



ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ: Θέατρο και Αναπηρία

Εισαγωγή

Κυριακή Δεμίρη, Μαρία Κολτσίδα, Χριστιάνα Μόσχου, Ελένη Χατζηγεωργίου

Ως συντακτική ομάδα υπεύθυνη για το κεντρικό αφιέρωμα του παρόντος τεύχους θεωρήσαμε επιτακτική την ανάγκη να καταγράψουμε την ευρύτερη εικόνα του πεδίου προλογίζοντας αρχικά τα άρθρα των συγγραφέων. Ακολουθεί μία σύντομη επισκόπηση του πεδίου «Θέατρο και Αναπηρία» με αναφορές σε ομάδες και καλλιτέχνες όπως την κατέγραψε η Μαρία Κολτσίδα, μία σύντομη έρευνα που διεξήχθη από την Χριστιάνα Μόσχου και την Ελένη Χατζηγεωργίου για τη διερεύνηση του μαθήματος της θεατρικής αγωγής στις δομές ειδικής αγωγής και εκπαίδευσης και μία συνέντευξη του Βασίλη Οικονόμου, ανάπηρου καλλιτέχνη και συνιδρυτή της συμπεριληπτικής ομάδας ΘΕΑΜΑ, στην Κυριακή Δεμίρη.

Επισκόπηση πεδίου: Θέατρο, αναπηρία και εκπαίδευση

Το κεντρικό αφιέρωμα του δεύτερου τεύχους του περιοδικού «Θέατρο-λόγος, μία περιοδική έκδοση για το Θέατρο: Τέχνη και Έρευνα» αφορά στο πεδίο σύγκλισης του θεάτρου και της αναπηρίας, ένα πεδίο -ερευνητικά και θεωρητικά- αχαρτογράφητο για την ελληνόγλωσσα βιβλιογραφία. Οι θεωρητικές και ερευνητικές μελέτες στο πεδίο, όπως η ανασκόπηση θεατρικών ομάδων αναπήρων και μεικτών ομάδων, η προσβασιμότητα στο θέατρο, η αναπαράσταση της αναπηρίας επί σκηνής, οι δραματουργίες των ανάπηρων καλλιτεχνών, η πρακτική του *cripping up*³⁹ και οι διαδικασίες casting είναι ιδιαίτερα περιορισμένες (Κολτσίδα & Λενακάκης, 2019).

Οι τρέχουσες τάσεις, ωστόσο, ως προς την εν λόγω σύγκλιση διαφοροποιούνται σε κάποιο βαθμό στο πολιτισμικό και καλλιτεχνικό πεδίο. Η εμπλοκή ανάπηρων καλλιτεχνών στο ελληνικό θέατρο ξεκίνησε ήδη κατά τη δεκαετία του '80 και εντατικοποιήθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 2000 με την ίδρυση ερασιτεχνικών και επαγγελματικών θεατρικών ομάδων. Οι εν λόγω ομάδες, μεταξύ άλλων, είναι το Θέατρο Κωφών Ελλάδος με έτος ίδρυσης το 1983, η ομάδα Τρελά Χρώματα με έτος ίδρυσης το 2009, η ομάδα ΘΕΑΜΑ (Θέατρο Ατόμων με Αναπηρία), με έτος ίδρυσης το 2010, η ομάδα Εν Δυνάμει με έτος ίδρυσης το 2008, η ομάδα ARTimeleia, με έτος ίδρυσης το 2012. Τα καλλιτεχνικά έργα των θεατρικών ομάδων αναπήρων και των μεικτών ομάδων με ανάπηρους και μη ανάπηρους καλλιτέχνες προσβλέπουν στην εγκαθίδρυσή τους στις ελληνικές θεατρικές σκηνές ως υλικά/προϊόντα με άρτιο αισθητικό και καλλιτεχνικό έρεισμα.

Το κενό που εντοπίζεται σε επίπεδο καταγραφής και θεωρητικών μελετών σχετίζεται αναμφίβολα με τον μακροχρόνιο και ιστορικό θεσμικό αποκλεισμό των αναπήρων από την

³⁹Με τον όρο «cripping up» εννοείται η πρακτική ενσάρκωσης ενός ανάπηρου χαρακτήρα από μη ανάπηρο καλλιτέχνη (Komporály, 2007).



καλλιτεχνική εκπαίδευση και την προοπτική επαγγελματικής ενασχόλησης με το θέατρο. Μέχρι το 2017, η είσοδος σε Δραματικές Σχολές ανάπηρων υποψηφίων και, κατ' επέκταση, η εκπαίδευσή τους στο θέατρο αποκλειόταν διά του νόμου (Koltsida & Lenakakis, 2017). Σύμφωνα με τον «Κανονισμό οργάνωσης και λειτουργίας Ανώτερων Σχολών Δραματικής Τέχνης (Τμήμα Υποκριτικής)» του 1983 «οι υποψήφιοι πρέπει να έχουν και αρτιμέλεια η οποία βεβαιώνεται από την εξεταστική επιτροπή».⁴⁰ Έπειτα από διεκδικήσεις και διαμαρτυρίες ομάδων και συλλογικοτήτων αναπήρων που δραστηριοποιούνται στο χώρο των τεχνών (Κίνηση Ανάπηρων Καλλιτεχνών κ.ά.) και 34 χρόνια μετά, το εδάφιο που όριζε ως κριτήριο εισαγωγής την «αρτιμέλεια», καταργήθηκε. Παρά τη νομοθετική αποκατάσταση του αποκλεισμού των αναπήρων από τις Δραματικές Σχολές, ωστόσο, δεν έχουν πραγματοποιηθεί περαιτέρω ενέργειες για την προσβασιμότητα των ανάπηρων σπουδαστών σε σχέση με το περιβάλλον διεξαγωγής των σπουδών καθώς και με τη δομή και το περιεχόμενο των μαθημάτων (Αλεξιάς, Κολίσογλου & Καστρίτης, 2019). Οι ανάπηροι υποψήφιοι μπορούν να εισέλθουν σε πανεπιστημιακά τμήματα Θεατρικών Σπουδών, τα οποία, ωστόσο, αφενός δεν παρέχουν στην πλειονότητά τους εκπαίδευση στη βάση της υποκριτικής και αφετέρου προϋποθέτουν εισαγωγή στα τμήματα μέσω πανελλαδικών εξετάσεων (Κολτσίδα, 2022).



