περίπλοκα– χωρίς να υπαγορεύει τις απαντήσεις. Είναι ένα ανοιχτό, πολυδιάστατο είδος, που προσκαλεί την παρέμβαση του κοινού χωρίς να κάνει διδαχή. Αποτελεί μια διαδικασία ομαδικής εξερεύνησης των απαντήσεων, από κοινού μάθησης, συλλογικής ωρίμανσης και συνειδητοποίησης, εφόσον προϋποθέτει ότι τόσο οι ηθοποιοί όσο και οι θεατές *εξίσου* μπορεί να γνωρίζουν τις απαντήσεις των ερωτηματικών που θέτει το θεατρικό έργο, που θέτει η πραγματικότητα.

Το άρθρο αυτό, αφιέρωμα στον Αουγκούστο Μποάλ, μπορεί να ξεκινήσει λοιπόν με ερωτήματα. Τι είναι καταπίεση; Ποιος ακριβώς είναι ο καταπιεστής στην εποχή του παγκοσμιοποιημένου θεάματος, των πολυεθνικών, των χρηματιστηρίων, των λόμπι; Πού βρίσκεται το πρόβλημα, αφού στις δημοκρατικές χώρες –θεωρητικά τουλάχιστον– απολαμβάνουμε ισονομία και ίσες ευκαιρίες; Δύσκολα ερωτήματα για όλους όσοι κάνουν θέατρο του καταπιεσμένου, το οποίο ξεκίνησε σε μια περιοχή και σε μια εποχή –στη Λατινική Αμερική της δεκαετίας του '60 και του '70–, όπου τα πράγματα ήταν ακραία, απάνθρωπα και απλά: ο καταπιεστής ήταν ο δικτάτορας, ο γαιοκτήμονας, ο εργοστασιάρχης, ο παρακρατικός, ο πατριάρχης, ο δάσκαλος αυθεντία και η αντίδραση στην καταπίεση μπορούσε ακόμα και να βαφτεί στο αίμα. Οι τεχνικές του Θεάτρου Εφημερίδα (Newspaper Theatre), του Θεάτρου Εικόνων (Image Theatre), του Θεάτρου Φόρουμ (Forum Theatre), του Αόρατου Θεάτρου (Invisible Theatre) εκκίνησαν μια τέτοια εποχή.

Το Θ.τ.Κ. όμως βρήκε ευρεία εφαρμογή σε περιοχές, σε καταστάσεις και σε μια εποχή όπου τα πράγματα δεν είναι τόσο ξεκάθαρα, όπου όλες οι πλευρές θεωρούν ότι καταπιέζονται: μέσα στο ζευγάρι, μεταξύ φίλων, γονείς και παιδιά, δάσκαλοι και μαθητές, ασθενείς και γιατροί, φυλακισμένοι και φύλακες.

---

* Το άρθρο αυτό δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο τεύχος 11 (2010) του περιοδικού *Εκπαίδευση & Θέατρο*, με αφορμή τον θάνατο του Αουγκούστο Μποάλ.

Σε επαφή με μια τέτοια πραγματικότητα, εξελίχθηκε η δεύτερη φάση του Θ.τ.Κ., το είδος που ο Μποάλ ονόμασε Το Ουράνιο Τόξο της Επιθυμίας (Rainbow of Desire), κατά την οποία αναπτύχθηκαν οι ενδοσκοπικές τεχνικές και η τεχνική Μπάτσοι στο Κεφάλι (Cops in the Head). Οι τεχνικές αυτές, συχνά σε συνδυασμό με τις προηγούμενες μορφές, αποτελούν έναν τρόπο για να ανακαλύψει κανείς τον εαυτό του, τις προβολές των άλλων στον εαυτό του, τις ενσωματωμένες καταπιέσεις, τη σύνδεση του ατομικού προβλήματος με τις καταπιεστικές δομές και τις δυνατότητες μετασχηματισμού του ατόμου μέσα από τη συλλογική διαδικασία. Ο σκοπός πλέον έγινε ξεκάθαρα η αποκάλυψη της κρυμμένης καταπίεσης, σε μια κοινωνία που θέλει να πιστεύουμε ότι δεν υπάρχει καταπίεση. Η πρόθεση να μετατραπεί η επιθυμία σε πράξη, με χειροπιαστό τρόπο, μέσα από τον νόμο, έδωσε μορφή στη δεκαετία του '90 σε μια τεχνική που έγινε αντικείμενο αυτοκριτικής και κριτικής και που βρίσκεται σε εξέλιξη, το Νομοθετικό Θέατρο (Legislative Theatre). Η τελευταία τεχνική την οποία επεξεργαζόταν ο Μποάλ και συνεχίζουν να επεξεργάζονται οι συνεργάτες του στο Ρίο (CTO-RIO) αποκαλείται Θέατρο της Υποτακτικής (Subjunctive Theatre) και βασίζεται στην έρευνα πάνω στην Αισθητική του Καταπιεσμένου (Aesthetics of the Oppressed). Η απάντηση στο ερώτημα τι είναι καταπίεση, ποιος είναι ο καταπιεστής και ποιος ο καταπιεζόμενος και κυρίως τι κάνουμε για να ανατρέψουμε την καταπίεση μένει ανοιχτό και δίνει τον χώρο για τις αμέτρητες μορφές που έχει λάβει το Θ.τ.Κ. στις τοπικές δράσεις και για την έντονη πολιτική συζήτηση σε εξέλιξη των εφαρμοστών του.

Στο αφιέρωμα αυτό θα γίνει μια απόπειρα σύνθεσης των σημαντικότερων αναζητήσεων του Θ.τ.Κ. όχι τόσο μέσα από την πλούσια πρωτογενή και δευτερογενή βιβλιογραφία, αλλά κυρίως μέσα από το απάνθισμα των διαφορετικών φωνών των παγκόσμιου κινήματος του Θ.τ.Κ., μια που το προϊόν του Αουγκούστο Μποάλ έχει πλέον λάβει διαστάσεις βιωμένης πραγματικότητας με ποικίλες τοπικές παραλλαγές για χιλιάδες λειτουργούς του Θ.τ.Κ.[1]

Το Θέατρο του Καταπιεσμένου ως πολιτική πράξη

Από τη διακήρυξη των Αρχών του Θ.τ.Κ. διαβάζουμε:

> *«Οι καταπιεσμένοι είναι τα άτομα ή οι ομάδες που έχουν στερηθεί για κοινωνικούς, πολιτισμικούς, πολιτικούς, οικονομικούς, φυλετικούς, σεξουαλικούς ή για όποιον άλλο λόγο του δικαιώματος για διάλογο ή που έχουν βρει με άλλο τρόπο εμπόδια στην άσκηση του δικαιώματος αυτού» (www.theatreoftheoppressed.org).*

