

Education & Theatre

Vol 25 (2024)

Education & Theatre



From therapeutic to artistic-political examples The historically shaped dimensions of art involving people with disabilities and the Greek cultural context

Maria Koltsida

doi: [10.12681/edth.37341](https://doi.org/10.12681/edth.37341)

To cite this article:

Koltsida, M. (2024). From therapeutic to artistic-political examples The historically shaped dimensions of art involving people with disabilities and the Greek cultural context. *Education & Theatre*, 25, 10-23.
<https://doi.org/10.12681/edth.37341>

Από τα **θεραπευτικά** στα **καλλιτεχνικά-πολιτικά** παραδείγματα: Οι **ιστορικά διαμορφωμένες διαστάσεις** της **τέχνης** των **αναπήρων** και το **ελληνικό πολιτισμικό πλαίσιο**

Μαρία Κολτσιδά,
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης



«Τρώαδες» (Καλοκαιρινή περιοδεία 2022), φωτογραφία: Αντιγόνη Κουράκου.

Περίληψη

Η τέχνη που αφορά ανάπηρα άτομα και καλλιτέχνες αποτελεί ένα πεδίο που σταδιακά προσελκύει το ενδιαφέρον ακαδημαϊκών, ερευνητών, καλλιτεχνών και πολιτιστικών οργανισμών στο ελληνικό πλαίσιο. Η σχετικά περιορισμένη ωστόσο θεωρητική και ερευνητική κάλυψη του πεδίου επιτάσσει τη διερεύνηση των διαφορετικών τάσεων που σχετίζονται με τις τέχνες, και ιδιαίτερα το θέατρο και τα ανάπηρα άτομα. Στο πρώτο μέρος της παρούσας μελέτης, διερευνώνται οι διαφορετικές πρακτικές τέχνης που αφορούν ανάπηρα άτομα και καλλιτέχνες, μέσα από συγκεκριμένες –ιστορικά διαμορφωμένες– διαστάσεις. Στο δεύτερο μέρος συζητείται η σχετική έρευνα στο πεδίο και η διάρθρωση της καλλιτεχνικής πρακτικής και εκπαίδευσης των αναπήρων στον ελληνικό πολιτιστικό χώρο. Μέσα από τη θεωρητική ανάλυση των παραπάνω δεδομένων, η μελέτη επιχειρεί να συζητήσει τους τρόπους με τους οποίους οι –ιστορικά διαμορφωμένες– διαστάσεις στην τέχνη που αφορά ανάπηρα άτομα και καλλιτέχνες διαπλέκονται και σχετίζονται με την καλλιτεχνική πρακτική και εκπαίδευση των αναπήρων στον ελληνικό χώρο.

Λέξεις-κλειδιά: αναπηρία, θέατρο, τέχνη, καλλιτεχνική εκπαίδευση

Εισαγωγή

Η σχέση και η εμπλοκή των αναπήρων με τις τέχνες συνιστά ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο και αναπτυσσόμενο πεδίο, στοιχείο που αποτυπώνεται τόσο σε επίπεδο πρακτικής καλλιτεχνικής εφαρμογής όσο και σε επίπεδο θεωρητικής πλαισίωσης. Ιδιαίτερη έκταση στη βιβλιογραφία κατέχουν οι μελέτες οι οποίες διερευνούν τις πολιτισμικές αναπαραστάσεις των αναπήρων στις τέχνες, «όπου οι ανάπηροι είναι παρόντες συμβολικά» (Καραγιάννη, 2023, σ. 145). Τα παραδοσιακά και κυρίαρχα αναπαραστατικά σχήματα για τα ανάπηρα άτομα, όπως αυτά έχουν ιστορικά εδραιωθεί στα μέσα ενημέρωσης και στις τέχνες, παρουσιάζουν τους ανάπηρους είτε ως «κακούς» είτε ως «θύματα», συσχετίζοντας το βίωμα της βλάβης με την τραγωδία, την απώλεια και τη θεραπεία (Kempe & Shah, 2016· Lewis, 2006· O'Reilly, 2009). Ακόμη και σήμερα, οι ανάπηροι ως απατεώνες, οι ανάπηροι που χρήζουν φιλανθρωπίας και οι ανάπηροι ως υποκείμενα έμπνευσης αποτελούν τη συντριπτική πλειονότητα των διαθέσιμων αναπαραστάσεων των ταυτοτήτων των αναπήρων στα μέσα ενημέρωσης και στις τέχνες (Hadley & McDonald, 2019). Σε αυτό το πλαίσιο της αρνητικής απεικόνισης, οι διαθέσιμοι ρόλοι αναπήρων εξακολουθούν να ενσαρκώνονται από μη ανάπηρους καλλιτέχνες, αναπαράγοντας και τροφοδοτώντας τον επαγγελματικό αποκλεισμό των αναπήρων καλλιτεχνών από τον χώρο των τεχνών.

Ως προς το ζήτημα της συμμετοχής των αναπήρων στις τέχνες, ως παραγωγών και συμμετεχόντων σε αυτές, έχουν διαμορφωθεί και αναπτυχθεί συγκεκριμένες διαστάσεις στη διεθνή, κατά κύριο λόγο, βιβλιογραφία και αρθρογραφία. Ο ιστορικός αποκλεισμός των αναπήρων από τις τέχνες, μεταξύ άλλων, και η συνακόλουθη διεκδίκηση πρόσβασης των αναπήρων στον χώρο των τεχνών οδήγησε στη διαμόρφωση διαφορετικών μεταξύ τους διαστάσεων. Ως εκ τούτου, οι αναφορές σε διαφορετικές κατευθύνσεις που λαμβάνουν οι -σχετικές με ανάπηρα άτομα- τέχνες δημιουργούν εκ προοιμίου ένα διακριτό πεδίο. Από την εκτενή διερεύνηση του πεδίου μέσα από την εξέταση της σχετικής ξενόγλωσσης και ελληνόγλωσσης βιβλιογραφίας, η εν λόγω μελέτη φιλοδοξεί, αφενός, να ανοίξει έναν διάλογο σχετικά με τις προαναφερθείσες διαστάσεις οι οποίες αντικατοπτρίζουν τις καλλιτεχνικές πρακτικές στο συζητούμενο πεδίο και, αφετέρου, να αποτυπώσει τις ερευνητικές τάσεις και την καλλιτεχνική πρακτική και εκπαίδευση στον ελληνικό πολιτιστικό χώρο.

Θεωρητικό υπόβαθρο

Οι μελέτες σχετικά με τις τέχνες και τα ανάπηρα άτομα και καλλιτέχνες ομαδοποιούνται σε

διάφορες κατηγορίες, προσφέροντας διαφορετικές διαστάσεις και προσεγγίσεις στο εν λόγω πεδίο. Σύμφωνα με τους Newsinger και Green (2016), οι μελέτες αυτές ομαδοποιούνται σε δύο κατηγορίες και, κατ' επέκταση, διαμορφώνουν δύο διαστάσεις: από τη μία, αποτυπώνεται η *θεραπεία μέσω της τέχνης* (art therapy), δηλαδή η τέχνη ως θεραπευτικό εργαλείο, αρθρωμένη μέσα στους χώρους των επαγγελματιών της υγείας και της κοινωνικής εργασίας, ενώ από την άλλη βρίσκονται οι αναπηρικές τέχνες (disability arts), οι οποίες έχουν συνδεθεί με ενδυναμωτικά, πολιτικά και καλλιτεχνικά προτάγματα. Εύστοχα ο ανάπηρος ακτιβιστής Michael Oliver (2009) επισημαίνει πως το αναπηρικό καλλιτεχνικό κίνημα καλείται «να παλέψει για να ελευθερωθεί από την κυριαρχία των σωματικά ικανών επαγγελματιών που ορίζουν την Τέχνη ως θεραπεία» (σ. 149) παρά ως ένα πολιτισμικό προϊόν. Σε άλλες μελέτες (Solvang, 2012, 2017), οι περισσότερο αναγνωρισμένες διαστάσεις που πλαισιώνουν τις τέχνες οι οποίες αφορούν ανάπηρα άτομα και καλλιτέχνες είναι τέσσερις και αφορούν τη *θεραπεία μέσω της τέχνης*, την *τέχνη του αουτσάιντερ* (outsider art), την *αναπηρική αισθητική* (disability aesthetics)¹ και τις *αναπηρικές τέχνες*. Μέσα από έναν πίνακα-φάσμα, οι Lee et al. (2019) επιδιώκουν να σχηματοποιήσουν τις δύο διαφορετικές διαστάσεις, τοποθετώντας από τη μία τις *τέχνες και την αναπηρία* (arts and disability), όπου εμπεριέχεται η *θεραπεία μέσω της τέχνης* και η τέχνη των μη ανάπηρων καλλιτεχνών, η οποία συμπεριλαμβάνει και ανάπηρα άτομα ή η τέχνη που έχει σχετικό περιεχόμενο, ενώ από την άλλη βρίσκονται οι *αναπηρικές τέχνες*, οι τέχνες που παράγονται από ανάπηρους καλλιτέχνες με ή χωρίς σχετικό περιεχόμενο. Παρομοίως, στη μελέτη των Hadley και McDonald (2019) παρατηρείται διαφοροποίηση στους χρησιμοποιούμενους όρους στο σχετικό πεδίο, καθώς συναντώνται οι όροι *τέχνες και αναπηρία*, *αναπηρικές τέχνες*, ενώ αναφορά γίνεται και στον όρο *συμπεριληπτικές τέχνες* (inclusive arts).

Όσον αφορά το θέατρο που αφορά ανάπηρα άτομα και καλλιτέχνες, σύμφωνα με τον Ineland (2004), αυτό διακρίνεται σε δύο κατηγορίες: από τη μία, το θέατρο λογίζεται ως τέχνη όπου τονίζεται το νόημα και η αξία του παραγόμενου καλλιτεχνικού έργου και, από την άλλη, το θέατρο λογίζεται ως μέθοδος, ως θεραπεία, στο πλαίσιο του οποίου γίνεται λόγος για τις βελτιωτικές επιδράσεις του στα ανάπηρα άτομα, αναπαράγοντας την ατομική-ιατρική προσέγγιση της αναπηρίας. Στο πεδίο του εφαρμοσμένου θεάτρου, ο Hargrave (2015) πραγματοποιεί διάκριση μεταξύ της θεραπευτικής διάστασης του θεάτρου και του κοινωνικού/συμμετοχικού θεάτρου, τα οποία αντικατοπτρίζουν την ατομική-ιατρική και την κοινωνική προσέγγιση της

αναπηρίας αντίστοιχα. Κατά τον Hargrave (2015), μια τρίτη διάσταση συνοψίζεται στον προαναφερθέντα όρο *τέχνες και αναπηρία* και αφορά την παραγωγή επαγγελματικών θεατρικών παραστάσεων με ανάπηρους καλλιτέχνες, η οποία αναδύθηκε τις δύο πρώτες δεκαετίες του 21ου αιώνα. Η εν λόγω διαφοροποίηση πραγματοποιείται, καθώς συχνά εντοπίζονται ομοιότητες μεταξύ της προαναφερθείσας θεραπευτικής και της κοινωνικής/συμμετοχικής προσέγγισης, με αποτέλεσμα τα ιδιαίτερα οφέλη της συμμετοχής των αναπήρων στην τέχνη να επικαλύπτουν το προκύπτον αισθητικό προϊόν (Hargrave, 2015).

