

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Το Σώμα Επινοεί

Αναστασία-Μελίνα Σκούφου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Άννα Τσίχλη

Μάιος 2019

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Το Σώμα Επινοεί

Αναστασία-Μελίνα Σκούφου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Άννα Τσίχλη**

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

Μάιος 2019

Περίληψη

Στόχος της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι ο πρακτικός πειραματισμός με το θέατρο της επινόησης και το σωματικό θέατρο και επιχειρεί να συμπληρώσει το κενό της έλλειψης βιβλιογραφίας στα ελληνικά, που αφορά στην καταγραφή ερευνητικών παραστάσεων.

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή αποτελείται από πρακτικό αλλά και θεωρητικό μέρος. Αρχικά, συστάθηκε μία ομάδα εκ νέου, την οποία καθοδήγησα ως σκηνοθέτις. Η ομάδα ξεκίνησε χωρίς θέμα και αφιέρωσε πέντε συναντήσεις έως ότου βρεθεί το θέμα της παράστασης, από τα κοινά σημεία των συμμετεχόντων. Χρησιμοποιώντας τεχνικές του θεάτρου της επινόησης και μέσω δραματουργικής επεξεργασίας, δημιουργήθηκε η παράσταση *Across the Universe*, η οποία παρουσιάστηκε στο Θέατρο ΠΚ, στην Αθήνα, τον Φεβρουάριο του 2019. Στο θεωρητικό μέρος της διατριβής γίνεται καταγραφή και αποτίμηση της πρακτικής εφαρμογής, έχοντας μελετήσει τη θεωρία του θεάτρου της επινόησης και πρακτικές σύγχρονου θεάτρου. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στη σύσταση της ομάδας, στο δεύτερο κεφάλαιο καταγράφεται η πορεία εξεύρεσης του θέματος της παράστασης, στο τρίτο κεφάλαιο, γίνεται περιγραφή της δραματουργικής επεξεργασίας του υλικού, και τελικά της σύνθεσης της παράστασης, ενώ στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται συνολική αποτίμηση της έρευνας.

Η έρευνα καταλήγει στην αναγκαιότητα του θεάτρου της επινόησης, ως δημιουργική διαδικασία εκ του μηδενός, η οποία μπορεί να εφαρμοστεί στο επαγγελματικό θέατρο ως μέθοδος πρωτότυπης δημιουργίας, αλλά και σε διαφορετικές ομάδες και συνθήκες, προάγοντας την δημιουργικότητα των συμμετεχόντων.

Summary

The purpose of this master thesis is a practical experimentation with devised theatre and physical theatre and attempts to fill the gap of Greek references concerning documentation of research performances.

The present master thesis consists of a practical and a theoretical part. First, a new group was created, which I guided as a director. The group started without a theme and spent five meetings until the theme was found, from the common interests of the participants. By using techniques from devised theatre and through dramaturgy editing, the performance *Across the Universe* was created, which was presented in PK Theatre, in Athens, in February 2019. The practical implementation is documented and assessed in the theoretical part of the thesis, taking into account the theory of devised theatre and contemporary theatre techniques. The first chapter refers the process of creating the group, the second in the process of finding the theme of the performance, the third in the description of dramaturgy of the material, and finally in the composition of the performance, and the fourth chapter in the overall assessment of the research.

The research concludes in the necessity of the devised theatre, as a creative process that starts from scratch, and that can be adopted in professional theatre as a method of original creation, as well as in different groups and circumstances, promoting the creativity of the participants.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ που το ταξίδι της ζωής με οδήγησε σε αυτό το σημείο. Ευχαριστώ την Άννα Τσίχλη που συμπορευτήκαμε σε όλο το ταξίδι της μεταπτυχιακής διατριβής, για το μοίρασμα, την στήριξη και την πίστη της σε εμένα και στο πεδίο της έρευνας. Ευχαριστώ πολύ όλη την ομάδα, με την οποία πραγματοποιήσαμε την παράσταση *Across the Universe*. Ευχαριστώ πολύ τις περφόρμερς Κατερίνα Γεωργούση, Ελεάννα Γρηγορίου, Κατερίνα Δρακοπούλου, Ντόρις Λαμπρινού, Βασιλική Ξυνοπούλου, Αυγουστίνα Στυλιανού, Περσεφόνη Παντοπούλου, Έλενα Υφαντή, οι οποίες έπαιξαν στην παράσταση, αλλά και τις Άννα Μαρία Μακρή και Μαρία Θανάς, οι οποίες αποχώρησαν πριν την πραγματοποίηση της παράστασης. Ευχαριστώ τη χορογράφο και φίλη Εύα Τσούρου για την πολύτιμη βοήθεια στην παράσταση και υποστήριξή της όλα τα χρόνια του μεταπτυχιακού, καθώς και τη μουσικό συνθέτη Νεφέλη Σταματογιαννοπούλου, την ενδυματολόγο Μαργαρίτα Δοσούλα και τον σχεδιαστή φωτισμών Παναγιώτη Μανούση για την πολύτιμη παρουσία τους και τη θετική τους ενέργεια και συμβολή στην παράσταση.

Τέλος, ευχαριστώ τους φίλους και την οικογένειά μου για την πρακτική και ηθική υποστήριξη και την αγάπη τους!

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	1
1 (Συ)στήνοντας την Ομάδα.....	3
1.1 Συνεργατικό Θέατρο.....	3
1.2 Η δική μας Ομάδα.....	4
1.3 Η Αφετηρία.....	5
1.4 Φόρμα Δημιουργίας.....	6
2 Η Αναζήτηση του Θέματος.....	9
2.1 Πρώτη Συνάντηση.....	10
2.2 Δεύτερη Συνάντηση.....	12
2.3 Τρίτη Συνάντηση.....	12
2.4 Τέταρτη Συνάντηση.....	13
2.5 Πέμπτη Συνάντηση.....	14
2.6 Ορισμός του Θέματος.....	15
3 Από το Θέμα στη Σύθεση: Ο ιστός που συνδέει τα νήματα.....	17
3.1 Δραματοουργία της Παράστασης.....	18
3.2 Θεματικές Ενότητες.....	19
3.2.1 Χάος.....	20
3.2.2 Γέννηση.....	23
3.2.3 Έρωτας.....	26
3.2.4 Θάνατος.....	27
3.3 Κείμενα.....	31
3.4 Ο Τίτλος της Παράστασης.....	32
3.5 Υπόλοιποι Συντελεστές.....	33
3.5.1 Χορογραφία της Παράστασης.....	33
3.5.2 Μουσική Σύθεση.....	36
3.5.3 Κοστούμια.....	37
3.5.4 Φωτισμός.....	37
3.5.5 Σκηνογραφία.....	39
3.6 Προώθηση της Παράστασης.....	39
4 Ολοκλήρωση της Δημιουργικής Διαδικασίας: Η Παρουσίαση σε Κοινό, Αποτίμηση και Συμπεράσματα.....	41
4.1 Αποτίμηση της Παράστασης από το Κοινό.....	43
4.2 Αποτίμηση από τους συμμετέχοντες.....	43
4.3 Αποτίμηση της Παράστασης από την Σκηνοθέτη.....	44
4.4 Συμπεράσματα σε Σχέση με τη Σύσταση της Ομάδας.....	46
4.5 Συμπεράσματα της Πρακτικής Έρευνας.....	47
Επίλογος	
Έρευνα: Ένα Ταξίδι Που Ποτέ Δεν Τελειώνει.....	49
Παραρτήματα	
A. Δομή και κείμενα παράστασης.....	52
A.1 Δομή της παράστασης.....	52
A.2 Κείμενα παράστασης.....	52
A.2.1 Κείμενο Έναρξης.....	52
A.2.2 Κείμενο Έρωτα.....	53
A.2.3 Αρουραίοι.....	53
A.2.4 Κείμενο Θανάτου.....	54
A.2.5 Ταξιδιάρικα Πουλιά.....	54
B. Υλικό Προώθησης.....	55
B.1 Δελτίο Τύπου.....	55

B.2	Συνεντεύξεις.....	56
B.2.1	Συνέντευξη της Ομάδας.....	56
B.2.2	Συνέντευξη Σκηνοθέτη.....	58
Γ.	Οπτικό Υλικό.....	61
Γ.1	Φωτογραφίες Πρόβας.....	61
Γ.2	Φωτογραφίες από την Παράσταση.....	66
	Βιβλιογραφία.....	67

Πίνακας Φωτογραφιών

Εικόνα 1.	Από αυτοσχεδιασμό της ομάδας (2019).....	7
Εικόνα 2.	<i>Η Αποκαθήλωση του Χριστού</i> , Caravaggio.....	13
Εικόνα 3.	Η αρχική δομή των θεματικών ενοτήτων της παράστασης (2019).....	19
Εικόνα 4.	<i>Χάος - Τσέλο</i> , έναρξη παράστασης (2019).....	21
Εικόνα 5.	<i>Χάος - Γραμμή</i> έναρξης της παράστασης (2019).....	23
Εικόνα 6.	<i>Η Υλη</i> (2019).....	24
Εικόνα 7.	<i>Σπείρα σε κίνηση</i> (2019).....	26
Εικόνα 8.	<i>Έρως ανίκατε μάχαν</i> - Γραμμή Έρωτα (2019).....	27
Εικόνα 9.	Σόλο Θανάτου (2019).....	28
Εικόνα 10.	Ομαδικό Μοιρολόι (2019).....	30
Εικόνα 11.	Χορογραφώντας την παράσταση (2019).....	35
Εικόνα 12.	Μουσική σύνθεση επί σκηνής (2019).....	36
Εικόνα 13.	Φτιάχνοντας τα φώτα της παράστασης (2019).....	38
Εικόνα 14.	Η αφίσα της παράστασης (2019).....	40
Εικόνα 15.	Σωματίδια (2019).....	41
Εικόνα 16.	Υπόκλιση στο κοινό (2019).....	42

Εισαγωγή

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή με τίτλο *Το Σώμα Επινοεί* είναι αποτέλεσμα τόσο πρακτικής όσο και θεωρητικής έρευνας πάνω στο σωματικό θέατρο και το θέατρο της επινόησης. Ως ερευνήτρια χρειάστηκε να έρθω αντιμέτωπη με πολλά και συνεχή ερωτήματα, αλλά και δυσκολίες προς επίλυση. Βίωσα τη χαρά της δημιουργίας και επίτευξης, αλλά και την απογοήτευση όταν η έρευνα ένιωθα ότι δεν προχωρά με ορατά ή τα επιθυμητά αποτελέσματα.

Οι λόγοι οι οποίοι με οδήγησαν στην επιλογή του θέματος *Το Σώμα Επινοεί* είναι διαφορετικοί. Πρώτον, είχα το ενδιαφέρον να ρισκάρω ως σκηνοθέτις σε άγνωστο δημιουργικό πεδίο πειραματισμού. Δεύτερον, εργαζόμενη με ερασιτεχνικές ομάδες διαφορετικού πληθυσμού, θέλησα να εντρυφήσω βαθύτερα στις αρχές του θεάτρου της επινόησης, θεωρώντας ότι αυτού του είδους η δημιουργική διαδικασία μπορεί να αποφέρει πολλά προσωπικά οφέλη στους συμμετέχοντες μιας ομάδας, όπως: να εκφράσουν ιδέες και συναισθήματα, να αντλήσουν υλικό από τα προσωπικά τους βιώματα και να τα αξιοποιήσουν δημιουργικά, να μάθουν να επικοινωνούν ουσιαστικότερα εξασκώντας την επικοινωνία μέσα σε μία ομάδα και αν είναι τυχεροί να συνάψουν βαθείς δεσμούς με άλλα μέλη της ομάδας. Παράλληλα, το θέατρο της επινόησης μπορεί να φέρει το κοινό πιο κοντά, καθώς τα θέματα προέρχονται από προσωπικές ιδέες και εμπειρίες των μελών της ομάδας, και δεν αρκούνται στις προτάσεις ενός συγγραφέως. Το θέμα της παράστασης προέκυψε μέσα από αυτοσχεδιασμούς και ασκήσεις των συμμετεχόντων, από το «εδώ και τώρα» της έρευνας. Το σώμα¹ εμπεριέχει πληροφορίες από το υποσυνείδητο ή ακόμα και το ασυνείδητο, οι οποίες μπορούν να ξεδιπλωθούν και να αποτελέσουν το υλικό για μία παράσταση. Ταυτόχρονα, η προσωπική μου επαγγελματική εμπειρία στο θέατρο, με έχει οδηγήσει να αναζητήσω και μη ρεαλιστικές φόρμες στην σωματικότητα, μέσω του σωματικού θεάτρου. Κύριο κίνητρο του θέματος *Το Σώμα Επινοεί*, υπήρξε το ερώτημα πώς θα ήταν ο ταυτόχρονος σκηνοθετικός πειραματισμός με τα δύο αυτά πεδία, του θεάτρου της επινόησης και του σωματικού θεάτρου. Η έρευνα καταγράφεται από το πρίσμα της ιδιότητάς μου ως σκηνοθέτις και αφορά την καθοδήγηση της ομάδας σε όλη την

¹ Λέγοντας σώμα, εννοώ κάθε σωματική, φωνητική ή συναισθηματική αντίδραση ή μνήμη.

δημιουργική διαδικασία. Το κύριο ερώτημα ήταν: «Αν δεν δοθεί συγκεκριμένο θέμα σε μία ομάδα τι υλικό θα προκύψει από την ομάδα, η οποία απαρτίζεται από αυτούς τους συγκεκριμένους ανθρώπους, οι οποίοι συναντιούνται και αυτοσχεδιάζουν στη παρούσα χρονική περίοδο και στιγμή της ζωής τους;». Για την πραγματοποίηση της έρευνας *Το Σώμα Επινοεί*, χρειάστηκε να ερευνήσω πρακτικά κατά τη διάρκεια των προβών και να καταγράψω την έρευνα σε ημερολόγιο, να αρχειοθετήσω έναν φάκελο με όλο το υλικό, να καταγράψω στιγμιότυπα με βιντεοσκόπηση και παράλληλα να εφαρμόσω γνώσεις από προηγούμενες σπουδές, από προηγούμενες επαγγελματικές εμπειρίες, να εμπιστευτώ την διαίσθηση, να επιστρατεύσω τη φαντασία μου και ταυτόχρονα να υποστηρίξω την πρακτική έρευνα σε θεωρητικό πλαίσιο αναζητώντας κοινά στοιχεία της έρευνας και πρακτικής, σε θεωρητικούς του σύγχρονου θεάτρου, καθώς και σε καταγραφές ομάδων.

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή αποτελείται από πρακτικό αλλά και θεωρητικό μέρος. Το πρακτικό μέρος αφορά στην σύσταση εκ νέου ομάδας και δημιουργία της παράστασης *Across the Universe*, η οποία παρουσιάστηκε στο Θέατρο ΠΚ, στην Αθήνα, τον Φεβρουάριο του 2019. Η παράσταση δόθηκε τρεις φορές, στις 19 και 26 Φεβρουαρίου και 3 Μαρτίου 2019. Στο θεωρητικό μέρος της διατριβής γίνεται καταγραφή και αποτίμηση της πρακτικής αυτής εφαρμογής. Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή φιλοδοξεί να συμπληρώσει το κενό, της έλλειψης βιβλιογραφίας στα Ελληνικά, που αφορά στην καταγραφή παρόμοιων ερευνητικών παραστάσεων.

Ως προς τη δομή, στο πρώτο κεφάλαιο καταγράφω πώς αξιοποίησα στοιχεία από τη θεωρία του θεάτρου της επινόησης και του σωματικού θεάτρου για την σύσταση εκ νέου δημιουργικής ομάδας. Στο δεύτερο κεφάλαιο καταγράφω στιγμιότυπα από τις συναντήσεις, που συνετέλεσαν στην εύρεση της θεματολογίας της παράστασης. Στο τρίτο κεφάλαιο περιγράφω την δραματουργική επεξεργασία του υλικού, καθώς και στη συμβολή των υπόλοιπων συντελεστών. Στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται συνολική αποτίμηση της παράστασης και της ερευνητικής διαδικασίας.

Πριν ξεκινήσουν οι συναντήσεις και οι πρόβες με την ομάδα υπέθετα ότι μέσα στους αυτοσχεδιασμούς ίσως να εκδηλώνονταν προσωπικά συναισθήματα και ερωτήματα αυτής της χρονικής περιόδου από τα μέλη της ομάδας ή ακόμα και να εκφράζονταν συναισθήματα, τα οποία πηγάζουν από τις υπάρχουσες κοινωνικές-πολιτικές συνθήκες, ή ακόμα και από το συλλογικό ασυνείδητο. Δεν μπορούσα να γνωρίζω πού θα οδηγήσει όλο αυτό το πείραμα. Ήμουν εκεί να το δω να ξεδιπλώνεται μπροστά στα μάτια μου!

Κεφάλαιο 1

(Συ)στήνοντας την Ομάδα

Στο κεφάλαιο αυτό, αναφέρομαι στην προέλευση και τους συνεργατικούς τρόπους λειτουργίας και δημιουργίας του θεάτρου της επιπόησης. Επίσης, στο πώς εγώ με την ομάδα που στήθηκε για το παρόν εγχείρημα, αξιοποίησα στοιχεία από τη θεωρία του θεάτρου της επιπόησης, του σωματικού θεάτρου και του θεάτρου της εικόνας στο πλαίσιο της δημιουργικής διαδικασίας της έρευνας που πήρε τον τίτλο *Το Σώμα Επιποεί*. Επίσης, αναφέρομαι στο πρώτο απαραίτητο στάδιο της πρακτικής μεριάς της έρευνας, το οποίο ήταν η εκ νέου σύσταση δημιουργικής ομάδας με βάση τις αρχές του θεάτρου του συνόλου/ensemble theatre (Sidiropoulou 2011: 85).

1.1 Συνεργατικό Θέατρο

Τη δεκαετία του '60 και '70, τα πολιτικά κινήματα της εποχής καθόρισαν τα πρότυπα επιποητικού θεάτρου με τις έννοιες και τεχνικές της «ισότητας», της «αυτοοργάνωσης», της «συμμετοχικότητας», της «αυτοδιάθεσης», κ.ά., αμφισβητώντας τις παραδοσιακές τεχνικές του κυρίαρχου κειμενοκεντρικού θεατρικού μοντέλου. Το συμμετοχικό θέατρο τις επόμενες δεκαετίες, ως μια πρώτη έκφανση του θεάτρου της επιπόησης, ερχόταν να αμφισβητήσει τους κατεστημένους τρόπους καλλιτεχνικής έκφρασης και πλέον όλα τα μέλη μιας ομάδας έπαιρναν από κοινού τις αποφάσεις (Τσίχλη 2008:82-83). Αργότερα, τη δεκαετία του '90, σε πολλές περιπτώσεις διαφοροποιείται ο ρόλος του σκηνοθέτη στο θέατρο της επιπόησης, επαναφέροντας σαφείς ιεραρχικές δομές (Τσίχλη 2008:85). Ο συγγραφέας Jean-Claude van Itallie, μέλος του Open Theatre, αναφέρεται στην αναγκαιότητα ιεραρχικής δομής μιας ομάδας, υποστηρίζοντας ότι μία ομάδα στην οποία δεν υπάρχει ιεραρχία, το μόνο που μπορεί να παραγάγει, είναι το χάος (van-Itallie στο Britton 2013: 295). Στο ερώτημα τι είναι θέατρο της επιπόησης, οι Heddon και Milling απορρίπτουν ότι μπορεί να υπάρχει μία γενική θεωρία του θεάτρου της επιπόησης, αλλά προτείνουν ότι είναι ένα σύνολο από δημιουργικές στρατηγικές (Heddon & Milling στο Govan, κ.ά. 2007:7), οι οποίες εμπεριέχουν πειραματισμό με παιχνίδι, επεξεργασία, πρόβες, σχεδιασμό, γράψιμο, χορογραφία, συζήτηση και διαφωνία (Govan, κ.ά. 2007:7).

Το μοντέλο συνεργασίας με την ομάδα, το οποίο θέλησα να εφαρμόσω, εμπειρείχε στοιχεία από διαφορετικές θεωρίες και πρακτικές του σύγχρονου θεάτρου. Ο ρόλος μου ήταν ξεκάθαρος ως σκηνοθέτης της παράστασης, ζητούσα, όμως, οι περφόρμερ να συνδημιουργήσουν και όχι να ενσωματώσουν ένα προπαρασκευασμένο σκηνοθετικό όραμα (Britton 2013: 297). Για να συμβεί αυτό, βασίστηκα στην θεωρία του Γκροτόφσκι για τη συνεργασία ηθοποιού και σκηνοθέτη: «Ο σκηνοθέτης, ενώ καθοδηγεί και εμπνέει τον ηθοποιό, πρέπει ταυτόχρονα ν' αφήνεται να καθοδηγείται και να εμπνέεται απ' αυτόν» (Γκροτόφσκι 1971: 165). Έτσι, είχα στόχο να δημιουργηθεί μία συνεργασία με διαφορετικές απόψεις, που θα έρθουν σε τριβή μεταξύ τους για να παραχθεί ένα αποτέλεσμα (Μπρουκ στο Μόφιτ 2003: 120), το οποίο καθορίζεται από τα διαφορετικά ενδιαφέροντα και ιδέες του κάθε συμμετέχοντα (Oddey 1994: 6). Ο Britton προτείνει τον όρο «χαρισματικός ηγέτης» για να περιγράψει κάποιον, ο οποίος έχει την έμπνευση να συγκεντρώσει μία ομάδα, έχει το όραμα και καθοδηγεί με τον κατάλληλο τρόπο ώστε να το υποστηρίξει και να το αναπτύξει (Britton 2013: 292). Δεν είναι ευθύνη του σκηνοθέτη να παράγει αποτελέσματα αλλά, μάλλον, να δημιουργεί τις προϋποθέσεις κατά τις οποίες κάτι ίσως συμβεί (Μπόγκαρτ 2009:145).

1.2 Η Δική μας Ομάδα

Για τις ανάγκες της έρευνας χρειάστηκε να δημιουργηθεί εκ νέου μια ομάδα. Επέλεξα να αναζητήσω ηθοποιούς και χορευτές, γιατί εάν απευθυνόμουν σε ερασιτέχνες θα χρειαζόταν να αφιερώσω χρόνο σε εκπαίδευση και κάτι τέτοιο χρονικά δεν ήταν δυνατόν. Αφού απευθύνθηκα σε γνωστούς, οι οποίοι δεν ήταν διαθέσιμοι, αποφάσισα να βάλω πρόσκληση ενδιαφέροντος σε μέσο κοινωνικής δικτύωσης. Στην πρόσκληση ενδιαφέροντος αναφερόταν ο τίτλος της έρευνας *Το Σώμα Επινοεί*, καθώς και ότι πρόκειται για έρευνα πάνω στο σωματικό θέατρο και το θέατρο της επινόησης. Στην ομάδα συμπεριέλαβα όλους όσους δήλωσαν συμμετοχή, έχοντας αποφασίσει ότι δεν θα πραγματοποιηθεί ακρόαση, καθώς εν δυνάμει ο καθένας θα μπορούσε να φέρει στην ομάδα υλικό, προσδίδοντας στην έρευνα ποικιλομορφία. Το γεγονός ότι δεν έγινε ακρόαση, δημιούργησε από την αρχή ένα κλίμα αποδοχής, καθώς η προηγούμενη εμπειρία δεν αποτέλεσε κριτήριο επιλογής. Οι περφόρμερς κλήθηκαν να προσφέρουν στην ομάδα υλικό και εγώ ως σκηνοθέτης να δημιουργήσω την παράσταση μέσω της εξέλιξης των προσφορών της ομάδας (Britton 2013: 138). Έτσι, ξεκινήσαμε τις συναντήσεις μία φορά την εβδομάδα αρχικά, εγώ και δέκα

γυναίκες περφόρμερς², κάποιες από τις οποίες είχαν περισσότερη και άλλες λιγότερη επαγγελματική εμπειρία. Μεγαλύτερης σημασίας από την προηγούμενη επαγγελματική εμπειρία, ήταν οι συμμετέχουσες να έχουν μία θετική στάση απέναντι στο σύνολο των υπόλοιπων συμμετεχόντων, ώστε να κυριαρχήσει η ευχαρίστηση της κοινής δημιουργικής διαδικασίας (Britton 2013: 84).

