

*This is the Green Open Access file of the Greek-language chapter 'Ακούγοντας το Μέλλον: Προς μια Συμπεριληπτική Φωνητική Εκπαίδευση για Ηθοποιούς' [Listening to the Future: Towards an Inclusive Voice Training for Actors], accepted for publication in the edited collection Η Σύγχρονη Φωνητική και Μουσική Εκπαίδευση των Ηθοποιών [Contemporary Voice and Music Training for Actors], edited by Konstantinos Thomaidis, to be published by the Drama School of the National Theatre of Greece in December 2023.*

**Ακούγοντας το μέλλον: Προς μια συμπεριληπτική φωνητική εκπαίδευση για ηθοποιούς**  
*Κωνσταντίνος Θωμαΐδης*

«Οι άνθρωποι κουβαλούν ένα τοπίο στη φωνή τους», σημειώνει ο συγγραφέας Ντέιβιντ Γκρέιγκ (Greig 2010: 244). Και οι φωνές των ηθοποιών είναι αναπόφευκτα αντηχήσεις, όχι μόνο των τοπογραφιών της προσωπικής μνήμης και εμπειρίας, αλλά και του *ηχοτοπίου* της εκπαίδευσής τους. Στη σκηνική τους φωνή ακούγονται, άλλοτε δυνατότερα, άλλοτε ψιθυριστά, τα τοπία της καθημερινότητάς τους, το φανταστικό τοπίο της δραματουργίας και, επίμονα, επιτακτικά, το τοπίο της φωνητικής παιδαγωγικής: τα μαθήματα, δηλαδή, φωνής και λόγου όπου για πρώτη φορά ακούστηκαν – από τις καθηγήτριες και από τους καθηγητές, από τις άλλες σπουδάστριες και τους άλλους σπουδαστές, από τον ίδιο τους τον εαυτό – ως οι ηθοποιοί του μέλλοντος. Τα παιδαγωγικά αυτά τοπία δεν είναι απλώς προϋπάρχουσες χωρικές δομές που υποδέχονται τον ήχο των εκπαιδευόμενων. Είναι περιπατητικές πάνω σε προηγούμενα χαραγμένους δρόμους ή και εκτός χάρτη, είναι σχέσεις και μορφές εμπειρίας που ενσωματώνονται τελικά στον ήχο της φωνής τους. Κάθε διδασκαλία της φωνής είναι μια εν κινήσει ηχοληψία κάθε νέας περιπλάνησης.

Τι συμβαίνει, όμως, όταν οι συντεταγμένες και η χαρτογράφηση αυτών των ηχοτοπίων – ο ακουστικός σχεδιασμός, δηλαδή, που υποδέχεται τη σπουδάστρια ή τον σπουδαστή – αφαιρούν την ισχύ κάποιων φωνών; Πώς μπορούμε να ακούσουμε πιο προσεκτικά τις φωνές που συστηματικά κατασιγάζονται στη διδασκαλία φωνής και λόγου για ηθοποιούς – από ανεξέταστη συνήθεια, από παράδοση, από άκριτη αποδοχή θεσμικών πλαισίων και σωματοποιημένων ιδεολογιών; Πώς μπορούμε να προσφέρουμε τη διδασκαλία μας ως μια συμπαθητική, ενισχυτική «ακουστική», που ενθαρρύνει και ενδυναμώνει τη φωνή, όχι μόνον ως μέσον τεχνικό αλλά ως ολόσωμη έκφραση της ταυτότητας του ατόμου;

Στα είκοσι χρόνια που εργάζομαι στο θέατρο και στα δεκαέξι χρόνια που διδάσκω φωνή, η έρευνά μου με έφερε σε περιβάλλοντα όπου δεν ήταν δυνατόν η συμπερίληψη να θεωρηθεί δευτερεύουσας σημασίας. Σε δραματικές σχολές (π.χ. Central School of Speech

and Drama) και πανεπιστημιακά τμήματα θεάτρου (π.χ. Royal Holloway University of London) της Αγγλίας, κλήθηκα να εφαρμόσω επανειλημμένα τη διδακτορική μου έρευνα στη διαπολιτισμική φωνή, αφού οι σπουδάστριες/σπουδαστές προέρχονται από διαφορετικές χώρες, εθνότητες και κοινωνικά στρώματα – αλλά και να υποστηρίξω τις ανάγκες φοιτητών σε σχέση με αναπηρίες, μαθησιακές δυσκολίες και ζητήματα έμφυλης ταυτότητας. Στο θέατρο –ως σκηνοθέτης συμμετοχικής όπερας με την Opera in Space, ως ηθοποιός στους Waving not Drowning (Ινστιτούτο Γκροτόφσκι), ως μουσικός διευθυντής είκοσι δύο κοινοτικών χορωδιών για την παράσταση της Εναλλακτικής Σκηνης της Εθνικής Λυρικής Σκηνης *Τα γεγονότα*– μου δόθηκε η ευκαιρία να διαμορφώσω συμπεριληπτικούς τρόπους φωνητικής διδασκαλίας: τρόπους που επέτρεπαν (ή τουλάχιστον οραματίζονταν) το δικαίωμα στην επαγγελματικού επιπέδου φώνηση ασχέτως φύλου, ηλικίας, προφοράς ή μητρικής γλώσσας. Επειδή, διδάσκοντας τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα (Θερινό Μαντείο 2018-2019, Τμήμα Σκηνοθεσίας Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου 2021), συνάντησα και εδώ την ανάγκη, αλλά όχι την αντίστοιχη θεσμική οργάνωση, για φωνητική συμπερίληψη, τα παρακάτω αποτελούν μια πρώτη διερώτηση πάνω στο ποια βήματα μπορούν σταδιακά να μας οδηγήσουν προς τα εκεί.

