

εκδηλώσουν ενέργειες, να δείξουν επιθυμίες, να οριοθετήσουν σχέσεις, να αντιπαραθέσουν απόψεις, αξίες και ιδεολογίες.

- τη δραματική της ένταση, που προκύπτει από την οργάνωση των χαρακτηριστικών που αναφέρθηκαν προηγουμένως και αποτελεί θεμέλιο λίθο προκειμένου η δράση να παραμένει στην καρδιά του εστιακού κέντρου και του ενδιαφέροντος των παιδιών.

Έτσι, στο θέμα «Αντιγόνη» και με βάση την εστίαση στη θεματική ενότητα «η παραβίαση του νόμου», ένας επαρκής σχεδιασμός ως προς την οργάνωση του δραματικού χώρου απαιτεί από τον εμπνευστή να θέσει ορισμένα ερωτήματα, όπως για παράδειγμα:

- Σε ποιο χώρο θα τοποθετήσουμε τη συνάντηση του Κρέοντα με την Αντιγόνη;
- Ο χώρος θα είναι εξωτερικός ή μέσα στο παλάτι και πώς αυτό μπορεί να τονίζει ή να αποδυναμώνει την εξουσία του Κρέοντα σε σχέση με τη δύναμη της Αντιγόνης;
- Έξω από τα τείχη της πόλης ποιοι θα μπορούσαν να συναντηθούν και με ποιο σκοπό;
- Σε ποιο χώρο θα επιλεγόταν η συνάντηση της Αντιγόνης με την Ισμήνη;
- Πώς μπορεί να παρουσιαστεί η σκηνή σε μια από τις επτά πύλες της Θήβας, όπου κείται η σωρός του άταφου Πολυνείκη, ποιοι μπορεί να παρευρίσκονται εκεί μπροστά και με ποιο σκοπό;
- Σε ποιο χώρο μπορεί να συζητούν οι πολίτες της Θήβας για την απόφαση του Κρέοντα να λιθοβοληθεί δημόσια όποιος θάψει τη σωρό του Πολυνείκη;

Αντίστοιχα, επιλέγοντας άλλα περιβάλλοντα (βλ. πίνακας 16, σ. 226), μπορούμε να θέσουμε ερωτήματα όπως παρουσιάζονται στα παραδείγματα του πίνακα 14, ενώ οι δυνατότητες κάθε χώρου απορρέουν από το χαρακτήρα και τις ιδιότητές του (βλ. πίνακας 15, σ. 225).

1.7. Τα εκφραστικά μέσα

Κίνηση και λόγος μαζί αποτελούν τη γλώσσα του θεάτρου, μια σύνθετη γλώσσα, που προορισμό έχει να γίνει έκφραση καταστάσεων και διαπροσωπική επικοινωνία και, κατ' αυτόν τον τρόπο, να προκαλέσει σε ηθοποιούς και θεατές ποικίλες οπτικές για τη δημιουργία νοημάτων. Έτσι, το δραματικό περιβάλλον ζωντανεύει μέσα από τη σωματική και λεκτική γλώσσα ταυτόχρονα.

ΠΙΝΑΚΑΣ 14

<p><i>Στη φυλακή του κάστρου</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • πού κοιμάται ο κρατούμενος; • σε ποια θέση στέκεται όταν ο φύλακας τού φέρνει την τροφή στο κελί του;
<p><i>Στην αίθουσα ακροάσεων στο παλάτι</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • ποια πρόσωπα παρευρίσκονται και πού στέκεται όταν μπαίνει κάθε ξένος; • από ποια απόσταση συνομιλεί με το βασιλιά ή τη βασίλισσα;
<p><i>Σε ένα ασφαλές καταφύγιο για την ξεκούραση των στρατιωτών</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • πού ακριβώς βρίσκονται και με τι καταγίνονται;
<p><i>Στο σπίτι με τα φαντάσματα</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • ποιους χώρους έχει και σε ποιο χώρο βρίσκονται;
<p><i>Στην αίθουσα συνεδριάσεων του δημοτικού συμβουλίου</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • ποιοι παρευρίσκονται και σε ποιες θέσεις κάθονται;

