

Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών  
Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού  
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: Πολιτιστική Διαχείριση

Διπλωματική Εργασία

«Τέχνες και Κωφοί»

Επιμελήτρια: Καθ. Γκαζή Ανδρομάχη

Ασπασία Στύλα

Αθήνα, Ιούνιος 2011



## I. Περιεχόμενα

<b>I. Περιεχόμενα.....</b>	
<b>II. Πρόλογος.....</b>	
<b>1. Η κώφωση.....</b>	
Ακουστική απώλεια ή γλωσσική, πολιτιστική μειονότητα.....	
<b>2. Προφορικός λόγος – νοηματική.....</b>	
Η υπεροχή του προφορικού λόγου.....	
Η αναγνώριση της νοηματικής γλώσσας.....	
Η Νοηματική Γλώσσα.....	
Ελληνική νοηματική γλώσσα (ΕΝΓ).....	
<b>3. Τέχνες και κωφοί.....</b>	
Θέατρο.....	
Η γέννηση του Εθνικού Θεάτρου Κωφών (National Theatre of Deaf).....	
Μεταγενέστερα θέατρα – Το Δυτικό θέατρο Κωφών (Αμερική).....	
Θέατρο – Ευρώπη.....	
Μουσική και κωφοί.....	
Οι πρώτες μαρτυρίες σε σχέση την μουσική και τους κωφούς.....	
Η μουσική ορχήστρα του Illinois.....	
Η Evelyne Glennie- ένα σύγχρονο παράδειγμα.....	
Τα τραγούδια στη Νοηματική γλώσσα.....	
Σύγχρονες μουσικές τάσεις.....	
<b>3.3 Εικαστικές Τέχνες.....</b>	
Εικαστικές Καλλιτέχνες του 18ου και 19ου αιώνα.....	

«Η επανάσταση» στην εικαστική τέχνη των κωφών.....

**4. Ελληνικό θέατρο κωφών.....**

Μουσική και κωφοί (το ελληνικό παράδειγμα).....

**5. Επίλογος.....**

**IV. Παράρτημα.....**

**V. Βιβλιογραφία.....**

## Πρόλογος

Η Nora Ellen Groce στο βιβλίο της “Everyone Here Spoke Sign Language” γράφει για την ύπαρξη μιας ιδιαίτερης κοινωνίας ενός νησιού του “Martha’s Vineyard”.<sup>1</sup> Στο νησί αυτό, από τον 17ο μέχρι τα μέσα του 20ού αιώνα, κωφοί και ακούοντες συνυπάρχουν αρμονικά, χάρη στο γεγονός ότι όλοι ανεξαιρέτως έμαθαν να μιλούν και να συνεννοούνται στην νοηματική γλώσσα. Στην δίγλωσση αυτή κοινωνία η κώφωση δεν θεωρείται από κανέναν ως αναπηρία και οι κωφοί όχι μόνο δεν απομονώνονται κοινωνικά αλλά έχουν ενεργή συμμετοχή σε διάφορους τομείς της ζωής, εφόσον έχουν εξομαλυνθεί οι επικοινωνιακές ενδεχόμενες δυσχέρειες που θα μπορούσαν να έχουν προκύψει λόγω της ιδιαιτερότητας τους. Είναι ενταγμένοι στην ζωή της κοινότητας, στην δουλειά και σε κάθε κοινωνική και πολιτιστική δραστηριότητα. Η κώφωση δεν θεωρείται και δεν αντιμετωπίζεται από κανέναν ακούοντα ως κάτι το ασυνήθιστο ή παράξενο. Η αποδοχή του κωφού ανθρώπου και η αναγνώριση της γλώσσας του είναι γεγονός και οι ίδιοι οι κωφοί δεν θεωρούν ως πραγματικό πρόβλημα την ακουστική τους απώλεια.

Το παράδειγμα του “Martha’s Vineyard” δεν το συναντάμε, κατά την διάρκεια του 17ου αιώνα, σε καμία άλλη κοινωνική και πολιτιστική πραγματικότητα οποιουδήποτε κωφού ανθρώπου μέχρι τον 20ό αιώνα. Η κώφωση είναι συνδεδεμένη με πολλές προκαταλήψεις λόγω των κοινωνικών, πολιτικών και ιστορικών διαδικασιών που ελέγχουν και καθορίζουν τον τρόπο που σκεφτόμαστε για το σώμα και την γλώσσα. Ο κωφός άνθρωπος, θεωρείται ότι είναι γεμάτος ελλείψεις, δεν μπορεί ούτε να μιλήσει ούτε να ακούσει. Η ευφυΐα του αμφισβητείται και η φυσική του γλώσσα υποτιμάται. Ως αποτέλεσμα η κοινωνική του ένταξη δυσχεραίνεται, ο ίδιος απομονώνεται και εκφράζεται μέσα από τα πολύ κλειστά συγκροτημένα κοινωνικά του δίκτυα. Ο ίδιος προσδιορίζει τον εαυτό του μέσα από τις κοινωνικές του επαφές, τα παραμύθια, τις διηγήσεις, τα τραγούδια και τις παραστάσεις του. Κατά την διάρκεια των αιώνων, προσπαθεί να υπερασπίσει την γλώσσα του και να κάνει πιο αισθητή και ορατή την πολιτιστική του ταυτότητα.

Πράγματι τις τελευταίες δεκαετίες, κινήσεις που σημειώνονται κυρίως στον

---

<sup>1</sup>Το νησί Martha’s Vineyard βρίσκεται στις Ακτές της Νέας Αγγλίας και ανήκει στην πόλη της Μασσαχουσέτης.

εκπαιδευτικό τομέα με αφετηρία την Αμερική, αλλάζουν την εικόνα που έχουν οι ίδιοι οι κωφοί για τον εαυτό τους και λειτουργούν καταλυτικά στην ενίσχυση της πολιτιστικής αξίας της τέχνης μέσω της οποίας αναγνωρίζονται ως πολιτιστική ομάδα. Οι κωφοί πλέον συνειδητοποιούν πιο πολύ ότι είναι μέλη μιας κουλτούρας με τις ίδιες πολιτισμικές αξίες. Οι αξίες αυτές βασίζονται στην γλώσσα τους, στην ιστορία τους αλλά και στην τέχνη τους, μέσω της οποίας, η κώφωση θα γίνει ορατή στο ακούον αλλά και στο κωφό κοινό. Καλλιτεχνικά παραδείγματα από όλο τον κόσμο φανερώνουν την ενίσχυση της πολιτιστικής τους ταυτότητας, την αυξημένη αυτοπεποίθησή τους και την ικανότητα και ανάγκη τους για καλλιτεχνική δημιουργία και έκφραση. Το θέατρο, η μουσική και οι εικαστικές τέχνες, αντανακλούν τις αξίες και τις εμπειρίες της κουλτούρας τους λειτουργώντας ως ενδυναμωτικοί κρίκοι ανάμεσά τους, αλλά και ως μέσα αναθεώρησης παγιωμένων, εσφαλμένων αντιλήψεων. Στην διαδικασία αυτή της κοινωνικής και πολιτιστικής ενδυνάμωσης των κωφών που ανήκουν σε διάφορες κουλτούρες ανά τον κόσμο, συμμετέχει με αργά και σταθερά βήματα και την ελληνική κοινότητα κωφών.

## Η κώφωση

### **Ακουστική απώλεια ή γλωσσική, πολιτιστική μειονότητα;**

Το 1725 ο Noel Chomel, στο ιατρικό του λεξικό, καθορίζει την κώφωση ως την ιογενή μόλυνση του αυτιού. Ο όρος αυτός λειτουργεί ως ομπρέλα που περιγράφει τη μεταβλητή και ποικίλη φύση της κώφωσης. Αναφέρεται σε ανθρώπους που γεννήθηκαν χωρίς την ακοή τους ή σε αυτούς που την έχασαν κατά την διάρκεια της ζωής τους, σε ένα απλό βούισμα των αυτιών που προέρχεται από κάποιου είδους μόλυνση, μέχρι τον εκφυλισμό της ακοής λόγω των γηρατειών.<sup>2</sup>

Ο πιο συνήθης τρόπος σκέψης και αντιμετώπισης της κώφωσης, ακόμα και μέχρι προσφάτως, από ειδήμονες αλλά και από τον ευρύτερο πληθυσμό, έχει να κάνει με το γεγονός ότι δεν ακούνε. Συνήθως οι ακούντες αντιμετωπίζουν τους κωφούς ως ιατρικές υποθέσεις ή ως απομονωμένες, δυστυχημένες υπάρξεις, οι οποίες λόγω της έλλειψης της ακοής τους δεν δύνανται να προσαρμοσθούν ομαλά σε μια κοινωνία που πλημμυρίζει από ήχους. Οι κωφοί συγκαταλέγονται στους ανθρώπους με ειδικές ανάγκες και η ύπαρξη και δράση τους είναι συνδεδεμένη με ένα πλήθος προκαταλήψεων σε σχέση με την νοητική τους κατάσταση, την γλώσσα τους και τις δυνατότητές τους να αντεπεξέλθουν στο ακούον φυσικό περιβάλλον. Λόγου χάριν, κυριαρχεί έντονα ανάμεσα στους ακούντες η πεποίθηση ότι η επινόηση της νοηματικής γλώσσας, της φυσικής δηλαδή γλώσσας τους, λειτουργεί ως απλό αντιστάθμισμα στην αναπηρία τους, χωρίς να έχει κάποια ιδιαίτερη επικοινωνιακή αξία.

Μέχρι και πριν από λίγες δεκαετίες οι έρευνες περιορίζονταν στη διάγνωση, στη μέτρηση, στην αποκατάσταση της ακουστικής απώλειας και σπάνια στην μελέτη των κωφών ανθρώπων με την έννοια του πολιτιστικού συνόλου που χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερα πολιτιστικά γνωρίσματα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα διάφορες ενδιαφέρουσες εκφάνσεις της ζωής, του πολιτισμού και της τέχνης των κωφών, να έχουν επισκιαστεί. Από την άλλη, οι ίδιοι οι κωφοί δεν βλέπουν τον εαυτό τους ως άτομα με ακουστική απώλεια και δεν θέλουν να αναγνωρίζονται αποκλειστικά από αυτό το γεγονός, ούτε να ερμηνεύονται οι υπόλοιπες πλευρές της ζωής τους ως συνέπεια αυτού του γεγονότος.

---

<sup>2</sup>Cockayne 2003, 493

Την απουσία της ακοής τους δεν τη θεωρούν αναπηρία και αναγνωρίζουν τον εαυτό τους ως γλωσσική μειονότητα, όπως και άλλες πολιτιστικές ομάδες.<sup>3</sup>

Η Ladd υποστηρίζει ότι: «Πολλές ομάδες αναπήρων ονειρεύονται μια θεραπεία για την αναπηρία τους, τέτοιο όνειρο είναι αδιανόητο για όσους γεννήθηκαν και μεγάλωσαν κωφοί. Εάν μπορούσαμε να ακούσουμε αύριο, δεν θα θέλαμε. Δεν θα θέλαμε να γίνουμε ακούντες άνθρωποι επειδή μέσα στην ψυχή μας είμαστε κωφοί. Το μυαλό μας είναι κωφό».<sup>4</sup>

Ο M.J.Bienvenu, κωφός ακτιβιστής, καθηγητής και ερευνητής δηλώνει «Είμαστε περήφανοι για την γλώσσα μας, τον πολιτισμό μας και την κληρονομιά μας. Ανάπηροι δεν είμαστε»<sup>5</sup> Οι κωφοί αντιμετωπίζουν με αποστροφή τον όρο disabled (αναπηρία) διότι θεωρούν ότι η ταύτιση τους με αυτόν τον όρο τους εντάσσει σε ένα πλαίσιο θεσπισμένων νόμων και ακτιβιστικών κινήσεων, με στόχο την ομαλοποίηση και την αφομοίωση τους από την δεσπύζουσα κοινωνία, επισκιάζοντας την ιδιαίτερη πολιτιστική τους ταυτότητα.<sup>6</sup>

Το 1972, ο καθηγητής του πανεπιστημίου Gallaudette, James C. Woodward, προτείνει την χρήση του μεγάλου και μικρού λατινικού γράμματος D/d (Κ/κ) για την διευκρίνιση και αναγνώριση των κωφών ανθρώπων.<sup>7</sup> Η διάκριση, Deaf /deaf (Κωφοί – κωφοί) είναι η πιο γνωστή και κοινωνικά αποδεκτή ορολογία μέχρι σήμερα και στοχεύει στο να τονίσει την πολιτιστική ταυτότητα των κωφών και όχι τόσο την φυσική τους κατάσταση που συνδέεται με την ακουστική τους ικανότητα.<sup>8</sup>

Με το μικρό γράμμα του λατινικού αλφαβήτου d (κ), ο James C. Woodard αναφέρεται στην ιατρική κατάσταση των κωφών, στην ακουστική βλάβη που οδηγεί σε φυσικές δυσλειτουργίες. Το κεφαλαίο γράμμα D (Κ) αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη ομάδα

---

<sup>3</sup> Skelton, Valentine 2003, 453,456

<sup>4</sup> Ludd 1994, 7

<sup>5</sup> Skelton, Valentine 2003, 453

<sup>6</sup> Skelton, Valentine 2003, 453

<sup>7</sup> Senghas, Monaghan 2002, 71

<sup>8</sup> Ο ίδιος διαχωρισμός ισχύει και για τους ακούντες με την χρήση του λατινικού γράμματος H/h. Το κεφαλαίο γράμμα H έχει κοινωνικές και πολιτιστικές συνεκδοχές, αναφέρεται στον κυρίαρχο πολιτισμό, δηλαδή στην κοινωνία των ακούντων. Ενώ το μικρό γράμμα h υποδηλώνει την ακουστική ικανότητα του κάθε ανθρώπου.

που μοιράζεται την ίδια γλώσσα και την ίδια κουλτούρα.<sup>9</sup> Υποδηλώνει και επισημαίνει, ότι τα μέλη της έχουν κοινές εμπειρίες, κοινούς στόχους, αξίες και παραδόσεις. Σε αυτούς δεν ανήκουν οι άνθρωποι που κατά την διάρκεια της ζωής τους έχασαν την ακοή τους λόγω κάποιου τραυματισμού ή κάποιας αρρώστιας ή λόγω γειρατιών. Παρόλο που δεν ακούνε δεν γίνεται να ταυτιστούν με τους Κωφούς διότι δεν μοιράζονται την ίδια γλώσσα, ούτε είναι μέλη μιας κοινής κουλτούρας. Οι κωφοί άνθρωποι είναι και (Κ)ωφοί και (κ)ωφοί, αλλά το ποιος ανήκει στην κοινότητα των κωφών ως μέλος μιας κοινής κουλτούρας δεν ερμηνεύεται και δεν αποδίδεται με σαφήνεια από τον συγκεκριμένο ορισμό.

Υπάρχουν περιπτώσεις όπου η αποδοχή ενός κωφού από την κοινότητα γίνεται ακόμα πιο σύνθετη. Αυτό ισχύει για τα κωφά παιδιά που προέρχονται από ακούουσες οικογένειες, για τους κωφούς ενήλικες που για χρόνια μιλούσαν την ομιλούμενη γλώσσα με αποτέλεσμα να έχουν ενταχθεί στην κοινωνία των ακούντων και τέλος για τα ακούντα παιδιά που μεγάλωσαν με κωφούς γονείς.<sup>10</sup>

Παρόλα αυτά, η διάκριση D/d φανερώνει το πώς μιλάνε και τι πιστεύουν οι κωφοί για τους εαυτούς τους και στην ουσία έχει να κάνει με δύο διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης της κώφωσης. Πρόκειται για την ιατρική προσέγγιση (medical model) που εστιάζει στην φυσική αναπηρία και κατατάσσει τους κωφούς ανθρώπους στους ανθρώπους με ειδικές ανάγκες. Η συγκεκριμένη προσέγγιση επιλέγει να αγνοήσει ότι υπάρχει ένας ολόκληρος κόσμος που μέσα από την αισθητηριακή του ιδιαιτερότητα παράγει και εκφράζει την ιδιαίτερη πολιτιστική του ταυτότητα. Το ιατρικό μοντέλο σχετικά με την κώφωση, βασίζεται στην θεωρία που υποστηρίζει ότι κώφωση σημαίνει την παθολογική απώλεια της ακοής. Η αντίληψή μας για την ανεπάρκεια ή τη διαβάθμιση της ακουστικής οξύτητας, έχει να κάνει με τις ηχητικές πεποιθήσεις περί φυσιολογικού.<sup>11</sup>

Στον αντίποδα του ιατρικού μοντέλου βρίσκεται η πολιτιστική – κοινωνικοπολιτιστική

---

<sup>9</sup>Padden 1998, 2

<sup>10</sup>Με τον όρο Coda ( children of deaf adults ) αναφερόμαστε στα ακούντα παιδιά των κωφών ανθρώπων. Το 1983 ιδρύουν στις ΗΠΑ μια οργάνωση με το όνομα Coda , η οποία έχει μέχρι σήμερα έντονη εκδοτική δραστηριότητα. Τα παιδιά αυτά συνήθως μεγαλώνουν μέσα στην κουλτούρα των κωφών ανθρώπων, συμπεριφέρονται σαν κωφοί και αισθάνονται μέρος της πολιτιστικής ομάδας των κωφών ( Λαμπροπούλου ,47 )

<sup>11</sup>Senghas, Monaghan 2002, 78



προσέγγιση (cultural – sociocultural model) περί κώφωσης, σύμφωνα με την οποία τα κωφά άτομα είναι μονάδες που ανήκουν σε μεγαλύτερα κοινωνικά σύνολα, τις κοινότητες των κωφών. Το κωφό άτομο είναι μέλος μιας ευρύτερης κοινωνικής δομής που ενεργεί και δρα σύμφωνα με τη συγκεκριμένη οργανική – παθολογική ιδιαιτερότητα του μέσα σε διαφορετικά πολιτιστικά περιβάλλοντα. Οι κατασκευασμένες, δεσπόζουσες κοινωνικές τάσεις και πρακτικές είναι αυτές που οδηγούν στην θεώρηση της κώφωσης ως αναπηρίας.<sup>12</sup>

Από το 1970 και μετά, αρχίζουν σταδιακά να οργανώνονται και να διεκπεραιώνονται έρευνες σχετικά με την ιστορία των κωφών ανθρώπων, τη ζωή τους, τη γλώσσα τους, τις κοινότητες μέσα στις οποίες δρουν και τον πολιτισμό μέσα από τον οποίον εκφράζονται. Έννοιες όπως «η κοινότητα των κωφών» και «η κουλτούρα των κωφών», γίνονται πιο οικείες, ενώ οι πολιτιστικές, γλωσσολογικές και πολιτικοοικονομικές τους διαστάσεις αρχίζουν και γίνονται αντικείμενο μελέτης.

Σήμερα, μιλάμε για τον κόσμο των κωφών (deaf world), για την κουλτούρα και την συμπεριφορά των κωφών (the deaf way, culture). Οι έννοιες αυτές είναι αποδεσμευμένες από γεωγραφικά όρια και σύνορα και αναφέρονται στην κοινωνική ζωή, στις αξίες και στις εμπειρίες όχι μόνο των κωφών ανθρώπων αλλά και των ακουόντων (όσων σχετίζονται με κωφά παιδιά ή κωφούς ενήλικες).<sup>13</sup>

Οι έννοιες αυτές λειτουργούν κυρίως ως ενοποιητικοί παράγοντες μέσα στο κοινωνικό και πολιτιστικό τους περιβάλλον. Βέβαια, η συμμετοχή στην κοινότητα και στην κουλτούρα των κωφών δεν έχει να κάνει μόνο με τις διαβαθμίσεις της ακουστικής τους ικανότητας, αλλά κυρίως με το πόσο το ίδιο το άτομο ενστερνίζεται τις πολιτιστικές αξίες της ομάδας, κατά πόσο νιώθει μέλος της ομάδας του και κατά πόσο η ομάδα του το αποδέχεται.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Senghas, Monaghan 2002, 78

<sup>13</sup> Senghas, Monaghan 2002, 80

<sup>14</sup> Λαμπροπούλου, Β. 1999, 23, 24

## Προφορικός λόγος – νοηματική

### Η υπεροχή του προφορικού λόγου

Ο δυτικός κόσμος, ένας κόσμος που δημιουργήθηκε και κυριαρχείται από ανθρώπους που ακούνε, έθετε και συνεχίζει να θέτει σε προνομιακή θέση την προφορική μορφή της γλώσσας, δηλαδή τον λόγο. Θεωρεί την ομιλία, δηλαδή την πραγμάτωση της γλωσσικής ικανότητας με την εκφορά φθόγγων που συνιστούν λέξεις και προτάσεις, ως το κυρίαρχο και σημαντικότερο μέσο της ανθρώπινης επικοινωνίας. Επομένως, ο γραπτός λόγος και ο οποιοσδήποτε άλλος τρόπος επικοινωνίας, χωρίς την χρήση της λεκτικής γλώσσας αποκτά μια άλλη, δευτερεύουσα θέση στην διαδικασία της ανθρώπινης έκφρασης.

Το σώμα και τα μέλη του, κατέχουν μια διαφορετική σημειολογία στην διαδικασία της παραγωγής διαλόγου. Η πρωτοκαθεδρία του στόματος και του αυτιού οδηγεί στην πεποίθηση ότι οποιαδήποτε άλλη ανταλλαγή μηνυμάτων, η οποία στηρίζεται στο μάτι που βλέπει - παρατηρεί και στο χέρι που κινείται, δεν συνιστά γλώσσα.

Η έμφαση αυτή στην προφορική έκφραση είναι έκδηλη μέσα στην διάρκεια των αιώνων. Η εκφορά του λόγου έχει εξισωθεί με την ευφυΐα και κυριαρχεί η πεποίθηση ότι δεν υπάρχει σκέψη χωρίς λέξεις και δεν υπάρχουν λέξεις χωρίς λόγο.<sup>15</sup> Ο προφορικός λόγος επιτρέπει στα μέλη της κοινωνίας να συμμετέχουν ενεργά μέσα σε αυτή. Η ακοή και η γλώσσα είναι απαραίτητα και αδιαμφισβήτητα εργαλεία για την εξασφάλιση κοινωνικών σχέσεων.

Η Susan Plann αναφέρεται στην έμφαση που δίνεται στην ομιλία μέσα από τη καταγραφή των συνθηκών που ίσχυαν για τους κωφούς ανθρώπους κατά τον 16ο αιώνα στην Ισπανία. Επισημαίνει ότι δεν επιτρεπόταν στους κωφούς ανθρώπους να κληρονομήσουν περιουσίες ή να χειροτονηθούν παπάδες, μέχρι να αποδείξουν ότι μπορούν να μιλήσουν, να διαβάσουν και να γράψουν<sup>16</sup>

Μέχρι τον 18ο αιώνα ο λόγος (discourse) γύρω από τους κωφούς ανθρώπους είναι

---

<sup>15</sup>Cockayne 2003, 504

<sup>16</sup>Senghas, Monaghan 2002, 83

ιδιαίτερα περιορισμένος. Οι κωφοί που προέρχονται από ακούουσες οικογένειες είναι εντελώς απομονωμένοι, ενώ όσοι γεννούνται μέσα σε κωφές οικογένειες προσπαθούν να δημιουργήσουν κοινωνικούς δεσμούς μεταξύ τους μέσα σε διαφορετικές πολιτιστικές, εκπαιδευτικές και πολιτικές συνθήκες που δεν προνοούν για αυτούς. Παρόλο που οι τελευταίοι συνεννοούνται μεταξύ τους στην συνεχώς εξελισσόμενη νοηματική γλώσσα, η αίσθηση της κοινότητας δεν έχει αναπτυχθεί μέσα τους.<sup>17</sup>

Τον 18ο αιώνα ο Quasimodo στο μυθιστόρημα η «Παναγία των Παρισίων» του Βίκτωρ Ουγκό, συμβολίζει την εικόνα του ανθρώπου με αναπηρίες. Ο Peter Davis αναφέρει ότι η κώφωση στο μυθιστόρημα παρουσιάζεται ως η χειρότερη ιδιαιτερότητα του ήρωα, η οποία είναι και αυτή που τον οδηγεί στην περιθωριοποίηση. Στο άρθρο του “Deafness and Insight: The deafened Moment as a Critical Modality” παραθέτει το εξής κομμάτι από το κείμενο:

«Κρίμα, ωχ!» Είπε, σαν να μην ήταν σίγουρος που να τελειώσει, « είναι επειδή είμαι κωφός »

«Καημένε άνθρωπε!» εξήγησε ο τσιγγάνος, παίρνοντας μια έκφραση που υποδήλωνε ευγενική συμπόνια.

