



ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΜΕΤΑΛΛΕΙΩΝ – ΜΕΤΑΛΛΟΥΡΓΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΤΑΛΛΕΥΤΙΚΗΣ

**Ο ρόλος του δασκάλου στη Σύγχρονη Τεχνική
Εκπαίδευση – Η Υποκριτική Τέχνη στη Διδασκαλία**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αρβανίτης Νικόλαος

Επιβλέπων: Δημήτρης Καλιαμπάκος
Καθηγητής Ε.Μ.Π.

ΑΘΗΝΑ, ΜΑΙΟΣ 2013



ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΜΕΤΑΛΛΕΙΩΝ – ΜΕΤΑΛΛΟΥΡΓΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΤΑΛΛΕΥΤΙΚΗΣ

**Ο ρόλος του δασκάλου στη Σύγχρονη Τεχνική
Εκπαίδευση – Η Υποκριτική Τέχνη στη Διδασκαλία**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αρβανίτης Νικόλαος

Επιβλέπων: Καλιαμπάκος Δημήτριος
Καθηγητής Ε.Μ.Π.

Εγκρίθηκε από την τριμελή επιτροπή στις .. / .. / .. .

Καλιαμπάκος Δημήτριος, Καθηγητής Ε.Μ.Π., (Υπογραφή)

Σταματάκη Σοφία, Καθηγήτρια Ε.Μ.Π., (Υπογραφή)

Δαμίγος Δημήτριος, Επίκ. Καθηγητής Ε.Μ.Π., (Υπογραφή)

ΑΘΗΝΑ, ΜΑΙΟΣ 2013

Copyright © Αρβανίτης Νικόλαος, 2013

Με επιφύλαξη κάθε δικαιώματος. All rights reserved.

Αφιερώνεται

Στους γονείς μου Κώστα και Μαρία Αρβανίτη

στη γυναίκα μου Ντίνα,

στις κόρες μου Μαρία και Γεωργία

Πρόλογος

Η παρούσα εργασία είναι η διπλωματική μου εργασία στη σχολή Μηχανικών Μεταλλείων- Μεταλλουργών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Τίτλος της: «Ο ρόλος του δασκάλου στη Σύγχρονη Τεχνική Εκπαίδευση – Η Υποκριτική Τέχνη στη Διδασκαλία». Ένα θέμα που άπτεται του περιεχομένου των σπουδών της συγκεκριμένης σχολής, αφού σχετίζεται άμεσα με τη διαδικασία μεταφοράς της γνώσης, την εκπαιδευτική διαδικασία. Συνδέεται δε, σχεδόν υπαρξιακά με μένα καθώς ασκώ και υπηρετώ την υποκριτική τέχνη για πάνω από δυόμισι δεκαετίες. Προσπαθεί να απαντήσει, όχι γενικά για το ρόλο του δασκάλου στην εκπαίδευση, αλλά πιο ειδικά ως προς τη «φύση» και τη λειτουργία του μέσα στη σχολική αίθουσα και το αμφιθέατρο και να εντοπίσει τις τυχόν ομοιότητες με τη «φύση» και τη λειτουργία του ηθοποιού στη σκηνή του θεάτρου. Επιδιώκει να ρίξει φως σ' αυτή τη μεταμορφωτική επίδραση που ασκεί η ζωντανή, πρόσωπο με πρόσωπο, πράξη της διδασκαλίας τόσο πάνω στους μαθητές όσο και στον ίδιο το δάσκαλο. Αυτή, άλλωστε, η μεταμόρφωση είναι το μεγάλο ζητούμενο και το βαθύτερο κοινό ανάμεσα στις δύο αυτές λειτουργίες, τόσο του δασκάλου όσο και του ηθοποιού. Η πράξη της διδασκαλίας είναι για τον δάσκαλο -όπως η θεατρική πράξη για τον ηθοποιό- ένας συνεχής αγώνας, μια διαρκής αναμέτρηση με τον εαυτό του και τους άλλους, που δε μπορεί να μπει σε τυποποιημένα και προκαθορισμένα καλούπια. Όλα τα συστήματα διδακτικής, παλιά ή νέα, όλες οι εκπαιδευτικές μέθοδοι, σύγχρονες ή παραδοσιακές, συγκλίνουν, συμφωνούν και αναγνωρίζουν εντέλει σε κάποιο σημείο ότι αυτά που προτείνουν και εισηγούνται, επιβεβαιώνονται ή όχι, επαληθεύονται ή μη, αλλάζουν, μεταβάλλονται και διαφοροποιούνται, ανάλογα με την προσωπικότητα, το ποιόν, και την «παρουσία» του ίδιου του εκπαιδευτικού. Ανάλογα με το κατά πόσον ο εκπαιδευτικός θα κάνει την πράξη της διδασκαλίας προσωπική του υπόθεση. Είναι σαν στο «σύνταγμα» της παγκόσμιας διδακτικής και των άρθρων που την απαρτίζουν, να υπάρχει ένα ακροτελεύτιο άρθρο που να λέει ότι «... η τήρηση των ανωτέρω επαφίεται στον πατριωτισμό των δασκάλων...». Αυτό καθιστά τον κάθε εκπαιδευτικό, τον κάθε δάσκαλο, μοναδικό και προσωπικό ερμηνευτή και την πράξη της διδασκαλίας ζωντανή και διαρκώς ανανεούμενη παράσταση. Τείνει προς μια ιδανική μορφή διδασκαλίας, αλλά

σε τελευταία ανάλυση αυτό που συναρπάζει κάθε φορά είναι το παρόν σώμα του δασκάλου και η ζωντανή σχέση και εμπειρία που έχουμε μαζί του. Το πάσχον σώμα του Χριστού και όχι η θείκη του υπόσταση είναι που δίνει τον τόνο στο Θείο Δράμα.

Θέλω να ευχαριστήσω από καρδιάς τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κ. Δημήτρη Καλιαμπάκο, Καθηγητή της Σχολής ΜΜΜ, στον Τομέα Μεταλλευτικής, όχι μόνο επειδή είχε την ιδέα να μου προτείνει την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας αλλά συνολικά για την ενθάρρυνση και την αμέριστη συμπαράσταση και βοήθειά του στην πραγματοποίησή της. Με ανυπόκριτη απλοχεριά μου έδωσε το εισιτήριο για ένα ταξίδι που δεν είχα φανταστεί. Η παρούσα εργασία αφιερώνεται και σ' αυτόν.

Ευχαριστώ, επίσης, τους πανεπιστημιακούς καθηγητές Θεοδόση Τάσιο, Ομότιμο Καθηγητή της Σχολής Πολιτικών Μηχανικών του ΕΜΠ, ακαδημαϊκό και συγγραφέα, Γιάννη Ιωαννίδη, Καθηγητή στο Τμήμα Πληροφορικής και Τηλεπικοινωνιών του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αριστείδα Μπαλτά, Ομότιμο Καθηγητή στη Σχολή Εφαρμοσμένων Μαθηματικών και Φυσικών Επιστημών του ΕΜΠ, Θεόδωρο Γραμματά, Καθηγητή του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αθηνών, το Βασίλη Παπαβασιλείου, σκηνοθέτη και ηθοποιό και το Θεοδόση Πελεγρίνη, Πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών και Καθηγητή της Φιλοσοφίας στο ομώνυμο πανεπιστήμιο, για τη διάθεση του πολύτιμου χρόνου τους και την αγόγγυστη προσφορά των καίριων ιδεών τους κατά τη διάρκεια της παραχώρησης των συνεντεύξεων, που χωρίς αυτές θα ήταν αδύνατη η εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας. Είμαι ευτυχής και παντοτινά ευγνώμων.

Ευχαριστώ, επίσης, την Ελισάβετ Παναγιωτάτου, Ομότιμο Καθηγήτρια της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, για την ευγενική της προθυμία να μου παραχωρήσει συνέντευξη που, όμως, λόγω τεχνικών προβλημάτων κατά την εκτέλεση και μιας προσωπικής μου δειλίας να την ενοχλήσω ξανά, δεν κατέστη δυνατόν να συμπεριληφθεί στην παρούσα εργασία. Θυμάμαι με θαυμασμό και σεβασμό τη συζήτηση που είχαμε.

Ευχαριστώ ιδιαίτερα τον Θανάση Μαυρίκο, Δρ Μηχανικό Μεταλλείων – Μεταλλουργό, μέλος του Εργαστηρίου Μεταλλευτικής Τεχνολογίας και

Περιβαλλοντικής Μεταλλευτικής για την πολύτιμη και καθοριστική συνεισφορά του στο στήσιμο και τη μορφοποίηση της διπλωματικής μου εργασίας. Ο τρόπος που μετατρέπει το πολύπλοκο σε απλό είναι αξιοθαύμαστος.

Ευχαριστώ, τέλος, τους Δημήτρη Λαμπράκη, μέλος του Εργαστηρίου Μεταλλευτικής Τεχνολογίας και Περιβαλλοντικής Μεταλλευτικής και Βάιο Κώτσιο, Περιβαλλοντολόγο, για τη βοήθειά τους και την προθυμία τους καθώς και τους Τάκη Τζαμαργιά, σκηνοθέτη, Σπύρο Ευαγγελάτο, σκηνοθέτη, Κώστα Γεωργουσόπουλο, λογοτέχνη και κριτικό θεάτρου, για την ηθική τους στήριξη και ενθάρρυνση.

Περίληψη

Αντικείμενο της παρούσης διπλωματικής εργασίας είναι η διερεύνηση του ρόλου του δασκάλου στη σύγχρονη τεχνική εκπαίδευση και πιο ειδικά η έρευνα ως προς τη φύση και τη λειτουργία του κατά τη διάρκεια της διδασκαλικής πράξης στην αίθουσα ή στο αμφιθέατρο. Αναζητούμε την πιθανή σύνδεση και συσχέτιση αυτού του ρόλου αλλά και αυτής της φύσης και λειτουργίας του δασκάλου με τη φύση και τη λειτουργία του ηθοποιού στο θέατρο, με σκοπό όχι την ταύτιση των δύο λειτουργιών και αποστολών, αλλά την εύρεση και ανάδειξη των κοινών σημείων τους, την επισήμανση των παράλληλων δράσεών τους, ταυτόχρονα με την οριοθέτηση των διαφορών, τόσο των δυνατοτήτων όσο και των κινδύνων που ελλοχεύουν, ώστε να γίνει όσο το δυνατόν πιο καρποφόρα και αποδοτική η ζωντανή συνάντηση του δασκάλου με τον μαθητή στο πλαίσιο της διδασκαλικής πράξης. Τοποθετούμε στο επιστημονικό μικροσκόπιο την παραδοχή και την ενστικτώδη πεποίθηση χιλιάδων εκπαιδευτικών ανά τον κόσμο, όλων των βαθμίδων της εκπαίδευσης- όπως αυτή καταγράφεται μέσα από άρθρα, συζητήσεις, σκέψεις, καταχωρήσεις, τόσο στον έντυπο όσο και στον ηλεκτρονικό τύπο και το διαδίκτυο- που βλέπουν την διδασκαλία ως παράσταση και τον δάσκαλο ως ηθοποιό.

Για το σκοπό αυτό χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της ποιοτικής έρευνας μέσα από δομημένες συνεντεύξεις, που πάρθηκαν από εξέχουσες προσωπικότητες και διακεκριμένους δασκάλους της πανεπιστημιακής κοινότητας και καταξιωμένους ανθρώπους του θεάτρου. Αυτές οι συνεντεύξεις αποτελούν και τον κύριο κορμό της συγκεκριμένης εργασίας. Μέσα από το πλούσιο υλικό τους προκύπτουν κάποια βασικά συμπεράσματα: Σήμερα, στην εποχή της τεχνολογικής επανάστασης, στην εποχή της έκρηξης της πληροφορίας και της γνώσης, η χρήση και αξιοποίηση του διαδικτύου και των ηλεκτρονικών υπολογιστών δίνει νέες δυνατότητες και ανοίγει πρωτόγνωρους δρόμους και στον τομέα της εκπαίδευσης. Παρ' όλα αυτά, ο δάσκαλος παραμένει κεντρικός φορέας της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Η ζωντανή, η πρόσωπο με πρόσωπο συνάντηση δασκάλου και μαθητή παραμένει αναντικατάστατη. Η πράξη της διδασκαλίας είναι μια σύνθετη και πολύπλοκη διαδικασία, στην ανάπτυξη της

οποίας η τέχνη συναντάται με την επιστήμη. Η πράξη της διδασκαλίας είναι κάθε φορά μια και μοναδική. Είναι μια ζωντανή παράσταση που δεν τυποποιείται, δεν αντιγράφεται, δεν μεταβιβάζεται, δεν κληρονομείται. Αυτό καθιστά κάθε φορά τον κάθε δάσκαλο μοναδικό ερμηνευτή, ανεξαρτήτως προγραμμάτων και εκπαιδευτικών μεθόδων. Ο δάσκαλος όπως και ο ηθοποιός είναι μαζί με τον θεατή και τον μαθητή οι βασικοί, οι απαραίτητοι, φορείς του παραστασιακού γεγονότος. Η σχολική αίθουσα δεν είναι ένας ουδέτερος χώρος αλλά ένα πεδίο αναμέτρησης, μια «σκηνή» όπου συντελείται μια αναμέτρηση με τον εαυτό μας και τους άλλους. Είναι ένα πεδίο υψηλής έκθεσης, κατάθεσης και ενέργειας. Ο δάσκαλος γίνεται ηθοποιός με τη διπλή έννοια του όρου: «ποιεί ήθος» αλλά και παίζει το ρόλο του σαν ηθοποιός, προσπαθεί να βάλει τους μαθητές του σε μια περιπέτεια ιδεών. Χρησιμοποιεί δε γι αυτό τα ίδια εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί και ο ηθοποιός, δηλαδή τον ίδιο του τον εαυτό: το σώμα του, τη γλώσσα του, τη σκέψη του, το νευρικό του σύστημα, τη μνήμη του την κίνησή του ή την ακινησία του. Δεν ταυτίζεται με τον ηθοποιό, απεκδυόμενος τον κοινωνικό του ρόλο και υιοθετώντας τον θεατρικό, αλλά αντλεί δεδομένα, δανείζεται κώδικες και αξιοποιεί αρχές που χαρακτηρίζουν την υποκριτική του ηθοποιού προκειμένου να πετύχει την αποστολή του: την πειθώ, την μεταβίβαση των σκέψεών του στους μαθητές του, την καλύτερευση των επικοινωνιακών σχέσεων, την ανάπτυξη της προσοχής και του ενδιαφέροντος και τελικά την πραγμάτωση των στόχων της διδασκαλίας.

Abstract

The objective of the present thesis is to study the role of the teacher in contemporary technical education and more specific the research with regards to the nature and function of this role during the teaching act in the classroom or the amphitheatre. We search for the possible link and relation of this role, as well as the nature and function of the teacher, with the nature and function of the actor in theater aiming, not at identifying these two functions and missions with each other, but at finding and proclaiming their common point, at highlighting their parallel actions and at the same time delimitating the differences, both the potentials and the dangers that lurk so as to make, in the context of the teaching act, the live meeting of the teacher and his disciple as fruitful and productive as it can be. We place under the scientific microscope the acknowledgment and instinctive belief of thousand of teachers around the world, across all educational levels –as it is documented in papers, conversations, articles both in printed and electronic press as well as the internet- who see teaching as a play and teacher as an actor. To this end the method of qualitative (or interpretive) research was utilized, using structured interviews from prominent personalities and distinguished teachers of the academic community as well as awarded individuals of the theatrical scene. These interviews constitute the main body of the present thesis. Among their rich material several fundamental conclusions are drawn: today, in the era of technological revolution, in the era of the information and knowledge explosion, the use and utilization of the internet and computers provides new possibilities and opens unfamiliar paths in the education sector as well. Nevertheless, the teacher remains the central bearer of the educational process. The live, face to face meeting between the teacher and his disciple remains irreplaceable. The act of teaching is a complex and intricate procedure, in the development of which art meets science. The act of teaching is every time one and only. It is a live performance that cannot be standardized, cannot be copied, cannot be inherited. This makes any teacher, every single time, a unique performer, regardless of curricula and educational methods. The teacher, just like the actor, is together with the spectator and the disciple the basic, the necessary bearers of the performing event. The school classroom is not a neutral space, rather a contest field, a “scene” where a confrontation with ourself

as well as with others takes part. It is a field of high exposure, testimony and energy. The teacher becomes an actor with the twofold definition of the term: he "creates characters" but also he acts his part like an actor, he tries to put his disciples in an adventure of ideas. To this end he uses the same expression means that an actor uses, namely himself, his body, his language, his thought, his neural system, his memory, his motion or his immobility. He doesn't identify himself with an actor, disclaiming his social role and adopting the theatrical one, but rather he uses information, he borrows codes and utilizes principles that characterize the acting of an actor, in order to achieve his assignment: persuasion, to convey his thoughts to his students, to improve the communicative relations, the development of attention and interest and finally the realization of the objectives of teaching.

Περιεχόμενα

1. Η ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ.....	1
2. ΠΟΙΟΤΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ	10
2.1 Γενικά – Θεωρητικό υπόβαθρο	10
2.2 Εφαρμογή της ποιοτικής έρευνας στην παρούσα διπλωματική εργασία	13
3. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ.....	16
3.1 Συνέντευξη με τον Καθηγητή Ιωάννη Ιωαννίδη.....	16
3.2 Συνέντευξη με το Θεόδωρο Γραμματά, Καθηγητή Θεατρολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών	29
3.3 Συνέντευξη-συζήτηση με τον Καθηγητή φιλοσοφίας και Πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών Θεοδόση Πελεγρίνη	44
3.4 Συνέντευξη με τον Ομότιμο Καθηγητή Φιλοσοφίας των Επιστημών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου Αριστεΐδη Μπαλτά	56
3.5 Συνέντευξη με τον ηθοποιό και σκηνοθέτη Βασίλη Παπαβασιλείου...62	
3.6 Συνέντευξη- συζήτηση με τον Θεοδόση Τάσιο, Ομότιμο Καθηγητή ΕΜΠ.....	72
4. ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	84
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	97

1. Η ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ

Υπάρχουν πλήθος καταγραμμένες αναφορές, τόσο στον Ελληνικό χώρο όσο και διεθνώς, που συνδέουν και συσχετίζουν τη λειτουργία του δασκάλου με αυτήν του ηθοποιού και που βλέπουν την πράξη της διδασκαλίας ως παράσταση. Σταχυολογώντας, χαρακτηριστικά, κάποιες από αυτές, διαβάζουμε ότι:

«Ο αποτελεσματικός δάσκαλος δε μπαίνει ποτέ στην τάξη αν δεν έχει ετοιμαστεί ... Η ανησυχία στην τάξη δε σταματά με παρακλήσεις ή απειλές, αλλά με την ελκυστική παρουσίαση της νέας γνώσης με τρόπο εύληπτο, παραστατικό, ζωντανό, χρωματισμό φωνής, ανάλογη στάση του σώματος ... Ο δάσκαλος είναι ηθοποιός με τη διπλή σημασία: διδάσκει ήθος και παίζει το ρόλο του σαν ηθοποιός... Ο καθηγητής είναι σκηνοθέτης και ηθοποιός, ενώ το μάθημά του είναι μια θεατρική πράξη» (Καπάτου και Μαμασούλα, 2011).

«Πρέπει, λοιπόν, να φροντίσει καλά τη σκηνοθεσία, τα κοστούμια, τους διάλογους και τις κινήσεις των ηθοποιών. Φροντίζει λοιπόν για το ντύσιμό του, πώς θα κινείται στην τάξη, τι γλώσσα θα μιλά, τι χειρονομίες θα κάνει και ό,τι άλλο χρειάζεται για να επιτύχει η θεατρική πράξη. Κατά τη διάρκεια του μαθήματος ενθουσιάζεται, απογοητεύεται, λυπάται και χαίρεται. Παρακολουθεί τους θεατές αλλά και ηθοποιούς - μαθητές του και προσπαθεί να τους κάνει να βιώνουν τη θεατρική πράξη. Σαν καλός σκηνοθέτης και ηθοποιός ζει τη θεατρική πράξη και παίζει κάθε φορά το έργο, όπως την πρώτη φορά κι ας είναι η πράξη χιλιοπαιγμένη. Η παράσταση πρέπει να πετύχει όχι μόνο για να ευχαριστηθούν οι μαθητές αλλά και για να επιβεβαιωθεί η αξία του έργου, του ηθοποιού και του σκηνοθέτη. Μια επιτυχημένη παράσταση κρατά το κοινό της και οι ηθοποιοί πηγαίνουν κάθε φορά στο θέατρο με χαρά για μια ακόμη επιτυχία. Αντίθετα, μια αποτυχημένη παράσταση χάνει το κοινό της και οι ηθοποιοί πηγαίνουν βαριεστημένα στο θέατρο, αφού ξέρουν ότι θα αποτύχουν για μια ακόμη φορά. Η απόλαυση της διδασκαλίας είναι μια κάπως νεφελώδης μεταβλητή, που παίζει όμως σημαντικό ρόλο για την επιτυχημένη διδασκαλία και τη διατήρηση του ελέγχου της τάξης. Η απόλαυση αυτή συνήθως προκύπτει από μια συμπάθεια που αισθάνεται ο εκπαιδευτικός για τα παιδιά, αλλά και από το ενδιαφέρον και την επάρκειά του στο μάθημα που διδάσκει. Όταν ο εκπαιδευτικός μεταφέρει στην τάξη αυτήν τη συμπάθεια και την απόλαυση,

τα παιδιά συμπεραίνουν ότι θεωρεί αξιόλογο και σημαντικό το έργο που κάνει και παρακινούνται να δώσουν κι αυτά με τη σειρά τους περισσότερη σημασία στο έργο αυτό. Επιπλέον ο εκπαιδευτικός που δείχνει καθαρά ότι απολαμβάνει το μάθημα απευθύνει έτσι μια έμμεση φιλοφρόνηση στα παιδιά, που θα ισχυροποιήσει το αίσθημα της αυταξίας τους και της σπουδαστικής τους αυτοπεποίθησης. Άλλωστε ο δάσκαλος που απολαμβάνει τη δουλειά του έχει περισσότερες πιθανότητες να κεντρίσει το ενδιαφέρον των παιδιών για το διδασκόμενο θέμα και να αποφύγει τη σωρεία των προβλημάτων ελέγχου της τάξης που πηγάζουν από την πλήξη και την απάθεια» (Τσαούσης, 2005).

«*Ηθοποιός σημαίνει φως*, άκουσα να λέει στην τηλεόραση μια μέρα ένας του θεάτρου. Και σκέφτηκα πως κι ο εκπαιδευτικός μοιάζει με τον ηθοποιό και γενικά με τον καλλιτέχνη. Μάλιστα, όσο περισσότερο καλλιτέχνης είναι ένας δάσκαλος τόσο πιο επιτυχημένο πρέπει να θεωρεί τον εαυτό του και τόσο πιο ικανός αναγνωρίζεται. Το δύσκολο είναι να προσδιορίσουμε ποια είναι εκείνα τα χαρακτηριστικά που κάνουν εμάς τους εκπαιδευτικούς καλλιτέχνες και τότε μπορούμε να κατατάσσουμε τους εαυτούς μας στη χορεία των επιτυχημένων του κλάδου μας. Ένας ηθοποιός αντικρίζοντας τα φώτα της ράμπας και ντυμένος κάθε φορά με τα κοστουμια διαφορετικού ρόλου εκφωνεί ατάκες που στόχο έχουν την ψυχική μας συγκίνηση. Μήπως και ο εκπαιδευτικός δεν κάνει από μία άποψη το ίδιο; Παίζει το ρόλο του για έναν ολόκληρο χρόνο, μπροστά στο ίδιο κοινό, συνηθέστερα σε τριώρες ή τετράωρες καθημερινές πράξεις και επιδιώκοντας τον ίδιο ουσιαστικά στόχο με εκείνον του ηθοποιού, δηλαδή την ψυχοπνευματική εγρήγορση του ακροατηρίου του, με απώτερο σκοπό τη γνώση αλλά και την καλλιέργεια της ψυχής. Ένα θεατρικό ή κινηματογραφικό ακροατήριο λοιπόν είναι η σχολική τάξη και επικεφαλής αυτής σε ένα καθημερινό μονόπρακτο ο δάσκαλος. Χίλια τεχνάσματα σκαρφίζεται αυτός, για να κάνει τους θεατές του να τον προσέξουν και να κινήσει το ενδιαφέρον τους. Σαν τον ταχυδακτυλουργό που βγάζει από το «μαγικό» του καπέλο λαγούς και περιστέρια, έτσι μοιάζει και ο εκπαιδευτικός. Και όσο για το χειροκρότημα, αυτό είναι το λαμπερό βλέμμα, που όλοι μας, πιστεύω, έχουμε ανιχνεύσει στα μάτια των μαθητών μας λίγο πριν το χτύπημα του κουδουνιού για το διάλειμμα. Τότε ξέρουμε μέσα μας ότι τα «μαγικά» μας πέτυχαν, ότι χτίσαμε ένα ακόμη λιθαράκι στις ψυχές και στα μυαλά των μικρών μας θαυμαστών. Γιατί μας θαυμάζουν τα παιδιά, μόνο όμως όταν

τους δίνουμε το δικαίωμα με την εικόνα μας να το αισθάνονται» (Αλεξανδρίδης, 2006).

«Ο Καθηγητής είναι σαν τον Ηθοποιό. Για να παίξει σωστά το ρόλο του πρέπει να ξέρει φαρσί το σενάριο. Αλλιώς θα στριφογυρίζει γύρω απ' τον υποβολέα προσπαθώντας να ακούσει τα λόγια, με κίνδυνο να πέσει μέσα στο υποβολείο και να χαθεί από προσώπου της σκηνής...

Είναι ευνόητο ότι, όπως είναι αναγκαία συνθήκη για την επιτυχία του Ηθοποιού η άπταιστη γνώση του σεναρίου, έτσι και για τον Δάσκαλο απαραίτητη προϋπόθεση για μια πετυχημένη διδασκαλία είναι η άσφογη κατοχή του γνωστικού αντικειμένου που καλείται να διδάξει. Και κάτι παραπάνω: Να μπορεί να αυτοσχεδιάσει γιατί πολλές φορές συμβαίνουν απρόοπτα γεγονότα που διακόπτουν την ομαλή ροή του προγράμματος. Να μπορεί να «παίξει» χωρίς «σενάριο», να εμπνευσθεί από την ιδιαιτερότητα της στιγμής, να ξέρει πολύ περισσότερα απ' όσα θα διδάξει και να μη βασίζεται ποτέ στον υποβολέα επειδή, απλώς, δεν υπάρχει.

Άλλωστε και ο Ηθοποιός και ο Δάσκαλος ποιητές ήθους είναι. Η διαφορά έγκειται στο ότι ενώ ο Ηθοποιός δίνει μία ή δύο το πολύ παραστάσεις την ημέρα, ο Δάσκαλος δίνει μία παράσταση κάθε διδακτική ώρα, δηλαδή 4, 5 ή 6 παραστάσεις την ημέρα. Ακόμη στα θέατρα το κοινό πλησιάζει τους Ηθοποιούς μετά το τέλος της παράστασης με ευγένεια και χειροκροτήματα. Έχει πληρώσει εισιτήριο για να βρεθεί εκεί. Μαζεύεται στα παρασκήνια και ζητά αυτόγραφα. Οι Καθηγητές δε βλέπουν τέτοια «χαϊλίκια». Το κοινό τους εξαφανίζεται μόλις χτυπήσει το κουδούνι και αυτόγραφο δε θα τους ζητήσει κανένας.

Και βέβαια, τα σκηνικά, τα κοστούμια, ο φωτισμός, η μουσική ενισχύουν τον υποκριτικό ρόλο του Ηθοποιού. Όπως το ίδιο κάνουν για τον Δάσκαλο τα βιβλία, τα εργαστήρια, τα εποπτικά μέσα διδασκαλίας και το λοιπό υποστηρικτικό υλικό. Το κέντρο βάρους, όμως, μιας θεατρικής παράστασης βρίσκεται πάντοτε στον Ηθοποιό, όπως και το κέντρο βάρους μιας σωστής διδασκαλίας βρίσκεται στο Δάσκαλο. Αν αυτοί δεν έχουν μάθει το ρόλο τους, αν παίζουν ανόρεχτα και βαριεστημένα προσπαθώντας να «ροκανίσουν» το χρόνο, αν είναι ατάλαντοι και απαίδευτοι θα αποτύχουν και αυτό «θα φανεί στο χειροκρότημα»... Στην αρχαιότητα ο Μένιππος είχε πει το γνωστό «ουκ αν λάβοις παρά του μη έχοντος». Σήμερα λένε μια παραλλαγή: «Ουκ αν διδαχθούς παρά του μη ειδότος» (Μήτσιου, 2009).

«Κάθε φορά σκηνοθέτης και εκτελεστής μιας παράστασης. Μόνος, ομιλητής και συζητητής, να αναπτύσσει το περιεχόμενο του μαθήματος και να απαντάς σε ερωτήσεις. Και ποτέ το ίδιο «θεατρικό έργο», κάθε μέρα παρακάτω, 13-15 διαφορετικά δώρα σε κάθε μάθημα ανά εξάμηνο. Να σε κοιτάζουν συνήθως 50-60 ή και περισσότερα ζευγάρια μάτια και να σχολιάζουν ψιθυριστά, αν είσαι αξύριστος ή ακούρευτος, με νέα γυαλιά, με σκονισμένα παπούτσια κ.ο.κ. Και στο τέλος, μετά το δώρο, κατάκοπος στο γραφείο, να δέχεσαι φοιτητές, όχι για να πάρεις συγχαρητήρια, αλλά για να δώσεις εσύ συμπληρωματικές πληροφορίες, για συμπληρωματική βιβλιογραφία, για ασκήσεις και άλλα πολλά, σημαντικά και ασήμαντα» (Φραγκόπουλος, 2008)

«Ο δάσκαλος εύλογα μπορεί να χαρακτηριστεί ηθοποιός, καθώς έχει έναν λειτουργικό ρόλο, «ποιεί ήθος». Χάριν την ιδιότητάς του αυτής έχει μια μεταστατική ιδιότητα, πρέπει δηλαδή να μεθίσταται από αυτό που είναι σε αυτό που απαιτεί ο ρόλος του ώστε να είναι η συνάντηση δημιουργική. Επιπλέον, κρίνεται αναγκαίο να υποδύεται την πραγματικότητα αλλά να έχει και τη δυνατότητα της ανταπόκρισης. Δεδομένου, λοιπόν, ότι διαπλάθει ανθρώπινους χαρακτήρες και διαμορφώνει ήθος πρέπει να διαπνέεται από κάποιες αρετές, οι οποίες μετατρέπουν σε ζωντανή υπόθεση τη συνάντηση με τους μαθητές. Πρώτα απ' όλα, ο δάσκαλος πρέπει να είναι αυθεντικός. Με τον όρο αυτό δεν εννοείται βέβαια ότι ο δάσκαλος πρέπει να είναι «αφέντης» και παντογνώστης, που επιβάλλει την πειθαρχία και απορρίπτει την κριτική και την αμφισβήτηση, αλλά αντιθέτως, να βλέπει τη σχέση του με το μαθητή ως μια σχέση συγκοινωνούντων δοχείων και να είναι δηλαδή γνήσιος. Παράλληλα, κρίνεται αναγκαίο να διαπνέεται από παιδαγωγικό τακτ. Με την έννοια αυτή υπονοείται η ευγένεια του ήθους και η διακριτικότητα που παραπέμπει σε μια ισόρροπη αντίδραση απέναντι στις ευαισθησίες των μαθητών. Επιπρόσθετα, στο σύνδρομο των παιδαγωγικών αρετών συμπεριλαμβάνεται και το παιδαγωγικό χιούμορ, το οποίο παραπέμπει στη λεπτότητα και στην ευρηματικότητα του δασκάλου. Συγκεκριμένα, ο δάσκαλος κάνει διαλείμματα για να φαιδρύνει η ατμόσφαιρα, συνδέει το φαιδρό με το ωφέλιμο και δίνει μια ψυχαγωγική πλευρά στα πράγματα. Όχι μόνο αυτό αλλά ο δάσκαλος δε διστάζει και να αυτοσαρκαστεί, παροτρύνοντας τους μαθητές που γίνονται αντικείμενο σαρκασμού να μη νιώθουν μειονεκτικά. Ταυτόχρονα, σύμφωνα με το διδασκαλικό πρότυπο, ο δάσκαλος χρειάζεται να είναι ειρωνικός. Δηλαδή, να

προσποιείται την άγνοια ώστε να παρακολουθεί μαζί με τους μαθητές τη σκέψη πάνω στα πράγματα. Ως αποτέλεσμα, φέρνει τον εαυτό του στην ίδια μοίρα με τους μαθητές και τους μεταλαμβάνει την έννοια της ισότητας, την αμοιβαιότητα και τη συνεργασία, αναγνωρίζει την ευρηματικότητα του μαθητή και γονιμοποιεί την κριτική του σκέψη» (Αναγνωστοπούλου, 2011).

«Διδασκαλία δε μπορεί να αποτελέσει ο ξύλινος μονόλογος που μετατρέπει τη μαθησιακή διαδικασία σε μια από τις πιο «στημένες» και πιο ασφυκτικές επικοινωνίες στις οποίες συμμετέχει καθημερινά ο μαθητής ... Εννοώ ότι έτσι κι αλλιώς αρκετά θεατρικά στοιχεία όλοι τα έχουμε ήδη μέσα στις διδασκαλίες μας, είτε το αποφασίζουμε συνειδητά είτε τυφλά ακολουθούμε κάποια εκπαιδευτική παράδοση. Δεν ήταν για παράδειγμα συμβουλή να συμπεριφερθώ θεατρικά/υποκριτικά αυτό που μου είπε λίγο πριν μπω για πρώτη φορά στην τάξη ένας συνάδελφος με πολυετή εμπειρία: *«Αν θες να μην έχεις περιπέτειες με τη συμπεριφορά, μη γελάς. Ούτε χαμόγελο μέχρι τα Χριστούγεννα»*. Ή για σκέψου το, δεν είμαστε λίγο θεατρίνοι όταν κατά τη διάρκεια είτε της *«παράδοσης του επομένου»* είτε της *«εξέτασης του προηγούμενου»* μαθήματος κάνουμε στους μαθητές μας ερωτήσεις των οποίων τις απαντήσεις ήδη γνωρίζουμε; Αφού είμαστε που είμαστε θεατρίνοι, γιατί δεν προσπαθούμε να δούμε πόσο ακόμη μπορούμε να γίνουμε; Γιατί δε δοκιμάζουμε να βρούμε ποια στοιχεία μπορούμε συνειδητά να δανειστούμε από το θέατρο ώστε να βελτιώσουμε τη διδασκαλία μας; Ξέρουμε για παράδειγμα ότι οι διδασκαλίες μας βελτιώνονται, όσο περισσότερες φορές τις δοκιμάσουμε. Το θέμα είναι σε ποιο βαθμό υιοθετούμε την οπτική που ένας ηθοποιός έχει για την *«πρόβα»*: Πόσο συνειδητά δηλαδή επιλέγουμε ποιες πτυχές της διδασκαλίας θα δοκιμάσουμε; Πόσο διαφορετικές επιλογές κάνουμε από διδασκαλία σε διδασκαλία; Πόσο πειραματιζόμαστε; Τι μερίδιο επιλέγουμε να αφήσουμε στον αυτοσχεδιασμό...;

Από την άλλη, όλοι οι ηθοποιοί του πλανήτη, αν δεν κάνω λάθος, έχουν απασχολήσει ώρες της ζωής τους γύρω από την, ομολογουμένως υπέροχη, λέξη *«ορθοφωνία»*. Εμείς οι εκπαιδευτικοί, πόση φαιά ουσία έχουμε χάρισει προκειμένου να ασκηθούμε στο να παράγουμε και να εκφέρουμε λόγο ξεκάθαρο σαν τους φυσικούς νόμους που περιγράφουμε; Έχουμε, για παράδειγμα, δοκιμάσει να *«ακούσουμε»* όσα λέμε μέσα στη τάξη; Πόσοι γνωρίζουμε αν ξεχωρίζουμε ηχητικά τα σύμφωνα ή αν, στα μάτια των μικρών μας ακροατών, μοιάζουμε με αυτούς τους τύπους που κατά

προτίμηση πηδούν συλλαβές; Πόσοι έχουμε ηχογραφήσει λόγια μας...; «Ότι και να λέει το στόμα σου, αν δεν το συνοδεύει με κίνηση το σώμα σου, καλύτερα να μην το πεις...». Εμείς, λοιπόν, πόσο έχουμε «δουλέψει» την κίνηση μας στο σανίδι που ονομάζεται σχολική τάξη; Τι χώρο αφήνουμε στο χιούμορ; Συνολικά, τί δομή δίνουμε στις διδασκαλίες μας; Έχουμε χωνέψει ότι αυτό που «παρουσιάζουμε» οφείλει να έχει αρχή, μέση και τέλος; Γενικότερα, πόσο συχνά αναρωτιόμαστε για όσα κάνουμε στη τάξη από την πλευρά αυτών που τα βλέπουν;» (Πηγή: http://didaskw.blogspot.gr/2007/11/blog-post_29.html).

«Έννοιες όπως Διαδραστικότητα –Τηλεδιάσκεψη-Διαδραστική αφήγηση έχουν αρχίσει να εισβάλλουν δυναμικά και να δημιουργούν ένα νέο περιβάλλον μάθησης και διδασκαλίας. Παρόλα αυτά όπως σωστά επισημαίνει ο Bates «μια καλή διδασκαλία θα μπορούσε να αντισταθμίσει την έλλειψη τεχνολογικών μέσων, αλλά η τεχνολογία από μόνη της δε θα μπορούσε να διασώσει μια κακή διδασκαλία, συνήθως την κάνει χειρότερη».

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο λοιπόν, θα μπορούσαμε να παρουσιάσουμε τη διδασκαλία ιδωμένη από άλλη σκοπιά, επικεντρωμένη στη δημιουργία παιδείας και όχι αποκλειστικά εκπαίδευσης, με στόχο οι μαθητές να απεγκλωβιστούν από την απλή διαδικασία αναπαραγωγής και να αντιμετωπίσουν την απόκτηση γνώσης ως έμφυτη κατάσταση. Μια σημαντική προσωπική νίκη, όπως ήταν δηλαδή τα πρώτα χρόνια της ζωής τους όπου μάθαιναν τον κόσμο παρατηρώντας, παίζοντας, πειραματιζόμενοι με αυτόν. Ίσως ο καλύτερος δρόμος για μια τέτοια παρουσίαση να είναι μέσα από την τέχνη και ειδικά από το θέατρο. Τι κοινό μπορεί λοιπόν να έχει η Διδασκαλία με μια θεατρική παράσταση ;

Αρχικά τη δομή.

Μια θεατρική παράσταση για να λάβει χώρα χρειάζεται:

α) ένα θεατρικό κείμενο β) έναν τουλάχιστον ηθοποιό και γ) έναν τουλάχιστον θεατή (μάλλον αρκετούς).

Ο χώρος δεν είναι υποχρεωτικός (βλέπε θέατρο δρόμου).

Αντίστοιχα η Διδασκαλία ως διαδικασία μεταβίβασης γνώσης απαιτεί:

α) υποχρεωτικά ένα μαθηματικό (και όχι μόνο) κείμενο β) έναν Δάσκαλο και γ) τουλάχιστον έναν μαθητή.

Ο χώρος δεν είναι υποχρεωτικός (ο Δάσκαλος δε μπορεί να αποφύγει να διδάξει).

Ο Δάσκαλος παίζει το δικό του Θέατρο-θεώμαι και το δικό του Δράμα-δρω , το οποίο όπως και στο θέατρο είναι ανεπανάληπτο. Καμία ώρα διδασκαλίας όπως και καμιά θεατρική παράσταση ακόμη και στο ίδιο γνωστικό αντικείμενο-έργο, δεν επαναλαμβάνεται ακριβώς η ίδια.

