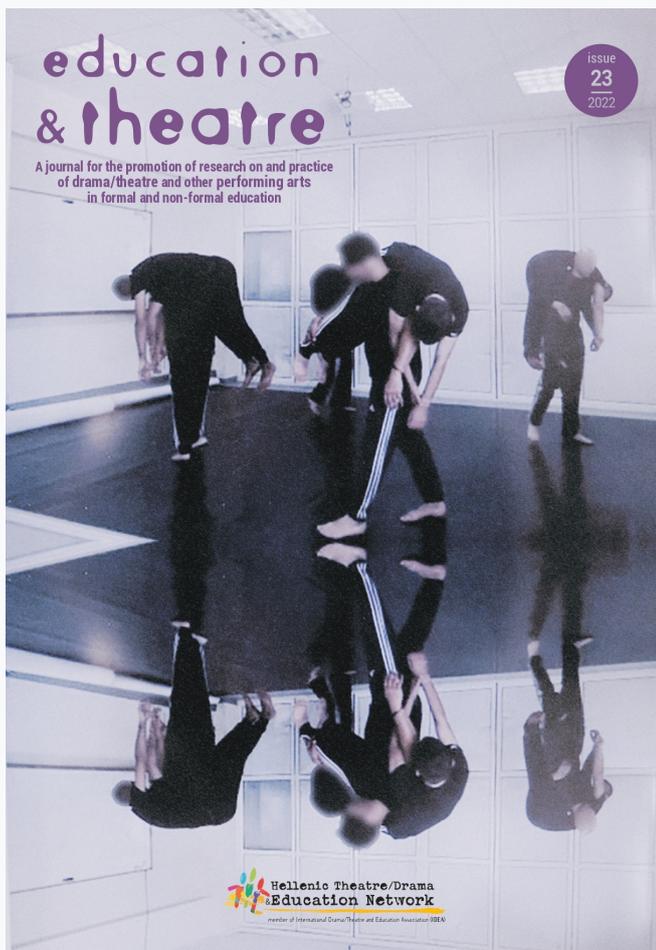


Education & Theatre

Vol 23 (2022)

Education & Theatre



Poverty and Theatre in Prison

Ioanna Mitsika

doi: [10.12681/edth.37664](https://doi.org/10.12681/edth.37664)

To cite this article:

Mitsika, I. (2022). Poverty and Theatre in Prison: The theatre and dance groups at the 3rd Second Chance School of Thessaloniki. *Education & Theatre*, 23, 24–31. <https://doi.org/10.12681/edth.37664>

Η φτώχεια και το θέατρο στη φυλακή: Οι ομάδες θεάτρου και χορού στο 3ο ΣΔΕ Θεσσαλονίκης

Ιωάννα Μήτσικα



Παράσταση χορού «Timeless», που έγινε στο 3ο ΣΔΕ της Φυλακής Διαβατών, από την ομάδα σύγχρονου χορού vis motrix, με τη συμμετοχή κρατουμένων (2022). Φωτογραφία της Κατερίνας Στριάκα.

Περίληψη

Από το 2016 έως το 2022 στο 3ο ΣΔΕ Θεσσαλονίκης σχηματίστηκαν πέντε ομάδες θεάτρου και χορού. Το άρθρο εστιάζει στη σχέση της εφαρμοσμένης τέχνης μέσα από το σώμα με το κοινωνικό προφίλ των εκπαιδευομένων στη φυλακή των Διαβατών. Από την παρατήρηση της γράφουσας, εμπυχώτριας των ομάδων, και τα λόγια των εκπαιδευόμενων κρατουμένων παρουσιάζονται κάποια πρώτα συμπεράσματα για το πώς συνδιαλέχθηκαν οι συμμετέχοντες με την καινούργια γι' αυτούς γλώσσα της σωματικής έκφρασης και επικοινωνίας. Η σημασία του φτωχού κοινωνικού και πολιτισμικού κεφαλαίου, η ανισότητα στην εκπαίδευση και την πρόσβαση σε αυτή, καθώς και η έλλειψη ενός μηχανισμού αποκωδικοποίησης της τέχνης από την πλευρά των εκπαιδευομένων εξηγεί τη χρησιμότητα του σωματικού κώδικα και της βιωματικής προσέγγισης των εργαστηρίων και παρουσιάζει τα πολλαπλά οφέλη που διαφαίνονται για τους κρατούμενους.

Λέξεις-κλειδιά: φυλακή, θέατρο στη φυλακή, χορός στη φυλακή, φτώχεια, μετανάστες, πρόσφυγες, πολιτισμικό κεφάλαιο, εκπαίδευση

Εισαγωγή

Το παρόν άρθρο αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης μελέτης για το Σώμα στη Φυλακή, στο πλαίσιο έρευνας της γράφουσας. Στο άρθρο παρουσιάζεται η σχέση των κρατουμένων-εκπαιδευομένων στο 3ο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας (ΣΔΕ) Θεσσαλονίκης, που λειτουργεί στο Γενικό Κατάστημα Κράτησης Θεσσαλονίκης (Φυλακές Διαβατών), με τις παραστατικές τέχνες του θεάτρου και του χορού, μέσα από τις αντίστοιχες ομάδες που δημιουργήθηκαν εκεί στη διάρκεια των ετών 2016-2022 και σε συνάρτηση με την κοινωνική καταγωγή των κρατουμένων που συμμετείχαν στις ομάδες. Μέλη των ομάδων θεάτρου και χορού αποτέλεσαν οι άντρες ενήλικες κρατούμενοι, εκπαιδευόμενοι στο 3ο ΣΔΕ. Χρησιμοποιήθηκαν μέθοδοι ποιοτικής ανάλυσης, προκειμένου να δοθεί μια εθνογραφική προσέγγιση των ομάδων θεάτρου και χορού και παρουσιάζονται κάποια πρώτα ευρήματα σε σχέση με το θέατρο, τον χορό και το πολιτισμικό κεφάλαιο των εκπαιδευομένων. Η κοινωνική καταγωγή, ο ρόλος του σχολείου, το γλωσσικό και το πολιτισμικό κεφάλαιο προσεγγίζονται σε σχέση με τη λειτουργία των ομάδων θεάτρου και χορού μέσα στο πλαίσιο της φυλακής. Η ερευνητική διαδικασία και η ερμηνεία των ευρημάτων αντλεί στοιχεία από τις επιστήμες της κοινωνικής ανθρωπολογίας και της κοινωνιολογίας, καθώς και από τη θεωρία και την πρακτική του σύγχρονου χορού, του σωματικού θεάτρου και του εφαρμοσμένου θεάτρου. Στο παρόν άρθρο, αν και θα γίνει αναφορά στη μεθοδολογία που ακολουθήθηκε στις συναντήσεις, δεν θα δοθεί αναλυτική περιγραφή των εργαλείων και των ασκήσεων, καθώς το άρθρο εστιάζει στη σχέση της εφαρμοσμένης τέχνης μέσα από το σώμα με το κοινωνικό προφίλ των εκπαιδευομένων στη φυλακή των Διαβατών. Η σύντομη επισκόπηση του θεάτρου και του χορού ως εφαρμοσμένες τέχνες στη φυλακή γίνεται προκειμένου το παράδειγμα των Διαβατών να ενταχθεί στο ευρύτερο πεδίο.

