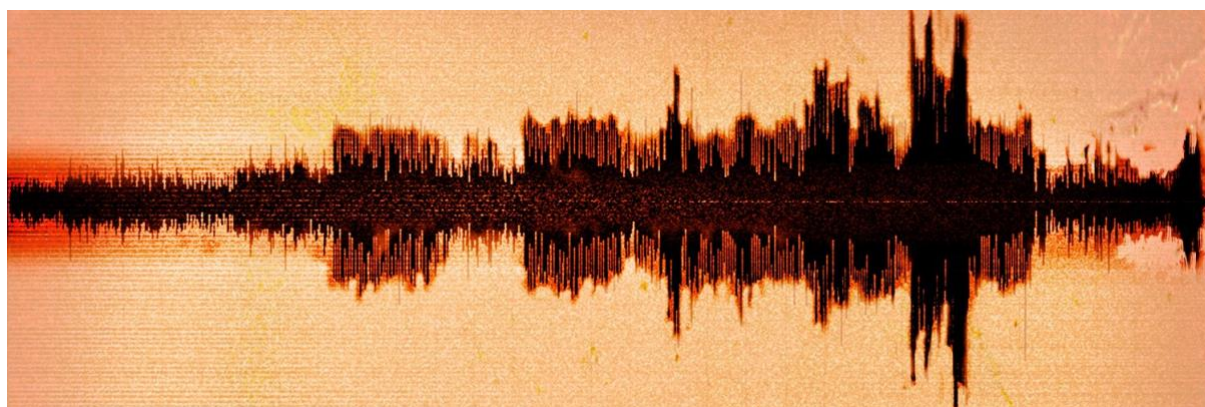


*This is the Green Open Access file of the Greek-language report ‘Detailed Report: Findings from the Survey regarding the Voice Training Curriculum at the Drama School of the Greek National Theatre and the Upgrade of the School’, commissioned by the Drama School of the National Theatre of Greece as part of the ΕΣΠΑ project, concluded in 30 September 2023.*

**ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΤΕΑ ΑΝΑΦΟΡΑ:  
ΠΟΡΙΣΜΑΤΑ ΜΕΛΕΤΗΣ  
ΓΙΑ ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ  
ΣΤΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ  
ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΒΑΘΜΙΣΗ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ**



**ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ:**

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΘΩΜΑΪΔΗΣ**

**«ΑΝΑΒΑΘΜΙΣΗ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ: ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ  
ΜΕΛΕΤΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΒΑΘΜΙΣΗ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ / ΠΡΟΔΡΟΑΓΡΑΦΕΣ ΓΙΑ ΑΠΣ»**

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΟΧΟΜΕΝΩΝ

|                                                                                             |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>A. Η ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΣΤΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.....</b> | <b>3</b>  |
| A.1. ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΚΑΙ ΕΙΔΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ.....                                            | 3         |
| A.2. ΜΙΑ ΠΡΟΤΑΣΗ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΠΟΥΔΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ.....          | 9         |
| A.3. ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΣ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ.....                                                              | 23        |
| <b>B. ΑΝΩΤΑΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ, ΑΝΑΒΑΘΜΙΣΗ ΚΑΙ Δ ΕΤΟΣ: ΚΑΠΟΙΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ.....</b>                      | <b>29</b> |
| B.1. ΣΧΕΣΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΑΣ.....                                               | 30        |
| B.2. Η ΑΝΩΤΑΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΩΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΜΕΛΛΟΝ.....                                           | 39        |

*Θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Διευθύντρια της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου Δρα Δηώ Καγγελάρη για την άμεση ανταπόκριση σε όλα τα ερωτήματα, τη διαρκή ενημέρωση και τον συντονισμό των εργασιών της Γνωμοδοτικής Επιτροπής.*

*Ευχαριστώ, επίσης, τις/τους συναδέλφους της Γνωμοδοτικής Επιτροπής, για τον γόνιμο διάλογο, καθώς και την οργανωτική ομάδα του προγράμματος αναβάθμισης, για τη βοήθεια και το υλικό.*

*Ειδικές ευχαριστίες στα μέλη διδακτικού προσωπικού που ανταποκρίθηκαν στις ερωτήσεις μου και μοιράστηκαν γενναιόδωρα την εμπειρία τους πάνω στην εκπαίδευση της φωνής, του λόγου και της μουσικής (Μελίνα Παιονίδου, Ρηνιώ Κυριαζή, Αθηνά Τρέβλια, Κωνσταντίνα Πιτσιάκου, Νίκος Παναγιωτόπουλος και Χαράλαμπος Γωγιός).*

## Α. Η ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΣΤΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

«Οι άνθρωποι κουβαλούν ένα τοπίο στη φωνή τους», σημειώνει ο συγγραφέας David Greig.<sup>1</sup> Και οι φωνές των ηθοποιών είναι αναπόφευκτα αντηχήσεις όχι μόνο των τοπογραφιών της προσωπικής μνήμης και εμπειρίας, αλλά και του ηχο-τοπίου της εκπαίδευσής τους. Στην σκηνική τους φωνή ακούγονται – άλλοτε δυνατότερα, άλλοτε ψιθυριστά – τα τοπία της καθημερινότητάς τους, το φαντασιακό τοπίο της παράστασης/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 τους άλλους σπουδαστές, από τον ίδιο τους τον εαυτό – ως οι ηθοποιοί του μέλλοντος. Τα παιδαγωγικά αυτά τοπία αυτά δεν είναι απλώς προϋπάρχουσες χωρικές δομές που υποδέχονται τον ήχο των εκπαιδευόμενων. Είναι περιπατητικές πάνω σε προηγούμενους δρόμους, ή και εκτός χάρτη, σχέσεις, μορφές εμπειρίας που ενσωματώνονται τελικά στην ακουστική της φωνής τους. Κάθε διδασκαλία της φωνής είναι μια εν κινήσει ηχοληψία κάθε νέας περιπλάνησης. Σε ό,τι ακολουθεί θα μιλήσω για τη γεωλογία, τις συντεταγμένες και τη χαρτογράφηση αυτών των τοπίων: τον ακουστικό σχεδιασμό που υποδέχεται την σπουδαστρια ή τον σπουδαστή, προτείνοντας διαδρομές και κατευθύνσεις. Μας καλώ, όμως, να μην ξεχάσουμε ότι στο κέντρο πάντα βρίσκεται κάθε φορά ένας μοναχικός, και μοναδικά ανεπανάληπτος, περιπατητής που διασχίζει το τοπίο μέχρι να του επιστραφεί η φωνή του: εκείνη που θα τον μιλήσει από σκηνής.

### Α.1. ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΚΑΙ ΕΙΔΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

1. Συνολικά, το επίπεδο σπουδών στα τεχνικά μαθήματα, και ιδιαίτερα στα μαθήματα αγωγής του λόγου, φωνητικής (ομαδικό και ατομικό τραγούδι) και μουσικής, αποτιμάται ιδιαίτερα θετικά.

Πρωτίστως, αυτό αποτυπώνεται ξεκάθαρα στο έγγραφο «Παρουσίαση Αποτελεσμάτων της Έρευνας: Σχέση των Αποφοίτων της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου (Κατεύθυνση Υποκριτικής) με την Αγορά Εργασίας» που βασίστηκε σε ερωτηματολόγια που συμπλήρωσαν οι απόφοιτοι των τελευταίων 10 ετών (απόφοιτοι 2012-2013 και εξής) τον Δεκέμβριο του 2022 και τον Ιανουάριο του 2023.<sup>2</sup> Σε μία από τις αρχικές ενότητες της έρευνας – εκείνη που περιλαμβάνει στατιστικές και απαντήσεις αποφοίτων σχετικά με τη χρησιμότητα που παρέχεται από τη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου σε σχέση με την αγορά εργασίας - **η συντριπτική πλειοψηφία (85.9%) των αποφοίτων αξιολόγησε θετικά τα τεχνικά μαθήματα (φωνή, λόγος, κίνηση) και την εξάσκηση (training).** Στην ειδική ενότητα «Αξιολόγηση των Καθηγητών Τεχνικών Μαθημάτων», και πάλι η συντριπτική πλειοψηφία αξιολόγησε το διδακτικό προσωπικό με emphatic θετικό πρόσημο (35.2% των αποφοίτων αξιολόγησε το προσωπικό με 5/5, ενώ το 49.3% με 4/5). Εκτός από την ποσοτική, και η ποιοτική έρευνα επιβεβαιώνει τα παραπάνω. Πολυάριθμα σχόλια των αποφοίτων – τόσο σε ειδικές ερωτήσεις για τα τεχνικά μαθήματα όσο και σε ενότητες γενικής αποτίμησης –

<sup>1</sup> David Greig, *Pyrenees*, 2010 (σ. 244).

<sup>2</sup> Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον συντάκτη της έρευνας και της έκθεσης των αποτελεσμάτων της Τάσο Αγγελόπουλο για την εξαιρετική οργάνωση και παρουσίαση του υλικού. Ήταν ένα από τα πλέον χρήσιμα παραδοτέα που αξιοποιήθηκαν στο πλαίσιο της σύνταξης της παρούσας γνωμοδοτικής έκθεσης.

υπογραμμίζουν την εκτίμησή τους προς τις διδάσκουσες/διδάσκοντες<sup>3</sup> των μαθημάτων φωνής, λόγου και μουσικής, επαινούν το υψηλό επίπεδο των προσφερόμενων μαθημάτων, και υπογραμμίζουν την κεντρική θέση των μαθημάτων αυτών στην προσωπική και επαγγελματική τους εξέλιξη.<sup>4</sup>

Η συνολική αυτή εικόνα επιβεβαιώνεται και από τις επαφές και άτυπες / ημι-δομημένες συνεντεύξεις που είχα με καθηγήτριες/καθηγητών αυτών των αντικειμένων. Τα κείμενα και οι σχεδιασμοί μαθημάτων που μοιράστηκαν μαζί μου, οι λεπτομέρειες της παιδαγωγικής τους, τα εκτενή βιογραφικά τους (με σπουδές και κατάρτισή σε σχετικά αντικείμενα, καθώς και πολυετή εμπειρία στο θέατρο, τη μουσική και τη διδασκαλία), αλλά και η γενναιοδωρία με την οποία μοιράστηκαν την παιδαγωγική προσέγγισή τους ή τους στόχους για το μέλλον και την εξέλιξη των μαθημάτων τους, είναι όλα ενδεικτικά της ποιότητας των μαθημάτων, της προσήλωσής των καθηγητριών/καθηγητών στη διατήρηση αυτού του επιπέδου και της ολιστικής προσέγγισης που έχουν στο γνωστικό αντικείμενο της φωνής για ηθοποιούς (και σκηνοθέτες). Με χαρά διαπίστωσα την συνύπαρξη στο πρόγραμμα σπουδών ολοκληρωμένων μεθόδων μουσικής και φωνητικής διδακτικής (π.χ. Kodály ή Estill) με συστήματα κλασικής μουσικής και τραγουδιού, χορωδιακής διδασκαλίας και αγωγής λόγου για ηθοποιούς.

2. Μέσα στο συνολικό αυτό πλαίσιο της θετικής αποτίμησης εντοπίζονται και μερικά σχόλια ή προτάσεις των σπουδαστριών/σπουδαστών που σκιαγραφούν περιοχές που θα μπορούσαν να διερευνηθούν εκτενέστερα. Η πρώτη από αυτές σχετίζεται με τη **θέση του μαθήματος της Αγωγής του Προφορικού Λόγου μέσα στον συνολικό εκπαιδευτικό σχεδιασμό**.<sup>5</sup> Σπεύδω να διευκρινίσω εξαρχής ότι κανένα από αυτά τα σχόλια δεν σχετίζεται με τις/τους συναδέλφους που διδάσκουν ή έχουν διδάξει το μάθημα, καθώς όλες/όλοι έλαβαν εξαιρετικά θετικές αξιολογήσεις, ενώ το βιογραφικό και η εμπειρία τους δείχνουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την κατάρτισή και την καταλληλότητά τους για να διδάξουν το αντικείμενο.<sup>6</sup> Το ζήτημα που εντοπίζεται, με αφορμή τα σχόλια των

---

<sup>3</sup> Χρησιμοποιώ εκφράσεις όπως «διδάσκουσες/διδάσκοντες» ή «σπουδάστριες/σπουδαστές» συμπεριληπτικά και μη δυαδικά.

<sup>4</sup> Ενδεικτικά σχόλια: «Η χορωδία ήταν ένα από τα καλύτερα μαθήματα» / «...ΟΛΑ τα μαθήματα κίνησης, φωνής, θεωρίας μουσικής, χορωδίας ήταν ολόσωστα τοποθετημένα στο πρόγραμμα και νιώθω οχρωμένη για την αγορά εργασίας» / «Σούπερ τα τεχνικά μαθήματα!» / «Ήταν όλοι οι καθηγητές πολύ καλοί» / «Πολύ καλούς καθηγητές φωνητικής» / «Οι καλύτεροι καθηγητές εβερρ» / «Μόνο τα καλύτερα. Όρεξη εμπειρία υψηλό επίπεδο δουλειάς» / «Ήταν οι περισσότεροι αρκετά εκπαιδευμένοι και θεωρώ πως κατάφεραν σ' ένα μεγάλο βαθμό να μεταδώσουν με βοηθητικό τρόπο τις γνώσεις τους» / «Είχαμε τους καλύτερους. Τέλεια και παύλα». Επισημαίνω ότι πολλές/πολλοί απόφοιτοι τόνισαν την αναγκαιότητα του μαθήματος ανάγνωσης μουσικής παρτιτούρας, που αποτελεί ζητούμενο στις ακροάσεις και πλέον διδάσκεται συστηματικά στη Σχολή.

<sup>5</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται από τις/τους απόφοιτους: «Μάθημα ορθοφωνίας που να έχει να κάνει με την ορθοφωνία και να μην γίνεται μάθημα υποκριτικής γιατί αλλάζει το ζητούμενο και δεν ασχολείται με την σωστή εκφορά του λόγου και την εξάσκηση σε φράσεις με πολλά «σ» «π» κλπ που έξω μπορεί να τα συναντήσεις και να μην έχεις κάνει ποτέ εξάσκηση πάνω σε αυτό» / «Λάθος που στην αγωγή του του λόγου, απομακρύνθηκε από τη σχολή μια επιστημονική, εμπειριστατωμένη και πρακτική προσέγγιση» / «ΘΑ'ΘΕΛΑ ΝΑ ΑΛΛΑΞΕΙ: [...] 10) Βαρύτητα στη φωνητική. ΣΟΣ» / «Έμφαση σε αναπνοή λόγο!» / «Εκείνα της αγωγής λόγου ίσως θα ήθελαν κάποια μεγαλύτερη μέριμνα όσον αφορά την μεθοδολογία στο βάθος των ετών φοίτησης».

<sup>6</sup> Ενδεικτικά αναφέρω την Αθηνά Τρέβλια που έχει προπτυχιακή κατάρτιση στη λογοθεραπεία, μεταπτυχιακή κατάρτιση στη φωνητική εκπαίδευση για ηθοποιούς και ειδίκευση στη μέθοδο Estill, καθώς και τη Ρηνιώ Κυριαζή που έχει προπτυχιακή κατάρτιση ηθοποιού (και εκπαιδευτικού), έχει εξειδικευτεί στη μέθοδο

σπουδαστριών/σπουδαστών, έχει να κάνει με τον τρόπο που προσλαμβάνεται το μάθημα στο σύνολό του ανά τα τρία έτη (είτε ως ολοκλήρωση ενός συγκεκριμένου συστήματος / μεθόδου, είτε ως συνδυασμός ομαδικής και εξατομικευμένης διδασκαλίας).

Θεωρώ ότι μια σύντομη αντιδιαστολή με τα μαθήματα μουσικής και τραγουδιού είναι χρήσιμη για να φωτιστεί κάπως περισσότερο αυτό το παραπάνω αίτημα. Το Π.Δ.336 ορίζει τη Φωνητική – Θεατρικό Τραγούδι ως δευτερεύον μάθημα με 2 ώρες (τουλάχιστον) διδασκαλίας ανά εβδομάδα και στα τρία έτη σπουδών. Παρόλα αυτά, ο φάκελος που παραδόθηκε στη γνωμοδοτική επιτροπή και οι συζητήσεις μου με το διδακτικό προσωπικό δείχνουν ότι έχει διαμορφωθεί μια παράδοση περισσότερων ωρών διδασκαλίας: για παράδειγμα, 2 ώρες/εβδομάδα ομαδικό τραγούδι (υπό την επίβλεψη της Μελίνας Παιονίδου) και 2 ώρες/εβδομάδα ατομικό τραγούδι (μάθημα για πολλά χρόνια επιβλεπόμενο από τον Νίκο Παναγιωτόπουλο, το οποίο όμως έχει διδαχθεί και από άλλες καθηγήτριες/καθηγητές όπως η Χαρά Κεφαλά). Στο παρελθόν μάλιστα, υπήρχαν επιπρόσθετα μαθήματα χορωδίας (όπως αυτά του Χαράλαμπου Γωγιού), ενώ και τα μαθήματα θεωρίας, αισθητικής και σημειογραφίας της μουσικής συχνά περιλαμβάνουν άμεση σύνδεση με την τραγουδιστική πράξη (όπως τα μαθήματα του Άγγελου Τριανταφύλλου και της Κωνσταντίνας Πιτσιάκου). Θεωρώ αυτήν την παιδαγωγική προσέγγιση εποικοδομητική, καθώς μέσω του ομαδικού τραγουδιού διασφαλίζεται η ανάπτυξη δεξιοτήτων όπως η ακοή, η συνεργασία, η χορωδιακή μίξη και η μετάβαση από τον λόγο στο τραγούδι, ενώ το μάθημα του ατομικού τραγουδιού χτίζει πάνω σε αυτές τις βάσεις και επιτρέπει μια πιο προσωποπαγή αντιμετώπιση ειδικών τεχνικών ζητημάτων όπως η καλλιέργεια της έκτασης και η ενδυνάμωση του όγκου της φωνής. Επίσης, αυτή η προσέγγιση ανταποκρίνεται πλήρως στην ελληνική θεατρική πραγματικότητα, ειδικά αν ληφθεί υπόψη ότι πολύ συχνά οι σπουδάστριες/σπουδαστές αρχικά προσλαμβάνονται ως μέλη χορού τραγωδίας και κωμωδίας ή σε παραστάσεις παιδικού θεάτρου όπου η μουσική και η κίνηση συχνά παίζουν σημαντικό ρόλο. Υπογραμμίζω, λοιπόν, ότι ο υπάρχων σχεδιασμός σχετικά με τη Φωνητική – Θεατρικό Τραγούδι (και τη Μουσική) οφείλει και πρέπει να διατηρηθεί.

Το μάθημα της Αγωγής του Προφορικού Λόγου ορίζεται στο Π.Δ.336 ως κύριο μάθημα στο οποίο επίσης δίνονται τουλάχιστον 2 ώρες διδασκαλίας την εβδομάδα. Η αίσθηση που αποκομίζω όμως από τα σχόλια των σπουδαστριών/σπουδαστών και από την ανάγνωσή μου (αν είναι ορθή) των ωρών που ανατίθενται στο διδακτικό προσωπικό είναι ότι το μάθημα αυτό διδάσκεται 2 ώρες την εβδομάδα και στα τρία έτη διδασκαλίας. Ενώ λοιπόν τα μαθήματα τραγουδιού και μουσικής διδάσκονται τουλάχιστον 5 ή και περισσότερες ώρες την εβδομάδα, η αγωγή του λόγου διδάσκεται 2. Ένα επιπλέον ζήτημα που εγείρεται από τις/τους σπουδάστριες/σπουδαστές είναι η ολοκλήρωση ενός προγράμματος αγωγής λόγου με σταθερή επίβλεψη μίας/ενός ειδικού. Το διδακτικό προσωπικό της φωνητικής / τραγουδιού περιλαμβάνει ένα μέλος που έχει μονιμότητα και άρα μπορεί να αναλάβει τη συνολική ευθύνη ενός ολοκληρωμένου κύκλου σπουδών.<sup>7</sup> Επειδή οι καθηγητές της Αγωγής

---

φωνητικής εκπαίδευσης της Μίρκας Γεμεντζάκη, έχει μουσική παιδεία (για παράδειγμα Βυζαντινή μουσική) και έχει παρακολουθήσει πλήθος σεμιναρίων πάνω σε διαδεδομένες μεθόδους (όπως Linklater).

<sup>7</sup> Θέλω να ευχαριστήσω την κα Παιονίδου που, ακριβώς επειδή έχει αυτήν τη συνολικότερη ευθύνη, μού παρέδωσε αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών για το μάθημα του Ομαδικού Τραγουδιού και για τα τρία έτη, απάντησε σε πολλές από τις ερωτήσεις μου, και μοιράστηκε μαζί μου και ένα κείμενο στο οποίο διαγράφονται οι βασικές αρχές της παιδαγωγικής της.

του Προφορικού Λόγου, ως ωρομίσθιοι, αλλάζουν πιο συχνά δεν υπάρχει η δυνατότητα να διαμορφωθεί ένα αντίστοιχο πλαίσιο σταθερότητας, τουλάχιστον ως προς την πρόσληψή του μαθήματος από τις σπουδάστριες/σπουδαστές. Ένα τρίτο συναφές ζήτημα είναι ότι οι σπουδάστριες/σπουδαστές αναφέρουν συγκεκριμένα ότι χρειάζονται περισσότερο εξατομικευμένο feedback, ειδικά στο μάθημα της Αγωγής του Προφορικού Λόγου<sup>8</sup>—ζήτημα το οποίο και πάλι ξεκάθαρα δεν προκύπτει από το επίπεδο του μαθήματος ή την προθυμία των καθηγητριών/καθηγητών να προσφέρουν αντίστοιχο feedback με κάθε ευκαιρία, αλλά από τη διάρθρωση του ωρολόγιου προγράμματος (με βάση και το Π.Δ.336).