Στην ομάδα συμμετείχε μία μουσικός συνθέτης και μία χορογράφος, οι οποίες μπήκαν δημιουργικά στην ομάδα αφού βρήκαμε το θέμα της παράστασης, καθώς και ο σχεδιαστής φωτισμών και η ενδυματολόγος στο τελικό στάδιο δημιουργίας της παράστασης. Δεν συνεργαστήκαμε με σκηνογράφο, καθώς δεν χρειαζόμασταν σκηνικό, δεδομένου ότι στόχος της παράστασης ήταν να εστιάσουμε στη σωματικότητα, την κινησιολογία και τη διάδραση των σωμάτων των συμμετεχόντων.

Για να επιτευχθεί ο αρχικός στόχος, η ομάδα χρειάστηκε από την πρώτη στιγμή να ακολουθήσει ακριβές χρονοδιάγραμμα εργασιών, το οποίο όρισα ως σκηνοθέτις, το οποίο να κρατά σε μια ισορροπία τον αρχικό προγραμματισμό και την εργαστηριακή έρευνα με τον απαιτούμενο χρόνο για τη γέννηση του υλικού, τις πρόβες και την παρουσίαση (Oddey 1994: 12). Καίριες ήταν εξαρχής οι αποφάσεις σχετικά με την οργάνωση παραγωγής: τη συχνότητα των προβών, τον χώρο των προβών, οι οποίες αρχικά θα γίνονταν σε στούντιο πρόβας και έπειτα στο θέατρο, τις μεθόδους διερεύνησης, πόσα χρήματα θα μπορούσα να διαθέσω συνολικά σε κάθε απαιτούμενο τομέα της παραγωγής (Oddey 1994: 22), όλα αυτά με στόχο την ολοκλήρωση της διαδικασίας και την παρουσίαση ολοκληρωμένης επαγγελματικής παράστασης σε θέατρο της Αθήνας.

1.3 Η Αφετηρία

Η ομάδα ξεκίνησε να δουλεύει χωρίς συγκεκριμένο θέμα προς διερεύνηση, χωρίς προκαθορισμένο κείμενο, αλλά με στόχο την πρωτότυπη δημιουργία-επινοήση παράστασης σωματικού θεάτρου. Θα χρησιμοποιούσαμε την πιο βασική αρχή του θεάτρου της επινοήσης, την οποία με απλότητα καταγράφει η Oddey: «Το θέατρο της επινοήσης μπορεί να ξεκινήσει από οτιδήποτε... ένα έργο, το οποίο έχει προκύψει και δημιουργηθεί από μία ομάδα ανθρώπων, οι οποίοι εργάζονται από κοινού» (Oddey 1994: 1). Αυτό θα το πετυχαίναμε δημιουργώντας το κατάλληλο έδαφος για συλλογική διερεύνηση και πειραματισμό, με αρκετούς αυτοσχεδιασμούς, ασκήσεις, παιχνίδια, ακολουθώντας μία από

² Στην παράσταση συμμετείχαν οκτώ περφόρμερς. Στο κεφάλαιο 3 αναφέρομαι στην αποχώρηση της μίας περφόρμερ λόγω δυσλειτουργικής συμπεριφοράς στην ομάδα, ενώ μία δεύτερη περφόρμερ, χρειάστηκε να αποχωρήσει λόγω προσωπικών οικογενειακών προβλημάτων.

τις επόμενες βασικές αρχές του θεάτρου της επινόησης, με τη σκηνοθέτη να καθοδηγήσει και όχι να δώσει εντολές στην ομάδα (Barker στο Govan, κ.ά 2007: 49) σε μία από κοινού δημιουργία (Etchells 1999: 4). Η αφετηρία χωρίς προκαθορισμένο κείμενο συναντά και τη θεωρία του Αρτώ στο *Πρώτο Μανιφέστο* του θεάτρου της σκληρότητας, όπου προτείνει αντί του γραπτού κειμένου, να γίνονται απόπειρες απευθείας σκηνοθεσίας πάνω σε γεγονότα και θέματα (Αρτώ, κ.ά. 1971: 150). Η δημιουργική διαδικασία βασίστηκε στη δημιουργικότητα των περφόρμερς, οι οποίοι έγιναν ταυτόχρονα υποκείμενο και αντικείμενο στη δημιουργική διαδικασία (Govan, κ.ά 2007:29-31).

1.4 Φόρμα Δημιουργίας

Κάθε ομάδα, η οποία δημιουργεί μέσω της επινόησης, χρειάζεται να πάρει σχετικά νωρίς την απόφαση για το ποια φόρμα θα ακολουθήσει (Oddey 1994: 29-31). Στη δική μας περίπτωση, το θέμα της έρευνας όριζε εξ αρχής ότι θα δημιουργήσουμε μία παράσταση σωματικού θεάτρου³, είδος θεάτρου το οποίο άρχισε να εμφανίζεται τη δεκαετία του '60, θεωρώντας το ίδιο το σώμα ως ένα αυθεντικό εκφραστικό μέσο (Heddon & Milling 2006: 188-189) και με στοιχεία θεάτρου της εικόνας⁴, χωρίς να είναι προκαθορισμένο εάν θα χρησιμοποιήσουμε και λόγο ή μόνο σωματικές δράσεις και χορογραφία. Στο σωματικό θέατρο αφετηρία είναι τα σώματα των περφόρμερς, των οποίων ο ρόλος στη συνεργασία είναι δημιουργικός (Murray, Keefe 2007: 18). Ο Αρτώ στο *Δεύτερο Μανιφέστο* του θεάτρου της σκληρότητας αναφέρει ότι μέσω κινήσεων, εκφράσεων και χειρονομιών θα αποτιναχθεί η δικτατορία του κειμένου και του θεατρικού συγγραφέα, ενώ ο κατακλυσμός εικόνων και κινήσεων θα δημιουργήσει μία φυσική γλώσσα, η οποία θα βασίζεται σε σήματα και όχι σε λέξεις (Αρτώ 1971: 153-154) και (Lehmann 2006: 49). Για να βρεθούν οι εκτός καθημερινότητας τεχνικές του σώματος (the body's extra-daily techniques), οι περφόρμερς δεν μελετούν ψυχολογία, αλλά δημιουργεί ένα δίκτυο από εξωτερικά ερεθίσματα, στα οποία μπορεί να αντιδράσει με σωματικές δράσεις (Barba 1995: 34).

³ Ο όρος σωματικό θέατρο (physical theatre) χρησιμοποιείται σποραδικά από το 1968 αλλά ουσιαστικά για πρώτη φορά με συγκεκριμένο στόχο να καθορίσει τη δουλειά των αγγλικών ομάδων Mime Action Group (MAG) το 1984 και των DV8 Physical Theatre το 1986. Βλ. Murray S., and Keefe J. 2007, σελ.14. (Τσίχλη 2008: 25).

⁴ Οι όροι οπτικό θέατρο (visual theatre), οπτική performance (visual performance), θέατρο της εικόνας (theatre of images) και θέατρο του αντικειμένου αναφέρονται στις παραστάσεις στις οποίες η προτεραιότητα δίνεται - όπως το λέει η λέξη- στο οπτικό/εικαστικό κομμάτι (σκηνογραφική-ενδυματολογική προσέγγιση, βίντεο προβολές, φωτισμοί). Πρόκειται δηλαδή για εικονολατρικό θέατρο σε αντίθεση με το λογοκεντρικό θέατρο. Στο θέατρο της εικόνας, «[η] απουσία της καθαρής αφήγησης και του διαλόγου, της πλοκής, των χαρακτήρων και του σκηνικού ως «ρεαλιστικού χώρου», δίνει έμφαση στη «σκηνική εικόνα». Το κείμενο που εκφέρεται εστιάζει στον τρόπο παρουσίασης από τους performers και στην πρόσληψη από το κοινό ταυτόχρονα. (Τσίχλη 2008: 30).

Η ομάδα εφάρμοσε τεχνικές και ασκήσεις του θεάτρου της επινόησης, όπως λίστες, ερωτηματολόγια, ασκήσεις, παιχνίδια⁵, ιδεοθύελλα, κ.ά., καθώς και ασκήσεις σωματικού θεάτρου⁶. Από την πρώτη συνάντηση και σε όλη διαδικασία, χρησιμοποιήσαμε ελεύθερους κινησιολογικούς αυτοσχεδιασμούς⁷ και *physical tasks*⁸, από την τεχνική *Self -With-Others* (Britton 2013: 113-114) του John Britton, την οποία έχω διδαχτεί στο *Duende School of Ensemble Physical Theatre*, και εφαρμόζω σε εργαστήρια και άλλες σκηνοθεσίες, ώστε να πετύχουμε ουσιαστική επικοινωνία μεταξύ των περφόρμερ και εμβάθυνση σε λεπτομερή εργασία και απόδοση της σωματικής γλώσσας, την οποία θα δημιουργούσαμε. Το σωματικό θέατρο, σε σύγκριση με άλλες πιο παραδοσιακές φόρμες θεάτρου, προϋποθέτει την καλλιέργεια αίσθησης του συνόλου μέσα από παιχνίδια, ασκήσεις και αυτοσχεδιασμούς, ώστε να δημιουργηθεί ένας κοινός κινησιολογικός κώδικας / γλώσσα (Heddon & Milling 2006: 178-179).



Εικόνα 1. Από αυτοσχεδιασμό της ομάδας. Ιανουάριος 2019.
Φωτογραφία: Ερωτόκριτος Καλούδης.

⁵ Swalem, J. (2012) *Drama Games for Devising*, London: Nick Hern Books.

Bennathan, J. (2013) *Making Theatre, The Frazzled Drama Teacher's Guide to Devising*, London: Nick Hern.

⁶ <https://www.dv8.co.uk/media/files/DV8JOHN%20Work%20Pack%20Final%20Small.pdf> [Πρόσβαση 10.05.2019].

⁷ Britton, J. (2017) *Climbing The Mountain: The performer's Journey Into Presence*, Manchester, England: Leonora Press.

⁸ Προκαθορισμένους λεπτομερείς αυτοσχεδιασμούς.

Η διαδικασία της επιμόρφωσης προϋποθέτει ευελιξία, υπευθυνότητα και προθυμία για επανεξέταση και επεξεργασία του υλικού⁹. Στο επόμενο κεφάλαιο καταγράφω πώς με την ομάδα συλλέξαμε το πρώτο υλικό, το οποίο οδήγησε στην επιλογή του θέματος της παράστασης.

⁹ http://www.complicite.org/media/1488284206A_Studio_Season_resource_pack.pdf [Πρόσβαση 14.05.2019].

Κεφάλαιο 2

Η Αναζήτηση του Θέματος

Στο κεφάλαιο αυτό, αναφέρομαι άλλοτε με γενική και άλλοτε με λεπτομερή περιγραφή σε στιγμιότυπα από τις συναντήσεις ή από δημιουργικές εργασίες για το σπίτι, σχετικά με υλικό το οποίο ήταν καθοριστικό για την εύρεση της θεματολογίας της παράστασης και συνδέω τη θεωρία με τις πρακτικές, τις οποίες εφαρμόσαμε. Παραλείπεται η αναφορά σε υλικό, το οποίο δεν ήταν καθοριστικό. Δεν υπάρχει μία, ούτε σίγουρη συνταγή δημιουργίας (Govan, κ.ά. 2007:149). Χρειάστηκε να συνδυάσω γνώσεις, ένστικτο και αποφασιστικές κινήσεις ώστε σε συνεργασία με τα μέλη της δημιουργικής ομάδας, να φτιάξουμε τη δική μας συνταγή δημιουργίας, η οποία εμπεριείχε πολύ κινησιολογικό αυτοσχεδιασμό και παιχνίδια επινόησης. Ο ιδρυτής των *The People Show*, Mark Long, προτείνει οι καλλιτέχνες να εμπιστεύονται τους εαυτούς τους και την τέχνη τους, επιτρέποντας να ξεδιπλωθεί το υποσυνείδητο της ομάδας (Oddey 1994: 25).

Η δική μας ομάδα πραγματοποιούσε αρχικά συναντήσεις μία φορά την εβδομάδα, οπότε η αναζήτηση του θέματος προέκυψε μέσα από το *εδώ και τώρα* (Britton 2013: 282) των ασκήσεων και αυτοσχεδιασμών, αλλά και από υλικό, το οποίο ανά εβδομάδα ζητούταν από την ομάδα. Κατά τη διάρκεια των συναντήσεων κατέγραφα την διαδικασία της έρευνας σε ημερολόγιο, αρχειοθετώντας έναν φάκελο με όλο το υλικό που ήρθε και δημιουργούταν. Επίσης, κατέγραψα στιγμιότυπα με βιντεοσκόπηση, ώστε να μπορώ να δω αργότερα τι λειτουργούσε και τι όχι στους αυτοσχεδιασμούς, τι υλικό θα μπορούσε υπό επεξεργασία να αξιοποιηθεί (Etchells 1999: 68). Με αυτόν τον τρόπο, καταγράφηκε συστηματικά το υλικό σε αναλογική και ψηφιακή μορφή και αποτέλεσε το αρχειακό υλικό πάνω στο οποίο βασίστηκε τόσο η δουλειά μου στο δημιουργικό και πρακτικό κομμάτι (πρόβες – παράσταση), όσο και το θεωρητικό κομμάτι που αποτελεί την παρούσα διατριβή¹⁰. Στη συνέχεια, θα κάνω μία σύντομη καταγραφή της έρευνας μέσω των πρακτικών εφαρμογών στις συναντήσεις. Διαχωρίζω τις αρχικές συναντήσεις της αναζήτησης του θέματος από το στάδιο των προβών, το οποίο καταγράφω στο κεφάλαιο 3.

¹⁰ Sant, Toni (ed.): *Documenting Performance, The Context and Processes of Digital Curation and Archiving*. London and New York 2017. Smigel, Libby: *Dance Documentation, A Practical Guide*. Dance Heritage Coalition, Washington 2010.

2.1 Πρώτη Συνάντηση

Όταν η ομάδα είναι νεοσύστατη είναι βοηθητικό να περιλαμβάνει συζητήσεις στις συναντήσεις (Oddey 1994:26), οπότε στην πρώτη συνάντηση ζητήθηκε από όλες τις συμμετέχουσες να μιλήσουν για τον εαυτό τους, να πουν γιατί ήθελαν να συμμετέχουν στην έρευνα και να αναφερθούν στο καλλιτεχνικό τους υπόβαθρο και με την πιθανή ενασχόλησή τους με άλλες τέχνες ή τεχνικές. Το θέατρο της επινόησης συχνά συνδυάζει και άλλα είδη παραστατικών ή γενικότερα τεχνών, και εμείς θέλοντας να δημιουργήσουμε μία δική μας σωματική γλώσσα, ίσως αξιοποιούσαμε και άλλες τεχνικές και γνώσεις των συμμετεχόντων (Oddey 1994: 19). Τα μέλη της ομάδας ανέφεραν την προηγούμενη επαφή τους με διαφορετικές παραστασιακές τέχνες: υποκριτική, σωματικό θέατρο, ακροβατικά, μάσκα, κλόουν, τραγούδι, πιάνο, contact improvisation, ψυχολογία, performance art, θεατρικό παιχνίδι, φιλολογία, σουρεαλισμό, μπαλέτο, butoh, τσέλο, δημιουργώντας τις προσδοκίες μιας πολύ ενδιαφέρουσας συνεργασίας. Σε κάθε μορφή ομάδας, είναι σημαντικό να δημιουργηθεί η αίσθηση ότι τα μέλη της ομάδας μοιράζονται ένα κοινό πρωταρχικό σκοπό, ώστε να υπάρξει μία κοινή βάση για συνδημιουργία (Bonczek & Storck 2013: 19).

Για τις επόμενες δύο συναντήσεις ζήτησα στα μέλη της ομάδας, να φέρουν ασκήσεις από αυτές τις τεχνικές, ως ένα τρόπο να συστηθούν στην ομάδα. Σε κάθε μέλος ζητήθηκαν ασκήσεις από συγκεκριμένες τεχνικές, τις οποίες οι ίδιες είχαν αναφέρει. Αυτές οι ασκήσεις ήταν ένα μέσο αρχικής δέσμευσης στην ομάδα και τη δημιουργική διαδικασία, αλλά επίσης για να δοθεί δημιουργικός χώρος από την αρχή των συναντήσεων στην δυναμική της ομάδας. Στη συνέχεια, σε κάθε συνάντηση της ομάδας αφιερώναμε χρόνο και σε ασκήσεις και ομαδικούς αυτοσχεδιασμούς, τους οποίους πρότεινα ως σκηνοθέτις. Χρειαζόταν μία σωστή ισορροπία στο να είναι ξεκάθαρο ποιος καθοδηγεί την ομάδα, οπότε κρατήθηκαν διακριτοί οι ρόλοι στις ασκήσεις που έφερναν, ορίζοντας εγώ το πώς και ποιος καθοδηγεί κάθε φορά την ομάδα. Με όλα αυτά, δημιουργήσαμε μία σύντομη κοινή εκπαίδευση της ομάδας, ένα δημιουργικό εργαστήριο, με στόχο την προσωπική συγκέντρωση και σύνδεση της ομάδας. Μία περφόρμερ για να ανταποκριθεί σε ένα ερέθισμα, θα πρέπει πρώτα να το αντιληφθεί. Χρειάζεται να διαθέσει την απαραίτητη προσοχή στις παρορμήσεις που γεννιούνται μέσα της, αλλά και στη δυναμική η οποία δημιουργείται γύρω της. Για να επιτευχθεί στενή σύνδεση μεταξύ ενός συνόλου, χρειάζεται κοινή εκπαίδευση (Britton 2013: 280-283). Ζητούμενο της έρευνας ήταν το θέμα ή η θεματική της παράστασης να προκύψει από το βαθύτερο «είναι» των μελών και αυτό θα είχα να το εκμαιεύσω, φορά με τη φορά, μέρα με τη μέρα για τις επόμενες πέντε εβδομάδες, και όχι να προκύψει από μία

απλή ερώτηση προς την ομάδα για θέματα τα οποία τους ενδιαφέρουν. Για να το πετύχουμε αυτό, η έρευνα θα έπρεπε να διατηρείται ζωντανή διαρκώς.

Στο πρώτο στάδιο της δημιουργικής διαδικασίας είναι σημαντική η γνωριμία της ομάδας με ασκήσεις εμπιστοσύνης, συγκέντρωσης, επικοινωνίας (Oddey 1994: 25, 171), παιχνίδια, τα οποία θα ενθαρρύνουν τη δημιουργικότητα των περφόρμερ (Oddey 1994: 172), ώστε να αρχίσουν να ξεπροβάλλουν τα κοινά σημεία της ομάδας, τα οποία θα διαμορφώσουν την ταυτότητα της ομάδας (Britton 2013: 73). Στην πρώτη συνάντηση αυθόρμητα ζήτησα να γράψουμε όλες σε χαρτί φράσεις και λέξεις σχετικά με το Σώμα, θέλοντας να μπούμε όλοι μαζί σε μία διαδικασία ιδεοθύελλας / brainstorming, απ' όπου ίσως προέκυπτε ένα πρώτο υλικό για κουβέντα, ένα πρώτο ερέθισμα για περαιτέρω διερεύνηση από την ομάδα (Oddey 1994:169). Διαβάστηκαν πολύ ωραίοι χαρακτηρισμοί για το σώμα, καταγράφηκαν αισθήσεις, δυνατότητες και ικανότητες του σώματος. Σαν μία πρώτη άσκηση είχε ήδη επιτύχει το στόχο της, όμως, επειδή μέσα μου είχα την απορία πώς θα προκύψουν θέματα για διερεύνηση χωρίς να είναι δικές μου προτάσεις, αλλά προτάσεις από τους συμμετέχοντες, εντόπισα και ξεχώρισα μέσα στις λίστες και κάποιες λέξεις και φράσεις, οι οποίες δεν είχαν άμεσα σχέση με το σώμα, όπως: γη και ουρανός, σε ξέρω σκιά, απέραντο σύμπαν, ολότητα, η δική μου στιγμή, χρόνος, ρωγμή. Ενστικτωδώς θεώρησα ότι ίσως αυτές οι λέξεις και φράσεις είχαν κάτι να δηλώσουν, ίσως το υποσυνείδητο ήδη ξεδιπλωνόταν, ίσως από εδώ να ξεκινούσε η ανεύρεση του θέματος και έτσι αποφάσισα να διερευνήσουμε παραπάνω αυτές τις λέξεις και φράσεις. Στο θέατρο της επινόησης χρειάζεται μία απόφαση από πού και πώς θα ξεκινήσεις (Oddey 1994: 7), η παραπάνω διαδικασία βασίστηκε σε μία απόφαση της στιγμής. Το δημιουργικό μας ταξίδι είχε ήδη ξεκινήσει, ανάμεσα σε αγνώστους, οι οποίοι ήταν πρόθυμοι και διατεθειμένοι να συμπορευτούν και να αφεθούν στο άγνωστο και μυστήριο της δημιουργικής διαδικασίας.

Για να μην χάνουμε την επαφή με το υλικό όσο η ομάδα συναντιόταν μόνο μία φορά την εβδομάδα, επινόησα έναν παιχνιδιάρικο τρόπο επικοινωνίας με τα μέλη της ομάδας, ζητώντας «μυστικές αποστολές». Την επόμενη μέρα ζήτησα με ξεχωριστό προσωπικό μυστικό μήνυμα, να μου φέρουν ένα κειμενάκι, το οποίο να εμπεριέχει τη λέξη ή φράση, την οποία είχα ξεχωρίσει από κάθε συμμετέχουσα, μία μέθοδο που εφάρμοσα μετά από σχεδόν κάθε μας συνάντηση κατά τη διάρκεια της έρευνας, δηλαδή για πέντε εβδομάδες. Θέλοντας να διαφυλάξω την ακεραιότητα των μελών, επέλεξα στις πρώτες συναντήσεις να μην δίνω τα θέματα των εργασιών για το σπίτι την ώρα των συναντήσεων, ώστε να μην γνωρίζουν τι υλικό θα έρθει από τα υπόλοιπα μέλη και να δω πού πραγματικά συναντιέται η ομάδα με κοινά ενδιαφέροντα, βιώματα και συναισθήματα.