Στο πρώτο μέρος της παρούσας μελέτης παρουσιάζονται οι διαφορετικές διαστάσεις που έχει λάβει ιστορικά η τέχνη η οποία αφορά ανάπηρα άτομα και καλλιτέχνες. Στη μελέτη γίνονται αναφορές σε άτομα, καλλιτέχνες και δημιουργούς, καθώς εκτιμάται ότι οι διαστάσεις που πρόκειται να αναφερθούν δεν αφορούν/απευθύνονται εν συνόλω σε καλλιτέχνες. Στις διαστάσεις οι οποίες πρόκειται να συζητηθούν συμπεριλαμβάνονται η *τέχνη του αουτσάιντερ* (outsider art), η *θεραπεία μέσω της τέχνης* (art therapy), οι *τέχνες και αναπηρία* (arts and disability), οι *συμπεριληπτικές τέχνες* (inclusive arts) και οι *αναπηρικές τέχνες* (disability arts). Στο δεύτερο μέρος της μελέτης πραγματοποιείται επισκόπηση του ελληνικού πολιτισμικού τοπίου, με αναφορές στις ερευνητικές τάσεις στο πεδίο, στις καλλιτεχνικές πρακτικές, στην καλλιτεχνική εκπαίδευση και σε ευρύτερα ζητήματα που σχετίζονται με τις τέχνες οι οποίες αφορούν ανάπηρα άτομα και καλλιτέχνες. Η ανασκόπηση των -ιστορικά διαμορφωμένων- διαστάσεων της τέχνης των αναπήρων φιλοδοξούμε να συμβάλει στην κατανόηση των τρόπων με τους οποίους έχει αναπτυχθεί η έρευνα και η καλλιτεχνική πρακτική και εκπαίδευση των αναπήρων στο ελληνικό πλαίσιο.

Οι ιστορικά διαμορφωμένες διαστάσεις της τέχνης των αναπήρων

Τέχνη του αουτσάιντερ (outsider art): Κατά τη δεκαετία του 1940, ο Γάλλος εικαστικός Jean Dubuffet περιέγραψε την τέχνη που παράγεται από ανάπηρα άτομα και άτομα με ψυχικές ασθένειες τα οποία βρίσκονταν σε ιδρύματα ως *art brut* (ακατέργαστη τέχνη). Ιστορικό σημείο εκκίνησης για την art brut ήταν τα έργα της συλλογής του ψυχιάτρου Hans Prinzhorn, ο οποίος δημιούργησε μια συλλογή έργων τέχνης από άτομα που βρίσκονταν έγκλειστα σε ψυχιατρικά ιδρύματα (Solvang, 2017). Ο όρος επαναδιατυπώθηκε από τον Βρετανό ιστορικό τέχνης Roger Cardinal το 1972 και η τέχνη αυτή ονομάστηκε *outsider art* (*τέχνη του αουτσάιντερ*). Κατά

τον Cardinal (2009), πρόκειται για μια τέχνη προσωπική και ασυνήθιστη, η οποία παράγεται από άτομα στα κοινωνικά περιθώρια, τα οποία διαφοροποιούνται ή δεν γνωρίζουν τα υφιστάμενα καλλιτεχνικά πρότυπα και τα οποία δεν έχουν δεχτεί τις επικρατούσες πολιτισμικές επιρροές, ενώ η καλλιτεχνική δημιουργία χαρακτηρίζεται από τον αντισυμβατικό της χαρακτήρα. Κεντρικό στοιχείο για τον ορισμό της τέχνης του αουτσάιντερ είναι ότι αποκλίνει ριζικά από τις κοινές πολιτιστικές προσδοκίες για το πώς πρέπει να μοιάζει η τέχνη και πώς πρέπει να διαμορφώνεται (Cardinal, 2009). Ιστορικά, οι πιο γνωστοί δημιουργοί, συλλέκτες και επιμελητές της τέχνης του αουτσάιντερ είχαν στενές σχέσεις με ψυχιατρικά ιδρύματα, αλλά αυτή η σχέση άλλαξε κατά τα τέλη του 20ού αιώνα με την εμφάνιση ανεξάρτητων συλλεκτών και ιδιοκτητών γκαλερί που εξειδικεύονται και δραστηριοποιούνται στην εν λόγω τέχνη (Rhodes, 2000).

Η κριτική που έχει ασκηθεί στην τέχνη του αουτσάιντερ είναι πολυεπίπεδη. Υποστηρίζεται ότι η τέχνη αντικατόπτριζε σε μεγάλο βαθμό τη μεταχείριση των ανάπηρων ατόμων στα ιδρύματα, βασισμένη στην εξιδανικευμένη κανονικότητα, κατά την οποία οι ανάπηροι δεν θεωρούνταν ικανοί να φροντίζουν τον εαυτό τους, να εκφράζονται, να διεκδικούν, να αποφασίζουν (Chandler et al., 2023). Στην τέχνη του αουτσάιντερ πρωταγωνιστούσαν οι μη ανάπηροι επιμελητές, οι οποίοι συνέλεξαν τα έργα τέχνης των ατόμων που βρίσκονταν σε ιδρύματα. Οι δημιουργοί δεν αμείβονταν για τυχόν έργα που αγοράζονταν, καθώς οι επιμελητές καρπώνονταν το κέρδος της δουλειάς τους (Prinz, 2017), ενώ οι ίδιοι αποκλείονταν από τις εκθέσεις και από τις σχετικές ομιλίες, πρακτική που παρατηρείται μέχρι και τον 21ο αιώνα (Kuppers, 2016). Παρόλο που οι δημιουργοί της τέχνης του αουτσάιντερ δεν ήταν ανάπηροι εν συνόλω, η εν λόγω τέχνη είναι ουσιαδώς συνδεδεμένη με ιατρικοποιημένους λόγους και λογικές που στηρίζονται στην εξιδανικευμένη κανονικότητα (Wexler & Derby, 2015). Παράλληλα, ο Davies (2009) θέτει ερωτήματα σχετικά με το αν η τέχνη του αουτσάιντερ πληροί τις προϋποθέσεις για να θεωρείται τέχνη, καθώς υποστηρίζει ότι η δημιουργική διαδικασία δεν είναι κατανοητή. Τα όρια της φύσης της τέχνης αυτής, καθώς και των δημιουργών που ανήκουν σε αυτή είναι δυσδιάκριτα, ενώ η αναγωγή σε τέχνη του αουτσάιντερ απομονώνει τους δημιουργούς και δημιουργεί διαχωριστικές γραμμές. Στο πλαίσιο αυτό, το κοινωνικό περιθώριο συνδέεται αιτιωδώς με την αισθητική εκτίμηση του έργου των συγκεκριμένων δημιουργών, καθώς η αξία τους έγκειται στη μη-σχέση τόσο με το κοινωνικό σύνολο όσο και με το κυρίαρχο καλλιτεχνικό κατεστημένο (Hargrave, 2015). Η εν λόγω διάσταση αποκόπτε



Κίνηση Αναπήρων Καλλιτεχνών: Η πρώτη καθολικά προσβάσιμη μουσική παράσταση «Δίπτυχο» του Αλκίνοου Ιωαννίδη για τις «Βάκχες» του Ευριπίδη, Μέγαρο Μουσικής, Μάρτιος 2018 φωτογραφία: Νίκος Καρανικόλας.

τον δημιουργό από το έργο του, εξωτικοποιεί τα ανάπηρα άτομα και τους καλλιτέχνες, φετιχοποιεί τα έργα τέχνης τους και λειτουργεί πατροναριστικά, εφόσον τα ίδια τα ανάπηρα άτομα και καλλιτέχνες δεν έχουν έλεγχο και λόγο στα διάφορα στάδια της καλλιτεχνικής διαδικασίας.

Θεραπεία μέσω της τέχνης (art therapy): Η θεραπεία μέσω της τέχνης αποτελεί μορφή ψυχοθεραπείας, η οποία, χρησιμοποιώντας καλλιτεχνικά μέσα, στοχεύει στη θετική αλλαγή και την προσωπική ανάπτυξη του ατόμου (Hackett et al., 2017). Ιστορικά, η τέχνη ως θεραπευτικό μέσο λαμβάνει χώρα σε ιδρυματικές και νοσοκομειακές δομές, ειδικά σχολεία, κέντρα ημέρας και αποκατάστασης, καθώς και ψυχοθεραπευτικά κέντρα. Αποσκοπεί, αφενός, στη χρήση των πρακτικών της εφαρμογών ως εργαλείων θεραπείας ιατρικών καταστάσεων ή έκφρασης αποσιωπημένων συναισθημάτων με ψυχαναλυτικούς όρους και, αφετέρου, στην ανάπτυξη χρήσιμων κοινωνικών δεξιοτήτων σχετικών με την επικοινωνία, την αυτοεκτίμηση, την προσωπική ανάπτυξη των ανάπηρων ατόμων κ.ά. (Hadley & McDonald, 2019· Hall, 2010· Solvang, 2017· Wu et al., 2020). Πιο συγκεκριμένα, η δραματοθεραπεία αφορά τη χρήση στοιχείων και τεχνικών του θεάτρου (αυτοσχεδιασμός, παιχνίδι ρόλων, κουκλοθέατρο, παντομίμα κ.ά.) ως θεραπευτικών μέσων και αποτελεί το σημείο σύγκλισης της θεραπείας και του θεάτρου. Οι απαρχές της δραματοθεραπείας εντοπίζονται κατά τον 18ο αιώνα με την εμφάνιση του

θεάτρου σε ψυχιατρικά νοσοκομεία της Ευρώπης, με σκοπό τη βελτίωση της ψυχικής υγείας μέσω της τέχνης (Bailey, 2006· Crimmens, 2006). Υποστηρίζεται ότι μέσω της δραματοθεραπείας χτίζεται η εμπιστοσύνη, αυξάνεται η αυτογνωσία και η υπευθυνότητα, ενώ βελτιώνονται οι επικοινωνιακές και κοινωνικές δεξιότητες των ατόμων (Crimmens, 2006). Όπως αναφέρεται σε διάφορους οργανισμούς δραματοθεραπείας (π.χ. British Association of Dramatherapists), κατά τη δραματοθεραπευτική διαδικασία αξιοποιούνται οι θεραπευτικές πτυχές του δράματος και του θεάτρου, για να διευκολυνθεί η δημιουργικότητα, η φαντασία, η μάθηση και η ευρύτερη ανάπτυξη του ατόμου.