Το θέατρο και ο χορός ως εφαρμοσμένη τέχνη στη φυλακή

Ο Balfour, καθηγητής Theatre and Performance στο Πανεπιστήμιο UNSW Sydney και ιδρυτής του Κέντρου Theatre in Prisons and Probation (TIPP), στην εισαγωγή του βιβλίου *Theatre in Prison, Theory and Practice* (2004) σημειώνει ότι είναι πιθανόν η εμφάνιση της τέχνης στη φυλακή να είναι σύγχρονη με το χτίσιμο της πρώτης φυλακής. Σύμφωνα με τον ίδιο, οι καταγραφές και οι μαρτυρίες που έχουμε για την τέχνη στη φυλακή σε περιόδους ακραίας βίας, όπως στον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο, είναι ιδιαίτερως σημαντικές, καθώς αναδεικνύουν την ανθρώπινη ανάγκη για δημιουργία ως ισάξια

με αυτή της επιβίωσης και θέτουν την τέχνη πέρα από την ερμηνεία της απλώς ως μέσο διασκέδασης ή ακόμη και εκπαίδευσης. Η τέχνη στη φυλακή δεν αποτελεί απλώς ψυχαγωγία. «Είναι μια βασική μορφή ανθρώπινης έκφρασης, που απευθύνεται σε θεμελιώδεις ανάγκες. Στο πλαίσιο της φυλακής, όπως και αλλού, οι ανάγκες που καλύπτει το θέατρο είναι αυτές της αυτοέκφρασης και της ταυτότητας, της ελευθερίας (της φαντασίας), της δημιουργικότητας και της κοινότητας» (Shailor, 2011, σ. 19).

Τα παραδείγματα που έχουμε μέσα από την έρευνα και την εφαρμογή προγραμμάτων θεάτρου και χορού στις ΗΠΑ και σε ευρωπαϊκές χώρες, όπως η Γαλλία, η Ισπανία, η Ιταλία, η Ρουμανία, η Μεγάλη Βρετανία, αλλά και στη Βραζιλία, στο Περού και σε αφρικανικές χώρες, διαμορφώνουν την εικόνα ότι οι παραστατικές τέχνες στη φυλακή συγκεντρώνουν μια πλούσια εμπειρία ως κοινωνική παρέμβαση (Thompson, 1998). Το θέατρο και ο χορός στη φυλακή ως καλλιτεχνική εκπαίδευση, ως διαδικασία επανένταξης, σύνδεσης της φυλακής με την κοινωνία και ως μέρος θεραπευτικών προγραμμάτων¹ αποτελούν πεδίο που απασχολεί την επιστημονική και καλλιτεχνική κοινότητα. Παράλληλα, η διοργάνωση σχετικών συνεδρίων² και η έκδοση συλλογικών έργων (Balfour, 2004, Shailor, 2011, Thompson, 1998) δημιουργούν έναν χώρο έρευνας, δράσης και συζήτησης μεταξύ των καλλιτεχνών και της ποινικής δικαιοσύνης (Balfour, 2004). Το θέατρο και ο χορός στη φυλακή μέσα από τα ποικίλα παραδείγματα αναδεικνύονται ως παρεμβάσεις με εξανθρωπιστικές και μετασχηματιστικές δυνατότητες μέσα στη δύσκολη καθημερινότητα της φυλακής (Thompson, 1998).

Οι τρόποι με τους οποίους συναντώνται τα προγράμματα θεάτρου και χορού στη φυλακή ποικίλλουν ως προς τη μεθοδολογία και την προσέγγισή τους, ωστόσο όλα φαίνεται να στοχεύουν να μεταδώσουν τα οφέλη της τέχνης, να ανακουφίσουν τους κρατούμενους από τα δεινά του εγκλεισμού, να δημιουργήσουν έναν ασφαλή χώρο έκφρασης μέσα στο κλειστό σύστημα της φυλακής και να ενδυναμώσουν τους κρατούμενους, συμβάλλοντας στην απόκτηση κοινωνικών δεξιοτήτων, ώστε να μειωθούν τα ποσοστά υποτροπής (Balfour, 2004, Shailor, 2011, Thompson, 1998). Όπως αναφέρει ο Shailor στην εισαγωγή του βιβλίου που επιμελείται, *Performing New Lives, Prison Theatre*: «Το θέατρο έχει ιδιαίτερο ρόλο στο πλαίσιο της φυλακής. Όπως δείχνουν οι συντελεστές αυτού του τόμου, ένα θεατρικό πρόγραμμα στη φυλακή μπορεί να αποτελέσει τόπο καταφυγής, καζάνι μετασχηματισμού και όχημα (επανένταξης» (2011, σ. 22). Σε πολλές περιπτώσεις, οι θεατρικές ομάδες δουλεύουν μέσα από την ανάληψη και επεξεργασία γνωστών θεατρικών έργων,

πρόβες και παραστάσεις των έργων αυτών (Buell, 2011). Ξεχωριστή θέση και συχνότητα στο θέατρο στη φυλακή έχει το έργο του Σαίξπηρ, το οποίο αποτελεί αποκλειστικό περιεχόμενο πολλών προγραμμάτων (Bates, 2013, Scott-Douglas, 2007), όπως και το θέατρο του Καταπιεσμένου του Boal (Thompson, 1998). Πολλές φορές τα θεατρικά εργαστήρια και τα εργαστήρια χορού συνδέονται ή αποτελούν μέρος θεραπευτικών προγραμμάτων (Mountford & Farrall, 1998). Ιδιαίτερα, τέλος, διαδεδομένη πρακτική αποτελεί η χρήση θεατρικών τεχνικών, τεχνικών σύγχρονου χορού και αυτοσχεδιασμού για τη δημιουργία πρωτότυπων έργων, που βασίζονται στη ζωή και στα βιώματα των εκπαιδευόμενων κρατουμένων. Ο στόχος των προγραμμάτων αυτών είναι να ανοίξουν έναν χώρο διερεύνησης και αναστοχασμού των ίδιων των κρατουμένων, να αποτελέσουν έναν ασφαλή χώρο για προσωπική έκφραση και να ξεκινήσουν έναν διάλογο με το κοινό και την ευρύτερη κοινωνία, θέτοντας ζητήματα κοινωνικής ισότητας (Clare, 1998, Dowling, 2011).

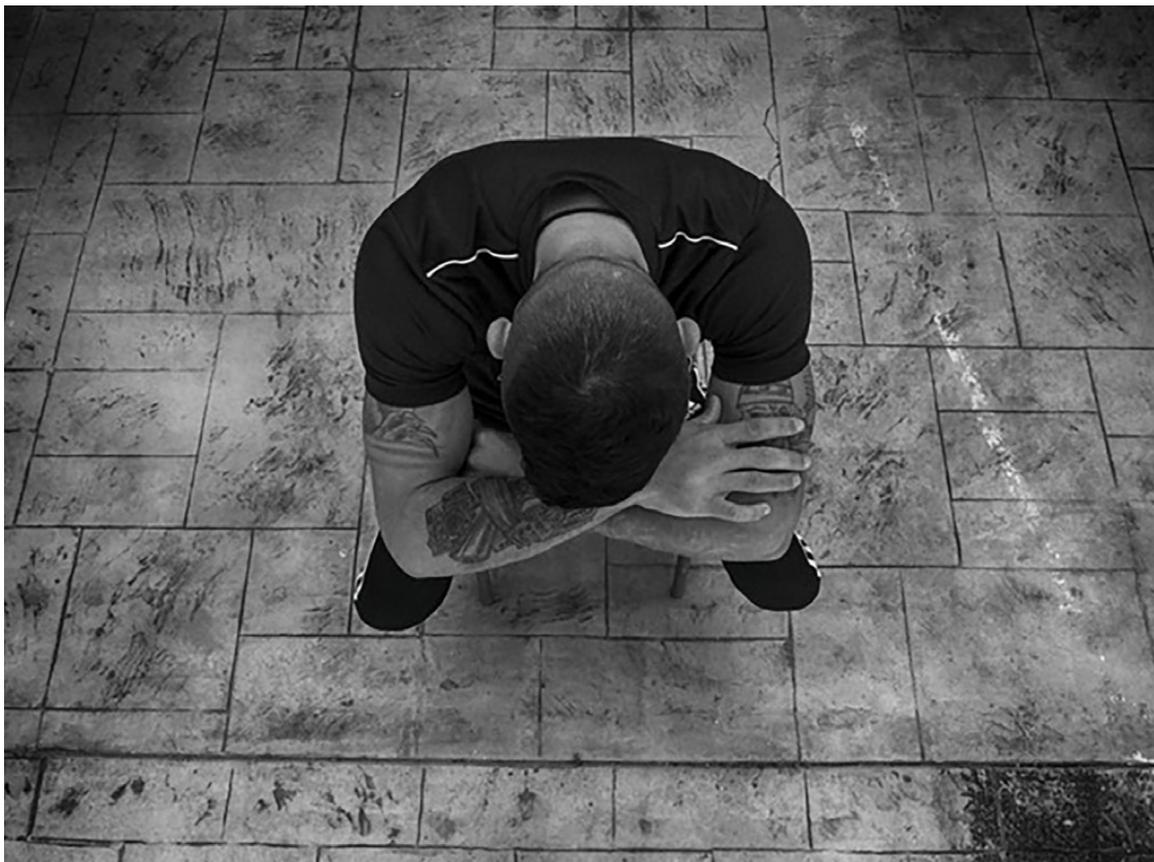
Το σχολείο έξω από τη φυλακή, οι μετανάστες και οι πρόσφυγες