### **Συμπεριληπτικότητα και φύλο<sup>1</sup>**

Στο Ηνωμένο Βασίλειο εδώ και τρεις δεκαετίες υπάρχει συντονισμένη προσπάθεια από όσες/όσους διδάσκουν φωνή και λόγο να αντιμετωπίσουν όχι μόνο αμιγώς τεχνικά θέματα αλλά και ψυχοσωματικές συνέπειες της κοινωνικής καταπίεσης που επιδρούν στη διαμόρφωση της γυναικείας φωνής. Έχει αποδειχθεί πως οι νεαρές γυναίκες καλούνται να χρησιμοποιούν περιορισμένη ένταση ή υψηλότερες περιοχές της φωνής για να ακούγονται πιο «ευχάριστες» ή «θηλυκές», συχνά κατηγορούνται ως «ενοχλητικές» αν διεκδικήσουν κάτι με έντονο λόγο, ενώ δεν συνηθίζεται να απολαμβάνουν την ίδια άνεση χρόνου σε περιστάσεις δημόσιας ομιλίας (Cavarero 2004, Karpf 2011). Ανατρέποντας τέτοιες πάγιες προσεγγίσεις στον «γυναικείο ήχο», καθηγήτριες φωνής κατάρτισαν ειδικά προγράμματα για την ασφαλή, συναινετική ανάπτυξη αυτών των φωνών. Ενδεικτικά αναφέρω την Πάτσυ Ρόντενμπεργκ (Patsy Rodenburg, *The Woman's Voice*, 2023) ή τη Μάργκαρετ Πάικς (Margaret Pikes), η οποία κατέδειξε τα πατριαρχικά στερεότυπα που τροφοδότησαν τη

---

<sup>1</sup> Χρησιμοποιώ τον όρο «συμπερίληψη» για να ονοματίσω την *ιδέα*, το όραμα μιας πιο συμπεριληπτικής εκπαίδευσης, αλλά και το *αποτέλεσμα* συγκεκριμένων (ακτιβιστικών) δράσεων και νομοθεσιών. Με τον όρο «συμπεριληπτικότητα», όμως, αναφέρομαι συγκεκριμένα στις *διαδικασίες* μέσω των οποίων πραγματώνονται εκφάνσεις αυτού του οράματος.

φωνητική παιδαγωγική των Ρόυ Χαρτ (Roy Hart) και Άλφρεντ Γούλφσον (Alfred Wolfsohn) και εξέλιξε τις ασκήσεις τους αποτινάσσοντας τέτοιες ιδεολογίες (Pikes και Campbell 2021). Επίσης, η Σάρα Ουέστον (Weston 2019) σχεδιάζει σεμινάρια αγωγής του λόγου για σπουδάστριες εργατικής τάξης, ενώ η Άννα-Χελίνα ΜακΛήν (McLean 2019) αναδιαμορφώνει την τραγουδιστική παιδαγωγική των Γκαρτζινίτσε (Gardzienice) μέσω ενσώματης φεμινιστικής κριτικής. Επιπλέον, υπάρχουν προγράμματα ειδίκευσης στα συγκεκριμένα ζητήματα, οπότε μπορεί να υπάρξει σχετική επιμόρφωση στις δραματικές σχολές και υλοποίηση αντίστοιχης παιδαγωγικής – όπως, φυσικά, συνδέεται με τα ειδικά ενδιαφέροντα του κάθε μέλους του διδακτικού προσωπικού.

Επίσης, την τελευταία δεκαετία, μέσω της ευρύτερης διάδοσης της queer κριτικής και των διεκδικήσεων της ΛΟΑΤΚΙ κοινότητας (και στη δημόσια σφαίρα και στην εκπαίδευση ηθοποιών), έχει προκύψει μια νέα κατηγορία ζητημάτων με τα οποία καλούνται να εξοικειωθούν όσες/όσοι διδάσκουν φωνή και λόγο. Υπάρχουν πλέον έργα μουσικού θεάτρου γραμμένα για μη δυαδικές ή διεμφυλικές φωνές, των οποίων η διδασκαλία δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί με τους κλασικούς τρόπους κατηγοριοποίησης των φωνών σύμφωνα με τις αρχές του δυαδικού φύλου. Επιπρόσθετα, δεν είναι ασύνηθες πια, τουλάχιστον στο Ηνωμένο Βασίλειο, σπουδάστριες/σπουδαστές να προβαίνουν σε φυλομετάβαση ενόσω σπουδάζουν. Σε αυτές τις περιπτώσεις, παγιωμένες αρχές της αγωγής λόγου –όπως η «φυσική φωνή»– όχι μόνο δεν βοηθούν αλλά μπορεί να δράσουν ψυχοτραυματικά και φωνοτραυματικά. Επειδή και στην ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα φωνές που δεν αντιστοιχούν σε εγκαθιδρυμένες νόρμες φύλου σταδιακά γίνονται πιο αποδεκτές,<sup>2</sup> χρειάζεται γνώση του νέου ρεπερτορίου και των τεχνικών φωνητικής φυλομετάβασης (gender-affirming voice modification) (Mills και Stoneham 2017). Δεν εννοώ ότι οι διδάσκουσες/διδάσκοντες φωνής ή λόγου πρέπει να νοούνται ως το αποκλειστικό σύστημα υποστήριξης, κάτι για το οποίο αρμόδιοι είναι ειδικευμένοι λογοθεραπευτές και φωνιάτροι. Είναι, όμως, σημαντικό να υπάρξει σχετική πληροφόρηση και (μετ)εκπαίδευση στον βαθμό που επηρεάζει το μάθημα της φωνής.

