



ΚΙΝΗΣΙΟΛΟΓΙΑ

ανθρωπιστική κατεύθυνση

**ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ
ΑΤΟΜΩΝ ΜΕ ΚΩΦΩΣΗ/ΒΑΡΗΚΟΪΑ
(ΚΒ): ΜΙΑ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΙΚΗ
ΕΜΠΕΙΡΙΑ.**

**Μερκούρη Έλλη,
Σκορδίλης Εμμανουήλ,
Τυροβολά Βασιλική,
Κουτσούμπα Ι. Μαρία**

Η βιβλιογραφική αναφορά του άρθρου αυτού είναι:

Μερκούρη, Ε., Σκορδίλης, Ε., Τυροβολά, Β., & Κουτσούμπα, Ι. Μ. (2022). Παραστατικές Τέχνες Ατόμων με Κώφωση/Βαρηκοΐα (ΚΒ): Μια Βιωματική Σκηνική Εμπειρία. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 9(1), 60-80.

PERFORMING ARTS IN INDIVIDUALS WITH DEAFNESS/HARD OF HEARING (D/HH): AN EXPERIENTIAL STAGE INTERPRETATION

Merkouri Elli¹, Skordilis Emmanouil², Tyrovola Vasiliki¹, Koutsouba I. Maria¹

1. School/Department of Physical Education and Sport Science, National and Kapodistrian University of Athens

2. School/Department of Theoretical Education and Sport Science, National and Kapodistrian University of Athens

Abstract

The aim of the paper was to examine theoretical models and concepts, with regard to their respective practical applications and functional tools, in order that the performing arts of dance, music and theater, may lead, in combination, to the experiential stage interpretation of individuals with deafness/hard of hearing (D/HH). For the purpose of the present study, the Theatrical Group of Deaf "Crazy Colors" was selected as a case study. The Group processed the kind of ancient tragedy, as a combination of the three performing arts, through the implementation of a specific rehearsal programme. The specific rehearsal programme used a combination of practical applications and functional tools that emerged from theoretical schemes, based on the "triptych", i.e. the "triple event" of dance, music and speech, the Theory of Performance and the practical tools concerning the Body of the Actor. Aesthetic Perception (inside-outside body), Kinesthesia-Proprioception function and "building" of Plasticity were also applied. The use of functional tools was supplemented by the element of Emotion and the Communication through Musical sounds. The data collection was based on the principles of the ethnographic method through primary and secondary sources. The data analysis was based on the "thick description" method and the data interpretation through the use of the triptych, while regarding the exchange of stage experience among performers-spectators, the later was approached through the components of intersubjectivity and reflectivity based on the Theory of Performance. The results revealed that the adjustment of theoretical models and concepts, according to the practical applications and their functional tools, were effective since, through this, individuals with D/HH, were led to an experiential stage interpretation of the three performing arts of dance, music and theater. In conclusion, the use of the adaptations above may be effectively applied and combined for individuals with D/HH.

KEY WORDS: tragedy, triple event, visual experience, kinesthesia, Theatrical Group of Deaf "Crazy Colors"

ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ ΑΤΟΜΩΝ ΜΕ ΚΩΦΩΣΗ/ΒΑΡΗΚΟΪΑ (ΚΒ): ΜΙΑ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Μερκούρη Έλλη¹, Σκορδίλης Εμμανουήλ², Τυροβολά Βασιλική¹, Κουτσούμπα Ι. Μαρία¹

1. Τομέας Γυμναστικής & Χορού, Σχολή/Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής & Αθλητισμού, Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

2. Τομέας Θεωρητικών Επιστημών, Σχολή/Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής & Αθλητισμού, Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Περίληψη

Σκοπός της εργασίας ήταν η μελέτη θεωρητικών μοντέλων και εννοιών ως προς τις πρακτικές εφαρμογές και τα λειτουργικά εργαλεία τους, έτσι ώστε οι παραστατικές τέχνες του χορού, της μουσικής και του θεάτρου να οδηγήσουν συνδυαστικά σε μια βιωματική σκηνική ερμηνεία ατόμων με κώφωση/βαρηκοΐα (Κ/Β). Για τον σκοπό αυτό επιλέχθηκε ως μελέτη περίπτωσης η Θεατρική Ομάδα Κωφών "Τρελά Χρώματα". Η ομάδα επεξεργάστηκε το είδος της αρχαίας τραγωδίας, ως συνδυασμού των τριών παραστατικών τεχνών, μέσα από την εφαρμογή ενός ειδικού προγράμματος προβών. Για το ειδικό πρόγραμμα προβών χρησιμοποιήθηκε ένας συνδυασμός πρακτικών εφαρμογών και λειτουργικών εργαλείων που προέκυψαν από θεωρητικά σχήματα με βάση το "τριφύες δρώμενο" χορού, μουσικής και λόγου, τη θεωρία της Επιτέλεσης και τα πρακτικά εργαλεία που αφορούν στο Σώμα του Ηθοποιού. Επίσης, εφαρμόστηκε η Αισθητική Αντίληψη (εντός-εκτός σώματος), η λειτουργία της Κιναίσθησης-Ιδιοδεκτικότητας και το «χτίσιμο» της Πλαστικότητας. Η χρήση των λειτουργικών εργαλείων συμπληρώθηκε από το στοιχείο του Συναισθήματος και την Επικοινωνία μέσω Μουσικών ήχων. Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε βάσει των αρχών της εθνογραφικής μεθόδου και προήλθε από πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές. Η ανάλυση των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με τη μέθοδο της «πυκνής περιγραφής». Η ερμηνεία των δεδομένων έγινε μέσα από τη χρήση του τρίπτυχου χορού, μουσικής και λόγου, ενώ, όσον αφορά την ανταλλαγή της σκηνικής εμπειρίας ερμηνευτών-θεατών, αυτή προσεγγίστηκε μέσα από τις συνιστώσες της διυποκειμενικότητας και της αναστοχαστικότητας της θεωρίας της Επιτέλεσης. Από τα αποτελέσματα της έρευνας διαπιστώθηκε ότι η προσαρμογή θεωρητικών μοντέλων και εννοιών ως προς τις πρακτικές εφαρμογές και τα λειτουργικά εργαλεία τους ήταν αποτελεσματική καθώς, μέσα από αυτή, τα άτομα με Κ/Β οδηγήθηκαν σε μια βιωματική σκηνική ερμηνεία των τριών παραστατικών τεχνών. Καταληκτικά, στην περίπτωση των ατόμων με Κ/Β προτείνεται η χρήση της συγκεκριμένης προσαρμογής ενός τέτοιου προγράμματος, έτσι ώστε η συνδυαστική χρήση των τεχνών του χορού, της μουσικής και του θεάτρου να μπορέσει να βρει εφαρμογή.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: τραγωδία, τριφύες δρώμενο, οπτική εμπειρία, κιναισθηση, Θεατρική Ομάδα Κωφών «Τρελά Χρώματα»

Εισαγωγή

Οργανισμός των Ηνωμένων Εθνών (ΟΗΕ) στη διακήρυξή του σε σχέση με τα άτομα με ειδικές ανάγκες επισημαίνει ότι αυτά «έχουν την ευκαιρία να χρησιμοποιήσουν την δημιουργικότητά τους, για την πλήρη δυνατότητα καλλιτεχνίας και διανόησης, όχι μόνο για την δική τους ωφέλεια, αλλά και για τον εμπλουτισμό της κοινωνίας [...] [έχοντας] πρόσβαση σε καλλιτεχνικές δραστηριότητες» (Degener, & Koster-Dreese, 1995) μέσα στις οποίες συμπεριλαμβάνονται και οι παραστατικές τέχνες του χορού, της μουσικής και του θεάτρου. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν φαίνεται να αποκτά υπόσταση στα άτομα με κώφωση/βαρηκοΐα (Κ/Β), καθώς, από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας (Μερκούρη, 2020) διαπιστώθηκε ότι απουσιάζουν έρευνες που να αφορούν άτομα με ακουστική αναπηρία σε σχέση με τον χορό, τη μουσική και το θέατρο, καθώς και τη συνδυαστική τους χρήση.

Η διάκριση των ατόμων σε άτομα με κώφωση (Κ) ή με βαρηκοΐα (Β) πραγματοποιείται σύμφωνα με τον βαθμό της ακουστικής τους απώλειας (Σάλμοντ, 2004). Η ανασκόπηση της βιβλιογραφίας ανέδειξε ένα ευρύ φάσμα ερευνών σε άτομα με κώφωση/βαρηκοΐα (Κ/Β) που αφορούν τον εκπαιδευτικό τομέα (Terwogt & Rieffe, 2004; Meadow, 2005; Vogel-Walcutt, Schatschneider & Bowers, 2011; Batten, Oakes & Alexander, 2014), τον γλωσσικό τομέα (Svirsky, Teoh & Neuburger, 2004; Stokoe, 2005; Schick, De Villiers, De Villiers & Hoffmeister, 2007; Sahoo, Mishra & Ravulakollou, 2014), τα ζητήματα προσαρμογής και προσβασιμότητας (Lartz, Stoner, & Stout, 2008; Mueller & Hurtig, 2010) ή τον ψυχικό παράγοντα (Polat, 2003).

Επιπρόσθετα, υπάρχουν έρευνες για την προσβασιμότητα των ατόμων με κώφωση σε πολιτιστικούς οργανισμούς (Bergman, 1981), έρευνες για τις καλλιτεχνικές δραστηριότητες των ατόμων με Κ/Β (Klykova, 1967) ή ακόμη και έρευνες για τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να αναπτυχθούν οι αισθητικές εμπειρίες ενός παιδιού με απώλεια ακοής (Bjorndal, 1967). Επίσης, υπάρχουν έρευνες που εμπεριέχουν προτάσεις οργανισμών της εκπαίδευσης για τα σχολεία με κωφά παιδιά μέσω της τέχνης (Kryszatowska, 1967) ή έρευνες που αναλύουν μεθόδους για την εξέλιξη του πολιτισμού (Burno-Nowakowska, 1967). Έχουν, τέλος, διεξαχθεί έρευνες που έχουν ως αντικείμενο το ανθρώπινο σώμα, την κίνηση, τον προσανατολισμό του χώρου και την ισορροπία ατόμων με Κ/Β (Crowe & Horak, 1988; Terwogt & Rieffe, 2004; Keilmann, Limberger & Mann, 2007; Theunissen & συν., 2011; Vidraski & Farkas, 2015), καθώς και τη συνεισφορά που μπορεί να έχει η τέχνη του χορού ή του δράματος στην προσαρμογή κωφών ατόμων (Wisher, 1967) και με ποιο τρόπο είναι εφικτό να υπάρξει θετικό αντίκτυπο στα άτομα με αναπηρίες μέσω της τέχνης (Cooper, 2013; Tebo, 2019; Veynoda & Falk, 2020).