Είναι μια διαδικασία η οποία έχει μόνο παρόν.

Οι μαθητές δεν παρακολουθούν απλώς το μάθημα-δρώμενο αλλά εμπειρεύονται σε αυτό. Είναι σαν την Commedia de l'arte. Υπάρχει ένα βασικό (μαθηματικό) κείμενο με έντονα όμως σημεία αυτοσχεδιασμού, αφού η διαδικασία ανατροφοδοτείται είτε με ερωτήσεις-παρεμβάσεις (ενεργητικές) είτε με ερωτήσεις – διευκρινιστικές, είτε ακόμα και με την σιωπή η οποία μεταφράζεται ανά περίπτωση. Η απόλυτη σιωπή ενός μαθητή μπορεί να δηλώνει δέος (καθήλωση από την νέα γνώση) μπορεί και άγνοια (πέρασε αλλά δεν κόλλησε). Στο σημείο αυτό η «συνειδητοποίηση του βλέμματος» από την μεριά του δασκάλου πρέπει να αξιολογηθεί κατάλληλα . Έτσι όλες αυτές οι ανατροφοδοτήσεις μπορούν να αλλάξουν εντελώς την πορεία της διδασκαλίας και να προκαλέσουν μικρές ή και μεγάλες ακόμα αποκλίσεις.

Ο Δάσκαλος-ηθοποιός, ενσαρκώνει-αναπαράγει, το μύθο-γνωστικό αντικείμενο, βιώνει τη διαδικασία-ρόλο.

Επίσης μια θεατρική παράσταση ως δρώμενο εξαρτάται από πολλούς ανθρώπους, ενδυματολόγους – σκηνογράφους- τεχνικούς και πρώτα από όλους σκηνοθέτη. Ο ρόλος του σκηνοθέτη μαζί με αυτόν του ηθοποιού είναι οι πλέον καθοριστικοί για την έκβασή της. Ο σκηνοθέτης είναι ο συντονιστής, είναι αυτός που θα καθορίσει, αυτός που θα δώσει το «στίγμα» της παράστασης, που θα δώσει τροφή στον θεατή για παραπέρα επεξεργασία.

Ο δάσκαλος αποκτά έτσι διπλό ρόλο, αυτόν του ηθοποιού-σκηνοθέτη αφού ο ίδιος δίνει το στίγμα του μύθου του (γνωστικό αντικείμενο) και επιλέγει το «μήνυμα» που θα μεταδώσει. Εξάλλου, δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο ο σκηνοθέτης μιας παράστασης να είναι ταυτόχρονα και ο ηθοποιός.

Τι είναι όμως αυτό που χαρακτηρίζει μια παράσταση «επιτυχημένη», έναν ηθοποιό-σκηνοθέτη «καλό»; Κατά την προσωπική μου άποψη

περισσότερο το πάθος του για αυτό που κάνει και όχι μόνο το υπερσύγχρονο τεχνικό υλικό που διαθέτει. Ένας ηθοποιός που δεν αγαπά το θέατρο πως θα μπορούσε να αποδώσει πειστικά τον πόνο, τον έρωτα, τις ανθρώπινες αδυναμίες, το ανύπαρκτο; Όσο δύσκολο είναι για έναν ηθοποιό να πείσει τον θεατή πως π.χ. αγγίζει μια ανύπαρκτη πολυθρόνα, πως χαϊδεύει ένα ανύπαρκτο κορμί, τόσο δύσκολο είναι και για το Δάσκαλο να πείσει τους μαθητές –θεατές πως υπάρχει ζωή στη γνώση τους -πόσο μάλλον όταν αυτά είναι μαθηματικά σύμβολα-» (Νικολοβιένη, 2011).

«Η Διδασκαλία είναι μια θεατρική παράσταση, που επαναπροσδιορίζει το παρελθόν, για να νοηματοδοτήσει το μέλλον. Διδασκαλία είναι η απαρχή της αυτογνωσίας, η προέκταση της αντίληψης πέρα από τις αισθήσεις, η τραγικότητα των ανθρώπινων σχέσεων και η πορεία προς την αλήθεια, που διαρκώς διαφεύγει. Με άλλα λόγια διδασκαλία είναι η διασύνδεση του εαυτού με την οικουμένη και την ιστορία μέσω τεχνικών, που εμπνέουν τους διδασκόμενους να γίνουν μέρος του κοινού, ηθοποιοί, κριτικοί και τελικά σκηνοθέτες της ίδιας τους της ζωής.» (Παπάνης, 2013).

Όλες αυτές οι καταγραφές και πολλές άλλες που δεν αναφέρθηκαν ήταν το ερέθισμα για μια πιο ουσιαστική έρευνα πάνω στο φαινόμενο της πράξης της διδασκαλίας και την πιθανή συσχέτιση της με τη θεατρική πράξη. Αυτό που περισσότερο ή λιγότερο συνειδητά εκφράζουν και αισθάνονται οι εκπαιδευτικοί όλων των βαθμίδων της εκπαιδευτικής κοινότητας να αποτελέσει ένα πιο συστηματικό πεδίο έρευνας, να λάβει μια πιο ουσιαστική και εμπειριστατωμένη μορφή. Για το σκοπό αυτό πραγματοποιούμε μια ποιοτική έρευνα με τη μορφή της δομημένης συνέντευξης από καταξιωμένους και διακεκριμένους δασκάλους και επιστήμονες της επιστημονικής κοινότητας και εξέχοντες εκπροσώπους της θεατρικής τέχνης. Βάζουμε την πράξη της διδασκαλίας στο μικροσκόπιο και διερευνούμε μέσα από ένα σύνολο ερωτήσεων τι συμβαίνει πριν, κατά τη διάρκεια και μετά τη διδασκαλία μέσα στην τάξη ή στο αμφιθέατρο. Εκκίνηση γι αυτό αποτελεί η αναμφισβήτητη παραδοχή πως η διδασκαλία είναι μια σύνθετη λειτουργία και πως αναγνωρίζεται σ' αυτήν η πολυδιάστατη φύση της: Ως επιστήμης -πολλαπλά: της συγκεκριμένης ειδικότητας, αλλά και της Διδακτικής καθώς και των υποστηρικτικών της Διδακτικής παιδαγωγικών και ψυχολογικών επιστημών, τέχνης, με την έννοια της προσωπικής σφραγίδας και της έντεχνης προσπάθειας, ακόμη και σε επίπεδο σκηνογραφίας και δραματουργίας και τεχνικής, με την έννοια της χρησιμοποίησης

συγκεκριμένων «εργαλείων» για αποτελεσματική διδασκαλία. Στόχος η ανάδειξη μιας νέας καλλιτεχνικής ταυτότητας του εκπαιδευτικού ώστε να είναι καρποφόρα και μεταμορφωτική η ζωντανή του συνάντηση με τους μαθητές μέσα στην αίθουσα ή στο αμφιθέατρο. Η θεώρηση της διδασκαλίας ως παράστασης και του δασκάλου ως ηθοποιού δεν μας απαλλάσσει από το ερώτημα του τι παράσταση θέλουμε και για ποιόν ηθοποιό μιλάμε. Η παρούσα εργασία φιλοδοξεί να συμβάλει στο αντικείμενο αυτό και, κυρίως, να ανοίξει έναν γόνιμο διάλογο με όλους όσους εμπλέκονται στην εκπαιδευτική διαδικασία. Άλλωστε ο διάλογος είναι η μεγάλη γέφυρα που συνδέει διαχρονικά τη φιλοσοφία, το θέατρο και τη διδασκαλία.

2. ΠΟΙΟΤΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

2.1 Γενικά – Θεωρητικό υπόβαθρο

Όπως σημειώνει η Λυδάκη (2007, σελ. 71, 2001, σελ. 18) προκειμένου να είναι σε θέση ο ερευνητής να κατανοήσει την κοινωνική πραγματικότητα, απαιτείται μια εποπτεία, μια συνθεώρηση των παγιωμένων δομών του συστήματος και του τρόπου με τον οποίο αυτές προσλαμβάνονται και ερμηνεύονται, αλλά και «λειτουργούνται» από τα ίδια τα δρώντα κοινωνικά υποκείμενα. Το ζήτημα που τίθεται είναι με ποιον τρόπο μπορεί να διερευνηθεί η κοινωνική πραγματικότητα, και η απάντηση σ' αυτό ορίζει τη μέθοδο, το σύστημα των κανόνων, τις τεχνικές και τα εργαλεία με τα οποία ένας ερευνητής θα προσεγγίσει και θα εξετάσει το αντικείμενό του. Από την επιλογή της μεθόδου διαφαίνεται και ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει τα υποκείμενα της έρευνας, τη σχέση του με αυτά, τις θεωρητικές κοινωνιολογικές του παραδοχές και τη θέση του απέναντι στο πρόβλημα της γνώσης γενικότερα. Η επιλογή της ποσοτικής ή της ποιοτικής μεθόδου έρευνας για τη διερεύνηση των κοινωνικών φαινομένων απορρέει από τη θέση του ερευνητή για την αλήθεια και τη γνώση, από την άποψή του για τον κόσμο και την πραγματικότητα που καθορίζει και γενικότερα τη δράση του ως επιστήμονα αλλά και ως ατόμου (Λυδάκη 2001, σελ. 127). «Πίσω από κάθε προσπάθεια να βρει κανείς την «αλήθεια» πρέπει να υπάρχει μια θεωρία, μια ιδεολογική τοποθέτηση» (Παναγιωτάτου 1988, σελ. 56).

Ανάλογα με τους στόχους και τα ερωτήματα της κάθε έρευνας γίνεται και η επιλογή του κατάλληλου ερευνητικού εργαλείου. Η έμφαση που δίνεται προς περισσότερο ποιοτικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις τα τελευταία χρόνια, είναι γεγονός. Η κατανόηση της υποκειμενικότητας που διακρίνει την ανθρώπινη εμπειρία είναι αυτό που αναζητείται κατά την ερμηνευτική προσέγγιση (Palmer, 1998). Βασικό της στοιχείο είναι η προσπάθεια κατανόησης και ερμηνείας των φαινομένων μέσα στο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο αυτά συμβαίνουν (Cantrell, 1993).

Με τις ποιοτικές μεθόδους έρευνας γίνεται λεπτομερής μελέτη σε βάθος των διαφόρων ερευνητικών θεμάτων, χωρίς, να απαιτείται καθορισμός σε κατηγορίες ανάλυσης για τη συλλογή. Με αυτόν τον τρόπο, όπως αναφέρει ο (Patton, 1987), ο ερευνητής είναι σε θέση να συλλάβει τις εμπειρίες του ερωτώμενου. Καθοδηγείται από ερωτήματα, ζητήματα με

ανοιχτού τύπου εργαλεία χωρίς να απαιτούνται συγκεκριμένες μεταβλητές ή διατύπωση υποθέσεων προς επαλήθευση ή διάψευση. Η ποιοτική έρευνα δεν παράγει δεδομένα μέσα από τη στατιστική ή κάποιο άλλο είδος ποσοτικοποίησης (Strauss&Corbin, 1990), γι' αυτό και δεν γενικεύει τα ευρήματα αλλά προσπαθεί να κατανοήσει και να βγάλει συμπεράσματα για παρόμοιες καταστάσεις.

Τα βασικότερα μεθοδολογικά εργαλεία άντλησης γνώσης από το ερευνητικό πεδίο, στο πλαίσιο μιας ποιοτικής έρευνας είναι η συμμετοχική παρατήρηση, η συνέντευξη έρευνας, η βιογραφική ανάλυση, η ιστορική συγκριτική μέθοδος, η ανάλυση περιεχομένου, η μελέτες περίπτωσης, η έρευνα με την βοήθεια ομάδων (σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται και οι ομάδες εστίασης) και άλλες (Ιωσηφίδης, 2003).

Η συνέντευξη είναι ένας ευέλικτος και προσαρμοστικός τρόπος να παρθούν πληροφορίες για την μελέτη. Το να ρωτάς άμεσα τους ανθρώπους το τι συμβαίνει είναι ένας προφανώς συντομότερος δρόμος για να ληφθούν αποκρίσεις στα ερευνητικά ερωτήματα που τίθενται. Οι συνεντεύξεις πρόσωπο με πρόσωπο προσφέρουν την δυνατότητα τροποποίησης της διερευνητικής κατεύθυνσης, δίνοντας συνέχεια σε ενδιαφέρουσες αποκρίσεις και διερευνώντας υποκείμενα κίνητρα με έναν τρόπο που δεν είναι εφικτός ούτε με τα ερωτηματολόγια. Αν και η συνέντευξη μπορεί να θεωρείται ένας "εύκολος" τρόπος συλλογής απόψεων εν τούτοις δεν είναι σε καμία περίπτωση εύκολη επιλογή ως τεχνική συλλογής δεδομένων, παρέχει ωστόσο τη δυνατότητα να παραχθεί ένα πλούσιο και πολύ διαφωτιστικό υλικό (Robson, 2007). Απ' την άλλη, η συνέντευξη είναι χρονοβόρα όχι μόνο στον χρόνο που πρέπει να παρθεί (το καλύτερο είναι περίπου μιάμιση ώρα συνέντευξη) αλλά και στο να απομαγνητοφωνηθεί και να βγουν τα συμπεράσματα.

Ανάλογα με το βαθμό δόμησης της συνέντευξης, μπορούμε να διακρίνουμε τρία (3) είδη: δομημένη, ημιδομημένη και μη δομημένη. Σύμφωνα με τους Cohen και Manion (1997: 376-7):

α) στη δομημένη δεν υπάρχει ελευθερία κινήσεων από τον συνεντευκτή κατά τη διαδικασία της συνέντευξης. Ότι αφορά το περιεχόμενο και τη διαδικασία έχει προκαθοριστεί εκ των προτέρων.

β) στην ημιδομημένη, η οποία χαρακτηρίζεται από ένα σύνολο προκαθορισμένων αλλά παρουσιάζει πολύ περισσότερη ευελιξία ως προς την σειρά των ερωτήσεων, ως προς την τροποποίηση του περιεχομένου των ερωτήσεων ανάλογα με τον ερωτώμενο και ως προς την προσθαφαίρεση ερωτήσεων και θεμάτων για συζήτηση (Ιωσηφίδης, 2003).

γ) στη μη δομημένη, στην οποία ο συνεντευκτής δεν πραγματοποιεί τη συνέντευξη βάση προκαθορισμένων ερωτήσεων, αλλά έχει κάνει κάποια βασικά θέματα πάνω στα οποία γίνεται ελεύθερη συζήτηση.

Ο λεπτομερής, συνεκτικός και προσεκτικός σχεδιασμός της έρευνας με συνεντεύξεις είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την επιτυχία κάθε ερευνητικού εγχειρήματος που βασίζεται σε αυτήν την μεθοδολογία ή που την περιλαμβάνει σε ένα σημαντικό βαθμό. Σύμφωνα με τον Kvale (1996: 88) μπορούμε να διακρίνουμε επτά γενικά στάδια από τα οποία περνά η έρευνα με συνεντεύξεις από την αρχή μέχρι και την ολοκλήρωσή της. Τα στάδια αυτά είναι τα εξής (Ιωσηφίδης, 2003):

Ερευνητικό πρόβλημα ή ερευνητική περιοχή ενδιαφέροντος (thematizing). Στο στάδιο αυτό διατυπώνεται το ερευνητικό πρόβλημα, σχηματίζονται οι ερευνητικές ερωτήσεις και οι υποθέσεις που θα πρέπει να επιβεβαιωθούν ή να διαψευστούν από την έρευνα πεδίου. Παρ' όλα αυτά δεν είναι πάντα απαραίτητο ή επιθυμητό να υπάρχουν από πριν συγκεκριμένες υποθέσεις ή συγκεκριμένα ερευνητικά ερωτήματα αλλά μόνο η γενική ερευνητική ή θεματική περιοχή ενδιαφέροντος. Το κρίσιμο στοιχείο του σταδίου αυτού είναι η τεκμηρίωση της καταλληλότητας της εφαρμογής της μεθοδολογίας της συνέντευξης για το εκάστοτε ερευνητικό εγχείρημα.

Σχεδιασμός (designing). Στο στάδιο αυτό λαμβάνονται υπόψη και τα επτά σημεία που περιγράφονται εδώ συνοπτικά. Κρίσιμο στοιχείο κατά το στάδιο αυτό είναι ο σχεδιασμός ενός λειτουργικού οδηγού συνέντευξης (interview guide). Ο οδηγός περιλαμβάνει μια σειρά από θεματικές περιοχές που θα πρέπει να καλυφθούν κατά την διάρκεια της συνέντευξης. Ειδικότερα το σχέδιο της ημιδομημένης συνέντευξης, όπως σημειώνει ο Robson (2007:230), μεταξύ άλλων μπορεί να περιλαμβάνει εισαγωγικά σχόλια, κατάλογο από επικεφαλίδες θεμάτων και, πιθανά, βασικές ερωτήσεις για να τεθούν υπό αυτές τις κεφαλίδες, ένα σύνολο από σχετικές διερευνητικές ερωτήσεις και καταληκτικά σχόλια.

Πραγματοποίηση συνεντεύξεων (interviewing). Είναι το στάδιο υλοποίησης των συνεντεύξεων, άμεσης αλληλεπίδρασης ερευνητή και ερευνώμενου και άντλησης της πληροφορίας και των δεδομένων. Το στάδιο αυτό προϋποθέτει ανάπτυξη ενός κλίματος εμπιστοσύνης μεταξύ του ερευνητή και του ερωτώμενου, ώστε τα δεδομένα που θα προκύψουν να είναι αληθή, πλούσια και να ικανοποιούν τον γενικότερο ερευνητικό σχεδιασμό.

Απομαγνητοφώνηση ή προετοιμασία του υλικού για ανάλυση (transcribing). Το στάδιο αυτό περιλαμβάνει όλες τις διαδικασίες και τις ενέργειες μετατροπής του προφορικού λόγου σε γραπτό κείμενο.

Ανάλυση (analyzing). Το στάδιο αυτό είναι εξαιρετικά σημαντικό και αφορά στην απόδοση νοήματος στα εμπειρικά ποιοτικά δεδομένα που έχουν συγκεντρωθεί μέσω των συνεντεύξεων. Απόδοση νοήματος μπορεί να σημαίνει ομαδοποίηση, κατηγοριοποίηση και θεωρητικοποίηση των δεδομένων με στόχο την απάντηση των ερευνητικών ερωτημάτων που είτε είχαν διατυπωθεί από πριν είτε προέκυψαν από τα δεδομένα κατά την διάρκεια της ερευνητικής προσπάθειας.

Έλεγχος (verifying). Στο στάδιο αυτό περιλαμβάνονται όλες οι μέθοδοι και οι τεχνικές που στοχεύουν στον έλεγχο της αξιοπιστίας και της εγκυρότητας των αποτελεσμάτων της έρευνας.

Δημοσιοποίηση (reporting). Το στάδιο αφορά στην όσο το δυνατόν ευρύτερη γνωστοποίηση των αποτελεσμάτων της έρευνας στην επιστημονική κοινότητα και κατά περίπτωση στο ευρύ κοινό και σε φορείς του δημόσιου ή ιδιωτικού τομέα.

2.2 Εφαρμογή της ποιοτικής έρευνας στην παρούσα διπλωματική εργασία

Η μέθοδος που ακολουθήθηκε είναι η μέθοδος της ποιοτικής έρευνας μέσω συνεντεύξεων που πάρθηκαν από διακεκριμένους δασκάλους της πανεπιστημιακής κοινότητας και από καταξιωμένους ανθρώπους της τέχνης του θεάτρου. Οι συνεντεύξεις αυτές χαρακτηρίζονται ως δομημένες διότι βασίστηκαν πάνω σε ένα κοινό για όλους και προκαθορισμένο

ερωτηματολόγιο δέκα(10) ερωτήσεων που ανιχνεύουν πιο συστηματικά και πιο διεξοδικά το ρόλο και τη λειτουργία του δασκάλου μέσα στην αίθουσα διδασκαλίας. Ο πλούτος, η ποικιλία και η ποιότητα των απαντήσεων καθορίζουν σε ένα μεγάλο βαθμό και τα συμπεράσματα αυτής της έρευνας. Επειδή οι συνεντεύξεις ήταν ζωντανές και είχαν, κατά κάποιο τρόπο, τη μορφή συζήτησης, δημιουργήθηκε από τα πράγματα η ανάγκη να τεθούν μερικές φορές και άλλα ερωτήματα, για το λόγο ότι η ζωντανή συζήτηση άνοιγε νέα πεδία που δεν είχαν εντοπιστεί κατά τη σύνταξη του ερωτηματολογίου και αυτό διατηρήθηκε και καταγράφηκε. Έτσι, τελικά οι συνεντεύξεις χαρακτηρίζονται ως ημιδομημένες. Επίσης, διατηρήθηκε σε πολύ μεγάλο βαθμό ο προφορικός χαρακτήρας της συνέντευξης-συζήτησης καθώς κρίθηκε απαραίτητο να είναι παρών σ' αυτήν την εργασία και έρευνα όχι μόνο το νόημα, οι ιδέες και οι σκέψεις του κάθε ερωτώμενου αλλά και ο ιδιαίτερος και προσωπικός τρόπος που αυτές εκφράζονται. Πέρα από την καταγραφή της κάθε άποψης να είναι και μια προσωπική μαρτυρία. Οι όποιες παρεμβάσεις στην αποδελτίωση των απαντήσεων ήταν λίγες και καθαρά τεχνικού χαρακτήρα και έγιναν με τρόπο που να διορθώνει κάπως τις αδυναμίες του προφορικού λόγου, χωρίς να αλλοιώνεται η αμεσότητα και αυθεντικότητά του.

Ερωτηματολόγιο

1. Ζούμε σε μια εποχή έκρηξης της πληροφορίας και της γνώσης, με τεράστια μέσα στην διάθεσή μας για πρόσβαση σ' αυτήν με κάθε δυνατό τρόπο, με αποκορύφωμα το διαδίκτυο που εξελίσσεται ραγδαία. Πολλοί μιλούν για το τέλος των παραδοσιακών μορφών διάδοσης της γνώσης, για το «τέλος του δασκάλου», την αντικατάστασή του από «πολυμέσα» κλπ. Τίθεται λοιπόν το ερώτημα: Είναι τελικά αναντικατάστατος ο ρόλος του δασκάλου ή όχι;
2. Ποια τα χαρακτηριστικά αυτής της διαδικασίας μάθησης που την κάνουν (αν την κάνουν) αναντικατάστατη. Εσείς πως τοποθετείστε σ' αυτό μέσα από την πείρα σας;
3. Η συνειδητοποίηση ότι ο δάσκαλος είναι ρόλος τον οποίο υποδυόμαστε, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που συνιστούν την «τέχνη του διδάσκειν», τι γνωρίσματα έχει και ποια τα κοινά με την τέχνη του ηθοποιού;

4. Ένας ηθοποιός υπηρετεί την αισθητική απόλαυση, την ψυχαγωγία την διασκέδαση. Ο δάσκαλος πρέπει να είναι και διασκεδαστής; Ή –για να το πούμε διαφορετικά- η μέριμνα για απολαυστική γνώση ξεκλειδώνει πιο εύκολα την ίδια τη γνώση; Ποια η γνώμη σας για την γνώση ως απόλαυση;
5. Λένε και για τον ηθοποιό και για τον δάσκαλο ότι η τέχνη τους είναι, εντέλει, ταλέντο. Εσείς τι πιστεύετε, είναι όντως έτσι ή είναι κάτι που μπορεί να μαθευτεί, να διδαχθεί και να εξελιχθεί; Ή και τα δύο;
6. Κάποιοι ισχυρίζονται ότι η ανταμοιβή του δασκάλου είναι το «χειροκρότημα» των μαθητών του έστω κι αν αυτό δεν ακούγεται στο τέλος της παράστασης όπως συμβαίνει με τον ηθοποιό στο θέατρο. Πως σχολιάζετε την άποψη αυτή;
7. Στο θέατρο- εξ ορισμού- η επικοινωνία του ηθοποιού με το κοινό του είναι το ζητούμενο. Μπορεί να υπάρχει καλός δάσκαλος χωρίς αυτό το στοιχείο της επικοινωνίας και τι κοινά στοιχεία μοιράζεται με τον ηθοποιό;
8. Ο ηθοποιός πασχίζει για να αρέσει η παράσταση στο κοινό του. Πρέπει να μπαίνει μια τέτοια προδιαγραφή σ' ένα μάθημα και για τον δάσκαλο;
9. Ο ηθοποιός δεν μπορεί να σταθεί στην σκηνή χωρίς να έχει μάθει το ρόλο του. Ο καλός ηθοποιός δε λέει απλώς το κείμενο του ρόλου του, αλλά τα λόγια και οι πράξεις του επί σκηνής φαίνονται σαν να είναι δικά του, ότι βγαίνουν από μέσα του. Με δεδομένο ότι και οι δύο – και ο ηθοποιός και ο δάσκαλος- είναι διάμεσοι, ισχύει και για τον δάσκαλο; Που αρχίζει και που τελειώνει αυτό που λέμε ότι «κατέχω το υλικό μου» και μπορώ να το κοινωνήσω;
10. Πως βιώνετε κατά την διάρκεια της διδασκαλίας αυτό που λέμε «ενέργεια»;

3. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

3.1 Συνέντευξη με τον Καθηγητή Ιωάννη Ιωαννίδη

Σύντομο βιογραφικό σημείωμα (πηγή:

http://itmb.di.uoa.gr/education/didaskontes/edu_didakt11.html)



Ο Γιάννης Ιωαννίδης κατέχει Δίπλωμα Ηλεκτρολόγου Μηχανικού από το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Μεταπτυχιακό Δίπλωμα Ειδίκευσης στα Εφαρμοσμένα Μαθηματικά από το Harvard University, και Διδακτορικό Δίπλωμα στην Επιστήμη των Υπολογιστών από το University of California-Berkeley. Είναι καθηγητής στο Τμήμα Πληροφορικής και Τηλεπικοινωνιών του Πανεπιστημίου Αθηνών, έχοντας δημιουργήσει το εργαστήριο MaDgIK (madgik.di.uoa.gr), ενώ πιο πριν ήταν μέλος ΔΕΠ στο University of Wisconsin-Madison.

Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα περιλαμβάνουν συστήματα βάσεων δεδομένων και πληροφοριών, ψηφιακές βιβλιοθήκες, εξατομίκευση συμπεριφοράς συστημάτων, επιστημονικά συστήματα και επιστημονικές ροές δεδομένων, συστήματα ηλεκτρονικής υγείας, και επικοινωνία ανθρώπου-μηχανής. Στα θέματα αυτά έχει δημοσιεύσει πάνω από εκατό άρθρα σε έγκριτα περιοδικά και συνέδρια, ενώ κατέχει και τρία διπλώματα ευρεσιτεχνίας.

Για την ερευνητική του συνεισφορά, έχει βραβευτεί, μεταξύ άλλων, το 1991 από τον Πρόεδρο των ΗΠΑ με το Presidential Young Investigator Award και το 2003 από το συνέδριο Very Large Databases με το 10-Year Best Paper Award, ενώ το 2004 και το 2010 αναγορεύτηκε "ACM Fellow" και "IEEE Fellow" από την Association for Computing Machinery και το Institute of Electrical and Electronics Engineers, αντίστοιχα. Έχει επίσης λάβει πολλά βραβεία διδασκαλίας, μεταξύ των οποίων το «Βραβείο Εξαιρετικής Πανεπιστημιακής Διδασκαλίας Ξανθόπουλου-Πνευματικού» από το ΙΤΕ το

2006, παρουσία του Προέδρου της Ελληνικής Δημοκρατίας κ. Κάρολου Παπούλια, καθώς και το Chancellor's Award for Excellence in Teaching από τον Πρύτανη του University of Wisconsin-Madison το 1996.

Ήταν ή είναι επιστημονικός υπεύθυνος σε περισσότερα από τριάντα ερευνητικά και αναπτυξιακά προγράμματα χρηματοδοτούμενα από οργανισμούς στις ΗΠΑ, στην Ευρωπαϊκή Ένωση και στην Ελλάδα, καθώς και από τη βιομηχανία. Έχει εκλεγεί και υπηρετεί τετραετή θητεία ως πρόεδρος του ACM SIGMOD μετά από μια επιτυχημένη τετραετία ως αναπληρωτής πρόεδρος. Είναι μέλος επιστημονικών συμβουλίων διαφόρων οργανισμών στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ, όπως του Ινστιτούτου Πληροφορικής του Οργανισμού Μαξ Πλανκ, ενώ επίσης διετέλεσε σύμβουλος Πληροφορικής του Υπουργού Υγείας της Ελλάδας για δύο χρόνια.

Η επιστημονική πορεία του υπήρξε αντικείμενο συνέντευξης που παραχώρησε στον Καθηγητή Γ. Γραμματικάκη, η οποία προβλήθηκε από την ΕΤ1 τον Ιανουάριο του 2009, στα πλαίσια της σειράς «Μονοπάτια της Επιστήμης».

N.A.: Ζούμε σε μία εποχή έκρηξης της πληροφορίας και της γνώσης, με τεράστια μέσα στη διάθεσή μας για πρόσβαση σ' αυτήν με κάθε δυνατό τρόπο, με αποκορύφωμα το διαδίκτυο που εξελίσσεται ραγδαία.

Πολλοί μιλούν για το τέλος των παραδοσιακών μορφών διάδοσης της γνώσης, για το «πέλος του δασκάλου», την αντικατάστασή του από πολυμέσα κλπ.

Τίθεται, λοιπόν, το ερώτημα: Είναι τελικά αναντικατάστατος ο ρόλος του δασκάλου ή όχι;

Γ. Ι.: Μιλώντας από την πλευρά αυτού που υπηρετεί τη δημιουργία αυτών των τεχνολογιών και τις τεράστιες δυνατότητες που ανοίγονται από τη χρήση τους και στη διδασκαλία, θέλω να πω ότι παρ' όλα αυτά, ο δάσκαλος παραμένει αναντικατάστατος, με διαφορετικό ρόλο βέβαια, ή για να το πω καλύτερα, διαφοροποιημένο, όχι εντελώς διαφορετικό. Υπάρχουν πράγματα που μπορεί να τα κάνει κανείς χωρίς δάσκαλο, όπως όταν πηγαίνει σπίτι του και διαβάζει, που δεν έχει τον δάσκαλο από

πάνω του, αλλά η ανθρώπινη επικοινωνία και επαφή από κοντά, με το βλέμμα, είναι κάτι που δίνει κάποια σκαλοπάτια παραπάνω στη γνώση, τα οποία δε μπορείς να τα πετύχεις αν δε βλέπεις τον άλλον μάτια με μάτια. Η ζωντανή, η πρόσωπο με πρόσωπο επαφή, δημιουργεί πολλαπλά κανάλια επικοινωνίας και επομένως γνωσιακές διεργασίες που υπερβαίνουν τις καθαρά νοητικές και οι οποίες δε μπορούν να πραγματοποιηθούν αν δεν έχεις τον δάσκαλο ή τον καθηγητή σου απέναντι.

N.A.: Ποια είναι τα χαρακτηριστικά αυτής της διαδικασίας της μάθησης που την κάνουν αναντικατάστατη; Εσείς πώς τοποθετείστε σ' αυτό μέσα από την πείρα σας;

Γ. Ι.: Τώρα μπορώ να έρθω και να μιλήσω πλέον γιατί ισχυρίζομαι και λέω ότι ο δάσκαλος είναι ηθοποιός, και μ' αυτό θα περιχαράξω μια απάντηση στο ερώτημά σας αυτό.

Όταν ανεβαίνεις πάνω στην έδρα, έτσι όπως όταν ανεβαίνεις πάνω στη σκηνή, περνάς ένα μήνυμα. Που μπορεί να είναι φυσικό, μπορεί να είναι μαθηματικό, έχεις ένα σύνολο νοημάτων, συμβολικών ή όχι που τα 'χεις στο κεφάλι σου και πρέπει να τα μεταδώσεις στον απέναντι. Αυτά αν τα αποτυπώσεις σε λέξεις σε ένα βιβλίο και ο άλλος τα διαβάσει, είναι ένα κανάλι επικοινωνίας. Τα ίδια τα λόγια αν τα λες ζωντανά, έχεις και ένα σωρό άλλα κανάλια με τα οποία μεταφέρεις αυτό το πράγμα. Έχεις την κίνηση του σώματος, έχεις την ένταση του βλέμματος, έχεις τη φωνή η οποία έχει με τη σειρά της ένα σωρό χαρακτηριστικά, την ένταση, το συναίσθημα, τη χροιά και βέβαια έχεις και την άμεση επικοινωνία. Μπορεί και διαδικτυακά με τη χρήση των υπολογιστών κάπως να την προσομοιώσεις, αλλά αυτό δεν παύει να είναι μια προκατασκευή, μια «κονσέρβα». Η επικοινωνία μέσω του διαδικτύου, έστω κι αν μας δίνει πολλές δυνατότητες και επιλογές, υστερεί σε αυτό, στο ότι είναι προκατασκευασμένες, φτιαγμένες από πριν.

Ενώ με το δάσκαλο, μόλις δει το βλέμμα κάπως απλανές του μαθητή, αν βέβαια και ο δάσκαλος είναι ενεργός, εν εγρηγόρσει, θα καταλάβει ότι κάτι δεν πάει καλά και θα αλλάξει δυναμικά το τι πρέπει να πει, θα επαναλάβει, θα ρωτήσει, θα απαντήσει ο φοιτητής κλπ. Και ό,τι γράφεις

στον πίνακα ή έστω αν έχεις διαφάνειες ή άλλα μέσα, έχεις την επιλογή εκείνη τη στιγμή δυναμικά το τι θα βγάλεις και τι θα χρησιμοποιήσεις. Όλος αυτός ο πλούτος δεν υπάρχει παρά μόνο σε μια σχέση με τον μαθητή που δημιουργείται εκείνη τη στιγμή. Η οποία στιγμή, είναι μοναδική και δε μοιάζει με καμία προηγούμενη. Όπως ακριβώς συμβαίνει και στο θέατρο όπου κάθε παράσταση δεν είναι η ίδια με της προηγούμενης ημέρας. Αυτό το πράγμα λοιπόν είναι που είναι αναντικατάστατο. Και εννοώ μ' αυτό, ότι δεν μπορείς να παραστήσεις κάτι που δεν έχει το δάσκαλο, τον άνθρωπο μπροστά. Υπάρχει τεράστια διαφορά μεταξύ θεάτρου και διδασκαλίας, δεν μπορούμε να φτάσουμε εκεί, αλλά, ταυτόχρονα, δεν υπάρχει τίποτα που να νοιάζει, που να απασχολεί, που θα πρέπει να σκεφτεί κάποιος που στήνει μια παράσταση θεατρική, που δε θα πρέπει να το σκεφτεί και ο δάσκαλος την ώρα του μαθήματος μέσα στην αίθουσα.

Ας πάρουμε τα πιο σημαντικά. Το μήνυμα που είναι για μένα το πιο σημαντικό, η όλη κίνηση, υπάρχουν δάσκαλοι οι οποίοι βγαίνουν επάνω στο σανίδι και πολλά από αυτά δεν τα χρησιμοποιούν. Μιλάνε εντελώς μονότονα, αποκοιμίζοντας κυριολεκτικά τους μαθητές. Δεν κινούνται, κάθονται σ' ένα σημείο και μιλάνε. Γράφουν στον πίνακα όπου τύχει, χωρίς οργάνωση και σχέδιο. Όπως σε μία παράσταση θεατρική, το που θα βάλεις π.χ. την καρέκλα, έχει σημασία αν θα τη βάλεις εδώ ή εκεί, έτσι και στη διδασκαλία το να γράψεις στον πίνακα, το πού θα γράψεις και μετά πού θα πας, επηρεάζει πολύ την πρόσληψη που θα έχει ο φοιτητής. Αν δε χρησιμοποιείς λοιπόν διάφορα πράγματα που σου δίνονται ως δάσκαλος, διάφορα κανάλια επικοινωνίας, για να ενισχύσεις ή να απαλύνεις κομμάτια του μηνύματος που θες να μεταδώσεις, όταν μονολογείς και δεν επικοινωνείς, δεν πετυχαίνεις τίποτα. Εγώ χρησιμοποιώ αρκετά εργαλεία που είτε τα είδα από δικούς μου δασκάλους, είτε δημιουργήθηκαν μέσα από την δική μου εμπειρία. Για παράδειγμα, όταν νοιώσω ότι παραμίλησα, ή όταν νοιώσω κάτι διαφορετικό, σταματάω και λέω: πόσοι με παρακολουθούν, σηκώστε τα χέρια! Αν δε δω πολλά χέρια να σηκώνονται αρχίζω ερωτήσεις, εσύ τι δεν καταλαβαίνεις; Ωχ ! ξυπνάει ο άλλος και λέει: Όχι, όχι καταλαβαίνω! Μετά το μαθαίνουνε και όταν τους πω κάτι που θεωρώ πάλι σημαντικό λέω: ξανά με το άλλο χέρι, για να μην κοιμάστε κιάλας, οπότε θέλουν, δε θέλουν μένουν εν εγρηγόρσει. Ή μετά τους λέω: Σ' αυτό το θέμα ποια

είναι η απάντηση; Λέει ο ένας μια απάντηση, ο άλλος μια άλλη, τους βάζω και ψηφίζουνε, πόσοι λεν αυτή, πόσοι λεν την άλλη, πόσοι κάποια άλλη! Αναγκάζονται με τη συμμετοχή στην όλη διαδικασία, να κρατάν και να κάνουν οι ίδιοι πιο ενδιαφέρον το μάθημα, αλλά και το μήνυμα να περνάει πολύ πιο εύκολα. Αυτό είναι που επιτυγχάνει η ζωντανή επικοινωνία μέσα στην τάξη. Τους βάζεις μ' αυτόν τον τρόπο να δράσουν και να σκεφτούν. Πολλές φορές, κάποιοι στα ερωτήματα δεν απαντούν. Αλλά κι αυτό είναι μέσα στο παιχνίδι. Αυτό έχει πολύ μεγάλη επίδραση και ο εκπαιδευτικός πρέπει να το σκεφτεί σοβαρά και να το ερμηνεύσει. Δεν απαντούν επειδή δεν ξέρουν ή επειδή δεν ενδιαφέρονται. Αλλά και άλλα «κόλπα» είναι που χρησιμοποιώ. Μερικές φορές τους λέω, «απάντησε εσύ σ' αυτόν», πολύ σπάνια τους φέρνω πάνω και τους βάζω να παίξουν ρόλους, «παίξε εσύ το τάδε κομμάτι του λογισμικού, παίξε εσύ το άλλο, πώς επικοινωνείτε;» Υπάρχουν διάφορα πράγματα που κρατούν την επικοινωνία ζωντανή.

N.A.: *Η συνειδητοποίηση ότι ο δάσκαλος είναι ρόλος που υποδυόμαστε, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που συνιστούν την «τέχνη του διδάσκειν», τι γνωρίσματα έχει και ποια τα κοινά με την τέχνη του ηθοποιού;*

Γ. Ι.: Ο δάσκαλος είναι κατά κάποιο τρόπο ηθοποιός. Υπάρχει μια αντιστοιχία ηθοποιού και δασκάλου γιατί και οι δύο παίζουν ρόλους. Και εγώ όταν ανέβω για κάποιο μάθημα, ανάλογα με το μάθημα, ανάλογα με το ακροατήριο θα παίξω διαφορετικό ρόλο. Ανάλογα το μήνυμα που θέλω να περάσω θα παίξω διαφορετικό ρόλο. Άλλη σκηνική παρουσία θα έχω στην Ακαδημία Αθηνών, άλλη σκηνική παρουσία θα έχω στους φοιτητές μου, άλλη σκηνική παρουσία θα έχω στο σχολείο του γιού μου που θα με καλέσουν να μιλήσω για κάτι.

