

Γλωσσάρι Θεατρικών Όρων

Στην από 7/11/1896 εγκύκλιο του Υπουργού Παιδείας, Δ. Πετρίδη, προβλέπεται ότι «η ανάγνωση κι η διδασκαλία του δράματος πρέπει να γίνεται ούτως, ώστε να φαντάζονται κι οι διδάσκαλοι κι οι μαθηταί τα δρώντα πρόσωπα επί της αρχαίας σκηνής και να παρακολουθούν μετά προσοχής την επ' αυτής πορείαν του δράματος». Ωστόσο μέχρι τα τέλη του περασμένου αιώνα το αρχαίο ελληνικό δράμα διδάχτηκε στην ελληνική δευτεροβάθμια εκπαίδευση κατά βάση ως ένα στατικό καλλιτεχνικό φαινόμενο: μέσα από την ανάγνωση, την ανάλυση, την κατανόηση και την ερμηνεία του κειμενικού του σώματος δόθηκε έμφαση κυρίως στη φιλολογική, στη λεκτική, στην ιδεολογική του διάσταση. Παραμελήθηκε έτσι, και συχνά αγνοήθηκε, η αισθητική του αποστολή να ενσαρκωθεί σκηνικά ως παραστατικό γεγονός.

Το βιβλίο αυτό αντιλαμβάνεται και μελετά το αρχαίο ελληνικό δράμα ως σύνθετο καλλιτεχνικό γεγονός: εστιάζει στο κειμενικό του σώμα, το μόνο από τα συστατικά του που σώζεται ακέραιο (όσον αφορά τουλάχιστον την «Άλκηστη» και τις «Τρωαδίτισσες») και σ' αυτό αναζητά (εν)δείκτες παραστασιμότητας. Αναδεικνύει δηλαδή μεταίχμια σημεία μεταξύ κειμένου και παράστασης, εστιές παραστασιμότητας που το κείμενο εμπεριέχει ή υπονοεί, προκειμένου να επισημάνει και να εξηγήσει τον θεατρικό του χαρακτήρα. Για τον ίδιο σκοπό αξιοποιεί στοιχεία της σύγχρονης δραματολογικής ανάλυσης και κάποιες διδακτικές μεθόδους της Παιδαγωγικής του Θεάτρου. Τέλος, προκειμένου να βοηθήσει τους/τις μαθητές/τριες να εξοικειωθούν με το σύγχρονο, νεοελληνικό κατά βάση, θέατρο και την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος στους κόλπους του, ευθύβολα συνδέει το δραματικό κείμενο με τη σκηνική του παράσταση, καθώς και με το ιστορικό, κοινωνικό και καλλιτεχνικό περιβάλλον που αυτή κάθε φορά συνεπάγεται με τους εξής δύο τρόπους: α) Ερευνά εφαρμογές της αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας στην παράσταση του δράματος (εξωγλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία, διαμορφώσεις του περιβάλλοντος χώρου, του σκηνικού βάθους, των σκηνικών αντικειμένων, των κτισμάτων, των μηχανημάτων, των ήχων, των θεατρικών κινήσεων). β) Εστιάζει σε σύγχρονες παραστάσεις του αρχαίου ελληνικού δράματος σημαντικές για το νεοελληνικό θέατρο. Εξηγεί τη σπουδαιότητά τους (συντελεστές, πρωτοτυπία, θεωρητικό υπόβαθρο, επιρροή που άσκησαν) ή τις ερμηνεύει με γνώμονα τη διάκριση του σκηνικού από τον δραματικό χρόνο/ χώρο.

Το γλωσσάρι των θεατρικών όρων που ακολουθεί συστήνει στον/στη φιλόλογο επιλεκτικά δείκτες παραστασιμότητας του θεατρικού κειμένου, στοιχεία της σύγχρονης δραματολογικής ανάλυσης και θεατρικές τεχνικές. Ελπίζουμε να τον/τη βοηθήσει, ώστε να εξοικειώσει τους μαθητές και τις μαθήτριές του/της με τη θεατρικότητα του αρχαίου ελληνικού δράματος ως κειμένου σε νεοελληνική απόδοση.

A. ΔΕΙΚΤΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΜΟΤΗΤΑΣ

Σκην(οθε)τικές οδηγίες/Διδασκαλίες (Ascriptiones): πρόκειται για υποδείξεις που ο θεατρικός συγγραφέας αποτυπώνει στο έργο, είτε προτάσσοντάς τες στο θεατρικό κείμενο (εξωτερικές σκηνικές οδηγίες) ή ενσωματώνοντάς τες στο διαλογικό του σώμα (εσωτερικές σκηνικές οδηγίες). Διαμεσολαβούν μεταξύ κειμένου και σκηνής, δηλώνουν την παρουσία του συγγραφέα στη σκηνική απόδοση του έργου. Προσφέρουν πληροφορίες για τη δράση, τον χώρο, τον χρόνο, τον φωτισμό, την ενδυματολογία, τη σκηνογραφία, τα πρόσωπα που μπαίνουν στη σκηνή και αποχωρούν από αυτήν.

Οι Aston & Sanova (1991:71-95) τις κατηγοριοποιούν σύμφωνα με έξι ταξινομικά κριτήρια: την πιστοποίηση της ταυτότητας των προσώπων, τον φυσικό και τον φωνητικό τους προσδιορισμό, τα μορφολογικά



χαρακτηριστικά του λόγου, τα στοιχεία χωρικού και χρονικού προσδιορισμού και τα τεχνικά στοιχεία (ηχητικά εφέ, φωτισμός).

Στο αρχαίο ελληνικό θέατρο ο ποιητής ήταν και σκηνοθέτης του έργου. Συνεπώς δεν υπάρχουν εξωτερικές σκην(οθητ)ικές οδηγίες, παρά μόνον εγκιβωτισμένες στο κείμενο.

Ο Πρόλογος κι ο Επίλογος (η Έξοδος): αποτελούν τμήματα που καταλαμβάνουν τα δύο άκρα του κειμένου. Κύρια αποστολή και των δύο είναι να διαμορφώνουν έναν μεταίχμιακό χώρο μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας. Κάποτε παράκεινται στην κυρίως δράση, αποτελώντας έτσι το πλαίσιο του έργου. Συνήθως ο ηθοποιός στον Πρόλογο ανακοινώνει τα μείζονα θέματα του δραματικού μύθου, πληροφορεί ή ακόμη προετοιμάζει για την εκκίνηση. Ο Επίλογος (Έξοδος) από την άλλη πλευρά επιτελεί συγκεφαλαιωτική λειτουργία ή φιλοξενεί αποφάνσεις μεταθεατρικού χαρακτήρα.

Μονόλογος: συγκαταλέγεται αναπόφευκτα στα επικά χαρακτηριστικά του δραματικού κειμένου. Αποτελεί οργανικό τμήμα του θεατρικού κειμένου, που επιβραδύνει τη σκηνική δράση, παράγει λυρικήτητα σε βάρος της δραματικότητας, καθώς περιέχει τις μύχιες σκέψεις και τα συναισθήματα των προσώπων. Ωστόσο προδίδει την εκκρεμότητά του, καθώς υπαινίσσεται την παρουσία, μέσω της απουσίας του, ενός ορατού ή αόρατου άλλου, προς τον οποίο απευθύνεται. Παίρνει τη μορφή είτε εσωτερικού διαλόγου είτε απεύθυνσης σ' ένα εξωτερικό πρόσωπο, συνιστώντας στην περίπτωση αυτήν έναν συμβολικό διάλογο. Με τη βοήθεια δύο φροϋδικών διαδικασιών για την ερμηνεία των ονείρων, της συμπύκνωσης και της μετάθεσης, εξηγείται πώς ο δραματικός μονόλογος προϋποθέτει την παρουσία του άλλου, ενώ το πρόσωπο που τον εκφωνεί βιώνει την απουσία του: α) άλλοτε συμπυκνώνει μέσα του την απόσταση που χωρίζει τον χαρακτήρα που μιλά από τον απόντα άλλον και β) άλλοτε εκφράζει την επιθυμία του δραματικού χαρακτήρα να επικοινωνήσει με κάποιον ακροατή, επιθυμία που ματαιώνεται ωστόσο, λόγω της απουσίας στη σκηνή και στην πλοκή ενός τέτοιου προσώπου.