Ο εμφυχωτής έχει υπόψη του ότι ο θεατρικός - παραστασιακός λόγος γίνεται αποτελεσματικός, όταν:

- α'. καλλιεργεί την εκφραστική και επικοινωνιακή ικανότητα των συμμετεχόντων, με την ανταπόκριση του λόγου των ρόλων σε κάθε δραματική κατάσταση (βλ. και πίνακας 17, σ. 227). Έτσι, κάθε ρόλος αρθρώνει το λόγο του μέσα σ' ένα σύνθετο ανθρώπινο περιβάλλον, σ' ένα εκκρεμές ανάμεσα στις ανάγκες τις δικές του και των άλλων ρόλων και, ευρύτερα, ενός ακροατηρίου, όπου ο λόγος είναι καρπός αντιπαράθεσης και σύγκρουσης, αλήθειας, αλλά και λόγος που ισορροπεί και προσαρμόζεται.
- β'. δίνει έμφαση σε παραγλωσσικά και υφολογικά στοιχεία, αποσκοπώντας σε ένα πρώτο επίπεδο εξοικείωσης με τη φωνητική στίξη και τις φωνητικές εκφορές, προκειμένου να επιτευχθεί η κατανόηση της διάθεσης του ρόλου³³⁹ και, συγκεκριμένα:

³³⁹ Elam, K., 2001, σ. 102. Βλ. επίσης O'Toole, J. & Haseman, B., 1984, σ. 87.

Η Χ. Μπακονικόλα (1998, σσ. 53-68) επισημαίνει ως βασικά τα ακόλουθα στοιχεία: α'. την ευκρίνεια για την πληρότητα και καθαρότητα του εκφερόμενου λόγου, β'. τη στίξη με την επιτυχή αξιολόγηση των σημείων της (τελεία, κόμμα, θαυμαστικό, ερωτηματικό, αποσιωπητικά, παρενθέσεις, παύλες, εισαγωγικά) και τη συνακόλουθη απόδοση του τόνου στην ερμηνεία της εκάστοτε ψυχοσυναισθηματικής κατάστασης, γ'. την ταχύτητα, το χρωματισμό, το ρυθμό, τη μουσικότητα κατά την εκφορά του λόγου και δ'. το 'δέσιμο' στη ροή του διαλόγου (σιωπή, παύσεις, ένταση).

ΠΙΝΑΚΑΣ 15

Είδη χώρων

δημόσιοι	πολυεπίπεδοι	επικίνδυνοι
ιδιωτικοί	αντιθετικοί	ασφαλείς
λατρευτικοί	μυστικοί	μαγικοί
εσωτερικοί	απαγορευμένοι	παράξενοι
εξωτερικοί	φωτεινοί	ήρεμοι
φυσικοί	σκοτεινοί	ταραγμένοι
τεχνολογικοί	σιωπηλοί	μεγαλοπρεπείς
φανταστικοί	θορυβώδεις	υποβλητικοί
καθημερινοί	ψυχροί	ταπεινοί
με υποδηλώσεις για το μέλλον	μικροί	αγωνιστικοί
με φορτισμένο παρελθόν	μεγάλοι	περιπετειώδεις
του ιστορικού παρελθόντος	εργαστηρίου και μελέτης	φιλικοί
του μέλλοντος	για επίσημες τελετές	εχθρικοί
γνώριμοι	για διασκέδαση	φτωχικοί
άγνωστοι	για συζήτηση	πλούσιοι
κεντρικοί	απωθητικοί	ασφυκτικοί
περιφερειακοί	ελκυστικοί	άπλετοι

- στον επιτονισμό, με τον κατάλληλο χρωματισμό της φωνής, για έκφραση ποικίλων συναισθηματικών καταστάσεων, όπως χαράς, ικανοποίησης, απορίας, θαυμασμού, αδιαφορίας, θυμού κλπ
- στη χρήση εκφορών όπως το γέλιο, ο ψίθυρος, το κλάμα, ο αναστεναγμός, η κραυγή, το χασμουρητό κλπ. και εξωφωνημικών ήχων 'σος' (ησυχία), 'μμμ' (συγκατάνευση) κλπ
- στην ένταση, για τον έλεγχο της δύναμής της
- στον τόνο, για την κατάλληλη αξιοποίηση του ύψους και βάθους της φωνής