Από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι απουσιάζουν έρευνες που να αφορούν άτομα με κώφωση/βαρηκοΐα (Κ/Β) σε σχέση με τις παραστατικές τέχνες του χορού, της μουσικής και του θεάτρου, καθώς και με τη συνδυαστική τους χρήση και επίδραση. Απουσιάζουν, επίσης, μελέτες που να διερευνούν την αποτελεσματικότητα λειτουργικών εργαλείων υπαρχόντων θεωρητικών σχημάτων των τριών παραστατικών τεχνών που έχουν ειδικά προσαρμοστεί και οδηγούν συνδυαστικά σε μια βιωματική σκηνική ερμηνεία του χορού, της μουσικής και του θεάτρου των ατόμων με Κ/Β. Εξάιρεση αποτελεί η έρευνα της Μερκούρη (2020), κατά την οποία διερευνήθηκαν οι τρόποι προσέγγισης της σκηνικής ερμηνείας και η εύρεση των εκφραστικών μέσων για τα άτομα Κ/Β. Η έρευνα αφορούσε τις παραστατικές μορφές τέχνης (χορός, μουσική, θέατρο), οι οποίες πραγματώθηκαν και συνδέθηκαν επί σκηνής με τη βιωματική συμμετοχή ατόμων με Κ/Β, ενώ οδήγησε στη σκηνική ερμηνεία μέσω μιας διαφορετικής γλώσσας, αναδεικνύοντας πρακτικά εργαλεία και μοντέλα που υιοθετήθηκαν στην έρευνα (Μερκούρη, 2020; Μερκούρη, Κουτσούμπα, & Σκορδίλης, 2019; Μερκούρη & Κουτσούμπα, υπό δημοσίευση).

Στη βάση αυτή και με δεδομένο ότι ο συνδυασμός των παραστατικών τεχνών του χορού, της μουσικής και του θεάτρου συμπεριλαμβάνεται στο θεατρικό είδος της αρχαίας τραγωδίας, η παρούσα εργασία έρχεται να καλύψει το υπάρχον ερευνητικό κενό, έχοντας ως προϋπόθεση ότι η γλωσσική επικοινωνία των ατόμων με Κ/Β επιτυγχάνεται μέσω της νοηματικής γλώσσας, η οποία είναι επίσημα αναγνωρισμένη από το κράτος (Νόμος 4488/2017, άρθρο 65, παράγραφος 2). Σκοπός της εργασίας ήταν η μελέτη θεωρητικών μοντέλων και εννοιών ως προς τις πρακτικές εφαρμογές και τα λειτουργικά εργαλεία τους έτσι ώστε οι παραστατικές τέχνες του χορού, της μουσικής και του θεάτρου να οδηγήσουν συνδυαστικά σε μια βιωματική σκηνική ερμηνεία ατόμων με κώφωση/βαρηκοΐα (Κ/Β). Για τον σκοπό αυτό, επιλέχθηκε ως μελέτη περίπτωσης η Θεατρική Ομάδα Κωφών "Τρελά Χρώματα", η οποία επεξεργάστηκε το είδος της αρχαίας τραγωδίας, ως συνδυασμού των τριών παραστατικών τεχνών του χορού, της μουσικής και του θεάτρου, μέσα από την εφαρμογή ενός ειδικού προγράμματος προβών (Μερκούρη, 2020; Μερκούρη, Κουτσούμπα & Σκορδίλης, 2019; Μερκούρη & Κουτσούμπα, υπό δημοσίευση).

Μεθοδολογία

α) Συμμετέχοντες

Ως μελέτη περίπτωσης επιλέχθηκε η Θεατρική Ομάδα Κωφών "Τρελά Χρώματα" για το χρονικό διάστημα από 2013-2018. Η θεατρική αυτή ομάδα δημιουργήθηκε το 2009 και εξακολουθεί να υπάρχει μέχρι και σήμερα (2022). Η Ομάδα ασχολείται συστηματικά με τη θεατρική δράση αναδεικνύοντας νέους κώδικες στον τομέα της υποκριτικής έκφρασης, του χορού και της μουσικής, μέσα από την αξιοποίηση της νοηματικής γλώσσας και της φωνητικής ερμηνείας, και υιοθετώντας τις αρχές του αυτοσχεδιασμού και τις τεχνικές του σωματικού θεάτρου. Η Θεατρική Ομάδα Κωφών "Τρελά Χρώματα" (Εικόνα 1), επιπλέον από τα βασικά μέλη με Κ/Β, έχει μόνιμη συνεργασία με μουσικό και με διερμηνέα της Ελληνικής Νοηματικής Γλώσσας (Ε.Ν.Γ.) και περιστασιακή συνεργασία με ομιλούντες ηθοποιούς και διευθύνεται από ένα μέλος της ερευνητικής ομάδας (από το 2011 μέχρι και σήμερα 2022). Η Ομάδα έχει συνεργαστεί με σημαντικούς πολιτιστικούς φορείς, όπως, για παράδειγμα, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (Κ.Θ.Β.Ε), το Ίδρυμα Μ. Κακογιάννης, το Γαλλικό Ινστιτούτο Ελλάδος, το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ Ρούμελης, το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ) κ.ά., έχει δώσει παραστάσεις στην Αρχαία Ολυμπία, στους Δελφούς και αλλού, ενώ έχει επιχορηγηθεί από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού τρεις φορές (Εικόνα 1).



Εικόνα 1: Σκηνή από την παράσταση "Τρωάδες" του Ευριπίδη (2018), Ανοιχτό Θέατρο Συκεών «Μάνος Κατράκης»- Μερκούρεια 2018 (Πηγή: Φωτογραφία Κάσσου Χρυσάκη, 2018)

Στην παρούσα έρευνα συμμετείχαν πέντε άτομα που απάρτιζαν και συνεχίζουν να απαρτίζουν τα μέλη της ομάδας με Κ/Β (Πίνακας 1), η μουσικός και η διερμηνέας της Ελληνικής Νοηματικής Γλώσσας (Ε.Ν.Γ.).

Πίνακας 1: Προφίλ συμμετεχόντων με Κ/Β

	Όλγα	Σαφία	Κώστας	Μαρία	Μία
Επιλογή	Ιδρύτρια της Ομάδας	Συστήθηκε από άλλο μέρος	Μέσα από διαδικασία αναζήτησης συνεργασίας	Ζήτησε από μόνη της συνεργασία	Μέσα από διαδικασία αναζήτησης συνεργασίας
Χρονική συμμετοχή	12 έτη	12 έτη	12 έτη	10 έτη	12 έτη
Κώφωση/ Βαρηκοΐα	Κωφή	Κωφή	Βαρήκοος	Κωφή	Βαρήκοη
Φύλο	Γυναίκα	Γυναίκα	Άνδρας	Γυναίκα	Γυναίκα
Μορφωτικό επίπεδο	Γ/βάθμια εκπ/ση	Γ/βάθμια εκπ/ση	Γ/βάθμια εκπ/ση	Γ/βάθμια εκπ/ση	Γ/βάθμια εκπ/ση

β) Εργαλεία έρευνας (συμμετοχική παρατήρηση, ημι-δομημένη και ελεύθερη συνέντευξη)

Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας πραγματοποιήθηκε λεπτομερή καταγραφή όλων των συμμετεχόντων με Κ/Β σχετικά με τη σωματική τους συμπεριφορά και δεξιότητες (Πίνακας 2). Η σωματική συμπεριφορά και δεξιότητες των συμμετεχόντων με Κ/Β προσδιορίστηκε με βάση μια σειρά παραμέτρων που προέκυψαν από λειτουργικά εργαλεία θεωρητικών σχημάτων του χορού, της μουσικής και του θεάτρου και αφορούσαν: το Σώμα του Ηθοποιού (Γκροντόφσκι, 1982), την Αισθητική του Αντίληψη (εντός και εκτός σώματος) (Arnheim, 2007; Μπάρμπα & Σαβαρέζε, 2008), τη λειτουργία της Κιναίσθησης-Ιδιοδεκτικότητας (Hanna, 1991) και το «χτίσιμο» της Πλαστικότητας (Στανισλάβσκι, 2001), το στοιχείο του Συναισθήματος (Μάρσαλ, 2003) και την Επικοινωνία μέσω Μουσικών ήχων (Glennie, 2015). Τα λειτουργικά εργαλεία που προήλθαν από τα θεωρητικά αυτά σχήματα ταξινομήθηκαν σε τέσσερις άξονες ως εξής:

1) το Σώμα του Ηθοποιού

- 2) την Αισθητική Αντίληψη εντός και εκτός σώματος που συμπεριλαμβάνουν τη λειτουργία της Κιναίσθησης-Ιδιοδεκτικότητας και το «χτίσιμο» της Πλαστικότητας
- 3) τα Συναισθήματα
- 4) την Επικοινωνία μέσω Μουσικών ήχων.

Επιπλέον των τεσσάρων κατηγοριών, βασική παράμετρο της ερευνητικής διαδικασίας αποτέλεσε η Μίμηση, η οποία είναι συνδεδεμένη με την αίσθηση της όρασης και που, στην περίπτωση ατόμων με Κ/Β, αποτελεί τη σημαντικότερη λειτουργία, καθώς και η Ελληνική Νοηματική Γλώσσα (Ε.Ν.Γ.) μέσω της οποίας πραγματοποιείται η γλωσσική επικοινωνία στα άτομα με Κ/Β. Τα λειτουργικά αυτά εργαλεία προσαρμόστηκαν με βάση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ατόμων με Κ/Β (Μερκούρη & Κουτσούμπα, υπό δημοσίευση).

Πίνακας 2: Παράμετροι σωματικής συμπεριφοράς και δεξιότητας ατόμων με κώφωση/βαρηκοΐα (Κ/Β)

Παράμετροι
Τα διάφορα μέρη του σώματος
Σχέσεις μεταξύ των μερών του σώματος
Κέντρο βάρους σώματος
Σχέση σώματος με άλλα σώματα
Στάση του σώματος: η θέση που υποστηρίζεται από τα πόδια
Εναλλαγή θέσεων-επιπέδων του σώματος και τρόποι μετακίνησης (περπάτημα, τρέξιμο, άρσεις, στροφές, πτώσεις)
Σχέση μεταξύ των χρησιμοποιούμενων μερών του σώματος
Σωματική επαφή με άλλους συμμετέχοντες

Η λεπτομερής καταγραφή των παραπάνω αξόνων καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνας πραγματοποιήθηκε μέσω της συμμετοχικής παρατήρησης στις πρόβες και τις παραστάσεις της Ομάδας κατά το χρονικό διάστημα 2013-2018, της ανάλυσης των βίντεο που αφορούσαν σε εκτέλεση ειδικού ασκησιολογίου των συμμετεχόντων με Κ/Β (βλ. Παράρτημα) και του ημερολογίου της μιας ερευνήτριας.