Παρόλο που οι διάφορες μορφές της θεραπείας μέσω της τέχνης ασχολούνται με καλλιτεχνικές πρακτικές με ανάπηρα άτομα, καθώς και με άλλες κοινωνικές ομάδες, τείνουν να συζητούνται χωριστά από τις επαγγελματικές, πειραματικές και πολιτικοποιημένες καλλιτεχνικές πρακτικές για, με και από ανάπηρα άτομα (Hadley & McDonald, 2019). Ταυτόχρονα, η θεραπευτική διάσταση της τέχνης έχει ελάχιστα απασχολήσει τους θεωρητικούς των Σπουδών για την Αναπηρία, καθώς και τους θεατροπαιδαγωγούς και τους επαγγελματίες του εφαρμοσμένου θεάτρου, σε αντίθεση με το ενδιαφέρον τους σχετικά με το πεδίο των παραστατικών τεχνών και τις αισθητικές και κοινωνικές προεκτάσεις του (Hadley & McDonald, 2019· Hargrave, 2015· Sandahl & Auslander, 2005). Η προσέγγιση της -απευθυνόμενης σε ανάπηρα άτομα- τέχνης ως θεραπείας



«Αντιγόνη»: Πράξις I (Θέατρο ΙΣΟΝ 2022), φωτογραφία: Γκίκας Μελαχροινός.

βασίζεται στον πατερναλισμό (Barnes & Mercer, 2001) και υιοθετεί ιατροκοιμημένους λόγους, στοχεύοντας στη βελτίωση/θεραπεία των ατόμων και παραβλέποντας τις κοινωνικοπολιτικές, οικονομικές και δομικές πτυχές της αναπηροποίησής τους (Miller et al., 2020). Αντίστοιχα, οι σχετικές μελέτες τείνουν να εξαντλούνται σε συμβουλές προς τους επαγγελματίες του πεδίου σχετικά με τη βελτίωση της ψυχικής υγείας των ατόμων και την προσωπική τους ανάπτυξη, συσκοτίζοντας ζητήματα κοινωνικής και πολιτικής δράσης και εξουσίας, τα οποία βρίσκονται στο επίκεντρο άλλων μελετών που αφορούν τις τέχνες, τον πολιτισμό και τα ανάπηρα άτομα (Hadley & McDonald, 2019). Παρόλο που η αξία της συμβολής των τεχνών στην ανάπτυξη και την εξέλιξη των ατόμων εν γένει δεν ακυρώνεται/αμφισβητείται, η διασύνδεση των αναπήρων με την τέχνη κατ' αποκλειστικότητα υπό το πρίσμα της θεραπείας, καθώς και η χρήση της τέχνης για την κανονικοποίηση των αναπήρων αποτελούν ιδιαίτερα προβληματικά σημεία στο εν λόγω πεδίο.

Τέχνες και αναπηρία (arts and disability): Στον όρο *τέχνες και αναπηρία* εντοπίζουμε μια διάσταση που θα μπορούσε να αποτελεί προηγούμενο στάδιο των συμπεριληπτικών τεχνών, καθώς μοιράζονται μια σειρά από κοινές παραδοχές. Σύμφωνα με τον Perring (2005), με τον όρο *τέχνες και αναπηρία* εννοούνται οι καλλιτεχνικές πρακτικές που οργανώνονται συνήθως από μη ανάπηρους καλλιτέχνες ή οργανισμούς οι οποίοι διοικούνται από μη ανάπηρους καλλιτέχνες και εμπλέκουν ανάπηρα άτομα

και, συγκεκριμένα, άτομα με νοητικές βλάβες. Πρόκειται για μια πρακτική που συνήθως αντανακλά τις αξίες και τα ενδιαφέροντα των μη ανάπηρων καλλιτεχνών (Perring, 2005). Αναφέρεται ακόμη ως μια διευκολυντική καλλιτεχνική πρακτική, κατά την οποία μη ανάπηροι καλλιτέχνες εργάζονται με ανάπηρα άτομα (Hadley & McDonald, 2019). Στόχος των τεχνών και της αναπηρίας ήταν η διασφάλιση της ενσωμάτωσης (και αργότερα της συμπερίληψης) των αναπήρων στις τέχνες και η δημιουργική έκφραση, ενώ, παρόλο που μοιράζεται κοινά στοιχεία, αποτελεί ξεχωριστή κατηγορία από τη θεραπεία μέσω της τέχνης (Perring, 2005). Όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή, ο Hargrave (2015) στη διάκριση που πραγματοποιεί μεταξύ της θεραπευτικής διάστασης του θεάτρου και του κοινωνικού/συμμετοχικού θεάτρου, τοποθετεί την τρίτη διάσταση των τεχνών και της αναπηρίας, την παραγωγή δηλαδή επαγγελματικών θεατρικών παραστάσεων από μεικτές θεατρικές ομάδες. Οι ομάδες αυτές επιδιώκουν να παραγάγουν θεατρικά προϊόντα που φιλοδοξούν να χρηματοδοτηθούν, να κριθούν και να σχολιαστούν από το κοινό για την ουσία και την ποιότητα του καλλιτεχνικού τους υλικού, παρά να αντιμετωπιστούν ως μια μορφή κοινωνικής αγαθοεργίας. Στο πλαίσιο αυτής της διάστασης, η καλλιτεχνική διαδικασία και οι επιμέρους πτυχές της ελέγχονται κατά βάση από τους μη ανάπηρους εμπλεκόμενους, το ίδιο το καλλιτεχνικό έργο δεν αφορά αποκλειστικά ζητήματα που απασχολούν τους αναπήρους, ενώ συχνά διαμεσολαβείται από τους μη ανάπηρους εμπλεκόμενους.



Nikos Karanikolas © 2015

Κίνηση Αναπήρων Καλλιτεχνών: Η πρώτη καθολικά προσβάσιμη κινηματογραφική προβολή της ταινίας «Μικρά Αγγλία» στην Ταινιοθήκη της Ελλάδας, Σεπτέμβριος 2015, φωτογραφία: Νίκος Καρανικόλας.

Συμπεριληπτικές τέχνες (inclusive arts): Ο όρος της συμπερίληψης διείσδυσε την προηγούμενη δεκαετία στο πεδίο των τεχνών, στοιχείο που καταδεικνύει τους λόγους για τους οποίους δεν έχει ως διάσταση αποσαφηνιστεί επαρκώς και πλαισιωθεί θεωρητικά. Κοινό σημείο των σχετικών μελετών ως προς τον ορισμό της συμπεριληπτικής τέχνης είναι ότι αυτή αναφέρεται σε καλλιτεχνικές συμπράξεις τόσο ανάπηρων όσο και μη ανάπηρων καλλιτεχνών για την παραγωγή έργων τέχνης τα οποία, σύμφωνα με τους Hadley και McDonald (2019), περιλαμβάνουν ισχυρή συμπεριληπτική ατζέντα. Χρησιμοποιώντας έναν παρωχημένο όρο/ευφημισμό, οι Kramer και Freedman Fask (2017) αναφέρονται σε δημιουργικές συνεργασίες μεταξύ ατόμων με «διαφορετικές ικανότητες» στον χώρο του θεάτρου, της μουσικής, των εικαστικών τεχνών και αλλού. Στο έργο τους οι Fox και Macpherson (2015) χρησιμοποιούν τον όρο συμπεριληπτικές τέχνες για να περιγράψουν τις δημιουργικές συνεργασίες μεταξύ ατόμων με νοητικές βλάβες και μη ανάπηρων καλλιτεχνών. Οι συμπεριληπτικές τέχνες επιδιώκουν την ανάπτυξη των ικανοτήτων, των γνώσεων και των δεξιοτήτων των εμπλεκομένων, έτσι ώστε οι δημιουργικές αυτές συνεργασίες να παράγουν έργα τέχνης ή δημιουργικές εμπειρίες υψηλής αισθητικής ποιότητας. Στο πλαίσιο αυτό, κύριος στόχος είναι η παραγωγή καλλιτεχνικών αποτελεσμάτων υψηλής ποιότητας, με τους κοινωνικοπολιτικούς στόχους να έχουν δευτερεύουσα σημασία, σε αντίθεση με άλλες σχε-

τικές κοινωνικές/συμμετοχικές πρακτικές, όπου οι ανάπηροι συμμετέχοντες γίνονται αντιληπτοί ως οι έχοντες ανάγκη από βοήθεια ή εκπροσώπηση. Παράλληλα, οι μη ανάπηροι καλλιτέχνες απομακρύνονται από τον παραδοσιακό ρόλο του βοηθού και αντιμετωπίζονται ως συνεργάτες (Fox & Macpherson, 2015).

Για τους Nijkamp και Cardol (2020) το *συμπεριληπτικό θέατρο* (inclusive theatre) αφορά την καλλιτεχνική σύμπραξη ατόμων με νοητικές βλάβες και μη ανάπηρων καλλιτεχνών, όπου επιδιώκεται η δημιουργία ενός ανοιχτού συμπεριληπτικού και ισότιμου πλαισίου συνεργασίας και η ανάπτυξη της δημιουργικότητας των συμμετεχόντων μέσα από την καλλιτεχνική έκφραση. Αξιοποιώντας ως παράδειγμα το Odyssey Theatre, έναν συμπεριληπτικό θεατρικό οργανισμό της Μεγάλης Βρετανίας, ο Wooster (2009) στον όρο συμπεριληπτικό θέατρο εντοπίζει ένα θέατρο το οποίο δεν στερείται αισθητικής ποιότητας. Πρόκειται για μια δημιουργική διαδικασία με συμμετοχή ατόμων με διαφορετικές αφετηρίες, η οποία θεματοποιεί το ζήτημα της συμπερίληψης και στοχεύει στη συμπερίληψη των αναπήρων στις τέχνες από τις οποίες έχουν ιστορικά αποκλειστεί (Barton-Farcas, 2022). Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω σχετικά με τις συμπεριληπτικές τέχνες εν γένει, το συμπεριληπτικό θέατρο –ανάπηροι και μη ανάπηροι καλλιτέχνες που δημιουργούν από κοινού– διαταράσσει το παραδοσιακό μοτίβο, όπου ο μη ανάπηρος καλλιτέχνης προσφέρει υποστήριξη στα ανάπηρα άτομα (McRae, 2018).

Η βασική κοινή παραδοχή των *συμπεριληπτικών τεχνών* και των *τεχνών και αναπηρία* αφορά τη σύμπραξη αναπήρων και μη αναπήρων, με εστίαση σε άτομα με νοητικές βλάβες. Παράλληλα, παρόλο που η αισθητική αξία εμφανίζεται ως πρωταρχικός στόχος, η συμπεριληπτική ατζέντα είναι κοινό στοιχείο των δύο διαστάσεων. Ο ρόλος των μη ανάπηρων συμμετεχόντων εμφανίζεται σημαντικός και, παρόλο που θεωρητικά βρίσκεται στη θέση του ισότιμου συνεργάτη, δεν είναι σαφές αν πραγματοποιούνται αλλαγές στις παραδοσιακές και εγκαθιδρυμένες σχέσεις εξουσίας μεταξύ αναπήρων και μη αναπήρων.