Τα παραπάνω είναι ως ένα βαθμό κατανοητά, επειδή προκύπτουν εξαιτίας συγκεκριμένων παιδαγωγικών παραδόσεων και ιστορικού πλαισίου. Αφενός στην Ελλάδα υπάρχει μια σημαντική παράδοση (συχνά με κέντρο το Εθνικό) που σχετίζεται με την Αγωγή του Προφορικού Λόγου αλλά διαμορφώθηκε κυρίως από σκηνοθέτες, αφετέρου δεν υφίστανται εξειδικευμένα πτυχία ή μεταπτυχιακά πάνω στην εκπαίδευση του προφορικού λόγου για ηθοποιούς (σε αντιδιαστολή με τα πτυχία τραγουδιού και μουσικής που παρέχονται από αναγνωρισμένα ωδεία και πανεπιστημιακά τμήματα στην Ελλάδα, ή την παράδοση άλλων χωρών, όπως η Αγγλία, όπου υπάρχουν πτυχία για την Αγωγή του Προφορικού Λόγου για ηθοποιούς και ειδικά τμήματα υποστήριξης της αγωγής του λόγου και της προετοιμασίας κειμένου, στελεχωμένα από απόφοιτους αυτών των πτυχίων, στη Royal Shakespeare Company και το Royal National Theatre). Με άλλα λόγια, δεν υπάρχουν στην Ελλάδα ειδικά προγράμματα σπουδών πάνω στο αντικείμενο της φωνής για ηθοποιούς ούτε τμήματα υποστήριξης φωνής και λόγου σε επαγγελματικούς θιάσους, οπότε η έλλειψη αυτού του πλαισίου κάπως αντανακλάται και στη δόμηση της διδασκαλίας του αντικειμένου.

Παρόλα αυτά, εφόσον (α) η θέση της Αγωγής του Προφορικού Λόγου διατυπώνεται ως ζήτημα από τις σπουδάστριες/σπουδαστές, και (β) πλέον βρισκόμαστε σε μια ιστορική στιγμή κατά την οποία διαμορφώνεται μια γενιά καθηγητών φωνής που είτε λόγω εμπειρίας και μαθητείας δίπλα σε σημαντικούς δασκάλους φωνής είτε λόγω μεταπτυχιακής και διδακτορικής εκπαίδευσης, κατά κύριο λόγο στο εξωτερικό, είναι σε θέση να αναλάβουν ολοκληρωτικά τον σχεδιασμό ενός κύκλου σπουδών στην Αγωγή του Προφορικού Λόγου, θα ήταν κρίσιμο να δοθεί ειδική έμφαση σε αυτήν την περιοχή του ΑΠΣ.

Με βάση αυτές τις παρατηρήσεις, προτείνω **(α) την αύξηση των ωρών διδασκαλίας της Αγωγής του Προφορικού Λόγου**, όχι μόνο ως ανταπόκριση στο αίτημα των σπουδαστριών/σπουδαστών<sup>9</sup> αλλά ως αναγκαιότητα για την ολιστική εκπαίδευση των

---

<sup>8</sup> Αυτή η ανάγκη για περισσότερο εξατομικευμένο feedback καταγράφεται από πολλές/πολλούς απόφοιτους—ενδεικτικά: «Μεγαλύτερη έμφαση στην εξατομικευμένη εκπαίδευση ανάλογα με τις ανάγκες του κάθε σπουδαστή στα πρακτικά μαθήματα» / «...περισσότερο προσωπικό feedback θετικό και αρνητικό» / «... να υπάρχει feedback - παρατηρήσεις είτε ομαδικές είτε προσωπικές με στόχο την πραγματική βελτίωση του καθενός» / «πιστεύω πως φωνητική έπρεπε να κάνουμε ατομικά, γιατί ήταν ελλιπέστατες οι ώρες και γιατί πιστεύω πως δε γίνεται να βγαίνουμε από τη σχολή και να μην ακουγόμαστε ή να μην ξέρουμε πως να ζεστάνουμε τη φωνή μας» / «Να δίνεται από τους δασκάλους ίσος χρόνος δουλειάς σε όλους τους σπουδαστές κατά τη διάρκεια των μαθημάτων. Να δίνεται ανά τακτό χρονικό διάστημα συγκεκριμένο και προσωπικό feedback από τους δασκάλους για κάθε σπουδαστή».

<sup>9</sup> Αντίστοιχα σχόλια από τη σχετική έρευνα των αποφοίτων: «Αναμφισβήτητα χρειάζεται περισσότερες ώρες και περισσότερη βάση στα μαθήματα κίνησης και μουσικής» / «Περισσότερες ώρες διδασκαλίας στα τεχνικά μαθήματα φωνητικής κ κίνησης» / «...τα μαθήματα φωνής ήταν αρκετά δευτερεύοντα και με ελάχιστο χρόνο διδασκαλίας».

ηθοποιών του μέλλοντος. Σε παρόμοια διαπίστωση καταλήγει και η σύνοψη των αποτελεσμάτων της έρευνας μέσω ερωτηματολογίων με τους απόφοιτους, προτείνοντας συμπερασματικά ότι αυτό σημαίνει πως πρέπει να μειωθούν τα θεωρητικά μαθήματα.<sup>10</sup> Νομίζω ότι αυτή η πρόταση συνιστά μία λύση, αλλά υπάρχουν και κάποιες άλλες:

- Η μικρή αύξηση των ωρών της Αγωγής του Προφορικού Λόγου από 2 σε 3 την εβδομάδα μπορεί να δώσει τη δυνατότητα εξατομικευμένης κριτικής και αντιμετώπισης τεχνικών προβλημάτων χωρίς να επηρεάζεται καθοριστικά ο προγραμματισμός των θεωρητικών μαθημάτων, ειδικά αν ληφθεί υπόψιν ότι το μάθημα πλέον διδάσκεται και στο Δ έτος.<sup>11</sup>
- Ένας δεύτερος τρόπος να αυξηθούν οι ώρες διδασκαλίας σε αυτόν τον τομέα είναι να διδαχθεί ένα από τα μαθήματα της Υποκριτικής από καθηγήτρια/καθηγητή της Αγωγής του Προφορικού Λόγου. Για παράδειγμα, στη δραματική σχολή CNSAD της Γαλλίας, δεν υπάρχει Υποκριτική στο πρώτο εξάμηνο, γιατί θεωρείται ότι οι φοιτητές πρέπει πρώτα να εισαχθούν με τρόπο εντατικό σε τεχνικά ζητήματα της ομιλίας, της φώνησης και της κίνησης πριν διδαχθούν υποκριτική.<sup>12</sup> Μια αντιστοιχία αυτού του μοντέλου θα ήταν να δοθεί ένα από τα δυο μαθήματα Υποκριτικής του πρώτου εξαμήνου (Α έτος) σε καθηγήτρια/καθηγητή Αγωγής του Προφορικού Λόγου ή σε δασκάλα/δάσκαλο Υποκριτικής που έχει εξειδίκευση σε ζητήματα ομιλίας και λόγου.
- Ένας τρίτος τρόπος εντατικοποίησης της τεχνικής εκπαίδευσης στην Αγωγή του Λόγου είναι η λογική του καθημερινού τεχνικού training. Για παράδειγμα, οι σχολές της Γαλλίας École Supérieure de Théâtre Bordeaux Aquitaine/ESTBA – (Bordeaux) και École National Supérieure d' Art Dramatique de Montpellier (ENSAD de Montpellier) αρχίζουν το καθημερινό ωρολόγιο πρόγραμμά τους με 3 ή 4 ώρες training στη φωνή και την κίνηση<sup>13</sup> (αντίστοιχα είναι και τα μοντέλα διδασκαλίας από σημαντικούς δασκάλους της υποκριτικής όπως ο Anatoly Vasiliev ή ο Θεόδωρος Τερζόπουλος, στα μαθήματα και σεμινάρια των οποίων οι πρώτες ώρες έχουν να κάνουν με τη φωνητική και σωματική εκπαίδευση/προετοιμασία πριν από την πρόβα ή τον αυτοσχεδιασμό). Μπορεί, για παράδειγμα, η Σχολή να αφομοιώσει αυτό το μοντέλο στο Δ έτος, αφού οι σπουδαστές θα έχουν πραγματοποιήσει έναν τριετή κύκλο σπουδών στην φωνή και την κίνηση κι ένας βασικός κορμός της τεχνικής έχει κατακτηθεί. Σε αυτό το σενάριο, το καθημερινό πρωινό training είναι υποχρεωτικό (με παρουσίες) αλλά επιβλέπεται μία φορά την εβδομάδα από διδάσκουσα/διδάσκοντα της κίνησης και μία φορά από διδάσκουσα/διδάσκοντα της φωνής. Αυτή η λογική, για παράδειγμα, εφαρμόζεται σε πολλές δραματικές και

---

<sup>10</sup> Αντιγράφω τη σχετική παράγραφο: «Ως προς τα αντικείμενα: οι περισσότεροι/ες ζητούν: 1) Περισσότερες ώρες στα τεχνικά αντικείμενα, με συγκεκριμένες μεθοδολογίες (Meisner, Alexander, μονωδία, ανάγνωση παρτιτούρας κλπ.) – άρα, η παραπάνω μείωση του γενικού ωραρίου σπουδών εννοείται ότι θα προέλθει από μείωση των ωρών των θεωρητικών μαθημάτων».

<sup>11</sup> Και σημαντικό θα ήταν να κατοχυρωθεί η αύξηση των ωρών και με ανανέωση του αντίστοιχου Π.Δ., ειδικά εφόσον το μάθημα παρουσιάζεται ως κύριο.

<sup>12</sup> Ενώ στο Α' εξάμηνο δεν υπάρχει Υποκριτική, υπάρχουν 14 ώρες διδασκαλίας μαθημάτων σχετικών με το λόγο και τη φωνή (Λέω και διαβάζω στίχο: 4 ώρες / Ομιλούσα Φωνή, Φωνή που Τραγουδάει: 4 ώρες / Υποκριτική στα Αγγλικά: 4 ώρες / Ειδικό Μάθημα για τους Τονισμούς της Γλώσσας [για ξένους σπουδαστές/τριες]: 2 ώρες).

<sup>13</sup> Όπως περιγράφονται στο αντίστοιχο παραδοτέο: «Τεχνικά μαθήματα το πρωί από τις 9 το πρωί έως τις 13 το μεσημέρι, καθημερινά από Δευτέρα έως Παρασκευή. Γίνονται το πρωί με ευθύνη των τακτικών εισηγητών, για μια εξελισσόμενη εβδομαδιαία προπόνηση σε βασικά: το σώμα, η φωνή...» και «Τα Τεχνικά Μαθήματα πραγματοποιούνται το πρωί από τις 9:00 έως τις 12:00 από Δευτέρα έως Παρασκευή. Οι κλάδοι που καλύπτονται είναι: χορωδιακό και ατομικό τραγούδι, χορός, Tai Chi, Viet Vo Dao, μέθοδος Feldenkrais κ.λπ.».

πανεπιστημιακά τμήματα του Ηνωμένου Βασιλείου, στα οποία κάθε μάθημα περιλαμβάνει ώρες υπό την επίβλεψη διδακτικού προσωπικού (tutor-led sessions) και ώρες που εντάσσονται στο ωρολόγιο πρόγραμμα και είναι υποχρεωτικές για την ολοκλήρωση του κύκλου σπουδών αλλά στόχος τους είναι να δώσουν χώρο στις σπουδάστριες/σπουδαστές να αφομοιώσουν και να εξελίσουν όσα διδάχτηκαν χωρίς την παρουσία διδακτικού προσωπικού (student-led sessions). Αυτό σημαίνει ότι οι σπουδάστριες/σπουδαστές θα συνεχίζουν την τεχνική τους ανάπτυξη, χωρίς απαραίτητα να αυξάνονται δραστικά οι ώρες που ανατίθενται στο διδακτικό προσωπικό.

Κρίνω ότι στο άμεσο μέλλον είτε μία από τις παραπάνω λογικές είτε ένας συνδυασμός τους μπορεί να υιοθετηθεί από τη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου και να επιτευχθεί αυξημένος αριθμός διδακτικών ωρών στην Αγωγή του Προφορικού Λόγου.

Προτείνω, επίσης, **(β) τη σύσταση ομάδας εργασίας (αποτελούμενη από όλα τα μέλη διδακτικού προσωπικού με αντικείμενο τη φωνή, τον λόγο και τη μουσική) με στόχο τη διαμόρφωση αναλυτικού σχεδιασμού των μαθημάτων Αγωγής του Προφορικού Λόγου και στα τρία ή τέσσερα έτη των σπουδών.**<sup>14</sup> Ζητήματα που πρέπει να συζητηθούν είναι:

- (i) τα στάδια και οι φάσεις τεχνικής ανάπτυξης που καλλιεργούνται σε κάθε εξάμηνο σπουδής στο μάθημα της Αγωγής του Προφορικού Λόγου,
- (ii) η επιλογή ενός κεντρικού συστήματος εκπαίδευσης της φωνής, ώστε οι σπουδαστές να αφομοιώσουν πλήρως μία τεχνική μέχρι το τέλος των σπουδών τους (και ο συνδυασμός/ενίσχυσή του με στοιχεία από άλλες παιδαγωγικές της φωνής, όποτε κρίνεται απαραίτητο),
- (iii) τα κείμενα και οι συνθέσεις που χρησιμοποιούνται ως υλικό σε κάθε στάδιο της εκπαίδευσης,
- και (iv) η σχέση ανάμεσα στα μαθήματα Αγωγής του Προφορικού Λόγου με τα μαθήματα Φωνητικής – Θεατρικού Τραγουδιού και Μουσικής, αλλά και, επιτακτικά, με τα μαθήματα Υποκριτικής των αντίστοιχων εξαμήνων και ετών.

Αυτό θα επιτρέψει τη δημιουργία ενός ολιστικού τρόπου προσέγγισης της Αγωγής του Προφορικού Λόγου που θα αποτελεί πυρήνα της εκπαίδευσης σε αυτόν τον τομέα, ενώ μόνο κάποιες πτυχές του θα μεταβάλλονται με βάση τις αλλαγές του διδακτικού προσωπικού.

Το βασικό ερώτημα που, κατ' εμέ, οφείλει να απαντήσει η ομάδα εργασίας είναι: **«ποια/ποιος είναι η/ο ιδανική/ιδανικός απόφοιτος και πώς τα μαθήματα λόγου, φωνής και μουσικής υποστηρίζουν τη δημιουργία της/του;»**. Αν, για παράδειγμα, η απάντηση (πάντα με έμφαση στη φωνή της/του ιδανικής/ιδανικού απόφοιτου) είναι «εκείνη/εκείνος που μπορεί να μιλήσει ποιητικό κείμενο, με άνετη ακουστική/μη ενισχυμένη φωνή, σε ανοιχτά θέατρα», αυτό διαμορφώνει έναν άλλο άξονα διδασκαλίας σε σχέση με απαντήσεις όπως «εκείνη/εκείνος που μπορεί να μιλήσει, τραγουδήσει και κινηθεί ταυτόχρονα» ή «εκείνη/εκείνος που εκφέρει ρεαλιστικό κείμενο σε μεγάλο εύρος μέσων, όπως το θέατρο, το ραδιόφωνο, η τηλεόραση, ο κινηματογράφος και τα διαδικτυακά μέσα» ή «εκείνος/εκείνη που παρουσιάζει τον εαυτό ως περφόρμανς στο θέατρο και στον δημόσιο χώρο».<sup>15</sup> Επειδή

<sup>14</sup> Σημειώνω ότι σε κάθε περίπτωση που προτείνω σύσταση ομάδας εργασίας, θεωρώ ότι οι ώρες προετοιμασίας, έρευνας και των συναντήσεων πρέπει να προστίθενται στην αμοιβή των καθηγητριών/καθηγητών, ειδικά όσων είναι συμβασιούχοι και βρίσκονται σε καθεστώς επισφάλειας.

<sup>15</sup> Είναι ξεκάθαρο από τα προγράμματα κάποιων σπουδών σχολών του εξωτερικού ποιαν/ποιον απόφοιτο οραματίζονται και δημιουργούν. Στην σχολή Ernst Busch της Γερμανίας, το μάθημα της Σκηνικής Ομιλίας



ένα πρόγραμμα σπουδών δεν μπορεί να επιτύχει όλους τους πιθανούς στόχους στο ίδιο επίπεδο και ο κίνδυνος της υπερπληθώρας ερεθισμάτων - τουλάχιστον σε ό,τι αφορά στην τεχνική - είναι να πάρουν οι σπουδάστριες/σπουδαστές μία «γεύση» από πολλές πτυχές του φαινομένου της φώνησης χωρίς να εδραιώσουν μία σταθερή, πλήρως σωματοποιημένη τεχνική, είναι κρίσιμο να δίνεται μία απάντηση στο παραπάνω ερώτημα και ο κορμός της παιδαγωγικής να δομείται πάνω σε αυτή—να υπάρχει, δηλαδή, μια ενιαία φιλοσοφία της φωνητικής εκπαίδευσης. Η ευελιξία είναι πάντοτε ένα από τα ζητούμενα για τους ηθοποιούς, αλλά αυτή μπορεί να επιτευχθεί με την επιλογή ανάμεσα σε κεντρικούς/πρωτεύοντες και δευτερεύοντες/επικουρικούς στόχους,<sup>16</sup> έτσι ώστε πάντα να διασφαλίζεται μέσα σ' έναν κύκλο σπουδών και η πλήρης τεχνική ανάπτυξη (μέσω των τεχνικών και στόχων που επιλέγονται ως κύριοι) και ένας βαθμός ευελιξίας (μέσω δευτερευόντων τεχνικών και στόχων).

## **A.2. ΜΙΑ ΠΡΟΤΑΣΗ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΠΟΥΔΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ**

Με βάση τα παραπάνω, έκρινα θεμιτό να διαμορφώσω μία πρόταση Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών (ΑΠΣ) για την εκπαίδευση της φωνής στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου.

Μερικές εισαγωγικές παρατηρήσεις:

- Με αφορμή την υπό συζήτηση διαμόρφωση του Δ έτους, θεώρησα χρήσιμο έναν ολικότερο αναστοχασμό πάνω στα μαθήματα φωνής και λόγου, μιας και το Δ έτος αποτελεί την ολοκλήρωση και κατάληξη ενός συνολικού προγράμματος σπουδών (κι έχω ήδη σημειώσει πως το Δ έτος εξυπηρετεί το αίτημα της αύξησης των ωρών διδασκαλίας και της εξειδίκευσης/εμβάθυνσης στην τεχνική της φωνής).
- Στόχος της πρότασης ΑΠΣ Εκπαίδευσης της Φωνής δεν είναι να αντικαταστάσει ή να αξιολογήσει ό,τι ήδη διδάσκεται στη Σχολή (επαναλαμβάνω εδώ την θετική αποτίμηση των σχετικών μαθημάτων), αλλά να γίνει μία προσπάθεια ενοποίησης κάποιων τεχνικών και παιδαγωγικών ζητημάτων και να προταθούν λύσεις στα ζητήματα που προέβλεπαν οι απόφοιτοι (συγκεκριμενοποίηση/συστηματοποίηση της Αγωγής του Προφορικού Λόγου, εξατομίκευση, απαιτούμενες ώρες διδασκαλίας).

---

υπάρχει και στα τέσσερα έτη, ενώ το μάθημα της Θεωρίας της Μουσικής και Ανάγνωσης Παρτιτούρας συμπεριλαμβάνει και αναγνώριση λυρικών ειδών/στιχουργικών προσεγγίσεων / *Diktion*. Κάπως αντίστοιχα διαμορφώνονται τα μαθήματα φωνής στο CNSAD της Γαλλίας, και στην École Supérieure d' Art Dramatique de la Ville de Paris – (ESAD Paris), ενώ υπάρχουν τα μαθήματα Ομιλούσα Φωνή και Τραγούδι και στα τρία έτη, η ομιλητική φωνή θεωρείται κύρια (ο διδάσκων φωνής Nikola Takon σημειώνει: «προσφέρω την προφορική φωνή ως αφετηρία, να αποκαλύψω την τραγουδιστική φωνή στο φυσικό εύρος του καλλιτέχνη»). Είναι ξεκάθαρο, λοιπόν, ότι σε αυτές τις περιπτώσεις απώτερος στόχος είναι το κειμενοκεντρικό θέατρο και η εκπαίδευση ηθοποιών που γνωρίζουν τεχνικές ρητορικής, στιχουργίας και σκηνικής ομιλίας για να το υπηρετήσουν, ενώ οι υπόλοιποι τομείς φωνητικής εκπαίδευσης είναι σημαντικοί αλλά επικουρικοί. Σε άλλα προγράμματα, υπογραμμίζεται η σύνδεση φωνής και σώματος, ή αποφεύγεται η τεχνική καλλιέργεια της φωνής, ή η βάση της διδασκαλίας είναι η τραγουδιστική φωνή. Σε κάθε περίπτωση, κάθε τέτοια επιλογή δίνει στην εκάστοτε σχολή τον ειδικό της χαρακτήρα και συμβάλλει στη διαμόρφωση του «προφίλ» των αποφοίτων.