Επιπλέον, καταγράφηκε η άποψη όλων των συμμετεχόντων και των ομιλούντων μόνιμων συνεργατών (μουσικός και διερμηνέας) με τη μέθοδο της ημι-δομημένης και ελεύθερης συνέντευξης. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν κατά το χρονικό διάστημα από τον Δεκέμβριο του 2018 μέχρι τον Απρίλιο του 2019. Η δεξαμενή των ερωτημάτων πάνω στις οποίες βασίστηκε η ημι-δομημένη και ελεύθερη συνέντευξη διακρίθηκε σε τρεις κατηγορίες με βάση το τριφύες ως εξής:

1. Ως προς τον χορό:

- Πώς νιώθεις όταν χορεύεις;
- Είναι εύκολο να εμπιστευτείς το σώμα σου στους άλλους;
- Τι σου άρεσε από τη διαδικασία των προβών σε σχέση με τον χορό;
- Με ποιο τρόπο βίωσες την ομαδική επικοινωνία μέσω της τέχνης του χορού;
- Περιέγραψε τι συνέβει σχετικά με την αντίληψη του σώματός σου κατά τη διάρκεια των προβών.
- Τι νομίζεις ότι συνέβη σχετικά με τα σωματικά όρια; Περιέγραψε την εμπειρία σου σε σχέση με αυτά.

- Ως προς τη μουσική:
 - Πώς αισθάνθηκες με την πρώτη εμπειρία της ζωντανής μουσικής που είχες στο θέατρο;
 - Δυσκολεύτηκες με τους ρυθμούς των μουσικών οργάνων;
 - Μπορείς να περιγράψεις με ποιον τρόπο αφουγκράζεσαι ή αισθάνεσαι τη μουσική;
 - Με ποιο τρόπο βίωσες την ομαδική επικοινωνία μέσω των ήχων της μουσικής;
 - Τι αποκόμισες από την εμπειρία σου με τη μουσική;
- Ως προς το θέατρο:
 - Περιέγραψε μια πρώτη σου εμπειρία σχετικά με το θέατρο.
 - Νομίζεις ότι μέσα από την τέχνη του θεάτρου γνώρισες καλύτερα τον εαυτό σου; Αν ναι με ποιον τρόπο;
 - Τι σου αρέσει από την υποκριτική;
 - Με ποιο τρόπο βίωσες την ομαδική επικοινωνία μέσω της τέχνης του θεάτρου;
 - Ποιο είδος θεάτρου σου αρέσει περισσότερο και γιατί;
 - Τι σου αρέσει περισσότερο από το αρχαίο δράμα;
 - Τι σε δυσκόλεψε σε αυτό το θεατρικό είδος;

γ) Διαδικασία

Πραγματοποιήθηκε συμμετοχική παρατήρηση (βλ. ενδεικτικά Koutsouba, 1991, 1997, 1999; Κουτσούμπα, 2002; Δημόπουλος, 2011, 2017; Φιλιππίδου, 2011, 2018; Στεφανιδάκη, 2013; Νιώρα, 2009, 2017; Φούντζουλας, 2016; Χαριτωνίδης, 2018), με παράλληλη βιντεοσκόπηση (από φωτογραφική μηχανή/κάμερα DSLR Canon EOS 1200D 18-55cm) των συμμετεχόντων κατά τη διάρκεια προβών και παραστάσεων και καταγραφή λεπτομερούς ημερολογίου, σε πέντε διαφορετικές χρονικές περιόδους κατά το χρονικό διάστημα 2013-2018 ως εξής: α) Απρίλιος 2013 έως μέσα Μαρτίου 2014, β) Νοέμβριος 2014 έως μέσα Μάϊου 2015, γ) Νοέμβριος 2015 έως μέσα Μαρτίου 2016, δ) Μάϊο 2016 έως αρχές Σεπτεμβρίου 2016 και ε) Μάϊο 2017 έως τέλη Ιουλίου 2017. Στο πρώτο χρονικό διάστημα (2013-2014), αρχικά πραγματοποιήθηκαν δυο-τρεις πρόβες κάθε εβδομάδα, διάρκειας τουλάχιστον τριών ωρών. Όσο πλησίαζε ο χρόνος των παραστάσεων, οι πρόβες έγιναν πιο εντατικές (2014-2017) τέσσερις-πέντε κάθε εβδομάδα, διάρκειας τεσσάρων ωρών. Πραγματοποιήθηκαν συνολικά δεκαοχτώ παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας: Δώδεκα παραστάσεις με το "Από το Σκοτάδι στο Φως" - Οκτώ Αποσπάσματα Αρχαίων Ελληνικών Τραγωδιών (Αισχύλου, Σοφοκλή, Ευριπίδη) (2014-2018), (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης, Θέατρο Αρχαίας Ολυμπίας, Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης-Δημητσάνα, Δελφούς, Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος) και έξι παραστάσεις στις "Τρωάδες" του Ευριπίδη (2018), (Ανοιχτό Θέατρο Κολωνού, Θερινό Δημοτικό Θέατρο Λαμίας, Ανοιχτό Θέατρο Συκεών «Μάνος Κατράκης»-Θεσσαλονίκη).

Η Ομάδα επεξεργάστηκε το είδος της αρχαίας τραγωδίας, ως συνδυασμού των τριών παραστατικών τεχνών (χορού, μουσικής και θεάτρου), μέσα από την εφαρμογή ενός ειδικού προγράμματος προβών που βασίστηκε στην προσαρμογή λειτουργικών εργαλείων θεωρητικών σχημάτων του χορού, της μουσικής και του θεάτρου. Για την υλοποίηση του καλλιτεχνικού αυτού εγχειρήματος υπήρξε επιτακτική ανάγκη να βρεθούν συνεργάτες, οι οποίοι θα ήταν εξειδικευμένοι και θα συνέβαλαν στη δημιουργία του σκηνικού καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Έπρεπε να ειδικεύονται στα ανάλογα πεδία των παραστατικών τεχνών όσον αφορά τον τομέα της μουσικής και της διερμηνείας των κειμένων στην Ελληνική Νοηματική Γλώσσα (Ε.Ν.Γ.). Όσον αφορά το πεδίο του θεάτρου και του χορού, ανέλαβε η κύρια ερευνήτρια να εκπαιδεύσει τους συμμετέχοντες, καθώς έχει σχετικές σπουδές με αυτές τις τέχνες και η οποία διαμόρφωσε ένα συγκεκριμένο οργανόγραμμα προβών των συμμετεχόντων, το οποίο βρήκε εφαρμογή και ακολουθήθηκε στην παρούσα έρευνα (Πίνακας 3):

Πίνακας 3: Πλάνο προβών

1. Σωματική προετοιμασία: α) σωματικές δεξιότητες του κάθε συμμετέχοντα χωριστά β) ομαδική εκτέλεση του χορού σε σχέση με την συνοδεία της μουσικής των κρουστών οργάνων
2. Αυτοσχεδιασμοί - Έκφραση Συναισθημάτων
3. Αρχές της Θεατρικής ανθρωπολογίας όπου σύμφωνα με αυτές το σώμα διαχωρίστηκε σε τέσσερις άξονες: α) την σπονδυλική στήλη β) τα μάτια με το πρόσωπο γ) τα πόδια δ) τα χέρια Χρησιμοποιήθηκαν ασκήσεις για τον κάθε άξονα χωριστά
4. Εξοικείωση ρυθμού
5. Προσέγγιση - ανάλυση δραματουργικών στοιχείων των αρχαίων τραγωδιών

δ) Ανάλυση ποιοτικών αποτελεσμάτων

Η ανάλυση και ερμηνεία των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με τη μέθοδο της «πυκνής περιγραφής» (Geertz, 2003), όπου ο ερευνητής ερμηνεύει την πραγματικότητα με βάση την κατανόηση των σημασιών και των νοημάτων που περιλαμβάνει αυτή η πραγματικότητα. Με αυτόν τον τρόπο, δίνεται η δυνατότητα να εξαχθούν ερμηνείες σε πολλαπλά και επάλληλα επίπεδα (Γκέφρου-Μαδιανού, 1999).

Για την ερμηνεία των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε ένας συνδυασμός θεωρητικών σχημάτων, όπως αυτές εφαρμόζονται στον χορό με βάση το τριφυές δρώμενο χορού, μουσικής και λόγου (Φιλιππίδου, 2011) και τη θεωρία της Επιτέλεσης (Νιώρα, 2011; Νιώρα, Λουτζάκη, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2011) από την οποία χρησιμοποιήθηκαν οι συνιστώσες της διυποκειμενικότητας και της αναστοχαστικότητας από την πλευρά των τελεστών-συμμετεχόντων. Σχετικά με τις παραπάνω συνιστώσες, ως προς την διυποκειμενικότητα, αναφέρεται ότι οι άνθρωποι αποκτούν συνείδηση του εαυτού μέσω της μοιρασμένης εμπειρίας (Νιώρα, 2011), ενώ ο όρος της αναστοχαστικότητας του εαυτού συνδέεται με την ιδέα του όταν ανακαλύπτει κάποιος τον εαυτό του (Νιώρα, 2011).

Από την παρούσα έρευνα διαπιστώθηκε ότι οι συμμετέχοντες με Κ/Β συμφωνούν ως προς τη σωματική και ψυχική απελευθέρωση που αισθάνθηκαν με την ταυτόχρονη εκτέλεση, αλλά και την αρμονική σύνθεση των τριών παραστατικών τεχνών του χορού, της μουσικής και του θεάτρου, τον εμπλουτισμό νέων γνώσεων και την αφύπνιση ερεθισμάτων. Όπως αναφέρει η Μαρία (κωφή ερμηνεύτρια) θεωρεί ότι ήταν πολύ δύσκολο να συνδυάσει και τις τρεις τέχνες, δηλαδή τον χορό, τη μουσική και το θέατρο, καθώς: «μερικές φορές έχανα τη μουσική ή τον χορό ή άλλες φορές την νοηματική, ήταν δύσκολο. Για να τα συνδυάσω όλα μαζί με βοήθησε η συγκέντρωση, η πίστη και η προσπάθεια».