Αναπηρικές τέχνες (disability arts): Το *αναπηρικό καλλιτεχνικό κίνημα* (disability arts movement) αναδύθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1980, ως το πολιτισμικό απαύγασμα των αναπηρικών κινήματων και των συνακόλουθων αναπηρικών πολιτικών (disability politics), που αναπτύχθηκαν κατά τις δεκαετίες του 1970 και του 1980 κατά βάση στην Αμερική και τη Μεγάλη Βρετανία (Darke, 2003· Hargrave, 2015· Solvang, 2017). Το αναπηρικό καλλιτεχνικό κίνημα βασίστηκε στο κοινωνικό μοντέλο της αναπηρίας (Cameron, 2007), το οποίο μετατόπισε την εστίαση από τη βλάβη των ατόμων στα φυσικά και κοινωνικά περιβάλλοντα που τα αναπηροποιούν. Σε αυτό το πλαίσιο, στο επίκεντρο βρέθηκε το ζήτημα της αναπηρίας –μέσα από τις τέχνες και την κουλτούρα– ως η συλλογική και προσωπική εμπειρία που προκύπτει από τον κοινωνικοοικονομικό αποκλεισμό τον οποίο υφίστανται τα ανάπηρα άτομα (Darke, 2003). Η διαπραγμάτευση των ζητημάτων των αναπήρων με κοινωνικοπολιτικούς όρους συνεπώς μετασημάτισε συνακόλουθα και τον τρόπο με τον οποίο οι ανάπηροι εμπλέκονταν στις τέχνες και τις πολιτισμικές διαδικασίες (Barnes, 2003). Το αναπηρικό καλλιτεχνικό κίνημα υποστήριξε σθεναρά ότι η μόνη αποδεκτή τέχνη είναι αυτή που αποδεδειγμένα ανήκει, ελέγχεται και παρουσιάζεται από τους ανάπηρους καλλιτέχνες (Hargrave, 2015). Όπως σημειώνουν ανάπηροι ακτιβιστές της περιόδου, τα ανάπηρα άτομα μέσα από τις τέχνες μπορούσαν να διερευνήσουν τα μεταξύ τους κοινά σημεία σύγκλισης, αντιπαλεύοντας το παραδοσιακό φιλανθρωπικό μοντέλο της μονοθεματικότητας, σύμφωνα με το οποίο οργανώσεις και συλλογικότητες λειτουργούσαν με κριτήριο τη βλάβη (Sutherland, 2008· Vasey, 1989).

Η πολιτισμική έκφραση του αναπηρικού καλλιτεχνικού κινήματος συμπυκνώνεται στον όρο *αναπηρικές τέχνες* (disability arts) και αφορά έργα τέχνης που έχουν δημιουργηθεί από ανάπηρα άτομα και είναι εμπνευσμένα από την εμπειρία της αναπηρίας (Solvang, 2017), είτε ως προς το περιεχόμενο είτε ως προς τη μορφή (Sandahl, 2006). Οι αναπηρικές

τέχνες είναι άμεσα συσχετισμένες με το αναπηρικό κίνημα, καθώς η ανάδυσή του αποτέλεσε το υπέδαφος για την ανάπτυξη των αναπηρικών τεχνών (Sutherland, 1997). Πρόκειται για ένα ζωντανό και πλούσιο πεδίο, στο οποίο ανάπηροι καλλιτέχνες δημιουργούν έργα που εκφράζουν την ταυτότητά τους ως ανάπηρα άτομα (Jacobson & McMurchy, 2010· Sutherland, 1997). Ιστορικά, βασική στόχευση των αναπηρικών τεχνών ήταν το ζήτημα της *ένταξης*, η δυνατότητα των αναπήρων να κάνουν τέχνη και να συμμετέχουν ενεργά σε διαδικασίες παραγωγής τέχνης και, κατ' επέκταση, η έκφραση των ατομικών και συλλογικών βιωμάτων τους, καθώς και η αναγνώριση και η διεκδίκηση των δικαιωμάτων τους (Barnes & Mercer, 2001· Hadley & McDonald, 2019· Hargrave, 2015).

Κατά την ανάπτυξη των αναπηρικών τεχνών στη δεκαετία του 1990 παρατηρείται ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για τις επαγγελματικές προοπτικές των ανάπηρων καλλιτεχνών και για την επαγγελματική τους ταυτότητα ως καλλιτέχνες, απομακρύνοντας τη συζήτηση από τη θέαση της τέχνης ως μέσου υπέρβασης του εαυτού ή απόδειξης της αξίας του ανάπηρου υποκειμένου (Cameron, 2007). Σχετικά, ο Hargrave (2015) σημειώνει πως οι αναπηρικές τέχνες πραγματεύονται την καταπίεση των ανάπηρων ατόμων, στοχεύουν στη χειραφέτησή τους και συνιστούν εργαλείο αντίστασης ενάντια στη διπλή καταπίεση, τόσο της κυρίαρχης κουλτούρας όσο και της θεραπείας μέσω της τέχνης (Hargrave, 2015). Η παραγόμενη από τα ίδια τα ανάπηρα άτομα τέχνη φιλοδοξεί ακόμη να υπονομεύσει τις παραδοσιακές αισθητικές και κοινωνικές αξίες, προκαλώντας/επιδιώκοντας την απογύμνωση της εξιδανικευμένης κανονικότητας (Darke, 2004), δηλαδή «*του συνόλου των πεποιθήσεων, διαδικασιών και πρακτικών που παράγει ένα συγκεκριμένο είδος εαυτού και σώματος (το σωματικό πρότυπο) το οποίο προβάλλεται ως το τέλειο, τυπικό για το είδος και ως εκ τούτου ουσιαστικό και πλήρως ανθρώπινο*» (Campbell, 2009, σ. 5). Οι αναπηρικές τέχνες αμφισβήτησαν τις αστικές και κυρίαρχες παραδοχές που όριζαν τι είναι και τι δεν είναι τέχνη. Ως κατεύθυνση, στην προσπάθεια δημιουργίας και ανάπτυξης μιας αναπηρικής κουλτούρας, στον αντίποδα της κυρίαρχης ηγεμονίας της κανονικότητας, όχι μόνο προχώρησε σε ρήξη, αλλά υπονόμησε τις βασικές αξίες και αποκάλυψε τις διαδικασίες παραγωγής της κυρίαρχης κουλτούρας (Darke, 2003). Οι αναπηρικές τέχνες δεν στοχεύουν στον διδακτισμό και στην πρόκληση ενσυναίσθησης, ούτε επιδιώκουν να εξασκήσουν το κοινό στην αποδοχή της «*διαφορετικότητας*», σε αντίθεση με τις επικρατούσες καλλιτεχνικές τάσεις οι οποίες προωθούν αυτό που η κοινότητα των αναπήρων και μελετητές του πεδίου ονομάζουν *inspiration*



«Νεκρασόφ» (Από Μηχανής Θέατρο 2018), φωτογραφία: Peny Delta.

*porn*³ (Sandahl, 2018). Σχετικά οι Abbas et al. (2004) αναφέρουν:

Οι αναπηρικές τέχνες και η αναπηρική κουλτούρα σηματοδοτεί την αυξανόμενη πολιτική δύναμη των αναπήρων πάνω στις αφηγήσεις τους, καθώς οι ανάπηροι καλλιτέχνες τις χρησιμοποιούν, για να αντιπαλέψουν τις πολιτισμικές αναπαραστατικές στρεβλώσεις, να μεταβιβάσουν τον έλεγχο στα ανάπηρα άτομα, ώστε να μπορούν να διαμορφώσουν τις αφηγήσεις τους και να μεταφέρουν αυτή την ελεγχόμενη από τους ίδιους αφήγηση στο ευρύτερο κοινό. (σ. 1)

Βασικό χρονικό σημείο έναρξης για τις αναπηρικές τέχνες αποτέλεσε η ίδρυση του Φόρουμ Αναπηρικών Τεχνών του Λονδίνου (London Disability Arts Forum) το 1986, ενός οργανισμού που ελεγχόταν από και απασχολούσε ανάπηρα άτομα (Sutherland, 2008). Στόχοι του Φόρουμ ήταν η δημιουργία ενός οργανισμού για να υποστηριχθούν οικονομικά επιμέρους καλλιτεχνικές οργανώσεις στο Λονδίνο (Sutherland, 2008· Vasey, 2004), η ανάπτυξη μιας αναπηρικής κουλτούρας με αφορμή τις συλλογικές εμπειρίες των αναπήρων, η δημιουργία ευκαιριών για την παραγωγή καλλιτεχνικού έργου από ανάπηρα άτομα και η δημιουργία πλαισίου για έκφραση μέσω των διάφορων μορφών τέχνης (Vasey, 1989). Όπως σημειώνει ο ανάπηρος ακτιβιστής Vic Finkelstein (1987), «πρέπει να καταστεί σαφές ότι είναι απαραίτητο για εμάς να δημιουργήσουμε τη δική μας

δημόσια εικόνα, βασισμένη στην ελεύθερη αποδοχή της ιδιαίτερης ομαδικής μας ταυτότητας» (σ. 4). Ως παρακλάδι των αναπηρικών τεχνών, το αναπηρικό θέατρο (disability theatre) δημιουργείται από ανάπηρους καλλιτέχνες και φιλοδοξεί να καταργήσει τα στερεότυπα, να αμφισβητήσει την έννοια του στίγματος, να επαναδιαπραγματευτεί τη βλάβη ως μια ανθρώπινη κατάσταση με αξία και έχει τόσο πολιτικό όσο και καλλιτεχνικό-αισθητικό προσανατολισμό (Johnston, 2012, 2016).

Στο πλαίσιο αυτό, το αναπηρικό καλλιτεχνικό κίνημα έχει αναφερθεί στην πρακτική του *cripping up*, δηλαδή στην πρακτική της ενσάρκωσης θεατρικών ρόλων αναπήρων από μη ανάπηρους ηθοποιούς (Kociemba, 2010· Ryan, 2018). Η διαδικασία κατά την οποία πραγματοποιείται ακρόαση και ενσάρκωση ρόλων αναπήρων από μη ανάπηρους ηθοποιούς παραπέμπει στην αναχρονιστική και προσβλητική πρακτική του *blacking up*, δηλαδή της ενσάρκωσης ρόλων Αφροαμερικανών από λευκούς ηθοποιούς του Χόλιγουντ, ενώ σαφέστατα υπήρχε μια πληθώρα Αφροαμερικανών επαγγελματιών ηθοποιών. Όπως σημειώνει η Ryan (2018), ενώ η πρακτική του *blacking up* θεωρείται πλέον ιδιαίτερα προβληματική και καταδικαστέα, η πρακτική του *cripping up* εξακολουθεί να επιβραβεύεται με διακρίσεις και διθυραμβικές κριτικές. Η εν λόγω πρακτική λογίζεται συχνά ως δείγμα της καλλιτεχνικής αξίας και των υποκριτικών δυνατοτήτων των μη ανάπηρων ηθοποιών που ενσαρκώνουν τους αντίστοιχους ρόλους (Kuppers, 2001). Οι παραστάσεις όπου μη ανάπηροι

καλλιτέχνες ενσαρκώνουν ρόλους αναπήρων είναι εγγενώς μη αυθεντικές, ενεργοποιούν και αναπαράγουν τις προκαταλήψεις και τις φαντασιώσεις της κυρίαρχης κουλτούρας και διαιωνίζουν τις διακρίσεις και τον αποκλεισμό των αναπήρων ως προς την επαγγελματική τους απασχόληση στον χώρο της τέχνης (Kociemba, 2010). Ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί η βιομηχανία του θεάματος, επιλέγοντας διάσημους και καταξιωμένους ηθοποιούς να υποδυθούν ρόλους αναπήρων, ώστε να επέλθει οικονομική επιτυχία και κέρδος, καθώς και η επιχειρηματολογία των παραγωγών/σκηνοθετών/casting directors ότι δεν υπάρχουν οι κατάλληλοι για τον εκάστοτε ρόλο ανάπηροι ηθοποιοί είναι μερικοί από τους λόγους οι οποίοι οδηγούν στην εν λόγω πρακτική.