<sup>16</sup> Αυτοί εννοείται ότι μπορεί να ανανεώνονται ανά κάποια χρόνια, με βάση και τις ανανεώσεις της θεατρικής πράξης.

- Κύριο μέλημά μου ήταν ο συνεκτικός εκπαιδευτικός σχεδιασμός και η δημιουργία ξεκάθαρων παιδαγωγικών αντιστοιχιών και συνεργιών ανάμεσα στα μαθήματα Υποκριτικής, Αγωγής του Προφορικού Λόγου και Φωνητικής-Θεατρικού Τραγουδιού. Αν και κάνω προτάσεις μίας «κάθετης» προσέγγισης (τι περιεχόμενο μπορεί να έχει το κάθε μάθημα/εξάμηνο), με ενδιαφέρουν κυρίως οι «οριζόντιοι» άξονες επικοινωνίας ανάμεσα (α) στα τεχνικά μαθήματα της Φωνής και την Υποκριτική, (β) ανάμεσα στα μαθήματα λόγου και τραγουδιού κάθε εξαμήνου [*συγχρονικοί οριζόντιοι άξονες της παιδαγωγικής*] καθώς και (γ) ανάμεσα στα μαθήματα φωνής από εξάμηνο σε εξάμηνο [*διαχρονικοί οριζόντιοι άξονες της παιδαγωγικής*]. Θεωρώ θέμα μείζονος παιδαγωγικής σημασίας, για παράδειγμα, να γίνεται ταυτόχρονη και παράλληλη καλλιέργεια στοιχείων της τεχνικής (π.χ. αναπνοή/στήριξη) σε όλα τα μαθήματα λόγου και τραγουδιού και να υπάρχει διάλογος ανάμεσα στα κείμενα και τις αισθητικές των μαθημάτων της Υποκριτικής και των μαθημάτων της Φωνής.
- Οι τεχνικές και μέθοδοι που προτείνονται είναι ενδεικτικές. Προσπάθησα να συμπεριλάβω συστήματα/γενεαλογίες Ελλήνων καθηγητριών/καθηγητών φωνής ή σκηνοθετών αλλά και διεθνώς αναγνωρισμένα συστήματα/γενεαλογίες αγωγής του λόγου (αναπόφευκτα, με έμφαση σε αγγλόφωνες παιδαγωγικές λόγω της δικής μου εκπαίδευσης και επαγγελματικής πορείας). Και μία διευκρίνιση/συνέχεια των όσων παρατήρησα στην προηγούμενη ενότητα: είναι παιδαγωγικά χρήσιμο να αποφασίζει η ομάδα εργασίας ποια είναι η κεντρική μέθοδος που διδάσκεται (π.χ. «η απελευθέρωση της φυσικής φωνής» κατά Linklater και Rodenburg; Ή η ελληνική γενεαλογία της ορθοφωνίας-αγωγής λόγου όπως καλλιεργήθηκε από τους Δημήτρη Ροντήρη και Σωκράτη Καραντινό και συνεχίστηκε/εκσυγχρονίστηκε από καθηγητές Αγωγής του Λόγου όπως ο Δημήτρης Βάγιας στη Δραματική Σχολή ΚΘΒΕ ή ο Άρης Βαφιάς; κοκ). Οι περισσότερες μέθοδοι έχουν παρόμοιους στόχους αλλά τους πετυχαίνουν με διαφορετικές ασκήσεις, καταλήγουν σε διαφορετικές αισθητικές του λόγου και η προσέγγισή τους σε ζητήματα τεχνικής μπορεί να διαφέρει ριζικά (π.χ. Linklater ή Γεμεντζάκη καλλιεργούν την ολόσωμη / ρέουσα αναπνοή, η σχολή Ροντήρη-Καραντινός-Βάγιας-Βαφιάς προτείνει την οικονομική χρήση της αναπνοής, ενώ η Estill προκρίνει ότι δεν πρέπει η διδασκαλία να επηρεάζει τον αναπνευστικό μηχανισμό). Επειδή το χρονικό διάστημα των σπουδών είναι περιορισμένο (3-4 έτη) για την πλήρη εδραίωση και ενσωμάτωση τεχνικών φώνησης, θα ήταν χρήσιμο να υπάρχει μία βασική προσέγγιση, ώστε οι σπουδάστριες/σπουδαστές να μην δέχονται αντικρουόμενες οπτικές (τουλάχιστον σε προπτυχιακό επίπεδο, μέχρι να αποκτήσουν την πείρα να αφομοιώνουν στοιχεία ποικίλων τεχνικών και μεθόδων που τους είναι προσωπικά χρήσιμα). Ωστόσο, καμία μέθοδος δεν μπορεί να θεωρηθεί «πλήρης» και, κατά την εμπειρία μου, σπουδάστριες/σπουδαστές μπορεί να μην ανταποκρίνονται σε κάποιες ασκήσεις αλλά να ανταποκρίνονται σε άλλες, οπότε μια επιλογή από το διδακτικό προσωπικό και δευτερευουσών/επικουρικών μεθόδων και τεχνικών -χωρίς να χάνεται ο κεντρικός άξονας διδασκαλίας - θα εμπλούτιζε την παιδαγωγική. Επίσης, μπορεί ο κορμός διδασκαλίας να δημιουργηθεί με βάση συγκεκριμένες περιοχές της παιδαγωγικής (αναπνοή, φώνηση, άρθρωση, εκφορά, προφορά κοκ) που αντιμετωπίζονται, όμως, λίγο ως πολύ παραπλήσια από όλες/όλους τις διδάσκουσες/διδάσκοντες. Σε κάθε περίπτωση, θα πρέπει να υπάρχει συνοχή, συνάφεια τεχνικών προσεγγίσεων και συνολικός παιδαγωγικός σχεδιασμός.
- Συνόψισα τους στόχους και τις εφαρμογές των μαθημάτων Υποκριτικής με βάση τον αντίστοιχο ΑΠΣ, ενώ για τα μαθήματα φωνής δεν υπήρχε αντίστοιχο υλικό στους ΑΠΣ

πέραν των όσων μοιράστηκαν απευθείας οι καθηγήτριες/καθηγητές τραγουδιού και μουσικής. Βασίστηκε, επομένως, στον σχεδιασμό της Υποκριτικής, τα ΦΕΚ και όσα συνέλλεξα για τα μαθήματα τραγουδιού, και τα υπόλοιπα είναι προτάσεις μου. Ιδανικά, ο προτεινόμενος σχεδιασμός μπορεί να αποτελέσει έναυσμα/υλικό για την πρώτη συνάντηση της σχετικής ομάδας εργασίας.

- Επειδή η εκπαίδευση των σπουδαστριών/σπουδαστών της Σκηνοθεσίας βασίζεται στα μαθήματα φωνής του προγράμματος της Υποκριτικής (χωρίς όμως να παρακολουθούν τετραετή σπουδή της φωνής), η παρακάτω πρόταση απευθύνεται συγκεκριμένα στο τμήμα Υποκριτικής. Και μία παρατήρηση: είναι κρίσιμο να γνωρίζουν οι σκηνοθέτες βασικές αρχές της φωνητικής εκπαίδευσης. Επειδή, όμως, δεν απαιτείται η ίδια σωματοποίηση της τεχνικής όπως στην περίπτωση των ηθοποιών, θα μπορούσε να συζητηθεί η αντικατάσταση ενός από τα δύο εξάμηνα Φωνητικής-Θεατρικού Τραγουδιού στο Β έτος της Σκηνοθεσίας από ένα μάθημα όπως η Ηχητική Δραματουργία, το οποίο θα τους έδινε μια συνολικότερη εικόνα του ήχου και της μουσικής (και άρα της φωνής) στο πλαίσιο της σκηνικής σύνθεσης.
- Δεν αναφέρομαι στην παρακάτω πρόταση στα μαθήματα Μουσικής επειδή: (α) εδώ συζητώ πρωτίστως την τεχνική ανάπτυξη της φωνής (αίτημα που διατυπώθηκε και από τις/τους απόφοιτους), (β) η αίσθησή μου είναι ότι στα μαθήματα μουσικής εφαρμόζονται ήδη ολοκληρωμένα συστήματα (όπως Kodály) και (γ) το περιεχόμενό τους σε μεγάλο βαθμό αντιστοιχεί στα μαθήματα φωνητικής/τραγουδιού.

| Α.Π.Σ. ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗΣ                                                                                                                                                                                                                                   | ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΟ Α.Π.Σ. ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Α έτος / 1ο εξάμηνο</b></p> <p><b>Υποκριτική 1</b><br/>Επαναφορά στο μηδέν<br/>Εμπιστοσύνη / Ομάδα / Κριτική<br/>Μικρό Κείμενο</p> <p><b>Υποκριτική 2</b><br/>Αυτοσχεδιασμός<br/>Μικρές σπουδές, χωρίς λόγια<br/>Ανάπτυξη ατομικής ευθύνης</p> | <p><b>Αγωγή του Προφορικού Λόγου 1 / 1<sup>ο</sup> εξάμηνο</b></p> <p>1. Επαναφορά στο μηδέν μέσω μυϊκής χαλάρωσης και εντοπισμού αναπνευστικών και φωνητικών εντάσεων, εισαγωγή στη λειτουργία της αναπνοής, θεωρητική και εμπειρική προσέγγιση της ανατομίας και φυσιολογίας της φωνής / διαμόρφωση των θεμελίων για μια υγιή χρήση της και την αποφυγή φωνοτραυμάτων (π.χ. μέσω των αρχικών σταδίων της μεθόδου Linklater,<sup>17</sup> ή/και με την χρήση στοιχείων</p> |

<sup>17</sup> Kristin Linklater, *Freeing the Natural Voice: Imagery and Art in the Practice of Voice and Language*, 1976, και <https://www.linklatervoice.com/linklater-voice/who-is-kristin-linklater>

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>από μεθόδους somatics<sup>18</sup> όπως Feldenkrais,<sup>19</sup> Alexander<sup>20</sup> ή yoga).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>2. Σωματοποιημένη αντίληψη / επίγνωση των μηχανισμών και λειτουργιών της φώνησης (π.χ. μέσω των Σχημάτων Φώνησης [Figures of Speech] της μεθόδου Estill).<sup>21</sup></li> <li>3. Εφαρμογή σε μικρά αποσπάσματα κειμένου ή σε εξωλεκτικούς φωνητικούς αυτοσχεδιασμούς (επικοινωνία στο επίπεδο της φωνής, όχι του λόγου / ανταποκριτικότητα [responsiveness] και επικοινωνιακή ενεργοποίηση της αναπνοής).</li> </ol> <p><b>Φωνητική – Θεατρικό Τραγούδι 1 / 1<sup>ο</sup> εξάμηνο</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Συμπληρωματικότητα και αντιστοιχία με τα 1 &amp; 2 από την Αγωγή του Προφορικού Λόγου (ΑΤΠΛ) 1, με ειδική έμφαση σε τραγουδιστικές προσεγγίσεις (π.χ. αναπνευστικό ‘diamond of support’ της Gillyanne Kayes).<sup>22</sup></li> <li>2. Βασικές ομαδικές ασκήσεις και ζεστάματα για καθαρότητα τόνου, ισορροπημένη ήχηση και μελωδικές ασκήσεις σε περιοχές κάτω από το <i>passaggio</i> (π.χ. πρώτες 7 Vaccaj<sup>23</sup> ή χορωδιακό ζέσταμα - αν η/ο διδάσκουσα/διδάσκων προέρχεται από τον χώρο του οπερατικού τραγουδιού - ή/και Estill sirening, vocal trills και πρώτες μελωδικές ασκήσεις του Vocal Process<sup>24</sup> - αν η/ο διδάσκουσα/διδάσκων προέρχεται από τον χώρο του musical theatre).</li> </ol> |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

<sup>18</sup> Για μια συνολικότερη προσέγγιση στη σύνδεση somatics με την εκπαίδευση φωνής για ηθοποιούς, βλ. Christina Kapadocha, *Somatic Voices in Performance Research and Beyond*, 2021, και Jane Boston & Rena Cook, *Breath in Action: The Art of Breath in Vocal and Holistic Practice*, 2009.

<sup>19</sup> <https://feldenkrais-method.org/archive/feldenkrais-method/> και, ειδικά για τη σχέση αγωγής λόγου και Feldenkrais, βλ. Richard Allen Cave (2015) ‘Feldenkrais and actors: working with the Royal Shakespeare Company’, *Theatre, Dance and Performance Training*, 6:2, 174-186.

<sup>20</sup> <https://alexandertechnique.co.uk/>, Penny O’Connor, *Alexander Technique for Actors: A Practical Course*, 2021 και Sue Laurie, *Touching Lives: Memoirs of an Alexander Technique Teacher Working with the RSC and National Theatre*, 2016.

<sup>21</sup> <https://www.estillvoice.com/homepage/about-evt/>

<sup>22</sup> Gillyanne Kayes, *Singing and the Actor*, 2004.

<sup>23</sup> Nicola Vaccaj, *Practical Method of Italian Singing*, 1996 και 2003.

<sup>24</sup> <https://vocalprocess.co.uk>

|                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                              | <p>3. Εισαγωγή βασικών αρχών ανάγνωσης μουσικής σημειογραφίας και ρυθμολογίας.</p> <p>4. Εφαρμογή σε σύντομα τραγούδια συνόλου χωρίς ιδιαίτερες φωνητικές απαιτήσεις.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <p><b>Α έτος / 2ο εξάμηνο</b></p> <p><b>Υποκριτική 3</b><br/>Ρεαλιστική υποκριτική / χαρακτήρας<br/>Διαλογική σκηνή<br/>Μνήμη &amp; βιογραφικό ρόλου /<br/>Εξωτερικές εκφάνσεις χαρακτήρα</p> <p><b>Υποκριτική 4</b><br/>Ομαδικός Αυτοσχεδιασμός<br/>Μικρές ομάδες<br/>Δράση / Αντίδραση</p> | <p><b>Αγωγή του Προφορικού Λόγου 2 / 2<sup>ο</sup> εξάμηνο</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Επανάληψη / εμβάθυνση / εδραίωση των κεντρικών τεχνικών από την ΑτΠΛ 1.</li> <li>2. Ενδυνάμωση και καλλιέργεια της εύπλαστης/πολλαπλής αναπνευστικής λειτουργίας (π.χ. μέσω αναπνευστικών προσεγγίσεων από Alba Emoting<sup>25</sup> ή/και yoga ή/και Suzuki<sup>26</sup> ή/και τη μέθοδο του Θεόδωρου Τερζόπουλου<sup>27</sup> ή της Μίρκας Γεμεντζάκη<sup>28</sup> ή/και του Σπύρου Σακκά ή/και της Patsy Rodenburg<sup>29</sup>).</li> <li>3. Εισαγωγή στις βασικές μονάδες της εκπαίδευσης λόγου και καλλιέργεια των δομικών στοιχείων της άρθρωσης και προφοράς (π.χ. μέσω των φωνητικών ομάδων της «γενεαλογίας» εκπαιδευτών όπως οι Καραντινός/Βάγιας/Βαφιάς<sup>30</sup> / ή οι ασκήσεις συμφώνων/φωνηέντων της Cicely Berry<sup>31</sup> ή του McCallion<sup>32</sup> / ή μέσω της μεθόδου Knight-Thompson Speechwork<sup>33</sup>).</li> </ol> <p>Κάθε διαφορετική προσέγγιση στη φυσιολογία της φωνής συσχετίζεται με/αποτελεί βάση πειραματισμού πάνω σε διαφορετικές ποιότητες ομιλίας ενός χαρακτήρα &amp; εφαρμόζεται σε μικρούς μονολόγους ή/και τα κείμενα των</p> |

<sup>25</sup> <https://www.albamethod.com> και ειδικά σε σχέση με την εκπαίδευση των ηθοποιών, Robert Barton & Rocco Dal Vera, *Voice: Onstage and Off*, 2017.

<sup>26</sup> Tadashi Suzuki, *Πολιτισμός είναι το Σώμα*, 2021.

<sup>27</sup> Θεόδωρος Τερζόπουλος, *Η Επιστροφή του Διόνυσου*, 2015.

<sup>28</sup> Κατερίνα Παπαγεωργίου, *Πώς Διαμορφώνεται και Καταγράφεται μία Μέθοδος Προσέγγισης της Φωνής του Ηθοποιού-Περφόρμερ: Από το Νανούρισμα στο Μοιρολόι*, 2021.

<sup>29</sup> Patsy Rodenburg, *The Actor Speaks*, 2019 και *The Right to Speak*, 2015.

<sup>30</sup> Άρης Βαφιάς, *Αγωγή του Προφορικού Λόγου*, 2020 / <http://artactarea.gr/courses/voice-research-spyros-sakkas/> / <https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=64&item=983>

<sup>31</sup> Για τη δουλειά της στη Central School of Speech and Drama και τη Royal Shakespeare Company: Cicely Berry, *Voice and the Actor*, 1976, και *Your Voice and How to Use it*, 2000.

<sup>32</sup> Για το πρόγραμμα αγωγής λόγου που διαμόρφωσε στη RADA: Michael McCallion, *The Voice Book*, 1988.

<sup>33</sup> <https://ktspeechwork.org> και Andrea Caban, Julie Foh & Jeffrey Parker, *Experiencing Speech: A Skills-Based, Panlingual Approach to Actor Training: A Beginner's Guide to Knight-Thompson Speechwork®*, 2021.

|                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                            | <p>διαλογικών σκηνών των μαθημάτων της Υποκριτικής.</p> <p><b>Φωνητική – Θεατρικό Τραγούδι 2 / 2<sup>ο</sup> εξάμηνο</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Επανάληψη / εμβάθυνση / εδραίωση των κεντρικών τεχνικών από τη Φωνητική – Θεατρικό Τραγούδι (ΦΘΤ) 1.</li> <li>2. Εισαγωγή στις διαφορετικές ποιότητες φώνησης (π.χ. μέσω των Ποιοτήτων Φώνησης [Voice Qualities] της μεθόδου Estill).</li> <li>3. Αρχικά στάδια καλλιέργειας και ενοποίησης των ηχέων και σταδιακή διεύρυνση φωνητικής έκτασης και πέρα από το passaggio (λ.χ. μέσω χορωδιακού blending ή/και οπερατικής μίξης της κεφαλικής φωνής σε όλη την φωνητική έκταση), πάντα σε ομαδικό πλαίσιο (οπότε η έμφαση είναι στην εξισορρόπηση των φωνών και τις ομαδικές ασκήσεις).</li> <li>5. Περαιτέρω ανάπτυξη των βασικών αρχών ανάγνωσης μουσικής σημειογραφίας και (ομαδικής) ρυθμολογίας.</li> <li>4. Εφαρμογή των παραπάνω σε απλά χορωδιακά τραγούδια ή χορικά (σε αντιστοιχία με τη λογική των ομαδικών αυτοσχεδιασμών και των διαλογικών σκηνών στα μαθήματα υποκριτικής).</li> </ol> <p><i>Στο μάθημα ατομικού τραγουδιού, οι παραπάνω θεμελιώδεις αρχές και τεχνικές φώνησης και τραγουδιού αντιμετωπίζονται στο ατομικό επίπεδο και η εφαρμογή γίνεται σε τραγούδια που εδραιώνουν την ισορροπημένη/φυσική/ανεμπόδιστη φώνηση σε περιοχές άνετες για την τοποθέτηση των σπουδαστών.</i></p> |
| <b>Β έτος / 3ο εξάμηνο</b> | <p><b>Αγωγή του Προφορικού Λόγου 3 / 3<sup>ο</sup> εξάμηνο</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Επανάληψη / εμβάθυνση / εδραίωση των κεντρικών τεχνικών από την ΑτΠΛ1 και την ΑτΠΛ2.</li> <li>2. Ασκήσεις αυξημένης δυσκολίας και ειδικές προσεγγίσεις στην άρθρωση και την προφορά.</li> <li>3. Εισαγωγή στις βασικές αρχές θεατρικής δραματικής ομιλίας/εκφοράς</li> </ol>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |

|                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Υποκριτική 5</b><br/>Πλάθοντας πλήρη ρόλο (πολύπρακτο έργο)<br/>Παγκόσμια ή νεοελληνική δραματουργία<br/>Κορυφώσεις / Μετατροπές χαρακτήρα</p> <p><b>Υποκριτική 6</b><br/>Ο ηθοποιός ως περφόρμερ<br/>Performance Art<br/>Μικρές Σπουδές</p> | <p>(απεύθυνση, επικοινωνία νοήματος, η ακοή ως θεμελιώδης αρχή της συν-ομιλίας, ζητήματα τονισμού) – <i>μιλώντας ως ο εαυτός</i> (π.χ. ασκήσεις επικοινωνίας μέσω του λόγου όπως έχουν διαμορφωθεί είτε από ειδικούς θεατρικής ομιλίας όπως η Cicely Berry είτε από σκηνοθέτες και ηθοποιούς [π.χ. στο ελληνικό πλαίσιο ο Μιχαήλ Μαρμαρινός και ο Γιάννης Λεοντάρης, ή τα μαθήματα σκηνικού λόγου που έχουν σχεδιάσει η Αγλαΐα Παππά, η Παρθενόπη Μπουζούρη ή η Μαρία Κεχαγιόγλου]).</p> <p>4. Εφαρμογή σε κείμενα ρεαλισμού (διάλογος) – <i>μιλώντας ως ο εαυτός σε συνθήκη</i> (δράση, έργο, άλλοι χαρακτήρες).</p> <p><b>Φωνητική – Θεατρικό Τραγούδι 3 / 3<sup>ο</sup> εξάμηνο</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Επανάληψη / εμβάθυνση / εδραίωση των κεντρικών τεχνικών από ΦΘΤ1 &amp; ΦΘΤ2. Σταδιακή αύξηση των απαιτήσεων σε σχέση με την έκταση της φωνής και τη μίξη των ηχείων.</li> <li>Εμβάθυνση σε πιο περίπλοκη ρυθμολογία (π.χ. εναλλαγή ρυθμών, ατομικός ρυθμός σε σχέση με ή σε αντιδιαστολή με τον ομαδικό ρυθμό).</li> <li>Εισαγωγή σε πιο περίπλοκη ομαδική μελωδικότητα (2φωνα ή 3φωνα ομοφωνία, απλή αντίστιξη) και μεταβάσεις ανάμεσα σε κείμενο και τραγούδι.</li> <li>Εφαρμογή: σε απλά πολυφωνικά τραγούδια και χορικά (στο ομαδικό τραγούδι) &amp; σε τραγούδια που βοηθούν κάθε σπουδάστρια/σπουδαστή να εκτείνει, με ασφάλεια, τη φυσική τοποθέτηση της φωνής (στο ομαδικό τραγούδι).</li> </ol> |
| <p><b>Β έτος / 4<sup>ο</sup> εξάμηνο</b></p>                                                                                                                                                                                                       | <p><b>Αγωγή του Προφορικού Λόγου 4 / 4<sup>ο</sup> εξάμηνο</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Επανάληψη / εμβάθυνση / εδραίωση των κεντρικών τεχνικών από τα μαθήματα ΑτΠΛ1, ΑτΠΛ2 &amp; ΑτΠΛ3.</li> <li>Εισαγωγή σε τεχνικές ενίσχυσης της φυσικής ακουστικής της φωνής</li> </ol>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |

|                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Υποκριτική 7</b><br/>Ειδικές Υποκριτικές: Αριθμολογία<br/>Ηθοποιός-performer<br/>Ανατροφοδοτική δομική συνθήκη</p> <p><b>Υποκριτική 8</b><br/>Ειδικές Υποκριτικές: Alexander</p> | <p>(ηχεία/αντηχεία) και αύξησης του όγκου και της έντασης (με παράλληλη διατήρηση των αξόνων απεύθυνσης και επικοινωνίας) (π.χ. μέσω την αντίστοιχων ασκήσεων για τα ηχεία της Linklater ή της Fitzmaurice<sup>34</sup> και των κύκλων απεύθυνσης της Rodenburg).</p> <p>3. Εφαρμογή σε μονολόγους (αφού εδραιωθούν οι βασικές αρχές της τεχνικής, δίνεται πλέον περισσότερος χρόνος στην ατομική άσκηση και εξατομικευμένη αντιμετώπιση τεχνικών ζητημάτων κάθε σπουδάστριας / σπουδαστή - εδώ με αφορμή τον μονόλογο).</p> <p><b>Φωνητική – Θεατρικό Τραγούδι 4 / 4<sup>ο</sup> εξάμηνο</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Επανάληψη / εμβάθυνση / εδραίωση των κεντρικών τεχνικών από ΦΘΤ1, ΦΘΤ2 &amp; ΦΘΤ3. Περαιτέρω έμφαση στην ασφαλή ανάπτυξη της έκτασης της φωνής και τη μίξη ή/και επιλεκτική χρήση των ηχείων.</li> <li>2. Εμβάθυνση σε ζητήματα πολύπλοκης ρυθμολογίας και μελωδικής δομής, με παράλληλη εισαγωγή στις αισθητικές διαφορές στη φώνηση ειδών (π.χ. musical theatre, ροκ/ποπ, παραδοσιακό τραγούδι).</li> <li>3. Εισαγωγή στη σύνδεση φωνής και κίνησης (σε αντιστοιχία, για παράδειγμα, ή σε συν-διδασκαλία με το μάθημα Alexander στην Υποκριτική 8).</li> <li>5. Εφαρμογή: (α) στο ομαδικό τραγούδι: πολυπλοκότερα πολυφωνικά τραγούδια ή χορικά, εντάσσοντας ρεπερτόριο από διαφορετικά είδη (π.χ. ένα χορικό και ένα κομμάτι συνόλου από musical theatre, ή/και ένα πολυφωνικό παραδοσιακό τραγούδι) &amp; (β) στο ατομικό τραγούδι: τραγούδια που βοηθούν κάθε σπουδάστρια/σπουδαστή να εκτείνει ακόμη περισσότερο τη φυσική τοποθέτηση της φωνής και να</li> </ol> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

<sup>34</sup> <https://www.fitzmauriceinstitute.org/> / <https://static1.squarespace.com/static/5569e19fe4b02fd687f77b0f/t/5a7d463a0d9297b928703650/1518159418798/Breathing+Matters+2018.pdf>



|                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                          | <p>σωματοποιήσει πιο περίπλοκες εκφραστικές δυναμικές και ρυθμολογίες.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <p><b>Γ έτος / 5ο εξάμηνο</b></p> <p><b>Υποκριτική 9</b><br/>Μορφές λαϊκού θεάτρου<br/>Μάσκα / Κουκλοθέατρο / Κλόουν / Θέατρο δρόμου</p> <p><b>Υποκριτική 10</b><br/>Σωματικό Θέατρο</p> | <p><b>Αγωγή του Προφορικού Λόγου 5 / 5<sup>ο</sup> εξάμηνο</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Επανάληψη / εμβάθυνση / εδραίωση των κεντρικών τεχνικών από τα μαθήματα ΑτΠΛ1, ΑτΠΛ2, ΑτΠΛ3 και ΑτΠΛ4.</li> <li>2. Εισαγωγή στην αντιμετώπιση ποιητικού κειμένου (μέτρο, ρυθμικότητα, μουσικότητα, ρητορικά σχήματα, μακροπερίοδος λόγος), με εφαρμογή σε αντίστοιχα κείμενα.</li> <li>3. <u>Ειδικές τεχνικές φώνησης και λόγου 1:</u> σε αντιστοιχία με τα μαθήματα υποκριτικής, η/ο διδάσκουσα/διδάσκων μπορεί να επιλέξει ανάμεσα σε θεματικές όπως:<br/>(α) η μάσκα ως ηχείο<br/>ή (β) η φωνή σε λαϊκές μορφές θεάτρου (κούκλα, κλόουν, θέατρο δρόμου)<br/>ή (γ) συνδυασμός σώματος/κίνησης + φωνής/ομιλίας (μέσω μεθόδων somatics όπως Alexander ή Feldenkrais ή VIM (Patricia Bardi),<sup>35</sup> ή/και μέσω ψυχοσωματικών μεθόδων σύνδεσης φωνής και κίνησης όπως οι μετα-Γκροτοφσκικές τεχνικές των Gardzienice Piezn Kozla και Teatr Zar<sup>36</sup> &amp; η μέθοδος του Θεόδωρου Τερζόπουλου/Άττις)</li> </ol> <p><b>Φωνητική – Θεατρικό Τραγούδι 5 / 5<sup>ο</sup> εξάμηνο</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Επανάληψη / εμβάθυνση / εδραίωση των κεντρικών τεχνικών από ΦΘΤ1, ΦΘΤ2, ΦΘΤ3 &amp; ΦΘΤ4.</li> <li>2. Μεγαλύτερη έμφαση στις ειδικές απαιτήσεις ρεπερτορίου διαφορετικών ειδών.</li> <li>3. Συνεχιζόμενη αύξηση των φωνητικών απαιτήσεων, αλλά και μεγαλύτερη έμφαση στην εξατομικευμένη αντιμετώπιση τεχνικών ζητημάτων σε προσωπικό επίπεδο.</li> <li>4. Ανάπτυξη των τεχνικών που καλλιεργήθηκαν στο Α και στο Β έτος με</li> </ol> |

<sup>35</sup> <https://www.patriciabardi.com/research/vmi-somatic-practice/>

<sup>36</sup> Włodzimirz Staniewski & Alison Hodge, *Hidden Territories: The Theatre of Gardzienice*, 2004 / <http://piesnkozla.pl/en/our-theatre> / <http://www.teatrzar.net/en/teatr-zar-2/>

|                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                    | <p>έμφαση πλέον στη δημιουργία χαρακτήρα / ένταξη σε δραματική συνθήκη (π.χ. εσωτερική δραματολογία του τραγουδιού ή χορικού), καθώς και την εκφραστικότητα (π.χ. φραζάρισμα, δυναμικές).</p> <p><i>Εφόσον έχουν καλλιεργηθεί αρχές διαφορετικών φωνητικών σχημάτων και φωνητικών ποιοτήτων [όπως στην μέθοδο Estill] ή χρήσης των ηχείων [π.χ. Fitzmaurice, Linklater, Rodenburg, Γκροτόφσκι], από τα εξάμηνα 1 και 2 μέχρι τώρα, αυτό το στάδιο – της δημιουργίας και εκφραστικότητας – είναι επίσης και το τελικό στάδιο ανάπτυξης αυτών των τεχνικών.</i></p> <p>5. Εφαρμογή: προετοιμασία για τις ανοιχτές εξετάσεις του 6<sup>ου</sup> εξαμήνου (λόγω των αυξημένων απαιτήσεων της ανοιχτής παρουσίας, θεωρώ σκόπιμο να χρησιμοποιηθεί ολόκληρο το Γ έτος για την προετοιμασία των κομματιών σε επίπεδο επαγγελματικής παράστασης).</p>                                                                                                                                    |
| <p><b>Γ έτος / 6ο εξάμηνο</b></p> <p><b>Υποκριτική 10</b><br/>Τεχνικές αφήγησης ιστορίας<br/>Επικό θέατρο</p> <p><b>Υποκριτική 11</b><br/>Ειδικές υποκριτικές τεχνικές: Laban Σύστημα Ποιοτήτων (Laban Efforts)<br/>Εξωτερική δόμηση χαρακτήρα</p> | <p><b>Αγωγή του Προφορικού Λόγου 6 / 6<sup>ο</sup> εξάμηνο</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Επανάληψη / εμβάθυνση / εδραίωση των κεντρικών τεχνικών από τα μαθήματα ΑτΠΛ1, ΑτΠΛ2, ΑτΠΛ3, ΑτΠΛ4 &amp; ΑτΠΛ5.</li> <li>2. Εφαρμογή σε κείμενα αφήγησης ειδικής/αυξημένης δυσκολίας (π.χ. θεατροποίηση διηγήματος, επικό ή μεταμοντέρνο θέατρο, συλλογική αφήγηση).</li> <li>3. Εξετάσεις με ανοιχτή παρουσίαση.</li> <li>4. <u>Ειδικές τεχνικές φώνησης και λόγου 2:</u> σε αντιστοιχία με τα μαθήματα υποκριτικής, η/ο διδάσκουσα/διδάσκων μπορεί να επιλέξει ανάμεσα σε θεματικές όπως:             <ul style="list-style-type: none"> <li>(α) Συνδυασμός σώματος/κίνησης + φωνής/ομιλίας (βλ. παραπάνω)</li> <li>ή (β) Η ηχογραφημένη και τεχνολογικά ενισχυμένη φωνή (εισαγωγή στη χρήση μικροφώνου και χειλοφώνου / τεχνικές απεύθυνσης για ηχοληψία στον κινηματογράφο, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση / υποκριτική για voice over).</li> </ul> </li> </ol> |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>Για παράδειγμα, η ηχογράφηση ραδιοφωνικού δράματος ή η δημιουργία ραδιογενούς παράστασης (με βάση αντίστοιχα κείμενα, όπως αυτά του Beckett ή της Duras) μπορεί να αποτελέσει αφορμή για εισαγωγή στις παραπάνω τεχνικές αλλά και για σύνδεση με τα μαθήματα υποκριτικής είτε λόγω των αφηγηματικών τεχνικών μέσω της φωνής και του ήχου στο ραδιόφωνο είτε με την εφαρμογή των Ποιοτήτων Laban στη δημιουργία χαρακτήρων αποκλειστικά και μόνο μέσω της φωνής).</p> <p><b>Φωνητική – Θεατρικό Τραγούδι 6 / 6<sup>ο</sup> εξάμηνο<sup>37</sup></b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Επανάληψη / εμβάθυνση / εδραίωση των κεντρικών τεχνικών από ΦΘΤ1, ΦΘΤ2, ΦΘΤ3, ΦΘΤ4 &amp; ΦΘΤ5.</li> <li>2. Συνέχιση των 2, 3, 4 και 5 από την ΦΘΤ5.</li> <li>3. Εφαρμογή: ανοιχτές παρουσιάσεις σε επίπεδο επαγγελματικών απαιτήσεων (στο ομαδικό τραγούδι: πολύπλοκα πολυφωνικά τραγούδια ή χορικά, διαφορετικά είδη, αυξημένες απαιτήσεις ήχησης, μελωδικότητας και ρυθμολογίας, μεταβάσεις ανάμεσα σε είδη, συνδυασμός φωνής και κίνησης, εναλλαγές soli και ομαδικών κομματιών // στο ατομικό τραγούδι: τουλάχιστον 2 ατομικά τραγούδια ανά σπουδάστρια/σπουδαστή, αυξημένων απαιτήσεων σε μελωδικότητα, εκφραστικότητα, έκταση, δυναμικές και δημιουργία χαρακτήρα, με ολοκληρωμένη μουσική συνοδεία, π.χ. ηχογραφημένη πλήρης ορχήστρα αν το υλικό προέρχεται από musical theatre).</li> </ol> <p><i>Ει δυνατόν, και αν αυτό δεν παρεμποδίζει άλλα, κεντρικά ζητήματα της παιδαγωγικής, οι ανοιχτές παρουσιάσεις θα μπορούσαν να συνδυάζουν/εναλλάσσουν ακουστικό/μη ενισχυμένο λόγο και τραγούδι με τεχνολογικά</i></p> |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

<sup>37</sup> Αν και το Α.Π.Σ. δεν αναφέρει 6<sup>ο</sup> εξάμηνο για τη Φωνητική – Θεατρικό Τραγούδι, το Φ.Ε.Κ. το προβλέπει και οι διδάσκουσες/διδάσκοντες επιβεβαίωσαν ότι εφαρμόζεται, οπότε θεωρώ ότι υπάρχει ως μάθημα. Αν μέρος του προτεινόμενου σχεδιασμού είναι να περιοριστεί το μάθημα Φωνητική – Θεατρικό Τραγούδι σε 5 εξάμηνα, θεωρώ ότι το ένα εξάμηνο λιγότερο δεν επιτρέπει την ολοκλήρωση ενός βασικού κορμού διδασκαλίας στο αντικείμενο και συνιστώ να διατηρηθεί και το 6<sup>ο</sup> εξάμηνο διδασκαλίας του μαθήματος.

|                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                      | ενισχυμένη φώνηση (μικρόφωνο/χειλόφωνο), ώστε οι σπουδάστριες/σπουδαστές να εφαρμόσουν και να αναπτύξουν τις τεχνικές από τις ειδικές προσεγγίσεις στην ΑτΠΛ6.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Δ έτος / 7ο εξάμηνο</b><br><br><b>Υποκριτική 12 x 2</b><br>Αρχαίο Δράμα / Ποιητικό Θέατρο<br>Ανοιχτό Θέατρο<br>Τραγωδία / Κωμωδία | <b>Αγωγή του Προφορικού Λόγου 7 / 7<sup>ο</sup> εξάμηνο</b><br><br><ol style="list-style-type: none"> <li>1. Επανάληψη / εμβάθυνση / εδραίωση των κεντρικών τεχνικών από τα μαθήματα ΑτΠΛ1, ΑτΠΛ2, ΑτΠΛ3, ΑτΠΛ4, ΑτΠΛ5 &amp; ΑτΠΛ6, με ειδική έμφαση στην ανεξαρτητοποίηση των σπουδαστών (π.χ. δημιουργία ατομικού ζεστάματος με την επίβλεψη του διδακτικού προσωπικού).</li> <li>2. Καλλιέργεια τεχνικών φώνησης και ομιλίας για ανοιχτό θέατρο (όγκος/ένταση, τοποθέτηση/άρθρωση, συνήχηση με την ακουστική του χώρου, μεταβάσεις από την ομαδική στην ατομική ομιλία, φωνητικά φαινόμενα όπως η κραυγή ή ο ψίθυρος σε ανοιχτό χώρο, Sprechchor<sup>38</sup> και αντιφώνηση).</li> <li>3. Εφαρμογή σε κείμενο ποιητικού θεάτρου. Εξετάσεις με ανοιχτή παρουσίαση.</li> </ol> <p>Ίσως θα ήταν θεμιτό στο μάθημα ΑτΠΛ 7, το κείμενο να προέρχεται από είδος διαφορετικής υφής από αυτό της Υποκριτικής 12 (π.χ. αν στη Υποκριτική ετοιμάζεται παρουσίαση τραγωδίας, στην ΑτΠΛ η παρουσίαση να χρησιμοποιεί ως υλικό κείμενο κωμωδίας).</p> <p>Επίσης, είναι σημαντικό να γίνει προσομοίωση φωνητικής προετοιμασίας σε ανοιχτό θέατρο (π.χ. μέσω της πρόσβασης του Εθνικού Θεάτρου στα θέατρα της Επιδαύρου ή το θέατρο των Δελφών).<sup>39</sup></p> |

<sup>38</sup> Γνωρίζω τις ιδεολογικές παραμέτρους της χρήσης του Sprechchor, ειδικά στον 20ό αιώνα (βλ. Ε. Ioannidou, 'Chorus and the Vaterland: Greek Tragedy and the Ideology of Choral Performance in Inter-War Germany', 2013) και τις αντίστοιχες ενστάσεις. Στο πλαίσιο ενός προτεινόμενου προγράμματος σπουδών, και επειδή η τεχνική παραμένει διάχυτη στην πράξη, αναφέρομαι ειδικά στις αισθητικές εκφάνσεις συγχρονισμένου λόγου στο επίπεδο της φωνητικής τεχνικής (και προτείνω να γίνεται πάντα συζήτηση για το πλαίσιο διαμόρφωσης κάθε τεχνικής φώνησης και προσπάθεια χρήσης της με στόχο την ανατροπή/αναθέωρησή της σε σχέση με τη σύγχρονη θεατρική πραγματικότητα – να ιστοριοποιείται, δηλαδή, και να εφαρμόζεται με «νέους τρόπους»).

<sup>39</sup> Στο Π.Δ. 336 (άρθρο 13) αναφέρεται η δυνατότητα πενθήμερης εκπαιδευτικής εκδρομής. Κρίνω πως είναι σημαντικό να υπάρξει έμφαση, ή και να δοθεί προτεραιότητα, σε εκπαιδευτικές εκδρομές που σχετίζονται με την ανάπτυξη και καλλιέργεια της φωνητικής τεχνικής των σπουδαστών σε αντίστοιχα θέατρα.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Δ έτος / 8ο εξάμηνο</b></p> <p><b>Υποκριτική 12</b><br/>         Αρχαίο Δράμα / Ποιητικό Θέατρο<br/>         Ανοιχτό Θέατρο<br/>         Τραγωδία / Κωμωδία</p> <p><b>Υποκριτική 13/14</b><br/>         Εφαρμοσμένο Θέατρο<br/>         Ή Site-specific / Immersive Θέατρο<br/>         Παράσταση σε σχολείο ή σε ανοιχτό χώρο της σχολής</p> | <p>Σύμφωνα με το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών, δεν προβλέπονται μαθήματα Αγωγής του Λόγου και Φωνητικής στα τελικά εξάμηνα του Δ έτους.</p> <p>Αν και κρίνω ότι αυτό συνιστά παιδαγωγικό κενό και θα συνιστούσα τη συνέχιση τουλάχιστον ενός από τα δύο μαθήματα μέχρι την ολοκλήρωση της φοίτησης, σε περίπτωση που αυτό δεν είναι δυνατό, προτείνω:</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <p><b>Δ έτος / 9ο εξάμηνο</b></p> <p><b>Υποκριτική 15 - Διπλωματική</b><br/>         Πλήρης παράσταση<br/>         Ατομικό πρόγραμμα<br/>         Συνεργασία με πλήρη καλλιτεχνική ομάδα</p>                                                                                                                                                        | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Υποχρεωτικό ημερήσιο ζέσταμα φωνής και σώματος των σπουδαστών, με βάση ό,τι έχει διδαχθεί στα προηγούμενα έτη (να ενταχθεί στο ωρολόγιο πρόγραμμα στην αρχή της μέρας, πριν από τα μαθήματα υποκριτικής και τις πρόβες). Καθηγητές κίνησης ή φωνής μπορεί να επιβλέπουν μία φορά την εβδομάδα, χωρίς αυτό να αντιμετωπίζεται ως μάθημα αλλά ως προσομοίωση της απαιτούμενης προσωπικής προετοιμασίας πριν από επαγγελματική πρόβα ή παράσταση.</li> <li>2. Την συμμετοχή μίας/ενός από τους καθηγητές φωνής, λόγου ή μουσικής στην καλλιτεχνική ομάδα που υποστηρίζει την ολοκληρωμένη παράσταση/διπλωματική στην Υποκριτική 15, με ευθύνη τη διαμόρφωση φωνητικής προετοιμασίας στοχευμένης στις ανάγκες της παράστασης ή/και τη μουσική διδασκαλία τραγουδιών, χορικών ή ακουστικών ηχοτοπίων, αν υπάρχει αντίστοιχο υλικό (όπως, π.χ., συμβαίνει σε πρόβες για παραστάσεις αρχαίου δράματος στην Ελλάδα ή σε όλες τις παραστάσεις της Royal Shakespeare Company και του Royal National Theatre στο Ηνωμένο Βασίλειο).</li> </ol> |

Και κάποιες περαιτέρω σκέψεις σε σχέση με το ΑΠΣ της εκπαίδευσης της φωνής:

(1) Παίρνοντας υπόψιν όσα ανέλυσα στην προηγούμενη ενότητα κι αυτήν την πρώτη πρόταση μιας συνολικής θεώρησης του ΑΠΣ, είναι απαραίτητο η ομάδα εργασίας του διδακτικού προσωπικού της φωνής, του λόγου και της μουσικής να προγραμματίζει τακτικές συναντήσεις για την απρόσκοπτη ανταλλαγή παιδαγωγικής πληροφορίας ανάμεσα στα μαθήματα (αλλά και την απόκτηση μιας πληρέστερης οπτικής πάνω στην τεχνική ανάπτυξη κάθε σπουδάστριας/σπουδαστή). Χρήσιμο, νομίζω, θα είναι η πρώτη συνάντηση να γίνεται 10-15 ημέρες πριν την έναρξη του σπουδαστικού έτους (με κύριο θέμα συζήτησης των προγραμματισμό του έτους) και τουλάχιστον ακόμα μία φορά μέσα στη χρονιά (για μια συζήτηση περί κάλυψης της ύλης, ρεπερτορίου και των ειδικών αναγκών των σπουδαστριών/σπουδαστών).

