

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Η Νέα Ταυτότητα του Ηθοποιού στο Τοπίο της «Φιλοσοφίας» και της Πρακτικής του Live Streaming Θεάτρου κατά τον 21ο αιώνα.

Όνομα Επώνυμο
Κυριακή Μήτσου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Αύρα Σιδηροπούλου

Μήνας Έτος
Απρίλιος 2023

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Η Νέα Ταυτότητα του Ηθοποιού στο Τοπίο της «Φιλοσοφίας» και της Πρακτικής του Live Streaming Θεάτρου κατά τον 21ο αιώνα.

Όνομα Επώνυμο
Κυριακή Μήτσου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Αύρα Σιδηροπούλου

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στις Θεατρικές Σπουδές από τη Σχολή των Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μήνας Έτος
Απρίλιος 2023

ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή έχει ως στόχο να καταγράψει το φαινόμενο του Live Streaming μέσα από τρεις διαφορετικές κατηγορίες: το Live Streaming με κοινό, το Live Streaming χωρίς κοινό και τις διαδικτυακές (zoom) παραστάσεις. Ποιο είναι το τοπίο που διαμορφώνεται και πώς ο ηθοποιός λειτουργεί και υπάρχει μέσα σε αυτό; Ποια είναι η νέα σχέση που διαμορφώνεται σε σχέση με τον παραστατικό χώρο, το κοινό, την τεχνολογία;

Με τον όρο «φιλοσοφία» εννοούμε την ιδέα του Live Streaming σε θεωρητικό επίπεδο, εξετάζεται δηλαδή το πώς διαμορφώθηκε εξελικτικά, καθώς και το πλαίσιο που ορίζει για τους ηθοποιούς του θεάτρου. Παράλληλα, θα εξεταστεί και η πρακτική του εφαρμογή.

Για το σκοπό αυτό ερωτήθηκαν 18 άνθρωποι του θεατρικού χώρου, ηθοποιοί, σκηνοθέτες και συντελεστές διαφορετικής εθνικότητας, που πήραν μέρος σε αυτές τις εμπειρίες. Προφανώς και το μέγεθος των συμμετεχόντων δεν είναι ένα επαρκές νούμερο που θα καλύψει το εύρος του φαινομένου, αλλά αυτό περιορίζεται ακριβώς και από την έκταση που παραχωρεί η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή αλλά και ο περιορισμός του χρόνου. Ωστόσο είναι ένα ικανοποιητικό δείγμα απ' όπου μπορούν να εξαχθούν ασφαλή συμπεράσματα για το πως αισθάνθηκαν οι ηθοποιοί σε αυτές τις διαδικασίες, τι ήταν αυτό που τους ενόχλησε, τι τους χαροποίησε και πώς εν ολίγοις λειτούργησε το μέσο αυτό για την καλλιτεχνικότητά τους δημιουργικά και επαγγελματικά.

Επιχειρήθηκε να καταγραφεί εμπράκτως το φαινόμενο και να ερευνηθεί αν όντως αποτέλεσε ένα νέο πλαίσιο καλλιτεχνικής έκφρασης και δημιουργίας που θα μπορούσε να σταθεί και αυτόνομα μετά το πέρας του σκοπού που εξυπηρέτησε κατά τη διάρκεια της πανδημίας, πόσο θα μπορούσε να απειλήσει την ύπαρξη του θεάτρου και πόσο μπορεί να προσδώσει στο επάγγελμα του ηθοποιού, στους θεατρικούς οργανισμούς αλλά και στο κοινό μία νέα προοπτική. Για του λόγους αυτούς και για την καλύτερη αποτύπωση της πραγματικότητας χρησιμοποιήθηκε επί το πλείστον το πρωτογενές υλικό των συνεντεύξεων.

Summary

The aim of this postgraduate thesis is to describe the phenomenon of Live Streaming through three different categories, Live Streaming with an audience, Live Streaming without an audience and online (zoom) performances. How is the new landscape transformed and how does the actor function and exist in it? What is the new relationship that is formed in the relationship with the performance space, the audience, and the technology?

By using the term "philosophy" we mean the idea of Live Streaming at a theoretical level, namely, how it has been shaped over the years and the framework it sets for the actors. Moreover, we will also look at its practical application.

For this purpose, we questioned 18 people from the industry, actors, directors and technicians of different ethnicities, who had these experiences. Obviously, the size of the participants is not a sufficient number that will cover the scope of the phenomenon, but this is limited precisely by the area that the present postgraduate thesis provides, but also by the time limitation. However, it is a satisfactory sample from which they can be drawn safe conclusions about how the actors felt in these processes, what bothered them, what made them happy and in short how this medium worked for their artistry creatively and professionally.

The purpose is to attempt to record the phenomenon in practice and to investigate whether it really constituted a new context of artistic expression and creation that could stand independently after the end of the purpose it served during the pandemic, how much it could threaten the existence of the theater and how much can give the acting profession, theater organizations and the public a new perspective.

Ευχαριστίες

Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Δρ. Αύρα Σιδηροπούλου για την έμπνευση, την υπομονή και την καθοδήγηση. Επίσης την καθηγήτριά μου Άννα-Ανίτα Μισοπολινού που με βοήθησε να βρω το θέμα της παρούσας διατριβής και να οργανώσω τη σκέψη μου.

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω τις φίλες μου Δήμητρα, Ελένη και Έλενα για τη σημαντική βοήθειά τους στην απομαγνητοφώνηση κάποιων συνεντεύξεων και τέλος τη Ρενάτα, τη Ρομίνα, το Χρήστο και τα υπόλοιπα παιδιά του τμήματος που ήταν πάντα εκεί σε όλη την πορεία του μεταπτυχιακού στηρίζοντας ο ένας τον άλλο.

Τέλος, οφείλω ένα τεράστιο ευχαριστώ μέσα από την καρδιά μου σε όλους τους συντελεστές των παραστάσεων για την καλή τους διάθεση, το χρόνο, την εμπιστοσύνη και το μοίρασμα των σκέψεων και εμπειριών τους, καθώς χωρίς αυτούς η παρούσα διατριβή δεν θα είχε εκπονηθεί.

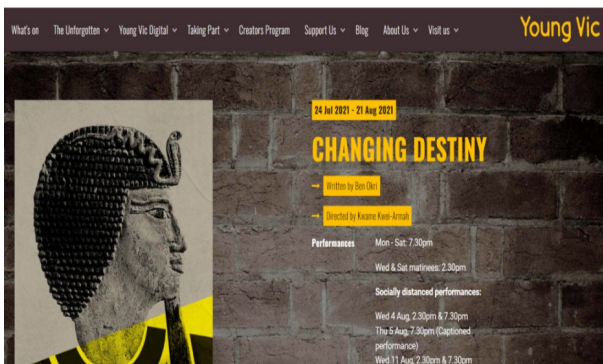
Περιεχόμενα

| | | |
|------------------|---|-----|
| | Εισαγωγή | |
| | Τί είναι Live Streaming θέατρο | 1 |
| 1. | Live Streaming: Η Πρώτη Επαφή | 5 |
| 1.1 | Η πανδημία και το νέο παραστατικό τοπίο | 7 |
| 1.2 | Ο ηθοποιός και η πρώτη επαφή με το Live Streaming..... | 8 |
| 1.3 | Ο σκηνοθέτης και η πρώτη επαφή με το Live Streaming..... | 12 |
| 1.4 | Η παραγωγός, ο σχεδιαστής των βίντεο, ο τηλεσκηνοθέτης και η πρώτη επαφή με το Live Streaming..... | 14 |
| 2 | Η Υποκριτική Διαδικασία, η Ενέργεια και οι Κάμερες | 16 |
| 2.1 | <i>Changing Destiny</i> : Live Streaming με παρουσία φυσικού κοινού, υποκριτική- ενέργεια-κάμερες..... | 16 |
| 2.2 | <i>Ευρυδίκη</i> :Live Streaming χωρίς κοινό υποκριτική- ενέργεια-κάμερες..... | 19 |
| 2.3 | Διαδικτυακές παραστάσεις <i>Hotel AntiOedipus, Traces of Antigone</i> υποκριτική- ενέργεια-κάμερες..... | 22 |
| 2.4 | Πρόβες..... | 26 |
| 3 | Ο Ηθοποιός και το Κοινό στις Live Streaming και Διαδικτυακές παραστάσεις | 29 |
| 3.1 | Ηθοποιός και κοινό στην παράσταση <i>Changing Destiny</i> | 30 |
| 3.2 | Ηθοποιός και κοινό στην παράσταση <i>Ευρυδίκη</i> | 31 |
| 3.3 | Ηθοποιός και κοινό στις παραστάσεις <i>Hotel AntiOedipus</i> και <i>Trace of Antigone</i> | 34 |
| 4 | Θεατρική Μυσταγωγία και η Στιγμή της Υπόκλισης | 38 |
| 5 | Τεχνικές Δυσκολίες | 42 |
| 6 | Νέο Εισόδημα για τους Ηθοποιούς, Επιχειρηματικότητα για τα θέατρα | 49 |
| 7 | Η Ντουλάπα | 52 |
| | Επίλογος | 55 |
| | | |
| Παράρτημα | | |
| A | Συνεντεύξεις Συντελεστών <i>Changing Destiny, Young Vic, Λονδίνο</i> | 58 |
| A.1 | Συνέντευξη Ashley Zhangazha..... | 58 |
| A.2 | Συνέντευξη Kwame Kwei-Armah..... | 68 |
| A.3 | Συνέντευξη Duncan McLean, Robyn Kaynes..... | 75 |
| B | Συνεντεύξεις Συντελεστών <i>Ευρυδίκης,Θέατρο Πορεία, Αθήνα</i> | 90 |
| B.1 | Συνέντευξη Δημήτρη Τάρλοου..... | 90 |
| B.2 | Συνέντευξη Κόρας Καρβούνη..... | 110 |
| B.3 | Συνέντευξη Λαέρτη Μαλκότση..... | 121 |
| B.4 | Συνέντευξη Γιάννη Νταλιάνη..... | 129 |
| B.5 | Συνέντευξη Ορέστη Χαλκιά..... | 141 |
| B.6 | Συνέντευξη Αρετής Τίλη..... | 155 |
| B.7 | Συνέντευξη Νεφέλης Μαρκάκη..... | 170 |
| B.8 | Συνέντευξη Παύλου Κερασίδα και Λίνας Σταμάτη..... | 186 |

| | | |
|----------|--|-----|
| Γ | Συνεντεύξεις Συντελεστών Διαδικτυακών Παραστάσεων | |
| | <i>Hotel AntiOedipus, Traces of Antigone</i> | 218 |
| Γ.1 | Συνέντευξη Έλλης Παπακωνσταντίνου..... | 218 |
| Γ.2 | Συνέντευξη Λητούς Μεσσίνη..... | 231 |
| Γ.3 | Συνέντευξη Gemma Hansson Carbone..... | 241 |
| Γ.4 | Συνέντευξη Σεραφίτας Γρηγοριάδου..... | 248 |
| Γ.5 | Συνέντευξη Νάσσιας Γκόφα..... | 257 |
| | Βιβλιογραφία | 264 |

Εισαγωγή

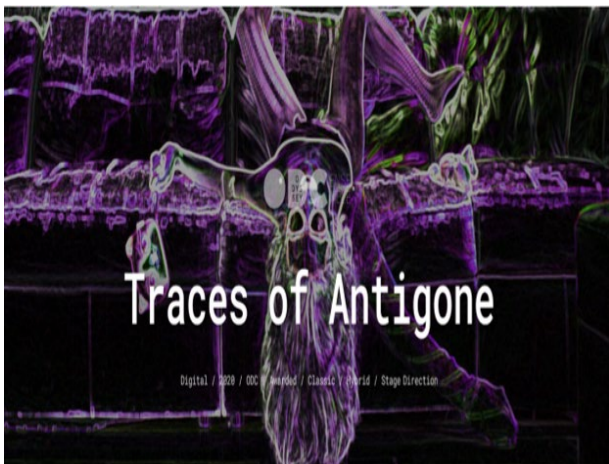
Σκοπός αυτής της μεταπτυχιακής διατριβής είναι η εξέταση μιας νέας μορφής θεάτρου που προέκυψε κατά την περίοδο της παγκόσμιας πανδημίας, του Live Streaming θεάτρου. Στη συγκεκριμένη μεταπτυχιακή διατριβή θα εξετάσουμε τρεις περιπτώσεις θεάτρου ζωντανής αναμετάδοσης (live streaming theater) και τον τρόπο με τον οποίο αξιοποιούν τον ηθοποιό. Θα μελετήσουμε τις παραστάσεις *Changing Destiny* του Young Vic Theater, θεατρική παράσταση με κοινό και ζωντανή αναμετάδοση, *Ευρυδίκη* Θέατρο Πορεία, θεατρική παράσταση χωρίς κοινό σε ζωντανή αναμετάδοση και δύο κατεξοχήν ψηφιακές παραστάσεις της Έλλης Παπακωνσταντίνου *Hotel AntiOedipus* και *Traces of Antigone* με ψηφιακό κοινό.



Δύο ηθοποιοί, εκατό χαρακτήρες και μια ιστορία 4.000 ετών για τη δύναμη του ανθρώπινου πνεύματος. Ακολουθούμε τις περιπέτειες του Βασιλιά Πολεμιστή, *Sinuhe*, σε μια τολμηρή προσαρμογή του βραβευμένου με Booker Ben Okri μιας από τις πρώτες γνωστές ιστορίες στον κόσμο, που γράφτηκε πριν από περισσότερα από 4.000 χρόνια. Το *Changing Destiny*, ζωντανό με το σχέδιο του καταξωμένου αρχιτέκτονα Sir David Adjaye, σκηνοθετείται από τον καλλιτεχνικό διευθυντή του Young Vic, Kwame Kwei-Armah. Σε όλη τη διάρκεια της παράστασης, τα μέλη του καστ Joan Iyiola και Ashley Zhangzha θα μαυραστούν τον ρόλο του *Sinuhe*, με ένα παιχνίδι να παίζεται στη σκηνή στην αρχή κάθε παράστασης για να αποφασίσουν ποιος θα παίξει τον ρόλο. Το *Changing Destiny* θα είναι η πρώτη παραγωγή που θα μεταδοθεί στο Best Seat in Your House, την πλατφόρμα ροής πολλαπλών καμερών του Young Vic.



Η Ευρυδίκη της Sarah Ruhl σε σκηνοθεσία Δημήτρη Τάρλοου, αποτέλεσε μία από τις σημαντικότερες παραστάσεις της τελευταίας δεκαετίας για το θέατρο Πορεία, με πολλά βραβεία και εξαιρετικές κριτικές. Ένα συγκινητικό έργο, σκηνοθετημένο ως underground μιούζικαλ, με την πρωτότυπη μουσική της Κατερίνας Πολέμη να ερμηνεύεται ζωντανά επί σκηνής από ένα εμπνευσμένο σύνολο ηθοποιών και μουσικών. Η πολυβραβευμένη Αμερικανή συγγραφέας και υποψήφια για βραβείο Pulitzer, Sarah Ruhl, δανείζεται τον πασίγνωστο μύθο του Ορφέα και της Ευρυδίκης, για να γράψει ένα σύγχρονο έργο που μιλάει με χούμορ και ευαισθησία για την παντοτινή αγάπη και τα λεπτά όρια που χωρίζουν τη ζωή από τον θάνατο. Στο ρόλο της Ευρυδίκης η Κόρα Καρβούνη, του πατέρα της ο Γιάννης Νταλιάνης και του Ορφέα ο Λαέρτης Μαλκότσης. Πρωταγωνιστούν επίσης: Ορέστης Χαλκιάς, Μιχάλης Αφολάνιο, Νεφέλη Μαρκάκη και Αρετή Τίλη, Θέατρο Πορεία 1η σεζόν από 21 Νοεμβρίου 2012 έως 28 Απριλίου 2013 Θέατρο Πορεία 2η σεζόν από 17 Οκτώβρη 2013 έως 9 Φεβρουαρίου 2014 Θέατρο Πορεία live streaming παραστάσεις 22 Νοεμβρίου 2020 & 2 Ιανουαρίου 2021.



Μια νέα παγκόσμια Αγορά για έναν μετα-χώρο χωρίς φύλο. Αυτή η διαδραστική ψηφιακή παράσταση, η πρώτη του είδους της στην Ελλάδα, αντιμετωπίζει τις προκλήσεις της εποχής μας καθιστώντας δυνατό έναν νέο τρόπο σκηνοθεσίας και παραγωγής. Γραμμένο από τη σύγχρονη Σουηδή δραματουργό Χριστίνα Ουζούνιδη, αυτή η ιδιαίτερη επεργασία του αρχαίου μύθου της Αντιγόνης, σχεδιάστηκε από την Έλλη Παπακωνσταντίνου ειδικά για την πλατφόρμα ZOOM που χρησιμοποιείται εδώ ως εναλλακτική «σκηνή» με τη συμμετοχή διεθνούς καστ ερμηνευτών.



Η διαδικτυακή παράσταση Hotel "AntiOedipus" χρησιμοποιεί τεχνολογίες αναγνώρισης προσώπου και gaming αναμειγμένες με τη ζωντανή εμπειρία. Τα οπτικά στοιχεία «αναβαθμίζουν» ριζικά την εμπειρία του κοινού στην ψηφιακή απόδοση όπως η χρήση Αβατάρ. Τα άτομα συνδέονται ζωντανά από την απομόνωση του οικιακού τους περιβάλλοντος σε όλο τον κόσμο. Ενώ το κοινό ενώνει τις δυνάμεις του για να σχηματίσει μια νέα παγκόσμια «Αγορά». Πρόκειται για μια πρόκληση στην εξερεύνηση του εαυτού και στον τρόπο που σκεφτόμαστε τον εαυτό μας σε ένα συνολικό παιχνίδι ταυτότητας.

Μέσα από μια σειρά συνεντεύξεων με τους συντελεστές των θεατρικών παραστάσεων που λειτούργησαν με αυτή τη μορφή, θα διερευνηθούν οι διαφορές που εντοπίστηκαν κατά τη διάρκεια της επιτελεστικής διαδικασίας και θα αναλυθεί το πώς αυτή η νέα μορφή εργασίας επηρεάζει τον ηθοποιό. Αν και το Live Streaming δεν αποτελεί ένα εντελώς νέο πεδίο καλλιτεχνικής έκφρασης¹, στο θεατρικό γίνεσθαι δεν είχε παίξει σημαντικό ρόλο, αλλά γνώρισε μεγάλη ανταπόκριση κατά τη διάρκεια της πανδημίας και ως εκ τούτου έχει διερευνηθεί ελάχιστα. Επομένως είναι πολύ σημαντικό να πέσουν οι προβολείς πάνω του και να αρχίσει να καταγράφεται στην υπάρχουσα βιβλιογραφία ως

¹ Δημιουργήθηκε από την εταιρεία Roku σε συνεργασία με το Netflix το 2008 ενώ η 20η Μαΐου έχει οριστεί άτυπα ως Εθνική Ημέρα Αναμετάδοσης https://en.wikipedia.org/wiki/National_Streaming_Day. Αν και η πρώτη αναμετάδοση θεατρικού έργου έγινε για την τηλεόραση το 1938 από το Theatre Guild του West End του Λονδίνου με τμήμα του έργου *When We Are Married*.

ένα νέο φαινόμενο της θεατρικής ζωής τόσο σε ένα «φιλοσοφικό» επίπεδο, δηλαδή ως «ιδέα/κόνσεπτ», και να μελετηθεί η θεωρητική του διάσταση ως προς το πλαίσιο στο οποίο αναπτύσσεται λειτουργικά, αισθητικά και αξιακά σχετικά με τον ηθοποιό, τους συντελεστές, το κοινό αλλά και την πρακτική του διάσταση.

Κάποια από τα ερευνητικά ερωτήματα που θα απασχολήσουν τη διατριβή είναι τα εξής:

- Τι είναι το live streaming θέατρο;
- Πρόκειται για μια μορφή εξέλιξης της υποκριτικής τέχνης, προάγγελο της εισαγωγής της τεχνητής νοημοσύνης στο θέατρο ή απλώς εξυπηρέτησε τις ανάγκες μιας συγκεκριμένης εποχής και μάλλον θα εκλείψει ως είδος;
- Αλλάζει η εστίαση της υποκριτικής;
- Πώς προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα;
- Πόση ελευθερία έχει ο ηθοποιός στην έκφραση και τον αυτοσχεδιασμό;
- Ποια η σχέση του με τον σκηνοθέτη και τους άλλους ηθοποιούς;
- Επηρεάζεται η ψυχολογία του ηθοποιού, και αν ναι, πώς;
- Πώς επιτυγχάνεται η επαφή κοινού-ηθοποιού;
- Διακρίνεται κάποια θεατρική μέθεξη ή μια νέα κατάσταση και ένα νέο είδος σχέσης τόσο ανάμεσα στους ηθοποιούς όσο και ανάμεσα στους ηθοποιούς και το κοινό;

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε στη διατριβή είναι: 1. Συλλογή πρωτογενούς υλικού. 2. Ανάλυση παράστασης 3. Δευτερογενής βιβλιογραφική έρευνα. 4. Ποιοτική έρευνα. Πιο συγκεκριμένα, αφού γίνει επιλογή των παραστάσεων, υπήρξε αρχική επικοινωνία με τους σκηνοθέτες για την έγκριση και συμμετοχή τους στη διαδικασία, επικοινωνία με υπόλοιπους συντελεστές (ηθοποιούς-τεχνικούς) με σκοπό την αναζήτηση και συγκέντρωση του υλικού μέσα από συνεντεύξεις. Οι ερωτήσεις διαφοροποιούνταν ανάλογα την ιδιότητα του συντελεστή της παράστασης. Επίσης, επειδή καλλιεργήθηκε η αίσθηση της οικειότητας ώστε η συζήτηση να διεξαχθεί σε ένα πιο φιλικό επίπεδο, με σκοπό την ελεύθερη και όχι την προαποφασισμένη έκφραση των συνεντευξιζόμενων, πολλές ερωτήσεις απαντήθηκαν κατά τη ροή του λόγου. Επιπλέον, δεν έλειψαν και οι περιπτώσεις ανταπόδοσης ερωτήσεων στη γράφουσα. Με αυτή τη διαδικασία προέκυψαν συμπληρωματικά στοιχεία που δεν είχαν προβλεφθεί στο ερωτηματολόγιο αλλά προέκυψαν αβίαστα κατά την ελεύθερη ροή του λόγου.

Επίσης το φωτογραφικό υλικό που εμπεριέχεται στην παρούσα διατριβή προέρχεται κυρίως από screenshots, ώστε να παρέχεται το ίδιο ακριβώς που έβλεπαν οι θεατές κατά τη διάρκεια των διαδικτυακών προβολών των παραστάσεων.

Κεφάλαιο 1

Live streaming: Η πρώτη επαφή

Όταν στις αρχές του 2020 ξεκίνησε να ηχεί στα αυτιά των ανθρώπων ο όρος «πανδημία», ένα ντόμινο αλλαγών άρχισε να επηρεάζει την καθημερινότητά τους και τη ζωή τους. Πολλές εργασίες σταμάτησαν, οι μετακινήσεις απαγορεύτηκαν, οι χώροι κοινωνικών συναθροίσεων έκλεισαν από πολύ νωρίς, και μια νέα «κανονικότητα», όπως την αποκαλούσαν με αυξητικά επαναλαμβανόμενο ρυθμό στα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, εμφανιζόταν στον ορίζοντα της καθημερινότητάς μας για να εγκατασταθεί για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα προκαλώντας ανασφάλεια, ερωτηματικά, άγχος, φόβο, αλλά και αναζήτηση νέων δρόμων επαφής και δημιουργίας.

Μέσα σε αυτό το κλίμα τρόμου και άγνοιας το θέατρο ήταν από τους πρώτους χώρους που χτυπήθηκε καθώς θεωρήθηκε μια πιθανή εστία μόλυνσης όπως και κάθε χώρος όπου υπήρχε συνωστισμός. Άλλωστε, δεν ήταν η πρώτη φορά που τα θέατρα θα κατηγορηθούν ως εστίες μόλυνσης σε περίοδο πανδημιών κατά την ιστορία του παγκόσμιου θεάτρου (Stoll 1927)². Τα θέατρα έκλεισαν αμέσως³ και οι ηθοποιοί και οι επαγγελματίες του χώρου βρέθηκαν στο απόλυτο κενό, χωρίς να υπάρχει καμία πρόβλεψη για επανάκαμψη, καμία εναλλακτική και κανένα φως στον ορίζοντα. Συγκεκριμένα στο Η.Β., The Society of London Theatre (Solt)⁴ and UK Theatre υπολόγισε ότι περίπου 290.000 επαγγελματίες του χώρου θα πληγούν άμεσα και κάλεσε το θεατρόφιλο κοινό να προβεί στην ενίσχυσή τους μέσω δωρεών.⁵ Τότε ήταν που

² in the 1927 letter by theatre manager Oswald Stoll to the editor of The Stage, with “the prevalent notion . . . that theatres are haunts of infection during epidemics.” Stoll anxiously rushes in the same letter to reassure audiences that hygiene precautions are carefully followed and that “modern theatre has become well-nigh invulnerable to germs. Μετφ. Το 1927, στην επιστολή του προς τον αρχισυντάκτη του “The Stage”, ο διευθυντής του θεάτρου Oswald Stoll έγραψε σύμφωνα με «την επικρατούσα αντίληψη . . . ότι τα θέατρα είναι στέκια μόλυνσης κατά τη διάρκεια επιδημιών». Ο Stoll στην ίδια επιστολή, σπεύδει με αγωνία να καθησυχάσει το κοινό ότι τηρούνται προσεκτικά όλα τα υγειονομικά πρωτόκολλα και ότι «το σύγχρονο θέατρο έχει γίνει σχεδόν άτρωτο στα μικρόβια».

³ Τα θέατρα στην Αγγλία έκλεισαν στις 16 Μαρτίου του 2020 και αποφασίστηκε να παραμείνουν κλειστά έως και το τέλος του 2020. Στην Ελλάδα έκλεισαν επίσης το Μάρτιο του 2020, άνοιξαν για λίγο τα θερινά το καλοκαίρι του '20, πρόλαβαν και έγιναν και κάποιες παραστάσεις τον Σεπτέμβριο και τον Οκτώβριο, ενώ ξαναέκλεισαν το Νοέμβριο του '20.

⁴ Μτφ. Ένωση Θεάτρων Λονδίνου

⁵ <https://www.theguardian.com/world/2020/mar/16/covid-19-prompts-more-cultural-institutions-to-shut-doors>

ακούστηκαν ακόμα και δηλώσεις από υψηλόβαθμα στελέχη κυβερνήσεων χωρών, όπως ο νυν πρωθυπουργός του Ηνωμένου Βασιλείου Rishi Sunak, τότε Υπουργός Οικονομικών, που εμμέσως πλην σαφώς παρότρυνε τους ανθρώπους της τέχνης να ψάξουν για άλλες εργασιακές ευκαιρίες.⁶ Στο ίδιο μήκος κύματος ήταν και η διαφήμιση με τη μπαλαρίνα Φατιμά που πρέπει να ψάξει για δουλειά στον χώρο του cyber⁷ αλλά ακόμα δεν το ξέρει!⁸



Τα παραπάνω αποτέλεσαν μέρος μιας οργανωμένης προσπάθειας της κυβέρνησης να πείσει τους ανθρώπους της τέχνης –και όχι μόνο— να «ξανασκεφτούν», να «αποκτήσουν νέες δεξιότητες», να «ξαναρχίσουν» (Rethink, Reskill, Reboot).⁹ Η συγκεκριμένη διαφήμιση δυστυχώς έπαιξε παντού, σε τηλεοράσεις, εφημερίδες, τεράστιες αφίσες σε σταθμούς του μετρό, στάσεις λεωφορείων, σε μια ατέρμονη προσπάθεια προπαγάνδας για τη ματαιότητα και τη μη αναγκαιότητα της τέχνης, μέρος μίας προσπάθειας αλλαγής του ήδη υπάρχοντος κόσμου σε κάτι νέο, όπου καμιά μορφή τέχνης δεν χωράει. Προφανώς

αυτή η στάση προκάλεσε σημαντικό πλήγμα στην ψυχολογία των ανθρώπων της τέχνης, καθώς ήρθε να επισφραγίσει την ήδη υπάρχουσα αγωνία για την αβεβαιότητα του καλλιτεχνικού κόσμου αλλά και επίσης να προκαλέσει το θυμό και την οργή των ανθρώπων του θεάματος, αναγκάζοντας το γραφείο τύπου της κυβέρνησης Η.Β. να ανασκευάσει τις δηλώσεις.¹⁰

1.1. Η πανδημία και το νέο παραστατικό τοπίο

⁶ <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/news/rishi-sunak-theatre-arts-budget-b1902855.html>

⁷ Ο χώρος που ασχολείται ή είναι σχετικός με υπολογιστές ή διαδίκτυο.

⁸ <https://www.independent.co.uk/voices/cyberfirst-advert-rethink-reskill-reboot-fatimas-next-job-coronavirus-arts-b992467.html>

⁹ <https://inews.co.uk/news/uk/rethink-rekill-reboot-government-retain-campaign-advert-2019-quiz-backlash-pulled-714159>

¹⁰ <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/oct/08/the-arts-rishi-sunak-job-chancellor-hope>

Μέσα σε αυτό το τόσο απαισιόδοξο κλίμα, το σοκ των ανθρώπων του θεάτρου ήταν τεράστιο. Καθώς ο χρόνος της αβεβαιότητας γινόταν όλο και μεγαλύτερος, οι καλλιτέχνες έχαναν μέρα με τη μέρα την επαφή τους με το αντικείμενό τους, το χώρο τους, το κοινό τους. Έπρεπε να βρεθεί ένας τρόπος να υπάρξουν μέσα σε αυτή την αβεβαιότητα. Έτσι προέκυψε αρχικά το λεγόμενο «on demand θέατρο» και στη συνέχεια ήρθε και η λύση της «αναμετάδοσης του ζωντανού θεάτρου», γνωστού και ως Live Streaming Theatre.

Το on demand θέατρο αφορούσε την προβολή παραστάσεων που απλά είχαν μαγνητοσκοπηθεί στο παρελθόν. Πολλοί οργανισμοί, προκειμένου να μην χάσουν εντελώς την επαφή τους με το κοινό τους αλλά και για να αποκτήσουν ένα μικρό εισόδημα σε αυτή τη ζοφερή οικονομικά περίοδο, άρχισαν να ξεθάβουν αυτές τις παραστάσεις από τα συρτάρια τους. Συνήθως, οι περισσότερες είχαν βιντεοσκοπηθεί όχι με σκοπό την προβολή σε ένα ευρύτερο κοινό αλλά για αρχαιακούς κυρίως λόγους. Έτσι, η ποιότητα της βιντεοσκόπησης δεν ήταν αρκετά υψηλή και επομένως το βιντεοσκοπημένο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα ήταν φτωχότερο της ζωντανής παράστασης. Αυτή την αδυναμία των On demand παραστάσεων ήρθε να καλύψει, μερικώς, το Live Streaming θέατρο.

Το Live Streaming θέατρο δεν ήταν κάτι καινούργιο. Όπως αναφέρθηκε, ήδη από το 1938 άρχισε να γίνεται ζωντανή αναμετάδοση για την τηλεόραση, όμως το μεγάλο στοίχημα κερδήθηκε με ζωντανές αναμεταδόσεις παραστατικών δρώμενων στον κόσμο από μεγάλους καλλιτεχνικούς οργανισμούς που μπορούσαν να ανταπεξέλθουν οικονομικά σε τέτοια εγχειρήματα, καθώς για αυτά απαιτείται μια δαπανηρή τεχνολογική υποστήριξη. Πρώτη το χορό έσυρε η Μητροπολιτική Όπερα της Νέας Υόρκης σε συνεργασία με την εταιρεία Fathom Events, παρουσιάζοντας τον *Μαγικό Αυλό* το 2006,¹¹ ενώ το 2009 το Εθνικό θέατρο της Αγγλίας μέσα από την πλατφόρμα National Theatre Live¹² θα αναμεταδώσει σε 70 κινηματογράφους του Η.Β. και 200 κινηματογράφους στον υπόλοιπο κόσμο τέσσερις παραστάσεις, ξεκινώντας από τη *Φαίδρα* του Ρακίνα σε

¹¹ Schreck,S., 2020, Livestreaming For Regional Theatre: History And Perspectives: Part 1, <https://amt-lab.org/blog/2020/3/livestreaming-for-regional-theatre-history-and-perspectives>

¹² https://en.wikipedia.org/wiki/National_Theatre_Live

σκηνοθεσία Nicholas Hytner στις 25 Ιουνίου του 2009, με πρωταγωνίστρια την Helen Mirren¹³.

Στις πρόσφατες πανδημικές συνθήκες, το Live Streaming θέατρο άρχισε να γίνεται μονόδρομος. Αποτέλεσε το μόνο τρόπο έκφρασης, επικοινωνίας και ύπαρξης των ανθρώπων του θεάτρου και ως εκ τούτου μικρότεροι καλλιτεχνικοί οργανισμοί πήραν το ρίσκο και το επέλεξαν αρχικά ως λύση ανάγκης.

Αρκετές όμως ήταν και οι ομάδες που επέλεξαν μία άλλη μέθοδο παραστατικής έκφρασης, αυτή της διαδικτυακής πλατφόρμας Zoom. Σε αυτή την περίπτωση καταργείται εντελώς ένας βασικός πυλώνας της θεατρικής παράστασης, που δεν είναι άλλος από τον ίδιο τον θεατρικό χώρο στον οποίο, σύμφωνα με τον Mc Auly, μέσω της κίνησης πραγματώνεται η παράσταση (McAuly 2010:105) Πώς όμως αισθάνθηκαν οι ηθοποιοί στην πρώτη τους επαφή με αυτές τις νέες παραστατικές προσεγγίσεις;

1.2. Ο ηθοποιός και η πρώτη επαφή με το live streaming

Αρχικά πρέπει να επισημανθεί ότι δεν είχαν όλοι οι ηθοποιοί την ευκαιρία να εργαστούν πάνω στην τέχνη τους στην περίοδο της πανδημίας. Το μεγαλύτερο ποσοστό από αυτούς παρέμεινε εντελώς ανενεργό και μακριά από κάθε είδους παραστατική δραστηριότητα. Η παράσταση της *Ευρυδίκης*¹⁴ σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Τάρλου στο θέατρο Πορεία είναι μία από τις περιπτώσεις που θα εξετάσουμε στην παρούσα διατριβή. Πρόκειται για μια σύγχρονη μεταφορά του μύθου του Ορφέα και της Ευρυδίκης από την πολυβραβευμένη Αμερικανίδα θεατρική συγγραφέα Sarah Ruhl. Το έργο πραγματεύεται τη δύναμη της αγάπης και τα στενά όρια ανάμεσα σε ζωή και θάνατο μέσα από μια μεταμοντέρνα προσέγγιση που δεν υπολείπεται σε ευαισθησία. Η σκηνοθεσία του Δημήτρη Τάρλου είναι ευφυής και ευρηματική, παρουσιάζοντας το έργο ως ένα *Underground musical*, ενώ η μουσική της Κατερίνας Πολέμη οδηγεί την πλοκή σε εξαιρετικά μουσικά τοπία.

¹³ <https://www.theguardian.com/stage/2009/jan/14/national-theatre-live-broadcast>

¹⁴ Η παράσταση παίχτηκε στο Θέατρο Πορεία τρεις σεζόν:

1η σεζόν: από 21 Νοεμβρίου 2012 έως 28 Απριλίου 2013

2η σεζόν: από 17 Οκτώβρη 2013 έως 9 Φεβρουαρίου 2014

live streaming παραστάσεις: 22 Νοεμβρίου 2020 & 2 Ιανουαρίου 2021

Η εν λόγω παράσταση παίχτηκε για πρώτη φορά το 2013 με μεγάλη επιτυχία και συνέχισε και το 2014, ενώ επρόκειτο να αναβιώσει τον Νοέμβριο του 2020. Όμως τα θέατρα ξαναέκλεισαν και έτσι πάρθηκε η απόφαση να πραγματοποιηθεί με τη μορφή Live Streaming, χωρίς το κοινό στην αίθουσα, που είναι και η δεύτερη περίπτωση που μελετούμε στην παρούσα διατριβή.

Για τις ανάγκες αυτής της μελέτης ερωτήθηκαν ο σκηνοθέτης, ο τηλεσκηνοθέτης και όλοι σχεδόν οι ηθοποιοί της παράστασης. Για τους ηθοποιούς της *Ευρυδίκης*, το Live Streaming δόθηκε ως λύση ανάγκης καθώς είχε γίνει όλη η προετοιμασία να ξαναπέσει το έργο οχτώ χρόνια μετά το πρώτο του ανέβασμα. Κατά κοινή ομολογία, η απογοήτευση ήταν μεγάλη, κυρίως από την προϋπάρχουσα ομάδα του θιάσου (Κόρα Καρβούνη, Γιάννης Νταλιάνης και Λαέρτης Μαλκότσης), καθώς ανυπομονούσαν να ξανασυναντηθούν οχτώ χρόνια μετά τόσο με τους ρόλους όσο και με τους συνεργάτες τους.

Κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, οι ηθοποιοί εξέφρασαν την αγωνία τους, τους φόβους τους, τον τρόπο τους και την ανησυχία τους για το καινούργιο εγχείρημα που τόσο απείχε από αυτό που επί τόσα χρόνια εξασκούσαν. Κλήθηκαν να παίξουν την παράσταση *Ευρυδίκη* στο ίδιο θέατρο που την είχαν παρουσιάσει οχτώ χρόνια πριν, αλλά αυτή τη φορά χωρίς την παρουσία κοινού. Στη θέση των θεατών θα υπήρχαν κάμερες που θα απαθανάτιζαν την παράσταση και θα την μετέδιδαν μέσα από την ειδικά κατασκευασμένη πλατφόρμα του Θεάτρου Πορεία σε πραγματικό χρόνο. Αυτό ήταν κάτι πρωτόγνωρο για τους ηθοποιούς, δηλαδή το να παίξουν χωρίς κοινό, και τους προκαλούσε μεγάλη αμηχανία και προβληματισμό. Χαρακτηριστικά θα μας πει η Κόρα Καρβούνη ότι «η δική μας ανάγκη αναιρούσε την ουσία του θεάτρου, που είναι η ουσιαστική επικοινωνία ηθοποιού και κοινού»¹⁵.

Οι ηθοποιοί ήρθαν αντιμέτωποι με μια βασική ανθρώπινη ανάγκη, αυτή της επιβίωσης. Κλήθηκαν να δεχτούν να δουλέψουν υπό εντελώς πρωτόγνωρες συνθήκες, μέσω του Live Streaming θεάτρου και το δέχτηκαν προκειμένου να δηλώσουν ότι υπάρχουν ακόμα, ότι είναι παρόντες. Όμως αρκετοί το βίωσαν με μεγάλο ψυχολογικό κόστος καθώς βρέθηκαν ξαφνικά στη δυσάρεστη θέση να διαπιστώσουν ότι η διαδικασία αυτή ακύρωνε την

¹⁵ Παράρτημα Β2, Συνέντευξη Κόρας Καρβούνη, σελ.110.

ουσία του θεάτρου που είναι η επικοινωνία της παράστασης με το κοινό. Η Κόρα Καρβούνη θα μας δηλώσει χαρακτηριστικά ότι «από τη στιγμή που επικοινωνήσαμε στο κοινό το θέατρο μέσω μιας οθόνης, [οι θεατές] μας απάντησαν μέσω μιας οθόνης».¹⁶ Ούτως ή άλλως, όπως θα μας πει η ηθοποιός, οι θεατές έρχονται πια αποστασιοποιημένοι στο θέατρο, «δεν θέλουν να πάθουν», δεν θέλουν να μετακινηθούν συναισθηματικά. Αυτή η διαπίστωση είναι σύμφωνη με την άποψη του Duggan ότι η παράσταση έχει πάψει λόγω του ρυθμού της ζωής να λειτουργεί ως μια τραυματική εμπειρία και ότι ο θεατής μετέχει σε αυτή ως μάρτυρας και καταθέτης, (Duggan 2017:96-97). Στην ουσία, οι θεατές έρχονται στο θέατρο χωρίς να εμπλέκονται, οπότε το κοινό ήταν κάπως πιο προετοιμασμένο για αυτή τη νέα συνθήκη.

Ως λύση απελπισίας, με πίκρα, κατάθλιψη και βαθιά απογοήτευση βίωσε αυτή τη συνθήκη ο ηθοποιός Λαέρτης Μαλκότσης,¹⁷ ενώ ο κ. Γιάννης Νταλιάνης¹⁸, που επίσης το είδε ως λύση ανάγκης, διέκρινε στην όλη διαδικασία μια νέα πρόκληση για τον ηθοποιό, να μπορέσει δηλαδή να παίξει χωρίς τις αντιδράσεις του κοινού, χωρίς τη ζωντανή συνδιαλλαγή. Άλλωστε τέτοιες ακραίες καταστάσεις, σύμφωνα και με τον Bharucha, οδηγούν τους δημιουργούς στο να αναζητήσουν την αλήθεια του θεάτρου (Bharucha 1993:249-250).

Ως «ίωση του θεάτρου» θα το δει η Νεφέλη Μαρκάκη, καθώς θα μας πει ότι δεν χάρηκε καθόλου με την ανακοίνωση ότι θα έπαιζαν με τη μορφή του Live Streaming μια παράσταση που αγαπούσε πολύ, που την είχε σημαδέψει ως άνθρωπο και ως καλλιτέχνη και που τώρα καλούνταν να την υποστηρίξει μέσω αυτής της διαδικασίας. Μας λέει χαρακτηριστικά ότι «από τη φύση τους το Live Streaming θέατρο και ο ηθοποιός είναι δύο αντίθετες, διαφορετικές δυνάμεις που η μία σκοτώνει την άλλη».¹⁹ Είναι, θα λέγαμε, συντασσόμενη με την άποψη ότι «μια τέτοια πιο άκαμπτη εμπειρία που στερείται του αυθορμητισμού της σκηνής απειλεί την ακεραιότητα του ζωντανού θεάτρου». (Carson 1999:131)

Οι ηθοποιοί Ορέστης Χαλκιάς και Αρετή Τίλη, οι οποίοι πρώτη φορά έρχονταν και σε επαφή με την παράσταση καθώς δεν είχαν παίξει στην αρχική, ήρθαν και αυτοί

¹⁶ Παράρτημα Β2, Συνέντευξη Κόρας Καρβούνη, σελ.110.

¹⁷ Παράρτημα Β3, Συνέντευξη Λαέρτη Μαλκότση, σελ.121.

¹⁸ Παράρτημα Β4, Συνέντευξη Γιάννη Νταλιάνη, σελ.129.

¹⁹ Παράρτημα Β7, Συνέντευξη Νεφέλης Μαρκάκη, σελ.170.

αντιμέτωποι με μια νέα συνθήκη που έπρεπε να υποστηρίξουν λόγω μιας έκτακτης ανάγκης, όμως το είδαν περισσότερο ως μια νέα πρόκληση που ενέχει την αίσθηση τόσο της ανασφάλειας όσο και του μυστηρίου. Όπως μας είπε η Αρετή Τίλη, το βρήκε συγκινητικό ότι το θέατρο και οι άνθρωποί του ψάχνουν για λύσεις και βρίσκουν τον τρόπο να μην αποκοπούν εντελώς από την τέχνη τους αλλά καταφέρνουν να υπάρξουν μέσα από ένα άλλο μέσο.²⁰ Ενώ ο Ορέστης Χαλκιάς θα υποστηρίξει ότι ως ηθοποιοί και κυρίως ως ηθοποιοί της νέας γενιάς, εκπαιδεύονται στις Δραματικές Σχολές να λειτουργήσουν υπό διάφορες συνθήκες, να είναι μάχιμοι και να προσαρμόζονται εύκολα στις απαιτήσεις της κάθε παράστασης.²¹

Στο άκουσμα του Live Streaming, οι ηθοποιοί του *Changing Destiny* από το Young Vic του Λονδίνου είχαν ηπιότερες αντιδράσεις και ανησυχίες σε σχέση με τους ηθοποιούς της *Ευρυδίκης*. Η διαφορά αυτή έγκειται σε δύο λόγους: αρχικά, η παράσταση θα πραγματοποιούνταν με κοινό και παράλληλα θα γινόταν η απευθείας αναμετάδοσή της, ενώ επιπλέον, μετά από ενάμιση χρόνο απραξίας και αποχής από το θεατρικό χώρο το αίσθημα της χαράς των ηθοποιών που θα επέστρεφαν στο θέατρο ήταν πολύ μεγαλύτερο από οποιαδήποτε άλλη σκέψη. Ο ηθοποιός Ashley Zhangazha, μιλώντας και εκ μέρους της συναδέλφου του Joan Iyiola, ανέφερε σχετικά με τον αρχικό προβληματισμό τους ως προς το live streaming ότι ακολούθησαν πιστά την οδηγία του σκηνοθέτη τους να φτιάξουν μία παράσταση αρχικά για το κοινό που θα μπει στην αίθουσα και θα τους δει ζωντανά. Επομένως, όπως θα μας πει, το αντιμετώπισαν με ενθουσιασμό και ενδιαφέρον.²²

Με διάθεση απορίας, περιέργειας, πειραματισμού και ως μια ευκαιρία για λίγη καλλιτεχνική δραστηριότητα, μιας και τίποτα καλλιτεχνικό δεν γίνονταν εκείνη την περίοδο, αντιμετώπισε την πρόσκληση της σκηνοθέτιδος Έλλης Παπακωνσταντίνου η ηθοποιός Λητώ Μεσσίνη²³, προκειμένου να συμμετέχει στην διαδικτυακή εκδοχή μέσω της πλατφόρμας Zoom της παράστασης *Hotel AntiOedipus*, η οποία είχε ήδη παιχτεί στο παρελθόν ζωντανά στη Νέα Υόρκη.

²⁰ Παράρτημα Β6, Συνέντευξη Αρετή Τίλη, σελ.155.

²¹ Παράρτημα Β5, Συνέντευξη Ορέστη Χαλκιά, σελ.170.

²² Παράρτημα Α1, Συνέντευξη Ashley Zhangazha, σελ.58.

²³ Παράρτημα Γ2, Συνέντευξη Λητούς Μεσσίνη, σελ.231.

Ως θέμα 'ζωής και θανάτου' θα το δει χαριτολογώντας η ηθοποιός Gemma Hansson Carbone, η οποία θα μας πει ότι «η καλλιτεχνική δημιουργική διαδικασία είχε ήδη ξεκινήσει και είχε ήδη γεννηθεί κάτι πολύ όμορφο και δυνατό ανάμεσά τους κατά τη διάρκεια των φυσικών προβών, κάτι που δεν μπορούσαν να αφήσουν να πεθάνει».²⁴ Αρχικά χρησιμοποιούσαν το μέσο για να συνεχιστεί η επικοινωνία και η επαφή που είχε δημιουργηθεί. Ωστόσο, όταν η σκηνοθέτις τους πρότεινε να αρχίσουν να το βλέπουν διαφορετικά, τους κατέκλυσαν πολλές ανησυχίες καθώς επρόκειτο για ένα μέσο που δεν γνώριζαν και που ήταν εκ διαμέτρου αντίθετο με την ιδέα του θεάτρου και με αυτό που είχαν εκπαιδευτεί να κάνουν μέχρι τότε. Όμως το αντιμετώπισαν σαν ένα δημιουργικό παιχνίδι που τους έδινε ζωή και έμπνευση και μετέτρεψε το σπίτι τους σε κάτι διαφορετικό, έδινε μια άλλη νότα και διάσταση στην καθημερινότητά τους σε μια πολύ δύσκολη και ζοφερή καθημερινότητα περιορισμών και φόβου.²⁵

1.3. Ο σκηνοθέτης και η πρώτη επαφή με το live streaming

Όπως θα δούμε, ο λόγος καταφυγής των σκηνοθετών στο μέσο του live streaming θεάτρου δεν ήρθε από επιλογή αλλά από ανάγκη, ως απόρροια της βαθύτατης ανάγκης του καλλιτέχνη να βρει τρόπους έκφρασης σε νέες και αντίξοες συνθήκες. Χρειάζονταν μια δίοδος, έτσι ώστε να διοχετευτεί η καλλιτεχνική δημιουργία, ο φόβος και η ανασφάλεια της ανυπαρξίας αλλά και η προσωπική ανάγκη επιβίωσης τόσο του καλλιτέχνη όσο και του χώρου του οποίου έχει αναλάβει τη διαχειριστική ευθύνη.

Για τον Δημήτρη Τάρλοου, σκηνοθέτη και καλλιτεχνικό διευθυντή του θεάτρου Πορεία, ήταν επιτακτική η ανάγκη εύρεσης μιας λύσης που θα κρατούσε το θέατρο ζωντανό τόσο κυριολεκτικά ως θεατρικό οργανισμό όσο και μεταφορικά στις ψυχές και τη συνείδηση των ανθρώπων. Χαρακτηριστικά θα μας πει ότι ως καλλιτέχνης και ως θεατρικός οργανισμός δεν μπορούσαν να περιμένουν αδρανείς τις εξελίξεις, αλλά έπρεπε να βρουν τον τρόπο να πάνε παρακάτω, να κρατήσουν το θέατρο Πορεία ενεργό και παράλληλα να εξελίξουν τις υποδομές του. Κατά τον Τάρλοου, το θέατρο είναι μια τέχνη σύμφυτη με την ανθρώπινη επικοινωνία και επαφή, επομένως το μέσο που θα ανακάλυπταν θα έπρεπε όχι απλώς να απεικονίζει μια θεατρική πράξη αλλά και να φέρει τον θεατή όσο πιο κοντά

²⁴ Παράρτημα Γ3, Συνέντευξη Gemma Hansson Carbone, σελ.241.

²⁵ Παράρτημα Γ4, Συνέντευξη Σεραφίτας Γρηγοριάδου, σελ.248.

γίνεται σε αυτή, προσομοιάζοντας όσο το δυνατόν περισσότερο με τη θεατρική εμπειρία. Ο μόνος τρόπος, όπως θα πει, που έχει νόημα, είναι να προσπαθήσουμε να κρατήσουμε ζωντανή αυτή την εμπειρία.²⁶

Για τη σκηνοθετίδα Έλλη Παπακωνσταντίνου, που μέσα στην περίοδο της καραντίνας πραγματοποίησε με την ομάδα των ηθοποιών της τις παραστάσεις *Hotel AntiOedipus* και *Traces of Antigone* μέσω τη διαδικτυακής πλατφόρμας zoom, η διαδικασία προέκυψε χωρίς να έχει υπάρξει προηγούμενη σκέψη ή οργάνωση ώστε να γίνουν επί τούτου οι παραστάσεις με αυτόν τρόπο. Όπως η ίδια θα εξηγήσει, όταν έγινε το πρώτο lock down, είχαν ήδη ξεκινήσει οι πρόβες με φυσική παρουσία για την παράσταση *'Traces of Antigone'*.²⁷ Αρχικά η ομάδα άρχισε να χρησιμοποιεί το zoom προκειμένου να συνεχίσει κατά κάποιο τρόπο τις πρόβες της και να κρατήσουν επαφή όμως, όταν έγινε φανερό ότι η κατάσταση αυτή θα κρατούσε για μεγάλο διάστημα, η σκηνοθέτις άρχισε να σκέφτεται την πραγματοποίηση της παράστασης μέσω αυτού του μέσου. Έτσι ξεκίνησε η εξερεύνηση και ο πειραματισμός με ένα μέσο το οποίο χρησιμοποιείται αποκλειστικά για επιχειρησιακούς λόγους (κατά κόρον χρησίμευε στις διαδικτυακές συναντήσεις στελεχών επιχειρήσεων) και όχι για καλλιτεχνικούς λόγους, καθώς έχει περιορισμένες δυνατότητες και καλλιτεχνικές προεκτάσεις. Όπως θα πει στη συνέντευξη που παραχώρησε, άρχισε να το βλέπει ως ένα νέο παραστατικό τοπίο και τα παράθυρα της οθόνης ως μπουκές' όπου έμπαιναν και έβγαιναν οι ηθοποιοί. Αυτό που την ενδιέφερε πολύ εικαστικά ήταν το πώς αυτά τα παράθυρα και αυτό το framing που δημιουργούν, εγκιβωτίζουν το σώμα της γυναίκας, πώς μπορεί επίσης να συνδιαλέγεται με την ιδέα του πορνό ή του objectification του γυναικείου σώματος. Καθώς η ομάδα αποτελούνταν από γυναίκες, η σκηνοθέτις το προσέγγισε ως ένα χειροποίητο έργο, που δημιουργείται από γυναίκες μέσα στο σπίτι τους και κατά κάποιο τρόπο συνδιαλέγεται με την ιδέα του ότι η γυναικεία δημιουργία ξεκίνησε ιστορικά και αναπτύχθηκε κατ' οίκον. Την ενδιέφερε πολύ το γεγονός ότι το μέσο αυτό δημιουργεί μία ανωνυμία που μπορεί να λειτουργήσει ως εισβολή στο άβατο της γυναικείας φύσης της κάθε γυναίκας. Σημαντική ήταν η χαρά της ανακάλυψης και του παιχνιδιού που προέκυψε από αυτή τη διαδικασία και σιγά σιγά μετουσιώθηκε στον τόπο συνάντησης των ηθοποιών που τους έδινε τη δυνατότητα της επαφής σε μια αβέβαιη και σκοτεινή περίοδο όπου είχαν έντονη την ανάγκη της ανθρώπινης επικοινωνίας. Όταν αυτή η επαφή άρχισε να παίρνει μια παραστάσιμη

²⁶ Παράρτημα Β1, Συνέντευξη Δημήτρη Τάρλου, σελ.90.

²⁷ Παράρτημα Γ1, Συνέντευξη Έλλης Παπακωνσταντίνου, σελ.218.

μορφή, η ανάγκη των ηθοποιών γιγαντώθηκε, όπως θα μας αναφέρει η σκηνοθέτις, και μεταμορφώθηκε σε ανάγκη για δημόσιο διάλογο και τρόπο επαφής με το κοινό. Συγκεκριμένα, η Παπακωνσταντίνου θα πει ότι υπήρχε η ανάγκη για συλλογικότητα και για δημόσιο βήμα σε μία εποχή που είχαμε περάσει στην απόλυτη ιδιωτικότητα.²⁸

Για τον Kwame Kwei-Armah, τον σκηνοθέτη και καλλιτεχνικό διευθυντή του Young Vic Theatre στο Λονδίνο, η ενασχόληση με το Live Streaming θέατρο ήρθε μετά το lock down ως μια συνειδητοποίηση ότι το θέμα της προσβασιμότητας ήταν πιο ουσιαστικό απ' ό τι νόμιζε μέχρι τότε. Ήθελε να μπορεί ο κόσμος με δυσκολίες στη μετακίνηση ή από άλλες χώρες, να έχει πρόσβαση στα έργα του Young Vic. Επίσης, στο μέλλον, σε μια παρόμοια κατάσταση περιορισμού, δεν θα ήθελε να βρεθούν ξανά απροετοίμαστοι, το Young Vic ως καλλιτεχνικός οργανισμός να μην μπορεί να δείξει υλικό και το κοινό να μην είναι με κάποιο τρόπο σε επαφή μαζί τους.²⁹

1.4. Η παραγωγός, ο σχεδιαστής των βίντεο, ο τηλεσκηνοθέτης και η πρώτη επαφή με το live streaming

Για την ίδια ανάγκη που προέκυψε μετά το lock down, να φτάσουν οι παραστάσεις του Young Vic σε όλο και πιο μεγάλο εύρος κοινού, μίλησε και η παραγωγός της παράστασης *Changing Destiny*, Robyn Keynes.³⁰ Ως οργανισμός ξεκίνησαν με την πρώτη τους παράσταση μετά το lock down, το *Changing Destiny*, να εντάσσουν στο κομμάτι της παραγωγής τη ζωντανή προβολή της παράστασης μέσω διαδικτύου, παρουσία κοινού. Έτσι αποφασίστηκε ότι οι τρεις τελευταίες φυσικές παραστάσεις κάθε παραγωγής θα παρουσιάζονται και με τη μορφή του Live Streaming. Όπως θα πει η παραγωγός, η απόφαση αυτή πάρθηκε γιατί η περίοδος του lock down τους βρήκε απροετοίμαστους ως οργανισμό, έχοντας να επιδείξουν πολύ λίγο ψηφιοποιημένο υλικό. Ό,τι είχε μαγνητοσκοπηθεί σε καλή ποιότητα, προερχόταν από μία συνεργασία τους με το Εθνικό θέατρο του Η.Β. μέσω του προγράμματος National Theatre Live.³¹

²⁸ Παράρτημα Γ1, Συνέντευξη Έλλης Παπακωνσταντίνου, σελ.218.

²⁹ Παράρτημα Α2, Συνέντευξη Kwame Kwei-Armah, σελ.68.

³⁰ Παράρτημα Α3. Συνέντευξη Robyn Keynes, Duncan McLean, σελ.75.

³¹ Το συγκεκριμένο πρόγραμμα είναι μια πρωτοβουλία του Βασιλικού Εθνικού Θεάτρου του Η.Β. το οποίο ξεκίνησε πιλοτικά τον Ιούνιο του 2009 με σκοπό να προβάλλει το Αγγλικό θέατρο παγκοσμίως.
<https://www.ntlive.com/>

Για τον τεχνικό και σχεδιαστή βίντεο του Young Vic, Duncan McLean, ήταν μια συνεχής διαδικασία μάθησης. Έφερε μαζί του την πολυετή πείρα του στην τηλεόραση και το σινεμά και προσπάθησε να τα ενσωματώσει στην καταγραφή της θεατρικής πράξης, ώστε να πραγματοποιήσει το όραμα του σκηνοθέτη να υπάρχουν έξι διαφορετικές κάμερες για να μπορέσει ο θεατής να παρακολουθήσει όποια γωνία της σκηνής ήθελε ή να επιλέξει την κάμερα με τις σκηνοθετικές επιλογές του σκηνοθέτη. Αυτό, όπως θα πει η παραγωγός, ήταν και το βασικό τους νέο προϊόν και αυτό που τους ξεχώριζε από οποιαδήποτε άλλη μορφή ζωντανής αποτύπωσης της παράστασης που χρησιμοποιούσαν άλλοι θεατρικοί οργανισμοί.

Για τον τηλεσκηνοθέτη της παράστασης *Ευρυδική* Παύλο Κερασίδη, η ιδέα του live streaming δεν ήταν καινούργια. Ήδη, όπως θα πει στη συνέντευξή του, ο ίδιος είχε ξεκινήσει πριν από οχτώ χρόνια τη δημιουργία μιας πλατφόρμας όπου είχαν παίξει κάπου 200 παραστάσεις με αυτή τη μορφή, μία πρακτική που δεν προχώρησε, μιας και δεν είχε υπάρξει ανάγκη.³²

Όμως εξαιτίας αυτής της δουλειάς που είχε προϋπάρξει, προέκυψε και η συνεργασία με τον Δημήτρη Τάρλου, για τη ζωντανή μετάδοση της παράστασης. Εκεί «η δουλειά μας έγινε πρωταγωνιστής», όπως θα μας πει ο τηλεσκηνοθέτης. Ένα μέσο, η κάμερα, που μέχρι τότε ήταν ανταγωνιστικό προς το θέατρο, ήρθε να γίνει ένας θεατρικός συμπαίχτης. Χρειάστηκε πολλή συζήτηση ανάμεσα στον σκηνοθέτη και τον τηλεσκηνοθέτη για την προσέγγιση της θεατρικής πράξης μέσω καμερών και αποφασίστηκε να προχωρήσουν με τρόπο παρεμβατικό και να υπάρχουν κάμερες που δεν θα είναι μόνο σταθερές αλλά θα κινούνται και θα ακολουθούν τους ηθοποιούς επί σκηνής με σκοπό την καλύτερη αναμετάδοση της ζωντανής θεατρικής εμπειρίας. Φυσικά αυτό έγινε όταν τα θέατρα ήταν κλειστά και η αίσθηση να πηγαίνεις σε ένα κλειστό θέατρο ήταν απογοητευτική όμως η δημιουργική διαδικασία έστω και με αυτό τον αναγκαστικό τρόπο που προέκυψε για όλους τους δημιουργούς έφερνε χαρά μέσα στη σκοτεινιά εκείνης της περιόδου.

³² Παράρτημα Β8. Συνέντευξη Παύλου Κερασίδη, σελ.186.

Κεφάλαιο 2

Η Υποκριτική Διαδικασία, η Ενέργεια και οι Κάμερες

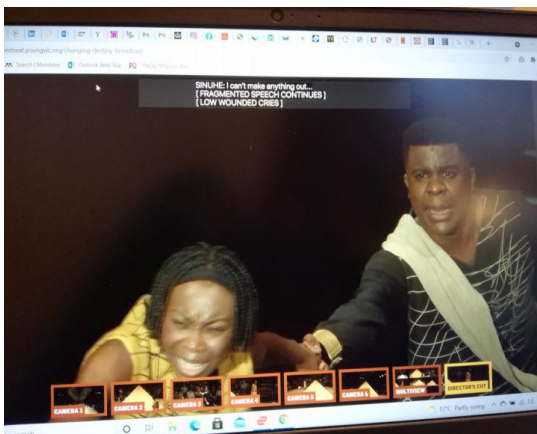
Από την πρώτη στιγμή που θα ανακοινωθεί στον ηθοποιό ο ρόλος που θα υποδυθεί σε μια παράσταση ξεκινά μια συνειδητή και μια ασυνείδητη διαδικασία. Ο ηθοποιός αμέσως αρχίζει να σκέφτεται τον ρόλο του, να τον οραματίζεται σχεδόν ασυνείδητα, και αυτή είναι η πρώτη επαφή μαζί του. Αργότερα, ξεκινά η έρευνα για το έργο, για τον συγγραφέα, για τον ρόλο, ακολουθεί, εν ολίγοις, μια υποκριτική διαδικασία. Οι ηθοποιοί, ανάλογα με την εκπαίδευση που έχουν λάβει, κατά τη διαδικασία αυτή χρησιμοποιούν διάφορες μεθόδους προσέγγισης του ρόλου και ανάπτυξης του χαρακτήρα. Φυσικά οφείλουν να λάβουν υπ' όψιν ότι δεν παίζουν μόνοι τους αλλά μοιράζονται το σκηνικό χώρο με άλλους ηθοποιούς, με αντικείμενα, με τεχνικά μέσα, όπως φωτισμούς ή προβολές, και, φυσικά, με το κοινό.

Αυτό που κάνει το θέατρο μια ζωντανή τέχνη –και όχι μια τέχνη που δημιουργείται σε κάποιο άλλο χωροχρόνο, όπως για παράδειγμα η ζωγραφική, η γλυπτική, ή ακόμα και ο κινηματογράφος, που ολοκληρώνεται και μετά προσφέρεται στο κοινό— είναι ακριβώς αυτή η άμεση και ζωντανή συνδιαλλαγή ηθοποιού-κοινού ή ηθοποιού-ηθοποιού και κοινού, η μεταξύ τους σιωπηλή επικοινωνία και η μεταξύ τους ανταλλαγή ενέργειας. Τί μπορεί να συμβεί σε αυτές τις τόσο ιερές και ιδιόμορφες σχέσεις όταν αλλάζει η σύνθεση και παρεισφρέουν οι κάμερες, ή αλλάζει ο χώρος και ο τρόπος αυτής της επαφής και επικοινωνίας; Όλα τα παραπάνω ερωτήματα θα εξετάσουμε και θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στη συνέχεια του παρόντος κεφαλαίου.

2.1 *Changing Destiny*: Live streaming με παρουσία φυσικού κοινού, υποκριτική-ενέργεια-κάμερες

Η πρώτη περίπτωση που εξετάζεται είναι αυτή της παράστασης *Changing Destiny*, όπου το live streaming έγινε παρουσία φυσικού κοινού στον θεατρικό χώρο. Φυσικά στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή δεν είναι δυνατόν να εξεταστούν όλες οι παραστάσεις

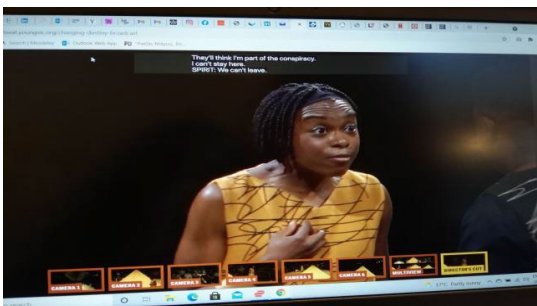
αυτού του τύπου ούτε να ερωτηθούν όλοι οι συντελεστές τους προκειμένου να υπάρξει μια ολοκληρωμένη ποσοτική έρευνα. Αξίζει να σημειωθεί ότι, μιλώντας με τον ηθοποιό Ashley Zhangazha αλλά και με τον σκηνοθέτη Kwame Kwei-Armah, διαπιστώσαμε ότι δεν έγινε καμία αλλαγή στην υποκριτική διαδικασία που ακολούθησαν οι ηθοποιοί από τη στιγμή που μπήκαν οι κάμερες και πραγματοποιήθηκαν οι live streaming παραστάσεις. Βέβαια, όπως θα μας πει ο σκηνοθέτης, επειδή η υποκριτική διαδικασία για την κάμερα



διαφέρει από την υποκριτική διαδικασία για το θέατρο, οι ηθοποιοί φοβόντουσαν μήπως εκτεθούν υποκριτικά στην κάμερα.

Όταν όμως τους έδειξαν τα πλάνα, πόσο όμορφα και κινηματογραφικά έβγαιναν, ότι δηλαδή δεν τους εξέθεταν αποτυπώνοντας κάποιο θεατρικό

υπερπαίξιμο, οι ηθοποιοί χαλάρωσαν, εμπιστεύθηκαν τη διαδικασία και τον σκηνοθέτη τους και έπαιξαν κανονικά, όπως κάθε βράδυ, προσπαθώντας να κρατήσουν το ίδιο επίπεδο ενέργειας και να αφήσουν τις κάμερες να πάνε σε αυτούς ώστε να αποτυπώσουν την αίσθηση που γεννιόταν από τη σκηνική τους δράση.



Σύμφωνα με τον Ashley, ούτε αυτός αλλά ούτε και η συνάδελφός του έκαναν κάτι διαφορετικό στην υποκριτική τους προσέγγιση για να προσαρμοστούν στην ύπαρξη των καμερών και του live streaming.

Έχοντας αρκετή εμπειρία και από άλλες live streaming παραστάσεις, θα μας πει ότι υπάρχει μια σημαντική αλλαγή στη δυναμική της παράστασης, με την προσθήκη ενός ακόμα στοιχείου, αυτού των καμερών, αλλά σε καμία περίπτωση οι ηθοποιοί δεν πρέπει να αλλάζουν αυτό που κάνουν στην παράσταση προς χάριν των καμερών, γιατί η δουλειά των καμερών είναι να

αποτυπώσουν αυτό ακριβώς που συμβαίνει εκείνη τη στιγμή επί σκηνής. Φυσικά, όπως εξηγεί, το υποκριτικό αποτέλεσμα που φτάνει σε έναν θεατή μέσω του live streaming δεν θα μπορεί ποτέ να είναι ίδιο με αυτό που παράγεται επί σκηνής και ο ηθοποιός θα πρέπει να συμφιλωθεί με αυτό. Διαφορετικά, θα έπρεπε να μιλήσουμε με κινηματογραφικούς όρους. Χαρακτηριστικά, θα πει ότι η ιδέα του live streaming τους απασχολούσε λίγο πριν και μετά από την παράσταση, και προσπαθούσαν να το διώξουν από μυαλό τους για να μην προσθέσουν επιπλέον άγχος στην ερμηνεία τους.³³

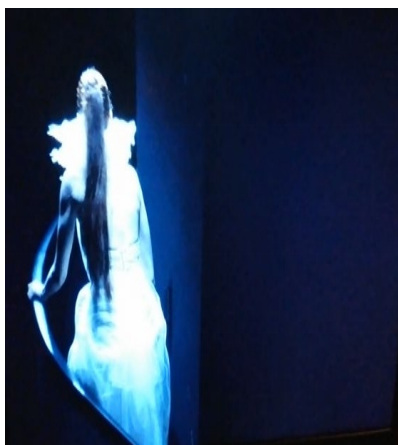
Οι δύο ηθοποιοί μοιράστηκαν τη σκηνή και προσπαθούσαν να υποστηρίξουν ο ένας τον άλλο σε αυτή τη διαδικασία. Δεν άλλαξε τίποτα ούτε στη μεταξύ τους σχέση ούτε στην επί σκηνής επικοινωνία τους. Η ενέργεια έρεε ανάμεσά στους ηθοποιούς και στο παρόν κοινό όπως σε κάθε παράσταση. Ωστόσο, όταν έκαναν πρόβες με την παρουσία καμερών πριν από τις live streaming παραστάσεις, έγιναν κάποιες διορθώσεις στην τοποθέτηση των ηθοποιών στο χώρο, προκειμένου να βρίσκονται μέσα στα πλάνα. Συνολικά στο χώρο υπήρχαν 6 κάμερες.

Σύμφωνα με τους τεχνικούς αλλά και με τον σκηνοθέτη, οι κάμερες ήταν μικρές στο μέγεθος και τοποθετημένες με τέτοιο τρόπο ώστε να μην γίνονται αντιληπτές από τους ηθοποιούς και το κοινό. Επομένως, η παρουσία τους δεν αποσπούσε την προσοχή των ηθοποιών ούτε και επηρέαζε το παίξιμό τους, καθώς ήταν κρυμμένες σε διάφορα σημεία της σκηνής. Βέβαια, όπως θα μας πει ο Ashley, η ελευθερία του ως ηθοποιός στις παραστάσεις με την παρουσία των καμερών έπρεπε να περιοριστεί κατά ένα 50%, γιατί είχε πάντα στο μυαλό του ότι πρέπει να μην ξεφεύγει από το πλαίσιο της κινηματογράφησης. Παρόλα αυτά, ήταν πολύ βοηθητικό το γεγονός ότι αυτές οι παραστάσεις έγιναν στο τέλος, οπότε οι ηθοποιοί είχαν ήδη βρει τους χαρακτήρες και τα «πατήματά» τους πάνω στη σκηνή και το μόνο που έμενε ήταν να δημιουργήσουν τη μαγεία της στιγμής.

³³ Παράρτημα Α1, Συνέντευξη Ashley Zhangazha, σελ. 58.

2.2 Ευρυδίκη: Live Streaming χωρίς κοινό, υποκριτική-ενέργεια-κάμερες

Ο τρόπος που αποφασίστηκε από τον σκηνοθέτη και τον τηλεσκηνοθέτη να αποτυπωθεί ζωντανά η συγκεκριμένη παράσταση ήταν παρεμβατικός.³⁴ Η ζωντανή βιντεοσκόπηση δεν θα περιοριζόταν σε μερικές στημένες σταθερές κάμερες αλλά θα υπήρχαν κάμερες και εικονολήπτες που θα ακολουθούσαν τους ηθοποιούς στις δράσεις τους.



(Η κάμερα ακολουθεί την ηθοποιό που ανεβαίνει τη σκάλα η οποία βρίσκεται στο αριστερό μέρος της σκηνής, όμως οι θεατές το βλέπουν σα να γίνεται μπροστά τους, ενώ η απομόνωση της αντίθεσης του άσπρου και μαύρου δημιουργεί νέο καλλιτεχνικό ενδιαφέρον για τον θεατή)

Με αυτό τον τρόπο ο σκηνοθέτης μας συστήνει τη μορφή του κινηματογραφούμενου θεάτρου.³⁵ Την αποτύπωση δηλαδή της θεατρικής παράστασης με τρόπο κινηματογραφικό, με κοντινά πλάνα, και πλάνα που δείχνουν σκηνικές λεπτομέρειες



ή/και απομονώνουν δράσεις και αντιδράσεις.

Φυσικά και δεν πρόκειται για κινηματογράφο καθώς με πολλή μαεστρία, τόσο ο σκηνοθέτης όσο και ο τηλεσκηνοθέτης, φρόντισαν να μην περάσουν αυτή τη λεπτή διαχωριστική

³⁴ Παράρτημα Β.8. Συνέντευξη Παύλου Κερασίδη και συνεργάτιδος, σελ.186.

³⁵ Παράρτημα Β.1. Συνέντευξη Δημήτρη Τάρλου, σελ.90.

γραμμή, αλλά να κρατήσουν τη θεατρικότητα της παράστασης στο ακέραιο, είτε χρησιμοποιώντας πολλά ανοιχτά πλάνα για να δίνουν την αίσθηση του θεατρικού χώρου αλλά παράλληλα ζητώντας από τους ηθοποιούς να μην διαφοροποιήσουν τη θεατρική προσέγγιση του ρόλου τους.

Αυτή η προσέγγιση προκαλούσε μια μυστήρια και πρωτόγνωρη κατάσταση για τους ηθοποιούς οι οποίοι στο θέατρο χρησιμοποιούν συγκεκριμένους τρόπους εκφοράς λόγου, τοποθέτησης σώματος και απεύθυνσης, ενώ τώρα είχαν μπροστά τους ένα άλλο μέσο, τις κάμερες, το οποίο τους αναγκάζει να κάνουν διαφορετική χρήση των εκφραστικών τους μέσων. Χρειάστηκε, όπως θα μας πουν οι ίδιοι, να γίνει χρήση μιας τηλεθεατρικής τεχνικής ή να κατευθυνθούν προς μια κινηματογραφικο-θεατρική ερμηνεία, περιορίζοντας ίσως κάποιες υπερβολές στο παίξιμο και την υπερεκφραστικότητα.



(Στη συγκεκριμένη φωτογραφία βλέπουμε την ηθοποιό να έχει στρέψει το σώμα της προς τα πίσω για να την πιάσει η κάμερα που βρίσκεται πίσω και διαγώνια, ενώ σε μια κανονική παράσταση το κοινό θα βρισκόταν μπροστά της κατά μήκος της πηλίκης)

Σημαντικό ήταν και το θέμα της μουσικής και των τραγουδιών: οι ερμηνευτές έπρεπε να χαμηλώσουν τις εντάσεις της φωνής και των μουσικών οργάνων σε σχέση με αυτές σε μια παράσταση αμιγώς θεατρική, καθώς κάτι τέτοιο δημιουργούσε προβλήματα στον ήχο, γεγονός που θα εξετάσουμε με περισσότερη λεπτομέρεια σε ένα από τα κεφάλαια ακολουθούν. Ωστόσο, αυτό δεν άφησε ανεπηρέαστους τους ηθοποιούς κατά την ώρα της ερμηνείας τους.

Η αντικατάσταση του κοινού από έξι κάμερες, καθώς και ενός γερανού αλλά και χειριστών που περιφέρονταν ανάμεσά τους, ήταν μια νέα και ξένη συνθήκη που προκαλούσε μελαγχολία και θλίψη στους ηθοποιούς του θεάτρου. Κανείς δεν χαιρόταν να τον περιμένουν οι κάμερες, θα μας πει συγκεκριμένα ο σκηνοθέτης. Η κάμερα έγινε ο νέος συμπαίκτης για την Κόρα Καρβούνη. Η ηθοποιός πρόσεχε να μην ξεφύγει τεχνικά από την κάμερα, αλλά διοχέτευε σε αυτή όλη την ενέργειά της σα να ήταν το κοινό της.³⁶ Αν και επρόκειτο για μια πολύ ακριβή και καλά μετρημένη παράσταση, οι ηθοποιοί είχαν στο νου τους να μην ξεφύγουν από το πλάνο που όριζαν οι κάμερες κάθε φορά, κάτι που περιόριζε ίσως τη δυνατότητα τους να ανακαλύπτουν και να δοκιμάζουν νέα πράγματα στο ρόλο τους κατά τη διάρκεια των παραστάσεων, πάντοτε μέσα στο πλαίσιο των σκηνοθετικών οδηγιών και της σκηνοθετικής φόρμας. Επιπλέον, όπως θα μας πει ο κ. Νταλιάνης, οι ηθοποιοί δεν είχαν την πολυτέλεια πολλών παραστάσεων με κάμερες, ώστε να αρχίσουν να ανακαλύπτουν στοιχεία που θα κρατούν το ρόλο τους ζωντανό κάθε βράδυ απουσίαζε δηλαδή η επαναλαμβανόμενη διεξαγωγή των παραστάσεων αυτού του τύπου σε βάθος χρόνου. Το γεγονός της μη επαναληπτικότητας των παραστάσεων (έγιναν μόνο δύο live streaming παραστάσεις και σε χρονική απόσταση μεταξύ τους) θα επηρεάσει γενικότερα την ανάπτυξη και την εξέλιξη των χαρακτήρων, όπως θα παρατηρήσει ο Ορέστης Χαλκιάς.³⁷

Ωστόσο, οι ηθοποιοί μέσα σε αυτή την άγρια και σκληρή συνθήκη της μη ύπαρξης του κοινού, που ουσιαστικά ακρωτηριάζει την ουσία του θεάτρου, αφού, όπως μας είπε ο Carlson, «Αυτό που πραγματικά παραδοσιακά είναι το θέατρο, είναι η ζωντανή αντιπαράθεση μεταξύ ενός ερμηνευτή ή μιας παράστασης και του κοινού»,³⁸ στηρίχθηκαν στη μεταξύ τους σχέση και επικοινωνία.

³⁶ Παράρτημα Β.2. Συνέντευξη Κόρας Καρβούνη, σελ.110.

³⁷ Παράρτημα Β.5. Συνέντευξη Ορέστη Χαλκιάς, σελ.141.

³⁸ Διάλεξη Marvin Carlson με θέμα: «Στοχασμοί για το θέατρο στην εποχή του Covid», Οκτώβριος 2022, Το Σπίτι της Κύπρου και το Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.
https://diavlos.grnet.gr/room/1607?eventid=12998&vod=11561_session&fbclid=IwAR2ChT0CVKqg1izcl5g4g--Ci8kwlYkXusDWvj-_0mWqePvMoQyGdElB00c



Είναι αξιοσημείωτο πως σχεδόν όλοι απάντησαν ότι διοχέτευαν την ενέργειά τους στον συμπαίκτη τους επί σκηνής και προσπάθησαν να κρατηθούν σε αυτή την τόσο δύσκολη διαδικασία, βασιζόμενοι ο ένας από τον άλλο. Η ύπαρξη των καμερών αντί του κοινού φάνηκε τελικά να τους ενώνει, σα να υπήρξε μία μια καλώς εννοούμενη συνωμοσία ανάμεσά τους. Η διαδικασία παρέμενε η ίδια, το μοίρασμα με τους συμπαίκτες ήταν βασικό στοιχείο, ωστόσο στην ιδιαίτερη αυτή συνθήκη ενισχύθηκε. Μια παρατήρηση που έκανε και ο σκηνοθέτης είναι ότι, από τη στιγμή που έσπαγε το τρίγωνο ηθοποιός-παρτενέρ-κοινό και έμενε μόνο το δίπολο ηθοποιός-ηθοποιός, η επαφή μεταξύ των ηθοποιών ήταν πιο έντονη καθώς δεν υπήρχε κάποιος άλλος εκεί για τους ηθοποιούς να τους «σώσει» πάρα μόνο ο παρτενέρ τους επί σκηνής. Αυτό το δέσιμο που παρατήρησε σε αρκετές παραστάσεις που παίχτηκαν χωρίς κοινό είχε εξαιρετικό ενδιαφέρον και ήταν πολύ συγκινητικό.³⁹

2.3. Διαδικτυακές παραστάσεις *Hotel AntiOedipus* και *Traces of Antigone*: υποκριτική-ενέργεια-κάμερες

Ενδιαφέρον έχει να εξετάσουμε ποιες ήταν οι διαδικασίες που ακολούθησαν οι ηθοποιοί μαζί με τη σκηνοθετιδά τους κατά την προετοιμασία αλλά και κατά τη διάρκεια των διαδικτυακών παραστάσεων καθώς άλλαζε εντελώς το μέσο. Η σκηνή αντικαταστάθηκε από έναν «μεταχώρο» διαδικτυακής πλατφόρμας, οι ηθοποιοί έπαιζαν από τα σπίτια τους μόνοι τους, φροντίζοντας για την ατομική τους σκηνογραφία, τον ατομικό τους φωτισμό, ενδυματολογία, και φυσικά για κάθε τεχνικό μέσο που απαιτούνταν για το κομμάτι τους. Παράλληλα, η επικοινωνία μεταξύ τους γινόταν διαδικτυακά και απευθύνονταν σε ένα παγκόσμιο κοινό, που επίσης βρισκόταν σε έναν άλλο μεταχώρο.

³⁹ Παράρτημα Β.1. Συνέντευξη Δημήτρη Τάρλοου, σελ.90.

Όλο αυτό ήταν κάτι εντελώς νέο, ενέχοντας τη χαρά της ανακάλυψης και του παιχνιδιού, μιας και ήταν αδύνατο να προαποφασιστεί κάποιο συγκεκριμένο πλάνο. Η σκηνοθέτις θα μας πει ότι ένα στοιχείο που απέκτησε ξεχωριστό ενδιαφέρον μέσα από την ενασχόληση και τον πειραματισμό με αυτό το μέσο είναι η σωματικότητα, η παρουσία του σώματος μέσα στην ψηφιακότητα.⁴⁰ Άλλωστε, η Παπακωνσταντίνου χρησιμοποιεί πολύ τη σωματικότητα στις παραστάσεις της. Αντλεί το υλικό της από αυτό που παράγει το σώμα και η ομάδα.



Στην προκειμένη περίπτωση όμως, δεδομένου ότι η οθόνη του υπολογιστή είχε περιορισμούς, αυτό που προβάλλονταν μπροστά σε πρώτο πλάνο ήταν το σώμα ζουμαρισμένο, κάτι που είχε ως συνέπεια οι θεατές να βλέπαμε τον κατακερματισμό του

σώματος, τα επιμέρους σημεία του, όπως, για παράδειγμα, ένα στόμα, ένα χέρι, εστιάζοντας στην λεπτομέρεια του σημείου και φανταζόμενοι την ολότητα του σώματος. Ο τρόπος προσέγγισης του σώματος επηρέασε την υποκριτική ερμηνεία, η οποία απείχε



από την κλασική προσέγγιση δημιουργίας χαρακτήρων. Φυσικά ρόλο σε αυτό έπαιζε και το κείμενο το οποίο είχε επίσης μία αποσπασματικότητα.

Ένα άλλο στοιχείο που επηρέασε την υποκριτική διαδικασία των ηθοποιών ήταν το στοιχείο του συντονισμού (timing), κάτι που στο θέατρο έχει διαφορετική λειτουργία, καθώς σε μια φυσική παράσταση οι ηθοποιοί βρίσκονται και διαχειρίζονται τον ίδιο χρόνο, ενώ ο διαδικτυακός

⁴⁰ Παρόρτημα Γ.1. Συνέντευξη Έλλης Παπακωνσταντίνου, σελ.218.

χρόνος μπορεί να διαφέρει από ηθοποιό σε ηθοποιό λόγω προβλημάτων σύνδεσης, και έτσι να υπάρχουν ετεροχρονισμοί. Οι ηθοποιοί έπρεπε να συντονιστούν με το πότε λένε την ατάκα, πότε ανοίγουν την κάμερα, ή πότε ανοίγουν τον ήχο. Αυτό το στοιχείο κρατούσε τα σώματα σε εγρήγορση. Οι ηθοποιοί περνούσαν από πανομοιότυπες διαδικασίες, αγχώνονταν, ιδρώναν, υπήρχε η αίσθηση της αυξημένης αδρεναλίνης, εν σώματι μηχανισμοί δηλαδή που βιώνουν οι ηθοποιοί κατά τη διάρκεια μιας φυσικής παράστασης που ενεργοποιεί το σώμα και που, όπως μας λέει η σκηνοθέτις, δεν περίμενε να συμβούν σε μια ψηφιακή ερμηνεία.⁴¹

Το μέσο με το οποίο πρέπει να παίξουν οι ηθοποιοί είναι η κάμερα μιας οθόνης υπολογιστή, όπου οφείλουν να διοχετεύσουν την υποκριτική τους ενέργεια, με σκοπό αυτή να φτάσει στον συμπαίκτη ή στο κοινό που παρακολουθεί επίσης μέσα από μια οθόνη. Το παράδοξο που θα μας εξηγήσει η ηθοποιός Gemma Hansson Barconi είναι ότι οι ερμηνευτές ουσιαστικά έστελναν μέσω της κάμερας του υπολογιστή την ενέργεια πίσω στον εαυτό τους και ελέγχοντας τις κινήσεις και τι έκαναν, επέστρεφαν αυτή την ενέργεια στο κοινό που έβλεπε ακριβώς την ίδια εικόνα. Ήταν δηλαδή σαν με ένα περίεργο τρόπο η ενέργεια αυτή να φιλτράρεται, ενώ στην ζωντανή διαδικασία, η ενέργεια δίνεται απευθείας από τον ηθοποιό στον θεατή χωρίς έλεγχο και χωρίς πρόθεση, όπως βέβαια και αντίστροφα, δηλαδή από τον θεατή προς τον ηθοποιό. Επίσης με αυτή τη διαδικασία συνέβαινε και κάτι ακόμα που επηρέαζε την υποκριτική διάθεση, καθώς υπήρχε ένας βαθμός ναρκισσισμού. Ο ηθοποιός έλεγχε συνεχώς το είδωλό του σε ένα συνεχόμενο πινγκ πονγκ αυτών που παράγει υποκριτικά και αυτών που βλέπει ότι παράγει, κάτι που στο θέατρο οι ηθοποιοί αποφεύγουν να κάνουν, να κρίνουν δηλαδή το παίξιμό τους, και αντί αυτού εμπιστεύονται τον σκηνοθέτη. Στην προκειμένη περίπτωση όμως ο ηθοποιός έπρεπε να μπορεί να επιχειρεί αυτή τη διαδικασία χωρίς να πέσει στην παγίδα του εγωιστικού ναρκισσισμού ώστε να καταφέρει να περάσει το μήνυμα στον θεατή και να μην παραμείνει στη δική του «εγωική» ανακύκλωση.⁴²

Ωστόσο, οι ηθοποιοί αισθάνθηκαν να επικοινωνούν μεταξύ τους, παρ' όλου που ο καθένας ήταν μόνος του σε ένα διαδικτυακό παράθυρο στον δικό του προσωπικό χώρο. Σε αυτό συντέλεσε ίσως το γεγονός ότι στην περίπτωση της παράστασης *Hotel AntiOedipus* γνωρίζονταν ήδη μεταξύ τους και είχαν παίξει μαζί αρκετές φορές, αντίθετα

⁴¹ Παράρτημα Γ.1. Συνέντευξη Έλλης Παπακωνσταντίνου, σελ.218.

⁴² Παράρτημα Γ.3. Συνέντευξη Gemma Hansson Carbone, σελ.241.

με την περίπτωση της παράστασης *Traces of Antigone*, όπου είχαν ήδη ξεκινήσει τις φυσικές πρόβες όταν τους βρήκε το lock down. Επίσης και στις δύο περιπτώσεις οι πρόβες ήταν καθημερινές και πολύωρες και αυτό έδωσε κι άλλο τους ηθοποιούς. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι όλοι μίλησαν για το φαινόμενο του 'latency', δηλαδή υπήρχαν στιγμές που υπήρχε καθυστέρηση στη σύνδεση, στην εικόνα στην επιστροφή του ήχου. Αυτή η καθυστέρηση στις διαδικτυακές παραστάσεις δε συνέβη μόνο ανάμεσα στους ηθοποιούς αλλά και ανάμεσα στο κοινό και τους ηθοποιούς, καθώς το κοινό είτε βρισκόταν σε άλλο χρόνο είτε λάμβανε το σήμα με καθυστέρηση σε σχέση με το χρόνο παραγωγής της στιγμής της παράστασης. Κάτι τέτοιο ενδέχεται να προκάλεσε σύγχυση στους θεατές, οι οποίοι ίσως να μην μπορούσαν να αντιληφθούν το πως λειτουργούσαν οι σιωπές και οι παύσεις (Θωμαδάκη 2018:129-137) Οι ηθοποιοί δεν μπορούσαν να ελέγξουν αυτόν τον παράγοντα σε σχέση με το κοινό, όμως μπορούσαν να περιορίσουν τη διαφορά χρόνου μεταξύ τους είτε να την αποφύγουν.

Πριν από τις παραστάσεις, έκαναν πρόβες τις σκηνές που ήταν όλοι μαζί, ώστε να παίζουν λαμβάνοντας υπ' όψιν τους και την καθυστέρηση του άλλου στη δεδομένη στιγμή. Η επαφή που είχαν δημιουργήσει ήταν σε τέτοιο επίπεδο ώστε μπορούσαν να αισθανθούν τον συμπαίκτη τους, τη δυσκολία του και να καλύψουν η μία ηθοποιός την άλλη. Όπως θα μας πει η ηθοποιός Σεραφίτα Γρηγοριάδου, ακόμα και όταν η κάμερα ήταν κλειστή έπρεπε να είναι παρούσα, να ακολουθεί το ρυθμό της παράστασης και να είναι έτοιμη να μπει στο σωστό χρόνο ή να αντιμετωπίσει οποιαδήποτε αλλαγή μπορούσε να έχει προκύψει σε κάποιο συμπαίκτη κατά τον χρόνο της «σκηνικής» της απουσίας και η οποία θα είχε επηρεάσει τη ροή της παράστασης, καθώς και σε αυτή την περίπτωση, όπως και στο ζωντανό θέατρο τα γεγονότα συμβαίνουν στο εδώ και στο τώρα, σα να συμβαίνουν για πρώτη φορά (De Toro 1995:19-20).

Ένα ακόμα στοιχείο που έπρεπε να έχουν υπ' όψιν τους οι ηθοποιοί, εκτός από τον ρόλο ή το κομμάτι που υποδύονταν, ήταν τα τεχνικά θέματα και οι αλλαγές. Σημαντικό στοιχείο η σύνδεση, οι τεχνικές απαιτήσεις, οι αλλαγές στους χώρους, στα κοστούμια, στα αντικείμενα, στα φώτα. Όλα είχαν επιλεχθεί και μετρηθεί και ήταν πολύ συγκεκριμένη η μετατόπιση και η τοποθέτηση του υπολογιστή κάθε φορά ώστε να υπάρχει συνέπεια στην παράσταση. Τα σπίτια τους ήταν γεμάτα αυτοκόλλητα που υποδήλωναν τη συγκεκριμένη θέση του ηθοποιού, των αντικειμένων και του υπολογιστή, ενώ όπως θα μας εκμυστηρευτεί η μουσικός και ηθοποιός Νάσσια Γκόφα

δεν έλειψαν και οι αυτοσχέδιες κατασκευές.⁴³ Ως πολυεργαλείο που υιοθετεί τον ρόλο του σκηνοθέτη, του κάμεραμαν, του φωτιστή, του ηχολήπτη και εντέλει και του ηθοποιού, θα αισθανθεί τον εαυτό της η ηθοποιός Λητώ Μεσσίνη, ισχυριζόμενη πως όλες αυτές οι επιπλέον αρμοδιότητες έκοβαν τη δημιουργική και ερμηνευτική της ροή.⁴⁴ Για όλες τις ηθοποιούς αυτή η διαδικασία ήταν αρκετά αγχωτική αλλά ταυτόχρονα παιγνιώδης.

2.4 Πρόβες

Καθώς μελετάμε το φαινόμενο των live streaming και διαδικτυακών παραστάσεων δεν μπορούμε να μην αφιερώσουμε έστω ένα μικρό κομμάτι αυτής της μεταπτυχιακής διατριβής στην πολύ σημαντική διαδικασία των προβών, που αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για την οργάνωση και διεξαγωγή μιας παράστασης.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε το πλαίσιο στο οποίο γίνονταν οι πρόβες, όταν γίνονταν, κατά την περίοδο του εγκλεισμού, του ελέγχου και του περιορισμού της σωματικής επαφής. Ακόμα και όταν άνοιξαν τα θέατρα, κάποιοι περιορισμοί παρέμειναν σε ισχύ όπως στην περίπτωση του *Changing Destiny*. Οι ηθοποιοί αντιμετώπισαν αρκετές δυσκολίες κατά τη διάρκεια των προβών, όπου έπρεπε να ακολουθούν συγκεκριμένα μέτρα προστασίας, όπως χαρακτηριστικά μας ανέφερε ο Ashley Zhangazha και να μην έρχονται κοντά για πάνω από 15 λεπτά.⁴⁵

Οι πρόβες με τις κάμερες παρούσες στο χώρο πραγματοποιήθηκαν όταν το έργο είχε ήδη παιχτεί για κάποιο διάστημα. Οι ηθοποιοί γνώριζαν ότι οι τελευταίες παραστάσεις θα γίνουν live streaming με παρουσία κοινού και επομένως το στήσιμο του έργου έγινε χωρίς να ληφθεί οι υπόψιν η τοποθέτηση των καμερών στο χώρο. Όταν οι κάμερες τοποθετήθηκαν στον χώρο έγιναν τέσσερις τεχνικές πρόβες. Σύμφωνα με τον σκηνοθέτη, δεν άλλαξε κάτι στην υποκριτική των ηθοποιών παρά μόνο στο στήσιμο των ηθοποιών επί σκηνής, για να αποφευχθεί το μπλοκάρισμα της κάμερας. Οι ηθοποιοί είχαν ελάχιστη επαφή με τον τηλεσκηνοθέτη, ο οποίος συνεργαζόταν σχεδόν αποκλειστικά με τον σκηνοθέτη και τους τεχνικούς, ενώ η σχέση τους με τον σκηνοθέτη δεν επηρεάστηκε καθόλου κατά τη νέα αυτή συνθήκη.

⁴³ Παράρτημα Γ.5. Συνέντευξη Νάσσιας Γκόφα, σελ.257.

⁴⁴ Παράρτημα Γ.2. Συνέντευξη Λητούς Μεσσίνη, σελ.231.

⁴⁵ Παράρτημα Α.1. Συνέντευξη Ashley Zhangazha, σελ.58.

Η ίδια απουσία επαφής με τον τηλεσκηνοθέτη κατά τη διάρκεια των προβών επικράτησε και για τους ηθοποιούς της παράστασης *Ευρυδικής*, εκτός από την Κόρα Καρβούνη, η οποία βοήθησε τον τηλεσκηνοθέτη να δώσει ιδιαίτερη προσοχή σε κάποια σημαντικά πλάνα. Στην περίπτωση της *Ευρυδικής*, ο τηλεσκηνοθέτης με την ομάδα του μελέτησε το έργο, είδε πρόβες και σε συνεργασία με τον κ. Τάρλοου αποφάσισε για τη διαδικασία του Live Streaming. Στην παραγωγή αυτή οι κάμερες ήταν πιο εμφανείς, καθώς μέσα στο θέατρο υπήρχε ένας ολόκληρος γερανός. Και σε αυτή την περίπτωση έγιναν μόνο τέσσερις τεχνικές πρόβες με τους ηθοποιούς, οι οποίοι, κατά γενική ομολογία, θεώρησαν ότι οι πρόβες ήταν λίγες και ότι τους δυσκόλευε το ότι δεν ήξεραν τι ακριβώς τραβούσε η κάθε κάμερα, ώστε να διευκολύνουν το έργο του τηλεσκηνοθέτη περισσότερο.

Δύσκολες ήταν οι συνθήκες προβών και σε αυτή την περίπτωση λόγω των περιορισμών. Η πρόβα με τη χρήση μάσκας για παράδειγμα δυσκόλεψε πολύ κάποιους ηθοποιούς και κυρίως γιατί ήταν μια πολύ απαιτητική παράσταση από άποψη τραγουδιού και κίνησης. Δεν έλειψαν οι εντάσεις λόγω αυτών των συνθηκών, ενώ επηρεάστηκε και η σχέση με τον σκηνοθέτη, καθώς δεν υπήρξε η προσδοκώμενη κατανόηση σε θέματα υγείας ως προς τη χρήση μάσκας για παράδειγμα που δυσκόλευε την αναπνοή των ηθοποιών κατά τις πρόβες.⁴⁶

Με εντελώς άλλο μάτι, αυτό του παιχνιδιού και της ανακάλυψης, είδαν τις πρόβες οι ηθοποιοί των διαδικτυακών παραστάσεων που μελετώνται στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή. Αρχικά άρχισαν να δουλεύουν πάνω στο κείμενο με αυτοσχεδιασμούς τους οποίους κατέγραφαν, και τους οποίους η σκηνοθέτις επεξεργάζονταν στη συνέχεια. Μέσα από αυτούς τους αυτοσχεδιασμούς γίνονταν κάποιες επιλογές και η διαδικασία συνεχίζονταν. Κάθε φορά οι ηθοποιοί δοκίμαζαν χώρους και αντικείμενα στο σπίτι του κάθε ηθοποιού, το οποίο γινόταν το σκηνικό τοπίο της παράστασης. Αρκετές επιλογές έγιναν με το στοιχείο της τυχαιότητας. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα που θα αναφέρει η Νάσσια Γκόφα, όπου ο διάδρομος της επιλέχθηκε καθώς μεταφερόταν κάποια στιγμή σε ένα άλλο δωμάτιο του σπιτιού της και το χρώμα του κέντρισε το ενδιαφέρον της σκηνοθέτιδος.⁴⁷ Σημαντικό ρόλο έπαιζε η ακρίβεια των θέσεων και όπως θα πουν οι ηθοποιοί τα σπίτια τους ήταν γεμάτα σημάδια,

⁴⁶Παράρτημα Β7. Συνέντευξη Νεφέλης Μακράκη, σελ.170.

⁴⁷ Παράρτημα Γ5. Συνέντευξη Νάσσιας Γκόφα, σελ.257.

πάνω στους νεροχύτες, κάτω στο πάτωμα, στους διαδρόμους, σε σημεία που τοποθετούσαν το λάπτοπ ή στέκονταν όρθιοι, προκειμένου να υπάρχει συνέπεια και ακρίβεια στις παραστάσεις. Οι πρόβες σε αυτή την περίπτωση κράτησαν μήνες και ήταν εντατικές, πέντε ώρες κάθε μέρα, και κατά συνέπεια ήταν εξαντλητικές, κατά κοινή παραδοχή.

Ένα άλλο στοιχείο που δυσκόλεψε τους ηθοποιούς κατά τη διάρκεια των προβών ήταν τα τεχνικά μέρη ,όπως ο φωτισμός, ο ήχος και άλλα που αναφέρονται εκτενέστερα σε επόμενο κεφάλαιο της παρούσης, καθώς και το γεγονός ότι δεν γνώριζαν το μέσο και αυτό έπαιρνε ώρες για να λυθεί κάποιο πρόβλημα. Η σχέση με τον σκηνοθέτη σε αυτή την περίπτωση δεν άλλαξε αλλά και το μέσο έδινε τη δυνατότητα να αποφύγεις κάποια ένταση επικαλούμενος αδυναμία σύνδεσης!⁴⁸

Ωστόσο οφείλουμε να πούμε ότι όποιες κι αν ήταν οι δυσκολίες που αντιμετώπισαν οι ηθοποιοί στις πρόβες λόγω των εγκλεισμών και των περιορισμών, αυτό που είχε μεγαλύτερη σημασία για όλους ήταν η δυνατότητα που τους δινόταν μέσα σε αυτή την ασφυκτική και αβέβαιη καθημερινότητα, να ζήσουν, έστω και με περιορισμούς, τη δημιουργική διαδικασία της πρόβας, να προσέρχονται στο θέατρο, ακόμα και αν ήταν κλειστό για το κοινό ή να εμπνέονται και να απασχολούνται δημιουργικά ακόμα κι αν ήταν σπίτι τους.

Κεφάλαιο 3

⁴⁸ Παράρτημα Γ4, Συνέντευξη Σεραφίτας Γρηγοριάδου, σελ.248.