Το ελληνικό πολιτισμικό πλαίσιο

Ανασκόπηση ερευνών: Όπως έχει ήδη καταδειχθεί, το πεδίο της τέχνης των αναπήρων παραμένει αχαρτογράφητο στην ελληνόγλωσση βιβλιογραφία και αρθρογραφία, τόσο σε επίπεδο ερευνών όσο και σε επίπεδο θεωρητικών μελετών (Κολτσίδα, 2022· Κολτσίδα & Λενακάκης, 2019). Το θεωρητικό και ερευνητικό έργο που εντοπίζεται στο πεδίο αφορά την ανασκόπηση θεατρικών ομάδων αναπήρων και μεικτών ομάδων (Κολτσίδα, 2022· Koltsida & Lenakakis, 2017· Οικονόμου & Περηφάνου, 2019), τη μελέτη της δραματοουργίας και της αναπαράστασης των αναπήρων επί σκηνής (Κολτσίδα, 2023· Κολτσίδα & Λενακάκης, 2019), έρευνες σχετικά με άλλες τέχνες, όπως ο χορός και οι εικαστικές τέχνες, που αφορούν ανάπηρα άτομα και καλλιτέχνες (Αλεξιάς κ.συν., 2019· Καραγιάννη, 2023· Kanari & Souliotou, 2021), την κινηματική δράση των ανάπηρων καλλιτεχνών (Ρέλλας, 2022), τη μελέτη των δημόσιων εκθέσεων/παραστάσεων των ετερόμορφων σωμάτων (freak shows) (Καραγιάννη & Κουτσοκλένης, 2023). Παράλληλα, εντοπίζονται έρευνες που έχουν δεχτεί επιρροή από το ατομικό-ιατρικό μοντέλο της αναπηρίας σε επίπεδο λόγου, πρακτικών και προσεγγίσεων και εστιάζουν στις θεραπευτικές επιδράσεις της τέχνης και του θεάτρου στα ανάπηρα άτομα (Κλαδάκη κ.συν., 2016· Κυριάκου, 2016· Μιχαηλίδου & Πετρά, 2016· Mpella et al., 2019· Στράτου & Τσιάρρας, 2019· Τεγοπούλου, 2020· Τσιμπιδάκη & Κλαδάκη, 2016· Χριστοδούλου, 2016). Τα καλλιτεχνικά και θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα των παραπάνω ερευνών χαρακτηρίζονται από μονοθεματικότητα (single-subject), καθώς απευθύνονται σε συγκεκριμένες κατηγορίες βλάβης στη βάση ιατρικών διαγνωστικών κριτηρίων (π.χ. έρευνες που αφορούν, όπως αναφέρονται, σε παιδιά με διαταραχή αυτιστικού φάσματος, παιδιά με μέτρια νοητική υστέρηση κ.ά.). Τέλος, έρευνα της γράφουσας (Lenakakis & Koltsida, 2017), παρόλο που δεν βασίζεται στην

ατομική-ιατρική προσέγγιση της αναπηρίας, εστιάζει σε ερευνητικά αποτελέσματα που σχετίζονται με τη θετική επίδραση της διαδικασίας της πρόβας και της παράστασης σε ανάπηρα υποκείμενα, χωρίς να συμπεριλαμβάνονται τα μη ανάπηρα υποκείμενα.

Καλλιτεχνική πρακτική και εκπαίδευση: Κατά τη δεκαετία του 1980, ξεκινά η εμπλοκή των αναπήρων με την τέχνη του θεάτρου και εντατικοποιείται στα τέλη της δεκαετίας του 2000 με αρχές της δεκαετίας του 2010, με την ίδρυση ερασιτεχνικών και επαγγελματικών καλλιτεχνικών και θεατρικών ομάδων και συλλογικοτήτων. Το ιστορικό Θέατρο Κωφών Ελλάδος, με έτος ίδρυσης το 1983, η ARTimeleia, οι Εν Δυνάμει, το ΘΕΑΜΑ, η Κίνηση Ανάπηρων Καλλιτεχνών, τα Τρελά Χρώματα, δραστηριοποιούνται, μεταξύ άλλων, στις ελληνικές θεατρικές σκηνές (Κολτσίδα, 2022), χωρίς ωστόσο να διαπνέονται από κοινές θεωρήσεις σχετικά με την αναπηρία και την τέχνη του θεάτρου. Εν είδει παραδείγματος, η Κίνηση Ανάπηρων Καλλιτεχνών αξιοποιεί εμφανώς στο πεδίο της τέχνης τόσο θεωρητικά όσο και πρακτικά το κοινωνικό μοντέλο της αναπηρίας (Καραγιάννη, 2023) και η ομάδα ΘΕΑΜΑ ανάλογα εντάσσει στο πλαίσιο των παραστάσεων της τη φιλοσοφία του κοινωνικού μοντέλου (Οικονόμου & Περηφάνου, 2019). Παρά την πολύχρονη καλλιτεχνική παρουσία και δραστηριότητα των εν λόγω ομάδων και συλλογικοτήτων, οι ίδιοι οι ανάπηροι δεν έχουν καμία ή έχουν περιορισμένη πρόσβαση στην –θεσμικά κατοχυρωμένη– επαγγελματική θεατρική εκπαίδευση (Αλεξιάς κ.συν., 2019). Όπως αποτυπώνεται σε σχετική έρευνα που πραγματοποιήθηκε σε ανάπηρους συμμετέχοντες ευρωπαϊκών καλλιτεχνικών οργανισμών, με συμμετοχή της Ελλάδας, κοινό ζήτημα που αναφέρθηκε από την πλειονότητα των ανάπηρων καλλιτεχνών ήταν ο αποκλεισμός τους από την τριτοβάθμια εκπαίδευση ή από ευκαιρίες για επαγγελματική εξέλιξη ως καλλιτέχνες (Leahy & Ferri, 2023).

Στον ελληνικό χώρο, η είσοδος ανάπηρων υποψηφίων σε δραματικές σχολές και, κατ' επέκταση, η προοπτική επαγγελματικής εκπαίδευσης στο θέατρο και στην υποκριτική ήταν αδύνατη, καθώς μέχρι το 2017 τα ανάπηρα άτομα αποκλείονταν θεσμικά από την καλλιτεχνική εκπαίδευση (Αλεξιάς et al., 2019· Koltsida & Lenakakis, 2017· Ρέλλας, 2022). Όπως σημειώνουν οι Αλεξιάς κ.συν. (2019) «[η] αναπηρία ήταν για τα ελληνικά δεδομένα –και παραμένει ακόμα– θεσμικά ασυμβίβαστη με την επαγγελματική κατάρτιση στον χορό και το θέατρο» (σ. 176). Σύμφωνα με τον Κανονισμό οργάνωσης και λειτουργίας Ανωτέρων Σχολών Δραματικής Τέχνης (Τμήμα Υποκριτικής), «οι υποψήφιοι πρέπει να έχουν και αρτιμέλεια, η οποία βεβαιώνεται από την εξεταστική επιτροπή» (Π.Δ.370/1983, άρ. 8, παρ. 1γ), με το ίδιο χωρίο να

αναφέρεται και στο διάταγμα με τίτλο «Οργανισμός λειτουργίας Ανωτέρων Σχολών Δραματικής Τέχνης Εθνικού Θεάτρου και Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος» (Π.Δ. 336/1989, άρ. 6, παρ. 3). Παρόμοιο κριτήριο εισαγωγής εντοπίζεται και στην εκπαίδευση στον χορό, καθώς, σύμφωνα με τον Κανονισμό οργάνωσης και λειτουργίας Ανωτέρων Σχολών Χορού, οι υποψήφιοι, προκειμένου να κριθούν κατάλληλοι για εισαγωγή, υποβάλλονται σε υγειονομική εξέταση, ώστε να διαπιστωθεί αν έχουν «*υγεία, αρτιμέλεια, καθώς και κατάλληλη σωματική διάπλαση*», ενώ «*[ο] εξεταζόμενος δεν κρίνεται ικανός, εφόσον παρουσιάζει σοβαρό σωματικό ελάττωμα ή νόσημα*» (Π.Δ.372/1983, άρ. 8, παρ. γ). Παρόλο που το κριτήριο εισαγωγής της «αρτιμέλειας» καταργήθηκε, έπειτα από διαμαρτυρίες και κινητοποιήσεις συλλογικοτήτων και ομάδων αναπήρων που δραστηριοποιούνται στις τέχνες (Κίνηση Ανάπηρων Καλλιτεχνών, ΘΕΑΜΑ κ.ά.) (Ρέλλας, 2022), η παρεμπόδιση της συμμετοχής στην καλλιτεχνική εκπαίδευση και την επαγγελματική απασχόληση των αναπήρων στις τέχνες συνεχίζει να υφίσταται, καθώς το αντίστοιχο μισαναπηρικό κριτήριο εισαγωγής στις σχολές χορού βρίσκεται ακόμα σε ισχύ (Αλεξιάς κ.συν., 2019). Παράλληλα, η εναλλακτική λύση εισαγωγής και φοίτησης των ανάπηρων ατόμων στις Ανώτερες Ιδιωτικές Σχολές Δραματικής Τέχνης είναι πολυδάπανη, αποκλείοντας με αυτόν τον τρόπο ιδιαίτερα μεγάλη μερίδα ανάπηρων υποψηφίων.