Στην περίπτωση των εκπαιδευόμενων του 3ου ΣΔΕ, που αποτελεί την ομάδα μελέτης της παρούσας έρευνας, και προκειμένου να κατανοήσουμε τη σχέση τους με το πλαίσιο της εκτός φυλακής ελληνικής κοινωνίας και την τέχνη, θεωρήθηκε χρήσιμο να προηγηθεί η διερεύνηση του ρόλου του σχολείου έξω από τη φυλακή και των συσχετισμών του ευρύτερα κοινωνικά κατά τις τελευταίες δεκαετίες στην Ελλάδα. Μελετώντας τη σχολική πραγματικότητα μέσα στην κοινωνία που μεγάλωσαν ή βρήκαν ερχόμενοι στην Ελλάδα οι περισσότεροι από τους εκπαιδευόμενους των ομάδων θεάτρου και χορού, μπορούμε να σχηματίσουμε μια εικόνα για το κατά πόσο ήταν εύκολο ή δύσκολο να ολοκληρώσουν ή ακόμη και να αρχίσουν σε πολλές περιπτώσεις την υποχρεωτική εκπαίδευση έξω από τη φυλακή.

Η σύνδεση που εξετάζει ο Αλεξίου ανάμεσα στην εκπαίδευση, την ανισότητα ως προς την πρόσβαση σε αυτήν και τις κοινωνικές τάξεις (2009) βρίσκει εφαρμογή στις περιπτώσεις των εκπαιδευόμενων κρατουμένων του 3ου ΣΔΕ, που προέρχονται στη μεγάλη τους πλειονότητα από εργατικές οικογένειες, ενώ είναι σε συντριπτικό ποσοστό μετανάστες και πρόσφυγες. «Η κλίση, το ταλέντο, οι κοινωνικές δεξιότητες λοιπόν εξαρτώνται από τις κοινωνικές τάξεις, απ' όπου απορρέουν ταξικές έξεις (Habitus), οι οποίες συνδέουν, σύμφωνα με τον P. Bourdieu, τη δομή με τη δράση και εξωτερικεύονται στις κοινωνικές και πολιτισμικές πρακτικές κοινωνικών ομάδων και τάξεων». (Αλεξίου, 2007, σ. 93)

Τα στατιστικά στοιχεία που δίνει η Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες⁴ για την πρόσβαση των παιδιών προσφύγων στην εκπαίδευση είναι αποκαλυπτικά: α. Οι εγγραφές στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση των παιδιών παγκοσμίως είναι 91%, ενώ των παιδιών προσφύγων 63%. β. Οι εγγραφές στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση για τους έφηβους παγκοσμίως είναι 84%, ενώ για τους έφηβους πρόσφυγες 24%. γ. Οι εγγραφές στην τριτοβάθμια εκπαίδευση των νέων παγκοσμίως υπολογίζονται στο 37%, ενώ των νέων προσφύγων σε 3%.

Το σχολείο, σύμφωνα με τον Αλεξίου (2009), ως κυρίαρχη εκπαιδευτική δομή, αλλά και βασικός παράγοντας κοινωνικοποίησης, φαίνεται να έχει περιορισμένο ρόλο στη διόρθωση και την αλλαγή των εξωεκπαιδευτικών στοιχείων που δομούν τις κοινωνικές ανισότητες (οικονομικοί, πολιτισμικοί παράγοντες) και μάλιστα να νομιμοποιεί τις υπάρχουσες ανισότητες υπέρ των μεσοαστικών και αστικών στρωμάτων. Δεν παρεμβαίνει ώστε να ανατραπεί η έμμεση βία των δομών, η κοινωνική κατάσταση που φέρνει τους μαθητές και τις μαθήτριες στο σχολείο εξαρχής από διαφορετική βάση, με διαφορετικές προσδοκίες και υψηλές ή χαμηλές φιλοδοξίες, ανάλογα με την κοινωνική και οικονομική κατάσταση του περιβάλλοντος οικογενειακού και κοινωνικού χώρου τους. Σύμφωνα με τον ίδιο, η αναπαραγωγή της κυρίαρχης ιδεολογίας, το τι διδάσκεται και το πώς διδάσκεται στο σχολείο, αλλά και η αντιμετώπιση των κοινωνικών διαφορών ως ατομικών ελλειμμάτων διαμορφώνουν ένα σχολείο προσανατολισμένο στις αξίες των μεσοαστικών στρωμάτων, με ισχυρή ιδεολογική λειτουργία, που δεν μπορεί να θέσει ζητήματα οργάνωσης της κοινωνίας και άνισων ευκαιριών. Ως πολιτισμικό και γνωστικό έλλειμμα στη βάση αυτή γίνεται αντιληπτό και το γλωσσικό Habitus, η γλώσσα των υποτελών τάξεων, το οποίο αποτελεί αποτύπωση της συλλογικής τους ταυτότητας και διαφοροποιείται από την πρότυπη γλώσσα του σχολείου. Η εκφορά του ωστόσο δεν εκλαμβάνεται ως αποτέλεσμα διαφορετικής οργάνωσης της σκέψης με βάση την κοινωνική εμπειρία, αλλά ως γνωστική αποτυχία να ευθυγραμμιστούν οι ομιλητές του με την κυρίαρχη γλωσσική νόρμα. «Ποιες οι δυνατότητες των μεταναστών με το επισφαλές νομικό στάτους, λόγου χάρη, να επηρεάσουν την “κοινή γνώμη” και τις κρατικές υπηρεσίες που καθορίζουν το έγκλημα και να αποτινάξουν χαρακτηρισμούς για εγκληματική συμπεριφορά;» (Αλεξίου, 2009, σ. 222) Ελλείψει γλωσσικού κεφαλαίου, σε ποιο γλωσσικό τύπο θα αρθρώσουν τη σκέψη, τις διεκδικήσεις, τα δικαιώματά τους και με ποια εργαλεία θα αποκωδικοποιήσουν τον κυρίαρχο λόγο στην κοινωνία αλλά και τη «γλώσσα» της τέχνης;



Παράσταση χορού «Timeless», που έγινε στο 3ο ΣΔΕ της Φυλακής Διαβατών, από την ομάδα σύγχρονου χορού *vis motrix*, με τη συμμετοχή κρατουμένων (2022). Φωτογραφία της Κατερίνας Στριάκα.