Ο Ηθοποιός και το Κοινό στις Live Streaming και Διαδικτυακές Παραστάσεις

«Θέατρο είναι ένα ζωντανό κοινό που παρακολουθεί ζωντανούς ηθοποιούς, διαχώρισε αυτά τα δύο και το θέατρο θα πάψει να υπάρχει για πάντα»⁴⁹(Richard Southern:The Seven Ages of the Theatre)

Ο ηθοποιός παράγει την τέχνη του και αυτή καταναλώνεται άμεσα από το κοινό. Αν δεν υπάρχει κοινό μένουμε στο επίπεδο της πρόβας και η θεατρική παράσταση δεν φτάνει ποτέ στο επίπεδο της ύπαρξης, παραμένει στο επίπεδο της δημιουργίας και της δοκιμής. Ο στόχος του θεάτρου είναι η επικοινωνία της παράστασης και του έργου μέσω του ηθοποιού με το κοινό, με απώτερο αποτέλεσμα να ενεργοποιηθεί το κοινό. Να καταφέρει ο ηθοποιός να παρασύρει με την υποκριτική του δεινότητα το κοινό, να περάσει το έργο «κάτω», όπως λέγεται. Τί γίνεται όμως όταν υπάρχουν ταυτόχρονα δύο είδη κοινού; Αυτό που παρευρίσκεται στον επιτελεστικό χώρο με φυσική παρουσία κατά τη διάρκεια του παραγόμενου θεάματος και αυτό που παρακολουθεί την παράσταση μέσω μιας οθόνης από μίλια μακριά; Ή τί γίνεται όταν το κοινό δεν υπάρχει καν στον θεατρικό χώρο αλλά ο ηθοποιός είναι εκεί και παίζει ένα έργο σε μια άδεια πλατεία, γιατί το κοινό που παρακολουθεί, επίσης παρακολουθεί μέσω μιας οθόνης; Και τέλος τί γίνεται όταν ο ηθοποιός και το κοινό συναντιούνται σε μια διαδικτυακή πλατφόρμα σε ένα μεταχώρο;⁵⁰ Στη συνέχεια της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής, θα εξετάσουμε ποιες είναι οι επιλογές του ηθοποιού, τί αντίκτυπο έχει αυτή η συνάντηση πάνω στον ηθοποιό και πόσο τελικά τον επηρεάζει.

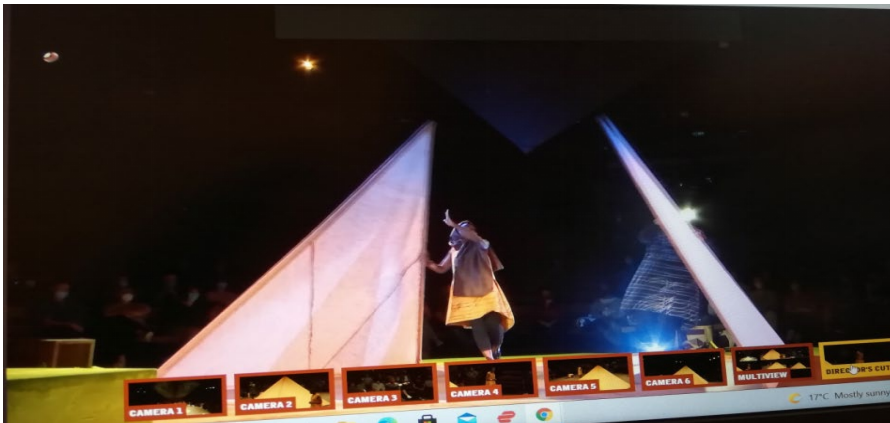
⁴⁹ Διάλεξη Marvin Carlson με θέμα : «Στοχασμοί για το θέατρο στην εποχή του Covid», Οκτώβριος 2022, Το Σπίτι της Κύπρου και το Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου. https://diavlos.grnet.gr/room/1607?eventid=12998&vod=11561_session&fbclid=IwAR2ChT0CVKgq1izcl5g4g--Ci8kwlykXusDWvj_0mWqePvMoQyGdElB00c

⁵⁰ Ως μεταχώρος ή metaspace θεωρείται ο διαδικτυακός εικονικός χώρος που υπερβαίνει τον φυσικό χώρο.

[https://en.wiktionary.org/wiki/metaspaces#:~:text=metaspaces%20\(countable%20and%20uncountable%20%20plural,physical%20space%20such%20as%20cyberspace.](https://en.wiktionary.org/wiki/metaspaces#:~:text=metaspaces%20(countable%20and%20uncountable%20%20plural,physical%20space%20such%20as%20cyberspace.)

3.1 Ηθοποιός και Κοινό στην παράσταση *Changing Destiny*

Όπως θα μας πει η παραγωγός του *Changing Destiny* Robyn Keynes, ο στόχος ήταν να γίνεται ζωντανή αναμετάδοση των παραστάσεων με κοινό ώστε οι ηθοποιοί να αντιδρούν σωματικά στην ύπαρξη του φυσικού κοινού, να δημιουργείται μεταξύ τους αυτός ο διάλογος ενέργειας και επικοινωνίας και έτσι να δίνεται η αίσθηση και σε όσους παρακολουθούν από το σπίτι τους ότι βρίσκονται ανάμεσά τους.⁵¹ Βέβαια αυτό δεν μπορεί να επιτευχθεί ποτέ στον ίδιο βαθμό κατά τον Ashley, ο οποίος αναφερόμενος και στην υπόλοιπή του εμπειρία από άλλες live streamed παραγωγές αλλά και από την εμπειρία του ως κοινό, επισημαίνει ότι πάντα θα υπολείπεται του πραγματικού θεάτρου και η αίσθηση να βρίσκεται κάποιος μέσα στο θέατρο δεν θα μπορέσει ποτέ να αναπληρωθεί.⁵²



(Στην παρούσα φωτογραφία διακρίνεται το φυσικό κοινό να παρακολουθεί φορώντας μάσκες)

Στην περίπτωση του *Changing Destiny* η αντίδραση του φυσικού κοινού δεν επηρεάστηκε από την παρουσία των καμερών αν και γνώριζαν ότι η παράσταση θα μεταδοθεί ζωντανά. Η επιλογή του σκηνοθέτη ήταν να μην μπουν στον θεατρικό χώρο μεγάλες κάμερες που θα γίνονταν αντιληπτές από το κοινό, αλλά χρησιμοποιήθηκαν μικρές κάμερες οι οποίες τοποθετήθηκαν με τέτοιο τρόπο ώστε να μην τις βλέπει το κοινό, και η

⁵¹ Παράστημα Α.3. Συνέντευξη Duncan McLean, Robyn Keynes,σελ.75.

⁵² Παράστημα Α.1. Συνέντευξη Ashley Zhangazha, σελ.58.

παρουσία τους να μην επηρεάζει τις φυσικές και αυθόρμητες αντιδράσεις του και κατ' επέκταση την επαφή του με τους ηθοποιούς. Ο μόνος λόγος εξαιτίας του οποίου οι θεατές μπορούσαν να αντιληφθούν ότι κάτι διαφορετικό συμβαίνει ήταν ήταν τα μικρόφωνα των ηθοποιών που ήταν σχετικά εμφανή.

Οι ηθοποιοί βρέθηκαν στην ιδιαίτερη συνθήκη να παίζουν για δύο είδους κοινά, αυτό στον φυσικό χώρο του θεάτρου και αυτό σε ένα εξωγενή θεατρικό χώρο που μπορεί να βρισκόταν οπουδήποτε στον κόσμο και σε οποιοδήποτε άλλη τοποθεσία, όπως στο σπίτι τους, στη δουλειά τους κλπ. Μάλιστα, δήλωσαν ότι προσπάθησαν να μην σκέφτονται αυτό το δισδιάστατο στοιχείο του κοινού γιατί θα τους προκαλούσε επιπλέον άγχος. Υπήρχαν κάποιες σκέψεις πριν την παράσταση αλλά και μετά για το μέγεθος και την έκταση που έπαιρνε μια τέτοια διαδικασία, το μέγεθος της ευθύνης να παρουσιάζεις κάτι σε ένα παγκόσμιο κοινό, αλλά αμέσως απέβαλλαν αυτές τις σκέψεις και προσπαθούσαν να μείνουν συγκεντρωμένοι στο ότι παίζουν για το κοινό που βρίσκεται εκείνο το βράδυ στο θέατρο μαζί τους, κάτι που συντάσσονταν με την αρχική σκηνοθετική οδηγία.

Όπως θα μας αποκαλύψει ο ηθοποιός, μαζί με τη συνάδελφό του δεν αισθάνθηκαν να επικοινωνούν με το κοινό που δεν ήταν φυσικά παρόν παρά μόνο κάποιες στιγμές που απευθύνονταν στην κάμερα. Ωστόσο, η χαρά και ο ενθουσιασμός τους ήταν μεγάλος όταν έμαθαν ότι φίλοι από την Κίνα, τις Η.Π.Α. και άλλες χώρες, αλλά και συγγενείς από τις χώρες που κατάγονταν, όπως η Ζιμπάμπουε και η Νιγηρία μπόρεσαν να τους δουν, κάτι που σε καμία άλλη περίπτωση δεν θα μπορούσε να είχε γίνει. Σύμφωνα με το σκηνοθέτη αλλά και την παραγωγό, το κοινό του Live streaming αντέδρασε πολύ θερμά και με πολύ θετικά σχόλια σε αυτή τη δυνατότητα που τους έδωσε το Young Vic να μπορέσουν να δουν την παράσταση με αυτή τη μορφή.

3.2 Ηθοποιός και Κοινό στην Παράσταση *Ευρυδίκη*

Κατά τη διάρκεια της παράστασης, αυτό που συμβαίνει ανάμεσα στους ηθοποιούς και το κοινό είναι μια ψυχική διάδραση, που δίνει τη δυνατότητα στους θεατές να επιλέξουν τον τρόπο με τον οποίο θα ζήσουν την εμπειρία της κάθε σκηνής, μια διάδραση που είναι παρούσα ακόμα και όταν ένας χαρακτήρας μιλάει λίγο ή σχεδόν καθόλου.⁵³ Για την

⁵³ Διάλεξη Marvin Carlson με θέμα: «Στοχασμοί για το θέατρο στην εποχή του Covid», Οκτώβριος 2022, Το Σπίτι της Κύπρου και το Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

δυσκολία της έλλειψης αυτής της ψυχικής διάδρασης μας μίλησαν οι ηθοποιοί της παράστασης *Ευρυδίκη*, που κλήθηκαν να παίξουν μπροστά σε κάμερες χωρίς κοινό. Την έλλειψη αυτή ο κάθε ηθοποιός προσπάθησε να την καλύψει όπως μπορούσε, με δικό του τρόπο ο καθένας, προκειμένου να συνεχίσουν και να παίξουν την παράσταση.

Σημαντικό ρόλο έπαιξε ο παράγοντας φαντασία. Αρκετοί φανταζόντουσαν ότι παίζουν για κάποιους εκεί έξω, για ένα αόρατο κοινό που θα τους δει από το σπίτι του ή για κάποιους συγκεκριμένους θεατές που γνώριζαν πως δεν θα μπορούσαν να πάνε στο θέατρο. Ένα από τα πολλά παραδείγματα ανθρώπων με κινητικές δυσκολίες, όπως θα μας πει η Κ. Καρβούνη, ήταν και η ηλικιωμένη κυρία στην πολυκατοικία που ζει, η οποία ούτως ή άλλως δεν μπορούσε λόγω προβλημάτων υγείας να πάει στο θέατρο για να δει την παράσταση ζωντανά. Επίσης, πολλές φορές οι ηθοποιοί φανταζόντουσαν τις αντιδράσεις του κοινού σε συγκεκριμένες στιγμές της παράστασης καθώς το μεγαλύτερο μέρος του θιάσου είχε ξαναπαίξει αυτή την παράσταση στο παρελθόν και γνώριζε τα σημεία στα οποία συνήθως αντιδρούσε το κοινό, και έτσι προσπαθούσε να τα λάβει υπ'οψιν του, να δώσει δηλαδή το χρόνο στο κοινό να αντιδράσει και από το σπίτι του.

Ωστόσο, το θέατρο έχει μια κυκλικότητα, αποτελεί ένα κύκλωμα που ενώνει τη σκηνή με το κοινό. Λειτουργεί δηλαδή σαν ένα ηλεκτρικό κύκλωμα. Αν λείπει ο ένας πόλος, το κοινό, είναι σαν να μην ολοκληρώνεται το κύκλωμα και πρέπει αυτό να αντικατασταθεί, να το φανταστεί ο ηθοποιός. Επίσης το κοινό, σε κάποιον βαθμό, ακόμα και σε μία πολύ σωστά και ρυθμικά δομημένη παράσταση όπως ήταν η *Ευρυδίκη*, συμμετέχει και αυτό στο ρυθμό της παράστασης: μία ανάσα του κοινού, ένας ανεπαίσθητος, αναστεναγμός ή το δάκρυ ενός θεατή σε μία συγκεκριμένη στιγμή είναι πράγματα που αισθάνεται ο ηθοποιός. Από την άλλη, το κοινό μπαίνει μέσα στο ρυθμό του ηθοποιού και ο ηθοποιός το απορροφά. Τώρα θα έπρεπε να φανταστούν το κοινό, ενώ κινδύνευε από ρυθμική ακαταστασία η παράσταση, καθώς η ρυθμική συνδιαλλαγή με το κοινό ήταν απύσχα. Παρ' όλα αυτά, η παράσταση κατάφερε να διατηρήσει το ρυθμό της γιατί είχε γερές βάσεις.⁵⁴ Για το ρυθμό και τη μουσικότητα της παράστασης θα μας μιλήσει και ο ηθοποιός Ορέστης Χαλκιάς, ο οποίος θεωρεί ότι η μουσική της παράστασης μπορούσε να συμπαρασύρει το κοινό και κατ' επέκταση η αντίδραση του κοινού ενδέχεται να έχει άλλο

https://diavlos.grnet.gr/room/1607?eventid=12998&vod=11561_session&fbclid=IwAR2ChT0CVKgq1izcl5g4g--Ci8kwlYkXusDWvj_0mWqePvMoQyGdElB00c

⁵⁴ Παράρτημα Β.4. Συνέντευξη Γιάννη Νταλιάνη, σελ.129.

αντίκτυπο στη δική του σκηνική παρουσία, που κατά ένα μεγάλο μέρος συνδεόταν άμεσα με τη μουσική και το χορό, γεγονός που τώρα δεν μπορούσε να συμβεί γιατί έλειπε η αντίδραση του κοινού στη μουσική και κατ' επέκταση το ερέθισμα που εκείνος ως ηθοποιός θα μπορούσε να εκλάβει από το κοινό ώστε να εξελίξει το ρόλο του.⁵⁵

Ένα άλλο στοιχείο που παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στις παραστάσεις είναι η επαφή των θεατών μεταξύ τους, δηλαδή νιώθεις την ανάσα του άλλου, αυτό που ο Bhagucha,⁵⁶ αναφέρει ως «η κοινωνικότητα της αναπνοής» σε παρασύρει σε ένα γέλιο, νιώθεις βαριά την ατμόσφαιρα σε μια λύπη του κοινού ή στο χειροκρότημα. Όλοι γίνονται ένα σώμα, υπάρχει μια μοιρασιά, μια επικοινωνία αλλά και μια διαπραγμάτευση με αυτό που συμβαίνει επί σκηνής. Η ανατροφοδότηση που δίνει το κοινό στους ηθοποιούς είναι άμεση, αυθόρμητη και ενστικτώδης καθώς τις περισσότερες φορές η αντίδραση είναι στιγμιαία, αφιltrάριστη και σε συνεχόμενη ροή. Σε αυτή ακριβώς την έλλειψη ανατροφοδότησης ο Ορέστης Χαλκιάς απέδιδε το γεγονός ότι εμποδιζόταν η φυσική εξέλιξη της παράστασης.⁵⁷

Ωστόσο, παρ' όλο που οι ηθοποιοί και κοινό βίωσαν μια πρωτόγνωρη συνθήκη, φάνηκε να αναπτύσσεται μια ιδιαίτερη σχέση αυτή τη φορά. Μία σχέση που μπορεί να μην ήταν τόσο άμεση αλλά αποτέλεσε μία επαφή ανθρώπινη μέσα σε ένα διάστημα αποκρουστικό και απάνθρωπο. Το κοινό χάρηκε πολύ που μπόρεσε μέσα σε αυτές τις συνθήκες να δει θέατρο. Όπως θα μας πει η Αρετή Τίλη, ο ενθουσιασμός τους ήταν τόσο μεγάλος που φίλοι και γνωστοί της είπαν ότι σηκώθηκαν στα σπίτια τους και χειροκροτούσαν.⁵⁸ Την ίδια χαρά και συγκίνηση όμως ένιωσαν και οι ηθοποιοί στο άκουσμα ότι τους έβλεπαν από διάφορες χώρες του κόσμου αλλά κυρίως ότι τους έβλεπαν οι δικοί τους άνθρωποι από την Αμερική, την Ολλανδία και αλλού, οι οποίοι σε άλλη περίπτωση δεν θα μπορούσαν να τους απολαύσουν επί σκηνής.

3.3 Ηθοποιός και Κοινό στην παράσταση *Hotel AntiOedipus* και *Traces of Antigone*

⁵⁵ Παράσταση Β.5. Συνέντευξη Ορέστη Χαλκιά, σελ.141.

⁵⁶ EPISODE 1 • International Research Center »Interweaving Performance Cultures« • Department of Philosophy and Humanities (fu-berlin.de)

⁵⁷ Παράσταση Β.5. Συνέντευξη Ορέστη Χαλκιά, σελ.141.

⁵⁸ Παράρτημα Β. Συνέντευξη Αρετής Τίλη, σελ.155.

Αυτό που παρατηρήθηκε στην επαφή των ηθοποιών με τους θεατές στις ψηφιακές παραστάσεις ήταν μια ιδιαίτερη επαφή, που σίγουρα δεν είχε κάποιο κοινό με την επαφή που αναπτύσσεται στο ζωντανό θεατρικό χώρο και που απαιτεί την ταυτόχρονη παρουσία ερμηνευτή και θεατή (McAuly2010:3-4), αλλά ήταν μια meta επαφή σε έναν εικονικό χώρο ,που λόγω του εγκλεισμού κυρίως το κοινό είχε ανάγκη να ζήσει, καθώς ήταν έτοιμο να δεχτεί μια διαδικτυακή παράσταση και ευχαριστούσε τους συντελεστές από καρδιάς για την εμπειρία. Προφανώς το συγκεκριμένο κοινό ήταν έτοιμο γιατί ήταν κατά κύριο λόγο ένα νεανικό κοινό που είναι αρκετά εξοικειωμένο με την τεχνολογία και μέσα από αυτή κυρίως αντιλαμβάνεται την καθημερινότητα και κατ' επέκταση και το θέατρο μας υπενθυμίζει ο Marvin Carlson, σύμφωνα με τον Auslander στο βιβλίο του *Liveness* έχουμε τόσο καταναλωθεί από την τεχνολογία που προσεγγίζουμε το θέατρο μέσα από την ψηφιοποίηση.⁵⁹ Ωστόσο, υπήρχαν και έντονες αντιδράσεις από το κοινό που δεν συμμερίστηκε αυτόν τον ενθουσιασμό αλλά είχε αρκετούς ενδιαασμούς για το μέσο αυτό, το οποίο λειτουργεί κυρίως ως καθρέφτης μιας εικονικής πραγματικότητας και μέσω του οποίου εντέλει χάνεται η ανθρώπινη επαφή.

Αν και το μέσο που χρησιμοποιήθηκε είναι τελείως ξένο προς τη θεατρική παράδοση, ωστόσο σύμφωνα με την ηθοποιό Gemma Hansson Carbone, αυτό που αισθανόταν κάθε φορά είναι ότι υπήρχε μια μεταφυσική σύνδεση, που ξεπερνούσε το μέσο και συνδεόταν ο πυρήνας της ύπαρξης των θεατών και των ηθοποιών, πριν ακόμα ανοίξουν οι θεατές τις οθόνες του και τους δουν οι ηθοποιοί στο τέλος της παράστασης. Επομένως, αν και «ο αγωγός» σύνδεσης θεατών και ηθοποιών δεν ήταν ο πιο δόκιμος, ο πυρήνας της ύπαρξής τους κατάφερνε να συνδεθεί ακριβώς όπως και στο ζωντανό θέατρο.⁶⁰

Στην περίπτωση της *Αντιγόνης*, οι ηθοποιοί δεν έβλεπαν το κοινό παρά μόνο στο τέλος της παράστασης, όταν άνοιγαν τα παράθυρά τους, αν και για όλη την παράσταση μπορούσαν να δουν ότι έχει μπει ένας συγκεκριμένος αριθμός θεατών.

⁵⁹ Διάλεξη Marvin Carlson με θέμα : «Στοχασμοί για το θέατρο στην εποχή του Covid», Οκτώβριος 2022, Το Σπίτι της Κύπρου και το Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου. https://diavlos.grnet.gr/room/1607?eventid=12998&vod=11561_session&fbclid=IwAR2ChT0CVKgq1izcl5g4g--Ci8kwlYkXusDWvj_0mWqePvMoQyGdElB00c

⁶⁰ Παράρτημα Γ.3. Συνέντευξη Gemma Hansson Carbone, σελ.241.



Στον *Οιδίποδα* όμως το κοινό είχε αρκετές στιγμές διάδρασης με το παραστατικό γεγονός. Μιλούσαν και αλληλεπιδρούσαν με τους ηθοποιούς σαν να βρίσκονταν στην αρχαία αγορά. Αυτό άρεσε πάρα

πολύ στο κοινό σαν ιδέα, καθώς οι θεατές γίνονταν μέρος της περφόρμανς. Επίσης τους είχε δοθεί η δυνατότητα όταν άνοιγαν τα παράθυρά τους να χρησιμοποιούν avatar σε περίπτωση που δεν ήθελαν να φανούν τα πρόσωπά τους. Η σκηνοθέτις θα μας πει ότι στην πρώτη τους παράσταση στο Ρομπρίδου ήταν απρόσμενο το πόσοι θεατές άνοιξαν τα παράθυρά τους, κάτι που δημιούργησε τεχνικό πρόβλημα και μπλόκαρε την πλατφόρμα. Αυτό κατέδειξε τη μεγάλη ανάγκη για επικοινωνία των θεατών και την ανάγκη για επαφή μέσα σε μια περίοδο εγκλεισμού και απομόνωσης όχι μόνο με τους ηθοποιούς αλλά και με το υπόλοιπο κοινό γιατί αντιλαμβάνονταν ότι δεν ήταν μόνοι σε αυτή την εμπειρία αλλά συνυπήρχαν και μοιράζονταν αυτό το βίωμα και με άλλους ανθρώπους.⁶¹

Αυτή η διάδραση είχε θετική επίδραση και στους ηθοποιούς καθώς τους προκάλούσε συγκίνηση να βλέπουν τους θεατές που είχαν συνηθίσει να βλέπουν σε ένα θεατρικό χώρο να βρίσκονται τώρα μαζί τους σε μια μετα-θεατρική κατάσταση, σε ένα μετα-χώρο. Καταλάβαιναν ότι σε αυτό που λάμβανε χώρα δεν ήταν μόνοι και ότι μόλις τους έβλεπαν να αλληλεπιδρούν, αναπτυσσόταν μια επικοινωνία και επαφή. Αναμφίβολα, οι ηθοποιοί αρκετές φορές και ειδικά στην αρχή, αισθάνονταν άβολα μέσα σε αυτή τη διαδικασία, καθώς το κοινό φαινόταν να εισχωρούσε στον προσωπικό τους χώρο, ιδιαίτερα επειδή αυτό που έβλεπε δεν ήταν απλώς ένας χαρακτήρας στο σκηνικό ενός θεάτρου αλλά το σπίτι και τα αντικείμενά των ηθοποιών, σε κάτι που προσομοίαζε σκηνικό χώρο.⁶² Και όπως ισχυρίζεται και η Erica Fischer-Lichte, αντικείμενα και η διαρρύθμιση μας δίνουν στοιχεία για τους χαρακτήρες των ανθρώπων που ζουν εκεί (Fischer-Lichte 1992:93-101).

⁶¹ Παράρτημα Γ.1. Συνέντευξη Έλλης Παπακωνσταντίνου, σελ.218.

⁶² Παράρτημα Γ.2. Συνέντευξη Λητούς Μεσσίνη, σελ.231.



Επομένως ο σκηνικός χώρος αποκτούσε μια διττή διάσταση καθώς ήταν ταυτόχρονα ο προσωπικός χώρος του ηθοποιού αλλά παράλληλα και ο χώρος του χαρακτήρα, παρέχοντας στο κοινό στοιχεία και για τις δύο αυτές

εκφάνσεις του ηθοποιού.

Στο ψηφιακό έργο παρουσιάζει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι θεατές προέρχονται από πολλές και όχι από μία χώρα. Αυτό ειδικότερα για την *Αντιγόνη*, μία παράσταση που αφορούσε gender politics, είχε ένα επιπρόσθετο ενδιαφέρον, ακριβώς γιατί κάθε πολιτισμός, η κάθε κουλτούρα θέτει κόκκινες γραμμές με βάση τις συντεταγμένες του political correctness. Εδώ είχε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον ότι στους θεατές υπήρχαν θεατές από την Ινδία, τις Η.Π.Α ή τη Σουηδία, και έτσι κάπως υπήρχε μία μετατόπιση στην πρόσληψη, καθώς όταν το κοινό είναι ετερόκλητο, είναι συνήθως πιο ανοιχτό στο να δεχθεί πρωτοποριακές προτάσεις. Ως βιωμένη εμπειρία, το να βρίσκεσαι μέσα σε ένα πιο παγκοσμιοποιημένο κοινό έχει μία άλλου είδους θέαση, υπάρχει μια μετατόπιση ως προς την επεξεργασία του υλικού. Επίσης το εύρος θέασης είναι τεράστιο και αυτό που επίσης κρίνεται πολύ σημαντικό είναι ότι πρόκειται για έναν άφυλο χώρο καθώς όλοι εξισώνονται σε ένα παράθυρο. Άλλωστε, και στα δύο έργα της Παπακωνσταντίνου το φύλο παίζει πρωτεύοντα ρόλο.

Επίσης, ο διαδικτυακός χώρος ενθαρρύνει τον εκδημοκρατισμό του διαλόγου ανάμεσα στο κοινό. Όπως θα πει η σκηνοθέτις, είχε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον να παρακολουθεί

κανείς τον Richard Schechner να συνομιλεί με μια θεατή, έχοντας απολέσει το τρομερό εύρος φωνής και σώματος που επιβάλλει το σεβασμό, αλλά, αντίθετα, να μιλάει επί ίσοις όροις, λόγω ότι έχει τον ίδιο χώρο στο παράθυρο του zoom. Χωρίς αμφιβολία, βασικό χαρακτηριστικό του είδους αυτού είναι να δίνεται σε όλους ο ίδιος χώρος, ούτε μεγαλύτερος ούτε μικρότερος. Είναι ένας άυλος χώρος, που κινείται, ρευστός χώρος φιλόξενος σε θέματα φύλου, και performances που έχουν να κάνουν με το φύλο, είναι ίσως ο χώρος που ανοίγει μια ελευθερία για να γράψεις ξανά και με άλλους όρους τις σχέσεις των ανθρώπων.⁶³

⁶³ Παράρτημα Γ.1. Συνέντευξη Έλλης Παπακωνσταντίνου, σελ.218.

Κεφάλαιο 4

Θεατρική Μυσταγωγία και η Στιγμή της Υπόκλισης

Κάθε φορά που οι ηθοποιοί, οι σκηνοθέτες, οι καλλιτέχνες του θεάτρου καταπιάνονται με ένα θεατρικό έργο, έχουν ως απώτερο στόχο μια ενδόμυχη και αρχέγονη προσδοκία να ενωθούν μέσω του χαρακτήρα ή μέσω της παράστασης με το κοινό, σε μια μυσταγωγία που θα οδηγήσει σε ένα ταρακούνημα, σε μια μετατόπιση, θα αγγίξει ευαίσθητες και εσωτερικές χορδές της ψυχής. Όπως ισχυρίστηκε ο Carlson, «δεν μπορώ να φανταστώ να μην κάνουμε θέατρο εκτός και αν αποκτήσουμε μια άλλου είδους ψυχή».⁶⁴ Ακριβώς την ίδια απόκρυφη και αρχέγονη προσδοκία έχουμε και ως κοινό, κάθε φορά που περνάμε το κατώφλι ενός θεάτρου προκειμένου να συμμετέχουμε σε ένα θεατρικό γεγονός, να γίνουμε μύστες μιας συνθήκης που θα μας μεταφέρει σε μια άλλη διάσταση, αυτή της παράστασης, και κάτι θα αγγίξει την ψυχή μας. Ίσως είναι ένας κώδικας καλά εντυπωμένος στο DNA μας, ήδη από τον καιρό που το θέατρο είχε μορφή θρησκευτικής λατρείας.

Πόσο όμως λειτούργησε αυτή η αίσθηση της θεατρικής μυσταγωγίας στο τοπίο του Live Streaming;

Στην περίπτωση του *Changing Destiny*, για τον σκηνοθέτη και τον ηθοποιό λειτούργησε κανονικά όπως θα λειτουργούσε σε κάθε παράσταση, λόγου του ότι το κοινό υπήρχε στην αίθουσα και επομένως αυτή η σχέση δημιουργείτο ήδη ανάμεσα στο κοινό και τους ηθοποιούς, με τις κάμερες απλώς να αποτυπώνουν αυτό το γεγονός και αυτή την αίσθηση. Όμως για το κοινό που παρακολουθούσε από το σπίτι, ο Ashley θα μας πει ότι όσο καλή διάθεση και να έχεις και όσο και να ελπίζεις ότι το κοινό από το σπίτι θα μετέχει σε αυτή τη διαδικασία ή θα αισθανθεί την επαφή, αυτό δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί

⁶⁴Διάλεξη Marvin Carlson με θέμα : «Στοχασμοί για το θέατρο στην εποχή του Covid», Οκτώβριος 2022, Το Σπίτι της Κύπρου και το Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου. https://diavlos.grnet.gr/room/1607?eventid=12998&vod=11561_session&fbclid=IwAR2ChT0CVKqg1izcl5g4g--Ci8kwlYkXusDWvj-0mWqePvMoQyGdElB00c

στην πλήρη διάστασή του, γιατί τίποτα δεν μπορεί να αντικαταστήσει την ζωντανή συμμετοχή του θεατή στο θεατρικό δρώμενο.⁶⁵

Στην ίδια κατεύθυνση θα κινηθούν και σχεδόν όλοι οι συντελεστές της παράστασης *Ευρυδίκη*, οι οποίοι αν και ερωτηθέντες ξεχωριστά και σε διαφορετικούς χρόνους θα απαντήσουν σχεδόν με τις ίδιες λέξεις: «χάθηκε ένα μεγάλο μέρος της μυσταγωγίας». Για να μπορέσεις να επικοινωνήσεις σε ανώτερο επίπεδο χρειάζεται ένας που επιθυμεί να ανέβει στη σκηνή, αυτός που επιθυμεί να διηγηθεί μια ιστορία και αυτός που θα είναι από κάτω για να ακούσει.⁶⁶ Στην παρούσα συνθήκη, παρόλα αυτά, υπήρχε μία απαραίτητη κοινή συγκέντρωση και συν αντίληψη ανάμεσα στους ηθοποιούς, που ανέβαζε την ενέργεια, την αδρεναλίνη και ενεργοποιούσε το κίνητρο των ηθοποιών. Κατά τον Νταλιάνη, σημαντικό ρόλο παίζει το ενδιαφέρον του ίδιου του ηθοποιού. Ανάλογα με το πόσο μεγάλο είναι απέναντι σε αυτό που συμβαίνει, τόσο μεγάλο θα είναι και το ενδιαφέρον του κοινού. Γιατί αν ο ηθοποιός δεν ενδιαφέρεται βαθιά δεν μπορεί να προκαλέσει και το ενδιαφέρον του κόσμου.⁶⁷

Το γεγονός βέβαια ότι η μυσταγωγία στην παρούσα περίπτωση υπήρχε μερικώς και μονομερώς από την πλευρά των ηθοποιών αποτελεί κατά κάποιο τρόπο θετικό σημάδι, γιατί αν μπορούσε να αντικατασταθεί εντελώς, τότε θα μπορούσε να αντικατασταθεί και το θέατρο.⁶⁸ Άλλωστε, θα μας πει η Κόρα Καρβούνη, από τη στιγμή που το θέατρο μπήκε στο σαλόνι του θεατή, αντί να βρίσκεται ο θεατής στην πλατεία και να μετέχει της ζωντανής θεατρικής εμπειρίας και της τελετουργίας του θεάτρου, χάνεται εντελώς η μυσταγωγία του θεάτρου και το θέατρο βιώνει ένα βαρύ πένθος.⁶⁹

Παρόμοια ήταν η αίσθηση των ηθοποιών που συμμετείχαν στις διαδικτυακές παραστάσεις *Hotel AntiOedipus* και *Traces of Antigone*, οι οποίοι αισθανόντουσαν μια κάποια επαφή και επικοινωνία με το κοινό που όμως δεν ήταν δυνατή να περάσει σε άλλα επίπεδα πέραν του επιφανειακού. Σύμφωνα με τους ηθοποιούς, πριν και μετά τις παραστάσεις ακολουθούσαν αρκετές διαδικασίες συγκέντρωσης και προετοιμασίας όπως ακριβώς συνέβαινε πριν και μετά από κάθε ζωντανή παράσταση, ωστόσο το

⁶⁵ Παράρτημα Α.1. Συνέντευξη Ashley Zhangazha, σελ.58.

⁶⁶ Παράρτημα Β.1. Συνέντευξη Δημήτρη Τάρλοου, σελ.90.

⁶⁷ Παράρτημα Β.4. Συνέντευξη Γιάννη Νταλιάνη, σελ.129.

⁶⁸ Παράρτημα Β.6. Συνέντευξη Αρετής Τύλη, σελ.155.

⁶⁹ Παράρτημα Β.2. Συνέντευξη Κόρας Καρβούνη, σελ.110.

τελετουργικό της ψηφιακής τους παράστασης περιοριζόταν στο άνοιγμα και κλείσιμο ενός κουμπιού.

Η στιγμή της υπόκλισης είναι άλλη μια καίρια στιγμή στη ζωή της παράστασης που σηματοδοτεί το τέλος του επιτελεστικού γεγονότος και καθορίζει ή σφραγίζει ίσως καλύτερα τη σχέση ηθοποιού και κοινού που έχει αναπτυχθεί στο αμέσως προηγούμενο διάστημα. Όταν αρχικά είχαν δημιουργηθεί τα ερωτηματολόγια για τους ηθοποιούς, το ζήτημα της υπόκλισης δεν υπήρχε πουθενά στο ερωτηματολόγιο. Ήταν μια ερώτηση που γεννήθηκε από την πρώτη συνέντευξη και ουσιαστικά το τραγικότερο σημείο αναφοράς για όλους σχεδόν τους ηθοποιούς, κυρίως της παράστασης *Ευρυδίκης*, που έπαιζαν χωρίς την παραμικρή επαφή με το κοινό.

Ο τρόπος που έγινε η υπόκλιση σε αυτή την περίπτωση ήταν διαφορετικός από την κλασική υπόκλιση μετά το πέρας μιας παράστασης. Οι ηθοποιοί παρατάχθηκαν σε μια ευθεία γραμμή και ένας κάμεραμαν περνούσε από μπροστά τους κάνοντας ένα κοντινό πλάνο στο πρόσωπό τους.⁷⁰ Το πρόσωπο παρέμενε ουδέτερο, δεν υπήρχε χαμόγελο, ή μειδίαμα αλλά μια ουδέτερη θεατρική μάσκα. Η διαδικασία αυτή στοίχισε πολύ σε αρκετούς ηθοποιούς, που το αισθάνθηκαν σαν το απόλυτο κενό, σαν την πιο σκληρή στιγμή της παράστασης, σαν άδειασμα χωρίς τον ήχο του χειροκροτήματος. Από τη μία αποτελούσε μια άβολη και άχαρη στιγμή που είχε κάτι το ελλιπές και από την άλλη ήταν ταυτόχρονα η μοναδική στιγμή που ο ηθοποιός μπορούσε να κοιτάξει «κατάματα» τον θεατή», να τον ευχαριστήσει και να του πει ότι σε όλο το παράδοξο που ζούνε είναι μαζί.⁷¹

Με διαφορετικό τρόπο πραγματοποιούνταν η υπόκλιση και στις ψηφιακές παραστάσεις λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του μέσου που χρησιμοποιήθηκε για αυτές. Έτσι, οι ηθοποιοί στο τέλος των παραστάσεων άνοιγαν τα παράθυρά τους, έγνεφαν και χαιρετούσαν το κοινό. Το κοινό είχε τη δυνατότητα να χειροκροτήσει και έτσι το χειροκρότημα δεν έλειπε σε αυτή την περίπτωση. Για τους ηθοποιούς ήταν πολύ συγκινητική αυτή η διαδικασία, καθώς ήταν μια απόδειξη της ύπαρξης του κοινού, του άλλου δέκτη, αλλά και μια στιγμή επαφής όπου οι θεατές μπορούσαν να τους δουν, να δουν τα πρόσωπά τους, τις εκφράσεις τους, τους χώρους απ' όπου παρακολουθούσε ο

⁷⁰ Στο παρόν link μπορείτε να δείτε τη στιγμή της υπόκλισης
<https://youtu.be/fy0usKnolx4>

⁷¹ Παράρτημα Β.5. Συνέντευξη Ορέστη Χαλκιά, σελ.141.

καθένας και να τους ευχαριστήσουν για την παρουσία τους. Ήταν μια στιγμή που όλοι εξισώνονταν στο ίδιο επίπεδο καθώς ηθοποιοί και κοινό επικοινωνούσαν μέσω ενός εικονικού παραθύρου.⁷²

Πολύ σημαντικό για τους ηθοποιούς ήταν και το γεγονός ότι έμεναν στο τέλος και μαζί με το κοινό και συνομιλούσαν. Αντάλλασσαν απόψεις και σκέψεις πάνω στην παράσταση, κάτι ιδιαίτερα λυτρωτικό για τους ηθοποιούς γιατί τις φορές που αυτό δεν συνέβαινε παρέμεναν σε μια σκληρή σιωπή και μοναξιά και έπρεπε να διαχειριστούν όλον τον απόηχο της παράστασης και να αποφορτιστούν μόνοι τους από αυτό που μόλις βίωσαν, επιστρέφοντας παράλληλα στον εγκλεισμό της πραγματικότητας, που έκανε δύσκολη την ανθρώπινη επαφή.

Για την περίπτωση του Ashley και της συναδέλφου του, δεν άλλαξε σχεδόν τίποτα στη διαδικασία της υπόκρισης, καθώς, όπως και κάθε βράδυ, ευχαριστούσαν το κοινό που ήταν μαζί τους και το κοινό που τους παρακολουθούσε από διάφορες μεριές του πλανήτη.

⁷² Παράρτημα Γ.3. Συνέντευξη Gemma Hansson Carbone, σελ.241.

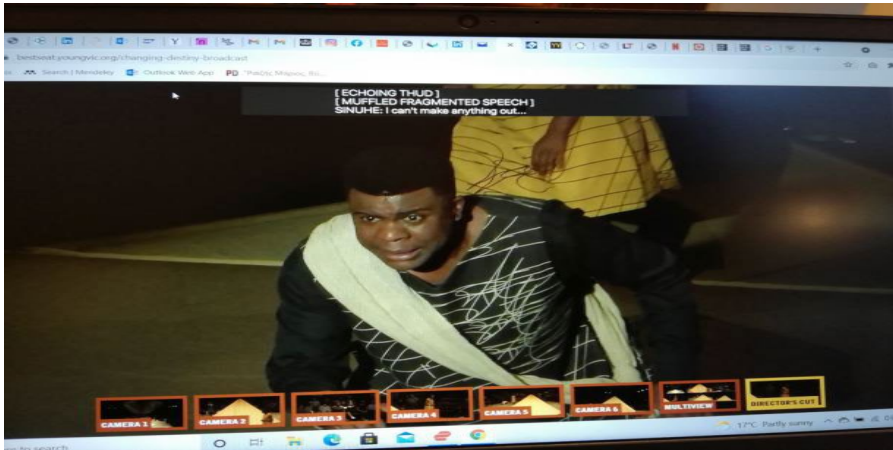
Κεφάλαιο 5

Τεχνικές Δυσκολίες

Οι τρεις διαφορετικές περιπτώσεις Live Streaming παραστάσεων που εξετάζουμε στην παρούσα διατριβή είχαν υψηλές τεχνικές απαιτήσεις όχι μόνο εξαιτίας της ίδιας της φύσης του Live Streaming αλλά και των επιπλέον ιδιαιτεροτήτων και καινοτομιών που συμπεριέλαβαν σε αυτό και που αναλύονται εκτενώς στο παρόν κεφάλαιο. Ωστόσο, στις περιπτώσεις που οι τεχνικοί ενεπλάκησαν με τους ηθοποιούς και τη δημιουργική διαδικασία, το απήλαυσαν πάρα πολύ καθώς ήταν κάτι δημιουργικό, που τους κινούσε το ενδιαφέρον.

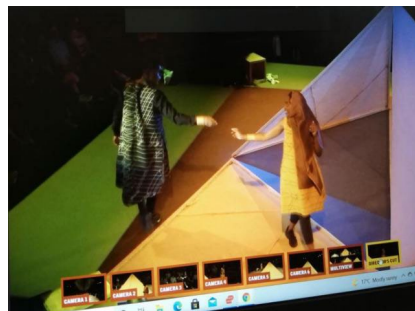
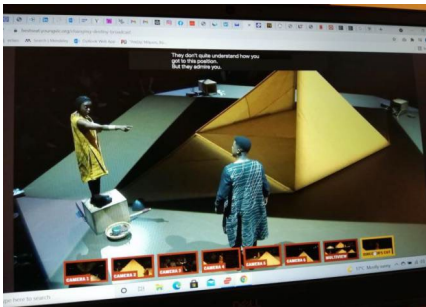
Το Live Streaming από μόνο του απαιτεί ένα μεγάλο τεχνικό εξοπλισμό από κάμερες, μικρόφωνα, κονσόλες και ανθρώπινο δυναμικό. Το κόστος είναι αρκετά υψηλό. Αξίζει να σημειωθεί ότι και οι δύο θεατρικοί οργανισμοί που μελετήθηκαν, το Young Vic στο Λονδίνο και το Θέατρο Πορεία στην Αθήνα, έλαβαν ειδική κρατική επιχορήγηση για αυτό το εγχείρημα. Ακόμα και ένας μεγάλος οργανισμός σαν το Young Vic, παγκοσμίως γνωστός, προτίμησε να συνεργαστεί με εξωτερικό συνεργάτη που φρόντισε να επενδύσει σε ένα εκσυγχρονισμένο και απαιτητικό εξοπλισμό ώστε να μπορεί να καλύψει τις τεχνικές ανάγκες του οργανισμού, όχι μόνο για το *Changing Destiny* αλλά και για επερχόμενες παραγωγές μιας και κάτι τέτοιο θα ήταν πολύ κοστοβόρο για το θέατρο αλλά και λόγω έλλειψης χώρου δεν θα μπορούσε να αποθηκευτεί αυτός ο εξοπλισμός.⁷³

⁷³ Παράρτημα Α.3. Συνέντευξη Duncan McLean, σελ.75.



(Όπως φαίνεται στην φωτογραφία, οι θεατές είχαν τη δυνατότητα να επιλέξουν να δουν την παράσταση μέσα από έξι διαφορετικές κάμερες, μέσα από την επιλογή πολλαπλής θέασης και την επιλογή του σκηνοθέτη.)

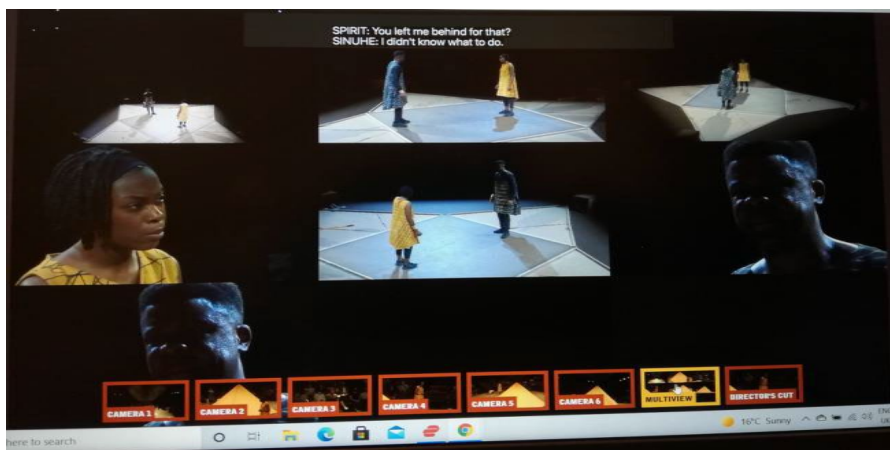
Όπως θα μας πει ο Duncan Mc Lean, ξεκίνησαν να κάνουν κάτι εντελώς καινούργιο και να υπηρετήσουν την ιδέα του σκηνοθέτη που ήταν να δίνουν τη δυνατότητα στους θεατές να επιλέξουν από ποια κάμερα θα δουν την παράσταση. Για να επιτευχθεί αυτό έπρεπε να συνδυάσει τη μεγάλη του εμπειρία στην τηλεόραση και στο σινεμά με την διαδικασία του Live Streaming για να επιτευχθεί το ζητούμενο αποτέλεσμα και όπως χαρακτηριστικά θα μας πει ήταν μια διαδικασία συνεχόμενης μάθησης. Έτσι κατάφεραν να δώσουν τη δυνατότητα στους θεατές μέσα από έξι διαφορετικές κάμερες να έχουν επτά πιθανές επιλογής θέασης.



(Λήψεις ανοιχτών πλάνων για τη συνολική αίσθηση του θεατρικού χώρου)

Υπήρχε μια κάμερα με ανοικτό πλάνο για να έχει ο θεατής την αίσθηση του θεάτρου ως σύνολο αλλά και της σκηνής και πέντε κάμερες που εστίαζαν σε διάφορα σημεία της

σκηνής ή στους ηθοποιούς από διαφορετικές γωνίες. Επομένως ο θεατής μπορούσε να παρακολουθήσει από όποια κάμερα ήθελε, να αλλάζει κάμερες και κατ' επέκταση γωνία θέασης ή απλά να επιλέξει την έβδομη επιλογή θέασης, που ήταν αυτό που πρότεινε ο σκηνοθέτης ο οποίος είχε επιλέξει ποια πλάνα θα προβάλλονταν.



(Επιλογή πολλαπλής θέασης)

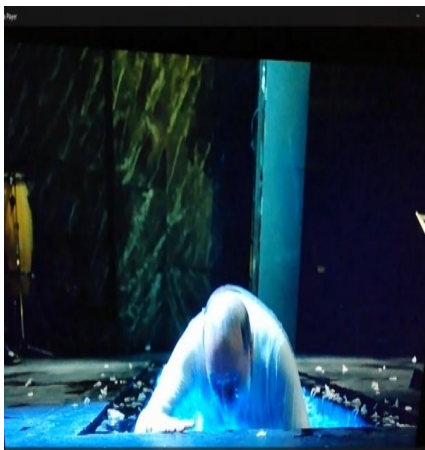
Οι τεχνικές δυσκολίες αυτού του εγχειρήματος ήταν πάρα πολλές καθώς δεν είχε προϋπάρξει κάτι αντίστοιχο μέχρι τότε. Υπήρξαν σημαντικές δυσκολίες με τον ήχο, με τα φώτα αλλά και με την τοποθέτηση των καμερών. Επειδή ο σκηνοθέτης δεν ήθελε να μπουν γερανοί ανάμεσα στο κοινό, ούτε να αφαιρεθούν θέσεις από την πλατεία, αλλά και επειδή η σκηνική τοποθέτηση του έργου ήταν σαν σε μια κυκλική αρένα με ορατότητα για το κοινό 360⁰ οι τεχνικοί δυσκολεύτηκαν πολύ με την τοποθέτηση των καμερών, ώστε και να έχουν το επιθυμητό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα αλλά και να μην είναι ορατές στα μάτια των θεατών αλλά και των ηθοποιών.

Ένα άλλο στοιχείο που είχε να κάνει με την τοποθέτηση και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα ήταν να μπορούν να δώσουν στο κοινό την αίσθηση του θεάτρου και της ζωντανής εμπειρίας ώστε το κοινό να παραμένει ενεργό και εμπλεκόμενο με την παράσταση γιατί τα ερεθίσματα που έχει κάποιος όταν βλέπει από το σπίτι είναι πολλά και πολύ εύκολα αποσπάται η προσοχή του. Είναι δύσκολο να κρατήσεις το ενδιαφέρον στους θεατές με μία τέτοια λειτουργία γιατί ο κόσμος έχει μάθει στους γρήγορους ρυθμούς της τεχνολογίας και των γρήγορα εναλλασσόμενων εικόνων. Έτσι, προκειμένου να

κρατήσεις οπτικά διεγερμένο το μάτι του θεατή και κατ' επέκταση να διατηρήσεις αμείωτο το ενδιαφέρον του, οι εικόνες θα πρέπει να εναλλάσσονται ανά τρία δευτερόλεπτα.⁷⁴

Μια επιπλέον δυσκολία που κλήθηκαν να αντιμετωπίσουν οι τεχνικοί ήταν αυτή της δημιουργίας ενός software και μιας πλατφόρμας που θα μπορούσε να σηκώσει όλο αυτό το βάρος και να παρέχει αυτές τις δυνατότητες. Όλα δημιουργήθηκαν από την αρχή σε συνεργασία των τεχνικών με μια ομάδα προγραμματιστών ηλεκτρονικών υπολογιστών. Έγιναν αρκετές δοκιμές και μεταδόσεις για να μπορούν να βεβαιωθούν ότι η πλατφόρμα λειτουργεί από κάθε συσκευή, είτε είναι λάπτοπ, τάμπλετ, ή κινητό.

Ένα επιπλέον στοιχείο το οποίο φυσικά και προσέδιδε στην όλη εμπειρία την αίσθηση του ζωντανού θεάματος και το οποίο είχε μια επιπλέον δυσκολία στον προγραμματισμό και την υλοποίησή του ήταν οι διαδικτυακές ταξιθέτριες. Σε περίπτωση που κάποιος είτε είχε κάποιο προσωπικό τεχνικό πρόβλημα στη σύνδεσή του είτε υπήρχε γενικό τεχνικό πρόβλημα στην ποιότητα αναμετάδοσης της παράστασης, τότε δινόταν η δυνατότητα επικοινωνίας με τους διαδικτυακούς ταξιθέτες, προκειμένου να βοηθηθεί. Φυσικά και στο τέλος μπορούσε ο κάθε θεατής να ευχαριστήσει ή να γράψει τα σχόλιά του για την παράσταση.



Εξίσου καινοτόμα ήταν και η προσέγγιση του Live Streaming για το θέατρο Πορεία και τον σκηνοθέτη Δημήτρη Τάρλοου, ο οποίος μαζί με τον τηλεσκηνοθέτη Παύλο Κερασίδη και την ομάδα του επιχείρησαν να δώσουν στο θεατή όχι απλώς μια αναμετάδοση της παράστασης αλλά τη δυνατότητα να δει στοιχεία, λεπτομέρειες και εικόνες που δεν θα μπορούσε να δει από μια οποιαδήποτε καρέκλα του θεάτρου.⁷⁵ Προσέθεσαν δηλαδή τη δική τους καλλιτεχνική ματιά στην παράσταση, και όπως θα μας πει και ο Τάρλοου, το εγχείρημα δεν θα είχε επιτυχία αν ο

⁷⁴ Παράρτημα Α.3. Συνέντευξη Duncan McLean, σελ.75.

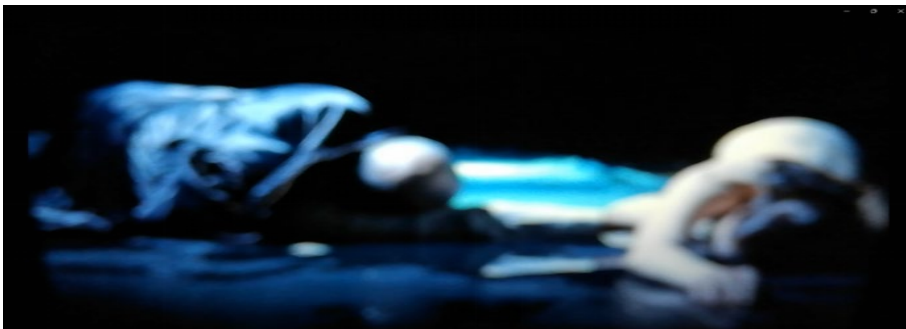
⁷⁵ Παράρτημα Β.8. Συνέντευξη Παύλου Κερασίδη, σελ.186.

τηλεσκηνοθέτης δεν ενέσκηπτε σε αυτό με μια καλλιτεχνική διάθεση και εικαστικότητα. Διότι ο μόνος τρόπος να αναπληρωθεί η συνολική κιναισθητική εμπειρία παρακολουθώντας μία παράσταση είναι να κλειδώσει ο φακός πάνω στις συγκινητικές γωνίες. Να δει ο θεατής πράγματα που δεν θα έβλεπε σε μια κλασικής μορφής παράσταση ώστε να του κρατήσει το ενδιαφέρον.⁷⁶



(Λεπτομέρειες που ενίσχυσαν εικαστικά το παραστατικό αποτέλεσμα και που θα χάνονταν στο θεατρικό όλο σε περίπτωση κανονικής παράστασης)

Προκειμένου να επιτευχθεί αυτό το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, το οποίο είχε τη δική του δυσκολία, ο σκηνοθέτης και ο τηλεσκηνοθέτης ακολούθησαν μια παρεμβατική προσέγγιση και έβαλαν τις κάμερες πάνω στη σκηνή. Επίσης, επειδή δεν υπήρχε κοινό, έβαλαν καθίσματα, έφεραν γερανούς, και έδωσαν μια στουντιακή μορφή στον χώρο.



(Παράδειγμα αποσταθεροποίησης της κάμερας)

Συγκεκριμένα, χρησιμοποιήθηκαν πέντε κάμερες, μια σταθερή για το γενικό πλάνο, ένα gimbal⁷⁷ στον γερανό και ελεύθεροι χειριστές που έμπαιναν μέσα στο σκηνικό χώρο με

⁷⁶ Παράρτημα Β.1. Συνέντευξη Δημήτρη Τάρλοου, σελ.90.

⁷⁷ Ένα gimbal χρησιμοποιεί αισθητήρες και κινητήρες για να σταθεροποιεί και να υποστηρίζει την κάμερά, κάνοντας ό,τι συνήθως θα έκανε ένα τρίποδο αν μένετε σε μια τοποθεσία ή τραβούσατε μια φωτογραφία.

κάμερες με ειδικούς τηλεφακούς και διπλό stabilizer⁷⁸, αρκετά ελαφριές για να μπορούν με άνεση να τις χειριστούν οι τεχνικοί ακολουθώντας τους ηθοποιούς στη δράση ενώ ο τηλεσκηνοθέτης μαζί με τη βοηθό παραγωγής ήταν στο control room και επέλεγε τις σκηνές που ήδη είχαν προαποφασιστεί με τον σκηνοθέτη στη διάρκεια των προβών. Όπως εξήγησε ο τηλεσκηνοθέτης, η προετοιμασία που είχε γίνει από πριν τόσο με τον σκηνοθέτη όσο και με την ομάδα του ήταν πολύ σημαντική η δουλειά, καθώς επίσης η επικοινωνία ανάμεσα στους χειριστές και στον ίδιο, ώστε να λειτουργούν όλοι σαν ένας άνθρωπος και να μπορούν οι εικόνες που εκείνος ήθελε να αποτυπώσει να καταγράφουν από τους χειριστές του.⁷⁹

Μεγάλο στοίχημα για το συγκεκριμένο εγχείρημα ήταν η κάλυψη του ήχου και η πιστή αποτύπωσή του. Οι ηθοποιοί δεν είχαν μικρόφωνα και ήταν δύσκολο να φτάσει ο ήχος με απόλυτη φυσικότητα στις οθόνες των θεατών. Για το λόγο αυτό κλήθηκε ειδικός ηχολήπτης ο οποίος μελέτησε τι στάθμες και τι δυναμικές χρειάζεται η κάθε πλατφόρμα στο διαδίκτυο για να μπορέσει να βγει ο ήχος σε καλό επίπεδο καθώς χρησιμοποιούν διαφορετικούς αλγόριθμους.⁸⁰ Για το πρόβλημα του ήχου μίλησαν όμως και οι ηθοποιοί, αρκετοί από τους οποίους είναι και οι ίδιοι μουσικοί. Κάποιοι θεώρησαν ότι η προσπάθεια να αποτυπωθεί μονοφωνικά ο ήχος των μουσικών οργάνων μείωσε το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.⁸¹ Ο ήχος αναγκαστικά έβγαινε συμπιεσμένος και αυτό αδίκησε τη μουσική της παράστασης που ήταν ένα από τα κύρια στοιχεία της. Χρειάζόταν ένα ακόμα συνεργείο για να αποτυπωθεί η μουσική των οργάνων που έπαιζαν ζωντανά και να φτάσει το ακέραιο ηχητικό τους αποτέλεσμα στο λάπτοπ των θεατών.⁸²

Αξιοσημείωτες και ποικίλες ήταν και οι τεχνικές δυσκολίες που αντιμετώπισαν οι συντελεστές των διαδικτυακών παραστάσεων *Hotel AntiOedipus* και *Traces of Antigone*, με πρώτη από όλες το ίντερνετ και τη συνδεσιμότητα των συντελεστών. Πολλές φορές οι ηθοποιοί βρέθηκαν εκτεθειμένοι γιατί κάποια σύνδεση διακόπηκε, ή κάποιο τερματικό

⁷⁸ Ένα gimbal εξασφαλίζει ακλόνητη σταθερότητα για να σας βοηθήσει να επιτύχετε τη βέλτιστη ποιότητα βίντεο είτε στο σετ είτε σε υπαίθριες λήψεις. <https://www.epidemicsound.com/blog/what-is-a-gimbal-and-how-to-use-one/>

⁷⁹ Πρόκειται για κάμερες με διπλό σταθεροποιητή, ώστε να μπορεί κάποιος να τις κρατά στο χέρι και να πετυχαίνει σταθερή λήψη.

⁷⁹ Παράρτημα Β.8. Συνέντευξη Παύλου Κερασίδη, σελ.186.

⁸⁰ Παράρτημα Β.8. Συνέντευξη Παύλου Κερασίδη, σελ.186.

⁸¹ Παράρτημα Β.3. Συνέντευξη Λαέρτη Μαλκότση, σελ.121.

⁸² Παράρτημα Β.7. Συνέντευξη Νεφέλης Μακράκη, σελ.170.

έκλεισε. Συχνή ήταν και η αργή επιστροφή της εικόνας σε κάποια οπτικά εφέ που διαχειριζόταν μία από τους συντελεστές στην Καλιφόρνια.⁸³

Σημαντικό ήταν και εδώ το πρόβλημα του ήχου, το οποίο δημιουργούσε πολλών ειδών καθυστερήσεις όπως το φαινόμενο του latency, το οποίο ήδη αναλύθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο και το οποίο επηρέαζε ιδιαίτερα την επικοινωνία και την υποκριτική, καθώς και όλη την παράσταση. Ένα άλλο θέμα που προέκυπτε με τον ήχο ήταν ο περιορισμός να υπάρξουν παράλληλα πάνω από δύο φωνές ή να τραγουδήσουν από κοινού μαζί με ένα κομμάτι που έπαιζε, μιας και η πλατφόρμα zoom που χρησιμοποιήθηκε είναι ένα εργαλείο ειδικά σχεδιασμένο για επιχειρησιακές ανάγκες και δεν υποστηρίζει τέτοιου είδους δυνατότητες, τις οποίες πολλές φορές προκειμένου να παρακάμψουν, οι τεχνικοί αναγκάστηκαν να χακάρουν το μέσο.⁸⁴ Ήταν επίσης δύσκολο να μάθουν να το χρησιμοποιούν καθώς δεν είχαν όλοι οι συντελεστές άνεση με τη χρήση της τεχνολογίας αλλά κυρίως να αναλάβουν και ρόλους οι οποίοι ήταν πιο πολύ τεχνικοί, όπως αυτοί του φωτιστή, του κάμεραμαν και του ηχολήπτη, προκειμένου το αποτέλεσμα να είναι σωστό.⁸⁵ Οι επιλογές αυτές κόστισαν πολύ χρόνο και κόυραση στους συντελεστές. Η επίλυση των τεχνικών προβλημάτων είχε κατά κάποιο τρόπο έρθει στο προσκήνιο, υπερκεράζοντας την ίδια την υποκριτική διαδικασία, η οποία ερχόταν σε δεύτερη μοίρα, καθώς το κύριο μέλημα και το άγχος ήταν να λυθούν τα τεχνικά θέματα.⁸⁶

⁸³ Παράρτημα Γ.2. Συνέντευξη Λητούς Μεσσίνη, σελ.231.

⁸⁴ Παράρτημα Γ.1. Συνέντευξη Έλλης Παπακωνσταντίνου, σελ.218.

⁸⁵ Παράρτημα Γ.5. Συνέντευξη Νάσιας Γκόφα, σελ.257.

⁸⁶ Παράρτημα Γ.2. Συνέντευξη Λητούς Μεσσίνη, σελ.231.

Κεφάλαιο 6

Νέο Εισόδημα για Ηθοποιούς, Επιχειρηματικότητα για Θέατρα

Με οποιαδήποτε μορφή και να λειτουργήσει το Live Streaming θέατρο, είτε με την παρουσία κοινού, είτε χωρίς αυτό ή ακόμα και μέσω των διαδικτυακών παραστάσεων, ένα είναι σίγουρο: Αποτέλεσε ένα επιπλέον εισόδημα για όλους σε μια εποχή, ειδικά κατά την περίοδο του εγκλεισμού, όπου οι ηθοποιοί και οι συντελεστές θεατρικών έργων δεινοπάθησαν οικονομικά, καθώς ήταν αδύνατο να εργαστούν και η οικονομική ενίσχυση ήταν ελλιπής και όχι για όλους.

Στην περίπτωση του *Changing Destiny*, οι ηθοποιοί πληρώθηκαν το μισθό μιας επιπλέον εβδομάδας για τις πέντε παραστάσεις που έγιναν παράλληλα με Live Streaming.⁸⁷ Ωστόσο, επειδή το είδος αυτό είναι ένα νέο γεγονός και μια νέα προσθήκη στις παραστάσεις και στον τρόπο έκθεσης της δουλειάς του ηθοποιού και των υπόλοιπων φυσικά συντελεστών που έχουν εργαστεί για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, η λειτουργία του βρίσκεται σε εξέλιξη και χρειάζεται να οριοθετηθεί καλύτερα με νέους κανονισμούς που θα προστατεύουν οικονομικά τους εμπλεκόμενους καλλιτέχνες.⁸⁸

Την ίδια ανάγκη για την δημιουργία ενός θεσμικού πλαισίου που θα προστατεύει τα δικαιώματα των ηθοποιών εξέφρασαν και οι ερμηνευτές που συμμετείχαν στην παράσταση *Ευρυδίκη*. Στη νέα αυτή συνθήκη τέθηκε θέμα πνευματικών δικαιωμάτων των ηθοποιών και χρειάστηκε να μελετηθεί από ειδικούς νομικούς συμβούλους ο τρόπος αποζημίωσης των ηθοποιών, ενώ σε αυτή τη διαδικασία ενεπλάκη τόσο η εταιρεία δικαιωμάτων «Διόνυσος» όσο και το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών που παρότρυνε τους ηθοποιούς να συμβουλευονται δικηγόρους προτού υπογράψουν κάποιο συμβόλαιο.⁸⁹

⁸⁷ Παράρτημα Α.3. Συνέντευξη Παραγωγού Robyn Keynes, σελ.75.

⁸⁸ Παράρτημα Α.1. Συνέντευξη Ashley Zhangazha, σελ.58.

⁸⁹ Παράρτημα Β.2. Συνέντευξη Κόρας Καρβούνη, σελ.110.

Αυτό έγινε γιατί υπήρξαν αρκετές περιπτώσεις όπου οι ηθοποιοί, χωρίς να το προσέξουν, παραχώρησαν πλήρη δικαιώματα στους παραγωγούς, με αποτέλεσμα την εκμετάλλευσή της εργασίας τους. Τελικά αποφασίστηκε πώς θα αμείβονται οι ηθοποιοί, αλλά σύμφωνα με τον Νταλιάνη, η αμοιβή αυτή είναι σχετικά μικρή σε σχέση με το εύρος και την έκταση που μπορεί να πάρει η προβολή της δουλειάς τους με αυτό το μέσο.⁹⁰

Όπως θα εξηγήσει ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής του θεάτρου Πορεία, ο ηθοποιός αμείβεται διαφορετικά όταν πρόκειται για Live Streaming χωρίς κοινό, ανάλογα με τι θα συμφωνηθεί από τα δύο μέρη, με ποσοστό όταν πρόκειται για μια on demand προβολή ενός έργου και κατ' αποκοπή (δηλαδή με μια μικρή αμοιβή ανάλογα του ποσοστού θέασης) όταν η παράσταση που ήδη παίζεται παρουσιάζεται στο τέλος και ως Live Streaming. Σε αυτή την περίπτωση δεν είναι υποχρεωτική η αμοιβή του ηθοποιού, δηλαδή έγκειται στην καλή διάθεση του θεάτρου-παραγωγού να αναγνωρίσει το επιπλέον μέσον που προβάλλει την εργασία του ηθοποιού και να φροντίσει να αποδώσει αυτή την αμοιβή, καθώς η καλλιτεχνική μετάδοση ζωντανών συμβάντων δεν συνεπάγεται ξεχωριστή αμοιβή ούτε προκύπτουν συγγενικά δικαιώματα, ακριβώς όπως και με τους ποδοσφαιριστές και την παράλληλα ζωντανή μετάδοση ενός αγώνα.⁹¹

Ως ένα σημαντικό έσοδο που προέκυψε κατά μια δύσκολη και ανενεργή περίοδο θεώρησαν την οικονομική προέκταση των διαδικτυακών παραστάσεων και οι ηθοποιοί που συμμετείχαν σε αυτές, ενώ για κάθε νέα παράσταση γινόταν ένα καινούριο συμβόλαιο.⁹² Ωστόσο, αυτό που εντόπισαν ως δυσκολία οι ηθοποιοί ήταν αρχικά να πείσουν ότι αυτού του είδους οι παραστάσεις έχουν δουλειά, ότι κάποιος αφιερώνει χρόνο και προσπάθεια για να πραγματοποιηθούν και ότι επομένως ο καλλιτέχνης που συμμετέχει πρέπει να πληρωθεί για το καλλιτεχνικό προϊόν.⁹³ Εάν κάποιος το δει ως ένα νέο παραγωγικό προϊόν και επενδύσει σε αυτό, τότε μπορεί και να αποτελέσει ένα πιο μόνιμο εισόδημα για τους καλλιτέχνες.⁹⁴

Ωστόσο, το Live Streaming είχε έναν αξιοσημείωτο αντίκτυπο στην επιχειρηματική εξέλιξη όλων των οργανισμών. Ο ενθουσιασμός ήταν τεράστιος για τον καλλιτεχνικό

⁹⁰ Παράρτημα Β.4. Συνέντευξη Γιάννη Νταλιάνη, σελ.129.

⁹¹ Παράρτημα Β.1. Συνέντευξη Δημήτρη Τάρλοου, σελ.90.

⁹² Παράρτημα Γ.4. Συνέντευξη Σεραφίτας Γρηγοριάδου, σελ.248.

⁹³ Παράρτημα Γ.2. Συνέντευξη Λητούς Μεσσήνη,σελ.231 και Γ.3. Gemma Hansson Carbone, σελ.241.

⁹⁴ Παράρτημα Γ.5. Συνέντευξη Νάσσιας Γκόφα, σελ.257.

διευθυντή του Young Vic, Kwame Kwei-Armah, που όπως είπε με πολλή χαρά οι ίδιοι έγιναν το «πειραματόζωο» αυτού του πολύ επιτυχημένου εγχειρήματος, το οποίο ενίσχυσε και επέκτεινε τις τρεις βασικές αρχές του Young Vic που είναι η προσβασιμότητα, το άνοιγμα στην κοινότητα και η καινοτομία, και προσέφερε στον οργανισμό ένα επιπλέον οικονομικό όφελος.⁹⁵ Το άνοιγμα του οργανισμού κατά 30% σε ένα νέο κοινό που ίσως να μην είχε τη δυνατότητα πρόσβασης στον φυσικό χώρο του Young Vic και που για πρώτη φορά ήρθε σε επαφή με τον οργανισμό, ήταν σίγουρα ένα στοιχείο που ενίσχυσε την επιτυχία του εγχειρήματος του Live Streaming.⁹⁶

Εξίσου σημαντικό ήταν το εγχείρημα και για το θέατρο Πορεία, επιφέροντας ποικίλα θετικά αποτελέσματα, καθώς δικαίωσε τον καλλιτεχνικό διευθυντή που δεν ήθελε να αρκεστεί σε μια απλή μαγνητοσκοπήση της παράστασης, αλλά να εξελίξει την περίπτωση του «on demand» σε κάτι που θα φέρει τον θεατή πιο κοντά στην αληθινή εμπειρία και θα αναδείξει τη δυναμική της κάθε παράστασης. Αυτό επιτεύχθηκε με την ενεργή παρουσία των καμερών στη σκηνή, επιχειρώντας την κινηματογραφούμενη αποτύπωση της παράστασης. Το εγχείρημα είχε μεγάλη απήχηση και ακολούθησε πρόσκληση σε παραστάσεις άλλων παραγωγών να φιλοξενηθούν στο χώρο του θεάτρου Πορεία και να αποτυπωθούν ψηφιακά με αυτό τον τρόπο, ενισχύοντας ικανοποιητικά τα οικονομικά έσοδα του θεάτρου σε μια περίοδο που κανονικά θα έμενε κλειστό και αδρανές. Επιπλέον, το θέατρο Πορεία έγινε γνωστό σε ένα ευρύτερο κοινό, προσέλκυσε κόσμο από διάφορα σημεία της Ελλάδας αλλά και του εξωτερικού και πέρασε στη συνείδηση του κοινού ως ένας θεατρικός οργανισμός που καινοτομεί και πρωτοπορεί.⁹⁷

⁹⁵ Παράρτημα Α.2. Συνέντευξη Kwame Kwei-Armah, σελ.68.

⁹⁶ Παράρτημα Α.3. Συνέντευξη Παραγωγού Robyn Keynes, σελ.75.

⁹⁷ Παράρτημα Β.1. Συνέντευξη Δημήτρη Τάρλοου, σελ.90.

Κεφάλαιο 7

Η Ντουλάπα

Σε αυτό το κεφάλαιο εν συντομία καταγράφεται μια προσωπική εμπειρία κατά τη δημιουργία μιας zoom περφόρμανς της γράφουσας απόλυτα σχετικής με το θέμα που εξετάζεται. Η περφόρμανς αυτή προέκυψε από την ανάγκη για πειραματισμό με το μέσο των διαδικτυακών παραστάσεων και για δοκιμή των δυνατοτήτων του. Η αφορμή παρουσιάστηκε μέσα από την εργασία που δόθηκε από την καθηγήτρια κα Σιδηροπούλου στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος στις Θεατρικές Σπουδές του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.⁹⁸

Αφού έγιναν τα απαραίτητα βήματα για τη δημιουργία του κειμένου και του πλαισίου δράσης αρχικά στο χαρτί, ήρθε η ώρα της πρόβας. Όλη η περφόρμανς έγινε μέσα σε ένα υπονοματίο και ένα μπάνιο. Κατά τη διάρκεια των προβών υπήρξαν τεχνικές δυσκολίες. Μια από αυτές ήταν η χρήση του φωτός καθώς ο ίδιος ο υπολογιστής έχει το δικό του φως που έρχεται από την οθόνη. Ειδικά στην αρχική σκηνή του ύπνου, έπρεπε να χρησιμοποιηθεί ανάλογα αλλά και να τοποθετηθεί ο υπολογιστής στο κρεβάτι, σε συγκεκριμένο σημείο, και να λάβει συγκεκριμένη κλίση η οθόνη, έτσι ώστε να φωτιστεί μόνο το πρόσωπο.

⁹⁸ ΘΕΜΑ

Στα πλαίσια της δουλειάς του σκηνοθέτη στο επινοημένο θέατρο:

Οραματιστείτε ένα νέο θεατρικό έργο που πραγματεύεται μία από τις παρακάτω κρίσεις του 21ου αιώνα:

• Πανδημία Covid-19 • Οικολογική κρίση

Συνθέστε (συγγραφικά και σκηνοθετικά) μία κομβική σκηνή του έργου χρησιμοποιώντας ως υλικό: α) ένα απόσπασμα από ένα λογοτεχνικό έργο (πρόζα ή ποίηση) β) ένα απόσπασμα από κάποιο δημοσιογραφικού τύπου κείμενο γ) κάποια στατιστική σχετική με το θέμα δ) έναν διάλογο ανάμεσα σε άτομα που μιλάνε διαφορετικές γλώσσες ε) ένα μουσικό κομμάτι της αρεσκείας σας στ) ένα έργο τέχνης (πίνακας ζωγραφικής, γλυπτό, εικαστική/βίντεο εγκατάσταση, κ.ο.κ.).

Γράψτε το κείμενο της σκηνής, καθορίζοντας τη δραματική κατάσταση, τους χαρακτήρες, τον χώρο και τον χρόνο της δράσης (800- 1000 λέξεις).

Εικονογραφήστε τη σκηνή με τη μορφή "story-boarding" σε 3 εικόνες.

5. Στήστε τη σκηνή με ηθοποιούς ως μέρος μίας εν δυνάμει παράστασης του έργου σας. Μπορείτε να την

α. βιντεοσκοπήσετε ή β. Να την ηχογραφήσετε αποκλειστικά για να ακουστεί. Τα σχέδια και το αρχείο (βίντεο ή ακουστικό) της δουλειάς σας με τους ηθοποιούς θα πρέπει να ενσωματωθούν ως σύνδεσμοι dropbox πάνω στην εργασία σας.

Μια δεύτερη τεχνική δυσκολία αφορούσε τον ήχο. Τα τραγούδια που επελέγησαν χρειάστηκε να παιχτούν από κινητό. Ωστόσο, ο ήχος που έφτανε κάτω, είτε αυτός των τραγουδιών είτε της σκηνής του ντους, ήταν αδύναμος και αρκετά παραμορφωμένος. Φυσικά είναι πολύ δύσκολο να κρατά κάποιος έναν υπολογιστή στο χέρι και παράλληλα να κάνει διαφορετικά πράγματα ταυτόχρονα, όπως το να ανοίγει ένα ντους ή να παίζει ένα τραγούδι από κινητό και να τραγουδάει ή να προσπαθεί να κλείσει τα φύλλα μιας ντουλάπας από μέσα.

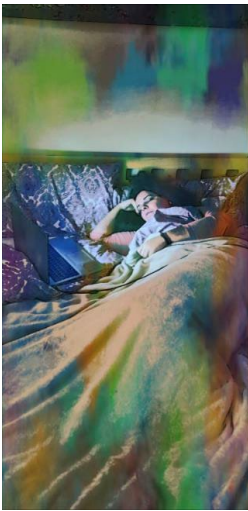
Αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι, όσον αφορά την υποκριτική διαδικασία, η διαδρομή ήταν διαφορετική από αυτή μιας πιθανής παρουσίας του αντίστοιχου μονολόγου σε θεατρική σκηνή. Στην παρούσα συνθήκη υπήρχε άλλος ένα παράγοντας που έπρεπε να ληφθεί υπόψιν, αυτός της οθόνης. Το γεγονός ότι ο ηθοποιός βλέπει και διορθώνει τον εαυτό του λειτουργεί σε δύο επίπεδα. Είναι αρκετά βοηθητικό στη διάρκεια της πρόβας αλλά αρκετά στρεσογόνο κατά τη διάρκεια της περφόρμανς, καθώς χρειάζεται να βρει τον τρόπο να μην βλέπει κάτι που βρίσκεται στο οπτικό του πεδίο και δεν μπορεί να το αποφύγει. Πρέπει να δει πέρα και πάνω από την οθόνη, όπως ακριβώς παρατήρησε και η ηθοποιός Gemma Hansson Carbone κατά τη διάρκεια των δικών της zoom παραστάσεων.

Παρατηρήθηκαν επίσης αρκετές από τις συνειδητές και ασυνειδητές αντιδράσεις του σώματος κατά τη διάρκεια της περφόρμανς. Υπήρχε άγχος, ιδρώτας, εσωτερική και πνευματική διέγερση και εγρήγορση. Αξιοσημείωτη είναι και η σχέση του περφόρμερ με τον χρόνο, καθώς όλα γίνονται σε πραγματικό χρόνο, εντείνοντας την αίσθηση του ζωντανού και του εφήμερου. Αν και όταν δημιουργήθηκε αυτή η περφόρμανς δεν παρουσιάστηκε παράλληλα στο κοινό αλλά βιντεοσκοπήθηκε μέσω της δυνατότητας του zoom να βιντεοσκοπεί τις συναντήσεις (“meetings”, σύμφωνα με τη συγκεκριμένη πλατφόρμα). Ωστόσο επιλέχθηκαν σκηνοθετικά με απόλυτη συνείδηση με σκοπό να «προκληθεί» το κοινό στις στιγμές του ντουζ, όπου δεν υπήρχε εικόνα, μόνο ακουστική δράση, αμηχανία, ίσως ενόχληση ή δυσφορία ακόμα και βαρεμάρα, χρησιμοποιώντας για τη σκηνή του ντουζ όσο το δυνατόν περισσότερο πραγματικό χρόνο.

Κλείνοντας αυτή την κατάθεση της προσωπικής εμπειρίας, αξίζει να ειπωθεί ότι δεν υπήρξε η αίσθηση της δημιουργίας του ρόλου ή της συμμετοχής σε μια θεατρική διαδικασία. Αντιμετωπίστηκε και βιώθηκε ως μια καλλιτεχνική περφόρμανς ενός

καλλιτέχνη που μέσω αυτού του παρασταστικού αφηγηματικού τρόπου κάνει ένα δικό του σχόλιο για τα κοινωνικά τεκταινόμενα. Ακολουθεί ο σύνδεσμος για την παρακολούθηση της *Ντουλάπας*. Καλή Θέαση!

<https://www.youtube.com/watch?v=-SBtWF3O1tI>



(Στην παρούσα zoom performance χρησιμοποιήθηκαν τα ακόλουθα στοιχεία: -Πανδημία Covid-19, Χρήση ξένων γλωσσών, Χρήση λογοτεχνικού κειμένου-ποίησης Τειρεσίας, Αντιγόνη Σοφοκλή, Πράξις Γ', Μέρος Α, Μετάφραση Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, Απόσπασμα δημοσιογραφικού κειμένου, Χρήση στατιστικών στοιχείων με το θέμα, Μουσικό κομμάτι 'Felicita', Κ.Π. Καβάφης, 'Τελειωμένα' [1910, 1911], Ποιήματα 1897-1933, Story Board βασισμένο στην τρίπτυχη προσωπογραφία του ζωγράφου Lucian Freud, από τον Francis Bacon)

Επίλογος

Στο πλαίσιο που επιτρέπεται από την έκταση της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής αναλύεται όσο το δυνατόν πιο εκτενώς το φαινόμενο του Live Streaming μέσα από τις τρεις διαφορετικές μορφές που προέκυψαν κατά το θέατρο του εγκλεισμού, εξετάζοντας παράλληλα και τη σχέση του ηθοποιού με αυτές τις μορφές. Προέκυψαν πάρα πολλά ενδιαφέροντα στοιχεία για τον τρόπο που οι ηθοποιοί βρήκαν τον εαυτό τους μέσα σε αυτό, πόσο τους επηρέασε, πόσο όχι και τι προβλέπουν ότι θα γίνει στο μέλλον του θεάτρου και τη σχέση του με τη συνθήκη του Live Streaming.

Σίγουρα ήταν ένα μέσο, με όποιο τρόπο και αν λειτούργησε, που τους έδωσε μια καλλιτεχνική διέξοδο, μια ανάσα έκφρασης αλλά και μια οικονομική ενίσχυση σε όσους ασχολήθηκαν ή εργάστηκαν με αυτό τον τρόπο σε μια απάνθρωπα σκληρή και αβέβαιη περίοδο. Όχι μόνο τους έφερε κοντά ως καλλιτέχνες και δημιουργούς αλλά ήταν και ένας τρόπος να επικοινωνήσουν, όσο το μέσο επέτρεπε, με το ήδη υπάρχον κοινό τους. Παράλληλα, επέτρεψε σε άλλους ανθρώπους που δεν γνώριζαν τη θεατρική τους πορεία να τους γνωρίσουν.

Ήταν επομένως ένας τρόπος να έρθουν σε επαφή με τη θεατρική πράξη όσο το δυνατόν περισσότεροι άνθρωποι, άνοιξε το θέατρο προς κοινωνίες απομακρυσμένες που δεν είχαν πρόσβαση, επεκτάθηκε η φήμη των οργανισμών και οι δράσεις τους σε ένα παγκόσμιο ετερόκλητο κοινό, με διαφορετικές προσλαμβάνουσες και αναφορές. Αυτό από μόνο του δίνει μια νέα διάσταση στο παραστάσιμο υλικό και κάνει τη θεατρική πράξη προσβάσιμη. Επίσης βοήθησε να μεταδοθεί το θέατρο ως μια μορφή ίασης στα πολλά προβλήματα και τις ψυχικές και σωματικές αρρώστιες της κοινωνίας κατά την πανδημική περίοδο.⁹⁹

⁹⁹ Βάλτερ Πούχνερ: Το θέατρο στα χρόνια της πανδημίας, 2021, Περί ου, <https://www.periou.gr/%CE%B2%CE%AC%CE%BB%CF%84%CE%B5%CF%81-%CF%80%CE%BF%CF%8D%CF%87%CE%BD%CE%B5%CF%81-%CF%84%CE%BF-%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CF%83%CF%84%CE%B1-%CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7/>

Ωστόσο, όλοι σχεδόν συμφωνούν ότι αυτό το είδος δεν αποτελεί μια αμιγώς θεατρική πράξη, καθώς τίποτα δεν μπορεί να αντικαταστήσει τη βιωμένη ζωντανή εμπειρία μέσα σε ένα θεατρικό χώρο και τη σχέση που δημιουργείται ανάμεσα σε ηθοποιούς και κοινό, αλλά και ανάμεσα στους ίδιους τους θεατές. Η άνθηση των πολυμέσων και της τεχνολογίας έφερε ραγδαίες αλλαγές στο τοπίο των παραστατικών τεχνών και επαναπροσδιόρισε τα όρια των τεχνών του θεάτρου και του κινηματογράφου, απελευθερώνοντας τους καλλιτέχνες και παρέχοντάς τους ένα νέο οπλοστάσιο καλλιτεχνικής δράσης (Vanderbeeken:9). Όσο και να προοδεύσει η τεχνολογία, και να υπάρχει η ελπίδα ότι αυτό που συμβαίνει σε μια διαδικτυακή παράσταση είναι ζωντανό, ποτέ δεν θα μπορέσει να εξομοιωθεί με τη ζωντανή εμπειρία και να υποκαταστήσει τον άνθρωπο- ηθοποιό επί σκηνής. Ο Nick Couldry χρησιμοποιεί έναν ενδιαφέροντα ορισμό σχετικά με την έννοια της ζωντανής διαδικτυακής επαφής (online liveness),¹⁰⁰ που αμέσως την διαφοροποιεί από τη φυσική ζωντανή εμπειρία (Couldry: 356-7). Αντίθετα, σύμφωνα με τον Philip Auslander, έγκειται στο κοινό το πώς θα συνδεθεί ζωντανά εφόσον αποφασίσει να αποδεχτεί την αλληλεπίδραση με το διαδικτυακό αντικείμενο. (Auslander:9). Τέτοιου είδους υβριδικές θεατρικές μορφές, θα παραμένουν είτε μια λύση ανάγκης είτε μια επιλογή για εξέλιξη αλλά πάντα θα είναι κάτι άλλο, μια προέκταση που μπορεί να πάρει τις δικές της διαστάσεις, να εξελιχθεί και να ωριμάσει σε ένα νέο καλλιτέχνημα καθώς η ψηφιακή παράσταση δεν μπορεί να αντικαταστήσει την ατομική ζωντανή παράσταση που παραμένει ο πυρήνας της μοναδικής απήχησης του θεάτρου. (FROM LIVE-TO-DIGITAL:16)

Η τεχνολογία σίγουρα θα επηρεάσει το θέατρο, και θα εισβάλει ακόμα πιο έντονα και ρηξικέλευθα, όπως αναμένεται να κάνει και στους υπόλοιπους ιστούς της κοινωνίας, επομένως το θέατρο ως τμήμα αυτής δεν θα παραμείνει ανεπηρέαστο, όμως δεν θα καταφέρει ποτέ να αλλάξει τη ρίζα του που είναι βαθιά ριζωμένη χιλιάδες χρόνια τώρα και όσες αλλαγές και να έχουν επέλθει στα χρόνια που πέρασαν ο πυρήνας του, αυτή η κλωστή της ενεργειακής επαφής του από σκηνής ηθοποιού με το κοινό στη διάρκεια

¹⁰⁰ Online liveness: Social co-presence on a variety of scales from very small groups in chat rooms to huge international audiences for breaking news to major Web sites, all made possible by Internet as an underlying infrastructure. Διαδικτυακή ζωντανή επαφή: Η ταυτόχρονη κοινωνική παρουσία σε ιστότοπους ποικίλης κλίμακας, από πολύ μικρές ομάδες σε αίθουσες συνομιλίας έως την παράλληλη παρουσία τεράστιου διεθνούς κοινού όπως για έκτακτες ειδήσεις σε μεγάλους [λείπει κείμενο] διαδικτυακών καναλιών, όλα δυνατά με τη χρήση του Διαδικτύου ως υποκείμενη υποδομή. (πηγή; Παραπομπή)

εξιστόρησης μια ιστορίας, είναι τόσο ισχυρή που δεν θα σπάσει ποτέ και που οι δύο πόλοι πάντα θα επιζητούν να αναβιώσουν. Άλλωστε όπως λέει και ο Lepage, «η επιβίωση του θεάτρου έγκειται στην ικανότητά του να ξανά ανακαλύπτει τον εαυτό του αγκαλιάζοντας νέα εργαλεία και νέες γλώσσες» (Lepage 2008)

Ήδη από τα τέλη του 1950,ο Ευγένιος ο'Νηλ υπήρξε υπέρμαχος της παρουσίασης των θεατρικών έργων για την τηλεόραση. Ίσως αν ζούσε, το Live Streaming θέατρο να είχε έναν ακόμα σύμμαχο.

«Μπορεί να έρθει η μέρα που οργανισμοί όπως το Theatre Guild θα αναπτύξουν την προβολή των θεατρικών έργων μέσω οθονών¹⁰¹και θα βασίζονται μόνο στις μεγάλες πόλεις για το κοινό τους. Όσο για τις αντιρρήσεις στις τηλεοπτικές θεατρικές προβολές, ότι καταργούν τη γοητεία του ζωντανού ηθοποιού που αναπνέει, αυτό με αφήνει εντελώς αδιάφορο. «Το έργο είναι το σημαντικό» και νομίζω ότι με τον καιρό αυτό που σκόπευαν να πουν οι συγγραφείς μέσω των έργων τους θα περάσει πολύ καλύτερα στο κοινό με αυτό το μέσο από ό,τι με το παλιό».¹⁰²

— Eugene O'Neill (McGovern, 88)

¹⁰¹ Μεταφράζουμε λίγο ελεύθερα τον όρο 'talky' καθώς το Theatre Guild ήταν το πρώτο που ξεκίνησε με τη μεταδόση αρχικά αποσπασματικών θεατρικών διαλόγων και μετέπειτα θεατρικών έργων στην τηλεόραση το 1938.

¹⁰² "The day may come when there will develop a sort of Theatre Guild 'talky' organization that will be able to rely only on the big cities for its audiences. As for the objection to the 'talkies' that they do away with the charm of the living, breathing actor, that leaves me completely cold. 'The play's the thing,' and I think in time plays will get across for what their authors intended much better in this medium than in the old."

Παράρτημα Α

Συνεντεύξεις Συντελεστών

Changing Destiny, Young Vic, Λονδίνο

A.1 Συνέντευξη Ashley Zhangazha¹⁰³

K.M.-So how was this experience for you? It was a play that was streamed while you were performing. Did you start the rehearsals during lock down?

A.Z.-We started rehearsals for the show after lock-down actually. Lock-down had finished. I always forget because it's such changing times I can't remember like when lock-down was in when it wasn't when we began rehearsals but we were out of lock-down so we had restrictions in place and how we were rehearsing we were trying to keep distance from each other. Me and the other actor were allowed to be in close proximity for up to 15 minutes in a day.

K.M.-How did you feel about those restrictions? As actors we need to feel free, to be able to communicate, to be close to each other, to touch.

A.Z.-It was a little bit difficult, but I think after being so long away from live theatre, It was the first show that Young Vic did after the pandemic. The Young Vic have been shot really to the public for a year and a half so in one respect it was really nice to just be making theatre at all after being able to do that. The restrictions were a challenge but I think fundamentally more than anything it was really really pleasing to be back in a room creating with other people so we kind of learnt to deal with some of the new measures that we had and the benefit was that at least we were back in a room making art and

¹⁰³ Ο Ashley Zhangazha είναι Βρετανός ηθοποιός που έπαιξε στο έργο *Changing Destiny* στο Young Vic Theatre του Λονδίνου.

creating. When we did Changing Destiny it was like 15th months out of stage. I had done some zoom interactions on zoom some zoom reading but being in a room physically was great.

K.M.-How was the feeling while doing something in zoom?

A.Z.-There was a disconnect there. We were trying to do the best of the situation. I couldn't do any performance I mainly did lots of readings. But you don't get this live sense, the sense of being in the moment, the shared energy. That's lacking when you are communicating through this medium. So as much it is a great thing because it connects us, we can all be in our homes, in different parts of the country and in the whole world it's a challenge to create that special energy that you get when you are in communal space.

K.M.-So when you started the rehearsals and you were told that this show will be live streamed, what were your thoughts?

A.Z.-It is interesting, I have done a couple of shows that have been live streamed before and I had some experience of how that would like. For this show, the emphasis was from our director that we are making a piece of theatre for the audience in the room and when the live stream element would happen we would address it nearer at the time. But the sense of the live stream from our director Kwami was that the live stream is designed to capture the energy of and the performance of what was happening in the room. So I think for myself I wasn't too and the other actor Joan as well, we weren't thinking too much about it and weren't to worry about it because we were thinking all we were focused on what was going. Let's produce this piece of work for the audience that will be there in the room and when the cameras come in they will kind of capture the essence of that. So we weren't thinking about changing our performances for the cameras it was more about keeping the integrity of what we are doing live in the space and bringing the cameras to us almost. So to answer your question I think I was I was ok with that idea of live stream and I was like it will be interesting and fun to do.

K.M.-When the cameras came in did you feel any change on you or your partner? The postures, did they detuned you, or did you feel that you don't have so much liberty as an actor any more?

A.Z.- Yea, that's interesting. We had a rehearsal either the day before or the afternoon before the live streamed show. We had three live streamed shows. But I think in terms of how I was feeling, I think my main goal was let's just stick to the show that we have prepared and if you think about it in that way then less of the nerves come up. If you think too much about the fact that people all across the world could be watching this and you know because it's live if something goes wrong that's captured for an audience that's quite a nerve cracking thing to think about. So I think I tried to remove that from my thought process and go let's treat this like a show like any other shows throughout the run. There will be an audience with us in the room and let's play it for that audience. But because it was a livestream we did have that rehearsal as I say where we were aware of where the cameras were. And so there were certain moments that we sort of shifted a little bit so there was access for particular cameras to pick up the moments. But that wasn't so much sense of playing to the camera it was just changing some of the blocking to let those cameras in and let those people that might be watching from a particular angle giving them access to what we were doing. So that was quite interesting to make those small adjustments but I think more than anything was quite exciting to think this is being beamed all around the world you know.

K.M.- Of course there is a form we are following during the process of the rehearsals but on stage every night we find something new, we have this liberty to explore new stuff and take our character a bit further. Did you feel that it was a bit limited because of the presence of the cameras?

A.Z.- Yes and no, to some extent yes because you are aware that you know if you make these instinctive choices that you hope you will make you worry when the cameras there if you step beyond the boundaries of the frame of picking you up then things might be missed. So there was a certain extent that sense my liberty might be restricted but at the same time what was quite nice is that the live streaming came in our final week of performances so when the cameras came in we've been doing a number of shows so we felt a certain comfort and we felt at home with the characters with the play so it did allow us to a certain extent also to feel comfortable to take a couple of risks. But with the halfway house half and half in one 50% of it was so I can feel a bit of restriction because the frame and the sense of many people watching means that I maybe I won't I can't push it to as on

a normal night. So there's another 50% that was saying we know these characters well and we've done you know we've had the press night we had lots of performances so there was a certain licence also to go in certain moments let's find that energy in the moment so that would be half and half that was quite nice.

K.M.-Did you feel in touch with an invisible audience in awkward dimension. That at the same time you can communicate with everyone around the world?

A.Z.-I would say that before the performance and after the performance those talks were really there for me and the other actor. Before it begun we've both had that sense of this is being beamed to Greece, to Africa to America and you people watching it in America and Africa so they will be there was a sense of that before hand and then when we finish the performance was also have sense of God what we just did lots of people could have seen in many time zones. While the actual performance was taking place something for me all I was thinking about was this is just another show for the people in the room. Because I think thinking too much about that sort of extra element that start with that's when nerves and maybe the weight of the situation may have come into play so I think for me it was before and after those thoughts in but in the actual performance it was sticking to the regular performance the role of the audience come in the space to receive it that nights live.

K.M.-So you didn't consider the cameras as a channel to communicate with another audience.

A.Z.-At times yes. Because what was interesting about this the way the Young Vic was doing their live streaming was that, it was as you saw, you could pick your angles it was colour best yeah that was a different kind of elements of what I had experienced with live streaming before which is very much just about one director choosing what the audience would see if you're watching it from home, but for this you was the audience were the director if you like you could change your angles and so that meant that there were certain moments that we decided would go to so they had a camera that was on audience level on the floor or directly speak to that camera for example because a lot of the play was direct address to the audience we also had cameras up high where we would sometimes speak

directly to the audience for the majority of the time it was doing the same performance and not being too aware of into the camera like a sort of film or a movie.

K.M.-Did you feel that you were united more with your partner on stage than the previous shows that you weren't live streamed?

A.Z.-I don't know really, not sure. I think there was definitely a sense beforehand where we where, we both said to each other let's stay together on this one. But because of the nature of the show being a two hander, I think every night me and Joan the other actor went out there very much saying we've got each other let's be connected because there's nowhere to hide you know. You know sometimes you are in a show with ten people and you share the energy, but when it is the two of you holding the space for an hour.

K.M.-Especially when it was like an arena and you were surrounded by the audience.

A.Z.-Totally, I think that every we went out there and we were saying I got you and you've got me and let's do it.

K.M.-Did you feel that your relationship with a director changed during this process?

A.Z.-During the Livestream process?

K.M.-Yes

A.Z.-No I don't think so. Kwame was fantastic throughout the whole process with us really hands-on, really supportive. As I said because it was just the two of us we had such a strong bond with him and that continued through the live stream process. He came and supported us and said yes we have the cameras in but essentially keep the performance as you can do it. Keep the performance for the audience and let and when we will almost he said myself as a director and also the technical team we will come to you and make sure the audience at home see what they need to see from the performances that you developed over the very much what you're doing and we will come and for the most part we will come and find you.

K.M.-What was your relationship with the tv director?

A.Z.-It was quite minimal actually, the way the process works Kwami was communicating with him. Our director of the piece and Kwami just encouraged us to keep our performance as it is as I said this moment when we might communicate with cameras but largely the relationship with the TV director was through Kwame are our main director. So that's how it works.

K.M.-Did you feel comfortable in this process?

A.Z.-Yes, I think yes. And I think that's because fortunately wasn't the first time I experienced live streaming also because of the support of Kwame the director and the other actor. I think of course it's never quite as relaxing as it is to just do the performance for the audience in the space although even that has an actress is a nerve-wracking but I think yes overall it was it was a process where I feel comfortable as you can be when you know that you're being filmed for many people yes.

K.M.-So would you do it again?

A.Z.-Yes, and I think also it is a really important thing to allow access to theatre not just for people who can't come to see theatre in your own country but also extending and creating relationships with audiences around the world. So allowing people access to the great theatre we have in London if it means that process is allowed to happen then I would definitely do it again yes.

K.M.-Is there any other positive thing you see in this process?

A.Z.-The main think is the access. I think also about financially as well you know I think it's expensive we all know it's very expensive to come and see theatre and I think the live streaming is a really great equaliser in that also you know people not everybody has the access in terms of being able to physically get to space for various reasons. So I think it's allowing audiences with various different needs the opportunity to see and experience are just like anybody else would. So I think that's the overriding key for it and also there's something creative that's quite interesting about the marriage of live theatre with

technical parts of the something to that's only you know becoming an increasingly digital and technological world and that's not going to go backwards only going to go forward. So In a sense live theatre meeting that is a really interesting thing and I'm sure as time goes on the sort of way that live streaming is done will grow and develop and evolve and I think that's really important as well.

K.M.-In terms of the financial situation of the actor taking part in a live streaming. Are the actors satisfied from these payments?

A.Z.- I am not sure, I think this is something will be developing again as times goes on this is a new thing it will evolve. I know with this Young Vic situation I think there might have been a limit as to how many people could access to streaming each day that has an impact financially on how the actors and the creators involved in a process are paid and I think everybody expects as time goes on there will have to be more regulation with that and more understanding of how if we continue to Live stream that actors and everybody is involved in the production is financially cared for properly in that process. So it's not something I think we have a definitive answer to because if there's more of it it will have to be made sure that we're all paid properly essentially so it's to be seen what happens with that I think.

K.M.-What was the response of the audience? Did you have the audience coming back to you from on-line viewings?

A.Z.-Myself and the other actor got feedback from Kwami and the Young Vic team that you know people were watching this performance from all over the world which is really exciting to know. As I said earlier people were watching in the United States in mainland Europe in China in Africa and I think there's lots of really positive responses is what we heard and people really grateful to get access to a theatre performance that usually they would only get to see if they booked a fly over to London. What we hear, speaking of myself, I don't tend to read critics too much so I relied to what the theatre told me. But what they said was a great response. It was really nice to hear because the piece itself was about the connection between human beings and finding your spirit and your true self. To know that this idea resonated with some people in various different parts of the world was a real testament to what the right of was trying to do with the piece itself.

K.M.-Where you born in London?

A.Z.-Yes I was born here.

K.M.-Where is your background from?

A.Z.-From Zimbaboue, both of my parents are from Zimbabue.

K.M.-Do you have family there that saw the show?

A.Z.-I did have a couple of family members who watched. It was really nice to know that in that different time zone and then that place that they were able to see me into something they wouldn't be able to see me unless they had booked an expensive ticket to London. Yea, that was really great.

K.M.-Yea, I bet that feeling was very interesting and unique.

A.Z.-Yea, certainly was.

K.M.-What do you think are the downsides for the actor in this process?

A.Z.-I suppose that the performance when you're doing when you doing theatre and live theatre the feeling and the way the performance comes across in a room can never be fully understood when we watch that performance through a screen. And however things evolve I don't think that will ever fundamentally change. So I think as actors doing this process we have to accept that and I think audiences also have to accept that you know it's a really fantastic thing to watch to get access to Theatre. For me personally and some people will have different opinions, but you can never really replicate or understand the energy and feeling that a performance has in a space through a screen. So I think that is a kind of thing that isn't going to shift. I would say if we are talking about a negative maybe that's the thing that's there. It is also that sense that live stream is livestream so it's not going to be captured and used as seen in the future. With film theatre sometimes it's you know it's kept for posterity and there are opportunities for people to watch these things

in reruns and in times again and you know if something goes wrong in a live performance that's kind of happens in that performance and it's gone. But with a filmed performance that's there and you come and you know that's different from the television or film where you know you have multiple takes so you know a couple of takes to get the best option. You don't have that in the live stream theatre is kept so that's something. But again I think as an actor we all understand that this is how it works and you step into the process with all these things in mind I think.

