



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ

Η στήλη έχει στόχο την παρουσίαση νέων θεατρικών συγγραφέων μέσα από πρωτότυπες παρουσιάσεις ή/και συνεντεύξεις, με απώτερο σκοπό τη γνωριμία τους με το θεατρικό κοινό και τους επαγγελματίες του θεάτρου. Επιπλέον, στη στήλη παρουσιάζονται και νέα θεατρικά κείμενα, τονίζοντας τόσο τη σπουδαιότητα της διερεύνησης του θεατρικού ρεπερτορίου όσο και της ανάδειξης της νέας ελληνικής δραματουργίας. Παράλληλα επιχειρείται η ιστορική αναδρομή σε σημαντικές παραστάσεις έργων της ελληνικής δραματουργίας, και ο τρόπος με τον οποίο αυτά πλέον προσεγγίζονται μέσα από νέες σκηνοθετικές αναγνώσεις.

Έμφυλες ταυτότητες στο μεταμοντέρνο θέατρο της Ελένης Πέγκα μέσα από το έργο *Γυναίκα και Λύκος*

Κατερίνα Μπιλάλη

Περίληψη: Μέσα από τη μελέτη του θεατρικού έργου της Έλενας Πέγκα *Γυναίκα και λύκος* (2014), αναδεικνύονται οι θεματικοί άξονες του έργου με στόχο τον σχολιασμό των έμφυλων ταυτοτήτων. Εντοπίζονται οι ποιότητες της μεταμοντέρνας γραφής της μέσα από τον αποσπασματικό, παραληρηματικό, συνδηλωτικό λόγο σ' ένα έργο που φαινομενικά έχει μια ρεαλιστική βάση, παρουσιάζοντας κανονικούς ανθρώπους που ζουν μια κανονική ζωή, αλλά ναρκοθετείται από σουρεαλιστικές βόμβες. Η Πέγκα, ως μία από τις βασικές εκπροσώπους του μεταμοντέρνου θεάτρου, ανήκει στη νέα γενιά των γυναικών, αυτή του μεταμοντέρνου φεμινισμού. Στο έργο συναντώνται γυναίκες στη μεταφεμινιστική φάση, οι οποίες φέρουν τα προβλήματα που έχουν προκύψει από αυτή τη νέα θέση της γυναίκας και τα τοποθετούν μέσα στα τρέχοντα κοινωνικά συμφραζόμενα. Γεννιούνται πολλά ερωτήματα σε σχέση με το έμφυλο δίκαιο και τις συγκρούσεις μεταξύ των δύο φύλων αλλά και με τον ίδιο τους τον εαυτό. Τελικά, το *Γυναίκα και λύκος* ανήκει στο αμφιλεγόμενο φεμινιστικό θέατρο της Ελλάδας;

Λέξεις-κλειδιά: *Μεταμοντερνισμός, έμφυλες ταυτότητες, γυναικεία γραφή, φεμινιστικό θέατρο, ενδοοικογενειακή βία*

Εισαγωγή

Στην παρούσα μελέτη αναδεικνύονται οι θεματικοί άξονες του θεατρικού έργου της Έλενας Πέγκα *Γυναίκα και λύκος* (2014), με στόχο τον σχολιασμό των έμφυλων ταυτοτήτων. Εντοπίζονται οι ποιότητες της μεταμοντέρνας γραφής της, αφού πρώτα συγκεκριμενοποιηθούν τα συστατικά στοιχεία του μεταμοντέρνου σε σχέση με το μοντέρνο, αναφορικά με το κοινωνικοπολιτικό



συγκείμενο. Η Πέγκα, ως μία από τις βασικές εκπροσώπους του μεταμοντέρνου θεάτρου, ανήκει στη νέα γενιά των γυναικών, αυτή του μεταμοντέρνου φεμινισμού. Στο έργο συναντώνται γυναίκες στη μεταφεμινιστική φάση, οι οποίες φέρουν τα προβλήματα που έχουν προκύψει από τη νέα θέση της γυναίκας, τοποθετώντας τα μέσα στα τρέχοντα κοινωνικά συμφραζόμενα. Γεννιούνται πολλά ερωτήματα σε σχέση με το έμφυλο δίκαιο και τις συγκρούσεις μεταξύ των δύο φύλων αλλά και με τον ίδιο τους τον εαυτό. Διερευνάται, επίσης, η ύπαρξη ή όχι ενός ελληνικού φεμινιστικού θεάτρου και το κατά πόσο το *Γυναίκα και λύκος* ανήκει σ' αυτό.