### **Αναπηρίες λόγου, διαταραχές της ομιλίας και συμπερίληψη**

Το ιδρυτικό ΦΕΚ της Δραματικής Σχολής του Εθνικού απαιτεί την αρτιμέλεια των υποψηφίων στις κατατακτήριες (Π.Δ.336, 6.3). Παραδοσιακά η «αρτιμέλεια» στο επίπεδο της φωνής νοούνταν ως απρόσκοπτη ομιλία/ευφράδεια. Θεατρικά σχήματα όπως η Ομάδα Εν

---

<sup>2</sup> <https://www.nationalopera.gr/enalaktiki-skini/opera/item/4706-strella>.

Δυνάμει και η Θεατρική Ομάδα Κωφών «Τρελά Χρώματα» αλλάζουν το θεατρικό τοπίο, όμως το θεσμικό πλαίσιο της φωνητικής εκπαίδευσης δεν έχει ακολουθήσει, αφού δεν εντοπίζεται στα προγράμματα σπουδών πρόβλεψη σχετικά με ζητήματα δυσφράδειας, αναπηρίας του λόγου και διαταραχών της ομιλίας. Στο Ηνωμένο Βασίλειο, τα τελευταία είκοσι χρόνια υπάρχει μεγαλύτερη αποδοχή σπουδαστών της υποκριτικής με αναπηρίες λόγου (π.χ. κώφωση) ή διαταραχές ομιλίας/δυσφράδειας (π.χ. τραύλισμα).<sup>3</sup> Επειδή σημαντικά θεατρικά και μουσικά έργα αξιοποιούν πλέον τις φωνητικές διαταραχές και αναπηρίες ως αισθητικούς τρόπους επικοινωνίας, λαμβάνονται ειδικά μέτρα για τη συμπερίληψη σπουδαστών που εμπίπτουν σε αυτές τις κατηγορίες. Σε πανεπιστημιακά τμήματα υπάρχουν βοηθοί για Κωφούς<sup>4</sup> ή ειδικό πλαίσιο εξετάσεων και παραστάσεων για άτομα με διαταραχές ομιλίας. Αν οι σπουδαστές επιθυμούν να ενταχθούν στην παιδαγωγική της ευφράδειας, υπάρχει εκπαιδευμένο προσωπικό και προσφέρεται διαρκής επιμόρφωση των καθηγητών. Τέτοια περίπτωση είναι η Σόφι Στόουν (Sophie Stone): απόφοιτος της RADA (2008), προσελήφθη από το Royal National Theatre ως η πρώτη Κωφή ηθοποιός που έπαιξε την Καττρίν στη *Μάνα Κουράγιο* (συμπερίληψη ατόμου με φωνητική αναπηρία στο ίδιο τμήμα με άλλους σπουδαστές). Άλλο μοντέλο είναι εκείνο του Royal Conservatoire of Scotland που προσφέρει τριετές πτυχίο υποκριτικής αποκλειστικά για Κωφούς και χρήστες της νοηματικής.<sup>5</sup> Εκτός λοιπόν από την επιμόρφωση του προσωπικού που διδάσκει λόγο, φωνητική και μουσική σε αντίστοιχο ρεπερτόριο και τεχνικές, χρειάζεται και κατάρτιση παιδαγωγικού πλαισίου συμπερίληψης ατόμων με αναπηρίες και διαταραχές φωνής/λόγου – είτε με βάση το μοντέλο της από κοινού διδασκαλίας με άλλους σπουδαστές είτε με διαμόρφωση ειδικού πτυχίου.

### **Γλώσσα, προφορά, πολυγλωσσία**

---

<sup>3</sup> Ενδεικτικά: <https://www.gsmd.ac.uk/life-at-the-school/disability-support> και <https://www.cssd.ac.uk/short-courses/diplomas/performance-making-diploma-learning-disabled-and-autistic-adults>.

<sup>4</sup> Επειδή δουλεύω με εργαλεία εκπαιδευτικής ανάλυσης και πολιτισμικών σπουδών (cultural studies), χρησιμοποιώ τη διάκριση ανάμεσα στους όρους «κωφός» και «Κωφός», με βάση τα πρότυπα της διεθνούς βιβλιογραφίας. Ο όρος «κωφός» δηλώνει άτομο με ακουστική αναπηρία (διάφορων βαθμών), συνήθως όχι εκ γενετής, και προέρχεται από το ιατρικό μοντέλο αντιμετώπισης της αναπηρίας. Ο όρος «Κωφός» δηλώνει άτομο που μετέχει στην κοινότητα των Κωφών, είτε μέσω χρήσης νοηματικής, είτε επειδή ποτέ δεν βίωσε την υποτιθέμενη πρωτοκαθεδρία της γλώσσας, είτε επειδή ακτιβιστικά τοποθετεί την κοινότητα των Κωφών πάνω από τη νόρμα της φωνητικής ιεράρχησης – είναι όρος που αντιτίθεται στην αποκλειστικά ιατροκοποιημένη αντίληψη περί αναπηρίας.

<sup>5</sup> <https://www.rcs.ac.uk/courses/ba-performance/>.