K.M.-Do you believe that the audience lost a bit of the theatre mystagogy as we say it?

A.Z.-Inevitably yes, I think so. You hope your audience will enjoy but I am also a consumer of live stream theatre particularly during the pandemic and I saw lots of it. But also I've seen both live-streamed and in person and nothing can quite replicate that. The connection that the audience has with the actors, with what is actually happening on stage.

K.M.-Do you see the future of the theatre with optimism or do you see technology taking over theatre, actors to be replaced by holograms and directors by computers?

A.Z.-I don't, I don't to be honest. I think, I am sure there will be advancements in technology and there will be experiments with all of that type of thing but I think fundamentally the idea of Theatre as a communion as a connection between people in a room experiencing something for the first time for many people cannot be replaced. I think we will always crave that connection and I think alternative to then we go to the cinema and to watch television for one thing but I think you go to the theatre for something else which is unique and so think they'll be lots and lots of advancements technologically but I think it will never replace what theatre is fundamentally.

K.M.-The moment of bowing, was there anything specific for you? Did something specific happen to you? I'm asking because it was a very crucial moment and everybody mentioned it to me, in the other show I'm working on that has no live audience, so for you having both live and digital audience, did you notice any difference?

A.Z.-I can't say I did, no. That end of show is always just a release from the performance. I always think of the bow as a thank you to the audience. So there was a sense of course we

are not bowing only to the audience in the room but expressing thanks to everybody that come to us beyond that I'm not sure if there was any other feeling. I think bow is really simple for me as the actor is to say thank you to the audience for coming to spend your time with us and the same way whether they are in the room or that extension if there's all around the world. So yeah it's a very thankful and open feeling.

K.M.-Did you notice any other difference as an actor in your process of working, in your techniques comparing to a traditional show?

A.Z.- No, you are having a heightened sense of telling the story and making sure the story is clear, but as I say I think there's something and I've taken this from in other live stream shows I've done, it's the same show but you have an added element of these cameras involved but if you try to change the performance to make it something else then the audience are not actually getting the essence of what live streaming is about which is about you know bringing the audience into understanding what this world is that you're creating for the audience in the room. And I think to change your performance makes it something else almost makes it a film which it isn't. It is life capture of a performance that is being done in the room. People might have different opinions about, some people might have a different view point of it. But for me you try to do the same show I think.

K.M.-Is there anything else you would like to share with me?

A.Z.-I think it was really extensive actually and really great questions,It's a really as I say, it was a really interesting thing that the Young Vic did they live streaming because of the element of it being you can choose your angles of best seats in the house, but no yeah that's been already great thank you.

A.2 Συνέντευξη Kwame Kwei-Armah¹⁰⁴

¹⁰⁴ Ο Kwame Kwei-Armah είναι Βρετανός σκηνοθέτης, ηθοποιός, συγγραφέας και καλλιτεχνικός διευθυντής του Young Vic Theatre του Λονδίνου.

K.M.-Thank you once again for accepting my invitation to be part of this dissertation. It's really great honour for me to have you here and be able to do this talk with you, that has to do with the dissertation I'm doing for my MA at the University of Cyprus regarding actor and live streaming theater. I'm going to take you back to changing Destiny, how do you feel about that?

K.K.- All good!!!

K.M.-Al right, could you tell me about this experience and the conception of the idea. I think it was the first play you did after the lock down isn't?

K.K.-Yeah that's right.

K.M.-I would like to know few things about this, how was the experience for you?

K.K.-Great, so I would say that it felt really important to come out to the pandemic and realize that the thing I learned most was that access was even more important than I thought it was. The ability for people to sit at home, people who are disabled to be able to have access, people in other countries to have access to our art felt really important but most important it felt like never again should be a time if we went to any future lock downs were we wouldn't have at the Young Vic work that we could stream and keep people connecting to us and so that's where it was born.

And then I remember many years ago I travelled on Emirates Airline and then you could hit the button on the screen and you can see what was happening to the side, you could see what was happening to the left, you could see the pilots view. I just thought for me theatre is really important because it isn't just the discipline of me just looking forward at a screen, it is if I want to, look at the right and see what actors over there are doing and then look at the lights and then I can look at the audience, and it's really important to replicate that and that's why we built the platform the way we did and say you at home and we are in control. We imagine that halfway through that probably you don't want to be in control you just want to lay back but up to that point you could see that you can change your angles and keep evolving that.

K.M.-That was real important though because found that really fascinating to be honest because I watched it online and the first time I watched the show and I was really amazed by that idea of having these different angles to see what was happening on stage witch I found really interesting and I think the positive things that you can have from the live streaming theater as well. Also tell me about the actors and how did they find the presence of the cameras between them did they take them into account, do you think they found difficulties did you notice any difference, because you are very well experienced director and having this new element in the show and how did it work for the actors?

K.K.-Before I speak for the actors I'm going to say I was very exciting having the work captured from different angles because as a director your last few runs you can just move around the auditorium so you just see it from different angles, and the back and the frond and the side and so I was really excited doing that. I think for the actors they were guinea pigs in a way, they felt really exposed at first because there is a difference between acting for screen and acting for theatre and we had to convinced them that we would captured it in such a way as to not expose any of the acting that is large.

The beautiful thing about Young Vic, which is actually why actors like working there is cause it just slightly natural speech augmented it's not like you are in a big proscenium where you have to project, that would work less I think, less well. I was really pleased with it and they were nervous, but we took them along on the journey and we showed them, I mean there were some shots where they both just looked like cinematic Gods and Goddesses that worked beautifully on camera. John for example they were some close ups they were just send me breath taking, I can ask what it was like for the actors what I can say is that we prepared for it, we prepared, we try to protect them and at the end they had friends and family from across the world, tune in to see a show that they would not have been able to have seen have we not been live streaming and that it was extremely well received by those people.

K.M.- I spoke with Ashley already and he mentioned that as well, that was one of the big things for him, that his family was able to watch it.

K.K.- Yeah it's amazing

K.M.-Do you think that actors were detuned at the presence of the cameras?

K.K.- Number one they couldn't see the cameras because they were very small and placed in unique spaces. They knew where they were but they couldn't see these. It wasn't like you have somebody passed you with a big machine, they were discreet so they didn't know. Secondly, possibly after they saw the playback of the first one they were oh ok we don't look like we do bad acting.

K.M.- Yeah exactly acting for theatre and camera is slightly different.

K.K.-Exactly different disciplines.

K.M.-Did you feel, you know as actors we have everything is directed and we have a pattern and we need to follow it on stage and there is a freedom we also have as actors to create new stuff or find new things during the show, do you think the presence of the cameras and the fact that they had to be very precise because the cameras were there do you think that limited there to the freedom?

K.K.- I do not, because the thing we said was don't play to the cameras, the cameras will catch you, they will come to you. The cameras were portable, they were on joysticks, we had people who could follow and track them, pull in, pull out, so actually the actors they are doing their normal show, and within the context they were doing in the normal show, is the freedom that you find and you are able to invent in a different passion every night. That's my take away from it, certainly as a director it was you do the show do not play the cameras.

K.M.-What did you find interesting as a director having to direct a show that is also going to be streamed to a great audience and a very diverse audience what did you find interesting about that ?

K.K.- As a director I didn't really think about it. As an artistic director I was thrilled that people across the world could see the work and as it is the first time out I should be the guinea pig and I'm happy to be that person. We hope with every show that we do that our audience is a diverse, are people from across the world as the idea be able to bounce to

people's homes that was really exciting as a director but as an AD was exhilarating to know our theatre was trying to open up the aperture.

K.M.- You said that from now this will happen to every show?

K.K.- Every show that we can get the license to do it that's the idea that every year we will do we will ask every producer director we can and if we can't we can't and if we can,

K.M.- So you mean you need to license from the direction of the show.

K.K.- Yes correct, sometimes we might have an enhanced show, like we didn't do the collaboration because they are going to make a movie of it, so this producers didn't give us the rights to do that etc, but when we can all good.

K.M.- How was your experience working with the TV director?

K.K.- My job as a director was, Duncan McLean who helped to create the platform and was leading what we would call the capture. He did a cut every day and we sat in rehearsal, saw what we were doing and then he and I we would go through to what we wanted to look like, and then I would sit in the rehearsals. In a way it is really quite exiting being in the control room when we are going to camera four, to camera five and capturing what we wanted to look like.

K.M.- How many rehearsals did you have ?

K.K.- About 4.

K.M.- Did you notice any difference to the actors when they were on stage because they also had this feeling of being exposed to a large audience?

K.K.- I did not at all, I think they simply just went from, I know tonight we been filmed and in about 3 minutes you forget about it and you are just in the show. So that would be my take on it. They might have a difference on it but from our discussions and they just went oh here it is and now we are on!

K.M.-What was the response of the audience to the presence of the cameras, also did the audience know that it was filmed?

K.K.-Yeah the audience was informed that today's performance will be live streamed but the cameras were very discreet so you can't see them. You wouldn't know that there were cameras in the room, so the audience just reacted normally.

K.M.-Ok, so they didn't affect them at all.

K.K.-Well I didn't see that to talk but mainly because they didn't know.

K.M.-Ok and what was the reaction of the audience that saw the show in a live stream?

K.K.-The nights I was there, the audience reaction was brilliant because the show was in a round and every angle had a audience member in and there is nothing like your audience member is the next member of cast, your final member of the cast. So I loved that and I can see the audience behaving in the way they were behaving on previous nights, and the good thing about it was that we were also performing the last week of the run. People who come in the last week are quite exited with people they are coming week one, so my perception is that the audience reacted exactly the same way.

K.M.-What about the audience that saw the show form home?

K.K.-We had some really lovely comments from across the world as far as China and Serbian, Africa, Egypt their responses was really positive and really lovely and I'm quite gratifying.

K.M.-Regarding the financial part is there a bonus for the actors for the production?

K.K.-I wouldn't call it a bonus there is a payment for the live stream that is an amount to the equivalent of a week's wages.

K.M.-I bet it was extremely expensive financially to do something like that, to be able to live stream in such a level because of course I have seen other shows that have been live

streamed but there is a difference in the level with the technical part so I assume that this is not something that can be done by any company in that level.

K.K.-This platform was particular to us we created and if anyone wants to jump on it they would have to license it. It's an expensive enterprise, we were given a grant by the arts council to investigate it and to see how it might work and now we have to work on a module to make it pay for itself and then contribute to the Mother ship.

K.M.-Okay do you see theater's future with optimism or with pessimism, occupied by technology? There are shows that have been produced from platforms like zoom there are very technical maybe in the future we can have like holograms for actors, computers directing ,how do you see theatre's future?

K.K.-I'm tremendously optimistic because it has lasted at least five thousand years to make it up to date. So I'm not sure that a technology that is allowed itself to survive as more through all of that will suddenly die. My senses, there was a moment when theatre was just people, then there was a moment when theatre introduced lights candles and then there was a moment when they brought in sound and etc etc etc and every time that those things happened they went, oh my God this is not real theatre and we just then integrated and made it better and we lived with technology. Life theatre will never be replaced by technology but technology will always enhance it will always be augmented and that's is my hope and I'm really exited about it.

K.M.-Did theatre lost any of them mystagogy through this procedure or not you think?

K.K.-Hasn't lost a thing, we gain. You talk about holograms, I'm very much into XR (extended reality) and I don't think anything should replace the liveness of theatre but we should redefined live in different ways. We can put a hierarchy on the live. Live is me see another human being in a flesh in front of me reflecting me. I'm happy to call that live one. There are ultimately other versions of liveness that will augment our reach because reach in the world is again smaller and smaller is very paramount.

K.M.-So do you think it was successful venture?

K.K.-I leave others to judge if is something was successful or not.

K.M.-I mean for you as a whole process what you have achieved and what you have gained from that?

K.K.-I'm very proud of it, in terms of what I wanted to access, innovation. And the Young Vic stands on three pillars, access, innovation and community and that sit in the house takes all of those it extends the family, it extends our innovation, it extends our access.

K.M.-That was amazing I was really amazed by that, I told you from the beginning. So what was the differences that you pointed in a normal show with live streaming show.

K.K.-Part of the reason why we created the platform the way we did were the cameras cannot being seen by the audience or by the actors but audience is at home, cameras move around as much as possible, so there was no difference and that's what I found there were no difference in any of the shows that we done. Its captured, the audience at home is capturing a show as performed. My hope is that we will continue to refine and define, what it is to capture a show and make it feel for an audience as if they are there. I don't want people to go, I live five miles away from the theatre but I'm too tired tonight so I'm just going to live stream it, but I do want people to go, I live in Cincinnati and I can't get there but I want to make sure I will see this show.

K.M.-Was there something negative about the whole process or something that you would like to change and improve maybe ?

K.K.-I think we just kept doing it and just keep improving as we are going. How many rehearsals we have or how many pre rehearsals we have with our technical teams. Sometimes we open the window into a part of the stage where we probably shouldn't have. It's a iterative process.

K.M.-Do you have something else to share with me regarding this process that I haven't included in my questions ?

K.K.-No no, your questions have been great.

K.M.-Al right, perfect thank you so much!

K.K.-I will forward to reading it!

K.M.-I will translate it in English and send it to you.

K.K.-All the best.

A.3 Συνέντευξη Duncan McLean, Robyn Keynes¹⁰⁵

K.M.-Welcome Robyn and Duncan and thank you so much for accepting to be part of this dissertation. So '*Changing Destiny*' how it turned out to be live streamed?

R.K.-Nice so it was our main house show performing so it had a live audience for a number of weeks and then near the end of the run of imposing performances we then selected to do three live stream performances cause kind of part of reason that why we want to live stream our physical shows is to engage people that they might not be able to see the show in the theatre itself , whether they are in different countries, they aren't travelling, they don't feel comfortable in theatre for access reasons but also we want the live streams to have the real audience so the audience at home have the same sense of you know the kind liveness of the show and the actors responding to the audience there physically.

K.M.-Could you please tell me more about this experience form the conception of the idea to the realization?

R.K.-So it came from our Autistic director (Kwame Kwei-Armah) kind of the back of some of the experiences that he had from working on other productions and also working in the United States also he came to the point also the first lockdown from the pandemic as an organization the kind of catalogue of digital work that we had was really minimum, so we had a few shows that were captured for broadcast thought the national theatre their program 'ntlive', but we didn't have anything that we could done ourselves so we wanted to commit to live streaming on our main house productions and also hopefully our studio

¹⁰⁵ Duncan is a video and projection designer and Robyn the producer for the streaming at the Young Vic.

productions moving forwards. Kwame's long time collaborating with Duncan and so Kwame spoke to him about it and we went through a kind of process of talking about what Kwame ideally wanted from this experience. It's quite different to some of the other live streams that are out there. I'm sure when you watched *Kyriaki* our play has multiple camera views that could select during the performance.

K.M.-Yeah I want to talk about that I found it brilliant!

R.K.-Good, that's great! So yeah that was something unique, our unique selling point I guess and something we want to develop so we worked with Duncan and his team to build this bespoke play ad offer this more unique way of live streaming for people to be able to engage.

K.M.-Ok, do you think it came from the need to exist during the pandemic, a lot period of time the theater was closed, do you think it came from this as well?

R.K.-I don't think so because it wasn't something we implemented while we were closed, it was something we had now that we reopened, it wasn't something we wanted to do to keeping engaging the audience as we were closed it was something we wanted to add in addition to the way we work and engage with the audiences.

K.M.-Was the *'Changing Destiny'* the first show you did that?

R.K.- It was yeah.

K.M.-Al right, what were the technical aspects that required, how many cameras, microphones, technicians, because I imagine that was a new step into the technical part of the production.

D.M.-So from my point of view was trying to mix all of the background I have got in live TV production into theatre and also adding the live streaming. So one side of them is treated very much as standard broadcast working with Kwame and Robyn looking both budgets and creatively, trying to figure out how many sub cameras we can capture it with. When we started doing tests we had 4 cameras at first, then 5 and then eventually went

to 6. So that was of how to film a show normally but placing cameras in different positions, Robin was leading to make it feel like you were in the theatre itself and not just watching.

K.M.-Did you decide that with the director during rehearsals in order to decide how many cameras you need actually to capture specific moments?

D.M.-Yeah it was very much like a learning process as we went. Although we had experience in filming shows so that makes you feel like you got enough angles to feel like the name of Young Vic's program is having the best seats in the house. So you want to make sure the audience had enough of the feel they were actually seeing you know could choose those best angles because you know the way you see the production there is much build in the rehearsal room and till the show is completed it's never final, it's never really locked into place. Once the piece has being put together then sitting down with the director to be moving forward. Ok we have seen the piece in house put together this is where I think camera is going to best capture, I know we are talking about *Changing Destiny*, but Kwame very much had an idea of certain moments in the show that wanted to be captured and we altered the camera plots accordingly so we could grab those moments on camera.

K.M.-So from what I saw, if I remember well, was 5 different angles and the 6th camera that was the directors vision on the show correct?

D.M.-It was 6 cameras, 1 was a wide shot so when you are in the building yourself you end up first see the doors you initially get context of where everything is, so you are watching from one position you won't have contacts if that was a camera position and everything was put together so that's why we had one of the cameras as a wide shots so you can get contacts where the auditorium is. You know where the set is all together because when the camera is moving they usually zoom in most of the time and that's very hard to give context to the person watching home

K.M.-So in total you used 7 cameras?

D.M.-So in total 6 cameras then 7 box he directors cuts.

K.M.-Al right 6 cameras in total and 7 the directors vision on the show.

D.M.-We call it the director cuts. It is what would be the traditional live stream broad cast if you choose that view.

K.M.-How many times did you rehears the project to get this result?

D.M.-So we rehearsed 4 times with the camera operators and vision mixer and then we broadcast on the Thursday evening

K.M.-You mentioned before that you actually have a lot of experience in filming and TV shows so what were the difficulties for you in order to capture the theatre feeling and transfer it to the audience that watching from home?

D.M.-I think is about how can you make someone feel like they know exactly what is going on stage and also grab the moments, close up that makes feel inclusive. Someone watching at home the last thing you want is, you know they have so many distractions the phone the doorbell going, other people living in the house and still want to make it as engaging as possible so you still need to feel like you are including them. So that's always the tricky element, keeping people engaged enough, especially now day's where there are so many destructions. You watch all the big entertainment programs and there is games in the industry if a show lasts more than 3 seconds then it is not really classes entertainment because they can do that 3 seconds cuts such like the '*Xfactor*', '*So you think you can dance*' and that because they just try to keep people entertained and keep the eye stimulated every 3 seconds because you are moving to the next show to keep your eye visually stimulated so just trying to broadcast that show, theatre show in such a way that people aren't switching off because it is not visually stimulated enough for them.

K.M.- Where the actors advised to perform differently for the cameras and the close ups?

D.M.-No there is nothing from my point of view.

R.K.- I think the main thing for us with the actors in terms of their performances they shouldn't change anything. So we wanted for them to be doing the performances as true as they kind do every night, responding to each other and the audience were in the space

at that time. So the main thing we kind trick to it were the lighting and the sound mix but in terms of the actors and their performances because there was multiple cameras and we can view any them any point all the cameras also, either than the wide shot, rotated 360 and manipulative and moved in that way they were anything that was needed a change and their blocking in that way and to keep it as true as possible I think.

K.M.-Yeah of course, did you feel them being a bit detuned by the presence of the cameras or they didn't take them under consideration and kept doing what they would do anyway?

R.K.-Yeah they definitely took them under consideration and I think every actor thinks who their performing to, so during that week there was a sense to them they won't just performing to the people that were in the theatre could see that they also performing the other people across the world. With the case of 'Changing Destiny' and our other shows we have done so far, for them, those two performers have family members that live in Nigeria, in Zimbabwe, they have friends live in China, the States and they were able to send them the link to buy a ticket. For them to be able to watch, it was something they really cherished, very special to them. These people they don't usually get to see them perform in theatre work obviously on TV or film the chances are greater, but theatre they are not able to see those performances so they were really kind of thrilled those people could watch their work that was nice of them.

K.M.-Ok, so I assume Young Vic is obviously a big organization and could handle probably to buy the equipment, did you buy the equipment to use it for other performances or you just rent them?

D.M.-Yeah so all the equipment is rented to one of our partners a hired company called 'blue eye' so everything comes to them. So they have invested a lot on the equipment that we use under the understanding that we will keep renting from the production because finding the equipment and then maintaining it, having spares, backups and all this stuff it's just too much. While a hired company can invest in that money and use it on different productions they have all the dates moving forward we broadcast on so we always have the first tips on this equipment.

K.M.-What is the cost if you don't mind asking you for such a production?

D.M.-In terms of kit hire?

K.M.-The technical aspect like the equipment and technicians what was approximately the cost for such a production?

D.M.-There is obviously some many different sides, there is the video side.

R.K.-I'd say that kind for each production depending on the scale of it they kind of total cost in terms of this show, the equipment, the camera, the people involved to work in the show all the different technicians like hires they cost between 45.000 to 100.000£ and then we have also ongoing cost about the actual platform creation we made specifically they kind of maintaining of the service and those things.

K.M.-It is a quite costly production for a big production and obviously not every little theatre could do, isn't it?

R.K.-No I think there are much cheaper ways of been able to live stream to share work but I think because we wanted to make this specific unique product we have kind of put in the investment for years to come down the line, it can be much cheaper that was a choice we made to create this specific product.

K.M.-Ok as you mentioned in one of my questions you needed different support in order to be able to broadcast so you needed special customization.

R.K.-Yes exactly Duncan and his team basically worked with web developers to create this specific player that kind of links to ticketing and yes ends all the data it needs to ensure that kind of multi view is there and it's updated to fix any bugs that might occur in the different browses and stuff like that.

K.M.-That was because you were using this specific product that was giving the opportunity to the audience to Livestream through different 6 cameras or if it was just from one camera, I mean the directors cut, you would need again the same support?

D.M.- Yeah there the is a big element of there is no software product on the market that does what we wanted to do. So for us it is very much if we were going to do it in the way Kwame envisioned it had to be from scratch but also value from scratch you know it's both brilliant because you can make it as customizable as you want. But of course there are a whole host of issues because you are building something from scratch that no one has used before so we constantly in the way that any software that gets put out by an Apple and etc etc, there are always going to be bugs. Even though we'll do the amount of tests we can we got other people involved in this pilot so it's just a broadcasting for 10-15 minutes just to see how it works on other peoples computers in different browses and all the different computers, mobiles, tablets whatever we've tried to broadcast on that's where you know the big comps arise cause he's just found out all of the other issues along the way.

K.M.-Ok, do you believe with this way we introduce new professions in the theatre?

R.K.- I think so, and I think helps skill share with different industries that are within the arts. Duncan is a kind of artist that has worked across lots of different mediums and in film TV and lots theater. Where some of the people may be the designers that we work with on our shows some of them may kind of exclusively have worked in theater more. So for them the chance to see the process of their work then being translated for live streaming and understanding the different elements that go in to that process can be can be really helpful. I've certainly learned lot as a producer I've kind of pretty much exclusively worked in theater so yeah I think as we kind of more global and also kind of the disciplines of like art film and film and theater kind of blur a bit more I think it's only a good thing that those kind of industries are talking to each other and sharing skills and knowledge.

D.M.- I think there is also something to be said for the team that we got in especially on the camera front or off on the broadcast world of TV and what's really interesting is how they react because day to day they're in a studio or doing very TV based stuff and for them this is a whole different world. They never worked in a live theater they have never told I've all 6 will be broadcasting at exactly the same time yeah sure I think for the TV people coming in and doing this for them it's another it's exciting for them because it's very different to their normal world as well.

K.M.-Thank you Duncan for putting this perspective in I didn't think of that I have to admit. I appreciate that. Obviously from your point of view Robyn was it a successful venture? Did you sell lots of tickets? What was the response of the audience? Is this going to be included in every production?

R.K.-Yes yes so it's definitely something that we are looking to include for every production although there are some cases where perhaps the rights won't allow for it and So quite often especially at the moment because of where we're kind of sitting in our programming cycles a lot of the work we've already secured the rights to do the stage play and then because the live streaming is newer we've then had to go back and request the rights to live stream it for a limited time. Most of the time it's fine and we're able to do that but there might be occasions that we come up against where we're unable to get the rights for that because of conflicting things but it certainly are intention wherever we can that's what we'll do. And yeah it's been really successful I think it's hard to measure what success really is sometimes but personally for me and for the organization I think it has achieved our aims of reaching those who might not be able to come and experience our shows in person. I think it's at least a 3rd of the audiences that have watched on the live streams.

K.M.-How much would that be in numbers?

R.K.- 30%

K.M.-30% of the audience was live stream?

R.K.-So 30% of the people who were live streaming are new audience members for the Young Vic so they'd never engaged with us before as an organization. So the fact that we're able to offer the live streams means that we're reaching new people which is really exciting and also there's been people that have maybe been in a recovering from operations or people that have moved away and who used to be regular attendees at the Young Vic but now live too far. Who are still able to kind of keep up-to-date with the shows that we are doing and yet for us those kind of stories are the most important things in terms of us measuring success.

K.M.-So for a '*Changing Destiny*' for example how many people watched totally through live streaming?

R.K.-I think it was around 3000 people.

K.M.-OK something now for the actors because you are also the producer, do actors getting paid differently when there is a live streaming? Is there an extra income for the actors how is it working?

R.K.-The actor's Union equity just divide because of how limited the numbers are in terms of what we're doing, so we're doing up to 5 live streams to a 1000 people per livestream and the actors are just paid in additional weekly fee. So they get an extra week's fee.

K.M.-OK cool, how did the audience received the live streamed performance? Were they happy, excited or they were missing the actual fact of being in the theater? And also how did the audience that was in the theater received the fact that cameras were around them?

R.K.-Yes, so with the audience in the theater the cameras that we used are called robocam, they're the size of a kettle and they were positioned around the auditorium. They were aware when buying a ticket to a show that will also be live streamed but other than that they are not really very obvious. They are dark and they just blend in so it's not like a traditional filming crew that the operators and big bulky cameras.

D.M.-Yeah there's thing from Kwame from the start about how we incorporate the filming into that because one thing he didn't want is as Robyn said is this big film crew coming in, killing seats all over the place, people in the theater feeling like their experience was also being not tainted is the wrong word but ultimately you wouldn't want them to feel like they were losing out on their own standard theatrical experience if that makes sense. So yeah the system we have in place, the only visible different unless people spot the cameras, and you know I've heard various people say they didn't see the camera's at all. The cast had to be miced up, so the only visible difference if people were really up close that they'll see very small microphones but again that's the only visual difference to the standard audience member. If the real life audience member was very near the stage they

might see the microphone on the cast. But the cameras they're put away. You could not really see them.

K.M.-So were all the cameras hanging from the ceiling?

D.M.- On lighting bars because Young Vic is very unique venue, it's not just the front on, obviously '*Changing Destiny*' is in a round so we'd have to find different places to place the cameras whether it's hanging them, putting them on the floor, in boxes, wherever we could just tuck them away really.

K.M.-I bet that was a bit challenging as well.

D.M.-Yeah you're trying to workout how to get the best angle but how not to get in everyone else's way really.

K.M.-Robyn mentioned just before the type of cameras that you used but I didn't get it properly, so what was the type of cameras that you used?

D.M.-Some PTZs Panasonic PT Zed and for us they were the kind of the perfect bit of kit to use.

K.M.-I'm just going to go little bit back to the editing. Regarding the editing how was exactly that simultaneously editing done, I mean the director's cut.

D.M.-Oh yeah yes so basically that's just as I was saying about the standard broadcast of the site of things you know with a traditional outside broadcast it was just myself and a visual mixer, we work a long time with Kwame or whoever the director of the show is to decide and when we just live cut it there and then. So it's totally just where select in the camera's just a fancier bit of kit that the person has at home cause ultimately the person at home is using a vision mixing platform when we are just using a vision mixing desk to choose the directors cut just as they would do in a TV gallery.

K.M.-Well, what I also found extremely fascinating was the fact that when I watched the live streaming there was a bit of a small issue with the sound at the beginning. I loved the

fact that there was a live Usher that I could chat to and report the problem I had. They replied to me and they advised me to check my sound but that was already checked from the beginning which of course was mentioned to them. Then they got back to me, probably to everyone who had complained about this little technical issue, and they even sent us the script so we know exactly what had happened the moments that we missed. I found it amazing to be honest.

R.K.-I'm glad to hear that you found that useful. Yeah we have had a live chat ushers through all of our live streams sometimes people need support in using full casting to a different device or sometimes there's kind of technical issues that are specific to their machines or their Internet or their surroundings and then sometimes there's issues like that more universal like you said about that sound issue for that show. So we're able to communicate with everyone to say you know it's not you it's us, we're aware there's a problem and we're working to fix it. So yes that's been really helpful to let people know that we're here to help.

K.M.-That was really nice it's one of the things that brings you closer to the theater. It's not something completely distant. Do you think from your experience now that offers new dimensions to theater comparing to a classical show. What are the differences and what are the positives and what are the negatives?

R.K.- I think that all of the shows were obviously made for theater first and foremost. Sometimes there might be moments in the show that maybe aren't able to be captured on film as well or I think sometimes with the sound designs just in terms of the kind of the speakers that you can have in the theatre itself compare to having to control the output onto like a laptop or a phone can make there being differences, compared to what you would get if it was in the theater. But I think that it's really good that people can watch it from anywhere, watch it from home and also on the flip side we've found sometimes there's moments in the show that haven't been able to kind of land as fully in the theater as they had hoped. You know sometimes the pressures of tech of timings will just sometimes there's things that actually need to be seen closer up to really tell that story as best as possible. So yeah it's been helpful to have the live streams to tell a different version of that narrative and to clarify some things.

K.M.-Do you feel, you obviously have many years of experience in the theater, that we lose the actual theatrical experience, this holiness that theater brings to you.

D.M.-I think it is very different. Honestly you will never with the will in the world and all the technology in the world, even if we get to the point of everyone has VR headset and could have a 360 camera and view the whole auditorium, it will never be the same as sitting amongst the group of people, even if your VR headset had all of those people alive next to you. So I think with where we are with technology at the moment that we've just got to do the best that we can to give people as Robyn says I think it's making sure people can engage whether they know the Young Vic already or whether they've been there before or whether they're new to it. And so I think it comes down to that you know ultimately we love everyone to be in the building but when there are sold out shows people can't get there at all, or as Robyn says to travel etc, etc. Just got to do the best you can and technology will evolve and I'm sure at some point in a few years Kwame we'll say lets but 360 cameras have people VR headsets etc etc. But for now unfortunately I would honestly say that nothing will ever replicate being in the theater for itself just because it's a totally different unique experience.

K.M.-Since you mentioned it quite a lot, do you see the future of the theater with optimism or do you see being blasted by digital technology actors being replaced by holograms directors by computers, is this the first step to a VR theater?

D.M.-People will always do new different things and present working different ways on a small scale which people are doing immersive experiences in London using VR but I think there will always be space for traditional theater. Some places might try direct or rehearse by zoom or whatever but I think there will always be instances when new technology is used but as a majority case theater has been around for years and ultimately it's still just some people on the stage pretending to be someone else and other people sit there watching it. Whether we've had a technology like you look at the globe you just have lights, we didn't have lights before or on a production level there's automation and sound effects and special effects, it is still just a set of people standing and pretending to be other people will other people watch and I don't think that will ever change.

R.K.-I also like to give the example of football matches. Most football matches the crowds are always full it's sold out in person but they also live stream it and that's also just an additional way to interact with that experience. I think a lot of the time theatre people we talk about replacing the live experience but we don't talk about that with football. I think that it should be viewed exactly the same it's an additional way for people to engage with our art form. When you're watching your football team on the TV you know that it's a different experience than if you were there live and I think the same for audiences at home when they're watching a theater performance they know that it's different to if they were in the theater itself but it's the next best option and sometimes it's the only option so I think it's really important that we have it available.

K.M.-It's pretty optimistic point of view because that means that we still need this communication this actual communication with the audience as actors and audience with the actors as well vice versa. So it is written in our DNA it is now in our core this needs so I don't think we will easily get rid of theater. So what about the live streaming audience did you have some feedback from them?

R.K.-I think it's the same as if you're in person, sometimes people will take it to social media to share what they loved or didn't love about the show. I don't think that kind of element has changed other than if you're in the theater sometimes when an audience member walks out they kind of thank the ushers, say they're comments to them and I think with us when it's some people have kind of come on the live chat again and said oh you know so glad that I could see it even though I'm x million miles away or something.

K.M.-Anything else you would like to share from your experience through this experience, something that I didn't ask maybe or I missed out and you think it's very important to mention?

R.K.-I think generally it's been really thorough and they've been great questions so thank you thank, the only thing I'd say is just you can never test enough before you first go live.

K.M.-I think that happens with everything! From your side Duncan was there something specific that would you like to share with me, a difficulty or a moment that you think worth sharing it or something I didn't not ask and you would like to mention?

D.M.-I think for me each production is always going to be different and I think people forget that, when you're working with different especially directors and it's very difficult because what you want to be able to do, would be great just to take a formula and go yeah there you go it works every time, but ultimately each of the shows is so different it's going to need its own timing. It's own process to make sure it works on camera and it's just about the whole production team, and I mean the theatre production team, understand that it takes time to get it right. So you end up having these kind of rehearsal times and yet I've done enough live streams in the past in a way you have one camera rehearsal then you have the broadcast and that's it. You know that one camera rehearsal you are heading to a screening room somewhere you watch it all and everyone kicks off going this didn't work right, this didn't go right, bla bla well yeah, that was one rehearsal. I think what Robyn and the Young Vic by giving us the multiple camera rehearsals is make sure that when we do get through that process it's a lot more you know people have a lot more understanding but I think overall it's just going to be an education for theatrical creative to understand the full process of a broadcast and how we get to get to that stage and think that's just a big thing moving forward.

K.M.-Did you have Duncan anything to do with the actors where you in touch with them?

D.M.-It's only with the director, as Robin said before because we don't want to feel like there's any pressure or it should be any different. I think there is something quite useful about not being much in contact because the minute the actors get a sense of who I am or what we are doing then they gonna ask me a question about what shots you think you getting. So actually the separation between broadcast and theatre is quite good one and I think just depending on the type of artists you're working with as well. Cause us we know actors are a certain breed of people and I say that with both my parents being actors so I feel I can say that a little bit.

K.M.-One last question what would you do differently?

D.M.-I think, well from my point of view because we're still learning it and still doing I mean we are just learning from the one before, so I think yes so we're just still developing as we go.

R.K.-Yes, I think I guess just not being scared of feedback or taking criticisms on board.

K.M.-Thank you thank you so much both of you, I really enjoyed our conversation and and I'm happy you accepted to be part of it and I'm delighted that you were here both of you I know you're really busy and I do appreciate the time you spend with me over here and huge thank you from the bottom of my heart.

R.K.- Thank you very much.

D.M.-Pleasure.

Παράρτημα Β

Συνεντεύξεις Συντελεστών Ευρυδίκης, Θέατρο Πορεία, Αθήνα

B.1 Συνέντευξη Δημήτρη Τάρλου¹⁰⁶

K.M.-Σας ευχαριστώ και πάλι που δεχτήκατε να συμμετέχετε σε αυτή την έρευνα σχετικά με τον ηθοποιό και το live streaming θέατρο και για την πρόσβαση που μου δώσατε στην παράστασή σας Ευριδίκη. Θα ήθελα να μου πείτε λίγο για αυτή την εμπειρία όπως για τη σύλληψη της ιδέας μέχρι τη στιγμή που πραγματοποιήθηκε αυτή η ιδέα, λίγο να με βάλετε στη διαδικασία αυτής της διαδρομής του live streaming θεάτρου.

¹⁰⁶Ο Δημήτρης Τάρλου είναι ο σκηνοθέτης της παράστασης *Ευρυδίκης* και Καλλιτεχνικός Διευθυντής Θεάτρου Πορεία.

Δ.Τ.- Ας ξεκινήσουμε από την απόλυτη πεποίθηση μου ότι η τέχνη του θεάτρου είναι μία τέχνη η οποία από τη φύση της είναι θνησιγενής και σύμφυτη με την ανθρώπινη επικοινωνία και επαφή. Άρα οτιδήποτε συζητάμε στα πλαίσια της κινηματογραφικής απόδοσης μιας παράστασης είναι κάτι το οποίο κατά τη γνώμη μου έχει σχέση μόνο με την ανάγκη και βεβαίως όταν μπαίνει κανείς στη διαδικασία να κάνει κάτι τέτοιο πρέπει να το κάνει με τον καλύτερο και τον πιο άρτιο τρόπο έτσι ώστε και η εμπειρία να είναι για τον θεατή μία εμπειρία που κάπως θα μοιάζει ή τουλάχιστον θα μπορεί να υποκαταστήσει σε ένα βαθμό την εμπειρία του να είσαι εκεί αλλιώς δεν έχει νόημα να στείλεις μία κάμερα και να φωτογραφίσεις τα τεκταινόμενα επί σκηνής είναι απόλυτα μάταιο. Άρα λοιπόν έξ ανάγκης αρχίσαμε αυτή την δουλειά.

Κ.Μ.- Να κάνω μία μικρή παρένθεση εδώ η ανάγκη ήτανε μία ανάγκη να υπάρξουμε σε μία νέα κατάσταση να συνεχίσουμε να υπάρχουμε να υπάρχει το θέατρο και να δείξουμε ότι το θέατρο είναι παρών σε μία σε μία νέα κατάσταση που διαμορφώνεται;

Δ.Τ.- Ναι ναι ήταν απόλυτη πεποίθησή μας ότι δεν πρέπει να παραμείνουμε αδρανείς δεν πρέπει να κλειστούμε στο σπίτι μας και να κλείσουμε το θέατρο και να περιμένουμε αλλά ότι πρέπει κάτι να κάνουμε έτσι ώστε να κρατήσουμε ζωντανό το θέατρο Πορεία αλλά ταυτοχρόνως και να εξελίξουμε τις υποδομές μας. Στη διαδρομή βρήκαμε τον τρόπο κάνοντας ένα brainstorming, βρήκαμε τον τρόπο που θα γινόταν αυτό πράξη τον επόμενο χειμώνα δηλαδή αυτόν που μας πέρασε τον προηγούμενο.

Κ.Μ.- Επομένως η πρώτη φορά που κάνετε Live streaming είναι με την παράσταση *Ευρυδίκη*.

Δ.Τ.- Το πρώτο Lockdown μας βρήκε στο *Γιούγκερμαν* και στη *Δόξα Κοινή* που ήταν μία παράσταση βασισμένη την διαχρονία της Ελληνικής ποίησης αλλά ταυτοχρόνως παιζότανε και ο *Γιούγκερμαν* ο οποίος είχε ακόμα αρκετές παραστάσεις για να ολοκληρώσει είχε ήδη κάνει μία διαδρομή με 60.000 εισιτήρια ήτανε μία απόλυτα επιτυχημένη δουλειά και όταν έγινε το lockdown αναγκαστήκαμε να διακόψουμε τα πάντα και αρχίσαμε να σκεφτόμαστε πώς μπορούμε άμεσα να ικανοποιήσουμε τον κόσμο που ήταν τελείως κλεισμένος στο σπίτι εκείνη την περίοδο, δεν ήτανε όπως τώρα ή τέλος πάντων στα πρόσφατα Lock down θυμάστε ότι ήμασταν απόλυτα κλεισμένοι στο σπίτι και βγαίναμε μόνο για ψώνια και για να τρέξουμε. Άρα λοιπόν βγάλαμε από τη βιντεοθήκη μας τις αξιόλογες και τις πιο καλά κινηματογραφημένες παραγωγές μας και

σκεφτήκαμε να τις διαθέτουμε μία κάθε μέρα στον κόσμο έτσι ώστε να δούνε τη διαδρομή του θεάτρου πορεία και να θυμηθούν ή να γνωρίσουν νέοι άνθρωποι της παραστάσεις μας. Ήταν τόσο μεγάλη όμως και ανταπόκριση που αρχίσαμε να σκεφτόμαστε πολύ σοβαρά πως αυτό το μέσο θα μπορούσε να εξελιχθεί. Η δική μου πεποίθηση λοιπόν ήταν ότι ο μόνος τρόπος που έχει νόημα είναι να προσπαθήσουμε να κρατήσουμε το θέμα της ζωντανής εμπειρίας. Δηλαδή δεν με ικανοποιούσε να παίξουμε μία βιντεοσκοπημένη παράσταση έστω και αν την βιντεοσκοπούσαμε το φθινόπωρο. Με ικανοποιούσε κάθε παράσταση να έχει τη δική της δυναμική και ιδιαιτερότητα. Οπότε αρχίσαμε να κινούμαστε σε αυτή την κατεύθυνση η οποία ήταν και η δυσκολότερη. και η πιο πολυέξοδη και η δυσκολότερη και τα δύο μαζί.

Κ.Μ.-Φαντάζομαι τότε δεν είχατε την τεχνική υποδομή για να το καλύψετε αυτό οπότε έπρεπε να χτίσετε και αυτό το κομμάτι.

Δ.Τ.- Ναι δεν είχαμε την τεχνική υποδομή, είχαμε όμως ένα πάρα πολύ καλό site και μία πάρα πολύ ικανή ομάδα η οποία διαχειρίζεται το site μας και το έχει φτιάξει το έχει κατασκευάσει και όλο μας το προμο μέσω του διαδικτύου η οποία ανέλαβε να πραγματώσει όλο αυτό το σχέδιο της υποδομής για να μπορούμε να παίξουμε ζωντανά μπροστά σε κάμερες μία παράσταση και εικόνα να μπορεί να φτάσει σωστά στα σπίτια των ανθρώπων σε όλη την υφήλιο. Αυτό ήταν πολύ μεγάλο στοίχημα και έγινε ακόμα πιο μεγάλο από την άποψη ότι είχαμε περιορισμένο χρόνο στη διάθεσή μας για να μπορέσουμε να το πραγματώσουμε και να είναι έτοιμο το φθινόπωρο. Ωστόσο είπαμε ότι δεν θα φισθούμε εξόδων γιατί αξίζει τον κόπο και πίστεψα ότι είναι κάτι το οποίο θα παραμείνει σαν όπλο, σαν εργαλείο καλύτερα, όχι σαν όπλο δεν μου αρέσει, σαν εργαλείο και μετά την πανδημία. Και έτσι είπαμε να το κάνουμε. Πράγματι δουλέψανε τα παιδιά και εμείς η Διεύθυνση παραγωγής μας κι εγώ προσωπικά πάρα πολύ εντατικά κατά τη διάρκεια του περσινού καλοκαιριού και έτσι το φθινόπωρο μπορέσαμε με το άνοιγμα των θεάτρων να παίξουμε παραστάσεις του *Γιούγκερμαν* και μπροστά σε περιορισμένο αριθμό θεατών αλλά και για πρώτη φορά ζωντανά μπροστά στις κάμερες και με κοινό και χωρίς κοινό.

Κ.Μ.-Πάρα πολύ ωραία γιατί θέλω να σταθούμε σε αυτό το κομμάτι του και με κοινό και χωρίς κοινό, αλλά πείτε μου συνεχίστε.

Δ.Τ.-Βλέποντας δεν ξέραμε τι να περιμένουμε γιατί δεν υπήρχε κανένα μέτρο σύγκρισης δηλαδή θέλω να πω όταν λανσάραμε το προϊόν αυτό πέραν του ότι έπρεπε να λειτουργήσουν τεχνικά τα πράγματα και να μη γίνουν λάθη που θα τίνιζαν στον αέρα το εγχείρημα από την πρώτη μέρα και θα γινότανε τίποτα Challenger να εκτιναχτούμε στο διάστημα έπρεπε οπωσδήποτε να δούμε ποια είναι η ανταπόκριση. Η ανταπόκριση ήταν καλή ήταν πολύ καλή και έτσι πήραμε το θάρρος και μου ήρθε η ιδέα να προτείνω και σε άλλους δημιουργούς να ετοιμάσουν παραστάσεις οι οποίες ήδη είχαν παιχθεί στο παρελθόν αλλά να τις ξανά δημιουργήσουν μέσα στο χώρο του θεάτρου Πορεία κάνοντας το Θέατρο Πορεία ένα άτυπο στούντιο στο οποίο ανεβοκατέβαιναν παραστάσεις και παιζόντουσαν ζωντανά. Και του Πανταζάρα και η Ευρυδίκη η οποία έκανε πρόβες μέσα στο θέατρο και ανέβηκε ζωντανά σε ζωντανή μετάδοση πέρσι το χειμώνα και η ανασύσταση της Μεγάλης χίμαιρας που ήταν η πιο πολύ επιτυχημένη παραγωγή που έχει γίνει ποτέ στο θέατρο Πορεία τα 20 χρόνια που το διευθύνω. Και άλλες παραστάσεις όπως ο Αρίστος που ήταν μια μικρή παραγωγή τσέπης η οποία όμως είχε μεγάλη δυναμική και οι συντελεστές της δέχτηκαν να έρθουν στο Θέατρο Πορεία και να την ξανά κάνουνε για τις κάμερες και ο Μπινιάρης ο οποίος ήρθε και ξανά έκανε το 'Θείο Τραγί' μία παράσταση απόλυτα επιτυχημένη που τον σύστησε στο Αθηναϊκό κοινό πριν από χρόνια. Άρα ο περσινός χειμώνας αναλώθηκε κάνοντας τηλεόραση εντός θεάτρου ή κάνοντας κινηματογράφο εντός θεάτρου που ήταν πάρα πολύ ενδιαφέρον.

Κ.Μ.-Μήπως πρέπει να βρούμε μια άλλη λέξη γιατί νομίζω ότι ούτε τηλεόραση εντός θεάτρου ούτε κινηματογράφος εντός θεάτρου καλύπτει αυτό που πραγματικά συμβαίνει. Νομίζω ότι πρέπει να δημιουργηθεί μία καινούργια λέξη για να αποτυπώσει αυτό το μεσοδιάστημα.

Δ.Τ.-Κινηματογραφούμενο θέατρο πρέπει να το πούμε. Δεν ξέρω αν υπάρχει κάποια άλλη πιο δόκιμη λέξη που να σας έρχεται μία ιδέα αλλά κινηματογραφημένο θέατρο εμείς το κάνουμε με αρκετές κάμερες κάθε φορά υπάρχει ένα συνεργείο.

Κ.Μ.-Πόσες κάμερες χρησιμοποιήσατε ας πούμε στην Ευρυδίκη που θα την χρησιμοποιήσω σαν ένα παράδειγμα στη διατριβή. Πόσες κάμερες χρησιμοποιήσατε στη συγκεκριμένη παράσταση;

Δ.Τ.-Νομίζω έξι.

Κ.Μ.-Τεχνικό προσωπικό;

Δ.Τ.- Εννοείτε χειριστές των μηχανημάτων;

Κ.Μ.-Ναι χειριστές των μηχανημάτων και έχω και μία ερώτηση το μοντάζ γινόταν επιτόπου; Γιατί βλέπω ότι υπάρχει μοντάζ σε αυτό που εγώ λαμβάνω ως θεατής.

Δ.Τ.-Οι χειριστές ήταν αν δεν κάνω λάθος τέσσερις ή πέντε και υπήρχε και μία φορητή κάμερα την οποία έπιανε ένας από τους χειριστές σε διάφορες στιγμές της παράστασης και έμπαινε μέσα στη σκηνή με τέτοιο τρόπο που να μην είναι ορατός ο κάμεραμαν από τους θεατές. Το μοντάζ γινότανε ταυτόχρονα, φυσικά είχαν γίνει πρόβες, ο τηλεσκηνοθέτης έχει παρακολουθήσει πρόβες και έχει διαβάσει το σενάριο το κείμενο της παράστασης και έχει κάνει πρόβες. Και εκείνη την ώρα στο θέατρο Πορεία βρίσκεται στο μπαρ το οποίο έχει οπτική επαφή με τη σκηνή έχει στήσει εκεί όλο τον τεχνικό εξοπλισμό και από κει επιλέγει μιλώντας με ενδοεπικοινωνία με τους κάμεραμεν επιτόπου το πλάνο το οποίο θα δείχνει με μεγάλη ακρίβεια και αλλάζοντας σχεδόν κάθε δύο ή τρία δευτερόλεπτα λήψη. Άρα είναι μία απόλυτα ζωντανή διαδικασία σα να παρακολουθείς έναν ποδοσφαιρικό αγώνα και να αλλάζεις πλάνο ανάλογα με το τι συμβαίνει εκείνη τη στιγμή μέσα στον αγωνιστικό χώρο.

Κ.Μ.-Ωστόσο εδώ νομίζω ότι υπάρχει μία μικρογραφία σε σχέση με το ποδόσφαιρο ασ πούμε. Όσον αφορά τις κινήσεις, τις εκφράσεις και τα γεγονότα τα οποία τρέχουν. Άσ πούμε στο ποδόσφαιρο μπορεί να πάρει ένας ποδοσφαιριστής τη μπάλα και να κάθεται στη σέντρα δεν ξέρω γω για πόση ώρα και να γίνεται το παιχνίδι με μία μακρινή λήψη και να έχουμε όλοι εικόνα από το παιχνίδι. Εδώ εδώ παίζουμε με τη λεπτομέρεια στο θέατρο.

Δ.Τ.-Εδώ έχουμε το θέμα ότι η παράσταση είναι η παράσταση. Άρα εάν την έχεις δει και την ξέρεις μπορείς να υπολογίσεις ακριβώς που πρέπει να γίνει η κάμερά σου και έχει σημασία τι θα πάρεις ή θα τραβήξεις αλλά έχει πολύ μεγάλη σημασία το καλλιτεχνικό βλέμμα. Αυτό ήθελα να πω, όπως λοιπόν ο θεατρικός σκηνοθέτης έχει μία οπτική έτσι έχει και ο κινηματογραφικός σκηνοθέτης πρέπει λοιπόν να υπάρχει μία κοινή γλώσσα. Μία καλή συνεννόηση μεταξύ του θεατρικού σκηνοθέτη και του κινηματογραφικού. Έλεγα λοιπόν ότι ευτυχώς υπάρχει μία πάρα πολύ καλή καλλιτεχνική επικοινωνία μεταξύ

εμού και του Παύλου του Κερασίδη ο οποίος έχει αυτό το συνεργείο και νομίζω ότι έχει ένα πολύ σωστό και ενδιαφέρον καλλιτεχνικό βλέμμα αλλιώς δεν βλέπω πώς μπορεί να λειτουργήσει καλά. Έτσι κάθε φορά επιλέγουμε ένα στυλ κινηματογράφησης ανάλογα με το έργο το οποίο θέλουμε να αποδώσουμε.

Κ.Μ.-Ο κύριος Κερασίδης είναι τηλεοπτικός σκηνοθέτης ή είναι κινηματογραφιστής;

Δ.Τ.-Είναι κινηματογραφιστής αλλά έχει μία εταιρεία η οποία ασχολείται ακριβώς με την καταγραφή ζωντανών γεγονότων live. Είναι μια ευτυχής συγκυρία που προέκυψε αυτή η επαγγελματική συνεργασία, διότι νομίζω ότι είναι απολύτως απαραίτητο με τους ανθρώπους που συνεργάζεσαι ασχέτως με το αν η τεχνολογία παίζει πολύ σημαντικό ρόλο, έχει πολλή αξία το να δημιουργήσεις μία καλλιτεχνική συνθήκη ακόμα και στο πιο δύσκολο άψυχο γεγονός. Δηλαδή ακόμα και σε μία παράσταση που θα παιχτεί χωρίς θεατές και απλώς θα υπάρχουν 4-5 κάμερες και ένα τηλεσκηνοθέτης και εγώ από πάνω πρέπει να νιώθουν οι ηθοποιοί ότι υπάρχει μία καλλιτεχνική και προσωπική έγνοια για το πράγμα και στην περίπτωση αυτή πάντα υπήρχε.

Κ.Μ.-Να σας ρωτήσω στην πορεία όσων μου λέγατε μου είπατε κάποια στιγμή και πρέπει να ξαναγίνουν πρόβες για αυτές τις παραστάσεις. Θέλετε να πούμε λίγο πιο λεπτομερέστερα ποιες είναι οι διαφορές στην πρόβα που εντοπίσατε εσείς αυτά χρόνια που κάνετε θέατρο και ποιές ήταν οι νέες προκλήσεις που κληθήκατε να αντιμετωπίσετε με τους ηθοποιούς για να μπορέσετε να εξυπηρετήσετε αυτό το νέο δρώμενο;

Δ.Τ.-Εμείς δεν κάναμε καμία διαφοροποίηση όσον αφορά την ερμηνεία. Δεν πιστεύω ότι πρέπει να προσαρμόσει κάποιος την ερμηνεία του σαν να πρόκειται να κάνει κινηματογράφο ή τηλεόραση δεν παίζουμε κινηματογράφο και τα κοντινά πλάνα δεν έχουν τον ίδιο ρόλο. Δεν παίζουν τον ίδιο ρόλο όπως σε μία τηλεοπτική μία κινηματογραφική παραγωγή. Άρα ηθοποιοί κάνουν την παράστασή τους, έχουνε μάθει και έχουν εκπαιδευτεί να μην λαμβάνουν υπόψη μία κάμερα που στοχεύει και κινείται ανάμεσα τους, δεν κάνουν τίποτα άλλο. Τώρα εάν υπάρχει κάποια στιγμή στην οποία ο ηθοποιός σπάζει τον τέταρτο τοίχο και απευθύνεται στο κοινό, τότε έχει μία οδηγία από μένα ποιο νούμερο κάμερας να κοιτάξει. Σαν το μάτι της κάμερας να είναι ο θεατής τον οποίο απευθυνόταν αλλά πέραν αυτού δεν γίνεται κάποια διαφοροποίηση.

Κ.Μ.-Οπότε ουσιαστικά οι πρόβες ήταν για τις κάμερες;

Δ.Τ.-Οι πρόβες ήταν για τον τηλεσκηνοθέτη και για εμάς στο να προσαρμοστούμε πώς είναι να παίζουμε ξανά το θέαμα, πού βρίσκονται οι κάμερες και που μιλάμε αλλά σε γενικές γραμμές δεν είχε κάποια διαφορά από το να κάνουμε την παράσταση με κόσμο ήταν απλώς μία διαφορετική εμπειρία το γεγονός ότι δεν είχαμε αντιδράσεις.

Κ.Μ.-Αυτό δεν είναι ένα από τα βασικά στοιχεία του θεάτρου, το ότι κάνουμε θέατρο και υπάρχει από κάτω ένα κοινό το οποίο εισπράττει, δημιουργείται ενεργειακά μία σχέση κοινού και ηθοποιών, υπάρχει μία δυναμική εκεί, υπάρχει μία απεύθυνση προφανώς. Οπότε ηθοποιοί θέλω να μου πείτε αν είδατε εσείς αν παρατηρήσατε διαφορές στους ηθοποιούς και πώς το αντιμετώπισαν οι ηθοποιοί.

Δ.Τ.-Οι ηθοποιοί το αντιμετώπισαν με γενναιότητα και με αυταπάρηση όπως πάντα. Γιατί είναι ασκημένοι σε αυτό και αυτή είναι η δουλειά τους. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν τους στεναχώρησε και δεν τους δημιούργησε μία εσωτερική θλίψη αυτή η αναπηρία που είχαμε ήταν ένα ανάπηρο πράγμα όταν δεν υπήρχε καν κοινό. Όταν υπήρχε κοινό και κάμερες ήταν μία ενδιαφέρουσα κατάσταση ένα υβρίδιο θα έλεγα όπου και οι θεατές λάμβαναν υπ' όψιν τις κάμερες και τους δημιουργούσε μία περιέργεια όλο αυτό το πράγμα και ηθοποιοί εξίσου αλλά δεν ήταν τόσο άσχημο είχε ενδιαφέρον.

Κ.Μ.-Θα ήθελα να ρωτήσω αισθανθήκατε να περιορίζεται η ελευθερία των ηθοποιών στον αυτοσχεδιασμό, η ελευθερία που αισθάνονται πάνω στη σκηνή ή με τις κάμερες ήταν όλα απόλυτα μετρημένα ώστε να μην ξεφύγει κάτι και να μην έχουμε αυτό το αποτέλεσμα.

Δ.Τ.-Καταρχήν στις παραστάσεις δεν υπάρχει αυτοσχεδιασμός. Ο αυτοσχεδιασμός είναι ένα μέσο το οποίο χρησιμοποιούμε στις πρόβες προκειμένου να φτάσουμε σε ένα αποτέλεσμα είναι να διερευνήσουν διάφορες δυνατότητες την ψυχική κατάσταση, το ψυχικό κόσμο των ηρώων τις δράσεις τους, κυρίως βρίσκουμε δράσεις μέσω του αυτοσχεδιασμού που δεν υποδεικνύονται στο κείμενο αλλά δεν είναι κάτι το οποίο συμβαίνει σε μία παράσταση.

Κ.Μ.-Δεν εννοώ ότι θα αυτοσχεδιάσουμε κάτι καινούργιο και θα βρούμε κάτι καινούργιο επί σκηνής. Εννοείται ότι έχει γίνει αυτό το να έχει γίνει αυτό το βήμα. Ωστόσο υπάρχει μία ελευθερία στον ηθοποιό ίσως να ανακαλύψει, τουλάχιστον εγώ από τη μικρή μου πείρα έχει τύχει να έχω ανακαλύψει καινούργια πράγματα επί σκηνής την ώρα που παίζω, που στις πρόβες μπορεί να μην είχα ανακαλύψει, τα οποία είναι αμυδρά, τα οποία μπορεί να έχω εντάξει εκείνη την ώρα, δηλαδή δεν εννοώ κάτι τελείως εκτός του δομημένου σκηνοθέτη οράματος, αυτό πόσο εύκολο ήταν με τις κάμερες.

Δ.Τ.-Στις δικές μου παραστάσεις, δεν ξέρω, εγώ πιστεύω ότι το θέατρο είναι ούτως ή άλλως μία φόρμα μέσα εντός της φόρμας βεβαίως δύναται κάθε ηθοποιός να βρει να ανακαλύψει πράγματα τα οποία όμως δεν είναι κάτι το οποίο αφορά την κάμερα, δηλαδή μία ενδιαφέρουσα στιγμή μεταξύ δύο ηθοποιών δεν μπορεί να αλλάξει τη φόρμα. Προφανώς μπορεί να δημιουργηθεί κάποια στιγμή μεταξύ τους αλλά αυτό δεν επηρεάζει τις κάμερες. Άρα δεν τίθεται θέμα. Οι ηθοποιοί υποχρεούνται να ανακαλύπτουν πράγματα σε κάθε παράσταση είτε είναι με κάμερες είτε είναι με κοινό είτε είναι πρόβα. Άρα αυτό είναι μέρος της ζωντανής διαδικασίας του θεάτρου εάν οι κάμερες το εμποδίζουν, δεν νομίζω ότι το εμποδίζουν. Νομίζω ότι είναι όπως κάθε παράσταση, αν ηθοποιοί είναι ανοιχτοί, ασκημένοι και ζεστοί θα ανακαλύψουν πράγματα και μπροστά στις κάμερες.

Κ.Μ.-Θεωρείτε λοιπόν ότι οι ηθοποιοί δεν αισθάνθηκαν κάποια δυσκολία με το να έχουν τις κάμερες ανάμεσά τους όταν παίζανε.

Δ.Τ.-Δεν αισθάνονται κάποια δυσκολία γιατί αυτή είναι η δουλειά τους. Αλλά αισθάνονται την απώλεια της επαφής με την ανάσα του κοινού, αυτό είναι το πρόβλημα, άρα η κάμερα γίνεται το κοινό τους. Είναι όπως ο εραστής, δεν μπορείς να μην έχεις αντικείμενο. Όταν κάνεις ερωτική εξομολόγηση σε κάποιον πρέπει να τα πεις, δεν μπορείς να τα λες στον εαυτό σου. Άρα το πρόβλημα είναι, σε μια παράσταση που έχει αντιδράσεις, που έχει γέλια, που έχει παγωμάρα, που έχει παύσεις, όλα αυτά δημιουργούν μια παρτιτούρα, και επί σκηνής και στη διάδραση με το κοινό. Όταν λείπει ένα από τα δύο μέρη τότε υπάρχει κάτι λειψό. Ας πούμε στον Κοτσάμπαση του Καστρόπυργου που είναι το τελευταίο παράδειγμα παράστασης που έκανα μπροστά σε κάμερες, εκεί ήταν ακόμα πιο δύσκολο γιατί η παράσταση δεν έχει δημιουργηθεί ήτανε μία καινούργια παράσταση στην οποία δοκιμάζαμε για πρώτη φορά κάναμε γενικές δοκιμές και δεν ξέραμε ας πούμε καθόλου πώς λειτουργεί στο κοινό η παράσταση. Δεν είναι το ίδιο δηλαδή με τον

Γιούγκερμαν που ξέραμε ποιες ήταν οι δεδομένες αντιδράσεις του κοινού δυό χρόνια και απλώς τώρα έλειπε στο κοινό. Εδώ ήταν πραγματικά μία νέα εμπειρία, ήταν πολύ δύσκολο και πάρα πολύ οδυνηρό λοιπόν να παίζεις μία παράσταση με 18 ηθοποιούς και ζωντανή μουσική και να τελειώνει η παράσταση και να μην ακούγεται τίποτα. Να είναι το κενό. Τώρα λοιπόν που θα ξαναέβει ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου, ελπίζω αν δεν μας βρει τίποτα χειρότερο, στις 8 Δεκεμβρίου και που για πρώτη φορά μπροστά σε κοινό έχω πολύ μεγάλη περιέργεια και ενδιαφέρον να δω τι αντιδράσεις θα έχει στο θέαμα. Είναι μία άλλη συνθήκη.

Κ.Μ.-Θεωρείτε ότι ίσως κάποιοι ηθοποιοί λειτούργησαν με ένα ας πούμε υπερφυσικό τρόπο επαφής και επικοινωνίας με ένα ευρύτερο ίσως κοινό, με ένα νοερό κοινό. Δηλαδή τι μηχανισμούς χρησιμοποίησαν οι ηθοποιοί για να ξεπεράσουν αυτό το σκόπελο που τους προκαλούσε σίγουρα όπως λέτε λύπη και απογοήτευση, θεωρείται ότι μπορεί να μπήκαν σε τέτοιες σκέψεις;

Δ.Τ.-Όχι όχι οι ηθοποιοί δεν μπορούν να δημιουργήσουν υπερφυσικούς δεσμούς με αόρατα κοινά αυτό που μπορούν να δημιουργήσουν και που άλλοι το καταφέρνουν περισσότερο και άλλοι λιγότερο, είναι να δυναμώσουν την επικοινωνία του ενός με τον άλλον. Οι ναυαγοί που είναι πάνω σε ένα καράβι το οποίο ταξιδεύει ως καρυδότσουφλο το μόνο που έχουν να κάνουν να βασιστούν ο ένας τον άλλον. Δεν μπορούν να πιάσουν επαφή με το υπερφυσικό αν και εντάξει κάποιοι μπορεί να δουν οράματα αλλά είμαι βέβαιος ότι αυτό που θα τους σώσει είναι η πίστη του ενός προς τον άλλον. Περί αυτού πρόκειται, το θέατρο είναι μία άσκηση πίστης. Εάν δεν υπάρχει αυτή η πίστη, όχι στο υπερφυσικό, αλλά στο απόλυτα φυσικό της επικοινωνίας τότε δεν μπορεί να παραχθεί υπερφυσικό το οποίο υπαινίσσεστε. Το υπερφυσικό παράγεται λοιπόν μέσα από την σχεδόν εξωφρενική πεποίθηση ότι μόνο ο άλλος υπάρχει για σένα ή μπορεί να σε σώσει σε εισαγωγικά. Αυτό λοιπόν σαν αίσθημα σαν πεποίθηση ίσως να ενισχύεται όταν δεν υπάρχει κοινό γιατί χαλάει το τρίγωνο παρτενέρ κοινό και υπάρχει μόνο το δίπολο ηθοποιός ηθοποιός. Άρα ας υποθέσουμε ότι υπάρχει κάμερα αλλά βασικά αυτό το οποίο σε σώζει είναι το βλέμμα του παρτενέρ. Εάν λοιπόν το συνειδητοποιήσει ο ηθοποιός αυτό κλειδώνει πάνω στο συνάδελφο πάνω στον άλλον ηθοποιό και μπορεί να δημιουργηθεί κάτι πολύ ενδιαφέρον και δεν είναι τυχαίο ότι πολλές από τις παραστάσεις που παίχτηκαν ζωντανά χωρίς την παρουσία κοινού είχαν κάτι πολύ συγκινητικό όσον αφορά το δέσιμο των ηθοποιών επί σκηνής.

Κ.Μ.-Σημαντικό αυτό που μου λέτε, πάρα πολύ ωραία. Εσείς εντοπίστε κάποια διαφορά ανάμεσα στη δική σας σχέση με τους ηθοποιούς πάνω σε αυτό το κομμάτι. Σε αυτή τη διαδρομή τη νέα διαδρομή.

Δ.Τ.-Κανείς από τους ηθοποιούς δεν πετούσε τη σκούφια του στον αέρα που τον περίμεναν οι κάμερες. Ήταν κάτι το οποίο τους δημιουργούσε μία μελαγχολία μία δυσφορία. Κοιτάζτε είναι διάφορες οι αντιδράσεις και διάφορες συνθήκες, δεν είναι όλες ίδιες. Γιατί άλλη ήταν ας πούμε η συνθήκη όταν κάλεσα τους ηθοποιούς της *Μεγάλης Χίμαιρας* για να ξανά δημιουργήσουμε τη Μεγάλη Χίμαιρα και να παίζουμε πέντε έξι παραστάσεις καινούργιες μετά από δύο χρόνια. Ξαναβρεθήκαμε, είχε τη διαδρομή της η παράσταση, ήρθαν ειδικά για αυτό το λόγο να την κάνουν, άρα δεν υπήρχε καμία δυσκολία και πικρία πάνω σε αυτό υπήρχε μία άλλη συνθήκη που ήταν λίγο περίεργη, αλλά ήμασταν όλοι σαν συμμαθητές που είχαμε να βρεθούμε χρόνια και χαιρόμασταν πού μέσα στην καραντίνα μπορούσαμε να βρεθούμε. Και είναι άλλο στο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου που δεν είχε ξαναπαιχτεί τότε και πού ήρθε η πολύ πικρή γεύση να παίζουμε μόνο δύο παραστάσεις μέσα στο αχανές αυτό θέατρο, το ΡΕΞ χωρίς κοινό και μπροστά σε 7 άγνωστους που μας σημάδευαν με κάμερες. Και για μένα ήταν πολύ πικρό. Άρα δεν είναι όλα το ίδιο. Έχει να κάνει με τη στιγμή και τη συνθήκη.

Κ.Μ.-Πόσο εύκολο ήταν να σκηνοθετήσετε τις κάμερες με τέτοιο τρόπο ώστε να μην φαίνονται. Γιατί βλέποντας την Ευρυδίκη, πρόσεξα κάποιες φορές τις κάμερες. Δηλαδή τις είδα δύο τρεις φορές. Πόσο εύκολο είναι αυτό το κομμάτι για εσάς ως σκηνοθέτη.

Δ.Τ.-Κατ' αρχάς δεν το κάνω εγώ αυτό. Αυτό δεν είναι δική μου ευθύνη. Κι αν φάνηκαν οι κάμερες ήταν λάθος του τηλεσκηνοθέτη και είναι μέρος της ζωντανής εμπειρίας, γίνονται και λάθη. Προφανώς του ξέφυγε δεν υπήρχε πρόθεση. Αλλά δεν είμαι υπεύθυνος εγώ για αυτό. Δίπλα στον τηλεσκηνοθέτη κάθεται η βοηθός μου, ή μία βοηθός παραγωγής που ξέρει πολύ καλά την παράσταση και φύλλο φύλλο του υποδεικνύει τί πρόκειται να γίνει σε μερικά δευτερόλεπτα και έτσι αυτός δίνει εντολή, θυμάται τη στιγμή και δίνει εντολή ποιο νούμερο κάμερα στοχεύει κάποιες φορές μέσα σε δύο ώρες δράσης μπορεί να γίνει και ένα λάθος.

Κ.Μ.-Αυτό δεν είχατε ήδη συζητήσει μαζί του πριν τι θα θέλατε περισσότερο να φανεί;

Δ.Τ.-Ναι βέβαια, βέβαια, για αυτό και είναι διαφορετικού τύπου η κινηματογράφηση του κάθε θεάματος, αν θυμάμαι σωστά στην *Ευρυδίκη* υπήρχε γερανός ο οποίος έκανε μία κίνηση από κάτω προς τα πάνω.

Κ.Μ.-Ναι είδα και κάποιες πάρα πολύ χαμηλές λήψεις που θα πρέπει να ήταν στο πάτωμα η κάμερα.

Δ.Τ.-Ναι υπήρχε γερανός.Συζητάμε πριν με τον τηλεσκηνοθέτη. Χρειάζονταν για το συγκεκριμένο θέαμα ανάλογα με το είδος το, πόσοι ηθοποιοί συμμετέχουν, πόση ώρα κρατάει τί θέλουμε να δείξουμε, αν χρειάζεται γκίμπλ δηλαδή κάμερα στο χέρι είναι σαν steady cam η οποία κρατιέται και αποφασίζουμε το ύψος που θέλουμε να ακολουθήσουμε και ανάλογα με τη σκηνή. Έτσι δηλαδή άλλη η σκηνή του Πορεία άλλο το Ρεξ. Στο Ρεξ είχαμε πάρα πολλά προβλήματα λόγω του ότι είναι ιταλική σκηνή και υπάρχει μεγάλη δυσκολία, το Πορεία είναι πιο εύκολο πιο απλό στο χειρισμό του. Αλλά όπως και να χει υπεισέρχεται και η τεχνική και η καλλιτεχνικότητα του τηλεοπτικού του κινηματογραφικού σκηνοθέτη φυσικά συζητάμε όμως το πώς θέλουμε να αποδοθεί.

Κ.Μ.-Το τεχνικό μέρος τώρα πόσο κοστοβόρο ήταν για σας, που μου είπατε ότι δεν το είχατε δεν υπήρχε στην αρχή όταν ξεκινήσετε αυτή την πορεία και πόσο πια εφικτό θεωρείται ότι κάτι τέτοιο μπορεί να είναι προφανώς για μικρούς θιάσους ή είναι αποκλειστικά προνόμια των μεγάλων θιάσων το να μπορέσουν να κάνουν κάτι τέτοιο.

Δ.Τ.-Εμάς μας θεωρείτε μεγάλο ή μικρό;

Κ.Μ.-Θα πω ότι είσαστε ένας από τους μεγάλους θιάσους.

Δ.Τ.-Βλέπετε το θέμα του μεγάλου του μικρού είναι πολύ σχετικό γιατί το θέατρο Πορεία δεν είναι από τα μεγάλα θέατρα της Αθήνας, είναι ένα μεσαίου μεγέθους θέατρο και δεν βρίσκεται στην εμπορική ζώνη είναι στις παρυφές του κέντρου είναι σε μία δύσκολη περιοχή όπως η πλατεία Βικτωρίας και θεωρείται ένα από τα καλά περιφερειακά θέατρα της Αθήνας αλλά δεν είναι μεγάλο θέατρο και είναι και ιδιωτικό.

Κ.Μ.-Προφανώς δεν είναι σαν το Ρεξ.

Δ.Τ.-Είμαστε ένα μικρό μεγάλο θέατρο αυτός ο κόσμος ο μικρός ο μέγας. Είμαστε ένα μικρό μεγάλο θέατρο με την έννοια ότι πρωτοπορούμε. Το θέατρο Πορεία πάντα ήτανε ένα θέατρο έρευνας ποτέ δεν υπήρχε ένα εμπορικό θέατρο με την έννοια της απόλυτης εμπορικότητας ας πούμε αλλά πάντως ήτανε θέατρο διερεύνησης χωρίς να το ονομάζουμε πειραματικό πάντα γινόντουσαν δουλειές που αφορούσαν το κοινό αλλά ήταν από σκηνοθέτες που είχανε μία συγκεκριμένη ερευνητική οπτική σας θυμίζω τον Αλέξη τον Δαμιανό, τον Βασίλη τον Παπαβασιλείου με την Εποχή και πολλούς ακόμα που τον στήριξαν και ακόμα και όταν έκλεισε το θέατρο Πορεία τί έγινε; Μεταστεγάστηκε το σινεμά τέχνης studio για μία επταετία δεν υπήρξε λοιπόν ποτέ εμπορικό. Αυτό έχει μία σημασία δηλαδή ότι οι επενδύσεις που κάνουμε εμείς στο θέατρο Πορεία έχουν να κάνουν με την επόμενη μέρα προσπαθούμε να προηγούμαστε των εξελίξεων.

Κ.Μ.-Αυτό που κάνατε ήταν πολύ προοδευτικό για την Ελλάδα ήσασταν οι πρώτοι που κάνατε κάτι τέτοιο.

Δ.Τ.- Έχω την εντύπωση ότι δεν είναι μόνο για την Ελλάδα αλλά ήτανε πανευρωπαϊκά γιατί από τη μικρή έρευνα που έκανα εγώ δεν ξέρω αν μπήκατε στον κόπο να κάνετε και εσείς νομίζω ότι σε καμία χώρα δεν έγιναν ζωντανές μεταδόσεις, γίνανε αλλά πιο μετά όχι παράλληλα.

Κ.Μ.-Ναι δεν ξέρω, αλλά ένα από τα θέατρα που συζητάω για να κάνω συμπεριλάβω επίσης στην διατριβή είναι το Young Vic, όπου βλέπω ότι είχαν γίνει και παραστάσεις και πριν. Ωστόσο συμφωνώ οι περισσότερες που δείχνανε ήταν μαγνητοσκοπημένες. Ναι βέβαια υπήρχε καλή μαγνητοσκόπηση πολύ προσεγμένη και μονταρισμένη μαγνητοσκόπηση.

Δ.Τ.-Για να επανέλθουμε στο ζήτημα να θεωρώ ότι εμείς προηγηθήκαμε στην Ελλάδα τουλάχιστον, των εξελίξεων και αυτό μας ωφέλησε και καλλιτεχνικά και σα φήμη και οικονομικά δηλαδή η περσινή χρονιά ενώ για τους περισσότερους ήταν η νεκρή ή απόλυτα καταστροφική, για εμάς κινήθηκε σε πολύ καλά επίπεδα, δηλαδή κάναμε σχεδόν το μισό από τον τζίρο που θα κάναμε σε μία κανονική χρονιά χωρίς να ανοίξει το θέατρο καθόλου. Μισό λεπτάκι με διορθώνει η συνεργάτης μου, σαν live streaming μου λέει κάναμε περίπου το εν τρίτον του κύκλου εργασιών που θα κάναμε μία κανονική

χρόνια αλλά μαζί με τις παραστάσεις που παίξαμε μπροστά στον κόσμο, γιατί υπήρξε και αυτό, ήταν λίγο παραπάνω. Εν πάση περιπτώσει ήταν μία χρονιά που θα έλεγα ότι είμαστε εδραίωσε στη συνείδηση του κοινού ως ένα θέατρο που και πρωτοπορεί αλλά έχει και πάρα πολύ καλά ανταναικλαστικά και πολύ καλό ας πούμε επίπεδο παραγωγής φάνηκε ότι τα τελευταία 20 χρόνια κινηματογραφούμε με πολύ υψηλές προδιαγραφές. Ενώ οι υπόλοιποι κινηματογραφούσαν με μία κάμερα στο χέρι έτσι για αρχαιακούς λόγους για να μείνει να το θυμούνται σαν να πρόκειται ας πούμε ένα πάρτι γενεθλίων, εμείς κινηματογραφούσαμε με τέσσερις πέντε έξι κάμερες και παρουσιάζουμε θεάματα τα οποία ήταν πάρα πολύ επαγγελματικά κινηματογραφημένα. Οπότε όλο αυτό που μας βοήθησε σε ένα επίπεδο και επικοινωνίας και ουσίας.

Κ.Μ.-Θεωρείται ότι είναι ένα επιτυχημένο εγχείρημα;

Δ.Τ.-Νομίζω ότι ήταν απόλυτα πετυχημένο εγχείρημα. Και μένει στην εργαλειοθήκη του θεάτρου Πορεία ήδη χρησιμοποιήθηκε στον *Προμηθέα Δεσμώτη* το καλοκαίρι που ήταν παραγωγή μας και έκλεισε η περιοδεία με μία παράσταση που μεταδόθηκε σε live streaming από το τεχνολογικό πάρκο Λαυρίου και ενώ την είχαν παρακολουθήσει 40.000 κόσμο στην παράσταση μπήκανε ακόμα κάποιες χιλιάδες δύο-τρεις χιλιάδες θεατές και την είδανε πληρώνοντας ένα διαδικτυακό εισιτήριο. Θεωρώ ότι σε αυτό το επίπεδο είναι πάρα πολύ χρήσιμο διότι οι άνθρωποι παρακολούθησαν την τελευταία παράσταση ήταν αυτή που ούτως ή άλλως δεν θα είχαν τη δυνατότητα να έρθουν να το δούνε στην Αθήνα στην Επίδαυρο ή όπου αλλού παίχτηκε. Και συνεχίζουμε και τώρα, δηλαδή την άλλη εβδομάδα που τελειώνει η *Νύχτα της Ιγγούανα* της Μαγγανάρη τελειώνει με το live streaming. Άρα ξέρει ο κόσμος ότι και αυτός που δεν μπόρεσε διότι είναι άρρωστος διότι είναι κατάκοιτος διότι είναι πολύ μακριά διότι μένει Αμερική μπορεί να δει όλες τις παραστάσεις του θεάτρου Πορεία σε μία πάρα πολύ ενδιαφέρουσα και καλή κινηματογράφιση.

Κ.Μ.-Πολύ ωραία οπότε ό,τι νέες παραγωγές φτιάχνεται πια έχετε στο μυαλό σας και αυτή την προέκταση της παράστασης.

Δ.Τ.-Περιλαμβάνεται η προέκταση της παράσταση στα συμβόλαια όλων, όπως και το vod δηλαδή κατόπιν επιλέγουμε τις παραστάσεις που θέλουμε και βγαίνουν σε βίντεο On demand κατά περιόδους έτσι ώστε να μπορεί κάποιος να παρακολουθήσει λόγω χάρη

και τη Μεγάλη Χίμαιρα και τις Τρεις Αδελφές, την Αγριόπαπια μετά από 2-3 χρόνια και οι ηθοποιοί πληρώνονται από το όργανό τους. Όλες οι παραστάσεις μεταδίδονται σε ζωντανή μετάδοση, στις τελευταίες πια παραστάσεις για να μη μειωθεί το κοινό που θα ερχόταν να τις δει από κοντά και ταυτοχρόνως βγαίνουν σε on demand παραστάσεις κατά περιόδους. Δηλαδή διαλέγουμε πότε θα μεταδοθεί Οι Τρεις Αδελφές ας πούμε και ένα τρίμηνο, Μάρτιο, Απρίλιο, Μάιο ας πούμε, μπορεί κάποιος να τις ενοικιάσει για ένα 24ωρο.

Κ.Μ.-Πιστεύετε ότι το θέατρο πηγαίνει προς μια πιο ψηφιακή κατάσταση θα λέγαμε, δηλαδή το επόμενο βήμα πιο θα είναι; Θα έχουμε ολογράμματα ηθοποιών, φαντάζεστε ένα τέτοιο θέατρο; Έναν σκηνοθέτη μέσω υπολογιστή;

Δ.Τ.-Όταν θα γίνει αυτό εγώ δεν θα είμαι ούτε εν ζωή αλλά και αν είμαι δεν θα ασχολούμαι με το θέατρο.Οπότε η ερώτηση δεν έχει κάποιο ιδιαίτερο νόημα. Δεν πιστεύω σε αυτού του είδους το θέατρο και η απάντηση που σας δίνω έχουν ως βασική προϋπόθεση την παραδοχή ότι αυτό που σας είπα στην αρχή ότι το θέατρο είναι η τέχνη της ζωντανής επικοινωνίας της ζωντανής επαφής. Μόνο με αυτή την παραδοχή μπορούμε να μιλήσουμε όλα τα υπόλοιπα τα meta που λέτε δεν με αφορούν άρα δεν έχω να σου απαντήσω κάτι.

Κ.Μ.-Ωραία πως μπορούμε να κρατήσουμε ζωντανή την μυσταγωγία του θεάτρου, θεωρείτε ότι μπορούμε να την έχουμε αυτή την μυσταγωγία του θεάτρου μέσα από τέτοιες παραστάσεις;

Δ.Τ.-Χρησιμοποιήσατε τη λέξη μυσταγωγία η οποία βάζει μία βασική προϋπόθεση ότι είμαστε μύστες για να είναι κάποιος μύστης όμως μυσταγωγώ τι σημαίνει συμμετέχω σε μία μυσταγωγία γίνομαι μύστης, πάει να πει ότι κάποιος άνθρωπος δέχεται να μπει σε τέτοιου είδους διαδικασία. Δηλαδή ότι δεν υπάρχει μόνο ένα επίπεδο στην αντίληψή μας αλλά ότι υπάρχουν περισσότερα. Εάν λοιπόν δεχτούμε ότι υπάρχουν περισσότερα και ότι εμείς συμμετέχουμε σε κάτι το οποίο είναι μυστικό κάτι το οποίο έχει δυνατότητες να μας βάλει άλλα επίπεδα επικοινωνίας και ύπαρξης τότε παραδεχόμαστε την πίστη. Παραδεχόμαστε την ύπαρξη ενός Θεού είτε αυτός ο Θεός ονομάζεται επικοινωνία θεατρική είτε ονομάζεται περιστέρη που κάθεται στον ώμο και είναι έμπνευση δεν έχει σημασία για τον καθένα μπορεί να είναι κάτι διαφορετικό, αλλά οπωσδήποτε

επανερχόμαστε στην αρχαία έννοια του θεάτρου που ήταν πράγματι μία θρησκευτική εξάσκηση. Εγώ πιστεύω ακράδαντα ότι είναι και ότι όταν βρισκόμαστε σε μία αίθουσα ασχέτως με το πόσα κινητά θα ανάψουν όλοι σαν κρυφή επιθυμία έχουν αυτό και όσοι δεν το έχουν νιώθουν αποσυνάγωγοι άρα λοιπόν να πιστεύω απόλυτα στην μυσταγωγία στο θέατρο η οποία είναι κάτι πολύ αρχέγονο και δεν έχει να κάνει καθόλου με την τεχνολογία.

Κ.Μ.-Θεωρείται ότι επιτυγχάνεται και με αυτό τον τρόπο;

Δ.Τ.-Θεωρώ ότι πάντα επιτυγχάνεται όταν υπάρχουν τα βασικά συστατικά της δηλαδή η επιθυμία κάποιου να υπάρξει επί σκηνής και η επιθυμία κάποιου να αφηγηθεί, κάποιου να ακούσει αυτό αυτή η επικοινωνία λοιπόν νομίζω ότι είναι η βασική προϋπόθεση για να έχουμε και μυσταγωγία και ένα συμβάν μία παράσταση είναι ένα συμβάν έτσι δεν είναι. Εάν δεν είναι συμβάν τότε δεν μιλάμε για θέατρο.

Κ.Μ.-Οι ηθοποιοί θεωρείται ότι ήταν ικανοποιημένοι από όλο αυτό το εγχείρημα;

Δ.Τ.-Οι ηθοποιοί είναι δεν ποτέ ικανοποιημένοι από τίποτα.

Κ.Μ.-Γιατί;

Δ.Τ.-Γιατί αυτή είναι η φύση τους. Οι ηθοποιοί είναι γκρινιάρηδες. Ό,τι και να τους δώσεις θέλουν και κάτι άλλο. Οπότε τι ικανοποιημένοι, μη με ρωτάτε για ικανοποίηση. Οι ηθοποιοί είναι ανικανοποίητα πλάσματα γιατί είναι παιδιά και θέλουν ένα μπαμπά και μία μαμά να τους χαϊδεύει, να τους καθησυχάζει και πολλές φορές κακομαθημένα να τους ικανοποιεί τις πιο παράλογες επιθυμίες Έτσι είναι οι ηθοποιοί. Ναι ικανοποιημένοι είναι αλλά δεν το δείχνουν. Θα έπρεπε να είναι ικανοποιημένοι πάντως γιατί πραγματικά πολλοί βρήκαν δουλειά μέσα στην καραντίνα πολύ αμείφθηκαν με εξαιρετικά ικανοποιητικούς μισθούς για να κάνουν απλώς λίγες πρόβες και ένα live streaming. Πραγματικά θα πρέπει να είναι πολύ ικανοποιημένοι, απλώς σας λέω μερικοί είναι γκρινιάρηδες, οι περισσότεροι είναι γκρινιάρηδες. Και επίσης δυσκολεύονται να κατανοήσουν την σημασία ενός πράγματος δηλαδή ακούνε live streaming φαντασιώνονται κάτι είναι ξέρετε σαν παιδιά.

Κ.Μ.-Είναι ανοιχτοί σε αυτό;

Δ.Τ.-Είναι ανοιχτοί αλλά φαντασιώνονται ότι κάποιος μπορεί να βγάξει τρελά χρήματα ενώ αυτό δεν συμβαίνει, ζητάνε τον ουρανό με τα άστρα, είναι παιδιά. Παιδιά. Όχι όλοι κι όχι πάντα, αλλά επειδή με ρωτάτε γενικά και γενικά σας απαντώ.

Κ.Μ.-Μου είπατε ότι εντοπίσετε διαφορές όταν υπήρχε κοινό και κάμερες. Τί ακριβώς εννοείτε με αυτό; Πώς το εξέλαβαν αυτό οι ηθοποιοί;

Δ.Τ.-Όταν υπάρχει κοινό και κάμερες τείνουν οι ηθοποιοί να λαμβάνουν πολύ περισσότερο υπ' όψιν τους το κοινό. Διότι η ζωντανή επικοινωνία πάντα επικρατεί της μηχανικής. Η μηχανική γίνεται λίγο όχληση, γίνεται λίγο πρόβλημα. Αλλά η συνύπαρξη ακόμα και οπτικά γερανών, χειριστών μηχανημάτων, με θεατές έχει για μένα ένα ενδιαφέρον, έχει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον πάντως δεν μου έκανε κάποια αρνητική εντύπωση κάποια από τις παραστάσεις που είχε κοινό και κάμερες. Το θεωρώ σημαντικό γιατί υπάρχουν πολλοί άνθρωποι που δεν έχουν τη δυνατότητα αυτή τη στιγμή να πάνε στο θέατρο. Πολλοί από τους οποίους δεν είναι εμβολιασμένοι εμείς είμαστε αμιγής χώρος. Άρα αν δεν έχεις το πιστοποιητικό εμβολιασμού δεν μπορείς να πεις στο θέατρο. Αυτοί που δεν μπορούν να το δουν θα το δουν διαδικτυακά.

Κ.Μ.-Είναι μια υβριδική μορφή του θεάτρου; Είναι ένα πέρασμα σε κάτι άλλο;

Δ.Τ.-Όχι δεν νομίζω ότι είναι πέρασμα σε κάτι άλλο, είναι μια αναγκαστική συνθήκη που όμως δημιουργεί ένα εργαλείο για το μέλλον. Νομίζω ότι δεν θα πάψει να υπάρχει το θέατρο ως κινηματογραφημένη συνθήκη. Αυτό όμως είναι και καλό γιατί το θέατρο πολλές φορές εξαφανίζεται τελείως σε σχέση με το κοινό της τηλεόρασης ας πούμε. Είναι ωραίο να ξέρεις ότι τα θεάματα ή τα βασικά θέματα μπορείς να τα δεις και σε ζωντανή μετάδοση. Αυτή τη στιγμή ζούμε και μία πολύ δύσκολη συνθήκη γιατί η τηλεόραση έχει ανακάμψει εδώ στην Ελλάδα πάρα πολύ η μυθοπλασία και πολλοί άνθρωποι προτιμούν να κάτσουν σπίτι για να βλέπουν επεισόδια των αγαπημένων τους σειρών ή τέλος πάντων αυτά τα πράγματα. Οπότε χρειαζόμαστε τρόπους να τους βγάλουμε από αυτό το πράγμα να έρθουν στο θέατρο ή να δούνε κάτι διαφορετικό. Δεν είναι εύκολο, έχουμε πολύ σκληρό ανταγωνισμό αυτή τη στιγμή.

Κ.Μ.-Οπότε έγινε ένας τρόπος για το θέατρο να συνεχίσει να υπάρχει και να δίνει και διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης του θεατή.

Δ.Τ.-Και όχι μόνο για τις παραστάσεις, θα έλεγα για όλες τις δραστηριότητες ενός θεάτρου. Ένας θεατρικός οργανισμός όπως είναι το Πορεία, δεν έχει μόνο παραστάσεις, έχει συνεντεύξεις τύπου, έχει ανοιχτές γενικές δοκιμές, έχει μαθήματα τα οποία γίνονται και διαδικτυακά λόγω καραντίνας για συγγραφή έργου διδάσκει ο Τριαρίδης και ο Χατζηγιαννίδης, έχει διάφορες εκδηλώσεις, έχει ομιλίες παράλληλες με το θέαμα, ψυχαναλυτών, ιστορικών, λογοτεχνικών κριτικών. Αυτά γιατί να μην μπορεί να τα παρακολουθήσει κάποιος σε ζωντανή μετάδοση από το χωριό του, από τη Φλώρινα τη Θεσσαλονίκη από ένα απομακρυσμένο νησί. Φανταστείτε τη ερημιά έχουν αυτοί οι άνθρωποι που βλέπουν μόνο τηλεόραση να μπορούν να δούνε κάτι που γίνεται εκείνη την ώρα στο θέατρο Πορεία για μένα θα ήταν πολύ ενδιαφέρον να μπορούν να το παρακολουθούν.

Κ.Μ.-Έχετε σκεφτεί τον υποτιτλισμό των παραστάσεων ώστε να μπορεί να φτάσει σε μεγαλύτερο κοινό;

Δ.Τ.-Ναι ναι το έχουμε σκεφτεί αλλά το πρόβλημα είναι ότι είναι πάρα πολύ δύσκολο να γίνει στη ζωντανή μετάδοση. Χρειάζεται πάρα πολλά χρήματα και πολύ ειδικά μηχανήματα και χειρισμό επιτόπου και δεν αξίζει αυτή τη στιγμή τον κόπο. Δηλαδή είναι κάτι το οποίο το έχουμε σκεφτεί αλλά στη ζωντανή μετάδοση, σε αντίθεση με το βίντεο on demand, δεν γίνεται εύκολα έτσι όπως θέλουμε εμείς είναι τεχνικά περίπλοκο δεν μπορώ να το εξηγήσω αυτή τη στιγμή. Αλλά είναι τεχνικά δύσκολο και προϋποθέτει βεβαίως και να έχει ένα πιο σταθερό κοινό στο εξωτερικό το Πορεία δηλαδή είναι κάτι που πρέπει να δουλευτεί αυτό το πράγμα.

Κ.Μ.-Φυσικά θα χρειάζεται και το αντίστοιχο μάρκετινγκ κάτι τέτοιο.

Δ.Τ.-Ακριβώς και όσο κι αν έχουμε ενισχυθεί από το υπουργείο ψηφιακής διακυβέρνησης, ενισχυθήκαμε με ένα ποσό ώστε να μπορέσουμε να πραγματοποιήσουμε τη δράση αυτή αλλά τα χρήματα τα οποία πήραμε δεν είναι αρκετά για τέτοιου είδους περίπλοκα πράγματα όπως αυτά που υπαινίσσεται δηλαδή χρειάζεται πάρα πολλά χρήματα για να μπορείς να κάνεις τέτοιου είδους μάρκετινγκ και να αποκτήσεις τέτοια μηχανήματα είναι πολύ δύσκολο για να μικρο οργανισμό.

Κ.Μ.-Ο ηθοποιός πώς αμείβεται στο online theater;

Δ.Τ.-Αμείβεται κατά αποκοπήν. Εξαρτάται με τη συμβατική σχέση που έχουν με το θέατρο δηλαδή είναι διαφορετικό να τον φωνάξεις να έρθει να κάνει τρεις παραστάσεις live streaming μόνο και διαφορετικό ασφαλώς όταν είναι μέρος της εργασίας του και απλώς η τελευταία παράσταση θα είναι Live streaming. Στη δεύτερη περίπτωση που είναι και η πιο συνηθισμένη απλώς θα πάρει ένα κατ' αποκοπή ποσό για την τελευταία παράσταση.

Κ.Μ.-Πώς λειτουργεί αυτό;

Δ.Τ.-Ο ηθοποιός παίρνει ένα μισθό που είναι μηνιαίος. Ναι για την τελευταία παράσταση λοιπόν που είναι ζωντανή μετάδοση δεν αλλάζει κάτι για τον ηθοποιό θα ερχόταν ούτως ή άλλως να κάνει την παράσταση. Επειδή όμως με εμπορικά κριτήρια δεχόμαστε ότι ο ηθοποιός θα παίξει για περισσότερους θεατές από ότι θα έπαιζε κανονικά θα πάρει ένα ποσό για εκείνη μόνο την παράσταση το οποίο θα είναι έξτρα του μισθού του.

Κ.Μ.-Οπότε δεν παίρνει τα πνευματικά δικαιώματα κάθε φορά που παίζεται, γιατί εσείς μπορεί να την ξαναπαίξετε αυτή την παράσταση;

Δ.Τ.-Νομικά δεν είναι το ίδιο εσείς τα βάζεις στο ίδιο σακούλι δεν είναι το ίδιο. Το video on demand είναι πράγματι η ηχογράφιση μαγνητοσκόπηση ενός συμβάντος ενός προϊόντος το οποίο μετά διαθέτεις και βγάζεις κάποια χρήματα. Δεν είναι όμως το ίδιο η ζωντανή μετάδοση ενός συμβάντος δεν υπόκειται στους ίδιους νόμους, νομικά είναι διαφορετικό. Για αυτό σας λέω ότι κανονικά το live streaming δεν έχει δικαιώματα. Διαφορετικά θα πρέπει οι ποδοσφαιριστές κάθε φορά που παίζουνε και τους δείχνει η τηλεόραση να ζητάνε έξτρα χρήματα. Εμείς με δική μας πρωτοβουλία δίνουμε ένα έξτρα ποσό στους ηθοποιούς δεχόμενοι ότι κάνανε μία δουλειά η οποία απευθύνεται σε περισσότερο κόσμο λόγω του ότι τους δείχνουν εκείνη την ώρα κάμερες αλλά ουσιαστικά νομικά δεν ισχύει αυτό. Το δικηγορικό γραφείο μας το οποίο ασχολείται αποκλειστικά και μόνο με πνευματικά δικαιώματα κατέληξε στο ότι η ζωντανή μετάδοση καλλιτεχνικών συμβάντων δεν είναι κάτι για το οποίο οι ηθοποιοί και οι καλλιτεχνικοί συντελεστές αμείβονται με ξεχωριστά ποσά αλλά δεν μπορούν να πάρουν συγγενικά δικαιώματα μπορούν να πάρουνε μία μικρή αμοιβή για εκείνη την ημέρα επειδή το

θέατρο αναγνωρίζει ότι ήτανε μία εργασία έξτρα ακόμα ένα μέσο μετάδοσης που τους δείχνει.

Κ.Μ.- Δεν ξέρω αν εσείς θέλετε να προσθέσετε κάτι ακόμα από αυτή την εμπειρία.

Δ.Τ.- Το ζήτημα του live streaming για μένα είναι κάτι το οποίο πάει μαζί με τις καραντίνες και έχω κουραστεί λίγο με όλο αυτό. Δηλαδή δεν είμαστε και ενθουσιασμένοι να πετάμε τη σκούφια μας στον αέρα με τουλάχιστον εγώ ως σκηνοθέτης το έχω δεχθεί ως ένα εργαλείο της δουλειάς μας το οποίο μας βοηθάει να φτάσουμε σε περισσότερο κοινό και να ανοίξουμε τις πόρτες μας σε ανθρώπους που ίσως να μην είχαν ξαναδεί θέατρο και πάει λέγοντας. Αλλά δεν πεθαίνει κανείς να κάνει live μη φανταστείτε, εγώ βαριέμαι δεν θέλω να βλέπω στην τηλεόραση θέατρο. Τώρα βαρέθηκα λίγο, δηλαδή ασχολήθηκα τώρα θέλω να κάνουμε τη δουλειά μας, η δουλειά μας δεν είναι αυτή. Γίνεται αυτή όταν το επιτάσσει η ανάγκη. Και επίσης δεν αρνούμαι ότι μου αρέσει να ανοίγω το θέατρο μας προς πλευρές ανθρώπων που δεν μπορούν ή δεν το έχουν επειδή μένουν μακριά, είναι ΑΜΕΑ όλη αυτή η κατάσταση νομίζω ότι είναι πολύ ας πούμε σωστό το θέατρο να τη λαμβάνει υπόψη της την πλευρά της ζωής που δεν μπορεί να έρθει στην Τρικόρφου. Και με συγκινεί ότι μία γυναίκα από τον Καναδά ήρθε πρόσφατα και δήλωσε φανατική θαυμάστρια, όχι Ελληνίδα ξένη, έχει δει όλες τις παραστάσεις μας μέσω του Internet αυτό είναι κάτι που δεν θα μπορούσε να γίνει διαφορετικά.

Κ.Μ.- Έχει και τα καλά και τα κακά του και όπως είπατε ότι ήταν ένας πολύ καλός πόρος οικονομικός για μία περίοδο πολύ δύσκολη και κυρίως για τους καλλιτέχνες ιδιαίτερα δυσβάσταχτη. Οπότε σίγουρα έχει και τα θετικά του. Τί ορισμό θα του δίναμε τελικά; Κινηματογραφικό θέατρο;

Δ.Τ.- Εγώ θα το έλεγα κινηματογραφούμενο θέατρο. Αυτή είναι η ακριβής ορολογία γιατί κινηματογραφικό είναι σαν να έχει βιντεοσκοπηθεί και να το έχεις μοντάρει. Κινηματογράφουμενο έχει και την έννοια του απροσδόκητου διότι όπως είδατε μπορεί να γίνουν και λάθη μπορεί και να γίνουν λάθη σε γωνίες μπορεί και να χάσεις κάτι, δεν έχει τη δυνατότητα να το καλύψεις επιτόπου. Άρα βλέπεις κάτι το οποίο έχει το περιθώριο του λάθους για μένα αυτό είναι ωραίο. Πάντα ο θεατής θέλει το απρόοπτο, θέλει το περιθώριο του λάθους γιατί δηλώνει ότι βλέπει κάτι ζωντανό.

Κ.Μ.-Αυτό που ήθελα να σας πω είναι και που μου άρεσε ένα από τα πράγματα που μου άρεσε στην παράσταση ας πούμε που είδα είναι ότι διαπίστωσα σημεία που δημιουργούσαν μια άλλη κινηματογραφική αίσθηση. Ή προσέδιδαν στην αισθητική του έργου σημεία που δεν θα είχα παρατηρήσει αν ήμουν σε ένα κάθισμα στο θέατρο. Η λεπτομέρεια που έδινε το frame έδινε μια άλλη αισθητική.

Δ.Τ.-Εδώ έχει πολύ μεγάλη σημασία η καλλιτεχνικότητα του τηλεσκοηνοθέτη. Εάν δεν επικεντρώσει σε θέματα που έχουν αξία. Και επίσης αν το βλέμμα του δεν έχει εικαστικότητα ε τότε χάνουμε τα πάντα. Διότι ο μόνος τρόπος για να αναπληρώσεις την συνολική κιναισθητική εμπειρία που έχεις παρακολουθώντας μία παράσταση είναι να κλειδώσει ο φακός πάνω στις συγκινητικές γωνίες. Να δεις πράγματα που δεν θα έβλεπες όπως λέτε αλλιώς, δύο χέρια που κινούνται, ένα βλέμμα που δεν παρατήρησες, ένα δάχτυλο που έκανε αυτό, πράγματα που δεν θα είχα δει ούτε εγώ ως σκηνοθέτης. Αυτό έχει πράγματι ένα ενδιαφέρον.