Η πρόσληψη της τέχνης: «δεν έχω περάσει ούτε απ' έξω»

Σύμφωνα με τον Bourdieu (όπως αναφέρεται στο Prior, 2005), η κατανόηση της τέχνης προϋποθέτει την ύπαρξη ενός μηχανισμού αποκωδικοποίησης ο οποίος λειτουργεί ασύνειδα και εξαρτάται από τους αντίστοιχους μηχανισμούς κατανόησης που έχουν αναπτύξει οι δέκτες (το κοινό), ως μέρη ενός ιστορικού συνεχούς, μέσα από κοινωνικές διεργασίες, σε διαφορετικά επίπεδα. Σύμφωνα επίσης με τους Παναγιωτόπουλο και Βιδάλη (2019), αυτός ο ιστορικά συγκροτημένος μηχανισμός δεν εξαρτάται από το άτομο, αλλά από τη συνάρτηση του κοινώς αποδεκτού καλλιτεχνικού κώδικα σε μια δεδομένη κοινωνία, μια δεδομένη χρονική στιγμή με τα εργαλεία πρόσληψης των ατόμων για την κατανόησή του. Η επιτυχής πρόσληψη λοιπόν συμβαίνει όταν οι κώδικες που χρησιμοποιεί το έργο τέχνης ταυριάζουν με αυτούς που κατέχει ο δέκτης. Σύμφωνα με τους ίδιους (2019), παρατηρούμε ότι με βάση το ίδιο σχολικό κεφάλαιο, η κοινωνική καταγωγή βαρύνει καθοριστικά ως προς την καλλιέργεια της τάσης, της ανάγκης, της διάθεσης για επαφή με την τέχνη, ενώ οι ενυπάρχουσες κοινωνικές ανισότητες

που διατηρούνται και αναπαράγονται στο σχολικό πλαίσιο αντανακλώνονται στην άνιση κατανομή των δυνατοτήτων πρόσβασης στα έργα της επίσημης κουλτούρας. Η σχέση άρα με την τέχνη, η οικειότητα ή αντίθετα ο αποκλεισμός και η αμηχανία απέναντι στο ακατάληπτο δεν μπορεί να ερμηνευθεί μέσα από την ιδεολογία του «φυσικού γούστου», του «χαρίσματος» ή των «προσωπικών κλίσεων», αλλά αντίθετα ως αποτέλεσμα των κοινωνικών όρων, ως επιτέλεση των κοινωνικών ανισοτήτων, ως προϊόν των κοινωνικών καθορισμών, μέσα από τους οποίους νομιμοποιείται το προνόμιο της κυρίαρχης τάξης. Έτσι οι πιο ενδεείς εγκαταλείπονται στην κατάστασή τους, η οποία παρουσιάζεται συχνά σαν «πολιτισμική ιδιαιτερότητα» και επιλογή, χωρίς ωστόσο ποτέ να παρέχονται τα μέσα για να αλλάξει ουσιαστικά η κατάσταση αυτή. Η αρνητική απάντηση των εκπαιδευόμενων των ομάδων θεάτρου και χορού στο 3ο ΣΔΕ στην ερώτησή μας αν έχουν παρακολουθήσει ποτέ θεατρική παράσταση φαίνεται σχεδόν φυσική και αναμενόμενη: «Το έργο τέχνης θεωρούμενο ως συμβολικό αγαθό δεν υπάρχει ως τέτοιο παρά μόνο γι' αυτόν που έχει τα μέσα να το οικειοποιηθεί» (Παναγιωτόπουλος & Βιδάλη, 2019, σ. 15).

Μεθοδολογία

Ως μεθοδολογία της μελέτης για το Σώμα στη Φυλακή, μέρος της οποίας αποτυπώνεται στο παρόν άρθρο, επιλέχθηκε η έρευνα πεδίου και για τη συλλογή και ανάλυση δεδομένων χρησιμοποιήθηκαν εργαλεία της ποιοτικής έρευνας. Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιήθηκε η συμμετοχική παρατήρηση, με τη γράφουσα ερευνήτρια σε ρόλο εκπαιδευτριας και εμπυχώτριας των ομάδων και η ανάλυση περιεχομένου στις καταγραφές του ημερολογίου της ερευνήτριας στις ημιδομημένες συνεντεύξεις με τους συμμετέχοντες εκπαιδευόμενους, καθώς και στο οπτικοακουστικό υλικό από τις πρόβες και τις παραστάσεις. Καταγραφή του λόγου των κρατουμένων έγινε επίσης στο πλαίσιο των συναντήσεων των ομάδων θεάτρου και χορού, μέσα από ασκήσεις, αλλά και συζητήσεις των ομάδων. Σε πολλές περιπτώσεις παρατίθενται αυτούσια τα λόγια των εκπαιδευομένων, καθώς αυτό βοηθάει την περαιτέρω ανάλυση. Για λόγους προστασίας των προσωπικών δεδομένων, αναφερόμαστε σε αυτά χρησιμοποιώντας τα αρχικά γράμματα των ονομάτων των εκπαιδευομένων.

Τα εργαστήρια με τις ομάδες θεάτρου και χορού βασίστηκαν σε σωματικές πρακτικές που αντλούν στοιχεία από διαφορετικά πεδία. Βασική μεθοδολογία αποτέλεσε η τεχνική του σύγχρονου χορού (Autard, 2000, Barker, 1981, Blom & Chaplin, 1989, Bradley, 2009, Brook, 2000, Clarke, 2020, Evans, 2009, Olsen, 2014, Snow, 2016), του κινητικού αυτοσχεδιασμού (Buckwalter, 2010, Johnstone, 2011, Kaltelbrunner, 2004, Μάρσαλ, 2003, Μπόγκαρτ & Λαντάου, 2005, Tufnell & Crickmay 2001) και του σωματικού θεάτρου (Barker, 1977, Boal, 1996, Γκροτόφσκι, 2010, Clifford & Herrmann, 2006, Graham & Hoggett, 2014, Λεκόκ, Καρασσό, & Λαλιάς, 2005, Μπρουκ, 2000, Όιντα & Μάρσαλ, 2003, Robinson, 1999, Τσέχωφ, 2008, Wright, 2014.). Σε κάθε εργαστήριο διακρίνονται τρεις περίοδοι: α. γνωριμία με τη βασική τεχνική, γνωριμία ομάδας, αυτοσχεδιασμοί. β. σύνθεση του έργου προς παρουσίαση γ. πρόβες και παράσταση.

Το σώμα τέθηκε στο επίκεντρο της δουλειάς μέσα στις ομάδες ως το βασικό μέσο έκφρασης και επικοινωνίας και οι τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν στόχευαν κάθε φορά σε μια σειρά ζητούμενα, που ορίζονταν αρχικά από τις ανάγκες του ίδιου του πλαισίου της φυλακής, όπως τι παρατήρησε η γράφουσα. Η εκτόνωση της συσσωρευμένης έντασης, αλλά και, αντίθετα, η ενεργοποίηση και η κινητοποίηση των σωμάτων που η καθημερινότητα του εγκλεισμού παθητικοποιεί, όπως και η προσπέλαση των γλωσσικών εμποδίων, καθώς οι εκπαιδευόμενοι κρατούμενοι πολλές φορές δεν μιλούσαν ελληνικά, ήταν οι πρώτοι και πιο προφανείς λόγοι ώστε