Εικόνα 2: Σκηνή από την παράσταση "Από το Σκοτάδι στο Φως" - Οκτώ Αποσπάσματα Αρχαίων Ελληνικών Τραγωδιών (Αισχύλου, Σοφοκλή, Ευριπίδη) (2016), Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης (Πηγή: Φωτογράφος Γιούλη Ντάλλα, 2016)

Ειδικότερα, όσον αφορά την τέχνη του χορού, οι συμμετέχοντες θεώρησαν ότι μέσα από αυτή γνώρισαν καλύτερα το σώμα τους και τα σωματικά τους όρια. Ο Κώστας (κωφός ερμηνευτής) αναφέρει χαρακτηριστικά: *«μου αρέσει περισσότερο η χορογραφία, υπάρχουν κάποιες στιγμές που ανακαλύπτεις ξαφνικά τα σωματικά σου όρια, ότι μπορείς να πας πιο πέρα, για παράδειγμα πώς μπορείς να πηδήξεις, πώς μπορείς να στρίψεις ή να πέσεις»*. Η Όλγα (κωφή ερμηνεύτρια) από τη πλευρά της πιστεύει ότι *«μέσα από το χορό που συνδυάστηκε με το θέατρο, κατάφερα και εγώ να χορέψω και τελικά το ζήτημα του χορού δεν είναι καθόλου ζήτημα ακοής. [...] Σιγά σιγά, το σώμα συνήθισε, άρχισε να κινείται αυτόματα και να συνδυάζει τα πάντα»*.

Επιπροσθέτως, οι συμμετέχοντες πιστεύουν ότι ο χορός απελευθέρωσε τον εαυτό και το σώμα τους. Όπως λέει η Σοφία (κωφή ερμηνεύτρια), της άρεσε περισσότερο να χορεύει ελεύθερα, να απελευθερώνει τον εαυτό της και το σώμα της, και ότι δεν νιώθει έτσι ότι έχει εμπόδια που την εμποδίζουν ως κωφή. Τέτοιου είδους απόψεις συμβαδίζουν με έρευνες που έχουν γίνει και αναφέρονται στην ψυχική συνεισφορά του χορού ή του δράματος για την προσαρμογή των ατόμων με κώφωση και με ποιο τρόπο μπορεί να έχουν θετικό αντίκτυπο (Wisher, 1967; Tebo, 2019; Veyvoda & Falk, 2020).

Οι εφαρμογές των δραστηριοτήτων έδειξαν ικανοποιητικά αποτελέσματα στην εκμάθηση και ανάπτυξη του ρυθμού, στον αυτοσχεδιασμό, στον έλεγχο του σώματος, στη συνειδητοποίηση των τεχνών της κίνησης και της μουσικής. Όμοια, οι συμμετέχοντες περιγράφουν την αίσθηση της απελευθέρωσης των συναισθημάτων, αλλά, ταυτόχρονα, και μιας βαθιάς αίσθησης ελευθερίας μέσω των αυτοσχεδιασμών. Ο Κώστας θεωρεί ότι το πιο δύσκολο από όλα ήταν οι αυτοσχεδιασμοί *«γιατί πρέπει να διαπραγματευτείς με τα άτομα στην ομάδα, πρέπει όλοι να συμφωνήσουμε σε αυτό που θα κάνουμε [...] Αλλά πάλι, όταν πηγαίνεις να το κάνεις μπορεί να τύχουν άλλα πράγματα που δεν τα περιμένεις [...]»*.

Η κιναισθηση υπήρξε επίσης σημαντικός παράγοντας της αντίληψης του σώματος. Τα άτομα με Κ/Β μπορούν αυτή την αντίληψη να την εκφράσουν μέσω της γλώσσας τους, η οποία στην προκειμένη περίπτωση συνδέεται και με τον άξονα του σώματος, καθώς η νοηματική γλώσσα είναι κινητική, αλλά και με την αίσθηση της όρασης, γιατί η νοηματική είναι και οπτική γλώσσα. Όπως αναφέρει η Όλγα, *«έπρεπε να συνδυάσουμε τη σκέψη με τις εντολές των ποδιών και των χεριών»*. Η Μία (κωφή ερμηνεύτρια) με τη σειρά της εξηγεί ότι για να ακολουθήσει τον ρυθμό, *«εξαιτίας του ότι είμαι πιο ψηλή, με πιο μακριά άκρα, και στα χέρια για την νοηματική, στα πόδια, αλλά και στο κεφάλι, έπρεπε να έχω έναν διαφορετικό ρυθμό, ενδεχομένως ταχύτερο από τους*

υπόλοιπους». Η συγκεκριμένη άποψη συνάδει με τον διπλό τρόπο λειτουργίας του σώματος (Hanna, 1991), το οποίο, μέσω της αντίληψης, από τη μια μπορεί να αισθανθεί τις δικές του ατομικές λειτουργίες, ενώ από την άλλη αισθάνεται τις εξωτερικές λειτουργίες ενός άλλου ατόμου.

Στην παρούσα έρευνα, χρησιμοποιήθηκε το στοιχείο της διδασκαλίας της μουσικοκινητικής αγωγής λαμβάνοντας υπόψη τις μουσικές και κινητικές δυσκολίες με στόχο να γνωρίσουν τα άτομα με Κ/Β τους ρυθμούς και να μπορέσουν να εξοικειωθούν με αυτούς (Εικόνα 3). Οι συμμετέχοντες αναφέρουν τη δυσκολία της κατανόησης του ρυθμού, όμως επιβεβαιώνουν ότι, μέσω της εντατικής σωματικής άσκησης, κατόρθωσαν να ξεπεράσουν τους φόβους τους.



Εικόνα 3: Πρόβα μουσικοκινητικής αγωγής (2015) στον χώρο προβών Θέατρο Πυξίδα
(Πηγή: Φωτογράφος Κάσσυ Χρυσάκη, 2015)

Παρ' όλες τις δυσκολίες, οι συμμετέχοντες περιέγραψαν τη μοναδική εμπειρία που αποκόμισαν με τον αφουγκρασμό της μουσικής και την κατανόηση της διαφορετικότητας και της ποικιλίας των ήχων. Επιπλέον, αναφέρουν ότι για να αισθανθούν περισσότερο τη μουσική η μεγαλύτερη βοήθεια προήλθε από το ξύλινο πάτωμα και από τον αφουγκρασμό του ήχου (Glennie, 2015). Η Όλγα αναφέρει χαρακτηριστικά «τον τεράστιο ρόλο που έπαιζε και το πάτωμα που ήταν ξύλινο, αφού έπρεπε να νιώθουμε πότε είναι το σήμα ή το μήνυμα για να ξεκινήσουμε ή για να σταματήσουμε». Η Μαρία, όσον αφορά τους ήχους της μουσικής, αναφέρει ότι «το τύμπανο μπορούσα να το νιώσω, ενώ τους πιο "μικρούς" ήχους όχι. Δεν φοράω καθόλου ακουστικό βοήθημα, οπότε είναι δύσκολο για μένα να τους αισθανθώ. Βέβαια, όταν υπάρχει ξύλινο πάτωμα μπορώ να τους αισθανθώ καλύτερα».

Η Μυρτώ (Διερχμηνέας Ε.Ν.Γ) σχετικά με το ζήτημα της μουσικής και τα άτομα με Κ/Β αναφέρει ότι γίνεται αντιληπτή κυρίως μέσω δονήσεων και εικόνας, και ότι ήταν επιτακτική ανάγκη να δημιουργήσουν έναν συγκεκριμένο τρόπο εκμάθησης του ρυθμού προκειμένου να κατανοήσουν καλύτερα τον ρυθμό. Η Ελεάννα (Δασκάλα Μουσικοκινητικής Αγωγής) σχετικά με την εκμάθηση του ρυθμού θεωρεί ότι δυσκολεύτηκαν περισσότερο επειδή φοβήθηκαν, παρά για το ότι δεν μπορούν.

Οι συμμετέχοντες κατόρθωσαν όχι μονάχα να ξεπεράσουν τα εμπόδια, αλλά και να παράγουν μουσική μόνοι τους από κρουστά μουσικά όργανα, ανατρέποντας τα μέχρι τότε δεδομένα περί

της μουσικής σε σχέση με την κώφωση. Η Σοφία αναφέρει σχετικά: *«μου άρεσε ο τρόπος που μπλέκονταν όλα μαζί ο ήχος, ο ήχος μέσα στο σώμα σου, η όραση, η οπτική και ο τρόπος έκφρασης. Στις πρόβες, ξεκινήσαμε βήμα βήμα και χτίζαμε σαν μια πυραμίδα για να φτάσουμε στην κορυφή.[...]*».

Όσον αφορά το θέατρο, οι συμμετέχοντες θεωρούν ότι αποτελεί μια μορφή επικοινωνίας, αλλά και ανακάλυψης του εαυτού σε συνδυασμό με μια προσπάθεια αυτογνωσίας, αυτοβελτίωσης και καλλιέργειας. Όπως λέει η Όλγα, για εκείνη αποτελεί μια μορφή επικοινωνίας, με βασικότερη αιτία τον εαυτό της, *«γιατί εκεί στο θέατρο ανακαλύπτω πολλά για μένα που δεν τα ήξερα»*, ενώ η Σοφία αναφέρει ότι της άρεσει να βουτάει στα βαθιά, γιατί με αυτόν τον τρόπο μπορεί να ψάχνει και να βελτιώσει τον εαυτό της. Στην ανασκόπηση, έγινε αναφορά της έρευνας του Cooper (2013), όπου διαπιστώθηκε η θετική επιρροή στο 30% των ατόμων που έχουν κάποιο είδος αναπηρίας και είχαν εμπλοκή με τις τέχνες.

Επιπροσθέτως, οι συμμετέχοντες αναφέρουν τη διαφορετική οπτική θέαση της πραγματικότητας υπό το πρίσμα της τέχνης και μιας νέας αντίληψης του κόσμου. Εξαιτίας του θεατρικού είδους της αρχαίας τραγωδίας, οι συμμετέχοντες πιστεύουν ότι έλαβαν γνώσεις σχετικά με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, τις οποίες δεν γνώριζαν. Οι απόψεις των συμμετεχόντων συμβαδίζουν και με τη φιλοσοφία του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, σύμφωνα με την οποία οι αρχαίοι Έλληνες *«έδιναν έμφαση στη γνώση που εμπειρείχε η τέχνη»* (Πέτρου, 2011).