Το πρόσωπο – Αφηγητής: συνιστά ένα δραματικό και ταυτόχρονα μη δραματικό πρόσωπο. Εκφωνεί αγγελικές ρήσεις, δηλαδή μονόλογους που παρέχουν πληροφορίες, οι οποίες δε δίνονται από διαλόγους. Οι μονόλογοί του/της λειτουργούν ως εσωτερικές διδασκαλίες, ως μοντάζ ή κολάζ (δες παρακάτω για τους όρους), ως εισαγωγικοί ή συγκεφαλαιωτικοί σχηματισμοί (Πεφάνης,2012:314).

Ο Χορός του αρχαίου δράματος: πρόκειται για ένα σύνθετο πολιτισμικό μόρφωμα με διπλά συνεκδοχικό ρόλο: είναι ταυτόχρονα πρόσωπο που δρα και θεατής. Εκπροσωπεί αφενός επί σκηνής την πόλη, εκφράζει τη συγκλίνουσα συλλογική συνείδηση ή και τον ιδεατό θεατή. Αφετέρου συνιστά στο σύνολό του ένα δραματικό πρόσωπο, έναν υποκριτή. Ανήκει στη φαντασία και στην κοινωνία του μύθου. Η διήγησή του είναι άνοιγμα στη θεατρικότητα, στον κόσμο ανάμεσα στη σκηνή και στο κείμενο. Παράγει μεταθεατρικό λόγο, κρίνοντας ή σχολιάζοντας (Πεφάνης,2012:323). Αποστασιοποιείται έτσι από τη δράση, αλλά παραμένει τμήμα, προέκτασή της, απομυθοποιεί, χωρίς να ακυρώνει, τον μύθο του έργου, ο οποίος συνδέεται χάρη στον Χορό με το ιστορικό πλαίσιο.

Κολάζ (Collage): είναι η παρεμβολή μιας προσχεδιασμένης ενότητας λόγου, διαφορετικής φύσεως από αυτήν του αναφερόμενου αντικειμένου που προβάλλει ο δραματικός λόγος (αναγνώσεις εφημερίδων ή παλαιών γραμμάτων). Πρόκειται για επική τεχνική που εστιάζει στην τεχνική πλευρά του κειμένου. Ειδικά στο κλασικό ελληνικό δραματικό κείμενο τον ρόλο του collage μπορούν να έχουν διακείμενα, στοιχεία που προέρχονται από γραπτές μυθολογικές πηγές ή από άλλα λογοτεχνικά κείμενα, καθώς αποτελεί διακριτικό γνώρισμα του αρχαίου δράματος (αντιπροσωπευτικό παράδειγμα οι

κωμωδίες του Αριστοφάνη) η παρωδιακή ή μη αναφορά σε προγενέστερα, δραματικά κυρίως, έργα (Taplin, 2003:48).

Μοντάζ (Montage): είναι η συνένωση ετερογενών ενοτήτων λόγου, με την προϋπόθεση ότι αυτές διέπονται από μία κοινή λειτουργία, στην οποία θεμελιώνονται ως τέτοιες. Πρόκειται για μία ακόμμη επική τεχνική που εστιάζει στην τεχνική πλευρά του κειμένου. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μοντάζ από διαφορετικές τοπικές και χρονικές αναφορές αποτελεί η συνειρμική προσπέλαση του παρελθόντος στον «Αόρατο θίασο» του Ι. Καμπανέλλη και η τεχνική συμπύκνωσης του χώρου στο «Παιχνίδι» του Γ. Σκούρτη.