Η έννοια του «διαλόγου» είναι κεντρική στην ποιητική και την ηθική του Θ.τ.Κ. Η άλλη σημαντική έννοια είναι οι σχέσεις εξουσίας. Η Μπάρμπαρα Σάντος (Barbara Santos), Βραζιλιάνα Εμψυχώτρια Θ.τ.Κ. (Curinga/Joker) και για χρόνια συντονίστρια του Κέντρου του Θεάτρου του Καταπιεσμένου στο Ρίο Ντε Τζανέιρο (CTO-RIO), ορίζει την καταπίεση ως ανισορροπία εξουσίας και δίνει επίσης έναν δυναμικό ορισμό της έννοιας καταπιεσμένος (*oppressed*), διαφορετικό από την έννοια του θύματος που διακρίνεται από απάθεια και κατάθλιψη (*depressed*), ορισμός που θέτει ανοιχτά κατά τη γνώμη μου ερωτηματικά ως προς τον ρόλο των εμψυχωτών στην κριτική συνειδητοποίηση των καταπιεσμένων:

> *«Η καταπίεση δημιουργείται όταν δεν υπάρχει ισορροπία εξουσίας. Αυτή η ανισορροπία προξενεί αδικία. Εκείνοι που έχουν εξουσία προσπαθούν να κρατήσουν τους υπόλοιπους χωρίς εξουσία. Όμως η καταπίεση δεν είναι κατάθλιψη. Ο καταπιεσμένος δεν είναι το ανήμπορο θύμα μιας καταπίεσης. Ο καταπιεσμένος είναι αυτός που έχει συνειδητοποιήσει την καταπίεση που βιώνει. Είναι αυτός που νιώθει τόσο την ανάγκη όσο και την επιθυμία για αλλαγή»* (Santos, 2009)

Η Μπάρμπαρα Σάντος στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Φόρουμ, Αυστρία, 22/10-1/11/09

Το Θ.τ.Κ. λοιπόν είναι το θέατρο για τους καταπιεσμένους και από τους καταπιεσμένους, που νιώθουν την ανάγκη και την επιθυμία για αλλαγή. Η αλλαγή επέρχεται ταυτόχρονα σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Αν και η ομάδα ξεκινά από το ατομικό πρόβλημα, σκοπός δεν είναι η εξεύρεση ατομικών λύσεων αλλά η εξερεύνηση της κοινωνικής διάστασης του προβλήματος, η κατάδειξη της δομής της καταπίεσης και η κινητοποίηση της συλλογικότητας. Πάντοτε όμως η κοινωνική κριτική πρέπει να ενέχει την προσωπική εμπλοκή, όπως λέει ο Γάλλος εμψυχωτής Jean Francois Mertel από την ομάδα Τ'ΟΡ:

> *«Σε ένα εργαστήριο Θ.τ.Κ., σε μια παράσταση Θεάτρου Φόρουμ πρέπει πάντοτε να μιλάμε από τη δική μας πλευρά, ποτέ αντί για τους άλλους. Δεν πρέπει να εξηγούμε σε έναν μετανάστη πώς να αγωνιστεί ενάντια στις διακρίσεις, αλλά το ερώτημα είναι τι μπορώ να κάνω εγώ ενάντια στις διακρίσεις»* (Mertel, 2009).

Το Θ.τ.Κ. δεν γίνεται από μια φιλανθρωπική διάθεση, με σκοπό την βοήθεια των καταπιεσμένων. Δεν μιλάει για τους άλλους, αλλά μιλά για το εμείς. Η Σάντος υπογραμμίζει ότι πρέπει να κάνουμε Θ.τ.Κ. όχι για να βοηθήσουμε τους θυματοποιημένους άλλους, αλλά για εμάς:

> *«Η πρώτη ερώτηση που πρέπει να κάνει μια ομάδα του Θ.τ.Κ. είναι τι θέλω να αλλάξω, τι χρειάζομαι να αλλάξω. Συνδέεται με την επιθυμία και την ανάγκη. Να μη σκέφτεται τι να κάνω για τους άλλους, πώς να βοηθάω τους άλλους. Δεν είμαι ομοφυλόφιλη, αλλά για μένα είναι πρόβλημα να ζω σε μια κοινωνία που είναι ομοφο-*

βική. Νιώθω πολύ άσχημα. Νιώθω σαν να είναι δικό μου πρόβλημα. Πρέπει η ομάδα να ρωτά εάν πρέπει και εάν θέλουμε να αλλάξουμε κάτι, γιατί υπάρχει μια αδικία και θέλουμε να αγωνιστούμε ενάντιά της, όχι γιατί είμαστε καλοί άνθρωποι που θέλουμε να βοηθήσουμε τους φτωχούς ανθρώπους» (Santos, 2009b).

Το Θ.τ.Κ. είναι πολιτική πράξη για τους εφαρμοστές του και συνδέθηκε με κοινωνικά κινήματα οριζόντιου ακτιβισμού των τελευταίων δεκαετιών όπως το κίνημα ακτημόνων Sem Terra στην Βραζιλία, τα κινήματα των αγροτών ενάντια στις πολυεθνικές στην Ινδία, την αντιπαγκοσμιοποίηση, τον περιβαλλοντικό ακτιβισμό, την αυτοοργάνωση των πολιτών, τη συμμετοχική εκπαίδευση, τις αντιρατσιστικές καμπάνιες. Σύμφωνα με το σπουδαίο Ινδό Sanjoy Gangouly, ιδρυτή του κινήματος-δικτύου Jana Sanskritti, σκοπός της πολιτικής δράσης του Θ.τ.Κ. είναι η ενίσχυση της ικανότητας της εκλογίκευσης, της ανάλυσης και της κριτικής των ανθρώπων.

«Δύο είναι τα υποχρεωτικά στοιχεία για το Θ.τ.Κ. Η υποκριτική (acting) και η πολιτική δράση (activism) πρέπει να συνδυάζονται. Όταν δρας πάνω στη σκηνή, είσαι ηθοποιός και όταν δρας έξω από τη σκηνή, είσαι ακτιβιστής. Και αυτό όμως δεν αρκεί. Πρέπει να υπάρχει σύνδεση με τα πολιτικά κινήματα. Όχι με τα κόμματα, γιατί τα κόμματα ενδιαφέρονται μόνο να καταλάβουν την πολιτική εξουσία. Οι άνθρωποι πρέπει να έχουν τις δικές τους οργανώσεις σε διάφορα επίπεδα. (...) Εμείς με το θέατρο έχουμε αυτή τη δυνατότητα, να μιλήσουμε με πολλούς ανθρώπους για τα ζητήματα που μας αφορούν σε ένα δημοκρατικό χώρο, για να κάνουμε τους ανθρώπους πιο λογικούς. Δεν είναι το θέατρο που στηρίζει την πολιτική δράση. Είναι από μόνο του πολιτική. Το πιο σημαντικό, που πρέπει όλοι μας να καταλάβουμε, είναι η δύναμη του θεάτρου, ο σκοπός του θεάτρου. Το θέατρο είναι πολιτική, το θέατρο μπορεί να καταστήσει δημοκρατική την πολιτική, το θέατρο μπορεί να δημιουργήσει ένα δημοκρατικό χώρο όπου οι άνθρωποι μπορούν να ανακαλύψουν τον εαυτό τους, τις φοβερές ικανότητες εκλογίκευσης που έχουν και να ωριμάσουν πνευματικά. Η τρέχουσα πολιτική κουλτούρα πάντοτε προσπαθεί να φτιάξει τυφλούς οπαδούς, χωρίς ικανότητες εκλογίκευσης. Εμείς μπορούμε να φτιάξουμε, αντί για τυφλούς οπαδούς, τους κοινωνικούς μηχανικούς της αλλαγής. Δεν αρκεί λοιπόν να φτιάξουμε μια ομάδα Θ.τ.Κ. Είναι αναγκαίο να φτιάχνουμε ένα κίνημα» (Gangouly, 2009).