ΠΙΝΑΚΑΣ 16

Σκηνικά περιβάλλοντα

μια φυλακή	ένα νεκροταφείο
ένα πειρατικό καράβι	το εσωτερικό ενός βαγονιού τρένου
ένα κάστρο	μια σκάλα που κατεβαίνει σ' ένα υπόγειο
μια σπηλιά	η αίθουσα του βασιλικού θρόνου
ένα πεδίο μάχης	ένα παγκάκι και μια αιώρα στον κήπο
μια ερειπωμένη καλύβα	το κάστρο του γίγαντα
τα τείχη της πόλης	το σπίτι της μάγισσας

- στο ρυθμό, για τον έλεγχο της κανονικότητας της ταχύτητάς της
- στην εκφώνηση, για τη συχνότητα των παύσεων, την πυκνότητα και τη διάρκειά τους
- στη χροιά, για τον έλεγχο της διαπεραστικότητας των ήχων.

γ'. χρησιμοποιεί το κατάλληλο λεξιλόγιο από κάθε ρόλο

δ'. οι ρόλοι-ακροατές λαμβάνουν υπόψη τους τη διαπραγματευτική-επικοινωνιακή πρόθεση των ρόλων-ομιλητών, τις αντιλήψεις τους, το κοινωνικό τους περιβάλλον, καθώς και την κοινωνικοπολιτισμική τους ταυτότητα

ε'. αναπτύσσεται σε περιβάλλον αυτοσχέδιας δράσης, εμπλέκοντας τους συμμετέχοντες σε μη προβλέψιμες καταστάσεις.

Η κινητική και σωματική κατάσταση των ρόλων δίνει στο λόγο την αναγκαία ενέργεια για να αποκτήσει αυτός εκφραστική και επικοινωνιακή δύναμη. Με την κατάλληλη στάση, τις χειρονομίες και την έκφραση του προσώπου και του σώματός τους, ο λόγος νοσηματοδοτείται με πληρότητα. Ωστόσο, η γλώσσα του σώματος προκύπτει μέσα από την έμφυχη, εσωτερική δύναμη του ηθοποιού, η οποία ενεργοποιεί κινήσεις και χειρονομίες που δεν είναι τυχαίες και καθημερινές, αλλά έχοντας υποστεί επεξεργασία, ρύθμιση και σταθεροποίηση, είναι δομημένες και χαρακτηρίζονται από υπερβολή και συμβολική απεικόνιση³⁴⁰.

³⁴⁰ Ο.π., σσ. 69-72.

ΠΙΝΑΚΑΣ 17

Ενδεικτικοί Ρόλοι και Καταστάσεις

<ul style="list-style-type: none"> • <i>στη συνάντηση με τον άρχοντα</i> <p>Τι είδους άνθρωπος είναι ο άρχοντας και τι ο ξένος; Ποιες είναι οι ανάγκες του ξένου; Ποια η προηγούμενη ζωή του κλπ.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>στη συνεδρίαση του συμβουλίου</i> <p>Ποιος μιλάει; Τι επιδιώκει; Με ποιους άλλους συνομιλεί; Τι σκέφτονται οι άλλοι; Πώς αισθάνεται κλπ.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>στο δικαστήριο</i> <p>Ποιος είναι ο κατηγορούμενος; Γιατί κατηγορείται; Τι πιστεύει βαθιά μέσα του; Πώς το υπερασπίζεται κλπ.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>στη συνάντηση με έναν φίλο από τα παλιά</i> <p>Ποιοι ήταν οι δρόμοι της ζωής τους; Γιατί συναντήθηκαν; Τι, πραγματικά, θέλουν από τον άλλο κλπ.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>στη συνάντηση του εφήβου με τον αυστηρό πατέρα</i> <p>Ποια είναι η οικογενειακή τους κατάσταση; Τι επιδιώκει καθένας; Πώς το υπερασπίζεται κλπ.</p>

Αν και η επικοινωνία στο δυτικό θέατρο αντλεί εν πολλοίς την αξία της από το λόγο, η σύγχρονη, ανθρωπολογική και μεταμοντέρνα άποψη δίνει έμφαση στη σωματική διάσταση της δράσης (Μπρεχτ, Μέγιερχολντ, Αρτώ, Γκροτόφσκι, R. Schechner, R. Foreman, R. Wilson κ.α.) και θεωρεί ότι η κίνηση αποτελεί ισχυρή θεατρική γλώσσα.