Ad spectatores/Ad spectatorem (προς τους θεατές/ τον θεατή): είναι οι απευθύνσεις με τις οποίες το δραματικό πρόσωπο βγαίνει έξω από το μυθοπλαστικό πλαίσιο και απευθύνεται αιφνιδιαστικά προς το θεατρικό κοινό. Ο Oliver Taplin (2003:296) παρατηρεί ωστόσο ότι «δεν υπάρχει ούτε ένα μόνο εδάφιο σ' ολόκληρη τη διασωθείσα αρχαία ελληνική τραγωδία, που να απευθύνεται άμεσα προς τους θεατές ή ειδική αναφορά προς το ακροατήριο ή σε μέλη του ακροατηρίου». Θα μπορούσε άραγε να υπάρξει διαφορετική ερμηνεία με την αξιοποίηση εργαλείων της σύγχρονης δραματολογικής ανάλυσης;

B. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

Η δραματολογική ανάλυση συνιστά τη μελέτη του δραματικού κειμένου (περιεχομένου και μορφής) ως καλλιτεχνικού, δηλαδή ως λογοτεχνικού έργου και παράλληλα ως θεατρικού έργου, δηλαδή ως παραστατικού γεγονότος. Για τον σκοπό αυτόν μελετά ένα πλήθος παραγόντων που βρίσκονται σε σχέση αλληλεξάρτησης και αλληλεπίδρασης μεταξύ τους (πλοκής, χαρακτήρων, γλωσσικού ενδύματος, ιδεολογικών αρχών, μουσικής, σκηνικών οδηγιών και σκηνικών αντικειμένων), επισημαίνοντας τις ιδιαιτερότητες, την πρωτοτυπία κάθε δραματικού κειμένου και εντάσσοντάς το παράλληλα στο ιστορικό πλαίσιο που το παρήγαγε. Η δραματολογική ανάλυση εστιάζει:

1. Στην περιληπτική απόδοση του μύθου, της δραματικής μυθοπλασίας, στη διάκρισή του από την κεντρική πλοκή, στην επισήμανση τυχόν δευτερεύουσας πλοκής και στην παρακολούθηση της εξέλιξης της τελευταίας παράλληλα με την κύρια.
2. Στην αφήγηση των βασικών γεγονότων/εξελίξεων του δραματικού μύθου με γραμμική σειρά.
3. Στη μελέτη της δομής του θεατρικού έργου, στην αναζήτηση της ενότητας της δράσης, στην εξέταση της λειτουργίας του σχήματος: έκθεση- δέση-κορύφωση- κλιμάκωση (περιπέτεια) – λύση.
4. Στον εντοπισμό της θεματικής, του βασικού ζητήματος που απασχολεί τους κεντρικούς χαρακτήρες, των ιδεών και των αρχών που εκφράζουν οι χαρακτήρες, του φιλοσοφικού, πολιτικού και κοινωνικού υπόβαθρου του έργου.
5. Στη μελέτη της φυσικότητας του γλωσσικού ενδύματος, της αρμονίας στη σύνθεση των διαλόγων, της λειτουργίας της θεατρικής οικονομίας, της τυχόν επιστράτευσης δραματικών τεχνικών (π.χ. του από μηχανής θεού).
6. Στον προσδιορισμό του δραματικού χώρου και του δραματικού χρόνου και στη διαπίστωση της ενότητας χώρου, χρόνου και δραματικής πλοκής.
7. Στην απαρίθμηση των πρωταγωνιστικών και των δευτεραγωνιστικών χαρακτήρων, στα διακριτικά γνωρίσματα (καταγωγή, εξωτερικά χαρακτηριστικά, ηθικές αρχές, ιδεολογικές πεποιθήσεις) καθενός από αυτούς, στην ανάλυση του δικτύου των σχέσεών τους αφενός με τους άλλους χαρακτήρες και αφετέρου με την επιμέρους και τη συνολική δράση του έργου.