η δουλειά των ομάδων να επικεντρωθεί στο σώμα. Στο σώμα αποτυπώνονται τα δεινά του εγκλεισμού και οι μηχανισμοί επιβίωσης στη φυλακή. Η συνηθισμένη εικόνα του εγκλειστού σώματος είναι είτε ένα σκληρό, αδιαπέραστο και κλειδωμένο σώμα, είτε ένα σώμα απαθές και αποσυρμένο (Leder, 2004). Ο σύγχρονος χορός εισήχθη περισσότερο ως τεχνική σωματικής επικοινωνίας και επαφής παρά ως χορογραφική οδός, ενώ δόθηκε ιδιαίτερη σημασία στον αυτοσχεδιασμό και στην εξερεύνηση του προσωπικού κινητικού λεξιλογίου. Η κίνηση προσεγγίστηκε σαν ένας τρόπος δημιουργικής έκφρασης της ατομικής αλλά και της συλλογικής εμπειρίας και σαν μια διαδικασία διερεύνησης των προσωπικών δυνατοτήτων (Kaltelbrunner, 2004, σ. 17). Παράλληλα, ζητούμενο αποτελούσε πάντα η ενδυνάμωση της ομάδας και μέσω αυτής η έννοιας της κοινότητας. Σωματικές πρακτικές που ενισχύουν το αίσθημα της εμπιστοσύνης, της προσέγγισης και της κατανόησης του διαφορετικού, της ελευθερίας της σκέψης και του μοιράσματος της εμπειρίας, καθώς και η μη επικριτική παρατήρηση και ανατροφοδότηση μεταξύ των μελών της ομάδας αποτέλεσαν επίσης μέρος της μεθοδολογίας (Boal, 1996, Tufnell & Crickmay, 2001). Η τελική παράσταση ως ολοκλήρωση κάθε εργαστηρίου ήταν αποτέλεσμα της σύνθεσης των ιδεών και των αυτοσχεδιασμών κάθε εκπαιδευόμενου σε ένα συλλογικό έργο κοινής αισθητικής και «γλώσσας». Η δημιουργία ενός ασφαλούς χώρου, μέσα στον οποίο καθένας από την ομάδα μπορούσε να δοκιμάσει, να απορρίψει, να αλλάξει τις ιδέες του, να συζητήσει και να επαναπροσδιορίσει σημαντικά γι' αυτόν ζητήματα αποτέλεσε εξ αρχής στόχο, που μεθοδολογικά προσεγγίστηκε μέσα από την πρακτική χορογράφων όπως ο Steve Paxton: «Η ευχαρίστηση του να χορεύεις με κάποιον αυθόρμητα, όπου εσύ είσαι ελεύθερος να επινοήσεις και εκείνος είναι ελεύθερος να επινοήσει και κανείς δεν εμποδίζει τον άλλον – αυτή είναι μια πολύ ευχάριστη κοινωνική μορφή» (Kaltelbrunner, σ. 11).

Οι ομάδες θεάτρου και χορού στη Φυλακή Διαβατών, οι μαθητές του 3ου ΣΔΕ

Τα θεατρικά εργαστήρια και τα εργαστήρια χορού στη Φυλακή Διαβατών από το 2016 έως το 2022 γίνονταν πάντα στο πλαίσιο και σε συνεργασία με το 3ο ΣΔΕ Θεσσαλονίκης, που λειτουργεί μέσα στη φυλακή. Η γράφουσα είχε ρόλο εκπαιδευτριας και εμπυχώτριας των ομάδων, στις περισσότερες περιπτώσεις μόνη της, ενώ την περίοδο 2021-2022 ως μέλος ομάδας εμπυχωτών. Η συχνότητα των συναντήσεων ήταν τις περισσότερες φορές ένα τρίωρο κάθε βδομάδα, τις ώρες που προβλέπεται από το πρόγραμμα των ΣΔΕ η υλοποίηση πρότζεκτ με



Παράσταση χορού «Timeless», που έγινε στο 3ο ΣΔΕ της Φυλακής Διαβατών, από την ομάδα σύγχρονου χορού vis matrix, με τη συμμετοχή κρατουμένων (2022).

ανοιχτή θεματολογία και η συμμετοχή εθελοντική. Οι ομάδες που σχηματίστηκαν, πέντε στο σύνολό τους (Νοέμβριος-Ιούνιος 2016-2017, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 2018, Σεπτέμβριος 2019 και δύο ομάδες Οκτώβριος-Ιούνιος 2021-2022), απαρτίζονταν από άνδρες ενήλικες (23-60 ετών), που στην πλειονότητά τους ήταν πρόσφυγες και μετανάστες. Οι εκπαιδευόμενοι με ελληνική καταγωγή ήταν λίγοι (3 στο σύνολο των 42, ενώ στις δύο από τις τρεις περιπτώσεις είχαν και οι ίδιοι υπάρξει μετανάστες σε άλλες χώρες στο παρελθόν). Η απασχόλησή τους στην Ελλάδα, όταν υπήρχε, ήταν κυρίως χειρωνακτικές εργασίες, εργάζονταν ως μάστορες και ελαιοχρωματιστές, δούλευαν σε οικοδομές και σε ψυγεία. Το εκπαιδευτικό τους επίπεδο ήταν στοιχειώδους πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης και σχεδόν όλοι είχαν μεγάλη δυσκολία με την ελληνική γλώσσα στον γραπτό αλλά και τον προφορικό λόγο. Πολύ συχνά κίνητρο για την παραβατικότητα ήταν η επιθυμία για μια καλύτερη ζωή. Η παραβατικότητα ήταν επίσης η εναλλακτική «δουλειά» στην ανεργία. Συχνές ήταν οι περιπτώσεις μαθητών των οποίων η «καριέρα» στην παραβατικότητα χιτιζόταν από πολύ νωρίς στη ζωή τους, μέσα

από την οικογενειακά ή τα φιλικά δίκτυα και αποτελούσε τον μοναδικό δρόμο, χωρίς άλλη εναλλακτική λύση, σαν φυσική συνέχεια μιας οικογενειακής παράδοσης. Ο εικοσιτετράχρονος Τ. είπε λίγο πριν από την αποφυλάκισή του: «...με ξέρουν όλοι, όπου και να ρωτήσεις. Δεκατρία χρόνια στην παρανομία δεν είναι λίγα». Για κάποιους ήταν η πρώτη φορά στη φυλακή, για τους περισσότερους όμως η φυλακή ήταν μέρος της ζωής τους, σε μια διαρκή εναλλαγή από τον δρόμο στη φυλακή και πάλι πίσω στον δρόμο. Περισσότερο από τις κουβέντες που ανταλλάσσονταν στο περιθώριο των μαθημάτων, στο προαύλιο πριν από το μάθημα και στα διαλείμματα, αποκαλυπτικοί για τη σχέση των μελών της ομάδας με τη φτώχεια, την οικονομική ανέχεια και την έλλειψη ευκαιριών για καλύτερη ζωή, ήταν οι θεατρικοί και κινησιολογικοί αυτοσχεδιασμοί. Εκεί, στην αναζήτηση της σύνδεσης των ασκήσεων με τη ζωή και τα βιώματα του καθενός, αποκαλυπτόταν ο κόσμος των εκπαιδευόμενων κρατουμένων.

Οι εκπαιδευόμενοι που συμμετείχαν στις ομάδες θεάτρου και χορού στη φυλακή, όπως οι ίδιοι αναφέρουν, άφησαν τη χώρα τους εξαιτίας του πο-

λέμου ή της φτώχειας, για μια καλύτερη ζωή, γιατί δεν είχαν δουλειά, εξαιτίας κάποιας βεντέτας ή λόγω πολιτικών πεποιθήσεων. Κάποιος ήρθε στην Ελλάδα από τη θάλασσα, κάποιος άλλος δεμένος κάτω από μια νταλικά και προορισμό «όπου πήγαινε το φορτηγό» (Σ., μετανάστης εκπαιδευόμενος κρατούμενος). Ο Ν. (μετανάστης) αναφέρει ότι μέχρι τα δεκαέξι του είχε ήδη επιχειρήσει να περάσει τα σύνορα δέκα φορές με τα πόδια. «...με τσάκωναν και πάλι πίσω. Με βροχή, με χιόνι, εγώ περπατούσα. Κοιμόμουν στα καλαμπόκια, μέσα στις ψείρες, στα φίδια, στις αρκούδες και στους λύκους. Ανέβαινα στα δέντρα για να γλιτώσω και μετά έτρωγα ξύλο από τους στρατιώτες. Το 2001 πήρα πράσινη κάρτα με τη βοήθεια του αδερφού μου και ήρθα». Ο Λ. (πρόσφυγας) έφαγε για πρώτη φορά παγωτό όταν σε μεγάλη ηλικία ήρθε στην Ελλάδα και ο Τ. (μετανάστης) έζησε για μήνες σε ένα σπίτι πάνω σε ένα δέντρο, δεν είχε ρούχα, πιάτο ή κουτάλι. Ο Κ. (πρόσφυγας) ζούσε στα τρένα και πηγαينوερχόταν στην ίδια διαδρομή, μέχρι να βρει έναν συμπατριώτη του, για να του δώσει το τηλέφωνό του, να πάρει τους δικούς του και να τους πει ότι ζει. Ο πρόσφυγας Α. είπε σε μια συνάντηση της ομάδας σύγχρονου χορού, καθώς ολοκληρώναμε το έργο που θα παρουσιαζόταν σε λίγο καιρό στο 3ο ΣΔΕ: «Εμείς στη χώρα μας δεν είχαμε τέτοια. Ξέραμε τους χορούς στα γλέντια, αλλά αυτά δεν τα ξέραμε. Πρώτη φορά τα βλέπω και αισθάνομαι καλά. Μου αρέσουν. Νιώθω ωραία. Θα το κάνω αυτό που μας λες, αλλά μπορεί να κλαίω». Οι εκπαιδευόμενοι των ομάδων δεν είχαν δει παράσταση θεάτρου ή χορού, δεν είχαν διαβάσει ποτέ θεατρικό έργο, δεν είχαν μπει ποτέ σε θέατρο και πολλοί, όπως ανέφερε ο μετανάστης εκπαιδευόμενος Κ., «δεν είχαν περάσει ούτε απ' έξω».