Οι JANA SANSKRITI, Καλκούτα, στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Φόρουμ, Αυστρία, 22/10-1/11/09

Παρόλο που το Θ.τ.Κ. αποσκοπεί στην πρόκληση της συζήτησης για ένα ζήτημα κοινωνικής αδικίας, αυτή η συζήτηση δε γίνεται με λόγια αλλά μέσα από τη δράση και με σκοπό τη δράση. Η δράση, το σώμα, οι επιθυμίες, τα συναισθήματα, η δημιουργικότητα γίνονται στοιχεία εξίσου σημαντικά με το λόγο, σε μια διαδικασία πραγματικής ισότητας και συμμετοχής, όπου δεν αποκλείονται όσοι δε χειρίζονται καλά το δημόσιο λόγο και σε μια κοινωνική μαθησιακή πράξη όπου γίνεται δυνατή η αξιοποίηση της πολλαπλής νοημοσύνης προς όφελος όλων αυτών που συμμετέχουν, ηθοποιών και θεατών. Η Sima Ganguly, εξαιρετική ηθοποιός και ακτιβίστρια στην ινδική ομάδα Jana Snaskriti, μιλάει για την εμπειρία με για το Θ.τ.Κ. στην Ινδία:

*«Γιατί μου αρέσει το Θ.τ.Κ.; Γιατί πρέπει να αρχίσουμε διάλογο. Αυτή η κουλτούρα ήταν πολύ καιρό μια κουλτούρα μονολόγου. Μεταξύ του άντρα και της γυναίκας, μεταξύ του αφεντικού και του εργάτη, μεταξύ του εκπαιδευτικού και του μαθητή, μεταξύ του πατέρα και του γιου. Αλλά χρειαζόμαστε διάλογο. Σε αυτή τη διαδικασία πρέπει όλοι να μιλάμε, να σκεφτόμαστε, να αναστοχαζόμαστε ξανά και ξανά, να συζητάμε και ίσως τότε να φτάσουμε κάποιο σημείο. Μερικοί καλλιτέχνες στο θέατρο δείχνουν τα πράγματα σαν να τα ξέρουν όλα "εμείς σας διδάσκουμε και εσείς ακολουθείστε μας". Όμως πρέπει να είσαι πρώτα καλός μαθητής για να είσαι καλός δάσκαλος. Αλλιώς όχι. Κι αυτό μάθαμε εμείς από το δάσκαλό μας, ίσως τον πατέρα μας, τον Μπόαλ» (*Ganguly, 2009).

Η αίσθηση κοινότητας και συλλογικότητας που προκαλούν τα εργαστήρια Θ.τ.Κ. οδήγησε στην χρήση τους –συνειδητά ή ασυνείδητα– από εμψυχωτές, εκπαιδευτικούς, εκπαιδευτές ενηλίκων σε εκπαιδευτικά και εργασιακά περιβάλλοντα για την επίλυση των προβλημάτων επικοινωνίας, για την αρμονικότερη συμβίωση, για τη διαχείριση ή και την απαλοιφή των συγκρούσεων. Ο Αουγκούστο Μπόαλ ήταν θετικός σε τέτοια χρήση –ο ίδιος άλλωστε ήταν ο πρώτος εφαρμοστής–, αλλά υποστήριξε επίσης ότι σε πολλές περιπτώσεις η χρήση των τεχνικών χωρίς τα στοιχεία ηθικής, πολιτικής και φιλοσοφίας που βρίσκονται στη βάση του Θ.τ.Κ. μπορεί να οδηγήσουν και σε αναπαραγωγή της καταπίεσης. Ο γιος του Αουγκούστο Μπόαλ Τζούλιαν είναι κατηγορηματικός: *«Το Θ.τ.Κ. είναι*

πόλωση, είναι σύγκρουση, δεν είναι η γιορτή τη κοινότητας, δεν είναι διασκέδαση για τα θύματα, δεν είναι εργασιακή θεραπεία στο πλαίσιο των επιχειρήσεων» (Boal, 2009). Από τους συνεργάτες του Μποάλ τίθεται μια σαφής διαχωριστική γραμμή από κάποιες μορφές κοινωνικού θεάτρου, θεάτρου της κοινότητας και εκπαιδευτικού δράματος. Το θέατρο του καταπιεσμένου είναι η ενίσχυση των ικανοτήτων της επικοινωνίας και η ενδυνάμωση της συλλογικότητας, με σκοπό τη χειραφέτηση του ατόμου και την κοινωνική αλλαγή και όχι με σκοπό το κουκούλωμα των αντιθέσεων και την αγαλλίαση ή την κάθαρση –για να χρησιμοποιήσουμε τον αριστοτελικό όρο–, μέσα από την επίτευξη της αρμονικής συνύπαρξης. Γιατί αυτό μπορεί να συνεπάγεται την αποδοχή της κατάστασης ως έχει και την αναπαραγωγή της καταπιεστικής δομής, μια που πραγματικός διάλογος δεν υπάρχει όταν οι σχέσεις διέπονται από ανισότητα στην κατανομή της εξουσίας. Δε συμφωνούν όμως εξ ολοκλήρου όλοι όσοι κάνουν Θ.τ.Κ. και συχνά γεννώνται αντιπαραθέσεις. Σχολιάζοντας μια τέτοια αντιπαράθεση ο Τζούλιαν Μποάλ λέει:

> *«Είναι πολύ εύκολο να προσποιείσαι ότι είσαι δημοκρατικός. Φτιάχνεις ένα χώρο και αφήνεις τους ανθρώπους να μιλήσουν. Αν είναι όμως μόνο για να μιλήσουν και όχι για να αναλάβουν δράση, όχι για να πραγματώσουν τα λόγια τους, τότε θα γίνει απλώς έναν χώρος όπου οι άνθρωποι ανακουφίζονται με το να εκφράζονται δυνατά. Τότε έχεις ανακούφιση αντί της χειραφέτησης. Επίσης εάν δεν γίνεσαι διαμεσολαβητής της συζήτησης, εάν δεν αναστοχάζεσαι κριτικά αυτό που λένε οι άνθρωποι, αν δεν παίρνεις θέση, τότε απλά ενισχύεις την κυρίαρχη δομή. (...) Η κοινωνία μας είναι σεξιστική και γι΄ αυτό προσπαθούμε να αγωνιζόμαστε εναντίον του σεξισμού. Είμαστε ταυτόχρονα οι άνθρωποι που προσπαθούν να αλλάξουν την κοινωνία και οι άνθρωποι που χρειάζεται οι ίδιοι να αλλάξουν μέσα από αυτή τη διαδικασία. Αλλά δεν μπορείς να πεις ότι δεν έχεις άποψη. Γιατί εάν δεν έχεις άποψη, τότε θα έρθει η μη ιδεολογία, που είναι στην πραγματικότητα η κυρίαρχη ιδεολογία. Αυτή που είναι αόρατη. Όλοι έχουν ιδεολογία. Και όλοι έχουν αισθητική. Υπάρχει αυτή που αναπαράγω και εκείνη που ανακαλύπτω και πάνω στην οποία αναστοχάζομαι κριτικά. Αυτή είναι η κύρια διαφορά. Έτσι, το να ανοίξω ένα χώρο όπου οι άνθρωποι θα λένε αυτά που συνήθως ακούμε στην τηλεόραση και στο ραδιόφωνο και που διαβάζουμε στις εφημερίδες, είναι άσκοπο. Απλώς αναπαράγω»* (Boal, J., 2009).