Άρχισε να χαμογελάει θλιμμένα «Πιστεύεις ότι είναι η τελευταία σταγόνα, έτσι δεν είναι; Ναι είμαι κωφός. Έτσι είμαι φτιαγμένος. Είναι αληθινά απαίσιο. Έτσι δεν είναι;»<sup>18</sup>

Στην Αγγλία, ο William Hogarth στο έργο του “The cockpit” απεικονίζει έναν γέρο που δεν ακούει και κρατάει κοντά στο αυτί του μια τρομπέτα μέσα στην οποία του μιλάει φωνάζοντας μια άλλη μορφή.<sup>19</sup>

Κοινή, λοιπόν, ήταν η πεποίθηση ότι η επικοινωνία ιδεών παρουσιάζει δυσχέρειες με τους ανθρώπους που δεν έχουν την ακοή τους, οι οποίοι, παρόλο που δεν είναι αποκλεισμένοι από την αγορά εργασίας, αποτελούν μια πιο κλειστή απομονωμένη κοινωνική ομάδα λόγω της ιδιαιτερότητας τους. Οι κωφοί θεωρούνταν άτομα μειωμένης νοητικής κατάστασής, ειδικά σε μια εποχή που προσπαθούν να

---

<sup>17</sup>Davis 1995, 51 - 52

<sup>18</sup>Davis 1995, 892

<sup>19</sup>Cocaney 2003, 501 - 502

επικοινωνήσουν με χειρονομίες, κάτι το οποίο δεν συνιστά ακόμα μια κοινώς αναγνωρισμένη, ολοκληρωμένη και αυτόνομη μορφή γλώσσας.

Βέβαια στα μέσα του 18ου αιώνα, στο επίκεντρο των φιλοσοφικών συζητήσεων έρχεται η γλώσσα. Ο Rousseau θεωρεί ότι η γραφή και οι χειρονομίες είναι μορφές της γλώσσας των νοημάτων, οι οποίες είναι ισάξιες με την λόγο.<sup>20</sup> Ο Herder αναφέρει ότι ο λόγος δεν είναι αναγκαίος για την ύπαρξη της γλώσσας και σημειώνει ότι «ο άγριος, ο ερημίτης, που μένει μόνος του στο δάσος πρέπει να εφεύρει μια γλώσσα...χωρίς την βοήθεια του στόματος και χωρίς την παρουσία μιας κοινωνίας».<sup>21</sup> Ο Diderot στο “Letter on the Deaf and Dumb” λέει ότι ο ίδιος ο λόγος, είναι μια αναπαράσταση της ψυχής. «Πόσο η κατανόηση μας τροποποιείται από τα νοήματα που χρησιμοποιούμε...»<sup>22</sup>

Οι φιλοσοφικές σκέψεις του 18ου αιώνα περιστρέφονται γύρω από τον προβληματισμό για το αν η γραπτή ή η προφορική γλώσσα του ανθρώπου είναι η αρχέγονη γλώσσα της ανθρώπινης επικοινωνίας. Εμφανίζεται αχνά ο ισχυρισμός, ότι η επικοινωνία που στηρίζεται στα νοήματα μπορεί να θεωρηθεί γλώσσα.

Ο 18ος αιώνας χαρακτηρίζεται από μια αλλαγή στην αντίληψη της ιεραρχίας των αισθήσεων, η οποία όμως δεν θα καταφέρει μακροχρόνια να κλονίσει την μέχρι τότε παγιωμένη παραδοσιακή αντίληψη περί ακοής. Η αλλαγή αυτή οφείλεται στην μεγαλύτερη κυκλοφορία της τυπωμένης ύλης, η οποία καθιστά την αίσθηση της όρασης σημαντική.<sup>23</sup> Το να μην ακούς δεν έχει τόση σημασία, όσο το να μην βλέπεις. Το αναγνωστικό κοινό αυξάνεται και οι κωφοί έχουν την δυνατότητα να διαβάσουν κείμενα. Παρόλο, όμως, που η έλευση και έξαρση της τυπογραφίας επηρεάζει την αντίληψη των αισθήσεων και οδηγεί στην εμφάνιση των πρώτων δημοσιεύσεων σχετικά με κωφούς ανθρώπους και την συνάντηση του αναγνωστικού κοινού μέσα στα λογοτεχνικά κείμενα με πολλούς κωφούς χαρακτήρες,<sup>24</sup> η κώφωση συνεχίζει κατά τον 19ο αιώνα να είναι συνδεδεμένη με την απουσία της γλώσσας. Η χρήση της χειρονομίας που θεωρείται πρόδρομος του λόγου και η έλλειψη του ήχου παραπέμπει

---

<sup>20</sup>Davis 1995, 59

<sup>21</sup>Davis 1995, 60

<sup>22</sup>Davis 1995, 60

<sup>23</sup>Davis 1995, 887

<sup>24</sup>Τον 18ο αιώνα ο άγγλος συγγραφέας Daniel Defoe, γράφει για την ζωή και για τις περιπέτειες του Duncan Cambell, ενός κωφού ταχυδακτυλουργού.

σε κάτι πιο ζώδες, υποανθρώπινο και νοητικά κατώτερο.<sup>25</sup>

Σύμφωνα με τον Lennard J.Davis, μόνο όταν οι κωφοί άρχισαν να παρακολουθούν τα ειδικά σχολεία που ιδρύθηκαν για αυτούς, στα τέλη του 18ου αιώνα έγιναν κοινότητα. Παρόλο όμως που άρχισε σταδιακά να δημιουργείται μια αίσθηση συλλογικής συνείδησης μεταξύ τους, ο κωφός άνθρωπος συνεχίζει να αντιμετωπίζεται ως μια ανθρώπινη παραδοξότητα.

Τον 19αίωνα, ο διευθυντής και ιατρός του ιδρύματος για κωφούς στο Παρίσι, ο Guillee, θέλοντας να τονίσει τη σύνδεση της κώφωσης με την απουσία της γλώσσας και τον αποκλεισμό και την περιθωριοποίηση που υφίσταντο οι κωφοί λόγω αυτού, γράφει «Ένα ανυπέβλητο εμπόδιο διαχωρίζει τους κωφούς από τους υπόλοιπους ανθρώπους. Είναι μόνοι τους ανάμεσα μας, εκτός αν ξέρουμε την τεχνητή τους γλώσσα, την νοηματική...πιο ευνοημένοι από αυτά τα μελαγχολικά παιδιά της σιωπής είναι οι τυφλοί, οι οποίοι απολαμβάνουν όλα τα μέσα επικοινωνίας με τους άλλους ανθρώπους, τίποτα δεν τους εμποδίζει από το να ακούσουν ή να ακουστούν, εφόσον το αυτί, το οποίο έχει καθοριστεί φιλοσοφικά ως ο προθάλαμος της ψυχής είναι πάντα ανοιχτό για αυτούς»<sup>26</sup>

Τον 19ο αιώνα, η διαμάχη μεταξύ της προφορικής γλώσσας και της νοηματικής, της γλώσσας δηλαδή των κωφών ανθρώπων, στηρίζεται και σε θρησκευτικές συνεκδοχές. Η θρησκευτική πίστη και η εκκλησία θεωρεί την ακοή την πιο σημαντική αίσθηση του ανθρώπινου οργανισμού. Ο πιστός χρησιμοποιεί το αυτί του για να ακούσει τον λόγο του θεού και την γλώσσα για να επικοινωνήσει μαζί του. «Η πίστη βλέπει με τα αυτιά»<sup>27</sup>

Η νοηματική γλώσσα χρησιμοποιείται από τους πρώτους εκπαιδευτικούς για να μπορέσουν, όσοι δεν έχουν την ακοή τους, να έρθουν σε επαφή με το θείο. Οι ίδιοι οι κωφοί κάνουν χρήση της γλώσσας τους, η οποία γίνεται το μέσο προσδιορισμού και αναγνώρισης της ταυτότητας τους και το πιο σημαντικό εργαλείο της κοινωνικής επαφή τους και μετάδοσης της κουλτούρας τους. Η χρήση της νοηματικής, σε συνδυασμό με

---

<sup>25</sup>Davis 1995, 890 - 893

<sup>26</sup>Davis 1995, 886

<sup>27</sup>Cocayne 2003, 496

τις πρώτες εφημερίδες για κωφούς, βοηθά στην δημιουργία δικτύων εντός και εκτός των γεωγραφικών ορίων μιας χώρας και λειτουργεί σαν ενδυναμωτικός κρίκος μεταξύ τους.

Στα τέλη του 19ου αιώνα, στην σταδιακή προσπάθεια του αυτοπροσδιορισμού τους, που χαρακτηρίζεται σιγά σιγά από πιο συντονισμένες κινήσεις, αντιτίθενται εκπρόσωποι του πολιτικού αλλά και του εκπαιδευτικού συστήματος.

Η Kanta Kochlar - Lindgren στο άρθρο “Hearing Difference across Theatres : Experimental, Disability, and Deaf Performance” γράφει ότι «βασισμένοι στην πεποίθηση ότι η κατάσταση του κωφού ανθρώπου απειλεί τα σχέδια του έθνους που στοχεύουν στην κοινωνική εξέλιξη και εφόσον οι κωφοί άνθρωποι δεν συνιστούν ιδανικούς πολίτες, κρίθηκε αναγκαίο να εξαλειφθεί και να περιοριστεί η χρήση της νοηματικής γλώσσας και αντί για αυτήν οι κωφοί να μάθουν να μιλούν... Ο πολιτικός και πολιτιστικός ιμπεριαλισμός σε συνδυασμό με το φόβο της κυρίαρχης κουλτούρας σχετικά με την πολιτιστική ενδυνάμωση μιας μειονότητας μέσω της γλώσσας της υποδεικνύουν την δυσφορία, την σύγχυση και την υπερεκτίμηση της γλώσσας ως ομιλία σε σχέση με την γλώσσα που σχηματίζεται μέσω του σώματος που κινείται». <sup>28</sup>

Ο Douglas Baynton αναφέρει στο περιοδικό *American Annals of the Deaf and Mute* ότι οι εκπαιδευτικοί επιμένουν ότι η αγγλική γλώσσα πρέπει να γίνει η μητρική γλώσσα των κωφών, αν δεν θέλουν να είναι μια ξεχωριστή τάξη μεταξύ τους, ξένοι ανάμεσα στους συμπολίτες τους. «Εφόσον θέλουν να αποκτήσουν τα δικαιώματα και τα καθήκοντα του πολίτη, πρέπει να γίνουν άνθρωποι της γλώσσας μας». <sup>29</sup>

Ακολουθεί το συνέδριο του Μιλάνου, το 1880, καταλυτικό γεγονός – σταθμός στην ιστορία των κωφών ανθρώπων. Στο συνέδριο του Μιλάνου, η τεχνική της προφορικής μεθόδου, δηλαδή η χρήση ομιλίας, χειλεανάγνωσης, γραπτού λόγου και ακοής, διακηρύσσεται ως ο μόνος αποδεκτός τρόπος εκπαίδευσης των κωφών ανθρώπων. Σε όλο το συνέδριο κυριαρχεί η πεποίθηση ότι το κωφό παιδί πρέπει να μάθει να επικοινωνεί και να εκφράζεται με τον τρόπο επικοινωνίας των ακουόντων. <sup>30</sup> Οι

<sup>28</sup>Kanta Kocchar – Lingren, 2006, 426

<sup>29</sup>Davis 1995, 82

<sup>30</sup>Ertling 1994, xxiii

υπέρμαχοι της προφορικής επικοινωνίας θεωρούν ότι μόνο αν το κωφό παιδί κατακτήσει τον τρόπο με τον οποίον η κοινωνία των ακουόντων αποκτά την γλώσσα και τις πληροφορίες, θα μπορέσει να συνυπάρξει ομαλά μαζί τους, θα καταφέρει να νιώθει την λιγότερη εφικτή αμηχανία λόγω της ιδιαιτερότητας του και θα εξασφαλίσει περισσότερες ευκαιρίες σε διαπροσωπικό, κοινωνικό και επαγγελματικό επίπεδο. Η λεκτική γλώσσα θα εξομαλύνει τον κοινωνικό διαχωρισμό των κωφών ανθρώπων και μέσω αυτής θα διεκδικηθεί μια ισότητα ευκαιριών, δικαιωμάτων και υποχρεώσεων μέσα στους κόλπους μιας κοινωνίας που ακούγονται ήχοι αλλά υπάρχουν και σιωπές.

Η νοηματική γλώσσα κρίνεται ακατάλληλη για την πνευματική και διανοητική εξέλιξη του ανθρώπου και ανεπαρκής στην γλωσσική της δομή. Η χρήση της οδηγεί στην κοινωνική εγκατάλειψη και στον αποκλεισμό των κωφών ανθρώπων. Οι ισχυρισμοί αυτοί οδηγούν στην καταπίεση και την απαγόρευση της φυσικής γλώσσας των κωφών. Από εκείνη την στιγμή και μετά λαμβάνονται διάφορα μέτρα στον εκπαιδευτικό τομέα προς όφελος της προφορικής γλώσσας. Οι κωφοί δάσκαλοι απομακρύνονται από τα σχολεία, τα νοήματα δεν χρησιμοποιούνται και επιβάλλονται τιμωρίες σε όποιον δεν ακολουθεί τους κανονισμούς.

Ο Thomas Hopkins Gallaudette που έχει ιδρύσει από το πρώτο σχολείο κωφών στις Ηνωμένες Πολιτείες, παρόλο που είναι θερμός υποστηρικτής της νοηματικής γλώσσας, αναγκάζεται να συμφιλιωθεί με τις αποφάσεις του συνεδρίου, αλλά με έναν πιο ήπιο τόνο. Στο σχολείο του συνδυάζει και τις δύο εκπαιδευτικές μεθόδους.<sup>31</sup> Στον αντίποδα, ο Graham Belle είναι ο πρώτος που ξεκινάει να διδάσκει προφορικό λόγο στους κωφούς, βοηθώντας τους να καταλάβουν την χρήση των οργάνων του λόγου για να παράγουν λόγο.<sup>32</sup> Μέχρι το 1960 στην Ευρώπη δεν τοποθετούνται κωφοί δάσκαλοι στα σχολεία. Στις Ηνωμένες Πολιτείες παρατηρείται σταδιακή μείωση των κωφών εκπαιδευτικών.

Παρόλο που τα μέτρα αυτά στοχεύουν στην κατάπνιξη και στην σταδιακή εξαφάνιση της φυσικής τους γλώσσας, η νοηματική ενώ είναι απύσχα στις τάξεις του σχολείου, παραμένει ζωντανός οργανισμός στα προαύλια των σχολείων, μέσα στους πιο κλειστούς κόλπους της οικογενείας, αλλά και στα συγκροτημένα κοινωνικά τους

---

<sup>31</sup>Ertling 1994, xxiv

<sup>32</sup>Ζαφειράτου – Κουλιούμπα 1994, 98

δίκτυα.

Στις αρχές του 20ού αιώνα ο George Veditz, πρόεδρος της Εθνικής ένωσης κωφών (National Association of the deaf), είναι ο πρώτος που θα γυρίσει ταινία για την αμερικανική νοηματική γλώσσα. Στην ταινία παρακολουθούμε έναν φλογερό λόγο του ίδιου, μέσα από τον οποίο υποστηρίζει την νοηματική γλώσσα και αντιτίθεται σθεναρά στην συνεχόμενη τάση περιθωριοποίησης της και απαγόρευσης της από τα σχολεία. Ο ίδιος, όντας κωφός ήδη από τα οκτώ του χρόνια λόγω αρρώστιας, μιλώντας στην νοηματική προειδοποιεί για «μια νέα φυλή Φαραώ που δεν ήξεραν κανέναν Ιωσήφ» και υπογραμμίζει ότι «ο προφορικός Moloch καταστρέφει την ψυχή και το σώμα».<sup>33</sup> Οι μεταφορές αυτές θέλουν να τονίσουν τη στάση κυρίως των ακουόντων απέναντι στην φυσική γλώσσα των κωφών, που σύμφωνα με τον George Veditz συνιστά τον μοναδικό τρόπο για την πληρέστερη έκφραση των σκέψεων, των συναισθημάτων, των επιθυμιών και των αναγκών των κωφών ανθρώπων.

## Η αναγνώριση της νοηματικής γλώσσας

Η προφορική μέθοδος υπερισχύει στο εκπαιδευτικό σύστημα, χωρίς μεγάλη επιτυχία, μέχρι την δεκαετία του 1960. Το 1960 η προσπάθεια άμβλυνσης των αρνητικών συνεκδοχών της νοηματικής γλώσσας γίνεται έκδηλη και έντονη λόγω του William Stokoe, γλωσσολόγου και καθηγητή αγγλικών στο Gallaudette πανεπιστήμιο. Στην μονογραφία του με τίτλο «Η δομή της νοηματικής γλώσσας» (Sign language structure), εξετάζει διεξοδικά την νοηματική γλώσσα και ειδικότερα την αμερικανική νοηματική γλώσσα ως ένα επαρκές δομικό, γνωσιακό και κοινωνικό σύστημα.<sup>34</sup>

Η έρευνα του Stokoe αμφισβητείται από ακούοντες, αλλά και από κωφούς συναδέλφους του, ο ίδιος όμως μένοντας πιστός στις πεποιθήσεις του, το 1964 θα δημοσιεύσει με την βοήθεια του National Science Foundation, του American Council of Learned Societies και του πανεπιστημίου Gallaudette, το λεξικό της Αμερικανικής Νοηματικής γλώσσας. Το λεξικό αυτό είναι το πρώτο λεξικό της νοηματικής γλώσσας, βασισμένο σε γλωσσολογικές αρχές.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup>Padden 2005, 509

<sup>34</sup>Erting 1994, xxiv

<sup>35</sup>Erting 1994. xxiv- xxv



Οι νεωτερισμοί του William Stokoe, σηματοδοτούν το ξεκίνημα μιας χρονικής περιόδου που διαρκεί μέχρι σήμερα, στην πορεία της οποίας θα μεταβληθούν δεσπόζουσες απόψεις για την αναγκαιότητα του ήχου και του λόγου, ως απαραίτητα χαρακτηριστικά της γλώσσας. Σταδιακά αρχίζει να γίνεται πιο οικεία η αντίληψη, ότι οι κωφοί αποτελούν μια πολιτιστική και γλωσσική ομάδα.

Παράλληλα, εφαρμόζεται στο εκπαιδευτικό σύστημα η λεγόμενη ολική μέθοδος επικοινωνίας, η οποία δεν παραβλέπει την ανάπτυξη της ομιλίας και γενικότερα της γλώσσας των ακουόντων, αλλά χρησιμοποιεί επιπλέον την γλώσσα των νοημάτων. Η γλώσσα όμως αυτή απείχε αρκετά από την δομή της φυσικής νοηματικής και περισσότερο ήταν επινοημένα συστήματα νοημάτων, με στόχο να ενισχυθεί και να γίνει κατανοητή η γλώσσα των ακουόντων. Με τη πάροδο του χρόνου, ακούοντες και κωφοί εκπαιδευτικοί συμφωνούν ολοένα και πιο πολύ, ότι η χρήση των νοημάτων δεν πρέπει να είναι μια απλή αναπαράσταση της λεκτικής γλώσσας. Επιτακτική, επίσης, θεωρείται και η τοποθέτηση μεγαλύτερου αριθμού κωφών εκπαιδευτικών στα σχολεία.<sup>36</sup>

Η δεκαετία του 1970 γενικά χαρακτηρίζεται από κοινωνικά κινήματα (ο Μάης του 68, το φεμινιστικό, το αντιρατσιστικό κίνημα, κινήματα που υπερασπίζονται τα δικαιώματα εθνικών μειονοτήτων) που επικρίνουν την χρήση των πολιτισμικών, εκπαιδευτικών αξιών που οδηγούν στον κοινωνικό αποκλεισμό και υπερασπίζονται τον πολιτιστικό συσχετισμό. Στο πλαίσιο αυτό της κοινωνικής αλλαγής, παράλληλα με τη μελέτη και την αναγνώριση της νοηματικής γλώσσας ως το κυρίαρχο στοιχείο της πολιτιστικής ταυτότητας των ανθρώπων αυτών, σημειώνεται και μια έντονη προσπάθεια αποϊδρυματοποίησης των παιδιών με ειδικές ανάγκες.<sup>37</sup>

Στην Αμερική, παραδείγματος χάρη, από τα ειδικά σχολεία με προγράμματα ειδικά διαμορφωμένα για αυτούς, τα κωφά παιδιά θα ενταχθούν σύμφωνα με τον δημόσιο νόμο 93- 142 σε δημόσια σχολεία μαζί με ακούοντες συνομηλίκους τους, με την εφαρμογή ειδικευμένων εξατομικευμένων εκπαιδευτικών προσεγγίσεων, όπου κρίνονται απαραίτητες.<sup>38</sup> Το γεγονός βέβαια παρόλο που εμποδίζει τον εγκλεισμό, δεν

---

<sup>36</sup>Erting 1994, xxv

<sup>37</sup>Padden 2005, 508

<sup>38</sup>Erting 1994, xxv

ευνοεί ιδιαίτερα την χρήση της νοηματικής γλώσσας, διότι περιορίζει την επαφή των κωφών παιδιών με πολλούς συνομηλίκους τους.

Το 1981, ορόσημο συνιστά η απόφαση της Σουηδικής Βουλής. Στην Σουηδία, στα σχολεία κωφών, η Νοηματική είναι η πρώτη γλώσσα των κωφών μαθητών και η γραπτή Σουηδική η δεύτερη. Έρευνες καταλήγουν σε συμπεράσματα ότι «με την γλώσσα των νοημάτων μπορούμε να δώσουμε στο κωφό παιδί όλες τις γνώσεις, που χρειάζεται, πριν ακόμη μάθει την γραπτή γλώσσα, ενώ με τον προφορικό λόγο δεν μπορούμε να του διδάξουμε τίποτα, γιατί δεν γνωρίζει από πριν την γλώσσα μας, που είναι δικό μας όργανο εκπαίδευσης»<sup>39</sup>.

Τα γεγονότα αυτά υποδηλώνουν- τονίζουν μια υποσχόμενη δυναμική μέσα στους κόλπους της κοινωνίας των κωφών, η οποία αρχίζει να αποκτά και προτάσσει την δικιά της κοινωνική φωνή. Φωνή που ακούγεται έντονα το 1988 στο πανεπιστήμιο Gallaudette κατά την διάρκεια της κατάληψης του σχολείου, με το αίτημα συμμετοχής κωφού υποψηφίου στην εκλογή του προέδρου του πανεπιστημίου. Το γεγονός που έμεινε γνωστό ως deaf president now movement, οδήγησε στην εκλογή του πρώτου κωφού προέδρου.<sup>40</sup> Η εκλογή του I.King Jordan λειτουργεί ως κινητήρια δύναμη για την ενδυνάμωση της πίστης μέσα στους κόλπους της κοινωνίας των κωφών, ότι είναι ικανοί για τα πάντα. Από τότε αρχίζει μια πιο έντονη διεκδίκηση των δικαιωμάτων τους.

## **Η Νοηματική Γλώσσα**

Ο Davis υποστηρίζει ότι :«Το μεγαλύτερο ποσοστό των ακουόντων έχει συνδέσει την κώφωση με την σιωπή. Κοινή είναι η πεποίθηση το ότι να μην ακούς σημαίνει, ότι βρίσκεσαι μέσα στην σιωπή... Άλλα αυτό είναι μια υπόθεση, εικασία των ακουόντων, διότι η κώφωση δεν είναι καθόλου σιωπηλή, αθόρυβη – οι κωφοί άνθρωποι βιώνουν την ζωή γεμάτοι με λόγο. Άλλα αυτό που μιλάνε είναι η νοηματική γλώσσα».<sup>41</sup>

Ο όρος «νοηματική γλώσσα» αναφέρεται σε μια μεγάλη γκάμα τρόπων, μορφών

---

<sup>39</sup>Ζαφειράτου – Κουλιούμπα 1994, 89-90

<sup>40</sup>Erting 1994, xxvii - xxviii

<sup>41</sup>Davis 1995, 893

συμπεριφοράς και έκφρασης. Περιλαμβάνει, σύμφωνα με γλωσσολογικές μελέτες, την φυσική νοηματική γλώσσα (natural sign languages), τεχνητές νοηματικές γλώσσες (artificial signed languages)<sup>42</sup> και απλά ή πιο σύνθετα στην δομή τους συστήματα χειρονομιών. Ειδικά τις τελευταίες δεκαετίες, ποικίλες έρευνες έχουν διεξαχθεί με στόχο να παραθέσουν μια ποικιλία επιχειρημάτων που να επισφραγίζει (την εγκυρότητα / αξία) την ουσιαστική αναγνώριση της ισοτιμίας της νοηματικής γλώσσας με άλλες φωνητικές γλώσσες.