Καλλιτέχνες και κρατούμενοι: σε αναζήτηση μιας νέας γλώσσας

Οι λόγοι που οι εκπαιδευόμενοι κρατούμενοι αποφάσισαν να μπουν στις ομάδες θεάτρου και χορού, όπως είπαν οι περισσότεροι απαντώντας σε σχετική ερώτηση στις συνεντεύξεις, ήταν από περιέργεια ή επειδή μπήκαν οι φίλοι τους. Η απορία και το ερώτημα τι ζητάνε οι καλλιτέχνες σε μια φυλακή, τι ζητάνε από τους κρατούμενους, διαφαινόταν από τις πρώτες συναντήσεις και οι διαφορετικές «γλώσσες» που μιλούσαμε, η ομάδα των χορευτών εκπαιδευτών και οι κρατούμενοι, επιβεβαίωναν τα συμπεράσματα των Παναγιωτόπουλου και Βιδάλη (2019). Συχνά οι εκπαιδευόμενοι αναφέρονταν στο πόσο παράδοξη τους είχε φανεί η πρώτη εμφάνιση των χορευτών εκπαιδευτών. Όπως είπε ο εκπαιδευόμενος Χ., από την Αλβανία: «Σας είδαμε να μπαίνετε την πρώτη μέρα, μ' αυτά τα παντελόνια

(φαρδιές φόρμες χορού) και είπαμε "Τι κάνουν αυτοί εδώ ντυμένοι σαν κλόουν;". Σας κοροϊδεύαμε». Οι λόγοι όμως που κανείς ποτέ δεν αποχώρησε, αλλά αντίθετα παρέμειναν όλοι στις ομάδες μέχρι την ολοκλήρωση των εργαστηρίων με τη συμμετοχή τους στην παράσταση, διαφοροποιούνται πολύ. Οι απαντήσεις που συγκέντρωσε η γράφουσα σε σχετική ερώτηση, και ενδεικτικά κάποιες παρατίθενται παρακάτω, είχαν να κάνουν με την ίδια την εξανθρωπιστική δύναμη της τέχνης, την ανάγκη για ουσιαστική επικοινωνία, την προσωπική τους ενδυνάμωση, την ενίσχυση της αυτοεκτίμησης και την έννοια της κοινότητας. Είχαν εν ολίγοις να κάνουν με την εξάλειψη της απόστασής τους από τη «γλώσσα» της τέχνης. Μέσα από το σωματικό «ξεκλείδωμα» παρατηρήθηκε ότι δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την επανασύνδεση με τον εαυτό, την προσέγγιση του βιώματος, τον αναστοχασμό, την αλλαγή της εικόνας του εαυτού. Ο Μ., εκπαιδευόμενος από το Ιράν, είπε: «Βλέπαμε εσάς να έρχεστε κάθε εβδομάδα, να μη λείπετε ποτέ, και λέγαμε "Αυτοί είναι πάντα εδώ για μας κι εμείς θα λείπουμε; Δεν γίνεται αυτό"». Ο Β., Ρουμάνος εκπαιδευόμενος, ο Ν. και ο Γκ., Αλβανοί εκπαιδευόμενοι, έλεγαν συχνά ότι δεν περίμεναν ποτέ ότι θα μπορούσαν να καταφέρουν όλα αυτά τα πράγματα. Ο Α., Κούρδος εκπαιδευόμενος, είπε: «Εμείς, που όλοι μας βλέπουν και λένε "εγκληματίες", κοίτα τι έχουμε φτιάξει. Δεν μου είχε περάσει ποτέ από το μυαλό ότι μπορώ να τα κάνω όλα αυτά. Έξω από τη φυλακή δεν κάνουμε παρέα με ανθρώπους σαν κι εσάς, πού να ξέρουμε». Ο Σ., Κούρδος εκπαιδευόμενος, είπε ότι «έτσι μπορούμε να δείξουμε ότι δεν είμαστε σκουπίδια. Όλοι μπορεί να κάνουν λάθος στη ζωή, αλλά βλέπεις ότι κι εμείς μπορούμε να κάνουμε ωραία πράγματα». Πολλοί από τους εκπαιδευόμενους κα-τά τη διάρκεια των εργαστηρίων εκδήλωσαν την επιθυμία τους να ασχοληθούν με το θέατρο και τον χορό μετά την αποφυλάκισή τους.

Μέσα από τη δουλειά στο σώμα διαφαίνεται επίσης η δυνατότητα δημιουργίας μιας κοινής «γλώσσας», που μπορεί να φέρει κοντά εμπυχωτές και κρατούμενους. Αυτή η γλώσσα, της σωματικής έκφρασης δίνει στους κρατούμενους ένα εργαλείο για να μιλήσουν «επί ίσοις όροις», να απευθυνθούν στην κοινωνία μέσα από τις παραστάσεις με τον δικό τους προσωπικό τρόπο, μέσα από το δικό τους σώμα, το δικό τους βλέμμα, χωρίς την ανάγκη να μιλήσουν μια γλώσσα που δεν κατέχουν, είτε επειδή ποτέ δεν την έμαθαν είτε επειδή η γλώσσα αυτή ποτέ δεν συνδέθηκε με τη δική τους κοινωνική πραγματικότητα. Για να γίνει αυτό, οι κρατούμενοι χρειάστηκε να κινηθούν κόντρα στα στερεότυπα της φυλακής για το σώμα, που το θέλουν,

όπως περιέγραφαν συχνά οι ίδιοι, άτρωτο, σκληρό και μετρημένο στις κινήσεις του. Σε συλλογικό επίπεδο, η βιωματική δουλειά στην ομάδα φαίνεται να καλλιεργεί την αλληλεγγύη, την εμπιστοσύνη και την πίστη στον κοινό στόχο, ποιότητες και λειτουργίες που αφορούν την κοινωνία ευρύτερα. Σε πολλές περιπτώσεις οι ομάδες χρειάστηκε να καλύψουν κενά, να αντικαταστήσουν την τελευταία στιγμή μια απουσία, να βρουν τρόπους να υποστηρίξουν τη συλλογική προσπάθεια, όταν αυτή συναντούσε δυσκολίες. Η κινητικότητα στις ομάδες της φυλακής, λόγω μεταγωγών, αποφυλακίσεων, αλλά και προσωπικών δυσκολιών που δημιουργεί η καθημερινότητα του εγκλεισμού (δικαστήρια, έντονο άγχος, αρρώστιες, πειθαρχικά παραπτώματα) απαιτεί ομαδικό πνεύμα και αλληλεγγύη. Αν η εμπιστοσύνη στην κοινότητα της ομάδας δεν έχει κερδηθεί, είναι πολύ εύκολο και πιθανό το εγχείρημα να διακοπεί.