Από την εμπειρία μου τόσο στο Ηνωμένο Βασίλειο όσο και από παραστάσεις και εκπαιδευτικές δομές στην Ελλάδα, η αίσθησή μου είναι ότι το δημογραφικό προφίλ των σπουδαστριών/σπουδαστών και των νέων δημιουργών αλλάζει και δεν είναι πλέον απαραίτητα μονοεθνικό/μονογλωσσικό. Σημαντικό κομμάτι της αλλαγής έχει να κάνει με την πολυπολιτισμικότητα, από την οποία προκύπτουν ειδικά ζητήματα για τη διαχείριση της φωνής. Δεν υπάρχει, όμως, ολοκληρωμένη προσέγγιση ειδικότερα σε σχέση με τα μαθήματα φωνής και λόγου – πέραν της διατύπωσης στο Π.Δ. 336 (5.6) ότι προβλέπεται η δυνατότητα εγγραφής αλλοδαπών σε σχολές με κριτήριο τη γνώση της ελληνικής γλώσσας σε βαθμό που να επιτρέπει την απρόσκοπτη εκπαίδευσή τους. Ένα πρώτο ερώτημα είναι: Θα μπορούν στο μέλλον να εισάγονται σπουδαστές που μιλούν τη γλώσσα με ξενική προφορά (π.χ. πρώτης γενιάς μετανάστες); Σε βρετανικές δραματικές σχολές και πανεπιστημιακά τμήματα είναι πια αποδεκτές οι ξενικές (και ταξικές) προφορές. Οι σπουδαστές αυτοί, μάλιστα, απορροφώνται, εκτός των άλλων, σε παραστάσεις διαπολιτισμικού θεάτρου ή έργων που παρουσιάζουν τα βιώματα των συγκεκριμένων ομάδων του πληθυσμού. Το μάθημα αγωγής του λόγου διατηρεί τις θεμελιώδεις αρχές (φωνητική υγεία, ισορροπημένη τοποθέτηση, οικονομική χρήση της αναπνοής, ενίσχυση της φυσικής έντασης, απεύθυνση), αλλά υπάρχει ευελιξία γύρω από την προφορά. Σε κάποια μαθήματα, οι σπουδαστές επιτρέπεται να διατηρήσουν την προφορά τους, ενώ σε άλλα ασκούνται σε «κατασκευασμένους» τρόπους ομιλίας που άτυπα θεωρούνται κοινοί κώδικες προφοράς και διαλέκτου (BBC English). Επίσης, σε πολλά τμήματα παρέχεται σε ξένους σπουδαστές ειδική γλωσσική υποστήριξη: αρμόδια υπηρεσία του πανεπιστημίου διαμορφώνει επιπλέον προγράμματα γλωσσικής εκμάθησης ή/και τελειοποίησης.<sup>6</sup> Παρόμοια, το CNSAD στη Γαλλία εντάσσει στο εβδομαδιαίο πρόγραμμα δίωρο επιλεγόμενο μάθημα γλωσσικής υποστήριξης ξένων σπουδαστών.

Ένα δεύτερο ζήτημα που σχετίζεται με τη γλώσσα έχει να κάνει με την εξωστρέφεια. Το CNSAD, για παράδειγμα, προσφέρει μάθημα αγγλικών, προκρίνοντας ότι η νέα γενιά Γάλλων ηθοποιών έχει μεγαλύτερες πιθανότητες να δοκιμάσει την τύχη της στο εξωτερικό και σε διεθνείς παραγωγές. Σε πολλά αγγλόφωνα τμήματα των ΗΠΑ και του Ηνωμένου Βασιλείου διδάσκονται τεχνικές φωνητικής προσέγγισης προφορών και γλωσσών από όλο

---

<sup>6</sup> Το MA Acting (International) της Σχολής Θεάτρου East 15 (Πανεπιστήμιο του Έσσεξ), π.χ., εντάσσει στο ωρολόγιο πρόγραμμα μαθήματα θεατρικού λόγου για σπουδάστριες/σπουδαστές των οποίων η πρώτη γλώσσα δεν είναι η αγγλική. Σημειώνω ότι το πρόγραμμα χρησιμοποιεί ποιητικά κείμενα (Σαίξπηρ), σε καμία περίπτωση, δηλαδή, δεν περιορίζει τις γλωσσικές απαιτήσεις της υποκριτικής.

τον κόσμο με βάση το International Phonetic Alphabet (IPA)<sup>7</sup> ή μέθοδοι αγωγής λόγου που βασίζονται σε πανγλωσσική (panlingual) παιδαγωγική (Caban, Foh και Parker 2021). Διερωτώμαι αν στο εγγύς μέλλον η μεταφύτευση ή ανάπτυξη παρόμοιων συστημάτων στην Ελλάδα θα μπορούσε να αποτελέσει καθοριστικό συμπεριληπτικό βήμα αλλά και χρήσιμο εργαλείο για σπουδάστριες/σπουδαστές που επιλέγουν να δουλέψουν (και) εκτός χώρας.

Μια άλλη παιδαγωγική προσέγγιση στο ίδιο ζήτημα είναι εκείνη του ειδικού μαθήματος λόγου όπου οι σπουδάστριες/σπουδαστές καλούνται να δουλέψουν κείμενα και να παρουσιάσουν παράσταση σε γλώσσα άλλη της βασικής γλώσσας εκπαίδευσης. Για παράδειγμα, το τμήμα υποκριτικής του Τάμπερε (Φινλανδία) συνεργάζεται με ακαδημίες στην Ιταλία, την Ισπανία ή την Κίνα από το 1995, κάνοντας δίγλωσσες ανταλλαγές φωνητικής παιδαγωγικής πάνω σε μονολόγους και τραγούδια και στις δύο γλώσσες (Hulkko και Syrjä 2017). Αυτό συνιστά απαιτητική άσκηση (ομιλητική τεχνική, καλλιέργεια λεπτομερούς ακοής), ενώ η προετοιμασία υλικού σε δεύτερη γλώσσα καλλιεργεί περαιτέρω ευκαιρίες για σπουδές ή απορρόφηση σε άλλη χώρα.<sup>8</sup>

### **Γενικές προτάσεις για τη συμπεριληπτικότητα στη φωνητική εκπαίδευση**

Οι παραπάνω ειδικές εκφάνσεις του ζητήματος της συμπεριληπτικότητας (έμφυλη ταυτότητα, δυσφράδεια, αναπηρίες λόγου, γλώσσα και προφορά) χρήζουν στοχευμένης σκέψης, ειδικού σχεδιασμού και εξατομικευμένης αντιμετώπισης. Αν, όμως, μερικοί συνάδελφοι θελήσουν, όταν διαμορφώνουν το μάθημα της φωνής, να έχουν κατά νου κάποιες συνολικότερες ιδέες περί συμπερίληψης, να «ξεκινήσουν από κάπου», δηλαδή, προτού κληθούν να αντιμετωπίσουν την κάθε ειδική περίπτωση και περιοχή; Στην ενότητα αυτή, συνοψίζω γενικότερες κατευθύνσεις προς μια συμπεριληπτική παιδαγωγική. Ευελπιστώ να φανούν χρήσιμες – πάντα, ωστόσο, σε συνδυασμό με τη συγκεκριμένη έκφραση που μπορεί να μας απασχολήσει στα μαθήματα, αλλά και με μια προσωποπαγή προσέγγιση στις ανάγκες κάθε σπουδάστριας/σπουδαστή.