(2) Παρόλο που δεν εντάσσονται αυστηρά στο πλαίσιο των μαθημάτων φωνής, ας μου επιτραπεί και μια σχετική πρόταση για κάποια από τα μαθήματα της υποκριτικής. Στο Β ή Γ έτος ένα από τα μαθήματα της υποκριτικής θα ήταν χρήσιμο να βασιστεί σε είδος που απαιτεί τη συστηματική εξέλιξη των σπουδαστριών/σπουδαστών στη φωνή. Για παράδειγμα, θα μπορούσε να γίνει παράσταση επικού θεάτρου/Μπρεχτ με ένταξη της μουσικής και των τραγουδιών της ή ένα από τα μαθήματα υποκριτικής να εστιάσει σε πολυμεσική φόρμα όπως ηχητική εγκατάσταση ή ραδιογενής παράσταση, η οποία θα εξοικειώσει τις σπουδάστριες/σπουδαστές με τεχνολογίες ηχοληψίας και αναπαραγωγής της φωνής και τις αντίστοιχες τεχνικές που αυτά τα μέσα απαιτούν. (Σε περίπτωση που αυτό δεν είναι δυνατό, έχω ήδη προτείνει παραπάνω πώς αυτές οι τεχνικές μπορούν να ενταχτούν στην ύλη/ΑΠΣ της εκπαίδευσης της φωνής, αλλά ιδανικά ένα μάθημα υποκριτικής θα τους έδινε περισσότερο χώρο στο ωρολόγιο πρόγραμμα.) Επίσης, αν το Δ έτος θεωρηθεί όχι μόνο ολοκλήρωση των σπουδών αλλά και εξειδίκευση (διαβάζω, για παράδειγμα, ότι στο προτεινόμενο ΑΠΣ της υποκριτικής το Δ έτος παρέχει εξειδίκευση στο ποιητικό θέατρο/αρχαίο δράμα), θα μπορούσε αυτή η εξειδίκευση να αλλάζει κάθε έτος έτσι ώστε κάθε γενιά αποφοίτων να καλύπτει διαφορετικές πτυχές της θεατρικής παραγωγής. Με αυτήν τη λογική, ανά τρία ή τέσσερα χρόνια, θα μπορούσε το Δ έτος να αφιερώνεται σε σύγχρονα είδη μουσικού θεάτρου (όχι μόνο musical theatre ή οπερέτα αλλά και το Composed Theatre<sup>40</sup> δημιουργών όπως ο Heiner Goebbels, ο Georges Aperghis και η Meredith Monk, ή τα θέατρα μουσικότητας/εθνο-ορατόρια όπως αυτά των Piesn Kozla και των Teatr Zar).

(3) Τέλος, αν ο προγραμματισμός το επιτρέπει, καλό θα ήταν τα τεχνικά μαθήματα φωνής να μην είναι αποκομμένα από άλλες παιδαγωγικές διαδικασίες του συνολικού ΑΠΣ. Για παράδειγμα, στο Β ή Γ έτος, για τα οποία προτείνεται στο ΑΠΣ εξάμηνο μάθημα Υποκριτικής πάνω σε τεχνικές όπως Alexander ή Laban, θα μπορούσαν η φωνή και η κίνηση (ή η φωνή, η κίνηση και η υποκριτική) να συνδιδασχθούν, γιατί αυτές οι τεχνικές αξιοποιούνται σε όλα τα πεδία—υπάρχουν, δηλαδή, σκηνοθέτες ή ηθοποιοί που έχουν αναπτύξει αυτές τις τεχνικές προς την κατεύθυνση της υποκριτικής, κινησιολόγοι ή χορογράφοι που τις έχουν εντάξει στη δική τους διδακτική, και καθηγητές φωνής που δουλεύουν αντλώντας στοιχεία από τις ίδιες μεθόδους. Αυτής της μορφής η συνδιδασκαλία θα οδηγούσε σε αύξηση των ωρών της τεχνικών μαθημάτων, χωρίς να αυξάνονται οι ώρες παρουσίας των φοιτητών, μιας και στο ίδιο μάθημα θα διδάσκονταν παράλληλα φωνή και κίνηση (ή/και υποκριτική). Με παρόμοιο

---

<sup>40</sup> Το είδος είναι αναγνωρισμένο ειδικά στη Γερμανία και τη Γαλλία. Βλ. David Roesner και Matthias Rebstock, *Composed Theatre: Aesthetics, Practices, Processes*, 2012.

τρόπο, στο τελικό εξάμηνο του Δ έτους, κατά τη διάρκεια του οποίου δημιουργείται επαγγελματική προσομοίωση μέσω της παρουσίας ολοκληρωμένων παραστάσεων, στην καλλιτεχνική ομάδα που υποστηρίζει την παράσταση θα μπορούσε να ενταχθεί και καθηγητής φωνής ή μουσικός, όπως συμβαίνει και σε επαγγελματικούς θιάσους, κι έτσι να συνεχιστεί μία μορφή συνεργασίας και συνδιδασκαλίας.

### **A.3. ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΣ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ**

Στην προηγούμενη ενότητα προσπάθησα να συνοψίσω κεντρικές προβληματικές που σχετίζονται με το αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών των μαθημάτων φωνής, λόγου και μουσικής. Κατέληξα σ' ένα προσχέδιο μιας «δομής» μάθησης που θα μπορούσε να λειτουργήσει άμεσα, λαμβάνοντας υπόψιν όσα ήδη διδάσκονται στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου άλλα και ανάγκες που εκφράστηκαν τόσο από τους απόφοιτους (σε επίσημο ερωτηματολόγιο) όσο και από διδακτικό προσωπικό (άτυπα/ανεπίσημα). Κλείνοντας την ενότητα της γνωμοδότησής μου που άπτεται άμεσα της ειδικότητάς μου, θεωρώ χρήσιμο να ανοίξω κάποιες περιοχές, να μοιραστώ ερωτήσεις, και να καταδείξω κάποιες κατευθύνσεις ανάπτυξης των μαθημάτων φωνής και λόγου. Αυτές οι σκέψεις δεν βασίζονται αποκλειστικά και μόνο στο εκτενές υλικό που παραδόθηκε στη γνωμοδοτική επιτροπή, αλλά είναι εκπαιδευτικοί προσανατολισμοί που - με αφορμή την διαμόρφωση του Δ έτους και συνολική αναθεώρηση του ΠΣ - θα ήθελα να οραματιστώ για το μέλλον της εκπαίδευσης ηθοποιών και σκηνοθετών στους συγκεκριμένους τομείς.

#### **1. Συμπεριληπτικότητα φύλου**

Στο υλικό που μου παραδόθηκε δεν μπόρεσα να διακρίνω κάποια ειδική αναφορά στο πώς συνδέεται η ταυτότητα φύλου (gender identity) με τα μαθήματα αγωγής του λόγου και τραγουδιού, πέραν κάποιων αναφορών συναδέλφων σε ειδικά ζητήματα τεχνικής που σχετίζονται με την έκταση της φωνής και το ρεπερτόριο. Από την διδακτική μου εμπειρία σε πανεπιστήμια του εξωτερικού, και ιδιαίτερα του Ηνωμένου Βασιλείου, εδώ και τρεις δεκαετίες περίπου 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 καταδειχθεί, για παράδειγμα, ότι πολύ συχνά νεαρές γυναίκες καλούνται να χρησιμοποιούν περιορισμένη ένταση ή υψηλότερες περιοχές της φωνής για να ακούγονται πιο «ευχάριστες» ή «θηλυκές», ενώ με μεγαλύτερη συχνότητα κατηγορούνται ως «ενοχλητικές» αν διεκδικήσουν κάτι με έντονο τρόπο ομιλίας, ενώ δεν συνηθίζεται να απολαμβάνουν την ίδια άνεση χρόνου σε συνθήκες δημόσιας ομιλίας.<sup>41</sup> Για να αντιμετωπιστούν αυτές οι πάγιες προσεγγίσεις στη γυναικεία φωνή και η μετάφρασή τους στο επίπεδο φυσιολογίας της φώνησης, πολλές ερευνήτριες και καθηγήτριες φωνής σχεδίασαν ειδικά προγράμματα και εκτενή σειρά προτάσεων για την ασφαλή και συναινετική ανάπτυξη αυτών των φωνών. Ενδεικτικά αναφέρω τη δουλειά της Patsy

---

<sup>41</sup> Βλ., π.χ., <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?did=4&uin=uk.bl.ethos.755132> & αντίστοιχα κεφάλαια στο *The Human Voice: The Story of a Remarkable Talent* της Anne Karpf, 2011. Για την πιο διαδεδομένη φεμινιστική κριτική της φωνής στη φιλοσοφία, βλ. Adriana Cavarero, *For More than One Voice*, 2004.

Rodenburg (με τελευταίο το βιβλίο της *The Woman's Voice*)<sup>42</sup> και της Margaret Pikes (η οποία κατέδειξε τα πατριαρχικά στερεότυπα που τροφοδότησαν για δεκαετίες τη φωνητική παιδαγωγική του Roy Hart και του Alfred Wolfsohn, και εξέλιξε τις ασκήσεις τους με τρόπο που αποτινάσσει αυτές τις ιδεολογίες),<sup>43</sup> αλλά και τις σύγχρονες προσεγγίσεις από εκπαιδευτρίες όπως η Sarah Weston (που διαμορφώνει ειδικά προγράμματα αγωγής του λόγου για σπουδάστριες εργατικής τάξης)<sup>44</sup> και της Anna-Helena McLean (που αναδιαμορφώνει την παιδαγωγική της φωνής του Grotowski και των μαθητών του μέσω ενσώματης φεμινιστικής κριτικής).<sup>45</sup> Επειδή υπάρχουν πλέον ειδικά σεμινάρια και προγράμματα επιμόρφωσης για διδάσκουσες/διδάσκοντες φωνής και λόγου γύρω από αυτά τα ζητήματα, κρίνω θεμιτό να υπάρξει αντίστοιχη επιμόρφωση του διδακτικού προσωπικού της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου και διαμόρφωση 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 έντονων διεκδικήσεων της ΛΟΑΤΚΙ κοινότητας στη δημόσια σφαίρα (αλλά και ειδικότερα στο πλαίσιο της εκπαίδευσης ηθοποιών), έχει ενσκήψει μια νέα κατηγορία ειδικών ζητημάτων με τα οποία καλείται να εξοικειωθεί η/ο διδάσκουσα/διδάσκων φωνής και λόγου. Για παράδειγμα, υπάρχουν πλέον έργα μουσικού θεάτρου γραμμένα για μη δυαδικές ή διεμφυλικές φωνές· η διδασκαλία αυτών των κομματιών δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί με τους κλασικούς/παραδεδομένους τρόπους κατηγοριοποίησης των φωνών με τις αρχές του δυαδικού φύλου. Επιπρόσθετα, είναι όλο και πιο σύνηθες, τουλάχιστον στις δραματικές σχολές και τα πανεπιστημιακά τμήματα του Ηνωμένου Βασιλείου, σπουδάστριες/σπουδαστές να προβαίνουν σε φυλομετάβαση κατά τη διάρκεια των σπουδών τους. Σε αυτές τις περιπτώσεις, παγιωμένες αρχές της αγωγής του προφορικού λόγου - όπως η απελευθέρωση της «φυσικής φωνής» - όχι μόνο δεν μπορούν να βοηθήσουν τη σπουδάστρια/σπουδαστή, αλλά μπορεί να έχουν ψυχοτραυματική και φωνοτραυματική κατάληξη. Επειδή έχω την αίσθηση ότι και στην ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα αυτές οι φωνές γίνονται σταδιακά πιο αποδεκτές ή τουλάχιστον πιο παρούσες,<sup>46</sup> κρίνω απαραίτητη την επιμόρφωση των συναδέλφων που διδάσκουν φωνή, λόγο και μουσική στο νέο αυτό ρεπερτόριο καθώς και στις τεχνικές προσεγγίσεις της φωνής που υποστηρίζουν τη φυλομετάβαση (gender affirmative voice modification) και τη μη δυαδικότητα του φύλου.<sup>47</sup> Ενδεικτικά αναφέρω τα βιβλία και τα προγράμματα επιμόρφωσης της Gillie Stoneham και του Matthew Mills,<sup>48</sup> και την χορωδιακή διδασκαλία της Danielle Cozart Steele.<sup>49</sup>

<sup>42</sup> <https://www.bloomsbury.com/uk/womans-voice-9781350276567/> & <https://patsyrodensburg.co.uk/>

<sup>43</sup> <https://www.routledge.com/Owning-Our-Voices-Vocal-Discovery-in-the-Wolfsohn-Hart-Tradition/Pikes-Campbell/p/book/9780367133221>

<sup>44</sup> [https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/jivs.4.1.37\\_1](https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/jivs.4.1.37_1)

<sup>45</sup> <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19443927.2019.1660524?journalCode=rtdp20>

<sup>46</sup> Βλ. <https://www.nationalopera.gr/enalaktiki-skini/opera/item/4706-strella> & [https://aefestival.gr/festival\\_events/tragoydia-toy-ellinikoy-laoy-drag-oratorio/](https://aefestival.gr/festival_events/tragoydia-toy-ellinikoy-laoy-drag-oratorio/)

<sup>47</sup> Δεν εννοώ ότι οι διδάσκουσες/διδάσκοντες φωνής και λόγου θα πρέπει να νοούνται ως το αποκλειστικό σύστημα υποστήριξης φωνητικής φυλομετάβασης. Αυτό έγκειται στις αρμοδιότητες ειδικευμένων λογοθεραπευτών και φωνιάτρων. Είναι, όμως, σημαντικό να υπάρξει (μετ)εκπαίδευση στο βαθμό που επηρεάζει το μάθημα στη Σχολή και ικανοποιητική σχετική πληροφόρηση.

<sup>48</sup> Βλ. τα βιβλία τους *The Voice Book for Trans and Non-Binary People* (2017) και *Voice and Communication Therapy with Trans and Non-Binary People* (2020).

<sup>49</sup> <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19443927.2019.1640781>



## 2. Αναπηρίες λόγου, διαταραχές της ομιλίας και συμπερίληψη

Στο υλικό που μου παραδόθηκε δεν μπόρεσα να βρω κάτι συγκεκριμένο για την πρόβλεψη σχετικά με ζητήματα δυσφράδειας, αναπηρίας του λόγου και διαταραχών της ομιλίας. Θα ήθελα να επισημάνω πως το ιδρυτικό ΦΕΚ της Δραματικής Σχολής του Εθνικού στο άρθρο για τις εισαγωγικές και τις κατατακτήριες εξετάσεις απαιτεί την αρτιμέλεια των υποψηφίων (Π.Δ. 336, άρθρο 6, παράγραφος 3). Από μόνο του αυτό το νομικό πλαίσιο δημιουργεί απαρχαιωμένους διαχωρισμούς και δρα ενάντια στη συμπερίληψη, περιθωριοποιώντας συγκεκριμένες σωματικότητες καλλιτεχνών (ομάδες που κατά τ' άλλα απολαμβάνουν την προστασία του νόμου που απαγορεύει την περιθωριοποίησή τους).<sup>50</sup> Υπάρχει πλέον πληθώρα αντιπαραδειγμάτων από πρακτικές δραματικών σχολών, πανεπιστημιακών τμημάτων και θιάσων του εξωτερικού που συνειδητά καλλιεργούν τη συμπερίληψη.<sup>51</sup> Με βάση την ειδικότητά μου, θα περιοριστώ όμως σε ζητήματα φωνής, ομιλίας και λόγου. Παραδοσιακά η «αρτιμέλεια» στο επίπεδο της φωνής νοούνταν ως απρόσκοπτη ομιλία/ευφράδεια. Τις τελευταίες δύο δεκαετίες όμως, τουλάχιστον στο Ηνωμένο Βασίλειο, υπάρχει μεγαλύτερη αποδοχή σπουδαστών της υποκριτικής τέχνης που αντιμετωπίζουν ζητήματα είτε αναπηρίας του λόγου (π.χ. κώφωση) είτε διαταραχών της ομιλίας/δυσφράδειας (π.χ. τραύλισμα). Ακριβώς επειδή υπάρχουν πλέον πολλά σημαντικά έργα του θεατρικού και μουσικού ρεπερτορίου που όχι μόνο συμπεριλαμβάνουν αλλά και αξιοποιούν σε βάθος φωνητικές διαταραχές και αναπηρίες ως τρόπους επικοινωνίας, πολλές δραματικές σχολές και πανεπιστημιακά τμήματα έχουν πάρει ειδικά μέτρα για τη συμπερίληψη σπουδαστών που εμπίπτουν σε τέτοιες κατηγορίες. Για παράδειγμα, σε πολλά πανεπιστημιακά τμήματα υπάρχουν βοηθοί για Κωφούς ή ειδικά διαμορφωμένο πλαίσιο εξετάσεων και παραστάσεων για άτομα με διαταραχές ομιλίας. Σε περίπτωση που οι σπουδαστές επιθυμούν να ενταχθούν στην παιδαγωγική της ευφράδειας, υπάρχει ειδικά εκπαιδευμένο προσωπικό και διαρκής επιμόρφωση των καθηγητών λόγου, φωνητικής, και μουσικής. Μια τέτοια περίπτωση ήταν η Sophie Stone που αποφοίτησε από τη RADA το 2008 και αμέσως προσελήφθη από το Royal National Theatre ως η πρώτη Κωφή ηθοποιός που έπαιξε το ρόλο της Kattrin στη *Μάνα Κουράγιο* (συμπερίληψη ατόμου με φωνητική αναπηρία στο ίδιο τμήμα με όλους τους άλλους σπουδαστές).<sup>52</sup> Ένα άλλο μοντέλο/παράδειγμα είναι αυτό του Royal Conservatoire of Scotland (της αντίστοιχης Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου της Σκωτίας), το οποίο προσφέρει τριετές πρόγραμμα σπουδών υποκριτικής για Κωφούς και χρήστες της νοηματικής γλώσσας. Το πρόγραμμα είναι ισότιμο του πτυχίου υποκριτικής του RCS αλλά εισάγει φοιτητές μία φορά κάθε τρία χρόνια (αφού δηλαδή ολοκληρωθεί ένας κύκλος σπουδών).<sup>53</sup> Με βάση τα παραπάνω, προτείνω:

<sup>50</sup> Γνωρίζω τις συστηματικές προσπάθειες θεατρικών σχημάτων όπως η Ομάδα Εν Δυνάμει ή η Θεατρική Ομάδα Κωφών «Τρελλά Χρώματα» για αλλαγή του θεατρικού τοπίου, καθώς και το σχετικό άνοιγμα του Εθνικού Θεάτρου στις διανομές του σε πρόσφατες παραγωγές. Εδώ αναφέρομαι ειδικά σε ζητήματα εκπαίδευσης των ηθοποιών.

<sup>51</sup> Ενδεικτικά: <https://www.gsmd.ac.uk/life-at-the-school/disability-support> & <https://www.cssd.ac.uk/short-courses/diplomas/performance-making-diploma-learning-disabled-and-autistic-adults> & <https://www.centralschoolofballet.co.uk/applications/associate-programme-auditions/>

<sup>52</sup> <https://www.rada.ac.uk/profiles/sophie-stone/> & [http://www.eamonnbedford.com/Charlie\\_Cox\\_pdf/Sophie%20Stone.pdf](http://www.eamonnbedford.com/Charlie_Cox_pdf/Sophie%20Stone.pdf)

<sup>53</sup> <https://www.rcs.ac.uk/courses/ba-performance/> & <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19443927.2019.1677388>

(α) την **επιμόρφωση** του διδακτικού προσωπικού λόγου, φωνητικής, και μουσικής σε σχέση με αυτό το συμπεριληπτικό ρεπερτόριο και τις αντίστοιχες τεχνικές,  
(β) τη δημιουργία ομάδας εργασίας προκειμένου να διαμορφωθεί **κανονισμός** σχετικός με τη συμπερίληψη ατόμων με αναπηρίες και διαταραχές της φωνής και του λόγου,  
& (γ) τη **διαμόρφωση παιδαγωγικού πλαισίου** με στόχο την εφαρμογή των παραπάνω (είτε με βάση το μοντέλο της συμπερίληψης μαζί με άλλους σπουδαστές, είτε με βάση το μοντέλο της διαμόρφωσης ειδικού προγράμματος φοίτησης).