Η διερμηνέας σχετικά με τις επισκέψεις στα μουσεία, που χρειάστηκε να πραγματοποιηθούν, προκειμένου να επιτευχθεί η επαφή με τον πολιτισμό, μέσα στο οποίον γεννήθηκαν αυτά τα κείμενα αναφέρει σχετικά με τα άτομα με Κ/Β *«το να βλέπουν οι συμμετέχοντες το πώς αποτυπώνεται μέσα σε ένα άγαλμα, ο ήρωας τον οποίον διαβάζουν, ήταν πολύ σημαντικό στο να τους βοηθήσει στην έκφραση, στη στάση, αλλά και πολλά πράγματα που θα έπαιρναν από την οπτική πληροφορία»*. Η Σοφία σχετικά με το ίδιο ζήτημα αναφέρει: *«νομίζω ότι λειτούργησε πιο πολύ η οπτική αντίληψη και η οπτική εμπειρία του μουσείου και αυτό γιατί υπήρχαν οι λεπτομέρειες του σώματος και στην πρόβα [...]. Η οπτική αντίληψη είναι μεγάλο θέμα, εμείς οι κωφοί έχουμε πάντοτε τα μάτια, τα βλέπουμε όλα και τα λαμβάνουμε, σαν να ρουφάμε όλες τις εικόνες και το μυαλό μας φτιάχνει σαν ζωγραφική όλες τις εικόνες»*.

Επιπροσθέτως, όλοι οι συμμετέχοντες αναφέρουν τον βοηθητικό ρόλο που είχε η έννοια της μίμησης στην παρούσα έρευνα, καθώς ο καθένας ήταν σε θέση να λάβει την πληροφορία οπτικά, έτσι ώστε να φτιάξει μια εικόνα, κάτι που συνηθίζουν να κάνουν τα άτομα με Κ/Β, τα οποία βασίζονται περισσότερο στην αίσθηση της όρασης. Όπως λέει η Μαρία χαρακτηριστικά: *«η μίμηση με βοήθησε πολύ, γιατί μπορούσα οπτικά να λάβω την πληροφορία. Ως κωφή μπορεί να έχω μια εικόνα στο μυαλό μου, οπότε λαμβάνοντας μια άλλη εικόνα, μπορούσα να συνδυάσω αυτές τις εικόνες και να κάνω αυτό που χρειάζεται»*. Η διερμηνέας και η μουσικός συμφωνούν ως προς το ζήτημα της μίμησης ότι, στα άτομα με Κ/Β επειδή δεν έχουν την αίσθηση της ακοής, η εικόνα είναι εκείνη που διοχετεύει και τους μεταδίδει όλες τις πληροφορίες. Για τον λόγο αυτόν, όλα τα αντιλαμβάνονται μέσω της όρασης.

Όλα τα παραπάνω σχετικά με τη Μίμηση, το Σωματικό Θέατρο, αλλά και την Καλλιτεχνική Αντίληψη βρήκαν εφαρμογή, σύμφωνα με την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας, στο "σύστημα Στανισλάβσκι" σχετικά με τις «σωματικές δράσεις», αλλά και τη συναισθηματική μνήμη, τη βιομηχανική μέθοδο εκπαίδευσης του Μέγιερχολντ, με ιδιαίτερη έμφαση στο ζήτημα της Πλαστικότητας, αλλά και τη δουλειά του Γκροντόφσκι στη σωματοποίηση των δράσεων (Γκροντόφσκι, 1982; Μπάρμπα & Σαβαρέζε, 2008). Τέλος, όσον αφορά τη συνεργασία με τους ομιλούντες ηθοποιούς, η Όλγα αναφέρει χαρακτηριστικά ότι *«ζούμε σε μια εποχή που δεν έχουμε δυο κοινωνίες, την κοινωνία των κωφών και την κοινωνία των ακουόντων. [...] είναι μια η επικοινωνία και είναι η επικοινωνία των ανθρώπων»*. Και η ίδια προσθέτει ότι *«με τον καιρό βρήκαμε τρόπο επικοινωνίας, έμαθαν αυτοί εμάς και εμείς αυτούς»*.

Συζήτηση-συμπεράσματα

Συνοψίζοντας, θα μπορούσαν να διεξαχθούν συμπεράσματα όπως ότι οι προτεινόμενες προσαρμογές στα λειτουργικά εργαλεία και η πρακτική εφαρμογή τους μπορούν να βοηθήσουν τα άτομα με κώφωση/βαρηκοΐα (Κ/Β) και να οδηγήσουν στην ανακάλυψη νέων γνώσεων. Επιπροσθέτως, τα συγκεκριμένα εργαλεία μπορούν να προτείνουν ιδέες και λύσεις στα κινητικά και ερμηνευτικά ζητήματα των ατόμων με Κ/Β. Οι συμμετέχοντες έμαθαν να δημιουργούν εναλλακτικούς τρόπους κίνησης με στόχο τη χορευτική δημιουργία. Η παρούσα έρευνα εστίασε στην ελεύθερη και αυθόρμητη έκφραση, όπως επίσης και στη λήψη νέων πληροφοριών και ερεθισμάτων. Τα ερεθίσματα που προέκυψαν μπορούν να βοηθήσουν στη δημιουργία ενός αναβαθμισμένου μοντέλου διδασκαλίας. Ειδικότερα, η εφαρμογή της έρευνας μπορεί να οδηγήσει στην ανάπτυξη ενός δημιουργικού μοντέλου ανατραφοδότησης σε ένα είδος προσαρμοσμένης φόρμας, το οποίο είναι δυνατόν να ενσωματώνει και να συνδυάζει τις τρεις τέχνες ταυτόχρονα.

Τα μέλη της Ομάδας με κώφωση/βαρηκοΐα (Κ/Β) όσον αφορά τις κινητικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις που επιτεύχθηκαν μέσω της βιωματικής εμπειρίας παρουσίασαν ενδιαφέρον και ενεργητική συμμετοχή. Επιπλέον, κατόρθωσαν να οδηγήσουν στην ανάπτυξη της δημιουργικότητας και της αυτοεκτίμησής τους. Όσον αφορά την επικρατούσα άποψη περί των ήχων και της μουσικής σε σχέση με τα άτομα με Κ/Β, υπήρξε μεγάλη ανατροπή και αναδείχτηκε μια νέα αντίληψη σχετικά με την ακοή των ήχων, η οποία ενέχει τον αφουγκρασμό τους. Επιπροσθέτως, ένα ενδιαφέρον στοιχείο ήταν ότι προέκυψε η συζήτηση για μια διαφορετικού τύπου εκμάθηση της μουσικής με αντικατάσταση της κάθε νότας σε συγκεκριμένο αριθμό. Όλα τα παραπάνω είχαν ως αποτέλεσμα να επιτευχθούν η εκμάθηση και εξοικείωση της γνωστικής λειτουργίας της μουσικής και του ρυθμού σε άτομα με Κ/Β.

Η παρούσα εργασία επηρέασε θετικά τους κωφούς και βαρήκοους (Κ/Β) ερμηνευτές στη σχέση τους με τους ομιλούντες ηθοποιούς, με αποτέλεσμα να αναπτυχθεί μια σχέση αρμονικής συνεργασίας. Από όλα τα παραπάνω, διαπιστώθηκαν η πλήρης εφαρμογή των παραστατικών τεχνών του χορού, της μουσικής και του θεάτρου σε άτομα με Κ/Β, αλλά και των λειτουργικών τους εργαλείων, ενώ προέκυψε ότι η έννοια του όρου τριφυές δρώμενο συνδέεται με τις τέχνες, λειτουργεί σε συνάρτηση και είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με αυτές. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσα από την ανάλογη προσαρμογή υπάρχοντων θεωρητικών μοντέλων και εννοιών ως προς τις πρακτικές εφαρμογές και τα λειτουργικά εργαλεία τους που αποδείχθηκε ότι ήταν αποτελεσματική καθώς, μέσα από αυτή, τα άτομα με Κ/Β οδηγήθηκαν σε μια βιωματική σκηνική ερμηνεία του συνδυασμού των τριών παραστατικών τεχνών του χορού, της μουσικής και του θεάτρου. Καταληκτικά, στην περίπτωση των ατόμων με Κ/Β προτείνεται η χρήση της συγκεκριμένης προσαρμογής, έτσι ώστε η συνδυαστική χρήση των τεχνών του χορού, της μουσικής και του θεάτρου να βρει άμεση εφαρμογή.

Πιο συγκεκριμένα, προτείνεται προσαρμογή θεωρητικών μοντέλων και εννοιών, μεθόδων, τεχνικών και εργαλείων. Σύμφωνα με τα παραπάνω, προτείνεται η χρήση του ξύλινου πατώματος με γυμνά πόδια, η ενίσχυση του ήχου, η εξοικείωση με τον ρυθμό μέσω μουσικοκινητικής αγωγής, η χρήση των κρουστών μουσικών οργάνων, η αφύπνιση των οπτικών ερεθισμάτων κ.ά. Κατά αυτόν τον τρόπο, οι παραστατικές τέχνες του χορού, της μουσικής και του θεάτρου μπορούν να οδηγήσουν σε μια βιωματική σκηνική ερμηνεία ατόμων με Κ/Β μέσα από τους πολυγραμματισμούς τόσο του χορού (Fountzoulas, Koutsouba, & Nikolaki, 2018), όσο και των άλλων παραστατικών τεχνών μέσα από μια νέα ματιά για τον χορό και τις παραστατικές τέχνες γενικότερα (Koutsouba, 2021).

Επιπρόσθετα, η φιλοσοφία και οι στόχοι της παρούσας εργασίας μπορούν να συμπεριληφθούν σε νέα προγράμματα, τα οποία μπορούν να προσαρμοστούν και να εφαρμοστούν σε αντίστοιχες ομάδες και με άλλο τύπο αναπηρίας. Η παρούσα προσέγγιση ενέχει βιωματικό χαρακτήρα, ο

οποίος αναδεικνύεται μέσω της προσαρμογής συγκεκριμένων λειτουργικών εργαλείων των παραστατικών τεχνών που συμπεριλαμβάνονται στο αρχαίο δράμα. Μια ανάλογη πρόταση υλοποίησης ενός προγράμματος θα ήταν το Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού να δώσει την προσοχή που αξίζει σε παρόμοια καλλιτεχνικά εγχειρήματα, τα οποία μπορούν να εμπλουτίσουν την γνώση και να ενθαρρύνει τη συμμετοχή ατόμων με Κ/Β ή και άτομα με άλλο τύπο αναπηρίας σε προγράμματα που εμπεριέχουν τις τέχνες. Επίσης, θα ήταν ωφέλιμη η αντίστοιχη δημιουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων σε σχολεία μέσω των Υπουργείων Πολιτισμού & Αθλητισμού, αλλά και Παιδείας, τα οποία θα ενημερώνουν όλες τις σχολικές βαθμίδες γενικότερα για τα ζητήματα της αναπηρίας μέσω ενός καλλιτεχνικού και διαδραστικού προγράμματος.