Η νοηματική γλώσσα είναι μια αυτόνομη και ανεξάρτητη γλώσσα, σε αντίθεση με την τεχνητή νοηματική γλώσσα, η οποία συνιστά οποιαδήποτε ομιλούμενη γλώσσα μεταφρασμένη σε νοήματα και η οποία αποδίδει ακριβώς όλες τις λέξεις της πρότασης και ακολουθεί την συντακτική σειρά της ομιλούμενης. Κυρίως οι τεχνητές νοηματικές γλώσσες αντιπροσωπεύουν εκπαιδευτικά εργαλεία στην προσπάθεια εκμάθησης κωφών παιδιών της ομιλούμενης γλώσσας.

Η νοηματική γλώσσα είναι μια δυναμική γλώσσα που αναπτύσσεται πρωτίστως στους κλειστούς κόλπους της οικογενείας, χρησιμοποιείται ανάμεσα στα μέλη της κοινωνίας των κωφών και μεταφέρεται από γενιά σε γενιά. Η μετάδοση αυτής της γλώσσας σε σχέση με οποιαδήποτε άλλη ομιλούμενη, καθίσταται δύσκολη από το γεγονός ότι ένα μεγάλο ποσοστό κωφών παιδιών προέρχεται από περιβάλλον που ακούει και επιθυμεί από τους απογόνους του την εκμάθηση της δικιάς του γλώσσας.

Παρατηρούμε πολλές εσφαλμένες αντιλήψεις που έχει υιοθετήσει ο πληθυσμός που ακούει, σχετικά με την φύση της νοηματικής γλώσσας. Οι αντιλήψεις αυτές ή «οι μύθοι», όπως τις αποκαλεί ο επιστημονικός διευθυντής του ιδρύματος κωφών Β. Κουρμπέτης σε ενημερωτικό φυλλάδιο που εκδίδει το 1999 γύρω από τις νοηματικές γλώσσες, στηρίζονται στην παραδοσιακή εικόνα της επικοινωνίας, σύμφωνα με την οποία το μήνυμα προσδίδεται μέσα από πολλά και διαφορετικά κανάλια και μηχανισμούς επικοινωνίας, με ένα να υπερέχει για την αποτελεσματικότητά του, την γλώσσα.<sup>43</sup> Όλοι οι άλλοι μηχανισμοί είναι βοηθητικοί και υποτυπώδεις, οι οποίοι με

---

<sup>42</sup>Οι τεχνητές νοηματικές γλώσσες, είναι γλώσσες που επινοήθηκαν σε διάφορες χώρες ως εκπαιδευτικά εργαλεία για την διδασχή της ομιλούμενης γλώσσας από τους κωφούς ανθρώπους. Παρόλο που δανείζονται από το λεξιλόγιο της φυσικής νοηματικής γλώσσας, συνήθως έχουν συντακτικές δομές που ομοιάζουν με τις αντίστοιχες των ομιλούμενων γλωσσών.

<sup>43</sup>Βασιλείου 2006

κάποιο τρόπο «πλαισιώνουν ή γεμίζουν» τις λέξεις.<sup>44</sup>

Για τους ακούοντες, λόγω της έλλειψης ενημέρωσής τους, η νοηματική είναι απλά ένας κόσμος εικόνων και χοντροκομμένων χειρονομιών που αντιστοιχούν σε συγκεκριμένες δράσεις και σε συγκεκριμένα πράγματα και δεν περικλείουν καμία αφηρημένη έννοια. Θεωρούν ότι το νόημα, το μήνυμα που θέλει ο κωφός άνθρωπος να μεταβιβάσει, αποδίδεται επαρκώς μόνο μέσω της χειρονομίας. Αγνοούν την σημασία που έχει το πρόσωπο και οι εκφράσεις του στην ανταλλαγή μηνυμάτων.

Η νοηματική γλώσσα, όμως, είναι κάτι παραπάνω από ένα πρωτόγονο σύστημα βασισμένο στην χειρονομία. Όλες οι φυσικές νοηματικές γλώσσες είναι πλούσια συστήματα με περίπλοκες δομές που αντανακλούν την μεγάλη ιστορία τους. Δεν είναι απλά και φτωχά συστήματα χειρονομιών.<sup>45</sup> Η κάθε μία έχει τους δικούς της γραμματικούς κανόνες που την διέπουν, την δικιά της σημασιολογική και φωνολογική δομή. Οι γλωσσολογικές αρχές και οι κανόνες που την χαρακτηρίζουν δεν συνιστούν απομιμήσεις της ομιλούμενης κάθε φορά γλώσσας.

Η θεμελιώδης, λοιπόν, διαφορά με τις ομιλούμενες γλώσσες εστιάζεται στην χρήση διαφορετικών μέσων επικοινωνίας. Η προφορική γλώσσα στηρίζεται στο φωνητικό σύστημα για την παραγωγή ήχου, ενώ ο κωφός άνθρωπος χρησιμοποιεί τα χέρια και όλο του το σώμα για να εκφράσει συντακτικές και γραμματικές σχέσεις.<sup>46</sup>

Το 1912 ο George Veditz γράφει για τον εαυτό του, όντας ο ίδιος κωφός και για την κοινότητα των κωφών «πρώτα, τελευταία και για πάντα, οι άνθρωποι των ματιών».<sup>47</sup> Η αίσθηση της όρασης στην επικοινωνία μέσω της νοηματικής γλώσσας αποκτά άλλη σημασία. Πέρα όμως από την οπτική μνήμη ιδιαίτερη σημασία έχει στην ανταλλαγή μηνυμάτων και η αντίληψη του χώρου, αλλά και των κινήσεων του σώματος. Το νόημα ξεδιπλώνεται στον χώρο και στον χρόνο και ανάλογα με την σειρά και τον τρόπο που θα αναπτυχθεί, δηλώνει αυτό που θέλει να μεταβιβαστεί.

Σύμφωνα με τον Lennard J. Davis, η νοηματική είναι ο τόπος, όπου το σώμα συναντάει

---

<sup>44</sup>Washabaugh 1981, 245

<sup>45</sup>Washabaugh 1981, 245

<sup>46</sup>Senghas, Monaghan 2002, 74

<sup>47</sup>Dave 2005, 2

την γλώσσα. Ο ίδιος παραλληλίζει το μυθιστόρημα με τη φυσική γλώσσα των κωφών αναφέροντας: «Όπως το μυθιστόρημα είναι ο διαμεσολαβητής ανάμεσα σε δύο κόσμους, έτσι και η γλώσσα των κωφών διαμεσολαβεί μεταξύ του λόγου και της σιωπής. Το μυθιστόρημα διαμεσολαβεί μέσω του τόπου, δημιουργώντας την ψευδαίσθηση του πραγματικού της υλικότητας μέσα από έναν φανταστικό κόσμο, μέσα στο οποίο καταστάσεις και πρόσωπα κινούνται... ενώ η νοηματική γλώσσα δεν είναι τόπος αλλά σωματική, φυσική παρουσία... η οποία χρησιμοποιεί όλο το ρεπερτόριο των σωματικών κινήσεων, προκειμένου να εκφράσει σκέψη και συναίσθημα...»<sup>48</sup>

Επίσης, η πεποίθηση, ότι υπάρχει μια διεθνώς κοινώς αποδεκτή νοηματική γλώσσα είναι ευρέως διαδεδομένη ανάμεσα στους ακούοντες. Η ποικιλία όμως που παρατηρούμε στις προφορικές γλώσσες, υπάρχει και στην φύση της νοηματικής γλώσσας, η οποία διαφοροποιείται ακόμα ανάμεσα και σε περιοχές της ίδιας χώρας. Δεν πρόκειται λοιπόν για μια νοηματική γλώσσα, γνωστή σε όλους τους κωφούς με το ίδιο λεξιλόγιο, την ίδια γραμματική και συντακτικό. Υπάρχει η αμερικανική νοηματική γλώσσα (Asl), η βρετανική νοηματική (Bsl), η σουηδική (Ssl), η ελληνική (ENΓ) και όπου αλλού παρατηρείται συνειδητοποιημένη κοινότητα κωφών. Όλες οι γλώσσες αυτές εκφράζουν την κουλτούρα της κοινότητας των κωφών, αλλά και του κράτους, στην οποία ανήκει. Είναι το βασικότερο γνώρισμα της πολιτιστικής τους ταυτότητας και όχι κακές συλλογές από κακοφτιαγμένες και χωρίς καμία συνοχή χειρονομίες.

### **Ελληνική νοηματική γλώσσα (ENΓ)**

Η ελληνική νοηματική γλώσσα είναι η φυσική γλώσσα της κοινότητας των κωφών της Ελλάδος. Με τον νόμο 2817/2000 (ΦΕΚ 78 Α) το ελληνικό κοινοβούλιο την αναγνωρίζει ως την επίσημη γλώσσα της κοινότητας των κωφών της Ελλάδος.<sup>49</sup> Η ελληνική νοηματική δεν απεικονίζει την ελληνική γλώσσα, αλλά είναι ένα αυτόνομο σύστημα με τα δικά του γλωσσικά σημεία, τα νοήματα. Όπως και στις άλλες νοηματικές γλώσσες, η βασική μονάδα λόγου είναι το νόημα (sign) και το κάθε νόημα χαρακτηρίζεται από τέσσερις παραμέτρους:

1. το σχήμα του χεριού,
2. την θέση του χεριού σε σχέση με το σώμα,

---

<sup>48</sup>Davis 2005, 893

<sup>49</sup>Βασιλείου 2006

3. τον προσανατολισμό της παλάμης και
4. την κίνηση του χεριού.<sup>50</sup>

Η χειρομορφή σε συνδυασμό με την κίνηση του σώματος και την έκφραση του προσώπου, συνιστούν τα γλωσσικά μέσα που χρησιμοποιεί ο κωφός άνθρωπος για να διατυπώσει έννοιες και για να δημιουργήσει μορφολογία και σύνταξη. Η συμμετοχή, πολλές φορές, των κινήσεων των χειρών κρίνεται απαραίτητη για την καλύτερη διεκπεραίωση της επικοινωνίας.

Τα νοήματα δεν πρέπει να συγχέονται με το δαχτυλικό αλφάβητο, το οποίο είναι ένας τρόπος μεταγραφής του ελληνικού αλφάβητου. Συνήθως το δαχτυλικό αλφάβητο χρησιμοποιείται για να αποδώσει κύρια ονόματα είτε για να εκφράσει νοήματα, όπου κάποιο γράμμα της αλφαβήτου, λειτουργεί ως χειρομορφή.<sup>51</sup>

Την τελευταία δεκαετία παρατηρούμε στην Ελλάδα την καταγραφή του πρώτου λεξικού της Ελληνικής Νοηματικής γλώσσας, με τον τίτλο *Νόημα*. Οι δημιουργοί του δανείζονται γλωσσικό και πολιτισμικό υλικό από την Ε.Ν.Γ, το οποίο το επεξεργάζονται σε ηλεκτρονική μορφή. Ο στόχος του λεξικού είναι εκπαιδευτικός και απευθύνεται σε νοηματιστές που θέλουν να βελτιώσουν τα ελληνικά τους αλλά και σε ακούοντες που επιθυμούν να μάθουν την νοηματική γλώσσα.

Το λεξικό αποτελείται από εικονογραφημένα ή βιντεοσκοπημένα νοήματα, τα οποία συνοδεύονται από μεταφράσεις στην ελληνική γλώσσα και από σκίτσα και φωτογραφίες που αποσκοπούν στην καλύτερη κατανόηση της εννοιολογικής σύνδεσης της χειρομορφής με την αντίστοιχη ελληνική λέξη. Η αναζήτηση του νοήματος και η αντιστοίχισή του με την ελληνική λέξη, μπορεί να γίνει με πολλούς τρόπους, είτε μέσω της εικονογραφημένης χειρομορφής, είτε μέσω αλφαβητικού ευρετηρίου, είτε μέσω σημασιολογικών κατηγοριών. Το λεξικό νόημα, περιλαμβάνει και ένα παιδικό λεξικό που απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και σχολικής ηλικίας. Και τα δύο αποτελούν μια αξιόλογη προσπάθεια, αν αναλογιστούμε τις δυσκολίες καταγραφής μιας προφορικής γλώσσας.

---

<sup>50</sup>Ζαφειράτου – Κουλιούμπα 1994, 91

<sup>51</sup>Κατσογιάννου 2003

## Τέχνες και κωφοί

«Οι κωφοί άνθρωποι μπορούν να κάνουν τα πάντα πέρα από το να μην ακούν»

I. King Jordan.<sup>52</sup>

Η γνωστή αυτή φράση του I. King. Jordan είναι μια απάντηση σε όλες τις ισχύουσες προκαταλήψεις σχετικά με την κώφωση και τις περιορισμένες δυνατότητες των κωφών ανθρώπων.

Ο πολιτισμός στις διάφορες εκφάνσεις του, νοούμενος ως πολιτισμός ακουόντων, στηρίζεται σε επίπεδο παραγωγής και πρόσβασης σε αυτόν σε παγιωμένες ηχητικές πεποιθήσεις και πρακτικές, (συνεργασία ματιού και αυτιού) γεγονός που μπορεί να παραβλέψει, να υποτιμήσει και να καταπνίξει την παραγωγή και την αντίληψη του πολιτιστικού έργου διαφόρων πολιτιστικών ομάδων που χαρακτηρίζονται από αισθητηριακές ιδιαιτερότητες. Μία από αυτές τις ομάδες είναι και οι κωφοί άνθρωποι. Ο ακουοκεντρικός εγωκεντρισμός, η αδιαφορία και η άγνοια για πολιτιστικές ομάδες που εκφράζονται διαφορετικά και η προσπάθεια επιβολής μιας πολιτιστικής ομοιογένειας έχει οδηγήσει στην περιθωριοποίηση του πολιτισμού και της τέχνης των κωφών ανθρώπων.

Η Susan Durog, γνωστή κωφή εικαστική καλλιτέχνης, σχολιάζοντας την αδιαφορία του ακουόντος κοινού για την καλλιτεχνική παραγωγή των κωφών ανθρώπων, ειδικά των ιστορικών και κριτικών τέχνης λέει: «Νιώθω άτυχη που η Τέχνη των κωφών δεν έχει λάβει καμία προσοχή από τις καθιερωμένες ιστορίες της Τέχνης. Πολλές μειονότητες που παράγουν τέχνη όπως οι Λατίνοι, οι Άφρο – Αμερικάνοι, οι φεμινίστριες έχουν αρχίσει και τους αντιμετωπίζουν με σεβασμό, αλλά η Τέχνη των Κωφών συνεχίζει να είναι παραμελημένη. Μπορεί να μην υπάρχουν αρκετά ισχυροί άνθρωποι που να προωθούν τους κωφούς καλλιτέχνες ή μπορεί οι κριτικοί της Τέχνης να θεωρούν ότι τα καλλιτεχνικά μας έργα είναι πρωτόγονα και η τέχνη μας στερείται αισθητικής ή ορισμού».<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup>The deaf way 1994, 720

<sup>53</sup>Durog 1999- 2000, 50 - 51

Ωστόσο, η τέχνη αυτή υπάρχει και, όπως αναφέρει η Patricia Durr στο άρθρο της “Destructing the forced”, έχει διπλό ρόλο. Πρώτον τονίζει την σθεναρή αντίσταση των ομάδων αυτών σε οποιαδήποτε παγιωμένη πεποιθήση ή πρακτική που τους θυματοποιεί κοινωνικά και δεύτερον είναι μια ισχυρή διαβεβαίωση της πολιτιστικής τους ταυτότητας.<sup>54</sup>

Η τέχνη έχει αδιαμφισβήτητο και ζωτικό ρόλο στην ζωή των κωφών ανθρώπων. Για πολλούς αιώνες οι κωφοί άνθρωποι σε όλο τον κόσμο, μέσα από τον εικονικό χαρακτήρα της νοηματικής γλώσσας, εκφράζουν το χιούμορ τους, λένε ιστορίες και παραμύθια και σχηματίζουν την ποίηση τους. Με αυτό τον τρόπο μέσα στα σχολεία και στους συλλόγους τους, μεταφέρουν τον πολιτισμό τους και την ιστορία τους και επιπλέον ψυχαγωγούνται. Εκτός, όμως, από αυτή την οπτική «προφορική» παράδοση υπάρχουν και διάφορες μορφές τέχνης που παράγει η κοινωνία των κωφών μέσω της νοηματικής γλώσσας, οι οποίες και αυτές αναπαριστούν τις αξίες, τις εμπειρίες και τα πιστεύω που εκφράζονται μέσα στην κουλτούρα τους. Αρχικά οι κωφοί άνθρωποι επιδίδονται στο θέατρο, στην μουσική και στις εικαστικές τέχνες αποκλειστικά μέσα στα περιορισμένα κοινωνικά τους δίκτυα. Θεατές του πολιτιστικού τους έργου είναι μόνο οι ίδιοι. Η τέχνη τους είναι αόρατη για όλο τον υπόλοιπο κόσμο που ακούει.

Την δεκαετία όμως του 1970, παράλληλα με την προσπάθεια του William Stokoe να εξασφαλίσει την αυτονομία της αμερικανικής νοηματικής γλώσσας, παρατηρούμε και μια καθοριστική κίνηση στο χώρο του θεάτρου που θα εγκαινιάσει παγκοσμίως μια καινούρια περίοδο, όπου πλέον οι πολιτιστικές δραστηριότητες των κωφών ανθρώπων θα γίνουν ορατές. Η γλώσσα τους, η ιστορία τους, η καταπίεση που υφίσταντο μέσω του εκπαιδευτικού τους συστήματος γίνονται γνωστές μέσα από τις θεατρικές τους παραστάσεις, τα τραγούδια τους, την ζωγραφική τους και γενικότερα τα έργα τέχνης τους. Η Τέχνη τους γίνεται κομμάτι του σύγχρονου πολιτιστικού γίγνεσθαι και οι πεποιθήσεις ότι η απουσία της ακοής δεν συμβαδίζει με την θεατρική και μουσική παραγωγή αρχίζουν και παίρνουν άλλη μορφή στα μάτια των ειδικών αλλά και στα μάτια του απλού κόσμου που ακούει. Το θέατρο κωφών και η μουσική συνιστούν πλέον πρόκληση όχι μόνο για τις παραδοσιακές μορφές θέασης αλλά και για την καλλιτεχνική

---

<sup>54</sup>Durr 1999- 2000, 48



δημιουργία και παρουσίαση.

## **Θέατρο**

### **Η γέννηση του Εθνικού Θεάτρου Κωφών (National Theatre of Deaf)**

Θεατρικές παραστάσεις κωφών ανθρώπων παρατηρούμε από τα τέλη του 19ου αιώνα και εξής. Στην Αμερική και στην Ευρώπη μέχρι το 1960 είναι πολύ δημοφιλείς οι λεγόμενοι σύλλογοι κωφών (Deaf clubs). Οι κωφοί άνθρωποι περνούν το μεγαλύτερο μέρος του ελεύθερου τους χρόνου, στους χώρους αυτούς, οι οποίοι λειτουργούν κυρίως ως κέντρα αναψυχής.

«Οι χώροι αυτοί είναι μέρη κοινωνικής επαφής, μέρη όπου κάποιος μπορεί να μάθει πώς να είναι κωφός, να ευχαριστηθεί την παρέα άλλων κωφών ανθρώπων και να νιώσει το πόσο εύκολη είναι η επικοινωνία, ίσως και για πρώτη φορά στην ζωή του».<sup>55</sup>

Η αποξένωση που βιώνει ο κωφός άνθρωπος στην καθημερινότητά του παίρνει την μορφή μιας έντονης συλλογικότητας. Συνήθως τα σαββατοκύριακα συγκεντρώνονται και παίζουν χαρτιά, παρακολουθούν ταινίες από αγώνες και μοιράζονται ιστορίες και ανέκδοτα. Εκεί παρατηρούμε και τις πρώτες θεατρικές παραστάσεις, οι οποίες είναι κατά βάση αυτοσχέδια μονόπρακτα και σατυρικά σκετς ή μεταφράσεις στην νοηματική γλώσσα δημοφιλών θεατρικών έργων.<sup>56</sup>

«Για να δοθεί σινιάλο για την έναρξη της παράστασης, τα φώτα της αίθουσας αναβόσβηναν συνεχώς, απαιτώντας την προσοχή του ακροατηρίου... Ένας μίμος μόνος του ανεβαίνει στην σκηνή και κάνει μια σκηνή από τον Charlie Chaplin, η πράξη θυμίζει τις βωβές ταινίες, τότε που η κοινότητα των κωφών διασκέδαζε με τον ίδιο τρόπο που διασκέδαζαν και οι ακούοντες... Η δημιουργική, καλλιτεχνική χρήση των δαχτύλων, των χεριών, των ώμων, των ποδιών και πάνω απ όλα το εκφραστικό πρόσωπο γοητεύει το συνεχώς αυξανόμενο κοινό του... Τα φώτα της αίθουσας παραμένουν φωτεινά και το κοινό είναι συγκεντρωμένο καθώς ο μίμος εκτελεί την

---

<sup>55</sup> Padden, Humphries 2006, 82

<sup>56</sup> Padden, 2005, 511



τελευταία πράξη, παρόλο που την έχουν ξαναδεί πολλές φορές».<sup>57</sup>

Στις παραστάσεις δεν γίνεται χρήση της φωνής, ούτε υπάρχουν διερμηνείς της νοηματικής γλώσσας. Το κοινό στο οποίο απευθύνονται είναι κωφοί. Όλες διεκπεραιώνονται στην νοηματική γλώσσα και οι ηθοποιοί όπως και οι σκηνοθέτες είναι αποκλειστικά κωφοί. Οι ομάδες είναι ερασιτεχνικές και κύριος στόχος τους είναι να διασκεδάσουν τους θαμώνες των χώρων αυτών μέσω της προβολής και έκφρασης των στοιχείων της κοινής κουλτούρας τους.<sup>58</sup>

Μία από τις πιο γνωστές παραστάσεις που λαμβάνει χώρο στους συλλόγους αυτούς είναι το “ Tales From the Clubroom ” του Bernard Bragg και του Eugene Bergman, στην οποία αναβιώνουν ιστορίες και στιγμές κωφών ανθρώπων που αντιστοιχούν σε παρόμοιες πραγματικές καταστάσεις που έχουν εκτυλιχθεί στους χώρους αυτούς.<sup>59</sup>

Οι θεατρικές παραστάσεις, τα τραγούδια στην νοηματική γλώσσα (sign songs) και οι διάφορες γιορτές με αφορμή ποικίλους εορταστικούς λόγους που πραγματοποιούνται στους συλλόγους, ενδυναμώνουν τις σχέσεις μεταξύ των μελών και ενισχύουν την αλληλεπίδραση και την κοινωνικοποίηση των κωφών. Όπως η ύπαρξη των ειδικών σχολείων, έτσι και η ύπαρξη τέτοιων εγκαταστάσεων, από την μια δημιουργεί μια έντονη αίσθηση αποξένωσης από τον υπόλοιπο κόσμο που ακούει και από την άλλη δίνει την ευκαιρία στον καθένα να έρθει σε επαφή με συμπεριφορές και στάσεις που μετριάζουν την αίσθηση της μοναδικότητας και της διαφορετικότητας που μπορεί να νιώθουν.