Οι GTO PARIS, Παρίσι, στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Φόρουμ, Αυστρία, 22/10-1/11/09

Το Θ.τ.Κ. συνδέεται με την αντισυστημική κριτική και τον αγώνα για κοινωνικό μετασχηματισμό, υπό το πρίσμα διαφορετικών και αντικρουόμενων παραδόσεων, ανάλογα με την ιδιαίτερη πολιτική κουλτούρα κάθε ομάδας (από το μαρξισμό μέχρι τον αναρχισμό, από τον ελευθεριακό κομουνισμό μέχρι τη θεολογία της ελευθερίας, από τη σοσιαλδημοκρατία μέχρι την αυτονομία). Πάντοτε όμως, ο στόχος είναι η ανάδειξη, η ανάλυση και η ανατροπή των σχέσεων εξουσίας και της καταπίεσης, ακόμα και των πιο καλά κρυμμένων πτυχών της μέσα στο μυαλό και το σώμα μας, είτε αυτές βρίσκονται στην οικογένεια, στην εκπαίδευση, στην εργασία, στα ψυχιατρικά ιδρύματα, στους κομματικούς μηχανισμούς, στην εκκλησία, στις κοινωνικές σχέσεις, είτε σε εθνικό ή διεθνές επίπεδο. Και βεβαίως το χτίσιμο από κοινού του μέλλοντος, της ανθρώπινης ουτοπίας.

Το Θέατρο του Καταπιεσμένου ως τέχνη

Το Θ.τ.Κ. είναι πρώτα απ΄ όλα θέατρο, είναι πρώτα απ΄ όλα τέχνη. Και πρέπει να είναι καλά δομημένη τέχνη. *«Όσο πιο όμορφο είναι το θέατρο τόσο πιο πολιτικό μπορεί να γίνει»,* λέει ο Βραζιλιάνος Geo Britto (2009) από το CTO – RIO.

Σε αντίθεση όμως με το παραδοσιακό θέατρο, δεν είναι θέατρο μόνο του πεφωτισμένου και ταλαντούχου καλλιτέχνη. Είναι ένα θέατρο που επενδύει στην καλλιτεχνική φύση, στη δημιουργικότητα του ανθρώπου, του κάθε ανθρώπου. Τι είδους θέατρο είναι λοιπόν το Θ.τ.Κ.;

> *«Το Θέατρο το οποίο στην πιο αρχαϊκή του έννοια είναι η ικανότητά μας να παρατηρούμε τον εαυτό μας εν δράσει. Είμαστε σε θέση να βλέπουμε τον εαυτό μας να κοιτά! Αυτή η δυνατότητα, να είμαστε ταυτόχρονα ο Πρωταγωνιστής και ο κύριος θεατής των δράσεών μας, μας επιτρέπει την επιπλέον δυνατότητα να σκεφτόμαστε εναλλακτικές πραγματικότητες, να φανταζόμαστε δυνατότητες, να συνδυάζουμε τη μνήμη και τη φαντασία –τις δύο αδιαχώριστες ψυχικές διαδικασίες– να ανακαλύπτουμε ξανά το παρελθόν και να εφευρίσκουμε το μέλλον. Εκεί βρίσκεται η τεράστια δύναμη που φέρει το θέατρο»* (Boal, 1998: 7).

Το Θ.τ.Κ. βασίζεται στην ομαδική διεργασία, τόσο του περιεχομένου όσο και των αισθητικών μορφών έκφρασης. Χρησιμοποιεί την αισθητική της ομάδας, την Αισθητική του Καταπιεσμένου:

> *«Η Αισθητική του Καταπιεσμένου στοχεύει στο να μάθουμε ό,τι ήδη γνωρίζουμε για την κουλτούρα μας, τις λέξεις, τους ήχους, τις εικόνες και την ηθική. Εάν δε δημιουργήσουμε τη δική μας κουλτούρα, θα είμαστε υπάκουοι και υποτακτικοί σε άλλες κουλτούρες. Η Αισθητική του Καταπιεσμένου προσπαθεί να βοηθήσει τους καταπιεσμένους να ανακαλύψουν την Τέχνη, να ανακαλύψουν τη δική τους τέχνη, και μέσα από αυτό να ανακαλύψουν τον εαυτό τους. Με την ανακάλυψη του κόσμου, να ανακαλύψουν το δικό τους κόσμο, και μέσα από αυτό να ανακαλύψουν τον εαυτό τους»* (Boal, www.theatreoftheoppressed.org).

Δεν υπάρχει ένα συγκεκριμένο αισθητικό στιλ. Η ανθρώπινη διαφορετικότητα αναδεικνύεται και στην τέχνη: ανάλογα με

τα κοινωνικά συμφραζόμενα, όλες οι αισθητικές γραμμές από τις πιο παραδοσιακές ως τις πιο σύγχρονες είναι έγκυρες: ρεαλισμός, εξπρεσιονισμός, συμβολισμός, αποστασιοποίηση, σωματικό θέατρο, λαϊκά δρώμενα, περφόρμανς, κίνηση, τραγούδι, εικαστικά. Αρκεί να μην είναι επιβεβλημένες, είτε από το σκηνοθέτη-αυθεντία, είτε από το τηλεοπτικό γούστο, είτε από την ξύλινη αισθητική των πολιτικών κινημάτων. Αρκεί να μην αναπαράγουν την κυρίαρχη αισθητική: *«το θέατρο δεν είναι αναπαραγωγή, είναι αναπαράσταση, είναι μεταφορά, είναι ποίηση»* (Santos, 2009).

Γεγονός είναι ότι σε πολλές περιπτώσεις οι παραστάσεις του θεάτρου φόρουμ από διάφορες ομάδες ανά τον κόσμο φτάνουν σε πολύ ψηλά επίπεδα αισθητικής έρευνας και καλλιτεχνικής αρτιότητας, η οποία συμβαδίζει με την αιχμηρή κριτική της πραγματικότητας και αποτελούν μάθημα για τους επαγγελματίες της θεατρικής έρευνας.