8. Στην εξέταση της σχέσης κάθε χαρακτήρα με την πραγματικότητα και με τον/τη συγγραφέα -εν προκειμένω με τον τραγικό ποιητή.
9. Στον προσδιορισμό του είδους του θεατρικού έργου.
10. Στην καταγραφή του σκηνογραφικού πλαισίου του έργου (εγκιβωτισμένες σκηνικές οδηγίες, αναφορές στην ενδυματολογία, στην εξωτερική εμφάνιση των προσώπων, στον ήχο, στα εξωγλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία).
11. Στην εποχή που το έργο γράφτηκε, στη θέση που κατέχει στη δραματουργία του συγγραφέα, στην απήχυσή του διαχρονικά.

Γ. ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

Μέσα από αυτές επιτυγχάνεται η εμβάθυνση στο δραματικό περιβάλλον: διερευνάται η συμπεριφορά των ρόλων, οι σκέψεις και οι σχέσεις των χαρακτήρων, προσεγγίζονται ο χώρος και ο χρόνος της δραματικής δράσης, αξιολογούνται τα πρόσωπα και η δράση τους. Είναι σημαντική η κατάκτηση από μέρους του/της εκπαιδευτικού της σκοπιμότητας και της χρησιμότητας κάθε τεχνικής, ώστε να επιλέγεται η κατάλληλη κάθε φορά. Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποιες από αυτές:

Το περίγραμμα του χαρακτήρα (ρόλος στον τοίχο): πρόκειται για το περίγραμμα κάποιου από τους χαρακτήρες του δράματος που κατασκευάζεται σε φυσικό μέγεθος ή σχεδιάζεται στον διαδραστικό πίνακα, ώστε οι συμμετέχοντες/ουσες να αποκτήσουν τη δυνατότητα να «επικοινωνήσουν» μαζί του, καλλιεργώντας την προσωπική τους ενσυναίσθηση. Το πρόσωπο, αν και προΐον μυθοπλασίας, μοιάζει να παρευρίσκεται, χωρίς να είναι σε θέση να εκφράσει τις απόψεις του. Οι συμμετέχοντες/ουσες παράγουν επικοινωνιακό λόγο (του στέλνουν ευχές, του ασκούν κριτική, αναλύουν τις σκέψεις και τις πράξεις του). Επιπλέον γράφουν στο εσωτερικό του περιγράμματος χαρακτηριστικά του δραματικού χαρακτήρα, όπως προκύπτουν από το μελετώμενο έργο και εξωτερικά από αυτό τις δικές τους απόψεις.

Για παράδειγμα: Στη σχολική αίθουσα αναρτάται στον τοίχο το περίγραμμα της Εκάβης. Στο εσωτερικό του καταγράφονται στοιχεία του ήθους και της διάνοιάς της, όπως προκύπτουν από το θλιβερό της μοιρολόι στον Πρόλογο της τραγωδίας. Οι μαθητές/τριες της γράφουν σύντομα σημειώματα που επικολλούν γύρω από τη φιγούρα της, για να την παρηγορήσουν.

Παγωμένη εικόνα: πρόκειται για μία απεικονιστική τεχνική, όπου η δράση σταματά και ο χρόνος διευρύνεται, προκειμένου να φωτιστούν οι λεπτομέρειες μιας ιστορίας. Τα στιγμιότυπα παγώνουν και οι σκέψεις των χαρακτήρων προβάλλονται με τον μεγεθυντικό φακό μιας ακίνητης αλλά δυναμικής εικόνας. Οι συμμετέχοντες/ουσες καλούνται να μπου σε ρόλο, χωρίς κίνηση και λόγο και να δημιουργήσουν/αναπαραστήσουν ένα στιγμιότυπο από το δραματικό περιβάλλον, ώστε να μελετήσουν μια κρίσιμη στιγμή, ένα σημαντικό γεγονός, τη σκέψη / συμπεριφορά του κεντρικού χαρακτήρα. Μπορούν να «ξεπαγώσουν» στη συνέχεια την παγωμένη εικόνα που έχουν φτιάξει και να αρχίσουν να αυτοσχεδιάζουν, περνώντας από την ακινησία στην κίνηση.