Ερωτευμένα Άλογα, σκ. Ελένη Ευθυμίου, Ομάδα Εν Δυνάμει, στο Teatr Szekspirowski της Πολωνίας στα πλαίσια της ευρωπαϊκής περιοδείας μέσω του Pwrfarm Europe 2022.
Η φωτογραφία είναι του Jacek Klejment.

⁴⁰Βλ. Προεδρικό Διάταγμα 370/1983, Κανονισμός οργάνωσης και λειτουργίας Ανωτέρων Σχολών Δραματικής Τέχνης (Τμήμα Υποκριτικής), Άρθρο 8, Παράγραφος 1γ.



Σχετικά με τη μη τυπική εκπαίδευση των αναπήρων στην τέχνη του θεάτρου, κατά τη δεκαετία του 2010 δημιουργήθηκαν μια σειρά από θεατρικά και καλλιτεχνικά προγράμματα και εργαστήρια στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής πολιτικής κρατικών και ιδιωτικών φορέων (π.χ. Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, Δημοτικό θέατρο Πειραιά, ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ Κοζάνης, ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ Βεροίας, ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ Ιωαννίνων, Στέγη Ιδρύματος Ωνάση κ.ά.). Οι στόχοι των εκπαιδευτικών προγραμμάτων αφορούσαν στην πρόσβαση και ένταξη ανάπηρων συμμετεχόντων στην τέχνη του θεάτρου και στη δημιουργία και ανάπτυξη ενός εκπαιδευτικού πλαισίου γύρω από την τέχνη του θεάτρου σε σχέση με την αναπηρία (Κολτσίδα, 2022). Καταλήγοντας, ως προς την τυπική εκπαίδευση, η εισαγωγή του θεάτρου στα προγράμματα σπουδών, πέραν της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης που αναφέρθηκε παραπάνω, πραγματοποιήθηκε πρόσφατα ενώ τα σχετικά ερευνητικά δεδομένα είναι μηδαμινά. Η μικρής κλίμακας έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του κεντρικού αφιερώματος έρχεται να καλύψει το κενό αυτό και να ακροαστεί τις φωνές των θεατρολόγων που εργάζονται στην Ειδική Αγωγή και Εκπαίδευση σχετικά με το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αλεξιάς, Γ., Κολίσογλου, Α., & Καστρίτης, Θ. (2019). Η σωματοποίηση της κινητικής αναπηρίας: και όμως χορεύουν!. Στο Α. Ζήση & Μ. Σαββάκης (Επιμ.), *Αναπηρία και κοινωνία. Σύγχρονες θεωρητικές προκλήσεις και ερευνητικές προοπτικές* (σσ. 175-195). Τζιόλα.
- Κολτσίδα, Μ., & Λενακάκης, Α. (2019). «Λευκές δυστοπίες» και «ψάρια στη γυάλα»: Ζητήματα σκηνικής αναπαράστασης της αναπηρίας. *Εκπαίδευση και Θέατρο*, 20, 52-63.
- Κολτσίδα, Μ. (2022). *Η συμβολή της θεατροπαιδαγωγικής στη διαπραγμάτευση της κοινωνικής ταυτότητας από μεικτές ομάδες αναπήρων και μη αναπήρων* [Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών. <http://dx.doi.org/10.12681/eadd/52018>
- Koltsida, M., & Lenakakis, A. (2017). Contemporary performance by and for those with Disabilities: The case of Greece. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 22(3), 339-344. <https://doi.org/10.1080/13569783.2017.1326809>
- Komporály, J. (2007). Crippling up is the twenty-first's century answer to blacking up: Conversations with Kate O'Reilly on theatre, feminism and disability. *Gender Forum*, 12, 58-67.
- Προεδρικό Διάταγμα 370/1983, άρθρο 8, παρ. 1γ, Κανονισμός οργάνωσης και λειτουργίας Ανώτερων Σχολών Δραματικής Τέχνης (Τμήμα Υποκριτικής), Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ 130/Α/22-9-1983)



Η Θεατρική Αγωγή στην Ειδική Αγωγή και Εκπαίδευση

Με αφορμή το κεντρικό αφιέρωμα με τίτλο «Θέατρο και Αναπηρία», οι θεατρολόγοι Χριστιάνα Μόσχου και Ελένη Χατζηγεωργίου, μέλη της συντακτικής ομάδας του περιοδικού του ΠΕΣΥΘ «Θέατρο-Λόγος», διεξήγαγαν μια μικρής έκτασης έρευνα για το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής στην Ειδική Αγωγή και Εκπαίδευση. Το ερωτηματολόγιο απαντήθηκε την περίοδο Απρίλιος-Μάιος 2023, από είκοσι εργαζόμενες εκπαιδευτικούς (όλες γυναίκες στο σύνολο τους) της Θεατρικής Αγωγής οι οποίες το έτος 2022-2023 υπηρέτησαν ως αναπληρώτριες σε δημοτικά σχολεία της Ειδικής Αγωγής. Συγκεκριμένα, το ερωτηματολόγιο διαμοιράστηκε στις εκπαιδευτικούς της Θεατρικής Αγωγής αφού είχε δημιουργηθεί μέσω ηλεκτρονικού ερωτηματολογίου από τη Google forms. Το ερωτηματολόγιο περιλαμβάνει οκτώ ερωτήσεις, εκ των οποίων οι τρεις ερωτήσεις είναι κλειστού τύπου και οι πέντε ανοικτού τύπου. Παράλληλα, κρίθηκε σκόπιμο να καταγραφούν κάποιες ενδεικτικές απαντήσεις των εκπαιδευτικών προκειμένου να διασφαλιστεί η πιστότητα και εγκυρότητα των αποτελεσμάτων της εν λόγω έρευνας.