Η αισθητική αναζήτηση, η εξάσκηση στην ανακάλυψη της προσωπικής αισθητικής πέρα από την επιβεβλημένη αισθητική, η δημιουργία ενός συλλογικού έργου τέχνης που θα παρασταθεί σε ένα κοινό είναι δύσκολη υπόθεση για μια ομάδα, μια που η διάσταση του παθητικού θεατή γίνεται δεύτερη φύση μας και η καταπίεση είναι εγγεγραμμένη στο φαντασιακό μας. Αποτελεί όμως μια ουσιαστική πρακτική ενδυνάμωσης και μια πραγματική πολική πράξη η αποτίναξη της αισθητικής πλευράς της καταπίεσης μέσα από την τέχνη. 'Οταν ξεκινάει κανείς να κάνει θέατρο του καταπιεσμένου έχει την αίσθηση ότι είναι εύκολο. 'Οσο περισσότερο εντρυφεί κανείς σε αυτό το είδος, τόσο συνειδητοποιεί ότι είναι δύσκολο, πολύ δύσκολο. Και όμως αναγκαίο[2].

Η ζωή και το έργο του Αουγκούστο Μποάλ (Augusto Boal)

Ο Αουγκούστο Μποάλ γεννήθηκε το 1931 στο Ρίο ντε Τζανέριο όπου και μεγάλωσε. Σπούδασε χημικός μηχανικός και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στο Πανεπιστήμιο Columbia της Νέας Υόρκης. Στις αρχές τις δεκαετίας του '50 κατά την παραμονή του στη Νέα Υόρκη παρακολούθησε μαθήματα δραματουργίας και ήρθε σε επαφή με τη δουλειά του Actors' Studio όταν διευθυντής ήταν ο Lee Strassberg. Το 1956 γύρισε στη Βραζιλία και άρχισε να δουλεύει στο θέατρο Arena στο Σάο Πάουλο. Ως σκηνοθέτης, θεατρικός συγγραφέας και δραματουργός ανέβασε πολλά έργα του κλασικού και μοντέρνου ρεπερτορίου. Συχνά το κοινό προσκαλούνταν να συζητήσει για το έργο μετά την παράσταση. Οι θεατές παρέμεναν έτσι θεατές και ως τέτοιοι αντιδρούσαν στη δράση που είχε προηγηθεί. Στα τέλη της δεκαετίας του '60, ο Μποάλ ανέπτυξε υπό την επιρροή των μπρεχτικών θεωριών το Σύστημα Τζόκερ (Curinga/Joker) μια διαδικασία ταυτόχρονης δραματουργίας, κατά την οποία το κοινό με τη βοήθεια του Εμψυχωτή Θ.τ.Κ., του διαμεσολαβητή μεταξύ σκηνής και πλατείας, μπορούσε να σταματήσει την παράσταση και να ανακρίνει τους χαρακτήρες, να συζητήσει, να υποδείξει διαφορετικές δράσεις για τον ήρωα που δεχόταν καταπίεση. Ο ηθοποιός που έπαιζε το χαρακτήρα αυτό εκτελούσε τις υποδείξεις του κοινού (Μποάλ, 1981).

Ο Μποάλ και η ομάδα του θεάτρου Αρένα δουλεύοντας με καταπιεσμένες κοινωνικές ομάδες συνειδητοποίησαν ότι υπάρχει ένα λάθος στη μέθοδό τους:

> *«Διδάσκαμε τους αγρότες πώς να μάχονται για τη γη τους – εμείς που μέναμε σε μεγάλες πόλεις. Διδάσκαμε τους μαύρους πώς να αγωνίζονται ενάντια στις φυλετικές διακρίσεις – εμείς που ήμασταν σχεδόν όλοι πολύ, πολύ λευκοί»* (Boal, 1995: 1).

Σε μια παράσταση –σήμερα θρύλο– μια γυναίκα στο κοινό εκνευρίστηκε τόσο πολύ όταν η ηθοποιός που έπαιζε την απατημένη σύζυγο δεν μπορούσε να καταλάβει τις υποδείξεις της «να του μιλήσει καθαρά», μέχρι που ανέβηκε στη σκηνή έδειξε αυτό που εννοούσε: να δώσει ένα χέρι ξύλο στο σύζυγο. Για τον Μποάλ αυτή ήταν η στιγμή της γέννησης του θεατή-ηθοποιού ή δρώντα θεατή ή θεα-ποιού (από το διάσημο νεολογισμό του Μποάλ spect-actor) και το θέατρο μετασχηματίστηκε, γεννήθηκε το θέατρο φόρουμ [3]. Δράση και θέαση ενώθηκαν σε μια νέα σύλληψη της έννοιας θέατρο. Ο Εμψυχωτής Θ.τ.Κ. (Curinga/Joker) άρχισε να καλεί τα μέλη του κοινού που είχαν ιδέες για μια πιθανή αλλαγή να δείξουν τις ιδέες τους στη σκηνή. Ο Μποάλ ανακάλυψε ότι μέσα από τη συμμετοχή στη θεατρική πράξη τα μέλη του κοινού ενδυναμώθηκαν για να φανταστούν την αλλαγή και για να πραγματοποιήσουν αυτή την αλλαγή. Το θέατρο έγινε ένα πρακτικό μέσο για οριζόντιο ακτιβισμό από τα κάτω.

Σε μια ολοένα και πιο καταπιεστική πραγματικότητα των απανωτών πραξικοπημάτων στη Βραζιλία, ο Μποάλ ενδυναμώνει την πολιτική του δράση. Γυρνώντας στο σπίτι από την παράσταση του θεάτρου Αρένα *Η άνοδος και η πτώση του Αρτούρο Ούι του Μπρεχτ*, που σκηνοθέτησε το 1971, ο Μποάλ απήχθη στο δρόμο, συνελήφθη, φυλακίστηκε και βασανίστηκε. 'Οταν αφέθηκε ελεύθερος, επέλεξε να αυτοεξοριστεί στην Αργεντινή. Εκεί σε συνθήκες ημιπαρανομίας θα αναπτύξει την ιδέα του Αόρατου Θεάτρου. Στα 1973 στην Αργεντινή θα δημοσιεύσει στα ισπανικά το μανιφέστο του *Teatro del Oprimido* (μεταφρασμένο στα ελληνικά το 1981 με τίτλο *Το θέατρο των Καταπιεσμένων* από τις εκδόσεις Θεωρία, σήμερα εξαντλημένο).

Το αιματοβαμμένο πραξικόπημα του 1976 στην Αργεντινή οδήγησε τον Μποάλ στην Ευρώπη. Ζει αρχικά στην Πορτογαλία και το 1979 μεταφέρεται στο Παρίσι. Με βάση το Παρίσι διαδίδει τη μέθοδό του σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες και ιδρύει Κέντρα του Θεάτρου του Καταπιεσμένου. Επεξεργάζεται νέες θεραπευτικές και ενδοσκοπικές τεχνικές. Το 1981 οργανώνει το Πρώτο Διεθνές Φεστιβάλ του Θεάτρου του Καταπιεσμένου στο Παρίσι.