N. A.: *Είναι τέχνη το διδάσκειν;*

Γ. Ι.: Ναι, είναι εν μέρει τέχνη. Ο οποιοσδήποτε μπορεί να βελτιωθεί ως δάσκαλος, σίγουρα μπορεί να γίνει καλύτερος, αλλά αυτό που μπορεί να μάθει κάποιος έχει ένα όριο. Ένα περίπου 80% μπορείς να το μάθεις, το άλλο 20% πρέπει να το 'χεις μέσα σου, να βγαίνει από μέσα σου,

είναι αυτό που λέμε «ταλέντο». Δε μπορούν να είναι όλοι, ή να γίνουν όλοι δάσκαλοι. Εδώ υπάρχει ένα κακό, μια σύγχυση, που ισχύει βέβαια παγκοσμίως, δεν είναι μόνο Ελληνικό φαινόμενο, σπουδάζεις μαθηματικός και άρα μπορείς να πας να διδάξεις σε σχολείο. Δεν είναι όμως όλοι οι μαθηματικοί για να διδάξουν, δεν μπορούνε. Παίρνεις διδακτορικό στην πυρηνική φυσική, απίστευτη επιστήμη, βραβεία κλπ. και γίνεσαι καθηγητής. Δε μπορείς να μπεις στην αίθουσα και να διδάξεις την καταπληκτική φυσική που ξέρεις και παράγεις. Άλλο δάσκαλος και άλλο ερευνητής. Πρέπει να το 'χεις. Μπορείς να βελτιωθείς ως ένα βαθμό, ως ένα σημείο, αλλά για να 'σαι κορυφαίος δάσκαλος για να 'σαι εκεί, πρέπει να το 'χεις μέσα σου, είναι θέμα ταλέντου. Κι αν είσαι κορυφαίος δάσκαλος, πιστεύω πως μπορείς να γίνεις και ηθοποιός κι αν είσαι κορυφαίος ηθοποιός μπορείς να γίνεις και δάσκαλος, σε όποιο χώρο βέβαια θεραπεύεις και τον ξέρεις.

N. A.: *Τι πρέπει, λοιπόν, να έχει ένας άνθρωπος ώστε να υπηρετεί το «δασκαλίκι»; Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που τον κάνουν σπουδαίο δάσκαλο; Τι είναι αυτό που τον καθορίζει πάνω στην έδρα ώστε να υπηρετεί αυτόν τον στόχο; Ποια είναι η έγνοια σας, η βαθύτερη έγνοια σας σαν δάσκαλος που είστε; Η αποτελεσματικότητα, η πίστη, η αγάπη; Τι από όλα;*

Γ. Ι.: *Ναι, είναι όλα αυτά μαζί και χωριστά. Είναι πολύ δύσκολο να πω βέβαια ποια είναι η βαθύτερη έγνοια μου. Υπάρχουν πολλές και μερικές είναι και λίγο επιφανειακές.*

Η βαθύτερη έγνοια μου όταν μπαίνω στην τάξη και πρέπει να μεταδώσω τη γνώση και το μήνυμα, είναι να αποκρυσταλλώσει ο μαθητής ποιος είναι ο κορμός και μετά τα υπόλοιπα. Όταν κάνω το μάθημα ξεχωρίζω τον κορμό, διδάσκω τον κορμό και μετά τους λέω τα υπόλοιπα. Και υπάρχουν ένα σωρό άλλα που τους λέω «διαβάστε τα μόνοι σας, ψάξτε στο διαδίκτυο κλπ.». Αν έχετε καταλάβει αυτά, εγώ ξέρω ότι πλέον ξέρετε πώς να μάθετε και τα υπόλοιπα. Δηλαδή με ενδιαφέρει να μάθουν πώς να μαθαίνουν! Πρώτα από όλα ο μαθητής πρέπει να μάθει πώς να μαθαίνει και μετά να του μάθω και την ουσία. Να αφαιρέσω τα μπιχλιμπίδια τα πολλά, τα οποία τα βάζω για να

κάνουν το μάθημα πιο όμορφο, πιο εύπεπτο και να τους μεταδώσω την ουσία και άμα μεταδοθεί αυτό είμαι ικανοποιημένος. Αυτή η διαφοροποίηση του ουσιαστικού, του θεμελιώδους από το υπόλοιπο, είναι η πιο μεγάλη έγνοια μου. Η άλλη είναι, εκείνη την ώρα που τους βλέπω και με βλέπουν να τους έχω συμμετόχους. Ένα πράγμα που κάνουν πολλοί κακοί δάσκαλοι όπως είπα είναι ότι δεν κινούνται, δε βλέπουν τους φοιτητές, μιλάνε στον τοίχο, μονότονα, χωρίς διαφάνειες. Δεν έχουν διαφάνειες. Αυτό είναι δολοφονικό για την διδασκαλία.

N. A.: Αυτό το βλέμμα του δασκάλου, τι βλέμμα είναι;

Γ. Ι.: Είναι ένα βλέμμα που παίζει, αλλάζει, μπορεί να είναι περιπαιχτικό, το χιούμορ έχει πολύ μεγάλη σημασία- και πάλι εδώ είναι ταλέντο, ή σου βγαίνει ή δεν σου βγαίνει, γιατί μπορεί να λες αστεία και να 'ναι τόσο κρύα που να χειροτερέψουν το πράγμα, παρά να το καλύτερέψουν. Ή και το πώς να λες τα ωραία αστεία την κατάλληλη στιγμή, αυτό δε μαθαίνεται και πολύ, πρέπει να σου βγαίνει. Μπορεί, λοιπόν, το βλέμμα να είναι περιπαιχτικό, να 'ναι αυστηρό, να 'ναι «πάμε όλοι μαζί», μπορεί να είναι «για καθίστε, εγώ είμαι ο δάσκαλος, εσείς οι φοιτητές», ανάλογα με την περίπτωση, με τη στιγμή αλλάζει ο ρόλος και επομένως κατά συνέπεια αλλάζει και το πνεύμα, αλλάζει η έκφραση. Άπαξ και όμως ο φοιτητής σε δει ειλικρινή, η ειλικρίνεια έχει τεράστια σημασία, αν δει ότι αυτό που εκφράζεις είναι ειλικρινές και αυθεντικό, βγαίνει από μέσα σου, το νοιώθεις, το ζεις, έχεις μπει με άλλα λόγια στον ρόλο της ημέρας που είναι και θεμελιώδης αρχή και στο θέατρο, τότε θα σε ακολουθήσει ακόμα κι αν «του τα χώνεις».

N.A.: Ένας ηθοποιός υπηρετεί την απόλαυση. Στόχος μιας θεατρικής παράστασης είναι η απόλαυση, η ψυχαγωγία, η διασκέδαση. Ο δάσκαλος πρέπει να είναι και διασκεδαστής; Η απόλαυση ξεκλειδώνει πιο εύκολα τη γνώση; Ποια η γνώμη σας για την γνώση ως απόλαυση;

Γ. Ι.: Ναι, ναι, ναι, σε όλα αυτά ναι! Έχει αποδειχθεί, επίσης, υπάρχουν μελέτες που το δείχνουν αυτό, ότι γίνεται πολύ πιο εύκολα. Αν κάνεις τον

φοιτητή να περνάει καλά στο μάθημα, όχι απαραίτητα με την έννοια του αστείου και της κωμωδίας, έχει πολύ μεγαλύτερη αποτελεσματικότητα. Δένεται συναισθηματικά μ' αυτό που γίνεται και επομένως το προσλαμβάνει και περισσότερο. Είναι σημαντικό να μπορείς να του δώσεις τον τόνο της διασκέδασης, ότι μπορεί να γίνει κάτι αστείο κι εσύ να παίξεις με αυτό, ή να επιτρέψεις και στο κοινό να κάνει κάτι αστείο χωρίς να φοβάται. Ή από την άλλη να μπορείς να δραματοποιήσεις κάτι, λες: «Κοιτάξτε αν δεν γίνει αυτό τι μπορεί να γίνει», «Κοιτάξτε, αν δεν υπήρχαν αυτά τα λογισμικά συστήματα στην πληροφορική ο κόσμος θα έχανε λεφτά», ή «θα είχαμε κάποιο ατύχημα με τραγικές συνέπειες», δηλαδή αλλού δραματικό, αλλού κωμωδία, αλλού να μπεις συναισθηματικά σ' αυτό. Και να πω και κάτι. Σπάνια βέβαια το έχω κάνει γιατί θέλει πολύ προετοιμασία. Έχω διδάξει με συνάδελφο μαζί. Δηλαδή ανεβαίνουμε δύο στην σκηνή και διδάσκουμε ταυτόχρονα. Θέλει μεγάλη προετοιμασία. Μερικές φορές κάνουμε και αυτοσχεδιασμούς βέβαια, γράφει αυτός κάτι, γράφω εγώ, του λέω τώρα η σειρά σου, όχι λέει αυτός, διαφωνεί κλπ. Είναι απίστευτο το πόσο ενθουσιάζει, καταλαβαίνουν ότι γίνεται κάτι παραπάνω από μάθημα, συμβαίνει κάτι άλλο εδώ, δημιουργείται μια άλλου τύπου ατμόσφαιρα, συναρπαστική, με χιούμορ, και αυτό φέρνει ακόμα πιο κοντά σε μια παράσταση θεατρική τη διδασκαλία. Όσες φορές το έχω δοκιμάσει είτε με συναδέλφους, είτε με φοιτητές λειτουργεί τρομερά. Θέλω να πω δηλαδή πως όταν ανεβαίνεις στην έδρα- σκηνή, δίνεις μια παράσταση.

Να πω τώρα κάποια μικρά πράγματα που δεν έχουν και τόσο σχέση με την διδασκαλία αλλά πρέπει να τα προσέχεις. Φωτισμός. Από πού μπαίνει το φως; Πού είναι το παράθυρο; Είναι η αίθουσα τετράγωνη; Είναι αμφιθεατρική; Βλέπουν όλοι, δεν βλέπουν; Είναι κάποιοι που είναι πολύ πίσω; Είναι όρθιοι; Η ακουστική ποια είναι; Πού μπορείς να κινηθείς; Υπάρχουν σκαλοπάτια που σε περιορίζουν; Η έδρα που είναι, υπάρχει τραπέζι ή δεν υπάρχει; Πάντα τις αίθουσες που θα διδάξω τις ξέρω. Στο πρώτο εξάμηνο, την προηγούμενη που θα διδάξω πάω και βλέπω την αίθουσα. Πριν από κάθε διάλεξη αν μπορώ, γιατί δε μπορώ πάντα, βλέπω τον χώρο, να δω που θα κινηθώ. Κοστούμια. Πώς θα είσαι ντυμένος; Προφανώς δεν έχει σημασία όπως σε μια παράσταση, αλλά έχει σημασία πώς θα ντυθείς. Μερικές φορές όταν θέλω να δώσω

ένα μήνυμα, φοράω συγκεκριμένα μπλουζάκια, που με κάποιιο τρόπο αυτό το μήνυμα είναι γραμμένο στο t-shirt. Όχι σε όλα τα μαθήματα αλλά σε συγκεκριμένα.

N. A.: Όταν λέμε ότι ένας ηθοποιός που ανεβαίνει στην σκηνή πρέπει να ξέρει καλά το ρόλο του, εσείς όταν μπαίνετε στην αίθουσα κρατάτε σημειώσεις, βασίζεστε σ' αυτά που έχετε γράψει, ή βασίζεστε στον προφορικό σας λόγο την ώρα που διδάσκετε;

Γ. Ι.: Εξαρτάται από το μάθημα, πάντα έχω σημειώσεις μαζί μου, διαφάνειες, εξισώσεις που πρέπει να γράψω στον πίνακα, αλλά πιστεύω πως για να είμαι καλός δάσκαλος, πολλά πράγματα βγαίνουν εκείνη την ώρα, το πώς θα το εκφράσω. Παρακολουθώ λοιπόν τις σημειώσεις μου αλλά το μάθημα διαμορφώνεται δυναμικά. Το σημαντικό σ' αυτό είναι ο δάσκαλος και το θέμα του να είναι ένα. Εγώ δεν πρέπει να διδάσκω βάσει δεδομένων, πρέπει να είμαι βάσει δεδομένων και όλη η κίνηση, το χρώμα στη φωνή, το βλέμμα και όλα αυτά που γράφονται και τα λοιπά και το ον που τα μεταδίδει, όλα αυτά πρέπει να είναι ένα πράγμα. Φυσικά δεν τα καταφέρνει κανείς πάντα, έχει και τις αστοχίες του αλλά αυτός είναι ο στόχος.

N. A.: Κάποιοι ισχυρίζονται ότι η ανταμοιβή του δασκάλου είναι το «χειροκρότημα» των μαθητών του έστω κι αν δεν ακούγεται στο τέλος της παράστασης, όπως γίνεται με τον ηθοποιό στο θέατρο. Πως σχολιάζετε την άποψη αυτή;

Γ. Ι.: Μερικές φορές υπάρχει το χειροκρότημα, δηλαδή, η τάξη στο τέλος του μαθήματος, όχι της διάλεξης αλλά του εξαμήνου, θα χειροκροτήσει, θα γράψει στην αξιολόγηση που γίνεται σίγουρα στο τμήμα μου, αλλά και σε άλλα, ή από μηνύματα που θα στείλει αργότερα. Η ανταμοιβή είναι αυτό: να καταλαβαίνεις ότι αυτά που έχεις κάνει έχουν πιάσει τόπο, έχουν βοηθήσει τον φοιτητή να συλλάβει αυτά που του μετέδωσες και να τον βοηθήσουν παραπέρα. Αυτό είναι το μεγάλο χειροκρότημα, το όρθιο χειροκρότημα της διδασκαλίας. Και φυσικά να σε προσφωνούν έτσι. Ως δάσκαλο.

N. A.: Στο θέατρο, η επικοινωνία του ηθοποιού με το κοινό του είναι το ζητούμενο. Μπορεί να υπάρχει δάσκαλος χωρίς αυτό το στοιχείο της επικοινωνίας και ποια κοινά στοιχεία μοιράζεται με τον ηθοποιό;

Γ. Ι.: Όσον αφορά την επικοινωνία έχω να πω το εξής: την ομιλία μου, όταν πήρα το βραβείο «Ξανθόπουλου- Πνευματικού», την τελειώνα λέγοντας ότι για όλους μας ισχύει το «γηράσκω αεί διδασκόμενος» και εγώ το βιώνω αυτό με τον καλύτερο δυνατό τρόπο με το «διδάσκω αεί διδασκόμενος» και το «αεί διδασκόμενος» έχει τεράστια σημασία για να μπορώ μετά να ξαναδιδάξω έχοντας διδαχθεί. Και από τι διδάσκομαι; Από το ακροατήριό μου. Από αυτά που μου μεταδίδουν, από αυτά που με τσιγκλούν και αναγνωρίζω ότι δεν τα ξέρω, ή έστω ότι τα ξέρω αλλά ο τρόπος που τα μετέδωσα δεν ήταν ο καλύτερος και άρα θα το προσπαθήσω ξανά με άλλον τρόπο, με άλλα λόγια, ή έστω με τα ίδια λόγια αλλά με άλλη έκφραση, με άλλη κίνηση.

Ακρογωνιαίο στην εμπειρία του δασκάλου είναι να διδάσκεται αεί. Και το πόσο ακροατήριο έχεις θα μπορούσε να είναι κριτήριο αξιολόγησης. Εδώ στο τμήμα μου το συζητάμε ως θέμα, ενώ αλλού δεν το συζητάνε καν. Πολλοί φοιτητές μας πηγαίνουν στα αμφιθέατρα αλλά με κάποιο κριτήριο. Κάποιων οι αίθουσες όταν διδάσκουν είναι γεμάτες και κάποιων ακόμα και σε βασικό μάθημα κορμού άδειες. Γιατί; Διότι δε βλέπεται αυτός που διδάσκει. Και δεν είναι ότι δεν ενδιαφέρεται, απλά δε μπορεί ο άνθρωπος, δε θέλει να προσπαθήσει, δεν έχει ταλέντο και ούτω καθ' εξής. Το γεγονός ότι η διδακτική ικανότητα δεν είναι κριτήριο για να πας στο πανεπιστήμιο να διδάξεις, μας κάνει να έχουμε και πολλές ατυχείς περιπτώσεις, που ανεξάρτητα αν είναι μέτριοι επιστήμονες, ή κορυφαίοι επιστήμονες -αυτό δεν έχει κανένα νόημα- είναι ανεπαρκείς ως δάσκαλοι και αυτό κάνει τους φοιτητές να μην έρχονται στα αμφιθέατρα. Ένας ερευνητής που δε μπορεί να διδάξει δε θα έπρεπε να γίνει καθηγητής. Θα έπρεπε να πηγαίνει σ' ένα ερευνητικό κέντρο, σ' ένα ερευνητικό ινστιτούτο. Ένας δάσκαλος που δε μπορεί να κάνει έρευνα, θα μπορούσε να διδάξει για τα πρώτα χρόνια σ' ένα πανεπιστήμιο. Για μένα ένας πανεπιστημιακός καθηγητής πρέπει να είναι καλός και στο ένα και στο άλλο. Αλλά, δυστυχώς, εδώ έχουμε πιο

Θεμελιώδη πράγματα στην παιδεία μας από το να χωρίσουμε τώρα αυτό το ένα ή το άλλο.

N. A.: *Ο ηθοποιός πασχίζει να αρέσει η παράστασή του στο κοινό του. Πρέπει να μπαίνει μια τέτοια προδιαγραφή σ' ένα μάθημα; Το μάθημα να είναι αρεστό;*

Γ. Ι.: Όχι βέβαια από πλευράς βαθμολογίας που θα μπει στο τέλος, αν έπαιρναν όλοι δεκάρια τότε είναι αρεστό το μάθημα. Γιατί έχουμε πολλά τέτοια φαινόμενα. Κάποιοι οι οποίοι δεν μπορούν, δεν ενδιαφέρονται, σου λένε «πάρτε το μάθημά μου» για να φαίνεται και κόσμος, -και στην Αμερική γίνεται αυτό, δεν είναι μόνο Ελληνικό φαινόμενο- «και εγώ θα βάλω όλο, Α, όλο δεκάρια, εννιάρια-δεκάρια».

Αλλά αν δεν μείνουμε στο μάθημα το ίδιο και μείνουμε πάνω στην τάξη όπως είπαμε πριν, για να μπορέσεις να μεταδώσεις πρέπει να ψυχαγωγήσεις, να δώσεις αγωγή στην ψυχή, στο πνεύμα και στο νου, να αρέσει. Έχει πολύ μεγάλη σημασία, το μάθημα να είναι αρεστό. Πολλές φορές ρωτάω δικούς μου φοιτητές: «πως ήμουν σήμερα, σου άρεσε το μάθημα;» και μου απαντάνε τα παιδιά ανάλογα. Όταν δεν αρέσει το μάθημα σημαίνει ότι και το επίπεδο πρόσληψης του μηνύματος ήταν χαμηλό. Γι αυτό είναι σημαντικό να αρέσει. Υπάρχουν φοιτητές που, ανεξάρτητα αν πηγαίνουν σε έναν καλό ή κακό δάσκαλο και οι οποίοι δεν είναι απαραίτητα οι πιο έξυπνοι, ή τα πιο «σπίρτα», αλλά έχουν φοβερό κίνητρο να μάθουν και με προσπάθεια μεγάλη θα πάρουν ότι «ξύγκι» τους δώσει ο δάσκαλος. Αλλά δεν είναι αυτός ο σκοπός. Σκοπός του δασκάλου είναι να παρασύρει και τον τελευταίο. Και για να το κάνει αυτό πρέπει να αρέσει, πρέπει να προσελκύσει. Αν μπορείς μέσα από ένα παιχνίδι, βιντεοπαιχνίδι ας πούμε, να καταλάβει ο άλλος ποια είναι π.χ. η ανατομία του σώματος, αν μπορείς να κάνεις τον φοιτητή, ακόμα και τον αδιάφορο, να μπει μέσα στο δρώμενο της διδασκαλίας, να του αρέσει, να τον ιντριγκάρεις, τότε το μάθημα γίνεται αρεστό και πετυχαίνεις όσο μπορείς τον στόχο σου. Έχει μεγάλη σημασία.,

N. A.: Πως βιώνετε εσείς την σχέση σας με τον προφορικό λόγο, στην τάξη εννοώ, σε όλα αυτά τα χρόνια της διδασκαλίας σας; Πως αντιλαμβάνεστε αυτήν την έννοια της προφορικότητας;

Γ. Ι.: Προφορικότητα... Φαντάζομαι ότι έχει σχέση με την αναπνοή. Ο καλός ηθοποιός πρέπει να ξέρει να αναπνέει. Για να βγει το κείμενο όπως πρέπει, χρειάζεται να έχει τις κατάλληλες αναπνοές. Πολύς κόσμος δεν ξέρει πώς να αναπνέει. Το ίδιο ισχύει και για τον δάσκαλο, αλλά και πάλι αυτό ή το έχεις ή δεν το έχεις. Σου βγαίνει. Είχα την τύχη στο γυμνάσιο να έχω έναν δάσκαλο με τον οποίο κάναμε θεατρικές παραστάσεις. Εκεί ήρθα σε επαφή μ' αυτό το πράγμα και ξεπέρασα αναστολές που είχα σε σχέση με την δημόσια εμφάνιση και είδα πως φορά με την φορά αυτό που έβγαине το άκουγα. Έχει σημασία λοιπόν ν' ακούς τι λες και αυτό να ενισχύει αυτό που λες, και να βγαίνει και να νιώθεις αυτό που λες, κι όταν δε νιώθεις αυτό που θα 'θελες να νιώσεις, να το αλλάζεις, να μπορείς να το διορθώσεις εκείνη την ώρα δυναμικά αλλά και από παράσταση σε παράσταση, από μάθημα σε μάθημα. Αυτό που λέμε ο ρόλος και εσύ να γίνεσαι ένα, σημαίνει ότι αυτό που βγαίνει να το ακούς, αλλά όχι τόσο συνειδητά, διαισθητικά να το ακούς και ανάλογα να βγαίνει. Γιατί έτσι θα το προσλάβει και ο άλλος, κι όταν νοιώσει ο άλλος την ειλικρίνεια αλλά και την αυθεντικότητα αυτού που βγαίνει θα τον συμπαρασύρεις και θα γίνει κι αυτός ένα με σένα και με αυτό που θέλεις. Η προφορικότητα δεν υπάρχει στο βιβλίο που διαβάζεις. Έχω δει δασκάλους που «πετάνε» την διαφάνεια και ούτε καν την διαβάζουν οι ίδιοι, λένε «διαβάστε την και πείτε μου». Η προφορικότητα είναι αυτή που σου δίνει τη δυνατότητα να παίξεις με όλα τα κανάλια τα συναισθηματικά που είπαμε, ακόμα και σε ένα απολύτως τεχνικό κείμενο. Κι όταν το κάνεις αυτό κι, επίσης, δεν είσαι μόνο πομπός αλλά και δέκτης του εαυτού σου και δέκτης και των άλλων αυτό καταλήγει να την κάνει πολύ σημαντική.

N. A.: Πως βιώνετε στην τάξη αυτό που λέμε «ενέργεια»;

Γ. Ι.: Η λέξη ενέργεια είναι πάρα πολύ σημαντική. Όταν κάνεις όλα αυτά, ακόμα και από πλευράς φυσικής να το δούμε, μεταδίδεις ενέργεια. Όταν κάποιος κάθεται σαν δάσκαλος και μιλάει μονότονα, η ενέργεια που

καταναλώνει είναι μικρή. Όταν όμως κινείσαι, φωνάζεις, χαμηλώνεις την ένταση, σκέφτεσαι το τι να κάνεις, επικοινωνείς, ανεβαίνεις σε ένταση, κατεβαίνεις, ακουμπάς, απομακρύνεσαι, πλησιάζεις, η ενέργεια που καταναλώνεις είναι πολύ μεγαλύτερη. Αυτό όλο είναι ένα δυναμικό που μεταδίδεται. Ίσως είναι ένα κομμάτι της απάντησης στην ερώτηση, τι σχέση έχει η προφορική, ή ποια είναι τα στοιχεία που σε κάνουν καλό δάσκαλο. Όλα, όταν χρησιμοποιείς όλα αυτά τα κανάλια, αποτυπώνονται και στο πόση ενέργεια βάζεις, πόση ενέργεια παίρνεις και δίνεις. Είναι πολύ σημαντικό.

N. A.: *Κύριε Ιωαννίδη σας ευχαριστώ πολύ.*

Γ. Ι.: *Και εγώ και ελπίζω να σας βοήθησα στην εργασία σας.*

3.2 Συνέντευξη με το Θεόδωρο Γραμματά, Καθηγητή Θεατρολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών

Σύντομο βιογραφικό σημείωμα (πηγή:

<http://www.primedu.uoa.gr/grammatas-8odwros.html>)



Γεννημένος στη Μυτιλήνη το 1951 αποφοίτησε από τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών το 1975. Συνέχισε τις μεταπτυχιακές σπουδές του στο Παρίσι στο Πανεπιστήμιο Paris X-Nanterre και την Ecole Pratique des Hautes Etudes όπου το 1976 έλαβε τον τίτλο D.E.A. και το 1979 το Doctorat de 3e cycle με θέμα διδακτορικής διατριβής «*La notion de Liberté chez Nikos Kazantzakis*». Κατά τη διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών του παρακολούθησε μαθήματα Θεατρολογίας με την J. Jomaron, την A. Ubersfeld και τον B. Dort, Κοινωνιολογίας, Φιλοσοφίας, Ιστορίας και Λογοτεχνίας από τους: H. Dumery (Ιδεολογία, κριτική των μύθων), P. Ricoeur (Φαινομενολογία, Φιλοσοφία της γλώσσας), Cl. L. Strauss (Εθνολογία), J. Harzogat (Μεθοδολογία στις Επιστήμες του Ανθρώπου), Ν. Σβορώνου (Νεοελληνική Ιστορία), Κ. Θ. Δημαρά (Νεοελληνική Λογοτεχνία) στα Πανεπιστήμια Paris III και Paris X-Nanterre, την Ecole Pratique des Hautes Etudes, το Collège de France και το Institut Hellénique του Πανεπιστημίου Paris IV – Sorbonne.

Το 1981 κατέλαβε τη θέση Επιμελητή στον Τομέα Νέας Ελληνικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και μετά την ψήφιση του Ν. 1268/82 εντάχθηκε ως Λέκτορας στο ΔΕΠ του οικείου Τομέα. Το 1986 εξελέγη Επίκουρος Καθηγητής, βαθμίδα στην οποία παρέμεινε μέχρι το 1989, διδάσκοντας μαθήματα της ειδικότητάς του, όπως Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου, Νεοελληνική Λογοτεχνία, Νεοελληνικό Διαφωτισμό, Συγκριτική Θεατρολογία, Σημειολογία Θεάτρου, Θέατρο για Παιδιά και Νέους

Το 1989 εξελέγη Αναπληρωτής Καθηγητής και το 1994 Καθηγητής στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αθηνών στην ειδικότητα **«Νεοελληνικό Θέατρο και Πολιτισμός»**, διδάσκοντας σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο μαθήματα όπως: Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία, Θέατρο για Παιδιά και Νέους, Θέατρο στην Εκπαίδευση, Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου, Συγκριτική Θεατρολογία, Κοινωνιολογία και Σημειολογία του Θεάτρου, τα οποία αποτελούν αντικείμενα των ερευνητικών ενδιαφερόντων του.

Ν. Α.: Ζούμε σε μια εποχή έκρηξης της πληροφορίας και της γνώσης, με τεράστια μέσα στη διάθεσή μας για πρόσβαση σ' αυτήν με κάθε δυνατό τρόπο, με αποκορύφωμα το διαδίκτυο που εξελίσσεται ραγδαία. Πολλοί μιλούν για το τέλος των παραδοσιακών μορφών διάδοσης της γνώσης, για το τέλος του δασκάλου, την αντικατάστασή του από πολυμέσα κλπ. *Τίθεται λοιπόν το ερώτημα: Είναι τελικά αναντικατάστατος ο ρόλος του δασκάλου ή όχι;*

Θ. Γ.: Η απάντηση σ' ένα τέτοιο ερώτημα είναι πολύ σύνθετη γιατί βάζει παραμέτρους που άπτονται όχι μόνο του χώρου των σύγχρονων τεχνολογιών, ιδιαίτερα της πληροφορικής, αλλά και της παιδαγωγικής, της ψυχολογίας κλπ. Είναι γεγονός ότι με την εμφάνιση της πληροφορικής, τουλάχιστον πριν από μια εικοσαετία, σε παγκόσμιο επίπεδο αλλά και στην Ελλάδα, σε κάποια στιγμή ο υπολογιστής φάνηκε σαν πανάκεια, ότι όλα θα τα κάνει ο υπολογιστής, ο υπολογιστής θα μπει στο σχολείο, τα παιδιά θα μάθουν τον υπολογιστή κλπ. Όπως φάνηκε όμως πολύ γρήγορα, ιδιαίτερα από το εξωτερικό, η καθιέρωση του υπολογιστή, η χρήση της πληροφορικής και η εξοικείωση των μαθητών με την πληροφορική είναι απαραίτητη, ένα απαραίτητο βοήθημα και είναι ένα εργαλείο πολύτιμο για τη γνώση και τη μάθηση για τον άνθρωπο στη σύγχρονη εποχή. Όμως δεν μπορεί ποτέ μα ποτέ να αντικαταστήσει πλήρως ή να υποκαταστήσει την παρουσία της προσωπικής επαφής και της επικοινωνίας που γίνεται με τον δάσκαλο. Με τον άνθρωπο, δηλαδή, που θα επικοινωνήσει προσωπικά με τον μαθητή ή τον φοιτητή, τον νέο εκπαιδευόμενο ή τον ενήλικα εκπαιδευόμενο, δεν έχει σημασία, και

θα αντιμετωπίσει ad hoc, συγκεκριμένα τα προβλήματα του, τα ενδιαφέροντά του, θα τονίσει τα θετικά, θα απαλείψει τα αρνητικά κλπ. Κοντολογίς, λοιπόν, συμφωνώ ότι η πληροφορική κάνει πολλά καλά πράγματα, είναι απαραίτητη, πρέπει να υπάρχει, αλλά σε καμία περίπτωση δε μπορούμε να υποστηρίξουμε και να πούμε ότι ο δάσκαλος πλέον καταργείται ως προσωπικότητα και ως οντότητα στο εκπαιδευτικό μας σύστημα.

N. A.: Ποια τα χαρακτηριστικά (στοιχεία) αυτής της διαδικασίας μάθησης που την κάνουν (αν την κάνουν) αναντικατάστατη. Εσείς πώς τοποθετείστε μέσα από την πείρα σας;

Θ. Γ.: Είναι τα στοιχεία αυτά τα οποία κάνουν ακριβώς τον άνθρωπο βασικό φορέα του πολιτισμού και της γνώσης. Είναι η έννοια της δημιουργικότητας, είναι η έννοια της φαντασίας, είναι η έννοια της καιρικότητας, το timing, το να ξέρεις τι θα κάνεις, που και πότε. Όσο και να έχεις προγραμματίσει μια μηχανή να πει κάποια πράγματα σε μια συγκεκριμένη στιγμή και να έχεις προγραμματίσει τέλεια ένα μάθημα να γίνει, η επικοινωνία είναι μια ζωντανή σχέση και αυτή η ζωντανή σχέση είναι μοναδική και ανεπανάληπτη. Αυτή η έννοια της διαδραστικότητας, η οποία προσπαθεί να αναπτυχθεί και στην πληροφορική, δε μπορεί ποτέ να υποκαταστήσει τη διάδραση ανάμεσα σε δύο ζωντανούς φορείς. Αυτή τη στιγμή που με κοιτάζετε, μόνο και μόνο το βλέμμα που με κοιτάζετε, ή με τον τρόπο που μιλώ, με τον ήχο της φωνής μου, με τη διάκριση που κάνω π.χ. στην τονικότητά μου, βγαίνουν μηνύματα και νοήματα πολύ διαφορετικά από αυτά που θα βγουν αν ειπωθούν από μια teaching machine, μια μηχανή εκπαίδευσης ας πούμε, ή ακόμα, ακόμα, από ένα γραπτό κείμενο. Αυτή, λοιπόν, η μοναδικότητα της δημιουργικής σχέσης, του ζωντανού παραδείγματος, είναι αυτή που κάνει τον δάσκαλο και την επικοινωνία αυτού του τύπου αναντικατάστατη.

N. A.: Η συνειδητοποίηση ότι ο δάσκαλος είναι ρόλος τον οποίο υποδυόμαστε, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που συνιστούν την «τέχνη του διδάσκειν», τι γνωρίσματα έχει και ποια τα κοινά με την τέχνη του ηθοποιού;

Θ. Γ.: Για να το δούμε αυτό μπορούμε να ξεκινήσουμε πολύ πιο γενικά, με την έννοια θέατρο, με το τι είναι το θέατρο και τι εκφράζει το θέατρο γιατί, πολλές φορές, συζητώντας για θέατρο θεωρούμε μοναχά μια θεατρική παράσταση, ένα έργο του Σαίξπηρ, ένα έργο του Πιραντέλο ή μια αρχαία τραγωδία, ή έναν επαγγελματία ηθοποιό, ένα γνωστό σκηνοθέτη κλπ. Το θέατρο όμως είναι κάτι πολύ πιο βαθύ, πολύ πιο ουσιαστικό και πολύ πιο γενικό, το οποίο ξεπερνά τον συγκεκριμένο χώρο και χρόνο της σκηνικής πράξης και της επαγγελματικής σχέσης και επικοινωνίας, ανάμεσα σε κάποιους που πάνε για να απολαύσουν, που πάνε για να γνωρίσουν, τους θεατές, και κάποιους οι οποίοι κάνουν τη δουλειά τους, τους ηθοποιούς θα λέγαμε ή τους συγγραφείς ή τους σκηνοθέτες. Θέατρο σημαίνει την έκφραση, την εξωτερίκευση, την εκδήλωση καταστάσεων και σχέσεων και εννοιών οι οποίες υπάρχουν συνειδητά ή υποσυνείδητα μέσα σε ένα υποκείμενο και οι οποίες μορφοποιούνται με αποκλειστικό και μόνο στόχο να προβάλλουν προς τον θεατή, που πάντα είναι απαραίτητος να υπάρχει, κάποια εικόνα και κάποια εντύπωση. Άρα, λοιπόν, στην καθημερινή ζωή, στην οικογένειά μας, στις επαγγελματικές μας σχέσεις, στην πολιτική, δεν είναι τίποτα άλλο αυτό που γίνεται παρά ένα θέατρο, όλη η ζωή μας είναι ένα θέατρο, όλα είναι ένας ρόλος και το βλέπουμε αυτό πάρα πολύ καλά στον χώρο της πολιτικής, ακούμε καθημερινά στη βουλή μέσα, από βουλευτές, από υπουργούς, από φορείς του δημόσιου βίου, «κάνετε θέατρο», «έγινε θέατρο», «μην παίζετε θέατρο» κλπ. Τι σημαίνει θέατρο όμως; Αυτοί που το λένε κατανοούν την έννοια θέατρο; Νομίζω ότι δεν κατανοούν την έννοια θέατρο. Γιατί, αλλοίμονό μας, αν οι βουλευτές και οι κύριοι-κύριοι υπουργοί και οι υπεύθυνοι της κυβερνήσεως, κάθε φορά αυτό που κάνουν είναι ένα θέατρο, δηλαδή μια εξαπάτηση. Διότι το θέατρο είπαμε, είναι η συνειδητή μυθοπλασία, είναι η δευτερογενής μιμητική επανάληψη κάποιων σχέσεων και κάποιων καταστάσεων οι οποίες γίνονται αποκλειστικά και μόνο για να φανούν. Τώρα, αυτό που γίνεται για να φανεί έχει περιεχόμενο ή δεν έχει περιεχόμενο; Εξαρτάται κατά περίπτωση, μπορεί να έχει, μπορεί και όχι. Δηλαδή, βρεθήκαμε ύστερα από τόσο καιρό, με εκτιμάς, σε εκτιμώ, γεια σου τι κάνεις, καλά πολύ καλά κλπ. Αυτό λοιπόν, αν το κάνουμε λίγο παραπάνω, επειδή ας πούμε θέλω να κερδίσω κάτι, είναι θέατρο, αλλά και χωρίς να το κάνω, πάλι είναι μια θεατρική σχέση και μια θεατρική

κατάσταση. Κοντολογίς, λοιπόν, όλα είναι ένας ρόλος. Οι παρελάσεις που γίνονται, η εκκλησία που πάμε ανεξάρτητα από την πίστη μας ή όχι, στη σχέση μας με το παιδί μας, με το γιό μας, «Γιώργο, κάτσε καλά σου λέω, φάε το φαί σου», ή «πάλι δεν διάβασες σήμερα» κλπ., κλπ., και από πίσω λες στη γυναίκα σου, «τι να κάνει, άστονε, παιδί είναι θα βγει», αυτό ακριβώς είναι η περίτρανη απόδειξη του θεάτρου. Άρα, λοιπόν, το θέατρο δεν είναι μόνο αυτό που ξέρουμε, το θέατρο υπάρχει παντού. Με αυτήν τη σημασία, λοιπόν, και στην εκπαίδευση το θέατρο έχει έναν πολύ μεγάλο ρόλο, έχει μια πολύ μεγάλη αποστολή, επειδή ακριβώς μπορεί να μας δώσει στοιχεία τα οποία δεν βγαίνουν με άλλους τρόπους, δε βγαίνουν με άλλες μεθόδους διδασκαλίας. Είμαστε στο σύγχρονο σχολείο και μιλάμε για σύγχρονες μεθόδους διδασκαλίας, έχουμε καταργήσει τη δασκαλοκεντρική μάθηση, την από καθέδρας μάθηση, βάζουμε στο επίκεντρο της γνώσης και της μάθησης το μαθητή, τη διαθεματική γνώση, τη μέθοδο project, ακούμε κάθε τόσο διάφορα σχήματα τα οποία βγαίνουν μέσα από τους χώρους της παιδαγωγικής και της ψυχολογίας και τα προτείνουν από τα υπουργεία με τις διάφορες μεταρρυθμίσεις. Πώς θα εφαρμοστούν όμως όλα αυτά; Πώς θα γίνουν όλα αυτά; Για να γίνουν όλα αυτά πρέπει να αλλάξει ο ρόλος, η αποστολή και η σχέση του δασκάλου, δηλαδή του διδάσκοντα. Ακόμη και στο πανεπιστήμιο, ακόμη και στο νηπιαγωγείο ο δάσκαλος είναι ακριβώς το ίδιο πράγμα, έτσι δεν είναι; Προφανώς, όσο περισσότερο ανάγκη έχουν τα παιδιά για επικοινωνία π.χ. τα παιδιά στο δημοτικό σχολείο, τόσο ο δάσκαλος είναι πιο πολύ υποχρεωμένος να χρησιμοποιεί και άλλους κώδικες, έξω από τους καθαρά νοητικούς. Όσο η επικοινωνία είναι πιο προχωρημένη, π.χ. ένα μάθημα στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, στο πολυτεχνείο ή στο πανεπιστήμιο κλπ., εκεί όπου χρειάζεται μια καθαρά θεωρητική προσέγγιση στα πράγματα, τόσο η θεατρική επικοινωνία είναι ίσως λιγότερη, όχι όμως ότι δεν υπάρχει. Ίσα-ίσα μπορεί να πλαισιώσει κάθε είδους και κάθε τρόπο μάθησης και διδασκαλίας, γιατί μόνο κατ' αυτόν τον τρόπο η διδασκαλία γίνεται πραγματική επαγωγική μέθοδος. Γιατί γίνεται αυτό; Που στηρίζεται αυτό; Στηρίζεται στην βασική παιδαγωγική αξία και την παιδαγωγική αποστολή του θεάτρου, στην παιδαγωγική διάσταση του θεάτρου. Και η παιδαγωγική διάσταση του θεάτρου οφείλεται στα εξής χαρακτηριστικά: στο ζωντανό παράδειγμα, στην αμεσότητα της

επικοινωνίας, στη βιωματικότητα της σχέσης, στην αμφίδρομη διαδραστική επικοινωνία, στην εποπτική μάθηση και γνώση. Άρα όλα αυτά κάνουν το θέατρο και την έννοια θεατρικότητα κάτι το ζωντανό, το βιωματικό, το οποίο έρχεται ακριβώς να προσθέσει στοιχεία, να δώσει συν στην επικοινωνία και στη γνώση. Γιατί ένας φυσικός, ένας χημικός, κάνει πειράματα; Θα μπορούσε θεωρητικά να εξηγήσει πως γίνεται μια χημική αντίδραση στους μαθητές, ας πούμε. Κάνει όμως ένα πείραμα. Γιατί; Γιατί με το πείραμα εντυπώνεται πολύ πιο σωστά το αποτέλεσμα της γνώσης. Θες να διδάξεις, ας πούμε, τους τεκτονικούς σεισμούς και την διαφορά των σεισμών αυτών και γιατί οι σεισμοί κάνουν τόσο μεγάλη καταστροφή. Μπορείς θαυμάσια αυτό το πράγμα να το εξηγήσεις σε κάποιους ανήλικους μαθητές στο δημοτικό ή και πιο μεγάλους μέσα από θεατρικές τεχνικές και θεατρικούς κώδικες και εδώ ακριβώς είναι το καινούργιο που φέρνει το θέατρο, η καινούργια διάσταση του θεάτρου, το λεγόμενο θέατρο στην εκπαίδευση ή θεατρικό παιχνίδι, ή δραματοποίηση, θεατρικός ρόλος, όλα αυτά τα στοιχεία τα οποία αποτελούν ότι πιο προχωρημένο στην έννοια της γνώσης και της μάθησης, όχι μόνο στις θεωρητικές επιστήμες αλλά και στις θετικές επιστήμες.