Σιγά σιγά οι σύλλογοι αυτοί, κυρίως στην Αμερική, αρχίζουν να φθίνουν λόγω διάφορων κοινωνικών, οικονομικών, τεχνολογικών αλλαγών που συντελούνται στην ζωή των κωφών ανθρώπων.<sup>60</sup>

Στην Αμερική στα τέλη της δεκαετίας του 1960, οι ιδιωτικές αυτές στιγμές των κωφών ανθρώπων θα διεισδύσουν με μια άλλη μορφή στην δημόσια σφαίρα. Το 1967, με την βοήθεια μιας κρατικής χρηματοδότησης, ιδρύεται το πρώτο επαγγελματικό θέατρο για

<sup>57</sup>Padden, Humphries 2005, 111

<sup>58</sup>Padden 2005, 511

<sup>59</sup>Padden, Humphries 2006, 511

<sup>60</sup>Padden, Humphries 2006, 511

κωφούς, υπό την διεύθυνση του ακούοντα, γνωστού σκηνοθέτη του Broadway, David Hays.<sup>61</sup> Η ίδρυση του θεάτρου και οι θεατρικές πρακτικές που θα υιοθετήσει, θα εγκαινιάσουν μια καινούργια εποχή στο χώρο της θεατρικής παραγωγής των κωφών ανθρώπων, η οποία βασίζεται σε ποικίλες καινοτομίες. Η «από κάτω προς τα πάνω» αυτή κίνηση, χαρακτηρίζεται κυρίως από την εισαγωγή της «φωνής» στο χώρο των παραστάσεων και το άνοιγμά της σε κοινό που ακούει.

Ο David Hays, έχοντας ο ίδιος περιορισμένες γνώσεις γύρω από την νοηματική γλώσσα, πηγαίνει στο πανεπιστήμιο Gallaudette, μέσα στο οποίο λειτουργεί ένα μικρό ερασιτεχνικό θέατρο και παρακολουθεί μια παράσταση κωφών, την οποία αμέσως μετά την περιγράφει ως εξής: «σκέφτηκα τους ηθοποιούς... ήταν πολύ συγκινητικοί. Υπήρχε κάτι ξεχωριστό σε σχέση με την νοηματική γλώσσα. Μια σιωπηλή επικοινωνία. Το νόημα και η φωνή μαζί. Ο ήσυχος τρόπος να μιλάς... ήταν πολύ συγκινητικό».<sup>62</sup>

Η χρήση της φωνής μέχρι τότε είχε κυρίως συμπληρωματικό ρόλο κατά την διάρκεια της παράστασης και απευθυνόταν στους ελάχιστους ακούοντες του χώρου. Ακούοντες ηθοποιοί δεν συμμετείχαν στην παράσταση αλλά μόνο διερμηνείς, οι οποίοι στέκονταν σε σημείο που να μην είναι ορατοί από το κοινό της παράστασης.

Ο Hays λέει: «όταν βλέπεις τα λόγια τη ίδια στιγμή που τα ακούς, τα ίδια αποκτούν ένα επιπρόσθετο νόημα. Το μάτι αντιλαμβάνεται κάθε κίνηση της γλώσσας πάνω στην σκηνή. Είναι σαν να βλέπεις ένα άγαλμα στον αέρα».<sup>63</sup>

Όραμα του David Hays, είναι η δημιουργία ενός θεάτρου που θα απευθύνεται όχι μόνο σε κωφό κοινό αλλά και σε ακούοντες. Ο Hays αναφέρει «στόχος μας δεν είναι να δημιουργηθεί ακόμα ένα θέατρο για κωφούς. Το καινούριο μας θέατρο είναι για όλους».<sup>64</sup> Αυτό προϋποθέτει, όμως, την δημιουργία μιας «γλώσσας θεάτρου», η οποία συνδυάζει τον λόγο με την νοηματική γλώσσα. Θεωρεί ότι αυτό μπορεί να γίνει μόνο με την συμμετοχή ακούοντων ηθοποιών και όχι απλά διερμηνέων, οι οποίοι θα κινούνται και αυτοί πάνω στην σκηνή καθώς θα δίνουν την φωνή τους στους κωφούς ηθοποιούς.

---

<sup>61</sup>Padden 2005, 511

<sup>62</sup>Padden, Humphries 2006, 106

<sup>63</sup>Kanta Kochhar – Lindgren 2002, 5 - 6

<sup>64</sup>Padden, Humphries 2006, 113

Όντως καταφέρνει να συνεργαστεί με δημοφιλείς κωφούς ηθοποιούς και σκηνοθέτες και ανεβάζει την θεατρική παράσταση με τίτλο “My Third Eye”. Είναι η πρώτη παράσταση που απευθύνεται σε κοινό που δεν γνωρίζει την νοηματική γλώσσα. «Το γεγονός αυτό ήταν ζωτικής σημασίας. Τότε ήταν που οι κωφοί ποιητές και ηθοποιοί, άρχισαν να φαντάζονται τον τρόπο που θα παρουσίαζαν τον εαυτό τους, την γλώσσα τους και τις πρακτικές τους στους άλλους».<sup>65</sup>

Η αισθητική όμως του θεάτρου αλλάζει αναλόγως με το ποιος ανεβαίνει στην σκηνή. Η συγχώνευση ήχου και εικόνας, κωφών και ακουόντων ηθοποιών έχει ως αποτέλεσμα την αλλαγή στον τρόπο της υποκριτικής και των δύο ομάδων αλλά και την διαφορετική επιλογή στις θεματικές των παραστάσεων.

Ήταν η πρώτη φορά που ανέβαιναν στην σκηνή κωφοί και ακούοντες ηθοποιοί μαζί. Αρχικά οι νέες αυτές απόπειρες των θεατρικών καινοτομιών χαρακτηρίζονται από δυσκολίες συγχρονισμού ανάμεσα στις δύο ομάδες. Πολλές σκηνές είναι ακατάληπτες και συχνά προκαλούνται σιωπές κατά την διάρκεια των πρώτων παραστάσεων που προκαλούν αμηχανία στους ηθοποιούς και στο κοινό. Η συγκεκριμένη θεατρική σύμπραξη επιβάλλει να βρεθεί μια ισορροπία μεταξύ φωνής και νοήματος όχι μόνο για αισθητικούς λόγους, αλλά και για την καλύτερη κατανόηση της παράστασης από το κωφό και ακούον κοινό.

Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την προσαρμογή της νοηματικής γλώσσας σε νέες μορφές για την καλύτερη συνοχή της παράστασης. Τα νοήματα γίνονται πιο απλά, έτσι ώστε να μπορούν να συγχρονιστούν πιο αποτελεσματικά και πιο ευχάριστα με την φωνή. Προτιμώνται οι πιο θεατρικές, περιγραφικές χειρομορφές (theatrical signing) που παραπέμπουν σε μια λογική σύνδεση και ακολουθία νοημάτων, την οποία μπορεί να αντιληφθεί πιο εύκολα το ακούον κοινό με την βοήθεια και της φωνής.

Η νοηματική γλώσσα πρέπει να συμβαδίζει με το γραπτό κείμενο που ερμηνεύεται στην ομιλούμενη αλλά και την πιο έντονη, λόγω χρονογραφίας, των σωμάτων κίνηση πάνω στην σκηνή.

---

<sup>65</sup>Padden 2005, 511

Επιπλέον, η εκφραστικότητα του προσώπου τους θεωρείται υπερβολική και κρίνεται σκόπιμο να περιοριστεί. Οι σκηνοθέτες επιμένουν ότι έμφαση κυρίως πρέπει να δοθεί στην κίνηση του σώματος και στα νοήματα και όχι τόσο στις έντονες συσπάσεις των χαρακτηριστικών του προσώπου.

Παρόλο που οι αλλαγές στο τρόπο της υποκριτικής των κωφών ηθοποιών και η προσαρμογή της γλώσσας σε νέες θεατρικές ανάγκες, δυσκολεύουν στην αρχή το κωφό κοινό, το οποίο έχει συνηθίσει σε ένα διαφορετικό είδος παράστασης, κωφοί και ακούοντες παρακολουθούν με ιδιαίτερο ενδιαφέρον την νέα αυτή θεατρική καινοτομία. Ανεβαίνουν στην σκηνή, κυρίως δημοφιλή έργα της εποχής. Το θέατρο αρχίζει τις περιοδείες και ένα πλήθος κριτικών καταγράφεται.

Η νοηματική γλώσσα είναι πλέον ορατή και προσβάσιμη σε ένα μεγάλο ποσοστό ανθρώπων και οι ίδιοι οι κωφοί έχουν τη ευκαιρία να παρουσιάσουν τον εαυτό τους και να προωθήσουν τα στοιχεία της πολιτιστικής τους ταυτότητας πέρα από τους κλειστό κοινωνικό και πολιτιστικό τους περιβάλλον.

Σήμερα σαράντα χρόνια μετά την ίδρυση του, το Εθνικό Θέατρο των Κωφών παραμένει ένας ζωντανός οργανισμός που στόχος του είναι «να ψυχαγωγήσει, να διαφωτίσει και να εκπαιδεύσει τα κοινά του (εννοώντας το κωφό και ακούον κοινό του) και να αλλάξει τις ζωές τους μέσω της τέχνης». Η πολιτιστική και κοινωνική διάδραση ανάμεσα στα διαφορετικά κοινά του, λειτουργεί μέχρι σήμερα ως ένα από τα πιο σημαντικά μέσα της κοινωνίας των κωφών για την αποδόμηση των προκαταλήψεων που συνδέονται με όλες τις γλωσσικές και πολιτιστικές ομάδες

### **Μεταγενέστερα θέατρα – Το Δυτικό θέατρο Κωφών (Αμερική)**

Οι θεατρικές παραστάσεις που διεκπεραιώνονταν μόνο στην νοηματική γλώσσα αρχίζουν και φθίνουν. Το Εθνικό Θέατρο Κωφών λειτουργεί ως ο πρόδρομος για την εμφάνιση - ίδρυση μιας σειράς από μεταγενέστερα θέατρα στην Αμερική και σε όλο το κόσμο. Στην θέση των silent language theatres (θέατρα που χρησιμοποιούν μόνο την νοηματική) συνεχώς εμφανίζονται θέατρα, που βασίζονται στην μοναδική και πρωτοποριακή χρήση της νοηματικής γλώσσας. Τα νέα αυτά θέατρα, σύμφωνα με την

Kanta Kochlar – Lindgren, εκφράζουν με έναν νέο τρόπο τις δυνατότητες του σώματος, τις σιωπές του και τους τρόπους με τους οποίους η εικόνα μπορεί να μιλήσει στο κοινό.  
66

Ένα από τα θέατρα που γεννήθηκε από την πρωτοποριακή δράση του Εθνικού Θεάτρου Κωφών είναι το Δυτικό Θέατρο Κωφών (Deaf West Theatre ή DWT), με έδρα του το Λος Άντζελες. Μέχρι το 1990 στην πολιτεία του Λος Άτζελες οι μόνες θεατρικές παραστάσεις που απευθύνονται σε κωφό κοινό, είναι όσες τοποθετούν δίπλα από την σκηνή διερμηνείς της νοηματικής γλώσσας. Το Δυτικό Θέατρο Κωφών επιλέγει να ανεβάσει στην σκηνή μουσικοχορευτικές παραστάσεις, θεάματα με διάλογο, τραγούδι και χορό (musical) και με αυτόν τον τρόπο να ανατρέψει κυρίαρχες απόψεις περί κώφωσης και να ανανεώσει παραδοσιακές θεατρικές φόρμες.<sup>67</sup>

Η πιο γνωστή θεατρική παράσταση που ανεβάζει είναι το “Big River”, η οποία είναι από τις λίγες παραστάσεις κωφών που καταφέρνουν να ανέβουν στην σκηνή του Broadway theatre. Οι παραστάσεις αποτελούν μια ιδιαίτερη σύνθεση της ομιλούμενης και της νοηματικής γλώσσας, της τέχνης του χορού και του τραγουδιού, κατά την διάρκεια των οποίων επιτυγχάνεται η διαπολιτισμική συνάντηση κωφών και ακουόντων. Εκτός από την συγκεκριμένη πολιτισμική επαφή, το Δυτικό θέατρο κωφών επιδιώκει μέσα από την θεματολογία των παραστάσεών του, τον πολιτισμικό διάλογο μεταξύ διαφόρων περιθωριοποιημένων πολιτιστικών ταυτοτήτων. Λόγω χάρη η παράσταση “Big River” θίγει ταυτόχρονα φυλετικά θέματα σε συνδυασμό με θέματα που αφορούν την κώφωση.<sup>68</sup>

Η θεατρική πρακτική που υιοθετεί η συγκεκριμένη θεατρική ομάδα είναι η εξής: στην σκηνή ανεβαίνουν ταυτόχρονα κωφοί και ακουόντες ηθοποιοί. Η νοηματική γλώσσα με την οποία επικοινωνεί πάνω στην σκηνή ο κωφός ηθοποιός συνοδεύεται από φωνή, η οποία προέρχεται από κάποιον που στέκεται πίσω του ή από κάποιον που βρίσκεται μέσα στο κοινό. Αντίστοιχα, ο ηθοποιός που μιλάει στην ομιλούμενη γλώσσα κάνει παράλληλα χρήση νοημάτων. Σε κάποιες σκηνές ο ίδιος χαρακτήρας υποστηρίζεται από δύο ηθοποιούς, ο ένας είναι κωφός και ο άλλος ακούων ο καθένας λειτουργεί ως

<sup>66</sup>Kanta Kochhar Lindgren 2006, 422 Άλλα μεταγενέστερα θέατρα είναι το Sign Stage (Cleveland), το International Visual Theatre (Paris), το Le Vu Long (vietnam) και πολλά άλλα σε ό τον κόσμο.

<sup>67</sup>Kanta Kochhar Lindgren 2006, 429

<sup>68</sup>Kanta Kochhar Lindgren 2006, 430

καθρέφτης του άλλου.<sup>69</sup> Οι μοναδικές αυτές συγχωνεύσεις του ήχου, της εικόνας και του χρώματος έχουν στόχο να τονίσουν τις διάφορες πολιτιστικές ταυτότητες και τις πολύπλοκες κοινωνικές σχέσεις που αναπτύσσουν σε ένα πολιτιστικό περιβάλλον που έχει διαμορφωθεί από τον ακουοκεντρικό και δυτικοευρωπαϊκό εγωκεντρισμό. Επίσης, λειτουργούν ως μια κοινωνική και πολιτιστική πρόταση για την καλύτερη κατανόηση κοινοτήτων που έχουν διαφορετικά μέσα έκφρασης.

## **Θέατρο – Ευρώπη**

Όσο αφορά την Ευρώπη, σε αντίθεση με την Αμερική, η κώφωση δεν έχει καταφέρει να γίνει τόση ορατή, υπό την έννοια του ανοίγματος σε ένα μεγαλύτερο κοινό. Το κοινό που παρακολουθεί παραστάσεις στην νοηματική γλώσσα είναι κυρίως κωφοί και όχι ακούοντες. Το θέατρο για κωφούς στην Ευρώπη, γεννήθηκε στα κλειστά κοινωνικά δίκτυα των κωφών ανθρώπων και η εξέλιξή του δεν ξεπέρασε τον ιδιωτικό αυτό χώρο. Οι θεατρικές ομάδες που ιδρύουν τους θεατρικούς οργανισμούς είναι κυρίως κωφοί άνθρωποι και όχι ακούοντες, όπως σε αντίστοιχες περιπτώσεις στην Αμερική. Πολλές θεατρικές ομάδες, αντιστέκονται σθεναρά στην συμμετοχή ακούοντων ηθοποιών στις παραστάσεις. Κοινή είναι η πεποίθηση ότι η επιθυμία της συμμετοχής των ακούοντων στον θεατρικό χώρο πρέπει να συνοδεύεται από την επιθυμία για την γνώση, κατανόηση και εκμάθηση της νοηματικής γλώσσας.<sup>70</sup> Με αυτό τον τρόπο θέλουν να τονίσουν ότι έχουν το δικαίωμα να επιλέξουν την γλώσσα που χρησιμοποιούν ως επικοινωνιακό μέσο, ένα δικαίωμα που τους είχε στερηθεί το παρελθόν με επώδυνο τρόπο από την εκπαιδευτική πολιτική των ακούοντων. Αντιθέτως, στην Αμερική οι θεατρικές καινοτομίες δηλώνουν την επιθυμία και την προσπάθεια των κωφών ανθρώπων για την αναγνώριση, την αποδοχή και την ενσωμάτωση της νοηματικής γλώσσας στο τον κυρίαρχο πολιτισμό.

Η στάση αυτή της Ευρώπης έγινε αισθητή στο δέκατο συνέδριο του World federation of the deaf , που διεξήχθη τον Ιούλιο του 1987 στο Ελσίνκι. Το συνέδριο κρατά μια εβδομάδα και μέρος των πολιτιστικών του δραστηριοτήτων είναι και μια ποικιλία θεατρικών παραστάσεων. Οι παραστάσεις αυτές διεξάγονται από δεκαοκτώ θεατρικές

---

<sup>69</sup>Kanta Kochhar Lindgren 2006, 430 - 431

<sup>70</sup> Cohen 1989, 69

ομάδες, οι οποίες αποτελούνται από ερασιτέχνες κωφούς ηθοποιούς.<sup>71</sup>

Η γενική διεύθυντρια του World Federation λέει: «Δεν θα ξαναεπιτρέψουμε στους ακούντες να μας πάρουν μακριά μας την φυσική μας γλώσσα».<sup>72</sup> Η πεποίθηση αυτή φαίνεται από το γεγονός της μη διάδρασης μεταξύ κωφών και ακούντων ηθοποιών και από την απουσία της φωνής. Οι παραστάσεις έχουν ποικίλο περιεχόμενο που εκτείνεται από κλασσικές τραγωδίες (Μολιέρος, Τσέχωφ) μέχρι πιο σύγχρονες παραστάσεις (Monty python). Επίσης, υπάρχουν πολλά θεατρικά σκέτσα τα οποία σατυρίζουν τον τρόπο συμπεριφοράς των ακούντων απέναντι στους κωφούς ανθρώπους.<sup>73</sup>

Ενώ στην Αμερική η πρόκληση στις θεατρικές πρακτικές είναι η επίτευξη της συγχώνευσης της νοηματικής γλώσσας με την φωνή, στην Ευρώπη, η απουσία της φωνής σημαίνει την χρήση της φυσικής γλώσσας των κωφών με έναν τρόπο δημιουργικό και θεατρικό έτσι ώστε να μπορεί να σταθεί ως μια θεατρική γλώσσα. Πολλά κείμενα προέρχονται από λογοτεχνικά θεατρικά έργα που έχουν γραφτεί και έχουν παρουσιαστεί μπροστά σε κοινό που ακούει και επομένως πρέπει να προσαρμοστούν στις ανάγκες του συγκεκριμένου κοινού, με έναν τρόπο που να μην προκύπτουν νοηματικά κενά, να υπάρχει δηλαδή μια ισορροπία μεταξύ των μερών του κειμένου.

Η επιλογή, όμως, η σκηνοθεσία και η τελική παρουσίαση ενός έργου προϋποθέτει την γνώση και κατανόηση των πολιτιστικών, γλωσσικών και συντακτικών διαφορών ανάμεσα στις δύο γλώσσες, εφόσον η θεατρική πράξη δεν είναι μια απλή μετάφραση της μιας γλώσσας στην άλλη. Έργα πλούσια σε εικόνες, σε περιγραφές, σε διάλογο και με έντονο εικονικό λεξιλόγιο προτιμούνται σε αντίθεση με κείμενα που χαρακτηρίζονται από μια ποικιλία σχημάτων λόγου όπως μεταφορές, αφηρημένες έννοιες και διπλά νοήματα.<sup>74</sup> Η δραματοποίηση του αφηγηματικού κειμένου επομένως πρέπει να βασίζεται στα κεντρικά γνωρίσματα της νοηματικής γλώσσας, στην εικονικότητά της, στην κίνηση του σώματος και στην φυσική της έκφραση.

Ένα θεατρικό παράδειγμα που φανερώνει τις δυσκολίες της μεταφοράς του γραπτού

---

<sup>71</sup>Cohen 1989, 68

<sup>72</sup>Cohen 1989, 70

<sup>73</sup>Cohen 1989, 71

<sup>74</sup>Cohen 1989, 72



κειμένου στην νοηματική γλώσσα και τους περιορισμούς που μπορεί να υποστεί αυτή η γλώσσα, είναι η παράσταση που ανεβάζει στο συνέδριο στο Ελσίνκι το θέατρο των κωφών της Σουηδίας. Το Tyst Theatre στο συγκεκριμένο συνέδριο παρουσιάζει την θεατρική κωμωδία του Μολιέρου «Ταρτούφος». Η παράσταση είναι στην ουσία μετάφραση της θεατρικής γλώσσας του Μολιέρου στην φυσική γλώσσα των κωφών. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να χάνει από την μια την λογοτεχνική της δύναμη, η πλούσια σε μεταφορές και παρομοιώσεις γλώσσα του Μολιέρου και από την άλλη να χάνει η νοηματική γλώσσα την ομορφιά της εικόνας της, λόγω της αυστηρής μετάφρασης ενός κειμένου που βασίζεται καθαρά σε συμβατικούς και μη κανόνες της γλώσσας.<sup>75</sup>

Σήμερα το Tyst Theatre<sup>76</sup> συνεχίζει και ανεβάζει κλασσικά, σύγχρονα έργα και παιδικές παραστάσεις ενώ η επαγγελματική του ομάδα, αποτελείται κυρίως από κωφούς ηθοποιούς, το ίδιο σταδιακά απευθύνεται σε ένα ευρύτερο κοινό. Μέσω αυτού, από την στιγμή της ίδρυσής του μέχρι και σήμερα, η σουηδική νοηματική γλώσσα έχει γίνει πιο δημοφιλής και πιο εύκολα προσβάσιμη στον σουηδικό λαό.

Η νοηματική γλώσσα γίνεται στο χώρο του θεάτρου η ίδια το θέμα της παράστασης, άλλες φορές μια από τις γλώσσες της θεατρικής πράξης και τελευταία ένα από τα μέσα έκφρασης σε παραστάσεις που αρνούνται να κάνουν χρήση του λόγου και εστιάζουν στην δημιουργική σύνθεση της εικόνας και της κίνησης του σώματος μέσα από σιωπές και ήχους. Για παράδειγμα, τα νοήματα είναι συστατικό πολλών σύγχρονων Ευρωπαϊκών παραστάσεων όπως του Peter Cook και του Aaron Williamson.

Ο Aaron Williamson, βρετανός καλλιτέχνης που έχασε την ακοή του γύρω στα είκοσι του χρόνια. στο έργο του Phantom Shifts «βλέπει έναν κόσμο που έχει διαμορφωθεί γύρω από τα οπτικά κανάλια της επικοινωνίας και όχι γύρω από τα ακουστικά»<sup>77</sup> Το έργο του μέσα από τις δυνατές του εικόνες ασκεί κριτική και προκαλεί προβληματισμούς στις προκατασκευασμένες απόψεις γύρω από την κώφωση και την ακοή. Οι θεατές καλούνται να δουν και να ακούσουν με έναν διαφορετικό τρόπο.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup>Cohen 1989, 73

<sup>76</sup>Το 1976 στην Σουηδία παρατηρούμε την λεγόμενη πρόταση που ονομάζεται “culture for everyone”, όπου κωφοί άνθρωποι και ανάπηροι διεκδικούν το δικαίωμα συμμετοχής τους στις τέχνες. Σαν αποτέλεσμα το Tyst Theatre, το μοναδικό θέατρο για κωφούς στην Σουηδία, επίσημα αναγνωρίζεται και γίνεται θυγατρικό του Εθνικού Θεάτρου

<sup>77</sup>Davidson 2008, 87

<sup>78</sup>Kanta Kohhar Lingren 2006, 427 - 429

Συμπερασματικά, τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρούμε διεθνώς στο χώρο του θεάτρου να γίνονται πειραματισμοί σε επίπεδο παρουσίασης (performance), στην παραγωγή της εικόνας και του αισθητηριακού πλαισίου, μέσα από το οποίο βιώνουμε και αντιλαμβανόμαστε μια παράσταση. Οι κωφοί έχουν αποκτήσει την δικιά τους θεατρική αισθητική (deaf aesthetic)<sup>79</sup>, η οποία προσαρμόζεται κάθε φορά στις ανάγκες και στους πολιτιστικούς στόχους κάθε κοινότητας. Το σώμα που κινείται, η έκφραση του προσώπου, οι σιωπές δημιουργούν νέες αισθητικές φόρμες. Το σώμα εκτίθεται πάνω στην σκηνή και διαλύει την εικόνα της παθητικής και αδύναμης ύπαρξης του ανθρώπου που έχει χάσει την ακοή του. Η εικόνα αυτή, συνυφασμένη με τις νέες θεατρικές πρακτικές, οδηγεί σε μια πορώδη και ουσιώδη επικοινωνία ανάμεσα στους κωφούς και ακούντες.