### **3. Γλώσσα, προφορά, πολυγλωσσία και αγωγή του λόγου**

Από τα ερωτηματολόγια που συμπληρώθηκαν από τους απόφοιτους και από τον φάκελο που παραδόθηκε στη γνωμοδοτική επιτροπή δεν προκύπτει κάποια ολοκληρωμένη, κατ' εμέ, προσέγγιση στο ζήτημα της γλώσσας, ειδικότερα σε σχέση με τα μαθήματα φωνής και λόγου—πέραν της διατύπωσης στο Π.Δ 336 ότι προβλέπεται η δυνατότητα εγγραφής αλλοδαπών: ως ένα από τα κριτήρια ορίζεται η γνώση της ελληνικής γλώσσας σε βαθμό που να επιτρέπει την απρόσκοπτη εκπαίδευσή τους (Άρθρο 5, Παρ. 6). Τόσο από την εμπειρία μου στο Ηνωμένο Βασίλειο, αλλά και από τις εμπειρίες μου σε παραστάσεις και εκπαιδευτικά πλαίσια στην Ελλάδα, η αίσθησή μου είναι ότι το δημογραφικό προφίλ των σπουδαστών και νέων δημιουργών αλλάζει και δεν είναι πλέον απαραίτητα μονοεθνικό/μονογλωσσικό. Ένα σημαντικό κομμάτι αυτής της αλλαγής έχει να κάνει με την πολυπολιτισμικότητα, από την οποία προκύπτουν ειδικά ζητήματα για τη διαχείριση της φωνής και του λόγου. Ένα πρώτο ερώτημα είναι: θα μπορούν στο μέλλον να εισάγονται στη σχολή σπουδαστές που μιλούν τη γλώσσα με ξενική προφορά (για παράδειγμα πρώτης γενιάς μετανάστες); Στο Ηνωμένο Βασίλειο, σε πολλές δραματικές σχολές και πανεπιστημιακά τμήματα με μαθήματα αγωγής του λόγου είναι πλέον αποδεκτές οι ξενικές προφορές. Οι σπουδαστές αυτοί, μάλιστα, απορροφώνται στη θεατρική αγορά σε παραστάσεις διαπολιτισμικού θεάτρου ή σε παραστάσεις έργων που παρουσιάζουν την εμπειρία αυτών των ομάδων του πληθυσμού. Αυτό σημαίνει πως στο μάθημα της αγωγής του λόγου διατηρούνται θεμελιώδεις αρχές - όπως η υγιεινή της φωνής, η ισορροπημένη τοποθέτηση, η οικονομική χρήση της αναπνοής, η απεύθυνση και η ενίσχυση της φυσικής έντασης - αλλά υπάρχει μεγαλύτερη ευελιξία γύρω από το θέμα της προφοράς. Οι σπουδαστές επιτρέπεται σε κάποια μαθήματα να διατηρήσουν την προφορά τους, ενώ σε κάποια άλλα μαθήματα παρέχεται η δυνατότητα άσκησης πάνω σε κατασκευασμένους τρόπους ομιλίας που άτυπα θεωρούνται κοινοί κώδικες προφοράς και διαλέκτου (πχ. BBC English). Επίσης, σε πολλά τμήματα παρέχονται ειδικά διαμορφωμένα προγράμματα γλωσσικής υποστήριξης για ξένους σπουδαστές (υπάρχει, δηλαδή, ειδικό τμήμα στα κεντρικά ενός πανεπιστημίου που διαμορφώνει επιπλέον προγράμματα γλωσσικής εκμάθησης ή/και τελειοποίησης, και το διδακτικό προσωπικό όλων των τμημάτων, π.χ. Θεάτρου, μπορεί να παραπέμψει σπουδάστριες/σπουδαστές σε αυτά).<sup>54</sup> Αντίστοιχα, βρίσκω

<sup>54</sup> Ανάμεσα σε πολλά παραδείγματα, θα αναφέρω το μεταπτυχιακό Theatre Practice (Training & Performance) του πανεπιστημίου στο οποίο εργάζομαι (University of Exeter). Το μεταπτυχιακό είναι σχεδιασμένο για εκπαίδευση πάνω σε διαπολιτισμικές τεχνικές υποκριτικής, και το μεγαλύτερο μέρος των σπουδαστών δεν μιλούν τα αγγλικά ως πρώτη γλώσσα. Εκτός από τα μαθήματα φωνής και λόγου που παρέχουμε στο εβδομαδιαίο πρόγραμμα, υπάρχει το INTO Centre που προσφέρει μαθήματα υποστήριξης αλλόγλωσσων σπουδαστών: <https://www.intostudy.com/en/universities/university-of-exeter/about-the-university/more-about-the-into-centre>. Αντίστοιχη περίπτωση αποτελεί και το πρόγραμμα MA Acting (International) της East 15, το οποίο απευθύνεται μόνο σε ξένες/ξένους σπουδάστριες/σπουδαστές και εντάσσει στο ωρολόγιο πρόγραμμα ειδικά μαθήματα θεατρικού λόγου για σπουδάστριες/σπουδαστές των οποίων η πρώτη γλώσσα

εξαιρετικά ενδιαφέρουσα την περίπτωση του CNSAD στη Γαλλία, το οποίο εντάσσει στο εβδομαδιαίο πρόγραμμά του δίωρο επιλεγόμενο μάθημα υποστήριξης ξένων σπουδαστών που σπουδάζουν τη δραματική τέχνη στα γαλλικά.<sup>55</sup> Με βάση τα παραπάνω, κρίνω, λοιπόν, πως θα ήταν ιδιαίτερα χρήσιμο να συζητηθεί ένας παρόμοιος σχεδιασμός από τη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου.

Ένα δεύτερο ζήτημα που σχετίζεται με τη γλώσσα έχει να κάνει με το γενικότερο θέμα της εξωστρέφειας και τη σύνδεση με τη διεθνή θεατρική πραγματικότητα. Και πάλι το CNSAD της Γαλλίας είναι χρήσιμο ως σημείο αναφοράς: η σχολή προσφέρει μάθημα αγγλικών στις/στους σπουδάστριες/σπουδαστές, προκρίνοντας ότι η νέα γενιά ηθοποιών στη Γαλλία έχει μεγαλύτερες πιθανότητες να δοκιμάσει την τύχη της στο εξωτερικό ή/και σε διεθνείς παραγωγές (θεάτρου, τηλεόρασης, και κινηματογράφου).<sup>56</sup> Σε πολλά αγγλόφωνα τμήματα των Η.Π.Α. και του Ηνωμένου Βασιλείου διδάσκονται τεχνικές φωνητικής προσέγγισης προφορών και γλωσσών από όλο τον κόσμο με βάση το International Phonetic Alphabet (IPA)<sup>57</sup> ή μέθοδοι αγωγής του λόγου που βασίζονται σε μια πανγλωσσική (panlingual) παιδαγωγική.<sup>58</sup> Διερωτώμαι αν στο εγγύς μέλλον η μεταφύτευση τέτοιων συστημάτων στο ελληνικό πλαίσιο της εκπαίδευσης φωνής και λόγου θα μπορούσε να αποτελέσει καθοριστικό βήμα προς μεγαλύτερη συμπερίληψη αλλά και χρήσιμο εργαλείο για σπουδάστριες/σπουδαστές που επιλέγουν να δουλέψουν (και) εκτός Ελλάδας.

Μια άλλη προσέγγιση στο ίδιο ζήτημα είναι αυτή του ειδικού μαθήματος στο οποίο οι σπουδάστριες/σπουδαστές καλούνται να δουλέψουν κείμενα ή/και τραγούδια και να παρουσιάσουν παράσταση σε γλώσσα άλλη της βασικής γλώσσας εκπαίδευσης. Για παράδειγμα, το τμήμα υποκριτικής του Πανεπιστημίου του Tampere στην Φινλανδία συνεργάζεται με ακαδημίες και θιάσους στην Ιταλία, την Ισπανία ή την Κίνα από το 1995, σε μια προσπάθεια δίγλωσσης ανταλλαγής φωνητικής παιδαγωγικής. Κάθε χρόνο επιλέγεται ένα θεατρικό κείμενο άλλης γλώσσας που θα μελετήσουν οι σπουδαστές και των δύο τμημάτων: οι Φινλανδοί φοιτητές διδάσκονται, για παράδειγμα, το Ιταλικό κείμενο και την εκφορά του από Ιταλούς καθηγητές διαδικτυακά, και αντίστοιχα οι Ιταλοί φοιτητές το φινλανδικό. Στο τέλος του εξαμήνου, οι σπουδαστές συναντώνται σε μια από τις δυο χώρες και παρουσιάζουν μια δίγλωσση παράσταση του κειμένου σε τοπικό κοινό. Τελευταία, το Tampere υλοποίησε αντίστοιχο πρόγραμμα με το Πανεπιστήμιο του Coventry στην Αγγλία, μέσω τηλεκπαίδευσης (2019). Αφενός αυτό συνιστά μια εξαιρετική τεχνική άσκηση καλλιέργειας λεπτομερούς ακοής και σωματοποίησης κειμένου και τραγουδιών· αφετέρου, η διδασκαλία, η ανταλλαγή και η προετοιμασία κειμένων και τραγουδιών σε μια δεύτερη γλώσσα δημιουργεί ευκαιρίες στους σπουδαστές για περαιτέρω σπουδές ή και απορρόφηση

---

δεν είναι η αγγλική: <https://www.east15.ac.uk/courses/pg00147/1/ma-acting-international>. Σημειώνω ότι και τα δύο προγράμματα διδάσκονται στα αγγλικά, εκπαιδεύουν τις/τους σπουδαστές/σπουδάστριες στην εκφορά ποιητικών κειμένων (π.χ. Shakespeare) και διατηρούν μάλιστα συνεργασία με Globe Theatre στο Λονδίνο—σε καμία περίπτωση, δηλαδή, δεν περιορίζουν τις γλωσσικές απαιτήσεις της υποκριτικής στα αγγλικά.

<sup>55</sup> Από το αντίστοιχο παραδοτέο «Έκθεση Δραματικών Σχολών του Εξωτερικού: Γαλλία»: «Ειδικό Μάθημα για τους Τονισμούς της Γλώσσας (για ξένους σπουδαστές/τριες): 2 ώρες».

<sup>56</sup> Ibid. «Υποκριτική στα αγγλικά: 4 ώρες».

<sup>57</sup> <https://www.internationalphoneticalphabet.org/ipa-sounds/ipa-chart-with-sounds/> &

<https://www.internationalphoneticassociation.org/content/full-ipa-chart>

<sup>58</sup> <https://www.routledge.com/Experiencing-Speech-A-Skills-Based-Panlingual-Approach-to-Actor-Training/Caban-Foh-Parker/p/book/9780367343774> & <https://www.anatomy.org/AAA/AAA/News-Journals/Newsletter-Articles/Making-Actor-Speech-Training-More-Inclusive.aspx>

σε αυτήν τη δεύτερη αγορά εργασίας.<sup>59</sup> Αυτή η προσέγγιση θα μπορούσε να εφαρμοστεί – αρχικά με πειραματικό χαρακτήρα – στο Δ έτος.

Θεωρώ θεμιτό να υπάρξει μια ομάδα εργασίας και στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου που θα μελετήσει τέτοια παραδείγματα και θα αποφανθεί αν η εφαρμογή τους είναι χρήσιμη ως μέρος του αναλυτικού προγράμματος σπουδών (για παράδειγμα, εάν δοθούν περισσότερες ώρες στο μάθημα Αγωγής του Προφορικού Λόγου στο Α έτος και ολοκληρωθεί με άνεση ο βασικός κορμός εκπαίδευσης του λόγου μέχρι το τέλος του 6ου εξαμήνου/Γ έτους [μέσα στα τρία έτη, δηλαδή], θα μπορούσε ένα από τα μαθήματα λόγου στο Δ έτος να προσανατολιστεί σε αυτήν την κατεύθυνση). Σε κάθε περίπτωση, εφόσον οραματιζόμαστε μία παιδαγωγική του 21<sup>ου</sup> αιώνα, θα ήταν σκόπιμο να διαμορφωθούν αντίστοιχες πρακτικές και φιλοσοφίες εκπαίδευσης και στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Βλ. την ανακοίνωση «Acting in a Foreign Language as a method in Actors' Voice Training» των Pauliina Hulkko και Tiina Syrjä στο συνέδριο του Theatre & Performance Research Association το 2017. Ως επιπλέον παράδειγμα, αναφέρω ότι στο Β έτος του BA Drama του πανεπιστημίου του Exeter, πέραν των μονολόγων Shakespeare, διδάσκω και χορικά στα ελληνικά ως άσκηση εκμάθησης και εκφοράς διαφορετικών φθόγγων και τονισμών. Οι σπουδάστριες/σπουδαστές τονίζουν πάντα στην ετήσια αξιολόγηση του μαθήματος πόσο κεντρική ήταν αυτή η εμπειρία στο μάθημα αγωγής του λόγου, δίνοντας τους ένα γενικότερο πλαίσιο φωνητικής εκπαίδευσης και ενισχύοντας την αυτοπεποίθησή τους όταν αντιμετωπίζουν απαιτητικά ποιητικά κείμενα στα αγγλικά. Υπάρχουν, φυσικά, και παιδαγωγικά περιβάλλοντα όπου η διγλωσσία ή πολυγλωσσία στην εκπαίδευση των ηθοποιών είναι αυτονόητες, όπως σε δραματικές σχολές του Καναδά και της Ινδίας ή σε κέντρα υποκριτικής όπως το Intercultural Theatre Institute της Σιγκαπούρης.

<sup>60</sup> Μία τέτοια προσέγγιση θεωρείται δεδομένη σε παιδαγωγικές όπως το κλασικό τραγούδι. Γνωρίζω, επίσης, ότι μέλη του διδακτικού προσωπικού της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου χρησιμοποιούν το τραγούδι σε άλλη γλωσσά ως εργαλείο και τώρα και στο παρελθόν (π.χ. η Ρηνιώ Κυριαζή/παραδοσιακό τραγούδι ή ο Νίκος Παναγιωτόπουλος/ρεπερτόριο μουσικού θεάτρου). Στην ενότητα αυτή, με απασχολεί συγκεκριμένα το ζήτημα της γλώσσας και της προφοράς στην αγωγή του λόγου για ηθοποιούς.

## **B. ΑΝΩΤΑΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ, ΑΝΑΒΑΘΜΙΣΗ ΚΑΙ Δ ΕΤΟΣ: ΚΑΠΟΙΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ**

Με αφορμή τον επανασχεδιασμό του προγράμματος σπουδών με άξονα την προσθήκη τέταρτου έτους σπουδών στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου, ζητήθηκε από τα μέλη της Γνωμοδοτικής Επιτροπής να μοιραστούν κάποιες προτάσεις για το συνολικότερο οργανωτικό πλαίσιο της Σχολής και των προσφερόμενων προγραμμάτων της.

Με βάση τον φάκελο που παραδόθηκε στη Γνωμοδοτική Επιτροπή, την έρευνα των αποφοίτων, την επικοινωνία μου με διδάσκουσες/διδάσκοντες, τις συζητήσεις με άλλα μέλη της Γνωμοδοτικής και τη Διεύθυνση της Σχολής, τις συγκρίσεις με προγράμματα σπουδών άλλων χωρών και, κυρίως, τα προτεινόμενα ΑΠΣ για Υποκριτική και Σκηνοθεσία, είμαι πεπεισμένος ότι **η δημιουργία Δ έτους αποτελεί βήμα παιδαγωγικά εποικοδομητικό και επιθυμητό από όλες τις εμπλεκόμενες πλευρές.**

Όπως διακρίνεται από τα παραπάνω, καθώς και από την ειδική συζήτηση περί φωνής που ανέπτυξα προηγουμένως, η δημιουργία Δ έτους, μεταξύ άλλων:

(1) Επιτρέπει την ανάπτυξη του ισχύοντος προγράμματος σπουδών με την προσθήκη ενός έτους εξειδίκευσης (προς το παρόν αφιερωμένου στο ποιητικό θέατρο αλλά με δυνατότητα αλλαγής της θεματικής εξειδίκευσης ανά έτος),

(2) Προσφέρει τον απαιτούμενο χρόνο για να ολοκληρωθούν κύκλοι μαθημάτων τεχνικής σε μεγαλύτερο βάθος,

(3) Διαμορφώνει τις κατάλληλες συνθήκες για προσθήκη μαθημάτων και σε προηγούμενα έτη (όπως τα νέα μαθήματα Laban, Αριθμολογίας και Μορφών Λαϊκού Θεάτρου) και στο νέο Δ έτος (π.χ. Δημιουργική Γραφή και Μάθημα Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών για τη Σκηνοθεσία),

(4) Συμβάλλει στη δημιουργία ευκαιριών για ομαλότερη μετάβαση στην επαγγελματική θεατρική πρακτική (για παράδειγμα, μέσω καινούριων μαθημάτων όπως η Εργασιακή Πρακτική Θεάτρου και η Πρακτική Άσκηση [stage]),

(5) Καλλιεργεί τις συνθήκες για την αντιμετώπιση αιτημάτων που εγείρονται από απόφοιτους και σπουδάστριες/σπουδαστές (όπως: η ανάγκη αυξημένων διδακτικών ωρών σε κάποια μαθήματα Αγωγής Λόγου και Κίνησης· περισσότερες πιθανότητες για προσωπικό feedback· η ανάπτυξη πληρέστερου προγράμματος σπουδών γύρω από τον κινηματογράφο και τα νέα μέσα· η σταθεροποίηση του ωρολόγιου προγράμματος αφού μπορεί να μειωθούν κάποια από τα σεμινάρια και η θεματική τους να απορροφηθεί στον επεκταμένο πλέον διδακτικό κορμό),

και (6) Συμβάλλει και τυπικά και ουσιαστικά στο πάγιο και δίκαιο αίτημα αναβάθμισης του επιπέδου των σπουδών και ισχυροποίησης/αναβάθμισης του προσφερόμενου τίτλου σπουδών, με την εισαγωγή περισσότερων μαθημάτων (άρα και περισσότερων διδακτικών μονάδων/credits), την παιδαγωγική εμβάθυνση, την περαιτέρω εξειδίκευση, και την δημιουργία συνολικού χρονικού πλαισίου σπουδών (4 χρόνια) παραπλήσιου με αυτού των ανώτατων σπουδών θεάτρου στην Ελλάδα (4 χρόνια στο Ναύπλιο ή 5 χρόνια στο ΑΠΘ) και συμβατού με αυτό ανώτατων σχολών υποκριτικής του εξωτερικού (βλ. Ernst Busch, Γερμανία: 4 χρόνια / GITIS, Ρωσία: 4 χρόνια στην Υποκριτική και 5 χρόνια για τη Σκηνοθεσία / DAMU, Τσεχία: 4 χρόνια ως ενιαίο προ- και μετα-πτυχιακό στην Υποκριτική / NATFIZ, Βουλγαρία: 4 χρόνια / Julliard, Η.Π.Α.: 4 χρόνια BFA Υποκριτικής).

Συνολικά, επομένως, αποτιμάται ότι **το Δ έτος ανταποκρίνεται σε καίριες ανάγκες και συμβάλλει δραστικά στην αναβάθμιση των σπουδών στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου.**

## B.1. ΣΧΕΣΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΑΣ

Εφόσον, λοιπόν, η αναβάθμιση μέσω των παραπάνω κρίνεται θεμιτή, εφικτή και εφαρμόσιμη, θα ήθελα σε αυτήν την καταληκτική ενότητα της έκθεσης να μοιραστώ μερικές σκέψεις για το πώς η αναβάθμιση μπορεί να πάρει και τον χαρακτήρα της ανωτατικοποίησης.<sup>61</sup>

Η ανωτατικοποίηση των σπουδών, κατ' εμέ, σημαίνει:

- (α) την αναβάθμιση, επέκταση και ανάπτυξη του υπάρχοντος προγράμματος σπουδών (ανωτατικοποίηση ως ολοκλήρωση),
- (β) τη διαμόρφωση συστηματικής σχέσης με την παραγωγή γνώσης και την πραγματοποίηση έρευνας (ανωτατικοποίηση ως διαμόρφωση ερευνητικού πλαισίου),
- και (γ) την πρόβλεψη για περαιτέρω ανάπτυξη και συνέχιση των σπουδών, πέραν των όσων ήδη προσφέρονται στο προπτυχιακό πρόγραμμα (ανωτατικοποίηση ως παιδαγωγικό μέλλον)<sup>62</sup>

Επειδή κάλυψα το πρώτο σκέλος (α – ανωτατικοποίηση ως ολοκλήρωση) σε συνάφεια με την ειδίκευσή μου στις προηγούμενες σελίδες, κρίνω χρήσιμο να επικεντρωθώ εδώ στο (β) και να κλείσω με κάποια ερωτήματα σχετικά με το (γ).

Ειδικότερα σε σχέση με την έρευνα:

1. Οι ανώτατες/πανεπιστημιακού επιπέδου σπουδές, τουλάχιστον με βάση την εμπειρία μου στην Ελλάδα και στο Ηνωμένο Βασίλειο, αποσκοπούν όχι μόνο στην μετάδοση, αφομοίωση και σύνθεση υπάρχουσας γνώσης και τεχνικής, αλλά και στην εκπαίδευση των σπουδαστριών/σπουδαστών προς την παραγωγή νέας γνώσης, με χρήση αποδεκτών μεθοδολογιών και με κατάλληλη/αρμόζουσα μορφή δημοσίευσης—την παραγωγή, δηλαδή, έρευνας (με διαβάθμιση των απαιτήσεων ανάμεσα σε προπτυχιακές, μεταπτυχιακές, διδακτορικές και μεταδιδακτορικές βαθμίδες).<sup>63</sup> Επομένως, μία από τις παραμέτρους ανωτατικοποίησης των σπουδών είναι αυτό που εδώ αποκαλώ - εσκεμμένα κάπως γενικά - «σχέση με την έρευνα».