Κ.Μ.-Αυτό είχε πολύ ενδιαφέρον για μένα. Θυμάμαι και την σκηνή του χάρου την ώρα του μουσικού κομματιού που ήταν φάτσα στην σκάλα και χτύπαγε τη σκάλα και η λήψη ήταν από το πλάι, όλο αυτό έδινε μία άλλη διάσταση στη συγκεκριμένη στιγμή της σκηνής.

Δ.Τ.-Ακριβώς, άρα ουδέν κακόν αμιγές καλού γιατί πραγματικά μπορείς να βρεις και νέο ενδιαφέρον μέσα σε κάτι το οποίο μπορεί να φαντάζεσαι ότι είναι τελείως αντικαλλιτεχνικό και τι κάνουμε τώρα ένα μοντάζ για να δούμε την παράσταση. Εάν δεν υπάρχει η πρόθεση λοιπόν και από τον τηλεσκοηνοθέτη να κάνει κάτι καλλιτεχνικό τότε καήκαμε.

Πρέπει να σας πω βέβαια και κάτι τελευταίο ότι η έξαψη των ηθοποιών που γνωρίζουν ότι σε λίγα λεπτά ξεκινάει η παράσταση που αυτή τη στιγμή μπορεί να τη βλέπουν στην Αυστραλία στην Αμερική στην Αγγλία στη Φλώρινα στη, ξέρω εγώ, την Κίμωλο, αυτό έχει κάτι πολύ συγκινητικό.

Κ.Μ.-Για αυτό σας μίλησα για το αόρατο κοινό, αυτό το υπερφυσικό, ίσως δεν το έθεσα εγώ σωστά.

Δ.Τ.-Αν εννοείται αυτό, ναι αυτή η δικτύωση με το αόρατο, με τους πανταχόθεν Έλληνες ή μη Έλληνες που ενώνονται για να δούνε τί γίνεται σε μία μικροσκοπική αίθουσα στην Αθήνα, είναι κάτι πολύ συγκινητικό σαν ιδέα. Ότι σας παρακολουθούν από 18 χώρες.

Κ.Μ.-Και αυτό το είδατε στους ηθοποιούς;

Δ.Τ.-Ναι ναι και μάλιστα τους έλεγα κοιτάζτε αναβοσβήνουν οι χώρες που αυτή τη στιγμή έχουν συνδεθεί και είναι κάτι πολύ συγκινητικό τώρα ξέρεις ότι στον Καναδά σε παρακολουθούν αυτή τη στιγμή.

Κ.Μ.-Πάρα πολύ ωραία, σας ευχαριστώ πολύ.

Δ.Τ.-Και εγώ.

B.2 Συνέντευξη Κόρας Καρβούνη¹⁰⁷

Κ.Μ.-Ας ξεκινήσουμε από τις πρώτες σκέψεις που σου έρχονται όταν λέμε ηθοποιός και live streaming θέατρο.

Κ.Κ.-Τρομακτικό μου φαίνεται, από τη μία όταν το άκουσα ότι θα το κάνουμε live streaming ένιωσα μία ανακούφιση με την έννοια ότι τουλάχιστον αφού δεν μπορούμε να παίζουμε με κοινό κάπως να δουλέψουμε. Να δουλέψουμε έστω έτσι. Εγώ το βίωσα δύο φορές εγώ έκανα με δύο live streaming έκανα και ένα άλλο εκτός την Ευρυδίκη μια άλλη παράσταση δηλαδή το έχω ζήσει τρεις φορές, να κάνεις live streaming χωρίς κοινό ήταν τρομακτικό. Διότι μία παράσταση που γίνεται είναι ένας ζωντανός οργανισμός δεν γίνεται χωρίς κοινό δηλαδή δεν γίνεται χωρίς να έχεις έναν άλλο ζωντανό οργανισμό από κάτω όπου δέχεσαι γιατί τους αισθανόμαστε αισθανόμαστε το κοινό δέχεσαι αν αυτό το κατεβαίνει κάτω ή όχι. Δεν υπήρχε feedback, δεν υπήρχε αυτή η αλληλεπίδραση με τον κόσμο. Φαντάσου ότι φανταζόμουν που θα γελάσουν επειδή το είχα παίξει δύο χρόνια και ήξερα σε ποια σημεία γελάει ο κόσμος για να κάνω παύση να γελάσουν στο σπίτι τους.

¹⁰⁷ Η Κόρα Καρβούνη είναι Ελληνίδα ηθοποιός και συμμετείχε στην παράσταση *Ευρυδίκη*.

Κατάλαβες, είχαμε φτάσει σε αυτό level και μετά ήτανε τρομακτικά σκληρό να μην υπάρχει κάτω κανένας. Και βέβαια δεν θα πω για την υπόκλιση, με έπιασε κανονικά κλάμα, ένιωσα πιο άδεια από ποτέ, πιο μόνη από ποτέ και μετά δεν με πήρε κανένας τηλέφωνο όλοι με έκαναν Story. Δεν είχα κανένα feedback προσωπικό εννοώ, που έρχονται στα καμαρίνια ή έστω σε παίρνει κάποιος ένα τηλέφωνο. Θέλω να πω ότι έχει εξελιχθεί έτσι η ζωή μας για αυτό λέω ότι είναι τρομακτικό όπου το θέατρο δεν είναι πια live και η επικοινωνία μας δεν είναι πια live, είναι μέσω ενός Story, ήμουνα και εγώ εκεί και μπράβο Κόρα. Πάρε με τηλέφωνο, όλη αυτή η συνθήκη ήταν πολύ σκληρή, πολύ σκληρή, αλλά πολύ φοβάμαι ότι το θέατρο πεθαίνει. Εγώ έτσι το εξέλαβα αισθάνθηκα ένα πένθος.

Κ.Μ.-Η παράσταση αυτή ήτανε ιδανική για αυτή την κατάσταση, ήταν σαν θάβαμε το θέατρο, σα να πέρναγε το θέατρο στον κάτω κόσμο.

Κ.Κ.-Ακριβώς αυτό έγινε, αν μπορούσες να το ξαναδείς και μας έβλεπες ξανά στην υπόκλιση μετά από αυτά που σου λέω, θα έβλεπες, τρέμαμε γιατί ήταν μια απόλυτη σιγή και πέρναγε η κάμερα από μπροστά από τον καθένα, χωρίς να ακούγεται χειροκρότημα, τίποτα χωρίς να υπάρχει καμία άλλη επίδραση και μετά μας λένε σταμάτησε το live streaming και κυριολεκτικά εγώ κουτούλησα πάνω στους άλλους. Δεν ήξερα πού να πάω, ενώ παλιά όταν ήταν με κοινό αυτή η παράσταση επειδή είμαστε όλοι βρεγμένοι υποκλινόμαστε γρήγορα και τρέχαμε γιατί κρυώναμε να αλλάξουμε. Όχι δεν ήξερα πού είναι τα καμαρίνια σου λέω έπεφτα πάνω στους συναδέλφους μου, δεν ξέραμε τι να κάνουμε, ήταν τρομακτικό το άδειασμα. Και το ίδιο βίωσα όταν έκανα την καμεράτα στο Νιάρχος συνέβη πάλι το ίδιο, σηκώθηκε η καμεράτα και χτύπαγε τα δοξάρια της για να νιώσουμε ότι κάτι έγινε. Είναι περίεργες οι εποχές πολύ περίεργες και σου λέω ότι αυτό που εμένα με στεναχώρησε πιο πολύ ήταν ότι κανείς δεν με πήρε ένα τηλέφωνο, μπήκα στα σπίτια όλων, ειλικρινά με μεγάλο κόπο γιατί ήταν πολύ δύσκολο να το πετύχουμε αυτό το πράγμα και προσωπικό δηλαδή ψυχολογικά δύσκολο. Εντάξει είναι μία παράσταση που έχει παιχτεί μπροστά σε 15.000 θεατές και ξαφνικά παίζεται σε 5 κάμερες με τέτοιο κόπο και μόχθο και μετά τίποτα. Δηλαδή τι εποχή είναι αυτή μήπως τελικά η εποχή δεν θέλει το live θέατρο, δεν γίνεται πρέπει να το προστατεύσουμε. Είναι μία απάνθρωπη εποχή και ειδικά η συνθήκη του ηθοποιού είναι ήδη από μόνη της το να παίζεις κάθε βράδυ και να παίρνεις μόνο ένα χειροκρότημα και όχι μια αγκαλιά ή ένα συγχαρητήρια που κοντά πόσο μάλλον στο live streaming τελειώσεις είναι ότι πιο σκληρό

μου έχει συμβεί. Μετά γύρισα σπίτι μου και ήμουν ράκος. Είναι και το έργο πολύ δύσκολο δηλαδή ήταν όλη λάθος η συνθήκη. Ένα πολύ δύσκολο έργο που είχε γνωρίσει τεράστια επιτυχία με κόσμο, δύο χρόνια παίζαμε με κόσμο, και μετά ολομόναχοι με 5κάμερες. Βέβαια είχαμε την τύχη ο Δημήτρης να φτιάξει μία πολύ καλή συνθήκη live streaming είχε τα κοντινά, δηλαδή για το θεατή επίσης είδε πολλά πράγματα από την παράσταση γιατί δεν μπορεί να αποτυπωθεί σωστά μία παράσταση μέσω live streaming πρέπει να ξανά σκηνοθετηθεί κινηματογραφικά δεν είναι απλά αποτυπώνω έτσι τραβάω μόνο, αυτό είχε πλάνα όπου τώρα τι γίνεται η κάμερα οδηγεί πού θα δει ο θεατής ενώ στο θέατρο εσύ επιλέγεις που θα δεις.

Κ.Μ.-Είναι μια συνολική εικόνα επιλέγεις και τα κατά τόπους έχεις αυτή την επιλογή επιλέγεις και κατά τόπους αν εγώ ξέρω εγώ βλέπω την Κορα αυτή στιγμή και με έχει συνεπάρει μπορεί να γίνονται άλλα πράγματα δίπλα από αυτό ακριβώς αυτό ήθελα να δω τι κάνει και να σου το δώσει και δεν πειράζει Βλέπω και το συνολικό

Κ.Κ.-Αυτό δεν μπορεί να γίνει στο live streaming στο live streaming με 5 κάμερες που γίνεται τηλεσκηνοθεσία εκείνη την ώρα επιλέγει ο σκηνοθέτης της παράστασης μαζί με τον τηλεσκηνοθέτη τι θα δεις. Στερείσαι λοιπόν και από το να επιλέξεις εσύ τι θα δεις σα θεατής.

Πρέπει να σκεφτείς και το εξής σε μία χώρα σαν την Ελλάδα που το θέατρο είναι ένα κατεξοχήν μέσο ψυχαγωγίας για τον Έλληνα, έχουμε τόσα θέατρα. Παίρνει η μπάλα πολλά πράγματα όταν δεν έχουμε θέατρο διότι το Σάββατο ή τις απογευματινές παραστάσεις κανονίζουν να πάνε μετά να βγούνε, κινείται μια ολόκληρη οικονομία γύρω από ένα θέατρο μετά θα πάμε για φαγητό γιατί θα πάμε για ένα τσάι μετά από την απογευματινή γιατί θα πάνε να συζητήσουν την παράσταση, θα κλείσουν ένα τραπέζι,παίρνει η μπάλα είναι μία ολόκληρη οικονομία. Για τον Έλληνα είναι μία ολόκληρη διαδικασία το πάω θέατρο, να ντυθώ να φτιαχτώ, δεν είναι κάτι απλό είναι τεράστιο τεράστιο το έλλειμμα για πολλούς,όχι μόνο για μας που μείναμε χωρίς δουλειά και δεν θα μιλήσω βέβαια για το ψυχολογικό γιατί ο κόσμος ειλικρινά ήθελε τόσο πολύ να ξεσκάσει και για αυτό εγώ χάρηκα για το live streaming. Γιατί έβλεπα την ανάγκη του κόσμου και λέω δεν πειράζει ας το κάνουμε έστω έτσι.

Κ.Μ.-Ήταν καθόλου ανάγκη δική σου, πέρα από την ανάγκη του κόσμου, ήταν ανάγκη δική σου να υπάρξουμε, να βρούμε ένα τρόπο να πούμε ότι και εμείς οι ηθοποιοί είμαστε εδώ μέσα σε αυτή την κατάσταση και συνεχίζουμε ,δεν πεθάναμε εμείς οι ηθοποιοί. Οπότε πρέπει να μπούμε σε αυτή τη διαδικασία, θα πούμε και θα συνεχίσουμε να υπάρχουμε;

Κ.Κ.-Υπήρξε στην αρχή μέχρι που κατάλαβα τι βάνουσο πράμα είναι αυτό που κάνουμε. Και πόσο ενώ εμείς εμείς θέλουμε να δείξουμε ότι υπάρχουμε αναιρούμε την ουσία του θεάτρου που είναι η επικοινωνία. Αν κατάλαβες σε τί παγίδα πέσαμε,από την προσωπική μας την ανάγκη να βγάλουμε και εμείς μία φωνή προς το κράτος, θέλουμε βοήθεια πρέπει να δουλέψουμε και εμείς και οικονομικά και ψυχολογικά τελικά το live streaming λειτουργεί σαν τροχοπέδη γιατί αναιρεί την ουσιαστική ύπαρξη του θεάτρου που είναι η επικοινωνία της παράστασης με το κοινό. Αυτό δηλαδή δεν το περίμενα για αυτό σου ανέφερα γιατί έχει αλλάξει τόσο η εποχή για αυτό σου ανέφερα και το instagram και τα social media γιατί οι άνθρωποι από τη στιγμή που τους επικοινωνήσαμε το θέατρο μέσω μιας οθόνης και αυτοί απάντησαν μέσω μιας οθόνης. Κατάλαβες τι γίνεται αυτό δεν μπορούσαμε να το φανταστούμε.

Κ.Μ.-Χάνεται εντελώς η ουσία, τελείωσε επαφή όλα γίνονται μέσω μιας οθόνης.

Κ.Κ.-Από την άλλη για μένα το να έχει μία παράσταση σε live streaming On Demand στην πλατφόρμα κάποιου θεάτρου βοηθάει άλλους ανθρώπους.Βοηθάει ανθρώπους με θέματα κινητικά, ακοής οράσεως και τα λοιπά, μπορούν δηλαδή να ακούσουν μία παράσταση ή επειδή δεν μπορούν να φύγουν από το σπίτι να τη δούνε την παράσταση. Έρχεσαι κοντά με ανθρώπους που ζούνε σε άλλες περιοχές της Ελλάδος ή του κόσμου. Εμένα με είδε η αδερφή μου στην Αμερική.

Κ.Μ.-Πώς σε έκανε να αισθάνεσαι;

Κ.Κ.-Αυτό μου δίνει χαρά δηλαδή εγώ τουλάχιστον το ήθελα και για αυτό το λόγο, θα με δουν άνθρωποι που δεν μπορούνε. Η κυρία από κάτω στα 91 δεν μπορούσε να πάει στο θέατρο πια, της το συνδέσαμε, το φτιάξαμε και με είδε. Δηλαδή αυτή ήταν ήταν υπέροχο ρε παιδί μου Μπορεί αυτό πολιτιστικά να βοηθήσει το ένα θέατρο με το άλλο για να δω τι κάνει η ομάδα στη Λιθουανία αφού δεν μπορώ να πάω Λιθουανία. Απλά είναι ένα μέσω

του live streaming που πρέπει να το διαχειριστούμε σωστά να μη μας καπελώσει και καταστρέψει το θέατρο. Πρέπει να το χρησιμοποιούμε τόσο όσο. Δηλαδή πρέπει να ορίσουμε και να προσδιορίσουμε για ποιο λόγο υπάρχει, στην αρχή υπήρξε για να υπάρξει ξανά λίγο θέατρο από δω και πέρα όμως πρέπει να δούμε τι συνέπειες μπορεί να επιφέρει αυτό, που μπορεί να βοηθήσει δηλαδή έχει και καλά έχει και κακά.

Κ.Μ.-Σίγουρα έχει.Εσύ την είδες την παράσταση αυτή;

Κ.Κ.-Ναι,χάλια, έκλαιγα για ήταν σα να βλέπω μια ταινία κακογυρισμένη. Είναι πολύ περίεργο τώρα να μπαίνει το θέατρο έτσι μες στο σαλόνι του καθενός. Το θέατρο έχει μια τελετουργία, έχει μια μυσταγωγία και αυτό έχει να κάνει με το ζωντανό του πράγματος.

Κ.Μ.-Χάθηκε αυτή η μυσταγωγία;

Κ.Κ.-Χάθηκε εντελώς και για το θεατή και για τον ηθοποιό και για τις δύο πλευρές χάθηκε, γιατί δεν μπορεί να υπάρξει μία παράσταση χωρίς κοινό αλλάζει η παράσταση ανάλογα το κοινό όχι εντελώς γιατί υπάρχει μία σκηνοθεσία αλλά ενεργειακά μιλάω. Είναι βαρύ είναι βαρύ γιατί το θέατρο είναι κάτι που υπάρχει αιώνες είναι πένθος αυτό που συμβαίνει, βαρύ πένθους για όλους.

Κ.Μ.-Πώς ήταν η διαδικασία των προβών σε αυτή την κατάσταση;

Κ.Κ.-Δύσκολη ήταν αλλά είχε και τη χαρά ότι θα το ξανακάνουμε. Δεν ξέραμε όταν κάναμε πρόβες αν θα κάναμε live streaming, δεν ξέραμε ακόμα αν θα είμαστε τελείως κλειστοί. Εμείς πηγαίναμε να παίξουμε κανονικά άρα οι πρόβες μας ήταν κανονικά θεατρικές πρόβες.Είχαμε και κάποιες αντικαταστάσεις από την παλιότερη παράσταση και δουλεύαμε κανονικά. Δεν ήταν στάνταρ το live streaming.

Κ.Μ.-Πώς ήταν να δουλεύεις με μάσκες και όλα αυτά;

Κ.Κ.-Ζαλιζόμουν, αλλά τώρα το έχω συνηθίσει. Δεν είναι τόσο τραγικό αυτό, πιο πολύ είναι δύσκολα για τον ηθοποιό γιατί δεν μπορεί να αναπνεύσει σωστά και εγώ αυτό πάθαινα δηλαδή έπρεπε να χορέψω με τη μάσκα και να κάνω κάτι στροφές και μετά να μιλήσω και να τραγουδήσω και πήγαινα έτσι ζαλιζόμουν αλλά κατά τα άλλα δεν νομίζω

ότι δυσχέραινε την υποκριτική διαδικασία δηλαδή ότι ο Δημήτρης αν με έβλεπε χωρίς μάσκα θα έλεγε τώρα παίζεις καλά και πριν δεν έπαιζες.

Κ.Μ.-Αισθάνθηκες ότι επικοινωνείς με ένα αόρατο κοινό σε μία άτοπη διάσταση;

Κ.Κ.-Εγώ έβλεπα άδειες κερκίδες και κάμερες, φανταζόμουν όμως ότι απευθύνομαι σε ένα αόρατο εκείνο που κάπου είναι στο σπίτι του σε όποια γειτονιά σε όποια χώρα αναγκαστικά έπρεπε να φανταστώ αυτούς ανθρώπους που με έβλεπαν φανταζόμουν συγκεκριμένα και τους δικούς μου που ήξερα ότι θα μπόυνε γιατί αλλιώς δεν θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε. Ήταν πολύ πολύ δύσκολο δεν το είχαμε συνειδητοποιήσει πόσο δύσκολο ήταν.

Κ.Μ.-Την ενέργεια που δεν μπορούσες να δώσεις στο κοινό αισθανόσουν να τη διοχετεύεις κάπου αλλού;

Κ.Κ.-Την έδινα, απλά δεν είχα feedback.Εγώ έπαιζα σα να υπάρχει κοινό παρόλο που είχα τη δυσκολία να βλέπω καρτέκλες αλλά εγώ τη διοχέτευα κανονικά την ενέργεια όπως αν υπήρχε το κοινό. Το μόνο που σκεφτόμουν τεχνικά ήταν είναι να μη βγω εκτός πλαισίου κάμερας. Το κοινό μου ήταν η κάμερα.Έπρεπε να παίζω με την κάμερα να μη με χάσει. Και βέβαια δεν ήξερα και τί βλέπατε γιατί γινόταν και μια τηλεσκοπηθεσία εκείνη τη στιγμή.

Κ.Μ.-Να σε ρωτήσω κάτι αυτό ότι έπρεπε να παίζεις με την κάμερα, καταρχάς δύο ερωτήσεις: Πρώτον χρησιμοποιήσεις κάποια συγκεκριμένη τεχνική, εσύ είσαι μία ηθοποιός με πολύ μεγάλη πείρα. Χρησιμοποιούσες μία συγκεκριμένη τεχνική, υπήρξε κάποια συγκεκριμένη διεργασία που έκανες η μία ερώτηση, και η άλλη πόσο ελεύθερη σαν ηθοποιός αισθανόσουν εκείνη τη στιγμή επί σκηνής, γιατί υπάρχει μία σκηνοθεσία την οποία ακολουθούμε όλοι ως ηθοποιοί αλλά παράλληλα έχουμε και μία σχετική ελευθερία όταν παίζουμε δηλαδή πράγματα μας δημιουργούνται στις παραστάσεις και αυτό είναι και το πιο σημαντικό και αναμενόμενο και το ζητούμενο άλλωστε γιατί αλλιώς θα ήταν μία κονσέρβα. Αυτό πόσο λειτούργησε σαν διεργασία σε σένα. Αισθάνθηκες ελευθερία ή ήσουν πάρα πολύ περιορισμένη σε σημείο ασφυκτικό γιατί έπρεπε να είναι απόλυτα μετρημένο αυτό το πράγμα που έπρεπε να γίνει .

Κ.Κ.-Όχι δεν ήταν έτσι γιατί με τραβάνε 5 κάμερες. Εμένα με βλέπατε συνέχεια από παντού. Απλά εγώ δεν ήξερα ότι βλέπετε σύμφωνα με την τηλεσκοινοθεσία που γινόταν εκείνη την ώρα live. Εγώ αισθανόμουν απόλυτα ελεύθερη το δύσκολο είναι όταν κάνεις θέατρο για τον κινηματογράφο. Δε μπορείς να μην έχεις το νου σου ότι σε τραβάει κάμερα και δεν μπορείς όταν γνωρίζεις ότι σε τραβάει κοντινό να είσαι υπερβολικός. Άρα τεχνικά έπρεπε να φτιάξει μία θεατρικό κινηματογραφική ερμηνεία.

Κ.Μ.-Πόσο σε αποσυντόνισε η παρουσία των καμερών.

Κ.Κ.-Καθόλου γιατί έχω πολύ εμπειρία με κάμερα. Έχω κάνει 17 ταινίες, δεν έχω πρόβλημα κατάλαβες δεν με δυσκόλεψε καθόλου η διαδικασία με την κάμερα, ίσα-ίσα ήξερα ότι η κάμερα είναι ό,τι έχω πιο πολύ ανάγκη αυτή τη στιγμή για να περάσει η παράσταση. Αυτή είναι το μάτι, έπρεπε να είναι σύντροφος, συμπαίκτης η κάμερα. Και τώρα κάνω μία παράσταση που κοροϊδεύει το live streaming και με κάμερα παίζω.

Κ.Μ.-Αισθάνθηκες να ενώνεσαι περισσότερο με τους παρτενέρ σε σχέση με τις προηγούμενες παραστάσεις;

Κ.Κ.-Όχι γιατί είχαμε να βρεθούμε καιρό και να δουλέψουμε και το γεγονός ότι λατρεύαμε την παράσταση δεν άλλαξε καθόλου με το live streaming .

Κ.Μ.-Η σχέση με τον τηλεσκοινοθέτη ποια ήταν;

Κ.Κ.-Εγώ προσωπικά κάθισα και δούλεψα πολύ, γιατί ήρθε ξαφνικά δεν ήξερε το έργο, το έχει δει μόνο μία δυο φορές και μετά το πρώτο live streaming που είδα τι έκανε, πήρα την άδεια από το Δημήτρη και του εξήγησα κάποια πράγματα. Εδώ σε αυτό το πλάνο έχανε αυτό, με αυτό το κάδρο που έκανες έχασες εκείνο. Του έδειξα πολύ συγκεκριμένα τί πρέπει να τραβήξει και έτσι δούλεψα αρκετά μαζί του. Και βέβαια για να ξέρω τι κάδρο κάνει τώρα, φαίνονται τα πόδια που πατάω το γράμμα τι κάνει, για να ξέρω να το πλασάρω πιο σωστά για να βοηθήσω και τις κάμερες. Γιατί και οι κάμερες δεν έπρεπε να φανεί η μία να τραβάει την άλλη, έπρεπε να τους βοηθήσουμε και εμείς έπρεπε να ξέρουμε πώς θα τους διευκολύνουμε, έπρεπε να κουνήσουμε λίγο τη δράση μας.

Κ.Μ.-Σου άρεσε διαδικασία αυτή και αν θα άλλαζες κάτι τί θα άλλαζες;

Κ.Κ.-Είναι ενδιαφέρον με την έννοια ότι δεν με έχουν ξανά τραβήξει πέντε κάμερες να παίζω θέατρο το πολύ τρεις και στατικές έτσι το ότι προσπαθήσαμε να φτιάξουμε ταινία μία θεατρική παράσταση αυτό είχε ενδιαφέρον. Τι θα άλλαζα; Τριπλάσια πρόβα με τον σκηνοθέτη απλά δεν είχαμε το χρόνο θα μπορούσε να πει ακόμα βγει ακόμα πιο τέλειο.

Κ.Μ.-Ο θεατής λάμβανε την ατμόσφαιρα που ήθελε να δημιουργήσει η παράσταση.

Κ.Κ.-Λάμβανε την ατμόσφαιρα απλά δεν την βίωνε 100% γιατί δεν είχε την αίσθηση ότι είναι μέσα στο θέαμα είναι διαφορετικό να είσαι μέσα. Δηλαδή το αποτέλεσμα δεν ήταν απλά ένα ωραίο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα αποτυπώνει ένα μεγάλο ποσοστό του τί ήταν αυτή η παράσταση αλλά χάνεται το γεγονός ότι δεν υπήρχε ο θεατής μέσα στο θέατρο.

Κ.Μ.-Ωστόσο είναι από τα θετικά που νομίζω ότι έχει αυτή η κατάσταση είναι ότι σου δίνει κάποιες δυνατότητες να δεις κάποια πράγματα που δεν θα τα είχες δει. Δηλαδή κάποιες λήψεις προσπαθούν να σε βάλουν στην ατμόσφαιρα που δεν θα τα είχες δει.

Κ.Κ.-Απλά η δυσκολία είναι ότι δεν κάνουμε όμως κινηματογράφο. Αυτή ήταν η μεγάλη δυσκολία και για το Δημήτρη και για τον τηλεσκηνοθέτη. Γιατί πρέπει να δούνε θέατρο οι θεατές και όχι σινεμά. Έπρεπε λοιπόν τα μακρινά πλάνα, τα γενικά να είναι αρκετά και όχι τόσο κοντινά γιατί τότε πάμε σε ένα άλλο πράγμα.

Κ.Μ.-Αυτό είναι το θέμα μία λεπτή γραμμή ισορροπίας αυτό που λες θέλουμε να βρούμε τρόπους γιατί νομίζω ότι με αυτά τα κοντινά πλάνα προσπαθούσαν να δώσουν την αίσθηση της ατμόσφαιρας πιο πολύ. Γιατί σε ένα γενικό πλάνο στο θέατρο χάνεται η αίσθηση της ατμόσφαιρας οπότε νομίζω ότι προσπαθούσαν με τα κοντινά πλάνα να δώσουν αυτή την αίσθηση της ατμόσφαιρας.

Κ.Κ.-Πολύ απλά δεν έπρεπε να ξεπεράσουν το όριο και να είναι μετά μόνο κινηματογράφος και κοντινά και τα λοιπά. Εκεί πρέπει να υπάρχει μια λεπτή ισορροπία, μια λεπτή γραμμή γιατί και ο άλλος έχει πληρώσει να δει θέατρο όχι σινεμά. Πρέπει να του δημιουργήσεις την ψευδαίσθηση ότι είναι θεατής σε θέατρο.

Κ.Μ.-Υπήρξαν κάποια σχόλια από τους υπόλοιπους συναδέλφους κατά τη διαδικασία, πρόσεξες κάποια αλλαγή στη συμπεριφορά τους πώς δεχόντουσαν όλη αυτή την κατάσταση, τους ήταν εύκολο, ήταν ευχάριστο, δυσάρεστο το βρίζανε από την αρχή ως το τέλος;

Κ.Κ.-Κανείς δεν το έβρισε, δεν ήταν ευχάριστο. Ειδικά όταν το βιώσαμε την πρώτη φορά εκεί το καταλάβαμε αλλά το θέλαμε, θέλαμε να δουλέψουμε ήταν και οικονομικό το θέμα έτσι. Είναι και θέμα βιοπορισμού.

Κ.Μ.-Πώς αμείβεται ο ηθοποιός σε ένα live streaming θέατρο;

Κ.Κ.-Πληρώνεται τις πρόβες και ένα φιξ ποσό για το live σαν συναυλία. Στο On demand έχει ποσοστό. Φτιάχνεται ένα συμβόλαιο το οποίο λέει όταν θα ξεπεράσουμε το τάδε πόσο θα πληρωθείς. Ποτέ δεν ξεπεράστηκε. Γενικά ήταν μία τεράστια διαδικασία για μας, εγώ αναγκάστηκα να βάλω δικηγόρο διότι το συμβόλαιο ήταν τεράστιο. Και έχει δικλείδες που δεν τις γνώριζα, πρόκειται ξαφνικά πνευματικά δικαιώματα. Άρα ήταν μία καινούργια συνθήκη και για το θέατρο και για μένα, εννοώ το θέατρο σαν παραγωγή το θέατρο Πορεία. Έβαλαν και αυτοί δικηγόρο να τους συντάξει ένα καινούργιο τελείως συμβόλαιο που δεν έχει καμία σχέση με την θεατρική σύμβαση που υπογράφουμε συνήθως θα παίξω έξι μήνες θα παίρνω τόσα το μήνα. Εντάξει ήταν ένας τελείως καινούργιος πράγμα και εγώ όταν είδα το συμβόλαιο έμεινα. Τι είναι αυτό μπήκε και ο οργανισμός δικαιωμάτων στη μέση που έχουμε ο Διόνυσος που μας πληρώνει όταν παίζονται ταινίες μας, όταν παίζονται σειρές μας σε επαναλήψεις και αυτά, κουνήθηκε το σωματείο μας αυτός ο οργανισμός, άρχισαν να φτιάχνονται συμβάσεις ειδικά για τους ηθοποιούς δηλαδή είχαμε πρόβλημα και ακόμα επειδή ήταν νωρίς και δεν είχανε μπει όλοι αυτοί οι παράγοντες εγώ αναγκάστηκα να βάλω δικηγόρο γιατί δεν ήξερα πού να το πιάσω αυτό το πράγμα δεν καταλάβαινα τίποτα.

Κ.Μ.-Είναι ο ηθοποιός προστατευμένος;

Κ.Κ.-Δεν είναι πολύ προστατευμένος όχι και για αυτό έγινε θέμα στο σωματείο μας μην υπογράφετε εάν δεν μιλήσετε με δικηγόρο. Οι περισσότεροι ηθοποιοί υπέγραφαν χωρίς να ξέρουνε τι υπογράφουν. Παραχωρούσαν όλα τα δικαιώματα όλα.

Κ.Μ.-Δεν είναι σωστό βέβαια από το δικό σου προϊόν καλλιτεχνικό προϊόν κάποιος βγάζει ένα κέρδος και εσύ να μην έχεις κάτι.

Κ.Κ.-Κοίτα να δεις ο καθένας προστατεύει τον εαυτό του σωστά.Ο δικηγόρος του θεάτρου προστατεύει το θέατρο και εσύ πρέπει να βρεις ένα δικηγόρο να προστατεύει εσένα. Δεν είναι ότι δεν θα παίρναμε τίποτα, είχε μέσα ρήτρες όπου κάτι θα πάρεις σε περίπτωση όμως που φτάσουμε σε ένα Α κέρδος το οποίο δεν το φτάσαμε γιατί δεν λειτουργεί τελικά. Το On demand δεν λειτούργησε, δεν έπιασε όσα θα έπρεπε.

Κ.Μ.-Ποιό ήταν το level που θα πρέπει να πιάσει;

Κ.Κ.-Δεν θυμάμαι, έπρεπε να βγάλει από on demand πχ15000 σαν συνολικό κέρδος. Όταν θα φτάσει το συνολικό κέρδος σε ένα Α πόσο τότε έχεις ποσοστό αλλά κοίτα τι έγινε δεν λειτούργησε. Διότι ξέρεις τι λέγανε περισσότεροι, όχι εγώ θα το δω live όταν ανοίξουμε δεν λειτούργησε, δεν είχε τα views που θα έπρεπε να έχει, γιατί αν τα είχε θα παίρναμε και εμείς μεγαλύτερες απολαβές.

Κ.Μ.-Θα το ξανάκανες;

Κ.Κ.-Όχι.

Κ.Μ.-Δηλαδή αν μπεις σε μία παράσταση τώρα σου πούνε ότι ξέρεις αυτή η παράσταση θα γίνει και live streaming. Απ' ότι ξέρω το θέατρο Πορεία την τελευταία παράσταση θα την κάνει και live streaming.

Κ.Κ.-Αφού έχει ξοδέψει τόσα χρήματα να φτιάξει ειδική πλατφόρμα έχει βάλει οπτική ίνα. Ανάλογα τι θα το κάνουν αυτό το live streaming,είναι αυτό που έλεγα στην αρχή πρέπει να σκεφτούμε πώς θα το διαχειριστούμε πριν μας διαχειριστεί αυτό. Εάν ο στόχος είναι να το δει η παραμεθόριος το καταλαβαίνω, ή ο κωφός, ο άνθρωπος με τα κινητικά θέματα. Το να το κάνουμε για έξτρα κέρδος όχι. Εγώ τώρα θα το ξανασκεφτώ. Βέβαια είναι πολύ πιθανό να το κάνουν πάρα πολλοί πια. Εγώ δεν μπορώ να σου απαντήσω ακριβώς γιατί ήθελα να το σκεφτώ.Εμείς την παράσταση μας τώρα θα την κάνουμε ταινία, αυτό είναι άλλο.

Κ.Μ.-Πώς θα ονόμαζες τη διαδικασία του live streaming θεάτρου;

Κ.Κ.-Εγώ θα το ονόμαζα ο θάνατος του θεάτρου, η αυτοκτονία, η αυτοκαταστροφή του όλα αυτά.

Κ.Μ.-Βλέπεις το μέλλον του θεάτρου με αισιοδοξία ή το βλέπεις να κατακεραύνωνεται από την τεχνολογία στην ψηφιοποίηση να αντικαθιστώνται ηθοποιοί στο μέλλον να τίποτα ολογράμματα και οι σκηνοθέτες να δίνουν εντολές από κομπιούτερ;

Κ.Κ.-Κοίτα δεν βλέπω να πηγαίνουμε πολύ καλά

Κ.Μ.-Πιστεύεις ότι εξαιτίας όλης αυτής της απανθρωπιάς που ζούμε θα φτάσει και αυτό σε ένα τέλμα και θα έρθει η στιγμή και θα γυρίσουμε πίσω στον πυρήνα;

Κ.Κ.-Μακάρι να επαναπροσδιοριστεί, για αυτό και εμείς τώρα με τη Μάρθα δεν μπορούμε να γυρίσουμε όπως ήταν πριν το θέατρο. Συγγνώμη παιδιά δεν γίνεται, να είμαστε ειλικρινείς, θεωρώ ότι θα φτάσει σε ένα τέλμα και θα επαναπροσδιοριστεί. Το θέατρο δεν καταστράφηκε λόγω πανδημίας μόνο, καταστρέφεται λόγω οθονών. Καταστρέφεται γιατί ο κόσμος βλέπει αυτά τα πολύ ωραία ριάλιτι και δεν θέλει να πάθει τίποτα. Θέλει να παθαίνουν αυτοί εκεί. Καταστρέφεται η υποκριτική τέχνη γιατί οι ηθοποιοί παίζουν πια για να ευχαριστηθεί το κοινό και όχι να πάθει το κοινό. Αυτό είναι για μένα πολύ μεγάλο πρόβλημα, είναι ένα κοινό που δεν θέλει να ξεκουνηθεί, θέλει να είναι ένας παρατηρητής και εσύ να κλαις να χτυπιέσαι να κάνεις να ράνεις, και εγώ να σε βλέπω να θαυμάζω, τί ωραία που κλαις και να μην έχω πάθει τίποτα. Εμένα αυτό είναι που με τρομάζει.

Κ.Μ.-Και αυτό ενισχύεται ακόμα περισσότερο όσο ενισχύεται ο φόβος και ο τρόμος στην κοινωνία.

Κ.Κ.-Άμα άνθρωπος φοβάται να νιώσει αυτό είναι πρόβλημα για τους υποκριτές, όλη μας η δουλειά γίνεται για να κινήσουμε την ψυχή σου. Εάν λοιπόν η ψυχή σου θέλει να μένει αμετακίνητη δεν βάζεις να με δεις. Άρα πάει η δουλειά μου, γιατί είναι απόλυτα συνυφασμένη με το να έρθεις εσύ αυτό είναι εμένα που με τρομάζει. Όχι αν θα παραμείνει το live streaming. Έχουμε πιο σοβαρά θέματα, παρόλα αυτά επειδή το θέατρο είναι κάτι

πια γονιδιακό μετά από τόσους αιώνες έχω αυτή την ελπίδα ότι θα επαναπροσδιοριστεί και θα εξακολουθεί να είναι ανάγκη για κάποιους. Κι ας είναι λίγοι.

Κ.Μ.-Γίνονται όλο και πιο λίγοι νομίζεις τώρα;

Κ.Κ.-Νομίζω να με το πώς έχει γίνει η ζωή μας.

Κ.Μ.-Υπάρχει ένας τεράστιος φόβος στο πάθειν, στο αισθάνεσαι, στο μετέχειν, στο αγγίζεин στο επικοινωνείν, τα οποία είναι βασικές ιδιότητες βασικά χαρακτηριστικά του θεάτρου.

Κ.Κ.-Εγώ πρώτα σκεφτόμουν αυτό που συζητάμε τώρα και ήρθε και η πανδημία και έδεσε.Που σημαίνει ότι το θέατρο θα πρέπει να επαναπροσδιοριστεί σύμφωνα με αυτά τα δεδομένα. Άρα δεν μπορεί να υπάρχει όπως υπήρχε. Άρα μπορεί το live streaming να εδραιωθεί.Πέθανε το θέατρο στο είπα με το που αρχίσαμε αντίο όπως το ξέρατε, γιατί έρχονται άλλες γενιές.Θα δούμε τι θα γίνει, μπορεί να είναι αυτή μεταβατική περίοδος για το καλό μπορεί και όχι.

Κ.Μ.-Έχεις κάτι άλλο να μοιραστείς;

Κ.Κ.-Ένα τελευταίο θα σου πω, το θέατρο είναι κάτι βαθιά ανθρωποκεντρικό. Εντάξει, αυτή τη στιγμή ο άνθρωπος έχει ξεφύγει, ε πώς να υπάρξει το θέατρο.Αυτό είχα να πω.

Κ.Μ.-Σε ευχαριστώ πολύ.

B.3 Συνέντευξη Λαέρτη Μαλκότση.¹⁰⁸

Κ.Μ.-Στη διατριβή μου θα συμπεριλάβω την παράσταση *Ευρυδίκη* την οποία είδα live streaming.

¹⁰⁸ Ο Λαέρτης Μαλκότσης είναι Έλληνας ηθοποιός και συμμετείχε στην παράσταση *Ευρυδίκη*.

Λ.Μ.-Φρίκη, φρίκη.

Κ.Μ.-Για πείτε μου για αυτή τη φρίκη.

Λ.Μ.-Πρέπει να με ρωτήσετε συγκεκριμένα πράγματα.

Κ.Μ.-Πώς αντιμετωπίσατε το κάλεσμα να παίξετε σε μια live streaming παράσταση.

Λ.Μ.-Το κάλεσμα δεν ήταν για live streaming αλλά κάναμε πρόβες για κανονική παράσταση που θα ανέβαινε στις 11 Νοεμβρίου του 2020. Δεν θα το ξεχάσω λόγω 11/11 οι άσοι στη σειρά. Είναι κάτι που το θυμάσαι το 11 11 και από τότε κάτι μου κάνει. Γιατί ήταν βάνουσο που μας κλείσανε. Δεν έγινε ποτέ η πρεμιέρα μιας παράστασης που εμείς θα παίζαμε μετά από 8 χρόνια. Όπου ήμασταν μικρότεροι και έκτοτε περάσαν πάρα πολλά και το κούρεμα και τα capital controls του '15 και πολλές δυσκολίες λόγω πίεσης, εγώ έπαθα και ένα πολύ μεγάλο έμφραγμα. Απλά αυτά τα τελευταία οκτώ χρόνια μέχρι να αναβιώσουμε αυτή την παράσταση ήταν πολύ σκληρά για όλους. Απλά τα λέω γιατί για μένα παίζουν ρόλο όλα ψυχολογικά. Ευτυχώς δεν πιάστηκα, τα πράγματα λειτούργησαν ομαλά, οι πρόβες έγιναν κανονικά, υπήρχαν αντικαταστάσεις όπως ο Ορέστης Χαλκιάς, και επειδή είχαμε μόνο ένα μήνα πρόβα λόγω διάφορων προβλημάτων. Βέβαια, λόγω της μουσικότητας της παράστασης μου ήταν εύκολο να συνδεθώ λόγω του ότι κατά βάση είμαι μουσικός.

Τώρα όσον αφορά την παράσταση του live streaming, κάναμε πρόβες οι οποίες πηγαίνουν πολύ καλά. Δεν κάναμε γενική δοκιμή γιατί κλείσανε τα θέατρα 1η Νοεμβρίου. Μείναμε μέσα με κάποια τεστ και με ειδικούς όρους και κανονισμούς πηγαίναμε στο θέατρο και κάναμε πρόβες μια δύο φορές την εβδομάδα για να μην χανόμαστε. Νομίζω μπορούσαμε να μπούμε μέσα μέχρι 7 άτομα, στους 7 δεν κολλάει στους 8 κολλάει, αυτά δεν τα κατάλαβα...

Κ.Μ.-Ας την αφήσουμε αυτή την παράνοια γιατί ειδικά στη χώρα μας το πράγμα έχει παραγίνει.

Λ.Μ.-Γιατί αν βγεις από το σπίτι σου πληρώνεις πρόστιμο γιατί πιέζεις ένα λαό τόσο πολύ, δεν συμβαίνει με όλους. Μέσα σε αυτή τη γενικότερη παράνοια εμείς καλούμαστε να κάνουμε την Ευρυδική της Σαρα, μιας Αμερικανοεβραίας, πολύ δύσκολη τύπισσας που μας πέθανε με τα δικαιώματα, μέχρι να μας δώσει τα δικαιώματα να κάνουμε την

παράσταση μας έβγαλε την πίστη. Προσπαθούσαμε να της δώσουμε να καταλάβει και ο κος Τάρλοου ότι είναι επιτακτική ανάγκη στη χώρα και στον κόσμο να επικοινωνήσει το θέατρο με τον κόσμο. Να γίνει αυτή η λύση απελπισίας, γιατί το live streaming είναι λύση απελπισίας.

Κ.Μ.-Ζητούσε περισσότερα χρήματα ποιος ήταν ο λόγος;

Λ.Μ.-Δεν ξέρω λεπτομέρειες, μπορεί να το θεωρούσε και προσβλητικό, δεν έμαθα ακριβώς τί γίνεται, αυτό που μας μετέφερε ο κος Τάρλοου είναι ότι υπήρχε πρόβλημα. Εμένα αυτό που με στεναχώρησε με το live streaming και θέλω να το πω, γιατί όλοι βγαίνουν και κάνουν τους επαναστάτες αλλά δεν μιλάει κανείς. Αυτό που έζησα με το Live streaming ήταν πάρα πολύ λίγα χρήματα, σε σχέση με αυτό που κάναμε. Πήραμε κάποιο ποσό για τις δύο παραστάσεις. Ένα πολύ εξευτελιστικό ποσό. Και από τις προβολές δεν πήραμε τίποτα. Δεν είχαμε και κάποιο τσεκαδόρο να τσεκάρει τα views κλπ.

Κ.Μ.-Μα δεν ξέρατε πόσα εισιτήρια κόψατε;

Λ.Μ.-Πληρώνανε κανονικά εισιτήρια, αλλά σκέφτομαι πόσο πολύ δούλος είναι ο ηθοποιός, αυτό που μου είπε ο Κώστας Ρηγόπουλος το '94 στο Εθνικό που παίζαμε.

Κ.Μ.-Μίλησα με τον κ. Τάρλοου για αυτό το θέμα και μου είπε ότι υπάρχει ειδικό νομικό πλαίσιο για αυτό γιατί συγκαταλέγεται στην παράσταση που κάνει ο ηθοποιός αυτή τη στιγμή και έγκειται στην διάθεση του παραγωγού να πληρώσει κάτι επιπλέον τον ηθοποιό για το Live streaming.

Λ.Μ.-Ο κος Τάρλοου δεν έχει κάποια ανάγκη, δεν θα έχει ποτέ πρόβλημα και ακόμα να κάνει και κάποια κοιλιά δεν πρόκειται να πάθει κάτι θα ρεφάρει την επόμενη φορά. Υπάρχει αρκετή οργάνωση και στήριξη από σπόνσορες και γνωριμίες, δεν θα πάθουν τίποτα. Ο τελευταίος τροχός και αυτός που θα πάθει κάτι είναι ο ηθοποιός και είναι αυτός που καταθέτει το είναι του. Βέβαια εγώ πια δεν το κάνω γιατί αλλιώς θα πάω στο ψυχιατρείο. Πια δεν εμπλέκομαι ψυχικά με τους ρόλους.

Κ.Μ.-Προφανώς και πρέπει να αποστασιοποιείστε από τους ρόλους.

Λ.Μ.-Ακριβώς και επειδή για κάτι τέτοια πιάστηκα τόσα χρόνια για αυτό έφτασα στο νοσοκομείο. Και επειδή πιάστηκα και μου ζητιόταν συχνά να εμπλέκομαι προσωπικά, τελικά αποφάσισα να τσιγκουνεύομαι και να μην τα δίνω όλα. Ειδικά στο live streaming γιατί αυτό δεν πέρναγε και κάτω. Στο live streaming πιάστηκα γιατί έπρεπε να έχουμε μια μικτή τεχνική γιατί έπρεπε να παίζουμε θεατροηλεκτρονικά.

Κ.Μ.-Για μιλήστε μου λίγο για αυτό.

Λ.Μ.-Αρχικά είχε πολύ κακό ήχο. Ήταν μονοφωνικός, δεν ήταν ο φυσικός ήχος που ακούει ο θεατής. Τα όργανα φυσικά επί σκηνής, να ακούει το πιάνο. Είχαμε ένα υπέροχο Γερμανικό πιάνο εποχής με υπέροχο ήχο, να ακούει το μπάσο, τα κρουστά, το σαξόφωνο, είναι αδιανόητο ο θεατής να το βλέπει αυτό σε ένα λάπτοπ 13,15,17, 24 ιντσών είναι αδιανόητο. Με μονοφωνικό ήχο, με διακοπές, με καθυστερήσεις, με ασυγχρόνιστα πλάνα, με πίξελες είναι για μένα αδιανόητο. Το πιο φρικιαστικό, συγκινητικό, συνταρακτικό ήταν η υπόκλιση στο τέλος γιατί μετά από αυτή την αγωνία να μην θορυβήσουμε γιατί θα πικάρει στα μικρόφωνα, να μην κάνουμε παραπάνω κινήσεις γιατί δεν γράφει στο κάδρο ή στην κάμερα, να προσέχουμε να μην παίζουμε τη μουσική στην κανονική ένταση της παράστασης. Δεν υπάρχει καμία ελευθερία στο live streaming, παίζουμε και προσέχουμε. Κάθε δευτερόλεπτο πρέπει να προσέχεις πώς θα χτυπήσεις τη φράση, πώς θα απευθύνεις να μην γίνει κάτι παραπάνω. Ειδικά όταν παίζεις στο πιάνο να έχεις το νου σου τις κάμερες που κινούνται ανάμεσά μας, να αντιλαμβάνομασταν τα κόκκινα φωτάκια της τηλεσηνοθεσίας που θες δεν θες σε αποσυντόνισε. Γιατί δεν έγινε αρκετές φορές ώστε να συνηθίσεις να παίζεις μαζί τους. Επίσης πολύς κόσμος δεν πίστευε ότι αυτό ήταν Live streaming και υπήρχε πολλή αμφιβολία και αμφισβήτηση για το αν ήμασταν live streaming ή όχι. Και το γεγονός αυτό της αμφισβήτησης με ενοχλούσε πραγματικά. Το ξέρουν όλοι αυτοί ότι εμείς εκ των υστέρων δεν πληρωθήκαμε τίποτα από τα Views. Δεν μπορεί να μπαίνει ο άλλος να μπαίνει και να βλέπει την παράσταση On demand πέντε φορές την ημέρα και εγώ να μην έχω κάποια πνευματικά δικαιώματα. Το θέατρο δυστυχώς είναι για την ελίτ, οι ελίτ είναι όλοι αυτοί που δεν ξέρουν τί έχουν, βιομήχανοι-σκηνοθέτες, εφοπλιστές-παραγωγό και σκηνοθέτες, το θέατρο είναι για τα κότερα είναι για την ελίτ. Εκεί καταλήγουμε, για αυτούς δουλεύουμε και δυστυχώς τα τελευταία χρόνια έχει γίνει και σούπερ μάρκετ. Λειτουργούν πολύ με τη λογική του σούπερ μάρκετ, σας προσφέρουμε αυτό, σας κάνουμε αυτό, μπειτε, γράψτε κωδικό, αυτό είναι η καταστροφή του θεάτρου. Ούτως ή αλλιώς είναι η καταστροφή του θεάτρου γιατί δεν

μπορώ να παίζω εγώ και να υποκλίνομαι μετά σε ένα φωτάκι κάμερας. Αυτό το πράγμα, το λέω και ανατριχιάζω, είναι ασύλληπτο, είναι φρικτό, είναι αδιανόητο. Και δεν θα ήθελα να το ξανακάνω. Μακάρι να μην υποχρεωθώ να το ξανακάνω, γιατί όταν συναινούν όλοι στο θέατρο δεν μπορείς να μην συμφωνήσεις. Αλλά θα ήθελα να μην αναγκαστώ να το ξανακάνω αυτό το πράγμα γιατί είναι φρικτό για τον ηθοποιό. Και όποιος λέει ότι καλά πέρασε είναι ψεύτης. Είναι κακό, είναι επικίνδυνο για το θέατρο, για το μέλλον της δουλειά μας. Και καταστρέφει το δια ζώσης, τη ζωντανή δημιουργία εκείνης της ώρας, τη γέννα, το ζωντανό που γίνεται εκείνη τη στιγμή έχει τη γοητεία του, έχει τη συγκίνησή του, είναι συνταρακτικό, είναι συγκλονιστικό, είναι πολλά. Αλλά όχι έτσι να προσπαθώ εγώ να παίζω μισοτηλεοπτικά, να μην κάνω και πολλά, να προσέχω την υπερεκφραστικότητα μου, το ένα το άλλο και λίγο θεατρικά. Και ειδικά στη μουσική, να προσέχω σε ποιά ένταση θα παίζω τα όργανά μου και ειδικά το πιάνο. Για μένα ήταν καταπίεση. Δεν ξέρω τί θα σας πουν οι άλλοι συνάδελφοι. Το έκανα, το δοκίμασα, μία και δύο, ευτυχώς δεν τρίτωσε, το έκανα αναγκαστικά.

Κ.Μ.-Αρχικά είχατε κάποιο ενθουσιασμό, ανυπομονησία για το τί μπορεί να είναι αυτό;

Λ.Μ.-Τρόμαξα, γιατί είχαν προηγηθεί live streaming παραστάσεις και τις είχα δει. Μπήκα και είδα κάποια πλάνα.

Κ.Μ.-Αυτή την ενέργεια που διοχετεύει ο ηθοποιός στο κοινό και αυτή την επικοινωνία που αναπτύξει στο θέατρο, εσείς που αναγκαστήκατε να τη διοχετεύσετε; Ήρθατε πιο κοντά με τους συναδέλφους σας ή υπήρξε ένας άλλος τρόπος που το διαχειριστήκατε αυτό;

Λ.Μ.-Εγώ συνήθως σώζομαι πάντα από τη μουσική. Στηρίχτηκα στο μουσικό κομμάτι του πράγματος για να σωθώ. Είτε όταν έπαιζα μουσική, είτε όταν τραγουδούσα και έπαιζα, είτε όταν τραγουδούσα ακαπέλα απέναντι στην Κόρα. Στηρίχτηκα στα μουσικά της παράστασης γιατί πιστεύω ότι η μουσική την έσωσε. Το έργο δεν μου άρεσε ποτέ, το έργο είναι φλου, οι ρόλοι είναι φλου, και είναι ένα μπερδεμένο πράγμα της κυρίας Ρου που έχασε τον πατέρα της και αυτό το πράγμα είναι σαν μια αφιέρωση στον πατέρα της και δεν πρόλαβε να του πει κάποια πράγματα. Τότε δεν είχα κοινές αναφορές, αργότερα είχα που πέθανε ο πατέρας μου τον Μάρτιο μετά από αυτό το Live streaming, εκεί κατάλαβα τη συγγραφέα, διότι βέβαια εγώ πρόλαβα να μιλήσω στον πατέρα μου, είχα συμφιλιωθεί και τον είχα συγχωρέσει, οπότε όταν έφυγε εγώ ήμουν πλήρως

ανακουφισμένος. Η Σάρα όμως δεν έχει αλλάξει, την τρώει ακόμα ως φαίνεται για αυτό και έγραψε αυτό το έργο πάνω στο μύθο. Εγώ λοιπόν, στηρίχτηκα στη μουσική που ήταν και το μεγάλο ατού αυτής της παράστασης. Μόνο μέσω της μουσικής μπόρεσα να συνδεθώ με αυτό το ρόλο και την παράσταση.

Κ.Μ.-Οπότε την απουσία του κοινού εσείς προσπαθήσατε να την περάσετε εκεί για να στηριχτείτε κάπως.

Λ.Μ.-Ότι παίζω εμένα που πάω να βρω τη μεγάλη μου αγάπη, με την οποία είμαι ερωτευμένος και κατεβαίνω κάτω στον Άδη να τη δω και μέσω της φωνής μου νικάω τα κακά τα πλάσματα, αν και εκείνη μου κλείνει την πόρτα στα μούτρα. Από τη ζωή βγαλμένο και αυτό. Έχω πολλές κοινές αναφορές αλλά όχι όλες. Και πιστεύω ότι αν τα κατάφερα σε κάτι ήταν η μουσική. Και πιστεύω ότι και ο κος Τάρλοου για αυτό επέμενε μετά από 8 χρόνια να είμαστε οι ίδιοι γιατί όλοι συνδεόμασταν πολύ με κάποιο τρόπο με το έργο.

Κ.Μ.-Ποιές διαφορές εντοπίσατε στη Live streaming παράσταση σε σχέση με την κανονική;

Λ.Μ.-Το ένα ήταν θέατρο και το άλλο δεν ήταν θέατρο.

Κ.Μ.-Θέλετε να μου δώσετε έναν ορισμό για αυτό.

Λ.Μ.-Ήταν κάτι ουδέτερο που δεν ξέρω πώς να το ονομάσω. Δεν ήταν ούτε θέατρο, ούτε σινεμά, ούτε τηλεόραση, ούτε ντοκιμαντέρ, ούτε ρεπορτάζ ειδήσεων όπου συνεντευξιάζεται ο σκηνοθέτης και δείχνουμε και κάποια πλάνα από ηθοποιούς, ήταν κάτι ουδέτερο, δεν έχω καταλάβει ακόμα τί είναι, ένα χάος. Πιστεύω ότι δεν θα έπρεπε να ξαναγίνει ποτέ σε κανένα θέατρο σε κανένα ζωντανό θέαμα.

Κ.Μ.-Ωστόσο βλέποντας την παράστασή σας εντόπισα κάποια σημεία με ιδιαίτερο κινηματογραφικό ή αισθητικό χαρακτήρα που στο σύνολο της θέασης πολλές φορές χάνονται.

Λ.Μ.-Ε τότε να το γυρίσουμε σε σινεμά.

Κ.Μ.-Δεν θεωρείτε ότι αυτό δίνει μια διάσταση καινούργια στο θέατρο;

Λ.Μ.-Όχι, όχι, καμία διάσταση καινούργια δεν δίνει. Ίσα ίσα απομυθοποιεί τα πάντα. Χάνεται η μαγεία. Ο θεατής με έβλεπε εμένα να παίζω πιάνο. Για μένα έπαιζε η πλάτη μου, είναι μεγάλη πρόκληση για τον ηθοποιό να είναι πλάτη για αρκετή ώρα και να γυρνάει λίγο προφίλ, αυτό είναι πολύ δύσκολο, το άλλο το κάνει εύκολο στο θεατή, το απομυθοποιεί, το καταστρέφει όλο. Όχι διαφωνώ.

Κ.Μ.-Χάνεται όλη η μυσταγωγία του θεάτρου για εσάς;

Λ.Μ.-Χάνεται όλη η μυσταγωγία, και η πλάτη είναι πολύ σημαντική στο θέατρο και η σιωπή, και ότι κάθονται ακίνητοι. Εγώ όταν πάω σε μια παράσταση πιο πολύ βλέπω αυτούς που είναι σε παύση και συμμετέχουν ακόμα και αυτόν που είναι ξαπλωμένος και κάνει το νεκρό. Αν βαριέται θα το καταλάβω. Είναι πιο ενδιαφέρον για μένα αυτό από αυτόν που τον παίρνει η κάμερα από πάνω και δείχνει από το κεφάλι και προς τα κάτω, ε αυτό δεν είναι θέατρο. Είναι κάτι άλλο.

Κ.Μ.-Είχε σχέση ο ηθοποιός με τον τηλεσκηνοθέτη;

Λ.Μ.-Εγώ συνδιαλεγόμουν με τον κ. Τάρλοου και μόνο. Δεν μίλησα ποτέ με κανένα τηλεσκηνοθέτη. Ένα καλημέρα, καλησπέρα. Έβλεπα τον γερανό και τις κάμερες με κανένα δεν είχα κάποια επαφή.

Κ.Μ.-Η σχέση με τον σκηνοθέτη τον κ. Τάρλοου αισθανθήκατε να αλλάζει σε κάποια βαθμίδα σε σχέση με το κομμάτι του live streaming;

Λ.Μ.-Φυσικά και άλλαξε, δυστυχώς. Οι αντιπαραθέσεις υπάρχουν στη δουλειά μας, και διαφωνίες υπήρξαν. Υπήρξαν διαφωνίες και κατά τη διάρκεια και εκ των υστέρων. Αυτό που άφησε και αυτό που δεν άφησε.

Κ.Μ.-Δεν σας προκαλεί ένα ενδιαφέρον το γεγονός ότι κάποιος μπορεί να σας δει από το Λονδίνο.

Λ.Μ.-Όχι γιατί ξέρω ότι δεν ακούτε καλά.

Κ.Μ.-Ωραία ας υποθέσουμε ότι έχουμε σωστή τεχνική υποδομή με πολύ καλή ακουστική.

Λ.Μ.-Δεν θα υπάρξει ποτέ σαν το ζωντανό. Είμαι και μουσικός. Έχω κάνει λάιβ, τα έχω δει μετά σε βίντεο ή μου έχει δώσει ο ηχολήπτης να ακούσω το υλικό από την κονσόλα. Πιστέψτε με δεν είναι σαν το διαζώσης, δεν είναι τίποτα σαν το ζωντανό. Πίστεψέ με θα επιμείνω, τα ώτα, ο,τι και να είναι δεν ακούτε σωστά, δεν ακούτε καλά, ακούτε συμπιεσμένο ήχο. Για να έρθει στο λαπτοπάκι σας, ακόμα και με ακουστικά, δεν ακούτε σωστά. Είναι συμπιεσμένες συχνότητες, υποσυχνότητες. Είναι συμπιεσμένη πληροφορία.

Κ.Μ.-Το μέλλον του θεάτρου πώς το βλέπετε; Ειδικά με αυτή την ψηφιακή τεχνολογία.

Λ.Μ.-Δεν το βλέπω καλά. Δεν έχουμε κάνει τίποτα εμείς οι ηθοποιοί. Το θέατρο κινδυνεύει από αυτό που το συνιστά, το θέατρο κινδυνεύει από το ίδιο το θέατρο, και εφόσον το θέατρο δεν έκανε κάτι για το ίδιο το θέατρο δεν θα κάνει ποτέ. Θα έπρεπε να έχει γίνει νταβαντούρι τρελό. Να γίνει τρελός χαμός και μπουκοτάζ έπρεπε να έχει γίνει. Από εμάς κινδυνεύει το θέατρο, ούτε από τους υπουργούς, ούτε από τους θεατρώνες.

Κ.Μ.-Θεωρείτε ότι θα το καταλάβει η ψηφιακή τεχνολογία το θέατρο; Θα δούμε ολογράμματα ηθοποιών επί σκηνής;

Λ.Μ.-Γιατί να μη δούμε, εδώ βλέπουμε ήδη και πάει ο κόσμος και τα πληρώνει. Πάει η άλλη το παιδάκι της στο μουσείο και παίζει με ολογράμματα. Στις ταινίες που ντύνουν τους ηθοποιούς με διάφορα rad σε πρόγραμμα και σε ένα green box και έγινε το τερατάκι.

Κ.Μ.-Οι συνάδελφοι στο μεταξύ σας πώς το αντιμετωπίζαν;

Λ.Μ.-Με ένα μούδιασμα, δηλαδή πώς θα παίζουμε; θεατρικά και όχι θεατρικά, τηλεοπτικά αλλά και όχι τηλεοπτικά. Αλλά και ήταν και νεότεροι συνάδελφοι, δεν είμαστε όλοι το ίδιο. Ο καθένας το αντιμετώπισε αλλιώς.

Κ.Μ.-Θα θέλατε να το ξανακάνετε;

Λ.Μ.-Δεν θα ήθελα, ούτε να αναγκαστώ να υπογράψω κάτι τέτοιο λόγω της πλειοψηφίας. Δεν κέρδισα κάτι από αυτό. Έμαθα ότι ο Διόνυσος είχε βάλει και δικαιώματα για αυτό, κάτι κέρδισε το σωματείο με τα live streaming, εγώ όμως δεν είδα ούτε ευρώ. Άνθρωποι συνεχίζουν και το βλέπουν ακόμα κρυφά ή φανερά. Προφανώς δεν θα έρθει κάποιος να μου πει μπήκα και σας είδα. Άρα πλήρωσες, άρα το θέατρο έχει βγάλει κάποια χιλιάδικα από αυτό, εγώ τί είμαι; από εμένα τα έβγαλε, εγώ βγάζω τα συκώτια μου εκεί πάνω, εγώ έχω την αγωνία μου, είμαι δεν είμαι καλός, δεν έχει να κάνει το πέτυχα δεν το πέτυχα δεν με ενδιαφέρει και δεν το λέω συνδικαλιστικά το λέω ανθρώπινα.

Κ.Μ.-Τί άλλο θα θέλατε να μοιραστείτε μαζί μου σε σχέση με αυτή την εμπειρία.

Λ.Μ.-Με τσάκισε το γεγονός ότι μία παράσταση που την αγαπούσαμε πάρα πολύ, γιατί εγώ συνδέθηκα,είχε πολλά στοιχεία του εαυτού μου και συνδέθηκα και μουσικά. Η μεγάλη πίκρα, ήταν μετά το δεύτερο Live streaming, που συνειδητοποιήσαμε ότι δεν θα ανοίξουν ούτε την Άνοιξη τα θέατρα και δεν θα προλάβουμε να παίξουμε αυτή την παράσταση δια ζώσης ούτε για ένα μήνα. Αυτό που μου έμεινε ήταν η πίκρα, εγώ έπεσα σε μια κατάθλιψη. Ήταν μεγάλο κρίμα που μετά από οκτώ χρόνια ξανασυναντηθήκαμε όλοι, τουλάχιστον το 90% του θιάσου, να κάνουμε μια παράσταση οκτώ χρόνια μεγαλύτεροι με όσα έχουμε περάσει, ήταν πολύ απογοητευτικό.

B.4 Συνέντευξη Γιάννη Νταλιάνη¹⁰⁹

Κ.Μ.-Κύριε Νταλιάνη και πάλι σας ευχαριστώ πάρα πολύ που συμμετέχετε σε αυτή τη διατριβή με θέμα τον ηθοποιό και το live streaming θέατρο.

Γ.Ν.-Και εγώ ευχαριστώ.

Κ.Μ.-Όσον αφορά την παράσταση της Ευρυδίκης θέλω να μου πείτε πώς αντιμετωπίσετε το κάλεσμα να παίξετε σε μία live streaming παράσταση. Ποιές ήταν σκέψεις σας, οι φόβοι σας γι αυτό το εγχείρημα, υπήρξε ενθουσιασμός ανυπομονησία ή περιέργεια για το καινούργιο.

¹⁰⁹ Ο Γιάννης Νταλιάνης είναι Έλληνας ηθοποιός και συμμετείχε στην παράσταση *Ευρυδίκη*.

Γ.Ν.-Ουσιαστικά ήταν μία παράσταση που ήταν επανάληψη μιας παλιάς παράστασης που είχε παιχτεί με μεγάλη επιτυχία στο Θέατρο Πορεία και αλλά δεν ήταν μία στεγνή επανάληψη γιατί πέρασαν αρκετά χρόνια. Εμείς όλοι ωριμάσαμε, όλοι οι συντελεστές που ήταν σχεδόν ίδιοι, αλλά το βασικότερο τρίο ήταν το ίδιο, η Ευρυδίκη, η Κόρα η Καρβούνη,εγώ που ήμουν ο πατέρας της Ευρυδίκης, ο Ορφέας που ήταν ο Λαέρτης Μαλκότσης και ουσιαστικά ήταν η επιθυμία μας να ξανά μοιραστούμε τα καινούργια αισθήματα απέναντι στο ρόλο απέναντι στα θέματα και στους συναδέλφους. Η ιδέα ότι θα παίζουμε σε live streaming σίγουρα μας έβαζε σε ένα άλλο τύπου track ηθοποιού με την έννοια ότι δεν θα είχαμε τις ζωντανές αντιδράσεις, δεν θα είχαμε το timing δεν θα είχαμε τα οποία γέλια, την ίδια την απήχηση του κόσμου είναι ο ήχος του ανθρώπου που παρακολουθεί είναι μία ζωντανή συνδιαλλαγή το θέατρο και για αυτό απέχει πολύ από το live streaming κατά τη γνώμη μου. Εδώ έχουμε μία πιο κινηματογραφική περίπτωση, βέβαια και στον κινηματογράφο ακόμα γιατί με την εμπειρία που έχω στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο παλιότερα, έχεις ένα κοινό που είναι το ίδιο το συνεργείο, ας πούμε είναι μιας μορφής κοινό και αυτό, αν και είναι συνεργάτες. Παρόλα αυτά πρέπει να έχεις στο μυαλό σου ένα κοινό, την πιθανή αντίδρασή κάπου να παίρνεις ένα feedback από κάποιο αόρατο κοινό γιατί πάλι κάπου απευθύνεσαι κάτι θες να μοιραστείς κάτι με τον κόσμο. Με αυτή την έννοια υπάρχει κάτι κοινό σε αυτές τις διαδικασίες. Αλλά σίγουρα η έλλειψη του κοινού ήταν ένα πράγμα μας προβληματίσε. Θέλω να πω όμως παρόλα αυτά επειδή κινηθήκαμε εννοείται non-stop γιατί ήταν live streaming και επειδή υπήρχε στην άκρη του άλλου δεκτή, αφού ήταν απευθείας μετάδοση, το κοινό, στις διάφορες πόλεις που ήταν ένα πολύ ωραίο μέτρο για εκείνη την εποχή που δεν μπορούσε το θέατρο να επικοινωνήσει με τον κόσμο. Υπήρχε μέσα στο μυαλό μας, στη φαντασία μας το κοινό. Οπότε κατ' αυτή την έννοια υπήρχε κοινό. Είναι διαφορετικό αν ήταν κινηματογράφος ή τηλεόραση γιατί στον κινηματογράφο ή την τηλεόραση δεν σε βλέπει κατευθείαν το κοινό σε βλέπει μετά οπότε κάτι χάνεται στην αμεσότητα. Υπήρχε κάτι άμεσο σε αυτό το έμμεσο μέσο. Μου είπε η Κόρα ότι θα μας έβλεπε μια γηραιά κυρία από την πολυκατοικία της που μένει πάνω που θα καθότανε στο δέκτη της να δει την παράσταση αυτό και μόνο ήταν αρκετό είχα στο μυαλό μου ότι παίζουμε για αυτή την κυρία.

Κ.Μ.-Για τον ένα θεατή.

Γ.Ν.-Γιατί τα πάντα στο θέατρο και στην τέχνη είναι πρώτα απ' όλα η φαντασία. Πάνω από όλα η δουλειά εννοείται και όλα τα άλλα και το τι θες να μοιραστείς και το λεφτά

αλλά χωρίς τη φαντασία δεν γίνεται τίποτα και ουσιαστικά ακόμα και εικόνες και ο λόγος στη φαντασία του θεατή απευθύνεται να του εξάψει τη φαντασία του δεν είναι αυτή που ήταν κάτι πιο πλήρες από αυτό που φαντάζεστε να είναι, φαντάζει να είναι. Ο σκηνοθέτης μας είχαμε ήταν μία παράσταση που είχε δεν ήτανε πρώτα από όλα είναι σημαντικό ότι ήταν μία παράσταση που είχε υπάρξει ανεξάρτητα ως παράσταση και το τρακ το μεγαλύτερο το είχε ίσως ο Ορέστης ο Χαλκιάς που πρώτο έπαιζε έτσι, αλλά ήταν μία παράσταση που ήταν γερά τεκμηριωμένη και είχε καθίσει μέσα μας και έτσι δεν κάναμε πρεμιέρα με το steaming να το πω έτσι. Όπως κάνανε κάποιοι άλλοι θίασοι που είναι ακόμα πιο άγριο να κάνεις κατευθείαν πρεμιέρα πρώτη σου παράσταση σε μη κοινό ή σε κοινό που είναι μακριά. Ήταν μαζί και διασκεδαστικό καταλαβαίναμε ότι δεν έπρεπε να γίνει λάθος γιατί ήταν streaming ότι γίνεται συνεχίζεται The show must go on δεν υπήρχε κάτι που σταματάμε τώρα όπως στη χειρότερη στον κινηματογράφο αν γίνει κάποιο σαρδάμ. Έπρεπε το κάθε τι να καλυφθεί. Εγώ που κάποια στιγμή έπρεπε να περάσω από κάποια καλώδια που είχα μπροστά μου που κανονικά δεν υπήρχαν στην παράσταση, αλλά ήταν τα καλώδια γιατί είχε ζωντανή κάμερα πάνω, είχε φτιαχτεί ένα πολύ ωραίο συνεργείο που κινούνταν και πάνω στη σκηνή και έπρεπε να υπερπηδήσω τεχνηέντως τα καλώδια ώστε να μη φανεί κάτι, αυτό ήταν ένα κίνητρο μία διαδικασία ζωντανή.

Κ.Μ.-Οπότε δεν σας ενοχλούσε η παρουσία των καμερών ανάμεσά σας;

Γ.Ν.-Όχι όχι, σύντομα τις ξεχάσαμε. Δεν τις λογαριάζαμε. Άλλωστε αυτή ήταν και η σκηνοθετική οδηγία και καλώς βέβαια. Και νομίζω ότι το αφομοιώσαμε. Δεν παίζαμε για τις κάμερες παίζαμε για τη σχέση μεταξύ μας. Είχαμε βέβαια κάπου στην άκρη του μυαλού όμως ότι μπορεί να υπάρχει μία κάμερα αλλά δεν πειράζει δεν ήταν αυτό που μας απασχολούσε.

Κ.Μ.-Ως ηθοποιός αισθανθήκατε να περιορίζεται η ελευθερία σας πάνω στη σκηνή; Εννοώ με την έννοια ότι πάντα όταν παίζουμε μία παράσταση Okay να είναι φυσικά μετρημένη, συγκεκριμένη, αλλά πάντα ο ηθοποιός έχει μία ελευθερία από παράσταση σε παράσταση να ανακαλύψει πράγματα, να δει πράγματα, να δοκιμάσει κάτι καινούργιο στα πλαίσια φυσικά που έχουν οριοθετηθεί από τον σκηνοθέτη. Εσείς αισθανθήκατε να την χάνεται αυτή την ελευθερία ή αισθανθήκατε να μην σας επηρεάζει.

Γ.Ν.-Αυτό δεν μπορώ να το πω εύκολα με τις λίγες live streaming παραστάσεις. Αυτό θα φαινόταν στην πορεία αν κάναμε αρκετές. Γιατί και σε μια πρεμιέρα θεατρική στις

πρώτες παραστάσεις δεν αρχίζεις να διασκεδάζεις με την δυνατότητα ότι ξέρεις τα πράγματα και μπορείς να αυτοσχεδιάζεις με την καλή έννοια στα πλαίσια του θεμιτού. Οπότε δεν είχαμε αυτό το περιθώριο, αν κάναμε 3-4-5 παραστάσεις τότε θα φαινότανε. Εγώ είμαι ένας ηθοποιός που με ενδιαφέρει πάρα πολύ αυτό που είπατε. Δηλαδή με ενδιαφέρει πολύ, παρότι υπάρχει ο μπούσουλας, υπάρχει η γραμμή, υπάρχει ο σχεδιασμός, κατά κανόνα σε μια παράσταση και στις παραστάσεις του κυρίου Τάρλοου αλλά και στις περισσότερες παραστάσεις που συμμετέχω. Διεκδικώ αυτό που είπατε, πολλά πράγματα να μη γίνουν ακριβώς έτσι αλλά να γίνουν και λίγο διαφορετικά προκειμένου να είναι ζωντανά. Αυτό το πράγμα δεν είχα την ευκαιρία να το δοκιμάσω αλλά παρόλα αυτά ακόμα και στα λίγα live streaming δοκίμασα να μην κινηθώ με βάση τα σίγουρα και την πεπατημένη που καμιά φορά μπορεί να οδηγήσει στη μηχανικότητα αλλά πολλά πράγματα να ανακαλυφθούν από την αρχή, με αποτέλεσμα να μπορούν να είναι και διαφορετικά.

Κ.Μ.-Νομίζω ότι αυτό είναι η τροφή του ηθοποιού άλλωστε επί σκηνής.

Γ.Ν.-Ναι, αλλά μην το λέτε δεν είναι πάντοτε. Δεν το λέω για εμένα. Αλλά πολλές φορές υπάρχει μια μουσικότητα, μια μηχανικότητα γιατί το αυτί είναι πολύ δυνατό και επαναλαμβάνονται οι ήχοι, οι τόνοι με τη μουσικότητα και το περιεχόμενο αρχίζει σιγά σιγά να αδειάζει αν δεν ανανεωθεί.

Κ.Μ.-Αισθανθήκατε να ενώνεστε περισσότερο με τους παρτενέρ σας επί σκηνής σε σχέση με μία παραδοσιακή παράσταση;

Γ.Ν.-Ναι, μπορώ να πω ναι γιατί υπήρχε αυτή η συνωμοσία ή καλώς εννοούμενη σαν να είμαστε σε κάτι δύσκολο, περνάγαμε ότι ήταν δύσκολο, κάτι πρωτόγνωρο, οπότε είχαμε όλοι μια συμπαράσταση σε αυτή την ιστορία. Η επικοινωνία μας ήταν μεγαλύτερη ακόμα καλύτερη, αντί να μας διασπάσει η κάμερα ή η ιδέα αυτή, μας ένωσε.

Κ.Μ.-Πάρα πολύ ωραία.

Γ.Ν.-Πιο πολύ το εννοώ σε σχέση με το κοινό. Επειδή δεν υπήρχε η δυνατότητα να περάσει η ενέργεια του ηθοποιού στο κοινό δηλαδή υπήρχαν άδεια καθίσματα, άδεια καθίσματα για πλατεία, με αυτή την έννοια το εννοώ. Με αυτή την έννοια αισθάνεσαι λίγο πιο γυμνός. Το θέατρο έχει μια κυκλικότητα. Είναι σαν ένα κύκλωμα το οποίο ενώνεται με το κοινό. Δηλαδή γίνεται ένα κύκλωμα. Ένα ηλεκτρικό κύκλωμα. Αν λείπει ο ένας

πόλος, που αυτό είναι το κοινό, είναι σαν να μην γίνεται το κύκλωμα και πρέπει αυτό να αποκαταστήσει, να το φανταστείς. Επίσης το κοινό, σε ένα βαθμό, ακόμα και σε μία πολύ σωστά ρυθμικά δομημένη παράσταση όπως ήταν η Ευρυδίκη, δίνει συμμετέχει και αυτό στο ρυθμό της παράστασης, μία ανάσα του κοινού, ένας ανεπαίσθητος σχεδόν τελείως ανεπαίσθητος αναστεναγμός ή το δάκρυ ενός θεατή σε μία συγκεκριμένη στιγμή που μπορεί να υπάρξει, το οποίο το αισθάνεται ο ηθοποιός δεν είναι ότι δεν βλέπει το κοινό αλλά το νιώθει, μπαίνει μέσα στο ρυθμό του ηθοποιού και το απορροφά ο ηθοποιός. Τώρα θα πρέπει να φανταστούμε το κοινό, κινδύνευε από ρυθμική ακαταστασία η παράσταση, διατηρήθηκε γιατί είχε γερές βάσεις αλλά έλειπε αυτό.

Κ.Μ.-Οπότε η έλλειψη του κοινού τι σημαίνει για εσάς. Πώς αισθανθήκατε; Εσείς έχετε πολύ μεγάλη πείρα στο θέατρο, ποια ήταν αυτή η αίσθηση που κυριάρχησε όταν παίζετε χωρίς κοινό;

Γ.Ν.-Δεν ήταν μια αίσθηση κενού. Είναι θέμα διάθεσης είναι θέμα της παράστασης, είναι θέμα τι αποφασίσαμε όλοι, είναι θέμα χαρακτήρα. Γιατί μπορώ να δεχτώ οποιαδήποτε κι άλλη άποψη από άλλους συναδέλφους από άλλες παραστάσεις. Μπορώ να πω ότι δεν νιώσαμε μια ματαιότητα, η μια αίσθηση κάτι το ανικανοποίητο το ανολοκλήρωτο. Όχι ήτανε μία ολοκληρωμένη διαδικασία, ξέραμε τι κάναμε, ξέραμε πού απευθυνόμαστε και γιατί. Δεν είχαμε την ψευδαίσθηση ότι ξαφνικά θα κάνουμε θέατρο γιατί δεν ήταν θέατρο, είναι ένα άλλο μέσο, γιατί υπήρξαν μεγάλες διαφωνίες δεν είναι θέατρο αυτό, αλλά ποιος είπε ότι είναι θέατρο, είναι και αυτό ένα μέσο. Αν το θέλεις, αν σου αρέσει, κανείς δεν μπορεί να πει ότι αντικαθιστά το θέατρο αυτό δεν το συζητάμε αυτό όπως και τον κινηματογράφο και την τηλεόραση είναι και αυτό ένα μέσο. Από τη στιγμή που θα γίνει καλά και θα ξέρει ποια είναι τα όρια του και μπορεί να τα επεκτείνει και να τα βελτιώσει, αν χρειαστεί στην πορεία γιατί μην υπάρχουν κι άλλες παράπλευρες θετικές συνέπειες, όπως να το δει κανείς πολύ μακριά, να το δει ένας άνθρωπος που δεν μπορεί να έρθει στο θέατρο, δεν είναι κάτι που πρέπει κανείς να το διαγράψει δια παντός. Βέβαια εφόσον υπάρχει το θέατρο είναι αναντικατάστατο και δεν πρέπει να σκάβουμε το λάκκο μας. Κάνοντας πράγματα που επαναπαύεται ο κόσμος και μένει σπίτι του, γιατί δεν είναι μόνο η βασική έλλειψη της επικοινωνίας που υπάρχει είναι όχι μόνο η έλλειψη επικοινωνίας του ηθοποιού με το κοινό και του feedback του άμεσου, είναι και η μεταξύ του κοινού επικοινωνία που λείπει. Είναι και αυτός ένας σημαντικός παράγοντας που υπάρχει και το κάνει ακόμα πιο λιγότερο θέατρο. Γιατί στο θέατρο πας και νιώθεις την

ανάσα του άλλου, χειροκροτάει ο άλλος, εσύ γελάς, του λες σταματά και όλη αυτή η επικοινωνία είναι μέσα στα απαραίτητα στοιχεία του θεάτρου.

Κ.Μ.-Χαίρομαι πάρα πολύ που το αναφέρετε γιατί όντως συμβαίνει αυτό. Και τίποτα να μη γίνει αισθάνεσαι την ενέργεια του άλλου. Πώς το εκλαμβάνει αυτό το πράγμα και ο ένας επηρεάζει με την ενέργειά του και την αντίδραση του, δηλαδή αυτό όλο πάει συνολικά.

Γ.Ν.-Παρασύρεται ο ένας από τον άλλο, υπάρχει μία διαπραγμάτευση, μία ζωντανή σχέση στο κοινό. Επιμένει ο ένας να γελάει, να βλέπει τα αστεία, ο άλλος παρασύρεται και αυτός. Ή αντιδρά, ο άλλος νιώθει τον άλλον, μοιράζεσαι κάτι από κοινού και αυτό είναι πολύ σημαντικό και αυτό για αυτό το λόγο είναι αναντικατάστατο εκτός και αν βρεθούν τρόποι να επικοινωνούν σε διάφορα μέρη της προβολής οι άνθρωποι. Και έχουν γίνει έρευνες πάνω σε αυτό σοβαρές και θα γίνουν αλλά πιστεύω στο θέατρο πάντα θα είναι αναντικατάστατο.

Κ.Μ.-Πώς θα ονομάζεται αυτή την καινούργια διαδικασία;

Γ.Ν.-Δεν χρειάζεται να του δώσουμε καινούργιο όνομα, live streaming θέατρο μια χαρά είναι αλλά ξέροντας τί σημαίνει. Ούτε θέατρο είναι, είναι κάτι άλλο, δεν είναι θέατρο πλήρες. Αρκεί να μην υπάρχει η ψευδαίσθηση στο κοινό και στους συντελεστές ότι αυτό είναι το θέατρο, δεν είναι. Και το λέω αυτό με όλη τη γνώση και θαρρετά και έτσι δεν έχω ενοχές να το κάνω και να το κάνουμε και να γίνει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Είναι μια τέχνη και αυτό.

Κ.Μ.-Οπότε εσείς την ενέργειά σας από την στιγμή που δεν μπορούσατε να τη διοχετεύετε στο κοινό, τη διοχετεύετε στους συναδέλφους;

Γ.Ν.-Ναι, στους συναδέλφους και σε ένα φανταστικό κοινό που μας έβλεπε και μας έβλεπε σε όλα τα μέρη του κόσμου. Γιατί η φαντασία πάντα λειτουργεί. Άλλωστε ποτέ δεν παίζουμε μόνο για το κοινό το οποίο είναι παρών. Πολλοί παίζουμε και για άλλους ανθρώπους που λείπουν που δεν είναι μαζί μας πια.

Κ.Μ.-Ωστόσο αισθανθήκατε να επικοινωνείτε με αυτό το αόρατο κοινό σε μία άτοπη διάσταση, αισθανθήκατε μία επικοινωνία;

Γ.Ν.-Ναι ναι ναι μπορώ να πω ότι ναι. Δεν είναι θέμα φαντασίωσης αλλά ένιωσα ότι εκεί μπορεί να υπήρχε μια αντίδραση. Βέβαια δεν κάναμε ένα τεστ θα είχε αξία μία στατιστική πάνω σε αυτό, να δούμε και γίνονται μελέτες σας λέω, κάποια στιγμή μπορούν να βγουν στο φως, είχα έρθει σε επαφή με κάποιους επιστήμονες σχετικούς αλλά αυτό δεν μπορώ να το ανοίξω παραπάνω. Για μελέτες, για να υπάρχει μία minimum ηχητική τουλάχιστον αλληλεπίδραση ανάμεσα σε αυτόν που βλέπει, αν το επιθυμεί βέβαια και να περνάει η αντίδραση σαν ένας μέσος όρος ήχου, όχι λόγια ή οτιδήποτε μπορεί να ειπωθεί αλλά σαν ένα ηχητικό μήνυμα feedback του κοινού που βλέπει και συμμετέχει σε ένα live streaming.

Κ.Μ.-Αυτό είναι πάρα πολύ ενδιαφέρον που μου λέτε. Η σχέση με το σκηνοθέτη άλλαξε καθόλου σε αυτή τη διαδικασία;

Γ.Ν.-Όχι απλώς εδώ μπήκε και ο τηλεσκηνοθέτης δηλαδή μπήκε και αυτός.

Κ.Μ.-Η σχέση με τον τηλεσκηνοθέτη ποια ήταν;

Γ.Ν.-Αυτή δεν ήταν μεγάλη. Απλώς μας είπε κάποια πράγματα, μας συμβούλεψαν, κάναμε πρόβα έτσι κι αλλιώς γιατί κάναμε πρόβα. Υπήρξε και η πρόβα του streaming που ήταν σημαντική και για τον ήχο και στα τεχνικά προβλήματα όπως κάνεις και ένα τεχνικό πέραςμα όταν πας να παίξεις σε ένα καινούργιο χώρο, ή σε ένα εξωτερικό χώρο που αλλάζουν λίγο τα μικρόφωνα, το ένα το άλλο, υπήρχαν κάποιες τεχνικές προσαρμογές και κάποιες τεχνικές οδηγίες του τηλεσκηνοθέτη. Από εκεί και πέρα ήταν θέμα δικό του και δικό τους να πατήσουν τα κουμπιά, ποια κάμερα θα κρατήσουν και πώς θα γίνει το άμεσο μοντάζ.

Κ.Μ.-Πολύ ωραία, μάθετε ποια ήταν η αντίδραση του κοινού;

Γ.Ν.-Είχα πολλά θετικά σχόλια, αλλά θα πρέπει να πω, από ανθρώπους που δεν είχαν δει την παράσταση άκουσα πολύ θετικά σχόλια, θα θέλανε να τη δούνε και live. Από ανθρώπους που είχαν δει την παράσταση, ήταν κατώτερη της εμπειρίας που είχαν στο ζωντανό. Παρότι η παράσταση σαν παράσταση πιστεύω ότι είχε προχωρήσει ήταν

καλύτερη τώρα, ως παράσταση θεατρική εννοώ, είχε ωριμάσει και ήτανε μπορώ να πω και καλύτερη από την παλιά. Τα χρόνια που είχαν περάσει και με την ωριμότητα όλων των συντελεστών, μπορώ να πω ήταν, και με κάποιες σκηνοθετικές βελτιώσεις, ήταν καλύτερη. Θεατρικά εννοώ. Και αυτή την εμπειρία την έχω και από την 'κληρονομιά' από το έργο που σας είπα ότι σκηνοθέτησα. Γιατί υπάρχουν θεατές που την είδαν on demand, αλλά προσομοίαζε όχι προς τη φαντασία του ηθοποιού γιατί ξέρανε ότι το γυρίζουμε και έχουμε τη δυνατότητα στο κάτω-κάτω να ξαναγυρίσουμε ένα κομμάτι, δεν ήτανε streaming, αλλά ήταν με την έννοια του non stop, του πάμε σαν παράσταση. Κάποιοι άνθρωποι που είδαν την παράσταση on demand και μετά τώρα την είδαν ζωντανά, ήτανε μία παράσταση που τους άρεσε πάρα πολύ, γιατί είχε προσεχθεί, είχαν γίνει και οι απαραίτητες οι κινηματογραφικές πινελιές, όπως είχαν γίνει και στην Ευρυδίκη, γιατί είχε μπει και λίγο και ο κινηματογράφος μέσα. Γιατί δεν είναι απλά να στήσεις μία κάμερα, πρέπει να γίνει μία άλλη προσαρμογή γιατί δεν είναι το ίδιο. Άλλο να είσαι παρών και άλλο να στήσεις μία κάμερα και να καταγράψεις απλώς την παράσταση. Αυτές οι αρχειακές παραστάσεις, γιατί βγήκαν και πολλές τέτοιες με το streaming, κάνανε κακό και στο θέατρο και στο streaming. Βγήκαν πολλές κονσέρβες που δεν ήταν ιδιαίτερα καλογυρισμένες. Αυτά είναι μόνο για να τα βλέπουμε εμείς, οι παραστάσεις που χάσαμε οι ιστορικές, να τις βλέπουμε εμείς οι καλλιτέχνες για να μαθαίνουμε διάφορα πράγματα. Για να τις βλέπει με αυτή τη μορφή το κοινό, αλλά όχι όμως ότι είναι έτοιμη παράσταση. Η κινηματογράφιση έχει μεγάλο ρόλο, και εδώ στην Ευρυδίκη αλλά και στη δουλειά που κάναμε με τον Πάτροκλο στην 'κληρονομιά' δώσαμε ιδιαίτερη φροντίδα ώστε να μην είναι μία φτωχή αναπαράσταση, μία κονσέρβα της παράστασης αλλά να έχει και κάποια κινηματογραφικά στοιχεία, να κινηθεί η κάμερα να κάνει και κάποια πράγματα. Όπως πάρα πολύ ωραία γυρίστηκε, θα πρέπει να το πω, ο Μολιέρος του Λιβαθινού στο Εθνικό. Από άποψη κινηματογράφησης θα μιλήσω τώρα. Ήταν μια παράσταση που την είχα δει πριν από πολλά χρόνια, τώρα ξαναπαίχτηκε, δεν θα κρίνω τις ερμηνείες τις τωρινές, αλλά ως κινηματογράφιση, γιατί είχε ένα γερανό και μία ζωντανή κάμερα που κινούνταν πάνω κάτω, που πλησίαζε και απομακρυνόταν, ως κινηματογράφιση αλλά αυτό κόστισε πάρα πολύ βέβαια, ήταν στα πλαίσια του Εθνικού, ήταν μια άψογη κινηματογράφιση που είχε νόημα. Όταν γίνονται τέτοια πράγματα τότε streaming ανεβαίνει το επίπεδο του, ο πήχης ανεβαίνει. Το κοινό συνηγόρησε υπέρ της ζωντανής παρακολούθησης και όχι του streaming στην περίπτωση της 'κληρονομιάς' ενώ του είχε αρέσει πάρα πολύ και το streaming, όταν το είχε δει είπα ότι ήτανε πάρα πολύ καλό το ευχαριστηθήκαμε. Μετά όταν είδαν το ζωντανό λέει καμία σχέση με το άλλο, ξαφνικά το άλλο κατέβηκε και αυτό

ανέβηκε. Θα έπρεπε να πω ότι Θέατρο- Live streaming ή on demand 5-0. Άντε 5-1βάλανε και ένα γκολ της παρηγοριάς.

Κ.Μ.-Πείτε μου λίγο από από οικονομικής άποψης, τι ισχύει για τον ηθοποιό όταν γίνεται μία live streaming παράσταση; Εσείς μείνατε ικανοποιημένος; Είναι μία μορφή ενός επιπλέον εισοδήματος για τον ηθοποιό;

Γ.Ν.-Θίγεται ένα σοβαρό θέμα που θα έπρεπε να μιλήσουν και άλλοι και πιο ειδικοί και από το σωματείο γιατί έγιναν ολόκληρα θέματα, υπήρξαν διάφορες απόψεις, δεν είχε μία μορφή αυτό, άλλοι το χειρίστηκαν, όπως στην περίπτωση της παραγωγής του κυρίου Τάρλου και της παραγωγής του θεάτρου Πορεία, αν και εμείς με τα πιο πενιχρά μέσα στην 'κληρονομιά' το χειριστήκαμε σωστά πιστεύω, σχετικά γενναιόδωρα, γιατί ξέραμε ότι ο ηθοποιός είναι το παν. Αλλά υπήρξαν και εκμεταλλεύσεις των ηθοποιών σε τέτοιες περιπτώσεις, κάποιοι είχαν στα μικρά γράμματα, είχα ακούσει, δεν θα πληρωνόταν καθόλου, είχαν υπογράψει παροχή δικαιωμάτων χωρίς να πληρωθούν, γίνανε παραβιάσεις των δικαιωμάτων του ηθοποιού, γιατί εδώ ήταν ένα καινούργιο μέσο που έπρεπε να καλυφθεί νομικά, να προβλεφτεί με συμβούλους, παρ' όλα αυτά βρέθηκαν τώρα κάποιες χρυσές τομές μέσα από τα δικαιώματα μέσα από το Διόνυσο, εξασφαλίστηκε κάτι, παρόλα αυτά είναι σχετικά μικρά αναλογικά με τα ποσοστά που παίρνει ο ηθοποιός, υπάρχουν αλλά είναι λίγο μικρά σε σχέση με το εύρος που μπορεί να πάρει αυτή η διάσταση αν το δουν πάρα πολλοί άνθρωποι. Αλλά εδώ συμβαίνει το εξής και είναι εύλογο να συμβαίνει και λίγο αυτό γιατί είναι πολύ μεγάλο και το έξοδο. Για το μεγαλύτερο μέρος δυστυχώς αυτής της δουλειάς το καρπώθηκε, το εισέπραξε η τεχνική υποδομή που χρειάζεται, τα συνεργεία τα τεχνικά που δουλέψανε, με αδιαπραγμάτευτα τα χρήματα που πήρανε αυτοί που κάναν την κινηματογράφιση και όλα αυτά, χωρίς να θέλω να φέρω διχασμό στους κλάδους. Καλώς τα πήρανε αλλά καταλαβαίνετε αυτό όλο λίγο εις βάρος του ηθοποιού. Μπήκε σε δεύτερη μοίρα ο ηθοποιός.

Κ.Μ.-Αυτό που λέγατε πριν το παρατήρησα και εγώ την κινηματογραφικότητα της Ευρυδίκης σε κάποια σημεία και νομίζω ότι αυτό είναι ένα από τα θετικά γιατί δίνει κάποια αίσθηση καινούργια στην παράσταση που δεν θα την παρατηρούσες πριν, εγώ τουλάχιστον σαν θεατής ας πούμε πιστεύω ότι προσέδιδε μια σημασία στην παράσταση, το γεγονός ότι η λευκή πλάτη της Ευρυδίκης όπως ανέβαινε τη μαύρη σκάλα, αυτό το

πλάνο είχε ένα πολύ ενδιαφέρον για μένα. Ωστόσο από τη δική σας πλευρά ποια πιστεύετε ότι είναι τα θετικά του live streaming θεάτρου;

Γ.Ν.-Πέρα από την επικοινωνία που υπήρξε ανάμεσα σε μία παράσταση θεατρικά δομημένη και το κοινό που τότε εκείνη την περίοδο ήταν αδύνατο να μεταφερθεί. Ήταν μια λύση ανάγκης εκείνης της περιόδου και μπορεί να προκύψει ξανά. Είναι ένα μέσο το οποίο δεν πρέπει να εγκαταλειφθεί τελείως, αλλά δεν πρέπει να είναι αυτός ο στόχος μας, ο στόχος μας είναι να δουλέψει το θέατρο, ο κόσμος να βγει. Γιατί είναι απαραίτητο να βγει, η τηλεργασία είναι άλλο και άλλο το streaming. Δηλαδή μην το συνδέουμε. Μην κλείνουμε τον κόσμο μέσα να βλέπει μόνο τηλεόραση, ή στη χειρότερη περίπτωση ξένες σειρές κάπως καλύτερα ή έστω streaming, δηλαδή πρέπει να το αποτρέψουμε, να καταφέρουμε ο κόσμος να έρθει στο θέατρο, η μεγάλη πλειοψηφία του κόσμου. Από εκεί και πέρα να υπάρχει το streaming για τους ανθρώπους που είναι ανήμποροι, είναι πολύ μακριά και το καταλαβαίνω πολύ αυτό. Από κει πέρα καλλιτεχνικά σίγουρα υπάρχουν στιγμές που μπορούν να αποθανασιστούν και να αποκτήσουν μία μεγαλύτερη σημασία όπως είπατε αυτό το παράδειγμα με την πλάτη ή το ανέβασμα, μπορούν κάποια πλάνα να φωτίσουν ακόμα περισσότερο από μόνα τους μια στιγμή. Αλλά στο θέατρο υποχρεώνεις τον θεατή που θα κοιτάξει, με την έννοια ότι υπάρχει ο φωτισμός, υπάρχει ο τρόπος που παρουσιάζεται, αλλά παρόλα αυτά υπάρχει μία δημοκρατική, θα το έλεγα σε εισαγωγικά βέβαια, δυνατότητα του θεατή να επιλέξει και να κοιτάξει όποιον θέλει, και η μαμά άμα θέλει να δει την κόρη της ας είναι και στη γωνία θα κοιτάξει την κόρη της και δεν θα κοιτάξει τον πρωταγωνιστή. Είναι δικαίωμά της και του θεάτρου αυτό. Ενώ στο streaming είναι η δικτατορία του μοντάζ και του σκηνοθέτη που θα εστιάσει. Τους όρους βέβαια αυτούς τους λέω σε εισαγωγικά.

Κ.Μ.-Τί θα θέλετε να αλλάξετε τη διαδικασία του live streaming;

Γ.Ν.-Δεν χρειάζεται να αλλάξει κάτι κατά τη γνώμη μου πρέπει όλα αυτά που είπαμε να βελτιωθούν δηλαδή να βελτιωθούν όλα, να γίνεται μία όσο γίνεται πιο πλήρης κινηματογράφηση ώστε ο θεατής αυτά που χάνει ως θεατής θεάτρου να τα κερδίζει ως θεατής κινηματογράφου. Από την άλλη να υπάρχει μία ισορροπία και αυτό βασίζεται στην αισθητική και στις σκέψεις του ίδιου σκηνοθέτη που θα πρέπει να ξέρει. Άλλο είναι να απευθύνεται στο θέατρο. Πρέπει να προβλέψει κάποιες αλλαγές δεν μπορεί να είναι ακριβώς το ίδιο, να το προβλέψει και θα δει αυτός πόσο θέλει να το κάνει

κινηματογραφικό ή δεν θέλει. Γιατί δεν είναι απαραίτητο να γίνει κινηματογράφος γιατί αλλιώς θα ήταν κινηματογράφος. Αλλά να διατηρήσει θεατρικότητα του και να βρει την ισορροπία του ο κάθε σκηνοθέτης, δίνει ένα στίγμα έτσι. Και θα μάθουν και οι σκηνοθέτες να χρησιμοποιούν αυτό το μέσο, θα μάθουν να χειρίζονται αυτό το μέσο. Πρέπει να μπουνε και οι σκηνοθέτες σε αυτή τη διαδικασία της παραγωγής της παράστασης, αλλιώς πέφτουμε απλώς σε μια καλής μορφής κονσέρβα, το λέω με κάθε επιφύλαξη, αλλιώς κάνουμε μια παράσταση και τώρα το δείχνουμε. Πρέπει να μπει στη διαδικασία για να αναβαθμιστεί αυτό το πράγμα, να αλλάξει, να γίνουν ειδικές πρόβες ώστε να γίνει η κινηματογράφηση της παράστασης. Αυτό απαιτεί και άλλα οικονομικά μέσα, πάντα το χρήμα μπαίνει στη μέση, οι αμοιβές των ηθοποιών. Πάντα να υπάρχει ένα μέλημα να είναι πάντα υπέρ του θεάτρου, όχι ότι το θέατρο είναι κάτι που δεν είναι οι άνθρωποί του, οι άνθρωποί του είναι, αλλά να μην αποβεί εις βάρος και αρχίσει και συνηθίζει ο κόσμος και λέει που να τρέχω εκεί στο θέατρο, είναι μακριά, χιονίζει κιόλας, ας κάτσω να το δώ σε streaming. Αυτή η λογική νομίζω δεν θα βόλευε κανέναν. Θα αποτελούσε αρνητική συνέπεια.