## **Μουσική και κωφοί**

Η Carol Erley, κωφή οργανοπαίχτρια λέει: «Η μουσική παρέχει ένα συναίσθημα καλλιτεχνικής επίτευξης, προσφέρει προσωπική ευεξία αλλά και ευχαρίστηση στους άλλους ανθρώπους. Για αυτούς τους λόγους, θέλω να συνεχίσω να λαμβάνω μέρος σε μουσικές δραστηριότητες. Αυτό μπορεί να γίνει παρόλο αυτά, εάν οι μουσικοί ανοίξουν τον κόσμο τους σε μένα και σε πολλούς άλλους ανθρώπους με αναπηρίες και να μας επιτρέψουν να συμμετέχουμε στην μουσική παραγωγή».<sup>80</sup>

Ο λόγος (discourse) σχετικά με την μουσική και τους κωφούς είναι αρκετά περιορισμένος και η σύνδεση αυτή σε μια πρώτη επαφή μπορεί να θεωρηθεί ότι περιλαμβάνει μια δόση ειρωνίας ή μπορεί να προκαλέσει έκπληξη και καχυποψία, λόγω των ηχητικών πεποιθήσεων και προκαταλήψεων που ισχύουν όσο αφορά την παραγωγή αλλά και την αντίληψη της μουσικής. Κοινή είναι η πεποίθηση ότι η μουσική δραστηριότητα συνδέεται με την αίσθηση της ακοής.

Η μουσική, όμως, όντως υπάρχει μέσα στην ζωή και στις πολιτιστικές πρακτικές των κωφών ανθρώπων, οι οποίοι μέσω αυτής μπορούν να ψυχαγωγηθούν αλλά και παράλληλα να βιώσουν την ικανοποίηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

---

<sup>79</sup>Kanta Kohhar Lingren 2006, 427 - 429

<sup>80</sup> Sheldon 1997, 580

Η σχέση βέβαια και η επαφή με την μουσική παραμένει μια προσωπική επιλογή του κάθε ανθρώπου είτε είναι κωφός είτε είναι ακούων. Η επιλογή όμως αυτή, πέρα από τον προσωπικό, ατομικό παράγοντα, είναι συνυφασμένη με οικογενειακά, κοινωνικά, εκπαιδευτικά και πολιτιστικά συγκείμενα. Σε ένα κόσμο που είναι γεμάτος από ήχους και μουσική, οι κωφοί άνθρωποι επιθυμούν και αυτοί να ενεργοί συμμετοχοί και κοινωνοί στην μουσική δημιουργία και ψυχαγωγία.

Ο Larry Stewart, κωφός καθηγητής ψυχολογίας του πανεπιστημίου Gallaudette αναφέρει: «Ο καθένας έχει τις δικές του αξίες και πολλοί κωφοί άνθρωποι αγαπούν την μουσική, παρόλο που δεν μπορούν να ακούσουν πολύ από αυτήν. Αυτό που παίρνουν από την μουσική το εκτιμούν... Οι ακούοντες άνθρωποι με κοιτάνε και αναρωτιούνται πως μπορώ να απολαύσω την μουσική. Δεν ξέρω. Πώς το εξηγείς αυτό;...Είναι κάτι το πολύ προσωπικό αλλά στον πολιτισμό των κωφών υπάρχει μια ιεραρχική σειρά...και η μουσική δεν φαίνεται πολύ ψηλά στην ιεραρχία».<sup>81</sup>

### **Οι πρώτες μαρτυρίες σε σχέση την μουσική και τους κωφούς**

Στην Αμερική το 1848, εμφανίζεται ένα άρθρο με τίτλο “ Music Among the deaf and dumb” στο περιοδικό *Annals of the deaf and dumb* (η σημερινή του ονομασία είναι *American Annals of the deaf*). Είναι το πρώτο άρθρο που θίγει το θέμα της μουσικής σε σχέση με τους κωφούς, μέσα σε ένα πλαίσιο καθαρά εκπαιδευτικό. Οι συγγραφείς τους William Wolcott Turner και David Ely Bartlett υποστηρίζουν, ότι η μουσική εκπαίδευση όσο αφορά τους κωφούς ανθρώπους είναι εφικτή και σημαντική για την πνευματική και κοινωνική τους εξέλιξη. Η επιχειρηματολογία τους βασίζεται στην υπόθεση της Avery, μιας νεαρή κωφή γυναίκα που έμαθε να παίζει πιάνο.<sup>82</sup>

Αρχικά ο Turner υποστηρίζει ότι «οι κωφοί δεν έχουν καμία ιδέα για τον ήχο, όπως και οι τυφλοί δεν έχουν καμία ιδέα για τα χρώματα. Εφόσον η ιδέα του ήχου μπορεί να κατανοηθεί μέσω της αίσθησης της ακοής, όσοι είναι εκ γενετής κωφοί είναι στερημένοι από αυτήν την ιδέα....μια συνήθης ερώτηση είναι αν μπορούν οι κωφοί να

---

<sup>81</sup>Darrow 1993, 109

<sup>82</sup> Darrow, Heller 1985, 270

διδασχθούν μουσική...η απάντηση είναι όχι». <sup>83</sup>

Η διδασχή της επιτυχίας της Avery, οδηγεί στην αναθεώρηση των κυρίαρχων πεποιθήσεων, ότι οι κωφοί δεν μπορούν να αντιληφθούν την μουσική και επομένως δεν μπορούν να διδασχθούν κανένα μουσικό όργανο. Ο Turner υποστηρίζει ότι όσο αφορά την διδασχή και την μουσική εκτέλεση το μάτι μπορεί να αντικαταστήσει το αυτί. Μέσω της αίσθησης της όρασης και της αφής ο κωφός άνθρωπος μπορεί να αποκτήσει μουσικό ρυθμό και να κατανοήσει τις τονικές σχέσεις. Θεωρούν ότι πρέπει να προσφέρεται η κατάλληλη εκπαιδευτική μουσική εκπαίδευση στους κωφούς ανθρώπους εφόσον η μουσική συντελεί στην πνευματική καλλιέργεια και ευχαρίστηση. Η ευχαρίστηση αυτή στη συγκεκριμένη περίπτωση προκύπτει από τον ρυθμό στον οποίο έχουν εξασκηθεί και από την δόνηση που νιώθουν.

Ο Turner γράφει στο άρθρο του: «Για να εκτιμήσουμε την μουσική, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η αίσθηση και η αντίληψη του ήχου δεν είναι η μοναδική ευχαρίστηση που προκύπτει από αυτήν. Ένα σημαντικό μέρος της συγκεκριμένης ευχαρίστησης προκύπτει από τον ρυθμικό χαρακτήρα της κίνησης, που γίνεται αντιληπτός μέσα από την αίσθηση της όρασης ... και κυρίως από τον τρόπο που ταυτόχρονα βλέπεις και νιώθεις. Μια άλλη οδός ευχαρίστησης για τους κωφούς όσον αφορά την μουσική... είναι το ευχάριστο αποτέλεσμα των δονήσεων που ερεθίζουν τα νεύρα...». <sup>84</sup>

Οι προσπάθειες αυτές αρχικά είχαν στόχο την ψυχαγωγία και την εκμάθηση μουσικών οργάνων από κωφά παιδιά. Αργότερα θα πραγματοποιηθούν έρευνες και εκπαιδευτικές πρακτικές, οι οποίες θα βασιστούν την χρήση των μουσικών οργάνων προκειμένου να επιτευχθούν διαφορετικοί στόχοι, όπως η επίτευξη καλύτερης άρθρωσης, η απόκτηση μεγαλύτερου λεξιλογίου και η εξάσκηση της ακουστικής ικανότητας. <sup>85</sup>

### **Η μουσική ορχήστρα του Illinois**

Οι μεμονωμένες περιπτώσεις των κωφών παιδιών που διδάσκονται μουσική, σταδιακά παίρνουν μια πιο συλλογική μορφή. Στις αρχές του 20ού αιώνα σε πολλά σχολεία για

---

<sup>83</sup>Darrow, Heller 1985, 275

<sup>84</sup>Darrow, Heller 1985, 278

<sup>85</sup>Darrow, Heller 1985, 275

κωφούς παρατηρούμε την δημιουργία ορχηστρών, με πιο γνωστή την ορχήστρα του Illinois school for the deaf. Οι εκπαιδευτικές πρακτικές του συγκεκριμένου σχολείου βασίζονταν στην χρήση διαφόρων μουσικών οργάνων, κυρίως κρουστών, προκειμένου τα παιδιά να αναπτύξουν τις επικοινωνιακές τους δεξιότητες. Τα κωφά παιδιά αντιλαμβάνονταν τα τραγούδια, την ένταση, την διάρκεια του ρυθμού μέσω ασκήσεων που στηρίζονταν στις δονήσεις που ένιωθαν και στην αφή των μουσικών οργάνων.

Η συστηματική επαφή τους με την μουσική οδηγεί στην δημιουργία μιας ορχήστρας υπό την διεύθυνση του μουσικού εκπαιδευτικού Fred Fancher. Τα κριτήρια επιλογής της μπάντας δεν έχουν να κάνουν με τον βαθμό της ακουστικής απώλειας αλλά με τις ικανότητες των παιδιών όσο αφορά τον ρυθμό. Η ορχήστρα, παρ' όλες τις οικονομικές δυσκολίες που συναντά στην αρχή για την παροχή των απαραίτητων οργάνων, καταφέρνει να πετύχει την συμμετοχή της σε διάφορες παρελάσεις, τελετές, μουσικές εκδηλώσεις και καθιστικά κονσέρτα. Επιπλέον, παίζει εβδομαδιαία στην εκκλησία του Illinois, σε τηλεοπτική εκπομπή κάθε Παρασκευή βράδυ και βεβαίως συνοδεύει κάθε εσωσχολική δραστηριότητα, όπως την ετήσια γυμναστική επίδειξη.

Τον Μάιο του 1924 αρχίζει και παίρνει μέρος σε μια σειρά από παραστάσεις έξω από την περιοχή του Illinois. Η ορχήστρα παίζει σε πάρκα, σε εκδηλώσεις πάνω σε πλοία, σε γνωστούς συναυλιακούς χώρους και στην έναρξη διάφορων αγωνιστικών αγώνων. Συνήθως έδιναν τέσσερις παραστάσεις την ημέρα. Μέσω των παραστάσεων τα κωφά παιδιά έχουν την ευκαιρία να απομακρυνθούν από τον κλειστό κύκλο του σχολείου και να έρθουν σε επαφή με άλλους κωφούς ανθρώπους.

Οι ακροατές όμως των μουσικών παραστάσεων δεν αποτελούνται μόνο από κωφούς ανθρώπους αλλά και από ακούοντες. Το άνοιγμα σε ένα ευρύτερο κοινό, που πολλές φορές ξεπερνά και τα δύο εκατομμύρια, έχει ως αποτέλεσμα την διαμόρφωση μιας άλλης αντίληψης σχετικά με τους κωφούς και την μουσική.

Ένας μουσικός διευθυντής μιας ορχήστρας ακούοντων ο οποίος παρακολουθεί μια από τις παραστάσεις που διεξήχθη στο St. Paul. λέει: «Οι κωφοί μπορούν να παίξουν κάθε είδος μουσικής».<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup>Sheldon 1997, 589

Στο Sells – Floto, τσίρκο του Σικάγου, ένας άλλος διευθυντής ορχήστρας δυσπιστεί για την κώφωση των παιδιών, λόγω της πολύ καλής ποιότητας των μουσικών κομματιών, την οποία την συγκρίνει με αντίστοιχη των ακουόντων. Μια σειρά από θετικές κριτικές ακολουθούν, οι οποίες δυστυχώς δεν λειτουργούν ως καταλύτης σε οποιαδήποτε αμφιβολία μερικών μουσικών εκπαιδευτικών για την σημασία της μουσικής εκπαίδευσης των κωφών.<sup>87</sup>

Ο Oscar Smith ο ιδρυτής της ορχήστρας λέει: «όλοι οι μαθητές του σχολείου αντλούν ευχαρίστηση από την αίσθηση των μουσικών δονήσεων, που παράγονται από την ορχήστρα, στο ίδιο βαθμό που και οι ακουόντες αντλούν ευχαρίστηση όταν ακούν μουσική...το γεγονός ότι αυτά τα κωφά αγόρια και κορίτσια ψυχαγωγούνται με την μουσική αποδεικνύεται από το γεγονός ότι συναθροίζονται γύρω από την ορχήστρα όταν παίζει... Χορεύοντας στο ρυθμό της ορχήστρας, γέρνουν το σώμα τους και σέρνουν τα πόδια τους, στέκονται όρθιοι και βρίσκονται σε εγρήγορση φυσικά και πνευματικά.... Η δημιουργία της ορχήστρας είχε ως αποτέλεσμα την καλύτερη αξιολόγηση του εκπαιδευτικού έργου του σχολείου αλλά και την ενίσχυση της αυτοπεποίθησης του κάθε μαθητή».<sup>88</sup>

### **Η Evelyn Glennie- ένα σύγχρονο παράδειγμα**

Τον 21ο αιώνα υπάρχουν πολλοί μουσικοί, οι οποίοι παίζουν σε γνωστές επαγγελματικές ορχήστρες σε όλο τον κόσμο. Σήμερα μια από τις πιο γνωστές οργανοπαίχτριες είναι η Evelyn Glennie, η οποία έχασε πλήρως την ακοή της στην ηλικία των δώδεκα χρονών. Η Evelyn Glennie γεννήθηκε στην πόλη Aberdeenshire της Σκωτίας και από πολύ μικρή εκδήλωσε το ενδιαφέρον της για την μουσική, παρ όλες τις δυσκολίες που αντιμετώπιζε λόγω της μειωμένης ακοής της.<sup>89</sup>

Αρχικά μαθαίνει πιάνο και κλαρινέτο και αργότερα εξειδικεύεται στα κρουστά. Σπουδάζει πρώτα στην Ellon Academy και μετέπειτα στην Royal Academy of Music και είναι μέλος της Εθνικής ορχήστρας νέων της Σκωτίας (National Youth Orchestra of

---

<sup>87</sup>Sheldon 1997, 589

<sup>88</sup>Sheldon 1997, 591

<sup>89</sup>Lang, G – Lang, M 1995, 146

Scotland).<sup>90</sup>

Οι καθηγητές της, αναφέρει σε συνέντευξη της, ότι αρχικά διακατέχονταν από καχυποψία και αμφιβολία για τις μουσικές τις ικανότητες: «Θυμάμαι όταν ήμουν δώδεκα χρονών και άρχισα να παίζω πιάνο, ο δάσκαλος μου με ρώτησε: «πώς θα το κάνουμε αυτό; Η μουσική έχει να κάνει με την ικανότητα της ακοής». Και του απάντησα ότι «συμφωνώ με αυτό αλλά δεν καταλαβαίνω ποιο είναι το πρόβλημα». Και μου λέει «πώς θα το ακούσεις αυτό τον ήχο ή τον άλλον κ.α.» Και του απαντάω «εσύ πώς το ακούς;» «Νομίζω ότι το ακούω μέσα από τα αυτιά μου» «Και εγώ αυτό νομίζω για μένα αλλά επιπλέον ακούω μέσα από τα χέρια μου, τους ώμους μου, τα μάγουλα μου, το κρανίο μου, την κοιλιά μου, το στήθος μου και τα πόδια μου...»<sup>91</sup>

Η διδασκαλία της βασίζεται κυρίως στα κρουστά και κατά την διάρκεια των μαθημάτων ακουμπάει τα χέρια στον τοίχο για να νιώσει την δόνηση που προκύπτει από το μουσικό όργανο που παίζει ο δάσκαλος της. «Έτσι ακούμε τους ήχους των οργάνων και προσπαθούμε πραγματικά να ενωθούμε μαζί τους σε ένα πιο ανοιχτό και γενικό πλαίσιο από το να στηριζόμαστε μόνο στο αυτό».<sup>92</sup>

Η επιμονή της και η αποδοχή της από την Royal Academy of Music σηματοδοτεί μια νέα εποχή στην Αγγλία όσο αφορά τις μουσικές ευκαιρίες εκπαίδευσης των ανθρώπων που χαρακτηρίζονται από κάποια φυσική ιδιαιτερότητα. Η έλευση των μαθητών στην ακαδημία πρέπει να κρίνεται, σύμφωνα με την Evelyn, σύμφωνα με την ικανότητα τους να εκφράσουν και να παράγουν ήχο ακόμα και ένας άνθρωπος που δεν έχει χέρια μπορεί να παίζει ένα μουσικό όργανο, π.χ. πνευστό.<sup>93</sup>

Η Evelyn σταδιακά καταφέρνει να συνεργαστεί με πολλούς σύγχρονους μουσικούς του κλασσικού (bella fleck, fred frith) αλλά και του πιο μοντέρνου ρεπερτορίου. Γνωστή είναι η συνεργασία της με την Bjork, Ιρλανδέζα μουσικό και τραγουδοποιό, για την έκδοση του δίσκου με όνομα Telegram. Κάθε χρόνο συμμετέχει σε πάνω από 100 παραστάσεις σε όλο τον κόσμο, επισκέπτεται μουσικές εκδηλώσεις σε σχολεία και συνεχίζει ασταμάτητα να προσφέρει στην μουσική παραγωγή με την ηχογράφηση

<sup>90</sup>Lang, G – Lang, M 1995, 147

<sup>91</sup>Glennie, <http://www.youtube.com/watch?v=IU3V6zNER4g>

<sup>92</sup>Glennie, <http://www.youtube.com/watch?v=IU3V6zNER4g>

<sup>93</sup>Glennie, <http://www.youtube.com/watch?v=IU3V6zNER4g>

δίσκων. Το 1989 θα βραβευτεί με Grammy από την National Academy of Recording Arts and Sciences, για την ηχογράφηση με τίτλο “Bartok's sonata for two pianos and percussion”.

Η ίδια γράφει στην αυτοβιογραφία της, «Φοβόμουν την πιθανότητα λόγω της ακουστικής μου απώλειας να κατηγοριοποιηθώ στην ζωή ως «ανάπηρη» και το γεγονός αυτό να με αποκόψει από την μουσική, η οποία είχε αρχίσει να έχει ζωτική σημασία για την ευτυχία μου. »<sup>94</sup>

Μιλώντας για την μουσική λέει: «Η δουλειά μου έχει να κάνει με το να ακούς! Ο πραγματικός σκοπός μου στην ζωή είναι να κάνω τον κόσμο να μάθει να ακούει».<sup>95</sup> Για την Evelyn Glennie «το να ακούς την μουσική» δεν σημαίνει την απλή εκπομπή και διείσδυση των ηχητικών κυμάτων μέσα στην ακουστική περιοχή.

Η Evelyn θεωρεί ότι η μουσική είναι μια πιο σύνθετη και βιωματική πράξη ή εμπειρία και ότι ο ήχος δεν στέκεται εμπόδιο σε αυτή. Εμπόδιο είναι μόνο όταν η μουσική συνδέεται με έναν μόνο μοναδικό τρόπο με αυτόν. Γι αυτό προτείνει έναν διαφορετικό τρόπο να ακούς, ο οποίος καταρρίπτει την εσφαλμένη αντίληψη ότι ο κωφός άνθρωπος δεν μπορεί να ευχαριστηθεί και να εκτιμήσει την μουσική. Ο κωφός άνθρωπος μέσω της αφής και του σώματος του, μπορεί να νιώσει και να αισθανθεί την μουσική. Η μουσική δεν είναι η απλή εκτέλεση ενός μουσικού κειμένου, η πρόσληψη και παραγωγή ήχου. Πρόκειται για μια ερμηνεία, μια αίσθηση που εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από το πώς την βιώνει ο καθένας και από την μεριά του δημιουργού αλλά και από την μεριά του ακροατή. Η μουσική δεν ακολουθεί κανόνες που οδηγούν σε στερεότυπες συμπεριφορές αλλά σου επιτρέπει να γίνεις πομπός και δέκτης μηνυμάτων και συναισθημάτων με την συμμετοχή όλου του σώματος σου. Η ίδια θεωρεί ότι το ανθρώπινο σώμα πρέπει να λειτουργεί όπως, οι ακουστικοί θάλαμοι (resonating chambers) των ξυλόφωνων (marimba). Να αφήνεται δηλαδή ελεύθερο έτσι ώστε να διαπερνούν οι ηχηρές ταλαντεύσεις των ακουστικών κυμάτων και να αισθάνεται τις δονήσεις μέχρι και στο πιο μικρό μέρος του σώματός του.<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup>Lang, G – Lang, M 1995, 146

<sup>95</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=U376a1E8A4g>

<sup>96</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=U376a1E8A4g>



## Τα τραγούδια στη Νοηματική γλώσσα

Η επαφή και η σχέση των κωφών ανθρώπων με την μουσική δεν περιορίζεται μόνο στην ικανότητα παιξίματος ενός μουσικού οργάνου και στην εκτέλεση ενός μουσικού κομματιού. Τον 19ο αιώνα παρατηρούμε, μέσα στους συλλόγους που οι κωφοί έχουν δημιουργήσει, την αναπαραγωγή τραγουδιών, τα οποία είναι βασισμένα στην φυσική τους γλώσσα. (sign songs). Η νοηματική γλώσσα δημιουργεί μια νέα μορφή τέχνης. Το τραγούδι στην νοηματική γλώσσα γίνεται σημαντικό και ζωντανό κομμάτι της πολιτιστικής ταυτότητας των κωφών ανθρώπων. Το συναντάμε στα σαλόνια των σπιτιών τους, με μικρούς και μεγάλους να τραγουδούν στην νοηματική μπροστά από την τηλεόραση, στις τάξεις των σχολείων μέχρι σε πιο ανοιχτές και οργανωμένες πολιτιστικές δραστηριότητες. Οι προτιμήσεις των μουσικών κομματιών είναι ποικίλες. Οι επιλογές κυμαίνονται από παραδοσιακές μορφές μουσικής (π.χ. Χριστουγεννιάτικα τραγούδια) μέχρι πιο σύγχρονες μουσικές παραγωγές (π.χ. Faithless, Gorillaz, Steve Wonder...)

Τα τραγούδια στη νοηματική γλώσσα είναι κυρίως μεταφράσεις των μουσικών συνθέσεων της ομιλούμενης γλώσσας. Επειδή οι στίχοι των μουσικών κομματιών βασίζονται στο συντακτικό και στην δομή της εκάστοτε ομιλούμενης γλώσσας, μια ελεύθερη απόδοση στην νοηματική γλώσσα δεν είναι εφικτή. Όταν λέμε μετάφραση βέβαια δεν εννοούμε την πιστή και ακριβή αναπαράσταση των λέξεων σε νοήματα αλλά το νόημα ( sign ) να αποδίδει τις γενικότερες εννοιολογικές έννοιες του τραγουδιού σε συνδυασμό με τον μουσικό ρυθμό. Συνήθως προτιμούνται τα πιο εύκολα κατανοητά και ρυθμικά νοήματα, τα οποία σε συνδυασμό με τις έντονες εκφράσεις του προσώπου, δημιουργούν ευχάριστες εικονικές αναπαραστάσεις. Ο ρυθμός επίσης γίνεται αντιληπτός και από την ερμηνεία των κινήσεων του σώματος π.χ. οι πιο αργόσυρτες κινήσεις παραπέμπουν σε ένα πιο αργό ρυθμικά κομμάτι.

Ένας μαθητής, που συμμετείχε στην έρευνα της Alice – Ann Narrow με θέμα τον ρόλο της μουσικής στην ζωή των κωφών ανθρώπων, λέει : «Διασκεδάζω να τραγουδάω και να νοηματίζω τραγούδια που μπορώ να καταλάβω και μπορώ να συνδεθώ μαζί τους...σημαίνουν πολλά για μένα οι στίχοι». <sup>97</sup>

---

<sup>97</sup>Darrow 1993, 107

Η συγκεκριμένη έρευνα επίσης έδειξε ότι πολλοί κωφοί άνθρωποι απολαμβάνουν να κουνιούνται ή να χορεύουν ακούγοντας την μουσική. Κωφοί άνθρωποι λένε: «Στο χώρο που μαζευόμαστε για να διασκεδάσουμε, θα χρησιμοποιήσουμε ένα jukebox ή θα κανονίσουμε με μπάντες να παίζουν μουσική. Οι μπάντες αυτές θα μας απογειώσουν. Πόσο πολύ μας αρέσει να χορεύουμε!» ή «Ακόμα μου αρέσει να ακούω την μουσική, εάν μπορώ να ακολουθήσω τους στίχους».<sup>98</sup>

### Σύγχρονες μουσικές τάσεις

Σήμερα η μεγαλύτερη εξοικείωση της κοινότητας των κωφών με την μουσική είναι γεγονός. Σε όλη τη Ευρώπη παρατηρούμε κινήσεις νέων μουσικά ανήσυχων κωφών ανθρώπων, οι οποίες έχουν στόχο να βελτιώσουν την πρόσβαση του κωφού πληθυσμού στην μουσική.