2.2 Δεύτερη Συνάντηση

Στην δεύτερη συνάντηση, αφιερώσαμε τον μισό χρόνο στις σωματικές ασκήσεις από τεχνικές, τις οποίες είχα ζητήσει να φέρουν για να συστηθούν μέσα από αυτές στην ομάδα. Ήταν μία πολύ όμορφη και ευχάριστη ανταλλαγή. Τον υπόλοιπο χρόνο τον αφιερώσαμε στο διάβασμα των κειμένων που είχαν φέρει με αφορμή τις λέξεις και φράσεις. Η φράση από το *Ταξίδι*¹¹ του Τίτου Πατρίκιου «και με ταξίδευες όλο το δρόμο από το αγρίμι ως τον άνθρωπο» συγκίνησε τα περισσότερα μέλη της ομάδας και κρατήθηκε στην παράσταση αργότερα, ενώ με αφορμή το κείμενο *Η επινόηση της μοναξιάς*¹² του Paul Auster και το κείμενο του Άγιου Αυγουστίνου για τον Χρόνο¹³, μέλος της ομάδας αναφέρθηκε στη θεωρία του Χάους. Χωρίς να το γνωρίζουμε τότε, τα κείμενα ήταν καθοριστικά για το θέμα της έρευνας, και στη συνέχεια, της παράστασης, αφού έννοιες και κείμενα χρησιμοποιήθηκαν στην τελική σύνθεση. Δεν ήθελα, όμως, να προκαθίσουμε τόσο εύκολα το θέμα της παράστασης. Για την επόμενη συνάντηση, έστειλα πάλι με μήνυμα την «μυστική αποστολή» της κάθε μίας: αφήγηση ενός αστείου περιστατικού, φωτοτυπία από ένα πίνακα ζωγραφικής, ένα αντικείμενο ενός περίπου μέτρου, να τραγουδήσεις ένα ποτ πουρί από τρία τραγούδια, μία μουσική που έμαθες μέσα σε αυτήν την εβδομάδα, ένα άρθρο παλιάς εφημερίδας, ένα άρθρο από σύγχρονο περιοδικό, μία φωτογραφία που σε έχει συγκλονίσει και ένα αντικείμενο, το οποίο θα χρησιμοποιήσουμε σε αυτοσχεδιασμό.

2.3 Τρίτη Συνάντηση

Στην τρίτη συνάντηση, με αφορμή ότι ήρθαν δύο αντικείμενα αντί για ένα και τρία άρθρα από παλιά εφημερίδα αντί για ένα, ζητήθηκε από την ομάδα να εξασκηθεί στην ακρίβεια, μία πολύ βασική αρχή επικοινωνίας, δημιουργίας και αναπαραγωγής στο θέατρο και όχι μόνο. Από νέο υλικό αξίζει να αναφέρω τον πίνακα του Καραβάτζιο *Η Αποκαθήλωση του Χριστού* (Εικόνα 2), στον οποίο συζητώντας εντοπίσαμε το θέμα του Θανάτου και της αντίθεσης φωτός και σκότους, το παραδοσιακό τραγούδι *Ξενιτιά*¹⁴ με θέμα τον Έρωτα, μία φωτογραφία από την πυρκαγιά στο Μάτι το καλοκαίρι του 2018 και το μουσικό κομμάτι

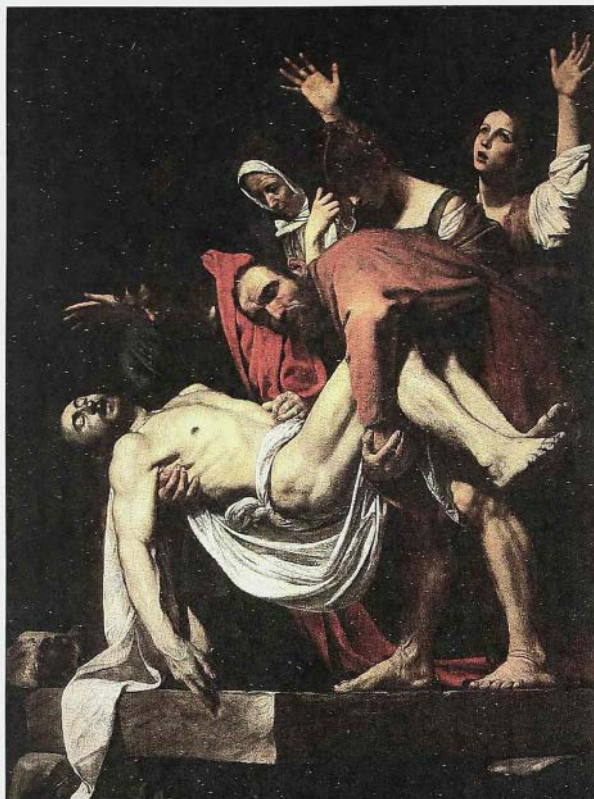
¹¹ Πατρίκιος, Τ. (1998) *Ποιήματα III*, Αθήνα: Κέδρος.

¹² Paul, A. (2015) *Η Επινόηση της Μοναξιάς*, Αθήνα: Μεταίχμιο.

¹³ https://www.ideotopos.gr/posts/science/234-%CE%B3%CE%B9%CE%B1_%CF%84%CE%BF%CE%BD_%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B F.html [Πρόσβαση 12.05.2019].

¹⁴ Ξενιτιά / Bingeol (Παραδοσιακό Αρμενίας), μουσική διασκευή: Ara Dink jian, σίχοι Λίνα Νικολακοπούλου, α' εκτέλεση: Ελευθερία Αρβανιτάκη. https://www.youtube.com/watch?v=E9A_p1edN-k ([Πρόσβαση 11.05.2019].

*Different Trains*¹⁵ του συνθέτη Steve Reich, η οποία γράφτηκε για τη μνήμη του Ολοκαυτώματος, με ήχους τρένων, σειρήνων αλλά και φωνές ανθρώπων που είχαν ζήσει το Ολοκαύτωμα. Χρησιμοποιώντας την τελευταία μουσική, η ομάδα αυτοσχεδίασε κινησιολογικά, ενώ στον χώρο υπήρχε και μία ομπρέλα ως αντικείμενο προς χρήση.



Εικόνα 2, *Η Αποκαθήλωση του Χριστού*, Caravaggio.

2.4 Τέταρτη Συνάντηση

Είχαμε μπροστά μας δύο ακόμα συναντήσεις σύμφωνα με το χρονοδιάγραμμα που είχα θέσει εξαρχής για την αναζήτηση του θέματος και ήθελα να διευρύνω κι άλλο νοητικά την έρευνα του θέματος. Στην επόμενη συνάντηση χρησιμοποιήσαμε πάλι την τεχνική της ιδεοθύελλας και γράψαμε σε χαρτιά αντίθετες έννοιες, οι οποίες αφορούσαν τις συμμετέχουσες και εμένα στο παρόντα χρόνο της ζωής μας, θεωρώντας ότι η ζωή, αλλά και η τέχνη υφίστανται γιατί βασίζονται στις αντιθέσεις. Οι αντίθετες έννοιες, οι οποίες αναδύθηκαν και κυριάρχησαν ήταν: Φως-σκοτάδι, ζωή-θάνατος, μέρα-νύχτα, μέσα-έξω, κίνηση-ακίνησια, σιωπή-ήχος, ουρανός-γη, χάος-αρμονία, αρχή-τέλος, ένας-πολλοί, πυρήνας-άκρα, χορός-στάση, μηδέν-άπειρο, άνθισμα-μαρασμός. Αφού ολοκληρώθηκε η

¹⁵ https://www.youtube.com/watch?v=1E4Bjt_zVJc&t=2s [Πρόσβαση 20.04.2019].

διαδικασία και μετά από διάλειμμα, αιφνιδίασα την ομάδα ζητώντας να μου πουν η κάθε μία μυστικά-ψιθυριστά τις πέντε πρώτες έννοιες που τους έρχονταν στο μυαλό, πιστεύοντας ότι ο αυθόρμητες απαντήσεις θα ήταν πιο ουσιαστικές από την ανάλυση και επεξεργασία ενός θέματος. Επικρατέστερες έννοιες ήταν: χάος, φως, σκοτάδι, γη, κ.ά. Έπειτα, ζητήθηκε από τις συμμετέχουσες να φτιάξουν μία προσωπική αυτοσχέδια χορογραφία, η οποία να αποτελείται από τη σωματοποίηση αυτών των πέντε λέξεων, σε ροή. Παρουσίασαν ξεχωριστά κάθε μία, και έπειτα παρουσίασε όλη ομάδα σε προκαθορισμένη ροή, με συνοδεία μουσικής. Για την επόμενη συνάντηση, η οποία θα ήταν καθοριστική για το θέμα, ζήτησα από τις συμμετέχουσες να φτιάξουν μια solo performance, με ό,τι θέμα εμπνέει τις ίδιες στο δεδομένο στάδιο της έρευνάς μας και να μου το ανακοινώσουν η κάθε μία προσωπικά μέσα στην εβδομάδα με μυστικό προσωπικό μήνυμα.

2.5 Πέμπτη Συνάντηση

Περίμενα με ανυπομονησία τις παρουσιάσεις, περισσότερο γιατί εκείνη την ημέρα θα καθορίζαμε το θέμα. Όλες οι παρουσιάσεις ήταν άρτιες και πολύ ενδιαφέρουσες. Ενδεικτικά θα αναφερθώ σε κάποιες, από τις οποίες εμπνευστήκαμε και αντλήσαμε στοιχεία για τη δημιουργία της παράστασης. Μία από τις συμμετέχουσες εξέπληξε όλη την ομάδα με το θέμα της, το οποίο ήταν το *Αβοκάντο*, λέγοντας ότι δεν είχε κάποια συγκεκριμένη ιδέα και επειδή είχα προκαθορίσει μέρα και ώρα για να μου στείλουν τα θέματά τους, αυτό που βρήκε μπροστά της ήταν ένα αβοκάντο. Παρακολούθησε βίντεο με καλλιέργεια του καρπού και ανάπτυξη του φυτού και μας το παρουσίασε με το σώμα της, με απίστευτη ακρίβεια στην κίνησή της, στο βλέμμα, το σώμα της έμοιαζε με σώμα πολεμίστριας παράλληλα με την αρχετυπική κίνηση της γέννησης. Πραγματικά το θέατρο της επινόησης, μπορεί να γεννηθεί με αφετηρία το οτιδήποτε (Oddey 1993: 1)!

Άλλο μέλος ονόμασε το σόλο της *Honest Garden*, και έκανε μία χορογραφία με τα χέρια, τα οποία ξεδιπλώνονταν προς τον ουρανό. Την κίνησή της χαρακτήριζε η πλαστικότητα και διαρκής ροή. Μετά την παρουσίαση η ίδια μας δήλωσε ότι «από τα χέρια προέρχεται η τιμιότητα και η μουσική». Το θέμα της Γέννησης το αναγνώσαμε σε ένα ακόμα σόλο. Εντυπωσιακά ήταν δύο κείμενα δύο συμμετεχόντων, το ένα με τίτλο *Αρουραίοι*¹⁶ και το άλλο *Ταξιδιάρικα πουλιά*¹⁷, συμπτωματικά το ένα με ζώα υποχθόνια και το άλλο με ζώα που τα βλέπουμε στον ουρανό. Οι *Αρουραίοι* είναι ένα κείμενο για την αναζήτηση της Αγάπης

¹⁶ Βλ. Παράρτημα Α.2.3

¹⁷ Βλ. Παράρτημα Α.2.5

και την έλλειψή της, ενώ τα *Ταξιδιάρικα πουλιά* έβγαλαν μία αίσθηση Ελευθερίας και Αποδοχής. Από όλες τις παραπάνω παρουσιάσεις ήθελα να κρατηθούν στοιχεία για την παράσταση, από το *Honest Garden* η χορογραφία των χεριών, ενώ από τους *Αρουραίους* και τα *Ταξιδιάρικα Πουλιά*, ήθελα να κρατηθούν τα κείμενα, γιατί ενώ και στα δύο το υλικό προερχόταν από προσωπικά συναισθήματα και καταστάσεις, ήταν δοσμένα ποιητικά, και εν δυνάμει θα μπορούσαν να αφορούν κάθε άνθρωπο.

2.6 Ορισμός του Θέματος

Σύμφωνα με το χρονοδιάγραμμα θα έπρεπε να ορίσουμε τη θεματολογία για την δημιουργία της παράστασης. Ρώτησα την ομάδα σε ποια θεματολογία αισθάνονται ότι κινούμαστε. Κάποιες από την ομάδα δεν αντιλήφθηκαν την ερώτηση και απάντησαν στο πώς αισθάνονται μέσα στην ομάδα. Ήταν ένα πολύ σημαντικό ερώτημα, το οποίο χρειάστηκε να αναδιατυπώσω γιατί χρονικά ήταν η στιγμή να βρούμε μία ή περισσότερες συγκεκριμένες θεματολογίες. Καταλήξαμε ότι καταπιανόμαστε με συμπαντικές, αρχετυπικές και πανανθρώπινα ερωτήματα για τη Ζωή, Χρόνο, Έρωτα, Θάνατο, Χάος. Μία συμμετέχουσα αναφέρθηκε στη *Θεογονία*¹⁸ του Ησίοδου και την δική του ερμηνεία του κόσμου: πρώτα γεννήθηκε το Χάος, έπειτα η Γη και έπειτα ο Έρωτας. Τους ανακοίνωσα ότι αυτό θα είναι πλέον το θέμα μας *Απ' τη Γη στον Ουρανό*, το ταξίδι των ψυχών στη ζωή και στο θάνατο, μέσα από το Χάος, τη Γέννηση, τον Έρωτα, τον Θάνατο. Μία σύγχρονη θεώρηση της Ύπαρξης. Ένωθα ότι ως σκηνοθέτης και καθοδηγήτρια αυτής της ομάδας όφειλα να ακούσω όλα αυτά τα θέματα, να τα ερευνήσουμε παραπάνω, να συνθέσουμε με βάση το υλικό, το οποίο συλλέγαμε από την πρώτη μας κιόλας συνάντηση. Η αναζήτηση του θέματός μας συνάντησε τη θεωρία του Αρτώ στο πρώτο μανιφέστο του θεάτρου της σκληρότητας: «Οι ιδέες αυτές που αγγίζουν τη Δημιουργία, το Γίγνεσθαι, το Χάος, και που ανήκουν στην κοσμική τάξη, παρέχουν μια αρχική γνώση ενός χώρου απ' όπου το θέατρο έχει απομακρυνθεί τέλεια» (Αρτώ 1971: 142). Αφετηρία δεν ήταν μόνο ένα πράγμα (Etchells στο Τσίχλη 2008: 98), αλλά ένα άθροισμα ερεθισμάτων, από τα οποία επιλέξαμε τα κοινά σημεία ενδιαφέροντος.

Στην πέμπτη κιόλας συνάντηση αποφασίσαμε την θεματική *Απ' τη Γη στον Ουρανό*, η οποία προέκυψε από το υλικό, το οποίο αναδύθηκε από την ομάδα στις λιγιστές αυτές συναντήσεις, μέσω των ερεθισμάτων, τα οποία δόθηκαν στην ομάδα. Τα βιώματα, τα ενδιαφέροντα και το ποιο είμαστε καθορίζει το υλικό, καθώς κάθε ομάδα, η οποία

¹⁸ <http://www.theogonia.gr/cosmogonia/isiodos.htm> [Πρόσβαση 05.05.2019].

απαρτίζεται από συγκεκριμένους ανθρώπους, αντιδρά με διαφορετικό τρόπο στα ερεθίσματα (Oddey 1994: 187). Η καθοδήγησή μου αλλά και η διαλογή των υποενοτήτων, των σωματικών αυτοσχεδιασμών, των κειμένων, των εννοιών πάνω στα οποία θα εργαζόμασταν στη συνέχεια για τη δημιουργία παράστασης, πέρασε και από το υποκειμενικό μου φίλτρο, τις προσωπικές ανησυχίες και βιώματα. Η παραπάνω θεματολογία ξεκινούσε και κατέληγε σε ένα πολύ προσωπικό μου υπαρξιακό ερώτημα για την ζωή και το θάνατο, ένα ερώτημα, το οποίο με απασχολούσε από πολύ μικρή ηλικία. Ο χρόνος αναζήτησης του θέματος είχε ολοκληρωθεί και θα περνούσαμε στο επόμενο στάδιο της έρευνας μέσα στην ίδια τη θεματική, της σύνθεσης του υλικού και των προβών. Ως σκηνοθέτις ήμουν υπεύθυνη ταυτόχρονα να διατηρήσω το ομαδικό κλίμα, αλλά και να επιλέξω, να δομήσω και να καθοδηγήσω τη δομή ((Heddon & Milling 2006: 47). Έχοντας αποφασίσει την θεματική ενότητα, θα μπαίναμε πλέον στο επόμενο στάδιο των προβών και σύνθεσης του υλικού σε παράσταση.

Κεφάλαιο 3

Από το Θέμα στη Σύνθεση: Ο ιστός που συνδέει τα νήματα

Όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, το θέμα μας προς διερεύνηση ήταν πλέον το *Απ' τη Γη στον Ουρανό*, το ταξίδι των ψυχών στη ζωή και στο θάνατο, μέσα από το Χάος, τη Γέννηση, τον Έρωτα, τον Θάνατο και ξανά στο Χάος, μία σύγχρονη θεώρηση της Ύπαρξης. Σε αυτό το κεφάλαιο περιγράφω την πορεία από την αρχική ιδέα στην τελική σύνθεση του υλικού και τη δημιουργία παράστασης. Πιο συγκεκριμένα, αναλύω τα διαφορετικά στάδια θέτοντας τα ακόλουθα ερωτήματα: Πώς αξιοποιήσαμε το υλικό που προέκυψε από τους πρώτους αυτοσχεδιασμούς και τις πρώτες δράσεις στις πρόβες, πώς για τα διαφορετικά θέματα προέκυψε καινούργιο υλικό από σωματικές δράσεις και κείμενα, πώς δημιουργήσαμε εικόνες, πώς δουλεύτηκε κινησιολογικά η παράσταση, πώς εντάχθηκαν και οι υπόλοιποι συντελεστές συμβάλλοντας στην δραματολογία και τελικά πώς δημιουργήθηκε ο νοηματικός ιστός που συνέδεσε όλες τις θεματικές ενότητες μεταξύ τους. Για να πετύχουμε το τελικό αποτέλεσμα χρειάστηκε έρευνα των θεμάτων σε αρκετές δοκιμές, με ασκήσεις και πειθαρχία και στόχο να ακολουθήσουμε το αρχικό χρονοδιάγραμμα εργασιών. Όταν οι πρόβες είχαν προχωρήσει, ζήτησα στην ομάδα να βρούμε και δεύτερη μέρα πρόβας μέσα στην εβδομάδα, στην οποία δυστυχώς δεν μπορούσαν να παρευρίσκονται όλες οι συμμετέχουσες. Θα αναφέρω από πού αντλήσαμε έμπνευση και πώς εργαστήκαμε για να δομήσουμε κάθε ενότητα της παράστασης, παραλείποντας πληροφορίες/υλικό, τα οποία δεν κρίθηκαν καθοριστικής σημασίας. Για κάποιες υποενότητες είχαμε ήδη υλικό, ενώ σε άλλες υποενότητες πραγματοποιήσαμε έρευνα για νέο υλικό. Από τις πρώτες πρόβες χρειάστηκε μία ακόμα απόφαση ως προς τη φόρμα της παράστασης: αποφάσισα να αντιμετωπίσω τις περφόρμερς ως Χορό και όχι μεμονωμένα, καθώς με ενδιέφερε η διαφορετικότητα μέσα σε ένα σύνολο, το οποίο διανύει την ίδια πορεία στα θέματα της παράστασης. Σύμφωνα με τον Britton, η προσέγγιση αυτή συναντιέται και στην πρακτική του Coreau, για τον οποίο ήταν ιδανικό το πρότυπο του Χορού του αρχαίου ελληνικού θεάτρου για την δημιουργική ομαδική συνεργασία: «μία ομάδα ανθρώπων, οι οποίοι συνδέονται μεταξύ τους μέσω μιας κοινής παραστασιακής

γλώσσας και υπηρετούν έναν κοινό συλλογικό σκοπό μέσα στα έργα» (Britton 2013: 117-118).

3.1 Δραματουργία της Παράστασης

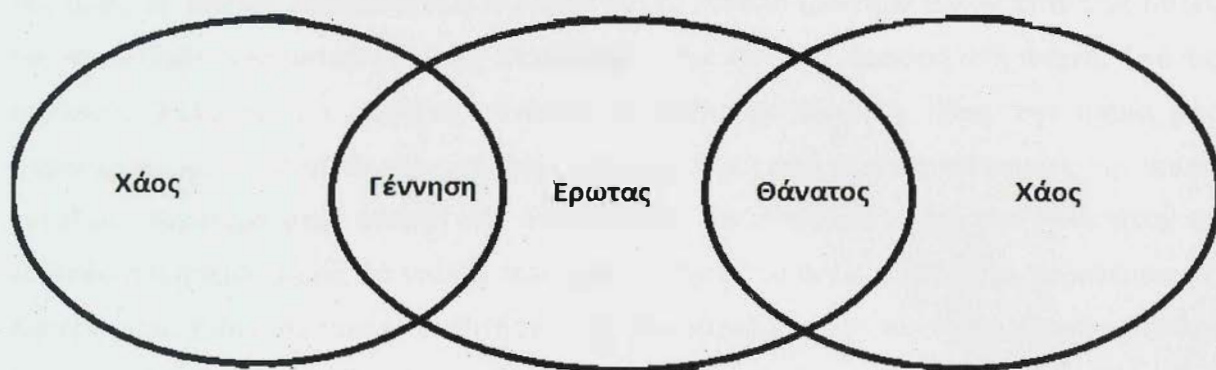
Σε αυτήν την υποενότητα αναφέρομαι στη δραματουργία της παράστασης συνολικά. Η δραματουργική επεξεργασία συνέβαινε κατά τη διάρκεια του μεγαλύτερου μέρους των προβών. Ένα πολύ βοηθητικό σκηνοθετικό και δραματουργικό εργαλείο ήταν ένας φάκελος, όπου κρατούσα σημειώσεις από τις πρόβες δημιουργώντας ένα ημερολόγιο προβών, αρχειοθετούσα τα κείμενα που έρχονταν στις πρόβες από τις περφόρμερς και άλλα κείμενα, τα οποία γράφονταν την ώρα της πρόβας, καθώς και βίντεο με στιγμιότυπα των προβών. Με αφορμή την θεματική *Απ' την Γη στον Ουρανό* και όλο το υλικό που είχαμε ήδη διαλέξει, χρειάστηκε να δομήσω τον άξονα της παράστασης θεματολογικά, δημιουργώντας τη δραματουργία της παράστασης: η πορεία από το Χάος στη Γέννηση, από τη Γέννηση στον Έρωτα, από τον Έρωτα στον Θάνατο, από τον Θάνατο στην Αναγέννηση και από την Αναγέννηση ξανά στο Χάος. Η δραματουργία είναι η δύναμη που κρατά τα διαφορετικά συστατικά μιας παράστασης ενωμένα, μετατρέποντάς την σε αισθητική εμπειρία, όπου οι δράσεις των ηθοποιών ενορχηστρώνονται και αντιμετωπίζονται ως δυναμικά και κιναισθητικά σήματα (Barba 2010: 24).

Βασικό εργαλείο για την εργασία μας ήταν οι αυτοσχεδιασμοί, για τους οποίους, η Βαροπούλου αναφέρει: «ο αυτοσχεδιασμός είναι ό,τι ο ηθοποιός εφευρίσκει και προτείνει ως δραματουργία από μέρους του (Βαροπούλου 2002: 178), οπότε κείμενα, εικόνες, στοιχεία από αυτοσχεδιασμούς, χορογραφίες χρειάστηκε να μουν σε μία σειρά, η οποία να εξυπηρετεί την αφήγηση μίας ιστορίας. Το σκηνοθετικό αποτέλεσμα δεν καθορίστηκε από τεχνικές προσωπικής δημιουργίας, αλλά επηρεάστηκε και έπαιρνε σχήμα από τη δημιουργικότητα των περφόρμερς και τη δραματουργία των ηθοποιών, η οποία προέρχεται από τη βιογραφία, τις προσωπικές ανάγκες και εμπειρίες, από την υπαρξιακή και προσωπική τους κατάσταση, από το κείμενο και από τη σχέση με τον σκηνοθέτη και τους υπόλοιπους συνεργάτες (Barba 2010: 24).