Για παράδειγμα: Οι μαθητές/τριες στο τέλος των «Τρωάδων» δημιουργούν μία παγωμένη εικόνα, που «απεικονίζει» το πλοίο του Αγαμέμνονα έτοιμο να αναχωρήσει από την Τροία. Ξεπαγώνουν σταδιακά: α) την Κασσάνδρα και β) τον αρχιστράτηγο. Τι λέει καθένας τους, πώς αντιδρά, καθώς η φλεγόμενη Τροία χάνεται πίσω τους;

Διάδρομος συνείδησης: χρησιμοποιείται, όταν χρειάζεται να δοθεί διέξοδος σε μία διλημματική κατάσταση. Βοηθά στην κατανόηση της δυσκολίας μιας κατάστασης ή μιας απόφασης που πρέπει να ληφθεί και συντελεί, ώστε το κοινό να επιχειρήσει να βοηθήσει έναν χαρακτήρα να βρει λύση στο αδιέξοδο που βιώνει. Οι συμμετέχοντες/ουσες στέκονται σε δύο παράλληλες σειρές, σχηματίζοντας ανάμεσά τους έναν διάδρομο. Μέσα από τον διάδρομο διέρχεται ένα πρόσωπο που υποδύεται τον χαρακτήρα που αντιμετωπίζει το δίλημμα. Τα πρόσωπα που συστήνουν τις δύο παράλληλες σειρές είναι η φωνή της συνείδησης του χαρακτήρα. Καθώς περνά από μπροστά τους, τον συμβουλεύουν, λέγοντάς του σύντομα απόψεις που έχει ο ίδιος σύμφωνα με την πλοκή, τη γνώμη των άλλων για τον ίδιο, καθώς επίσης και τη δική τους συμβουλή, προκειμένου να τον βοηθήσουν να βγει από το αδιέξοδο που βιώνει. Στο τέλος του διαδρόμου ο χαρακτήρας θα πρέπει να έχει πάρει την απόφασή του. Για παράδειγμα: Ο Άδμητος βρίσκεται σε δίλημμα αν πρέπει να αποδεχτεί ή όχι τη θυσία της Άλκηστης. Με αυτόν τον προβληματισμό εισέρχεται σε έναν διάδρομο συνείδησης. Τα μέλη της μίας παράλληλης σειράς του αναφέρουν τα «πλεονεκτήματα», ενώ τα μέλη της απέναντι του εκθέτουν τα «μειονεκτήματα» αυτής της αποδοχής. Ποια ομάδα είναι πιο πειστική; Τι θα αποφασίσει στο τέλος ο σύζυγος της Άλκηστης;

Καρέκλα των αποκαλύψεων: διακρίνεται σε ανακριτική, δημοσιογραφική ή συμβουλευτική, ανάλογα με το ύφος των ερωτήσεων και το κλίμα που δημιουργείται ανάμεσα στον χαρακτήρα που ερωτάται και στα πρόσωπα που ρωτούν. Ένας ή περισσότεροι χαρακτήρες του δράματος δέχεται/ονται τα ερωτήματα που του/τους υποβάλλουν οι συμμετέχοντες/ουσες, προκειμένου να τον ανακαλύψουν και να προσδιορίσουν τον πραγματικό του εαυτό. Μπορεί να ζητηθούν πληροφορίες για την προηγούμενη ζωή του, τις αναμνήσεις, τα σχέδιά του, να ζητηθούν εξηγήσεις ή πρόσθετα στοιχεία. Το πρόσωπο που υποδύεται εκτός σκηνής τον συγκεκριμένο δραματικό χαρακτήρα είναι ελεύθερο να μην απαντήσει ή να δώσει όποιες απαντήσεις επιθυμεί. Οι συμμετέχοντες/ουσες φωτίζουν έτσι ένα κρίσιμο σημείο της δραματικής πλοκής και προβληματίζονται για την εξέλιξή της.