---

<sup>61</sup> Προσφέρω αυτές τις σκέψεις όχι μόνο στο παιδαγωγικό πλαίσιο του παρόντος ΕΣΠΑ, αλλά και με επίγνωση του κοινωνικού πλαισίου των διεκδικήσεων των καλλιτεχνών του θεάτρου, ελπίζοντας ότι κάποιες από τις προτάσεις μπορούν να συμβάλλουν πρακτικά στο επόμενο βήμα—και με τη λογική ότι η Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου αποτελεί, σύμφωνα με την ιστοσελίδα του οργανισμού, «την ‘ατμομηχανή’ της εκπαιδευτικής διαδικασίας» (βλ. <https://www.n-t.gr/el/educ>)

<sup>62</sup> Η σχετική συζήτηση είναι, φυσικά, περίπλοκη και περισσότερο πολυεπίπεδη απ' όσο έχω τον χώρο να την αναπτύξω εδώ—οπότε αυτή η τριμερής δομή προτείνεται ως μικρή αφορμή για περαιτέρω συζήτηση, όχι ως απόπειρα πλήρους κάλυψης του αντικειμένου. Έχω ήδη καταθέσει, προφορικά, προτάσεις, ιδέες και παραδείγματα αντίστοιχων πρακτικών από το Ηνωμένο Βασίλειο σε συναντήσεις της Γνωμοδοτικής Επιτροπής και συζητήσεις με τη Διεύθυνση της Σχολής, και είμαι στη διάθεση της Διεύθυνσης για εκτενέστερο συλλογικό στοχασμό και προγραμματισμό.

<sup>63</sup> Με αυτή τη λογική, για παράδειγμα, το Τμήμα Θεάτρου του ΑΠΘ εντάσσει διπλωματική εργασία στο 5<sup>ο</sup> έτος για όλες τις κατευθύνσεις σπουδών, ενώ στο Πανεπιστήμιο στο οποίο εργάζομαι (University of Exeter), το τελευταίο εξάμηνο των προπτυχιακών σπουδών στο BA Drama περιλαμβάνει ένα εκτενές καλλιτεχνικό πρότζεκτ (πρακτική/καλλιτεχνική διπλωματική) και μία εκτενή γραπτή εργασία βασισμένη σε αυτόνομη έρευνα (ατομική διπλωματική εργασία).



2. Το τι συνιστά έρευνα, ειδικά στα καλλιτεχνικά πεδία, αποτελεί εκτεταμένο πεδίο συζήτησης στη διεθνή βιβλιογραφία.<sup>64</sup> Είναι, πάντως, παραδεκτό ότι η καλλιτεχνική πρακτική μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για την παραγωγή νέας γνώσης, είτε μέσω είτε πέραν της αμιγώς τεχνικής γνώσης ή των καλλιτεχνικών δεξιοτήτων.

3. Χωρίς να υπεισέλθω στις λεπτομέρειες των σχετικών συζητήσεων,<sup>65</sup> θα ήθελα να καταδείξω πώς μπορεί η «σχέση με την έρευνα» να ενταχθεί στον παιδαγωγικό σχεδιασμό της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου. Αυτό μπορεί να συμβεί και εντός και εκτός του πλαισίου της διδασκαλίας συγκεκριμένων μαθημάτων:

#### ΣΧΕΣΗ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΕΝΤΟΣ ΤΟΥ ΠΛΑΙΣΙΟΥ ΤΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ

(α) Σκόπιμο θα ήταν κάθε μάθημα, όχι μόνο θεωρητικό αλλά και πρακτικό, να συνοδεύεται από αντίστοιχη **βιβλιογραφία**.

Για παράδειγμα, στο προπτυχιακό Υποκριτικής (Acting) της Royal Central School of Speech and Drama, τα μαθήματα Acting Fundamentals (Α έτος) και Dramatic Technique and Expression 2 (Β έτος) συνοδεύονται από τις εξής βιβλιογραφικές λίστες:<sup>66</sup>

##### **ACTING FUNDAMENTALS**

Adler, S (2000) *The Art of Acting*. New York: Applause Books  
Benedetti, J. (2000) *Stanislavski: An Introduction*, London, Methuen  
Benedetti, J (2008) *An Actor's Work*, Routledge  
Chaikin, J. (1972) *The Presence of the Actor*, New York, Atheneum  
Chekhov, M (2002) *To the Actor: On the Technique of Acting* London, Routledge  
Chekhov, M. (2005), (eds. Kirillov, A & Merlin, B), *The Path of the Actor*, Routledge  
Donnellan, D (2002) *The Actor and Target*, Nick Hern Books  
Hagen, U. (1991) *Challenge for the Actor*, New York: Scribner

Hagen, U (1973) *Respect for Acting*. New York: Macmillan.  
Hayman, R. (1999) *How to Read a Play*, Chicago, Oberon  
Merlin, B. (2001) *Beyond Stanislavsky*, Nick Hern Books  
Merlin, B. (2007) *The Complete Stanislavsky Toolkit*, Nick Hern Books  
Merlin, B. (2010) *Acting The Basics*, Routledge

---

<sup>64</sup> Πολύ ενδεικτικά: Barrett, E. and Bolt, B., *Practice as Research: Approaches to Creative Arts Enquiry*, 2007, Frayling, C. (1993) "Research in art and design," Royal College of Art Research Papers, 1(1): 1–5, [www.transart.org/wp-content/uploads/group-documents/79/1372332724-Frayling\\_Research-in-Art-and-Design.pdf](http://www.transart.org/wp-content/uploads/group-documents/79/1372332724-Frayling_Research-in-Art-and-Design.pdf), Freeman, J., *Blood, Sweat and Theory: Research through Performance*, 2010. Robin Nelson, *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*, 2013, Polanyi, M., *The Tacit Dimension*, 2009, Smith, H. and Dean, R.T., *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts*, 2009.

<sup>65</sup> Όπως και για τα παραπάνω, είμαι στη διάθεση της Διεύθυνσης και των συναδέλφων για σχετική συζήτηση.

<sup>66</sup> Πηγή: <https://www.cssd.ac.uk/courses/acting-ba>

## Dramatic Expression:

- Barba, E. (1998) *The Secret Art of the Performer*, London, Routledge.
- Berry, C (1974) *An Actor and the Text*, London, Macmillan Publishers.
- Darwin, C. (1965) *The Expression of Emotion of Men and Animals*, UCP.
- Fletcher, A. (2001) *The Art of Looking Sideways*, London, Routledge.
- Fogerty, E. (1929) *Speaking English Verse*, London, Dent.
- Franklin, E (1996) *Dance Imagery for Technique and Performance*, H K.
- Lecoq, J. (2002) *The Moving Body (Le Corps Poétique)*, London, Methuen.
- Linefeed, P. (2000) *A Course in Phonetics*, New York, Thomson Learning.
- Linklater, K. (1992) *Freeing Shakespeare's Voice*, NY, Theatre Communications.
- McCallion, M. (1988) *The Voice Book*, London, Faber and Faber.
- Richards, Thomas (1995) *At work with Grotowski on Physical Actions* Routledge.
- Rodenburg, P. (1999) *The Need for Words*, London, Methuen.
- Tuffnal, M. (1983) *Body Space Image*, New York, Dance Books.
- Wigman, M. (1996) *The Languages of Dance*, Ohio, Wesleyan UP.

Οι καθηγητές προτείνουν στις/στους σπουδάστριες/σπουδαστές συγκεκριμένα κεφάλαια από τα βιβλία που σχετίζονται με τις πρακτικές και δεξιότητες που σπουδάζουν στο μάθημα και συζητούν μαζί τους τον δικό τους τρόπο αντίληψης αυτών των θεωριών και πρακτικής της υποκριτικής.

Στο πρόγραμμα στο οποίο διδάσκω (BA Drama, University of Exeter), το πρακτικό μάθημα ειδίκευσης στη φωνή (Voice for the Actor)<sup>67</sup> συνοδεύεται από την εξής βιβλιογραφία:

- Barton, J. *Playing Shakespeare* (London: Methuen, 2009)
- Berry C. *Voice and the Actor* (London: Virgin Books, 2000)
- Carey D. and Clark Carey R. *The Vocal Arts Workbook and DVD: A Practical Course for Achieving Clarity and Expression with Your Voice* (London: Methuen Drama, 2008)
- Ginther, A. 'Dysconscious racism in mainstream British voice pedagogy and its potential effects on students from pluralistic backgrounds in UK Drama *Conservatoires*', *Voice and Speech Review*, 9.1: 41-60 (2015)
- Hall, P. *Shakespeare's Advice to the Players* (London: Oberon, 2009)
- Kapadocha, C. (ed.) *Somatic Voices in Performance Research and Beyond* (London and New York: Routledge, 2020)
- Linklater, K. *Freeing the Natural Voice* (London: Nick Hern Books, 2006)
- Linklater, K. *Freeing Shakespeare's Voice* (London: Nick Hern Books, 2010)
- McCallion M. *The Voice Book: for everyone who wants to make the most of their voice* (London: Faber and Faber, 1998)
- Rodenburg P. *The Actor Speaks: Voice and the Performer* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002)
- Rodenburg P. *The Right to Speak: Working with the Voice* (London: Methuen Drama, 1993)
- Staniewski, W. and Hodge, A. *Hidden Territories: The Theatre of Gardzienice* (London: Routledge, 2004)
- Thomaidis, K. *Theatre & Voice* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017)
- Thomaidis, K. 'What is New in Voice Training?', Special Issue of *Theatre, Dance and Performance Training*, 10.3 (2019).
- Thomaidis, K. and Macpherson, B. (eds) *Voice Studies: Critical Approaches to Process, Performance and Experience* (London and New York: Routledge, 2015)

---

<sup>67</sup> Βλ. και <https://drama.exeter.ac.uk/modules/dra2086/description/>



Παράλληλα με τις 9 ώρες πρακτικής την εβδομάδα, οι σπουδάστριες/σπουδαστές καλούνται να διαβάσουν κάθε βδομάδα κι ένα απόσπασμα από τα παραπάνω, σχετικό με το τεχνικό κομμάτι της φωνητικής λειτουργίας που εξετάζουμε στην πράξη, για την καλύτερη κατανόηση του αντίστοιχου φαινομένου. Επειδή το μάθημα είναι Β έτους, στο τέλος του εξαμήνου και μετά την ολοκλήρωση της παρουσίασης, ζητώ από τις σπουδάστριες/σπουδαστές να γράψουν σύντομη εργασία, αντλώντας από τα παραπάνω, με θέμα την τεχνική που τους δυσκόλεψε περισσότερο και την διαμόρφωση προσωπικού προγράμματος training στη φωνή με βάση τις δικές τους ανάγκες.

Και στις δύο περιπτώσεις, και σε πολλές άλλες σχολές και προγράμματα, η παροχή της βιβλιογραφίας γίνεται συμπληρωματικά με την πρακτική διδασκαλία και με τρόπο που τοποθετεί τις ανάγκες κάθε σπουδάστριας/σπουδαστή στο επίκεντρο της παιδαγωγικής και τις/τους καλεί να διεξάγουν περαιτέρω, ημι-αυτόνομη έρευνα.

(β) Κάποια μαθήματα Υποκριτικής, Σκηνοθεσίας ή Τεχνικής, μπορεί να δομηθούν με άξονα την καλλιτεχνική έρευνα. Το μέλος του διδακτικού προσωπικού, δηλαδή, μπορεί να επιλέξει να διδάξει όχι μόνο παραδεδομένη γνώση και δεξιότητες αλλά και να θέσει **ερευνητικούς στόχους**. Για παράδειγμα, η καθηγήτρια φωνής Amy Ginther το 2011-2012 δεν δίδαξε απλά καθιερωμένες τεχνικές φωνής, αλλά χρησιμοποίησε το μάθημα της (στη Royal Central School of Speech and Drama και αλλού) για να ερευνήσει καινούριες τεχνικές και την χρήση νέων κειμένων που δεν περιθωριοποιούν εθνικές και φυλετικές ομάδες στη διδασκαλία της φωνής.<sup>68</sup> Αντίστοιχα, η Christina Kapadocha ερεύνησε μαζί με τις/τους σπουδάστριες/σπουδαστές της δραματικής σχολής East 15 στο πρώτο εξάμηνο του 2020-2021, πώς μπορεί να δημιουργηθεί μία εκπαίδευση της αφής και επαφής εξ αποστάσεως / σε διαδικτυακές πλατφόρμες.<sup>69</sup> Και στις δύο περιπτώσεις, οι διδάσκουσες χρησιμοποίησαν το εντατικό μάθημά τους (μάθημα πρακτικό και μέρος του προγραμματισμού δραματικής σχολής) για να θέσουν ερωτήματα, να εξελίσουν ερευνητικά ζητήματα υποκριτικής τεχνικής και να δημοσιεύσουν τα αποτελέσματα της έρευνάς τους σε κατάλληλα έντυπα και πλατφόρμες. Οι σπουδάστριες/σπουδαστές ήταν σε αυτές τις περιπτώσεις συν-ερευνητές και οι πρώτες/πρώτοι που δοκίμασαν τις καινούριες πρακτικές εκπαίδευσης.

(γ) Οι ίδιες/ίδιοι οι σπουδάστριες/σπουδαστές, με κατάλληλη επίβλεψη, μπορούν να εκπονήσουν **μικρής έκτασης έρευνες** είτε στο πλαίσιο μαθημάτων είτε στο τελευταίο έτος σπουδών τους με τη μορφή διπλωματικής. Για παράδειγμα, στη δραματική σχολή Rose Bruford, οι σπουδάστριες/σπουδαστές του Β έτους καλούνται να γράψουν μία εκτενή εργασία πάνω στις πρακτικές που σπουδάζουν (στο παρελθόν, για παράδειγμα, στο μάθημα των μεθόδων υποκριτικής – που συμπεριλάμβανε πρακτική εξάσκηση σε 3 ή 4 Ευρωπαϊκές μεθόδους κατά τη διάρκεια της χρονιάς – τους ζητούνταν να γράψουν συγκριτική εργασία για το πώς βίωσαν κοινά στοιχεία ανάμεσα στις μεθόδους διαφορετικών τεχνικών, π.χ. τη μουσικότητα στις τεχνικές του Meyerhold και των Gardzienice ή την έννοια του ρυθμού στον Barba και τον Laban).<sup>70</sup>

<sup>68</sup> <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/23268263.2015.1079773>

<sup>69</sup> <https://christina-kapadocha.com/component/k2/item/312-haptic-possibilities-practising-physical-contact-as-part-of-physically-distanced-actor-training>

<sup>70</sup> Για αντίστοιχη, πιο πρόσφατη εργασία, βλ. <https://www.scribd.com/document/557031385/ET502-Written-Assignment-Cover-Sheet-Submission-21-22> ενώ για το γενικό πλαίσιο του προγράμματος: <https://www.bruford.ac.uk/learn/undergraduate-courses/european-theatre-arts/> (όπου σημειώνεται: 'You

Στο τρίτο έτος του BA Acting της δραματικής σχολής Mountview Academy of Theatre Arts υπάρχει και πρότζεκτ καλλιτεχνικής έρευνας (με κεντρικό άξονα την αυτόνομη έρευνα και τον προσωπικό αναστοχασμό πάνω στις τεχνικές που χρησιμοποίησαν οι σπουδάστριες/σπουδαστές στις τελικές παραστάσεις τους).<sup>71</sup>

Αν και όχι προπτυχιακό, το παράδειγμα του μεταπτυχιακού που διευθύνω μπορεί να είναι χρήσιμο. Στο MA Theatre Practice (Training & Performance) του University of Exeter - ένα πρόγραμμα με εντατικό, καθημερινό training σε τεχνικές φωνής, σώματος και υποκριτικής σε μορφές διαπολιτισμικού θεάτρου - η μεταπτυχιακή εργασία μπορεί να είναι είτε θεωρητική (εργασία 15,000 λέξεων) είτε πρακτική (πρότζεκτ και 7,000 λέξεις). Στη δεύτερη περίπτωση, οι σπουδάστριες/σπουδαστές είτε δημιουργούν και εφαρμόζουν σε εργαστήρια νέες τεχνικές training (workshop) είτε σκηνοθετούν παράσταση που πειραματίζεται πάνω σε νέες τεχνικές (performance) είτε συνεργάζονται με επαγγελματικό θίασο και καταθέτουν ντοσιέ με την ατομική έρευνα που υποστήριξε τη δουλειά τους (internship).<sup>72</sup> Σε κάθε περίπτωση, η καλλιτεχνική πρακτική συνοδεύεται από αντίστοιχο γραπτό και portfolio.

Αναφέρω όλες τις παραπάνω περιπτώσεις ως δείγματα του πώς οι σπουδάστριες/σπουδαστές μπορούν να γίνουν ερευνητές και να χρησιμοποιήσουν ό,τι μελετούν για να αποκτήσουν σφαιρικότερη κατανόηση της πρακτικής τους και μια κριτική/συνειδητή ματιά πάνω σε αυτήν.

(δ) Ένας άλλος τρόπος σύνδεσης της έρευνας με την πρακτική είναι ο αντίστροφος από τον παραπάνω: **όχι μόνο να ενταχθεί έρευνα στα πρακτικά μαθήματα αλλά και η θεατρική πράξη στα θεωρητικά.**

Στο πανεπιστήμιο το Exeter, για παράδειγμα, στο θεωρητικό/σεμιναριακό μάθημα Theatres of Space, Form and Colour: Constructivism and the Bauhaus (B έτος), οι σπουδάστριες/σπουδαστές καταθέτουν γραπτή εργασία για το Bauhaus. Επίσης, όμως, δημιουργούν και ανα-παράσταση, με βάση την ιστορική έρευνά τους, ενός έργου της εποχής—θεωρείται, δηλαδή, ότι η ιστορική/θεωρητική κατανόηση του αντικειμένου ολοκληρώνεται μέσω και της πρακτικής.<sup>73</sup>

Στην δραματική σχολή East 15, σε προπτυχιακά προγράμματα όπως το BA Acting and Contemporary Theatre, υπάρχει σε κάθε έτος ένα ερευνητικό μάθημα που ζητά από τις/τους σπουδάστριες/σπουδαστές να στοχαστούν πάνω στο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο κάποιων τεχνικών και θεατρικών μορφών που σπουδάζουν. Για παράδειγμα, στο μάθημα Contextual Studies 1 (A έτος), τους ζητείται να μελετήσουν μία ιστορική περίοδο, να καταθέσουν γραπτή εργασία συνοψίζοντας την έρευνά τους, αλλά και (α) να παρουσιάσουν μία σκηνή από έργο της περιόδου λαμβάνοντας υπόψιν αυτήν την έρευνα και (β) να καταθέσουν προσωπικό ντοσιέ/portfolio που δείχνει πώς χρησιμοποίησαν εικονογραφία και κείμενα της εποχής ή ερευνητικά κείμενα για να διαμορφώσουν τον ρόλο τους.<sup>74</sup>

---

will develop your ability to situate these practices in a variety of theoretical, historical and socio-cultural contexts’).

<sup>71</sup> Να σημειωθεί ότι το πρόγραμμα συγκαταλέγει την έρευνα (research) στις δεξιότητες που διδάσκει: <https://www.mountview.org.uk/wp-content/uploads/2022/10/BA-Hons-Performance-Acting-Course-Sheet-2023.pdf>

<sup>72</sup> <https://www.exeter.ac.uk/study/postgraduate/courses/creative/theatrema/>

<sup>73</sup> Βλ. <https://drama.exeter.ac.uk/modules/dra2095/description/>

<sup>74</sup> Σχετικά με το μάθημα: <https://www1.essex.ac.uk/modules/Default.aspx?coursecode=EA118&year=23> και σχετικά με το πτυχίο: <https://www.essex.ac.uk/courses/ug00010/1/ba-acting-and-contemporary-theatre>

### Assessment items, weightings and deadlines

| Coursework / exam | Description        | Deadline | Coursework weighting |
|-------------------|--------------------|----------|----------------------|
| Coursework        | Written Assignment |          | 30%                  |
| Coursework        | RED BOOK PART 1    |          | 40%                  |
| Coursework        | Shakespeare Essay  |          |                      |
| Practical         | Scene Presentation |          | 30%                  |

#### Additional coursework information

Term 1: 5-10 minute scene presentation to a specific theatre history/story brief. Assessment will be based on preparation, creativity of scene or text, relevance to the original story or assignment brief, overall Performance and ensemble or team-work  
 Term 2: 1,000-word Written Assignment to be submitted in Week 1 of Term Three  
 Term 3: Assessment of Personal Record of Analysis and Reflection, 'The Red Book' Scene Presentation 30% Written Assignment 30% Personal Record 40%

Τα παραπάνω είναι χρήσιμα μοντέλα για το πώς τα θεωρητικά μαθήματα σε μια δραματική σχολή, εκτός από το να προσφέρουν την απαραίτητη ιστορική και θεωρητική γνώση, μπορούν να συνδεθούν άμεσα με την πράξη και να δώσουν περαιτέρω, απτά εργαλεία στις σπουδάστριες/σπουδαστές για την ανάπτυξη και των δεξιοτήτων τους, με τρόπο ενημερωμένο και κριτικό.