Ήταν καθοριστικό να ξέρουμε πώς ξεκινάμε, πώς τελειώνουμε και πώς μεταβαίνουμε από την μία ενότητα στην άλλη (Wisniewski 2016: 67). Υπήρξαν αρκετές ιδέες και υλικό, τα οποία χρειάστηκε να αφαιρεθούν για τους ίδιους σκοπούς, ενώ χρησιμοποίησα υλικό, το οποίο δεν εντάχθηκε στις θεματικές ενότητες για να χτίσουμε τις μεταβάσεις από το ένα θέμα στο άλλο. Ήθελα η παράσταση να έχει διαρκή ροή, δηλαδή η μία θεματική να οδηγεί

στην επόμενη χωρίς εμφανή διακοπή των σκηνών. Αξιοποιώντας μόνο μερικά στοιχεία από αυτοσχεδιασμούς ή κείμενα, φαινόταν ότι καταστρέφω τη λογική και τις όποιες συνδέσεις προτάθηκαν από τους ηθοποιούς, τα κείμενα που ήρθαν ως υλικό, αλλά με αυτόν τον τρόπο ανακαλύφθηκαν νέες διασυνδέσεις και μέσω της δραματουργίας δημιουργήθηκαν σύνθετοι ιστοί από απλές συνδέσεις (Barba 2010: 11). Το ζήτημα δεν ήταν μόνο πώς θα ενωθούν διαφορετικά στοιχεία, αλλά η δραματουργία της παράστασης έγκειτο στην αναζήτηση και εντοπισμό της ισορροπίας ανάμεσα σε μεμονωμένα στοιχεία (σώμα, κινήσεις, φώτα, ήχος, χώρος, κλπ) (Noeth 2011: 253).

3.2 Θεματικές Ενότητες



Εικόνα 3. Η αρχική δομή των θεματικών ενότητων της παράστασης.

Η δραματουργική επεξεργασία συνέβαινε παράλληλα με την εξερεύνηση του νέου υλικού, τη σύνθεση του υπάρχοντος υλικού και συνέβαλαν σε αυτήν όλοι οι συντελεστές της παράστασης, καταθέτοντας ο καθένας το προσωπικό καλλιτεχνικό του στίγμα. Η ακριβής δομή¹⁹ της παράστασης δημιουργήθηκε όταν είχαμε εξερευνήσει όλο το υλικό. Στη συνέχεια θα γίνει αναφορά στις θεματολογικές - σωματικές ενότητες που απαρτίζουν την παράσταση και θα παρουσιαστούν αναλυτικότερα οι δραματουργικές και σκηνοθετικές επιλογές. Οι ενότητες είναι: Χάος, Γέννηση, Έρωτας, Θάνατος.

¹⁹ Βλ. Παράρτημα Α.1.

3.2.1 Χάος

Αφότου είχαμε αποφασίσει το θέμα, βρισκόμασταν ξανά στην αρχή της δημιουργικής διαδικασίας, και θα εξερευνούσαμε το θέμα του Χάους. Μαζεύτηκε από όλη την ομάδα αρκετό υλικό για τη δημιουργία της ζωής: κοσμογονικοί μύθοι, επιστημονικά άρθρα και βίντεο²⁰. Σε κάθε περίπτωση η ζωή, φαίνεται ότι προήλθε από κάτι το οποίο προϋπήρχε. Έτσι, ήμουν σίγουρη ότι όταν θα έμπαινε το κοινό στο θέατρο, θα ήθελα να συμβαίνει ήδη κάποια δράση.

Είχα ζητήσει από την μισή ομάδα εργασίες με αφορμή τις φράσεις που σκέφτηκα: στην αρχή δεν υπήρχε τίποτα, χάος, σιωπή, ακινησία, λάμψη. Παράλληλα είχα ζητήσει από όλη την ομάδα να βρει υλικό από επιστημονικά κείμενα, μύθους, κ.ά. σχετικά με τη δημιουργία της ζωής. Το θέατρο βασίζεται στη «δράση» και το μεγάλο ερώτημα πλέον ήταν πώς αυτές τις γενικές και συμπαντικές έννοιες μπορούμε να τις κάνουμε δράσεις στη σκηνή; Από τις εργασίες, ξεχώρισα μία μουσική σύνθεση με τσέλο με θέμα το Χάος, την οποία μας παρουσίασε με τη συνοδεία του μουσικού οργάνου η μία από τις συμμετέχουσες, την οποία εντάξαμε αργότερα στην έναρξη της παράστασης. Το υπόλοιπο υλικό που ήρθε ήταν σε επίπεδο ασκήσεων, χωρίς να νιώθω πως προσεγγίζουν το θέμα, παρά μόνο περιφερειακά. Αφιερώσαμε χρόνο σε μικρές συζητήσεις και αυτοσχεδιασμούς, οι οποίοι ένιωθα ότι δεν λειτουργούν. Έπρεπε να βρω ένα καλύτερο τρόπο να μεταδώσω τι αναζητούμε, όμως, δεν γνώριζα πώς να ξεκινήσουμε να μεταφέρουμε στην σκηνή την έννοια του Χάους. Χρειάστηκε μία στιγμιαία απόφαση για την καθοδήγηση της ομάδας και το ένστικτο με οδήγησε να ζητήσω να φτιάξουν μία οριζόντια γραμμή με τα σώματά τους, τα οποία βρίσκονται αρχικά σε ακινησία, να γαντζωθεί το βλέμμα τους από ένα σημείο απέναντι και να δουν τι σημαίνει σωματικά και ενεργητικά «το άδειο σώμα». Κάτι άρχισε να συμβαίνει στα σώματα των περφόρμερ και ήξερα ενστικτωδώς ότι αυτή επεξεργασμένη θα ήταν η έναρξη της παράστασής μας, είχαμε αρχίσει να δίνουμε κίνηση και εικόνα στην έννοια του Χάους. Μία από τις περφόρμερ ανέφερε ότι εικονοποίησε ένα κέλυφος αβγού, το οποίο αβγό συναντήσαμε αργότερα σε κοσμογονικούς μύθους²¹ και υπέθεσα ότι μέσα από την σύνδεσή της με το θέμα, είχε στιγμιαία πρόσβαση στο συλλογικό ασυνείδητο. Άλλες περφόρμερ δεν συνδέθηκαν με κάτι, φαινόταν ότι χρειάζονταν περισσότερη βοήθεια στο

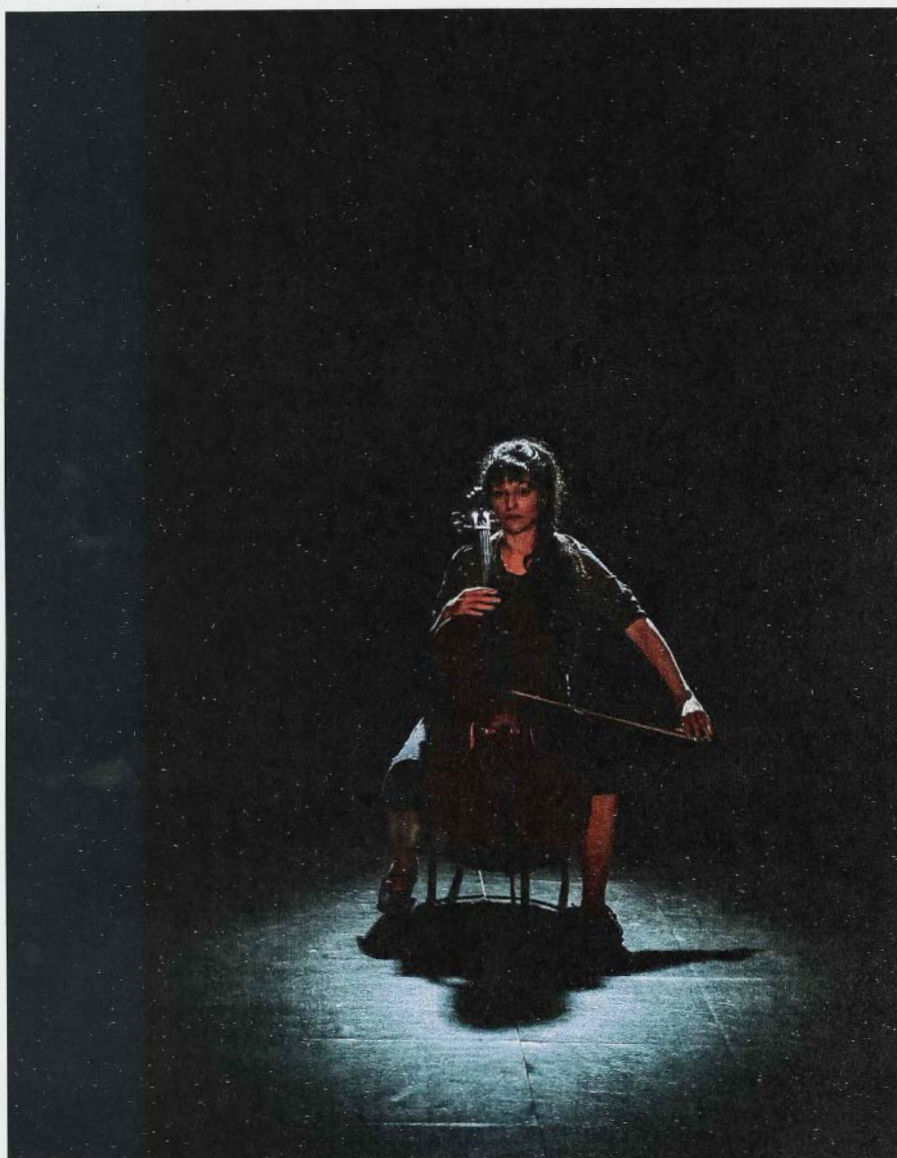
²⁰ https://www.youtube.com/watch?v=A-j1zXP6um4&fbclid=IwAR3ZpfgXGiX6R8R7r32saou9zjX0K7WDOB3locThdoJ3JqJyPw_cBFE2etU [Πρόσβαση 11.05.2019].

²¹ https://www.otago.ac.nz/english-linguistics/english/lowry/content/11_mysticism/c_cosmicegg/c_cosmicegg.html?fbclid=IwAR21YgczWtDSwMEaMvegvt57pRcm_TB6Pt3iSShMAO6avA_BjMP9diXcio [Πρόσβαση 20.04.2019].

πώς να αποδώσουν το Χάος μέσα από τα σώματά τους στη γραμμή. Βρισκόμασταν και εμείς στη δίνη του δημιουργικού χάους, γιατί η θεματολογία και ο τρόπος για την σκηνική της απόδοση δεν ήταν σε γνωστές διαδρομές. Πώς θα δίναμε σχήμα στο άμορφο; Πώς θα συνδεόταν το υλικό;

Όταν αισθάνομαι χαμένη στην πρόβα, όταν νιώθω στριμωγμένη και δεν έχω ιδέα τι να κάνω μετά ή πώς να λύσω ένα πρόβλημα, ξέρω ότι έχει έρθει η ώρα να κάνω ένα άλμα. Η σκηνοθεσία, επειδή είναι διαισθητική δουλειά εμπεριέχει το τρεμάμενο, έντρομο βάδισμα προς το άγνωστο.

(Μπόγκαρτ 2009: 103)



Εικόνα 4. Χάος - τσέλο, από την έναρξη της παράστασης, *Across the Universe*, θέατρο ΠΚ, 2019.
Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης.

Οι ερωτήσεις γεννούν απαντήσεις

Σε αυτό το στάδιο θεώρησα χρήσιμο και έφτιαξα ένα Ερωτηματολόγιο –μία τεχνική, την οποία χρησιμοποιούν και οι Frantic Assembly (Graham 2006: 10), το οποίο έστειλα σε όλες τις περφόρμερ, ώστε να συνδέσουμε τα θέματα της παράστασης με προσωπικές αισθήσεις, μέσω ενός παιχνιδιού με ερωτήσεις. Κάποιες από τις ερωτήσεις ήταν: «Πότε κάνεις «τίποτα»;», «Με ποιο ρήμα θα περιέγραφες το φως και με ποιο το σκοτάδι;», «Τι σε κινητοποιεί στη ζωή σου;» «Ποιες δυνάμεις κινούν το Σύμπαν γύρω σου;», «Τι είναι η βαρύτητα; Εσένα τι σε βαραίνει;» «Ποια η μεγαλύτερη επιθυμία και ποια η μεγαλύτερη διαμάχη σου;». Ζήτησα όσες περισσότερες ερωτήσεις γινόταν να απαντηθούν με ενεργητικά και παθητικά ρήματα, ώστε να αντλήσουμε μετέπειτα από τις απαντήσεις υλικό για σκηνικές-σωματικές δράσεις. Ίσως να μπορούσαμε να αποδώσουμε την αδράνεια πριν την αρχή της δημιουργίας της ζωής με την προσωπική αδράνεια. Ενδεικτικά αναφέρω μία ερώτηση: «πότε νιώθεις ότι δεν κάνεις τίποτα;» και η απάντηση ήταν «όταν κολλάω». Οπότε ζήτησα στην ηθοποιό και έχτισε τη δράση της στην αρχική γραμμή σωματοποιώντας το ρήμα αυτό. Οι απαντήσεις από το ερωτηματολόγιο θα στέλνονταν μόνο σε εμένα, δεν ήταν για να ενταχθούν στην παράσταση αποκαλύπτοντας προσωπικά στοιχεία των συμμετεχόντων, ούτε για να διαβαστούν στις πρόβες. Στη γραμμή του Χάους χρησιμοποιήσαμε ρήματα από τις απαντήσεις στο ερωτηματολόγιο και σωματοποιώντας τις δώσαμε εικόνα στην ύλη που προϋπήρχε πριν τη ζωή. Η Μπόγκαρτ αναφέρει ότι δεν είναι δουλειά του σκηνοθέτη να παρέχει απαντήσεις, αλλά να παρέχει ενδιαφέρον βρίσκοντας τις σωστές ερωτήσεις και με την σωστή διάκριση πότε και πώς θα τις ρωτήσει (Μπόγκαρτ 2009:154). Το ερωτηματολόγιο ήταν ένας τρόπος να συνδέσουν οι περφόρμερς το υλικό και τις δράσεις τους με κάτι προσωπικό, αλλά και ένας τρόπος να κινητοποιηθεί η φαντασία και το ενδιαφέρον τους μεταξύ των συναντήσεων.



Εικόνα 5. Χάος - Γραμμή έναρξης της παράστασης, *Across the Universe*, θέατρο ΠΚ, 2019.

Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης.

3.2.2 Γέννηση

Δεν ήθελα να διαβάσουμε ή να αφηγηθούμε με λόγο τη δημιουργία της ζωής, ήθελα η κοσμογονία να αποτελέσει την έμπνευση για κινησιολογικό υλικό, να υπερέχει η εικόνα και οι διαφοροποίηση του ρυθμού των σωμάτων και δράσεων. Σε αυτό το σημείο, θεώρησα απαραίτητο να προετοιμάσω την επόμενη πρόβα στο σπίτι, καθώς θα έπρεπε να δώσω μία σκηνοθετική γραμμή για το πώς να εργαστούμε στην πρόβα. Αναζητώντας πώς θα αξιοποιήσουμε στην παράσταση το παραπάνω υλικό, ο τίτλος του βιβλίου *Γεωμετρώντας το Χάος* του Γιώργου Σαμπατακάκη²², μου έδωσε μία ιδέα, να δημιουργήσουμε σχήματα και σχηματισμούς με τα σώματα μέσα στον θεατρικό χώρο, χρησιμοποιώντας κίνηση και ακινησία να φτιάξουμε tableaux vivants, εμπνευσμένα από ένα επιστημονικό βίντεο. Δοκίμασα σε σχεδιαγράμματα σε χαρτί να τοποθετήσω τις περφόρμερ σε θέσεις μέσα στον χώρο ως σωματίδια της ύλης, η οποία τείνει να μαγνητίζεται και να διασκορπίζεται, παλεύοντας να δημιουργήσει μία ένωση: τη ζωή. Στην πρόβα δομήσαμε αυτό το στήσιμο, στο οποία προσέθεσαν ιδέες οι περφόρμερς και αργότερα η χορογράφος. Στην αρχή αυτής της υποενοότητας όλη ομάδα κινούταν ομαδικά και ταυτόχρονα, ενώ σε επόμενο στάδιο

²² Σαμπατακάκης, Γ. (2007) *Γεωμετρώντας το Χάος: Μορφή και μεταφυσική στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

διάσπασης της ύλης, ζήτησα από την ομάδα να φτιάξουν τρεις μικρότερες ομάδες και να δημιουργήσουν ομαδικούς σχηματισμούς με τα σώματά τους. Η ενότητα των σωματιδίων στην παράσταση ήταν η συνέχεια της αρχικής γραμμής του Χάους. Μετά τα Σωματίδια, είχαμε μία μετάβαση για την επόμενη εικόνα, έναν αυτοσχεδιασμό ως προσωπικό Χάος, όπου οι περφόρμερς μπορούσαν είτε να τρέξουν, είτε να πηδήσουν, είτε να περπατήσουν, εξισορροπώντας τον χώρο²³, απ' όπου δημιουργούταν σταδιακά μία σπείρα με τα σώματα και την κίνησή τους. Σε αυτήν την ενότητα της παράστασης, όπου οι περφόρμερς δεν είχαν λόγο, παραμόνο δημιουργούσαν σχέσεις και εικόνες με τα σώματά τους, η δραματουργία της ενότητας έγκειται στην δυναμική της παράστασης με εναλλαγές του ρυθμού, την οριζόντια και κάθετη χρήση του σκηνικού χώρου, την εναλλαγή του αργού ρυθμού με ξαφνικές αλλαγές, η εναλλαγή στημένων εικόνων με χαοτική κίνηση στον χώρο (Heddon & Milling 2006: 79).



Εικόνα 6. *Η Ύλη, Across the Universe*, θέατρο ΠΚ, 2019.

Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης.

Αναζητώντας ερεθίσματα για τη δημιουργία εικόνων για τη δημιουργία της ζωής θέλησα να εντάξω ένα πολύ ισχυρό σύμβολο της ζωής, το οποίο έχει ρίζες στην αρχαιότητα, τη σπείρα:

²³ Η άσκηση εξισορρόπησης του χώρου, μπορεί να βοηθήσει τους περφόρμερς να βιώσουν την αίσθηση του άδειου και του γεμάτου πάνω στη σκηνή. (Lecoq στο Britton 2013: 196)

σύμβολο του Χρόνου, της ανάπτυξης, της συνεχόμενης κίνησης, της αναπνοής και γενικότερα της ζωής. Ο Γαλαξίας μας είναι σπειροειδής και η σπείρα σχηματίζεται ακόμα στους ανεμοστρόβιλους, σε κελύφη μαλακίων, στα δαχτυλικά μας αποτυπώματα, στον περιστρεφόμενο ουρανό²⁴, κ.ά. Παράλληλα η σπείρα αποτελεί αρχετυπικό σύμβολο του Γιουνγκ²⁵. Στην πρόβα ζήτησα από την ομάδα να δοκιμάσει και να βρει ένα τρόπο να δημιουργήσει μία σπείρα σε κίνηση. Έπειτα από λίγες δοκιμές, μία συμμετέχουσα πρότεινε τον Τσακωνικό χορό²⁶, ο οποίος χορεύεται στον τόπο καταγωγής της και προέρχεται από την αρχαιότητα έχοντας συμβολικό χαρακτήρα και αναπαριστώντας τη ζωή με το βηματισμό και την σπειροειδή του κίνηση. Έτσι, γεννήθηκε η δική μας σπείρα.

Σε όλη την πρώτη ενότητα του Χάους και Γέννησης, η προτεραιότητα δόθηκε στις οπτικό εικαστικό κομμάτι (Τσίχλη 2008: 37), το οποίο δημιούργησαν οι περφόρμερς με τα σώματά τους, σε συνδυασμό με τα κοστούμια και τους φωτισμούς, με απουσία καθαρής αφήγησης, διαλόγου και πλοκής (Goldberg στο Τσίχλη 2008: 37). Ένα βασικό κινησιολογικό μοτίβο, το οποίο χαρακτήρισε την πρώτη ενότητα ήταν η εναλλαγή κίνησης και ακινησίας με τη χρήση ακίνητων εικόνων / still images (Oddey 1994: 193), η οποία συναντιέται στην πρακτική του θεάτρου της εικόνας του Boal. Την ίδια τεχνική χρησιμοποιήσαμε ως μοτίβο και σε επόμενες ενότητες.

²⁴ <http://terrapapers.com/spira-archeoelliniko-symvolo-zois/> [Πρόσβαση 23.04.2019].

²⁵ <https://lostatlantis.gr/%CF%84%CE%BF-%CE%BC%CF%85%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%B3%CF%89%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%83%CF%8D%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%BF-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%80%CE%B5%CE%AF%CF%81%CE%B1%CF%82/> [Πρόσβαση 03.04.2019].

²⁶ <https://www.praustos.gr/portal/%CE%BF-%CF%84%CF%83%CE%B1%CE%BA%CF%8E%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%82-x%CE%BF%CF%81%CF%8C%CF%82.html> [Πρόσβαση 29.04.2019].



Εικόνα 7. Σπείρα σε κίνηση, *Across the Universe*, θέατρο ΠΚ, 2019.

Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης.

3.2.3 Έρωτας

Για το θέμα του Έρωτα, κάναμε συζητήσεις με τα μέλη της ομάδας, συνδέοντας το γενικό αυτό θέμα με προσωπικές εμπειρίες και συναισθήματα. Όλη η κουβέντα κατέληξε πως ο έρωτας είτε είναι προσωπική ολοκλήρωση, είτε είναι καταστροφικός. Επίσης, τους ζητήθηκε να φέρουν δέκα γραμμές από κείμενα, τα οποία θα έγραφαν οι ίδιες είτε θα έφερναν από συγγραφείς ή ποιητές. Όλα τα κείμενα σχεδόν που έφεραν ήταν ποιήματα γνωστών συγγραφέων. Τους ζήτησα να φτιάξουν ξανά μία οριζόντια γραμμή, ίδια με την έναρξη της παράστασης, ώστε να παραπέμπει εσκεμμένα στην ίδια σκηνική εικόνα. Επειδή τα κείμενα ήταν πολύ διαφορετικού ύφους, ζήτησα αρχικά από όλη την ομάδα να διαλέξει φράσεις από το *Έρωσ ανίκατε μάχαν*, το οποίο προτάθηκε από μία περφόρμερ. Η μισή ομάδα είχε ως κείμενο της φράση «έρωσ ανίκατε μάχαν» και η άλλη μισή ομάδα διάλεξε διαφορετικές φράσεις του κειμένου. Σωματικά τους ζήτησα να φτιάξουν τέσσερις ακίνητες εικόνες / still images (Oddey 1994: 193) η κάθε μία, δύο για την λέξη «καταστροφή» και άλλα δύο για τη λέξη «ολοκλήρωση» και να τα εναλλάσσουν μαζί με τον λόγο. Όλες μαζί ως χορός ψιθύριζαν τις φράσεις, αυξάνοντας την ένταση της φωνής και της κίνησης, ώσπου να συμβεί μία κορύφωση και να γίνει παύση (Heddon & Milling 2006: 79).