Ερωτηματολόγιο-Αποτελέσματα έρευνας

Το σύνολο των εκπαιδευτικών είναι γυναίκες και η συντριπτική πλειοψηφία κατέχει μεταπτυχιακό τίτλο στην ειδική αγωγή (ποσοστό 85%). Το σύνολο των συμμετεχόντων εργάζεται μέχρι 6 έτη στις δομές της ειδικής αγωγής, γεγονός που καταδεικνύει το πόσο πρόσφατη είναι η εισαγωγή του μαθήματος της θεατρικής αγωγής στους μαθητές και τις μαθήτριες (1-3 έτη το 60% και 4-6 έτη το 40%).

Από την ανάλυση των απαντήσεων στην ερώτηση «πώς θα μπορούσε να λειτουργήσει συμπεριληπτικά το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής;» δημιουργήθηκαν πέντε (5) κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία, εμπεριέχονται απαντήσεις που αφορούν τη δυνατότητα συνεκπαίδευσης και τη δημιουργία θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων ώστε να έρχονται σε άμεση επαφή οι μαθητές/τριες της Ειδικής Αγωγής με τους μαθητές/τριες της τυπικής εκπαίδευσης. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν απαντήσεις που αφορούν τις διεισθημονικές προσεγγίσεις, καθώς όπως υποστηρίζεται από τις εκπαιδευτικούς το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής μπορεί να συνδεθεί με όλα τα γνωστικά αντικείμενα. Στην τρίτη κατηγορία περιλαμβάνονται απαντήσεις με το σύστημα της διαφοροποίησης της διδασκαλίας, ανάλογα τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει κάθε ομάδα μαθητών/τριων. Στην τέταρτη κατηγορία ανήκουν απαντήσεις που εστιάζουν στη μάθηση μέσα από παραμύθια, δραματοποίηση παραμυθιών, παιχνίδια ρόλων, κοινωνικές ιστορίες, μίμηση, θεατρικό παιχνίδι, δημιουργία ολοκληρωμένων θεατρικών δρώμενων/παραστάσεων, καθημερινές ρουτίνες και ομαδοσυνεργατικές μεθόδους.

Ενδεικτικά αναφέρουμε απαντήσεις που επιδιώκουν την συμπερίληψη:

- «Μπορούν να γίνουν προγράμματα σε συνεργασία με τυπικά σχολεία ή με την τοπική κοινωνία».
- «Η θεατρική αγωγή μπορεί να συνδεθεί με όλα τα γνωστικά αντικείμενα, αναβαθμίζει τη διδασκαλία, διαμορφώνει θετικά το κλίμα της σχολικής τάξης και ενισχύει τις σχέσεις των μαθητών με και χωρίς αναπηρία».
- «Μέσω προσαρμογής του θεατρικού υλικού και αποδοχής της διαφορετικότητας»



Ερωτευμένα Άλογα, σκ. Ελένη Ευθυμίου, Ομάδα Εν Δυνάμει, στο Teatr Szekspirowski της Πολωνίας στα πλαίσια της ευρωπαϊκής περιοδείας μέσω του Pwrforn Europe 2022.
Η φωτογραφία είναι του Jacek Klejment.

Όσον αφορά τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι εκπαιδευτικοί της Θεατρικής Αγωγής στο μάθημα τους, αυτές, όπως φαίνεται από τις απαντήσεις τους στην αντίστοιχη ερώτηση, είναι πάρα πολλές. Τρεις από τις συνολικά είκοσι εκπαιδευτικούς εστίασαν στο υπάρχον εκπαιδευτικό σύστημα του Υπουργείου Παιδείας το οποίο, όπως καταγράφουν, τις αναγκάζει όχι μόνο να είναι αναπληρώτριες αλλά και να μοιράζονται σε πάνω από ένα σχολείο. Επίσης, γίνεται αναφορά στην απαξιωτική πολιτική του Υπουργείου Παιδείας για το ίδιο το αντικείμενο της Θεατρικής Αγωγής και τις εκάστοτε αναθέσεις που πραγματοποιούνται σε κάποια σχολεία από άλλες ειδικότητες. Η έλλειψη υλικοτεχνικής υποδομής, σχολικού υλικού και ΕΒΠ όπως και η αρμονική συνεργασία με συναδέλφους, επίσης αποτελεί πρόκληση για τους Θεατρολόγους που εργάζονται σε δημόσια σχολεία. Πέντε εκπαιδευτικοί εστιάζουν στη μοναδικότητα κάθε μαθητή και μαθήτριας, στις συννοσηρότητες ή στις βαριές βλάβες που καθιστούν τις τεχνικές και τις μεθόδους του θεάτρου στην εκπαίδευση δύσκολες να ενταχθούν στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα. Η ματαιώση, η ανάπτυξη της επικοινωνίας, το αίσθημα της εμπιστοσύνης και της αγάπης για το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής από τις εκπαιδευτικούς προς τους μαθητές/τριες και η βελτίωση των διαφόρων δεξιοτήτων αποτελούν επιπλέον μέρος των καθημερινών προκλήσεων για έξι από τους είκοσι Θεατρολόγους που απάντησαν τη συγκεκριμένη ερώτηση. Πρόκληση όμως αποτελεί και η ελλιπής ενημέρωση και ευαισθητοποίηση από την πλευρά της πολιτείας και της κοινωνίας απέναντι στα άτομα με αναπηρία. Τέλος, πρόκληση αποτελεί και «η εμπλοκή των γονέων και η κατανόησή τους όσον αφορά τα οφέλη του μαθήματος» σύμφωνα με μια εκπαιδευτικό.