**1. Συναίνεση:** Στην αρχή (και κατά τη διάρκεια) όλων των μαθημάτων, προτείνουμε άξονες και πρακτικές συναίνεσης. Για παράδειγμα, ως δάσκαλος αναγνωρίζω τη σημασία της αφής για την πρόσληψη πληροφοριών από το σώμα της σπουδάστριας/σπουδαστή φωνής

---

<sup>7</sup> Το Διεθνές Φωνητικό Αλφάβητο, <https://www.internationalphoneticalphabet.org/ipa-sounds/ipa-chart-with-sounds/>.

<sup>8</sup> Σε δραματικές σχολές του Καναδά και της Ινδίας ή στο Intercultural Theatre Institute της Σιγκαπούρης, βέβαια, η διγλωσσία ή πολυγλωσσία είναι αυτονόητες.

(καθοδήγηση συμπαθητικών δονήσεων, αναγνώριση σωματικών εντάσεων, άνοιγμα ηχείων) ή μεταξύ σπουδαστών σε συγκεκριμένες ασκήσεις (π.χ. χρήση σωματικών «ωθήσεων»/ενορμήσεων σε ασκήσεις κειμένου στις μεθοδολογίες Γκροτόφσκι, Γκαρτζινίτσε, Πιεσον Κόζλα [Pieśń Kozła] ή Ζαρ [Zar]). Ταυτόχρονα, όμως, για κάποιες ταυτότητες (π.χ. θηλυκότητες, queer άτομα, άτομα με αναπηρίες), η επαφή μπορεί, συχνά, να σχετίζεται με τραυματική εμπειρία. Μπορούμε να σκεφτούμε συμπεριληπτικά, προσκαλώντας τις σπουδάστριες/σπουδαστές να ζωγραφίσουν χάρτες του σώματός τους που υποδεικνύουν την άνεση ή όχι με συγκεκριμένες ζώνες αφής· ζητώντας την άδεια για συγκεκριμένους τύπους αφής (π.χ. χαμηλά στο διάφραγμα) ή βρίσκοντας λιγότερο επεμβατικούς τρόπους αφής (π.χ. μαλακά, με την ανάστροφη της παλάμης / επαφή μόνο στο πλαίσιο ομαδικών και όχι ατομικών μαθημάτων)· μπορούμε να έχουμε προβλέψει εναλλακτικές (π.χ. επαφή από το ίδιο το άτομο πάνω στο σώμα του ή οπτικοποίηση της αφής πριν από την πραγμάτωσή της)· να αφήνουμε τις σπουδάστριες/σπουδαστές να επιλέγουν παρτενέρ σε σωματικο-φωνητικές ασκήσεις – τουλάχιστον στα πρώτα στάδια, μέχρι να χτιστεί εμπιστοσύνη.

**2. Συνδιαμόρφωση:** Εάν αφήνουμε κάποιες πτυχές της παιδαγωγικής ανοιχτές προς συνδιαμόρφωση με τις σπουδάστριες/σπουδαστές, η εμπειρία μου έχει δείξει ότι η συμπεριληπτικότητα καλλιεργείται συνεργατικά και οργανικά. Ενώ, για παράδειγμα, επιλέγω συγκεκριμένα τραγούδια με γνώμονα τις πτυχές της φώνησης που θέλω να εκπαιδεύσω σε κάθε έτος, αφήνω και περιθώρια επιλογών. Η δική μου εκπαίδευση στο ποιητικό θέατρο, το μουσικό θέατρο και το παραδοσιακό τραγούδι μπορεί να έχει αποδείξει, λόγου χάρη, τη χρησιμότητα συγκεκριμένων κομματιών για την εξάσκηση της άρθρωσης, ζητώ όμως από κάθε σπουδάστρια/σπουδαστή να προτείνει κι ένα άλλο κομμάτι που εγείρει παρόμοιες απαιτήσεις σχετικά με τα σύμφωνα στο τραγούδι. Αυτή η ελευθερία έχει επιτρέψει τη χρήση κομματιών χιπ χοπ, καρνατικής μουσικής ή κορεάτικου πανσορί – υλικό που, ενώ δεν αφαιρεί από τη στοχοθεσία της παιδαγωγικής, ταυτόχρονα τη συνδέει με τις αισθητικές, βιογραφικές και πολιτισμικές εμπειρίες των σπουδαστριών/σπουδαστών. Το ίδιο μπορεί να συμβεί και σε μαθήματα αγωγής λόγου.