Στην Αγγλία παραδείγματος χάρη υπάρχει από το 2003 μια ομάδα νέων ανθρώπων, με το όνομα Deaf rave. Ο ιδρυτής της Troi Lee, μουσικός και dj με το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο Chinaman, μιλάει για οπτική μουσική (visual music). Γι αυτόν η οπτική μουσική σημαίνει να νιώθεις τον ρυθμό, βλέποντας τους άλλους να χορεύουν και νιώθοντας μέσα από την ατμόσφαιρα τις δονήσεις.<sup>99</sup> Η ομάδα αυτή διοργανώνει μουσικές βραδιές με γνωστούς μουσικούς djs σε διάφορους πολιτιστικούς χώρους. Το ισχυρό αυτό μουσικό κίνημα έχει για σύνθημα του «βαθιές κωφές δονήσεις» (deep deaf vibrations). Μουσικές μπάντες και μουσικοί που παίζουν κυρίως rave, hip hop, (είδη μουσικής με έντονα μπάσα) συγκεντρώνονται και καλούν τον νέο κόσμο να συμμετάσχει στην μαγεία της μουσικής.

Ο μουσικός Danny Lane που εργάζεται για τον φιλανθρωπικό οργανισμό “Music and the deaf”, διοργανώνει ημερίδες με στόχο να μνηθούν τα νέα κωφά παιδιά στην μουσική. Κατά την διάρκεια της ημερίδας τα παιδιά μπορούν να διαλέξουν οποιοδήποτε μουσικό όργανο που τους ταιριάζει περισσότερο και να συμμετάσχουν στην South East Youth Orchestra. Ο Danny Lane μιλάει για την ένωση με την μουσική μέσω του

---

<sup>98</sup>Darrow 1993, 107

<sup>99</sup>

«οπτικού ήχου», δηλαδή μέσω της εμπειρίας να παρακολουθείς τους μουσικούς.

Η μουσική επίσης γίνεται σημαντικό κομμάτι των φεστιβάλ που διοργανώνονται από κωφούς καλλιτέχνες για το κωφό και ακούν κοινό. Ένα από τα πιο γνωστά φεστιβάλ είναι το Διεθνές Φεστιβάλ για Ανάπηρους και Κωφούς ανθρώπους (international – dada festival- disability and deaf art festival). Οι κωφοί παρακολουθούν παραστάσεις με χορωδίες στην νοηματική αλλά και συγκροτήματα που παίζουν πανκ μουσική.

Σήμερα η συμμετοχή των κωφών ανθρώπων στις μουσικές δραστηριότητες διευκολύνεται και από τον αυξημένο αριθμό των διερμηνέων. Η Carol Smith διερμηνέας σε ένα από τα πιο γνωστά μουσικά φεστιβάλ σε όλο το κόσμο, το Glastonbury Festival, λέει «Έχει να κάνει με την ερμηνεία, οι διερμηνείς δεν θέλουν να υπαγορεύουν στο κωφό κοινό, θέλουν να μεταφέρουν την αίσθηση του τραγουδιού»

Το Φεστιβάλ του Glastonbury είναι ένα από τα μεγαλύτερα που γίνονται κάθε χρόνο στην Ευρώπη. Λαμβάνει χώρα στη Νοτιοδυτική Αγγλία, λίγα χιλιόμετρα μακριά από την πόλη του Glastonbury, και στο πλαίσió του περιλαμβάνονται πάνω από 300 πολιτιστικές δραστηριότητες που σχετίζονται με τις τέχνες, κυρίως με τη μουσική.

Δημιουργός του είναι ο Michael Eavis και από το ξεκίνημά του, στα 70's, μέχρι σήμερα έχει φιλοξενήσει μερικά από τα μεγαλύτερα ονόματα της Pop / Rock μουσικής (David Bowie, Bruce Springsteen, Bob Dylan, Paul McCartney, The Smiths, The Cure, The Verve, Arcade Fire, REM, Radiohead, Oasis και άλλοι πολλοί), ενώ οι επισκέπτες του στις πιο πρόσφατες διοργανώσεις υπολογίζονται κοντά στους 150.000. Στο φεστιβάλ αυτό προσέρχονται και κωφοί άνθρωποι που θέλουν να βιώσουν τις δονήσεις από τα μπάσα και τα τύμπανα σε συνδυασμό με την παρακολούθηση των στοίχων.

Ένα από τα έργα των διερμηνέων είναι να βοηθάνε την συμμετοχή των κωφών στα πολιτιστικά δρώμενα, έτσι ώστε να γίνουν και αυτοί κοινωνοί του σύγχρονου πολιτιστικού γίγνεσθαι.

Συμπερασματικά, παρατηρούμε ότι η ενασχόληση του κωφού ανθρώπου με την μουσική είναι μια από τις παλιότερες προσπάθειες ορισμού και έκφρασης του. Μπορεί ο ρόλος της μουσικής στην ζωή του να έχει μέχρι τώρα θεραπευτικές και εκπαιδευτικές προεκτάσεις αλλά δεν παύει να είναι για ένα μεγάλο ποσοστό μια προσφιλής

πολιτιστική δραστηριότητα του. Η επαφή μαζί της είναι ένας τρόπος πολιτιστικής επικοινωνίας για τον κωφό άνθρωπο, όσο και να ηχεί ακόμα και σήμερα αφύσικο το γεγονός ότι μπορεί να συσχετιστεί μαζί της.

## **Εικαστικές Τέχνες**

«Η τέχνη των κωφών εκφράζει τις αξίες της κουλτούρας των κωφών, την ομορφιά της νοηματικής γλώσσας και την επίπονη καταπίεση της, την χαρά που προκύπτει από τις σχέσεις των κωφών ανθρώπων, την επικοινωνία που δυσχεραίνεται μεταξύ των κωφών και των ακουόντων, την ανακάλυψη της γλώσσας και της κοινότητας, την ιστορία των κωφών ανθρώπων».<sup>100</sup>

### **Εικαστικές Καλλιτέχνες του 18ου και 19ου αιώνα**

Οι κωφοί άνθρωποι έχουν μακρά παράδοση στις εικαστικές τέχνες.

Το 1775, ο Abbe de l'Epée θα ιδρύσει στο Παρίσι το πρώτο σχολείο για κωφούς. Αργότερα θα ονομαστεί «Πατέρας των κωφών». Ο ίδιος περιγράφει τη νοηματική γλώσσα σαν ένα είδος γραφής στον αέρα.<sup>101</sup> Είναι ο πρώτος που θα συνδυάσει την φυσική νοηματική γλώσσα των κωφών με «μεθοδικά» νοήματα, τα οποία ήταν σύμφωνα με την γαλλική σύνταξη και το γαλλικό λεξιλόγιο.<sup>102</sup> Μέχρι τότε δεν υπήρχε κάποιο εκπαιδευτικό σύστημα που να ευνοεί την ανάπτυξη σκέψης και επικοινωνίας των κωφών. Το σχολείο είναι ανοιχτό και στο κοινό. Ακούοντες το επισκέπτονται κάθε τρίτη και τετάρτη από το πρωί μέχρι το μεσημέρι και συναναστρέφονται με τους κωφούς μαθητές, κάνοντας τους ερωτήσεις και παρακολουθώντας τις δραστηριότητες τους.<sup>103</sup> Μια από αυτές είναι και η ζωγραφική και η γλυπτική. Από τότε οι κωφοί καλλιτέχνες παρουσιάζουν το έργο τους στους κωφούς και στους ακούοντες θεατές.

Στα τέλη του 18ου αιώνα και όλον τον 19ο, συναντάμε κωφούς εικαστικούς καλλιτέχνες.

Ο Walter Geikie (1795 – 1837), ο οποίος μένει κωφός στην ηλικία των δύο χρονών από υψηλό πυρετό, ζωγραφίζει τα σκωτσέζικα φυσικά τοπία και τους ανθρώπους του

---

<sup>100</sup>Durr 1999, 2000, 57

<sup>101</sup>Dave 1995, 59

<sup>102</sup>Ζαφειράτου – Κολιούμπα ...,52

<sup>103</sup>Davis 1995, 54

Εδιμβούργου.

Ο Jean Hanau (1899- 1966) στο Παρίσι ζωγραφίζει θαλασσινά τοπία χρησιμοποιώντας ζεστά χρώματα και σκηνές της καθημερινής ζωής. Συμμετέχει τακτικά σε εκθέσεις στο Salon d' Automne και στο Salon des Independents και μαζί με συναδέλφους του δημιουργούν μια ομάδα με το όνομα “ Group of Eleven”(η ομάδα των 11). Αργότερα ταξιδεύει στην Αμερική, όπου έρχεται σε επαφή με τον πολιτισμό των γηγενών κατοίκων του Νέου Μεξικού, γεγονός που επηρεάζει την θεματική αλλά και την τεχνική της ζωγραφικής του. Η αλλαγή αυτή χαρακτηρίζει όλη την πορεία της καλλιτεχνικής του δημιουργίας, με αποκορύφωμα το πιο γνωστό έργο του “ the birth of venus.”<sup>104</sup>

Η Eliza Haigh Voorhis (1875- ;) γεννιέται στο Μπρούκλιν της Ν. Υόρκης και από νωρίς έρχεται σε επαφή με γνωστούς ζωγράφους αρχικά στην Αμερική και μετά στην Ευρώπη. Ζωγραφίζει κυρίως πορτραίτα και φυσικά τοπία. Στο περιοδικό La revue du vrai et du beau συναντάμε κριτική του έργου της η δεσποινίς Eliza Haigh διαπρέπει στην δημιουργία ατμόσφαιρας στους πίνακες της, δίνοντας αέρα και φως, κάνοντας τα τοπία της να πάλλονται από ζωντάνια. Είναι μια θαυμάσια ζωγράφος....Η ίδια αναφέρει ότι θα επιθυμούσε να έχει περισσότερες ευκαιρίες συναναστροφής με κωφούς ανθρώπους.<sup>105</sup>

Ο Fernand Hamar (1869 – 1943) είναι κωφός Γάλλος γλύπτης. Οι κριτικές που επιδέχεται το έργο του την εποχή εκείνη είναι πολύ θετικές, για αυτό και του ανατίθενται πολλές παραγγελίες. Φτιάχνει συνήθως προτομές και αγάλματα με πολεμικό χαρακτήρα. Το έργο του “The triumph of truth” σήμερα είναι μέρος της μουσειακής συλλογής του διεθνούς οργανισμού για κωφούς στον Παρίσι. Σημαντική στιγμή της καριέρας του θεωρείται η συμμετοχή του στην Διεθνής Εκθεση Καλών Εφαρμοσμένων τεχνών μαζί με άλλους καλλιτέχνες στο μουσείο Roerich στην Νέα Υόρκη.<sup>106</sup>

Οι κωφοί άνθρωποι τον 18ο και 19ο αιώνα επιδίδονται και διακρίνονται στις εικαστικές

<sup>104</sup>Lang, G – Lang, M 1995, 170 - 171

<sup>105</sup>Lang, G – Lang, M 1995, 163 - 164

<sup>106</sup>Lang, G – Lang, M 1995, 168 - 170

τέχνες. Η κώφωση όμως στα έργα τους είναι αόρατη. Οι κωφοί καλλιτέχνες της περιόδου αυτής, κυρίως προέρχονται από ακούοντες εύπορες οικογένειες που αντιμετωπίζουν με ιδιαίτερη ευαισθησία την ακουστική απώλεια των κωφών παιδιών τους. Ενδιαφέρονται για την μόρφωσή τους και φροντίζουν να τους φέρουν σε επαφή με αξιόλογους εκπαιδευτικούς και καλλιτέχνες της εποχής τους. Οι καλλιτέχνες αυτοί είναι συνήθως απομονωμένοι και αποκομμένοι από τους ομοίους τους. Ιδιαίτερα αυτοί που δεν φοίτησαν σε κάποιο από τα ειδικά σχολεία για κωφούς, δεν μπορούν να έρθουν εύκολα σε επαφή με άλλους κωφούς ανθρώπους.

Παρόλο που η παραγωγή του συγκεκριμένου καλλιτεχνικού έργου επιβεβαιώνει για άλλη μια φορά ότι η έλλειψη της ακοής, δεν στέκεται εμπόδιο στην καλλιτεχνική δημιουργία, η συγκεκριμένη έκφραση δεν αναπαριστά τις αξίες, τις εμπειρίες και τις πεποιθήσεις των κωφών ανθρώπων. Αυτό συμβαίνει διότι οι κωφοί τον 19ο αιώνα ακόμα δεν αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους, όπως σήμερα δηλαδή σαν μια πολιτιστική και γλωσσική ομάδα που έχει την δική της κουλτούρα και την δικιά της ιστορία. Βέβαια πολύ πιθανό να υπήρχαν κάποιοι καλλιτέχνες που να εξέφραζαν μέσα από τα έργα τους την προσωπική τους οπτική και εμπειρία περί κώφωσης, δεν υπάρχει όμως μέχρι την εποχή εκείνη κάποια έντονη καλλιτεχνική τάση που να δίνει φωνή στις μοναδικές πολιτιστικές τους εμπειρίες.

### **«Η επανάσταση» στην εικαστική τέχνη των κωφών.**

Τον 20ο αιώνα η τέχνη των κωφών (deaf art ή visual art ) περιλαμβάνει μια μεγάλη ποικιλία από καλλιτεχνικές εκφράσεις, ζωγραφική με λάδι, ακρυλικές μπογιές, υδατογραφίες, γλυπτική, εικονογραφήσεις, βίντεο και φωτογραφία.<sup>107</sup>

Στο θέατρο και στην μουσική η νοηματική γλώσσα ταυτόχρονα είναι και το μέσο αλλά και το θέμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Σε πολλές παραστάσεις είναι απαραίτητη η γνώση της και από κωφούς και από ακούοντες για την καλύτερη και επαρκή κατανόηση του καλλιτεχνικού έργου. Στις εικαστικές όμως τέχνες σημασία έχει η εικόνα ή το μάρμαρο, μέσα από το οποίο φανερώνεται το νόημα και η κίνηση του. Δεν είναι απαραίτητη προϋπόθεση να γνωρίζει κάποιος την νοηματική γλώσσα για να σταθεί

---

<sup>107</sup>Durr 1999- 2000, 48

παραδείγματος χάρι μπροστά από έναν πίνακα ζωγραφικής, ο οποίος μπορεί θέλει να τονίσει την υποβάθμιση που έχει υποστεί η νοηματική γλώσσα, μέχρι να φτάσει στο σημείο της αναγνώρισης της ως ανεξάρτητο γλωσσικό σύστημα.<sup>108</sup> Βέβαια η γνώση του ιστορικού και κοινωνικού συγκείμενου πάντα ενθαρρύνει την καλύτερη επαφή με την έκφραση της ζωής ενός άλλου πολιτισμού.

Τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα, η κοινότητα των κωφών αποτελεί πλέον μια συνάντηση ανθρώπων που μοιράζονται μερικές βασικές εμπειρίες, έχουν ένα κοινό τρόπο επικοινωνίας και κοινούς στόχους και δεσμεύσεις.<sup>109</sup> Παράλληλα με τις καινοτομίες που παρατηρούμε στο χώρο του θεάτρου και της μουσικής, σημειώνεται και μια «επανάσταση» στο χώρο των εικαστικών τεχνών. Η κώφωση γίνεται και εδώ ορατή.

«Μερικοί κωφοί καλλιτέχνες αισθάνονται ότι η οπτική τέχνη (visual art) μπορεί να γίνει ένας τρόπος ζωής για τους κωφούς ανθρώπους και μέρος της κουλτούρας των κωφών με τον ίδιο τρόπο, όπως η μουσική είναι ένας τρόπος ζωής για τους ακούοντες ανθρώπους. Η τέχνη που βασίζεται στην εικόνα δια φωτίζει τους κωφούς και ακούοντες παρατηρητές, παρουσιάζοντας εμπειρίες που καθρεφτίζουν την άποψη ενός κωφού ανθρώπου για τον κόσμο. Αυτό με την σειρά του μπορεί να ενισχύσει την αίσθηση της πολιτιστικής ταυτότητας οποιουδήποτε κωφού θεατή, μέσα στην κουλτούρα των κωφών».<sup>110</sup>

Το 1972 συναντάμε το καλλιτεχνικό έργο της Betty Miller. Η Betty Miller γεννήθηκε κωφή και το οικογενειακό της περιβάλλον είναι και αυτό κωφό. Ενώ αρχικά η εκπαίδευσή της περιορίζεται στην ομιλούμενη γλώσσα αργότερα παρακολουθεί μαθήματα στο πανεπιστήμιο Gallaudette, όπου έρχεται σε επαφή με πολλά άλλα κωφά παιδιά. Η Miller είναι η πρώτη κωφή καλλιτέχνης που θα ενσωματώσει μέσα στην έργα της θέματα που σχετίζονται με την κουλτούρα των κωφών.<sup>111</sup> Η πρώτη επαφή των κωφών και ακουόντων θεατών με τα έργα της πραγματοποιείται σε έκθεση που οργανώθηκε στο πανεπιστήμιο Gallaudette. Η κριτική είναι αρνητική, διότι σοκάρει

---

<sup>108</sup>Durr 1999- 2000, 48

<sup>109</sup>Λαμπροπούλου 1999, 23

<sup>110</sup>Durr 1999 – 2000, 49

<sup>111</sup>Durr 1999 – 2000, 49

με την αλήθεια των υπαινιγμών της.<sup>112</sup>

α έργα της “Ameslan Prohibited” και “Bell school” αποδίδουν με έντονο και σκληρό ύφος την καταπίεση της νοηματικής γλώσσας μέσα στα ειδικά σχολεία, στα οποία τα παιδιά γίνονται ανδρείκελα, υποχείρια μιας εκπαιδευτικής πολιτικής που θεωρεί την γλώσσα τους υποδεέστερη.

Στο Ameslan Prohibited (Απαγορεύεται η νοηματική γλώσσα) απεικονίζονται δύο μεγάλα χέρια που τα δάχτυλά τους είναι κομμένα στην άκρη. Κατά την διάρκεια της προφορικής μεθόδου των κωφών παιδιών όσα έκαναν χρήση νοημάτων τιμωρούνταν. Τους έδεναν σφιχτά τα χέρια και πολλές φορές τους ανάγκαζαν να κρατάνε σωρούς από βαριά βιβλία στα τεντωμένα χέρια τους καθώς γονάτιζαν. Τα χέρια στον πίνακα είναι δεμένα με αλυσίδες.<sup>113</sup> Η Patricia Durr στην ανάλυση του πίνακα της Miller αναφέρει ότι οι ακούοντες θεωρούσαν ότι η νοηματική γλώσσα λειτουργεί ως αλυσίδα για την προσωπική ανάπτυξη αλλά και κοινωνική ενσωμάτωση του ανθρώπου. Οι ίδιοι πιστεύουν ότι μη αποδοχή και απαγόρευση της έκφρασής τους μέσα από αυτήν και η επιβολή της προφορικής εκπαίδευσης είναι αυτό που τους περιθωριοποιεί.

Στο Bell School, τα παιδιά αποδίδονται στην ουσία χωρίς σχηματισμένα χαρακτηριστικά προσώπου, με τα χέρια τους μεγεθυμένα και περίεργα τοποθετημένα. Η παραμόρφωση των χεριών και του προσώπου θέλει να τονίσει την κοινή πεποίθηση που ίσχυε για αιώνες ανάμεσα στους ακούοντες ότι η νοηματική γλώσσα δεν είναι ανθρώπινη γλώσσα και ότι οι κωφοί άνθρωποι είναι κατώτερα όντα.<sup>114</sup>

Η Miller από εκείνη την στιγμή και μετά, θεωρείται η «μητέρα» μιας καλλιτεχνικής κίνησης, ενός νέου είδους τέχνης, το οποίο συνεχίζεται μέχρι σήμερα από μια σειρά αξιόλογων κωφών καλλιτεχνών.<sup>115</sup>

Το 1975 η Miller θα γίνει μέλος μια καλλιτεχνικής ομάδας, με το όνομα Spectrum. Εκεί θα συνεργαστεί με 22 κωφούς καλλιτέχνες, μαζί με τους οποίους θα αρχίσει να δραστηριοποιείται σε διάφορα καλλιτεχνικά δρώμενα (οργανώνονται θεατρικές

<sup>112</sup>Lane, Hoffmeister, Bahan 1996, 139

<sup>113</sup>Durr 1999 – 2000, 57

<sup>114</sup>Durr 1999 – 2000, 57

<sup>115</sup>Durr 1999 – 2000, 49



παραστάσεις με κείμενα της γνωστής κωφής ποιήτριας και θεατρικής συγγραφέως Dorothy Miles και παραστάσεις χορού υπό την αμερικάνικη εταιρία χορού για κωφούς).<sup>116</sup> Η καλλιτεχνική αυτή κοινότητα θα εγκαινιάσει μια περίοδο θεωρητικών συζητήσεων και πρακτικών, όσο αφορά την νέα αυτή καλλιτεχνική έκφραση, η οποία θα πάρει το όνομα της ,γύρω στο 1980 από μια ομάδα εννέα καλλιτεχνών, μέσα στους οποίους είναι και η Miller. Το νέο αυτό είδος τέχνης ονομάζεται DE 'VIA (deaf view – image art). Οι εκφραστές του εκείνη την στιγμή συντάσσουν ένα μανιφέστο, μέσα στο οποίο περιγράφουν και καθορίζουν την φύση του.<sup>117</sup>

«Η De via αντιπροσωπεύει κωφούς καλλιτέχνες και αντιλήψεις, οι οποίες βασίζονται στις εμπειρίες τους ως κωφοί άνθρωποι. Χρησιμοποιεί την επίσημη τέχνη με την πρόθεση να εκφράσει την έμφυτη πολιτιστική ή φυσική εμπειρία των κωφών....». <sup>118</sup>  
Η νέα αυτή τάση διαχωρίζεται από αυτό που αποκαλούμε γενικά Τέχνη των κωφών ανθρώπων (deaf art), επειδή είναι συνειδητή η πρόθεση του καλλιτέχνη να εκφράσει και να δώσει φωνή στην εμπειρία του να είσαι κωφός.

Τα έργα αυτά, όσον αφορά τουλάχιστον την ζωγραφική, χαρακτηρίζονται από ζωντανά, έντονα χρώματα και συνήθως δίνουν έμφαση στο πρόσωπο και στα χέρια. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου μεγεθύνονται και τα χέρια παραμορφώνονται. Οι καλλιτέχνες μπορεί να είναι κωφοί, αλλά και ακούοντες, άνθρωποι που θέλουν να μοιραστούν μέσω της τέχνης τις πεποιθήσεις και τα βιώματα τους σχετικά με την κώφωση.

Η έκφραση της «κωφής εμπειρίας» και η αποδόμηση των κοινωνικών κατασκευών γίνεται ο στόχος πολλών κωφών καλλιτεχνών, όπως της Susan Dupor, της Ann Silver, της Lee Ivey, του Chuck Baird και του Harry Williams.

Η Susan Dupor λέει: «η ιστορία των κωφών, ο πολιτισμός τους και η εκπαίδευσή τους αποτελούν μια ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης για τη τέχνη μου»<sup>119</sup> ... υπήρχαν στιγμές που ήθελα απλά να εξωτερικεύσω τα συναισθήματά μου και άλλες που ήθελα να γιορτάσω την μοναδικότητα του πολιτισμού των κωφών και να αναζητήσω τις ειρωνίες

---

<sup>116</sup>Schertz, Lane 1999, 26

<sup>117</sup>Durr 1999 – 2000, 50

<sup>118</sup>Durr 1999 – 2000, 51

<sup>119</sup>Durr 1999 – 2000, 53

του να είσαι κωφός σε έναν κόσμο που ακούει». <sup>120</sup>

Οι πιο σημαντικοί πίνακες της Susan Durog στους οποίους απεικονίζεται και εκφράζεται η «εμπειρία» της κώφωσης είναι οι εξής: “Deaf American”, “I interesting Hamster”, “Implantation Lot”, “Family Dog”, και “Cookie”. Ο πίνακας “Deaf American” είναι ο πρώτος πίνακας με τον οποίον τονίζει την κώφωσή της. Στον πίνακα αποδίδει τον εαυτό της, με το ένα χέρι να κρατάει το στομάχι της και με το άλλο το ακουστικό βοήθημα, ενώ πίσω της κρέμεται η αμερικάνικη σημαία. Το μεγεθυμένο πρόσωπό της έχει την έκφραση του θυμού. Η ίδια αναρωτιέται μέσα από αυτήν την εικόνα για το πώς την βλέπουν και την αντιμετωπίζουν οι ακούντες: «Πώς με κοιτάτε σαν άνθρωπο ή σαν κωφό άνθρωπο; Τι είναι πιο σημαντικό για σας; Τα ακουστικά μου βοηθήματα ή ανθρώπινη ύπαρξή μου;» <sup>121</sup> Οι έμμεσες αυτές δηλώσεις προκύπτουν από την αμηχανία και τα δυσάρεστα συναισθήματα που νιώθει όταν καταλαβαίνει ότι οι άλλοι την αντιμετωπίζουν ως ανάπηρη.