Στην αρχή κάθε κύκλου εργαστηρίων, η έκθεση της ομάδας στους υπόλοιπους κρατούμενους, οι οποίοι κρυφοκοιτούσαν από τα παράθυρα τις ασκήσεις και τους αυτοσχεδιασμούς, λειτουργούσε ανασταλτικά για τους εκπαιδευόμενους. Όσο τα εργαστήρια έφταναν προς την ολοκλήρωση της δουλειάς και την παράσταση, οι εκπαιδευόμενοι δεν ντρέπονταν, δεν νοιάζονταν αν κάποιος τους έβλεπε από το παράθυρο και μάλιστα συχνά ερμήνευαν τα αδιάκριτα βλέμματα ως ένδειξη της επιθυμίας των υπόλοιπων κρατουμένων να συμμετέχουν. Και στις πέντε περιπτώσεις, στις πέντε ομάδες που συγκροτήθηκαν, παρατηρήθηκε αλλαγή της στάσης των εκπαιδευομένων ως προς την τελική παράσταση. Η αρχική αρνητική στάση, όπως προκύπτει από την ανάλυση των ημερολογίων, μετατρέποταν στη διάρκεια των εργαστηρίων σε επιθυμία να δείξουν τη δουλειά τους σε άλλους, να ακούσουν τις εντυπώσεις τους και να μοιραστούν τις δικές τους εμπειρίες από τη διαδικασία. Οι «άλλοι» στις συζητήσεις μας ήταν πάντα όσοι έρχονται απ' έξω, από την κοινωνία. Η συνέπεια με την οποία οι κρατούμενοι εκπαιδευόμενοι συμμετείχαν στις ομάδες, η ουσιαστική συνεισφορά τους στο περιεχόμενο των έργων, η τόλμη με την οποία πέρασαν σε όλες ανεξαιρέτως τις περιπτώσεις από το σκληρό σώμα της φυλακής στο εκφραστικό σώμα της κίνησης και της κατάθεσης των προσωπικών βιωμάτων, η υπέρβαση που έκανε ο καθένας τους ώστε να μιλήσει με το σώμα του πέρα από τον ρόλο και τον τρόπο της φυλακής, αποτυπώθηκαν στις παραστάσεις που έγιναν στο 3ο ΣΔΕ, για θεατές που ήρθαν «απ' έξω». Το αποτέλεσμα της δουλειάς των ομάδων στάθηκε σε κάθε περίπτωση ποιοτικά και αισθητικά σε υψηλό επίπεδο και οι εκπαιδευόμενοι εισέπρατταν κάθε φορά τον ενθουσιασμό και τη συγκίνηση του κοινού.

Επίλογος

Οι κρατούμενοι εκπαιδευόμενοι του 3ου ΣΔΕ, που συγκρότησαν τις έως τώρα ομάδες θεάτρου και χορού, συγκεντρώνουν όλα τα χαρακτηριστικά των κοινωνικά αδυνάμων. Φαίνεται να εμπίπτουν σε όλες τις περιπτώσεις που αναλύθηκαν παραπάνω σε σχέση με τις κοινωνικές ανισότητες, το φτωχό κοινωνικό και πολιτισμικό κεφάλαιο, τις άνισες ευκαιρίες για πρόσβαση στην εκπαίδευση, τις δυσκολίες στη γλώσσα και στο έλλειμμα στη δυνατότητα να επικοινωνήσουν και να εκφραστούν, τις «ακρωτηριασμένες δυνατότητές» (Παναγιωτόπουλος, Βιδάλη, 2019, σ. 18) ως προς την πρόσβαση και την κατανόηση του κυρίαρχου λόγου στην τέχνη. Το θέατρο και ο χορός, εφαρμοσμένα μέσα από σωματικές και βιωματικές πρακτικές στο πλαίσιο της φυλακής, μπορούν να συστήσουν στους κρατούμενους μια γλώσσα η οποία αφενός πηγαίνει πέρα από τα στερεότυπα της φυλακής και αφετέρου αποτυπώνει τη δική τους προσωπική φωνή, ενώ παράλληλα συμβάλλει στην κοινωνικοποίηση των κρατουμένων, ενισχύοντας την έννοια της κοινότητας μέσα από την ομαδικότητα, την αλληλεγγύη και τη συνεργασία. Όπως αναφέρει ο Αλεξίου: «Το είδος της δραστηριότητας του ατόμου, η μορφή και το περιεχόμενο της εργασίας καθορίζουν σε σημαντικό βαθμό τους όρους σκέψης του, αλλά και τους τρόπους πρόσληψης και ταξινόμησης της πραγματικότητας» (2009, σ. 108).

Σημειώσεις

1. <https://www.youtube.com/watch?v=8PI2KzgpZZw&t=48s>, <https://www.cleanbreak.org.uk>, <http://www.geese.co.uk>, <https://www.dancetobefree.org/>
2. <https://shakespeare.nd.edu/service/shakespeare-in-prisons/sipc4/>, <https://www.stmarys.ac.uk/events/2013/04/drama-prison-theatre-conference>, <https://irw.rutgers.edu/conferences/markin-time/222-marking-time-conference-main>
3. https://www.unhcr.org/gr/wp-content/uploads/sites/10/2019/09/Set_1.pdf
4. <https://www.youtube.com/watch?v=Zsb2-onyecI&t=9s>

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Alexandre, C. (2001). *Teachers Notes-Devising Complicite*. Ανακτήθηκε από http://www.complicite.org/media/1439372000Complicite_Teachers_pack.pdf
- Balfour, M. (2004). *Theatre in Prison Theory and Practice*. UK: Intellect Books.
- Barker, C. (1977). *Theatre Games A new approach to drama training*. London: Eyre Methuen.