N. A.: Ένας ηθοποιός υπηρετεί την αισθητική απόλαυση, την ψυχαγωγία, την διασκέδαση. Ο δάσκαλος πρέπει να είναι και διασκεδαστής; Ή, για να το πούμε διαφορετικά, η μέριμνα για απολαυστική γνώση, ξεκλειδώνει πιο εύκολα την ίδια τη γνώση; Ποια η γνώμη σας για τη γνώση ως απόλαυση;

Θ. Γ.: Θα καταφύγουμε πάλι στους αρχαίους Έλληνες και στον Πλάτωνα συγκεκριμένα, ο οποίος είπε ότι η γνώση, η παιδεία και η παιδείωση δε μπορεί να γίνει παρά μόνο δια του παιχνιδιού. Το «παιζέιν». Το παιχνίδι, λοιπόν, είναι αυτό που μπορεί να αποτελέσει την καλύτερη μέθοδο διδασκαλίας, ιδιαίτερα σε νεότερα άτομα αλλά και σε ενήλικους. Γιατί η διάσταση αυτή, της παιγνιώδους μάθησης, είναι αυτή που διευρύνει και αυξάνει το ενδιαφέρον του ατόμου που προσλαμβάνει τα πράγματα, το κάνει να ανοίγει τη συνείδησή του και το μυαλό του ευχάριστα απέναντι σ' αυτό που του παρέχει η γνώση, τον κάνει να ξεφεύγει από το στερεότυπο, ή από το δύσκολο του περιεχομένου που κάθε φορά πάει να μεταδοθεί, και κατ' αυτόν τον τρόπο βλέπει πολύ

πιο ευχάριστα και πολύ πιο εύκολα το νέο, γίνεται πιο ευεπίφορος στη μάθηση. Πολύ περισσότερο αν ο ίδιος μέσα από βιωματική ή προσωπική επικοινωνία, με κάποιες κινήσεις, με κάποιες ενέργειες, με κάποιες χειρονομίες καταφέρνει ακριβώς να έρθει σε μια πιο ουσιαστική επαφή με το δάσκαλο, μ' αυτόν που μεταβιβάζει τη γνώση. Και μπορώ να σας πω μια προσωπική εμπειρία που προφανώς και σεις θα την έχετε και όλος ο κόσμος την έχει, από διάφορα συνέδρια που πάμε και ακούμε περισπούδαστους επιστήμονες να αναφέρονται σε μεγάλες και δύσκολες έννοιες, έχοντας ένα κείμενο που το διαβάζουν. Προφανώς, αν κάνετε μια στατιστική ανάλυση και ρωτήσετε τους ακροατές αν ενδιαφέρονται, αν καταλαβαίνουν, θα σας απαντήσουν όχι. Κι αυτό συμβαίνει, όχι επειδή είναι τόσο δυσνόητα αυτά που λένε, αλλά επειδή είναι τόσο κουραστικός ο τρόπος και το ύφος που τα λένε, τέτοιος που δεν τους κεντρίζει το ενδιαφέρον. Από την άλλη μεριά, αν δείτε έναν ομιλητή ο οποίος μιλάει από μνήμης, λέει κάποια πράγματα τα μπορεί ενδεχομένως να μην έχουν μια τόσο απόλυτα σωστή ροή και συνέπεια εκφραστική, είναι όμως σωστά βέβαια και ενδιαφέροντα, τα πλαισιώνει με χιούμορ, μπορεί με ένα ανέκδοτο, οπωσδήποτε με μια σωματική κίνηση, με την εναλλαγή στον τονισμό της φωνής, με κάποιες χειρονομίες κλπ., κλπ., αμέσως, αμέσως όλο το ακροατήριο το συναρπάζει και όλο το ακροατήριο «κρέμεται από τα χείλη του» όπως λέμε. Αυτό όμως το πράγμα τι είναι; Όλα αυτά δεν είναι τεχνικές του θεάτρου; Όλα αυτά δεν είναι ρόλος ουσιαστικά; Άρα ο μεγάλος και τρανός επιστήμονας, ο ακαδημαϊκός, δεν παίζει έναν ρόλο αυτή τη στιγμή; Τον ρόλο του ομιλητή;

Ν. Α.: *Λένε και για τον ηθοποιό και για τον δάσκαλο ότι η τέχνη τους είναι εν τέλει ταλέντο. Εσείς τι πιστεύετε, είναι όντως έτσι ή είναι κάτι που μπορεί να διδαχθεί και να εξελιχθεί; Ή και τα δύο;*

Θ. Γ.: *Ναι, αυτό είναι ένα γενικότερο πρόβλημα, το οποίο πρέπει να το δούμε περισσότερο από την πλευρά της αισθητικής και της τέχνης, όπου κατεξοχήν πάει η έννοια του ταλέντου παρά στην διδακτική, αλλά θα πάμε και σ' αυτό. Υπάρχουν πολλές και διάφορες απόψεις.*

Προσωπικά εγώ θα έλεγα ότι δεν πιστεύω τόσο σ αυτήν την έννοια του ταλέντου, ως μια δηλαδή δωρεά, ως ένα χάρισμα άνωθεν, το οποίο υπάρχει και για το οποίο δεν κάνουμε απολύτως τίποτα. Πιστεύω όμως ότι ο κάθε άνθρωπος έχει ορισμένα χαρίσματα, ορισμένα προσόντα, ορισμένα γνωρίσματα, τα οποία μπορεί να είναι πνευματικά, ψυχικά, σωματικά, κλπ. Όπως, λοιπόν, κάποιος μπορεί να είναι ψηλός και άλλος να είναι κοντός, όπως κάποιος έχει μια ωραία φωνή όταν μιλάει, ένα ύφος στη φωνή, ένα χρωματισμό χωρίς να κάνει απολύτως τίποτα, και κάποιος άλλος δεν το έχει, αυτό είναι κάτι δεδομένο. Όμως αυτό και μόνο το πράγμα δε μπορούμε να πούμε ότι είναι ταλέντο. Είναι μια ικανότητα, μια δεξιότητα, την οποία ο φέρων, ο έχων, οφείλει να αξιοποιήσει, οφείλει να αναπτύξει. Άρα, λοιπόν, μόνο μέσα από την συνειδητοποίηση, από τη γνώση, από την ευαισθητοποίηση του υποκειμένου είναι που τα όποια χαρίσματα μπορούν να αξιοποιηθούν. Η διδακτική επίσης, ο δάσκαλος, έχει και αυτός κάποια γνωρίσματα και χαρακτηριστικά. Ας πούμε, ένας άνθρωπος που είναι οξύθυμος, ένας άνθρωπος που είναι πολύ αντικοινωνικός, ένας άνθρωπος ο οποίος ζει στον δικό του κόσμο, ένας επιστήμονας που δε μπορεί, ή δεν προσπαθεί, ή δε θέλει να ανοίξει τον εαυτό του, να δώσει τη σκέψη του, να κοινοποιήσει τις δικές του πίστεις, τις δικές του γνώσεις στους άλλους ανθρώπους κλπ., κλπ., είναι δύσκολο να επικοινωνήσει με κάποιους μαθητές, με κάποιους φοιτητές σε κάποιο αμφιθέατρο. Όταν, ας πούμε, αυτό που λέει και το θεωρεί αυτονόητο, το οποίο για έναν φοιτητή μπορεί να είναι ακατανόητο, αν λοιπόν του λέει «μα τι βλακείες είναι αυτές, δεν καταλαβαίνεις αυτό το πράγμα;», προφανώς είναι κλειστός και δε μπορεί να επικοινωνήσει. Αντίθετα ένας άλλος άνθρωπος που είναι πιο ανοιχτός και ο οποίος κατανοεί τους άλλους, που μπαίνει στη θέση του φοιτητή, είναι αυτός που μπορεί σαφέστατα να κάνει καλύτερα τη δουλειά του. Ε, λοιπόν, δεν είναι ότι το ένα είναι ταλέντο και το άλλο δεν είναι ταλέντο γιατί και ο πρώτος, το πρώτο παράδειγμα που αναφέραμε, αν κάποια στιγμή το συνειδητοποιήσει, του το πούνε και θελήσει να το κάνει, γιατί το θέμα είναι να το θελήσει, αν το θελήσει να το κάνει μπορεί να μη γίνει σαν ένα συνάδελφο που είχα, ο οποίος πέραναγε τα τρία τέταρτα της ώρας μέσα σε ανέκδοτα ας πούμε, και ήταν ο καλύτερος καθηγητής για τους φοιτητές

(επιστημονικά θα μπορούσαμε να το συζητήσουμε κατά πόσο καλύτερος ήταν ή όχι), αλλά εν πάση περιπτώσει το μάθημα ήταν πιο ευχάριστο, αλλά σίγουρα θα βελτιωθεί. Λοιπόν, το θέμα επομένως είναι ότι θα πρέπει να καταλάβουμε ότι η δουλειά μας εφόσον είμαστε εκπαιδευτικοί και θέλουμε να κάνουμε σωστά τη δουλειά μας, πρέπει ακριβώς να ξεφύγουμε από τον καθαρά και τον αυστηρά επιστημονικό χώρο του γραφείου, της έρευνας, του εργαστηρίου και να μπούμε μέσα στο χώρο της επικοινωνίας, άρα να χρησιμοποιήσουμε επικοινωνιακούς κώδικες. Ε, και το θέατρο λοιπόν είναι ένας από τους επικοινωνιακούς χώρους . Δεν ενυπάρχει, λοιπόν, μέσα μας αλλά κατακτάται.

- N. A.:** *Κάποιοι ισχυρίζονται ότι η ανταμοιβή του δασκάλου είναι το «χειροκρότημα» των μαθητών του, έστω κι αν αυτό δεν ακούγεται στο τέλος της παράστασης, όπως συμβαίνει με τον ηθοποιό στο θέατρο. Πως σχολιάζετε την άποψη αυτή;*
- Θ. Γ.:** Είναι γεγονός ότι ο δάσκαλος, γενικότερα, είναι ένας άνθρωπος ο οποίος έχει αρκετές από τις ιδιότητες του πνευματικού ανθρώπου. Γιατί; Διότι η επικοινωνία με νέους ανθρώπους, η μεταβίβαση της γνώσης, η διαμόρφωση συνειδήσεων και προσωπικοτήτων στα νέα άτομα είναι κάτι το πάρα πολύ δημιουργικό, κάτι το πάρα πολύ όμορφο, κάτι το οποίο στο τέλος-τέλος δεν έχει καμία άμεση πρακτική ανταπόκριση. Δηλαδή δε βγάζεις λεφτά με το να μεταβιβάσεις μια γνώση σε κάποιον, με το να τον βοηθήσεις να λύσει ένα θεώρημα, με το να τον βοηθήσεις να κατανοήσει ένα πρόβλημα, με το να τον φέρεις σε επαφή με μια σκέψη κάποιου στοχαστή, κάποιου φιλοσόφου, συγγραφέα κλπ. Επομένως, με δεδομένο αυτό το πράγμα, ο δάσκαλος, ο επιστήμονας, ο καθηγητής, πάντα επιχαιρεί με το να μεταβιβάζει τις δικές του γνώσεις στους άλλους και να κάνει τους άλλους καλύτερους απ' τον εαυτό του. Έχω την αίσθηση, λοιπόν, ότι ναι είναι μια μεγάλη επιβράβευση το νοητό χειροκρότημα, δηλαδή, το να δεις μετά από κάποια χρόνια κάποιον φοιτητή σου στο δρόμο, ή σε ένα φόρουμ επιστημονικό και να τον δεις να κάνει μια ανακοίνωση και να λέει «κύριε καθηγητά, ναι, σας θυμάμαι και θεωρώ τον εαυτό μου τυχερό που ήμουν φοιτητής σας».

Και προσωπικά εγώ νοιώθω πολύ συχνά αυτήν την ικανοποίηση και νομίζω ότι είναι από τις πιο όμορφες στιγμές που μπορεί να έχει ένας δάσκαλος.

N. A.: Στο θέατρο, εξ ορισμού, η επικοινωνία του ηθοποιού με το κοινό του είναι το ζητούμενο. Μπορεί να υπάρχει καλός δάσκαλος χωρίς αυτό το στοιχείο της επικοινωνίας και τι κοινά στοιχεία μοιράζεται με τον ηθοποιό;

Θ. Γ.: Όχι! Νομίζω ότι η επικοινωνία είναι το παν. Όλα τα πράγματα είναι επικοινωνία, ακόμα και ο έρωτας, ακόμα και οι σχέσεις των ανθρώπων είναι θέμα επικοινωνίας. Μπορεί κάποιος να είναι πάρα πολύ καλός, πολύ έξυπνος, πολύ σωστός. Δεν μπορείς να επικοινωνήσεις μαζί του; Άρα κάτι δεν πάει καλά, κάτι δεν τραβάει έτσι σε μια συνεργασία, σε μια σχέση. Ένας εκπαιδευτικός, λοιπόν, ένας δάσκαλος, σε οποιαδήποτε βαθμίδα και να είναι, σαφέστατα πρέπει να είναι αυτός ο οποίος θα είναι κοντά στους μαθητές του, θα τον νιώθουν οι μαθητές του ως δικό τους. Άλλωστε δεν είναι τυχαίο ότι όλες οι σύγχρονες παιδαγωγικές μέθοδοι μιλούν ακριβώς για μια τέτοια σχέση. Φανταστείτε πως ήταν ο δάσκαλος πριν από 100 χρόνια, έτσι; Ο απρόσιτος, που δε δεχόταν ένα αστείο, δε δεχόταν ένα καλαμπούρι από τους φοιτητές, ο οποίος ήθελε τους πάντες «τύπους και υπογραμμούς». Αυτό το εκπαιδευτικό σύστημα είναι κάτι το οποίο είναι εντελώς ξεπερασμένο και δε μπορεί να ισχύει σήμερα. Σήμερα ο δάσκαλος πρέπει να είναι όχι κολλητός και φιλαράκι με τα παιδιά, οι αποστάσεις είναι πάντα αποστάσεις και αποστάσεις πρέπει να υπάρχουν, ο σεβασμός πρέπει να υπάρχει, αλλά σαφέστατα πρέπει να έχει μια οικειότητα και αυτή η οικειότητα είναι που θα δημιουργεί την επικοινωνία και μ' αυτήν την επικοινωνία είναι που θα επιτελείται και το ζητούμενο, το αποτέλεσμα. Όπως ακριβώς και ένας ηθοποιός. Όταν πας σε μια παράσταση, γιατί σ' αρέσει μια παράσταση; Από την πρώτη στιγμή που θα δεις έναν ηθοποιό πάνω στη σκηνή ν' αρχίζει να παίζει, να μιλάει, να κινείται κλπ., κάτι μέσα σου λέει «ναι ή όχι», κάπως κάτι σε τραβάει ή δε σε τραβάει, νοιώθεις μια έλξη ή μια άπωση, κι αυτό προσέξτε, αυτή η άπωση εκείνη τη στιγμή δεν είναι «δε μ' αρέσει η φάτσα του», ή «δε μ' αρέσει το ντύσιμό του», οφείλεται κάπου και αιτιολογείται. Αιτιολογείται από την υποκριτική, από την

κίνηση, από την εκφορά του λόγου, από τη σχέση του ηθοποιού με τον ρόλο, από την παρουσία του στη σκηνή, από τη σχέση του με τους άλλους, είναι όλοι αυτοί οι κώδικες που υπάρχουν και οι οποίοι αυτομάτως βγάζουν το αποτέλεσμα επικοινωνώ- δεν επικοινωνώ. Το ίδιο πράγμα θα πεις και για τον εκπαιδευτικό στη διδασκαλία του και στη σχέση του με τα παιδιά.

N. A.: *Ο ηθοποιός πασχίζει για να αρέσει η παράστασή του στο κοινό του. Πρέπει να μπαίνει μια τέτοια προδιαγραφή σ' ένα μάθημα και για τον δάσκαλο;*

Θ. Γ.: *Κοιτάτε, θεωρητικά για την εκλογή ενός μέλους ΔΕΠ στο πανεπιστήμιο εκφέρουν άποψη οι φοιτητές και μάλιστα μπορεί να ληφθεί πολύ σοβαρά υπόψη του εκλεκτορικού σώματος η άποψη των φοιτητών. Αυτά, βεβαίως, όπως καταλαβαίνετε δεν ισχύουν στην ουσία του πράγματος. Θεωρητικά όμως ένας καθηγητής, και παλιότερα ας πούμε σε ευρωπαϊκά πανεπιστήμια, έκανε ένα ανοιχτό μάθημα για τους φοιτητές και για το κοινό, για να τον κρίνουν και να τον αξιολογήσουν εάν και κατά πόσο αξίζει και μπορεί να κάνει τη δουλειά αυτή για την οποία θα εκλεγεί στο πανεπιστήμιο. Θέλω να πω, βεβαίως, αυτό θα πρέπει να γίνεται, βεβαίως και θα πρέπει να ισχύει, αλλά πολλές φορές δεν ισχύει και δε γίνεται. Κακώς, φυσικά, σε κάθε περίπτωση.*

N. A.: *Ο ηθοποιός δε μπορεί να σταθεί στη σκηνή χωρίς να έχει μάθει το ρόλο του. Ο καλός ηθοποιός δε λέει απλώς το κείμενο του ρόλου του, αλλά τα λόγια και οι πράξεις του επί σκηνής φαίνονται σαν να είναι δικά του, ότι βγαίνουν από μέσα του. Με δεδομένο ότι και οι δύο- και ο ηθοποιός και ο δάσκαλος- είναι διάμεσοι, ισχύει και για το δάσκαλο; Που αρχίζει και που τελειώνει αυτό που λέμε ότι «κατέχω το υλικό μου» και μπορώ να το κοινωνήσω;*

Θ. Γ.: *Το «κατέχω το υλικό μου» θα το καταλάβει κάποιος από τη φάση των ερωτήσεων, όπου θα αφήσεις το ακροατήριό σου να ρωτήσει οτιδήποτε, ό,τι αυτό θέλει. Αν πας σ' ένα μάθημα και έχεις το κείμενό σου έτοιμο, γραμμένο, και το πεις και το διαβάσεις στις σημειώσεις*

σου, ή έχεις απέξω μάθει ή ξέρεις ένα αντικείμενο το οποίο παρουσιάζεις και έχεις μέσα σου παγιωμένο το τι έχεις να πεις και το τι ξέρεις, είναι ένα τίποτα. Το αν και πόσο είναι πραγματικά ο καθηγητής γνώστης του αντικειμένου, κατέχει το αντικείμενό του, αυτό θα φανεί από την ουσιαστική επικοινωνία, από τις ερωτήσεις που θα του κάνει το ακροατήριό του, από τις απαντήσεις που θα δώσει σ' αυτές, από τον τρόπο που θα παρουσιάσει τα πράγματα. Μπορεί σ' ένα χώρο θεωρητικό ας πούμε, των θετικών επιστημών κλπ., να υπάρχουν κάποιες δύσκολες έννοιες, θεωρήματα, μαθηματικές ασκήσεις που εκ των πραγμάτων είναι πολύ δύσκολο να γίνει. Αλλά και στο χώρο της φιλοσοφίας, ή στο χώρο της θεατρολογίας, μιλάμε, ας πούμε, για τη διάκριση της μίμησης από την αποστασιοποίηση στον Μπρεχτ και τον Αριστοτέλη κλπ., κλπ. Μπορεί να είναι έννοιες πάρα πολύ λεπτές και πάρα πολύ δύσκολες. Αυτός όμως που κατέχει το υλικό του, το αντικείμενό του, είναι αυτός που θα τις πει με τέτοιο τρόπο, τόσο απλό και τόσο εύληπτο, που θα τον καταλάβει ο καθένας. Ο κάθε φοιτητής, ο κάθε ακροατής θα το κατανοήσει. Άρα, λοιπόν, κατέχω το αντικείμενό μου σημαίνει: είμαι ένα με αυτό, δεν ξεχωρίζω απ' αυτό, άρα μπορώ να το «παίξω» όπως να 'ναι. Όπως, λοιπόν, ο καλός ηθοποιός δεν είναι ο ηθοποιός που έχει μάθει ένα ρόλο και παίζει, ας πούμε, σε ένα σήριαλ, γιατί βλέπουμε ένα σήριαλ και βλέπουμε έναν ηθοποιό που παίζει έναν ωραίο ρόλο και γελάμε. Τον ίδιο ηθοποιό, λοιπόν, τον βλέπουμε μετά από 5 χρόνια να παίζει σ' ένα άλλο σήριαλ και λέμε, «μα αυτό δεν το 'κανε πριν από 5 χρόνια;», «είναι ακριβώς το ίδιο πράγμα, γιατί;». Μα γιατί ο κακός ηθοποιός δεν ελέγχει τα εκφραστικά του μέσα, απλά έχει δημιουργήσει μια μανιέρα, μια φόρμα, την οποία πλασάρει και την οποία δίνει προς τα έξω. Είναι σαν να έχεις αποστηθείς, ας πούμε, πέντε ρόλους, ή πέντε κείμενα και τα παρουσιάζεις. Αν σε βάλουνε, αν σε ρωτήσουνε ένα έκτο, λοιπόν, εκεί σηκώνεις τα χέρια ψηλά! Αυτή νομίζω είναι μια βασική διάκριση.

N. A.: *Πως βιώνετε κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας αυτό που λέμε «ενέργεια»;*

Θ. Γ.: Εδώ είναι ένα θέμα που αφορά γενικότερα την επικοινωνία και μάλιστα τη διάδραση, τη ζωντανή επικοινωνία. Τόσο η διδασκαλία όσο και το θέατρο, η θεατρική παράσταση, είναι δύο ζωντανά θεάματα. Αυτό σημαίνει ότι, ανά πάσα στιγμή, το αποτέλεσμα μπορεί να ανατραπεί, να διαφοροποιηθεί, να καλυτερέψει, να χειροτερέψει κλπ. Η σχέση αυτή είναι ενδεχόμενη, στηρίζεται στο τυχαίο, στο απρόβλεπτο, από ένα οποιοδήποτε συμβάν. Εδώ, ακριβώς, μπορούμε να το συνδέσουμε με το προηγούμενο, πώς είναι ο καλός, ο επαρκής, ας πούμε, εκπαιδευτικός, ο επαρκής ηθοποιός. Φαντάσου ως ηθοποιός να παίζεις και να χτυπήσει κάτω ένα τηλέφωνο ή κάποιος να τρώει πασατέμπο. Το οποίο σε ενοχλεί πάρα πολύ, το βλέπεις, γιατί όσο και να 'σαι εσύ ηθοποιός και μέσα στην παράσταση, προφανώς και ακούς και βλέπεις. Ε, λοιπόν, ο καλός ηθοποιός, ο επαρκής ηθοποιός, θα ενσωματώσει το λάθος, το σφάλμα, το άστοχο, μέσα στο δικό του παίξιμο, θα βρει έναν τρόπο να το ξεπεράσει χωρίς καν να βγει από τον ρόλο του, χωρίς καν να προσβάλλει αυτόν. Θυμάμαι κάποιες παραστάσεις για παιδιά, που έχουν τόσο πολύ εκνευριστεί κάποιοι ηθοποιοί που σταματάει, «ε! επιτέλους, θα πείτε στα παιδιά σας να σταματήσουν;». Ε, λοιπόν, το να σε βγάλει εκτός εαυτού στο ρόλο σου είναι κάτι το οποίο είναι δικό σου σφάλμα, σημαίνει ότι εσύ ο ίδιος δε μπορείς να ελέγξεις τα πράγματα. Το ίδιο και ο εκπαιδευτικός, μπορεί να κάνεις ένα μάθημα και να σου κάνουν μια χαζή ερώτηση, μπορεί να κάνει κάποιος μια φασαρία, μπορεί να συμβεί ένα απρόοπτο, να ανοίξει μια πόρτα και να μπουν μέσα δύο φοιτητές να βάλουν μια αφίσα για μια εκδήλωση συνδικαλιστικής φύσεως, ας πούμε, και ο καθηγητής να φωνάξει «σας παρακαλώ πηγαίνατε έξω, κάνω μάθημα!». Αν το πεις αυτό με αυτόν τον απότομο τρόπο, δείχνεις, δηλώνεις, ότι δε μετέχεις στο μάθημα, είσαι σ' έναν δικό σου κόσμο και οι φοιτητές είναι σ' έναν άλλο κόσμο. Αυτοί οι δύο κόσμοι, ο κόσμος της σκηνής και της πλατείας, ο κόσμος της έδρας και ο κόσμος του ακροατηρίου στο πανεπιστήμιο μέσα ή στην αίθουσα διδασκαλίας μπορεί να διαφέρουν αλλά έχουν και μια ενότητα, είναι ένα και το αυτό. Δε μπορεί να δηλώνεις ανά πάσα στιγμή εσύ με τον τρόπο που μιλάς, με τον τρόπο που φέρεσαι ότι είσαι έξω από τον κόσμο των άλλων. Πρέπει να μετέχεις μέσα σ' αυτόν τον κόσμο και να προσπαθείς να μεταφέρεις τον κόσμο της σκηνής, τον κόσμο της

θεωρίας, της γνώσης, της μάθησης στον κόσμο των παιδιών, των μαθητών.

N. A.: *Θυμόμαστε πάντα έναν ρόλο στο θέατρο, μέσα από αυτόν ή αυτήν που τον έπαιξε. Λέμε «ο Άμλετ του Ολίβιε», «ο Οιδίπους επί Κολωνών του Μινωτή», «ο Λήρ του Βεάκη». Ισχύει το ίδιο και στον δάσκαλο;*

Θ. Γ.: *Έχω την αίσθηση ότι πολλές φορές μπορεί να αγαπήσουμε ένα αντικείμενο (επιστημονικό), μπορεί να αλλάξουμε τη ζωή μας την ίδια και τον προσανατολισμό της σκέψης μας, του επαγγέλματός μας, της προσωπικότητάς μας, μόνο και μόνο από την μεσολάβηση ενός ανθρώπου. Με το να παρακολουθήσουμε μια διάλεξη κάποιου, με το να παρακολουθήσουμε το μάθημα κάποιου, μπορεί, αμέσως-αμέσως, να νοιώσουμε μια φοβερή άπωση ή μια φοβερή έλξη. Εγώ προσωπικά, θυμάμαι, είχα πάει στη φιλοσοφική σχολή και μου άρεσε η αρχαιολογία. Όταν παρακολούθησα, λοιπόν, το μάθημα ενός πολύ σημαντικού αρχαιολόγου, πολύ γνωστού αρχαιολόγου και καθηγητή στο πανεπιστήμιο της Αθήνας, ήταν τόσο ανιαρό και τόσο κουραστικό που ανέκρουσα πρύμνα! Έφυγα άρον, άρον και είπα: «αυτό το πράγμα θα πάω να κάνω; Με τίποτα!». Αντίθετα, άκουσα το μάθημα ενός άλλου ανθρώπου, ενός κλασικού φιλολόγου, το οποίο με συνεπήρε, με συντάραξε ο τρόπος που έκανε την κλασική φιλολογία και τα αρχαία κείμενα. Όχι, δηλαδή, με τον γραμματο-συντακτικό και φιλολογικό τρόπο, αλλά με μια ανθρωπολογική, με μια κοινωνιολογική, με μια πολιτισμική διάσταση. Αυτός ο άνθρωπος με συγκλόνισε. Κοντολογίς, νομίζω ναι, μπορεί όπως υπάρχει η θεατρική μνήμη, η οποία καταγράφει στη συνείδησή μας το παρελθόν θεατρικά, να υπάρχει και η εκπαιδευτική μνήμη για να θυμόμαστε κάποιους ανθρώπους που είχαμε στη ζωή μας δασκάλους.*

N. A.: *Και κατ' επέκταση αυτό το στοιχείο είναι αυτό που επικαιροποιεί συνεχώς τον επόμενο δάσκαλο που θα 'ρθει να διαχειριστεί το ίδιο, ή παραπλήσιο αντικείμενο.*

Θ. Γ.: Πολύ σωστά, και εδώ ακριβώς είναι η έννοια της παράδοσης, η έννοια της σχολής. Όταν, δηλαδή, ακούμε και βλέπουμε κάποια μεγάλα πανεπιστήμια του εξωτερικού που έχουν μια παράδοση σε κάποιες σχολές, στις κλασικές ή τις θετικές επιστήμες κλπ., είναι γιατί από εκεί έχουν περάσει κάποια μεγάλα ονόματα, κάποια «ερά τέρατα» της γνώσης και της επιστήμης. Άρα, κάθε φορά αυτός που είναι ο διάδοχός τους, έχει στις πλάτες του όλη αυτή τη βαρύτητα του παρελθόντος και προφανώς προσπαθεί να ανταποκριθεί σε αυτά τα ζητούμενα. Το ίδιο πράγμα και οι φοιτητές. Αυτός ο σεβασμός και αυτή η αίσθηση είναι που δημιουργεί την παράδοση και δημιουργεί την εγκυρότητα στη γνώση και, προφανώς, το επίπεδο της γνώσης του κάθε πανεπιστημίου.

N. A.: *Κύριε Γραμματά, σας ευχαριστώ πολύ.*

Θ. Γ.: Εγώ σας ευχαριστώ. Καλή επιτυχία.

3.3 Συνέντευξη-συζήτηση με τον Καθηγητή φιλοσοφίας και Πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών Θεοδόση Πελεγρίνη

Σύντομο βιογραφικό σημείωμα (όπως παρουσιάζεται στην προσωπική ιστοσελίδα του: <http://pelegrinis.gr/βιογραφικό>)



Γεννήθηκα το 1948, στο Σουδάν. Εργάζομαι ως καθηγητής Φιλοσοφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Είμαι απόφοιτος του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών με μεταπτυχιακές σπουδές του στο Πανεπιστήμιο του Έξτερ της Αγγλίας και διδάκτωρ της Φιλοσοφίας του πανεπιστημίου αυτού.

Διδάσκω στην Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου της Αθήνας από το 1977. Διετέλεσα Κοσμήτωρ της Φιλοσοφικής Σχολής από το 2001 έως το 2007, Πρόεδρος του Τμήματος Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας από το 2007 έως το 2011, Διευθυντής του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών στη Φιλοσοφία από το 2005, και τώρα είμαι Πρύτανης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Πέρα από το διδακτικό και συγγραφικό μου έργο συνεργάστηκα με την δημόσια τηλεόραση, επιμελούμενος και παρουσιάζοντας τις σειρές εκπομπών Την Ταυτότητά Σας, Παρακαλώ (1999), Και το Ταξίδι Συνεχίζεται (2000) και 25η Ώρα (2002), στο πλαίσιο των οποίων σκιαγραφήθηκαν κορυφαίες στιγμές της νεότερης Ελλάδας, μέσα από τα οράματα και τη

δράση ορισμένων ξεχωριστών ιστορικών μορφών και διαπρεπών διανοουμένων. Συνεργάστηκα επίσης, με το Τρίτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας παρουσιάζοντας ιδέες και πρόσωπα από τον κόσμο της διανοήσης στο πλαίσιο των εκπομπών Εγχειρίδιο φιλοσοφίας (2001) και Λεξικό της Φιλοσοφίας (2002).

Από το 1993 έως το 2000 οργάνωσα στο Παλιό Πανεπιστήμιο, στην Πλάκα, επτά πανελλήνια και διεθνή επιστημονικά συνέδρια: «Φάουστ: Η μαγεία της φιλοσοφίας – Η φιλοσοφία της μαγείας» (1993), «Γαλιλαίος Γαλιλέι: Αιρετικές φωνές» (1994), «Η εκδίκηση» (1996), «Η μοχθηρία του γέλιου» (1997), «Το αιώνιο θήλυ» (1998), «Ωδή στη νύχτα» (1999) και «Η αξία της φθοράς» (2000). Στο πλαίσιο των συνεδρίων αυτών πραγματοποιήθηκαν επαγγελματικού χαρακτήρα θεατρικές παραστάσεις κλασικών έργων, όπως ο Οθέλος του Σαίξπηρ σε σκηνοθεσία Ν. Κοντούρη, ο Δον Ζουάν του Μολιέρου σε σκηνοθεσία Β. Νικολαΐδη, ο Φάουστ του Γκαίτε σε σκηνοθεσία Γ. Καλαντζόπουλου, η Ελένη του Ρίτσου σε σκηνοθεσία Β. Παπαβασιλείου, η Λοκαντιέρα του Γκολντόνι σε σκηνοθεσία Σ. Ράλλη, Τα λάθη μιας νύχτας του Γκόλντσμιθ σε σκηνοθεσία Αλ. Μυλωνά. Σκοπός της ένταξης των θεατρικών αυτών παραστάσεων στο πρόγραμμα των φιλοσοφικών συνεδρίων ήταν η εναρμόνιση της τέχνης του δράματος με την προσέγγιση των αντικειμένων της φιλοσοφίας.

Εμφορούμενος από την πεποίθηση πως η φιλοσοφία και το θέατρο είναι χώροι εξόχως συγγενικοί και συμπληρωματικοί, παρουσίασα από το 2006 έως το 2012 στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών τη σειρά «Η Φιλοσοφία στην Σκηνή». Πρόκειται για 14 πρωτότυπα θεατρικά έργα (Θαλής, Ηράκλειτος, Πυθαγόρας, Σωκράτης, Πλάτων, Αριστοτέλης, Μάρκος Αυρήλιος, Καρτέσιος, Χιουμ, Καντ, Νίτσε Σοπενχάουερ, Κίρκεγκωρ και Βιτγκενστάιν), μέσα από την πλοκή των οποίων εκτίθεται η ζωή και η πνευματική δράση των εν λόγω κορυφαίων φιλοσόφων, με τη σύμπραξη επαγγελματιών σκηνοθετών, ηθοποιών και άλλων συντελεστών.

Τον χειμώνα του 2011 παρουσίασα σε μπαρ του Κολωνακίου τον μονόλογό μου Φθορά, φθορά, φθορά, ενώ από τον Ιανουάριο του 2013 θα ανεβάσουμε με τον Κώστα Καζάκο στην σκηνή του Ιδρύματος Μιχάλης Κακογιάννης τον έργο μου Ιουλιανός.

Εκτός από άρθρα μου που έχουν δημοσιευθεί σε εγχώρια και διεθνή επιστημονικά περιοδικά, έχω γράψει τα "Βιβλία".

Έχω, επίσης, εκδώσει τη συλλογή διηγημάτων υπό τον τίτλο "Δεύτερη επιλογή (1997)" και το μυθιστόρημα "Το είδωλο του κόσμου (1999)".

Το 2007 τιμήθηκα με το Κρατικό Βραβείο Δοκιμίου για το έργο "Από τον Πολιτισμό στην Πείνα".

N. A.: *Κύριε Καθηγητά, κύριε Πρύτανη, διερευνούμε τη σχέση της διδασκαλίας ως παράσταση και του δασκάλου ως ηθοποιού.*

Θ. Π.: Λοιπόν, θεωρώ ότι υπάρχει μια εγγενής σχέση μεταξύ φιλοσοφίας και θεάτρου και αυτή η εγγενής σχέση που θα πω δικαιολογεί ενδεχομένως και το γεγονός γιατί η φιλοσοφία γεννήθηκε εδώ στην Ελλάδα και το θέατρο, επίσης, εδώ στην Ελλάδα. Γιατί αυτό που συνδέει το θέατρο με τη φιλοσοφία είναι ο διάλογος. Από την πρώτη στιγμή που εμφανίστηκε ο πρώτος φιλόσοφος, ο Θαλής ο Μιλήσιος, είπε ότι η αρχή του κόσμου είναι το νερό και αμέσως έρχεται ο μαθητής του ο Αναξίμανδρος και λέει, όχι δεν είναι το νερό, είναι το άπειρο και μετά έρχεται ο μαθητής του Αναξίμανδρου και λέει όχι, είναι ο αέρας. Και δεν ήταν μια αντιπαράθεση που είχε τον χαρακτήρα τον πολεμικό, γιατί πουθενά στην ιστορία δεν αναφέρεται ότι ο Αναξίμανδρος, ο οποίος ήταν μαθητής του Θαλή, ο οποίος ήταν ιερό πρόσωπο, ήταν από τους Επτά Σοφούς της αρχαιότητας, ότι ο Αναξίμανδρος διώχθηκε, φυλακίστηκε, επειδή ασέβησε προς τον δάσκαλο, τίποτα! Αυτό που μπορούμε να υποθέσουμε είναι ότι ο Θαλής διατύπωσε μια άποψη, ο μαθητής του διατύπωσε μια άλλη άποψη και αυτό δικαιολογείται από το γεγονός ότι η περίπτωση του Θαλή και του Αναξίμανδρου δεν είναι ένα μεμονωμένο γεγονός, είναι κάτι που παρατηρείται σταθερά μέσα στην πορεία της αρχαίας Ελληνικής διανόησης. Δηλαδή, βλέπουμε τον Κρατύλο, μαθητή του Ηράκλειτου να αμφισβητεί τον Ηράκλειτο, βλέπουμε τον Αριστοτέλη, 20 χρόνια μαθητή του Πλάτωνα, να αμφισβητεί το δάσκαλό του κλπ., κλπ. Έτσι, ένα βασικό χαρακτηριστικό της φιλοσοφίας, πέρα από άλλα που θα μπορούσε να πει κανείς, είναι ότι είναι διάλογος. Δηλαδή, από την

πρώτη στιγμή που δημιουργείται η φιλοσοφία, έχουμε την πρώτη σχολή, τη σχολή της Μιλήτου. Μετά έχουμε τη σχολή της Εφέσου, μετά τη σχολή της Ελέας, την Ακαδημία του Πλάτωνος, έχουμε δηλαδή σχολές, σχολές, σχολές. Η μόνη εξαίρεση που παρατηρείται τότε στην αρχαιότητα είναι η σχολή του Πυθαγόρα, που γίνεται στον Κρότωνα, όπου εκεί τι έχουμε; Έχουμε έναν άνθρωπο ο οποίος αποφαίνεται και οι άλλοι δε μπορούν να εκφράσουν την άποψή τους. Υπάρχουν δε, οι μαθητές οι πρώτοι, που δε μπορούν καν να τον δουν και μόνο όταν ωριμάσουν παρίστανται χωρίς να μπορούν να έχουν αντιπαράθεση.