Το 1986 γυρνά στη Βραζιλία, στο Ρίο ντε Τζανέιρο, όπου έμεινε μέχρι το τέλος της ζωής του. Το 1989 ίδρυσε το Κέντρο για το Θέατρο του Καταπιεσμένου (CTO – RIO), το οποίο αποτελεί διεθνές κέντρο τεκμηρίωσης και εκπαίδευσης και βάση για δεκάδες ομάδες με δράση σε όλη τη Βραζιλία, στις φαβέλας, σε φυλακές, σε ψυχιατρικά ιδρύματα, στα σχολεία, στην κοινωνική εργασία, στα κινήματα των ακτημόνων.

Το 1992 δημοσιεύεται στα αγγλικά το *Games for Actors and Non-Actors* (Routledge, London), που αποτελεί τη συνένωση δύο βιβλίων δημοσιευμένων στα γαλλικά *Stop! C'est magique* (Hachette, Paris 1980) και *Jeux pour acteur et non-acteurs* (La De'couverte, Paris 1989). Το εμπνευσμένο αυτό βιβλίο θα συμβάλει ιδιαίτερα στη διάδοση του θεάτρου του καταπιεσμένου σε όλο τον κόσμο. Αποτελεί μια πολύ καλή εισαγωγή σε όλο το εύρος της θεωρίας και της πρακτικής του θεάτρου του καταπιεσμένου. Το 1990 δημοσιεύεται στο Παρίσι το βιβλίο L'arc en ciel du de'sir. *Méthode Boal de théâtre et de thérapie* (εκδόθηκε στα αγγλικά το 1995, *The Rainbow of Desire*, Routledge, London), όπου περιγράφονται οι ενδοσκοπικές τεχνικές που ανέπτυξε στη δεκαετία του '80.

Οι TIYATRO BOYALI KUS, Κωνσταντινούπολη, στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Φόρουμ, Αυστρία, 22/10-1/11/09

Το 1992 ο Μποάλ εκλέγεται ως αντιπρόσωπος του Εργατικού Κόμματος στη θέση του Vereador, στο δημοτικό συμβούλιο του Ρίο ντε Τζανέιρο. Τόσο στην προεκλογική εκστρατεία όσο και κατά τη διάρκεια της θητείας του χρησιμοποιεί μια νέα μορφή του Θ.τ.Κ, το νομοθετικό θέατρο, μια εξέλιξη του θεάτρου φόρουμ, κατά την οποία οι πολίτες στις γειτονιές της πόλης, οι εργάτες στα συνδικάτα και άλλες ενώσεις πολιτών, σε ένα είδος λαϊκής συνέλευσης επεξεργάζονται τα προβλήματά τους και προτείνουν νομοθετικές ρυθμίσεις προς το δημοτικό συμβούλιο. Δεκατρείς τέτοιες διατάξεις που προτάθηκαν κατά τις παραστάσεις-συνεδρίες του νομοθετικού θεάτρου ψηφίστηκαν τελικά και έγιναν νόμοι του Ρίο. Το 1998 δημοσίευσε το βιβλίο L*egislative Theatre* (Routledge, London), μια περιγραφή των τεχνικών και με την κριτική του εγχειρήματος. Το βιβλίο αυτό τελειώνει με την ιδέα του νομοθετικού θεάτρου χωρίς το νομοθέτη και ένα ανανεωμένο άνοιγμα του Μποάλ στα κινήματα βάσης, όπως το 2002 που συμμετέχει μαζί με τους Sem Terra στο Διεθνές Κοινωνικό Φόρουμ του Πόρτο Αλέγκρε.

Εν τω μεταξύ, στα Διεθνή Φεστιβάλ Θεάτρου του Καταπιεσμένου στο Ρίο Ντε Τζανέιρο και στον Καναδά συγκεντρώνονται εκατοντάδες πρακτικοί και θεωρητικοί του θεάτρου του καταπιεσμένου από όλο τον κόσμο και παρουσιάζουν τις παραστάσεις τους σε δεκάδες γλώσσες, με δεκάδες διαφορετικές παραλλαγές και εκδοχές του Θ.τ.Κ. Η μείξη των γλωσσών, των θεατρικών υφών, των κοινωνικών θεμάτων, της πολιτικής κουλτούρας φανερώνει ότι το είδος έχει πλέον αυτονομηθεί από τον εφευρέτη του και ότι η παγκόσμια διάδοση του είδους σε όλες τις ηπείρους είναι πλέον γεγονός.

Στο Δεύτερο Συνέδριο Παιδαγωγικής του Καταπιεσμένου στην Omaha των ΗΠΑ τον Μάρτιο του 1996, μπροστά σε ένα κοινό 1.000 συνέδρων, ο Πάουλο Φρέιρε με τον Αυγκούστο Μποάλ εμφανίστηκαν μαζί για πρώτη φορά σε μια πλατφόρμα πάνω στην παιδαγωγική της ελευθερίας. Ο Μποάλ οφείλει την έμπνευση του Θ.τ.Κ. στην παιδαγωγική του καταπιεσμένου του Πάουλο Φρέιρε. 'Οταν ο Φρέιρε πέθανε τον Μάιο του 1997, ο Μποάλ είπε: *«Είμαι πολύ λυπημένος, έχασα τον τελευταίο πατέρα μου. Τώρα το μόνο που έχω είναι αδελφούς και αδελφές»* (http://www.ptoweb.org).

Το καλοκαίρι του 1997 ο Μποάλ δούλεψε στην Αγγλία για τη διάσημη Royal Shakespeare Company. Η RSC ζήτησε από τον Μποάλ να χρησιμοποιήσει τις ενδοσκοπικές τεχνικές του Ουράνιου Τόξου της Επιθυμίας στην παραγωγή του 'Αμλετ. Ο Μποάλ και οι ηθοποιοί της RSC δούλεψαν με ενθουσιασμό ανακαλύπτοντας τη δύναμη των τεχνικών αυτών για τον επαγγελματία ηθοποιό (Boal, 2002:1-4). Η σημαντική αυτή εμπειρία οδήγησε τον Μποάλ να εμπλουτίσει τις ασκήσεις και τα παιχνίδια του Θ.τ.Κ. με νέες παραλλαγές που τις ονόμασε «παραλλαγές του 'Αμλετ», οι οποίες μπορούν να φανούν χρήσιμες στους ηθοποιούς των επαγγελματικών παραστάσεων. Τις ίδιες τεχνικές όμως χρησιμοποίησε δουλεύοντας και με τους φτωχούς αγρότες της Ινδίας:

> *«[Στην Ινδία] δουλέψαμε τις τεχνικές του Ουράνιου Τόξου της Επιθυμίας, την ίδια δουλειά που κάναμε με τους θαυμάσιους επαγγελματίες ηθοποιούς στη RSC, την ίδια δουλειά που κάναμε με τους ψυχοθεραπευτές στο Laegensbruck, στην Ελβετία, και με τους πολιτικούς ακτιβιστές στη Νέα Υόρκη, στις ΗΠΑ. Αλλά κάναμε θέατρο!» (* (Boal, 2002: 2).

