



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Επιστήμες της Αγωγής: Εκπαίδευση Ενηλίκων, Ειδική Αγωγή»

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥΣ: Ο ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ- ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗΣ
ΩΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ**

της

ΑΝΝΑΣ ΣΩΤΗΡΟΥΔΗ

Υποβλήθηκε ως απαιτούμενο για την απόκτηση του μεταπτυχιακού διπλώματος στην
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΕΝΗΛΙΚΩΝ

ΣΤΙΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ

Νοέμβριος 2023

© ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ, 2023

Η παρούσα Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία (Μ.Δ.Ε.), η οποία εκπονήθηκε στα πλαίσια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών: Διοίκηση και Ηγεσία στις Επιστήμες της Εκπαίδευσης και της Διά Βίου Μάθησης και τα λοιπά αποτελέσματα αυτής αποτελούν συνιδιοκτησία του Πανεπιστημίου Μακεδονίας και του φοιτητή, ο καθένας από τους οποίους έχει το δικαίωμα ανεξάρτητης χρήσης και αναπαραγωγής τους (στο σύνολο ή τμηματικά) για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, σε κάθε περίπτωση αναφέροντας τον τίτλο και το συγγραφέα και το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, όπου εκπονήθηκε η Μ.Δ.Ε. καθώς και τον Επιβλέποντα Καθηγητή και την Επιτροπή Αξιολόγησης

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή
Θεσσαλονίκη, Νοέμβριος 2023

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

Επιβλέπων καθηγητής:
Βασίλειος Δαγδιλέλης

Μέλη επιτροπής:
Ευθύμιος Βαλκάνος
Γενοβέφα Παπαδήμα

Στον Θόδωρο
τη Σόνια
τον Αλέξη
και φυσικά, στον Σέργιο.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα έρευνα με τίτλο «Διδάσκοντας Ηθοποιούς: Ο Σκηνοθέτης- Δάσκαλος Υποκριτικής ως Εκπαιδευτής Ενηλίκων» εκπονείται στο πλαίσιο των Μεταπτυχιακών Σπουδών Επιστήμες της Αγωγής: Εκπαίδευση Ενηλίκων με ειδίκευση στην Εκπαίδευση Ενηλίκων του τμήματος Εκπαιδευτικής και Κοινωνικής Πολιτικής του Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

Έχοντας σπουδάσει θεατρολογία και υποκριτική, έχοντας δουλέψει στο θέατρο ως ηθοποιός και σε δραματική σχολή ως καθηγήτρια υποκριτικής και έχοντας διευρύνει τις γνώσεις μου πάνω στην εκπαίδευση μέσω του Μεταπτυχιακού στην Εκπαίδευση Ενηλίκων, ήταν επόμενο το θέμα της μεταπτυχιακής μου εργασίας να έχει σχέση με το θέατρο και την εκπαίδευση, εφόσον μάλιστα διαπίστωσα ότι στο θέατρο απουσιάζει κάποια συγκεκριμένη παιδαγωγική μέθοδος διδασκαλίας. Το θέμα διαμορφώθηκε σταδιακά, ξεκινώντας από την αγάπη μου και το βαθύ ενδιαφέρον μου για τον χώρο του θεάτρου, αλλά και την αναστάτωση που προκλήθηκε μετά από τις πρόσφατες αναφορές κακοποιητικών συμπεριφορών που αποκαλύφθηκαν με το κίνημα #me too, αλλά και το τεράστιο πλήγμα που δέχτηκε ο χώρος με την πανδημία του Covid-19. Τέλος, το νέο Προεδρικό Διάταγμα 85/2022 φαίνεται πως θα επιφέρει επιπλέον «πληγές» στον χώρο του θεάτρου. Μέσα από το μεταπτυχιακό συνειδητοποίησα πόσο «χρησιμοποιείται» το θέατρο, οι ασκήσεις του, η μεθοδολογία του, οι ποιότητές του, στην εκπαίδευση και ειδικότερα, στην εκπαίδευση ενηλίκων (εδώ η βιβλιογραφία είναι εκτενέστατη). Σκέφτηκα λοιπόν να αντιστρέψω αυτήν τη σχέση και να δω κατά πόσο «χρησιμοποιείται» η μεθοδολογία της εκπαίδευσης ενηλίκων στο θέατρο. Το κίνητρό μου, λοιπόν, στην παρούσα έρευνα ήταν να διαπιστώσω αν οι άνθρωποι του θεάτρου, οι σκηνοθέτες και εκπαιδευτές, μπορούν να διαφυλάξουν την αξία του θεάτρου μέσω της εκπαίδευσης και να συμβάλλουν στη μεταρρύθμισή της.

Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή μου κύριο Βασίλη Δαγδιλέλη που πολύ ευχαρίστως ανέλαβε την έρευνά μου.

Επίσης ευχαριστώ τους καθηγητές μου Ευθύμιο Βαλκάνο και Γενοβέφα Παπαδήμα που δέχτηκαν να είναι μέλη της επιτροπής.

Ευχαριστώ όλους τους φίλους, συνεργάτες, και ανθρώπους του θεάτρου που απάντησαν με χαρά στις ερωτήσεις μου και που μου πρόσφεραν πρόθυμα τις απόψεις τους.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα έρευνα μελετά τη θέση της εκπαίδευσης μέσα στον επαγγελματικό χώρο του θεάτρου και πώς αυτός συνδέεται με τον ρόλο του σκηνοθέτη- εκπαιδευτή υποκριτικής. Ο θεατρικός επαγγελματικός χώρος, ειδικά στις μέρες μας, συναντά πολλά προβλήματα, και κάποια από αυτά ίσως να σχετίζονται ενδεχομένως με την εκπαίδευση των υποψηφίων ηθοποιών, αλλά και με τους επαγγελματίες ηθοποιούς ως μια ομάδα δια βίου εκπαιδευομένων. Σκοπός της εργασίας είναι να ερευνήσει αν κάποια από τα εργαλεία και τις εκπαιδευτικές μεθόδους που χρησιμοποιεί η Εκπαίδευση Ενηλίκων θα μπορούσαν να φανούν χρήσιμα και στην εκπαίδευση των ηθοποιών. Η έρευνα βασίστηκε σε ημιδομημένες συνεντεύξεις που έγιναν σε 15 επαγγελματίες του θεάτρου, άλλοτε διά ζώσης και άλλοτε διαδικτυακά. Ανάμεσα στους συνεντευξιζόμενους υπήρξαν σκηνοθέτες, ηθοποιοί, καθηγητές υποκριτικής, διευθυντές δραματικών σχολών και καλλιτεχνικοί διευθυντές θεάτρων. Η έρευνα έδειξε ότι, πράγματι, η εκπαίδευση στον χώρο του θεάτρου στην Ελλάδα δεν είναι μια πλήρως χαρτογραφημένη περιοχή και ότι υπάρχει περιθώριο για πολλές βελτιώσεις, πολλές από τις οποίες θα μπορούσαν να τροφοδοτηθούν από τη μεθοδολογία που χρησιμοποιείται στην Εκπαίδευση Ενηλίκων. Συγκεκριμένα, η έρευνα έδειξε ότι οι περισσότεροι σκηνοθέτες-δάσκαλοι υποκριτικής δε διαθέτουν παιδαγωγική επάρκεια, δε διαμορφώνουν σε όλες τις περιπτώσεις έναν αναλυτικό σχεδιασμό εκπαιδευτικού προγράμματος, και δεν αξιολογούνται πάντα με κάποιον συστηματικό τρόπο. Ωστόσο η πλειοψηφία των συνεντευξιζόμενων, αντιλαμβάνεται τον ρόλο του σκηνοθέτη ως ρόλο δασκάλου και υποστηρίζει ένθερμα την ανάγκη δια βίου εκπαίδευσης των ηθοποιών. Οι ερωτηθέντες επίσης απάντησαν ότι οι κακοποιητικές συμπεριφορές που παρουσιάζονται συχνά στον χώρο του θεάτρου συνδέονται και με την έλλειψη παιδείας από τη μεριά των σκηνοθετών. Τέλος, μέσω της παρούσας εργασίας, γίνονται κάποιες προτάσεις που θα μπορούσαν να οριοθετήσουν καλύτερα το εκπαιδευτικό κομμάτι στο θέατρο.

Λέξεις κλειδιά: Θέατρο, δραματικές σχολές, σκηνοθεσία, εκπαίδευση ενηλίκων

ABSTRACT

This paper examines the role of education within professional theater and how it relates to the role of the director- acting teacher. Professional theater, especially nowadays, encounters many problems, and some of them may be related to the training of aspiring actors, but also to professional actors as a group of lifelong learners. The purpose of this paper is to investigate whether some of the tools and educational methods used in Adult Education could be useful in the training of actors. The research was based on semi-structured interviews conducted with 15 theater professionals, some of them held in person and some online. Among the interviewees were directors, actors, acting educators, drama school directors and theater artistic directors. The research showed that, indeed, theater education in Greece is not a fully mapped area and that there is room for many improvements, many of which could be inspired by the methodology used in Adult Education. In particular, the research showed that most directors- acting educators lack educational sufficiency, do not in all cases construct a detailed educational programme, and are not always evaluated in a systematic way. However, the majority of interviewees perceive the role of the director as that of a teacher and strongly support the need for lifelong training for actors. Interviewees also responded that the abusive behaviors that are often seen in the theatre are also linked to a lack of education on the part of directors. Finally, through this paper, some suggestions are made that could better define the educational aspect in theatre.

Keywords: Theatre, drama schools, directing, adult education

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΚΑΙ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Αφιερώσεις.....	4
Πρόλογος.....	5
Ευχαριστίες.....	6
Περίληψη.....	8
Abstract.....	9
Πίνακας Περιεχομένων και Παραρτήματα.....	10
Πίνακας Συντομογραφιών.....	11
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	12
2. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ.....	15
3. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	18
3.1.1 Η Εκπαίδευση Ενηλίκων.....	18
3.1.2 Πώς μαθαίνουν οι ενήλικες.....	19
3.1.3 Βασικές θεωρίες της μάθησης ενηλίκων (σε σχέση με τον ρόλο του εκπαιδευτή).....	20
3.1.4 Τα εμπόδια στη μάθηση.....	22
3.1.5 Οι διάφοροι ρόλοι του εκπαιδευτή ενηλίκων.....	23
3.2.1 Ο χώρος του θεάτρου- Ιδιαιτερότητες.....	27
3.2.2 Η εκπαίδευση στο θέατρο.....	28
3.2.3 Ο ρόλος του σκηνοθέτη.....	32
3.2.4 Ο σκηνοθέτης ως δάσκαλος-εκπαιδευτής.....	35
4. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	40
4.1 Μεθοδολογικό Πλαίσιο.....	40
4.1.1 Ερευνητικά ερωτήματα.....	40
4.1.2 Μέθοδος έρευνας.....	42
4.1.3. Οι συνθήκες της έρευνας.....	44
4.1.4 Το δείγμα της έρευνας.....	45
4.1.5 Επεξεργασία δεδομένων.....	46
4.2 Παρουσίαση αποτελεσμάτων.....	47
5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	56
5.1 Τα κύρια ευρήματα της έρευνας.....	57
5.2 Αξιοποίηση αποτελεσμάτων- προτάσεις πρακτικής εφαρμογής.....	63
5.3 Περιορισμοί και αδυναμίες έρευνας.....	64
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	66
Παράρτημα 1-Ερωτήσεις Συνεντεύξεων.....	70
Παράρτημα 2- Απαντήσεις Συνεντεύξεων.....	71
Παράρτημα 3- Πίνακας Δημογραφικών Στοιχείων.....	160

Πίνακας Συντομογραφιών

A.Π.Θ.	Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
A.T.E.I	Ανώτατο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα
M.O.Δ.Υ	Μονάδα Οικονομικής και Διοικητικής Υποστήριξης
T.E.I.	Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα
Σ.Ε.Η.	Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών
CEDEFOP	Centre Européen pour le Développement de la Formation Professionnelle
UNESCO	United Nations Educational Scientific and Cultural Organization

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αυτό που ενδιαφέρει την παρούσα έρευνα σε σχέση με τα ερευνητικά της ερωτήματα, είναι τα οφέλη που θα μπορούσε να αποκομίσει ο χώρος του θεάτρου από κάποια χαρακτηριστικά που παρουσιάζονται στη μεθοδολογική προσέγγιση της Εκπαίδευσης Ενηλίκων.

Τα ερευνητικά ερωτήματα που θα θέσουμε είναι τα εξής:

Πώς προσλαμβάνουν οι σκηνοθέτες του θεάτρου στην Ελλάδα τον ρόλο τους, αν ο τρόπος διδασκαλίας τους απευθύνεται πράγματι σε ενήλικες, και επομένως, εάν χρησιμοποιούν εργαλεία της μεθοδολογίας της Εκπαίδευσης Ενηλίκων, και πώς εξηγούν το φαινόμενο των κακοποιητικών συμπεριφορών στον επαγγελματικό χώρο του θεάτρου.

Η έρευνα θα ασχοληθεί με τον ρόλο του σκηνοθέτη-δασκάλου υποκριτικής ως εκπαιδευτή ενηλίκων, και πιο συγκεκριμένα με το αν αυτός πληροί τα χαρακτηριστικά ενός εκπαιδευτή ενηλίκων, δηλαδή:

- αν δημιουργεί και χρησιμοποιεί ένα αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών, που περιλαμβάνει το εκπαιδευτικό περιεχόμενο ή το περιεχόμενο μιας διαδικασίας πρόβας.
- αν λαμβάνει υπόψη του την αξιολόγηση της ίδιας της δουλειάς του με στόχο την βελτίωση και την εξέλιξή του.
- Τέλος, θα μελετήσουμε αν οι κακοποιητικές συμπεριφορές που υπάρχουν στον χώρο του θεάτρου συνδέονται με κάποιον τρόπο με την έλλειψη παιδείας και συγκεκριμένης παιδαγωγικής προσέγγισης εκ μέρους των σκηνοθετών-δασκάλων του θεάτρου.

Το ενδιαφέρον του συγκεκριμένου θέματος και η πρωτοτυπία του έγκειται στο γεγονός ότι δεν υπάρχουν πολλές σχετικές έρευνες. Στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία το θέμα προσεγγίζεται ελάχιστα, ενώ στην ελληνική σχεδόν καθόλου. Και ενώ υπάρχουν πάρα πολλές μελέτες πάνω στη χρήση των θεατρικών μεθόδων στην εκπαίδευση, δεν υπάρχουν καθόλου μελέτες πάνω στη χρήση των εκπαιδευτικών μεθόδων στο θέατρο, και συγκεκριμένα στην εκπαίδευση των ηθοποιών. Παρόλο που το 2016 υπήρχαν 377 θεατρικές σκηνές στη χώρα, παρόλο που το θέατρο δεν φαίνεται να πτοείται εύκολα από τις οικονομικές και άλλου είδους κρίσεις, και παρόλο που ο πολιτισμός, γενικότερα, φαίνεται να αποτελεί σημαντικό πυλώνα της οικονομίας της χώρας μας, δεν είναι ένα πεδίο που μελετάται συστηματικά (Διαμαντοπούλου, 2021). Οι μελέτες που βρέθηκαν στην βιβλιογραφική ανασκόπηση που θα δούμε παρακάτω, αφορούν στη μελέτη συγκεκριμένων

μεθόδων ανθρώπων του θεάτρου και δασκάλων υποκριτικής, αλλά όχι σε μια γενικότερη έρευνα πάνω στην εκπαίδευση στο θέατρο. Επίσης, οι μελέτες αυτές αφορούν, στο μεγαλύτερο μέρος τους, χώρες του εξωτερικού, που συχνά παρουσιάζουν ομοιότητες με την Ελλάδα, άλλοτε όμως παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις που δε συνάδουν με τη δική μας πραγματικότητα.

Το πρώτο κεφάλαιο, μετά την βιβλιογραφική ανασκόπηση, αποτελεί το θεωρητικό κομμάτι της εργασίας που χωρίζεται σε δύο μέρη: το πρώτο μέρος αφορά στην Εκπαίδευση Ενηλίκων και το δεύτερο στο θέατρο. Στο πρώτο μέρος αυτού του κεφαλαίου θα ασχοληθούμε με την Εκπαίδευση Ενηλίκων. Αφού ορίσουμε την έννοια, θα προσπαθήσουμε να εξηγήσουμε τη σημασία της συνεχιζόμενης και δια βίου μάθησης, ειδικά στις μέρες μας, ως προς την προσληψιμότητα των εργαζόμενων αλλά και σε σχέση με την προσωπική ανάπτυξη (Cedefop, 2021). Στη συνέχεια, θα μελετήσουμε τη διαδικασία μάθησης των ενηλίκων που διαφοροποιείται σε σχέση με αυτή των παιδιών, καθώς αυτοί διαθέτουν εμπειρία και πρότερη γνώση (Καψάλης & Παπασταμάτης, 2000). Έπειτα θα αναφέρουμε επιγραμματικά τις βασικές εκπαιδευτικές φιλοσοφικές θεωρίες που είναι ο Φιλελευθερισμός, ο Συμπεριφορισμός, ο Προοδευτισμός, ο Ανθρωπισμός και ο Κονστρουκτιβισμός (Cross, 1981). Ακολουθεί η ανάλυση των αιτιών που μπορούν να σταθούν εμπόδιο στη μάθηση των ενηλίκων, όπως είναι τα οικογενειακά ή οικονομικά προβλήματα, το άγχος κ.ά. (Καψάλης & Παπασταμάτης, 2002). Τέλος, θα δούμε ποιοι είναι οι πολλαπλοί ρόλοι του εκπαιδευτή ενηλίκων, ποια είναι τα προσόντα και οι αξίες που πρέπει να έχει.

Στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου θα ασχοληθούμε με την περιγραφή του χώρου του θεάτρου με τις ιδιαιτερότητές του, τις αντιξοότητες, τις δυσκολίες και τα προβλήματα κυρίως από την οπτική των ηθοποιών και των σκηνοθετών (Διαμαντοπούλου, 2021). Στη συνέχεια, θα μιλήσουμε για την εκπαίδευση στο θέατρο, για το πώς αυτή ξεκίνησε, για την ίδρυση των δραματικών σχολών και τον τρόπο φοίτησης σε αυτές και τις αλλαγές που ήρθαν με την κατάργηση της άδειας εξασκήσεως επαγγέλματος των ηθοποιών (1981) και το πρόσφατο Προεδρικό Διάταγμα 85/22. Έπειτα, αφού κάνουμε μια σύντομη ιστορική αναδρομή στην εμφάνιση του σκηνοθέτη στην Ελλάδα από τον 19ο αιώνα και μετά, θα ερευνήσουμε ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη, θα αναφερθούμε σε πολλούς ανθρώπους του θεάτρου που επιχειρούν να ορίσουν αυτόν τον ρόλο και θα δούμε ποια είναι τα χαρακτηριστικά και τα προσόντα που οφείλει να έχει ένας σκηνοθέτης. Τέλος, θα μελετήσουμε τον σκηνοθέτη ως δάσκαλο-εκπαιδευτή. Θα αναφερθούμε συνοπτικά στους

μεγάλους δασκάλους του θεάτρου και θα προσπαθήσουμε να εξηγήσουμε αν η υποκριτική είναι «διδάξιμη».

Στο επόμενο κεφάλαιο θα παρουσιάσουμε το ερευνητικό πλαίσιο, ξεκινώντας με τη μεθοδολογία. Θα αναφέρουμε τα ερευνητικά ερωτήματα και πώς καταλήξαμε σε αυτά μετά τη βιβλιογραφική ανασκόπηση αλλά και την προσωπική εμπειρία και παρατήρηση στο χώρο του θεάτρου. Στη συνέχεια, θα αναλύσουμε τη σειρά των διαδικασιών και τις συνθήκες μέσα στις οποίες διεξήχθη η έρευνα, και θα εξηγήσουμε τους λόγους για τους οποίους επιλέχθηκε η ποιοτική έρευνα μέσω ημιδομημένων συνεντεύξεων. Ακολουθεί η παρουσίαση του δείγματος της έρευνας και πίνακας με δημογραφικά στοιχεία των συνεντευξιζόμενων. Αφού εξηγήσουμε τον τρόπο με τον οποίο έγινε η επεξεργασία και η ανάλυση των δεδομένων, θα παρουσιάσουμε τα αποτελέσματα της έρευνας. Σε αυτήν την ενότητα, θα αντιπαραθέσουμε αποσμάτα των συνεντεύξεων με τη βιβλιογραφία σε σχέση με τα ερευνητικά ερωτήματα που θέσαμε.

Στο τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας, παραθέτουμε τα συμπεράσματα της έρευνας με αναφορά στα κύρια ευρήματα που προέκυψαν, όπως για παράδειγμα, ότι πράγματι η εκπαίδευση στο θέατρο χρειάζεται αναβάθμιση, για να καταλήξουμε σε κάποιες προτάσεις πρακτικής εφαρμογής όπως είναι η επιμόρφωση των εκπαιδευτών των ηθοποιών, αλλά και στους περιορισμούς της έρευνας, με μεγαλύτερη την απουσία εξειδικευμένης βιβλιογραφίας

Καθώς η εκπαίδευση στις μέρες μας αποτελεί σημαντικό όχημα τόσο για την επαγγελματική όσο και για την προσωπική ολοκλήρωση (Μυρωνάκη, 2015), η παρούσα εργασία ελπίζει να συμβάλλει, έστω και ελάχιστα, σε μια απόπειρα έρευνας πάνω στο πεδίο της εκπαίδευσης στο θέατρο με στόχο την αναβάθμισή της.

2. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

Η βιβλιογραφία που μελετήθηκε χωρίζεται βασικά στη βιβλιογραφία που είναι σχετική με θέατρο και τη βιβλιογραφία για την Εκπαίδευση Ενηλίκων. Ενώ υπάρχει πολύ μεγάλος αριθμός βιβλίων και άρθρων που μελετούν το θέατρο στην εκπαίδευση, στη βιβλιογραφία δεν υπάρχουν πολλές μελέτες για την εκπαίδευση στο θέατρο. Το γεγονός ότι δεν υπάρχει μεγάλος αριθμός εξειδικευμένης βιβλιογραφίας πάνω στο συγκεκριμένο θέμα, από την μία συμβάλλει στην πρωτοτυπία του, ταυτόχρονα όμως περιορίζει σημαντικά τη βιβλιογραφική υποστήριξή του. Στην ελληνική, αγγλική και γαλλική βιβλιογραφία που μελετήθηκε, λίγα ήταν τα ευρήματα που ήταν σχετικά με το θέμα, και όπως θα δούμε παρακάτω, η μελέτη της εκπαίδευσης των ηθοποιών είναι ένα ζήτημα που έχει ξεκινήσει να απασχολεί, ωστόσο δεν έχει μελετηθεί ακόμα σε βάθος.

Από τα πιο ουσιαστικά βιβλιογραφικά ευρήματα που αξιοποιήθηκαν είναι η διδακτορική διατριβή της Μυρωνάκη (2015) με τίτλο «Ο Δάσκαλος ως Σκηνοθέτης- Ο Σκηνοθέτης ως Δάσκαλος: Από τη Διδασκαλία στη Σκηνοθεσία και Αντίστροφα». Παρόλο που η διατριβή κατά το ήμισυ ασχολείται με τη σχολική διδασκαλία και τη χρήση του θεάτρου σε αυτήν, το κομμάτι που είναι αφιερωμένο στην εκπαίδευση στο θέατρο είναι εξαιρετικά πλούσιο και ευρύ. Στο πρώτο μέρος της διατριβής η Μυρωνάκη ξεκινά από την σημασία της επικοινωνίας μέσα στην τάξη, τη συμβολή του θεάτρου σε αυτή και καταλήγει σε σκέψεις πάνω στη δημιουργία παραστάσεων μέσα στις τάξεις. Τα κεφάλαια που αξιοποιήθηκαν όμως είναι αυτά που αφορούν ξεκάθαρα στο θέατρο, όπου η Μυρωνάκη αναφέρεται στην παιδαγωγική διάσταση της σκηνοθεσίας και στους μεγάλους σκηνοθέτες-δασκάλους του θεάτρου.

Η διπλωματική εργασία της Διαμαντοπούλου (2021) με τίτλο «Η Εμπειρία των Ηθοποιών ως Δημιουργικών Εργαζόμενων στο Αθηναϊκό Θέατρο» αποτελεί μία εξαιρετική έρευνα πάνω στο επάγγελμα του ηθοποιού μέσα από τρεις άξονες:

- την εύρεση εργασίας,
- τις συνθήκες εργασίες και
- τις αμοιβές.

Η Διαμαντοπούλου αναφέρεται στις σχέσεις σκηνοθέτη-ηθοποιών και σε όλες τις δυσκολίες και αντίξοες συνθήκες που αντιμετωπίζει ο χώρος του θεάτρου, για να καταλήξει στα συμπεράσματά της, μεταξύ άλλων, στη σημασία της κοινωνικής δικτύωσης και των σχέσεων γενικότερα, και της ηθικής ανταμοιβής των ηθοποιών από το επάγγελμά τους.

Το βιβλίο των Σαπουνάκη-Δρακάκη και Τζόγια-Μοάτσου, (2011) με τίτλο «Η Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου» είναι μια σημαντική παρουσίαση της ιστορίας της εκπαίδευσης στο θέατρο στην Ελλάδα από τον 19ο αιώνα έως τις μέρες μας. Οι συγγραφείς σκιαγραφούν όλο το τοπίο της εκπαίδευσης, τη δημιουργία των δραματικών σχολών, την επιρροή των ευρωπαϊκών τάσεων, τις αλλαγές των νομοθεσιών και σημειώνουν την ανάγκη εκσυγχρονισμού της εκπαίδευσης στις δραματικές σχολές.

Βαθιά ανάλυση της εκπαίδευσης στο θέατρο παρουσιάζεται στο βιβλίο των Le Breton et al. (2000) με επιμελήτρια την Carol Müller και τίτλο «Le Training de L'Acteur». Οι συγγραφείς διαχωρίζουν τις έννοιες «κατάρτιση» και «εκπαίδευση», αναφέρονται σε όλους τους σημαντικούς σκηνοθέτες-δασκάλους υποκριτικής, αναλύουν τι είναι για έναν ηθοποιό η εκπαίδευση και σημειώνουν τη σημασία της διά βίου μάθησης των ηθοποιών.

Πολύ σημαντική είναι και η έρευνα της Ristić (2012) που παρουσιάζεται στο άρθρο με τίτλο «On Kindness and Collectivity: Secret political powers of theatre directors». Η Ristić πραγματοποίησε την έρευνα σε 22 σκηνοθέτες του θεάτρου με σκοπό να μελετήσει πώς βιώνουν οι ίδιοι το επάγγελμά τους, αλλά και την πολιτική και τις πολιτικές γύρω από το θέατρο. Στα συμπεράσματά της, σημαντικό εύρημα ήταν η ανάγκη αναδιαμόρφωσης των πολιτικών του χώρου που συχνά διαμορφώνουν ένα πατερναλιστικό σύστημα.

Στην παρούσα έρευνα, αξιοποιήθηκαν επίσης βιβλία και μελέτες ανθρώπων του θεάτρου που εκθέτουν τις προσωπικές τους απόψεις τους όπως του Πήτερ Μπρουκ (1976) με τίτλο «Η Σκηνή Χωρίς Όρια», του Γιόσι Οιντα (2001) με τίτλο «Ο Ακυβέρνητος Ηθοποιός» και του David Mamet (2011) «Theatre».

Ως προς την Εκπαίδευση Ενηλίκων, σημαντική βοήθεια προσέφεραν τα βιβλία των Καγάλη και Παπασταμάτη (2000) με τίτλο «Εκπαίδευση Ενηλίκων: Διδακτική Ενηλίκων» και «Εκπαίδευση Ενηλίκων: Γενικά εισαγωγικά θέματα» (2002), τα βιβλία των Courau (2000) και Cross (1981) με τους τίτλους «Τα Βασικά Εργαλεία του Εκπαιδευτή Ενηλίκων» και «Adults As Learners: Increasing Participation and Facilitating Learning», αντίστοιχα, καθώς και το βιβλίο του Alan Rogers (1999) με τίτλο «Εκπαίδευση Ενηλίκων». Πρόκειται για βιβλία που παρουσιάζουν όλο το φάσμα της Εκπαίδευσης Ενηλίκων, με διαχωρισμό όλων των βασικών εννοιών, πλήρη περιγραφή της διαδικασίας μάθησης των ενηλίκων, των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν και βοηθητικά παραδείγματα.

Σε σχέση με την μεθοδολογία της έρευνας αξιοποιήθηκε κυρίως το βιβλίο της Corrine Glesne (2018) με τίτλο «Η Ποιοτική Έρευνα: Οδηγός για νέους επιστήμονες». Η

Glesne μελετά όλες τις πτυχές της ποιοτικής έρευνας, παραθέτει παραδείγματα και προτείνει πρακτικές λύσεις και ασκήσεις στους νέους ερευνητές. Αξιοποιήθηκαν επίσης τα βιβλία των Ίσαρη και Πουρκού (2015) με τίτλο «Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση» και των Braun και Clarke (2006) με τίτλο «Using thematic analysis in psychology. Qualitative Research in Psychology». Επίσης, μελετήθηκε το βιβλίο της Άννας Μαυρολέων (2010) με τίτλο «Η Έρευνα στο Θέατρο: Ζητήματα Μεθοδολογίας» που αποτελεί μια μεθοδολογική προσέγγιση της έρευνας ειδικά στο θέατρο.

Τέλος, αξιοποιήθηκαν και άλλου είδους πηγές για πιο ειδικά ζητήματα, όπως διατάγματα, ιστοσελίδες της Ευρωπαϊκής Ένωσης κ.ά. σε σχέση με την παγκοσμιοποίηση, την ανεργία, την επαγγελματική κατάρτιση και τη δια βίου μάθηση, όπως είναι ο OECD, η Cedefop και το Ευρωπαϊκό Συμβούλιο.

3. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Για να κατανοήσουμε τον ρόλο της εκπαίδευσης μέσα στον χώρο του θεάτρου είναι απαραίτητο να αναφέρουμε κάποια βασικά στοιχεία της μεθοδολογίας της Εκπαίδευσης Ενηλίκων που, βάσει της υπόθεσής μας (και εφόσον δε βρέθηκε σχετική βιβλιογραφία), δε συμπεριλαμβάνονται στην εκπαίδευση των ηθοποιών, προκειμένου να διαπιστώσουμε αν αυτά θα μπορούσαν εν τέλει να φανούν χρήσιμα στο θέατρο. Επίσης, είναι σημαντικό να περιγράψουμε το θέατρο ως επαγγελματικό χώρο με τα προβλήματά του και τις ιδιαιτερότητές του, να περιγράψουμε πώς μαθαίνουν οι ηθοποιοί και ποιον ρόλο έχει ο σκηνοθέτης μέσα σε όλα αυτά.

3.1.1 Η Εκπαίδευση Ενηλίκων

Ο όρος «Εκπαίδευση Ενηλίκων» όπως μας λέει ο Rogers (1986/1999) μπορεί να περιγραφεί με διάφορους ορισμούς όπως θα δούμε και παρακάτω, αλλά βασικό στοιχείο που βρίσκουμε σε όλους τους ορισμούς είναι η ανάδειξη και στήριξη των ενηλίκων κατά την εκπαιδευτική διεργασία, με στόχο την προσωπική τους ανάπτυξη.

Η συνεχιζόμενη εκπαίδευση και κατάρτιση, ειδικά με βάση την εργασία, είναι πολύ σημαντική στο ευρωπαϊκό κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο, ειδικά μετά την πρόσφατη πανδημία του Covid-19. Η ευρωπαϊκή κοινωνία γερνάει, η επαγγελματική ζωή μεγαλώνει, η παγκοσμιοποίηση και ο αντίκτυπος της ψηφιακής και περιβαλλοντικής αλλαγής καθιστούν απαραίτητο και κρίσιμο για τους ενήλικες να ενημερώνουν και να επεκτείνουν τις δεξιότητές τους μέσω της μάθησης και της συνεχιζόμενης εκπαίδευσης (*Publications Office of the EU, n.d.*). Μέσω της συνεχούς επαγγελματικής εκπαίδευσης, δίνεται η δυνατότητα της αντιμετώπισης της ανεργίας και της αύξησης της προσληψιμότητας, αλλά και της καινοτομίας, της ανταγωνιστικότητας και της ανάπτυξης (Cedefop, 2021). Για να παραμείνουν ανταγωνιστικοί και επίκαιροι, οι εργαζόμενοι θα πρέπει να αποκτούν συνεχώς νέες δεξιότητες, πράγμα που απαιτεί ευελιξία και θετική στάση απέναντι στη δια βίου μάθηση (OECD, n.d.). Με βάση αυτές τις εξελίξεις, η Ευρωπαϊκή Ένωση θα πρέπει να στηρίξει την ανάπτυξη των υπαρχουσών δεξιοτήτων και την απόκτηση καινούργιων και όλων των νέων Ευρωπαίων, χωρίς διακρίσεις, παρέχοντάς τους πόρους για ποιοτική εκπαίδευση που θα τους βοηθήσει να ενταχθούν στην κοινωνία (European Council, n.d.). Σε αυτό το πλαίσιο, η εκπαίδευση ενηλίκων είναι ενδεχομένως πιο σημαντική από ποτέ, είτε αφορά τη βασική εκπαίδευση, τυπική ή άτυπη, είτε τη δια βίου μάθηση σε οποιαδήποτε επίσης μορφή.

Τα υψηλά ποσοστά ανεργίας σε όλο τον κόσμο, οι ταχύτητα και διαρκής εξέλιξη της τεχνολογίας, αλλά και η προσωπική ανάγκη των ανθρώπων για αυτοβελτίωση είναι οι τρεις βασικοί λόγοι που κάνουν την Εκπαίδευση Ενηλίκων να είναι αφενός απαραίτητη και αφετέρου να πρέπει να εξελίσσεται, ώστε να συναντά τις απαιτήσεις τόσο των εργαζομένων όσο και του ανταγωνιστικού κόσμου της εργασίας (Courau, 2019/2000).

Κομβικό σημείο στην Εκπαίδευση Ενηλίκων παίζει ο εκπαιδευτής, εφόσον αυτός τελικά θα δημιουργήσει το γνωστικό και συναισθηματικό πλαίσιο που θα επιτρέψει στους ενήλικες να μάθουν. Καθώς η εκπαίδευση των ενηλίκων γίνεται με εντελώς διαφορετικό τρόπο απ'ότι η εκπαίδευση των παιδιών, η σημασία του εκπαιδευτή είναι καθοριστική.

«Εκπαιδευτής Ενηλίκων είναι ο επαγγελματίας ο οποίος διαθέτει τα τυπικά και ουσιαστικά προσόντα καθώς και την απαιτούμενη πιστοποιημένη Εκπαιδευτική Επάρκεια για τη γενική εκπαίδευση ενηλίκων και την επαγγελματική κατάρτιση στο πλαίσιο της δια βίου μάθησης» (Eurydice n.d).

Παρακάτω θα δούμε κάποιες βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις σε σχέση με τη μάθηση και τον ρόλο του εκπαιδευτή ενηλίκων και πώς αυτές διαμορφώνουν τον ρόλο του προκειμένου να πετύχει τον στόχο του. Θα εξετάσουμε τους διαφορετικούς ρόλους του εκπαιδευτή και τα προσόντα που αυτός οφείλει να διαθέτει, ώστε να ξεπεράσει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι ενήλικοι ως προς τη μάθηση, προκειμένου να τους προσφέρει εκπαίδευση υψηλών προδιαγραφών και να τους προετοιμάσει για τις απαιτήσεις της αγοράς εργασίας αλλά και να τους προσφέρει το αίσθημα της αυτοεκτίμησης.

3.1.2 Πώς μαθαίνουν οι ενήλικες

Σύμφωνα με την UNESCO, η «εκπαίδευση ενηλίκων» είναι

«κάθε οργανωμένη εκπαιδευτική διαδικασία, ανεξάρτητα από το περιεχόμενο, το επίπεδο και τη μέθοδο, επίσημα ή μη, που είτε παρατείνει ή αντικαθιστά την αρχική εκπαίδευση σε σχολεία, κολέγια και πανεπιστήμια καθώς και τη μαθητεία, όπου τα άτομα που θεωρούνται ενήλικα από την κοινωνία στην οποία ανήκουν, αναπτύσσονται τις ικανότητές τους, εμπλουτίζουν τις γνώσεις τους βελτιώνουν τα τεχνικά ή επαγγελματικά τους προσόντα ή τα στρέφει προς μια νέα κατεύθυνση και επιφέρει αλλαγές στις στάσεις ή τη συμπεριφορά τους, σε διπλή προοπτική, της πλήρους προσωπικής ανάπτυξης και της συμμετοχής σε ισορροπημένη και ανεξάρτητη κοινωνική, οικονομική και πολιτιστική ανάπτυξη» (UIL, 2012).

Είναι σαφές ότι οι ενήλικες έχουν διαφορετικές εκπαιδευτικές ανάγκες και μαθαίνουν με διαφορετικό τρόπο απ'ό,τι τα παιδιά. Τα παιδιά ή, γενικότερα, οι μαθητές της τυπικής εκπαίδευσης, έχουν μεγαλύτερη εξάρτηση από τον διδάσκοντα και χρειάζονται περισσότερη καθοδήγηση και έλεγχο. Μην έχοντας προηγούμενες εμπειρίες ή γνώσεις, ή έχοντας ελάχιστες, περιμένουν τον δάσκαλο «αυθεντία» να τους εμφυτεύσει γνώσεις. Αντίθετα, οι ενήλικες εκπαιδευόμενοι, έχουν μεγάλη γνώση και εμπειρία, και άρα απαιτούν και περιμένουν αυτές οι γνώσεις και εμπειρίες να αξιοποιηθούν, και οτιδήποτε καινούργιο να προστεθεί σε αυτές τις γνώσεις και εμπειρίες (Καψάλης & Παπασταμάτης, 2000).

Μια άλλη σημαντική διαφορά είναι πως οι ενήλικες μαθαίνουν επειδή θέλουν, η εκπαίδευσή τους δεν είναι υποχρεωτική, όπως αυτή των παιδιών. Άρα επιθυμούν ένα πλαίσιο αποδοχής και έμπνευσης, έναν εκπαιδευτή που να τους ενθαρρύνει και να τους συμπεριλαμβάνει στην εκπαιδευτική διαδικασία και όχι κάποιον που δυσκολεύει ή και εμποδίζει την επιθυμία τους να μάθουν. Η μάθηση των ενηλίκων είναι ενεργητική και όχι παθητική και άρα απαιτείται ένα τέτοιο πεδίο που να επιτρέπει και να διευκολύνει αυτήν την ενεργητικότητα, καθώς και τη διαδραστικότητα (Rogers, 1986/1999).

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της εκπαίδευσης των ενηλίκων είναι ότι οι ενήλικες μαθαίνουν περισσότερο μέσω της μίμησης και λιγότερο μέσω της αποστήθισης, όπως συμβαίνει στη σχολική εκπαίδευση, πράγμα που συμβαίνει κυρίως γιατί οι ενήλικες βρίσκονται συνήθως σε μια ηλικία όπου η ικανότητα της απομνημόνευσης αρχίζει και φθίνει. Η μίμηση και ο βιωματικός τρόπος μάθησης τους διευκολύνει σημαντικά στη μάθηση και τους προσφέρει ανεξαρτησία (Rogers, 1986/1999).

3.1.3 Βασικές θεωρίες της μάθησης ενηλίκων (σε σχέση με τον ρόλο του εκπαιδευτή)

Είναι γεγονός ότι υπάρχουν πολλές στρατηγικές μάθησης, και σίγουρα όλες έχουν προτερήματα και μειονεκτήματα και σίγουρα απαιτείται πολλές φορές συνδυασμός τους. Ανάλογα με το γνωστικό αντικείμενο, τη σύσταση της ομάδας και τον αριθμό των μελών της, αλλά και άλλους παράγοντες όπως είναι η αίθουσα, η διάρκεια των μαθημάτων ή του κύκλου σπουδών, οι προσωπικές πεποιθήσεις και οι αξίες, οι εκπαιδευτές μπορεί να βρίσκονται σε θέση να υιοθετήσουν διαφορετικές εκπαιδευτικές προσεγγίσεις. Ωστόσο, είναι σημαντικό οι εκπαιδευτές να γνωρίζουν και να επιλέγουν συνειδητά ποια θεωρία τους εκπροσωπεί και ποιες τεχνικές και μέθοδοι θα τους φανούν χρήσιμες κάθε φορά.

Οι βασικές εκπαιδευτικές φιλοσοφικές θεωρίες είναι ο Φιλελευθερισμός, ο Συμπεριφορισμός, ο Προοδευτισμός, ο Ανθρωπισμός και ο Κονστρουκτιβισμός.

Ο Φιλελευθερισμός έχει σαν στόχο να ενδυναμώσει τα άτομα με δεξιότητες και γνώσεις και έχει τις ρίζες του στην Αρχαία Ελλάδα και τον Διαφωτισμό. Εδώ ο ρόλος του εκπαιδευτή είναι να μεταδώσει τη γνώση, είναι ο «ειδικός», η «αυθεντία». Η διδασκαλία είναι σαφώς δασκαλοκεντρική και βασίζεται σε διαλέξεις, απομνημόνευση και εξετάσεις (Cross, 1981).

Ο Συμπεριφορισμός ορίζει τη μάθηση ως την απόκτηση νέας συμπεριφοράς. Υπάρχει προαποφασισμένο πρόγραμμα διδασκαλίας και πολύ συγκεκριμένοι στόχοι. Ο δάσκαλος είναι ο δημιουργός και το κέντρο της μαθησιακής διαδικασίας και κατευθύνει τα μαθησιακά αποτελέσματα με θετική και αρνητική ενίσχυση (Cross, 1981).

Στον Προοδευτισμό, η μάθηση επιτυγχάνεται με την πρακτική εξάσκηση, ενθαρρύνοντας τα προσωπικά ενδιαφέροντα και τις προσωπικές ανάγκες του κάθε εκπαιδευόμενου και προσαρμόζεται στις εμπειρίες του. Ο εκπαιδευτής λειτουργεί ως διαμεσολαβητής ή διευκολυντής της μαθησιακής διεργασίας (Cross, 1981).

Ο Ανθρωπισμός σέβεται την αυτονομία του κάθε ατόμου και η μάθηση γίνεται με δημιουργικό τρόπο. Βασικό στοιχείο είναι η κατανόηση του εαυτού και της κοινωνίας. Ο ρόλος του εκπαιδευτή εδώ, είναι αυτός του διαμεσολαβητή και στόχος του είναι να προωθήσει την επικοινωνία και τη συνεργασία ανάμεσα στους εκπαιδευόμενους (Cross, 1981).

Στον Κονστρουκτιβισμό επικρατεί η άποψη ότι η γνώση κατασκευάζεται από τον ίδιο τον εκπαιδευόμενο, βάσει των προηγούμενων γνώσεων και εμπειριών του. Ο εκπαιδευτής λειτουργεί ως διευκολυντής, σύμβουλος και εμπνευστής (Cross, 1981).

Όπως φαίνεται από τις παραπάνω περιγραφές, οι τύποι εκπαιδευτή χωρίζονται βασικά σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη περιλαμβάνει τον Φιλελευθερισμό και τον Συμπεριφορισμό, όπου η μάθηση είναι δασκαλοκεντρική και ο ρόλος του εκπαιδευτή καθοδηγητικός. Ο εκπαιδευτής παίρνει όλες τις αποφάσεις σχετικά με τον σχεδιασμό του προγράμματος, το γνωστικό περιεχόμενο και την αξιολόγηση των εκπαιδευόμενων. Στη δεύτερη κατηγορία που περιλαμβάνει τον Προοδευτισμό, τον Ανθρωπισμό και τον Κονστρουκτιβισμό, η μάθηση είναι μαθητοκεντρική και ο ρόλος του εκπαιδευτή περισσότερο διευκολυντικός και εμπνευστικός. Σε αυτήν την κατηγορία, οι ανάγκες των εκπαιδευόμενων λαμβάνονται υπόψη και συνδιαμορφώνουν το πρόγραμμα και το περιεχόμενο του μαθήματος (Cross, 1981). Θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι αυτή η

δεύτερη κατηγορία, μοιάζει πιο κατάλληλη για την εκπαίδευση ενηλίκων, γιατί όπως προαναφέραμε, οι ενήλικες έχουν ανάγκη και απαιτούν να συνυπολογίζονται οι προηγούμενες γνώσεις και εμπειρίες τους.

3.1.4 Τα εμπόδια στη μάθηση

Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, οι ενήλικες αποτελούν μια ειδική ομάδα εκπαιδευόμενων, με συγκεκριμένες ανάγκες και δυσκολίες. Ανάμεσα στις ικανότητες ενός καλού εκπαιδευτή ενηλίκων, όπως θα δούμε αναλυτικά παρακάτω, είναι η αναγνώριση των ζητημάτων που μπορούν να σταθούν εμπόδιο στη μάθηση των ενηλίκων και η αντιμετώπισή τους. Ο εκπαιδευτής ενηλίκων οφείλει να αξιολογήσει αυτά τα εμπόδια και να εντοπίσει τις αιτίες τους (Rogers, 1986/1999).

Ένας βασικός παράγοντας που μπορεί να επηρεάσει ή και να εμποδίσει τη μάθηση ενός ενήλικα είναι ο παράγοντας της προσωπικότητας ή ο συναισθηματικός και ψυχολογικός παράγοντας. Ουσιαστικά, ο ίδιος ο εκπαιδευόμενος εμποδίζει τον εαυτό του να μάθει, φοβούμενος ότι θα αποτύχει, ότι θα δυσκολευτεί, δε θα αντέξει τον ανταγωνισμό με τους υπόλοιπους εκπαιδευόμενους, δε θα τον βοηθήσει η ηλικία του (προβλήματα όρασης, απομνημόνευσης, κόπωσης, συγκέντρωσης κ.ά.) να συμμετάσχει ή να ολοκληρώσει το μαθησιακό πρόγραμμα. Άλλοι λόγοι που μπορούν να επηρεάσουν τον ενήλικα εκπαιδευόμενο είναι τα οικογενειακά, επαγγελματικά ή οικονομικά προβλήματα, αντιπερισπασμοί που έχουν να κάνουν με τις συνθήκες της αίθουσας ή με τις σχέσεις του με τα άλλα άτομα της ομάδας (Καψάλης & Παπασταμάτης, 2002).

Ο εκπαιδευτής ενηλίκων οφείλει να αντιλαμβάνεται ότι οι ενήλικες εκπαιδευόμενοι κουβαλούν έναν ολόκληρο κόσμο από καταστάσεις, άγχη, προβλήματα, υποχρεώσεις, προϋπάρχουσες και εδραιωμένες γνώσεις και αντιλήψεις, προκαταλήψεις, αξίες και πεποιθήσεις. Προκειμένου να διευκολύνει τη μαθησιακή διεργασία, πρέπει να έχει πλήρη επίγνωση των ιδιαιτεροτήτων που έχουν οι ενήλικες ως εκπαιδευόμενοι και να είναι οπλισμένος με υπομονή, αλληλεγγύη και ενσυναίσθηση.

3.1.5 Οι διάφοροι ρόλοι του εκπαιδευτή ενηλίκων

Ο ρόλος του εκπαιδευτή ενηλίκων δεν είναι ένας. Δεν πρόκειται για μια συμπαγή και αμετακίνητη «κατασκευή» που, ανεπηρέαστη από τις ιδιαιτερότητες των εκπαιδευόμενων, τις εξελίξεις, τις ανατροπές και τις νέες ανάγκες που προκύπτουν, εξακολουθεί απτόητη την αφήγηση της διδασκαλίας της.

Ο Πάουλο Φρέιρε, ο Βραζιλιάνος φιλόσοφος και θεωρητικός της εκπαίδευσης (1921-1997), στην *Αγωγή του Καταπιεζόμενου* (1968) διέκρινε την εκπαίδευση σε «τραπεζική» και «προβληματίζουσα». Στην τραπεζική εκπαίδευση ο δάσκαλος είναι μια «αυθεντία» που καταθέτει τις γνώσεις που ο ίδιος μόνο κατέχει στους «αδαείς» μαθητές που δέχονται άκριτα την «κατάθεση». Ο Φρέιρε πρότεινε την προβληματίζουσα εκπαίδευση όπου μαθητές και δάσκαλος μαθαίνουν μαζί, όπου η εκπαιδευτική προσέγγιση είναι επικεντρωμένη στον άνθρωπο, στις πραγματικές του ανάγκες και βασισμένη στον διάλογο με στόχο την ολοκλήρωσή του ως οντότητα (Φρέιρε, 1972/1977). Όπως έλεγε ο Φρέιρε για τη σχέση δασκάλου-μαθητή στην τραπεζική εκπαίδευση, η εκπαίδευση στηρίζεται στον μονόλογο των δασκάλων και στην υπομονή που κάνουν οι μαθητές και πως η «*εκπαίδευση υποφέρει από την αρρώστια της αφήγησης*» (στο ίδιο, σελ. 77).

Ο εκπαιδευτής ενηλίκων δεν μπορεί να είναι αφηγητής και δεν μπορεί να οικειοποιείται τη μαθησιακή διαδικασία. Άλλωστε, η μαθησιακή διαδικασία αφορά σχεδόν εξ ολοκλήρου τους μαθητές και άρα αυτοί θα πρέπει να οικειοποιηθούν την εμπειρία της μάθησης, να την κατακτήσουν, να την αξιολογήσουν με κριτικό πνεύμα και να αντλήσουν ότι έχουν αυτοί ανάγκη από αυτήν (Σιπητάνου, 2011). Για τον Φρέιρε, σε αντίθεση με τον αφηγηματικό τρόπο της τραπεζικής εκπαίδευσης, η σχέση δασκάλου-μαθητή δεν μπορεί παρά να βασίζεται στον διάλογο. Μόνο μέσω του διαλόγου, που είναι η βάση της επικοινωνίας μπορεί η σχέση εκπαιδευτή-εκπαιδευόμενου να είναι ισότιμη, και άρα παραγωγική (Γρόλλιος, 2005)

Ένας εκπαιδευτής που θέλει να βρίσκεται σε διάλογο με τους εκπαιδευόμενους του, να είναι επίκαιρος και αποτελεσματικός, ίσως χρειαστεί να «παίξει» αρκετούς ρόλους: τον ρόλο του αρχηγού της ομάδας, τον ρόλο του εκπαιδευτή, να γίνει και ο ίδιος μέλος της ομάδας, να γίνει «θεατής»-αξιολογητής της ομάδας. Ως αρχηγός, ο εκπαιδευτής καθορίζει τους στόχους της ομάδας, εξοπλίζει με υλικά την ομάδα του, είναι έτοιμος να παρέμβει και να λύσει προβλήματα. Ως εκπαιδευτής, σχεδιάζει και παρουσιάζει το πρόγραμμα,

ενθαρρύνει και δίνει κίνητρα στους εκπαιδευόμενους, διδάσκει και καλλιεργεί τους εκπαιδευόμενους. Ως μέλος της ομάδας, λειτουργεί ως πρότυπο για τα άλλα μέλη, συμμετέχει και ο ίδιος στη μάθηση, ανταλλάσσει γνώσεις και εμπειρίες, γίνεται και ο ίδιος μαθητής. Τέλος, ως «θεατής»-αξιολογητής, παρακολουθεί τους εκπαιδευόμενους, τους τροφοδοτεί με σχόλια και τους αξιολογεί (Rogers, 1986/1999). Ο εκπαιδευτής δεν ασκεί εξουσία στους εκπαιδευόμενους, ούτε ξεχωρίζει τον εαυτό του από αυτούς, αντίθετα, γίνεται μέλος της ομάδας και εναλλάσσει όλους αυτούς τους ρόλους όποτε είναι αναγκαίο.

Σε αυτό το σημείο, είναι σημαντικό να αναφερθούμε στη σημασία της ομάδας στην εκπαίδευση ενηλίκων και τη σημασία της παρουσίας του εκπαιδευτή μέσα σε αυτή. Η εκπαίδευση των ενηλίκων γίνεται σχεδόν αποκλειστικά σε ομάδες. Πρωταρχικός στόχος του εκπαιδευτή ενηλίκων είναι ο σχηματισμός και η βιωσιμότητα της ομάδας. Η αλληλεπίδραση μεταξύ των μελών της ομάδας είναι ιδιαίτερα ωφέλιμη και προσφέρει πληθώρα γνώσεων και εμπειριών και μπορεί να είναι πολύ αποτελεσματική στον τρόπο που μαθαίνουν οι ενήλικες. Στόχος του εκπαιδευτή λοιπόν, είναι να κρατάει τις ισορροπίες στην ομάδα, να παροτρύνει τη συμμετοχή όλων, να εμποδίζει τη δημιουργία στερεοτυπικών ρόλων μέσα στην ομάδα και να βοηθά τόσο στην προσωπική εξέλιξη των μελών όσο και στην ομαδική εξέλιξη του συνόλου (Rogers, 1986/1999).

Σημαντικό, επίσης, στοιχείο είναι η έννοια της συμπερίληψης, ιδιαίτερα στις ευπαθείς ή ευάλωτες ομάδες. Οι ηλικιωμένοι, οι πρόσφυγες, τα άτομα με αναπηρίες και άλλες ευάλωτες κοινωνικά ομάδες, στην προσπάθειά τους να μπουν ή να παραμείνουν στην αγορά εργασίας, έχουν αυξημένες εκπαιδευτικές ανάγκες, χωρίς να υπάρχουν όμως πάντα οι καλύτερες συνθήκες ή οι πόροι για αξιόλογα αποτελέσματα. Εδώ, ο ρόλος του εκπαιδευτή είναι ακόμα πιο σημαντικός, καθώς καλείται με κάποιον τρόπο να καλύψει αυτά τα κενά, κυρίως με το «μεράκι του» (Καραβάκου & Κεφαλά, 2018). Ο εκπαιδευτής πρέπει να μεριμνά για την αποφυγή διακρίσεων, για τη συμπερίληψη και ενσωμάτωση όλων, για τις ιδιαιτερότητες της ομάδας του. Θα πρέπει επίσης, στην περίπτωση μαθητών από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα, να γνωρίζει τις πολιτισμικές αξίες τους, να αποφεύγει στερεοτυπικές συμπεριφορές, και να χρησιμοποιεί ενθαρρυντικές και παρακινητικές μεθόδους, προσφέροντας υψηλών προδιαγραφών εκπαίδευση (Παπασταμάτης, 2010α).

Ο ρόλος του εκπαιδευτή ενηλίκων μέσα στην ομάδα με άλλα λόγια, εμπεριέχει την συνεχή προσπάθειά του να ξεπεράσει τις όποιες δυσκολίες (έλλειψη κονδυλίων, ακαταλληλότητα αίθουσας, ποικιλομορφία ανάμεσα στα μέλη της ομάδας, κ.ά.), να

εξομαλύνει τις ανισότητες (ως προς το επίπεδο γνώσεων ή άλλου είδους ανισότητες), ώστε τα μέλη της ομάδας, και η ομάδα στο σύνολό της, να κατακτήσουν τις προσδοκώμενες γνώσεις και αλλαγές στάσεων. Οι σχέσεις ανάμεσα στα μέλη της ομάδας και ανάμεσα στον εκπαιδευτή και την ομάδα καθορίζουν σημαντικά τα γνωστικά αποτελέσματα αλλά και τη βιωσιμότητα του προγράμματος (Burbules & Berk, 1999).

Όπως είδαμε παραπάνω, οι ρόλοι του εκπαιδευτή ενηλίκων είναι πολλοί και περίπλοκοι, και τα προσόντα που αυτός θα πρέπει να διαθέτει, προκειμένου να εκπληρώσει το καθήκον του και να είναι αποδοτικοί και ικανοποιημένοι οι εκπαιδευόμενοι του, είναι πολλά και ποικίλα.

Ο εκπαιδευτής ενηλίκων δεν οφείλει μόνο να γνωρίζει πολύ καλά το αντικείμενο που διδάσκει, αλλά θα πρέπει να διαθέτει ευελιξία στις επιλογές που κάνει σε σχέση με τις μεθόδους και τις τεχνικές που χρησιμοποιεί. Θα πρέπει επίσης να αναζητά διαρκή βελτίωση των γνώσεων και των τεχνικών του και να παραμένει και ο ίδιος δια βίου εκπαιδευόμενος. Ερχόμενοι αντιμέτωποι με πολλά θεσμικά και οργανωτικά προβλήματα, οι εκπαιδευτές θα πρέπει για άλλη μια φορά να διαθέτουν ευελιξία και εφευρετικότητα (Παπασταμάτης, 2010β).

Τα προσόντα του εκπαιδευτή ενηλίκων δεν έχουν τόσο να κάνουν με τις γνώσεις του, όσο με την ηθική του, τις αξίες του, την αντίληψή του, την εφευρετικότητα, τη δημιουργικότητα και την κοινή λογική. Προφανώς και θα πρέπει ο εκπαιδευτής να γνωρίζει σε βάθος το αντικείμενο διδασκαλίας, εφόσον μάλιστα στην εκπαίδευση ενηλίκων το εύρος του αντικειμένου δεν είναι απόλυτα προαποφασισμένο και μπορεί να διευρυνθεί από τις γνώσεις και τις εμπειρίες των εκπαιδευόμενων, με αποτέλεσμα ο εκπαιδευτής να πρέπει να είναι σε ετοιμότητα να απαντήσει, ή να έχει την ειλικρίνεια να παραδεχτεί ότι δε γνωρίζει την απάντηση και να πρέπει να επιμορφωθεί περαιτέρω.

Ο εκπαιδευτής θα πρέπει να διαθέτει παιδαγωγικές γνώσεις, να ξέρει δηλαδή πώς να μαθαίνει στους άλλους να μαθαίνουν, και να μπορεί να τους εμψυχήσει την αγάπη για τη γνώση του αντικειμένου του. Οι διδακτικές του δεξιότητες μπορεί, εν τέλει, να είναι, πιο σημαντικές από τις γνωστικές.

Ένα άλλο προσόν απαραίτητο για έναν εκπαιδευτή σε μια ομάδα ενηλίκων, είναι οι κοινωνικές δεξιότητες, όπως είναι η συμπερίληψη, η ενσυναίσθηση, η αίσθηση του δικαίου. Αυτές οι δεξιότητες οπωσδήποτε στηρίζονται στην προσωπική ηθική και στις αξίες του εκπαιδευτή, αλλά και στις αξίες που έχει ορίσει η ομάδα ότι είναι αποδεκτές (Καψάλης & Παπασταμάτης, 2002).

Η ικανότητα του εκπαιδευτή να δημιουργεί ένα φιλικό και ασφαλές κλίμα όπου οι εκπαιδευόμενοι μπορούν να μάθουν χωρίς φόβο και άγχος είναι επίσης σημαντική. Ο εκπαιδευτής θα πρέπει να είναι φιλικός και να εμπνέει εμπιστοσύνη, να δείχνει με τη στάση του ότι είναι ικανός και πρόθυμος να διαχειριστεί κρίσεις μέσα στην ομάδα και να προσφέρει λύσεις (Courau, 2019/2000).

Ενδεχομένως το πιο σημαντικό προσόν, κατά τη γράφουσα, που ιδανικά θα πρέπει να διαθέτουν όλοι οι εκπαιδευτικοί, πόσο μάλλον οι εκπαιδευτές ενηλίκων, είναι η αγάπη για τη δουλειά τους και τους ανθρώπους. Όλα τα χαρακτηριστικά που προκύπτουν από ένα τέτοιο είδος ανθρωπιστικής αγάπης, όπως είναι ο διάλογος, η επικοινωνία, η κατανόηση, η προσφορά, ενισχύουν την αυτοεκτίμηση του ανθρώπου και συντελούν απόλυτα στην πορεία προς την γνώση και την «απελευθέρωση» όπως την όριζε ο Φρέιρε, που είναι ουσιαστικά η ολοκλήρωση του ανθρώπου μέσω της γνώσης (Φρέιρε, 1972/1977).

Τελικά, τα περισσότερα ή τα βασικότερα προσόντα ενός εκπαιδευτή ενηλίκων πηγάζουν από την ίδια του την προσωπικότητα: ένας εκπαιδευτής που διαθέτει βασικές αξίες, συμπόνια και κατανόηση, ενσυναίσθηση, χιούμορ, εφευρετικότητα, δημιουργικότητα και ομαδικό πνεύμα, είναι βέβαιο ότι θα εμπνεύσει την ομάδα των εκπαιδευόμενων και θα τους καθοδηγήσει με επαγγελματισμό, ενεργητικότητα και σταθερότητα προς τους προκαθορισμένους στόχους.

Η εκπαίδευση ενηλίκων, παρόλο που έχει καθιερωθεί τις τελευταίες δεκαετίες ως απαραίτητη στις ζωές των ενηλίκων αλλά και στην αγορά εργασίας, συχνά υποχρηματοδοτείται ή δεν υποστηρίζεται πλήρως θεσμικά, με αποτέλεσμα οι συνθήκες διδασκαλίας να μην είναι οι πλέον κατάλληλες, τα εκπαιδευτικά προγράμματα να μην ανταποκρίνονται στις πραγματικές ανάγκες και, άρα, τα μαθησιακά αποτελέσματα να μην είναι τα επιθυμητά (Παπασταμάτης, 2010β). Τα κενά αυτά και τις ελλείψεις, θα πρέπει αναγκαστικά να καλύψουν οι εκπαιδευτές των ενηλίκων, που όντας τελικά οι μόνοι που βρίσκονται πραγματικά απέναντι στους εκπαιδευόμενους, μπορούν να τους εξασφαλίσουν το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα.

Ως εκ τούτου, ελλείπει πλήρους στήριξης, αλλά και λόγω της φύσης του αντικείμενου και των ιδιοτήτων που έχουν οι ενήλικες ως εκπαιδευόμενοι, οι εκπαιδευτές ενηλίκων καλούνται να παίξουν πολλούς ρόλους και απαιτείται να έχουν ποικίλα προσόντα, όχι απλώς για να επιβιώσουν στη δουλειά τους, αλλά για να καταφέρουν πραγματικά να εκπληρώσουν το καθήκον τους που είναι η εκπαίδευση υψηλών προδιαγραφών.

3.2.1 Ο χώρος του θεάτρου- Ιδιαιτερότητες

Αξίζει να ξεκινήσουμε το δεύτερο μέρος αυτού του κεφαλαίου σκιαγραφώντας τον επαγγελματικό θεατρικό χώρο, καθώς αυτός χαρακτηρίζεται από αρκετές ιδιαιτερότητες σε σχέση με άλλους επαγγελματικούς χώρους. Μέσα σε αυτές τις ιδιαιτερότητες μπορούμε να αναφέρουμε αρχικά την ίδια τη φύση του επαγγέλματος που είναι καλλιτεχνική και βασίζεται κυρίως στις σχέσεις και την επικοινωνία των συντελεστών και ειδικά ανάμεσα στον σκηνοθέτη και τους ηθοποιούς. Αντίθετα με άλλα επαγγέλματα, η ψυχική έκθεση, η σωματική επαφή, η βαθιά «ανταλλαγή» ανάμεσα στις προσωπικότητες, ανήκουν στην καθημερινή επικοινωνία των εργαζόμενων και είναι απαραίτητα στοιχεία για τη δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης. Όλα τα παραπάνω είναι από τη μία πλευρά απαραίτητα και από την άλλη, καθώς μιλάμε για ένα είδος επικοινωνίας και ανταλλαγής που πολλές φορές δε χωράει σε ξεκάθαρα «επαγγελματικά» πλαίσια, μπορεί να διαμορφώσουν διαστρεβλωμένες επαγγελματικές σχέσεις (Διαμαντοπούλου, 2021).

Σε αυτό το ήδη θολό επαγγελματικό τοπίο, προστίθενται τα δύσκολα ωράρια εργασίας (εναλλαγές πρωινών-απογευματινών προβών, εργασία στις αργίες κ.ά.), η εργασία σε αντίξοα περιβάλλοντα ή καιρικές συνθήκες, ο ανταγωνισμός, η επαγγελματική αβεβαιότητα, οι παραστάσεις εκτός έδρας, η ανεργία, η κακοπληρωμένη εργασία ή μη πλήρως αμειβόμενη εργασία κ.ά (Διαμαντοπούλου, 2021). Το θέατρο, ως επαγγελματικός χώρος, χαρακτηρίζεται από εποχικότητα, που σημαίνει ότι δεν υπάρχει πάντα μια συνεχής επαγγελματική ροή, αφήνοντας τους επαγγελματίες τακτικά άνεργους για μικρά ή μεγάλα χρονικά διαστήματα, πράγμα που δημιουργεί οικονομικά προβλήματα στους εργαζόμενους, αλλά και μόνιμη ανασφάλεια και άγχος (Διαμαντοπούλου, 2021). Επιπλέον, για τους ηθοποιούς, καθώς είναι ένα επάγγελμα που απαιτεί έντονη σωματική συμμετοχή, δημιουργεί στους εργαζόμενους σωματικά προβλήματα, τόσο εξαιτίας της έντονης άσκησης, όσο και εξαιτίας της απότομης διακοπής της, λόγω ανεργίας.

Τέλος, καθώς μια νέα παράσταση, είναι πάντα ένα νέο ξεκίνημα, απαιτεί γρήγορα αντανάκλαστικά, προσαρμοστικότητα, ευκολία στη δημιουργία νέων συνεργασιών και, αν μη τι άλλο, μια διάθεση για την εκμάθηση νέων πραγμάτων. Κάθε κείμενο, κάθε νέα συνεργασία, κάθε νέα παράσταση αποτελεί ένα σύμπαν που περιλαμβάνει νέες γνώσεις, νέες τεχνικές, νέες απαιτήσεις. Συγκεκριμένα οι ηθοποιοί, οφείλουν να προσέχουν την υγεία τους, το σώμα τους, τη φωνή τους, οφείλουν να μελετούν αδιάκοπα, οφείλουν να μπορούν να προσαρμόζονται σε κάθε είδους νέες καταστάσεις, σε πολύ τακτά χρονικά διαστήματα, και επιπλέον, οφείλουν να αποδεικνύουν τις ικανότητές τους επίσης σε πολύ

τακτά χρονικά διαστήματα, μέσω των ακροάσεων προκειμένου να βρουν την επόμενη δουλειά τους (Διαμαντοπούλου, 2021). Όσον αφορά τους σκηνοθέτες, ανάλογα με το πόσο καταξιωμένοι ή όχι είναι, επίσης είναι υποχρεωμένοι να αναζητούν τακτικά την επόμενη εργασία τους, και επίσης οφείλουν να μελετούν συνεχώς, σε κάθε νέο ξεκίνημα.

3.2.2 Η εκπαίδευση στο θέατρο

Στον πρόλογο της μελέτης των Σαπουνάκη-Δρακάκη και Τζόγια-Μοάτσου (2011), ο Βίκτωρας Αρδίτης θέτει το ερώτημα αν η υποκριτική τέχνη είναι κάτι που διδάσκεται ή αν μπορεί να γίνει με μια μαθητεία δίπλα σε έναν πιο έμπειρο επαγγελματία, αν «η γλώσσα της υποκριτικής μπορεί να κωδικοποιηθεί και να μεταδοθεί» (σ. 51). Η απάντηση που δίνει είναι ότι όχι μόνο ο ηθοποιός πρέπει να σπουδάζει, αλλά πως αυτή η σπουδή πρέπει να γίνεται με συστηματικό τρόπο, όχι μόνο για την απόκτηση γνώσεων και δεξιοτήτων αλλά προπάντων για τον σχηματισμό μιας προσωπικής καλλιτεχνικής ταυτότητας (Σαπουνάκη-Δρακάκη & Τζόγια-Μοάτσου, 2011).

Ο πρώτος «δάσκαλος» στο θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα θεωρείται ο Θέσπις, ποιητής και ηθοποιός ο ίδιος, οποίος αναλάμβανε τη διδασκαλία των τραγωδιών στους υπόλοιπους ηθοποιούς. Σταδιακά, αυτόν τον ρόλο ανέλαβε ο χοροδιδάσκαλος (Κορδάτος, 1974). Στην περίοδο του Διαφωτισμού, η υποκριτική ξεκινά να προσεγγίζεται στο μάθημα της Ρητορικής. Γύρω στα 1840 εμφανίζεται ο όρος «τραγωδιδάσκαλος», αλλά ο όρος «δάσκαλος υποκριτικής», σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα, εμφανίζεται με την ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου και της δραματικής σχολής του το 1930 (Σαπουνάκη-Δρακάκη & Τζόγια-Μοάτσου, 2011), ενώ η δραματική σχολή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος δημιουργείται το 1973 (Σουγιουλτζής, 1999).

Η εκπαίδευση των ηθοποιών στο θέατρο- θα μελετήσουμε παρακάτω την εκπαίδευση των σκηνοθετών- ξεκινά μέσα από τις δραματικές σχολές ή τα πανεπιστημιακά τμήματα θεατρικών σπουδών. Οι δραματικές σχολές υπάγονται στο Υπουργείο Πολιτισμού και όχι στο Υπουργείο Παιδείας, όπως τα περισσότερα εκπαιδευτικά ιδρύματα, γεγονός που δημιουργεί προβλήματα ως προς τις διαβαθμίσεις των πτυχίων. Η κατάργηση της άδειας επαγγέλματος των ηθοποιών το 1981 επέτρεψε την ελεύθερη είσοδο στο επάγγελμα χωρίς απόκτηση πτυχίου από κάποια δραματική σχολή. Αυτό το γεγονός κλόνησε τη σχέση θεάτρου-εκπαίδευσης, και ενίσχυσε την ανεργία και την ανασφάλεια των ηθοποιών. Ταυτόχρονα όμως ενίσχυσε την ανάγκη για διά βίου μάθηση μέσω σεμιναρίων και

εργαστηρίων, προκειμένου να διατηρηθεί η προσληψιμότητάς τους, αλλά και για να παραμένουν «σε φόρμα» στις περιόδους ανεργίας τους (Διαμαντοπούλου, 2021). Το Σ.Ε.Η. (Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών) ήταν από την αρχή αντίθετο με την κατάργηση της άδειας γιατί αυτό θα σήμαινε υποβάθμιση της θεατρικής παιδείας. Το 1989 η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου βγήκε από την τριτοβάθμια εκπαίδευση και ονομάστηκε Ανωτέρα Σχολή Δραματικής Τέχνης. Τη δεκαετία του 1980 πραγματοποιούνται πολλά σεμινάρια με επιχορηγήσεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης σε μια προσπάθεια στήριξης της σημασίας της μάθησης που είναι κατεξοχήν διά βίου στο συγκεκριμένο επάγγελμα. Την επόμενη δεκαετία κάνουν την εμφάνισή τους αρκετές ιδιωτικές δραματικές σχολές, κάποιες αναγνωρισμένες από το κράτος και άλλες όχι (Σαπουνάκη-Δρακάκη & Τζόγια-Μοιάτσου, 2011). Σήμερα, κάποιες από αυτές λειτουργούν με ξεπερασμένες μεθόδους και τεχνικές. Το Προεδρικό διάταγμα 85/22 που αφορά στο προσοντολόγιο για τον Δημόσιο Τομέα που πλέον δεν κατατάσσει τους ηθοποιούς (και λοιπούς καλλιτέχνες) στο επίπεδο των Τ.Ε.Ι. όπως ίσχυε παλιότερα (Γαλανοπούλου, 2023), αν μη τι άλλο, αποτελεί ένα κίνητρο ανανέωσης του εκπαιδευτικού προγράμματος των δραματικών σχολών.