Το έργο γράφτηκε σε μια περίοδο κοινωνικής ανημπόριας, αφού οι δύο πρώτες δεκαετίες του 21^{ου} αιώνα σημαδεύονται από την οικονομική κρίση, που σάρωσε τα πάντα. Ανατράπηκαν πολλές βασικές βεβαιότητες αναφορικά με το ποιοι είμαστε και πού πάμε. Υποχώρησαν οι “υπεραφηγήσεις”, όπως τις χαρακτηρίζει ο Lyotard που μας πρόσφεραν σταθερά θεματικά και ιδεολογικά στηρίγματα. Η χώρα έπρεπε να ανακαλύψει ξανά τον εαυτό της ή να κατασκευάσει έναν νέο εαυτό και άλλες αφηγήσεις. Το ζητούμενο, πια, είναι η υπέρβαση, το “μετά”, το οποίο δημιουργεί μια ανασφάλεια. Βιώνουμε, ακόμα, ένα μεταβατικό στάδιο, αναζήτησης και δοκιμασίας. Κανείς δε γνωρίζει ποια σκηνική ή συγγραφική λύση είναι η πιο αποτελεσματική. Γι' αυτό και η πληθώρα των όρων που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν τις διάφορες τάσεις που υπάρχουν: θέατρο αυτολεξεί, θέατρο της επινόησης, θέατρο στα μούτρα (In- Yer- Face Theatre), θέατρο των πολυμέσων, θέατρο της εικόνας, θέατρο των αυτιών, θέατρο του νέου ρεαλισμού, θέατρο του υπερνατουραλισμού, σωματικό θέατρο, μοντέρνο θέατρο, μεταμοντέρνο κ.ά.

Η διαφορά του μοντέρνου από το μεταμοντέρνο στο θέατρο είναι ότι ενώ το μοντέρνο αποδέχεται τις νόρμες και τα κοινά αξιακά συστήματα, τα δραματικά μοντέλα που ενισχύουν την αντικειμενικότητα και την αληθοφάνεια, το μεταμοντέρνο εστιάζει στο υποκείμενο, την απροσδιοριστία του νοήματος, στη δυσπιστία απέναντι στον επιστημονικό λόγο. Το μεταμοντέρνο μάς υπενθυμίζει διαρκώς ότι η πραγματικότητα είναι μια απέραντη Disneyland, η οποία δεν έχει τίποτα να κάνει με την αλήθεια, είναι μια μηχανή που στήθηκε με άρτιο τρόπο για να αποκρύψει το γεγονός ότι το πραγματικό δεν είναι πλέον πραγματικό (Πατσαλίδης, 2012, 147).

Αν στον μοντερνισμό ήταν όλα τέχνη, στο μεταμοντερνισμό είναι όλα γλώσσα, η οποία έχει δύναμη, είναι ένας επικοινωνιακός χώρος στον οποίο συμμετέχουμε όλοι (Πατσαλίδης, 2012, 137-138). Περνάμε από τον πεφωτισμένο, αυθεντικό γραφέα, στον αντι-γραφέα, τον περι-γραφέα, που μιλιέται από τη γλώσσα. Γράφει και “γράφεται”, όπως άλλωστε και ο θεατής, ο οποίος βρίσκεται σε διαρκή (ανα)κατασκευή, ανοιχτός στη δυνατότητα αλλαγής. Ο Πατσαλίδης υποστηρίζει ότι «η θεατρική μοντερνικότητα είχε να κάνει με την κεντρική θέση του εαυτού στα πράγματα, ενώ η μεταμοντερνικότητα μετατοπίζει την προσοχή στο Άλλο, στην ανακάλυψη του Άλλου εντός του Εαυτού ή αφορά σε ένα ήθος πλουραλιστικό» (Πατσαλίδης, 2012, 139).

Το μεταμοντέρνο θέατρο της Έλενας Πέγκα

Στο ελληνικό θέατρο υπάρχουν μόνο μεταμοντέρνα στοιχεία και κάποιες μεταμοντέρνες εξαιρέσεις (Πατσαλίδης, 2013, 207-208). Σ' αυτές τις εξαιρέσεις εντάσσεται και το έργο της Έλενας Πέγκα, το οποίο μελετάται στη συνέχεια, αλλά και του Αντρέα Στάικου, του Γιώργου Βέλτσου, του Δημήτρη Δημητριάδη, της Μαρίας Ευσταθιάδη, οι οποίοι, διόλου τυχαία, πέρασαν ένα μέρος της ζωής τους στο Παρίσι, τη γενέτειρα της μεταμοντέρνας γραφής και θεωρίας.