Ενδεικτικές απαντήσεις που αντικατοπτρίζουν τις προκλήσεις του συστήματος είναι:

- «Η δυσκολία παραμονής ως αναπληρώτρια στο ίδιο σχολείο».



- «Η έλλειψη υλικοτεχνικής υποδομής στο σύγχρονο ελληνικό δημόσιο σχολείο, οι δυσχέρειες που δημιουργούνται λόγω μειωμένων τοποθετήσεων θεατρολόγων, δευτέρων αναθέσεων από ειδικότητες που δε γνωρίζουν το αντικείμενο και η απαξιωτική πολιτική του εκάστοτε υπουργείου Παιδείας για το αντικείμενο της θεατρικής αγωγής».

- «Να μην νιώθεις ματαίωση».

Οι απαντήσεις των εκπαιδευτικών ως προς τη μορφή που λαμβάνει η θεατρική αγωγή σε μαθητές και μαθήτριες με αναπηρία επικεντρώθηκαν κυρίως στις μεθόδους και τεχνικές που χρησιμοποιούν στα μαθήματα τους (προσαρμοσμένες πάντα στις ιδιαιτερότητες του κάθε μαθητή και μαθήτριας). Οι μέθοδοι και οι τεχνικές που αναφέρθηκαν είναι οι εξής: Θεατρικό Παιχνίδι, Εκπαιδευτικό Δράμα, Δραματοποίηση, συμβολικό παιχνίδι, παντομίμα, παιχνίδια ρόλων, κουκλοθέατρο, θέατρο σκιών, χρήση κινηματογράφου, κοινωνικές ιστορίες, αυτοσχεδιασμός, αφήγηση παραμυθιού, αφήγηση ιστορίας με πολυαισθητηριακές ασκήσεις, χρήση μουσικής, χρήση κορδέλας και πανιών, οπτικοακουστικά ερεθίσματα, γενικές κατασκευές και κατασκευή κούκλας.

Από την ανάλυση των απαντήσεων στην ερώτηση «Πώς θα μπορούσε να βοηθήσει η πολιτεία την καλλιτεχνική και θεατρική έκφραση;», δημιουργήθηκαν δύο (2) κυρίως κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία αφορά την ενίσχυση των εκπαιδευτικών μονάδων σε έμψυχο και άψυχο υλικό. Οι εκπαιδευτικοί υποστηρίζουν πως η πολιτεία πρέπει να συνδράμει το έργο τους με τις κατάλληλες υλικοτεχνικές υποδομές (εξειδικευμένο για ειδική αγωγή εξοπλισμό, κατάλληλες αίθουσες, ώστε να γίνεται ανεμπόδιστα το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής), περισσότερες διδακτικές ώρες Θεατρικής Αγωγής, μονιμοποίηση των ανθρώπων που εργάζονται στην ειδική αγωγή, θεατρολόγους σε κάθε βαθμίδα εκπαίδευσης (Πρωτοβάθμια, Δευτεροβάθμια) και σεμινάρια που να προσφέρουν εστιασμένες επιμορφώσεις πάνω στην ειδική αγωγή και εκπαίδευση. Στην δεύτερη κατηγορία ανήκουν απαντήσεις που αφορούν την ισότιμη πρόσβαση από όλους/ες στην καλλιτεχνική έκφραση, είτε αυτή ενισχύεται από την ίδια την πολιτεία μέσα στο εκπαιδευτικό πλαίσιο, είτε δημιουργεί τις κατάλληλες και απαραίτητες προϋποθέσεις για τη δημιουργία καλλιτεχνικών ομάδων.

Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποιες απαντήσεις:

- «Με μόνιμους θεατρολόγους στα ειδικά σχολεία, πλήρη και εξειδικευμένο εξοπλισμό κ.α.».

- «Με μόνιμους διορισμούς, υλικοτεχνική υποδομή, πρόσβαση σε θεατρικούς χώρους και παραστάσεις, αίθουσες κατάλληλα διαμορφωμένες για το μάθημα μας, ένα σχολείο ανοιχτό προς την κοινωνία και την οικογένεια των μαθητών».

- «Με την ενίσχυση της θεατρικής τέχνης στην εκπαίδευση και την μύηση των ατόμων κάθε ηλικίας σε θεάματα κάθε μορφής τέχνης».

- «Με σεμινάρια για τους εκπαιδευτικούς από θεατρολόγους που εργάζονται στην ειδική αγωγή. Επιπλέον με την διάθεση υλικού για την διεκπεραίωση του κάθε μαθήματος».

- «Ισότιμη πρόσβαση στην καλλιτεχνική εκπαίδευση».

Αξίζει να αναφέρουμε ότι οι συνάδελφοι θεατρολόγοι, εργαζόμενοι στις δομές ειδικής αγωγής και εκπαίδευσης στην ερώτηση εάν θα ήθελαν να προσθέσουν κάποιο σχόλιο ανέφεραν ότι «Η θεατρική αγωγή βοηθάει στην έκφραση και τη φαντασία», υπάρχει επιτακτική ανάγκη για διάχυση του μαθήματος σε όλα τα ειδικά σχολεία, χρειάζεται να δοθεί η ευκαιρία στους εκπαιδευτικών όλων των τεχνών να μπουν στα σχολεία και πως η θεατρική αγωγή προσεγγίζει τη μάθηση με ένα



διαφορετικό τρόπο, και προσφέρει στους μαθητές-μαθήτριες με αναπηρία είτε φοιτούν σε δομές ειδικής αγωγής είτε στη γενική αγωγή. Πρόκειται λοιπόν για ένα μάθημα που εστιάζει στο βίωμα και προωθεί την κοινωνική ένταξη και τη διαφοροποιημένη διδασκαλία.