Στις κρατικές και ιδιωτικές δραματικές σχολές διάρκειας τριών ετών, οι φοιτητές διδάσκονται τόσο πρακτικά μαθήματα όπως υποκριτική, τραγούδι, χορό, ξιφασκία κ.ά. όσο και θεωρητικά μαθήματα όπως ιστορία της τέχνης, δραματολογία, λογοτεχνία κ.ά. Οι διδάσκοντες είναι συνήθως σκηνοθέτες ή ηθοποιοί, και ασκούν το επάγγελμα του εκπαιδευτή εμπειρικά, καθώς ελάχιστοι από αυτούς έχουν κάποιο πτυχίο εκπαιδευτή ηθοποιών, αντικείμενο σπουδών που έτσι κι αλλιώς δεν υπάρχει στην Ελλάδα. Οι περισσότεροι επίσης δεν έχουν εκπαιδευτική επάρκεια, και όσοι διαθέτουν, είναι από άλλα πτυχία, άσχετα με το θέατρο, όπως για παράδειγμα από παιδαγωγικές σχολές.

Η εκπαίδευση των ηθοποιών γίνεται μέσω της εμπειρίας του κάθε διδάσκοντος και βάση της δικής του θεατρικής μεθόδου που συνήθως και αυτή βασίζεται σε μεθόδους «μεγάλων» σκηνοθετών-δασκάλων όπως είναι ο Κωνσταντίν Στανισλάβσκι (1863-1938), ο Γιέρζι Γκροτόφσκι (1933-1999) Βσέβολοντ Μέγερχολντ (1874-1940), ο Ζακ Κοπώ (1879-1949), ο Μάικλ Τσέχωφ (1891-1955), ο Μπέρτολτ Μπρεχτ (1898-1956), ο Λι Στράσπεργκ (1901-1982), η Στέλλα Άντλερ (1901-1992), ο Σάνφορντ Μείσνερ (1905-1997) κ.ά. (Hodge, 2000). Στην Ελλάδα, ο πρώτος μεγάλος δάσκαλος του θεάτρου θεωρείται ο Κάρολος Κουν (1908-1987) που άλλωστε είχε ξεκινήσει την καριέρα του ως καθηγητής σε ιδιωτικό κολέγιο των Αθηνών όπου ανέβαζε σχολικές παραστάσεις και ήταν ίσως ο πρώτος Έλληνας σκηνοθέτης του 20ου αιώνα που συνδύασε τη σκηνοθεσία με τον

ρόλο του δασκάλου, καθώς πίστευε απόλυτα στην ανάγκη παιδείας και εκπαίδευσης των ηθοποιών, και άφησε πίσω του μια «σχολή» στην υποκριτική που επηρέασε πολλούς μεταγενέστερους σκηνοθέτες, ηθοποιούς και δασκάλους υποκριτικής (Μυρωνάκη, 2015). Οι περισσότερες από αυτές τις μεθόδους βέβαια θεωρούνται πλέον ξεπερασμένες, και άλλωστε μιλάμε για παραλλαγές τους, για ένα συνοθύλευμα δύο ή περισσότερων μεθόδων, και πάντα για το πώς εμπειρικά έχει κατασταλάξει ο κάθε σκηνοθέτης να δουλεύει με τους ηθοποιούς τους. Η Adler (2000) έλεγε ότι δεν αξίζει κανείς να διαβάσει τα βιβλία του Στανισλάφσκι γιατί δε βγάζουν κανένα νόημα, κι ας ήταν από τους ελάχιστους σύγχρονους ανθρώπους του θεάτρου που είχαν δουλέψει μαζί του. Καθώς πολύ λίγοι είναι οι σκηνοθέτες που έχουν δουλέψει άμεσα με κάποιον δάσκαλο που είχε ο ίδιος δουλέψει με έναν από τους πρώτους αυτούς δασκάλους που είχαν δημιουργήσει μια μέθοδο, είναι προφανές ότι οι σκηνοθέτες μελετούν τα βιβλία αυτών και «μεταφράζουν» μόνοι τους το περιεχόμενο των μεθόδων.

Ο Πήτερ Μπρουκ (1968/1976) αναφέρει:

«η τέχνη αυτή με τις τρομαχτικές της απαιτήσεις, υπηρετείται τυχάρπαστα τις περισσότερες φορές. Σε ένα κατεστημένο χάος, υπάρχουν πολύ λίγες θέσεις όπου μπορούμε να μάθουμε σωστά τις τέχνες του θεάτρου- γι' αυτό πολλές φορές κυριεύουμε το θέατρο από αγάπη και όχι από γνώση... Η ανεπάρκεια του θεάτρου είναι η πληγή του» (σ. 40).

Η Hodge (2000) πίστευε ακράδαντα στη σημασία της εκπαίδευσης στο θέατρο και ως απόδειξη θεωρούσε το γεγονός ότι σχεδόν όλοι οι σπουδαίοι σκηνοθέτες ασχολούνται και με την εκπαίδευση των ηθοποιών. Άρα λοιπόν, και εφόσον το θέατρο είναι μια τέχνη, και η τέχνη είναι κάτι που υπάρχει μόνο ως παραγόμενο στο παρόν, αφενός η συνεχής εξέλιξή του και αφετέρου η έλλειψη «δασκάλων» εν ζωή, έχουν σαν αποτέλεσμα η διδασκαλία του θεάτρου να γίνεται εντελώς εμπειρικά, με κάποια μεθοδολογικά στοιχεία που όμως δεν αποτελούν ένα συγκεκριμένο «εγχειρίδιο» για το πώς να μάθει κανείς την υποκριτική σε ένα υποψήφιο ηθοποιό. Άλλωστε, οι θεατρικές μέθοδοι, στην πλειοψηφία τους, αποτελούν εξειδικευμένες τεχνικές υποκριτικής ή προσέγγισης ενός ρόλου, που συνήθως δε συμπεριλαμβάνουν εκπαιδευτικές προσεγγίσεις, ούτε πατούν σε κάποια θεωρία μάθησης όπως συμβαίνει στην Εκπαίδευση Ενηλίκων όπως είδαμε παραπάνω. Αυτό σημαίνει ότι αυτές οι μέθοδοι αφορούν καθαρά σε τεχνικές άλλα όχι στον τρόπο διδασκαλίας αυτών των τεχνικών. Συχνά δε, και κυρίως στο παρελθόν, η διδασκαλία αυτών των τεχνικών συμβαίνει με έναν αυταρχικό, απόλυτο και σκληρό τρόπο, χωρίς ούτε ψήγματα εκπαιδευτικού χαρακτήρα.

Γενικότερα, ακόμα και στις μέρες μας σε κάποιες περιπτώσεις, πιστεύεται ότι χρειάζεται ένα είδος σκληρότητας εκ μέρους του δασκάλου ή του σκηνοθέτη προκειμένου ο ηθοποιός να παράξει το «υλικό» του. Ο ρόλος του σκηνοθέτη είναι σύνθετος αλλά και «κομβικός», όπως μας λέει η Διαμαντοπούλου (2021), για τη δημιουργία ενός ασφαλούς εργασιακού περιβάλλοντος με υγιείς διαπροσωπικές σχέσεις και πρόσφορο έδαφος για την ανάδειξη της καλλιτεχνικής αξίας του κάθε συνεργάτη. Ο Μάμετ (2011) λέει ότι ο ηθοποιός μετά την πρόβα πρέπει να νιώθει χαρά και ικανοποίηση, ενώ τις περισσότερες φορές νιώθει απογοήτευση. Αυτό δείχνει ότι οι σχέσεις σκηνοθέτη-ηθοποιού δεν χαρακτηρίζονται πάντα με θετικό πρόσημο. Είναι γνωστό στο χώρο του θεάτρου ότι αποτελεί συχνό φαινόμενο, και μάλιστα συχνά κοινώς αποδεκτό, ο σκηνοθέτης να είναι σκληρός ως και κακοποιητικός απέναντι στους ηθοποιούς. Και είναι συχνό φαινόμενο οι μεν να μην εμπιστεύονται τους δε και να υπάρχει ένα είδος φόβου ανάμεσά τους (Badham, 2013). Ο Aaron, από την άλλη πλευρά, λέει ότι «ο σκηνοθέτης γίνεται αντιληπτός από τους ηθοποιούς σαν μια προστατευτική φιγούρα» (1986/2013, p.219). Αυτό συμβαίνει φυσικά όταν υπάρχει ισχυρή εμπιστοσύνη ανάμεσα στον σκηνοθέτη και τους ηθοποιούς. Ωστόσο, στο θέατρο υπάρχει σίγουρα και μια σχέση εξάρτησης του ηθοποιού από τον σκηνοθέτη του τύπου «με αγαπάει, με εκτιμάει» (Aaron, 1986/2013, p.119), όπως υπάρχει, σε έναν βαθμό, εξάρτηση μαθητή-δασκάλου.

Ωστόσο σε μια έρευνα που έγινε σε 22 θεατρικούς σκηνοθέτες (Ristić, 2021) μελετήθηκαν οι σχέσεις που αναπτύσσονται στο θεσμό του θεάτρου, οι οποίες φαίνεται να καθορίζουν το αισθητικό αποτέλεσμα, την παράσταση. Το ερώτημα που τέθηκε είναι πώς βιώνουν οι σκηνοθέτες τη θέση εξουσίας που έχουν σε σχέση με τις ανάγκες, τις επιθυμίες τους και την ικανότητα αλλαγής τους. Τα ευρήματα έδειξαν την ανάγκη αλλαγής του καθιερωμένου πατερναλιστικού συστήματος προς μία πιο συνεργατική κατεύθυνση. Πολύ σημαντική διατύπωση της έρευνας είναι ότι το παραγόμενο προϊόν, η παράσταση, δεν ανήκει σε κανέναν συγκεκριμένα ή ανήκει στο σύνολο των ανθρώπων που συμμετείχαν. Επίσης οι σκηνοθέτες χρησιμοποίησαν λέξεις όπως «ενσυναίσθηση», «ικανότητα ακρόασης», «υπομονή» και «σεβασμός» για να περιγράψουν την αίσθηση κοινότητας που πρέπει να χαρακτηρίζει το θέατρο και λέξεις όπως «χιούμορ», «χαζομάρα», «χαρά», «παιχνίδι» για να περιγράψουν τη θεατρική διεργασία. Με τις λέξεις «τρυφερότητα», «καλοσύνη», «συμπόνια» περιέγραψαν τις «παραμελημένες ιδιότητες» ενός σκηνοθέτη.

Τέλος, υπάρχουν κάποιοι που πιστεύουν ότι η υποκριτική δε μαθαίνεται, ένας δάσκαλος μπορεί απλώς να καθοδηγήσει έναν υποψήφιο ηθοποιό να βρει ο ίδιος την υποκριτική του.

Ωστόσο, ένας επαγγελματίας ηθοποιός, ειδικά με όλες τις αλλαγές στην αγορά εργασίας που έχουμε ήδη αναφέρει, αν θέλει να παραμείνει ανταγωνιστικός, οφείλει να είναι όσο πιο άρτια εκπαιδευμένος γίνεται και να παραμένει «μαθητής» δια βίου. Όταν ρωτήθηκαν γιατί είναι δύσκολο να εκφράσουν αυτές τις ιδιότητες, οι σκηνοθέτες απάντησαν ότι αυτό θα υπονόμει την εξουσία τους (Ristić, 2021).

Όσον αφορά τον επαγγελματικό χώρο του θεάτρου στον οποίο μπαίνει ο υποψήφιος ηθοποιός μετά τις σπουδές του, εκεί, όπως ομολογούν ομόφωνα οι συνεντευξιαζόμενοι στη συνέχεια, η εκπαίδευση συνεχίζεται με προσωπική πρωτοβουλία μέσω σεμιναρίων και εργαστηρίων, με τη μελέτη πάνω στο θέατρο, σε νέες τεχνικές, νέα θεατρικά κείμενα, με την παρακολούθηση παραστάσεων από χώρες του εξωτερικού και κυρίως «πάνω στο επάγγελμα» με τη συνεργασία με διάφορους σκηνοθέτες. Εδώ ο ρόλος του σκηνοθέτη είναι καθοριστικός για τη δια βίου εκπαίδευση του ηθοποιού, όπως θα δούμε παρακάτω.

3.2.3 Ο ρόλος του σκηνοθέτη

Η τέχνη της σκηνοθεσίας είναι ένα τοπίο που δεν έχει ερευνηθεί αρκετά στην Ελλάδα. Το ίδιο το επάγγελμα του σκηνοθέτη είναι σχετικά πρόσφατο. Μέχρι τον 19ο αιώνα, στην Ελλάδα δεν υπήρχε το επάγγελμα του σκηνοθέτη και τον ρόλο έπαιζε ένας από τους ηθοποιούς του θιάσου που αναλάμβανε να διδάξει το θεατρικό κείμενο της παράστασης στους υπόλοιπους ηθοποιούς. Η εμφάνιση του σκηνοθέτη, επίσημα, ξεκινά με τη διαδικασία ίδρυσης του Εθνικού Θεάτρου το 1930 και τη γενικότερη προσπάθεια να αποκτήσει το θέατρο επαγγελματικό χαρακτήρα (Γλυτζουρή, 2001), αν και, αν πάμε λίγο πιο πίσω, μπορούμε να θεωρήσουμε πρώτο σκηνοθέτη στην Ελλάδα τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο (1867-1911) που ίδρυσε τη Νέα Σκηνή το 1901.

Στην Ελλάδα, η τριετής φοίτηση πάνω στη σκηνοθεσία είναι επίσης πρόσφατη. Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου απέκτησε τμήμα σκηνοθεσίας το 2019 (*Εθνικό Θέατρο*, n.d.). Αντίστοιχα τμήματα υπάρχουν και στο τμήμα θεατρικών σπουδών του Α.Π.Θ. και του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Στο Α.Π.Θ. γινόντουσαν μαθήματα σκηνοθεσίας από τη δεκαετία του 1990, αλλά το ξεχωριστό τμήμα δημιουργήθηκε αργότερα. Άρα, μέχρι πολύ πρόσφατα οι σκηνοθέτες ήταν επί το πλείστον πρώην ηθοποιοί. Ο Ντέιβιντ Μάμετ (2011) υποστηρίζει ότι οι περισσότερες σκηνοθέτες, συμπεριλαμβανομένου του ίδιου αλλά και του Κωνσταντίν Στανισλάφσκι, έγιναν σκηνοθέτες λόγω της ανικανότητάς τους πάνω στη σκηνή.

Κατά τον 20ο και 21ο αιώνα ο σκηνοθέτης αποκτά κεντρικό ρόλο στο θέατρο και πλέον το κοινό βλέπει παραστάσεις όχι από εκτίμηση για τον συγγραφέα ή τον επώνυμο ηθοποιό μόνο, αλλά και για τον σκηνοθέτη, ο οποίος αποτελεί πλέον βασικό παράγοντα της εξέλιξης του θεάτρου. Υπό αυτή την έννοια ως πρώτος σκηνοθέτης μπορεί να θεωρηθεί ο Ντέιβιντ Γκάρικ (1717-1779) και στη συνέχεια οι Ρίχαρντ Βάγκνερ (1813-1883), Αντόλφ Άπια (1862-1928) και Αντρέ Αντουάν (1858-1943) που συγκέντρωσαν την προσοχή του κοινού στη σκηνή (αντί για την πλατεία, το κοινό, που ως τότε συχνά «έκλεβε την παράσταση») συμβάλλοντας σημαντικά στον μετασχηματισμό του θεάτρου από θέαμα σε τέχνη (Innes, C., & Shevtsova, M. (2013).

Σύμφωνα με την Sidiropoulou (2018), «οι σκηνοθέτες είναι δημιουργοί του πολιτισμού, με ελευθερία και εξουσία και απεριόριστη δύναμη να ερμηνεύουν τον κόσμο». Η συγγραφέας υποστηρίζει επίσης ότι η τέχνη της σκηνοθεσίας μαθαίνεται είτε σε κάποιο εκπαιδευτικό ίδρυμα, είτε μέσα από την εμπειρία της δουλειάς, θεωρεί ωστόσο σημαντική την αναθεώρηση των παλαιότερων μεθόδων ή τον συνδυασμό τους με νέες θεατρικές μεθόδους, καθώς υπάρχουν πολλοί νέοι σκηνοθέτες που δεν έχουν λάβει καμία εκπαίδευση και δε γνωρίζουν τις βασικές αρχές της θεατρικής δημιουργίας. Τη σημασία της εκπαίδευσης των σκηνοθετών υποστηρίζει και ο Swain (2011) που αναφέρεται κυρίως στο θέατρο στην Αγγλία.

Ο ρόλος του σκηνοθέτη είναι πολυδιάστατος και κατά βάση καλλιτεχνικός. Ο σκηνοθέτης έχει ένα καλλιτεχνικό όραμα που είτε θέλει να το μοιραστεί με τους συνεργάτες τους, είτε να τους το επιβάλλει, προκειμένου να φτάσει στον στόχο του, που είναι η δημιουργία της θεατρικής παράστασης. Καθώς η σπουδή πάνω στη σκηνοθεσία είναι πολύ πρόσφατη στην Ελλάδα, όπως προαναφέραμε, η σκηνοθεσία είναι ένα εμπειρικό επάγγελμα που βασίζεται στην προσωπικότητα του σκηνοθέτη και στον τρόπο που αντιλαμβάνεται την τέχνη του, τις σχέσεις και τον κόσμο. Με αυτή την έννοια, υπάρχουν τόσα είδη σκηνοθετών όσα υπάρχουν άνθρωποι. Ωστόσο, χοντρικά, μπορούμε να πούμε ότι οι σκηνοθέτες, ανάλογα και σε τι είδους θέατρο δουλεύουν κάθε φορά (σε μια δική τους θεατρική ομάδα, σε ένα μικρό ή μεγάλο εμπορικό θέατρο, σε ένα κρατικό θέατρο) χωρίζονται σε αυτούς που έχουν ένα ξεκάθαρο καλλιτεχνικό όραμα που θέλουν να μοιραστούν συνεργατικά ή μη με τους υπόλοιπους συντελεστές, και σε αυτούς που ανακαλύπτουν την παράσταση λίγο ή πολύ μαζί με τους συνεργάτες τους. Ο Kashuba (2017) υποστηρίζοντας περισσότερο τη δεύτερη θέση, τονίζει ότι ο ρόλος του σκηνοθέτη δεν είναι να «τοποθετεί» τους ηθοποιούς

πάνω στη σκηνή, αλλά να δημιουργεί ένα πλαίσιο δημιουργικότητας που θα τους εμπνεύσει.

Πέρα από τον καλλιτεχνικό ρόλο όμως, ο σκηνοθέτης είναι και διοργανωτής, εμπυχωτής, οφείλει να μπορεί να διαχειρίζεται τις ανθρώπινες σχέσεις, να κρατάει ισορροπίες, να λύνει οικονομικά, διοικητικά, ακόμα και ψυχολογικά προβλήματα. Η Castledine (2014) υποστηρίζει ότι ο σκηνοθέτης είναι υπεύθυνος για την ποιότητα ζωής όλων όσων εμπλέκονται σε μία παράσταση και για την εδραίωση αξιών και κοινών ιδεωδών μέσα στον χώρο εργασίας τους, ενώ ο Donnellan (2014) λέει ότι ο σκηνοθέτης είναι ο προπονητής και ο ηθοποιός ο αθλητής, και δουλειά του πρώτου είναι να στηρίξει την αυτοπεποίθηση του δεύτερου για να μπορέσει να χρησιμοποιήσει στο έπακρο τις δεξιότητές του. Ο McBurney (2014) θεωρεί την προετοιμασία των ηθοποιών πάρα πολύ σημαντική προκειμένου να διαμορφωθεί μια κοινή γλώσσα, ένας κοινός κώδικας που θα διευκολύνει την επικοινωνία μεταξύ σκηνοθέτη και ηθοποιών, και άρα το τελικό αποτέλεσμα. Από την άλλη πλευρά, ο Spink (2014) λέει ότι οι σκηνοθέτες χειραγωγούν τους ηθοποιούς και ότι κάποιιοι το κάνουν με διακριτικότητα και κάποιιοι με βία (αναφέρονται στο Giannachi, G., & Luckhurst, M., 2014).

Ο Bugay (2022) υποστηρίζει ότι οι σκηνοθέτες οφείλουν να έχουν τόσο οργανωτικές δεξιότητες όσο και την ικανότητα να αντιλαμβάνονται και να διαχειρίζονται τις ανθρώπινες συμπεριφορές, και ότι ένας σκηνοθέτης είναι ταυτόχρονα, μεταξύ άλλων, αρχιτέκτονας, κοινωνιολόγος, σχεδιαστής, υδραυλικός, ζωγράφος, ξυλουργός, ηλεκτρολόγος, νοσοκόμος, ψυχίατρος, ανθρωπολόγος, ενδυματολόγος, μουσικός, χορευτής και υπεύθυνος δημοσίων σχέσεων... Στον ίδιο τόνο, η Mitchell διατυπώνει τη σημασία της οργάνωσης των προβών και του αναλυτικού προγράμματος που οφείλει να ανακοινώνεται στους ηθοποιούς και περιγράφει τους 12 χρυσούς κανόνες της θεατρικής πρόβας:

1. «Υπομονή με τους ηθοποιούς και μικρά βήματα
2. Συνέπεια στη χρήση της γλώσσας και στα όρια με κάθε ηθοποιό. Όχι λέξεις όπως καλό/κακό, σωστό/ λάθος.
3. Να είσαι σεβαστός, όχι αρεστός
4. Συγκεντρώσου στο κείμενο για να αποφύγεις διαφωνίες
5. Μην κατηγορείς τους ηθοποιούς όταν κάτι πάει στραβά
6. Να ζητάς συγγνώμη όταν κάνεις λάθος

7. Μην κάνεις κανέναν σάκο του μποξ
8. Διαχειρίσου σωστά τον χρόνο
9. Διαχειρίσου τη σχέση ηθοποιού/κοινού
10. Όρια ανάμεσα στην προσωπική δουλειά των ηθοποιών και τη δουλειά: Δεν είσαι ψυχολόγος ή φίλος
11. Περιορίσε τις οδηγίες τελευταίας στιγμής
12. Κράτα τα νεύρα σου. Η πρόβα μπορεί να γίνει τρομακτικό μέρος. Θυμήσου, είσαι υπεύθυνος. Όχι συναισθηματικές εκρήξεις» (2009, pp.119-124).

3.2.4 Ο σκηνοθέτης ως δάσκαλος-εκπαιδευτής

Βεβαίως πολύ σημαντικός είναι και ο ρόλος του δασκάλου, γιατί όπως προαναφέρθηκε ο σκηνοθέτης σε κάθε νέα παράσταση είναι αντιμέτωπος με ένα νέο κείμενο, μια νέα εργασιακή συνθήκη, μια νέα ομάδα ανθρώπων που μπορεί να είναι ετερόκλητη μορφωτικά, ηλικιακά, ιδιοσυγκρασιακά και σαν γενικότερο επίπεδο ως προς την εμπειρία και τη γνώση, και άρα οφείλει να διαχειριστεί όλο αυτό το νέο υλικό και να το καθοδηγήσει προς τον κοινό στόχο που είναι η παράσταση μέσα από μια διαδικασία μάθησης (Le Breton et al., 2000). Αυτή η μάθηση μπορεί να είναι μάθηση του τρόπου που ο ίδιος δουλεύει, μάθηση μιας συγκεκριμένης τεχνικής που απαιτεί το εκάστοτε είδος θεάτρου, μάθηση μιας συγκεκριμένης εκφοράς λόγου που απαιτεί το εκάστοτε κείμενο, μάθηση νέων ασκήσεων που εξυπηρετούν τη δουλειά του κ.ά. Αναμφίβολα, σε κάθε νέα συνεργασία, η μάθηση είναι παρούσα και ενώ στο εξωτερικό μπορεί να υπάρχουν άλλοι επαγγελματίες που λειτουργούν ως δάσκαλοι ή coaches, στην Ελλάδα αυτόν τον ρόλο τον έχει ο σκηνοθέτης. Άλλωστε, οι περισσότεροι σκηνοθέτες εργάζονται και σαν δάσκαλοι υποκριτικής στις δραματικές σχολές και τα πανεπιστημιακά τμήματα θεάτρου, ελλείπει επαγγελματιών δασκάλων υποκριτικής. Άρα, με έναν τρόπο, ο ρόλος δασκάλου, είτε συνειδητός είτε όχι, υπάρχει ανάμεσα στους πολλαπλούς ρόλους του σκηνοθέτη. Οι δύο αυτοί ρόλοι ταυτίζονται με έναν τρόπο, και άρα ο σκηνοθέτης πρέπει να αναλαμβάνει και αυτόν τον ρόλο για τον οποίο στις περισσότερες περιπτώσεις δεν έχει λάβει εκπαίδευση και άρα βασίζεται καθαρά στην προσωπικότητα του ανθρώπου-σκηνοθέτη και στο εάν αυτός

διαθέτει τα επικοινωνιακά χαρακτηριστικά όπως είναι η εμπάθεια, η ενεργητική ακρόαση, η συνεργατικότητα, η μεταδοτικότητα, προκειμένου να συμπεριφερθεί σαν δάσκαλος (Rogers (1986/1999).

Συνοψίζοντας, ο ρόλος του σκηνοθέτη ως εκπαιδευτής είναι στη συντριπτική πλειοψηφία εμπειρικός και συχνά πάσχει από την έλλειψη συγκεκριμένης παιδαγωγικής προσέγγισης. Επιπλέον, όπως αναφέρει η Διαμαντοπούλου (2021), η εύρεση εργασίας στο θέατρο βασίζεται πάρα πολύ στην κοινωνική δικτύωση, στις φιλικές σχέσεις, συχνά και στις σεξουαλικές σχέσεις, οδηγώντας τους εργαζόμενους σε μια διαστρεβλωμένη αντίληψη των επαγγελματικών σχέσεων που συχνά ξεκινά ήδη από τις δραματικές σχολές και συνεχίζεται στην επαγγελματική ζωή, πράγμα που οδηγεί ως και σε κακοποιητικές συμπεριφορές που φτάνουν μέχρι τις σχετικά πρόσφατες εκδηλώσεις του ελληνικού #metoo. Αυτό το γεγονός, κατά τη γνώμη της γράφουσας, ενδεχομένως να οφείλεται εν μέρει στην έλλειψη ξεκάθαρου παιδαγωγικού πλαισίου και εκπαιδευτικών εργαλείων στην εκπαίδευση των ηθοποιών, όπως αυτά περιγράφονται στη μεθοδολογία της Εκπαίδευσης Ενηλίκων που θα δούμε αμέσως παρακάτω. Επιπρόσθετα, οι ίδιοι οι εργαζόμενοι στα θέατρα θεωρούν ότι ο χώρος πάσχει από διάφορα προβλήματα (Διαμαντοπούλου, 2021) και άρα η αναβάθμισή του, ειδικά η αναβάθμιση της θεατρικής εκπαίδευσης, θα μπορούσε να προσφέρει λύσεις εξυγίανσης του χώρου. Όπως είπε και ο Πήτερ Μπρουκ, «μόνος του όμως ο ηθοποιός δεν μπορεί να αναμορφώσει το επάγγελμά του. Σ' ένα θέατρο με λίγες σχολές, και χωρίς σκοπούς, ο ηθοποιός είναι συνήθως το εργαλείο, όχι το όργανο» (1968/1976, σ. 36). Ο Όιντα (1992/2001) λέει ότι ο σκηνοθέτης δεν μπορεί να απαιτεί από τον ηθοποιό να είναι ένα όργανο που απλώς υπακούει, αλλά θα πρέπει να του επιτρέπει να παίρνει πρωτοβουλίες. Ο Μπρουκ (1968/1976) επίσης υποστηρίζει ότι η συστηματική δουλειά και η καθοδήγηση από τον σκηνοθέτη είναι απαραίτητες προϋποθέσεις στο θέατρο, και ενώ στις άλλες τέχνες, όπως για παράδειγμα στη μουσική, αυτό που διδάσκεται είναι κάτι πολύ συγκεκριμένο, στο θέατρο αυτό δεν είναι τόσο σαφές και στηρίζεται περισσότερο στην προσωπική αντίληψη του σκηνοθέτη παρά σε μία συγκεκριμένη μεθοδολογία.

Φαίνεται πως το θέατρο είναι ένας επαγγελματικός χώρος όπου υπάρχει μια ρευστότητα ως προς την εκπαίδευση, τους τρόπους και τις διαδικασίες. Αυτό είναι εν μέρει λογικό εφόσον μιλάμε για τέχνη. Το συγκεκριμένο είδος τέχνης όμως είναι ομαδικό, συνεργατικό- ο Στανισλάφσκι μιλούσε για τη «συλλογική δημιουργικότητα» του θεάτρου. Η Μουρ (1984/1992) αναφέρθηκε στην απουσία επιστημονικότητας στο θέατρο, και

άλλωστε σε ένα αυστηρά επαγγελματικό πλαίσιο, δεν μπορεί να λείπει η σαφήνεια και ο επαγγελματισμός.

Σύμφωνα με τον Νικηφόρο Παπανδρέου (1989, σ. 45) όπως αναφέρεται στην Μυρωνάκη (2015), «μέσα από τη σκηνοθεσία επιτελούνται τέσσερις βασικές λειτουργίες». Οι λειτουργίες αυτές είναι η τεχνική, η αισθητική, η ιδεολογική και η παιδαγωγική με την έννοια της καθοδήγησης των ηθοποιών. Η άποψη των Κανελλόπουλου-Τσαφταρίδη όπως αναφέρεται στην Μυρωνάκη (2015, σ.25) είναι ότι «ο σκηνοθέτης- δάσκαλος στρέφει τον προσανατολισμό της εκπαίδευσης σε μία διαδικασία εισαγωγής σε αξίες, αλλά και σ' έναν τρόπο σκέψης και πράξης, δηλαδή σε στοιχεία που χαρακτηρίζουν το πολιτισμικό πεδίο της τέχνης». Η διδασκαλία και η σκηνοθεσία παρουσιάζουν πολλά κοινά στοιχεία, και κατά μία έννοια η σκηνοθεσία είναι διδασκαλία. Πρόκειται για μια ανταλλαγή, μια αλληλεπίδραση και μία επικοινωνία που, και στις δύο περιπτώσεις, μετασχηματίζει την πρότερη κατάσταση και τη γνώση των ηθοποιών και πραγματοποιείται συνήθως μέσα σε μία ομάδα ανθρώπων που μαθαίνει αλλά και μαθαίνει να μαθαίνει, στην οποία παίζει πολύ σημαντικό ρόλο η εμπύχωση και η καθοδήγηση από τη μεριά του σκηνοθέτη ή του δασκάλου, αλλά και η προετοιμασία και ο σχεδιασμός που αυτός θα πραγματοποιήσει. Σημαντικό ρόλο επίσης, και στις δύο περιπτώσεις, παίζει το κλίμα εμπιστοσύνης και συνεργασίας που θα δημιουργήσει ο σκηνοθέτης ή ο δάσκαλος (Μυρωνάκη, 2015).

Η Μυρωνάκη (2015) υποστηρίζει ότι «στο έργο τους ως σκηνοθέτες, τόσο η παιδαγωγική επιστήμη από μόνη της όσο και η παιδαγωγική δραστηριότητα, έχουν πρωταρχική αξία, ενώ η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο δάσκαλο και στο μαθητή φέρει αντίστοιχες αναλογίες μ' αυτές του παιδαγωγικού ενεργήματος» (σ. 473).

Για τη σημασία της εμπύχωσης μιλάει και ο Bablet (1968/2008) προσθέτοντας και τη συμβολή του συντονισμού και της διεύθυνσης και όχι της κατάχρησης εξουσίας όπως γινόταν παλαιότερα, κάνοντας τον ηθοποιό ένα εργαλείο ή μια μαριονέτα. Ο Banu (2016) ως θεατρολόγος, αναφέρει τη ρήση του Όσκαρ Ουάιλντ «Τίποτα το ουσιώδες δεν μπορεί να διδαχθεί», και απαντά σε αυτή τη ρήση σε σχέση με τη διδασκαλία του θεάτρου ότι αυτό που τελικά διδάσκεται είναι η «στάση ζωής». Αναφέρει επίσης ότι η παράσταση είναι κάτι «εφήμερο...που ουσιαστικά δυσανασχετεί στην παιδαγωγική με την παραδοσιακή έννοια της μεταβίβασης μιας γνώσης...» Ωστόσο, ο ίδιος προσπάθησε ως καθηγητής να αναπτύξει μια «παιδαγωγική του συγκεκριμένου» προκειμένου να βοηθήσει τους φοιτητές του. Χαρακτηρίζει όμως αυτήν την παιδαγωγική μια «εύθραυστη παιδαγωγική». Ο Prior (2012) πιστεύει ότι η υποκριτική είναι «διδάξιμη», παρόλο που είναι κάτι που δύσκολα μπορεί να

οριστεί, και όχι με την έννοια της πρακτικής μαθητείας δίπλα σε κάποια αυθεντία. Τονίζει τη σημασία της εκπαίδευσης και της μεθοδολογίας και τον ρόλο του εκπαιδευτή μέσα σε αυτή.

Η Βαροπούλου (όπως αναφέρεται στο Μυρωνάκη, 2015, σ.131) λέει:

«Πρόκειται για μια ζωτική γονιμοποιό σχέση που χρειάζεται χρόνο, δόσιμο και ένταση. Σ' αυτήν, ο δάσκαλος- σκηνοθέτης είναι παρών όχι μόνο για να υπαγορεύσει σκηνικούς τρόπους και να δείξει στον ηθοποιό πώς θα μεταχειριστεί τα εκφραστικά του μέσα, αλλά και για να αφυπνίσει μέσα του τη δημιουργική συνείδηση, με αλλεπάλληλες προκλήσεις, αφού η σχέση τους, σχέση κατεξοχήν παιδαγωγική, προϋποθέτει την πλήρη αποδοχή της μίας ανθρώπινης ύπαρξης από την άλλη».

Παρόλο που οι περισσότεροι επαγγελματίες ηθοποιοί είναι απόφοιτοι δραματικών σχολών και άρα έχουν λάβει εκπαίδευση, πολλές φορές οι σκηνοθέτες είναι αναγκασμένοι να μπουν στον ρόλο του δασκάλου είτε γιατί η συγκεκριμένη παράσταση απαιτεί την εκμάθηση μιας συγκεκριμένης τεχνικής, είτε γιατί οι ίδιοι δουλεύουν με έναν συγκεκριμένο τρόπο, είτε γιατί υπάρχουν κενά στην εκπαίδευση κάποιων ηθοποιών (Κυριακάκη, 2008 όπως αναφέρεται στην Μυρωνάκη, 2015). Άλλωστε πάνω στην αναγκαιότητα της δια βίου μάθησης των ηθοποιών δημιουργήθηκε και το Actors Studio το 1947 στην Αμερική από τον Ηλία Καζάν, τη Σέριλ Κρόφορντ και τον Ρόμπερτ Λιούις, στο οποίο δε φοιτούσαν μόνο νέοι ηθοποιοί, αλλά και καταξιωμένοι, επώνυμοι ηθοποιοί που ήθελαν να εξελίξουν την υποκριτική τους τέχνη και να παραμείνουν ανταγωνιστικοί (Hethmon, 1991). Σε μία εποχή που όλα αλλάζουν, η θεατρική φόρμα και γλώσσα αλλάζει επίσης. Αλλάζουν οι πολιτικές, και ο επαγγελματισμός είναι απαραίτητος σε όλους τους χώρους και αυτό είναι κάτι που καλλιεργείται με την εκπαίδευση (Cody & Schneider, 2013). Ο Michael Gaunt (όπως αναφέρεται στον Prior, 2012) τονίζει τη σημασία της αναθεώρησης της εκπαίδευσης των ηθοποιών αλλά και της εκπαίδευσης των εκπαιδευτών τους, καθώς το τοπίο παραμένει στάσιμο τον τελευταίο αιώνα και δε διέπεται από κάποια συγκεκριμένη εκπαιδευτική προσέγγιση.

Όμως τι είναι αυτό που μαθαίνουν οι ηθοποιοί στο μάθημα της υποκριτικής; Οι μεγάλοι σκηνοθέτες-δάσκαλοι του θεάτρου όπως ο Πήτερ Μπρουκ, ο Γιόσι Οιντα, και παλιότερα ο Γκροτόφσκι και ο Κοπώ υποστηρίζουν ότι δεν έχει σημασία η μέθοδος ή τεχνική που χρησιμοποιεί ο κάθε σκηνοθέτης για να διδάξει τους ηθοποιούς του. Η τεχνική δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά ένα μέσο σύνδεσης του ηθοποιού με τον εαυτό του, το σώμα

του, το μυαλό του, τις λειτουργίες του, ένα μέσο που τον συγκεντρώνει και τον απελευθερώνει, που του μαθαίνει τα όρια του. Ταυτόχρονα, αυτή η σπουδή καλλιεργεί το ήθος των ηθοποιών, τη σκηνική και εργασιακή συμπεριφορά τους αλλά και την καθημερινή ανθρώπινη συμπεριφορά τους. Και εφόσον αυτή η σπουδή επηρεάζει όλη τη ζωή, πρέπει να έχει μια διά βίου διάρκεια. Άλλωστε ο χρόνος και η επανάληψη είναι βασικά στοιχεία της εκπαίδευσης ενός ηθοποιού και της δημιουργίας μιας παράστασης. Η συνεχής εκπαίδευση του ηθοποιού δεν έχει να κάνει μόνο με τη μάθηση, με την απόκτηση μιας νέας γνώσης, αλλά και με τη διατήρηση μιας καλής φυσικής κατάστασης του σώματος και του νου. Η εκπαίδευση είναι επίσης ένας τρόπος, μέσω των θεατρικών ασκήσεων, να ξεπεράσει ο ηθοποιός τα μπλοκαρίσματα που προκύπτουν κατά τη διάρκεια των προβών και των παραστάσεων και να εξελίξει διαρκώς τον εαυτό του και την τέχνη του (Le Breton et al., 2000).

4. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

4.1 Μεθοδολογικό Πλαίσιο

Η παρούσα έρευνα επιχειρεί να μελετήσει την εκπαιδευτική διεργασία που λαμβάνει χώρα στον χώρο του θεάτρου, τόσο κατά την περίοδο εκπαίδευσης των ηθοποιών στις δραματικές σχολές και τα πανεπιστημιακά τμήματα θεατρικών σπουδών, όσο και στη μετέπειτα επαγγελματική ζωή των ηθοποιών στις πρόβες, εφόσον, όπως είδαμε παραπάνω, η εκπαίδευση των ηθοποιών δε σταματά ποτέ. Η μελέτη αυτή θέλει να διαπιστώσει αν τα προβλήματα που προκύπτουν από μία όχι και τόσο ξεκάθαρη εκπαιδευτική προσέγγιση θα μπορούσαν να αντιμετωπιστούν με κάποια από τα βασικά «εργαλεία» της μεθοδολογίας της Εκπαίδευσης Ενηλίκων.

4.1.1 Ερευνητικά ερωτήματα

Τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα που θα μελετηθούν στην παρούσα έρευνα είναι τα εξής:

- Πώς προσλαμβάνουν οι σκηνοθέτες και δάσκαλοι υποκριτικής τον ρόλο τους και πώς νοηματοδοτούν την έννοια της εκπαίδευσης στο θέατρο;
- Οι σκηνοθέτες-δάσκαλοι του θεάτρου χρησιμοποιούν εργαλεία της Εκπαίδευσης Ενηλίκων; Τα «εργαλεία» που θα μελετηθούν κυρίως είναι ο λεπτομερής σχεδιασμός εκπαιδευτικού προγράμματος και η αξιολόγηση.
- Υπάρχουν κακοποιητικές συμπεριφορές στο χώρο του θεάτρου, και πώς τις εξηγούν οι σκηνοθέτες- δάσκαλοι του θεάτρου;

Ο λόγος που επιλέχθηκαν τα παραπάνω ερευνητικά ερωτήματα, όπως και το όλο θέμα της παρούσας διπλωματικής εργασίας, είναι η προσωπική εμπειρία της γράφουσας από τον χώρο του επαγγελματικού θεάτρου, ως φοιτήτρια δραματικής σχολής, ως επαγγελματία ηθοποιού και ως καθηγήτρια υποκριτικής σε δραματική σχολή, και το παρόν μεταπτυχιακό πάνω στην Εκπαίδευση Ενηλίκων. Η προσωπική εμπειρία από τον χώρο του θεάτρου, αλλά και όπως φάνηκε, σε γενικά πλαίσια, από τις συνεντεύξεις όπως θα δούμε παρακάτω, δημιουργεί την υπόθεση ότι στην εκπαίδευση των ηθοποιών αλλά και στον επαγγελματικό χώρο του θεάτρου, τα πράγματα είναι κάπως «ρευστά» όσον αφορά τις τεχνικές της Εκπαίδευσης Ενηλίκων, και πέρα από την εκάστοτε θεατρική μέθοδο, οι

προσεγγίσεις των καθηγητών υποκριτικής και των σκηνοθετών, δεν περιλαμβάνουν κάποια συγκεκριμένη παιδαγωγική προσέγγιση, και βασίζονται κυρίως στη δική τους εμπειρία από το θέατρο, με επιπτώσεις τόσο στις σχέσεις μέσα στον επαγγελματικό χώρο όσο και στο παραγόμενο αποτέλεσμα.

Συγκεκριμένα, ως προς το πρώτο ερευνητικό ερώτημα, είδαμε ήδη στο προηγούμενο κεφάλαιο, τη βιβλιογραφία να αποδεικνύει την πολυπλοκότητα του ρόλου του σκηνοθέτη, και όπως θα δούμε παρακάτω, στις συνεντεύξεις, οι ερωτηθέντες επιβεβαιώνουν ότι ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας υπάρχει στον ρόλο του σκηνοθέτη. Ωστόσο, υπάρχει μια ευρεία γκάμα θέσεων πάνω στο θέμα, δεν υπάρχει ταύτιση απόψεων. Κάποιοι θεωρούν ότι ο ρόλος του δασκάλου ταυτίζεται με τον ρόλο του σκηνοθέτη, άλλοι θεωρούν ότι ένας σκηνοθέτης δε θα έπρεπε να έχει ρόλο δασκάλου, αλλά συχνά αναγκάζεται να μπει σε αυτόν τον ρόλο ελλείψει ικανοποιητικής εκπαίδευσης των ηθοποιών. Τέλος, κάποιοι πιστεύουν ότι το θέατρο δε διδάσκεται...

Το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα προκύπτει από την υπόθεση (και επιβεβαιώνεται στις συνεντεύξεις) ότι στο θέατρο και στη θεατρική εκπαίδευση, καθώς η πλειοψηφία των σκηνοθετών και δασκάλων του θεάτρου εργάζονται εμπειρικά, χωρίς σχετικές σπουδές, δεν έχουν κάποια συγκεκριμένη παιδαγωγική προσέγγιση ή μεθοδολογικά εργαλεία, που όπως δείχνει η βιβλιογραφία και όπως θα δούμε παρακάτω στις συνεντεύξεις, δημιουργείται ένα πεδίο στο οποίο συχνά λείπει ο επαγγελματισμός, με αποτέλεσμα πρόσφορα εδάφη για μη επαγγελματικές συμπεριφορές που μπορεί να φτάσουν να γίνουν και κακοποιητικές συμπεριφορές, απ' όπου προκύπτει και το τρίτο ερευνητικό ερώτημα σε σχέση με τα φαινόμενα κακοποίησης στο θέατρο. Επιλέχθηκαν συγκεκριμένα ο σχεδιασμός αναλυτικού προγράμματος σπουδών και η αξιολόγηση γιατί, κατά τη γνώμη της γράφουσας, είναι δύο σημαντικά και πρακτικά «εργαλεία» που θεωρούνται αναπόσπαστα στις περισσότερες εκπαιδευτικές δομές και ωστόσο, όπως φαίνεται στις συνεντεύξεις, απουσιάζουν στο χώρο του θεάτρου. Ο αναλυτικός σχεδιασμός σπουδών προϋποθέτει μια οργάνωση εκ μέρους του εκπαιδευτή, μια διαφανή έκθεση του περιεχομένου που θα διδαχθεί, μια δέσμευση ως προς τους εκπαιδευτικούς στόχους και ένα μαθησιακό συμβόλαιο ανάμεσα στον εκπαιδευτή και τους εκπαιδευόμενους. Από την άλλη, οι αξιολόγηση των εκπαιδευτών δίνει ένα επιπλέον κίνητρο στους εκπαιδευτές ως προς την οργάνωση της δουλειάς τους, τον επαγγελματισμό τους και την ποιότητα τόσο της διδασκαλίας όσο και των διαπροσωπικών σχέσεων με τους εκπαιδευόμενους, και ταυτόχρονα μπορεί να συμβάλει στην προσωπική και επαγγελματική εξέλιξή τους.

Το τρίτο ερευνητικό ερώτημα βασίζεται στην υπόθεση, που και πάλι επαληθεύτηκε στις συνεντεύξεις, ότι οι κακοποιητικές συμπεριφορές στο θέατρο υπάρχουν, τόσο στις δραματικές σχολές όσο και στον επαγγελματικό θεατρικό χώρο, αν και σε μικρότερο βαθμό απ' ότι στο παρελθόν, και μεταξύ άλλων, σχετίζονται άμεσα με το κομμάτι της εκπαίδευσης.

Η «μύηση» στο πεδίο της Εκπαίδευσης Ενηλίκων, μέσω του παρόντος μεταπτυχιακού προγράμματος, έκανε σαφές ότι αυτά τα εργαλεία, θα μπορούσαν ενδεχομένως να φανούν εξαιρετικά χρήσιμα στον χώρο του θεάτρου. Τα ερευνητικά ερωτήματα που επιλέχθηκαν έχουν σκοπό να μελετήσουν αν ο χώρος του θεάτρου μπορεί να ωφεληθεί από μια πιο συγκεκριμένη εκπαιδευτική προσέγγιση, σε ποιους τομείς και με ποιους τρόπους, με απώτερο σκοπό να αντιμετωπιστούν κάποιες από τις «παθογένειες» του θεάτρου (μη επαγγελματικές ή κακοποιητικές συμπεριφορές, αυταρχικοί σκηνοθέτες, στασιμότητα ελληνικού θεάτρου, στασιμότητα ηθοποιών κλπ).

4.1.2 Μέθοδος έρευνας

Η παρούσα μελέτη υλοποιήθηκε με ποιοτική έρευνα και συγκεκριμένα με ημιδομημένες συνεντεύξεις. Οι ημιδομημένες συνεντεύξεις είναι ένας τρόπος που, εξαιτίας της αμεσότητας της προσωπικής συνομιλίας και εμπλοκής, είτε αυτή γίνεται δια ζώσης είτε εξ αποστάσεως, επιτρέπει την ουσιαστική συνομιλία και την καταγραφή λεπτομερειών στις απόψεις των συνεντευξιαζόμενων, πολύτιμες για την ανάλυση, καθώς προσφέρουν στον αναλυτή πολύ περισσότερες πληροφορίες. Η ποικιλία απόψεων όπως αυτή εκδηλώνεται μόνο στην άμεση επικοινωνία, εμπλουτίζει τις σκέψεις του ερευνητή και, συχνά, αλλάζει τελείως τον αρχικό τρόπο σκέψης του. Άλλωστε, μετά από σχετική έρευνα, δε βρέθηκε κάποιο έτοιμο ερωτηματολόγιο στην ελληνόγλωσση και ξενόγλωσση βιβλιογραφία που να καλύπτει τις ιδιαιτερότητες του χώρου του θεάτρου, και η δημιουργία ενός νέου ερωτηματολογίου ήταν εκτός του χρονικού περιθωρίου ολοκλήρωσης της παρούσας έρευνας. Ένας δεύτερος λόγος για τον οποίο επιλέχθηκε η ημιδομημένη συνέντευξη, είναι ότι στοχεύει με ακρίβεια στα ερευνητικά ερωτήματα που μας απασχολούν, δίνοντας ταυτόχρονα στους συνεντευξιαζόμενους τη δυνατότητα να προσθέσουν, να συζητήσουν, να διαφωνήσουν με αυτά (Μαυρολέων, 2010). Τέλος, ανήκοντας η ίδια στον χώρο του θεάτρου, η πρόσβαση στα άτομα ενδιαφέροντος ήταν εύκολη -οι περισσότεροι συνεντευξιαζόμενοι είναι φίλοι και συνεργάτες μου- και οι συνεντεύξεις έγιναν σε τόνο

ανοιχτό και φιλικό. Οι συγκεκριμένες ερωτήσεις μείωσαν τις πιθανότητες πλατειασμού, έθεσαν ερωτήματα που, όπως φάνηκε, δεν είχαν απασχολήσει τη βιβλιογραφία αλλά συχνά και τους συνεντευξιαζόμενους, και ενδεχομένως, να χαράξουν ένα νέο ερευνητικό πεδίο. Ταυτόχρονα, όπως αναφέρουν οι Ίσαρη και Πουρκός (2015), η ημιδομημένη συνέντευξη είναι ευέλικτη και επιτρέπει στον ερευνητή να αλλάζει τη σειρά των ερωτήσεων, να προσθέτει ή να αφαιρεί ερωτήσεις και να εμβαθύνει κάποιες φορές πάνω σε ένα ζήτημα, ανάλογα με τις απαντήσεις ή τις εμπειρίες των συνεντευξιαζόμενων.

Στην παρούσα περίπτωση, η προσωπική σχέση με την πλειοψηφία των συνεντευξιαζόμενων, ενίσχυσε αυτήν την αμεσότητα στην επικοινωνία και συνδιαμόρφωσε μέσω της συλλογικότητας των απόψεων τα αποτελέσματα της έρευνας. Άλλωστε, σύμφωνα με τους Ίσαρη και Πουρκό (2015), η ποιοτική έρευνα προτιμάται όταν η αρχική διατύπωση των ερευνητικών ερωτημάτων είναι με έναν τρόπο αμφισβητούμενη ή όταν δεν έχουμε επαρκή στοιχεία για το πλαίσιο της έρευνας, όπου σε αυτή την περίπτωση η εμπειρία και οι γνώσεις των συνεντευξιαζόμενων μπορεί να διευρύνουν τους ορίζοντες της έρευνας, όταν η έρευνα στοχεύει σε μια πολύ συγκεκριμένη πληθυσμιακή ομάδα, όταν η ποσοτική ανάλυση δεν ταιριάζει με τη σχετική έρευνα, όταν η υποκειμενικότητα λειτουργεί θετικά και δεν αποτελεί εμπόδιο.

Το μεγάλο πλεονέκτημα της προσωπικής σχέσης με τους συνεντευξιαζόμενους, πέρα από την ευκολία στην προσέγγισή τους και τη γρήγορη αποδοχή τους στο να συμμετάσχουν στην έρευνα, ήταν η αμεσότητα στην επικοινωνία και η ταχύτητα της κατανόησης του περιεχομένου των ερωτημάτων που τέθηκαν στη συνέντευξη. Επίσης, η εμπιστοσύνη ήταν ήδη κεκτημένη και η ειλικρίνεια των απαντήσεων δεδομένη. Οφείλουμε να επισημάνουμε πάντως, ότι η οικειότητα που προκύπτει από τις φιλικές σχέσεις ανάμεσα σε συνεντευξιαστή και συνεντευξιαζόμενο μπορεί να θεωρηθεί και ως μειονέκτημα, καθώς μπορεί να επηρεαστεί η αντικειμενικότητα και των δύο πλευρών, αφού στις φιλικές σχέσεις οι άνθρωποι συμπεριφέρονται κυρίως συναισθηματικά. Είναι πιθανό να προκύψουν συμπεριφορές, δηλαδή, όπου ο συνεντευξιαζόμενος, μη θέλοντας να δυσαρεστήσει τον συνεντευξιαστή, απαντά με τρόπο που θα «ικανοποιήσει», κατά τη γνώμη του, τον συνεντευξιαστή, αποκρύπτοντας την πραγματική του σκέψη, θέλοντας να γίνει «αρεστός». Επίσης και ο συνεντευξιαστής ενδέχεται να ακούσει ή να ερμηνεύσει συναισθηματικά τις απαντήσεις των συνεντευξιαζόμενων, θεωρώντας πως, επειδή τους γνωρίζει, μπορεί να βγάλει πολύ γρήγορα συμπεράσματα γι' αυτούς και για τις απαντήσεις τους.

4.1.3. Οι συνθήκες της έρευνας

Η έρευνα για την παρούσα εργασία, αφού αποτυπώθηκε γενικά το ενδιαφέρον για το συγκεκριμένο θέμα και διατυπώθηκαν κάποια βασικά ερευνητικά ερωτήματα, ξεκίνησε με τη μελέτη της σχετικής ελληνόγλωσσης και ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας, τόσο από πρωτογενείς, όσο και από δευτερογενείς πηγές. Ακολούθησε η δημιουργία μιας λίστας συνεντευξιαζόμενων που θα κάλυπτε το μεγαλύτερο δυνατό φάσμα, όσον αφορά το υπόβαθρο των συνεντευξιαζόμενων, 15 άτομα στο σύνολο, προκειμένου να διασφαλιστεί η παραγωγή ποικιλίας απαντήσεων και απόψεων. Καθόλη τη διάρκεια της παραπάνω διαδικασίας, πραγματοποιήθηκε συνεχής καταγραφή σημειώσεων σε σχέση με το θέμα, που μαζί με όλα τα παραπάνω, οδήγησαν στη συγγραφή της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

Οι συνεντεύξεις για την έρευνα, πραγματοποιήθηκαν από τον Φεβρουάριο ως τον Ιούνιο του 2023. Οι μισές περίπου συνεντεύξεις έγιναν δια ζώσης, και οι υπόλοιπες (λόγω αδυναμίας έγκαιρης μετακίνησης στην Αθήνα) διαδικτυακά. Οι συνεντεύξεις ηχογραφήθηκαν και η απομαγνητοφώνηση έγινε με το πρόγραμμα Transcripor. Η διάρκεια των συνεντεύξεων είχε διάρκεια μισή ώρα και οι ερωτήσεις που τέθηκαν, δώδεκα στο σύνολο, ήταν:

«Πώς προσδιορίζετε επαγγελματικά;», «Υπάρχει κακοποίηση στον χώρο του θεάτρου; Πού οφείλεται κατά την γνώμη σας;», «Ποιες είναι οι σκέψεις σας για το Προεδρικό Διάταγμα 85/2022 και πώς αυτό επηρεάζει τις δραματικές σχολές;», «Στον φορέα στον οποίο εργάζεστε ή στους φορείς που έχετε εργαστεί στο παρελθόν, είστε υποχρεωμένος να καταθέσετε εγγράφως αναλυτικό σχεδιασμό προγράμματος σπουδών;», «Στον φορέα στον οποίο εργάζεστε ή στους φορείς που έχετε εργαστεί στο παρελθόν είστε υποχρεωμένος να καταθέσετε εγγράφως αναλυτικό σχεδιασμό των προβών και της παράστασης;», «Υπάρχει κάποιο επίσημο εργαλείο αξιολόγησής σας στον φορέα στον οποίο εργάζεστε ή στους φορείς που έχετε εργαστεί στο παρελθόν;», «Έχετε παιδαγωγική επάρκεια;», «Ο φορέας στον οποίο εργάζεστε σας παρέχει σεμινάρια ή άλλους τρόπους επιμόρφωσης;», «Με ποιον τρόπο επιμορφώνεστε;», «Ποια είναι η παιδαγωγική σας προσέγγιση; Ποια παιδαγωγικά εργαλεία χρησιμοποιείτε;», «Ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη σε σχέση με τους ηθοποιούς;», «Ο ρόλος του σκηνοθέτη εμπεριέχει τον ρόλο του «δασκάλου;». «Ποια πρέπει να είναι κατά την γνώμη σας τα προσόντα ενός σκηνοθέτη;»

Οι παραπάνω ερωτήσεις προέκυψαν μετά τη βιβλιογραφική ανασκόπηση πάνω στο θέμα της έρευνας, και βάσει των στόχων της, και διαμορφώθηκαν μετά από την πρώτη συνέντευξη που ήταν πιλοτική. Οι περισσότερες ερωτήσεις έγιναν και στους σκηνοθέτες και στους καθηγητές υποκριτικής. Όλοι οι συνεντευξιαζόμενοι ενημερώθηκαν ότι οι συνεντεύξεις θα ήταν ανώνυμες και ότι θα μαγνητοφωνούνταν. Επίσης ενημερώθηκαν ότι η έρευνα διεξήχθη στα πλαίσια μεταπτυχιακού προγράμματος. Τα τελευταία αφορούν και στα δεοντολογικά ζητήματα του πλαισίου των συνεντεύξεων, όπου βασικό μέλημα ήταν η πλήρης διαφάνεια του στόχου των συνεντεύξεων, του απορρήτου των προσωπικών δεδομένων και του σεβασμού όλων των απόψεων των συνεντευξιαζόμενων. Σε πολλές περιπτώσεις αποσιωπήθηκαν λεπτομέρειες του φορέα ή του τόπου απασχόλησης των συνεντευξιαζόμενων για να διατηρηθεί η ανωνυμία.

4.1.4 Το δείγμα της έρευνας

Το δείγμα ήταν δείγμα ευκολίας, ωστόσο επιλέχθηκε στρατηγικά, έτσι ώστε να συμπεριλαμβάνει το μεγαλύτερο δυνατό εύρος όσον αφορά το φύλο, την ηλικία, τα χρόνια επαγγελματικής εμπειρίας, την εντοπιότητα (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, επαρχία), τον φορέα (ιδιωτικά, κρατικά, δημοτικά θέατρα, κρατικές, ιδιωτικές, δραματικές σχολές και πανεπιστημιακά τμήματα θεατρικών σπουδών, το επάγγελμα (καθηγητές υποκριτικής, σκηνοθέτες- καθηγητές υποκριτικής, ηθοποιοί- καθηγητές υποκριτικής, καλλιτεχνικοί διευθυντές δραματικών σχολών, καλλιτεχνικοί διευθυντές θεάτρων. Άρα με έναν τρόπο ήταν και μια δειγματοληψία ανομοιογένειας .

Παρόλο που το δείγμα ήταν ευκολίας, καλύπτει ουσιαστικά όλο το φάσμα του πεδίου της έρευνας, και προσδίδει σε αυτήν την απαιτούμενη ποικιλία απόψεων από διαφορετικές θέσεις. Αναλυτικότερα, ερωτήθηκαν: 1 καθηγήτρια υποκριτικής, 5 σκηνοθέτες- καθηγητές υποκριτικής, 3 ηθοποιοί- καθηγητές υποκριτικής, 2 καλλιτεχνικοί διευθυντές δραματικών σχολών, 3 καλλιτεχνικοί διευθυντές θεάτρων. Στον παρακάτω πίνακα φαίνονται αναλυτικά τα στατιστικά στοιχεία των ερωτηθέντων.

Πίνακας 1

Δημογραφικά Στοιχεία

Φύλο	Ηλικία	Πόλη	Επάρκεια	Σκηνοθέτης	Ηθοποιός	Καθ. Υποκριτικής	Διευθυντής Θεάτρου	Διευθυντής Δραματικής Σχολής
Γυναίκα	55-65	Θεσσαλονίκη	Όχι	Ναι	Όχι	Ναι	Όχι	Όχι
Γυναίκα	35-45	Θεσσαλονίκη / Αθήνα	Όχι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι	Όχι
Γυναίκα	55-65	Θεσσαλονίκη	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι	Όχι
Γυναίκα	35-45	Θεσσαλονίκη	Ναι	Ναι	Όχι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	35-45	Θεσσαλονίκη	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι	Ναι
Άνδρας	45-55	Θεσσαλονίκη	Όχι	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι
Άνδρας	35-45	Θεσσαλονίκη / Επαρχία	Όχι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	35-46	Θεσσαλονίκη	Όχι	Όχι	Ναι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	35-47	Θεσσαλονίκη	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι
Άνδρας	45-55	Θεσσαλονίκη / Επαρχία	Ναι	Ναι	Όχι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	65+	Αθήνα	Όχι	Ναι	Όχι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	65+	Θεσσαλονίκη / Αθήνα	Όχι	Ναι	Όχι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	35-45	Θεσσαλονίκη	Όχι	Όχι	Ναι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	45-55	Θεσσαλονίκη / Αθήνα	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι
Άνδρας	65+	Θεσσαλονίκη	Όχι	Ναι	Όχι	Ναι	Όχι	Ναι

4.1.5 Επεξεργασία δεδομένων

Μετά την απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων, πραγματοποιήθηκε η ανάλυση του περιεχομένου μέσω μιας διαδικασίας κωδικοποίησης των απαντήσεων και των βασικών αξόνων και θεματικών των κειμένων των συνεντεύξεων. Εντοπίστηκαν οι ομοιότητες και οι διαφορές, τα διάφορα μοτίβα, οι συνδέσεις, οι αλληλουχίες, οι αιτίες και οι συνέπειες των γεγονότων, και η μελέτη των παραπάνω οδήγησε στα ευρήματα και τα συμπεράσματα που θα δούμε αναλυτικά παρακάτω.

Η ανάλυση των δεδομένων βασίστηκε στη θεματική ανάλυση. Στη θεματική ανάλυση ψάχνουμε για κωδικοποιήσεις στα κείμενα, τα οποία στη συνέχεια οδηγούν σε κατηγοριοποιήσεις μοτίβων και θεμάτων (Glesne, 2014/2018). Η θεματική ανάλυση προσφέρει μια σχετική ευελιξία, ως προς τον τρόπο που τη χρησιμοποιούν οι ερευνητές, χωρίς όμως να στερείται επιστημονικότητας (Ισαρη & Πουρκός, 2015). Οι Braun & Clarke (2006) υποστηρίζουν ότι υπάρχουν έξι βήματα στη θεματική ανάλυση και ταυτόχρονα ένα συνεχές «πηγαινέλα» ανάμεσα στα έξι αυτά βήματα. Το πρώτο βήμα είναι η εξοικείωση με τις πληροφορίες που έχουν συλλέξει. Αυτή η εξοικείωση προκύπτει από επαναλαμβανόμενες ενεργητικές αναγνώσεις των κειμένων και μια πρώτη προσπάθεια ανεύρεσης μοτίβων. Το δεύτερο βήμα είναι η κωδικοποίηση. Εδώ ο ερευνητής προσπαθεί να αποδώσει γενικές έννοιες ή κωδικούς δίπλα σε κάθε φράση του κειμένου ή σε μεγαλύτερα αποσπάσματα. Στο τρίτο βήμα, ο ερευνητής αρχίζει την αναζήτηση θεμάτων που προκύπτουν από τον συνδυασμό ή τη συγχώνευση μοτίβων και στο τέταρτο βήμα γίνεται αναθεώρηση αυτών των θεμάτων. Εδώ, μπορεί να προκύψουν και πάλι συγχωνεύσεις θεμάτων, στην περίπτωση που δύο θέματα καλύπτουν την ίδια έννοια ή μπορεί να χρειαστεί διαίρεση θεμάτων προκειμένου να αποδοθούν πιο ξεκάθαρα τα νοήματα. Τέλος, δημιουργείται ο «θεματικός χάρτης» όπου απεικονίζονται όλες οι έννοιες. Στο πέμπτο βήμα, δίνεται ο ορισμός και η ονομασία των θεμάτων όπου ο ερευνητής αναλύει το κάθε θέμα και του δίνει ένα όνομα που θα χρησιμοποιηθεί στην τελική παρουσίαση της ανάλυσης. Στο τελευταίο βήμα γίνεται η παραγωγή της αναφοράς, η παρουσίαση, δηλαδή, των δεδομένων που προκύπτει από τη σύνθεση των δεδομένων που αναλύθηκαν που γίνεται με τη μορφή ενιαίου κειμένου.

4.2 Παρουσίαση αποτελεσμάτων

Σε αυτό το σημείο θα παρουσιάσουμε τις απαντήσεις των συνεντευξιαζόμενων στις δώδεκα ερωτήσεις που τους έγιναν, σε σχέση με τα ερευνητικά ερωτήματα. Θα παρουσιάσουμε τα μοτίβα, τις ομοιότητες και τις διαφορές που προκύπτουν ανάμεσά τους, σε σχέση πάντα και με τη βιβλιογραφία.

Ως προς το πρώτο μέρος του πρώτου ερευνητικού ερωτήματος, στο πώς προσλαμβάνουν γενικά τον ρόλο τους οι σκηνοθέτες, οι συνεντευξιαζόμενοι απάντησαν ότι δεν είναι «ένα πράγμα» και τον περιέγραψαν με λέξεις όπως «συντονιστικός», «βοηθητικός» και φράσεις όπως «να εμπνέει». Σύμφωνα με τον Μπρουκ (1968/1976) ο σκηνοθέτης είναι ένας «ρυθμιστής». Επίσης, οι περισσότεροι δήλωσαν ότι ο σκηνοθέτης οφείλει να δημιουργεί ένα κλίμα εμπιστοσύνης και συνεργασίας που χτίζεται με τον διάλογο. Ο σύνθετος ρόλος του σκηνοθέτη, συνεπώς, δεν επιτυγχάνεται επιβάλλοντας τις απόψεις του, αλλά μέσω μιας ανταλλαγής απόψεων και ιδεών μέσα στην ομάδα (Μυρωνάκη, 2015).

Χαρακτηριστικά η Σ3 λέει: «Για μένα ο σκηνοθέτης είναι ο βοηθός του ηθοποιού, με έναν τρόπο, είναι αυτός που είναι απέναντί του και είναι αυτός που μπορεί να διακρίνει δυνατότητες που ο ηθοποιός από μόνος του, όπως και όλοι από μόνοι μας, δεν μπορούμε να το δούμε».

Ο Σ4 αναφέρει: «Νομίζω ότι αρχικά και πριν από όλα, ο σκηνοθέτης είναι εκεί για να εμπνεύσει. Να δημιουργήσει ένα αίσθημα ασφάλειας στην πρόβα, ένα αίσθημα εμπιστοσύνης και ως προς τον ίδιο, αλλά ως προς τους υπόλοιπους ηθοποιούς του. Και με έναν τρόπο, να είναι παρών χωρίς να φωνάζει την παρουσία του».

Ο Σ6 περιγράφει τον ρόλο του σκηνοθέτη ως «Η διαχείριση του ανθρώπινου δυναμικού, ότι έχεις να κάνεις με ανθρώπους. Και ότι πρέπει να είσαι καθαρός. Και κατανοητός σε αυτά που λες, πολύ ανοιχτός και δεκτικός σε αυτά που σου λένε. Και να δοκιμάζεις διαρκώς τα όριά σου και τις γνώσεις τους... Να δημιουργεί ένα ασφαλές και ταυτόχρονα ευχάριστο κλίμα και σύμπαν στο οποίο να μπορούν να δημιουργούν οι ηθοποιοί».

Ως προς το δεύτερο μέρος του πρώτου ερευνητικού ερωτήματος που αφορά στην εκπαίδευση στον χώρο του θεάτρου, οι απαντήσεις στο μεγαλύτερο μέρος τους, ήταν ότι, πράγματι, ο σκηνοθέτης έχει εκπαιδευτικό ρόλο είτε επειδή αναγκάζεται να εκπαιδεύσει τους ηθοποιούς όταν δεν είναι ήδη καλά εκπαιδευμένοι, είτε για να τους «βάλει στο κλίμα» του δικού του τρόπου δουλειάς, είτε επειδή αντιλαμβάνεται συνειδητά ή υποσυνείδητα ότι η

σκηνοθεσία είναι με έναν τρόπο ταυτόχρονα και διδασκαλία. Αυτή η διδασκαλία που λαμβάνει χώρα δεν είναι μόνο τεχνική και δεν αφορά μόνο στο παρόν της συγκεκριμένης πρόβας, αλλά αποτελεί ταυτόχρονα και έναν τρόπο δουλειάς, έναν ευρύτερο τρόπο αντίληψης της τέχνης, της ζωής και της ηθικής (Le Breton et al., 2000).

Ο Σ6 λέει χαρακτηριστικά: «Ο σκηνοθέτης έχει δύο ρόλους, ο ένας που είναι καλλιτεχνικός, δηλαδή το όραμα, ως δημιουργός, και ο άλλος είναι αυτό που λές «να δημιουργήσει το κλίμα ώστε να συμβεί αυτό», και με έναν τρόπο να μεταβιβάσει το όραμά του στην ομάδα, να το επικοινωνήσει και, ενδεχομένως, να το διδάξει».

Η Σ15 απάντησε: «Εμένα το βασικό μου μέλημα είναι το εκπαιδευτικό κομμάτι και το μεθοδολογικό, δηλαδή το πρώτο πράγμα που θέλω να κάνω είναι να συνενώσω τους επαγγελματίες ανθρώπους σε έναν κοινό κώδικα υποκριτικής που είναι η μέθοδός μου. Αυτό εμπεριέχει από μόνο του μια εκπαιδευτική διαδικασία, που έτσι κι αλλιώς, νομίζω ότι πρέπει να την εμπεριέχει ένας σκηνοθέτης ή μία σκηνοθέτρια».

Ο Σ2 λέει: «Καταρχήν έχεις να επικοινωνήσεις, να διδάξεις έναν τρόπο δουλειάς. Άρα οι ηθοποιοί σου θα επικοινωνήσουν, θα μάθουν να δουλεύουν με τον τρόπο που εσύ τους προτείνεις. Και στην πραγματικότητα, κάθε σκηνοθέτης είναι ένας άλλος δάσκαλος, έτσι; Γιατί ο ηθοποιός κάθε φορά όταν συναντά έναν σκηνοθέτη, διδάσκεται ουσιαστικά έναν άλλο τρόπο δουλειάς. Πέρα από αυτό, νομίζω υπάρχει ένα βασικό πλαίσιο διδασκαλίας που έχει να κάνει, πώς το λέμε στην Ελλάδα το *mentality*... που για μένα αυτό μόνο μέσα από τη δουλειά και μέσα από μια συνθήκη δουλειάς μπορεί να διδαχθεί».

Ωστόσο κάποιοι από τους συνεντευξιαζόμενους δε συμφωνούν ότι ο σκηνοθέτης είναι αναγκαστικά και δάσκαλος και θεωρούν ότι εφόσον οι ηθοποιοί είναι επαγγελματίες, η εκπαίδευσή τους θα πρέπει να θεωρείται δεδομένη.

Ο Σ6 λέει: «Ναι, αυτό είναι ένα δύσκολο ζήτημα. Γιατί κανονικά ο σκηνοθέτης δεν πρέπει να ασχολείται με τη διδασκαλία της υποκριτικής. Είναι αρμοδιότητα του ηθοποιού... Δεν έχει καμία δουλειά με το να εκπαιδεύει ο σκηνοθέτης. Ο σκηνοθέτης είναι μια από τις αρμοδιότητες που απαρτίζουν την αναπαράσταση και τη σκηνική τέχνη».

Ωστόσο θεωρεί ότι στην Ελλάδα πράγματι χρειάζεται συχνά οι σκηνοθέτες να λειτουργούν και ως εκπαιδευτές. Επίσης αντιλαμβάνεται τη σημασία της διδασκαλίας ως απαραίτητη μόνο σε πολύ συγκεκριμένα είδη θεάτρου για την εκμάθηση μια ειδικής τεχνικής.

Ο Σ8 απαντά: «Κανονικά δε θα 'πρεπε. Είναι επαγγελματίες ηθοποιοί στους οποίους απευθύνεσαι. Θα έπρεπε κανονικά, σε έναν ιδανικό κόσμο, να τους δίνεις την πληροφορία και την οδηγία και τη γραμμή και να σου φέρνουν το αποτέλεσμα».

Αργότερα όμως μέσα στη συνέντευξη διαπιστώνει ότι κάποιοι ηθοποιοί χρειάζονται τον σκηνοθέτη-δάσκαλο αλλά με την έννοια του δασκάλου-συντονιστή και όχι με την έννοια του δασκάλου που διδάσκει κάτι.

Παρόλο που οι περισσότεροι συνεντευξιαζόμενοι συμφωνούν στον εκπαιδευτικό ρόλο του σκηνοθέτη, οι έξι από αυτούς έχουν κάνει παιδαγωγικές σπουδές και έχουν παιδαγωγική επάρκεια. Η επάρκεια αυτή βέβαια σχετίζεται με πτυχία σε άλλες σπουδές γιατί, όπως αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, η σπουδή πάνω στη σκηνοθεσία ξεκίνησε στην Ελλάδα σχετικά πρόσφατα. Άρα οι περισσότεροι σκηνοθέτες-δάσκαλοι βασίζονται στην εμπειρία τους.

Ο Σ9 λέει: «Έχεις δίκιο, και δεν υπάρχει και κανένα εχέγγυο ότι αυτός είναι ο κατάλληλος για να κάνει αυτή τη δουλειά. Και σίγουρα χρειάζεται αυτό που λες εκπαιδευτική επάρκεια, αλλά κανένας από μας δεν την είχε. Θα έλεγα την αποκτάς κάνοντας».

Ωστόσο ο Σ12 δηλώνει: «Δηλαδή αν έχεις παιδαγωγική επάρκεια είσαι επαρκής για να διδάξεις; Δε χρειάζεται, αν αποδεικνύεται το έργο που έχεις παράξει ως καλλιτέχνης, και είναι προφανώς σωστό. Ναι, χωρίς να έχεις μια τυπική επάρκεια που σημαίνει ένα διδακτορικό σε έναν τομέα όπως είναι οι επιστημονικοί τομείς, στην τέχνη, η αντίστοιχη επάρκεια είναι άλλο πράγμα, αυτό έχει λυθεί μέσα στα χρόνια, ευτυχώς και σωστά, ειδάλλως δημιουργοί οι οποίοι έχουν πράγματα να μεταδώσουν...».

Πράγματι, υπάρχει μεγάλος διάλογος για το αν η τέχνη διδάσκεται, αν υπάρχει μία μέθοδος, μία τεχνική και πώς αυτή μεταβιβάζεται στους ηθοποιούς (Le Breton et al., 2000). Ταυτόχρονα, όπως έχουμε ήδη εξηγήσει, υπάρχει μια γενική συμφωνία ότι η εκπαίδευση των ηθοποιών είναι απαραίτητη και μάλιστα είναι συνεχιζόμενη και διά βίου (Σαπουνάκη-Δρακάκη & Τζόγια-Μοάτσου, 2011).

Η ερώτηση πάνω στο Προεδρικό Διάταγμα 85/22 είχε σκοπό να προκαλέσει μια συζήτηση πάνω στις γενικότερες απόψεις των συνεντευξιαζόμενων σε σχέση με την εκπαίδευση και το θέατρο ως προς το επίπεδο αυτής της εκπαίδευσης, τους θεσμούς, τα προβλήματα και τις επιπτώσεις τους, την ανάγκη αναβάθμισής της και την ενδεχόμενη ευθύνη που ίσως φέρουν οι ίδιοι οι άνθρωποι του θεάτρου, πέρα των κρατικών αποφάσεων. Καθώς το Προεδρικό Διάταγμα ήταν πολύ πρόσφατο σε σχέση με τη συγγραφή της

παρούσας εργασίας, και καθώς απασχόλησε και «μπέρδεψε» τους ανθρώπους του θεάτρου, δε θα μπορούσε να μην σχολιαστεί. Είναι χαρακτηριστικό ότι δεν υπάρχει μια ξεκάθαρη εικόνα από την πλευρά των συνεντευξιαζόμενων ως προς το τι ακριβώς αλλάζει για τους ηθοποιούς και λοιπούς καλλιτέχνες το Προεδρικό Διάταγμα στην ήδη υπάρχουσα κατάσταση, εντούτοις, μοιάζει να προκάλεσε μια αναστάτωση και ανασφάλεια στους καλλιτεχνικούς χώρους και μια αίσθηση αδικίας που εκδηλώθηκε με καταλήψεις σπουδαστών και παραιτήσεις καθηγητών (Ζώης, 2023).

Ο Σ2 λέει: «Νομίζω ότι όλο αυτό το θέμα που συζητιέται, που υπάρχει γενικότερα για την ορατότητα, είναι ένα βασικό ζήτημα που έχει να κάνει με τους καλλιτέχνες. Εγώ θεωρώ ότι είμαστε αόρατοι. Δε μας βλέπουν».

Ο Σ4 υποστηρίζει: «Και ειδικά στα νέα παιδιά, νομίζω έδωσε να καταλάβει ότι το μέλλον τους είναι ακόμα πιο επίφοβο με αυτό το Προεδρικό Διάταγμα και γενικά που μαρτύρησε το πώς βλέπει η κυβέρνηση τον πολιτισμό, που δεν τη νοιάζει».

Ενώ ο Σ7 ξεκαθαρίζει: «Εντάξει, είναι λίγο θολό το τοπίο. Καταρχάς, όλοι ξέρουμε ή θα έπρεπε να γνωρίζουμε τέλος πάντων όλοι οι ηθοποιοί, ότι από το 2003 ισχύει αυτό το πράγμα. Δεν είναι κάτι καινούριο, δηλαδή από το 2003, οι ηθοποιοί είναι σε μια πολύ γκρίζα ζώνη. Τα πτυχία τους ουσιαστικά δεν αναγνωρίζονταν. Και αν αναγνωρίζονταν, ήταν πολύ άτυπο, γιατί από το 2003 είναι που άλλαξαν τα Τ.Ε.Ι. που έγιναν Α.Τ.Ε.Ι., και τα πτυχία των δραματικών δεν έγιναν τίποτα, οπότε έμειναν σε μια περιοχή που ήταν πολύ φλου».

Σε σχέση με την επιμόρφωσή τους, οι συνεντευξιαζόμενοι απάντησαν, εκτός από μία περίπτωση, ότι δεν παρέχονται οργανωμένα σεμινάρια ή άλλου είδους επιμορφώσεις από τους φορείς στους οποίους εργάζονται, και αναλαμβάνουν την επιμόρφωσή τους με ατομική πρωτοβουλία κυρίως μέσω της μελέτης, της συμμετοχής σε σεμινάρια και της παρακολούθησης παραστάσεων. Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίο απάντησαν οι συνεντευξιαζόμενοι στην ερώτηση «ο φορέας στον οποίο εργάζεσαι, σου παρέχει επιμόρφωση;», σαν το γεγονός της παροχής επιμόρφωσης από τον φορέα εργασίας που είναι δεδομένος σε πολλούς εργασιακούς τομείς, να ακούγεται αστείος. Ο Σ9 απάντησε: «Όχι βέβαια» (γέλια). Η Σ11 απάντησε επίσης: «Όχι βέβαια». Ο Σ13: «Δεν υπάρχει τίποτα τέτοιο».

Το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα αφορά στην παιδαγωγική προσέγγιση και κυρίως στα εκπαιδευτικά εργαλεία που χρησιμοποιούν οι σκηνοθέτες-δάσκαλοι του θεάτρου. Αυτό που μας ενδιέφερε κυρίως να μάθουμε είναι αν οι σκηνοθέτες-δάσκαλοι διαμορφώνουν

έναν αναλυτικό σχεδιασμό προγράμματος σπουδών που περιλαμβάνει την ύλη με την οποία θα ασχοληθούν κατά τη διδασκαλία τους στις δραματικές σχολές και αντίστοιχα έναν αναλυτικό σχεδιασμό της πρόβας, και αν υπάρχει κάποιο εργαλείο αξιολόγησης της δουλειάς τους.

Ο σχεδιασμός ενός αναλυτικού προγράμματος σπουδών στην εκπαίδευση και η εξήγηση των στόχων αυτού στους εκπαιδευόμενους, αποτελεί με έναν τρόπο και ένα μαθησιακό συμβόλαιο (Rogers, 1999). Σκοπός του εκπαιδευτή άλλωστε είναι να τον συνδέσει τις μαθησιακές προσδοκίες των εκπαιδευομένων του. Μέσω ενός αναλυτικού σχεδιασμού προγράμματος, ο εκπαιδευτής παρουσιάζει με διαφάνεια τους στόχους του, τις ανάγκες εποπτικού υλικού, τον προϋπολογισμό, με γενικότερο στόχο να διασφαλίσει την ποιότητα της εκπαίδευσης των εκπαιδευόμενων και να παραδώσει στον φορέα στον οποίο εργάζεται μια ξεκάθαρη εικόνα των προθέσεων του (Σταμπουλής, 2017).

Φαίνεται πως κάτι παρόμοιο συμβαίνει στις δραματικές σχολές, αν και όχι σε όλες τις περιπτώσεις. Άλλοτε δε ζητείται από τους διευθυντές των σχολών, και ο σχεδιασμός γίνεται από προσωπική ανάγκη των εκπαιδευτών προκειμένου να οργανώσουν το μάθημά τους. Στις περιπτώσεις που ζητείται, πρόκειται για μία παρουσίαση της διδακτέας ύλης ή της μεθόδου που θα χρησιμοποιήσει ο εκάστοτε εκπαιδευτής, σίγουρα όμως δεν αποτελεί έναν αναλυτικό σχεδιασμό προγράμματος σπουδών. Στα πανεπιστημιακά τμήματα θεατρικών σπουδών, φαίνεται πως οι απαιτήσεις για την παράδοση ενός αναλυτικού προγράμματος είναι πιο συγκεκριμένες.

Ο Σ5 που εργάζεται ως εκπαιδευτής σε δραματική σχολή μας λέει: «Οκεί, όχι, γίνεται στα πλαίσια μιας κουβέντας κάθε εξάμηνο».

Ο Σ10 που διδάσκει στο πανεπιστήμιο δηλώνει: «Προφανώς καταθέτουμε σε πλατφόρμα διαδικτυακή, σε ιντερνετική πλατφόρμα, υπάρχει εκτενής περίληψη του μαθήματος, υπάρχουν τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα, και υπάρχουν και οι ενότητες του μαθήματος καθώς και η βιβλιογραφία».

Σ11 που έχει εργαστεί σε ιδιωτικές δραματικές σχολές λέει: «Όχι σε όλες τις σχολές, γιατί έχω περάσει νομίζω σχεδόν από όλες τις ιδιωτικές σχολές της πόλης».

Ως προς τον επαγγελματικό θεατρικό χώρο, φαίνεται πως οι σκηνοθέτες δεν είναι πάντα υποχρεωμένοι να παραδίδουν έναν αναλυτικό σχεδιασμό που περιλαμβάνει ένα οργανόγραμμα με στόχους, τρόπο εργασίας, το πρόγραμμα των προβών κ.ά. Αυτό μοιάζει να οφείλεται εν μέρει στις προσωπικές σχέσεις εμπιστοσύνης ή και στη φιλία μεταξύ σκηνοθετών-διευθυντών θεάτρων ή στο γεγονός ότι η διαδικασία των προβών είναι συχνά

πολύ ρευστή για να οργανωθεί αναλυτικά εξαρχής. Οι περισσότεροι σκηνοθέτες φτιάχνουν κάτι αντίστοιχο για την προσωπική τους οργάνωση, χωρίς να απαιτείται να παραδώσουν κάτι στον καλλιτεχνικό διευθυντή του θεάτρου.

Ο Σ2 λέει πως το να ζητά ένα θέατρο από τον σκηνοθέτη αναλυτικό σχεδιασμό του πρότζεκτ του δε συμβαίνει συστηματικά και δηλώνει: «Όχι δυστυχώς, αυτό είναι κάτι που εγώ το απαιτώ. Το ζητάω εγώ από τον εαυτό μου».

Η Σ3 λέει: «Στο συμβόλαιό σου γράφει κάποια πράγματα, νομίζω ότι όχι, δε ζητάνε τότε οργανόγραμμα, για το πώς θα δουλέψεις, άλλωστε το καταρτίζουμε λίγο μόνοι μας αυτό το πράγμα. Η δουλειά πρέπει να βγει και πρέπει να βγει σε μια συγκεκριμένη ημερομηνία. Άρα κάθε σκηνοθέτης είναι υπεύθυνος να μη ξοδεύει το χρόνο του. Και να προσπαθήσει να είναι ον τάιμ, ώστε η παράσταση να βγει με ασφάλεια από τους ηθοποιούς».

Η Σ15 απαντά ότι υπάρχει κάτι που παραδίδεις, χωρίς να είναι απαραίτητα ένας αναλυτικός σχεδιασμός: «Ε ναι, αυτό υποτίθεται ότι είναι η δομή της σκηνοθεσίας, με αυτό κάνεις μια πρόταση ή, θα επιμείνω σε αυτό, λόγω του βιογραφικού σου σε καλούν ακριβώς γιατί ξέρουν με ποιον τρόπο θα δουλέψεις».

Ωστόσο, ένας αναλυτικός σχεδιασμός είναι και μια βάση πάνω στην οποία θα μπορούσε κανείς να αξιολογηθεί μετά το πέρας της περιόδου υλοποίησής του (Σταμπουλής, 2017). Φαίνεται όμως πως οι σκηνοθέτες που διδάσκουν σε δραματικές σχολές δεν αξιολογούνται πάντα με κάποιο εργαλείο αξιολόγησης, ενώ αυτοί που εργάζονται στο πανεπιστήμιο περνούν από την τυπική ανώνυμη αξιολόγηση από τους φοιτητές. Η αξιολόγηση των σκηνοθετών στον εργασιακό χώρο του θεάτρου πάλι δεν αξιολογείται με κάποιο εργαλείο, και η μόνη αξιολόγηση που συμβαίνει είναι εκ του αποτελέσματος, από την παράσταση δηλαδή, και όχι της διαδικασίας των προβών. Για το συγκεκριμένο θέμα δεν βρέθηκε βιβλιογραφία, πέρα από αναφορές στα προσόντα που πρέπει να έχει ένας σκηνοθέτης, που έχουμε αναφέρει σε προηγούμενο κεφάλαιο. Αυτό μπορεί να σημαίνει ότι το πεδίο δεν έχει ακόμα ερευνηθεί αρκετά, ή ότι η αξιολόγηση ενός σκηνοθέτη αρκείται στο αποτέλεσμα της δουλειά του και όχι της διαδικασίας, αξιολογείται δηλαδή ως καλλιτέχνης μόνο και όχι ως εργαζόμενος ή ως συνεργάτης. Εντούτοις, η αξιολόγηση των εκπαιδευτικών θεωρείται απαραίτητη για τη βελτίωση της διδασκαλίας τους, τη γενικότερη εξέλιξή τους, τη διασφάλιση της ποιότητας, την προστασία των εκπαιδευόμενων και τη δυνατότητα ενδεχόμενης πιστοποίησης των εκπαιδευτών (Παπασταμάτης, 2010β).

Πάνω στο θέμα της αξιολόγησης, οι εκπαιδευτές στις δραματικές σχολές απάντησαν ότι αξιολογούνται κυρίως εκ του αποτελέσματος, από τις παρουσιάσεις που κάνουν οι φοιτητές στο τέλος του εξαμήνου και στις τελικές εξετάσεις. Κάποιοι είπαν ότι υπάρχει μια άτυπη αξιολόγηση από τους μαθητές ή και από τον διευθυντή της δραματικής σχολής που παρακολουθεί κάποια μαθήματα κατά τη διάρκεια της χρονιάς, πέρα από τις εξετάσεις.

Ο Σ8, που είναι διευθυντής δραματικής σχολής, είπε: «Οι εξετάσεις του τετραμήνου, εκεί αξιολογούνται, από τη διεύθυνση της Σχολής και από την Καλλιτεχνική Διεύθυνση οι καθηγητές, γίνεται συζήτηση με τους μαθητές της δραματικής σχολής».

Ο Σ9 απάντησε: «Όχι, εκτός αν γίνεται, κάτι που εμένα μου διαφεύγει. Αν θεωρείται αξιολόγηση ας πούμε ένα οποιοδήποτε κουτσομπολιό ή κάτι που λέγεται ερήμην του...».

Η Σ11 δήλωσε: «Αν εννοείς κάποια φόρμα η οποία συμπληρώνεται, δεν υπάρχει κάτι τέτοιο. Υποθέτω ότι, και μέσα από κάποιες συνελεύσεις καθηγητών, όπου παρατηρούμε το έργο της χρονιάς και τι πετύχαμε, ποια ήταν τα δυνατά σημεία, και καταγράφοντάς τα αυτά, νομίζω ότι γίνεται μια αξιολόγηση του έργου».

Στα πανεπιστημιακά τμήματα θεατρικών σπουδών η αξιολόγηση γίνεται επίσημα, με ανώνυμα ερωτηματολόγια που συμπληρώνουν οι φοιτητές, όπως δηλώνουν οι συνεντευξιαζόμενοι που διδάσκουν σε αυτά.

Για παράδειγμα ο Σ10 λέει: «Η αξιολόγηση γίνεται, ναι. Και βέβαια, μετά την εμπειρία της διδασκαλίας, αξιολογούμε από τους φοιτητές μέσω ανώνυμου ερωτηματολογίου ή μάλλον ερωτηματολογίου που συμπληρώνεται ανώνυμα από τους φοιτητές και κατατίθεται ηλεκτρονικά. Αυτή είναι η μια αξιολόγηση που περνάμε και η άλλη αξιολόγηση είναι κάθε 3 χρόνια. Υπάρχει εξωτερική αξιολόγηση από ανεξάρτητη αρχή που λέγεται Εθνική Αρχή, η οποία μας επισκέπτεται στο πανεπιστήμιο, παρακολουθεί μαθήματα, κοιτάζει και την αξιολόγηση των φοιτητών, και συνδυάζοντας αυτά τα στοιχεία, μας αξιολογεί κάθε 3 χρόνια».

Η αξιολόγηση των σκηνοθετών ως εργαζομένων είναι ακόμα πιο αμφιλεγόμενο ζήτημα και φαίνεται πως δε συμβαίνει καθόλου.

Ο Σ2 λέει: «Δεν υπάρχει, αλλά είναι πολύ ενδιαφέρον αυτό που λες».

Ο Σ7, ως καλλιτεχνικός διευθυντής θεάτρου, δηλώνει: «Κάποιο σύστημα όχι, συγκεκριμένο, αλλά εκ του αποτελέσματος μπορείς να αξιολογήσεις. Ουσιαστικά εμπιστεύομαι αυτούς τους ανθρώπους οι οποίοι έρχονται».

Σ 10 λέει: «Εννοείς, η διαδικασία, η ποιότητα της εργασιακής διαδικασίας. Δε νομίζω ότι αξιολογείται. Αν παραστεί ανάγκη να αξιολογηθεί, αυτό θα γίνει αν υπάρξουν

παράπονα ή καταγγελίες. Δεν υπάρχουν μηχανισμοί που να αξιολογούν τη δουλειά, παρά μόνο η σύμβαση που υπογράφεις, η οποία περιέχει και κάποιους γενικούς κανόνες δεοντολογίας, οι οποίοι όμως, νομίζω ότι είναι πολύ περισσότερο στα χαρτιά και όχι στην ουσία».

Η Σ15 μοιάζει να διαφωνεί με τον όρο «αξιολόγηση»: Είναι λίγο περίεργο να ακούγεται η λέξη αξιολόγηση μαζί με τη λέξη πρόβα, γιατί η ίδια η διαδικασία της πρόβας αποτελεί αξιολόγηση από μόνη της, αυτόματη αξιολόγηση των συντελεστών, των καλλιτεχνικών συντελεστών, και από τους υπόλοιπους συντελεστές και από τους ηθοποιούς. Οπότε αν υπάρξει ένα γεγονός που να φέρει αναστάτωση στην πρόβα, αν αυτό εννοείς, που να αφορά σε κακή συμπεριφορά ή σε κακοποιητική συμπεριφορά, αυτό αυτόματα καταγράφεται, γιατί υπάρχουν οι άνθρωποι σε ανάλογες θέσεις, οι οδηγοί σκηνής».

Σύμφωνα με τον διαδικτυακό τόπο διαβουλευσεων του Υπουργείου Εργασίας και Κοινωνικής Ασφάλισης (2023) «ως βία και παρενόχληση νοούνται οι συμπεριφορές, πράξεις, πρακτικές ή απειλές αυτών, που αποσκοπούν, οδηγούν ή ενδέχεται να οδηγήσουν σε σωματική, ψυχολογική, σεξουαλική ή οικονομική βλάβη, είτε εκδηλώνονται μεμονωμένα είτε κατ' επανάληψη και συμπεριλαμβάνουν τη βία και παρενόχληση». Εκτός από τις ακραίες μορφές κακοποίησης όπως η άσκηση σωματικής βίας, στο χώρο εργασίας παρατηρούνται κακοποιητικές συμπεριφορές λεκτικές ή μη, που πηγάζουν μεταξύ άλλων και από την κατάχρηση μιας θέσης εξουσίας με σοβαρές επιπτώσεις στην ψυχική υγεία και την απόδοση των εργαζομένων (Keashy et al., 1994). Ο White (2021) υποστηρίζει ότι στα πλαίσια του σεβασμού, του επαγγελματισμού και της εξέλιξης του θεατρικού χώρου, οι κοινώς αποδεκτές αντιλήψεις ότι οι σκηνοθέτες αποτελούν μια «ξεχωριστή ράτσα» και ότι «η ιδιοσυγκρασία τους είναι συνυφασμένη με τον χώρο» θα πρέπει να εξαιρεθούν, και ότι στην εκπαίδευση των ηθοποιών δεν απαιτούνται σκληρότητα και εξευτελιστικές μέθοδοι.

Οι κακοποιητικές συμπεριφορές στις δραματικές σχολές και στον επαγγελματικό χώρο του θεάτρου υπήρξαν και υπάρχουν, και ελπίζουμε να μην υπάρχουν και στο μέλλον. Οι συνεντευξιζόμενοι φαίνεται να αναγνωρίζουν την ύπαρξη και τους λόγους των κακοποιητικών συμπεριφορών, αν και θεωρούν ότι έχουν μειωθεί στις μέρες μας. Δυστυχώς ή ευτυχώς, το ελληνικό #metoo που εκδηλώθηκε σχετικά πρόσφατα φαίνεται ότι θα προκαλέσει αλλαγές στις καταχρηστικές συμπεριφορές στον χώρο του θεάματος, αν και κάποιοι πιστεύουν ότι είναι κάτι που πάντα θα συμβαίνει με έναν τρόπο. Οι συνεντευξιζόμενοι θεωρούν ότι οι κακοποιητικές συμπεριφορές στο θέατρο οφείλονται στον ναρκισσισμό του σκηνοθέτη-καλλιτέχνη, στην κατάχρηση της εξουσίας τους, στην

παλαιότερη αντίληψη του σκηνοθέτη-αυθεντία, στην ιδιαίτερη φύση της εργασίας που πρόκειται για ένα πεδίο σωματικότητας και ψυχικής έκθεσης, και στην έλλειψη παιδείας των σκηνοθετών-δασκάλων.

Ο Σ1 λέει: «Παιχνίδι εξουσίας γίνεται στους δύο χώρους (σημ. στον επαγγελματικό χώρο του θεάτρου και στις δραματικές σχολές). Θεωρώ ότι το #metoo έχει αλλάξει πάρα πολύ τα πράγματα, όχι, έχουν γίνει πάρα πολύ αυστηρά τα πράγματα».

Ο Σ9 δηλώνει: «Προφανώς, νομίζω ότι μπορεί να υπάρχει, ναι, αλλά και πάλι...θέλω να πω, σε μια εποχή όπως πριν από 30, 40 χρόνια, το να σου φωνάξει κάποιος, να σε βρίσει, στο πλαίσιο της δουλειάς, ήταν σχεδόν φυσιολογικό. Δηλαδή υπάρχει μια διαφορά στο τι θεωρούμε σήμερα κακοποιητικό και τι θεωρούσαμε τότε κακοποιητικό. Βέβαια, τότε δεν μιλούσαμε και πολύ».

Ο Σ10 πιστεύει: «Υπάρχουν κακοποιητικές συμπεριφορές. Ασφαλώς. Και στο θέατρο και στις δραματικές σχολές. Αυτές οφείλονται, κατά την άποψή μου, σε πολλούς παράγοντες, ωστόσο, υπάρχει ένας παράγοντας ομπρέλα, που είναι ο πρωταρχικός. Και αυτός είναι η έλλειψη παιδείας σε πολλαπλό επίπεδο, πολλαπλά επίπεδα, δηλαδή η έλλειψη παιδείας που οδηγεί καθηγητές δραματικών σχολών ή σκηνοθέτες να αντιλαμβάνονται τον ρόλο τους ως έναν ρόλο ο οποίος εμπεριέχει εξουσία. Δηλαδή, το γεγονός ότι συντονίζεις μια ομάδα ανθρώπων, εάν υπολείπεται σε εκπαίδευση και παιδεία γενικότερη, το αντιλαμβάνεται ως μια εξουσιαστική σχέση».

Η Σ14 μιλώντας πρώτα για την εκπαίδευση στο θέατρο, λέει: «Στις δραματικές σχολές θεωρώ ότι είναι λίγο πιο ύπουλο, πιο υπόγειο το θέμα της κακοποίησης. Δεν έχει να κάνει πάντα με την εξουσία, η σχέση καθηγητή- μαθητή είναι πολύ περίεργη, δηλαδή μπορεί να ξεκινήσει από θαυμασμό, το πόσο ανοιχτός είναι ένας μαθητής, θέλει να μάθει, θαυμάζει και μπαίνει σε μια κατάσταση που αν αυτό το πράγμα δεν το σεβαστεί ο καθηγητής, αν δεν κρατήσει αυτός τα όρια, νομίζω ότι μπορεί να δημιουργήσει πολλά θέματα συναισθηματικά στον μαθητή και θεωρώ ότι υπάρχουν τέτοιες συμπεριφορές και ότι στο παρελθόν υπήρχαν περισσότερες. Έχει να κάνει με μια έκθεση στο θέατρο, δηλαδή μπαίνει ο ηθοποιός αλλά και ο μαθητής σε μία κατάσταση να εκφραστεί μέσα από την προσωπικότητα, μέσα από τα συναισθήματα, μέσα από το εδώ και τώρα του, από την καθημερινότητά του, αυτό το πράγμα, όταν το εκθέτεις, είσαι πιο αδύναμος, οπότε, όταν έχει να κάνει με το σώμα σου, γιατί δουλεύουμε πολύ με το σώμα, με τις σκέψεις, με τα συναισθήματά, το πώς θα προσεγγίσεις σε ένα ρολό, η έκθεση είναι μεγαλύτερη».

Φαίνεται πως οι κακοποιητικές συμπεριφορές στον χώρο του θεάτρου πηγάζουν από παλαιότερες αντιλήψεις για τον ρόλο του σκηνοθέτη- δασκάλου, και παρόλο που έχουν περιοριστεί, δεν έχουν εξαφανιστεί τελείως, ίσως λόγω του ότι ενώ το θέατρο εξελίσσεται, η εκπαίδευση στο θέατρο έχει δεκαετίες να μεταρρυθμιστεί.

5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το πρώτο ερευνητικό ερώτημα που είχαμε θέσει ήταν πώς αντιλαμβάνονται οι σκηνοθέτες και δάσκαλοι υποκριτικής τον πολύπλοκο ρόλο τους ως επαγγελματίες, κυρίως σε σχέση με τους ηθοποιούς, και αν αυτός ο ρόλος συμπεριλαμβάνει με κάποιον τρόπο ένα εκπαιδευτικό κομμάτι. Αυτό το ερώτημα προσεγγίστηκε με ερωτήσεις όπως «ποιος είναι για σας ο ρόλος του σκηνοθέτη σε σχέση με τους ηθοποιούς;», «ποια είναι η παιδαγωγική σας προσέγγιση;» κ.ά. Ερωτήσεις όπως «έχετε παιδαγωγική επάρκεια;» και «με ποιον τρόπο επιμορφώνεστε;» προσπάθησαν να σκιαγραφήσουν το προφίλ των σκηνοθετών- δασκάλων και να εντοπίσουν τυχόν ελλείψεις στη δική τους εκπαίδευση.

Το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα ήταν αν οι σκηνοθέτες-δάσκαλοι σχεδιάζουν αναλυτικά το πρόγραμμά τους, αν αυτό είναι κάτι που απαιτούν οι διευθυντές δραματικών σχολών και θεάτρων και αν υπάρχει κάποιο επίσημο εργαλείο αξιολόγησής τους.

Τέλος, το τρίτο ερευνητικό ερώτημα είχε να κάνει με τις κακοποιητικές συμπεριφορές στον χώρο του θεάτρου και αν αυτό θα μπορούσε να συνδεθεί με την έλλειψη συγκεκριμένης παιδαγωγικής προσέγγισης εκ μέρους των σκηνοθετών- δασκάλων, αλλά και τη γενικότερη έλλειψη εκπαίδευσης πάνω στη διδασκαλία.

Η αρχική υπόθεση, που βασίζεται πάνω στην εμπειρία της γράφουσας στον χώρο του θεάτρου ήταν ότι ο χώρος του θεάτρου ως χώρος εκπαίδευσης και ως επαγγελματικός χώρος μαστίζεται από την επανάληψη μιας κακώς εννοούμενης κληρονομιάς που, ελλείπει επαγγελματιών που έχουν σπουδάσει σκηνοθεσία ή εκπαίδευση ηθοποιών, επαναλαμβάνει μεθόδους και συμπεριφορές του παρελθόντος που δεν έχουν καμία σχέση με την τέχνη, την εκπαίδευση και την εργασία. Με άλλα λόγια, πρόκειται για έναν άγραφο νόμο που λέει ότι οι σκηνοθέτες μπορούν να φέρονται άσχημα στους σπουδαστές και τους ηθοποιούς προκειμένου να αποδώσουν, στο όνομα της τέχνης. Επίσης στο όνομα της τέχνης το θέατρο μπορεί να παραμένει ένας χώρος που του λείπει η επιστημονικότητα, η εργασιακή ηθική και η ακρίβεια. Δεν μπορούμε σίγουρα να αφαιρέσουμε από το θέατρο όλα τα χαρακτηριστικά

που το κάνουν τέχνη, γιατί περί αυτού πρόκειται, αλλά η τέχνη, παρόλο που είναι δύσκολο να ενταχθεί σε όρια και καλούπια και εργασιακούς νόμους και άλλα «καθωσπρέπει» ή τεχνοκρατικά καθεστώτα και νόρμες, ειδικά όταν συμβαίνει σε επαγγελματικά πλαίσια, σε κρατικούς φορείς και μεταξύ πολλών ανθρώπων, πρέπει να οριοθετείται με κάποιον τρόπο. Άλλωστε, η παιδεία και ο επαγγελματισμός δεν είναι εναντίον της «τέχνης», αλλά ωφελούν άμεσα το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα (Διαμαντοπούλου, 2021).

5.1 Τα κύρια ευρήματα της έρευνας

Τα αποτελέσματα της έρευνας, στο σύνολό τους, δείχνουν πως ανάμεσα στους πολλαπλούς ρόλους του σκηνοθέτη, συνήθως συμπεριλαμβάνεται και αυτός του εκπαιδευτή, και παρόλο που οι περισσότεροι δε διαθέτουν παιδαγωγικές γνώσεις, το κομμάτι αυτό της δουλειάς τους είναι κάτι που τους απασχολεί, και το γεφυρώνουν με προσωπική επιμόρφωση. Η έρευνα επίσης δείχνει ότι η έλλειψη παιδαγωγικής εκπαίδευσης, η απουσία οργανωμένου σχεδιασμού εκπαιδευτικού προγράμματος και η έλλειψη συστηματικής αξιολόγησης των εργαζομένων ενδεχομένως να προσθέτουν στον ήδη «θολό» επαγγελματικό χώρο του θεάτρου, που από τη μία, εφόσον πρόκειται για τέχνη, δεν μπορεί να λειτουργεί με αυστηρούς κανόνες και στενά πλαίσια, από την άλλη όμως, είτε πρόκειται για το εκπαιδευτικό του κομμάτι, είτε για το επαγγελματικό, το θέατρο προκειμένου να εξελίσσεται, προκειμένου να παραμένει ένα υγιές πεδίο γνώσης και άσκησης επαγγέλματος, οφείλει να αναθεωρήσει κάποιους θεσμούς και να εκσυγχρονίσει τους τρόπους του.

Ως προς το ερώτημα για τον ρόλο του σκηνοθέτη, όλοι οι συνεντευξιαζόμενοι συμφώνησαν ότι παρόλο που ο ρόλος του σκηνοθέτη είναι ταυτόχρονα καλλιτεχνικός, οργανωτικός και συντονιστικός, σε καμία περίπτωση δεν απάντησαν ότι για να επιτευχθούν οι στόχοι του σκηνοθέτη, θα πρέπει αυτός να έχει μια συμπεριφορά «ηγέτη». Οι συνεντευξιαζόμενοι βλέπουν περισσότερο τον εαυτό τους ως μέλη της ομάδας μέσα στην οποία δουλεύουν. Επίσης, συμφωνούν ότι ο σκηνοθέτης δεν είναι είναι «αυθεντία», αλλά ως μέλος της ομάδας και ενώ μαθαίνει στους άλλους, μαθαίνει και ο ίδιος. Άλλωστε, όπως υποστηρίζει και ο Rogers (1986/1999), ο εκπαιδευτής υπάρχει και ως μέλος της ομάδας και μαθαίνει ταυτόχρονα με τους εκπαιδευόμενους του, οι οποίοι όντας ενήλικες και έχοντας πρότερη γνώση και εμπειρία μπορούν να συνεισφέρουν στη μάθηση τόσο της ομάδας όσο και του ίδιου του εκπαιδευτή. Ταυτόχρονα, η καλλιτεχνική διεργασία στο θέατρο συμβαίνει

μέσα από την ανταλλαγή, τον διάλογο και την αλληλεπίδραση και οι σχέσεις που δημιουργούνται με αυτόν τον τρόπο αποτελούν τη βάση της καλλιτεχνικής δημιουργίας, εφόσον το παραγόμενο στο θέατρο είναι έργο κοινό (Ristić, 2021).

Οι συνεντευξιαζόμενοι συμφωνούν στον εκπαιδευτικό ρόλο του σκηνοθέτη, αν και κάποιοι από αυτούς θεωρούν ότι «αναγκάζονται» να τον αναλάβουν όταν οι ηθοποιοί τους δεν είναι ήδη επαρκώς εκπαιδευμένοι. Ενώ κάποιοι θεωρούν ότι οι επαγγελματίες ηθοποιοί θα έπρεπε να είναι σε θέση να ακολουθούν τις οδηγίες του σκηνοθέτη χωρίς περαιτέρω επεξηγήσεις, οι περισσότεροι δε διαχωρίζουν τη σκηνοθεσία από τη διδασκαλία. Ο Σ12 λέει χαρακτηριστικά για το αν έχει σχέση η σκηνοθεσία με τη διδασκαλία: «Απόλυτα. Απόλυτα. Εξ ορισμού της έχει. Η σκηνοθεσία δεν είναι τροχονομία. Η σκηνοθεσία είναι πώς ενεργοποιείς ζωντανούς ανθρώπους, τους ηθοποιούς στην συγκεκριμένη περίπτωση, πώς θα ενεργοποιήσεις στο μέγιστο τις δυνατότητές τους, πώς τις πολλαπλασιάζεις, πώς τις αναδεικνύεις, με αποτέλεσμα αυτά να μετασχηματίζονται στην προστιθέμενη αξία στο έργο και στην σκηνοθεσία. Αυτό δεν γίνεται χωρίς διδασκαλία, και μάλιστα διδασκαλία με μυστικούς όρους. Είναι μια μύηση». Ο παραπάνω ισχυρισμός δηλώνει την ξεκάθαρη αντίληψη της σκηνοθεσίας ως διδασκαλία, πέρα από τη μετάδοση τεχνικών γνώσεων πάνω σε ένα συγκεκριμένο είδος θεάτρου, ή μία συγκεκριμένη θεατρική μέθοδο. Πρόκειται για τη σχέση δασκάλου-μαθητή όπως την περιέγραψε ο Φρέιρε (1972/1977) όπου η μάθηση δεν έχει στόχο μόνο την απόκτηση γνώσεων αλλά και την ολοκλήρωση του ανθρώπου και μόνο μέσω του διαλόγου και μια ισότιμης σχέσης μεταξύ δασκάλου και μαθητή μπορεί τελικά κανείς να μάθει (Γρόλλιος, 2005).

Ο Λιάμπας (όπως αναφέρεται στο Μυρωνάκη, 2015, σ.488) λέει:

«... η εκπαίδευση του ηθοποιού εμπεριέχει και τα τρία στοιχεία που συνθέτουν τον γενικότερο χαρακτήρα της εκπαίδευσης: α) το καλλιτεχνικό γεγονός, δηλαδή, τον διαρκή μετασχηματισμό που έχει και αισθητικό περιεχόμενο, αφού πρόκειται για μια διαδικασία αναγέννησης με την οποία οι παιδαγωγούμενοι διαμορφώνονται και εξελίσσονται, β) την πολιτική δραστηριότητα που κάνει τους παιδαγωγούμενους επίεργους, ενήμερους και κριτικούς για τις αντιπαραθέσεις στην κοινωνία, και γ) τη γνωσιολογική δραστηριότητα που ενέχει τη γνωσιολογική θεωρία με βάση την οποία το προς γνώση αντικείμενο δημιουργείται και αναδημιουργείται, καθώς αποκαλύπτονται οι αιτίες ύπαρξής του».

Οι συνεντευξιαζόμενοι φαίνεται να είναι πολύ ευαίσθητοι πάνω σε θέματα όπως είναι η δημιουργία μιας ομάδας, η επικοινωνία, η ενσυναίσθηση, ο διάλογος και η συνεργατικότητα, θέματα που γενικότερα στην Εκπαίδευση Ενηλίκων αποτελούν

προϋπόθεση για τη διαδικασία της μάθησης. Πράγματι, οι ενήλικες για να ξεπεράσουν τα εμπόδια της μάθησης που αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, θέλουν να νιώθουν ασφαλείς και ισότιμα μέλη μέσα στην ομάδα τους, θέλουν να λαμβάνονται υπόψη οι γνώσεις και οι εμπειρίες τους και να έχουν λόγο στο περιεχόμενο αυτών που διδάσκονται (Rogers (1986/1999). Παρόλο που οι περισσότεροι σκηνοθέτες- δάσκαλοι δε διαθέτουν παιδαγωγική επάρκεια, η προσωπική τους ευαισθησία και η αντίληψη της δουλειάς τους, τους οδηγεί σε μια συνειδητή ή ενστικτώδη στάση απέναντι στα μέλη της ομάδας τους, είτε αυτοί είναι οι φοιτητές τους είτε οι ηθοποιοί τους. Ο Σ6 εξηγεί τη στάση απέναντι στους φοιτητές και τους ηθοποιούς του: «Είμαι πάρα πολύ σεβαστικός απέναντι σε όλους. Αρκετά προσωπικός, δηλαδή αναγνωρίζοντας τον καθένα σαν μια ξεχωριστή προσωπικότητα και προσπαθώ να το κάνω σαφές αυτό κατά τη διάρκεια, και κατά τη διάρκεια ενός μαθήματος, αλλά και σε μια πρόβα που έχεις να κάνεις με ηθοποιούς, με ανθρώπους δηλαδή. Προσπαθώντας να μη χάνω ποτέ το χιούμορ μου».

Επίσης ενστικτωδώς, καθώς δεν προβλέπεται από τους εργασιακούς φορείς, αναλαμβάνουν τη συνεχιζόμενη επιμόρφωσή τους γιατί χωρίς αυτήν δε θα μπορούν να παραμένουν επίκαιροι σε ένα επάγγελμα όπου το παρόν του διαμορφώνεται συνεχώς, όπως άλλωστε και η ίδια η ζωή. Αυτό που έρχεται σε αντίθεση με την ανάγκη για δια βίου επιμόρφωση των σκηνοθετών είναι οι απόψεις αυτών που διαφωνούν στο ότι πρέπει να είναι και δάσκαλοι, θεωρώντας μάλλον ότι οι ηθοποιοί θα έπρεπε και οι ίδιοι να επιμορφώνονται μόνοι τους. Αυτό σίγουρα συμβαίνει μοιραία, ένας ηθοποιός μαθαίνει άλλωστε και καθημερινά, στη ζωή του, μέσω της παρατήρησης της ζωής, του εαυτού του και των λειτουργιών του (Le Breton et al. 2000). Ωστόσο η συστηματική, οργανωμένη και δια βίου εκπαίδευση των ηθοποιών εξασφαλίζει την εξέλιξη των ίδιων και του θεάτρου γενικότερα (Σαπουνάκη-Δρακάκη & Τζόγια-Μοάτσου, 2011).

Το νέο Προεδρικό Διάταγμα 85/22 πυροδότησε συζητήσεις και εκφράστηκε η ανάγκη αναβάθμισης των δραματικών σχολών και της θεατρικής εκπαίδευσης γενικότερα. Οι άνθρωποι του θεάτρου φαίνεται να νιώθουν την απαξίωση του κράτους απέναντι στα πτυχία τους και να πλήττονται μισθολογικά αν θελήσουν να εργαστούν στον Δημόσιο Τομέα, εφόσον πλέον θα αμείβονται ως απόφοιτοι λυκείου, παρόλο που το απολυτήριο λυκείου είναι προαπαιτούμενο για την εισαγωγή τους στις κρατικές και ιδιωτικές δραματικές σχολές τριετούς φοίτησης (Γαλανοπούλου, 2023). Πάντως οι συνεντευξιζόμενοι θεωρούν το νέο Προεδρικό Διάταγμα σαν μια αφορμή να ανοίξει εκ νέου ο διάλογος για να γίνουν οι δραματικές σχολές τετραετούς φοίτησης, όπως είχε

συζητηθεί παλαιότερα. Ο Σ8, καλλιτεχνικός διευθυντής θεάτρου λέει σχετικά με τις καταλήψεις που έγιναν στα θέατρα και τις δραματικές σχολές μετά την ανακοίνωση του Προεδρικού Διατάγματος: «Νομίζω σωστά υπήρξε η αντίδραση, γιατί ήταν μια πάρα πολύ καλή αφορμή να ανοίξει ένα θέμα, το οποίο εγώ θυμάμαι από τότε που υπάρχω, που ήταν η ίδρυση μιας ανώτατης σχολής Παραστατικών Τεχνών, η οποία να αναγνωρίζεται, όπως υπάρχει παντού, ακόμα και στα πιο όχι τόσο αναπτυγμένα κράτη, όπως θέλουμε να λέμε ότι είναι, τα βαλκανικά, οι γείτονές μας, ή άλλες περιοχές, όπου υπάρχουν ακαδημίες θεάτρου τετραετείς και που σπουδάζουν με όργανα μουσικά, ικανότητες και skills που ούτε καν τα φανταζόμαστε στις δικές μας δραματικές σχολές. Ήταν λοιπόν μια ευκαιρία να ανοίξει και να θεσμοθετηθεί αυτή η ύπαρξη μιας ανώτατης σχολής Παραστατικών Τεχνών».

Αναφέραμε ήδη ότι η εκπαίδευση των σκηνοθετών στην Ελλάδα έχει ξεκινήσει πολύ πρόσφατα, ενώ η εκπαίδευση εκπαιδευτών ηθοποιών είναι κάτι που δεν υπάρχει καθόλου. Οι περισσότεροι σκηνοθέτες δουλεύουν και ως καθηγητές υποκριτικής συχνά «για να βοηθήσουν το εισόδημά τους» όπως λέει ο Σ6. Παρόλο που, εκ των πραγμάτων, οι σκηνοθέτες δουλεύουν ως καθηγητές υποκριτικής χωρίς να έχουν παιδαγωγική επάρκεια, είναι κάτι που θα ήθελαν να δουν να αλλάζει. Εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις που θεωρούν ότι το καλλιτεχνικό ταλέντο του σκηνοθέτη καλύπτει και τις παιδαγωγικές ικανότητες που οφείλει να έχει κανείς όταν διδάσκει, οι περισσότεροι αντιλαμβάνονται το γεγονός σαν μια «τρύπα» του εκπαιδευτικού συστήματος που σιγά σιγά θα καλυφθεί με την εισροή εκπαιδευμένων σκηνοθετών στον θεατρικό χώρο που θα έχουν και παιδαγωγική επάρκεια όπως μας εξήγησε ο Σ12, καθηγητής σε τμήμα σκηνοθεσίας στο πανεπιστήμιο.

Με βάση την προσωπική εμπειρία και παρατήρηση της γράφουσας στον χώρο του θεάτρου, αλλά και με βάση τη βιβλιογραφία και μαρτυρίες συναδέλφων, στο επαγγελματικό θέατρο είναι συχνό φαινόμενο η έλλειψη στοιχειώδους οργάνωσης στις πρόβες με αποτέλεσμα την πολύ κακή χρήση του ήδη πολύ συγκεκριμένου χρόνου, και η έλλειψη συγκεκριμένης μεθόδου και ξεκάθαρων στόχων τόσο στις πρόβες όσο και στα μαθήματα στις δραματικές σχολές, με αποτέλεσμα τις κακοποιητικές συμπεριφορές που αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. «Η έλλειψη οργάνωσης μπορεί να οδηγήσει σε πλήρη αποδιοργάνωση της ομάδας» (Διαμαντοπούλου, 2021).

Η Δ.Π (όπως αναφέρεται στο Διαμαντοπούλου, 2021) λέει:

«Ο σκηνοθέτης δεν ήξερε γιατί κάνει την παράσταση...ήταν πάρα πολύ χαοτικός, καθόλου συγκεκριμένος και ταυτόχρονα όμως και πάρα πολύ απόλυτος, οι ηθοποιοί ήταν

έξαλλοι μαζί του, η ομάδα είχε αποδιοργανωθεί τελείως, δεν μπορούσαμε να λειτουργήσουμε... υπήρχαν πολλοί καυγάδες, εντάσεις...».

Υπό αυτό το πρίσμα, η απουσία ενός οργανωμένου και αναλυτικού σχεδιασμού προγράμματος, όπως αναφέρουν ότι συμβαίνει οι συνεντευξιαζόμενοι, μοιάζει να συντελεί στις παραπάνω καταστάσεις, εφόσον συχνά ο ίδιος ο σκηνοθέτης δεν μπορεί να οργανώσει τις σκέψεις του, με αποτέλεσμα κακή διαχείριση του χρόνου και των σχέσεών του με τους ηθοποιούς. Παρόλο που είναι σαφές ότι μία πρόβα δεν μπορεί να είναι πλήρως οργανωμένη από την αρχή ως το τέλος της, και οι ανατροπές συμβαίνουν πολύ συχνά για διάφορους λόγους, ένας γενικός αναλυτικός σχεδιασμός θα μπορούσε να είναι και μια ένδειξη της ισοτιμίας των σχέσεων, όπου, εφόσον οι ηθοποιοί εκθέτουν πλήρως τον εαυτό τους κατά τη διάρκεια μιας πρόβας, και ο σκηνοθέτης εκθέτει εξ αρχής τις προθέσεις του, το όραμά του, τους στόχους του, τις μεθόδους του και το ενδεικτικό χρονοδιάγραμμα των διαδικασιών. Όσον αφορά στις δραματικές σχολές, ο αναλυτικός σχεδιασμός εκπαιδευτικού προγράμματος είναι προαπαιτούμενο σε κάθε εκπαιδευτικό ίδρυμα για τους λόγους που αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο (Σταμπουλής, 2017).

Ως προς την αξιολόγηση, κάποιοι συνεντευξιαζόμενοι θεωρούν ότι δε θα έπρεπε να υπάρχει, εφόσον το βιογραφικό τους ή η πρόσκληση από έναν φορέα για σκηνοθεσία ή διδασκαλία σημαίνει αποδοχή και εμπιστοσύνη και επιβεβαιώνει την εγκυρότητα της δουλειάς τους. Ωστόσο μια άτυπη αξιολόγηση που βασίζεται στην αντίληψη ενός ανθρώπου, ή στις διαπροσωπικές σχέσεις δεν έχει καμία εγκυρότητα ή αντικειμενικότητα. Και ούτε μπορεί να αρκεστεί κανείς στο να αξιολογήσει μόνο το αποτέλεσμα μιας δουλειάς, και όχι τη διαδικασία της. Επίσης τα προσόντα ενός καλλιτέχνη, ενός σκηνοθέτη, δεν ταυτίζονται με τα προσόντα που οφείλει να έχει ένας εκπαιδευτικός, και συχνά μπορεί αυτά να έρχονται και σε σύγκρουση. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να σημειώσουμε μία αντίφαση: οι συνεντευξιαζόμενοι, στο μεγαλύτερο μέρος τους, γνωρίζουν και έχουν συναντήσει κακοποιητικούς ή ανοργάνωτους σκηνοθέτες. Ταυτόχρονα συμφωνούν ότι η έλλειψη παιδείας και παιδαγωγικής μεθοδολογίας στο θέατρο αποτελεί πρόβλημα. Μοιάζουν λοιπόν να υπάρχουν δύο καταστάσεις, ή ίσως οι συνεντευξιαζόμενοι να εξαιρούν τους εαυτούς τους από αυτό το «είδος» σκηνοθετών- δασκάλων που δεν έχουν παιδεία, δεν είναι οργανωμένοι, είναι κακοποιητικοί και θεωρούν τους εαυτούς τους αυθεντίες. Το θέμα όμως είναι, ότι σε ένα εκπαιδευτικό ίδρυμα όπως είναι οι δραματικές σχολές, δεν μπορεί κανείς να βασίζεται στην τύχη, ή στην καλή διάθεση κάποιου καθηγητή ή στην προσωπικότητά του, αλλά θα πρέπει να υπάρχει ένας ενιαίος τρόπος επιλογής τους και αξιολόγησής τους. Και όπως θα

αναλύσουμε παρακάτω, θα μπορούσε να υπάρξει στο μέλλον μια οργανωμένη επιμόρφωση των εκπαιδευτών ηθοποιών οι οποίοι θα μπορούσαν να λάβουν και μία πιστοποίηση παιδαγωγικής επάρκειας.

Συνοψίζοντας, οι σκηνοθέτες σίγουρα βλέπουν μέσα στον ρόλο τους το εκπαιδευτικό κομμάτι, είτε το έχουν σπουδάσει είτε όχι, είτε το θεωρούν φυσικό, είτε το κάνουν «αναγκαστικά». Χωρίς το κράτος να τους παρέχει επιμόρφωση ή παιδαγωγική επάρκεια, χωρίς οι δραματικές σχολές ή τα θέατρα να τους ζητούν αναλυτικό σχεδιασμό προγράμματος και χωρίς να τους αξιολογούν, και ενώ καταλαβαίνουν ότι η μη συγκεκριμένη οριοθέτηση που υπάρχει στον χώρο του θεάτρου δημιουργεί πολλά προβλήματα, μεταξύ των οποίων και η κακοποίηση, προσπαθούν μόνοι να γεμίσουν αυτά τα κενά, αναλαμβάνοντας μόνοι τους την επιμόρφωσή τους, αξιολογώντας μόνοι τους τους εαυτούς τους, προσπαθώντας ενστικτωδώς να αποφύγουν με κάποιον τρόπο αυτά που έμαθαν από τους παλαιότερους και χρησιμοποιώντας την ενσυναίσθηση και την συνεργατικότητα στη δουλειά τους με τους σπουδαστές και τους ηθοποιούς.

5.2 Αξιοποίηση αποτελεσμάτων- προτάσεις πρακτικής εφαρμογής

Η πρώτη πρόταση που γίνεται μέσα από την παρούσα έρευνα, είναι η οργάνωση και παροχή σεμιναρίων από το κράτος στους σκηνοθέτες που δεν έχουν πτυχίο σκηνοθεσίας, και η πιστοποίησή τους στη συνέχεια. Αυτό θα μπορούσε να είναι μια προεραϊκή κίνηση από σκηνοθέτες που δεν έχουν άλλο πτυχίο, ή έχουν πτυχίο ηθοποιού και επιθυμούν να λάβουν πιστοποίηση και ως επαγγελματίες σκηνοθέτες. Θεωρώ ότι θα πρέπει να ληφθεί υπόψη η προϋπηρεσία του σκηνοθέτη και η πιστοποίηση να παρέχεται είτε με γραπτή παρουσίαση ενός σκηνοθετικού πρότζεκτ, είτε με την υλοποίησή του ή και με τα δύο.

Το ίδιο ισχύει και για την πιστοποίηση των σκηνοθετών- δασκάλων που θα μπορούσαν μετά την επιμόρφωσή τους πάνω σε παιδαγωγικά θέματα, να περνούν από γραπτές εξετάσεις και να παρουσιάζουν μία μικροδιδασκαλία πάνω στη θεατρική μέθοδο την οποία διδάσκουν. Αυτή η πιστοποίηση είναι απαραίτητη όχι μόνο για τη διασφάλιση της ποιότητας της διδασκαλίας, αλλά και ως εφόδιο για όσους δε διαθέτουν παιδαγωγική επάρκεια, σε σχέση με τις νέες «φουρνιές» σκηνοθετών που έχουν, ώστε να μπορέσουν να παραμείνουν ανταγωνιστικοί στο επάγγελμά τους ως δάσκαλοι υποκριτικής.

Θα μπορούσαν επίσης να πραγματοποιηθούν σεμινάρια πάνω στη δημιουργία αναλυτικού σχεδιασμού εκπαιδευτικού προγράμματος, αλλά και σεμινάρια πάνω στις γενικές αρχές της Εκπαίδευσης Ενηλίκων, άσχετα με την πιστοποίηση, παρεχόμενα από τα κρατικά θέατρα και τις κρατικές δραματικές σχολές.

Μία άλλη πρόταση είναι η οργάνωση μιας έρευνας πάνω στο θέατρο στην Ελλάδα, σε εθνικό επίπεδο, κάτι που δεν υπάρχει ούτε στο εξωτερικό, που θα περιλαμβάνει όλο το φάσμα και τις πτυχές του πεδίου, προκειμένου να γίνει μία πρώτη επιστημονική εθνική έρευνα σε ζητήματα που αφορούν στην εκπαίδευση και το θέατρο, τις εργασιακές σχέσεις, την ανεργία, την εργασιακή ικανοποίηση, την κακοποίηση κ.ά. Ο πολιτισμός συντελεί σημαντικά στη διαμόρφωση της ελληνικής οικονομίας (και αποτελεί βασικό κομμάτι της ίδιας της ταυτότητας της χώρας), ωστόσο παραμένει ένας τομέας που δεν έχει μελετηθεί αρκετά και με επιστημονικό τρόπο (Διαμαντοπούλου, 2011).

Επίσης, θα μπορούσε να γίνει η συγγραφή ενός ερωτηματολογίου αξιολόγησης των σκηνοθετών- δασκάλων που θα συμπληρώνουν οι σπουδαστές στο τέλος της χρονιάς και θα παραλαμβάνει ο διευθυντής της δραματικής σχολής.

Επιπρόσθετα, μία πρόταση είναι να ξεκινήσει ένας διεπιστημονικός διάλογος ανάμεσα στο θέατρο και την Εκπαίδευση Ενηλίκων μέσω ενός συμποσίου, με επιστήμονες από διάφορους κλάδους και καλλιτέχνες, με σκοπό την αναβάθμιση της εκπαίδευσης στο θέατρο αλλά και το θέατρο γενικότερα.

Τέλος, η παρούσα έρευνα θα μπορούσε να αξιοποιηθεί ως βάση για περαιτέρω μελέτη πάνω στο θέμα, αλλά και ως βασικό εγχειρίδιο άτυπης επιμόρφωσης των εκπαιδευτών των ηθοποιών.

5.3 Περιορισμοί και αδυναμίες έρευνας

Ο βασικότερος περιορισμός στην παρούσα έρευνα ήταν η απουσία εξειδικευμένης βιβλιογραφίας πάνω στο συγκεκριμένο θέμα. Όπως αναφέραμε λίγο πριν, δεν υπάρχουν πολλές έρευνες και μελέτες πάνω στην εκπαίδευση στο θέατρο στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να μη μελετηθούν κάποιες πτυχές του θέματος σε βάθος, ή να μην μπορούν να στηριχθούν επιστημονικά κάποιες θέσεις. Το γεγονός αυτό αφαιρεί από την παρούσα έρευνα τον πλούτο των βιβλιογραφικών αναφορών που θα στήριζαν περισσότερο τις υποθέσεις και την προσωπική, εμπειρική αντίληψη της γράφουσας.

Ένα άλλο βασικό μειονέκτημα της έρευνας, είναι η απουσία σχετικού ερωτηματολογίου. Ένα ερωτηματολόγιο θα είχε τη δυνατότητα συμπερίληψης μεγαλύτερου δείγματος, και θα είχε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον η αντιπαράθεση και μιας ποσοτικής έρευνας -άλλωστε ήταν ζητούμενο για την παρούσα έρευνα- αλλά οι απαιτήσεις μιας ποσοτικής έρευνας ήταν πολύ πέρα από τις δυνατότητες και τους πόρους της έρευνας. Θα ήταν πολύ σημαντικό για την έρευνα να συνδυαστεί με μια ποσοτική έρευνα, προκειμένου να υπάρξει μια πιο γενική οπτική πάνω στο θέμα που μας απασχόλησε. Ωστόσο, εφόσον δε βρέθηκε κατάλληλο ερωτηματολόγιο ούτε στην ελληνική ούτε στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία, αυτό στάθηκε αδύνατον.

Όσον αφορά στις συνεντεύξεις, παρόλο που το δείγμα επιλέχθηκε για να είναι αντιπροσωπευτικό, πρώτον αποτελούνταν από λιγότερες γυναίκες και δεύτερον παρόλο που υπήρχε μια ηλικιακή και γεωγραφική γκάμα, δεν υπήρχε μεγάλο εύρος ως προς το «είδος» σκηνοθέτη, σαν ιδιοσυγκρασία. Με λίγα λόγια, η γράφουσα υποσείνηδητα επέλεξε να απευθυνθεί σε ανθρώπους που έχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά, τόσο μεταξύ τους όσο και με την ίδια. Βέβαια, τα κοινά αυτά χαρακτηριστικά είναι σε ένα πρώτο επίπεδο, γιατί κατά τα άλλα, η ποικιλία στις απαντήσεις αποδεικνύει τις διαφορές ανάμεσά τους.

Τέλος, η έρευνα περιορίστηκε στην Ελλάδα για πρακτικούς λόγους, ωστόσο θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον ένας διάλογος με τους ανθρώπους του θεάτρου στο εξωτερικό, για να γίνουν συγκρίσεις και να μελετηθούν διαφορές και ομοιότητες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Aaron, S. (2013). *Τρόμος Επί Σκηνής* (Κ. Βασαρδάνης, Μετ.). ΙΚΑΡΟΣ. (Το πρωτότυπο εκδόθηκε το 1986)
- Adler, S. (2000). *The Art of Acting*. Applause.
- Badham, J. (2013). *On Directing*. Michael Wiese Productions.
- Bablet, D. (2008). *Ιστορία Σύγχρονης Σκηνοθεσίας: 1ος Τόμος: 1887-1914* (Δ. Κωνσταντινίδης, Μετ.). UNIVERSITY STUDIO PRESS. (Το πρωτότυπο εκδόθηκε το 1968)
- Banu, G. (2016). Αντιφώνηση. *Σκηνή*, 0(8), 91–94. <https://doi.org/10.26262/skene.v0i8.5649>
- Bugay, M. A. (2022). *Directing*. Scribd. <https://www.scribd.com/presentation/601697897/Directing>
- Burbules, N. C., & Berk, R. (1999). Critical Thinking and Critical Pedagogy: Relations, Differences, and Limits. *Critical Theories in Education*, 45–65.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Γαλανοπούλου, Χ. (2023). Explainer: Πώς βρέθηκαν οι ηθοποιοί στο σημείο να θεωρούνται «ανειδίκευτοι εργάτες»; *Lifo*. <https://doi.org/https://www.lifo.gr/stiles/optiki-gonia/explainer-pos-brethikan-oi-ithopoioi-sto-si-meio-na-theoroyntai-aneidikeytoi>
- Γλυτζουρή, Α. (2001). *Η Σκηνοθετική Τέχνη στην Ελλάδα: Η Ανάδυση και η Εδραίωση της Τέχνης του Σκηνοθέτη στο Νεοελληνικό Θέατρο*. Ελληνικά Γράμματα.
- Γρόλλιος, Γ. (2005). *ο Πάουλο Φρέιρε και το αναλυτικό πρόγραμμα*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Cedefop. (2021, July 26). *France: 2021 opinion survey on continuing vocational education and training*. <https://www.cedefop.europa.eu/en/news/france-2021-opinion-survey-continuing-vocational-education-and-training>
- Cody, G., & Schneider, R. (2013). *Re: Direction: A theoretical and practical guide*. Routledge.
- Courau, S. (2000). *Τα Βασικά «Εργαλεία» του Εκπαιδευτή Ενηλίκων*. (Ε. Μουτσοπούλου, Μετ). Μεταίχμιο. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2019)
- Cross, P. (1981). *Adults As Learners: Increasing Participation and Facilitating Learning*. San Francisco: Jossey-Bass, Inc.
- Διαμαντοπούλου, Α. (2021). *Η εμπειρία των ηθοποιών ως δημιουργικών εργαζόμενων στο*

- αθηναϊκό θέατρο [Μεταπτυχιακή Εργασία]. Πάντειο Πανεπιστήμιο
 Εθνικό Θέατρο, Τμήμα Σκηνοθεσίας. (n.d.). Εθνικό Θέατρο. Retrieved August 8, 2023, from
<https://www.n-t.gr/el/educ/dramaschool/directingclass>
- European Council. (n.d.). Μαθητεία και πρακτική άσκηση. Retrieved January 21, 2023, from
<https://www.consilium.europa.eu/el/policies/youth-employment/apprenticeships-traineeships/>
- Eurydice. (n.d.). Αρχική Εκπαίδευση για τους Εκπαιδευτικούς και τους Εκπαιδευτές της
 Εκπαίδευσης Ενηλίκων. (n.d.). Retrieved August 7, 2023, from
<https://eurydice.eacea.ec.europa.eu/el/national-education-systems/greece/arhiki-ekpaideysi-gia-toys-ekpaideytikoys-kai-toys-ekpaideytes>
- Ζώης, Ν. (2023). Θέατρα: Καταλήψεις και εύρεση λύσεων. *Καθημερινή*.
<https://www.kathimerini.gr/culture/562291015/theatra-katalipseis-kai-eyresi-lyseon/>.
- Giannachi, G., & Luckhurst, M. (2014). *On directing: Interviews with directors*. St. Martin's Press. <https://www.scribd.com/read/248053209/On-Directing-Interviews-with-Directors>
- Glesne, C. (2018). *Η Ποιοτική Έρευνα, Οδηγός για νέους επιστήμονες* (Γ. Καλαουζίδης, Μετ). Μεταίχμιο. (το πρωτότυπο εκδόθηκε το 2014)
- Hethmon, R. H. (Ed.). (1991). *Strasberg at the Actors' Studio*. Theatre Communications Group.
- Hodge, A. (Ed.). (2000). *Twentieth Century Actor Training*. Routledge.
- Innes, C., & Shevtsova, M. (2013). *The Cambridge Introduction to Theatre Directing*. Cambridge University Press.
- Ίσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση*. ΣΕΑΒ.
- Καραβάκου, Β., & Κεφαλά, Α. (2018). Σύγχρονες Εκπαιδευτικές και Διδακτικές Προκλήσεις για τον Ευάλωτο Άλλο: Ο Ρόλος του Εκπαιδευτικού Ενηλίκων. In Β. Καραβάκου (Ed.), *Η Φιλοσοφία ως Διάσταση και Προοπτική στη Δια Βίου Μάθηση*. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.
- Kashuba, D. (2017). *Theatre director's manual*. Scribd. <https://www.scribd.com/document/345103740/Theatre-Director-s-Manual>
- Καυάλης, Α., & Παπασταμάτης, Α. (2000). *Εκπαίδευση Ενηλίκων: Διδακτική Ενηλίκων*. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.
- Καυάλης, Α., & Παπασταμάτης, Α. (2002). *Εκπαίδευση Ενηλίκων: Γενικά εισαγωγικά θέματα*. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

- Keashy, L., Trott, V., & MacLean, L. M. (1994). Abusive Behavior in the Workplace: A Preliminary Investigation. *Violence and Victims*, 9(4). <https://doi.org/DOI:10.1891/0886-6708.9.4.341>
- Κορδάτος, Γ. (1974). *Η Αρχαία Τραγωδία και Κωμωδία: Ποιές Είναι οι Κοινωνικές Ρίζες του Αρχαίου Ελληνικού θεάτρου*. Μπουκουμάνη.
- Le Breton, D., Pradier, J.-M., Seweryn, A., Labrousse, L., Duboc, O., Lacascade, E., Muller, C., Grandville, C., Delperugia, A., Paya, F., Genod, Y.-N., Marcadé, C., Feral, J., Villette, B., Barba, E., Oida, Y., & Picon-Vallin, B. (2000). *Le Training de L' Acteur* (C. Müller, Ed.). Actes Sud-Papiers.
- Mamet, D. (2011). *Theatre*. Faber & Faber.
- Μαυρολέων, Α. (2010). *Η Έρευνα στο Θέατρο: Ζητήματα Μεθοδολογίας*. Ι.ΣΙΔΕΡΗΣ.
- Mitchell, K. (2009). *The Director's Craft*. Routledge.
- Μπρουκ, Π. (1976). *Η Σκηνή Χωρίς Όρια* (Μ.-Π. Παπαρά, Μετ). Εγνατία. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1968)
- Μουρ, Σ. (1992). *Το Σύστημα Στανισλάβσκι: Η Επαγγελματική Εκπαίδευση του Ηθοποιού* (Α. Τσάκας, Μετ.). ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΟ. (Το πρωτότυπο εκδόθηκε το 1984)
- Μυρωνάκη, Φ. (2015). «Ο Δασκαλος ως Σκηνοθέτης - Ο Σκηνοθέτης ως Δάσκαλος. Από τη Διδασκαλία στη Σκηνοθεσία και Αντίστροφα» [Διδακτορική διατριβή]. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης.
- OECD. (n.d.). *Future of Education and Skills 2030*. <http://www.oecd.org/education/2030> Publications Office. Cedefop working paper, No 12. <http://data.europa.eu/doi/10.2801/449252>.
- Όντα, Γ. (2001). *Ο Ακυβέρνητος Ηθοποιός* (Ε. Παπαρηστοπούλου, Θ. Τσαπακίδης, Μετ.). Κοαν. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1992)
- Παπασταμάτης, Α. (2010α). *Εκπαίδευση Ενηλίκων για Ευπαθείς Κοινωνικές Ομάδες*. Αθήνα: Σιδέρης.
- Παπασταμάτης, Α. (2010β). *Εκπαίδευση Ενηλίκων: Θεμέλια της διδακτικής πράξης*. Αθήνα: Σιδέρης.
- Prior, R. W. (2012). *Teaching actors: Knowledge Transfer in Actor Training*. Intellect. <https://books.google.gr/books?id=xCtTvifpabIC&dq=teaching+actors&hl=el&lr=>
- Ristić, I. J. (2021). On Kindness and Collectivity: Secret political powers of theatre directors. In A. Letunić & J. Karaulić (Eds.), *Performing arts between politics and policies: implications and challenges*. Faculty of Dramatic Arts University of Arts in Belgrade.

- Rogers, A. (1999). *Εκπαίδευση Ενηλίκων* (Μ. Παπαδοπούλου, Μετ). Μεταίχιμο. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1986)
- Σαπουνάκη-Δρακάκη, Λ., & Τζόγια-Μοάτσου, Μ. Λ. (2011). *Η Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου*. ΜΙΕΤ.
- Σιπητάνου, Α. (2011). *Πάολο Φρέιρε 1921-1997: Η Εκπαίδευση των Ενηλίκων ως Πράξη Απελευθέρωσης*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Σουγιουλτζής, Χ. (Ed.). (1999). *35 Χρόνια Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος 1961-1996*. ΗΒΟΣ.
- Σταμπουλής, Μ. (2017). *Αρχιτεκτονική σχεδιασμού και υλοποίησης προγραμμάτων συνεχιζόμενης επαγγελματικής κατάρτισης*. Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας.
- Sidiropoulou, A. (2018). *Directions for directing: Theatre and method*. Routledge
- Swain, R. (2011). *Directing: A Handbook for Emerging Theatre Directors*. Methuen Drama. https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=5mw8CwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=theatre+director&ots=PHAdS7peyH&sig=zd8ppLwFElnTxn9bZLFExzupKWk&redir_esc=y#v=onepage&q=theatre%20director&f=false
- Υπουργείο Εργασίας Και Κοινωνικής Ασφάλισης. (n.d.). *Άρθρο 4 Απαγόρευση βίας και παρενόχλησης στην εργασία*. . Retrieved August 10, 2023, from <http://www.opengov.gr/minlab/?p=4973>
- UIL. (2012, May 4). Nairobi recommendation on the development of adult education. *UIL*. <https://uil.unesco.org/adult-learning-and-education/unesco-recommendation/nairobi-recommendation-development-adult>
- Φρέιρε, Π. (1972). *Η Αγωγή του Καταπιεζόμενου* (Γ. Κρητικός, Μετ.). Κέδρος (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1977)
- White, A. W. (2021, March 15). *On toxic artistic leadership (part two): Training actors to be abused*. DC Theater Arts. <https://dctheaterarts.org/2021/03/15/on-toxic-artistic-leadership-part-two-training-actors-to-be-abused/>

Παράρτημα 1-Ερωτήσεις Συνεντεύξεων

1. Πώς προσδιορίζετε επαγγελματικά;
2. Υπάρχει κακοποίηση στο χώρο του θεάτρου; Πού οφείλεται κατά τη γνώμη σας;
3. Ποιες είναι οι σκέψεις σας για το Προεδρικό Διάταγμα 85/2022 και πώς αυτό επηρεάζει τις δραματικές σχολές;
4. Στον φορέα στον οποίο εργάζεστε ή στους φορείς που έχετε εργαστεί στο παρελθόν, είστε υποχρεωμένος να καταθέσετε εγγράφως αναλυτικό σχεδιασμό προγράμματος μαθημάτων;
5. Στον φορέα στον οποίο εργάζεστε ή στους φορείς που έχετε εργαστεί στο παρελθόν είστε υποχρεωμένος να καταθέσετε εγγράφως αναλυτικό σχεδιασμό της παράστασης;
5. Υπάρχει κάποιο επίσημο εργαλείο αξιολόγησής σας στον φορέα στον οποίο εργάζεστε ή στους φορείς που έχετε εργαστεί στο παρελθόν;
6. Έχετε παιδαγωγική επάρκεια;
7. Ο φορέας στον οποίο εργάζεστε σας παρέχει σεμινάρια ή άλλους τρόπους επιμόρφωσης;
8. Με ποιον τρόπο επιμορφώνεστε;
9. Ποια είναι η παιδαγωγική σας προσέγγιση; Ποια παιδαγωγικά εργαλεία χρησιμοποιείτε;
10. Ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη σε σχέση με τους ηθοποιούς;
11. Ο ρόλος του σκηνοθέτη εμπεριέχει τον ρόλο του «δασκάλου»;
12. Ποια πρέπει να είναι κατά τη γνώμη σας τα προσόντα ενός σκηνοθέτη;

Παράρτημα 2- Απαντήσεις Συνεντεύξεων

Συνέντευξη 1η

E: Λοιπόν θέλω να μου πεις αρχικά πώς προσδιορίζεσαι επαγγελματικά;

Σ1: Αυτή τη στιγμή προσδιορίζομαι επαγγελματικά, δε θα το έλεγα ως... δηλαδή όταν με ρωτάνε διάφοροι άνθρωποι, δε λέω καλλιτεχνικός διευθυντής, σε καμία περίπτωση, λέω ότι διδάσκω υποκριτική, διδάσκω θέατρο. Το θεωρώ εφήμερο, ότι αυτή μου η ιδιότητα δεν ξέρω πόσο θα διαρκέσει.

E: Άρα είσαι δάσκαλος υποκριτικής, είσαι καλλιτεχνικός διευθυντής δραματικής σχολής (σημ. ιδιωτικής).

Σ1: Και θεωρητικά μαθήματα.

E: Και επίσης ως σκηνοθέτης θα λέγαμε;

Σ1: Ναι. Παρόλο που στην προηγούμενη συζήτηση που είχαμε εγώ το πιστεύω αυτό που λες, εγώ θεωρώ ότι υπάρχει διαφορά μεταξύ σκηνοθέτη και εκπαιδευτικού.

E: Θέλω να μου πεις ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη για σένα;

Σ1: Ο ρόλος του σκηνοθέτη για μένα. Στην Ελλάδα, έτσι; Αν μιλήσουμε για ευνοϊκές συνθήκες... Οκέι, ας μιλήσουμε πρακτικά. Αυτή τη στιγμή, ένας σκηνοθέτης στην Ελλάδα έχει 2-3 μήνες πρόβα και πρέπει να ανεβάσει μια παράσταση, οπότε δυστυχώς για μένα, δεν ενεργοποιεί το εκπαιδευτικό του κομμάτι. Δε μελετάει καθόλου την εκπαιδευτική διαδικασία, έρχεται σε μια πρόβα, στην πρώτη πρόβα, γνωρίζοντας ήδη ότι οι ηθοποιοί γνωρίζουν πάρα πολλά πράγματα, ξέρουν τη μέθοδο, ξέρουν τι πρέπει να κάνουν και πρέπει να τους στήσει (σημ. να στήσει την παράσταση).

E: Οκέι.

Σ1: Κυρίως τώρα αυτό για τον σκηνοθέτη σε μια παραγωγή τώρα εντάξει τύπου κρατικού θεάτρου, δηλαδή ενός μεγάλου θιάσου, όχι σε μια ομάδα. Οπότε αυτό κάνουμε και στα παιδιά, δηλαδή και στα παιδιά του, ότι δύσκολα, επειδή πολλές φορές τα παιδιά εδώ χαίρονται πάρα πολύ που οι εκπαιδευτικοί εδώ, οι καθηγητές τους περιποιούνται και ασχολούνται με τους ίδιους...επίσης υπάρχει και όρος του κόουτς, έτσι; Υπάρχει προπονητής που λέμε, που είναι άλλο, που πάει προς το εκπαιδευτικό. Δυστυχώς δεν υπάρχει ο χρόνος και δεν ξέρω αν υπάρχει η θέληση κάποιου σκηνοθέτη που κάνει 5 παραστάσεις το χρόνο να ασχοληθεί με τους ηθοποιούς ενός κρατικού θεάτρου, να τους εκπαιδεύσει, οπότε έρχεται εδώ με ένα συγκεκριμένο σχέδιο, να το στήσει.

E: Όταν λες «εκπαιδεύσει», τι ακριβώς εννοείς;

Σ1: Εννοώ ότι αν ο ίδιος έχει έναν συγκεκριμένο κόσμο που έχει φτιάξει στο μυαλό του, πριν έρθει στην πρόβα, μια συγκεκριμένη ιδέα, να χρειαστεί το χρόνο να τους φέρει σε αυτή την ιδέα με πρακτικό τρόπο, με θεωρητικό θα το κάνει, εγώ παιδιά θέλω να κάνω αυτό, θέλω να ανεβάσω τον Τσέχοφ έτσι και τα λοιπά, αλλά για να έρθουν κοντά οι γλώσσες μας, νομίζω ότι χρειάζεται μια περίοδος εκπαίδευσης.

E: Θέλω να μου πεις αν έχεις λάβει παιδαγωγική εκπαίδευση;

Σ1: Θεωρητικά έχω λάβει. Υπάρχει η Σχολή της Θεατρολογίας της Χ, έχει παιδαγωγική επάρκεια και όντως είχαμε παιδαγωγικά μαθήματα και τα είχα παρακαλουθήσει, ήταν πολύ ωραία.

E: Θα ήθελα να μου πεις, ως καλλιτεχνικός διευθυντής, τι απαιτήσεις έχεις από τους δασκάλους που δουλεύουν εδώ;

Σ1: Το βασικό μου κριτήριο ήταν να καταλάβω ότι ο καθηγητής που θα μπει μέσα στην τάξη γνωρίζει και έχει μελετήσει μια συγκεκριμένη μέθοδο που θέλει να κάνει. Εμείς έχουμε και μάθημα, φέτος το βάλουμε δηλαδή, θεωρία της υποκριτικής. Ουσιαστικά τα παιδιά εκεί μαθαίνουν όλες τις μεθόδους. Ας πούμε από τον Στανισλάφσκι και μετά, που υπάρχουν στο θέατρο. Οπότε με ενδιαφέρει να μάθω από τον καθηγητή ότι εγώ θα κάνω σωματικό θέατρο, θα κάνω Γκροτόφσκι, εγώ θα κάνω ρεαλισμό, θα κάνω method, θα κάνω αμερικανικό θέατρο, αμερικάνικη μέθοδο, εγώ θα κάνω Adler, εγώ θα κάνω Σουζούκι, δηλαδή θα ήθελα να ξέρω τι θα κάνει και όχι απλά να μπει μέσα και να κάνει λίγο από όλα ή κάτι που ξέρει ή κάτι που αγαπάει, ή κάτι σε σχέση με τον συγγραφέα. Δε με νοιάζει τόσο τι συγγραφέα θα διαλέξει.

E: Τι άλλο ζητάς από αυτούς;

Σ1: Κυρίως αυτό, προσπαθώ να καταλάβω σε μια συνέντευξη ας πούμε, ότι αν δεν τον ξέρω τον άλλο καθόλου, ότι δεν έρχεται εδώ για εξτραδάκι, εντάξει όλοι θέλουμε να παίζουμε ή να σκηνοθετούμε, αυτή είναι η βασική δουλειά, αλλά ότι κάτι τον νοιάζει, κάτι τον καίει που θέλει να κάνει μάθημα σε παιδιά, κάτι του αρέσει, του αρέσει η εκπαίδευση.

E: Πώς τους αξιολογείς;

Σ1: Τους αξιολογώ με βάση τα παιδιά κυρίως. Και με τα αποτελέσματα, άμα δούμε κάποια παρουσίαση. Τους αξιολογώ με βάση πάλι τη μέθοδο που κάνουν και το κατά πόσο τα παιδιά είναι ευχαριστημένα.

E: Δε χρησιμοποιείται δηλαδή κάποιο εργαλείο αξιολόγησης;

Σ1: Όχι. Γίνεται αξιολόγηση από τα παιδιά. Δεν ξέρω αν είναι εργαλείο, γίνεται ερωτηματολόγιο. Ναι ναι ναι ναι ναι ναι.

E: Ναι, αυτό είναι εργαλείο. Πολύ ωραία. Όταν έρχεται κάποιος και σου λέει θα χρησιμοποιήσω αυτή τη μέθοδο και θέλω να κάνω αυτό. Του ζητάς κάποιο χρονοδιάγραμμα; Σου παραδίδουν γραπτώς κάτι τέτοιο, το οποίο μετά το αξιολογείς στο τέλος αν έγινε, αν συνέβη.

Σ1: Ναι ναι ναι, γνωρίζοντας πάντα ότι είναι πάρα πολύ ευάλωτες οι εποχές και οι συνθήκες. Είχαμε και τις καταλήψεις, είχαμε αυτά. Γίνεται είτε γραπτώς είτε προφορικά. Γίνεται μίτινγκ δηλαδή.

E: Πέρα από τη (σημ. θεατρική) μέθοδο που χρησιμοποιούν, γνωρίζεις τι παιδαγωγικά εργαλεία χρησιμοποιούν;

Σ1: Τι παιδαγωγικά εργαλεία χρησιμοποιούν. Δεν ξέρω αν είναι κατανοητός ο ρόλος τους στους καθηγητές υποκριτικής αυτός, ξεκάθαρα. Μπορεί να τα χρησιμοποιεί χωρίς να το ξέρει.

E: Θέλω να μου πεις αν πιστεύεις ότι υπάρχει κακοποίηση στον χώρο του θεάτρου.

Σ1: Στον χώρο του θεάτρου ή στον χώρο της δραματικής;

E: Και στα δύο.

Σ1: Θεωρώ ότι, τώρα εγώ θα μιλήσω για τη δραματική σχολή γιατί εδώ δουλεύω τώρα, δηλαδή δε δουλεύω φέτος στο θέατρο, οπότε δεν ξέρω τι γίνεται εκεί. Και τους θεωρώ και διαφορετικούς χώρους. Άλλο παιχνίδι εξουσίας γίνεται στους δύο χώρους. Θεωρώ ότι το #metoo έχει αλλάξει πάρα πολύ τα πράγματα, όχι, έχουν γίνει πάρα πολύ αυστηρά τα πράγματα. Σε σημείο που υπάρχει και προβληματική γύρω από αυτό. Δηλαδή οι καθηγητές είναι πάρα πολύ προσεκτικοί, πάρα πολύ προσεκτικοί, καμία σχέση δηλαδή με την περίοδο που ήμασταν εμείς φοιτητές, από μόνοι τους, χωρίς καν να ειπωθεί κάτι.

E: Αυτές οι κακοποιητικές συμπεριφορές που πιστεύεις ότι οφείλονται;

Σ1: Στον ναρκισσισμό. Υπήρχε μια περίοδος που κάποιοι άνθρωποι στον χώρο, και λόγω του συστήματος όλου, του μίντια συστήματος, ένιωθαν ότι έχουν πάρα πολύ... Υπήρχαν περίοδοι όπου κάποιοι ηθοποιοί περπατούσαν στον δρόμο και τους φιλούσαν τα χέρια. Κυρίως τηλεοπτικοί ηθοποιοί, ας πούμε, ήταν πάρα πολύ έντονο αυτό. Αυτό το πράγμα σε έναν άνθρωπο ο οποίος έχει κάποια θέματα με τον εαυτό του, ανασφάλειες, χωρίς να γνωρίζει ο κόσμος το τι κακό του κάνει, αυτό του έδινε πάρα πολλή εξουσία. Συν, εγώ το βάζω στο αρνητικό αυτό, όταν είσαι επίσης και εκπαιδευμένος, έχεις μια μόρφωση, το κάνει ακόμα χειρότερα, τον κάνει και χειριστικό. Συνήθως οι χειριστικοί άνθρωποι έχουν υψηλό μορφωτικό επίπεδο, ενώ ίσως κάποιοι που έχουν λιγότερο, μια δραματική σχολή μόνο ή δεν είναι από αστικές οικογένειες, τους βγήκε πιο μπουνταλάδικα η κακοποίηση, το λέω... πιο

χύμα. Αλλά εμείς το θεωρούσαμε και λίγο ότι έτσι είναι...Εμένα αν με ρωτάς προσωπικά, ήταν ο βασικός λόγος που δεν κατέβηκα Αθήνα. Το είδα, το 'βλεπα, και είπα μέσα μου ή θα πρέπει να παίζεις μπάλα σε αυτό, ή δεν πας και ηθικά δεν μπόρεσα να πάω. Αυτές οι περιπτώσεις δεν υπάρχουν τώρα, δε γίνονται. Εννοώ, εδώ. Τα παιδιά έχουν πλέον λόγο, μετράνε αλλιώς τους καθηγητές, τους αξιολογούν. Ε, επίσης το πολύ σημαντικό, δεν αξιολογούν πια τα παιδιά που και εμείς, το έτος μας, ήταν έτσι, δεν αξιολογούν τα παιδιά τους καθηγητές επειδή είναι γνωστοί. Ή επειδή έρχονται από την Αθήνα, δεν ενθουσιάζονται με αυτό, τους νοιάζει ο καθηγητής που θα μου φέρεις να είναι συνεπής και να είναι εδώ στα μαθήματα, να μην μου φεύγει για σίριαλ, δεν ενθουσιάζονται επειδή παίζει στο Χ. Θα είναι εδώ, θα είναι στα μαθήματα, θα είναι συνεπής, θα με φροντίσει; Επίσης στην ιδιωτική πληρώνουν, έτσι;

Ε: Θέλω να μου πεις για το Προεδρικό Διάταγμα. Πέρα από τη στάση της κυβέρνησης, ο ίδιος ο χώρος του θεάτρου έχει ευθύνη για αυτήν την προβληματική κατάσταση;

Σ1: Όχι. Θεωρώ ότι θα έπρεπε να το κάνουν καλύτερο, αν υπάρχει κάποια προβληματική κατάσταση, να πάμε να την αξιολογήσουμε και να πάμε να την αναβαθμίσουμε, όχι να την υποβαθμίσουμε. Εγώ δε θεωρώ ότι υπάρχει προβληματική κατάσταση. Όχι, όχι. Εμένα το πρόβλημα μου όταν ήρθα στη σχολή ήταν, αυτό που έλεγα στα παιδιά είναι ότι, επειδή θα ξανατεθεί το θέμα του Προεδρικού Διατάγματος, αν με ρωτάτε, αυτό που θα πρέπει να εστιάσετε, γιατί όντως η υποκριτική είναι μια υποκειμενική υπόθεση. Δεν ξέρω κατά πόσο όταν θα έρθει η ώρα που θα γίνουμε ίσως και εμείς ΑΕΙ, ή θα γίνει μια καλλιτεχνική εκπαίδευση, αν θα μπορέσω εγώ να σε κάνω ακαδημα..., να αναβαθμιστείς λόγω της υποκριτικής σου, είναι το θεωρητικό κομμάτι, το οποίο πρέπει πάρα πολύ να αναβαθμιστεί. Δεν μπορείς να παίζεις Σαίξπηρ και να μην ξέρεις το κοινωνικοπολιτικό σύστημα της εποχής, δε γίνεται. Να σου λέω Στανισλάφσκι και να μην ξέρεις το θέατρο της Μόσχας. Δηλαδή βασίζομαι πολύ στο να είστε μορφωμένοι γύρω από το αντικείμενο. Να αποκτήσουν μια κριτική άποψη. Το θεωρητικό υπόβαθρο, κοινώς θα αναβαθμίσει τις σχολές κατά τη γνώμη μου, γιατί ίσως το άλλο πάλι δεν μπορείς, πώς μπορείς να το...είναι πάρα πολύ δύσκολο. Εκτός αν γίνουμε πάρα πολύ αυστηροί, όπως σου λέω τώρα εδώ, ότι μόνο κάποιος που έχει μια μέθοδο να έρθει να εκπαιδεύει και όχι ένας ηθοποιός που επειδή έχει κάνει, έχει μια καλλιτεχνική πορεία, που και αυτό δεν το βρίσκω σωστό.

Ε: Θέλω να μου πεις όταν σκηνοθετείς ένα έργο, τι ρόλο παίζει η διδασκαλία; Στη διαδικασία της σκηνοθεσίας. Κι αν παίζει.

Σ1: Παίζει πάρα πολύ για μένα, αρκεί να μας δίνεται ο χρόνος. Τα εκπαιδευτικά εργαλεία

για μένα ως σκηνοθέτη, είναι πάλι το θεωρητικό υπόβαθρο. Δηλαδή όταν ξεκινάω ένα έργο ξοδεύουμε δύο πρόβες θεωρητικά, για τον κόσμο του συγγραφέα, τους φέρνω πάρα πολλά τρικ για το... πολλά θεωρητικά τρικ που αφορούν τους ηθοποιούς. Πρέπει να ξεκλειδώσω τον ηθοποιό. Το πρώτο κομμάτι είναι αυτό λοιπόν, σαν παιδαγωγικό εργαλείο, το άλλο είναι πάρα πολύ για μένα το κείμενο, η δουλειά πάνω στο κείμενο. Οπότε για μένα η εκπαίδευση είναι πολύ κοντά στο coaching. Στην προπόνηση πάνω στο κείμενο. Δουλεύω πολύ τραπέζι (σημ. η ανάγνωση του κειμένου) κοινώς. Πριν σηκωθεί στην πρόβα. Και κάτι που τελικά μπορεί να μην είναι αυτονόητο, να νιώθει ο ηθοποιός ασφαλής και να χαίρεται να έρχεται στην πρόβα, να μη φοβάται να έρχεται, ούτε να υπάρχει το αίσθημα του καλού μαθητή ότι πρέπει τώρα να δείξω κάτι. Να υπάρχει ένα περιβάλλον ασφάλειας και να νιώθει άνετα, να είναι ο εαυτός σου.

E: Συγκεκριμένα αυτό το περιβάλλον ασφάλειας που λες. Πώς το δημιουργείς;

Σ1: Αυτό έχει να κάνει με το χαρακτήρα μου (γέλια). Πραγματικά έχει να κάνει με τον χαρακτήρα του σκηνοθέτη. Άμα δεν το έχει ο χαρακτήρας σου, θα υπάρχει πρόβλημα. Αλλά είναι και εργαλείο.

Συνέντευξη 2η

E: Λοιπόν, θέλω να μου πεις αρχικά πώς προσδιορίζεις σε επαγγελματικά;

Σ2: Πώς συστήνομαι; Σκηνοθέτης, ηθοποιός. Και δάσκαλος υποκριτικής.

E: Και ήσουν και καλλιτεχνικός διεθνής σε δημοτικό θέατρο.

Σ2: Ναι...

E: Οκέι. Θέλω να μου πεις ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη για σένα;

Σ2: Ο ρόλος του σκηνοθέτη είναι καταρχήν συντονιστικός. Υπάρχει ένας πρώτος χρόνος, ας πούμε, που είναι η προσωπική δουλειά του σκηνοθέτη με το έργο που έχει να σκηνοθετήσει. Όσο περισσότερο χρόνο έχει να αφιερώσει σε αυτό, στην προετοιμασία, στο να διαβάσει καλά το έργο, να διαβάσει τα γύρω από το έργο, να διαβάσει για τον συγγραφέα, να έχει όλη αυτήν την προετοιμασία, τη δικιά του, στο δικό του χρόνο σε σχέση με το έργο, τόσο πιο ασφαλής είναι όταν πάει να διαχειριστεί τον θίασο για να κάνει την παράσταση. Όταν πας και δουλεύεις στην παράσταση, απουσιάζει ένα πολύ μεγάλο μέρος του καλλιτεχνικού οράματος, δηλαδή δεν είσαι τόσο ο καλλιτέχνης που νιώθεις ότι είσαι όταν διαβάζεις το έργο, είσαι συντονιστής, πρέπει να συντονίσεις καταρχήν τους συνεργάτες σου, μουσικό, ενδυματολόγο, σκηνογράφο, φωτιστές. Να συνεννοηθείς με τους τεχνικούς, με όλο αυτό το πλαίσιο, με τους διευθυντές κάθε φορά στο χώρο που βρίσκεσαι

και φυσικά να επικοινωνήσεις με τους ηθοποιούς. Αυτό είναι τρομερά απαιτητικό. Αν δεν έχεις ασφαλίσει μέσα σου αυτό που θες να κάνεις, υπάρχει πολύ μεγάλος κίνδυνος όταν πας εκεί να κλονιστείς και να χάσεις τα πάντα. Ο χρόνος της πρόβας είναι 5 ώρες, 4 ώρες, 6 ώρες. Δεν ξέρω πόσο είναι. Είναι αδιαπραγμάτευτος, είσαι εσύ με τους ηθοποιούς. Όλη την υπόλοιπη μέρα πρέπει να έχεις τις κεραίες σου ανοιχτές για να μπορείς να συντονίσεις αυτό που είναι η παράσταση.

E: Θέλω να μου πεις τον ρόλο του σκηνοθέτη, συγκεκριμένα σε σχέση με τους ηθοποιούς.

S2: Θα στο πω τώρα σε σχέση με τους ηθοποιούς, καταρχήν ποια είναι η δικιά μου η δουλειά, είναι αυτό που εγώ θα είχα ανάγκη ως ηθοποιός, γιατί από αυτό ξεκίνησα για να γίνω σκηνοθέτης. Καταρχήν θέλω να πηγαίνω στην πρόβα και να είναι πολύ συγκεκριμένο αυτό που ζητάω από τους ηθοποιούς, δηλαδή η διάρκεια της πρόβας να είναι γεμάτη με δουλειά και όχι με ένα ξόδεμα χρόνου, μέχρι να καταλάβουμε λίγο τι θέλουμε να κάνουμε. Δηλαδή είναι συγκεκριμένα τα ζητούμενα. Θέλω να επικοινωνώ με τον ηθοποιό, όχι το όραμά μου, αλλά αυτό που εγώ έχω διαβάσει, να δω τι ο ηθοποιός διαβάζει και να συναντηθούμε κάπου για να πάμε μαζί. Δηλαδή υπάρχει ένα πρώτο χρονικό διάστημα που είναι λίγο ανιχνευτικό και μετά από τη στιγμή που κάπου νιώθω ότι συναντιόμαστε, προχωράμε για να κάνουμε την παράσταση. Αυτό είναι και το πιο ωραίο για μένα, αλλά και το πιο δύσκολο γιατί εκεί έχεις να αντιμετωπίσεις λίγο κάποια ζητήματα παιδείας και ήθους που δεν είναι απαραίτητο ότι υπάρχουν. Δηλαδή μπορείς να αντιμετωπίσεις... δεν είναι απαραίτητο ότι ο άλλος έρχεται να κάνει μια παράσταση για να είναι μαζί σου δημιουργός, για να επικοινωνήσει μαζί σου. Είναι πολλοί ηθοποιοί πλέον που είναι καλά εκτελεστικά όργανα, άρα σου λένε πες μου τι θες να κάνω. Εγώ όταν το ακούω αυτό το πες μου τι θες να κάνω, εμένα με τρομάζει αυτό, δεν μπορώ να το διαχειριστώ. Γιατί εννοείται ότι ξέρω τι θέλει να κάνει, αλλά δεν με ενδιαφέρει να του πω τι να κάνει γιατί εγώ θέλω να δω εκείνον να δημιουργεί, άρα εκεί κάπου συναντιέται με αυτό που εγώ πρεσβεύω ως δάσκαλος υποκριτικής που έχει να κάνει με το πόσο ο ηθοποιός έχει καλλιεργήσει την υποκριτική του ικανότητα. Θα εξηγήσουμε μετά τι θεωρώ υποκριτική ικανότητα, ώστε να μπορεί να δημιουργεί ένα σύμπαν ρόλου και να σου το φέρει για να μπορέσεις να κάνεις την παράσταση. Δηλαδή η δουλειά ως σκηνοθέτης δεν είναι να χτίσω τον χαρακτήρα με έναν ηθοποιό, είναι να του δώσω στοιχεία για να μπορέσει να δημιουργήσει ένα χαρακτήρα. Αυτό θεωρώ ότι είναι θέμα παιδείας, δηλαδή, ένας λογιστής δεν μαθαίνει κάθε μέρα το 1 + 1 κάνει δύο. Αυτό είναι μια προϋπόθεση, δηλαδή αν έχεις τελειώσει τρία χρόνια μια δραματική σχολή, τουλάχιστον, ξέρεις να φτιάξεις έναν χαρακτήρα, θεωρώ, και να

δημιουργήσεις σχέσεις ή να διαπραγματεύεσαι σχέσεις στη σκηνή. Εκεί νομίζω ότι είναι το μεγάλο πρόβλημα και της παιδείας στην Ελλάδα.

E: Πώς δημιουργείς την επικοινωνία με τους ηθοποιούς;

Σ2: Καταρχήν, τα τελευταία χρόνια αρχίζω να έχω μια επικοινωνία με τους ηθοποιούς πριν καν τους συναντήσω, δηλαδή πριν καν ξεκινήσουμε τις πρόβες, δημιουργώ συνήθως μια ομάδα διαδικτυακή. Και εκεί, σε αυτό το πρώτο χρονικό διάστημα που για μένα είναι ο χρόνος έρευνας και θέλω να είναι ο χρόνος έρευνας των ηθοποιών, δουλεύουμε με τον τρόπο που δουλεύω εγώ. Δηλαδή, ένα πρώτο χρονικό διάστημα σε αυτήν την ομάδα συζητάμε ή βρίσκουμε υλικό για τον συγγραφέα, πού έχει ζήσει, τι έχει ζήσει, ποιος είναι και τα λοιπα και τα λοιπα, τη χώρα, τις μουσικές, μια πολύ ελεύθερη και χαοτική έρευνα, μετά συγκεντρωνόμαστε στο έργο και μετά που συναντιόμαστε πια, πάμε στους ρόλους. Τώρα, όταν πας να τους συναντήσεις, έχει δημιουργηθεί ήδη ένας κώδικας, που για μένα, αυτό ήθελα να απαντήσω ουσιαστικά στην ερώτησή σου, ότι ο τρόπος επικοινωνίας είναι η δημιουργία ενός κοινού κώδικα. Σε κάθε δουλειά, σε κάθε παράσταση δημιουργείται ένας κώδικας. Πρέπει να δημιουργηθεί για να μπορούμε να συνεννοούμαστε και να λέμε το ίδιο πράγμα και να καταλαβαίνουμε το ίδιο πράγμα. Για τον κώδικα, δηλαδή αυτό που λέω για το τι είναι σκηνοθεσία είναι ότι εμένα η δουλειά μου σαν σκηνοθέτης είναι να δημιουργήσω ένα παιχνίδι με πολύ συγκεκριμένους κανόνες και μετά να δώσω την ελευθερία στους ηθοποιούς και στους συνεργάτες να παίξουν, αλλά με το παιχνίδι που έχω φτιάξει εγώ, δηλαδή άμα έχω φτιάξει Μονόπολη θα παίξουν Μονόπολη, άμα έχω φτιάξει Φιδάκι, θα παίξουν Φιδάκι, και δε δικαιολογείται μέσα στη Μονόπολη να μπει ο άλλος ας πούμε με το πλειμομπίλ και να παίξει, οφείλουμε να σεβαστούμε τον κοινό κώδικα, που όμως εμένα αυτή είναι η δουλειά μου, εννοώ η δουλειά του σκηνοθέτη αυτό είναι. Τουλάχιστον να δημιουργήσει το παιχνίδι.

E: Και αυτό τον κώδικα πώς τον επικοινωνείς στους άλλους;

Σ2: Δεν μπορώ να τον επικοινωνήσω τον κώδικα, θα σου πω, τον δημιουργώ μαζί τους, δηλαδή θα σου πω, έχω έναν οπλισμό ατομικό που έχει να κάνει με το δικό μου διάβασμα σε σχέση με το έργο. Δηλαδή, εγώ δουλεύω με πολύ συγκεκριμένο τρόπο. Το πρώτο πράγμα που με ενδιαφέρει είναι να βρω ένα κεντρικό στοιχείο που υπάρχει σε όλο το έργο και μετά υπάρχει μια δομή στο έργο την οποία τη σέβομαι καταρχήν, δηλαδή βρίσκω ποια είναι η δομή του έργου. Και σε αυτή τη δομή προσπαθώ να βρω σε κάθε σκηνή ή επεισόδιο, ανάλογα πώς είναι χωρισμένο το έργο, σε κάθε εικόνα, ποιος είναι ο άξονας δράσης που υπάρχει σε αυτήν την σκηνή. Άρα επικοινωνώ κατευθείαν 1, 2, 3, 4 συγκεκριμένα

πράγματα.

E: Θέλω να μου πεις αν έχει σχέση η σκηνοθεσία με τη διδασκαλία.

Σ2: Στην πραγματικότητα δεν έχει. Και δεν ξέρω αν θα έπρεπε να έχει. Και τι εννοώ τώρα όμως, το θέμα είναι τι εννοούμε διδασκαλία.

E: Εννοώ τον σκηνοθέτη ως «αρχηγό» μιας ομάδας που έχει ένα όραμα και θέλει να το επικοινωνήσει... Αν η σκηνοθεσία προϋποθέτει ένα είδος διδασκαλίας, εκπαίδευσης.

Σ2: Κατάλαβα, φυσικά έχει απόλυτο. Με αυτήν την έννοια φυσικά και υπάρχει. Καταρχήν έχεις να επικοινωνήσεις, να διδάξεις έναν τρόπο δουλειάς, έτσι; Άρα οι ηθοποιοί σου θα επικοινωνήσουν, θα μάθουν να δουλεύουν με τον τρόπο που εσύ τους προτείνεις. Και στην πραγματικότητα, κάθε σκηνοθέτης είναι ένας άλλος δάσκαλος, έτσι; Γιατί ο ηθοποιός κάθε φορά όταν συναντά έναν σκηνοθέτη, διδάσκεται ουσιαστικά έναν άλλο τρόπο δουλειάς. Πέρα από αυτό, νομίζω υπάρχει ένα βασικό πλαίσιο διδασκαλίας που έχει να κάνει, πώς το λέμε στην Ελλάδα το mentality, δεν είναι ακριβώς το ήθος...

E: Νοοτροπία;

Σ2: Μπράβο, νοοτροπία, που για μένα αυτό μόνο μέσα από τη δουλειά και μέσα από μια συνθήκη δουλειάς μπορεί να διδαχθεί.

E: Οκέι, άλλη ερώτηση. Υπάρχουν κακοποιητικές καταστάσεις ή συμπεριφορές στο θέατρο;

Σ2: Ναι.

E: Πού οφείλονται;

Σ2: Θα... Έχει να κάνει με μια υπερβολή. Έχει να κάνει με το ότι θεωρούμε ότι αυτό που κάνουμε είναι πιο σημαντικό από ότι είναι, έχει να κάνει με το ότι πολλές φορές υπάρχει μια κατάχρηση της εξουσίας δηλαδή, αν το σκεφτείς δεν είναι μια θέση εξουσίας, αλλά είναι μια θέση συντονισμού. Όμως, οι κακοποιητικές συμπεριφορές, επειδή με έχει απασχολήσει πάρα πολύ και εμένα όλο αυτό τον καιρό, έχουν να κάνουν και από τις δύο πλευρές. Δηλαδή, εγώ έχω ακούσει ηθοποιό να μου λέει «βρίζε με και πιάζε με γιατί αν δεν με πιάσεις εγώ δεν μπορώ να βγάλω αποτέλεσμα» και εγώ έχω πέσει στην παγίδα και το έχω κάνει και έχω αισθανθεί ηλίθιος που το έχω κάνει... Την απαίτηση, ο ηθοποιός, όπως και ο αθλητής, την έχει από τον εαυτό του. Απαιτώ από τον εαυτό μου να βγάλω μια άσκηση. Απαιτώ από τον εαυτό μου να πάω όσο γίνεται πιο βαθιά σε έναν ρόλο, δε θα μου το απαιτήσει ο σκηνοθέτης. Το να ζητά από το σκηνοθέτη να με πιάσει για να φτάσω εγώ στα βάθη του υποσυνειδήτου μου, επειδή το έχω κάνει και το έχω κάνει με μεγάλη επιτυχία στο παρελθόν, θεωρώ ότι είναι πολύ μεγάλο λάθος, γιατί ο άλλος θα ξαναγυρίσει στην επιφάνεια μετά. Μερικές φορές νομίζεις, και είναι και αλήθεια, δυστυχώς, ότι αν τον πιάσεις

τον μαθητή, τον ηθοποιό, θα βγάλει αποτέλεσμα και βγάζει αποτέλεσμα, για μένα αυτό είναι το θλιβερό, και έχουμε πέσει όλοι σε αυτήν την παγίδα. Εγώ μάλιστα ανήκω σε μια γενιά που έχει διδαχθεί αυτό το πράγμα, ότι μόνο μέσα από την πίεση μπορεί να βγει αποτέλεσμα. Αλλά δεν μπορώ να δεχτώ ας πούμε ότι ο ηθοποιός μετά τις 10 ώρες πρόβας αρχίζει να παράγει, δηλαδή αυτό το είχα καταλάβει από νωρίς, αντιδρούσα σε αυτό, δηλαδή ότι η κούραση οδηγεί σε ένα αποτέλεσμα, δεν το πιστεύω. Η ξεκούραση πιστεύω ότι οδηγεί σε ένα αποτέλεσμα. Το προχώρημα ενός ηθοποιού, αν του δώσεις τα εφόδια και τα κάνει μόνος του, είναι πολύ πιο ουσιαστικά από ότι άμα τα κάνει όταν θα τον πιέσεις. Ε, γιατί θα τον πιέσεις, θα το κάνει, και μετά θα του ζητάς πάντα αυτό που είχε κάνει όταν εσύ τον πίεσες και αυτό είναι μια ανάκληση μνήμης και όχι μια πραγματικότητα, δηλαδή μετά απλά τι πρέπει να κάνεις; Πρέπει να τον ξαναβρίσεις, να τον ξαναπιέσεις για να φτάσει στο αποτέλεσμα, ε δε γίνεται αυτό το πράγμα.

E: Ωραία. Θέλω να μου πεις τώρα ως καλλιτεχνικός διευθυντής θεάτρου, τι απαιτήσεις είχες από τους σκηνοθέτες που φιλοξενούσες;

Σ2: Θα σου πω, λοιπόν, κατ αρχήν, για μένα είναι πολύ σημαντικό ο άνθρωπος που έρχεται ή που προτείνει να κάνει ένα έργο, να θέλει να το κάνει, και να μην αρπάζετε απλώς από την ευκαιρία που έχει για να κάνει, για να σκηνοθετήσει. Εγώ αυτό που θέλω να βλέπω είναι να έχει όρεξη για δουλειά. Και στη συνέχεια να αντιλαμβάνεται πού απευθύνεται. Όχι να προσαρμόζει, ήθελα ο άλλος να καταλάβει τι είναι αυτό που κάνω ωραία, θέλω να κάνω αυτό ναι, αλλά να καταλαβαίνει όμως ότι απευθύνεται σε ένα κοινό το οποίο ζει στην περιφέρεια και ότι αν νιώσει ότι αυτό είναι πολύ ελιτίστικο ή ότι τον υποτιμά γιατί τον θεωρεί επαρχιώτη και το κάνει αυτό, γιατί είναι και αυτό παγίδα, εκεί δεν μπορώ, αντιδρώ και οφείλω να προστατέψω. Δηλαδή ως διευθυντής ήμουνά δίπλα όταν με χρειαζόντουσαν, καταρχήν στηρίζω την επιλογή γιατί από την στιγμή που επιλέγω τον σκηνοθέτη, επιλέγω αυτό που θα κάνει.

E: Αυτούς τους σκηνοθέτες. Πώς αξιολογείς τη δουλειά τους; Υπάρχει κάποιο εργαλείο αξιολόγησης;

Σ2: Δεν υπάρχει, αλλά είναι πολύ ενδιαφέρον αυτό που λες.

E: Εσύ όταν έχεις δουλέψει σε θέατρα και κυρίως στα κρατικά θέατρα σου έχουν ζητήσει ποτέ να παραδώσεις κάποιο χρονοδιάγραμμα, σε έχουν αξιολογήσει ποτέ με κάποιον τρόπο συγκεκριμένο; Ως καθηγητή υποκριτικής. Και όταν δουλεύεις σε μια σχολή, είτε κρατική είτε ιδιωτική, σου έχουν ζητήσει ποτέ ένα αναλυτικό χρονοδιάγραμμα και με τους στόχους σου;

Σ2: Όχι δυστυχώς, αυτό είναι κάτι που εγώ το απαιτώ. Το ζητάω εγώ από τον εαυτό μου.

E: Ούτε κάποιο τρόπο αξιολόγησης σου ως καθηγητής;

Σ2: Όχι μόνο σε ένα σεμινάριο που είχα πάει στο εξωτερικό, μετά μου είχαν στείλει και φόρμα αξιολόγησης.

E: Και σε σχέση με το Προεδρικό Διάταγμα για το πτυχίο μας;

Σ2: Νομίζω ότι όλο αυτό το θέμα που συζητιέται, που υπάρχει γενικότερα για την ορατότητα, είναι ένα βασικό ζήτημα που έχει να κάνει με τους καλλιτέχνες. Εγώ θεωρώ ότι είμαστε αόρατοι. Δε μας βλέπουν.

E: Θέλω να μου πεις αν έχεις κάποια παιδαγωγική επάρκεια.

Σ2: Όχι.

E: Θέλω να σε ρωτήσω και το τελευταίο για να μην υπερβούμε την ώρα μας. Όσο δούλευες ως σκηνοθέτης, αλλά κυρίως ως καθηγητής υποκριτικής, ο φορέας στον οποίο δούλευες οργάνωνε σεμινάρια για την επιμόρφωσή σου ως επαγγελματία;

Σ2: Όχι.

Συνέντευξη 3η

E: Καταρχάς να σου πω ότι είναι ανώνυμη η συνέντευξη και πες μου αρχικά πώς προσδιορίζεσαι επαγγελματικά για να το έχω και γραμμένο.

Σ3: Εγώ προσδιορίζομαι ως σκηνοθέτης. Και λέκτορας στο τμήμα θεάτρου στο πανεπιστήμιο.

E: Οκέι. Θέλω να μου πεις για σένα, ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη, κυρίως ως προς τους ηθοποιούς.

Σ3: Κοίταξε να δεις τώρα, θα τα στρώσεις έτσι; Δε θα τα γράψεις όπως ακριβώς θα τα πω.

E: Κοίταξε είμαι υποχρεωμένη να κάνω μια απομαγνητοφώνηση αλλά μίλα ελεύθερα, μη σε νοιάζει τι θα πεις. (γέλια)

Σ3: Απλώς ο προφορικός λόγος είναι βρώμικος λόγος. Για αυτό το λέω, λοιπόν, κοίταξε να δεις, για μένα ο σκηνοθέτης είναι ο βοηθός του ηθοποιού, με έναν τρόπο, είναι αυτός που είναι απέναντί του και είναι αυτός που μπορεί να διακρίνει δυνατότητες που ο ηθοποιός από μόνος του, όπως και όλοι από μόνοι μας, δεν μπορούμε να το δούμε. Επομένως αν έχει λίγο, αν ξέρει πού θέλει να το πάει, είναι ένας πολύ καλός βοηθός του ηθοποιού.

E: Ωραία και με ποιους τρόπους συνεργάζεσαι και επικοινωνείς με τους ηθοποιούς;

Σ3: Κοίταξε, τι εννοείς, εννοείς μέσα από ασκήσεις και τέτοια; Κοίταξε στην αρχή εγώ τους εκθέτω λιγάκι αυτό που θέλω να κάνω, το οποίο πολλές φορές το ψάχνουμε μαζί, δηλαδή καθορίζω λίγο τους δρόμους και το ψάχνουμε λίγο μαζί, οι ηθοποιοί πολλές φορές με πηγαίνουν αλλού, το ακολουθώ, δηλαδή ακολουθώ πολλές φορές το ένστικτό τους και κάποια στιγμή, κάπως μαγικά, μιλάμε πάντα για επαγγελματίες ηθοποιούς όμως, έτσι, κάπως μαγικά τα πράγματα έρχονται και κουμπώνουν.

E: Πολύ ωραίο. Θέλω να μου πεις σε σχέση με τη διδασκαλία και τη σκηνοθεσία, πώς διαχωρίζεις αυτούς τους ρόλους της καθηγήτριας υποκριτικής και της σκηνοθέτιδας;

Σ3: Είναι λίγο δύσκολο να το διαχωρίσεις, δηλαδή πιστεύω ότι υπάρχουν 2 ειδών δάσκαλοι, είναι άλλος δάσκαλος υποκριτικής ο σκηνοθέτης και άλλος δάσκαλος υποκριτικής ο ηθοποιός. Παρόλο που κάνουμε σχεδόν την ίδια δουλειά, το φόκους, νομίζω ότι είναι διαφορετικό. Το φόκους όταν είσαι ηθοποιός, ας πούμε, και στον άλλον ηθοποιό είναι να του δείξεις με ποιο τρόπο ο ίδιος θα ανακαλύψει τον εαυτό του, θα ψάξει να βρει τα εργαλεία του και κυρίως την προσωπική του έκφραση, να το πω έτσι. Εγώ από την εμπειρία μου, τουλάχιστον ως σκηνοθέτης, αυτό το βλέπω πάντα σε συνδυασμό με τον άλλον πάνω στη σκηνή. Είναι μια πολύ χαρακτηριστική διαφορά, δηλαδή βεβαίως τα βλέπεις και αυτά, προσπαθείς να δεις τις δυνατότητες του ηθοποιού, να τον ξεκλειδώσεις και τα λοιπά, αλλά να του μάθεις ότι η δουλειά γίνεται σε σχέση με τον άλλο, δεν γίνεται από μόνο του. Από μόνη της.

E: Δε σχολιάζω γιατί δεν χρειάζεται. Μην νομίζεις ότι δε σε ακούω, σε ακούω.

Σ3: (γέλια)

E: Απλά μας ενδιαφέρει να μιλήσεις εσύ, όχι να πω εγώ κάτι μετά. Θέλω να μου πεις αν υπάρχει, αν υπάρχουν κακοποιητικές συμπεριφορές στο θέατρο και αν ναι, ή αν υπήρξαν στο παρελθόν, πού οφείλονται για σένα.

Σ3: Κοίταξε, τώρα εδώ θα πω ότι γενικότερα προφανώς και υπάρχουνε. Τώρα εγώ είμαι και μια γυναίκα σκηνοθέτης, πιο πολύ την υφίσταμαι την κακοποιητική συμπεριφορά, παρά την...

E: Ναι, και αυτό μας ενδιαφέρει.

Σ3: Ναι, κοίταξε να δεις, πολλές φορές αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε κακοποιητική συμπεριφορά μπορεί να οφείλεται σε μια, πώς να το πω, έτσι σε κακή χημεία μεταξύ του σκηνοθέτη και του ηθοποιού, πολλές φορές ο σκηνοθέτης έχει κάποιες απαιτήσεις, δεν έχει την υπομονή να καταλάβει ότι ο ηθοποιός θέλει χρόνο και τα λοιπά και μπορεί πάνω στην φούρια του να γίνει κακοποιητικός σε ψυχολογικό επίπεδο, όχι ασκώντας βία. Σε ότι αφορά τώρα τις γυναίκες σκηνοθέτες, ειδικά όταν δουλεύουμε σε οργανισμούς όπως τα κρατικά θέατρα, που συμβαίνει, συμβαίνει έτσι, οι ηθοποιοί ακριβώς επειδή μπορεί να μη νιώθουν ασφαλείς, να συμπεριφέρονται με έναν τρόπο λίγο ανάρμοστο, θα έλεγα, αλλά δεν είναι πολύ συχνό, δηλαδή εγώ δεν το έχω αντιμετωπίσει πολύ συχνά. Όσες φορές το έχω αντιμετωπίσεις ήταν προβληματικές περιπτώσεις, είτε ψυχολογικά προβληματικές, είτε μέτριοι ηθοποιοί προσπαθούσαν να δείξουν ότι είναι πολύ καλύτεροι.

E: Οκέι, ως σκηνοθέτης, όταν έχεις δουλέψει σε κρατικούς φορείς, σου ζητάνε κάποιο αναλυτικό χρονοδιάγραμμα για τη δουλειά σου; Δηλαδή είσαι υποχρεωμένη να παραδώσεις κάτι τέτοιο;

Σ3: Στο συμβόλαιό σου γράφει κάποια πράγματα, νομίζω ότι όχι, δε ζητάνε οργανόγραμμα, για το πώς θα δουλέψεις, άλλωστε το καταρτίζουμε λίγο μόνοι μας αυτό το πράγμα. Η δουλειά πρέπει να βγει και πρέπει να βγει σε μια συγκεκριμένη ημερομηνία. Άρα κάθε σκηνοθέτης είναι υπεύθυνος να μην ξοδεύει το χρόνο του. Και να προσπαθήσει να είναι οντάιμ, ώστε η παράσταση να βγει με ασφάλεια από τους ηθοποιούς. Αυτό λέω. Το πρόβλημα είναι να μην ξοδεύεις τον χρόνο σου.

E: Υπάρχει κάποιο εργαλείο αξιολόγησης, όχι για το αποτέλεσμα, για την παράσταση, αλλά για τη διαδικασία σου;

Σ3: Μόνο στο πανεπιστήμιο ως δασκάλα, όχι ως σκηνοθέτης.

E: Ως καθηγήτρια στο πανεπιστήμιο, είσαι υποχρεωμένη, ή αν ήσουν στην αρχή τουλάχιστον, να παραδίδεις κάποιον σχεδιασμό με τους στόχους σου, το υλικό σου, το παιδαγωγικό σου πλάνο ή αργότερα αν υπάρχει μία αξιολόγηση;

Σ3: Αξιολόγηση υπάρχει αργότερα, αλλά δε νομίζω ότι, δεν είναι μέσα στις υποχρεώσεις να παραδώσουμε πλάνο, παρά μόνο όταν είμαστε υποψήφιοι για τη θέση, δηλαδή όταν είσαι υποψήφιος για μια θέση οφείλεις να παραδώσω ένα πλάνο μαθήματος και τα λοιπά από κει και πέρα νομίζω δε ζητείται.

E: Εννοείς ως λέκτορας δε ζητείται.

Σ3: Ναι, νομίζω γενικά δε ζητείται στους καθηγητές. Από κει και πέρα, αν δεν το κάνεις, επειδή τα μαθήματα είναι πολύ συγκεκριμένα, 13 μαθήματα που πρέπει να κάνεις, πρέπει να κάνεις εσύ ένα για να... Αλλιώς πηγαίνεις στα τυφλά.

E: Και ως προς την αξιολόγηση; Αξιολογήστε με κάποιον τρόπο από τους φοιτητές ή από...

Σ3: Αξιολογούμαστε ανωνύμως από τους φοιτητές, ψηφιακά, και μπορούμε να δούμε μετά το τέλος του μαθήματος και τις αξιολογήσεις μας, οι οποίες είναι ανώνυμες πάντα και γενικά δε συμμετέχει πολύ στις αξιολογήσεις το ελληνικό πανεπιστήμιο γιατί είμαστε λίγο και εναντίον της αξιολόγησης, το ξέρουμε.

E: Οκέι. Θέλω να μου πεις λίγο για το καινούριο Προεδρικό Διάταγμα για τους, για τις δραματικές σχολές.

Σ3: Κοίταξε να δεις, αυτό το διάταγμα είναι ένα λάθος πάνω σε ένα λάθος, να το πω. Θέλω να πω, είναι πολλά λάθη μαζί. Είναι απαράδεκτο κάποιος, και το έχω πει, όχι, ας αφήσουμε τους ηθοποιούς που υπάρχει μια έτσι περιρρέουσα ατμόσφαιρα και όλοι μπορούν να γίνουν ηθοποιοί, ας πάρουμε τους μουσικούς, για παράδειγμα, οι οποίοι πρέπει να κάνουν 10 χρόνια σπουδές σε ένα όργανο, και τελειώνοντας αυτές τις σπουδές, κάποιος τους θεωρεί ανειδίκευτους, είναι απαράδεκτο. Το άλλο λάθος είναι ότι αυτά τα πράγματα, από τη στιγμή που ανήκουν στο Υπουργείο Πολιτισμού, δεν μπορεί να διαβαθμιστούν, δηλαδή πρέπει να αποφασίσουμε και εμείς τι ακριβώς θέλουμε. Φυσικά εννοείται ότι... οι καλλιτεχνικές σπουδές είναι σπουδές, οφείλουν να είναι διαβαθμισμένες, αλλιώς έχουμε αυτό το φαινόμενο και ειδικά με τις δραματικές σχολές, ο καθένας να κάνει ότι θέλει και να οργανώνει το πρόγραμμα του όπως θέλει. Πρέπει με έναν τρόπο να υπαχθούν και αυτές στο Υπουργείο Παιδείας και να διαβαθμιστούν με άλφα, βήτα, γάμμα, δεν ξέρω με ποιο τρόπο, αλλά πρέπει να ξέρει κανείς ότι αυτή είναι μια σχολή καλύτερη από την άλλη, για να το πω έτσι.

E: Δεν είπαμε, όταν δίδασκες στη δραματική σχολή που είναι κάτι διαφορετικό από το πανεπιστήμιο, εκεί ήσουν υποχρεωμένη να παραδώσεις χρονοδιάγραμμα;

Σ3: Όχι

E: Ούτε αξιολόγηση υπήρχε.

Σ3: Νομίζω όχι.

E: Αυτό που είπες για την περιρρέουσα κατάσταση των ηθοποιών, άσχετα με το αν υπάρχει στήριξη ή όχι από την κυβέρνηση στον χώρο, αυτή η περιρρέουσα κατάσταση, οφείλεται καθόλου και σε μας, τους ανθρώπους του θεάτρου;.

Σ3: Αυτό είναι μια πολύ μεγάλη κουβέντα για να πω ναι, οφείλεται και σε εμάς. Προφανώς οφείλεται και σε εμάς, δηλαδή θέλω να πω ότι μονός καβγάς δεν γίνεται και κάπως φταίμε και εμείς, δηλαδή για να το πω λίγο λαϊκά, ο ψωνισμένος που θέλει να γίνει ηθοποιός θα πάει σε μια οποιαδήποτε σχολή. Υπάρχουν σχολές που καταφανώς δεν κάνουμε αυτά που πρέπει. Δεν έχουν σωστό πρόγραμμα, δεν έχουν σωστούς δασκάλους, παρά μόνο επώνυμους για να προσελκύουν σπουδαστές. Το ότι πηγαίνει κάποιος τους επώνυμους είναι και δική του ευθύνη. Βεβαίως, παρόλα αυτά, φαίνεται ότι οι καλές σχολές προτιμούνται. Απλώς είναι πολύ μεγάλη η ζήτηση, άρα και η ποιότητα της προσφοράς πέφτει.

Ε: Θέλω να σε ρωτήσω αν έχεις παιδαγωγική επάρκεια. Ή αν έχεις παρακολουθήσει κάποιο σεμινάριο παιδαγωγικής.

Σ3: Ναι, εμείς είμαστε μια παλιά γενιά διδασκόντων. Σήμερα δεν μπορείς να διδάξεις αν δεν έχεις παιδαγωγική επάρκεια που σημαίνει πολύ συγκεκριμένα μαθήματα. Εγώ που είμαι λίγο πριν από τη σύνταξη που λένε, δεν έχω, δηλαδή δεν έκανα μαθήματα τέτοια και όταν μπαίναμε στο πανεπιστήμιο δεν ήταν απαραίτητο προσόν.

Ε: Οκεί, όταν δούλευες σε κρατικούς φορείς οι εργοδότες φρόντιζαν για την επιμόρφωσή σου, δηλαδή παρείχαν σεμινάρια, όχι μόνο παιδαγωγικά. Γενικά για την επιμόρφωση των εργαζομένων;

Σ3: Όχι.

Ε: Όχι. Ωραία, να πούμε περισσότερα για τον ρόλο του σκηνοθέτη. Πέρα από την καλλιτεχνική μέθοδο που μπορεί να χρησιμοποιείς, ας πούμε τις ασκήσεις, θέλω να επιμείνω στον τρόπο της επικοινωνίας των ασκήσεων, δηλαδή τι εργαλεία χρησιμοποιείς ως σκηνοθέτης, και μετά θα πούμε και ως καθηγήτρια υποκριτικής, για να λειτουργήσουν οι ασκήσεις;

Σ3: Κοίταξε να δεις, εγώ τουλάχιστον, για να μη μιλήσω για όλους τους σκηνοθέτες, πιστεύω ότι κάθε σκηνοθέτης έχει τον τρόπο του, εμένα, επειδή με ενδιαφέρει πάρα πολύ και ίσως και λόγω της εκπαιδευτικής μου ιδιότητας, προσέχω πάρα πολύ τις ανάγκες που έχει ο ηθοποιός. Υπάρχουν ασκήσεις που δε λειτουργούν για κάποιον ηθοποιό και κάποιες άλλες που λειτουργούν για κάποιον άλλον. Επομένως έχω έτσι μια γκάμα ασκήσεων και δε λέω, αυτές είναι οι δικές μου ασκήσεις και πρέπει να τις κάνετε όλες και όλοι και πρέπει να τις βρείτε. Υπάρχουν παιδιά τα οποία λειτουργούν με το μυαλό, δηλαδή πρώτα πρέπει να καταλάβουν για να κάνουν κάτι και χρησιμοποιείς το λόγο. Εμένα με ενδιαφέρει πάρα πολύ η σωματοποίηση του λόγου. Πώς να σωματοποιηθεί ο λόγος. Υπάρχουν παιδιά που πρέπει να τους δώσεις μια συνθήκη για να λειτουργήσουν, γιατί άμα το σκεφτούν, μετά δεν μπορούν. Μετά τα πρώτα μαθήματα αρχίζεις και το βλέπεις απέναντί σου, οπότε και το λέω και πάρα πολύ συχνά, να μην τρομάζουν, αν δεν μπορούν να κάνουν μια άσκηση θα τους δώσω μια άλλη που θα μπορούν να την εκτελέσουν καλύτερα. Βλέπεις πώς λειτουργούν τα παιδιά..

E: Μου το είπες αυτό ως καθηγήτρια ή και ως σκηνοθέτης;

Σ3: Νομίζω ότι επειδή είμαι η ίδια, σε μεγάλο βαθμό και ως σκηνοθέτης.

E: Για σένα, ο σκηνοθέτης έχει ρόλο εκπαιδευτή, δασκάλου; Άσχετα με το ότι εσύ είσαι και τα δύο.

Σ3: Ναι, νομίζω ναι, και νομίζω νομίζω ότι θα 'πρεπε. Θέλω να πω ότι ο σκηνοθέτης δεν είναι απλώς για να κάνει μια παράσταση, ναι, κάνει μια παράσταση για το κοινό, που σημαίνει ότι είναι ένας ενδιάμεσος ή ας πούμε, είναι ένας εκπρόσωπος του κοινού. Άρα κάτι πρέπει να επικοινωνηθεί. Επομένως ναι, πιστεύω, εγώ πιστεύω στον παιδαγωγικό ρόλο του θεάτρου, όχι άμεσα. Έμμεσα.

E: Όχι τον παιδαγωγικό ρόλο του θεάτρου, τον παιδαγωγικό ρόλο του σκηνοθέτη ως προς τους ηθοποιούς εννοώ.

Σ3: Εντάξει, εγώ τον έχω έτσι κι αλλιώς, δηλαδή θα είμαι προστατευτική, θα δω πού μπορεί, πού δεν μπορεί, δεν απαιτώ πράγματα και δεν θα πω σε κάποιον, α δεν μπορείς να μου το δώσεις αυτό το πράγμα. Όπως σου είπα, νομίζω ότι πρέπει να είμαστε καλοί βοηθοί, άρα θα βρούμε μαζί τον τρόπο για να το πετύχουμε.

E: Τέλεια. Ευχαριστώ πολύ.

Συνέντευξη 4η

E: Λοιπόν, θέλω να μου πεις αρχικά πώς προσδιορίζεις επαγγελματικά;

Σ4: Ως ηθοποιός και καθηγητής υποκριτικής.

E: Πολύ ωραία, θέλω να μου πεις αν έχεις λάβει παιδαγωγική εκπαίδευση.

Σ4: Όχι, ουσιαστικά, όχι.

E: Υπάρχει κακοποίηση στον χώρο του θεάτρου;

Σ4: Ναι.

E: Και πού πιστεύεις ότι οφείλεται;

Σ4: Οφείλεται σε κατάλοιπα του παρελθόντος που έχουν να κάνουν με το ότι κάποιοι πιστεύουν ότι είναι αυθεντίες στον χώρο τους και οφείλουν όλοι οι υπόλοιποι να συμφωνούν μαζί τους, σχεδόν με το έτσι θέλω. Και αυτό προκαλεί σε αυτούς κάποια συμπλέγματα αμφισβήτησης, ανωτερότητας και αντιμετωπίζουν κάθε ίσως δημιουργική... ή έστω μια απορία τέλος πάντων, ως κάτι το οποίο τους αμφισβητεί, την κυριότητά τους και νομίζω σε έναν άλλο πυλώνα που έχει να κάνει με την σεξουαλικότητα ας πούμε, που είναι λίγο πιο, κακώς, με πολλά εισαγωγικά πιο «ελεύθερη», ας πούμε στους καλλιτεχνικούς χώρους, που αυτό καταπατείται και παρεξηγείται συνειδητά θα έλεγα, όχι ασυνείδητα, ότι δεν τυχαίνει, από ανθρώπους που έχουν εξουσία.

E: Αυτό συμβαίνει και στο επαγγελματικό θέατρο και στις δραματικές σχολές;

Σ4: Νομίζω ναι, απλώς στο επαγγελματικό θέατρο, γιατί είναι πολύ πιο ευρύ το φάσμα, συμβαίνει περισσότερο, στις δραματικές νομίζω ότι συμβαίνει... και πάλι όμως θα πω συνέβαινε, συμβαίνει και τώρα ίσως, αλλά νομίζω ότι στα δικά μας τα χρόνια ήταν πιο μεγάλο, γιατί τώρα τα παιδιά νομίζω ότι κάποια πράγματα δεν τα ανέχονται.

E: Ωραία, εσύ υποκριτική, διδάσκεις ή δίδασκες και σε ιδιωτική και κρατική σχολή;

Σ4: Ναι.

E: Σου ζητάει ο διευθυντής της σχολής κάποιον λεπτομερή σχεδιασμό ως προς το τι θα κάνεις ακριβώς ανά βδομάδα, ανά μήνα και τι στόχους έχεις για το έτος;

Σ4: Τόσο λεπτομερώς, όχι.

E: Τι σου ζητάνε;

Σ4: Βασικά, εξαρτάται από το τι έτος θα πάρεις, ή πρώτο, ή δεύτερο, ή τρίτο, σε σχέση με το σε ποιο φάσμα θεατρικό θα κινηθείς και αυτό προκύπτει και σε συνεργασία με τους άλλους καθηγητές υποκριτικής. Το τι ανάγκες ή ευκολίες έχει ο καθένας και αν εσύ μπορείς να ανταπεξέλθεις και σε άλλα θεατρικά φάσματα, αν κάποιος θέλει να πάρει το αρχαίο ας πούμε, εσύ να πάρεις το σύγχρονο και γίνεται ένα παζάρι τέτοιο. Αλλά τόσο αυστηρό

χρονοδιάγραμμα... Εγώ το καθορίζω μόνος μου ας πούμε, γιατί θέλω να... επαφίεται νομίζω σε μένα και στον καθηγητή, δεν σε παίρνει καμιά σχολή και σου λέει, θέλω να κάνεις αυτό.

E: Ναι, υπάρχει κάποιο εργαλείο αξιολόγησης μέσα στη χρονιά για σένα; Αξιολογήσαι κάπως;

Σ4: Υπάρχουν ανώνυμες που το έχει τουλάχιστον η ιδιωτική σχολή που είμαι. Το έχει σαν σύστημα κάθε χρόνο νομίζω, δεν ξέρω αν κάνουν για εξάμηνο, αλλά σίγουρα στο τέλος του χρόνου συμπληρώνουν ανώνυμα αξιολογήσεις για τους καθηγητές τους.

E: Οι φοιτητές;

Σ4: Ναι, οι φοιτητές, και ξέρω ότι έχουν αποτέλεσμα, διότι ας πούμε, κάποιοι καθηγητές έχουν φύγει από τη σχολή γιατί η μεγάλη πλειοψηφία του, τώρα δε μιλάμε αν έχει πρόβλημα ένας μαθητής με κάποιον και τον διώχνει, αλλά η μεγάλη πλειοψηφία ας πούμε έχει συμπληρώσει για κάποιον κάποια πράγματα, την επόμενη χρονιά δεν ήταν.

E: Ωστόσο, στις κρατικές δραματικές σχολές δεν υπάρχει κάποιος τρόπος αξιολόγησης των καθηγητών.

Σ4: Αυτό δεν το γνωρίζω. Ξέρω όμως ότι περιπτώσεις, όπως και στο εθνικό, ας πούμε που ο Χ εκδιώχθηκε ουσιαστικά κατόπιν πρωτοβουλίας των μαθητών και των μαθητριών. Όπως έχει γίνει και στο κρατικό και στο εθνικό κάποιοι καθηγητές έφυγαν επειδή συνέταξαν επιστολή, ας πούμε, οι φοιτητές.

E: Πες μου σε παρακαλώ για το καινούριο Προεδρικό Διάταγμα που επηρεάζει τα πτυχία των παιδιών. Πέρα από τις αποφάσεις της κυβέρνησης, θα μπορούσε το ίδιο το θέατρο από μέσα, με μια διαφορετική στάση, να παρέχει καλύτερη εκπαίδευση, έχουμε κι εμείς κάποια ευθύνη;

Σ4: Ναι ωραία, γενικά νομίζω ότι είμαστε, και για αυτόν ακριβώς το λόγο νομίζω είμαστε μπλεγμένοι σε αυτό που λέμε καλλιτεχνικό πεδίο, είμαστε πιο συναισθηματικοί, πιο εκφραστικοί, σαν κλάδος, από πολλούς άλλους κλάδους. Αυτό έχει το κακό να θολώνει κάπως το πεδίο των επιχειρημάτων, και κάποιος ας πούμε, να μπορεί να πει η κυβέρνηση ότι δεν καταλαβαίνω τι θέλετε, ότι ο τρόπος σας είναι τόσο έντονος που αυτό κάπως να αμβλύνει το πραγματικό επιχείρημα. Επίσης, ο συνδικαλισμός στο θέατρο έχει περάσει από πολλά πολλά κύματα και τα τελευταία 3- 4 χρόνια άρχισε να μαζικοποιείται περισσότερο και να στήνει αυτό που λες, μια πιο σθεναρή αντίδραση, πιο οργανωμένη αντίδραση, που νομίζω ότι δεν είναι τυχαίο ότι τώρα ας πούμε, ο Γενικός Γραμματέας του σωματείου είναι και νομικός, άρα μπορεί να αρθρώσει έναν λόγο διαφορετικό από το ότι εμείς διαφωνούμε,

ή έναν άλλον λόγο πιο κομματικό που τα προηγούμενα χρόνια ήταν πολύ πιο κομματικοποιημένο το σωματείο, με την έννοια του ότι έλεγε μια παράταξη η συγκεκριμένη, αυτό ήταν, και δε χωρούσε συζήτηση. Πιστεύω ότι αυτό παίζει ρόλο, δηλαδή το να υπάρχουν φωνές λίγο πιο εμπεριστατωμένες, να το πω, να ξέρουν τι λένε με πολύ καθαρά επιχειρήματα, με επιχειρήματα που συνάδουν με την εποχή και με τις ανάγκες της εποχής και με το τι ζει ο περισσότερος κόσμος. Γιατί όταν όντως δεν μπορεί να σκεφτεί, δεν μπορεί να συνδυάσει το συνδικαλιστικό, ή τέλος πάντων, αυτός που εκπροσωπεί το σωματείο, το ότι ζούμε σε μια εποχή όπου τα νοσοκομεία παραπαίουν, η παιδεία παραπαίει, ο πολιτισμός, επίσης παραπαίει, δεν μπορείς εσύ να βγαίνεις και να ζητάς ό,τι να 'ναι, ή πολύ περισσότερα πράγματα από ό,τι υπάρχουν γύρω γύρω. Ναι, αυτό που κατάφερε λοιπόν, που αν παραμείνει η κυβέρνηση δε βλέπω να αλλάζει, αλλά αυτό που κατάφερε να πετύχει είναι να συσπειρώσει τον καλλιτεχνικό κόσμο και κάπως να ξεκαθαρίσει και τον λόγο του, και αυτό για μένα ήταν μεγάλο συν. Και ειδικά στα νέα παιδιά νομίζω έδωσε να καταλάβει ότι το μέλλον τους είναι ακόμα πιο επίφοβο με αυτό το Προεδρικό Διάταγμα και γενικά μαρτύρησε το πώς βλέπει η κυβέρνηση τον πολιτισμό, που δεν τον νοιάζει.

E: Οκεί, θέλω να σε ρωτήσω ως καθηγητής υποκριτικής, πέρα από τη μέθοδο που μπορεί να έχεις ή όχι, τη θεατρική μέθοδο, αν χρησιμοποιείς κάποια παιδαγωγική συγκεκριμένη προσέγγιση.

Σ4: Με τον αυστηρό όρο, έτσι όπως το θέτεις, όχι, δεν ακολουθώ ένα σύστημα ας πούμε ή κάποια μέθοδο κάποιου.

E: Έστω και ελεύθερα, όμως ποια είναι η προσέγγισή σου η εκπαιδευτική;

Σ4: Ακολουθώ, έχω καταρτίσει, ας πούμε ένα πρόγραμμα σπουδών δικό μου, το οποίο αντλεί από τη δική μου εμπειρία και την επαγγελματική, αλλά και από τη φοιτητική μου εμπειρία ως μαθητής στη δραματική X, αντλώντας από πεδία που είχαν να κάνουν από διάφορους καθηγητές μας που εμένα μου άφησαν και μου σηματοδότησαν κάποια πράγματα μέσα μου και έχω φτιάξει αυτό που, μάλλον γιατί ακούγεται κάπως περίεργο, τι εγώ θεωρώ ως καθηγητής υποκριτικής, τα βήματα τα οποία θα πρέπει να ακολουθήσει για να γνωρίσει το θέατρο και την υποκριτική ένας νέος φοιτητής που μπαίνει και ασχολείται με το θέατρο. Τι είναι πιο σημαντικό για μένα να μάθει πρώτα, μετά στη συνέχεια και τέλος, ας πούμε... Έχω διδάξει και στα 3 έτη, εννοώ κατά καιρούς, αυτά τα 6- 7 χρόνια που είμαι στις σχολές, έχω κάνει και πρώτο και δεύτερο και τρίτο και με βάσει αυτής της εμπειρίας μου μπορώ κάπως να... και βάσει των δικών μου βιωμάτων, να καταρτίσω κάπως ένα πρόγραμμα σπουδών στο δικό μου το κεφάλι.

E: Πώς θα χαρακτήριζες τον εαυτό σου ως καθηγητή υποκριτικής σε σχέση με τους μαθητές σου;

Σ4: Κοίτα, με βάση τις αντιδράσεις τους, με βάση το ότι... γιατί μας κοινοποιούνται με έναν τρόπο οι αξιολογήσεις, ότι έχουν πει για σας αυτό, έχουν γράψει για σας αυτό... Εγώ έχω προσλάβει ένα πολύ θετικό feedback, που προσπαθώ χρόνο με το χρόνο, κάποια πράγματα που, αξιολογώντας εγώ τον εαυτό μου, να βελτιώνω και κάποια πράγματα που βλέπω ότι εδώ δεν το χειρίζομαι καλά, κάπως να βελτιώνομαι εγώ για να μπορέσω του χρόνου να είμαι καλύτερος. Αλλά έχω νομίζω μια θετική εικόνα. Εγώ θα έλεγα ότι προσπαθώ να είμαι όσο πιο μαθητοκεντρικός μπορώ, δηλαδή βάζοντας συνεχώς τον εαυτό μου στη θέση τους. Και πάλι έχοντας τα βιώματα τα δικά μου από τότε τι με ενοχλούσε σε έναν καθηγητή, ή τι δυσκολευόμουν να καταλάβω από έναν καθηγητή, προσπαθώ... βλέποντας φυσικά ξεχωριστά τον κάθε μαθητή και τη μαθήτριά, τι είναι πια στο σήμερα ένας μαθητής, φοιτητής δραματικής σχολής και προσπαθώ να μπαίνω στη θέση τους και να λέω ναι, αυτό θα το βαριόμουν ή αυτό δε θα το καταλάβαινα.

E: Πάλι σε σχέση με την με την επικοινωνία με τους μαθητές, τι στόχους βάζεις ως καθηγητής απέναντι στα παιδιά ως προς την επικοινωνία, ως προς το κλίμα που θέλεις να δημιουργήσεις για να μπορέσουν να μάθουν τελικά το αντικείμενο που θέλεις να τους μάθεις.

Σ4: Ναι, πριν από όλα, πριν από όλα, και τι θα καταλήξει στο τέλος, νομίζω ότι αυτό που προσπαθώ και με τον τρόπο μου, γιατί γενικώς αποφεύγω τους θυμούς, αποφεύγω τις εντάσεις, τα μούτρα τα «δε μου αρέσει αυτό που κάνεις» και τέτοια, προσπαθώ να τους μεταδίδω έναν σεβασμό, έναν αλληλοσεβασμό, μια υποστήριξη να έχουν ένας προς τον άλλον, ακόμα και όταν δεν παίζει κάποιος, να παρακολουθεί τον άλλον με σεβασμό, να μαθαίνει από αυτόν. Και σίγουρα μου αρέσει και πρακτικά, και στο μάθημα, εννοώ πάντα έχω ένα τέτοιο κομμάτι μέσα στο πλάνο διδασκαλίας μου, να προωθείται η ομαδικότητα και όχι οι ατομικότητες. Χωρίς να σημαίνει ότι προσπαθώ να κόψω κάποιον ο οποίος ξεχωρίζει, γιατί φυσικά βλέπεις ότι υπάρχουν διάφορες δυναμικές, αλλά να μην ξεχνάει και την ομάδα αυτός που ίσως είναι καλύτερος από τους άλλους.

E: Θέλω να μου πεις τώρα ως ηθοποιός, για σένα ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη σε σχέση με τους ηθοποιούς;

Σ4: Νομίζω ότι αρχικά και πριν από όλα, ο σκηνοθέτης είναι εκεί για να εμπνεύσει. Να δημιουργήσει ένα αίσθημα ασφάλειας στην πρόβα, ένα αίσθημα εμπιστοσύνης και ως προς τον ίδιο, αλλά ως προς τους υπόλοιπους ηθοποιούς του. Και με έναν τρόπο, να είναι παρών

χωρίς να φωνάζει την παρουσία του.

E: Πολύ ωραία, έχει για σένα ο σκηνοθέτης εκπαιδευτικό ρόλο;

Σ4: Έχει, ναι.

E: Με ποιον τρόπο, ποια έννοια;

Σ4: Έχει έναν εκπαιδευτικό ρόλο με την έννοια του ότι πρέπει με έναν τρόπο εσύ να ακούς έναν άνθρωπο ο οποίος ξέρει για τι πράγμα μιλάει. Δηλαδή ένας δάσκαλος έχει ένα μεγάλο κομμάτι τέτοιο, δεν μπορείς να βλέπεις έναν άνθρωπο ο οποίος σαν να καταλαβαίνεις ότι μάλλον δεν ξέρει ή δεν έχει μελετήσει ακόμα αρκετά, για μένα είναι πολύ σημαντικό αυτό το πράγμα, γιατί αμέσως αυτό σου εμπνέει σεβασμό, σου εμπνέει εμπιστοσύνη και νιώθεις ότι δεν πηγαίνεις στα τυφλά. Και ένα άλλο κομμάτι της εκπαιδευτικής του διαδικασίας νομίζω είναι το πώς θα διδάξει τους ρόλους στους ηθοποιούς του. Άρα έχει και ένα πρακτικό, δεν είναι μόνο θεωρητικό, ναι είναι τέλειος στις γνώσεις του σε σχέση με το έργο, με τους ρόλους, θεωρητικά. Πρέπει και πρακτικά να μπορεί να σου δώσει να καταλάβεις τι πρέπει να κάνεις.

E: Και από την εμπειρία σου, οι σκηνοθέτες, όταν ξεκινάει η δουλειά, παρουσιάζουν στους ηθοποιούς το πλάνο τους, το χρονοδιάγραμμα, τους, τους στόχους, τις ιδέες τους πάνω στις οποίες μπορούν και οι ηθοποιοί ας πούμε να συμφωνήσουν, να διαφωνήσουν, να συμμετάσχουν στο τι θα κάνουμε τελικά όλοι μαζί;

Σ4: Θα έλεγα όχι όλοι και όχι η πλειοψηφία. Νομίζω ότι κάποιιοι και για... όχι παιδαγωγικούς, γιατί δεν είναι παιδαγωγικός σκοπός αυτός, αλλά και ότι δε θέλουν κάπως να στο λένε από την αρχή, για να μην σε κατευθύνουν. Απλώς αυτό εμπεριέχει και τον κίνδυνο το να πηγαίνει λίγο θολά η πρόβα αν ο άλλος δεν σου εξήγησε εξαρχής ότι εγώ προς τα κει το σκέφτομαι. Υπάρχουν όμως και κάποιιοι που σχεδόν από την πρώτη εβδομάδα των προβών, σου παρουσιάζουν όλο τους το σκεπτικό, που μπορεί να ξεκινάει από τη δραματουργία μέχρι και το σκηνικό μέχρι και μακέτα να σου παρουσιάσουν. Που αυτό νομίζω όμως είναι πιο λίγες οι περιπτώσεις; Και με τα δεδομένα του ελληνικού θεάτρου, πολύ λίγοι που έχουν να κάνουν με την οργάνωση, την εις βάθος οργάνωση μιας παράστασης, μπορεί να μην ξέρουν καν τι μπάτζετ έχουν, ακόμα ποιους συνεργάτες θα έχουν, αν τους δέχεται το θέατρο ή όχι, μπορεί να έχουν πρακτικές δυσκολίες σε σχέση με το να σου πουν εγκαίρως το πώς το σκέφτονται. Δηλαδή αυτό που ίσως να άπτεται μιας μεγαλύτερης προβληματικής που έχει το ελληνικό θέατρο προς την οργάνωση.

E: Αξιολογείται ο σκηνοθέτης με κάποιο εργαλείο αξιολόγησης;

Σ4: Πρακτικά, όχι. Εκ των έσω υπάρχει μια κριτική και το αποτέλεσμα της μετά, από τον

κόσμο.

E: Λέω για τη διαδικασία. Γιατί η παράσταση με έναν τρόπο αξιολογείται.

Σ4: Τόσο γρήγορα αντανακλαστικά δεν υπάρχουν και δεν ξέρω αν θα μπορούσαν να υπάρχουν. Πώς να αξιολογήσεις έναν σκηνοθέτη; Στο θέατρο δε συμβαίνει γιατί πολύ πρακτικά σε 2 μήνες μέσα, γιατί δεν είναι ένας χρόνος, δηλαδή δουλεύεις δυο μήνες το πολύ τρεις, σε πολύ σπάνιες περιπτώσεις πλέον, όπου εκεί καλείσαι να ακολουθήσεις αυτό που δημιουργείται και όχι να μπει σε μια φάση κριτικής. Και αν μπει νομίζω ότι νιώθεις ότι απλά δυσκολεύεις την όλη διαδικασία. Τώρα δεν ξέρω πόσο γόνιμο είναι αυτό, αλλά νομίζω είναι λίγο δύσκολο.

E: Μια τελευταία ερώτηση, ως καθηγητής υποκριτικής, οι φορείς με τους οποίους έχεις συνεργαστεί σου παρέχουν επιμόρφωση;

Σ4: Όχι.

E: Με ποιον τρόπο επιμορφώνεσαι;

Σ4: Διαβάζοντας βιβλία που έχουν να κάνουν με αυτό το πεδίο. Και παρακολουθώντας στις πρόβες όπου συμμετέχω ως ηθοποιός, έχω και ένα κομμάτι μου που παρακολουθεί την πρόβα, στο πίσω μέρος του μυαλού μου και ως δάσκαλος και βλέπω κάποια πράγματα που μου αρέσουν και λέω ότι αυτό είναι πολύ ωραίο και χρήσιμο να το έχω κι εγώ στη δική μου φαρέτρα, σαν δάσκαλος. Και σε παραστάσεις, παρακολουθώντας τον τρόπο λειτουργίας των ηθοποιών πάνω στη σκηνή, σαν θεατής. Που θα μπορούσε αυτό το πράγμα να μεταφερθεί και στη διαδικασία της μάθησης.

E: Οκέι. Σε ευχαριστώ πολύ.

Συνέντευξη 5η

E: Θέλω να μου πεις, καταρχάς πώς προσδιορίζεις επαγγελματικά, για τα πρακτικά.

Σ5: Ως ηθοποιός. Και μόνο.

E: Και μόνο, αλλά είσαι και καθηγητής υποκριτικής σε ιδιωτική σχολή.

Σ5: Ναι εντάξει, αλλά και στον Δήμο, εντάξει αλλά αυτό ναι, δεν το λέω, δεν ξέρω ακόμα. Δεν αισθάνομαι ότι μπορώ να το βάλω σαν τίτλο ότι είμαι και καθηγητής. Σκηνοθέτης, ακόμα δεν έχω στεφθεί.

E: Εντάξει, έχεις σκηνοθετήσει ωστόσο;

Σ5: Ναι, έχω κάνει κάποια πραγματάκια. Ναι.

E: Πού;

Σ5: Σε ομάδες, τέτοια πράγματα.

E: Θέλω να μου πεις αρχικά αν υπάρχει κακοποίηση στον χώρο του θεάτρου;

Σ5: Πιστεύω ότι υπάρχουν όπως υπάρχει σε κάθε χώρο.

E: Στο θέατρο πού πιστεύεις ότι οφείλεται; Συγκεκριμένα στο θέατρο.

Σ5: Γιατί συγκεκριμένα στο θέατρο; Εν πάσει περιπτώσει, το σκέφτομαι και εγώ ναι, αυτό μας αφορά, αλλά νομίζω ότι τα πράγματα είναι σε όλους τους χώρους, έχουμε να κάνουμε με εξουσία και πώς καθένας εκμεταλλεύεται τη θέση του ως διευθυντής ή ως σκηνοθέτης. Οποιοσδήποτε τέλος πάντων θέσεις που έχουν εξουσία. Κάποιοι άνθρωποι είναι επιρρεπείς και πέφτουν σε αυτό.... στο να εκμεταλλεύονται, ναι, αυτούς τους ρόλους γιατί δεν μπορούν αλλιώς.

E: Οκέι στην εκπαίδευση των ηθοποιών, στις δραματικές σχολές, και από την εμπειρία σου ως καθηγητής και από την εμπειρία σου ως φοιτητής, υπάρχει κακοποίηση και που οφείλεται;

Σ5: Τώρα για να μιλήσουμε για μας, όταν εγώ ήμουν φοιτητής και τα λοιπά, ήταν διαφορετικά τα πράγματα. Ναι, θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο τρόπος ορισμένων καθηγητών δεν ήταν ο πιο, εμ, ανθρώπινος. Πολλές φορές πρόσβαλε τον μαθητή προκειμένου να βρει ένα υλικό. Είτε γιατί αυτό θα βοηθούσε, είτε γιατί η υπομονή μου είχε τελειώσει, είτε γιατί μου αρέσει να είμαι ένας Χίτλερ, ξέρω γω, ναι.

E: Και πού πιστεύεις ότι οφείλονταν αυτές οι συμπεριφορές; Ή αν ισχύουν ακόμα;

Σ5: Νομίζω ότι αυτό ήτανε, πώς να το πω; Είναι όπως η σχέση με τα παιδιά, με τους γονείς τους, ότι όλο αυτό ξεκινάει και από το σπίτι, πώς έχουν μεγαλώσει. Με ποια δεδομένα, με ποια μοτίβα; Γιατί όλο πατούσαν σε κάποια μοτίβα, μέσα από τα βιώματά τους από τους προηγούμενους, οπότε μια αλυσίδα η οποία συνέχεια επαναλαμβανόταν. Ναι, μέχρι που κάποια στιγμή, κάποιος είπε, μέχρι εδώ, βρέθηκαν 2-3 μαζί και ήταν η στιγμή για να ακουστούν. Ας πούμε και κάπως λίγο να τα σκεφτούμε όλα αυτά τα πράγματα, γιατί και εμείς ως παιδιά κάποιων γονιών έχουμε θέματα, έχουμε παράπονα, ας πούμε, καταρχήν έχει αλλάξει πάρα πολύ η ζωή μας, έτσι; Τώρα δεν ξέρω αν πάω σε άλλο κεφάλαιο και θέλω να με φρενάρεις άμα ξεφύγω λίγο. Και ότι ο πατέρας δούλευε. Η μάνα ήταν στο σπίτι, όπου αυτό δημιουργούσε μια πιο άρρωστη κατάσταση. Η γυναίκα δεν ένιωθε δημιουργική, ένιωθε ότι είναι μόνο αυτό. Ο πατέρας δεν ήταν πατέρας γιατί δούλευε μόνο, οπότε αυτό το πράγμα σίγουρα επηρέαζε κι εμάς. Και οι συμπεριφορές ήταν πολύ συγκεκριμένες. Η μάνα θα σου πει αυτά, ο πατέρας θα σου πει αυτά.

E: Οκέι. Ωστόσο, οι καθηγητές υποκριτικής έχουν παιδαγωγική επάρκεια;

Σ5: Δεν έχουν νομίζω, και όχι μόνο αυτοί.

E: Οκέι. Δεν το διαχωρίζω. Πώς να σου πω, δεν υπονομεύω το θέατρο, απλά αυτό είναι το θέμα μας.

Σ5: Δεν είπα ότι το κάνεις αυτό, απλά νομίζω ότι θα έπρεπε να υπάρχει για όλους, με έναν τρόπο. Ειδικά όσοι διδάσκουν, ας πούμε, αλλά και για αυτούς τους δασκάλους που για μένα και που το έχουν σπουδάσει κάποιои, τα τηρούν αυτά τα...

E: Την παιδαγωγική προσέγγιση, ας πούμε.

Σ5: Ναι, την παιδαγωγική προσέγγιση.

E: Οκέι. Θέλω να μου πεις στη δραματική σχολή που δουλεύεις εάν είσαι υποχρεωμένος να καταθέτεις ας πούμε κάθε χρόνο έναν αναλυτικό σχεδιασμό προγράμματος, δηλαδή το τι θα κάνω την πρώτη μου εβδομάδα, τι θα κάνω το μήνα μου; Τι στόχους έχω, τι σκοπούς έχω.

Σ5: Οκέι, όχι, γίνεται στα πλαίσια μιας κουβέντας, κάθε εξάμηνο. Πριν ξεκινήσουμε, ας πούμε, στη σχολή και αφού κάνουμε τις εξετάσεις (σημ. τις εισαγωγικές) με τα παιδιά, κάνουμε μια κουβέντα για το τι πρόγραμμα θέλει να ακολουθήσει σχολή, για το τι θα κάνει ο καθένας. Όχι γραπτώς. Υπάρχει μια κουβέντα. Βέβαια υπάρχει ένα πρωτόκολλο που κρατάει ο διευθυντής, τι έχουν κάνει κάθε έτος και το συζητάμε. Μέχρι εκεί. Όχι, δεν υπάρχει κάτι που να καταθέτω εγώ και να είμαι τόσο αναλυτικός. Πιο πολύ θα κινηθούμε γύρω από το ρεπερτόριο, τι ρεπερτόριο θα κάνει το πρώτο έτος και τα λοιπά, τι μπορείς να κάνεις εσύ και τα λοιπά, γιατί η σχολή θέλει να περάσει από όλα.

E: Γίνεται μέσα στη χρονιά ή στο τέλος της χρονιάς κάποια διαδικασία αξιολόγησης των καθηγητών;

Σ5: Νομίζω ότι πια υπάρχει μια επιτροπή που έρχεται. Όχι μόνο για τις πτυχιακές, έρχεται για να δει και να αξιολογήσει την σχολή.

E: Αλλά όχι τους καθηγητές;

Σ5: Όσο είμαι εγώ, έχει συμβεί πριν 2 χρόνια, ας πούμε, που ήρθαν όχι μόνο στις εισαγωγικές. που πρέπει να είναι κάποιος από το Υπουργείο (σημ. Πολιτισμού). Αυτό δεν έχει να κάνει. Έρχονται να δουν εξετάσεις των σχολών μας στο τέλος.

E: Ναι, αλλά δεν γίνεται κάποια διαδικασία αξιολόγησης των καθηγητών μέσα στη χρονιά, της διαδικασίας, όχι του αποτελέσματος δηλαδή.

Σ5: Της διαδικασίας, όχι πάντα, ανάλογα, δεν ξέρω. Αξιολόγηση τι; Δηλαδή να έρχεται να βλέπει ο διευθυντής πώς πάει το μάθημα;

E: Θα μπορούσε να είναι ένα ερωτηματολόγιο που δίνεται στα παιδιά, μια αυτοαξιολόγηση...

Σ5: Θα μπορούσε, εγώ είμαι υπέρ του να το συζητάμε.

E: Δεν συμβαίνει όμως τώρα;

Σ5: Κάτι τέτοιο, όχι.

E: Θέλω να μου πεις για το Προεδρικό Διάταγμα, το καινούριο.

Σ5: Τι να σου πω γι' αυτό;

E: Θέλω να μου πεις το εξής. Εντάξει, ξέρουμε τι σημαίνουν και πού οφείλονται και όλα αυτά, εγώ θέλω να ρωτήσω για να το συζητήσουμε λίγο, αν ο ίδιος ο χώρος του θεάτρου για κάποιους λόγους είναι ευάλωτος απέναντι στην κυβέρνηση.

Σ5: Κοίταξε, αυτοί που μας κυβερνάνε, είμαστε έρμαιοι αναγκαστικά των κυβερνήσεων, ότι και να κάνουμε. Και να κάνουμε κάτι, όπως κάνουμε με τη συλλογική σύμβαση, ξέρω 'γω, που υπάρχει μόνο στο κρατικό (σημ. Κρατικό Θέατρο) και δεν υπάρχει στον ιδιωτικό τομέα, που θα έπρεπε να υπάρχει στον ιδιωτικό τομέα για να είμαστε εξασφαλισμένοι με έναν τρόπο. Αυτό έχει να κάνει και με το σωματείο μας λιγάκι. Τι κάνει; Πώς κινείται, τι ζητάει; Είναι μέσα στην Αθήνα, μες στο κέντρο, προφανώς έχει και το προσεγγίζουν και οι θιασάρχες. Αλλά για την ώρα εγώ αυτό που βλέπω είναι, προκειμένου να γίνει μια δουλειά κάπως πατάνε στο να γίνει η δουλειά κι ας πάρουμε τόσα. Αυτό το τόσα και το πόσα θα έπρεπε να είμαστε κάπως με αυτό τον τρόπο σίγουρα εξασφαλισμένοι από μια σύμβαση, δεν μπορεί, δε γίνεται να μην υπάρχει σύμβαση. Το θεωρώ απαράδεκτο να μην κολλάνε ένσημα στον ηθοποιό, πόσοι συνάδελφοί μου. ας πούμε δουλεύουνε τα ίδια χρόνια με μένα και πολλά παραπάνω, και έχουν ούτε τα μισά, ούτε τα μισά και τα παίρνουν από άλλες δουλειές που κι αυτά τέλος πάντων, εγώ συγκίζομαι με αυτό το θέμα, αλλά ναι, δεν υπάρχει γενικά να μας προστατεύσει. Θα έπρεπε το κράτος, γιατί εγώ έτσι πιστεύω, ότι δεν έχει να κάνει με μας, εμείς προσπαθούμε να, λέμε, μιλάμε, φωνάζουμε, μπορεί να βγούμε και στους δρόμους να πούμε και η κυβέρνηση δεν έχει καταλάβει, το κράτος μας δεν έχει καταλάβει, πόσο σημαντικό είναι ο πολιτισμός και ότι αυτός είναι η ιστορία μας. Έτσι; Δεν μπορώ να πηγαίνω εγώ στο Βερολίνο και να βλέπω μες στο Βερολίνο, ας πούμε, μουσείο για τους Εβραίους. Μπορώ και χαίρομαι από τη μία κατάλαβες; Αλλά από την άλλη, λες το εκμεταλλεύονται και αυτο και εμείς που έχουμε κάτι τόσο...εδώ δημιουργήθηκε, εδώ γεννήθηκε, εδώ δημιουργήθηκε, εδώ έγιναν τα πρώτα βήματα του θεάτρου, θα έπρεπε να είναι πολύ πιο πάνω όλο αυτό. Το λέω γιατί είναι όντως βιτρίνα του πολιτισμού μας, δηλαδή αν δεν είναι το θέατρο, τι άλλο; Οπότε για μένα είναι πολλά τα ζητήματα αυτά. Ναι, βέβαια.

E: Θέλω να μου πεις λίγο σε σχέση με τους μαθητές σου, πέρα από τη θεατρική εκπαιδευτική μέθοδο που μπορεί να χρησιμοποιείς, είτε κάποια συγκεκριμένη είτε εμπειρικά, θέλω να μου πεις αν χρησιμοποιείς συνειδητά κάποια παιδαγωγική μέθοδο.

Σ5: Κοίταξε τώρα. Θέλω να το πάρω λίγο από πιο πριν, εμείς διδαχτήκαμε από κάποιους έμπειρους δασκάλους. Αυτοί είχαν μεγάλους τίτλους σαν δάσκαλοι και τα λοιπά και τα λοιπά και μας μετέφεραν κάποια γνώση, ας πούμε με έναν τρόπο, μια κάποια γνώση. Μας μετέφεραν και έναν τρόπο. Λες ότι έρχεται από καθηγητές που φαντάζομαι ότι και αυτοί θα έπρεπε να είχαν κάνει κάτι και νομίζω ότι δεν το είχαν κάνει. Εργαζόντουσαν όπως θέλανε. Έτσι; Υπήρχε μια πολύ μεγάλη ελευθερία σε αυτό. Εμείς τα πήραμε αυτά. Όπως είπα πριν, όπως είμαστε και γονείς, πήραμε κάποια πράγματα. Εμάς όμως μας προβλημάτισαν λιγάκι. Και δεν μας άρεσαν κάποιες συμπεριφορές και προσπαθήσαμε να τις αλλάξουμε, μετά και με το #metoo που έγινε όλη αυτή η ιστορία, εγώ θεωρώ ότι σε όλους έδωσε ένα μάθημα και να απενοχοποιηθούμε, να φύγουμε εννοώ από αυτά που είχαν γαντζωθεί πάνω μας σαν τρόπος και εγώ προσωπικά μετά από αυτό, φυσικά και προσέχω ακόμα περισσότερο, αλλά αυτό το θεωρώ από την άλλη δεδομένο γιατί, εντάξει, μπορεί να εκφραστείς σαν άνθρωπο σε έναν φίλο, σε έναν οποιονδήποτε κάπως, πάνω στα νεύρα σου και τα λοιπά, αλλά εκεί πέρα δεν δικαιολογούνται κάποια πράγματα μέσα στην τάξη. Είναι ανθρώπινο, δηλαδή μπορεί να σου ξεφύγει κάτι, αλλά μπορείς να πεις ένα συγγνώμη μετά, δεν έγινε τίποτα.

E: Εντάξει δε συζητάμε για κάτι που μπορεί να σου ξεφύγει, αλλά για συγκεκριμένες συμπεριφορές που έχουν να κάνουν με αλαζονεία και...

Σ5: Με αλαζονεία και τα λοιπά. Υπήρχε αυτό το θεαθήναι. Υπήρχε και αυτό, ότι πρέπει να είμαι κάπως, να δείχνω κάπως στο μαθητή, ενώ ουσιαστικά είμαστε γονείς με έναν τρόπο, γινόμαστε γονείς είμαστε, είμαι ο μπαμπάς τους με έναν τρόπο. Έτσι θα έπρεπε να είναι γιατί και εγώ επειδή όλα αυτά αλλάζουν και άμα γίνεσαι γονιός, αλλάζουν, μετακινούνται κι άλλο καταλαβαίνεις περισσότερο τον άνθρωπο, ότι ξεκινάει και αυτό, έτσι κι αυτός ήταν ένα μωράκι που μεγάλωνε, ας πούμε, και έχει μια διαδρομή και που είχε και αυτό πολλά πράγματα οπότε.... Χαίρομαι που παρότι μπορεί κάποιες φορές να δυσκολευόμαστε γιατί και το πολιτικάλ κορέκτ έχει και αυτό κάποιες παγίδες. Μην πηγαίνουμε σε... εγώ θεωρώ ότι κάποιες στιγμές έχουμε δει και διάφορα πράγματα να συμβαίνουν και στην Αμερική και τα λοιπά, υπερβολές, να γίνονται και υπερβολές πάνω σε αυτό το κομμάτι.

E: Θέλω να μου πεις για την επικοινωνία σου με τους μαθητές...

Σ5: Ναι, πώς την...

E: Πώς τη διαχειρίζεσαι και πώς τη χτίζεις; Ας πούμε την εμπιστοσύνη μέσα στην τάξη, με ποιους τρόπους;

Σ5: Καταρχήν στο πρώτο μάθημα πάντα δίνω χώρο στο να γνωριστούμε, στο να μιλήσουμε λίγο για τη ζωή μας, λίγο για το ποιοι είμαστε, και τι θέλουμε να κάνουμε. Δεν το κάνω

όμως με τρόπο που να είναι μια μέθοδος. Το κάνω πολύ ανθρώπινα, γιατί εγώ ξεκινάω να γνωρίζω κάποιους ανθρώπους.

E: Σαν να είσαι και εσύ μέρος της ομάδας δηλαδή. Με έναν τρόπο.

Σ5: Είμαι και εγώ ναι, φυσικά, γιατί και εγώ θα μιλήσω για μένα, θα πω 5 πράγματα που είναι καλό για την οικειότητα, ας πούμε, που πάμε να χτίσουμε. Δηλαδή πάω να κάνω ουσιαστικά μια σχέση με τα παιδιά αληθινή όσο γίνεται, να είμαι εγώ και αυτά, χωρίς να χρειάζεται να δηλώνω τον θρόνο μου. Γιατί εκεί υπάρχει και αν τον αξίζω εγώ αυτόν τον θρόνο, που δε θέλω να το βλέπω έτσι, τα παιδιά θα μου τον ορίσουν. Είναι όπως στο θέατρο, όταν κάνεις τον βασιλιά ας πούμε, δε χρειάζεται εσύ να παίζεις τον βασιλιά. Οι άλλοι γύρω τον ορίζουν, οπότε ναι, πάντως δεν το κάνεις αυτό για να είσαι σε έναν θρόνο, για να είμαι ειλικρινής, το κάνεις αυτό, γιατί πιστεύεις ότι έχεις να μεταφέρεις κάποια πράγματα, κάποιες γνώσεις από την εμπειρία σου, από αυτά που έχεις διαβάσει, από την αισθητική σου που έχεις δουλέψει. Δηλαδή είναι πολλά πράγματα που ξεκινάς έτσι, εγώ ας πούμε συγκεκριμένα στη σχολή, τώρα αυτό είναι μια παρενθεσούλα που είναι προσωπική, έκανα 5-10 πραγματάκια, κάθισα τα σκέφτηκα και με πήραν τηλέφωνο από τη σχολή του X, που αυτήν τελείωσα, και λέω γιατί δε δοκιμάζεις ρε παιδί μου, δεν έχεις να χάσεις κάτι και όπως σου έλεγα, τον εαυτό μου δεν τον λάνσαρα αρχικά ως καθηγητή, ως trainer ας πούμε, παιδιά εγώ ήρθα εδώ, δουλεύω 20 χρόνια στο θέατρο, να σας μεταφέρω κάποιες γνώσεις μου, που σίγουρα τις παρέχω 100%.

E: Για σένα ποια είναι η διαφορά του trainer με τον καθηγητή;

Σ5: Έλα ντε, ναι. Κοίταξε, για μένα επειδή η λέξη καθηγητής ή δάσκαλος μάλλον είναι κάτι πολύ ψηλό. Που, ναι, το έχω στο μυαλό μου, δεν ξέρω, μετά από χρόνια ίσως να μιλήσουμε και να σου πω ότι εντάξει...

E: Είμαι καθηγητής...

Σ5: (γέλια) Ναι, αλλά γενικά μου αρέσει, είμαι λίγο ρομαντικός άνθρωπος, μου αρέσει να το έχω λίγο ψηλότερα. Και πάλι, εγώ σαν παιδί, ποτέ δε φώναζα δάσκαλο κάποιον, φώναζα κύριε, κύριε τάδε, δεν έλεγα δάσκαλε, όταν πάει να μου πει ένα παιδί δάσκαλε, εγώ εκεί αισθάνομαι λίγο ότι είμαι ο... δεν ξέρω ποιος. Είναι, είναι πράγματα που ακόμα ψάχνω και νομίζω ότι όλοι μας αναζητούμε, έτσι, δεν τελειώνει αυτό. Αλλά τι να κάνουμε; Υπάρχουν και κάποιοι άνθρωποι, ρε παιδί μου, που το πνεύμα τους το σέβεται και το αγαπάς και είναι ψηλότερα και εγώ θέλω να κοιτάζω και ψηλότερα. Κατάλαβες; Δηλαδή θέλω να ψάχνω, να ψάχνω, να ψάχνω. Να εμπνέομαι, να μαθαίνω, ναι, δεν ξέρω. Πάντως από τα παιδιά, μαθαίνεις περισσότερα πράγματα.

E: Τώρα που είπες να μαθαίνω, αυτή ήταν η επόμενη ερώτηση. Θέλω να σε ρωτήσω, ο φορέας στον οποίον εργάζεσαι ως καθηγητής, σου παρέχει επιμόρφωση, σου παρέχει σεμινάρια;

Σ5: Όχι.

E: Με ποιον τρόπο επιμορφώνεσαι;

Σ5: Με σεμινάρια που θα κάνω, είτε από σκηνοθέτες ή από ηθοποιούς που ξέρουν μια μέθοδο που... όσον αφορά την υποκριτική τέχνη, έτσι; Όχι ως δάσκαλος σε παιδιά. Ή τα διαχωρίζεις;

E: Ως δάσκαλος πες μου.

Σ5: Ως δάσκαλος σε παιδιά, όχι.

E: Και είπες ότι μαθαίνεις και μέσα από τα παιδιά, για πες μου λίγο πώς το εννοείς;

Σ5: Εννοώ ότι βλέποντας το υλικό των παιδιών, τα παιδιά σαν... αρχίζεις να σκανάρεις, να αφουγκράζεσαι τον μαθητή, την προσωπικότητά του, το πώς είναι στη ζωή του γενικότερα, πώς μιλάει, πώς εκφράζεται και όσες αδυναμίες να έχουν και να μην έχουν αυτό που λέμε την ευκολία ή το ταλέντο ξέρω 'γω, έχω δει ότι πιστεύοντας στο υλικό του μαθητή, σιγά σιγά το κάνεις να ανθίζει και να γνωρίζει και άλλα πράγματα, να σου βγάζει κι άλλα πράγματα. Και αυτός ο τρόπος δεν έγινε, δεν τον ήξερα από την αρχή, αυτό σιγά σιγά, το ένστικτό μου με πήγαινε στην X, η X έχει ένα τέτοιο χαρακτηριστικό, ας πούμε, πώς μπορώ εγώ να το... να το κάνουμε συνειδητό αυτό το πράγμα, να το προχωρήσεις, να εξελιχθείς.

E: Για τον κόσμο που δεν είναι του θεάτρου, πες μου 2-3 πράγματα που θεωρείς «υλικό». Σε έναν άνθρωπο, γιατί εγώ καταλαβαίνω, αλλά ξέρεις το υλικό, δεν καταλαβαίνουν όλοι τι σημαίνει.

Σ5: Μιλάμε για την ψυχοσύνθεση του ανθρώπου. Γενικά για το, μιλάμε για τη φωνή του, τον ήχο της φωνής του, για όλη του την ύπαρξη, τι είναι αυτό, τι είναι αυτή η οντότητα που υπάρχει και κινείται και αναπνέει και αισθάνεται και στέκεται και όλοι μας έχουμε τα στοιχεία αυτά, αλλά στον καθένα διαφέρουν και, ναι. Νομίζω ότι θα πρέπει να γίνονται και σεμινάρια ψυχολογίας γενικά, να ξέρει ο άλλος πολύ καλά και την ψυχολογία.

E: Θέλω να μου πεις τώρα λίγο ως ηθοποιός, για σένα προσωπικά, ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη σε σχέση με τους ηθοποιούς;

Σ5: Πολύ ωραία. Κοίταξε, ο ρόλος του σκηνοθέτη δεν μπορεί να είναι μόνο ένα πράγμα, σίγουρα όμως ξεκινάμε από μια συνεργασία. Γιατί και ο ηθοποιός έχει μια προσωπικότητα, έχει μια γνώση και σίγουρα δεν θα έπρεπε να του την ευνουχίζουμε.

E: Πολύ ωραίο.

Σ5: Κατ' εμέ. Από 'κει και πέρα, ο σκηνοθέτης, επειδή, για να αποφασίσει να κάνει ένα έργο θα έχει φτιάξει έναν κόσμο, καλείται να μας βάλει μέσα στον κόσμο αυτό. Και εμείς οι ηθοποιοί θα πρέπει πέρα από τον δικό μας κόσμο, να αφεθούμε και στον κόσμο του σκηνοθέτη. Και αυτό γίνεται μόνο όταν υπάρχει μια υγιής συνεργασία. Δεν ξέρω αν πρέπει να πω κάτι άλλο.

E: Σε σχέση με το... τα είπες πάρα πολύ ωραία, ότι πρέπει να σε μπάσει σε έναν κόσμο, έτσι, που έχει σκεφτεί ο ίδιος, με αυτήν την έννοια αλλά και με άλλες έννοιες, ο σκηνοθέτης ως «αρχηγός» μιας ομάδας έχει εκπαιδευτικό ρόλο; Έχει ρόλο δασκάλου, με την έννοια ότι μπαίνω σε μια ομάδα και κάτι πρέπει να τους πω, κάπου πρέπει να τους φτάσω...

Σ5: Καταλαβαίνω τι λες. Κοίταξε. Δεν είναι απαραίτητο ένας σκηνοθέτης να είναι δάσκαλος, δεν θεωρώ ότι είναι... Δεν ξέρω, δε μου έχει συμβεί να είναι... Ξέρεις πολλοί μπορεί να έχουν μια πολύ συγκεκριμένη προσέγγιση όσον αφορά τη σχολή, την τάση, ξέρω γω... Στανισλάφσκι, να κάνουμε αυτή τη μέθοδο ή... που δεν μου έχει συμβεί κιόλας να είναι κάτι καθαρό, γιατί ο καθένας μετά το παίρνει και το κάνει με το δικό του τρόπο ή τον Χ ας πούμε, είτε από τον... δηλαδή υπάρχουν πάρα πολλά παρακλάδια μετά που γεννιούνται, που καλώς γεννιούνται γιατί ο καθένας μετά παίρνει κάτι από το δάσκαλο τον τάδε και τα λοιπά. Νομίζω ότι είναι πολύ λίγοι οι δάσκαλοι γενικότερα και έχουν αυτόν τον ρόλο. Ας πούμε τώρα πρόσφατα είχα με τον Ψ μια συνεργασία όπου αυτή ήτανε δασκαλίστικη γιατί πήγαινε από την αρχή, πήγε να μας βάλει σε έναν κώδικα όλους, τον στανισλαβσκικό με έναν τρόπο συν και τα δικά του, τα ερεθίσματα που έχει πάρει και από πόσα άλλα πράγματα. Εκεί υπήρχε μια μέθοδος που μας έκανε σε ένα εργαστήριο πρώτα και μετά μας πήγε στο κείμενο, να παίζουμε και να κάνουμε. Αυτός είχε μια τέτοια...

E: Έναν τέτοιο ρόλο;

Σ5: Έναν τέτοιο ρόλο, αλλά γενικότερα, δεν το βρίσκω, δεν το συναντώ. Θα ήταν πολύ ωραίο βέβαια να υπάρχουν δάσκαλοι, έτσι, δεν το συζητώ, αλλά έχω συνεργαστεί και με άτομα που δεν ήταν δάσκαλοι και ήταν... ήμασταν όλοι μαζί, μαθαίναμε όλοι μαζί και παίρναμε, και κάπου πατούσαμε εν πάσει περιπτώσει, δεν ήτανε στον αέρα όλο αυτό.

E: Πάλι από την εμπειρία σου ως ηθοποιός, οι σκηνοθέτες, όταν... πώς να πω, όταν ξεκινάει η δουλειά γενικά, γιατί προφανώς υπάρχουν πολλές διαφορετικές τακτικές, παρουσιάζουν ένα πλάνο της δουλειάς τους στην ομάδα των ηθοποιών, δηλαδή να έρθω και να σου πω γεια σου είμαι η Άννα, θέλω να κάνω αυτό, κάπως με αυτό τον τρόπο, την πρώτη εβδομάδα ο στόχος μου είναι αυτός, τον πρώτο μήνα θα ήθελα να έχουμε ολοκληρώσει εκείνο, δηλαδή γνωρίζουν οι ηθοποιοί όταν ξεκινάνε σε μια πρόβα, γενικά, τι πρόκειται να συμβεί,

φυσικά με όλες τις ανατροπές που μπορεί να προκύψουν.

Σ5: Κοίταξε νομίζω κατά μεγάλο ποσοστό είναι που δεν γνωρίζουν ακριβώς τι θέλουν να κάνουν. Εγώ θεωρώ ότι είναι πάρα πολύ σημαντικό να ξέρουν, και οι καλύτερες συνεργασίες ήταν με αυτούς τους ανθρώπους. Τον Υ θα αναφέρω ως παράδειγμα. Από την πρώτη μέρα ήξερε σε τι κόσμο θα μας βάλει και όσο γινόταν μας το έκανε καθαρό, είτε από το να δούμε μακέτες, είτε να δούμε επιρροές καλλιτεχνικές, από πού εμπνεύστηκε, από ποιον ζωγράφο ή από... δηλαδή μας έβαζε σε έναν κόσμο όπου καταλαβαίναμε αισθητικά κάπως πώς θα πάμε με βάση το έργο που θα ανεβάσουμε, και είναι πάρα πολύ ωραίο αυτό, γιατί ξαφνικά αποκτούμε όλοι μια αφετηρία, μια... πολλές φορές όχι, δεν ξέρει ο σκηνοθέτης, άλλες φορές δεν ξέρει. Θεωρώ ότι είναι, μπορεί να είμαι και λίγο αυστηρός, αντιεπαγγελματικό όμως γιατί θα είναι ωραίο να είμαστε όλοι προετοιμασμένοι με τα μολύβια μας ξυμένα και να μην είμαστε σε ένα χάος, εκτός αν ο τύπος είναι τόσο καλός και μπορεί να το γυρίσει μετά και να πούμε ααα! Κατάλαβες; Εντάξει, πάντως είναι ωραίο να το συζητάς αυτό στην αρχή γιατί δεν είμαστε και γλάστρες που θα μας τοποθετήσεις. Κατάλαβες, είμαστε συνδημιουργοί.

E: Επίσης πες μου ως ηθοποιός, οι σκηνοθέτες για τη διαδικασία τους, δηλαδή κατά τη διάρκεια των προβών, αξιολογούνται με κάποιον τρόπο από την ομάδα. Με κάποιο εργαλείο;

Σ5: Όχι φυσικά, νομίζω, δηλαδή νομίζω ότι είναι στην αξιολόγηση του καθένα, δηλαδή όταν πας στο σπίτι σου να το κοιμηθείς που λένε, αλλά κατάλαβες, είναι μετά την πρόβα το ότι τι έγινε σήμερα. Τι κάναμε. Αυτό το κάνεις μόνος σου. Δεν το κάνουμε όλοι μαζί εύκολα, να το συζητήσουμε.

E: Πιστεύεις ότι θα βοηθούσε στη σχέση με τον σκηνοθέτη;

Σ5: Εκεί είναι το θέμα, εγώ νομίζω ότι όλες οι σχέσεις αν είναι ευθείς και ειλικρινείς, με έναν ωραίο τρόπο, κατάλαβες, δε λέω να έχει ο άλλος καμπούρα και να μιλάς για την καμπούρα του, ας πούμε, αλλά τα λέμε ρε παιδί μου, μην κάνουμε ότι δεν υπάρχει κίόλας, να συζητάμε. Νομίζω ότι έτσι συνεννοείσαι και πας καλύτερα, γιατί μετά μένει στο μυαλό σου και μπορεί να λειτουργήσει εντελώς ανάποδα από αυτό που... Πάντως, ήταν πολύ ωραίο να αξιολογούνται τα πράγματα φυσικά.

Συνέντευξη 6η (Πιλοτική)

E: Λοιπόν, καλημέρα, καταρχάς θέλω να μου πεις πώς προσδιορίζεται επαγγελματικά.

Σ6: Ως σκηνοθέτης και καθηγητής υποκριτικής.

E: Και ηθοποιός.

Σ6: Τώρα, και μουσικός κανονικά.

E: Ανάμεσα στο επάγγελμα του σκηνοθέτη και του καθηγητή υποκριτικής, υπάρχει κάποια σύνδεση, κάποιες ομοιότητες ή διαφορές;

Σ6: Η σύνδεση, οι ομοιότητες είναι κυρίως ας πούμε η διαχείριση του ανθρώπινου δυναμικού, ότι έχεις να κάνεις με ανθρώπους. Και ότι πρέπει, ναι, είσαι καθαρός. Και κατανοητός σε αυτά που λες, πολύ ανοιχτός και δεκτικός σε αυτά που σου λένε. Και να δοκιμάζεις διαρκώς τα όριά σου και τις γνώσεις σου.

E: Την επικοινωνία αυτή, πώς την πετυχαίνεις, πώς την κάνεις;

Σ6: Προσωπικά, όντας πάρα πολύ σεβαστικός απέναντι σε όλους. Αρκετά προσωπικός, δηλαδή αναγνωρίζοντας τον καθένα σε μια ξεχωριστή προσωπικότητα και προσπαθώ να το κάνω σαφές αυτό κατά τη διάρκεια. Τώρα για το μάθημα μιλάμε ή για τη σκηνοθεσία;

E: Και για τα δύο γιατί μας ενδιαφέρει αυτή η σύνδεση.

Σ6: Και κατά τη διάρκεια ενός μαθήματος, αλλά και σε μια πρόβα που έχεις να κάνεις με ηθοποιούς, με ανθρώπους δηλαδή. Προσπαθώντας να μη χάνω ποτέ το χιούμορ μου.

E: Ωραία και αυτά, το ότι είσαι σεβαστικός και προσωπικός και έχεις χιούμορ, πώς το πετυχαίνεις; Δε θέλω τώρα να καθοδηγήσω την ερώτηση, αλλά πώς λειτουργεί αυτό;

Σ6: Προσπαθώντας να λειτουργείς, να είσαι στο χώρο χωρίς προκαταλήψεις. Και να μην παίρνεις τα πράγματα πάρα πολύ σοβαρά. Και πρωτίστως, τον εαυτό σου. Και να είσαι διατεθειμένος ότι το πρόγραμμα δουλειάς που έχεις κάνει, να μπορεί να ανατραπεί, αυτό όμως δεν έχει να κάνει νομίζω πολύ με το σεβαστικός. Έχει να κάνει με το πώς λειτουργείς στο μάθημα ή στην πρόβα.

E: Εγώ θέλω να επιμείνω τώρα και να σε ρωτήσω, χρησιμοποιείς κάποια εργαλεία ή κάποια μέθοδο για να τα πετύχεις αυτά;

Σ6: Αν δε μιλάμε για τις τεχνικές σκηνοθεσίας και υποκριτικής και μιλάμε για κάτι άλλο ως μέθοδο προσέγγισης των ανθρώπων, προσπαθώ να χρησιμοποιώ τις όποιες γνώσεις έχω από νευρολογία και ψυχολογία. Και πραγματικά προσπαθώντας να αφήνω πάρα πολύ έξω τα δικά μου πιστεύω, τις δικές μου αξίες και θεωρίες ώστε να μπορώ να είμαι ανοιχτός για να ακούσω τους άλλους.

E: Τις γνώσεις που λες νευρολογίας και ψυχολογίας, πού τις απέκτησες;

Σ6: Από προσωπική μελέτη, όχι από σπουδές.

E: Προσωπική μελέτη, άρα λοιπόν, ως επαγγελματίας επιμορφώνεσαι με κάποιον τρόπο;

Σ6: Ναι. Παρακολουθώντας όσο μπορώ, διαδικτυακά κυρίως, σεμινάρια. Και διαβάζοντας βιβλία, που είτε έχουν άμεση σχέση με το αντικείμενο μου, ή όχι, ή που θεωρώ εγώ ότι με κάποιον τρόπο συνδέεται με το πεδίο μου ας πούμε.

E: Αυτήν την επιμόρφωση μέσω σεμιναρίων, για παράδειγμα, είναι προσωπική σου πρωτοβουλία ή οι φορείς στους οποίους εργάζεσαι, σου προτείνουν ή σε παροτρύνουν;

Σ6: Όχι, είναι πάντα προσωπική πρωτοβουλία.

E: Ωραία. Ως καθηγητής υποκριτικής, χρησιμοποιείς παιδαγωγικά εργαλεία ή μέθοδο, κάποια μέθοδο παιδαγωγική;

Σ6: Μια μέθοδο συγκεκριμένη όχι, γιατί δεν έχω τόσο καλή γνώση της παιδαγωγικής, αλλά από βιβλία κι από μαθήματα που έχω παρακολουθήσει εγώ, χρησιμοποιώ ό,τι μπορώ από διάφορες παιδαγωγικές μεθόδους.

E: Την εμπειρία σου την προηγούμενη, όταν ήσουν εσύ ή μαθητής ή φοιτητής ή ηθοποιός, τη χρησιμοποιείς;

Σ6: Όταν είσαι σκηνοθέτης, σίγουρα χρησιμοποιείς τις γνώσεις που έχεις ως ηθοποιός και σε βοηθάει πάρα πολύ γιατί μπορείς να καταλάβεις τι σημαίνει να είναι ο άλλος πάνω στη σκηνή.

E: Πιστεύεις ότι έχεις χρησιμοποιήσει και κακές εμπειρίες;

Σ6: Νομίζω μόνο ως παραδειγματισμό. Και κυρίως χιουμοριστικά.

E: Στον χώρο του θεάτρου υπάρχουν κακοποιητικές συμπεριφορές;

Σ6: Ναι. Αγένεια. Έλλειψη σεβασμού στο πρόσωπο του άλλου. Και κατάχρηση εξουσίας, αλλά κυρίως νομίζω αυτό που έχω βιώσει εγώ μέσω τέτοιων συμπεριφορών, έτσι έχω δει εγώ την κατάχρηση εξουσίας, με το να μη σέβεται ο άλλος πραγματικά αυτόν που έχει απέναντί του. Και μέσω της έλλειψης ενσυναίσθησης.

E: Άρα πιστεύεις ότι η κακοποίηση προκαλείται ή η αιτία της είναι η έλλειψη ενσυναίσθησης;

Σ6: Είναι σίγουρα η έλλειψη ενσυναίσθησης που είναι κάτι προσωπικό που έχει να κάνει με τον εκάστοτε άνθρωπο που έχεις απέναντί σου. Σε τι ποσοστό έχει ή δεν έχει ενσυναίσθηση και μετά αν μιλάμε για τον σκηνοθέτη και τον καθηγητή υποκριτικής με μια παρεξηγημένη, εξουσιαστική σχέση που έχει με τους μαθητές ή τους ηθοποιούς;

E: Και που οφείλεται αυτή η παρεξήγηση;

Σ6: Αυτό με ταλανίζει και εμένα. Προσπαθώ δηλαδή μέσα στα χρόνια να καταλάβω πώς

έγινε, νομίζω από τη μυθοποίηση του σκηνοθέτη κατά τον εικοστό αιώνα, όχι νομίζω είμαι 100% βέβαιος για αυτό, γιατί αυτό το επάγγελμα ανακαλύφθηκε τέλη δέκατου ένατου και τον εικοστό έγινε ο σκηνοθέτης ένας Θεός. Και νομίζω παίρνει η μπάλα μετά, κατά συνέπεια, και τον καθηγητή υποκριτικής γιατί πάρα πολλοί από τους καθηγητές υποκριτικής έχουν ως πρώτη δουλειά, ας πούμε, τη σκηνοθεσία.

E: Υπάρχει στην Ελλάδα το επάγγελμα του καθηγητή υποκριτικής; Θέλω να πω, υπάρχει εμπειρικά.

Σ6: Όχι, δεν υπάρχει. Εγώ προσπαθώ δηλαδή πάρα πολύ να δηλώνω, δεν έχει σημασία η σειρά πρώτα ή δεύτερα καθηγητής υποκριτικής και σκηνοθέτης, αλλά πραγματικά να λέω, για να δουλεύω και πάνω σε αυτό ότι είμαι καθηγητής υποκριτικής. Δεν ξέρω τι σημαίνει αυτό. Εννοώ ότι οι περισσότεροι το κάνουν για ένα... για να βοηθήσουν το εισόδημά τους. Άλλοι για να εμπλουτίσουν ίσως λίγο τις γνώσεις τους. Και λίγοι προσπαθώντας πραγματικά να μεταδώσουν γνώση, να εμπνεύσουν. Και να γεμίζουν ανθρώπους με ερεθίσματα και εργαλεία που θα τους βοηθήσουν στο επάγγελμά τους.

E: Άρα στην Ελλάδα είναι το να είσαι, ας πούμε, καθηγητής υποκριτικής είναι μια, πώς να πω; Προσωπική, ας πούμε προσπάθεια, δεν υπάρχει κάποια κατάρτιση, ούτε υπάρχει κάποια παιδαγωγική επάρκεια.

Σ6: Ούτε κατάρτιση υπάρχει, ούτε παιδαγωγική επάρκεια.

E: Παιδαγωγικά προσόντα, υπάρχουν;

Σ6: Αυτό ήθελα να πω και εγώ, τα παιδαγωγικά προσόντα τώρα εξαρτώνται από προσωπική δουλειά που κάνει κάποιος και μελέτη, γιατί αν πάμε με την ακαδημαϊκή ροή, κάποιος που μπορεί να σπουδάσει θέατρο, ας πούμε υποκριτική, ή σε ένα ανώτατο ίδρυμα... όλες τις πλευρές του θεάτρου, θα κάνει πολύ λίγα μαθήματα παιδαγωγικής. Κατά συνέπεια, δεν έχει την επάρκεια και την τεχνογνωσία ώστε να μπορεί να διδάξει άσχετα με το αντικείμενο.

E: Ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη;

Σ6: Να δημιουργεί ένα ασφαλές και ταυτόχρονα ευχάριστο κλίμα και σύμπαν στο οποίο να μπορούν να δημιουργούν οι ηθοποιοί.

E: Οκέι. Ας πούμε στο μυαλό μου έχω ότι ο σκηνοθέτης έχει δύο ρόλους, ο ένας που είναι καλλιτεχνικός, δηλαδή το όραμα ως δημιουργός, και ο άλλος είναι αυτό που λες «να δημιουργήσει το κλίμα ώστε να συμβεί αυτό», και με έναν τρόπο να μεταβιβάσει το όραμα του στην ομάδα, να το επικοινωνήσει και ενδεχομένως να το «διδάξει».

Σ6: Εγώ πιστεύω ότι το όραμα του σκηνοθέτη είναι μια παρεξηγημένη έννοια. Και το κατανοώ. Το καταλαβαίνω στην εφαρμογή του μόνο σε άλλες τέχνες, όπως είναι π.χ. το

σινεμά όπου πραγματικά μπορεί ο σκηνοθέτης να ορίσει ποιο θα είναι το τελικό αποτέλεσμα που θα παραλάβει το κοινό. Όχι εξ ολοκλήρου πάλι, αλλά σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό απ' ό,τι στο θέατρο. Πιστεύω ότι ο σκηνοθέτης απλά έχει την πρωταρχική ιδέα την οποία οφείλει να μπορεί να εξηγήσει και να μεταδώσει στους υπόλοιπους συντελεστές και συμμετέχοντες, αλλά από 'κει και πέρα, το δικό του όραμα, τη δική του οπτική, να τη βάλει στην ίδια τάξη και στο ίδιο ύψος με την οπτική του καθενός και της καθεμίας που υπάρχουν μέσα στην πρόβα. Ότι δεν έχουμε να υπηρετήσουμε το όραμα ενός σκηνοθέτη, έχουμε να φτιάξουμε όλοι μαζί μια σκηνική ιστορία. Κάποιος έχει την πρωταρχική ιδέα και κάποιος όταν θα προκύπτουν προβλήματα οφείλει να παίρνει τις τελικές αποφάσεις και να έχει την ευθύνη για τις αποφάσεις. Αυτός είναι ο σκηνοθέτης.

E: Πώς θα χαρακτήριζες τον εαυτό σου ως σκηνοθέτη; Όχι όμως στο καλλιτεχνικό κομμάτι, δηλαδή ως δημιουργός. Πώς λειτουργείς ως «αρχηγός» μιας ομάδας.

Σ6: Ωραία ναι, προσπαθώ να μη λειτουργώ πάρα πολύ ως αρχηγός, γιατί αν παίρνεις τη θέση του αρχηγού, πολλές φορές έχω δει ότι οι άνθρωποι φοβούνται να εκθέσουν την άποψή τους, να εκτεθούν πάρα πολύ και αυτό εμένα τουλάχιστον δε μου αρέσει και δε με βοηθά στον τρόπο με τον οποίο δουλεύω, ο οποίος είναι, προσπαθώ να είναι 100% ομαδικός. Σίγουρα δε θα είναι, δεν είναι φαντάζομαι, δεν τα κάνω τέλεια, αλλά ο άξονάς μου είναι αυτός. Οπότε για να μπορεί... για να μπορώ να έχω, να μπορούμε να έχουμε αυτό στην πρόβα, προσπαθώ να μην έχω καθόλου αρχηγικές τάσεις, να έχω συντονιστικές, συντονιστική διάθεση, αλλά όχι αρχηγική.

E: Σε τι διαφέρει το επάγγελμα του σκηνοθέτη από άλλα επαγγέλματα;

Σ6: Τα επαγγέλματα που έχουν να κάνουν με τις παραστατικές τέχνες έχουν την ειδοποιό διαφορά ότι ξεκινάνε από άλλα πράγματα, το μόνο υλικό, που και αυτό δεν είναι υλικό δεν είναι κάτι πολύ χειροπιαστό, είναι π.χ. ένα κείμενο με το οποίο μπορείς να ασχοληθείς, αλλά νομίζω ή ειδοποιός διαφορά και αυτό που καταλαβαίνω εγώ κάθε φορά σαν μεγάλο πρόβλημα, αλλά και κάτι που με ιντριγκάρει πάρα πολύ, είναι ότι πάμε όντως να ξεκινήσουμε κάτι σχεδόν από το μηδέν.

E: Ωραία. Ως σκηνοθέτης. Όταν δουλεύεις σε ένα θέατρο, ποιες απαιτήσεις έχει από σένα ο διευθυντής του θεάτρου;

Σ6: Αυτό ποικίλλει ανάλογα με τον διευθυντή του θεάτρου. Δηλαδή κάποιος μπορεί να δίνει απόλυτη ελευθερία στον σκηνοθέτη-δημιουργό. Κάποιος άλλος μπορεί να έχει κάποια προαπαιτούμενα, όπως είναι σε μια προσπάθεια επικοινωνίας και συνεννόησης να θέλει π.χ. το θέαμα, το προϊόν που θα παραχθεί στο τέλος, να είναι μαζικής απήχησης, ό,τι και αν

σημαίνει αυτό, ή και το ανάποδο, να σε προσλάβει και να σου παραγγείλει κάτι το οποίο θα βασίζεται πάνω στην έρευνα και θα σου αποβάλλει και θα σου βγάλει τελείως το άγχος από πάνω σου του να είναι κάτι που πρέπει να έχει μαζική απήχηση, ας πούμε.

E: Και ως προς τη διαδικασία; Δηλαδή έχεις ας πούμε 3 μήνες για να δουλέψεις για παράδειγμα. Σου ζητάνε κάποιο πλάνο; Σου ζητάνε κάποιον προγραμματισμό;

Σ6: Στα θεσμικά θέατρα, ναι. Διαδικαστικά υπάρχουν όντως κάποιες συναντήσεις κατά την έναρξη της δημιουργίας μιας παραγωγής. Και σίγουρα προς το τέλος, όπου ο διευθυντής θα έρθει πριν την πρεμιέρα, σίγουρα μία εβδομάδα, δύο εβδομάδες, να δει σε τι φάση βρίσκεται η παράσταση, ώστε όχι όμως θεσμικά να εγκρίνει ή μη την παράσταση- είναι δεδομένο ότι θα ανέβει που λέμε- αλλά για να έχει και αυτός την ασφάλεια ότι... της επίβλεψης. Μετά ποικίλλει στον καθένα προσωπικά αν θα ασχοληθεί περισσότερο, αν θα ρωτάει τον σκηνοθέτη σε ένα πολύ γενικό πλαίσιο, πώς πάνε οι πρόβες και μετά αν πραγματικά θα ασχολείται πάρα πολύ όσον αφορά το τεχνικό κομμάτι, με το να βοηθάει, να παρέχει πράγματα και διάφορα.

E: Σου έχει ζητηθεί ποτέ σε κάποια συνεργασία αναλυτικός σχεδιασμός;

Σ6: Πέρα από ωρολόγιο προβών, όχι, αυτό που ζητάνε τα μεγάλα θέατρα, γιατί όταν μιλάμε για μικρότερες παραγωγές, υπάρχει μια ενδοσυνεννόηση και λίγο πολύ πηγαίνεις βλέποντας και κάνοντας. Στα θεσμικά θέατρα επειδή υπάρχει ένας προϋπολογισμός, γίνεται ένας πολύ καλός προγραμματισμός πριν την έναρξη μιας παραγωγής.

E: Για το μπάτζετ ή για το χρονοδιάγραμμα;

Σ6: Για το μπάτζετ και για το χρονοδιάγραμμα. Πρέπει να οριστούν συγκεκριμένες ημερομηνίες για την πρεμιέρα, να μην αποκλίνει εν τέλει η πρεμιέρα πάρα πολύ από αυτές τις ημερομηνίες, είτε από υπαιτιότητα του σκηνοθέτη- δημιουργού, είτε από το θέατρο.

E: Υπάρχει κάποιο εργαλείο δικό σου ή του εργοδότη που σε αξιολογεί;

Σ6: Όχι, όχι.

E: Ως καθηγητής υποκριτικής, είσαι υποχρεωμένος να παραδώσεις στον διευθυντή σου ένα αναλυτικό σχεδιασμό προγράμματος;

Σ6: Όχι, από την εμπειρία μου στις σχολές που έχω διδάξει εγώ δεν υπήρξε ποτέ αυτή η απαίτηση, ούτε μια τέτοια παράμετρος μέσα στο πρόγραμμα σπουδών. Αυτό που οφείλεις να φέρεις είναι σίγουρα κάτι παραστάσιμο ή ας πούμε, παρουσιάσιμο κατά την περίοδο... κατά τις εξεταστικές περιόδους.

E: Το οποίο όμως δεν μπορεί να αξιολογήσει τη διαδικασία, αξιολογεί το αποτέλεσμα.

Σ6: Εκ του αποτελέσματος.

E: Θέλω να μου πεις κατά τη γνώμη σου τι προκάλεσε το ελληνικό #metoo στο χώρο του θεάτρου; Ήθελα να πω, πώς φτάσαμε σε αυτό;

Σ6: Διαιωνίζοντας αυτό που είπαμε πριν, τη σχέση κυρίως σκηνοθέτη και ηθοποιού, η οποία βασίζεται σε μια εξουσία, είναι μια εξουσιαστική σχέση, ενώ για μένα δε θα έπρεπε να είναι έτσι. Κατά συνέπεια, αν λίγο ο άνθρωπος είναι... να μην τα έχει καλά με τον εαυτό του ή να έχει μπερδέψει την εργασία με το δικαίωμα που έχει να ζητάει πράγματα στην εργασία του, όπως μπορεί να κάνει ένας σκηνοθέτης από έναν ηθοποιό, να ζητάει πράγματα που έχουν να κάνουν με την ανθρώπινη ζωή του άλλου.

E: Αυτό που λες συμβαίνει και σε άλλα επαγγέλματα, αλλά στο χώρο του θεάτρου ίσως λίγο περισσότερο, το να μπερδεύεις την εργασία με την προσωπική σου ζωή. Γιατί συμβαίνει αυτό;

Σ6: Ακριβώς γιατί υπάρχει αυτό το μέρδεμα επειδή εμείς έχουμε να κάνουμε με δημιουργία ιστοριών που βασίζονται πάρα πολύ στην προσωπικότητα του κάθε συμμετέχοντα, ότι χάνονται κάπως τα όρια όσον αφορά την προσωπική εμπλοκή και τη συναισθηματική εμπλοκή.

E: Αυτό, πώς πιστεύεις ότι θα μπορούσε να λυθεί, να διορθωθεί;

Σ6: Χρησιμοποιώντας πιο πολύ τεχνικές σκηνοθεσίας, τεχνικές διδασκαλίας. Και όχι βασιζόμενοι μόνο στις προσωπικότητες των ανθρώπων.

E: Αυτές οι τεχνικές διδασκαλίας που λες και τώρα μιλάμε για τον σκηνοθέτη, όχι για τον δάσκαλο υποκριτικής που εκεί σίγουρα πρέπει να υπάρχουν, υπάρχουν τεχνικές διδασκαλίας...

Σ6: Σκηνοθεσίας;

E: Όχι, δεν εννοώ της υποκριτικής. Εννοώ της σκηνοθεσίας και της διδασκαλίας, δηλαδή όταν λέμε διδασκαλία, μιλάμε για κάτι, για μια εκμάθηση, για μια εκπαιδευτική διαδικασία, όπου ή θα μου μάθεις κάτι, ή θα με βοηθήσεις να μάθω κάτι.

Σ6: Ναι και να τα χωρίσουμε. Όσον αφορά τη διδασκαλία της υποκριτικής, αυτό που έχεις να κάνεις είναι να δώσεις κάποια εργαλεία τεχνικά στους ανθρώπους. Και μετά ερεθίσματα όσον αφορά την έρευνα τους, μετά τα χρόνια σπουδής.

E: Αυτά τα τεχνικά εργαλεία τι είναι;

Σ6: Είναι διάφορες τεχνικές τις οποίες επιλέγεις από γνωστές μεθόδους υποκριτικής. Αλλά και από πράγματα που... από ασκήσεις που μπορεί να έχεις δημιουργήσει εσύ.

E: Ωραία. Το καινούργιο Προεδρικό Διάταγμα. Ουσιαστικά υποβαθμίζει την αξία των πτυχίων των δραματικών σχολών, μεταξύ άλλων. Οι ίδιοι οι άνθρωποι του θεάτρου

υποβιβάζουν με κάποιον τρόπο τον χώρο;

Σ6: Υποβιβάζεις το δικό σου πεδίο και το αντικείμενό σου όσο δεν ασχολείσαι με αυτό στο κομμάτι των εργασιακών και εργατικών δικαιωμάτων. Έτσι το υποβιβάζεις. Έτσι δίνεις το δικαίωμα στον άλλον να φέρει π χ ένα Προεδρικό Διάταγμα, ένα νομοθέτημα, κάτι το οποίο να απέχει πάρα πολύ από κάτι, ας το πούμε για αρχή, δίκαιο όσον αφορά την αντιμετώπιση του επαγγέλματος. Θεωρώ και το μεγαλύτερο λάθος των ημερών και στις συζητήσεις που ακούω και στο ραδιόφωνο όταν ακούω συνεντεύξεις ανθρώπων που βγαίνουν και μιλάνε τώρα για το διάταγμα και τέτοια, ότι προβάλλουν πάρα πολύ τη φύση της δουλειάς μας, ότι έχει να κάνει με τον άνθρωπο, ότι δουλεύουμε πάρα πολλές ώρες. Αυτά δεν αφορούν τον νομοθέτη. Τον νομοθέτη τον αφορούν τα εργασιακά δικαιώματα και η σπουδή, η αναγνώριση της σπουδής. Και το αντικείμενο, με όλα τα νομικά του δικαιώματα ουσιαστικά. Δεν αφορά τον άλλον τι κάνουμε εμείς στην πρόβα. Δεν είναι ότι πρέπει να είναι μυστικό, αλλά δεν μπορεί να είναι αυτό ο άξονας. Αυτό είναι νομίζω που παρεκκλίνει τη συζήτηση, ακριβώς και με όλο αυτό που γίνεται και με τις συναυλίες και αυτά, νομίζω δίνουμε ένα πάτημα στο, αν έχεις και έναν πολύ κακό κυβερνήτη, όπως έχεις αυτήν την περίοδο σε αυτή τη χώρα, να λέει να, αυτοί οι άνθρωποι θέλουν απλά να περνάνε καλά.

Ε: Όταν σκηνοθετείς ένα έργο, τι ρόλο παίζει η διδασκαλία μέσα στη διαδικασία;

Σ6: Ναι, αυτό είναι ένα δύσκολο ζήτημα. Γιατί κανονικά ο σκηνοθέτης δεν πρέπει να ασχολείται με τη διδασκαλία της υποκριτικής. Είναι αρμοδιότητα του ηθοποιού. Από την άλλη, έχω καταλάβει ότι είναι πολύ καλό να έχει γνώσεις υποκριτικής ο σκηνοθέτης. Δηλαδή θα ήθελα να μπορώ να τα διαχωρίσω τελείως, αλλά καταλαβαίνω ότι, τουλάχιστον στη χώρα που ζούμε, ότι δεν γίνεται να τα διαχωρίσεις τελείως. Δηλαδή, από εμπειρία, και ως ηθοποιός και ως σκηνοθέτης, όταν ένας από τους δύο, είτε ο σκηνοθέτης, είτε ο ηθοποιός, χάσκει σε κάποια κομμάτια, πρέπει ο σκηνοθέτης δυστυχώς, δεν έχει δυστυχώς ή ευτυχώς, ο σκηνοθέτης πρέπει να μπορεί να γεμίσει αυτά τα κόμματα, άρα σε αυτήν την περίπτωση να έχει κάποιες γνώσεις υποκριτικής για να βοηθήσει τον ηθοποιό.

Ε: Εγώ δεν εννοούσα ακριβώς αυτό, δηλαδή τη διδασκαλία της υποκριτικής, αλλά τη διδασκαλία ενός συγκεκριμένου πρότζεκτ.

Σ6: Η διδασκαλία για μένα αρχίζει και τελειώνει πραγματικά, στο να επεξεργαστούμε όλοι μαζί το κείμενο και να συμφωνήσουμε ότι θα πούμε τα ίδια πράγματα και ότι καταλαβαίνουμε πάνω κάτω τα ίδια πράγματα.

Ε: Άρα μιλάμε για διδασκαλία ενός κώδικα, έτσι ενός κοινού κώδικα.

Σ6: Μπράβο, ναι.

E: Και πώς συμβαίνει η διδασκαλία, η μεταβίβαση αυτού που έχεις εσύ στο μυαλό σου, στην ομάδα;

Σ6: Μέσω της συζήτησης, δεν μπορώ να σκεφτώ κάποιον άλλο τρόπο.

E: Διδάσκεις σε ενήλικες. Οι ενήλικες έχουν κάποια χαρακτηριστικά. Πώς το διαχειρίζεσαι;

Σ6: Αυτό που κάνω εγώ είναι είναι να παίρνω σαν δεδομένο, για να υπάρχει ένας μπούσουλας, ότι πραγματικά είναι ενήλικες, ακόμα και αν βλέπεις ανθρώπους που μπορεί να είναι 18 χρονών που εμείς λέμε ενήλικας απλά βάζοντας ένα ένα όριο μέσα στο χρόνο και από τα 18 και μετά κάποιος θεωρείται ενήλικας. Από την άλλη, πρέπει να το σεβαστείς αυτό, γιατί αλλιώς θα χάσεις την μπάλα. Αν πηγαίνεις μόνο σύμφωνα με την εμπειρία και την ωριμότητα που έχει ο καθένας, κάποιος μπορεί να είναι 30 χρονών και πραγματικά να λειτουργεί σχεδόν σαν δεκαπεντάχρονο. Αυτό που καταλαβαίνω εγώ ότι κάνω είναι πραγματικά να τους αντιμετωπίζω όλους σαν ενήλικες, να τους φέρνω προ των ευθυνών τους και ταυτόχρονα να τους δίνω την ευκαιρία να ακουστούν και να εκφραστούν ισότιμα με μένα, όχι επειδή είμαι εγώ ο δάσκαλος ή ο καθηγητής, σαν μεγαλύτερος σε ηλικία από αυτούς, που ξέρω καλύτερα.

E: Μπορούμε να πούμε ότι σε σχέση με αυτά που λέγαμε πριν, ότι ο σκηνοθέτης είναι ένας εκπαιδευτής ενηλίκων;

Σ6: Δε θα έπρεπε να μπορούμε να πούμε κάτι τέτοιο. Δεν έχει καμία δουλειά με το να εκπαιδεύει ο σκηνοθέτης. Ο σκηνοθέτης είναι μια από τις αρμοδιότητες που απαρτίζουν την αναπαράσταση και την σκηνική τέχνη. Δε θα πρέπει να έχει σχέση με την εκπαίδευση. Εκπαίδευση θα έχουμε όταν ο σκηνοθέτης, χορογράφος, μουσικός, συνθέτης, μαέστρος, οτιδήποτε επιλέγει ένα έργο πολύ συγκεκριμένου ύφους στυλιστικού και κώδικα. Οπότε να πρέπει όντως να εκπαιδεύσει τους συμμετέχοντες σε κάτι, στο οποίο μπορεί να μην είχαν πρότερη εμπειρία. Αλλιώς όχι. Μόνο σε αυτή την περίπτωση το καταλαβαίνω αν έχεις...

E: Άρα για σενα ο σκηνοθέτης είναι ένας συνεργάτης.

Σ6: Ένας συνεργάτης είναι για μένα. Δηλαδή ακόμα και χορογράφος να είσαι, μόνο αν ο κώδικας είναι κάτι ιδιαίτερο, κάτι ξεχωριστό, μόνο τότε έχεις να κάνεις ένα workshop με τους ανθρώπους σου, για να ενταχθούν σε έναν κώδικα ο οποίος δεν... τον οποίο δε θα μπορούν ίσως άμεσα να προσεγγίσουν μέσα από τις γνώσεις τους πάνω στο αντικείμενό τους.

E: Όμως σε κάθε παράσταση έχεις να μάθεις κάτι.

Σ6: Ναι, αν υπάρχει κάποιος πολύ συγκεκριμένος κώδικας.

E: Ευχαριστώ πολύ.

Συνέντευξη 7η

E: Θέλω να μου πεις πώς προσδιορίζεις επαγγελματικά.

Σ7: Είμαι σκηνοθέτης. Και καλλιτεχνικός διευθυντής σε ΔΗΠΕΘΕ (Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο).

E: Ως σκηνοθέτης, έχεις κάποια παιδαγωγική προσέγγιση;

Σ7: Δηλαδή;

E: Ως υπεύθυνος μιας ομάδας ανθρώπων που προσπαθείς να τους ενώσεις για ένα κοινό στόχο, πέρα από τη θεατρική μέθοδο που μπορεί να χρησιμοποιήσεις, έχεις κάποια παιδαγωγική μέθοδο;

Σ7: Δεν μπορώ να την ορίσω παιδαγωγική. Αλλά σίγουρα περνάμε ένα πρώτο διάστημα, επειδή είναι και συγκεκριμένο το είδος θεάτρου με το οποίο ασχολούμαι, όπου σε αυτήν την περίοδο ουσιαστικά μοιράζομαι ό,τι σκέψη και ιδέα έχω πάνω στο project τέλος πάντων, και όχι μόνο σκέψη, και υλικό, ούτως ώστε να είμαστε στην ίδια σελίδα με όλη την ομάδα. Αλλά πρακτικά κάτι άλλο, δεν μπορώ να σκεφτώ ότι τοποθετείται στην παιδαγωγική μέθοδο. Είναι περισσότερο θεατρική μέθοδος.

E: Η σκηνοθεσία έχει σχέση με τη διδασκαλία;

Σ7: Ναι, βέβαια. Εννοείται πως έχει. Έχει, γιατί όταν δουλεύεις με έναν ηθοποιό, ουσιαστικά η καθοδήγηση που του δίνεις, τον δρόμο, εντάξει, συνεργασία είναι πάντα, δεν είναι ακριβώς καθοδήγηση γιατί εσύ προτείνεις κάτι, έρχεται μετά ο ηθοποιός σου αντιπροτείνει κάτι, προσθέτει κάτι πάνω σε αυτό που έχεις προτείνει και ουσιαστικά κινείστε κάπως παράλληλα. Αλλά έχει να κάνει περισσότερο με τη διδασκαλία όσον αφορά την εκφορά του λόγου, τη σκηνική παρουσία και την προσέγγιση του ρόλου, σίγουρα.

E: Και αυτά όλα πώς τα εκμαιεύεις από τους ηθοποιούς;

Σ7: Τους δίνω ένα... τώρα περίμενε γιατί μιλάμε πάλι για ένα συγκεκριμένο είδος θεάτρου, που δεν έχει ακριβώς ρόλους, όπως τους ξέρουμε στο κλασικό θέατρο, οπότε ουσιαστικά τους δίνω το περίγραμμα της σκηνής, δηλαδή έχουμε μια σειρά σκηνών τις οποίες έχω ορίσει εγώ και τους λέω σε αυτή τη σκηνή θέλω να συμβεί αυτό το πράγμα και εσύ είσαι αυτός και εσείς αυτό, έχεις να κάνεις τέλος πάντων αυτόν τον ρόλο, ας το πούμε έτσι, πολύ σχηματικά, οπότε δίνω τόπικ, τίτλους και λέω π.χ. αυτή η σκηνή ονομάζεται «η συνάντηση» και εσύ ας πούμε είσαι η X που κάνεις αυτόν τον ρόλο και εσύ ο Ψ αυτόν τον ρόλο, θέλω να δούμε πώς συναντιέσαι εσείς οι δυο, σαν ρόλοι όμως πλέον, οπότε δίνοντας κάπως το περίγραμμα της σκηνής και το πού βρίσκονται, το τι θέλει ο ένας και τι θέλει ο άλλος, αρχίζουμε σιγά σιγά και πλέκουμε τη σκηνή, δηλαδή αρχίζω και ακούω τις

προτάσεις των ηθοποιών και μετά βλέπουμε πόσο αυτό επικοινωνείται μεταξύ των δύο ας πούμε.

E: Οκέι, θα επανέλθουμε σε αυτό. Υπάρχουν κακοποιητικές συμπεριφορές στο θέατρο;

Σ7: Εννοείται, πάρα πολλές.

E: Πού πιστεύεις ότι οφείλονται;

Σ7: Στην κακώς εννοούμενη εξουσία του σκηνοθέτη. Γιατί θεωρείται, ρε παιδί μου, ότι ο... υπάρχει τέλος πάντων αυτή η λογική, ότι ο σκηνοθέτης έχει μια εξουσία πάνω στους ηθοποιούς, δηλαδή κάπως ξεχνάμε τον όρο της συνεργασίας, της σύμπραξης, τέλος πάντων, και κάπως ενεργοποιείται αυτή η ηλίθια ιεραρχία που, και καλά, υπάρχει στο θέατρο.

E: Ως καλλιτεχνικός διευθυντής, όταν επιλέγεις κάποιους συνεργάτες, σκηνοθέτες, τους ζητάς να σου παραδώσουν κάποιο αναλυτικό πλάνο, κάποιο χρονοδιάγραμμα, ως προς το τι ακριβώς θα κάνουν, πότε θα το κάνουν;

Σ7: Εγώ τους το δίνω το πλάνο. Τους λέω πρεμιέρα έχετε τότε, αυτό σημαίνει ότι έχετε γενική τότε, προγενική τότε.

E: Ξέρεις όμως κάθε βδομάδα ποιοι είναι οι στόχοι τους, κάθε μήνα...

Σ7: Όχι επί της διαδικασίας, εγώ, δηλαδή. Είναι μετά στον κάθε σκηνοθέτη, πώς ορίζει το πρόγραμμά του, το σίγουρο, το παραδοτέο πρέπει να είναι την ημέρα της πρεμιέρας, της γενικής κιόλας.

E: Έχεις κάποιον τρόπο να αξιολογείς τους συνεργάτες σου;

Σ7: Κάποιο σύστημα όχι, συγκεκριμένο, αλλά εκ του αποτελέσματος μπορείς να αξιολογήσεις.

E: Ναι, αλλά δεν αξιολογείς τη διαδικασία.

Σ7: Ναι, θα μπορούσα αν ήμουν παρών στις πρόβες, αλλά δε θα ήθελα να κάνω κάτι τέτοιο. Ουσιαστικά εμπιστεύομαι αυτούς τους ανθρώπους οι οποίοι έρχονται. Ξέρω ότι θα τη βγάλουν τη δουλειά, να το πω διαφορετικά.

E: Εσύ ως σκηνοθέτης, όταν έχεις δουλέψει σε άλλους ας πούμε φορείς, σου έχουν ζητήσει ποτέ κάποιο τέτοιο πλάνο;

Σ7: Τέτοιο, τόσο συγκεκριμένο, όχι, αλλά πάντα ζητείται ας πούμε π.χ. στα πολύ οργανωμένα θέατρα όπως είναι στο εξωτερικό, ξέρουμε ακριβώς πότε θα πρέπει να ταξιδέψουμε, πότε πρέπει να έτοιμη η παράσταση, τι θα πρέπει να τους παραδώσουμε μετά σαν documentation της όλης διαδικασίας, αλλά πιο συγκεκριμένα, δηλαδή πάλι κατά τη διάρκεια της διαδικασίας, όχι, ποτέ δεν έχω...

E: Ούτε είχαν κάποιον τρόπο για να αξιολογούν την εργασία σου.

Σ7: Όχι. Δηλαδή αυτό περισσότερο το βλέπεις σε μαθήματα.

E: Ναι. Το καινούργιο Προεδρικό Διάταγμα. Γιατί πιστεύεις ότι έγινε αυτό;

Σ7: Εντάξει, είναι λίγο θολό το τοπίο. Καταρχάς, όλοι ξέρουμε ή θα έπρεπε να γνωρίζουμε τέλος πάντων όλοι οι ηθοποιοί, ότι από το 2003 ισχύει αυτό το πράγμα. Δεν είναι κάτι καινούριο, δηλαδή από το 2003, οι ηθοποιοί είναι σε μια πολύ γκρίζα ζώνη. Τα πτυχία τους ουσιαστικά δεν αναγνωρίζονταν. Και αν αναγνωρίζονταν ήταν πολύ άτυπο, γιατί από το 2003 είναι που άλλαξαν τα Τ.Ε.Ι. που γίνανε Α.Τ.Ε.Ι., και τα πτυχία των δραματικών δεν έγιναν τίποτα, οπότε έμειναν σε μια περιοχή που ήταν πολύ φλου. Απλώς ήρθε η δεξιά κυβέρνηση με τις πολιτικές της και το επιβεβαίωσε, δηλαδή πάτησε σε ένα πολύ θολό τοπίο και προφανώς, κατ' εμέ, γίνεται γιατί... είδες κατευθείαν ξεπήδησαν τα ιδιωτικά κολέγια σε συνεργασίες με αμφιβόλου ποιότητας με ξένα πανεπιστήμια, τα οποία δίνουν αναγνωρισμένα πτυχία καλλιτεχνικών σχολών.

E: Πιστεύεις ότι οι άνθρωποι του θεάτρου έχουν κάποια ευθύνη γι' αυτό;

Σ7: Βέβαια, εννοείται.

E: Πώς το εννοείς;

Σ7: Εννοώ ότι το 2003 κανείς ποτέ δεν πίεσε ουσιαστικά να πουν, ρε παιδιά, τι γίνεται με τα πτυχία μας, τι θα κάνουμε; Το σωματείο περισσότερο.

E: Έχουμε ευθύνη ως προς τη διαφύλαξη της ποιότητας αυτού που κάνουμε; Δηλαδή αυτό που λέγαμε πριν με τις κακοποιητικές συμπεριφορές και πέρα από το καλλιτεχνικό κομμάτι, ας πούμε, αφήνουμε περιθώρια προς τα έξω να είμαστε ευάλωτοι; Είναι ο επαγγελματικός χώρος του θεάτρου στην Ελλάδα διασφαλισμένος με κάποιον τρόπο;

Σ7: Κοίταξε, όταν ας πούμε στο ελεύθερο θέατρο μια ζωή επικρατεί μια ζούγκλα, που δεν υπάρχουν συλλογικές συμβάσεις ή που δεν διασφαλίζουν τα δικαιώματα των ηθοποιών ή τα εργασιακά τους, τα οικονομικά τους και προφανώς αυτό δημιουργεί μια αναστάτωση και ένα περιβάλλον το οποίο δεν είναι καθόλου συγκεκριμένο.

E: Ως σκηνοθέτης, με ποιον τρόπο επιμορφώνεσαι;

Σ7: Σίγουρα με το να βλέπω παραστάσεις. Σίγουρα με το να διαβάζω. Σίγουρα με το να διαβάζω τι κάνουν άλλοι συνάδελφοί μου πάνω στο κομμάτι που ασχολούμαι και εγώ. Αυτό συμβαίνει κυρίως όταν δε δουλεύεις, δηλαδή την περίοδο που δεν κάνεις πρόβες. Αν σε ενδιαφέρει να δεις τι γίνεται στη διεθνή τέλος πάντων κοινότητα σε αυτό το κομμάτι, πλέον η πρόσβαση σε αυτά τα πράγματα είναι πάρα πολύ εύκολη. Οπότε μπαίνεις, βλέπεις, διαβάζεις. Από την άλλη, κατά τη διάρκεια της διαδικασίας, εννοείται πως, αν θέλεις βέβαια, σε προχωράει μπροστά. Αλλά πρέπει να είσαι ανοιχτός για να γίνει αυτό το πράγμα.

Δηλαδή δεν πηγαίνεις με ιδέες τόσο προκαθορισμένες, τόσο στέρεες. Πρέπει να είσαι κάπως ανοιχτός, ούτως ώστε να δεις το καινούργιο που μπορεί να φέρει κάποιος άνθρωπος, κάποιος συνεργάτης, κάποιος ηθοποιός. Μπορεί κάποιος να σε εξελίξει και επίσης και τα σεμινάρια, ως εισηγητής εγώ, δηλαδή και μέσα από το σεμινάριο μαθαίνω από τους ανθρώπους, από τους συμμετέχοντες. Πάρα πολύ.

E: Εσύ συμμετέχεις σε σεμινάρια;

Σ7: Όχι.

E: Στους χώρους όπου έχεις εργαστεί ως σκηνοθέτης, διοργανώνονται σεμινάρια επιμορφωτικά, δηλαδή τα ίδια τα θέατρα επιμορφώνουν τους ανθρώπους τους;

Σ7: Δυστυχώς όχι, τα θέατρα, τα ίδια, όχι, μόνο από ατομική πρωτοβουλία γίνεται αυτό.

E: Μια πολύ γενική ερώτηση. Σε τι διαφέρει το επάγγελμα του σκηνοθέτη από άλλα επαγγέλματα;

Σ7: Η μεγάλη διαφορά σε αυτό το κομμάτι είναι ότι ο σκηνοθέτης ουσιαστικά είναι αυτός που συλλαμβάνει μια ιδέα. Και θέλει να την πραγματώσει, να την υλοποιήσει. Οπότε κάπως είναι ο εγκέφαλος του εγχειρήματος, χωρίς όμως να τον κάνει, ξαναλέω, να τον κατατάξει σε μία βαθμίδα ιεραρχική, πιο ψηλή. Αυτό μπορώ να σκεφτώ από ένα άλλο επάγγελμα τύπου τι να σου πω, του γιατρού π.χ.

E: Σε σχέση με αυτό που λες, και ως ας οδηγός μιας ομάδας ή καθοδηγητής μιας ομάδας, ποιος είναι συγκεκριμένα ο ρόλος του σκηνοθέτη; Και γενικά και στο θέατρο που κάνεις εσύ.

Σ7: Σίγουρα να δημιουργήσει το ασφαλές περιβάλλον ούτως ώστε οι άνθρωποι οι οποίοι θα 'ρθουν όχι μόνο νιώσουν ασφάλεια, ότι δεν εκτίθενται άσχημα, αλλά καταρχάς να σε εμπιστευτούν, γιατί έρχονται τώρα 4- 5 ηθοποιοί, θέλουν να δουλέψουν μαζί με τον X πάνω σε αυτήν την ιδέα και πρέπει να τους κάνεις να σε εμπιστευθούν και να πιστέψουν σε αυτό το όραμα, γιατί μιλάμε για ένα όραμα, το οποίο, έτσι όπως το βλέπω τουλάχιστον εγώ, το οποίο γίνεται μέσω συλλογικής διαδικασίας, οπότε για να συμβεί αυτό, έχει κάποιες προϋποθέσεις και βασική προϋπόθεση είναι να σε εμπιστευτούν.

E: Και αυτό το ασφαλές περιβάλλον και αυτήν την εμπιστοσύνη, συγκεκριμένα, πώς την πετυχαίνεις; Ειδικά όταν δουλεύεις με ανθρώπους που δε γνωρίζεις.

Σ7: Το πετυχαίνεις άμα είσαι πολύ ειλικρινής στους στόχους σου. Αν είσαι πολύ συγκεκριμένος στον τρόπο που δουλεύεις. Και στη μέθοδο. Δηλαδή αν έχεις ένα χρονοδιάγραμμα, δικό σου, προσωπικό, και λες ότι θα δουλέψω π.χ. αυτήν την εβδομάδα αυτό, 1, 2, 3, πράγματα. Θα δουλέψουμε αυτά. Αν τα κατοχυρώσουμε αυτά, πάμε στο 3, 4,

5. Πρέπει δηλαδή να καταλάβει και ηθοποιός ότι έχει απέναντι έναν άνθρωπο ο οποίος έχει έναν προγραμματισμό. Δεν μπαίνει στην πρόβα και δεν ξέρει τι να κάνει.

E: Αυτόν τον προγραμματισμό, τον επικοινωνείς στους άλλους, τους ενημερώνεις και τους εμπλέκεις στη διαδικασία;

Σ7: Ξεκάθαρα ναι, πρέπει να ξέρουν.

E: Θέλω να επιμείνω, πώς συμβαίνει αυτό, πώς κάνεις τον άλλον να νιώσει ασφαλής;

Σ7: Αφήνοντας τον εαυτό σου να κάνει καταρχάς λάθη. Και ξεκαθαρίζοντας από την αρχή τον τρόπο δουλειάς. Αλλά αν θες να σου πω για τη μέθοδο... δεν είναι ακριβώς μέθοδος διδασκαλίας, θα τον όριζα ως ο τρόπος που σκηνοθετεί κάποιος και εμπεριέχει πάρα πολύ όρους πολιτικής, δηλαδή με την έννοια... και δημοκρατίας, γιατί μιλάμε για τέτοια ζητήματα. Δημιουργείται μια κλειστή ομάδα, μια μικροκοινωνία, ρε παιδί μου, μια μικρο-κοινότητα που για δύο μήνες δουλεύετε μαζί, οπότε σε αυτήν την περίπτωση δημιουργείται μια κοινωνία. Σε αυτή την κοινωνία υπάρχουν... πρέπει να αυτορυθμίζεται αυτή η κοινωνία και υπάρχουν κάποιοι νόμοι, οι οποίοι όμως δεν επιβάλλονται από κάποιον άλλον, τον σκηνοθέτη, εκτός και αν είσαι σκηνοθέτης παλαιάς κοπής (γέλια) και κάπως δηλαδή δημιουργείται μια αυτόνομη κοινότητα, η οποία δουλεύει για ένα, πολύ συγκεκριμένο κοινό στόχο. Κι αν κάποιος αντιδράει σε αυτό, αντιδράει με την κακή έννοια, βγαίνει εκτός.

E: Εσένα η εμπειρία σου, ως ηθοποιός, από αυτούς τους σκηνοθέτες παλιάς κοπής, ποια ήταν;

Σ7: Δεν έχω πολύ μεγάλη, πολύ μικρή, ελάχιστη. Έχω υπάρξει σε παραστάσεις κάκιστες. Με σκηνοθέτες-τροχονόμους που λέμε. Σε παραστάσεις που δεν με ενδιέφεραν ούτε σαν καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, ούτε η διαδικασία, ήταν κάτι πάρα πολύ βαρετό.

E: Τι προσόντα πιστεύεις ότι πρέπει να έχει ένας σκηνοθέτης; Όχι καλλιτεχνικά προσόντα.

Σ7: Κατάλαβα, ναι. Σίγουρα μεταδοτικότητα. Πρέπει να εργάζεται μόνος του, και αυτό είναι προσόν. Να μπορεί να εμπνέεται, δεν ξέρω αν είναι προσόν αυτό, είναι χαρακτηριστικό περισσότερο. Δηλαδή να μπορεί να εμπνέεται από τους ανθρώπους. Να μπορεί να είναι διαλλακτικός και να μπορεί να αλλοιώνεται στη διαδικασία, σίγουρα. Από την άλλη, θα πρέπει να έχει έναν χαρακτήρα... να έχει την ικανότητα να επικοινωνεί με τον ηθοποιό και λίγο διαφορετικά, επειδή ο κάθε ηθοποιός είναι και διαφορετικός χαρακτήρας, δεν μπορείς να μιλάς και να συμπεριφέρεσαι σε όλους το ίδιο. Πρέπει με κάποιον τρόπο να βρίσκεις εκείνους τους τρόπους που θα τον βοηθήσεις να ξεπεράσει εμπόδια και τα λοιπά και τα λοιπά.

E: Εσύ έχεις σκεφτεί ποτέ τον εαυτό σου ως εκπαιδευτή ενηλίκων;

Σ7: Όχι, μόνο σαν καθηγητής σε σχολή το έχω σκεφτεί. Γιατί ο εκπαιδευτής με πάει κάπου αλλού.

E: Τι εννοείς;

Σ7: Εκπαιδευτής σημαίνει ότι έχεις μια γνώση, και ο άλλος δεν την έχει, και προσπαθείς με κάποιον τρόπο να του την μεταδώσεις.

E: Ο σκηνοθέτης, ως κάποιος ο οποίος πρώτος έχει έρθει σε επαφή με ένα πρότζεκτ, ας πούμε, και θέλει να συμπεριλάβει και τους υπόλοιπους σε αυτό τον κόσμο δε μοιάζει κάπως με αυτόν τον ρόλο;

Σ7: Ο σκηνοθέτης είναι λίγο σαν τον αδαή δάσκαλο. Είναι αυτός ο οποίος συνεργάζεται με τον μαθητή, ούτως ώστε ο μαθητής να μάθει αυτό που δεν ξέρει ούτε καν ο δάσκαλος. Άρα δεν μπορώ να πω ότι ο σκηνοθέτης... ο σκηνοθέτης έχει την αρχική ιδέα η οποία πρέπει να μεταφραστεί μετά με μια μέθοδο, με κάποιους τρόπους, σε λεξούλες, άλλες από αυτές που έχει σκεφτεί. Γιατί πάει μετά και μιλάει με τους συντελεστές, δηλαδή διαφορετικά θα μιλήσω στον φωτιστή, διαφορετικά στον ηθοποιό, διαφορετικά στον σκηνογράφο.

E: Σε ευχαριστώ πολύ.

Συνέντευξη 8η

E: Λοιπόν θέλω να μου πεις αρχικά πώς προσδιορίζεσαι επαγγελματικά.

Σ8: Θεατρολόγος, σκηνοθέτης, ηθοποιός, υποψήφιος διδάκτορας.

E: Και καλλιτεχνικός διευθυντής σε κρατικό θέατρο. Και είσαι και καθηγητής υποκριτικής.

Σ8: Σε κρατική δραματική σχολή και ήμουν και σε ιδιωτική.

E: Θέλω να σε ρωτήσω αρχικά αν υπάρχουν κακοποιητικές συμπεριφορές στο θέατρο ή αν υπήρξαν. Και πού οφείλονται κατά τη γνώμη σου;

Σ8: Νομίζω κατά καιρούς υπάρχουν σίγουρα κακοποιητικές συμπεριφορές, όπως σε όλα τα επαγγέλματα, λίγο παραπάνω νομίζω ότι φαίνονται στο θέατρο λόγω της φύσης του... της τέχνης και του επαγγέλματος.

E: Πες μου λίγο για αυτήν τη φύση. Τι διαφορετικό έχει;

Σ8: Έχει να κάνει με το ότι έχουμε άμεση ανθρώπινη προσέγγιση, δηλαδή ερχόμαστε άμεσα σε σχέση με τον ανθρώπινο χαρακτήρα, με τις ανθρώπινες αδυναμίες, δυνατότητες, ικανότητες. Επίσης υπάρχουμε στον ίδιο χώρο με το σώμα μας και με την ψυχή μας και με αυτά διαπραγματευόμαστε την τέχνη μας, δηλαδή η φύση του επαγγέλματος του ηθοποιού είναι ότι είναι ένα «δοχείο» με την καλή έννοια, το οποίο εισπράττει ένα κείμενο για να το

μεταποιήσει σε κάτι το οποίο θα κοινωνηθεί μέσω της επικοινωνίας της θεατρικής στο κοινό. Οπότε έχουμε να κάνουμε με την ίδια τη φύση του ανθρώπου και το ότι με το σώμα του και με τη φωνή του, με τα φυσικά του μέσα ο ηθοποιός υπάρχει στο επάγγελμα, άρα αυτοί οι χαρακτήρες και τα σώματα έρχονται σε άμεση επαφή και κατ' επέκταση σε σύγκρουση. Ακριβώς εκεί λοιπόν, μπορούν κάποια όρια, όχι απλά να ξεπεραστούν, και να παρεξηγηθούν εύκολα, διότι δεν είναι πάντα οι προθέσεις από τη μια ή από την άλλη πλευρά... είναι πολύ δυσδιάκριτα τα όρια του να καταλάβει κάποιος, μέσα σε αυτό το πλαίσιο, πότε ξεπερνάει ένα όριο και καταλαμβάνει χώρο από τον άλλον και είναι και θέμα της αντίληψης και της άποψης που έχει ο καθένας.

E: Οκέι. Πες μου λίγο για το Προεδρικό Διάταγμα το καινούργιο, όχι και τόσο καινούργιο πια, πώς πιστεύεις ότι μας επηρεάζει;

Σ8: Όταν λες πώς μας επηρεάζει σε σχέση με την πρακτική στο επάγγελμά μας ή...

E: Στο επάγγελμά μας.

Σ8: Θεωρώ ότι δεν είμαι απόλυτα σίγουρος, νομίζω ότι δεν έχει γίνει απολύτως κατανοητό τι επηρεάζει αυτό το Προεδρικό Διάταγμα. Αυτό που έχω αντιληφθεί, εγώ προσωπικά, είναι ότι ήταν ένα Προεδρικό Διάταγμα που μας κατατάσσει όλους ως αποφοίτους λυκείου, αρχικώς. Μετά όμως, όταν εξαιρέθηκαμε οι καλλιτέχνες από αυτό το Διάταγμα, το μόνο που έμενε ήταν ένα κομμάτι μισθολογικό το οποίο θα επηρέαζε μισθολογικά, και σε κάποιες προσλήψεις μόνο στο δημόσιο μέσω του ΑΣΕΠ. Οι θέσεις αυτές για ηθοποιούς μέσω του ΑΣΕΠ είναι κυρίως, και είναι ελάχιστες καταρχάς, και είναι κυρίως για πολύ συγκεκριμένα άτομα για να εξυπηρετήσουν συγκεκριμένους σκοπούς. Οπότε, σε ό,τι αφορά στην ευρύτερη ομάδα των ανθρώπων του χώρου και του κλάδου μας, δεν τους επηρεάζει σε κάτι ουσιαστικά. Από τη στιγμή δε που έγινε και η εξαίρεση, νομίζω ότι δεν την επηρεάζει πουθενά.

E: Η αντίδραση πιστεύεις δηλαδή όταν ήταν ας πούμε βιαστική ή παρεξηγήθηκε κάπως το Διάταγμα.

Σ8: Όχι. Νομίζω σωστά υπήρξε η αντίδραση, γιατί ήταν μια πάρα πολύ καλή αφορμή να ανοίξει ένα θέμα, το οποίο εγώ θυμάμαι από τότε που υπάρχω, που ήταν η ίδρυση μιας ανώτατης σχολής Παραστατικών Τεχνών, η οποία να αναγνωρίζεται, όπως υπάρχει παντού, ακόμα και στα πιο όχι τόσο αναπτυγμένα κράτη, όπως θέλουμε να λέμε ότι είναι, τα βαλκανικά, οι γείτονές μας, ή άλλες περιοχές, υπάρχουν ακαδημίες θεάτρου τετραετείς και που σπουδάζουν με όργανα μουσικά, ικανότητες και skills που ούτε καν τα φανταζόμαστε στις δικές μας δραματικές σχολές, Ήταν λοιπόν μια ευκαιρία να ανοίξει και να

θεσμοθετηθεί αυτή η ύπαρξη μιας ανώτατης σχολής Παραστατικών Τεχνών που θα μπορεί να συμπεριλαμβάνει στους κόλπους τους όλες αυτές τις ειδικότητες, και πλέον να έχουμε ένα αναγνωρισμένο πτυχίο. ανωτάτων σπουδών, για να μπορεί ο καθένας που θέλει να ακολουθήσει μια ακαδημαϊκή διαδρομή, να έχει το ελεύθερο να το κάνει, διότι υπάρχει ένα πολύ ιδιαίτερο πλαίσιο από τότε που καταργήθηκαν τα τεχνολογικά ιδρύματα. Υπάρχει στην Ελλάδα... και γι' αυτό καταργήθηκαν και τα τεχνολογικά ιδρύματα και είτε εξισώθηκαν και έγινε το Διεθνές Πανεπιστήμιο, είτε χάθηκαν τελείως κάποιες τεχνολογικές σχολές σαν ύπαρξη μιας ενδιάμεσης βαθμίδας σπουδών ανάμεσα στο λύκειο και το πανεπιστήμιο, την ανώτατη και την ανώτερη δηλαδή, την υποχρεωτική, υπήρξε αυτή η ανώτερη βαθμίδα, η οποία δεν υπάρχει αλλού στην Ευρώπη και γι' αυτό και έπρεπε να καταργηθεί, για να μπορούμε να ανήκουμε σε ένα κοινό σύνολο. Απλώς δεν υπήρξε αυτό που είπα εγώ και στην εισήγησή μου τότε, με τη συνάντηση που είχαμε και με τον πρωθυπουργό και τους υπουργούς, ήταν ότι δεν υπήρξε ποτέ βαθμίδα ή πλαίσιο μέσα στο οποίο να ανήκουν οι καλλιτεχνικές σπουδές και τα καλλιτεχνικά επαγγέλματα. Και μου είπαν μα ήταν τα ΤΕΙ, και ρώτησα το εύλογο, δηλαδή πιστεύετε ότι κάποιος καλλιτεχνικός επάγγελμα μπορεί να ανήκει στην τεχνολογική εκπαίδευση; Και μου είπαν όχι φυσικά, άρα λέω, υπήρξε ένα τρικ όπου εντασσόταν κάποια καλλιτεχνικά επαγγέλματα και σπουδές σε ένα άλλο πλαίσιο τελείως διαφορετικό, απλώς για να καλύπτουν και να μην ονομαστούν. Ε, ήρθε λοιπόν η ώρα να ονομαστεί αυτό το πλαίσιο και να αφορά τα καλλιτεχνικά επαγγέλματα και τις καλλιτεχνικές σπουδές. Και η ίδρυση μιας ανώτατης σχολής Παραστατικών Τεχνών θα λύσει όλα τα προβλήματα και εκεί προτάθηκε από μένα, οι κρατικές τουλάχιστον σχολές, να μπορούν με τη φοίτηση με κατατακτήριες εξετάσεις, αλλά όχι από το δεύτερο έτος, να μπαίνουν σε ένα τελευταίο έτος, να κάνουν δύο εξάμηνα εξειδίκευσης, για να μπορούν όσοι το επιθυμούν και έχουν τις ικανότητες να εξισώνουν το πτυχίο τους στην ανώτατη βαθμίδα, στην περίπτωση που θέλουν να συνεχίσουν με ακαδημαϊκή κατεύθυνση.

Ε: Ως καλλιτεχνικός διευθυντής, όταν έρχονται σκηνοθέτες ή όταν επιλέγεις σκηνοθέτες, είναι υποχρεωμένοι ή τους ζητάς να παραδώσουν εγγράφως τον προγραμματισμό τους, το χρονοδιάγραμμά τους, τους στόχους τους κλπ;

Σ8: Δεν υπάρχει κάτι το οποίο ζητείται γραπτώς, και κακώς ίσως. Παρόλα αυτά, επειδή στη χώρα μας και στον κλάδο των σκηνοθετών δεν υπάρχει... δηλαδή μόνο οι σκηνοθέτες που έχουν σπουδάσει στο εξωτερικό, ή τελευταία αυτοί που βγαίνουν από το τμήμα σκηνοθεσίας του Τμήματος Θεάτρου, που υπάρχει πλέον σαν ειδικότητα, μπορούν να έχουν

τέτοιου είδους, ας το πούμε, σκέψη, με την ευρύτερη έννοια, τρόπο πρακτικό προσέγγισης. Αυτό όμως που σίγουρα συμβαίνει είναι ότι επειδή η δική μου προσέγγιση με τους καλλιτέχνες συνεργάτες δεν είναι η επιβολή ενός έργου συγκεκριμένου ρεπερτορίου, είναι η συνδιαμόρφωση του ρεπερτορίου μαζί με τις ανάγκες του καλλιτέχνη, μέσα από μια ανταλλαγή ιδεών που προτείνεται και αντιπροτείνεται έργο, συγγραφέας και λοιπά, έχει να κάνει με τη συγκρότηση ενός ρεπερτορίου, βάσει των πραγμάτων που απασχολούν τόσο τον καλλιτεχνικό προγραμματισμό, τον δικό μου, της καλλιτεχνικής διεύθυνσης και των συνεργατών της, όσο και τις ανησυχίες και τις ανάγκες των σκηνοθετών. Εγώ πιστεύω βαθύτατα ότι σκηνοθέτες, και νομίζω ότι σε αυτούς απευθύνομαι πάντα, έχουν κάτι να πουν σε σχέση με αυτό που συμβαίνει γύρω τους και έτσι επιλέγουν τα κείμενα με τα οποία θέλουν να μιλήσουν. Θεωρώ λοιπόν πολύ πιο σημαντικό από το να τους επιβάλω εγώ ένα έργο που φαντάζομαι ότι θα ταίριαζε στο ρεπερτόριό μου, να βρούμε μαζί αν δεν έχουμε την άμεση κοινή επαφή, όπως συνέβη σε κάποιες περιπτώσεις, να συμφωνήσουμε αμέσως στο έργο και στον συγγραφέα, μέσα από μια διαλεκτική να φτάσουμε στο ποιο θα ήταν το καλύτερο και τι θα ήταν αυτό που ο ίδιος ο δημιουργός πιστεύει ότι θα είχε κάτι χρήσιμο να πει γι' αυτό που συμβαίνει και άρα σίγουρα τότε το ρεπερτόριο δημιουργείται και απαρτίζεται από πράγματα που αφορούν σε αυτό που συμβαίνει γύρω μας μέσα σε ένα κοινό όραμα.

E: Θέλω να σε ρωτήσω αν υπάρχει κάποιο εργαλείο αξιολόγησης των σκηνοθετών κατά τη διάρκεια της εργασίας του ή στο τέλος και δεν εννοώ την παράσταση.

Σ8: Είναι μια ολική προσέγγιση, αυτό έχει να κάνει με το πώς συνεργάζεται με τους ανθρώπους της παραγωγής, με τους ηθοποιούς, με το ίδιο το θέατρο, με την καλλιτεχνική διεύθυνση και σαφώς παίζει ρόλο το πώς προχωράει. Παρακολουθώ συνεχώς τη δημιουργική διαδικασία και τη διαδικασία των προβών, πώς εξελίσσεται και ποιοι είναι οι στόχοι και ποιο είναι το αποτέλεσμα. Δηλαδή, μετά από μια συζήτηση, σε τι στοχεύει κάποιος με την παράσταση του, βλέπω αν αυτό έχει επιτευχθεί ή όχι και η αξιολόγηση, η τελική, γίνεται από την πρόσληψη του τελικού αποτελέσματος και από το κοινό και όχι απαραίτητα αν έχει κόσμο ή όχι, αλλά από το ποια είναι η πρόσληψη του τελικού αποτελέσματος.

E: Ως καθηγητής υποκριτικής, είσαι υποχρεωμένος να παραδώσεις έναν σχεδιασμό προγράμματος;

Σ8: Τυπικά, ναι. Πρέπει να καλύψεις κάποια ύλη την οποία προτείνεις ως μάθημα, ιδίως δε στις ιδιωτικές σχολές, για να μπορέσεις πλέον να διδάξεις, δίνεις δηλαδή κάποια χαρτιά,

πρέπει να έχεις δεκαετή εμπειρία στον χώρο αναγνωρισμένης αξίας, δίνεις κριτικές στο υπουργείο.

E: Ισχύει πρακτικά κάτι τέτοιο;

Σ8: Στέλνεις έναν φάκελο στο Υπουργείο (σημ. Πολιτισμού), για να είσαι αναγνωρισμένος καθηγητής δραματικής σχολής, γιατί μπαίνουν και κάποιοι οι οποίοι δεν είναι αναγνωρισμένοι. Εγώ επειδή είχα διατελέσει και διευθυντής σπουδών σε ιδιωτική σχολή, για να μπορέσει να γίνει αυτό, έπρεπε να καταθέσω το βιογραφικό μου, δεκαετή εμπειρία αποδεδειγμένη... Αλλά και πέρα από αυτό, για να γίνω καθηγητής ας πούμε στη σχολή X, που ήμουν τον τελευταίο καιρό, η προϋπόθεση ήταν να στείλω αυτά τα χαρτιά στο Υπουργείο και να με εγκρίνει το Υπουργείο, γιατί κάποτε υπήρχε επιτροπή του Υπουργείου Πολιτισμού στις εξετάσεις, έδινες εξετάσεις για να μπει, τώρα οι εξετάσεις δίνονται μέσα στις σχολές, οπότε εγώ, που είμαι αναγνωρισμένος καθηγητής, μπορώ να έχω δικαίωμα να πω ότι από τους 200 μαθητές που δίνουν, επιλέγω τους 10 που κρίνω ότι πέρασαν τις εξετάσεις του Υπουργείου. Υπάρχει εκπρόσωπος του Υπουργείου μέσα στις εξετάσεις, ο οποίος όμως είναι απλά για να παρακολουθεί. Δεν είναι ο άνθρωπος που θα αποφασίσει, εμείς κρίνουμε, οι αναγνωρισμένοι καθηγητές από το Υπουργείο, ότι μπορούμε να κρίνουμε ότι η Ψ είναι άξια για να μπει σε δραματική σχολή και να πάρει το πτυχίο της από αναγνωρισμένη δραματική σχολή του Υπουργείου Πολιτισμού.

E: Οπότε αυτή τη στιγμή στις κρατικές σχολές είναι υποχρεωμένοι οι καθηγητές να παραδίδουν κάτι εγγράφως.

Σ8: Τους δίνουμε εμείς μια ύλη που είναι από το Υπουργείο, που προκύπτει... αυτοί λένε ότι εγώ θα κάνω αυτό το μάθημα και υποτίθεται ότι κάθε μέρα στο παρουσιολόγιο γράφουν ότι σήμερα διδάχτηκε αυτό το κομμάτι. Βέβαια αυτό είναι λίγο τώρα υποκειμενικό και τυπικό, γιατί είναι τόσο ρευστά τα όρια μέσα σε ένα μάθημα καλλιτεχνικό που δεν μπορείς να πεις 1+1 κάνουν 2.

E: Υπάρχει στις δραματικές σχολές εργαλείο αξιολόγησης των καθηγητών, είτε από τον διευθυντή, είτε από τους μαθητές;

Σ8: Υπάρχει η πρόοδος, αυτό που αποκαλούμε πρόοδος. Οι εξετάσεις του τετραμήνου, εκεί αξιολογούνται, από τη διεύθυνση της Σχολής και από την Καλλιτεχνική διεύθυνση οι καθηγητές, γίνεται συζήτηση με τους μαθητές της δραματικής σχολής. Θέλω να βάλουμε και ένα όργανο τελικής αξιολόγησης το οποίο να μετράει... να έχει δηλαδή συμβουλευτική ισχύ για να βλέπουμε τι αντίκτυπο έχουν στα παιδιά. Γιατί είναι πολύ επικίνδυνο με εμπάθειες και αντιπάθειες να γίνουν παρανοήσεις. Επίσης, υπάρχει πάρα πολύ έντονο,

μερικές φορές το στοιχείο στους μαθητές, στους σπουδαστές και τις σπουδάστριες τέλος πάντων, του να κρίνουν χωρίς να έχουν το υπόβαθρο για να μπορέσουμε να κρίνουν.

E: Γι' αυτό είναι σημαντικό να υπάρχει ένα έγκυρο εργαλείο, όπως είναι ένα ερωτηματολόγιο το οποίο να σε αναγκάζει να σκέφτεσαι και όχι να κρίνεις.

Σ8: Ακριβώς. Και αν έχεις υπόψη σου ένα τέτοιο ερωτηματολόγιο, να μου το συστήσεις κιόλας.

E: Δυστυχώς δεν υπάρχει, και αυτός είναι ο λόγος που δεν κάνω ποσοτική έρευνα, γιατί δεν υπάρχει τίποτα για το θέατρο σχετικό. Θέλω να σε ρωτήσω κάτι άλλο, ως οργανισμός, το θέατρο παρέχει επιμόρφωση στους σκηνοθέτες, τους καθηγητές;

Σ8: Στους μαθητές και στους ηθοποιούς τους επαγγελματίες, ναι. Στους καθηγητές, όχι. Υποτίθεται ότι καθηγητές που έρχονται να διδάξουν έχουν ήδη φροντίσει για την επιμόρφωσή τους. Και φροντίζουν οι ίδιοι για την εξέλιξή τους και βάσει του βιογραφικού τους και των επιμορφώσεων που έχουν κάνει επιλέγονται.

E: Για σένα ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη σε σχέση με τον ηθοποιό;

Σ8: Από τη στιγμή που δεν υπάρχει κάτι το οποίο να ανήκει σε ένα επιστημονικό πεδίο, που να λέει ότι τα πράγματα γίνονται έτσι και έτσι, και αυτός είναι αποδεκτός τρόπος, όταν δεν υπάρχει κάτι τέτοιο, η μέθοδος και ο τρόπος του καθενός αξιολογείται βάσει αυτού που έχει να προτείνει και σαφώς από το πόσο επικοινωνεί ή όχι το αποτέλεσμα.

E: Για σένα, ο σκηνοθέτης έχει εκπαιδευτικό ρόλο ή ρόλο δασκάλου στη σκηνοθεσία;

Σ8: Κανονικά δε θα 'πρεπε. Είναι επαγγελματίες ηθοποιοί στους οποίους απευθύνεσαι. Θα έπρεπε κανονικά, σε έναν ιδανικό κόσμο, να τους δίνεις την πληροφορία και την οδηγία και τη γραμμή και να σου φέρνουν το αποτέλεσμα. Επίσης για μένα, η ιδανική σχέση είναι να είναι συνδημιουργοί, δηλαδή για τη δική μου αντίληψη, δεν είναι αποδεκτός, εντός εισαγωγικών, ένας ηθοποιός ο οποίος είναι φερέφωνο, ή μιμείται τον τρόπο κάποιου ή απλά εκτελεί ως εργαλείο. Για μένα, η ουσιαστική σχέση ηθοποιού και σκηνοθέτη είναι να υπάρχει μια ανταλλαγή, μια διαλεκτική της πράξης, της θεατρικής τέχνης, και ο ηθοποιός να είναι δημιουργός και συν-δημιουργός, και να προτείνει και να επηρεάζει το αποτέλεσμα, και όχι να είναι κάποιος ο οποίος απλώς παρακολουθεί και εκτελεί. Ο δικός μου τρόπος προσέγγισης είναι το να εκμαιεύω τα καλύτερα στοιχεία, δίνοντας στους ηθοποιούς υλικό, για να πάρω feedback πίσω, και να το ξαναδώσω με έναν άλλο τρόπο και να προχωρήσουμε μαζί αυτήν τη διαδικασία, τη δημιουργική. Αλλά υπάρχει... πολλές φορές θεωρώ ότι πρέπει να έχει και την ιδιότητα του δασκάλου ο σκηνοθέτης, γιατί υπάρχουν ηθοποιοί οι οποίοι το χρειάζονται.

E: Με την έννοια ότι ο σκηνοθέτης είναι ένας «αρχηγός» μιας ομάδας και προσπαθεί να τους κατευθύνει σε ένα κοινό αποτέλεσμα, με αυτήν την έννοια μπορούμε να πούμε έχει έναν εκπαιδευτικό ρόλο;

Σ8: Ναι, αλλά με την έννοια του μαέστρου σε μια ορχήστρα. Δηλαδή δεν υποχρεούται ο μαέστρος να κάτσει να μάθει στο πρώτο βιολί να παίζει τις νότες ξανά, αλλά μπορεί να τον καθοδηγήσει σε ένα σύνολο, μέσα σε μια ομάδα, το πώς πρέπει να συμπεριφερθεί ώστε να συντονιστεί με τα υπόλοιπα μέλη της ορχήστρας. Εκεί, λοιπόν, παίζει τον ρόλο ενός συντονιστή-δασκάλου και μπορεί να εκπαιδεύσει ένα σύνολο, μια ομάδα στο πώς να λειτουργήσει μαζί η συγκεκριμένη ομάδα. Και επειδή στο θέατρο αλλάζουμε κάθε φορά ομάδες, πρέπει να έχει και ένα ρόλο εκπαιδευτικού-συντονιστή ο σκηνοθέτης, ώστε να ξανακάνει ομάδα τους ετερόκλητους συνεργάτες, οι οποίοι βρίσκονται κάθε φορά σε αυτές τις ομάδες. Επίσης, ένα κομμάτι είναι το coaching, το οποίο κανονικά θα έπρεπε να γίνεται από άλλον άνθρωπο, αλλά επειδή δεν υπάρχει αυτή η πολυτέλεια στην Ελλάδα, πολλές φορές πρέπει ο σκηνοθέτης να έχει ικανότητες να κοουτσάρει κάποιους από τους ηθοποιούς του.

E: Ως καθηγητής υποκριτικής, πέρα από τη θεατρική μέθοδο που μπορεί να επιλέγεις, έχεις κάποια εκπαιδευτική προσέγγιση;

Σ8: Θεωρώ ότι αυτό ανήκει στη δια βίου μάθηση, το πεδίο. Ένας άνθρωπος ο οποίος διδάσκει, γιατί δε θέλω να πω δάσκαλος ή καθηγητής ή οτιδήποτε, νομίζω ότι είναι ένα ζωντανό αλισβερίσι αυτό που συμβαίνει σε κάποιον που παραδίδει τη γνώση και την πληροφορία του σε κάποιους, για να μπορέσουν μαζί να προχωρήσουν σε ένα επόμενο στάδιο. Θεωρώ ότι αυτή είναι η λειτουργία η δική μου ως εκπαιδευτή. Ως ανθρώπου που προσπαθεί να μεταδώσει τη γνώση και την πληροφορία του και να την κάνει χρήσιμη σε ανθρώπους στους οποίους απευθύνεται, παίρνοντας ταυτόχρονα από αυτούς για να μπορέσει να εξελιχθεί ο ίδιος και να τους εξελίξει μαζί σε ένα επόμενο στάδιο. Θεωρώ ότι αυτή είναι η εκπαιδευτική διαδικασία. Νομίζω ότι επειδή είμαστε μοναδικοί, ο καθένας, σαν το δακτυλικό μας αποτύπωμα, είναι πάρα πολύ καλό να γνωρίζουμε όλες τις μεθόδους και να τις μελετάμε, να παίρνουμε στοιχεία από όλες, ή να δούμε ποια μας ταιριάζει περισσότερο, και να συγκροτήσουμε τη δική μας προσωπική μέθοδο, η οποία μπορεί να απαρτίζεται από εργαλεία διαφόρων μεθόδων, ή μπορεί να ασπαστεί περισσότερο από μια μέθοδο, ή μια μέθοδο που μας ταιριάζει. Αλλά θεωρώ ότι για να μπορέσουμε να εξελιχθούμε και να εξελίξουμε και τους άλλους ανθρώπους γύρω μας, χρειάζεται τα στοιχεία αυτά, αφού τα κάνουμε δικά μας με το δικό μας μοναδικό τρόπο, να μπορέσουμε

να δώσουμε την ευκαιρία στους μαθητές να μάθουν να μαθαίνουν, και όχι να τους πούμε κάτι που εμείς οι ίδιοι γνωρίζουμε, διότι αυτό δεν ωφελεί στη δημιουργική διαδικασία, την οποία εγώ πιστεύω ότι πρεσβεύω.

E: Τελειώσαμε. Ευχαριστώ πολύ.

Συνέντευξη 9η

E: Είσαι λοιπόν καθηγητής υποκριτικής;

Σ9: Όχι, είμαι καθηγητής πανεπιστημίου και κάνω πρακτικά μαθήματα.

E: Πρακτικά, εννοείς πάνω στην υποκριτική;

Σ9: Και τη σκηνοθεσία. Και καθηγητής υποκριτικής και σε κρατικές σχολές. Και σε ιδιωτικές σχολές.

E: Θέλω να μου πεις αρχικά αν υπάρχει κατά τη γνώμη σου, ή αν υπήρξε κακοποίηση στο θέατρο. Κακοποιητικές συμπεριφορές και που μπορεί να οφείλονται συγκεκριμένα στο θέατρο.

Σ9: Φαίνεται ότι υπήρξαν. Τώρα, απέναντι σε μένα, δες τώρα είναι και η διαφορά εποχών. Νομίζω επειδή δούλεψα και λίγο ως ηθοποιός, στην Ελλάδα, τώρα κακοποιητικές συμπεριφορές, δεν ξέρω αν μπορούμε να θεωρούμε μια παρατήρηση που σου γίνεται. Πρέπει να γίνονται παρατηρήσεις, ίσως να έχει να κάνει με τον τρόπο που γίνονται αυτές οι παρατηρήσεις καμιά φορά. Αλλά δεν μπορώ να πω ότι έχω υποστεί κάτι τέτοιο.

E: Όχι εσύ προσωπικά αν έχεις υποστεί, αν γενικά θεωρείς ότι υπάρχει.

Σ9: Προφανώς, νομίζω ότι μπορεί να υπάρχει, ναι, αλλά και πάλι... θέλω να πω, σε μια εποχή όπως πριν από 30, 40 χρόνια, το να σου φωνάξει κάποιος, να σε βρίσει, στο πλαίσιο της δουλειάς, ήταν σχεδόν φυσιολογικό. Δηλαδή υπάρχει μια διαφορά στο τι θεωρούμε σήμερα κακοποιητικό και τι θεωρούσαμε τότε κακοποιητικό. Βέβαια, τότε δε μιλούσαμε και πολύ.

E: Στη δική μας την εποχή η νόρμα ήταν, και προφανώς υπήρχαν εξαιρέσεις, ότι ο καθηγητής υποκριτικής, ο σκηνοθέτης, είχε μια εξουσία επάνω μας, υπήρχαν και πολύ έντονα σεξουαλικά υπονοούμενα και υπήρχε μια νοοτροπία ότι πρέπει να είμαι πολύ σκληρός, γιατί για κάποιο λόγο πρέπει στο θέατρο είμαστε πάρα πολύ σκληροί και κακοί με τους άλλους και ταπεινωτικοί.

Σ9: Υπάρχει αυτή η αντίληψη, όντως. Και γι' αυτό μιλάω για διαφορά νοοτροπίας. Και διαφορά αντίληψης των πραγμάτων, δηλαδή η δικιά μου γενιά είχε μια άλλη αντίληψη. Ελπίζω να μην την έχει πλέον. Η απάντηση είναι ναι, σίγουρα υπάρχουν τέτοιες

συμπεριφορές και υπήρχαν τέτοιες συμπεριφορές και αυτές οι συμπεριφορές καμιά φορά είναι και ανεξέλεγκτες και αυτός που τις έχει πιθανόν να μην συνειδητοποιεί για ποιον λόγο τις έχει. Αλλά ναι, από αυτήν την άποψη, τέτοιου είδους συμπεριφορές υπήρξαν, υπάρχουν. Και δεν ξέρω αν θα συνεχίσουν να υπάρχουν. Πάντα αγγίζουμε κάτι που έχει να κάνει με το ανθρώπινο και το ανθρώπινο δεν είναι μονοδιάστατο. Και είναι και απρόβλεπτο μερικές φορές. Δεν μπορείς να ελέγχεις τα πάντα. Ο άνθρωπος δεν είναι αυτός που ελέγχει τα πάντα. Πολλά πράγματα ξεφεύγουν ακόμη και σε όσους έχουν τις πιο αγνές προθέσεις. Δηλαδή και ο μεγάλος πολιτισμός είναι σε βάρος του ανθρώπου. Θέλω να πω είναι μια, πώς να το πω, αποξένωση από τον άνθρωπο.

E: Θέλω να μου πεις, από όλες τις θέσεις από τις οποίες έχεις περάσει, δηλαδή και ως σκηνοθέτης και ως καθηγητής υποκριτικής και σε κρατικά και σε ιδιωτικά και στο πανεπιστήμιο, και ως πρώην Πρόεδρος της Σχολής, είναι υποχρεωμένοι οι καθηγητές να παραδώσουν ένα συγκεκριμένο σχεδιασμό προγράμματος με χρονοδιάγραμμα, με στόχους, με αποτελέσματα;

Σ9: Τι εννοείς δηλαδή όταν κάνω εγώ πρόβα σαφώς έχω ένα χρονικό όριο. Σαφώς όταν έχω ένα έργο που μου επιβάλλει μια δομή συγκεκριμένη που μου λέει ότι για να βγει η τάδε σκηνή χρειάζομαι κάποιο χρόνο, αλλά ξέρω ότι αν δε μου βγει από κάπου πρέπει να πάρω χρόνο για να τη βγάλω. Αυτό το κάνουμε όλοι απέναντι στη Μ.Ο.Δ.Υ. Δηλαδή κάνουμε και μια αυτοαξιολόγηση, αλλά αξιολογούμαστε και από τους φοιτητές μας και καταθέτουμε κάθε φορά που είναι να εξελιχθούμε, για παράδειγμα, να περάσουμε σε άλλη βαθμίδα, καταθέτουμε ένα υπόμνημα όπου εξηγούμε εκεί και τις παιδαγωγικές μας μεθόδους και το πώς κάνουμε ένα μάθημα, ή τι είναι το μάθημα για μας. Δηλαδή πάντα υπάρχουν αναλύσεις της διδασκαλίας, ας πούμε, είναι μια υποχρέωση του διδάσκοντα, επομένως λογοδοτούμε και απέναντι στο πανεπιστήμιο, αλλά και απέναντι στους φοιτητές μας. Και στην αρχή ενός μαθήματος, νομίζω τουλάχιστον αυτό που κάνω εγώ πάνω κάτω, λέω με τι θα ασχοληθούμε, αλλά και στο τέλος υπάρχει ένα είδος feedback, ας το πω έτσι πολύ χοντρά, δηλαδή ένας απολογισμός του μαθήματος του τι έγινε, τι θα μπορούσε να γίνει και τα λοιπά. Και περιμένω και από τους φοιτητές μου τουλάχιστον να έχω τη δική τους ματιά πάνω στο μάθημα και καμιά φορά κάποιες παρατηρήσεις με βοηθούν και μένα λίγο να επαναπροσδιορίσω ορισμένα πράγματα.

E: Στις ιδιωτικές και τις κρατικές δραματικές σχολές συμβαίνει αυτό, δηλαδή σου ζητάει ο διευθυντής της σχολής να παραδώσεις ένα τέτοιο πλάνο;

Σ9: Στο Κρατικό είχαμε την υποχρέωση να παρουσιάζουμε κάτι στο τέλος του έτους,

δηλαδή μια παρουσίαση της δουλειάς στην πραγματικότητα, μια εφαρμογή μάλλον της δουλειάς, μέσω μιας παράστασης.

E: Δεν υπήρχε όμως αξιολόγηση της διαδικασίας.

Σ9: Δεν υπήρχε τότε και δεν ξέρω πώς είναι πια τώρα τα πράγματα, γιατί έχω να διδάξω σε δραματική σχολή από το 2004, κοντά 20 χρόνια. Ε όχι, αλλά υπήρχε η συζήτηση που γινόταν μετά την παρουσίαση συνήθως. Που αφορούσε την όλη διαδικασία του μαθήματος. Πώς γινόταν η διαδικασία, δηλαδή πώς προχωρούσαμε στο μάθημα και πώς καταλήγαμε σε αυτό που καταλήγαμε. Όπως επίσης συζητούσαμε για τον κάθε σπουδαστή ξεχωριστά. Αλλά δεν υπήρχε μια υποχρέωση, δηλαδή τυπική, παρουσίασης και εξήγησης εκ των προτέρων μιας διαδικασίας εκπαιδευτικής. Θεωρούσαν δεδομένο ότι θα δουλεύαμε πάνω σε σκηνές. Εγώ συνήθως δούλευα σκηνές στο δεύτερο εξάμηνο, ενώ στο πρώτο μάλλον με αυτοσχεδιασμούς ή πάνω σε θεματικές και συγκεκριμένα προβλήματα των ηθοποιών, όπως είναι ο στόχος, η επικοινωνία και τα λοιπά, δηλαδή που έχει να κάνει με το *métier* που λέμε. Ναι, δηλαδή πρώτα συνειδητοποιείς τι σου ζητάει αυτό το επάγγελμα, τι πρέπει να κάνεις σαν ηθοποιός πάνω στη σκηνή και μετά κάνεις και εφαρμογή, ας το πούμε έτσι.

E: Ωραία, ως σκηνοθέτης τώρα σε κρατικά θέατρα ή ιδιωτικά θέατρα που υπήρχε ένας καλλιτεχνικός διευθυντής, σου ζητούσε αυτός κάποιο πλάνο της δουλειάς σου; Με στόχους, χρονοδιάγραμμα κλπ;

Σ9: Όχι, το χρονοδιάγραμμα έμπαινε πάντα, ότι πρέπει το έργο να παραδοθεί την τάδε ημερομηνία και τα λοιπά, οπότε υπήρχε αυτή η υποχρέωση, αλλά σε μια περίπτωση είχα μια επέμβαση, έτσι, πολύ ισχυρή και μάλλον δυσάρεστη, και εκεί μπορούμε να μιλήσουμε και για κακοποιητική συμπεριφορά. Αλλά κατά τα άλλα, ο καλλιτεχνικός διευθυντής ενός τέτοιου οργανισμού έρχεται συνήθως προς το τέλος, άντε, να δει μια γενική πρόβα ας πούμε και να πει τη γνώμη του εκεί πέρα.

E: Ο σκηνοθέτης σε αυτά τα θέατρα, τα κρατικά ή και στα ιδιωτικά, ως επαγγελματίας ενός οργανισμού, πέρα από το αποτέλεσμα που είναι παράσταση, αξιολογείται με κάποιο εργαλείο, με κάποιον τρόπο κατά τη διάρκεια των προβών;

Σ9: Όχι, εκτός αν γίνεται, κάτι που εμένα μου διαφεύγει. Αν θεωρείται αξιολόγηση ας πούμε ένα οποιοδήποτε κουτσομπολιό ή κάτι που λέγεται ερήμην του...

E: Όχι, δεν εννοώ αυτό. Εννοώ με ένα ερωτηματολόγιο...

Σ9: Όχι, δεν υπάρχει αυτό το τυπικό, τουλάχιστον τις λίγες φορές που δούλεψα σε κρατικούς οργανισμούς, πιο πολύ δούλεψα και με ιδιώτες δηλαδή, αλλά όχι δεν υπήρχε κάτι τέτοιο.

E: Πες μου λίγο για το καινούργιο Προεδρικό Διάταγμα.

Σ9: Έχει ένα χρόνο τώρα. Είμαι αντίθετος, είμαι απολύτως αντίθετος. Υπήρχε σε μας τότε, το δίπλωμα ηθοποιού το λέγαμε τότε, το '82, και λίγο μετά πρέπει να καταργήθηκε και η άδεια επαγγέλματος. Δηλαδή είναι πολλά θέματα μαζί. Καταλαβαίνω ότι υπάρχει μια δυσκολία στο να πεις τι είδους πτυχίο είναι αυτό το πράγμα. Επίσης είναι κάτι μη μετρήσιμο με κανονικά μέτρα. Δηλαδή τι είδους γνώση είναι η γνώση του ηθοποιού; Νομίζω το ερώτημα είναι αυτό και είναι αυτό που μπερδεύει αυτούς που αποφασίζουν. Γιατί δεν γίνεται να εξισώνεις σπουδές που ακολουθούν τις λυκειακές σπουδές, να τις εξισώνεις με ένα απολυτήριο λυκείου. Δηλαδή μέσα σε αυτά τα τρία χρόνια επιπλέον, κάποιος εκπαιδεύτηκε, έμαθε κάτι. Δηλαδή πήρε πράγματα τα οποία δεν τα παίρνεις στο λύκειο. Αλλά η γνώση που παίρνει, δεν είναι μια μετρήσιμη γνώση. Γιατί τι μαθαίνει κανείς όταν κάνει υποκριτική; Μαθαίνει τι είναι ο άνθρωπος, δηλαδή αυτό που πας εσύ να παίζεις είναι ο άνθρωπος. Και είναι μια γνώση, πολύ περίεργη γνώση.

E: Εγώ αυτό που προσπαθώ να μελετήσω είναι η επάρκεια που έχουν οι καθηγητές υποκριτικής.

Σ9: Έχεις δίκιο, και δεν υπάρχει και κανένα εχέγγυο ότι αυτός είναι ο κατάλληλος για να κάνει αυτήν τη δουλειά. Και σίγουρα χρειάζεται αυτό που λες εκπαιδευτική επάρκεια, αλλά κανένας από μας δεν την είχε. Θα έλεγα την αποκτάς κάνοντας. Νομίζω στην Αγγλία υπάρχει αυτό που λες. Έχω την εντύπωση ότι υπάρχει, γιατί έρχονται παιδιά πλέον στο Τμήμα Θεάτρου που διαθέτουν μια τέτοια επάρκεια, δηλαδή τους πιστοποιείται η δυνατότητα διδασκαλίας της υποκριτικής, της σκηνοθεσίας και τα λοιπά.

E: Αυτό είναι επειδή στο τμήμα έχετε και παιδαγωγικά μαθήματα, έτσι δεν είναι;

Σ9: Εμείς είμαστε υποχρεωμένοι να εξασφαλίσουμε την παιδαγωγική επάρκεια σε όλους τους φοιτητές μας. Δηλαδή υπάρχει ένας κύκλος μαθημάτων, πολλών μαθημάτων, πάνω από οκτώ, τα οποία αφορούν την παιδαγωγική επάρκεια, όπως υπάρχουν και εργαστήρια εφαρμογής. Αλλά δεν υπάρχει ας πούμε μια σχολή διδασκόντων την υποκριτική τέχνη.

E: Πάμε στην επόμενη ερώτηση, ως καθηγητής υποκριτικής ποια είναι τα εκπαιδευτικά εργαλεία, δηλαδή όχι τη μέθοδο τη θεατρική που χρησιμοποιείς, ποια είναι η εκπαιδευτική σου προσέγγιση απέναντι στους φοιτητές σου;

Σ9: Αυτή έχει ποικίλει μέσα στο χρόνο, αλλά κάτι που μένει σταθερό, νομίζω, είναι να καταλάβω πάνω κάτω τι κουβαλάει ο άλλος. Γιατί πιστεύω ότι σαφώς κάνεις ομαδικές ασκήσεις, αλλά πιστεύω ότι ο καθένας... δεν μπορούν όλοι να μπουν σε όλα τα καλούπια. Ένα είναι αυτό. Επομένως πρέπει να δεις πώς προσαρμόζεις αυτό που θέλεις να βγάλεις

στον κάθε έναν, να βρεις τρόπους, ας πούμε. Και το λέω αυτό γιατί χρειάστηκε να κάνω και σε ανθρώπους που δεν ήθελαν να γίνουν ηθοποιοί. Και η διδασκαλία δε διαφέρει στην πραγματικότητα. Αλλά εκεί είναι πιο φανερό το εξής, ότι ο καθένας κουβαλάει έναν εαυτό, ο οποίος έχει ανάγκες, θέλει κάπως να εκδηλωθεί και είναι... πώς φέρνεις αυτό το κομμάτι προς τα έξω με τρόπο ώστε να μην ανησυχήσεις τον άνθρωπο; Να μη είναι ψυχοθεραπεία, διότι δεν είναι αυτός ο στόχος, δεν είναι να κάνεις θεραπεία, και δεν ξέρω αν μπορείς να κάνεις, και τι είδους θεραπεία μπορείς να κάνεις μέσω του θεάτρου. Αυτό ήταν μια σταθερά, αλλά υπήρξα και πολύ αυστηρός, όπως υπήρξα και πολύ μαλακός, και πάλι είναι ανάλογα. Ναι, είναι ένα περίεργο πράγμα. Γιατί έχεις να κάνεις πάντα με ζωντανούς οργανισμούς. Προφανώς, υπήρξα και άδικος και δίκαιος, το λέω και από τη δική μου σκοπιά, κάνοντας μια αυτοκριτική, δεν ήμουν πάντα δίκαιος.

E: Αλλά φαίνεται ότι σε απασχολεί το παιδαγωγικό κομμάτι.

Σ9: Πάρα πολύ. Δες, τι λέμε μέθοδος στην πραγματικότητα; Τι είναι μέθοδος; Και στην υποκριτική μπορούμε να μιλάμε για μέθοδο; Ας πούμε τις μεθόδους του Μέγιερχολντ ή του Χ, αφορούν είτε στην ενέργεια είτε στα ανακλαστικά, αλλά δεν αφορούν σε ένα σύνολο σκηνικής πράξης. Το σύνολο της σκηνικής πράξης προσπαθεί να το αντιμετωπίσει μέχρι τώρα σχεδόν μόνο ο Στανισλάφσκι και μόνο βασιζόμενος στον ρεαλισμό της εποχής του. Αλλά είναι ο μόνος που δίνει μια εικόνα του συνόλου των προβλημάτων που έχει να αντιμετωπίσει ένας ηθοποιός. Και πάλι, είναι απαρχαιωμένη μέθοδος, δηλαδή σηκώνει πολλή συζήτηση.

E: Οι φορείς στους οποίους έχεις δουλέψει είτε ως καθηγητής είτε ως σκηνοθέτης σου παρείχαν σεμινάρια επιμόρφωσης;

Σ9: Όχι βέβαια (γέλια).

E: Και πώς επιμορφώνεσαι;

Σ9: Λοιπόν, επειδή είναι τέτοιο το επάγγελμα, εγώ πιστεύω ότι οφείλουμε να είμαστε πρώτα απ' όλα θεατές. Συμβαίνει να ενδιαφερόμαι πολύ για ό,τι έχει να κάνει είτε με ιστορία θεάτρου, είτε με θεωρία θεάτρου. Επόμενους διαβάζω αρκετά πράγματα γύρω από αυτό. Και έτυχε να ζήσω πολλά χρόνια στο εξωτερικό, επομένως τουλάχιστον για 15 χρόνια δεν είδα ελληνικό θέατρο. Αν αυτό λέει κάτι.. πιθανόν να λέει. Από την άλλη, πιστεύω ότι πλέον έχουμε καλό ελληνικό θέατρο. Ότι είμαστε σε μια καλή περίοδο στο ελληνικό θέατρο.

E: Πες μου σε παρακαλώ, ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη σε σχέση με τον ηθοποιό;

Σ9: Δες, είναι είναι πολλαπλός σίγουρα, πρώτα από όλα είναι ένα πάρε δώσε, είναι ένας

διάλογος, που είτε γίνεται με λόγια ή χωρίς λόγια, αλλά πρέπει να υπάρχει. Δεν μπορώ να δώσω αν δε μου δώσει ο άλλος, βασίζεται σε αυτό κυρίως. Με τα χρόνια αποφεύγω να έχω προκαθορισμένες ιδέες. Συνήθως έχω κάποιες ιδέες. Αλλά δε με ενδιαφέρει να τις εφαρμόζω πλέον απόλυτα. Με ενδιαφέρει να δω τι κάνει ένας ηθοποιός με το ελάχιστο που μπορώ να του δώσω, γιατί εν τέλει, αυτός είναι που θα είναι εκεί πέρα πάνω, αυτός θα τα βγάλει πέρα. Μπορώ να του επισημαίνω ορισμένα πράγματα. Σαφώς αρχικά λέω τις προθέσεις μου, γιατί θέλω να κάνω αυτό που κάνω. Είναι πιθανόν να λέω δύο πράγματα και για το ύφος που θα ήθελα να έχει η παράσταση. Κι επίσης διαπιστώνω, και γι' αυτό λέω ότι ως σκηνοθέτης ούτε ύφος συγκεκριμένο θέλω να έχω, ούτε μέθοδο συγκεκριμένη. Εκείνο που κάπως με καθοδηγεί, πέρα από τη διαίσθηση, η οποία είναι σημαντική στα δικά μας επαγγέλματα, το να μιλάμε για διαίσθηση, είναι ένα κείμενο προφανώς, και μια σχέση με τον ηθοποιό και με τους άλλους συντελεστές, αλλά αυτοί έρχονται σε δεύτερο χρόνο. Σκέφτομαι δηλαδή τρόπους σκηνοθεσίας μου και πολλές φορές διαφέρουν από έργο σε έργο. Αν έχω ένα έργο με διαλόγους σαφώς θα αφιερώσω χρόνο στο να βρεθούν οι στόχοι και τα λοιπά, γιατί λες αυτή τη στιγμή αυτό που λες, και τα λοιπά, αλλά είμαι πρόθυμος να τα ξεχάσω όλα αυτά όταν πάμε στην πράξη, ας πούμε, όπου μπορεί να προκύψει κάτι άλλο ξαφνικά που να μου φανεί ενδιαφέρον και να κρατηθεί, αλλά πολλές φορές ξεκινάω ανάποδα, δηλαδή ξεκινώ από θέματα. Και προτείνω και αυτοσχεδιασμούς στους ηθοποιούς, πάνω στους οποίους ενδεχομένως εγώ να κολλήσω ένα κείμενο.

E: Μια παρένθεση, πώς ορίζεται για σένα ο αυτοσχεδιασμός;

Σ9: Ένας αυτοσχεδιασμός δεν είναι ποτέ αυτο-σχεδιασμός (γέλια), ας ξεκινήσω από μία αναίρεση. Είναι μια πρόταση, πρώτα απ' όλα, για σκηνική δράση, είναι σκηνική δράση. Σαφώς αυτός ο αυτοσχεδιασμός, γι' αυτό λέω δεν είναι ακριβώς αυτοσχεδιασμός, έχει κάποια δεδομένα, δεν μπορείς να αφήσεις τον άλλον αδέσποτο, να κάνει ό,τι θέλει, προφανώς του δίνεις κάποια δεδομένα, κάτι για να βασιστεί, για να προτείνει πράγματα. Τα δεδομένα μπορεί να είναι, ας πούμε, να έχεις να δουλέψεις πάνω σε αντίθετα πράγματα. Ας πούμε άνδρας, γυναίκα, αλλά και το ενδιαμέσο. Πώς πας ενώ είσαι άνδρας, ας πούμε, ποια είναι η πορεία που θα ακολουθήσεις για να μου δώσεις την αίσθηση της γυναίκας; Αυτό είναι κάτι πολύ συγκεκριμένο. Ο τρόπος όμως για να φτάσεις από το ένα στο άλλο, δεν είναι συγκεκριμένος. Άρα ανιχνεύουμε αυτήν την πορεία, αλλά τα δύο άκρα της πορείας είναι δεδομένα, θα ξεκινήσεις από το ένα φύλο για να φτάσεις στο άλλο, και σαφώς πρέπει να βρεις τι γίνεται σε ένα μεσοδιάστημα.

E: Έχουμε μια τελευταία ερώτηση η οποία είναι αν ο σκηνοθέτης έχει και ρόλο εκπαιδευτή,

Η «δασκάλου».

Σ9: Πώς διακρίνεις τα δύο; Διακρίνονται; Ο σκηνοθέτης δεν είναι επίσης και δάσκαλος; Αλλά λες τον εκπαιδευτή με την έννοια του trainer, φαντάζομαι.

Ε: Το λέω με μια γενική έννοια, ότι είμαι «αρχηγός» μιας ομάδας, έχω κάτι στο μυαλό μου και προσπαθώ να οδηγήσω την ομάδα σε έναν κοινό στόχο.

Σ9: Ακριβώς. Αυτό σημαίνει ότι ετοιμάζεις το training της ομάδας που λέω εγώ, δηλαδή κάνεις το αρχικό ζέσταμα, όσο μπορείς, γιατί από μια ηλικία και μετά... γιατί πρέπει να συμμετέχεις κι εσύ σε αυτό. Είναι πολύ διαφορετικό να δίνεις από έξω εντολές, είναι δική μου προσέγγιση αυτό. Σαφώς και μπορείς να το κάνεις και χωρίς να είσαι μέσα στο γκρουπ, και κάποια πράγματα τώρα πια δεν μπορώ να είμαι μέσα στο γκρουπ και να τα κάνω. Ή αναθέτεις σε κάποιον άλλον να κάνει ένα training, ώστε να πετύχεις ένα ζέσταμα, το οποίο είναι αναγκαίο στο να ενεργοποιήσεις κάπως τις αισθήσεις του ηθοποιού, την ετοιμότητά του να ανταποκριθεί δηλαδή, σε κάποιες σκηνικές απαιτήσεις. Από 'κει και πέρα, όμως, υπάρχει αυτό που οι αρχαίοι το έλεγαν έτσι, το έλεγαν διδασκαλία. Που είναι η διδασκαλία του κειμένου και όχι μόνο. Γιατί έχει σημασία το πώς θα διαχειριστείς τον σκηνικό χώρο, ας πούμε, και κατά συνέπεια και τον σκηνικό χρόνο. Και εκεί πρέπει να διδάξεις, όχι να δείξεις ντε και καλά, αν και δεν είμαι αντίθετος πλέον στο να δείχνει ένας σκηνοθέτης. Γιατί ο ηθοποιός ακόμη και αν πάει να αντιγράψει 100%, ποτέ δε θα αντιγράψει 100%. Γιατί ξαφνικά παίρνεις κάτι που σου δείχνει ο άλλος και το μετουσιώνεις, θέλοντας και μη, και είναι μια γλώσσα και αυτή, δηλαδή είναι ένας τρόπος, γιατί πολλές φορές τα λόγια αν λείπουν, δηλαδή δεν μπορείς να εκλογικεύεις τα πάντα. Και δείχνεις, δηλαδή δοκιμάζεις και εσύ. Και από την άλλη, κάτι που με τα χρόνια κατάφερα να κάνω, είναι τα λάθη. Με ενδιαφέρει να γίνονται πολλά λάθη, γιατί το σωστό δεν το ξέρεις. Δηλαδή δεν υπάρχει ένα σωστό, αλλά μπορείς να εντοπίσεις το λάθος. Για μένα αυτό είναι το χρήσιμο. Το πόσα λάθη μπορείς να κάνεις.

Ε: Σε ευχαριστώ πολύ.

Συνέντευξη 10η

E: Πώς προσδιορίζεσαι επαγγελματικά;

Σ10: Είμαι σκηνοθέτης και καθηγητής υποκριτικής και σκηνοθεσίας στο πανεπιστήμιο.

E: Ωραία. Υπάρχουν κακοποιητικές συμπεριφορές στον χώρο του θεάτρου;

Σ10: Υπάρχουν κακοποιητικές συμπεριφορές. Ασφαλώς. Και στο θέατρο και στις δραματικές σχολές. Αυτές οφείλονται, κατά την άποψή μου, σε πολλούς παράγοντες, ωστόσο υπάρχει ένας παράγοντας ομπρέλα, που είναι ο πρωταρχικός. Και αυτός είναι η έλλειψη παιδείας σε πολλαπλά επίπεδα, δηλαδή η έλλειψη παιδείας που οδηγεί τους καθηγητές δραματικών σχολών ή σκηνοθέτες να αντιλαμβάνονται τον ρόλο τους ως έναν ρόλο ο οποίος εμπεριέχει εξουσία. Δηλαδή, το γεγονός ότι συντονίζεις μια ομάδα ανθρώπων, εάν υπολείπεται σε εκπαίδευση και παιδεία γενικότερη, το αντιλαμβάνεται ως μια εξουσιαστική σχέση. Επομένως, παράλληλα με την καλλιτεχνική σου δουλειά ή με τη διδακτική σου δουλειά, ασκείς εξουσία. Επομένως, όποιος ασκεί εξουσία, αναλόγως με τον χαρακτήρα του, μπορεί να γίνει κακοποιητικός. Ο πρώτος παράγοντας είναι η έλλειψη παιδείας. Όταν μιλάω για έλλειψη παιδείας, διευκρινίζω έλλειψη παιδείας που αφορά όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης. Η εκπαίδευση στην Ελλάδα είναι η πιο υποβαθμισμένη, όπως αποδεικνύεται και με στατιστικά στοιχεία, στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Δηλαδή τα μικρότερα κονδύλια δίνονται για την παιδεία στην Ελλάδα από όλες τις χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Αυτό σημαίνει ότι η ποιότητα της παρεχόμενης εκπαίδευσης κατά τεκμήριο σε όλες τις βαθμίδες είναι πολύ χαμηλή. Αυτό οδηγεί σε προβλήματα και σε παθογένειες, αργότερα, και τους καλλιτέχνες και τους καθηγητές της υποκριτικής. Επίσης, υπάρχει έλλειψη παιδείας, τώρα ειδικότερα στους καλλιτέχνες, σε σχέση με την ιστορία αυτού του επαγγέλματος, του επαγγέλματος του σκηνοθέτη, όπως αυτή διαγράφεται διεθνώς και διαχρονικά. Η ιστορία αυτή, η ιστορία της σκηνοθεσίας, περιλαμβάνει εξαιρέσεις ανθρώπων, οι οποίοι ήταν κακοποιητικοί στην ιστορία της σκηνοθεσίας διεθνώς και αυτές αναφέρονται ως... είναι στιγματισμένες. Είναι εξαιρέσεις. Δεν υπάρχει γνώση αυτής της ιστορικής διάστασης του επαγγέλματος του ηθοποιού, γιατί δε διδάσκεται πουθενά αυτό ή διδάσκεται ελλιπώς εν πάσει περιπτώσει. Οπότε ναι, υπάρχει λοιπόν αυτό το ζήτημα των κακοποιητικών συμπεριφορών, που θεωρώ ότι είναι ιδιαίτερα αυξημένο ποσοστιαία στην Ελλάδα σε σχέση με άλλες χώρες, για τους λόγους που προανέφερα.

E: Καταρχάς, πόσο καιρό υπάρχει στην Ελλάδα εκπαίδευση σκηνοθετών; Μπήκε πρώτα στο πανεπιστήμιο Πελοποννήσου ή στο Α.Π.Θ.;

Σ10: Στο Α.Π.Θ. μπήκε πρώτα, μετά στο τμήμα του Ναυπλίου και στη συνέχεια έγινε η

Σχολή σκηνοθεσίας του Εθνικού.

E: Της δραματικής σχολής του Εθνικού;

Σ10: Ναι, και έχει ιδρυθεί εδώ και 3 χρόνια, νομίζω και λειτουργεί.

E: Στο τμήμα σκηνοθεσίας, υπάρχουν παιδαγωγικά μαθήματα;

Σ10: Βεβαίως υπάρχουν παιδαγωγικά μαθήματα και είναι απαραίτητη η απόκτηση παιδαγωγικής επάρκειας για τους αποφοίτους, δηλαδή οι φοιτητές οι οποίοι ως απόφοιτοι θα κληθούν να εργαστούν στην εκπαίδευση, απαιτείται να έχουν παιδαγωγική επάρκεια.

E: Επειδή διδάσκεις στο πανεπιστήμιο, φαντάζομαι ότι είσαι υποχρεωμένος να παραδίδεις ένα σχέδιο προγράμματος, με στόχους, εκπαιδευτικό υλικό και φαντάζομαι ότι αξιολογείσαι από τους φοιτητές.

Σ10: Η αξιολόγηση γίνεται ναι. Προφανώς καταθέτουμε σε πλατφόρμα διαδικτυακή, σε ιντερνετική πλατφόρμα, υπάρχει εκτενής περίληψη του μαθήματος, υπάρχουν τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα, και υπάρχουν και οι ενότητες του μαθήματος καθώς και η βιβλιογραφία. Αυτά είμαστε υποχρεωμένοι να είναι αναρτημένα. Ως προς αυτά λοιπόν, αξιολογούμαστε. Και βέβαια, μετά την εμπειρία της διδασκαλίας, αξιολογούμαστε από τους φοιτητές μέσω ανώνυμου ερωτηματολογίου ή μάλλον ερωτηματολογίου που συμπληρώνεται ανώνυμα από τους φοιτητές και κατατίθεται ηλεκτρονικά. Αυτή είναι η μια αξιολόγηση που περνάμε και η άλλη αξιολόγηση είναι κάθε 3 χρόνια. Υπάρχει εξωτερική αξιολόγηση από ανεξάρτητη αρχή που λέγεται Εθνική Αρχή Αξιολόγησης Ανώτατης Εκπαίδευσης, η οποία μας επισκέπτεται στο πανεπιστήμιο, παρακολουθεί μαθήματα, κοιτάζει και την αξιολόγηση των φοιτητών, και συνδυάζοντας αυτά τα στοιχεία, μας αξιολογεί κάθε 3 χρόνια. Αυτά ως προς την αξιολόγηση, τη δική μας.

E: Ωραία, πες μου σε παρακαλώ για το καινούριο Προεδρικό Διάταγμα που περιλαμβάνει τις δραματικές σχολές, και τον βαθμό ευθύνης των ανθρώπων του θεάτρου σε σχέση με τις συνθήκες στον χώρο του θεάτρου. Και για τις κινητοποιήσεις των δραματικών σχολών.

Σ10: Δε θεωρώ ότι υπάρχει καμία ευθύνη από την πλευρά των καλλιτεχνών, γιατί και πάλι θα επικαλεστώ στατιστικά στοιχεία, τα οποία είναι αμείλικτα, και τα οποία λένε ότι η Ελλάδα είναι η μοναδική χώρα στην οποία δεν έχουν διαβαθμιστεί οι καλλιτεχνικές σπουδές. Υπάρχει ευρωπαϊκός χάρτης διαβάθμισης των τριετών καλλιτεχνικών σπουδών, είτε αυτές αφορούν την υποκριτική, τη σκηνοθεσία, τον χορό, τη μουσική και λοιπά. Στον ευρωπαϊκό χάρτη διαβάθμισης η Ελλάδα δε συμμετέχει. Ακριβώς γιατί έχει αποφασίσει, εδώ και πολλές δεκαετίες, η καλλιτεχνική εκπαίδευση να είναι στην αρμοδιότητα του Υπουργείου Πολιτισμού, πράγμα το οποίο είναι παγκόσμια παραφωνία. Η καλλιτεχνική

εκπαίδευση σε όλες τις χώρες υπάγεται στο Υπουργείο Παιδείας και διαβαθμίζεται με τις υπόλοιπες βαθμίδες εκπαίδευσης και μάλιστα υπάρχει και η διαπερατότητα ανάμεσα στις βαθμίδες, μπορείς να πας στην επόμενη με εξετάσεις ή χωρίς εξετάσεις, αυτό είναι το ένα θέμα. Το δεύτερο θέμα είναι ότι το κράτος και η πολιτεία είναι υποχρεωμένοι από τα συντάγματα, από όλα τα συντάγματα, και από το δικό μας, να αντιμετωπίζει τον πολιτισμό ως δημόσιο αγαθό και να αναγνωρίζει στους καλλιτέχνες την επαγγελματική τους ιδιότητα με τα προνόμια που θα πρέπει, που επιβάλλεται να έχει αυτή, όπως συμβαίνει στις υπόλοιπες χώρες. Συγγνώμη που κάνω συνέχεια την αναφορά στις άλλες χώρες, αλλά επιμένω πολύ σε αυτό γιατί πραγματικά είμαστε εξαίρεση. Προβληματική εξαίρεση. Στις περισσότερες χώρες, αναγνωρίζεται ο εποχικός χαρακτήρας του επαγγέλματος του σκηνοθέτη, του καλλιτέχνη του θεάτρου, του σκηνοθέτη και του ηθοποιού, και συνέπεια αυτού, είναι ότι μπορεί ένας καλλιτέχνης να εργάζεται 3 ή 4 μήνες το χρόνο, κατά περίπτωση, και να απολαμβάνει αντίστοιχα επιδόματα τον υπόλοιπο χρόνο που δεν εργάζεται. Και αυτό δε θεωρείται ούτε χατιρική διάταξη, ούτε, ας πούμε, ευνοϊκή μεταχείριση. Γιατί η πολιτεία αντιλαμβάνεται ότι έχει ανάγκη τον πολιτισμό, και για να μπορεί να έχει τις υπηρεσίες των καλλιτεχνών, το λέω πιο ξύλινα τώρα, η διάθεση της θα πρέπει είτε αυτοί είναι μποέμ, είτε είναι αλκοολικοί, είτε είναι πολύ οργανωμένοι, είτε είναι ανοργάνωτοι, να τους αντιμετωπίζει ως ιδιαίτερη κατηγορία επαγγελματιών. Αυτό είναι μια διεθνής πρακτική, κεκτημένο, είναι ευρωπαϊκό κεκτημένο, εδώ και πάρα πολλές δεκαετίες σε όλες τις χώρες, πλην ημών. Άρα, θεωρώ ότι δεν υπάρχει καμία ευθύνη στους καλλιτέχνες, έπρεπε να είναι εντάξει στις υποχρεώσεις της η πολιτεία βάσει του Συντάγματος. Δεν είναι. Τώρα με ρώτησες όμως και κάτι άλλο για τις δραματικές σχολές, γιατί δεν κινητοποιήθηκαν νωρίτερα; Εδώ υπάρχει ευθύνη, και εδώ πρέπει να αποφασίσει κανείς αν θέλει να σπάσει αυγά ή δε θέλει να σπάσει αυγά, τι εννοώ; Βολεύονται πολλές φορές οι... επειδή υπάρχει, υπάρχει ένας... να το πάρω ανάποδα, υπάρχει ένας πληθωρισμός δραματικών σχολών, ιδιωτικών δραματικών σχολών, όχι σχολών σκηνοθεσίας ακόμα ευτυχώς. Ευτυχώς, θα καταλάβεις γιατί το λέω. Τι γίνεται λοιπόν; Αυτές οι σχολές δεν έχουν αξιολογηθεί ποτέ. Αξιολογούνται με κριτήρια του Υπουργείου Πολιτισμού, τα οποία είναι για γέλια. Δεν είναι τα ακαδημαϊκά κριτήρια που θα έπρεπε να υπάρχουν για όλες τις σχολές, τα οποία περιλαμβάνουν έλεγχο των υποδομών, αναλογία διδασκόντων-διδασκομένων. Πάρα πολύ σημαντικό αυτό, και ποιότητα προγράμματος σπουδών και διδασκόντων. Αυτά επειδή δεν αξιολογούνται από μια ανεξάρτητη αρχή, όπως αξιολογούμαστε εμείς στο πανεπιστήμιο, συντηρούν αυτόν τον πληθωρισμό δραματικών

σχολών, οι οποίες παράγουν σε μεγάλο ποσοστό ανέργους. Αυτό λοιπόν είναι κάτι το οποίο δυστυχώς βολεύει και τους ανθρώπους οι οποίοι φοιτούν σε αυτές τις σχολές, οπότε η πιθανότητα να αξιολογηθούν οι σχολές και κάποιες από αυτές να χρειαστεί να κλείσουν, είναι μια δυσάρεστη προοπτική για μεγάλο μέρος νέων ανθρώπων που σπουδάζουν και γι' αυτό τόσα χρόνια βολευόμαστε σε αυτό. Υπάρχουν λύσεις, δηλαδή η λύση είναι να αξιολογηθούν οι σχολές, να πιστοποιηθούν οι δραματικές σχολές και όσες πάρουν πιστοποίηση να δίνουν ισχυρότερο πτυχίο και όσες δεν πάρουν πιστοποίηση να μην κλείσουν αλλά να δίνουν ασθενέστερο πτυχίο.

Ε: Ή να αναβαθμιστούν;

Σ10: Ναι, εννοείται, αν θέλουν και μπορούν να αναβαθμίσουν, να αναβαθμιστούν, αλλά όταν έχεις σχολές οι οποίες στεγάζονται σε ένα μικρό νεοκλασικό με 5 καθηγητές και 100 φοιτητές, καταλαβαίνει κανείς ότι αυτό δεν είναι ένας εκπαιδευτικός οργανισμός, αλλά ένας εμπορικός οργανισμός, οποίος δεν μπορεί να παράξει σπουδές ποιότητας, αλλά αυτό πρέπει κάποιος να το αξιολογήσει κάποια στιγμή. Και εκεί ναι, θα υπάρχουν απώλειες, δηλαδή κάποιες από τις σχολές που λειτουργούν, δε θα μπορούν να δίνουν κάποιο πιστοποιημένο πτυχίο. Γι' αυτό το λόγο οι καλλιτέχνες δεν ενεργοποιήθηκαν νωρίτερα και ενεργοποιήθηκαν μόνο όταν είδαν ότι θίγονται τα εργασιακά και τα ακαδημαϊκά τους δικαιώματα με έναν τρόπο, ας πούμε, σε ένα σφαγείο που είναι αυτό το Προεδρικό Διάταγμα. Εκεί ξύπνησαν. Εκεί, λοιπόν, υπάρχει ευθύνη.

Ε: Πες μου σε παρακαλώ ως σκηνοθέτης, όταν σκηνοθετείς σε κρατικά ή ιδιωτικά θέατρα είσαι εκεί υποχρεωμένος να παραδώσεις ένα χρονοδιάγραμμα και ένα πλάνο της δουλειάς σου, τους στόχους σου, τα αποτελέσματα που επιθυμείς, σου ζητείται κάτι τέτοιο γραπτώς και επισήμως;

Σ10: Υποβάλλεις εξαρχής μια καλλιτεχνική πρόταση, εκεί συμπεριλαμβάνεται η διατύπωση του σκηνοθετικού πλάνου που έχεις, του οράματος που έχεις για την παράσταση και βάσει αυτού εγκρίνεται ή δεν εγκρίνεται η πρότασή σου. Άρα αυτό είναι ένα πρώτο βήμα. Από τη στιγμή που εγκριθεί η πρότασή σου, προχωράς σε συνεργασία τώρα, στη δεύτερη φάση. Υπογράφεις μια σύμβαση όπου προβλέπονται οι πρακτικές υποχρεώσεις σου, οι τυπικές υποχρεώσεις απέναντι στο θέατρο. Αλλά από 'κει και πέρα θεωρώ ότι δε θα έπρεπε να υπάρχει. Γιατί υποτίθεται ότι όταν ξεκινάει ένας κρατικός οργανισμός μια συνεργασία με έναν σκηνοθέτη, έχοντας ήδη εγκρίνει την καλλιτεχνική πρόταση, εμπιστεύεται την δουλειά, ρισκάρεις. Γιατί το λέω αυτό; Γιατί υπάρχουν πολλοί τρόποι, πολλές μεθοδολογίες δουλειάς ενός σκηνοθέτη για την προετοιμασία μιας παράστασης. Δηλαδή εγώ, είμαι πολύ

οργανωμένος. Είμαι από αυτούς που είμαστε πολύ οργανωμένοι στη δουλειά. Υπάρχουν όμως συνάδελφοι οι οποίοι, δε θέλουν να δουλέψουν έτσι, θέλουν να εμπνέονται κατά τη διάρκεια της πρόβας, οπότε το αρχικό σχέδιο είναι αρκετά γενικό και αρχίζει να γίνεται το περίγραμμα πιο συγκεκριμένο στη διάρκεια των προβών, οπότε αυτός ο σκηνοθέτης... υπάρχουν σκηνοθέτες που ξεκινάνε να δουν τι θα τους δώσει η πρόβα, για να φτάσουν σε ένα αποτέλεσμα. Αυτό νομίζω ότι πρέπει κανείς να το αποδέχεται, ένας κρατικός οργανισμός, να ρισκάρει, δηλαδή θέλω να δουλέψω με τον Χ, ξέρω ότι ο Χ είναι ανοργάνωτος, αλλά έχω εμπιστοσύνη ότι το αποτέλεσμα που θα δώσει κρίνοντας από το προηγούμενο έργο του, θα είναι αξιοπρεπές εν πάση περιπτώσει, θα είναι αντάξιο της πρότασης που έχει κάνει. Δε συμφωνώ πολύ σε ένα σχήμα που θα έλεγε ότι από την πρώτη μέρα των προβών, ας πούμε, θα πρέπει να υπάρχει ένα πλάνο στο οποίο ο σκηνοθέτης θα πρέπει να ελέγχεται αν είναι συνεπής ή όχι. Υπάρχουν διαφορετικές ταχύτητες δουλειάς, μπορεί να περάσουν 20 πρόβες και να μην προκύψει τίποτα και μετά σε 5 πρόβες τα πράγματα να πάρουν μορφή. Υπάρχουν πολλοί τρόποι δουλειάς και πρέπει να γίνονται σεβαστοί αυτοί, κατά τη γνώμη μου.

E: Ο σκηνοθέτης αξιολογείται με κάποιον τρόπο στον χώρο εργασίας του, πέρα από την παράσταση, η διαδικασία του αξιολογείται;

Σ10: Εντάξει, πάλι θα σου απαντήσω προβοκατόρικα εδώ, δεν πειράζει. Μιλάς για τις συνθήκες εργασίας, για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα;

E: Δεν μιλάω για το καλλιτεχνικό...

Σ10: Οκέι, ωραία, αν αξιολογείται, εννοείς, η διαδικασία, η ποιότητα της εργασιακής διαδικασίας. Δε νομίζω ότι αξιολογείται. Αν παραστεί ανάγκη να αξιολογηθεί, αυτό θα γίνει αν υπάρξουν παράπονα ή καταγγελίες. Δεν υπάρχουν μηχανισμοί που να αξιολογούν τη δουλειά, παρά μόνο η σύμβαση που υπογράφεις, η οποία περιέχει και κάποιους γενικούς κανόνες δεοντολογίας, οι οποίοι όμως, νομίζω ότι είναι πολύ περισσότερο στα χαρτιά και όχι στην ουσία.

E: Οκέι. Εσύ έχεις παιδαγωγική επάρκεια;

Σ10: Έχω, φυσικά, από το πρώτο πτυχίο μου, γιατί έχω δουλέψει και στη μέση εκπαίδευση.

E: Ωστόσο, οι περισσότεροι καθηγητές υποκριτικής που είναι είτε ηθοποιοί είτε σκηνοθέτες, γιατί στην Ελλάδα δεν μπορείς να το σπουδάσεις αυτό, δεν έχουν παιδαγωγική επάρκεια. Πιστεύεις ότι θα ήταν χρήσιμο να επιμορφωθούν κάπως;

Σ10: Απαραίτητο. Η παιδαγωγική επάρκεια πρέπει να είναι υποχρεωτική, μα και αυτό έχει να κάνει με την υπαγωγή των σπουδών αυτών στο Υπουργείο Παιδείας. Γιατί όταν είσαι

εκτός Υπουργείου Παιδείας, δεν έχεις το θεσμικό πλαίσιο για να πας να πάρεις παιδαγωγική επάρκεια αν θες πας, αν δε θες δεν πας, ενώ θα πρέπει να είναι υποχρεωτικό αυτό. Βεβαίως πρέπει να σου πω ότι υπάρχουν μεταπτυχιακά προγράμματα, αυτήν τη στιγμή, που δουλεύουν πάνω στη διδακτική της υποκριτικής. Έχουμε εμείς ένα μεταπτυχιακό που λέγεται «Θέατρο και Κοινωνία» που εστιάζει σε ζητήματα διδακτικής των τεχνών. Αυτό που κάνουμε είναι περισσότερο διδακτική του χορού, χορός και παιδαγωγική, χορός και διδακτική και διδακτική της υποκριτικής.

E: Πόσο καιρό υπάρχει αυτό το μεταπτυχιακό;

Σ10: Είναι τώρα στον τέταρτο χρόνο.

E: Ως καθηγητής υποκριτικής, ποια είναι η παιδαγωγική σου προσέγγιση;

Σ10: Ναι, απλώς δεν ξέρω τώρα πώς αυτό μπορεί να διατυπωθεί σε τίτλο. Κοίταξε, εγώ δουλεύω πάνω στην αρχή ότι η κατάρτιση που πρέπει να λάβουν οι σπουδαστές είναι μια κατάρτιση που αφορά σε συγκεκριμένες τεχνικές και συγκεκριμένα εργαλεία. Αυτά τα συγκεκριμένα εργαλεία δεν έχουν να κάνουν με... είναι απολύτως διαχωρισμένα, για μένα, απολύτως διαχωρισμένες οι ιδιότητες του δασκάλου και του σκηνοθέτη. Ναι, δηλαδή στα μαθήματα, δε θεωρώ ότι μεθοδολογικά είναι σωστό να εργάζεται κάποιος ως σκηνοθέτης. Επομένως, είμαι και αντίθετος στο να παράγονται παραστάσεις στα πρώτα έτη των σπουδών. Το λέω αυτό, γιατί το βλέπω σε πολλές δραματικές να συμβαίνει, από το πρώτο έτος έχουμε παρουσιάσεις δημόσιες. Αυτό ας πούμε, είναι κάτι το οποίο δεν το κάνω πολύ συνειδητά. Θεωρώ ότι πρέπει να υπάρχει μια σταδιακή κατάρτιση σε συγκεκριμένα εργαλεία, και οι διπλωματικές εργασίες μπορεί να είναι παρουσιάσιμες δημόσια ώστε να μπαίνει ο φοιτητής στη διαδικασία της δοκιμασίας, ας πούμε, σε βλέμματα της δουλειάς του. Τώρα, όσον αφορά την καθημερινή πρακτική των μαθημάτων, προφανώς και είναι φοιτητοκεντρική απολύτως, με την έννοια ότι δίνω τα εργαλεία και περιμένω στα επόμενα μαθήματα χρήση των εργαλείων αυτών από τους φοιτητές και προτάσεις με το δικό τους προσωπικό στίγμα, γιατί αυτό είναι και η αναζήτηση. Είναι η πορεία του σπουδαστή στο να βρει στοιχεία από το προσωπικό του στίγμα, να διαμορφώσει σιγά σιγά ένα ένα προσωπικό στίγμα. Με αυτήν την έννοια, δε μεταφέρω ούτε απόψεις προσωπικού γούστου, ούτε πειραματίζομαι με τους φοιτητές πάνω σε πρότζεκτ, τα οποία με εξυπηρετούν εμένα ως σκηνοθέτη. Επίσης, στις δημόσιες παρουσιάσεις των φοιτητών, δεν παρεμβαίνω σκηνοθετικά. Δεν υπογράφω ένα μέρος της αισθητικής πρότασης των φοιτητών, ως σκηνοθέτης, ούτε παρακινώ τους φοιτητές προς ένα είδος, δεν εξυπηρετώ ένα συγκεκριμένο είδος αισθητικής ή θεάτρου. Να συμπληρώσω κάτι εδώ, αυτό που ζητώ κάθε φορά είναι

τεκμηρίωση, όταν δηλαδή υπάρχουν προτάσεις, οποιουδήποτε είδους, μέσα στο πλαίσιο του μαθήματος, καλλιτεχνικές προτάσεις, σε επιμέρους ή σε γενικότερα ζητήματα των φοιτητών, ζητώ πάντα τεκμηρίωση, η οποία σε πολλές περιπτώσεις πρέπει να είναι γραπτή, στο μάθημα της σκηνοθεσίας γίνεται βάσει ενός ερωτηματολογίου που μοιράζω, και είναι το ερωτηματολόγιο του Patrice Pavis. Είναι μια μεθοδολογία διδασκαλίας συγκεκριμένη, η οποία ενεργοποιεί την αυτενέργεια του φοιτητή.

E: Στους φορείς στους οποίους έχεις δουλέψει ή δουλεύεις είτε ως καθηγητής υποκριτικής ή ο σκηνοθέτης, σου παρέχουν επιμόρφωση;

Σ10: Ναι. Στο πανεπιστήμιο, ναι, μέσω μετακλήσεων, κυρίως συναδέλφων από το εξωτερικό, όπου σε μια συχνότητα μία ή δύο φορές κάθε ακαδημαϊκό έτος, έχουμε επισκέψεις, που τις οργανώνουμε εμείς, με πρωτοβουλία μας, οι διδάσκοντες, καλούμε σημαντικούς παιδαγωγούς του θεάτρου, οι οποίοι έρχονται για masterclass ή για εργαστήρια. Αυτά είναι και για τους φοιτητές και για τους καθηγητές. Δεν είναι υποχρεωτικά, αλλά εμείς είχαμε πάρει βεβαίωση γι' αυτά.

E: Ποιος είναι για σένα ο ρόλος του σκηνοθέτη σε σχέση με τους ηθοποιούς;

Σ10: Ναι, εννοείς πια όχι στην εκπαίδευση, στην καλλιτεχνική διαδικασία;

E: Ναι.

Σ10: Ωραία ναι, εντάξει. Νομίζω ότι ο ρόλος του σκηνοθέτη είναι να εμπνεύσει τις ίδιες κρίσιμες αιτίες που τον συνέδεσαν με το κείμενο, με το δραματουργικό υλικό, γιατί μπορεί να μην είναι κείμενο, μπορεί στα πλαίσια του μεταδραματικού θεάτρου να είναι κάτι άλλο, με το δραματουργικό υλικό πάνω στο οποίο δουλεύει, γιατί συνήθως ο πρώτος που έρχεται σε επαφή με το δραματουργικό υλικό είναι ο σκηνοθέτης, οπότε η μία μέριμνα είναι αυτή, να εμπνεύσει τον ίδιο ενθουσιασμό και την περιέργεια για το δραματουργικό υλικό που έχει ο ίδιος, στους ηθοποιούς. Δεύτερον, να δημιουργήσει συνθήκες εμπιστοσύνης στην πρόβα. Τρίτον, να δημιουργήσει, με συγκεκριμένα εργαλεία πρόβας, συνθήκες διαθεσιμότητας και δημιουργίας για τους ηθοποιούς.

E: Ο σκηνοθέτης, ως ένας «αρχηγός» μιας ομάδας ανθρώπων που προσπαθεί όπως περιέγραψες κι εσύ να οδηγήσει αυτούς τους ανθρώπους σε ένα συγκεκριμένο στόχο, μέσα από κάποιες διαδικασίες, μπορεί να χαρακτηριστεί εκπαιδευτής ενηλίκων;

Σ10: Λοιπόν, κατά τη γνώμη μου, ο σκηνοθέτης δεν είναι αρχηγός μιας ομάδας προσώπων. Ο σκηνοθέτης είναι μέλος ενός γκρουπ ανθρώπων επαγγελματικού, οι οποίοι έχουν συναντηθεί ή είναι μόνιμοι συνεργάτες ή ευκαιριακοί συνεργάτες. Αν είναι μια ομάδα, είναι μόνιμη. Αν είναι ένας θίασος, είναι ευκαιριακοί συνεργάτες, και οι σχέσεις τους διέπονται

από σχέσεις επαγγελματικής δεοντολογίας. Το λέω ψυχρά, ωραία, επομένως δεν είναι προϊστάμενος ο σκηνοθέτης των ηθοποιών, προϊστάμενος είναι ο παραγωγός ή ο θιασάρχης κάθε φορά. Άρα δεν καθορίζει ο σκηνοθέτης τον στόχο. Ο στόχος είναι η παράσταση, επομένως υπάρχουν επιμέρους στόχοι, που κάθε συντελεστής συμβάλλει στο να γίνουν πιο καθαροί. Δηλαδή ο σκηνοθέτης συμβάλλει μέσω της υποχρέωσής του, της διδασκαλίας των ηθοποιών, της *mise en scène*, ας πούμε, της χωροταξίας και της αισθητικής πρότασης, της συνολικής αισθητικής πρότασης για την παράσταση, ο σκηνογράφος συμβάλλει μπλα μπλα μπλα με τον τρόπο του, ο ηθοποιός συμβάλλει με τον τρόπο του. Επομένως οι στόχοι επιτυγχάνονται μέσα από παράλληλες πορείες. Αν ο σκηνοθέτης είναι και εκπαιδευτής;

E: Με την έννοια του καθοδηγητή...

Σ10: Ναι, αυτό είναι ένα θέμα το οποίο έχει απασχολήσει τη θεωρία της σκηνοθεσίας σε πάρα πολύ ευρεία κλίμακα. Δηλαδή αν ο σκηνοθέτης είναι και εκπαιδευτής, αν ο εκπαιδευτής δεν είναι απαραίτητο να είναι σκηνοθέτης, δηλαδή αν υπάρχει άλλο επάγγελμα. Συμφωνούμε ότι σκηνοθέτης σημαίνει και παιδαγωγός του θεάτρου; Ένα ερώτημα. Ή αντιστρόφως, κάθε παιδαγωγός του θεάτρου είναι και σκηνοθέτης; Εγώ θεωρώ ότι ναι. Ο σκηνοθέτης αναγκαστικά λειτουργεί και ως παιδαγωγός θεάτρου. Ο παιδαγωγός του θεάτρου δεν είναι απαραίτητο να είναι και σκηνοθέτης.

E: Παιδαγωγός τι εννοείς;

Σ10: Εννοώ κάποιος ο οποίος εκπαιδεύει ταυτόχρονα τους ηθοποιούς, δηλαδή ξεκινώντας μια συνεργασία για μια παράσταση, εγώ τουλάχιστον λειτουργώ και ως εκπαιδευτής, ως παιδαγωγός του θεάτρου. Με ποια έννοια; Με την έννοια ότι φέρνω κάποια εργαλεία, τα οποία ζητώ να τα μάθουν οι ηθοποιοί για να μπορέσουμε να προχωρήσουμε, δεν επαφίεμαι στην εκπαίδευση του κάθε ηθοποιού ξεχωριστά, προσπαθώ να δημιουργήσω έναν κοινό κώδικα εκφραστικό. Αυτό γίνεται μέσα από μια προεργασία που απαιτεί κάποιες πρόβες. Γι' αυτό και έχω ανάγκη πολλές πρόβες, γιατί το πρώτο μέρος της πρόβας είναι η εκπαίδευση του ηθοποιού σε συγκεκριμένα εργαλεία για να προχωρήσουμε μετά, αυτό το κάνουν αρκετοί συνάδελφοι. Θέλω να πω δεν είναι κάτι... Όσοι συνάδελφοι ξεκινούν με αυτοσχεδιασμό, ακόμα και αυτό, είναι μια παιδαγωγική πτυχή, διάσταση, διδακτική του επαγγέλματος.

E: Συγγνώμη, να κάνουμε μια παρένθεση για να μου ορίσεις λίγο τον αυτοσχεδιασμό.

Σ10: Ναι, χρησιμοποίησα έναν όρο ο οποίος είναι αρκετά παρεξηγημένος. Επομένως, για να είμαστε προσεκτικοί τώρα, ο αυτοσχεδιασμός έχει να κάνει με τον χρόνο και τον χώρο που δίνει ένας εκπαιδευτής στον ηθοποιό να εξασκηθεί και να αυτενεργήσει χρησιμοποιώντας

συγκεκριμένα εργαλεία, εκφραστικά εργαλεία. Αυτό είναι ο αυτοσχεδιασμός, δεν είναι ανοιχτός. Και δεν είναι χωρίς στόχο, δηλαδή δεν αρκεί να δώσει κανείς ένα θέμα στους ηθοποιούς και να τους ζητήσει να αυτοσχεδιάσουν, πρέπει να δώσει και τα εργαλεία. Πρέπει να ορίσει κανόνες, συνθήκες. Το λέω αυτό, γιατί υπάρχει και αυτό πολλές φορές, και μάλιστα υπάρχει και σε εξετάσεις δραματικών σχολών, το να ζητείται ανοιχτός αυτοσχεδιασμός πάνω σε μια θεωρητική έννοια. Δηλαδή ,αυτοσχεδιάστε πάνω στην έννοια της καταιγίδας. Ωραία, είναι μια καταιγίδα, αυτοσχεδιάστε. Χωρίς να δίνονται ούτε τα εργαλεία της σωματικής δράσης, ούτε τα εργαλεία της διαχείρισης του χώρου, ούτε τα εργαλεία της χρήσης των αισθήσεων. Δηλαδή πώς λειτουργείς; Οπότε δε μιλάμε γι' αυτό. Μιλάμε για χρήση πάλι εργαλείων συγκεκριμένων, τα οποία είναι γνωστά. Θέλω να πω υπάρχουν πάρα πολλά εργαλεία και πάρα πολύ συγκεκριμένα και καταγεγραμμένα, και σε βιβλία. Άρα αυτό, αν κάποιος σκηνοθέτης το χρησιμοποιεί κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας μιας παράστασης, τον καθιστά ταυτοχρόνως και εκπαιδευτή. Χρειάζεται μια προσοχή σε αυτό όμως, και η προσοχή είναι ότι ένα βασικό ζητούμενο στην καλλιτεχνική δημιουργία είναι να μοιραστούμε την άγνοια που έχουμε. Τον θαυμασμό μας απέναντι σε κάτι που είναι μυστικό, σε κάτι που μπορούμε να το προσεγγίσουμε όλοι μαζί, αλλιώς είναι μια, πώς το λένε, μπορεί να είναι μια διάλεξη από καθέδρας του σκηνοθέτη, ο οποίος μεταδίδει μια αλήθεια υποτιθέμενη δική του και την επιβάλλει. Δεν το πιστεύω αυτό, πιστεύω πάρα πολύ... έχω αυτή τη φράση μπροστά μου ενός ζωγράφου, Γάλλου ζωγράφου του προηγούμενου αιώνα, του Rouault ο οποίος υποστήριζε ότι ο καλύτερος δάσκαλος είναι εκείνος που είναι όσο το δυνατόν λιγότερο καθηγητής. Ο δάσκαλος μοιράζεται την άγνοια. Ο δάσκαλος είναι αυτός...η αρχετυπική μορφή του δασκάλου με τα μικρά παιδιά που βγαίνουν στη φύση και πάνε μια βόλτα και όλοι μαζί θαυμάζουν τη χλωρίδα και την πανίδα και μαθαίνουν μέσα από αυτό. Ο καθηγητής είναι κάτι άλλο. Είναι αυτός που κουνάει το δάχτυλο και μεταδίδει αλήθειες, οπότε σε αυτό δεν πιστεύω, αλλά στο δάσκαλο της πρώτης εκδοχής, ναι, πιστεύω. Πάμε όλοι μαζί να δούμε τι δεν καταλαβαίνουμε.

Ε: Σε ευχαριστώ πολύ.

Συνέντευξη 11η

E: Θέλω να μου πεις πώς προσδιορίζεις επαγγελματικά;

Σ11: Εγώ με βάση τις σπουδές που έχω κάνει, μπορώ να πω ότι εν δυνάμει είμαι ηθοποιός, είμαι σκηνοθέτης και παίρνοντας και το μάστερ στο εξωτερικό, έχω όλη τη γνώση, τις μεθόδους και τις τεχνικές για να μπορώ να διδάξω θέατρο σε εκπαιδευόμενους ηθοποιούς.

E: Άρα έχεις παιδαγωγική επάρκεια.

E: Υπάρχει κακοποίηση στο χώρο του θεάτρου, και αν ναι, πού οφείλεται συγκεκριμένα στο θέατρο;

Σ11: Βεβαίως και υπάρχει κακοποίηση. Νομίζω ότι υπάρχουν πολλοί και διαφορετικοί λόγοι. Δεν μπορούμε να προσδιορίσουμε έναν. Θα μπορούσα όμως να αναφερθώ ίσως σε μια αδυναμία που δίνει η άγνοια, δηλαδή ένας άνθρωπος ο οποίος δεν έχει σπουδάσει, δεν έχει τις γνώσεις, δεν έχει μπει στη διαδικασία της μελέτης, της αναζήτησης, της έρευνας, αυτός ο άνθρωπος, δημιουργώντας μια ανασφάλεια, μπορεί να εκφράζεται έτσι με έναν τρόπο πιο κακοποιητικό, επικίνδυνο, αυστηρό.

E: Θέλω να μου πεις λίγο για το καινούριο Προεδρικό Διάταγμα τις σκέψεις σου. Και για όποια ευθύνη μπορεί να έχουν οι άνθρωποι του θεάτρου για τα προβλήματα του κλάδου.

Σ11: Νομίζω ότι ένα μεγάλο πρόβλημα στη χώρα μας, που μπορεί να υπάρχει και σε άλλες χώρες και της Ευρωπαϊκής Ένωσης, αλλά ίσως σε πολύ μικρότερο βαθμό, είναι ότι στο συγκεκριμένο χώρο, γενικά στο χώρο της καλλιτεχνίας, υπάρχει η δυνατότητα ο καθένας να μπει και να εργαστεί χωρίς να έχει πασχίσει, να έχει σπουδάσει. Νομίζω απο 'κει ξεκινάει το πρόβλημα, το οποίο και χαμηλώνει το επίπεδο του καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Και δημιουργεί προσωπικότητες οι οποίες μπορούν να συμπεριφέρονται κατέχοντας την εξουσία με έναν μη επιτρεπτό τρόπο, και δημιουργεί μεγάλη ανεργία στον χώρο. Όμως, το πιο βασικό είναι ότι στη χώρα που γέννησε το θέατρο, ρίχνουμε πολύ χαμηλά το επίπεδο της τέχνης μας.

E: Οπότε σε σχέση με το Προεδρικό Διάταγμα;

Σ11: Το Προεδρικό Διάταγμα νομίζω ότι είναι ένα... είναι μια καθαρά πολιτική θέση, στάση και κίνηση. Προφανώς και πρέπει να υπάρχουν στην ανώτατη εκπαίδευση σχολές παραστατικών τεχνών με ειδίκευση σε όλους τους τομείς. Προφανώς και πρέπει εν έτει 2023, εκτός από την ανώτατη εκπαίδευση, να υπάρχει περαιτέρω επιστημονική και μελετητική δουλειά πάνω στις τέχνες. Αλλά είναι νομίζω ένα Προεδρικό Διάταγμα, το οποίο βούτυρο στο ψωμί τους, να αναπτύξουν τα ιδιωτικά πανεπιστήμια, που σημαίνει να στηρίζουν το κέρδος και τα λοιπά. Αυτό σημαίνει ότι αυτοί που έχουν χρήματα θα γίνουν

καλλιτέχνες και οι άλλοι που δεν έχουν, οι κακόμοιροι, όσο ταλέντο και να έχουν, μπορεί να μείνουν εκτός. Νομίζω ότι ο κύριος στόχος ήταν αυτός, και τώρα θα πω κάτι, δεν ξέρω αν έχει σχέση με αυτό που καταγράφεις, δεν είναι τυχαίο ότι όταν ρωτήσανε τώρα μετά τις πρώτες εκλογές και το αποτέλεσμα, ποιος είναι ο πρώτος στόχος, ποιο είναι το πρώτο πράγμα που θα κάνει η κυβέρνηση, και η απάντηση ήταν τα ιδιωτικά πανεπιστήμια.

E: Ως καθηγήτρια υποκριτικής, έχεις διδάξει μόνο σε ιδιωτική σχολή;

Σ11: Ναι.

E: Είσαι υποχρεωμένη να καταθέτεις ένα αναλυτικό πρόγραμμα και σχεδιασμό σπουδών;

Σ11: Όχι σε όλες τις σχολές, γιατί έχω περάσει νομίζω σχεδόν από όλες τις ιδιωτικές σχολές της πόλης. Όχι, υπήρχαν σχολές που δεν έμεναν στην ουσία της εργασίας μου, αλλά υπάρχουν και σχολές που έχουν μια πολύ πιο καλή και δομημένη οργάνωση, όπου ζητάνε ένα πρόγραμμα σπουδών και όπου αυτό το πρόγραμμα σπουδών προσπαθούν να το ελέγξουν και να το αξιοποιήσουν μοιρασμένο μέσα στα τρία έτη, για να μην υπάρχει επανάληψη του αντικειμένου και στα επόμενα έτη. Μόνο τρία έτη σημαίνει ότι ο χρόνος είναι ελάχιστος, άρα ένα πολύ καλό πρόγραμμα εκπαίδευσης για να πάρουν όσο το δυνατόν περισσότερες γνώσεις οι σπουδαστές.

E: Υπήρχε κάποιο εργαλείο αξιολόγησης των καθηγητών; Είτε από τους μαθητές από τον διευθυντή.

Σ11: Εγώ δούλεψα πολλά χρόνια στους δήμους, εκεί προφανώς και υπάρχει αξιολόγηση. Είναι υποχρεωμένοι οι δήμοι και η φορείς του και οι οργανώσεις του με κάποια στάνταρ που βάζει το ΑΣΕΠ προκηρύσσοντας τη θέση, μαζεύοντας βιογραφικά, να κάνει έναν έλεγχο, ποια, με βάση τον αριθμό των θέσεων, είναι τα άτομα που μπορούν να περάσουν.

E: Εννοούσα αξιολόγηση κατά τη διάρκεια των σπουδών.

Σ11: Αν εννοείς κάποια φόρμα η οποία συμπληρώνεται, δεν υπάρχει κάτι τέτοιο. Υποθέτω ότι, και μέσα από κάποιες συνελεύσεις καθηγητών, όπου παρατηρούμε το έργο της χρονιάς και τι πετύχαμε, ποια ήταν τα δυνατά σημεία, και καταγράφοντας τα αυτά, νομίζω ότι γίνεται μια αξιολόγηση του έργου. Δεν ξέρω αν αυτό εννοείς τώρα.

E: Κάτι πιο συγκεκριμένο το οποίο να καταγράφεται, να ελέγχεται με έναν τρόπο...

Σ11: Να πω το εξής, τότε, πάλι επανέρχομαι στο ίδιο πρόβλημα, με ποιο τρόπο αξιολογούνται και ξεκινάει η συνεργασία με καθηγητές οι οποίοι θα διδάξουν την υποκριτική τέχνη. Για μενα αυτό είναι ένα βασικό πρόβλημα ακόμα και στις κρατικές σχολές. Το ότι είναι κάποιος ηθοποιός ενός κρατικού θεάτρου δε σημαίνει ότι έχει τη δυνατότητα να διδάξει. Άρα λοιπόν αυτό είναι ένα πρόβλημα, το οποίο μαστίζει γενικά τη

χώρα μας και στο οποίο δεν υπάρχει κάποια διάθεση, κάποιος τρόπος, ή τουλάχιστον στα δικά μου τα αυτιά δεν έφτασε, που να μπορεί να γίνεται μια πραγματική αξιολόγηση. Αυτό σημαίνει ότι πάρα πολλοί καθηγητές μπορούν να διδάσκουν την υποκριτική εμπειρικά. Και παίρνοντας απομονωμένα στοιχεία από σκηνοθέτες, ή δικούς τους δασκάλους και μεταφέροντάς τα σε χρόνο και σε τόπο και σε ψυχές που δεν το χρειάζονται εκείνη τη στιγμή.

E: Εσύ έχεις παιδαγωγική επάρκεια.

Σ11: Ναι.

E: Έχεις κάποια συνειδητή παιδαγωγική προσέγγιση;

Σ11: Λοιπόν, δεν ξέρω τώρα αν θα καλύψω αυτήν την ερώτηση. Καταρχάς, το θέατρο δεν είναι μια ατομική υπόθεση, άρα εκ των πραγμάτων η δουλειά με την ομάδα είναι πάρα πολύ σημαντική. Για μένα το να δέσεις την ομάδα για να μπορέσει η δουλειά να γίνεται μέσα σε μια συνθήκη εμπιστοσύνης και χωρίς ανασφάλειες είναι πάρα πολύ σημαντικό. Επίσης σημαντικό πάρα πολύ είναι η αυτογνωσία του ηθοποιού, δηλαδή ένας ηθοποιός ο οποίος δεν έχει σκαλίζει τις δικές του μνήμες και τη δική του ψυχή, δεν έχει φτάσει σε έναν βαθμό αυτογνωσίας, είναι σίγουρο ότι δεν μπορεί να προσεγγίσει και έναν ρόλο. Νομίζω λοιπόν ότι η πρώτη επαφή που πρέπει να έχουν οι ηθοποιοί με το θέατρο είναι μέσα από μια σειρά ασκήσεων που ακριβώς θα στηριχθούν και θα αναδείξουν αυτά τα δύο στοιχεία. Και νομίζω ότι είναι και μια δουλειά μόνιμη του ηθοποιού, εφ' όρου ζωής, της επαγγελματικής του ζωής εννοώ, δηλαδή εφ' όρου ζωής πρέπει να είναι σε μια διαδικασία όπου θα αναλύει τον ψυχισμό του, τη ζωή του, τα γεγονότα, τις αντιδράσεις του. Για να μπορεί να είναι υγιής και απέναντι στους ρόλους. Γι' αυτό μίλησα και πριν για άτομα που έχουν σπουδάσει και μπορούν να διδάξουν την υποκριτική τέχνη. Μέσα σε αυτήν την υποκριτική τέχνη, στη διδασκαλία της, εμπεριέχονται πολλοί τρόποι, οι οποίοι δεν προκαθορίζονται. Δηλαδή, μπορεί κάθε φορά αυτό να έχει να κάνει με τη σύνθεση της ομάδας, ή μπορεί να έχει να κάνει ατομικά με τον κάθε σπουδαστή που έχεις απέναντί σου, άρα δεν μπορείς να πηγαίνεις καπελώνοντας με ένα σχέδιο εκ των προτερων δεδομένο, λες και είσαι ένας μικρός Θεός, ας πούμε, που το καθορίζεις, σίγουρα θα υπάρχουν στιγμές όπου θα καθοδηγήσεις πολύ πιο αυστηρά και μέσα σε κάποια όρια τον ηθοποιό. Θα υπάρχουν στιγμές, όμως, που θα του δώσεις τη δυνατότητα να έχει την ελευθερία να ψαχτεί αυτός ο ίδιος εκφραστικά. Και ακόμα και σε άλλα επίπεδα δηλαδή, ένας ηθοποιός πρέπει να γνωρίζει και σκηνοθετικά πώς στήνεται, επί σκηνής, ένα έργο. Πρέπει να γνωρίζει τον ρόλο του φωτισμού, πρέπει να γνωρίζει το πώς λειτουργεί η μουσική επένδυση, τι ρόλο παίζει,

άρα τον βάζεις σε μια διαδικασία να είναι δημιουργικός σε όλα αυτά τα επίπεδα, άρα συνυπάρχουν και η καθοδήγηση η πιο οργανωμένη, αλλά και η δυνατότητα να εκφραστεί ελεύθερα, χρησιμοποιώντας αυτός κάποιες δικές του... ίσως και το δικό του προσωπικό στυλ το οποίο μπορεί και να τον καθορίσει σε όλη την υπόλοιπη επαγγελματική του ζωή.

E: Ο σκηνοθέτης ως «αρχηγός» μιας ομάδας ο οποίος καθοδηγεί αυτήν την ομάδα για να τη φτάσει σε ένα συγκεκριμένο στόχο, μπορούμε να πούμε ότι έχει ρόλο εκπαιδευτή;

Σ11: Πρόσεξε τώρα, στις σπουδές στο εξωτερικό, στο πανεπιστήμιο, οι σκηνοθέτες για δύο χρόνια δουλεύουν οι ίδιοι ως ηθοποιοί. Περνάνε δηλαδή την ίδια διαδικασία όπου μαθαίνουν συστήματα και μεθόδους προσέγγισης ενός ρόλου. Κανονικά λοιπόν, ένας σκηνοθέτης πρέπει να έχει τη δυνατότητα να διδάξει ή να βρει τους τρόπους αυτούς που να οδηγήσει τον ηθοποιό του στο να βγάλει το αποτέλεσμα που του χρειάζεται. Επειδή όμως μπορώ να διαχωρίσω ότι κάποιοι σκηνοθέτες μπορεί να έχουν το όραμα και τη δυνατότητα να στήσουν στο σύνολο μια παράσταση, αλλά να μην μπορούν να παίξουν αυτόν τον πιο συγκεκριμένο ρόλο, νομίζω ότι σε αυτήν την περίπτωση μια συνεργασία με έναν δάσκαλο, με έναν καθηγητή υποκριτικής είναι ότι καλύτερο, είναι η συνύπαρξη αυτή πολύ δημιουργική. Άρα από μόνο του αυτό, δεν είναι πρόβλημα για έναν σκηνοθέτη. Και εγώ γενικά πιστεύω ότι ανάλογα την εργασία, ανάλογα το καλλιτεχνικό έργο που έχεις μπροστά σου που καλείσαι να δουλέψεις και να ολοκληρώσεις κάθε φορά, βλέπεις τι συνεργασίες θα κάνεις και με ποιους, για να έχεις το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Μπορεί να είναι μια πολύ ισχυρή συνεργασία, με τον φωτιστή ή με τον κινησιολόγο, ανάλογα την παράσταση, άρα αυτού του είδους οι συνυπάρξεις και οι συνεργασίες είναι ό,τι καλύτερο.

E: Στο πανεπιστήμιο, στη σχολή που σπούδασες, υπήρχαν παιδαγωγικά μαθήματα;

Σ11: Εκεί το μάστερ, από τη στιγμή που επέλεγες να ασχοληθείς με το παιδαγωγικό κομμάτι, το μάστερ που έκανες ήταν ακριβώς στο ποια στοιχεία πρέπει να έχεις, ποια συστήματα πρέπει να έχεις, για να μπορέσεις να ανοίξεις τους δρόμους στον εκπαιδευόμενο ηθοποιό. Άρα η μελέτη δεν ήταν μόνο σε θεωρητικό επίπεδο, αλλά ήταν και σε πρακτικό.

E: Τι προσόντα θεωρείς ότι πρέπει να έχει ένας καθηγητής υποκριτικής;

Σ11: Πρώτο και κύριο την επιστημονική κατάρτιση (γέλια). Αυτό είναι πάρα πολύ σημαντικό. Να είναι ένας άνθρωπος ανοιχτός σε καινούργιες ιδέες και σε καινούργιες θέσεις, να είναι ένας άνθρωπος που εξελίσσει συνεχώς τις γνώσεις του, γιατί τα πράγματα προχωράνε πάρα πολύ γρήγορα και μπορούμε να βρεθούμε εκτός εποχής. Να είναι ένας άνθρωπος που αγαπάει τον ηθοποιό, δηλαδή δεν μπορείς να είσαι ούτε καθηγητής ούτε σκηνοθέτης με μια διάθεση κατάχρησης εξουσίας. Έχεις χάσει το παιχνίδι. Και να μπορεί

βέβαια να συνυπάρξει στο σύνολο, να μπορεί να καθοδηγήσει. Είναι πάρα πολύ δυνατό κομμάτι το θέμα του να μπορείς να ψυχολογήσεις τον ηθοποιό σου και να τον βοηθήσεις να ξεπεράσει τις δυσκολίες του, και να ανοιχτεί σε αυτά που και ο ίδιος μπορεί να δώσει ή που αποζητάει ο κάθε σκηνοθέτης, πάρα πολύ σημαντικό.

E: Και ο σκηνοθέτης σε σχέση με τους ηθοποιούς, τι προσόντα πρέπει να έχει;

Σ11: Να συνυπάρχουν και οι γνώσεις, αλλά να έχει και τη δυνατότητα να μπορεί να στηρίξει και τους ηθοποιούς και την ομάδα, ένας σκηνοθέτης με πολύ ωραίες ιδέες, με το όραμα το οποίο μπορεί να είναι καταπληκτικό, με τη δυνατότητα της οργάνωσης, αλλά με μια κακή ανθρώπινη διάθεση συνύπαρξης με τους υπόλοιπους, όποιοι και αν είναι αυτοί, όχι μόνο ηθοποιοί, αυτό μπορεί να τινάζει αυτό το όραμα στον αέρα και, εν πάση περιπτώσει, αυτή η δουλειά δεν μπορεί να στηριχθεί με συνθήκες εξουσίας, δεν μπορεί. Δεν μπορεί σε αυτή τη δουλειά να υπάρχει ο καταπιεστής και καταπιεζόμενος, δε βγαίνει η δημιουργία έτσι. Ο δημιουργός για να δημιουργήσει, σε όποιο επίπεδο και να είναι, είτε σκηνοθέτης είτε ηθοποιός, πρέπει να νιώθει ελεύθερος, γιατί χειριστικός μπορεί να είναι και ένας ηθοποιός ως προς τους άλλους. Άρα λοιπόν, το να αντιλαμβάνεσαι την αξία της συνεργασίας και το να μπορείς να κάνεις ένα βήμα πίσω σε σχέση με τη δική σου προσωπική θέση μπροστά σε αυτό που θέλει μια ομάδα ή ένα σύνολο, είναι από τα πιο σημαντικά, όχι μόνο στον τομέα της τέχνης, αλλά παντού.

E: Στους φορείς όπου έχεις εργαστεί ως καθηγήτρια υποκριτικής ο φορέας σου παρείχε σεμινάρια επιμόρφωσης;

Σ11: Όχι βέβαια.

E: Εσύ με ποιο τρόπο επιμορφώνεσαι;

Σ11: Εγώ πάρα πολύ συχνά, γιατί είναι μια δική μου προσωπική ανάγκη, πάρα πολύ συχνά, φτάνω σε ένα σημείο όπου νιώθω ότι οι γνώσεις μου είναι λίγες, οπότε μπαίνω σε μια διαδικασία ή να κάνω μια προσωπική αναζήτηση σε καινούργιες τέχνες, τεχνικές, θεματικές.

E: Ευχαριστώ πολύ.

Συνέντευξη 12η

E: Θέλω να μου πεις καταρχάς πώς προσδιορίζεις επαγγελματικά; Είσαι σκηνοθέτης και καθηγητής υποκριτικής;

Σ12: Ναι, στο πανεπιστήμιο. Και σε κρατική δραματική σχολή ένα χρόνο, αλλά έφυγα γιατί δε μου άρεσε.

E: Υπάρχει κατά τη γνώμη σου κακοποίηση στο θέατρο; Και αν ναι, πού πιστεύεις ότι οφείλεται;

Σ12: Με ποια έννοια;

E: Με την έννοια της κακοποιητικής συμπεριφοράς ανάμεσα στους ανθρώπους που δουλεύουν στο θέατρο, είτε από τους καθηγητές προς τους μαθητές, είτε από τους σκηνοθέτες προς τους ηθοποιούς.

Σ12: Εμένα δε μου έχει τύχει να συναντήσω κάτι τέτοιο. Αυτό που λέμε σήμερα κακοποιητική συμπεριφορά, δεν το έχω συναντήσει. Και το να συμβαίνουν διαπραγμίες και πράγματα τα οποία μπορεί να είναι καμιά φορά αρνητικά, ενοχλητικά, προσβλητικά, συνέβαιναν παλαιότερα σε δραματικές σχολές. Μπορούν ίσως να πληγώσουν έναν ηθοποιό. Αυτό δεν είναι κακοποιητική συμπεριφορά. Γενικά η ζωή μπορεί να πληγώνει μερικές φορές. Δεν υπάρχει ζωή που δεν πληγώνει. Έχω ακούσει, αλλά δεν το έχω δει προσωπικά, με τον τρόπο που χρησιμοποιείται στις μέρες μας.

E: Πες μου λίγο για το καινούριο Προεδρικό Διάταγμα σε σχέση με τις δραματικές σχολές. Ποιες είναι οι σκέψεις σου;

Σ12: Δεν το ξέρω στη λεπτομέρειά του για να σου πω... πες μου μερικά στοιχεία πάνω σε αυτό.

E: Η ερώτηση είναι, οι άνθρωποι του θεάτρου πώς μπορούν να διαφυλάξουν το επάγγελμά τους, και αν το κάνουν. Ή αν υπάρχει χώρος για βελτίωση μέσα στο επάγγελμα και στις δραματικές σχολές και αν έχουμε και κάποια ευθύνη εμείς; Αν έπρεπε να διεκδικήσουμε νωρίτερα κάποια πράγματα;

Σ12: Ο χώρος της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης ήταν πάντα σε μια θολή περιοχή. Και υπήρχε ένα κενό εκεί, και το Προεδρικό Διάταγμα έβγαλε στην επιφάνεια το πρόβλημα που υπήρχε, το παρουσίασε ωμά όπως ήταν. Απλώς πιο πριν δεν αγγιζόταν.

E: Δεν αγγιζόταν ούτε από εμάς όμως, έτσι δεν είναι;

Σ12: Από κανέναν. Λοιπόν έγινε αυτό, και καταλάβαμε ότι υπάρχει μια ρωγμή, μια άβυσσος. Αυτή η άβυσσος υπήρχε πιο πριν και τώρα είναι πιο ορατή και αυτό για μένα ήτανε, αν θέλεις, μια πρόκληση και προς εμάς και προς την κυβέρνηση να αναλάβει

επιτέλους αυτή η πολιτεία τις ευθύνες της απέναντι σε έναν κλάδο στον οποίο οφείλει πάρα πολλά. Φαντάσου να γίνει μία οριζόντια λευκή απεργία, και να πει κανείς ότι σταματάμε το θέατρο, σταματάμε τον κινηματογράφο. Σταματάμε αυτές τις παραστατικές τέχνες, τη μουσική. Η κοινωνία θα άρχιζε να βαράει το κεφάλι στον τοίχο, διότι η τέχνη και ειδικά αυτή η μορφή τέχνης, η τέχνη του ζωντανού θεάματος, είναι η τέχνη της θεσμοθετημένης παιδικότητας. Είναι απαραίτητο συστατικό για την ισορροπία και την αρμονία μιας κοινωνίας. Είναι αυτό που λέμε ότι γίνομαι καλλιτέχνης εξ αγχιστείας επειδή ο άλλος μιλάει για μένα, κατάλαβες; Φαντάσου ότι το θέατρο είναι ο χώρος όπου πληρώνεις για να σιωπήσεις και να ακούσεις κάποιον άλλον. Είναι ο απόλυτος προσδιορισμός της δημοκρατίας. Το γεγονός ότι μια κοινωνία... η ελληνική κοινωνία στο θέμα της παιδείας έχει μια ιστορική ανωριμότητα, έχει άλυτους κόμπους. Τι θα πει άλυτοι κόμποι; Θα πει, ότι δεν μπορεί να συνδυάσει ακόμα τη σχέση ανάμεσα στο Υπουργείο Παιδείας και το Υπουργείο Πολιτισμού. Δεύτερον, δεν υπάρχει ένα οριζόντιο τοπίο, και εξ ονόματι μιας ας πούμε δημοκρατικής ελευθερίας, που στην ουσία είναι μια ανεξέλεγκτη κατάσταση, να βγαίνουν δραματικές σχολές από οπουδήποτε, χωρίς να υπάρχει ένας ελεγκτικός μηχανισμός επάρκειας, εκτός από ένα κρατικό και ένα εθνικό, θεωρώντας, ας πούμε, ότι αυτά πάνε καλά. Ή τέλος πάντων, επειδή είναι θεσμοί, υποχρεούνται... έχουν δυνατότητα, θεωρητικά μόνο, να έχουν ελεγκτικό μηχανισμό. Με τις άλλες σχολές τι γίνεται; Παρόλα αυτά όμως, οι περισσότερες και αρκετές από αυτές, δε μιλάω για το χρήμα, αλλά ο κόπος που καταβάλλεται από τους σπουδαστές, είναι ένας πραγματικός κόπος, και θα έλεγα, αυτές που σέβονται τον εαυτό τους, παρέχουν ένα έργο, ένα έργο εμπειρίας και γνώσης που η πολιτεία δεν μπορεί να το παράσχει, εκτός από το πανεπιστήμιο.

Ε: Στο Α.Π.Θ. υπάρχουν παιδαγωγικά μαθήματα;

Σ12: Βεβαίως.

Ε: Στο πανεπιστήμιο, από όσο ξέρω, έχετε αξιολόγηση από τους μαθητές, ανώνυμα. Με κάποιο ερωτηματολόγιο, έτσι δεν είναι; Και είστε και υποχρεωμένοι να καταθέσετε ένα προγραμμαμάτων σπουδών;

Σ12: Ναι. Και είναι σημαντικό γιατί τεστάρεται και το πρόγραμμα ανάλογα με την πραγματικότητα κάθε χρόνο.

Ε: Εσύ έχεις παιδαγωγική επάρκεια; Από το πρώτο πτυχίο σου ας πούμε.

Σ12: Δηλαδή αν έχεις παιδαγωγική επάρκεια είσαι επαρκής για να διδάξεις; Αυτό είναι λίγο ευρύτερο. Με ποια έννοια; Όπως αν δεν έχεις διδακτορικό αν μπορείς να διδάξεις στο πανεπιστήμιο ή όχι. Μιλάω για τους τομείς και τα τμήματα τέχνης. Είναι μια ευρύτερη

ερώτηση η οποία αντιμετωπίστηκε ήδη εδώ και χρόνια. Δε χρειάζεται, αν αποδεικνύεται το έργο που έχεις παράξει ως καλλιτέχνης, και είναι προφανώς σωστό. Ναι, χωρίς να έχεις μια τυπική επάρκεια που σημαίνει ένα διδακτορικό σε έναν τομέα όπως είναι οι επιστημονικοί τομείς, στην τέχνη, η αντίστοιχη επάρκεια είναι άλλο πράγμα, αυτό έχει λυθεί μέσα στα χρόνια, ευτυχώς και σωστά, ειδικά δημιουργοί οι οποίοι έχουν πράγματα να μεταδώσουν, δε θα μπορούσαν να το κάνουν σε πανεπιστημιακό επίπεδο.

E: Το πανεπιστήμιο ως φορέας, παρέχει στους καθηγητές σεμινάρια επιμόρφωσης;

Σ12: Όταν είσαι ενεργός δημιουργός, μοιραία επιμορφώνεσαι συνεχώς. Είτε κάνεις σεμινάρια, είτε εκπαιδεύεις... γιατί αυτή είναι η διαφορά, στις σχολές των καλών τεχνών, όταν έχεις διδάσκοντες, οι οποίοι είναι αυτό που λέμε active δημιουργοί, ενεργοί δημιουργοί, αυτό είναι ένα διακύβευμα συνεχώς. Η δημιουργία είναι επιμόρφωση από μόνη της. Γιατί δεν αυθυπάρχει μόνο, αλλά βρίσκεσαι σε μια συνεχή διαλεκτική με την πραγματικότητα, αυτό είναι επιμόρφωση, έτσι; Να φέρω ένα παράδειγμα. Όταν ένας ακαδημαϊκός... το ένα κομμάτι είναι αυτό που λέμε δημιουργία και δημιουργικότητα, η οποία από μόνη της είναι εκπαιδευτική ταυτόχρονα και επιμορφωτική, όταν ο ακαδημαϊκός είναι και ερευνητής, παίρνει αυτό που λέμε sabbatical, γράφει ένα βιβλίο, καλείται να διδάξει αλλού ή να κάνει ένα σεμινάριο επιμόρφωσης σε κάτι, αυτά όλα είναι στάδια επιμόρφωσης. Πάντως δεν είναι το αδύναμο σημείο για μένα, υπάρχουν κενά, υπάρχουν δυνατότητες επιμόρφωσης δηλαδή.

E: Θέλω να μου πεις ως καθηγητής υποκριτικής, αν έχεις κάποια συγκεκριμένη παιδαγωγική προσέγγιση;

Σ12: Τα δικά μου μαθήματα είναι εργαστηριακά μαθήματα. Αυτό σημαίνει αυτομάτως ότι το μάθημα δοκιμάζεται ταυτόχρονα με την (σημ. δεν ακούγεται) του. Επομένως το καθ έδρας, δεν υπάρχει.

E: Ως σκηνοθέτης, όταν δουλεύεις σε κρατικά ή ιδιωτικά θέατρα, αξιολογείσαι με κάποιον τρόπο, και δεν εννοώ για το καλλιτεχνικό του όραμα, ενώ ως συνεργάτης;

Σ12: Μιλάμε για ένα αντικείμενο που είναι από μόνο του, εξ ορισμού, ένα αντικείμενο μιας totalité. Τι θα πει αυτό; Θα πει ότι, το αποτέλεσμα της δουλειάς σε έναν φορέα εποπτευόμενο όπως είναι τα κρατικά θέατρα, το αποτέλεσμα εξαρτάται, εκτός από τον καλλιτέχνη, σε μεγάλο βαθμό εξαρτάται και από τις συνθήκες που παρέχονται από τον θεσμό. Πολλές φορές αυτές οι συνθήκες είναι σε ένα απυρόβλητο. Η ερώτηση που ρωτάς είναι για έναν freelancer. Δεν μπορεί να λειτουργήσει μέσα σε έναν θεσμό όπως θα το έκανε στις δικές του ιδανικές συνθήκες, γιατί ο θεσμός έχει τους δικούς του κανόνες. Τα

εργασιακά κεκτημένα είναι κάτι πολύ σημαντικό, αλλά ταυτόχρονα μπορεί να είναι και ένα κρεβάτι του Προκρούστη που δε λειτουργεί υπέρ της τέχνης πάντα. Είναι εύκολο να παρεξηγηθώ για αυτό που λέω, αλλά η αλήθεια είναι αλήθεια.

E: Η ερώτηση ήταν αν με κάποιο τρόπο αξιολογούνται οι σκηνοθέτες ως επαγγελματίες.

Σ12: Οι ερωτήσεις αυτές έχουν έναν κίνδυνο, να δείχνουν πάντα το ένα τέταρτο της πραγματικότητας. Γιατί είναι δομικά αποστεωμένες από μόνες τους. Είναι στενά τεχνοκρατικές, κανονικά, είναι στείρα συζήτηση. Αξιολογείται κατευθείαν από το αποτέλεσμα. Δε με ενδιαφέρει αυτή η ερώτηση. Το θέμα είναι να μπορέσει να συνυπάρξει με τον ηθοποιό, ώστε το αποτέλεσμα που θα βγει να είναι αγωγίμο, και σε τελευταία ανάλυση εκεί είναι ο δείκτης, πόσοι από τους ηθοποιούς που δούλεψαν μαζί του, θα ήθελαν να ξαναδουλέψουν, αυτό είναι το άλλο μυστικό στην απάντηση που με ρώτησες.

E: Έχω μια τελευταία ερώτηση, αν έχει σχέση η σκηνοθεσία με τη διδασκαλία.

Σ12: Απόλυτα. Απόλυτα. Εξ ορισμού της έχει. Η σκηνοθεσία δεν είναι τροχονομία. Η σκηνοθεσία είναι πώς ενεργοποιείς ζωντανούς ανθρώπους, τους ηθοποιούς στην συγκεκριμένη περίπτωση, πώς ενεργοποιήσεις στο μέγιστο τις δυνατότητές τους, πώς τις πολλαπλασιάζεις, πώς τις αναδεικνύεις, με αποτέλεσμα αυτά να μετασηματίζονται στην προστιθέμενη αξία στο έργο και στη σκηνοθεσία. Αυτό δε γίνεται χωρίς διδασκαλία, και μάλιστα διδασκαλία με μυστικούς όρους. Είναι μια μύηση.

E: Οκέι. Τα είπες, αλλά αν θα μου έδινες έναν ορισμό, ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη σε σχέση με τους ηθοποιούς;

Σ12: Είναι ένας στάλκερ. Τους οδηγεί σε μία απάτητη ζώνη.

E: Ευχαριστώ πολύ.

Συνέντευξη 13η

E: Πείτε μου αρχικά πώς προσδιορίζετε επαγγελματικά;

Σ13: Ως σκηνοθέτης, αλλά και ως ηθοποιός. Και διευθυντής δραματικής σχολής.

E: Θέλω να σας ρωτήσω αν κατά τη γνώμη σας υπάρχει κακοποίηση στον χώρο του θεάτρου; Και που οφείλεται συγκεκριμένα στο θέατρο.

Σ13: Όταν λες κακοποίηση εμείς, από άνθρωπο σε άνθρωπο ή από εμάς προς το κείμενο;

E: Όχι, εννοώ από άνθρωπο σε άνθρωπο.

Σ13: Υπάρχει.

E: Συγκεκριμένα στο θέατρο, για σας που μπορεί να οφείλεται;

Σ13: Οφείλεται σε μια παρωχημένη αντίληψη που είχαν οι καλλιτέχνες στο θέατρο για το

ποιος είναι ο μεγάλος αφέντης, δηλαδή ουσιαστικά ο σκηνοθέτης, και στο ελεύθερο θέατρο, ο παραγωγός, ή αν θέλεις, ο διευθυντής του θεάτρου, μιλώντας για τα δύο κρατικά θέατρα. Κάποτε, όταν έλεγες μια πρόταση, ας πούμε στην πρόβα, μπορούσες να λάβεις την συμπάθεια, την αγάπη του, το θετικό του υπεύθυνου, αλλά μπορούσες να ακούσεις απίστευτες επιθετικές φράσεις. Από το ***...ως το*** (σημ. ακατάλληλη φρασεολογία). Ο παραγωγός, συνήθως, εκτός και αν υπήρχε μια προσωπική σχέση με τον ηθοποιό, ο παραγωγός ακολουθούσε αυτό που ζητούσε ο σκηνοθέτης. Ήταν περίπλοκο, το θέμα, ήταν ποιος έχει την εξουσία, ποιος έχει την οικονομική δυνατότητα. δηλαδή.

E: Και μεταξύ σκηνοθέτη και ηθοποιού, πού μπορεί να οφείλονται οι κακοποιητικές συμπεριφορές;

Σ13: Οι κακοποιητικές συμπεριφορές οφείλονται είτε γιατί δεν πιστεύεις εκείνο το οποίο λέω, είτε γιατί σε γουστάρω και δε μου κάθεται, είτε γιατί έτσι φτιάχνομαι, έτσι νιώθω καλά. Ασκούν κάπως εξουσία στους άλλους. Είναι πολλοί λόγοι κάθε φορά, είναι γιατί ξύπνησαν ανάποδα. Και μπορεί εμένα να μη μου συμβαίνει, αλλά ξέρω πάρα πολλούς που τους συμβαίνει, και όσο και αν ακούγεται κακό, συνεχίζει να συμβαίνει.

E: Λίγο τώρα έχει περιοριστεί με το #metoo;

Σ13: Οι άνθρωποι οι οποίοι μίλαγαν άσχημα ή επιτίθεντο σεξουαλικά σε γυναίκες και άντρες, δεν ακούγονται πια, αλλά συνεχίζουν το ίδιο βιολί. Το #metoo έφερε μια πλασματική εξισορρόπηση κάποιων πραγμάτων, δεν ισχύει. Γιατί αν ένα κορίτσι, ένα αγόρι θέλει να επιβιώσει στη δουλειά, θα περιμένει να γίνει πετυχημένο, να μιλήσει η τηλεόραση γι' αυτό, και ίσως τότε να το κάνει. Τώρα δε θα το κάνει γιατί θέλει να φάει, θέλει να ζήσει. Ακούγεται κακό, καταλαβαίνεις τι λέω όμως;

E: Ναι, καταλαβαίνω. Πείτε μου για το Προεδρικό Διάταγμα, το καινούργιο, τις σκέψεις σας.

Σ13: Ήταν μια νομίζω λανθασμένη κίνηση από πλευράς κυβέρνησης. Θα μπορούσε να το κάνει με πολύ πιο έξυπνο τρόπο και να μην υποβαθμίσει το επάγγελμα του ηθοποιού. Δεν χρειαζόταν, δεν κέρδισε κάτι. Εξάλλου, αναφέρεται ουσιαστικά σε ότι αφορά εάν προσληφθούν στο δημόσιο, το οποίο αναφέρεται σε 40- 60 ανθρώπους, δεν υπάρχουν, δεν είναι περισσότεροι, αλλά ο κλάδος φοβήθηκε ότι είναι μια αρχή για να επεκταθεί αυτό παντού. Δε χρειαζόταν λοιπόν γι' αυτόν τον αριθμό, η κυβέρνηση να κάνει την γκάφα. Γιατί για μένα, είναι γκάφα ολκής.

E: Μπορείτε να σκεφτείτε για ποιο λόγο έγινε αυτό;

Σ13: Νομίζω γιατί κανείς δεν ενδιαφέρεται για μας. Κανείς από τους πολιτικούς, να

εξαιρέσω 5-10, δεν ενδιαφέρεται για την τέχνη, την πραγματική τέχνη στην Ελλάδα, γιατί έτσι όπως δεν ξέρει τα προβλήματά μου σαν ηθοποιός, έτσι δε γνωρίζει και του ζωγράφου και του γλύπτη και του φωτογράφου και του σκηνοθέτη του σινεμά. Και πάει λέγοντας, δηλαδή υπάρχει μια άγνοια ή μας προσπερνά όλο αυτό.

E: Έχουμε καθόλου ευθύνη εμείς για αυτό;

Σ13: Ευθύνονται κατά βάσιν οι καλλιτέχνες.

E: Με ποιον τρόπο το εννοείτε;

Σ13: Γιατί εν ονόματι κάποιων άλλων πραγμάτων, τα οποία μας γεμίζουν, όσο φτηνά κι αν ακούγονται, δηλαδή το χειροκρότημα, τον θαυμασμό, ουδέποτε διεκδικήσαμε σοβαρά την επαγγελματική μας υπόσταση. Δηλαδή, ότι κοίταξε να δεις, είμαι αυτός ο οποίος κάνει αυτά τα απίστευτα πράγματα, εσείς λοιπόν πρέπει να με αποκαταστήσετε και επαγγελματικά. Και αυτό το κάνει η πολιτεία, δεν το κάνουμε εμείς, έτσι δεν είναι; Δεν είναι μόνο ελεύθερη διαπραγμάτευση ανάμεσα σε εμάς και τους άλλους. Όχι, είναι κάτι περισσότερο. Το κοινό... η γνώμη μου είναι ότι το κοινό, θαυμάζει αυτό που συμβαίνει γύρω του, αυτό που βλέπει και τα λοιπά, πηγαίνει λοιπόν να σε δει σε μια παράσταση γιατί θαυμάζει τον συγγραφέα ή θαυμάζει τους ηθοποιούς, ή θαυμάζει τον σκηνοθέτη. Πηγαίνει στον τάδε γιατρό γιατί τον θαυμάζει. Πηγαίνει στο τάδε οιομαγειρείο, εστιατόριο και τα λοιπά γιατί θαυμάζει τον μάγειρα. Δηλαδή είναι πάγια η αντίληψη του θαυμασμού, η λέξη θαυμασμός σε εισαγωγικά, γιατί μπορεί να βάλεις και άλλες λέξεις. Εγώ πιστεύω λοιπόν ότι η πολιτεία θα έπρεπε να ορίζει με βάση το μέγεθος του θαυμασμού μιας κοινωνίας απέναντι στους ανθρώπους, το πώς πρέπει να αμοιβονται. Το Χόλιγουντ δίνει 20 εκατομμύρια δολάρια στον Χ σπουδαίο, τεράστιο ηθοποιό γιατί θα του φέρει 200 εκατομμύρια, και το κοινό τον θαυμάζει, άρα το Χόλιγουντ το πληρώνει. Λοιπόν, αν το πάρουμε σε επίπεδο κράτους, πολιτείας, πρέπει αυτά να αρχίσουν να λειτουργούν μέσα στην πολιτεία, να αρχίσουν οι άνθρωποι οι οποίοι κάθονται στα έδρανα της Βουλής να αντιλαμβάνονται ότι, πέρα από τους νόμους, με τα οποία ασχολούνται και τα λοιπά, υπάρχουν και κάποιοι άλλοι νόμοι που πρέπει να συνθέσουν και οι οποίοι αφορούν την καρδιά, την ουσία που βρίσκεται στο κέντρο μιας κοινωνίας και κινεί τα νήματα. Ο Νανόπουλος, ο σπουδαίος Νανόπουλος, είχε πει κάποτε... Πιστεύετε στην τέχνη; Και είχε απαντήσει μα αν δεν υπήρχε η τέχνη δε θα ήμουν εδώ. Περιμένεις από τους πολύ μορφωμένους, από τους σπουδαίους να καταλάβεις ότι αυτό που κάνεις, μπορεί να έχει μια άλλη αξία. Δεν υπήρχε λοιπόν αυτό, και έγινε η γκάφα. Από 'κει και έπειτα άρχισε ένας καυγάς, όπου η δική μας η πλευρά, η πλευρά των καλλιτεχνών, νομίζω την εκμεταλλεύτηκε με περίεργο και, εν πολλοίς, άσχημο τρόπο. Η

πρόθεση του πρωθυπουργού για να γίνει το Ανώτατο Ίδρυμα που θα αφορά τις παραστατικές τέχνες προχώρησε. Δεν έχει συμβεί, δεν μπορεί να έχει συμβεί ακόμα. Θέλει μήνες να γίνει αυτή η δουλειά, για να αποφασιστεί τι πρέπει να γίνει. Και πολύς αγώνας, πολύς καβγάς, πολλή συζήτηση. Στην Επιτροπή αποφασίστηκε ένα πράγμα όπου συμφωνήσαμε όλοι. Συμφώνησαν όλοι σε ένα σημείο, αυτό το πανεπιστήμιο πριν ανοίξει, θα έχει λύσει τα προβλήματά του. Το λέω γιατί στην Ελλάδα, επειδή εσύ και εγώ είμαστε καθηγητές πανεπιστημίου και αποφασίζουμε ότι θα φτιάξουμε μια σχολή και πείθεται το Υπουργείο και το ένα και το άλλο, γίνεται η νομική του ρύθμιση και ξεκινά να εργάζεται και ύστερα λέμε καλά θα δούμε τα υπόλοιπα, θα τα λύσουμε δουλεύοντας. Συμφωνήσαμε ότι δε θα τα λύσουμε δουλεύοντας. Θα αποφασίσουμε 1, 2, 3, 100. Αυτά θα είναι λυμένα, από το κτιριολογικό μέχρι το ποιος είναι ικανός να διδάξει, αυτά θα τα αποφασίσουμε πριν ανοίξει αυτό το πράγμα. Τώρα από δω και πέρα έχουν να γίνουν...

E: Στη σχολή, υπάρχει κάποιο εργαλείο ή κάποιος τρόπος αξιολόγησης των καθηγητών πέρα από τις τελικές εξετάσεις που είναι ανοιχτές;

Σ13: Υπάρχει αξιολόγηση από μέρους μου. Και στις εξετάσεις του εξαμήνου, αλλά κατά βάση του τέλους, βλέπω ξεκάθαρα τι δουλειά έχουν κάνει με τα παιδιά.

E: Μέσω της παρατήρησης;

Σ13: Ναι, επειδή ξέρω καλά τα παιδιά, επειδή κάνω μάθημα μαζί τους ξέρω, αντιλαμβάνομαι τι είναι εκείνο που... τι ζητάνε οι μαθητές, οι σπουδαστές από τους καθηγητές τους, και αν οι καθηγητές τους μπορούν να το αντιληφθούν και μπορούν να είναι αποδοτικοί πάνω σε αυτό το επίπεδο.

E: Τα παιδιά όμως δεν αξιολογούν τους καθηγητές.

Σ13: Όχι. Όχι, παρόλα αυτά, πάντοτε με ενημερώνουν για όλα τους τα προβλήματα. έχουμε αναπτύξει μια οικογενειακή αντίληψη σ' αυτό το επίπεδο (γέλια).

E: Και όταν προσλαμβάνετε έναν καθηγητή, είναι υποχρεωμένος με έναν τρόπο να σας παραδώσει ή του ζητάτε να σας παραδώσει ένα πρόγραμμα σπουδών;

Σ13: Κατά κάποιο τρόπο ναι, το λέω αυτό, γιατί δεν υπάρχει ένα πάγιο πρόγραμμα, ότι αυτό πρέπει να συμβεί, γιατί οι άνθρωποι, αλλάζουν, εννοώντας ότι μπορεί σήμερα να έχω στο πρώτο έτος να έχω 10, 12, 13 παιδιά, μπορεί να έχω 7 απόφοιτους πανεπιστημίου και οι υπόλοιποι 6 να έχουν τελειώσει απλά το λύκειο. Το μορφωτικό επίπεδο είναι διαφορετικό, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι πιο μορφωμένοι είναι και πιο ταλαντούχοι. Αυτό δημιουργεί συνεχώς διαφορετικότητες. Δηλαδή μπορείς ένα παιδί το οποίο έχει εξαιρετικές δυνατότητες αλλά μικρότερη μόρφωση από το διπλανό του, να δυσκολεύεται να βρει το

δρόμο ή να κάνει ακριβώς το αντίθετο, να κατακτά με μεγάλη ευκολία τον δρόμο, γιατί το μυαλό δεν του τραβάει τα φρένα. Επίσης ένα παιδί το οποίο στο σπίτι του είχε την τύχη να έχει γονείς που διαβάζουν και έτσι έχει μάθει να διαβάζει, έρχεται και έχει μια πρώτη γνώση της ελληνικής λογοτεχνίας, της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ένα αστικό παιδί έχει διαφορετική προσέγγιση στα πράγματα από ότι ένα παιδί από την Ξάνθη ή ένα παιδί από το Διδυμότειχο. Είναι πράγματα τα οποία είναι χαρακτηριστικά, πολύ χαρακτηριστικά της Ελλάδας, δεν είναι ότι δε συμβαίνει και σε άλλα κράτη, απλά στην Ελλάδα είναι πάρα πολύ χαρακτηριστικά. Είναι τα κατάλοιπα ή τα αποτελέσματα μιας ανισόρροπης κατώτερης μέσης εκπαίδευσης, η οποία, ναι, αφήνει τα παιδιά, μην πω τη σκληράδα, αμόρφωτα, σίγουρα όμως ελλιπώς μορφωμένα και έτσι έρχονται εδώ και δε γνωρίζουν την ιστορία.

E: Να πάμε λίγο στους καθηγητές και θέλω να σας ρωτήσω, πέρα από την καλλιτεχνική πορεία του κάθε καθηγητή, εσείς ποια παιδαγωγικά προσόντα ψάχνετε ή θα θέλατε να έχουν οι καθηγητές; Καταρχάς οι καθηγητές δεν έχουν παιδαγωγική επάρκεια, γιατί αυτό το πράγμα στην Ελλάδα δεν υπάρχει.

Σ13: Δεν υπάρχει, και έχουμε παιδευτεί πολύ για αυτό που λέμε για το πανεπιστήμιο. Προσπάθησα να πείσω τους υπόλοιπους ότι, όταν θα ξεκινήσει να λειτουργεί αυτό το πράγμα, για 10- 15 χρόνια δε θα λειτουργεί με αποφοίτους από πανεπιστήμια. Θα λειτουργεί με εμπειρικούς ανθρώπους, οι οποίοι συμπτωματικά μπορεί να έχουν τελειώσει πανεπιστήμιο, δε θα είναι όμως ουσιαστικά και μπορεί να είναι απόφοιτοι ενός άλλου πράγματος. Με ενδιαφέρει αν έχουν να πουν μια ιστορία. Και με τι τρόπο θα την πουν, και τι ικανότητα έχουν να πουν την ιστορία αυτή και να την ακούσουν οι άλλοι. Δεν έχει καμία σχέση με τα μαθήματα που μπορεί να γίνονται σε πανεπιστήμια και τα λοιπά, η ιστορία της δικιάς μας δουλειάς έχει να κάνει με το μαθαίνω να λέω την ιστορία. Πολύ λίγοι το κατέχουν αυτό. Οι άνθρωποι οι οποίοι μπορούν να διδάξουν τη δουλειά μας στη χώρα αυτή, δεν ξέρω για το εξωτερικό, είναι λίγοι. Και είναι λίγοι γιατί δεν υπάρχει η σχέση, στη μέση εκπαίδευση, η σχέση της τέχνης με την εκπαίδευση. Το ότι πάνε τα παιδιά και βλέπουμε παραστάσεις μια φορά τον μήνα ή πόσες πάνε, αυτό δεν είναι σχέση με την τέχνη, έτσι δεν μαθαίνεις το θέατρο απλά βλέποντας παραστάσεις, θέατρο μαθαίνεις όταν καταφέρεις να διαβάσεις, όταν καταφέρεις να συνομιλήσεις για πράγματα που σε τρώνε μέσα σου, και όταν θα καταφέρεις να βγεις στην τάξη σου και να πείσεις τους άλλους για μια ιστορία η οποία δεν υπήρξε ποτέ. Την έφτιαξες εσύ τώρα.

E: Το θέατρο σαν οργανισμός, παρέχει σεμινάρια επιμορφωτικά στους καθηγητές;

Σ13: Δεν υπάρχει τίποτα τέτοιο, δεν υπάρχει τίποτα τέτοιο και αυτό ανήκει σε μια

διαδικασία αναβάθμισης που πρέπει να συμβεί και πρέπει να συμβεί ουσιαστικά στα δύο θεσμικά θέατρα, στο εθνικό και το κρατικό, ούτως ώστε, ναι φίλε, ξέρω ότι είσαι ικανός, και είσαι πειστικός σε αυτό που κάνεις και τα παιδιά τα βλέπω να εξελίσσονται, αλλά θα ήθελα να επιμορφωθείς σε κάποια πράγματα, όπως το τι συμβαίνει σήμερα στον κόσμο.

E: Εγώ είχα στο νου μου το και το παιδαγωγικό κομμάτι.

Σ13: Το παιδαγωγικό κομμάτι είναι κάτι το οποίο πρέπει να μπει οπωσδήποτε αλλά, εδώ είσαι και εδώ είμαι, θα βρει τεράστιες αντιστάσεις.

E: Από ποιον;

Σ13: Από τους καθηγητές. Και, εν τέλει, αυτή η σχολή έχει 20 καθηγητές. Εκ των οποίων οι 13- 14 είναι πρακτικοί καθηγητές, όλοι οι άλλοι είναι θεωρητικοί, δηλαδή έχουν μια άλλη αντίληψη πάνω στα πράγματα. Και μπορεί να βγάζουν εκείνους οι οποίοι προπορεύονται στο να βρουν δουλειά, στο να είναι άριστοι και λοιπά και λοιπά. Το κρατικό και εθνικό βγάζουν 25 παιδιά το χρόνο. Μπορεί και λιγότερο. Οι υπόλοιπες σχολές βγάζουν άλλα 500. Και αυτοί που διδάσκουν αυτά τα άλλα 500 παιδιά, η συντριπτική πλειοψηφία, το 95%, γιατί είναι εκεί, δεν ξέρω. Με αγάπη το λέω, καταλαβαίνω ότι οι ιδιωτικές σχολές καλύπτουν οικονομικά κάποιους καλλιτέχνες οι οποίοι δεν έχουν να φάνε και έτσι θα κάνουν αυτό και θα βγάλουν 5 φράγκα και τα λοιπά, ναι. Αλλά κάπου, κάποια στιγμή πρέπει να τελειώσει και αυτό, κάποια στιγμή έχω να πω κάτι. Δεν έχω να πω κάτι; Σίτι μου.

E: Θέλω να μου πείτε ως σκηνοθέτης και γενικότερα ως άνθρωπος του θεάτρου, ο σκηνοθέτης στο θέατρο έχει ρόλο δασκάλου;

Σ13: Είμαι αυτής της άποψης. Ότι ο σκηνοθέτης πρέπει σε μεγάλο βαθμό να είναι και ο δάσκαλος, ο οποίος φέρνει τα πράγματα εκεί που πρέπει. Χωρίς να σημαίνει ότι κάποιιοι που δεν είναι και δάσκαλοι, δεν μπορούν να κάνουν εξίσου πολύ καλή δουλειά. Εξαρτάται και ποιους έχεις απέναντί σου. Το λέω γιατί αν έχεις έναν ηθοποιό που του πεις σε βλέπω με ένα μπουκάλι σε αυτήν τη σκηνή, και την επόμενη μέρα σου φέρει δέκα προτάσεις για το τι μπορεί να είναι το μπουκάλι, δε χρειάζεται να του διδάξεις κάτι, αλλά σε έναν νέο ηθοποιό, οποίος δεν μπορεί να καταλάβει τι σημαίνει σε βλέπω με ένα μπουκάλι, πρέπει να τον πας βήμα- βήμα μέχρι να καταλάβει ποια είναι αυτή η διαδικασία. Έχω δει παραστάσεις από ανθρώπους που είναι άσχετοι με τη διδασκαλία και έχω δει παραστάσεις υπέροχες. Είδα φέτος, ας πούμε, παραστάσεις από ανθρώπους που θα μπορούσαν να είναι και δάσκαλοι, αλλά δεν έκαναν τίποτα, και οι ηθοποιοί... πήγε καθένας όπου ήθελε. Υπάρχουν κάποιοι σκηνοθέτες οι οποίοι χαρακτηρίζονται οπωσδήποτε και με το μέτρο της διδασκαλίας, και

υπάρχουν κάποιοι σκηνοθέτες οι οποίοι μετριούνται μόνο με το μέτρο της σκηνικής ευφυΐας και πού θα οδηγήσουν τα πάντα.

E: Πώς το εννοείτε ακριβώς αυτό; Δηλαδή αν έχω μια καταπληκτική ιδέα, αλλά δεν καταφέρνω να την επικοινωνήσω στην ομάδα μου, πώς συμβαίνει αυτό;

Σ13: Αν δεν καταφέρεις να επικοινωνήσεις, τότε έχεις χάσει, αλλά το να καταφέρεις να την επικοινωνήσεις δε σημαίνει ότι είσαι ένας καλός δάσκαλος. Δάσκαλος είσαι αν έχεις την ιδέα, την έχεις επικοινωνήσει και μπορείς να την αναλύσεις στον καθένα ξεχωριστά ανάλογα με τις ικανότητές του και τις ανάγκες του. Στην Ελλάδα δεν είναι καθαρό αυτό το πράγμα ακόμα. Το λέω γιατί ο Μπρουκ, ας πούμε, ήταν ένας σκηνοθέτης- δάσκαλος. Στο εξωτερικό αυτό πλέον είναι σπάνιο. Γι' αυτό και δίνανε ιδιαίτερη ένταση και έκταση στο ότι ο Μπρουκ ήταν και δάσκαλος, γιατί οι υπόλοιποι δεν ασχολούνται με τη διδασκαλία του ρόλου, αλλά με την ανάλυση και το τι θέλουν σαν αποτέλεσμα. Το υπόλοιπο είναι του δημιουργού- ηθοποιού για να φτάσει εκεί.

E: Εσείς ως καθηγητής, έχετε κάποια παιδαγωγική προσέγγιση;

Σ13: Νομίζω ότι είναι κάτι που κατάκτησα αρκετά γρήγορα. Ένα, γιατί άρχισα να διδάσκω πάρα πολύ νέος σε μια σχολή η οποία είχε την έφεση να δημιουργεί τις συνθήκες για να μεγαλώσεις μέσα σε αυτό το τοπίο. Και έστησα πλέον ένα σύστημα το οποίο... ουσιαστικά θέτω τις βάσεις, και αυτό που θα δουλέψουν μαζί μου, το μαθαίνουμε μαζί. Και το δεύτερο κομμάτι, που είναι το δύσκολο, να γίνεται αποδεκτό. Για μένα, η βάση της εκπαίδευσης είναι να έχεις πολύ ανοιχτά τα αυτιά σου. Και να έχεις πολύ ανοιχτή, μοιάζει ρομαντικό, δεν είναι, να έχεις πολύ ανοιχτή την καρδιά σου. Τα παιδιά, και όταν λέω παιδιά μπορεί να είναι 30 χρονών, παιδιά είναι, γιατί έρχονται να μάθουν κάτι, είναι πάρα, πάρα πολύ ευαίσθητα στο να εισπράττουν εκείνο που βγάζεις, πέρα απ' τις λέξεις. Όταν μεις μέσα στην τάξη και νιώθεις την αγωνία των παιδιών, την οποίαν μοιράζεις με τη δικιά σου αγωνία, και το ότι τους σέβεσαι και τους αποδέχεσαι πριν σου δείξουν οτιδήποτε, έχεις κάνει μια πολύ σπουδαία πρώτη κίνηση, χωρίς να καταργείς την ίδια στιγμή την αυστηρότητα. Και όταν λέω αυστηρότητα, δεν είναι ούτε το θυμό, ούτε τίποτα, ότι από μόνοι μας θα βάλουμε κάποια όλα, κάποια όρια μέσα στα οποία θα κινηθούμε και θα δεθούμε ως ομάδα. Και που πρέπει να μπορούμε να βρούμε την ελευθερία χωρίς να βάλουμε κανόνες. Δηλαδή, θέλω να είσαι ελεύθερος και δε θέλω να θέσω κανόνες που πρέπει να γίνουν σεβαστοί, όχι αυτά θα τα βρούμε μέσω της ελευθερίας. Αν η ελευθερία δεν μπορεί να θέτει μόνη της τους κανόνες, τότε δεν είναι ελευθερία.

E: Ευχαριστώ πολύ.

Συνέντευξη 14η

E: Θέλω να μου πεις αρχικά πώς προσδιορίζεσαι επαγγελματικά.

Σ14: Είμαι ηθοποιός. Και καθηγήτρια και τώρα έχει ξεκινήσει μια καινούργια φάση σκηνοθεσίας.

E: Πολύ ωραία. Ως καθηγήτρια έχεις δουλέψει και σε ιδιωτική και σε κρατική σχολή;

Σ14: Ναι.

E: Ωραία, θέλω να μου πεις κατά τη γνώμη σου αν υπάρχουν κακοποιητικές συμπεριφορές στο θέατρο, είτε στις δραματικές σχολές είτε στο θέατρο το επαγγελματικό, και πού οφείλονται.

Σ14: Σίγουρα υπάρχουν, και στο παρελθόν ακόμα περισσότερες, μετά το #metoo θεωρώ ότι κάτι έχει περιοριστεί. Το θέμα είναι νομίζω το θέμα εξουσίας, σίγουρα σε μια θεατρική παράσταση ο τρόπος που μπορεί να φέρεται ο σκηνοθέτης, το πώς μιλάει, τι απαιτεί, με ποιον τρόπο, είναι μια κακοποιητική συμπεριφορά. Βέβαια, έχουμε ακούσει πολύ πιο κακοποιητικές συμπεριφορές, οι οποίες μπορεί να έχουν να κάνουν και με την κακοποίηση σώματος, πέρα από τη συναισθηματική, ας πούμε, κακοποίηση. Στις δραματικές σχολές θεωρώ ότι είναι λίγο πιο ύπουλο, πιο υπόγειο το θέμα της κακοποίησης. Δεν έχει να κάνει πάντα με την εξουσία, η σχέση καθηγητή- μαθητή είναι πολύ περίεργη, δηλαδή μπορεί να ξεκινήσει από θαυμασμό, το πόσο ανοιχτός είναι ένας μαθητής, θέλει να μάθει, θαυμάζει και μπαίνει σε μια κατάσταση που αν αυτό το πράγμα δεν το σεβαστεί ο καθηγητής, αν δεν κράτησε αυτός στα όρια, νομίζω ότι μπορεί να δημιουργήσει πολλά θέματα συναισθηματικά στον μαθητή και θεωρώ ότι υπάρχουν τέτοιες συμπεριφορές και ότι στο παρελθόν υπήρχαν περισσότερες.

E: Συγκεκριμένα, στο θέατρο, υπάρχουν κάποιοι παράγοντες που κάνουν πιο επικίνδυνα ή πιο συχνά τα φαινόμενα αυτά;

Σ14: Έχει να κάνει με μια έκθεση στο θέατρο, δηλαδή μπαίνει ο ηθοποιός αλλά και ο μαθητής σε μία κατάσταση να εκφραστεί μέσα από την προσωπικότητα, μέσα από τα συναισθήματα, μέσα από το εδώ και τώρα του, από την καθημερινότητά του, αυτό το πράγμα, όταν το εκθέτεις, είσαι πιο αδύναμος, οπότε, όταν έχει να κάνει με το σώμα σου, γιατί δουλεύουμε πολύ με το σώμα, με τις σκέψεις, με τα συναισθήματά, το πώς θα προσεγγίσεις έναν ρολό, η έκθεση είναι μεγαλύτερη. Δεν μπορείς να έχεις τόσες άμυνες όπως μπορεί να έχεις σε έναν άλλον επαγγελματικό τομέα. Και συνήθως οι καθηγητές το απαιτούν από σένα αυτό, δηλαδή είναι μια απαίτηση που σου λέει πρέπει να ανοίξεις, εγώ

το θυμάμαι και από μας, πρέπει να είσαι ανοιχτός, πρέπει να εκτεθείς. Και πολλοί καθηγητές μπορεί να σε προκαλούν να μπεις ακόμα πιο βαθιά στη συναισθηματική σου κατάσταση. Και αυτό νομίζω δημιουργεί ανθρώπους που είναι πολύ πιο εκτεθειμένοι, οπότε μπορεί πιο εύκολα να επηρεαστούν συναισθηματικά. Και υπάρχει κριτική πάρα πολύ, έτσι; Είσαι καλός, είσαι κακός, και αυτό έχει να κάνει με το πόσο είσαι εδώ και πόσο εκτίθεται.

E: Στους φορείς όπου έχεις δουλέψει ως καθηγήτρια σου ζητάνε έναν αναλυτικό σχεδιασμό προγράμματος όπου πρέπει να δώσεις εγγράφως το πρόγραμμά σου, το υλικό σου, το περιεχόμενο του μαθήματος, στόχους, σκοπούς;

Σ14: Σίγουρα στις κρατικές σχολές ακόμα πιο πολύ, εννοώ από τη στιγμή που θα πας για να πάρεις τη δουλειά, θα πρέπει να πεις κάνεις, εγώ δηλαδή, κάνω μια συγκεκριμένη μέθοδο, οπότε θα πρέπει αναλυτικά να μιλήσω για αυτήν τη μέθοδο. Γίνεται ένας πρώτος σχεδιασμός. Ποιοι είναι οι στόχοι, από πού θα ξεκινήσω, πώς θα συνεχίσει αυτό και πώς θα καταλήξει, όπως έχει γίνει και συνέντευξη με τον ίδιο τον διευθυντή. Στην ιδιωτική σχολή ομολογώ ότι δε μου έχει ζητηθεί κάτι τέτοιο. Πέρα από ένα πολύ συγκεκριμένο κείμενο που απλά περιγράφω τη μέθοδο και το βιογραφικό μου.

E: Οκέι, πάλι στους φορείς αυτούς που έχεις δουλέψει ως καθηγήτρια, υπάρχει κάποιο εργαλείο αξιολόγησής σου;

Σ14: Δεν υπάρχει κάτι επίσημο, τουλάχιστον στα κρατικά θέατρα, δεν υπήρχε κάτι επίσημο, κάποιο ερωτηματολόγιο ή κάτι τέτοιο. Σίγουρα αυτό γινόταν μέσα από τις εξετάσεις. Και φυσικά, η ίδια αφιερώνω ένα μάθημα στο οποίο, και κατά τη διάρκεια, ρωτάω τους φοιτητές αν λειτουργούν τα πράγματα, πού δεν λειτουργούν, αν υπάρχει κάποιο θέμα...

E: Άρα ζητάς εσύ αξιολόγηση από τους μαθητές σου;

Σ14: Ναι, ζητάω αξιολόγηση από τους μαθητές μου και φυσικά στη διάρκεια των μαθημάτων θα έρθουν και άλλοι καθηγητές, μπορεί να έρθει ο διευθυντής να παρακολουθήσει μάθημα, να δει πώς λειτουργεί αυτό, και γνωρίζω ότι πολλές φορές και ο διευθυντής έχει μιλήσει με μαθητές για να καταλάβει. Στην ιδιωτική σχολή που είμαι, ξέρω ότι υπάρχει κανονικό ερωτηματολόγιο αξιολόγησης. Το δίνουν στους μαθητές, τώρα τι ακριβώς είναι αυτό δε γνωρίζω, και από ό,τι έχω καταλάβει, το διαβάσει μόνο ο διευθυντής.

E: Οι φορείς στους οποίους διδάσκεις, σου παρέχουν επιμορφωτικά σεμινάρια;

Σ14: Όχι, δεν παρέχουν.

E: Εσύ επιμορφώνεσαι με κάποιον τρόπο, με δική σου πρωτοβουλία;

Σ14: Φυσικά, βλέποντας ποια είναι τα ζητούμενα και τι χρειάζεται κάθε φορά ανάλογα την τάξη, το επίπεδο, φροντίζω να διαβάσω κάτι παραπάνω, να ασχοληθώ με κάτι παραπάνω,

να παρακολουθήσω κάτι παραπάνω, οπότε να μπορέσω να είμαι επαρκής σε αυτό που χρειάζεται κάθε φορά.

E: Οκέι, έχεις παιδαγωγική επάρκεια, με πιστοποίηση;

Σ14: Πέρα από το πτυχίο του κρατικού, ή κάποια πιστοποίηση από κάποια σεμινάρια, δεν έχω κάποια πιστοποίηση επίσημη.

E: Έχεις κάνει σεμινάρια παιδαγωγικά;

Σ14: Θεατρικά.

E: Πες μου λίγο για το καινούριο Προεδρικό Διάταγμα τις σκέψεις σου.

Σ14: Είναι κάτι που μας αφορά, είναι κάτι που έχουν περάσει πάρα πολλά χρόνια, δεν έχει ασχοληθεί κανείς, ξαφνικά απλά βγήκε στη φόρα. Όταν ξαναβγήκε στη φόρα ήταν μια καλή ευκαιρία ώστε επιτέλους τουλάχιστον να κερδίσουμε το γεγονός ότι είμαστε στη βαθμίδα των ΤΕΙ, όπως αυτό ήταν μέχρι το 2003. Το ότι αυτό είναι απολυτήριο λυκείου., θεωρώ ότι είναι προσβλητικό, ότι δεν πιστοποιεί κάτι, ότι είναι σαν να υπάρχει άγνοια για το τι κάνουμε και το πόσο έχουμε δουλέψει και το τι παίρνουμε από τις σχολές στις οποίες φοιτούμε, ειδικά στους κρατικούς φορείς, και δε νιώθω ότι θα αλλάξει κάτι πάνω σε αυτό, δηλαδή φαίνεται ότι είναι πάρα πολύ δύσκολο και διαδικαστικά, αλλά και ως διάθεση, ως ανοιχτότητα. Δε γνωρίζουν τι συμβαίνει στις σχολές. Δεν έχει παρακολουθήσει κανείς το τι συμβαίνει ακριβώς. Ποια είναι τα μαθήματα, πώς λειτουργούν οι σχολές αυτές.

E: Οι άνθρωποι του θεάτρου έχουν κάποια ευθύνη ως προς αυτό;

Σ14: Θεωρώ ότι έχουν τεράστια ευθύνη.

E: Με ποιον τρόπο;

Σ14: Ότι δεν έχουν διεκδικήσει, ότι αφήνουν τα πράγματα και περνάνε, ότι βολεύονται στα πράγματα επειδή έτσι είναι το σύστημα. Θέλω να πω ότι... δε γνωρίζω, εγώ τουλάχιστον, πριν γίνει τώρα αυτό, τα προηγούμενα χρόνια να έχουμε διεκδικήσει σοβαρά και υπεύθυνα κάτι από αυτό, οπότε, ναι, θεωρώ και εγώ δηλαδή ότι έχουμε πολύ μεγάλη ευθύνη. Εννοώ ότι μπορεί να πας σε ένα θέατρο και αν κάποιοι άνθρωποι βρουν μια δουλειά στο παιδικό θέατρο ή στο εμπορικό θέατρο έξω, και κάνουν αυτήν τη συμφωνία για το πόσα λεφτά θέλω, στο εμπορικό πιο πολύ, ή αν μπορούν για χρόνια να έχουν ένα συμβόλαιο το οποίο τους εξασφαλίζει τον οικονομικό παράγοντα, κάτι που συμβαίνει πολύ στο κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, και λες ότι αυτοί έχουν από πάντα συμβόλαιο, ότι δεν έχουν αναμετρηθεί, δεν έχουν ψάξει, δεν έχουν έρθει σε μια δυσκολία, στο να αναζητήσουν δουλειά, στο να πρέπει να δείξουν μια άλλη πιστοποίηση για το πού βρίσκονται, ποια είναι η βαθμίδα τους, αυτό δημιουργεί ένα βόλεμα στο οποίο δε διεκδικούν κάτι παραπάνω, γιατί

μπορούν να βγάλουν τη δουλειά τους, γιατί μπορεί να έχουν δουλειά, γιατί μπορούν να πάρουν τα χρήματα που σε κάθε περίπτωση παίρνουν, είτε αυτός είναι κρατικός φορέας, είτε είναι στο ελεύθερο θέατρο.

E: Οκεί θέλω να μου πεις λίγο ως καθηγήτρια, κάνεις μια συγκεκριμένη θεατρική μέθοδο, αλλά ποια είναι η παιδαγωγική σου προσέγγιση;

Σ14: Αυτή η μέθοδος έχει μια ανοιχτότητα στα πράγματα, πέρα από τους κανόνες τους οποίους βάζει, και μέσα από αυτούς βρίσκεις την ελευθερία. Για μένα είναι μια φιλοσοφία ζωής, η οποία μιλάει για το πόσο μπορείς να ελευθερωθείς και να υπάρξεις στο εδώ και τώρα μέσα από τους κανόνες. Είναι μια μέθοδος αυτοσχεδιασμού και σύνθεσης, η οποία φυσικά έχει πολύ συγκεκριμένα εργαλεία και πολύ συγκεκριμένα σκαλιά, ώστε να φτάσεις στο αποτέλεσμα, ή να μπορέσεις να το διδάξεις. Αν εγώ δεν μπω αντίστοιχα στη διαδικασία, καθώς διδάσκω, να μπω στη διαδικασία αυτής της ελευθερίας, της ανοιχτότητας, του εδώ και τώρα, δε θα μπορέσω να διδάξω αυτή τη μέθοδο, οπότε... δεν ξέρω αν γίνομαι κατανοητή, στη διάρκεια, προσπαθώ να δω τι χρειάζεται εκείνη τη στιγμή το παιδί, ποια πράγματα λειτουργούν και πώς. Οπότε θεωρώ ότι, μέσα στα χρόνια που διδάσκω αυτήν τη μέθοδο, έχει εξελιχθεί, έχει γίνει πιο συγκεκριμένη για μένα, και χρησιμοποιώ και άλλα στοιχεία από άλλα πράγματα, είτε από τη δική μου εμπειρία, είτε και από άλλες μεθόδους, τα οποία με εξελίσσουν. Δηλαδή κάθε φορά η προσέγγιση και το πώς θα διαμορφωθεί το μάθημα και η διδασκαλία είναι διαφορετική, γιατί πάντα έχει να κάνει με το τμήμα και τα συγκεκριμένα άτομα τα οποία είναι μέσα στην τάξη.

E: Η συγκεκριμένη μέθοδος εμπεριέχει παιδαγωγικά στοιχεία;

Σ14: Ναι, γιατί είναι πάρα πολύ συγκεκριμένη, έχεις να κάνεις με κανόνες, αυτό που ζητάς είναι πάρα πολύ συγκεκριμένο, το οποίο δεν έχει να κάνει με συναισθήματα ή δεν πιέζεις κάποιον για να βγάλει κάτι εκείνη τη στιγμή, αυτό που λέμε να τον ξεζουμίσεις, να τον προκαλέσεις αλλιώς. Όταν μιλάς με κανόνες και όταν μιλάς για πολύ συγκεκριμένα ζητούμενα, και το μόνο που ζητάς είναι να μείνει ο άνθρωπος στον κανόνα και από αυτό να βρει την ελευθερία του, από αυτό να ανακαλύψει πράγματα για τον εαυτό του, και παρεμπιπτόντως να βγει το συναίσθημα, και παρεμπιπτόντως να βγει το ζητούμενο, νομίζω ότι είναι τόσο συγκεκριμένη παιδαγωγική, ώστε δεν έχει να κάνει με το προσωπικό. Είναι σαν να λες, πρέπει να κάνεις αυτούς τους δύο κανόνες, να κάνεις μια σύνθεση κανόνων, οπότε αυτό, την ίδια στιγμή που δημιουργεί μια απόσταση, αν ο άνθρωπος μείνει στον κανόνα και καταλάβει τη φιλοσοφία της μεθόδου, μόνος του θα ανακαλύψει πού μπορεί αυτό να πάει, πόσο ελεύθερος μπορεί να είναι, γι' αυτό ο κάθε μαθητής την προσεγγίζει

αυτήν τη μέθοδο, και ανακαλύπτει σε δικό του χρόνο του, τι μπορεί και πώς μπορεί να τον βοηθήσει η μέθοδος αυτή.

E: Και μια τελευταία ερώτηση, ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη σε σχέση με τους ηθοποιούς;

Σ14: Επειδή αυτή η μέθοδος έχει να κάνει πάρα πολύ με την ομαδικότητα, δίνουμε ένα κοινό κώδικα με τον οποίο μιλάμε, χρησιμοποιούμε πάρα πολύ συγκεκριμένες ονομασίες, έχουμε έναν κώδικα, έχουμε φτιάξει ένα καινούργιο λεξιλόγιο με το οποίο μιλάμε, για μένα είναι πρώτα απ' όλα η ομαδικότητα, είναι το πώς εσύ μπορείς να δώσεις μια έμπνευση και μετά να δώσεις τον χώρο στους ανθρώπους που έχεις, να φέρουν και αυτοί το δικό τους πράγμα στη σκηνή, να σε εμπνεύσουν αντίστοιχα, και μετά από την έμπνευση που θα πάρεις από αυτούς, ξανά να τους εμπνεύσεις κι εσύ. Είναι μια διαδικασία στην οποία συνέχεια ερευνάς, και το θέμα είναι να είσαι ανοιχτός να δεις, αυτή η ομάδα των ανθρώπων, με το ζητούμενο μπορεί να έχει το συγκεκριμένο έργο, ή η προσέγγιση που θέλεις εσύ, να δεις στο εδώ και τώρα και μέσω της διαδικασίας, η συγκεκριμένη ομάδα, οι συγκεκριμένοι άνθρωποι τι μπορούν να βγάλουν. Αυτό για μένα είναι πάρα πολύ καθαρό στο ότι εγώ ναι, μπορεί να ζητήσω κάτι, να έχω κάποια σκέψη για κάτι, αλλά είμαι πολύ ανοιχτή να ανατραπεί αυτό το πράγμα. Αν η ομάδα των ανθρώπων πάει αλλού, αν τα δικά τους βιώματα, το δικό τους σκεπτικό, η δική τους αισθητική, η δική τους μόρφωση, οι δικές τους προσλαμβάνουσες πάνε κάπου αλλού, οπότε είναι ένα μαγείρεμα το οποίο γίνεται κατά τη διάρκεια των προβών. Δεν είναι κάτι που λες, θέλω αυτό και θα το κάνεις ακριβώς έτσι, και αυτό βοηθάει ώστε να μπορέσει να υπάρχει πάντα και το αυτοσχεδιαστικό κομμάτι, ακόμα και μέσα στην παράσταση, να υπάρξει το λάθος, να υπάρχει μια ανοιχτότητα, που ξέρεις ότι αν κάτι πάει και αλλάξει διαδρομή, ακόμα και μέσα στην παράσταση, υπάρχει ο άλλος δίπλα σου που θα σε βοηθήσει, για να δούμε τι θα συμβεί στο εδώ και τώρα και πώς θα μπορέσουμε να φτάσουμε στο αποτέλεσμα.

E: Για σένα ο σκηνοθέτης έχει ρόλο εκπαιδευτή μέσα στην ομάδα;

Σ14: Ναι, θεωρώ ότι έχει ρόλο εκπαιδευτή. Για εμένα οφείλει ένας σκηνοθέτης να είναι πολύ συγκεκριμένος και να εκπαιδεύει τα άτομα, ώστε να πάει εκεί που θέλει και η παράσταση και το αποτέλεσμα.

E: Ευχαριστώ πολύ.

Συνέντευξη 15η

E: Πες μου λίγο για τα πρακτικά, πώς προσδιορίζεσαι σε επαγγελματικά;

Σ15: Σκηνοθέτρια.

E: Σκηνοθέτρια και είσαι και καθηγήτρια υποκριτικής.

Σ15: Είμαι καθηγήτρια υποκριτικής.

E: Στο πανεπιστήμιο. Έχεις διδάξει υποκριτική και σε δραματική σχολή;

Σ15: Ναι.

E: Σε ιδιωτική ή κρατική ή και τα δύο;

Σ15: Και τα δύο.

E: Ωραία. Θέλω να μου πεις αρχικά, αν υπάρχουν κακοποιητικές συμπεριφορές στο θέατρο και πού μπορεί να οφείλονται. Συγκεκριμένα στο θέατρο.

Σ15: Έτσι γενικά στο θέατρο;

E: Ναι, και στις δραματικές σχολές και στον επαγγελματικό χώρο του θεάτρου.

Σ15: E. Σε ότι αφορά εμένα φαντάζομαι, από τη δική μου την εμπειρία. Ή γενικά αν έχω ακούσει;

E: Δε θέλω να μου πεις αν εσύ συγκεκριμένα έχεις πέσει θέμα κακοποίησης, αλλά επειδή τα τελευταία χρόνια και με το #metoo που ακούστηκαν κάποια πράγματα και άλλαξαν ίσως κάποια πράγματα, ποιες είναι οι δικές σου σκέψεις πάνω σε αυτό, αν κάτι έχει αλλάξει, αν δεν έχει αλλάξει, αν έχει βελτιωθεί ή όχι; Εμένα με ενδιαφέρει συγκεκριμένα στο θέατρο γιατί μπορεί να συμβαίνει αυτό.

Σ15: Εμένα δε μου έχει τύχει, εκτός από ίσως μια φορά που μπορώ να σκεφτώ όταν ήμουνα βοηθός σκηνοθέτη από κάποιον ηθοποιό συνάδελφο, προς άλλο ηθοποιό και, μπράβο, τώρα το θυμάμαι αυτό. Δε μου έχει συμβεί ούτε στις δραματικές. Θεωρώ ότι υπάρχει ίση μεταχείριση των παιδιών. Τώρα σε αυτό μπορεί να οφείλεται το γεγονός ότι, δεν ξέρω, επειδή εγώ είμαι γυναίκα, και νομίζω ότι οι σπουδάστριες και οι σπουδαστές αντίστοιχα, είναι πολύ πιο ανοιχτοί και πολύ λιγότερο... ίσως δεν καιροφυλακτεί κανένας ότι θα συμβεί κάτι γενικά. Ελάχιστα πράγματα τουλάχιστον έχουν πέσει στη δική μου αντίληψη, κάτω από αυτό το πολύ τρανταχτό, που θεωρώ ότι ήταν πραγματικά πολύ τρανταχτό. Νομίζω ότι με όλο αυτό το κίνημα #metoo, που εμένα με ξενίζει λίγο και σαν όρος, δηλαδή θα προτιμούσα να δούμε τον αντίστοιχο ελληνικό, και το οποίο σκέφτομαι θα μπορούσε να είναι ότι υπήρξα και εγώ μάρτυρας, ήμουνα και εγώ εκεί, έχει συμβεί και σε μένα. αυτό το #metoo μου ακούγεται λίγο περίεργο. Επειδή χρησιμοποιούμε συχνά οι Έλληνες... λίγο χρειαζόμαστε τις ξένες γλώσσες και λέμε και το #metoo και το χρησιμοποιούμε ως

κυριολεξία, όποτε προσπαθώ να βρω ποιος είναι ο αντίστοιχος όρος. Πάντως, με την εμπειρία ζωής όλων, νομίζω ότι στο θέατρο συμβαίνει λιγότερο από ότι συμβαίνει σε όλους τους υπόλοιπους επαγγελματικούς χώρους και ειδικά στους ιδιωτικούς χώρους, δηλαδή σε υπαλληλικές σχέσεις και κυρίως σε ανθρώπους που δεν έχουν τη δύναμη να αντιδράσουν. Τώρα για το θέατρο που ρωτάς, για να επιστρέψω λοιπόν, για να εστιάσω στο #metoo, αρχικά άρχισαν πολλά πράγματα να βγαίνουν στο φως, προφανώς. Κι άλλα τόσο να καλύπτονται. Γιατί οι ισορροπίες είναι πάρα πολύ δύσκολες, ειδικά στον χώρο της πρόβας. Είναι τόσο αόριστο όλο αυτό που πολλές φορές μπορεί να συμβεί και το αντίστροφο, δηλαδή κάποιος μπορεί πολύ εύκολα να εκμεταλλευτεί μια υποβόσκουσα κατάσταση, ίσως καταγγελίες, προκειμένου να το εκμεταλλευτεί για ίδιον όφελος. Και πού μπορεί να οφείλεται αυτό; Νομίζω ότι για όλους τους ανθρώπους έχει να κάνει με το πώς ορίζουν εκείνοι τη σχέση εξουσίας που έχουν, αυτό που λέμε ότι η καρέκλα θα δείξει ποιος είσαι και αυτή η καρέκλα δεν έχει να κάνει μόνο αν είσαι υψηλό στέλεχος, μπορεί να είσαι απλά ένας προϊστάμενος Β, ένας προϊστάμενος Α και να έχεις υπό τον έλεγχό σου άλλους ανθρώπους. Σε αυτό το πλαίσιο όμως, θεωρώ πολύ μεγάλη κατάκτηση ότι σιγά σιγά υπάρχουν ελεγκτικοί οργανισμοί. Και έχει γίνει και όλη η συζήτηση ας πούμε για τα πρωτόκολλα στις δραματικές σχολές, αφού μιλάμε για το θέατρο, ή για τις πρόβες που σιγά σιγά πρέπει να αρχίσουμε να...

E: Τι εννοείς ακριβώς; Για ποιο πρωτόκολλο μιλάς;

Σ15: Είχε γίνει μια συζήτηση για να προστατεύεται με νομικούς όρους η διαδικασία της πρόβας και οι κανονισμοί των δραματικών σχολών.

E: Επειδή αυτό με ενδιαφέρει πολύ και πρώτη φορά το ακούω, σε ποιο πλαίσιο έγινε αυτή η συζήτηση και και μεταξύ ποιών;

Σ15: Αυτό είχε γίνει ανεπίσημα, αν θυμάμαι καλά, αλλά νομίζω μέσα στο lockdown είχε ξεκινήσει αυτή η κουβέντα για το με ποιον τρόπο μπορούν να οριστούν για να προφυλαχθούν οι σχέσεις, και νομίζω ότι στο πλαίσιο αυτό, δεν ξέρω ίσως το Σ.Ε.Η. μπορεί να σε διαφωτίσει, αλλά εγώ θυμάμαι ότι υπήρχαν συζητήσεις σε σχέση με τις δραματικές. Ας πούμε, το γεγονός ότι θα πρέπει -νομίζω το Σ.Ε.Η. ήταν υπεύθυνο- ότι ο χώρος της πρόβα πρέπει να είναι πάντα ένας χώρος που δεν είναι οικία, έτσι; Έτσι θεωρώ ότι σιγά σιγά λοιπόν, με τους οργανισμούς με τα πρωτόκολλα συνεργασίας... με τα πρωτόκολλα νομικού πλαισίου που πάνε να διαμορφωθούν, τα πράγματα θα είναι ίσως πιο... θα υπάρχει ένα νομικό πλαίσιο, παρόλα αυτά έχει να κάνει βαθιά με τη φύση του ανθρώπου.

E: Οκέι.

Σ15: Αλλά δεν πιστεύω ότι το θέατρο είναι αυτό το οποίο πρωτοστατεί στους εξουσιαζόμενους και στους εξουσιαστές. Δηλαδή, είμαι σίγουρη ότι ο χώρος της δημοσιογραφίας είναι αυτός που πρωτοστατεί. Ο πολιτικός χώρος επίσης. Και γενικά ότι είναι πιο προβεβλημένο. Αλλά επιμένω στο ότι μια τραπεζική υπάλληλος, ας πούμε, ή ένας ομοφυλόφιλος, δεν ξέρω, δημόσιος υπάλληλος κάπου, μπορεί να είναι πολύ πιο ευάλωτοι σε σχέση με όλα τα υπόλοιπα που απλά βγαίνουν στο φως, πολλές φορές ακριβώς και για λόγους δημοσιότητας.

Ε: Θέλω να σε ρωτήσω, στους φορείς, στους οποίους έχεις εργαστεί ως καθηγήτρια υποκριτικής, και θέλω να απαντήσεις και για τις σχολές τις δραματικές και για το πανεπιστήμιο, είσαι υποχρεωμένη όταν διδάσκεις να καταθέτεις εγγράφως και επισήμως ένα αναλυτικό σχεδιασμό προγράμματος;

Σ15: Στο πανεπιστήμιο βεβαίως και πρέπει και έτσι είναι και όχι μόνο αυτό, θεωρώ και πάρα πολύ χρήσιμο το ότι υπάρχει αξιολόγηση από τους φοιτητές για αυτό, όχι ότι συμμετέχουν όλοι, γιατί πολύ συχνά βαριούνται, αλλά τέλος πάντων παίρνεις ένα feedback και καταλαβαίνεις και από το μάθημα τι συμβαίνει. Φυσικά και έτσι είναι. Στις δραματικές, ναι, καταθέτεις στην αρχή... γιατί έχω περάσει και από διευθύντρια σχολής για ένα διάστημα, υποχρεούσαι να καταθέσεις την περίληψη του μαθήματος και το τι θα περιλαμβάνει, αλλά αυτό είναι στην αρχή. Δεν υπάρχει κάποιος μηχανισμός που να σε ελέγχει μετά.

Ε: Ήσουν διευθύντρια δραματικής σχολής κρατικής ή ιδιωτικής;

Σ15: Ιδιωτικής.

Ε: Ιδιωτικής, ωραία, γιατί και αυτό μας ενδιαφέρει. Εσύ όταν ήσουν διευθύντρια, αξιολογούσες με κάποιον τρόπο τους καθηγητές, πέρα από τις εξετάσεις στο τέλος που είναι ανοιχτές, ας πούμε, είχες κάποιο εργαλείο αξιολόγησης, ένα ερωτηματολόγιο κάτι τέτοιο;

Σ15: Όχι, όχι, αλλά ήταν πάρα πολύ σύντομα το πέρασμά μου από αυτό, παραιτήθηκα για προσωπικούς λόγους, αλλά όχι, έκανα μια επιλογή, ας πούμε, από καθηγητές όπως κάνουμε όλοι, προσπαθώντας να στελεχώσουμε τη σχολή με τον καλύτερο τρόπο, αλλά για να είμαι δίκαιη, δεν πρόλαβα κιόλας και δεν ξέρω αν συνέβαινε. Πάντως, στις ιδιωτικές σχολές οι σπουδαστές και οι σπουδάστριες έχουν την... όπως συμβαίνει νομίζω με όλα τα φοιτητικά κινήματα ή τις φοιτητικές ομάδες, έχουν τη δυνατότητα να αξιολογούν τους καθηγητές. Δηλαδή επειδή έχω τύχει μάρτυρας σε αυτό, αν είναι δυσαρεστημένοι από την ποιότητα του μαθήματος, ο διευθυντής ή διευθύντρια αντίστοιχα, συνήθως απομακρύνει τον καθηγητή με τον οποίο τα παιδιά δεν είναι ευχαριστημένα.

E: Αλλά δε γίνεται με έναν επίσημο τρόπο, με ένα ερωτηματολόγιο;

Σ15: Όχι, και αν μου επιτρέπεις, και αυτό θα ήθελα να σημειωθεί, είναι και ένα τεράστιο πρόβλημα για τις δραματικές και με όλη τη συζήτηση που είχε ξεκινήσει φέτος με το Π. Δ. (σημ. Προεδρικό Διάταγμα), στο οποίο έχω πάρα πολλές αντιρρήσεις για το πώς το διαχειρήστηκε το Σ.Ε.Η., γιατί το μεγαλύτερο πρόβλημα αυτή τη στιγμή που δεν θα έπρεπε να είναι ενταγμένες οι δραματικές σχολές σε αυτό, μάλλον θα έπρεπε να είναι ενταγμένες, είναι ότι η μεγάλη διαφορά λοιπόν των πανεπιστημιακών σχολών με τις δραματικές σχολές, αν αυτό μας απασχολεί, είναι κάτι το οποίο πολλές φορές το ανέφερα ως κομβικό θέμα είναι ότι οι δραματικές σχολές δεν εποπτεύονται από το Υπουργείο Παιδείας αλλά από το Υπουργείο Πολιτισμού. Αυτά είναι δύο εντελώς διαφορετικά πράγματα. Στην πραγματικότητα δεν εποπτεύονται από κανέναν. Ενώ το πανεπιστήμιο λειτουργεί με μια πολύ συγκεκριμένη βάση όπου αξιολογείται συνεχώς.

E: Οκέι, θέλω να σε ρωτήσω λίγο για το Προεδρικό Διάταγμα και θα επανέλθουμε στο προηγούμενο θέμα, θέλω να σε ρωτήσω αν με έναν τρόπο οι άνθρωποι του θεάτρου έχουν κάποια ευθύνη σε όλο αυτό;

Σ15: Είναι πολύ αόριστη αυτή η ερώτηση, δεν καταλαβαίνω. Οι άνθρωποι του θεάτρου δεν είναι γενικά και αόριστα, γιατί εδώ αφορούσε ηθοποιούς, ηθοποιούς, χορευτές και επειδή δημιουργήθηκε μια τεράστια παρεξήγηση κατά τη γνώμη μου, αυτό αφορά κυρίως το πλαίσιο πρόσληψης του ΑΣΕΠ. Γιατί κανένας δεν παίρνει μέσω ΑΣΕΠ ηθοποιούς, παίρνει ηθοποιούς μέσω ακρόασης. Ευθύνη των ηθοποιών, αν αυτό ρωτάς, είναι μια πολύ μεγάλη κουβέντα. Δεν ξέρω κατά πόσο σχετίζεται τώρα με τη συγκεκριμένη έρευνα.

E: Αυτό που θέλω να ρωτήσω πιο συγκεκριμένα είναι ότι φάνηκε μια διεκδίκηση των ηθοποιών με το Προεδρικό Διάταγμα, και δεν είμαι σίγουρη ότι αυτό γινόταν και πριν. Δηλαδή δεν ξέρω κατά πόσο κανείς αναρωτήθηκε πριν αν πρέπει να αναβαθμιστούν οι σπουδές, αν πρέπει κάτι να αλλάξει τις δραματικές σχολές.

Σ15: Ναι.

E: Αυτή την ευθύνη αναρωτιέμαι μήπως έχουμε;

Σ15: Ευθύνη έχει ο κάθε άνθρωπος και ο κάθε πολίτης ξεχωριστά που ξέροντας... εγώ πιστεύω ότι έγινε μια πολύ μεγάλη αναμπουμπούλα που εκμεταλλεύτηκαν εκλογικά εκατέρωθεν, γιατί δεν μπορώ να δεχτώ ότι κάποιος δεν έχει ευθύνη όταν επιλέγει να πάει σε μια δραματική σχολή που πρέπει να ξέρει εξαρχής ότι στο νέο πλαίσιο προσόντων υπάρχει συγκεκριμένη διαβάθμιση για τις τριετείς σχολές. Δηλαδή όταν επιλέγεις το τι θα κάνεις, πρέπει να έχεις και την ευθύνη της επιλογής σου. Ούτε μπορείς να εξισώσεις τις κρατικές με

τις ιδιωτικές σχολές. Εγώ θεωρώ ότι το χειρίστηκαν λάθος και ότι η ευθύνη ξεκινάει από τη στιγμή της επιλογής της σχολής, δηλαδή αν εγώ, δανείζομαι τώρα το όνομα X, θέλω να πάω στη σχολή X, που η Σχολή X ξέρω ότι εποπτεύεται από το Υπουργείο Πολιτισμού, δηλαδή από εξετάσεις που στην πραγματικότητα...όχι, δεν είναι στημένες, αλλά δεν είναι εξετάσεις. Είναι απλά μια πολύ κακή πρόβα αυτή η εξέταση. Και ότι αυτό που παίρνω δεν είναι πτυχίο, είναι δίπλωμα. Εγώ έχω ευθύνη, αν θέλω να παλέψω για τον εαυτό μου για κάτι καλύτερο, πρέπει να κάνω εγώ κάτι καλύτερο.

E: Οι φορείς στους οποίους έχεις εργαστεί ως καθηγήτρια, και ως σκηνοθέτρια, σου παρείχαν ή σου παρέχουν σεμινάρια επιμόρφωσης;

Σ15: Σεμινάρια επιμόρφωσης. Νομίζω δεν τα ονομάζουμε σεμινάρια επιμόρφωσης. Μιλάς για επιμόρφωση.

E: Ναι, επιμόρφωση με ποιον τρόπο;

Σ15: Μπορεί να είναι επιμόρφωση μέσω... ανταλλαγής εξαμήνου στο εξωτερικό. Όταν μιλάμε για σεμινάρια επιμόρφωσης μιλάμε για μη ακαδημαϊκά ιδρύματα. Η απάντηση είναι ναι. Αν θέλει κάποιος, βρίσκει τρόπο, ναι.

E: Αυτό ισχύει για το πανεπιστήμιο, όμως όχι για τις δραματικές σχολές.

Σ15: Οι δραματικές σχολές γιατί να παράσχουν; Είναι σχολές για τους φοιτητές, όχι για τους καθηγητές, γιατί να παράσχουν επιμόρφωσή;

E: Γιατί μπορεί να θέλουν οι εργαζόμενοί τους να εξελιχθούν, να επιμορφωθούν, να είναι επίκαιροι...

Σ15: Εγώ δε συμφωνώ, οι δραματικές σχολές στηρίζονται στο μέχρι τώρα βιογραφικό σου. Δηλαδή το όνομα σου είναι μια εγγύηση από μόνο του για το αν αυτή η σχολή ανήκει ή θα ενταχθεί σε μια Α ή Β κατηγορία. Δεν είναι υποχρέωση της δραματικής σχολής να σε επιμόρφωσε. Επίσης δε μιλάμε για οικονομικές σχέσεις οι οποίες είναι ορισμένοι χρόνου, είναι συνήθως με σύμβαση έργου. Κανένας δε θα επενδύσει πάνω σε κάποιον για 3 ή για 6 μήνες χωρίς να υπάρχει μια ροή συνεργασίας. Επομένως νομίζω ότι είναι λίγο άκυρη αυτή η ερώτηση για μένα.

E: Οκέι, εσύ νομίζω ότι λόγω σπουδών έχεις παιδαγωγική επάρκεια, έτσι δεν είναι;

Σ15: Φυσικά. Το πρώτο πτυχίο είναι integrated master, οπότε...

E: Θέλω να μου πεις τώρα ως σκηνοθέτρια, όταν συνεργάζεσαι με κάποιο θέατρο, κυρίως για τα κρατικά θέατρα μιλάω, παραδίδεις κάποιο χρονοδιάγραμμα, κάποιο αναλυτικό πλάνο με τους σκοπούς, τους στόχους της δουλειάς σου, κλπ;

Σ15: Τα χρονοδιαγράμματα αφορούν την παραγωγή, όχι τη σκηνοθεσία.

E: Δε μιλάω τόσο πολύ για το χρονοδιάγραμμα, όσο για τους στόχους που έχεις και τι θέλεις περίπου να κάνεις και με ποιον τρόπο θα δουλέψεις.

Σ15: Ε ναι, αυτό υποτίθεται ότι είναι η δομή της σκηνοθεσίας, με αυτό κάνεις μια πρόταση ή, θα επιμείνω σε αυτό, λόγω του βιογραφικού σου σε καλούν ακριβώς γιατί ξέρουν με ποιον τρόπο θα δουλέψεις. Αν εννοείς αν πρέπει να υπάρξει ένα πεπραγμένο, η παράσταση είναι το πεπραγμένο.

E: Πέρα από την παράσταση, υπάρχει κάποιος άλλος τρόπος, κάποιο εργαλείο με το οποίο αξιολογούνται οι σκηνοθέτες για τη δουλειά τους, για τον τρόπο που δουλεύουν μέσα στην πρόβα;

Σ15: Εγγράφως; Όχι.

E: Όχι μόνο εγγράφως.

Σ15: Είναι λίγο περίεργο να ακούγεται η λέξη αξιολόγηση μαζί με τη λέξη πρόβα, γιατί η ίδια η διαδικασία της πρόβας αποτελεί αξιολόγηση από μόνη της, αυτόματη αξιολόγηση, των συντελεστών, των καλλιτεχνικών συντελεστών, και από τους υπόλοιπους συντελεστές και από τους ηθοποιούς. Οπότε αν υπάρξει ένα γεγονός που να φέρει αναστάτωση στην πρόβα, αν αυτό εννοείς, που να αφορά σε κακή συμπεριφορά ή σε κακοποιητική συμπεριφορά, αυτό αυτόματα καταγράφεται γιατί υπάρχουν οι άνθρωποι σε ανάλογες θέσεις. Υπάρχει οδηγός σκηνης;

E: Θέλω να μου πεις τώρα λίγο ως σκηνοθέτρια, για σένα, ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη σε σχέση με τους ηθοποιούς;

Σ15: Εμένα το βασικό μου μέλημα είναι το εκπαιδευτικό κομμάτι και το μεθοδολογικό, δηλαδή το πρώτο πράγμα που θέλω να κάνω είναι να συνενώσω τους επαγγελματίες ανθρώπους σε έναν κοινό κώδικα υποκριτικής που είναι η μέθοδός μου. Αυτό εμπεριέχει από μόνο του μια εκπαιδευτική διαδικασία, που έτσι κι αλλιώς, νομίζω ότι πρέπει να την εμπεριέχει ένας σκηνοθέτης ή μια σκηνοθέτρια. Αυτό είναι το πρωταρχικό. Το δεύτερο είναι να αναπτυχθεί μια σχέση εμπιστοσύνης, την οποία προφανώς δεν την απαιτείς, προσπαθείς να δημιουργήσεις τις συνθήκες για να την επιταχύνεις βασικά, γιατί μιλάμε για συγκεκριμένο χρόνο, έτσι ώστε να δημιουργηθεί ένα κλίμα ασφάλειας και εμπιστοσύνης. Με αυτά τα δύο, και φυσικά πολλή μελέτη και εργασία, νομίζω ότι η δημιουργικότητα της πρόβας και η έμπνευση των ηθοποιών έρχεται αργότερα πιο εύκολα.

E: Πάρα πολύ ωραία, κάπως απάντησες στην τελευταία ερώτηση που είχα, για τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα του σκηνοθέτη, άρα για σένα έχει εκπαιδευτικό ρόλο, το απάντησες ξεκάθαρα.

Σ15: Έχει πρωταρχικά εκπαιδευτικό ρόλο. Γι' αυτό συνήθως λένε, σε κάποιους σκηνοθέτες, σε κάποιες σκηνοθέτριες, «Γεια σου δάσκαλε, δασκάλα», υπάρχει δηλαδή αυτός ο όρος.

Ε: Σε ευχαριστώ πάρα πάρα πολύ για τον χρόνο σου.

Παράρτημα 3

Πίνακας Δημογραφικών Στοιχείων

Φύλο	Ηλικία	Πόλη	Επάρκεια	Σκηνοθέτης	Ηθοποιός	Καθ. Υποκριτικής	Διευθυντής Θεάτρου	Διευθυντής Δραματικής Σχολής
Γυναίκα	55-65	Θεσσαλονίκη	Όχι	Ναι	Όχι	Ναι	Όχι	Όχι
Γυναίκα	35-45	Θεσσαλονίκη/ Αθήνα	Όχι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι	Όχι
Γυναίκα	55-65	Θεσσαλονίκη	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι	Όχι
Γυναίκα	35-45	Θεσσαλονίκη	Ναι	Ναι	Όχι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	35-45	Θεσσαλονίκη	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι	Ναι
Άνδρας	45-55	Θεσσαλονίκη	Όχι	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι
Άνδρας	35-45	Θεσσαλονίκη/ Επαρχία	Όχι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	35-46	Θεσσαλονίκη	Όχι	Όχι	Ναι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	35-47	Θεσσαλονίκη	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι
Άνδρας	45-55	Θεσσαλονίκη/ Επαρχία	Ναι	Ναι	Όχι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	65+	Αθήνα	Όχι	Ναι	Όχι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	65+	Θεσσαλονίκη/ Αθήνα	Όχι	Ναι	Όχι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	35-45	Θεσσαλονίκη	Όχι	Όχι	Ναι	Ναι	Όχι	Όχι
Άνδρας	45-55	Θεσσαλονίκη/ Αθήνα	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Ναι	Όχι
Άνδρας	65+	Θεσσαλονίκη	Όχι	Ναι	Όχι	Ναι	Όχι	Ναι

«Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 και τα άρθρα 2,4,6 παρ. 3 του Ν. 1256/1982, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής πνευματικά δικαιώματα τρίτων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον.»