Ο Τσατσούλης επισημαίνει ότι η Πέγκα συγκαταλέγεται ανάμεσα στους συγγραφείς της μεταμοντέρνας αντίληψης γιατί ακολουθεί τη μετατόπιση της πρωτοκαθεδρίας από τον συγγραφέα στον σκηνοθέτη (Τσατσούλης, 2007, 67). Η γραφή της ολοκληρώνεται πάνω στη σκηνή με τη βοήθεια των ηθοποιών την ώρα της πρόβας, ως ένδειξη μιας εν εξελίξει εργασίας, εύπλαστης και ζωντανής. Ένα ακόμα από τα στοιχεία του μεταμοντέρνου που χρησιμοποιεί η Πέγκα στα έργα της είναι η χρήση της τεχνολογίας και των μέσων. Σύμφωνα με τον Τσατσούλη «το θεατρικό πρόσωπο, σ' αυτήν την περίπτωση, είναι ο μεγάλος απών: το σώμα του ηθοποιού διαμεσολαβείται από την εικόνα που λειτουργεί είτε παράλληλα είτε αντιθετικά προς τη σκηνική του παρουσία» (Τσατσούλης, 2007, 111).

Θεματικοί άξονες στο θεατρικό έργο *Γυναίκα και λύκος* (2013)

Τα έργα της Έλενας Πέγκα θα μπορούσαν να χωριστούν σε δύο μεγάλες θεματικές κατηγορίες (Κύργια, 2023). Στην πρώτη ανήκουν τα έργα που εμπνέονται από κάποιο υπαρκτό πρόσωπο, όπως για παράδειγμα το *Βαλς εξιτασιόν*, του οποίου κεντρικός ήρωας είναι ο συνθέτης Κώστας Γιαννίδης. Φυσικά δεν πρόκειται για βιογραφίες ή καταγραφή και δραματοποίηση κάποιων γεγονότων, αλλά για “διάχυση” των γεγονότων μέσα από το προσωπικό πρίσμα της συγγραφέως. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν τα έργα που φαινομενικά έχουν μια ρεαλιστική βάση παρουσιάζοντας κανονικούς ανθρώπους που ζουν μια κανονική ζωή, αλλά ναρκοθετούνται από σουρεαλιστικές βόμβες και έτσι έχουμε για παράδειγμα στο έργο *Γυναίκα και λύκος*, μια σύζυγο να εγκαταλείπει τον άντρα της για να γίνει λύκος.

Η θεματική προσέγγιση της Πέγκα στο έργο *Γυναίκα και λύκος*, σύμφωνα με την Κονδυλάκη, είναι εκ πρώτης όψεως κοινότοπη (Κονδυλάκη, 2014, 7). Πρόκειται για μια γυναίκα που ζει μια βολεμένη, τακτοποιημένη ζωή και προσωπικά και επαγγελματικά. Είναι φυλακισμένη σ' έναν γάμο, ο οποίος έχει βαλτώσει και εκείνη θέλει να ξεφύγει από μια σχέση χλιαρή και αδιάφορη. Η δραματουργός, όμως, δίνει διαφορετικές διαστάσεις και “βλέπει” τις ρίζες αυτής της εκφυλισμένης σχέσης στον νοσηρό πολιτισμό μας, που δεν αφήνει τον άνθρωπο να έρθει σε επαφή με τον εαυτό του. Το ζητούμενο της γυναίκας είναι:

να επανασυνδεθεί με τη φύση και, μέσα από τη φύση και τον έρωτα με τη ζωή, με την ενέργεια, με τη δράση. Να περάσει από την απάθεια στο πάθος. Να βγει από τον λήθαργο... ο μόνος τρόπος απεγκλωβισμού από τη φυλακή του πολιτισμού, είναι να κατανικήσουμε το φόβο, να τολμήσουμε να πλησιάσουμε τον Λύκο, να αναζητήσουμε το πρωτόγονο, το ανοίκειο, ζωικό στοιχείο μέσα μας. (Κονδυλάκη, 2014, 8)