Το θεατρικό γεγονός δομείται από εικόνες και αυτές συντίθενται από κινήσεις που παράγουν οπτικό λόγο, ικανό να μεταφέρει πληροφορίες και να ερμηνεύεται σε προσωπικά και συλλογικά νοήματα. Η διαδοχή των κινήσεων, των θέσεων, των χειρονομιών και των εκφράσεων των ρόλων τονίζει τις κοινωνικές στάσεις και μάς επιτρέπει να συσχετίζουμε τις καταστάσεις, να ερμηνεύουμε και να κατανοούμε τις ανθρώπινες σχέσεις. Έτσι, ακόμα και χωρίς λέξεις, οι εικόνες μπορούν και περιγράφουν τις δραματικές καταστάσεις με οικονομικό τρόπο, κάτι που διαπιστώνουμε στην τεχνική της παγωμένης εικόνας, όπου οι παίκτες έχουν τη δύναμη να διαμορφώνουν το σκηνοτικό αποτέλεσμα κάθε στιγμιότυπου.

Η κίνηση και η ακινησία αποτελούν τις δυο αντιθετικές διαστάσεις της κινητικής κατάστασης του ηθοποιού. Το πέρασμα από τη μια στην άλλη γίνεται σε ποικιλία ρυθμών, στάσεων, διαθέσεων και εκφραστικότητας, δηλώνοντας διαφορετικές συναισθηματικές καταστάσεις (βλ. πίνακας 18), ενώ η αντίθεση ανάμεσα σε ρόλους που κινούνται γρήγορα και σε άλλους που παραμένουν ακίνητοι ή κινούνται αργά δημιουργεί επίσης ιδιαίτερες συναισθηματικές ανταποκρίσεις.

Το σώμα του ηθοποιού είναι πηγή δράσης και σκιαγράφησης μηνυμάτων. Με τις χειρονομίες του ο ρόλος δείχνει την πρόθεσή του να εκφράσει κοινωνικά προσδιορισμένες στάσεις και διαθέσεις. Κινεί το κεφάλι, τους ώμους, τα φρύδια, τα χείλη, τα δάχτυλα κλπ. και, κατ' αυτόν τον τρόπο, επικοινωνεί στο δραματικό περιβάλλον, αναπτύσσοντας μια σωματική γλώσσα³⁴¹.

ΠΙΝΑΚΑΣ 18

Ενδεικτικές Καταστάσεις

ενθουσιασμός	διαμαρτυρία	ειρωνεία	ικανότητα
επιθυμία	προσφορά	αδιαφορία	πιθανότητα
άρνηση	αίτημα	ερώτηση	αδυναμία
προειδοποίηση	παράκληση	επιβεβαίωση	αγωνία
απειλή	απολογία	διάψευση	απορία
προσταγή	υποχρέωση	ανάγκη	άγνοια

1.8. Τα σύμβολα

Τα σύμβολα στο θέατρο είναι φορείς σημασιών που, από το κυριολεκτικό επίπεδο των πράξεων, μάς οδηγούν στην καρδιά τους και, σημασιοδοτώντας τις προκαλούν μάθηση και αλλαγή. Τροφοδοτούν την κατανόηση της κοινωνικής πραγματικότητας, δίνοντας απαντήσεις στα βαθύτερα ερωτήματά μας για τον κόσμο και τη θέση μας σ' αυτόν και, ταυτόχρονα, δημιουργώντας νέες αιτιάσεις και απορίες.

³⁴¹ Elam, K., 2001, σ. 99.