K.M.-Ποιά ήταν η διαδικασία των προβών για αυτή τη συνθήκη;

Γ.N.- Η παράσταση της Ευρυδικής είχε ήδη δομηθεί, αλλά ξέραμε ότι μπορεί να πάει για streaming οπότε κάναμε τις απαραίτητες προσαρμογές. Νομίζω ότι ήταν στα μέτρα του δυνατού μία καλή διαδικασία. Το ίδιο και στην 'κληρονομιά' που σκηνοθέτησα κάναμε ειδικές πρόβες ξέροντας πώς θα είναι οι κάμερες αφού αυτές θα ήταν, εκείνες θα ήτανε, κάναμε ειδικές πρόβες ώστε να μην υπάρξει διακοπή, αυτό έφερε σε μία εγρήγορση τους ηθοποιούς και τους έκανε να ξεχάσουν τις κάμερες και να παίξουν, να επικοινωνήσουν μεταξύ τους. Ήταν μια θετική διαδικασία αλλά πάντα σε αυτά τα καινούργια μέσα πρέπει και λίγο να αυτοσχεδιάσουμε, να τα αφουγκραστούμε και να πάμε με αυτά ως κάτι καινούργιο. Δεν είναι κάτι που το γνωρίζουμε όλοι τόσο καλά.

K.M.-Εσείς ως ηθοποιός, που έχετε τόσο μεγάλη πείρα, χρησιμοποιήσατε κάποια άλλη τεχνική για να προσεγγίσετε αυτό το μέσο; Κάνατε κάποια άλλη διεργασία ως ηθοποιός;

Γ.N.-Όχι η διαδικασία ήτανε και πάλι αυτό που θέλω να μοιραστώ με τους συμπαίχτες μου. Τα ερεθίσματα αποτελούσαν και πάλι, όσο μπορούμε να το πετύχουμε και στις

παραστάσεις με τον κόσμο, να επικοινωνούμε και με τον εαυτό μας, να καταθέτουμε και κάτι προσωπικό και να το μοιραζόμαστε και με τους άλλους, αυτό είναι η βάση.

Κ.Μ.-Η μυσταγωγία του θεάτρου χάθηκε ή όχι;

Γ.Ν.-Σε ένα βαθμό κάτι χάθηκε, αλλά παρόλα αυτά υπήρχε μία κοινή απαραίτητη συγκέντρωση και αντίληψη συγχρόνως, που ανεβάζει την ενέργεια, την αδρεναλίνη και όλα τα υπόλοιπα τα οποία αυτά αποτελούν και ένα κίνητρο, το ενδιαφέρον καταρχάς του ίδιου του ηθοποιού, πόσο μεγάλο είναι απέναντι σε αυτό που συμβαίνει, τόσο μεγάλο θα είναι και το ενδιαφέρον του κοινού. Γιατί αν κατά βάθος ο ηθοποιός δεν ενδιαφέρεται βαθιά δεν μπορεί να προκαλέσει και το ενδιαφέρον του κόσμου.

Κ.Μ.-Όλοι οι ηθοποιοί μου μιλήσανε για τη στιγμή της υπόκλισης. Για πείτε μου πώς ήτανε για εσάς;

Γ.Ν.-Ναι ναι σωστά, αυτή ήταν η πιο άχαρη στιγμή, όντως το σκέφτηκα πιο πριν και έχουν δίκιο οι συνάδελφοι. Αυτή ήταν η πιο άχαρη στιγμή όπου μετά από τόσο κόπο υπήρχε το κενό. Κάτι μας έλειψε εκεί πέρα όντως, ναι αυτό είναι αλήθεια, ήμασταν εκεί, υποκλινόμασταν, η κάμερα περνούσε από όλα τα πρόσωπα, εκεί ναι ήτανε μία άχαρη στιγμή, λίγο άβολη κάπως.

Κ.Μ.-Πώς βλέπετε το μέλλον του θεάτρου με βάση τα νέα δεδομένα και την ύπαρξή του live streaming. Το βλέπετε με αισιοδοξία ή το βλέπετε να κατακεραυνώνετε από την ψηφιακή τεχνολογία, να αντικαθίστανται οι ηθοποιοί με ολογράμματα, οι σκηνοθέτες από υπολογιστές; Πώς το βλέπετε είμαστε κοντά σε αυτό όχι ακόμα;

Γ.Ν.-Έχει μέλλον ακόμα αυτή η διαδικασία. Οτιδήποτε καινούργιο θα περάσει και στο θέατρο όπως όλα περνάνε κατά καιρούς. Το θέατρο συνήθως κρατάει κάτι παραδοσιακό πάντα, αλλά περνάνε και καινούργια πράγματα. Παλιά ήταν πιο πολύ η ζωγραφική που από κει γινόντουσαν τα καινούργια ρεύματα αν κοιτάξουμε τους περασμένους αιώνες. Αλλά το θέατρο έμενε λίγο πιο παραδοσιακό παρόλου που υπήρχαν και μοντέρνα πράγματα, αλλά παρόλα αυτά, πιστεύω ότι όσο και να προχωρήσει η τεχνολογία το ζωντανό σώμα του ηθοποιού επί σκηνής που πάλλεται και συνδιαλέγεται με τα υπόλοιπα θα παραμείνει. Αλλά χωρίς να σημαίνει αυτό ότι δεν θα μπουνε και τα υπόλοιπα μέσα. Το

θέμα είναι πώς θα εξελιχθεί και το ίδιο το κοινό και τί απαιτήσεις θα έχει το ίδιο το κοινό. Η νέα γενιά πώς θα ανταποκρίνεται και τί στάσεις θα πάρει. Θα είναι μια αλληλοεπίδραση αυτό το οποίο δεν ξέρω πώς θα εξελιχθεί γιατί ενώ περνάμε σε πράγματα μοντέρνα και καινούργια υπάρχει και μια συντηρητικοποίηση της κοινωνίας που δεν ξέρουμε πώς θα εξελιχθεί και τί απήχηση θα έχει στο θέατρο.

Κ.Μ.-Υπάρχει κάτι άλλο που θα θέλετε εσείς να μοιραστείτε μαζί μου από την εμπειρία σας ως ηθοποιός στην Ευρυδίκη, ή κάτι που εγώ ίσως να έχω παραλείψει με τις ερωτήσεις μου ή κάτι από την εμπειρία σας ως σκηνοθέτης από τις παραστάσεις που μου είπατε όπου μπήκατε σε μία διαδικασία κινηματογράφησης εν είδει live streaming που θα θέλατε να μοιραστείτε και μας έχει ξεφύγει;

Γ.Ν.-Θα πρέπει να πω, να ομολογήσω ότι με γοήτευσε η διαδικασία του μοντάζ της 'κληρονομιάς' κάναμε. Υπήρχε υλικό γιατί υπήρχαν τρεις κάμερες που γυρνούσαν. Και είχαμε και υλικό από κάποια έξτρα που τραβήξαμε μετά, οπότε ήταν κάποια μεγάλα και εκτεταμένα ωράρια με τον Πάτροκλο τον Σκαφιδά που δουλέψαμε στο μοντάζ και είδαμε κάτι πολύ γοητευτικό το οποίο με έβαλε σε μεγάλους πειρασμούς.

Κ.Μ.-Ωραία, να μην σας κρατάω άλλο, χάρηκα πάρα πολύ και σας ευχαριστώ.

Γ.Ν.-Και εγώ χάρηκα για αυτή την ωραία συζήτηση. Να είσαστε καλά και κάθε επιτυχία.

B.5 Συνέντευξη Ορέστη Χαλκιά¹¹⁰

Κ.Μ.-Αρχικά να σε ευχαριστήσω που δέχτηκες να συμμετέχεις σε αυτή τη διατριβή. Θα ήθελα να μιλήσουμε για το live streaming και τον ηθοποιό, πόσο ηθοποιός υπάρχει μέσα σε αυτό, όπως πώς το βλέπει τι του προκαλεί, τί δεν του προκαλεί, του αρέσει δεν του αρέσει, έχω κάμποσες ερωτήσεις εδώ πέρα που έχω καταγράψει. Έχεις κάνει κι άλλες live streaming παραστάσεις πέρα από την Ευρυδίκη;

Ο.Χ.-Όχι όχι ήταν η πρώτη εμπειρία και έχει ενδιαφέρον αυτό. Θα σου πω παρακάτω για ποιο λόγο.

¹¹⁰ Ο Ορέστης Χαλκιάς είναι Έλληνας ηθοποιός και συμμετείχε στην παράσταση *Ευρυδίκη*.

Κ.Μ.-Αρχικά πως αντιμετώπισες αυτό το κάλεσμα. Ποια ήταν τα πρώτα σου συναισθήματα, οι πρώτες σκέψεις αν υπήρχε φόβος ενθουσιασμός ανυπομονησία περιέργεια. Ποιά ήταν η πρώτη σου σκέψη;

Ο.Χ.-Βασικά όλα αυτά που λες υπήρχαν.Καταρχάς αυτή η παράσταση ξεκίνησε για να μην είναι Live streaming, ξεκίνησε για παράσταση δια ζώσης και στην πορεία οι ανάγκες οδήγησαν και οι συνθήκες οδήγησαν σε αυτό το εγχείρημα να πάει σε Live streaming και αυτό προς τιμήν του κ. Τάλλου γιατί ήταν ένα μεγάλο ρίσκο. Είναι μία παράσταση που έχει και μεγάλο κόστος γιατί είχε μεγάλες επεμβάσεις στο σκηνικό χώρο του θεάτρου, πάνω στο σκηνικό χώρο υπήρχε θερμαινόμενη πισίνα η οποία έδειχνε σαν να ήταν το ποτάμι του κόσμου . Μπήκε σε αυτό το ρίσκο με πολύ εξοπλισμό και ένα team ειδικά εκπαιδευμένο σε αυτές τις συνθήκες, ήταν σαν το φως στο τούνελ γιατί αλλιώς δεν θα γινόταν η παράσταση. Οπότε ξαφνικά ενώ ήμασταν έτοιμοι για δια ζώσης επαφή έπρεπε αναγκάστηκε να πούμε σε άλλες συνθήκες. Ο λόγος που είπα πριν ότι έχει ενδιαφέρον ήταν η πρώτη μου φορά και μοναδική γιατί ταυτόχρονα για πρώτη φορά έμπλεξα με την τηλεόραση που ας πούμε είναι ένα συγγενές είδος πλέον με το live streaming ας πούμε, συγγενές ως προς το ότι το μέσο με το οποίο αφηγείσαι είναι η κάμερα. Όμως έχει τρομερά μεγάλη διαφορά γιατί στο θέατρο το κοινό δίνει ενέργεια. Δηλαδή δεν μπορεί η παράσταση να παραμένει ίδια καθημερινά, μόνο και μόνο που ένας διαφορετικός άνθρωπος είναι από κάτω η παράσταση είναι διαφορετική. Και η ανάγνωση του θεατή ακόμα και του ενός διαφορετικού είναι πολύ διαφορετική. Το να παίζεις για μάτια που δεν βλέπεις είναι πολύ μυστήριο είναι αλήθεια. Ενώ στην τηλεόραση ξέρεις ότι αυτό θα βγω θα βιντεοσκοπηθεί, θα μονταριστεί και θα εκπέμψει. Στο Live streaming θέατρο ότι κανείς γίνεται εκείνη τη στιγμή για όποιον έχει ανοιχτή την θόνη και το βλέπει. Αυτό είναι το μόνο που αγγίζει το θέατρο, δηλαδή ότι συμβαίνει συμβαίνει εκείνη τη στιγμή και το βλέπουν όσοι είναι διαθέσιμοι και πάτησαν το λινκ να συνδεθούν. Το θέατρο είναι ζωντανός οργανισμός. Ο ρόλος μου για παράδειγμα θα μπορούσε να κλείνει το το μάτι στο θεατή ανά πάσα στιγμή, χωρίς να έχει απαραίτητα άμεση επαφή μαζί του ο τρόπος που λειτουργεί αυτός ο άνθρωπος έχει τεράστια επικοινωνία με το κοινό στην πραγματικότητα εφόσον χορεύει, εφόσον κάνει ένα είδος show μέσα στο show, αυτό το ότι έλειπε από την εμπειρία είχε μεγάλο αντίκτυπο, γιατί δεν μπορείς να ξέρεις τί κάνεις. Υπήρχε μία ανασφάλεια, βέβαια όσο δουλεύεις και κάνεις πρόβες και επικυρώνεις το αποτέλεσμα, γιατί στο θέατρο έχεις αυτή την πολυτέλεια, όσο δουλεύεις και εξασκείσαι

πάνω στο υλικό τόσο εξασφαλίζεις ότι αυτό το υλικό θα έχει το καλύτερο αποτέλεσμα. Αν έχεις και το κοινό να το επιβεβαιώσει τότε έχεις τη σφραγίδα της επιτυχίας ότι το έργο σου επικοινωνεί αυτό που ήθελες εσύ να πεις. Όταν δεν υπάρχει το κοινό για να δώσει ένα feedback για την επίτευξη του στόχου της παράστασης εγώ δεν ξέρω τίποτα. Αυτό μου έλειπε πάρα πολύ και ειδικά σε μια τέτοιου είδους παράστασης όπου υπάρχει πολύ μεγάλη κούραση σωματική, ένα show που ήταν σαν να είναι στον αέρα. Ένα πράγμα περίεργο. Επίσης πολύ σημαντικό, άλλο το live streaming πριν ένα χρόνο και άλλο τώρα. Τότε δεν ξέραμε και τίποτα. Δεν ξέραμε τι θα γίνει, δεν ξέραμε αν θα ανοίξει το θέατρο, δεν ξέρουμε που θα πάει. Εκείνο το κομμάτι είχε μια επιπλέον συγκίνηση, παραδείγματος χάριν στο τέλος στη συγκεκριμένη παράσταση που περνούσε η κάμερα από τα μάτια μας και δεν είχαμε πού να υποκλιθούμε ουσιαστικά και βλέπαμε ένα άδειο θέατρο. Αναγκαστικά θα με πρέπει να μιλήσουμε και για πολιτικά διότι τα Μέσα Μαζικής Μεταφοράς ήταν γεμάτα και το θέατρο που είναι ο κατεξοχήν χώρος που μπορείς να προσέχεις και ειδικά το θέατρο Πορεία γιατί ο κ. Τάρλοου είχε βρει σωστές προδιαγραφές για να ανανεώνεται ο αέρας να υπάρχουν όλα τα μέτρα και τα λοιπά και τα λοιπά.

Κ.Μ.-Στο θέατρο πας και προσηλώνεσαι εκεί, ούτε μιλάς, ούτε πιάνεις κουβέντα, κάθεσαι στη θεσούλα σου και παρακολουθείς.

Ο.Χ.-Ακριβώς αυτές οι συνθήκες δεν γίνεται να μην αναφερθούν στην εμπειρία γιατί αυτές κατέστησαν την εμπειρία αυτή που ήταν. Οπότε ήταν πολύ συγκινητικό στο τέλος όταν έβλεπες ένα άδειο θέατρο και δεν άκουγες το χειροκρότημα. Φοβερό επίσης, ότι δεν έπρεπε ξαφνικά να λειτουργήσεις τηλεοπτικά επειδή είναι η κάμερα, να παίζεις με άλλο τρόπο, αλλά και πάλι δεν άλλαζε η λειτουργία του ηθοποιού. Θεατρικά θα έπαιζες και έπρεπε ο κάμεραμαν να βρει τον τρόπο χωρίς να αλλάξεις εσύ. Δεν μπορώ να παίζω τηλεοπτικά και να μιλάω μέσα από το στόμα μου όπως συνηθίζουν την τηλεόραση σε μια θεατρική παράσταση. Αυτό το κάνει ακόμα πιο πρωτόγνωρο γιατί έπρεπε να παίζεις για ένα μέσο με άλλο τρόπο. Γιατί πρέπει να διατηρήσει τη λειτουργία του του ηθοποιού στο θέατρο αλλά και ο ήχος επιπλέον αν θα περάσει στον θεατή με άλλο τρόπο. Αυτά ήταν κάποια μυστήρια κομμάτια του streaming. Επειδή μπορεί να φοβόσουν ότι ο ήχος δεν θα περάσει με ακρίβεια στο streaming να τοποθετούσες μικρόφωνα σε συγκεκριμένα μέρη του χώρου που όμως στην πραγματικότητα έπαιφναν από την αλήθεια της παράστασης γιατί ψηφιοποιούνταν ο ήχος σου οπότε εσύ ακόμα και το τελείωμα μιας φράσης να

κοπεί επειδή ένα μικρόφωνο δεν το έπιασε. Και δεν μιλάω και να μην ακούς τη συλλαβή, αλλά αυτό το το μικρό reverb του φυσικού χώρου όταν χάνεται είναι σα να είσαι ρομπότ ξαφνικά. Φυσικά κάτι τέτοιο μαθαίνεται όποτε μπορεί να βρεθεί ένας άλλος τρόπος. Όταν όμως βρίσκεσαι σε ένα πρωτόλειο στάδιο και πρέπει να τα αντιμετωπίσεις τα βλέπεις στην πράξη.

K.M.-Οπότε για σένα ήταν μια ενδιαφέρουσα εμπειρία.

O.X.-Ενδιαφέρουσα, απλώς η δεύτερη φορά έχει σημασία για μένα ειλικρινά, ήταν πολύ διαφορετική και πολύ πιο κρύα. Πρώτον γιατί δεν έχεις τον κόσμο να καταλάβεις ποιος σε βλέπει και τί παίρνεις και τί δεν παίρνεις και δεύτερον επειδή ήμασταν προετοιμασμένοι μετά την πρώτη φορά να ανοίξει το θέατρο δηλαδή περιμέναμε ότι okay θα γίνει η πρώτη φορά live streaming και σε ένα δύο μήνες θα μπορούμε δια ζώσης στο θέατρο και θα συνεχίσει το πράγμα. Η δεύτερη είχε μεγάλη απόσταση από την πρώτη και δεν συνεχίζονταν οι πρόβες για να είμαστε ζεστοί. Οπότε επιστρέψαμε μετά από δύο τρεις μήνες και κάναμε μία παράσταση λίγο στο πουθενά. Μπορεί να ξέρεις τα λόγια σου, να ξέρεις τις κινήσεις σου αλλά ο ηθοποιός είναι φτιαγμένος του θεάτρου για να επαναλαμβάνει. Καλώς ή κακώς υπάρχει μια ρουτίνα που βέβαια σπάει ευτυχώς με τη ζωντάνια του θεάτρου, και με το ποιος σε βλέπει και μάτια το προσλαμβάνουν και πώς είσαι κάθε μέρα και πώς είναι ο συνάδελφός σου την κάθε μέρα. Οπότε υπήρχε μια τεράστια διαφορά από την πρώτη στη δεύτερη για στην πρώτη υπήρχε μια ροή, πρόβες, πάμε για πρεμιέρα, είμασταν ζεστοί, παίξαμε, πήραμε το feedback η δεύτερη ήταν σαν να ήμουν σε ένα όνειρο που έκανε παφ και έπαιξα. Και αυτό ήταν δυσάρεστο.

K.M.-Νομίζω ότι είναι η αίσθηση που παίρνει ο ηθοποιός από την επαφή που έχει με το κοινό και του λείπει.

O.X.-Ναι ισχύει και αυτό ισχύει.

K.M.-Αυτό που συμβαίνει την ώρα που είσαι πάνω στο θέατρο πάνω στη σκηνή και πραγματώνεται εκείνη την ώρα η παράσταση εκείνη τη στιγμή έχεις εσύ την επαφή σου γιατί καταλαβαίνεις. Πόσες φορές γυρνάμε πίσω στα καμαρίνια και λέμε το κοινό είναι καλό σήμερα ή το κοινό είναι παγωμένο και αυτό δεν έχει έρθει από το χειροκρότημα έχει έρθει από την διαδικασία της παράστασης. Οπότε εκεί υπάρχει αυτή η επαφή με το κοινό

κατά τη διάρκεια της παράστασης και λαμβάνεις ένα ενεργειακό ας πούμε feedback εκείνη την ώρα ασυνείδητο, το οποίο όμως τα δικά σου κύτταρα και νεύρα το αντιλαμβάνονται.

O.X.-Ισχύει, ισχύει απόλυτα αυτό και το συγκεκριμένο έργο λες και μιλούσε για αυτό που ζούσαμε. Παρόλο που δεν αφορά αυτό καθαυτό σε μια πανδημία αλλά το κομμάτι της επαφής των ανθρώπων, της αγάπης, του μαζί ήτανε ένα διαρκή διάλογο με αυτό που συνέβαινε και όταν δεν έχεις τον θεατή να κουνήσει κεφάλι και να πει μμμ είναι σαν αυτό που ζούμε. Είναι μία αίθουσα που δεν συμβαίνει τίποτα.

K.M.-Το αισθάνθηκες μήπως σαν μια καλή πρόβα τζενεράλε;

O.X.-Η πρώτη φορά ναι, η δεύτερη ήταν σαν μία κακή. Την πρώτη φορά οι άνθρωποι που ακολουθούν το θέατρο Πορεία που είναι πολλοί δώσανε ένα πολύ σημαντικό feedback και η πρόσληψη από αυτούς ήταν πολύ ισχυρή. Και δεν μπορούσα εγώ την επόμενη μέρα να πάω να το ξαναπαίζω ή τα σχόλια του κ. Τάρλοου να τα χρησιμοποιήσω. Τη δεύτερη φορά το feed back που πήρα ήταν αρνητικό. Και για προσωπικά και για όλο. Καμία σχέση με αυτό που είχαμε δει. Αυτό βέβαια πιστεύω ότι έγινε γιατί όταν ξαφνικά μετά από δύο μήνες συναντιέσαι με αυτούς που κανονικά συναντιέσαι κάθε μέρα κάθε μέρα και παίζεις μια παράσταση με δύο πρόβες δεν μπορείς κουρδιστείς σε τέτοιο βαθμό.

K.M.-Οπότε γενικά θεωρείς ότι το κοινό εξέλαβε καλά την ιδέα του live streaming.

O.X.-Το εξέλαβε καλά αλλά δυστυχώς δε νομίζω ότι υπάρχει τόσο μεγάλο κοινό ώστε ένας οργανισμός να ζει από αυτό.

K.M.-Το θεωρείς ότι αυτό ισχύει για την Ελλάδα ή γενικότερα; Και για ποιο λόγο; Δεν είμαστε τόσο πολύ εκπαιδευμένοι στην Ελλάδα με το χειρισμό των social ή του internet γενικά;

O.X.-Πρώτον αυτό το λόγο η χρήση της τεχνολογίας δηλαδή το ότι αν η γιαγιά μου για να δει μία παράσταση πρέπει να πάει ο ξάδερφός μου να της ανοίξει τον υπολογιστή και να το βάλει αμέσως-αμέσως είναι αποτρεπτικό.

Κ.Μ.-Η αλήθεια είναι ότι αυτό που παρατηρώ εγώ εδώ στην Αγγλία είναι ότι μεγάλες ηλικίες γιαγιά ο παππούς χειρίζονται το διαδίκτυο.

Ο.Χ.-Το θέατρο είναι η άμεση επικοινωνία, για ποιο λόγο ένας θεατής αντί να δει μια κινηματογραφική ταινία να μπει να δει ένα θέαμα, το οποίο μπορεί να είναι σούπερ και να κινηματογραφηθεί με την τελειότητα και να είναι φοβερό και να περάσουν όλα τα μηνύματα. Αν ήταν θα το κάναμε και 30 χρόνια και πριν 20, που λέει ο λόγος, δηλαδή θέλω να πω ότι το θέατρο δεν μπορεί να φτάσει τον κινηματογράφο, είναι άλλη λειτουργία των ανθρώπων που βρίσκονται πάνω στη σκηνή.

Κ.Μ.-Ωστόσο πρόσεξα κάποια σημεία που είχε εντοπίσει ο κινηματογραφιστής, ο τηλεσκηνοθέτης μάλλον που χρησιμοποίησε κάποια σημεία από κάποιες κάμερες τα οποία προσέδιδαν μία άλλη αίσθηση στην παράσταση. Δηλαδή για παράδειγμα το πολύ πλαϊνό κοντινό το δικό σου στη σκάλα όταν ήσουνα κάτω από τη σκάλα και ήσουνα με πρόσωπο στη σκάλα αν καθόμουν στα δεξιά θα το έχανα. Κάποια στιγμή η κάμερα ακολουθώντας την Κόρα την ώρα που ανεβαίνει που έβλεπα την πλάτη της και είχε πάρα πολύ ενδιαφέρον. Υπήρχαν κάποια πλάνα που έδιναν μία άλλη αισθητική στην παράσταση που αυτή θα η αισθητική ίσως να είχε χαθεί το συνολικό που λαμβάνεις από μία θεατρική παράσταση. Θεωρείς ότι μπορεί να δώσει μία τέτοια διάσταση;

Ο.Χ.-Αυτά είναι ένα από τα θετικά. Όμως από την άλλη ακόμα μεγαλύτερη μαγεία είναι ότι αν εσύ είδες αυτή την παράσταση μπορείς να έρθεις μία άλλη μέρα και να την ξαναδείς αυτή την παράσταση και να πας από κει που δεν είχες δει και να πάρεις άλλες υφές. Υπάρχουν όμως κάποια σημεία ας πούμε εγώ αν είχα κοινό εκείνη τη στιγμή θα είχα άλλη κινησιολογία, θα προσπαθούσα να το κλέψω και να το στείλω κι αλλού. Ή αν εσύ ήσουν εκεί μπορεί να έβλεπες την πλάτη μου όντως αλλά πιστεψέ με θα ακολουθούσες το ρυθμό, που θα σε παρέσερνε, ενώ στο σπίτι σου δεν θα ήσουνα έτσι. Θα έπαιρνες τα μπάσα, τους βόμβους, όλη την ενέργεια, ενώ στο σπίτι σου δεν θα ήσουν έτσι. Είναι δυνατόν να δεις έναν χορευτή μπροστά σου στο θέατρο και είναι το ίδιο να χορεύει στην τηλεόραση; Γιατί υπάρχει μία αίσθηση της κίνησης του χορευτή αν το καταφέρει αυτό να το περάσει μέσα από ένα παραδείγματος χάρη γενικό πλάνο της πλατείας είναι αδύνατο τώρα είναι αν υπάρχει μία κάμερα από τον ακολουθεί παντού και είναι όλο φτιαγμένο με αυτό τον τρόπο,για αυτό λέω, και το streaming έχει πολλά να μάθει. Απλά δεν ξέρω κατά πόσον υπάρχει νόημα σε αυτό αν υπάρχει η ταινία που το κερδίζει πάντα. Άμα φτάσει

στο σημείο όμως όντως να καταφέρει να αποτυπώνει με γκρο πλαν, με την τεχνολογία, με τον ήχο, να φοράνε ψείρες οι ηθοποιοί ώστε να ακούγεται η ανάσα τους. Και εγώ αναρωτιέμαι πώς μπορεί να περάσει η σωματικότητα αυτή και η ενέργεια μέσα από την κάμερα σε τέτοιου είδους θεάματα που δεν είναι φτιαγμένα για να είναι για την κάμερα. Δεν ξέρω για ποιό λόγο να επένδυε κάποιος στο live streaming μιας θεατρικής παράστασης και να μην επένδυε στη δημιουργία μία καινούριας ταινίας. Φυσικά δεν είναι το ίδιο και μπορεί και το κόστος να είναι και λιγότερο για να κάνεις ένα live streaming. Το μέσο είναι άλλο, άλλη λειτουργία του ηθοποιού.

Κ.Μ.-Αισθάνθηκες να περιορίζεται η ελευθερία σου επί σκηνής; Την ώρα που παίζουμε δημιουργούνται πάντα καινούργια πράγματα επί σκηνής όταν παίζουμε σε μία καθημερινή παράσταση αισθάνθηκες να περιορίζεται αυτή η ελευθερία και να πρέπει να είσαι πάρα πολύ μετρημένος στις κινήσεις σου;

Ο.Χ.-Στη συγκεκριμένη παράσταση είχα απόλυτη ελευθερία να είμαι αυτό που φαντάστηκα και εγώ ο ίδιος αλλά τελικά και ο σκηνοθέτης. Αυτό θα μπορούσα να το απαντήσω αν παίζαμε κάθε μέρα. Δεν μπορώ να το απαντήσω ενώ η εμπειρία μου ήταν δύο φορές, βέβαια δεν ένιωσα ότι επειδή είναι εκεί η κάμερα πρέπει να προσέξω. Εγώ εκεί συμπεριφερόμουν σα να είχα κοινό.

Κ.Μ.-Τόση ώρα μιλάμε για μία ενέργεια που δεν πέρασε σε κάποιο κοινό από την πλευρά σου. Πού διοχέτευσες αυτή την ενέργεια δηλαδή είχες φτιάξει ένα φανταστικό κοινό; Ήρθες πιο κοντά με τους παρτενέρ σου, τη διοχέτευσες στους παρτενέρ σου.

Ο.Χ.-Όταν κάνουμε πρόβες δεν έχουμε κοινό αλλά στις πρόβες δεν μπορούμε να παίζουμε αλλιώς επειδή δεν έχουμε κοινό. Έκανα ότι ακριβώς θα έκανα αν είχα κοινό. Αλλά όχι ότι φανταζόμουν τον κόσμο σε καμία περίπτωση λειτουργούσα κανονικά σαν να είχα κοινό. Αυτό ακριβώς είναι το παράδοξο ότι λειτουργείς σαν να έχεις κοινό, γιατί έχεις κοινό, ενώ δεν έχεις. Δεν σημαίνει ότι επειδή εγώ δεν έπαιρνα την ενέργεια ότι εγώ δεν είχα το καθήκον να συμπεριφέρομαι σαν να έχω κοινό. Ότι συμπεριφέρεσαι και παίζεις σαν να έχεις κοινό αλλά είναι σαν να μην επιστρέφει το μπαλάκι. Έπρεπε να δώσω τα πάντα όπως θα τα έδινα δια ζώσης. Αλλά στο δια ζώσης θα μου μετέτρεπε το ρόλο. Δηλαδή ουσιαστικά η έλλειψη του κοινού σα να εμπόδιζε τη φυσική εξέλιξη της παράστασης.

Κ.Μ.-Αισθάνθηκες να επικοινωνείς με ένα άορατο κοινό σε μία άτοπη διάσταση;

Ο.Χ.-Μόνο στην υπόκλιση. Στην υπόκλιση όπου επειδή είχε συντελεστεί κάτι, είχαμε κάνει κάτι για μιάμιση ώρα και κάποιος σε έβλεπε. Ότι δεν τον βλέπαμε εμείς ήταν κάτι άλλο. Στην υπόκλιση που είναι σαν να βγάζουμε τις μάσκες και πέρναγε η κάμερα από μπροστά εγώ είχα την ψευδαίσθηση ότι ήταν η μόνη στιγμή που κοιτάω το θεατή και του κάνω ένα νεύμα. Εκείνο ήταν το μόνο έτσι πώς το λένε λίγο πιο μεταφυσικό. Ήταν σαν εκείνη τη στιγμή να ξαγυμνωθήκαμε και όντας οι εαυτοί μας πια λέγαμε, έχει να κάνει και με την κατάσταση που βιώνουμε και το άγνωστο, τι θα συναντήσουμε, κοιτούσαμε το κοινό στα μάτια και λέγαμε τί ζούμε ρε φίλε, τί ζούμε ρε παιδιά; Κανονικά θα έπρεπε να είμαστε όλοι εδώ και να κάνουμε αγκαλιές. Πολύ σκληρό για ένα ηθοποιό. Ο,τι συμβαίνει δεν ξανασυμβαίνει. Επίσης μπορούμε να αναφέρουμε ότι είναι τεράστια η διαφορά από μία live streaming παράσταση από μία παράσταση που κινηματογραφείται και να την παίζουν μετά. Είναι ακόμα χειρότερο για μένα.

Κ.Μ.-Τί αισθήματα σου προκαλεί η ιδέα ότι κάποιος ας πούμε στο Λονδίνο εκείνη την ώρα μπορεί να σε έβλεπε και κάποιος άλλος στην Τρίπολη και κάποιος άλλος Αμερική;

Ο.Χ.-Αυτό δεν μπορώ να το συνειδητοποιήσω την ώρα που το κάνω. Με τίποτα. Μετά όταν είδα χάρτη είπα κοίτα ρε φίλε που έφτασε το θέατρο. Και είπα μπράβο που επέλεξαν να δουν ένα τέτοιο θέαμα ενώ έχουν τη δυνατότητα να δούνε ότι θέλουν. Εκεί χωράει και πολλή συζήτηση στο πόσο μπορεί να βελτιωθεί αυτό έτσι ώστε κάποιος να το επιλέγει. Βέβαια δεν νομίζω ότι θα το επέλεγε από μία live παράσταση. Ωστόσο δεν μπορώ να κλείσω τα μάτια και να μπω ότι δεν έφτασε το θέατρο σε κάποιους ανθρώπους που δεν θα μπορούσαν να πάνε ποτέ. Αυτό είναι ένα πολύ θετικό πράγμα. Τώρα που το λες αυτό και το συνειδητοποιώ αυτό που λες είναι πολύ σημαντικό. Δηλαδή δεν σκέφτηκα αυτόν που δεν θα μπορούσε να πάει όσο αυτόν που μπορούσε να πάει και του το πήραν. Έχεις απόλυτο δίκιο και ακριβώς έχω βρεθεί σε κατάσταση που δεν έχουν τόσο σχέση αλλά έχουν και σχέση, στο κρατικό θέατρο υπήρχαν προγράμματα που πηγαίναμε στα νοσοκομεία, στις φυλακές και παίζαμε παραστάσεις. Αυτό λοιπόν να είναι ένα πολύ σημαντικό στοιχείο ότι ένας άνθρωπος που δεν είχε τη δυνατότητα, αν ήμασταν μία χώρα με τέτοια πολυτέλεια δηλαδή να μπορούσε να δοθεί χρήμα στον πολιτισμό σε δομές. Θα μπορούσε να υπάρχει μία δομή που θα έκανε μόνο αυτό. Δηλαδή θέατρο για ανθρώπους με κινητικά προβλήματα, θέατρο με ανθρώπους με νοσήματα που τους καθιστούν

ανήμπορους να σηκωθούν. Αυτό είναι μια άλλη πτυχή γιατί αμέσως αμέσως δημιουργείς εσύ το κοινό. Βέβαια πρέπει να υπάρχουν τρελές υποδομές για να είναι κάτι τέτοιο βιώσιμο.

Κ.Μ.-Ποια ήταν η αίσθηση που είχες με την παρουσία των καμερών ανάμεσά σας δηλαδή τις λαμβάνεις υπόψη σου.Πόσο αυτό επηρεάζει την υποκριτική σου εκείνη τη στιγμή και πόσο σε έβαζε και σε σκέψεις και έπρεπε να σκέφτεσαι άλλον έναν παράγοντα εκτός από το ρόλο σου.

Ο.Χ.-Δεν ήταν ένα θέμα στο οποίο εγώ σκεφτόμουν πού να κοιτάξω γιατί είναι η κάμερα. Δεν ήτανε πρόβλημα, είχαμε επίγνωση του τι συνέβαινε οπότε δεν ήτανε ξαφνικά οπότε δεν με αποσυντόνιζε. Σε μια διάρκεια δύο ωρών ζήτημα να είδα την κάμερα δυο τρεις φορές. Ένα θετικό είναι ότι ενώ εγώ μπορούσα να κάνω μία διαδρομή που αν είχα θεατές θα σκεφτόμουνα να την κάνω, θα έβρισκα ένα τρόπο να μην τους χαλάσω την ψευδαίσθηση ότι εγώ περνάω από εκεί. Όταν όμως ξέρω ότι εκείνο το σημείο είναι νεκρό σημείο για τον θεατή livestream ίσα-ίσα είναι υπέρ μου γιατί θα συνεισφέρω στην ψευδαίσθηση λίγο ακόμα.ενώ ξέρω ότι θα περάσω από το διάδρομο στον οποιονδήποτε δεν θα με δει ποτέ ενώ αν ήταν εκεί θα με έβλεπε.

Κ.Μ.-Κάνατε αρκετές πρόβες για τις κάμερες;

Ο.Χ.-Όχι, όχι για τις κάμερες κάναμε τρεις τέσσερις πρόβες. Απλά επειδή ακριβώς όπως σου είπα στην αρχή ήταν φοβερό το συνεργείο και κρατούσαν σημειώσεις πολύ σωστές. Ήρθαν και το είδαν δηλαδή και επειδή εμείς είχαμε κάνει ήδη πρόβες για δια ζώσης οπότε δεν υπήρχε έκπτωση στις πρόβες. Οι πρόβες ήταν ίδιας διάρκειας και δυναμικής κανονικά σαν να ερχότανε πρεμιέρα με κόσμο. Οπότε ήμασταν πάρα πολύ ζεστοί. Άρα όταν ήρθαν οι κάμερες είδαν μια έτοιμη παράσταση και έτσι είχε την πολυτέλεια ο κος Τάρλοου να είναι στο booth που ήταν ο τηλεσκηνοθέτης και να προτείνει ταυτόχρονα σε κάποιες πρόβες πλάνα που μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν. Καλά θα μπορούσαν να είναι και ένα μήνα εκεί, αν ήταν ένα μήνα εκεί θα ήτανε άλλο το αποτέλεσμα φυσικά. Και πάλι ερχόμαστε στις βελτιώσεις, αν έχεις μόνιμο συνεργείο live streaming στο θέατρο σου μπορείς να αγγίξεις σε μεγάλο βαθμό τον στόχο να πλησιάσεις κάπως το live ή μία κινηματογραφική δουλειά. Γιατί κακά τα ψέματα άμα ο τηλεσκηνοθέτης είναι σαν

σκηνοθέτης πραγματικός, δηλαδή ξέρει απόλυτα τί θέλει να πει η κάθε ατάκα και τί μήνυμα περνάει φυσικά θα ξέρει και τί πλάνο θα δείξει.

K.M.-Να σε ρωτήσω κάτι άλλο αισθάνθηκες να αλλάζει σε αυτή τη φάση του live streaming η σχέση σου με τον σκηνοθέτη; Ή δεν επηρεάστηκε καθόλου. Υπήρχε επαφή με τον τηλεσκηνοθέτη;

O.X.-Δεν άλλαξε καθόλου η σχέση μου με το σκηνοθέτη. Όχι καμία περίπτωση δεν είχε καμία διαφορά απολύτως, γιατί πάλι ήτανε μία συνάντηση από την οποία προέκυπταν ιδέες και με βάσει τους στόχους του έργου καταλήξαμε σε μία αφήγηση που εξυπηρετούσε το όραμά του. Το ίδιο πράγμα ακριβώς θα ήταν και ήταν δια ζώσης. Με τον τηλεσκηνοθέτη όχι, δυστυχώς, όχι γιατί φταίει, δεν υπήρχε. Υπήρχε μόνο η επαφή του Τι κάνεις; Πώς είσαι; Καλημέρα, Ναι πάμε. Θα μπορούσε ίσως να υπάρχει. Αλλά και πάλι στα λεφτά καταλήγουμε περισσότερες μέρες περισσότερες πρόβες δηλαδή εμπλοκή του τηλεσκηνοθέτη στη δημιουργία θα έπρεπε να υπάρχει. Ο τηλεσκηνοθέτης ουσιαστικά ακολουθούσε την αισθητική και φυσικά μετά από κουβέντες και σημειώσεις τις προτροπές του κου Τάρλοου φαντάζομαι, για να βγάλει ένα αποτέλεσμα μέσα σε δύο ώρες. Δεν κάθισε σπίτι του και μόνταρε. Έπρεπε να αντιμετωπίσει ένα ζωντανό γεγονός. Πιστεύω για να φτάσεις στο σημείο που θέλεις να πετύχεις αυτό που θέλεις σε τέτοιο επίπεδο, θα πρέπει να είσαι δίπλα στο σκηνοθέτη για πάρα πολύ μεγάλο διάστημα. Τουλάχιστον ένα μήνα. Να ξέρει το έργο απ' έξω κι ανακατωτά. Έτσι ώστε να επιλέξει ακριβώς δραματουργικά αυτά τα οποία εξυπηρετούν τη δραματουργία. Ένα βλέμμα μου εμένα που εσύ θα το εντοπίσεις ο τηλεσκηνοθέτης μπορεί να μην το εντοπίσει. Συγκεκριμένα στην Ευρυδίκη, υπήρχε σημείο, βέβαια τώρα πολύ μικρές λεπτομέρειες, αλλά που στο δια ζώσης θα γελούσαν όλοι και στο Livestreaming δεν το έδειξε γιατί δεν πρόλαβε ή γιατί δεν το εντόπισε, χωρίς πάλι κακή πρόθεση, αλλά αυτό στο δια ζώσης δεν παίζει να χανόταν γιατί ήταν πολύ χαρακτηριστικό συμβάν.

K.M.-Παρατήρησες οι υπόλοιποι συναδέλφοι να σχολιάζουν αυτή τη διαδικασία, πρόσεξες κάποιες διαφορές στη συμπεριφορά τους, κάποιες δυσκολίες;

O.X.-Πέρα από τους πολύ έμπειρους συναδέλφους όλοι εμείς οι υπόλοιποι δεν ξέρω αν καταφέραμε ποτέ εξαιτίας της μη επαναληπτικότητας να τους φτάσουμε οπότε αυτό μπορεί να με έκανε να έχω κάποιο μούδιασμα που σε μια εβδομάδα παραστάσεων δεν θα

το είχα οπότε και εγώ θα το απολάμβανα μετά πιο καλά στην επικοινωνία μας αλλά αυτό έχει να κάνει ξεκάθαρα με όλη εκείνη παγωμάρα που περιγράψαμε. Δεν προλάβαμε να χαλαρώσουμε τελείως και να γίνουμε ένα με αυτό. Όσο και να μου ταίριαζε αυτός ο ρόλος γιατί έτσι είμαι και ιδιοσυγκρασιακά δεν έφτασα στο σημείο να είναι σα νερό. Και αυτό αντίστοιχα το έβλεπα και σε συναδέλφους. Γιατί δεν υπήρχε το ξανά και ξανά και ξανά, αλλά όχι κατά τα άλλα ήμασταν όλοι στο ίδιο καζάνι θέλω να πω όλοι όλοι ζούσαν την βεβαιότητα, τον τρόμο κιόλας τι θα συμβεί αυτό μας μούδιαζε. Πέρα από το τεχνικό μούδιασμα που περιγράφω ήταν και το ανθρώπινο ότι αυτό κάνουμε τώρα, αυτό που κάνω το βλέπει κανείς.

K.M.-Από οικονομικής άποψης τι γίνεται με τους ηθοποιούς αυτή την περίπτωση πώς πληρώνονται;

O.X.-Είχε να κάνει με το πόσοι το είδανε. Αν εγώ τώρα ήμουν στην Ευρυδίκη και έκανα το Σάββατο live streaming και τις υπόλοιπες ημέρες έπαιζα κανονικά θα έπαιρνα το μισθό μου συν, από έναν αριθμό και πάνω θεατών, επειδή εκεί εμπλέκονται τα δικαιώματά μου εκεί, θα έπαιρνα ένα bonus. Τώρα αν έκανα μόνο live streaming θα υπήρχε μια κλίμακα ανάλογα με το πόσοι το βλέπουν, ένα ποσοστό. Κάπως έτσι πιστεύω, δεν πρόλαβα να το ζήσω κιόλας.

K.M.-Θεωρείς ότι ίσως είναι από τα θετικά αυτής της διαδικασίας ότι ίσως είναι άλλος ένας τρόπος να ενισχύσει ο ηθοποιός το φτωχό του εισόδημα;

O.X.-Αν είναι ταυτόχρονα με κάποια συμφωνία που τον πληρώνει για δια ζώσης παραστάσεις ναι, το να είναι μόνο αυτό σε καμία περίπτωση. Εκτός και αν παίζεις σε μια συγκλονιστική παράσταση και τη βλέπει όλος ο πλανήτης. Αν την Ευρυδίκη τη βλέπανε 10.000 σε κάθε προβολή γιατί δεν είναι κάτι απίστευτα το σκεφτείς αυτό. Αν όντως το θέατρο Πορεία παραδείγματος χάρη, είχε παγκόσμιο κοινό όπως το Berlin Ensemble και είχε μια μεγάλη πλατφόρμα μπορεί όντως να έκοβε τέτοια νούμερα. Εκεί μπορεί να έπαιρνε ο ηθοποιός ο κακομοίρης κάτι. Τώρα στη συγκεκριμένη περίπτωση με μία παράσταση live streaming ή δύο είναι τραγικό το μόνους, δεν πιστεύω ότι είναι κάτι.

K.M.-Ούτε όταν παίζετε On demand εσείς παίρνετε κάτι;

O.X.-Νομίζω ότι παίρνεις αλλά ανάλογα πάλι με τα νούμερα. Δεν έχω ασχοληθεί τόσο πολύ με αυτό, δεν το γνωρίζω, αλλά νομίζω ότι υπάρχει πρόβλεψη για αυτό. Ειδικά στο θέατρο Πορεία γιατί είναι πολύ σοβαρός οργανισμός. Αν όντως η Ευρυδίκη κάνει έναν αριθμό προβολών στο χρόνο νομίζω ότι επειδή ακριβώς έχεις υπογράψει χαρτί με τα δικαιώματά σου και τα λοιπά και τα λοιπά, υπάρχει πρόβλεψη για αυτό. Αλλά πιστεύω ότι αυτό θα λειτουργήσει μόνο αν μία παράσταση είναι τρομερά επιτυχημένη σε επίπεδο on demand.

Κάτι που δεν είπαμε πριν, μία από τις παραστάσεις που για μένα λειτούργησε πάρα πολύ το live streaming της αλλά και το On demand της, ήταν ο Γιούγκερμαν του Θεάτρου Πορεία. Το είχα δει δια ζώσης και μου άρεσε αλλά όταν το είδα On demand επειδή ήταν το είδος του θεάματος τέτοιο λειτούργησε πάρα πολύ, δεν ήταν το ίδιο με την Ευρυδίκη.

K.M.-Οπότε έχει να κάνει και με το είδος της παράστασης.

O.X.-Δηλαδή άμα δεις ένα πιο documentary παραδείγματος χάριν, είναι ανάλογα πραγματικά και με το είδος του έργου. Ο Γιούγκερμαν επειδή είχε μια κινηματογραφικότητα που στο θέατρο μπορεί να έχανε αυτό. Με το που δόθηκαν οι σωστές προβολές σε πρόσωπα και καταστάσεις έπαιρνε άλλη δύναμη που μπορεί σε κάποια σημεία να κέρδιζε το δια ζώσης και σε κάποια το κινηματογραφικό.

K.M.-Ποιά ήταν η ανταπόκριση του κοινού;

O.X.-Όσοι το είδανε είχαν πολύ θετικό feedback. Πολύ θετικό. Μου στείλανε μηνύματα άνθρωποι αλλά και κάποιοι άγνωστοι επίσης. πολύ σημαντικό. Αν και η Ευρυδίκη δεν πρόλαβε να κάνει πολλά νούμερα γιατί παίξαμε μόνο δύο φορές.

K.M.-Βλέπεις το μέλλον του θεάτρου με αισιοδοξία ή το βλέπεις να κατακεραυνώνεται από την ψηφιακή τεχνολογία, οι ηθοποιοί να αντικαθίστανται από από ολογράμματα, οι σκηνοθέτες να είναι τίποτα υπολογιστές που να σου δίνουν κατευθύνσεις, πώς το βλέπεις το θέατρό μας;

O.X.-Στην αρχή αρχή της πανδημίας που ακόμα δεν ξέραμε σκεφτόμουν ότι άμα μας κλείσουν το θέατρο τί θα κάνουμε. Μέχρι να έρθω σε επαφή με το κινηματογραφικό τοπίο έβλεπα εφιάλτες. Νομίζω ότι το θέατρο δεν πάει καλά και από παραστάσεις που

είδα και πρόσφατα κάπως του αξίζει κιόλας. Φυσικά υπάρχουν και οι λαμπρές εξαιρέσεις. Πίστεψέ με νομίζω ότι ελάχιστοι κάνουν πραγματικό θέατρο. Όταν ο άλλος κάνει μια παράσταση σκεφτόμενος ότι θα πάρω την Α και τη Β, που μπορεί να είναι εξαιρετικές ηθοποιοί ας πούμε, και για όλο το άλλο το έργο υπάρχει απόλυτη αδιαφορία. Ε αυτό δεν είναι θέατρο, είναι απόπειρα στράγγισης του χαζού κοινού, γιατί έχουμε μπόλικο, άρτος και θεάματα και πάρτε και μπουκώστε τα στόματα σας, ε σε αυτό το θέατρο του αξίζει να πάει από κει που ήρθε. Όμως αυτό που σου δίνει το πραγματικά καλό θέατρο που πας εκεί και δεν μπορείς να σηκωθείς για μισή ώρα από την καρέκλα θα είναι τεράστιο πλήγμα για την ανθρωπότητα. Δεν νομίζω ότι είμαστε ακόμα εκεί και δεν ξέρω αν πραγματικά θα θέλει ο άνθρωπος να βλέπει ολογράμματα. Γιατί ρε παιδί μου πόσο να δεις την Κάλλας να τραγουδάει ψεύτικα, κάποια στιγμή να θέλεις να δεις και μία αληθινή καινούργια να βγαίνει.

Κ.Μ.-Βλέπεις πώς διαμορφώνονται οι νεότερες γενιές;

Ο.Χ.-Δεν θέλω να πιστεύω ότι δεν έχουμε καμία ελπίδα. Πραγματικά υπάρχουν κάποιες γενιές που δεν έχουν και πολύ αίσθηση της πραγματικότητας. Ωστόσο, δεν νομίζω ότι δεν υπάρχει ταλέντο πάντα υπάρχει κάτι. Αλλά πρέπει να ξεκινήσει η δουλειά από το σπίτι να μην χαθεί η επαφή με το θέατρο για τα νέα παιδιά που είναι ολημερίς μπροστά σε μια οθόνη. Είναι πολύ δυστυχές αν συνεχίσουμε έτσι δεν θα υπάρχει σωτηρία. Και για να πάμε στο λίγο πιο επαγγελματικό, αν υπάρξει η δυνατότητα να αναγεννηθεί η Ελληνική τηλεόραση και ο κινηματογράφος, να υπάρξουν για μια φορά, γιατί κατά διαστήματα έχει βγάλει και η τηλεόραση και ο κινηματογράφος κάποια μικρά πράγματα πάρα πολύ αξιόλογα, αν αυτό αναπτυχθεί νομίζω ότι θα ξαναγυρίσει ο κόσμος στο θέατρο κάποια στιγμή γιατί το ένα φέρνει το άλλο κάπως.

Κ.Μ.-Πιστεύεις ότι μέσα από τη διαδικασία του live streaming μπορούμε να διατηρήσουμε τη μυσταγωγία του θεάτρου ή όχι;

Ο.Χ.-Όχι ούτε καν ούτε για πλάκα. Αυτό είναι το βασικό, αυτό είναι που λέμε από την αρχή της κουβέντας ότι δεν περνάει τίποτα, δεν περνάει η ενέργεια. Δηλαδή για να περάσει η ενέργεια πρέπει να αλλάξει το είδος, πρέπει να γίνει τελικά ταινία, να γίνει live streaming ταινία. Ο Άρης ο Μπινιάρης έκανε μια παράσταση το Ξύπνα Βασίλη. Ενώ ήταν θέατρο είχε την εξής ιδέα, είχε ένα ταμπλό με τεράστιο τελάρο με προβολέα και από πίσω

έπαιζε live σκηνοθεσία με κάμερα, ο Μπινιάρης είχε την κάμερα και έπαιζαν οι ηθοποιοί για την κάμερα αλλά για το θεατή. Και αυτό το πράγμα στο τέλος έπεφτε και βγαίνουν οι ηθοποιοί live και από εκεί που τους έβλεπες σα να βλέπεις ταινία έπεφτε και τους έβλεπες σαν μικρά ανθρωπάκια. Εκεί είχε τρομερό ενδιαφέρον η χρήση της κάμερας μέσα στην παράσταση. Αλλά αυτό απέκτησε αξία όταν έπεσε το ταμπλό και φάνηκε η διαφορά αλλιώς έβλεπες ταινία δεν έβλεπες και κάτι. Αυτό λοιπόν είχε μία μυσταγωγία, το ότι ένας άνθρωπος live, είναι πολύ σημαντικό, δεν είχε την πολυτέλεια να πάει σπίτι του και να μοντάρει τα πλάνα που τον βολεύουν και ποια αφηγούνται καλύτερα αυτό που θέλει να πει και στα έδειχνε. Ήταν live και ήξερε, το είχε δουλέψει με αυτό τον τρόπο. Οπότε πιστεύω ότι υπάρχουν υλικά για να προσπαθήσει το θέατρο να βρει μία καινούργια μυσταγωγία. Από την άλλη πάλι καταλήγουμε στο φαύλο κύκλο ότι γιατί να μην κάνεις ταινία τελικά αφού δεν θα περάσει η ενέργεια η θεατρική. Δεν πρόκειται να περάσει ρε παιδί μου πώς να το κάνουμε τώρα δεν πρόκειται.

K.M.-Θα το ξανακάνεις το live streaming;

O.X.-Καλά δεν έχω και την πολυτέλεια να το απαξιώσω. Θα το έκανα γιατί να μην το έκανα. Έχω την τύχη να ασκώ αυτό το επάγγελμα και δεν θα πάω σε ακραία πράγματα να πω τώρα σε καμιά περίπτωση έπαθε η ψυχούλα μου επειδή έπαιξα live streaming και δεν θα ξαναγίνει. Ήταν ανάγκη, όπως γενικά το θέατρο οφείλει να ακολουθεί την κοινωνία και βασικά να είναι πιο μπροστά από την κοινωνία για να της στρίβει στη μούρη πολλές φορές αυτό που πρέπει, έτσι πρέπει να κάνει προσαρμογή και στις νέες συνθήκες. Το αν πετυχαίνει ή όχι είναι ένα άλλο ζήτημα. Καθήκον του όμως είναι να προσπαθεί να εισχωρεί με οποιονδήποτε τρόπο στα σπίτια και στα μάτια και στα μυαλά. Οπότε όχι δεν ήταν καθόλου τραυματική εμπειρία άλλο το αν είναι καλύτερο να παίζεις με το κοινό. Επίσης αυτή τη στιγμή είμαι ανάμεσα σε κάμερες και δεν είναι καθόλου τραυματική εμπειρία περνάω τέλεια. Δεν μου λείπει το θέατρο θα μου λείψει όταν θα πάω να δω μία παράσταση καταπληκτική και θα ήθελα να παίζω. Όχι δεν ήταν τραυματική εμπειρία αλίμονο απλά για μία μελέτη κάνουμε μία κουβέντα. Τραυματικό στο σημείο να πεις ότι δεν το ξανακάνω για μένα τουλάχιστον όχι. Τώρα αν μία σπουδαία ηθοποιός που έχει μεγαλώσει με τον Κουν και δεν μπορεί, μπορώ να το καταλάβω γιατί έτσι έχει μάθει. Τώρα νέοι άνθρωποι και από τις σχολές μας μας έχουν μάθει να είμαστε έτοιμοι για παν ενδεχόμενο και μάχιμοι και πάντα έτοιμοι για ότι μας ζητηθεί. Πρέπει να είσαι έτοιμος να προσαρμοζέσαι. Τώρα αυτό άμα πιάνει ή όχι είναι άλλο πράγμα.

Κ.Μ.-Θες να μοιραστείς κάτι ακόμα σχετικά με αυτή την εμπειρία;

Ο.Χ.-Θα ήθελα να ζήσω τουλάχιστον πώς θα ήτανε καταρχάς να μπορούσε να υπάρξει ένα πρόγραμμα όπως συζητήσαμε για ανθρώπους που δεν μπορούν να πάνε στο θέατρο. Δηλαδή να έχω τη δυνατότητα να παίζω την Ευριδίκη Τετάρτη με Κυριακή για το κοινό και Τρίτη να το έπαιζα για ανθρώπους με κινητικές δυσκολίες. Αυτό θα ήταν ενδιαφέρον. Κατά τα άλλα έχουμε πολλά να ζήσουμε ακόμα!

B.6 Συνέντευξη Αρετής Τίλη¹¹¹

Κ.Μ.-Γεια σου Αρετή μου, σε ευχαριστώ και πάλι που δέχτηκες να συμμετέχεις σε αυτή τη διατριβή.

Α.Τ.-Εγώ ευχαριστώ.

Κ.Μ.-Να σε ενημερώσω ότι το θέμα είναι ο ηθοποιός και το live streaming θέατρο και ουσιαστικά μία από τις παραστάσεις οι οποίες θα δουλέψω και θα επεξεργαστώ μέσα σε αυτή τη διατριβή είναι η Ευρυδίκη στην οποία συμμετείχες.

Α.Τ.-Ναι τι ωραία. Πολύ χαίρομαι.

Κ.Μ.-Έχω ήδη μιλήσει με αρκετούς συναδέλφους και με τον κύριο Τάρλοου για αυτή την εμπειρία.

Α.Τ.-Και για εμένα ήτανε και διπλή εμπειρία διότι εγώ επειδή ήρθα μετά, είναι μία αναβίωση η Ευρυδίκη και παίζανε και οι ηθοποιοί που παίζανε και στο παρελθόν, για μένα ήτανε καινούργιο κομμάτι μία καινούργια παράσταση που δεν έχει παιχτεί ποτέ στο κοινό οπότε εγώ δεν το έχω επικοινωνήσει έτσι όπως έχουμε συνηθίσει να επικοινωνούμε και πήγα κατευθείαν το live streaming οπότε ήταν όλο μαζί, ήταν μία εμπειρία πολύ έντονη όλο αυτό το πράγμα.

¹¹¹ Η Αρετή Τίλη είναι Ελληνίδα ηθοποιός και μουσικός και συμμετείχε στην παράσταση *Ευρυδίκη*.

Κ.Μ.-Για μίλησέ μου τώρα λίγο πώς αντιμετώπισες αυτό το κάλεσμα να παίξεις σε μία live streaming η παράσταση; Υπήρχαν στην σκέψη φόβοι για αυτό το εγχείρημα, ενθουσιασμός, ανυπομονησία, περιέργεια για το καινούργιο; Ποιά ήταν τα συναισθήματα που βίωσες;

Α.Τ.-Εγώ δεν έβρισκα κάτι αρνητικό σε αυτό, μόνο μου φαινόταν συγκινητικό ρε παιδί μου πάντα το θέατρο θα βρει τρόπο να υπάρξει να επιβιώσει με οποιοδήποτε τρόπο είτε μέσω τεχνολογίας είτε μέσω, όπως και να σκεφτείς ανά τους αιώνες και τα λοιπά να υπάρξει το θέατρο οπότε τώρα με τη βοήθεια της τεχνολογίας με μία πανδημία με οτιδήποτε μπορέσαμε και βρήκαμε αυτή τη λύση και μπορέσαμε να κάνουμε θέατρο. Οπότε το θεώρησα πάρα πολύ συγκινητικό που θα το κάνω αυτό, δεν σκέφτηκα ποτέ τους κινδύνους που κάποιοι κινδυνολογούσαν. Ας πούμε ότι θα μάθουμε να βλέπουμε θέατρο μέσω internet και θα χάσουμε την επαφή, δεν το πίστεψα αυτό το πράγμα, όπως δεν πιστεύω ότι θα μάθουμε να ζούμε έτσι με την πανδημία, κάποια στιγμή θα περάσει, κάνουμε ότι μπορούμε στις ζωές μας ρε παιδί μου για να κυλήσουν δεν μπορείς να μείνεις κολλημένος μέχρι να περάσει, βρίσκεις τρόπους λύσεις μέχρι να περάσει και αυτό το θεώρησα μία προσωρινή λύση μέχρι να ξαναέρθουμε στα φυσιολογικά που και ήρθαμε. Σιγά-σιγά δηλαδή τώρα το θέατρο είναι στη μορφή που το γνωρίσαμε. Δεν έχει αλλάξει μορφή δεν είναι ότι κάναμε το live streaming και έχουμε μείνει εκεί. Αυτή την άποψη να μην πήρε μία άλλη μορφή δεν ήτανε το επικίνδυνο που κάποιοι είπανε ας πούμε. Έτσι μου φαίνεται εμένα το ότι δεν τρώμαξα τότε θα πάθει κάτι το θέατρο από αυτό. Και επίσης μπήκαν κι άλλα θέματα ρε παιδί μου ότι ίσως αυτό το live streaming βέβαια με κόσμο έτσι, όχι μόνο χωρίς κόσμο σιγά-σιγά ας πούμε οι παραγωγοί σκηνοθέτες το σκέφτηκαν και για αργότερα κάποια στιγμή να κάνω ας πούμε ένα live streaming στην παράσταση που ήδη παίζεται και με κόσμο και τα λοιπά καθόσον βοήθησε και την προώθηση. Ναι οπότε εμένα χαρά μου έφερε αυτό, χαρά μαζί με ανάμεικτα συναισθήματα όπως ανάμεικτα συναισθήματα ήταν στην αρχή της πανδημίας, ήτανε μία γλυκόπικρη γεύση και δηλαδή έτσι όπως τώρα το αντιλαμβάνομαι και το σκέφτομαι ότι ήταν πολύ κοινά αυτά πράγματα. Ότι ξαφνικά παίζεις σε ένα θέατρο που ουσιαστικά είναι σαν να είσαι ακόμα μέσα στην πρόβα σου που είναι μόνο ο σκηνοθέτης και οι συντελεστές της παράστασης, ταυτόχρονα όμως ξέρεις ότι αυτή τη στιγμή είχες μπει στα σπίτια των ανθρώπων ακόμα και τώρα το λέω και συγκινούμαι. Δεν ένιωσα εγώ μόνη, δεν νιώθαμε μοναξιά και σε πολλά σπίτια έτσι γιατί το

παρακολούθησαν 1000 σπίτια 2000 κάθε φορά, σε πάρα πολλά σπίτια και το κάθε σπίτι είχε μπορεί να έχει και από τρία τέσσερα άτομα. Οπότε ξαφνικά όλο αυτό γίνεται πολύ μεγάλο και αυτοί οι ανθρώπους επέλεξαν να μπουνε με αυτές τις συνθήκες να δούνε θέατρο και από την Αθήνα και από χωριά από άλλες χώρες και πάλι όπως είχες την αίσθηση στην αρχή της πανδημίας, όχι όπως τώρα, ότι κάπως γίναμε ένα σε αυτό το πράγμα ρε παιδί μου, ότι θα στηρίξω και να γίνουμε μία ομάδα για να συνεχιστεί το θέατρο για να παίζουμε οι ηθοποιοί, για να βλέπουμε εμείς θέατρο για να προχωράμε κάπως, οπότε εγώ αυτό αισθανόμουν ότι έχουμε μπει στα σπίτια των ανθρώπων σε αυτές τις δύσκολες στιγμές και μπορούμε και είμαστε ας πούμε ευλογημένοι, τυχεροί εν πάση περιπτώσει που μπορούμε ακόμα να το κάνουμε με οποιοδήποτε τρόπο αυτό που κάνουμε πολύ τυχεροί, κάπως συμμετείχε ακόμα παραπάνω το κοινό. Για μένα η αίσθησή μου στην παράσταση ήταν ότι ήταν πιο πολύ πιο πολύ από ότι όταν είναι εκεί.

Κ.Μ.-Η επαφή με το κοινό δεν υπήρξε κάποιο κενό σε αυτή την επαφή με το κοινό την επικοινωνία που έχει το ζωντανό θέατρο το οποίο είναι ένα αλισβερίσι δίνεις παίρνεις ενέργεια αυτή την ενέργεια που την πήρες; Την αισθανόσουν να έρχεται ας πούμε την ώρα που παίζατε;

Α.Τ.-Ναι κι όμως την αισθανόμουν, ίσως ήταν στη φαντασία μου πιο πολύ αυτό το πράγμα αλλά εγώ το ένιωσα ήταν από τη μία ήταν η λυπηρό και συγκινητικό να βλέπεις άδειες όλες τις θέσεις ας πούμε, τώρα έμπαινες και έβγαινες, ήταν πολύ ανάμεικτα τα συναισθήματα και λες τώρα είναι Χριστέ μου είναι άδειο, αλλά δεν είναι, κάποιοι άνθρωποι σε παρακολουθούν, ήταν σαν ένα φάντασμα ήταν σαν μία πόλη-φάντασμα, ένα τρένο φάντασμα αυτό το πράγμα, για ψυχές παίζεις; για αόρατα πλάσματα; Γιατί τη νιώθεις την ενέργεια, τη νιώθεις την ενέργεια αλλά η ενέργεια δεν υπάρχει ενέργεια πώς γίνεται πώς γίνεται ρε παιδί μου αυτό το πράγμα;

Κ.Μ.-Εσύ που διοχέτευες αυτή την ενέργεια αισθανόσουν να τη διοχετεύεις σε κάποιο κοινό ή επειδή δεν έβλεπες το κοινό τη διοχέτευες περισσότερο στους συνεργάτες σου ή εσωτερικά σε σένα;

Α.Τ.-Πιο πολύ τους φανταζόμουν να κάθεται ο καθένας εκεί που κάθεται. Και επειδή ήτανε μακριά δεν ήταν εκεί, που χρειάζεται πάλι πολύ ενέργεια εννοείται, αλλά κάπως σα να χρειαζόμουν ακόμα μεγαλύτερη ενέργεια για να πεις παντού να είσαι παντού ρε παιδί

μου σε όλο τον κόσμο. Αυτή ήταν η αίσθηση ρε παιδί μου του πράγματος ειδικά στο πρώτο live streaming και εντάξει στην παράσταση πολλές φορές χάνεσαι και λίγο στα δικά σου και τα λοιπά είχαμε και πολύ μουσική οπότε υπήρχε και πολύ επικοινωνία μεταξύ μας λόγω της φύσης της παράστασης. Ε και μετά ας πούμε το πιο έντονο συναίσθημα και πως το αντιλήφθηκαν όλοι με αυτούς που μίλησα μετά με τους θεατές ήταν στην υπόκλιση.

Κ.Μ.-Δεν υπήρξε ένας να μη μου μιλήσει αυτή τη στιγμή. Για πες μου λοιπόν τη δική σου εμπειρία.

Α.Τ.-Εντάξει ήταν και η μουσική της Ευρυδίκης που είναι φανταστική έτσι και ακουγόταν από τα μεγάφωνα και εσύ έπρεπε να είσαι εκεί στιβαρός και ακίνητος γιατί έπρεπε να γίνει το πλάνο ας πούμε και ήτανε μία ένα πολύ ωραίο εύρημα των παιδιών από τις κάμερες ότι θα πήγαινε η κάμερα σε κάθε πρόσωπο ξεχωριστά, και αυτό δεν ήταν για να φανεί το πρόσωπο δεν το έπαιρνες έτσι. Ήτανε ο καθένας για να καταθέσει ας πούμε το συναίσθημα του σε αυτό που συμβαίνει και να μπει στο κάθε σπίτι και να αντιμετωπίσει τον καθένα έτσι ενώπιος ενώπιω ας πούμε και να του πει είμαστε μαζί σε ευχαριστούμε πάρα πολύ που το έκανες αυτό και εμείς το κάναμε για σένα και πάμε να τα αντιμετωπίσουμε μαζί ρε παιδί μου τα πράγματα. Και όλοι θεατές αυτό εξέλαβαν που μίλησα, ήταν η υπόκλιση. Χειροκροτούσαν, χειροκροτούσαν και αυτοί τους μεταδώσαμε την ενέργεια και αυτοί επίσης κάπως μας την μετέδωσαν. Υπήρξε στο σύμπαν, υπήρχε κάπου αυτή η ενέργεια.

Κ.Μ.-Οπότε θεωρείς ότι έπαιξες για ένα συμπαντικό κοινό, αισθάνθηκες ότι μεταφέρθηκε αυτή ενέργεια έτσι λίγο πιο έξω από την αίθουσα του θεάτρου. Και κάπως έτσι λοιπόν μπήκες στη διαδικασία να μην χαθείς. Αυτό έχω καταλάβει. Επικοινωνία με ένα αόρατο κοινό σε μια άτοπη διάσταση.

Α.Τ.-Εντάξει κοίταξε άτοπη διάσταση, είχα τη γνώση ότι, και μόνο οι δικοί μου φίλοι, του κάθε παιδιού ας πούμε, ξέραμε πως υπήρχανε εισιτήρια από Αυστραλία από Ολλανδία, κάποιοι φίλοι μου ας πούμε ήξερα ότι υπήρχανε, δεν ήταν τα φαντάσματα ήξερα ότι υπάρχουν από κάπου μας βλέπουνε δεν ήταν μόνο της φαντασίας. Ήταν όντως άνθρωποι που σε βλέπουν, εσύ δημιουργείς το χάσμα αυτό ότι δεν το βλέπεις, το ξέρεις και δημιουργείς στον κόσμο που ενώνει αυτά τα δύο. Επίσης όμως θα πω ότι το βιώσαμε έτσι

πολύ έντονα και λοιπά και όπως και τη δεύτερη παράσταση ήταν πολύ κοντά στο αρχικό κάναμε μόνο 2 live stream. Και εγώ έκανα μόνο με αυτά τα δύο live streaming δεν αναλωθήκαμε, δεν περάσαμε από τη διαδικασία να κάνουμε πάρα πολλά, οι πρώτες φορές και για αυτό σου είπα και στην αρχή σου είπα ότι εμένα ήτανε και σαν πρώτη παράσταση και πρώτη εμπειρία live streaming οπότε δεν περάσαμε από τον ενθουσιασμό του ότι κάνω κάτι πρώτη φορά οπότε είναι πιο μεγάλα τα συναισθήματα να συνηθίσεις αυτό να το ξεπεράσεις και να δεις λίγο πιο γειωμένα την ξενέρα αυτού του πράγματος των πρώτων φορών που φεύγει. Να δεις πιο καθαρά τα πράγματα. Μείναμε στο πιο ονειρικό στο ότι κάνουμε την προσπάθειά μας. Μπορεί να είχε πάρει άλλες διαστάσεις αυτό το πράγμα αν το ένιωθα στο πετσί μου με πολλές φορές και συνειδητοποιούσα πραγματικά ότι τώρα έτσι μόνο κάνουμε θέατρο. Ήταν ένα μεταβατικό στάδιο και έτσι το βίωσα εγώ. Τώρα αν αυτό συνεχιζόταν πολύ πολύ καιρό μπορεί να αντιλαμβανόμουν άλλα πράγματα καταλαβαίνεις πως το λέω;

Κ.Μ.-Αισθάνθηκες να ενώνεσαι περισσότερο με τους παρτενέρ επί σκηνής σε σχέση με μία παραδοσιακή παράσταση;

Α.Τ.-Ναι ναι ναι ναι γιατί ήτανε αυτό το περίεργο το ότι παίζουμε. Αλλά αυτό που είπες και πριν ενέργεια, η πραγματική ενέργεια που μπορείς να πάρεις πέρα από το μυαλό ας πούμε και από τη συμπαντική, η μόνη ενέργεια που μπορείς να πάρεις είναι από τον συμπαίκτη σου, και αυτή η συνωμοσία που έτσι κι αλλιώς έχεις και όταν εμφανίζεται το κοινό αρχίζεις να κάνεις συνωμότες και το κοινό, εμάς παρέμενε η συνωμοσία στο μεταξύ μας στην παρέα και σε αυτό. Επίσης είχαμε συζητήσει και πολύ με τους ηθοποιούς πως είναι αυτό και πώς θα είναι και πόσες θα αισθανθούμε. Οπότε εκεί ήτανε ένα βλέμμα χίλιες λέξεις. Ήτανε πολύ μαζί ρε παιδί μου όλο αυτό το πράγμα οπότε και μόνο που κοιτούσες το συμπαίκτη σου είτε σε ένα λάθος, σε μία σκηνή που σε συγκινεί όταν κυλάει ένα δάκρυ, όταν θες συνεννοηθείς για ένα q, όταν παρασύρεσαι και εσύ από την ίδια την παράσταση. Σε έβαζε ακόμα πιο πολύ, γιατί εντάξει όταν κάνουμε πρόβες γενικότερα ρε παιδί μου όταν κάνουμε πρόβες δημιουργούμε έναν κόσμο μεταξύ μας και μερικές φορές μου είχε τύχει σε παραστάσεις, που ναι μεν εννοείται θες να κάνεις παράσταση γιατί αυτό είναι ο σκοπός και ο σκοπός μου αρέσει και μένα εννοείται, αλλά δημιουργείς ένα τέτοιο κλίμα παρέας που ξαφνικά έρχονται οι θεατές και μπαίνουν σε αυτό το πράγμα και μπορεί και να τσαντιστείς λίγο μπορεί και να σου κακοφανεί. Αλλά εδώ επειδή μπήκαν και δεν μπήκαν παρέμεινε αυτό το παρεΐστικο και η συνωμοσία της κλίμας και του

θιάσου. Εμείς προφανώς και στο κόσμο το δείχνουμε αλλά είμαστε ακόμα έτσι δεμένοι με αλυσίδες ένα περίεργο διαστροφικό ας πούμε πράγμα.

K.M.-Όσο πιο δυνατή είναι αυτή η σχέση που μπορεί να δημιουργηθεί τόσο καλύτερη είναι παράσταση γιατί γίνεσαι ένα με τον άλλον με κάποιον τρόπο.Η σχέση με το σκηνοθέτη άλλαξε καθόλου κατ' αυτή τη διαδικασία;

A.T.-Εννοείς ότι κάναμε πρόβες για να το δείξουμε σε live streaming ή στη διάρκεια του live streaming και μετά;Κοίτα είχα ξαναδουλέψει με το Δημήτρη έτσι κι αλλιώς και όποτε γνωριζόμασταν από πριν και μπορώ να πω ότι δεν ήταν κάτι διαφορετικό. Η διαδικασία ήταν ίδια, ίδιος σκοπός, ίδιο θέλω, ίδια συγκέντρωση,ίδια ενέργεια. Δηλαδή δεν σημαίνει ότι επειδή ήταν κάμερες εντάξει μωρέ πάμε πιο κουλ. Όχι όλο να ακούσει και ο τελευταίος θεατής να γίνει όλο σε θεατρική συνθήκη δηλαδή πάντα να υπάρχει ότι ο θεατής αυτή τη στιγμή βλέπει θέατρο.Δεν βλέπει ταινία ή σειρά που απαιτούνται άλλα πράγματα εκεί και είναι και λίγο διαφορετικά. Ας πούμε οι υποκριτικές αλλάζουν, οι ποιότητα αλλάζει, Όχι στημένο όλο για να παιχτεί στο εδώ και στο τώρα στο θέατρο Πορεία αυτό το μήνα αυτό το χρόνο κανονικά.

K.M.-Η σχέση με τον τηλεσκηνοθέτη υπήρχε;

A.T.-Σίγουρα υπήρχε πιο πολύ με τον Δημήτρη. Δηλαδή εμείς δεν ξέραμε γιατί υπήρχαν επτά κάμερες, τα παιδιά ήταν μαζί μας,ήταν ένα ρομπότ που πηγαινοερχόταν και το άκουγες κιόλας αυτό. Υπήρχαν και τα παιδιά με τις κάμερες στο χέρι πέρα από τις στημένες κάμερες. Οπότε δεν ήξερες πώς ακριβώς το θέλει ρε παιδί μου σαν σκηνοθεσία αυτό είναι και το καλό διότι για αυτό σου λέω ότι εμείς το στήσαμε για θέατρο να είναι θέατρο και όχι η επιλογή του σκηνοθέτη να φανεί αυτή και αυτή και αυτή η σκηνή. Οπότε εμείς κάναμε την παράστασή μας και επέλεγαν και ήταν και ανοιχτό κιόλας ήξερε ο σκηνοθέτης την παράσταση και ήταν και ζωντανό πράγμα εκείνη τη στιγμή είχε όλες τις εικόνες μπροστά του κάτι συνέβαινε έκανε αυτό επέλεγε αυτήν τη σκηνή επέλεγε αυτή την πλευρά, το πρώτο πλάνο εκείνο το πλάνο, το γενικό.

K.M.-Πώς αισθάνθηκες με την παρουσία των καμερών ανάμεσά σας την ώρα που παίζετε σε αποσυντόνισε αυτό το πράγμα;

A.T.-Εντάξει το κάναμε πρόβα, το είχαμε κάνει πρόβα με τις κάμερες τρεις-τέσσερις φορές. Δεν ενοχλούσαν τα παιδιά, σε άφηναν να κάνεις τη δουλειά σου. Ήταν πολύ διακριτικοί. Δηλαδή δεν θέλανε να μας αποσυντονίσουν, έκαναν τη δουλειά τους χωρίς να μπαίνει μπροστά από το θέατρο και από την παράσταση, ακολουθούσαν αυτοί την παράσταση. Αντιλαμβάνοσυν κάποια πράγματα όταν ήσουν και κάτω και τα λοιπά που επιλέγουν κάποια πράγματα το καταλάβαινες ότι είναι δίπλα σου αλλά κάπως αυτό σου έδινε σου έδινε δύναμη σου έδινε boost παραπάνω. Ναι και επίσης ας πούμε κάποιες λεπτομέρειες, που λες τώρα θα το δει ο θεατής αυτό δεν θα το δει ο θεατής, κάποια χέρια, κάποια δάχτυλα ας πούμε εσύ τα βάζεις γιατί εσύ θέλεις να το βάλεις γιατί σου βγαίνει με τη ροή σου και όποιος το δει κάποιος να παρατηρήσει. Και ξαφνικά έχεις δει ότι εκεί είναι ένας άνθρωπος που το έχει παρατηρήσει και το έχει φέρει σε πρώτο πλάνο.

K.M.-Οπότε είναι σαν να δίνει μία νέα διάσταση στο θέατρο αυτό και αυτό είναι το πρόσεξα και εγώ γιατί υπήρξαν κάποιες σκηνές που μου έδωσαν αυτή την αίσθηση με κάποια χέρια, η πλάτη της Κόρας στη μαύρη σκάλα που ανεβαίνει, που είναι κάτι που όταν είσαι σε ένα θέατρο το χάνεις στο γενικό, πολλές λεπτομέρειες χάνονται στο γενικό ή δεν έχουνε ίσως την δυναμική που έχουνε όταν το κινηματογραφείς αυτό το συγκεκριμένο σημείο και προσδίδει μια αισθητική.

A.T.-Αυτά τα θετικά αλλά και υπήρχαν και τα αρνητικά σε εισαγωγικά ρε παιδί μου εννοείται δεν θα αθετήσουμε αυτό το πράγμα ρε παιδί μου, στο θέατρο μπορεί να έρθεις εσύ να παρακολουθήσεις έναν ηθοποιό ή μία δράση ένα που γίνεται παράλληλα από πίσω να μη θέλεις να πάρεις στα μάτια σου από πάνω του και μπορεί ο άλλος να μιλάει να κάνει να ράνει και εσύ να επιλέξεις με κοιτάς αυτό γιατί αυτό θέλεις να κοιτάς εκείνη την ώρα και το άλλο να το ακούς και επιλέγεις εσύ. Σε αυτό δεν γίνεται, επιλέγει κάποιος άλλος για σένα και επειδή το είδα με τα live streaming, και αυτά που κάνουμε εμείς και αλλά και άλλα, το δικό μας ας πούμε ήθελα να δω πολύ τί αίσθηση βγήκε, σε κάποια πράγματα έλεγα αχ ήθελα να συνεχίσω να το βλέπω αυτό που βλέπω, εντάξει ωραίο είναι αυτό που βλέπω ωραία Okay αλλά μετά κάτι άλλο και κάπως αισθανόμουν έναν περιορισμό στην εμπειρία ρε παιδί μου αυτή που θέλεις να έχεις από το θέατρο να αφήνεται και να ζεις εσύ την παράσταση όπως θέλεις.

K.M.-Ως ηθοποιός αισθανόσυν ότι, κάνουμε κάποιες πρόβες, ξέρουμε ότι υπάρχει μία φόρμα, αλλά παράσταση με παράσταση πάντα έχουμε μία ελευθερία ως ηθοποιοί να

ανακαλύψουμε καινούργια πράγματα, μικρά πράγματα που θα μας πάνε λίγο παραπέρα το ρολό μας που είναι η μαγεία ας πούμε για μένα αυτής της τέχνης και για αυτό δεν την κάνει και κονσέρβα άλλωστε. Υπήρχε αυτή η ελευθερία σε αυτή την περίπτωση ή επειδή υπήρχαν οι κάμερες και πρέπει να είναι μετρημένο αισθανόσουν ότι αυτή την ελευθερία δεν είχες;

A.T.-Όχι γιατί επειδή δεν ήξερες τι δείχνει η κάμερα, δεν ήξερες, δεν σου είπε κανένας τώρα θα δω εσένα ή θα βλέπω αυτό ,οπότε εκεί θέλω να μου κάνεις αυτό, δεν πήγαινε δηλαδή σύμφωνα με το πλάνο σύμφωνα με τη σκηνοθεσία αυτή. Είχες την ελευθερία να ανακαλύψεις καινούργια πράγματα, εκτός από κάποιους όντως περιορισμούς που είχε να κάνει λίγο με το τεχνικό κομμάτι. Που δεν διέφερε βέβαια πάρα πολύ από το θέατρο όταν έχεις μικρόφωνο. Όταν έχεις μικρόφωνο σε ένα θέατρο δηλαδή μπορεί να μικροφωνήσει να κάνει να ράνει να μην μπορείς να τσιρίζεις, είχαμε και κάτι τσιρίδες και κάτι τέτοια που αντιληφθήκαμε ας πούμε ότι μετά από το πρώτο live streaming ότι δεν γράφουνε πολύ καλά. Άμα ήμασταν στο θέατρο και δεν υπήρχαν μικρόφωνα θα τσίριζες όσο γούσταρες και το ίσα-ίσα και το πιο υπερβολικό θα ήτανε μπορεί και πιο ωραίο και καλύτερο. Εκεί μόνο ήταν ο περιορισμός στις πολλές υπερβολές λόγω τεχνικών θεμάτων ας πούμε σε αυτό το κομμάτι τα υπόλοιπα τα υποκριτικά από την πρώτη τη δεύτερη φορά πιστεύω ότι δοκίμασα κάποια πράγματα.

K.M.-Σκέφτηκες κάποια φορά ότι παίζω τώρα με την κάμερα παίζω για κάμερα άρα πρέπει να παίζω λίγο πιο κινηματογραφικά λίγο πιο τηλεοπτικά και να μην παίζω τόσο υπερβολικά υποκριτικά, γιατί εσείς έχετε κάτι που δεν ήταν και κάτι σύνηθες ή πολύ ρεαλιστικό είχε και μία δόση εξπρεσιονισμού. Σκέφτηκες καθόλου ότι πρέπει να παίζω λίγο πιο τηλεοπτικά λίγο πιο κινηματογραφικά;

A.T.-Όχι καθόλου δεν το σκέφτηκα αυτό. Εντάξει εμένα μου αρέσει κιόλας ρε παιδί μου η υπερβολή και δεν με νοιάζει δηλαδή και στην τηλεόραση να δω την υπερβολή άμα είναι στηριγμένη και τα λοιπά, στον κινηματογράφο μου αρέσει πάρα πολύ η υπερβολή αλλά δεν πέρασε από το μυαλό μου αυτό το πράγμα να κάνεις το κάτι τόσο το λιγότερο για θα φανεί καλύτερα. Επίσης ποιος είσαι εσύ που ξέρεις τί θα φανεί καλύτερα πρέπει να εμπιστεύεσαι το σκηνοθέτη σου, το σκηνοθέτη σε αυτή τη διαδικασία και επίσης μετά θα πήγαινε σε κάτι άλλο και δεν θα έκανες πλέον θέατρο, αλλά θα έκανες ένα κινηματογραφοθέατρο, ένα περίεργο πράγμα. Αν αυτό δεν περνούσε και δεν μπορούσε

να περάσει και φαινόταν υπερβολικό και άρα εμείς αυτά που κάναμε σαν ηθοποιοί του θεάτρου δεν μπορούσε να περάσουνε καλώς και δεν θα μπορούσε να περάσουν κι ας σταματούσε αυτή τη διαδικασία και ας ήταν ένα μέσο που τελικά το ξέρασε ιστορία, γιατί το ζήτημα ήταν να βρούμε ένα τρόπο το θέατρο σαν θέατρο, η διαδικασία να μπορέσει να περάσει στον κόσμο και να συνεχιστεί.

Κ.Μ.-Πώς θα το ονόμαζες; αυτή τη διαδικασία;

Α.Τ.- Πώς το είπα πριν κινηματογραφοθέατρο.

Κ.Μ.-Σου άρεσε αυτή η διαδικασία θα το ξανά έκανες;

Α.Τ.-Ναι θα το ξανάκανα.

Κ.Μ.-Επειδή υπάρχει ανάγκη, επειδή είναι μία ανάγκη να εκφραστείς, να υπάρχουν σαν καλλιτέχνης;

Α.Τ.-Ναι όχι να ανακαλυφθεί σαν καινούργιο είδος αυτό που ονομάσαμε πριν. Αν ήταν αυτό καθαυτό σα νέο είδος τέχνης, δεν ξέρω, γιατί όχι να μην υπάρχει και αυτό. Όχι βέβαια φυσικά ποτέ να αντικαταστήσει αυτό το θέατρο. Αυτό δεν το συζητάμε. Δεν μπορεί να γίνει αυτό το πράγμα δεν θεωρώ ότι μπορεί να γίνει αλλά ναι, γιατί να μην είχαμε και ένα άλλο είδος. Θέλει πολύ ψάξιμο και πολύ να καθίσουν κάτω ρε παιδί μου κάπως να δούνε τα πράγματα πώς μπορεί να γίνει αυτό το πράγμα με σεβασμό στο θέατρο, με σεβασμό στον κινηματογράφο, με σεβασμό στους ηθοποιούς, στους θεατές γιατί δεν μπορούν να βλέπουν οτιδήποτε για να λέμε ότι κάνουμε εμείς την τέχνη. Εννοείται είμαι ανοιχτή σε νέα δεδομένα και θα το ξανάκανα και άμα υπήρχε και λόγος, ειδικά άμα υπήρχε λόγος και δεν μπορούσαμε αλλιώς εννοείται ότι θα το ξανά έκανα αυτό 100%. Η κάθε μορφή τέχνης είναι μία μορφή τέχνης, πάλι τέχνη κάνεις αρκεί να μην την αντικαθιστά κάτι άλλο.

Κ.Μ.-Ποια ήταν η ανταπόκριση του κοινού τί ήταν αυτό που άκουσες, ποιό ήταν το feedback που πήρες, αυτά που άκουσες από το κοινό.

Α.Τ.-Εντάξει χάρηκαν πάρα πολύ που είδανε θέατρο πάρα πολύ. Κι αυτή την παράσταση ήταν μια ιδιαίτερη περίπτωση αυτή η παράσταση. Δεν ήταν απλά μία καινούργια

παράσταση ήταν αναβίωση, την περιμένανε έτσι κι αλλιώς να γίνει, κάποιιοι την είχανε δει και τώρα την ξαναβλέπανε, χάρηκαν που την ξαναείδαν. Τα μηνύματα πάρα πολλά από όλο τον κόσμο πάρα πολύ θετικά για το πόσο ωραία είναι, για τη μουσική για το πόσο χαρήκαμε που μπορέσαμε να σε δούμε που δεν θα μπορούσαν δηλαδή αυτοί που ήταν στην Ολλανδία στην Αυστραλία που αλλιώς δεν θα μπορούσαν.

K.M.-Πώς σε έκανε να αισθανθείς εσένα το ότι σε είδανε οι φίλοι σου στην Αυστραλία, στην Ολλανδία;

A.T.-Εντάξει είναι απίστευτο ρε παιδί μου το συναίσθημα και σου φαίνεται, όχι παράλογο, τρελό, τρελό. Επίσης δεν πιστεύανε ότι είναι live streaming. Ακούγανε live streaming και νομίζανε ότι την είχαμε γυρίσει, μαγνητοσκοπημένη. Άντε καλέ ήτανε live, να βρε ήταν live. Δεν το καταλαβαίνανε ας πούμε και λέει γιατί δεν την γυρνάτε; Αλλά το ίδιο είναι; Δεν είναι το ίδιο πράγμα να είμαι εδώ και τώρα και να παίζω για σένα ,και το να παίζω εδώ και τώρα για σένα με οτιδήποτε μπορεί να συμβεί, να πέσει το σκηνικό, να λιποθυμήσω, να κάνω την καλύτερη ερμηνεία της ζωής μου, να κάνω τη χειρότερη ερμηνεία της ζωής μου, όλα αυτά είναι ανοιχτά ανοιχτά ενδεχόμενα και αυτά θα τα δεις εσύ από τον καναπέ σου. Και όταν σκέφτομαι ότι αυτός ο καναπές βρίσκεται στην Αυστραλία είναι απίστευτο ρε παιδί μου εκείνη τη στιγμή μεταφέρομαι, ταξιδεύω και εγώ ας πούμε με την παράσταση και βρίσκομαι με κάποιον τρόπο και εγώ σε αυτές χώρες. Αυτό πάρα πολύ πολύ χαρούμενοι ήτανε που την παρακολούθησαν αυτή την παράσταση όλοι, πάρα πολύ θετικά μηνύματα και εντάξει αυτό που σου είπα και στην αρχή ρε παιδί μου στο τέλος χειροκροτούσαν, μου φάνηκε πάρα πολύ συγκινητικό, το ένιωθα ήμουν σίγουρη ότι θα πάω θα πάρω τηλέφωνο να πούνε χειροκροτήσαμε στο τέλος αυτό το ένιωθες ρε παιδί μου αυτό το πράγμα.

K.M.-Σε πήραν τηλέφωνο ή ήτανε πάλι μέσω μέσω social media οι αντιδράσεις;

A.T.-Πιο πολλά τηλέφωνα από ο,τι τις παραστάσεις γιατί και αυτοί το αντιμετώπιζαν σαν κάτι καινούργιο και ιδιαίτερο αυτό που συμβαίνει οπότε ακόμα και τα μηνύματα που θα σου στείλουν, ναί όχι τα τηλέφωνα ήταν πιο πολλά πιο πολλά, η ανταπόκριση και αυτό δηλαδή και ένας άνθρωπος μπορεί να έρθει σε μία παράσταση και να σου πει ότι ήρθα στην παράσταση αλλά έφυγα. Ε σε αυτή την περίπτωση όλοι έστειλαν, ότι σας είδαμε, είσαστε πολύ καλοί.

K.M.-Προφανώς ήθελαν να δείξουν το παρόν με κάποιο τρόπο, ίσως υπήρχε και η ανάγκη από το κοινό να δηλώσουν ότι ήταν παρόν σε αυτή τη διαδικασία.

A.T.-Αυτό μπράβο να δείξει. Ναι όντως αυτό ρε παιδί μου ότι θέλω να ξέρεις ότι είμαι εκεί ρε παιδί μου.

K.M.-Οπότε τα θετικά του είναι φυσικά ένα αυτό ότι μπορεί να σε δούνε άνθρωποι σε όλο τον κόσμο τι άλλο θα έλεγες ως θετικό;

A.T.-Θετικό και από όλο τον κόσμο, άνθρωποι που είναι κατάκοιτοι, που είναι και από όλο τον κόσμο και από τη χώρα σου, και δεν μπορούνε για κάποιο λόγο, εντάξει δεν θα πω τώρα την οικονομική δυνατότητα θα την πω όμως. Ένα εισιτήριο live streaming που είναι πιο φθηνό, μπορεί να το δει μια ολόκληρη οικογένεια πέντε ανθρώπων ενώ για να έρθει στο θέατρο θα πρέπει να πληρώσει πέντε εισιτήρια. Επίσης ένα θετικό είναι ότι ίσως βρούμε έχει κι άλλους τρόπους να προωθήσουμε την παράσταση να την δείξουμε ρε παιδί μου με έναν άλλο τρόπο την παράσταση και χωρίς την πανδημία και χωρίς αυτό να είναι ανάγκη να ανακαλυφθεί ένας ένας τρόπος να υπάρχει αυτή η παράσταση και μέσω των live streaming. Οπότε ανοίγονται νέοι ορίζοντες.

K.M.-Τί θα άλλαζες στη διαδικασία αυτή;

A.T.-Σαν αποτέλεσμα έτσι όπως το έβλεπα εννοείς ή σαν διαδικασία;

K.M.-Γενικότερα και σε όλη τη διαδικασία από την αρχή μέχρι το τέλος. Ήθελες να γίνει κάτι διαφορετικά;

A.T.-Αυτό που αντιλήφθηκα και αισθανόμουν ότι χρειαζότανε ακριβώς γιατί είναι θέατρο, είχα την ανάγκη για περισσότερα γενικά πλάνα. Ναι για να μπορείς να έχεις την αίσθηση τη γενική που είναι ωραία. Γιατί αυτό το τόσο είναι για μία στιγμή ωραίο αλλά μετά αυτό σε περιορίζει οπότε ξαφνικά στα πιο γενικά απλά ήτανε ανοιχτωσιά, αισθανόμουν ήρεμη ότι τώρα ωραία έχω τον έλεγχο μπορώ να ξέρω παντού τι γίνεται. Κάτι που δεν σου προκαλείται ρε παιδί μου όταν βλέπεις μια σειρά, δεν λες ποτέ αχ κάνε

ένα zoom out να σε δω, ήθελα πιο πολύ νομίζω ότι του ταιριάζει πιο πολύ σαν διαδικασία. Τώρα για εμάς δεν νομίζω ότι θα άλλαζα κάτι.

Κ.Μ.- Εντόπισες κάποιες διαφορές σε σχέση με μία κλασική παράσταση; Πέρα από την έλλειψη του και την αντικατάστασή από κάμερες;

Α.Τ.-Θυμήθηκα ένα περιστατικό τώρα και λέγαμε ας πούμε το ότι ευτυχώς ήταν κάμερες και δεν το πήρε. Κάπως έτσι αλλά και πάλι κάτι κερδίζεις κάτι χάνεις. Είχε γλιστρήσει ο Λαέρτης φαρδύς πλατύς, τουλάχιστον είχαμε κάμερες και δεν έγινε για πολλά εισαγωγικά ρεζίλι ρε παιδί μου ο άνθρωπος. Οπότε αυτό το παίρνεις σαν θετικό και μετά σηκώθηκε όρθιος και δεν έγινε τίποτα, τον ξανάδειξε η κάμερα και τίποτα όλα καλά. Από την άλλη χάνεις και αυτό της στιγμής του θεάτρου που είσαι εκεί και τα βλέπεις όλα και δεν σου ξεφεύγει τίποτα. Αλλά θα μπορούσα να πω σαν θετικό το ότι κάτι γίνεται, οτιδήποτε μπορεί να γίνει, έχει υπάρξει ένα τεχνικό πρόβλημα, και για να μη σου χαλάσει να μπει ο τεχνικός μέσα, άμα δεις τεχνικό επί σκηνής τώρα θα σου χαλάει λίγο τη μαγεία, οπότε επιλέγεις να μην το δείξεις, κάνεις τη δουλειά και όλα καλά. Όμως θα ξαναπώ ότι είναι μέρος της διαδικασίας του θεάτρου οπότε δεν μπορώ να πω δεν υπάρχει κανένα αρνητικό ή θετικό απλά είναι άλλο το ένα άλλο το άλλο. Είναι σαν να μου λες τι θα άλλαζες στη διαδικασία του θεάτρου, τίποτα.

Κ.Μ.-Ως ηθοποιός υπήρξε κάποια διαφορετική διεργασία που έκανες ή χρησιμοποίησες κάποια άλλη συγκεκριμένη τεχνική; Μου είπες ότι εντάξει δεν έπαιξες για κάμερες και τα λοιπά όμως υπήρξε κάτι άλλο που εσύ προσέγγισες λίγο διαφορετικά σε σχέση με μια άλλη παράσταση;

Α.Τ.-Σου είπα μόνο αυτό για τα φωνητικά πιο πολύ τα τεχνικά και τα τραγουδιστικά που ήτανε λίγο διαφορετικά.

Κ.Μ.-Υπήρξαν κάποιοι διαφορετικοί σχολιασμοί από τους υπόλοιπους συναδέλφους για τη διαδικασία της να μου τους αναφέρεις Δηλαδή ποια ήταν η διαφορά στη συμπεριφορά τους τι πίστευαν τί σχολίαζαν;

Α.Τ.-Κοίταξε θυμάμαι ότι το σχολιάζαμε αυτό πιο πολύ ότι ήταν στενάχωρο να βγαίνεις και να μην παίρνεις την ενέργεια ή μιας πρεμιέρας που γίνεται μπαμ ότι αυτό ήταν το

στενάχωρο το περίεργο και το πώς να το διαχειριστείς αυτό το πράγμα γιατί πολλές φορές και εσύ στηρίζεσαι σε αυτή την ενέργεια. Κάτι μπορεί να μη σου βγαίνει και λες ρε παιδί μου με την ενέργεια του κόσμου μπορεί να βγει και να ανακαλύψω κάτι. Τώρα εδώ δεν είχες να στηριχτείς εκεί πέρα. Οπότε αυτό ήταν πιο πολύ που συζητούσαμε, πού θα κοιτάμε, αλλά ήταν ωραίο που και ο Δημήτρης ήθελε ρε παιδί μου να απευθυνόμαστε στο κοινό, γιατί εγώ προσωπικά είχα ένα κομμάτι κι άλλοι ηθοποιοί που απευθυνόμουν στο κοινό. Τραγούδι κάπως ρε παιδί μου και ήταν κανονικά απευθυνόμουν μου λες και ήτανε εκεί. Αυτά αυτά τα κομμάτια ήταν τα πιο περίεργα και τα σχολιάζαμε. Αλλά δεν είχαμε κάποια ιδιαίτερη αντίρρηση ας πούμε. Δεν είχαν αντιρρήσεις από τους ηθοποιούς για τη διαδικασία. Νομίζω όλοι λίγο πολύ έτσι το βιώσαμε.

Κ.Μ.-Πες μου λίγο για το οικονομικό του πράγματος. Πώς πληρώνεται ο ηθοποιός του live streaming είσαι ικανοποιημένη; Θεωρείς ότι είναι ένας καινούργιος τρόπος εισοδήματος για τον ηθοποιό, τον τόσο κακοπληρωμένο ηθοποιό;

Α.Τ.-Μπράβο ναι ναι ωραίο αυτό το θέμα που λες διότι είναι ένας τρόπος, γιατί το συζητήσαμε και με άλλους ηθοποιούς αυτό, ότι είναι ένα έξτρα πράγμα. Γιατί δεν μπορεί να είναι μέσα στο συμβόλαιό σου αλλάζει είναι ένα έξτρα όταν έρχεται live streaming. Είναι αυτό που λες ένα έξτρα. Γιατί δεν μπορεί να είναι το ίδιο, γιατί οι τιμές είναι διαφορετικές από live streaming σε live streaming αλλά ναι ναι ναι ένα καλό εξτραδάκι για τους ηθοποιούς, αλλά πρέπει να το προσέχουμε βέβαια αυτό γιατί εξτραδάκι από εξτραδάκι διαφέρει, και επειδή ναι μεν αγαπάμε το θέατρο, αγαπάμε τους θεατές, αγαπιόμαστε όλοι και πολύ ωραία, αλλά επειδή κάνουμε τη δουλειά μας και εκτιθέμεθα και υπάρχει το κομμάτι της προβολής που ναι μεν σε βλέπουν από Λονδίνο και από Ολλανδία και από διάφορα μέρη κάπως πρέπει να φαίνεται να το αντικατοπτρίζει το εξτραδάκι αυτό γιατί εσύ δεν παίζεις για κανέναν αλλά παίζεις για όλους παίζεις για πάρα πολλούς. Και υπάρχουν και πιο ιδιαίτερες παραστάσεις, όχι στη δική μας αλλά γενικά σε παραστάσεις που μπορεί να φανεί το σώμα σου, όλο αυτό που έχει μία δυσκολία και σίγουρα πρέπει να είναι και ήτανε και πρέπει να πληρώνετε καλύτερα από μία παράσταση.