Κλείνοντας, θα θέλαμε να δηλώσουμε πως η πραγματικότητα της διαχωριστικής εκπαίδευσης και της διάκρισης είναι αυτή που μας επιβάλλει την έρευνα σε ειδικά σχολεία. Παραμένει ειλικρινής μας επιθυμία το συμπεριληπτικό σχολείο να γίνει σύντομα πραγματικότητα. Να υπάρχει ένα σχολείο για όλους και όλες!

Συνέντευξη στον ηθοποιό και σκηνοθέτη Βασίλη Οικονόμου

Κυριακή Δεμίρη: Βασίλη, σε ευχαριστώ πολύ που αποδέχτηκες αυτήν την πρόσκληση. Θα ήθελα να ξεκινήσουμε γνωρίζοντας εσένα και την ομάδα σου λίγο καλύτερα.

Βασίλης Οικονόμου: Σας ευχαριστώ κι εγώ πολύ για την πρόσκληση. Ξεκίνησα θέατρο στο Κιάτο της Κορινθίας όταν ήμουν μόλις 14 ετών. Ενώ εισήχθη στο Τμήμα Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών απ' όπου και αποφοίτησα, η σχέση μου με το θέατρο ήταν τόσο δυνατή που αμέσως έδωσα εξετάσεις σε μία από τις Ανώτερες Σχολές του Υπουργείου Πολιτισμού και σε αυτό το πλαίσιο ήρθα για πρώτη φορά σε επαφή με τον περίφημο νόμο περί αρτιμέλειας. Αυτός ήταν ένας κανονισμός που υπήρχε στο κάτω μέρος της αίτησης με πολύ μικρά γράμματα τον οποία φυσικά δεν είδα. Έτσι, όταν παρουσιάστηκα ενώπιον της κριτικής επιτροπής, ένιωσα αμέσως πως αυτή βρέθηκε σε αμηχανία για το πώς να διαχειριστεί έναν ανάπηρο υποψήφιο ο οποίος, βέβαια, θα μπορούσε επάξια να διεκδικήσει μία

θέση. Να σου αναφέρω σε αυτό το σημείο πως έχω μαιευτική παράλυση στο δεξί μου χέρι ως ορατή βλάβη αλλά και μη ορατή βλάβη, στο αριστερό μου μάτι δεν έχω καθόλου όραση. Η πρόεδρος της επιτροπής μου λέει πως θα με περάσει ως «εξαιρετο ταλέντο», πράγμα που ίσχυε για κάποιον που δεν έχει τελειώσει το Γυμνάσιο. Εγώ, βέβαια, ήμουν ήδη πτυχιούχος Πανεπιστημίου, αλλά αυτό δεν με πείραζε γιατί το θεώρησα ως το πρώτο γόνιμο ψήγμα μιας αμφισβήτησης ενός παλιού διατάγματος που ίσχυε μάλιστα από την εποχή του Μεταξά.

ΚΔ: Η μετέπειτα πορεία σου ως σπουδαστής δραματικής σχολής πώς ήταν; Πώς είναι να αναμετρηθείς με ένα σύστημα που έχει ως πρότυπο τη νόρμα;

ΒΟ: Αυτό ήταν όντως ένα πολύ δύσκολο εγχείρημα γιατί και οι ίδιοι οι καθηγητές δεν ξέρουν πώς να το διαχειριστούν. Για παράδειγμα, υπήρχαν καθηγητές που μου έλεγαν πως εντάξει, καλός είσαι, αλλά «τελείωνε τη σχολή και πήγαινε να κάνεις κάτι άλλο». Καταλαβαίνεις, ένα παιδί 21 ετών δεν



έχει την ωριμότητα να διαχειριστεί μια τέτοια νοοτροπία που ουσιαστικά τον προτρέπει να αναπαράγει τα στερεότυπα που ο ίδιος θέλει να σπάσει. Όλα αυτά τα χρόνια άκουσα πολλά, όπως να καλύψω το χέρι μου για να παίζω τον ρόλο ενός ζεν-πρεμιέ, να μην στρίβω πολύ αριστερά, δηλ. σκηνοθετικά να βρίσκεται πάντα κάποιος τρόπος.

ΚΔ: Κάνοντας πλέον τα πρώτα σου επαγγελματικά βήματα αλλάζει η κατάσταση;

ΒΟ: Βγήκα στην αγορά εργασίας πολύ νωρίς· ήδη από το 2ο έτος της Σχολής είχα την τύχη να δουλεύω ως ηθοποιός. Η παρουσία επί σκηνής ενός ανάπηρου ηθοποιού σε έναν επαγγελματικό θίασο ήταν κάτι πρωτόγνωρο για τον κόσμο, ο οποίος δεν ήξερε πώς να με προσεγγίσει, «τι να πω», «τι να μην πω», «μην πω κάτι λάθος», «μην τον προσβάλλω» - ήμουν σαν κάποιον που δεν τον αγγίζεις. Κι επειδή δεν ήξεραν πώς να με προσεγγίσουν, μου έστελναν γραπτά μηνύματα!

ΚΔ: Το «συγχαρητήρια» που σου έλεγαν ένιωθες πως ήταν επειδή ξεπέρασες τα φυσικά σου εμπόδια ή επειδή ήσουν καλός ηθοποιός; Η επιβράβευση έχει διαφορετική χροιά για έναν ανάπηρο ηθοποιό;

ΒΟ: Πολύ καλό ερώτημα, αλλά πραγματικά δεν ξέρω την απάντηση. Διαισθάνομαι, όμως, δυστυχώς πως ισχύει το πρώτο, δηλ. ότι μου έλεγαν μπράβο επειδή τα έχω καταφέρει, και μου το έλεγαν με δάκρυα στα μάτια άνθρωποι που μόλις με είχαν δει σε κωμωδία! Αυτό ήταν κάτι που με έθλιβε βαθιά και με προβλημάτιζε σε τέτοιο σημείο που έκανα ψυχανάλυση για να μάθω να το διαχειρίζομαι.