N. A.: *Η λεγόμενη ακουστική...*

Θ. Π.: Ακριβώς, η ακουστική μαθηματική! Τι βλέπουμε τώρα; Αυτός ο τρόπος του σκέπτεσθαι που υπάρχει μέσα στην Πυθαγόρεια σχολή, είναι ακριβώς ο τρόπος της Ανατολής, όπου εκεί εμφανίζεται ένας σοφός, ο Βούδας, ο Κομφούκιος, που, κάποια στιγμή στην εφηβεία τους, κάτι τους καταλαμβάνει, φεύγουνε, εμφανίζονται ύστερα από 20 χρόνια και έρχονται ως σοφοί και δεν υπάρχει αντιπαράθεση, υπάρχει μόνο η εκφορά του λόγου του δασκάλου. Αυτό, λοιπόν, ισχύει μέσα στην Πυθαγόρεια σχολή. Ευτυχώς που, όσο τραγικό κι αν ήτανε, ένας καθολικός σφαγιασμός της σχολής γλύτωσε την πορεία της φιλοσοφίας. Διότι, φαντάζεστε, αν είχε επικρατήσει; Η παράδοση αναφέρει ότι αυτοί οι Πυθαγόρειοι απέκτησαν μεγάλη δύναμη και τους φοβήθηκαν οι Κροτωνιάτες και τους έσφαξαν όλους, μηδέ του Πυθαγόρα-λέει η παράδοση- εξαιρουμένου. Έτσι, λοιπόν, έμεινε το άλλο είδος του τρόπου του σκέπτεσθαι, ο διάλογος. Ο δε Πλάτων φτάνει να πει ότι η φιλοσοφία είναι διαλεκτική. Αυτόν τον όρο χρησιμοποιεί, είναι το «δούναι και δέξαι» τον λόγον. Σκεφτείτε ότι η φιλοσοφία για τον Πλάτωνα είναι διαλεκτική όχι μόνο γιατί την ορίζει έτσι, αλλά και γιατί την ασκεί έτσι. Δηλαδή, μέσον στη σχολή του είναι ο διάλογος. Ο ίδιος γράφει υπό την μορφή διαλόγων. Έτσι, λοιπόν, βλέπουμε ότι το βασικό χαρακτηριστικό της φιλοσοφίας είναι ο διάλογος. Το ίδιο γίνεται και με το θέατρο. Στο θέατρο πάντα έχεις κάποια πρόσωπα που διαλέγονται επί σκηνής. Ακόμα, όμως, κι αν είναι ένα πρόσωπο που εμφανίζεται, πάλι διεξάγει διάλογο με το κοινό.

Άρα, αυτό είναι το στοιχείο που ενώνει τη φιλοσοφία με το θέατρο. Τώρα, δεν νοείται δάσκαλος χωρίς να έχει αυτόν το διάλογο με το μαθητή. Δηλαδή, πρέπει αυτός, ο σοφός, να δώσει στο μαθητή τα «φώτα» του, με την προϋπόθεση να τα παραλάβει αυτός. Και ακριβώς αυτή είναι η έννοια του έρωτος που υπάρχει στον Πλάτωνα, αυτό το στοιχείο έχει. Στην εποχή του Πλάτωνα είναι το βασικό εκπαιδευτικό σύστημα. Όπου τι έχουμε; Έχουμε έναν δάσκαλο, τον Σωκράτη, τον ώριμο, ο οποίος εμπνέεται από το νεαρό φοιτητή, ο στόχος του φοιτητή είναι να του δώσει ο Σωκράτης τη σοφία του και ο μαθητής να του δώσει τη ζωντάνια, την τρυφερότητα, τη νεότητα. Συνεπώς έχουμε ένα τρίπτυχο: φιλοσοφία, θέατρο και διδασκαλία, που αυτό που τα συνδέει είναι ο διάλογος. Αυτή η σχέση συνεχίζεται και αργότερα στο μεσαίωνα, όταν γίνονται τα πρώτα πανεπιστήμια, όπου έχουμε το εξής: αυτό που κάνει ο καθηγητής είναι να ορίζει δύο μαθητές, να τους λέει, «εσύ θα υποστηρίξεις ότι υπάρχει θεός, εσύ θα αναπτύξεις επιχειρήματα ότι δεν υπάρχει θεός», υπάρχει μια σύγκρουση και στο τέλος ο καθηγητής παρεμβαίνει να διατυπώσει τα υπέρ και τα κατά της μιας και της άλλης άποψης. Ευτυχώς, δε σταμάτησε ποτέ η διδασκαλία να είναι ένας διάλογος. Ο κίνδυνος που υπάρχει είναι ακριβώς από την τεχνολογία, όπου επειδή σήμερα το να συντηρήσεις ένα ίδρυμα, ένα πανεπιστήμιο, θέλει πάρα πολλά χρήματα, η τεχνολογία δίνει τη δυνατότητα να αποφύγεις αυτά τα έξοδα με τις τεχνολογίες, με τις επικοινωνίες, με τις τηλεδιασκέψεις κλπ. Εκεί, πράγματι, ο διάλογος διέρχεται μια κρίση, με την έννοια ότι ναι μεν διεξάγεται, αλλά χάνεται πια αυτό το στοιχείο της άμεσης επαφής, της γοητείας, γιατί, παρά το γεγονός ότι η μηχανή είναι πολύ κοντά στον άνθρωπο, δε μπορεί να αντικαταστήσει τη ζωντανή επικοινωνία την οποία έχει ο καθηγητής με τον φοιτητή, ο δάσκαλος με το μαθητή.

Ν. Α.: *Πόσο σημαντική είναι αυτή η προσωπική επαφή; Τι ξεκλειδώνει;*

Θ. Π.: Εγώ νομίζω ότι, ακριβώς όπως και στο θέατρο, δεν αρκεί να έχεις ένα κείμενο και να πας να το πεις, έχει σημασία ο ηθοποιός τι κουβαλάει μέσα του και πως θα το μεταφέρει, δηλαδή μια ερμηνεία πια. Ακριβώς το ίδιο πράγμα συμβαίνει και με το δάσκαλο. Δηλαδή, δεν αρκεί να τα

πεις, αλλά το πώς θα τα πεις. Εγώ δίνω μεγαλύτερη αξία όχι στο τι θα πεις αλλά στο πώς θα το πεις, αυτό είναι που προέχει.

Ν. Α.: Υπάρχει δηλαδή στη ζωντανή επαφή μια δεύτερη γλώσσα εκτός από την πληροφορία.

Θ. Π.: Ακριβώς, είναι η γλώσσα του σώματος, δηλαδή το βλέμμα, που μπορεί να εκφράσει πράγματα που η ίδια η γλώσσα δε μπορεί να τα πει. Κοιτάξτε, είναι γεγονός ότι η γλώσσα είναι ένα εργαλείο πολύ σημαντικό. Μας βοηθάει να επικοινωνούμε, να λύνουμε προβλήματα, να εκφράζουμε τα συναισθήματά μας. Δεν παύει όμως να είναι πολύ περιορισμένο. Και ένα μεγάλο πρόβλημα που είχε πει ο Βιτγκενστάιν είναι ακριβώς ότι αναγκαζόμαστε να χρησιμοποιούμε την ίδια λέξη για πολλά πράγματα, διαφορετικά. Είναι ένα εργαλείο επικοινωνίας, αλλά από την άλλη μεριά, επειδή η γλώσσα σχετικά με αυτά που εκφράζει είναι πολύ περιορισμένη, δημιουργεί συγχύσεις που πρέπει να λυθούν. Εκεί, λοιπόν, μπορεί να παρέμβει το σώμα και η παρουσία του δασκάλου, ή του ηθοποιού, ή του φιλοσόφου για να λύσει αυτό το πρόβλημα. Δηλαδή με το σώμα να εκφράσει αυτά που δε μπορεί να πει με το λόγο. Πόσο μάλλον με το γραπτό. Θέλω να σας πω το εξής: ότι η σκέψη είναι «αέρας», ας το πούμε, κάτι που δε μπορεί να το πιάσεις. Ε, αυτό που είναι πιο κοντά στη σκέψη είναι ο προφορικός λόγος. Ο γραπτός λόγος έχει αυτή τη δυσκαμψία, είναι κάτι που αποτυπώνεται, δηλαδή υπάρχει μια εγγενής διαφορά μεταξύ προφορικού και γραπτού λόγου σε σχέση με την τέχνη.

Ν. Α.: Τι είναι αυτό που κάνει ένα δάσκαλο να θέλει οπωσδήποτε να έχει έναν μαθητή;

Θ. Π.: Ο Νίτσε ζήλευε τον Χριστό γιατί είχε έναν Ιούδα που τον πρόδωσε. Γιατί, λέει ο Νίτσε, ο δάσκαλος πάντα έχει έναν μαθητή που θα πρέπει να τον προδώσει. Διαφορετικά, αν δεν τον προδώσει πάει να πει ότι απέτυχε. Διότι, η προδοσία είναι μεν από ηθική άποψη μια επιλήψιμη συμπεριφορά, αλλά από την άλλη μεριά δείχνει ότι πέτυχε ο δάσκαλος. Δηλαδή, είπε αυτά που ήθελε, τα έδωσε και έφτιαξε έναν άνθρωπο

που αυτονομήθηκε. Και αν κοιτάξετε, αυτό είναι και το νόημα τότε στην αρχαιότητα που σας είπα με το Θαλή και τον Αναξίμανδρο. Δηλαδή, βλέπεις έναν άνθρωπο που διαφοροποιείται από το δάσκαλο για να πει κάτι άλλο. Δε θέλει να τον επαναλάβει. Και το σημαντικό είναι ότι οι μεγαλύτεροι επικριτές των Ελλήνων αρχαίων σοφών ήταν οι μαθητές τους, όχι οι αντίπαλοί τους. Συνεπώς, αυτή η σχέση μαθητού και δασκάλου είναι πολυεπίπεδη, είναι περίεργη, αλλά ο τελικός στόχος είναι ο μαθητής να αυτονομηθεί.

N. A.: *Η συνειδητοποίηση ότι ο δάσκαλος είναι ρόλος τον οποίο υποδούμαστε, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που συνιστούν την «τέχνη του διδάσκειν», τι γνωρίσματα έχει και ποια τα κοινά με την τέχνη του ηθοποιού;*

Θ. Π.: Θα σας πω ένα παράδειγμα. Όταν ήμουν στο σχολείο, πήγαινα εδώ στο 5^ο αρένων στα Εξάρχεια, μου είχε πει ένας καθηγητής- επειδή ψαχνόμουν τι θα σπουδάσω και τέτοια πράγματα-: πήγαινε και άκουσε το Θεοδωρακόπουλο, που ήταν καθηγητής της φιλοσοφικής στη Σόλωνος, και πήγα πράγματι. Είχε πολύ κόσμο μέσα στο αμφιθέατρο καιμίλαγε περί ψυχής. Και ενώ απευθυνόταν στο πλήθος, βάσταγε μια κιμωλία στον τοίχο καιμίλαγε για την ψυχή, η ψυχή είναι έτσι, η ψυχή είναι αλλιώς, γυρίζει μετά στον πίνακα και βλέπει τα σχέδια που έκανε και λέει: να, κάπως έτσι είναι η ψυχή! Έχω την εντύπωση ότι το «έπαιξε». Αλλά αυτό μου έχει μείνει. Η ψυχή είναι άβυσσος! Ό,τι και να μου λες με τις περιγραφές, είναι αυτό το σώμα που λέγαμε προηγουμένως, ό,τι και να μου λες με την περιγραφή ότι η ψυχή είναι άβυσσος δε μου λέει τίποτα, βλέποντας όμως αυτό το πράγμα και αναπαριστώντας το, αυτό μου έμεινε. Συνεπώς, ο δάσκαλος πρέπει να έχει ένα στοιχείο του υποκριτή, του ηθοποιού, να μπορεί να περνάει πράγματα στον μαθητή διότι όπως είπαμε δεν είναι το τι αλλά το πώς!

N. A.: *Ωστε να επιτευχθεί η επικοινωνία..*

Θ. Π.: Ακριβώς, η επικοινωνία δεν επιτυγχάνεται όταν απλώς ανταλλάσεις απόψεις, δηλαδή, πρέπει να ερμηνεύεις τα πράγματα. Αλλά αυτό δε

σημαίνει ότι πρέπει να γίνεται με έναν επιτηδευμένο τρόπο. Ποτέ δεν πήγα σε μάθημα προετοιμασμένος αλλά ποτέ δεν ήμουν ανέτοιμος. Ακόμα και σήμερα, που είμαι από το '76 στο πανεπιστήμιο, ακόμα και τώρα όταν πάω να διδάξω προετοιμάζομαι. Δηλαδή, τι θα πω, τι θα κάνω, αλλά ποτέ δεν πάω με κείμενο μπροστά. Δε θέλω να καταλάβει ο άλλος ότι αυτά που του έχω πει τα έχω επεξεργαστεί και του τα δίνω έτοιμα. Πρέπει να είναι η συμμετοχή του μαθητή, να καταλαβαίνει ο φοιτητής ότι διεξάγεις έναν αγώνα να του τα μεταφέρεις αυτά, γιατί έτσι τον κάνεις συμπαραστάτη. Και να πω το εξής: Ερμηνεία! Από πού προέρχεται; Από τον Ερμή. Τι ήταν ο Ερμής; Ο Ερμής ήταν αυτός που του 'λεγε ο Δίας, «ξέρεις, πήγαινε στον Αλκιβιάδη και πες του κάτι». Αλλά η γλώσσα του θεού είναι διαφορετική από την ανθρώπινη. Έπαιρνε, λοιπόν, το μήνυμα ο Ερμής και έπρεπε να το μετασχηματίσει έτσι που να το καταλάβει ο άλλος

N. A.: *Ο Ερμής ο Αγγελιαφόρος...*

Θ. Π.: Ο Αγγελιαφόρος! Άρα η ερμηνεία δεν είναι απλώς μια μεταφορά, είναι μια διεργασία μετατροπής κάποιων πραγμάτων που θα τα παρουσιάσεις με έναν τέτοιο τρόπο που να σε καταλάβει ο άλλος. Τότε είναι ερμηνεία! Και αυτό είναι που γίνεται στο θέατρο, αυτό γίνεται στη διδασκαλία, αυτό γίνεται στη φιλοσοφία.

N. A.: *Ο ηθοποιός δεν μπορεί να σταθεί στη σκηνή χωρίς να έχει μάθει το ρόλο του. Ο καλός ηθοποιός δε λέει απλώς το κείμενο του ρόλου του, αλλά τα λόγια και οι πράξεις του επί σκηνής φαίνονται σαν να είναι δικά του, ότι βγαίνουν από μέσα του. Με δεδομένο ότι και οι δυο- και ο ηθοποιός και ο δάσκαλος- είναι διάμεσοι, ισχύει και για το δάσκαλο; Που αρχίζει και που τελειώνει αυτό που λέμε ότι «κατέχω το υλικό μου» και μπορώ να το κοινωνήσω;*

Θ. Π.: Εάν δεν το κατέχεις δε μπορείς να το κοινωνήσεις. Από τη στιγμή που αυτό το πράγμα θα βγει και θα πάει κάπου, πάει να πει ότι το κατέχεις. Είναι λάθος να πιστεύει σήμερα κάποιος που ασχολείται με τη φιλοσοφία ότι θα πει καινούργια πράγματα. Σημασία έχει αυτά που

έχουν λεχθεί, να έχουν περάσει μέσα σου, να τα έχεις κάνει κτήμα σου και να τα περάσεις στον άλλον. Δηλαδή, αν λέμε για τη φιλοσοφία, μιλάω για τη φιλοσοφία γιατί ασχολούμαι μ' αυτήν, αν πει κάποιος ότι είναι στριφνή, είναι οι ίδιοι που ασχολούνται με τη φιλοσοφία και δεν καταλαβαίνουν αυτά που λένε. Οι λέξεις, γιατί χρησιμοποιούμε τη γλώσσα, δεν είναι κάτι διαφορετικό από τη σκέψη. Υπάρχει η εντύπωση ότι έχω τη σκέψη και μετά έρχεται η λέξη που είναι το ένδυμα της σκέψης. Όχι! Είναι η ίδια η σκέψη. Αν δεν το 'χεις καταλάβει καθαρά δε θα το πεις και ποτέ καθαρά. Οι κωφάλαλοι δεν έχουν γλώσσα, δε μπορούν να μιλήσουν. Αλλά σου λένε τι θέλουν να πούνε. Γιατί, ακριβώς, ο αγώνας τους είναι ότι θέλουν να σου το μεταφέρουνε. Γι' αυτό πιστεύω, όπως ο ηθοποιός- κι αυτό είναι ένα άλλο σημείο κοινό- έτσι και ο δάσκαλος πρέπει να ετοιμάζεται εξαντλητικά πάνω στο αντικείμενο που θέλει να πει, με τη διαφορά όμως ότι αυτό δεν πρέπει να το μεταφέρει σαν μια έτοιμη γνώση. Πρέπει να υπάρχει αυτή η διαδικασία ότι αυτός αγωνίζεται να μου το πει και έτσι με αυτόν τον τρόπο σε παρασύρει και σένα ακολουθώντας τα ίδια μονοπάτια.

N. A.: *Λένε και για τον ηθοποιό και για τον δάσκαλο ότι η τέχνη τους είναι, εντέλει, ταλέντο. Εσείς τι πιστεύετε, είναι όντως έτσι ή είναι κάτι που μπορεί να μαθευτεί, να διδαχθεί και να εξελιχθεί; Ή και τα δύο;*

Θ. Π.: Χρειάζεται ένα ταλέντο στη διδασκαλία αλλά από ένα σημείο και μετά, οπωσδήποτε, πρέπει να υπάρχει η άσκηση. Γιατί οτιδήποτε κάνει ο ηθοποιός, οτιδήποτε κάνει ο δάσκαλος, πρέπει να είναι συνειδητό. Και η συνείδηση απαιτεί άσκηση. Δηλαδή, άσκηση, άσκηση, άσκηση! Είναι αυτό που έλεγε ο Σοπενχάουερ: τρία πράγματα χρειάζεται για να πετύχεις. Πρώτον μόχθος, δεύτερον μόχθος, τρίτον μόχθος! Αυτό που λέμε ότι ο άλλος είναι προικισμένος, ναι, γιατί δε γεννιόμαστε όλοι ίδιοι. Αλλά από την άλλη μεριά για να προχωρήσει χρειάζεται άσκηση. Ο δάσκαλος πρέπει να εμπνέει τον μαθητή. Το ίδιο με το θέατρο. Ποιος είναι ο καλός ηθοποιός; Αυτός που ο θεατής λέει ενδόμυχα μέσα του : «α! να ήμουν α έτσι! Να έκανα αυτό!». Ή, ξέρω 'γω, «αν ήμουν ο Κρέοντας» την ώρα που καταρρέει κλπ. Να υπάρχει αυτή η συμπάθεια

που λέει η τραγωδία. Αν δεν υπάρχει συμπάθεια δε γίνεται τίποτα. Η διαφορά ανάμεσα στην Τραγωδία και στην Κωμωδία στο θέατρο είναι η εξής: στην Τραγωδία πρέπει να μπορέσεις να τραβήξεις το θεατή κοντά σου. Κι αυτό νομίζω πως πρέπει να γίνει και στη διδασκαλία. Στην Κωμωδία ποια είναι; Είναι η απόσταση. Φανταστείτε έναν άνθρωπο που περπατάει στο δρόμο, πατάει μια μπανανόφλουδα και γλιστράει και πέφτει. Χα, χα, χα, γελάς. Αν την ώρα που γελάς πεις «αν ήμουνα στη θέση του;» αμέσως σοβαρεύεις. Επομένως, εάν ο δάσκαλος δεν καταφέρει να έρθει κοντά στον μαθητή, τότε πολύ φοβάμαι ότι θα γελοιοποιηθεί.

Ν. Α.: Ένας ηθοποιός υπηρετεί την αισθητική απόλαυση, την ψυχαγωγία, την διασκέδαση. Ο δάσκαλος πρέπει να είναι και διασκεδαστής; Ή, για να το πούμε διαφορετικά, η μέριμνα για απολαυστική γνώση ξεκλειδώνει πιο εύκολα την ίδια τη γνώση; Ποια η γνώμη σας για τη γνώση ως απόλαυση;

Θ. Π.: Κοιτάξτε, εγώ πιστεύω... υπάρχει ένας πολύ ωραίος στίχος στον Γαλιλαίο του Μπρεχτ: «και η απόλαυση είναι επίτευγμα». Η απόλαυση δεν είναι κάτι χαζό. Η διασκέδαση σημαίνει αυτό το σκόρπισμα δεξιά και αριστερά. Η διασκέδαση όπως την εννοώ εγώ είναι η ψυχαγωγία. Η αγωγή της ψυχής. Για να μπορέσεις, λοιπόν, να πάρεις μαζί σου μια ψυχή που είναι του θεατή ή είναι του μαθητή, πρέπει να την ελκύσεις. Πρέπει να την κάνεις να ευχαριστείται αυτό που κάνει, δηλαδή, είναι μια διαδικασία η απόλαυση που θέλει αγώνα. Η τέχνη η ίδια είναι ένας αγώνας. Βλέπεις έναν πίνακα και λες «αχ! τι ωραίος!». Τι έχει καταβάλει όμως αυτός για να το πετύχει! Και θα πω το εξής. Μου κάνει εντύπωση πάντοτε, ας πούμε, η βυζαντινή τέχνη. Γιατί ένας παλιός βυζαντινός ζωγράφος έφτιαχνε κάτι περισσότερο απ' ό,τι θα φτιάξει ένας σύγχρονος; Η διαφορά που είναι; Η διαφορά είναι ο αγώνας μέχρι να φτάσει εκεί!, ενώ έχουν το ίδιο αποτέλεσμα, απολαμβάνεις δυο πίνακες. Όμως, ο παλιός, ο βυζαντινός, έπρεπε να κάνει νηστεία, να ταλαιπωρηθεί, να φτιάξει τα χρώματα μόνος του, να τα κάνει ο ίδιος μέχρι να δώσει αυτό το αποτέλεσμα. Όταν όλα είναι έτοιμα τότε δεν κάνεις τίποτα. Θέλω να πω, βεβαίως, πρέπει να γίνεται μέσα σε μια

ατμόσφαιρα ευχάριστη, τέτοια που να μπορείς να παρασύρεις τον μαθητή, τον θεατή...

Ν. Α.: *Ναι, δεν εννοούμε με την απόλαυση την ευκολία.*

Θ. Π.: *Ναι, αλλά θέλω να πω επειδή η λέξη απόλαυση σημαίνει κάτι εύκολο, αυτό θέλω να ξεχωρίσω, ότι η απόλαυση για να μπορέσει πραγματικά να είναι απόλαυση πρέπει να είναι επίτευγμα, πρέπει να προηγηθεί ένας αγώνας και τον αγώνα αυτό πρέπει να τον κάνει ο δάσκαλος και ο ηθοποιός. Ο μαθητής ή ο θεατής είναι αυτός που σε περιμένει στη γωνία, αν θα τον πάρεις.*

Ν. Α.: *Πως βιώνετε κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας αυτό που στο θέατρο λέμε ενέργεια; Στο θέατρο μπορεί να είμαι χάλια μια μέρα, το σώμα μου να είναι χάλια, να θέλει να ξεκουραστεί, γιατί υπάρχει αυτή η δύναμη της βαρύτητας που είναι υπαρκτή και θέλει να με καθίσει στο σαλόνι, ή στον καναπέ, ή στο κρεβάτι. Όμως μπαίνοντας στη σκηνή, και έχω ασκηθεί γι αυτό, γίνεται μια μετάλλαξη ενεργειακή. Συμβαίνει το ίδιο και στο δάσκαλο;*

Θ. Π.: *Νομίζω ναι και θα σας πω το εξής για το θέατρο. Είχα ακούσει μια ιστορία, νομίζω την έλεγε ο Σακελάριος. Είχαν πάει μια εκδρομή και ήταν κι ο Λογοθετίδης, και ενώ υπήρχε ένας φράχτης ένα μέτρο πέρασαν όλοι από πάνω και ο Λογοθετίδης έκανε το γύρο και του λένε γιατί; Και τους λέει «πού να το πηδήξω αυτό;». Εκείνη την εποχή έπαιζε, αν θυμάμαι καλά, ένα έργο το «οι γερμανοί ξανάρχονται» και πήδαγε έναν τοίχο δύο μέτρα, και του λένε πώς; «Α! τους λέει εκεί είναι στο θέατρο!». Πραγματικά χρειάζεται μετάλλαξη και πραγματικά χρειάζεται και μέσα στην αίθουσα η μετάλλαξη. Και μου χει συμβεί πολλές φορές να είμαι κακόκεφος, να μη βλέπω που πατάω, γιατί έχεις ένα σωρό άλλα πράγματα, αλλά με το που περνάς πια την αίθουσα, το να δεις τον κόσμο που σε περιμένει, αυτό τα αλλάζει όλα. Κι απ' την άλλη μεριά αυτό που με ρίχνει ειλικρινά είναι όταν μπαίνω σε ένα αμφιθέατρο που παίρνει 200 άτομα και βλέπω μέσα 50. Αυτό με*

σκοτώνει. Αλλά είμαι υποχρεωμένος να συνεχίσω, πρέπει να συνεχίσεις, να γίνει αυτή η μετάλλαξη μέσα σου και να μιλάς.

Ν. Α.: Σας ευχαριστώ πάρα πολύ.

Θ. Π.: Κι εγώ και είμαι στη διάθεσή σας και ελπίζω να σας βοήθησα.

3.4 Συνέντευξη με τον Ομότιμο Καθηγητή Φιλοσοφίας των Επιστημών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου Αριστείδη Μπαλτά

Σύντομο βιογραφικό σημείωμα (πηγή:

http://www.biblionet.gr/author/Αριστείδης_Μπαλτάς)



Ο Αριστείδης Μπαλτάς γεννήθηκε το 1943 στην Κέρκυρα. Είναι Ομότιμος Καθηγητής στο Τμήμα Εφαρμοσμένων Μαθηματικών και Φυσικών Επιστημών του Ε.Μ.Π. Μετά τις σπουδές του ως Μηχανολόγου-Ηλεκτρολόγου στο Ε.Μ.Π., έκανε μεταπτυχιακά και διδακτορικό στη Θεωρητική Φυσική στο Πανεπιστήμιο Παρισίων XI. Έχει δημοσιεύσει αρκετά βιβλία. Τον Δεκέμβριο του 2010 του απονεμήθηκε το Βραβείο Εξαιρετικής Πανεπιστημιακής Διδασκαλίας Βασίλη Ξανθόπουλου – Στέφανου Πνευματικού για το 2010.

N. A.: Ζούμε σε μια εποχή έκρηξης της πληροφορίας και της γνώσης, με τεράστια μέσα στη διάθεσή μας για πρόσβαση σ' αυτήν με κάθε δυνατό τρόπο, με αποκορύφωμα το διαδίκτυο που εξελίσσεται ραγδαία. Πολλοί μιλούν για το τέλος των παραδοσιακών μορφών διάδοσης της γνώσης, για το τέλος του δασκάλου, την αντικατάστασή του από πολυμέσα κλπ. Τίθεται, λοιπόν, το ερώτημα: Είναι τελικά αναντικατάστατος ο ρόλος του δασκάλου ή όχι;

A. M.: Θα έλεγα, καταρχήν, ότι όλα αυτά τα καινούργια μέσα (ηλεκτρονικοί υπολογιστές κλπ.) κάνουν μια αφαίρεση, που δεν έχει επισημανθεί πάρα πολύ, η οποία είναι αφαίρεση σώματος. Επειδή ο άνθρωπος

είναι νους και σώμα, το να ξεχάσεις το σώμα και να αναγάγεις τα της γνώσης, της εμπειρίας κλπ., σε υπολογιστές και ασώματα πράγματα, κατά τη γνώμη μου, στερεί μεγάλο μέρος της ουσίας και άρα αν χρησιμοποιήσουμε κάποια απ αυτά τα μέσα, πρέπει να τα χρησιμοποιούμε με την αντίστοιχη φειδώ. Γιατί κατά τη γνώμη μου είναι εντελώς αδύνατο τα μέσα αυτά να αντικαταστήσουν την σωματικότητα και άρα την παρουσία του σώματος στη διδασκαλία. Το σώμα έχει αισθήσεις, έχει χέρια, είναι όλη η κίνησή του, έχει το βλέμμα, έχει το αυτί, την ακοή, το πώς στρέφεται η προσοχή. Θεωρώ αδιανόητο για έναν δάσκαλο να μη βλέπει στα μάτια τους μαθητές. Και του στέλνουνε εκπληκτικό θάρρος με το βλέμμα, ενώ αν βλέπει ότι δεν τα καταφέρνει, ότι το ακροατήριο τείνει να χάσει την προσοχή του και να «κοιμηθεί», αισθάνεται πλήρως αποτυχία και αυτό έχει άμεση επίπτωση στο πως θα πάει παρακάτω. Ή πάλι, ο δάσκαλος στην τάξη λερώνεται, χρησιμοποιεί κιμωλία, δεν έχει τρόπο να σκουπίσει τα χέρια του, τα σκουπίζει προφανώς πάνω στο πουλόβερ του ας πούμε που λερώνεται. Όλο αυτό είναι στοιχείο που μεταδίδει με έμμεσο τρόπο τη γνώση, και λέω έμμεσο με την έννοια ότι δεν είναι ακριβώς φράσεις της διδασκαλίας η χειρονομία, απλώς στηρίζει η χειρονομία τη φράση. Είναι ο τονισμός της φωνής, είναι το χρώμα, είναι οι εντάσεις σε σχέση με μια απορία, το επιδοκιμαστικό ή το αποδοκιμαστικό σε μια ερώτηση, όλα αυτά είναι τελείως απαραίτητα, όχι μόνο για τον ένα μόνο φοιτητή αλλά και για την τάξη ως σύνολο. Άρα ο δάσκαλος πρέπει να έχει και μια εικόνα της τάξεως ως συνόλου, αλλά να χει και μια εικόνα της ιδιαιτερότητας. Άρα, συνοψίζοντας, θεωρώ ότι όλα αυτά τα μέσα μπορεί να είναι χρήσιμα, αλλά επειδή αποκοιμίζουν το σώμα κατά κάποιο τρόπο, δεν έχουν εκείνο το μέλλον που υπονοεί η ιδεολογία τους.

N. A.: *Η συνειδητοποίηση ότι ο δάσκαλος είναι ρόλος τον οποίο υποδυόμαστε, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που συνιστούν τη «τέχνη του διδάσκειν», τι γνωρίσματα έχει και ποια τα κοινά με την τέχνη του ηθοποιού;*

A. M.: Θα αρχίσω από το τέλος, απ' τη λέξη ηθοποιός. Ετυμολογικά αυτός που ποιεί ήθος. Και ο δάσκαλος επίσης ποιεί ήθος. Το ήθος θα το αντιδιαστείλω με τη γνώση με τη στενή έννοια και θα πούμε ότι η δουλειά του δασκάλου με την ίδια ετυμολογία ποιεί ήθος, όπως ο ηθοποιός και θα έλεγα ότι αν είναι καλός, αν τα καταφέρνει, κάνει τον μαθητή να μετάσχει σε μια περιπέτεια ιδεών. Όπως ο ηθοποιός κάνει το θεατή να μετάσχει σε μια περιπέτεια που είναι η πλοκή του έργου να το πω απλοϊκά, εδώ τον κάνει να μετάσχει σε μια περιπέτεια ιδεών, στις σχέσεις μεταξύ ιδεών. Στοιχεία για να το κάνει δεν είναι αυτά τα λόγια που λέει παθητικά, οι λέξεις, είναι ο τρόπος με τον οποίο εκφέρει τα λόγια (όπως ο ηθοποιός), ο τρόπος που τονίζει το Α, το Β, ο τρόπος που διαλέγει να εστιάσει σε ένα σημείο και να υποβαθμίσει ένα άλλο, ο τρόπος- κι αυτό είναι πιο εύκολο στον δάσκαλο απ' τον ηθοποιό- να παρακολουθεί το βλέμμα του ακροατή, όλα αυτά είναι στοιχεία ομοιότητας. Θα 'λεγα, επιπλέον, ότι ο δάσκαλος στέκει μόνος σε μια έδρα, όπως ο ηθοποιός στέκει μόνος ή με συναδέλφους του πάνω σε μια σκηνή και συγκεντρώνει πάνω του όλα τα βλέμματα, άρα όλα τα στοιχεία της κίνησης του σώματος κλπ. τα βλέπουν όλοι. Αυτό δεν είναι μια συνηθισμένη συνθήκη. Δηλαδή, αν περπατάς στο δρόμο και σε κοιτάν όλοι, αυτό είναι αποκάλυψη, ενώ εκεί είσαι υποχρεωμένος να αναλάβεις την ευθύνη του πράγματος, να εκτεθείς. Όπως ο ηθοποιός εκτίθεται ακριβώς έτσι και ο δάσκαλος εκτίθεται, αν χάσει κάπου το νήμα, αν διακοπεί η ροή, αν χάσει την προσοχή των φοιτητών του κλπ. Εκτίθεται, λοιπόν, κι απ' τη στιγμή που εκτίθεται και εκτίθεται σε συνθήκες που δεν είναι καθημερινές, προφανώς παίζει ένα ρόλο, να το πούμε έτσι σχετικά. Δεν έχει βέβαια τη γκάμα ή τον πλούτο των ρόλων του ηθοποιού, ο δικός του ρόλος είναι μονοδιάστατος, δηλαδή είναι ένας και η διαφοροποίηση είναι ανάλογα με τα θέματα, ανάλογα με το σημείο που βρίσκεται στη διδασκαλία του μαθήματος, είναι πολύ πιο περιορισμένο προφανώς. Αλλά έστω υπό αυτό τον περιορισμό οι ομοιότητες είναι πάλι πολλές. Έχει κι αυτός να χρησιμοποιήσει τα φυσικά του μέσα, δηλαδή το σώμα του, τα χέρια του, τα μάτια του και να τα εκθέσει όλα μαζί με τον τρόπο που ενοποιημένα ο ηθοποιός παρουσιάζει τον δικό του ρόλο. Άρα και εκεί είναι πολλά τα κοινά σημεία. Έπειτα, έχεις ως δάσκαλος την αίσθηση ότι παρακάνεις τα ίδια τρυκ συνέχεια ότι κάπου έχεις ευκολίες, μανιέρες. Η διδασκαλία είναι

παράσταση. Ξέρω πάντα ότι θα έχω τον καφέ μου, δε γίνεται να κάνω μάθημα χωρίς να έχω τον καφέ μου, κάπου συγκεκριμένα, ξέρω ότι θα λερωθώ με τους πίνακες, ξέρω ότι τα παιδιά θα χαμογελάσουν λίγο όταν με δουν να σκουπίζω τα χέρια μου στο πουλόβερ μου, όλα αυτά είναι στοιχεία παράστασης που σου φτιάχνει μια οικειότητα, αλλά πάντα στο βαθμό που δεν το κάνεις μανιέρα. Και είναι πάρα πολύ ορατό απ την πλευρά των παιδιών αν ο δάσκαλος το «παραπαιζει», φαίνεται, δε μπορείς να κρυφτείς.

N. A.: Ένας ηθοποιός υπηρετεί την αισθητική απόλαυση, την ψυχαγωγία, τη διασκέδαση. Ο δάσκαλος πρέπει να είναι και διασκεδαστής; Ή, για να το πούμε διαφορετικά, η μέριμνα για απολαυστική γνώση, ξεκλειδώνει πιο εύκολα την ίδια τη γνώση; Ποια η γνώμη σας για τη γνώση ως απόλαυση;

A. M.: Καταρχήν θα έκανα μια διάκριση ανάμεσα στο «διασκέδαση» και στο «ψυχαγωγία». Το «διασκέδαση» είναι διασκορπισμός, είναι «σκορπίζομαι», είναι «χάνω τον έλεγχο», «εκτονώνομαι», «σπάω σε κομμάτια». Το «ψυχαγωγώ» πάει πολύ πιο κοντά στο «ποιώ ήθος». Άρα το παίρνω από εκείνη τη μεριά. Αν το πάρω από κείνη τη μεριά θα 'λεγα ότι δεν νοείται διδασκαλία ψυχρή. Η διδασκαλία είναι θερμή, δηλαδή ο δάσκαλος αγαπάει το αντικείμενό του, θέλει να μεταφέρει αυτά που μεταφέρει, με συναίσθημα στους φοιτητές του. Όταν έλεγα πριν ότι τους βάζει στην περιπέτεια των ιδεών, η περιπέτεια δεν είναι ψυχρή, δεν είναι κάτι ανεξάρτητο από αισθήματα και πάθη. Άρα η περιπέτεια μετάδοσης της γνώσης είναι με ισχυρό συναισθηματικό φορτίο. Πιστεύω ότι μπορείς να συγκινήσεις τους μαθητές ακόμα και μέσω μιας μαθηματικής απόδειξης. Συγκινώ, συγκινούμαι, είναι «κινώ μαζί», κινείσαι μαζί με τους μαθητές, επιστρατεύεις αισθήματα, αναφέρεσαι σε αισθήματα, τους κάνεις να μετέχουν πολύ πληρέστερα στη διαδικασία αυτής της περιπέτειας. Ισχυρό στοιχείο για το αν ένα μάθημα μας γοητεύει είναι η βαθιά κατανόηση. Γοητεύεται κάποιος, παρασύρεται, ενθουσιάζεται αν καταλάβει κάτι, αν ο στόχος της διδασκαλίας είναι η βαθιά κατανόηση, όλο αυτό το πράγμα συνδέεται με την ψυχαγωγία και το συναίσθημα.

N. A.: *Τι είναι αυτό που σας κάνει να θέλετε να είστε δάσκαλος;*

A. M.: Ενδιαφέρουσα ερώτηση, έχω ρωτήσει τον εαυτό μου και, έτσι κυνικά, ως το πούμε έτσι, είναι το αίτημα της αναγνώρισης, είναι να γοητεύσεις, να κερδίσεις την αποδοχή, να σε αγαπήσουν στην ουσία.

N. A.: *Ο θεατής στο θέατρο είναι συμπαίκτης. Ο μαθητής είναι συμπαίκτης;*

A. M.: Απολύτως! Κατ' εμέ αυτή είναι η διδασκαλία. Υπάρχουν κάποιοι που παν στην τάξη και διαβάζουν, ή δεν τους ενδιαφέρει, ή δεν κοιτάζουν τους μαθητές, ή φοβούνται την ερώτηση. Αλλά απ' τη στιγμή που είναι η διδασκαλία ανοιχτή, μ' αυτήν την έννοια, στην ερώτηση, στο βλέμμα, στη διακοπή, τότε είναι απολύτως καθοριστικός παίχτης το ακροατήριο.