Κ.Μ.-Πληρωθήκατε με ποσοστά ή υπήρξε ένα φιξ ποσό;

A.T.-Υπήρξε ένα φιξ ποσό που ανέβαινε ανάλογα από ένα ποσοστό και πάνω. Και σαν σύνολο όχι στην παράσταση, αν ανέβαινε το συνολικό ποσοστό ανθρώπων που το έβλεπε θα ανέβαινε και η δική μας πληρωμή, αλλά υπήρξε ένα φιξ πόσο πολύ σωστά ως μαξιλαράκι.

K.M.-Βλέπεις το θέατρο με αισιοδοξία ή βλέπεις να κατακεραυνώνεται από την ψηφιακή τεχνολογία. Οι ηθοποιοί θα αντικαθίστανται από ολογράμματα και οι σκηνοθέτες από υπολογιστές;

A.T.-Ούτε καν ούτε καν καλέ τί είναι αυτό γιατί ακόμα υπάρχουν θίασοι που είναι 40 άτομα υπάρχουν και είναι και πολλοί. Έχω παίξει και σε παράσταση που ένας ηθοποιός ήταν από βίντεο, αυτό δεν σημαίνει ότι θα αντικατασταθούμε όλοι αυτό δεν γίνεται. Άλλο η τεχνολογία μπαίνει μέσα στο θέατρο αυτό ισχύει αυτό είναι μία πραγματικότητα ότι μπαίνει αλλά όχι ότι θα φτάσουμε στο σημείο που δεν θα υπάρχουν ηθοποιοί να παίζουν.

K.M.-Δεν θεωρείς ότι όλο αυτό ήτανε ένας πρόδρομος μιας πιο εξελιγμένης τεχνολογικής μορφής στο θέατρο; Ότι εξοικειωνόμαστε πιο πολύ με την οθόνη, με την απόσταση.

A.T.-Εξοικειωνόμαστε ναι αλλά όχι δεν πιστεύω ότι έχει γίνει με σκοπό την αντικατάσταση του θεάτρου, του Live θεάτρου και των live ηθοποιών ότι ο σκοπός πίσω από αυτά είναι αυτό.

K.M.- Όχι δεν λέω δεν νομίζω ότι είναι ο σκοπός αλλά μήπως είναι η εξέλιξη.

A.T.-Θα το δείξει η ιστορία, το έχει δείξει η ιστορία και ποτέ δεν έχει γίνει, το θέατρο έχει επιβιώσει σε πολύ χειρότερες εποχές. Πιστεύω πάρα πολύ στο θέατρο και στον ηθοποιό.

K.M.-Πιστεύεις ότι χάθηκε η μυσταγωγία του θεάτρου σε όλη αυτή τη διαδικασία ή όχι;

A.T.-Σίγουρα ένα κομμάτι. Όχι για πάντα και στιγμή εκείνη που γινότανε. Ναι πιστεύω ναι εντάξει ότι χάνεται ένα κομμάτι κερδίζεται κάτι από το να μην υπάρχει καθόλου. Κάτι κερδίσεις κάτι χάνεις, και να σου πω κάτι, εγώ χάρηκα που χάθηκε δεν θα ήθελα να μπορεί να αντικατασταθεί πλήρως αυτό το πράγμα γιατί θα έδειχνε ότι εντάξει μωρέ μπορούμε άρα αυτό πλέον δεν μπορεί να αντικατασταθεί αλλά βλέπουμε ότι δεν γίνεται

δεν μπορεί, δεν μπορείς να είσαι απόλυτα ικανοποιημένος από αυτό το πράγμα. Οπότε χαίρομαι πολύ που δεν μπορούμε, να όντως δεν μπορούμε.

Κ.Μ.-Πώς ήταν η διαδικασία των προβών σε αυτή την κατάσταση;

Α.Τ.-Ήτανε μία μικρογραφία του τί γίνεται στην κοινωνία. Το θέατρο είναι μέσα στη ζωή μέσα στα πράγματα οπότε εμείς ήμασταν έτσι ακριβώς. Που δεν το θεωρώ κακό τη στιγμή που συμβαίνει αυτό το πράγμα, δεν σχολιάζω δεν θα σχολιάσω ούτε τη μία πλευρά ούτε την άλλη πλευρά αλλά ήταν όντως αυτό δηλαδή αυτό που επικρατεί η διχογνωμία, ο φανατισμός, οι ρόλοι που παίζουνε ο καθένας, ο κατευναστής, αυτός που στηρίζει, αυτός που δεν μιλάγε και κάνει έκρηξη Αυτός που έχει τη μία άποψη, αυτός που έχει την άλλη άποψη, το μπαλάκι που το πετάει ο ένας τον άλλον, ο επιστήμονας που προσπαθεί να γίνει ο καθένας είτε από τη μία πλευρά είτε από την άλλη πλευρά, όλα όλα όλα αυτά υπήρχαν και ήταν και πολύ λογικό να υπάρχουν. Δεν με πειράζει καθόλου γιατί αυτό συμβαίνει. Δεν χρειάζεται εμείς να ζούμε σε μία άλλη πραγματικότητα πρέπει πάντα να επανερχόμαστε στην πραγματικότητα που συμβαίνει τώρα.

Κ.Μ.-Σου ήταν ευχάριστο να κάνεις πρόβες με μάσκες, είχε δυσκολίες;

Α.Τ.-Α ναι τι ωραία για τις μάσκες, τουλάχιστον δεν έγινε η παράσταση με παιδί μου με μάσκες! Ναι με τις μάσκες και το ένα και το άλλο ή κάποιες σκηνές που έπρεπε να είμαστε κοντά τις πετούσαν τα παιδιά στις μάσκες. Ήτανε σίγουρα ένα πράγμα που κάτι σου έκοβε ακόμα και την οπτική επαφή σου κόβει, αισθάνεσαι ότι δεν βλέπεις καλά ότι δεν σε βλέπει καλά ο άλλος. Σου κόβει, σου κόβει πράγματα και σου κόβει και από την από την υποκριτική σου γιατί αλλιώς είναι να κρύβεσαι πίσω από μία μάσκα, που δεν είναι και θεατρική, γιατί από τη θεατρική μάσκα δεν κρύβεσαι. Και το ένιωσα και στο πετσί μου χωρίς να το θέλω όταν ξαφνικά επειδή βγάλαμε τη μάσκα, που είχαμε και μάσκες που φαινόταν το στόμα, το είχαμε προσέξει να είναι όσο πιο κοντά στη διαδικασία, αισθάνθηκα έστω και για μία πρόβα εκτεθειμένη όταν ξαφνικά ενώ υποκριτικά το είχαμε δουλέψει με μάσκα και μετά έπρεπε να τη βγάλω αισθάνθηκα ότι έπρεπε να κάνω κι άλλη δουλίτσα για να φτάσει κάπου.

Κ.Μ.-Ωραία ωραία νομίζω ότι εγώ έχω τελειώσει με τις ερωτήσεις μου. Δεν ξέρω αν θες εσύ θα ήθελες να μοιραστείς κάτι επιπλέον που θα μου έχει ξεφύγει που θεωρείς ότι έχει σημασία να ειπωθεί από αυτή τη διαδικασία.

Α.Τ.-Όπως πήγε συζήτηση νομίζω πήγε τέλεια.

B.7 Συνέντευξη Νεφέλης Μαρκάκη.¹¹²

Κ.Μ.-Καλήμερα,θέλω να σε ευχαριστήσω πάρα πολύ που δέχτηκες να συμμετέχεις σε αυτήν την διατριβή.

Ν.Μ.-Χαρά μου.

Κ.Μ.-Δεν ξέρω αν θυμάσαι τί σου είχα πει,κάνω μια διατριβή για το Ανοικτό Πανεπιστήμιο της Κύπρου για το μεταπτυχιακό μου στην υποκριτική και σκηνοθεσία.

Ν.Μ.-Ναι.

Κ.Μ.-Και το θέμα μου αποφάσισα να είναι αυτό το πάρα πολύ ωραίο 'ο ηθοποιός και το live streaming θέατρο'.

Ν.Μ.-Ευαίσθητο θέμα ναι.

Κ.Μ.-Θέλω να μιλήσουμε κυρίως για την παράσταση Ευρυδίκη που είχατε κάνει με τον κ. Τάρλοου και να μου πεις την εμπειρία σου. Εσύ είσαι και μουσικός και ηθοποιός;

Ν.Μ.-Εγώ δεν είμαι ηθοποιός, δεν έχω σπουδάσει. Έχω κάνει κάποια σεμινάρια στο εξωτερικό. Είμαι βασικά κλασική χορεύτρια, έχω σπουδάσει κλασικό χορό στην Γερμανία και έχω χορέψει στην όπερα του Αμβούργου κάποια χρόνια.

Κ.Μ.-Αχ τι ωραία.

¹¹² Η Νεφέλη Μαρκάκη είναι Ελληνίδα χορεύτρια, μουσικός, ακροβάτης και συμμετείχε στην παράσταση *Ευρυδίκη*.

N.M.-Είμαι και βιολίστρια αλλά τα τελευταία 7 χρόνια είμαι ακροβάτης. Έχω μια ομάδα την Νεφελόπετρα που είναι mix performing arts συνδυάζει την μουσική, την όπερα τα ακροβατικά και τον χορό και κάνουμε παραστάσεις συνδέοντας όλες τις τέχνες.

K.M.-Μάλιστα.

N.M.-Νομίζω ότι το επάγγελμα μου τα τελευταία χρόνια είναι περισσότερο ακροβάτρια μουσικός παρά ηθοποιός.

K.M.-Ωραία ως performer. Εσύ στην παράσταση αυτήν ήσουν ως μουσικός performer, έτσι δεν είναι?

N.M.-Ναι ναι.

K.M.-Ωραία θέλω να μου πεις τώρα πως αντιμετώπισες το κάλεσμα να παίξεις σε μια live streaming παράσταση ποιές ήταν οι σκέψεις σου οι φόβοι σου, υπήρξε ενθουσιασμός, υπήρχε ανυπομονησία, περιέργεια για το καινούργιο, ποιες ήταν οι πρώτες σκέψεις και τα πρώτα συναισθήματα σχετικά με αυτό.

N.M.-Λοιπόν εμείς την παράσταση όταν τη ξανακάναμε γιατί η πρώτη προσπάθεια έγινε πριν 7 χρόνια με τον Δημήτρη και όντως ήταν μια εμπειρία ζωής για εμένα αυτή η παράσταση, από τις καλύτερες παραστάσεις που έχω συμμετάσχει άλλων σκηνοθετών, οπότε ήταν ένα re make πως να το πω, δηλαδή συναντηθήκαμε ξανά οι ίδιοι συνεργάτες για να την ξαναπαίξουμε μετά από 7 χρόνια, με τις εμπειρίες μας ο καθένας. Δεν ξεκίνησε ως live streaming, ξεκίνησαν οι πρόβες με την προϋπόθεση να παιχτεί κανονικά με κοινό. Σε αυτήν την περίοδο των προβών, Σεπτέμβριο με Νοέμβριο, υπήρξε τεράστιος φόβος λόγω κωρονοϊού, εννοώ ψυχολογική πίεση, με την έννοια "θα γίνει δεν θα γίνει", πρόβες με μάσκες - χωρίς μάσκες, ήταν δηλαδή μια πάρα πολύ άσχημη περίοδος για το θέατρο. Οπότε δεν ένοιωθε κανένας άνετα μέσα σε αυτό. Δηλαδή όταν είσαι αναγκασμένος να κάνεις πρόβα και να τραγουδάς με μια μάσκα.

K.M.-Τραγικό.

N.M.-Που είναι από μόνο του αντικανονικό, τραγικό από μόνο του. Σίγουρα τα συναισθήματα δεν μπορούν να είναι όμορφα.

K.M.-Αυτό σε ενοχλούσε στην διεκπεραίωση του τραγουδιού; Εγώ λίγο την βάζω και δεν μπορώ να αναπνεύσω, δεν μπορώ να κάνω δύο βήματα, και δεν την βάζω, αλλά ευτυχώς με έχει βοηθήσει ο Θεός και ζω σε μια χώρα που δέχεται τις δυσκολίες των ανθρώπων.

N.M.-Που ζεις τώρα;

K.M.-Είμαι στο Λονδίνο.

N.M.-Και είναι πιο ελεύθερα τα πράγματα;

K.M.-Καμία σχέση.

N.M.-Χαίρομαι πάρα πολύ που το ακούω. Γιατί θέλω να σου πω ότι εγώ δούλεψα αυτούς τους δυο μήνες, μέσα σε ένα κλίμα, το οποίο ήταν πολύ πιεστικό για έμένα κυρίως λόγω του άσθματος και των παράλογων περιορισμών-οδηγιών. Καθόλου ευχάριστο, δεν είχε καθόλου αυτήν την έννοια του θεάτρου που μαζευόμαστε.

K.M.-Τη χαρά;

N.M.-Τη χαρά να έρθεις σε επαφή με τον άλλον καλλιτέχνη, να δημιουργήσεις, να αισθανθείς, να εκφράσεις, και το κερασάκι στην τούρτα είναι ότι δεν κάναμε την παράσταση με κοινό αλλά την κάναμε με κάμερες.

K.M.-Πες μου λίγο αυτήν την εμπειρία. Πως την αισθάνθηκες;

N.M.-Λοιπόν θα αρχίσω από τα θετικά. Αυτή η παράσταση είναι μια παράσταση που την αγαπώ πάρα πολύ. Μια ιδιαίτερη παράσταση, ένας πολύ δυνατός ρόλος για εμένα και πολύ ιδιαίτερος, γιατί είχα να κάνω μια σκύλα του κάτω κόσμου τέλος πάντων, η οποία φέρει στους ωμούς της δεν ξέρω την έχεις δει την παράσταση;

K.M.-Την έχω δει on demand γιατί μου την πρότειναν, έψαχνα παραστάσεις για την διατριβή, και μου την πρότεινε μια φίλη και τη ζήτησα από τον κ. Τάρλοου, επικοινωνήσα

κλπ, του είπα ότι ενδιαφέρομαι να την χρησιμοποιήσω και έτσι μπήκα στην διαδικασία την είδα και σας έχω πάρει όλους έναν έναν και σας ρωτάω.

N.M.-Λοιπόν για εμένα είναι ένας εκπληκτικός ρόλος, μια μεγάλη ευκαιρία. Γιατί ποτέ δεν είχα αυτό, μεταμορφώνεσαι σε σημείο που βγάζεις πράγματα που δεν ξέρεις ότι έχεις μέσα σου.

K.M.-Ναι.

N.M.-Το να είσαι τόσο φασίστας με τον άλλον, τόσο κακός..

K.M.-Και να το χαίρεσαι;

N.M.-Δεν το είχα κάνει ποτέ στην ζωή μου και ήταν μια ευκαιρία ας πούμε.

K.M.-Τέλεια.

N.M.-Βασικά αυτός ο ρόλος είναι ότι χειρότερο, ο,τι πιο αντίθετο..

K.M.-Από εσένα;

N.M.-Ναι ότι βρίζω ας πούμε στην ζωή μου και σε ο,τι είμαι αντίθετη, ήταν αυτός ο ρόλος, και ήταν πολύ ενδιαφέρον για εμένα να το βιώσω από την απέναντι πλευρά. Δηλαδή έβλεπα τα MAT στο δρόμο βγαίνοντας από το θέατρο, και μπαίνοντας στο θέατρο έπρεπε να είμαι εγώ τα MAT. Οπότε ήταν μια φανταστική εμπειρία συν την μουσική ότι εκφραζόμουν μέσω του βιολιού περισσότερο και της κίνησης παρά του λόγου τόσο πολύ, εεε υπέροχοι συνάδελφοι, ταλέντο άπλετο μέσα στην σκηνή, οπότε αυτό ήταν ένα τεράστιο θετικό, μια φανταστική εμπειρία. Από εκεί και πέρα υπήρχε η ένταση που σου είπα με τις πρόβες, που εγώ δεν μπόρεσα να το διαχειριστώ όλο αυτό το πράγμα ήρεμα. Ήμουν σε μία μόνιμη ένταση ας πούμε, έμπαινα στο θέατρο και ήμουνα στην τσίτα. Από που θα μου ρθει, ήμουν σε μία μόνιμη μάχη, και όταν ήρθε η μέρα να κάνουμε την παράσταση, νομίζω ότι αποσυνδέθηκα εντελώς συναισθηματικά, δηλαδή προσπάθησα να αντλήσω ενέργεια από τους συναδέλφους, για να μπορέσω να αντιμετωπίσω αυτό το μόρφωμα που είπες και εσύ, γιατί όταν είσαι καλλιτέχνης το κάνεις για να συνδεθείς με το κοινό, δεν το κάνεις για εσένα.

Κ.Μ.-Πως την αντιμετώπισες την έλλειψη του κοινού; Πως αισθάνθηκες;

Ν.Μ.-Νομίζω συσπειρώθηκα στον εαυτό μου και στους συναδέλφους μου, και μπήκα μέσα σε αυτό που συνέβαινε εκείνη την ώρα πάρα πάρα πολύ βαθιά. Αυτό έκανα σαν εγκεφαλική διεργασία, για να μπορέσω να αποφύγω όλη αυτήν την στεναχώρια, ότι δεν υπάρχει ΚΑΝΕΝΑΣ. Και επειδή η παράσταση μιλούσε πάρα πολύ για αυτό που ζούσαμε εκείνη την περίοδο, δηλαδή αυτό που ζούμε και τώρα, ήμαστε αντιμετώπι με μια ολόκληρη.. Η ανθρωπότητα βάλτε αυτήν την στιγμή.. και η παράσταση μιλούσε γιαυτό το πράγμα. Δηλαδή ο Ορφέας και η Ευρυδίκη ήταν η ανθρωπότητα για εμένα , εμείς ήμασταν οι μπάτσοι, και απλά το βίωνα από την αντίθετη πλευρά. Και επειδή το ζούσα ήξερα κιόλας πως να παίξω τον ρόλο. Με βοηθούσε που βγαίνοντας από το θέατρο, έβλεπα κλούβες αστυνομικούς, αρματωμένους, που μας κοιτούσαν ας πούμε με μίσος και μας κουνούσαν το δάχτυλο, επειδή απλά τολμούσαμε να αναπνέουμε. Βίωνα το έξω μέσα, κάπως έτσι. Ήταν πολύ περίεργο όλο αυτό το πράγμα, πραγματικά.

Κ.Μ.-Μου είπες ότι διοχέτευες την ενέργεια της επικοινωνίας σου στους άλλους συναδέλφους και στον εαυτό σου πιο πολύ. Αισθάνθηκες ωστόσο ότι επικοινωνούσες με ένα άορατο κοινό σε μια έτσι λίγο πιο άτοπη διάσταση;

Ν.Μ.-Όχι.

Κ.Μ.-Καθόλου;

Ν.Μ.-Καθόλου δεν το αισθάνθηκα αυτό, ούτε μία στιγμή.

Κ.Μ.-Ούτε όταν σαν είπε ο κ. Τάρλοου ότι έχουμε θεατές από εδώ, από την Αυστραλία , από την Ελλάδα,καθόλου?

Ν.Μ.-Δεν μπορούσα να το αισθανθώ αυτό, γιατί δεν το έχω συνηθίσει ίσως. Γιαυτό νομίζω.

Κ.Μ.-Οκ, ωραία. Άλλαξε καθόλου η σχέση σου με τον σκηνοθέτη μέσα σε αυτήν την παράσταση?

N.M.-Νομίζω άλλαξε προς το χειρότερο.

K.M.-Εξαιτίας των περιορισμών?

N.M.-Νομίζω πως ναι, γιατί ήμουνα πολύ αναρχική σε σχέση με τις πρόβες και τον τρόπο διαχείρισης όλου του πράγματος, εγώ βασικά είχα θέσει τον όρο μου από την αρχή που μπήκα και είδα όλο τον θίασο με μάσκες, καθίσαμε σε ένα τεράστιο τραπέζι απείχαμε ο ένας από τον άλλων τουλάχιστον 2-3 μέτρα, εγώ λοιπόν πήγα και κάθισα στην άκρη και τους είπα, 'Παιδιά καταλαβαίνω ότι φοβάστε, καταλαβαίνω όλο αυτό το πράγμα, εγώ σας δηλώνω ότι δεν πρόκειται να φορέσω μάσκα στις πρόβες, επειδή ο ρόλος μου ούτως ή άλλως ήταν απομακρυσμένος και δεν ερχόμουν σε επαφή, επίσης σας δηλώνω ότι θα είμαι πολύ διακριτική, δεν θα έρχομαι κοντά σας για να μην νοιώθετε άσχημα, οπότε μου λέτε θέλετε να συνεργαστούμε; Αν δεν θέλετε θα το σεβαστώ και θα φύγω τώρα, παρότι δεν είχα άλλη δουλειά, είχα παρατήσει τα πάντα για να είμαι με τον Τάρλοου. Από εκείνη την ημέρα ξεκίνησαν οι διαμάχες γιατί, δεν θέλανε να φύγω από τον θίασο αλλά από την άλλη θέλανε να

ακολουθήσω τους κανόνες, που εγώ είχα ξεκαθαρίσει από την αρχή ότι δεν θα τους ακολουθήσω. Δεν σταμάτησαν ποτέ οι καυγάδες η αλήθεια είναι. Ποτέ. Ήρθαμε σε μεγάλη ρήξη με τον Δημήτρη.

K.M.-Οπότε να φανταστώ ότι συμπάσχεις με τον Άρη αυτήν την περίοδο.

N.M.-Ναι.

K.M.-Και εγώ πολύ! Απεριόριστα.

N.M.-Τον θαυμάζω πολύ δυνατά, του βγάζω το καπέλο γιατί και εγώ είμαι στην ομάδα μου αυτήν την στιγμή, στην νεφελόπετρα, που κάνει παραστάσεις για το κοινό και δυστυχώς κάνει μόνο για εμβολιασμένο κοινό, και το θεωρώ πολύ μεγάλη δειλία εκ μέρους μου, που δεν έχω αποχωρίσει, αλλά έχω μια ομάδα πίσω μου που έχουμε κάνει πρόβες, έχουμε δημιουργήσει και περιμένουν αυτά τα χρήματα για να ζήσουν και δεν έχω το θάρρος να πω παιδιά το ακυρώνουμε. Οπότε όποιος το έχει το θάρρος του βγάζω το καπέλο και είμαι μαζί του.

K.M.-Και εγώ και συμφωνώ απόλυτα, γιατί αυτό το πράγμα πρέπει να σταματήσει.

N.M.-Ακριβώς και μόνο εμείς θα το σταματήσουμε.

K.M.-Οπότε θεωρείς ότι ενωθήκατε περισσότερο με τους παρτενέρ επί σκηνής σε σχέση με μια παραδοσιακή παράσταση;

N.M.-Δεν θεωρώ ότι ενώθηκα με τον θίασο, γιατί και ο θίασος δυστυχώς με αντιμετώπισε ως "ρυπαρή", όχι όλος ο θίασος έτσι, κάποια μέλη του θιάσου, δεν έδωσα σημασία γιατί ξέρω ότι ήταν απαύγασμα όλης της δύσκολης κατάστασης που κάποιοι δεν μπορούσαν να διαχειριστούν, γιατί εγώ δεν κάκισα σε κανέναν, και το υπογράφω αυτό, αλήθεια. Ένοιωσα ότι πέσαν οι μάσκες, για όλους μας με αυτήν την πανδημία.

K.M.-Και πέφτουν.

N.M.-Δηλαδή είδα τους ανθρώπους που δεν μπορούν να διαχειριστούν τον φόβο, δεν μπορούν να διαχειριστούν την αυτονομία στην βούληση, είδα πολλά πράγματα και αυτό είναι καλό.

K.M.-Και τους ανθρώπους που επίσης, με την ελαχιστότατη εξουσία που τους δίνει το κράτος, την παίρνουν και γίνονται οι ίδιοι εξουσία.

N.M.-Ακριβώς. Όχι νομίζω ήταν μια κακή περίοδος για το θέατρο, αυτή η περίοδος που πέρασα εγώ, αυτοί οι 2 μήνες. Δεν θα θεωρούσα απαραίτητο να το ζήσω αυτό. Θα μπορούσα και να μην το έχω ζήσει αυτό το δίμηνο, ήταν βάνουσο και χωρίς ουσία, στο τέλος τέλος. Ανούσιο.

K.M.-Δεν υπήρξε κάτι θετικό που να πήρες από αυτήν την διαδικασία του live streaming. Το ότι ας πούμε, ότι μπορούσαν να σε δουν κάποιοι άνθρωποι, όπως εγώ, στο Λονδίνο. Εσύ ως ηθοποιός δεν εξέλαβες κάτι θετικό και για το κοινό.

N.M.-Σίγουρα θα υπάρχει κάτι θετικό, απλά δεν μου πέρασε εκείνη την ώρα από το μυαλό γιατί βίωνα κάτι πολύ πιο δυνατό. Επίσης εγώ είχα τον πατέρα μου με καρκίνο, και η παράσταση μιλούσε για τον θάνατο και ήταν όλα τόσο σκοτεινά για έμένα εκείνη την περίοδο, ήταν πολύ ζόρικα τα πράγματα.

K.M.-Και την σχέση κόρης-πατέρα επίσης.

N.M.-Ήταν όλο μαύρο.. πολύ μαύρο. Σίγουρα έχεις πάντα κάτι καλό να πάρεις από μια κατάσταση, αλλά ίσως χρειάζεται λίγος περισσότερος χρόνος να απομακρυνθείς από αυτό για να το καταλάβεις λίγο αργότερα. Εμένα σίγουρα αυτή η παράσταση με έκανε καλύτερη ηθοποιό. Γιατί είναι μια εκπληκτική παράσταση όπως λέω με φανταστικούς συναδέλφους και πράγματα που εγώ θαυμάζω, δηλαδή τους θαυμάζω απεριόριστα όλους στους συναδέλφους μου, οπότε είχα να πάρω κάτι που δεν θα μου το έδινε κανένας άλλος. Επίσης ο Τάρλοου μου έδωσε την ευκαιρία να συνεργαστώ και να κάνω αυτήν την παράσταση, που και αυτό δεν το διαγράφω. Ήταν και αυτό τεράστιο. Εντάξει τώρα οι ανθρώπινες σχέσεις είναι κάτι δύσκολο, δεν έχω και πολλές απαιτήσεις, το έχουμε καταλάβει νομίζω.

K.M.-Ναι ναι είναι. Υπήρχε καμιά σχέση με τον τηλεσκηνοθέτη;

N.M.-Δεν προλάβαμε να τον βιώσουμε, ούτε το όνομά του δηλαδή νομίζω δεν μάθαμε ποτέ. Ήταν όλα πάρα πολύ γρήγορα.

K.M.-Όταν σας είπαν, αντί να γίνει κανονικά η παράσταση, ότι θα γίνει με κάμερες και θα γίνει live streaming, ποια ήταν η αντίδραση του συνόλου του θιάσου;

N.M.-Λοιπόν θα σου πω, επειδή ήμασταν γενικά αποκομμένοι από κάθε συναίσθημα γιατί συνέβαινε σταδιακά, δηλαδή πήγαινες στην πρόβα και σου έλεγαν μάσκα, πήγαινες στη πρόβα σου έλεγαν απαγορεύεται η κυκλοφορία, σου κόβανε, σου κόβανε, σου κόβανε ελευθερίες, που στο τέλος ήσουν λοβοτομημένος, οπότε δεν αισθανόσουνα, εγώ δεν εισέπραξα κάποιο έντονο συναίσθημα, ήμασταν όλοι τόσο απογοητευμένοι από την κατάσταση που είναι λες και το περιμένεις να έρθει, οπότε δεν υπήρξε κάτι έντονο. Ήταν απλά μια απογοήτευση βαθιά. Ένα πράγμα μαύρο, δεν ήταν κάτι ουαου, ω μας κόψανε το κοινό. Το περιμέναμε να έρθει αυτό. Τουλάχιστον έτσι ένοιωσα εγώ.

K.M.-Όταν υπήρχαν οι κάμερες ανάμεσά σας, γιατί φαντάζομαι κάνατε και κάποιες πρόβες, από όσο έμαθα, κάνατε 2 πρόβες με τις κάμερες, έτσι δεν είναι;

N.M.-Ναι.

K.M.-Πως αισθανόσουν ως ηθοποιός να έχεις τις κάμερες ανάμεσά σας; Αποσυντονιζόσουν;

N.M.-Εμένα δεν με αποσυντόνισε καθόλου γιατί έκανα focus στον εαυτό μου και στους άλλους και είχα αυτό που είχα πει πριν, εμβάθυνα πάρα πολύ στην ατμόσφαιρα, γιατί είναι πολύ ατμοσφαιρική η παράσταση. Οπότε νομίζω ότι δεν τις κατάλαβα καν τις κάμερες, ήρθαν και με γεραμούς από πάνω μας, οπότε δεν ήταν ότι ήταν μια κάμερα δίπλα σου που σε εμπόδιζε. Δεν το θυμάμαι καθόλου σαν εμπειρία αυτό.

K.M.-Αισθάνθηκες να περιορίζεται η ελευθερία σου ως performer με την παρουσία των καμερών ή από το γεγονός ότι κάθε τι έπρεπε να είναι πολύ μετρημένο;

N.M.-Όχι γιατί αυτή η παράσταση είναι τόσο μαθηματική, και είχαμε κάνει τόσες άπειρες πρόβες, οπότε πλέον είχε εντυπωθεί στον εγκέφαλό μου τόσο καλά, που προσωπικά εγώ ήμουν πάρα πολύ συγκεντρωμένα, οπότε δεν ξέφυγα ούτε λεπτό, δεν με αποσυντόνισε τίποτα.

K.M.-Όχι δεν εννοώ να σε αποσυντονίσει, εννοώ αυτό που σε κάθε παράσταση οι ηθοποιοί όλο και κάτι καινούργιο θα βρούμε, υπάρχει δηλαδή μια μικρή, μέσα σε αυτήν την φόρμα που έχει φτιάξει ο σκηνοθέτης και που ακολουθούμε, υπάρχει και ένα μικρό άνοιγμα όπου ο ηθοποιός κάθε φορά σε μια παράσταση κάτι καινούργιο μπορεί να βρει, πάνω σε αυτά που κάνει.

N.M.-Ναι.

K.M.-Αυτό το αισθάνθηκες να περιορίζεται καθόλου, αυτή η ελευθερία του performer;

N.M.-Σίγουρα γιατί έχεις one shoot και πρέπει να είσαι τελείως ακριβής, και θα καταγραφεί κιάλας, οπότε ναι. Αν και σε αυτήν την παράσταση δεν είχες πολλά περιθώρια να ξεφύγεις, είναι πολύ μαθηματική παράσταση.

K.M.-Να φανταστώ ότι η διαδικασία όλη δεν σου άρεσε καθόλου;

N.M.-Η διαδικασία ήταν η πανδημία, η παράσταση ήταν μια δευτερεύουσα κατάσταση δυστυχώς. Ίσως γιατί εγώ το βίωσα πολύ έντονα, δεν νομίζω ότι όλοι το βίωσαν σαν και εμένα γιατί, θα σου πω κάτι. Αν αποφασίσεις να ακολουθήσεις το σύστημα, και να πεις ωραία αυτό μου λέει η πολιτεία να φοράω την μάσκα μου, μου λέει η πολιτεία να κάνω το εμβόλιο, όλα είναι πολύ πιο εύκολα. Από την στιγμή που ξεκινάς την αντίσταση, σε κάτι που θεωρείς λάθος, έρχεται η ζωή πάνω κάτω και ξαφνικά η προτεραιότητά σου είναι η αντίσταση και οτιδήποτε άλλο περιστρέφεται γύρω από αυτήν την προτεραιότητα και αποκτάει πολύ μικρότερη σημασία.

K.M.-Ναι άστα, τα βιώνω και εγώ μην νομίζεις. Ωστόσο η ανταπόκριση του κοινού ποια ήτανε; Τι άκουσες;

N.M.-Νομίζω τεράστια. Άκουσα πάρα πολύ καλά λόγια. Πραγματικά! Βασικά το καλύτερο ήτανε, ότι το κοινό βίωσε συναισθήματα για κάτι το οποίο ήταν στην οθόνη. Ότι συγκινήθηκε, δεν ξέρω, εσύ θα μου πεις που το είδες στο άψυχο γυαλί.

K.M.-Εντάξει θα σου πω, εγώ το είδα λίγο πιο αποστασιοποιημένα, δεν μπήκα τόσο πολύ, δεν την αισθάνθηκα τόσο πολύ την ατμόσφαιρα. Είμαι σίγουρη ότι αν ήμουν εκεί θα με συνέπαιρνε πολύ περισσότερο η αίσθηση της ατμόσφαιρας, το έβλεπα πιο απόμακρα, αισθανόμουν αυτό το απόμακρο του θεατή, ωστόσο αυτό που παρατήρησα εγώ είναι ότι υπήρξαν κάποιες στιγμές τις οποίες βρήκα πολύ ενδιαφέρουσες και τις οποίες ίσως αν ήμουν σε μια θέση στην τρίτη σειρά δεξιά ας πούμε δεν θα είχα εντοπίσει. Δηλαδή για παράδειγμα ήταν πολύ ενδιαφέρον για εμένα, η αισθητική, δεν λέω ότι δεν υπήρξε αισθητική σε αυτό το αποτέλεσμα, απλά δεν μπήκα στην ατμόσφαιρα. Δεν έγινα ένα με αυτό που συμβαίνει, έβλεπα όμως μια ωραία αισθητική, την οποία θα μπορούσα να την έβλεπα και σε μια ταινία. Εντάξει δεν είναι ακριβώς ταινία.

N.M.-Την έχεις δει την παράσταση on demand;

K.M.-Ναι. Μου άρεσε πάρα πολύ η στιγμή που είναι ο Ορέστης στην σκάλα κάτω και χτυπάει αυτό..

N.M.-Ναι να βρει την νότα για να πάει τον κάτω κόσμο.

Κ.Μ.-Ναι και είναι πλάτη στο κοινό και έχουμε την κάμερα από το προφίλ του το αριστερό ας πούμε που τον παίρνει και αυτό το πράγμα δημιουργεί μια μαγεία, δημιουργεί μια άλλη αίσθηση. Ας πούμε η πλάτη της Κόρας που είναι τόσο άσπρη μες την μαυρίλα της σκάλας που ανεβαίνει, αυτό μου άρεσε, υπήρχαν 3- 4 τέτοια σημεία που μου άρεσαν πάρα πολύ και που σίγουρα δεν θα είχαν την ίδια δυναμική αν το έβλεπα στο Θέατρο, γιατί θα είχε χαθεί μέσα στο όλο που βλέπω.

Ν.Μ.-Ναι.

Κ.Μ.-Οπότε αυτό είχε ένα ενδιαφέρον για εμένα, ωστόσο ναι εντάξει μου άρεσε. Κατάλαβα ότι ήταν μια πολύ δυνατή παράσταση και είμαι σίγουρη θα ήταν ακόμα πιο δυνατή αν την είχα δει από κοντά.

Ν.Μ.-Το μόνο που άκουσα ήταν παράπονα για τον ήχο, δηλαδή εμένα δεν μου άρεσε ο ήχος καθόλου. Καμία σχέση δηλαδή με το live, και προφανώς για να έχεις καλό ήχο με live όργανα πρέπει να στησεις ένα συνεργείο πάλι. Θέλει κάτι άλλο. Σίγουρα η μουσική δεν βγήκε όπως πρέπει και η μουσική ήταν τεράστιο χαρτί στην παράσταση.

Κ.Μ.-Ναι ωστόσο έχεις δίκαιο σε αυτό, εγώ βέβαια δεν είμαι μουσικός. Ένα μουσικό αφτί ακούει πολύ περισσότερο και πιο έντονα αυτήν την διαφορά, ωστόσο ναι ίσως έχεις δίκαιο, έχανε πάρα πολύ ο ήχος. Εντάξει έχανε και η υποκριτική, μην λέμε τώρα ότι θέλουμε. Και η υποκριτική έχανε στα μάτια μου, σε σχέση με αυτό που θα αισθανόμουν αν ήμουν στο Θέατρο.

Ν.Μ.-Ναι έχεις δίκαιο.

Κ.Μ.-Αλλά δεν μπορώ να μην δεχτώ ότι υπάρχουν κάποια θετικά, όπως αυτό που σου προανέφερα ή το γεγονός ότι το να το βλέπει κάποιος και να έχει πρόσβαση κάποιος σε μια παράσταση στην Αυστραλία, που γίνεται στην Ελλάδα, στην Αγγλία, στην Αμερική, στην Τρίπολη, στα Τρίκαλα, έχει επίσης μια αξία.

Ν.Μ.-Εννοείται.

Κ.Μ.-Βέβαια δεν ξέρω πόσοι θα είναι αυτοί που θα μπούνε σε αυτήν την διαδικασία, αλλά νομίζω ότι εκπαιδευόμαστε προς αυτήν την κατεύθυνση.

N.M.-Το οποίο δεν είναι καλό.

K.M.-Το οποίο για εμένα δεν είναι καλό, αλλά δυστυχώς έτσι βλέπω να γίνεται.

N.M.-Εγώ θεωρώ ότι αυτή η τέχνη δεν είναι φτιαγμένη για live streaming. Δηλαδή ο κινηματογράφος είναι μια εκπληκτική τέχνη που λατρεύω, είναι φτιαγμένη για την μεγάλη οθόνη, το θέατρο δεν είναι φτιαγμένο για την μεγάλη οθόνη, οπότε κάθε τέχνη πρέπει να είναι εκεί που της αρμόζει. Έτσι δεν είναι;

K.M.-Ναι αλλά αν το θέατρο δεν μπορεί να υπάρξει;

N.M.-Το θέατρο δεν θα πάψει ποτέ να υπάρχει με όποιον τρόπο. Θα γίνεται στους δρόμους, θα γίνεται στις πλατείες, θα γίνεται στα σπίτια, δεν θα σταματήσει ποτέ να υπάρχει το θέατρο γιατί βγαίνει από μέσα μας, όπως η μουσική και ο χορός, είναι ένστικτα του ανθρώπου τα οποία τον συνδέουν με τον Θεό και με τον εαυτό του. Οπότε όποιος νομίζει ότι μπορεί να το στερήσει από το ανθρώπινο είδος είναι γελασμένος, και όχι επειδή θέλει να μας κάνει όλους γαλανομάτηδες και ξανθούς αλλά δεν το πέτυχε εγώ πάντα αυτό λέω με τον άντρα μου, και όχι ότι δεν ήθελε, είχε κι αυτός βλέψεις, και επίσης τίποτε δεν κρατάει για πάντα στην ανθρωπότητα, όλοι αυτοί οι κακοί που έχουν συσπειρωθεί και νομίζουν ότι μπορούν να τα καταφέρουν, πρέπει να ξέρουμε ότι πρώτον οι γίγαντες έχουνε πήλινα πόδια, και δεύτερον ότι το συναίσθημα της ανθρωπότητας που είναι το πρωταρχικό, η ελευθερία, σιγοκαίει σε όλους μας, σε άλλους λιγότερο σε άλλους περισσότερο και κάποια στιγμή, θα γιγαντωθεί και θα τους νικήσει. Εγώ έτσι λέω στον εαυτό μου τέλος πάντων για να ξεπερνάω όλη αυτήν την δικτατορία που ζω στην ψυχή μου αυτά τα χρόνια, και που βλέπω να μην έχει τέλος.

K.M.-Ναι. Οπότε βλέπεις ότι υπάρχει μέλλον στο θέατρο; Στα σπίτια και στις πλατείες, και αν δεν μας αφήνουν να παίζουμε στα σπίτια και στις πλατείες; Αν δεν αφήνουν να υπάρχουν πάνω από τρία άτομα στα σπίτια πέρα από την οικογένεια και στις πλατείες και έρχονται και σε μαζεύουν που θα κάνεις θέατρο;

N.M.-Η ανθρωπότητα θα βρει τον τρόπο. Εγώ μέσα στην πανδημία και μέσα στον κωρονοϊό πέρασα υπέροχα. Με τους φίλους μου κάνοντας μαθήματα, κάνοντας τέχνη, και βρίσκοντας τον τρόπο. Η ζωή πάντα βρίσκει τον τρόπο.

K.M.-Δεν πιστεύεις ότι το θέατρο, μπορεί να περάσει σε μια πιο τεχνολογική μορφή, γιατί υπάρχει και αυτή η περίπτωση, ηθοποιοί ολογράμματα, σκηνοθέτες computer κτλ, να πάρει μια τέτοια μορφή;

N.M.-Θεωρώ ότι θα το προσπαθήσουν σίγουρα, αλλά επίσης, επειδή η ιστορία κάνει κύκλους, και πρέπει να διαβάζουμε ιστορία, ο άνθρωπος πρέπει να ξέρει ότι δεν μπορεί να ελέγχει τα πάντα, και εφόσον κάνει κύκλους η ιστορία κάτι φουσκώνει, κάτι ξεφουσκώνει. Θεωρώ ότι θα φτάσουμε πάλι στις πρωταρχικές μορφές, δεν ξέρω πότε θα γίνει αυτό, θεωρώ ότι κάποτε θα καταρρεύσει το ίντερνετ, θα ξαναγυρίσουμε όλοι στις πρώτες αρχές της οικογένειας, της μουσικής που γίνεται από οργανάκια που φτιάχνουμε, της θαλπωρής. Τα μόνα πράγματα που χρειάζεται ο άνθρωπος για να είναι ευτυχισμένος, εκεί θεωρώ ότι θα φτάσουμε.

K.M.-Οπότε εσύ βλέπεις μια στροφή προς το μέσα του ανθρώπου και προς την ύπαρξη και την ουσία της ύπαρξης και την επαφή.

N.M.-Θεωρώ ότι όλο αυτό το κακό που μας συμβαίνει, δεν μας συμβαίνει για τσάμπα λόγο. Δηλαδή ουδέν κακόν αμιγές καλού. Δεν μπορεί να μην έχουμε βρει κάτι καλό, όλοι μας μέσα από αυτήν την δυστυχία. Κάθε φορά μια μεγάλη δυστυχία σε φέρνει πιο κοντά στην ουσία σου. Οπότε ναι τώρα το κακό έχει φουσκώσει γύρω μας κάποιιοι το έχουνε χρησιμοποιήσει, αλλά θεωρώ ότι δεν είναι τίποτα για πάντα.

K.M.-Ναι, δεν θα διαφωνήσω. Από οικονομικής άποψης τι ισχύει για τον ηθοποιό όσον αφορά το live streaming; Είσαι ικανοποιημένη;

N.M.-Ο κ.Τάρλοου ήταν πάντα πολύ σωστός με τα οικονομικά. Η αλήθεια είναι ότι μας είχε πει ότι θα πάρουμε κάποια ποσοστά, τα οποία δεν έχουμε δει ακόμα, και το σκεφτόμουν και σήμερα να κάνω ένα τηλέφωνο να ρωτήσω. Πληρωθήκαμε πολύ καλά όμως για τις παραστάσεις που κάναμε live streaming και γενικότερα. Ήταν πάντα πολύ σωστός.

K.M.-Οκ, και τι ισχύει για τον ηθοποιό γενικά, όταν κάνει μια live streaming παράσταση;

N.M.-Αυτό δεν το ξέρω γιατί ήταν η πρώτη μου φορά που το έκανα, οπότε δεν ξέρω.

K.M.-Αν θα μπορούσες να αλλάξεις κάτι στην διαδικασία του live streaming τι θα άλλαζες;

N.M.-Τι θα άλλαζα; Ας πούμε στην συγκεκριμένη παράσταση θα προσέθετα διάφορα ατμοσφαιρικά tricks όπως καπνός ή ξυρός πάγος για να μπει λίγο περισσότερο ο ηθοποιός μέσα σε αυτό, να το αισθανθεί σαν κινηματογραφική παραγωγή, δηλαδή αφού δεν μπορείς να φέρεις το κοινό, κανε το πιο κινηματογραφικό ούτως ώστε να μπει ο ηθοποιός λίγο πιο βαθιά και να μοιάζει σαν να υπάρχει κοινό.

K.M.-Θα το ξανά έκανες; Το live streaming;

N.M.-Με την έννοια ότι δεν υπάρχει κάτι άλλο καλύτερο ας πούμε να κάνω;

K.M.-Ναι η διαδικασία αυτή, είναι μια διαδικασία που λες ότι εγώ αν έχω την δυνατότητα να κάνω και κάτι άλλο, είναι μια διαδικασία που λες εγώ ξέρεις κάτι υπέφερα μέσα σε αυτό δεν μπορώ να παίζω και να χορεύω και να μην υπάρχει άνθρωπος από κάτω, δεν μου κάνει καν το ότι υπάρχει κάποιος στην Αυστραλία και μπορεί να με βλέπει και δεν μπορώ να το κάνω αυτό, σαν performer είναι κάτι που έμενα δεν με αφορά να ξανακάνω ή ναί θα το έκανα δεν με πειράζει οκ, είναι μες στην διαδικασία, είναι κάτι καινούργιο γιατί όχι, πάμε μπροστά.

N.M.-Όχι με αυτήν την έννοια δεν θα το ξανάκανα, δεν θα επέλεγα να το κάνω, αλλά αν δεν υπήρχε άλλη δυνατότητα θα το βίωνα εσωτερικά όπως έκανα και την τελευταία φορά. Δηλαδή θα το βίωνα σε σχέση με τους συναδέλφους και το έργο. Σαν πρόβα, γιατί και στις πρόβες αυτό κάνουν οι ηθοποιοί δεν είναι κάτι άλλο.

K.M.-Ναι αυτό ήθελα να σε ρωτήσω, ουσιαστικά το βίωσες σαν μια πρόβα generale ας πούμε; Λίγο πριν πάμε για την παράσταση αλλά τελικά δεν πήγαμε ποτέ για αυτήν την παράσταση;

N.M.-Δεν ήταν ακριβώς σαν generale γιατί ήξερες ότι δεν θα υπάρχει παράσταση, ήταν πιο ψυχρό. Γιατί και στην generale έχει κόσμος, δηλαδή πάντα φέρνεις κάποιον.

K.M.-Ναι ναι.

N.M.-Εκεί δεν μας επιτρεπόταν να φέρουμε ούτε έναν δικό μας άνθρωπο .

K.M.-Η ώρα της, η στιγμή της, γιατί μέχρι στιγμής με όσους μίλησα, μου επισήμαναν μια στιγμή, τη στιγμή της υπόκλισης.

N.M.-Ναι.

K.M.-Πως λειτούργησε αυτή για εσένα;

N.M.-Μάλλον είμαι η πιο κρύα του θιάσου. Δεν αισθάνθηκα κάτι ιδιαίτερο. Δεν αισθάνθηκα κάτι ιδιαίτερο συγγνώμη που το λέω, υπήρξε ρήξη για εμένα, οπότε δεν μπορούσα πλέον να συνδεθώ συναισθηματικά, με ανθρώπους που διαφωνώ στην ουσία μου. Δυστυχώς δεν μπορούσα.

K.M.-Παρατήρησες να σχολιάζουν κάτι οι υπόλοιποι συνάδελφοι σχετικά με την διαδικασία; Παρατήρησες κάτι διαφορετικό στην συμπεριφορά τους, εννοώ πέρα από την δική σου ρήξη, εννοώ τη διαδικασία του live streaming, το χάρηκαν, αν το χάρηκαν, πως το περάσανε, πως το ζήσανε, τους άρεσε, δεν τους άρεσε, τι σχολίαζαν;

N.M.-Υπήρξε απογοήτευση μεγάλη όταν το μάθαμε, ότι θα γίνει live streaming, και μετά υπήρξε ένα όχι ρε γαμώτο κρίμα τέτοια παραστασάρα που δεν θα την μοιραστήμα, κάτι τέτοιο βίωσα, δηλαδή τέτοια πράγματα άκουγα, βγαίνοντας από την σκηνή, πόσο κρίμα, που δεν θα την κάνουμε μπροστά σε κοινό αυτήν την παράσταση.

K.M.-Ωραία. Η μυσταγωγία του θεάτρου υπήρξε καθόλου σε αυτήν την διαδικασία;

N.M.-Ναι υπήρξε.

K.M.-Εσύ την βίωσες;

N.M.-Ναι την βίωσα, γιατί λατρεύω και αυτήν την παράσταση, την θεωρώ πολύ σπουδαία παράσταση, και μιλάει για πολύ σπουδαία πράγματα και πολύ σημαντικά. Αυτό ήταν λίγο περίεργο για εμένα. Γιατί μιλάμε για μια παράσταση με τόσο σημαντικά στοιχεία, θιγουμε την ελευθερία, την αιωνιότητα, τη δύναμη της αγάπης, αλλά στην πράξη δεν συμβαίνει αυτό, για αυτό ήρθα σε ρήξη με τον θίασο, τους λέω ρε παιδιά μιλάμε

για αυτό, πως γίνεται να μιλάμε για αυτό και να πλακωνόμαστε στις πρόβες και να μην καταλαβαίνετε τη διαφορετικότητα ή να μην σέβεστε ως πούμε την πραγματική υγεία του άλλου. Για αυτό εγώ αποσυνδέθηκα. Εγώ συνδέθηκα στην παράσταση μέσα, και αποσυνδεόμουν μετά όταν τελείωνε δηλαδή, το έκανα πάρα πολύ τεχνικά αυτό το πράγμα. Το βίωνα σαν κάτι μη πραγματικό, ένα διάλειμμα μέσα σε όλη αυτήν την υποκρισία που ζούμε, ένα διάλειμμα αλήθειας και μετά ξανά γυρνάμε ως πούμε στον παραλογισμό.

K.M.-Ναι, ήτανε η φυγή σου, από την πραγματικότητα.

N.M.-Ναι ναι σίγουρα.

K.M.-Πες μου τι άλλο θα ήθελες να μοιραστείς μαζί μου σε σχέση με αυτήν την διαδικασία του live streaming, δηλαδή ο ηθοποιός και το live streaming, τι άλλο σου έρχεται στο μυαλό; Ποιο άλλο συναίσθημα, κάτι που θα ήθελες να μοιραστείς επιπλέον.

N.M.-Ο ηθοποιός και το live streaming είναι 2 αντίθετες δυνάμεις, η μια μάχεται την άλλη. Το να βρεις μια χρυσή τομή που να τα συνδέει έχει να κάνει πάλι, νομίζω με το focus του ηθοποιού και την εμβάθυνση. Όσο πιο βαθιά μπαίνει σε εσένα το έργο και εσύ σε αυτό που παίζεις τόσο πιο εύκολο, στο κάνει το live streaming. Αλλά από φύση είναι δυο αντίθετες διαφορετικές δυνάμεις που η μια σκοτώνει την άλλη. Δηλαδή αυτά δεν θα έπρεπε να συνδέονται με κανέναν τρόπο γιατί το θέατρο ακριβώς ξεκίνησε από τους δρόμους, ξεκίνησε με κουρέλια, ξεκίνησε με αυτοσχέδια ρούχα, με αυτοσχέδιες ιδέες, ακριβώς για να μοιραστούν κάτι με το κοινό αυτοί οι άνθρωποι, οπότε η κοινωνία όσο παράλογα και αρρωστημένα φέρεται στα πάντα πλέον, έτσι φέρθηκε και στο θέατρο. Βάζοντας το σε διαδικασία να το κάνει live streaming για εμένα είναι μια ίωση του θεάτρου.

K.M.-Μια ίωση του θεάτρου, τέλειο μ' αρέσει. Μάλιστα. Πολύ ωραία, εντάξει, τέλεια. Σε ευχαριστώ πάρα πολύ.

N.M.-Εγώ ευχαριστώ, χάρηκα πολύ που σε γνώρισα.

Και να ακούσεις αλήθειες σου εύχομαι, αυτό.

Κ.Μ.-Μακάρι.Να σαι καλά καλή συνέχεια.

Β.8 Συνέντευξη Παύλου Κερασίδη και Λίνας Σταμάτη.¹¹³

Κ.Μ.-Πες μου πώς ξεκίνησες το live streaming;

Π.Κ.-Το local stage είχε ξεκινήσει αρχικά πριν 7-8 χρόνια σαν πλατφόρμα φιλοξενίας live stream παραστάσεων για τέχνη. Ήταν κάτι δηλαδή που είχα οραματιστεί εγώ, επειδή έπαιζα μουσική και ήθελα να κάνω κάποιες παραστάσεις για να τις δούνε στο εξωτερικό όσοι φίλοι μου έφυγαν στο εξωτερικό είχαν φύγει όλοι,ξέρεις αυτό το brain drain τότε, και σκαλίζοντάς το λέω πω πω τι φανταστικό αυτό γιατί έκανα μία, με πολύ πειραματικά μέσα.

Κ.Μ.-Εννοείς μουσική παράσταση;

Π.Κ.-Ναι, με έναν ποιητή ένα performance κατάλαβες, με κάτι DIY συστήματα τότε,ήταν σου λέω πέτρινα χρόνια έτσι,δεν ήξερε ο κόσμος τι είναι το live streaming και λέω α τι ωραίο αυτό να του κάνω πλατφόρμα για να μπαίνει ο κόσμος μέσα να κάνει παραστάσεις και είχα φτιάξει με κάποιους developer μετά από δύο χρόνια πολλής δουλειάς. Μία πλατφόρμα βγήκε στον αέρα! Πάρα πολλές παραστάσεις παίχτηκαν περίπου 200 παραστάσεις έγιναν από θέατρα από συναυλίες κλπ.

Κ.Μ.-Οι οποίες, συγγνώμη για να καταλάβω, ήταν μαγνητοσκοπημένες και απλά παίζανε μέσα από αυτή την πλατφόρμα;

Π.Κ.-Όχι ήταν live streaming !

Κ.Μ.-Όποτε ήσουν πολύ μπροστά!

¹¹³ Ο Παύλος Κερασίδης με τη συνεργάτιδά του Λίνα Σταμάτη και ένα επιτελείο χειριστών ανέλαβαν την τηλεσκηνοθεσία της παράστασης *Ευρυδίκη*.

Π.Κ.-Ήταν πάρα πολύ μπροστά και απέτυχε γιατί δεν ήξερε ο κόσμος τι είναι αυτό το πράγμα και δεν υπήρχε η ανάγκη. Βασικά η ανάγκη θα μπορούσε να υπάρχει potential εν δυνάμει γιατί φανερώθηκε στο μέλλον ότι υπάρχει αυτή η δυναμική ας πούμε έτσι, αλλά εντάξει τώρα μπορεί και η δικιά μου διαχείριση γιατί δεν ήμουν manager ,άλλα πράγματα έκανα, κι είχα άλλες προσεγγίσεις, τέλος πάντων αλλά ήταν αυτό που τώρα συμβαίνει ας πούμε που συνέβη μάλλον πάρα πολύ ειδικά στην καραντίνα με την τέχνη στο Facebook και στο youtube. Εγώ το σταμάτησα όταν άρχισε το Facebook να κάνει live streaming με το που άρχισε το facebook, λέω παραιτούμαι,τι να κάνω τώρα εγώ όλοι το facebook θα προτιμήσουν κατευθείαν κατάλαβες; Οπότε ουσιαστικά και σταμάτησε το local stage, αλλά συνέχισε επειδή μας έμαθε πάρα πολύς κόσμος, είχε πάρει αυτό τα πάνω του,παράλληλα με αυτό έκανα βιντεοσκοπήσεις και μοντάζ, κι αυτό το πράγμα έγινε ταινία παραγωγής βίντεο που τώρα ας πούμε κάνουμε fifty-fifty θα ελεγα παραγωγή βίντεο σε βιντεοσκόπηση και μοντάζ, εταιρικά, διαφημιστικά και τέτοια και 50% live streaming δηλαδή έχουμε πολύ ακόμα μεγάλο πεδίο στο live streaming επειδή είχαμε μπει από τότε και ουσιαστικά σκέψου ότι και ο Τάρλοου και στο Πορεία που κάναμε πέρσι πολύ ωραίες παραγωγές και φέτος κάναμε κάποιες και για την Ελλάδα ήτανε και μάλλον είναι οι καλύτερες που έγιναν στο θέατρο και γενικά στο χώρο, όχι γιατί τις κάναμε εμείς, αλλά επειδή τις πίστεψε και ο Τάρλοου και το θέατρο. Μας έδωσαν και εμάς το βήμα να το κάνουμε. Συνεννοηθήκαμε κάτσαμε και συζητήσαμε με τον Δημήτρη και κάναμε πολύ καινοτόμα πράγματα μπήκαμε στη σκηνή με κάμερες πηγαίναμε πέρα-δώθε δεν είχε ξαναγίνει και ήταν και η συνθήκη τέτοια που ήταν κλειστό το θέατρο οπότε το κάναμε σαν τηλεοπτικό στούντιο. Στο Πορεία πήγαμε μέσα από κάποιο γνωστό από την τότε εποχή, για να καταλάβεις δηλαδή πού είχε γνωρίσει όλο το πράγμα από την παλιά του ιστορία. Την παλιά του εννοώ που ήταν πλατφόρμα για live streaming επειδή δεν το έκανε κανένας άλλος τότε, δηλαδή δεν ξέρω καν αν το έκανε κάποιος. Οπότε ξέρεις αυτό άνοιξε ειδικά στην καραντίνα, και ταυτόχρονα κάναμε πολλά υβριδικά events σαν τηλεοπτικά προγράμματα πια, δηλαδή όχι μόνο πολυκάμερα με τη έννοια <αν μπορώ να τα διαχωρίσω κάπως> γιατί διαχωρίζω στο μυαλό μου, την έννοια του τηλεσκοπηθής, κάμερες, βγάζουμε live.Το άλλο είναι πιο πολύ τηλεοπτική εκπομπή δηλαδή έχουμε παράθυρα, απομακρυσμένες συνδέσεις, lower third τίτλους και ουσιαστικά δεν είναι τόσο οι κάμερες καθαυτές αλλά όλη η δομή, εκεί έχουμε περισσότερες βαθμίδες παραγωγής, δηλαδή έχουμε άνθρωπο για κάθε πόστο.

Κ.Μ.-Ωραία, ποιες είναι οι σπουδές σου;

Π.Κ.-Έχω σπουδάσει ΤΕΙ ηλεκτρονικής. Σπούδαζα από πολύ μικρός πιάνο, τελείωσα και κάποιες σπουδές στο πιάνο, μετά έκανα σε ΙΕΚ, εκεί είχα γνωριστεί με τον άνθρωπό που μας και σύστησε στον Τάρλοου ουσιαστικά, έκανα μουσική παραγωγή ηχοληψία. Έχω κάνει διαφορά εκτός από κινηματογράφο.

Κ.Μ.-Θα ήθελες να κάνεις;

Π.Κ.-Σπουδές κινηματογράφου;

Κ.Μ.-Σε ενδιαφέρει αυτό το κομμάτι;

Π.Κ.-Κοίταξε τώρα πρακτικά δεν είναι εφικτό αυτό διότι έχουμε πάρα πολύ δουλειά και δεν υπάρχει περίπτωση να μπορέσω να την αφήσω και νομίζω ότι όχι γιατί η αυτομόρφωση τώρα είναι ξέρεις το παν εδώ που είμαστε.

Κ.Μ.-Ήδη κατέχεις πολύ μεγάλες γνώσεις στο τεχνικό κομμάτι.

Π.Κ.-Άμα πάω σε μία σχολή τώρα θα πάω τόσο πίσω σε όλα αυτά που ξέρω, εγώ κάνω κάμερα, κάνω μοντάζ, οπότε είναι δύσκολο και έχω να δουλέψω με πολύ μεγάλους συνεργάτες σε διεύθυνση φωτογραφίας, σε σκηνοθεσίες, ξέρεις ειδικά όταν έχεις γραφείο. Ξέρεις κάτι το background ειδικά της μουσικής παραγωγής εμένα με βοήθησε απίστευτα στο κομμάτι του μοντάζ, είναι ακριβώς το ίδιο πράγμα και στο τέλος μπορώ να σου πω ότι όταν κάνεις μία δομή για ένα βίντεο είναι το ίδιο σαν να κάνεις μια δομή για ένα μουσικό κομμάτι, θες μια αρχή, μια μέση, ένα τέλος, κοιλίες, βυθίσεις ακριβώς το ίδιο πράγμα για μένα δεν αλλάζει κάτι, αλλάζει το μέσο. Από την μία έχεις ένα όργανο από την άλλη έχεις μια κάμερα, δεν αλλάζει όμως κάτι άλλο. Οπότε δεν βγήκε, δεν ήταν, δηλαδή ξέρεις ένα πράγμα είναι όλο αυτό, τέχνη είναι, τεχνική είναι, αν μάθεις την τεχνική ξέρεις και το ένα και το άλλο.

Κ.Μ.-Ωραία! Ωραία για πάμε τώρα λίγο στην Ευρυδίκη, εγώ είμαι ηθοποιός και σκηνοθέτης και κάνω μία διατριβή όπως σου έχω πει πάνω στο μεταπτυχιακό μου, πάνω στο live streaming θέατρο, στις live streaming παραστάσεις και ένα από τα case studies που μελετάω είναι η Ευρυδίκη του Τάρλοου. Μιλώντας με τον κ.Τάρλοου με τους

ηθοποιούς και τα λοιπά,φυσικά μέσα από αυτόν το κομμάτι είχα την ανάγκη να δω καλύτερα το τεχνικό κομμάτι και να δω πόσο αυτό στήθηκε, ποια ήταν τα challenges,ποια ήταν η ομορφιά μέσα από αυτό, ποιες οι ευκολίες ποιες οι δυσκολίες,όποτε θέλω να μιλήσουμε λίγο για αυτό.Τώρα αρχικά πως σου φάνηκε να μου πεις η ιδέα,δηλαδή όταν σε κάλεσε ο κ Τάρλοου και ποια ήταν τα πρώτα συναισθήματα,γιατί φαντάζομαι ότι σε μία αμιγώς θεατρική παράσταση δεν θα έχεις κάνει κάτι αντίστοιχο από ότι καταλαβαίνω από όσα μου έχεις πει.

Π.Κ.-Δεν είχα κάνει και δεν είχαμε κάνει, δηλαδή ούτε εγώ προσωπικά, εγώ έκανα την τηλεσκηνοθεσία σε αυτά, δηλαδή σαν τηλεσκηνοθέτης μελετώ το έργο, στήνω σαν δομή που θα μπουν οι κάμερες με τι φακούς θα μπουν,τι κάδρα θα βγάλουμε, μετά γίνεται μελέτη πάνω στο κείμενο, μετά πάμε στο live όπου εγώ είμαι στα κουμπιά και τις οδηγίες με τους χειριστές μου έτσι, είμαι με την ομάδα. Δεν το είχαμε κάνει αυτό όχι,γιατί μέχρι πριν το βλέπανε ανταγωνιστικά, δηλαδή είχα κάνει σε κάποια θέατρα κάτι δικάμερα πολύ απλά κάποιοι που ας πούμε το είχανε πιστέψει, κάποιοι το θέλανε αλλά ήτανε δεν ήταν τόσο εμπορικά, ώστε να μη χρειάζεται ο άλλος να το δει ανταγωνιστικά δηλαδή ότι θα μου πάρουνε....

Κ.Μ.-Ή και ήτανε μέσα στο πλαίσιο της παράστασης κάποιες βιντεοπροβολές κάποια live κάμερα που να κινείται μέσα στο πλαίσιο της παράστασης, ήταν σε αυτό το επίπεδο;

Π.Κ.-Όχι, κάτι τέτοια έχουμε κάνει αλλά, δεν τα θεωρώ αυτά live streaming, δηλαδή με την έννοια κάνω mix και το βγάζω στον ίντερνετ. Δεν είχαμε κάνει γιατί άκουγα πάντα αυτό το πράγμα, το βλέπανε ανταγωνιστικά με το εισιτήριο. Οπότε αυτό βγήκε έξω από το μενού επειδή ήταν κλειστό το θέατρο.

Κ.Μ.-Οπότε υπήρχε μονόδρομος.

Π.Κ.-Θα το κάνουμε monetize αυτό το live streaming καθαυτό, οπότε δεν έγινε συμπληρωματικά εκεί, ήρθε να γίνει πρωταγωνιστής το οποίο ήταν πολύ ενδιαφέρον για εμάς. Οπότε αυτό είναι ένα σημαντικό σημείο, σαν να λέμε, αυτό το συναίσθημα ήταν λίγο διαφορετικό για εμένα. Ξέρεις, έγινε η δουλειά μας πρωταγωνιστής, ένα πράγμα το οποίο δεν το βλέπανε σαν πρωταγωνιστή, το βλέπανε συνήθως ανταγωνιστικά, βέβαια από την άλλη επειδή έγινε και εξαιτίας της ανάγκης, για εμάς δεν ήταν πάρα πολύ ωραίο

αυτό, δηλαδή μέχρι τότε τα κάναμε όλα τα live streaming,σε συνέδρια,σε εταιρικές παρουσιάσεις δηλαδή κάναμε πολυκάμερα πάντα, δεν κάναμε απλά στα θέατρα και στις σκηνές. Σε συναυλίες πολλές φορές ,σε μεγάλες συναυλίες πολυκάμερα πολύ σοβαρά και ξαφνικά να πηγαίνεις επειδή είναι ανάγκη και όχι επειδή είναι επιλογή,εμένα αυτό δεν μου πολυάρεσε γιατί κιόλας το έβλεπες στο θέατρο που πάντα λέγανε γιατί είμαστε κλειστοί υπήρχε δηλαδή αυτή η στεναχώρια μες στο θέατρο, βέβαια από την άλλη το χάρηκαν πάρα πολύ.Πρώτον τους πέτυχε,θα στα πει βέβαια αυτά καλύτερα και ο Τάρλοου γιατί αυτός τα γνωρίζει αλλά, από ότι κατάλαβα τους πέτυχε οικονομικά, δηλαδή κατάφεραν και αυτοί και είχαν κάποια έσοδα μέσα από αυτό για να πληρώσουν τις παραγωγές και τον κόσμο.Ήταν πολύ συγκινητικό στο τέλος γιατί άνοιξαν το θέατρο έκαναν πρόβες,το θέατρο πήρε ζωή ξαφνικά,χωρίς να είναι κόσμος μέσα,από κει που ήταν με λουκέτο, το live streaming τους βοήθησε να ανοίξουν.Να είναι εκεί οι ηθοποιοί, οι μουσικοί όλο το πράγμα ζωντανό ξανά,ήταν πολύ συγκινητικό αυτό και επειδή είδαν κιόλας το αποτέλεσμα, την προσέγγιση .Η κάλυψη που κάναμε και αυτό είχαμε συζητήσει αρχικά με το Δημήτρη τον Τάρλοου και πήραμε αυτή γραμμή είναι ότι δεν θα πάμε να κάνουμε μία κάλυψη που θα προσπαθήσουμε να αντικαταστήσουμε το θεατή. Θα προσπαθήσουμε κάτι διαφορετικό. Θα βάλουμε τη δική μας άποψη μέσα στην παράσταση και θα προσπαθήσουμε να δείξουμε κάτι που δεν μπορεί ο θεατής να το δει όταν κάθεται στην καρέκλα. Ο θεατής δεν μπορεί να δει από την καρέκλα ξαφνικά ένα κάδρο εδώ πίσω, ούτε μπορεί να δει την κόντρα πλάνο.

Κ.Μ.-Αυτό ήταν κάτι που πραγματικά μου κέντρισε και εμένα το ενδιαφέρον σε όλο αυτό γιατί ας πούμε εστίασα μέσω της κάμερας σε συγκεκριμένα σημεία τα οποία είχαν μια αισθητική,η οποία θα χανόταν αν ήτανε στο όλον του θεάτρου, ας πούμε για μένα η άσπρη πλάτη της Κόρας να ανεβαίνει επάνω τη μαύρη σκάλα ήταν πάρα πολύ συγκεκριμένο πλάνο το οποίο είχε μία αισθητική.

Π.Κ.-Ακριβώς είναι παρεμβατικό, δηλαδή έχει μια αισθητική που κάποιος μπορεί να σου πει ότι ξέρεις κάτι εγώ δεν τη θέλω γιατί θέλω να μην βάλεις τη δικιά σου άποψη Παύλο, στον τρόπο που θα το δω και είναι σεβαστό, αυτό όμως εμείς δεν ακολουθήσαμε από το δρόμο εμείς είπαμε θα είμαστε παρεμβατικοί, δηλαδή το πλάνο όπως λες εσύ αυτό αλλά και αντίστοιχα...

Κ.Μ.-Κι άλλα.. όχι μόνο αυτό απλώς το έφερα σαν παράδειγμα. Εντόπισα κάποια πλάνα που τουλάχιστον σε εμένα έκαναν εντύπωση;

Π.Κ.-Πολύ χαρακτηριστικό πλάνο ήταν αυτό που βγαίνουν από την λίμνη και ο χειριστής ήταν από πλάγια της σκηνής και παίρνει ανφάς καθώς βγαίνει ο πατέρας και η κόρη από τη λίμνη. Αυτό δεν πρόκειται να το δει κανείς στο θέατρο. Δεν θα δει την έκφρασή του καν. Που υπάρχει έκφραση. Ο ηθοποιός εκεί υποδύεται φουλ, είναι τρομερά δυνατή σκηνή αλλά δεν το βλέπεις ποτέ, ήταν αυτό κάτι το οποίο πραγματικά, έγινε, δεν έχει σχολιαστεί τόσο, δηλαδή είναι κάτι πολύ σημαντικό και εμείς που το ζήσαμε εκεί και το βιώσαμε από πάνω ήταν κάτι πολύ ωραίο και τώρα που ξαναγυρίσαμε στο προηγούμενο μοτίβο, γιατί κάναμε κάποια live streaming τώρα με κόσμο.

Κ.Μ.-Okay θέλω να μου πεις και για αυτό ναι.

Π.Κ.-Η δική μας δουλειά θεωρώ ότι έπεσε στο 30%.Είναι αυτό που σου είπα πριν, δεν είναι θέμα καλό ή κακό,αλλά είναι διαφορετική δουλειά.

Κ.Μ.-Ήτανε απλά αποτύπωση ίσως και όχι εμπλοκή καλλιτεχνική;

Π.Κ.-Τελείως διαφορετικό γιατί αναγκαστικά από τη στιγμή που δεν μπορεί ο χειριστής να μετακινηθεί και να είναι μπροστά από τις καρέκλες και πρέπει να είναι πίσω για μην ενοχλεί, γιατί αλλιώς θα είναι μέρος της παράστασης στο τέλος. Οπότε αναγκάζεσαι να φύγεις πιο πίσω αναγκάζεσαι να είσαι σε σταθερά σημεία και είναι πολύ συντηρητικά τα πλάνα που βγάζεις, πάρα πολύ συντηρητικά, δίνεις την ιστορία, ο θεατής δηλαδή θα την καταλάβει και πάλι θα το δει διαφορετικά, θα δει πάλι κοντινό πλάνο, θα δει το μεσαίο του, αλλά μέχρι εκεί. Έχουμε αυτή την απόσταση ως το πούμε έτσι και την απόσταση στην παρεμβατικότητα στο έργο, και η μελέτη που χρειαζόταν να κάνουμε στα περσινά live streaming ως το πούμε χωρίς κόσμο και στα φετινά με κόσμο, είναι πάρα πολύ διαφορετική.

Κ.Μ.-Για μίλησέ μου λίγο για αυτό το κομμάτι,γιατί σε μια παράσταση που έχω είναι μία παράσταση βέβαια το Young Vic η οποία ήταν με κόσμο,γιατί μελετώ και αυτό το κομμάτι, που να έχουμε κόσμο και κάμερες,το κομμάτι του live streaming χωρίς κόσμο και το άλλο είναι το κομμάτι των zoom παραστάσεων.

Π.Κ.-Κοίταξε στις παραστάσεις Γιούγκερμαν, στην Ευρυδίκη, στον Αρίστο και σε πολλές παραγωγές που κάναμε, βασικά σε όλες, όλα όσα κάναμε στο Πορεία η μελέτη μου έπαιρνε τουλάχιστον 3 ημέρες. Να σου πω λίγο την διαδικασία γιατί αυτή είναι η ερευνά σου φαντάζομαι. Πηγαίναμε μια φορά, να δούμε την παράσταση.

Κ.Μ.-Την πρόβα εννοείς;

Π.Κ.-Ναι ουσιαστικά τότε ήταν σαν πρόβα. Πηγαίναμε εγώ μαζί με την βοηθό μου να το σχεδιάσουμε μαζί παρέα, 4 μάτια όχι δυο, βλέπαμε και σκεφτόμασταν κάποια πράγματα, γράφαμε ένα γενικό πλάνο, να το έχουμε να το μελετήσουμε. Σε κάποιες μάλιστα είχαν κάνει ήδη κάποιες πολύ αξιόλογες πολυκαμερες, στην Χίμαιρα π.χ. είχαν κάνει ένα πολυκάμερο recording από παλιά το οποίο δεν χρειάστηκε εμείς να κάνουμε, γιατί είχαν κάνει πολύ σοβαρή εγγραφή, οπότε εμείς είχαμε ένα βίντεο σαν reference βλέπαμε κάποια πράγματα καθόμασταν και συζητούσαμε με τον σκηνοθέτη, θέλαμε να δούμε μέχρι ποιο σημείο μπορούμε να το τραβήξουμε, να συζητήσουμε πάνω σε αυτά τις ιδέες, τις θέσεις των χειριστών κλπ, και μετά ήταν το δικό μου κομμάτι μελέτη στο σπίτι, homework. Με το σενάριο με το βίντεο να παίζει ξανά και ξανά, να μελετάω την σκηνή και να φαντάζομαι τα κάδρα που θα βγάλουμε. Μετά καθόμασταν στο γραφείο με όλους τους χειριστές, το κοιτούσαμε όλοι μαζί και τους έλεγα, εσύ φαντάσου ότι θα είσαι αυτός εδώ, κι εδώ, κι εκεί οπότε θέλουμε αυτό το κάδρο, και να μάθουν και αυτοί λίγο τους πρωταγωνιστές να μάθουν κάποιες εισόδους-εξόδους. Εντάξει ο άλλος σε μία φορά δεν μπορεί να το μάθει, ούτε εγώ μάθαινα αλλά να με βοηθάνε οι σημειώσεις και κάποια πράγματα να τα θυμάμαι. Μετά Πηγαίναμε στο live, όπου ήταν πάντα η Στέλλα η Γιοβάνη, μας βγήκε την πρώτη φορά επειδή η πρώτη παράσταση που κάναμε ήταν του Δημήτρη ο Γιούγκερμαν, οπότε την ήξερε κιόλας η Στέλλα και έκατσε δίπλα να μου μεταφέρει τις οδηγίες, δηλαδή όταν εγώ κοιτάω την οθόνη και έχω 7 κάμερες, δεν μπορώ να κοιτάω το χαρτί.

Κ.Μ.-Ε προφανώς ναι.

Π.Κ.-Έχω χάσει την αλλαγή, οπότε η Στέλλα είναι ένα βήμα μπροστά από αυτό που συμβαίνει και μου λέει, είσοδο από εκεί, θα σηκωθεί θα μεταφερθεί, οπότε έχουμε αυτό. Έχει πλάκα και αυτό το backstage γιατί ξέρεις έχει δράση συνεχεία.

Κ.Μ.-Έχει αδρεναλίνη.

Π.Κ.-Πολύ πολύ πολύ πολύ πολύ.

Κ.Μ.-Πρέπει να είσαι τελείως alert.

Π.Κ.-Στο Γιούγκερμαν που ήταν τρεις ώρες, ήταν πολύ δύσκολο.

Κ.Μ.-Πω πω φαντάζομαι τρεις ώρες τώρα να είσαι ...

Π.Κ.-Τρεις ώρες το κεφάλι είχε γίνει σαπούνι, πολύ δύσκολο. Είχε κιόλας πολλούς ηθοποιούς,δεν είχε σχέση με τον Romeo and Juliet που ήταν δύο άτομα.

Κ.Μ.-Εσύ το είχες κάνει αυτό;

Π.Κ.-Ναι, στο Πορεία κάναμε όλες τις παραγωγές. Αυτό που δεν κάναμε ήταν το Κοτζάμπασης, στο Εθνικό, γιατί ήταν να το κάνουμε εμείς, ο Δημήτρης ήθελε οπωσδήποτε να πάμε εμείς,το είχαμε κανονίσει,είχαμε κάνει το ρεπεράζ, τα είχαμε βρει όλα, απλά το Εθνικό του άλλαξε ημερομηνία και στην ημερομηνία που τον έβαλε εμείς ήμασταν στο εξωτερικό για ένα digital event από αυτά που σου έλεγα πριν, για κάποιους πολιτικούς, ήμασταν κλεισμένοι οπότε το κάνανε άλλοι. Ο Κοτζάμπασης ουσιαστικά που ήταν παραγωγή του Πορεία και βγήκε live streaming δεν να το κάναμε εμείς, αυτά τώρα από κει και πέρα έχει ένα πολύ μεγάλο ενδιαφέρον το τεχνικό κομμάτι. Δεν ξέρω εσύ πώς θα μπεις σε αυτό το κομμάτι.

Κ.Μ.-Για πες μου!

Π.Κ.-Η κουβέντα με τον Τάρλοου ποια ήταν, γιατί αυτό ήταν το κομβικό σημείο στο πως θα προχωρήσουμε. Λέω Δημήτρη έχουμε δύο δρόμους, μου λες ποιον από τους δύο και οι δύο είναι σωστοί,δεν υπάρχει λάθος,είναι δύο προσεγγίσεις .Είναι η προσέγγιση αυτοί που είμαστε όχι τόσο παρεμβατικοί, με σταθερά τρίποδα, με κάμερες με σέρβο φακούς,(When should you use AI-Servo AF? Use AI-Servo AF whenever your subject is moving (especially if you're working with a shallow depth of field). So if you're shooting sports players in action, birds in flight, or cars on the move, you should definitely use AI-Servo nearly all the time.) οπού μπαίνουν και βγαίνουν τα zoom ελαστικά πλαστικά και

ακολουθούν την κίνηση όλων των ηθοποιών έως εκεί. Μετά η άλλη προσέγγιση που δεν έχει ξαναγίνει όπου, οι χειριστές έχουν τις κάμερες στο χέρι, συν τις σταθερές κάμερες βέβαια έτσι. Ο Δημήτρης μου είπε εντάξει πάμε στη δεύτερη χωρίς να το πολυσκεφτεί, μου λέει φύγαμε για εκεί. Φαντάσου ξηλώσαμε σιγά-σιγά το θέατρο, ξηλώναμε τις καρέκλες.

Κ.Μ.-Για να μπορείτε να έχετε πρόσβαση.

Π.Κ.-Ναι ναι, δηλαδή είχε πολύ πλάκα, ήταν εκεί ο Αντώνης ο ηλεκτρολόγος και ο Ζήλος και κάθε φορά τους λέγαμε βγάλτε και αυτές και εκείνες, και μας είπαν εντάξει ρε παιδιά άμα είναι να τις ξηλώσουμε μια μέρα όλο το θέατρο να τελειώνουμε, γιατί κουβαλάγαμε και τον γερανό.

Κ.Μ.-Ναι έμαθα και για αυτό.

Π.Κ.-Οπότε ξέρεις ο γερανός του μία από δω, μία από κει μία από παραπέρα. Σε κάθε παράσταση τα αλλάζαμε, αλλά η δικιά μου σκέψη ήταν η εξής, ότι θέλω δυο χειριστές ελεύθερους να πηγαίνουν γύρω γύρω, από την από πλαγιά μέχρι πίσω, ανάλογα τι θέλουμε. Μετά βγάλαμε πάντα στο κέντρο τρίποδα, ένα γενικό τοπίο έπρεπε να υπάρχει πάντα το γενικό ασφαλείας έτσι το οποίο δεν θα έχει κανένα χειριστή, πρέπει να μένει αυτό το μόνο που αλλάζαμε ήταν η φωτεινότητα, αλλά το κάδρο πρέπει να είναι ίδιο, να είναι σταθερό αυτό, να είναι σαν reference και σε έμενα αλλά και στο θεατή ότι αυτή είναι σκηνή και αυτά είναι τα ωραία μας, είναι σημαντικό και αυτό. Εκεί λοιπόν πάλι είχαμε στο ίδιο σημείο ακριβώς ένα κοντινό servo φακό να μπορεί να πλαστικά να ακολουθάει και ενδεχομένως ένα πλάγιο ή κάτι τέτοιο ας πούμε έτσι και μετά σε κάποιες παραστάσεις είχαμε ένα καπέλο π.χ. στο Romeo and Juliet από πάνω που είχαμε βάλει και έπιανε, είχαμε την backstage κάμερα και κάπου βάζαμε και το gimbal (A gimbal uses sensors and motors to stabilize and support your camera, doing what a tripod usually would if you were staying in one location or taking a photo. a gimbal ensures unwavering stability to help you achieve optimum video quality whether on set or shooting outdoors.) μέσα δηλαδή έμπαινε ο χειριστής μέσα και έκοβε βόλτα.

Κ.Μ.-Ναι το είδα κάποια στιγμή. Εγώ εντόπισα στην Ευρυδική χειριστή.

Π.Κ.-Είχαμε στην Ευρυδική gimbal;

Κ.Μ.-Εγώ είδα κάνα δυο φορές χειριστή στην Ευρυδικη.

Π.Κ.-Χειριστή μπορεί να είδες κατά λάθος, αλλά γερανό είχαμε. Αυτό που είδες να μπαίνει μέσα ήταν ο γερανός.

Κ.Μ.-Α okay.

Π.Κ.-Το trailer της Ευρυδικής το έχεις δει;

Κ.Μ.-Έχω δει όλη την παράσταση.Το trailer δεν το έχω δει.

Π.Κ.-Είμαι πάρα πολύ περήφανος για το trailer.

Κ.Μ.-Ωραία για στείλε το μου.

Π.Κ.-Σε κάποια trailers αν δεις έχουμε backstage το γερανό πώς κινείται στο θέατρο και τέτοια. Αυτό έχει πλάνα που πήραμε όσο παρακολουθούσαμε παράσταση στην πρόβα οπότε η Λίνα και ο Μάνος είχαν τις κάμερες στο χέρι και έπαιρναν πράγματα που τους άρεσε σε slow motion. Εμείς δεν είχαμε slow motion γιατί παίζαμε σε real time, οπότε θα δεις και μια προσέγγιση διαφορετική σε αυτό το κομμάτι.Τι έγινε λοιπόν τώρα σε όλο αυτό το πράγμα, όλο αυτό που σχεδιάσαμε και σκεφτήκαμε να κάνουμε, είναι πάρα πολύ σημαντικό. Μας έδωσε την δυνατότητα να γίνει πράξη η τεχνολογία. Πιθανότατα 2 χρόνια πριν αυτήν την κάλυψη να μην μπορούσαμε να την κάνουμε. Γιατί οι ελεύθεροι χειριστές είχαν κάμερες με dual stabilizer όπου είχε η κάμερα μέσα δικό της stabilizer ,σε συνεργασία με το φακό που έχει και ο φακός δικό του stabilizer, και βέβαια πολύ έμπειροι στο να χειρίζονται αυτές τις συγκεκριμένες κάμερες,δηλαδή το συνεργείο μας ήταν πάντα συγκεκριμένο, δεν άλλαζαν τα άτομα. Όσο σημασία έχω εγώ, έχει και ο χειριστής, πρέπει να είμαστε συγκεκριμένα άτομα, άμα αλλάξει κάποιος, είναι αλυσίδα αυτό. Δηλαδή στο Εθνικό θέατρο μου είχαν πει να είμαι τηλεσκηνοθέτης με άλλο συνεργείο και τους είπα δεν υπάρχει περίπτωση να γίνει αυτό, πως να γνωρίζω πώς θα τραβάει ο άλλος, ποια είναι η άποψή του για να του ζητήσω εγώ το αντίστοιχο κάδρο που έχω στο μυαλό μου, μπορεί να μην μου το βγάλει. Μπορεί να ξέρει να κάνει διαφορετικά πράγματα πολύ καλύτερα αλλά διαφορετικά από αυτά που έχω στο μυαλό μου, δεν τον ξέρω, πρέπει να είμαστε ένα σώμα, δεν είμαστε πέντε,πρέπει να είμαστε πραγματικά ένας

να σκέφτομαι να ξέρω τι βγάζει ο καθένας, δεν γίνεται.Οπότε εκεί χρησιμοποιήσαμε κάμερες οι οποίες είχαν ένα διπλό stabililaser ήταν ελαφριές είχανε τηλεφακούς οι οποίοι παρότι ήταν σε ένα εστιακό μήκος πολύ τηλεφακοί ήταν μικροί compact.Οπότε είναι πολύ σημαντικό όλο αυτό το πραγματάκι, έχει βάση,δεν μπορείς να πας ας πούμε και να πεις στον άλλον κατεβάσετε κάμερα κάτω, ανέβασε την πάνω στα δευτερόλεπτα και να είναι ένα πράγμα κουμουτσα σαν της τηλεοπτικές.

Κ.Μ.-Ναι προφανώς.

Π.Κ.-Οπότε το ότι υπήρξαν αυτές οι κάμερες και μάλιστα μας δίνουν αυτήν την τρομερή ποιότητα από το hdmi που πριν δύο χρόνια δεν γινόταν αυτό, όλη αυτήν την εξέλιξη εμείς την λουστήκαμε πάρα πολύ. Θυμάμαι πολύ καλά την πρώτη dslr που κατάφερε να βγάλει Clean fit hdmi out έτσι που την πήρα τότε, και μετά βγήκαν οι mirrorless που βγάλανε καλό hdmi out μετά βγήκαν αυτές οι panasonic που έβγαζαν τρομερή ποιότητα στο hdmi έβγαζαν και 4K μάλιστα. Ξαφνικά μπορούσε ο χειριστής να έχει στο χέρι μια κάμερα που αν ήταν ο ίδιος έμπειρος και είχε την ικανότητα να μείνει λίγο σταθερός να μπορεί να κρατάει το κάδρο εκεί. Αντίστοιχα για το γερανό, ο γερανός ξαφνικά μπορούσε να σηκώσει, στο γερανό έχουμε gimbal επάνω όπου μπορεί να το βγάλει πάρα πολύ ομαλά και ο χειριστής να το έχει στο χέρι του,ένας,ξέρεις όλα αυτά έχουν σημασία δεν μπορείς να έχεις με τρία άτομα να χειρίζονται τον γερανό, δεν θα το πληρώσει ποτέ κανένας αυτό,δεν θα το βγάλει η παραγωγή,δεν γίνεται έτσι δεν είναι; Οπότε ξαφνικά μπορούσαμε ένα Compact συνεργείο με φορητό εξοπλισμό να βγάλουμε αυτό το αποτέλεσμα.Η τεχνολογία έπαιξε τρομερό ρόλο.

Κ.Μ.-Πόσα άτομα ήσασταν στο σύνολο Παύλο;

Π.Κ.-Ανάλογα την παράσταση.

Κ.Μ.-Για την Ευρυδίκη μιλάμε πιο συγκεκριμένα.

Π.Κ.-Πρέπει να δω την παράσταση, πόσες κάμερες είχαμε, νομίζω είχαμε το γερανό ,δύο πλάγιους έχω μετρήσει τρεις, τέσσερις, πέντε, νομίζω ήταν πέντε ,κι ένας βοηθός παραγωγής έξι για το στήσιμο και εγώ εφτά λογικά εκεί πρέπει να ήμασταν.

Κ.Μ.-Ποιο είναι το κόστος για να γίνει μία τέτοιου είδους βιντεοσκόπηση για μία θεατρική ομάδα;

Π.Κ.-Καλά αυτό τώρα είναι λίγο σχετικό ανάλογα με τι θα κανονίσει η παραγωγή.

Κ.Μ.-Στο περίπου ένα ποσό.

Π.Κ.-Περίπου ευρώ κάπου εκεί. Ουσιαστικά είναι τιμή πιο πολύ θεάτρου αυτή για να μπορέσει να υποστηριχθεί κιάλας από το θέατρο. Ξέρεις τώρα εκεί μέσα μπορεί να έβαζες και την πρόβα, που είχαμε και δυο-τρεις, οπότε γίνεται ένα συνολικό κόστος. Αλλιώς είναι η τιμή στο Εθνικό μία αντίστοιχη παράσταση ξέρω ότι την έδωσαν κάμποσα χιλιάδικα οπότε είναι πάρα πολύ σχετικό το κόστος. Όταν είναι τόσα πολλά τα άτομα όταν χρειάζονται τόση προετοιμασία είναι λογικό να υπάρχει ένα Α κόστος.

Κ.Μ.-Όχι εγώ το καταλαβαίνω απόλυτα.

Π.Κ.-Για παράδειγμα σε μία μουσική συναυλία είναι τα πράγματα πολύ πιο εύκολα.

Κ.Μ.-Ε ναι γιατί δεν υπάρχει δράση ουσιαστική.

Π.Κ.-Ακριβώς πας real time δεν σε νοιάζει με τίποτα να ασχοληθείς με το που είναι ο καθένας. Θυμάμαι σε φεστιβάλ να αλλάζει μία μπάντα μετά την άλλη, και εμείς ακριβώς στο ίδιο set up είχαμε και όλα έβγαιναν φανταστικά, και νιώθεις τον παλμό εκείνη τη στιγμή δεν χρειάζεται να κάνεις κάτι άλλο. Οπότε ξέρεις, εκεί ακριβώς τώρα, είναι και ένα πράγμα το οποίο δεν έχει ακριβώς κόστος, γιατί πως θα κοστολογήσεις τις τρεις μέρες που κάθισες να μελετήσεις το κείμενο; Πώς να κοστολογήσεις τη στιγμή που κάθεται και φωνάζεις όλο τον κόσμο στο γραφείο, για να κάτσουμε να το δούμε όλοι μαζί. Αυτά είναι οι παράπλευρες θυσίες που πρέπει να κάνεις για την τέχνη.

Κ.Μ.-Αυτό είναι ο κόσμος του θεάτρου, οι πρόβες δεν πληρώνονται, όλη αυτή η δουλειά πρέπει να δουλέψεις για μήνες δεν πληρώνεται, όλη αυτή η έρευνα που θα κάνεις για μια παράσταση δεν πληρώνεται.

Π.Κ.-Ακριβώς αυτό δεν μπορείς δηλαδή ξαφνικά να πεις όπως θα πάμε εμείς σε μία εταιρεία, εμείς συνεργαζόμαστε πάρα πολύ με πολυεθνικές και διαφημιστικές πάρα

πολύ, είμαστε μέσα στο σύστημα, με την coca -cola, με τράπεζες, κάναμε τα φόρουμ της Καθημερινής στα οποία ήταν ο πρωθυπουργός. Από events έχουμε κάνει πάρα πολύ μεγάλα. Σε αυτά λοιπόν τα μεγάλα καταλαβαίνεις ότι, μπορείς να κοστολογήσεις τα πάντα, για την πρόβα, εννοείται θα κοστολογήσεις την πρόβα, όταν θα έρθουν 10 άτομα συνεργείο δεν πληρωθούν, θα σου πουν και αυτοί αντίστοιχα ότι για τόσες ώρες θέλω άλλα τόσα λεφτά. Τώρα όμως εδώ όλοι το βλέπαμε διαφορετικά. Εμείς είμαστε πέντε άτομα όταν λοιπόν είχαμε ανάγκες για περισσότερους χειριστές και τώρα, έχουμε κάποιους συγκεκριμένους freelancer οι οποίοι έρχονται και μας βοηθάνε, ακόμα και ο freelancer θα έρθει να δουλέψει για ένα project ξέρω ότι θα σαν ταρίφα θα μου ζητήσει πχ 250 ευρώ μεροκάματο έτσι, που είναι πολλά λεφτά, για το θέατρο δεν θα μου ζητήσει τόσα. Πέρα ότι θα του αρέσει, σε όλους αρέσει αυτό, και θέλουνε να έρθουν πολύ πιο εύκολα, από το να τους πεις πάμε να κάνουμε ένα συνέδριο που θα βαρέσει μπιέλα, καταλαβαίνει ότι είναι άλλο το κοστολόγιο. Το Εθνικό Θέατρο για παράδειγμα το ξέρω είχε βάλει κάτι τιμές στο θεό γιατί σου λέει εντάξει θα το πληρώσουν. Το Θέατρο Πορεία όμως έχει ιδιωτική τσέπη, οπότε αυτά είναι πολύ σύνθετα πράγματα.

Κ.Μ.-Ναι έχεις απόλυτο δίκιο, έτσι είναι! Ωραία εκεί είναι το δημιουργικό του πράγματος στο οποίο χαίρεσαι να συμμετέχεις όταν κάτι γεννιέται!

Π.Κ.-Πέρα από αυτό είναι κάτι που ή θα μπλέξεις ή μη μπλέξεις δηλαδή το ξέρεις το δεδομένο ξέρεις ότι δεν θα μπορέσεις τώρα, δεν είναι σαν να πας να δουλέψεις για την τράπεζα της Ελλάδος να κάνεις ένα live streaming είναι το ίδιο πράγμα; είναι δυνατόν;

Κ.Μ.-Να σε ρωτήσω τώρα λίγο το κομμάτι των ηθοποιών, η σχέση σου με τους ηθοποιούς ποια ήταν;

Π.Κ.-Δεν είχαμε εμείς πολλά πάρε δώσε με τους ηθοποιούς, δεν χρειαζότανε ουσιαστικά. Εντάξει θα μιλάγαμε εκεί θα λέγαμε πέντε πράγματα. Είχαμε ας πούμε πάντα κάποιες κουβέντες μην προσβάλλουμε κάποιον με κάποιο πλάνο έχουν γίνει κάποιες συζητήσεις, παιδιά δεν θέλω πάρα πολύ κοντινό εδώ, γιατί θα είναι σαν προδοσία κάποιων πραγμάτων- εκφράσεων αυτά δεν θέλω, καλά προφανώς σε κάποια γυμνά π.χ. που δεν θα θέλανε να βγούνε έξω οπότε τα καλύπταμε με την κάλυψη μας, στρέφαμε αλλού τις κάμερες να το πούμε και έτσι, πάντως γενικά αυτή ήταν η δουλειά του σκηνοθέτη του θεάτρου, όχι του τηλεσκηνοθέτη κατάλαβες; Αυτό είναι κάτι που παραμένει εκεί στον σκηνοθέτη.

Κ.Μ.-Αισθάνθηκες να ενοχλούνται οι ηθοποιοί από τους τεχνικούς τους κάμεραμαν που ήτανε επί σκηνής κάποιες φορές, αισθάνθηκες να αποσυντονίζονται, αισθάνθηκες να τους λαμβάνουν υπόψιν τους;

Π.Κ.-Για πες εσύ ρε Λίνα σε αυτό που ήσουνα κάτω. Η Λίνα είναι ο άνθρωπος το μισό local stage που πάντα μαζί κάναμε τη μελέτη.

Κ.Μ.-Γεια σου Λίνα.

Λίνα-Γεια σου ,τι κάνεις?

Κ.Μ.-Καλά!

Π.Κ.-Είναι σημαντικό να της μιλήσεις, ήταν εκεί σε όλα όλα όσα είπα και είναι και χειριστής σε όλες τις παραστάσεις.

Κ.Μ.-Πολύ ωραία!

Π.Κ.-Η Λίνα ήταν μάλλον ο πιο παρεμβατικός, επειδή έχει ακριβώς αυτήν την ικανότητα να βλέπει το κάδρο και είναι ελεύθερα πολύ ωραία τα κάδρα της, οπότε ήταν φουλ μέσα και έκανε και τον gimbal λίγο. Όποτε θα σου απαντήσει στην ερώτηση σου.

Κ.Μ.-Okay.

Λίνα-Εγώ κατάλαβα, είχαμε συμφωνήσει αρχικά ότι δεν θα μπαίνουμε στο δρόμο τους, ούτε θα.. αν έχουνε μία σκηνή που έχουμε συμφωνήσει να πει το gimbal μπροστά Okay αλλά κατά τα άλλα,αν ήξερες από ποια μεριά θα πάει.

Κ.Μ.-Μιλάω για την Ευρυδίκη Λίνα.

Λίνα-Ε ναι στην Ευρυδίκη ας πούμε εγώ ήξερα πότε θα φύγει κάποιος πίσω από την σκάλα και πρόσεχα να μην κουτουλήσω, αλλά τους έβλεπα ότι μας είχανε στον νου τους οι περισσότεροι. Παρατήρησα ότι οι πιο τηλεοπτικοί τύπου Στάνκογλου ήταν πιο συνηθισμένοι σαν να μην τον ένοιαζε.

Κ.Μ.-Ο Στάνκογλου δεν έπαιζε στην Ευρυδίκη.

Λίνα -Το ίδιο και ο Μαλκότσης δεν έδινε καμιά ιδιαίτερη σημασία .

Π.Κ.-Εγώ θυμάμαι να τους αρέσει πολύ, όλο το συνεργείο και στην Ευρυδίκη τους άρεσε. και θυμάμαι δηλαδή μου το έλεγε και ο Δημήτρης ότι τους γουστάρει αυτό, δηλαδή ότι τους βάζεις σε μία εγρήγορση.

Λίνα-Ήταν όλοι πολύ ..έχουν κάνει πολύ κινηματογράφο αυτοί όλοι και η Κόρα και ο Νταλιάνης.

Π.Κ.-Ναι εντάξει αυτό είναι μέσα στο μενού, αυτό το επιτελείο ήταν μαθημένο.Ναι.

Λίνα-Ο Νταλιάνης εκεί στον μονόλογο του στον πατέρα ήξερε ότι κάνουμε κοντινό και ήξερε ποια κάμερα θα κοιτάει.

Κ.Μ.-Οπότε αισθανθήκατε ως τεχνικοί ότι παίζανε λίγο με τις κάμερες τις χρησιμοποιούσαν κάποιες φορές.

Π.Κ.-Ναι ναι.

Λίνα-Αν βρίσκαν καμιά ευκαιρία για να μην είναι και απότομο τύπου όπως τα τηλεοπτικά,το χρησιμοποιούσαν αλλιώς αν ήταν κάποια σκηνή πολύ έντονη προσωπική με δύο μαζί τότε ήταν πιο και εμείς βέβαια ήμασταν αντίστοιχα σε κάποια πιο διακριτικοί,αν γινόταν ένας χαμός π.χ. στην Ευρυδίκη εκεί που ανεβαίνουν στη σκάλα που έρχεται ο διάβολος, εκεί μέσα στο μπούγιο είχαμε και εμείς χρόνο να κουνηθούμε οπότε δεν τους πείραζε, εκεί που χόρευε ο διάβολος κουνιόμασταν και εμείς λίγο για το ρυθμό. Αυτός ήξερε, έβλεπε που ήμασταν και από τη σκάλα οπότε καταλάβαινε ή εκεί με την κιθάρα έβλεπε που ήμασταν...

Π.Κ.-Και το ζούσε με την κάμερα, πολλοί το ζούσαν με τις κάμερες δηλαδή ήτανε εγώ το θυμάμαι.

Κ.Μ.-Ενδιαφέρον αυτό που λέτε.

Λίνα-Νομίζω είχαν ανάγκη να αισθανθούν ότι κάπου είναι το κοινό.

Κ.Μ.-Ναι αυτό είναι πολύ σημαντικό που λες.

Λίνα-Είναι πολύ περίεργο παρόλο που πολλοί έχουν συνηθίσει να μην έχουν και κοινό, αλλά η συνθήκη του άδειου θεάτρου ήταν και για μας στην αρχή πολύ περίεργη. Τώρα που ξαναπήγαμε να δούμε παράσταση όμως θα φάνηκε εμάς το αντίθετο περίεργο που είχε κόσμος .

Κ.Μ.-Οπότε θεωρείς ότι οι ηθοποιοί προσπαθούσαν με κάποιο τρόπο μέσα από την κάμερα να επικοινωνήσουν με ένα άρατο κοινό ,είχαν την ανάγκη αυτή της επαφής.

Λίνα-Το θέλανε γιατί γνώριζαν κιόλας ότι αυτό μεταδίδεται απευθείας, δεν είναι μαγνητοσκοπημένο, και τα σχόλια έρχονταν επιτόπου ή την επόμενη μέρα και φαινόταν και από τα εισιτήρια εδώ που τα λέμε γιατί ειδικά η Ευρυδίκη πήγε πολύ καλά παρόλο που παίχτηκε μετά από 8 χρόνια.

Κ.Μ.-Είχε παιχτεί και μετά ξανά παίχτηκε μετά από κάποιο χρονικό διάστημα.

Π.Κ.-Καταρχήν η Ευρυδίκη είναι παραστασάρα. Υπερπαραγωγή τέρμα, δηλαδή πολύ πλούσια.

Κ.Μ.-Πολύ ιδιαίτερη σαν έργο.