- Barker, S. (1981). *The Alexander technique. The revolutionary way to use your body for total energy*. Toronto, New York, London, Sydney: Bantam Books.
- Bates, L. (2013). *Shakespeare saved my life*. Illinois: Sourcebooks.
- Blom, L. A. & Chaplin L. T. (1989). *The intimate act of choreography*. London: Dance Books.
- Boal, A. (1996). *Games for actors and non-actors* (A. Jackson, μετ.). London & New York: Routledge.
- Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. Στο J. G. Richardson (επιμ.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (σ.241-258). Westport, CT: Greenwood.
- Bradley, K. K. (2009). *Rudolf Laban*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Brook, A. (2000). *Contact improvisation & body-mind centering*. SmartBody Books.
- Buckwalter, M. (2010). *Composing while dancing: an improviser's companion*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Buell, B. (2011). Rehabilitation Through the Arts at Sing Sing Drama in the Big House. Στο J. Shailor (επιμ.), *Performing New Lives Prison Theatre* (49-65). London & Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Clare, R. (1998). Creating Drama through Advanced Improvisation in Thompson, Prison. Στο J. Thompson (επιμ.), *Prison Theatre Perspectives and Practices*. (σ. 145-169). London & Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Clarke, M. (2020). *The essential guide to contemporary dance techniques*. Ανακτήθηκε από <https://www.scribd.com/read/477088668/The-Essential-Guide-to-Contemporary-Dance-Techniques>
- Clifford, S. & Herrmann, A. (2006). *Making a leap, Theatre of Empowerment A practical handbook for creative drama work with young people*. London & Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Dowling, A. (2011). 59 Places Dance/Theatre in the Hampshire Jail. Στο J. Shailor (επιμ.), *Performing New Lives Prison Theatre* (σ. 66-82). London & Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Evans, M. (2009). *Movement training for the modern actor*. New York London: Routledge Taylor & Francis Group.
- Graham, S. & Hoggett, S. (2014). *The Frantic Assembly book for devising theatre*. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Kaltenbrunner, T. (2004). *Contact Improvisation: moving-dancing-interaction with an introduction to new dance* (N. Procyk μετ.). Oxford: Meyer und Meyer.
- Leder, D., (2004). Imprisoned Bodies: The Life-World of the Incarcerated, *Social Justice*, 31, 1/2, 95-96. Ανακτήθηκε από: https://www.joycerain.com/uploads/2/3/2/0/23207256/imprisoned_bodies.pdf
- Montague, M. E. (1963). Women prisoners respond to contemporary dance. *Journal of Health, Physical Education, Recreation*, 34:3, 25-74, DOI: 10.1080/00221473.1963.10625815
- Montague, M. E. (1961). *The effects of dance experiences upon observable behaviors of women prisoners (with) Volume II: Appendix* (Διδακτορική διατριβή). Διαθέσιμο από: ProQuest Dissertations & Theses Global. (302060747).
- Mortimer, K. (2017). Dancing within unfamiliarity: an exploration of teaching dance in prison environments, *Teaching Artist Journal*, 15:3-4, 124-134, DOI: 10.1080/15411796.2017.1386052
- Mountford, A. & Farrall, M. (1998). 'The House of Four Rooms: Theatre, Violence and the Cycle of Change', σ. 109-126, Στο J. Thompson (επιμ.), *Prison Theatre: Perspectives and Practices*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Olsen, A., & McHose, C. (2014). *The place of dance: a somatic guide to dancing and dance making*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Prickett, S. (2016). Constrained bodies: dance, social justice, and choreographic agency. *Dance Research Journal*, 48(3), σ.45-57. doi:10.1017/S0149767716000309
- Prior, N. (2005). A question of perception: Bourdieu, art and the postmodern. *The British Journal of Sociology*, 56, 1, σ. 123-139. Academia. Ανακτήθηκε από: https://www.academia.edu/29299618/A_question_of_perception_Bourdieu_art_and_the_postmodern
- Robinson, D. R. (1999). *The physical comedy handbook*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- Scott-Douglas, A. (2007). *Shakespeare inside The bard behind bars*. London: continuum.
- Seibel, J. (2008). Behind the gates: Dance/movement therapy in a women's prison. *Am J Dance Ther* 30, 106-109. <https://doi.org/10.1007/s10465-008-9059-6>
- Shailor, J. (Επιμ.). (2011). *Performing New Lives Prison Theatre*. London & Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Shurr, G. & Yocom, R. D. (1980). *Modern dance techniques and teaching*. New York: Dance Horizons.
- Smith-Autard, J. (2000). *Dance composition*. London: A&C Black (Publishers) Limited.
- Snow, J. (2016). *Movement training for actors*. Great Britain: Bloomsbury.
- Thompson, J. (επιμ). (1998). *Prison Theatre Perspectives and Practices*. London & Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Tucker, J., (2016) Dance in women's correctional facilities, *Dance education in Practice*, 2:1, 12-16, DOI: 10.1080/23734833.2015.1097831
- Tufnell, M. & Crickmay, C. (2001). *Body, space, image Notes towards improvisation and performance*. Great Britain: Dance Books MPG Books Ltd.
- Wright, J. (2014). *Why is that so funny A practical exploration of physical comedy*. London: Nick Hern Books.
- Αλεξίου, Θ. (2009). *Κοινωνικές τάξεις, κοινωνικές ανισότητες και συνθήκες ζωής*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Αλεξίου, Θ. (2007). *Η φυσιοποίηση της κοινωνίας: οι κοινωνικές ανισότητες ως φυσικές ανισότητες*. Academia. Ανακτήθηκε από https://www.academia.edu/8063658/Η_φυσιοποίηση_της_κοινωνίας_Οι_κοινωνικές_ανισότητες_ως_φυσικές_ανισότητες_The_Naturalization_of_Society_The_social_Inequalities_as_natural_Inequalities_Ουτοπία_76_2007_σ_92_105
- Bourdieu, P. (1994), Οι τρεις Καταστάσεις του Πολιτισμικού Κεφαλαίου, Σταματέλου, Ε. μετ. Στο Παναγιωτόπουλος, Ν. (επιμ.), *Κείμενα Κοινωνιολογίας*. Αθήνα: Δελφίνι, σ. 75-84.
- Γκροτόφσκι, Γ. (2010). *Για ένα φτωχό θέατρο* (Κ. Μηλιτιάδης, μετ.). Αθήνα: Δ. Κοροντζής.
- Johnstone, K. (2011). *Impro: ο αυτοσχεδιασμός στο θέατρο* (Α. Γαρεφαλάκη, μετ.). Αθήνα: Οκτώ
- Λεκόκ, Ζ. & Καρασσό, Ζ.-Γ. & Λαλιάς Ζ.-Κ. (2005). *Το ποιητικό σώμα: μια διδασκαλία της θεατρικής πράξης* (Ε. Βόγλη, μετ.). Αθήνα: KOAN.
- Μάρσαλ, Λ. (2003). *Το σώμα μιλά* (Α. Πιπίνη & Ν. Προδρομίδου, μετ.) Αθήνα: KOAN.
- Μπόγκαρτ, Α. & Λαντάου, Τ. (2005). *Το βιβλίο των Viewpoints: πρακτικός οδηγός των Viewpoints και της σύνθεσης* (Ν. Φώσκολου, μετ.). Αθήνα: Πατάκη.
- Μπρουκ, Π. (2000). *Η ανοιχτή πόρτα* (Μ. Φραγκουλάκη, μετ.). Αθήνα: KOAN.

- Όιντα, Γ. & Μάρσαλ, Λ. (2003). *Ο αόρατος ηθοποιός* (Θ. Τσαπακίδης & Μ. Λαμπροπούλου, μετ.). Αθήνα: ΚΟΑΝ.
- Παναγιωτόπουλος, Ν., Βιδάλη, Μ. (2019). *Libido Artistica Κοινωνική κριτική της καλλιτεχνικής ζήτησης*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Παναγιωτόπουλος, Ν. (2015). Η κοινωνιολογία του Pierre Bourdieu: μια *passio sciendi*. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας* 8, 229-244. doi: <https://doi.org/10.12681/sas.725>
- Τσέχωφ, Μ. (2008). *Για τον ηθοποιό Η τέχνη και η τεχνική της ηθοποιίας* (Κ. Πατέρα, μετ.) Αθήνα: Μεταίχμιο.

Η **Ιωάννα Μήτσικα** εργάζεται ως χορεύτρια και χορογράφος σε θεατρικές παραστάσεις και παραστάσεις χορού. Είναι μέλος της ομάδας χορού *vis motrix* και συνεργάτιδα του μουσικού σχήματος *encardia*. Έχει συνεργαστεί με το ΚΘΒΕ, με το Ion Dacian National Operetta Theatre στο Βουκουρέστι και με ιδιωτικούς θιάσους. Έχει παρουσιάσει χορογραφίες της στο Φεστιβάλ *Rencontres Musicales de Mediterranee* στην Κορσική, στο *Piccolo Teatro di Milano*, στο Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου (Μικρό Θέατρο Αρχαίας Επιδαύρου) και στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και Θεσσαλονίκης. Διδάσκει στην ανώτερη σχολή δραματικής τέχνης Ανδρέας Βουτσινάς από το 2010. Το 2021 και το 2022 δίδαξε το μάθημα *Κινησιολογία-Χορός για ηθοποιούς* στο τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ. Έχει ακόμη διδάξει στην Ανώτερη Σχολή Χορού Δήμου Σταυρούπολης κ.α. Είναι απόφοιτος της Ανώτερης Επαγγελματικής Σχολής Χορού του Δήμου Θεσσαλονίκης, έχει πτυχίο νομικής (ΑΠΘ) και μεταπτυχιακό δίπλωμα στο εργατικό δίκαιο (ΔΠΘ). Είναι υποψήφια διδάκτορας στο Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου με πεδίο έρευνας την τέχνη στη φυλακή.