Η Susan Durog στους πίνακές της ζωγραφίζει διάφορα ζώα, όπως χάμστερ, λαγούς και κάποιες φορές δανείζεται την κίνηση τους από αυτά (στο family dog το κωφό παιδί απεικονίζεται στο έδαφος σε στάση σκύλου). Τα ζώα μετατρέπονται σε σύμβολα τα οποία εκφράζουν τον περιορισμό και την απομόνωση που νιώθουν οι κωφοί άνθρωποι μέσα στο εκπαιδευτικό σύστημα αλλά και μέσα στην οικογένεια τους, όταν οι τελευταίοι ακούνε και δεν γνωρίζουν την νοηματική γλώσσα. Επίσης η Susan Durog θίγει την ιατρική προσέγγιση της κώφωσης, η οποία εμμένει στην φυσική κατάσταση του κωφού ανθρώπου και συγκεκριμένα απεικονίζει το θέμα των κοχλιακών εμφυτευμάτων.

Το κοχλιακό εμφύτευμα είναι η τελευταία ανακάλυψη της τεχνολογίας με στόχο την «θεραπεία» του κωφού ανθρώπου. Το κοχλιακό εμφύτευμα είναι ένα ηλεκτρονικό μηχάνημα, που αποτελείται από δύο μέρη, το εξωτερικό και το εσωτερικό μέρος. Το εξωτερικό μέρος περιλαμβάνει μικρόφωνο, μικροεπεξεργαστή ομιλίας και πομπό ενώ το εσωτερικό μέρος δέκτη και σύστημα ηλεκτροδίων. <sup>122</sup> Η εμφύτευσή του προϋποθέτει χειρουργική επέμβαση. Με την τοποθέτησή του το άτομο ακούει ήχους του

<sup>120</sup>Durog 1999 – 2000, 55

<sup>121</sup>Durog 1999 – 2000, 61

<sup>122</sup>Ζαφειράτου – Κουκιούμπα 1994, 37 - 38

περιβάλλοντός του, λόγω χάρη το κουδούνι μιας πόρτας, τον θόρυβο μια ηλεκτρικής μηχανής και ακόμα και την ίδια του την φωνή.<sup>123</sup> Στόχος της τεχνολογικής αυτής εφεύρεσης είναι η καλύτερη επικοινωνία του κωφού ανθρώπου με το περιβάλλον του και η μείωση του συναισθήματος της απομόνωσης του. Υποτίθεται ότι μετά από την εμφύτευση του το κωφό παιδί δεν είναι ίδιο και επομένως θα αλλάξει και ο τρόπος αντιμετώπισής του.

Το θέμα των κοχλιακών εμφυτευμάτων έχει προκαλέσει ποικίλες έντονες συζητήσεις στην κοινότητα των κωφών και οι γνώμες δίστανται. Η πλειονότητα των κωφών ανθρώπων, ανάμεσά τους και η Susan Durrort, θεωρούν ότι το κοχλιακό εμφύτευμα αντιπροσωπεύει έναν νέο τρόπο απαγόρευσης της νοηματικής γλώσσας, αυτήν την φορά από το ιατρικό σύστημα και όχι το εκπαιδευτικό. Η πεποίθηση αυτή προκαλεί έντονη καχυποψία και δυσπιστία όσο αφορά τα ευεργετικά αποτελέσματά του για την ζωή του κωφού ανθρώπου. Η τεχνολογία θεάται από τους κωφούς, ως μια επιστήμη που δεν θέλει απλά να βελτιώσει την ζωή των κωφών ανθρώπων αλλά επιθυμεί να την αλλάξει χωρίς πρώτα να θέλει να την κατανοήσει. Η ανακάλυψή του είναι για αυτούς άλλη μια επιβολή του ακούοντος πληθυσμού, ο οποίος αγνοεί την πολιτιστική ταυτότητα των ανθρώπων αυτών και δεν σέβεται την διαφορετικότητά τους.

Πέρα από τον θυμό, την οργή αλλά και την απογοήτευση που εκφράζουν οι πίνακες της καλλιτεχνικής αυτής τάσης, αποδίδονται και συναισθήματα αισιοδοξίας, χαράς και ευτυχίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο πίνακας της Susan Durrort “Cookie”. Την περίοδο εκείνη η αναγνώριση της νοηματικής αμερικάνικης γλώσσας, η είσοδος στο πολιτιστικό γίνεσθαι με την ίδρυση θεάτρων αλλά και η είσοδος κωφών ανθρώπων σε μουσικά πανεπιστήμια για ακούοντες, γεμίζουν με αισιοδοξία την κοινότητα των κωφών. Οι ίδιοι οι κωφοί αρχίζουν να συνειδητοποιούν την πολιτιστική τους ταυτότητα και να εκτιμούν τις διάφορες εκφάνσεις του πολιτισμού τους.

Άλλοι σημαντικοί καλλιτέχνες είναι η Ann Silver (pop artist), ο Harry R. Williams (painter), ο Chuck Baird (ζωγράφος), η Lee Ivey (γλύπτρια), ο Thud Martin (κεραμεική) και ο Orkid Sassouni (φωτογράφος).

---

<sup>123</sup>Padden, Humphries 2005, 178

Η Ann Silver, λέει: «Αρνούμαι να κατηγοριοποιούμαι σαν μια ανάπηρη (disabled) καλλιτέχνης... ή σαν μια καλλιτέχνης που δεν μπορεί να ακούσει ή να μιλήσει. Είμαι μια κωφή καλλιτέχνης (a Deaf artist) και έτσι θέλω να αναγνωρίζομαι»<sup>124</sup>

Η Ann Silver είναι εκπρόσωπος της λεγόμενης Deaf Pop Art, όπως αναφέρει στο άρθρο της “My experience as an Artist Vis – u- vis”. Η Silver στα έργα της χρησιμοποιεί απλά αντικείμενα ή σύμβολα του καταναλωτισμού, με στόχο να σατυρίσει και να θίξει θέματα που αφορούν την ίδια και όλους τους κωφούς ανθρώπους. Τα έργα της περιλαμβάνουν αφίσες, σήματα δρόμου, ιστορίες με cartoon και ευχετήριες κάρτες. Οι εικόνες, τα σύμβολά, οι λέξεις, οι εκφράσεις ή τα κείμενα που συνοδεύουν το καλλιτεχνικό της έργο παραπέμπουν στην γλώσσα, στον πολιτισμό και στην κουλτούρα των κωφών ανθρώπων. Η ίδια επωφελείται από την εικονική δύναμη διαφόρων αντικειμένων για να τραβήξει την προσοχή των κωφών και ακουόντων ανθρώπων και να διαλύσει τις παγιωμένες αντιλήψεις περί κώφωσης.

Η ίδια λέει: «Εάν το έργο μου μπορεί να διαμορφώσει συλλογική συνείδηση με τρόπους που δεν μπορεί να καταφέρουν οι στατιστικές έρευνες, η νομική δράση και τα διάφορα συστήματα, τότε έχω καταφέρει κάτι».<sup>125</sup> Και «Μια από τις μεγαλύτερες προκλήσεις που έχω να αντιμετωπίσω σαν κωφή καλλιτέχνης είναι να κάνω την κώφωση ορατή, να σώσω το συγκεκριμένο «είδος» από την απειλή της εξαφάνισης... Η τέχνη πάντα ήταν ένα μεγάλο μέρος της ζωής μου αλλά τώρα η ζωή μου είναι η τέχνη των κωφών».<sup>126</sup>

Ο Harry R. Williams ζωγραφίζει μουσικά όργανα (βιολί) και ο ίδιος μιλά για «οπτική μουσική» που απορρέει από τους πίνακές του.<sup>127</sup>

Η Orkid Sassouni είναι γνωστή κωφή φωτογράφος. Το έργο της περιλαμβάνει έγχρωμες και ασπρόμαυρες φωτογραφίες δρόμου. Οι φωτογραφικές συλλήψεις της, αφορούν κωφούς ανθρώπους κατά την διάρκεια της κοινωνικής τους επαφής, η οποία διεκπεραιώνεται στην νοηματική γλώσσα. Η ίδια μέσα από την φωτογραφία της θέλει να δώσει έμφαση στην ομορφιά της νοηματικής γλώσσας και στην πλέον χωρίς

<sup>124</sup>Silver 1999, 39

<sup>125</sup>Silver 1999, 43

<sup>126</sup>Silver 1999, 45 - 46

<sup>127</sup>Schertz – Lane 1999, 126

αναστολές χρήση της σε δημόσιους χώρους.<sup>128</sup>

Επίσης, τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρούμε την δημιουργία πολιτιστικών οργανισμών με στόχο την προώθηση της τέχνης των κωφών, με κυριότερη δραστηριότητά τους την οργάνωση εκθέσεων. Στην Αμερική ιδρύεται ο επαγγελματικός οργανισμός «Κωφοί Καλλιτέχνες της Αμερικής» (Deaf Artists of America), ο οποίος για χρόνια υποστηρίζει κωφούς καλλιτέχνες κυρίως με την οργάνωση εκθέσεων στην γκαλερί που έχει δημιουργήσει.<sup>129</sup>

Εκτός από τους πολιτιστικούς οργανισμούς, οργανώνονται ποικίλα φεστιβάλ, τα οποία θέλουν να ενθαρρύνουν τους κωφούς ανθρώπους να εκφραστούν μέσα από την τέχνη. Ένα από τα πιο δημοφιλή είναι το “Deaf arts now”, το οποίο ξεκινά την καλλιτεχνική του δράση για πρώτη φορά το 1998, στην Στοκχόλμη. Το φεστιβάλ αυτό φιλοξενεί πάνω από 60 καλλιτέχνες απ' όλη την Ευρώπη και έχει στόχο την γόνιμη πολιτιστική ανταλλαγή σε διάφορους τομείς της τέχνης.

Οι εικαστικές τέχνες αποτελούν ζωντανό μέρος των Παγκοσμίων Συνεδρίων των Κωφών<sup>130</sup> που γίνονται με στόχο την προώθηση του πολιτιστικού διαλόγου ανάμεσα στους κωφούς και στους ακούντες. Πέρα από τις ενημερωτικές διαλέξεις γύρω από την γλωσσική και την πολιτιστική ομάδα των κωφών, ο μεγάλος αριθμητικά πληθυσμός που παρευρίσκεται στα συνέδρια αυτά παρακολουθεί και ποικίλες καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Μέσα από τις διαλέξεις και την θεωρητική συζήτηση τίγονται θέματα υψίστης σημασίας για την ζωή των κωφών ανθρώπων ενώ μέσω της τέχνης οι διαφορετικές κουλτούρες έρχονται σε επαφή και τα επικοινωνιακά σύνορα διαλύονται.

Έν κατακλείδι, οι εικαστικές τέχνες προσφέρουν μια ιδιαίτερη ποικιλία της «εμπειρίας» των κωφών ανθρώπων. Η συνεχόμενη πορεία της αναγνώρισης της πολιτιστικής ομάδας των κωφών αποτυπώνεται σε μια εικόνα ενός πίνακα, μιας φωτογραφίας ή ενός πολυμεσικού μέσου και η φωνή αυτής της εικόνας είναι πιο άμεση και ζωντανή από οποιαδήποτε γραπτό ντοκουμέντο της ιστορίας και του πολιτισμού τους.

## **Ελληνικό θέατρο κωφών**

<sup>128</sup>Schertz – Lane 1999, 126

<sup>129</sup>Lane, Hoffmeister, Bahan 1996, 139

<sup>130</sup>Ένα από τα πιο γνωστά είναι το International Conference and Festival, που έλαβε μέρος τον Ιούλιο του 1989 στο Πανεπιστήμιο Gallaudette.

Η κοινωνική και πολιτισμική ζωή των Ελλήνων κωφών βασίζεται στην φυσική τους γλώσσα, δηλαδή την ελληνική νοηματική γλώσσα, στις αξίες και στις κοινές τους παραδόσεις.

Συστηματικές όμως έρευνες στην Ελλάδα δεν υπάρχουν για την σύγχρονη πολιτιστική δραστηριότητα των κωφών ανθρώπων. Μέχρι σήμερα παρατηρούμε αποσπασματικές μαρτυρίες και μεμονωμένες καταγραφές για την πολιτιστική έκφραση της συγκεκριμένης κουλτούρας.

Η γλωσσολογική μελέτη του William Stokae την δεκαετία του '70, η είσοδος των πρώτων εκπαιδευτικών προγραμμάτων στα πανεπιστήμια με θέμα την κουλτούρα των κωφών και η έκρηξη μιας σειράς εκδοτικών βιβλίων σχετικά με τους κωφούς, έχει αντίκτυπο στις κοινότητες των κωφών σε πολλά σημεία του πλανήτη. Η διεθνής πολιτιστική ενδυνάμωση των κωφών και η παρακολούθηση του πολιτιστικού διαλόγου ανάμεσα στις διάφορες κοινότητες των κωφών επηρεάζει με αργούς αλλά σημαντικούς ρυθμούς και την Ελλάδα.

Από το 1967, έχει κάνει ήδη την εμφάνιση του στο χώρο του θεάτρου το Εθνικό θέατρο της Αμερικής, το οποίο προτείνει μια διαπολιτισμική επαφή κωφών και ακουόντων με την αναθεώρηση κάθε επικοινωνιακού εμποδίου. Μια σειρά από νέα θέατρα και παραστάσεις προκαλούν την κοινωνική και αισθητική κατασκευή της κώφωσης. Κωφοί άνθρωποι συρρέουν στα θέατρα και παρακολουθούν δημοφιλείς παραστάσεις. Θεατρικές ομάδες οργανώνονται και δουλεύουν πάνω στις παραδοσιακές φόρμες του θεάτρου, προσαρμόζοντας τις στην ακουστική τους απώλεια αλλά και προτείνοντας κάτι καινούριο. Η νέα αυτή κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα θεάται από κωφούς και ακούοντες και στον ελληνικό χώρο.

Μέσα σε αυτό το καλλιτεχνικά δημιουργικό κλίμα που παρατηρείται στο εξωτερικό, το 1983, θα ιδρυθεί το Θέατρο Κωφών Ελλάδος. Η δημιουργία του θεάτρου οφείλεται στις προσωπικές προσπάθειες του Στρατή και της Έλλης Καρρά. Η Έλλη Καρά είναι μέχρι σήμερα η καλλιτεχνική διευθύντρια του θεάτρου και σκηνοθέτης. Το Θέατρο κωφών, μέχρι το 1994, δεν έχει την δικιά του έδρα για την διεξαγωγή των παραστάσεών του. Το Εθνικό θέατρο του παραχωρεί τον δικό του πολιτιστικό χώρο, στον οποίο ερασιτέχνες κωφοί ηθοποιοί συναντιούνται για να ψυχαγωγηθούν αλλά και για να αναδείξουν νέες

αισθητικές πρακτικές για τα ελληνικά δεδομένα. Λίγα χρόνια μετά, το Θέατρο κωφών αποκτά την δικιά του στέγη, σε ένα αρκετά κεντρικό σημείο του κέντρου της Αθήνας, σε μια παλιά πολυκατοικία του '30. Ο καινούριος χώρος παρόλο που μπορεί να μην έχει την μεγάλη σκηνή, τον ακριβό εξοπλισμό φώτων και τις κατάλληλες θέσεις για την πιο άνετη και ευχάριστη παρακολούθηση του κοινού, δεν παύει να είναι ο πρώτος χώρος που κωφοί ηθοποιοί, σκηνοθέτες, καλλιτέχνες θα συναντηθούν για να χαράξουν μια θεατρική πορεία που θα εκφράζει τις προσωπικές τους εμπειρίες αλλά και μια πιο συλλογική συνείδηση της κοινότητάς τους.

Ο αρχικός σκοπός του θεάτρου σύμφωνα με την Έλλη Καρρά είναι να λειτουργήσει ως μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης και ανάπτυξης εκφραστικών μέσων των κωφών ανθρώπων. Ακόμη επιθυμητή είναι η παροχή δυνατότητας επικοινωνίας με το κοινωνικό σύνολο, χάρις στην ισότιμη συνεργασία κωφών και ακούοντων.<sup>131</sup> Το θέατρο επιθυμεί την επαφή του με ένα ακούον κοινό.

Τον 19ο και 20ο αιώνα παρατηρούμε στην Αμερική και Ευρώπη την εξέλιξη της θεατρικής συγχώνευσης της εικόνας και του λόγου, η οποία ξεκινάει με την παρουσία ακούοντων που κατά την διάρκεια της παράστασης απλά διαβάζουν τις γραμμές του κειμένου. Η απλή αυτή μετά αγορά λόγου μετατρέπεται σε διερμηνεία και αργότερα στην καινοτόμο πρακτική της διπλής σύμπραξης φωνής και λόγου.

Η εισαγωγή της «φωνής» στις θεατρικές παραστάσεις του θεάτρου της πλατείας Κουμουνδούρου γίνεται κυρίως με την παρουσία κατάλληλα εκπαιδευμένων ανθρώπων στην νοηματική γλώσσα, των διερμηνέων. Η δυνατότητα παροχής της γνώσης της νοηματικής γλώσσας τις τελευταίες δεκαετίες από τα νέα κέντρα εκμάθησης και η δυνατότητα συμμετοχής τους στα πολιτιστικά δρώμενα καθιστά δυνατή την θεατρική αυτή συνεργασία. Συνήθως οι διερμηνείς στέκονται δίπλα από τον κύριο χώρο της σκηνής.

Η κυρίως θεατρική γλώσσα του θεάτρου κωφών είναι η ελληνική νοηματική γλώσσα. Η ΕΝΓ, έχοντας την δικιά της συντακτική και γλωσσική δομή, είναι μια οπτικοκινητική γλώσσα που χρησιμοποιεί το χώρο για να εκμεταλλευτεί την σημειολογία του

---

<sup>131</sup>Καρρά

ανθρώπινου σώματος. Τα νοήματα, οι κινήσεις του σώματος και οι εκφράσεις του προσώπου εναρμονίζονται με το ρυθμό και το λόγο του κειμένου.

Μέσα στον χώρο του θεάτρου γεννιούνται τρεις θεατρικές ομάδες, οι οποίες ανεβάζουν παραστάσεις για την κοινότητα των κωφών και για όποιον ακούον θέλει να βιώσει την νέα αυτή θεατρική αφήγηση. Κωφοί από όλη την Ελλάδα γίνονται κοινωνοί της καλλιτεχνικής αυτής δημιουργίας. Στο τέλος της κάθε παράστασης, αντί για τον ήχο του χειροκροτήματος, τα χέρια σηκώνονται στον αέρα σε μια έντονη κυματιστή κίνηση (έτσι εκφράζεται στην φυσική γλώσσα των κωφών το χειροκρότημα). Η δυναμική αυτή της εικόνας επιβεβαιώνει την επιβράβευση, την αποδοχή αλλά και την θετική αξιολόγηση του καλλιτεχνικού τους έργου από κωφούς και από ακούοντες.

Το θέατρο κωφών ανεβάζει παραστάσεις σε επαρχίες, αλλά και εκτός Ελλάδος. Τον Ιούλιο του 1987, συμμετέχει στο Διεθνές συνέδριο για κωφούς στο Ελσίνκι, με το έργο «Ο ποντικός και η θυγατέρα του» (the mouse and his daughter). Το λαϊκό αυτό παραμύθι στηρίζεται καθαρά στην ελληνική νοηματική γλώσσα και δημιουργεί μια σειρά από οπτικές εικόνες, λόγου χάριν, ένας ποντικός ψάχνει μνηστήρα για την κόρη του μέσα στα σύννεφα, στον ήλιο και στον άνεμο.<sup>132</sup> Στο συγκεκριμένο έργο συμμετέχουν μόνο κωφοί ηθοποιοί και η υποκριτική τους στηρίζεται κυρίως σε αυτοσχεδιασμούς. Στόχος της θεατρικής ομάδας είναι να αποφύγει την καθαρή μετάφραση του γραπτού κειμένου και να αναδείξει την θεατρική δυναμική της νοηματικής γλώσσας. Ακολουθεί η παράσταση «Θάψτε τους νεκρούς», ένα αντιπολεμικό θεατρικό του Ίρβιν Σω, το οποίο συμμετέχει στο Συνέδριο για κωφούς, που διεξάγεται στην Ουάσινγκτον. Μέχρι σήμερα έχουν ανέβει μια σειρά από παραστάσεις: η «Πεντάμορφη και το Τέρας», η «Άγρια Δύση» του Σαμ Σέπαρντ, «Ναρκωτικά», οι «Άσπρες Μάσκες» και πολλά άλλες παραστάσεις μικρότερου θεατρικού αυτοσχεδιασμού.

Το κάλεσμα ενός ευρύτερου κοινού με στόχο την πολιτιστική ανταλλαγή, πραγματοποιείται και με την συνεργασία πολλές φορές με ακούοντες ηθοποιούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα όπου κωφοί και ακούοντες (συγκεκριμένα ένας μόνο ακούον ηθοποιό) συναντιούνται πάνω στην σκηνή, είναι στην παράσταση «Ένας ακούων στην χώρα των κωφών». Η συγκεκριμένη παράσταση, μέσα από τα

---

<sup>132</sup>Cohen 1989, 74



χιουμοριστικά της σκετς, επιθυμεί να προβληματίσει ή ακόμα και να φέρει σε αμήχανη θέση το ακούον κοινό, στην ίδια αμήχανη θέση που βιώνει ένας κωφός καθημερινά στις κοινωνικές του επαφές, όταν ακούντες άνθρωποι δεν ξέρουν πως να αντιμετωπίσουν το γεγονός ότι είναι κωφός.

Ο σκηνοθέτης και ηθοποιός της παράστασης λέει «Με αυτόν τον τρόπο μπορεί να καταλάβει κάποιος τι αισθάνονται αυτοί οι άνθρωποι στην καθημερινότητά τους...»

Στο Ελληνικό θέατρο κωφών η φωνή, το σώμα που άλλοτε κινείται και άλλοτε σιωπά, η μουσική (συνήθως μουσικά κρουστά ή ηλεκτρονική μουσική) δημιουργούν πολιτιστικές και κοινωνικές συναντήσεις ανάμεσα στους κωφούς και στους ακούντες. Επιπλέον μέσω αυτού οι κωφοί εκφράζουν τον εαυτό τους και δηλώνουν την παρουσία τους στο σύγχρονο πολιτιστικό γίγνεσθαι.

Μια νέα επιπλέον πολιτιστική συνάντηση που συντελείται στον χώρο του είναι η εκδήλωση «Σαββατόβραδα με νόημα». Κάθε Σάββατο κωφοί και ακούντες συναντιούνται και παρακολουθούν επιλεγμένα ντοκυμαντέρ και ταινίες μυθοπλασίας με ειδικούς υπότιτλους για τα κωφούς θεατές. Στις βραδιές αυτές παρευρίσκονται και οι δημιουργοί και πρωταγωνιστές των ταινιών, οι οποίοι καλούνται να αναπτύξουν μετά το πέρας των ταινιών πολιτιστικό διάλογο με το κωφό κοινό. Οι διάλογοι που συνηθως αναπτύσσονται έχουν να κάνουν με θέματα ρατσισμού, για τις κοινωνικές προκαταλήψεις γύρω από τις μειονότητες.

Το Ελληνικό θέατρο Ελλάδας έχει όμως και μια άλλη λειτουργία. Ήδη από το 1985 δημιουργεί ειδικό πρόγραμμα Παιδικού θεάτρου. Παιδιά αλλά και νέοι άνθρωποι συναντιούνται στον χώρο αυτό και διδάσκονται από τα μέλη του θεάτρου και τους εκάστοτε διερμηνείς του, όχι μόνο θεατρικές πρακτικές αλλά και την ελληνική νοηματική γλώσσα, την φυσική τους γλώσσα.