Π.Κ.-Τρομερή παράσταση εμάς δηλαδή μας έχει στοιχειώσει.

Λίνα-Χρειαστήκαμε να την δούμε και δεύτερη φορά την πρόβα για να καταλάβουμε, στην αρχή ήμασταν λίγο μαγκωμένοι.

Π.Κ.-Ναι πολύ, θέλει μελέτη δεν είναι εύπεπτη, θέλει λίγο να την δουλέψεις. Πολλά μεγάλα έργα πρέπει λίγο να τα επεξεργαστείς. Πάντως νομίζω ότι επηρεάστηκαν πολύ οι ηθοποιοί και από όλο αυτό το εύρος που πήρε όλο αυτό το πράγμα. Δηλαδή μετά εκ του αποτελέσματος κολακεύονται και αυτοί, ξέρεις όταν σε μια πολύ μεγάλη παραγωγή που όλοι την σχολίαζαν στην αρχή μίλησε όλη Ελλάδα για αυτό γιατί ήταν πρώτη φορά που το έκανε ο Δημήτρης όλη αυτήν την παραγωγή από το Πορεία, δεν το είχαν κάνει τα άλλα

θέατρα οπότε σου λέει Ωπ! Ε χάρηκαν! Κατάλαβαν δηλαδή ότι δεν αντιμετωπίζει και το συνεργείο από πίσω κουκουρούκου άρα ξέρεις ότι σου δίνουμε πολύ σημασία, έχουμε έρθει εδώ σε ένα χώρο που είναι ο Τάρλοου που τον ξέρουμε τα θέλει όλα όπως τα θέλει στην εντέλεια και σε αυτά, αντίστοιχα από πίσω είναι και ένα σύνολο που θα μας προδώσει άλλα αντίστοιχα θα προσπαθήσει να μας βγάλει το καλύτερο και θυμάμαι πάντως εκεί που ήταν πολύ περίεργη φάση είναι στο τέλος που τελειώνει η παράσταση και δεν υπάρχει χειροκρότημα.

Λίνα-Ακούγονται δυο τρία από πάνω γιατί χειροκροτούσαμε εμείς.

Κ.Μ.-Όλοι μου μιλήσανε, επειδή είστε οι τελευταίοι στους οποίους παίρνω συνέντευξη για αυτό το case study και όλοι μα όλοι μου μιλήσανε για την στιγμή της υπόκλισης.

Π.Κ.- Εντάξει αυτό για τους ηθοποιούς πρέπει να είναι πολύ περίεργο. Αυτοί πρέπει να στο πούνε αυτό.

Κ.Μ.-Ναι θέλω να πω ότι επειδή το λέτε και εσείς ότι το τέλος ήταν λίγο κάπως η στιγμή της υπόκλισης ήτανε κάτι που μου ανέφερε και ο κύριος Τάρλοου και όλοι μα όλοι οι ηθοποιοί μηδενός εξαιρουμένου μου ανέφεραν τη στιγμή της υπόκλισης, ότι την στιγμή την υπόκλισης ήταν η πιο συγκλονιστική στιγμή για αυτούς. Που πέρανε η κάμερα και...

Π.Κ.- και κλείναμε έτσι. Πάντως το ζούσανε.

Λίνα-Κλείναμε τους φωνάζαμε. Εντάξει είμαστε Off και τότε το χειροκροτούσαμε όλοι μαζί!

Κ.Μ.-Πάρα πολύ ωραία! Μου είπαν επίσης ότι το χάρηκε πάρα πολύ το συνεργείο γιατί αισθάνθηκαν ότι δεν ήταν συνηθισμένο το συνεργείο σε κάτι τόσο δημιουργικό. Εκεί είδαν πάρα πολύ τη χαρά τη δική σας.

Λίνα-Η αλήθεια είναι ότι το ευχαριστιόμασταν πολύ γιατί δεν ήτανε κάτι τυπικό και κάθε φορά ήταν και διαφορετικό όσο ίδιο και αν είναι το κείμενο για τα παιδιά ούτε εκείνοι κάνουν ακριβώς το ίδιο.

Κ.Μ.-Αυτή είναι και η μαγεία του Θεάτρου κιάλας, είναι ένας ζωντανός οργανισμός που ζει και πεθαίνει με το που τελειώσει το χειροκρότημα.

Π.Κ.- Αλλιώς θα το κινηματογραφούσαμε μια φορά και θα το παίζαμε πάντα αυτό. Δεν έγινε αυτό.Το οποίο είναι πολύ θαρραλέο από πλευρά του θεάτρου Πορεία.

Λίνα-Το θεωρούσε λίγο ανέντιμο να πληρώνει ο κόσμος για κάτι που έχει μαγνητοσκοπηθεί.

Π.Κ.- Σκέψου λίγο την διάφορα σε κόστος, όχι από το δικιά μας πλευρά, από όλα φέρεις όλο το συνεργείο εκεί να γίνει χαμός όλους ηθοποιούς και τους συντελεστές του θεάτρου τον κόσμο δηλαδή χαμός αλλά παρόλα αυτά το ανοίγουνε και το κάνουν live.

Λίνα-Με αυτόν τον τρόπο δίνανε δυνατότητα και στην ουσία δεν ήταν άνεργοι οι ηθοποιοί γιατί όλα λειτουργούσαν κανονικά, και πρόβες και παραστάσεις δηλαδή την Ευρυδίκη την κάναμε δύο φορές, προσπαθώ να θυμηθώ νομίζω δυο ή τρεις.

Κ.Μ.-Νομίζω 2 φορές έγινε η Ευρυδίκη.

Λίνα-Μέσα στο περίεργο της υπόθεσης το ευχαριστήθηκαν και εκείνοι γιατί κάπως παρέμεινε ζωντανό όλο αυτό το θέατρο προσαρμόστηκε σε διαφορετική συνθήκη αλλά εκείνοι δεν άλλαξαν ούτε την όρεξή τους και μου φαίνεται όλοι κάθε φορά έτσι και πιο παθιασμένοι ας πούμε και ειδικά η Κόρα με τον Μαλκότση το έζησαν πάρα πολύ. Ναι γιατί καθόντουσαν και μετά και πριν παίζανε όλοι μαζί μουσική, είχε τόση μουσική σε αυτήν την παράσταση που κάνανε πάρτι εκεί πέρα, ή στο τέλος μαζεύαμε και έπαιζε πιάνο ο Λαέρτης.

Κ.Μ.-Τι ωραία Τι ωραία ήταν πολύ τυχεροί.

Π.Κ.-Ναι ήταν ωραία!

Λίνα-Και η Πολέμη το χάρηκε επίσης.

Κ.Μ.-Ναι εξαιρετική η μουσική της.

Λίνα-Νομίζω ήταν η πρώτη της παράσταση που έκανε μουσική!

Κ.Μ.-Α Δεν είμαι σίγουρη.

Παύλος- Είναι βραβευμένη για αυτήν την μουσική η Πολέμη.

Λίνα-Νομίζω ναι!

Κ.Μ.-Μάλιστα πάρα πολύ ωραία αυτά που μου λέτε παιδιά και χαίρομαι που το χαρήκατε τόσο πολύ.

Π.Κ.-Ήταν ωραία πολύ ωραία!

Κ.Μ.-Θεωρείτε ότι έχει μέλλον αυτός ο τρόπος στο θέατρο; Δηλαδή είναι μία μορφή που θα δώσει μία νέα πνοή στο θέατρο και μπορεί να συνεχιστεί ανεξαρτήτως της κατάστασης αυτής και κατ' επέκταση θα δώσει και δουλειά σε νέους ανθρώπους που θα εμπλέκονται με αυτό;

Λίνα-Εγώ πιστεύω θα βοηθήσει και σε αυτό που είχε πει ο Τάρλοου ότι πέρα από την Αθήνα, αν μιλήσουμε για την Ελλάδα το να δεις θέατρο ζώντας στην επαρχία είναι λίγο.. δεν είναι όπως εδώ κλείνω ένα εισιτήριο και πάω.. είναι ολόκληρη εκδρομή ας πούμε για κάποιους ή δεν μπορούν να πάνε, κάποιοι ηλικιωμένοι, κάποιοι που είναι ΑΜΕΑ και δεν έχουν εύκολη πρόσβαση στο θέατρο το να γίνεται η παράσταση, κάθε παράσταση μία φορά live streaming με αυτό τον τρόπο δηλαδή να μπει μέσα και να μεταφέρει όλη αυτή την ιστορία για το feeling να μην είναι απόμακρο πιστεύω έχει.

Κ.Μ.-Ωστόσο πια από ότι μαθαίνω το θέατρο Πορεία κάνει live streaming με κοινό μέσα οπότε εκεί λίγο περιορίζεται το καλλιτεχνικό κομμάτι της δική σας πλευράς.

Π.Κ.- Ναι περιορίζεται αρκετά.

Λίνα-Θεωρητικά θα μπορούσε να κανονίζετε κάποια στιγμή μία παράσταση ...

Παύλος- Κλειστή για live streaming θα ήταν ωραίο..

Λίνα- Και μετά να παραμείνει στο on demand που έχουν έτσι και αλλιώς στην σελίδα τους.

Π.Κ.-Αυτό θα ήταν μια πολύ ωραία συνθήκη πιστεύω, γιατί το να προσπαθήσεις να μιμηθείς τον θεατή αναγκαστικά την θέση εντάξει είναι υποκατάστατα αρχίζει και γίνεται εκεί υποκατάστατο, όπου κανένα υποκατάστατο δεν είναι τέλειο. Θα είναι πάντα υποκατάστατο.Οπότε είναι λίγο κρίμα βέβαια πάλι έχει τα καλά του, αυτός που δεν θα μπορούσε να ρθει για τον οποιοδήποτε λόγο θα το δει, θα μπει πάλι μέσα στην παράσταση, δεν θα είναι τόσο αποστασιοποιημένος αλλά νομίζω το άλλο ήταν μία πολύ ειδική κατάσταση,που ουσιαστικά είναι ένα νέο μονοπάτι τέχνης γιατί, είναι ένα υβρίδιο που είχε πει ο Τάρλοου κινηματογράφησης και θεατρικής παράστασης είναι πραγματικά ένα υβρίδιο το οποίο έχει τρομερό ενδιαφέρον, αυτουνού η εξέλιξη και το πώς θα μπορούσε να πάει παραπέρα από εκεί που το πήγαμε και εμείς ας πούμε στον ένα χρόνο που απασχοληθήκαμε πάνω σε αυτό το κομμάτι και έχει πολύ πολύ ενδιαφέρον.

Κ.Μ.-Ποια θα ήταν η εξέλιξη του και πώς θα πήγαινε αυτό παραπέρα από τη δική σου την πλευρά;

Π.Κ.-Κοίταξε αυτό που το χα πει στον στον Αργύρη τον Πανταζάρα για παράδειγμα γιατί αυτά σου έρχονται, ανάλογα με αυτό που έχεις απέναντί σου, αυτό που θα μπορούσε ας πούμε, στην παράσταση και θα μπορούσε να εφαρμοστεί αυτή η ιδέα και σε άλλες παραστάσεις, ουσιαστικά ή κάμερα να γίνει ηθοποιός κάποια στιγμή. Εμένα θα μου άρεσε πάρα πολύ αυτό. Θα γίνει το υποκειμενικό πλάνο δηλαδή να είναι η απέναντι κάμερα ο ηθοποιός,δηλαδή π.χ. η Κόρα να μιλάει στο Λαέρτη και ο Λαέρτης να είναι η κάμερα κάποια στιγμή, κάποιες στιγμές να μπει ο χειριστής και να είναι απέναντι. Αυτό είναι ένα παράδειγμα που σου λέω μία ιδέα που μου χει έρθει εμένα κάποια στιγμή και ουσιαστικά εκεί να παίζει ο χειριστής. Εντάξει Πολύ δύσκολο!

Κ.Μ.-Αυτό είναι λίγο πιο τηλεοπτικό όμως έτσι δεν είναι. Όταν υποτίθεται ότι έχεις δυο ανθρώπους να μιλάνε σε ένα σίριαλ και παίρνεις γκρο πλαν αυτόν που μιλάει που φαίνεται σαν να μιλάει στον άλλον.

Π.Κ.-Αμόρσες (αμόρσα θηλυκό,(κινηματογράφος) πλάνο κινηματογραφημένο από την άκρη, πάνω από τον ώμο ενός ηθοποιού, ενώ η κάμερα καδράρει στο πρόσωπο του συνομιλητή του) είναι συνήθως τηλεοπτικά βέβαια αυτά, αν θυμάσαι τις κάνουμε τις συζητήσεις πάντα με τις αμόρσες δηλαδή αν θυμάμαι καλά είναι εδώ οι δύο ηθοποιοί πάντα από δω είναι τα χιαστή.

Κ.Μ.-Στο πλάι ναι.

Π.Κ.-Αυτό που λέω είναι ακόμα πιο Ταραντινικό ας πούμε που τον δείχνει τον άλλον στο πρόσωπο κινηματογραφικό. Ναι,ναι όλα αυτά έχουνε γίνει δεν είναι δεν υπάρχει παρθενογένεση,τώρα μιλάμε για ένα πράγμα το οποίο δεν θα ανακαλύψεις τον τροχό, αλλά θα βάλεις στοιχεία τα οποία θα στα δώσει η τεχνολογία και αυτό που λέω γιατί είναι πολύ σημαντικότερο, γιατί η τεχνολογία ξαφνικά δεν μπορεί μια κάμερα να πάει να μπει και να βγει τόσο εύκολα, παλιότερα δεν θα μπορούσε να γίνει τώρα μπορεί να γίνει, και να μεταφερθεί αλλού να πάει από δω να πάει από κει ασύρματα, έτσι,αλλιώς. Οπότε είναι ένα υβρίδιο, ένα πράγμα που δεν ξέρεις που θα σε πάει δεν θα το έχει δει ποτέ ο άλλος θα του δώσεις κάτι το οποίο είναι νέο, είναι ένας νέος τρόπος.

Κ.Μ.-Να μπορούσαν να μπουν αυτές οι κάμερες οι ηλεκτρονικές,που μπαίνουν μέσα σε δύσκολους χώρους, που είναι σαν καλώδιο.

Λίνα- Ναι ναι αυτές που καταπίνεις στο νοσοκομείο και έχουνε κάμερα.

Κ.Μ.-Ναι αυτά.

Π.Κ.-Για παράδειγμα στον Προμηθέα, είναι ο Προμηθέας ο πρωταγωνιστής πάνω σε ένα βράχο και είχαμε σκεφτεί να το κάνουμε αλλά δεν προλάβαμε να έχουμε μία κάμερα η οποία είναι πάνω στο βράχο και ουσιαστικά είναι αυτό που βλέπει ο Προμηθέας. Για σκέψου λοιπόν, που δεν το έχουμε δει ούτε εμείς,το έχει δει μόνο ο Στάνκογλου αυτό.Για σκέψου ξαφνικά λοιπόν πόσο συγκλονιστικό είναι, να το δούμε και όλοι οι υπόλοιποι, να δούμε κάποιες στιγμές όπως το βιώνει αυτό το πράγμα ο Προμηθέας, το χορό από κάτω και το χαμό που γίνεται, αντίστοιχα έτσι κάναμε κάτι πολύ παρεμβατικό και ξετρελάθηκαν όλοι. Είχαμε βάλει μία κάμερα πίσω κόντρα, πίσω από τα βράχια,πίσω από τη σκηνή και τι γίνεται λοιπόν, αν το δεις κάποια στιγμή θα το καταλάβεις, επειδή ο χορός πάει και φεύγει πίσω από το βράχο που είναι στη μέση και αυτό δεν το βλέπεις πότε από

μπροστά, δεν βλέπεις πότε τις αντιδράσεις ποτέ, και τις είδαμε πρώτη φορά και εμείς από την κάμερα από αυτή την κόντρα, οι οποίοι ηθοποιοί κάνουν τρομερά πράγματα, τρομερά και απλά βλέπεις την πλάτη τους εσύ.

Λίνα-Ε ναι γιατί συνεχίζουν να παίζουνε δεν σταματάνε.

Κ.Μ.-Βέβαια πολλές φορές έχει ενδιαφέρον στο θέατρο και η πλάτη γιατί και με την πλάτη παίζεις.

Π.Κ.-Έχεις την πλάτη απλά έχεις και αυτό, εκεί πλέον μπαίνει το πόσο τι μέτρο θα χρησιμοποιήσεις.

Λίνα-Για να παραμείνει στο υβρίδιο να μην το πας αλλού.

Π.Κ.-Αυτό το πλάνο που σου λέω το δείξαμε τρεις φορές σε μία παράσταση μιας ώρας έτσι, μην φανταστείς δηλαδή ότι έπαιζε κάθε λεπτό, απλά έχεις και αυτό το Element.

Κ.Μ.-Του δίνει μια οπτική ακόμα που δεν είχε δει ο θεατής που δεν θα τη δει ποτέ.

Π.Κ.-Οπότε νομίζω ότι έχει πολύ ενδιαφέρον. Μακάρι να καταφέρει να επιβιώσει με κάποιο τρόπο, ξέρεις εκεί δυστυχώς παίζουνε και τα νομοθετικά δηλαδή μπορεί να στα πει καλύτερα αυτά η Στέλλα, που από ο,τι θυμάμαι ξαφνικά άλλαξαν το ΦΠΑ στα εισιτήρια του θεάτρου..

Λίνα-Τα ηλεκτρονικά .

Κ.Μ.-Ναι μου είπαν ότι υπήρχαν διάφορα θέματα.

Π.Κ.-Οπότε ξέρεις άμα δεν βοηθήσει και ένα πλαίσιο σε όλο αυτό το πράγμα ώστε να γίνει βιώσιμο, τίποτα δεν γίνεται.

Κ.Μ.-Και για τον ηθοποιό είναι ένα νέο πλαίσιο.

Λίνα-Ναι αυτό θα έλεγα. ακόμα θεωρούν ότι καταστρέφεται το θέατρο μέσα από μία τέτοια μεταφορά.

Π.Κ.-Ποιος;

Λίνα-Ήταν πάρα πολλοί.

Π.Κ.-Εδώ ήταν τόσοι σκηνοθέτες που ήταν πολύ περίεργοι και αυτό το αγκάλιασα.

Λίνα-Ρε παιδί μου εγώ έχω δει πολλές συνεντεύξεις γνωστών ηθοποιών που θεωρούν ότι χάνεται ένα τεράστιο κομμάτι.

Π.Κ.-Ναι εντάξει αυτό είναι μια μεγάλη συζήτηση.

Λίνα-Απλά πρέπει να αλλάξει το να μην το δούνε ως αντικατάσταση του θεάτρου.

Π.Κ.-Δεν πρέπει να το δει ανταγωνιστικά αυτό το πράγμα και ούτε σαν υποκατάστατο. Το υποκατάστατο είναι κάτι υποδεέστερο, σε κανέναν δεν αρέσει κάτι που είναι υποδεέστερο.

Κ.Μ.-Να σας ρωτήσω παιδιά, εσείς που ασχολείστε πάρα πολύ με το ψηφιακό κομμάτι. Πως βλέπετε τη ψηφιακή τεχνολογία; Επειδή πλέον βλέπουμε πολλά να συμβαίνουν, βλέπουμε αυτές τις ζουμ παραστάσεις, βλέπουμε βλέπουμε βλέπουμε, θεωρείτε ότι μπορεί να αλλάξει το παραστατικό τοπίο; Δηλαδή να είναι ο ηθοποιός ας πούμε να μπορεί να γίνει όχι μόνο η κάμερα που βλέπει ο ηθοποιός αλλά να γίνει ένα ολόγραμμα ο ηθοποιός ή να είναι σκηνοθέτης ένας υπολογιστής ας πούμε, βλέπετε να φτάνει εκεί πέρα το πράγμα η πάω πολύ μακριά εγώ.

Π.Κ.-Ποιος ξέρει τώρα τι μας επιφυλάσσει η τεχνολογία.

Λίνα-Αν εξαιρέσεις τον σκηνοθέτη-υπολογιστή το ολόγραμμα έχει γίνει.

Παύλος-Το ολόγραμμα θα μπορούσε να είναι πολύ εφικτό αυτό το πράγμα.

Λίνα-Η Μαρία Κάλλας δεν έγινε ένα ολόγραμμα;

Π.Κ.-Ναι την φτιάξανε την έκανε live παράσταση Κάλλας.

Κ.Μ.-Α ναι αλήθεια; Δεν το ήξερα αυτό.

Π.Κ.-Απίστευτο.

Λίνα-Δεν ξέρω..

Π.Κ.-Σε τι μορφή το βγάλανε πάντως..

Λίνα-Όχι δεν άκουσα τα καλύτερα σχόλια ,αλλά σίγουρα ήτανε..

Π.Κ.-Χανόντουσαν πίξελ;

Λίνα-Δεν ξέρω σίγουρα ήταν κάτι περίεργο να βλέπεις ένα πεθαμένο να παίζει άλλα μόνο και μόνο αυτά projections όπου γίνονται και παίζουνε μαζί με το έργο..

Π.Κ.-Πάντως Θα σου πω τη δικιά μου άποψη πάνω σε αυτό το κομμάτι. Επειδή έχουμε δουλέψει πολύ με όλα αυτά τα ζουμ και τα ιντερνετικά κι αυτά digital events έχουμε πολλούς απομακρυσμένους ομιλητές εμείς που χειριζόμαστε στα υβριδικά αυτά, και γενικά αυτή είναι η θέση μου πάνω στο κομμάτι ότι αυτά θέλουν να τα προσέξεις πάρα πολύ για να μη γίνουν πολύ χαμηλής ποιότητας μέτρια ξέρεις ένας αχταρμάς ο,τι νά'ναι εικαστικού αποτελέσματος, χρωμάτων, κτλπ.

Λίνα-Δηλαδή να μην γίνει για να γίνει και να έχει κάποιο νόημα να γίνει.

Π.Κ.-Πολύ απλά θα σου πω όταν κάνουμε συνεδρία και έχουμε απομακρυσμένες συνδέσεις με ζουμ αν δεν ασχοληθούμε πάρα πολύ με τις παραθυρικές για να υπάρχει μια ομοιογένεια σε αυτό το πράγμα, δεν παλεύεται. Θέλω να πω αν δεν το προσέξεις αυτό το πράγμα αρκετά, πέφτεις πάρα πολύ δραματικά σε ποιότητα. Δεν είναι σαν το ανθρώπινο μάτι και σαν την ανθρώπινη επαφή οπότε εγώ είμαι σε έναν χώρο έχω αυτό τον αισθητήρα εδώ, που είναι εξαιρετικός, το μάτι μου,το οποίο έχει μία αντίληψη χρωμάτων που δεν το φτάνει καμία κάμερα και θα αργήσουμε πάρα πολύ προφανώς να

το δούμε αυτό, ακούω,μυρίζω, βλέπω τον ιδρώτα του άλλου, έχω όλη αυτήν την αύρα. Όποτε λοιπόν για να προσπαθήσεις να αγγίξεις κάτι λίγο από αυτό πρέπει να κοπιώσεις, κατάλαβες; Για παράδειγμα δεν μπορείς να φανταστείς εμείς που κάναμε ένα σκασμό συναυλίες δεν κάναμε καμία στην καραντίνα καμία γιατί όλοι πήγαν και τα κάναν χάλια, δεν περνάνε εμάς, δεν ήταν η διαφήμιση τέχνης, μην το κάνεις καλύτερα γιατί ήταν δυσφήμιση της τέχνης, δεν ακουγόταν καλά ο ήχος τους, δεν έδειχνε καλά αυτό που παίζουμε, με αυτό υποβιβάζεις υποτιμάς τη δικιά σου τέχνη τη δικιά σου δουλειά. Θέλει πολλή δουλειά για να αναδείξεις την τέχνη ενός άλλου. Αν αυτό πας να το αντιμετωπίσεις με το ζοομ... Εγώ έβγαλα τον υπολογιστή να φέρω να παίζω πιάνο δεν θα βγει αυτό το πράγμα είναι χάλια. Οπότε εκεί λοιπόν πήγαμε πολλά βήματα πίσω θεωρώ πάρα πολλά βήματα πίσω, από το κινητό, από τον υπολογιστή δεν γίνεται, να στήσουμε έναν υπολογιστή να βγάλουμε μία θεατρική παράσταση θα βγει μην το κάνεις καλύτερα γιατί χαλάς το έργο.Εκεί χαλάς τη δουλειά, την σκηνογραφία,όλα !Θέλει πάρα πολύ προσοχή σε όλα αυτά άμα είναι να γίνουνε και αυτά θα δούμε μπροστά μας αν είναι να γίνει ολόγραμμα, το ολόγραμμα θα πρέπει να είναι φανερό κατάλαβες για να μπορέσει να σταθεί. Εκτός αν το φέρεις τελείως τούμπα και προσπαθείς να κάνεις πράγματα ανατρεπτικά που δεν υποκαθιστάς κάτι, είναι όλο αυτό ένα περίεργο πράγμα αλλά το έχουμε δει από τη δικιά μας δουλειά για να προσπαθήσουμε να βγάλουμε κάτι αξιόλογο σκοτωνόμαστε.

Κ.Μ.-Ναι το φαντάζομαι.

Π.Κ.-Ωστε ο άλλος να το δει και αβίαστα να το δεχτεί ξέρεις. Είναι αυτό που πάντα όσο σκοτώνεσαι..

Κ.Μ.-Να είναι πιο κοντά στην αίσθηση που θα είχε ούτως η άλλως.

Π.Κ.-Α ξέρεις δεν θα κάτσω να ασχοληθώ με τα τεχνικά. Όταν κανένας δεν θα ασχοληθεί με τα τεχνικά,τότε έχεις κερδίσει. Όταν αρχίζει και σκέφτεται ο ήχος γιατί; μήπως; α; ε; εκεί έχεις χάσει, έχεις κάνει κάτι λάθος, έχεις φύγει από την ουσία που είναι να δείξεις,το έργο. Για τον ήχο σκοτωνόμασταν!

Κ.Μ.-Υπήρχε ένα θέμα με τον ήχο γενικότερα;

Π.Κ.-Πολύ δύσκολο κομμάτι ήταν αυτό, εμείς επιλέξαμε έναν πολύ καλό συνεργάτη δικό μας, που βοήθησε πάρα πολύ σε αυτό το κομμάτι και ασχολήθηκε το παιδί κάθισε, μελέτησε, τι στάνταρ πρέπει να βγαίνουν στο ίντερνετ, στον Amazon server έφερε μηχανήματα δικά του, και βοήθησε τον ηχολήπτη του θεάτρου στο Πορεία, ο οποίος σταμάτησε με δικιά του θέση το σέβεσαι, εγώ λέει θα κάνω το θέατρο, αλλά αυτό δεν έκανε με τίποτα στο ίντερνετ, με τίποτα ήταν πολύ χάλια έφτασε μέχρι εκεί λοιπόν και ευτυχώς ήρθε ο συνεργάτης ο δικός μας ο οποίος ήταν εντάξει, ηχολήπτης πάρα πολύ φτασμένος- καλός σε γνώσεις και πήρε αυτόν τον ήχο και με κάποιο τρόπο κατάφερε και τον έδωσε έξω και θέλαμε να τον φιλήσουμε να πούμε, έσωσε την κατάσταση.

Κ.Μ.-Να ρωτήσω κάτι. Δεν κάνατε κάποια πρόβα πριν κάνετε live για εσάς και μετά να κάνετε το live;

Π.Κ.-Ναι κάναμε, πάντα.

Κ.Μ.-Α κάνατε οκ, δεν ήτανε live κατευθείαν, είχε γίνει κάποια πρόβα τύπου live που εσείς μπορούσατε να ελέγξετε .

Λίνα-Ναι δεν σταματούσε η πρόβα σε αυτήν την φάση, λέγαμε πάμε πρόβα από την αρχή έως το τέλος.

Π.Κ.-Σκέψου ακόμα τώρα στις τελευταίες, από την αμφιβολία αν θα πετύχει αυτό με τον ήχο, δηλαδή η Στέλλα σαν υπεύθυνη παραγωγής του θεάτρου, ένιωθε ασφάλεια για το δικό μας αποτέλεσμα, δεν ένιωθε ασφάλεια για τον ήχο και πάντα βάζαμε ένα μονοκαμερο, εμείς δεν κάναμε κάτι.

Λίνα-Για να τσεκάρουμε τον ήχο.

Παύλος-Για να τσεκάρουμε ότι ο ήχος βγαίνει. Ο ήχος είναι πολύ μεγάλο πρόβλημα γιατί θέλει μια αντιμετώπιση όπως κάναμε για την εικόνα θέλει και ο ήχος, που αυτό το πράγμα δεν έφτανε σε αυτό το βάθος και εκεί ήταν τα πράγματα λίγο... Ίσως η Αχιλλείος πτέρνα της παραγωγής, αλλά δεν είναι δικό μας κομμάτι οπότε, εντάξει έφτασε όμως σε ένα πολύ καλό σημείο.

Κ.Μ.-Κοίτα να σου πω την αλήθεια εγώ αυτό που είδα, γιατί εγώ το είδα on demand για να μπω στη διαδικασία να κάνω την διατριβή, επειδή μου τον ανέφεραν τα παιδιά σας κάνω αυτήν την ερώτηση, δηλαδή οι ηθοποιοί ότι υπήρχε ένα θεματάκι με τον ήχο, Εγώ δεν το πρόσεξα να πω την αλήθεια μου δηλαδή στο on demand δεν ξέρω αν είχε γίνει κάποια επεξεργασία μετά ή οτιδήποτε.

Π.Κ.-Η Ευρυδίκη ήτανε ας πούμε έκτη εβδομη παράσταση που κάναμε live streaming εκεί, οπότε οι παιδικές ασθένειες του ήχου είχαν γιατρευτεί,γιατί η εικόνα βγήκε από την πρώτη παράσταση όπως έπρεπε να βγει, τη δουλειά την ξέραμε δεν την κάναμε εκεί πρώτη φορά αλλά τον ήχο τον κάναμε πρώτη φορά.Δηλαδή εμείς κάναμε παρέμβαση στον ήχο από την τρίτη τέταρτη παράσταση.

Κ.Μ.-Είναι πολύ σημαντικό αυτό που μου είπες ότι έπρεπε να έχει διαφορετική επεξεργασία ο ήχος για να βγει σε διάφορες πλατφόρμες.

Π.Κ.-Ναι ,και αυτό την έκανε μία μελέτη ο συνεργάτης μας, έκατσε και είδε τι στάθμες και τι δυναμικές πρέπει να απαιτεί ο Amazon server συγκεκριμένα, άλλες από το YouTube άλλες από το vimeo, άλλες από το Netflix , οπότε με νούμερα ήρθε και έφερε ένα σύστημα που έφτανε το σήμα στα νούμερα αυτά.

Κ.Μ.-Οπότε κάλυπτε όλες τις διαβαθμίσεις.

Λίνα-Εμείς μπορεί να βλέπαμε κάπου ότι είχε τρελή καθυστέρηση αλλά στο live να έβγαινε σωστό γιατί έπρεπε να βγαίνει,αλλά είχαμε θέμα με την ένταση.

Π.Κ.-Είχαμε θέμα με την ένταση και τις δυναμικές, όπου και εκεί τώρα ας πούμε αυτό είναι το θέμα, κατάλαβες, ότι το αφτί η δυναμική του είναι ασύλληπτη,δεν είναι ένα ηχειάκι από έναν υπολογιστή, όχι hi-fi συστήματα έτσι, ένα ηχειάκι από έναν υπολογιστή έχει μία δυναμική πτώση, πρέπει να καταφέρεις να το βγάλεις από αυτό το ηχειάκι αλλιώς δεν θα έχει κάνει καλά τη δουλειά σου ,δεν θα έχεις καταφέρει τη δουλειά για την οποία σε έχουν πάει εκεί, την τέχνη δεν την έχεις βγάλει σωστά οπότε αυτό είναι που σου λέω, σκέψου δηλαδή αυτό είναι ακριβώς που βλέπαμε ας πούμε ταυτόχρονα με αυτές τις παραγωγές που κάναμε αυτά που γινόντουσαν από υπολογιστές με μία κάμερα ,με μία

Webcam και τέτοια και ήτανε δυστυχώς για μένα προσωπικά καλύτερα να μη γινόντουσαν, γιατί δεν έβγαζαν την τέχνη προς τα έξω.

Λίνα-Δεν ήθελες να το δεις βασικά!Το έκλεινες.

Π.Κ.-Θέλει πολύ δουλίτσα.

Κ.Μ.-Και νομίζω ότι είναι ακόμα δύσκολο κομμάτι στο θέμα του ήχου είναι αυτό που είναι η διαβάθμιση η ένταση μάλλον γιατί είναι διαφορετικές στιγμές είναι διαφορετική ένταση που μπορεί να έχει ο κάθε ηθοποιός, δεν μιλάνε οι ηθοποιοί στο θέατρο ένα φλάτ συνεχόμενο πράγμα το οποίο ξέρεις ότι αυτό θα είναι και τέλος, το παίρνω και το πάω,ο ήχος εδώ αλλάζει, η ένταση αλλάζει, τα ηχοχρώματα διαφοροποιούνται ανά πάσα ώρα και στιγμή οπότε όλο αυτό ίσως.

Λίνα-Συν ότι δεν είχαν ψείρες(μικρόφωνα).

Π.Κ.-Στην Ευρυδίκη δεν είχανε, κανένα μικρόφωνο.

Λίνα-Οπότε τον ψίθυρο δεν θα τον πάρεις εύκολα.

Π.Κ.-Κοίταξε θεωρώ αν στην εικόνα ας πούμε ότι ήμασταν σε ένα επίπεδο αρκετά καλό ας πούμε ότι ήμασταν στο 90% έτσι,αυτό που μπορούσαμε να φτάσουμε,ή στο 80% κατάλαβες τι θέλω να πω ,νομίζω ότι στον ήχο ήμασταν στο 40% ακόμα και στη καλύτερη μας απόδοση και θα σου πω γιατί, ο ήχος ας πούμε τώρα ,σε αυτά που κάναμε τώρα είχανε μικρόφωνα, και μπορείς να πεις ότι εκεί πέρα το επεξεργάζεται και ήταν και ένας ηχολήπτης εξαιρετικός,ο όποιος έκανε τρομερή δουλειά, καθόταν και ασχολιόταν, τι όμως γινότανε, που εγώ θα προτιμούσα να μην είχαν τελικά μικρόφωνα και να τα παίρναμε από τον χώρο. Μίλαγε ο άλλος πάνω πίσω από τη σκάλα και εγώ τον έχω μπροστά μου,έχανα το χώρο,εκεί λοιπόν τι γίνεται, υπάρχει ένα σύστημα που το ξέρω γιατί μου το έχουν πει ,που ο άλλος έχει αισθητήρα πάνω του και το σύστημα αντιλαμβάνεται που βρίσκεται στο χώρο για να κάνει το αντίστοιχο panis που λέμε τώρα το pan είναι το πού τοποθετείς τον ήχο στερεοφωνικά και γίνεται αυτό real time. Εγώ δεν το έχω δει στην Ελλάδα ποτέ αυτό το σύστημα, ποτέ δεν το έχω δει με τα μάτια μου, και να μεταφέρετε ένας, και αυτόματα, γιατί αυτό μπορεί να γίνει μόνο αυτόματα ,τώρα

να έχεις 15 άτομα, που να ξέρεις που πάει ο καθένας, δεν πρόκειται να το κάνεις αυτό. Δηλαδή μιλάμε για πράγματα τα οποία εκεί πρέπει να ασχοληθεί μία ομάδα μόνη της.

Κ.Μ.-Μόνο για το ήχο.

Π.Κ.-Όπως εγώ για την εικόνα, και είναι αυτή η δουλειά μας. Εμείς δεν είμαστε ηχολήπτες.

Λίνα-Ναι είναι περίεργο να βλέπεις κάποιον να τρέχει να φεύγει από τη σκηνή και να τον ακούς στο αφτί σου σαν να είναι δίπλα σου.

Π.Κ.-Μα ναι είναι φοβερό έμπαινε ο άλλος είχε είσοδο από τα δεξιά, που στην πράξη εμείς τον ακούγαμε πολύ χαμηλά να μπαίνει και να κλιμακώνεται αυτό ,ενώ στα ακουστικά μου εγώ τον άκουγα έτσι από την αρχή εδώ μπροστά μου,δεν είναι σωστό.Κοίτα πόσο σύνθετο πράγμα είναι.

Κ.Μ.-Βέβαια! Παιδιά πάρα πολύ ωραία αυτά που μου λέτε,ευχαριστώ πάρα πολύ έχετε βγάλει πράγματα που εγώ δεν είχα σκεφτεί καν να κάνω ερωτήσεις και σαν ευχαριστώ πάρα πολύ. Να ρωτήσω κάτι όλη αυτή η καταγραφή 'έπρεπε να υπάρχει ειδική πλατφόρμα για να μπορεί να υποστηριχθεί;

Π.Κ.-Για τα εισιτήρια! Αλλιώς το live streaming είναι ακριβώς το ίδιο για μας.Εμείς δηλαδή δεν αλλάζαμε τίποτα στη σειρά μας, στη γραμμή παραγωγής.

Κ.Μ.-Εννοώ ας πούμε δεν χρειάζεται ειδική πλατφόρμα στο internet, ή στη σελίδα κάποιες ας πούμε αλλαγές ,για να μπορεί να βγει live streaming.

Π.Κ.-Όχι!Αυτό που χρειάζεται είναι, άμα θέλεις να το κάνεις monetize αυτό με τα εισιτήρια, το οποίο αυτό είναι μία διαδικασία που κάνανε ολόκληρη δικιά τους σελίδα το Πορεία, για να υπάρχει όλο το ticketing.

Λίνα-Υπήρχε η σελίδα τους οπότε σε αυτήν προσάρμοσαν έναν χώρο..

Π.Κ.-Με πολύ δουλειά έτσι. Δηλαδή οι developers μπορεί να πρέπει να κάνεις, ένα κομμάτι που χρειάζεται να κάνεις, δεν ξέρω αν τους έχεις κάνει συνέντευξη,πρέπει να είναι οι developers.

Κ.Μ.-Όχι μου το έχουσε πει και για αυτό ήθελα να μιλήσω λίγο μαζί σας γιαυτό το κομμάτι.

Π.Κ.-Τα παιδιά αυτά κάνανε πάρα πολλή δουλειά, με πάρα πολύ όγκο,μιλήσαμε και εμείς μαζί τους,είχαν έρθει στο γραφείο συνεργαστήκαμε, ήταν εξαιρετικοί, επαγγελματίες.

Λίνα-Και με αυτούς κάναμε τεστ

Π.Κ.-Γιατί για εμάς δεν αλλάζει κάτι, εμείς είτε το βγάζουμε στο YouTube ή στο Facebook είτε το δίνουμε στην τηλεόραση να στο πω και έτσι, γιατί πολλές φορές δώσαμε στην τηλεόραση, για μας είναι η τελική μίξη κάπου θα πάει, δεν αλλάζει είναι το τελικό μας στάδιο κατάλαβες; Δηλαδή και τώρα που μας ζητάνε,μου λέει ο άλλος να πουλήσω την παράσταση, νομίζω μόνο το vimeo το υποστηρίζει αυτό, για παράδειγμα να έχεις εισιτήριο. Είναι θέμα μετά πλατφόρμας.

Κ.Μ.-Κατάλαβα !Μάλιστα! Δηλαδή εγώ αν θέλω να κάνω μία παράσταση και να την πουλήσω έτσι πρέπει να έχω τεχνική υποστήριξη από τη σελίδα μου ας πούμε ή από το vimeo.

Π.Κ.-Νομίζω για την ώρα το YouTube έχει βάλει, τώρα πρόσφατα,δεν το έχω εξερευνήσει ακόμα,έχει βάλει μία λειτουργία σαν tip, το οποίο το είχε το local stage πριν 8 χρόνια,είχα βάλει αυτή τη λειτουργία μέσα.

Λίνα-Τύπου αν θέλεις δώσε.

Π.Κ.-Το vimeo έχει σίγουρα δυνατότητα να κάνεις με πληρωμή εισιτήριο, ή μετά παίρνεις τηλέφωνο τη φίλη σου τη Στέλλα και της λες έλα να τρέξουμε κάτι σαν την σελίδα σας.

Λίνα-Είχα δει όμως κάτι ηθοποιούς τύπου stand up comedy που δεν ξέρω αν έχουν δική τους σελίδα, αλλά διαφημίζουν εισιτήριο.

Π.Κ.-Αυτό το κάνουν συνήθως μέσα από το vimeo. Δηλαδή και μια τραγουδίστρια μας είχε πάρει πέρσι Πρωτοχρονιά ρεβεγιόν να κάνουμε το live streaming της και θέλανε αυτοί εισιτήριο, το έχει κάνει το Παλλάς, δεν πήγαμε, δεν θέλαμε, κάναμε πρωτοχρονιά στο σπίτι μας. Αλλά αυτοί το κάνανε μέσω του vimeo και πολύ γενικά όλοι οι καλλιτέχνες νομίζω έτσι το είχαν βρει το παραμύθι, εισιτήριο στο vimeo.

Κ.Μ.-Μάλιστα ωραία ενδιαφέρουσα πληροφορία και αυτή, πολύ ωραία, πάρα πολύ ωραία όλα αυτά που μου λέτε. Δεν έχω εγώ κάτι άλλο να σας ρωτήσω σε αυτή τη φάση, Υπάρχει κάτι άλλο που θέλετε-πιστεύετε ότι χρειάζεται να μοιραστείτε μαζί μου ,κάτι άλλο που δεν έχουμε αναφέρει;

Π.Κ.-Νομίζω ότι καλύψαμε αρκετά τα πράγματα. Έχει πολύ βάθος αυτό το πράγμα.το ξέρεις,νομίζω ότι μιλήσαμε για πολλά τα καλύψαμε σχεδόν όλα.Κοίταξε αυτό ήτανε πολύ ενδιαφέρον δηλαδή,σκέψου ότι αυτό έλεγα στη Λίνα ,πόσο εντύπωση μου έκανε και κοίτα πώς τα φέρνει ο χρόνος ας πούμε, ότι πήγαινα εγώ πριν 7 χρόνια και έλεγα εδώ τριγύρω στην Αθήνα, όχι σε καμία επαρχία, στο κέντρο της Ελλάδας έτσι ,τους έλεγα για το live streaming και μου λέγαν τι είναι αυτό; αυτό μου λέγανε. Τι είναι το live streaming ;Τι εννοείς; Οπότε ήταν πραγματικά λες και χτύπαγα κασμά και έχει πολύ ενδιαφέρον τώρα που μου έστειλες εσύ email για να κάνεις διατριβή σε αυτό το πράγμα.

Λίνα-Ε δεν το φανταζόταν και κανείς.

Π.Κ.-Δεν το φανταζόμουν τότε, εντάξει. Ωραία εξέλιξη σου εύχομαι να βγάλεις ωραία πράγματα μέσα από αυτό.

Λίνα-Στείλε το μας κιόλας μετά, ή αν προκύψει άλλη απορία.

Π.Κ.-Εδώ είμαστε ότι χρειαστείς.Μακάρι όλο αυτό πραγματικά, το live streaming να το αξιοποιήσουν, όχι ως υποκατάστατο και όχι ως ανάγκη, δηλαδή εγώ αυτό θέλω να δω,και έτσι θέλω να δουλεύουμε, αλλιώς δεν με πειράζει μπορούμε και να μην το κάνουμε, έχουμε άλλα πράγματα να δουλεύουμε και να βγάζουμε χρήματα και μακάρι να μας φωνάζουν και να συνεχίσει να υπάρχει επειδή δίνει κάτι ιδιαίτερο επειδή το χρειάζεται ο κόσμος. Όχι επειδή έχει να καλύψει ένα κορωναιϊό.

Παράρτημα Γ

Συνεντεύξεις Συντελεστών των Διαδικτυακών Παραστάσεων *Hotel AntiOedipus,* *Traces of Antigone*

Γ1.Συνέντευξη Έλλης Παπακωνσταντίνου.¹¹⁴

Κ.Μ.- Τι ήταν αυτό που σας οδήγησε σε αυτή την επιλογή; Πώς το βιώσατε και ποια ήταν η ανάγκη που σας οδήγησε να εκφραστείτε με αυτό τον τρόπο;

Ε.Π.- Ασχολούμαι με τις νέες τεχνολογίες εδώ και πολλά χρόνια, έχω ζήσει πολλά χρόνια στην Αγγλία δέκα χρόνια και δούλευα εκεί. Η πρώτη μου επαφή ήταν το 2004 στο πανεπιστήμιο του Princeton όπου δούλεψα στο Media Lab του πανεπιστημίου με νέες τεχνολογίες. Επομένως σε εκείνη τη φάση αναπτύξαμε νέες τεχνολογίες διάφορες εφαρμογές νέων τεχνολογιών με σένσορες και τα λοιπά ώστε ο ηθοποιός να μπορεί να χειρίζεται στη σκηνή το βίντεο real time με σένσορες τέλος πάντων να διαμορφώνουμε το εικαστικό και το ηχητικό τοπίο. Αυτή ήταν ίσως η αρχή, πάντοτε με ενδιέφεραν οι νέες τεχνολογίες και πάντοτε τις έφερνα στο θέατρο. Κατά την άποψή μου η θεατρική πράξη συνδεόταν πάντοτε με την εξέλιξη την τεχνολογική, συνδέθηκε εξαρχής και στην αρχαιότητα προφανώς με την εξαιρετική ακουστική των αρχαίων θεάτρων μας ή με το θεολογίο με κάποιες τέλος πάντων τεχνολογίες της εποχής, αργότερα η κλασική σκηνή όλη η Αναγέννηση και το μπαρόκ έφερε πάρα πολλά στοιχεία μηχανών, πάντοτε ήταν κομμάτι της θεατρικής πράξης. Πιστεύω όμως ότι τα τελευταία ίσως περισσότερο στην

¹¹⁴ Η Έλλη Παπακωνσταντίνου είναι σκηνοθέτις και στην περίοδο του lock down σκηνοθέτησε τις zoom παραστάσεις *Hotel AntiOedipus* και *Traces of Antigone*.

Ελλάδα αποκόπηκε και στιγματίστηκε θα πω η τεχνολογία και απεκώπει από την πράξη. Το λέω αυτό γιατί αυτές οι εφαρμογές και η δουλειά που έκανα πάνω στις νέες τεχνολογίες δεν εφαρμόστηκε στην Ελλάδα. Υπήρχε μία μεγάλη δυσκολία είτε επειδή δεν υπήρχε η τεχνογνωσία και οι άνθρωποι θα μπορούσαν να δουλέψουν, να προγραμματίσουν και να δουλέψουν μαζί μου είτε επειδή δεν υπήρχε σε επίπεδο παραγωγής, αυτά τα χρόνια τώρα μιλάμε το 2004 με 2010, περάσαμε και την κρίση βεβαίως που εκεί έγιναν ακόμα χειρότερα τα πράγματα, γιατί προφανώς η τεχνολογία χρειάζεται χρήματα για να αναπτυχθεί, αλλά δεν είναι και αυτό απαραίτητο, χρειάζεται περισσότερο γνώση. Και έτσι έζησα αυτή την σχιζοφρενική ας πούμε κατάσταση όπου κάποια πράγματα συνέβαιναν έξω αλλά δεν μπορούσαν να πραγματοποιηθούν εδώ.

Το 2019 και 2020, δηλαδή πριν το lock down, επίσης έκανα μία παράσταση στο πανεπιστήμιο του Stanford όπου και έκανα επίσης μελέτη και έρευνα πάνω στις νέες τεχνολογίες δουλεύοντας στο μύθο του Οιδίποδα όπου έγραψα ένα νέο έργο το *Oedipus sex with mamas blinding* και εκεί δούλεψα κυρίως ένα σύστημα προβολών και real time με νέα μουσικά όργανα δηλαδή με όργανα που φτιάχνονται με τη βοήθεια υπολογιστών για να ολοκληρωθεί το ηχοτοπίο της παραστάσης και η παρτιτούρα, αφού προηγήθηκε μία μεγάλη έρευνα ας πούμε νευροεπιστήμονας και brain scientists όπου πάλι η επιστήμη συνδέθηκε με το έργο και τη δραματουργία.

Όταν λοιπόν έγινε το lock down το 2020, μόλις είχα επιστρέψει από την Αμερική και κάνουμε πρόβες πάνω στην πάνω στην Αντιγόνη σε φυσική φυσικά εκδοχή, συναντιόμασταν και κάναμε πρόβες σε ένα έργο της Ουζουνίδου, το *'Traces of Antigone'* το οποίο με ενδιέφερε πάρα πολύ λόγω του Me too, παρ'ότι δεν έχει ξεκινήσει το Me too αλλά με ενδιέφερε λόγω των φεμινιστικών μου πεποιθήσεων, και τότε ήρθε το Lock down. Στο δεκαήμερο πάνω των προβών ήρθε το lock down το οποίο θεωρούσα ότι θα διαρκέσει λίγο και έτσι αποφασίσαμε να συνεχίσουμε να δουλεύουμε πάνω στο κείμενο μέσω της πλατφόρμας του zoom.

Επειδή αυτό το έργο έχει να κάνει πάρα πολύ φυσικά με τη γυναίκα, με το σώμα με το πώς παρακολουθεί ένα κορίτσι από την ηλικία των 12, 13 ετών μέχρι και την ενηλικίωση και το πώς χτίζεται η σχέση της γυναίκας με τον εαυτό της με το σώμα της και η ταυτότητα από τα μέσα προς τα έξω και παρατηρώντας τις πρόβες, όπου αρχικά θεωρήσαμε ότι θα είναι για 10 μέρες το lock down αλλά μετά καταλάβαμε ότι επεκτείνεται και συνεχίσαμε να κάνουμε αυτές τις συναντήσεις. Παρατηρώντας λοιπόν τα παράθυρα αυτά και τις γυναίκες ηθοποιούς στα σπίτια τους να δουλεύουν πάνω στο

κείμενο, είδα κάτι που με ενδιέφερε πολύ εικαστικά, το πως αυτά τα παράθυρα, αυτό το framing εγκιβωτίζει ως πούμε το σώμα της γυναίκας, πώς μπορεί επίσης να συνδιαλέγεται με την ιδέα του πορνό ή του objectification του γυναικείου σώματος, πώς επίσης μπορεί να μπορούσαμε ενδεχομένως να δημιουργήσουμε ένα χειροποίητο έργο, πως κατά κάποιο τρόπο συνδιαλέγεται με την ιδέα του ότι η γυναικεία δημιουργία ξεκίνησε κάτ' οίκον περισσότερο, δηλαδή ιστορικά αναπτύχθηκε κατ' οίκον, με ενδιέφερε πολύ το anonymity ότι το μέσο αυτό δημιουργεί ένα anonymity και πώς μπορεί να λειτουργήσει ως εισβολή στο άβατο της γυναικείας φύσης και της γυναίκας της κάθε γυναίκας.

Έτσι ξεκινήσαμε να το εξελίσσουμε αυτό, δηλαδή ξεκινήσαμε μέσα από την πλατφόρμα του zoom, επειδή αυτό ήταν το αρχικό μέσο, να κάνουμε πειραματισμούς κυρίως ως το οπτικό κομμάτι. Καταρχάς έπρεπε να καταλάβουμε ποιες είναι οι δυνατότητες αυτού του μέσου, που είναι ένα μέσο, ένα εργαλείο επιχειρήσεων ως πούμε corporate υλικό, επομένως έχει συγκεκριμένους περιορισμούς γιατί η χρήση του είναι για συγκεκριμένους λόγους, δεν μπορεί για παράδειγμα να μιλήσει τρίτος άνθρωπος παράλληλα γιατί απομονώνει αυτομάτως τη φωνή. Παρόλα αυτά, γιατί σε κάθε χώρο, γιατί εγώ άρχισα αντιμετωπίζω το zoom και αυτό που έβλεπα ως μία σκηνή, ως μία άλλη σκηνή, το πλαίσιο ούτως ή άλλως η πλαισίωση του ζωντανού υλικού είναι κάτι το οποίο συμβαίνει στο θέατρο υπάρχει μία μπουκά βγαίνουμε με μία είσοδος μία έξοδος. Άρχισα σταδιακά να βλέπω αυτό το πεδίο ως ένα αντίστοιχο πεδίο σκηνικό και μετά να σκεφτόμαστε πώς μπορούμε να χακάρουμε ή να παρακάμψουμε κάποιες συντεταγμένες της πλατφόρμας ώστε να κάνουμε τη δουλειά μας.

Είχε πολλή χαρά αυτό μέσα, τη χαρά του παιχνιδιού ενός νέου μέσου, είχε μία τρέλα και πολλή αγάπη γιατί θέλαμε να συνεχίσουμε να είμαστε σε επαφή εκείνες τις πολύ δύσκολες μέρες που δεν ξέραμε τι θα συμβεί και τότε θα βγούμε από αυτό το τέλμα. Η επαφή η ανθρώπινη ήταν σημαντική και μας κράτησε και αυτό ήταν ένα στοιχείο και επίσης η ανάγκη, το οποίο σταδιακά ενδυναμώθηκε και όταν ξεκινήσαμε να παίζουμε την παράσταση αυτό έγινε πιο ισχυρό, η ανάγκη για δημόσιο διάλογο που αυτό είναι ένας κύριος ρόλος του θεάτρου. Η ανάγκη για συλλογικότητα και για δημόσιο βήμα σε μία εποχή που είχαμε περάσει στην απόλυτη ιδιωτικότητα.

Κ.Μ.-Πάρα πολύ ωραία τώρα εγώ έχω πάρα πολλές ερωτήσεις και είμαι σίγουρη ότι θα έχω κι άλλες γιατί δεν είχα φανταστεί ότι θα μπορούσε να γίνει, είχα μάλλον δει κατά την περίοδο του lockdown κάποιες παραστάσεις zoom οι οποίες ήταν πολύ basic. Εννοώ ότι έβγαине ένα παράθυρο μιλούσε ένας μιλούσε ο άλλος δηλαδή προσπαθούσαν να το χειριστούν με τη μορφή του θεάτρου, που νομίζω ότι εσείς αυτό που κάνατε και σαν ομάδα και προσωπικά κυρίως, είναι ότι πέρασε σε άλλο επίπεδο όχι στο επίπεδο του παίρνω το έργο ποιος μιλάει τώρα ποιος μιλάει μετά και κάνω κάτι. Αυτό που μου έκανε πάρα πολύ μεγάλη εντύπωση και που εντόπισα μέσα από αυτές τις παραστάσεις είναι το στοιχείο της απομόνωσης. Γιατί στο θέατρο έχουμε ένα σύνολο πραγμάτων δηλαδή βλέπει το μάτι μας μια ολόκληρη παράσταση που μπορεί κάποιος να κάθεται εδώ, να κάθεται εκεί, κάτι να γίνεται το πίσω μέρος. Εδώ όμως υπήρχε μία σκηνοθεσία απομόνωσης στοιχείων θέλετε να μου πείτε λίγο για αυτό;

Ε.Π.- Απομόνωση στοιχείων οπτικά.

Κ.Μ.-Ναι κυρίως οπτικά, το οποίο όμως κάπου παρέπεμπε γενικότερα. Δηλαδή ας πούμε όταν μιλούσαν οι γυναίκες μέσα από κάποια χωνιά από ό,τι κατάλαβα, εγώ αυτό που έβλεπα είναι ένα στόμα το οποίο φυσικά μου προκαλεί πάρα πολλούς συμβολισμούς, πολλά ερωτήματα, εξηγήσεις, πολλούς συνδυασμούς. Ωστόσο αυτό ήταν απομονωμένο, αυτό δεν γίνεται να το δω και να με μεταφέρει σε κόσμους άλλους μέσα στο θέατρο γιατί αυτό θα χανόταν στο όλο του θεάτρου. Και αισθάνθηκα ότι υπήρχε μια γενικότερη απομόνωση μελών και πραγμάτων που στόχευαν στην κάμερα ή η κάμερα μάλλον στόχευε σε αυτά.

Ε.Π.-Έχω να πω πολλά πάνω σε αυτό. Καταρχάς στο θέατρο το έχει κάνει ο Μπέκετ με την απομόνωση μελών του σώματος και το περίφημο στόμα και τα λοιπά. Σε ένα βαθμό και ο Bob Wilson δουλεύει με την απομόνωση. Η αναφορά τώρα μου ήρθε στο μυαλό γιατί δεν ήταν αναφορά όταν κάναμε την παράσταση, είναι πολύ σωστή παρατήρηση. Με ενδιέφερε ο κατακερματισμός του γυναικείου σώματος. Και επίσης η απομόνωση στοιχείων, η απομόνωση της φωνής και η απομόνωση μερών του σώματος. Αυτό προέρχεται, ξεκινάει έχει αναφορά στον Lakan, στην πρώτη φάση της ανάπτυξης του παιδιού όπου αναλύει το πώς το μωρό βλέπει τη μάνα ως ένα βυζί. Πώς προσλαμβάνει ο άνθρωπος στη νεαρή ηλικία τον κόσμο θραυσματικά. Η δυναμική του θραύσματος, ο κατακερματισμός ας πούμε του γυναικείου σώματος και της πρόσληψης του κόσμου γενικότερα με ενδιέφερε πάρα πολύ σε σχέση με το ίδιο το συμβάν το ίδιο το γεγονός που ερχόμουν να αφηγηθώ πού είναι το πώς η γυναίκα συγκροτεί την ταυτότητά της μέσα

από ερεθίσματα και εμπειρίες κατασταλτικές σε σχέση με την ολότητα της και την συγκρότηση την εσωτερική της. Ήθελα να εκθέσω τον θεατή σε αυτό το γεγονός, η ίδια η πρόσληψη άνοιγε, όχι συνειδητά τόσο στην αρχή όσο μπορώ να πω σε δεύτερο χρόνο συζητώντας τώρα, ότι δημιουργεί έναν ιδιαίτερο τρόπο αφήγησης όπου μπορείς να δεις να κάνει zoom out η κάμερα και να δεις την ολότητα του σώματος ως πούμε μία γυναίκα να σου απευθύνει το λόγο αλλά μετά μπορεί να κάνει zoom in σε μία λεπτομέρεια και μπορεί αυτή η λεπτομέρεια να πολλαπλασιαστεί και να είναι σε όλα τα παράθυρα όπως έγινε σε αυτή τη σκηνή της secans με τα στόματα ή μπορεί να αντιπαρατεθεί ένα μακρινό πλάνο με πολλά κοντινά πολλές λεπτομέρειες που συνθέτουν όλες μαζί αυτές οι ζωντανές εικόνες ένα χειροποίητο ένα εργόχειρο το οποίο όλες αυτές οι γυναίκες το συνθέτουν μαζί σε ζωντανό χρόνο σε πραγματικό χρόνο. Με ενδιαφέρουν πάρα πολύ νέα διαφορετικά format ούτως ή άλλως στη δουλειά μου και με ενδιαφέρουν διαφορετικές γλώσσες οι νέες αφηγηματικές γλώσσες. Επομένως όπως και στη σκηνή προσπαθώ να δημιουργήσω νέες γλώσσες δηλαδή άλλους τρόπους αφήγησης, νέους τρόπους αφήγησης. Εδώ θα έλεγα ότι ίσως απελευθερώθηκα ακριβώς επειδή δεν υπήρχε κάποιο προηγούμενο. Δηλαδή δεν είχα ξαναδουλέψει το zoom και κάνεις θεατής δεν είχε ξαναδεί κάτι αντίστοιχο στο zoom και αυτό μου έδωσε ένα πολύ μεγάλο βαθμό ελευθερίας ακριβώς για να συνθέσω αυτή τη νέα γλώσσα γιατί δεν υπήρχε προηγούμενο και όλοι performer και όλες οι συντελεστές μπήκαμε με αυτή τη χαρά δηλαδή κανείς δεν είχε κάνει ένα προηγούμενο για να πει ότι εγώ είχα κάνει στο παρελθόν αυτό με αυτό τον τρόπο. Αυτό ήταν μία τρομερή ελευθερία.

Εγώ θεωρώ ότι το θέατρο δεν πρέπει να ανταγωνίζεται το σινεμά και πολύ περισσότερο την το ψηφιακό χώρο και τις streaming, το Netflix που κυριάρχησε στις ζωές μας στο lock down, είναι χαμένο από χέρι. Αυτό το οποίο είναι σημαντικό στο θέατρο είναι το στοιχείο του ζωντανού και άρα του εφήμερου. Και για αυτό και όλα αυτά συνέβαιναν ζωντανά. Δηλαδή αν κάτι δεν λειτουργούσε, που υπήρχαν πολλά πράγματα που δεν λειτουργούσαν τεχνολογία πολλές φορές έκλεινε μία κάμερα, έκλεινε ένα τερματικό ή κάτι έπεφτε από το χέρι, πράγματα ατυχήματα τα οποία συμβαίνουν στη σκηνή. Αυτό ήταν το στοίχημα να δημιουργούμε κάτι ζωντανά ακριβώς όπως δημιουργείται στη σκηνή αλλά με άλλους όρους, δηλαδή μέσα σε έναν άλλο χώρο, σε έναν μετά- χώρο που έχει το δικό του τρόπο να υπάρχουν μέσα αυτό.

Κ.Μ.-Θεωρείτε ότι αυτό είναι κάτι τελείως διαφορετικό και ξεκομμένο από το θέατρο; Είναι μία νέα μορφή θεάτρου; Είναι μία συνέχεια του θεάτρου; Το θέατρο θα μπορεί να παραμείνει όπως έχει όπως το γνωρίζουμε στην κλασική παραδοσιακή του μορφή και

αυτό είναι μία εξέλιξη; Είναι μία άλλη διάσταση που μπορεί να συνυπάρχει μαζί με το θέατρο;

Ε.Π.- Ενδεχομένως μπορεί να συνυπάρχει αλλά σίγουρα το θέατρο πιστεύω η σκηνή, δεν ξέρω δεν μπορώ να μιλήσω γενικότερα, υπάρχει το καλό θέατρο το κακό θέατρο. Okay αυτό είναι ένας διαχωρισμός, το νεκρό θέατρο θα έλεγα, όπου δεν συμβαίνει κάτι. Δεν έχει να κάνει με τα μέσα, ενδεχομένως και κάποιοι συνάδελφοι που έχουν δουλέψει αυτό το διάστημα στις ψηφιακές πλατφόρμες μπορεί να φέρουν κάποια γνώση, κάποια από τα πειράματά τους, κάποιες από τις δοκιμές του και να τα φέρουν στη σκηνή. Προσωπικά εμένα με καθόρισε αυτή η περίοδος, δηλαδή και μετά όταν έκανα μια φυσική εκδοχή της 'Αντιγόνης' όπου πάρα πολύ από αυτό το υλικό ήρθε στη σκηνή, αλλά πιστεύω ότι παρ' όλα αυτά έχει κάποια κοινά χαρακτηριστικά. Εξαρτάται πώς θα συμβεί. Όπως και η σκηνή μπορεί να είναι νεκρή. Δηλαδή μπορεί να υπάρχει μια σκηνή, να είμαστε όλοι εκεί θεατές και να είμαστε όλοι απόντες γιατί δεν συμβαίνει τίποτα, να μην υπάρχει η παρουσία. Θεωρώ ότι με έναν αντίστοιχο τρόπο η ψηφιακότητα μπορεί να λειτουργήσει πάλι με έναν τρόπο νεκρό, ή με έναν τρόπο που οι άνθρωποι είναι παρόντες. Δηλαδή, υπάρχει ένας πομπός που εκπέμπει ζωντανά, δυνατά, ανοιχτά στη στιγμή και αντίστοιχα μπορεί να υπάρχουν διαδραστικά γεγονότα, συμβάντα όπως αυτό που συνέβη στις παραστάσεις μου. Βέβαια θεωρώ ότι αυτό είναι μια δουλειά ενός θεωρητικού που θα παρακολουθήσει και μέσα στο χρόνο την εξέλιξη αυτού του χώρου που έχει δημιουργηθεί. Επειδή με ενδιαφέρει και συνεχίζω να δουλεύω πάνω σε ψηφιακά project, γνωρίζω ότι στην Αμερική αυτή τη στιγμή γίνονται πολλά σημαντικά βήματα πάνω σε αυτόν τον τομέα, προκειμένου να έρθουν περισσότερες τεχνολογίες από το gaming industry και να ενταχθούν, και αυτές οι πλατφόρμες που είναι corporate να γίνουν customized και να ραφτούν πάνω στις ανάγκες ενός καλλιτεχνικού έργου. Νομίζω ότι ο ψηφιακός κόσμος θα μας απασχολήσει όλο και περισσότερο. Μια από τις αγαπημένες μου φράσεις του Γάλλου φιλοσόφου Λυοτάρ αν με τον κινηματογράφο το ζητούμενο ήταν το υποκείμενο να ανασυνθέτει μέσω του μοντάζ την αφήγηση ενώ προηγουμένως με την κλασική ζωγραφική ήταν να απεικονίσει όσο πιο αντικειμενικά γίνεται τον έξω από αυτόν κόσμο, δηλαδή περάσαμε από το έξω στο μέσα με τον κινηματογράφο, έλεγε αυτός ότι το ζητούμενο της ανθρωπότητας για τον 21ο είναι να μάθει να σκέφτεται ως μηχανή. Δηλαδή μιλάμε για μετακίνηση στους νευρώνες, στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον ίδιο τον κόσμο. Να υπάρχουμε μέσα από τη μηχανή και να μάθουμε να σκεφτόμαστε σαν μηχανή. Βέβαια υπάρχουν τόνοι κειμένων γύρω από την ψηφιακότητα και την μηχανή και τον άνθρωπο και τη μεγάλη επανάσταση την οποία διανύουμε. Δεν ξέρω αυτό πώς

θα ονομαστεί, πιστεύω όμως, επειδή το γνωρίζω αυτό, ότι αυτή τη στιγμή επενδύεται σκέψη σε αυτόν τον τομέα οπότε πιστεύω ότι θα δούμε πολλές αλλαγές και θα εξελιχθεί ραγδαία και θα γίνουν πολλά πράγματα που δεν μπορούμε να φανταστούμε. Σίγουρα ο τρόπος ζωής μας έχει αλλάξει, ίσως όχι τόσο πολύ στην Ελλάδα, αλλά σε χώρες όπως η Αμερική και οι υπερβόρειες χώρες, η ιδιωτικότητα έχει αναχθεί σε μείζονος σημασίας αξία. Και σίγουρα έχουμε μετατραπεί σε καταναλωτές θεάματος, όπως το Netflix και όλα αυτά μας έχουν μετατρέψει σε αυτό, αλλά και το lock down μας ενίσχυσε αυτή την ανάγκη να καταναλώνουμε θέαμα. Μέσα σε αυτό το πεδίο που μετακινείται οι ανάγκες είναι διαφορετικές, η σκέψη, η δυναμική σκέψη, η πολιτική σκέψη θα βρει νέους τρόπους να εκφραστεί και νέες γλώσσες για να εκφραστεί και νέα μέσα για να εκφραστεί. Πιστεύω ότι διανύουμε αυτή την επανάσταση στην οποία θα δούμε πολλά πράγματα τα επόμενα χρόνια. Τώρα αν είναι θέατρο δεν το ξέρω. Μπορεί να το πούμε κάτι άλλο. Το πώς θα το ονομάσουμε είναι λίγο πολύ και δουλειά ενός θεωρητικού που θα έχει το εκτόπισμα να το επιβάλλει το όνομα, έναν ορισμό.

Κ.Μ.- Πιστεύετε ότι θα περάσουμε στην περίοδο που το θέατρο θα έχει αντικατασταθεί, ο σκηνοθέτης θα έχει αντικατασταθεί από κάποιον υπολογιστή, οι ηθοποιοί από κάποια ολογράμματα και δεν θα είμαστε σε έναν φυσικό θεατρικό χώρο;

Ε.Π.- Μπορεί ενδεχομένως να γίνει αυτό. Γιατί όχι. Δεν με φοβίζει. Δεν θα είναι μόνο αυτό. Δεν θα αντικατασταθεί το ίδιο το θέατρο. Σκεφτείτε ότι η όπερα, η αρχαία τραγωδία παίζεται ακόμα. Θα εξακολουθήσουν να υπάρχουν οι μορφές αυτές, οι παλαιές εκφράσεις και θα προκύψουν νέες εκφράσεις. Πάντα συνέβαινε αυτό, αυτό είναι κομμάτι της εξέλιξης. Δηλαδή θυμάμαι, γιατί δουλεύω με ζωντανή κάμερα πάρα πολλά χρόνια στο θέατρο, η πρώτη φορά που μπήκε το βίντεο στη σκηνή, που το θυμάμαι πάρα πολύ καλά, είπαν όλοι μα αυτό είναι καταστροφή, θα μπει το βίντεο στη σκηνή, θα αντικατασταθεί αύριο μεθαύριο ο ηθοποιός, θα μείνουμε όλοι χωρίς δουλειά και θα βλέπουμε μόνο βίντεο. Δεν συνέβη, ούτε θα συμβεί. Είναι μια έκφραση και είναι μια μορφή θεάτρου, το κινηματογραφικό θέατρο.

Κ.Μ.- Να πάμε λίγο στο πρακτικό του θέματος και να μου εξηγήσετε πως λειτουργήσε πρακτικά όλο αυτό με τη zoom παράσταση. Πόσες πρόβες κάνατε;

Ε.Π.- Κάναμε πάρα πολλές πρόβες, νομίζω δύο μήνες. Γιατί ο χρόνος στο zoom γίνονται όλα πιο αργά, επειδή ακριβώς μαθαίναμε και το εργαλείο και τις δυνατότητες, τί μπορούμε να κάνουμε, πώς μπορούμε να χτίσουμε αυτές τις εικόνες. Ήμασταν όλοι σε

απομόνωση επομένως δεν είχαμε καμία δυνατότητα, ούτε να έχουμε κάποιον τεχνικό που θα μπορούσε να μας βοηθήσει, ούτε επίσης να έχουμε κάποια μέσα, κάποια πράγματα, κάποια σκηνικά που θα μπορούσαμε να αγοράσουμε, οπότε ήταν και αυτό μια καλλιτεχνική απόφαση από την αρχή ότι θα κάνουμε αυτή την παράσταση με ό,τι μέσα είχαμε στο σπίτι ή όπου έμενε η καθεμιά μας. Δουλεύαμε πάρα πολλές ώρες ξεχωριστά τις εικόνες που φτιάχναμε, ξεχωριστά τις μουσικές και το κείμενο.

Κ.Μ.-Δουλεύατε ξεχωριστά με τον κάθε ηθοποιό;

Ε.Π.-Πολύ λίγο. Κάναμε αυτοσχεδιασμούς, έδινα έναν αυτοσχεδιασμό και τον δουλεύαμε όλες μαζί και μετά από αυτό, τα καταγράψαμε όλα φυσικά, και μετά υπήρχε ένας χρόνος που τα παρακολουθούσα και από αυτό διάλεγα δράσεις και τρόπο για να συνταιριάξω τη μία δράση με κάποια άλλη. Και μετά έκανα κάτι παρά πολύ κουραστικό γιατί ενώ αυτό έτρεχε σε πραγματικό χρόνο ήταν σα να παρακολουθώ έξι οθόνες που τρέχουν σε πραγματικό χρόνο και εγώ έδινα οδηγίες παρακολουθώντας και τις έξι και προσπαθώντας να συγχρονίσω και τις έξι ταυτόχρονα. Κάπως έτσι, μετά φυσικά έγιναν και κατ' ιδίαν κάποιες διορθώσεις που μπορούσαν να γίνουν, αλλά επειδή το ζητούμενο ήταν σε πραγματικό χρόνο πώς θα συντονιστούμε, το δουλέψαμε όπως θα δουλεύαμε μία παράσταση, όλοι μαζί. Δεν δουλέψαμε κάτι και μετά ήρθε η άλλη να κουμπώσει, έγιναν όλα μαζί όπως θα κάναμε στη σκηνή.

Κ.Μ.- Τα εφέ που είδα μέσα, τα τεχνικά εφέ πώς ακριβώς έγιναν;

Ε.Π.-Στην Αντιγόνη, υπήρχε στο τέλος, σε ένα τραγούδι του τέλους. Αυτά ήταν πολύ απλά φίλτρα που ήδη υπάρχουν στο zoom. Στο *Hotel Anti-oedipus* ήταν πολύ περίπλοκο, γιατί στο *Hotel Anti-oedipus* ήθελα να το πάω ένα βήμα παραπέρα. Στην Αντιγόνη υπήρχε κάποια γυναίκα κάποια περφόρμερ που έριχνε τη μουσική και κάποια άλλη που τραγουδούσε πάνω στη μουσική κάπου αλλού και αυτά έδεναν ζωντανά, ας πούμε, κάποιος έπαιζε ένα όργανο κάποιος άλλος τραγουδούσε πάνω στο όργανο αυτό και αυτά δέναν μαζί. Ήθελα να το πάω ένα βήμα παραπέρα και να δω πόσο θα μπορούσαμε ας πούμε να κάνουμε ζωντανή όπερα. Το *Hotel Anti-oedipus* είχε και αυτό το στοίχημα να γίνει ζωντανή όπερα και ταυτόχρονα να υπάρχουν δύο και τρεις οπερατικές φωνές και ζωντανή μουσική και ζωντανά όργανα. Και στο επίπεδο των visuals πάλι η Αντιγόνη ήτανε πιο χειροποίητη, ενώ στο *Hotel Anti-oedipus* ζήτησα από μία εικαστικό βίντεο artist από την Αμερική να παρεμβαίνει ζωντανά σε ζωντανό χρόνο και να επεξεργάζεται ζωντανά την εικόνα που παρήγαγε ένας performer στην Ελλάδα. Επομένως είχε ένα δικό

της frame, ένα δικό της χώρο που δίπλα σε αυτό που έβλεπες που είναι αυτό που παρήγαγε ο ηθοποιός στην Αθήνα έβλεπες πώς επεξεργαζόταν σε ζωντανό χρόνο από το Σαν Φρανσίσκο την εικόνα. Αυτή έπαιρνε την εικόνα του ηθοποιού και την επεξεργαζόταν ζωντανά και την ξαναγυρνάνε πίσω επεξεργασμένη. Αυτό ήταν ένα πράγμα που δοκίμασα και ένα δεύτερο επειδή το *Hotel Anti-oedipus* είχε να κάνει πολύ με την ταυτότητα με το πώς δομείται η ταυτότητα, δηλαδή έτσι διάβασα τον μύθο, μέσα από την ταυτότητα και με ενδιέφερε πολύ αυτό. Είχαμε Άβαταρ, είχαμε στείλει στους θεατές συγκεκριμένα links από application τα οποία κατέβαζαν και όταν έμπαιναν ως θεατές είχαν τη δυνατότητα ή να μην ανοίξουν καθόλου το παράθυρο τους αν δεν ήθελαν ή να το ανοίξουν και να μην έχουν κατεβάσει το application ή να ανοίξουν και να αρχίζουν να αλλάζουν να είναι προστατευμένοι, δηλαδή ήταν μία ψηφιακή μάσκα που μπορούσαν όμως να την αλλάζουμε κιόλας δηλαδή να γίνονται πολύ ρόλοι μέσα στο έργο.

Κ.Μ.-Το οποίο είναι συμβατό με το zoom λέτε αυτό το application;

Ε.Π.- Το οποίο δεν είναι συμβατό με το zoom, το χακάρουμε το zoom για να γίνει αυτό.

Κ.Μ.- Ωραία! Πείτε μου λίγο για τους ηθοποιούς που συμμετείχαν. Ήταν ηθοποιοί από διάφορα μέρη της γης από ό,τι είδα. Πώς το εξέλαβαν; Πώς ζήσανε αυτή την εμπειρία; Πώς σχετίστηκαν με το κοινό; Αν τους έλειψε η επαφή με το κοινό μιας παραδοσιακής παράστασης;

Ε.Π.- Εγώ νομίζω ότι ήτανε μία πολύ δημιουργική διαδικασία για όλους και η Αντιγόνη καλά μπορώ να πω ότι όταν ξεκινήσαμε την Αντιγόνη δεν υπήρχε η δυνατότητα να κάνουμε φυσική παράσταση επομένως ήταν χαρά όλων να γνωρίζουν το κοινό και να υπάρχει αυτή η ανταλλαγή. Ήταν παιδική χαρά να μπει σε αυτή τη διαδικασία. Το ενδιαφέρον ίσως είναι τι συμβαίνει με το χρόνο. Όπως ξέρουμε πολύ καλά το κύριο συστατικό με το οποίο δουλεύουμε στο θέατρο είναι ο χρόνος είναι το timing είναι πώς θα πλασάρουμε την ατάκα, παίζουμε με το χρόνο, πλάθουμε το χρόνο. Αυτή είναι μια λειτουργία που φυσικά στο ζωντανό υλικό συνέχισε να υπάρχει, κυρίως δούλευα με το χρόνο. Υπήρξε όμως μια πολύ ενδιαφέρουσα ιδιαιτερότητα εδώ, το λεγόμενο latency, η καθυστέρηση που υπάρχει στο zoom, στο διαδίκτυο και δεν υπάρχει συνολικά για όλους η ίδια. Ο κάθε performer, ο κάθε άνθρωπος που συνδέεται, άλλος έχει καλή σύνδεση, άλλος δεν έχει, τυχαίνει και τα λοιπά έχει ένα άλλο χρόνο. Δηλαδή μπορώ εγώ να μιλάω και να ακούω τη φωνή μου μετά από δύο-τρία δευτέρα ενώ εσύ να μιλάς και εγώ να ακούω τη φωνή σου άμεσα. Συναντιόμασταν κάθε φορά πριν από την παράσταση και

κάναμε ένα κομμάτι της παράστασης που ήταν πιο συνολικό, δηλαδή το κομμάτι με τα στόματα που μιλούσαμε όλες και έπρεπε να ατακάρει η μία μέσα στο λόγο της άλλης για να βγει αυτό σωστά χρονικά να έχει ένα ρυθμό, δουλεύουμε πάνω σε αυτό το κείμενο για να καταλάβουμε το latency της καθεμιάς γιατί καταλαβαίνεις ότι όταν μιλάς και η επιστροφή της φωνής του στο σύστημα έρχεται μετά από 3-4 δευτέρα, αυτό καταλαβαίνεις ότι ο άλλος έχει πάρα πολύ latency. Οπότε όταν παίζαμε την παράσταση παίζαμε με τη γνώση του χρόνου της καθεμιάς που έπρεπε να συνεργαστεί με τον χρόνο του συνόλου και αυτό ήταν μία τρομερή ιδιαιτερότητα γιατί έβαζε όλες μας να δουλεύουμε και να είμαστε απόλυτα παρούσες και να δουλεύουμε με το χρόνο. Αυτό που κάνουμε στο θέατρο. Αυτό ενεργοποιούσε και το σώμα πάρα πολύ, γενικά νομίζω ότι έχει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον δηλαδή να αρχίσει να σκέφτεται κανείς υπάρχει παρουσία στο διαδίκτυο υπάρχει σώμα δεν υπάρχει.

Κ.Μ.-Αυτό ακριβώς μπορεί να κάνει και με την απομόνωση πολλές φορές αισθάνομαι ότι δεν βλέπω την συνολική ύπαρξη του σώματος.

Ε.Π.-Γιατί αυτό που βλέπουμε είναι κυρίως σώμα. Ζουμάροντας στο σώμα, το σώμα έρχεται σε πρώτο πλάνο, μπορεί να μην βλέπουμε την ολότητα αλλά σκεφτόμαστε το σώμα σε αυτό το έργο. Για μένα η παρουσία του σώματος, και κάτι που είχε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον, όλοι οι performer μετά αυτό που έλεγαν είναι ότι εν τέλει ιδρώναμε, αγωνιάσαμε δηλαδή περνάγαμε από τις διαδικασίες, ή συντονιζόμαστε που όταν έρθει ο απόλυτος συντονισμός είναι εκεί που σκηνικά παράγονται όλες οι ενδορφίνες και υπάρχει αυτή η χαρά του να έχεις συντονιστεί απόλυτα με τον άλλο. Εν τέλει περνούσαν από διαδικασίες δεν θα πω οι ίδιες πανομοιότυπες δηλαδή κάποιοι μηχανισμοί συνέχισαν να υπάρχουν και σίγουρα ήταν εν σώματι μηχανισμοί δεν ήταν μηχανισμοί εγκεφαλικοί. Αυτό είναι το ενδιαφέρον, ήταν μία αποκάλυψη που δεν το περίμενα ότι μπορεί να συμβεί και κυρίως ότι μπορεί να εκλάβουν με αυτό τον τρόπο την ερμηνεία την ψηφιακή οι performer.

Κ.Μ.-Αυτό είναι πολύ ενδιαφέρον που λέτε γιατί αισθάνομαι ότι παίζουμε λίγο στο κεφάλι, αυτό που φαίνεται και πιο πολύ η έκφραση και ο λόγος επειδή προέρχονται από το κεφάλι αισθάνομαι λίγο ότι κάπως περιορίζει τον ηθοποιό.

Ε.Π.-Γενικά υπάρχει αυτή η αίσθηση για την ψηφιακότητα. Για μένα είναι ένας χώρος όπου υπάρχει σωματικότητα.

Κ.Μ.- Πείτε μου ποιες είναι οι διαφορές που εντοπίζετε, αν εντοπίσατε στους ηθοποιούς δουλεύοντας μαζί τους σε αυτή την παράσταση σε σχέση με μία παράσταση πιο παραδοσιακή που έχετε κάνει στο παρελθόν εντοπίζονται κάποιες διαφορές;

Ε.Π.- Ναι άπειρες. Εννοείται, δουλεύω πάρα πολύ με το σώμα, με την ομαδικότητα, με το τί το σώμα θα παράξει το σώμα πάνω στη σκηνή. Επίσης οι περιορισμοί που σας ανέφερα. Δεν μπορούν να μιλήσουν όλοι μαζί, όλα αυτά είναι περιορισμοί, υπάρχουν άπειρες διαφορές. Το ενδιαφέρον προκύπτει σε κάποιους κοινούς τόπους που δεν το περίμενες ότι θα υπάρξουν. Ναι φυσικά αφού είναι ένα άλλο μέσο μία άλλη διάσταση.

Κ.Μ.- Για μιλήστε μου λίγο για αυτούς τους κοινούς τόπους γιατί ήταν η επόμενη ερώτηση. Υπήρχαν πράγματα που εντοπίσατε τα οποία ήταν ίδια που δεν θα περιμένατε ότι θα εντοπίζατε.

Ε.Π.- Δεν περίμενα ότι θα ηθοποιοί θα αισθάνονται ότι συμμετέχουν σωματικά, η σωματικότητα, ότι συμμετείχε το σώμα, ο συντονισμός αυτά τα στοιχεία του συντονισμού. Εγώ δουλεύω πολύ με κάμερα και με visual και αυτό είναι ένας κοινός τόπος και στο ένα και στο άλλο αλλά εντάξει αυτό δεν με ξάφνιασε. Επίσης η διαδραστικότητα του κοινού ότι δηλαδή το κοινό δεν εκλάμβανε, γιατί έκανα πάρα πολλές συζητήσεις με το κοινό και κυρίως την Αντιγόνη επειδή ήταν πρωτοφανές και δεν ξέραν και οι ίδιοι τί ήταν αυτό που παρακολουθούν και υπήρχε και η ανάγκη να συζητάμε μετά και λόγω της θεματικής του έργου, το πώς το κοινό εκλάμβανε ότι ήταν μέσα σε αυτό. Δηλαδή ότι τους είχε συνεπάρει, τους είχε συγκινήσει και ήταν μέσα σε μία λειτουργία θεατρική. Επίσης υπήρχε συνειδητότητα ότι παρακολουθούσαν και άλλοι θεατές αυτή την παράσταση και επομένως ήταν κομμάτι της συλλογικότητας ως το παρακολουθούσαν ατομικά. Και για αυτό στις συζητήσεις που ακολουθούσαν υπήρχε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον δηλαδή να ακούσει ένας τον άλλον παρέμεναν τουλάχιστον για μισή μία ώρα μετά την παράσταση και κάνανε συζητήσεις. Και αυτό ήταν μεγάλη έκπληξη, δεν το περίμενα δηλαδή να υπάρχει ένας κοινός τόπος σε σχέση με αυτό, πράγμα το οποίο δεν γίνεται με τις ταινίες ή δεν γίνεται με οποιαδήποτε άλλη μορφή ψηφιακής τέχνης εκτός με τη ζωντανή ψηφιακή τέχνη όπου εκεί μπορεί να υπάρξει αυτός ο διάλογος και η διάδραση. Επίσης τα διαδραστικά μέρη λειτούργησαν πάρα πολύ για το κοινό. Και αυτό μου έκανε πολύ μεγάλη εντύπωση, όταν παίξαμε στο Πομπιντού και τους ζήτησα να ανοίξουν τις κάμερες και τα μικρόφωνα για να παράξουν το τοπίο ως χορός του Οιδίποδα για να παράξουμε ένα τοπίο και τους βάζαμε να διαβάζουν, να τραγουδάνε, τους βάζαμε σε υπότιτλους κάποια κείμενα ή να μοιραστούν μαζί μας την εμπειρία του

lock down. Αυτό που συνέβη, γιατί δεν περίμενα να το κάνει τόσοσ πολλός κόσμος, άνοιξαν τόσοι πολλοί τις οθόνες και τα μικρόφωνα τους που έπρεπε να τους κλείνουμε έναν-έναν γιατί το zoom μπλόκαρε τελικά όλες τις φωνές και άφησε μόνο το νίδεο αρχικά και μετά ξεμπλοκάροντας μιλούσαν όλοι μαζί ήταν τέτοια η ανάγκη να επικοινωνήσουν να διαδράσουν σε αυτό, είχε μεγάλο ενδιαφέρον πολύ μεγάλο.

Κ.Μ.-Πολύ ωραία! Ήταν όλες οι παραστάσεις που κάνετε live έτσι ήταν όλες online live παραστάσεις υπήρχαν σημεία που είχατε ήδη βιντεοσκοπήσει;

Ε.Π.-Όχι ήταν όλα live εκτός από κάποια στιγμή που βάζουμε κάποια χείλη μπροστά που έβγαине καλύτερο να είναι στο τηλέφωνο τα χείλη για να είναι πιο μεγάλα για τα παίρνει η εικόνα. Όχι ήταν όλα Live, ακόμα και σε πιο έντονη σκηνογραφία όπως για παράδειγμα υπάρχει στο *Hotel Anti-oedipus* υπάρχει μία σκηνή που ο Οιδίποδας, η Λητώ η Μεσσίνη που έπαιζε τον Οιδίποδα έπρεπε να μπει μέσα σε μία μπανιέρα κτλ και η Ιοκάστη πηγαίνοέρχονταν σε ένα διάδρομο ήτανε ζωντανό ήταν ο διάδρομος του σπιτιού της και η μπανιέρα του σπιτιού της Λητούςπου γινόντουσαν ζωντανά.

Κ.Μ.-Συνδέθηκαν οι ηθοποιοί με το κοινό; Αισθάνθηκαν να έχουν αυτή την επαφή που έχει ο ηθοποιός να παίρνουν την ενέργεια αυτή από το κοινό που παίρνει ο ηθοποιός όταν είναι σε μια παραδοσιακή παράσταση;

Ε.Π.-Δεν το γνωρίζω αυτό, νομίζω ότι δεν μπορώ να συγκρίνω. Αυτά τα δύο είναι δύο διαφορετικές εμπειρίες. Μοιραία υπάρχει η σύγκριση αλλά ίσως να συνδέθηκαν σε άλλο βαθμό. Συνδέθηκαν σίγουρα με τους συναδέλφους τους δεν ξέρω αν συνδέθηκαν με το κοινό απόλυτα. Συνδέθηκαν με το κοινό στις στιγμές που άνοιξε το κοινό τις κάμερες και έγινε κάτι.

Κ.Μ.-Ήταν από την αρχή ξεκάθαρο το όραμά σας ή υπήρξαν στοιχεία που ερχόντουσαν και το δημιουργούσαν κατά τη διάρκεια της διαδικασίας;

Ε.Π.-Όχι, δεν ήταν καθόλου εξαρχής καθαρό, δεν ήξερα τί μπορώ να κάνω, αν μπορεί να γίνει. Αν αυτό που παρουσιάσαμε στέκει καλλιτεχνικά, αν θα βρει το κοινό του, δεν υπήρχε καμία πλατφόρμα εκείνη την εποχή. Ήμασταν οι πρώτοι εμείς και κάποιοι Γερμανοί που ξεκίνησαν να κάνουν ψηφιακό θέατρο. Ναι ήταν ένα πείραμα το οποίο δεν ξέρω καθόλου αν έχει και τι προεκτάσεις έχει, αν αναφορά κάποιον, αν δεν αναφορά.

Κ.Μ.-Και οι δύο παραστάσεις ήταν κάποια διασκευή πάνω σε στους βασικούς μισθούς. Μια κλασική παράσταση χωρίς να την πειράξετε καθόλου θα μπορούσε να σταθεί μέσα από αυτό το μέσον;

Ε.Π.-Εξαρτάται τι θέλει να κάνει ο σκηνοθέτης. Τι έχει δει, τι θέλει να δοκιμάσει γιατί όχι.

Κ.Μ.-Θα ξανακάνετε αυτή τη διαδικασία;

Ε.Π.-Σε αυτή τη φάση όχι, είναι πολύ πιο δύσκολη και κουραστική διαδικασία από το φυσικό θέατρο. Μόλις γύρισα από τη Σουηδία που σκηνοθέτησα στο εθνικό της Σουηδίας και έχω χαρεί πάρα πολύ που μπόρεσα να κάνω αυτή την παράσταση και να είμαστε στη σκηνή και μένα μου είχε λείψει η σκηνή, οπότε δεν το συζητώ. Υπάρχει βέβαια κάτι στα σκαριά, ίσως πιο μετά πιο μετά δηλαδή σε αυτή τη φάση όχι. Έχω περάσει πάρα πολύ χρόνο μπροστά από μία οθόνη και με κουράζει η σκέψη σε αυτή τη φάση.

Κ.Μ.-Υπάρχει κάτι άλλο που θα θέλατε να μοιραστείτε μαζί μας;

Ε.Π.-Να πω για το ψηφιακό έργο ότι έχει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον το κοινό ότι οι θεατές δεν είναι από μία χώρα είναι από πάρα πολλές χώρες. Αυτό ειδικότερα για την Αντιγόνη που είχε να κάνει πολύ με gender politics, είχε ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον ακριβώς γιατί κάθε πολιτισμός, κάθε κουλτούρα θέτει κόκκινες γραμμές με βάση τις συντεταγμένες του political correctness σε κάθε χώρα υπάρχουν πράγματα που αντιδράσεις που πρέπει να γίνουν ή πράγματα που είναι ανεκτά ή πράγματα που δεν είναι ανεκτά. Εδώ είχε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον ότι στους θεατές μας υπήρχανε θεατές από την Ινδία την Αμερική την Σουηδία και έτσι κάπως υπήρχε μία μετατόπιση. Πιστεύω ότι ως εμπειρία, ως βιωμένη εμπειρία, το να βρίσκεσαι μέσα σε ένα πιο παγκοσμιοποιημένο κοινό έχει μία άλλο είδους θέαση, υπάρχει μια μετατόπιση ως προς την επεξεργασία του υλικού. Αυτό μου έκανε μεγάλη εντύπωση, επίσης το outreach είναι τεράστιο και αυτό επίσης είναι πολύ σημαντικό ότι είναι ένας χώρος genderless και τα δύο έργα έχουν να κάνουν πολύ με το gender. Επίσης και για τον εκδημοκρατισμό ας πούμε του διαλόγου μετά είχε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον δηλαδή να παρακολουθείς τον Richard Schechner να συνομιλεί με μια θεατή και να έχει απολέσει ο Schechner το τρομερό εύρος φωνής και σώματος που επιβάλλει το σεβασμό αλλά να μιλάει επί ίσοις όροις λόγου ότι έχει τον ίδιο χώρο στο παράθυρο, είχε και αυτό το ενδιαφέρον του. Σίγουρα είναι ένας meta χώρος, είναι ένας άυλος χώρος, που κινείται, ρευστός χώρος και θεωρώ ότι για θέματα φύλου, και performances που έχουν να κάνουν με το gender, είναι ίσως ο χώρος που ανοίγει μια ελευθερία για να γράψεις ξανά με άλλους όρους τις σχέσεις των ανθρώπων.Αυτά.

Κ.Μ.- Ευχαριστώ πάρα πολύ για όλα.

Γ.2 Συνέντευξη Λητούς Μεσσίνη.¹¹⁵

Κ.Μ.-Πώς αισθάνθηκες όταν σου είπαν ότι θα παίζεις σε μια zoom παράσταση;

Λ.Μ.-Εμείς τον Οιδίποδα τον είχαμε κάνει live στη Νέα Υόρκη και μετά στην Αθήνα δηλαδή είχαν προηγηθεί live παραστάσεις και οι πρόβες.

Κ.Μ.-Αρα δεν ήταν κάτι που δημιουργήθηκε from scratch γι' αυτό το σκοπό...

Λ.Μ.-Υπήρχε ένα υλικό που δουλεύτηκε από την αρχή και αλλάξανε πολλά πράγματα. Υπήρχε ήδη στην πλάτη μας ένα αριθμός παραστάσεων και κάποια δουλειά που είχε γίνει και το καλό είναι ότι υπήρχαν και πράγματα ηχογραφημένα από την προηγούμενη παράσταση υπήρχε μία άνεση και με το μουσικό κείμενο ώστε αυτό να μπορεί μετά όλο αυτό να ξαναφτιαχτεί και να προσαρμοστεί στο zoom.

Εμένα δεν ήταν η πρώτη μου εμπειρία σε παράσταση zoom με την Έλλη. Μετά την πρώτη καραντίνα τον Σεπτέμβριο του 2020, της είχαν προτείνει να κάνει ένα έργο σε συνεργασία με μία Μαέστρο και ένα σύνθετη από την Αμερική και μου είχε πει να συμμετέχω και εγώ, όπου εκεί πέρα ακούω παράσταση στο zoom κι εγώ απόρησα. Αλλά αυτό ήταν κυρίως ένα θεατρικό έργο το οποίο είχε μουσική αλλά είχε και πάρα πολύ πρόζα κι είχε μία πιο γραμμική αφήγηση με έναν τρόπο. Και όταν λοιπόν μας είπε για τον Οιδίποδα από την μια πλευρά είχα μία πρώτη εμπειρία μιας παράστασης στο zoom, αλλά μου φαινόταν περίεργο. Είπα να το κάνω, αλλά πώς θα γίνει τώρα στην παράσταση σε zoom; Μάλιστα ένας από τους συνεργάτες από την Αμερική, γιατί η Έλλη επικοινωνήσε με όλους όσους είχαν συμμετάσχει στην παράσταση την original, του φάνηκε ότι δεν υπάρχει περίπτωση να λειτουργήσει αυτό και δεν πήρε μέρος. Εμείς οι υπόλοιποι είπαμε πάμε να το δούμε πειραματικά, αφού ούτως ή άλλως δεν είχαμε να κάνουμε τίποτε άλλο οπότε θέλαμε να δοκιμάσουμε. Είπαμε δεν έχουμε να χάσουμε τίποτα.

Και όντως ήταν μία δουλειά που κάναμε πρόβες κάθε μέρα δηλαδή είχαμε τέσσερις ώρες την ημέρα, υπήρξε αμοιβή. Υπήρχε δηλαδή κανονικό καθεστώς του “κάνω δουλειά”. Απλώς ήταν όλες αυτές οι πάρα πολύ καινούριες συνθήκες, που εμένα ακόμα μου ήταν πάρα πολύ ξένο το να είμαι στο σπίτι μου, μόνη μου και να πρέπει να ‘μαι και ο ηχολήπτης μου και ο κάμεραμαν μου και ο σκηνοθέτης μου μ’ ένα τρόπο, ο ενδυματολόγος μου.

¹¹⁵ Η Λητώ Μεσσίνη είναι Ελληνίδα ηθοποιός και συμμετείχε στην zoom παράσταση *Hotel AntiOedipus*

Δηλαδή ήταν όλο αυτό που σου έλεγε η Έλλη “ Α! Είσαι τώρα στην κουζίνα σου, έχει πάρα πολύ ενδιαφέρον. Για γύρνα λίγο την κάμερα να φανεί λίγο αυτή η γωνία” ή “Πήγαινε με στο μπάνιο να δω πώς είναι η μπανιέρα σου και να βρούμε κάτι” ή “δείξε μου τι ρούχα έχεις” ή “έχετε παιδιά ένα κόκκινο χαρτόνι;”. Έπρεπε όλα να τα κάνεις μόνος σου κι εγώ δεν ήμουν συνηθισμένη σ’ αυτό και μου φάνηκε περίεργο έως και αγχωτικό σε κάποιες στιγμές, γιατί αν συμβεί κάτι δεν υπάρχει κανείς εκεί να σε βοηθήσει. Δηλαδή κάναμε στην αρχή soundcheck πάντα πριν τις πρόβες γενικά είχαμε μάθει πολλές λειτουργίες του ζουμ και ψάχναμε πολύ. Αλλά πάντα λες άμα συμβεί κάτι στραβό, πρέπει εγώ να το λύσω κι αυτό σε αγχώνει λίγο γιατί είναι δύσκολο αυτό το γεγονός ότι πρέπει να συγκεντρωθείς σε αυτό που θες να κάνεις ως performer, οπότε το γεγονός ότι είχαμε ήδη κάποιες παραστάσεις live ήταν βοηθητικό. Από την άλλη ήταν αυτό που σε κάθε σκηνή έπρεπε να αλλάξω δωμάτιο, να πάρω τον υπολογιστή μου, είχα σημειώσει με tape στο πάτωμα που θα τοποθετήσω ακριβώς τον υπολογιστή... ξέρεις υπήρχαν τρικ που έπρεπε να εφεύρει ο καθένας και να τον διευκολύνουν. Εγώ π.χ είχα ένα ψηλό σκαμπό για να βάζω τον υπολογιστή επάνω και να γυρίζω την παράσταση και δεν το μετακινούσα ποτέ για το διάστημα που είχαμε παραστάσεις. Το σπίτι όλο είχε γίνει για εκείνο τον καιρό ένα στούντιο. Απο ’δω μικρόφωνα από κει ρούχα, φωτιστικά που αλλάζανε θέση. Και είναι αυτό που πρέπει αν σου ζητηθεί να αλλάξεις σε όλα γρήγορα θέση και τοποθεσία. Να δεις αν είναι ok ο υπολογιστής και το πλάνο, γιατί ξαφνικά ανοίγεις την κάμερα και παίζεις. Πηδούσαμε από τον ένα ρόλο στον άλλον, αλλά νομίζω πως αποδέχεσαι κάποια στιγμή ότι η τεχνολογία μπορεί και να σε προδώσει και το ξέρει ο θεατής ότι αυτό είναι μία παράσταση που γίνεται live, ο καθένας από το σπίτι του και ότι κάποιες αναποδιές θα συμβούν.

K.M.-Σαν performer όλο αυτό σε αποσυντόνιζε;

A.M.-Υπήρχε ένα μεγάλο στρες αρχικά για μένα από το να μάθω όλες τις λειτουργίες του zoom ή να μάθω να συνηθίζω να κάνω όλες τις αλλαγές των θέσεων και των σκηνικών μέχρι λίγο να πάρω το κολάι με αποσυντόνιζε, γι’ αυτό ήταν καλό το ότι υπήρχε μια εμπειρία σ’ αυτή την παράσταση. Όσο το δουλεύαμε έπαιρνε μία γραμμή σαν ένα μέρος της περφόρμανς και αυτά που έπρεπε να κάνω backstage, on και off camera. Όλα σιγά σιγά έμπαιναν σε μια ροή. Στο τέλος μαθαίνεις και προσαρμόζεσαι πως να λειτουργείς σε αυτές τις συνθήκες, ακόμα και με τα απρόοπτα που πάντα φυσικά υπήρχαν. Εγώ ας πούμε είχα ενημερώσει την πολυκατοικία και τους γείτονες ότι τις τάδε ώρες και τάδε ημέρες έχω πρόβες και παραστάσεις γιατί φτάναμε να κάνουμε πρόβα καμια φορά μέχρι

αργά, λόγω του ότι όλοι ήμασταν σε διαφορετικά σημεία του κόσμου, και τα τραγούδια π.χ που λέγαμε δεν ήταν πάντα και τα πιο μελωδικά.