Η υπόλοιπη ενότητα του Έρωτα, δημιουργήθηκε με τη συμβολή της χορογράφου, καθώς δεν είχα σαφή ιδέα τι ψάχνουμε να δημιουργήσουμε και η ομάδα δεν είχε κάποια πρόταση πώς να αξιοποιήσουμε τα κείμενα. Οπότε, θα γίνει αναφορά σε επόμενη υποενότητα, όπου αναφέρομαι στην χορογραφία της παράστασης.



Εικόνα 8. Έρωσ ανίκατε μάχαν – Γραμμή Έρωτα, *Across the Universe*, θέατρο ΠΚ, 2019.
Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης.

3.2.4 Θάνατος

Για το θέμα του Θανάτου ξεκινήσαμε πάλι από συζήτηση με την ομάδα. Τι είναι ο θάνατος για εμάς; Πώς τον έχουμε βιώσει είτε από κίνδυνο της ίδιας μας της ζωής, είτε από απώλεια αγαπημένων μας; Επειδή ο θάνατος αφορά κάθε άνθρωπο ξεχωριστά, αλλά επίσης είναι μία αφορμή ομαδικής συσπείρωσης και ομαδικού θρήνου, αποφασίσαμε να προσεγγίσουμε το θέμα δημιουργώντας με κίνηση προσωπικά σόλο και ένα ομαδικό μοιρολόι. Μία από τις συμμετέχουσες, η οποία ασχολείται επαγγελματικά με το butoh²⁷, ιαπωνικό χορό της σκιάς και του θανάτου, πρότεινε να χτίσουμε τα σόλο αξιοποιώντας ένα από τα χορογραφικά εργαλεία του πρωτεργάτη του butoh Tatsumi Hijikata, ο οποίος χρησιμοποίησε μια μέθοδο καταγραφής χορογραφικής σύνθεσης, μέσω ποιητικών εικόνων, τα λεγόμενα butoh-fu. Η μέθοδος, η οποία προτείνεται, είναι να διαβάζονται οι ποιητικές εικόνες και να

²⁷ https://www.sadlerswells.com/dance-genres/butoh/?fbclid=IwAR3xQBIWL-wza98cBElIYjoDu7_gwyBh-nSA49gmG6_-RijxYCr4tMXdXEo [Πρόσβαση 11.05.2019].

σωματοποιούνται ξεχωριστά οι φράσεις, τόσες φορές ώστε να βρεθούν και οι συνδέσεις μεταξύ των φράσεων, ώσπου το κείμενο παύει να διαβάζεται και απομένει η χορογραφία. Έτσι εργαστήκαμε και εμείς, αφιερώνοντας αρκετές συναντήσεις στη δημιουργία των προσωπικών σόλο θανάτου. Σκοπός δεν ήταν να εκπαιδευτεί η ομάδα στο butoh, αλλά πώς μπορεί με έμπνευση μία τεχνική, να δημιουργήσει δικό της υλικό.



Εικόνα 9. Σόλο *Θανάτου*, *Across the Universe*, θέατρο ΠΚ, 2019.

Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης.

Αξίζει να αναφέρω, ότι σε αυτό το στάδιο διερεύνησης, ένα μέλος της ομάδας είχε ένσταση στο κατά πόσο το butoh ανήκει στις παραστατικές τέχνες ή σε μεθόδους εξάσκησης. Δοκιμάζοντας την άσκηση και βλέποντας ότι λειτουργεί δημιουργικά, επέλεξα να μην σταματήσει η πρόβα για να συζητήσουμε αυτό το ερώτημα διακόπτοντας τη ροή, αλλά να προχωρήσουμε στην διερεύνηση. Η περφόρμερ σαστισμένη έφυγε από την πρόβα και επειδή είχε και άλλες φορές αντιρρήσεις και αντίσταση, θέλοντας να διαφυλάξω την ομάδα, της δήλωσα αργότερα ότι δεν μπορεί να συνεχίσει μαζί μας στην έρευνα. Ο σκηνοθέτης Πήτερ Μπρουκ, κάνει τη διάκριση μεταξύ δημιουργικής και καταστροφικής σύγκρουσης ως εξής: «εάν η σύγκρουση γίνεται για την επιβεβαίωση του εγώ, είναι καταστρεπτική· εάν γίνεται για θέματα ποιότητας, τότε βαδίζετε μαζί» (Μπρουκ στο Μόφιτ 2003: 122).

Το μισό ομαδικό μοιρολόι χτίστηκε με τη βοήθεια της χορογράφου, φτιάχνοντας μία χορογραφία αποτελούμενη από σύνθεση κινήσεων των περφόρμερ, από τα διαφορετικά

σόλο του θανάτου. Συμπληρώσαμε την ομαδική χορογραφία με έμπνευση την μνήμη μίας συμμετέχουσας από το χωριό καταγωγής της, όπου οι γυναίκες θρηνούσαν ομαδικά και με κινήσεις-χτυπήματα θρηνητικά πάνω στο σώμα τους, κάποια από τα οποία τα αναπαραστήσαμε και άλλα τα επινοήσαμε. Αργότερα, η χορογράφος επιμελήθηκε ξανά ολόκληρη την ενότητα ομαδικού Μοιρολογιού, εναλλάσσοντας το ρυθμό της χορογραφίας και προσθέτοντας επαναλήψεις. Μετά το ομαδικό μοιρολόι ακολούθησε η ενότητα αναγέννησης με τα Ταξιδιάρικα Πουλιά, ενώ για τη μετάβαση των δύο σκηνών, πρότεινα ένα ρεφραίν²⁸ από δικό μου τραγούδι, το οποίο ταίριαζε θεματικά και σαν ύφος, το οποίο έγραψα πενθώντας τη μητέρα μου πριν χρόνια. Ρώτησα ποια περφόρμερ θα ήθελε να το τραγουδήσει και έτσι ενσωματώθηκε και αυτό το αυτοβιογραφικό στοιχείο, κρυμμένο πίσω από την ποιητικότητα των στίχων, χρησιμοποιήθηκε για να εκφράσει το θρήνο απέναντι σε κάθε είδους θάνατο και όχι την προσωπική εμπειρία (Wisniewski 2016: 66-67). Το ομαδικό μας *Μοιρολόι* ήταν μία σύνθεση από κινήσεις, οι οποίες προέκυψαν από την άσκηση *butoh*, από την μνήμη εθίμου της συμμετέχουσας στον χωριό καταγωγής, αυτοβιογραφικά στοιχεία, την φαντασία της ομάδας και την συμβολή της χορογράφου. Ο Wisniewski καταγράφει παρόμοιο τρόπο αντιμετώπισης του θέματος του θανάτου και πένθους στην παράσταση *A Minute Too Late*²⁹ των *Complicite*, όπου ένα από τα στάδια της δημιουργικής διαδικασίας ήταν ότι χρησιμοποίησαν αυτοβιογραφικά στοιχεία από την προσωπική εμπειρία του θανάτου του πατέρα του *McBurney*, καθώς και την παρατήρηση κοινωνικών εθίμων της χώρας τους, τα οποία χρησιμοποίησαν σε αυτοσχεδιασμούς της ομάδας, κωδικοποιώντας αυτό το υλικό στη σκηνική γλώσσα την οποία δημιούργησαν (Wisniewski 2016: 66-67).

²⁸ «Τα φεγγάρια σβήσαν, πάνε για χορό. Τα πουλιά μεθύσαν, μέθυσαν κι εγώ».

²⁹ National Theatre, London. 2005, Simon McBurney.



Εικόνα 10. Ομαδικό μοιρολόι. *Across the Universe*, θέατρο ΠΚ, 2019.

Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης.

Η παράσταση θα έκλεινε ξαναγυρνώντας στην έναρξή της, με αντίστροφη πορεία προς το Χάος, όπως οι ψυχές μας επανέρχονται μετά το θάνατο εκεί απ' όπου προήλθαν. Επεξεργάστηκα το κινησιολογικό υλικό της έναρξης της παράστασης, αφαιρώντας στοιχεία για να έχει μικρότερη διάρκεια, αλλά σηματοδοτώντας σαφώς την ανεστραμμένη πορεία προς το Χάος. Αφού είχαμε ολοκληρώσει ένα πρώτο σχεδιασμό της παράστασης, μία συμμετέχουσα πρότεινε ένα βίντεο³⁰ με χορογραφία της Cristal Pite³¹, η οποία έχει εμπνευστεί από στοιχεία της φύσης, για να εμπνευστούμε και πιθανά να δημιουργήσουμε μία μικρή δική μας χορογραφία, μέσα στις ενότητες, στις οποίες εργαζόμασταν. Έτσι, φτιάξαμε μία χορογραφία, η οποία εντάχθηκε στο αντίστροφο Χάος, λίγο πριν το τέλος της παράστασης, προσθέτοντας στην παράσταση εντυπωσιακές εικόνες.

³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=GW7uORb9H8c> [Πρόσβαση 02.05.2019].

³¹ <https://www.dansedanse.ca/en/crystal-pite> [Πρόσβαση 02.05.2019].

3.3 Κείμενα

Ξεκινήσαμε τη δημιουργία της παράστασης χωρίς προκαθορισμένο κείμενο, όπως ορίζει το θέατρο της επινόησης (Oddey 1994: 1). Κατά τη διάρκεια της έρευνας συγκεντρώθηκαν πολλά διαφορετικά κείμενα, αποσπάσματα και ποιήματα. Τα περισσότερα αποτέλεσαν έμπνευση για σκηνικές δράσεις και χορογραφία. Ζήτησα από ένα μέλος της ομάδας, το οποίο έχει έφεση στο γράψιμο να συναντηθούμε για να κάνουμε μαζί την επιλογή κάποιων κειμένων και την επιμέλειά τους, θεωρώντας ότι δεν χρειάζεται η συμβολή όλης της ομάδας σε αυτό το στάδιο. Στην παράσταση χρησιμοποιήθηκαν τα κείμενα *Αρουραίοι* και *Ταξιδιάρικα Πουλιά*, τα οποία ήταν από προσωπικό αρχείο συμμετεχόντων, στα οποία έχει γίνει ήδη αναφορά, και για να ταιριάζει το ύφος τους με τα υπόλοιπα κείμενα της παράστασης, τα επεξεργαστήκαμε σε μικρές λεπτομέρειες. Μαζί μεταφράσαμε κάποιους από τους στίχους του τραγουδιού *Across the Universe* των Beatles και προσθέσαμε φράσεις από δικά μας γραπτά σε αυτό, δημιουργώντας το πρώτο κείμενο³² της παράστασης, το οποίο θα απήγγειλε η μουσικός επί σκηνής.

Οι περφόρμερς, καθώς σωματικά ήταν αρκετά απαιτητική η παράσταση, είχαν ζητήσει να μπει το κείμενο, αφού φτιάξουμε τις χορογραφίες και σκηνικές δράσεις, οπότε το κείμενο εντάχθηκε στην παράσταση στο τελικό στάδιο της προετοιμασίας (Orpo 2013: 226). Το κείμενο, το οποίο προστέθηκε, θα έλεγα εκ των υστέρων ότι ήταν ενδεικτικό και θα μπορούσαμε σε σημεία να έχουμε χρησιμοποιήσει παραπάνω από κάποιες μεμονωμένες φράσεις. Στην ενότητα του Έρωτα, όπως προαναφέρθηκε, χρησιμοποιήσαμε φράσεις από το *Έρωσ ανίκατε μάχαν*, όπου κάθε περφόρμερ επαναλάμβανε μία μόνο φράση, αυξάνοντας την ένταση της φωνής από ψίθυρο σε δυνατή φωνή. Θα μπορούσαμε να έχουμε μοιράσει περισσότερο κείμενο, στην ίδια ακριβώς συνθήκη. Το κείμενο από τα ντουέτα του Έρωτα³³ ήταν από φράσεις από ποιήματα του Ελύτη³⁴, Νερούντα³⁵, και Πατρίκιου³⁶, τα οποία είχαν φέρει οι συμμετέχουσες κατά τη διάρκεια της έρευνας. Για να υπάρχει κοινό ύφος ένα κείμενο δεν εντάχθηκε καθόλου, ενώ από τα υπόλοιπα επέλεξα ποιες φράσεις και σε ποια σειρά να ειπωθούν, θέλοντας οι φράσεις να δημιουργούν ένα νέο ποίημα σε ροή. Μία από τις συμμετέχουσες δεν ήθελε να έχει κείμενο στην ενότητα αυτή, αφού δήλωσε ότι δεν πιστεύει στον έρωτα και το δέχτηκα.

³² Βλ. Παράρτημα Α.2.1

³³ Βλ. Παράρτημα Α.2.2

³⁴ Ελύτης, Ο. (2010) *Το Μονόγραμμα* (13^η έκδοση), Αθήνα: Ίκαρος.

³⁵ <https://www.koutipandoras.gr/article/apospasma-apo-ta-20-erotika-poiimata-pamplo-neroynta> [Πρόσβαση 02.05.2019].

³⁶ Πατρίκιος, Τ. (1998) *Ποιήματα III*, Αθήνα: Κέδρος.

Όταν διερευνούσαμε την ενότητα του Θανάτου, θυμήθηκα ένα πολύ αγαπημένο μου ποίημα του T.S. Eliot από τα *Τέσσερα Κουαρτέτα*³⁷, το οποίο έφερα και διάβασα σε πρόβα γιατί κάποιοι στίχοι του μου θύμισαν τα θέματα της παράστασης. Είπα σε όσες βρίσκονταν εκεί, αν θέλουν να διαλέξουν μία φράση από το ποίημα για να ενταχθεί στη μετάβαση από τα σόλο Θανάτου στο ομαδικό μοιρολόι και τρεις περφόρμερ επέλεξαν από μία φράση από το ποίημα του Eliot. Μία περφόρμερ είχε φέρει ένα άλλο ποίημα για τον θάνατο, όμως δεν ταίριαζε το ύφος, οπότε της ζήτησα να κρατήσει μόνο μία λέξη από αυτό, τη λέξη «σιωπή». Σε αυτό το σημείο, αξιοποίησα και μία φράση άλλης συμμετέχουσας, την οποία είχα καταγράψει από την συζήτηση της ομάδας για τον θάνατο «το σώμα μου δεν μου ανήκει» και της ζήτησα να πει αυτήν τη φράση πριν από τον στίχο του Eliot, τον οποίο είχε διαλέξει. Τα διαφορετικά στοιχεία από φράσεις και κείμενα, τα οποία αποτέλεσαν τη σύνθεση κειμένου του *Θανάτου*³⁸, παρήγαγαν και προσέδωσαν ένα νέο νόημα σε αυτά (Barba 2010: 126).

Με την ομάδα φτιάξαμε μέσω αυτοσχεδιασμών μία ποιητική σύνθεση σωματικού θεάτρου μέσω του θεάτρου της επινόησης, η οποία απείχε από το συμβατικό θέατρο, το οποίο βασίζεται στον λόγο. Δημιουργήσαμε μία δική μας σωματική γλώσσα, βασισμένη στην αποδόμηση των λέξεων και του λόγου (Oddey 1994: 19 και Derrida στο Schechner 2002: 144), και στην οποία, το κείμενο συνδυάζεται με τις κινήσεις και τη σωματικότητα των περφόρμερς, των οποίων η παρουσία βρίσκεται στο επίκεντρο της παράστασης (Lehmann 2006: 111).

3.4 Ο Τίτλος της Παράστασης

Ολοκληρώνοντας την πρώτη φάση της έρευνας αναζητώντας θέμα, καταλήξαμε στην θεματική με τίτλο *Απ' τη Γη στον Ουρανό*, ο οποίος όμως δεν επαρκούσε για τίτλος παράστασης. Πολύ ισχυρός τίτλος ήταν η *Κοσμογονία*, όμως και αυτός θα παρέπεμπε αλλού. Τις ημέρες κατά τις οποίες θα έπρεπε να βρεθεί ο τίτλος της παράστασης σύμφωνα με το χρονοδιάγραμμα εργασιών, σε μία στιγμή χαλαρότητας εκτός εργασίας άκουσα το τραγούδι των Beatles *Across the Universe*³⁹ και αυτομάτως σκέφτηκα ότι αυτός ο τίτλος εμπεριείχε όλα μας τα θέματα, από τον μικρόκοσμο ως τον μακρόκοσμο. Ζήτησα από τις

³⁷ Eliot, T. S. (1994) *Η Τετάρτη των Τεφρών, Τα Τραγούδια του Άριελ, Τέσσερα Κουαρτέτα* (2^η έκδοση), Αθήνα: Ύψιλον / Βιβλία

³⁸ Βλ. Παράρτημα Α.2.4

³⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=w2jPdb4kJ8M> [Πρόσβαση 02.04.2019].

περφόρμερ να φέρουν στην επόμενη πρόβα έναν προτεινόμενο τίτλο, θέλοντας να δω και τις προτάσεις της ομάδας. Κάποιες εμπειρείχαν τη λέξη «Σύμπαν» αλλά δεν ήταν επαρκείς, κάποιες δεν θα μπορούσαν να είναι τίτλοι παράστασης. Τότε, ανακοίνωσα την ανακάλυψή μου και τον τίτλο της παράστασης, τον οποίο υποδέχτηκε η ομάδα. Συχνά στην τέχνη (ή και στη ζωή), η απάντηση ή η έμπνευση προκύπτει τυχαία ή ξεπηδά από το υποσυνείδητο την κατάλληλη στιγμή με τη μορφή μιας σύμπτωσης ή ενός ονείρου ή μιας εικόνας στη φαντασία. Αυτή ήταν μία τέτοια στιγμή.

3.5 Υπόλοιποι Συντελεστές

Όπως προαναφέρθηκε στην παράσταση συμμετείχαν μία χορογράφος, μία μουσική συνθέτης, ένας φωτιστής και μία ενδυματολόγος, με σκοπό να συμπληρώσουν, ο καθένας στον τομέα του, την αισθητική της παράστασης. Η παρουσία τους συντέλεσε ταυτόχρονα και στην δραματουργική επεξεργασία, αλλά και στο τελικό αποτέλεσμα. Παρακάτω, αναφέρω τους τρόπους με τους οποίους συνεργαστήκαμε και την δική τους συμβολή στην παράσταση.

3.5.1 Χορογραφία της Παράστασης

Για τις ανάγκες της δημιουργίας παράστασης σωματικού θεάτρου, μέσω του θεάτρου της επιπόησης, κρίθηκε αναγκαία η συμβολή χορογράφου, η οποία θα επιμελούταν την κίνηση, αλλά επίσης θα συνέβαλε στην δημιουργία χορογραφίας της παράστασης. Μία από τις δυσκολίες ήταν ότι οι πρόβες με την παρουσία της ήταν λιγοστές και σε αρκετές πρόβες όπου παραβρέθηκε δεν βρίσκονταν όλα τα μέλη της ομάδας. Η χορογραφία και η σκηνοθεσία ήταν αλληλένδετες, καθώς και οι ρόλοι σκηνοθέτη και χορογράφου αλληλοσυμπληρώνονταν και στις χορογραφίες συνέβαλαν δημιουργικά και οι περφόρμερ. Η χορογράφος της παράστασης άρχισε να έρχεται στις πρόβες αφού η ομάδα είχε αποφασίσει το θέμα για παράσταση και είχε ως βάση κάποιο υλικό. Συζητήσαμε πώς θα αξιοποιήσουμε στοιχεία από ατομικούς αυτοσχεδιασμούς δημιουργώντας ομαδικές δράσεις και σκηνές, πώς θα συνδέσουμε τις σκηνές μεταξύ τους δραματουργικά. Σε όλη την πρώτη ενότητα Χάους-Γέννησης, συνέβαλε επιμελούμενη ό,τι είχαμε δημιουργήσει και προσθέτοντας λεπτομέρειες και εναλλαγή ρυθμού στην κίνηση.

Για την ενότητα του Έρωτα, για την οποία δεν είχαμε υλικό κινησιολογικό από αυτοσχεδιασμούς, παρά μόνο αποσπάσματα από ποιήματα, η χορογράφος ζήτησε στην ομάδα να εντοπίσουν δέκα ρήματα στα κείμενά τους, με τα οποία να συνθέσουν ένα

ατομικό physical score. Η ιδέα της χορογράφου ήταν ότι ο έρωτας σημαίνει δυάδα, άρα θα δημιουργούσαμε ντουέτα, όπου ανά δύο θα συνέθεταν μεταξύ τους την ατομική χορογραφία δημιουργώντας χορογραφίες για δύο. Αφιερώσαμε χρόνο στην πρόβα, αφήνοντας τις δυάδες να συνθέσουν την χορογραφία τους. Σε επόμενες πρόβες η χορογράφος δεν ήταν, οπότε περίμενα να έρθει ξανά για να ολοκληρώσουμε την ενότητα του Έρωτα. Όμως, καθώς ο χρόνος ήταν λιγοστός, κάποια στιγμή χρειάστηκε να πάρω μία απόφαση για το πώς θα αξιοποιήσουμε σκηνικά και παραστασιακά τα ντουέτα: με κίνηση και ακινησία. Ορίσαμε πότε θα βρίσκονται σε κίνηση και πότε σε ακινησία οι περφόρμερ και τα ντουέτα, με το σκεπτικό ότι όταν μόνο ένα ντουέτο εκτελεί τη χορογραφία του, τα άλλα ντουέτα στον χώρο δημιουργούν still images πάλι με θέμα τη δυαδικότητα. Η χορογράφος βοήθησε την ομάδα τελειοποιώντας τη σκηνή, με λεπτομέρειες στην κίνησή τους και εναλλαγή ρυθμού.

Στην περίπτωση των *Αρουραίων*, οι οποίοι προήλθαν από προσωπικό αυτοσχεδιασμό, πάλι ζητήσαμε τη συμβολή της χορογράφου. Ο αρχικός αυτοσχεδιασμός ήταν με χρήση πολύ μικρών αντικειμένων, τα οποία δεν θα μπορούσαν να παρουσιαστούν στο θέατρο λόγω μεγέθους, αλλά επιπλέον δεν θα κάναμε χρήση κανενός σκηνικού αντικειμένου. Το ερώτημα ήταν τι θα κάναμε δέκα περφόρμερ ενώ ακουγόταν το ηχογραφημένο κείμενο⁴⁰. Ενώ το κείμενο είναι αρκετά σκοτεινό και ελαφρώς εφιαλτικό, η χορογράφος πρότεινε σκηνικά να δημιουργήσουμε αντίθετη εικόνα, με τις περφόρμερ καθιστές στο πάτωμα να παίζουν με τα χέρια τους, αγνοώντας το εφιαλτικό ύφος. Όμως, σκηνοθετικά δεν με κάλυπτε η τόση ομοιογένεια και μονομερής απόδοση. Οπότε ζήτησα σε τρεις περφόρμερ, και σύμφωνα με τη θέση τους στον χώρο, θέλοντας να ισορροπήσει η συνολική εικόνα, να αυτοσχεδιάζουν σωματικά με τη λέξη «αυτοκαταστρέφομαι». Οπότε και σε αυτήν την περίπτωση, η ενότητα ήταν μία συνδημιουργία συμμετεχόντων, χορογράφου και σκηνοθέτη.

⁴⁰ Οι *Αρουραίοι* στον αυτοσχεδιασμό της συμμετέχουσας ήταν ηχογραφημένοι. Σε πρόβα δοκιμάσαμε να το πει η περφόρμερ, αλλά τελικά ήταν καλύτερη η εκδοχή του ηχογραφημένου.



Εικόνα 11. Χορογραφώντας την παράσταση *Across the Universe*. Δεκέμβριος 2019.

Φωτογραφία: Μελίνα Σκούφου.