Για παράδειγμα: Ο Φέρης κάθεται στην καρέκλα των αποκαλύψεων. Τον υποδύεται ένας μαθητής της τάξης ή ακόμη και ο εκπαιδευτικός. Οι μαθητές/τριες προσπαθούν να καταλάβουν πώς σκέφτεται και του υποβάλλουν ερωτήματα, για να μπορέσουν να αντιληφθούν γιατί δε δέχεται να θυσιάσει τη ζωή του, για να ζήσει ο γιος του.

Θέατρο της Αγοράς/Θέατρο Forum: είναι το θέατρο εκείνο, όπου οι θεατές συνδιαμορφώνουν τη δράση, μαζί με τον σκηνοθέτη, τον θεατρικό συγγραφέα και τους/τις ηθοποιούς. Γίνονται δηλαδή από spectators (θεατές/τριες) spect-actors (θεατές/τριες-συνδημιουργοί της θεατρικής δράσης). Τα όρια ανάμεσα στη σκηνή και στο θεατρικό κοινό γίνονται ρευστά. Αποτελεί βασικό μέσο του «Θεάτρου των Καταπιεσμένων», ενός είδους πολιτικού θεάτρου. Ξεκίνησε από τον Augusto Boal στη Βραζιλία και διαπραγματεύεται κοινωνικά θέματα. Οι συμμετέχοντες/ουσες χωρίζονται σε δύο ομάδες και προτείνουν δύο παίκτες/κτρίες, έναν/μία από κάθε ομάδα, οι οποίοι/ες προσπαθούν να επιλύσουν κάποιο πρόβλημα. Ο ένας/Η μία υποδύεται τον ρόλο του/της καταπιεζόμενου/ης – πρωταγωνιστή /στριας και ο άλλος/η αυτού/τής που καταπιέζει τον/την ανταγωνιστή/νίστρια. Αν η δράση δεν εξελίσσεται για τον/την πρώτο/τη ευμενώς, ο/η εκπαιδευτικός τη διακόπτει και διαδοχικά οι θεατές/τριες ως χαρακτήρες δοκιμάζουν διαφορετικούς ρόλους και λύσεις. Οι αλλαγές στη δράση και στους διαλόγους εμπλουτίζουν τις οπτικές γωνίες θέασης και αντιμετώπισης του συγκεκριμένου ζητήματος. Η επανάληψη των σκηνών καλλιεργεί τις συνθήκες αποδοχής διαφορετικών απόψεων.



Για παράδειγμα: Η Ελένη βρίσκεται κατηγορούμενη για τις συμφορές που προκάλεσε στην Τροία και στην Ελλάδα. Κατηγορός της είναι η Εκάβη. Τις υποδύονται δύο μαθήτριες. Αν κάποια αισθανθεί ότι χρειάζεται βοήθεια, διακόπτει την εξέλιξη της δράσης και ζητά οδηγίες από τα μέλη της ομάδας της για τη στάση που πρέπει να ακολουθήσει. Επίσης μπορεί κάποιο μέλος της μίας ή της άλλης ομάδας να θεωρήσει ότι πρέπει να παρέμβει, οπότε κάνει σήμα και αντικαθιστά τον χαρακτήρα της ομάδας του.

Αναδρομή (Flash back)/Προβολή στο μέλλον (Flash forward): πρόκειται για διαδικασίες, στο πλαίσιο των οποίων αντίστοιχα: α) κάποιες σημαντικές σκηνές από το παρελθόν δραματοποιούνται, ώστε να ζωντανέψουν στιγμές και γεγονότα που συνδέονται άμεσα με τη σκηνή που διερευνάται και β) δραματοποιούνται γεγονότα που ενδέχεται να συμβούν στο μέλλον, αμέσως μετά τη σκηνή που διερευνάται.