Κ.Μ.-Αισθανόσουν σαν ηθοποιός performer ότι περιοριζόταν η ελευθερία σου; Γιατί πρέπει να παίζεις κάτι πολύ συγκεκριμένο. Βρίσκεις τη χαρά της δημιουργίας μέσα σε αυτό, το οποίο ήτανε, για εμάς που ήμασταν από κάτω κι ερχόταν σε εμάς μέσω της κάμερας, ήτανε κάτι πολύ αποσπασματικό, λόγω του ότι π.χ δεν είναι η κάμερα του κινηματογράφου με πιο ανοιχτούς φακούς και έχουμε ένα γενικότερο πλάνο στο τι συμβαίνει. Είναι πάρα πολύ μικρό αυτό που πέρναγε κάτω. Αισθανόσουν να περιορίζεσαι σαν performer;

Λ.Μ.-Ναι κάποιες φορές ναι, γιατί είναι αυτό το ότι πρέπει να περιορίζεται στο συγκεκριμένο κάδρο και στο συγκεκριμένο σημείο που ξέρεις ότι θα σε πάρει η κάμερα, να προσέχεις την ώρα που κάνεις το performing. Πρέπει να έχεις στο νου σου εκείνη την ώρα τι γίνεται και με τα τεχνικά πράγματα, δηλαδή από το άνοιξη το μικρόφωνο στο αν η κάμερα είναι σωστά τοποθετημένη. Βέβαια στο τέλος λες ότι εγώ θα κάνω αυτά που πρέπει και δεν πειράζει και να μη με πήρε στη σωστή γωνία ή κάτι να χάθηκε από τον ήχο. Αυτό το αποσπασματικό τώρα που λες κάπως νιώθω και σε μας ήτανε αντίστοιχα μία αποσπασματική κατάσταση σαν να ήμασταν και εμείς κάπως σε κομματάκια. Είναι το κομματάκι περφόρμερ, το κομματάκι σκηνοθέτης, το κομματάκι ηχολήπτης, κάμεραμαν. Ο κάθε “ρόλος” δηλαδή ανάλογα τις ανάγκες κάθε φορά ερχόταν μπροστά και κάποιος άλλος έμενε πίσω, αλλά κάπως αυτά όλα συνυπάρχουν εκείνη την ώρα συνειδητά, οπότε ναι υπάρχει και σε μας κάτι αποσπασματικό. Δεν μπορείς να αφηθείς σε μία ροή δημιουργική και μία ροή ερμηνευτική γιατί πχ παίζεις τη σκηνή που ο Οιδίποδας μαθαίνει ότι έκανε σεξ με τη μαμά του και πρέπει να αντιδράσεις σε αυτό, αλλά η αντιδραση πρέπει να έχεις το νου σου να πατήσεις το κουμπί να είναι μπροστά στην κάμερα και μετά πάλι να έχεις το νου σου να κλείσεις την κάμερα, οπότε κάπου λίγο σε περιορίζει αυτό. Βέβαια όλα αυτά μέσα εμπεριέχουν πολύ την αίσθηση του παιχνιδιού, το οποίο ένας καλλιτέχνης πάνω στη σκηνή το ζει πολύ. Υπήρχε δηλαδή αυτή η αίσθηση.

Κ.Μ.-Αισθάνθηκες να επικοινωνείς με το κοινό ή με τους συναδέλφους σου την ώρα της παράστασης;

Λ.Μ.-Οι φορές που αντιλαμβανόμουν ότι υπάρχει κοινό είναι όταν του ζητήσαμε να ανοίξουν την κάμερα. Αυτό ήταν μια πολύ ωραία σκέψη από την πλευρά της Έλλης. Είναι ωραίο να συμμετέχει το κοινό για να νιώσει και το κοινό ότι είναι μέρος μιας συλλογικής

κατάστασης και πάντα ακόμα και στον που live Οιδίποδα που είχαμε κάνει υπήρχε η συμμετοχή του κοινού, δηλαδή γινότανε η Αρχαία Αγορά και μιλούσανε κι αλληλεπιδρούσαν μαζί μας σε κάποιες στιγμές και εγώ θεώρησα ότι θέλει να φέρει και αυτή την αίσθηση, δηλαδή το κοινό να το χρησιμοποιήσουμε πάλι σαν μέρος της περφόρμανς, αλλά τελικά ήταν και για μας πάρα πολύ σημαντικό. Γιατί στο θέατρο είναι δεδομένο ότι έχεις κοινό, δηλαδή είσαι στη σκηνή και τους βλέπεις, τους αισθάνεσαι, τους ακούς. Όταν ο άλλος έχει κλειστή την κάμερα του και εσύ έχεις ανοιχτή κάμερα και βλέπεις μόνο αυτά που πρέπει να δείχνονται το ότι δίπλα έχεις πούμε στο ζουμ σου λέει ποιοι είναι οι συμμετέχοντες εκείνη την ώρα και βλέπεις ένα κατάλογο ονομάτων, παρ' όλα αυτά δεν συνειδητοποιείς τι γίνεται και όταν ξαφνικά άνοιγαν οι κάμερες και βλέπαμε τον κόσμο τα πρόσωπά τους και τους ακούγαμε ήταν πολύ συγκινητικό... ένιωθες ότι όντως γίνεται κάτι εδώ πέρα και όντως δεν είναι ότι είμαι μία τρελή που χτυπιέμαι μόνη μου στην κουζίνα μου και στο μπάνιο. Οπότε εκείνες οι στιγμές ένιωσα ότι υπάρχει επικοινωνία. Ερχόντουσαν και όλοι συμμετείχαν με πάρα πολύ πάθος. Το κοινό δηλαδή πραγματικά έμπαινε σ' αυτό. Υπήρχαν βέβαια και κάποιες παραστάσεις που μπορεί να μην είχαμε τόσο κόσμο αλλά ήταν γενικά σε εκείνες τις στιγμές υπήρχε ένα connection.

Με τους συνεργάτες έχει δημιουργηθεί μία σχέση είτε από τις πρόβες. Είχαμε ανοιχτά τα κινητά μας σ' ένα κοινό chat γιατί άμα υπάρχει κάποια δυσκολία έπρεπε να ειδοποιήσουμε τύπου "παιδιά μου έπεσε το ίντερνετ, ενημερώστε" ή "περιμένετε λίγο πιο πολύ στη σκηνή, δεν προλαβαίνω", οπότε κάπως υπήρχε μια επικοινωνία. Ή και γενικότερα γράφαμε ο ένας στον άλλον μηνύματα, π.χ. "αχ τι ωραία που το είπες σήμερα αυτό κτλ" και κάπως υπήρχε αυτό που σαν να είσαι όντως στις κουίντες ενός θεάτρου. Κάπως νομίζω είναι τόσο σημαντική η επιθυμία για επικοινωνία που τελικά βρίσκεις τον τρόπο να το κάνεις και με διαφορετικά μέσα δηλαδή κάπως αυτό δεν παύει να υπάρχει. Οπότε δεν παρέμεινες απομονωμένη σε αυτό και να εκτελέσεις απλά αυτό που είχες.

Κ.Μ.-Αισθάνθηκες ότι υπήρχε η επαφή αλλά κυρίως επειδή είχε δημιουργηθεί μέσα από τις πρόβες.

Λ.Μ.-Ναι και υπήρχε μία καλή προσωπική σχέση με όλους και μετά καθόμασταν ούτως ή άλλως όταν τελείωνε η παράσταση και έφευγε το κοινό εμείς μέναμε συνδεδεμένοι και συζητούσαμε για το σημερινό. Κάπως πρέπει να φύγει και υπερένταση που έχεις μαζέψει γιατί τελικά όντως είσαι μέσα στο σπίτι σου όλη μέρα κάνεις την παράσταση μέσα από το σπίτι σου και μετά τελειώνει η παράσταση και είσαι πάλι σπίτι σου και δεν μπορείς να

πεις δυο κουβέντες. Και ειδικά κάποιες φορές που είχαμε και απαγόρευση κυκλοφορίας δεν είναι ότι μπορείς να βγεις να κάνεις ένα γύρο το τετράγωνο. Ήταν πολύ περίεργο. Αυτό βασικά για μένα ήταν το πιο περίεργο γιατί υπάρχει μία ροή δηλαδή το πάω στο θέατρο είναι όλο αυτό μέρος μιας τελετουργίας για να έρθει για να γίνει παράσταση το ότι θα πας στο θέατρο, τι θα κάνεις, πώς θα ετοιμαστείς, πώς θα ντυθείς, πώς θα φτιάξεις το καμαρίνι, πως θα βαφτείς, οι βλακείες που θα πεις με τους συνεργάτες σου, το ζέσταμα που θα κάνεις. Όλο αυτό το “έλα πάμε παιδιά ξεκινάμε σε πέντε. Ελάτε πάρτε θέσεις!” Ελάτε πάρτε θέσεις, Αυλαία” όλη αυτή η διαδικασία και μετά το αντίστροφο μαζεύεις τα πράγματά σου, ντύνεσαι, φεύγεις από το θέατρο. Είναι όλη αυτή η διαδικασία πάω σπίτι, σκέφτομαι τι έχει γίνει στην παράσταση απαντάς σε κάποια μηνύματα μετά σκέφτεσαι τι θα φας κτλ κτλ. Και όλο αυτό σημαίνει ότι έχεις μπει στην παράσταση κι έχεις βγει ομαλά. Σ’ αυτή την περίπτωση όλο αυτό γινόταν με ένα άνοιξε κλείσε της κάμερας. Εγώ τότε συγκατοικούσα με την αδερφή μου στη μες στην καραντίνα, οπότε την έκλεινα στο δωμάτιό της και καθόταν εκεί για να μην ενοχλεί γιατί μπορεί πχ να ήθελε να πάει στο μπάνιο κι εκείνη να ήταν η ώρα που έπρεπε να πάω εγώ για να παρουσιάσω τη σκηνή. Υπολόγιζε τι ώρα πάω σε κάθε δωμάτιο του σπιτιού για να μην βρεθεί στη μέση. Μετά αφού τελείωνε το project ερχόταν, θα τρώγαμε μαζί, θα με ρωτούσε πως πήγε σήμερα. Αυτό για εμένα ήταν βοηθητικό. Αλλά υπήρχαν φορές που δεν ήταν η αδερφή μου στο σπίτι κι απλώς μετά δεν υπήρχε μια αποφόρτιση. Έλεγα Okay μόλις έκλεισα την κάμερα τελείωσε όλο αυτό με το πάτημα ενός κουμπιού θα φτιάξω κάτι να φάω και θα δω καμία ταινία θα δω καμία σειρά πάλι μπροστά στον υπολογιστή. Εμένα αυτό πιο πολύ μου ήταν περίεργο δηλαδή αφού συνήθισα όλα τα τεχνικά θέματα και πώς να λειτουργώ μπροστά σε κάμερα και μπροστά σε υπολογιστή το περίεργο ήταν αυτό ότι δεν υπήρχε όλη αυτή η τελετουργία της παράστασης. Ήταν κατά κάποιο τρόπο διαφορετική η τελετουργία.

Κ.Μ.-Οπότε κατ’ επέκταση θεωρείς ότι δεν υπήρχε και η μυσταγωγία του θεάτρου;

Λ.Μ.-Ε ναι εντάξει δεν υπήρχε και τόσο. Υπήρχε ένας διαφορετικός τρόπος με επικοινωνίας με το κοινό σε αυτές τις στιγμές, άλλα αυτό που νιώθεις εκείνη την ώρα στη σκηνή που ακούς την κάθε αντίδραση και νιώθεις την κάθε ενέργεια και από τους επί σκηνής ανθρώπους και από το κοινό αυτό δεν υπάρχει και για αυτό νομίζω ότι δεν υπάρχει περίπτωση το online να αντικαταστήσει το live.

Κ.Μ.-Αισθάνθηκες καθόλου να υπάρχει κάπου αμυδρά η αίσθηση του θεάτρου μέσα σε όλο αυτό;

Λ.Μ.-Αμυδρά. Ένωσα ότι κάνω κάτι αυτή τη στιγμή που είναι δημιουργικό υποκρίνομαι ότι είμαι κάποιος άλλος και κάτι φέρω το οποίο θα το πάρει κάποιος που το βλέπει και θα το επεξεργαστεί και κάτι θα νιώσει, απλώς νιώθεις ότι όλο αυτό δεν έχει όλη αυτή την αμεσότητα. Υπάρχει ένα φιλτράρισμα στο φιλτράρισμα. Ένωθα ότι ίσως κάπου χάνεται η αίσθηση. Κάποιοι σκοποί ίσως μπορούν να επιτευχθούν, το να μεταφέρεις κάποια πράγματα, ότι έχεις ένα statement, ότι θες να μου πεις κάτι με δημιουργικό τρόπο. Απλώς αλλάζει το μέσο γίνεται λίγο πιο DIY γίνεται πολύ χειροποίητο και πολύ να βρίσκεις λύσεις εκείνη τη στιγμή. Αλλάζει πολύ το μέσο και ο τρόπος αλλά μπορείς να μεταφέρεις ένα μήνυμα και να συγκινήσεις και να φέρεις κάτι το οποίο θα το πάρει κάποιος και θα τον επηρεάσει. Αλλά νομίζω δεν υπάρχει αυτή η φοβερή μαγεία της nonverbal επικοινωνίας.

Κ.Μ.-Ναι βέβαια, η σχέση σου με την σκηνοθετίδα άλλαξε καθόλου κατά τη διαδικασία;

Λ.Μ.-Εγώ αυτό που θαυμάζω στην Έλλη είναι το πως μπορεί και παίρνει το καλύτερο από όλες τις καταστάσεις και με κάθε τρόπο κι έχει μία φοβερή εφευρετικότητα. Οπότε αν είναι κάτι δηλαδή όντως της θαύμασα περισσότερο σίγουρα δενόμαστε πιο πολύ γιατί είναι πάλι μία διαδικασία την οποία περνάς και γίνεται ένα bonding, δηλαδή τώρα θα ξαναδουλέψω με την Έλλη στις Βάκχες. Νιώθω ότι το περάσαμε και αυτό, δηλαδή έχουμε δουλέψει μαζί, πήγαμε στη Νέα Υόρκη, περάσαμε πολύ ωραία πολύ σκληρή δουλειά, μετά έχουμε κάνει και διαδικτυακές παραστάσεις πωπω τρέλα το πέρασαμε κι αυτό και όλο αυτό κάπως σε δένει και βλέπεις κι άλλες πτυχές στον άλλον και στην καλλιτεχνική του πλευρά αλλά και στην προσωπικότητά του ως άνθρωπο.

Κ.Μ.-Από όσο έχω καταλάβει εσύ δεν αισθάνθηκες και πολύ οκ/άνετα σ' αυτή τη διαδικασία. Πώς ήταν; Σου άρεσε; Θα την ξαναέκανες;

Λ.Μ.-Ήταν λίγο περίεργη γενικά. Δεν θα ήθελα να την ξανακάνω. Θα σου πω δηλαδή ότι έγινε καλώς, λόγω κατάστασης (πανδημίας κτλ). Γιατί ήταν μια πάρα πολύ δύσκολη περίοδος για τα καλλιτεχνικά. Πολλοί συνάδελφοι δηλαδή δεν δουλεύανε καν, ή άλλοι προσπάθησαν να βρουν διέξοδο μέσα από βιντεάκια στο youtube να κάνουν δηλαδή γενικότερα κάτι δικό τους για να κρατηθούν ενεργοί. Ήταν δηλαδή ωραίο το ότι εγώ είχα να το κάνω αυτό. Με έβαλε σε μία καθημερινότητα λίγο πιο παραγωγική και με κινητοποιούσε. Βέβαια όταν μετά ξαναγυρίζεις πάνω στη σκηνή και στον τρισδιάστατο κόσμο αυτό δεν συγκρίνεται με τίποτα.

Κ.Μ.-Τί αισθήματα σου προκαλούσε η ιδέα ότι υπάρχει κάποιος που σε βλέπει από παντού ή ότι παίζεις με ανθρώπους που είναι σε διάφορα μέρη του κόσμου;

Λ.Μ.-Γενικά προσπαθούσα να μην το σκέφτομαι από τη μία γιατί μπορεί και να με άγχωνε ότι με βλέπει τόσος κόσμος. Να σου πω ότι ήτανε πάρα πολύ περίεργο το ότι έβλεπαν το σπίτι σου. Τους έβαζες στο σπίτι σου και στον προσωπικό σου χώρο. Μπορούσαν να δουν από τον σοβά στον τοίχο μέχρι τα κάδρα σου. Αυτό για εμένα ήταν λίγο κάπως για μένα, γιατί μένω και σε παλιό σπίτι με πολλά προβλήματα. Δεν τους ξέρεις, δεν ξέρεις τα πρόσωπά τους, εσύ δεν μπορείς να δεις το χώρο τους και ήτανε περίεργο στην αρχή δηλαδή ήταν το ίδιο και με τους συνεργάτες. Το νιώθεις σαν εισβολή. Εντάξει εγώ είμαι και πολύ κλειστός άνθρωπος σε κάποια πράγματα δηλαδή και στο χώρο μου. Αφήνω να έρχονται σπίτι μου πολύ κοντινοί μου άνθρωποι. Οπότε ήτανε περίεργο στην αρχή. Δεν συνηθίζεις και σε αυτό πάλι εύκολα. Νιώθεις ακόμα πιο ευάλωτος με έναν τρόπο και όχι μόνο ότι τους αφήνεις να βλέπουν τον χώρο σου, αλλά σε βλέπουν κι εσένα μες στο χώρο σου ή βλέπουν εσένα αλλά εσύ δεν μπορείς να τους δεις. Επίσης βλέπουν ένα κομμάτι της εμφάνισής σου. Δεν σε βλέπουν ποτέ ολόκληρο, δεν σε βλέπουν από πάνω μέχρι κάτω και κρίνουν επειδή βλέπουν αυτό το κομμάτι. Πχ εγώ εκείνη την ώρα τραγουδάω και μπορεί το σώμα να είναι σε μία εγρήγορση αλλά δεν θα το δουν ολόκληρο. Θα δουν το frame. Κι ύστερα αφού ξεπεράσεις την αμηχανία κάθεσαι και το σκέφτεσαι και λες φοβερό πράγμα η τεχνολογία. Όταν βλέπαμε τον κόσμο να ανοίγει την κάμερα του καταλαβαίναμε πόσο ανάγκη είχε να το κάνει και να έρθει σε επαφή με τους υπόλοιπους. Είναι φοβερό πράγματα ότι εκείνη την ώρα άνθρωποι από διαφορετικά σημεία του πλανήτη και σε διαφορετικές ζώνες ώρας ο καθένας στη δική του συναισθηματική κατάσταση στο δικό του κλουβί ξαφνικά ανοίγει την κάμερα και μπορεί να ναι μαζί με άλλους ανθρώπους. Εντάξει αυτό το μέσο σε φέρνει και πιο κοντά με έναν τρόπο όσο ψυχρό και να το νιώθουμε αρχικά υπάρχει όμως και αυτό.

Κ.Μ.-Ποιά ήταν η αντίδραση του κοινού, τι σας είπαν;

Λ.Μ.-Τρελάθηκα. Δηλαδή ήταν πολύ θετικά τα σχόλια. Μπαίνανε σε μία ατμόσφαιρα. Μπαίναν σε μια κατάσταση, τους άρεσε πάρα πολύ το γεγονός ότι μπορούσαν και εκείνοι να συμμετέχουν. Είχαμε κάποια rooms που ανοίγαμε με διαφορετική θεματολογία το καθένα και σε κάποιο από αυτά μπορούσαν κιόλας να μιλάνε μεταξύ τους και όλο αυτό τους ενθουσίασε και τους συγκινούσε. Οπότε κάπως πετυχαίναμε το σκοπό έτσι, δηλαδή το να προκαλέσει στον άλλον κάτι, δηλαδή μια συγκίνηση και σε μία διαδικασία σκέψης.

Κ.Μ.-Όσον αφορά στη διαδικασία των προβών... θα ήθελες να μου μιλήσεις λίγο παραπάνω γι' αυτές; Τεχνικά πράγματα, αλλά και αν εσύ σαν ηθοποιός έκανες κάτι άλλο για να μπορέσεις να προσεγγίσεις το ρόλο; Χρειάστηκε να κάνεις κάτι περισσότερο; Η ίσως κάτι λιγότερο γιατί δεν χρειαζόταν να είσαι involved ολόκληρη;

Λ.Μ.-Νομίζω υπήρχε ήδη η αίσθηση του ρόλου του συγκεκριμένου γιατί είχαν ήδη προηγηθεί οι παραστάσεις οι ζωντανές. Αρχικά το μέλημα όλου του καστ και του crew ήταν να λυθούν άμεσα τα τεχνικά προβλήματα γιατί υπήρχαν πολλά. Δηλαδή μας έπαυσε πάρα πολύ χρόνο. Πχ με τα live visuals η κοπέλα στην Αμερική που τα έκανε έπρεπε να γυρίσει κάποια βίντεο κι εφέ που θέλαμε. Μετά έπρεπε να λύσουμε το θέμα του ήχου, πως θα γίνει να μην καταρρέει η κλήση όταν πχ μιλάμε όλοι μαζί. Πώς να τραγουδάμε παράλληλα με κάποια τρακς που υπήρχαν και ποιός θα παίζει το τρακ. Κι έτσι δυστυχώς αφήνεις λίγο στην άκρη το ερμηνευτικό κομμάτι. Εγώ δεν ένιωσα ότι έπρεπε να ξαναδώ κάτι στο ρόλο νομίζω έφερα αυτό που είχα φτιάξει στη live παράσταση με όλη αυτή την αίσθηση τη δική μου, όλο αυτό που ζούσαμε εκείνη την περίοδο και πως αυτό εμένα με έχει βαρύνει, με έχει αλλάξει και άφηνα απλώς όλο αυτό το στρες για το αν θα πάνε όλα τα τεχνικά καλά τα άφηνα κάπως όλα μαζί να λειτουργήσουν δηλαδή νιώθω ότι κάπως το ότι άφηνα τον εαυτό μου να είμαι αληθινή και αυτό ήδη που είχα φτιάξει εξαρχής ασ πούμε ο ρόλος που είχα φτιάξει έρχεται τώρα και περνάει μέσα από την τότε συναισθηματική μου κατάσταση και της τότε φρίκες μπορεί να έτρωγα εγώ με τα τεχνικά ζητήματα κι απλώς το άφηνα να βγαίνει και νομίζω αυτό κάπως λειτούργησε.

Κ.Μ.-Από οικονομικής άποψης, τί ισχύει για τον ηθοποιό που συμμετέχει σ' ένα τέτοιο δρώμενο; Ήσουν ικανοποιημένη; Θα μπορούσε να αποτελέσει ένα νέο εισόδημα;

Λ.Μ.-Εντάξει άμα είναι τίμιες οι πληρωμές, άμα αυτό τελικά γίνει ένα μέσο θεατρικής έκφρασης- οι παραστάσεις on line- και το δούμε όντως σαν μία full time job και υπάρξουν οι αντίστοιχες αμοιβές ναι μπορεί να είναι σαν οποιοδήποτε gig. Άμα ο κόσμος δηλαδή συνειδητοποιήσει ότι είμαι εδώ και δουλεύω τέσσερις ώρες, δεν αλλάζει κάτι το ότι είμαι σπίτι μου. Είμαι committed εκεί τέσσερις ώρες και κάνω αυτά που πρέπει να κάνω, ψάχνω πώς θα το κάνω καλά και μετά στο σπίτι θα δουλέψω και μόνος μου τα λόγια μου, τον τρόπο πρέπει να στηθώ στην κάμερα κτλ. Αυτό είναι φουλ δουλειά. Με αυτό τον τρόπο, αν γίνει έτσι ναι πιστεύω θα μπορούσε να λειτουργήσει ως ένα καινούριο εισόδημα.

Κ.Μ.- Παρατήρησες να σχολιάζουν κάτι συγκεκριμένο οι άλλοι συνάδελφοι σχετικά με τη διαδικασία; Γενικά πώς το εξέλαβαν; Τους άρεσε; Πρόσεξες κάτι στη συμπεριφορά τους σε σχέση με εσάς που είχατε κάνει και τη live performance;

Λ.Μ.- Νομίζω τους έλειπε πολύ ανθρώπινη επαφή. Την τελευταία μέρα των παραστάσεων είχαμε κάνει και ένα online πάρτυ. Ο καθένας από το σπίτι του είχε βάλει μουσική και βάζαμε κι αστεία άβαταρ και χορεύαμε ο καθένας. Εντάξει ήτανε λειψό.

Κ.Μ.- Αυτό με το άβαταρ έπαιξε πολύ και στην παράσταση. Εμένα μου έδωσε την αίσθηση ότι απομάκρυνε ακόμα περισσότερο τον κόσμο από την ανθρώπινη πλευρά. Δηλαδή είχες ήδη το μέσο που σε απομακρύνει είναι και το Avatar που κάνει κάτι άλλο και δεν ξέρω εμένα με έβγαζε εκτός αυτό. Εσείς πώς θα αισθανόσασταν;

Λ.Μ.- Όχι όταν έπρεπε να το χρησιμοποιήσω εγώ το άβαταρ. Όταν το έβλεπα και στους άλλους και στους ηθοποιούς και στο κοινό. Με το θέμα το δικό μας σαν ηθοποιό το άβαταρ λειτούργησε και ως μάσκα στο θέατρο. Σαν να φοράς ένα κοστούμι. Βάφεις το πρόσωπό σου. Γίνεσαι κάποιος άλλος. Στο κοινό λειτούργησε λίγο πιο παιχνιδιάρικα με ένα τρόπο και σε μας δηλαδή είχε την πλάκα του δηλαδή ήταν και λίγο ένα παιχνίδι μέχρι να βρούμε τι Άβαταρ θα βάλει ο καθένας. Γιατί και το snap camera σου δίνει πάρα πολλές επιλογές, οπότε είχαμε και πολύ Goofy στιγμές τις πρόβες που δοκιμάζαμε αυτά τα εφέ. Αυτό που αντιλαμβανόμουν εγώ τουλάχιστον είναι ότι ο κόσμος το έβλεπε και λίγο πιο παιχνιδιάρικα και πειραματιζόταν. Και νομίζω ότι ειδικά για τους ανθρώπους που ντρέπονταν να δείξουν τα πρόσωπά τους όταν άνοιγαν οι κάμερες ήταν αυτό πολύ βοηθητικό γιατί πολύ απλά μπορούσαν να βάλουν το άβαταρ κι έτσι υπήρχε αυτή η αποφυγή της προσωπικής έκθεσης αλλά την ίδια στιγμή συμμετείχαν στην παράσταση και στο δρώμενο.

Κ.Μ.- Βλέπεις το μέλλον του θεάτρου με αισιοδοξία ή το βλέπεις με απαισιοδοξία; Θεωρείς ότι θα κατακεραυνωθεί σύντομα από την ψηφιακή τεχνολογία, θα μας αντικαταστήσουν τα ολογράμματα και οι υπολογιστές;

Λ.Μ.- Δεν το πιστεύω. Ο κόσμος θέλει να πηγαίνει στο θέατρο. Εγώ άρχισα να παίζω και σε μια παράσταση δια ζώσης και ενώ σε αντίθεση με την περίοδο της καραντίνας έβλεπες ότι ο κόσμος λιγόστευε στις θεατρικές αίθουσες, σιγά σιγά όταν αρχίσαμε να βγαίνουμε από όλο αυτό το κοινό γέμιζε τους χώρους. Είναι αυτό περίπου που λέγαμε πριν. Ο κόσμος

διψάει για την επικοινωνία και του λείπει το θέατρο. Ένοιωθα κι εγώ την ανάγκη να πάω να δω live θέατρο.

Κ.Μ.-Θα επέλεγες να το ξανακάνεις;

Λ.Μ.-Όχι. Ήταν μια πολύ ωραία εμπειρία, το εκτίμησα, έμαθα πράγματα αλλά σε σύγκριση με το live θέατρο δεν θα επέλεγα να το κάνω. Ίσως επειδή μας θυμίζει κιόλας όλη αυτή την κατάσταση της πανδημίας. Σου θυμίζει όλους τους περιορισμούς που έζησες. Το live, οι πρόβες, πως είσαι με τους συνεργάτες είναι εννοείται πολύ πιο διασκεδαστικό.

Κ.Μ.-Ποιά είναι τα θετικά του;

Λ.Μ.-Τα θετικά του είναι ότι βρίσκεις καινούργιους τρόπους να εκφραστείς. Το γεγονός ότι υπάρχει ένα μέσο το οποίο σου δίνει πάρα πολλές δυνατότητες και μπορείς να βρεις έναν τρόπο να τις χρησιμοποιήσεις για να πεις κάτι. Αυτό είναι θετικό γενικά. Όσο πιο πολλά μέσα υπάρχουν εγώ καλό το θεωρώ. Σε κάποιους μπορεί να ταιριάζει πιο πολύ. Οπότε θεωρώ ότι είναι καλό να έχουμε όσο πιο πολλά μέσα, ο καθένας θα μπορεί να διαλέγει με ποιο μέσο θέλει να δουλεύει και αν εκφράζεται. Εκείνη τη στιγμή μπορεί όντως κάποιος άνθρωπος από μία άλλη γωνιά του πλανήτη να πάρει μέρος σε αυτό live. Όντως κάπως μας φέρνει αυτό πιο κοντά. Θετικό είναι ότι είναι ακόμα μια αγορά εργασίας. Ανοίγει μια καινούρια σκηνή.

Κ.Μ.-Γίνονται τώρα zoom παραστάσεις;

Λ.Μ.-Δεν ξέρω, δεν νομίζω, αλλά και όταν κάναμε με την Έλλη το project δεν είμαι σίγουρη αν γινόταν κάτι αντίστοιχο. Ξέρω σίγουρα ότι γίνονταν μεταδόσεις μαγνητοσκοπημένων παραστάσεων, αλλά δεν γνωρίζω αν γίνονταν άλλα αντίστοιχα live/zoom projects.

Κ.Μ.-Είναι θέατρο όλο αυτό το πράγμα; Η είναι απλά μια μορφή περφόρμανς;

Λ.Μ.-Για εμένα είναι θέατρο είναι σινεμα, είναι περφορμανς είναι όλα μαζί. Είναι μια καινούρια μορφή υβριδική. Ίσως κάποια μέρα αν εξελιχθεί όλο αυτό βοηθήσει ανθρώπους πχ με κινητικά προβλήματα που δεν μπορούν καν να βγουν από το σπίτι να τους δώσει τη δυνατότητα κάπως να συμμετέχουν σε μια τέτοια performance. Αλλά ίσως δεν χρειάζεται καν να το συγκρίνουμε με το θέατρο. Ίσως πρέπει να αποκτήσει μια δική του υπόσταση.

Γ.3. Συνέντευξη Gemma Hansson Carbone.¹¹⁶

K.M.-Hello and thank you for accepting my invitation to be part of this dissertation. We are going to talk about the zoom performance you participated '*Traces of Antigone*'. How did you accept the invitation to be part of a zoom performance?

G.C.- Well, first of all it was not a matter of acceptance it was a matter of life. No one of us had in mind of doing a zoom performance or an online performance. We were in Athens in March 2020 when the pandemic started in Europe and we were in the beginning we thought that we could keep on with our rehearsals and with our schedule as the pandemic would finish in 10 days let's say. Then we suddenly realized, dramatically realized, that this was absolutely not happening. So, I, for example, took last flight from Venizelos airport, then the airport was closed for months. I managed to get my last flight back home and one day after all the Greece was of course put in stop. The same was already happening in Italy the same happening on different countries. But for us the creative process that already had started, already been activated during the physical rehearsals in Athens was very strong, and we couldn't let go we couldn't let it die in this way. This is why I'm talking about life because for us it was a way of keeping on with our lives together in a collective in a communitarian dimension even though everything around us was imposing the opposite, death, seclusion, isolation, no social activities, no social life. In the beginning we were just meeting just to see each other, the girls and Ellie was coming out with this I have attended some months ago a meeting online and nobody of us knew about zoom or other platforms that were like collected the meeting platforms. We had no idea how they worked but for us in the beginning was just a way of talking to each other in such time and you know telling what's going on in our cities and what was going on in ourselves. After a while we were just meeting just to talk and Ellie came out with this idea of keeping the rehearsals in this dimension. We tried like we were playing just in a way keeping the thread of what we were doing in the rehearsal space in Athens in this dimension in this little screen and to follow this creative process even in this weird circumstance.

¹¹⁶ Gemma Carbone is a Swidish Italian actress performing at the zoom performance *Traces of Antigone*

K.M.-How was for you this transition for from a real space to a digital space? Did you feel that the procedure you were following as an actor was different and was your freedom as an actor minimized or squeezed?

G.C.-Well, look yes of course it's totally different. It's not the same. When we started to take this under serious consideration and we understood that we were opening this possibility and opening this new way of creating of doing Theater maybe I'm not sure how to define it online first they came many doubts. I remember we were rehearsing every day for five hours per day, so very tiring, but after this five hours we had conversations with Ellie, with the Valia with other people in the group, we were really concerned about what we were doing because we understood very soon that this was something happening all around the world and that was something like new arising, a new way of expressing ourselves, new way of making art somehow but this was of course against everything that we were trained or we were growing up with. Personally I don't like digital art or digital Theater. It was very scary for all of us because we were like do we really want to open this? Do we really want to open this possibility of making something so reality-based, so community building like Theater, a digital thing? Something completely opposite from what the real roots? We really asked ourselves when we started to open the rehearsals we understood that apart from all these doubts and apart from all these serious thoughts we found an audience that was very receptive and they really need this kind of meta connection. I don't know how to call it because it's not a human is not a real connection of course. Something is happening between me and you but it's not as it is happening when we are together in a physical level but something it's happening. So we had to respect that because the response that we received was very very warm and people were connected from all over the world and they were thanking us from the depth of their hearts for what we were trying to do.

So we understood that we had to go on and as a performing moment you understand when you are in front of a screen and you're doing this show and you have different visuals and very technical ques and movement to do, you do it in front of yourself because you have this screen mirroring yourself. So the direct connection with the audience is really filtered. I don't have what I usually have as an actors in Theater. First of all I have the image of myself and the image of what I'm doing which is something exactly completely opposite from what's happening in Theater, you never have your image of yourself or what you're doing you should not have it. In this case you are confronting with what you're doing and

what you are what you look like in every second. Then you miss of course the presence of the audience, like the physical presence. But while doing the shows we started to observe something very special. That we could actually tell how many people were connecting, because we don't know in the beginning, we don't know how many people are connecting, the atmosphere that is being established during the show as in a real show let's say. So this is something like transhuman event it's occurring, that we even though we are connecting through a terrible device like this, that is really sucking our souls, even though all of these something is stronger. Like there is a human connection that goes beyond that and that is at the very heart of theatre. So in a way by neglecting all these basic elements of physical performance of Life Theater and going through the worst enemies of that, digital, virtual situation, not connection etc, then you go back to the very root which is this very subtle connection I don't know what is or how to describe it because it's very difficult to express but it happens every time.

K.M.-It's very interesting though that you mention it and okay so what about your connection with your partners?

G.C.-It's the same what I was telling you for the audience, it applies for them as well. Of course then we had problems with latency, we had technical problems with internet connections and everything was happening in these months of pandemic, but what was keeping the group strong was and unite was this bond. We had the opportunity of working together physically when we were two weeks before the covid emergency started in Europe but this was developed even during the online rehearsals and the online shows in a very deep in way. We knew what was going to happen in a way we could sense it.

K.M.-For how long did you rehearse?

G.C.-I think a couple of months. It was March 8th real and the first shows were in middle of May. We were working very hard and sharing this moment like this historical moment with the girls really created a strong impact in our self so we we know each other very well. Even when you have problem with Internet and you don't see this stuff you stop, everything goes blur and you don't hear anything you keep the rhythm of this show you are in tune with the other girls and then when everything is back then you're already back in the show it's very strange.

K.M.-What was the feeling to be at your your home and play through the camera of your laptop?

G.C.-Yes, it's it's strange. You open part of yourself that you usually don't when you're you know on stage and you have different environment and your obliged to show to open your inner rooms in a way and it's always this very difficult balance between real life, my staff here, my husband's work there, my husband son is doing homework in the other room and I have to do these and then we have to share the internet and then you have to go and produce a show and to make some art. The dichotomy is very strong in this dimension like you have normal life, plain life and then you have to switch and to go to this other level and to do it for real.

K.M.- When we are in a rehearsal space it's like we enter a different world of security there is a security. It is an environment of protection from the other world there is another safe space that is created so I try to imagine how that can be created in your everyday room.

G.C.- It can't it be, this is what I'm saying it cannot be because anybody can ring at the bell or the phone can ring, you have people in, you don't have it, it is hard, you have to constantly be aware and work in a very multi-level.

K.M.- As an actor did you feel that you were limited in order to do something very specific that had to fit in the camera, a movement or showing something that was very small comparing to the big part of yours own of your characters so did you feel that challenging the happiness of creation?

G.C.-Not really not more than when I'm on stage and I receive direction from the director. In this case the first direction of the director is that you have to fit in the screen but I could compare it to any other kind of directions in the normal created process on stage and yes of course you are very limited it's like this, but really in this case no it was not this kind of limitations. I felt more limitations in the normal work that I produce when I'm on stage like in connecting with the organizing using this bound with the people with spectators this is not happening so this was a really limitation the screen is just normal it could be comparable to whatever direction from any show.

K.M.- Did you feel communicating with audience?

G.C.-Yes yes, oddly enough yes, in a very different way from the canonic one from the canonical one in Theater but yes.

K.M.- There is an energy exchanged between actors and audience, where did you channel this energy of yours?

G.C.- What I could observe in this years of shows what happens is that you give this energy to this device to the screen of this device that first reflects what you're doing so in a way you are throwing this energy at yourself and by controlling every movement of what you're doing this energy might be given to the person watching you, because he's watching the same image so by giving forms on the image the receiver is getting this but it's a very weird and filtered way of exchanging this energy. Normally it's direct there is no control there is no intention and in this case I might use the word there is no narcissistic intention because it must go through the image of yourself that's why I call it narcissistic. You have to check, it's like doing cinema but you when you're doing cinema you have somebody else directing and controlling, in this case you have to do it yourself, so it's always a constant ping pong with all the inputs that you give and you receive from yourself. And if you are able to do it, filtering in a way the ego awareness that we have, then maybe people receive something otherwise you are stuck in doing this for yourself and this is terrible of course. But I think that in a way *'Traces of Antigone'* managed to go beyond this space, because we started to use this as a material of the show, as a technical device not as the meaning of the show but as the signifier not as the significant. So in this way we bypassed this problem this possible issue but it is weird because it's a total different process from theater.

K.M.- Did you feel this energy was coming back to you from the audience?

G.C.- Yes we really did feel it absolutely absolutely.

K.M.- Did you feel like doing Theater or it was like doing a performance?

G.C.- No for me I was not doing Theater I was doing something else.

K.M.- Did you feel comfortable in this procedure?

G.C.- It depends you go into different phases. Also this way of doing performance or Theater it is very safe because you are protected by this thing and by the imagine it is not like on stage that you are completely exposed. So you can become lazy in a way I mean, just do nice images. In order to avoid this you have to push yourself and Ellie was

demanding us every time like you have to go beyond this and if you don't do it it's just nice images happening and songs. In order to go through this little membrane this is diaphragm you have to really unbalance yourself and of course sometimes was easier and sometimes it's harder and many times we doubt it what we were doing and you know it was kind of roller coaster, challenging.

K.M.-Did you like the procedure?

G.C.-Some things yes of course we liked it and otherwise we would not continue. We needed that procedures in those times of course, we learned a lot but if I was asked to do it again maybe I would say no.

K.M.-Did you feel that your relationship with the director changed because of this procedure?

G.C.-No.

K.M.-Did you notice similarities with a real performance?

G.C.-Apparently you might find similarities but I believe that there are none but apparently it might seem that they are similar but in my opinion it is not.

K.M.-What would you mention as the positive aspects of this process?

G.C.-Well, definitely the fact that you could connect with the a far more wider audience from all over the world and for example especially younger generations they were really enjoying this way of producing art. Many were saying that this way of doing Theater it's much more enjoyable than going actually to the real theatre and many of them they really liked it. We had a very young audience also apart from the canonical audience of the average age that they could really connect they had a different way of seeing this from me, they have a different perspective about this so for them it was very cool they really enjoyed it.

K.M.-Did you feel at all that there was this mistagogy of Theater? That you are part of something sacred let's say happening in there.

G.C.-This was happening somehow yes, because nobody knew what they should expect so this was very strong in the beginning like when they were connecting and receiving indications how to set the zoom and everything there is a lot of expectation.

K.M.-Did you do something different as an actor? Did you use a different technique as an actor in order to approach your part, your character because as we said we couldn't see you as a whole, so did you do something different in your process as an actor?

G.C.-Yes, we were not creating characters first of all and this is also because of the text. The text itself doesn't have characters it doesn't have this interpretation of the different roles. So we were just trying to open in rooms, in a real way so it's totally a different practice.

K.M.-What type of name would you give to this procedure if it's not Theater?

G.C.-I cannot name it. I don't know. I really cannot name it.

K.M.-What about the moment of bow?

G.C.-We don't have the bow we've just waved and thanked the audience and at last, when people started to open the windows at the last part of the show for us it's very moving moment, it's very touching and intense because then we understand this connection that we have felt during the show. We had the real proof that is there. How many people they are attending, their expressions, the rooms, their homes so everything is revealed at that part. So for us it's a very strong moment where we are all together we are on the same level so in a way it's not a bow it's just to thank them for their presence.

K.M.-How to did you feel after that? When you had to close your computer the show is done and then you remain at the silence of your home.

G.C.-Yes, then you're completely exhausted because it's very tiring, it's like doing a show for sure. Then you have to tidy your room because you have made a mess and kids have to go in and watch television for example.

K.M.-How does that feel for an actor when you finish and there is no one to share it with, there is no one in the dressing room to have a talk or something.

G.C.-Yes it's what was like I was saying before this part of your work it's very delicate moments of your work they are completely constantly invaded by real life then you have to protect this moments somehow. So there are some rituals that you may do or I mean I personally do in order to try to keep them separate as they should. Not because I decided by because there is the reason in this division there is a reason in this difference, so yes there are things that I do in order to close this and to deal with the rest.

K.M.-What about the financial situation in such performance? Were you satisfied with that? Is it another income for the actor you think?

G.C.-Yes of course it's a way of having a different income and it's a lot of work. In the beginning we had to convince people that this was something. But then when this idea of the digital art started to land in everybody's mind in a collective way, I think now is much easier to attend such events and I think you can have an income not a full one but it's a good way I would say.

K.M.-One last thing what did your friends tell you or the people that approached you from the audience, how did they receive that? Did they enjoy it?

G.C.-Yeah different kind of feedbacks. Many of them were enthusiastic and they were really warm response and some of them they were less enthusiastic and pointed out some interesting aspect some interesting deficits of this way that has to deal with presence and the fact that this device is a mirror, it's a very weird medium. I think there is a lot to explore in this way of making performance or making art, a lot to explore. It's very interesting that connects, that has this capability of connecting far more people than normal live events and that also could have this intimacy in the way that you're sharing your spaces around you in the way that you deal with the machine itself so there is a lot to explore.

K.M.- All, right Gemma I think that is all for now thank you so much.

G.C.- Pleasure talking to you.

Γ.4. Συνέντευξη Σεραφίτας Γρηγοριάδου.¹¹⁷

K.M.-Πώς αντιμετώπισες το κάλεσμα να παίζεις σε μια zoom παράσταση;

Σ.Γ.-Εγώ ήμουν εξοικειωμένη γιατί διδάσκω υποκριτική σε μια σχολή με ανθρώπους ΑΜΕΑ. Οι οποίοι με το Lock down ήταν οι πρώτοι που φοβήθηκαν και κλείστηκαν οπότε κάναμε τα μαθήματα της υποκριτικής διαδικτυακά. Δεν υπήρχε άλλη δυνατότητα οπότε

¹¹⁷ Η Σεραφίτα Γρηγοριάδου είναι Ελληνίδα ηθοποιός και συμμετείχε στην διαδικτυακή παράσταση *Traces of Antigone*

ήμουν κάπως εξοικειωμένη. Οφείλω να πω ότι οι πρόβες ήταν μια μαγεία γιατί τον πρώτο καιρό του covid ήμασταν φοβισμένοι, υπήρχε μια ατμόσφαιρα που είμαστε τί κάνουμε και η Έλλη μας έβαλε ιδανικά σε αυτόν τον κόσμο. Οι πρόβες μου έδωσαν μια δυνατότητα φυγής αν και γινόντουσαν στο σπίτι. Για μένα είχαμε διαλέξει την κουζίνα μου. Η κουζίνα μου έγινε ένας ολόκληρος κόσμος έμπνευσης και δημιουργίας και τα αντικείμενα τα οποία διάλεξα εγώ ήταν ένα ποτήρι, ένα βάζο μαρμελάδας, ό,τι είχα εκεί πέρα. Και στην έναρξη της παράστασης δείχναμε και το νεροχύτη με τα πιάτα. Το τραπέζι ήταν το τραπέζι της κουζίνας, η καρέκλα μου, η καρέκλα της κουζίνας, εκεί ήταν ένας χώρος που μπορούσα να είμαι μόνη μου ενώ ο ένας δούλευε στο γραφείο του, ο άλλος ήταν στο σαλόνι και κάπως έτσι ξεκίνησε όλο αυτό. Αλλά πραγματικά τις λάτρεψα τις πρόβες, γιατί ήταν η μόνη διέξοδος και θυμάμαι τις πρώτες μέρα μέρα. Δηλαδή θυμάμαι στιγμή στιγμή πως βρήκαμε το ένα, πώς συνδέσαμε το άλλο πώς συνέβησαν σαν πράγματα, ήταν απίστευτο.

Κ.Μ.-Για πες μου λίγο για αυτό γιατί είναι μία άλλη διαδικασία από την κλασική πρόβα σε ένα χώρο μαζί με τους συνεργάτες τους ηθοποιούς τον σκηνοθέτη. Πώς ακριβώς λειτούργησαν αυτές οι πρόβες; Καταρχάς είχατε μία βάση; Λειτουργήσετε με τους ρόλους; Χτίζατε το ρολό ανάλογα με το χώρο που είχατε; Πώς ακριβώς λειτούργησε αυτό και δομήθηκαν οι χαρακτήρες ως πούμε αυτά τα όντα που είδαμε στο διαδικτυακό;

Σ.Γ.-Η βάση μας ήταν το κείμενο. Το κείμενο ήταν πολύ σημαντικό. Γιατί πριν ξεκινήσουμε τις πρόβες το είχαμε μελετήσει, εγώ έτυχε να είμαι και σε ένα αναλόγιο που έκανε η Έλλη που απλά το διαβάσαμε οπότε είχα εμπειρία αλλά όλοι πλαισιώσαμε το κείμενο γιατί το κείμενο ήταν η βάση. Από εκεί και πέρα ρόλοι δεν υπήρχαν αρχικά και έπαιξε μεγάλο ρόλο και η μουσική που από την αρχή η Έλλη μας έδωσε γραμμές αυτοσχεδιασμού, δηλαδή διαλέξαμε στίχους που κάτι μας λέγανε, τους χρησιμοποιήσαμε μεταξύ μας τραγουδώντας Ναλίσια έγραψε κομμάτια τα δοκίμαζε με την Κατερίνα που έπαιζε μουσική και έφερνε και η Κατερίνα μουσική και κάπως αυτοσχεδιαστικά ξεκίνησε. Μας έδινε θεματικές η Έλλη αλλά είχαν πρόσβαση κείμενο, αυτό το κομμάτι εκείνο το κομμάτι γιατί το κείμενο ήταν χωρισμένο σε μικρά μικρά κεφάλαια που είχαν και τίτλους. Η πρωταγωνίστρια ήταν ένα κορίτσι, οπότε ήταν και πολύ έντονο το κυρίαρχο, βέβαια κάθε μία από κει και πέρα έπαιρνε άλλες διαστάσεις γιατί είναι και μία Αντιγόνη, λεγόταν "Τα ίχνη της Αντιγόνης" η παράσταση. Άντλησα από μύθο αλλά εν τέλει δεν ήταν και ακριβώς καθόλου ο μύθος όπως θα είδες και εσύ. Κάποια στιγμή εγώ δούλεψα Κλυταμνήστρα, παρόλο που μετά το αφήσαμε. Ήταν ένα κομμάτι όμως που

χρησιμοποιήσαμε, μου έδωσε κάποια χαρακτηριστικά σε ένα αυτοσχεδιασμό, μείνανε τα παπούτσια οι ψηλοτάκουνες γόβες, ή ότι διαλύεται ξαφνικά το τραπέζι, οι καρέκλες και το κανονικό σπίτι η τραπεζαρία της κουζίνας ένας χώρος διαλυμένος όλα στον αέρα. Είχε κάποιο στοιχείο από την ένταση της ηρωίδας, που μετά όμως έγινε μία κανονική γυναίκα στο σπίτι της, στην κουζίνα της.

Κ.Μ.-Είχες κάποιους φόβους για αυτό το εγχείρημα;

Σ.Γ.-Όχι το μόνο αρνητικό πολλές φορές ήταν η έλλειψη των άλλων. Γιατί δεν είχες τη φωνή, την ένταση, την ενέργεια οπότε δεν ήξερες αν πατάς σωστά, αν είσαι αλλού, είναι τρομερή εμπειρία, εγώ τη λάτρευα γιατί πολλές φορές τέλειωνε η παράσταση και ήσουν ολομόναχος στη σιωπή μίας κουζίνας. Ήταν τρομερό. Άλλος ήτανε στην Αμερική, μια άλλη φορά θυμάμαι ότι ήταν ένας άνθρωπος στην Καλκούτα και μετά εγώ ήμουν στην κουζίνα στην Αθήνα όταν τελείωσε η παράσταση, δηλαδή ήταν τρελό τελείως.

Κ.Μ.-Ποιά ήταν η αίσθηση που είχατε παίζοντας στην κάμερα του υπολογιστή από το σπίτι;

Σ.Γ.-Θα σου πω κάτι σε αυτό, η Έλλη είχε μία φοβερή ιδέα που στο τέλος δεν την κρατήσαμε για τεχνικούς λόγους όμως έπαιξε σε αρκετές παραστάσεις νομίζω. Είχαμε ένα ποτήρι νερό και το δίναμε μία στην άλλη και πέρναγε από την κάμερα της κάθε κοπέλας που η μία ήταν Ιταλία, όπως η Gemma, εγώ ήμουνα Πήλιο ανάλογα, γιατί έτυχε να παίζουμε και την παράσταση σε διάφορους χρόνους, εγώ άλλη φορά ήμουν Κύθηρα, κουβαλούσα τα αντικείμενα της παράστασης μαζί μου κάθε φορά. Έδινα εγώ ένα ποτήρι νερό, το έπαιρνε η διπλανή μου, το έδινε στην αποκάτω, στην αρχή αυτό ήταν μαγεία. Ότι είμαστε μαζί, είμαστε ενωμένες, την ίδια στιγμή, σε άλλους κόσμους, άλλους χώρους, άλλες καταστάσεις εμένα με συγκινούσε τρομερά αυτό. Απλά μετά για τεχνικούς λόγους επειδή πολλές φορές το zoom είχε καθυστέρηση, σε πετούσε έξω, πολλές φορές δεν γινότανε και δεν καταλάβαινε ο θεατής ότι κάτι πάει να γίνει. Οπότε μετά δεν το κρατήσαμε και πολύ αλλά γενικά εμένα με μάγευε οποιαδήποτε στιγμή μπορούσαμε να είμαστε μαζί χωρίς να είμαστε μαζί ως φυσικά σώματα στον ίδιο χώρο.

Κ.Μ.-Αισθάνθηκες να επικοινωνείς με το κοινό και με τους συναδέλφους;

Σ.Γ.-Με το κοινό όχι, γιατί το κοινό δυστυχώς δεν υπάρχει, δεν το ακούς καν. Όταν είσαι στο θέατρο τους οσφραίνεσαι, τις αναπνοές, το βήχα, την ενέργεια, την ησυχία ή πόσο μιλάνε, πόσο ακούνε πριν να μπει, πριν να ξεκινήσει η παράσταση, αλλά τώρα σε αυτό

δεν υπήρχε και αυτό ήταν τρομερό. Σε κάποιες παραστάσεις και πρόβες ανοίγαμε μετά όλοι τις κάμερες όπου υπήρχε μία ηρεμία δηλαδή ότι εντάξει υπάρχουνε είναι εδώ με βλέπουνε. Αλλά κάποιες φορές τελειώνε το φεστιβάλ, κλείνανε από εκεί οι τεχνικοί τα πάντα και εσύ έπαιρνε στην κουζίνα μόνος. Δεν μπορούσες τίποτα να πεις, ούτε ένα γεια ούτε τίποτα, έμενες με ό,τι έζησες.

Κ.Μ.-Αυτό που έζησες, αυτό που ζούσες μάλλον κάθε φορά, είχε την ολοκλήρωση της παράστασης; Δηλαδή είχε την ολοκλήρωση του ρόλου ή ήταν ένα αποσπασματικό πράγμα πολύ χρονομετρημένο για πολλούς λόγους και πρέπει να είναι πολύ συγκεκριμένο και λόγω του zoom;

Σ.Γ.-Για μένα επειδή γενικά πιστεύω και όταν παίζω ως φυσικό πρόσωπο δηλαδή στη σκηνή ότι όλα είναι αυστηρά μέσα σε πλαίσια και δομημένα και χωρίς να είναι νεκρά, ζωντανά και φυσικά και ανθρώπινα. Μέσα από τις πρόβες βγαίνει μία δομή που σέβεται την αρμονία της δεν την διασπάζει. Δεν ένιωσα καθόλου κατακερματισμό στο ρόλο μου και σε αυτό που ήθελα να εκφράσω κάθε στιγμή καθόλου. Και μάλιστα πολλές φορές η συγκίνηση ήταν και πολύ μεγάλη, δηλαδή δεν μου έλειπε η σκηνή. Ίσως όμως ήταν και η άμυνά μου γιατί δεν είχα σκηνή δεν μπορούσα να έχω σκηνή εκείνα τα χρόνια δηλαδή και την πρώτη χρονιά και μετά μέχρι να ανοίξουν τα θέατρα. Εγώ το αγάπησα και το σεβάστηκα πάρα πολύ το υλικό ας είχε τις δυσκολίες του και αυτό το πλαίσιο. Ειδικά την πρώτη χρονιά, που η τέχνη του θεάτρου δεν υπήρχε πια πουθενά, ήμασταν πολύ τυχεροί που μπορούσαμε να το έχουμε, που μπορούσαμε ακόμα να εκφραζόμαστε ενώ όλοι οι άλλοι συνάδελφοι ήταν τα σπίτια τους κλεισμένοι και αγωνιώντας τί θα γίνει. Οπότε δεν με πείραξε καθόλου, δεν ένιωσα ούτε κατακερματισμό ούτε τίποτα. Για μένα η παράσταση είχε τη ροή της με απόλυτο σεβασμό έρεα και εγώ μέσα σε αυτή αντλώντας ότι μπορούσα και ότι ήθελα και ό,τι ένιωθα ότι μπορώ να δώσω.

Κ.Μ.-Υπήρχε στην διάρκεια της παράστασης η δυνατότητα να ανακαλύψεις κάτι καινούργιο;

Σ.Γ.-Φυσικά, γιατί ξέρεις κάτι, όπως και να χει είναι ζωντανό, οπότε συμβαίνουν και ευτράπελα, δηλαδή μπορεί να πεταχτεί μέσα στην ώρα του zoom μια κάμερα με έναν άνθρωπο, τη στιγμή που εσύ εκφράζεις κάτι πολύ προσωπικό και συγκινήσε ας πούμε πετάγεται μία κάμερα ή να σε πετάξει έξω το zoom. Πόσες φορές δεν συνέβη στο μονόλογό μου που μιλάω για τα δικαιώματα των γυναικών να πεταχτώ έξω και να ανακαλύψω ότι μιλάω μόνη μου, δηλαδή σε προδίδει και το ίδιο το μέσο. Αλλά και ποτέ

δεν συμβαίνει; Μπορεί και στη σκηνή να πάθεις σεντόνι ή ο συνάδελφος να πάθει και να διαλυθεί όλη η ατμόσφαιρα. Εμένα καθόλου δεν με πείραξε το μέσο πραγματικά, γιατί άκουγα από συνάδελφους ότι δεν είναι θέατρο. Εγώ δεν το πιστεύω, πιστεύω ότι ζωντανά οι άνθρωποι μπορούν να κάνουν θαύματα. Αν θέλουν να συγκινηθούν μαζί, αν έχουν την ανάγκη να συγκινηθούν μαζί.

Κ.Μ.-Όλη αυτή την ενέργεια της επικοινωνίας που υπάρχει στο θέατρο είτε με τους συναδέλφους είτε με το κοινό, προς τα πού την διοχετεύεις από τη στιγμή που άλλαξε εντελώς ο επιτελεστικός χώρος;

Σ.Γ.-Προς την κάμερα. Και όπως είδες η κάμερα είναι μπροστά σου, είναι ο κόσμος, ό,τι κάνεις είναι εκεί. Ελάχιστες είναι στιγμές που ήρθα πίσω που την κάμερα, που την κλείνεις. Και πάλι όταν την κλείνεις πάντα είσαι εκεί, να δεις τι γίνεται ακριβώς, για να μπεις στο σωστό χρόνο, να συντονιστείς εάν κάτι αλλάξει να το πάρεις το δεχτείς, γιατί πολλές φορές μπορεί να συνέβαινε κάτι που μετά να σε οδηγούσε αλλού. Έχει συμβεί σε παράσταση η Gemma που έδινε το 1,2,3 να πάει στο τρία και θα φύγουν κομμάτια ολόκληρα, ξεχάστηκε, όποτε βγαίνεις και εσύ μαζί είναι.

Κ.Μ.-Η σχέση με το σκηνοθέτη είχε κάποια διαφορά σε σχέση με μία κλασική τύπου παράσταση;

Σ.Γ.-Νομίζω ότι είναι σωτήρια γιατί όταν εκνευρίζεσαι ή εκνευρίζεται απλά κλείνεις την κάμερα και σώζεις την ψυχολογία όλης της ομάδας. Ή λες συγνώμη δεν ακούω τον ήχο και τελείωσε, είναι πάρα πολύ καλό!!!!

Κ.Μ.-Υπήρχε πουθενά η αίσθηση του θεάτρου ή ήταν πιο πολύ αίσθηση μιας performance, ενός show.

Σ.Γ.-Απόλυτα, για μένα απόλυτα. Γιατί καταρχήν είναι θεατρικό κείμενο και το κείμενο είναι πάρα πολύ συγκινητικό, ευαίσθητο, βαθύ. Όταν το κείμενο είναι θεατρικό εγώ το σεβάστηκα απόλυτα σαν θεατρικό δηλαδή και εδώ πέρα ξέρανε ότι έπρεπε να κάνουμε ησυχία, μία ώρα και 10 λεπτά ο γιος μου ήξερε ότι τώρα κάνουμε απόλυτη ησυχία, δεν είχα τηλέφωνο, σεβασμός απόλυτος καμία διαφορά.

Κ.Μ.-Ωραία, σε βλέπω πολύ αισιόδοξη για αυτό το μέσο.

Σ.Γ.-Εγώ το λατρεύω, πραγματικά το λάτρεψα, το αγαπώ και αγαπώ αυτή την παράσταση την αγαπώ πάρα πολύ και έχω πάρα πολύ αγαπημένες στιγμές και έχουμε ζήσει υπέροχα πράγματα όλες μαζί εκεί πέρα μόνες μας.

Κ.Μ.-Τί θα άλλαζες από τη διαδικασία των zoom παραστάσεων;

Σ.Γ.-Τίποτα, δηλαδή θα μπορούσα να σου πω ότι θα θελα μετά να βλέπω τον κόσμο ε πώς θα γίνει; Λέγαμε πολλές φορές ότι θα είχε ενδιαφέρον να βλέπαμε η μία το χώρο της άλλης, το σπίτι που βλέπαμε στην κάμερα αλλά δεν το βλέπαμε ποτέ στην πραγματικότητα. Αλλά δεν έγινε, δεν γινόταν να γίνει μετά χαθήκαμε, οι ζωές του καθενός μας οδήγησαν αλλού. Ας πούμε να δω τη ντουλάπα της Βάλιας, που είναι αυτό το μαγικό μέρος ή το σπίτι της Ναλίσας, ποια είναι αυτή η κουρτίνα ή της Σοφίας, της Σοφίας το είδα όμως γιατί μία φορά μαζευτήκαμε εκεί. Αλλά υπήρχε αυτή η περιέργεια για τον κόσμο του άλλου ότι υπάρχει είναι υπαρκτός, ωραία θα ταν μία φορά να πάω.

Κ.Μ.-Οπότε δεν υπήρχε καμία διαφορετική διεργασία που έκανες ως ηθοποιός ούτε τεχνική.

Σ.Γ.- Για μένα όχι, δεν έκλεβες από το συναίσθημα γιατί είχες το κείμενο που απαιτούσε τα πάντα από σένα, απλά πολλές φορές υπήρχε ένα παραξένισμα ότι κοίτα τώρα να δεις που αυτό που βιώνω ακούγεται έτσι ή αυτό που νιώθω φαίνεται έτσι καμιά φορά έχει αυτό το παραξένισμα.

Κ.Μ.-Την είδες αυτή την παράσταση μετά.

Σ.Γ.-Την έχω δει πολλές φορές γιατί κάναμε μέσα στον καιρό που περνούσε κάναμε παραστάσεις με βάθος τριών μηνών τεσσάρων μηνών, οπότε έπρεπε να τη δεις γιατί έχει λεπτομέρεια που μπαίνεις που βγαίνεις, τους χρόνους, πότε λες μια ατάκα, κάποτε κάνεις μία κίνηση γιατί περνώντας οι μήνες το ξεχνούσαμε, οπότε έπρεπε να την ξαναβλέπω για να βλέπω τα Q και να θυμάμαι τι γίνεται και την έχω δει πολλές φορές. Εντάξει όσες φορές και να την έχω δει, την έχω λατρέψει την αγαπώ πολύ.

Κ.Μ.-Εννοείς τη zoom παράσταση.

Σ.Γ.- Ναι τη zoom. Αλλά και στη ζωντανή παράσταση πάλι εγώ ήμουν σπίτι. Επειδή είχα τα μαθήματα είχα και τον γιο μου για να μην μπερδευτούμε, άλλος να μπαίνει και να βγαίνει, λέω εγώ θα κάτσω στο σπίτι θα το κάνω από δω. Ούτως ή άλλως χρειαζόταν και κάποιος έπαιρνα εγώ πάντα το ρόλο το γνωστό γιατί το αγάπησα αυτό το πράγμα πάρα

πολύ. Μου άρεσε που μεταμόρφωσε το σπίτι μου στην καραντίνα σε κάτι μαγικό, εμπνευσμένο, δημιουργικό και δεν ήταν μία μιζέρια αχ τί άσχημα που περνάμε τώρα εδώ μέσα κλεισμένοι. Μου άρεσε αυτό, το αγάπησα πάρα πολύ, έδωσε μία διάσταση έμπνευσης, ακόμα τέχνης. Για αυτό σου λέω ότι θυμώνω όταν λένε ότι δεν είναι τέχνη η διαδικτυακή παράσταση. Όχι είναι τέχνη γιατί εγώ έδινα την ψυχή μου κάθε βράδυ πραγματικά.

Κ.Μ.-Μπορεί να είναι τέχνη αλλά να μην είναι θέατρο. Θεωρείς ότι είναι θέατρο;

Σ.Γ.-Δεν ξέρω, εγώ ήμουν ηθοποιός σα να ήμουν στο θέατρο. Και στο θέατρο τα ίδια θα έδινα. Δεν θα έδινε τίποτα πολύ λιγότερο. Και τρακ είχα πολύ πριν, και τους έλεγα να μη μου μιλάνε 15' πριν για να συγκεντρωθώ, έκανα το ζέσταμά μου, δεν μου άλλαξε εμένα κάτι.

Κ.Μ.-Υπήρχε καθόλου η μυσταγωγία του θεάτρου όμως μέσα σε αυτό;

Σ.Γ.-Ο ηθοποιός για μένα χρειάζεται λίγη σιωπή πριν την αρχή και λίγη σιωπή στο τέλος, όταν τα έχεις δώσει όλα, αυτή είναι όλη η μυσταγωγία. Τα είχα και τα δύο, η σιωπή στο τέλος ήταν και βαριά πολλές φορές. Εν τω μεταξύ, τον γιο μου τον κοίμιζε ο άντρας μου νωρίς και μετά κοιμόταν και αυτός πολλές φορές, τελείωνε η παράσταση και ήμουν μόνη μου στο σπίτι και άντε να μιλήσω λίγο στο messenger με τα κορίτσια να πούμε πως πήγε, να πούμε μία κουβέντα.

Κ.Μ.-Η στιγμή τις υπόκλισης;

Σ.Γ.-Χαιρόμουν μαζί τους όταν ήταν ζωντανά ή αλλιώς ανοίγαμε όλοι τις κάμερες και μιλούσαμε, κάναμε μία μικρή κουβέντα που ήταν πολύ λυτρωτική και μετά πήγαινες να κοιμηθείς σαν πουλάκι από τη χαρά σου. Υπήρχαν ερωτήσεις, πολλές φορές πολύ ωραίες κουβέντες, είχε έρθει η Τζούντιθ Μπάτλερ και έχω τη χαρά να ανοίξω την κάμερα και να είναι μέσα. Εντάξει πολλές φορές αυτό το μέσο έδωσε τρομερές συγκινήσεις.

Κ.Μ.-Τι ωραία! Να σε ρωτήσω το κοινό τι είπε για όλα αυτά;

Σ.Γ.-Το κοινό άνοιξε την κάμερά του, ήθελε να μιλήσει, ήθελε να ακούσει, ήταν πάρα πολύ ζεστό και φιλικό, πάρα πολύ ωραίες συζητήσεις και σε σχέση με το θέμα που ακόμα είναι επίκαιρο και φαντάζομαι θα είναι και για πολύ και ακόμα. Νομίζω ότι η Έλλη το χειρίστηκε καταπληκτικά και στο πώς συζητούσαμε με τον κόσμο και πώς γινόταν οι κουβέντες, έχοντας βάλει στο τέλος της παράστασης αυτό το κομμάτι με την αγορά που

γινόταν αυτός ο διάλογος και έτσι το άνοιγε πολύ οπότε μετά ο άλλος αισθανόταν πιο άνετα να μπει στην κουβέντα και γενικά νομίζω ότι είναι πολύ δεξιότηχνης, το ξέρει τα πολυμέσα, ξέρει την κάμερα, ξέρει πώς να σε βοηθήσει δηλαδή έτσι ώστε να μην σκέφτεσαι, να εκφράζεσαι σαν να μην υπάρχει.

Κ.Μ.-Πόσες ώρες κάνατε πρόβα;

Σ.Γ.-Πολλές ώρες τη μέρα για να βγει κάναμε 4 και 5 ώρες στον υπολογιστή. Και όταν κάναμε γενικές, ξανά και ξανά, και μετά στις παραστάσεις, έχουμε περάσει πάρα πολύ χρόνο μπροστά σε οθόνες και για αυτό έχουμε εξοικειωθεί με τον υπολογιστή. Γιατί για να στηθεί αυτό στιγμή στιγμή πολλοί αυτοσχεδιασμοί στην οθόνη και πρώτη φορά με απασχόλησε πώς είναι το χέρι μου, πως κρατάω ένα ποτήρι με νερό, πώς θα είναι το ρούχο, το κραγιόν, αλλιώς είναι στο σπίτι αλλιώς είναι στο θέατρο, αλλιώς είναι στο zoom. Ήταν μεγάλο σχολείο όλο αυτό, πάρα πολλές ώρες για να καταλάβω τη σημασία στη λεπτομέρεια. Και πρέπει να κοιτάς απόλυτα ακόμα και όταν είναι κλειστή η κάμερά σου, για να ξέρεις ακριβώς τί έχει γίνει για να μπει στο λόγο, γιατί κάτι μπορεί να έχει ξεχαστεί, να αλλάξει. Τρομερή δυσκολία το να μην ακούς καλά, πολλές, πολλές φορές έγινε αυτό, ή να πεταχτεί και να ξαναμπείς και να μην ξέρεις πού βρίσκεσαι τί πρέπει να κάνεις, να πρέπει να ατακάρεις, τα τεχνικά ήταν πολύ δύσκολα πραγματικά. Αλλά και πάλι καταφέραμε με τον καιρό, γιατί παίζαμε και 2 χρόνια σχεδόν, στη δεύτερη πια χρονιά έρεε, όπου και να ήσουνα ήξερες ποιός είσαι, ήξερες τι κάνεις. Πολλές φορές που έβλεπα και από την κάμερα τα κομμάτια των άλλων κοριτσιών πολλές φορές συγκινούμουν βαθιά δεν με πείραζε που ήταν στην κάμερα, υπήρχε ένα σημείο που δεν μπορούσα να μη συγκινηθώ δεν την έβλεπα πια την κάμερα, αισθανόμουν ότι είμαστε εμείς είμαστε μαζί.

Κ.Μ.-Από οικονομικής άποψης τι ισχύει για τον ηθοποιό που παίζει σε ένα τέτοιο δρώμενο;

Σ.Γ.-Εμείς δεν αλλάξαμε τίποτα στη συμφωνία μας με την Έλλη, πήραμε ακριβώς τα χρήματά μας και μετά όταν ξεκινήσαμε να κάνουμε και παραστάσεις έξω από τη συμφωνία είχαμε κάθε φορά εκ νέου συμβόλαιο. Οπότε ήταν πολύ περισσότερα τα χρήματα από αυτά που περιμέναμε.

Κ.Μ.-Ωραία θέλεις να μου πεις κάτι άλλο που θα ήθελες να μοιραστείς μαζί μου, είτε αρνητικό είτε θετικό που πιστεύεις ότι θα βοηθούσε αυτή τη διαδικασία;

Σ.Γ.- Το μόνο αρνητικό είναι αυτό που κάποιες φορές ήσουν πολύ μόνος στο τέλος δηλαδή και μία τεράστια μοναξιά.

Κ.Μ.- Ήμασταν ήδη σε μία πολύ μεγάλη μοναξιά οπότε η επαφή αυτή δηλαδή μέσω αυτού του δρώμενου ίσως να μην επετεύχθη ο στόχος της επικοινωνίας και της επαφής αν παραμένεις μόνος σου.

Σ.Γ.- Εξαρτάται, γιατί και στην παράσταση τη ζωντανή άλλες φορές είσαι με όλους, συμπλέετε όλοι μαζί και άλλες φορές δεν είναι ανοιχτή η επικοινωνία νιώθεις μόνος. Δηλαδή δεν διέφερε, απλά το θέμα ότι στο τέλος δεν υπήρχε το κοινό κάποιες φορές ήτανε πολύ επώδυνο και έπρεπε με όλες τις συγκινήσεις και όλα τα βιώματα που πέρασες απλά να πας να κοιμηθείς.

Κ.Μ.- Επικοινωνήσαν άνθρωποι μετά μαζί σου;

Σ.Γ.- Ναι βέβαια, και γίνανε και πολλές κουβέντες. Εγώ έχω πάρει πολλή χαρά από αυτή τη δουλειά πάρα πολύ μεγάλη χαρά γιατί αισθάνομαι πια ότι αυτό το μέσο το έχω και τώρα μου πεις πάμε να κάνουμε μια παράσταση διαδικτυακή θα σου πω πάμε.

Κ.Μ.- Αυτή ήταν η τελευταία ερώτηση, τώρα που τα πράγματα που έχουν πάρει μία κανονική ροή αν σου έλεγαν να ξανακάνεις διαδικτυακή παράσταση θα έκανες;

Σ.Γ.- Βέβαια θα έκανα. Πάντως μαθήματα κάνω ακόμα και τώρα θα κάνω γιατί επειδή τα παιδιά φοβούνται και κάνουμε τους σχεδιασμούς στην κάμερα. Τώρα που κάνω κάτι γυρίσματα για μία ταινία μου λέει ο σκηνοθέτης, έχεις τρομερή ακρίβεια, του λέω ξέρεις πόσο έχω δουλέψει μπροστά σε κάμερα και να βλέπεις τί κάνεις κάθε στιγμή, είναι πολύ καλή εξάσκηση και για τον κινηματογράφο.

Κ.Μ.- Σε ευχαριστώ πάρα πολύ για όλα.

Σ.Γ.- Καλή συνέχεια και ελπίζω να σε βοηθήσα.

Κ.Μ.- Όντως ναι το υλικό που μου έδωσες ήταν πολύ ενδιαφέρον, δεν περίμενα ότι υπήρχε τόσο μεγάλη χαρά.

Σ.Γ.- Το βίωμα έχει σημασία.

Κ.Μ.- Και η διαδικασία γιατί ήταν μία όμορφη διέξοδος εκείνη την περίοδο φαντάζομαι. Δηλαδή αν ξεκινούσε κάτι σε μία φυσιολογική περίοδο ίσως είχε διαφορετικό αντίκτυπο.

Σ.Γ.- Δεν είμαι τώρα σίγουρη γιατί θα σου πω ότι εξαρτάται από το υλικό Δηλαδή αν μου φέρεις ένα κείμενο εξαιρετικό, ή αν το πλαίσιο είναι εξαιρετικό γιατί όχι.

Κ.Μ.- Σε ευχαριστώ πάρα πολύ για όλα!!!

Σ.Γ.- Εγώ, εγώ καλή συνέχεια!

Γ.5. Συνέντευξη Νάσσιας Γκόφα¹¹⁸

Κ.Μ.- Πώς σου φάνηκε η ιδέα να συμμετέχεις σε μία digital live streaming παράσταση;

Ν.Γ.- Αρχικά είχα μεγαλύτερη αγωνία για το αν θα μπορούσα να παίξω γιατί δεν είμαι ηθοποιός αλλά μουσικός. Αλλά από την άλλη δεν το σκέφτηκα και πολύ, είπα αμέσως ναι γιατί ήταν και μία περίοδος εξαιρετικά δύσκολη καλλιτεχνικά και δημιουργικά γιατί όλοι ήμασταν κλεισμένοι στο σπίτι. Είναι και πολύ δύσκολο εγχείρημα, μιλάμε για μια περίοδο που πήρε μήνες προβών. Τους πρώτους δύο τρεις μήνες συναντιόμασταν δεν ξέραμε πώς θα το κάνουμε. Ψάχναμε γιατί δεν είχε ξαναγίνει αυτό, να είμαστε όλοι στο zoom σε τετραγωνάκια και να γίνει παράσταση. Συν την αγωνία αν θα υποστηριχτεί αυτό το πράγμα τεχνικά. Δεν ήξερες ποιό θα είναι το αποτέλεσμα, ούτε αν θα το αντέξει η πλατφόρμα, αν θα το σηκώσει γιατί στον Οιδίποδα ήμασταν πάρα πολλοί περισσότεροι από την Αντιγόνη. Η Αντιγόνη ήταν πιο μικρό έργο, πιο μαζεμένο και για αυτό έπαιξαν περισσότερο. Ήμασταν πολλοί, πάρα πολλοί και σε πολλές χώρες και κοινό μέσα. Κανείς δεν ήξερε τί θα συμβεί στην πλατφόρμα όταν θα έμπαινε και το κοινό. Εμένα μου φαίνεται πάρα πολύ ωραία ιδέα. Είχα ένα άγχος για το πώς θα τα καταφέρω με τα τεχνικά γιατί ο καθένας ήταν στο σπίτι του σκηνοθέτης, κάμεραμαν, ηχολήπτης του εαυτού του, πάρα πολύ δύσκολο δηλαδή και ειδικά για έναν άνθρωπο που δεν έχει μεγάλη εξοικείωση με το μέσο αυτό. Εγώ έπρεπε να κρατάω το λάπτοπ στο χέρι, πέραν του ότι είχα σημαδέψει τα διάφορα σημεία του σπιτιού που γίνονταν τα διάφορα, να παίζω, να έχω ένα μικρόφωνο καρφωμένο το οποίο κρατούσα, με το ένα χέρι ήμουν έτσι, με το άλλο κρατούσα το μικρόφωνο και έπαιζα και προσπαθούσα να τραγουδήσω και να βάλω και τα tracks όταν έπρεπε να τραγουδήσω. Όλα μόνη μου. Στην αρχή σκέφτεσαι αν θα μπορέσεις να καταφέρεις τα τεχνικά. Τα οποία είναι απίστευτα δύσκολα, για να

¹¹⁸ Η Νάσσια Γκόφα είναι Ελληνίδα μουσικός και τραγουδίστρια της jazz σκηνής και έπαιξε ως ηθοποιός στη διαδικτυακή παράσταση 'Hotel Antioedipus'

αφεθείς μετά και να πεις ότι τώρα χαλαρώνω και παίζω. Ήταν δύσκολο πολύ, υπήρχε ένας ενθουσιασμός μεγάλος για το πώς θα γίνει αυτό κι αν μπορεί να γίνει, ατελείωτες συζητήσεις, ώρες κάθε μέρα κάθε μέρα για μήνες. Κάθε μέρα και κάτι καινούργιο μέχρι να αποφασίσουμε ποιές θα είναι οι σκηνές, ποιοι θα είναι οι ρόλοι. Δοκιμάζαμε πράγματα συνέχεια, βιντεοσκοπούσαμε σκηνές στο σπίτι, ο καθένας στο σπίτι του και κράταγε αρχείο η Έλλη. Κάποια δεν χρησιμοποιήθηκαν ποτέ, κάποια τα βάλουμε μετά από μήνες, πολλή δουλειά, όλη μέρα ασχολούμασταν με αυτό.

Κ.Μ.-Πολύ ενδιαφέρουσα εμπειρία. Η διαδικασία της πρόβας φαντάζομαι ότι ήταν πολύ ιδιαίτερη εμπειρία.

Ν.Γ.-Πάρα πολύ ιδιαίτερη, άσε που δεν τα καταφέραμε πάντα. Κάποιος έλειπε, σε κάποιον έπεφτε το internet και πολλά άλλα. Είχαμε βάλει πολλά εφέ και κάποια τα χειριζόταν η Stephanie Sherriff από την Καλιφόρνια, αλλά πολλά τα κάναμε εμείς οι ίδιοι. Είχαμε Άβαταρ, είχαμε βάλει μία κάμερα που είχε Άβαταρ και ο καθένας διάλεγε τα άβατάρ του και έπαιζε.Εμένα δεν μπήκαν τελικά, εγώ τελικά ήμουνα πάντα με το πρόσωπό μου αλλά ερχόταν ο άλλος στην πρόβα και πατούσε το άβαταρ και δεν έβγαινε εκείνη τη μέρα. Πίσω στην κάμερα να δούμε τι γίνεται, πίσω στο πρόγραμμα να δούμε τι γίνεται, μήνες όλη αυτή η ιστορία μέχρι να καταλήξουμε. Ήτανε απίστευτα κουραστικό.

Κ.Μ.-Αισθανόσουν τη διαδικασία της δημιουργίας μέσα από αυτό ή απλά ήτανε να λύσουμε τα τεχνικά.

Ν.Γ.-Εγώ είμαι μουσικός και οι μουσικοί λειτουργούμε διαφορετικά, δεν είμαι ηθοποιός να κάθομαι να σκεφτώ τώρα αυτό πως θα το κάνω. Εγώ ακούω, ακούω, αφομιώνω, αντιλαμβάνομαι και ξαφνικά καταλαβαίνει η ψυχή μου τί πρέπει να κάνω και το κάνω. Δεν είμαι ηθοποιός που θα κάτσει να μελετήσει το ρόλο. Αλλά φυσικά ήταν πολύ δημιουργικό, απίστευτα δημιουργικό. Αλλά με πολλά πάνω, με πολλά κάτω, λέγαμε θα βγει, δεν θα βγει, κατέρρευε το σύστημα, είχε συμβεί και αυτό πριν από παράσταση. Υπήρχε πάντα ένα ρίσκο. Η πρώτη μας παράσταση έγινε και στο Rompidou δεν ξέραμε τί θα αντιμετωπίσουμε, πόσοι θα μούνε μέσα και τί θα γίνει στην πλατφόρμα. Υπήρχε μια αγωνία τεράστια πριν από αυτό.

Κ.Μ.-Πώς ήταν η αίσθηση που είχες παίζοντας από την κάμερα από το σπίτι; Σου άρεσε, δεν σου άρεσε. Τι αισθήματα είχες, αν αισθανόσουν μόνη σου, το ότι ο σκηνικός σου χώρος δεν ήτανε μία σκηνή με την μπάντα σου, αλλά το σπίτι σου, που έδειχνες το σπίτι σου.

Ν.Γ.-Από που φαίνονταν δεν μπορούσες να καταλάβεις πού ήσουνα. Ήταν συγκλονιστικός ο τρόπος που έγινε αυτή η παράσταση, βέβαια έτσι δουλεύει η Έλλη, παίρνει στοιχεία και ιδέες από αυτά που τις δείχναμε. Κατά λάθος μία μέρα περπατούσα μια μέρα στο διάδρομο και λέει τί ωραίος διάδρομος και έγινε βασικό στοιχείο της παράστασης αυτός ο μπλε διάδρομος και πόσα στήσαμε σε αυτόν. Γίνανε δύο τρεις σκηνές εκεί. Είναι συγκλονιστικό πώς έγινε αυτή η παράσταση, δηλαδή το αν είμαι στην αρχή στην κουζίνα, να είναι στημένα τα βασικά στο σπίτι και να τρέχω μετά να αλλάζω, γιατί τις θέσεις τις βρήκαμε σύμφωνα με αυτά που είχε ο καθένας στο σπίτι του. Εγώ μόλις είχα ανακαινίσει το στο σπίτι μου και δεν είχα έπιπλα και πού να ακουμπήσω το λάπτοπ, αλλά είχα αφυγραντήρα, μας έκανε το ύψος είχε και ροδάκια οπότε και ήταν εξαιρετικό γιατί μπορούσα από τη μια στιγμή στην άλλη να το τσουλάω και να το βάζω στην άλλη πλευρά του διαδρόμου. Και όλα αυτά τα βρήκαμε τυχαία όταν μας έβλεπε στο σπίτι και μελετούσε η Έλλη τα σημεία. Τα οποία άλλαξαν και πάρα πολλές φορές. Οπότε ήταν ένα παιχνίδι κάθε φορά που είχαμε παράσταση όλη αυτή η προετοιμασία ήταν απίστευτη. Τα πιάτα στην κουζίνα, πώς θα είναι, πώς ανοίγω το ντουλάπι, οι θέσεις του laptop, υπήρχαν σημάδια σε όλο στο σπίτι, στον πάγκο της κουζίνας για την αρχή, σημάδια στο πάτωμα, σημάδια στο άλλο δωμάτιο, σημάδια στο σκοτάδι, δοκιμή των θέσεων και αγωνία κάθε φορά αν τρέχοντας και βγάζοντας τα καλώδια αν θα χαλάσει κάτι στη σύνδεση. Το πιο δύσκολο για μένα σε αυτή την παράσταση ήταν αυτό, η ατμόσφαιρα και η ενέργεια για ένα περίεργο λόγο υπήρχε, δεν μπορώ να το εξηγήσω πώς δημιουργήθηκε αυτό ενώ ο καθένας ήταν μόνος του.

Κ.Μ.-Αισθάνθηκες να επικοινωνείς με τους συναδέλφους σου μέσα από αυτό ή με το κοινό;

Ν.Γ.-Απόλυτα, μη σου πω και περισσότερο. Περνούσαμε μαζί όλη τη μέρα.

Κ.Μ.-Εννώς κατά τη διάρκεια της παράστασης αισθάνθηκες να επικοινωνείς με τους συναδέλφους σου, για παράδειγμα σε μία συναυλία είσαστε όλοι On stage, έχεις μία

επαφή, βλέπεις τον άλλον, αισθάνεσαι την ενέργεια του, το φόβο του, το άγχος του, το λάθος που μπορεί να έκανε, χίλια δυο.

N.F.-Ναι όλα αυτά τα καταλαβαίνεις. Ναι φυσικά και κάθε φορά ήταν διαφορετικό, αλλά εγώ ένιωθα ότι είχα την επικοινωνία με το πρόσωπο που υποδυόταν ο άλλος, όχι με τον ίδιο, δηλαδή εγώ έβλεπα τον Τειρεσία δεν έβλεπα την Αναστασία να ετοιμάζεται να κάνει τον Τειρεσία. Δηλαδή συνέβαινε κάτι που σε έβαζε σε ένα βαθιά φαντασιακό κόσμο το οποίο ήταν πολύ απόκοσμο πολλές φορές. Σα να ξεχνούσα ότι εμείς το φτιάξαμε αυτό που ήταν τόσο τεχνικό και ήταν κάτι που συνέβαινε, να συνδέεσαι με ανθρώπους που είναι μακριά από σένα και εκείνη τη στιγμή να συμβαίνει κάτι, σα να είμαστε ήρωες παραμυθιών, άλλος να κάνει κάτι εδώ άλλος εκεί, ενώ έχεις όλο το background που είναι τόσο τετράγωνο, τόσο τεχνικό. Αυτό το δάχτυλο ιδρώνει στην πρώτη παράσταση από την αγωνία γιατί το βλέπει όλος ο πλανήτης.

K.M.-Σε αποσυντόνισε όλη αυτή η διαδικασία η τεχνική στη συγκέντρωσή σου για να κάνεις αυτό που έπρεπε να κάνεις ως ηθοποιός;

N.F.-Όχι.

K.M.-Αισθανόσουν να περιορίζεσαι σαν performer επειδή έπρεπε αυτό που θα δείξεις αυτό που θα κάνεις να είναι τόσο πολύ μετρημένο;

N.F.-Όχι, όχι γιατί δεν ήταν στην πραγματικότητα μετρημένο. Όταν υπολόγιζες τί πρέπει να συμβεί για να μπορέσει να γίνει, δηλαδή πού να πρέπει να σταθείς όλο το υπόλοιπο ήταν διαφορετικό. Ήξερες ότι έχεις ένα κάδρο και ότι μπορείς να κινηθείς μέσα σε αυτό, αλλά αυτό που πρέπει να κάνεις μπορείς να το κάνεις με χίλιους διαφορετικούς τρόπους οπότε κάθε φορά ο τρόπος που το έκανα ήταν διαφορετικός. Και εγώ επειδή είμαι μουσικός jazz, δηλαδή αυτοσχεδιάζω, για αυτό και η Έλλη διάλεξε, για μένα ο αυτοσχεδιασμός είναι υποχρεωτικός.

K.M.-Αισθάνθηκες ότι επικοινωνούσες την ενέργειά στο κοινό ως performer από τη στιγμή που είχε αλλάξει ο επιτελεστικός χώρος;

Ν.Γ.-Ναι, ναι κανονικά. Πολύς κόσμος ήταν σοκαρισμένος, ένα σοκ και έκπληξη. Υπήρχε μία μεγάλη δυσκολία στην αρχή να συμμετέχουν σε όλο αυτό που ζητούσε την παράσταση. Στην αρχή ήταν αποσβολωμένοι, δηλαδή είδαμε όλες τις αντιδράσεις στο κοινό, και σοκ και ντροπή και ενθουσιασμό και σίγουρα όλοι έφυγαν με πολύ έντονα συναισθήματα είτε θετικά είτε αρνητικά.

Κ.Μ.-Η σχέση σου με τη σκηνοθέτη άλλαξε κατά τη διάρκεια αυτής της δουλειάς; Σε σχέση ας πούμε και με τη δουλειά που είχες κάνει και στο live είδες κάποια διαφορά στη σχέση με το σκηνοθέτη;

Ν.Γ.-Νομίζω ότι και η Έλλη ήταν διαφορετική σε αυτή τη δουλειά. Νομίζω ότι όλοι ήμασταν σε αυτή τη δουλειά πιο καλοί και πιο τρυφεροί και πιο ανοιχτοί ο ένας με τον άλλον. Δηλαδή ήταν τόσο δύσκολο όλο αυτό και έλεγε ένας τον άλλον πώς θα το κάνω αυτό, βοήθησέ με. Και ήταν όλοι για πάμε να δούμε πώς θα το κάνουμε και η συνεργασία ήταν όχι μόνο στις ώρες των προβών αλλά συνεχόμενα, μεταξύ μας τηλεφωνήματα, πώς θα το λύσουμε το ένα θέμα, πώς θα λύσουμε το άλλο υπήρχε μια απίστευτη επικοινωνία όλο το διάστημα. Ήμασταν πάρα πολύ καλοί ο ένας με τον άλλον πάρα πολύ πάρα πολύ. Δεν θυμάμαι τίποτα άσχημο, ούτε μια διαφωνία, ούτε ένα τσακωμό, ούτε τίποτα.

Κ.Μ.-Υπήρχε πουθενά η αίσθηση του θεάτρου μέσα σε αυτό ή ήταν απλά μία performance; Αισθάνεσαι ότι έκανες θέατρο εκείνη την ώρα;

Ν.Γ.-Κοίτα στη μουσική είναι τελείως διαφορετικό εγώ δεν θα έκανα μουσική. Αλλά αυτό που έκανες εσύ το ένιωθες σα να είναι θέατρο απόλυτα. Το ένιωσα ότι έπαιζα σε παράσταση.

Κ.Μ.-Σου άρεσε αυτή η διαδικασία; Αισθάνθηκες άνετα μέσα σε αυτή τη διαδικασία;

Ν.Γ.-Όχι μόνο μου άρεσε, και είχα συγκινηθεί και έκλαιγα και ανάμεσα στις σκηνές, ήταν συγκλονιστικό αυτό που συνέβαινε.

Κ.Μ.-Τι αισθήματά σου προκαλούσε ότι κάποιος σε βλέπει σε μία άλλη πόλη σε ένα άλλο κράτος ή συνεργάζεσαι με κάποιον σε άλλη πόλη ή χώρα.

Ν.Γ.-Πάρα πολύ μου άρεσε, πάρα πολύ.

Κ.Μ.-Από οικονομικής πλευράς ήσουνα ικανοποιημένη; Θεωρείς ότι μπορεί να αποτελέσει ένα νέο εισόδημα για κάποιους καλλιτέχνες;

Ν.Γ.-Ναί βέβαια, εξαρτάται και από τί θέατρο κάνεις. Ένας ηθοποιός πληρώνεται για τις πρόβες, για τη δουλειά που κάνει. Τώρα οι παραστάσεις έχουν να κάνουν με την προσέλευση, τώρα αν κάποιος επενδύσει σε αυτό μπορεί να αποτελέσει ένα εισόδημα.

Κ.Μ.-Παρατήρησες κάποια αλλαγή στη συμπεριφορά των άλλων συμπαικτών, τους άρεσε η διαδικασία, δυσκολεύονταν, σαν το θεωρούσαν ότι δεν είναι θέατρο, παρατήρησες κάτι τέτοιο;

Ν.Γ.- Όχι δεν είδα από κανένα να ενοχλείται ή να νιώθει ότι δεν είναι θέατρο. Το αντίθετο όλοι είχαν μια τεράστια λαχτάρα να γίνει αυτό και υπήρχε ένας ενθουσιασμός σα να αποκαλυπτόταν κάθε μέρα κάτι καινούργιο.

Κ.Μ.-Τί θα άλλαζες σε αυτή τη διαδικασία των zoom παραστάσεων; Θεωρείς ότι κάτι χρειάζεται να βελτιωθεί να αλλαχθεί;

Ν.Γ.-Νομίζω δεν είμαι κατάλληλος άνθρωπος αλλά να σου προσφέρει το μέσο μια περισσότερη σιγουριά ότι αντέχει όσον αφορά το τεχνικό κομμάτι.

Κ.Μ.-Ποιά ήταν τα θετικά του;

Ν.Γ.-Είναι ιδανικό μέσο για να γίνουν πράγματα. Μπορεί να είσαστε όλοι μαζί και μετά να επιλέξεις να μην είσαστε όλοι μαζί. Υπήρχαν τα δωμάτια που μπαίναμε. Εκεί ήσουν απομονωμένος, δεν ήξερες τί γίνεται στα άλλα δωμάτια. Σε κάποια δωμάτια παίζαμε live, το δικό μου δωμάτιο ήμουνα live στην κουζίνα που μιλούσε ο ψυχαναλυτής και τα λοιπά. Και ήταν απίστευτα δύσκολο να βγεις από τα δωμάτια, αυτά το δοκιμάσαμε για μήνες, πόσα δωμάτια μπορούν να ανοίξουν, πόσοι μπορούν να μπουν. Είσαι ακίνητος εκεί και γίνονται παράλληλα χιλιάδες πράγματα.

Κ.Μ.-Βλέπεις το θέατρο λοιπόν να κατακεραυνώνει από την ψηφιακή τεχνολογία;

Ν.Γ.-Όχι.

Κ.Μ.-Θα το έκανες ξανά αυτό;

Ν.Γ.-Ναι θα το ξανακάνω.

Κ.Μ.-Η στιγμή του τέλους, η στιγμή που της υποκλίσεις ας πούμε, που τελειώνουν όλα πώς ήταν;

Ν.Γ.-Δεν ήταν ίδια κάθε φορά. Κάποιες φορές ένιωθα μόνη, έχει να κάνει και με το πώς είχε πάει κάθε φορά η παράσταση. Γιατί κάθε φορά πήγαινε αλλιώς. Κάποιες φορές ένιωθα μόνη μου, κάποιες φορές ένιωθα συγκινημένη. Την αίσθηση του χειροκροτήματος την είχαμε στο τέλος μέναμε. Συστημόμαστε στο τέλος της παράστασης και πολλές φορές μιλούσαμε με τον κόσμο.

Κ.Μ.-Έχεις κάτι άλλο να μου πεις εσύ που θα ήθελες να μοιραστείς από αυτή τη διαδικασία;

Ν.Γ.-Νιώθω εξαιρετικά τυχερή που το έζησα αυτό. Ήμουν πολύ τυχερός άνθρωπος για εκείνη την περίοδο. Δηλαδή να μην είναι ηθοποιός και να κάνω θέατρο να με βλέπουν σε όλο τον κόσμο και να λέμε τώρα. Μου έδωσε πάρα πολύ δύναμη γιατί ήταν ένα διάστημα πολύ δύσκολο, γιατί εγώ την εποχή που έγινε όλο αυτό με τον covid θα πήγαινα στην Νέα Υόρκη για να παίξω μουσική. Και ξαφνικά για δύο χρόνια μένω χωρίς μουσική, χωρίς τίποτα. Δεν ξέρω πώς θα ήμουν αν δεν είχε γίνει αυτό γιατί μετά για μήνες είχα αυτό. Ήταν ένα υπέροχο πράγμα για μένα, ένα πολύ σημαντικό κεφάλαιο στη ζωή μου και πολύ απαιτητικό αλλά πολύ πολύ ωραία. Μου έδωσε πάρα πολύ χαρά.

Κ.Μ.-Πάρα πολύ ωραία τέλεια, σε ευχαριστώ πάρα πολύ.

Ν.Γ.-Να είσαι καλά, χάρηκα πάρα πολύ.

Βιβλιογραφία

Αγγλόφωνη Βιβλιογραφία

Auslander, P., 2012, *Digital Liveness: A Historico-Philosophical Perspective*, *PAJ: A Journal of Performance and Art*, Vol. 34, No. 3 p.9-10.

Field Code Changed

Auslander, P., 1999. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. London: Routledge

Bharucha, R., 1993, *Theatre and the World, Performance and the Politics of Culture*, 3rd ed., Routledge, p.249-250.

Carson, C., 1999, *Theatre and Technology: Battling with the box*, *Digital Creativity*, 10(3), p.129-134. Retrieved April 30, 2010, from the Academic Search Premier Database.

Couldry, N., 2004, *Liveness, 'Reality' and the Mediated Habitus from Television to the Mobile Phone*, *The Communication Review* 7, p.356-7

De Toro, F., 1995, *Theatre Semiotics: Text and Staging in Modern Theatre*, Toronto: University of Toronto Press, p.19-20.

Duggan, P., 2017, *Unsettling the audience: Affective 'Dis-ease' and the Politics of Fear and Anxiety in Contemporary Performance*, p.96-97.

Fischer-Lichte, E., 1992, *The Semiotics of Theatre*, Bloomington, Indiana University Press, p.93-101.

Lepage, R., 2008, 'World Theatre Day Message', *WTD_Lepage_2008.pdf* (world-theatre-day.org).

Field Code Changed

McAuley, G., 2010, *Space in Performance, Making Meaning in the Theatre*, University of Michigan, 4th ed., p.3-4, 105.

McGovern, Dan., 2019, *From Stage to Live Broadcasts and Streaming: O'Neill's Theatre Guild Model in the Digital Age*. *Eugene O'Neill Review* 40, no. 1, p.87-102. <https://muse.jhu.edu/article/732830>.

Field Code Changed

Ristani, M., 2020, *Theatre and Epidemics: An Age-Old Link*, *The IATC journal*, Issue No 21, *Theatre and Epidemics: An Age-Old Link – Critical Stages/Scènes critiques* (critical-stages.org)

Field Code Changed

Schreck, S., 2020, *Live Streaming For Regional Theatre: History And Perspectives: Part 1*, <https://amt-lab.org/blog/2020/3/livestreaming-for-regional-theatre-history-and-perspectives>

Field Code Changed

Southern, R., 1963, *The Seven Ages Of the Theatre*, Hill & Wang, Publishers, New York

Stoll, O., 1927, "An Influenza sacre", Stage Archive

Vanderbeeken, R., 2012, *Bastard or Playmate?: Adapting Theatre, Mutating Media and Contemporary Performing Arts*. Amsterdam University Press, et al., editors, p.9

FROM LIVE-TO-DIGITAL aeaconsulting.com 2 Understanding the Impact of Digital Developments in Theatre on Audiences, Production and Distribution, 2016, by AEA Consulting for Arts Council England, UK Theatre and Society of London Theatre

Ελληνόφωνη Βιβλιογραφία

Θωμάδακη, Μ., 2018, *Σημειωτική του Ολικού Θεατρικού Λόγου*, Αθήνα: Liberal Books.

Ηλεκτρονικές Πηγές

<https://www.theguardian.com/world/2020/mar/16/covid-19-prompts-more-cultural-institutions-to-shut-doors>

<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/news/rishi-sunak-theatre-arts-budget-b1902855.html>

<https://www.independent.co.uk/voices/cyberfirst-advert-rethink-reskill-reboot-fatimas-next-job-coronavirus-arts-b992467.html>

<https://inews.co.uk/news/uk/rethink-rekill-reboot-government-retain-campaign-advert-2019-quiz-backlash-pulled-714159>

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/oct/08/the-arts-rishi-sunak-job-chancellor-hope>

<https://www.theguardian.com/stage/2009/jan/14/national-theatre-live-broadcast>

EPISODE 1 • International Research Center »Interweaving Performance Cultures« • Department of Philosophy and Humanities (fu-berlin.de)

https://diavlos.grnet.gr/room/1607?eventid=12998&vod=11561_session&fbclid=IwAR2ChT0CVKgg1izcl5g4g--Ci8kwlykXusDWvj-_0mWqePvMoQyGdElB00c

<https://www.news247.gr/politismos/to-elliniko-theatro-stin-epochi-toy-koronoioy.9066724.html>

[https://en.wiktionary.org/wiki/metaspacespace#:~:text=metaspacespace%20\(countable%20and%20uncountable%20plural,physical%20space%20such%20as%20cyberspace](https://en.wiktionary.org/wiki/metaspacespace#:~:text=metaspacespace%20(countable%20and%20uncountable%20plural,physical%20space%20such%20as%20cyberspace)

•

Πούχνερ, Β., 2021, Το θέατρο στα Χρόνια της Πανδημίας, <https://www.periou.gr/%CE%B2%CE%AC%CE%BB%CF%84%CE%B5%CF%81-%CF%80%CE%BF%CF%8D%CF%87%CE%BD%CE%B5%CF%81-%CF%84%CE%BF->

Field Code Changed

Field Code Changed

Field Code Changed

Field Code Changed

%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CF%83%CF%84%CE%B1-
%CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7/