Ο έρωτας για έναν άλλον άνθρωπο της έχει βγάλει τον άγριο εαυτό της, αλλά αυτός στέκεται μόνο η αφορμή για να διερευνήσει βαθύτερα στην ψυχή της και να ψάξει τη “μήτρα” αυτής της αγριότητας. Ένα θέμα που προκύπτει είναι αυτό της ενδοοικογενειακής βίας. Ένας πατέρας, πετυχημένος δικηγόρος, διαπλεκόμενος, σε θέση εξουσίας, κακοποιεί την ευαίσθητη κόρη του. Χρησιμοποιεί τις διασυνδέσεις του για να ξεφεύγει από το γράμμα του Νόμου και έτσι συνεχίζει ανενόχλητος τη διαστροφική του συνήθεια. Στο τέλος δε θα μείνει ατιμώρητος, ωστόσο μ' έναν τρόπο που εγείρει ερωτήματα και διχάζει και γι' αυτό η συγγραφέας το αφήνει ανοιχτό. Γιατί «η



διαπραγμάτευση με το κακό δεν μπορεί να λάβει χώρα παρά σ' ένα εσωτερικό, χαοτικό και ανεξιχνίαστο τοπίο» (Κονδυλάκη, 2014, 8).

Τα γυναικεία δραματικά πρόσωπα και οι έμφυλες ταυτότητες στα έργα της Έλενας Πέγκα

Η Πέγκα, ως μία από τις βασικές εκπροσώπους του μεταμοντέρνου θεάτρου, ανήκει στη νέα γενιά των γυναικών, αυτή του μεταμοντέρνου φεμινισμού. Η γενιά αυτή δεν έχει τη μαχητικότητα και την ανάγκη διεκδίκησης των δικαιωμάτων για τα οποία αγωνίζονταν οι παλιές φεμινίστριες (Πατσαλίδης, 2013, 222). Το ζητούμενο δεν είναι η ισότητα μεταξύ των δύο φύλων, αλλά η προσωπική ολοκλήρωση της γυναίκας και η επίτευξη της ευτυχίας μέσα στα κοινωνικά πλαίσια των συμβάσεων και των κανονικοτήτων.

Στο έργο *Γυναίκα και λύκος* είναι εμφανής η διάθεση της συγγραφέως να ασχοληθεί με τις έμφυλες ταυτότητες. Το έργο γεννά πολλά ερωτήματα σε σχέση με το έμφυλο δίκαιο και τις συγκρούσεις μεταξύ των δύο φύλων αλλά και με τον ίδιο τους τον εαυτό. Το κεντρικό δραματικό πρόσωπο είναι μια σημερινή γυναίκα, πολιτισμένη, έξυπνη και γοητευτική. Είναι καθηγήτρια Πανεπιστημίου και είναι παντρεμένη με έναν αρχιτέκτονα. Μια μεταμοντέρνα, λοιπόν, γυναίκα, που έχει χτίσει μια επιτυχημένη καριέρα και έχει κάνει ένα φαινομενικά πετυχημένο γάμο με έναν άνθρωπο πολιτισμένο, ευγενικό και κατανοητικό. Όπως αναφέρει και η Κονδυλάκη,

«η γυναίκα αυτού του έργου είναι μια ολοκληρωμένη, αυτόνομη προσωπικότητα, η δυτική αστική κοινωνία της έχει αναγνωρίσει την ικανότητα του σκέπτεσθαι, την έχει χρίσει διανοούμενη, της έχει προσφέρει τη δυνατότητα να ζει μ' έναν άντρα δημιουργικό που έχει απεκδυθεί τον ρόλο του παραδοσιακού αρσενικού, που μπορεί να εκδηλώνει την ευαισθησία του, να αμφισβητεί τον εαυτό του, να εξωτερικεύει τις ανασφάλειες του. (Κονδυλάκη, 2014, 7-8)