Ενώ η πρόσβαση των αναπήρων στην εκπαίδευση στις τέχνες μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσα από τις πανελλαδικές εξετάσεις και την εισαγωγή σε Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα (ΑΕΙ), εντοπίζονται και σε αυτή την προοπτική μια σειρά ζητημάτων τα οποία οδηγούν στον εκπαιδευτικό αποκλεισμό των αναπήρων στο πεδίο των τεχνών. Τα ποσοστά εγγραφής ανάπηρων φοιτητών στην τριτοβάθμια εκπαίδευση χωρίς πανελλαδικές εξετάσεις, τα οποία φαίνεται σε μεγάλες χρονικές περιόδους να είναι χαμηλότερα των θέσεων που προορίζονται γι' αυτούς (5%) (Vlachou & Parapanou, 2018), εγείρουν ερωτήματα σε σχέση με την πρόσβασή τους στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, καθώς και την ευρύτερη εκπαιδευτική πολιτική που ακολουθείται με την ύπαρξη διαχωριστικών εκπαιδευτικών δομών (ειδική και γενική αγωγή). Παρά τη θεωρητική δυνατότητα για πρόσβαση των αναπήρων σε πανεπιστημιακές σχολές στο πεδίο των τεχνών, έρευνες καταδεικνύουν πως η συμμετοχή των αναπήρων στην τριτοβάθμια εκπαίδευση είναι ιδιαίτερα δυσχερής λόγω τόσο των αρχιτεκτονικών/δομικών εμποδίων όσο και των μη προσβάσιμων τρόπων και μέσων διδασκαλίας (Koutsoklenis et al., 2009· Vlachou & Parapanou, 2018). Παρά τις αποσπασματικές και μεμονωμένες πρωτοβουλίες πανεπιστημιακών τμημάτων για ίδρυση κέντρων

υποστήριξης των ανάπηρων φοιτητών, απουσιάζει ένα ευρύτερο θεσμικό και ολοκληρωμένο σύστημα υποστηρικτικών μηχανισμών και εργαλείων προσβασιμότητας στα ΑΕΙ (Vlachou & Parapanou, 2018). Ως προς την ανώτατη εκπαίδευση στο θέατρο συγκεκριμένα, αυτή παρέχεται μέσα από τρία τμήματα Θεατρικών Σπουδών (Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών) και το Τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Κολτσιδά, 2022). Παρ' όλα αυτά, από τα τέσσερα προαναφερθέντα τμήματα μόνο τα δύο (Τμήμα Θεάτρου ΑΠΘ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πελοποννήσου) παρέχουν καλλιτεχνικά διπλώματα (Puchner, 2014).

Παρόλο που σε επίπεδο θεωρητικής διακήρυξης επιτρέπεται η συμμετοχή αναπήρων σε εξετάσεις για εισαγωγή σε σχολές δραματικής τέχνης ή δίνεται η θεωρητική δυνατότητα να συμμετέχουν σε πανελλαδικές εξετάσεις για εισαγωγή σε ΑΕΙ, δεν έχουν πραγματοποιηθεί ουσιαστικές αλλαγές και τροποποιήσεις στις εκπαιδευτικές διαδικασίες, στην προσβασιμότητα στο περιβάλλον, στα περιεχόμενα και στις μεθόδους διδασκαλίας των μαθημάτων στα αντίστοιχα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Η απουσία επαγγελματικής εκπαίδευσης στο πεδίο του θεάτρου οδηγεί τις θεατρικές ομάδες να δημιουργούν οι ίδιες προγράμματα και εργαστήρια για την εκπαίδευση των ανάπηρων μελών τους και των ανάπηρων καλλιτεχνών, στοιχείο που παρατηρείται τόσο στον διεθνή (Calvert, 2009) όσο και στον ελληνικό χώρο (Οικονόμου & Περηφάνου, 2019).

Το ζήτημα της παρεμπόδισης των αναπήρων από την εκπαίδευση στις τέχνες είναι βαθιά συνυφασμένο με την προαναφερθείσα πρακτική του *cripping up*, η οποία παρατηρείται και στο ελληνικό πολιτιστικό τοπίο, όπου στα ιδιαίτερα περιορισμένα καλλιτεχνικά έργα με ρόλους αναπήρων συνηθίζεται να πρωταγωνιστούν μη ανάπηροι ηθοποιοί. Εν είδει παραδείγματος και μεταξύ άλλων, κατά τη θεατρική σεζόν 2021-2022 παρουσιάστηκε στο Θέατρο ΝΕΟΣ Ακάδημος η παράσταση *Οι άθικτοι* των Olivier Nakache και Éric Toledano, σε σκηνοθεσία Ν. Χανιωτάκη, όπου ένας μη ανάπηρος ηθοποιός υποδύεται έναν ανάπηρο θεατρικό χαρακτήρα. Παρόμοια, κατά τη θεατρική σεζόν 2018-2019 παρουσιάστηκε στο Θέατρο Τζένη Καρέζη η παράσταση *Ποιος σκότωσε τον σκύλο τα μεσάνυχτα* του Mark Haddon σε θεατρική διασκευή του Simon Stephens και σε σκηνοθεσία του Β. Θεοδωρόπουλου, όπου ένας μη ανάπηρος ηθοποιός υποδύεται έναν ανάπηρο έφηβο. Αποτυπώνεται εμφανώς έτσι ένας κύκλος αποκλεισμού, καθώς η χρόνια κοινωνική καταπίεση,

η θεσμική παρεμπόδιση που υφίστανται οι ανάπηροι στην επαγγελματική εκπαίδευση στις τέχνες, η υποτίμηση της αξίας των ανάπηρων καλλιτεχνών, καθώς και οι διάχυτες μισοαναπηρικές αντιλήψεις για το πώς (πρέπει να) είναι το θέατρο οδηγούν στην πρακτική του *cripping up*, η οποία με τη σειρά της οδηγεί στον εκ νέου επαγγελματικό, οικονομικό και ευρύτερο αποκλεισμό των αναπήρων.

Συζήτηση

Η παραπάνω ανάλυση διερεύνησε τις επιμέρους διαστάσεις που διαμορφώθηκαν στο πεδίο της τέχνης, με έμφαση στην τέχνη του θεάτρου που αφορά/εμπλέκει/παράγεται από ανάπηρα άτομα και καλλιτέχνες. Είναι ωστόσο εμφανές πως πρόκειται για ένα πεδίο έρευνας διαρκώς αναπτυσσόμενο, ένα πεδίο το οποίο βρίσκεται σε διαρκή διάλογο με τις πολιτισμικές εκφράσεις και πρακτικές της τέχνης που αφορά ανάπηρα άτομα και καλλιτέχνες. Μια βασική διαφοροποίηση των παραπάνω διαστάσεων είναι ο *βαθμός ελέγχου* που έχουν οι ανάπηροι καλλιτέχνες στο παραγόμενο έργο και στις διάφορες πτυχές της καλλιτεχνικής διαδικασίας. Το ζήτημα του ελέγχου και η προώθηση των ανάπηρων καλλιτεχνών σε καίριους ρόλους, όπου θα λαμβάνουν αποφάσεις και θα έχουν λόγο, αποτελεί στόχο των αναπηρικών τεχνών τα τελευταία 30 χρόνια (Hadley, 2020). Μια δεύτερη διαφοροποίηση στις εν λόγω διαστάσεις εντοπίζεται στους *σκοπούς* τους, οι οποίοι αναμφίβολα σχετίζονται με τις ιδεολογικές και πολιτικές παραδοχές σε σχέση με τα ζητήματα της τέχνης και της αναπηρίας. Σε αυτό το πλαίσιο, μέσα από τις παραπάνω διαστάσεις αποτυπώνονται πρακτικές που έχουν θεραπευτικούς, καλλιτεχνικούς, πολιτικούς σκοπούς ή συνδυασμούς των παραπάνω.

Όπως συζητήθηκε, διαφαίνονται ισχυρές οι τάσεις, τόσο σε θεωρητικό επίπεδο όσο και σε επίπεδο καλλιτεχνικής εκπαίδευσης –μέσα από την παρουσία-απουσία της–, που αφορούν τη θέαση της τέχνης ως μέσου και εργαλείου απασχόλησης, βελτίωσης και ανάπτυξης των ανάπηρων συμμετεχόντων. Η κατεύθυνση αυτή δεν μπορεί να μελετηθεί και να εξηγηθεί ανεξάρτητα από τις ευρύτερες εγχώριες πολιτικές σχετικά με τους ανάπηρους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εκπαιδευτική πολιτική για τους ανάπηρους μαθητές και νέους, η οποία αρθρώνεται μέσα από τη διαχωριστική εκπαίδευση, λαμβάνει χώρα σε διαχωριστικές δομές (ειδικά σχολεία) και αναπαράγει λόγους οι οποίοι παραπέμπουν στο ατομικό-ιατρικό μοντέλο της αναπηρίας (Καραγιάννη & Κουτσοκλένης, 2023). Τα εγχειρήματα τα οποία με εργαλείο την τέχνη απευθύνονται αποκλειστικά σε ανάπηρα άτομα και, ακόμη παραπέρα, σε άτομα με συγκεκριμένες βλάβες και φιλοδοξούν

να επιδράσουν θεραπευτικά στα άτομα αντανακλούν τον αντίστοιχο διορθωτικό και κανονικοποιητικό χαρακτήρα της εκπαίδευσης των αναπήρων. Όπως έχει ήδη καταδειχθεί, ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνεται η εκάστοτε διάσταση διαφοροποιείται ανάλογα με τον σκοπό και το περιεχόμενό της, τη θεωρητική-ιδεολογική βάση της εκάστοτε διάστασης, καθώς και τις σχέσεις εξουσίας των εμπλεκόμενων. Σε αυτό το πλαίσιο, μελετητές στο πεδίο των αναπηρικών τεχνών έχουν επισημάνει το φαινόμενο της ψευδο-συμμαχίας, δηλαδή την υποστήριξη από μη ανάπηρα άτομα σε επίπεδο θεωρητικής διακήρυξης, αλλά τη μη έμπρακτη και ουσιαστική συμμετοχή στην άρση της καταπίεσης των αναπήρων και την κοινωνική αλλαγή (Hadley, 2020· Hargrave, 2009· Schmidt, 2017). Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά ο ανάπηρος ακτιβιστής και καλλιτέχνης Paul Anthony Darke (2003):

το πρόβλημα είναι ότι δεν θα δείτε σχεδόν ποτέ αναπηρική τέχνη σε θέατρο, μουσείο, γκαλερί ή ακόμη και στο φεστιβάλ των αναπηρικών τεχνών. Ως επί το πλείστον, αυτό που θα δείτε είναι προϊόντα ψευδο-θεραπευτικών εργαστηρίων ή έργα προσανατολισμένα στη βλάβη [...] επιφανειακά δομημένα στο πλαίσιο του κοινωνικού μοντέλου της αναπηρίας, αλλά στην πραγματικότητα ειδικά προσανατολισμένα σε συγκεκριμένη βλάβη. (σ. 133)

Οι ιστορικά διαμορφωμένες διαστάσεις που αφορούν την τέχνη που αφορά/εμπλέκει/παράγεται από ανάπηρα άτομα και καλλιτέχνες αποτελούν μέρος ενός δυναμικού και διαρκώς εξελισσόμενου πεδίου και η ανάλυσή τους φιλοδοξεί να εκκινήσει μια διαλογική διαδικασία τόσο στον ακαδημαϊκό όσο και στον πολιτιστικό ελληνικό χώρο. Κρίνεται επιτακτικό και στον ελληνικό χώρο, οι διακηρύξεις περί συμπερίληψης των αναπήρων να μην εξαντλούνται σε θεωρητικά σαλπίσματα, παραβλέποντας τα εμπόδια στην εκπαίδευση και την τέχνη, τη μηδαμινή προσβασιμότητα στις θεατρικές σκηνές και την κυριαρχία των μη αναπήρων στο πεδίο της τέχνης. Κλείνοντας, η αποτύπωση των τρόπων με τους οποίους παρεμποδίζεται η καλλιτεχνική εξέλιξη των αναπήρων, η ανάδειξη των διαθέσιμων «επιλογών» επαγγελματικής ενασχόλησης με την τέχνη στον ελληνικό χώρο, καθώς και οι υπάρχουσες έρευνες αποδεικνύουν την αναγκαιότητα τόσο για περαιτέρω μελέτη στο πεδίο όσο και για αλλαγές σε θεσμικό επίπεδο. Σε επίπεδο έρευνας, κρίνεται απαραίτητη η κατεύθυνση και η εμβάθυνση σε καλλιτεχνικές πρακτικές που έμπρακτα σχετίζονται με τις διεκδικήσεις και τα δικαιώματα των αναπήρων και προωθούν την άρση της καταπίεσης και την καθολική προσβασιμότητα στην τέχνη, χωρίς να υποβαθμίζεται η καλλιτεχνική τους αξία.