ΚΔ: Ένας ανάπηρος χρειάζεται να μάθει να διαχειρίζεται την αναπηρία του; Η διαχείριση στην οποία αναφέρεσαι είναι κάτι που διδάσκεται και μαθαίνεται;

ΒΟ: Οι ανάπηροι έχουμε ούτως ή άλλως μάθει να έχουμε καρτερικότητα και υπομονή για τα πράγματα που συμβαίνουν γύρω μας. Και

μπορώ να σου δώσω πολλά παραδείγματα. Έχω πάει σε μεγάλες ακροάσεις, έφταναν στους δύο και ερχόταν ο σκηνοθέτης και μου έλεγε ότι όντως ήμουν ο καλύτερος, αλλά «δεν μπορώ να διαχειριστώ (όχι τη βλάβη σου, όπως λέμε σήμερα) την αναπηρία σου στο κάδρο μου». Επαναλαμβάνω «στο κάδρο μου».

ΚΔ: Η έννοια του κάδρου έχει και μία παράμετρο αισθητική. Πέρα από ζητήματα λειτουργικότητας, φυσικής αντοχής κ.ά. βάζεις στη συζήτηση και το θέμα της αισθητικής.

ΒΟ: Βεβαίως, αυτό είναι κάτι που το αντιμετώπισα εξ αρχής. Υπάρχουν, βέβαια, και εξαιρέσεις. Ο Νίκος Παναγιωτόπουλος γύριζε την τελευταία του ταινία, την οποία δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει, και με κάλεσε να παίζω έναν ρόλο. Ποτέ αυτός ο άνθρωπος δεν ήρθε να μου πει πώς θα διαχειριστεί τη βλάβη μου επί σκηνής, αυτή ήταν δικό του θέμα. Εμένα μου είπε τι χαρακτήρα έχω να υποδυθώ, ποια είναι τα χαρακτηριστικά του ρόλου, ποια διαδικασία θα ακολουθήσουμε για να χτίσουμε από κοινού τον ρόλο, ποια είναι η καλλιτεχνική αισθητική γραμμή της ταινίας.

ΚΔ: Εσύ πότε και πώς αποφάσισες να ασχοληθείς αποκλειστικά με το συμπεριληπτικό θέατρο;

ΒΟ: Το 2007 αποφάσισα να φτιάξω μία επαγγελματική ομάδα με, όπως λέω, «ανάπηρα άτομα στην κύρια σύνθεσή της» και με δικαιωματικό χαρακτήρα, κάτι που δεν υπήρχε μέχρι τότε στην Ελλάδα. Ιδρύω, λοιπόν, το «Θέατρο Ανάπηρων Ατόμων Αχαρνών», το ακρωνύμιο του «ΘΕΑΜΑ», το οποίο αρχικά λειτουργούσε υπό τη σκέπη του Δήμου Αχαρνών, αλλά χωρίς ουσιαστική στήριξη. Έτσι, αποφασίζουμε να αποσχιστούμε και ιδρύουμε μία θεατρική εταιρεία. Από το 2010 έως σήμερα συνεχίζουμε απερίσπαστα. Σήμερα έχουμε περίπου 25 σταθερά μέλη, 14 μόνιμους εξωτερικούς συνεργάτες και φυσικά κάνουμε και ακροάσεις.



ΚΔ: Ακούμε ολοένα και περισσότερο για «συμπερίληψη» και «προσβασιμότητα»; Τι ακριβώς σημαίνουν αυτοί οι όροι;

ΒΟ: Η «συμπερίληψη» δεν είναι είδος, αλλά προσέγγιση. Για να δώσω ένα παράδειγμα, είναι σαν να θέλουμε να πάμε σε ένα χωριό που το διασχίζει ένα ποτάμι. Όλοι πηγαίνουν γύρω γύρω και εμείς χτίζουμε μία γέφυρα και μαθαίνουμε στους κατοίκους να μην φοβούνται να τη διασχίσουν. Ο στόχος, βέβαια, δεν είναι η γέφυρα αλλά το χωριό. Η συμπερίληψη εμπεριέχει πάντα το κομμάτι της προσβασιμότητας, τόσο στο δομημένο περιβάλλον όσο και στο περιεχόμενο. Με το πρώτο εννοούμε προσβάσιμα κτίρια, τουαλέτες, ειδικές ράμπες, ηχητική σήμανση για τυφλά άτομα, φροντιστές προσβασιμότητας για τυφλά/κωφά άτομα (οι φροντιστές μπορεί να είναι διερμηνείς, μπορεί απλώς άτομα με γνώση και εμπειρία). Η προσβασιμότητα στο περιεχόμενο της πληροφορίας είναι όταν προσπαθούμε η πληροφορία της παράστασης να είναι προσβάσιμη σε όλους. Αυτό γίνεται με ακουστική περιγραφή για τυφλά άτομα και άτομα με μειωμένη όραση, με διερμηνεία στην ελληνική νοηματική γλώσσα, υπότιτλους/ υπέρτιτλους για κωφά/βαρήκοα άτομα, απτική περιήγηση (tactile tours), ειδική γραμματοσειρά στα προγράμματα των παραστάσεων, γραφή Braille, QR Code, relaxing performing (για άτομα με σύνδρομο Down ή που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού για τα οποία το απόλυτο σκοτάδι είναι απαγορευτικό. Το relaxing performing τους επιτρέπει να κινηθούν, να βγουν για λίγο έξω κτλ.). Πέρα από αυτά, υπάρχουν και άλλα gadgets, οι νέες τεχνολογίες έχουν βοηθήσει πολύ. Για παράδειγμα, πώς ένα κωφό άτομο μέσω ειδικών gadgets που τοποθετούνται στο στήθος του μπορεί να αφουγκραστεί μέσα από τις δονήσεις τον ήχο.