Θα αναρωτιέται κανείς τι θα μπορούσε να φταίει και γιατί μια τέτοια γυναίκα να είναι δυστυχισμένη. Η συγγραφέας έχει συνδέσει δραματουργικά την επικείμενη επαναστατική πράξη της ηρωίδας, με το επάγγελμα του άντρα και με το γεγονός ότι η γυναίκα δεν έχει παιδιά. Ο άντρας είναι αρχιτέκτονας, δηλαδή, ένας άνθρωπος με ορθολογισμό, με αποφάσεις και στάσεις ζωής βασισμένες στη λογική-εγκέφαλο και όχι στις αισθήσεις-σώμα, πράγμα που έρχεται σε αντίθεση με τις υπαρξιακές αναζητήσεις της γυναίκας, η οποία θέλει να συνδεθεί με το σώμα της, με τη φύση. Το ότι η γυναίκα δεν είναι μάνα σημαίνει ότι όλη της η προσοχή είναι στραμμένη στην προσωπική της εξέλιξη και έτσι παίρνει πιο καθαρά την απόφαση να κυνηγήσει την προσωπική της ευτυχία. Βρίσκεται στον χώρο της διανόησης, είναι μορφωμένη, έχει ανοιχτούς ορίζοντες και αυτό τη βοηθά να συνειδητοποιήσει ότι ζει μια ζωή που δεν επιθυμεί και αυτό της φέρνει ανισορροπία.

Η γυναίκα αυτή θέλει να ενταχθεί στο ζωικό βασίλειο και να γίνει λύκος, φτάνοντας στον ύψιστο βαθμό αγριότητας, την αφαίρεση κάποιας ζωής. Όμως, η δραματουργός δεν αφήνει τη γυναίκα να βγει εκτός πολιτισμού, ούτε εκτός συναισθηματικής λογικής με δύο τρόπους. Πρώτον, δεν αποσαφηνίζεται αν διέπραξε το έγκλημα στην πραγματικότητα ή αν είναι προϊόν ενός ονείρου της. Δεύτερον, η φύση του εγκλήματος είναι τέτοια που εμπίπτει στο κομμάτι της απόδοσης δικαιοσύνης εκτός, όμως, των νομικών ορίων. Ο δολοφονηθείς είναι ένας άντρας πανίσχυρος,



διεφθαρμένος, ο οποίος ξεφεύγει από το νόμο με αθέμιτα μέσα. Όπως αναφέρει η Αναγνώστου, αυτός είναι ο πραγματικός λύκος (Αναγνώστου, 2016, 149). Το επιβεβαιώνει και η συγγραφέας στο τέλος του έργου με μια εικόνα του δολοφονηθέντα ως «νεκρό λύκο με τον λαιμό του να αιμορραγεί» (Πέγκα, 2014, 50). Η Αναγνώστου αναρωτιέται εάν θα έφτανε μια γυναίκα στο έγκλημα, ζώντας σε μια κοινωνία που δε θα επέτρεπε στους ισχυρούς άρρενες να κακοποιούν και να βιάζουν τα παιδιά τους· αναρωτιέται, επίσης αν τελικά το έγκλημα αυτό στρέφεται εναντίον του πολιτισμού γενικότερα ή εναντίον του συγκεκριμένου πολιτισμού και του συγκεκριμένου ποινικού δικαίου, που έχει διαμορφωθεί από κυρίαρχους άρρενες (Αναγνώστου, 2016, 149). Οι απαντήσεις δεν είναι εύκολες και γι' αυτό και η συγγραφέας προστατεύει την ηρωίδα της με την ασάφεια και τις αμφιβολίες που δημιουργεί για τα πραγματικά γεγονότα.

Συμπεράσματα

Η Πέγκα χωρίς να αγνοεί την εγχώρια παράδοση προσπαθεί να ξαναδεί την ελληνική πραγματικότητα από μια άλλη οπτική, δίνοντας έμφαση στον λόγο, στο παίγνιο, στην ακροβασία του νοήματος. Η θεματική των έργων της διακρίνεται από μια διαχρονικότητα και παγκοσμιότητα, ενώ υφολογικά επικρατεί το συμβολιστικό, ακόμα και το υπερρεαλιστικό στοιχείο. Ο λόγος είναι αποσπασματικός, παραληρηματικός, συνδηλωτικός, στοιχεία και αυτά της μεταμοντέρνας γραφής.