Η έρευνα του Μποάλ πάνω στην αισθητική του καταπιεσμένου και στο θέατρο της υποτακτικής παρουσιάζεται στο τελευταίο του βιβλίο *A Estética do Oprimido* (2008), το οποίο δεν έχει μεταφραστεί ακόμα στα Αγγλικά.

Το 2008 ο Μποάλ ήταν υποψήφιος για το Νόμπελ Ειρήνης. Το 2009 έγραψε το μήνυμα για την Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου που διαβάστηκε σε όλα τα θέατρα του κόσμου στις 27 Μαρτίου. Στο μήνυμά του γράφει:

Οι T'OP, Λιλ, στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Φόρουμ, Αυστρία, 22/10-1/11/09

«Κάνοντας θέατρο μαθαίνουμε να βλέπουμε αυτό που είναι προφανές, αλλά που συνήθως δεν μπορούμε να δούμε επειδή δεν έχουμε συνηθίσει να το παρατηρούμε. Αυτό που μας είναι οικείο γίνεται αόρατο: κάνοντας θέατρο φωτίζουμε τη σκηνή της καθημερινής ζωής. (...) Είμαστε όλοι ηθοποιοί: το να είσαι πολίτης δε σημαίνει ότι ζεις σε μια κοινωνία, σημαίνει ότι την αλλάζεις» (Μποάλ, 2009).

Στις 2 Μαΐου 2009 ο Αυγούστο Μποάλ πέθανε στο Νοσοκομείο Samaritano στο Ρίο Ντε Τζανέιρο, αφήνοντάς μας ως κληρονομιά τα δυνατά του μηνύματα, που καταφέρνουν να κινητοποιούν ανθρώπους σε όλη την υφήλιο:

«Τι πρέπει να περιμένουμε, εμείς, τα άτομα, από τον 21ο αιώνα; Πρώτα απ΄ όλα, δεν πρέπει να περιμένουμε τίποτα, πρέπει να δράσουμε σήμερα, τώρα. Εάν δε θέλουμε την Αυτοκρατορία της χιλιετίας, εάν δεν θέλουμε το τέλος της Ιστορίας, εάν θέλουμε να υπάρχουμε ακόμα σαν άτομα και όχι απλώς σαν στατιστικά νούμερα, σαν κόκκους άμμου στην τεράστια παγκοσμιοποιημένη παραλία, πρέπει να αναπτύξουμε λαϊκές οργανώσεις βάσης που επιτρέπουν τη συζήτηση, τον πλουραλισμό, τη διαφορετικότητα, τη μεταβατικότητα του διαλόγου, την αντίσταση, τη δύναμη να λέμε όχι» (Boal, 1998: 254).

Η διεθνής διάδοση του Θεάτρου του Καταπιεσμένου

Ταξιδεύοντας συνεχώς από το Ρίο στην Ευρώπη, την Αφρική, την Ασία, την Αυστραλία, τη Βόρεια Αμερική, ο Μποάλ εργάζεται ακατάπαυστα για να θέσει σε διαθεσιμότητα τα εργαλεία της δουλειάς του σε όσο περισσότερους ανθρώπους μπορεί. Ο σκοπός του Μποάλ ήταν να αφήνει πίσω του πολλαπλασιαστές, τουλάχιστον έναν πυρήνα ανθρώπων που να μπορούν να προσφέρουν εργαστήρια, ανάλυση, ιδέες και δράσεις, σύμφωνα με τη συμμετοχική, ανθρωπιστική και απελευθερωτική φιλοσοφία του. Χιλιάδες άνθρωποι σε όλο τον κόσμο προωθούν το όραμά του, μιας ενδυναμωμένης και απελευθερωμένης ανθρωπότητας.

Το Θ.τ.Κ. έχει διαδοθεί σαν δημιουργική επιδημία σε όλο τον κόσμο. Στην Ολλανδία η ομάδα Formaat δημιούργησε το Χρυσό Οδηγό των ομάδων Θ.τ.Κ. στον κόσμο, ο οποίος βρίσκεται στην ιστοσελίδα www.theatreoftheoppressed.org. Αυτή τη στιγμή είναι εγγεγραμμένες εκατοντάδες ομάδες από 50 και πλέον χώρες. Φεστιβάλ και συναντήσεις με εκατοντάδες ή και χιλιάδες συμμετέχοντες διοργανώνονται στη Λατινική Αμερική, στην Ασία, στον Καναδά, στις ΗΠΑ, στην Αυστρία, στην Κροατία, στην Παλαιστίνη. Στην Ινδία πολλές χιλιάδες θεατές-ακτιβιστές συμμετέχουν κάθε δύο χρόνια στο φεστιβάλ της οργάνωσης Jana Sanskriti στην Καλκούτα, η οποία απαρτίζεται από 32 ομάδες και 500 μέλη από αγροτικές περιοχές.

Στις ΗΠΑ η οργάνωση Pedagogy and Theatre of the Oppressed Company κάθε χρόνο συγκεντρώνει από 300-900 συμμετοχές από όλο τον κόσμο. Κέντρα Θ.τ.Κ. και ομάδες δρουν στο Πακιστάν, στην Ουγκάντα, στην Κένυα, στην Μπουρκίνα Φάζο, στο Τογκό, στη Σενεγάλη, στη Σιγκαπούρη, στην Τουρκία, στο Ιράν και στις περισσότερες λατινοαμερικάνικες και ευρωπαϊκές χώρες. Πολλά νέα βιβλία, διατριβές και άρθρα σε πολλές γλώσσες διανθίζουν τη βιβλιογραφία κάθε χρόνο: Θ.τ.Κ. στην εκπαίδευση, Θ.τ.Κ. και ψυχόδραμα, Θ.τ.Κ. και ψυχολογία, Θ.τ.Κ. και πολιτική, Θ.τ.Κ. στην κοινωνική εργασία (π.χ. Cohen-Cruz & Schutzman, 2006).

Οι TO-TEHRAN, Τεχεράνη, στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Φόρουμ, Αυστρία, 22/10-1/11/09

Οι CARDBOARD CITIZENS, Λονδίνο, στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Φόρουμ, Αυστρία, 22/10-1/11/09

Στα Ελληνικά, η 'Αλκηστις (2008) δημοσιεύει μια συνέντευξη του Μποάλ (σ. 48-50), κάνει μια εκτενή ανασκόπηση των εφαρμογών του Θ.τ.Κ. στην εκπαίδευση και προτείνει τη χρήση της μεθόδου μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα στη διαπολιτισμική αγωγή. Πλήθος περιγραφών βιωματικών

εργαστηρίων και θεωρητικών κειμένων που έχουν εμπνευστεί από το Θ.τ.Κ. δημοσιεύονται στα Πρακτικά των Διεθνών Συνδιασκέψεων για το Θέατρο στην Εκπαίδευση που οργάνωσε το Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση από το 2001 μέχρι σήμερα. Τέλος, άρθρο του Αουγκούστο Μποάλ δημοσιεύεται στο ειδικό Τεύχος 9 του Περιοδικού *Εκπαίδευση & Θέατρο* (2008), αφιερωμένο στα 10 χρόνια του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.