Το θέατρο φέρνει τα παιδιά σε επαφή με την ελληνική νοηματική γλώσσα. Προσφέρει σε αυτά μια ευκαιρία για μια πιο ουσιαστική εκπαίδευση.

Η Σοφία Ρομπόλη<sup>133</sup>, διερμηνέας που συνεργάζεται με το θέατρο των κωφών και είναι μέτοχος μαζί τους σε αυτήν την πολιτιστική προσπάθεια, λέει για το θέατρο: «Μετατρέπεται σε σχολείο, το οποίο τους μαθαίνει να σκέπτονται διαφορετικά.

---

<sup>133</sup> Συνέντευξη 15/6/2011

Παίρνουμε ένα λογοτεχνικό ή θεατρικό κείμενο και κάνουμε ανάλυση πάνω σε αυτό. Όταν λέω ανάλυση, εννοώ την προσαρμογή του στην γλωσσολογική και συντακτική δομή της νοηματικής γλώσσας. Μετά προσπαθούμε να καλλιεργήσουμε τα εκφραστικά τους μέσα, δηλαδή το πρόσωπο, την κίνηση, το σώμα...»

Τα κωφά παιδιά που έχουν γεννηθεί μέσα σε ακούουσες οικογένειες <sup>134</sup> δεν έχουν ευκαιρίες επαφής με την γλώσσα και με την κουλτούρα των κωφών. Τα παιδιά αυτά μαθαίνουν την νοηματική γλώσσα όχι μέσω της εκπαίδευσης αλλά από κωφούς ενήλικες που υπάρχουν στο άμεσο περιβάλλον τους ή από πολιτιστικούς οργανισμούς όπως το θέατρο. Αυτό συμβαίνει διότι στην Ελλάδα η εκπαίδευση των κωφών παιδιών είναι βασισμένη σε εμπειρικές εκπαιδευτικές πρακτικές χωρίς την απαιτούμενη οργάνωση, εποπτεία, και καθοδήγηση, η οποία είναι αναγκαία για την κάλυψη των εκπαιδευτικών αναγκών των κωφών. Η ΕΝΓ δεν υπάρχει σαν γνωστικό αντικείμενο στο σχολικό πρόγραμμα και δεν υπάρχουν αναλυτικά προγράμματα που θα βοηθούσαν στην διδασκαλία της <sup>135</sup>. Οι εκπαιδευτικοί των κωφών παιδιών ενώ έχουν στην κατοχή τους το δίπλωμα επάρκειας της νοηματικής γλώσσας, συνήθως χρησιμοποιούν τεχνητά νοήματα, που δεν έχουν σχέση με την δομή της νοηματικής γλώσσας. Έμφαση δίνεται στην ομιλούμενη γλώσσα. Για να γίνει σωστή εκμάθηση της φυσικής γλώσσας και κουλτούρας των κωφών, οι κωφοί υποστηρίζουν ότι η διδασκαλία είναι αναγκαίο να γίνεται από κωφό δάσκαλο. Αν την διδαχθούν οι μαθητές καλά ως την πρώτη τους γλώσσα θα μπορέσουν να αναπτύξουν τις γλωσσικές τους δεξιότητες και σε μια δεύτερη. Καλό θα είναι να χρησιμοποιείται στην εκπαίδευσή των παιδιών σαν πρώτη προτεραιότητα και σαν βάση για την διδασκαλία της Ελληνικής γλώσσας, ως δεύτερης γλώσσας.

Η Σοφία Ρομπόλη, συνεχίζει για τον εκπαιδευτικό ρόλο του θεάτρου, λέγοντας: « Προσπαθούμε κάθε παράσταση να είναι ανοιχτή.... Το ποσοστό των κωφών που έρχονται είναι μικρό. Κυρίως έρχονται ακούοντες, άνθρωποι που ξέρουν τι θα πει θέατρο. Οι περισσότεροι κωφοί λένε “ δεν μου αρέσει η παράσταση, το κείμενο είναι πολύ φλύαρο”. Εδώ στο θέατρο φιλοδοξούμε να γίνει εκπαίδευση. Για να το επιτύχουμε αυτό η παράσταση πρέπει να είναι κινησιολογική, να έχει δράση, να καταφέρει να τους τραβήξει την προσοχή και από πάνω να βάλουμε κομμάτια γνωστικού περιεχομένου π.χ

---

<sup>134</sup> Λαμπροπούλου 1999,93

<sup>135</sup> Λαμπροπούλου 1999,95

ιστορίας. Λόγου χάριν, στην παράσταση «Άγρια δύση» είχε ένα πολύ μεγάλο κείμενο, ένα βαρύ μονόλογο αλλά είχε δράση... Μην ξεχνάμε ότι αυτοί οι άνθρωποι δεν έχουν ούτε καν ακούσει παραμύθια... δεν έχουν πάει από μικροί στο θέατρο όπως συνηθίζουμε εμείς οι ακούοντες... Γι αυτό βάζουμε τα εκπαιδευτικά κομμάτια λίγο λίγο...»

«Πριν από την ίδρυση του θεάτρου δεν υπήρχε καμία εξοικείωση των κωφών ανθρώπων με το θέατρο. Η πιο συνήθης παράσταση στην οποία συμμετείχαν ειδικά τα νέα παιδιά ήταν οι εθνικές γιορτές. Οι παραστάσεις που ανέβαζαν δεν συνοδεύονταν από λόγο, κάποιο γραπτό κείμενο αλλά από απλούς παραδοσιακούς χορούς. Η εικόνα ενός νέου κωφού παιδιού να χορεύει ήταν όντως πιο κατανοητή και ευχάριστη αλλά από την άλλη ήταν ...»

Η Ευανθία, ερασιτέχνης κωφή ηθοποιός, στο θέατρο κωφών λέει «Αν δεν υπήρχε το Θέατρο Κωφών δεν θα μάθαινα ποτέ τι συνέβη στο Πολυτεχνείο... το μόνο που ήξερα ήταν το Πολυτεχνείο, μια πόρτα που έπεσε, δύο τρεις φοιτητές που σκοτώθηκαν...» Συνεχίζει λέγοντας «δεν μπορώ να φοιτήσω σε δραματική σχολή... ο νόμος δεν μου το επιτρέπει... δεν υπάρχει πουθενά να πάμε να δούμε θέατρο και δεν μας στηρίζει κανείς».

### **Μουσική και κωφοί (το ελληνικό παράδειγμα)**

Το θέατρο κωφών Ελλάδος όπως είδαμε αποτελεί μια από τις πιο αξιόλογες προσπάθειες της κοινότητας των κωφών. Ενώ η επαφή αυτή είναι ορατή τις τελευταίες δεκαετίες, η επαφή των κωφών ανθρώπων στον ελληνικό χώρο με την μουσική είναι πιο περιορισμένη. Παρόλα αυτά πολιτιστικές απόπειρες λαμβάνουν χώρο με στόχο την ψυχαγωγία αλλά και την πολιτισμική επικοινωνία των κωφών ανθρώπων μέσω της μουσικής.

Πριν από μια δεκαετία κωφοί άνθρωποι με την υποστήριξη της ΟΜΚΕ<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> Η κοινότητα κωφών στην Ελλάδα εκπροσωπείται από την Ομοσπονδία Κωφών Ελλάδος ( ΟΜΚΕ ) . Η

συναντιούνται για να έρθουν σε επαφή με την πρώτη μορφή αστικής λαϊκής παράδοσης στην Ελλάδα, το ρεμπέτικο τραγούδι. Ο μουσικός οργανοπαίχτης<sup>137</sup> που συμμετέχει στην παράσταση, περιγράφει την εμπειρία του ως εξής: έβλεπα τα κωφά παιδιά να παίρνουν σειρά για να ρίξουν τις «γύρες» τους, κοινώς να χορέψουν το ζεϊμπέκικο της προτίμησής τους και παρατηρούσα ότι ο καθένας αναλάμβανε τον «ρόλο» του. Άλλος ήταν ο μικροαπατεώνας, άλλος ο μαχαιροφόρος, άλλος ο χρήστης και όλοι απελπισμένα ερωτευμένοι με κάποια άπιστη που τους πλήγωσε βαθιά. Κι ύστερα όλοι αγκαλιασμένοι να χορεύουν χασαποσέρβικο με μια υπέροχη αίσθηση του ρυθμού που θα ζήλευαν πολλοί ακούοντες που έχω δει να χοροπηδούν μη έχοντας κανένα ρυθμό. Η «σκανδαλιά» του ρόλου έκανε τα μάτια τους να λάμπουν και τα «συνωμοτικά» χαμόγελα των υπολοίπων που έδιναν το ρυθμό με παλαμάκια επιβεβαίωναν του λόγου το «αληθές»... Η παρέλαση των «ηρώων» των ρεμπέτικων τραγουδιών διακτυλλισόταν μπροστά μου στα πρόσωπα και στην κίνηση των κωφών αυτών ανθρώπων.

«Σίγουρα υπήρχε και η αίσθηση της απλής επαφής με την ελληνική παράδοση, ή της απλής επαφής με την υπόλοιπη κοινωνία και για να μην το παίρνουμε και πάνω μας σίγουρα το ίδιο (ή και περισσότερο) θα διασκεδαζαν και με μια ροκ βραδυά».

«Θεωρώ ότι απλά απεδειξαν σε «δύσπιστους» σαν του λόγου μου ότι τα παιδιά είναι «μέσα σ'όλα» και έχουν τη δυνατότητα να κάνουν τα πάντα. Κι αν κάποια απ'τα «πάντα» θέλουν απόθεμα ψυχικής δύναμης μάλλον μπορούν περισσότερα από πολλούς άλλους...»

Το 2010 η μη κερδοσκοπική οργάνωση Δρω<sup>138</sup>, σε συνεργασία με τον σύγχρονο συναυλιακό χώρο gagarin, παρουσιάζει μια μουσική βραδιά με πρωταγωνιστή τον Φινλανδό τραγουδοποιό της hip hop και rap μουσικής με το όνομα Signmark. Ο Signmark, ο οποίος τραγουδάει στην αμερικάνικη νοηματική γλώσσα, συνοδεύεται από

---

ΟΜΚΕ φροντίζει για την πολιτισμική ανάπτυξη της κοινότητας των κωφών, με την οργάνωση διάφορων παραστάσεων και εκδηλώσεων και με την υποστήριξη των πολιτιστικών προτάσεων του θεάτρου.

<sup>137</sup> Συνέντευξη με τον μουσικό Θεοδόση Νικολετόπουλο

<sup>138</sup> Η αστική εταιρία μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα Ανάπτυξης της Ποιότητας Ζωής των Εμποδιζόμενων Ατόμων «ΔΡΩ» ιδρύθηκε το Μάιο 2006 και ξεκίνησε την επίσημη λειτουργία της στις 18 Δεκεμβρίου 2006, με ημερίδα παρουσίασης των σκοπών, προσεχών δραστηριοτήτων και συνεργατών της. Στόχος της είναι η ανάδειξη της προσωπικής αξίας και η δημιουργία συνθηκών για τη βελτίωση της ποιότητας ζωής των εμποδιζόμενων ατόμων, βασιζόμενη σε θεσπισμένα ανθρώπινα δικαιώματα, στο ελληνικό και διεθνές δίκαιο.

έναν ακούον τραγουδιστή και συν-συνθέτη, ο οποίος τραγουδάει στην αγγλική γλώσσα. Τα κωφά παιδιά που παρακολουθούν χορεύουν χαρούμενα νιώθοντας τις δυνατές και χαμηλές συχνότητες και τα έντονα μπάσα της μουσικής του. Στη μουσική σκηνή όμως μετά το τέλος της μουσικής παράστασης του Φινλανδού μουσικού θα ανέβουν και κωφά παιδιά που θα ερμηνεύσουν στην νοηματική γλώσσα δημοφιλή τραγούδια που είναι γραμμένα στην ελληνική γλώσσα.

Σε λίγες μέρες ο ίδιος τραγουδιστής θα εμφανιστεί στο αίθριο του μουσείου Μπενάκη της Πειραιώς. Πριν ο ίδιος ανέβει στην σκηνή το κωφό και ακούον κοινό θα παρακολουθήσει μια πρωτοποριακή μουσική συνεργασία. Ο Έλληνας μουσικός και συνθέτης Κωνσταντίνος Βήτα θα προβεί σε μια μοναδική εκτέλεση των τραγουδιών του, διότι θα συνεργαστεί κατά την διάρκεια της ερμηνείας τους με το θέατρο κωφών Ελλάδος. Τα κωφά παιδιά μαζί με την διερμηνέα της νοηματικής γλώσσας Σοφία Ρόμπολη θα παρουσιάσουν μια χροογραφία προσαρμοσμένη στο ρυθμό της μουσικής και των στοίχων του Κωνσταντίνου Βήτα. Η ταυτόχρονη αυτή εκτέλεση θα προσφέρει στους κωφούς αλλά και στους ακούοντες θεατές και ακροατές μια νέα πολιτισμική μουσική εμπειρία.

Η επιδίωξη αυτή της επαφής με το θέατρο έχει ξεκινήσει τις τελευταίες δεκαετίες, σε αντίθεση με τις πολιτιστικές απόπειρες που γίνονται σε σχέση με την μουσική.

## Επίλογος

Όπως παρατηρήσαμε, η κώφωση και η τέχνη των κωφών ανθρώπων στην Αμερική και σε πολλές χώρες της Ευρώπης από το 1970 και μετά γίνεται ορατή. Σταματάει να είναι τόσο απομονωμένη και εσωτερική και παλεύει να διατηρήσει την θέση που έχει κατακτήσει στην δημόσια σφαίρα. Στην Ελλάδα όμως, παρόλο το αυξημένο ενδιαφέρον που παρατηρούμε τελευταία για τους κωφούς και τη νοηματική γλώσσα, μέσω της οποίας εκφράζονται οι πολιτιστικές τους προσπάθειες στο θέατρο και στην μουσική, η κώφωση παραμένει ακόμα αόρατη. Σε σχέση με άλλες κοινότητες κωφών η αποδοχή των κωφών ανθρώπων σαν μια γλωσσική και πολιτιστική ομάδα με την δική της

κουλτούρα και πολιτισμό είναι ακόμα πολύ πίσω. Το γεγονός ότι η τέχνη τους δεν έχει διεισδύσει σθεναρά στο σύγχρονο πολιτιστικό γίνεσθαι κάνει πιο εύκολη την επιβολή των πολιτιστικών, αισθητικών κανόνων του κυρίαρχου (ηχητικού πολιτισμού) και την επικράτηση ασφαλέμενων παγιωμένων αντιλήψεων περί κώφωσης.

Οι κωφοί άνθρωποι θεωρούν ότι η Τέχνη τους δεν είναι ορατή, διότι οι εκπαιδευτικές μέθοδοι που έχουν αποφασίσει οι ακούοντες για αυτούς δεν συντελούν στην προώθηση της κουλτούρας τους μέσω της φυσικής τους γλώσσας. Κοινή είναι η πεποίθηση ότι η τέχνη των κωφών γεννιέται και εκφράζεται μέσω της νοηματικής γλώσσας. Εφόσον το εκπαιδευτικό σύστημα δεν τους παρέχει τις κατάλληλες ευκαιρίες για την κατάκτηση της φυσικής τους γλώσσας, οι δυνατότητες της καλλιτεχνικής δημιουργίας και παραγωγής για αυτούς περιορίζεται. Μόνο όταν πηγαίνουν στο θέατρο κωφών διδάσκονται και κατακτούν την ικανότητα επικοινωνίας μέσω της νοηματικής και νιώθουν πλέον έτοιμοι να προβούν στην καλλιτεχνική διεκπεραίωση θεατρικών ή μουσικών παραστάσεων.

Από την άλλη οι κρατικές επιχορηγήσεις που έχουν στόχο να ενισχύσουν την πολιτιστική έκφραση της κοινότητας των κωφών είναι και αυτές κατά κάποιο τρόπο αόρατες. Οι ίδιοι οι κωφοί πιστεύουν ότι δεν υφίσταται κρατική πρόνοια για αυτούς και ότι μόνο αδιαφορία και άγνοια υπάρχει γύρω από τις πολιτιστικές τους ανάγκες. Λόγου χάριν, το Ελληνικό θέατρο κωφών δεν επιδοτείται και το ίδιο προσπαθεί από μόνο του να συντηρηθεί για να συνεχίσει την πολιτιστική του πορεία.

Πράγματι όταν απουσιάζει η κατάλληλα προσαρμοσμένη στις ανάγκες μιας ομάδας εκπαιδευτική μέθοδος και η αντίστοιχη κρατική οικονομική ενίσχυση, η Τέχνη δυσχεραίνεται και νοσηρεί. Και παρόλο που υπάρχει ισχυρή επιχειρηματολογία για την λειτουργία της εκπαίδευσής ως προϋπόθεσης και βάσης για την προώθηση της κουλτούρας μιας ομάδας και την παραγωγή γόνιμου πολιτιστικού διαλόγου, μήπως πρέπει να αναρωτηθούμε ακούοντες και κωφοί κατά πόσο η ίδια η τέχνη, ακόμα και με τον συμπληρωματικό ρόλο που μπορεί να έχει, μπορεί να προκαλέσει το κοινωνικό ενδιαφέρον και μακροπρόθεσμα τις εκπαιδευτικές αλλά και πολιτικές αλλαγές. Ο μέσος άνθρωπος δεν γνωρίζει την λειτουργία των εκπαιδευτικών συστημάτων και ούτε τα κριτήρια επιλογής των κρατικών επιχορηγήσεων, αυτό που βλέπει, κατανοεί και είναι πιο προσιτό σε αυτόν είναι η τέχνη και οι διάφορες εκφάνσεις της.

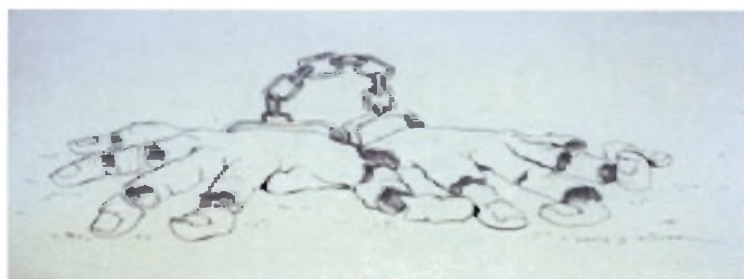
Ίσως μια πιο ζωντανή πολιτιστική ζωή με το να προσφέρει περισσότερα ερεθίσματα σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο είναι ικανή για να καλύψει κενά που προέρχονται από αλλού και να δημιουργήσει μια έντονη συλλογική συνείδηση που θα διεκδικήσει τις επιθυμητές αλλαγές. Ακόμα και σήμερα ένα μεγάλο μέρος της κοινότητας των κωφών αγνοεί αυτή την ζωή και κάποιο άλλο θεωρεί ότι όλες αυτές οι πολιτιστικές προσπάθειες αποτελούν ανόητα σκευάσματα που εξυπηρετούν άλλους σκοπούς.

Εν τέλει το ερώτημα που τίθεται είναι κατά το πόσο ο προβληματισμός μέσα στην κοινότητα των κωφών μπορεί και πρέπει να μετατοπιστεί γύρω από τους τρόπους που θα γίνει η τέχνη τους πιο απτή και αισθητή ανάμεσα στα ίδια τα μέλη της κουλτούρας τους και αργότερα ανάμεσα στους ακούοντες.

## Παράρτημα



Εικ.1 *Bell School*, 1944 Betty G. Miller



Εικ.2 *Ameslan Prohibited*, Betty G. Miller



Εικ.3 *Interesting Hamster*, Susan Dupor





Εικ.4 *Family Dog*, Susan Dupor



Εικ. 5 *Deaf America*, Susan Dupor



Εικ.6 *Deaf Identity Crayons*, Ann Silver





## Βιβλιογραφία

### Άρθρα

1. Cockayne, E. 2003, "Experience of the Deaf in Early Modern England", *The Historical Journal*, 46/3, 493-510
2. Cohen, H.U. 1989, "Theatre by and for the Deaf", *TDR*, 33/1, 68-78
3. Darrow, A.A. 1993, "The Role of Music in Deaf Culture: Implications for Music Educators", *Journal of Research in Music Education*, 41/2, 93-110
4. Darrow, A.A. and Heller, G.N. 1985, "Early Advocates of Music Education for the Hearing Impaired: William Wolcott Turner and David Ely Bartlett", *Journal of Research in Music Education*, 33/4, 269-279
5. Davis, L.J. 1995, "Deafness and Insight: The Deafened Moment as a Critical Modality", *College English*, 57/8, 881-900
6. Durr, P. 1999-2000, "Deconstructing The Forced, Assimilation of Deaf People via De Via, Resistance and Affirmation Art", *Visual Anthropology Review*, 15/2, 47-68
7. Kochhar – Lindgren, K. 2006, "Hearing Difference across Theatres: Experimental, Disability, and Deaf Performance", *Theatre Journal*, 58/3, 417-437
8. Lane, H. – Hoffmeister, R. and Bahan, B. 1996, "Deaf Culture: The Arts", *Journey into the Deaf World*, 138-143
9. Padden, C.A. 2005, "Talking Culture: Deaf People and Disability Studies", *PMLA*, 120/2, 508-513
10. Schertz, B. and Lane, H. 1999, "Elements of a Culture Visions by Deaf Artists", *Visual Anthropology Review*, 15/2, 20-36
11. Senghas, R.J. and Monaghan, L. 2002, "Signs of Their Times: Deaf Communities and the Culture of Language", *Annual Review of Anthropology*, 31, 69-97
12. Sheldon, D.A. 1997, "The Illinois School for the Deaf Band: A Historical Perspective", *Journal of Research in Music Education*, 45/4, 580-600
13. Silver, A. 1999, "My Experience as an Artist Vis-u-vis Deaf Art", *Visual Anthropology Review*, 15/2, 37-46
14. Skelton, T. and Valentine, G. 2003, "It Feels like Being Deaf Is Normal: An Exploration into the Complexities of Defining D/deafness and Young D/deaf People's Identities", *Canadian Geographer*, 47/4, 451-466
15. Thoutenhoofd, E.D. 2000, "Philosophy's Real-World Consequences for Deaf People: Thoughts on Iconicity, Sign Language and Being Deaf", *Human Studies*, 23/3, 261-279
16. Washabaugh, W. 1981, "Sign Language in its Social Context", *Annual Review of Anthropology*, 10, 237-252

## Βιβλία

1. Davis, L.J. 1995, *Enforcing Normalcy Disability, Deafness, and the Body*, London, England and New York, USA, Verso
2. Lang, H.G. and Meath-Lang, B. 1995, *Deaf Persons in the Arts and Science*, USA, Greenwood Press
3. Padden, C.A. and Humphries, T.L. 1988, *Deaf in America Voices from a Culture*, USA, The President and Fellows of Harvard College
4. Padden, C.A. and Humphries, T.L. 2005, *Inside Deaf Culture*, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press
5. Ζαφειράτου – Κουλιούμπα, Ε. 1994, *Γνωριμία με την Κώφωση*, Περιστερι, Εκδόσεις «Έλλην»
6. Λαμπροπούλου, Β. 1999, *Η Κοινωνία και οι Κωφοί. Κοινότητα και κουλτούρα των Κωφών*, Αθήνα, Εκδόσεις Ομοσπονδία Κωφών Ελλάδος

## Πρακτικά

1. Erting, C. (επιμ.) 1994, *The deaf way: perspectives from the International Conference on Deaf Culture*, Washington D.C. 9-14 July 1989, Gallaudet University, Washington D.C. USA, Gallaudet University Press

## Κείμενο στο INTERNET

1. Βασιλείου, Η. 2006, Εισαγωγή στην ελληνική νοηματική γλώσσα : Φθογγολόγηση και Νοηματική, on line στη διεύθυνση : [www.specialeducation.gr](http://www.specialeducation.gr) (τελευταία επίσκεψη/πρόσβαση στις 16/06/2011)
2. Κατσουγιάννη, Μ. 2005, Η Νοηματική Γλώσσα : ένα άλλο μέσο επικοινωνίας, on line στη διεύθυνση : [www.specialeducation.gr](http://www.specialeducation.gr) (τελευταία επίσκεψη/πρόσβαση στις 16/06/2011)

## Web site

1. <http://www.deafrave.com/>
2. <http://www.independent.co.uk/life-style/the-deaf-artists-who-make-music-839164.html>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=U3N6zVfE80g>



ΠΑΝΕΙΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



002000099219