Σημειώσεις

1. Για τον Siebers (2010) η αναπηρική αισθητική (disability aesthetics) επιδιώκει να τονίσει την παρουσία της στις πολιτισμικές αναπαραστάσεις και να αμφισβητήσει τα κυρίαρχα αισθητικά κριτήρια της τέχνης που βασίζονται στην εξιδανικευμένη κανονικότητα. Αξιοποιώντας παραδείγματα κατά κύριο λόγο από τις εικαστικές τέχνες, η αναπηρική αισθητική αντιτίθεται στην αναπαρασταση της ανθρώπινης κατάστασης χωρίς βλάβη ως μοναδικό προσδιορισμό της αισθητικής.
2. Για μια εκτενή ανάλυση του κοινωνικού και του ατομικού-ιατρικού μοντέλου της αναπηρίας, βλ. Καραγιάννη & Κουτσοκλήνης, 2023.
3. Το *inspiration porn* (θα μπορούσε να μεταφερθεί στην ελληνική γλώσσα ως *πορνό έμπνευσης*), κατά τον Grue (2016), αφορά την απεικόνιση των αναπήρων με τρόπους που τους αντικειμενοποιούν, εξαισιάζουν την αναπηρική κατάσταση και υποτιμούν τις ζωές τους. Πρόκειται για τη διαδικασία αντικειμενοποίησης των αναπήρων, με στόχο την πρόκληση έμπνευσης σε μη ανάπηρα άτομα, αναπαράγοντας και προωθώντας την εξιδανίκευση της κανονικότητας.

Βιβλιογραφία

- Αλεξιάδης, Γ., Κολίσογλου, Α. & Καστρίτης, Θ. (2019). Η σωματοποίηση της κινητικής αναπηρίας: και όμως χορεύουν!. Στο Α. Ζήση & Μ. Σαββάκης (επιμ.), *Αναπηρία και κοινωνία. Σύγχρονες θεωρητικές προκλήσεις και ερευνητικές προοπτικές* (σ. 175-195). Τζιόλα.
- Abbas, J., Church, K., Frazee, C. & Panitch, M. (2004). *Lights... camera... attitude! Introducing disability arts and culture* [Conference session]. Ryerson RBC Institute for Disability Studies Research and Education, Ryerson University, Toronto, Canada.
- Bailey, S. (2006). Ancient and modern roots of drama therapy. In S.L. Brooke (ed.), *Creative arts therapies manual: A guide to the history, theoretical approaches, assessment, and work with special populations of art, play, dance, music, drama, and poetry therapies* (pp. 214-222). Charles C. Thomas Publisher.
- Barnes, C. (2003). *Effecting change: Disability, culture and art?* [Paper presentation]. Finding the Spotlight Conference, Liverpool Institute for the Performing Arts, Liverpool, United Kingdom.
- Barnes, C. & Mercer, G. (2001). Disability culture: assimilation or inclusion?. In G. L. Albrecht, K. D. Seelman & M. Bury (eds.), *Handbook of disability studies* (pp. 515-534). Sage.
- Barton-Farcas, S. (2022). Our story: How Nicu's Spoon fosters representation, access, and inclusion for youth with disabilities. In L.S. Brenner, C. Ceraso & E. D. Cruz (eds.), *Applied theatre with youth: Education, engagement, activism* (pp. 171-179). Routledge.
- Calvert, D. (2009). Re-claiming authority: the past and future of theatre and learning disability. *The Journal of Applied Theatre and Performance*, 14(1), 75-78. <https://doi.org/10.1080/13569780802655798>
- Cameron, C. (2007). Whose problem? Disability narratives and available identities. *Community Development Journal*, 42(4), 501-511. <https://doi.org/10.1093/cdj/bsm040>
- Campbell, F. K. (2009). *Contours of ableism: The production of disability and abledness*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230245181>
- Cardinal, R. (2009). Outsider Art and the autistic creator. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 364(1522), 1459-1466. <https://doi.org/10.1098/rstb.2008.0325>
- Chandler, E., Lee, S., East, L. & Johnson, M. (2023). Insiders/outsiders of Canadian disability arts. *Epidemiology and Psychiatric Sciences*, 32(47), 1-5. <https://doi.org/10.1017/S2045796023000598>
- Crimmens, P. (2006). *Drama therapy and storymaking in Special Education*. Jessica Kingsley Publishers.
- Darke, P. (2003). Now I know why disability art is drowning in the river Lethe (with thanks to Pierre Bourdieu). In S. Riddell & N. Watson (eds.), *Disability, culture and identity* (pp. 131-142). Routledge.
- Darke, P. (2004). The changing face of representations of disability in the media. In J. Swain, S. French, C. Barnes & C. Thomas (eds.), *Disabling barriers-enabling environments* (pp. 100-105). Sage.
- Davies, D. (2009). On the Very Idea of "Outsider Art". *The British Journal of Aesthetics*, 49(1), 25-41. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayn056>
- Finkelstein, V. (1987). Disabled people and our culture development. *DAIL*, 8, 1-4.
- Fox, A. & Macpherson, H. (2015). *Inclusive arts practice and research: A critical manifesto*. Routledge.
- Hackett, S. S., Ashby, L., Parker, K., Goody, S. & Power, N. (2017). UK art therapy practice-based guidelines for children and adults with learning disabilities. *International Journal of Art Therapy*, 22(2), 84-94. <https://doi.org/10.1080/17454832.2017.1319870>
- Hadley, B. (2020). Allyship in disability arts: roles, relationships, and practices. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 25(2), 178-194. <https://doi.org/10.1080/13569783.2020.1729716>
- Hadley, B. & McDonald, D. (2019). Introduction: Disability arts, culture, and media studies—mapping a maturing field. In B. Hadley & D. McDonald (eds.), *The routledge handbook of disability arts, culture, and media* (pp. 1-18). Routledge.
- Hall, E. (2010). Spaces of social inclusion and belonging for people with intellectual disabilities. *Journal of Intellectual Disability Research*, 54, 48-57. <https://doi.org/10.1111/j.1365-2788.2009.01237.x>
- Hargrave, M. (2009). Pure Products Go Crazy. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 14(1), 37-54. <https://doi.org/10.1080/13569780802655764>
- Hargrave, M. (2015). *Theatres of learning disability: Good, bad, or plain ugly?*. Palgrave Macmillan.
- Ineland, J. (2004). Disability, culture and normative environments. *Scandinavian Journal of Disability Research*, 6(2), 131-150. <http://dx.doi.org/10.1080/15017410409512646>
- Jacobson, R. & McMurchy, G. (2010). *Focus on Disability and Deaf Arts in Canada: A Report from the Field*. Canada Council for the Arts.
- Johnston, K. (2012). *Stage turns: Canadian disability theatre*. McGill University Press.
- Johnston, K. (2016). *Disability theatre and modern drama: Recasting modernism*. Bloomsbury Methuen Drama.
- Καραγιάννη, Γ. (2023). Τέχνη και αναπηρία: Αποδομώντας τον μισαναπηρισμό ή ηγεμονεύοντας;. Στο Α. Λενακάκης & Χ. Κανάρη (επιμ.), *Πολιτισμός, τέχνες και συμπεριληψη: Θεωρητικές προσεγγίσεις και εφαρμογές* (σ. 143-162). Σοφία.