N. A.: *Πώς βιώνετε κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας αυτό που λέμε «ενέργεια»;*

A. M.: Επειδή μου αρέσει να διδάσκω, πάντα οργανώνω την εβδομάδα με τις ώρες της διδασκαλίας. Λέω, έχω αύριο μάθημα, τι καλά! τι ωραία! Και όταν βγαίνει καλά η ενέργεια η τρίωρη με αδειάζει. Παρά τη σωματική κούραση πετάω, δηλαδή έχω μια αίσθηση πληρότητας, χαράς, ικανοποίησης. Και αυτό αρχίζει να διαφαίνεται ήδη μέσα στη διάρκεια του μαθήματος, δηλαδή, σε ανεβάζει το μάθημα. Την προηγούμενη βδομάδα είχα γρίπη και λέω: ωχ! Χριστέ μου, τι θα γίνει σήμερα; Πως θα τα καταφέρω; Πήρα, λοιπόν, τον καφέ μου που τον έχω πάντα όταν κάνω μάθημα και δεν ξέρω τι έγινε, αλλά ήδη από το πρώτο δεκάλεπτο άρχισα να αλλάζω. Και όταν τέλειωσε το τρίωρο, είχε τελειώσει και η γρίπη, δηλαδή, είχα πάρει αυτή την ενέργεια απ' τα παιδιά και την επικοινωνία μαζί τους. Όταν δε συμβαίνει αυτό, είτε γιατί εγώ βαριέμαι το μάθημα, είτε το ακροατήριο δε συντονίζεται, ό,τι κόλπα κι αν χρησιμοποιήσεις και δεν υπάρχει αυτή η επικοινωνία, τότε είναι μαρτύριο.

N. A.: *Κύριε Μπαλτά, σας ευχαριστώ πολύ.*

A. M.: Να είστε καλά και καλή επιτυχία.

3.5 Συνέντευξη με τον ηθοποιό και σκηνοθέτη Βασίλη Παπαβασιλείου

Σύντομο βιογραφικό σημείωμα (πηγή:

<http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewspeaker.aspx?SpeakerID=436>)



Ο Βασίλης Παπαβασιλείου είναι σκηνοθέτης και ηθοποιός. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1949. Στις τελευταίες δουλειές του συγκαταλέγονται Η Ελένη του Γιάννη Ρίτσου, Ιφιγένεια εν Ταύροις του Γκαίτε, Ο Τυχοδιώκτης... βασισμένος στον Χουρμούζη, Του Κουτρούλη ο γάμος του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή. Συνολικά έχει σκηνοθετήσει τριάντα παραστάσεις μέσα σε ισάριθμα χρόνια (έργα Σοφοκλή, Γκολντόνι, Μαριβώ, Χόρβατ, Μποντ, Σαίξπηρ Πιραντέλλο, Μολιέρου, Αναγνωστάκη, Στάικου, Μανιώτη, κ.ά.). Έχει μεταφράσει θεατρικά και πεζά κείμενα (Γκολντόνι, Μποντ, Μολιέρος, Μπαρτ, Σαντ, κ.ά.). Τιμήθηκε με διακρίσεις από τον δήμο Αθηναίων, τον Δήμο Χαλανδρίου, την Ένωση Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών και το Φεστιβάλ Θεάτρου Συρρακουσών της Σικελίας. Δίδαξε, όχι συστηματικά, σε δραματικές σχολές και στο Τμήμα Θεάτρου της σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

.....

N. A.: *Κύριε Παπαβασιλείου, τι είναι παράσταση;*

B. Π.: Παράσταση είναι η αυτοπρόσωπη σωματική παρουσία ενώπιον άλλων, είτε μιλάμε για παράσταση ενός δικηγόρου, είτε μιλάμε για την παράσταση ενός ηθοποιού, είτε μιλάμε για την παράσταση ενός δασκάλου. Είναι, δηλαδή, η σχέση που ορίζεται από τη σωματική συμπαρουσία του πομπού και του δέκτη μέσα σ' ένα συγκεκριμένο χωροχρόνο. Λοιπόν, το πλαίσιο μπορεί να διαφέρει. Μπορεί να είναι ένα θέατρο, μπορεί να είναι ένα αμφιθέατρο πανεπιστημιακό, μπορεί να είναι μια αίθουσα δικαστηρίου. Στο πλαίσιο της παράστασης δοκιμάζεται ακριβώς μια βασική, κατά κάποιο τρόπο, λειτουργία και προϋπόθεση της λειτουργίας της ίδιας της πόλεως. Δηλαδή, η πόλη, οριζόμενη ως χώρος συνύπαρξης των ανθρώπων, επίσης οριζόμενη ως ένα σύστημα θεσμών, χρειάζεται τους λειτουργούς και τους φορείς αυτών των λειτουργιών, οι οποίοι είτε είναι δικηγόροι, είτε είναι διάδικοι, είτε είναι δικαστές, είτε είναι φοιτητές, είτε είναι καθηγητές είτε είναι βοηθοί, είτε είναι ηθοποιοί, είτε είναι θεατές, προσέρχονται σ' αυτήν την συνάντηση με όρους σωματικής παρουσίας. Δηλαδή, είναι ένα συμβόλαιο που παραπέμπει στο στοιχείο της σωματικής συμπαρουσίας, που είναι ένα καταγωγικό στοιχείο αυτού του τρόπου, του πολιτεύματος αν θες που λέγεται δημοκρατία, όπως τη γνωρίσαμε στο Αθηναϊκό άστυ. Αυτό το στοιχείο, λοιπόν, της φυσικής, της σωματικής συμπαρουσίας είναι, κατά τη γνώμη μου, ο εκ των ων ουκ άνευ όρος αυτού που λέμε παράσταση. Δηλαδή, υπάρχει αμφίπλευρη παράσταση. Στο θέατρο υπάρχει η παράσταση του πομπού και η παράσταση του δέκτη. Γιατί; Γιατί το θέατρο είναι ένα συμβόλαιο το οποίο στηρίζεται σε μια πρόσκληση που απευθύνει κάποιος, όπως είναι σήμερα τουλάχιστον το θέατρο. Στην αρχαία Αθήνα ήταν ένας θεσμός, το θέατρο συνέβαινε κατ' εξαίρεσιν και η προσέλευση ήταν υποχρεωτική, ενώ τώρα συμβαίνει κατά κανόνα, στις μοντέρνες δημοκρατίες 365 μέρες το χρόνο, αλλά η προσέλευση είναι προαιρετική. Όπως και να χει όμως, πρέπει να δοθεί το σήμα ότι κάποιος καλεί κάποιους στις 9 η ώρα στον τάδε χώρο, γιατί; Για να τελεστεί το γεγονός της παρουσίας ενόψει τίνος πράγματος; Σε πρώτη φάση του ότι ένας πομπός, με το πρόσχημα του Σαίξπηρ ή του

Μολιέρου ή του Καμπανέλη ή οτιδήποτε, ένας πομπός λέει προς τον υποψήφιο δέκτη, «Έλα εδώ και θα συμβεί κάτι μεταξύ μας». Χρειάζομαι την παρουσία σου γιατί χωρίς αυτήν είμαι μισός. Τι είναι αυτό το κάτι; Δηλαδή, το στοίχημα της συγκίνησης; Το στοίχημα που ορίζει ο Άμλετ σε 'κείνη την περίφημη σκηνή των οδηγιών που λέει: «Με την παράσταση θηλιά, θα πιάσω τη συνείδηση του βασιλιά;». Ο Κλαύδιος, μ' αυτήν την έννοια, είναι το αρχέτυπο του θεατή που εκτίθεται στη δύναμη της παραστάσεως. Σήμερα δεν έχουμε Κλαύδιους στους θεατές μας, έχουμε τον Βαγγέλη, την Κατερίνα, τον Νίκο, το Γιώργο, αλλά το στοίχημα είναι το ίδιο. Τι σημαίνει «πιάνω τη συνείδηση;». Σημαίνει μετατοπίζω εν μέρει, προκαλώ με την παρουσία μου ένα αποτέλεσμα, ένα ενέργημα μετατόπισης του δέκτη σε σχέση με μια ακεραιότητα από την οποία διέπεται μέχρι να προσέλθει εκεί και εγώ προκαλώ μια μετατόπιση φορτίων, μια αναδιαμόρφωση- έστω στιγμιαία- του περίφημου εαυτού, έναν κλωνισμό σε τελευταία ανάλυση, ο οποίος όμως κλωνισμός, όπως όλοι οι κλωνισμοί, συνεπάγονται την αναδιαμόρφωση ενός αντικειμένου. Μας κουράζει ο εαυτός μας, είμαστε καταδικασμένοι στον εαυτό μας, γι αυτό πάμε στο θέατρο. Αυτό στο θέατρο επιτυγχάνεται με τα μέσα τα οποία διαθέτει η σκηνή και ο έμπυχος παράγοντας της σκηνής που λέγεται ηθοποιός κλπ. Η δική μας η δουλειά, όπως ξέρεις, ορίζεται ως μια, ας πούμε, λειτουργία παιγνιώδης. Εμείς είμαστε οι συνειδητοί φορείς της λειτουργίας αυτής, αλλά για λογαριασμό και των άλλων. Γιατί και η ζωή των άλλων, στο θέατρο αν πας, υπόκειται και αυτή σε ένα άλλο είδος παιγνίου, το οποίο κάνει το καθημερινό άτομο μέτοχο αυτού του κοινωνικού πια, ας πούμε, σύμπαντος των ρόλων, όπου ο καθένας είτε ως γονιός, είτε ως επαγγελματίας, είτε ως φορέας μιας ιδιότητας α ή β, μετέχει αυτού του κόσμου. Άρα, ξέρει κι αυτός από παίγνιο. Ίσως στατικά. Εμείς με την παρουσία μας ενεργοποιούμε αυτό το οποίο, εν δυνάμει είναι καθημερινή υπόθεση, υπόθεση μιας καθημερινότητας. Τώρα, όπως και στην περίπτωση του θεάτρου, πιστεύω ότι, ασχέτως των ρόλων τους οποίους υποδυόμαστε, εγώ είμαι ηθοποιός παίζω, εγώ είμαι θεατής ακούω και βλέπω, εγώ είμαι δάσκαλος, εγώ είμαι μαθητής, πάντα σ' αυτό το στοίχημα της σωματικής συμπαρουσίας νομίζω ότι ενεργοποιείται ένα είδος πλεονάσματος ή ελλείμματος, εγώ λέω πλεονάσματος, το οποίο ο φορέας, είτε ηθοποιός, είτε καθηγητής

φέρει ή δε φέρει. Εννοώ ότι το στοίχημα αυτό, του παιγνίου, το στοίχημα της ερμηνείας για μας, το στοίχημα της διδασκαλίας για έναν ακαδημαϊκό, αυτό σε τελευταία ανάλυση θα υλοποιηθεί μέσα από μια τέτοια σχέση με το ακροατήριο, με το δέκτη, όπου θα μεταφερθεί και κάτι που ο φορέας δεν το ελέγχει απαραίτητα πλήρως. Είμαστε μπροστά σ' έναν καθηγητή, ο οποίος διδάσκει ένα συγκεκριμένο αντικείμενο και ένα συγκεκριμένο κεφάλαιο ενός συγκεκριμένου αντικειμένου. Ένας άνθρωπος διδάσκοντας το δεύτερο αξίωμα της θερμοδυναμικής και ένας δεύτερος που διδάσκει το ίδιο, δεν παράγουν το ίδιο αποτέλεσμα. Ο μεν πρώτος, έχοντας ως πρόγραμμα δουλειάς το συγκεκριμένο πράγμα, όπως και ο δεύτερος, ο δεύτερος μεταφέρει κάτι επιπλέον, εκπέμπει ή ενεργοποιεί σε επίπεδο αποδεκτών, θεατών, κάτι υπέρτερο από την ίδια την ανάγκη για πληροφορία, για πληροφόρηση και για γνώση. Τι μεταφέρει; Τι είναι αυτό το πλεόνασμα το οποίο διαφοροποιεί έναν ηθοποιό που παίζει καλά, από έναν ηθοποιό που διαθέτει παρουσία; Εγώ νομίζω ότι εκεί, το παράδειγμα μας το δίνει πάλι η αρχαία Ελλάδα, έχουμε το πρόσωπο του Σωκράτη. Ο Σωκράτης, όταν πήγε κάποιος πατέρας να του πει, «Σωκράτη, το παιδί μου θέλω να γίνει ρήτορας και άρα αναλαμβάνεις να τον διδάξεις;», του είπε ο Σωκράτης ότι εγώ δε διδάσκω ρητορική, υπάρχουν πολλοί καλοί δάσκαλοι, «εσύ δε διδάσκεις; εσύ δε διδάσκεις;» και τότε του είπε ο Σωκράτης ότι «εγώ δε διδάσκω τίποτα συγκεκριμένο. Διδάσκω την προϋπόθεση πάσης διδασκαλίας». Τον έρωτα για τα πράγματα. Τι σημαίνει αυτό; Αυτό σημαίνει ότι ένας δάσκαλος ο οποίος έχει να ανακοινώσει, ας πούμε, το Ευκλείδειο ή το Πυθαγόρειο θεώρημα και ένας άλλος, δεν ενεργοποιούν με τον ίδιο τρόπο την όρεξη του ακροατή, του μαθητή, του θεατή, να μεταβεί ο ίδιος, να βρεθεί στον χώρο της παραγωγής της γνώσης και να συναντηθεί με την απόλαυση του «γεννάω τη γνώση». Δηλαδή, ως ένας που έρχεται στη σχέση την παιδαγωγική, την εκπαιδευτική, με το ρόλο του μαθητή, υποτίθεται είμαι ένας που δεν ξέρω σε σχέση με κάποιον που ξέρει. Ο μεγάλος δάσκαλος είναι πάντα αυτός, ο οποίος, παρουσιάζοντας συγκεκριμένα πράγματα, κάνοντας ένα μάθημα, πληροφορεί ταυτόχρονα το μαθητή του ότι ως μαθητής είναι ένας που ξέρει τα πάντα εν αγνοία του. Οι μεγάλοι δάσκαλοι αυτό εκπέμπουν. Οι μεγάλοι δάσκαλοι δε «δασκαλίζουν»,

διδάσκουν! Αυτό το «διδάσκειν» αλλά όχι «δασκαλίζειν», είναι και το κριτήριο, βάσει του οποίου κάποιος θα μπορούσε να αξιολογήσει, αν χρειάζεται να αξιολογήσει, τις επιδόσεις των δασκάλων. Πιστεύω, λοιπόν, ότι το διαδίκτυο και αυτό το καθεστώς της ψηφιακής, της εικονικής επικοινωνίας, έχει φέρει από την άλλη μεριά στο προσκήνιο, αντισταθμιστικά που λέμε, όσο ποτέ άλλοτε, αυτή την ανάγκη, την ανάγκη της λειτουργίας της παρουσίας. Πιστεύω πως, αυτό το οποίο στην περίπτωση της εμπειρίας της διδακτικής δεν αντικαθίσταται, ούτε υποκαθίσταται με τίποτα, είναι αυτό που περιέγραψε ο Σωκράτης. Έχω ανάγκη τον άλλον γιατί υπερβαίνει το συγκεκριμένο ρόλο τον οποίο έχει επωμιστεί. Η εκτέλεση ενός ρόλου που συνδέεται μ' ένα ξεκίνημα ως προς τον ρόλο, αυτό που λέμε, ας πούμε, ότι ένας ηθοποιός παίζει καλά και ένας ηθοποιός παίζει λιγότερο καλά, αλλά με ποιους όρους; Στην ουσία βαθμολογούμε την αποτελεσματικότητα μιας παρουσίας. Δεν είναι ότι ένας ερμηνεύει σωστά και ο άλλος ερμηνεύει λάθος. Ένας είναι παρών κι ο άλλος είναι λιγότερο παρών. Αυτή η παρουσία είναι η υπεραξία της ζωντανής συνάντησης σ' ένα χώρο.

- N. A.:** *Η συνειδητοποίηση ότι ο δάσκαλος είναι ρόλος τον οποίο υποδυόμαστε, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που συνιστούν την «τέχνη του διδάσκειν», τι γνωρίσματα έχει και ποια τα κοινά με την τέχνη του ηθοποιού;*
- B. Π.:** Ο δάσκαλος δεν είναι ακριβώς ηθοποιός. Ο δάσκαλος είναι ο κύριος φορέας του παραστασιακού γεγονότος, δηλαδή, είναι αυτός που απευθύνει την πρόσκληση. Ένα μάθημα τι είναι; Στις 9 η ώρα, έχει μάθημα ο κύριος Παπαδόπουλος, ας πούμε. Ο κύριος Παπαδόπουλος κάνει αυτό που κάνουμε εμείς στο θέατρο, που λέμε ότι στις 9 η ώρα θα 'ρθείτε εσείς εδώ που παίζεται «το Στραβόξυλο» ή η «Λυσιστράτη» ή το «Απόψε αυτοσχεδιάζουμε», έτσι; Κατ' αναλογία, στις 9 η ώρα ο κύριος Παπαδόπουλος διδάσκει, ξέρω 'γω, φυσική ας πούμε. Είναι αυτό, είναι ο φορέας του παραστασιακού γεγονότος. Ο κύριος Παπαδόπουλος που καλεί σ' ένα μάθημα προβαίνει σε μια επαγγελία, αυτό που κάνουμε και μείς. Έλα εδώ και θα γίνει κάτι! Εκεί, λοιπόν, ο κ. Παπαδόπουλος ενεργοποιεί αυτήν την επιθυμία του άλλου

να προσέλθει και να συναντηθεί μαζί του. Επειδή εμφανίζεται ο δάσκαλος κύριος Παπαδόπουλος και αντίστοιχα ένας ηθοποιός απέναντι στους φοιτητές ή τους θεατές, δε σημαίνει ότι οι φοιτητές ή οι θεατές θα τον ακούσουν ή θα τον δουν. Ο κ. Παπαδόπουλος, είτε ως πανεπιστημιακός, είτε ως ηθοποιός, θέλει να αφυπνίσει την επιθυμία να τον δουν και να τον ακούσουν. Γι αυτό και τα παιδιά, γι αυτό πιστεύω και οι άνθρωποι, λένε, παρά το γεγονός ότι μπορούμε να μάθουμε χωρίς να πάμε σ' ένα μάθημα, πηγαίνουμε στον κ. Παπαδόπουλο. Γιατί, πέρα από το συγκεκριμένο περιεχόμενο του συγκεκριμένου μαθήματος ο κ. Παπαδόπουλος μας λέει με την παρουσία του κάτι που το έχουμε ανάγκη. Έχουμε ανάγκη να επιβεβαιώνουμε κάθε φορά ότι δεν είμαστε δεσμώτες του εαυτού μας. Ούτε ως πομποί, ούτε ως δέκτες. Ότι είμαστε φορείς ενός πλεονάσματος, το οποίο μας ορίζει. Γι αυτό είμαστε πάντα κάτι περισσότερο απ' αυτό που κάνουμε τη συγκεκριμένη στιγμή. Είμαστε κάτι περισσότερο απ' το ρόλο που αναλαμβάνουμε μέσα στο πλαίσιο της κοινωνικής μηχανής.

N. A.: *Λένε και για τον ηθοποιό και για τον δάσκαλο ότι η τέχνη τους είναι εντέλει ταλέντο. Εσείς τι πιστεύετε, είναι όντως έτσι ή είναι κάτι που μπορεί να μαθευτεί, να διδαχθεί και να εξελιχθεί; 'Η όλα μαζί;*

B. Π.: Ταλέντο, αν εννοούμε ταλέντο αυτό το αποτέλεσμα πάνω στους άλλους και όχι ένα σώμα, ας πούμε, δεξιοτήτων, γιατί το να έχω ταλέντο ως ηθοποιός ή να έχω ταλέντο ως δάσκαλος, μετριέται από το πόσο ταλαντούχους κάνω τους θεατές μου. Αυτό το είδος ταλέντου, λοιπόν, το οποίο συνδέεται με τη λειτουργία της παρουσίας. Και από την άλλη, μπορεί η αλήθεια να αρέσει; Μπορεί η αλήθεια, που κατά κανόνα, ξέρεις, την αλήθεια ή τη γνώση την αντιλαμβάνομαστε από ένα σημείο και ύστερα ως κάτι το οποίο είναι ή σκληρό ή πικρό ή κάτι το οποίο είναι στατικό, κάτι το οποίο από μόνο του δε μπορεί να προκαλέσει, να ανανεώσει την όρεξη, τη χαρά. Ταλέντο, λοιπόν, είναι νομίζω και μια ικανότητα να μετασχηματίζεται το δύσκολο σε απολαυστικό.

- N. A.:** Ένας ηθοποιός υπηρετεί την αισθητική απόλαυση, την ψυχαγωγία, τη διασκέδαση. Ο δάσκαλος πρέπει να είναι και διασκεδαστής; Ή, για να το πούμε διαφορετικά, η μέριμνα για απολαυστική γνώση ξεκλειδώνει πιο εύκολα την ίδια τη γνώση; Ποια η γνώμη σας για τη γνώση ως απόλαυση;
- B. Π.:** Εγώ νομίζω ότι υπάρχουν μερικοί δρόμοι που οδηγούν αναπόφευκτα στην καταστροφή. Όταν κάποιος λέει: «αποφασίζω να γίνω διασκεδαστής». Νομίζω ότι αυτούς τους στόχους της απολαυστικής μάθησης, της σχέσης της απόλαυσης με τη γνώση, αυτά είναι στόχοι που τους επιτυγχάνει κανείς καλύτερα όταν δεν τους σκοπεύει κατευθείαν. Από μια άποψη εκεί έγκειται νομίζω και το βάθος ενός ταλέντου και αν θέλεις και το πλάτος και το βάθος των δεξιοτήτων ενός ανθρώπου. Δηλαδή, πάντα γελάμε καλύτερα με κάποιον ο οποίος προκαλεί το γέλιο μην ξέροντας τίποτα για το «φόνο». Γιατί, ξέρεις, ο δάσκαλος κι ο ηθοποιός ασκεί ένα αφόρητο προνόμιο. Είναι, δηλαδή, έστω μισό μέτρο πάνω απ' αυτούς που είναι από κάτω. Δηλαδή, πέφτουν επάνω του τα φώτα. Αυτό, είτε μας αρέσει είτε όχι, είναι ένα προνόμιο ως προς τον θεατή, ως προς τον ακροατή, ως προς τον φοιτητή. Χρειάζεσαι, λοιπόν, ένα είδος άλλοθι όταν είσαι εκεί. Όταν λοιπόν είσαι επάνω στο πατάρι και λες, «εγώ είμαι στο πατάρι και άρα θα σας διασκεδάσω, εγώ τώρα σας διασκεδάζω». Όχι! Προκύπτεις διασκεδαστικός, επιδιώκοντας άλλους στόχους. Πιστεύω πάρα πολύ στη δύναμη της εμμεσότητας. Δηλαδή, ένας δάσκαλος, ένας καθηγητής, που κατεβαίνει στο στίβο της τάξης, ενός αμφιθεάτρου και λέει «πρέπει να είμαι διασκεδαστικός», νομίζω ότι το 'χει χάσει το στοίχημα. Όπως το ίδιο ισχύει και για το άλλο άκρο, όταν κάποιος θέλει να είναι «τραγικός», το 'χει επίσης χάσει το στοίχημα. Προκύπτουμε. Είναι το τίμημα, ξέρεις, που πληρώνει ο δάσκαλος και ο ηθοποιός, ότι αυτό που κάνει δεν είναι στη μορφή χειροπιαστού πράγματος, δεν είναι παραγωγός, κατασκευαστής μπουκαλιών, ποτηριών, καρεκλών. Αυτό που κάνει είναι αυτό που γίνεται ο άλλος με την παρουσία του. Άρα, αυτές οι λειτουργίες και του δασκάλου και του ηθοποιού συναντώνται και σ' αυτό. Προσωπικά πιστεύω ότι ένας ο οποίος λέει «εγώ θα ζήσω τη ζωή μου διδάσκοντας», ή «εγώ παίζοντας», πρέπει να είναι ή μια αρχοντική φύση ή ένα ψώνιο. Πρέπει να είσαι πολύ ψώνιο και μπορεί να υπάρχει και μια εκλεκτική συγγένεια

των άκρων, μπορεί οι αρχοντικές φύσεις να είναι στο βάθος τους ψώνια, δεν ξέρω, και το λέω αυτό γιατί; Γιατί, ας πούμε, τέτοιος βαθμός επένδυσης σε κάτι το ανύπαρκτο, δηλαδή τι; Εγώ παίζω, ας πούμε, αλλάζω τον εσωτερικό χώρο των ανθρώπων. Αυτό, λοιπόν, που προκαλώ έχει ένα σημείο, τερματίζεται, πέφτει η αυλαία, σβήνουν τα φώτα, φεύγουν αυτοί, φεύγω εγώ... τι έκανες κύριε Νίκο σήμερα; Τι έκανα; Ξέρω εγώ τι έκανα; Ούτε έγραψα, ούτε έφτιαξα, τίποτα δεν έκανα. Τώρα σκέψου τον καθηγητή, το δάσκαλο, ο οποίος και αυτός, ο ταλαντούχος, το ξέρει ότι αυτό το οποίο έκανε, δεν πρόκειται να το δει σαν κάτι χειροπιαστό, είναι ένας μετασχηματισμός που προκάλεσε στους ακροατές του, στους μαθητές του και που αυτός ο μετασχηματισμός θα είναι μια υπόκρουση για τη ζωή αυτών των παιδιών, αυτών των νέων ανθρώπων στο μέλλον. Ο δάσκαλος γνωρίζει πολύ καλά ότι συναντά τους ανθρώπους σε μια συγκεκριμένη φάση της ζωής τους, έτσι δεν είναι; Ποιο είναι, λοιπόν, το στοίχημά του; Να κεραυνοβολήσει τους φοιτητές του με την, κατά την κρίση του, αλήθεια, να πει: «Αυτά πιστεύω εγώ για τον κόσμο, αυτές είναι οι γνώσεις μου», και, άρα, να κρατήσει ανοιχτή την πόρτα σ' αυτούς τους ανθρώπους, για να ξετυλίξουν το νήμα της δικής τους περιπέτειας της ζωής. Εκεί νομίζω παίζεται κάτι για τον δάσκαλο πολύ σημαντικό. Μιλάμε, λοιπόν, για κάποιον που ξέρει, πιστεύει, έχει απόψεις, αλλά αναγνωρίζει ότι μεγαλύτερο θαύμα από τη νέα ζωή, απ' αυτόν δηλαδή που μ' έναν έμμεσο τρόπο δίνει μια σκυτάλη δεν υπάρχει. Και αυτό πιστεύω πως είναι η πεμπουσία του θαύματος της παιδαγωγικής ανιδιοτέλειας. Ένας ακαδημαϊκός δάσκαλος εάν δε μπαίνει στην τάξη ή στο αμφιθέατρο υποθέτοντας ότι τουλάχιστον ένας που είναι κάτω ή θα με ξεπεράσει ή θα ανακαλύψει πράγματα ή θα ανατρέψει αυτά τα οποία του λέω, δε μπορεί να διδάξει. Δε μπορείς, δηλαδή, να φτιάξεις αποτελεσματικό παραστασιακό γεγονός. Κατά τη γνώμη μου εκεί είναι και το πιο βαρύ φορτίο του έργου του δασκάλου. Δηλαδή, μπορείς να μου πεις ότι η γνώση είναι το παν. Όχι, εγώ νομίζω πως αν υπάρχει κάτι που θα μπορούσαμε να βαφτίσουμε «το παν», είναι ο αγώνας του καθενός, περιέχει και τη χαρά της ζωής και την κατάκτηση και της γνώσης. Πρέπει να χω τόσο ταλέντο, όσο χρειάζεται για να αφυπνίζεται το ταλέντο των άλλων. Επίσης, υπάρχουν στοιχεία στην ανθρώπινη φύση, όπως είναι το ταλέντο,

όπως είναι το πνεύμα, που συμβαδίζουν με τον πειρασμό να επιδεικνύονται. Δηλαδή, επίδειξη πνεύματος που λέμε ή επίδειξη ταλέντου, δεξιοτεχνίας ή δεξιότητας. Άρα τότε, αυτός που είναι ο πρωταγωνιστής του παραστασιακού γεγονότος σηκώνει το δάχτυλο και δείχνει τον εαυτό του. Εγώ πιστεύω σε μιαν άλλη ευφυΐα, πιστεύω σε μιαν άλλη ιδιοφυΐα δασκάλου, ή παίχτη παραστασιακού. Το δάχτυλο δείχνει τον κόσμο! Δείχνει, δηλαδή, αυτούς που είναι κάτω και τους λέει με την παρουσία του, «να πόσα ξέρετε εν αγνοία σας, που με τη δική μου μεσολάβηση μπορείτε να πείτε ότι τα ξέρετε εν γνώσει σας».

N. A.: Κάποιοι ισχυρίζονται ότι η ανταμοιβή του δασκάλου είναι το «χειροκρότημα» των μαθητών του έστω κι αν αυτό δεν ακούγεται στο τέλος της παράστασης όπως συμβαίνει με τον ηθοποιό στο θέατρο. Πως σχολιάζεται την άποψη αυτή;

B. Π.: Ένας ταλαντούχος δάσκαλος ή ένας ταλαντούχος ηθοποιός τα μπράβο τα χαίρεται αλλά τα αντιμετωπίζει, ταυτόχρονα, σαν να αφορούν κάποιον τρίτο. Για τον εαυτό του κρατάει μόνο την κριτική και τα λάθη. Και παρόλο που τα απολαμβάνει, σκέφτεται πώς δε θα βραχυκυκλωθεί μέσα σ' αυτό. Ο ικανός δάσκαλος ή ο ικανός καλλιτέχνης πρέπει να λέει τα λάθη είναι δικά μου, τα σωστά είναι μιας άλλης δύναμης που με φώτισε να τα φωτίσω.

N. A.: Μιλήστε μου λίγο για τη σημασία της προφορικότητας στη διδασκαλία.

B. Π.: Νομίζω ότι στους φορείς του παραστασιακού γεγονότος, είτε δάσκαλος είτε ηθοποιός, δοκιμάζεται κάτι, και επίσης πριν από τη γλώσσα υπάρχει κάτι άλλο. Δοκιμάζεται το μέγεθος της αναπνοής. Η αναπνοή είναι ένα φαινόμενο βιολογικό με όρους ανατακλαστικούς, έχει τη φάση της εισπνοής, έχει τη φάση της εκπνοής. Από την άλλη μεριά είναι κατεξοχήν πολιτισμικό πράγμα. Ως εργαλείο έκφρασης και ως εργαλείο παρουσίας. Εισπνέω σημαίνει υποδέχομαι τον κόσμο. Εκπνέω σημαίνει τοποθετούμαι μέσα σ' αυτόν. Νομίζω και ο δάσκαλος

και ο άνθρωπος της σκηνης δινουν εξετάσεις σ' ένα επίπεδο προγλωσσικό. Δηλαδή, πόση γλώσσα Ελληνική έχει εισπνεύσει αυτός που είναι απέναντί μου και μιλάει. Θα μου πεις, η αναπνοή έχει υπηκοότητα; Έχει υπηκοότητα. Δεν το βλέπεις αυτό με τους ηθοποιούς; Πολύ συχνά τους λέω: «Παιδί μου πρέπει να αποφασίσεις: ή θα αναπνέεις στη γλώσσα που μιλάς, ή θα μιλάς στη γλώσσα που αναπνέεις! Δεν μπορείς να αναπνέεις Αμερικανικά και να μιλάς Ελληνικά». Μα, υπάρχει Αμερικανική αναπνοή; Ναι, υπάρχει. Υπάρχει μια τεχνολογική αναπνοή, η οποία συνδέεται με τα εργαλεία της. Το sms, για παράδειγμα, είναι ένας τρόπος επικοινωνίας. Κανένας τρόπος δεν είναι αθώος. Άρα, λοιπόν, αυτή η παρουσία η φυσική, η οποία παράγει αυτό το ενέργημα της υποδοχής, με κάνουν να πω και να αναρωτηθώ: Τι κάνω ως δάσκαλος; Φιλοξενώ μια ανάγκη των άλλων να ανασάνουν. Μεταφορικά και κυριολεκτικά. Άρα πρέπει να είμαι φορέας μιας μεγάλης ανάσας. Αυτό είναι, νομίζω, το πιο συναρπαστικό, το πιο ενδιαφέρον πρόβλημα για τον άνθρωπο που διδάσκει ή που παίζει. Διότι είναι εντολοδόχος- και διδάσκοντας και παίζοντας- μιας πλευράς των άλλων που ζητούν έμμεσα χωρίς να το αρθρώνουν, να πάρεις αυτήν την ανάσα για λογαριασμό τους. Οι μεγάλοι δάσκαλοι και οι μεγάλοι καλλιτέχνες στην ουσία δε δείχνουν με τον τρόπο τους ένα μικρό, φτωχό εγώ- το «εγώ», μια αντωνυμία για δολοφόνους- δείχνουν το θαύμα του κόσμου. Δηλαδή, έρχονται τα παιδιά στο μάθημα, έρχονται οι άνθρωποι στο θέατρο, τι σου αναθέτουν; Σου αναθέτουν το πολύ βαρύ έργο, το οποίο μπορεί να είναι συναρπαστικό, σου λένε: «Είσαι ο δάσκαλός μου, δε γνωρίζεις περισσότερα. Αναπνέεις καλύτερα από μένα και με τοποθετείς και μένα, με αποσπάζ από τη φυλακή του εαυτού μου!». Μ' αυτήν την έννοια η αναπνοή και η γλώσσα είναι μοχλοί απελευθέρωσης!

N. A.: Σας ευχαριστώ πολύ.

B. Π.: Κι εγώ κι ελπίζω να σας βοηθήσα.

3.6 Συνέντευξη- συζήτηση με τον Θεοδόση Τάσιο, Ομότιμο Καθηγητή ΕΜΠ.

Σύντομο βιογραφικό σημείωμα (πηγή: <http://www.biblionet.gr/author/54616>)



Ο Θεοδόσης Π. Τάσιος γεννήθηκε στην Καστοριά, στις 22 Ιανουαρίου 1930, και μεγάλωσε στα Μέγαρα Αττικής. Είναι ομότιμος καθηγητής του τμήματος Πολιτικών Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου (ΕΜΠ), ακαδημαϊκός και συγγραφέας. Αποφοίτησε από τη Σχολή Πολιτικών Μηχανικών του ΕΜΠ το 1948 και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στο Παρίσι και στο ΕΜΠ. Στη συνέχεια, υπηρέτησε ως υπολοχαγός στο σώμα του Μηχανικού του Ελληνικού Στρατού. Το 1958 αναγορεύθηκε διδάκτορας και στη συνέχεια επιμελητής, έκτακτος μόνιμος καθηγητής (1964) και τακτικός καθηγητής του ΕΜΠ (1969). Έχει διδάξει επίσης στα πανεπιστήμια της Βαγδάτης (1979), Τονγκζί της Σαγκάης (Tongji University, 1982), στο Διεθνές Κολέγιο Επιστημών των Κατασκευών (College International des Sciences de Construction, 1979-1989), στο Πανεπιστήμιο της Ναντζίν και στο Πανεπιστήμιο της Παβίας (1986). Είναι επίτιμος διδάκτωρ των εξής πανεπιστημίων: Ναντζίν, Λιέγης, Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης και Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Έχει τιμηθεί με μετάλλιο από την Αμερικανική Εταιρεία Σκυροδέματος (American Concrete Society) και με το Μετάλλιο της Πόλεως των Παρισίων. Επίσης, έχει τιμηθεί με το τίτλο του μέλους της Ακαδημίας Επιστημών του Τορίνο (2004) και έχει διατελέσει επίτιμος πρόεδρος της Ευρωδιεθνούς Επιτροπής Σκυροδέματος (CEB, 1988), επίτιμο μέλος της Διεθνούς Ένωσης Εργαστηρίων και Υλικών (RILEM, 1989), επίτιμο μέλος της Ιταλικής Συνομοσπονδίας Υποβρύχιας Δραστηριότητας (CIAS, 1998), επίτιμο μέλος του Επιστημονικού Τεχνικού Επιμελητηρίου

Κύπρου (1999) και της Ελληνικής Εταιρίας Ορολογίας (2008). Στις 12 Ιουνίου 2009, το ΤΕΕ τον τίμησε σε ειδική εκδήλωση για τη συμπλήρωση 80 χρόνων από τη γέννησή του, και εξέδωσε τιμητικό τόμο αφιερωμένο στο έργο του. Ευαισθητοποιημένος σε κοινωνικά και φιλοσοφικά θέματα, ο Θεοδόσης Τάσιος παραχωρεί αρκετά συχνά συνεντεύξεις στον Τύπο και γράφει στην εφημερίδα "Το Βήμα της Κυριακής", καθώς και σε έντυπα της Ελλάδας και του εξωτερικού. Πρόεδρος της Ελληνικής Φιλοσοφικής Εταιρίας, λαμβάνει συχνά μέρος στη διοργάνωση συναντήσεων για θέματα παιδείας, ιστορίας και πολιτισμού. Υπήρξε συνδιοργανωτής της έκθεσης για την "Αρχαία Ελληνική Τεχνολογία", που παρουσιάστηκε σε πόλεις της Ελλάδας και στη Γερμανία. Έχει συγγράψει περισσότερα από δεκατέσσερα βιβλία, σε θέματα κατασκευών και σκυροδέματος, τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, παιδείας, ανθρωπισμού, τεκτονισμού, περιβάλλοντος, κ.ά. Το 2012 οι επιφυλλίδες του στο "Βήμα" εκδόθηκαν σε τόμο από τις εκδόσεις Αγγελάκη.