Στην σκηνή των *Ταξιδιάρικων Πουλιών*, η οποία βασίστηκε πάλι σε ατομικό αυτοσχεδιασμό, η συμβολή της χορογράφου ήταν καταλυτική και πάρα πολύ βοηθητική. Στον αυτοσχεδιασμό είχαμε ακούσει ένα εξαιρετικό κείμενο της συμμετέχουσας, το οποίο ήθελα οπωσδήποτε να ειπωθεί προς το τέλος της παράστασης, μετά την ενότητα του θανάτου, ως απελευθέρωση, ως αναγέννηση, ως κάθαρση. Όμως, χρειαζόταν να χορογραφηθεί ολόκληρο χρησιμοποιώντας το σύνολο της ομάδας και αφαιρώντας τις κινήσεις μπαλέτου, οι οποίες υπήρχαν στον αρχικό αυτοσχεδιασμό. Υπό την σκηνοθετική καθοδήγηση, η ομάδα αυτοσχεδίασε αρκετές φορές αναζητώντας έναν τρόπο απόδοσης της σκηνής, αλλά δεν βρίσκαμε πώς θα αποφύγουμε την περιγραφικότητα των πουλιών, η οποία στιγμές παρέπεμπε σε άλλο είδος θεάτρου ή απλώς σε κακή απόδοση. Η χορογράφος διαίρεσε κινησιολογικά αυτή τη σκηνή σε μικρές υποενότητες, με πολύ συγκεκριμένες σκηνικές δράσεις, επιτυγχάνοντας πλήρως την αρχική μας πρόθεση για μη περιγραφικότητα. Η

χορογράφος συνέβαλε στην παράσταση όσο και τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας, δίνοντας σχήμα και κίνηση σε ιδέες και κείμενα. Στήριξε τα θέματα τα οποία είχαμε επιλέξει, αλλά έδωσε και από την προσωπικότητά της, από δικά της βιώματα και από το καλλιτεχνικό της ύφος κάποιες επιπλέον «νότες» στη συνολική σύνθεση.

3.5.2 Μουσική Σύνθεση

Για τις ανάγκες της παράστασης απευθύνθηκα σε μουσικό συνθέτη, η οποία ήταν πρόθυμη να συνεργαστεί μαζί μας, όμως θα μπορούσε να παρευρεθεί στις πρόβες τον τελευταίο μήνα μόνο, άρα για πολύ συγκεκριμένο αριθμό προβών. Η ίδια πρότεινε να μην συνθέσει προκαθορισμένη μουσική για την παράσταση, αλλά να κάνει την μουσική σύνθεση επί σκηνής την ώρα της παράστασης. Παρακολούθησε πρόβες, στις οποίες αυτοσχεδίαζε μουσικά και κρατήθηκαν κάποια μουσικά μοτίβα στην παράσταση. Τις ανατέθηκε να απαγγείλει κάποια κείμενα σε συγκεκριμένα σημεία της παράστασης, όπως στην έναρξη και στο τέλος, αλλά επίσης της δόθηκαν όσα κείμενα δεν αξιοποιήθηκαν στην παράσταση, με τα οποία θα αυτοσχεδίαζε φωνητικά κατά τη διάρκεια της παράστασης. Η απόφαση για μουσική σύνθεση επί σκηνής μέσω αυτοσχεδιασμού εμπεριείχε ρίσκο. Σε επόμενο κεφάλαιο θα γίνει αναφορά στα αποτελέσματα αυτού του πειραματισμού.



Εικόνα 12. Μουσική σύνθεση επί σκηνής, *Across the Universe*, θέατρο ΠΚ, 2019. Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης.

3.4.3 Κοστούμια

Η αρχική ιδέα για τα κοστούμια της παράστασης, λόγω περιορισμένων οικονομικών δυνατοτήτων ήταν να γίνει επιμέλεια ρούχων, τα οποία ήδη είχαν οι περφόρμερ, από συνεργάτη ενδυματολόγο. Όμως, αφού ξεκίνησε να παίρνει μορφή η ιδέα και να τοποθετούνται τα σώματα στον χώρο, δεν θα μπορούσαν τα ρούχα να είναι σύγχρονης εποχής, κάτι που όλοι έχουμε στην ντουλάπα μας. Απευθύνθηκα σε διαφορετική συνεργάτη, αφού η πρώτη συνεργάτης δεν είχε χρόνο να ράψει δέκα κοστούμια. Η αρχική της πρόταση αν και πολύ ωραία ιδέα, κόστιζε αρκετά χρήματα, τα οποία δεν υπήρχαν. Οπότε της ζητήθηκε να αναπροσαρμόσει την ιδέα με λιγότερα χρήματα. Οπότε η ενδυματολογική πρόταση ήταν ένα μονόχρωμο γκρι πανωφόρι, ίδιο χρώμα για όλες τις περφόρμερ, το οποίο να δημιουργεί μία ομοιομορφία αλλά και διαφορετικότητα παράλληλα. Η ενδυματολόγος αντιμετώπισε σκηνικά τις περφόρμερ ως σωματίδια ύλης και όχι ως ανθρώπινους χαρακτήρες και αυτό θέλησε να αποδώσει μέσα από τα κοστούμια και το ελαφρύ μακιγιάζ. Η φόρμα των ρούχων δεν ήταν καθαρή, βοηθώντας τους διαφορετικούς σωματότυπους και κρύβοντας τις ατέλειες των σωμάτων.

3.5.4 Φωτισμός

Έχοντας επιλέξει να μην έχουμε σκηνικό, ούτε σκηνικά αντικείμενα, η αισθητική της παράστασης, θα δημιουργούταν από τα σώματα των περφόρμερ, τα σχήματα τα οποία δημιουργούν όντας σε κίνηση, τα κοστούμια και τα φώτα. Απευθύνθηκα σε αρκετά έμπειρο σχεδιαστή φωτισμών, καθώς εδώ το ζήτημα δεν ήταν μόνο τεχνικό, αλλά καλλιτεχνικά δημιουργικό. Φυσικά, οι δυνατότητες είχαν περιορισμό, λόγω έλλειψης πολλών και διαφορετικών προβολέων στο θέατρο. Ο σχεδιαστής φωτισμών έπρεπε να κάνει τον σχεδιασμό με τα μέσα, τα οποία το θέατρο μας διέθετε. Τα φώτα κατάφεραν να ενισχύσουν την αισθητική της παράστασης και παράλληλα λειτούργησαν και δραματουργικά. Αξίζει να αναφερθεί ότι σε μία σκηνή, πριν έρθει ο σχεδιαστής φωτισμών στις πρόβες, καθοδηγούσα τη δράση με δεδομένο ότι έχουμε επαναλαμβανόμενα black out, με πολύ γρήγορες εναλλαγές στη σκηνική δράση. Ο φωτιστής έκρινε ότι δεν χρειαζόνταν τα black out, γιατί θα αλλοίωναν την συνολική αισθητική των φώτων. Εμπιστευόμενη την κρίση του, χρειάστηκε να αναπροσαρμόσουμε τη μετάβαση μεταξύ των δράσεων. Από tableau vivant σε tableau vivant αρχικά η μετάβαση των ηθοποιών θα γινόταν σε σκοτάδι, ενώ τώρα θα ήταν ορατή στο κοινό. Οπότε, χρειάστηκε να βρούμε πώς αυτό θα συμβεί ομαλά και με ροή στην κίνηση του συνόλου. Ο σχεδιαστής φωτισμών, όπως και όλοι οι συντελεστές, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην δημιουργία, καθώς, στις τελευταίες πρόβες, λόγω των φωτισμών, μαζί

συναποφασίσαμε την ακριβή είσοδο των περφόρμερ στη σκηνή, δοκιμάζοντας την κίνηση μαζί με τον φωτισμό, ώστε να είναι τεχνικά, αισθητικά αλλά και δραματουργικά προς όφελος της παράστασης. Επειδή η παράσταση είχε τόσο έντονο σωματικά χαρακτήρα, ο ίδιος ο σχεδιαστής φωτισμών ήταν σε κάθε παράσταση μαζί με τον ηλεκτρολόγο, θεωρώντας ο ίδιος ότι καλούνταν να ακολουθήσουν τα φώτα τη ζωντανή παρουσία και δημιουργία επί σκηνής, στο «εδώ και τώρα».



Εικόνα 13. Φτιάχνοντας τα φώτα της παράστασης. *Across the Universe*, θέατρο ΠΚ, 2019.
Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης.

3.5.5 Σκηνογραφία

Η παράσταση παρουσιάστηκε τρεις φορές στο θέατρο ΠΚ. Επιλέχθηκε το συγκεκριμένο θέατρο γιατί ήθελα ένα μεγάλο black box, ευρύχωρο για άνεση στην κίνηση τόσων περφόρμερ, αλλά και με συμβατό ενοίκιο στις δυνατότητες της παραγωγής. Λόγω περιορισμένων οικονομικών, δεν φτιάξαμε σκηνικό, αλλά θα χρησιμοποιούσαμε τη σωματικότητα και τους φωτισμούς για να δημιουργήσουν το σκηνικό. Η έλλειψη σκηνικού, θα μπορούσε να λειτουργήσει υπέρ της παράστασης σύμφωνα με τον Brook: *η απουσία σκηνογραφίας είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για να λειτουργήσει η φαντασία... το άδειο στο θέατρο επιτρέπει στη φαντασία να γεμίζει τα κενά* (Μπρουκ 1998: 45-46). Συχνά σε μία περφόρμανς χρησιμοποιούνται τα ελάχιστα σκηνικά μέσα, ώστε να υπογραμμιστούν τα σώματα των περφόρμερς (Πεφάνης στο Τσίχλη 2008: 40).

3.6 Προώθηση παράστασης

Η επαγγελματική μου εμπειρία με το θέατρο με οδήγησε να αναθέσω την επικοινωνία της παράστασης σε επαγγελματία. Στην Αθήνα των εκατοντάδων παραστάσεων ανά έτος, χρειάζεται πλέον να προσαρμοστούμε όλοι οι ενεργοί καλλιτέχνες με τους κανόνες της προώθησης, ακολουθώντας κάποια βασικά και αναγκαία βήματα για να δηλώσουμε την καλλιτεχνική μας δράση και παρουσία. Έναν μήνα πριν από την πρεμιέρα οργάνωσα φωτογράφιση από τις πρόβες⁴¹ από μαθητευόμενους φωτογράφους στο στούντιο των προβών. Αυτές οι φωτογραφίες αναρτήθηκαν σε μέσα μαζικής δικτύωσης και συνόδεψαν το δελτίο τύπου⁴². Ταυτόχρονα, μία από τις περφόρμερς προθυμοποιήθηκε να δημιουργήσει την αφίσα (Εικόνα 14), την οποία οραματίστηκα με εικόνες από ένα δέντρο και σπείρα του γαλαξία. Ακολούθησε μία δεύτερη φωτογράφιση⁴³ από επαγγελματία φωτογράφο μέσα στο θέατρο, με τα κοστούμια και τα φώτα της παράστασης στη γενική μας πρόβα, υλικό το οποίο αναρτήθηκε σε σελίδα ειδικά διαμορφωμένη για την παράσταση σε μέσο μαζικής δικτύωσης. Φτιάξαμε ένα ραδιοφωνικό σποτ, το οποίο εκφωνούταν στην Ερτορεν, ενώ ακολούθησαν γραπτές συνεντεύξεις της ομάδας⁴⁴ και δικής μου⁴⁵, καθώς και τρεις συνεντεύξεις σε ραδιοφωνικές εκπομπές, δύο των περφόρμερς και μία δική μου. Με όλες τις παραπάνω ενέργειες, η παράσταση *Across the Universe* δεν πέρασε απαρατήρητη,

⁴¹ Βλ. Παράρτημα Γ.1

⁴² Βλ. Παράρτημα Β.1

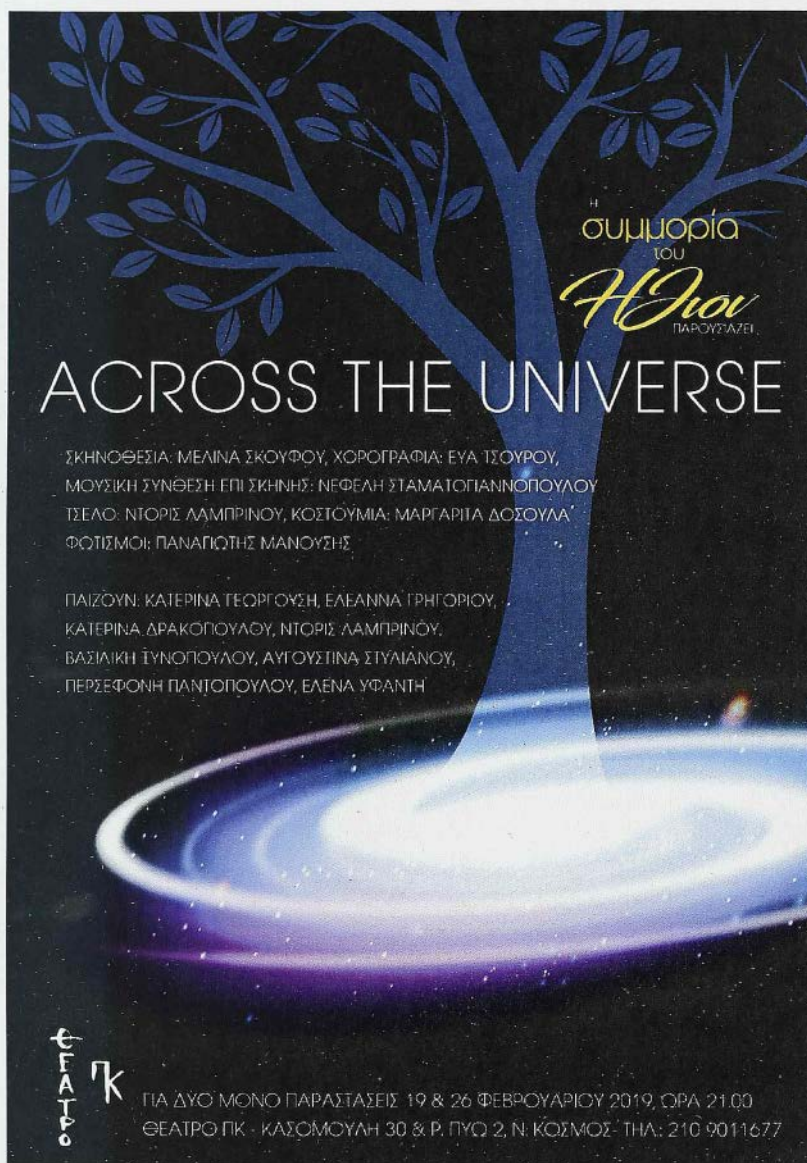
⁴³ Βλ. Παράρτημα Γ.2

⁴⁴ Βλ. Παράρτημα Β.2.1

⁴⁵ Βλ. Παράρτημα Β.2.2

ενώ την παρακολούθησαν γύρω στους 180 θεατές, μέσα σε τρεις ημέρες παρουσίας. Το υλικό της προώθησης, έπειτα από τη λήξη της παράστασης αποτελεί και μέρος της καταγραφής / τεκμηρίωσης της παράστασης (Smigel 2006: 17).

Η σύνθεση του αρχικού υλικού και η δημιουργία νέου, η δραματουργική επεξεργασία με τη συμβολή των συντελεστών και έπειτα οι αρκετές πρόβες, ολοκλήρωσαν την δημιουργική διαδικασία και όπως ήταν προκαθορισμένο, οδεύαμε πλέον στην παρουσίαση της παράστασης σε κοινό.



Εικόνα 14. Η αφίσα της παράστασης, *Across the Universe*, θέατρο ΠΚ, 2019.

Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης.

Κεφάλαιο 4

Ολοκλήρωση της Δημιουργικής Διαδικασίας: Η Παρουσίαση σε Κοινό, Αποτίμηση και Συμπεράσματα



Εικόνα 15. Σωματίδια, *Across the Universe*, θέατρο ΠΚ, 2019.

Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης.

Στο κεφάλαιο αυτό καταγράφω κάποιες σκέψεις σχετικά με την ολοκλήρωση της δημιουργικής διαδικασίας πριν να παρουσιαστεί η παράσταση, κάποιες δυσκολίες που αντιμετωπίσαμε στην ίδια την παράσταση, το πώς το κοινό προσέλαβε την παράσταση, όσο μπορώ να πάρω αντικειμενική θέση, πώς οι συμμετέχοντες αποτίμησαν την όλη διαδικασία,

καθώς και πώς αποτίμησα ως σκηνοθέτης τη διαδικασία παράστασης και της έρευνας. Η παράσταση βιντεοσκοπήθηκε μόνο στην πρώτη παρουσίαση αποτυπώνοντας κάποια λάθη της πρεμιέρας, ενώ για τεχνικούς λόγους το βίντεο δεν έχει καλό ήχο.

Η παράσταση θεωρήθηκε έτοιμη όταν είχαμε δομήσει όλες τις σκηνές, είχαμε βάλει λόγο, μουσική και ήταν πλήρως χορογραφημένη. Πλησιάζοντας η μέρα της πρεμιέρας, όπως ήταν αναμενόμενο, οι περφόρμερς είχαν άγχος για την ακρίβεια και το συγχρονισμό τους στο κινησιολογικό μέρος της παράστασης, ταυτόχρονα αντιμετωπίζαμε τεχνικά ζητήματα στο θέατρο σχετικά με τα φώτα και τον ήχο. Τις τελευταίες μέρες θεώρησα απαραίτητο να υπενθυμίζω στην ομάδα, όλο το δημιουργικό ταξίδι, το οποίο είχαμε διανύσει τους τελευταίους μήνες, γιατί το γεγονός ότι όλο το υλικό γεννήθηκε από την προσωπική συμβολή όλων των συμμετεχόντων, ήταν συγκινητικό. Λίγη ώρα πριν από την πρεμιέρα, μάζεψα τις περφόρμερς και τους ζήτησα να μου αποκαλύψουν εκείνες την παράσταση, είχε έρθει η ώρα να τους παραδώσω όλο το υλικό, το οποίο να το ξαναγεννήσουν πάνω στη σκηνή, όντας παρούσες στο *Εδώ και Τώρα*, δίνοντας την προσοχή τους στις διακυμάνσεις της ροής των ερεθισμάτων στα σώματά τους και στη δυναμική, η οποία ξεδιπλώνεται γύρω τους (Britton 2013: 281).



Εικόνα 16. Υπόκλιση στο κοινό, *Across the Universe*, θέατρο ΠΚ, 2019.

Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης.

4.1 Αποτίμηση της Παράστασης από το Κοινό

Η παράστασή μας θα έπαιρνε υπόσταση μόνο από τη στιγμή που θα παρουσιαζόταν μπροστά σε κοινό (Mc Burney στο Wisniewski 2006: 86). Το κοινό αντέδρασε με πολύ διαφορετικούς τρόπους. Κάποιοι δεν γνώριζαν τι είδους θέατρο ήρθαν να δουν, ενώ άλλοι ήταν εξοικειωμένοι τη σκηνική μας γλώσσα. Άλλοι ενθουσιάστηκαν με τη μουσική σύνθεση και την ατμόσφαιρα την οποία δημιουργούσε η μουσική, άλλοι ενοχλήθηκαν από τον κακό ήχο και την απόδοση της μουσικού. Κάποιοι ανέφεραν ότι δεν κατάλαβαν την παράσταση, ενώ άλλοι είπαν ότι αφέθηκαν να αισθανθούν την ποιητικότητα. Άλλοι μας κοίταξαν με βλέμματα απορίας και σχεδόν υποτίμησης, ενώ άλλοι ρώτησαν πού θα βρουν και άλλες δουλειές της ομάδας. Το πιο σημαντικό σχόλιο ήταν ότι κάποιοι από τους θεατές, οι οποίοι ήταν εξοικειωμένοι με πιο παραδοσιακές μορφές θεάτρου είπαν ότι δεν είχαν ξαναδεί κάτι αντίστοιχο. Άλλοι θαύμασαν τον συντονισμό της ομάδας και την απόδοση των περφόρμερ σε τόσο απαιτητική σωματικά παράσταση, ενώ άλλοι ανέφεραν ότι θα ήθελαν σώματα και ικανότητες χορευτών, και όχι ηθοποιών, επί σκηνής. Επίσης, είχε ενδιαφέρον ότι άλλη μερίδα του κοινού ξεχώριζε θετικά άλλες περφόρμερ, ενώ άλλη μερίδα ξεχώριζε άλλες. Κάποια μερίδα του κοινού σχετικά με τις κινητικές δυνατότητες και απόδοση της ομάδας, αναφέρθηκε στις περφόρμερ με τον όρο «ερασιτέχνες», άλλοτε ρωτώντας εάν είναι ερασιτέχνες και άλλοτε θεωρώντας το δεδομένο. Αυτό, το εξέλαβα ως το πιο αρνητικό σχόλιο, καθώς η όλη προετοιμασία μηνών, θεωρούσα ότι θα είχε ένα άρτιο κινησιολογικό αποτέλεσμα. Όμως, πράγματι κάποιες από τις περφόρμερ πρόδιδαν τη φόρμα της παράστασης όντας εκτός συγχρονισμού με την ομάδα.

4.2 Αποτίμηση από τους Συμμετέχοντες

Ζήτησα από τις περφόρμερς να συναντηθούμε μία εβδομάδα μετά τη λήξη των παραστάσεων, ώστε να κλείσει ο δημιουργικός κύκλος εκτός θεάτρου, στον χώρο όπου διεξάγονταν οι πρόβες και έχοντας λίγη χρονική απόσταση από τις παραστάσεις, για καλύτερη εκτίμηση των γεγονότων. Ιδανικά ήθελα όλες τις περφόρμερς παρούσες, ώστε να κλείσουμε με αποχαιρετιστήριο αυτοσχεδιασμό και ασκήσεις κλεισίματος της ομάδας και έπειτα να ακολουθούσε μία κουβέντα για όλη τη δημιουργική διαδικασία. Δεν θεώρησα απαραίτητη την παρουσία των υπόλοιπων συντελεστών, καθώς το πρωτογενές υλικό ήταν η ομάδα των περφόρμερς, ενώ οι υπόλοιποι αγνοούσαν την διαδικασία της έρευνας και ήταν καλεσμένοι για να συνδράμουν στο αποτέλεσμα. Όμως, δεν μπορούσαμε να βρούμε κοινό χρόνο, οπότε έγιναν δύο ξεχωριστές συναντήσεις, οπότε δεν έκλεισε η ομάδα με τον

ιδανικό τρόπο, παρά μόνο με συζήτηση. Με τους υπόλοιπους συντελεστές κάναμε ξεχωριστή αποτίμηση της εργασίας.

Κάποιες από τις συμμετέχουσες είχαν θετική στάση καθ' όλη τη διάρκεια του καλλιτεχνικού μας ταξιδιού, ενώ άλλες είχαν πιο αρνητική στάση. Το πρώτο στάδιο της έρευνας ήταν για όλες το πιο δημιουργικό και ευχάριστο, καθώς ήταν ελεύθερες να ερευνήσουν, να δημιουργήσουν ό,τι υλικό τις κινητοποιούσε και ενέπνεε τις ίδιες, σε συνδυασμό με την ευχάριστη δημιουργική ατμόσφαιρα κατά τη διάρκεια των συναντήσεών μας. Από τη στιγμή που ξεκίνησαν οι πρόβες για παράσταση, ξεκίνησαν και κάποιες εντάσεις μεταξύ της ομάδας. Στην τελευταία μας συνάντηση κάποιες συμμετέχουσες αναφέρθηκαν ανωνύμως σε προσωπικά θέματα που δημιουργήθηκαν με άλλα μέλη, τα οποία απ' ότι φάνηκε επισκίασαν την θετική τους στάση απέναντι σε όλη την ομάδα και την διαδικασία. Άλλη συμμετέχουσα ένιωθε καταπιεστικό να καταπιαστεί όλη η ομάδα με όλα τα θέματα και να δρουν ως σύνολο επί σκηνής διαρκώς. Επίσης, η τελευταία συζήτηση αποτίμησης της διαδικασίας από μεριάς των περφόρμερς ήταν περισσότερο εστιασμένη στα σχόλια θεατών που είδαν την παράσταση. Χρειάστηκε να υπενθυμίσω πώς ξεκινήσαμε, ποιος ήταν ο αρχικός στόχος, ο οποίος ήταν η έρευνα, ο πειραματισμός και η καταγραφή των αποτελεσμάτων αυτών. Άλλες συμμετέχουσες δήλωσαν ότι ήταν πρωτόγνωρη η εμπειρία και ευχαριστήθηκαν όλη τη δημιουργική διαδικασία, ενώ άλλες ανέφεραν ότι τους δόθηκε η δυνατότητα να εξερευνήσουν τη σωματικότητα ως μέσο έκφρασης.