Προς επίρρωση των παραπάνω, ένα μέλος της ερευνητικής ομάδας έχει ήδη εφαρμόσει κάποια από τα λειτουργικά εργαλεία σε άτομα με προβλήματα όρασης, αλλά και κινητικής αναπηρίας στο πλαίσιο σεμιναριακού κύκλου "Το Τρισυπόστατο των Τρωάδων" του Ευριπίδη – Εργαστήριο για τη βιωματική εμπειρία μέσω μιας σκηνικής πράξης (5ος Μύλος Παραστατικών Τεχνών, 2018). Παράλληλα, συνέθεσε ένα θεατροπαιδαγωγικό πρόγραμμα με τίτλο «Το ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση» που υλοποιήθηκε από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (2019). Το πρόγραμμα πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της Πράξης με τίτλο «ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ» και απευθυνόταν σε μαθητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Είχε ως άξονες την αναπηρία, τις διάφορες μορφές τέχνης και την βιωματική εμπειρία. Επιπλέον, η ερευνήτρια επιμελήθηκε τη σύνταξη σχετικών ασκήσεων που συνόδευε το πρόγραμμα με τη μορφή ειδικού τεύχους (Μερκούρη & Κατωδρύτου, 2019) και ενημέρωνε τους μαθητές για την Καθολική Προσβασιμότητα στον πολιτισμό.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Arnheim, R. (2007). *Οπτική Σκέψη*. (μτφ. & επιμ. Ι. Ποταμιάνος & Γ. Βρυώνη). Αθήνα: University Studio Press.
- Batten, G., Oakes, P. M., & Alexander, T. (2014). Factors associated with social interactions between deaf children and their hearing peers: A systematic literature review. *Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, 19, 285-302.
- Bergman, E. (1981). *Arts Accessibility for the Deaf*. Washington, DC: National Access Center.
- Bjorndal, I. (1967) How can one develop the aesthetic experiences of the deaf? In *Cultural Activities for the Deaf. Selected Papers from the Fifth Congress of the World Federation of the Deaf Warsaw 1967* (pp. 1-5). Washington, D. C.: Alexander Graham Bell Association for the Deaf. Ανακτήθηκε από <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED021389.pdf>.
- Burno-Nowakowska, H. (1967). Forms and methods of raising the culture and shaping of personality of the deaf and their contacts with the hearing. In *Cultural Activities for the Deaf. Selected Papers from the Fifth Congress of the World Federation of the Deaf Warsaw 1967* (pp. 1-14). Washington, D. C.: Alexander Graham Bell Association for the Deaf. Ανακτήθηκε από <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED021389.pdf>.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1997). *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από το Ρεαλισμό στην Πολιτισμική Κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από τον Εθνογραφικό Ρεαλισμό στην Πολιτική Κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκροτόφσκι, Γ. (1982). *Για ένα Φτωχό Θέατρο* (2^η έκδοση) (μτφ. Φώντας Κονδύλης-Μαίρη Γαϊτή-Βορρέ). Αθήνα: Θεωρία.
- Cooper, M. (2013). Deaf and disabled people, employment, and the Cultural sector: A Literature Review. *Legacy Trust UK*, 1-35.
- Geertz, C. (2003). *Η ερμηνεία των πολιτισμών*. (μτφ. Θ. Παραδέλλης). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Crowe, T.C., & Horak, F.B. (1998). Motor Proficiency Associated with Vestibular Deficits in Children with Hearing Impairments. *Physical Therapy-Journal of American Physical Therapy Association*, 68, 1493-1499.
- Δημόπουλος, Κ. (2011). *Συνιστώσες του Χώρου και Έμφυλες Χορευτικές Πρακτικές. Οι Πεδινές και Ορεινές Κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας και το Χρονικό Διάστημα 1920-1980* (Μεταπτυχιακή διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ανακτήθηκε από <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/1673784>
- Δημόπουλος, Κ. (2017). *Διαχρονικές και Συγχρονικές Διαδικασίες στο "Παιχνίδι" Κατασκευής της Έμφυλης Ταυτότητας: Χορός και Έμφυλος Μετασχηματισμός στην Κοινότητα Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων Θεσσαλίας* (Διδακτορική διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/2738695>
- Εφημερίδα της Κυβέρνησης της Ελληνικής Δημοκρατίας (2017). *Νόμος 4488, Συνταξιοδοτικές ρυθμίσεις Δημοσίου και λοιπές ασφαλιστικές διατάξεις, ενίσχυση της προστασίας των εργαζομένων, δικαιώματα ατόμων με αναπηρίες και άλλες διατάξεις*. Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο.
- Φιλιππίδου, Ε. (2011). *Χορός και Ταυτοτική Αναζήτηση: Τακτικές Επιπολιτισμού και Επαναφυλετισμού των Γκαγκαβούζηδων στην Οινόη Έβρου* (Μεταπτυχιακή διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/1680580>
- Φιλιππίδου, Ε. (2018). *Διασχίζοντας τα Σύνορα, Ενώνοντας τους Ανθρώπους. Κυβερνητική Προσέγγιση του Χορού στο Γαμήλιο Θρακικό Δρώμενο του 'Κ'να' σε Ελλάδα και Τουρκία* (Διδακτορική διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Fraleigh, S.H. (1987). *Dance and the lived body*. Pittsburgh: University of Pittsburgh.
- Φούντζουλας, Γ. (2016). *Χορός και Πολιτική. Θέσεις και Αντιθέσεις στο Χορευτικό Δρώμενο «Γαϊτανάκι» στη Σκάλα και τη Δάφνη Ναυπακτίας* (Μεταπτυχιακή διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και

Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/1520734>

- Fountzoulas, G., Koutsouba, M., & Nikolaki, E. (2018). Critical literacy and the multiliteracies of dance: A first approach. *Journal of Educational and Social Research*, 8(3), 69-78.
- Glennie, E. (2015). Hearing Essay. *Evelyn Glennie –Teach the World to Listen*. Ανακτήθηκε από <https://www.evelyn.co.uk/hearing-essay/>.
- Hanna, T. (1991). What is somatics? *Journal of Behavioral Optometry*, 2, 31-35.
- Keilmann, A., Limberger, A., & Mann, W.J. (2007). [Psychological and physical well-being in hearing-impaired children](#). *International Journal of Pediatr Otorhinolaryngol*, 71(11), 1747–1752.
- Klykova, N. A. (1967). Artistic activities of the deaf. In *Cultural Activities for the Deaf. Selected Papers from the Fifth Congress of the World Federation of the Deaf Warsaw 1967* (pp. 1-5). Washington, D. C.: Alexander Graham Bell Association for the Deaf. Ανακτήθηκε από <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED021389.pdf>.
- Κουτσούμπα, Μ. (2002). Χορολογία και Εθνοχορολογία/Ανθρωπολογία Χορού. Για μια αποσαφήνιση των όρων. *Εθνολογία*, 9, 191-213.
- Koutsouba, M. (1991). *The Greek Dance Groups of Plaka: A Case of "Airport Art"*. (M.A. dissertation). Department of Dance, University of Surrey, UK.
- Koutsouba, M. (1997). *Plurality in Motion: Dance and Cultural Identity on the Greek Ionian Island of Lefkada*. (Ph.D. thesis). Music Department, Goldsmiths College, University of London.
- Koutsouba, M. (1999). "Outsider" in an "inside" world, or dance ethnography at home. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field: Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 186-195). London: Macmillan Press.
- Koutsouba, M. (2021). Dance and the politics of knowledge or politics and the knowledge of dance? Looking at politics through the teaching of dance. In V. Apjok, K. Povedák, V. Szőnyi, & S. Varga (eds.), *Dance, Age and Politics, Proceedings of 30th Symposium of the International Council for Traditional Music (ICTM) Study Group on Ethnochoreology* (pp. 39-50). Hungary: ICTM Study Group on Ethnochoreology, Department of Ethnology and Cultural Anthropology-Faculty of Humanities and Social Sciences-University of Szeged, Hungarian Association for Ethnochoreology and Research Centre for the Humanities-Institute for Musicology.
- Krysztatowska, M. (1967). Marks on purpose and organisation of education through aim in schools for deaf children. In *Cultural Activities for the Deaf. Selected Papers from the Fifth Congress of the World Federation of the Deaf Warsaw 1967* (pp. 1-6). Washington, D. C.: Alexander Graham Bell Association for the Deaf. Ανακτήθηκε από <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED021389.pdf>
- Lartz, M.N., Stoner, J.B., & Stout, L.J. (2008). Perspectives of assistive technology from deaf students at a hearing university. *Assistive Technology Outcomes and Benefits*, 5, 72-91.
- Μάρσαλ, Λ. (2003). *Το Σώμα Μιλά: Ζητήματα Ερμηνείας και Έκφρασης*. (μτφ. Α. Πιπίνη, & Ν. Προδρομίδου). Αθήνα: Κοάν.
- Marschark, M., Lampropoulou, V., & Skordilis, K. E. (2016). *Diversity in Deaf Education*. New York: Oxford University Press.
- McCarthy, K. F. (2001). *The Performing Arts in a New Era*. Santa Monica, CA: Rand Corporation.
- Meadow, K. P. (2005). Early manual communication in relation to the deaf child's intellectual, social, and communicative functioning. *Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, 10(4), 321-329.
- Μερκούρη, Ε. (2020). *Παραστατικές Τέχνες και Άτομα με Κώφωση/Βαρηκοΐα. Η Βιωματική Εμπειρία μέσω μιας Σκηνικής Ερμηνείας* (Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή Διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μερκούρη, Ε., & μέλη Θεατρικής Ομάδας Κωφών «Τρελά Χρώματα» (2018). Το Τρισυπόστατο των Τρωάδων του Ευριπίδη – Εργαστήριο για τη βιωματική εμπειρία μέσω μιας σκηνικής πράξης. Στο *5ο Μύλο Παραστατικών Τεχνών, Αντιδημαρχία Πολιτισμού και Επιστημών του Δήμου Λαρισαίων*. Λάρισα: Δήμος Λαρισαίων.
- Μερκούρη, Ε., & Κατωδρότου, Ε. (2019). *Το ΚΘΒΕ στην Εκπαίδευση (2019-2021)- Εκπαιδευτικά Προγράμματα στην Β'βάθμια Εκπαίδευση*. ΚΘΒΕ, Επιχειρησιακό Πρόγραμμα. Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση, ΕΣΠΑ 2014-2020. Θεσσαλονίκη: έκδοση ειδικού τεύχους.