**3. Αποσταθεροποιητικές / Αποκεντρωτικές επιλογές:** Συχνά το αντικείμενο εργασίας μας παρουσιάζεται ως δεδομένο («αυτό είναι το σημαντικό ποιητικό ή μουσικό ρεπερτόριο», «εκείνοι είναι οι αξιόλογοι συγγραφείς ή συνθέτες») ή ως θεμελιωμένο πάνω σε παγκόσμιους κώδικες («αυτή είναι η ορθή ανατομία/φυσιολογία της φωνής») – περιοχές όμως που έχουν

όλες αμφισβητηθεί εκτενώς και αποτελούν αντικείμενα αντιμαχόμενων ερευνών.<sup>9</sup> Έτσι, μπορεί ορισμένες επιλογές μας να εγκαθιδρύουν κανονιστικούς τρόπους αντιμετώπισης της φωνής – λιγότερο ή περισσότερο συνειδητά. Μια συμπεριληπτική πρακτική σημαίνει να αναλογιστούμε τις διδακτικές προτιμήσεις και επιλογές μας και να διερωτηθούμε σχετικά με το ποια σώματα, ποιες τεχνικές, ποιες ταυτότητες, ποιες φωνές εντέλει προτείνουμε ασυναίσθητα ως σημαντικές (δηλαδή: ηγεμονικές) και ποιες εξαιρούμε από την παιδαγωγική διαδικασία. Στη διάρκεια δεκαπέντε χρόνων διδασκαλίας σε δραματικές σχολές, πανεπιστημιακά τμήματα και πρόβες επαγγελματικών παραστάσεων, συχνά κλήθηκα να απαντήσω σε απαιτητικά ερωτήματα όπως:

- Είναι αναγκαίο ή αναπόφευκτο να διδάσκω την κατανόηση ρητορικών σχημάτων ή ποιητικής μετρικής μόνο μέσω του Σαίξπηρ ή του Μπέκετ; Δεν μπορώ να διδάξω αγωγή του λόγου και ποιητικό θέατρο με υλικό από spoken word ποίηση, γυναίκες ή/και queer συγγραφείς (π.χ. Ελίζαμπεθ Κέρυ [Elizabeth Cary], Κέι Τέμπεστ [Kae Tempest]);

- Όταν δείχνω παραδείγματα παραστάσεων στο μάθημα, παρουσιάζονται μόνο ηθοποιοί όπως ο Ολίβιε, η Ντεντς, ο Μινωτής ως δείγματα έξοχης ή εξαιρετής καλλιτεχνικής φώνησης; Δεν μπορεί να συζητηθούν και παραστάσεις δυσφραδών ηθοποιών/περφόρμερ, όχι απαραίτητα ως μοντέλα άρθρωσης αλλά ως ένδειξη ότι η δυσφράδεια μπορεί να προσφέρει επιδραστικό καλλιτεχνικό υλικό (π.χ. Άλβιν Λούσιε [Alvin Lucier], Βικτόρια Χάννα [Victoria Hanna]);

- Όταν γίνεται αναφορά σε φωνητικό πειραματισμό και φωνητικές πρωτοπορίες, συζητάμε και επιλέγουμε για πρακτική εφαρμογή έργα μόνο των Μαρινέτι (Marinetti), Μπέριο (Berio), Κέιτζ (Cage), Ξενάκη, Σέιφερ (Schäfer); Δεν μπορούν αντίστοιχοι παιδαγωγικοί στόχοι να επιτευχθούν με τις γραφικές παρτιτούρες της Κάθυ Μπερμπεριαν (Cathy Berberian) ή τα χορωδιακά έργα της Μέρεντιθ Μονκ (Meredith Monk);

- Όταν ακούμε, συζητάμε ή εξασκούμε σε χορωδιακό ρεπερτόριο, δουλεύουμε μόνο με τετράφωνο διαχωρισμό φωνών/φύλων ή με παραδόσεις που συχνά έχουν στο κέντρο τους την αντρική φωνή (παραδοσιακά πολυφωνικά Γεωργίας, Σαρδηνίας ή Κορσικής); Δεν μπορούμε να ενθαρρύνουμε την κινητικότητα ανάμεσα σε φωνητικές

---

<sup>9</sup> Ακόμα και η «παγκόσμια σταθερά» του τι αποτελεί «υγιής» φώνηση έχει αμφισβητηθεί, αφού υπάρχουν παραδόσεις μεγάλης πολιτισμικής αξίας που δεν μπορούν να παραχθούν παρά μόνο με ένταση στις νόθες φωνητικές χορδές ή μόνιμα κομβία, όπως το κορεάτικο πανσορί, το πορτογαλικό φάντο ή φωνητική μουσική της ιαπωνικής Οκινάουα (Thomaidis 2017, Gillan 2017, McAllister-Viel 2019).

γραμμές ασχέτως φύλου ή έμφυλης ταυτότητας, όσο το επιτρέπει η ασφαλής φυσιολογία και η ταυτότητα κάθε σπουδάστριας/σπουδαστή και όχι μόνο βάσει μιας παραδομένης εικόνας του ρεπερτορίου ή μιας εξωγενούς αντίληψης της φωνής ως ακουστικής του φύλου («συγκεκριμένα ύψη ή ρετζίστρα = γυναίκα ή άντρας»);

- Χρειάζεται να αξιοποιούνται μόνο ευρωπαϊκές παραδόσεις ως φωνητικά «ορθές» στη διαδικασία μας (π.χ. όπερα, αγγλόφωνες μεθοδολογίες ομιλητικής φωνής); Δεν μπορεί να επιτευχθεί αντίστοιχη καλλιέργεια της φωνής με την ένταξη και άλλων ρεπερτορίων, τεχνικών και παραδόσεων, ακόμα και αν αυτό σημαίνει να συνεργαστούμε με διαφορετικά εκπαιδευμένους συναδέλφους και επισκέπτες καλλιτέχνες – δηλαδή να μην είμαστε η αποκλειστική «φωνή» καθοδήγησης στο μάθημα;