4.3 Αποτίμηση της Παράστασης από την Σκηνοθέτη

Η προηγούμενη εμπειρία μου στο θέατρο με έχει πείσει ότι δεν υπάρχει παράσταση χωρίς λάθη. Σκοπός αυτής της υποενότητας δεν είναι να καταγραφούν τα μικρά λάθη από τους περφόρμερ, όσο η καταγραφή του τι λειτούργησε στις παραστάσεις, τι όχι και γιατί –όσο μπορεί να δοθεί μία εξήγηση.

Η μουσική σύνθεση επί σκηνής, δεν λειτούργησε, καθώς ο αυτοσχεδιασμός ήταν άλλοτε επιτυχημένος και άλλοτε χαλούσε την ατμόσφαιρα. Στην πρώτη παράσταση ειδικότερα, η μουσικός έδρασε αυθαίρετα σε αρκετά σημεία, ξεφεύγοντας από την ατμόσφαιρα, την οποία έχτιζε κατά τη διάρκεια των προβών και σε σημεία δεν λάμβανε υπ' όψιν ότι καλύπτει ηχητικά και ενεργειακά τις περφόρμερς και τη σκηνική δράση. Όταν της ζητήθηκε να δώσει χώρο στις περφόρμερς σε επόμενη παράσταση, η ίδια ανέφερε ότι δεν κάλυπτε

τον λόγο τους αλλά μιλούσε στις παύσεις τους⁴⁶. Της δόθηκαν κείμενα, τα οποία δεν ακούστηκαν ποτέ ολόκληρα, ενώ δημιουργούσε περιττό θόρυβο σε αρκετές στιγμές. Μόνο στην τρίτη παράσταση, η μουσική σύνθεση λειτούργησε σε ισορροπία με τη σκηνική δράση και αυτό οφείλεται στις διορθώσεις, οι οποίες ζητήθηκαν ξανά από τη μουσική στο τέλος και της δεύτερης παρουσίασης, αλλά και στην ουσιαστική σύνδεσή της με το σύνολο και το υλικό. Για να πετύχει ο αυτοσχεδιασμός στη σκηνή, σε όποια μορφή, και να έχει δημιουργικό αποτέλεσμα, προϋποθέτει αφιερωμένο χρόνο σε εξάσκηση αυτοσχεδιασμού μαζί με όλη την ομάδα, ενώ η μουσικός παρευρέθηκε σε πέντε περίπου πρόβες πριν την πρεμιέρα. Έχοντας τόσο πειραματικό υλικό ως θέμα της παράστασης, αλλά και στην απόδοση του θέματος μέσω της σωματικότητας, θα ήταν τελικά προτιμότερο η μουσική να κρατά μια σταθερά στην ατμόσφαιρα, στον ρυθμό και τη μελωδία. Όμως, ήταν κι αυτό ένα από τα πειραματικά στοιχεία της παράστασης εμπεριέχοντας ένα ρίσκο, το οποίο αποδέχτηκα από την αρχή της δημιουργικής διαδικασίας. Τα κείμενα της παράστασης, ενώ θα θέλαμε να έχουν την ίδια βαρύτητα νοηματικά με την κίνηση και χορογραφία, χάθηκαν είτε από κακό ήχο, είτε από την επισκίαση της μουσικού, είτε γιατί η μουσικός αυτοσχεδίαζε εκείνη τη στιγμή. Αυτό είχε αντίκτυπο και στο πώς το κοινό προσέλαβε την παράσταση, γιατί επηρέασε τη δραματουργία της παράστασης. Η σκηνοθετική γραμμή, θα έπρεπε να έχει ορίσει πιο αυστηρά το όριο του αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα της μουσικής σύνθεσης επί σκηνής. Η μουσική είχε στοιχεία που βοηθούσαν στην ατμόσφαιρα, σε στιγμές ήταν λειτουργική, αλλά έχασε συνολικά τη λειτουργία της.

Ως προς την απόδοση της παράστασης από τις περφόρμερς, η παράσταση απαιτούσε ακρίβεια στις κινήσεις, στις χορογραφίες και στον συντονισμό της ομάδας. Η ομάδα δεν ήταν διαρκώς συντονισμένη. Όμως, το σημαντικότερο απαιτούμενο στοιχείο ήταν η ενέργεια των περφόρμερς και η αόρατη ενεργειακή σύνδεση μεταξύ όλων επί σκηνής. Η ενέργεια της περφόρμερ είναι το πώς, όχι το τι. Πώς να κινηθεί, πώς να παραμείνει σε ακινησία, πώς να μεταμορφώσει τη σωματική της παρουσία σε σκηνική παρουσία και πώς να κάνει το αόρατο ορατό (Barba 1995: 49). Είχα χρησιμοποιήσει ασκήσεις ώστε να καλλιεργηθεί η σύνδεση και ο συγχρονισμός μεταξύ των μελών, είχα μιλήσει για την ενέργεια του περφόρμερ επί σκηνής, η οποία προϋποθέτει πλήρη πίστη στον ίδιο τον εαυτό πρώτα απ' όλα, οπότε θεωρώ ότι η ανισορροπία στη δυναμική της ομάδας κράτησε την απόδοση του συνόλου μέχρι ενός σημείου. Γυρνώντας, πίσω στην αφετηρία της έρευνας, σκοπός δεν ήταν να φτιάξουμε μία ωραία παράσταση, ούτε να εντυπωσιάσουμε ή να ευχαριστήσουμε το κοινό. Σκοπός ήταν η ίδια η διαδικασία άντλησης και δημιουργίας

⁴⁶ Στο βίντεο της παράστασης από την πρώτη παρουσίαση, είναι εμφανές ότι μιλούσε ταυτόχρονα με τις περφόρμερς.

υλικού και έπειτα σύνθεσης του υλικού σε μία ολοκληρωμένη παράσταση. Η παράσταση *Across the Universe* θα μπορούσε να αποτελέσει ένα work in progress έργο, το οποίο έπειτα από την πρώτη του επαφή με το κοινό, θα επεξεργαζόταν ξανά, αξιοποιώντας ορισμένα από τα σχόλια των θεατών, αλλά και την εμπειρία της ίδιας της ομάδας σχετικά με τη λειτουργήσε και τι όχι επί σκηνής (Heddon & Milling 2006: 21-22).

4.4 Συμπεράσματα σε Σχέση με τη Σύσταση της Ομάδας

Η ομάδα ξεκίνησε πολύ θετικά, έχοντας τη συμμετοχή πολύ διαφορετικών σωμάτων και προσωπικοτήτων. Στην ομάδα έγινε απόπειρα εφαρμογής αρχών ενός ensemble, οι οποίες αρχές βοήθησαν την ομάδα να ολοκληρώσει την διαδικασία έρευνας, προβών και παραστάσεων με επιτυχία. Δεν είναι δεδομένο ότι μία ομάδα, απαρτισμένη από τόσο διαφορετικούς ανθρώπους, θα καταφέρει να παραμείνει συγκροτημένη και ολοκληρώσει τις παραστάσεις. Δεν είναι λίγες οι φορές που μία ομάδα καταλήγει να διαλύεται λόγω συγκρούσεων των χαρακτήρων. Το μόνο σίγουρο είναι ότι μία ομάδα είναι μία διαρκή κρίση (Μνουσκίν στο Μπόγκαρτ 2009: 32), την οποία καλούμε να διαχειριστώ διατηρώντας ταυτόχρονα όσο γινόταν τα επαγγελματικά όρια αλλά και το σεβασμό προς όλους τους συμμετέχοντες. Οι αρχές ενός ensemble, όμως δεν ήταν επαρκείς ώστε να δημιουργήσουν πραγματικά ένα ensemble, έναν κοινό παλμό και βαθιά σύνδεση μεταξύ των περφόρμερ. Υπάρχει ένας διαχωρισμός μεταξύ της δέσμευσης σε μία ομάδα για μία παράσταση, όπου κυριαρχεί η δέσμευση στο αποτέλεσμα, και της δέσμευσης και αφοσίωσης σε ένα ensemble, όπου κυριαρχεί η δέσμευση απέναντι στα άλλα μέλη, συνδέοντας τα μέλη με αμοιβαία δέσμευση, θυσία και υποστήριξη, αξίες οι οποίες δημιουργούν βαθιούς δεσμούς εμπιστοσύνης (Bonczek & Storck 2013: 19). Θεώρησα ως δεδομένο ότι οι συμμετέχουσες γνωρίζουν το πλαίσιο συνεργασίας και συνδημιουργίας σε μία παράσταση, η οποία βασίζεται στην επινόηση. Όμως, εκ των υστέρων, θα έλεγα ότι δεν ήταν αυτονόητος ο δημιουργικός ρόλος του περφόρμερ και σκηνοθέτη. Αρκετές φορές, κάποια μέλη της ομάδας με ρωτούσαν, χωρίς να έχουν δοκιμάσει δημιουργικά και πρακτικά κάτι, «εσύ τι θες να κάνουμε και πώς;», ενώ άλλο μέλος το οποίο πρότεινε την ώρα της δημιουργικής διαδικασίας πράγματα, τους φάνηκε ότι ήταν πολύ κατευθυντικό. Μάλλον λόγω έλλειψης σχετικής εκπαίδευσης, δυσκολεύονταν να διακρίνουν πότε καλούνται να προτείνουν πράγματα και πότε η γνώμη τους στη διάρκεια μιας συγκεκριμένης διαδικασίας δεν είχε καμία σημασία. Η ομάδα, ως σύνολο, θα χρειαζόταν περισσότερο χρόνο για εκπαίδευση σε

κοινές αρχές καλλιτεχνικής δημιουργίας, ως δημιουργοί συνόλου και περισσότερο αυτοσχεδιασμό και ασκήσεις ώστε να συνδεθούν ουσιαστικά μεταξύ τους.

Στη δημιουργία ενός ensemble ή μιας ομάδας, θα συνέβαλε, επίσης, η προσεκτική επιλογή των συμμετεχόντων, δημιουργώντας συνειδητά τη δυναμική της ομάδας. Πολύ χρήσιμος οδηγός στην σωστή επιλογή, είναι τα αρχέτυπα του περφόρμερ καταγεγραμμένα έπειτα από εμπειρική μελέτη από τους Bonczek και Storck, όπου καταγράφονται οι κατάλληλες ερωτήσεις προς κάποιον, ο οποίος θα ήθελε να συμμετέχει στην ομάδα, παρέχονται επίσης χρήσιμες οδηγίες στο πώς να αντιμετωπιστούν προβληματικές συμπεριφορές (Bonczek & Storck 2013: 19). Η εκ νέου σύσταση ομάδας, δεν ήταν αυτοσκοπός της έρευνας, ήταν ένα απαραίτητο μέσο διεξαγωγής του πρακτικού μέρους της ερευνητικής διαδικασίας. Στη συνέχεια, καταγράφω τα συμπεράσματά μου σχετικά με τα καίρια ερωτήματα της παρούσας διατριβής.

4.5 Συμπεράσματα της Πρακτικής Έρευνας

Το πρώτο ερώτημα της έρευνας ήταν, αν δεν δοθεί εξαρχής θέμα σε μία ομάδα δημιουργίας, τι θέμα θα προκύψει ή τι θέμα θα εκμαιεύσω ως σκηνοθέτης και πώς θα το αντιληφθώ. Σύμφωνα με τις αρχές του Ντανταϊσμού, η απελευθέρωση της φαντασίας και του υποσυνείδητου, μπορεί να επιτευχθεί μέσω της αυθόρμητης δημιουργικής έκφρασης (Govan, κ.ά. 1994: 30). Τα πιο βασικά εργαλεία, τα οποία χρησιμοποιήσαμε ήταν ο αυτοσχεδιασμός, η τεχνική της ιδεοθύελλας, οι λίστες, τα ερωτηματολόγια, οι «μυστικές αποστολές» και οι συζητήσεις της ομάδας. Είμαι σίγουρη ότι με αυτές τις τεχνικές, το υποσυνείδητο των μελών της ομάδας ξεδιπλώθηκε στο στούντιο των προβών. Όμως, η εκμαίευση του θέματος δεν είναι ανεξάρτητη από την παρουσία, προσωπικότητα και προσωπικό πρίσμα του σκηνοθέτη. Το πιθανότερο είναι ότι άλλος σκηνοθέτης θα επέλεγε άλλα θέματα προς διερεύνηση, καθώς επέλεξα θέματα, τα οποία ενδιέφεραν και εμένα προσωπικά. Η διαίσθηση έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην επιλογή και περεταίρω επιλογή των θεμάτων, τα οποία προέκυψαν από τα κοινά σημεία ενδιαφέροντος της ομάδας, των προσωπικών εμπειριών, προσωπικών ενδιαφερόντων και προσωπικό καλλιτεχνικό στίγμα όλων των συντελεστών, τα οποία άντλησα μέσα από ασκήσεις και παιχνίδια. Στην δική μας ομάδα συμμετείχαν συνολικά δώδεκα γυναίκες και ένας άντρας, ο σχεδιαστής φωτισμών. Υποθέτω ότι η θεματολογία και η προσέγγιση των θεμάτων, επηρεάστηκαν από την έντονη γυναικεία παρουσία (Schechner 2002: 151-152).

Δεν υπάρχει σωστό ή λάθος θέμα στο θέατρο της επινόησης, το πιο σημαντικό στοιχείο είναι η αποφασιστικότητα και η δέσμευση σε μία ιδέα ή θεματολογία. Το θέατρο της επινόησης μπορεί να προκύψει από οτιδήποτε (Oddey 1994:1). Η Μπόγκαρτ αναφέρει για τη συνεργασία της με την ομάδα SITI: «Το θέμα δεν είναι η σωστή ιδέα, ούτε καν η σωστή απόφαση – το θέμα είναι μάλλον η ποιότητα της αποφασιστικότητας» (Μπόγκαρτ 2009: 76). Βασικό στοιχείο της δικής μας έρευνας ήταν η διερεύνηση του θέματος και του υλικού με πολλαπλούς τρόπους. Δεν χρησιμοποιήσαμε το πρωτόλειο ή πρώτο υλικό ως μοναδικό. Η ομάδα μέσω αρκετών αυτοσχεδιασμών και προβών κατέληξε στο σχεδιασμό της παράστασης. Η ποιότητα της αποφασιστικότητας είναι αυτή που οδηγεί μία δημιουργική διαδικασία στην ολοκλήρωσή της. Το θέατρο της επινόησης είναι ένας δύσκολος δρόμος, καθώς διαρκώς γεννιέται υλικό, το οποίο χρειάζεται να ταξινομηθεί δραματουργικά.

Αξίζει να αναφέρω ότι πριν ξεκινήσει πρακτικά η έρευνα αναρωτιόμουν κατά πόσο η θεματική της παράστασης θα μπορούσε να αποκωδικοποιηθεί ή να εντοπιστεί μόνο από ελεύθερους κινησιολογικούς αυτοσχεδιασμούς και όχι από συζητήσεις και κοινή νοητική επεξεργασία του θέματος. Καταλήγω πως ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός, δεν μπόρεσε από μόνος του να δημιουργήσει ένα θέμα κοινό για όλη την ομάδα, καθώς χάθηκε η σχέση ανάμεσα στο σημαίνον και σημαινόμενο. Πιθανά να μπορούσε να λειτουργήσει στην περίπτωση μία ομάδας, η οποία εργάζεται για αρκετό καιρό μαζί και έχει θέσει πολύ στέρεα θεμέλια μη λεκτικής επικοινωνίας. Στην δική μας περίπτωση, απορρίφθηκε από πολύ νωρίς αυτό το ενδεχόμενο, καθώς είδα ότι μέσω της νόησης και της συνειδητής σκέψης πάνω σε θέματα, το σώμα ανταποκρινόταν καλύτερα, οπότε καταλήγω ότι το σώμα χρειάζεται κάποιου είδους αντιληπτό κίνητρο ώστε να αρχίσει να δημιουργεί μέσα σε ένα νέο σύνολο. Το σώμα φέρει μνήμες, φέρει συναισθήματα και λόγο, τα οποία χρειάζονται ένα ορατό ή αόρατο αίτιο ώστε να εκδηλωθούν.

Επίλογος

Έρευνα: Ένα Ταξίδι Που Ποτέ Δεν Τελειώνει

Έχοντας την σπουδαία ευκαιρία να ερευνήσω πρακτικά και θεωρητικά το θέατρο της επινόησης, τη δημιουργία παράστασης σωματικού θεάτρου με στοιχεία θεάτρου της εικόνας, από την έρευνα *Το Σώμα Επινοεί*, απορρέουν συμπεράσματα σχετικά με τα πολλαπλά απαραίτητα στάδια της δημιουργικής διαδικασίας. Το πείραμα, από το οποίο προέκυψε η παράσταση *Across the Universe*, εξέτασε και εφάρμοσε πρακτικά τις θεωρίες για τα παραπάνω είδη θεάτρου, ενώ δημιούργησε μία αυτόνομη σκηνική γλώσσα, η οποία είχε το προσωπικό αποτύπωμα όλων των συμμετεχόντων.

Η έρευνα *Το Σώμα Επινοεί*, τόσο με την πρακτική εφαρμογή όσο και τη θεωρητική υποστήριξη, επιχείρησε να προσεγγίσει το θέατρο της επινόησης ως μία σύγχρονη δημιουργική διαδικασία δημιουργίας, η οποία μπορεί να δημιουργήσει παραστάσεις διαφορετικού είδους και φόρμας. Στην προκειμένη, ερευνήθηκε η δημιουργία παράστασης σωματικού θεάτρου, με στοιχεία θεάτρου της εικόνας. Οι λόγοι, οι οποίοι με οδήγησαν στην ενασχόληση με αυτό το ερευνητικό πεδίο, σχετίζονται με την επαγγελματική μου ιδιότητα ως σκηνοθέτις, συντονίστρια ομάδων έκφρασης και θεατρικού παιχνιδιού, καθώς και διδασκαλία θεάτρου. Στη συνέχεια θα αναφερθώ στα συμπεράσματά μου ως προς τη χρησιμότητα της διαδικασίας της επινόησης, τόσο σε εφαρμογή επαγγελματικών παραστάσεων, όσο και ερασιτεχνικών ομάδων και ομάδων έκφρασης ή ακόμα και θεραπείας.

Μέσω του θεάτρου της επινόησης μπορούν να δημιουργηθούν πρωτότυπα έργα τέχνης, τα οποία προκύπτουν από τη συνεργασία μίας δημιουργικής ομάδας. Αντικείμενο έμπνευσης μπορούν να αποτελέσουν οι προσωπικές ιστορίες, με αυτοβιογραφικά στοιχεία των μελών της ομάδας ή ακόμα ιστορίες των οποίων έχουμε υπάρξει αυτόπτες μάρτυρες και μας έχουν συγκλονίσει, θέματα σύγχρονα, τα οποία αποτυπώνουν την κοινωνική και πολιτική διάσταση της εποχής μας. Επίσης, μέσω της εκπαίδευσης στο θέατρο της επινόησης, σκηνοθέτες και ηθοποιοί είμαστε σε θέση να αντλήσουμε έμπνευση από μία πέτρα, ένα

αχλάδι, μία νότα, ένα στίχο, μία λέξη, μία κατάσταση, ένα ερώτημα και οτιδήποτε άλλο, δημιουργώντας ένα έργο τέχνης εκ του μηδενός. Οφείλουμε οι σκηνοθέτες και ηθοποιοί να είμαστε σε θέση να δημιουργήσουμε με αφορμή το οτιδήποτε, ίσως τότε να είμαστε ολοκληρωμένοι καλλιτέχνες, ο καθένας στον τομέα του. Οι σκηνοθέτες χρειάζονται ηθοποιούς, οι οποίοι είναι σε θέση να αξιοποιούν πλήρως την τεχνική και τη φαντασία τους, δημιουργώντας σχέσεις αμοιβαίας ανταλλαγής ερεθισμάτων και έμπνευσης. Ιδανικά η σχέση ηθοποιού και σκηνοθέτη θα είχε ως αποτέλεσμα το σκηνοθετικό όραμα και η προσωπική συμβολή του ηθοποιού στο αποτέλεσμα να μην υπόκεινται σε διαχωρισμό, να μην είναι διακριτά τα όρια δημιουργίας των δύο. Ως εκ τούτου, θεωρώ απαραίτητη τη διδασκαλία του θεάτρου της επινόησης στην τυπική και άτυπη εκπαίδευση και ιδιαίτερα στις δραματικές σχολές και στα ανώτερα εκπαιδευτικά ιδρύματα Τμήματα Θεατρικών και Παραστατικών Σπουδών. Έχοντας αναπτύξει μέσω εκπαίδευσης τη σκηνική νοημοσύνη και δημιουργίας τέχνης εκ του μηδενός, σκηνοθέτες και ηθοποιοί θα είναι σε θέση να υποστηρίξουν κάθε είδους θεατρική δημιουργία, ακόμα και στην περίπτωση που χρησιμοποιούν ένα θεατρικό έργο, θα μπορούν μέσω της επινόησης θα φωτίζουν παραλειπόμενες σκηνές ή να χτίσουν τις συνδέσεις μεταξύ των σκηνών, ή ακόμα να δραματοποιήσουν ιστορίες ή κείμενα μη θεατρικά. Για παράδειγμα, η σκηνή της δικής μας παράστασης που ονομάστηκε Μοιρολόι, θα μπορούσε να αποτελέσει την κινησιολογία μιας παράστασης αρχαίας τραγωδίας, έχοντας δημιουργηθεί, όπως ανέφερα στο κεφάλαιο 3, μέσα από παρατήρηση, προσωπική μνήμη και τη φαντασία της ομάδας.

Στην περίπτωση είτε ερασιτεχνικών ομάδων θεάτρου για ενήλικες είτε για παιδιά, το θέατρο της επινόησης, θα μπορούσε επίσης να δημιουργήσει παραστάσεις με νέες θεματολογίες, οι οποίες αφορούν σύγχρονα θέματα και προβληματισμούς, αντλώντας στοιχεία από τα προσωπικά ενδιαφέροντα και βιώματα των μελών της ομάδας, επαναφέροντας το θέατρο στην διάθεση του παιχνιδιού και πειραματισμού, και όχι μόνο στην αυστηρή εκμάθηση ρόλων, όπως δυστυχώς συνηθίζεται ακόμα και σε ερασιτεχνικές ομάδες ή ομάδες παιδιών. Ο σύγχρονος άνθρωπος έχει ανάγκη για προσωπική έκφραση, απελευθέρωση μέσω του παιχνιδιού, αυτοπεποίθηση η οποία μπορεί να καλλιεργηθεί μέσω ασκήσεων και αυτοσχεδιασμού.