- Μερκούρη, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Σκορδίλης, Ε. (2019). Η βιωματική εμπειρία των παραστατικών τεχνών σε άτομα με ακουστική αναπηρία. Στο *Άσκηση και Υγεία: Πρόληψη, Διατήρηση, Βελτίωση, Αποκατάσταση, Περιλήψεις 5ου Επιστημονικού Συνεδρίου ΤΕΦΑΑ Πανεπιστημίου Αθηνών* (σελ. 127). Αθήνα: ΣΕΦΑΑ ΕΚΠΑ. Διαθέσιμο στο https://sefaa.congress.phed.uoa.gr/fileadmin/phed.uoa.gr/uploads/Synedria/Biblio_Praktikon_5oy_Synedrioy_Athlitikis_Epistimis_TEFEEAA_Athinas.pdf.
- Μερκούρη Ε., & Κουτσούμπα, Μ.Ι. (υπό δημοσίευση). Οι παραστατικές τέχνες μέσω του αρχαίου δράματος σε άτομα με ακουστική αναπηρία. Στο *Οι τέχνες στο ελληνικό σχολείο: παρόν και μέλλον, Πρακτικά Συνεδρίου Τμήματος Θεατρικών Σπουδών και Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ*. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ σε συνεργασία με Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ, Τμήμα Θεάτρου ΑΠΘ, ΑΣΚΤ και ΙΕΠ.
- Moen, J. (2007). From hand-held to body-worn: Embodied experiences of the design and use of a wearable movement-based interaction concept. Στο *Proceedings of the 1st International Conference on Tangible and Embedded Interaction* (pp. 251-258). New York, LA, USA.
- Μπάρμπα, Ε., & Σαβαρέζε, Ν. (2008). *Η Μυστική Τέχνη του Ηθοποιού-Αρχές Θεατρικής Ανθρωπολογίας* (μτφ. Μ.Χατζηεμμανουήλ). Αθήνα: Κοάν
- Mueller, V., & Hurtig, R. (2010). Technology-enhanced shared reading with deaf and hard-of-hearing children: The role of a fluent signing narrator. *Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, 15(1), 72-101.
- Νιώρα, Ν. (2009). *Τα Πασχαλιόγιορτα σε μια Μακεδονική Κοινότητα: Βιωμένη Εμπειρία ή Δραματουργική Πειθαρχία* (Μεταπτυχιακή διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/1520691>
- Νιώρα, Ν., Λουτζάκη, Ρ., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2011). Χορός και θεωρία της επιτέλεσης: Όψεις των παραστασιακών πολιτισμικών πρακτικών. Ανασκοπική μελέτη. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή και τον Αθλητισμό*, 9(1), 24-43.
- Νιώρα, Ν. (2017). *Εκμάθηση και Διαχείριση του Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού: Η Περίπτωση ενός Διαχρονικού Σεμιναρίου στην Ελλάδα* (Διδακτορική διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ανακτήθηκε από <http://hdl.handle.net/10442/hedi/46681>.
- Parviainen, J. (2002). Bodily knowledge: epistemological reflections on dance. *Dance Research Journal*, 34(1), 11-26.
- Πέτρου, Α. (2015). *Η αισθητική των Αρχαίων Ελλήνων*. Αθήνα: Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, Ζήτρος
- Polat, F. (2003). Factors affecting psychosocial adjustment of deaf students. *Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, 8(3), 325-339.
- Rieffe, C., & Terwogt, M. M. (2006). Anger communication in deaf children. *Cognition and Emotion*, 20(8), 1261-1273.
- Sahoo, A.K., Mishra, G.S., & Ravulakollu, K.K. (2014). Sign recognition: state of the art. *ARPN Journal of Engineering and Applied Sciences*, 9(2), 116-134.
- Σάλμοντ, Ε. (2004). *Συμβουλευτική Οικογένειας Ατόμων με Ειδικές Ανάγκες – Πρώιμη Παρέμβαση: Η Περίπτωση της Κώφωσης*. (Αδημοσίευτη διδακτορική Διατριβή). Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Schick, B., De Villiers, P., De Villiers, J., & Hoffmeister, R. (2007). Language and theory of mind: a study of deaf children. *Child Development*, 78(2), 376-396.
- Στανισλάβσκι, Κ. (2001). *Πλάθοντας ένα Ρόλο* (μτφ. Α. Νίκα). Αθήνα: Γκόνη. (έτος πρωτότυπης έκδοσης 1962)
- Στεφανιδάκη, Ε.Α. (2013). *Σύγχρονος Χορός και Αναπηρία: Υπό το Πρίσμα μιας Μικτής Ομάδας Χορού*. (Μεταπτυχιακή Διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/2647008>
- Stokoe, W.C. (2005). Sign language structure: an outline of the visual communication systems of the American deaf. *Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, 10(1), 3-37.
- Svirsky, M.A., Teoh, S.W & Neuburger, H. (2004). Development of language and speech perception in congenitally, profoundly deaf children as a function of age at cochlear implantation. *Audiology and Neurotology*, 9(4), 224-233.
- Tebo, G. (2019). Using a Dramatization/Discussion Model in Educating Deaf Adults. *JADARA*, 18(2), 9.

- Terwogt, M. M., & Rieffe, C. (2004). Behavioural problems in deaf children: theory of mind delay or communication failure? *European Journal of Developmental Psychology*, 1(3), 231-240.
- Theunissen, S. C., Rieffe, C., Kouwenberg, M., Soede, W., Briaire, J.J., & Frijns, J. H. (2011). Depression in hearing-impaired children. *International Journal of Pediatric Otorhinolaryngology*, 75(10), 1313-1317.
- Thomas, J.K., & Nelson, J. K. (2003). *Μέθοδοι Έρευνας στη Φυσική Δραστηριότητα*. (Επιμ. Κ. Καρτερολιώτης). Αθήνα: Broken Hill Publishers LTD.
- Χαριτωνίδης, Χ. (2018). "Παράλληλες" Ζωές και Χορευτικές Παραδόσεις: Το Ελληνικό Τάχχάζ στην Ουγγαρία (Μεταπτυχιακή διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. <https://pergamon.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/2751117>
- Veyvoda, M. A., & Falk, J. L. (2020). Making Arts Education Accessible for Deaf Children with Multiple Disabilities: A Partnership. *Odyssey: New Directions in Deaf Education*, 21, 18-23.
- Vidraski, T., & Farkas, D. (2015). Motor skills in hearing impaired children with or without cochlear implant - a systematic review. *Collegium Antropologicum*, 39(1), 173-179.
- Vogel-Walcutt, J. J., Schatschneider, C., & Bowers, C. (2011). Social-emotional functioning of elementary-age deaf children: a profile analysis. *American Annals of the Deaf*, 156(1), 6-22.
- Wiles, D. (2009). *Το Αρχαίο Ελληνικό Δράμα ως Παράσταση* (μτφ. Ε.Οικονόμου). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Τραπέζης.
- Wisher, P. R. (1967). Psychological Contributions of Dance. In *Cultural Activities for the Deaf. Selected Papers from the Fifth Congress of the World Federation of the Deaf Warsaw 1967* (pp. 1-8). Washington, D. C.: Alexander Graham Bell Association for the Deaf. Ανακτήθηκε από <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED021389.pdf>.

Παράρτημα:

Άξονες και Ασκησιολόγιο για Συμμετέχοντες με Κ/Β

- **Πρώτος άξονας** που αφορά το Σώμα του Ηθοποιού: στα άτομα με Κ/Β, το σώμα αποτελεί έναν από τους πιο σημαντικούς παράγοντες της ζωής τους, καθώς ο γλωσσικός κώδικας επικοινωνίας που χρησιμοποιούν είναι σωματικός. Ο Γκροντόφски (1982), ο "πατέρας" του σωματικού θεάτρου, αναφέρει ότι *«όταν σκέφτεστε, πρέπει να σκέφτεστε με το σώμα σας»* (σελ. 247) και χρησιμοποιεί συγκεκριμένο ασκησιολόγιο για το σωματικό θέατρο το οποίο, ύστερα από προσαρμογή με βάση τα χαρακτηριστικά των ατόμων με Κ/Β, εφαρμόστηκε και στην παρούσα έρευνα. Ειδικότερα, εκτελέστηκαν ασκήσεις για: α) προθέρμανση, β) χαλάρωση των μυών και της σπονδυλικής στήλης, γ) αιωρήσεις, δ) άλματα και κυβισθήσεις, ε) ασκήσεις ποδιών, ζ) ασκήσεις μιμικής κυρίως με τα άνω (χέρια) και κάτω (πόδια) άκρα και η) ασκήσεις πλαστικότητας. Παράλληλα, πραγματοποιήθηκε και σύνθεση των παραπάνω ασκήσεων.
- **Δεύτερος άξονας**, αυτός της Αισθητικής Αντίληψης εντός σώματος, μέσα από τη λειτουργία της Κιναισθησης-Ιδιοδεκτικότητας που αποτελεί έναν τρόπο διπλής λειτουργίας του σώματος που περιλαμβάνει δυο κτητικούς τρόπους αντίληψης. Ειδικότερα, ο ένας τρόπος είναι ότι το άτομο αισθάνεται τις δικές του ατομικές λειτουργίες μέσω της αντίληψης του εαυτού του, ενώ ο δεύτερος συναισθάνεται κάποιες άλλες εξωτερικές λειτουργίες μέσου της αντίληψης ενός άλλου ατόμου (Hanna, 1991). Η αίσθηση της όρασης στα άτομα με Κ/Β είναι περισσότερο αναγκαία από οποιαδήποτε άλλη αίσθηση. Ο Arnhem (2007) αναφέρθηκε στο ζήτημα της οπτικής αντίληψης και της αμφίδρομης σχέσης μεταξύ όρασης και αισθήσεων μέσω μιας αισθητηριακής προσέγγισης.

Στην παρούσα έρευνα, μας απασχόλησε πώς μπορεί να διαχωριστεί η αίσθηση του σώματος από την επίγνωση και γνώση της σωματικής εμπειρίας. Η διαφορά μεταξύ του "γνωρίζω" και του "πιστεύω ότι γνωρίζω", αλλά και ο βαθμός βεβαιότητας της γνώσης είναι ένα καίριο ζήτημα, το οποίο έχει απασχολήσει σχεδόν όλους τους φιλοσόφους από την εποχή των κλασικών χρόνων της αρχαίας Ελλάδας. Ο Δημόκριτος διαχώρισε τη γνώση ως "σκοτεινή", η οποία προέρχεται από τις αισθήσεις και ως "φωτεινή", που έχει ως βάση της την λογική (Πέτρου, 2011).