### ΣΧΕΣΗ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΕΚΤΟΣ ΤΟΥ ΠΛΑΙΣΙΟΥ ΤΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ

Πέραν της προσπάθειας να διαμορφωθούν διάυλοι επικοινωνίας και μια συνεκτικότερη σχέση ανάμεσα στην έρευνα και την καλλιτεχνική εκπαίδευση μέσα από το πρόγραμμα σπουδών, υπάρχουν και άλλοι τρόποι σύνδεσης με την έρευνα—περιφερειακοί του προγράμματος σπουδών αλλά σημαντικοί για την ζωή της σχολής, για τη διατήρηση μιας παιδαγωγικής ατμόσφαιρας καλλιέργειας της γνώσης και της πνευματικότητας, και για τη σχέση σπουδαστριών/σπουδαστών και διδακτικού προσωπικού με τη σύγχρονη έρευνα.

Κάποιοι από αυτούς:

(α) Να υπάρχει σχεδιασμός για την **επίσκεψη από ομιλητές** καθ' όλη τη διάρκεια του σπουδαστικού έτους. Οι ομιλήτριες/ομιλητές μπορεί να είναι σημαντικοί άνθρωποι του θεάτρου που θα κληθούν να συζητήσουν την πορεία τους, τις πρόσφατες παραστάσεις τους ή τις ειδικές τεχνικές που έχουν αναπτύξει, μπορεί όμως να προέρχονται και από ένα ευρύτερο καλλιτεχνικό κι ερευνητικό φάσμα (καλλιτέχνες από άλλα πεδία, ακαδημαϊκοί, ερευνητές). Για παράδειγμα, στο Ηνωμένο Βασίλειο υπάρχει άτυπη παράδοση να μην προγραμματίζονται μαθήματα τις Τετάρτες από τις 3 ή 4 μ.μ. και μετά, έτσι ώστε να είναι ελεύθερες/ελεύθεροι όλες/όλοι οι σπουδάστριες/σπουδαστές να παρακολουθήσουν τις ομιλίες. Παράδειγμα ενός τέτοιου κύκλου ομιλιών είναι τα ResearchWorks της δραματικής σχολής Guildhall School of Music & Drama: [https://www.gsmd.ac.uk/whats-on?event\\_category=129](https://www.gsmd.ac.uk/whats-on?event_category=129)

(β) Μπορεί να επιδιωχθεί **σύνδεση με ερευνητικά προγράμματα** είτε ελληνικών είτε ξένων πανεπιστημίων που διεξάγονται από ερευνητές συναφών αντικειμένων με αυτά που διδάσκονται στη Δραματική Σχολή του Εθνικού. Για παράδειγμα, αν ερευνητής του

εξωτερικού μελετάει διαπολιτισμικά τις μεθόδους διδασκαλίας κίνησης, θα ήταν σκόπιμο να υπάρξει η δυνατότητα να επισκεφθεί το Εθνικό, να παρακολουθήσει επιλεγμένα μαθήματα, και να συμπεριλάβει στα αποτελέσματα της έρευνάς του και την παιδαγωγική του Εθνικού.<sup>75</sup>

(γ) Για να υποστηριχθεί η ενσωμάτωση της έρευνας στα μαθήματα και να έχει το προσωπικό τη δυνατότητα άμεσης σύνδεσης με νέα πορίσματα πάνω σε τομείς όπως η υποκριτική, η σκηνοθεσία, η δραματουργία, η φωνή και η κίνηση, θα πρέπει **να ενισχυθεί αντίστοιχα και η βιβλιοθήκη της Σχολής**. Θα ήταν χρήσιμο όχι μόνο να γίνει προμήθεια αντίστοιχων σειρών βιβλίων,<sup>76</sup> αλλά και να αγοράσει η βιβλιοθήκη συνδρομές σε διεθνώς αναγνωρισμένα περιοδικά που δημοσιεύουν έρευνα πάνω σε αυτά τα αντικείμενα. Για παράδειγμα, προτείνω συνδρομή στο γνωστότερο περιοδικό έρευνας της υποκριτικής, το *Theatre, Dance, and Performance Training* (Routledge),<sup>77</sup> το περιοδικό για την εκπαίδευση λόγου και φωνής *Voice & Speech Review* (Routledge)<sup>78</sup> και το *Journal of Dance and Somatic Practices* (Intellect).<sup>79</sup> Επίσης, σκόπιμο θα ήταν να αγοράσει η βιβλιοθήκη συνδρομές σε ψηφιακές πλατφόρμες όπου αρχειοθετούνται παραστάσεις και εκπαιδευτικό υλικό για τη σκηνοθεσία και την υποκριτική, όπως αυτές του Royal National Theatre, του Globe Theatre, το DramaOnline και το Digital Theatre+.<sup>80</sup>

(δ) Έχει υπάρξει ενημέρωση ότι ήδη στο πλαίσιο του προγράμματος για την αναβάθμιση της Δραματικής Σχολής του Εθνικού υπάρχει πρόβλεψη για τη μετάφραση και συγγραφή εγχειριδίων. Αυτή η εμπειρία θα μπορούσε να αποτελέσει αφορμή για την **έναρξη εκδόσεων** στους τομείς της σκηνοθεσίας και της υποκριτικής με την επιμέλεια της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου. Για παράδειγμα, αν στο μέλλον μια/ένας διδάσκουσα/διδάσκων κίνησης θελήσει να εκδώσει έναν τόμο για τη μέθοδό της/του, αυτές οι σειρές θα ήταν οι καταλληλότερες για τη δημοσίευσή του. Αντίστοιχα, θα μπορούσε να υπάρξει και ένα διαδικτυακό έντυπο επιμελούμενο από σπουδάστριες/σπουδαστές, στο οποίο, στο τέλος κάθε έτους, θα δημοσιεύονται αποσπάσματα εργασιών, συνεντεύξεις με καλλιτέχνες, και κριτικοί στοχασμοί πάνω στην εμπειρία της φοίτησης. Μια τέτοια πρωτοβουλία θα δώσει στις σπουδάστριες/σπουδαστές την ευκαιρία να «ανοίξουν» την πρόβα και την έρευνά τους σε μεγαλύτερο αναγνωστικό κοινό του κλάδου. Παράδειγμα μιας τέτοιας μορφής έκδοσης αποτελεί το *T3 Journal* του Πανεπιστημίου του Exeter: [https://issuu.com/t3issue1/docs/tbgdc\\_uae\\_t3\\_journal\\_2020\\_21\\_v4\\_pages](https://issuu.com/t3issue1/docs/tbgdc_uae_t3_journal_2020_21_v4_pages)

(ε) Με στόχο την πληρέστερη ενημέρωση γύρω από την τρέχουσα αλλά και παρελθούσα παραστασιολογία, μπορεί να οργανωθεί και **σειρά προβολών παραστάσεων** στη Σχολή (ίσως μία φορά το μήνα;), η οποία θα ακολουθείται από συζήτηση με μέλη του διδακτικού προσωπικού ή εισαγωγή και ανάλυση της οποίας θα προηγείται της προβολής από επισκέπτη θεατρολόγο-ερευνητή. Ιδανικά, θα υπάρχει αντιστοιχία του προγράμματος προβολών με το περιεχόμενο των πρακτικών μαθημάτων (για παράδειγμα, αν οι

<sup>75</sup> Φυσικά υπάρχει ο κίνδυνος, ακριβώς επειδή η Σχολή του Εθνικού είναι από τις πλέον γνωστές στην Ελλάδα, να προσεγγίζεται πολύ συχνά από ερευνητές, οπότε θα πρέπει να υπάρξει αντίστοιχη γραμματειακή υποστήριξη, καθώς και τυπικά ή άτυπα κριτήρια διαλογής των προγραμμάτων και ερευνητικών προτάσεων.

<sup>76</sup> Π.χ. <https://www.bloomsbury.com/uk/academic/drama-performance-studies/acting-and-performance/>

<sup>77</sup> <https://www.tandfonline.com/toc/rtdp20/current>

<sup>78</sup> [https://www.tandfonline.com/journals/rvsr20#:~:text=Voice%20and%20Speech%20Review%20\(VSR,and%20interdisciplinary%20aspects%20of%20voice](https://www.tandfonline.com/journals/rvsr20#:~:text=Voice%20and%20Speech%20Review%20(VSR,and%20interdisciplinary%20aspects%20of%20voice)

<sup>79</sup> <https://www.intellectbooks.com/journal-of-dance-somatic-practices>

<sup>80</sup> <https://www.dramaonlinelibrary.com/> / <https://www.digitaltheatreplus.com/>

σπουδαστές ανεβάζουν μια συγκεκριμένη τραγωδία, μπορεί να γίνει προβολή προηγούμενης παράστασης ή κινηματογραφικής μεταφοράς του έργου, για να δοθούν περισσότερα ερεθίσματα στις σπουδάστριες/σπουδαστές για τη δική τους ερμηνεία).

(στ) Επειδή η Δραματική Σχολή του Εθνικού πραγματοποιεί μεγάλο αριθμό παρουσιάσεων κάθε χρόνο και φιλοξενεί πληθώρα σύντομων εργαστηρίων, masterclasses και σεμιναρίων, θα ήταν χρήσιμο να διαμορφώσει μια πρακτική οπτικοακουστικής καταγραφής αυτών με σκοπό τη **δημιουργία αρχείου εκπαιδευτικών πρακτικών/training**. Το αρχείο αυτό θα είναι προσβάσιμο στις σπουδάστριες/σπουδαστές και, καθώς θα εμπλουτίζεται με την πάροδο του χρόνου, μπορεί να αποτελέσει σημαντική πηγή ερεθισμάτων και έρευνας. Αντίστοιχο παράδειγμα αποτελεί το αρχείο Exeter Digital Arts Archives, το μεγαλύτερο διαδικτυακό αρχείο εκπαίδευσης για ηθοποιούς αυτήν τη στιγμή στην αγγλόφωνη έρευνα: <http://spa.exeter.ac.uk/drama/research/exeterdigitalarchives/mediahome.php>

(ζ) Ιδιαίτερα σημαντική κρίνω την παροχή εκπαιδευτικής και ερευνητικής **επιμόρφωσης του διδακτικού προσωπικού**. Σε ανώτατες σχολές της Ελλάδας και του εξωτερικού υπάρχουν προγράμματα μετεκπαίδευσης προσφερόμενα στο διδακτικό προσωπικό ή η δυνατότητα ερευνητικής ή εκπαιδευτικής άδειας με στόχο την ανανέωση της παιδαγωγικής και της ερευνητικής ματιάς των διδασκόντων. Άραγε θα μπορούσε η Δραματική Σχολή του Εθνικού να οργανώσει παρόμοια προγράμματα και να προσφέρει αντίστοιχη υποστήριξη έτσι ώστε να εξασφαλιστεί η διαρκής ενημέρωση και δια βίου μάθηση των διδασκόντων;

(η) Μια άλλη ιδέα που εφαρμόζουμε στο πανεπιστήμιο του Exeter είναι αυτή του **εσωτερικού συνεδρίου φοιτητών και καθηγητών** στην αρχή ή/και στο τέλος της ακαδημαϊκής χρονιάς. Για τρεις μέρες πριν ξεκινήσουν τα μαθήματα και για δύο μέρες πριν τις καλοκαιρινές διακοπές, το διδακτικό προσωπικό παρουσιάζει σύντομες ανακοινώσεις πάνω στην πιο πρόσφατη έρευνά του και οι σπουδαστές μοιράζονται αποσπάσματα παραστάσεων και εργασιών. Αυτό διαμορφώνει μια κουλτούρα άτυπης αλλά ουσιαστικής ανταλλαγής, διαλόγου και συζήτησης ανάμεσα σε όλα τα μέλη της ακαδημαϊκής κοινότητας του τμήματος Θεάτρου του Πανεπιστημίου του Exeter. Μια τέτοια πρακτική θα μπορούσε να χρησιμεύσει και στη Δραματική Σχολή του Εθνικού, ειδικά εφόσον το διδακτικό προσωπικό αλλάζει σχετικά συχνά—έτσι ώστε όλα τα μέλη του να γνωρίζουν τις ποικίλες περιοχές εργασίας και έρευνας που συνυπάρχουν στη Σχολή.

(θ) Τέλος, θα ήταν χρήσιμο να στοχαστεί η Διεύθυνση της Δραματικής Σχολής του Εθνικού πάνω στο πώς η Σχολή θα μπορούσε να πρωτοστατήσει στη δημιουργία συστηματικού διαλόγου με άλλες σχολές, με ερευνητές, και με επαγγελματίες καλλιτέχνες μέσω των επίσημων συλλόγων και συνδέσμων τους. Για παράδειγμα, στην Αγγλία υπάρχει σύνδεσμος δραματικών σχολών και ωδείων τα μέλη του οποίου συναντιούνται μία φορά το χρόνο για να συζητήσουν θέματα που αντιμετωπίζουν όλες οι δραματικές σχολές και να διαμορφώσουν κοινή στρατηγική.<sup>81</sup> Επιπλέον, στο Ηνωμένο Βασίλειο υπάρχει σύνδεσμος θεατρικής έρευνας (TaPRA/Theatre and Performance Research Association) μέλη του οποίου είναι ερευνητές και διδάσκοντες από δραματικές σχολές, τμήματα θεάτρου, και τμήματα

---

<sup>81</sup> <https://conservatoiresuk.ac.uk/>



θεατρολογίας.<sup>82</sup> Το ετήσιο συνέδριο προσφέρει τη δυνατότητα επικοινωνίας και ανταλλαγής πρόσφατης έρευνας ανάμεσα σε οργανισμούς καλλιτεχνικής και θεατρολογικής εκπαίδευσης.<sup>83</sup> Παρομοίως, στον σύλλογο DramaHE συμμετέχουν όλα τα τμήματα θεάτρου, θεατρολογίας, παραστατικών τεχνών, καθώς και δραματικές σχολές με στόχο τη ευρύτερη εποπτεία και βελτίωση της παιδαγωγικής που προσφέρεται συνολικά από όλους τους οργανισμούς που παρέχουν εκπαίδευση στους διαφορετικούς τομείς του θεάτρου.<sup>84</sup> Θα μπορούσε μήπως η Δραματική Σχολή του Εθνικού να πρωτοστατήσει στη δημιουργία τέτοιων συνδέσμων και συλλόγων για την υπεράσπιση κοινών κεκτημένων και τη διαμόρφωση συνολικότερης εκπαιδευτικής πολιτικής στην έρευνα και την πρακτική του ελληνικού θεάτρου;

Όσα αναφέρω παραπάνω για τη **σχέση καλλιτεχνικής εκπαίδευσης** και έρευνας αποτελούν ενδεικτικές επιλογές. Δεν είναι, νομίζω, εφικτό να εφαρμοστούν όλες από μία δραματική σχολή, μπορεί όμως να γίνει επιλογή, σε σχέση πάντοτε με τον εκπαιδευτικό της χαρακτήρα και το επιδιωκόμενο προφίλ των αποφοίτων. Όποια μορφή και να πάρει έμπρακτα αυτή η σύνδεση με το ερευνητικό πεδίο, απαραίτητη προϋπόθεση είναι **να μην αλλοιωθεί ο στόχος και η υφή της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου ως σχολής καλλιτεχνικής εκπαίδευσης** (που σημαίνει ότι όποια σχέση επιδιωχθεί με την έρευνα πρέπει να προκύπτει μέσα από την καλλιτεχνική πράξη και εκπαίδευση).

Επίσης, είναι σημαντικό να διερευνηθεί εκτενώς το ποιο θα είναι το πλαίσιο της αναβαθμισμένης σχολής που θα στεγάσει την όποια σύνδεση με την έρευνα. Στο Ηνωμένο Βασίλειο, κάποιες δραματικές συνεργάστηκαν με πανεπιστημιακά τμήματα θεάτρου για την θεώρηση και επικύρωση των πτυχίων τους (π.χ. Guildford School of Acting με University of Surrey και East 15 με University of Essex), ενώ άλλες μπορούν πλέον να δίνουν τους δικούς τους τίτλους σπουδών (π.χ. το Rose Bruford από το 2017 ή η Royal Central School of Speech and Drama - αν και ημι-αυτόνομο κολλέγιο του University of London – από το 2005). Έχουν υπάρξει περιπτώσεις σύμπτυξης τμημάτων θεατρολογίας και δραματικών σχολών που οδήγησαν σε αμοιβαία ενίσχυση των ειδικοτήτων, αλλά και συνενώσεις που κατέληξαν στην εξάλειψη ενός από τα δύο τμήματα (όπως το εξαιρετικής φήμης τμήμα θεάτρου του University of Surrey) ή σε μερική αλλοίωση του χαρακτήρα των σπουδών. Σε κάθε περίπτωση, αυτό είναι ζήτημα κρίσιμο και απαιτεί πολύ προσεκτικό σχεδιασμό.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> Γνωρίζω, φυσικά, τη σημαντική δουλειά του ΠΕΣΥΘ στην Ελλάδα. Η κρίσιμη διαφορά με τον TaPRA είναι ότι και οι δραματικές σχολές αναγνωρίζονται ως μέλη και, άρα, ως οργανισμοί παραγωγής καλλιτεχνικής (και σε μερικές περιπτώσεις θεατρολογικής) έρευνας.

<sup>83</sup> <http://tapra.org/>

<sup>84</sup> <https://scudd.org.uk/> (η παλαιότερη ονομασία του συλλόγου ήταν SCUDD και η ιστοσελίδα είναι υπό ανανέωση)

<sup>85</sup> Στην Ελλάδα υπάρχει τμήμα που έχει εξ αρχής δομηθεί με αυτό το σκεπτικό (Τμήμα Θεάτρου του ΑΠΘ), όμως η σύνδεση θεωρίας και πράξης επιτυγχάνεται σε μεγάλο βαθμό και λόγω του αυξημένου χρόνου σπουδών (5 έτη), και της παρουσίας πολλών κατευθύνσεων, και από την εξ αρχής θεμελίωσή του μέσα σε ακαδημαϊκό πλαίσιο (ΑΠΘ).

## Β.2. Η ΑΝΩΤΑΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΩΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΜΕΛΛΟΝ

Καταλήγοντας, θα ήθελα να προσκαλέσω τις/τους συναδέλφους της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου να αξιοποιήσουν το αναθεωρημένο πρόγραμμα σπουδών και τον στοχασμό πάνω στη αναβάθμιση ως ευκαιρία για να συζητηθεί και η μελλοντική ανάπτυξη της Σχολής—δηλαδή, όχι μόνο για να ολοκληρωθεί και αναπτυχθεί ό,τι υπάρχει και να υλοποιηθεί ό,τι έχει ήδη προταθεί, αλλά και για να υπάρξει πρόβλεψη για το απώτερο μέλλον.

Με αυτό το σκεπτικό, κλείνω καταθέτοντας κάποια ερωτήματα:

- Με την ευκαιρία διαμόρφωσης τετραετούς προπτυχιακού και αναβάθμισης ή/και ανωτατικοποίησής του, υπάρχει η πρόθεση δημιουργίας μεταπτυχιακού και διδακτορικού προγράμματος; Αν ναι, πώς θα υποστηριχθούν τα προγράμματα κατάλληλα;<sup>86</sup>
- Με αφορμή την πλήρη ανάπτυξη του Τμήματος Σκηνοθεσίας, υπάρχει πρόθεση να δημιουργηθούν και άλλα προπτυχιακά τμήματα σε καίριους τομείς της θεατρικής πράξης;<sup>87</sup>
- Τέλος, στην νέα αυτή φάση αναβάθμισης και ανάπτυξης, πώς θα διατηρηθεί ο δημόσιος χαρακτήρας των προσφερόμενων σπουδών ως αναγκαία προϋπόθεση για την απρόσκοπτη πρόσβαση της νέας γενιάς καλλιτεχνών στην εκπαίδευση που παρέχει η Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου;<sup>88</sup>

Με εκτίμηση,

Δρ Κωνσταντίνος Θωμαΐδης

Senior Lecturer in Drama, Theatre and Performance (University of Exeter)

Course Director: MA Theatre Practice (Training & Performance)

<https://drama.exeter.ac.uk/staff/thomaidis/>

---

<sup>86</sup> Στο Ηνωμένο Βασίλειο, σχεδόν όλες οι δραματικές σχολές προσφέρουν μεταπτυχιακά προγράμματα και πολλές πλέον και διδακτορικά. Π.χ. <https://www.cssd.ac.uk/postgraduate-courses> και <https://www.bruford.ac.uk/learn/postgraduate-courses/> και για τη RADA: <https://www.rada.ac.uk/courses/postgraduate-diploma-pgdip-theatre-costume/> και <https://www.rada.ac.uk/courses/ma-theatre-lab/>

<sup>87</sup> Για παράδειγμα, και η RADA και Royal Central School of Speech and Drama προσφέρουν προπτυχιακές σπουδές σε διάφορους τεχνικούς τομείς: <https://www.rada.ac.uk/courses/ba-hons-technical-theatre-and-stage-management-progression-year/> / <https://www.cssd.ac.uk/courses/stage-management-and-technical-theatre-ba>

<sup>88</sup> Γνωρίζω ότι προς το παρόν οι σπουδές είναι δωρεάν και θεωρώ δεδομένο πως αυτό πρέπει να συνεχιστεί. Έχοντας, όμως, εμπειρία από άλλα περιβάλλοντα καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, μου φαίνεται χρήσιμο να υπάρξουν εχέγγυα για τη μακροπρόθεσμη διατήρηση αυτού του χαρακτήρα της σχολής. Για σχετικά ζητήματα στο Η.Β., βλ. <https://www.theguardian.com/film/2016/may/08/working-class-actors-disappearing-britain-class-privilege-access-posh> και <https://www.brunel.ac.uk/research/projects/putting-working-class-actors-centre-stage>