Ν. Α.: *Κύριε καθηγητά, διερευνούμε το ρόλο του δασκάλου στη σύγχρονη τεχνική εκπαίδευση και τη σύνδεση της υποκριτικής τέχνης με τη διδασκαλία.*

Θ. Τ.: Η μεν ανάγκη που γεννά τη διδασκαλία της επιστήμης από έναν δάσκαλο προς μαθητές, ως προς τη μεριά εκείνου που διδάσκει, η ανάγκη είναι- γιατί και εκείνος έχει μια ανάγκη- αναφερόμαστε τώρα στις μη βιοποριστικές ανάγκες ή καλύτερα στις ανάγκες εκείνες που δεν αναφέρονται στην επιβίωση, αλλά στην επιβεβαίωση του είναι. Η ανάγκη είναι βεβαίως επικοινωνιακή, αλλά με στόχο τη «μετακένωση» γνώσεων. Μιλάμε για το πανεπιστήμιο. Αν ήμασταν στο νηπιαγωγείο, ή στο δημοτικό, στη γενική παιδεία, η ανάγκη είναι πολύ ευρύτερη και πολύ δυσκολότερη. Εκεί είναι φοβερό πράγμα και γι αυτό ένα από τα προβλήματα αυτής της τλήμωνος χώρας, είναι πού να βρεις εκατόν πενήντα χιλιάδες (150.000) τέτοιους δασκάλους για να αναπλάσεις το έθνος. Στην περίπτωση του θεάτρου, όμως, η ανάγκη των ηθοποιών ή όλων των παραγόντων που παράγουν αυτό το καλλιτέχνημα, δεν είναι η μετάδοση γνώσεων. Βέβαια, και μπορώ να πω κάλλιστα, ότι υπάρχει κατά τη δική μου αντίληψη, υπάρχει και μια ανάγκη που δε σχετίζεται με τον ακροατή ή το θεατή, υπάρχει εκείνη η ανάγκη της αυτοεπιβεβαίωσης μέσω του θεάτρου, αυτής της πολυτέχνης. Είναι

ανάλογη με την ανάγκη του ζωγράφου, ο οποίος θέλει να βγάλει από μέσα του, να γυρίσει το είναι του φόδρα, το μέσα έξω και να το καταστήσει αισθητόν. Υπάρχει διαφορά εκεί. Παρ' όλα αυτά υπάρχει ένα κοινό σημείο που είναι το τεχνικό μέρος της παράστασης ώστε να μεγεθυνθεί η επικοινωνία στο διανοητικό επίπεδο. Γιατί υπάρχει και μια επικοινωνία στο συγκινησιακό επίπεδο η οποία είναι ουσιωδέστατη στην περίπτωση του θεάτρου και δεν είναι στην περίπτωση της διδασκαλίας στο πανεπιστήμιο. Βεβαίως, σπεύδω να πω πως και η διδασκαλία στο πανεπιστήμιο οφείλει να είναι και αναπόφευκτα να χρησιμοποιεί και συγκινησιακά στοιχεία αλλά με έναν στόχο πάντοτε. Τη «μετακένωση» γνώσεων. Επομένως, εδώ η δευτερεύουσα χρήση συγκινησιακών στοιχείων από τον ομιλητή-καθηγητή, ας λέμε, για να μην γίνει καθόλου σύγχυση με τη γενική παιδεία. Είμαστε στην τριτοβάθμια. Χρήση συγκινησιακών στοιχείων για κείνους που νιώθουν την ανάγκη, ή εκείνους που ξέρουνε, δε γίνεται για να στηθεί μια γέφυρα συγκινησιακής επικοινωνίας, όπως γίνεται στην περίπτωση των τεχνών, αλλά για να ευοδωθεί καλύτερα η μεταφορά της διανοητικής πληροφορίας σ' ένα ανθρωπινό περιβάλλον. Επομένως, μέχρι τώρα έχουμε πει, κι αυτό επειδή εσείς έχετε στον τίτλο τη λέξη ηθοποιός, επίτηδες ξεκίνησα με τις διαφορές. Ο ηθοποιός του θεάτρου ξεκινάει με μια διαφορετική ανάγκη που είναι η εσωτερική του ανάγκη να βγάλει από μέσα του, από το υποσυνείδητό του, πράγματα και συμβάματα ασαφέστατα, τα οποία τους δίνει φόρμα και, δεύτερον και ουσιωδέστατον, την ανάγκη να τινάξεις από πάνω σου το εγώ σου προσωρινώς, να ενδυθείς ένα άλλο εγώ και μ' αυτόν τον τρόπο, αφενός μεν να δυναμώσεις την αυτοσυνειδησιακότητά σου χάρη σ' αυτή τη σχέση που δημιουργείται, τεράστιας σημασίας, και αφετέρου να συμμετάσχεις και σ' ένα άλλο Είναι, που είναι ηθικής κατηγορίας και συγκινησιακής ελπίδας. Αυτή είναι μια πρώτη διαφορά μεταξύ ηθοποιού και καθηγητή. Αυτό δεν το 'χει ο καθηγητής και δεν πρέπει να το 'χει. Επίτηδες, λοιπόν, ξεκίνησα με τις διαφορές και όχι με τις συγκλίσεις. Υπάρχει όμως ένα κοινό στοιχείο. Ότι αν αφαιρέσεις αυτά, τα οποία είναι τεραστίου εύρους, μένει παρά ταύτα ότι και ο ηθοποιός λειτουργεί σ' ένα επίπεδο μιας γλώσσας που είναι κοινή, που πρέπει να 'ναι κοινή, για να μπορέσει να επικοινωνήσει με τη γλώσσα της φωνής και ακόμα ακριβέστερα με τη γλώσσα των λέξεων και του

φορτίου που φέρουν. Διότι, ξαναλέω, ο ηθοποιός έχει την τεράστια πολυτέλεια και ευλογία να μπορεί να επικοινωνήσει με τη γλώσσα των εικόνων που δημιουργεί, μπορεί να επικοινωνήσει με τη γλώσσα του σώματος- σπεύδω να πω ότι και ο καθηγητής κάτι θα κάνει με τη γλώσσα του σώματος, αλλά πρέπει να το κάνει με τόση σουρντίνα και τόσο λίγο, που καλύτερα να μη του το θυμίζουμε. Γιατί θα καταστρέψει όλη τη λογική κατηγορία έτσι και αρχίσει να μου «κουνιέται» και να «το παίζει» πολύ. Το βέβαιον, λοιπόν, είναι η γλώσσα των λέξεων, οι λέξεις είναι συμβατικές, παρά την πολυσημία που μπορεί να έχουν, ένα εύρος μέσα στα συμφραζόμενα, που μπορεί να ποικίλει κάπως, άλλωστε αυτή τη δουλειά κάνει η ποίηση, ο λόγος του καθηγητή- άλλη μια διαφορά τώρα ακόμα και εντός του επιπέδου των λέξεων, υπάρχει και 'κει διαφορά. Ο ηθοποιός μπορεί να επιζητεί, όπως γίνεται και στην ποίηση, να εκμεταλλεύεται όλη τη δυνατή πολυσημία της λέξης. Να διευρύνει το νόημα για να δημιουργήσει δονήσεις αρμονικές πέραν του ακριβούς νοήματος, ενώ ο καθηγητής μετακενώνοντας γνώσεις είναι υποχρεωμένος να ελαχιστοποιήσει την οποιαδήποτε πολυσημία των όρων και την οποιαδήποτε ασάφεια, που θα μπορούσε να γεννηθεί απ' τη χρήση μιας γραμματικής. Όταν ακούς, πρέπει την ώρα που ακούς, να μη λες: άσε να τελειώσει τη φράση και να δούμε τι εννοεί. Ο ακροατής δεν πρέπει να έχει ασάφεια, ούτε περί το γένος, ούτε περί του χρόνου, ούτε περί τη διάθεση του ομιλούντος. Στον επιστημονικό λόγο αυτά πρέπει να είναι σαφή, όσο σαφέστερα γίνονται, ενώ στον καλλιτεχνικό λόγο μπορεί, και ενίοτε επιζητείται, να είναι ηθελημένως πολύσημα. Εντάξει, η διαφορά αυτή δεν είναι πολύ μεγάλη. Στην ορολογία όμως είναι. Όλο διαφορές βγάζω. Ξέρετε γιατί; Το παίρνω το θέμα και το απογυμνώνω. Και ο μόνος τρόπος είναι να βρούμε τις διαφορές, για να δούμε τι θα μείνει. Και το προτείνω, μ' όλο το θάρρος, και στην εργασία σας, πρέπει να αρχίσετε με αποδομητικό τρόπο και όχι δομητικό. Να πείτε τι δεν έχουν κοινό και στο τέλος, ό,τι πυρήνας μείνει, να πείτε νάτο! Εδώ, τώρα, ελάτε να τα βρούμε. Παρόλα αυτά ας θέσουμε στον εαυτό μας το ερώτημα, μπαίνουμε το πρωί σε μια αίθουσα, μπροστά σε μια ομάδα φοιτητών, παίρνουμε ένα αντικείμενο, έχουμε προετοιμαστεί όπως προετοιμάζεται κι ο ηθοποιός- Ομοιότης πρώτη! Γιατί την τονίζουμε αφού είναι προφανής; Διότι πάρα πολλοί καθηγητές, ή κάμποσοι καθηγητές, κάνουντας

σύγχυση ανάμεσα στη διδακτική σκοπιμότητα και ευστοχία που είναι το ζητούμενο και στην επιστημονική αρτιότητα των ιδίων, λένε: Εγώ τα ξέρω, τι να προετοιμαστώ; Λάθος μέγιστο! Ξέρει το επιστημονικόν μέρος! Το μέρος της βελτιστοποίησης της μεταδοτικότητας δεν είναι δουλειά του. Ενδέχεται μάλιστα να μην έχει καν τάλαντο γι αυτήν τη δουλειά. Να είναι παντελώς ατάλαντος και θα 'πρεπε να ναι κλεισμένος και παραγωγικότατος μέσα σ' ένα ερευνητικό κέντρο, να μην έχει τολμήσει να πάει μπροστά σε φοιτητές και να επηρεάζει, ενίοτε δε, να καταστρέφει το μέλλον του τόπου. Έχουμε πλήθος, μεγάλο πλήθος πανεπιστημιακών δασκάλων που, είτε δεν έχουν το τάλαντον, είτε δεν έχουν το ηθικό κίνητρο γι αυτόν τον σκοπό, που είναι κακοί δάσκαλοι. Δεν το θέλουν! Είπαμε, λοιπόν, σαν τον ηθοποιό, ομοιότης πρώτη: Προετοιμασία. Εμένα μου λένε, «κάνεις πενήντα χρόνια τον δάσκαλο και μου λες ότι θες να προετοιμαστείς;» τώρα πια κάνω μόνο μεταπτυχιακά μαθήματα που, υποτίθεται, ότι είναι πιο κοντά στις άμεσες επιστημονικές γνώσεις και ενδιαφέροντά μας. Δεν έχει σημασία. Αν δεν προετοιμαστώ το προηγούμενο βράδυ, να το στήσω, χρονικώς, λεκτικώς, τα κομμάτια, το πώς θα συναρμοστούν, χωράει, δεν χωράει; Πού θα δώσω την έμφαση; Πού θα κάνω τις παύσεις μου; Βέβαια κάποια στιγμή γίνεται σχεδόν ένα ένστικτο, αλλά πρέπει να υπάρχει και προετοιμασία. Πρώτον λοιπόν: ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ. Εν συνεχεία, όταν θα πάει μπροστά στα παιδιά, οφείλει να αποκαταστήσει μια γέφυρα παιδείας, και για τον καθηγητή είναι ευκολότερο να αποκαταστήσει μια γέφυρα παιδείας απ' ότι για τον ηθοποιό. Ο ηθοποιός, συνήθως, δε δρα μόνος. Δρα ομαδικά, δρα πολυκαλλιτεχνικά και δε μπορεί να εστιάσει επάνω στο ακροατήριο ή τον θεατή, τον οποίο καμιά φορά, άμα στη μπούκα έχει πολύ φως και κάτω είναι σκότος, δεν τους βλέπει καν. Αυτή είναι μια διαφορά βέβαια, ότι έχει ένα πλεονέκτημα εδώ ο καθηγητής, δηλαδή δεν είναι στη μπούκα αυτός, είναι μαζί. Μπορεί να δει ποιες είναι οι «μούντζες», που λένε τα ξαδέρφια μου στο εξωτερικό, «μούντζες» είναι τα moods. Έχεις καλές «μούντζες» σήμερα, λέει; Πως είναι; Είναι κακοκοιμισμένα; Είναι επαναστατικά; Ο καθένας με το μήκος κύματός του και να φροντίσει αν μη τι άλλο- δε μπορεί να προσαρμοστεί, όχι- αλλά να έχει τη μικρότερη δυνατή αντίφαση προς την ψυχολογική διάθεση των παιδιών εκείνη την ώρα. Αυτό είναι μια πράξη πρώτη, την οποία ο

ηθοποιός δεν την έχει. Βέβαια σου λένε μερικοί μεγάλοι ηθοποιοί ότι επικοινωνούν με το ακροατήριο. Πράγματι επικοινωνούν εμμέσως μέσω της σιγής, αυτό είναι αλήθεια, αλλά εδώ πρόκειται για κάτι πολύ πιο χειροπιαστό. Δεν είναι μόνο ο βαθμός προσοχής. Η σιγή είναι ο βαθμός προσοχής, τον έχουμε και μείς. Εγώ όταν κάνω διαλέξεις και έχω κάνει χίλιες διαλέξεις στη ζωή μου, όχι μαθήματα, διαλέξεις, δεν έχω καμιά υποχρέωση, ούτε να προσαρμοστώ, ούτε να διδάξω τίποτα. Πρέπει να την κάνω και οποιανού του αρέσει. Παρόλα αυτά νιώθω τότε υπάρχει προσοχή, τότε δεν υπάρχει και αναλόγως προσαρμόζομαι. Αυτό το νιώθει και ο ηθοποιός, αλλά ο καθηγητής έχει πολύ μεγαλύτερες δυνατότητες προσαρμογής σε κάτι που δεν είναι διανοητικής, αλλά είναι ως το πούμε, ψυχολογικής σημασίας. Εκεί έχουμε μια διαφορά. Τι κάνουμε τώρα εσείς και εγώ; Παίρνουμε το σενάριο της εμφάνισης, ή μάλλον, της παραμονής του μαθήματος, της προτεραιάς δηλαδή- να αμέσως - αμέσως μια λέξη που έχει αμφισημία. Παραμονή θα πει παραμένω, ενώ αυτό που ήθελα να πω είναι η προτεραιάν, η προηγούμενη του γεγονότος. Στον επιστημονικό λόγο αυτό δεν επιτρέπεται. Δε μπορεί, δεν γίνεται. Θα κόψεις το λαιμό σου και θα φροντίσεις να είσαι μονόσημος. Λοιπόν, από την προτεραιάν εν συνεχεία εμφανίζεται, κάνει αυτήν την προσαρμογή, τουλάχιστον της δικής του στάσης εν σχέση με 'κείνο που αναμένει και τώρα πρέπει να κερδίσει την προσοχή με κατάλληλη έναρξη. Πρέπει να κεντρίσει την περιέργεια. Ο ηθοποιός δεν έχει να κεντρίσει καμιά περιέργεια. Γιατί η περιέργεια του κοινού στην περίπτωση του θεάτρου, ο θεατής είναι τόσο ανοιχτός, τόσο γοητευμένος από την αναμονή, από την πολυπροσωπία, απ' τη σκηνογραφία, απ' τη μουσική. Είναι εξημμένη η περιέργειά του έτσι κι αλλιώς. Σ' άλλους πολύ, σ' άλλους λιγότερο. Ο ηθοποιός δε μπορεί καν να μεριμνήσει να τη μεγαλώσει, την περιέργεια, εκείνη την ώρα. Εσείς είμαι βέβαιος ότι το νιώθετε αυτό, παρόλο ότι φυσικά θέλει να γίνει αρεστός και μάλιστα εικάζω αυτό, αν ο ηθοποιός ξεκινά από την ιδέα να είναι αρεστός σ' αυτό το μπουλούκι που είναι από κάτω, ενδέχεται να προδώσει το ρόλο του εντός του θεάτρου. Υπάρχει μια πραγματικότητα πάνω στο πάλκο και μια πραγματικότητα που είναι από κάτω. Όστε, λοιπόν, έχουμε άλλη μια διαφορά νομίζω, κύριε Αρβανίτη. Ότι δουλειά του καθηγητή είναι να ανοίξει, πηγά να πω να εξάψει αλλά είναι υπερβολή, να προκαλέσει

την περιέργειαν. Όχι πολύ, ίσα- ίσα για να βάλει τα μυαλά των φοιτητών να συγκεντρωθούν λίγο περισσότερο, ώστε τι; Όστε να αυξηθεί η προσδεκτικότητα εκείνων που θα ακούσουν εν συνεχεία και τα οποία είναι δύσκολα, πυκνά, καινούργια.

N. A.: Και στο θέατρο γίνεται αυτό που περιγράψατε. Η περιέργεια του θεατή δεν είναι δεδομένη, κερδίζεται. Και δε φτάνει μόνο γι αυτό η άφιξη του θεατή σ' ένα χώρο, ανάβουν κάποια φώτα, σβήνουν κάποια άλλα, για να συγκεντρωθεί ο θεατής. Ο θεατής κουβαλάει απ' έξω πολύ σύγχυση και εκνευρισμό και όταν οι ηθοποιοί αρχίζουν και δρουν στη σκηνή πρέπει να συγκεντρώσουν την προσοχή του, να εξάψουν την περιέργειά του, για να μπορέσουν να παρακολουθούν αυτά που λένε. Κι αυτό δεν είναι καθόλου δεδομένο. Μπορεί να κερδίζεται στη γενική εντύπωση αλλά πολλές φορές δεν κατορθώνεις να βάλεις τον άλλον μέσα στον πυρήνα του έργου.

Θ. T.: Εγώ σας αντιλέγω το εξής: εσείς ως ηθοποιός την ώρα εκείνη μπορείτε να κάνετε κάτι με σκοπό να αυξήσετε το ενδιαφέρον του θεατή;

N. A.: Ναι, βέβαια.

Θ. T.: Εάν το μπορείτε, τότε είστε εκτός του δράματος το οποίο παριστάνετε.

N. A.: Όχι, δεν είμαι εκτός, γιατί δεν υπάρχει αποκοπή. Ο ηθοποιός δεν αποκόπεται πλήρως από την πλατεία.

Θ. T.: Όχι βέβαια, αλλά πρέπει να αναγνωρίσετε όμως ότι πρέπει να προβείτε σε κάποιες ενέργειες, οι οποίες ενέργειες δεν είναι κατ' ανάγκην συμβατές και συμβιβάσιμες με τις ενέργειες που απαιτούνται για την εξυπηρέτηση του ομαδικού έργου του άλλου.

N. A.: *Ναι, αλλά και στο θέατρο έχουμε μια ζωντανή παράσταση και μέρος αυτής της παράστασης είναι και ο θεατής.*

Θ. Τ.: *Ναι, είναι αυτό που είπαμε, είναι η αίσθηση του ηθοποιού, γενική αίσθηση, το είπαμε πριν, ότι τον παρακολουθούν ή δεν τον παρακολουθούν, υπάρχει σιγή δεν υπάρχει, υπάρχει ατμόσφαιρα ή δεν υπάρχει, αλλά σε μας εδώ αναφερόμαστε σε κάτι πολύ πιο λεπτομερές.*

N. A.: *Ασφαλώς και είναι πολύ σημαντικό αυτό που λέτε, ότι πρέπει να υπάρχει μέριμνα για το πώς επιτυγχάνεται.*

Θ. Τ.: *Α! Βέβαια! Πρέπει παραδείγματος χάριν, να χρησιμοποιήσει ένα πολύ απλό παράδειγμα στην αρχή. Πάρα πολύ απλό παράδειγμα. Να πει, «είδατε χθες που έβρεχε και είδαμε- πες πως διδάσκει φυσική σε πρωτοετείς- αυτό το ουράνιο τόξο, τι όμορφα που αισθανθήκαμε απ' αυτήν την ποικιλία των χρωμάτων. Θυμηθείτε, ποια χρώματα βλέπατε;» Αρχίζουν να σκέφτονται και ουσιαστικώς στο ουράνιο τόξο βλέπεις τρία χρώματα, δε βλέπεις εφτά. Η διάθλαση δεν είναι τόσο σαφής ώστε να δεις εφτά. Χιλιάδες υπάρχουν βεβαίως ανάλογα με τα μήκη κύματος του ορατού φάσματος, αλλά τέλος πάντων. Λέω ότι πρέπει ν' αρχίσει πιθανώς μ' ένα παράδειγμα, πιθανώς με μια υπόμνηση άλλη. Πάντως είναι ένα μικρό κεφάλαιο της διδακτικής τεχνικής η έξαψη της περιέργειας, που δεν την έχει ή, τουλάχιστον, δεν την έχει σ' αυτόν το βαθμό ο ηθοποιός. Το βάλαμε κι αυτό, στο αριστερό, στις διαφορές. Μέχρι αυτή τη στιγμή ξέρω ότι έχουμε ταΐσει περισσότερο τις διαφορές, παρά τις εξωγενείς εμφανείς ομοιότητες. Και ο ένας μιλάει για ένα πλήθος και ο άλλος μιλάει για ένα πλήθος. Αλλά εδώ νομίζω προς το παρόν είμαστε ακόμα στην υπογράμμιση των διαφορών, κι αυτό δεν είναι κακό. Θα δούμε τι θα μας μείνει στο τέλος. Έχουμε φτάσει, λοιπόν, στο ότι ανοίξαμε λιγάκι το παράθυρο της περιέργειας, άρα καταστήσαμε πλέον λίγο πιο ανοιχτό το παράθυρο απ' το οποίο θα περάσουν καινούργια δεδομένα. Και τώρα αρχίζει ο πυρήνας της διδασκαλίας, μιας και σ' αυτόν υπάγεται και το παράδειγμα που είπαμε των κανόνων περί μονοσήμαντης έκφρασης, περί αποφυγής της πολυσημίας, περί σαφήνειας στην εκφορά του λόγου. Τώρα, αυτά*

όλα, ενώ ξεκινήσαμε με μια διαφορά με τον ηθοποιό που πρέπει ν' αφήνει τη δυνατότητα της πολυσημίας, αλλά αυτό δεν είναι γενικό, ίσα, ίσα, υπάρχουν παραστάσεις, ιδίως στο ρεαλιστικό θέατρο, που οφείλει και ο ηθοποιός να μην αφήνει κανένα περιθώριο αμφισημίας και, επομένως, εκεί αυτό μάλλον πρέπει να το πάρουμε από τις διαφορές και να το φέρουμε στις ομοιότητες. Ιδίως στην εκφορά του λόγου, που μια λέξη πρέπει να την πει και ο ηθοποιός και ο καθηγητής κατά τρόπον συμβατόν με τα συμφραζόμενα και όχι όπως τη λέει ένας εκφωνητής φουκαράς που του δώσανε ένα κείμενο και νομίζει ότι π.χ. η λέξη που χρησιμοποίησα πριν «ανάλογα», λέει «ανάλογα» έτσι άχρωμα γιατί δεν ξέρει το επόμενο. Όστε εδώ έχουμε ένα καθήκον εκφοράς του λόγου, όχι μόνον αποφυγής της πολυσημίας των όρων που χρησιμοποιεί αλλά και εκφοράς του λόγου, η οποία να είναι ακριβής και συμβατή με τα συμφραζόμενα.

N. A.: *Αυτό μας οδηγεί στην ανάγκη και την ιδιαιτερότητα και την ιδιαίτερη αξία και σημασία της προφορικότητας.*

Θ. T.: Ναι, βέβαια, εγώ υποστηρίζω ότι ο γραπτός λόγος οφείλει να είναι όσο γίνεται, γιατί δε μπορεί πολύ, αναπαράσταση του προφορικού. Παρά ταύτα, επειδή το πλήθος των γραμμάτων μας είναι μικρό σε σχέση με το πλήθος των εκφερομένων γραμμάτων, αναπόφευκτα υπάρχει διαφορά, γι αυτό χρειάζεται προμελέτη και αντίστοιχη εκφώνηση. Εκεί, λοιπόν, εσείς το λέτε προφορικότητα, ναι είναι η εξυπηρέτηση της ουσίας του λόγου. Ο καίριος λόγος είναι ο ενδιάθετος και φυσικά ο προφορικός. Ο γραπτός είναι μια φτωχή αναπαράσταση και δεν μπορεί να κάνει τη δουλειά του. Έτσι, λοιπόν, εδώ μπήκαμε σε μια ομοιότητα δράσεων. Τώρα ο καθηγητής συνεχίζει, έχει να περάσει ένα μήνυμα γνωσιακό, π.χ. συνθήκες από τις οποίες ο Μέγας Αλέξανδρος αποφάσισε να διατάξει έτσι την παράταξη μάχης στον Γρανικό, βάσει αυτών που ακούμε από τον Αρειανό ή βάσει αυτών των μεταγενέστερων σχολιαστών ή επί τη βάσει της απόψεως ενός γερμανού στρατάρχη που σχολίασε, που είναι δεδομένα ιστορικά, που θέλουν τη διάταξή τους, θέλουν να μη δυναμώσει το ένα εις βάρος του άλλου, να μην ξεχάσουμε τον στόχο κλπ. Αυτό είναι η ισορροπία των

εκφραστικών μέσων και των βοηθημάτων. Είναι μια μεγάλη μέριμνα για τον διδάσκοντα. Ο ηθοποιός δεν έχει να αντιμετωπίσει τέτοιο θέμα γιατί συνήθως έχει ένα έτοιμο κείμενο και ο βαθμός του αυτοσχεδιασμού του, που είναι ιερός όποτε τον παίρνει, είναι σχετικά μικρότερος. Εδώ, λοιπόν, έχουμε ένα πρόσθετο καθήκον του καθηγητή, καθώς θα στήσει τον λόγο της μετακένωσης των γνώσεων, θα μεριμνήσει ώστε να έχει η παρουσίαση των επιμέρους στοιχείων που υπηρετούν το προς μετακένωση αντικείμενο, να έχουν οικονομία. Να μην παρασύρεται από παρεκβάσεις και χάνει την ουσία, γιατί θα χτυπήσει το κουδούνι σε λίγο και η γνώση σου πρέπει να 'χει περάσει. Οικονομία του λόγου λοιπόν. Όταν θα νιώσει ότι- και οφείλει να το νιώσει- ότι το ακροατήριο άρχισε να κουράζεται, θα πρέπει να φαιδρύνει τον λόγον, να δημιουργήσει κενά, θα πρέπει να κάνει μερικές παρατηρήσεις, δήθεν άσχετες. Για έναν έμπειρο αυτό είναι σχετικά εύκολο, αλλά για έναν νέο καθηγητή είναι πολύ δύσκολο. Αυτός πρέπει ή να έχει πείρα πρόσθετη από κάπου άλλου, ή να έχει διαβάσει. Και δε θα τα βρει να τα διαβάσει. Αλλά, εν πάση περιπτώσει επειδή είναι ανθρώπινο, μπορεί να νιώσει την ανάγκη τους. Αν αγαπάει, γιατί υπάρχει και αυτό το βάσανο. Αυτό δεν το βάλαμε στην αρχή, γιατί αν δεν αγαπάς, όχι αυτό που κάνεις αλλά αυτούς τους οποίους θα μορφώσεις- να μορφώσεις, σχήμα λόγου-μορφώνω σημαίνει δίνω μορφή, που είναι μια πολύ βαριά φιλοδοξία. Ποιος είσαι εσύ; Αυτούς που θα υπηρετήσεις, πρέπει να τους αγαπάς. Άμα δεν έχεις αγάπη.... Και έχουμε πάλι ένα πλήθος δασκάλων που δεν αγαπάνε. Την κάνουν τη δουλειά με το ζόρι. Εάν αγαπάς, λοιπόν, θα νιώσεις την κάποια κόπωση, θα φαιδρύνεις το λόγο, θα δημιουργήσεις κενά και αυτό είναι μια διαφορά σε σχέση με τον ηθοποιό, ο οποίος δεν κινδυνεύει να δημιουργήσει κόπωση, διότι έχει προβλέψει ο συγγραφέας και ο σκηνοθέτης. Και, βέβαια, θα τελειώσει με έναν κολοφώνα. Θα τελειώσει, βέβαια, με ερωτήσεις, συνήθως δεν προλαβαίνεις, αλλά θα πρέπει να θυσιάσεις ένα μέρος της ύλης για να πάρεις μερικές ερωτήσεις, γιατί; Για να αποκτήσεις πρόσθετη εμπιστοσύνη από το φοιτητή ώστε να σε προσέξει την επόμενη φορά. Έστω κι αν χάσεις λίγο την ύλη σήμερα, πρέπει να βάλεις ερωτήσεις ώστε να τον επιστρατεύσεις και να του δείξεις σεβασμό στην κρίση του. Κόλπο! Υπέρ όλων βέβαια, και οι δύο κερδίζουν, και αυτός που δίνει και αυτός που παίρνει. Γιατί; Γιατί είναι ηθικό ενέργημα, είναι αγαπητικό, γι αυτό

κερδίζουν όλοι. Έχουμε μπει τώρα μέσα σε τεχνικές, αλλά στον ηθοποιό δεν υπάρχουν αυτές, ή είναι πιο άτονες.

N. A.: Υπάρχουν είδη θεάτρου που έχουν αυτή την αμεσότητα και τη διαδραστικότητα.

Θ. T.: Α! Ναι! Υπάρχουν είδη θεάτρου που είναι τόσο διαδραστικά ώστε λίγο διαφέρουν από τη δουλειά της από καθ' έδρας διδασκαλίας. Αυτό είναι μια πολύ ωραία παρατήρηση.

N. A.: Είπατε πριν ότι, «πρέπει να σκεφτώ κατά τη διάρκεια τι θα φωτίσω, τι θα τονίσω, τι παύσεις θα κάνω;»

Θ. T.: Α! Μπράβο σας, τώρα ήρθατε σ' αυτό που λέμε εκφορά. Έχεις ένα αντικείμενο, το 'χεις στο μυαλό σου, στο χαρτί, αλλά πρέπει να το βγάλεις με λέξεις. Πριν εγώ είπα για τις μακρο-παύσεις, όταν θα 'χει περάσει η ώρα και θέλετε λιγάκι να ξεκουραστεί το ακροατήριο, προκειμένου να κάνετε μια δεύτερη έφοδο, ενώ εσείς λέτε κάτι σημαντικότερο και προγενέστερο, δηλαδή πώς θα εκφέρεται ο ίδιος ο λόγος. Η επιλογή της κατάλληλης ταχύτητας, των κατάλληλων αναπνοών, ο συντονισμός με την αντίστοιχη αντιληπτική ικανότητα του ακροατή, το παρέλειψα, πρέπει να το βάλετε στα προηγούμενα και αυτό βρίσκεται σε πλήρη ομοιότητα με τον ηθοποιό.

N. A.: Είμαστε τώρα στην ζωντανή παρουσία. Αυτή η ανάγκη της επικοινωνίας, εσείς πως την έχετε νιώσει στα χρόνια που διδάσκετε; Τι σας δίνει αυτή η επαφή με τους μαθητές; Πέρα απ' το ότι δίνετε κάποιες γνώσεις, ποια είναι η βαθύτερη ανάγκη σας;

Θ. T.: Η δουλειά του καθηγητή είναι να δίνει γνώσεις, όπως η δουλειά μιας επιχείρησης είναι να βγάζει πλούτο. Ο καθηγητής όμως οφείλει καταρχήν να έχει αγαπητική στάση. Αν δεν έχει αγαπητική στάση δε γίνεται. Άρα, η πρώτη ανάγκη είναι η αγαπητική ανάγκη. Αυτό όμως είναι προϋπόθεση εκκίνησης. Από κει και πέρα ενδέχεται να τη βρεις

την ανταπόκριση, ή να μη τη βρεις. Να τη βρεις διότι κάνεις καλά τη δουλειά σου, μετακενώνεις γνώση, αλλά η δουλειά του καθηγητή δεν τελειώνει μόνο την ώρα του μαθήματος. Στην περίπτωση του καθηγητή έχουμε τη διαθεσιμότητά του στο γραφείο του στα διαλείμματα, έχουμε τις επαφές καθοδήγησης πάνω στις εργασίες, έχουμε την ανάπτυξη του ερευνητικού πνεύματος. Αλλά στο ερώτημά σας, τι είναι εκείνο που με ενέπνευσε να γίνω δάσκαλος με πάθος και συνέχισε να με εμπνέει, εγώ την περασμένη Πέμπτη που ήμουν στο μαύρο μου το χάλι εξαιτίας μιας ίωσης και κινδύνευα να μην πάω σ' ένα μάθημα που έχω στο λαϊκό πανεπιστήμιο στην Αγία Παρασκευή, κόντεψα να πεθάνω. Ήξερα ότι υπάρχουν 200 άνθρωποι μέσα, οι οποίοι με παρακολουθούν άφωνοι επί μία και πλέον ώρα! Άνθρωποι κάθε ηλικίας! Και πήγα. Με τον κίνδυνο να κολλήσω μια ίωση πάνω στην άλλη ίωση. Δε μπορούσα να αντέξω να τους πω: Α! Ξέρετε, δε θα γίνει το μάθημα! Η ανάγκη είναι, βεβαίως, ηθικού χαρακτήρος. Όχι με την έννοια του καθηγητικού, αλλά όπως λέμε στη φιλοσοφία ηθικού. Είναι η επιβεβαίωση του ΕΙΝΑΙ στα μάτια του διπλανού. Δεν υπάρχουν παρά μόνο σε σχέση, είτε με σύγκρισή σου με αντικείμενα, είτε σε σχέση με τα συμβάματα, τα χαοτικά του υποσυνειδήτου σου που τα βγάζεις με την τέχνη έξω, η τρίτη και σπουδαιότερη είναι στα μάτια του διπλανού σου. Επομένως είναι ηθικού χαρακτήρος, όχι με την έννοια, α! πρέπει να φτιάξουμε μια νέα γενιά που να ξέρει, να είναι μηχανικοί καλοί, για να μπορέσει ο λαός να φάει ψωμί, κλπ., αυτό είναι διανοητικού χαρακτήρος επιχείρημα. Άρα, η αγαπητική σχέση είναι υπαρξιακή. Ή την έχεις, ή δεν την έχεις.

Ν. Α.: Σας ευχαριστώ κύριε καθηγητά.

Θ. Τ.: Εγώ σας ευχαριστώ και καλή επιτυχία.

4. ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ζούμε σε μια εποχή έκρηξης της πληροφορίας και της γνώσης, με τεράστια μέσα στη διάθεσή μας για πρόσβαση σ' αυτήν με κάθε δυνατό τρόπο, με αποκορύφωμα το διαδίκτυο που εξελίσσεται ραγδαία. Ο υπολογιστής, η διάδοση του διαδικτύου και ο παγκόσμιος ιστός συνιστούν κάτι πολύ περισσότερο από τεχνολογική επανάσταση. Η επίδραση και στη διαδικασία της μάθησης είναι ήδη σημαντική και πολυσχιδής. Μπροστά στο χειριστήριό του ο μαθητής διακλαδώνεται σε νέους κόσμους, όπως και ο φοιτητής με τον φορητό υπολογιστή του και ο ερευνητής που σερφάρει στο δίκτυο. «Η οθόνη μπορεί να διδάξει, να εξετάσει, να εξηγήσει, να ανταποκριθεί με ακρίβεια, σαφήνεια και υπομονή που δεν τις διαθέτει κανένας ανθρώπινος διδάσκων. Δεν καταλαβαίνει από προλήψεις ούτε από κούραση» (Steiner, 2011). Αυτό κάνει πολλούς να μιλούν για το τέλος των παραδοσιακών μορφών διάδοσης της γνώσης, για το τέλος του δασκάλου και την αντικατάστασή του από τα πολυμέσα.

Όπως φάνηκε όμως πολύ γρήγορα, ιδιαίτερα στο εξωτερικό, όπου οι αλλαγές αυτές εφαρμόστηκαν νωρίτερα και ταχύτερα, «η καθιέρωση του υπολογιστή, η χρήση της πληροφορικής και η εξοικείωση των μαθητών με αυτήν, ενώ είναι απαραίτητη, ανοίγει πραγματικά καινούργιες δυνατότητες και είναι ένα απαραίτητο βοήθημα και πολύτιμο εργαλείο για τη γνώση και τη μόρφωση για τον άνθρωπο στη σύγχρονη εποχή, δε μπορεί ποτέ μα ποτέ να αντικαταστήσει πλήρως ή να υποκαταστήσει την παρουσία της προσωπικής επαφής και της επικοινωνίας που γίνεται με το δάσκαλο. Με τον άνθρωπο που επικοινωνεί προσωπικά με το μαθητή, το φοιτητή, το νέο εκπαιδευόμενο ή τον ενήλικα εκπαιδευόμενο και θα αντιμετωπίσει *ad hoc*, συγκεκριμένα τα προβλήματά του, τα ενδιαφέροντά του, θα τονίσει τα θετικά, θα απαλείψει τα αρνητικά κ.ο.κ.» (Γραμματάς- Συνέντευξη).

Ο δάσκαλος, ο καθηγητής παραμένει κεντρικός φορέας της εκπαιδευτικής διαδικασίας και είναι αδιανόητο να υποστηριχθεί ότι καταργείται ως προσωπικότητα και ως οντότητα στο σύγχρονο εκπαιδευτικό σύστημα. «Τα στοιχεία που τον καθιστούν αναντικατάστατο είναι ακριβώς αυτά τα στοιχεία που κάνουν τον άνθρωπο βασικό φορέα του πολιτισμού

και της γνώσης. Είναι η έννοια της δημιουργικότητας, η έννοια της φαντασίας, η έννοια της καιρικότητας (το timing), το να ξέρεις τι θα κάνεις, πού και πότε.» (Γραμματάς- Συνέντευξη.) Όσο και να έχεις προγραμματίσει μια μηχανή να μεταφέρει κάποια πράγματα, να έχεις προγραμματίσει «τέλεια» ένα μάθημα πως θα γίνει, η επικοινωνία είναι μια ζωντανή σχέση και αυτή η ζωντανή σχέση είναι μοναδική και ανεπανάληπτη. Αυτή η έννοια της διαδραστικότητας, η οποία γίνεται προσπάθεια να κατακτηθεί, σε κάποιο βαθμό, και στα σύγχρονα τεχνολογικά εκπαιδευτικά μέσα, είναι το κύριο πλεονέκτημα που καθιστά αναντικατάστατη τη διάδραση ανάμεσα σε δύο ζωντανούς φορείς. Αυτή όμως η διάδραση, αυτή η ζωντανή σχέση δασκάλου – μαθητή, η μοναδική και ανεπανάληπτη, δε συμβαίνει αυτόματα, πρέπει να επιβεβαιώνεται και να επαληθεύεται στην πράξη μέσα στην τάξη ή στο αμφιθέατρο. Γιατί η διδασκαλία είναι «πράξη». Η μονοδιάστατη παραδοσιακή προσέγγιση του μαθήματος από τον εκπαιδευτικό, η παιδαγωγική ρουτίνα, το ύφος εκπαίδευσης που, ενσυνείδητα ή όχι, είναι ψυχρά και κυνικά προσαρμοσμένο στους απλώς χρησιμοθηρικούς στόχους του, δημιουργούν αδιέξοδο και αδιαφορία, ενώ το σχολείο, το πανεπιστήμιο, καλείται να προσφέρει πολύ πιο δραστικά αποτελέσματα, προασπίζοντας το δικαίωμα στη γνώση, στην ψυχική καλλιέργεια και επικοινωνία των νέων.

Ο εκπαιδευτικός καλείται λοιπόν να παίξει νέους ρόλους, βρίσκεται σε μια κατάσταση συνεχούς αναζήτησης και δεδομένου ότι η διδακτική του μαθήματος μέσα στη σχολική αίθουσα αποτελεί μια σύνθετη διαδικασία, στην ανάπτυξη της οποίας η τέχνη συναρτάται με την επιστήμη, υποχρεώνεται από τα πράγματα να περπατήσει πρωτόγνωρους δρόμους, δρόμους που τον οδηγούν στην ανακάλυψη και υιοθέτηση μιας νέας «καλλιτεχνικής ταυτότητας» και σκέψης, που θα τον βοηθήσουν να αντιμετωπίσει αποτελεσματικά αυτήν την πολύπλοκη διαδικασία που συνιστά την τέχνη του «διδάσκειν». Εδώ σ' αυτό το σημείο, το θέατρο, η τέχνη του θεάτρου, μπορεί να παίξει έναν πολύ σημαντικό ρόλο, και η θεώρηση της διδασκαλίας ως παράστασης και του δασκάλου ως ηθοποιού μπορεί να μας δώσει «νέα στοιχεία που εμπλουτίζουν και ενδυναμώνουν τη διδασκαλία, δημιουργώντας μια νέα εκπαιδευτική πραγματικότητα στο πλαίσιο της οποίας προάγεται η επιστήμη της παιδαγωγικής, ανανεώνεται ο τρόπος διδασκαλίας και δημιουργούνται νέα δεδομένα στην επικοινωνιακή σχέση διδασκόντων- διδασκομένων» (Μυρωνάκη, 2011, Γραμματάς, 2005). Γιατί γίνεται αυτό; Πού στηρίζεται αυτό; «Στηρίζεται στη βασική παιδαγωγική αξία

και την παιδαγωγική αποστολή του θεάτρου, στην παιδαγωγική διάσταση του θεάτρου. Και η παιδαγωγική διάσταση του θεάτρου οφείλεται στα εξής χαρακτηριστικά: Στο ζωντανό παράδειγμα, στην αμεσότητα της επικοινωνίας, στη βιωματικότητα της σχέσης, στην αμφίδρομη διαδραστική επικοινωνία, στην εποπτική μάθηση και γνώση. Άρα, όλα αυτά κάνουν το θέατρο και την έννοια θεατρικότητα κάτι το ζωντανό, το βιωματικό, το οποίο ακριβώς έρχεται να προσθέσει στοιχεία, να δώσει συν στην επικοινωνία και τη γνώση» (Γραμματάς- Συνέντευξη). Επομένως, λειτουργώντας στο πλαίσιο αυτό ο εκπαιδευτικός μπορεί να αντιμετωπίσει το μάθημα ως παράσταση και να επιδιώξει να προσδώσει σ' αυτό την αμεσότητα του θεάτρου. «Θεατρικό» κείμενο είναι σ' αυτήν την περίπτωση τα Μαθηματικά, η Φυσική, η Θερμοδυναμική, η Αντοχή των Υλικών, ενώ η «θεατρική» δράση αναπτύσσεται κατά τη διάρκεια του μαθήματος καθώς «δάσκαλοι και μαθητές παρακολουθούν τη γνώση να ξετυλίγεται κι αυτοί οι «πρωταγωνιστές» να προσπαθούν να την εγκλωβίσουν σε σχήματα, σε έννοιες, σε λόγο επικοινωνιακό, μέσα στο χρονικό ορίζοντα της διδακτικής ώρας» (Καμπίτση, 2007). Ο εκπαιδευτικός για να διευκολύνει την διδασκαλία δημιουργεί ένα ανάλογο περιβάλλον, στο οποίο μπορεί να αναπτυχθεί ένας τρόπος μάθησης που ενθουσιάζει και αφομοιώνεται από όλους. Έτσι, λειτουργεί ως βασικός περφόρμερ, αξιοποιώντας κάποιες από τις βασικές δεξιότητες και το υπόβαθρο ενός ηθοποιού, για να τραβήξει την προσοχή των μαθητών του κάθε φορά στο σημείο που θέλει να εστιάσει, να τους κάνει να συμμετέχουν στο διάλογο, να τους εμπνεύσει με την ιστορία αυτού που πρέπει να μάθουν και, κυρίως, να διαμορφώνει και να οικοδομεί την μάθησή τους. «Κατ' αυτόν τον τρόπο, με τον παραστατικό διάλογο, προκύπτει ένα νέο είδος κατανόησης, μια κατανόηση γνωστική και αφομοιωμένη, προσωπική και κοινωνική, συναισθηματική και αισθητηριακή και κιναισθητική, μια κατανόηση που μπορούμε να ονομάσουμε μάθηση» (Ο' Toole, 2008, Μυρωνάκη, 2011).

Σπεύδω να πω, προς αποφυγή παρεξηγήσεων, ότι αυτό βέβαια σε καμία περίπτωση δε σημαίνει ότι ο εκπαιδευτικός κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας του μαθήματος μετατρέπεται σε ηθοποιό, απεκδυόμενος τον κοινωνικό του ρόλο και υιοθετώντας τον θεατρικό, αντίθετα απέχει πολύ από το να εκφράσει παρόμοιες καταστάσεις. Είναι και παραμένει σταθερά προσδεμένος στο επίπεδο της πραγματικότητας που διαφέρει πολύ από το θεατρικό φαινέσθαι. Απλά αντλεί δεδομένα, δανείζεται κώδικες και αξιοποιεί

αρχές που χαρακτηρίζουν την υποκριτική του ηθοποιού προκειμένου να πετύχει την αποστολή του: την πειθώ, την μεταβίβαση των σκέψεών του στους μαθητές του, την καλύτερευση των επικοινωνιακών σχέσεων, την ανάπτυξη της προσοχής και του ενδιαφέροντος και τελικά την πραγμάτωση των στόχων της διδασκαλίας (Γραμματάς, 2001). Δε μιλάμε για ταυτίσεις αλλά για μεταφορές, για παράλληλες δράσεις, για ομοιότητες (και διαφορές βέβαια), για τέμνουσες συμπεριφορές και πορείες. Ομοιότητες, όμως, και παράλληλες δράσεις και συμπεριφορές που δεν αποτελούν «πολυτέλεια», δεν είναι δευτερεύουσες και ήσσονος σημασίας, αλλά που είναι καθοριστικές για τη διδασκαλική πράξη, καθώς ο προσωπικός τρόπος της διδασκαλίας ενός μαθήματος από τον ίδιο, όχι δύσκολα μπορεί να αναχθεί και να προσομοιαστεί με την υποκριτική του ηθοποιού. Όπως ο ηθοποιός στο θέατρο, όμοια και στην τάξη ο εκπαιδευτικός κάνει ένα κατεξοχήν επικοινωνιακό επάγγελμα (Κουρετζής, 2008) και ως εκ τούτου, στο πλαίσιο της επικοινωνίας του με τους μαθητές του, ο εκπαιδευτικός μεταδίδει με την γλωσσική και σωματική του συμπεριφορά άπειρα «σήματα», ικανά για πλήθος σηματοδοτήσεων από τους μαθητές-δέκτες. Ο πομπός-δάσκαλος όσο πιο ικανός είναι να γίνεται «παραστατικός», βλέπει την σχέση του με τους μαθητές του να μεταβάλλεται σε αποδοχή, δημιουργική πράξη, συγκίνηση (Κουρετζής, 2008). Γι αυτό ο εκπαιδευτικός θυσιάζει το φυσικό του πρόσωπο για να αιχμαλωτίσει την προσοχή των μαθητών και προσπαθεί να τους ελκύει με το βλέμμα και τον προφορικό λόγο, με μια παιδαγωγική θεατρικότητα (Postic, 1995, Μυρωνάκη, 2011).

Γιατί συμβαίνει όμως αυτό; Ας το δούμε λίγο από πιο κοντά. Αναλύοντας, λοιπόν, αυτή τη σχέση δασκάλου-ηθοποιού, αν πάμε σε κάποια από τα βασικά χαρακτηριστικά που πρέπει να διαθέτει ένας δάσκαλος ώστε να είναι σωστός και αποτελεσματικός και να επιβεβαιώνει τον τίτλο που φέρει, διαβάζουμε πως πρέπει να διαθέτει ευγένεια, υπομονή και επιμονή, καταδεκτικότητα, ειλικρίνεια, δικαιοσύνη, αλλά και αισιοδοξία, ενθουσιασμό, κέφι, χιούμορ, να σέβεται το μαθητή, να αποπνέει οικειότητα και σιγουριά αλλά και δέουσα απόσταση, να μην είναι υπερόπτης, αυταρχικός, εκδικητικός, συναισθηματικά ασταθής κλπ. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά όμως, κάλλιστα θα μπορούσαν να είναι οδηγίες προς ένα ηθοποιό για την επιτέλεση ενός ρόλου στο θέατρο. Αυτά τα χαρακτηριστικά πρέπει να τα έχει πάντα στην αίθουσα, ανεξάρτητα από την «φυσική», την προσωπική του διάθεση. Γι αυτό λέμε ότι και ο δάσκαλος είναι, κατά μια

έννοια ηθοποιός που παίζει έναν ρόλο. Στην ιδιωτική, καθημερινή μας ζωή είμαστε πιο περίπλοκοι και αντιφατικοί, έχουμε τα «πάνω μας» και τα «κάτω μας», μπορούμε να φερθούμε έτσι ή αλλιώς ανάλογα με τη φυσική μας διάθεση, την όρεξή μας, την επιθυμία μας και τα θέλω μας. Στην τάξη, όμως, ή στο αμφιθέατρο την ώρα της διδασκαλίας, όπως ακριβώς και στο θέατρο, πρέπει να είμαστε πιστοί στον ρόλο που μας έχει ανατεθεί, παντού και πάντοτε και κάτω από οποιεσδήποτε συνθήκες. Αυτό όμως απαιτεί συνεχή άσκηση. Μιμούμενος ο δάσκαλος ασκεί και ασκείται σε αυτά τα χαρακτηριστικά και σιγά, σιγά αυτά γίνονται δεύτερη φύση του. Γιατί; Γιατί υπερτερεί η ανάγκη του να μεταδώσει στον μαθητή του τη γνώση του. Και αυτό είναι μια αμφίπλευρη μεταμορφωτική διαδικασία. Γι αυτό και η διδασκαλία είναι μια εξαιρετική συνθήκη και όχι «φυσική» και καθημερινή, παρόλο που γίνεται και επαναλαμβάνεται κάθε μέρα. Είναι μια συνθήκη υψηλής κατάθεσης και ενέργειας. Είναι μια αναμέτρηση, στην ουσία, με τον εαυτό μας και τους άλλους. Ο δάσκαλος, όπως ακριβώς και ο ηθοποιός, εκτίθεται στα μάτια των θεατών-μαθητών του, συγκεντρώνει επάνω του όλα τα βλέμματα «γιατί φανταστείτε να περπατάς στο δρόμο και να σε κοιτάν όλοι, αυτό θα ήταν μια αποκάλυψη, ενώ στην τάξη είσαι υποχρεωμένος να αναλάβεις την ευθύνη του πράγματος και το κάνεις αυτό γιατί ξέρεις πως εκείνη την ώρα είσαι δάσκαλος και παίζεις ένα ρόλο όπως ακριβώς ένας ηθοποιός που είναι στην σκηνή και παίζει ένα ρόλο» (Μπαλτάς- Συνέντευξη) και προσπαθεί να φέρει σε πέρας το έργο του χρησιμοποιώντας τα ίδια εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί και ο ηθοποιός, δηλαδή τον ίδιο του τον εαυτό. Το σώμα του, τη γλώσσα του, τη σκέψη του, το βλέμμα του, το νευρικό του σύστημα, τη μνήμη του, την κίνησή του ή την ακινησία του. Και είναι κατά κάποιον τρόπο ηθοποιός με τη διπλή έννοια του όρου, διότι ποιεί ήθος, αλλά και παίζει τον ρόλο του σαν ηθοποιός «και αν είναι καλός, αν τα καταφέρνει καλά, κάνει τους μαθητές του, τους φοιτητές του, να μετέχουν σε μια περιπέτεια ιδεών» (Μπαλτάς- Συνέντευξη), αποδείξεων, εννοιών. Μια περιπέτεια ιδεών, περιπέτεια μετάδοσης της γνώσης που δεν είναι ψυχρή. Δεν νοείται διδασκαλία ψυχρή, ανεξάρτητη από αισθήματα και πάθη, αλλά μια διδασκαλία θερμή, με ισχυρό συναισθηματικό φορτίο, την οποία ο ίδιος ενσαρκώνει δια της παρουσίας του, μια παρουσία ολοκληρωτική με ψυχή, πνεύμα και σώμα, με όλες του τις κεραιές τεντωμένες, επιστρατεύοντας για αυτό θάρρος, πίστη και αγάπη. Ο δάσκαλος αγαπάει το αντικείμενό του και τους μαθητές του -ξέρει ότι χωρίς αυτούς δεν υπάρχει, δεν νοείται διδασκαλία

στο κενό όπως δεν υπάρχει παράσταση στο κενό-, μεταφέρει ό,τι μεταφέρει με συναίσθημα, προσπαθεί να τους συγκινήσει γιατί «συγκινώ, συγκινούμαι, είναι κινώ μαζί, ο δάσκαλος κινείται μαζί με τους μαθητές» (Μπαλτάς-Συνέντευξη) ώστε να είναι καρποφόρα αυτή η συνάντηση, η συνάντηση πρόσωπο με πρόσωπο. Γι αυτό επιστρατεύει αισθήματα, αναφέρεται σε αισθήματα κάνοντάς τους να μετέχουν μ' αυτόν τον τρόπο πληρέστερα στην διαδικασία αυτής της περιπέτειας.

Συναίσθημα λοιπόν. «Πρόκειται για την πρώτη γέφυρα παιδείας Το διδασκόμενο αντικείμενο πρέπει καταρχήν να είναι «αρεστόν». Έτσι μόνον θ' ανοίξει η καταπακτή της προσωπικότητας του μαθητή. Προς τούτο λένε οι ψυχολόγοι χρειάζεται καταρχήν μια ατμόσφαιρα-μια αγαπητική ατμόσφαιρα. Οι κεραιές του μαθητή νοιώθουν συνήθως αν ο δάσκαλος αγαπάει (αν εμφορείται απ' τον έρωτα της παιδείας δηλαδή), αν τη «βρίσκει» διδάσκοντας. Αν ο μαθητής υποπτευθεί αντιθετικότητα, υπεροψία ή μπλαζεδισμό, η καταπακτή δεν θ' ανοίξει καλά και το παιδευτικό ενέργημα θα είναι ανταποδοτικό απ' την αρχή» (Τάσιος- 2010). Μα, θα διαμαρτυρηθούν κάποιοι, τι συναίσθημα μας λέτε και ποια αναμέτρηση; Δεν βλέπω τίποτα απ' αυτά. Εγώ μπαίνω απλά στην τάξη και κάνω το μάθημα μου. Το παράδοξο όμως είναι πως αυτοί οι δάσκαλοι που το λεν αυτό και που πιστεύουν πως δεν υπάρχει κανένα πεδίο αναμέτρησης και ότι για να διδάξεις δε χρειάζεται τίποτα άλλο από την επιστημονική σου κατάρτιση, είναι συνήθως αυτοί οι οποίοι προσέρχονται στην αίθουσα εντελώς περικλειστοί, οχυρωμένοι και αμυνόμενοι, κρυμμένοι στην κυριολεξία πίσω από την έδρα και, ως κακοί ηθοποιοί, μονολογούν ανεξαρτήτως του ποιος ακούει και τι - επιβεβαιώνοντας αυτό που λένε χιλιάδες Έλληνες και ξένοι εκπαιδευτικοί στο διαδίκτυο και αλλού: ότι το ζήτημα δεν είναι αν ο δάσκαλος είναι κατά κάποιο τρόπο ηθοποιός αλλά το αν είναι καλός ή κακός ηθοποιός- και παρουσιάζονται είτε με την μορφή και την μάσκα της αυθεντίας (τι ψεύδος και υπόκριση μέγιστη!) είτε με το χλιοφορεμένο και χλιοπαιγμένο προσωπίο της υπαλληλικής ρουτίνας και μετριότητας, υποβιβάζοντας τον ρόλο του δασκάλου από ερμηνευτή σε μίμο, χωρίς κανένα ίχνος έκπληξης, απορίας και θάμβους που είναι τα χαρακτηριστικά που κυρίως έχει μια επιστημονική ή καλλιτεχνική φύση.

«Μα, επιμένουν κάποιοι, σιγά μη γίνουμε και θεατρίνοι!» Σύμφωνα. Αλλά απ' την άλλη μεριά, όμως, δεν αποτελεί ύψιστη υπόκριση και

ταυτόχρονα ενέργημα μεγάλης παιδευτικής αξίας όταν ένας καθηγητής που διδάσκει για 10 ή 20 χρόνια ένα αντικείμενο (διαφορικό λογισμό ας πούμε), μπαίνει στην τάξη και προβαίνει στην απόδειξη ενός θεωρήματος με την ίδια θέρμη σαν να ήταν η πρώτη φορά; (ας σκεφτούμε το ολέθριον του πράγματος αν δε συνέβαινε αυτό). Εν κατακλείδι: κανένα «θέατρο» και κανένας «θεατρνισμός». Αυτό που προτείνεται εδώ, στην παρούσα εργασία, είναι μια μετατόπιση σκέψης. Η βασική, κατά την ταπεινή γνώμη του γράφοντος, σκέψη που οφείλει και πρέπει να έχει ένας εκπαιδευτικός όταν μπαίνει στην τάξη ή στο αμφιθέατρο δεν είναι η σκέψη «τώρα μπαίνω και θα μιλήσω, για παράδειγμα, για τον εμπλουτισμό των μεταλλευμάτων», αλλά η σκέψη ότι «μπαίνω στην τάξη γνωρίζοντας ότι υπάρχουν κάποιοι που με βλέπουνε και με ακούνε να μιλώ για τον εμπλουτισμό των μεταλλευμάτων». Η σκέψη, δηλαδή, ότι έχω θεατές και, ακόμα περισσότερο, θεατές-συμπαίκτες, οι οποίοι καθορίζουν και αυτοί με την παρουσία τους και τη συμπεριφορά τους το αποτέλεσμα αλλά και την πορεία αυτής της συνάντησης στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής αλληλεπίδρασης και διαδραστικής επικοινωνίας. Και ότι αυτό είναι ένας αγώνας, μια αναμέτρηση με τον εαυτό μας και τους άλλους, μια «μάχη», η έκβαση της οποίας δεν είναι από τα πριν εξασφαλισμένη. «Επειδή εμφανίζεται ένας δάσκαλος και αντίστοιχα ένας ηθοποιός απέναντι στους φοιτητές ή στους θεατές, δε σημαίνει ότι αυτόματα οι φοιτητές ή οι θεατές οπωσδήποτε θα τον ακούσουν ή θα τον δουν. Πρέπει αυτός, με την παρουσία του, να αφυπνίσει την επιθυμία να τον δουν και να τον ακούσουν. Και αυτό με τη σειρά του να ενεργοποιήσει, να «ξυπνήσει» μια βαθύτερη επιθυμία του μαθητή, του θεατή, να μεταβεί ο ίδιος, να βρεθεί ο ίδιος στο χώρο της γνώσης και να συναντηθεί με την απόλαυση του να γεννάω τη γνώση» (Παπαβασιλείου- Συνέντευξη).

Πώς θα γίνουν όλα αυτά; Τι χρειάζεται για να είναι κανείς αποτελεσματικός μέσα στην τάξη και να διαθέτει αυτό που περιγράψαμε ως «ζωντανή παρουσία»; Είναι ζήτημα ταλέντου, κάτι που κάποιος το 'χει ή δεν το 'χει ή μαθαίνεται και εξελίσσεται μέσω του μόχθου και της εργασίας ή ισχύουν όλα αυτά μαζί; Είναι τέχνη ή επιστήμη ή και τα δυο μαζί, και πόσο από το ένα ή από το άλλο; Η απάντηση είναι σαφώς ότι είναι ένας συνδυασμός όλων αυτών. Υπάρχει όμως μια προϋπόθεση όλων αυτών, που την αναφέραμε και πιο πάνω, ένα εναρκτήριο λάκτισμα, που χωρίς αυτό κάθε εκπαιδευτικό ενέργημα μοιάζει ατελέσφορο και που ίσως να δίνει και μια εκδοχή του τι είναι το «ταλέντο». Η προϋπόθεση αυτή είναι να

εμφορεύεται ο δάσκαλος από τον έρωτα της παιδείας, να αγαπάει αυτό που κάνει, να «την βρίσκει» διδάσκοντας, «να υπάρχει μια αγαπητική σχέση με το αντικείμενο και τους μαθητές κι αυτό είναι μια ανάγκη, ηθικού χαρακτήρος, όχι με την έννοια του κατηχητικού, αλλά όπως λέμε στη φιλοσοφία ηθικού» (Τάσιος- Συνέντευξη). Είναι η επιβεβαίωση του είναι στα μάτια του διπλανού, κι αυτό δεν έχει σχέση με καθήκοντα και υποχρεώσεις. Η αγαπητική σχέση είναι υπαρξιακή, γι αυτό ή την έχεις ή δεν την έχεις. Οι πράξεις της διδασκαλίας, όπως και οι τέχνες, είναι διαλεκτικές. Ο δάσκαλος μαθαίνει κι αυτός από τον μαθητή, κι αυτή η σχέση τον αλλάζει, δηλαδή έχουμε μια ιδεώδη σχέση ανταλλαγής, μια δωρεά που γίνεται αμοιβαία. «Είμαι περισσότερο όταν είμαι εσύ», όπως είπε ο Πάουλ Τσέλαν (Steiner, 2011).

Από 'κει και πέρα η προσέγγιση του μαθήματος σαν παράσταση από τον εκπαιδευτικό, προϋποθέτει από τον ίδιο ένα ενδιαφέρον για την παρουσία του, τη στάση του, την εμφάνισή του. Σε κάθε περίπτωση σκέφτεται τη θέση και τη διάθεση των μαθητών που τον παρακολουθούν. Γενικότερα, άλλωστε, όταν έχουμε να μιλήσουμε και να παρουσιάσουμε σε ακροατήριο κάποιο ζήτημα, είναι χρήσιμο να σκεφτόμαστε τη θέση και την διάθεση του κοινού που μας παρακολουθεί. Και όχι μόνο το κοινό, αλλά και τα πάντα γύρω του. Από το πώς είναι η αίθουσα, αν είναι τετράγωνη ή αμφιθεατρική, από πού μπαίνει ο φωτισμός, αν είναι φυσικός ή τεχνητός, ποια είναι η διάταξη της σκηνης-τάξης. Και ενώ ο δάσκαλος είναι ανοιχτός και πρέπει να είναι ανοιχτός στην φαντασία, στον αυτοσχεδιασμό, το πείραμα και την αέναη δοκιμή, ταυτόχρονα δεν αφήνει και δεν πρέπει να αφήνει τίποτα στην τύχη και την προχειρότητα. Φροντίζει, αντίθετα, να ελέγχει, να αξιολογεί και να αξιοποιεί, όσο μπορεί περισσότερο, τα πάντα γύρω του και πιο πολύ τα εκφραστικά του μέσα. Έτσι δε μπορεί να είναι δυσνόητος λόγω κακής άρθρωσης, χαμηλής ή άχρωμης φωνής, φτωχής χειρονομιακής γλώσσας και ελλιπούς επικοινωνιακής συμπεριφοράς. Ένα σώμα βουβό δε μπορεί να πει ενδιαφέροντα πράγματα στηριζόμενο μόνο στο περιεχόμενο του μαθήματος. Η μη λεκτική επικοινωνία του εκπαιδευτικού είναι αυτή που κάνει το μάθημα πιο ανθρώπινο αφού χωρίς αυτήν η διδασκαλία θα έχανε δεκάδες άλλα, άρρητα κανάλια επικοινωνίας, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και ένα δραστικό μέσο πρόκλησης και διέγερσης του ενδιαφέροντος των μαθητών του. Έτσι ο δάσκαλος διαφοροποιεί φωνητικά και κινησιολογικά τη συμπεριφορά του, παρουσιάζοντας έναν ρόλο διαφορετικό από αυτόν που ο ίδιος ως φυσικό πρόσωπο διαθέτει στην

καθημερινή του ζωή και με την αλλαγή στην χροιά, την ένταση, τον τόνο, το ρυθμό της εκφοράς του λόγου του, αποδίδει διαφορετική νοηματική και συγκινησιακή φόρτιση στα σημαινόμενά του, υπερτονίζοντας την σπουδαιότητά τους. Γιατί, κι αυτό είναι τεράστιας σημασίας παραδοχή, ο δάσκαλος «μιλάει» στο μαθητή του. Ο ομιλούμενος λόγος, ο προφορικός λόγος, είναι αναπόσπαστος από την πράξη της διδασκαλίας. Για πολλούς εξέχοντες δασκάλους και στοχαστές, μόνο η μιλημένη λέξη και η άμεση επαφή δασκάλου-μαθητή μπορεί να εκμαιεύσει την αλήθεια και να εγγυηθεί την έντιμη διδασκαλία (Steiner, 2011). Από τον Πλάτωνα ως τον Βιτγκενστάιν το ιδεώδες της βιωμένης αλήθειας είναι η προφορικότητα, είναι η προσαγόρευση και η ανταπόκριση που γίνονται πρόσωπο με πρόσωπο (ο.π.). Ο προφορικός λόγος είναι ο λόγος της διαπροσωπικής επικοινωνίας. Έχει στο δυναμικό του όλο το πλούσιο φορτίο της ομιλίας για την μετάδοση των πληροφοριών. Ο επιτονισμός και το ύψος της φωνής του ομιλητή κάνουν ένα εκφώνημα να υπερβαίνει την ονομαστική αξία του νοήματός του. Από την άλλη οι εκφράσεις του προσώπου, οι κινήσεις του σώματος, τα βλέμματα, ακόμη και οι σιωπές ή οι παύσεις συστήνουν ένα ολόκληρο δίκτυο παράλληλων σημασιών δίπλα στις εκφρασμένες, που βοηθά και τους συνομιλητές ή ακροατές να ερμηνεύσουν κατάλληλα το περιεχόμενο των λόγων του ομιλητή. Μάλιστα είναι φορές που το κύριο βάρος της σημασίας ενός εκφωνήματος φέρουν τα παραγλωσσικά του στοιχεία και όχι το προτασιακό του περιεχόμενο (Πολίτης, 2001). Η προφορική διδασκαλία ακούει τον ακροατή της, υπολογίζει τις ερωτήσεις του και τις αντιρρήσεις του, βρίθει από δημιουργικά σφάλματα, από τις διεξόδους της επανόρθωσης και της ανασκευής. Ο προφορικός λόγος είναι ο λόγος της συνομιλιακής διεπίδρασης, ο λόγος του «εδώ και τώρα» και γι αυτό είναι βαθιά προσωπικός και διαρκώς ανανεούμενος. Αυτό καθιστά την κάθε διδασκαλία μοναδική και ανεπανάληπτη, ακριβώς όπως και στο θέατρο κάθε παράσταση είναι μοναδική και ανεπανάληπτη. Κατά συνέπεια ο δάσκαλος, όπως ο ηθοποιός, κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας δεν είναι μια μηχανή παροχής πληροφοριών αλλά μια ζωντανή παρουσία που ερμηνεύει και δίνει το δικό της στίγμα στα πράγματα. Και όπως ο ηθοποιός είναι ο ενεργός διάμεσος μεταξύ του θεατρικού κειμένου και της επικοινωνίας του κοινού μ' αυτό, έτσι και ο εκπαιδευτικός αποτελεί τον ενεργό διάμεσο που επιτρέπει την όσο πιο ολοκληρωμένη επικοινωνία των εκπαιδευομένων με την παρεχόμενη γνώση. Και σαν διάμεσος, αυτό που κρίνεται την ώρα της

διδασκαλίας δεν είναι τόσο το τι λέει ο εκπαιδευτικός, αλλά το πώς το λέει, πώς το ερμηνεύει. Ο δάσκαλος, όπως ο ηθοποιός, πρέπει να «ζωντανέψει» το γραπτό κείμενο που αποτελεί την ύλη του μαθήματος που έχει να διδάξει, να γίνει ένα μ' αυτό και να το φέρει πάνω του και μέσα του ως σώμα, πνεύμα και ψυχή. Το πώς θα το κάνει αυτό καθορίζει και όλη την πράξη της διδασκαλίας.

Εδώ φτάνουμε στο κορυφαίο ζήτημα της προετοιμασίας και στο ερώτημα που αυτή μας θέτει: πόσο χώρο και χρόνο δίνουμε στην προετοιμασία της πράξης της διδασκαλίας έτσι ώστε αυτή να είναι καρποφόρα και αποτελεσματική; Προετοιμασία, δοκιμή, πρόβα. Λέξεις που για το θέατρο και τον ηθοποιό είναι αυτονόητες και σχεδόν «ιερές». Τι συμβαίνει όμως με τον εκπαιδευτικό; Εδώ από πολλούς υπάρχει μια παρεξήγηση. «Πολλοί εκπαιδευτικοί κάνοντας σύγχυση ανάμεσα στη διδακτική σκοπιμότητα και ευστοχία, που είναι το ζητούμενο, και στην επιστημονική αρτιότητα των ίδιων, εκλαμβάνουν την προετοιμασία σαν αυτή να περιλαμβάνει μόνο το επιστημονικό μέρος και φτάνουν στο συμπέρασμα και λεν: «αφού τα ξέρω, τι να προετοιμαστώ;» λάθος μέγιστο, γιατί μπορεί να ξέρουν όσο ξέρουν το επιστημονικό μέρος, αλλά το μέρος της βελτιστοποίησης της μεταδοτικότητας, που είναι και το μεγάλο ζητούμενο, δεν το ξέρουν» (Τάσιος- Συνέντευξη). Κι αυτό θέλει δοκιμή και προετοιμασία και έλεγχο. Το πώς θα στήσεις το υλικό σου, τα κομμάτια του χρονικώς, λεκτικώς, πού θα δοθεί η έμφαση, πού θα κάνεις τις παύσεις, τι έναρξη θα χρησιμοποιήσεις, ποια μέσα, τι παραδείγματα που θα το κάνουν πιο κατανοητό, δραστικό και γοητευτικό, τι θα φωτίσεις πιο πολύ από το υλικό και τι όχι.

Βεβαίως πρωταρχικής σημασίας είναι η βαθειά κατανόηση, ο έλεγχος του αντικειμένου που πρόκειται να διδαχθεί. Πόσο καλά το κατέχω ώστε να μπορώ πραγματικά να το «μιλήσω», να το κοινωνήσω, να επικοινωνήσω μέσα από αυτό; Γιατί αυτός είναι ο στόχος. «Είμαστε στην φάση της εκπαιδευτικής διαδικασίας, όπου ουσιαστικά γίνεται «μετακένωση» γνώσεων. Πρώτα θα διατεθεί μια πρώτη ύλη γνώσεων μέσα στη μνήμη κι ύστερα θα ασκηθεί μια κρίση. Και φυσικά, ο δάσκαλος πρέπει να τη διαθέτει ο ίδιος αυτή τη γνώση γερά. Προφανώς ναι. Αλλά πώς, πόθεν και πόσο τη διαθέτει; Μια -καλά κρυμμένη έστω- παπαγαλία του δασκάλου, γεννά παπαγαλία του μαθητή. Είναι φανερή η ανάγκη για μια βαθειά, έγκαιρη γνώση του

αντικειμένου από τον δάσκαλο. Για έναν κορεσμό ιδεών που να του τρέχουν απ' τα χείλια- όπως το νερό απ' τα χείλη της δεξαμενής. Αλλιώς δεν πείθει» (Τάσιος- ομιλία στο ΙΤΕ 2010).

Μέσω ποιού λόγου, ποιās γλώσσας θα γίνουν αυτά; Μέσω μιας γλώσσας που θα έχει τα χαρακτηριστικά του επιστημονικού λόγου (ακρίβεια, αποφυγή αμφισημίας) αλλά και τα πολύτιμα στοιχεία της ζωντανής αφήγησης με αμεσότητα και παραστατικότητα. Ενός ζωντανού, άμεσου, παραστατικού λόγου, με αρχή, μέση και τέλος, που θα διεγείρει και θα συναρπάξει, ανοιχτού στην έκπληξη, την απορία και το θάμβος, ενός λόγου καίριου που θα αποπνέει αλήθεια και αυθεντικότητα. Που ξεκολλάει τη γνώση και την πληροφορία απ' την επίπεδη ακινησία του γραπτού και την μετατρέπει σε ζώσα εμπειρία που μας μεταμορφώνει και μας αλλάζει. Το λόγο ενός επιστήμονα καλλιτέχνη, ενός δασκάλου καλλιτέχνη.

Θα ήθελα να τελειώσω αυτήν την εργασία, δίνοντας λίγο χώρο στην ποίηση. Με ένα ποίημα του Μπέρτολντ Μπρέχτ με τίτλο **“Για το καθημερινό θέατρο”** και που δυσκολεύομαι να αποφασίσω αν μιλά για έναν δάσκαλο ή για έναν ηθοποιό (Μπόαλ, 1981).

“.....Κοιτάξτε εκεί κάτω, στη γωνιά του δρόμου, αυτόν τον
άνθρωπο. Δείχνει πώς
έγινε το δυστύχημα. Να τον που έχει αρχίσει
να βάζει στην κρίση του κοινού, τον οδηγό. Τον δείχνει
καθισμένο στο βολάν. Και τώρα
μιμείται το θύμα, κάποιο γέρο
φαίνεται. Για τον ένα και τον άλλο δεν λέει
παρά τα απαραίτητα, για να δώσει να καταλάβετε το δυστύ-
χημα και
όμως αρκετά, για να ζωντανέψει στα μάτια σας. Όμως ούτε
τον έναν ούτε τον άλλον
δεν τους δείχνει τέτοιους που
να μην μπορούν να γλυτώσουν ένα δυστύχημα. Το δυστύχημα
γίνεται κατανοητό κι όμως ακατανόητο, γιατί κι ο ένας
κι ο άλλος
θα μπορούσαν να φερθούνε διαφορετικά. Άλλωστε να τον

που δείχνει πως

θα μπορούσαν να φερθούνε και το δυστύχημα
να μην γίνει καθόλου. Καμιά πρόληψη δεν έχει
ο μάρτυρας αυτός, δεν αφήνει
τους θνητούς στο έλεος των άστρων, μόνο
στα δικά τους λάθη.

Παρατηρείστε ακόμα, με σεβασμό,
τι σοβαρά και με πόση λεπτομέρεια μιμείται. Αυτός
ξέρει πως απ' τη δική του ακρίβεια εξαρτιούνται πολλά,
πως ο αθώος

δεν θα χαθεί, πως το θύμα
θα αποζημιωθεί. Κοιτάξτε τον
που επαναλαμβάνει τώρα αυτά που έκανε πρωτύτερα.

Διστάζει,

προσπαθεί να θυμηθεί, είν' αβέβαιος
ότι μιμείται καλά, σταματάει
και προσκαλεί κάποιον άλλο
να διορθώσει τούτο ή εκείνο. Αυτό
παρατηρείστε το με σεβασμό,
μακάρι να παρατηρούσατε ακόμα
με έκπληξη, ότι αυτός ο μιμητής
δε χάνεται ποτέ μες σε μια μίμηση. Δεν μεταμορφώνεται
ποτέ ολότελα σ' αυτό που μιμείται. Πάντα
μένει αυτός που δείχνει, χωρίς να γίνει αυτός που το
πρόβλημα τον αφορά. Ο άλλος

δεν τον μύησε, δεν
μοιράζεται τα αισθήματά του,
ούτε τις απόψεις του. Δεν ξέρει γι αυτόν
παρά λίγα. Από τη μίμησή του
δεν ξεπηδάει καθόλου ένας τρίτος, που γεννήθηκε απ'
αυτόν και από τον άλλο,
ο αδερφός τους, και που θα 'χε μια μόνο καρδιά
κι ένα μόνο μυαλό. Η καθαρή κρίση

του στέκεται εκεί και δείχνει

τον άγνωστο, τον γείτονα.

Η μυστηριώδης μεταμόρφωση

που γίνεται υποθετικά στα θεάτρά σας

ανάμεσα στο καμαρίνι και στη σκηνή: ένας θεατρίνος

φεύγει απ' το καμαρίνι του, ένας βασιλιάς

μπαίνει στη σκηνή, αυτή η μαγική πράξη

- πόσους μηχανικούς έχω δει να την κοροϊδεύουν

με μια μπουκάλα μπύρα στο χέρι- δεν γίνεται εδώ.

Ο άνθρωπός μας στη γωνία του δρόμου

δε μοιάζει καθόλου με υπνοβάτη που δεν πρέπει να τον

ξυπνήσεις. Δεν έχει

τίποτα από ένα μεγαλόπαπα που λειτουργεί. Κάθε στιγμή

μπορείτε να τον διακόψετε. Σας απαντά

πολύ ήσυχα και ξαναρχίζει,

αφού μιλήσετε την παράστασή του.

Όσο για σας, μην πείτε: αυτός ο άνθρωπος

δεν είναι καλλιτέχνης. Υψώνοντας ένα τέτοιο φράγμα

ανάμεσα σε σας και στον κόσμο, **πετιέστε**

έξω από τον κόσμο. Αρνηθείτε του

την ιδιότητα του καλλιτέχνη, μπορεί να σας αρνηθεί

την ιδιότητα του ανθρώπου, και πιο σοβαρή τότε

θα 'ναι η κατηγορία του. Πείτε καλύτερα:

Είν' ένας καλλιτέχνης γιατί είναι άνθρωπος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική

- Αλεξανδρίδης, Α., (2006). «Εκπαιδευτικός σημαίνει φως...», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <http://www.eduportal.gr/index.php/articles/varius/201-ekpaideytikos>
- Αναγνωστοπούλου, Θ., (2011). «Ο δάσκαλος είναι ... "ηθο-ποιός" (!)», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα http://theodoranagnostopoulou.blogspot.gr/2011/02/blog-post_21.html
- Γραμματάς, Θ., (2001). Διδακτική του θεάτρου, Εκδόσεις Τυπωθήτω, Αθήνα.
- Γραμματάς, Θ., (2005). Θεατρική Παιδεία και Επιμόρφωση των Εκπαιδευτικών, Εκδόσεις Τυπωθήτω, Αθήνα.
- Ιωσηφίδης, Θ., (2003). Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες. Αθήνα: Κριτική.
- Καμπίτση, Ε., (2007). Η τάξη μας: χώρος πολύ-πρόσωπων συναντήσεων. Στο: Αστέριος Τσιάρας (επιμ.), Το θέατρο στην εκπαίδευση. Θεωρία και Πράξη (σελ. 153-160), Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα.
- Καπάτου, Α. και Μαμασούλα, Μ., (2011). «Ο σωστός δάσκαλος», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <http://sciencearchives.wordpress.com/2011/05/10/%CF%8C-%CE%AC-2/>
- Κουρετζής, Λ., (2008). Το θεατρικό παιχνίδι και οι διαστάσεις του, Εκδόσεις Ταξιδευτής, Αθήνα.
- Κώτσιος, Β., (2009). *Περιβάλλον και Ανάπτυξη. Κοινωνικές Αναπαραστάσεις Εκπαιδευτικών*, Διπλωματική εργασία ΔΠΜΣ «Περιβάλλον και Ανάπτυξη» ΕΜΠ
- Λυδάκη, Α., (2001). Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.
- Λυδάκη, Α., (2007). Η ποιοτική προσέγγιση των κοινωνικών φαινομένων. Θεωρία και πράξη. Ζητήματα θεωρίας και μεθόδου των κοινωνικών επιστημών, Παπαϊωάννου Σ. (επιμ.), Εκδόσεις Κριτική, Ρέθυμνο.
- Μήτσιου, Ι., (2009). «Ο Ηθοποιός και ο Δάσκαλος...», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <http://www.eleftheria.gr/index.asp?cat=19&aid=10611#.UzSunEqtrNp>

- Μυρωνάκη, Φ., (2011). «Η διδασκαλία ως “παράσταση”. Ο εκπαιδευτικός ως “ηθοποιός”», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <http://theodore-grammatas.net/2011/12/02/1351/>
- Νικολοβιένη, Μ., (2011). «Η Διδασκαλία ως Θεατρικό Δρώμενο», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <http://exelixa-de.blogspot.gr/2011/09/blog-post.html>
- Παναγιωτάτου, Ε., (1988). Συμβολή σε μια Ενιαία Θεώρηση του Χώρου και σε μια άλλη Σχεδιαστική Πρακτική, ΕΜΠ, Αθήνα.
- Παπαστεργίου, Κ., (2007). Η Ανάπτυξη του Τουρισμού στη Ρόδο: Κοινωνικές και Περιβαλλοντικές Διαστάσεις, Διπλωματική εργασία ΠΜΣ «Περιβαλλοντική Εκπαίδευση» ΤΕΠΑΕΣ, Πανεπιστήμιο Αιγαίου
- Παπάνης, Σ., (2013). Κείμενο διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://www.facebook.com/AkademiaPolitonIoannina/posts/440989829314931>
- Πολίτης, Π., (2001). «Προφορικός και γραπτός λόγος», στο Α.-Φ. Χριστίδης (επιμ), Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Τάσιος Θ., (2010). Ομιλία στο ΙΤΕ για το βραβείο Ξανθόπουλου- Πνευματικού.
- Τσαούσης, Δ., (2005). «Διαχείριση της τάξης», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <http://users.sch.gr/dtsaousis/Eisigiseis/diaxirisitaxis.doc>
- Φραγκόπουλος, Σ., (2008). «Ο ηθοποιός και ο δάσκαλος», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα http://sfrang.blogspot.gr/2008/02/blog-post_02.html

Ξενόγλωσση

- Cantrell, D.C. (1993). Alternative paradigms in environmental education research: the interpretive perspective, In Mrazek, R. (Ed.), Alternative paradigms in environmental education research. Monographs in environmental education and environmental studies, vol.8: 81-105, Troy, OH: The North American Association for Environmental Education.
- Cohen, L. & Manion, L., (1997). Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Palmer, (1998). The Courage to Teach. San Francisco: Jossey-Bass
- Patton, M. Q., (1987). How to use qualitative methods in evaluation. Sage Newbury Park, Calif
- Postic, M., (1995). Η Μορφωτική Σχέση, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα.

Robson, C., (2007). Η έρευνα του πραγματικού κόσμου : Ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές • Νταλάκου Β. Π. (μετάφρ.). Αθήνα: Gutenberg.

Steiner, G., (2011). Τα μαθήματα των δασκάλων, Εκδόσεις Scripta, Αθήνα

Strauss, A. L. & Corbin, J., (1990). Basics of qualitative research. Sage Publications Newbury Park, Calif.