Σημειώσεις

1. Οι συνεντεύξεις από μερικούς από τους κυριότερους συνεργάτες του Αυγκούστο Μποάλ έλαβαν χώρα στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Φόρουμ στο Γκρατς της Αυστρίας, http://www.weltforumtheaterfestival.at, 27/10-1/11/09).

2. Στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Φόρουμ στο Γκρατς της Αυστρίας (βλ. παραπάνω) οι παραστάσεις από την Ινδία, τη Σιγκαπούρη, το Ιράν, τη Βρετανία, την Τουρκία, την Ισπανία, τη Γερμανία και τη Βραζιλία έδωσαν δείγματα υψηλής θεατρικής γραφής.

3. Ο Μποάλ περιγράφει το Θέατρο Φόρουμ ως εξής: *«Η παράσταση αρχίζει με μια σύντομη εξήγηση από τον/την Εμψυχωτρια Θ.τ.Κ. για την παράσταση και τις χρήσεις και τις λειτουργίες του θεάτρου του καταπιεσμένου. Στη συνέχεια, ακολουθούν ασκήσεις με τους ηθοποιούς και το κοινό σαν προθέρμανση αλλά και για την καθιέρωση ως ένα βαθμό της θεατρικής κοινότητας. Αρχίζει η παρουσίαση των σκηνών που έχουν προετοιμαστεί στο εργαστήριο με τα μέλη της ομάδας των ηθοποιών. Αυτό είναι το πρώτο μέρος της παράστασης. Στο δεύτερο μέρος ακολουθεί η θεατρική συζήτηση που συνιστά το θέατρο φόρουμ, ο αυτοσχεδιασμός των πιθανών λύσεων, η παρέμβαση των μελών του κοινού, η αναζήτηση εναλλακτικών λύσεων μιας καταπιεστικής, άδικης, απαράδεκτης κατάστασης. Τα μέλη του κοινού έρχονται στη σκηνή, ένας τη φορά, και παίζουν τις ιδέες τους πάνω στο θέμα, δίνοντας φωνή και θεατρική υπόσταση στις σκέψεις τους και τις απόψεις τους. Μέσα στο θεατρικό πλαίσιο διενεργείται μια συζήτηση για το είναι δυνατόν να γίνει και αυτές οι δυνατότητες προβάρονται. Το θέατρο συντελεί στην κοινωνική αλλαγή»* (Boal, 1998: 8-9).

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνόγλωσσες

'Αλκηστις (2008). *Μαύρη Αγελάδα-'Ασπρη Αγελάδα: Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση και Διαπολιτισμικότητα*. Αθήνα: Τόπος.

Μποάλ, Α. (2009). *Μήνυμα για την Παγκόσμια Ημέρα του Θεάτρου 2009*. Αθήνα: Ελληνικό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου. Ανάκτηση στις 10/12/09 από http://www.hellastheatre.gr/wtd2009/.

Μποάλ, Α. (1981). *Το θέατρο των καταπιεσμένων*. Αθήνα: Θεωρία.

Μποάλ Α. (2008). Πολιτισμός και Εκπαίδευση. *Εκπαίδευση & Θέατρο*, 9.

Ξενόγλωσσες

Boal, A. (2002). *Games for Actors and Non-Actors* (2nd ed). London: Routledge Press

Boal, A. (2001). *Hamlet and the Baker's Son: My life in Theatre and Politics*. London: Routledge Press.

Boal, A. (2000). *The Theatre of the Oppressed* (2nd ed.). London: Pluto Press.

Boal, A. (2009). *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond

Boal, A. (1998). *Legislative Theatre: Using per performance to make politics*. London: Routledge Press.

Boal, A. (1995). *The Rainbow of Desire: The Boal Method Of Theatre and Therapy*. London: Routledge Press.

Boal, A. (χ.η.). The Aesthetics of the Oppressed. *The International Theatre of the Oppressed Association*. Ανάκτηση στις 10/12/09 από http://www.theatreoftheoppressed.org.

Boal, A. (χ.η.). *Pedagogy & Theatre of the Oppressed*. Ανάκτηση στις 10/12/09 από http://www.ptoweb.org.

Boal, J. (2009, Νοέμβριος). Συνέντευξη στη Χριστίνα Ζώνιου, Γκρατς (αδημοσίευτο).

Britto, G. (2009). Σημειώσεις από το διεθνές πάνελ εμψυχωτών του Διεθνούς Φεστιβάλ Θεάτρου Φόρουμ στο Γκρατς της Αυστρίας, 28-29/10/2009 (αδημοσίευτο).

Ganguly, S. (2009, Νοέμβριος). Συνέντευξη στη Χριστίνα Ζώνιου, Γκρατς, (αδημοσίευτο).

Cohen-Cruz, J., Schutzman, M. (2006) (eds). *A Boal Companion: Dialogues on theatre and cultural politics*. New York: Routledge.

Mertel, J.F. (2009, Νοέμβριος). Συνέντευξη στη Χριστίνα Ζώνιου, Γκρατς (αδημοσίευτο).

Santos, B. (2009). Σημειώσεις από θεατρικό εργαστήριο στο πλαίσιο του Διεθνούς Φεστιβάλ Θεάτρου Φόρουμ στο Γκρατς της Αυστρίας, 28-29/10/09 (αδημοσίευτο).

Santos, B. (2009b, Νοέμβριος). Συνέντευξη στη Χριστίνα Ζώνιου, Γκρατς (αδημοσίευτο).

Η **Χριστίνα Ζώνιου** (Αθήνα, 1974) είναι από το 2005 μέλος του διδακτικού προσωπικού (Ε.Ε.Π.) του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, όπου διδάσκει υποκριτική και κοινωνικό θέατρο. Πραγματοποίησε θεατρικές σπουδές σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο στην Αθήνα, τη Γλασκόβη και τη Φλωρεντία. Ολοκλήρωσε τη διδακτορική της διατριβή στο Π.Τ.Π.Ε. – Παν/μιο Θεσσαλίας με θέμα το Θέατρο του Καταπιεσμένου για την ενίσχυση της διαπολιτισμικής ικανότητας των εκπαιδευτικών. Εργάστηκε ως σκηνοθέτης, καθηγήτρια υποκριτικής, θεατρολόγος σε συνεργασία με θεατρικούς οργανισμούς στην Ελλάδα και το εξωτερικό (Teatro della Limonaia, Teatro Verdi, Νέα Σκηνή). Εμψυχώνει εργαστήρια Θ.τ.Κ. από το 1998 στη Σκοτία, την Ιταλία και την Ελλάδα και από το 2010 είναι η βασική εμψυχώτρια της Ακτιβιστικής Ομάδας Θεάτρου του Καταπιεσμένου. Είναι ιδρυτικό μέλος της Μ.Κ.Ο. 'Ωσμωση – Κέντρο Τεχνών και Διαπολιτισμικής Αγωγής και από το 2014 πρόεδρος του Δ.Σ. στο Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.