Από την άλλη πλευρά, ο Hanna (1991) υποστηρίζει ότι υπάρχει σαφής διαχωρισμός μεταξύ των λέξεων και των εννοιών: "body" και "soma", οι οποίες παραπέμπουν σε έννοιες όπως αυτές της ιδιοδεκτικότητας και κιναισθησης. Στο ζήτημα της επίγνωσης της σωματικής κίνησης (Parviainen, 2002), η Fraleigh (1987) αναφέρει και διευκρινίζει περί γνώσης του χορού και κιναισθησίας ότι *«συχνά κάνουμε λόγο για ικανότητες στο χορό ως φόρμα γνώσης και επίσης μιλάμε για κιναισθητική εξυπνάδα [...]. Αλλά, ο χορός εμπλέκει περισσότερο από το να ξέρεις να κάνεις μια κίνηση»* (σελ. 26), ενώ ο Moen (2007), σχετικά με το θέμα της κιναισθησης αναφέρει ότι *«αν επιθυμούμε να αναπτύξουμε την κιναισθητική επίγνωση, πρέπει να εκπαιδευτούμε στο να αισθανόμαστε τις διαφορές στις κινήσεις»* (σελ. 253).

Όσον αφορά στον ίδιο άξονα και στην υποκατηγορία της Καλλιτεχνικής-Αισθητικής Καλλιέργειας εκτός σώματος και, ειδικότερα στο «χτίσιμο» της Πλαστικότητας της κίνησης, δεν πρέπει να λειτουργεί τεχνικά, αλλά να συνδέεται με το περιεχόμενο (Στανισλάσκι, 2001). Ιδιαίτερα στην περίπτωση των ατόμων με Κ/Β, η διαφορετική γλωσσική επικοινωνία των χεριών ενισχύει το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, καθώς δίνεται έμφαση στην πλαστικότητα των μελών του σώματος. Οι συμμετέχοντες για να κατορθώσουν να μεταφέρουν ερμηνευτικά το πνεύμα της αρχαίας τραγωδίας, ήταν επιτακτική ανάγκη να αφουγκραστούν το πνεύμα και τον πολιτισμό της αρχαίας Ελλάδας που είναι άμεσα συνδεδεμένη με αυτήν.

Για να συμβεί αυτό, έπρεπε να πραγματοποιηθεί μια σειρά επισκέψεων σε μουσεία και χώρους πολιτισμού με ανάλογα θεματικά μοτίβα από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Με τον τρόπο αυτόν, θα μπορούσαν να αποκτήσουν βιωματικές οπτικές εμπειρίες. Ωστόσο, τα βαθύτερα αίτια για την απόκτηση της συγκεκριμένης εμπειρίας συνδέονται άμεσα με την κατανόηση στην έννοια της πλαστικής και με την επαφή του κόσμου της γλυπτικής, της χαρακτηριστικής και της ζωγραφικής.

Όσον αφορά την Καλλιτεχνική-αισθητική Αντίληψη, το ζητούμενο ήταν η κατανόηση εννοιών όπως η πλαστικότητα, η οποία ενισχύει το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Στον τομέα της θεατρικής ανθρωπολογίας γίνεται λόγος για την ιδιαίτερη σημασία και την εκφραστικότητα των χεριών (Μπάρμπα & Σαβαρέζε, 2008). Ο Στανισλάσκι και ο Μέγιερχολντ, οι σπουδαίοι αυτοί σκηνοθέτες και δάσκαλοι του θεάτρου έδιναν ιδιαίτερη σημασία στην έννοια της πλαστικότητας. Ειδικότερα, στα άτομα με Κ/Β, όπως έχει ήδη αναφερθεί, παίζει σημαντικό ρόλο η αίσθηση της όρασης. Αποτελεί δε, σύμφωνα με τον Arnhem (2007), το πρωταρχικό μέσον της σκέψης και έχει άμεση σύνδεση με τη νοημοσύνη της οπτικής αντίληψης.

Στη βάση των παραπάνω, επιλέχθηκε μια σειρά παρακολούθησης επισκέψεων σε μουσεία, όπως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, το Μουσείο της Ακρόπολης, το Μουσείο Μπενάκη και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης από τους συμμετέχοντες, ώστε να αποκτήσουν οπτικές εμπειρίες και να ενεργοποιηθεί με αυτόν τον τρόπο η αισθητική τους καλλιέργεια. Η περιπλάνηση είχε διάρκεια αρκετών ημερών ανάμεσα στα εκθέματα, στα αγάλματα και στις προτομές. Επιπλέον, οι συμμετέχοντες περιηγήθηκαν μέσω της τεχνολογίας και του video art, και ενημερώθηκαν για ιστορικά γεγονότα, τα οποία δεν γνώριζαν.

- **Τρίτος άξονας**, αυτός των Συναισθημάτων, υπάρχουν αναφορές για τη σχέση σώματος-μυαλού-σκέψης-συναισθημάτων ήδη από την εποχή της αρχαιότητας (Wiles, 2009). Πιο αναλυτικά, όσον αφορά τα Συναισθήματα, προσαρμόστηκε το μοντέλο του σωματικού θεάτρου της Μάρσαλ, εφεξής Μοντέλο της Μάρσαλ (2003). Η Μάρσαλ αναφέρει ότι το σώμα είναι ένα «λογισμικό ανάμεσα στον εσωτερικό μας κόσμο (σκέψεις, συναισθήματα, αναμνήσεις, όνειρα) και τον έξω κόσμο (άλλοι άνθρωποι, αντικείμενα, φυσικό περιβάλλον)» (σελ. 12). Το Μοντέλο προτείνει ένα συγκεκριμένο ασκησιολόγιο, το οποίο χωρίζεται σε τρεις άξονες του σώματος (Σύνδεση με το Σώμα, Σύνδεση με τον Εαυτό, Σύνδεση με τους Άλλους) και εστιάζει στην γνώση που αποκτά το σώμα μέσω της βιωμένης εμπειρίας. Ο κάθε συμμετέχοντας έπρεπε να κατανοήσει τη λειτουργία του σώματος, ώστε να πραγματοποιήσει έναν διάλογο μεταξύ σώματος και συνείδησης για να συνδέσει τον εσωτερικό του κόσμο με το σώμα του. Έτσι, σύμφωνα με το Μοντέλο της Μάρσαλ, οι τρεις άξονες του σώματος περιλάμβαναν τα εξής:

- **Σύνδεση με το Σώμα** που περιλάμβανε ασκήσεις για τη σωματική ικανότητα, το κέντρο, τους μύες, τη δύναμη, την ευλυγισία και τις διατάσεις (stretching) με ασκήσεις, όπως,

για παράδειγμα, Κινούμενοι από το κέντρο, Ξυπνώντας τα πόδια, Αστερίας, Αστερίας με παρορμήσεις, Αντιδρώ ελεύθερα και συναρπαστικά, Ακούγοντας το σώμα. Επιπλέον, στον άξονα αυτόν συμπεριλήφθηκαν οι εναλλακτικές ασκήσεις: Αντιδρώ στον έξω κόσμο, στα αντικείμενα, σε οτιδήποτε (Φως αντί για Μουσική).

- **Σύνδεση με τον Εαυτό** που περιλαμβάνει ασκήσεις, όπως, για παράδειγμα, το Σώμα γίνεται κτήμα μου, Σκέψη, Συναίσθημα, Ανάμνηση, Εικόνα, Μετατρέποντας το συναίσθημα σε δράση. Ο άξονας αυτός περιλάμβανε επίσης ασκήσεις, όπως τη Σύνδεση με τη Φωνή και τη Γλώσσα, όπου στην περίπτωση των ατόμων με Κ/Β πραγματοποιήθηκαν προσαρμοσμένες εναλλακτικές ασκήσεις ορθοφωνίας. Επίσης, στην άσκηση Σύνδεση με τη Γλώσσα αντικαταστάθηκε η ομιλία με την χρήση της Ελληνικής Νοηματικής Γλώσσας (Ε.Ν.Γ.).
- **Σύνδεση με τους Άλλους**, που περιλάμβανε ασκήσεις, όπως, για παράδειγμα, Συνεργασία επί Ίσοις Όροις, Δράση/Αντίδραση, στις οποίες υπήρξε παραλλαγή για τη κατάλληλη συνεργασία κωφών και ομιλούντων καλλιτεχνών.

Όλες οι ασκήσεις πραγματοποιήθηκαν με γυμνά πόδια, καθώς αυτό βοήθησε σημαντικά στην ελευθερία των κάτω άκρων. Και αυτό διότι η συγκεκριμένη επιλογή των γυμνών ποδιών αποτέλεσε επιτακτική ανάγκη, καθώς, στα άτομα με Κ/Β, τα πέλματα λειτουργούν ως ένας αγωγός μετάδοσης του ήχου στο υπόλοιπο σώμα.

- **Τέταρτος άξονας**, αυτός της Επικοινωνίας μέσω Μουσικών ήχων σε άτομα με Κ/Β, από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας αναφέρεται ότι το ζήτημα βρίσκεται στον τρόπο λειτουργίας της ακοής και όχι στο άκουσμα ή στην αίσθηση της δόνησης, όπως θα ήταν αναμενόμενο (Glennie, 2015). Η Glennie, η οποία είναι κωφή μουσικός αναφέρει σχετικά με την κώφωση: *«πεποίθησή μου είναι ότι μπορούμε, απλώς τυχαίνει τα αυτιά μας να γίνονται αποδοτικότερα στις υψηλότερες συχνότητες κι έτσι χάνουμε αυτή τη "λεπτότερη" αίσθηση των δονήσεων»* (<https://www.evelyn.co.uk/hearing-essay>). Γενικότερα, όσον αφορά τα άτομα με Κ/Β, υπάρχει η πεποίθηση ότι μπορούν να αφουγκραστούν τους κραδασμούς που προέρχονται από το έδαφος, έτσι ώστε να μπορούν να αντιληφθούν τον ρυθμό, προκειμένου να συγχρονιστούν με άλλα άτομα. Όλα τα παραπάνω, οδήγησαν στην ένταξη κρουστών μουσικών οργάνων στην σκηνική ερμηνεία των ατόμων με Κ/Β.

Σχετικά με το στοιχείο της Μίμησης, αναφέρεται ήδη από τον Αριστοτέλη και τον Πλάτων ότι είναι συνυφασμένο με το είδος της αρχαίας τραγωδίας. Στη παρούσα εργασία, το στοιχείο της Μιμήσεως βρήκε άμεση εφαρμογή, καθώς υπάρχει συσχετισμός με την αίσθηση της όρασης που αποτελεί τη σημαντικότερη λειτουργία στα άτομα σε Κ/Β.