**4. Άνοιγμα προς:** Η συμπεριληπτικότητα ως διαδικασία προϋποθέτει τη διαθεσιμότητα να ανοίξουμε τους παιδαγωγικούς ορίζοντές μας – προς άλλους καλλιτέχνες και ρεπερτόριο, προς άλλους συναδέλφους, ακόμα και πέραν της αίθουσας διδασκαλίας. Στο μάθημα φωνητικής σκηνοθεσίας και δραματουργίας που διδάσκω στο Πανεπιστήμιο του Έξετερ συνεργάστηκα με την Ακαδημία για Κωφούς (Exeter Deaf Academy), στέλνοντας τις σπουδάστριες/σπουδαστές μου για σεμινάριο βρετανικής νοηματικής γλώσσας και αφήγησης, ενώ παράλληλα έδειξα στο μάθημα σημαντικά έργα του ρεπερτορίου από Κωφούς μουσικούς και ηθοποιούς. Στο ίδιο μάθημα, συν-δημιουργήσαμε τελική παράσταση (2018) με θέμα τη δυσλεξία, τη δυσπραξία και τη θεατρική ομιλία: οι σπουδάστριες έφεραν δικό τους αυτοβιογραφικό υλικό, συνεργαστήκαμε με τις κεντρικές υπηρεσίες συμπερίληψης του πανεπιστημίου (AccessAbility) για περαιτέρω πληροφορίες και υποστήριξη, και αναλύσαμε παραδείγματα παραστάσεων από δυσλεκτικούς δημιουργούς. Στο μεταπτυχιακό υποκριτικής και σκηνοθεσίας που διευθύνω (MA Theatre Practice) –του οποίου κεντρικός θεματικός άξονας είναι το διαπολιτισμικό θέατρο και του οποίου οι σπουδάστριες/σπουδαστές έρχονται από χώρες όπως η Κίνα, η Ινδία, το Καμερούν, η Πολωνία, οι ΗΠΑ και η Αγγλία– διδάσκω διαπολιτισμικές τεχνικές προσέγγισης πάνω στα κείμενα του Σαίξπηρ και προσκαλώ καλλιτέχνες με μακρά πορεία στα ζητήματα αυτά για σεμινάρια, όπως το 2023 τον ιδρυτή της γλωσσικά συγκεραστικής μεθόδου Bilingual Theatre Τζατίντερ Βέρμα (Verma 1996). Το 2019, σε συνεργασία με συνάδελφο που ειδικεύεται στις μεταποικιακές σπουδές, μετακαλέσαμε καλλιτέχνες Πρώτων Εθνών του Καναδά (Τζέσσι Ρεκάμα [Jesse Recalma], Κάρβερ Έβερσον [Karver Everson]) που δίδαξαν στο μεταπτυχιακό παραδοσιακά τραγούδια, αλλά και, μαζί με φοιτητές, «βγήκαν» στην

κοινότητα συν-διδάσκοντας αντίστοιχα σεμινάρια για παιδιά και νέους, με τους οποίους αντάλλαξαν τραγούδια από τις δικές τους τοπικές παραδόσεις (Onciul και Thomaidis 2022).

Αυτές είναι μόνο κάποιες –βοηθητικές, ελπίζω– αρχές και προσεγγίσεις μιας συμπεριληπτικής εκπαίδευσης που, ως έναν βαθμό, μπορούμε να εντάξουμε στα μαθήματά μας. Και λέω «ως έναν βαθμό», γιατί όσες/όσοι διδάσκουμε μπορούμε να διευρύνουμε τις τεχνικές και τα πεδία αναφοράς μας, χρειάζεται όμως και υποστήριξη από τις σχολές και τα τμήματα. Μπορεί εμείς, λόγω χάρη, να προσκαλέσουμε Κωφούς συναδέλφους και να δείξουμε αντίστοιχο ρεπερτόριο, πρέπει όμως και η σχολή να έχει προνοήσει στον προϋπολογισμό της ειδική τεχνολογία (ακουστικά, υπολογιστές με εργαλεία προσβασιμότητας) και πιθανή πρόσληψη προσωπικού βοηθού ή διερμηνέα. Αντίστοιχα, ο προϋπολογισμός πρέπει να επιτρέπει μία κουλτούρα μετεκπαίδευσης και διαρκούς παιδαγωγικής εξέλιξης για το διδακτικό προσωπικό, έτσι ώστε να ενημερώνονται για καινούριες μεθόδους ή να εξειδικεύονται σε τομείς συμπεριληπτικότητας που τους αφορούν (φωνή και φύλο, φυλομεταβατική φωνή, δυσφραδής φωνή, νοηματική γλώσσα, διαπολιτισμική φωνή κ.ο.κ.). Μόνον έτσι η συμπερίληψη θα έχει διάρκεια και βάθος, καθώς και θα υπάρχει η δυνατότητα συστηματικής εφαρμογής της σε όλα τα στάδια: από τις εισαγωγικές εξετάσεις μέχρι τις τεχνικές διδασκαλίας και το ρεπερτόριο. Δεν θα είναι απλώς μια «σκέψη εκ των υστέρων».

Η φωνή, το τραγούδι, είναι το πιο συχνό μέσο έκφρασης που χρησιμοποιούμε οι άνθρωποι καθημερινά στη ζωή μας. Η τέχνη του τραγουδιού είναι ένα κεφάλαιο που αφορά ολόκληρο το σώμα μας, αλλά και την ψυχή μας. Όλα συνδυάζονται κατάλληλα για ένα αρμονικό αποτέλεσμα.

Ένα από τα μεγαλύτερα σχολεία στη μουσική είναι και το χορωδιακό τραγούδι. Μέσα στη χορωδία καλούμαστε να συντονίσουμε τον ήχο μας με τον ήχο των συν-χορωδών μας, για να έχουμε ένα κοινό αποτέλεσμα.

Η ενασχόλησή μου σ' αυτόν τον τομέα, και κυρίως στη ΛΟΑΤΚΙ κοινότητα, μου έχει δώσει σπουδαίες εμπειρίες, χάρη στην ιδιαίτερα εκφραστική δύναμη που τη διακατέχει.