Βασίλης Οικονόμου:

«Η συμπερίληψη δεν είναι είδος, αλλά προσέγγιση. Για να δώσω ένα παράδειγμα, είναι σαν να θέλουμε να πάμε σε ένα χωριό που το διασχίζει ένα ποτάμι. Όλοι πηγαίνουν γύρω γύρω και εμείς χτίζουμε μία γέφυρα και μαθαίνουμε στους κατοίκους να μην φοβούνται να τη διασχίσουν. Ο στόχος, βέβαια, δεν είναι η γέφυρα αλλά το χωριό».



Ο Βασίλης Οικονόμου στον μονόλογο
«Ο κύριος Ρεμ» του Κώστα Λάκη
(photo by Gkikas Melachrinis)



ΚΔ: Στη μακρά πορεία σας ως επαγγελματική συμπεριληπτική ομάδα ποιες άλλες στιγμές θα ξεχωρίζατε;

ΒΟ: Το 2013, έτος Καβάφη, είναι μία σημαντική χρονιά αφού παίρνουμε επιχορήγηση 2 ομάδες: ο Δημήτρης Παπαϊωάννου και εμείς. Όταν πήγα στο Υπουργείο για τα διαδικαστικά, άκουσα να λένε ότι μόνο 2 ομάδες τα κατάφεραν, η ομάδα του Παπαϊωάννου και οι ανάπηροι. Έτσι μιλούσαν για εμάς που ουσιαστικά σπάσαμε ένα άβατο. Το 2016 κάναμε πρόταση στο Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου να ανεβάσουμε τους Πέρσες του Αισχύλου σε δική μου μετάφραση και γίνεται δεκτή, κάτι πολύ σημαντικό αν σκεφτεί κανείς ότι ήμασταν η πρώτη επαγγελματική συμπεριληπτική ομάδα και όχι απλά ανάπηροι ηθοποιοί που διεξάγουν ένα πρότζεκτ.

Ακολούθησαν πολλές δράσεις και παρουσιάσεις έργων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, όχι μόνο στην ελληνική γλώσσα αλλά και στην αγγλική και επιπλέον συστήνουμε στο ελληνικό κοινό νέα έργα (πχ. τον Τσετσέ του Πιραντέλλο, τον Νεκρασόφ και τις Τρωάδες του Ζαν-Πολ Σαρτρ, το Ιστορία ζωολογικού κήπου του Έντουαρντ Άλμπι, ο οποίος μας δίνει προσωπικά τα δικαιώματα ανεβάσματος του έργου). Το 2019 είναι ένας ακόμη σταθμός αφού διαπιστώνουμε πως αυτό που λείπει είναι η συνεκπαίδευση. Έτσι, ιδρύουμε με την Άννα Βεκιάρη το «Εργαστήρι Συστηματικής Εκπαίδευσης για το Θέατρο και τον Χορό» («ΙΣΟΝ») στον Βοτανικό-Γκάζι, στο οποίο σήμερα φοιτούν 70 σπουδαστές, ανάπηροι και μη, με οποιαδήποτε βλάβη. Βέβαια, ακόμη και σήμερα, πολλοί γείτονες αναφέρονται σε εμάς ως «Η Άννα και ο Βασίλης που έχουν το θέατρο των αναπήρων».



Ο Βασίλης Οικονόμου στην "Αντιγόνη"
σε συνσκηνοθεσία μαζί με την Ελιάνα Περηφάνου
(photo by Peny Delta)



ΚΑ: Απ' ό,τι γνωρίζω συμμετέχετε και σε σειρά ευρωπαϊκών προγραμμάτων. Μίλησέ μας για αυτό το ταξίδι εξωστρέφειας.

ΒΟ: Ήταν ανάγκη μας να πάμε στο εξωτερικό, όχι τόσο για να δείξουμε το έργο μας, αλλά παρακινημένοι από μία ανάγκη να επιβεβαιώσουμε αν αυτό που κάνουμε, το κάνουμε σωστά. Βέβαια, ειδικά τα πρώτα χρόνια, δεν υπήρχε καμία υποστήριξη, ούτε πλαισίωση: μόνοι μας βρήκαμε το πρόγραμμα, μόνοι μας πήγαμε, δεν υπήρχε αρωγή από πουθενά. Ίσως επειδή όταν πηγαίναμε να κάνουμε μία πρόταση, δεν λέγαμε ότι είμαστε ανάπηροι, αλλά επαγγελματίες ανάπηροι ηθοποιοί, κι αυτό ήταν λες και μιλούσαμε κινέζικα! Το πλαίσιο στο οποίο ταξιδεύουμε είναι η παρουσίαση δράσεων (θεατρικών παραστάσεων και ταινιών), τα masterclasses (ως εκπαιδευτές), αλλά και η δική μας εκπαίδευση ως εκπαιδευτές και εκπαιδευόμενοι. Να υπογραμμίσω, βέβαια, πως η εξωστρέφεια στην οποία αναφέρεσαι δεν είναι καθόλου δεδομένη. Εμείς αντιμετωπίζουμε δυσκολία για να πάμε από το σπίτι μας στο περίπτερο, πόσω μάλλον να πάμε στη Γαλλία ή στην Πορτογαλία.