- Καραγιάννη, Γ. & Κουτσοκλένης, Α. (2023). *Σπουδές για την Αναπηρία και Παιδαγωγική της Ένταξης* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <http://dx.doi.org/10.57713/kallipos-226>
- Κλαδάκη, Μ., Τσιμπιδάκη, Α. & Δάρρα, Μ. (2016). Μια φορά και ένα καιρό ήταν... τα χρώματα: Ένα θεατρο-παιδαγωγικό πρόγραμμα σε άτομα με νοητική υστέρηση. *Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης*, 2015(1), 643-652. <http://dx.doi.org/10.12681/educ.266>
- Κολτσιδά, Μ. (2022). *Η συμβολή της θεατροπαιδαγωγικής στη διαπραγμάτευση της κοινωνικής ταυτότητας από μεικτές ομάδες αναπήρων και μη αναπήρων* (Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης). Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών. <http://dx.doi.org/10.12681/eadd/52018>
- Κολτσιδά, Μ. (2023). Αναπαραστάσεις της αναπηρίας στο θέατρο και ανάπηροι καλλιτέχνες σε (αντί)δραση. Στο Α. Λενακάκης & Χ. Κανάρη (επιμ.), *Πολιτισμός, τέχνες και συμπεριληψη: Θεωρητικές προσεγγίσεις και εφαρμογές* (σ. 211-231). Σοφία.
- Κολτσιδά, Μ. & Λενακάκης, Α. (2019). «Λευκές δυστοπίες» και «ψάρια στη γυάλα»: Ζητήματα σκηνικής αναπαραστάσης της αναπηρίας. *Εκπαίδευση & Θέατρο*, 20, 52-63.
- Κυριάκου, Κ. Ε. (2016). Δημιουργία Θεατρικής Ομάδας ΑΜΕΑ: Το παράδειγμα του Δήμου Πετρούπολης. *Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης*, 2014(2), 296-303. <http://dx.doi.org/10.12681/educ.122>
- Kanari, C. & Souliotou, A.Z. (2021). The Role of Museum Education in Raising Undergraduate Pre-Service Teachers' Disability Awareness: The Case of an Exhibition by Disabled Artists in Greece. *Higher Education Studies*, 11(2), 99-119. <https://doi.org/10.5539/hes.v11n2p99>
- Kempe, A. & Shah, S. (2016). Looking back, moving forward: Drama, disability and social justice. In K. Freebody & M. Finn (eds.), *Drama and social justice: Theory, research and practice in international contexts* (pp. 89-102). Routledge.
- Kociemba, D. (2010). "This Isn't Something I Can Fake": Reactions to Glee's representations of disability. *Transformative Works and Cultures*, 5, 1-9.
- Koltsida, M. & Lenakakis, A. (2017). Contemporary performance by and for those with Disabilities: The case of Greece. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 22(3), 339-344. <http://doi.org/10.1080/13569783.2017.1326809>
- Koutsoklenis, A., Papadopoulos, K., Papakonstantinou, D. & Koustriava, E. (2009). *Students with visual impairments in higher education institutes*. 7th ICEVI European Conference "Living in a Changing Europe", Dublin, Ireland.
- Kramer, L. A. & Freedman Fask, J. (2017). *Creative collaborations through inclusive theatre and community based learning: Students in transition*. Palgrave Macmillan.
- Kuppers, P. (2001). Deconstructing images: Performing disability. *Contemporary Theatre Review*, 11(3-4), 25-40. <http://doi.org/10.1080/10486800108568636>
- Kuppers, P. (2016). Diversity: Disability. *Art Journal*, 75(1), 93-97. <http://dx.doi.org/10.1080/00043249.2016.1171549>
- Leahy, A. & Ferri, D. (2023). Cultivating cultural capital and transforming cultural fields: A study with arts and disability organisations in Europe. *The Sociological Review*, 1-9. <https://doi.org/10.1177/00380261231202879>
- Lee, J., Goh, S., Lionetto, S. M., Tay, J. & Fox, A. (2019). Moving beyond the art-as-service paradigm: The evolution of arts and disability in Singapore. In B. Hadley & D. McDonald (eds.), *The routledge handbook of disability arts, culture, and media* (pp. 100-113). Routledge.
- Lenakakis, A. & Koltsida, M. (2017). Disabled and non-disabled actors working in partnership for a theatrical performance: A research on theatrical partnerships as enablers of social and behavioural skills for persons with disabilities. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 22(2), 251-269. <https://doi.org/10.1080/13569783.2017.1286975>
- Lewis, V. (2006). *Beyond victims and villains: Contemporary plays by disabled playwrights*. Theatre Communications Group.
- Μιχαηλίδου, Μ. & Πετρά, Ζ. (2016). Η τέχνη διδάσκει και διδάσκει. *Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης*, 2015(2), 842-847. <https://doi.org/10.12681/educ.178>
- McRae, A. T. (2018). The aesthetics of inclusion. In S. Etheridge Woodson & T. Underiner (eds.), *Theatre, performance and change* (pp. 247-252). Palgrave Macmillan.
- Miller, S. M., Ludwick, J. & Colucy Krcmar, C. (2020). Professional considerations for art therapists supporting the work of people with intellectual disabilities. *Art Therapy*, 37(2), 83-87. <https://doi.org/10.1080/07421656.2020.1757376>
- Mpella, M., Evaggelinos, C., Koidou, E. & Tsigilis, N. (2019). The Effects of a Theatrical Play Programme on Social Skills Development for Young Children with Autism Spectrum Disorders. *International Journal of Special Education*, 33(4), 828-845.
- Newsinger, J. & Green, W. (2016). Arts policy and practice for disabled children and young people: towards a 'practice spectrum' approach. *Disability & Society*, 31(3), 357-372. <https://doi.org/10.1080/09687599.2016.1174102>
- Nijkamp, J. & Cardol, M. (2020). Diversity, opportunities, and challenges of inclusive theatre. *Journal of Social Inclusion*, 11(2), 20-32.
- Οικονόμου, Β. & Περηφάνου, Ε. (2019). Θέατρο Ατόμων με Αναπηρία - Ομάδα ΘΕΑΜΑ. Συνέντευξη στην Κ. Φανουράκη. *Εκπαίδευση & Θέατρο*, 20, 64-69.
- Oliver, M. (2009). *Αναπηρία και πολιτική* (μτφρ. Θ. Μπεκερίδου, επιμ. Γ. Καραγιάννη). Επίκεντρο.
- O'Reilly, K. (2009). A playwright reflects on "alternative dramaturgies". *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 14(1), 31-35. <https://doi.org/10.1080/13569780802655749>
- Προεδρικό Διάταγμα 370/1983, Κανονισμός οργάνωσης και λειτουργίας Ανωτέρων Σχολών Δραματικής Τέχνης (Τμήμα Υποκριτικής), Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ 130/Α/22-9-1983).
- Προεδρικό Διάταγμα 372/1983, *Κανονισμός οργάνωσης και λειτουργίας Ανωτέρων Σχολών Χορού*, Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ 131/Α/23-9-1983).
- Προεδρικό Διάταγμα 336/1989, *Οργανισμός λειτουργίας Ανωτέρων Σχολών Δραματικής Τέχνης Εθνικού Θεάτρου και Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος*, Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ 156/Α/14-6-1989).
- Perring, G. (2005). The facilitation of learning-disabled arts: A cultural perspective. In C. Sandahl & P. Auslander (eds.), *Bodies in commotion: Disability and performance* (pp. 175-189). University of Michigan Press.
- Prinz, J. (2017). Against outsider art. *Journal of Social Philosophy*, 48(3), 250-272.
- Puchner, W. (2014). *Η επιστήμη του θεάτρου στον 21ο αιώνα: σύντομος απολογισμός και σκέψεις για τις προοπτικές*. Κίχλη.
- Ρέλλας, Α. (2022). «Αν είχα ένα σφυρί»: Η κινηματική δράση των αναπήρων στα χρόνια της κρίσης. Στο Γ. Καραγιάννη (επιμ.), *Σπουδές για την αναπηρία: Αποδομώντας τον μισανπηρισμό*. Πρακτικά Συνεδρίου (σ. 169-189). Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης ΑΠΘ.

- Rhodes, C. (2000). *Outsider art: spontaneous alternatives*. Thames & Hudson.
- Ryan, F. (2018). We wouldn't accept actors blacking up so why applaud "cripping up". In L. Davis (eds.), *Beginning with Disability: A Primer* (pp. 335-336). Routledge.
- Στράτου, Ε. & Τσιάρας, Α. (2019). Η συμβολή του εκπαιδευτικού δράματος στην ανάπτυξη κοινωνικών δεξιοτήτων παιδιών με διαταραχές αυτιστικού φάσματος. Στο Μ. Γιαννούλη & Μ. Κουκουνάρας-Λιάγκης (επιμ.), *Θέατρο και παραστατικές τέχνες στην εκπαίδευση: ουτοπία ή αναγκαιότητα*. Πρακτικά 8ης Διεθνούς Συνδιάσκεψης για το Θέατρο στην Εκπαίδευση (σ. 246-254). Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.
- Sandahl, C. (2006). Disability Arts. In G. Albrecht (eds.), *Encyclopedia of Disability 1* (pp. 405-406). Sage.
- Sandahl, C. (2018). Disability art and culture: A model for imaginative ways to integrate the community. *Alter*, 12(2), 79-93. <https://doi.org/10.1016/j.alter.2018.04.004>
- Sandahl, C. & Auslander, P. (2005). Introduction: Disability studies in commotion with performance studies. In C. Sandahl & P. Auslander (eds.), *Bodies in commotion: Disability and performance* (pp. 1-12). University of Michigan Press.
- Schmidt, Y. (2017). Towards a new directional turn? Directors with cognitive disabilities. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 22(3), 446-459. <https://doi.org/10.1080/13569783.2017.1329653>
- Siebers, T. (2010). *Disability aesthetics*. University of Michigan Press.
- Solvang, P. K. (2012). From identity politics to dismodernism? Changes in the social meaning of disability art. *Alter*, 6(3), 178-187. <https://doi.org/10.1016/j.alter.2012.05.002>
- Solvang, P. K. (2017). Between art therapy and disability aesthetics: a sociological approach for understanding the intersection between art practice and disability discourse. *Disability & Society*, 33(2), 238-253. <https://doi.org/10.1080/09687599.2017.1392929>
- Sutherland, D. (1997). Disability arts, disability politics. In A. Pointon & C. Davies (eds.), *Framed: Interrogating Disability in the Media* (pp. 182-183). British Film Institute.
- Sutherland, A. (2008). Choices, rights and cabaret: Disability arts and collective identity. In J. Swain & S. French (eds.), *Disability on equal terms* (pp. 79-89). Sage.
- Τεγοπούλου, Ε. (2020). Κάτω από τον ίδιο ουρανό... Ένα παράδειγμα συνύπαρξης Γενικής και Ειδικής Αγωγής. *Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης*, 2019(9), 769-781. <http://dx.doi.org/10.12681/educ.3172>
- Τσιμπιδάκη, Α. & Κλαδάκη, Μ. (2016). «Η Οικογένεια μου και Εγώ»: ένα θέατρο-παιδαγωγικό πρόγραμμα σε παιδιά με νοητική υστέρηση. *Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης*, 2015(2), 1458-1467. <http://dx.doi.org/10.12681/educ.371>
- Vasey, S. (1989). Disability culture: It's a way of life. *Feminist Arts News*, 2(10), 5-6.
- Vasey, S. (2004). Disability culture: the story so far. In J. Swain, S. French, C. Barnes & C. Thomas (eds.), *Disabling barriers-enabling environments* (pp. 106-110). Sage.
- Vlachou, A. & Papananou, I. (2018). Experiences and perspectives of Greek higher education students with disabilities. *Educational Research*, 60(2), 206-221. <https://doi.org/10.1080/00131881.2018.1453752>
- Χριστοδούλου, Α. (2016). Η επίδραση της Δραματοθεραπείας σε παιδιά με ΔΕΠ-Υ ή/και Δυσλεξία. *Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης*, 2015(2), 1543-1554. <http://dx.doi.org/10.12681/educ.386>
- Wexler, A. & Derby, J. (2015). Art in Institutions: The Emergence of (Disabled) Outsiders. *Studies in Art Education*, 56(2), 127-141. <https://doi.org/10.1080/00393541.2015.11518956>
- Wooster, R. (2009). Creative inclusion in community theatre: a journey with Odyssey Theatre. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 14(1), 79-90. <https://doi.org/10.1080/13569780802655814>
- Wu, J., Chen, K., Ma, Y. & Vomočilová, J. (2020). Early intervention for children with intellectual and developmental disability using drama therapy techniques. *Children and Youth Services Review*, 109. <https://doi.org/10.1016/j.childyouth.2019.104689>

Η **Μαρία Κολτσιδά** είναι Διδακτόρισα του Τμήματος Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, όπου και εκπονεί τη μεταδιδακτορική της έρευνα. Έχει εργαστεί ως διδάσκουσα (πανεπιστημιακή υπότροφος) του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης (ΑΠΘ) στο πεδίο «Θέατρο στην Εκπαίδευση». Σπούδασε στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του ΑΠΘ και έλαβε το μεταπτυχιακό της δίπλωμα στις Δημιουργικές Τέχνες στην Εκπαίδευση με κατεύθυνση το Θέατρο στην Εκπαίδευση από το Πανεπιστήμιο του Έξετερ. Δημοσιεύσεις της έχουν συμπεριληφθεί σε ελληνικά και διεθνή επιστημονικά περιοδικά και έχει συμμετάσχει σε επιστημονικά συνέδρια σε Ελλάδα και εξωτερικό. Τα επιστημονικά της ενδιαφέροντα αφορούν τη Θεατροπαιδαγωγική και τις Σπουδές για την Αναπηρία. Συμμετέχει σε διεθνή ευρωπαϊκά προγράμματα σε θέματα θεάτρου, εκπαίδευσης και τεχνών. Έχει εργαστεί και εργάζεται ως εκπαιδευτικός πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης και ως θεατροπαιδαγωγός σε μεικτές ομάδες με ανάπηρους και μη ανάπηρους συμμετέχοντες. Για την εκπόνηση της διδακτορικής της διατριβής έλαβε υποτροφία από το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών.