



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

Μεταπτυχιακή Εργασία

Φιλοσοφία και Θέατρο στο Λύκειο.

**Μια βιωματική προσέγγιση μέσω των θεατρικών τεχνικών με αφορμή το
σχολικό εγχειρίδιο *Αρχές Φιλοσοφίας* (Β΄ Λυκείου).**

ΣΤΕΛΛΑ ΔΡΟΓΓΙΤΗ

A.M. 202009

Τριμελής Επιτροπή

Κλειώ Φανουράκη, Επίκουρη καθηγήτρια του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Αθηνών του ΕΚΠΑ

Θεοδούλη (Λίλυ) Αλεξιάδου, Μέλος ΕΔΙΠ Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ

Αθανάσιος Βέρδης, Επίκουρος Καθηγητής Εκπαιδευτικής Έρευνας και Αξιολόγησης στο Τμήμα
Φιλοσοφίας – Παιδαγωγικής – Ψυχολογίας του ΕΚΠΑ

Θερμές ευχαριστίες:

Στους καθηγητές μου που έκαναν τις σπουδές μου ένα απολαυστικό ταξίδι στη γνώση και στο προπτυχιακό και στο μεταπτυχιακό επίπεδο και αποτέλεσαν, όχι μόνο ως επιστήμονες, αλλά και ως ολοκληρωμένες προσωπικότητες, φωτεινά για μένα παραδείγματα.

Στην καθηγήτριά μου και επιβλέπουσα της παρούσας εργασίας, Κλειώ Φανουράκη, γιατί μέσα από το μάθημά της, τη Διδακτική του Θεάτρου, αντιλήφθηκα τη ροή και την εξέλιξη όσων έμαθα τα δύο τελευταία χρόνια.

Στους καθηγητές της επιτροπής, Λίλυ Αλεξιάδου και Αθανάσιο Βέρδη, για την έμπνευση που πήρα στα μαθήματά τους, για την καθοδήγησή τους στην εκπόνηση των εργασιών μου και τη βιωμένη εμπειρία των σχολιασμών και των προτάσεων που μοιράστηκαν μαζί μου. Ευγνωμονούσα που θα υποστηρίξω ενώπιόν τους!

Στην Αύρα Γεωργίου, σκηνοθέτη ντοκιμαντέρ, γιατί μιλάμε την «ίδια γλώσσα» και γιατί στάθηκε ακούραστη βοηθός brain storming από τη αρχή μέχρι το τέλος της προσπάθειας.

Στους συμφοιτητές μου που είναι δοτικοί, με ανεξάντλητες ιδέες και εξαιρετικές δυνατότητες και η πορεία μαζί τους με έκανε πλουσιότερη.

Στην οικογένειά μου, που έχει βαρεθεί να με ακούει να λέω ότι έχω διάβασμα... Από δω και πέρα, μόνο μεζέδες και κρασιά και βόλτες!

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	σελ. 5
---------------	--------

Μέρος Πρώτο

Από την οπτική της εκπαίδευσης	7
Από την οπτική της κοινωνίας.....	9
Από την οπτική της φιλοσοφίας	11
Φιλοσοφία και εκπαιδευτικό δράμα: ένας άσος στο μανίκι της σύγχρονης ανθρωπότητας για την αντιμετώπιση των προβλημάτων της	12

Μέρος Δεύτερο

1. Έφηβοι και φιλοσοφική απορία

1.1. Η συγκρότηση της ταυτότητας του ατόμου	18
1.2. Ποιος είμαι στ'αλήθεια;	20
1.3. Στοχοθεσία	21
1.4. Η άσκηση	22
1.5. Αναστοχασμός	25

2. Γλώσσα: κατανόηση του κόσμου και δημιουργία νέων πραγματικοτήτων

2.1. «Τα όρια της γλώσσας μου σημαίνουν τα όρια του κόσμου μου»	26
2.2. Οι λέξεις διαμορφώνουν πραγματικότητα	27
2.3. Στοχοθεσία	28
2.4. Η άσκηση	28
2.5. Αναστοχασμός	29

3. Είναι η γνώση αντικειμενική; Πόση αλήθεια αποκρύπτει;

3.1. Όταν η αμφιβολία υπερισχύει της βεβαιότητας	30
3.2. Η φιλοσοφική σκέψη αναζητεί απόδειξη για την εγκυρότητα της γνώσης	32
3.3. Μια γνώση που είναι θεμελιωμένη πειραματικά από το 1960 και μένει εκτός εκπαιδευτικού προγράμματος	33
3.4. Στοχοθεσία	35

3.5. Η άσκηση	35
3.6. Αναστοχασμός	37
4. Επιστήμη και ηθική	
4.1. Η επιστήμη δεν εγγυάται απαραίτητα την πρόοδο	38
4.2. Τι γίνεται όταν ένα πολιτισμικό ρεύμα δεν μπορεί να κατασιγάσει τους βασικούς ανθρώπινους φόβους;	39
4.3. Στοχοθεσία	42
4.4. Η άσκηση	42
4.5. Αναστοχασμός	44
4.6. Παρατηρήσεις	44
5. Σώμα με νου	
5.1. Τι είναι ο άνθρωπος; Ύλη; Πνεύμα;	45
5.2. Οι περιπέτειες του νου	46
5.3. Εγκώμιο για τον έρωτα	47
5.4. Μικρό εγχειρίδιο για ερωτευμένους	48
5.5. Στοχοθεσία	51
5.6. Η άσκηση	52
5.7. Αναστοχασμός	52
6. Όταν μια πεταλούδα χτυπά τα φτερά της, μια αύρα κάνει το γύρω του κόσμου	
6.1. Πώς κρίνουμε τις πράξεις μας/ Αναζήτηση ηθικών κριτηρίων	53
6.2. Η ηθική της υπόληψης	55
6.3. Μια σταγόνα δικαίωσης στον ωκεανό της κυριαρχίας	56
6.4. Στοχοθεσία	60
6.5. Η άσκηση	60
6.6. Αναστοχασμός	61
7. Δικαίως εφαρμόζεται το Δίκαιο;	
7.1. Όλοι δίκιο έχουμε	62
7.2. Υπόθεση Αντιγόνη	64
7.3. Η Αντιγόνη είναι ο βασιλιάς	67

7.4. Το Θέατρο του Καταπιεσμένου του Augusto Boal	69
7.5. Στοχοθεσία	71
7.6. Η άσκηση	72
7.7. Αναστοχασμός	79
 8. Τέχνη: η ιστορία της ανθρώπινης εμπειρίας	
8.1. Τι είναι εκείνο που κάνει τα ωραία πράγματα ωραία	80
8.2. Κόμικς: μια αμφιλεγόμενη τέχνη στο πλαίσιο της μαζικής κουλτούρας	82
8.3. Η μαζική απεύθυνση	83
8.4. Το παράδειγμα του Superman	86
8.5. Μετά τους ήρωες, οι αντλήρωες	87
8.6. Στοχοθεσία	89
8.7. Η άσκηση	90
8.8. Αναστοχασμός	91
 9. Πολιτισμός είναι...	
9.1. Ένας κόσμος θαυμαστός	92
9.2. Πολιτισμικές φωνές	93
9.3. Το θέατρο του δρόμου	95
9.4. Ο πολιτισμός έρχεται αντιμέτωπος με εφιαλτικά σενάρια επιβίωσης	96
9.5. Στοχοθεσία	97
9.6. Η άσκηση	98
9.7. Αναστοχασμός	100
 Επιλογικά	101
 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	104
ΑΛΛΕΣ ΠΗΓΕΣ	107

Φιλοσοφία και Θέατρο στο Λύκειο.

Μια βιωματική προσέγγιση μέσω των θεατρικών τεχνικών με αφορμή το σχολικό εγχειρίδιο *Αρχές Φιλοσοφίας* (Β΄ Λυκείου).

Εισαγωγή

Από τη δεκαετία του 1950 θεωρείται πια θεμελιωμένης αποτελεσματικότητας η χρήση θεατρικών τεχνικών στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Οι εφαρμογές δεν περιορίζονται μόνο στον άξονα κατανόησης μέρους του εκπαιδευτικού υλικού, αλλά ενθαρρύνουν την επαφή με τη γνώση μέσω της ανακαλυπτικής μεθόδου, που θεωρείται το εργαλείο για μια «καλή ζωή» ήδη από την εποχή της αρχαίας ελληνικής δημοκρατίας, ακριβώς γιατί ο άνθρωπος μαθαίνει σύμφωνα με τις δικές του ικανότητες, προτιμήσεις και ανάγκες να δίνει λύσεις στις κρίσεις που προκύπτουν κάθε φορά, στη διάρκεια της ζωής του. «Στον πυρήνα όλων των βαθμίδων της εκπαίδευσης θα έπρεπε να βρίσκεται η έννοια της δημιουργικότητας των “συνηθισμένων ανθρώπων” (Cheung, 2013), η οποία θεωρείται ως η ικανότητα του ατόμου να επιλύει τα καθημερινά προβλήματα και να εκφράζεται δημιουργικά (Craft, 2007)»¹.

Η παρούσα εργασία προτείνει, όπως μαρτυρά και ο τίτλος της, μια σειρά ασκήσεων με στόχο την προσέγγιση φιλοσοφικών εννοιών πέρα από την ανάγνωση των κειμένων του σχολικού εγχειριδίου, με σκοπό να τις φέρει πιο κοντά σε ό,τι αντιλαμβάνεται κάθε φορά το σώμα της μαθητικής ομάδας ως πιο κοντινό στο δικό της καθημερινό βίωμα. Είναι διαφορετική κάθε φορά η αντίδραση των ομάδων στις αφορμές που δίνει ένας εμψυχωτής για τη διερεύνηση ενός θέματος, ανάλογα με την ηλικία, τον τόπο διαμονής, τις φιλοδοξίες, τα ενδιαφέροντά της κλπ. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας θα δοθούν παραδείγματα για κάθε κεφάλαιο της εκπαιδευτικής ύλης, τα οποία μπορούν εύκολα να τροποποιηθούν ανάλογα με τις ανάγκες της εκάστοτε ομάδας κατά την κρίση του διδάσκοντα ή να χρησιμοποιηθούν όπως προτείνονται

¹ Κωνσταντίνος Δ. Μαλαφάντης, *Το παραμύθι και η δημιουργικότητα των παιδιών*, https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj1eHh3_P4AhWEX_EDHT3xBYAQFnoECAcQAQ&url=https%3A%2F%2Fjournals.lib.uth.gr%2Findex.php%2Fkeimena%2Farticle%2Fdownload%2F578%2F560%2F582&usg=AOvVaw1CfbatQHVWA0mfc8F2dtbZ [12/07/2022]

εάν κριθούν ικανά, καθώς και η σύνδεση με τη θεματική του κεφαλαίου μέσω μιας άλλης φιλοσοφικής ή επιστημονικής θεωρίας, που δεν αναφέρεται στο βιβλίο, για να δοθεί και μια άλλη διάσταση στη συζήτηση. Στο πρώτο μέρος, θα επιχειρηθεί μια παρουσίαση ιδεών, παλαιών και σύγχρονων, γύρω από την εκπαιδευτική διαδικασία, την κοινωνική της διάσταση ως προετοιμασία για την ενήλικη ζωή και τελικά την αναγκαιότητα της φιλοσοφίας ως εργαλείου για την διερεύνηση προβληματισμών, όχι μόνο κατά τη διάρκεια της εφηβείας, αλλά καθ' όλη τη διάρκεια της ανθρώπινης ζωής.

Το ερώτημα που τίθεται από την αρχή και μένει αναπάντητο μέχρι το τέλος, μια και δεν έχει παρατηρηθεί μεγάλη αλλαγή στον τρόπο που έρχονται οι περισσότεροι νέοι άνθρωποι σε επαφή με την εκπαιδευτική διαδικασία, ούτε στη χώρα μας, ούτε στις περισσότερες χώρες του κόσμου, είναι το εξής: Τι είδους πολίτες ενθαρρύνει το εκπαιδευτικό σύστημα που ακολουθείται και κυρίως όταν διακρίνεται από τα χαρακτηριστικά της δημόσιας και δωρεάν κρατικής παιδείας; Αυτό το κοινωνικό αγαθό δεν μπορεί να μείνει ανεπηρέαστο από τη συνολική αντιμετώπιση των κυβερνήσεων όσον αφορά παρόμοια αγαθά, όπως η κοινωνική δικαιοσύνη, η ελευθερία, η ισονομία, ο ρατσισμός, ο καταναλωτισμός. Επομένως, πώς να περιμένει κανείς αλλαγές στο πλαίσιο μιας κριτικής αντιμετώπισης των αδυναμιών της εκπαίδευσης, όταν η ίδια η διαδικασία απομακρύνει τη δημιουργικότητα και το διάλογο από τη σχολική αίθουσα και αφήνει τη δυναμική της αλληλεπίδρασης μαθητών – εκπαιδευτικών να εκπέσει στη συνείδηση και των δύο πλευρών, αφού αμφότερες αντιμετωπίζουν την υποχρεωτικότητα της καθημερινής επαφής, νιώθοντας ανία και όχι βλέποντάς την ως ευκαιρία να καλλιεργήσουν δεξιότητες ή να ικανοποιήσουν την περιέργειά τους και να έρθουν πιο κοντά στις αναζητήσεις τους. Τελικά, η εκπαιδευτική διαδικασία κρίνεται ως βαρετά απαραίτητη και τυπικά απαρέγκλιτη ή ίσως κάτι περιττό, άχρηστο. Κι όμως, αν κάτι χρήζει αλλαγής, θα βρεθεί εκεί, μέσα στη σχολική αίθουσα, μέσα στις ανανεωτικές δυνάμεις του κοινωνικού συνόλου που είναι οι έφηβοι, δυνάμεις ενεργοί και εναργείς πολίτες του μέλλοντος που βρίσκεται προ των πυλών -και όχι μιας μακροπρόθεσμης μελλοντικής πραγματικότητας. Η κινητοποίηση αυτών των δυνάμεων έχει ως έρεισμα το ενδιαφέρον για τα πράγματα που πηγάζει από την αίσθηση της κυριότητας του εαυτού και του παρόντος για κάθε πολίτη ξεχωριστά, την ελευθερία στη λήψη των αποφάσεων και την ευθύνη της δοκιμής που επιχειρεί κάθε ένας. Συνήθως, ένας άνθρωπος που αισθάνεται ικανός κι ελεύθερος να σχεδιάσει παρόν και μέλλον δεσμεύεται προσωπικά σ' αυτήν την προσπάθεια, μαθαίνοντας μέσα από τη συνεργασία με τους άλλους, όλους αυτούς με τους οποίους μοιράζεται την ίδια πραγματικότητα και αυτόν τον πλανήτη.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Από την οπτική της εκπαίδευσης

Το ντοκιμαντέρ *Απαγορευμένη Εκπαίδευση (La Educación Prohibida)*² του German Doin που κυκλοφόρησε το 2012 περιέχει πολλά πλάνα που αναπαριστούν το συνηθισμένο κλίμα μέσα σε μια σχολική αίθουσα, όπου ο διδάσκων φωνάζει ή μοιράζει τιμωρίες ή μιλά ασταμάτητα στη δική του ροή, ενώ οι μαθητές κοντεύουν να λιποθυμήσουν από ανία ή προσπαθούν από τη μεριά τους να ανταπεξέλθουν σε μια κατάσταση όπου ο χρόνος περνά αργά και βασανιστικά, χωρίς ενδιαφέρον. Τα αίτια αυτής της πολύωρης και άγονης συνένυσης στο πλαίσιο του σχολείου δεν είναι δύσκολο να τα συμπεράνει κανείς. Η παντελής έλλειψη ειλικρινούς διάδρασης μέσα στην αίθουσα, η αδιαφορία για τις πραγματικές ανάγκες και τα ενδιαφέροντα των μαθητών, η επιβολή κανόνων και η αποστήθιση γνώσεων που φαίνονται ακατανόητες και άχρηστες για τη ζωή είναι μερικά από αυτά. Στη δημοσίευσή τους *Πώς βιώνουν το χρόνο στο σχολείο οι μαθητές των 16 ετών* στο Περιοδικό της Ελληνικής Ψυχολογικής Εταιρείας, οι Μάριος Πουρκός και Μιχάλης Κοντοπόδης φαίνεται να καταλήγουν στα ίδια συμπεράσματα, με τους μαθητές να περιγράφουν τη σχολική ζωή με τα πιο μελανά χρώματα. Εξαίρεση φυσικά αποτελεί το διάλειμμα, η ώρα της γυμναστικής και ορισμένα μαθήματα κατά τη διάρκεια των οποίων ο καθηγητής έχει τον τρόπο του να ανανεώνει το ενδιαφέρον των μαθητών ως προς το διδακτικό υλικό και να αποφορτίζει για λίγο την ατμόσφαιρα, κάνοντας ένα διάλειμμα από τη διαδικασία της παράδοσης του μαθήματος. Ένα τελείως άλλο κλίμα αντανακλά το, περιορισμένο σε μήκος, όμως περιεκτικό, ντοκιμαντέρ του Michael Moore για το εκπαιδευτικό σύστημα που ακολουθείται στη Φινλανδία.³ «Σχολείο είναι το μέσο για να μάθεις τι είναι αυτό που σε κάνει χαρούμενο (4:07')»! Εκεί εντοπίζεται για τους Φινλανδούς εκπαιδευτικούς η χρησιμότητα της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Ο δημοσιογράφος, συζητώντας μαζί τους, αναφέρει ότι η τέχνη στη χώρα του δε θεωρείται χρήσιμο υλικό για την πρόοδο των μαθητών στο σχολείο και ότι ανάλογα με την ηλικία και τις απαιτήσεις του εκπαιδευτικού συστήματος σε κάθε βαθμίδα μπορεί και να απουσιάζει εντελώς από το εβδομαδιαίο πρόγραμμα. Είναι δύσκολο γι' αυτούς να το πιστέψουν (Art is gone?, 4:26'). Υποστηρίζουν ότι, όπως έχουν οι ίδιοι παρατηρήσει,

² German Doin, *La Educación Prohibida*, 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=6RNRRqybUpE>, [12/10/2022].

³ Michael Moore, *Why Finland has the Best Education*, https://www.youtube.com/watch?v=XQ_agxK6fLs, [12/10/2022].

μέσα από την τέχνη είναι που μαθαίνουν τα παιδιά να χρησιμοποιούν καλύτερα το μυαλό τους (5:00')! Για να καλυφθεί η ερώτηση «τι μέλλον επαγγελματικό μπορεί να εξασφαλίσει η εκπαίδευση με τέτοιους όρους», στο ντοκυμαντέρ αναφέρεται, πριν η κάμερα διεισδύσει στη σχολική αυλή, ότι οι Φινλανδοί αποτελούν περιζήτητο εργατικό δυναμικό.

Είναι πολλά τα παραδείγματα μελετητών και αφοσιωμένων στο λειτούργημά τους εκπαιδευτικών που ύψωσαν τη φωνή τους, υπερασπιζόμενοι έναν άλλον τρόπο προσέγγισης του μαθητή και της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Η Maria Montessori, ήδη από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα, είχε δημιουργήσει δικό της εκπαιδευτικό υλικό, ώστε τα μαθήματα του σχολείου να μπορούν να γίνουν κατανοητά μέσω των αισθήσεων. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα του Loris Malaguzzi στην περιοχή του Reggio Emilia στην Ιταλία είναι μια περίπτωση που διακρίνεται για τα ευεργετικά αποτελέσματά του στους μαθητές όλων των εκπαιδευτικών βαθμίδων και διαπνέεται από αρχές όπως, τα παιδιά είναι οι πολίτες του σήμερα και τους ανήκει το αύριο, τα παιδιά μαθαίνουν όχι μόνο με το μυαλό αλλά με τη διαίσθηση και με όλες τους τις αισθήσεις, τα παιδιά πρέπει να έχουν κάποιον έλεγχο όσον αφορά στην κατεύθυνση της μάθησής τους, τα παιδιά αναπτύσσουν σχέσεις με τους συνομήλικούς τους όσο και με υλικά στοιχεία του περιβάλλοντος και πρέπει να έχουν τη δυνατότητα να τα εξερευνούν. Τέλος, τα παιδιά πρέπει να έχουν ατελείωτους τρόπους και ευκαιρίες να εκφράζονται. Η Dorothy Heathcote, καθηγήτρια εκπαιδευτικού δράματος και ακαδημαϊκός, κατέδειξε τη σημασία του δράματος στην εκπαιδευτική διαδικασία, τόσο ως μέσο βιωματικής κατανόησης, όσο και σαν εργαλείο διερεύνησης των κοινωνικών σχέσεων, προτύπων συμπεριφοράς και οριοθέτησης του εαυτού στο πολιτικό, πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο. Για την Heathcote, το εκπαιδευτικό δράμα συνδέεται σφιχτά με την έκφραση του ανθρώπινου δυναμικού και ενεργοποιεί την ενσυναίσθηση σε πολλαπλά επίπεδα.⁴ Για παράδειγμα, μπορεί μια ομάδα νέων να προσεγγίζει την πραγματικότητα των μεταναστών «μπαίνοντας στα παπούτσια τους», ενώ την ίδια στιγμή καλείται και ο δάσκαλος – εμψυχωτής να «μπει στα παπούτσια» των μαθητών του για να δημιουργήσει συνθήκες καλύτερης κατανόησης και διερεύνησης πολλών πτυχών του θέματος, δημιουργώντας έτσι ένα ανοιχτό πεδίο αλληλεπίδρασης προς μια συνολικότερη θεώρηση των συνθηκών ζωής του μετανάστη. Συχνά, μια πληροφορία, που αφορά στα συναισθήματα ενός μεμονωμένου ατόμου ή στις συνθήκες διαβίωσης μιας ομάδας ή σε κάποια άλλη πτυχή της ανθρώπινης ζωής, αποτελεί αφετηρία μιας αναζήτησης που προσεγγίζει παγκόσμιες αλήθειες μέσω της δραματικής διαδικασίας. Μέσα από μια

⁴ Αστέριος Τσιάρας, Η παιδαγωγική μεθοδολογία της Dorothy Heathcote, περ. Παράβασις, τ. 9, εκδ. ERGO, Αθήνα 2009, σ. 614.

ανθρωπολογική τακτική ενθαρρύνεται η ψηλάφηση συγκεκριμένων τύπων ανθρώπινης αντίδρασης και συμπεριφοράς σε μια δεδομένη κοινωνική δομή. Η αναστοχαστική συζήτηση κατόπιν έχει μεγάλη βαρύτητα στην κατανόηση των κρυμμένων αιτίων πίσω από τα γεγονότα καθώς η βιωμένη εμπειρία χρειάζεται χώρο να επικοινωνηθεί μεταξύ των συμμετεχόντων, να φωτιστούν κάποιες πτυχές και να προκύψει πιθανόν νέο πεδίο προβληματισμού. Είναι φανερό ότι για την Dorothy Heathcote, η διαδικασία της εμπειρικής μάθησης είναι επαγωγική κι ότι οδηγεί από το συγκεκριμένο στο αφηρημένο.⁵ Η στρατηγική του «δασκάλου σε ρόλο», που αποτέλεσε κομβική τακτική στη μεθοδολογία της, συνιστά ισχυρό εργαλείο για κάθε εμπυχωτή μέχρι σήμερα. Ωθώντας τα παιδιά σε ένα φαινομενικό αδιέξοδο, αποσκοπεί στην ενεργή εμπλοκή τους στην επίλυση του προβλήματος, μέσα από τη θεατρική δράση.⁶

Η ομαδική διερεύνηση κοινωνικών ζητημάτων και προτύπων συμπεριφοράς μέσα από το μάθημα της θεατρικής αγωγής είναι σύμφωνη και με τις απόψεις ενός πολύ σημαντικού θεωρητικού της ανθρώπινης ανάπτυξης και ψυχολογίας, αυτές του Ρώσου Lev Vygotsky, ο οποίος υποστηρίζει ότι η γνωστική ανάπτυξη εξαρτάται από τη συναναστροφή του παιδιού με τους άλλους.⁷ «Η σχολική αίθουσα θεωρείται ένα περιβάλλον όπου το παιδί θα πρέπει να έχει την ευκαιρία να πειραματιστεί και να δοκιμάσει νέες δραστηριότητες. Η εκπαίδευση πρέπει να εστιάζει σε δραστηριότητες που ενθαρρύνουν τη συναναστροφή των ατόμων μεταξύ τους».⁸

Από την οπτική της κοινωνίας

Παρατηρώντας την εξέλιξη της σκέψης και του πειραματισμού πάνω σε καινοτόμες πρακτικές που αφορούν στην εκπαίδευση, διακρίνεται μοιραία η εξάρτηση της εκπαίδευσης από τα κοινωνικοπολιτικά μοντέλα που κάθε φορά επιλέγουν τα κέντρα εξουσίας. Η υποχρέωση της αξιοποίησης κονδυλίων από την εκάστοτε κρατική δομή, ώστε οι πολίτες να έχουν όλοι πρόσβαση σε μια δημόσια και δωρεάν παιδεία, έχει ως κατάληξη να γίνεται η εκπαιδευτική διαδικασία όργανο προπαγάνδας της κυρίαρχης ιδεολογίας, παρά αφετηρία παρατήρησης του κόσμου, γνωριμίας με τους άλλους και εξέλιξης του εαυτού σε ψυχικό και πνευματικό επίπεδο. Ο Rafael Gonzalez Heck (Colegio Rudolf Steiner, Chile) στο ντοκιμαντέρ *Απαγορευμένη Εκπαίδευση* (15:00'), φωτίζει τις απαρχές λειτουργίας του θεσμού του δημόσιου

⁵ Betty Jane Wagner, *Dorothy Heathcote, Drama as a learning medium*, εκδ. National Education Association, Washington 1975, σ. 76 – 96 (<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED130362.pdf>, [03/10/2022]).

⁶ G. Bolton & D. Heathcote, *So you want to use role play?: A new approach to how to play*, Trentham Books Ltd, London, July 1999, σ. 23-38.

⁷ Robert S. Feldman, *Εξελικτική Ψυχολογία, δια βίου ανάπτυξη*, μετ. Ζωή Αντωνοπούλου – Μαργαρίτα Κουλεντιανού, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2011, σ. 305.

⁸ *Ο.π.*, σ. 385-386.

και δωρεάν αυτού αγαθού, που ταυτόχρονα είναι και υποχρεωτικό για τους πολίτες (15:50'), τοποθετώντας τη σύλληψή του μεταξύ τέλους του 18ου και αρχών του 19ου αιώνα στην Πρωσία και επί Πεφωτισμένης Δεσποτείας, προκειμένου να αποφευχθούν επαναστάσεις σαν κι αυτές που ταλάνιζαν τη γειτονική Γαλλία. Το δικαίωμα στη γνώση ακουγόταν καθησυχαστικά στη συνείδηση των πολιτών που συνέχιζαν να ζουν κάτω από ένα απολυταρχικό καθεστώς, το οποίο απαιτούσε υπάκουους και πειθαρχημένους πολίτες και καλούς στρατιώτες για να εξασφαλίσει τις συνθήκες διαβίωσής του. Το σύστημα αυτό κρίθηκε ικανό να αποτελέσει βάση διάρθρωσης του εκπαιδευτικού μοντέλου πολλών κρατών του δυτικού κόσμου και, με προσαρμογές αφενός ως προς την πειθαρχία ή την διδακτέα ύλη, αλλά όχι στη δομή και τους σκοπούς που εξυπηρετεί αφετέρου, λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο μέχρι σήμερα.

Στον αντίποδα και με κέντρο τον άνθρωπο, τον εκπαιδευόμενο, τη δυναμική και τα ενδιαφέροντά του, αντί της αποστήθισης κοινά παραδεκτών αληθειών σε καθεστώς αυστηρής πειθαρχίας, αναπτύχθηκαν οι προαναφερθείσες μέθοδοι και πάρα πολλές άλλες που παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά. Πέρα από την κατανόηση εννοιών ή καταστάσεων, συμπεριφορών και συμβάντων μέσω της εξατομικευμένης εμπειρίας, προάγεται η ιδέα της από κοινού διερεύνησης ζητημάτων που ενδιαφέρουν την ομάδα από τα μέλη της ίδιας της ομάδας. Στην περίπτωση του σχολικού περιβάλλοντος, η ομάδα αυτή θα έχει μικρό ηλικιακό εύρος, θα μοιράζεται την καθημερινότητα αυτού του περιβάλλοντος και θα έχει μάλλον κοινή οικονομική και ταξική προέλευση. Ως διευκρίνιση των παραπάνω, σημειώνεται ότι η ταξική διάρθρωση της κοινωνίας αντικατοπτρίζεται στο εκπαιδευτικό της σύστημα κι ότι οι καινοτόμοι στοχαστές και δάσκαλοι απομακρύνονται συνειδητά από το μονοπάτι αναπαραγωγής μιας τέτοιας λογικής. Όμως, η παρέμβαση, σε ευρεία και σταθερή κλίμακα, των σημερινών εμψυχωτών, που χρησιμοποιούν τις θεατρικές τεχνικές για να δημιουργήσουν χώρους και χρόνους βιωμένης εμπειρίας, περιορίζεται στις διδακτικές ώρες που ορίζονται από τον υπεύθυνο κυβερνητικό φορέα. Απευθύνεται, παρ' όλα αυτά, σε νέους, ζωντανούς, φιλοπερίεργους ανθρώπους που θέλουν να είναι αποδεκτοί και να βρίσκουν νόημα στις πράξεις τους και τις αναζητήσεις τους. Ομαδοποιήσεις που έχουν απόκλιση βιοτικού επιπέδου, αν ανατρέξει κανείς στην κοινωνική πυραμίδα, επεξεργάζονται με διαφορετικό τρόπο ζητήματα της καθημερινότητας. Ωστόσο, τα μέλη της κάθε μιας μεταξύ τους, βιώνουν με τον ίδιο τρόπο μια πραγματικότητα που με τους δικούς της όρους δημιουργεί προβλήματα τα οποία με τη σειρά τους απαιτούν την από κοινού επίλυση.

Εκπαιδευτικό χαρακτήρα σε ομαδοποιήσεις χαμηλής κοινωνικής διαστρωμάτωσης, με το σκεπτικό της, από την ίδια την κοινότητα, επίλυσης των προβλημάτων της, αντί της

αναμονής για την ανάληψη μέτρων από τους ιθύνοντες, έχει και το Θέατρο του Καταπιεσμένου του Augusto Boal. Δεν απευθύνεται απαραίτητα σε μαθητικές ομάδες και έχει κύριο άξονα τον κλωνισμό προπαγανδισμένων στάσεων που φέρνουν τους πολίτες δεύτερης κατηγορίας σε αδιέξοδο, θεωρώντας ότι τίποτα δεν περνά από το χέρι τους για να βελτιώσουν τις συνθήκες στις οποίες διαβιούν. Το Θέατρο του Καταπιεσμένου είναι ένα εκπαιδευτικό εργαλείο που δεν προαπαιτεί γνωσιακό επίπεδο. Αντλεί από τις ίδιες τις καταστάσεις προς διερεύνηση, από τις εμπειρίες και τον αντίκτυπο στις αισθήσεις και την οπτική καθενός ανάμεσα στους συμμετέχοντες. Μπορεί κανείς εκεί να διδαχτεί, αναλαμβάνοντας ρόλους και αναπαράγοντας το λόγο τους, παρακολουθώντας τελικά το «θέατρο» της ίδιας του της καθημερινότητας. Για τον Boal «κάνω θέατρο» ισούται με πράξη πολιτική⁹. Θεωρεί το θέατρο δυνατό προπαγανδιστικό όπλο στα χέρια της εξουσίας. Αντιλαμβάνεται αυτή του τη δύναμη και θέλει να το διδάξει, ως τρόπο διερεύνησης προβληματικών καταστάσεων, σε όσους στερούνται τα μέσα κι έχουν χάσει το κουράγιο τους να δημιουργούν συνθήκες μέσα στις οποίες θα έχουν επιλογή, βουλιάζοντας σε υποτιθέμενα έγκυρες κι αιώνιες αλήθειες που νομιμοποιούν με μοιραίο τρόπο τον υποβιβασμό τους.

Από την οπτική της φιλοσοφίας

Σαν τον απόηχο ενός παραπόνου των απερχόμενων γενεών¹⁰ ακούγεται η επωδός «τι έφταιξε, τι φταίει» για την κατάρρευση των κοινωνικών θεσμών και την αδυναμία μεγάλων συνόλων να συνυπάρξουν συνεργαζόμενα μέσα σε ένα κράτος δικαίου. Η αστική δημοκρατία, που αποτέλεσε τον κατοπτρισμό της αρχαίας αθηναϊκής, στη βάση της συμμετοχής στη διαμόρφωση και λήψη των αποφάσεων που αφορούν στην κοινότητα, τελικά δεν κατάφερε να κάνει λιγότερο δυσβάσταχτο τον δεύτερο πυλώνα του πολιτικού εκείνου συστήματος, που περιλαμβάνει το ξεζούμισμα μιας συλλογικότητας που βρίσκεται σε καθεστώς εξαίρεσης.¹¹ Αν απομονώσουμε το καθεστώς δουλείας, που αποτελούσε το έδαφος της οικονομικής οργάνωσης στην αρχαία Αθήνα, θα μείνει ένα οργανωμένο σύνολο πολιτών που δημιουργεί για περίπου μια εκατονταετία ένα φαινόμενο διακυβέρνησης που έχει δυναμική, γιατί στηρίζεται στην ισονομία, στο καθολικό δικαίωμα ψήφου στους γηγενείς και στην αυτοθέσμισή του. Το θέατρο και η φιλοσοφία αποτέλεσαν τους διαύλους μέσα από τους

⁹ Augusto Boal, *Το Θέατρο του Καταπιεσμένου*, μετ. Ελπίδα Μπραουδάκη, εκδ. Θεωρία, Αθήνα 1981, σ. 9.

¹⁰ Walter Benjamin, *Θέσεις για τη Φιλοσοφία της Ιστορίας*, εκδ. λέσχη κατασκόπων του 21^{ου} αιώνα, Αθήνα 2014, σ. 10.

¹¹ Giorgio Agamben, *Κατάσταση Εξαίρεσης* (μετ. Οικονομίδου Μαρία), εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2013, σ. 52.

οποίους μπορούσαν κάθε φορά να μπαίνουν σε αμφισβήτηση οι παραδοσιακοί θεσμοί και να επανεξετάζονται από το σύνολο των πολιτών, «αφ' ενός μεν ως νόμοι με τη στενή και τρέχουσα σημασία του όρου [...] αφ' ετέρου ως κοινωνικές παραστάσεις (εικόνες) του κόσμου, δηλαδή θεσμισμένες παραστάσεις με τις οποίες γαλουχούνται τα παιδιά και μαθαίνουν εξ' απαλοτάτων ονύχων τι είναι καλό, τι είναι κακό, τι είναι ο κόσμος, για ποιο πράγμα αξίζει να ζει κανείς ή να πεθαίνει».¹² Ποιος είναι ο τρόπος με τον οποίο παράγονται νοήματα που, όταν παγιωθούν και γίνουν κυρίαρχα, να μπορούν να μεταβληθούν ή και να ανατραπούν, αν όχι μέσα από τη φιλοσοφία και το θέατρο, τη στιγμή που «αποτελούν σχήματα που μας επιτρέπουν να συλλάβουμε τον κόσμο, να του δώσουμε νόημα»;¹³ Υπό το πρίσμα αυτό, μια αυτόνομη κοινωνία μπορεί όχι μόνο να θέτει αφ' εαυτής τους νόμους που τη διέπουν, αλλά και να αμφισβητεί την ίδια της τη θέσμιση μέσα από την κριτική που απευθύνει στις δικές της κεντρικές φαντασιακές σημασίες για τον κόσμο και τη ζωή.¹⁴ «Ό,τι μας κάνει να σκεπτόμαστε δεν είναι αυτό που μπορούμε να κάνουμε, αλλά η αφορμή αυτού που δεν μπορούμε να κάνουμε. Και μια δημοκρατία που σκεπτόμαστε ότι όλα είναι δυνατά, ότι η δημοκρατία υπάρχει, είναι ήδη περατωμένη. [...] Η δημοκρατία [...] είναι η πολιτική εμπειρία του αδύνατου, η πολιτική εμπειρία της διάνοιξης στο άλλο ως δυνατότητας του αδύνατου» λέει ο Jacques Derrida, ενισχύοντας τις αναζητήσεις του Καστοριάδη και αναπόφευκτα οδηγούμαστε στο ερώτημα αν η δημοκρατία είναι ένα πολίτευμα, που επειδή είναι ανοικτό στην έλευση του αδύνατου, αυτού που βρίσκεται στη σφαίρα του φαντασιακού, του Άλλου, απειλώντας την ίδια στιγμή την ύπαρξή της, βρίσκεται σε ομορία με το συμβάν.¹⁵

Φιλοσοφία και εκπαιδευτικό δράμα: ένας άσος στο μανίκι της σύγχρονης ανθρωπότητας για την αντιμετώπιση των προβλημάτων της

Στην εισαγωγή του 9ου κεφαλαίου του βιβλίου, που υποστηρίζει τη διδασκαλία του μαθήματος της φιλοσοφίας στην Β' Λυκείου και αναφέρεται στον πολιτισμό, τίθενται κάποια κρίσιμα ερωτήματα που έχουν πάρει τεράστιες διαστάσεις στο παρόν και ζητούν πειστικά λύση. Χωρίς την άμεση ανάληψη δράσης, οι ρεαλιστές διατείνονται ότι δε μένουν και πολλά να δούμε στο μέλλον. Πιστεύουμε ότι βρισκόμαστε σε συνεχή πρόοδο, συνδέοντας τη λέξη με

¹² Κορνήλιος Καστοριάδης, *Η αρχαία ελληνική δημοκρατία και η σημασία της για μας σήμερα*, εκδ.

Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1999, σ. 12.

¹³ Γιώργος Πεφάνης, «Φιλοσοφικές παρατηρήσεις του Καστοριάδη στην αττική τραγωδία», περιοδικό Λογεῖον, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2/2012, σ. 259.

¹⁴ *Ο.π.*, σ. 260.

¹⁵ Γιώργος Π. Πεφάνης, *Θεατρικά Bestiaria*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2018, σ. 348-350.

συμφραζόμενα που έχουν σχέση με την τεχνολογική εξέλιξη. Το φιλοσοφικό ερώτημα στη βάση της διερεύνησης αυτής της πρότασης είναι ίσως το ποια είναι η σημασία της λέξης πρόοδος. «*Πράγματι προοδεύουμε; Είναι ικανή η τεχνολογική και η οικονομική ανάπτυξη που παρατηρείται τους τελευταίους αιώνες να λύσει τα κοινωνικά προβλήματα της ανθρωπότητας;*»¹⁶. Όταν η βία και ο πόλεμος εισβάλλουν καθημερινά στη ζωή μας, είτε ως πραγματικότητα, είτε με τη μορφή ζοφερών ειδήσεων που δεν υποβάλλουν, αλλά επιβάλλουν την ανασφάλεια και τον φόβο, πώς μπορούμε να αισθανόμαστε ότι προοδεύουμε; «*Από την άλλη πλευρά, ο άνθρωπος καταστρέφει το φυσικό περιβάλλον. Το φαινόμενο αυτό έχει πάρει τις τελευταίες δεκαετίες παγκόσμιες διαστάσεις. Ποιες θεωρητικές και πρακτικές στάσεις παίρνουμε σ' αυτό το πρόβλημα; Υπάρχει ανάγκη για μια νέα φιλοσοφία και νέες αξίες;*»¹⁷.

Οι έφηβοι δε μένουν ανεπηρέαστοι από τα άγχη που δημιουργούν οι συνθήκες αυτές. Αν σε αυτή την ηλικιακή φάση ανήκει η συγκρότηση της ταυτότητας του ατόμου, τότε μάλλον τα ερωτήματα γύρω από το καλό, το κακό, το ανεκτό, το δίκαιο, τα ηθικά ζητήματα, την πολιτική οργάνωση της κοινωνίας θα στριμώχνονται στο κεφάλι τους. Η «ερώτηση» κατέχει κεντρική θέση στη φιλοσοφία, αυτού του πολιτισμικού μας προϊόντος και είναι η αρχή κάθε αναζήτησης. Μέσα από το μάθημα της φιλοσοφίας μπορεί να βρουν την άκρη ενός νήματος που θα τους βοηθήσει να χαράξουν τη δική τους πορεία. Πώς όμως μοιάζει αυτό το μάθημα; Ποια στοχοθεσία το συνοδεύει; Η γραπτή εξέταση πάνω στον απομνημονευμένο λόγο των φιλοσόφων; Πώς τα νεαρά άτομα προσεγγίζουν τον φιλοσοφικό λόγο;

Το θέατρο προσφέρει ένα γερό όχημα με το μαγικό του «εάν». Δημιουργεί χώρους και χρόνους όπου μια υποθετική κατάσταση παίρνει σάρκα και οστά και για όσους συμμετέχουν αποτελεί στο τέλος της διαδικασίας μια βιωμένη εμπειρία, ένα εφαλτήριο για να ξεδιπλωθούν νέα ερωτήματα, προβληματισμοί και υποθέσεις. Αναφέροντας τις έννοιες του χώρου και του χρόνου, ήδη έχουμε αρχίσει να περπατάμε σε φιλοσοφικά μονοπάτια. Όμως, είναι το θέατρο και η φιλοσοφία δύο πρακτικές που συμπορεύονται και έχει ανάγκη η μία την άλλη στην πορεία του ανθρώπινου πολιτισμού; Αποτελεί προσωπική άποψη ότι η σύνδεση είναι προφανής. Το αποδεικνύει το γεγονός ότι οι αναφορές στην εμπλοκή τους είναι τόσες πολλές που είναι δύσκολο και να απαντιστούν. Το θέατρο χρειάζεται τη φιλοσοφία για να διαχειριστεί το θέμα, τη μορφή, την αισθητική και το μήνυμα της παράστασης. Η φιλοσοφία χρειάζεται το θέατρο για να επικοινωνηθεί και να εξελιχθεί; Από την πλευρά ανθρώπων του θεάτρου, που άφησαν τη μαρτυρία τους, όλα τα παραπάνω στοιχεία της παράστασης αντιμετωπίζονται με

¹⁶ Στέλιος Βιρβιδάκης-Βασίλης Καρασμάνης-Χαρινέλα Τουρνά, *Αρχές Φιλοσοφίας* (Β' Τάξη Γενικού Λυκείου), εκδ. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», 2021-2022, σ. 221.

¹⁷ *Ο.π.*, σ.221.

φιλοσοφικό τρόπο και άμεσα συνδεδεμένο με την κοινωνία και την πολιτική. Ο Antonin Artaud και ο Jerzy Grotowski είναι δύο από τα παραδείγματα που ακόμα θεωρούνται σύγχρονα. Στο *Θέατρο και το Είδωλό του* γίνεται λόγος για τη γνήσια καλλιτεχνική δημιουργία που κάνει «έκκληση σε ιδέες ασυνήθιστες, που από την ίδια τη φύση τους, δεν μπορούν να περιοριστούν ούτε να απεικονιστούν μορφικά. Οι ιδέες αυτές που αγγίζουν τη Δημιουργία, το Γίγνεσθαι, το Χάος και που ανήκουν στην κοσμική τάξη [...] μπορούν να φτιάξουν μια συναρπαστική εξίσωση ανάμεσα στον Άνθρωπο, την Κοινωνία, τη Φύση και τα Αντικείμενα».¹⁸ Εξηγεί επίσης φιλοσοφικά τον όρο σκληρότητα που επικαλείται για το θέατρό του, συνδέοντάς τον με την έννοια της «όρεξης για ζωή»,¹⁹ υπό τους όρους όμως της αναγκαιότητας. Πίσω στους αρχαίους; Στα κείμενα των τραγικών ποιητών του 5ου αιώνα π.Χ. όπου η Ανάγκη βρίσκεται πιο ψηλά κι απ' τους Θεούς και που έκτοτε αποτελεί βασική παράμετρο στη φιλοσοφική σκέψη, αφού καθορίζει τόσο την ύπαρξη; Η αναγκαιότητα είναι τόσο σκληρή, όμως τόσο μαγική και αποκαλυπτική, που ο Artaud υποτάσσεται στην πρώτη απαίτηση για να γευτεί τις χάρες που συνυφαίνονται σ' αυτή. Ο Grotowski αναφέρει στο κείμενό του *Για ένα φτωχό θέατρο*, ζητήματα αισθητικής και σημειωτικής ότι «προσπαθούμε ν' αποφύγουμε την αλήθεια για τον εαυτό μας, ενώ το θέατρο μας παρακινεί να σταματήσουμε και να ρίξουμε μια διεισδυτική ματιά»,²⁰ ότι απευθύνεται στον θεατή που «κατευθύνεται προς την αναζήτηση της αλήθειας του εαυτού του και της αποστολής του στη ζωή»²¹ και πως γι' αυτό το λόγο το θέατρο «πρέπει να προσβάλλει αυτά που θα μπορούσαν να ονομαστούν “συλλογικά κοινωνικά συμπλέγματα” [...] να προσβάλλει τους μύθους, που δεν είναι επινόηση του μυαλού, μα είναι κληρονομημένοι» από τη θρησκεία, την παράδοση, την εξουσία.²² Το φτωχό θέατρο του Grotowski προσφέρει και στον ηθοποιό. Στον αντίποδα της αφοσίωσης που αξιώνει, «προτείνει την αντικατάσταση της υλικής ευημερίας με τον ηθικό πλούτο -σαν πιο σημαντικό σκοπό στη ζωή. [...] ο ηθοποιός που σ' αυτή την ειδική διαδικασία πειθαρχίας και αυτοθυσίας, αυτογνωσίας και διάπλασης, τολμά να υπερβεί τα όρια που είναι κοινά αποδεκτά» και «φτάνει σε ένα είδος εσώτερης αρμονίας και πνευματικής γαλήνης».²³ Και πάλι πίσω στους αρχαίους και την φιλοσοφική πτυχή της καλλιέργειας ενός ενάρετου πνεύματος για έναν ενάρετο και άρα ευτυχισμένο βίο. Ο Peter Brook σημειώνει στον πρόλογο της έκδοσης για το *φτωχό θέατρο* ότι «το θέατρο δεν είναι

¹⁸ Antonin Artaud, *Το Θέατρο και το Είδωλό του*, μετ. Παύλος Μάτεσις, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα – Γιάννινα 1992, σ. 101.

¹⁹ *Ο.π.*, σ. 115.

²⁰ Jerzy Grotowski, *Για ένα φτωχό θέατρο, ζητήματα αισθητικής και σημειωτικής*, μετ. Κώστας Μηλιτιάδης, εκδ. Δ. Κοροντζής, Αθήνα 2010, σ. 47.

²¹ *Ο.π.*, σ. 51.

²² *Ο.π.*, σ. 54.

²³ *Ο.π.*, σ. 57.

δραπέτευση, δεν είναι καταφύγιο. Είναι ένας τρόπος ζωής, είναι ένας δρόμος που οδηγεί στη ζωή».²⁴

Ας προσεγγίσουμε τη φιλοσοφία από την πλευρά των στοχαστών που εξέφρασαν την φιλοσοφική τους αναρώτηση μέσα από φιλοσοφικά κείμενα, ενώ χρησιμοποίησαν τεχνικές του θεάτρου. Στην *Πολιτεία* του ο Πλάτων

δεν οδηγήθηκε αναίτια στον τρόπο αυτόν της εκφράσεως· ο διάλογος δεν είναι σύνθεσι κατά τα σωκρατικά πρότυπα, καταγραφή συζητήσεων όπου αναπτύσσονται τα θέματα της φιλοσοφίας του δασκάλου του, είναι η σκηνοθεσία και η δραματοποίησι ενός λόγου που θέλει να υπάρξει ως λαλιά ταυτοχρόνως και αλήθεια. Υπ' αυτή την έννοια η σκηνοθεσία συγκροτεί την κρυφή αλλά σταθμισμένη όψι των λεγομένων, [...] Ο διάλογος είναι εξαιρετικά σύνθετο έργο στο οποίο δραματικό και πεζό, σοβαρό κι ευτράπελο, απόκρυφο και φανερό συγχωνεύονται. Αλλά η πρώτη ύλη του είναι η ειρωνεία

γράφει ο Στέλιος Ράμφος.²⁵ Σ' αυτό το σημείο θα γίνει και μια αναφορά στο έργο του Denis Diderot, *Το παράδοξο με τον ηθοποιό*,²⁶ όπου χρησιμοποιεί και πάλι τον διάλογο για να εκθέσει τη φιλοσοφική του σκέψη πάνω σε ποικίλα θέματα που αφορούν στο θέατρο, αλλά παράλληλα και σε κοινωνικά φαινόμενα που καθρεφτίζονται στη διαδικασία της παράστασης και στην ερμηνεία του ηθοποιού. Ίσως δεν πρέπει να παραλείψουμε, σαν ισχυρό χαρτί στην επιχειρηματολογία για το αν το θέατρο αποτελεί ένα εργαλείο και για τον φιλόσοφο, τον Jean-Paul Sartre. Ο Sartre αναπτύσσει τον φιλοσοφικό του στοχασμό παράλληλα με τη δραματουργική του δραστηριότητα, επικοινωνώντας τον έτσι και εκθέτοντάς τον στην κρίση των θεατών για να ανοίξει έναν διάλογο. Ναι, αλλά γιατί η φιλοσοφία να διδάσκεται και μέσω του θεάτρου ειδικά; Ποιο είναι το σημείο επαφής;

Ορισμένες από τις έννοιες που έχει επεξεργαστεί και αναλύσει η μεταπολεμική και σύγχρονη φιλοσοφική σκέψη ανήκουν στον πυρήνα της θεατρικής τέχνης, αφού χωρίς αυτές δεν μπορεί να αρθρωθεί ένας λόγος για το θέατρο. Έννοιες όπως ο χώρος και ο χρόνος, το συμβάν και το γεγονός, ο θεατής και το θέαμα, η σχέση του υποκειμένου με τον άλλον, η σκηνή και το σώμα, το πρόσωπο και η κατάσταση, η (ανα)παράσταση και η επιτέλεση, το theatrum mundi και τα όριά του είναι και του φαίνεσθαι, η σχέση του εαυτού

²⁴ Ο.π., σ. 15.

²⁵ Στέλιος Ράμφος, *Φιλοσοφία Ποιητική*, εκδ. Αρμός, Αθήνα 1991, σ. 50.

²⁶ Denis Diderot, *Το παράδοξο με τον ηθοποιό*, μετ. Αιμίλιος Βέζης, εκδ. Πόλις, Αθήνα 1998 (δεύτερη έκδοση).

με τους ρόλους και τις ταυτότητες αποτελούν κεντρικές σημασίες τόσο του θεάτρου όσο και της φιλοσοφίας²⁷

γράφει ο Γιώργος Πεφάνης. Από την εκπαιδευτική πλευρά, σε μια ομάδα εφήβων, η χρήση θεατρικών τεχνικών ή όπως σημειώνει η Μάρθα Κατσαρίδου «οι βασισμένοι στην τέχνη τρόποι αναπαράστασης της πραγματικότητας δύνανται να μεσολαβήσουν πέρα από την προφορική και τη γραπτή γλώσσα και τη λογική, και μέσα από ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και εστιακά κέντρα να προσφέρουν επικοινωνιακά νοήματα [...] με δυνατή επιρροή στη διερεύνηση και την αναπαράσταση της ανθρώπινης εμπειρίας».²⁸ Ο αυτοσχεδιασμός, που είναι εξαιρετικά διαδεδομένη πρακτική αναπαράστασης, «αποτελεί δραστηριότητα νοηματοδότησης και παράλληλα ερευνητική δράση, καθώς οι συμμετέχοντες στην θεατρική διαδικασία ως ηθοποιοί-ερευνητές καταθέτουν τις πρότερες γνώσεις (συλλογή δεδομένων), τις πλαισιώνουν με αυτοσχεδιασμούς (ανάλυση) και τις παρουσιάζουν στο κοινό (διάδοση)».²⁹ Παράλληλα, τα μέλη μιας ομάδας με τέτοια κατεύθυνση λειτουργούν ενεργητικά κι εμπρόθετα και αναδεικνύονται σε μετασχηματιστές ενός νοήματος.³⁰ Ο Σίμος Παπαδόπουλος αφιερώνει ένα ολόκληρο βιβλίο υποστηρίζοντας θεωρητικά και σχεδιάζοντας πρακτικά εργαστήρια διερευνητικής δραματοποίησης γύρω από τα υψηλά ηθικά και ανθρωπιστικά ιδεώδη που περιέχονται σε κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και έχουν αναγνωριστεί ως κατ' εξοχήν ηθοπλαστικά γιατί δυνάμει «διαπλάθουν ανάλογες στάσεις ζωής και στοιχεία χαρακτήρα στους εκπαιδευόμενους».³¹

Υπό το πρίσμα του επιστημονικού κλάδου της Παιδαγωγικής του Θεάτρου και του δραματικού πολυμεθοδικού πεδίου drama, η διερευνητική δραματοποίηση (inquiry drama) αποτελεί δραματικό-ανθρωπολογικό περιβάλλον για μελέτη και καλλιτεχνική διερεύνηση της ύπαρξης και της ανθρώπινης φύσης και εμπειρίας. Ως κοινωνιοδραματική μαθητεία στην εκπαίδευση για σωματική άσκηση, ψυχική ενδυνάμωση και πνευματική καλλιέργεια, συνιστά επιστημονική και καλλιτεχνική διαδικασία, κατά την οποία μια συνεργατική ομάδα διερευνά το φαινόμενο της ζωής μέσω στοχαστικής σκέψης, παιγνιώδους, αυτοσχέδιας και οργανωμένης σκηνικής δράσης. Στα βιωματικά, αλληλεπιδραστικά, δραματικά περιβάλλοντά της αναπτύσσονται γνωστικές, ενδοψυχικές

²⁷ Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Θιασώτες και Φιλόσοφοι*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2016, σ. 35.

²⁸ Κλειώ Φανουράκη – Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Εφαρμοσμένο Θέατρο*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2021, σ. 292.

²⁹ *Ο.π.*, σ. 293.

³⁰ *Ο.π.*, σ. 294.

³¹ Σίμος Παπαδόπουλος, *Θέατρο στην εκπαίδευση και αρχαία ελληνική σκέψη*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2021, σ. 41.

και πνευματικές διεργασίες και ποικίλες δεξιότητες: οργανωτικές, συνεργατικές, επικοινωνιακές, γλωσσικές, διαλογικές, δημιουργικές, διερευνητικές, δραματικές, αξιολογικές.³²

Η σκηνή του θεάτρου, ακόμα κι όταν φιλοξενείται σε μια γωνιά της λιτής σχολικής αίθουσας, χωρίς τα φώτα, τις κουίντες, τις κουρτίνες, το ηχητικό σύστημα ή τα περίτεχνα κοστούμια, μόνο με τα πιο απλά της συστατικά, τον άνθρωπο και τη φαντασία του, «*μπορεί όντως να γίνει ο κοινός και τοπολογικός όρος τόσο της φιλοσοφίας, όσο και του θεάτρου, ένα ενδιάμεσο δυναμικό πεδίο της εφαρμοσμένης φιλοσοφίας και του στοχαστικού θεάτρου (λες και υπάρχει γνήσιο θέατρο που δεν στοχάζεται), ένα πεδίο “εμπράγματος επιχειρήματος και ενσώματου στοχασμού, όπου η λογική πρέπει να συναντήσει εκ νέου τις συγκινήσεις και τα συναισθήματα και οι ιδέες να αποκτήσουν ξανά σάρκα και οστά”*».³³

³² Ο.π., σ. 53-54.

³³ Γιώργος Π. Περάνης (επιμ.), *Η φιλοσοφία επί σκηνής*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2019, σ. 11.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Πηγή αφόρμησης: σ. 7, 8-9, 11 (Robert Muzil, *Ο άνθρωπος χωρίς ιδιότητες*), 14-15, 17 (Thomas Nagel, *Θεμελιώδη φιλοσοφικά προβλήματα*), 21.

1. Έφηβοι και φιλοσοφική απορία

1.1. Η συγκρότηση της ταυτότητας του ατόμου

Οι M. Cole και S. Cole στη μελέτη τους για την ανάπτυξη των παιδιών και συγκεκριμένα των εφήβων αναφέρονται στις σημαντικές αλλαγές που πραγματοποιούνται τόσο στις σχέσεις τους με τους άλλους όσο και με τον ίδιο τους τον εαυτό.

Για πρώτη φορά το «γνώθι σαυτόν» προβάλλεται κατά τρόπο απαιτητικό. Ο έφηβος προσπαθεί να δώσει λύση σε ερωτήματα ταυτότητας του Εγώ, όπως «Ποιος είμαι;», «Τι θέλω να κάνω στη ζωή;», «Τι θεωρώ σπουδαίο, για να αγωνιστώ στη ζωή;» κ.τ.λ. Απαντήσεις στα ερωτήματα αυτά βοηθούν τον έφηβο να διαμορφώσει την ιδεολογία του και να αποφανθεί για ένα σχέδιο ζωής.³⁴

Η Κλειώ Φανουράκη, στη διδακτορική της διατριβή³⁵ προτείνει για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται στο μάθημα της θεατρικής αγωγής και σχολιάζοντας το παραπάνω απόσπασμα το εμπλουτίζει.

Η συμμετοχή των νέων σε δραστηριότητες μέσω του θεάτρου τους παρέχει τη δυνατότητα να εμβαθύνουν στον ψυχικό και πνευματικό στις κόσμο, ώστε οι ίδιοι να οδηγηθούν μόνοι τους στις απαντήσεις των εφηβικών ερωτημάτων στις. Τα σύγχρονα εφηβικά ερωτήματα εξάλλου, πέρα από τη διαχρονικότητα των εκάστοτε εφηβικών ερωτημάτων, διαποτίζονται από την αντιφατικότητα της σύγχρονης εποχής τόσο στις δημόσιες όσο και στις ιδιωτικές σκέψεις των νέων: «Γιατί δεν έχω χρόνο να παίξω μπάλα;», «Γιατί δεν έχω χώρο να παίξω μπάλα;», «Γιατί δεν έχω χρόνο να βγω με τους φίλους μου;», «Δε με κάνουν παρέα επειδή είμαι, όπως λένε, “αλλοδαπός”;», «Γιατί εγώ δεν είμαι επιθυμητή; Επειδή δεν είμαι αδύνατη;», «Γιατί ο καλός στο σχολείο

³⁴ Κλειώ Φανουράκη, *Η διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων μέσω της θεατρικής αγωγής στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Διδακτορική διατριβή, Ε.Α.Δ.Δ., <http://hdl.handle.net/10442/hedi/19219>, Πάτρα 2010, σ. 22.

³⁵ *Ο.π.*, σ. 22.

μεταφράζεται με το άριστος μαθητής;», «Γιατί δεν υπάρχει χρόνος να μιλήσω με τους γονείς μου;», «Τι θα πει αλλοδαπός;», «Γιατί οι συμμαθητές μου γέμισαν μώλωπες τον Γιάννη; Γιατί απλά τους κοιτούσαμε;», «Γιατί επιτυχημένος στην ηλικία μου σημαίνει ο επιτυχών στις πανελλήνιες εξετάσεις;», «Γιατί είναι πιο “must” το μάρκετινγκ από τη φυτική παραγωγή;», «Γιατί δεν μπορώ να εκφράσω ελεύθερα ότι θέλω να γίνω κηπουρός αντί για δικηγόρος;», «Γιατί βαριέμαι το σχολείο;», «Γιατί δε με καταλαβαίνει κανείς;», «Γιατί να μην παίρνω το κινητό μου στην τάξη;», «Ποιος καθορίζει τον καλύτερο στο σχολείο; Με τι κριτήρια;» κλπ.

Στην εισαγωγή του πρώτου κεφαλαίου στο βιβλίο του Υπουργείου Παιδείας προβάλλονται ερωτήματα που απασχολούν τους φιλοσόφους σε όλες τις ιστορικές περιόδους.

Ποιος είμαι στ’ αλήθεια; Από πού έρχομαι και πού πηγαίνω; Γιατί υπάρχει ο κόσμος; Ποιος τον δημιούργησε; Τι είναι ο χώρος και τι ο χρόνος; Τι γίνεται όταν πεθαίνουν οι άνθρωποι; Τι είναι το καλό και τι είναι το κακό; Είμαστε ελεύθεροι όταν προβαίνουμε σε συγκεκριμένες πράξεις ή μας καθορίζουν βαθύτερες δυνάμεις που δεν μπορούμε να ελέγξουμε; Τι κάνει τα ωραία πράγματα ωραία;³⁶

Μπορεί κανείς εύκολα να διακρίνει τις αναλογίες. Τα φιλοσοφικά ερωτήματα δεν απασχολούν μόνο πολυδιαβασμένους στοχαστές. Αυτά τα ίδια απασχολούν όλους τους ανθρώπους από τη νεαρή τους ηλικία και δεν παύουν να τους απασχολούν μέχρι το τέλος της ζωής τους, καθώς οι απαντήσεις που δίνει το άτομο κάθε φορά διαφοροποιούνται με το πέρασμα του χρόνου υπό το πρίσμα καινούργιων εμπειριών.

Κάθε άνθρωπος, όσο κι αν δεν το συνειδητοποιεί πάντοτε, θα αισθανθεί κάποια στιγμή την ανάγκη να «φιλοσοφήσει», να δει τη ζωή του και τα πράγματα από «απόσταση», για να νιώσει τη βαθύτερη πνευματική ικανοποίηση της θεωρητικής κατανόησης, αλλά και για να στηρίξει κάποιες σημαντικές επιλογές του. Και πρέπει αυτό να προσπαθήσει, όσο μπορεί, να το κάνει σωστά, μεθοδικά, με σοβαρότητα και με λογική αυστηρότητα στη σκέψη του.³⁷

³⁶ Στέλιος Βιρβιδάκης-Βασίλης Καρασμάνης-Χαρινέλα Τουρνά, *Αρχές Φιλοσοφίας* (Β΄ Τάξη Γενικού Λυκείου), εκδ. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», 2021-2022, σ. 7.

³⁷ *Ο.π.*, σ. 26.

1.2. Ποιος είμαι στ' αλήθεια;

Μία από τις πιο ενδιαφέρουσες μελέτες πάνω στη διαμόρφωση της ανθρώπινης συμπεριφοράς μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο είναι αυτή του Erving Goffman, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*. Στην εισαγωγή της ελληνικής έκδοσης, η Δήμητρα Μακρυνιώτη, μεταφέροντας από τον T. Burns, γράφει

[...] η αναβίωση της θεατρικής μεταφοράς για τη μελέτη της ανθρώπινης ύπαρξης και συμπεριφοράς από τους κοινωνικούς επιστήμονες του 2ου αιώνα οφείλεται στη διευρυμένη υιοθέτηση του όρου «ρόλος», προκειμένου να αποδοθούν οι ενδεδειγμένοι κώδικες συμπεριφοράς που αντιστοιχούν σε μια κοινωνική θέση και του όρου «δρών» (actor) προκειμένου να δηλωθεί το ενεργό υποκείμενο.

Ο Goffman θεωρεί τη θεατρική μεταφορά ως κατεξοχήν μεθοδολογικό εργαλείο για να προσεγγίσει κανείς την κοινωνική ζωή και μάλιστα υιοθετεί όρους θεατρικούς για να οργανώσει και να επικοινωνήσει τα συμπεράσματα των ερευνών του (παράσταση, κοινό, σκηνικό, όψη, ρόλος, κ.α.). Στην αναζήτησή του, από φαινομενολογική οπτική, επεσημαίνει την ύπαρξη δομών που καθορίζουν τον υποκειμενικό προσανατολισμό της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Όλη η δραστηριότητα ενός ατόμου, που βρίσκεται μπροστά σε ένα συγκεκριμένο ακροατήριο και έχει κάποια επίδραση επάνω του για ένα ορισμένο χρονικό διάστημα, θεωρείται μια «παράσταση» που δίνεται και αφορμάται από ποικίλα κίνητρα. Έτσι, όταν ένα άτομο βρίσκεται μπροστά σε άλλους, η παράστασή του ενσωματώνει όσα περισσότερα στοιχεία των επίσημα αναγνωρισμένων αξιών της κοινωνίας θεωρεί απαραίτητα. Μάλιστα, «στο βαθμό που μια παράσταση αναδεικνύει τις επίσημες κοινές αξίες της κοινωνίας στην οποία εκτυλίσσεται, μπορούμε να τη δούμε [...] ως τελετουργία -ως εκφραστική ανανέωση και επιβεβαίωση των ηθικών αξιών της κοινότητας».³⁸ Το άτομο ερευνά διεξοδικά το σημειακό εξοπλισμό που χρειάζεται κάθε ρόλος, τον αντίκτυπο των ενδεχόμενων αντιφάσεων ή των τυχαίων συμβάντων κατά την παράσταση, την αλληλεπίδραση με το ακροατήριο.

Πόσες φορές μέσα σε μία μέρα αναλαμβάνουμε έναν ή περισσότερους διαφορετικούς ρόλους μπροστά σε διαφορετικά ακροατήρια; Έχουμε την ίδια συμπεριφορά απέναντι στους συμμαθητές μας και στον διευθυντή του σχολείου; Πώς

³⁸ Erving Goffman, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, μτφρ. Μαρία Γκοφρά, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σ. 91.

ετοιμαζόμαστε εμφανισιακά και ψυχολογικά να πάμε στο σπίτι του κολλητού μας να δούμε μια ταινία και πώς για να βγούμε σε ένα νυχτερινό κέντρο διασκέδασης; Γιατί; Τι κάνω σε μια φιλική παρέα όταν γνωρίζω καινούργιους ανθρώπους; Αν ανάμεσά τους βρίσκεται ο αγαπημένος μου καλλιτέχνης, η συμπεριφορά μου θα είναι η ίδια όπως και στην περίπτωση που δε θα ίσχυε αυτή η παράμετρος; Ο καθηγητής μου παραδίδει την παρακάτω ενότητα κι εγώ δεν έχω καμία όρεξη να προσέξω αυτά που λέει. Τσακώθηκα με το Γιώργο στο διάλειμμα και νιώθω χάλια. Τον κοιτάω όμως μέσα στα μάτια, γιατί θέλω να έχει καλή εντύπωση για μένα. Στο γάμο του νεότερου θείου μου ο μόνος έφηβος ήμουν εγώ. Βαριόμουν αφόρητα. Όμως έδειχνα χαρούμενος κι ανέβηκα στην πίστα να χορέψω με τη μαμά μου που το ήθελε πολύ. Είμαι ο εαυτός μου; Μπορεί κανείς να πει ότι οι κοινωνικοί μας εαυτοί είναι τόσο όσοι και οι άνθρωποι των οποίων η γνώμη μάς ενδιαφέρει.³⁹ Και εκπαιδευόμαστε, δοκιμάζοντας τακτικές προσεκτικά και μεθοδικά, σε όλη τη διάρκεια της ζωής μας για να ανταποκριθούμε επιτυχώς σε κάθε πρόκληση.⁴⁰

1.3. Στοχοθεσία

Η προτεινόμενη άσκηση έχει στόχο να αντιληφθούμε το ρεπερτόριο συμπεριφορών που υιοθετούμε όταν βρισκόμαστε μαζί με άλλους. Γνωρίζουμε πολύ καλά πώς φαίνονται η αγανάκτηση, η συγκρατημένη συγκατάβαση, η ευγενική αποδοκιμασία, ο σεβασμός στην αυθεντία και είμαστε έτοιμοι να χρησιμοποιήσουμε την υποκριτική μας δεινότητα ενδύοντας την παράστασή μας, ανάλογα με τα εσωτερικά μας κίνητρα. Σε τι ποσοστό ενεργούμε αυθόρμητα και αυθεντικά, σε σχέση πάντοτε με τα χαρακτηριστικά στοιχεία που προσδίδουμε εμείς οι ίδιοι στον εαυτό μας; Ποιος είμαι στ' αλήθεια; Μήπως είμαι όλοι αυτοί οι εαυτοί μαζί; Πόσο γνωρίζω τον εαυτό μου; Ποιες είναι οι πραγματικές επιθυμίες μου; Πρέπει πάντα να κάνω «αυτό που πρέπει» για να μην περιθωριοποιηθώ, άσχετα αν δεν κρίνω ότι συμφωνεί με τις ιδέες μου; Μπορώ να είμαι συνεπής με όσα πιστεύω και ταυτόχρονα αποτελεσματικός στις κοινωνικές μου συναναστροφές; Η βιωματική επαφή μέσω του ομαδικού αυτοσχεδιασμού διαφορετικών καταστάσεων που μας επιβάλλουν πρότυπα συμπεριφορών γεννούν ερωτήματα που βρίσκονται στον πυρήνα των αναζητήσεων στην εφηβική ηλικία. Η πολύπλευρη κατανόηση των προτύπων αυτών, το πού, πότε και από ποιόν χρησιμοποιούνται αυτά τα πρότυπα ως ενδεδειγμένα, καθώς και το πώς επηρεάζουν τη δική μας στάση ή τον

³⁹ Ο.π., σ. 93.

⁴⁰ Ο.π., σ. 126.

αυτοσεβασμό μας αποτελούν σημαντικούς παράγοντες στο να γίνει αντιληπτό το φάσμα της παρουσίας του εαυτού στην συναναστροφή μας με τους άλλους, έτσι ώστε να αποτελέσει πεδίο διερεύνησης για το άτομο, οπότε και επιβεβαίωσης ή αναθεώρησης της ορθότητας της επιλογής του κάθε φορά.

1.4. Η άσκηση

Οι συμμετέχοντες χωρίζονται σε ομάδες, άλλες μεγαλύτερες κι άλλες μικρότερες αριθμητικά. Σε μία τάξη 20 ατόμων, για παράδειγμα, η μεγαλύτερη ομάδα μπορεί να στελεχώνεται από 10 συμμετέχοντες και είναι αυτή που θα αναλάβει να αναπαραστήσει μια συναναστροφή με τελετουργικό χαρακτήρα. Ένας γάμος στο δημαρχείο είναι μια ανοιχτή συνθήκη που προσφέρεται για ποικίλο πειραματισμό, καθώς οι ρόλοι προς ανάληψη είναι πολλοί. Το ίδιο το ζευγάρι, που μπορεί να έχει τσακωθεί πριν την τελετή, ωστόσο υπάρχει μεταξύ τους βαθιά αγάπη, οι γονείς που θα προτιμούσαν η κόρη τους να παντρευτεί στην εκκλησία, οι συμπέθεροι που δε χωνεύουν την οικογένεια της νύφης, ο κουμπάρος που είναι λίγο μεθυσμένος, μα τρισευτυχισμένος στο ρόλο του και θεωρεί ότι αυτή η μέρα ίσως είναι πρόσφορη για να γνωρίσει κι αυτός τον έρωτα της ζωής του ανάμεσα στους καλεσμένους, οι φίλες της νύφης που έχουν ετοιμάσει ευτράπελα για να πειράξουν το ζευγάρι, ο διευθυντής της εταιρείας που εργάζεται ο γαμπρός, ευγενικός με όλους, αλλά ψάχνει ευκαιρία να φύγει χωρίς να τον πάρουν είδηση γιατί οι κολλητοί του έχουν μαζευτεί για μπάρμπεκιου κι όλο κάποιος τον καθυστερεί κ.ο.κ.

Μια ομάδα των 5 ατόμων μπορεί να αναλάβει έναν αυτοσχεδιασμό που να κάνει φανερή τη διαφορετική συμπεριφορά μιας ομαδοποίησης απέναντι σε μια άλλη, της οποίας η γνώμη έχει αντίκτυπο στα μέλη της πρώτης. Ο Goffman αναφέρεται σ' αυτή την αλλαγή συμπεριφοράς. Πώς συμπεριφέρεται μια ομάδα όταν παίζει την παράστασή της για χάρη μιας άλλης και άρα βρίσκεται στο *προσκήνιο* και ποια είναι η συμπεριφορά των μελών της, όταν αυτά βρίσκονται προστατευμένα στο *παρασκήνιο*, δηλαδή σε χώρο που δεν γίνονται αντιληπτοί από άλλους; Για παράδειγμα, τρεις νεαροί άνδρες έχουν μαζευτεί για να δουν μπάλα. Πίτσες, κόκα κόλα κλπ. Βλέποντας το ματς, σχολιάζουν την επικαιρότητα και ανταλλάσσουν τα νέα τους, μιλούν για τη δουλειά τους, τις επιθυμίες τους και τις ερωτικές τους περιπέτειες. Ξαφνικά η πόρτα ανοίγει και μπαίνει η κοπέλα του οικοδεσπότη, του μοναδικού που βρίσκεται σε σχέση, μαζί με μια φίλη της. Αλλάζει η συμπεριφορά των αγοριών; Τα κορίτσια ζητούν να μείνουν στην παρέα ή απομονώνονται; Τα αγόρια τους

προτείνουν να καθίσουν μαζί τους παρ' ότι γνωρίζουν ότι δε θα απολαύσουν με τον ίδιο τρόπο τον αγώνα;

Ενδιαφέρον θα είχε να δοκιμάσουμε στο πλαίσιο αυτής της άσκησης να δούμε τις επιλογές που κάνουμε και τις τακτικές που επιστρατεύουμε όταν βρισκόμαστε μπροστά σε ένα άτομο με το οποίο είμαστε ερωτευμένοι. Έτσι, δύο άτομα αρκούν για την τρίτη ομάδα. Σε μια τέτοια συνθήκη ίσως οι έφηβοι δε νιώθουν άνετα να εξωτερικεύσουν μια συμπεριφορά, έστω κι αν γνωρίζουν ότι πρόκειται για ένα παιχνίδι. Ο καθηγητής – εμψυχωτής ορίζει τα πράγματα, λέγοντας, για παράδειγμα, ότι είναι πρώτη φορά που συναντιέται μόνο του το ζευγάρι και ότι υπάρχει έλξη και από τις δύο πλευρές. Όμως κάθε ένας ζητάει να εκμαιεύσει από τον άλλο λεπτομέρειες γύρω από το χαρακτήρα, την οικονομική κατάσταση, την οικογένεια, το φιλικό περιβάλλον, την ιδεολογία του συνομιλητή του, το πώς αντιμετωπίζει μια σχέση και να καταλάβει αν πληρούνται οι προϋποθέσεις που θα ικανοποιούσαν την κάθε πλευρά. Πόσα πράγματα αποκαλύπτω για τον εαυτό μου σε μια πρώτη συνάντηση; Πόσο είμαι ο εαυτός μου, χωρίς να δίνω ιδιαίτερη σημασία σε μία τακτική προσέγγισης; Προσπαθώ να εντυπωσιάσω ή να δείξω πόσο τρυφερός άνθρωπος είμαι; Κοιτάζω τον άλλο στα μάτια ακούγοντάς τον και παρατηρώντας τον ενεργητικά ή το παίζω άνετος και κάπως αδιάφορος για να μην το πάρει ο άλλος επάνω του; Είμαι ειλικρινής ή λέω ό, τι νομίζω πως ο άλλος θέλει να ακούσει; Οι συμμετέχοντες πρέπει να αποφασίσουν για τις προθέσεις και τα κίνητρά τους και να αυτοσχεδιάσουν στοιχεία μιας τέτοιας συνάντησης. Στον αναστοχασμό θα δοθεί η ευκαιρία σε όλους να μιλήσουν για αυτό που είδαν και αυτό που κατάλαβαν ότι συνέβη στη σκηνή.

Μια ομάδα, δύο ατόμων και πάλι, θα μπορούσε να αναλάβει μια στιχομυθία που εκτυλίσσεται μεταξύ διευθυντή και υπαλλήλου μιας μικρής ή μεγάλης επιχείρησης. Ο ανώτερος ζητά από τον υφιστάμενο να ολοκληρώσει μια εργασία που δε βρίσκεται στη δικαιοδοσία του δεύτερου και μάλιστα χωρίς να πληρωθεί επιπλέον. Πώς προσπαθεί ο υπάλληλος να αποφύγει την αβαρία χωρίς να δυσαρεστήσει τον διευθυντή του; Πώς τελικά καταλήγει αυτή η συνάντηση;

Μία άλλη πρόταση για να διερευνηθούν στρατηγικές συμπεριφοράς και κίνητρα μέσα σε ένα δοσμένο σκηνικό είναι αυτή μιας μοναχικής παρουσίας που αναλαμβάνει να παρουσιάσει τον δικό της μονόλογο. Έναν μονόλογο χωρίς λόγια. Έναν βουβό αυτοσχεδιασμό που την αφήγηση αναλαμβάνουν τα κινησιακά σημεία, μιμικά, «χειρονομιών» (gestural) και «γειννίασης» (proxemic).⁴¹ Ο Goffman διαλέγει ένα κομμάτι από το έργο του William Sansom, *A Contest of Ladies*, το οποίο θα παρατεθεί εδώ και μπορεί ο καθηγητής - εμψυχωτής να το

⁴¹ Βάλτερ Πούχνερ, *Θεωρητικά Θεάτρον*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2010, σ. 105.

δώσει ως παράδειγμα στον ηθοποιό – μαθητή για να πάρει ιδέες και να φτιάξει τη δική του παράσταση με βάση τους δικούς προβληματισμούς και εμπειρίες.

Όμως σε κάθε περίπτωση φρόντιζε να μη συναντάει το βλέμμα κανενός. Πρώτα απ' όλα έπρεπε να καταστήσει σαφές σ' αυτούς τους δυνάμει συντρόφους των διακοπών ότι ποσώς τον ενδιέφεραν. Κάρφωνε το βλέμμα γύρω ή πάνω απ' αυτούς -μάτια χαμένα στον κενό χώρο. Λες και η παραλία ήταν άδεια. Εάν τύχαινε να 'ρθει μια μπάλα προς το μέρος του, έδειχνε έκπληκτος· έπειτα άφηνε ένα χαμόγελο ιλαρότητας να φωτίσει το πρόσωπό του (ο Καλοσυνάτος Πρήντυ), κοίταζε γύρω του και ανακάλυπτε έκθαμβος πως υπήρχαν άνθρωποι στην παραλία. Πέταγε πίσω τη μπάλα χαμογελώντας στον εαυτό του και όχι σ' αυτούς, και ύστερα συνέχιζε αδιάφορα την αμέριμνη επισκόπηση του κενού χώρου.

Ήταν όμως καιρός για μια μικρή επίδειξη, την επίδειξη του Ιδανικού Πρήντυ. Με επιτήδιες κινήσεις, έδινε σε κάθε ενδιαφερόμενο την ευκαιρία να δει τον τίτλο του βιβλίου του, μιας ισπανικής μετάφρασης του Ομήρου -κλασικός τύπος λοιπόν, μα όχι παράτολμος, και βέβαια κοσμοπολίτης- έπειτα στοιβάζοντας προσεκτικά το μπουρνούζι και την τσάντα του, προφυλάσσοντάς τα από την άμμο (ο Μεθοδικός και Συνετός Πρήντυ), ανασηκωνόταν αργά τεντώνοντας νωχελικά την τεράστια κορμοστασιά του (ο Αίλουρος Πρήντυ) και πετούσε τα σανδάλια του στο πλάι (ο Ξέγνοιαστος πλέον Πρήντυ).

Ο γάμος του Πρήντυ με τη θάλασσα! Η ιεροτελεστία μπορούσε να πάρει διάφορες μορφές. Η πρώτη άρχιζε με αργό περίπατο που μετατρέπόταν σε τρέξιμο και βουτιά στο νερό για αν εξελιχθεί ομαλά σ' ένα δυνατό κρόουλ χωρίς παφλασμούς, με κατεύθυνση τον ορίζοντα. Αλλά βέβαια, όχι πραγματικά ως τον ορίζοντα. Αίφνης γύριζε ανάσκελα εκτοξεύοντας με τα πόδια λευκούς υδάτινους πίδακες, σαν να έδειχνε έτσι πως θα μπορούσε να είχε κολυμπήσει πιο πέρα αν το ήθελε κι έπειτα όρθωνε το παράστημά του κατά ένα τέταρτο έξω από το νερό ώστε να δουν όλοι ποιος ήταν.

Ο άλλος τρόπος ήταν απλούστερος, απέφευγε το σοκ του κρύου νερού αλλά και τον κίνδυνο μιας υπερβολικά ζωηρής εμφάνισης. Ο σκοπός ήταν να δείξει πως ήταν τόσο εξοικειωμένος με τη θάλασσα, τη Μεσόγειο, και μ' αυτή την συγκεκριμένη παραλία ώστε, είτε βρίσκεται μέσα στο νερό είτε απέξω, του κάνει το ίδιο. Έπρεπε να περπατήσει αργά μέχρι την άκρη του νερού και ίσα που να την πατήσει -δίχως καν να προσέξει πως τ' ακροδάχτυλά του είχαν βραχεί, γι' αυτόν στεριά και θάλασσα ήταν ένα πράγμα!- με το βλέμμα στραμμένο στον ουρανό ν' αναζητεί επισταμένως σημάδια του καιρού αόρατα στους άλλους (Πρήντυ ο Ντόπιος Ψαράς)

Σε αυτόν τον αυτοσχεδιασμό όλοι οι θεατές μπορούν να αποτελούν αυτούς τους «δυνάμει συντρόφους των διακοπών» του Πρήντυ. Ο καθηγητής – εμψυχωτής, αν το κρίνει ενδιαφέρον, μπορεί να εισηγηθεί τη δυνατότητα αλληλεπίδρασης μεταξύ κοινού και ηθοποιού, όπως θα συνέβαινε ίσως στην πραγματικότητα.

Υπάρχουν φυσικά πολλές συνθήκες που θα μπορούσαν να δοθούν προς αυτοσχεδιασμό. Εδώ παρουσιάστηκαν κάποια παραδείγματα. Ο καθηγητής – εμψυχωτής πρέπει να πηγαίνει στις ομάδες, να τους προσφέρει πληροφορίες και να κάνει επισημάνσεις ώστε να βοηθήσει τις ομάδες να μην ξεπεράσουν τα 15' προετοιμασίας. Να δώσει έμφαση στα κίνητρα και το background των ρόλων που πρέπει να δημιουργήσουν οι μαθητές - ηθοποιοί. Στις σκηνές συνόλου όλοι «παίζουν» κάθε στιγμή και όχι μόνο τη στιγμή που μιλούν. Ο αυτοσχεδιασμός πρέπει να έχει αρχή, μέση και τέλος. Να έχει μία ανατροπή ενδεχομένως. Ο εμψυχωτής μπορεί να αναφέρει τις σχέσεις γειτνίασης και πόσα μας αποκαλύπτουν.

1.5. Αναστοχασμός

Σε αυτή τη φάση της διερεύνησης, απαραίτητη για την αποσαφήνιση των όσων διαδραματίστηκαν, την προσέγγισή τους, την ανταλλαγή απόψεων και τα νέα ερωτήματα που προκύπτουν, μπορεί ο εμψυχωτής να ρωτήσει για τη συνέπεια στη συμπεριφορά ενός ρόλου από αυτούς που παρουσιάστηκαν ή να ζητήσει από τους μαθητές που παρακολουθούσαν τη δράση τι αποκάλυπτε κάθε φορά η επιλεγμένη συμπεριφορά όσων βρίσκονταν σε ρόλο. Να ρωτήσει για τα ειλικρινή συναισθήματα σε σχέση με την υιοθετημένη συμπεριφορά. Να αφήσει τους προβληματισμούς να εκφραστούν. Να δώσει, πριν τη λήξη της συνάντησης, τροφή για σκέψη πάνω στο πώς αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας και πόσο μας καθορίζουν οι κρίσεις των άλλων.

2. Γλώσσα: κατανόηση του κόσμου και δημιουργία νέων πραγματικοτήτων

Πηγή αφορμής: σ. 32, 38, 40 (Ludwig Wittgenstein, *Πολιτισμός και αξίες* και J.L. Austin, *A plea for excuses*), 41 (Ludwig Wittgenstein), 42-43, 45, 47.

2.1. Τα όρια της γλώσσας μου σημαίνουν τα όρια του κόσμου μου⁴²

Στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου, με τον γενικό τίτλο *Κατανοώντας τα πράγματα*, παρουσιάζεται η σχέση του ανθρώπου με μια από τις πολυπλοκότερες νοητικές κατασκευές του, αυτή της γλώσσας. Εξετάζονται θεωρίες, όπως ο δυϊσμός του Πλάτωνα, οι καθολικές έννοιες του Αριστοτέλη και των εμπειριστών φιλοσόφων, ο νομιναλισμός, οι θέσεις για τον τρόπο χρήσης των λέξεων μέσα στη γλώσσα του Ludwig Wittgenstein, με σκοπό να σχηματιστεί μια σφαιρική άποψη γύρω από το νόημα των λέξεων, τις έννοιες που εκφράζουν, την ακρίβεια και την ορθότητα της γλώσσας, στην οποία μπορεί κανείς να ελπίσει ότι θα μπορέσει να επικοινωνήσει τη σκέψη του. Σε έναν κόσμο που χαρακτηρίζεται από ροή, αλλαγή στο πέρασμα του χρόνου έτσι και η γλώσσα υφίσταται αλλαγές, οι λέξεις παρεκκλίνουν ενός προηγούμενου νοήματος και εξυπηρετούν διαφορετικά συμφραζόμενα. Πού βρίσκεται η αλήθεια των λέξεων αν «η αλήθεια δεν είναι η αλήθεια της πραγματικότητας αλλά των δικών μας σκέψεων και πεποιθήσεων»;⁴³ Πώς θεμελιώνεται η λογική σκέψη πάνω στη γλώσσα; Μπορούμε να ελέγξουμε την ορθότητα ενός συλλογισμού και να φτάσουμε με αυτόν τον τρόπο σε γενικές αλήθειες; Υπάρχουν γενικές αλήθειες, αφού κάθε άνθρωπος αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα μέσα από το δικό του προσωπικό φίλτρο;

Η ρήση του Wittgenstein μας κάνει να αναρωτηθούμε αν τα όρια που βάζει η γνώση στη γλώσσα -αφού για καθετί καινούργιο δημιουργείται μια λέξη για να το περιγράψει, να το συμβολίσει, να το εκφράσει- καταντούν παγίδα για την ίδια τη γνώση. Ίσως πρέπει να λάβουμε επίσης υπόψη τη γνώση που μπορεί να γεννηθεί pláthontas λέξεις που δεν υπάρχουν για να εκφράσουμε κάτι που ακόμα δεν έχει οριστεί με επιστημονικό τρόπο ή δεν έχει εκφραστεί στο παρελθόν ή βρίσκεται εγγύτερα σε μια εντελώς καινούργια ιδέα, ανακάλυψη. Όμως, αν οι λέξεις βοηθούν τη σκέψη μας να εκφραστεί σε όλη της την ποικιλομορφία, τι εύρος διέπει τη

⁴² Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, εκδ. Kegan Paul, Trench, Trubner & CO., LTD / New York: Harcourt, Brace & Company, INC, London 1922, (<https://www.gutenberg.org/files/5740/5740-pdf.pdf>, [12/10/2022], σ. 74 (76 του ηλ. βιβλίου). 5.62 [...] That the world is *my* world, shows itself in the fact that the limits of the language (the language which only I understand) mean the limits of *my* world.

⁴³ Στέλιος Βιρβιδάκης-Βασίλης Καρασμάνης-Χαρινέλα Τουρνά, *Αρχές Φιλοσοφίας* (Β' Τάξη Γενικού Λυκείου), εκδ. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», 2021-2022, σ. 7.

σκέψη μας αν δεν ξέρουμε καλά τη γλώσσα που χρησιμοποιούμε και δεν περιέχεται στο λεξιλόγιό μας μεγάλη γκάμα αποχρώσεων περιγραφής ποικίλων συναισθημάτων και εντυπώσεων;

2.2. Οι λέξεις διαμορφώνουν πραγματικότητα

Η πρόκληση να δουλεύει κανείς με εφηβικές ομάδες είναι μεγάλη. Το υλικό είναι πολύτιμο λόγω ηλικίας. Ο άνθρωπος βρίσκεται ένα σκαλί πριν την ενηλικίωση, την αναγνώριση της ανεξαρτησίας του κοινωνικά και νομικά. Γνωρίζει πολλά πράγματα και με την κατάλληλη υποστήριξη σπουδών και εργασιακού περιβάλλοντος θα μπορούσε να ζει πλήρως ανεξάρτητος. Συνήθως, περιμένει με ανυπομονησία αυτή την αίσθηση της κυριότητας των πράξεών του. Έχει αμφιβολίες, έχει όνειρα και θέλει κυρίως να δοκιμάσει και να δοκιμαστεί. Κατακλύζεται επίσης από τη δύναμη της νεότητας. Οι εμπειρίες όμως που έχει είναι ακόμα λίγες. Βιώνει αντιφάσεις που συχνά δεν μπορεί να τις αξιολογήσει και να τις διαχειριστεί. Γι' αυτό συγκεντρώνουν αυτές οι ομάδες πολύ μεγάλο ενδιαφέρον. Τα μέλη τους βρίσκονται σε κατάσταση διερεύνησης και ταυτόχρονα είναι νοητικά, συναισθηματικά και σωματικά ώριμα να διαλέξουν ποι@ θέλουν να είναι. Ο εμψυχωτής μπορεί να μοιραστεί μεγάλη γκάμα πληροφοριών που θα αποτελέσει υλικό-αφετηρία για τις ομάδες.

Ο Joe Dispenza, νευροεπιστήμονας και συγγραφέας, διατυπώνει μια πρακτική ευζωίας, ως αποτέλεσμα των επιστημονικών του ερευνών. Το σώμα δρα αμερόληπτα, μη αντιδρώντας διαφορετικά σε ένα γεγονός -που συμβαίνει τώρα και δημιουργεί ένα συναίσθημα βάζοντάς το σε κατάσταση έκτακτης ανάγκης- απ' ότι στην ανάμνησή του, η οποία επαναφέρει το σώμα στην ίδια στρεσογόνα κατάσταση, στην ίδια ανισορροπία. Όταν μια δυσάρεστη ανάμνηση απασχολεί τη σκέψη μας πολλές ώρες κατά τη διάρκεια της ημέρας και για μια μεγάλη περίοδο, τα συναισθήματα που δημιουργούνται είναι υπεύθυνα για την παραγωγή χημικών ουσιών που εμποδίζουν τα εγκεφαλικά κέντρα να δώσουν σήματα εξέλιξης, ίασης, ισορροπίας. Καταναλώνεται μεγάλη ενέργεια από το σώμα, καθώς η καρδιά δε χτυπά με τη δύναμη ενός οργανισμού που χαίρει υγείας και ενεργητικότητας, αλλά λειτουργεί υπό καθεστώς στρες όπως σε έκτακτες ανάγκες. Αν, λοιπόν, η χρονική διάρκεια που υποβάλλει κανείς τον εαυτό του σε μια τέτοια δοκιμασία είναι μεγάλη, από τη μια μεριά το σώμα δεν αντέχει και νοσεί και από την άλλη συνηθίζει στα γνώριμα αυτά συναισθήματα που γίνονται πλέον τρόπος ζωής. Ένα πλαίσιο που γίνεται το μόνιμο σκηνικό που μπορεί να φιλοξενήσει τον εαυτό, γιατί είναι εδώ και καιρό το μόνο γνώριμο. Το σώμα προγραμματίζεται να βιώνει τις γνώριμες

συναισθηματικές καταστάσεις αντί για το άγνωστο «τώρα», που μπορεί να έχει άλλη δυναμική, αλλά δεν γίνεται αντιληπτό. Όταν κάποιος αρθρώνει μια λέξη στο μυαλό του, οραματίζεται και την κατάσταση.⁴⁴ Το σώμα ζει την ευφορία ή τον πόνο του οράματός του.

Ο Dispenza υποστηρίζει ότι σε κβαντικό πεδίο, οι σκέψεις είναι το ηλεκτρικό φορτίο και τα συναισθήματα το μαγνητικό, έτσι το πώς αισθάνεται ή πώς σκέφτεται κανείς δημιουργεί την εκπομπή ενός ηλεκτρομαγνητικού σήματος με προσωπική σφραγίδα που επηρεάζει το περιβάλλον του σε επίπεδο μοριακό (molecular) και δέχεται φυσικά και τον αντίκτυπο της εκπομπής.⁴⁵ Προτρέπει σε άσκηση του εαυτού να οραματίζεται καταστάσεις στις οποίες επιθυμεί να βρεθεί και τον γεμίζουν ικανοποίηση και χαρά, ώστε να ενεργοποιείται ο οργανισμός με την παραγωγή των ευεργετικών χημικών ουσιών για το σώμα και άρα για την ψυχολογική κατάσταση και την πνευματική διαύγεια, αντί να γίνεται βορά στην αρνητική σκέψη που λίγο λίγο αντικαθιστά την όποια άλλη πραγματικότητα.

2.3. Στοχοθεσία

Η άσκηση σκοπεύει σε μια βιωματική κατανόηση της σημασίας της χρήσης της γλώσσας στην καθημερινή ζωή. Να δούμε μια άλλη πλευρά του νοήματος που δίνουμε στις λέξεις, σωματοποιώντας τον αντίκτυπό τους μέσα από το δικό μας φίλτρο. Καλό θα ήταν η άσκηση να απέχει χρονικά από τη διδασκαλία του μαθήματος (ιδανικά μία ή δύο εβδομάδες), επιτρέποντας στο μαθητή που έρχεται αντιμέτωπος με τέτοιες προσεγγίσεις σε μια ηλικία άγουρη σε εμπειρία ζωής, να επαναλάβει τη συζήτηση μέσα από διαφορετικό πρίσμα.

2.4. Η άσκηση

Ο εμψυχωτής ζητά από τους συμμετέχοντες να διαλέξουν μια λέξη που θέλουν να γίνει το αντικείμενο της έρευνάς τους στην επόμενη άσκηση. Φροντίζει να επισημάνει ότι οι λέξεις έχουν μεγάλη σημασία στην καθημερινότητα, μια και σκεφτόμαστε με λέξεις. Ακόμα και για τα πιο απλά, π.χ. ξυπνώ το πρωί και σκέφτομαι ότι πρέπει να πάω στην τουαλέτα και να πλύνω τα δόντια μου. Δε σκέφτομαι τον εαυτό μου με εικόνες να σηκώνεται από το κρεβάτι και να πηγαίνει στην τουαλέτα αγουροξυπνημένος, προσέχοντας να μη χτυπήσει στην κάσα της πόρτας του δωματίου του... Σκέφτομαι τις λέξεις «πρέπει να πάω στην τουαλέτα».

⁴⁴ Joe Dispenza, "This Keeps 99% of people single!" - Fix this to find love, <https://www.youtube.com/watch?v=YYCnOnZ7zyI> [18/07/2022], ≅ 26'

⁴⁵ Ο.π., ≅ 3:50'

Ένα επιπλέον παράδειγμα προς τους μαθητές για τη σημασία της χρήσης των λέξεων: η ταινία του Γ. Οικονομίδη *Σπιρτόκουτο* (2002), η οποία δείχνει καθαρά τον εγκλωβισμό της καθημερινότητας σε μια χαμηλής ποιότητας ζωή, όχι μόνο εξαιτίας του χαμηλού οικονομικού επιπέδου, αλλά και λόγω της χρήσης της γλώσσας, μέσω διαλόγων πολύ περιορισμένων σε λέξεις και πολύ πλούσιων σε υβρεολόγιο. Κάθε πρόταση απλή που σχηματίζεται στο νου μας έχει το βάρος που φέρουν οι συγκεκριμένες λέξεις για μας και σχηματίζουν την πραγματικότητα που τοποθετούμε κάθε στιγμή τον εαυτό μας.

Για αυτή την άσκηση κρίνεται απαραίτητη η χρήση ακουστικού υλικού. Ένα μουσικό κομμάτι, χωρίς στίχο, χωρίς δυνατό beat, αλλά όχι χωρίς ρυθμό, πιο ατμοσφαιρικό ίσως, όμως όχι χαλαρωτικό, που θα αποτελέσει «χαλί» κατά τη διάρκεια της βουβής και κατά μόνας προετοιμασίας των συμμετεχόντων. Βοηθά στη συγκέντρωση των εφήβων που προσπαθούν να δοκιμάσουν κάτι έξω από τα όρια του ορθολογιστικού τρόπου σκέψης και ταυτόχρονα να εκφραστούν με το σώμα, αίτημα αρκετά απαιτητικό από την πλευρά της έκθεσης του εαυτού. Συνηθίζουμε να παρατηρούμε ότι οι έφηβοι, αλλάζοντας ραγδαία στη διάπλαση του οργανισμού τους, τόσο εμφανισιακά-εξωτερικά όσο και ορμονικά-εσωτερικά και προσπαθώντας να συγκροτήσουν την προσωπικότητά τους, συχνά χάνουν την αυτοπεποίθησή τους να εκφραστούν με το λόγο, πολύ περισσότερο με το σώμα. Ενδεικτικά προτείνονται το *Memento*, του Konstantis Papakonstantinou και τα *Algorithm* και *Circular* από τους Babel Trio. Η προετοιμασία έχει διάρκεια 5'.

Με τη μουσική και με ερέθισμα τη λέξη που έχουν ήδη επιλέξει, τον ήχο της, τη σημασία της, τον αριθμό των συλλαβών της, το θόρυβο, το χρώμα της, τη μυρωδιά της, παίρνουμε λίγα λεπτά για να την περάσουμε μέσα από το σώμα μας και να βρούμε μια ελάχιστη εκφραστική ακολουθία κινήσεων. Κάθε ένας λέει τη λέξη του και κάνει την κίνησή του. Ο εμψυχωτής καλεί δυο-δυο τις λέξεις να συνυπάρξουν στη σκηνή / Μετά καλεί τρεις / Καλεί να συνυπάρξουν στη σκηνή διαφορετικά σώματα που αποτυπώνουν με το δικό τους τρόπο την ίδια λέξη / Συνδέει τις χορογραφίες της ίδιας λέξης.

2.5. Αναστοχασμός

Θα γίνει εδώ μια αναφορά σε παράδειγμα από πρακτική εφαρμογή της άσκησης για να γίνει πιο κατανοητό το τι περιμένουμε να γεννηθεί μέσα από αυτή τη σωματική άσκηση. Μια από τις πιο ωραίες σχέσεις λέξεων που έχει δημιουργηθεί, κατά τη διάρκειά της, είναι αυτή όπου ο *Σεβασμός* στέκεται απέναντι στο *Θάνατο* κι ενώ ο *Θάνατος* επαναλαμβάνει την κίνηση που υπαγορεύει το τέλος... ο *Σεβασμός* δεν πτοείται, κοιτάζοντάς τον με γαλήνια αταραξία!!

Αναρωτηθήκαμε τότε αν ο «θάνατος» χάνει την ισχύ του μπροστά στο «σεβασμό»... Με τον σεβασμό μπορείς να νικήσεις το θάνατο; Κάτω από πιο σκεπτικό, από ποιες συνθήκες; Οι έφηβοι είχαν διαλέξει λέξεις που αντιπροσωπεύουν στιβαρές έννοιες. Έγκειται όμως και στον καθηγητή – εμψυχωτή να εμπνευστεί τους συνδυασμούς που θα φέρουν δυνατές αντιθέσεις ή συμπληρωματικές εννοιολογικά λέξεις, τη μία δίπλα στην άλλη «πάνω στη σκηνή».

Η συζήτηση αρχίζει μέσα σε μια σχολική αίθουσα όταν τα μέλη της επικοινωνούν τις σκέψεις τους και διαμορφώνουν τη δική τους πραγματικότητα. Έστω για λίγο. Έστω φανταστική. Προς το παρόν. Προς διερεύνηση. Το μαγικό «αν» του θεάτρου δίνει την ευκαιρία διαχείρισης κοινών ανησυχιών που απασχολούν μια ομάδα μελλοντικών ενηλίκων με κοινή βάση το σχολείο και τη γειτονιά, την πολιτική και οικονομική συγκυρία, μελλοντικών ενηλίκων σε έναν πλανήτη που οικολογικά καταρρέει... Με ποιες αφορμές θα αρχίσει η συζήτηση μεταξύ τους;

3. Είναι η γνώση αντικειμενική; Πόση αλήθεια αποκρύπτει;

Πηγή αφόρμησης: σ. 60-62, 65, 73, 77 (W. V. Quine, J. S. Ullian, *Ο ιστός της πεποιθήσης*, Wilfrid Sellars, *Ο εμπειρισμός και η φιλοσοφία του νου*, A. Goldman, *Γνωσιοεπιστήμη: Φιλοσοφικές εφαρμογές*), 83-85, 88.

3.1. Όταν η αμφιβολία υπερισχύει της βεβαιότητας

Στο 3ο κεφάλαιο του βιβλίου παρουσιάζονται οι αμφιβολίες που εγείρονται σε σχέση με την εγκυρότητα που έχουν οι πεποιθήσεις μας για το αν κάτι είναι αληθές ή μόνο μοιάζει αληθές και άρα δεν μπορεί να στηρίξει επαγωγικά συμπεράσματα, ορισμούς κι αξιωματικές θέσεις. Ποια κριτήρια είναι ικανά για να αποτελέσουν ασφαλή εργαλεία στην αποτίμηση μιας παρατήρησης, ώστε να πάρει τη θέση της στην ιεράρχηση των πληροφοριών που διαχειριζόμαστε καθημερινά οι άνθρωποι, δίνοντας λύσεις εκεί που υπάρχουν εμπόδια; Αν παραδεχτούμε πως «η ικανότητά μας να συλλάβουμε με το νου μας την πραγματικότητα υπόκειται σε σοβαρούς περιορισμούς»⁴⁶ -γιατί οι αισθήσεις μας πολλές φορές αποδεικνύονται απατηλές, γιατί έχουμε άγνοια πολλών ακόμα παραμέτρων που μπορεί να ισχύουν στα μεγέθη

⁴⁶ Στέλιος Βιρβιδάκης-Βασίλης Καρασμάνης-Χαρινέλα Τουρνά, *Αρχές Φιλοσοφίας* (Β' Τάξη Γενικού Λυκείου), εκδ. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», 2021-2022, σ. 60.

του χώρου και του χρόνου, γιατί η εικόνα του κόσμου δε διαφέρει μόνο στα μάτια κάθε διαφορετικού είδους στο ζωικό βασίλειο λόγω φυσιολογίας, αλλά και όπως έχει προαναφερθεί από άνθρωπο σε άνθρωπο- τότε για ποιες πεποιθήσεις μας μπορούμε να είμαστε σίγουροι; Η εικόνα του κόσμου που μας περιβάλλει δεν αποτελεί κοινή γνώση, αλλά προσωπική γνώμη; Πρέπει να είμαστε επιφυλακτικοί απέναντι σε πεποιθήσεις, ακόμα κι αν έχουν παρασημοφορηθεί με το κύρος της αποδεδειγμένης γνώσης;

3.2. Η φιλοσοφική σκέψη αναζητεί απόδειξη για την εγκυρότητα της γνώσης

Από τον 3ο αιώνα π.Χ. υποστηρίζεται από την πλευρά των σκεπτικών φιλοσόφων ότι η γνώση, η αλήθεια με απόλυτη ισχύ, είναι ανέφικτη για τον άνθρωπο. Η συνειδητοποίηση αυτή θα τον απαλλάξει από την αγωνία της διαρκούς αναζήτησής της. Υπάρχουν αντίθετες ισοσθενείς απόψεις για κάθε ζήτημα και καλό είναι να κρατά κανείς ουδετερότητα απέναντι σε ό, τι δεν κατανοεί με τις αισθήσεις του. Ακριβώς εξαιτίας των αισθήσεών μας που πολλές φορές μας δίνουν αντιφατικές ή ψευδείς πληροφορίες, οι σύγχρονοι σκεπτικοί ή σκεπτικιστές λένε ότι τελικά δε διαθέτουμε ασφαλή κριτήρια για να αποφασίσουμε αν και πότε αληθινά γνωρίζουμε κάτι. Ο Ντεκάρτ, ακραίος εκπρόσωπος του σκεπτικισμού, έφτασε σε ένα μόνο ασφαλές συμπέρασμα: «σκέφτομαι, άρα υπάρχω». Γιατί μπορεί κάποιος να αμφιβάλλει, να ονειρεύεται ή να εξαπατάται μόνο εάν πραγματικά υπάρχει.

«*Η αναγκαιότητα που διέπει το πνεύμα μας, να αναγνωρίζει την αλήθεια μέσω αποδείξεων, μεταθέτει τη δυνατότητα της γνώσης στο άπειρο*»,⁴⁷ γράφει ο Georg Simmel στη μελέτη του *Περιπλάνηση στη Νεωτερικότητα*, υποστηρίζοντας τη σχετικιστική προσέγγιση της γνώσης. Μήπως, λοιπόν, πρέπει να προσεγγίσουμε την αλήθεια, η οποία είναι από άποψη περιεχομένου διαφορετική για κάθε είδος εφοδιασμένο με συνείδηση και ταυτόχρονα για κανέναν δεν αποτελεί πιστή αντανάκλαση των πραγμάτων, με εμπιστοσύνη σε εκείνη ακριβώς τη στρεβλή παράσταση του κόσμου που γίνεται αντιληπτή από εμάς και που, σε συνάρτηση με την οργάνωση, τις δυνάμεις και τις ανάγκες μας οδηγεί σε ωφέλιμη για εμάς δράση; Σύμφωνα με τον David Hume, η γνώση μας για τον κόσμο προέρχεται αποκλειστικά από τις αισθήσεις και είναι αναπόφευκτο να εμπιστευτούμε τις προδιαθέσεις με τις οποίες μας έχει προικίσει η φύση, προβάλλοντας τον κόσμο γύρω μας στην ενότητα και την ομοιομορφία που

⁴⁷ Georg Simmel, *Περιπλάνηση στη Νεωτερικότητα*, μτφρ. Γιώργος Σαγκριώτης – Όλγα Σταθάτου, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004, σ. 117.

δεχόμαστε πως έχει, βασιζόμενοι στα ένστικτα και τις συνήθειές μας και όχι σε κάποια ασφαλή γνώση.

Ο Simmel προχωρά τον συλλογισμό του:

Στη θέση του ισχυρισμού ότι τα πράγματα συμπεριφέρονται με τούτο ή τον άλλο τρόπο θα πρέπει μάλλον [...] να μπει ο ακόλουθος: η γνώση μας πρέπει να προχωρά έτσι ως εάν τα πράγματα συμπεριφέρονταν με τούτο ή τον άλλο τρόπο. Έτσι δίνεται η δυνατότητα να κάνουμε τον τρόπο και το δρόμο της γνώσης μας να εκφράσει πολύ επαρκώς την πραγματική της σχέση με τον κόσμο. [...] αυτό επιτρέπει προφανώς την ταυτόχρονη εγκυρότητα αντιτιθέμενων αρχών. [...] η ανάπτυξη της φιλοσοφίας, όπως και αυτή της ατομικής σκέψης, να παραπέμπεται από την πολλαπλότητα στην ενότητα κι από την ενότητα στην πολλαπλότητα.⁴⁸

Με επιχειρήματα υπέρ της αντικειμενικότητας της γνώσης, αμφισβητώντας την πλήρη ορθότητα του σχετικισμού, επιχειρηματολογεί ο σύγχρονός μας Terry Eagleton που διακρίνει μια παγίδα στη ροή της σκέψης που έχει οικονομικό, κοινωνικό και πολιτικό αντίκτυπο. Στηριζόμενος στην παρατήρηση του Ludwig Wittgenstein ότι η καλύτερη εικόνα της ψυχής είναι το ανθρώπινο σώμα, επεκτείνει την παρατήρηση.

Η αντικειμενικότητα είναι μεταξύ άλλων ένα πολιτικό ζήτημα: έχει να κάνει με τους τρόπους που υπάρχουν για να αντικρούονται εκείνοι που επιμένουν ότι όλα είναι καλά όσο αισθανόμαστε καλά. Είναι μία κριτική της νοοτροπίας των διακοπών σε κατασκήνωση. Ή, όπως το θέτει λιγότερο ευγενικά ο Bertold Brecht, «των αποβρασμάτων της κοινωνίας που θέλουν να αναπτερώσουν το ηθικό τους». Το να αισθάνεσαι καλά με αυτό που είσαι όταν δεν έχεις αντικειμενικούς λόγους να είσαι πράγματι καλά ισοδυναμεί με το να αδικείς τον εαυτό σου.⁴⁹

Συνδέει γνώση και δικαιοσύνη απέναντι στο ανθρώπινο σώμα και το κοινωνικό σώμα. Η αλήθεια έχει αντικειμενικότητα. Μέσα από μια πολυπρισματική προσέγγιση η αλήθεια χάνει την ισχύ της και τότε μπορούμε να σταματήσουμε να μιλάμε «σα να ήταν αναμφίβολα αληθές ότι οι γυναίκες υφίστανται καταπίεση ή ότι ο πλανήτης δηλητηριάζεται σταδιακά από την απληστία των πολυεθνικών».⁵⁰ Είναι θέμα σημασιοδότησης με πολιτισμικούς όρους η ιερότητα

⁴⁸ Ο.π., σ. 124.

⁴⁹ Terry Eagleton, *Μετά τη θεωρία*, μτφρ. Πέγκυ Καρπούζου, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, σ. 189.

⁵⁰ Ο.π., σ. 158.

των ελεφάντων και δεν έχει πανανθρώπινη ισχύ, αλλά κανείς δεν αμφισβητεί ότι ο ελέφαντας έχει τέσσερα πόδια. *«Αν είναι αλήθεια ότι μια κατάσταση είναι ρατσιστική, τότε είναι απόλυτα αληθές. Δεν είναι απλώς η γνώμη μου ή η γνώμη σου. Αλλά φυσικά μπορεί να μην είναι αλήθεια. Ή μπορεί να είναι εν μέρει αλήθεια -και στην περίπτωση αυτή είναι απόλυτα εν μέρει αλήθεια, σε αντίθεση με το να είναι εντελώς αλήθεια ή καθόλου αλήθεια»*.⁵¹ Εάν δεν μπορούμε να πλησιάσουμε, λόγω ατέρμονων αμφιβολιών και πολυπρισματικών θεωρήσεων, αλήθειες που είναι προφανείς και διαφωτιστικές για την κοινωνική ανισότητα και αδικία, τότε είναι σαν να αποφεύγουμε τη σύγκρουση και επομένως την αλλαγή. Για τον Eagleton, γνώση και ηθική δε διαχωρίζονται και προτρέπουν σε δράση για κοινωνική δικαιοσύνη.

3.3. Μια γνώση που είναι θεμελιωμένη πειραματικά από το 1960 και μένει εκτός εκπαιδευτικού προγράμματος.

Ο Μάνος Δανέζης, καθηγητής αστροφυσικής του Τμήματος Φυσικής του ΕΚΠΑ, στις διαλέξεις και τις συνεντεύξεις που δίνει, εισηγείται τις θέσεις του για την κατάρρευση του πολιτισμικού ρεύματος που στηρίζεται στον υλισμό. Υποστηρίζει ότι τα συμπεράσματα των Einstein, Minkowski, Hawking και άλλων πολλών επιστημόνων, ερευνητών και στοχαστών μέχρι σήμερα συντείνουν στην ανατροπή της ιδέας που έχουμε για το Χώρο, το Χρόνο και την Ύλη και είναι επόμενο το πολιτισμικό ρεύμα που στηρίχθηκε στους μέχρι τώρα επιστημονικούς κύρους φυσικούς νόμους να μην μπορεί πλέον να ισορροπήσει και να επιβληθεί. Οι νέες, πειραματικά αποδεδειγμένες επιστημονικές αλήθειες αλλάζουν τα δεδομένα που αποτελούσαν στέρεες γνώσεις προηγούμενων εποχών, ακυρώνοντας την ισχύ τους.

Ας έρθουμε σε μια πολύ εκλαϊκευτική εκδοχή με τα επιστημονικά αυτά συμπεράσματα. «Εν αρχή είναι οι καμπυλότητες του Χώρου».⁵² Η καμπυλότητα στο χώρο είναι ένας καθαρός αριθμός χωρίς μονάδες μέτρησης στα μαθηματικά. Το Σύμπαν είναι ένας κοχλάζων ωκεανός ενέργειας, ένας χώρος με πολλές καμπυλότητες. Όταν κάποιες καμπυλότητες φτάνουν συγκεκριμένες τιμές μπορούν να γίνουν αντιληπτές από τα ανθρώπινα αισθητήρια όργανα. Η συμπαντική τρικυμία, εναποθέτει στο οπτικό όργανο, για παράδειγμα, μια ποσότητα ενέργειας, η οποία μεταφέρεται στο πίσω δεξί μέρος του ανθρώπινου εγκεφάλου κι αυτός τη μετατρέπει σε εικόνες που έχουν μονάδες μέτρησης

⁵¹ Ο.π., σ. 154.

⁵² Μάνος Δανέζης, Σύμπαν και Βιοϋπολογιστές/ Matrix και Χωροχρόνος, <https://www.youtube.com/watch?v=nZbZaZmebvU>, ≅ 50:50' [03/08/2022].

πυκνότητας υλοενέργειας. Με άλλα λόγια, τίποτα δεν έχει τη μορφή με την οποία το αντιλαμβανόμαστε. Σχηματίζουμε τον κόσμο που μας περιβάλλει σύμφωνα με τα αποτελέσματα τις επεξεργασίας των ενεργειών που εναποτίθενται στα αισθητήρια όργανά μας. Είμαστε βιοϋπολογιστές. Λειτουργούμε περίπου όπως ένας υπολογιστής που παίρνει μια ακολουθία των καθαρών αριθμών 0 και 1, χωρίς μονάδες μέτρησης και τη μετατρέπει σε εικόνα. Η χωρική καμπυλότητα ταυτίζεται με την πληροφορία. Το Σύμπαν, λοιπόν, είναι γεμάτο πληροφορία, από την οποία ο ανθρώπινος βιοϋπολογιστής αντιλαμβάνεται ορισμένη και τη μετασχηματίζει σε ό, τι αποκαλεί υλική πραγματικότητα. Ο άνθρωπος μεταφράζει την ενέργεια που προσλαμβάνει προβάλλοντάς την πάνω σε έναν παραμορφωτικό, ή καλύτερα ψευδή καθρέπτη, κατασκευάσμα του δικού του νου, έχει τρεις διαστάσεις και διέπεται από την ευκλείδεια γεωμετρία, ενώ το Σύμπαν έχει τέσσερις διαστάσεις και δεν υπακούει στην ευκλείδεια γεωμετρία και τη νευτώνεια φυσική. Ο ίδιος ο άνθρωπος, είναι πολυκαμπυλωμένος χώρος (δηλαδή με διαφορετικές πυκνότητες, πχ. Η πυκνότητα του νυχιού δεν είναι ίδια με του συκωτιού). Η ένωση ωαρίου και σπερματοζωαρίου αυξάνει την πυκνότητα της υλοενέργειάς της και συνεχίζει να την αυξάνει σε όλη τη διάρκεια της ανάπτυξής της. Στη συνέχεια, αφού φτάσει ένα ακρότατο, μία τιμή, η πυκνότητα της υλοενέργειας αρχίζει να μειώνεται, αλλά η καμπυλότητα δε χάνεται. Ο Χώρος δε χάνεται. Αλλάζουν οι καμπυλότητες κι εμείς παύουμε να βλέπουμε. Όπως συμβαίνει με το πλοίο που χάνεται στον ορίζοντα. Το πλοίο όμως δε χάνεται επειδή εμείς δεν το βλέπουμε. Άραγε η καμπυλότητα που δε βλέπω, με βλέπει;

Ας προχωρήσουμε στο μέγεθος του χρόνου. Σύμφωνα με την Ειδική Θεωρία της Σχετικότητας, ο Χρόνος δεν υπάρχει, είναι ανθρώπινο δημιούργημα και εξαρτάται από τον παρατηρητή. Η έννοια του Χρόνου δημιουργείται αν επιχειρήσω να δω το Σύμπαν διαιρεμένο, αν επιχειρήσω τομή στην κυματοσυνάρτηση που εκφράζει το Σύμπαν και δεν περιλαμβάνει χρονικές παραμέτρους,⁵³ δηλαδή εάν αντιβώ την ενότητά του.

Όσο για την Ύλη, επιστήμονες και στοχαστές, συγκλίνουν στο παρακάτω, εκφρασμένο εδώ από τον Ευτύχιο Μπιτσάκη: «Και η Ύλη της ανθρώπινης ύπαρξης είναι ένα φιλοσοφικό κατηγορημα, κάτι το μη αισθητό, το οποίο με κάποιον τρόπο μετασχηματίζεται σε κάτι αισθητό».⁵⁴ Κι όμως, η μετάφραση, μέσω του βιοϋπολογιστή μας, των πυκνοτήτων της υλοενέργειας σε αυτό που, με το σημερινό τρέχον λεξιλόγιό μας,

⁵³ Ο.π., ≅ 1:18:19'.

⁵⁴ Μάνος Δανέζης, Σκέψεις για ένα νέο πολιτιστικό ρεύμα, -Φ.Σ. «Παρνασσός», <https://www.youtube.com/watch?v=Q9HAFlyQhvY&t=4675s>, ≅ 49:10', [03/08/2022].

ονομάζουμε Ύλη και τα παράγωγα αυτής, μας κάνει να ξεχνάμε συχνά και την αξιοπρέπειά μας.

Μια άλλη αναφορά σε επιστημονικό πείραμα που έχει ενδιαφέρον και παρουσιάζεται από το Μάνο Δανέζη, είναι αυτό που αποδεικνύει ότι δύο φωτόνια που έχουν αλληλεπιδράσει στο παρελθόν, ακόμα κι αν απομακρυνθούν χωρικά, λειτουργούν σαν ένα ενιαίο σύστημα μεν, ως ανεξάρτητα γεγονότα δε. Αυτό σημαίνει ότι αν προικοδοτήσουμε το ένα με μια πληροφορία, η πληροφορία αυτή μεταφέρεται στο άλλο σχεδόν ακαριαία (ερωτευμένα φωτόνια).⁵⁵ Από το 2013, αποδεικνύεται πειραματικά ότι ακόμα και χρονικά να είναι απομακρυσμένα μπορούν να ανταλλάξουν πληροφορία. Τι μπορεί να σημαίνει αυτό για τον ανθρώπινο βιοϋπολογιστή μας; Ένα φωτόνιο που περνά από την επεξεργασία του και έχει ως παραγόμενο μία πληροφορία, μπορεί να τη μεταφέρει σε ένα φωτόνιο που ακόμα ταξιδεύει προς εμάς. Είναι ακόμα στο μέλλον η στιγμή που θα φτάσει σε εμάς, οπότε όταν θα φτάσει σε εμάς θα έχει αλλοιωθεί η πληροφορία που μετέφερε αρχικά και θα είναι εμπλουτισμένη με το προϊόν της επεξεργασίας. Μπορεί η σκέψη μας να επηρεάσει «γεγονότα» που δεν έχουν φτάσει ακόμα σε εμάς;

3.4. Στοχοθεσία

Η προτεινόμενη άσκηση αποσκοπεί στο να φέρει τους μαθητές κοντά στις διαφορετικές πιθανότητες επεξεργασίας μιας πληροφορίας, λόγω διαφορετικότητας βιοϋπολογιστή από άνθρωπο σε άνθρωπο, λόγω περιορισμένης ικανότητας του εν γένει ανθρώπινου βιοϋπολογιστή, αλλά και λόγω μεταφοράς μιας πληροφορίας από το τώρα στο μέλλον. Η διάθεση είναι παιγνιώδης και ξεδιπλώνει διαφορετικά σύμπαντα τύπου matrix. Δεν είναι εύκολο να κυνηγήσουμε ένα συμπέρασμα, αλλά μπορούμε πολλαπλά να αναρωτηθούμε πάνω στην καινούργια γνώση.

3.5. Η άσκηση

Μετά από ένα μικρό ζέσταμα, που είναι πάντα χρήσιμο τόσο για το σώμα όσο και για τη συγκέντρωση των μελών, ο καθηγητής – εμψυχωτής ζητά από την ομάδα να χωριστεί στα δύο και να φτιάξει καθεμιά τους μια παγωμένη εικόνα από μια οικογενειακή γιορτή, από μια οικογενειακή συγκέντρωση ανάμεσα σε αγαπημένα πρόσωπα. Αρκούν δύο

⁵⁵ Μάνος Δανέζης, Σύμπαν και Βιοϋπολογιστές/ Matrix και Χωροχρόνος, <https://www.youtube.com/watch?v=nZbZaZmebvU>, ≅ 42:43' [03/08/2022].

λεπτά προετοιμασίας για να δείξουν οι ομάδες τις αποτυπώσεις τους. Ο καθηγητής-εμπυχωτής παρατηρεί πώς οι ομάδες έχουν διανείμει τους ρόλους και στο κείμενο συμπληρώνει γρήγορα το όνομα του ήρωα της ιστορίας που είναι η κόρη ή ο γιος της οικογένειας. Καλό είναι να συμπίπτει το φύλο του ήρωα και στις δύο ομάδες. Μοιράζει δυο χαρτάκια που περιέχουν την ίδια οδηγία, χωρίς οι συμμετέχοντες να είναι γνώστες αυτής της πληροφορίας. Τα χαρτάκια γράφουν: Ο Κώστας (στην άλλη ομάδα ο Γιάννης) είναι ο ήρωας της ιστορίας μας. Την επόμενη της οικογενειακής γιορτής φεύγει για διακοπές μαζί με την παρέα του. Αυτοσχεδιάστε ένα μικρό στιγμιότυπο από τις διακοπές του. Παρακαλώ, χρησιμοποιείτε στοιχεία σκηνικού διάκοσμου, υπαινικτικά, συμβολικά, με τα αντικείμενα που έχετε στη διάθεσή σας αυτή τη στιγμή. Μετά από μια πεντάλεπτη συνεννόηση πάνω στον αυτοσχεδιασμό, ο καθηγητής – εμπυχωτής επεμβαίνει, δίνοντας μια νέα κρυφή οδηγία για κάθε ομάδα, αφού έχει φροντίσει να μάθει το περιεχόμενο του αυτοσχεδιασμού και την κατάληξή του. Για την πρώτη ομάδα το χαρτάκι γράφει: «...κι εκεί που η μπάλα του βόλει είχε με δύναμη χτυπήσει στην άμμο, κάνοντάς τη να πεταχτεί πάνω στην πετσέτα της μελαχρινής με το σκυλάκι που γαύγιζε σαν τρελό, η παρέα γελούσε μέχρι δακρύων, ο Κώστας, ενώ προσπαθούσε να ακουστεί πάνω από τα γαυγίσματα και να ζητήσει συγγνώμη, , άκουσε το τηλέφωνό του να χτυπά. Καλή δικαιολογία για να πάρει τέλος όλο αυτό. Τρέχει το σηκώνει κι ακούει από την άλλη πλευρά την αναγγελία του θανάτου της μητέρας του. Αναπαραστήστε τη συνομιλία και γράψτε σε ένα χαρτί τις πρώτες σκέψεις του ήρωα. Για τη δεύτερη θα μπορούσε να γράφει ενδεικτικά, γιατί πάντα θα εξαρτάται από την κατάληξη του αυτοσχεδιασμού της ομάδας, τα εξής: Κι εκεί που καθόμουν με την Άννα και πίναμε τις μεσημεριανές μας μύρες στη σκιά, εκεί ακριβώς πάνω στο «Στην υγεία μας! Όξω πίκρες!!» νιώθω το χέρι μου να μουδιάζει. Προσπαθώ να κρατήσω στα δάχτυλά μου σφιχτά το ποτήρι και δεν υπακούν. Είναι όπως στα όνειρα που θες να μιλήσεις και δεν μπορείς, που θέλεις να τρέξεις, αλλά τα πόδια σου μένουν καρφωμένα. Έτσι και το χέρι μου αρνείται να υπακούσει την εντολή του εγκεφάλου μου, πέφτει και γίνεται χίλια κομμάτια στην τσιμεντένια αυλή της ταβέρνας. Αναπαραστήστε τη σκηνή και γράψτε τα συναισθήματα και τις πρώτες σκέψεις του ήρωα. Μια δεκάλεπτη προετοιμασία καλύπτει τις ανάγκες της άσκησης. Καλούμε τις ομάδες να φτιάξουν το σκηνικό τους και να αναπαραστήσουν τις σκηνές. Στο τέλος, κάποιος ανάμεσά τους διαβάσει τις σκέψεις του ήρωα.

3.6. Αναστοχασμός

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα κομμάτια της δουλειάς του εμψυχωτή είναι και αυτό της διαχείρισης των αποτελεσμάτων της έρευνας των ομάδων. Έχει σημασία να επιλέξει κατάλληλα παραδείγματα μέσα από την παρελθούσα διαδικασία, ώστε να φέρει στο φως συμπεράσματα ή να εμπλέξει πληροφορίες που θα ήθελε να επισημάνει. Όσον αφορά στο σκηνικό διάκοσμο μπορεί να σχολιάσει τις επιλογές ως προς το χειρισμό τους από τις ομάδες και να φέρει παράδειγμα την ύπαρξη των τριών χώρων που δημιουργήθηκαν. Αυτών των αντικειμένων που χρησιμοποιήθηκαν (καρέκλα, μαξιλάρι κλπ.), δηλαδή αυτόν που οριοθετήθηκε από τα σώματα των συμμετεχόντων και τα πραγματικά αντικείμενα. Αυτόν που δημιουργήθηκε με τη συμβολική χρήση τους (καρέκλα – chaise longue, μαξιλάρι – μπάλα του βόλεϊ). Τέλος, αυτόν που η φαντασία του καθενός έπλασε για να ντύσει με περισσότερες λεπτομέρειες το θέαμα και την ιστορία. Τρεις χώροι, που από διαφορετικά πρίσματα ήταν όλοι «αληθινοί». Από την πλευρά του ρόλου, από την πλευρά του ηθοποιού, από την πλευρά του κοινού, από την πλευρά της αντικειμενικής συνθήκης, της φανταστικής κ.ο.κ. Θα μπορούσε εδώ να προστεθεί ικανός αριθμός χώρων στους οποίους μεταφερθήκαμε μέσω της μνήμης και της φαντασίας, επειδή μια αφορμή της παράστασης των ομάδων (μια λέξη, ένα χρώμα) μας παρέσυρε εκεί. Ο καθένας έζησε για λίγο σε μια διαφορετική συνθήκη matrix.

Ακόμα δεν μπορούμε επιστημονικά να εξηγήσουμε τη διαίσθηση και γι' αυτό ακόμα αποτελεί απορία αναπάντητη που ανήκει στη σφαίρα του μεταφυσικού. Θα μπορούσε κανείς εδώ να εισάγει στοιχεία από τη μελέτη του Sigmund Freud, *Το Ανοίκειο*,⁵⁶ όπως για παράδειγμα τα χάσματα της λογικής που μπορούν να δημιουργήσουν σύγχυση, ανησυχία, λογοκρισία ασκούμενη στον εαυτό μας, δυσπιστία ως προς τις αισθήσεις μας, να αποκαλύψουν τον πολύ δικό μας, οικείο, μύχιο φόβο, να επιτρέψουν την ανάδυση ενός σωσία. «*Το ανοίκειο είναι η εκ των ένδον απειλή του εαυτού μας: όταν μέρος του εαυτού απειλεί εαυτόν*».⁵⁷ Βέβαια, αυτό στην περίπτωση που η ομάδα χειριστεί με τέτοιον τρόπο την παράλυση του χεριού και την πτώση του ποτηριού.

Εάν η ομάδα που έρχεται σε επαφή με την περίπτωση του ανοίκειου το χειριστεί ως διαίσθηση της απώλειας αγαπημένου προσώπου, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε την περίπτωση των ερωτευμένων φωτονίων. Θα μπορούσε να είναι κάπως έτσι με τα φωτόνια-μέλη της οικογένειας που συναντήθηκαν πριν τις διακοπές του ήρωα, αφήνοντας να φανεί μια

⁵⁶ Sigmund Freud, *Το Ανοίκειο*, μετ. Έμη Βαϊκούση, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2009.

⁵⁷ Ο.π., σ. 79, από το επίμετρο του Κύρκου Δοξιάδη.

εμπλοκή που μάλιστα είναι στενή κι όχι περιστασιακή, αφού πρόκειται για μια ζεστή οικογένεια. Τη στιγμή που η πυκνότητα της υλοενέργειας της χωρικής καμπυλότητας «μητέρα» πέφτει κάτω από την τιμή που αντιλαμβάνεται ο άνθρωπος, θα μπορούσε η έλλειψη της μέχρι τώρα εκπεμπόμενης πληροφορίας από τη θανούσα να γίνει αντιληπτή από το παιδί της; Είναι σίγουρο πως οι ομάδες θα έχουν μεγάλη συμβολή σε σχέση με το τι θα αναδειχθεί σημαντικό στην αναστοχαστική αυτή συζήτηση.

4. Επιστήμη και ηθική

Πηγή αφόρμησης: 93, 96, 103, 106-107 (Thomas Kuhn), 108 (Paul Karl Feyerabend), 111-112.

4.1. Η επιστήμη δεν εγγυάται απαραίτητα την πρόοδο

Πώς φτάνει κάποιος να αναρωτηθεί για το αν η επιστήμη, δηλαδή η διαρκής έρευνα πάνω σε ανεξερευνήτες γνωστικές γαίες, προκειμένου να γίνουν πιο προσιτές και πιο κατανοητές σε μας, προοδεύει για καλό των ανθρώπων τελικά ή για κακό; Πώς γίνεται η τεκμηρίωση πεποιθήσεων, μέσω ικανών πειραματισμών που μας βοηθούν να αλληλοεπιδρούμε με το περιβάλλον μας και επιβεβαιώνει την ικανότητα της λογικής επαγωγής στην ανθρώπινη σκέψη, να στρέφεται με παραλογισμό προς καταστροφικές εφευρέσεις; Πώς γίνεται η αναζήτηση, που απορρέει από την περιέργεια εκείνη που έφτασε το ανθρώπινο είδος να εξηγήσει τόσα πολλά πράγματα έξω από την περατότητά του, ή έστω προσπάθησε να εξηγήσει και να ανταποκριθεί επαρκώς στις συνθήκες, επιβιώνοντας με αυτόν τον τρόπο για χιλιάδες χρόνια, να απαξιώνεται ως αρχή δεινών; Πώς η τεχνολογία, το καμάρι του ανθρώπινου πολιτισμού, απειλεί τώρα τη ζωή σε ολόκληρο τον πλανήτη; Πώς τα νέα από το χώρο επιστημών, όπως η βιοϊατρική και η μοριακή βιολογία, κλονίζουν τη σιγουριά μας ότι διεξάγουν έρευνες που μόνο στόχο έχουν την ευημερία των ανθρώπων; Και πάλι υπεισέρχεται το ζήτημα της ηθικής σε σχέση με τη διαχείριση της γνώσης. Με γνώμονα ποιες αξίες και για ποιους σκοπούς χρηματοδοτείται η επιστημονική έρευνα; Πάλι η ηθική, μια ακόμη κατασκευή του ανθρώπινου νου, που η σημασία της δεν έχει καθόλου πανανθρώπινο, ούτε και διαχρονικό χαρακτήρα. Τελικά μπορούμε να διακρίνουμε το ηθικό από το ανήθικο;

Ίσως στην προσέγγιση αυτού του κεφαλαίου που ασχολείται με το τι λέγεται επιστήμη και πώς φτάνουμε σε εξελίξεις που απειλούν την ύπαρξή μας μέσα από συγκεκριμένα προϊόντα της επιστημονικής σκέψης, να ήταν χρήσιμη η εκκίνηση από τη σκέψη του Eagleton. Ακόμα κι αν ληφθούν υπόψη οι πολλές οπτικές πάνω σε ένα ζήτημα, μπορεί να υπάρξει συμφωνία ακόμα και σε μία εν μέρει αλήθεια. Αν τώρα μπορεί να προσδιοριστεί και το ποσοστό της ωφέλειας με όρους στατιστικούς και υπό την ισχύ διαφόρων παραμέτρων θα υπήρχε μια μέτρηση που, τουλάχιστον με ποσοτικούς όρους, όχι και με ποιοτικούς, θα μπορούσε να αποδείξει το εύρος αυτής της μερικής αλήθειας. Ποια είναι η ωφέλεια από την πρόοδο της τεχνολογίας και της επιστήμης; Για πόσους; Για ποιους; Γιατί;

Η ιδέα της ουδετερότητας της τεχνολογίας είναι άλλος ένας μύθος που στις μέρες μας έχει ήδη καταρριφθεί. Κρίσεις σχετιζόμενες με αξίες υπεισέρχονται υποχρεωτικά στην υποτιθέμενη ουδέτερη διαδικασία της τεχνολογίας. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε ότι η χρηματοδότηση της τεχνολογικής έρευνας γίνεται από οργανωμένα οικονομικά, πολιτικά και άλλα συμφέροντα που προκαθορίζουν τον προσανατολισμό της έρευνας.⁵⁸

Το παραπάνω κομμάτι του σχολικού εγχειριδίου παραπέμπει σε γόνιμο στοχασμό και ανταλλαγή απόψεων μέσα στη σχολική αίθουσα, καθώς δεν είναι πλέον κομμάτι μιας καθημερινότητας έξω από αυτή που ζουν οι έφηβοι σήμερα. Τα ερωτήματα στα οποία παραπέμπει κλήθηκαν να τα αντιμετωπίσουν τα δύο προηγούμενα χρόνια και συνεχίζουν να τα αναστοχάζονται και να τα αποτιμούν με μεγαλύτερη ένταση όσο περνά ο καιρός και διαφαίνονται οι χειρισμοί πίσω από το ξέσπασμα της πανδημίας του ιού covid-19.

4.2 Τι γίνεται όταν ένα πολιτισμικό ρεύμα δεν μπορεί να κατασιγάσει τους βασικούς ανθρώπινους φόβους;⁵⁹

Επειδή, το τραύμα της πανδημίας⁶⁰ είναι ακόμα νωπό, ίσως με την πρώτη ματιά φαίνεται ακατάλληλο να μπει στο τραπέζι σαν συνθήκη αναφοράς. Από την άλλη, έχει

⁵⁸ Στέλιος Βιρβιδάκης-Βασίλης Καρασμάνης-Χαρινέλα Τουρνά, *Αρχές Φιλοσοφίας* (Β' Τάξη Γενικού Λυκείου), εκδ. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», 2021-2022, σ. 112.

⁵⁹ Μάνος Δανέζης, Σκέψεις για ένα νέο πολιτισμικό ρεύμα, -Φ.Σ. «Παρνασσός», <https://www.youtube.com/watch?v=Q9HAFlyQhvY&t=4675s>, ≈ 33:30', [03/08/2022]. Η αδυναμία ενός πολιτισμικού ρεύματος να κατασιγάσει τους ανθρώπινους φόβους τριών βασικών κατηγοριών (α) τροφή και στέγη, β) δυνάμεις της φύσης που δεν μπορεί να ελέγξει και γ) ο φόβος του θανάτου) σηματοδοτεί την αρχή της κατάρρευσής του.

⁶⁰ Διαδικτυακή συζήτηση με θέμα "Ο κορωνοϊός και οι επιπτώσεις στην κοινωνία μας" στις 04/02/2021. Μιλούν οι Σάββας Σαββόπουλος (Ψυχίατρος – Ψυχαναλυτής), Μίνα Γκάγκα (Πνευμονολόγος - Πρόεδρος

σημασία η επιλογή του θέματος προς διερεύνηση και φυσικά το βήμα που δίνεται ώστε να διατυπωθούν σκέψεις από την πλευρά των εφήβων πάνω σε ένα θέμα που απασχόλησε τους ίδιους, τους αγαπημένους τους και ταυτόχρονα όλο τον κόσμο. Δεν αποτελεί στόχο του παρόντος προβληματισμού η διερεύνηση ερωτημάτων, όπως η απαγόρευση της κυκλοφορίας, η άδεια μετακίνησης, η απόφαση του μαζικού εμβολιασμού και άλλων επάνω στους χειρισμούς αντιμετώπισης της πανδημίας. Ο προβληματισμός έχει να κάνει με την ανάδυση του φασιστικού λόγου που παρατηρήθηκε τόσο στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, όσο και στα μέσα μαζικής διαδικτύωσης. Τόσο με τα πρώτα, όσο και με τα δεύτερα ήρθαν σε επαφή οι περισσότεροι έφηβοι, αφού για πολύ καιρό η ζωή μας περιστρέφεται ποικιλοτρόπως γύρω από το ζήτημα της πανδημίας και κανείς δεν ξέρει πόσο ακόμα. Όμως, κυρίως μέσα από τους νέους διάυλους επικοινωνίας των ανθρώπων, τα μέσα κοινωνικής διαδικτύωσης, όπου βήμα δεν έχουν αποκλειστικά οι ιθύνοντες, οι επιστήμονες και οι τηλεπερσόνες, φάνηκε, από ανθρώπους καθημερινούς, ευγενικούς, ανήσυχους με τα κακώς κείμενα στο παρελθόν, ο εγκλωβισμός μέσα στο φόβο μιας αντιφατικής ενημέρωσης, μιας αντιμετώπισης της έννοιας της κοινωνικής αλληλεγγύης άλλοτε με άλλα μέτρα κι άλλοτε με άλλα σταθμά, που οδήγησε πολλούς ανθρώπους με «δημοκρατικό» χαρακτήρα να ξεσπάσουν την προσωπική τους αγωνία με φασιστική φρασεολογία. Δεν περιμένεις από έναν κοινωνικά ευαίσθητο καλλιτέχνη να ποστάρει τις λέξεις «Πιάστε τους, κλείστε τους, δεν ξέρω τι θα κάνετε, να τελειώνουμε πια μ' αυτή την κατάσταση!», «Είναι ηλίθιοι! Δε φτάνει που είναι ανεμβολίαστοι, κολλάνε κιόλας κι όταν τους πάνε στο νοσοκομείο να τους σώσουν, αυτοί αρνούνται να διασωληνωθούν!» ή από τον κολλητό σου να γράψει «Εδώ, αυτή η κοινωνία έτσι δουλεύει, κι άμα θες να ζήσεις, να εργαστείς εδώ, πρέπει να δεχτείς τους κανόνες της. Πρέπει κάπως να προστατευτεί το σύνολο. Να πάρεις όλους όσους σκέφτεστε τα ίδια και να πάτε να ζήσετε αλλού. Γιατί να βάλω εγώ το δηλητήριο στο σώμα μου και να μην το βάλεις κι εσύ; Θέλω να γυρίσω στην “κανονικότητα” και μ' εμποδίζεις!»! Ο φόβος; Η άγνοια; Η αντιφατική πληροφόρηση; Η ψυχολογική πίεση; Ο καθένας έφτιαξε το προσωπικό του κοκτέιλ. Τι αντίκτυπο έχουν όμως τέτοιου είδους ξεσπάσματα που μένουν αναπάντητα μέσα στην βολική προσπελασιμότητα των ποσταρισμάτων; Πώς δημιουργούνται εντυπώσεις και πώς διαπερνούν τις άμυνες της λογικής; Πώς δημιουργείται ένα «δεδικασμένο» στη συνείδηση, κάτι που μένει σαν παραδεδεγμένη αλήθεια χωρίς να έχει περάσει από συνειδητούς ελεγκτικούς μηχανισμούς και προετοιμάζει το έδαφος να πατήσει πιο γερά η μεθοδευμένη προπαγάνδα. Ο φόβος και η παγωμάρα μπροστά

ΚΕΣΥ), Έφη Ιωαννίδη (Εκπαιδευτικός) <https://www.livemedianews.gr/livemedia-talks-o-korwnoios-kai-oi-epiptoseis-stin-koinwnia-mas> [03/10/2022].

σε ένα κύμα που φαινόταν ότι θα τσάκιζε όποια βάρκα τολμούσε να πάει κόντρα στην ορμή του οδήγησε πολλούς από τους Γερμανούς πολίτες, την εποχή του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, στη σιωπή και άρα στη συναίνεση και μετατράπηκαν και οι ίδιοι σε ηθικούς αυτουργούς εγκλημάτων, τραύμα που για πολλά χρόνια αργότερα απέφευγαν να συζητήσουν ανοιχτά. Ο πρόεδρος ψυχιάτρων Ελλάδας, Σάββας Σαββόπουλος, βρίσκει αναλογία κοινωνικού τραύματος ανάμεσα στα δύο αυτά γεγονότα.⁶¹

Αλήθεια, σε ποιον ζητά να παρέμβει ο καλλιτέχνης που ωρύεται; Στους μηχανισμούς καταστολής; Να επέμβουν με τη βία και να μπουζουριάσουν όσους πολίτες αντιμετωπίζουν το φόβο από την αντίθετη πλευρά, με τα δικά τους διλήμματα ζωής και θανάτου; Να τους πάνε πού; Στην απομόνωση; Στη φυλακή; Σε χώρους «φιλοξενίας»; Τι θα σήμαινε για την κοινωνία ένα τέτοιο βήμα από την πλευρά της κυβέρνησης; Πόσο θα «ησύχαζαν» οι ενοχλημένοι; Από ποια κατάσταση θα «ησύχαζαν»; Μήπως οι ίδιοι φλεβοκόβονται; Μήπως ανησυχούν για τα χρήματα των φορολογουμένων που ξοδεύονται για την υγεία; Επιτέλους, κάτι ξοδεύτηκε προς εξυπηρέτηση των πολιτών. Μήπως είναι τέτοια η υστερία με την οποία προβάλλονται τα γεγονότα και η ανοιχτή τηλεόραση τους έχει σπάσει τα νεύρα; Έτσι αρχίζουν οι χαρακτηρισμοί. Είναι ηλίθιοι!!

Το 2004 κυκλοφόρησε η ταινία *Η θάλασσα μέσα μου* του Alejandro Amenábar. Η ταινία βραβεύτηκε. Συγκίνησε και ανακίνησε το ηθικό ζήτημα για το αν έχει κανείς το δικαίωμα να δώσει τέλος στη ζωή του, όταν επιθυμεί να σταματήσει να βασανίζεται ζωντανός. Κανένας κριτικός δεν έγραψε ότι ο ήρωας είναι ηλίθιος. Αν ένας άνθρωπος νιώθει ότι θέλει να αφήσει τη ζωή και να αφεθεί στο άγνωστο άπειρο, γιατί να μην είναι ελεύθερος να το κάνει και μάλιστα αν με την πράξη του αυτή δεν επιβαρύνει κανέναν;

Το τρίτο παράθεμα αφήνει να διαφανούν τα όρια της ανοχής των κοινοβουλευτικών δημοκρατιών μας. Αν δεν είσαι κομμένος και ραμμένος στα μέτρα τους, δε χωράς να ζεις εντός συνόρων. Δεν μπορείς να εργαστείς και καταδικάζεσαι σε οικονομικό θάνατο ή πρέπει να βρεις ένα μέρος να πας να κρυφτείς. Αυτή η προοπτική περιθωριοποίησης θορύβησε σοβαρά πολλούς πολίτες, βλέποντας να μην έχουν επιλογές. Και τότε, το εμβόλιο, που προσφέρεται με τόσες ελπίδες ότι θα σώσει ζωές γίνεται δηλητήριο. Κι αν υποθέσουμε ότι είναι, γιατί κάποιος διαλέγει να το βάλει στο σώμα του; Και γιατί θέλει να δηλητηριαστούν όλοι; Γιατί πιέζεται να κάνει κάτι που δε θέλει και δε θέλει να το παραδεχτεί, άλλοτε ψελλίζοντας κι άλλοτε

⁶¹ Διαδικτυακή συζήτηση με θέμα "Ο κορωνοϊός και οι επιπτώσεις στην κοινωνία μας" στις 04/02/2021. Μιλούν οι Σάββας Σαββόπουλος (Ψυχίατρος – Ψυχαναλυτής), Μίνα Γκάγκα (Πνευμονολόγος - Πρόεδρος ΚΕΣΥ), Έφη Ιωαννίδη (Εκπαιδευτικός) <https://www.livemedianews.gr/livemedia-talks-o-korwnoios-kai-oi-epiptoseis-stin-koinwnia-mas> [10/09/2022].

ουρλιάζοντας θραύσματα πληροφόρησης, προπαγάνδας και απόψεων που άκουσε από τρίτους, έτσι χωρίς έλεγχο, από πανικό.

Και τέλος, παρά το γεγονός ότι δεν αποτελεί πρόταση με φασίζουσα λογική, να σχολιαστεί και η «επιστροφή στην κανονικότητα». Όχι με πολλά λόγια. Εδώ και χρόνια, η κανονικότητα χαρακτηρίζεται από ανεργία, διάλυση του εργατικού δικαίου, οικονομική κρίση που βαθαίνει όλο και περισσότερο, σκάνδαλα με υπεξαιρέσεις δημόσιου χρήματος που δε βρίσκουν το δρόμο για τη δικαιοσύνη, εγκλήματα μαφιοζών με γνωριμίες που αντιμετωπίζονται επιεικώς από τη δικαιοσύνη, πόλεμοι γύρω τριγύρω, με φόντο την κλιματική αλλαγή που ακόμα τη συλλογίζομαστε με το πλαστικό ποτήρι του freddo στο χέρι. Αυτή είναι η κανονικότητα που βιαζόμαστε να επιστρέψουμε. Στ' αλήθεια, δε μας έλειψε η κανονικότητα, αλλά το διάλειμμα από αυτήν, όταν με τους φίλους στο τέλος της βδομάδας βγαίναμε για ένα ποτό, για ένα κρασί, για έναν χορό και ίσως και τραγούδια, να πούμε μια κουβέντα, να ξεφύγει λίγο το μυαλό μας κι η ψυχή μας από τα άγχη της κανονικότητας και η καραντίνα μας στέρησε ακριβώς αυτό το είδος κοινωνικότητας. Μας σπάσανε τον μπαγλαμά!⁶²

4.3. Στοχοθεσία

Η άσκηση που έπεται έχει στόχο την έκφραση από την πλευρά των εφήβων των προβληματισμών τους πάνω σε όσα συνέβησαν στη ζωή τους τα τελευταία χρόνια. Πίσω από την ασφάλεια που προσφέρει ο ρόλος μπορεί ο έφηβος, χωρίς το φόβο να χρεωθεί την άποψη που υποστηρίζει, να καταθέσει αυτό που τον απασχολεί στην ομάδα και να προκαλέσει τους άλλους να το σχολιάσουν. Ο καθηγητής – εμψυχωτής μπαίνει σε ρόλο και με έναν μικρό μονόλογο εισάγει το θέμα πριν δώσει το λόγο στα μέλη της ομάδας, όπως αναλυτικά θα δούμε παρακάτω.

4.4. Η άσκηση

Η συνάντηση προτείνεται να έχει χαλαρό ξεκίνημα, με τα μέλη της ομάδας και τον καθηγητή – εμψυχωτή καθισμένους στην περιφέρεια ενός κύκλου μέσα στην αίθουσα για να υπάρχει καλή οπτική επαφή μεταξύ όλων. Η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από τα νέα της ημέρας, το διαγώνισμα της προηγούμενης εβδομάδας και την εκδρομή της επόμενης κλπ. Ενώ το λόγο μοιράζονται μεταξύ τους τα μέλη της ομάδας -μπορεί να είναι ένα αστείο περιστατικό που κάποιος διηγείται ή το καλάθι που έβαλε στο διασχολικό πρωτάθλημα το Παγκράτι στο

⁶² Μπιθικότης Γρηγόρης, *Μου σπάσανε τον μπαγλαμά*, συνθ. Απόστολος Καλδάρας, στιχουργ. Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου, 1960.

Χολαργό- ο καθηγητής – εμψυχωτής αλλάζει εμφάνιση. Για παράδειγμα, αλλάζει τα δερμάτινά του παπούτσια με ένα ζευγάρι αθλητικά, φοράει ένα καρό πουκάμισο ανοιχτό πάνω από τη μπλούζα του και βάζει κι ένα κασκόλ. Οι μαθητές θα αρχίσουν να αντιλαμβάνονται αυτή την αλλαγή και οι κουβέντες θα μειώνονται. Καλό είναι πριν πάσουν όλοι να μιλούν ο καθηγητής – εμψυχωτής να αρπάξει μια ευκαιρία για να μιλήσει ως ρόλος.

- Δεν ξέρω τι λέτε εσείς, εγώ, φίλοι μου, σα Θανάσης, ξέρω ότι το θέμα είναι ένα! Τι γίνεται με τη φάση του του ιού mobie-17; Ως πού θα πάει αυτό το πράγμα; Φοβόμαστε να αγκαλιάσουμε τα παιδιά μας, τους φίλους, τ' αδέρφια μας! Μέχρι χθές πεθαίνανε σωρηδόν στα νοσοκομεία. Και είπαμε, υπάρχει εμβόλιο, άντε να το κάνουμε όλοι να του γυρίσουμε την πλάτη του ιού. Αλλά όχι! Εκεί! Δυσπιστούμε ή κάνουμε σαν καράβλαχοι, του κεφαλιού μας! Καμία αίσθηση κοινωνικής αλληλεγγύης! Εδώ κλείνουν επιχειρήσεις, πεινάνε οικογένειες! Και σα να μην έφτανε αυτό, ξοδεύει το δημόσιο για κλίνες και θεραπείες! Γιατί; Γιατί στασιάζουν οι συνομωσιολόγοι! Είναι αρκετοί! Τους γράφει η Wikipedia! Ναι! Όλους να μας σκοτώσουν θέλουν! Ρε, δεν πάνε να τους μαζέψουν, να τους μπαρκάρουν μ' ένα καράβι, να τους αφήσουν σε καμιά ζούγκλα να ζήσουν στη φύση τους, χωρίς γιατρούς, χωρίς όπλα, χωρίς χαρτιά να δούμε πώς θα τα καταφέρουνε; Να ησυχάσουμε κι εμείς;

Ο καθηγητής εμψυχωτής βγάζει το κασκόλ και το πουκάμισο και το δίνει σε έναν μαθητή ή μαθήτριά, αφού πρώτα φορέσει ένα κόκκινο καπέλο jokey. Τώρα έχει ενδυθεί έναν άλλο ρόλο που φέρνει μαζί του έναν αντίλογο.

- Κάτσε, Θανάση... Να μιλήσει λίγο και η Βέρα; Ποιοι συνομωσιολόγοι, βρε παιδί μου; Από τη μία μέρα στην άλλη, άλλαξαν τα λήμματα στα λεξικά. Βλέπεις, με το διαδίκτυο, είναι εύκολα τα πράγματα. Πληκτρολογείς τη διόρθωση κι ανέβηκε. Δε χρειάζεται να χρεωθείς νέο τιράζ. Έτσι λοιπόν, μια μέρα, δίπλα στα ονόματα επιστημόνων που ήταν γνωστοί σε όλο τον κόσμο, με πτυχία, με αναγνώριση, με διαλέξεις, με συγγράμματα, είδαμε κι αυτή τη λεξούλα σε παρένθεση... Τι έγινε τότε; Οι επιστήμονες αυτοί, οι καταξιωμένοι γιατροί, νομικοί και άλλοι, έχασαν μεμιάς το κύρος τους γιατί η λέξη αυτή υπονοεί ότι αυτά τα άτομα πάσχουν από μανία καταδίωξης! Όλα πάνε μια χαρά κι αυτοί βλέπουν εξωγήινους εκεί που δεν υπάρχουν! Με μια λέξη υποσκάπτουμε την αξιοπιστία κάποιου και τον στέλνουμε στα σκουπίδια. Γιατί; Γιατί παρουσιάζει μια άλλη άποψη; Φαίνεται πως δεν εκτιμάμε τα οφέλη του πλουραλισμού. Ας την ακούσουμε κι αυτή, ας κρίνει ο

καθένας και ο καιρός είναι μπροστά μας να δούμε ποιος θα δικαιωθεί. Προς τι το μίσος και ο αλληλοσπαραγμός; Γιατί χωριζόμαστε σε στρατόπεδα και κοιτάμε λοξά ο ένας τον άλλο; Και η αλληλεγγύη;

Ο καθηγητής – εμψυχωτής τώρα περιμένει τον αντίλογο από το μαθητή στον οποίο έχει δώσει τα διακριτικά του ρόλου του Θανάση. Όταν ο Θανάσης τοποθετηθεί δίνει το κόκκινο jockey σε ένα άλλο παιδί ώστε η επιχειρηματολογία να συνεχίσει να ξετυλίγεται. Όταν εκφράσει τη σκέψη της και η Βέρα, τα διακριτικά του Θανάση δίνονται από τον προηγούμενο στον επόμενο και η διαδικασία τελειώνει αφού τοποθετηθούν όλοι μία φορά τουλάχιστον ή αν ο καθηγητής - εμψυχωτής θεωρήσει ότι το θέμα στον παρόντα κύκλο συζήτησης εξαντλήθηκε και ανακυκλώνεται.

4.5. Αναστοχασμός

Είναι πια στην κρίση του καθηγητή – εμψυχωτή να φέρει στην επιφάνεια και να θέσει προς συζήτηση θέσεις που ακούστηκαν κατά τη διάρκεια της άσκησης. Σημαντικό είναι να επισημάνει και το ύφος με το οποίο απευθύνονται οι ρόλοι ο ένας στον άλλο έτσι ώστε να ερευνηθούν και άλλες συνδηλώσεις. Απαντήσεις καλό είναι να μη βιαστούμε να δώσουμε, ας κρατήσουμε ζωντανό το μικρόβιο της αμφιβολίας, βάζοντας σε δοκιμασία κάθε πεποίθηση που βρίσκει τρόπο να γίνει βεβαιότητα με καθολική ισχύ.

4.6. Παρατηρήσεις

Οι μικροί επιχειρηματικοί μονόλογοι που δίνονται σε αυτή την ενότητα, όπως και το πλήθος των παραδειγμάτων θεατρικής δράσης που παρουσιάζονται στις άλλες ενότητες, δίνονται ενδεικτικά. Είναι ο άνθρωπος που θα καθοδηγήσει τη δράση αυτός που θα κρίνει, αν θα αλλάξει κάτι ή θα εφεύρει κάτι παραπλήσιο, για να εξυπηρετηθούν καλύτερα η συνθήκη υπό διερεύνηση και τα ενδιαφέροντα της ομάδας.

5. Σώμα με νου

Πηγή εφόρμησης: σ. 118, 119, 123 (René Descartes), 128-129 (John Searle, Thomas Nagel).

5.1. Τι είναι ο άνθρωπος; Ύλη; Πνεύμα;

«Τι είναι ο άνθρωπος; Ένα Τίποτα!». Ατάκα που είναι πολύ γνωστή από τον «παλιό» ελληνικό κινηματογράφο, που φέρνει μειδίαμα στα χείλη των περισσότερων όταν θυμούνται τον επικήδειο εις τον «αείμνηστο Μιχαλάκη» που έσκασε από το πολύ φαγητό.⁶³ Το νόημά της όμως δεν είναι και τόσο αστείο. Η φθαρτότητα του σώματος, η ζωή που τελειώνει και μαζί της η συνειδητότητα του «είναι», θορυβεί την ανθρώπινη αντίληψη. Υπάρχει όμως και ο άυλος νους. Είναι το πνεύμα μια οντότητα ανεξάρτητη από το σώμα και δεν υπόκειται στην έννοια του θανάτου; Για τον ανθρώπινο κόσμο, όπως τον αντιλαμβάνονται οι αισθήσεις μας, νους χωρίς σώμα δεν υπάρχει, μόνο στο πλαίσιο των θεολογιών. Για την φυσική επιστήμη, όπως αναφέρθηκε και στην 3η ενότητα, η καμπυλότητα στο χώρο αυξάνει ή μειώνει την πυκνότητα της υλοενέργειάς της, αλλά δε χάνεται, συνεχίζει να υπάρχει μέσα στον συμπαντικό ωκεανό. Η χωρική καμπυλότητα ισούται με την πληροφορία, άρα τα προϊόντα των «γεγονότων» που περνούν από τον βιοϋπολογιστή μας και μετασχηματίζονται σε χρώματα, ήχους, όρια, συναισθήματα, εμπλουτίζοντας την προσλαμβανόμενη πληροφορία, συνεχίζουν να ταξιδεύουν στο άπειρο σύμπαν μέσω της χωρικής μας καμπυλότητας; Τελικά, μέσα στον κύκλο της ανθρώπινης ζωής, υπάρχει θάνατος; Κι αν ναι, σε τι αφορά; Στο σώμα μόνο; Ή η ενότητα των δύο αυτών συμπαρασύρει και τα δύο στο θάνατο; Και τι είναι αυτό που κάνει τη διαφορά αντιληπτή;

Ο Jean - Paul Sartre, στην εισαγωγή του βιβλίου *Το Είναι και το Μηδέν*, γράφει ότι «ο νόμος του είναι του γνωρίζοντος υποκειμένου συνίσταται στο ότι είναι συνειδητό. Η συνείδηση δεν είναι ένας ιδιαίτερος τρόπος γνώσης, εσωτερική αίσθηση ή αυτογνωσία, αλλά η διάσταση του μεταφαινομενικού είναι του υποκειμένου».⁶⁴ Έχουμε συνείδηση της συνείδησής μας. Γνωρίζουμε ότι υπάρχουμε κι έχουμε συνείδηση αυτής της γνώσης. Για να γνωρίζουμε, πρέπει να γνωρίζουμε ότι γνωρίζουμε.

Η συνείδηση «καθώς αναδύεται μέσα στο είναι, δημιουργεί και υποστηρίζει την ουσία της, δηλαδή τη συνθετική διάταξη των δυνατοτήτων της. [...] Η συνείδηση είναι μια πληρότητα ύπαρξης και αυτός ο καθορισμός του εαυτού της από τον εαυτό της αποτελεί ουσιώδες γνώρισμα.

⁶³ *Η δε γυνή να φοβείται τον άνδρα*, σκηνοθεσία Γιώργου Τζαβέλλα, 1965.

⁶⁴ Ζαν-Πωλ Σαρτρ, *Το Είναι και το Μηδέν*, δοκίμιο φαινομενολογικής οντολογίας, μετ. Κωστής Παπαγιώργης, Εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2007, σ. 20.

*Η συνείδηση είναι προτερόχρονη του μηδενός⁶⁵ και “ξεπηδάει” από το είναι. [...] Η συνείδηση είναι αιτία του δικού της τρόπου να είναι».*⁶⁶ Και, όπως μέχρι στιγμής το αντιλαμβανόμαστε, η συνειδητότητα του είναι μας αρχίζει και τελειώνει μέσα στα όρια της ανθρώπινης ζωής.

5.2. Οι περιπέτειες του νου

Διαβάζοντας τον Σαρτρ, δεν μπορεί κανείς παρά να θαυμάσει αυτές τις δυνατότητες του ανθρώπου, τη συνεργασία σώματος (αισθήσεων) και νου και την παραγωγή τέτοιων επιτευγμάτων (φιλοσοφικής) σκέψης. Ένας νους, ο άνθρωπος, που δημιουργεί σε διαφορετικά επίπεδα, βρίσκει λύσεις σε εμπόδια, προσαρμόζει τη συμπεριφορά του, ξεπερνάει με τις ανακαλύψεις του τα δεδομένα όρια της εποχής του, εκφράζεται με έργα τέχνης. Ένας νους, που είναι τόσο οργανωμένος, ώστε να είναι ικανός να αλλάζει το περιβάλλον του προς όφελός του, αντί να προσαρμόζεται σε αυτό αποδεχόμενος τη φυσική ροή των πραγμάτων. Ίσως, θα έπρεπε να πει κανείς ότι αυτή είναι η ροπή του ανθρώπου. Ίσως από αυτό το γεγονός πρέπει να ξεκινήσουμε, αναζητώντας το ρόλο που παίζει ο άνθρωπος στο πλαίσιο των αναγκών της φύσης ή του ίδιου του σύμπαντος. Πάντως, είναι αλήθεια ότι οι δυνατότητες του βιοϋπολογιστή μας, αφήνουν κι εμάς τους ίδιους έκπληκτους, αρκεί να αναλογιστούμε επιπρόσθετα ότι χρησιμοποιούμε μόνο το 9 με 10% του εγκεφάλου μας.

Τι γίνεται όμως με τον έρωτα, που απορρυθμίζει πάντα τα προηγούμενα, που αλλάζει την αντίληψη για τον κόσμο, που βυθίζει τον ερωτευμένο σε αβύσσους μελαγχολίας και φουρτουνιασμένους από άγχος ωκεανούς; Πώς γίνεται μια στιγμή αργότερα να πλέει αυτός ο ίδιος σε «πελάγη ευτυχίας»; Κι αν ο έρωτας είναι ικανός να εμπνεύσει, σε ακραίες περιπτώσεις, μέχρι και αισθήματα αυτοκαταστροφής σε ενήλικους, τι μπορεί να γίνεται στο φαντασιακό των εφήβων, πώς μπορεί να τους αποδιοργανώνει στην ηλικία που υπολείπεται εμπειρίας, είναι γεμάτοι από αμφιβολίες για τα πάντα και κυρίως για τον εαυτό και εκδηλώνεται έντονα η σεξουαλικότητα; Τι είναι ο έρωτας και τι μας συμβαίνει όταν είμαστε ερωτευμένοι; Απόψεις πάνω στον έρωτα έχουν αποτυπωθεί σε χιλιόμετρα χαρτιού μια και το θέμα είναι πανανθρώπινο και ισχύουν από τις απαρχές της σωζόμενης καταγραφής της ανθρώπινης σκέψης στη φιλοσοφία και την ποίηση. Σ’ αυτή την ενότητα παρουσιάζονται η σκέψη του Alain Badiou πάνω στον έρωτα και μια προσέγγιση αισθημάτων και συμπεριφορών που

⁶⁵ Ο.π., σ. 26, «Αφού για να υπάρξει μηδενική συνείδηση απαιτείται μια συνείδηση που υπήρχε και δεν υπάρχει πια».

⁶⁶ Ο.π., σ. 25, 26.

απορρέουν από αυτά, βασισμένη στο βιβλίο του Roland Barthes, *Αποσπάσματα ερωτικού λόγου*.

5.3. Εγκώμιο για τον Έρωτα

Όποιος δεν αρχίζει από τον έρωτα δε θα μάθει ποτέ τι είναι φιλοσοφία
Πλάτωνας

Οι επόμενες σελίδες πλημμυρίζουν από τις αντιλήψεις του Alain Badiou γύρω από τον έρωτα, τη δύναμή του και τη δυναμική του. Σαν επίμονος κηπουρός, γιατί αναφέρεται και στην καλλιέργεια και στην επιμονή, εκφράζει με ενθουσιασμό τη δυνατότητα να απολαύσει ο άνθρωπος καρπούς εξαιρετικής εμπειρίας, αναδημιουργώντας τον κόσμο μέσα από τη διαφορά, αντί να περιορίζεται σ' αυτό που πληροί το προσωπικό του βλέμμα.⁶⁷ Η αναφορά στη διαφορά είναι πολύ συχνή στη συζήτηση με τον Nicolas Truong, δημοσιογράφο της εφημερίδας *Le Monde*, με αφορμή την οποία πραγματοποιήθηκε και η έκδοση του *Εγκωμίου*.

Ο έρωτας «επιβάλλει την αναμέτρηση με δύο φιγούρες» και στα θεμέλιά του υπάρχει

[...] ένας χωρισμός, μια διάξευξη, μια διαφορά. Έχετε ένα Δύο. Ο έρωτας πραγματεύεται κατ' αρχάς ένα Δύο. Το δεύτερο σημείο είναι ότι, ακριβώς επειδή πραγματεύεται μία διάξευξη, τη στιγμή που αυτό το Δύο θα εμφανιστεί, που θα εισέλθει στη σκηνή ως τέτοιο, βιώνοντας την εμπειρία του κόσμου με έναν νέο τρόπο, ο έρωτας δεν μπορεί παρά να πάρει μια τυχαία ή ενδεχομενική μορφή. [...] σ' αυτή τη συνάντηση προσδίδω το καθεστώς [...] του συμβάντος, δηλαδή κάποιου πράγματος που δεν εμπίπτει στην άμεση δικαιοδοσία του νόμου των πραγμάτων.⁶⁸

Η μαγεία της συνάντησης. Ο έρωτας είναι η εμπειρία του κόσμου, όταν τον εξετάζουμε, τον οργανώνουμε και τον βιώνουμε, με βάση τη διαφορά και όχι την ταυτότητα. Ο έρωτας είναι ένα πρόταγμα που περιλαμβάνει τη σεξουαλική επιθυμία, όμως «ο έρωτας απευθύνεται στο ίδιο το είναι του άλλου, στον άλλο, όπως αυτός αναδύεται, με την πλήρη εξάρτηση του είναι του, στη ζωή μου, η οποία κατ' αυτόν τον τρόπο διαρρηγνύεται και ανασυντίθεται. [...] οτιδήποτε από τη στιγμή που πρόκειται να ζήσουμε από τη σκοπιά της

⁶⁷ Alain Badiou, *Εγκώμιο για τον Έρωτα*, συνέντευξη με τον Nicolas Truong, μτφρ. Φώτης Σιάτιστας – Δημήτρης Βεργέτης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2020, σ. 35.

⁶⁸ *Ο.π.*, σ. 39 - 40.

διαφοράς».⁶⁹ Για τον Badiou, ο έρωτας είναι μια κατασκευή. Δεν μπορεί να αναχθεί στη συνάντηση, παρά την έκσταση των απαρχών, γιατί υπάρχει και το ζήτημα της διάρκειας που τον εκπληρώνει. Ο αληθινός έρωτας είναι εκείνος που θριαμβεύει πάνω στα εμπόδια που βάζουν διαρκώς, ο χώρος, ο χρόνος και ο κόσμος, έχει δική του χωροχρονικότητα, είναι μια ζωή που οικοδομείται από τη σκοπιά του Δύο. *«Η εκπλήρωση της σεξουαλικής επιθυμίας λειτουργεί σαν μία από τις σπάνιες υλικές αποδείξεις, απόλυτα συνδεδεμένη με το σώμα, ότι ο έρωτας είναι κάτι διαφορετικό από μια δήλωση»*.⁷⁰ Το «σ' αγαπώ» επισφραγίζει το συμβάν της συνάντησης, όμως με την εκπλήρωση της σεξουαλικής επιθυμίας, παραδίδω το σώμα μου στον άλλο, γυμνώνομαι, αρνούμαι την ντροπή, κραυγάζω την ηδονή μου, εγκαταλείπομαι στον έρωτα.

Ο στοχαστής και πολιτικός αγωνιστής Alain Badiou συζητά για τον έρωτα γιατί πιστεύει ότι απειλείται. Η μεθόδευση προς μια αντίληψη του έρωτα, έναντι στο ρίσκο που φέρουν το συμβάν και η ενδεχομενικότητα της συνάντησης, στο πλαίσιο μιας ιδεοληπτικής ασφάλειας, μέσω μιας πρωθύστερης τακτοποίησης που αποφεύγει το τυχαίο, που περιλαμβάνει το «ερωτικό coaching», με σκοπό την αποφυγή δυσάρεστων εκπλήξεων, σαν ασφαλιστικό συμβόλαιο, αποτελεί απειλή για τον έρωτα. Επίσης, απειλή αποτελεί να του αρνηθούμε τη σπουδαιότητά του και να γίνει προσδιοριστικό ενός γενικευμένου ηδονισμού, μια μορφή απόλαυσης. Από τη μια η ελεγχόμενη συζυγικότητα μέσα στη γαλήνη της κατανάλωσης και από την άλλη τερπνές σεξουαλικές διευθετήσεις με μπόλικη απόλαυση, χωρίς κανένα πάθος. *«Το ζήτημα είναι να αποφευχθεί κάθε άμεση δοκιμασία, κάθε αυθεντική και βαθιά εμπειρία της ετερότητας που χαρακτηρίζει την υφή του έρωτα»*.

Στο κλείσιμο αυτού του κεφαλαίου και εισάγοντας το επόμενο, παρατίθεται η διάκριση του Roland Barthes μεταξύ Πόθου και Ίμερου. Πόθος είναι η επιθυμία για το πλάσμα που απουσιάζει, Ίμερος, η επιθυμία για το πλάσμα που είναι παρόν.⁷¹

5.4. Μικρό εγχειρίδιο για ερωτευμένους

«Θέλω να καταλάβω τι μου συμβαίνει!»! Κόμπος το μυαλό, σε αναταραχή το σώμα, κυκλοθυμική η διάθεση, ο έρωτας, θα πουν πολλοί, είναι μαρτύριο. Πού να ακουμπήσουν τέτοιες συνειδητοποιήσεις σαν του Badiou, όταν όλο το είναι βρίσκεται μπροστά από έναν

⁶⁹ Ο.π., σ. 32.

⁷⁰ Ο.π., σ. 45.

⁴⁹ Ο.π., σ. 20.

⁷¹ Roland Barthes, *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*, μτφρ. Βασίλης Παπαβασιλείου, εκδ. Ράππα, σ.26.

κυκεώνα αμφιβολιών και επιθυμιών και μάλιστα με την αίσθηση του επείγοντος. Και ο Roland Barthes αναφέρεται στη φάση της συνάντησης και την οριοθετεί ως τη «*φάση της ευδαιμονίας που έπεται της πρώτης σαγήνης, προτού γεννηθούν οι δυσκολίες του ερωτικού δεσμού*».⁷² Μετά την ακαριαία αιχμαλωσία της εικόνας, ακολουθούν μια σειρά συναντήσεις, γράμματα, τηλέφωνα, ταξίδια, όπου ο ερωτευμένος ανακαλύπτει μαγεμένος την ανέλπιστη εναρμόνιση του άλλου στον δικό του πόθο: ο άλλος είναι τέλειος για μένα! Γιορτή είναι η συνάντηση. Δεν είναι μια έκρηξη απαραίτητα. Μπορεί να είναι ένα ωραίο δείπνο, μια απολαυστική συζήτηση, ένα τρυφερό χάδι. Δεν σημαίνει κάτι, ο ένας για τον άλλο να είναι γιορτή; Δεν είναι μόνο η σεξουαλική επαφή που ενθουσιάζει τους ερωτευμένους, αλλά και αυτές οι τρυφερές αγκαλιές, όταν ακίνητοι, αγκαλιασμένοι, πλήρεις, εξετάζουν το ενδεχόμενο μιας ένωσης που φαντάζει ολοκληρωτική με το αγαπημένο πλάσμα. Η ψυχή ξεχειλίζει από ευτυχία. Μέχρι εδώ όλα καλά. Αν ο έρωτας εξαντλούνταν στην πλήρωση αυτή, ίσως στερούμασταν τα μεγαλύτερα έργα λογοτεχνίας. Ο πόνος και τα βάσανα, η πτώση και η απελπισία, η αμφιθυμία και τα κλάματα, οι ατέλειωτες αναμονές είναι που κινητοποιούν την πένα, από την ανάγκη κάπου όλα αυτά να βρουν μια διέξοδο. Γιατί έτσι ξαφνικά, χωρίς προφανή λόγο, κυλά ο ερωτευμένος στην αμφιβολία που τυχαία γεγονότα ξεσηκώνουν και το άγχος μιας επικείμενης καταστροφής τον κυριεύει; Είναι μάλλον επειδή ακροβατεί μεταξύ ενός κόσμου που γνωρίζει και που τόσο μακρινός του μοιάζει πια και αυτού του ολότελα άλλου κόσμου, που αναδύεται στο φαντασιακό του και μοιάζει ο μόνος στον οποίο θα μπορούσε να ανήκει.

Όταν όμως ο άλλος απουσιάζει; Όταν φαίνεται ότι θέλει να αποχωρήσει, ότι ο χρόνος του γεμίζει και με άλλες δραστηριότητες που δεν είναι διατεθειμένος να παραμελήσει, ο ερωτευμένος υποφέρει. Αισθάνεται ακίνητος, διαθέσιμος, σε κατάσταση αναμονής. Ο άλλος φεύγει κι εγώ μένω. Η απουσία γίνεται μια ενεργητική απασχόληση. Δημιουργείται εδώ «ένα πλέγμα μυθοπλασίας με πολλούς ρόλους»⁷³ (επιθυμίες, μομφές, μελαγχολίες κλπ.). Ποθώ και ταυτόχρονα έχω ανάγκη. Πολλές φορές ο πόθος συντρίβεται στην ανάγκη. Ακόμα κι όταν ο φιλικός κύκλος βουίζει με κέφι τριγύρω, ο ερωτευμένος επικαλείται την επιστροφή του αγαπημένου προσώπου να τον σώσει από τη βαρετή κοσμικότητα και να μεταφερθούν μαζί στον κόσμο που ανακαλύπτουν πια από κοινού. Ο ερωτευμένος που δεν μπορεί να «ξεχνά» για λίγο, κατά τη διάρκεια της απουσίας, στρεσάρεται υπερβολικά από την κόπωση που προκαλεί η ένταση της μνήμης. Αναμένει, λογορροεί, βασανίζεται. Έχει πάντα ανάγκη από επιβεβαίωση, ακόμα κι από τυχαία περιστατικά, που καταδεικνύουν με μεταφυσικό τρόπο το

⁷² Ο.π., σ. 231.

⁷³ Ο.π., σ. 231.

πεπρωμένο. Μ' αγαπά, δε μ' αγαπά. Κι αν τυχαία η μαργαρίτα που επιλέχθηκε έχει ζυγό αριθμό φύλλων; Να μια απόδειξη ότι τα αισθήματα του ερωτευμένου είναι καταδικασμένα, γιατί η τύχη τον έκανε να διαλέξει αυτή τη μαργαρίτα για να του ψιθυρίσει κάτι γραμμένο στα μελλούμενα. Όλες οι αναποδιές που μπορεί να τύχουν σε ένα ραντεβού είναι άραγε κι αυτές μια προοικονομία της καταστροφής της ερωτικής σχέσης; Τι από όσα έκανε και είπε ο άλλος μπορούν να μετασχηματιστούν σε σημεία ερμηνείας των αισθημάτων του; Το ερωτευμένο υποκείμενο δε διαθέτει κανένα ασφαλές σύστημα σημείων για να εξιχνιάσει αν ο άλλος τον αγαπά. Γιατί επιτέλους δε μου λέει πως μ' αγαπά; Κάνω καλά που το ζητώ ή μήπως βιάζομαι και οι απαιτήσεις μου πνίγουν τον/την αγαπημένο/η μου; Αμφιβολίες τρελές, που λέει και το τραγούδι!⁷⁴ Τα πάντα σημαίνουν: η σκέψη αυτή με αγκιστρώνει στους συλλογισμούς μου και δε με αφήνει να χαρώ.

Αντιθέτως, μομφές κατά του αγαπημένου προσώπου ξεφυτρώνουν σαμανιτάρια στη σκέψη, όταν αναθυμάμαι το ενδιαφέρον του να παρεκκλίνει σε πρόσωπα, αντικείμενα ή ενασχολήσεις, που όσο ενάρετες κι αν είναι, με αποκλείουν από το δικό του σύμπαν ή με βάζει στη θέση να μοιράζομαι με άλλους αυτό το σύμπαν που διεκδικώ μόνο για τον εαυτό μου. Βασανίζομαι από τη γενναιοδωρία του/της την ίδια και από το ότι δεν μπορώ να δεχτώ την ανεξαρτησία και την ευγένεια προς όλους, που χαρακτηρίζουν τον ερωμένο/η. Ακόμα κι όταν ο άλλος είναι λυπημένος μου προξενεί τα ίδια συναισθήματα, γιατί το πένθος του δε με περιλαμβάνει. Το αγαπημένο πρόσωπο με εγκαταλείπει. Υποφέρει και η αιτία δεν είμαι εγώ. Ο ερωτευμένος ορισμένες φορές σκέφτεται παρανοϊκά: Εγώ χαρίζω την καρδιά μου και το αίμα της όλο και η καρδιά μου επιστρέφεται πλανταγμένη. Δεν εκδηλώνω τη ζήλεια μου ανοιχτά, μένω παράμερα δύσθυμος και ταυτόχρονα αμφιβάλλω για τον εαυτό μου. Είμαι απαίσιος; Μήπως είναι δικό μου λάθος;

Επιθυμίες με στοιχειώνουν με ποικίλες αφορμές. Παρατηρώ το αγαπημένο σώμα που έχει απορροφηθεί από κάποια εργασία και σαγηνεύομαι απ' την εικόνα του σώματος εν καταστάσει. Μια επαφή, έστω και φευγαλέα με το σώμα αυτό που ποθώ και τότε σίγουρα θα λάβω ένα εύγλωττο σημείο για τα αισθήματά του. Ξοδεύομαι χαϊδεύοντας, ψηλαφώντας τον άλλο, τυλίγοντάς τον με τα λόγια μου, προσπαθώντας να εκμαιεύσω σχολιασμούς για τη σχέση μας. Θέλω να του/της χαρίσω κάτι με αφιέρωση, θα το ανοίξει και θα αγγίξει αυτό που άγγιξα, αυτό που διάλεξα με ταραχή μεγάλη για να είναι το σωστό, αυτό που θα αρέσει. Θα χαρίζω περισσότερα κι έτσι ίσως εξουσιάσω την καρδιά του/της.

⁷⁴ Παραπομπή στο τραγούδι *Αμφιβολίες*, τραγούδι Λευτέρης Μυτιληναίος, στίχοι – μουσική Γρηγόρης Μπιθικώτσης, LP *Αξέχαστες επιτυχίες* (1983).

Αποκαρδιώνομαι με ασήμαντες αφορμές, μελαγχολώ, κλαίω. Ταυτίζομαι με τον ήρωα μιας ταινίας, γιατί θεωρώ ότι περνάμε τα ίδια ερωτικά βάσανα. Σκέφτομαι την αυτοκτονία και στην παραμικρή απογοήτευση. Τότε δε θα λυπηθεί για μένα το αγαπημένο πρόσωπο, δε θα με εκτιμήσει τότε που θα είμαι μακριά, δε θα μ' αποθυμήσει; Μόνο εγώ έχω την ανάγκη του; Εμένα κανείς δε μ' έχει ανάγκη; Μερικές φορές θέλω να αυτοκτονήσω κι όταν μελαγχολώ. Σκέφτομαι τότε ότι η πράξη μου πηγαίνει με τα χρώματα τούτου του ήσυχου μουντού πρωινού. Βάζω τα κλάματα, θέλω να εντυπωσιάσω, να πιέσω τον άλλον. Να τι μου κάνεις! Λυπάσαι, ανησυχείς ή είσαι τελειώς αναίσθητος; Θα επιβάλλω στο πάθος μου το προσωπείο της διακριτικότητας. Να, ξαναβάζω τα μαύρα μου γυαλιά. Ήδη έχω κάνει μια μικρή σκηνή. Βάζω πάλι τα κλάματα για να αποδείξω στον εαυτό μου τώρα, ότι ο πόνος μου δεν είναι μια ψευδαίσθηση. Τα δάκρυά μου είναι σημεία της ιστορίας της καρδιάς και του σώματός μου.

Δεν πάει άλλο!! Αυτό δεν μπορεί να κρατήσει!! Ξεσπώ το αίσθημα της συσσώρευσης των ερωτικών βασάνων. Βλέπω τον εαυτό μου να έχει ξεπεράσει αυτήν την περιπέτεια. Απόσυρση, ταξίδι, γράμμα αποχαιρετισμού; Η εικόνα του αγαπημένου προσώπου πρέπει να πεθάνει για να ζήσω εγώ. Τέρμα τα «σ' αγαπώ». ...τι κρίμα! Κι όμως, γιατί να μην μπορώ να δεχτώ τον άλλον όπως είναι, απαλλαγμένον από επιθετικούς προσδιορισμούς. *«Μέσα στο πεδίο του ερωτικού συναισθήματος, αυτό το όπως είναι με πονά, γιατί μας χωρίζει»*⁷⁵ για μια ακόμη φορά και αρνούμαι αυτή τη διαίρεση της εικόνας μας και την ετερότητά σου. Δεν μπορεί, θα υπάρχει λύση. Δε θέλω να σε αγαπώ για τις ιδιότητες που όλοι αναγνωρίζουν σε σένα, θέλω να αγαπώ εσένα, την ίδια σου την ύπαρξη!

5.5. Στοχοθεσία

Μέσω της άσκησης θα ερευνηθούν στάσεις και συμπεριφορές που αναπτύσσει το άτομο όταν ερωτεύεται. Φυσικά οι αντιδράσεις δεν είναι ίδιες σε όλους. Κάποιοι περιορίζονται σε πολύ συγκεκριμένες κι άλλοι καλύπτουν μια πιο ευρεία γκάμα. Πάντως, πρόκειται για συμπεριφορές που εύκολα μπορεί κανείς να συναντήσει παρατηρώντας συγγενείς και φίλους ή τους ήρωες κινηματογραφικών ταινιών και θεατρικών έργων. Από τα λαϊκά τραγούδια μέχρι την Trap ανοίγεται μια θάλασσα τόσο γεμάτη από τον πόνο ερωτικών μονολόγων -που άλλοτε έχουν θέμα τη ζήλεια, άλλοτε την προδοσία, άλλοτε την απουσία, τις επιθυμίες, την εκδίκηση- που μπορείς να «ψαρέψεις» με την απόχη χιλιάδες παραδείγματα.

Για τους εφήβους το θέμα του έρωτα είναι κομβικό και από την πλευρά των συναισθημάτων και από την πλευρά της σεξουαλικότητας. Πολλές φορές δεν ξέρουν πώς να

⁷⁵ Roland Barthes, *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*, μετ. Βασίλης Παπαβασιλείου, εκδ. Ράππα, σ. 260.

διαχειριστούν τη σκέψη τους που ταλανίζεται από την ένταση των συναισθημάτων. Σκηνοθετώντας και παίζοντας μικρές σκηνές ερωτικής παραφοράς, ίσως συναντήσουν στοιχεία από τον δικό τους τρόπο να αντιδρούν. Αποδομώντας στερεοτυπικές συμπεριφορές μέσα από το θέατρο, ίσως μπορέσουν να ανακαλύψουν κάτι που να είναι πιο ενδιαφέρον από την επιφανειακή προσέγγιση των σχέσεων, αλλά και να απαλλαγούν από στάσεις που τις απορρίπτουν μέσα τους, ωστόσο τις επαναλαμβάνουν, νομίζοντας ότι δεν μπορεί «να παίζει αλλιώς το παιχνίδι».

5.6. Η άσκηση

Το σύνολο των συμμετεχόντων χωρίζεται σε τέσσερις ομάδες. Τα μέλη της καθεμιάς μπορούν να εργαστούν από κοινού ή να μοιράσουν μεταξύ τους τις ειδικότητες: σκηνοθέτης, σκηνογράφος, τεχνικός για τη μουσική και το φωτισμό, ηθοποιοί κλπ. Ζητείται ένας ολοκληρωμένος αυτοσχεδιασμός με λόγο, πλοκή, ανατροπή και φινάλε. Η πρώτη ομάδα ασχολείται με την κατάσταση αναμονής. Ο ερωτευμένος κάθεται για παράδειγμα σε ένα καφέ και περιμένει ή περιμένει πάνω στη λεωφόρο Μεσογείων τρία τέταρτα της ώρας. Περιμένει και σκέφτεται, πράττει, δοκιμάζει, παραλογίζεται... Η δεύτερη ομάδα εμπνέεται από την περίπτωση των «μαύρων γυαλιών». Θέλω να σου δείξω ότι με στενοχωρείς, αλλά αξιοπρεπώς το μισοκρύβω και περιμένω να αντιδράσεις, αναίσθητε/η! Η τρίτη ομάδα φέρνει επί σκηνής τη ζηλοτυπία. Είναι ένα στιγμιότυπο που εκτυλίσσεται δημόσια; Συμβαίνει κεκλισμένων των θυρών; Ποιοι είναι οι εμπλεκόμενοι; Τι διαμείβεται; Η πρόταση για την τέταρτη ομάδα αφορά σε μια συγκέντρωση φίλων ή πάρτι, όπου ο ερωτευμένος βρίσκεται στον ίδιο χώρο με το αγαπημένο πρόσωπο και προσπαθεί να πάρει ένα σημάδι για τα αισθήματα και τις διαθέσεις του. Διστάζει; Τα παίζει όλα για όλα; Πετυχαίνει; Πώς αντιδρά το αγαπημένο πρόσωπο στην προσέγγιση του ήρωα ή της ηρωίδας. Δίνεται ικανός χρόνος για να προετοιμαστούν οι ομάδες (20').

5.7. Αναστοχασμός

Η αναστοχαστική διαδικασία περιλαμβάνει από τη μια τις επισημάνσεις των συμπεριφορών που οι συμμετέχοντες δημιούργησαν και παρακολούθησαν στους αυτοσχεδιασμούς και από τη άλλη την τεχνική του Θεάτρου της Αγοράς (Forum Theatre) που χρησιμοποιείται από τον Augusto Boal στο Θέατρο του Καταπιεσμένου και έχει στόχο την «ενεργοποίηση του θεατή, ώστε να γίνει δρων-θεατής (*spect-actor*), να συμμετάσχει δηλαδή με

τις προτάσεις του»⁷⁶ στη διαμόρφωση της ιστορίας, έτσι όπως θα ήθελε να εξελιχθεί, όπως θα ήταν δίκαιο, όπως θα ήταν πιο αστείο ή έτσι ίσως ώστε να προσεγγίσει το ιδεατό. Έτσι κάθε ιστορία (αν δεν υπάρχει χρόνος, ζητούμε από τους μαθητές να διαλέξουν μία ιστορία που θα ήθελαν να ξαναδούν και να κάνουν τις δικές τους προτάσεις) παίζεται από την αρχή. Οι παρατηρητές έχουν το δικαίωμα να σταματήσουν το επεισόδιο σε οποιοδήποτε σημείο και να προτείνουν στους «ηθοποιούς» αλλαγές, ώστε να φωτιστεί μια άλλη πλευρά του θέματος. Μπορούν επίσης να πάρουν τη θέση των «ηθοποιών» και να προτείνουν με τρόπο πιο ενεργητικό εναλλακτικές συμπεριφορές. Τα θεωρητικά στοιχεία που δίνονται στην αρχή κάθε ενότητας μπορούν να αποτελούν τη βάση του αναστοχασμού που θα αναπτυχθεί και να δίνονται στους συμμετέχοντες στο τέλος της συνάντησης σαν πρόσθετο υλικό.

6. Όταν μια μύγα κουνάει τα φτερά της, μια αύρα κάνει το γύρω του κόσμου⁷⁷

Πηγή αφόρμησης: σ. 141-142, 144, 147-148 (Immanuel Kant), 153, 161 (John Stuart Mill), 162 (Ερώτηση 2), 163-165.

6.1. Πώς κρίνουμε τις πράξεις μας/ Αναζήτηση ηθικών κριτηρίων

Η συγκρότηση ανθρώπινων κοινωνιών και η καθημερινή συνύπαρξη των μελών τους δε θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί, εάν τα υποκείμενα δεν ήταν ικανά να πάρουν αποφάσεις αυτοδέσμευσης, αναγνωρίζοντας την ισχύ των ιδίων δικαιωμάτων τόσο για τους εαυτούς τους όσο και για τους άλλους. Ο Καντ προσδιορίζει: «*πρέπει κάθε υποκείμενο να πράττει έτσι, ώστε να μεταχειρίζεται πάντοτε όλους τους άλλους ανθρώπους -όπως και τον εαυτό του- ως σκοπούς και όχι μόνο ως μέσα των πράξεών του*».⁷⁸ Πιστεύει, δηλαδή, ότι ένας άνθρωπος μπορεί να εργαλειοποιήσει και τον εαυτό του, αν εξασκήσει τον εαυτό του να αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα με όρους ωφελιμιστικούς. Τελικά, τη διαμορφώνει κι αυτός με τη σειρά του και παίρνει θέση στα γρανάζια της.

⁷⁶ Αύρα Αυδή, Μελίνα Χατζηγεωργίου, *Η τέχνη του Δράματος στην εκπαίδευση*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2007, σ. 39.

⁷⁷ Juster Norton, *Τα διόδια της φαντασίας*, μετ. Μαρία Ιωάννου, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2008, σ. 224-225.

⁷⁸ Στέλιος Βιρβιδάκης-Βασίλης Καρασμάνης-Χαρινέλα Τουρνά, *Αρχές Φιλοσοφίας* (Β΄ Τάξη Γενικού Λυκείου), εκδ. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», 2021-2022, σ. 144.

Αναζητώντας ηθικά κριτήρια, μπορεί κανείς να προσεγγίσει πολλές θεωρίες, όπως η έννοια της αρετής στον Αριστοτέλη και η *μεσότητα* ανάμεσα σε υπερβολές και ελλείψεις ή ο ωφελιμισμός, όπου στην πιο μετριοπαθή μορφή του, περιέχει και τη ρήτρα της ωφέλειας που είναι δυνατή για το μεγαλύτερο, κατά το δυνατόν, αριθμό ατόμων. Κάθε εποχή επανεξετάζει, μέσω των στοχαστών της, την ισχύ και την ωφέλεια των ηθικών της κριτηρίων. Η ηθική δεν αλλάζει μόνο από εποχή σε εποχή και ανάλογα με τον τόπο εφαρμογής της (ηθικός σχετικισμός), αλλά και από άτομο σε άτομο. Τα αποτελέσματα της επεξεργασίας της πληροφορίας δεν είναι σε όλους τους ανθρώπους ίδια. Τα προσωπικά συναισθήματα δεν μπορούν πάντα να ελεγχθούν ή να υποστηριχθούν ορθολογικά. Είναι η ηθική υποκειμενική υπόθεση; Είναι όλοι οι άνθρωποι υποχρεωμένοι να υιοθετήσουν την ίδια ηθική; Το ίδιο ρυθμιστικό ιδεώδες; Η απάντηση είναι μάλλον καταφατική, υπό το πρίσμα της προϋπόθεσης να έχουν τα άτομα της κοινότητας το ίδιο λεξιλόγιο, προκειμένου να συνεννοηθούν επάνω σε βασικές αρχές συμβίωσης και κυρίως, όταν πρόκειται να οριοθετήσουν την ελευθερία εντός κοινωνίας που θα επιτρέπει την αυτοπραγμάτωση. Γιατί να είναι, όμως, κανείς ηθικός; Ο Πλάτων λέει ότι η ηθική στάση είναι δείγμα ψυχικής υγείας, ότι ο άδικος άνθρωπος πάσχει από βαθιά ανισορροπία και δυστυχία. Ο Αριστοτέλης υπερθεματίζει, υποστηρίζοντας ότι η καλλιέργεια των αρετών συντελεί στην πραγμάτωση της ευδαιμονίας, την τέλεια κατάσταση ανάπτυξης των ψυχικών δυνάμεων. Ο Καντ τονίζει το στοιχείο της ορθολογικότητας και υπάρχει και η παρατήρηση του Νίτσε ότι *«η ηθική είναι ένας υποκριτικός θεσμός κατασκευασμένος από την πλειονότητα των αδύνατων, φθονερών και συμπλεγματικών ατόμων, που προσπαθούν να εμποδίσουν τη φυσική κυριαρχία των ισχυρών»*.⁷⁹ Όμως αφού οι ισχυροί είναι αυτοί που επιβάλλουν ηθικές στάσεις στους αδύναμους, πού μας οδηγεί ο παραπάνω συλλογισμός;

Πραγματικά, κάθε εποχή αντιμετωπίζει τις δικές της κρίσεις και αλλαγές. Και η δική μας εποχή φέρει μια κρίση. Κρίση που αφορά όχι στις συνθήκες διαβίωσης πια των ανθρώπων, αλλά στην επιβίωση του ανθρώπινου είδους και πολλών άλλων ειδών, ζωικών και φυτικών, που μοιράζονται τον ίδιο πλανήτη με εμάς. Ποια είναι λοιπόν η ηθική στάση που πρέπει να υιοθετήσουμε, ώστε να μπορέσουμε να σταθούμε αποτελεσματικοί ως προς τη συνέχεια της ζωής, όπως την ξέρουμε (ή τέλος πάντων να σώσουμε ότι προλαβαίνουμε) και ταυτόχρονα να αναπτύξουμε τις δημιουργικές μας δυνάμεις στην υπηρεσία μιας ευημερίας για όλους; Η πολιτική, όταν σχετίζεται άμεσα με την επιβίωση του είδους -γιατί οι αποφάσεις δεν αφορούν μόνο στο πώς θα ζούμε, αλλά στο αν θα ζούμε- μετατρέπεται σε ηθική;

⁷⁹ Ο.π., σ. 159.

6.2. Η ηθική της υπόληψης

Η Corine Pelluchon, διδάκτωρ της φιλοσοφίας και ηθικής στο Πανεπιστήμιο Paris IV της Σορβόνης, βραβευμένη πολλές φορές για τις μελέτες της, δανειζόμενη από τον Paul Ricœur και το έργο του *Philosophie de la volonté*, γράφει: «Στην ατομική συνείδηση παίζεται η μοίρα της κοινωνίας».⁸⁰ Θέλει να τονίσει ότι οι πολίτες, χωρίς μια παιδεία που να έχει στόχο την ανάπτυξη του κριτικού τους πνεύματος, έτσι ώστε να μη χρειάζεται καν η εφαρμογή του νόμου, δεν μπορούν να προσανατολίζονται προς κατάλληλους αντιπροσώπους και να ασκούν πίεση, όταν εκείνοι ξεφεύγουν από την οδό της δικαιοσύνης και της ειρήνης. Θεωρεί ότι είναι πιο γόνιμο να εξετάζεται ο αντίκτυπος που έχει μια απόφαση στην κοινωνία, τους θεσμούς της και να μη μένει κανείς προσκολλημένος σε μια παγιωμένη αντίληψη περί καλού και κακού. Αντιθέτως, μεταξύ θεωρητικά εξ' ίσου έγκυρων λύσεων να επιλέγεται η καταλληλότερη για την περίπτωση. Στην *Ηθική της υπόληψης*, παρουσιάζει, όπως η ίδια λέει, μια αρετολογική ηθική, όπου τα άτομα αντιλαμβάνονται το σεβασμό για τον άλλο, άνθρωπο ή μη ανθρώπινο πλάσμα, ως συστατικό του αυτοσεβασμού τους. Δε στηρίζει τη μελέτη της αποκλειστικά στην ορθολογική επιχειρηματολογία, αλλά παραδέχεται τη σπουδαιότητα των συναισθημάτων, του σώματος και του ασυνειδήτου.

Η ηθική δε βασίζεται στην επιστήμη ή στη φιλοσοφία· στηρίζεται κατά πρώτον στην πείρα που έχει το υποκείμενο από τον κόσμο και τον εαυτό του, στις νοητικές παραστάσεις του, στις αξίες και τις συγκινήσεις του. [...] δε διαθέτουμε τον βαθμό ελευθερίας που απαιτείται για να ασκούμε τη δύναμή μας να πράττουμε. Γι' αυτό φοβόμαστε τους άλλους και μπαίνουμε στον πειρασμό να κυριαρχήσουμε και να ασκήσουμε βία. [...] Μια πρόσβαση στην υπόληψη προσφέρει το να δίνει κανείς προσοχή στη γνωσιακή διάσταση των συγκινήσεών του, για να φέρει στην επιφάνεια την ηθική κρίση που κρύβουν.⁸¹

Χωρίς τη συμβολή των αρνητικών αισθημάτων της θλίψης, του φόβου και της ντροπής δε θα ήταν ίσως εφικτή η αλλαγή του εαυτού, μια και χάρη σ' αυτά ανοίγουν τα μάτια μας ως προς τα ελαττώματά μας και το τι πρέπει να διορθώσουμε. Ο άνθρωπος διαθέτει την ικανότητα να μεταφέρεται στον κόσμο του άλλου, πράγμα που του επιτρέπει να φροντίζει όντα διαφορετικά από τον ίδιο με κατάλληλο τρόπο, αλλά και να χειραγωγεί τους ομοίους του.⁸² Χωρίς αγάπη

⁸⁰ Corine Pelluchon, *Η ηθική της υπόληψης*, μετ. Γιώργος Φαράκλας, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2019, σ. 13.

⁸¹ *Ο.π.*, σ. 132-134.

⁸² *Ο.π.*, σ. 195.

για την αλήθεια και τη δικαιοσύνη δεν μπορούμε να ζήσουμε με ειρήνη, όχι μόνο με τους άλλους, αλλά και με τον εαυτό μας. Στην εποχή μας, η ανησυχία είναι ενάρετη κι ο εφησυχασμός εγωιστικός. Δεν μπορούμε να κλείνουμε τα μάτια μπροστά στις καταστροφές και τα εγκλήματα που συντελούνται. Η αξία του ανθρώπινου προσώπου έχει καταστραφεί. Ο άνθρωπος αισθάνεται περιττός, έξω από μια δημιουργική συλλογικότητα εν όψει ενός κοινού εγχειρήματος, ανίκανος να αντισταθεί στο κακό. *«Του μένει μόνο η προσπάθεια διατήρησης στη ζωή. Να επιβιώσω ή να δραπετεύσω από την πραγματικότητα, να καταφύγω στη διασκέδαση ή τη ρουτίνα, να μη σκέφτομαι. [...] Ο συνεχώς αυξανόμενος αριθμός ανέστιων, ανεπιθύμητων, ιδωμένων ως περιττών ατόμων επάνω σε μια γη σε κατάσταση υπερπληθυσμού ολοένα αυξάνει τον κίνδυνο ολοκληρωτικών εκτροχιασμών»*.⁸³

Μία ηθική υποστηρίζεται εδώ που αναγνωρίζει ότι κάθε άνθρωπος ή ζώο έχει μια δική του αξία και επομένως του αναγνωρίζεται και το δικαίωμα στην αξιοπρέπεια, την άρνηση του υποβιβασμού του σε πράγμα ή μέσο, γιατί η ύπαρξή του κάνει τον κόσμο πλουσιότερο. Η υπόληψη, με τη συνδρομή της ταπεινοφροσύνης, είναι ο τρόπος να λαμβάνει κανείς υπόψη τα πρόσωπα και τα πράγματα και να τα κοιτάζει αποδίδοντάς τους σημασία. Ναι, η αξία είναι έννοια ανθρωπογενής. Δεν είναι ανάγκη όμως να είναι και ανθρωποκεντρική. Η Pelluchon δεν ξεχωρίζει την τύχη των ανθρώπινων και των μη ανθρώπινων ζώων και μάλιστα αυτή την ίδια μοίρα μας καλεί να συνειδητοποιήσουμε ως αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής μας έγνοιας, όχι επειδή τα ανθρώπινα όντα που είναι ανώτερα έχουν την ευθύνη άλλων κατώτερων, αλλά επειδή είμαστε όλοι κρίκοι μιας αλυσίδας που κινδυνεύει να συντριβεί. Αναφέρεται στην οικολογική συνειδητοποίηση ως βιωμένη επίγνωση, από τη διάδραση με τα άλλα έμβια όντα και τους βιότοπους, που μας οδηγεί στην ολιγάρκεια, σε έναν οικολογικά πιο υπεύθυνο τρόπο ζωής, πρόσφορο για την ανάπτυξη και την καλή ζωή όλων.

6.3. Μια σταγόνα δικαίωσης στον ωκεανό της κυριαρχίας

Το κεφάλαιο αυτό στηρίζεται στα ιστορικά στοιχεία που μας δίνει ο Γιώργος Π. Πεφάνης στο βιβλίο του *Θεατρικά Bestiaria, θεατρικές και φιλοσοφικές σκηνές της ζωικότητας*, εξετάζοντας την συμπίεση πολιτικής, επιστήμης και φιλοσοφίας με την ηθική, που διέπει την κοινωνία κάθε εποχής και αφορά στη σχέση μεταξύ ανθρώπινου και μη ανθρώπινου ζώου. Πρόκειται για μία μελέτη που ξεκινά από τον 17ο αιώνα, χωρίς να υπολείπεται αναφορών σε ιστορικά παλαιότερες τοποθετήσεις και φτάνει μέχρι το σήμερα, παραθέτοντας από την τέχνη

⁸³ Ο.π., σ. 202, θέσεις της Hannah Arendt από το βιβλίο της *Le Système totalitaire*.

του θεάτρου και κυρίως της performance, αφήνοντας τον αναγνώστη να «απολαύσει» όλη αυτή την ανατριχίλα, με την ηδονή κάποιου που ξαφνικά βρίσκεται μπροστά σε μια βασανιστική συνειδητοποίηση μεν, πάντως συνειδητοποίηση: της έκτασης και της στυγνότητας της εκμετάλλευσης ανυπεράσπιστων, από τον ανθρώπινο νου, όντων. Η βαρβαρότητα βέβαια εκτείνεται και στο ίδιο το ανθρώπινο είδος, όμως εδώ εισέρχεται και η ευθύνη που φέρει κάθε ένας απέναντι στην αναμέτρηση με το είδος του, με τους όμοιούς του, με αυτούς που μοιράζεται τα ίδια χαρακτηριστικά και δυνατότητες. Είναι σαν ο άνθρωπος να κατατρέχεται μόνιμα από ένα αίσθημα καταδίωξης, έναν μόνιμο πόλεμο στον οποίο πρέπει να επιβληθεί. Κι όμως η φύση, μάλλον περισσότερο προσφέρει, παρά καταστρέφει, στις μέρες μας. Την καταστροφή και τον πόνο τον προκαλεί ο άνθρωπος. Το μόνο που έχει μείνει ως ματαίωση των δυνατοτήτων του είναι ο θάνατος. Δρα ο φόβος του θανάτου τόσο απορρυθμιστικά για τη λογική, την ενσυναίσθηση, την ταπεινοφροσύνη, την εσωτερική γαλήνη αυτού του όντος που αιώνες τώρα προσπαθεί και δεν μπορεί να τον ελέγξει; Αδιανόητη η λειτουργία αυτού του τετραπέρατου μυαλού σε κάποια επίπεδα. Επιβιώνει αντιμετωπίζοντας δυσχερείς συνθήκες, αλλά καταστρέφεται από τον ίδιο τον εαυτό του.

Στα πρώτα κεφάλαια του βιβλίου του Γιώργου Π. Πεφάνη -που θα μπορούσαν να χρησιμεύσουν ως πρόσθετο υλικό για τους μαθητές στην έρευνα του συγκεκριμένου πεδίου στο πλαίσιο του μαθήματος της φιλοσοφίας, καθώς υπάρχουν αναφορές στο σχολικό εγχειρίδιο για την ανθρώπινη ηθική σε σχέση με τα άλλα πλάσματα- ερχόμαστε σε επαφή με το στοχασμό γύρω από τις σχέσεις ανθρώπινων και μη ανθρώπινων ζώων, τη σύγκριση των βιολογικών οργάνων των δευτέρων με των πρώτων και της συνεργασίας τους εντός του σώματος για να δικαιολογηθούν συμπεράσματα γνωσιακά, μέσω μιας κάποιας απόδειξης ομοιότητας ή ανομοιότητας. Τα πειράματα σε μη ανθρώπινα ζώα ακόμα ζωντανά, πολλές φορές, αποτελούσε θέαμα για τους φιλοπερίεργους.

Πιο διεισδυτικός απ' όλους σε επίπεδο ενσυναίσθησης ο Michel de Montaigne, που από τον 16ο αιώνα επισημαίνει την άγνοια του ανθρώπου και θεωρεί χρέος τη συμβίωση σε καθεστώς δικαιοσύνης, όχι μόνο με τα μη ανθρώπινα ζώα, αλλά με όλα τα πλάσματα, συμπεριλαμβανομένου και του φυτικού βασιλείου. «Υπάρχει κάποια σχέση ανάμεσα σε αυτά και σε εμάς και κάποια αμοιβαία υποχρέωση».⁸⁴ Ο Mandeville, ο Rousseau με την pitié του, ο Primatt για την οδύνη των ζώων και τόσοι άλλοι, φαντάζουν σταγόνες σε έναν ωκεανό βαναυσότητας, εκμετάλλευσης, αδιαφορίας για τις ανάγκες, τον πόνο, την μνήμη ως ενέργεια,

⁸⁴ Γιώργος Π. Πεφάνης, *Θεατρικά Bestiaria, Θεατρικές και Φιλοσοφικές σκηνές της ζωικότητας*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2018, σ. 77.

ως πληροφορία που ταξιδεύει στις αθέατες, για τον άνθρωπο, περιοχές της πραγματικότητας («Κι όταν είσαι δυστυχισμένος κανείς δεν μπορεί να είναι απόλυτα χαρούμενος»⁸⁵, γράφει ο Juster Norton, συγγραφέας εφηβικής λογοτεχνίας). Τι διάχυση έχουν οι στοχασμοί αυτοί στο κοινωνικό σώμα, όταν ακόμα υπάρχουν ζώα του τσίρκου, όταν υπάρχουν ζωολογικοί κήποι, όταν υπάρχει βασανισμός και κορωνίδα έχει τη μαζική εκτροφή και θανάτωση ζώων στα σφαγεία για να τραφεί ο ανθρώπινος πληθυσμός; Την τελευταία αυτή δικαιολογία, που αφορά στην ανθρώπινη, επιβίωση συνοδεύουν πολλές ανακρίβειες. Οι πιο αδύναμοι, με βάση την ισχύ επιβολής, είναι οι πιο ευάλωτοι στην ανθρώπινη αγριότητα. Τα ζώα είναι κατώτερα, δεν διαθέτουν ανώτερο πνεύμα, διάνοια, γλώσσα, επιστήμες, τέχνες κλπ. Όλα είναι φτιαγμένα για να συντηρείται το θαυμαστό ον, ο άνθρωπος. Για ποιον άνθρωπο μιλάμε, όταν σε εύρος πλανητικό, και οι άνθρωποι βιώνουν την αγριότητα από το ίδιο το είδος τους και βρίσκονται στην ίδια θέση σε επίπεδο πόνου και αφανισμού με τα άλλα πλάσματα; Έχουμε μάθει να αισθανόμαστε κυρίαρχοι επάνω στη φύση -και στη φύση μας, αφού όλα είναι ένα-, εποφθαλμιούμε το διάστημα, αλλά δεν έχουμε βρει κανενός είδους αρμονία και ειρήνη για να ζήσουμε. Το «κατακτήσουμε» είναι ο σκοπός, το «ζήσουμε» λανθάνει σαν σκοπός, πόσο μάλλον να ζήσουμε καλά εν συνόλω. Είναι δύσκολο να αλλάξουμε οπτική για τις έννοιες «ολιγάρκεια» και «πλούτος» κι ας έχουμε αποδείξεις ότι ο πλούτος της εσωτερικής γαλήνης, τόσο για το άτομο, όσο και για το περιβάλλον που διαμορφώνει, δε συγκρίνεται με τη συσσώρευση αγαθών και την σπατάλη τους.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η διαχείριση των σύγχρονων φιλοσοφικών τοποθετήσεων από τους καλλιτέχνες. Η απεύθυνση σ' αυτή την περίπτωση έχει στόχο μεγαλύτερες κοινότητες ανθρώπων από τις πιο περιορισμένες, αυτές των αναγνωστών φιλοσοφικών ιδεών. Οι συνειδητοποιήσεις κάποιων δημιουργών βρίσκουν μια οδό προς ευρύτερα στρώματα του πληθυσμού. Ο Γιώργος Π. Πεφάνης αφορμάται από performances όπως της Kira O' Reilly, *In the wrong placeness*, της Catherine Bell, *Head over eals* και της Marion Laval-Jeantet, *Que le cheval vive en moi*, για να ελέγξει την παραλληλία των οπτικών του Derrida πάνω στην οριοφιλία (limitrophie) και των Deleuze και Guattari πάνω στο γίνεσθαι-ζώο (devenir-animal) με το μήνυμα που απευθύνεται από τις performers.⁸⁶ Πρόκειται για το αγκάλιασμα της ετερότητας και ταυτόχρονα της σχέσης με το τόσο ίδιο με εμένα, για «τη δυναμική της φιλίας του ορίου, της φιλίας εντός και μέσω του ορίου».⁸⁷

⁸⁵ Juster Norton, *Τα διόδια της φαντασίας*, μετ. Μαρία Ιωάννου, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2008, σ. 225.

⁸⁶ Ο.π., σσ. 199-215.

⁸⁷ Ο.π., σ. 201.

Δυο αναφορές ακόμα σε αντίστοιχες παραστάσεις που αναλύονται στο βιβλίο: *Helena*, του E. Marco Evaristti και *Λίαν αιμάσσον. Αιμάσσον. Μισοψημένο. Καμένο*, του Rodrigo García. Για το έργο του García, ο Πεφάνης γράφει

Εάν υποχωρήσει δηλαδή το animot, εάν αφαιρεθεί η ζωική ονοματοθεσία, τότε τι μένει; Η έξαρση και η ταραχή, για τον García είναι η «φύση», στην οποία πρέπει να επιστρέψουμε μέσω της τέχνης· να επιστρέψουμε στην έξαρση και την ταραχή μπροστά στο ζοφερό και ανοίκειο. Για τη βιταλιστική σκέψη του, τα ανθρώπινα ζώα κατασκευάζουν κοινωνίες-κρεατομηχανές που κατασπαράζουν τους φτωχούς, τους αδύναμους και τα ζώα, τα φτωχά ζώα και τους φτωχούς που έχουν καταντήσει τα κατοικίδια των ισχυρών, τα αδύναμα, επομένως, ανθρώπινα και μη ανθρώπινα ζώα που τελούν ευσχήμως σε ένα διαρκές καθεστώς εξαίρεσης από το δίκαιο, την ισότητα και την αξιοπρέπεια. Ο βιταλισμός του είναι *σαρκαστικός* γιατί η κριτική του περνά μέσα από τη σάρκα που τρώει σάρκα για να διατηρηθεί, είναι *κυνικός* γιατί το ένστικτο του *κυνηγού* έχει αντικατασταθεί από το πάθος του κέρδους, γιατί από τη *σκυλία* ζωή του παρία, του αλήτη και του ζώου αναμένει το σπάνιο αίσθημα της «φυσικής ύπαρξης», δηλαδή της έξαρσης και της ταραχής.⁸⁸

Η πρόκληση της παράστασης του Evaristti έχει ηθικές προεκτάσεις. Οι θεατές μπορούν να αποφασίσουν για το θέμα ζωής ή θανάτου ενός άλλου είδους ζωντανού οργανισμού που βρίσκεται ανυποψίαστο και ανυπεράσπιστο στο έλεος αυτής της απόφασης. Έτσι έστησε δέκα blenders, καινούργια μοντέλα γνωστής εταιρείας, που με τις κοφτερές λεπίδες τους και την ταχύτητα κίνησής τους πολτοποιούν σε μη μηδενικό σχεδόν χρόνο το περιεχόμενο. Ποιο ήταν το περιεχόμενο; Νερό και ένα χρυσόψαρο! Το κοινό ήταν πληροφορημένο ως προς τη δυνατότητά του να ενεργοποιήσει το blender. Το χρυσόψαρο δε θα προλάβαινε να νιώσει τίποτα. Το ηθικό ζήτημα δεν αφορά μόνο στους θεατές – συμμετέχοντες, αλλά και στον καλλιτέχνη. Έχει το δικαίωμα ένας καλλιτέχνης, ακόμα κι όταν ο σκοπός είναι να ευαισθητοποιήσει τους ανθρώπους και να αποφευχθεί κι άλλη βιαιότητα, ακόμα κι αν εκατομμύρια ζώα βασανίζονται καθημερινά από την ανθρώπινη απόφαση και δραστηριότητα, να δώσει άδεια θανάτου;

⁸⁸ Ο.π., σ.331.

6.4. Στοχοθεσία

Η έκθεση σε ένα σοκ, με αναφορά σε κάποιο θέμα της καθημερινότητάς μας, συγκλονίζει την ύπαρξή μας. Όμως, προτιμούμε να κάνουμε ότι αγνοούμε τη σοβαρότητά του και να ιεραρχούμε τα ανθρώπινα προβλήματα, αφήνοντας το στον πάτο της λίστας. Ναι, πρόκειται για σοκ. Είναι σα να βλέπεις μέσα από την κλειδαρότρυπα έναν τόπο βασανιστηρίων. Όμως ο στόχος δεν είναι μόνο η επίγνωση. Είναι και η έκφραση του συναισθήματος ως αντίδραση σε όσα βλέπουμε και ζούμε. Η έκφραση, το άνοιγμα του εαυτού είναι μέρος της στοχοθεσίας, σαν ένα είδος κάθαρσης. Να φωνάζουμε αυτό που είναι μέσα μας και άρα να το φέρουμε στο φως, να το δούμε εμείς και οι συνοδοιπόροι μας.

6.5. Η άσκηση

Υπήρξε διστακτικότητα μπροστά στην ιδέα της προβολής των προτεινόμενων video, εξαιτίας της βιαιότητας που τα χαρακτηρίζει. Το ένα δείχνει εικόνες από μονάδες παραγωγής κρέατος που τα καλύτερα κομμάτια θα διατεθούν στην αγορά ως ανθρώπινη τροφή και πραγματεύεται με γρήγορο μοντάζ τις συνθήκες αναπαραγωγής, γέννησης, μεγαλώματος και σφαγής για τα κοτόπουλα και τα βοοειδή.⁸⁹ Δεν είναι μόνο οι συνθήκες που φέρνουν αναγούλα, αλλά και η συμπεριφορά των ανθρώπων που γνωρίζουν τις ήδη δύσκολες συνθήκες διαβίωσης των μη ανθρώπινων ζώων. Σε τί ανάγκη να βρίσκεται ένας άνθρωπος για να δεχτεί, στην εργασία του, να αντικρύζει και να προξενεί ο ίδιος τόσο πόνο καθημερινά; Το δεύτερο video, έχει μια σκηνοθετική οπτική.⁹⁰ Την ιστορία διηγείται ένα γουρούνι που η ζωή του αρχίζει και τελειώνει σε μια μονάδα παραγωγής, χωρίς να δει ποτέ ήλιο, χωρίς να αναπνεύσει ποτέ καθαρό αέρα. Το χειρότερο όμως είναι οι συνθήκες και η ανθρώπινη βιαιότητα και πάλι. Είναι ίσως καταλληλότερο για τη σχολική αίθουσα, γιατί η βία που απεικονίζεται εξαντλεί το μέγεθός της στον αναστοχασμό περισσότερο παρά στην εικόνα σε σχέση με το προηγούμενο. Αποτελεί επίσης ένα ισχυρό σοκ και διατηρούνται αμφιβολίες ως προς την καταλληλότητα της χρήσης του.

Ο στόχος είναι να αντικρίσουμε μια πραγματικότητα που ξεπερνά τη φαντασία μας και προτιμούμε, ενώ η πληροφορία κυκλοφορεί στο διαδίκτυο κι όχι σε ελιτίστικες εκθέσεις ή στο θέατρο, να την αγνοούμε, επιδεικνύοντας μια αδιαφορία, χωρίς ενοχή. Όμως, πρέπει να

⁸⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=jqAUUb1tcys> killing animals for food [14/07/2022].

⁹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=PQ6bWW2eiZM> με τα μάτια ενός γουρουνιού 360° [14/07/2022].

γνωρίζουμε. Τι κρέας μπορεί να είναι αυτό και πόσο καλό μπορεί να κάνει στον οργανισμό μας όταν είναι γεμάτο τοξίνες από μια ζωή στον πόνο και την οδύνη; Αυτό το ζώο δεν έφαγε ποτέ φυσική τροφή, δεν ήπια καθαρό νερό, έβλεπε πάντα τους δικούς του να υποφέρουν όπως και το ίδιο. Κατά τη διάρκεια της πάχυνσής του, φυλακισμένο σ' ένα μικρό κελί με άλλα, από ανία, απελπισία και κατάθλιψη δάγκωνε πληγώνοντας και δεχόταν τις δαγκωματιές χωρίς να αντιδρά. Το γουρούνι έχει πολλά κοινά με τον άνθρωπο. Δεν είναι μόνο τα συμβατά μοσχεύματα στο ανθρώπινο σώμα, αλλά και το γεγονός ότι *«το γουρούνι είναι από τους έγγιστους συμπεριφορικά [...] εταίρους του ανθρώπου: η καταθλιπτική συμπεριφορά του έχει πολλά κοινά γνωρίσματα με την ανθρώπινη»*.⁹¹ Ακόμα κι αν το θέμα ιδωθεί από την ωφελμιστική του πλευρά, τι καλό μπορεί να φέρει μια τέτοια τροφή για να δώσει ενέργεια στο ανθρώπινο σώμα, στον εγκέφαλο και τελικά στην ανάπτυξη του δυναμικού τους;

Η βία με την οποία έρχονται σε επαφή οι νέοι σήμερα δεν έχει προηγούμενο (εκτός κι αν ζουν οι ίδιοι μέσα σε συνθήκες πολέμου, ένδειας και καταστροφής). Μόνο τα δελτία ειδήσεων από τις τηλεοράσεις να ακούν, αρκεί για να νιώσουν φόβο, αηδία και να κλείσουν τα αφτιά τους με αδιαφορία μπροστά σ' αυτό τον κατακλυσμό μатаιωσεων μιας ζωής ευτυχισμένης, δημιουργικής. Παρακολουθούν, βέβαια, στον κινηματογράφο παραγωγές που οι σκηνές βίας, για να είναι πιο εντυπωσιακές, υποστηρίζονται από την τεχνολογία. Εκεί, όμως, πρόκειται για μυθοπλασίες. Εδώ η βιαιότητα είναι πραγματική και μας τοποθετεί απέναντι στις ευθύνες μας.

Μετά τη θέαση του video, «Μέσα από τα μάτια ενός γουρουνιού», ο καθηγητής-εμπυχωτής ζητά από την ομάδα του να εργαστούν όλοι μαζί φτιάχνοντας ένα μικρό δρώμενο, χρησιμοποιώντας όποια υλικά υπάρχουν στο χώρο ή έχουν μαζί τους, μουσική, φωτισμό. Ο συγκροτημένος λόγος δεν είναι απαραίτητος. Ο τρόπος έκφρασης μπορεί να είναι κινησιολογικός, υπαινικτικός, συμβολικός, αφηρημένος και να σκοπεύει στην ανάδειξη του συναισθήματος. Τι αισθάνεστε μετά από όσα είδατε; Αφήνουμε την ομάδα να εργαστεί δεκαπέντε με είκοσι λεπτά.

6.6. Αναστοχασμός

Μερικές φορές, όταν πια το συναίσθημα έχει επικοινωνηθεί, δε μένει παρά μόνο η σιωπή. Ωστόσο, μπορεί να ανοίξει μια συζήτηση για το πώς μπορεί να δοθούν λύσεις σε ζητήματα ηθικής κρίσης και ποια τα οφέλη μιας λύσης που αφορά στο ατομικό επίπεδο και

⁹¹ 'Ο.π., σ.σ. 199-200.

μιας άλλης σε συλλογικότερο επίπεδο. Μπορεί η ομάδα να μην είναι έτοιμη να διαχειριστεί όλη την πληροφορία που δέχτηκε. Ο καθηγητής-εμπνηχωτής δίνει χρόνο, είτε συζητώντας πάνω στις θέσεις και τα ερωτήματα των νέων, είτε επαναφέροντας θέματα και παραδείγματα από την εισαγωγή της ενότητας με σκοπό να μη γίνει πιεστικά μια συζήτηση γύρω από τη δράση που μόλις προηγήθηκε. Πρέπει να είναι έτοιμος να δεχτεί διαφορετικές αντιδράσεις. Ακόμα και την επιδεικτική αδιαφορία ή την απαξίωση του προβληματισμού.

7. Δικαίως εφαρμόζεται το Δίκαιο;

Πηγή αφορμησης: σ. 170-171, 174, 179 (Thomas Jefferson), 182, 184.

7.1. Όλοι δίκιο έχουμε

*Α, στο όνομα των θεών, την καταδίκη μην πεις, πατέρα, πριν μιλήσει και ο άλλος.*⁹²
Βδελυκλέων, *Σφήκες* Αριστοφάνη

Σε ορισμένες σκηνοθετικές προσεγγίσεις ζητείται από τους ηθοποιούς που ιχνηλατούν τους ρόλους τους να βρουν «το δίκιο του ρόλου τους». Ακόμα και αν πρόκειται για το πιο αχρείο υποκείμενο, ακόμα κι αν η δράση του στο έργο δικαιολογεί απολύτως την πτώση του, ο ηθοποιός που ενσαρκώνει αυτό το πρόσωπο, πρέπει να το υποστηρίξει κι έτσι να βάλει έναν σπόρο αμφιβολίας στην αυθόρμητη ετυμηγορία των θεατών της παράστασης. Κάθε πρόσωπο έχει τα κίνητρά του, τις επιδιώξεις του, τις πληγές του και τα όνειρά του. Οι ανθρώπινες συμπεριφορές που έρχονται στο προσκήνιο την ώρα της παράστασης ενεργοποιούν το νου σε σχέση με συγκρίσεις και αναλογίες του κόσμου του μύθου και του πραγματικού κόσμου, αυτόν του θεατή και δε θα ήταν τολμηρό να πούμε πως τον εμπλέκουν σε ένα είδος δικαστηρίου που πραγματεύεται τα νοήματα που έδωσαν συγγραφέας και σκηνοθέτης και ερμήνευσαν οι ηθοποιοί. Με την απόσταση από μια πραγματικότητα που φορτίζει συναισθηματικά με τις επιταγές της, ο θεατής βρίσκει έναν νοητικό χώρο να επεξεργαστεί τις προσωπικές του

⁹² Αριστοφάνης, *Σφήκες*, μετ. Θρασύβουλος Σταύρου, εκδ. Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα 1951, ψηφιοποιημένο από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (<https://www.ebooks4greeks.gr/αριστοφανης-αχαρνης-πιτιης-νεφελες-σφ>), σ. 91.

εντυπώσεις και εμπειρίες σε αναλογία με την παράσταση και το έργο. Απομακρύνεται τόσο, ώστε να ολοκληρωθεί μπροστά στα μάτια του μια εικόνα που να περιλαμβάνει περισσότερα δεδομένα. Να εκτιμήσει ένα γεγονός σφαιρικά, όπως συνηθίζεται να λέγεται. Ακούγοντας τι έχουν να πουν και άλλοι άνθρωποι πάνω σε μια ανάλογη εμπειρία, πλουτίζει με οπτικές τη διάστασή της. Έτσι η αμφιβολία εισβάλλει στην περιοχή που εδρεύει το φάσμα των απολυτοτήτων (των απόλυτων απόψεων, της απόλυτης αλήθειας, της απόλυτης γνώσης κλπ.).

Στο βιβλίο του μαθήματος της Φιλοσοφίας, το κεφάλαιο για τη Δικαιοσύνη συνδέει την ύπαρξη δικαίου με τη γέννηση των οργανωμένων κοινωνιών, οι οποίες δε δύνανται να υπάρξουν χωρίς ρυθμίσεις και νόμους πάνω στην ανθρώπινη συμπεριφορά και δραστηριότητα. Διατρέχει συνοπτικά την ιστορία των κοινωνιών ως οργανωμένα σύνολα και τα πολιτικά τους συστήματα για να καταλήξει στην απουσία ενός που να μπορεί με δίκαιο τρόπο, με όρους ειρήνης και ευημερίας, να εγγυηθεί την συμβίωση των πολιτών. Μέσα από την ιστορική αυτή διαδρομή αναδύεται και το ζήτημα της ουτοπίας, του συστήματος αυτού δηλαδή που φαντάζει κοινωνικός παράδεισος, το οποίο όμως δεν μπορεί να κατακτηθεί, γιατί ο άνθρωπος δεν μπορεί να ξεπεράσει κάποια όρια της ανθρωπινότητάς του που σαμποτάρουν την ευτυχία του. Η αλήθεια είναι ότι παρά τα εμπνευσμένα λόγια ποιητών, συγγραφέων και τα έργα πολλών καλλιτεχνών πάνω στα ανθρώπινα, ελάχιστες αλλαγές έχουν πραγματοποιηθεί για να υπερνικηθούν αυτές οι δυνάμεις που κρατούν δέσμιο τον άνθρωπο σε φόβους και λειτουργούν ενάντια στην πρόοδό του. Πρέπει να είμαστε απαισιόδοξοι, λέγοντας πως ποτέ δε θα αλλάξει το παραμικρό; Αντίθετα, στο βιβλίο προβάλλεται μια αισιόδοξη λογική ενός αγώνα να γίνει εφικτή η ουτοπία στο μέτρο κάθε φορά του μεγέθους του ανθρώπινου άλματος. Είναι εντυπωσιακή και η κατακλείδα του κεφαλαίου, η οποία πραγματεύεται μία από τις παραμέτρους πιθανής επιτυχίας του σοσιαλιστικού μοντέλου που σχεδόν ποτέ δεν αναφέρεται στην αποτίμηση των γεγονότων της ρώσικης επανάστασης και των επιλογών που έκαναν οι μετεπαναστατικές κυβερνήσεις: τον διεθνισμό!

Διατρέχοντας την ιστορία πάνω σε έναν διαφορετικό άξονα, έχει ενδιαφέρον να σταθούμε σε ορισμένες στιγμές - σταθμούς για την εφαρμογή της δικαιοσύνης και για τα αποτελέσματα των ετυμηγοριών των δικαστικών εκπροσώπων της κοινωνικής οργάνωσης κάθε εποχής. Δεν μπορεί να αμφισβητηθεί το γεγονός ότι η δικαιοσύνη συνήθως κλείνει τα μάτια όταν οι αρχές της ισχύουσας εξουσίας έχουν να αντιμετωπίσουν καινοτόμες ιδέες στην επιστήμη, τη σκέψη, την κοινωνική οργάνωση που κλονίζουν τα δεδομένα της κάθε εποχής. Τα παραδείγματα της δίκης του Σωκράτη ή αυτής του Χριστού, όπως έχουν φτάσει μέχρι εμάς, δείχνουν ότι η εφαρμογή του δικαίου δεν περιθωριοποιεί απλά τους διανοητές σε μια κοινωνία, αλλά αναγκάζει σε θάνατο ανθρώπους που το παράδειγμά τους ήταν, για την εποχή, μάλλον

προς μίμηση για να προχωρήσει η σκέψη και η ομόνοια μεταξύ των ανθρώπων. Ο ένας, ο πιο νομιμόφρων ως προς τους νόμους της πόλεως, κατηγορείται για ασέβεια, αθεΐα και διαφθορά της νεολαίας και παραδίνεται στη δικαστική εξουσία, η οποία τον αναγκάζει να πιει το κώνειο. Ο δεύτερος, το σύμβολο της Αγάπης -του Θεού προς τους ανθρώπους- κατηγορείται για βλασφημία. Από το δικαστήριο της πολιτικής εξουσίας κρίνεται αθώος, αλλά το ιερατικό ανώτατο δικαστήριο των Εβραίων τον κρίνει ένοχο και τιμωρία είναι το μαρτύριο και ο θάνατος. Ο Γαλιλαίος τη γλύτωσε με κατ' οίκον περιορισμό γιατί στη δίκη του αρνήθηκε τα αποτελέσματα των ερευνών του και τις ιδέες για το ότι τάχα η γη κινείται. Στη σύγχρονη ιστορία έχουν μείνει και οι δίκες του Νέλσον Μαντέλα, αγωνιστή ενάντια στο δολοφονικό καθεστώς του Απαρτχάιντ και υπέρ μιας ανεξάρτητης κυβέρνησης των Αφρικανών, ειρηνιστή τουλάχιστον τα πρώτα χρόνια της δράσης του, που καταδικάστηκε δύο φορές, τη δεύτερη με φυλάκιση ισοβίως και εξέτισε την ποινή του 27 χρόνια. Χρόνια δημιουργικά, χρόνια προσφοράς στο κοινωνικό σύνολο που χάθηκαν στην απομόνωση. Μετά την κατάρρευση του καταπιεστικού συστήματος που τον κράτησε μακριά από την κοινωνία και του κατέστρεψε τη ζωή σε προσωπικό επίπεδο του δώσανε Νόμπελ!

Στην καθημερινότητά μας ερχόμαστε αντιμέτωποι με διάφορες ειδήσεις, γεγονότα, πληροφορίες. Για κάποιες από αυτές, τοποθετούμαστε μέσα από τις πλατφόρμες κοινωνικής διαδικτύωσης, διατυπώνοντας την άποψή μας, τοποθετούμενοι απέναντι σε γεγονότα και σε άλλες απόψεις που τα αφορούν. Μερικές φορές διαμορφώνεται ένας τύπος λαϊκού δικαστηρίου, όπου κάποιοι «φωνασκούν» υπέρ μιας άποψης και χρησιμοποιούν ύβρεις και υπαινίσσονται αποκλεισμούς για όσους δε συμμερίζονται τη γνώμη τους, δημιουργώντας ένα κλίμα που παρασέρνει παρορμητικά την ανθρώπινη σκέψη όσων γίνονται μάρτυρες της συζήτησης. Εκεί, πριν τα χέρια αρχίσουν να χτυπούν στα πλήκτρα του υπολογιστή το σχόλιο που θα αναρτηθεί, απαιτείται προσοχή, προσεκτική παρατήρηση και ικανή ενημέρωση για να αφομοιωθούν οι πληροφορίες και να αναλυθούν με κριτικό τρόπο από τον νου πριν το enter στείλει το κείμενο στη στήλη των αναρτήσεων. Σε ποια δίκη είμαι ένορκος κι εγώ; Πόσα στοιχεία είμαι σε θέση να γνωρίζω πραγματικά; Διατυπώνω τη σκέψη μου, αφήνοντας χώρο ν' ακουστεί η σκέψη του άλλου;

7.2. Υπόθεση Αντιγόνη

Επανερμηνεύοντας την τραγωδία του Σοφοκλή, πολλοί δημιουργοί μέχρι τις μέρες μας (π.χ. Σενέκας, Στάτιος, Rousselet, Alamanni, Alfieri, Rotrou, Cocteau, Brecht, Ρίτσος) έχουν προάγει, με τις επιλογές τους και τις παραστάσεις τους, οπτικές πάνω στα ζητήματα της

δικαιοσύνης, της συγγένειας, της ανισότητας των φύλων, της εξέγερσης, της αντίστασης απέναντι σε μια αυθαίρετη εξουσία κλπ. Σύμφωνα με τα ερωτήματα που η κάθε εποχή υπαγορεύει στον καλλιτέχνη (π.χ. Λύτρας, Θεοδωράκης, Brecht, Stella, Orff, Τζαβέλλας, Deraspe), εκείνος ανταποκρινόμενος στη βούληση να επικοινωνήσει στο κοινωνικό σύνολο τη δική του φωνή, φέρνει στο φως μια ανάγνωση της Αντιγόνης, λίγο ως πολύ, διαφορετική των προηγούμενων. Αλλά και στη σκέψη άλλων διανοητών, στοχαστών και φιλοσόφων (π.χ. Hegel, Kant, Nietzsche, Lacan, Claude Levi-Strauss), η φιγούρα της Αντιγόνης, όπως παρουσιάζεται στο έργο του Σοφοκλή, έχει προκαλέσει πολύπλευρη έμπνευση για ανάλυση και αφετηρία για προβληματισμό. Κατ' αρχήν, σε συμφωνία ως προς ορισμένες παραμέτρους της οπτικής του ποιητή που συνάγουμε από το κείμενο και στη συνέχεια, ταξίδια προς τελείως διαφορετικά λιμάνια συμπερασμάτων και οπτικών. Πτυχές των σημαινομένων της υπόθεσης «Αντιγόνη» παρουσιάζονται σ' αυτή την ενότητα, παρμένες από την επιχειρηματολογία της Judith Butler, όπως και τα πατήματα που χρησιμοποίησε για να φτάσει στα δικά της συμπεράσματα και να προτείνει τη δική της ανάγνωση στο μελέτημα *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*. Κάποιες από τις νησίδες - σκέψεις της Butler θα αποτελέσουν τα σημεία που θα κληθούν να ερμηνεύσουν και να αξιολογήσουν σήμερα στη «δίκη της Αντιγόνης» τα μέλη των εφηβικών ομάδων.

Ποια είναι η Αντιγόνη; «Η ιστορία της ζωής μου είναι σύντομη. Χωράει, όμως, τόσα πολλά. Είμαι η κόρη του Οιδίποδα, Αντιγόνη. Είμαι και αδελφή του, αφού έχουμε και την ίδια μάνα. Έχουμε και μια άλλη αδελφή που είναι κι αυτή κόρη του, την Ισμήνη. Την ίδια συγγένεια έχει ο πατέρας και με τους δυο αδελφούς μας αφού τους έκανε με την ίδια γυναίκα. Τα παιδιά της μητέρας μου, εκτός από τον Οιδίποδα, είναι και εγγόνια της. Και τα αδέλφια μου, εκτός απ' τον Οιδίποδα, είναι και ανίψια μου. Είναι ασέβεια, πηγή μιάσματος και δυστυχίας η αιμομιξία και μάλιστα η ακούσια; Όμως εγώ δεν είδα ποτέ στον αιμομίκτη τον πατέρα μου καμιά κακία, μόνη κακία η δυστυχία που του μοιράναν οι Θεοί και από την ατιμία που του χρεώνουν οι άνθρωποι υποφέρει. Σε μια στιγμή ο έξυπνος, δίκαιος, πιστός στους νόμους των Θηβών βασιλιάς έγινε κουρέλι ψυχικό και σωματικό, η γυναίκα του και μητέρα των τεσσάρων του παιδιών αυτοκτόνησε κι ο ίδιος, τυφλός με τη θέλησή του, φεύγει εξόριστος από την πόλη του συνοδευόμενος από εμένα. Όλα καταρρέουν. Η ευτυχισμένη οικογένεια δεν υπάρχει πια και έχουμε αμφιβολία για το ποιοι είμαστε και τι είδους σεβασμό χρωστάμε ο ένας στον άλλο. Ο Ετεοκλής και ο Πολυνίκης μένουν πίσω. Ο πατέρας ορίζει πριν φύγει να διοικούν και οι δύο μαζί, μοιράζοντας τις ευθύνες τους έξι μήνες ο καθένας μεσ' στο χρόνο. Όμως ο Ετεοκλής δεν κρατά το λόγο του και ζητά να βασιλέψει πρώτος παρ' ότι δευτερότοκος, εξορίζει τον Πολυνίκη, του παίρνει το βίός του και του στερεί την ευκαιρία που έχει κι αυτός στο τιμόνι

της πόλης. Σβήνει κάποτε ο Οιδίποδας και γυρίζω στην πατρική μου γη, ο αδερφός μου ο Πολυνίκης εκστρατεύει εναντίον των Θηβών για να ζητήσει δικαιοσύνη κι αυτά που του ανήκουν. Έτσι χάνω τα δυο αδέρφια μου, τους αντιπάλους του θρόνου. Όλα ερημιά, ντροπή και θάνατος. Μήπως φταίω εγώ; Μα τι φταίω εγώ; Κι ανάμεσα στα ράκη της μάχης είναι ένα άθαφτο. Ένα δικό μου, δικό μου δικό μου, πολύ πολύ δικό μου, ράκος από τα τελευταία, γιατί στον πάνω κόσμο, μόνο δύο κουρελάκια έμειναν ζωντανά. Κι αυτό το άθαφτο με πληγώνει να μένει έτσι, γιατί ποτέ δε θα ξανασυναντηθούμε. Ούτε στο θάνατο. Δε ξέρω για το παρόν μου τίποτα άλλο εκτός από το θάνατο. Όχι άλλες απώλειες! Θέλω την οικογένειά μου όπως ήταν!»

Ανάμεσα σε πολλούς άλλους μονολόγους, θα ήταν και ο παραπάνω ένας τρόπος να συστηθεί η Αντιγόνη. Μέχρι στιγμής. Μέχρι, να προσβάλλει την εξουσία, τη συγγένεια και το κοινωνικό φύλο της με μια πράξη απείθειας, υπερασπιζόμενη το δίκιο της, όχι απαραίτητα το δίκιο στη συνείδηση όλων των πολιτών, όλων των ανθρώπων. Δεν παραγνωρίζεται η σημασία των τελετών που αποτελούν κατώφλι τόσο για τους νεκρούς και την ομαλή κάθοδό τους στον άλλο κόσμο, αυτόν των ψυχών, όσο και για την αποδοχή της απώλειας, από τους ζωντανούς συγγενείς και φίλους, του αποθανόντα. Έχει ταυτόχρονα όμως καθοριστική σημασία και η βαρύτητα θεολογικών θεωριών ή η επιστημονική αντίληψη περί νεκρού σώματος της κάθε εποχής, του κάθε πολιτισμού. Δε θα κριθεί η Αντιγόνη από τις ομάδες των εφήβων με όρους εποχής Σοφοκλή, αλλά με τους όρους που μπορούν να αισθανθούν, να καταλάβουν και να εξετάσουν κάποια ενδεχόμενα της σκέψης. Η Butler μένει αρκετά στις φράσεις του ποιητή, ο οποίος επιμένει να επανέρχεται στο ζήτημα της αντικατάστασης των φύλων και της αντιδιαστολής τους μέσα στο κοινωνικό συμφραζόμενο, κυρίως με τα λόγια του Κρέοντα. Ο τελευταίος μοιάζει μάλλον να τρομοκρατείται από τις ευθύνες που του βάζει το καθήκον του, αυτό του βασιλιά της επτάφυλης Θήβας, και φαίνεται ανήμπορος να κρατήσει το βάρος τους. «Πρέπει να υπερασπιστώ την αποφασιστικότητα που οφείλει να έχει ένας βασιλιάς για να τον σέβονται και να τον τιμούν. Ήμουν ο Κρέοντας, τώρα είμαι ο βασιλιάς. Κακός μπελάς! Κι όμως θα ανταποκριθώ», ίσως να λέει από μέσα του. Κι από απειρία στις απαιτήσεις της εξουσίας ή από ανικανότητα να συγκρατήσει τον παρορμητισμό του, επιλέγει να υποτιμήσει την Αντιγόνη εξοβελίζοντάς την στο περιθώριο του φύλου της όπου δεν επιτρέπεται να αψηφά την όποια εξουσία την ξεπερνάει. Και είναι μεγάλη προσβολή για τον άνδρα να καταντά δούλος του δούλου-γυναίκα! Ως νέος βασιλιάς παρουσιάζεται μάλλον μικροπρεπής, γιατί θα αρκούσε η κατηγορία της παραβίασης των νόμων για να ισχύσει η τιμωρία, ανεξαρτήτως φύλου και δε θα χρειαζόταν να διατρανώνει το φόβο που του λύνει τα γόνατα, δηλαδή να αποδειχθεί άξιος των περιστάσεων. Για την κοινωνική δομή της εποχής, όμως, αυτή η αντιδιαστολή μεταξύ φύλων ήταν κυρίαρχη. Έχει ειπωθεί ξανά ότι ο Σοφοκλής έχει δώσει

χαρακτηριστικά στον Κρέοντα που υποσκάπτουν το κύρος του.⁹³ Παρ' όλα αυτά πρέπει να λαμβάνεται υπόψη ότι στο πρόσωπο του Κρέοντα, ενσαρκώνεται η ύπαρξη ισοτιμίας σύμφωνα με καθολικούς νόμους έτσι ώστε η συνύπαρξη στην πόλη-κράτος να είναι εφικτή. Χωρίς τους νόμους, πόλη δεν υπάρχει. Και η εξαίρεση δημιουργεί δεδικασμένο. Και η αναρχία είναι κοντά όταν δεν έχουμε εμπιστοσύνη στο σώμα των πολιτών να κρίνει τους λαοπλάνους.

7.3. Η Αντιγόνη είναι ο βασιλιάς

Η Αντιγόνη δεν είναι μόνο ανδροπρεπής, εκφράζοντας με θάρρος την αντίθεσή της σε αποφάσεις που είναι ανδρική υπόθεση, ενώ θα έπρεπε μονάχα να υπακούει, είναι και ένας άνθρωπος με εξουσία, αφού υιοθετεί τη γλώσσα της εξουσίας για να αποδεχτεί την κατηγορία της απείθειας στους νόμους, πράξη κατ' εξοχήν πολιτική και έτσι να υπερασπιστεί την επιλογή της. Η Αντιγόνη, σα γυναίκα πρώτα απ' όλα, δε θα έπρεπε να μιλάει και ακόμα περισσότερο δε θα έπρεπε να λέει αυτά που λέει. Παρ' όλα αυτά μιλάει. Απειθεί στους νόμους και το παραδέχεται. Δημοσιοποιεί την πράξη της κι αυτό αναδιπλασιάζει το έγκλημά της,⁹⁴ επιβεβαιώνοντας την απείθεια και επιπλέον επιχειρηματολογεί πάνω στο δίκιο ενός άλλου νόμου που αφορά σε χθόνιους θεούς και άγραφους νόμους της συγγένειας, οι οποίοι επιβάλλουν ένα τυπικό αποχαιρετισμού του νεκρού. «[...] η Αντιγόνη γίνεται ανδροπρεπής· εκείνος (ο Κρέοντας) πάλι, ως αποδέκτης του λόγου της, χάνει τον ανδρισμό του, κι έτσι κανείς από τους δύο δεν διατηρεί την έμφυλη θέση του και η αναστάτωση της συγγένειας φαίνεται να αποσταθεροποιεί το φύλο σε ολόκληρο το έργο».⁹⁵ Αλλάζουν έτσι και οι σχέσεις εξουσίας; Και η Αντιγόνη μπορεί να είναι ο βασιλιάς; Δεν μπορεί να καταδικάσει τον Κρέοντα σε θάνατο, αλλά μπορεί να τον καταδικάσει στις συνειδήσεις των πολιτών. Ασκείται μια πίεση στους φορείς εξουσίας μ' αυτό τον τρόπο.

Είναι η δεύτερη φορά που η Αντιγόνη παίρνει με τις πράξεις της τη θέση που θα κατείχε -υπό συνθήκες που ο σεβασμός στη συγγένεια τιμάται- ένας άνδρας στην οικογένεια. Ο Οιδίπους τη βάζει σ' αυτή τη θέση όταν στο έργο του Σοφοκλή, *Οιδίπους επί Κολωνώ*, όταν μιλά στον Πολυνίκη που έρχεται να ζητήσει την εύνοιά του. Και λέει: «Που αν μου έλειπαν κι αυτές οι δυο μου κόρες/ να με φροντίζουν, βέβαια ούτε θα ζούσα/ όσο από σένα· μα αυτές μ'

⁹³ R.P. Winnington – Ingram, *Σοφοκλής*, μετ. Νικόλαος Κ. Πετρόπουλος – Χρίστος Π. Φαράκλας, εκδ. Ινστιτούτο του Βιβλίου – Καρδαμίτσα, Αθήνα 2016, σ. 176 – 179.

⁹⁴ Judith Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, μετ. Βαρβάρα Σπυροπούλου, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2014, σ. 8.

⁹⁵ *Ο.π.*, σ. 10.

έχουν/ ακόμα στη ζωή κι αυτές με θρέφουν,/ άντρες και όχι γυναίκες που 'ναι,/ για να τραβούν όσα τραβούν για μένα,/ ενώ εσείς άλλου κι όχι γιοι μου θα 'στε».⁹⁶ Αν δεν υπήρχε ζήτημα κοινωνικού φύλου, η Αντιγόνη τώρα θα είχε μείνει στην ιστορία των μύθων ίσως ως βασίλισσα των Θηβών;

«[...] πράττει, ως κάποια που δεν έχει το δικαίωμα να πράττει» και ως γυναίκα και ως ανιψιά και ως πολίτης δεύτερης κατηγορίας απέναντι στην εξουσία και τους νόμους της πόλης και «αναστατώνει το λεξιλόγιο της συγγένειας που αποτελεί προϋπόθεση του ανθρώπινου, εγείροντας υπόρρητα για μας το ερώτημα ποιες πρέπει να είναι στ' αλήθεια αυτές οι προϋποθέσεις».⁹⁷ Τι θα είχε σήμερα να πει η Αντιγόνη, αν τη βάζαμε γι' άλλη μια φορά να υποστηρίξει ένα δίκαιο που δεν έχει νομοθετηθεί, που δεν έχει αρθρωθεί για να είναι για όλους αναγνωρίσιμο; Το θάρρος της να υπερασπίσει το δικό της δίκιο με τι λόγια θα έβρισκε για να το εκφράσει; «Ο Τζόρτζιο Αγκάμπεν έχει επισημάνει ότι ζούμε όλο και περισσότερο σε μια εποχή όπου στο εσωτερικό των κρατών υπάρχουν πληθυσμοί χωρίς πλήρη πολιτικά δικαιώματα· το οντολογικό καθεστώς τους ως νομικών υποκειμένων έχει αρθεί. Δεν πρόκειται για ζωές που καταστρέφονται από γενοκτονίες, ούτε και εντάσσονται όμως στη ζωή της έννομης κοινότητας, όπου ορισμένα κριτήρια αναγνώρισης επιτρέπουν κάποια επίτευξη της ανθρώπινης ιδιότητας».⁹⁸ Μήπως ο νόμος είναι ένα όριο στο οποίο μένουμε προσκολλημένοι, αποδεχόμενοι ότι όλα τα γνωρίζουμε και τα έχουμε σωστά νομοθετήσει, ώστε να μην υπάρχει περιθώριο επανεξέτασης και αλλαγής; Οι gay κοινότητες αντιμετώπιζαν μέχρι πρόσφατα κάποιες νομικές απαγορεύσεις χωρίς έδαφος. Δεν μπορούσαν να αναλάβουν ιατρική ευθύνη ο ένας για τον άλλο, ούτε τους επιτρεπόταν να παραλαμβάνουν και να κηδεύουν τους νεκρούς τους. Στην περίπτωση των θυμάτων του AIDS τη δεκαετία του '80 δε στηρίχτηκε καθόλου η ανάγκη θεσμοθέτησης ενός άλλου νομοθετικού πλαισίου. Ποιοι τρόποι οργάνωσης της σεξουαλικότητας καθορίζουν τα πολιτικά δικαιώματα; Είναι δίκαιο αυτό; Υπάρχει περιθώριο για μια κοινωνική ζωή με όρους συγγένειας που να ενσωματώσει και τις αλλαγές στις σχέσεις αυτές; Στην εποχή μας, πολλά παιδιά, λόγω διαζυγίων, επόμενων γάμων, μετανάστευσης, προσφυγιάς ή άλλων ποικίλων εκτοπίσεων, ζουν σε μορφές οικογένειας που απέχουν πολύ της παραδοσιακής. Ζουν σε ένα οικογενειακό σταυροδρόμι (από τη ζωή με οικογένεια στη ζωή χωρίς, και πάλι με οικογένεια που δεν αποτελείται από τους φυσικούς γονείς, με πολλές μητέρες ή/και μπαμπάδες, ετεροθαλή ή κατ' όνομα αδέλφια που είναι και φίλοι), βάζοντας έτσι σε αμφίσημη θέση τις σχέσεις

⁹⁶ Ι. Ν. Γρυπάρης, *Οι τραγωδίες του Σοφοκλέους*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», σ. 150.

⁹⁷ Judith Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, μετ. Βαρβάρα Σπυροπούλου, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2014, σ. 82.

⁹⁸ *Ο.π.*, σ. 81.

συγγένειας με το στενό ορισμό της. Υπάρχει ανάγκη για αλλαγές στη νομοθεσία όσον αφορά στις υιοθεσίες, τους ανάδοχους γονείς, τους gay γονείς και τους ανθρώπους που με χαρά θα μοιράζονταν τη ζωή τους με άλλους ανθρώπους σε ανάγκη, ενώ το νομοθετικό πλαίσιο αποδεικνύεται πολύ στενό για να χωρέσει τα δίκτυα κοινωνικών σχέσεων που αναπτύσσονται και δεν εμπίπτουν σε αυτό;

7.4. Το Θέατρο του Καταπιεσμένου του Augusto Boal

Το κοινωνικό θέατρο του Augusto Boal αποτελεί έκφραση και ταυτόχρονα διαπαιδαγώγηση κατά τη διάδραση ατόμων ανά ομάδες μέσα σε μια κοινότητα. Είναι μια κατασκευή που βασίζεται στις παραστατικές τέχνες που βοηθά άτομα και κοινότητες να ανταπεξέλθουν σε συνθήκες έντονης κρίσης και συγκρούσεων, οι οποίες οφείλονται σε οικονομικές, κοινωνικές, εθνοτικές ανισότητες. Πώς συμβάλλει αποφασιστικά ένα παιχνίδι στη διαχείριση κρίσεων; Το Θέατρο του Καταπιεσμένου δυναμώνει τη φωνή των ανίσχυρων, φτωχών, περιθωριοποιημένων και καταπιεσμένων ανθρώπων (οι καταπιεσμένοι είναι τα άτομα ή οι ομάδες που έχουν στερηθεί για κοινωνικούς, πολιτισμικούς, πολιτικούς, οικονομικούς, φυλετικούς, σεξουαλικούς ή για όποιον άλλο λόγο το δικαίωμα του διαλόγου ή που έχουν βρει με άλλο τρόπο εμπόδια στην άσκηση του δικαιώματος αυτού) εξετάζοντας, μέσω τεχνικών του θεάτρου, κρίσεις που ταλαιπωρούν το σύνολο, όχι με μια ουδέτερη ματιά, αλλά κάνοντας τις επιθυμίες και τις απόψεις να εκφραστούν με την ενεργή συμμετοχή των μελών των ομάδων και ανεβάζοντας στη σκηνή ως παράδειγμα οποιαδήποτε πρόταση προκύψει από συμμετέχοντες για να μελετηθούν τα όριά της.

Η άνθηση του κοινωνικού θεάτρου συμπίπτει χρονικά με την έμφαση στη θεατρικότητα που υιοθετήθηκε στις κοινωνικές, παιδαγωγικές και ανθρωπολογικές σπουδές. Σε μεγάλο αριθμό μελετών της κοινωνικής ανθρωπολογίας και των πολιτισμικών σπουδών επικράτησε από τα τέλη της δεκαετίας του πενήντα η μόδα του «δραματουργικού μοντέλου».⁹⁹ Ακόμα όμως και στις κοινωνικές επιστήμες και στην ιστοριογραφία παρατηρείται μια στροφή προς την έννοια της «επιτέλεσης».¹⁰⁰ Η ανάλυση μετατοπίζεται από τα κείμενα στα επικοινωνιακά

⁹⁹ Erving Goffman, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, μετ. Μαρία Γκόφρα, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006 (1 η έκδοση 1959) και Victor Turner, *Between: The liminal period in rites de passage*, 1970, https://opencourses.ionio.gr/modules/document/file.php/DHI144/VTURNER_BtBx1.pdf

¹⁰⁰ Erika Fischer-Lichte, *Θέατρο και Μεταμόρφωση*, μετ. Νατάσα Σιουζούλη, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2018 (2 η έκδοση), σ. 45-58 και Peter Burke, *Performing history: The importance of occasions*, περ. Rethinking History, Τόμος 9, No 1, εκδ. Routledge, Λονδίνο 2005, σ. 35-52 (<http://www.partuuna.fi/muuta/Burke%202005.pdf>).

γεγονότα, στην πολιτισμική συμπεριφορά, στην παρουσίασή τους ως επιτέλεση του ατόμου και των κοινωνιών. Η έμφαση στη θεατρικότητα σημαίνει και μια ουσιαστική αλλαγή στις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες. Υποστηρίζεται ότι τα άτομα δεν χαρακτηρίζονται από σταθερή συμπεριφορά, σταθερές ταυτότητες, ιδιοσυγκρασία, κ.ά. στον χώρο και στον χρόνο, αλλά, συνειδητά ή ασυνείδητα, επιτελούν διαφορετικούς ρόλους ανάλογα με τις περιστάσεις, τις καταστάσεις και τους χώρους και χαρακτηρίζονται από μια ευλυγισία στην αλλαγή των κωδίκων. Όπως υποστήριξε ο Goffman ήδη από το 1956, όλες οι κοινωνικές αλληλεπιδράσεις καθορίζονται από τη συνειδητή ή ασυνείδητη πρόθεση του ατόμου να παρουσιάζει τον εαυτό του κατά τον έναν ή τον άλλον τρόπο στους άλλους. Ο πλουραλισμός, η υβριδικότητα, οι πολλαπλές και μεταβαλλόμενες ταυτότητες, αλλά και ο δυνάμει αυτοκαθορισμός βρίσκονται στο επίκεντρο των παραδοχών του παραστασιακού ρεύματος. Επιπλέον, σε πολιτικό επίπεδο, η θεώρηση της κοινωνικής ζωής μέσα από τους φακούς του θεάτρου προσφέρει νέα εργαλεία για την κοινωνική κριτική. Τελετουργικές δραστηριότητες όπως οι παρελάσεις, που θεωρούνται δεδομένες και «πραγματική ζωή», εάν ιδωθούν ως θεατρικές παραστάσεις, ως επιτελέσεις, μέσω των οποίων κατασκευάζεται και αναπαράγεται η εξουσία, χάνουν μέρος του κύρους τους, γίνονται αντιληπτές ως αποτέλεσμα διακανονισμού των ανθρώπων και άρα μπορούν να αλλάξουν.¹⁰¹ Πολλές ανθρωπολογικές αναλύσεις εστιάζουν στον ρόλο που διαδραματίζει η παράσταση-επιτέλεση σε μια κοινωνία, ο οποίος έγκειται στην υπονόμηση της παράδοσης και στη δημιουργία ενός χώρου για την εξερεύνηση νέων και εναλλακτικών δομών και προτύπων συμπεριφοράς. Όσο οι έννοιες *παραστασιακότητα* και *θεατρικότητα* διαχέονται στις κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες και σε κάθε οργανωμένη απόπειρα να γίνει κατανοητή η ανθρώπινη δράση, τόσο και οι θεατρικές και παραστατικές σπουδές επηρεάζονται με τη σειρά τους από τις εξελίξεις της σκέψης.¹⁰²

Η απάντηση στο ερώτημα του τι είναι καταπίεση, ποιος είναι ο καταπιεστής και ποιος ο καταπιεζόμενος και κυρίως τι κάνουμε για να ανατρέψουμε την καταπίεση, μένει ανοιχτό και δίνει τον απαραίτητο χώρο στις αμέτρητες μορφές-παραλλαγές των ασκήσεων που έχει πάρει το Θέατρο του Καταπιεσμένου, στις τοπικές δράσεις και στην έντονη πολιτική συζήτηση, κατά την εξέλιξή του. Το Θέατρο του Καταπιεσμένου είναι το θέατρο για τους καταπιεσμένους και από τους καταπιεσμένους, που νιώθουν την ανάγκη και την επιθυμία για

¹⁰¹ Simon Shepherd – Mick Wallis, *Drama / Theatre / Performance*, εκδ. Routledge, London/New York 2004, σ. 43-44 και 27.

¹⁰² Marvin Carlson, *Performance: A Critical Introduction*, εκδ. Routledge, London/New York 1996, σ. 15.

αλλαγή. Ο πρωταρχικός στόχος του Θεάτρου του Καταπιεσμένου είναι η ανάδειξη και η ανάλυση της καταπίεσης, ακόμα και των πιο καλά κρυμμένων μέσα στο μυαλό και το σώμα μας πτυχών της και ο απώτερος στόχος του είναι η χειραφέτηση του ατόμου για την κοινωνική αλλαγή. Το Θέατρο του Καταπιεσμένου, αν και μορφή πολιτικής δράσης και κοινωνικής παρέμβασης, είναι πρώτα απ' όλα θέατρο, τέχνη. Σε αντίθεση, όμως, με το παραδοσιακό θέατρο, δεν είναι θέατρο μόνο του πεφωτισμένου και ταλαντούχου καλλιτέχνη. Είναι ένα θέατρο που επενδύει στην καλλιτεχνική φύση, στη δημιουργικότητα του ανθρώπου, του κάθε ανθρώπου. Η δυνατότητα, να είναι κάποιος ταυτόχρονα ο πρωταγωνιστής και ο κύριος θεατής των δράσεών του, τού επιτρέπει την επιπλέον δυνατότητα να σκέφτεται εναλλακτικές πραγματικότητες, να φαντάζεται δυνατότητες, να επαναδιαχειρίζεται πληροφορίες από το παρελθόν για να εργαστεί για το μέλλον που έχει ανάγκη κι επιθυμεί. Ασκήσεις και παραδείγματα δίνονται στα μελετήματα του Augusto Boal, *Games for Actors and Non Actors* και *The Theatre of the Oppressed*. Η άσκηση που ακολουθεί είναι εμπνευσμένη από ένα σύνολο πρακτικών του Θεάτρου του Καταπιεσμένου και του Εφαρμοσμένου Δράματος.

7.5. Στοχοθεσία

Η εμπλοκή των εφήβων σε έναν κοινωνικό προβληματισμό από θέση κύρους. Το status στην περίπτωση αυτή έχει μεγάλη σημασία, καθώς επιτρέπει στα μέλη της ομάδας να χειριστούν με ευθύνη τα δεδομένα πριν αποφασίσουν κάτι. Η γνώση, το κύρος, η ικανότητα είναι αναντίρρητα προσόντα από την αρχή και οι συμμετέχοντες, χωρίς το φόβο της αμφισβήτησης, ψάχνουν την καλύτερη λύση, συζητώντας τις απόψεις τους. Οι πρώτες δράσεις αφορούν στο να αισθανθούν την ενότητα μεταξύ τους και τη δύναμη της συλλογικότητας όπου κάθε ένας είναι σημαντικός. Τα πρόσωπα που εμφανίζει ο Δάσκαλος σε Ρόλο δίνουν πληροφορίες που στρέφουν το ενδιαφέρον της ομάδας στο ζήτημα που τίθεται. Υπάρχει ένα βασικό ερώτημα που ορίζεται στην αρχή του σχεδιασμού και αποτελεί τον πυρήνα του προβληματισμού. Δε γίνεται γνωστό στην ομάδα, ανήκει αποκλειστικά στο σχεδιασμό. Πώς είναι, λοιπόν, να εφαρμόζω τη δικαιοσύνη;

Η άσκηση

Ομάδα αναφοράς: οι σχολικές ομάδες των μαθητών της Β' Λυκείου.

Ερώτημα: Πώς είναι να εφαρμόζω τη δικαιοσύνη;

Ερέθισμα: Νασρεντίν Χότζα: «Κι εσύ δίκιο έχεις!» (στην παραλλαγή, ο μύθος της Αντιγόνης).

Κοινός ρόλος: οι Σοφοί Φύλακες του Δικαίου (στην παραλλαγή, οι Άχρονι Φύλακες του Δικαίου).

Ρόλος εμπνευστή: Τίμος, Τάκης, μητέρα του Τέλη (στην παραλλαγή: Αντιγόνη, Εκπρόσωπος του Χορού).

Χρήσιμα αντικείμενα: Μαρκαδόροι ή ξυλομπογιές, υφάσματα, μαξιλάρια, “post it”, ένα μαντήλι, μια κορδέλα μέτρια σε μήκος για να δένει στο μέτωπο, ένα βιβλίο (ή περισσότερα), τρία ζευγάρια γυαλιών οράσεως.

1) Μουσικό κομμάτι εισαγωγικό της αφήγησης και παράλληλα με αυτήν: *Αθανασία* του Μάνου Χατζιδάκη (MINOS-EMI, 1983).

- Αφήγηση: Ήταν κάποτε μια πόλη... Πόλη είπα; Όχι χωριό; Πόλη, πόλη τώρα που το σκέφτομαι! Μια πόλη μακριά από δω... μην ίσως και κοντά... Τέλος πάντων, στο κέντρο της πόλης υπήρχε ένα κτήριο στο οποίο έμεναν κάποιοι σπουδαίοι σοφοί και κυρίως δίκαιοι κριτές και νομοθέτες.

2) Χτίσιμο χώρου

- Δραστηριότητα 1η: Πώς να είναι η αίθουσα του κτηρίου που συναντιούνται για να εργαστούν και να συσκεφτούν; Όποιος ακούει το όνομά του λέει αυθόρμητα την πρώτη λέξη που του έρχεται στο μυαλό σε σχέση με το χώρο. Ξεκινάμε με τον ... και η απάντηση είναι ... (π.χ. κουβάρι, μούχλα, ευρύχωρο, καμπανάκι κλπ.)

- Δραστηριότητα 2η: Διαμορφώστε το χώρο με τα υλικά που έχετε στη διάθεσή σας. Πρέπει να υπάρχει συγκεκριμένη είσοδος – έξοδος. Έχετε 3’!

3) Χτίσιμο του κοινού ρόλου

- Δραστηριότητα 1η: Κάθε ένας Σοφός Φύλακας του Δικαίου έχει μια ιδιότητα που τον κάνει να ξεχωρίζει στη δουλειά του. Έχει κι ένα αντικείμενο που δεν το αποχωρίζεται ποτέ. Γράψτε την ιδιότητα και ζωγραφίστε το αντικείμενο που νομίζετε σε ένα «post it». Έχετε 5’!

Μουσική δραστηριότητα: Το θέμα του soundtrack της ταινίας *The eternal sunshine of a spotless mind*.¹⁰³

Αυτό το «post it» θα είναι από δω και στο εξής μέρος της ενδυμασίας σας, σαν Σοφοί Φύλακες του Δικαίου.

- Δραστηριότητα 2η: Η κοινότητα των Σοφών έχει δώσει έναν όρκο. Τι λέει αυτός ο όρκος; Πάρτε μια κόλλα χαρτί και γράψτε π.χ. Ορκιζόμαστε σε αυτές τις αξίες. Συμπληρώστε κάτι εύκολο και ουσιαστικό για να μπορείτε να το ψιθυρίζετε κάθε φορά που μπαίνετε στην αίθουσα συνελεύσεων. Με το «post it» σας και τον όρκο μπορείτε να μείνετε στην αίθουσα συνελεύσεων. Είστε οι Σοφοί Φύλακες του Δικαίου.

4) Πρώτη επίσκεψη (Τίμος, δουλειά γραφείου - 6 ώρες, φοράει γυαλιά οράσεως)

- Σοφοί Φύλακες του Δικαίου, γεια σας! Χαίρομαι που σας βλέπω όλους εδώ μαζεμένους, γιατί θέλω να σας μιλήσω (αναμονή της αποδοχής). Με λένε Τίμο και ήρθα σε σας γιατί θέλω να καταλάβω, με όλο το σεβασμό, πώς κρίνετε ότι ο νόμος που θεσπίσατε τώρα τελευταία σε σχέση με τη μισθοδοσία μας είναι δίκαιος. Δηλαδή, θέλω να πω ότι να... Εγώ είμαι υπάλληλος γραφείου, ξέρετε. Υποδέχομαι, κοιτάζω την αλληλογραφία, χειρίζομαι τιμολόγια, κλείνω ραντεβού κλπ. Η δουλειά μου δεν είναι να πει κανείς πολύ ενδιαφέρουσα με την έννοια της εξέλιξης και είναι αρκετά ρουτινιάρικη. Όμως, προσπαθώ έξι ώρες να είμαι προσεκτικός, να μη χάνω το ενδιαφέρον μου, να προλαβαίνω τα deadlines, να μη χάνεται κανένας από meetings στο zoom, στους φακέλους να είναι όλα αρχειοθετημένα κομπλέ. Δουλεύω, όμως έξι ώρες συνεχόμενα και κουράζονται τα μάτια μου. Και να, αυτά τα γυαλιά τα φοράω, γιατί δε βλέπω πια τόσο καλά. Και, ναι, η δουλειά μου είναι απλή και η αλήθεια είναι ότι είναι πιο δύσκολο από το να δουλεύεις μέσα στα αμπάρια των πλοίων οξυγονοκολλητής, αλλά αυτή η ανισότητα; Ορίστε το 'πα! Γιατί ο οξυγονοκολλητής να δουλεύει 3 ώρες και να παίρνουμε τα ίδια; Ο νόμος λέει ότι όλοι πληρωνόμαστε το ίδιο πια. Είτε σκουπιδιάρης, είτε δικηγόρος. Ωραία μέχρι εδώ. Αλλά τέτοια ανισότητα στο ωράριο; Κρίμα τα χρόνια που πήγα στη Σχολή Διοίκησης για να δουλεύω πιο πολύ απ' όλους και να μην πάω στο ΕΠΑΛ, να γίνω φαναρτζής 3 ώρες την ημέρα και μετά να γυρνάω στο σπιτάκι μου με την οικογένειά μου και να έχω όλη τη μέρα μπροστά μου! Θέλω να πω... Μη με ρωτήσετε γιατί κάνω αυτή τη δουλειά! Το διάλεξα ακριβώς γιατί είναι μια δουλειά που για μένα είναι εύκολο να την κάνω και όσο να πεις μπορώ να τη βγάζω σε πέρας με τις δυσκολίες της, γιατί όλες οι δουλειές έχουν δυσκολίες

¹⁰³ <https://www.youtube.com/watch?v=ky7D73ACNw4> [28/09/2022].

και πρέπει να τις λαμβάνουμε υπόψη. Αισθάνομαι αδικημένος... Ωχ! Πέρασε η ώρα, τέλειωσε το διάλειμμά μου και πρέπει να είμαι στο πόστο μου, να μη στερήσω από το συνάδελφο το χρόνο του! Με πιάνει άγχος! Σοφοί Φύλακες του Δικαίου, τι να κάνω; Να αλλάξω επάγγελμα; Δεν είμαι κάπως μεγαλούτσικος για να τα πάρω πάλι όλα απ' την αρχή; Τι να κάνω; Να έρθω το απόγευμα που θα έχω σχολάσει να μου πείτε τι σκέφτεστε; Πάνω στο ζήτημα που σας έθεσα, ε; Νιώθω κάπως, ότι δεν είναι πολύ δίκαια τα πράγματα με τους νέους νόμους... Θα 'ρθω τ' απόγευμα... Σας ευχαριστώ, σας ευχαριστώ θερμά που με δεχτήκατε και μ' ακούσατε. Καλή ημέρα!

(Αφήνουμε τους Σοφούς να συζητήσουν για λίγο, τους βγάζουμε από την αίθυσά τους και τους ζητάμε να αποχωριστούν τα διακριτικά τους)

Κάνουμε έναν κύκλο και στο άσπρο χαρτί, που έχουν στη διάθεσή τους τα μέλη της ομάδας, γράφουν με χρωματιστά μολύβια ή μαρκαδόρους το επάγγελμα που θα ήθελαν να κάνουν και γιατί. Ζωγραφίζουν μια εικόνα ή ένα αντικείμενο ή γράφουν μια έννοια που τους έρχεται αυθόρμητα στο μυαλό μαζί με το επάγγελμα που διάλεξαν, έστω κι αν φαινομενικά είναι άσχετη. Αφού δούμε τις ζωγραφιές κι ακούσουμε τις σκέψεις, τους προτρέπουμε να πάρουν τα διακριτικά τους και να πουν τον όρκο τους μπαίνοντας στην αίθουσα συνεδριάσεων.

5) Επίσκεψη 2η (Τάκης, παθολόγος ιατρός, εργασία 6 ώρες την ημέρα, φοράει γραβάτα και γυαλιά οράσεως επίσης)

Γεια σας, γεια σας Σοφοί μου Φύλακες του Δικαίου! Τι μου κάνετε; Πώς είστε σήμερα; Ωραίος καιρός, ε; Ε... θα ήθελα να σας μιλήσω σχετικά με ένα θέμα που δεν είναι ότι δεν το δέχομαι, αλλά δεν αισθάνομαι και τόσο καλά με αυτό και ήρθα να σας το θέσω, γιατί κι άλλοι άνθρωποι στην πόλη έχουν την ίδια απορία και μάλιστα ξεσπάνε καυγάδες. Α! Να συστηθώ! Τάκης, ιατρός παθολόγος με περγαμηνές. Θα μπορούσα να σας μιλάω ώρες για το επάγγελμά μου, για την επιστήμη μου, για την ικανοποίηση να βλέπεις ένα σώμα που πριν νοσούσε να βρίσκει και πάλι τις δυνάμεις του και να γιορτάζει υγιείς! Η γενική ιατρική είναι ένα πεδίο ανεξάντλητο! Τα βλέπετε τα γυαλιά; Τα έχω καταστρέψει τα μάτια μου από το διάβασμα. Κι αν πεις για το άγχος! Κρέμονται ζωές από τις αποφάσεις μας, από τα χέρια και τα μάτια μας, από την ορθότητα της παρατήρησής μας. Τι να πω; Κάθε επάγγελμα έχει και τα δικά του, αλλά νιώθω και λίγο ριγμένος. Μερικές φορές λέω να γίνω σκουπιδιάρης, 3 ώρες δουλειά και μετά ότι τραβάει η ψυχή μου, τέννις με τον κολλητό, βόλτα στο κέντρο με την παρέα, ταινία με το

Ματινάκι, αλλά... δεν ξέρω... έτσι όλοι θα παρατήσουν τα επαγγέλματα με ευθύνες σαν το δικό μου. Γιατί να κοπιάζουν χωρίς αντάλλαγμα; Αμάν! Ο βομβητής! Έχω ασθενή εν αναμονή! Συγγνώμη, για τη βιασύνη, αγαπητοί μου Σοφοί Φύλακες του Δικαίου, πρέπει να φύγω. Θα έρθω πάλι αύριο, την ίδια ώρα, αν δεν ενοχλώ, γιατί θα ήθελα να ακούσω την άποψή σας. Πώς σκεφτήκατε ότι ένας τέτοιος νόμος θα ήταν δίκαιος;

(Αφήνουμε τους φύλακες να συζητήσουν για λίγο και μετά τους ζητάμε να βγουν από το χώρο και να αποχωριστούν τα διακριτικά της φορεσιά τους)

Αγαπητοί Σοφοί, αφήστε τώρα την αίθουσα συνεδριάσεων, βγάλτε τα «post it» και με τη μουσική κινηθείτε ελεύθερα στο χώρο, εξερευνώντας με τη φαντασία σας τι θα μπορούσε να σημαίνει για το σώμα κάθε εργαζόμενου η δουλειά του. Διαλέξτε ένα μέχρι τρία επαγγέλματα για την έρευνά σας. Διαλέξτε επίσης, αφού προχωρήσετε με την κινησιολογική προσέγγιση, σε τι συνθήκη διαλέγετε να μας δείξετε τις σωματικο-κινητικές επιπτώσεις της εργασίας (σύντομος αυτοσχεδιασμός). Μετά δοκιμάστε να βιώσετε τη χαρά που μπορεί να παίρνει κάποιος από κάθε επάγγελμα, την ικανοποίηση, τις γνώσεις ή ακόμα το ήρεμο περιβάλλον εργασίας σε αντίθεση με ένα πιο αγχώδες ή και επικίνδυνο. Με το σταμάτημα της μουσικής θα δούμε όλοι μαζί τα αποτελέσματα της δουλειάς σας! Έχετε 10' λεπτά! (Άραγε θα δούμε διαφορετικούς χαρακτήρες να διαλέγουν τα ίδια επαγγέλματα και να τα παρουσιάζουν διαφορετικά, τονίζοντας άλλες όψεις;)

Τώρα παρακαλώ πάρτε τα διακριτικά σας στοιχεία και μπειτε πάλι στην αίθουσα, λέγοντας τον όρκο σας. Σκεφτείτε την υπόθεση γιατί σε λίγο θα έρθει ο Τίμος. Είστε έτοιμοι για να δικαιολογήσετε την επιλογή σας;

6) Επίσκεψη 3η (η μητέρα του Τέλη του οξυγονοκολλητή, φοράει ένα μαντήλι. Ο Τέλης εργάζεται τρεις ώρες την ημέρα)

Σοφοί Φύλακες του Δικαίου... .. καλησπέρα σας! Με συγχωρείτε αν διακόπτω τη δουλειά σας... μπορώ να σας μιλήσω; (περιμένει την αποδοχή) Ευχαριστώ πολύ που δίνετε το χρόνο σας. Δεν έκλεισα ραντεβού και για να πω την αλήθεια δεν περίμενα ότι θα με δεχτείτε αμέσως. Ξέρετε είμαι η μητέρα του Τέλη. Ο γιος μου δουλεύει το οξυγόνο στα καράβια, στη ναυπηγοεπισκευαστική ζώνη. Είναι πολύ δύσκολη δουλειά. Συνέχεια κινδυνεύεις να τραυματιστείς ή να κάνεις ζημιά στο σκαρί. Δεν έχει βγάλει βέβαια πανεπιστήμιο, είναι ένας απλός εργάτης. Έχει δυνατά χέρια και αντιλαμβάνεται τι πρέπει να κάνει για να είναι γερή η

κατασκευή. Μη γίνει και τίποτα και πάρουμε ανθρώπους στο λαιμό μας! Εγώ, ήρθα σε σας, γιατί ακούγονται πολλά. Να, ότι είναι αδικία για κάποιους να δουλεύουν 3 ώρες κι άλλοι 6, που είναι το πιο πολύ, και να αμείβονται όλοι το ίδιο. *«Δεν υπάρχουν βέβαια πλούσιοι και φτωχοί, αλλά δεν είναι και δίκαιος αυτός ο νόμος»*, λένε. Όμως, εγώ δεν καταλαβαίνω. Ο Τέλης... όταν γυρίζει από τη δουλειά, τα χέρια του έχουν κράμπες μέχρι τον ώμο. Κι όλες αυτές οι αναθυμιάσεις από τις εργασίες στην κοιλιά του караβιού! Και πάντα φοράει αυτά τα γυαλιά που είναι λίγο πιο σκούρα γιατί λέει του φαίνεται πολύ φωτεινός ο κόσμος, πολύ λαμπερός ο ήλιος, ακόμα κι όταν έχει συννεφιά. Έτσι αστειεύεται ο Τέλης για να μην ανησυχώ. Αν δουλέψει 6 ώρες θα μου αρρωστήσει το παιδί μου. Για μένα ο νόμος είναι σωστός. Δεν πρέπει τη ζωή μας να την καθορίζει το χρήμα. Τώρα για το ωράριο... Δεν θα έρχεται μόνο με τα χέρια του καταπονημένα και τα μάτια του πρησμένα, αλλά θα σταματήσει να παίζει και με την μπάντα. Κι αυτό είναι που του δίνει μεγάλη χαρά. Κάθε απόγευμα μαζεύονται στην πλατεία της γειτονιάς και παίζουν. Άλλος τρομπέτα, άλλος βιολί, άλλος κιθάρα, άλλος αρμόνιο... ο Τέλης ντραμς! Και μαζεύονται οι γείτονες και τα παιδιά κι ακούνε, παίζοντας, κάνοντας ποδήλατο ή πίνοντας το καφεδάκι τους. Κι έχουν μεγάλο ρεπερτόριο! Από κλασσικά κομμάτια, μέχρι ροκ, μέχρι τζαζ, μέχρι ρεμπέτικες βραδιές! Κι όλη η γειτονιά γεμίζει χαμόγελα! Και είναι ωραία! Εγώ νομίζω ότι δεν έχει σημασία τι δουλειά θα κάνεις. Σημασία έχει να θέλεις να το κάνεις. Μπορεί οι λόγοι σου να μην είναι υψηλοί, όμως η ζωή μάς θέλει διαφορετικούς και με διαφορετική πορεία. Σας κούρασα με τις αμπελοφιλοσοφίες μου! Τι άλλο να πω; Ευχαριστώ που με ακούσατε. Είμαι σίγουρη ότι όλα εσείς τα λαμβάνετε υπόψη για να είναι οι αποφάσεις σας άξιες να τις σεβόμαστε και να κάνουμε τη ζωή μας καλύτερη. Δε θα σας ενοχλήσω πάλι, εύχομαι να γίνει το πιο καλό για όλους. Να μην ξεσπάσουν τίποτα ταραχές, όπως παλιά που δεν είχανε οι άνθρωποι να ζήσουνε. Να 'στε καλά! Ευχαριστώ! Γεια σας! (Η μητέρα του Τέλη φεύγει. Σχεδόν αμέσως μπαίνει ο Τίμος)

Τίμος: Σοφοί Φύλακες του Δικαίου ήρθα να ακούσω τα επιχειρήματά σας να καταλάβω και να μη νιώθω αδικημένος. Αν βέβαια είδατε κι εσείς την αδικία μέσα στα λόγια μου, τότε πάλι χαρούμενος θα είμαι γιατί βοήθησα. Λοιπόν, γιατί να υπάρχει τέτοια ανισότητα στο ωράριο;

(Ακούει τα επιχειρήματα. Αφού εξαντληθεί ο διάλογος σταματάμε τη διαδικασία και ερχόμαστε όλοι εκτός αίθουσας σαν μέλη της ομάδας).

Δραστηριότητα: Ένα χρόνο μετά, οι Σοφοί Φύλακες του Δικαίου ακούνε στην τηλεόραση μια είδηση στο πλαίσιο της εκπομπής «το καλό νέο της ημέρας». Πρόκειται για τον Τίμο. Τι είπε ο/η παρουσιάστης/τρια;)

Παρατήρηση: Η άσκηση δεν εξαντλείται στο χρονικό πλαίσιο του μαθήματος. Θα πρέπει να δημιουργηθούν κατάλληλες συνθήκες. Χρειάζεται περίπου 1 ½ με 2 ώρες.

Παραλλαγή της άσκησης

-Επίσκεψη πρώτη (Αντιγόνη, φοράει ένα κόκκινο φουλάρι στο λαιμό)

Λέει τον μονόλογο που παρατέθηκε στην δεύτερη ενότητα του κεφαλαίου, αφήνει να της εκτεθούν ερωτήματα από τους Άχρονους Φύλακες του Δικαίου, προσθέτοντας «*Άχρονι Φύλακες του Δικαίου πείτε μου έχω δίκιο; Να το φωνάζω; Γιατί αν είναι να πεθάνω τουλάχιστον είναι παρηγοριά το ότι δεν έβλαψα κανέναν κι ότι ο θεός μου αυθαίρετα κυβερνά*» και φεύγει λέγοντας ότι είναι υπό περιορισμό κι ότι της δόθηκε άδεια πολύ σύντομη, ακριβώς για να τους συναντήσει κι ότι δε θέλει να παρακούσει την οδηγία του θείου της. Ο Κρέοντας είναι ενήμερος της επίσκεψης και σέβεται την ισχύ των Άχρονων Φυλάκων του Δικαίου. Προσθέτει ότι ο νόμος που παράκουσε είναι ένας νόμος της στιγμής και του οποίου τα αποτελέσματα δε στάθμισε όπως έπρεπε ο βασιλιάς. Ανανεώνει το ραντεβού για την άλλη μέρα, αφήνοντας χρόνο στους σοφούς να συζητήσουν την υπόθεσή της.

Δραστηριότητα (εκτός ρόλου): Σκεφτείτε ένα πρόσωπο που έφυγε από κοντά σας και ίσως να μην το ξαναδείτε. Τι θα θέλατε να του είχατε πει; Τι θα θέλατε να του δώσετε για ανάμνηση; Ζωγραφίστε ή γράψτε με χρωματιστά μολύβια τις λέξεις ή τα αντικείμενα.

Μουσική: Μελοποιημένη ποίηση από τον Μιχάλη Τρανουδάκη, *Νανούρισμα για μωρά και γέρους* του Νίκου Καββαδία (<https://www.youtube.com/watch?v=rbCyIGqA5Ec>, ημ. προσπ. 29/09/2022)

- Επίσκεψη 2η (Εκπρόσωπος του Χορού, φοράει ένα μαντήλι ριγμένο στο κεφάλι χωρίς δέσιμο)

Σας καλησπερίζω Άχρονι Φύλακες του Δικαίου. Είμαι ο Ειρηνόφιλος, από ευγενική γενιά αυτού του τόπου, σύμβουλος του βασιλιά μαζί με τους άλλους αριστοκράτες. Ο τόπος υποφέρει. Πότε από τη Σφίγγα, πότε από ηγέτες με κακή μοίρα, πότε από πόλεμο... Είναι

μακρύς ο κατάλογος και το γνωρίζετε όλοι. Και πάνω σ' όλα τα δεινά, πάνω από το θάνατο δυο παλικάριών που ήταν μάλιστα κι αδέρφια, έρχεται και μια νέα καταδίκη. Και δεν μπορεί να γίνει τίποτα. Ο βασιλιάς μας κήρυξε τον Πολυνίκη προδότη της πατρίδας και διέταξε να μείνει άθαφτο το πτώμα. Μα η αδερφή του κρυφά πήγε και τον έθαψε. Παράκουσε το νόμο της πόλης και αψηφώντας το θάνατο τίμησε με ταφή το σώμα του αδερφού της. Ο νόμος ήταν ξεκάθαρος. Αν της δοθεί χάρη, θα αρχίσουν τα παράπονα για εξαίρεση των φίλων της εξουσίας. Θα κηλιδωθεί η εντιμότητα του βασιλιά ως πολίτη, ως πρώτου πολίτη! Ή, ακόμα χειρότερα, θα θεωρηθεί αδυναμία. Ένας αδύναμος να κυβερνήσει βασιλιάς! Θα επέλθει χάος για άλλη μια φορά! Θα χυθεί αίμα, θα καταστραφούν οικοδομήματα που δεν ξαναχτίζονται εύκολα... Αλλά από την άλλη, η κόρη... δεν είναι δολοφόνος. Είναι ένα νέο κορίτσι που τόσα έχει τραβήξει. Ο Κρέοντας ποτέ δε σκέφτηκε τη θέση της. Εξέδωσε το νόμο εν βρασμό. Δεν είχε προβλέψει αυτή την εξέλιξη. Κι η Αντιγόνη, αν δημόσια θανατωθεί, θα βρει ίσως ψυχές που θα τη λυπηθούν και πάλι η βασιλική εξουσία θα αμφισβητηθεί ως ωμή και ακραία. Κάποιοι ίσως αρχίσουν να ψιθυρίζουν για τυραννία... Σσςςς... Δε θέλω να το σκέφτομαι. Αλλά πάλι, ο νόμος είναι νόμος! Ω, Άχρονι Φύλακες του Δικαίου, τι είναι δίκαιο να πράξουμε και να συμβουλευσουμε τον βασιλιά μας;

Δραστηριότητα (εκτός ρόλου): Μεταφερόμαστε στην ακροθαλασσιά. Πολύχρωμα πετραδάκια γυαλοκοπούν εκεί που ξεσπά το ήσυχο κύμα. Τα μάτια ταξιδεύουν στον ορίζοντα. Μια δροσερή αύρα χαϊδεύει το πρόσωπο και τα μαλλιά μας. Ο απογευματινός ήλιος ζεσταίνει τα μέλη μας εκεί που δε φτάνουν τα ρούχα. Εχθές, στο μάθημα τελειώσαμε την Αντιγόνη. Αν μπορούσαμε να στείλουμε ένα μήνυμα, μ' ένα μπουκάλι μέσα από τη θάλασσα του χρόνου, τι θα έλεγε και σε ποιον θα απευθυνόταν; Γράψτε τις απαντήσεις σας! Έχετε 4'!

Μουσική: Ήρεμα Κύματα στην Παραλία
https://www.youtube.com/watch?v=wUq0jihB13k&list=RDwUq0jihB13k&start_radio=1&rv=wUq0jihB13k&t=36 και <https://www.youtube.com/watch?v=pSSarVn7444>, [ημ. προσπ. 29/09/2022].

Μπαίνουμε πάλι στην αίθουσα συνεδριάσεων με τα διακριτικά μας και τον όρκο μας. Είναι πρωί και η Αντιγόνη όπου να' ναι θα έρθει για να μάθει την απόφασή τους. Αφήνουμε τους δίκαιους να συσκεφθούν για λίγο και ... Μπαίνει η Αντιγόνη και μαθαίνει το αποτέλεσμα της σκέψης τους.

Δραστηριότητα: Ένας θίασος εφήβων ανεβάζει ένα έργο με θέμα την Αντιγόνη. Τι γράφει ο σχολιασμός της σκηνοθετικής ματιάς; Πώς χειρίζεται το θέμα; Φτιάξτε το διαφημιστικό flyer.

Μουσική: Jamiroquai - Bad Girls / Singin' in the Rain (Live in Verona), https://www.youtube.com/watch?v=rMcEwaGz_64 [29/09/2022].

7.6. Αναστοχασμός

Η απάντηση των Σοφών δεν είναι πάντα προβλέψιμη. Θα ακουστούν κι άλλες απόψεις του δικαίου. Μέσα από τη διαδικασία ίσως οι έφηβοι ήρθαν λίγο πιο κοντά στον επαγγελματικό προσανατολισμό από τον δικαστικό και νομοθετικό ρόλο. Είχαν κάποια διαφορετικά ερεθίσματα τα οποία έπρεπε να επεξεργαστούν και να συνθέσουν. Οι δραστηριότητες ανάμεσα στις επισκέψεις είχαν ρόλο αυτοεξέτασης. Είναι εύκολο να είσαι δίκαιος; Στην παραλλαγή της άσκησης οι έφηβοι μπαίνουν από το παράθυρο στην εποχή και δικάζουν την υπόθεση με τα δικά τους μέτρα, είναι εξάλλου Άχροντοι. Μια άλλη παραλλαγή θα μπορούσε να έχει θέμα το μεταναστευτικό και τα προβλήματα κοινωνικής ανισότητας που δημιουργούνται και δεν αντιμετωπίζονται εύκολα μέσα στον γηγενή πληθυσμό. Κρίνεται σκόπιμο στον αναστοχασμό να σχολιαστεί και η ευκολία με την οποία «ποστάρουμε» στα μέσα κοινωνικής διαδίκτυωσης την «άποψη» μας. Πολλές φορές, διαβάζοντας τη σειρά των σχολίων και χωρίς να γνωρίζουμε λεπτομέρειες, παρορμητικά, χωρίς μια εσωτερική έστω εμβάθυνση, γράφουμε κι εμείς ένα σχόλιο. Όμως ο λόγος διακρίνεται από επιτελεστικότητα, όπως είναι επιτελεστικός, κατά ορισμένους μελετητές, και στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή; Όταν κάτι επαναλαμβάνεται, παίρνει υπόσταση παραδεδεγμένης αλήθειας; Αντικαθιστά μια πραγματικότητα; Μας υποχρεώνει άρα και σε δράση, λαμβάνοντάς τον υπόψη τον λόγο αυτό, ακόμα και για πλάκα, μέσα σ' αυτή τη θάλασσα από ονόματα και ψευδώνυμα, χωρίς φυσική υπόσταση για όλους όσοι καθόμαστε μπροστά στην οθόνη ενός υπολογιστή, να «ποστάρουμε» κάτι, να επηρεάζουμε άλλους ανθρώπους και στ' αλήθεια να μην εκφράζουμε καν την προσωπική μας άποψη; Στην παρέα μας, δια ζώσης, μπορεί τα πράγματα να λεχθούν με άλλο τρόπο, έπειτα από την επεξεργασία κάποιων δεδομένων μέσα από το προσωπικό μας φίλτρο. Εκεί έχει μεγαλύτερη ίσως σημασία να αντιμετωπίσουμε την έκφρασή μας με επιχειρήματα και με σοβαρότητα, γιατί πρόκειται για την κοινότητα με την οποία αλληλεπιδρούμε καθημερινά. Στην περίπτωση όμως του υπολογιστή, ώρες - ώρες, δε διστάζουμε να το πούμε το λογάκι μας, δημιουργώντας κλίμα, ενώ ταυτόχρονα δεν είναι και αντιπροσωπευτικό των

σκέψεων και της ιεραρχίας των αξιών μας. Πολλοί έφηβοι θέλουν να γίνουν influencers. Πώς θέλουν να επηρεάσουν αυτόν τον κόσμο; Επιπλέον, μπορεί να γίνει μια συζήτηση, για το πώς πιέζουν τους Φύλακες του Δικαίου (κυρίως στην πρώτη εκδοχή της άσκησης) οι πολίτες που έρχονται να τους εκθέσουν τα θέματά τους. Ποιες είναι αυτές οι φράσεις που η δομή τους δημιουργεί κλίμα με υπόρρητα συμφραζόμενα; Ακόμα μπορούμε, σε ένα άλλο επίπεδο παρατήρησης, να συζητήσουμε τον παρορμητικό χαρακτήρα των πράξεων των ηρώων στις τραγωδίες που αφορούν στο θηβαϊκό κύκλο και έχουν σωθεί.

8. Τέχνη: η ιστορία της ανθρώπινης εμπειρίας

Πηγή αφόρμησης: σ. 190, 192 (συμπεριλαμβανομένου του κειμένου του Umberto Eco), 194, 203 (Arthur Schopenhauer), 208, 210 (Terry Eagleton), 214 (απόσπασμα 2. από το συλλογικό τόμο *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*), 218.

8.1. Τι είναι εκείνο που κάνει τα ωραία πράγματα ωραία¹⁰⁴

«Η σχέση ανάμεσα στην Ομορφιά και την Τέχνη συχνά θεωρήθηκε διφορούμενη γιατί, ακόμα και όταν η Ομορφιά της φύσης ήταν εκείνο που υπερίσχυε, ήταν κοινά αποδεκτό ότι η τέχνη μπορούσε να απεικονίζει με ωραίο τρόπο τη φύση, ακόμα κι όταν η απεικονιζόμενη φύση ήταν από μόνη της επικίνδυνη ή απωθητική. [...] οι καλλιτέχνες, οι ποιητές, οι μυθιστοριογράφοι ήταν εκείνοι που διηγήθηκαν στη διαδρομή του χρόνου τι θεωρούσαν ωραίο και μας άφησαν την κληρονομιά τους».¹⁰⁵

Ο ανθρώπινος νους, επεξεργαζόμενος την «αντικειμενική» πραγματικότητα με τις αισθήσεις του, συμβάλλει στην απεικόνισή της, μεταφέροντας την εμπειρία του φιλτραρισμένη από το ανθρώπινο πάθος και την αποτυπώνει με εικόνες, χρώματα, ήχους, λέξεις. Το βλέμμα του δεν είναι ένας απλός φωτογραφικός φακός. Εξερευνώντας τον εσωτερικό του κόσμο, αναζητά στο περιβάλλον του αντιστοιχίες και εκφραστικά μέσα ψυχικών καταστάσεων. Η αξία της τέχνης ενέχει τη χαρά της δημιουργίας και της απόλαυσης ενός παιχνιδιού που μπορεί να έχει ή να

¹⁰⁴ Βιρβιδάκης Στέλιος - Καρασμάνης Βασίλης - Τουρνά Χαρινέλα, *Αρχές Φιλοσοφίας* (Β' Τάξη Γενικού Λυκείου), εκδ. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», 2021-2022, σ. 190.

¹⁰⁵ Umberto Eco (επίμ.), *Ιστορία της Ομορφιάς*, μετ. Δήμητρα Δότση, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2004, σ. 11-12.

μην έχει απώτερο στόχο και οι κανόνες της υπαγορεύονται από την ίδια, ή/και τις επιρροές κάθε ιστορικής εποχής, αλλά δεν μπορεί να κριθεί σύμφωνα με την επιστήμη, τη θρησκεία και την πολιτική της εποχής. Τα έργα τέχνης κρίνονται από τον εκάστοτε δέκτη και η κρίση του αφορά στη συγκίνηση που του προκαλούν μέσα από το δικό του υποκειμενικό δίκτυο των συνειρμών που ενεργοποιούνται στη βάση της προσωπικής του εμπειρίας ζωής. Είναι μάλλον ανώφελο να κρίνονται τα έργα τέχνης από την νομισματική αξία που τους προσδίδεται ή τις απόψεις τεχνοκριτικών και κρατούντων που είναι υπεύθυνοι κάθε φορά για τη χάραξη της πολιτιστικής πολιτικής. Ο Μάνος Στεφανίδης χαρακτηρίζει την τέχνη ως «σπάνιο και μονήρες αγρίμι» που αποφεύγει τις πολλές συνάφειες του κόσμου ενστικτωδώς, γνωρίζοντας ότι αυτή η συνάφεια αποτελεί και τη βασική αιτία απώλειας ποικίλων αγαθών και των ιδεών συμπεριλαμβανομένων.¹⁰⁶

Πόσοι όμως έχουν αξιωθεί να το δουν (το αγρίμι-τέχνη); Το έχουν κυνηγήσει κατά καιρούς μάγοι και σαμάνοι της φυλής για να ταυτιστούν μαζί του, βασιλιάδες-ιερείς ή αυτοκράτορες-πολεμιστές για να ενσπείρουν δέος στους λαούς τους, μποέμ τύποι για να προσφέρουν το πτύλωμα ή τον πολύτιμο όνυχά των άκρων του στην αγαπημένη τους και κυνικοί έμποροι [...] για να αισχροκερδίσουν απ' το χρυσόμαλλο δέρας του ή για να εντυπωσιάσουν τους κύκλους των νεόπλουτων στους οποίους συχνάζουν.¹⁰⁷

Η τέχνη δε μιμείται, αλλά δημιουργεί, μέσα από τη ματιά του καλλιτέχνη, κάτι υψηλό για να εμπνεύσει μια άλλη πραγματικότητα, να παραπέμψει σε μια άλλη πραγματικότητα. Πυροδοτεί ένα μήνυμα, συνήθως με μια ασάφεια που καθόλου δεν πρέπει να θεωρηθεί δευτερεύον χαρακτηριστικό της τέχνης, γιατί είναι αυτή που το ενεργοποιεί και βοηθά τη σημασία του να αναδυθεί με τρόπο ποιητικό, παιχνιδιάρικο, που απευθύνεται στην ιδιαιτερότητα του δέκτη χωρίς διδακτισμό.

[...] είναι η βασική πρώτη ύλη που οδηγεί αυτόν που το αποκωδικοποιεί να υιοθετήσει μια διαφορετική στάση απέναντι στο μήνυμα, να μην το καταναλώσει απλώς ως φορέα σηματομένων και να μην το ξεχάσει μόλις κατανοήσει το μήνυμα [...], αλλά να το δει ως συνεχή πηγή σηματομένων που δε μένουν ποτέ ακίνητα προς μία κατεύθυνση και έτσι να εκτιμήσει την τυπική δομή αυτής της της πηγής πληροφοριών, που υποκινεί τη συνεχή αποκωδικοποίηση, ενώ ταυτόχρονα είναι οργανωμένη κατά τέτοιο τρόπο που συντονίζει

¹⁰⁶ Μάνος Στεφανίδης, *Μια ιστορία της ζωγραφικής, Από το Βυζάντιο στην Αναγέννηση και από τους Ιμπρεσιονιστές στον Πικάσο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1994, σ. 470.

¹⁰⁷ Ο.π., σ. 470.

όλες τις πιθανές αποκωδικοποιήσεις και τον υποχρεώνει να αναρωτιέται διαρκώς για την πιστότητα της ερμηνείας του, ανατρέχοντας στη δομή του μηνύματος.¹⁰⁸

Στα λόγια του Umberto Eco συνοψίζεται, ίσως καλύτερα από οπουδήποτε άλλου, ο ορισμός για τη λειτουργία της τέχνης ως ανοιχτής εμπειρίας!

8.2. Κόμικς: μια αμφιλεγόμενη τέχνη στο πλαίσιο της μαζικής κουλτούρας

Στις μέρες μας, είναι δύσκολο πια να αμφισβητήσει κανείς την αξία της τέχνης των κόμικς στο σύνολό της. Είναι πολλές οι ακαδημαϊκές μελέτες που καταδεικνύουν με αποστομωτικό τρόπο ότι ορισμένα κόμικς «κατακτούν με το σπαθί τους» μια θέση ανάμεσα στα αριστουργήματα των άλλων τεχνών, επικαλούμενες πολλές πτυχές αυτής της τέχνης που ενεργοποιούν τη λειτουργία της ως ανοιχτής εμπειρίας. Ενδεικτικά εδώ μπορούν να αναφερθούν το βιβλίο-σταθμός του Scott McCloud, *Understanding Comics*, όπου παρουσιάζεται διεξοδικά και εμπεριστατωμένα η εικαστική και αφηγηματική γλώσσα, καθώς και η δομή των κόμικς, η εσκεμμένα πλαστική πολεμική ανάμεσα στο κόμικ και τις άλλες τέχνες του Bart Beaty στο *Comics versus Art*, όπου με ισχυρά επιχειρήματα υπερασπίζεται τη θέση τους στο πάνθεο των τεχνών και του Έλληνα Ιωάννη Κουκουλά, όπου στο πλαίσιο της διδακτορικής του διατριβής το 2019 για το Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας, *Τα κόμικς ως παλίμψηστα: μίμηση, επέμβαση, παραλλαγή και παρωδία στην ένατη τέχνη*, μελετά ενδελεχώς την διακειμενικότητα και διαεικονικότητα του είδους, τις μεθόδους επαναχρησιμοποίησης έργων τέχνης του παρελθόντος με στόχο την ειρωνεία και την παρωδία, εκκινώντας από τις παρεμβάσεις καταξιωμένων καλλιτεχνών πάνω σε γνωστά έργα τέχνης και συνδέοντας αυτή την πρακτική με ανάλογες των δημιουργών των κόμικς, την απόδοση με εικόνες γνωστών λογοτεχνικών έργων και τελικά τη συμβολή των προσπαθειών αυτών στην επαναπροσέγγιση και επαναδιατύπωση των αρχικών έργων τέχνης.

Η ενότητα αυτή δε θα ασχοληθεί με την υπεράσπιση της τέχνης των κόμικς ή τις πολεμικές που δέχεται. Υπάρχουν δείγματα που αποτελούν προϊόντα χαμηλής ποιότητας της βιομηχανικής κουλτούρας, επομένως προϊόντα μαζικής κατανάλωσης και ενθαρρύνουν μια παθητική και άκριτη θεώρηση του κόσμου, υποβάλλοντας πρότυπα καταναλωτικά και ανθρώπου-μάζας, άλλα που προσφέρουν υψηλή αισθητική απόλαυση μέσω της εικαστικής

¹⁰⁸ Umberto Eco, *κίνησορες και θεράποντες*, μετ. Έφη Καλλιφατίδη, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1996, σ. 135.

τους πρότασης (πχ. Enki Bilal)¹⁰⁹ και ανάμεσά τους κάποια που ασκούν σαφώς και με διεισδυτικό τρόπο μια κοινωνική κριτική που καταφέρνει να μετακινήσει τη σκέψη αναγνωστών που δε θα ασχολούνταν ποτέ με τη φιλοσοφική σκέψη ή τις κοινωνικές επιστήμες (π.χ. το κόμικ *Peanuts*, η πασίγνωστη παρέα του Τσάρλι Μπράουν και του Σνούπυ του Charles M. Schulz ή ο σχολιασμός του Αρκά¹¹⁰ μέσα από τις δικές του σειρές κόμικς). Η ενότητα αυτή δε θα αναλωθεί στην υπεράσπιση ή την πολεμική των κόμικς ως τέχνη. Θα παρατεθούν με έναν τρόπο συνοπτικό οι παρατηρήσεις του Umberto Eco από το βιβλίο του *κήνσορες και θεράποντες* που αφορούν στα κόμικς, ως προϊόντα μαζικής κουλτούρας και στα πρότυπα που προπαγανδίζουν, διαμορφώνοντας έτσι υλικό προς συζήτηση μέσα στη σχολική αίθουσα. Θα εξεταστούν εν μέρει και οι στρατηγικές στη δομή του, οι οποίες εξυπηρετούν τη μετάδοση των μηνυμάτων έτσι ώστε να γίνουν αντιληπτές από τις ομάδες των μαθητών, οι οποίες στη συνέχεια θα κληθούν να δουλέψουν, ζωντανεύοντας ένα κόμικ.

8.3. Η μαζική απεύθυνση

Το καθεστώς που γίνεται γνωστό ως μαζική κουλτούρα εμφανίζεται την ιστορική εκείνη στιγμή που οι μάζες εισέρχονται ως πρωταγωνιστές στην κοινωνική ζωή και ως συνυπεύθυνες για τα δημόσια πράγματα. Οι μάζες αυτές συχνά επέβαλλαν ένα δικό τους ήθος, έδωσαν βαρύτητα σε ορισμένες ανάγκες σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους, έχουν βάλει σε κοινή χρήση έναν δικό τους τρόπο ομιλίας, έχουν επεξεργαστεί δηλαδή προτάσεις που γεννιούνται από τα κάτω. Όμως παράδοξα, ο τρόπος που διασκεδάζουν, που σκέφτονται, που φαντάζονται, δε γεννιέται από τα κάτω: τους προτείνεται μέσω των μαζικών επικοινωνιών με τη μορφή μηνυμάτων συνταγμένων σύμφωνα με τον κώδικα της ιθύνουσας τάξης.¹¹¹

¹⁰⁹ Παραδειγματικά παρατίθεται εδώ από την παρουσίαση στο οπισθόφυλλο του βιβλίου, *Τέσσερα; Τελευταία πράξη*, μετ. Guido Cioffi, εκδ. Μαμούθ, Αθήνα 2007: Η τετραλογία του Τέρατος είναι μια ιστορία με τρεις φωνές. Του Νάικ της Λέιλα και του Αμίρ, ορφανών από το Σαράγεβο που έχουν σκορπίσει στις τέσσερις γωνιές του κόσμου. Πρόκειται, πρώτα απ' όλα, για ένα έργο σχετικό με τη μνήμη. Ατομική και συλλογική μνήμη, όπου αναμειγνύονται γραπτές εικόνες από το διαμελισμό της Γιουγκοσλαβίας, "τόπου" γέννησης του Enki Bilal (μια χώρα που πρόσφατα διαλύθηκε και ήδη βγήκε από τις μνήμες) και ζωγραφισμένες εικόνες μιας επίμονης συνύπαρξης παρελθόντος-παρόντος-μέλλοντος. Αλλά και μνήμη προοπτική, δυνητική, διευρυμένη, των Βαλκανίων και του υπόλοιπου κόσμου. Αυτού του κόσμου που, πρέπει να το λέμε, είναι το μόνο μέρος που μας απομένει.

¹¹⁰ Αρκάς, *Λουκρητία η διαχρονική*, εκδ. Γράμματα, Αθήνα 2015, σ. 293. Σ' αυτό το βιβλίο η γνωστή γάτα, από τις ιστορίες προηγούμενης έμπνευσης του καλλιτέχνη με τον τίτλο *Καστράτο*, «επανέρχεται για να "αφηγηθεί" με νέα μέσα την ιστορία της καταπιεσμένης γυναικείας σεξουαλικότητας παράλληλα με την ιστορία της τέχνης, μεστά και ευσύνοπτα: αντικαθιστώντας γνωστές από πίνακες και γλυπτά από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη εποχή με τη μορφή της Λουκρητίας».

¹¹¹ Umberto Eco, *κήνσορες και θεράποντες*, μετ. Έφη Καλλιφατίδη, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1996, σ. 45.

Υπάρχει μια κατηγορία ανθρώπων του πνεύματος που εργάζεται με σκοπό να δημιουργήσει παιδεία ευρείας απεύθυνσης και να πληροφορήσει πλατιά κομμάτια του πληθυσμού στο πλαίσιο του εξισωτισμού, αλλά στην πραγματικότητα, από τα όρια που θέτει η εξουσία της βιομηχανικής κοινωνικής οργάνωσης, καταλήγει να χρησιμοποιεί αυτόν τον πληθυσμό κερδοσκοπικά, διαμορφώνοντας πολίτες-άκριτους καταναλωτές, αντί να τους προσφέρει ουσιαστικές ευκαιρίες κριτικής εμπειρίας και, είτε το θέλουμε είτε όχι, οι λειτουργίες του πολιτισμού κρίνονται τόσο για τις προθέσεις που επιδεικνύουν όσο και από τον τρόπο που δομούν τις πληροφορίες που μεταδίδουν. Η ενεργητική συμμετοχή του μεγαλύτερου ποσοστού των ασθενών οικονομικά τάξεων στην πολιτική ζωή, η μείωση του αναλφαριθμητισμού, η εφεύρεση του ραδιοφώνου, της τηλεόρασης και πιο πρόσφατα η χρήση του διαδικτύου συνετέλεσαν στη διεύρυνση του χώρου κατανάλωσης των πληροφοριών, δημιουργώντας και συντηρώντας ένα νέο ανθρωπολογικό καθεστώς, αυτό του «πολιτισμού της μάζας». Με άλλα λόγια, τα μέλη της κοινότητας γίνονται, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, καταναλωτές παραγωγής μηνυμάτων κατά συρροή, τα οποία παράγονται με τρόπο βιομηχανικό, τυποποιημένο και διαδίδονται από συγκεκριμένα καταναλωτικούς διαύλους που διέπονται από τους νόμους της προσφοράς και της ζήτησης. Ένα παράδειγμα για να γίνει αυτό κατανοητό αποτελεί το προϊόν εφημερίδα, το οποίο έχει σταθερό αριθμό σελίδων, υποχρεωτικά εκδίδεται καθημερινά και για να γεμίσει τις σελίδες του δεν αρκείται απαραίτητα σε όσα πραγματικά υπάρχουν για να ειπωθούν. Επιπλέον, ακόμα και η πληροφόρηση που κρίνεται ωφέλιμη για τη διαμόρφωση της παιδείας και της αισθητικής ενός λαού, όπως το ρεπορτάζ για μια έκθεση σε ένα μουσείο τέχνης, στέκεται δίπλα στα κουτσομπολιά που αφορούν την προσωπική ζωή δημόσιων προσώπων και συνυπάρχει σε συνθήκες ισοπέδωσης μαζί με άλλα ευτελέστερα προϊόντα ψυχαγωγίας, όπως η διαφήμιση μιας λαϊκής νυχτερινής πίστας. Δεν είναι αυτό ένα προϊόν που υπόκειται σε μια βιομηχανία του πολιτισμού;

Από τη στιγμή που η μαζική κουλτούρα παράγεται ως επί το πλείστον από ομάδες με οικονομική ισχύ και με σκοπό το κέρδος, υφίσταται όλους τους οικονομικούς νόμους που διέπουν την κατασκευή, την εμπορία και την κατανάλωση των υπόλοιπων βιομηχανικών προϊόντων. «Το προϊόν πρέπει να αρέσει στον πελάτη», να μην του θέτει προβλήματα. Ο καταναλωτής πρέπει να επιθυμεί το προϊόν. Ποιος μπορεί να ισχυριστεί πως ο πολλαπλασιασμός των βιομηχανικών προϊόντων στο σύνολό τους είναι καθ' εαυτόν αγαθός, σύμφωνα με κάποια ιδανική συνθήκη της ελεύθερης αγοράς και δεν επιδέχεται κριτική και επαναπροσδιορισμό κατεύθυνσης; Αλλά το ερώτημα δεν είναι η αγαθή ή η δαιμονική φύση της μαζικής κουλτούρας. Για παράδειγμα, ένα βιβλίο μπορεί να υπόκειται σε όρους εκδοτικής βιομηχανίας. Παράλληλα όμως με την ύπαρξη παραγωγών εκδόσεων πολιτισμικής

κατανάλωσης υπάρχουν και άνθρωποι που ενδιαφέρονται πραγματικά για την παραγωγή προϊόντων παιδείας και δέχονται το σύστημα της βιομηχανίας του βιβλίου για σκοπούς οι οποίοι υπερβαίνουν αυτό το σύστημα. Το ερώτημα είναι αν είναι δυνατή μια πολιτιστική δραστηριότητα που θα αποκαταστήσει τη σημασία και τη λειτουργία των φορέων πολιτιστικών αξιών. Μπορεί δηλαδή να υπάρχουν προϊόντα που προορίζονται να προσληφθούν από ένα ευρύ κοινό, αλλά παρουσιάζουν χαρακτηριστικά πρωτότυπης δομής και αξιόλογου περιεχομένου και επομένως έχουν τη δυνατότητα να υπερβούν το καταναλωτικό κύκλωμα παραγωγής στο οποίο εντάσσονται και τελικά να αποτελέσουν έργα τέχνης, αποκτώντας τη δική τους απόλυτη αξία. Δεν είναι ένα τέτοιο παράδειγμα η μουσική της τζαζ που ξεκίνησε ως εμπόρευμα προς κατανάλωση στους οίκους ανοχής της Ν. Ορλεάνης; Δεν μπορούμε να πούμε το ίδιο και για ορισμένα παλαιότερα ή σύγχρονα κόμικς;

[...] όταν συνειδητοποιήσουμε το γεγονός ότι ο καταναλωτής των κόμικς είναι ο πολίτης που τη συγκεκριμένη στιγμή επιθυμεί να διασκεδάσει με την εμπειρία της χαρακτηριστικής τεχνοτροπίας των κόμικς, και επομένως τα κόμικς είναι ένα πολιτιστικό προϊόν που προσλαμβάνεται και κρίνεται από έναν καταναλωτή οποίος, στην περίπτωση αυτή, εξειδικεύει το αίτημά του προς τη συγκεκριμένη κατεύθυνση και ωστόσο σ' αυτή την εμπειρία ενός ανθρώπου πεπαιδευμένου στην απόλαυση και άλλων επιπέδων, μόνο τότε η παραγωγή των κόμικς θα καθορίζεται από ένα είδος πολιτικά ενήμερης ζήτησης. [...]

Ο Έκο παραδειγματίζει με το παράδειγμα της μουσικής που ακούμε από το ραδιόφωνο, η οποία καταναλώνεται ως ρυθμικό υπόβαθρο, αξιώνοντας μια εξυγίανση των mass media.

[...] το πρόβλημα δεν είναι να περιφρονήσουμε την αναδρομή σε μια ψυχαγωγική μουσική, αλλά να αξιώσουμε μουσική που θα ψυχαγωγεί με αξιοπρεπή πρότυπα ύφους, με απόλυτη συνέπεια στο σκοπό της (άρα θα είναι καλλιτεχνική), όπου οι απαραίτητες επικλήσεις στο συναίσθημα δε θα υπερβαίνουν πέρα από κάποιο όριο τα άλλα στοιχεία της μορφολογικής της ισορροπίας.¹¹²

¹¹² Ο.π., σ. 87.

8.4. Το παράδειγμα του Superman¹¹³

Το 1978 κυκλοφορεί η ταινία Superman, αμερικανικής παραγωγής, με σκηνοθέτη τον Richard Donner και είναι εμπνευσμένη από το ομώνυμο ήρωα της DC Comics. Ο ήρωας διαθέτει υπεράνθρωπες δυνάμεις και τις θέτει στην υπηρεσία των ανθρώπων στον πλανήτη γη, στους κατοίκους δηλαδή ενός πλανήτη στον οποίο κατέφυγε όταν καταστράφηκε ο δικός του. Όχι μόνο αποτρέπει μοιραία γεγονότα που προκύπτουν από τυχαία αλληλουχία γεγονότων, αλλά μάχεται και τις δυνάμεις του κακού, που στην ιστορία ενσαρκώνονται στο πρόσωπο του Λεξ Λούθορ. Ο Σούπερμαν πετάει στο διάστημα με την ταχύτητα του φωτός, βλέπει μακριά και παρά τα όποια οπτικά εμπόδια με ακτίνες X, διαθέτει υπερακοή, λιώνει με το βλέμμα μεταλλικά αντικείμενα, σηκώνει υπερωκεάνια και άλλα πολλά κερδίζοντας την αποδοχή και το θαυμασμό των κατοίκων της πόλης του.

Μελέτες πάνω στο πρότυπο που εξυπηρετεί ο ήρωας αυτός καταλήγουν ότι πρόκειται για τη δημιουργία μιας δυνατότητας ταύτισης που αμβλύνει την αίσθηση του ανικανοποίητου που βιώνει ένας πολίτης σε μια κοινωνία με έντονη διαστρωμάτωση στην βιομηχανική κοινωνία. Στο πλαίσió της, ο άνθρωπος γίνεται αριθμός χωρίς δυνατότητα συμμετοχής στη λήψη αποφάσεων που τον αφορούν και ταλανίζεται από απογοητεύσεις, συμπλέγματα κατωτερότητας και ψυχολογικές διαταραχές. Το κοινωνικό του status μοιάζει περισσότερο με αυτό του Clark Kent, το προσωπαίο ενός δημοσιογράφου που έχει κατασκευάσει ο ήρωας για να μπορεί να ζει μια ήπια, κοινή καθημερινότητα, κρατώντας την ταυτότητά του άγνωστη. Ο Clark είναι ντροπαλός, λίγο αφηρημένος, άγαρμος, μύωψ, ερωτευμένος χωρίς αντίκρισμα γιατί η συνάδελφός του, την οποία εκείνος αγαπά, είναι ερωτευμένη με τον άλλο του εαυτό. «Ο Kent αντιπροσωπεύει με τρόπο τυπικό τον μέσο αναγνώστη (-θεατή) που σφραγίζεται από συμπλέγματα και περιφρονείται από τους ομοίους του. Εκφράζει τον μέσο πολίτη που τρέφει την μυστική ελπίδα ότι κάποτε μέσα από τα ενδύματα της προσωπικής του προσωπικότητας μπορεί να ανθίσει ένας υπεράνθρωπος που θα αναπληρώσει όλα τα χρόνια της μετριότητας».¹¹⁴

Οι μελετητές αποδίδουν στους αναγνώστες-θεατές του Σούπερμαν τον χαρακτηρισμό του «ετεροκατευθυνόμενου» ανθρώπου και υποστηρίζουν ότι τα προϊόντα του κόμικ και της ταινίας έχουν φτιαχτεί για αυτούς.¹¹⁵ Πρόκειται για τους

¹¹³ Ο.π., σ. 266.

¹¹⁴ Ο.π., σ. 287-288.

¹¹⁵ Ο.π., σ. 304.

ανθρώπους που ζουν στο πλαίσιο μιας κοινότητας με υψηλό τεχνολογικό επίπεδο και κοινωνικο-οικονομικούς όρους μιας καταναλωτικής κοινωνίας, όπου διαρκώς τους επιβάλλεται (μέσω της διαφήμισης, τηλεοπτικών εκπομπών, εκστρατειών πειθαναγκασμού που πραγματοποιούνται σε κάθε πτυχή της καθημερινής ζωής) αυτό που πρέπει να επιθυμούν και ο τρόπος που μπορούν να το αποκτήσουν, αποτρέποντάς τους από το να σχεδιάσουν οι ίδιοι τις προοπτικές τους και να αναλάβουν το ρίσκο και την ευθύνη (π.χ. η περίφημη διαφημιστική καμπάνια που περιλάμβανε το σύνθημα « I like Ike»). Η κοινωνία είναι σε θέση να προσφέρει στον ετεροκατευθυνόμενο άνθρωπο τα αποτελέσματα ήδη τελειωμένων σχεδίων, που ανταποκρίνονται στις επιθυμίες του, οι οποίες με τη σειρά τους εισάγονται κατά τέτοιον τρόπο ώστε να τον κάνουν να αναγνωρίζει σε ό, τι του προσφέρεται, ό, τι ο ίδιος θα είχε σχεδιάσει. Ευτυχώς, δεν ακολουθούν όλα τα κόμικς μια πορεία «φυλακισμένου» ενός τέτοιου κοινωνικού συστήματος, ταγμένα να προπαγανδίζουν τυποποιημένα πρότυπα.

8.5. Μετά τους ήρωες, οι αντιήρωες

Αν ποτέ έρθει η μέρα, που θα μελετηθώ και θα ερευνηθώ. Αν συζητηθώ στις αίθουσες [...] τι θα πουν; Το όνομα μου θα κρεμαστεί δίπλα σε λέξεις όπως «τρέλα»; Θα χωθώ στο συγυρισμένο μικρό κουτάκι της «ψυχικής διαταραχής» που κάνει τον κόσμο να αισθάνεται καλύτερα για τους ανθρώπους που δεν μπορεί να καταλάβει; Θα γίνω το παράδειγμα κάτι του πραγματικά παράξενου που κάνει τους πάντες να νιώθουν άβολα με σκέψεις που δεν θα έπρεπε να κάνουν; Θα με θυμούνται όλοι ως την διεστραμμένη αγάπη και το sidekick του Τζόκερ;

-Χάρλεϊ Κουίν

Ένα πλήθος ταινιών που απευθύνονται στους λάτρεις της δράσης, και των περιπέτειών των πρωταγωνιστών τους, οι οποίοι αποκτούν υπεράνθρωπες ικανότητες κατόπιν συνήθως ενός ατυχήματος που συνεπάγεται μια μετάλλαξη, έχουν κάνει την εμφάνισή τους στις αίθουσες και πολλά από αυτά είναι εμπνευσμένα από τα κόμικς της Marvel. Πρόκειται για τις περιπέτειες, όχι ηρώων πια, αλλά αντιηρώων, δηλαδή ανθρώπων με χαμηλό κοινωνικό status, που κάποια στιγμή τυχαία ή από επιλογή (για να αποφύγουν κάτι που θεωρούν χειρότερο) υπόκεινται σε μετάλλαξη και ενώ καταστρέφεται η ανθρώπινη συνθήκη συμπαρασύροντας την όποια κοινωνική τους ζωή, τελικά επιστρατεύουν τα νεοαποκτηθέντα ταλέντα τους στην πάλη ενάντια στο κακό. Παράλληλα υπάρχει και οι κατηγορία των villains, των κακών της υπόθεσης, προσωπικότητες με το ίδιο μάλλον υπόβαθρο, υπολειπόμενοι όμως ενσυναίσθησης, που σκοτώνουν με τις δυνάμεις τους αδιακρίτως.

[...] ο σύγχρονος αντλήρωας μπορεί να περάσει τις δικές του δοκιμασίες, [...] η μύηση γίνεται η επίγνωση που αποκτά σχετικά τους περιορισμούς και τις αδυναμίες του, και το ταξίδι επιστροφής μπορεί να είναι η αυτογνωσία και η επιβίωση σε ένα χαοτικό κόσμο, στον οποίο επέστρεψε ενδυναμωμένος και με την ικανότητα προσαρμογής στις μεταβαλλόμενες συνθήκες. [...] Η ικανότητα να απομακρύνουν τον εαυτό τους από το χάος και τη σύγχυση της πραγματικότητας, να συμφιλιωθούν με τον εαυτό τους και να λύσουν τις εσωτερικές συγκρούσεις μέσα στην ψυχή τους, μπορεί να είναι η ουσία του ηρωισμού στους αντλήρωες. [...] ο αντλήρωας μπορεί να οριστεί ως ο λογοτεχνικός χαρακτήρας που δεν ενστερνίζεται εμφανώς κανένα σύστημα αξιών εκτός από το δικό του (το οποία συχνά έρχεται σε αντίθεση με την κοινωνία του) και ως αποτέλεσμα αυτού, «ο αντλήρωας είναι συνήθως μια μορφή κατά του κατεστημένου». Αυτή η δήλωση υπονοεί ότι ο αντλήρωας είναι επαναστάτης. Ο Rollin υποστηρίζει ξεκάθαρα την άποψη ότι αυτή η συμπεριφορά, η οποία διαρρηγνύει το κοινωνικό συμβόλαιο και αμφισβητεί τις κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές και άλλες συμβάσεις, είναι πολύ χαρακτηριστική για τον αντλήρωα. Ισχυρίζεται ότι ο αντλήρωας είναι κάτι σαν επαναστάτης, αλλά ατομιστής επαναστάτης χωρίς κανέναν άλλο σκοπό πέρα από το προσωπικό του συμφέρον. Οι πράξεις ενός ήρωα είναι κατοχυρωμένες από την κοινωνία, οι πράξεις ενός αντλήρωα εκπηγάζουν από τον εαυτό του και μόνο. Σε μια εποχή όπως η δική μας, ωστόσο, στην οποία η οπισθοχώρηση στα ενδότερα του είναι γίνεται κατανοητή από την πλειοψηφία, ένας αντλήρωας δεν χρειάζεται πλέον να είναι ένας τύπος που περιφρονούμε.¹¹⁶

Δύο παραδείγματα αντηρώων αρκετά διαφορετικά μεταξύ τους είναι τα εξής, θα αναφερθούν εδώ με σκοπό να αποτελέσουν αφετηρία για συζήτηση στην αίθουσα. Ο Deadpool είναι ένας αντλήρωας με τα χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν παραπάνω. Οι περισσότεροι έφηβοι έχουν δει την ταινία και γνωρίζουν την ιστορία του. Τι πρότυπο εξυπηρετεί και σε πια ταύτιση αποσκοπεί στις μέρες μας η αλλαγή του ηρωικού προφίλ σε αντηρωικό; Τα κοινωνικά περιβάλλοντα που παλαιότερα προβάλλονταν ήταν ειρηνικά τα οποία έρχονταν να διαταράξουν οι δυνάμεις του κακού. Τώρα τα περιβάλλοντα από τα οποία ξεκινά η ιστορία έχουν δυστοπικά χαρακτηριστικά και όποια κι αν είναι η ισορροπία που αποκαθίσταται στο τέλος, ο χώρος που η κοινότητα συνεχίζει τη ζωή της παραμένει δυστοπικός. Μοιάζουν τα περιβάλλοντα αυτά με εκείνα που ζούμε καθημερινά; Υπάρχει δυνατότητα να γίνουν αλλαγές

¹¹⁶ Μαρία Κάβουρα, *Η γυναικεία χειραφέτηση στα κόμικς: η περίπτωση της Harley Quinn*, διπλωματική εργασία στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών, στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος 2021, σ. 51-52.

από την πλευρά της κοινότητας; Μήπως εγκαθίσταται στη συνείδησή μας μια ιστορική ψευδαίσθηση ότι τα πράγματα έτσι ήταν, έτσι είναι και έτσι θα συνεχίσουν να είναι, χωρίς περιθώρια αλλαγής; Σε ποιόν χρησιμεύει αυτό κι από ποιόν επιβάλλεται;

Το δεύτερο παράδειγμα αφορά στον Thanos, ένα πλάσμα με τεράστια δύναμη, πρώην κατοίκου του πλανήτη Titan, ο οποίος καταστράφηκε εξαιτίας της εξάντλησης των πόρων του. Για να σώσει τους υπόλοιπους πλανήτες από τον υπερπληθυσμό και επομένως από την ίδια τύχη με τον δικό του, αποφασίζει να εξαϋλώσει το μισό πληθυσμό από το γνωστό του σύμπαν. Τα κίνητρά του είναι μάλλον αγαθά και ο ίδιος πιστεύει ότι έχει το δίκιο με το μέρος του. Ο τρόπος που χρησιμοποιεί για να εξαφανίσει τους πληθυσμούς δεν είναι αιμοσταγής και δεν υπάρχουν ταξικά ή άλλα κριτήρια για το ποιοι θα ταξιδέψουν στον άλλο κόσμο. Όσοι επιλεγούν από την τύχη θα εξαϋλωθούν πριν καταλάβουν καλά καλά τι συμβαίνει. Εμπόδιο στα αντιδημοκρατικά σχέδιά του, καθώς δεν υπάρχει συναίνεση από τα θύματα, αποτελεί η ομάδα των σουπερηρώων Avengers. Οι Avengers θα καταφέρουν να τον σταματήσουν και στη μάχη που προκαλείται θα χάσουν τη ζωή τους εκατοντάδες αθώοι κοινοί θνητοί με τραγικό μάλλον τρόπο. Οι δημοκράτες ήρωες ωστόσο δεν μπαίνουν ποτέ στον κόπο να δώσουν μια λύση στο πρόβλημα, ούτε να σταματήσουν κανένα μεγαλοεπιχειρηματία που καταστρέφει προς χάρην του κέρδους το φυσικό περιβάλλον, ούτε να περιορίσουν τη δράση μαφιόζων που σκοτώνουν ακτιβιστές στον Αμαζόνιο, ούτε να συμμετέχουν έστω σε μια καμπάνια αντικαταναλωτισμού για να εμπνεύσουν τους πολίτες με το κύρος που έχουν ήδη αποκτήσει από τα ανδραγαθήματά τους. Σε ποιο πρότυπο παραπέμπουν όλοι αυτοί οι καλοί και ηρωικοί προστάτες της ανθρωπότητας; Γιατί να ταυτιστούμε μαζί τους; Για τις εντυπωσιακές τους δυνάμεις μόνο ή και για την επιλογή παντελούς απουσίας ενασχόλησης με τη λύση των παγκόσμιων προβλημάτων που μας απασχολούν;

8.6. Στοχοθεσία

Να έρθουν οι έφηβοι σε μια κριτική επαφή με τις επιλογές τους που αφορούν στην ψυχαγωγία. Μέσα από την προετοιμασία αυτού του θέατρο – κόμικ ή video – κόμικ που θα φτιάξουν να εξετάσουν ταυτόχρονα τις προτιμήσεις τους. Θα έρθουν σε επαφή με ζητήματα αισθητικής, πλοκής, σκηνοθεσίας και μοντάζ. Η ομάδα θα συνθέσει τις επιρροές του καθενός σε μια παρουσίαση. Με τα ερωτήματα που τέθηκαν παραπάνω, μπορεί να δούμε ένα άλλο προφίλ των ηρώων από αυτό που προτείνουν σκιτσογράφοι και εταιρίες παραγωγής! Μπορεί να δούμε ένα spoiler κόμικ... που ίσως ακόμα να μην έχει εκδοθεί!

8.7. Η άσκηση

Στην άσκηση που ακολουθεί θα χρειαστεί να ενταχθούν οι ψηφιακές τεχνολογίες. Εκτός από τον ενθουσιασμό με τον οποίο γίνονται δεκτές από τους μαθητές οι προκλήσεις τέτοιου είδους, γιατί ξεφεύγουν από έναν παραδοσιακό τρόπο μελέτης και γιατί τα κινητά και οι υπολογιστές τούς είναι ένα προσφιλές μέσο πληροφόρησης και διασκέδασης, οι ψηφιακές τεχνολογίες μπορούν να αποδειχθούν σύμμαχοι της μάθησης, αφήνοντας να εκφραστούν κατά τη διαδικασία οι καλλιτεχνικές ανησυχίες και αισθητικές προτάσεις των εφήβων. Η Κλειώ Φανουράκη, στο βιβλίο της *Το θέατρο στην εκπαίδευση με τη χρήση των ψηφιακών τεχνολογιών*, αναφέρει ότι «η ένταξη των ψηφιακών μέσων στη διδακτική του θεάτρου μελετάται παράλληλα με την ανάδειξη και διατήρηση των βασικών χαρακτηριστικών του δράματος στην εκπαίδευση, όπως αυτά συνοψίζονται στην ανθρώπινη αλληλεπίδραση, στη σωματικότητα, στη συλλογικότητα, στην καλλιέργεια της φαντασίας και στη μάθηση μέσω κιναισθητικών και βιωματικών εμπειριών».¹¹⁷ Έτσι, λοιπόν, κρίνεται απαραίτητη για αυτή την άσκηση η χρήση κάμερας, κινητού τηλεφώνου αφής ή/και υπολογιστή για τη λήψη και την επεξεργασία των εικόνων και των ήχων. Σκιάσεις, φόντο, παραμόρφωση μπορεί να αποτελέσουν ιδέες επεξεργασίας για να επιτευχθεί το επιθυμητό, από τις ομάδες των μαθητών, αποτέλεσμα και να διεξαχθεί το μοντάζ που απαιτείται. Τίποτα από τα παραπάνω δεν ξεπερνούν τις δυνατότητες των εφήβων και η διαθεσιμότητα σε τεχνολογικά μέσα καλύπτεται συνήθως από την ομάδα ή σε συνεργασία με τον καθηγητή-εμπυχωτή. Υπάρχουν επίσης διαθέσιμα δωρεάν προγράμματα μοντάζ στο διαδίκτυο ακόμα και για κινητά.

Αυτό που ζητείται είναι η απόδοση ενός κόμικ, αυτού που θα επιλέξει η ομάδα, με τρόπο κινηματογραφικό, σε δέκα τουλάχιστον καρέ και δε θα ξεπερνά τα εικοσιπέντε. Τα μέλη της ομάδας θα ενσαρκώσουν τα πρόσωπα, θα επιλέξουν μακιγιάζ και κοστούμια και θα διαμορφώσουν το περιβάλλον της εικόνας εικαστικά. Είναι χρήσιμο να γίνουν στο σημείο αυτό επισημάνσεις πάνω στις τεχνικές αφήγησης του κόμικ. Σαν παράδειγμα μπορεί να αναφερθεί ο τρόπος που το κόμικ διασπά το continuum σε λίγα αναγκαία στοιχεία τα οποία ο αναγνώστης με τη σειρά του συγκολλά και πλουτίζει με τη φαντασία του. Πολλές φορές, για να δημιουργηθεί suspense, μπορεί να φαίνεται εν μέρει και να μην αποκαλύπτεται το πρόσωπο του πρωταγωνιστή, αφήνοντας στο background τη δράση και τα λόγια των δευτεραγωνιστών να συνθέτουν το προφίλ του. Η αγωνία για την εξέλιξη μιας δράσης επιτείνεται όταν βλέπουμε

¹¹⁷ Κλειώ Φανουράκη, *Το θέατρο στην εκπαίδευση με τη χρήση των ψηφιακών τεχνολογιών*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2016, σ. 23.

πρώτα την αντίδραση των προσώπων και μετά το αποτέλεσμα της δράσης. Στην περίπτωση που το τελευταίο δεν είναι ανάλογο της προηγούμενης αντίδρασης δημιουργείται κωμικό αποτέλεσμα.

Σε μια δραματοποίηση, που δεν υπάρχουν «συννεφάκια» να φιλοξενούν την ομιλία των προσώπων, ούτε πλαίσια που περιέχουν επεξηγήσεις, θα πρέπει να βρεθούν λύσεις για την επικοινωνία αυτής της πληροφορίας. Μπορεί να ακολουθήσει και στη δραματοποίηση η χρήση επιφωνημάτων, όπως γκλουπ, γκασπ, ουφ κλπ., ή να αποδοθούν τα συναισθήματα με εύγλωττες εκφράσεις ύφους. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί off voice αφήγηση. Τα κόμικ συχνά χρησιμοποιούν στοιχεία της εμφάνισης ενός προσώπου για να υπαινιχθούν κάτι γι' αυτό. Μια ουλή στο πρόσωπο μπορεί να συντροφεύει έναν ήρωα πολέμου, μια ρυτίδα στην άκρη των χειλιών δείχνει πείρα, ωριμότητα και συνοψίζει σε μια σύμβαση μια βιογραφία. Ένα φουτουριστικό περιβάλλον μπορεί να αναζητηθεί σε καρτέλες που απεικονίζουν κάποιο ανάλογο θεματικά φόντο ή να αποτελέσει φόντο η ζωγραφιά του επιθυμητού περιβάλλοντος με την καλλιτεχνική ματιά ενός μέλους της ομάδας.

Χρησιμοποιώντας ένα κάδρο, είτε ως φυσικό αντικείμενο είτε ως γραφιστικό πλαίσιο, για να οριστούν τα όρια του καρέ ενός κόμικ, θα ζωντανέψουν το κόμικ που επιθυμούν, δίνοντας σημασία τόσο στο εικαστικό μέρος του εγχειρήματός τους έτσι ώστε να αποδώσουν και στη σειρά των δικών τους καρέ το ύφος του σκίτσου-αφετηρία, όσο και στο περιεχόμενο του μηνύματος, καθώς και στον τρόπο που θα το επικοινωνήσουν. Οι βιντεοσκοπημένες λήψεις είναι αποδεκτές αρκεί να έχουν την αίσθηση της αποτύπωσης ενός καρέ, πρέπει δηλαδή να είναι πολύ σύντομες, αν δεν προτιμηθεί η λήψη φωτογραφίας με την επένδυση ήχου. Μπορούν και οι δύο επιλογές να χρησιμοποιηθούν στην ίδια εργασία. Οι αλλαγές από καρέ σε καρέ μπορούν να γίνουν μέσω της λειτουργίας των transitions που υπάρχουν σε όλα τα απλά προγράμματα μοντάζ για υπολογιστή και κινητό τηλέφωνο. Ο χρόνος που απαιτείται για την ολοκλήρωση αυτής της άσκησης δεν είναι εφικτό να δοθεί στο πλαίσιο του σχολικού ωραρίου. Μπορεί ο διδάσκων να ορίσει ένα χρονικό όριο μίας ή δύο εβδομάδων για να δώσει στις ομάδες την ευκαιρία να συνεργαστούν εκτός σχολείου.

8.8. Αναστοχασμός

Συνεπώς, οι εργασίες των ομάδων θα πρέπει να προβληθούν διαφορετική ημέρα από αυτή της ανακοίνωσης της άσκησης. Είναι σίγουρο ότι θα δοθούν πολλές αφορμές για παρατηρήσεις γύρω από τις τεχνικές, την αισθητική, τη μετάδοση του μηνύματος και τη συνέπεια με το

κόμικ-αφετηρία. Η άσκηση αποσκοπεί περισσότερο στην αναζήτηση των στοιχείων που εκφράζουν το προσωπικό γούστο πάνω σε προϊόντα τέχνης και άρα την προτροπή να ζητάμε συχνότερα εκείνο που ικανοποιεί τις ανάγκες και τις προσδοκίες μας, αντί της κατανάλωσης ενός κόμικ, ενός τραγουδιού, μιας ταινίας γιατί αυτά βρίσκονται συνέχεια μπροστά μας ως ευπώλητα, modάτα, cool, must κλπ. Και φυσικά αποσκοπεί επίσης, όπως θα έπρεπε να συμβαίνει πάντα σε ένα βιωματικό μάθημα, στην ικανοποίηση που προκύπτει από το αποτέλεσμα μιας έρευνας και στην περίπτωση αυτή, από την οπτική αποτύπωση των ιδεών και της προσπάθειας κάθε ομάδας.

9. Πολιτισμός είναι...

Πηγή αφόρμησης: σ. 223-224, 229, 236-237.

9.1. Ένας κόσμος θαυμαστός

Οι κώδικες επικοινωνίας, η δημιουργία μεγάλων κοινοτήτων, η επιστήμη, η τέχνη, η φιλοσοφία, η τεχνολογία είναι δημιουργήματα ανθρώπινα και αποτελούν τα βασικότερα στοιχεία ενός πολιτισμού. Με αυτήν την αφετηρία μελετάται το ανθρώπινο αποτύπωμα σε κάθε εποχή, αποτιμάται και συγκρίνεται με άλλα, διαφορετικών εποχών ή διαφορετικών τόπων. Συγκρίνεται και με το αποτύπωμα διαφορετικών πλασμάτων, μη ανθρώπινων και στην κατάταξη βγαίνει ανώτερο όλων, με τα ανθρώπινα βέβαια μέτρα. Εξετάζοντας έναν πολιτισμό μέσα από το πρίσμα μιας κοινωνικής – ανθρωπολογικής προσέγγισης,¹¹⁸ γίνεται φανερό ότι ο πολιτισμός εκφράζει τα νοήματα και τις αξίες κάθε εποχής μέσα από την τέχνη και τη φιλοσοφία, αλλά και το σύστημα παιδείας, την καθημερινή συμπεριφορά, την κοινωνική ιεραρχία. Εκφράζεται σφαιρικά ο τρόπος κοινωνικής ζωής μιας πληθυσμιακής οργάνωσης, όπου καθρεπτίζονται το παρελθόν, που οδήγησε στο όποιο παρόν και οι προσδοκίες των μελών της κοινότητας για το μέλλον. Είναι λοιπόν θεμιτό να ειπωθεί ότι ο πολιτισμός φέρει τη φωνή των ανθρώπων σε μια εποχή. Ποια είναι η ηχώ του πολιτισμού των Ίνκας και ποια η φωνή των διαφορετικών πολιτισμικών ομαδοποιήσεων σήμερα;

¹¹⁸ Στέλιος Βιρβιδάκης - Βασίλης Καρασμάνης - Χαρινέλα Τουρνά, *Αρχές Φιλοσοφίας* (Β' Τάξη Γενικού Λυκείου), εκδ. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», 2021-2022, σ. 224.

Η φωνή των ανθρώπων μέσα από την τέχνη αποτελεί ένα από τα πιο ενδιαφέροντα και απολαυστικά πεδία έρευνας. Για παράδειγμα, οι πίνακες ζωγραφικής μπορούν να συνεπάρουν το θεατή με τον αισθητικό τους αντίκτυπο, αλλά και να αποκαλύψουν πλήθος στοιχείων για τις πτυχές της ζωής την εποχή που φιλοτεχνήθηκε καθώς και για τον καλλιτέχνη τον ίδιο. Το θέατρο, όντας τέχνη που δεν αφήνει εύκολα σαφή ίχνη, σκιαγραφεί μια εποχή μέσα από τα κείμενα που επιλέχθηκαν ή γράφτηκαν για να γίνουν παράσταση και να επικοινωνηθεί το μήνυμα του συγγραφέα ή του θιάσου στο κοινό. Οι πολλαπλές αναγνώσεις των ίδιων κειμένων, από διαφορετικούς καλλιτέχνες, προάγουν το μήνυμα με μια διαφορετική ματιά ίσως από αυτή που φαινομενικά ανήκει στον συγγραφέα. Ίχνη είναι οι φωτογραφίες, οι ψηφιακές αποτυπώσεις, τα δελτία τύπου, το πρόγραμμα της παράστασης, οι αφίσες, οι σημειώσεις του σκηνοθέτη, στοιχεία που είναι απαραίτητα σε μια έρευνα ή αρχειοθέτηση. Όμως η διάδραση κοινού – ηθοποιών χάνεται, η αίσθηση της εμπειρίας της παράστασης, αυτή η δόνηση, μένει μόνο στη μνήμη όσων την έζησαν και δεν επαναλαμβάνεται, ούτε μπορεί να αποτελέσει ένα έκθεμα, μια σταθερά αναφοράς που εκτείνεται στο χρόνο. Η επικοινωνία ενός μηνύματος μέσω των παραστατικών τεχνών αφορά σχεδόν αποκλειστικά την κοινή εμπειρία και δε μεταφέρεται εύκολα στους απόντες. Επηρεάζει όμως βαθιά σε ορισμένες περιπτώσεις και γίνεται αφορμή αναστοχασμού και μετακίνησης της συνείδησης όσων ήταν παρόντες.

9.2. Πολιτισμικές φωνές

Για να έρθει κανείς σε επαφή με τα έργα τέχνης, σημείο αναφοράς ενός πολιτισμού, πρέπει συνήθως να επισκεφτεί κάποιο χώρο, έναν χώρο ειδικό που τα φιλοξενεί. Είναι ένα μουσείο; Το θέατρο; Η γκαλερί; Μια αίθουσα συναυλιών; Ορισμένοι καλλιτέχνες ευαισθητοποιούνται στην πρόκληση να απευθυνθούν σε ένα κοινό, που δεν επισκέπτεται αυτούς τους χώρους για διάφορους λόγους. Κάποιοι θεωρούν αυτά τα μάτια και τα αφτιά εξίσου σημαντικά. Θέλουν να επικοινωνήσουν το μήνυμά τους, να μοιραστούν αυτό που θέλουν να «πουν» με τον τυχαίο περαστικό πολίτη, που ίσως δεν εκτιμά πολύ την επαφή με την τέχνη και κρατά απέναντί της στάση επιφυλακτική. Ένα παράδειγμα τέχνης που βγαίνει στο δρόμο και εκτίθεται στα μάτια όλων των πολιτών είναι η «street art». Υπάρχουν έργα που θα συναγωνίζονταν αυτά που φιλοξενούνται στα μουσεία. Υπάρχουν άλλα που μας βάζουν με τα θέματά τους μέσα στο μουσείο ή στη βιβλιοθήκη. Οι διακειμενικές αναφορές που εμπεριέχουν, τα συνειρμικά δίκτυα σκέψεων που ενεργοποιούν και το αισθητικό αποτέλεσμα κατατάσσει ανάμεσα στα εγκεκριμένα έργα τέχνης. Ο Γιώργος Μυλωνάς, σε διαφορετικά άρθρα του, παρουσιάζει δύο από αυτά. Βρίσκονται στο κέντρο της Αθήνας. Το ένα είναι ο

Oscar Wilde στην οδό Ευριπίδου από τον Cacao Rocks. Το graffiti βασίζεται σε φωτογραφία εποχής του 1877, όταν ο Wilde ταξίδεψε με τον καθηγητή και δυο συμφοιτητές του την Ελλάδα, προκειμένου να επισκεφτούν κυρίως αρχαιολογικούς χώρους.

Ο Όσκαρ Ουάιλντ μας συναντά στο αθηναϊκό κέντρο, όχι ως κειμήλιο που έβγαλε ο καλλιτέχνης από τα σεντούκια της μνήμης. Αλλά ως πρόσωπο που φέρει το πνεύμα μιας παράδοσης που είναι γέννημα του ευρωπαϊκού κόσμου. *«Η ανυπακοή, στα μάτια όποιου έχει διαβάσει ιστορία, είναι η προπατορική αρετή του ανθρώπου. Από την ανυπακοή γεννήθηκε η πρόοδος, από την ανυπακοή και η επανάσταση», διδάσκει.*¹¹⁹

Ο αρθρογράφος επισημαίνει ότι ένας εξοικειωμένος θεατής μπορεί να διακρίνει τους τόνους και τις σχηματοποιημένες συνθέσεις που απηχούν έργα από την τελευταία περίοδο του Μόραλη. Τι γίνεται όμως με τις φυσικές φθορές που απειλούν το έργο; Η δεύτερη παρουσίαση αφορά μια τοιχογραφία πολύ μεγάλου μεγέθους που βρίσκεται στην οδό Λιοσίων, στο σταθμό «Αττική» και απεικονίζει την Κόλαση του Δάντη, δια χειρός ΚΕΖ.

Πύρινοι ποταμοί κατακλύζουν τη σύνθεση, καθρεφτίζοντας το σταχτένιο χρώμα τους στις δυο ανδρικές φιγούρες, τον Δάντη και τον οδηγό του Βιργίλιο. Η στάχτη ως δεσπότης στοιχείο εναρμονίζεται με τον περιβάλλοντα χώρο, ενώ ο δημιουργός έχει εκμεταλλευτεί στο έπακρο όλα τα εξωτερικά στοιχεία προκειμένου να τα δέσει στο σκηνικό του. Το δέντρο στο κέντρο της παράστασης δεν παριστάνει, αλλά είναι κομμάτι της σύνθεσης· το δε φυλάκιο που υπερυψούται με τις κάμερες να «στοχεύουν» τον περαστικό κι από τις δύο πλευρές του δρόμου, επιτείνει το κλειστοφοβικό αίσθημα της τοιχογραφίας.¹²⁰

Η Κόλαση του Δάντη, αφηγημένη από το χέρι του ΚΕΖ, αναφέρεται στον έβδομο κύκλο της κόλασης, όπου καταλήγουν όσοι ασκούν βία. Η τιμωρία τους είναι ένας αχανής βάλτος αίματος που βράζει. *«Επέλεξα το θέμα γιατί η βία – σωματική, ψυχολογική, οικονομική, λεκτική, σεξουαλική – δεν είναι απλώς χαρακτηριστικό της σύγχρονης*

¹¹⁹ Γιώργος Μυλωνάς, «Ο Όσκαρ Ουάιλντ στην οδό Ευριπίδου», <https://theartnewspaper.gr/simeiomatario/o-oskar-oyailnt-stin-odo-eyripidou/?fbclid=IwAR23PoxMGvXPSoh-MRWm9ikMGMnHQzL5ofTKDxxK2zGvjbV2u3ntR5RpgL0>, [04/10/2022].

¹²⁰ Γιώργος Μυλωνάς, «Ο Δάντης στην οδό Λιοσίων», <https://theartnewspaper.gr/synteyxi/o-dantis-stin-odoliou/?fbclid=IwAR1Qh-tvuwylx7CVrn0KnmXmlbdKqDMdv-eagPXY3LpWrFfr3MmDhQVNOo>, [04/10/2022].

κοινωνίας, αλλ' αυτό που τη χαρακτηρίζει, κάτι που βιώνουμε καθημερινά, άλλοτε ως θύτες, άλλοτε ως θύματα», εξηγεί ο καλλιτέχνης. Η τοιχογραφία κακοποιήθηκε δύο φορές, ίσως από θρησκευτικές ομάδες, αφού τις επόμενες μέρες μόνο σε δικούς τους ιστότοπους μπορούσε κανείς να διαβάσει επιδοκιμαστικά σχόλια. Η φθορά των έργων της street art είναι συχνότατη και κανείς δεν ξέρει όταν απολαμβάνει ένα graffiti αν θα το ξαναδεί την επόμενη φορά που θα περάσει από εκεί και για τους ιστορικούς τέχνης που ασχολούνται με το θέμα συχνά δε μένουν παρά μονάχα φωτογραφίες και μαρτυρίες.

9.3. Οι παραστάσεις του δρόμου

Το θέατρο βγαίνει στο δρόμο για να βρει το κοινό που δεν πάει απαραίτητα στο θέατρο. Κάθε θίασος έχει το δικό του στόχο, από τη δημιουργία έκπληξης μέχρι τη διάδοση πολιτικών μηνυμάτων, από την ευαισθητοποίηση σε κοινωνικά ζητήματα μέχρι τον σχολιασμό ζητημάτων αισθητικής. Το ενδιαφέρον εδώ θα μονοπωλήσει ένα από τα καλλιτεχνικά ιδιώματα παραστάσεων δρόμου και σχετίζεται με την καλλιτεχνική παρέμβαση σε χώρους ανοιχτούς, μη θεατρικούς, που εξυπηρετούν άλλους σκοπούς και «δεν εμπεριέχουν συγκεκριμένες συστάσεις για τη σχέση ηθοποιών - θεατών».¹²¹ Ο χώρος επιλέγεται από την ομάδα (site specific art).¹²² Είναι το σκηνικό που επιβάλλεται. Είναι το τέλειο σκηνικό ως έχει; Είναι το τέλειο σκηνικό να διαμορφωθεί; Ο χώρος πάντως στην περίπτωση αυτή καθορίζει το παραστασιακό γεγονός. Η αλληλεπίδραση με αυτόν και τις χωρικές του διευθετήσεις «διανοίγουν άγνωστες ή ανεκμετάλλετες δυνατότητες διαπραγμάτευσης της σχέσης, των κινήσεων και της αντίληψης».¹²³ Η τέχνη του χορού τα τελευταία χρόνια έχει δώσει πολλά παραδείγματα τέτοιων προσεγγίσεων.¹²⁴

Μια άλλη οπτική του θεάτρου δρόμου μας δίνουν ομάδες, όπως οι DV8 στο *The cost of living*.¹²⁵ Οι παραστάσεις τους έχουν προσχεδιασμένο και δομημένο κείμενο καθώς και

¹²¹ Erika Fischer-Lichte, *Θέατρο και Μεταμόρφωση*, μετ. Νατάσα Σιουζούλη, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2018 (2η έκδοση), σ. 223.

¹²² Theatrical Dictionary: Site-Specific (<https://www.youtube.com/watch?v=LWned9xokHs>, [05/10/2022]. Αυτό το video είναι πολύ κατατοπιστικό για να καταλάβει ένας έφηβος χωρίς πολλά λόγια τι είναι το site specific και να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις μιας άσκησης.

¹²³ *Ο.π.*, σ. 224.

¹²⁴ Για παράδειγμα: KINEMATIK Dance Theater: Measures - Site Specific Performance at DUMBO Dance Festival (<https://www.youtube.com/watch?v=gbPc7IiKhk8>, [05/10/2022] και

Stephan Koplowitz: TaskForce UK 2009 Perf Excerpts: Dartington (site-specific performance), <https://www.youtube.com/watch?v=CdiUNTCQTFY>, [05/10/2022].

¹²⁵ Πρόκειται για την κινηματογραφημένη έκδοχή μιας από τις performances της σειράς *The cost of living* των DV8, <https://www.youtube.com/watch?v=HCj32yfhWBY> [05/10/2022].

ακριβή κινησιολογία. Αποτελούν σχόλιο πάνω σε θέματα καθημερινότητας που έχουν να κάνουν με θεσμούς, προκαταλήψεις, απόλυτες απόψεις. Για παράδειγμα, σχόλιο στον τρόπο που παρακολουθούμε μία παράσταση –ακριβή, φτηνή, δεν έχει σημασία (ή μήπως έχει;) και στην αντιμετώπισή της από τους θεατές. Τι προκαλεί όμως στον ερμηνευτή αυτή η αντιμετώπιση; Η θητεία στην τηλεοπτική εκπαίδευση έχει διαμορφώσει και τον τρόπο να παρακολουθούμε. Πιάνουμε το νήμα απ’ τη στιγμή που πατάμε το «on» κι όχι από την αρχή αυτού που θέλουμε να παρακολουθήσουμε. Η επιλογή γίνεται συχνά στην τύχη και με βάση ό,τι παίζει, ό,τι σερβίρεται εκείνη την ώρα. Έτσι πολλές φορές είναι αδιάφορο «τι παίζει», φτάνει να «αδειάζει» λίγο το κεφάλι από τους δυσάρεστους επαναλαμβανόμενους εσωτερικούς μονολόγους της ημέρας και το οπτικό νεύρο να προσφέρει καναπέ σε ατάκτως ειρημένες εικόνες (π.χ. αλληλουχία διαφημιστικών μηνυμάτων). Η τακτική απεύθυνσης των DV8 είναι επιθετική προς το κοινό. Δεν περιέχει αμφισημίες στο επίπεδο του λόγου, το μήνυμα είναι ξεκάθαρο. Η performance αυτού του είδους, πολλές φορές, δημιουργεί αμηχανία εξαιτίας του περιεχομένου και του λεξιλογίου. Θεατές που έρχονται μετά την έναρξη της performance πυροδοτούν την εξέλιξη. Η συγκεκριμένη σύλληψη προσφέρει πεδίο, όπου οι αποσιωπημένες ή διαψευσμένες συμβάσεις διερευνώνται¹²⁶ και η απεύθυνση των προβληματισμών της ομάδας στο τυχαίο ακροατήριο είναι άμεση. Ο δρόμος, ο εξωτερικός εκτεθειμένος χώρος *φιλοξενεί* περιπλανώμενους καλλιτέχνες, αλλά και το ανοίκειο, το παράξενο που αιφνιδιάζει τα τυχαία βλέμματα.¹²⁷

9.4. Ο πολιτισμός έρχεται αντιμέτωπος με εφιαλτικά σενάρια επιβίωσης

Το τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου χωρίζεται σε τέσσερα κεφάλαια. Στα δύο πρώτα, παρουσιάζονται ερωτήματα, όπως τι είναι πολιτισμός, με ποια κριτήρια τον αξιολογούμε, τι είδους συγκρίσεις μεταξύ πολιτισμών μας επιτρέπεται να κάνουμε κλπ. Τα δύο επόμενα είναι αφιερωμένα στην οικολογική καταστροφή και τις διαφορές των όρων *βαθιά* και *ρηχή οικολογία*. Στην περίπτωση της «ρηχής» αντιμετώπισης του προβλήματος προτείνονται διορθωτικές κινήσεις μέσα στο πλαίσιο του υπάρχοντος συστήματος (συντηρητική εκμετάλλευση πόρων, συγκράτηση υπερπληθυσμού, μείωση της ρύπανσης κλπ.), ενώ στην περίπτωση της «βαθιάς» προτείνεται η υιοθέτηση μιας νέας φιλοσοφίας – ηθικής στις σχέσεις ανθρώπων και μη ανθρώπων πλασμάτων, ανθρώπου και φύσης και ταυτόχρονα μια ριζική

¹²⁶ [https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/THEATRE130/The Politics of Discourse. Performativity meets, σ. 212 \[01/11/2018\]](https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/THEATRE130/The%20Politics%20of%20Discourse.%20Performativity%20meets,%20σ.%20212%20[01/11/2018]).

¹²⁷ Γιώργος Π. Πεφάνης, *Θιασώτες και Φιλόσοφοι*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2016, σ. 292.

αλλαγή στο κοινωνικοοικονομικό σύστημα. Ο «πολιτισμός της κατανάλωσης» έχει φτάσει τα όριά του. Δεν είναι η πρώτη φορά που απαντώνται τέτοιες φωνές στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας. Ο Μάνος Δανέζης και η Corine Pelluchon είναι δύο από αυτές. Θεωρείται σκόπιμο να παρουσιαστεί μια ακόμα, αυτή του φιλοσόφου και κοινωνιολόγου Edgar Morin που προτρέπει σε ποικίλες αλλαγές που ξεκινούν από την παιδεία. Για τον Morin, ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα «πολιτισμικής αγωγής» ως συνέπεια μια μεταρρύθμισης του τρόπου ζωής θα συμπεριλάμβανε και την εκπαίδευση στην κατανάλωση. *«Η μεταρρύθμιση της ζωής θα μας οδηγήσει να θέλουμε να ελευθερωθούμε από εξωτερικούς περιορισμούς και υποχρεώσεις όπως και από εθισμούς του πολιτισμού μας: [...] Λογοτεχνία, ποίηση, κινηματογράφος, ψυχολογία, φιλοσοφία θα έπρεπε να συγκλίνουν ώστε να γίνουν σχολεία της κατανόησης»*.¹²⁸ Η Κλειώ Φανουράκη, η οποία παρουσιάζει τις ιδέες του στοχαστή στη δημοσίευσή της «Ο Edgar Morin και η παιδεία του μέλλοντος», επισημαίνει ότι τα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα περιβαλλοντικής εκπαίδευσης ενισχύουν βιωματικά την πρόληψη και την ενσυναίσθηση της μαθητικής κοινότητας.¹²⁹ Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τις θεατρικές μορφές και τεχνικές για να προσεγγίσουμε μια άλλη πλανητική συνείδηση που σέβεται την αλυσίδα της ζωής πάνω στη γη και, όπως προτείνει ο Morin με μια μεταφυσική έννοια, να επικοινωνήσουμε ουσιαστικά με τον κόκκο χρώματος, με μια σαύρα, μ' ένα δέντρο, με τον αέρα που φέρνει τον ήχο των καλαμιών από πέρα μακριά; Να αντιληφθούμε ότι είμαστε αναπόσπαστα μέρη ενός όλου;

9.5. Στοχοθεσία

Εάν τα εργαστήρια που παρουσιάζονται σε αυτή την εργασία πράγματι υλοποιούνταν, αυτή θα ήταν η τελευταία ενότητα. Το οικολογικό πρόβλημα είναι καθημερινά παρόν και γεμίζει με άγχος τους εφήβους, καθώς καταλαβαίνουν ότι δεν υπάρχει ικανός σχεδιασμός αντιμετώπισης και ότι η καταστροφή ίσως βρίσκεται πολύ κοντά. Κάποιες φορές μάλιστα υιοθετούν αντίθετη συμπεριφορά απ' ότι κανείς θα περίμενε. Κοροϊδεύουν τους οικολόγους, αρνούνται να αλλάξουν καταναλωτικές συνήθειες και διατείνονται ότι δεν τους νοιάζει να βλέπουν δέντρα γιατί πολεμούν μέσα σε άγρια δάση μπροστά στην οθόνη του υπολογιστή, δεν τους νοιάζει αν η θάλασσα έχει τοξικά γιατί κάνουν virtual μπάνιο με τους φίλους τους στην Καραϊβική. Μπροστά σ' αυτό το φόβο ας υψώσουμε μια δράση πολιτισμού. Μια δράση

¹²⁸ Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Η φιλοσοφία επί σκηνής*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2019. Κλειώ Φανουράκη, «Ο Edgar Morin και η παιδεία του μέλλοντος», σ. 686-687.

¹²⁹ *Ο.π.*, σ. 686.

έκφρασης και επικοινωνίας. Μια τελευταία δράση για να κλείσει τα βιωματικά μαθήματα πάνω στην ύλη του μαθήματος της φιλοσοφίας. Η σωματική έκφραση και η κινησιολογία θα παίξουν βασικό ρόλο στην άσκηση. Η δημιουργικότητα καλείται να πάρει και πάλι τη σκυτάλη.

9.6. Η άσκηση

Μπορεί κανείς να πάρει διαφορετικές ιδέες από αυτοσχεδιασμούς που είναι ανεβασμένοι στο διαδίκτυο, όπως τα παραπάνω videos. Ένα πεδίο που δε θίχτηκε καθόλου, ίσως γιατί θεωρήθηκε πιο απαιτητικό σε σχέση με την προετοιμασία κατανόησής του από αυτή την ηλικία, είναι αυτό της performance με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της. Βέβαια και η άσκηση που προτείνεται είναι ένα είδος performance. Θα χρειαστούν τρεις εκπαιδευτικές ώρες για την ολοκλήρωσή της. Η πρώτη συνάντηση θα περιλαμβάνει τη θέαση των videos¹³⁰ που έχει επιλέξει ο καθηγητής – εμπνευστής. Παραθέτω ακόμη ένα παράδειγμα: το video με τη χορογραφία της Crystal Pite *The Seasons' Canon (Spring)*. Η ομάδα είναι επαγγελματική και έχει δεξιότητες, η παράσταση δε βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό και δίνεται σε θεατρικό χώρο, που είναι στοιχεία αντίθετα προς το πλαίσιο της άσκησης. Ο σκοπός είναι να αποκτήσουν οι ομάδες ερέθισμα για την εντύπωση που μπορεί να δώσει το σύνολο των σωμάτων των χορευτών. Σ' αυτή τη συνάντηση συζητιούνται τα είδη και τα χαρακτηριστικά τους. Χρειάζεται λίγος χρόνος και για την πρόταση δράσης: μια site specific performance μπροστά από την τοιχογραφία της *Κόλασης* του Δάντη; Τι μας εμπνέει; Εναλλακτικά, προτείνεται ένα κομμάτι της αυλής του σχολείου. Είναι κι αυτός ένας χώρος φορτισμένος με ποικίλα συναισθήματα για τη μαθητική κοινότητα. Μπορούμε να φτιάξουμε εικόνες, να δημιουργήσουμε μοτίβα που να επικοινωνούν το συναίσθημα και την οπτική μας; Συνδέουμε τη δράση μας με έναν οικολογικό προβληματισμό; Πρέπει να διαλέξουμε έναν κατάλληλο χώρο.

Η δεύτερη συνάντηση είναι μια κινησιολογική προετοιμασία. Μετά από ένα σύντομο ζέσταμα του σώματος, ζητάμε από την ομάδα να συστήσει ένα σύνολο. Ένα σύνολο σφιχτό, όπου εμποδίζονται οι μεγάλες κινήσεις. Να κινηθεί στο χώρο με την ταχύτητα που του επιτρέπεται χωρίς να σπάει η ομοιογένειά του. Μετακινούμενοι οι συμμετέχοντες ως ομάδα, να ξεδιπλώσουν μαλακά το αριστερό χέρι επάνω και να το ξανακατεβάσουν μετά από λίγο.

¹³⁰Crystal Pite, *The Seasons' Canon (Spring)*, <https://www.youtube.com/watch?v=5fuJ9LQ80IE>, [07/10/2022].

Να κινηθούν με το κεφάλι μόνο να κοιτά στον ουρανό και μετά να κοιτά το πάτωμα. Η ομάδα τώρα μπορεί να ανοίξει λίγο. Ζητάμε, χωρίς να διακοπεί η κίνηση, να βάλει κάθε ένας τα χέρια του στην πλάτη του ανθρώπου που βρίσκεται μπροστά και χωρίς να τον σπρώξει να απομακρυνθεί βαθμιαία από αυτόν. Ζητάμε να γίνει το ίδιο και προς τα πλαϊνά σώματα. Απαλά, χωρίς βιασύνες. Χρειάζεται ροή. Τώρα ο καθένας έχει ελεύθερη την κινόςφαιρά¹³¹ του. Ζητάμε από τον έφηβο που είναι μπροστά και στο κέντρο, έτσι ώστε να είναι ορατός από τους περισσότερους, να αυτοσχεδιάσει για λίγο, ενώ οι υπόλοιποι ακολουθούν με την μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια. Η κίνηση δεν πρέπει να είναι πολύ γρήγορη και όσοι δε βλέπουν καλά αυτόν που αυτοσχεδιάζει μπροστά να μπορούν να πάρουν το μοτίβο από κάποιον άλλο που τους είναι ορατός. Με το σινιάλο «αλλαγή» κάποιος άλλος παίρνει τη θέση του. Έπειτα μπορεί η ομάδα να δοκιμάσει στο χώρο κινήσεις «εκτός βάρους» και στη συνέχεια να πειραματιστούν σε ζευγάρια ή περισσότερα άτομα με τις σχέσεις των σωμάτων τους. Να βρεθεί μια συνολική ισορροπία, ενώ τα σώματα ξεχωριστά είναι εκτός βάρους. Η εξοικείωση του εμψυχωτή με τέτοιες ασκήσεις είναι βοηθητική σε αυτή τη φάση. Αν εγγράψουμε την πρόβα, θα γίνει μόνο με στόχο τη θέαση από τους ίδιους τους εφήβους για την κατανόηση του αποτελέσματος της προσπάθειας.

Η τρίτη συνάντηση περιλαμβάνει την performance. Πηγαίνουμε στο χώρο που έχει επιλεγεί. Είμαστε σιωπηλοί. Κάνουμε ένα σύντομο ζέσταμα και δυο ασκήσεις συγκέντρωσης (παράδειγμα: σε κύκλο ενώνουμε τα χέρια και προς τα δεξιά κάνουμε πέντε βήματα μετρώντας και στο τέλος ένα επιτόπου πηδηματάκι (ένα δύο τρία τέσσερα πέντε πηδάω). Επαναλαμβάνουμε προς τα αριστερά. Χωρίς διακοπή κάνουμε τέσσερα αυτή τη φορά βήματα προς τα δεξιά και πηδηματάκι. Συνεχίζουμε μέχρι να φτάσουμε το ένα βήμα και πηδηματάκι, που το επαναλαμβάνουμε δύο φορές από κάθε πλευρά: ένα - πηδάω, - ένα πηδάω...). Η ομάδα κλείνει τα μάτια. Ο καθηγητής – εμψυχωτής έχει ετοιμάσει, ανάλογα με το χώρο, δυο τρεις προτάσεις για να σχηματίσουν οι έφηβοι στο μυαλό τους εικόνες (π.χ. Αν ανέβουμε στα σκαλάκια δίπλα στο κυλικείο, πώς φαίνεται το προαύλιο την ώρα του διαλλείματος; Πώς νιώθετε όταν περιμένετε να μπειτε στις τάξεις για το τελικό διαγώνισμα; Αν ο κόσμος ήταν

¹³¹ Η κινόςφαιρα είναι ο χώρος γύρω από το σώμα, του οποίου την περιφέρεια μπορούμε να προσεγγίσουμε εκτείνοντας τα μέλη του σώματος και κρατώντας ένα σημείο στήριξης σταθερό, μέσα στον οποίο λαμβάνουν χώρα οι ανθρώπινες κινήσεις οι οποίες είναι εφικτές με βάση την ανατομία και την μηχανική του σώματος. Είναι έννοια που συναντάμε στο κινησιολογικό σύστημα του Rudolf Laban που ονομάζεται. (ορισμός από το λεξικό Britannica, labanotation: original name Kinetography Laban, system of recording human movement, originated by the Hungarian-born dance theorist, <https://www.britannica.com/art/labnotation>, [07/10/2022].

φωτιά και στάχτη, πώς θα αντιδρούσε το σώμα μέσα σ' αυτόν;). Ο αυτοσχεδιασμός είναι καθοδηγούμενος στην αρχή. Η ομάδα συγκεντρώνεται. Μπορεί να αρχίσει από χαμηλά και ένας - ένας να βρίσκει μια ανοδική πορεία προς το φως για να σταθεί όρθιος. Μετά η καθοδήγηση μπορεί να περιλαμβάνει τις οδηγίες της προετοιμασίας. Στην εξέλιξη της δράσης μπορεί να δοθούν οδηγίες, όπως «από το λαιμό και πάνω εκφράστε την ανία που νιώθετε όταν...» κλπ. Εξαρτάται από την ομάδα πώς θα εξελιχθεί ο αυτοσχεδιασμός. Στο τέλος μπορούν, με ελεύθερη επικοινωνία μεταξύ τους, χωρίς καθοδήγηση, να δοκιμάσουν τις σχέσεις εκτός βάρους έχοντας στο νου τους για παράδειγμα το άγχος των εξετάσεων, την τελευταία μέρα πριν τις καλοκαιρινές διακοπές που αποχωρίζεται ο ένας τον άλλο, τις σχέσεις εξουσίας που δημιουργούν βιαιότητα με την παντοδυναμία τους κ.α., ανάλογα με το θέμα που έχει επιλεγεί από την ομάδα.

Προτεινόμενο μουσικό υπόβαθρο : Max Richter, *November* (<https://www.youtube.com/watch?v=2Bb0k9HgQxc&list=RDEMsZCFx75WuRMmL6TT5jByaw&index=1>, [07/10/2022] και *On the nature of daylight* (<https://www.youtube.com/watch?v=rVN1B-tUggs&list=RDEMsZCFx75WuRMmL6TT5jByaw&index=2>, [07/10/2022] ή το *Realms - A Beautiful Ambient Fantasy Journey - Mystical Atmospheric Ambient Fantasy Music* (<https://www.youtube.com/watch?v=YJaXnUu8mwc>, [07/10/2022] ή όποιο άλλο κομμάτι θεωρεί ταιριαστό η ομάδα.

Για πρώτη φορά κάνει η ομάδα κάτι στο σύνολό της, χωρίς να χωριστεί σε μικρότερες. Ο καθηγητής – εμπνευστής μπορεί να εμπνευστεί από τις ιδέες της και πρέπει να σεβαστεί τις επιλογές τις για έκφραση και να λειτουργήσει βοηθητικά ώστε να επικοινωνηθεί ο στοχασμός της ομάδας.

9.7. Αναστοχασμός

Ένα ταξίδι έφτασε στο τέλος του. Πώς αισθανθήκαμε που δουλέψαμε σε μια δράση όλοι μαζί; Ποιες οι δυσκολίες; Ποια η γοητεία αυτού του τρόπου μετάδοσης ενός μηνύματος; Μπορεί μερικές φορές να μη γίνεται όλες οι ιδέες και οι προτάσεις να τύχουν αποδοχής. Είμαστε όλοι εντάξει με αυτό; Συνεχίζουμε τη δουλειά μας ή αποσυρόμαστε μουτρωμένοι; Πόσο μας βοήθησαν τα προηγούμενα μαθήματα ως εδώ; Τελικά, φέραμε τη φιλοσοφία πιο κοντά στην καθημερινότητά μας; Τι είναι αυτό που απ' όλη τη διαδρομή, θα μείνει χαραγμένο στη μνήμη μας;

Επιλογικά

Είναι ίσως δύσκολο για έναν καθηγητή, που δεν έχει λάβει εκπαίδευση ηθοποιού - θεατρολόγου ή δεν έχει συμμετάσχει σε εργαστήρια, επιμορφώσεις και σεμινάρια με αυτό το αντικείμενο, να οδηγήσει αποτελεσματικά τις ομάδες των εφήβων σε όλες τις προτεινόμενες ασκήσεις. Ο χρόνος επίσης που διατίθεται για το μάθημα της φιλοσοφίας από το πρόγραμμα σπουδών είναι περιορισμένος και κάποιες ασκήσεις ξεπερνούν χρονικά τη διδακτική ώρα. Στην παρούσα εργασία ένας εκπαιδευτικός μπορεί να βρει υλικό για συζήτηση και μεθόδους που να του ταιριάζουν, ώστε να επιλέξει να ξαφνιάσει τους μαθητές του με μια συνάντηση - έκπληξη που θα βοηθήσει στην κατανόηση της ύλης. Ένας έμπειρος θεατρολόγος με σπουδές υποκριτικής και χορού θα μπορούσε να διανθίσει με δικές του παραλλαγές γιατί, λόγω της εμπειρίας του, είναι έτοιμος να εφεύρει την κατάλληλη δράση. Αυτήν που ανταποκρίνεται, κάθε φορά που εισάγεται ένα θέμα, στις εκφρασμένες ανησυχίες της ομάδας. Είναι σε θέση, επίσης, να φέρει τους εφήβους πιο κοντά στις παραστατικές τέχνες, αλλά και να συμβάλλει σε γνώση γύρω από την επικοινωνία ενός μηνύματος μέσω παραστατικών τεχνικών. Επειδή το θέατρο είναι τέχνη – σταυροδρόμι για όλες τις τέχνες, ένας θεατρολόγος έχει έρθει σε επαφή με ποικίλα ερεθίσματα και συχνά τα χρησιμοποιεί ως αφετηρία. Μέσα στις σχολικές αίθουσες εισβάλλει η αφήγηση, μέσω των τεχνών, της ιστορίας του ανθρώπου και πλουτίζει την αισθητική εμπειρία των εφήβων. Την επαφή με προϊόντα τέχνης μπορεί να την υποστηρίξει οποιοσδήποτε καθηγητής με ανάλογα ενδιαφέροντα. Η εμπύχωση ομάδων είναι πιο απαιτητική. Είναι αισιόδοξο το γεγονός ότι όλο και περισσότερες σχολές που έχουν κατεύθυνση εκπαιδευτική ενσωματώνουν στο πρόγραμμά τους κύρια μαθήματα ή μαθήματα επιλογής για να ενισχύσουν τη διδασκαλία της ύλης με τη χρήση θεατρικών τεχνικών.

Το βιβλίο του Υπουργείου Παιδείας δίνει πολλές αφορμές για συζήτηση. Κάθε κεφάλαιο καλύπτει μια ευρεία γκάμα πληροφοριών, με συνοπτικό βέβαια τρόπο και μπορεί ο αναγνώστης να τις συναντήσει τόσο στον κύριο κορμό του κειμένου των συγγραφέων του, όσο και μέσα στα επιλεγμένα κείμενα φιλοσόφων – στοχαστών, όπου παρατίθεται η σκέψη τους. Οι ερωτήσεις στο τέλος των ενοτήτων είναι πολύ βοηθητικές για την κατανόηση της ύλης, ακριβώς γιατί μεταφέρουν τη θεωρητική συζήτηση σε πρακτικό επίπεδο και αφήνουν να διαφανεί η σχέση της φιλοσοφίας με την σύγχρονη καθημερινή ζωή. Τις σελίδες του κοσμούν φωτογραφίες έργων τέχνης που άφησαν εποχή και είναι μια ακόμα ευκαιρία να εμπλακούν οι έφηβοι σε συζητήσεις με αφετηρία μια κοινή αισθητική εμπειρία. Φυλλομετρώντας το, ξεπηδούν, ανάμεσα απ' τις τυπωμένες λέξεις, ερωτήματα, θεωρίες, αμφιβολίες, πολιτικά συστήματα, ιστορικά γεγονότα. Η βεντάλια θεμάτων που φιλοξενεί αρκεί και με το παραπάνω

για να εμπνεύσει πολλές παρόμοιες εργασίες σαν αυτή. Το σημείο που θα διαλέξει ένας θεατρολόγος να σταθεί και να δημιουργήσει δράσεις κατανόησης και αναστοχασμού είναι διαφορετικό για κάθε έναν. Όταν για παράδειγμα μιλάμε για την επιστήμη έχουμε δεξαμενές από γεγονότα, καινοτομίες και εκτιμήσεις για να βουτήξει κανείς και να διαλέξει. Στην παρούσα εργασία, για παράδειγμα, παρουσιάζεται ένα φαινόμενο της εποχής, η ανάδυση μιας φασιστικής φρασεολογίας, σε σχέση με μια συγκεκριμένη συγκυρία, αυτή της πανδημίας. Πολλές φορές βρισκόμαστε αντιμέτωποι με φόβους που δεν μπορούν να καθησυχαστούν με υποσχέσεις. Οι καινοτομίες χρειάζονται χρόνο για να αφομοιωθούν από τις συνειδήσεις των πολιτών. Αυτή όμως είναι μια κλωστή από το κουβάρι «επιστήμη». Όπως μια κλωστή είναι η επιλογή της επικοινωνίας των νέων ανακαλύψεων στις φυσικές επιστήμες απ' το κουβάρι «γνώση». Κι άλλη μια, η επιλογή του «έρωτα» απ' το κουβάρι «κατανοώντας τον ανθρώπινο νου». Κάθε κουβάρι έχει εκατοντάδες κλωστίτσες κι είναι πολλές που μπορούν να τραβήξουν την προσοχή.

Μια επισημάνση, σ' αυτό το επιλογικό κομμάτι, αφορά στην πρακτική εφαρμογή των ασκήσεων. Η δημιουργική αφετηρία και οι καρποί της εξέλιξης των ασκήσεων δεν έχουν δοκιμαστεί στην πράξη. Πρόκειται για σχεδιασμούς ανεφάρμοστους ακόμα. Είναι σίγουρο ότι η δια ζώσης επαφή με τους εφήβους στη σχολική αίθουσα θα τους σμιλέψει. Είναι ένα στοίχημα το αν η πρόταση που θα τους γίνει, θα συμπεριλαμβάνει τις ανησυχίες τους. Ο σχεδιασμός μπορεί να μην έχει την αναμενόμενη αντιμετώπιση. Η επιθυμία διερεύνησης ενός θέματος προς μια άλλη κατεύθυνση, από αυτή που έχει στο μυαλό του ο εμπνευστής, είναι πολύ πιθανή. Εκεί ο θεατρολόγος μπορεί να αντιδράσει ευφάνταστα και να ανταποκριθεί, βοηθώντας τις αναζητήσεις της ομάδας να επικοινωνηθούν.

Η παρούσα εργασία αποτελεί μια πρόταση που έχει εξελικτική πορεία. Κάθε άσκηση είναι ταυτόχρονα ερευνητική ως προς το θέμα ή το ερώτημα και διδακτική ως προς την ομαδικότητα, τη συνεργασία, τις τεχνικές επικοινωνίας ενός μηνύματος κλπ., συμπεριλαμβανομένου και ενός κοινού λεξιλογίου που αναπτύσσεται μέσω των βιωματικών κοινών εμπειριών. Ιδανικά, κάθε μάθημα φιλοσοφίας θα έπρεπε να συνδέεται με ένα βιωματικό μάθημα, εμπνευσμένο από έναν εκπαιδευμένο δάσκαλο ή καθηγητή. Ιδανικά το βιωματικό μάθημα δε θα έπρεπε να έχει στενά χρονικά όρια, όπως τα σαρανταπέντε λεπτά της διδακτικής ώρας.

Ρωτώντας εφηβικές ομάδες, που επιλέγουν να κάνουν ένα μάθημα θεάτρου εκτός σχολικού προγράμματος, γιατί επέλεξαν να αφιερώσουν το χρόνο και την ενέργειά τους σε ένα θεατρικό εργαστήριο, πολλοί απαντούν ότι τους χαλαρώνει, ότι είναι ένας ωραίος τρόπος να

ξεχάσουν τις υποχρεώσεις τους και ότι αυτό τους ανακουφίζει. Η ανακούφιση καθρεπτίζεται τόσο στη στάση του σώματος όσο και στο χαμόγελό τους. Αυτή η παρατήρηση οδήγησε τη σκέψη πίσω στο χρόνο, στον ορισμό της τραγωδίας από τον Αριστοτέλη, στην ύπαρξη θεατρικών χώρων δίπλα στα κέντρα ίασης, στο θέατρο που καθαρίζει σαν φάρμακο τα πάθη, που αποτελούν για την ψυχή ό,τι περίπου οι βλαβερές ουσίες για το σώμα, στον ιατρικό όρο που «εξομοιώνει την ταύτιση με μια πράξη εκκένωσης και συναισθηματικής αποφόρτισης».¹³² Κάθαρση, λοιπόν; Ο κόσμος των εφήβων είναι ταραγμένος. Πρώτον, γιατί οι αναζητήσεις τους στρέφονται προς κάθε κατεύθυνση προκειμένου να συλλέξουν τις ψηφίδες που αποτελούν την ταυτότητα του εγώ, δεύτερον γιατί οι ορμονικές αλλαγές στο σώμα διεγείρουν αμφιβολίες και επιθυμίες που ήταν άγνωστες στην παιδική ηλικία και τρίτον γιατί αντιμετωπίζουν μια αδιέξοδη ιστορική συγκυρία. Προσεγγίζοντας την καθημερινότητά τους από απόσταση με τη συμβολή των συνομηλίκων τους, φαίνεται πως εμπλέκονται σε μια στοχαστική, κοινή αντίδραση στα ζητήματα που τους επηρεάζουν ως ανθρώπους και πολίτες και αντλούν δυνατότητες τροποποίησης της πραγματικότητας. Δημιουργώντας ιστορίες, πιθανές πραγματικότητες, οριοθετούν την όψη των επιθυμιών τους και οριοθετούνται μέσα σ' αυτές με όχημα τον δημοκρατικό διάλογο. Μεταστοιχειώνουν την κάθε αθώα δυνατότητα σε πραγματικότητα και διακρίνουν την «ενοχή» της,¹³³ την αστοχία της. Ο Nikolas Evreinoff υποστηρίζει ότι το θεατρικό είναι βασικό ανθρώπινο ένστικτο και βρίσκεται στην υπηρεσία της κατανόησης, της διερεύνησης.¹³⁴ Οι έφηβοι βγάζουν τα συμπεράσματά τους ή ανανεώνουν τα ερωτήματα προς διερεύνηση, τις εναλλακτικές δυνατότητες και προχωρούν, αποφεύγοντας φαύλους κύκλους. Όχι διαβάζοντας, ακούγοντας ρήσεις σοφές, αλλά μέσα από τον εαυτό τους και την κοινή τους δράση. Η παιδευτική λειτουργία του θεάτρου του 5ου αιώνα ήταν ο τρόπος επικοινωνίας της πόλεως¹³⁵ και αυτή η κληρονομιά φτάνει μέχρι τις μέρες μας.

¹³² λήμμα <κάθαρσις>, Patris Pavis, *Λεξικό του θεάτρου*, επιμ. Κώστας Γεωργουσόπουλος, εκδ. Goutenberg, Αθήνα 2005, σ. 244.

¹³³ Χρήστος Μαλεβίτσης, *Περί του τραγικού*, εκδ. Αστρολάβος/Ευθύνη, Αθήνα 1992 (β' έκδοση), σ. 50.

¹³⁴ Marvin Carlson, *Performance: A Critical Introduction*, εκδ. Routledge, London/New York 1996, σ. 136-138.

¹³⁵ Δανιήλ Ι. Ιακώβ (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, μετ. Μαρία Καίσαρ – Όλγα Μεξεντάκου – Γαρυφαλία Φιλίππου, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2014, σ. 95.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αριστοφάνης, *Σφήκες*, μετ. Θρασύβουλος Σταύρου, εκδ. Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα 1951, ψηφιοποιημένο από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (<https://www.ebooks4greeks.gr/αριστοφανης-αχαρνης-πιπης-νεφελες-σφ>).

Αρκάς, *Λουκριτία η διαχρονική*, εκδ. Γράμματα, Αθήνα 2015.

Artaud Antonin, *Το Θέατρο και το Είδωλό του*, μετ. Παύλος Μάτεσις, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα – Γιάννινα 1992.

Αυδή Αύρα - Χατζηγεωργίου Μελίνα, *Η τέχνη του Δράματος στην εκπαίδευση*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2007.

Agamben Giorgio, *Κατάσταση Εξαίρεσης*, μετ. Οικονομίδου Μαρία, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2013, σ. 52

Badiou Alain, *Εγκώμιο για τον Έρωτα*, συνέντευξη με τον Nicolas Truong, μετ. Φώτης Σιάτιστας – Δημήτρης Βεργέτης, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2020.

Barthes Roland, *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*, μτφρ. Βασίλης Παπαβασιλείου, εκδ. Ράππα, Αθήνα 1977.

Benjamin Walter, *Θέσεις για τη Φιλοσοφία της Ιστορίας*, εκδ. λέσχη κατασκόπων του 21^{ου} αιώνα, Αθήνα 2014.

Bilal Enki, *Τέσσερα; Τελευταία πράξη*, μετ. Guido Cioffi, εκδ. Μαμούθ, Αθήνα 2007.

Βιρβιδάκης Στέλιος - Καρασμάνης Βασίλης - Τουρνά Χαρινέλα, *Αρχές Φιλοσοφίας* (Β΄ Τάξη Γενικού Λυκείου), εκδ. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», 2021-2022.

Boal Augousto, *Το Θέατρο του Καταπιεσμένου*, μετ. Ελπίδα Μπραουδάκη, εκδ. Θεωρία, Αθήνα 1981.

Bolton G. & Heathcote D., *So you want to use role play?: A new approach to how to play*, Trentham Books Ltd, London, July 1999.

Burke Peter, *Performing history: The importance of occasions*, περ. Rethinking History, Τόμος 9, No 1, εκδ. Routledge, Λονδίνο 2005, (<http://www.partuuna.fi/muuta/Burke%202005.pdf>).

Butler Judith, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, μετ. Βαρβάρα Σπυροπούλου, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2014.

Carlson Marvin, *Performance: A Critical Introduction*, εκδ. Routledge, London/New York 1996.

Γρυπάρης Ι. Ν., *Οι τραγωδίες του Σοφοκλέους*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

Diderot Denis, *Το παράδοξο με τον ηθοποιό*, μετ. Αιμίλιος Βέζης, εκδ. Πόλις, Αθήνα 1998 (δεύτερη έκδοση).

Goffman Erving, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, μετ. Μαρία Γκοφρά, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006.

Grotowski Jerzy, *Για ένα φτωχό θέατρο, ζητήματα αισθητικής και σημειωτικής*, μετ. Κώστας Μηλτιάδης, εκδ. Δ. Κοροντζής, Αθήνα 2010.

Eagleton Terry, *Μετά τη θεωρία*, μετ. Πέγκυ Καρπούζου, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.

Eco Umberto, *κήνσορες και θεράποντες*, μετ. Έφη Καλλιφατίδη, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1996.

Eco Umberto (στο επίμετρο), *Ιστορία της Ομορφιάς*, μετ. Δήμητρα Δότση, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2004.

Ιακώβ Δανιήλ Ι. (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, μετ. Μαρία Καΐσαρ – Όλγα Μεξεντάκου – Γαρυφαλιά Φιλίππου, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2014.

Κάβουρα Μαρία, *Η γυναικεία χειραφέτηση στα κόμικς: η περίπτωση της Harley Quinn*, διπλωματική εργασία στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών, στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος 2021.

Καστοριάδης Κορνήλιος, *Η αρχαία ελληνική δημοκρατία και η σημασία της για μας σήμερα*, εκδ. Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1999.

Μαλεβίτσης Χρήστος, *Περί του τραγικού*, εκδ. Αστrolάβος/Ευθύνη, Αθήνα 1992 (β' έκδοση).

Norton Juster, *Τα διόδια της φαντασίας*, μετ. Μαρία Ιωάννου, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2008.

Παπαδόπουλος Σίμος, *Θέατρο στην εκπαίδευση και αρχαία ελληνική σκέψη*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2021.

Pavis Patris, *Λεξικό του θεάτρου*, επιμ. Κώστας Γεωργουσόπουλος, εκδ. Goutenberg, Αθήνα 2005.

Pelluchon Corine, *Η ηθική της υπόληψης*, μετ. Γιώργος Φαράκλας, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2019.

Πεφάνης Γιώργος Π., «Φιλοσοφικές παρατηρήσεις του Καστοριάδη στην αττική τραγωδία», περιοδικό Λογείον, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2/2012.

Πεφάνης Γιώργος Π., *Θιασώτες και Φιλόσοφοι*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2016.

Πεφάνης Γιώργος Π., *Θεατρικά Bestiaria*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2018.

Πεφάνης Γιώργος Π. (επιμ.), *Η φιλοσοφία επί σκηνής*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2019.

Πούχγερ Βάλτερ, *Θεωρητικά Θεάτρου*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2010.

Ράμφος Στέλιος, *Φιλοσοφία Ποιητική*, εκδ. Αρμός, Αθήνα 1991.

Σαρτρ Ζαν-Πωλ, *Το Είναι και το Μηδέν*, δοκίμιο φαινομενολογικής οντολογίας, μετ. Κωστής Παπαγιώργης, Εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2007.

Shepherd Simon – Wallis Mick, *Drama / Theatre / Performance*, εκδ. Routledge, London/New York 2004.

Simmel Georg, *Περιπλάνηση στη Νεωτερικότητα*, μτφρ. Γιώργος Σαγκριώτης – Όλγα Σταθάτου, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004.

Στεφανίδης Μάνος, *Μια ιστορία της ζωγραφικής, Από το Βυζάντιο στην Αναγέννηση και από τους Ιμπρεσιονιστές στον Πικάσο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1994.

Τσιάρας Αστέριος, *Η παιδαγωγική μεθοδολογία της Dorothy Heathcote*, περ. Παράβασις, τ. 9, εκδ. ERGO, Αθήνα 2009.

Turner Victor, *Betwixt and Between: The liminal period in rites de passage*, 1970, (https://opencourses.ionio.gr/modules/document/file.php/DHI144/VTURNER_BtBx1.pdf)

Φανουράκη Κλειώ, «Η διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων μέσω της θεατρικής αγωγής στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση», πανεπιστήμιο Πατρών, Διδακτορική διατριβή, Ε.Α.Δ.Δ., <http://hdl.handle.net/10442/hedi/19219>, Πάτρα 2010.

Φανουράκη Κλειώ, *Το θέατρο στην εκπαίδευση με τη χρήση των ψηφιακών τεχνολογιών*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2016.

Φανουράκη Κλειώ – Πεφάνης Γιώργος Π. (επιμ.), *Εφαρμοσμένο Θέατρο*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2021.

Feldman Robert S., *Εξελικτική Ψυχολογία, δια βίου ανάπτυξη*, μετ. Ζωή Αντωνοπούλου – Μαργαρίτα Κουλεντιανού, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2011.

Fischer-Lichte Erika, *Θέατρο και Μεταμόρφωση*, μετ. Νατάσα Σιουζούλη, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2018 (2η έκδοση).

Freud Sigmund, *Το Ανοίκειο*, μετ. Έμη Βαϊκούση, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2009.

Wagner Betty Jane, *Dorothy Heathcote, Drama as a learning medium*, εκδ. National Education Association, Washington 1975, (<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED130362.pdf>, [03/10/2022]).

Winnington – Ingram R.P, *Σοφοκλής*, μετ. Νικόλαος Κ. Πετρόπουλος – Χρίστος Π. Φαράκλας, εκδ. Ινστιτούτο του Βιβλίου – Καρδαμίτσα, Αθήνα 2016.

Wittgenstein Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, εκδ. Kegan Paul, Trench, Trubner & CO., LTD / New York: Harcourt, Brace & Company, INC, London 1922, (<https://www.gutenberg.org/files/5740/5740-pdf.pdf>, [12/10/2022]).

ΑΛΛΕΣ ΠΗΓΕΣ

Δανέζης Μάνος, Σύμπαν και Βιοϋπολογιστές/ Matrix και Χωροχρόνος, <https://www.youtube.com/watch?v=nZbZaZmebvU> [03/08/2022].

Δανέζης Μάνος, Σκέψεις για ένα νέο πολιτιστικό ρεύμα, -Φ.Σ. «Παρνασσός», <https://www.youtube.com/watch?v=Q9HAFlyQhvY&t=4675s> [03/08/2022].

Dispenza Joe, “This Keeps 99% of people single!” - Fix this to find love, <https://www.youtube.com/watch?v=YYCnOnZ7zyI> [18/07/2022].

DV8, *The cost of living*, <https://www.youtube.com/watch?v=HCj32yfhWBY> [05/10/2022].

Μαλαφάντης Κωνσταντίνος Δ., *Το παραμύθι και η δημιουργικότητα των παιδιών*, https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj1_eHh3_P4AhWEX_EDHT3xBYAQFnoECACQAQ&url=https%3A%2F%2Fjournals.lib.uth.gr%2Findex.php%2Fkeimena%2Farticle%2Fdownload%2F578%2F560%2F582&usg=AOvVaw1CfbatQHVWAOmfc8F2dtbZ [12/07/2022].

Μυλωνάς Γιώργος, «Ο Όσκαρ Ουάιλντ στην οδό Ευριπίδου», <https://theartnewspaper.gr/simeiomatario/o-oskar-oyailnt-stin-odo-eyripidou/?fbclid=IwAR23PoxMGvXPSOH-MRWm9ikMGMnHQzL5ofTKDxxK2zGvjbV2u3ntR5RpgL0>, [04/10/2022].

Μυλωνάς Γιώργος, «Ο Δάντης στην οδό Λιοσίων», <https://theartnewspaper.gr/synenteyxi/o-dantis-stin-odo-liosion/?fbclid=IwAR1Qh-tvuwy1x7CVrnN0KnmXmIbdKqDMdv-eagPXY3LpWrFfR3MmDhQVNOo>, [04/10/2022].

KINEMATIK Dance Theater: Measures - Site Specific Performance at DUMBO Dance Festival (<https://www.youtube.com/watch?v=gbPc7IiKhk8>, [05/10/2022].

Koplowitz Stephan, «TaskForce» UK 2009 Perf Excerpts:Dartington (site-specific performance), <https://www.youtube.com/watch?v=CdiUNTCQTfY>, [05/10/2022].

Pite Crystal, *The Seasons' Canon (Spring)*, <https://www.youtube.com/watch?v=5fuJ9LQ80IE>, [07/10/2022].

Διαδικτυακή συζήτηση με θέμα "Ο κορωνοϊός και οι επιπτώσεις στην κοινωνία μας" στις 04/02/2021. Μιλούν οι Σάββας Σαββόπουλος (Ψυχίατρος – Ψυχαναλυτής), Μίνα Γκάγκα (Πνευμονολόγος - Πρόεδρος ΚΕΣΥ), Έφη Ιωαννίδη (Εκπαιδευτικός) <https://www.livemedianews.gr/livemedia-talks-o-korwnoios-kai-oi-epiptoseis-stin-koinwnia-mas> [27/02/2021].

Theatrical Dictionary: Site-Specific (<https://www.youtube.com/watch?v=LWned9xokHs>, [05/10/2022].

<https://www.youtube.com/watch?v=jqAUUb1tcys> killing animals for food [14/07/2022].

<https://www.youtube.com/watch?v=PQ6bWW2eiZM> με τα μάτια ενός γουρουνιού 360°
[14/07/2022].

<https://www.britannica.com/art/labanotation>, [07/10/2022].

[https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/THEATRE130/The Politics of Discourse.
Performativity meets](https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/THEATRE130/The%20Politics%20of%20Discourse.%20Performativity%20meets) [01/11/2018].