ΚΑ: Ποια είναι η εντύπωσή σου από τη μεγαλύτερη εικόνα; Πώς διαμορφώνεται το πεδίο στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες;

ΒΟ: Σε καλλιτεχνικό επίπεδο, πιστεύαμε πως είμαστε στον πάτο και τελικά είδαμε πως είμαστε πολύ μπροστά. Μία ειδοποιός διαφορά με το εξωτερικό είναι η προσβασιμότητα στο δομημένο περιβάλλον, ειδικά στις χώρες της Βόρειας Ευρώπης. Εδώ, όμως, βοηθά και η χωροταξία, βρήκαν μία κατάσταση λίγο πολύ έτοιμη. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει πως έχουν την παιδεία και την εκπαίδευση, ειδικά στο περιεχόμενο της πληροφορίας όπως και στο ζήτημα της συνεκπαίδευσης στη θεατρική τέχνη.

ΚΑ: Το ίδιο ισχύει και για το κοινό; Στο εξωτερικό το κοινό είναι πιο εξοικειωμένο;

ΒΟ: Ναι, αδιαμφισβήτητα. Δείτε, λόγου χάρη, το θέατρο που κάνουν οι «Εν Δυνάμει», ένα θέατρο που στοχεύει, μεταξύ άλλων, στην κοινωνική ώσμωση και την ορατότητα. Στο εξωτερικό αυτά είναι δεδομένα. Στη Γερμανία, για παράδειγμα, με έχουν φλερτάρει σε μπαρ ανάπηρα άτομα που είναι χρήστες αναπηρικού αμαξιδίου. Δεν συζητάμε για το πώς θα βγει ο ανάπηρος από το σπίτι του, έχει ήδη γίνει αυτό, έχει κοινωνικοποιηθεί και κινείται ισότιμα. Ο ανάπηρος επί σκηνής δεν είναι κάτι νέο για τον θεατή, ο οποίος πηγαίνει μόνο για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα – το αν είναι ανάπηρος ή μη, αυτό δεν ενδιαφέρει κανέναν.

ΚΑ: Θεωρείς ότι εδώ το κοινό παρακολουθεί τον ανάπηρο θεατή από περιέργεια; Έχει και μία διάσταση ηδονοβλεψίας, είναι λίγο σαν να βλέπει από την κλειδαρότρυπα;

ΒΟ: Έπειτα από 14 χρόνια αδιάλειπτης παρουσίας, το δικό μας κοινό έχει πλέον εκπαιδευτεί. Το κοινό, όμως, που μας βλέπει πρώτη φορά, διχάζεται. Με λύπη μου το λέω, ακόμη επικρατεί η λογική «τα άτυχα παιδιά, τα καημένα, για να δούμε τι μπορούν να καταφέρουν».

ΚΑ: Αν, όμως, το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα σας δικαιώσει, δεν κερδίζετε τότε το κοινό; Και μάλιστα δεν δημιουργείτε ένα πιστό κοινό που θα έρθει να σας δει ξανά και ξανά;

ΒΟ: Αυτό το «κερδίζει το κοινό» ελλοχεύει έναν μεγάλο κίνδυνο. Πρέπει να υπάρχει ένας ξεκάθαρος καλλιτεχνικός στόχος γιατί κάποιος που δεν έχει ξαναδεί ανάπηρο ηθοποιό στη σκηνή, παθαίνει σοκ. Και φυσικά δεν σημαίνει ότι ο κάθε ανάπηρος ηθοποιός είναι καλός – απλά είναι ένας ηθοποιός στη σκηνή. Το κοινωνικό ζήτημα έγκειται στο ότι σήμερα έχω δικαίωμα να μην είμαι καλός. Αυτό δεν με κάνει λιγότερο ηθοποιό, με κάνει κακό ηθοποιό. Εδώ, λοιπόν, χρειάζονται κάποια κριτήρια που η ελληνική κοινωνία ακόμη τα δουλεύει.



ΚΔ: Τελειώνοντας, θα ήθελα να μας πεις λίγα λόγια για το τελευταίο σας project.

ΒΟ: Λέγεται «D.I.V.A» («Diversity. Inclusion. Visibility in Arts»), δηλ. «Ανθρώπινη Ποικιλομορφία. Συμπερίληψη. Ορατότητα στις Τέχνες» και πρόκειται για ένα ευρωπαϊκό πρόγραμμα διάρκειας 2 ετών στο οποίο είμαστε εμείς ο Leader Organization και συμμετέχουν ένας επαγγελματικός θεατρικός οργανισμός από την Πορτογαλία και το θέατρο Grodzsky στην Πολωνία για ένα υβριδικό project πάνω στις Τρωάδες. Θα προηγηθεί μία film performance, οι παραστάσεις θα παρουσια-

στούν και στις 3 χώρες, ενώ μας ενδιαφέρει να αναδειχθούν και οι καλές πρακτικές – συμπεριλαμβανομένων και των λεγόμενων «πράσινων πρακτικών» («green practices»). Για παράδειγμα, ακολουθώντας το αρχαίο παράδειγμα, οι παραστάσεις θα παιχτούν το πρωί.

ΚΔ: Βασίλη, σε ευχαριστώ πολύ για αυτήν την ενδιαφέρουσα συζήτηση και εύχομαι καλή επιτυχία σε όλα σας τα σχέδια!

ΒΟ: Σε ευχαριστώ κι εγώ, ήταν χαρά μου που συνομιλήσαμε!



Ηθοποιοί της ομάδας ΘΕΑΜΑ σε πρόβα στο Μέγαρο Μουσικής, Βασίλης Οικονόμου, Χάνα Ελ Χατζ Ομάρ και Πάνος Ζουρνατζίδης

Για περισσότερες πληροφορίες μπορεί κανείς να επισκεφθεί τον ιστότοπο της ομάδας theamatheater.gr αλλά και το ison.com.gr. Οι προσεχείς δράσεις της ομάδας είναι η Φαλακρή τραγουδίστρια του Ιονέσκο σε καλοκαιρινή περιοδεία. Η ομάδα τον χειμώνα θα κάνει δωρεάν 3μηνα σεμινάρια στο ΙΣΟΝ.