Για παράδειγμα: α) Δραματοποιείται η προσφορά υπηρεσίας του Απόλλωνα στον Άδμητο ως μορφή τιμωρίας του από τον Δία. Τι είναι αυτό που κάνει τον θεό να συμπαθήσει τον Άδμητο; β) Δραματοποιείται η πρώτη επικοινωνία του Άδμητου με την Άλκηστη, αφού η τελευταία επέστρεψε στη ζωή.

Παιχνίδια ρόλων: είναι μορφές βιωματικής μάθησης που απαιτούν από μαθητές/τριες να υποδυθούν και να αυτοσχεδιάσουν ρόλους με βάση τα στοιχεία που τους δίνονται. Η τεχνική αυτή αποτελεί προσομοίωση της διαδικασίας δημόσιας λήψης αποφάσεων, κατά τη διάρκεια της οποίας οι μαθητές/τριες αναλαμβάνουν τον ρόλο των αντιπροσώπων διάφορων κοινωνικών ομάδων και ακολούθως την επίλυση ενός προβλήματος. Το σενάριο στο παιχνίδι ρόλων μπορεί να είναι φανταστικό ή πραγματικό. Για να είναι αποτελεσματικό, όμως, θα πρέπει να περιέχει επαρκείς πληροφορίες, για να προκαλέσει τους/τις μαθητές/τριες να συμμετάσχουν, να περιλαμβάνει ένα πρόβλημα που πρέπει να λυθεί και να ανταποκρίνεται στις δυνατότητές τους. Η τεχνική της δραματοποίησης καλλιεργεί την ενσυναίσθηση: στο πλαίσιο της αναπαράστασης ενός ρόλου οι μαθητές/τριες τον ερμηνεύουν και εννοούν τις βαθύτερες διαστάσεις του.

Για παράδειγμα: Υποθέστε ότι είστε δημοσιογράφοι και παίρνετε συνέντευξη από έναν σύγχρονο Ηρακλή, έναν άνθρωπο δηλαδή, που κατάφερε να σώσει από βέβαιο θάνατο μία γυναίκα, μία σύγχρονη Άλκηστη. Τι ερωτήσεις θα του θέτατε;

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Aston, E. & Savona, G. (1991). *Theatre as Sign System*. London: Routledge.

Παπαδόπουλος, Σ. (2010). *Παιδαγωγική του Θεάτρου*. Αθήνα.

Πεφάνης Γ. Π. (2012). *Το θέατρο και τα σύμβολα. Διαδικασίες Συμβόλισης του Δραματικού Λόγου*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Tarlin, O. (2003). *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση*. Μετάφραση Β.Δ. Ασημομύτης. Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα.

Wiles, D. (2009). *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση. Μία εισαγωγή*. (μτφ. Ε. Οικονόμου). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Τίτλος: «**Γλωσσάρι Θεατρικών Όρων**»

Έκδοση: **1.0**

Ημερομηνία: **10/09/2024**

Συντονιστής ομάδας σχεδιασμού και ανάπτυξης: **Κέλλυ Σαρρή Πασχαλίδη**

Δημιουργία: **ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΡΑΦΗ**



Το παρόν αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της Πράξης «Συγγραφή, Αξιολόγηση και Ένταξη διδακτικών βιβλίων στο Μητρώο Διδακτικών Βιβλίων και στην Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Διδακτικών Βιβλίων» με κωδικό ΟΠΣ (ΜΙΣ) 6010165, του Προγράμματος «Ανθρώπινο Δυναμικό και Κοινωνική Συνοχή 2021-2027» που υλοποιείται από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής και συγχρηματοδοτείται από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο.



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Παιδείας, Θρησκευμάτων
και Αθλητισμού



Με τη συγχρηματοδότηση
της Ευρωπαϊκής Ένωσης



Πρόγραμμα
Ανθρώπινο Δυναμικό και
Κοινωνική Συνοχή