Πολλοί μελετητές έχουν υποστηρίξει ότι δεν υπάρχει φεμινιστικό θέατρο στην Ελλάδα, ότι ο φεμινιστικός λόγος τους δεν έχει φτάσει στο επίπεδο των συναδέλφων τους στο εξωτερικό. Δεν έχει βρεθεί το "γέλιο της μέδουσας" (Cixous, 2021, 38-39), αυτός ο καθαρά προσωπικός γυναικείος λόγος, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν χαράσσεται ένας δρόμος προς τα εκεί. Είναι πολύ θετικό που η γυναικεία φωνή μπορεί και αρθρώνεται μέσα από τη δραματουργία και έχει ξεπεράσει κατά μεγάλο βαθμό σκοπέλους και εμπόδια του παρελθόντος, που ήθελαν τη γυναίκα "άλογη". Κατά τη γράφουσα «οι γυναικείες φωνές στην Ελλάδα είναι διάσπαρτες και δεν έχουν, για την ώρα, δημιουργήσει τη δυναμική ενός ενιαίου ιδεολογικού φεμινιστικού πλαισίου, το οποίο θα μπορούσε να οριστεί ως φεμινιστικό θέατρο. Μολαταύτα, "ο σπόρος που έχει σπαρεί, αργά ή γρήγορα ανθίζει" και οι γυναίκες συγγραφείς έχουν ήδη προσανατολιστεί στη διερεύνηση των φεμινιστικών ζητημάτων» (Μπιλάλη, 2023, 105-106). Η Πέγκα είναι μία από αυτές τις φωνές που θέτει τις βάσεις και εμπνέει συνεχιστές για την ανάδυση του "άλλου" θεάτρου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αναγνώστου, Ο. (2016). Το θέατρο της Έλενας Πέγκα. Κάπα Εκδοτική.
- Κονδυλάκη, Δ. (2014). Σκέψεις για τη Γυναίκα και ο λύκος. Στο Έ. Πέγκα. Γυναίκα και λύκος (σσ. 7-8). Κάπα Εκδοτική.
- Κύργια, Έ. (2023). Η δραματουργία της Έλενας Πέγκα, The Greek Play Project. <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/reviewview/13> όπως προσελάστηκε στις 31/10/2023.
- Μπιλάλη, Κ. (2023). Η ανάδυση ενός ελληνικού φεμινιστικού θεάτρου. Στο Κ. Κυριακού (Επιμ.). Η δυναμική του ελληνικού λόγου στο θέατρο (σσ. 103-106). Ο.Π.Α.Ν., Δήμου Πειραιά.
- Πατσαλίδης, Σ. (2013). Θεατρικές παρεμβάσεις. University Studio Press.
- Πατσαλίδης, Σ. (2012). Θέατρο και παγκοσμιοποίηση. Αναζητώντας τη «χαμένη πραγματικότητα». Παπαζήσης.



- Πέγκα, Έλ. (2014). Γυναίκα και λύκος. Κάπα Εκδοτική.
- Τσατσούλης, Δ. (2007). Σημεία γραφής κώδικες σκηνής στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο. Νεφέλη.
- Σίχους, Η. (2021). Το γέλιο της Μέδουσας (Μτφρ. Γ. Κατσούλη, Τ. Κουντούρη Τσιάμη, Ε. Σπανοπούλου). Τοποβόρος.

Βιογραφικό: Η Κατερίνα Μπιλάλη είναι ηθοποιός, θεατρολόγος και θεατρική μεταφράστρια. Είναι αριστούχος απόφοιτη του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών, πτυχιούχος της Δραματικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών (1999) και μεταπτυχιακή φοιτήτρια στη σχολή θεατρικών σπουδών του ΕΚΠΑ. Έχει παρακολουθήσει διάφορα επιμορφωτικά σεμινάρια με αντικείμενο τη Θεατρική Τέχνη πάνω στο αυτοσχεδιαστικό, σωματικό και ψυχολογικό θέατρο, αλλά και τον χορό. Μιλάει Αγγλικά και Ιταλικά. Μετρά 25 χρόνια θεατρικής σκηνικής παρουσίας, έχοντας λάβει μέρος σε περισσότερες από 35 παραστάσεις. Το 2015 ήταν υποψήφια για το βραβείο καλύτερης γυναικείας ερμηνείας, για τον ρόλο της στην παράσταση “Εξοδος” και το 2018 ήταν υποψήφια για το Βραβείο Α΄ Γυναικείου Ρόλου, για την ερμηνεία της στην παράσταση “Γαμήλιο εμβατήριο”. Έχουν εκδοθεί τέσσερις μεταφράσεις της και άρθρα της σε επιστημονικά περιοδικά.

Στοιχεία επικοινωνίας: <Katerina.bil@gmail.com>