Θα ήταν οπωσδήποτε, πέρα από ενδιαφέρον, πολύ πιο δημιουργικό να ανοίξουν περισσότερες πόρτες και να δοθεί βήμα σε όλους, ανεξαρτήτως ιδιότητας ή κοινότητας. Η φωνή μας μέσα από το τραγούδι θα έπαιρνε άλλες διαστάσεις και άλλο χρώμα.

**Χάρις Αμουντζά**  
**Μαέστρος της χορωδίας Rainbow Singers**

Σε μια θεατρική μας παράσταση πριν χρόνια, σ' ένα συγκεκριμένο σημείο του έργου οι Κωφοί ηθοποιοί έπρεπε να «βγάλουν» τη φωνή τους. Το εντυπωσιακό ήταν ότι, ενώ αρχικά όλοι τους διαφώνησαν έντονα, στην πορεία των προβών τα πράγματα άλλαξαν. Όπως ανέφερε μια Κωφή ηθοποιός, οι θεατές ήταν σαν να ξύπνησαν ξαφνικά και να αναρωτήθηκαν τι συνέβαινε πάνω στη σκηνή. Νόμιζαν ότι οι Κωφοί δεν μιλούν. Δυστυχώς, για πολλά χρόνια ο όρος για τα άτομα με κώφωση/βαρηκοΐα (K/B) ήταν «κωφάλαιου», όρος πλέον παρωχημένος που, ωστόσο, έχει ήδη δημιουργήσει ένα ταμπού ως προς την ομιλία. Αυτό το δύσκολο όριο της ομιλίας κατόρθωσαν να σπάσουν οι Κωφοί ηθοποιοί: να χρησιμοποιήσουν τους ήχους τους και να επικοινωνήσουν με τους ακούοντες. Είναι συγκλονιστικό να ακούς τη φωνή των Κωφών. Οι ήχοι που βγαίνουν είναι ανατριχιαστικοί, ακόμη και για εμάς που ερμηνεύουμε μαζί τους στη σκηνή. Θυμάμαι ότι τότε κάποιοι θεατές είπαν: «αυτό εκεί με τη φωνή πραγματικά μας καθήλωσε». Ελπίζω να αισθανθούν και άλλοι ηθοποιοί, όπως και θεατές, αυτό το ρίγος που διαπερνά και αγγίζει την ψυχή όταν μια φωνή ηχεί, πόσο μάλλον όταν η φωνή αυτή δεν έχει μέχρι τότε μιλήσει. Γιατί οι φωνές μπορούν και μιλούν βαθιά στις ψυχές των ανθρώπων.

**Έλλη Μερκούρη**  
**Υπεύθυνη της Θεατρικής Ομάδας Κωφών «Τρελά Χρώματα»,**  
**υποψήφια διδάκτωρ του Τμήματος Θεάτρου του Α.Π.Θ.**

**Εικόνα 1: Αντί Επιλόγου: Δύο καρτ ποστάλ για το μέλλον της συμπερίληψης στη φωνητική εκπαίδευση © Χάρις Αμουντζά, Έλλη Μερκούρη**

## Βιβλιογραφία

- Caban, Andrea, Foh, Julie και Parker, Jeffrey (2021), *Experiencing Speech: A Skills-Based, Panlingual Approach to Actor Training*, Νέα Υόρκη: Routledge.
- Cavarero, Adriana (2004), *For More than Once Voice: Towards a Philosophy of Vocal Expression*, Στάνφορντ: Stanford University Press.
- Gillan, Matthew (2017), «Constructing the Singing Voice: Vocal Style, Aesthetics and the Body in Okinawan Music», *Journal of Interdisciplinary Voice Studies* 2(1): σ. 103-117.
- Greig, David (2010), *David Greig: Plays 1*, Λονδίνο: Faber and Faber.
- Hulkko, Pauliina και Syrjä, Tiina (2017), «Acting in Udmurt: 2016: Observations and Preliminary Reflections on Artistic Fieldwork», TaPRA 2017, Bristol University.
- Karpp, Anne (2011), *The Human Voice: The Story of a Remarkable Talent*, Λονδίνο: Bloomsbury.
- McAllister-Viel, Tara (2019), *Training Actors' Voices: Towards an Intercultural/Interdisciplinary Approach*, Λονδίνο: Routledge.
- McLean, Anna-Helena (2019), «The Act of Listening: Gardzienice's Mutuality Practice and the ACTing Voice», *Theatre, Dance and Performance Training* 10(3): σ. 337-348.
- Onciul, Bryony και Thomaidis, Konstantinos (2022), «Gifting Together and Gifting Back: A Pluriphony of Postcards», *Theatre, Dance and Performance Training* 13(2): σ. 326-336.
- Pikes, Margaret, και Campbell, Patrick (2020), *Owning Our Voices: Vocal Discovery in the Wolfsohn-Hart Tradition*, Λονδίνο: Routledge.
- Rodenburg, Patsy (2023), *The Woman's Voice*, Λονδίνο: Bloomsbury.
- Mills, Matthew και Stoneham, Gillie (2017), *The Voice Book for Trans and Non-Binary People*, Λονδίνο: Jessica Kingsley.
- Thomaidis, Konstantinos (2017), *Theatre & Voice*, Μπέζινγκστοουκ: Palgrave Macmillan.
- Verma, Jatinder (1996), «Binglish: A Jungli Approach to Multi-cultural Theatre», *Studies in Theatre Production* 13: σ. 92-98.
- Weston, Sarah (2019), «Redistributing the Means of Vocal Production: Voice Training as a Tool of Political Intervention», *Journal of Interdisciplinary Voice Studies* 4(1): σ. 37-54.