Στην περίπτωση ομάδων ειδικού ενδιαφέροντος, όπως π.χ. πρόσφυγες, πρώην χρήστες ουσιών, κρατούμενους σε σωφρονιστικά καταστήματα, ψυχικά ασθενείς, κ.ά. το θέατρο της επινόησης θα ήταν ο καταλληλότερος τρόπος δημιουργίας παραστάσεων, δίνοντας λόγο στις ευπαθείς ομάδες, δίνοντας αξία στα βιώματά τους, με τα οποία θα μπορούν να

ταυτιστούν άνθρωποι με αντίστοιχες εμπειρίες, δημιουργώντας παραστάσεις καταγγελίας γεγονότων, αλλά και μία δίοδο για προσωπική έκφραση.

Οι παραπάνω σκέψεις, αν και τοποθετούνται σχεδόν ως ένα προσωπικό μανιφέστο, αποτελούν προσωπικούς μου επαγγελματικούς στόχους και είναι αποτέλεσμα τόσο της προηγούμενης επαγγελματικής μου εμπειρίας, όσο και απόσταγμα της παρούσας καταγραφής της έρευνας *Το Σώμα Επινοεί*. Έπειτα από πολύμηνη εργασία, καταλήγω ότι η επινόηση χρειάζεται μέθοδο, ταξινόμηση, όρια, πειθαρχία και τόλμη χαρίζοντας προσωπική ελευθερία!

Παράρτημα Α

Δομή και κείμενα παράστασης

A.1 Δομή της παράστασης

1. Χάος – Τσέλο
2. Είσοδος κοινού
3. Honest Garden και μουσική από την μουσικό συνθέτη.
4. Εμφάνιση περφόρμερ στη γραμμή Χάος και κινησιολογικό. Κείμενο από μουσικό.
5. Σωματίδια / Ύλη:
 - 5α. Δράσεις συνόλου.
 - 5β. Δράσεις σε υποομάδες: 3 tableau vivant σε επανάληψη.
 - 5γ. Δράσεις συνόλου: 3 tableau vivant
6. Προσωπικό Χάος: Εξισορρόπηση χώρου / αυτοσχεδιασμός
7. Δημιουργία σπείρας
8. Γραμμή Έρωτα: Έρωσ ανίκατε μάχαν
9. Έρωτας - ντουέτα
10. Αρουαίοι
11. Σόλο Θανάτου
12. Θάνατος: Ομαδικό μοιρολόι
13. Ταξιδιάρικα πουλιά
14. Αντίστροφο Χάος
15. Επαναφορά στην γραμμή Χάους.

A.2 Κείμενα Παράστασης

A.2.1 Κείμενο Έναρξης

Μάτια χαμένα στο φωτεινό χάρτη του Κόσμου.

Εικόνες από ραγισμένο φως χορεύουν μπροστά μου.

Ήχοι από γέλιο και σκιές της Γης δονούνται απ' άκρη σ' άκρη μέσα στο Σύμπαν.

Το φεγγάρι φέρνει απ' τη θάλασσα πανάρχαιους μύθους που με προσκαλούν στο ρυθμό της Ζωής.

Αιώνια αγάπη λάμπει γύρω μου, εκατομμύρια ήλιοι με καλούν ξανά και ξανά στο Άπειρο.

Στο κέντρο της Ύπαρξης εσύ, εγώ και τόσοι άλλοι...

A.2.2 Κείμενο Έρωτα

Ακουστά σ' έχουν τα κύματα πώς χαϊδεύεις πώς φιλάς.

Πώς Λες ψιθυριστά το «τι» και το «ε».

Καιρός πάει πολύς που αγάπησα το ηλιόλουστο σώμα σου, το μαργαριταρένιο.

Έτσι μιλώ για σένα και για μένα.

Επειδή σ' αγαπώ και στην αγάπη ξέρω να μπαίνω σαν πανσέληνος από παντού.

Κι οι δυο μας σκοτωμένοι. Πλαγιάσαμε. Έλεγες: αγαπώ τα μαλλιά σου, τα νύχια σου, τη γλώσσα σου.

Και με ταξίδευες όλο το δρόμο από το αγρίμι ως τον άνθρωπο.

A.2.3 Αρουραίοι

Περπατάω σ' ένα υπόνομο. Ζω στον υπόνομο. Εκεί κάτω. Πού και πού μ' επισκέπτεται κάποιος αρουραίος. Με δόντια σουβλερά που αφήνουν μικρές πληγές στο ανήλιαγο κορμί μου. Καμία φορά παρακαλώ για μια πληγή ακόμη! Λίγο πιο βαθιά, σε παρακαλώ κύριε αρουραίε! Αυτοί βέβαια κάνουν πάντα ότι θέλουν. Καμία φορά κάθονται καιρό μαζί μου και φέρονται γλυκά, ζεστά και λάγνα. Καμία φορά φεύγουν γρήγορα. Μα όπως και να χει πάντα βαριούνται. Και τότε εγώ λυπάμαι. Λυπάμαι πολύ. Γιατί τους συνήθισα. Τώρα πότε θα χω ξανά μια πληγίτσα κι εγώ; Θυμάμαι χθες ονειρευόμουν έναν αρουραίο που δεν έμοιαζε με αρουραίος αλλά με άνθρωπο! Όμορφο και καλό και ευγενικό και ήθελε λέει να μου μάθει την αγάπη! Αχ όνειρα, όνειρα. Μέσα στον υπόνομο μας αρέσουν εμάς τα όνειρα. Αν ήμουν ψηλά εκεί στο φως τι όνειρα να δω; Καμία φορά φοβάμαι μήπως είμαι και εγώ αρουραίος και δεν το χω καταλάβει. Φοβάμαι τι θα αντικρίσω στον καθρέφτη.

Κείμενο της Κατερίνας Γεωργούση, επιμελημένο για τις ανάγκες της παράστασης.

A.2.4 Κείμενο Θανάτου

Σιωπή;

Το σώμα μου δεν μου ανήκει. Πεθαίνεις μαζί μ' αυτούς που πεθαίνουν.

Δες αναχωρούν, κι εμείς πηγαίνουμε μαζί τους.

Γεννιόμαστε μαζί με τους νεκρούς. Δες, επιστρέφουν και μας φέρνουν μαζί τους.

A.2.5 Ταξιδιάρικα Πουλιά

Πουλιά πετάνε πετούμενα. Όνειρο στον αέρα. Πετούν χιλιόμετρα Ατρόμητοι στρατιώτες τ' ουρανού. Φτερά διάπλατα ορθάνοικτα σκίζουν τον ορίζοντα. Αναζητώντας μια ηλιαχτίδα γης. Ποιος αρχαίος νόμος σας έπλασε. Ποια πνοή σας έμαθε το σχέδιο του Θεού. Πού βρήκατε τη δύναμη μες στα μικρά σας κορμιά ν' ατενίζετε τ' αμέτρητα τ' απύθμενα βάθη της υψηλίου. Χωρίς ανάσα ψυχές με θέληση κατακτούν το στερέωμα. Μόνος εγώ αναμετρίεμαι τις δυνάμεις του Σύμπαντος και γεννιέμαι ξανά, στο παρόν, στη στιγμή.

Κείμενο της Βασιλικής Ξυνοπούλου, επιμελημένο για τις ανάγκες της παράστασης.

Παράρτημα Β

Υλικό προώθησης

Β.1. Δελτίο Τύπου

Σωματικό θέατρο

19 & 26 Φεβρουαρίου 2019, στις 21.00

ΘΕΑΤΡΟ ΠΚ

Εικόνες από ραγισμένο φως χορεύουν μπροστά μου.

Ήχοι από γέλιο και σκιές της Γης δονούνται απ' άκρη σ' άκρη μέσα στο Σύμπαν.

Αιώνια αγάπη λάμπει γύρω μου, εκατομμύρια ήλιοι με καλούν ξανά και ξανά στο Άπειρο.

Στο κέντρο της Ύπαρξης εσύ, εγώ και τόσοι άλλοι...

Μια ποιητική σκηνική σύνθεση σωματικού θεάτρου βασισμένη σε αυτοσχεδιασμούς της ομάδας, με θέμα τις δυνάμεις που διέπουν το Σύμπαν και τις ζωές μας.

Μία σύγχρονη θεώρηση της Ύπαρξης θα παρουσιαστεί για 2 παραστάσεις την

Τρίτη 19 και την Τρίτη 26 Φεβρουαρίου, στις 21.00, στο θέατρο ΠΚ, με παρουσία ζωντανής μουσικής.

Σημείωμα σκηνοθέτη

«Το θέμα της Ύπαρξης θυμάμαι να με απασχολεί από μικρό παιδί. Πώς γεννιόμαστε και γιατί πεθαίνουμε; Από πού ερχόμαστε και πού πηγαίνουμε. Και όσο ζούμε υπάρχουν άλλες δυνάμεις ανώτερες από αυτήν του Έρωτα και του Θανάτου; Αυτές δεν παλεύουν μέσα μας διαρκώς, τότε τραβώντας μας προς τη Δημιουργία και τότε στην Αυτοκαταστοφή; Με την ομάδα ερευνήσαμε τις αρχετυπικές έννοιες του Χάους, Γέννησης, Έρωτα και Θανάτου και δώσαμε σχήμα μέσα από τα σώματα και τις σωματικές δράσεις. Η παράσταση δημιουργήθηκε από συλλογική έμπνευση, δοκιμές και αυτοσχεδιασμούς. Στην παράσταση εκτός από κείμενα της ομάδας χρησιμοποιούνται αποσπάσματα από Τ.Σ. Eliot, Ελύτη, κ.ά.»
Μελίνα Σκούφου

Πληροφορίες παράστασης:

Σκηνοθεσία / Δραματουργική επεξεργασία: Μελίνα Σκούφου

Χορογραφία: Εύα Τσούρου

Κείμενα: Της ομάδας

Μουσική σύνθεση επί σκηνής: Νεφέλη Σταματογιαννοπούλου

Τσέλο: Ντόρις Λαμπρινού

Κοστούμια: Μαργαρίτα Δοσούλα

Φωτισμοί: Παναγιώτης Μανούσης

Φωτογραφίες: Ερωτόκριτος Καλούδης

Παίζουν: Κατερίνα Γεωργούση, Ελεάννα Γρηγορίου, Κατερίνα Δρακοπούλου, Ντόρις Λαμπρινού, Βασιλική Ξυνοπούλου, Αυγουστίνα Στυλιανού, Περσεφόνη Παντοπούλου, Έλενα Υφαντή

Επικοινωνία: Μαρία Κωνσταντοπούλου

ΘΕΑΤΡΟ ΠΚ

Κοσμοπούλη 30 & Ρένε Πωύ 2, Νέος Κόσμος

Τηλ: 210 9011677

Παραστάσεις: 19 & 26 Φεβρουαρίου 2019.

Ώρα έναρξης : 21.00

Διάρκεια: 60 λεπτά

Τιμές εισιτηρίων : 10 ευρώ

B.2. Συνεντεύξεις

B.2.1 Συνέντευξη της Ομάδας

ACROSS THE UNIVERSE ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΚ/ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΩΝ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΩΝ

02 Φεβρουαρίου 2019

Ηθοποιοί και συντελεστές της παράστασης Across the Universe μιλούν το πώς δημιουργήθηκε η παράσταση που θα παρακολουθήσουμε στο Θέατρο ΠΚ στις 19 & 26 Φεβρουαρίου 2019.

*Μιλήστε μας για την παράσταση σας.

Παναγιώτης Μανούσης (φωτιστής): Το σώμα! Ύπαρξη, συναισθήματα!!!

Μελίνα Σκούφου (Σκηνοθέτις): Η παράσταση ξεκίνησε ως μία έρευνα πάνω στο Devised Theater (Θέατρο της Επινόησης) και το Σωματικό θέατρο. Ο καθένας κλήθηκε να αντλήσει από το προσωπικό του υλικό και να συνδημιουργήσουμε.

Βασιλική Ξυνοπούλου (ηθοποιός): Ουσιαστικά η ομάδα έχτισε το θέμα και όλη την παράσταση.

Ελεάννα Γρηγορίου (ηθοποιός): Μέσα από αυτοσχεδιασμούς, ανακαλύψαμε τα κοινά σημεία της ομάδας και καταλήξαμε στη θεματική με αφετηρία το σώμα.

Κατερίνα Γεωργούση (ηθοποιός): Η αρχική ιδέα ήταν πώς η σωματικότητα θα δημιουργήσει εξ' ολοκλήρου μία παράσταση. Έτσι, μέσα από προσωπική αλλά και συλλογική έρευνα δημιουργήσαμε το Across the Universe.

Αυγουστίνα Στυλιανού (ηθοποιός): Κατά τη διάρκεια της έρευνας προέκυψε κοινό υλικό σε συνειδητό και ασυνείδητο επίπεδο.

Περσεφόνη Παντοπούλου (ηθοποιός): Καταπιαστήκαμε με πολύ συγκεκριμένα ερωτήματα «Τι είναι το Χάος και από πού προέρχεται;», «Πώς γεννιέται και τι είναι ο Έρωτας;», «Τι είναι ο Θάνατος και τι προκαλεί;»

Κατερίνα Δρακοπούλου (ηθοποιός): Με αναφορές στο μικρόκοσμο και το μακρόκοσμο, η παράσταση διερευνά τα συμβολικά δίπολα έρωτας-θάνατος, φως-σκοτάδι, κίνηση-παύση που αφορούν τον πυρήνα της ανθρώπινης ύπαρξης.

Ντόρις Λαμπρινού (ηθοποιός): Επιχειρούμε μια φιλοσοφική αναζήτηση πάνω στο κέντρο της ανθρώπινης ύπαρξης. Το σώμα μιλά για ένα ατέρμονο ταξίδι ζωής. Βιώνει πότε τον έρωτα, και πότε το θάνατο. Κόβεται στα δυο από την εναλλαγή του φωτός με το σκοτάδι. Πορείες τόσο κοινές για όλους, αλλά ταυτόχρονα και τόσο διαφορετικές.

Νεφέλη Σταματογιαννοπούλου (μουσικός συνθέτης): Στην παράσταση συνθέτω επί σκηνής ηχητικό τοπίο με ξεσπάσματα εμπνευσμένα από τη κίνηση, την αναζήτηση και την αναμονή.

* Πόσο δύσκολα ή εύκολα είναι τα πράγματα για τις νέες ομάδες και νέους καλλιτέχνες στα θεατρικά δεδομένα της χώρας;

Μαργαρίτα Δοσούλα (ενδυματολόγος): Αρκετά δύσκολα χωρίς κρατική υποστήριξη. Οφείλουμε να αλλάξουμε τη θέαση της τέχνης μόνο ως χόμπι. Για κάποιους είναι πέραν από μέσο έκφρασης και μέσο βιοπορισμού και έχει ανάγκη από σταθερή βάση.

Ελεάνα: Δυστυχώς, οι ομάδες δεν έχουν οικονομική στήριξη και αναγκάζονται να στηρίζουν μόνοι τους την προσπάθεια με αμφίβολο το αν θα υπάρξουν έσοδα.

Κατερίνα Δρ.: Η έλλειψη πόρων και χρηματοδότησης είναι ανασταλτικοί παράγοντες για τους νέους καλλιτέχνες αλλά με υπομονή και επιμονή οι δυσκολίες ξεπερνιούνται και μπορούν να γίνουν σημαντικά καλλιτεχνικά πράγματα

Αυγουστίνα: Κάθε νέος ηθοποιός πορεύεται με τα όνειρά του και τους στόχους του, κόντρα σε αυτή τη δύσκολη περίοδο.

Περσεφόνη: Εύκολα-δύσκολα, τα όνειρα δεν σταματάνε ποτέ.

Βασιλική: Αρκεί να υπάρχει θέληση, συνεργασία και όρεξη για δουλειά!

*Ποιο είναι το μήνυμα της παράστασης;

Παναγιώτης: Η ελευθερία της έκφρασης.

Ντόρις : Η παράσταση αυτή αποτελεί μια πρόκληση και πρόσκληση για μετατόπιση του «εγώ» στο «εμείς».

Βασιλική: Ως ανθρωπότητα κουβαλάμε τα ίδια ερωτήματα, τις ίδιες αναζητήσεις.

Κατερίνα Γ.: Από πάντα και για πάντα ο Έρωτας και ο Θάνατος αποτελούνε τα κεντρικά ζητήματα της ανθρώπινης Ύπαρξης.

Ελεάννα: Ότι όλα τα φαινόμενα που αφορούν τη ζωή είναι αλληλένδετα μεταξύ τους.

Περσεφόνη: Ότι όλα είναι κύκλος.

Μελίνα: Όπως λέει και ο Έλιοτ στα Τέσσερα Κουαρτέτα, ότι «αυτό που ονομάζουμε αρχή συχνά είναι το τέλος, και βάζω ένα τέλος θα πει κάνω μια αρχή». Αποδοχή.

Πηγή: <https://www.ertopen.com/ekdiloseis/item/51077-acrosstheuniverse> (12/05/2019).

B.2.2 Συνέντευξη Σκηνοθέτη

Η Μελίνα Σκούφου, αυτή την περίοδο, κάνει πολύ συχνά τη διαδρομή Νέος Κόσμος και Γκάζι. Καθώς είτε θα βρίσκεται στις πρόβες του «Across The Universe», το οποίο ανεβαίνει στις 19 Φεβρουαρίου στο Θέατρο ΠΚ της οδού Κασομούλη, είτε στο κέντρο της πόλης και στο θέατρο Άβατον, όπου από τον επόμενο μήνα θα ζωντανέψει με τη σκηνοθεσία της, επί σκηνής, το βιβλίο του Γιάννη Μακριδάκη: «Συρματένιοι, ξεσυρματένιοι, όλοι».

Μπορεί να μιλάμε για δύο τελείως διαφορετικά projects, όμως, η βάση τους είναι κοινή, καθώς η νεαρή δημιουργός δηλώνει πως πηγή έμπνευσής της είναι **«η συγκίνηση που προκύπτει από την αλήθεια»**.

Αυτό τον καιρό σας συναντάμε στην προετοιμασία δύο παραστάσεων. Θέλετε να μας μιλήσετε για αυτές;

Πράγματι. Η μία παράσταση είναι σωματικού θεάτρου και θα παρουσιαστεί στο Θέατρο ΠΚ, με τίτλο **«Across The Universe»**, για λίγες μόνο παραστάσεις στις 19 και 26 Φεβρουαρίου 2019. Πρόκειται για μία ποιητική σκηνική σύνθεση, η οποία προέκυψε από αυτοσχεδιασμούς της ομάδας. Η δεύτερη παράσταση είναι οι **«Συρματένιοι, ξεσυρματένιοι, όλοι»** του Γιάννη Μακριδάκη, η οποία θα παρουσιαστεί στο Θέατρο Άβατον κάθε Κυριακή από 17 Μαρτίου 2019.

Πως προέκυψε η ιδέα για το «Across The Universe»;

Τον Οκτώβριο συσπειρώθηκε μια ομάδα έρευνας για τις ανάγκες της Μεταπτυχιακής μου διατριβής και πειραματιστήκαμε με αντίθετες έννοιες όπως: Φως-σκοτάδι, Γη-Ουρανός, Έρωτας-Θάνατος, Αρχή-Τέλος, κ.ά. Ήθελα να πειραματιστώ εφαρμόζοντας αρχές και πρακτικές του θεάτρου της Επινόησης και του Σωματικού θεάτρου, ξεκινώντας χωρίς κάποιο συγκεκριμένο θέμα προς διερεύνηση. Ήθελα η παράσταση να προκύψει από τα κοινά πεδία ενδιαφέροντος και βιωμάτων της ομάδας. Έτσι, καταλήξαμε σε αυτήν την σύγχρονη θεώρηση της ύπαρξης μέσω του σωματικού θεάτρου.

Το θέμα της ύπαρξης απασχολεί έντονα πολλές παραστάσεις και δημιουργούς. Ποιο είναι το μήνυμα της δικής σας παράστασης και τι σας ενέπνευσε να ασχοληθείτε με το ζήτημα της γέννησης και του θανάτου;

Ο θάνατος με απασχολεί από πολύ μικρή ηλικία. Για χρόνια πάλευα μέσα μου να αποδεχτώ την έννοια του τέλους μιας ύπαρξης. Αυτή η ανησυχία νομίζω ότι με έσπρωξε να μελετήσω κάποια κείμενα φιλοσοφικά και επιστημονικά – όσο μπορώ να κατανοήσω αυτά τα διαβάσματα - ψάχνοντας μία εξήγηση στο γιατί υπάρχουμε, γιατί γεννιόμαστε, γιατί πεθαίνουμε. Η παράσταση, πιστεύω, ότι θα έχει άλλο μήνυμα για κάθε θεατή, αλλού θα εστιάσει ο καθένας. Για εμένα προσωπικά μία απάντηση είναι ότι όλα είναι ενέργειες, όλα συνδέονται, όλα αλληλεπιδρούν, όλα γεμίζουν κι αδειάζουν, όλα είναι κύκλος κι ανακύκλωση. Σαν το φαινόμενο του φεγγαριού, το οποίο κάθε μήνα τείνει στο να γεμίσει, ολοκληρώνεται, τείνει στο να αδειάσει και να γίνει αόρατο και πάλι από την αρχή.

Η παράσταση «Συρματένιοι, ξεσυρματένιοι, όλοι» είναι βασισμένη στο βιβλίο του Γιάννη Μακριδάκη με αναφορές στο προσφυγικό και στην επιβίωση. Μιλήστε μας για αυτή την συνεργασία.

Πέρσι το Μάιο, συναντήθηκα με τη Χριστίνα Λυκοτσέτα, ηθοποιό, με την οποία είχαμε συνεργαστεί το 2014-2016 στην παράσταση Εβίβα! κι η οποία με έφερε σε επαφή με το έργο του Γιάννη Μακριδάκη. Με κέντρισε, ιδιαίτερα, μια φράση του Γιάννη μέσα στο βιβλίο, που αναφέρεται στην περίοδο της Κατοχής ως ένα «τραγικό παραμύθι». Επίσης, με κέντρισε η άγνωστη πτυχή της Ιστορίας, ότι τη δεκαετία του '40 Χιώτες-Έλληνες πρόσφυγες κατέληξαν στη Μέση Ανατολή και τη Συρία. Το βιβλίο απαρτίζεται από καταγραφή πολλών διαφορετικών Χιωτών προσφύγων, οι οποίοι εξιστορούν αυτήν την πορεία. Επέλεξα τα κείμενα αυτά να συνθέσουν έναν θεατρικό μονόλογο, όπου η Χριστίνα εναλλάσσει κι αναμετρείται με αυτά τα πολλά πρόσωπα. Την επεξεργασία του κειμένου την κάναμε μαζί με τη Χριστίνα, αφιερώνοντας αρκετές συναντήσεις. Οι ήρωες αναγκάζονται να αφήσουν πίσω τη γη τους, γιατί τελειώνουν τα τρόφιμα στη Χίο και μόνη επιλογή είναι είτε το νεκροταφείο, είτε τα απέναντι παράλια. Αφηγούνται τα παράνομα ταξίδια με τις βάρκες, τη μάχη με τα κύματα, τις συνθήκες, αλλά και την υποδοχή στους τόπους που καταφθάνουν.

Τι λειτουργεί ως πηγή έμπνευσης στις παραστάσεις και τι ως κινητήριο δύναμη;

Ως πηγή έμπνευσης θα έλεγα η συγκίνηση που προκύπτει από την αλήθεια. Πρώτα, κάτι ενεργοποιείται μέσα στους ίδιους τους καλλιτέχνες κι έπειτα αυτό, μετά από καλλιτεχνική επεξεργασία, απευθύνεται στο κοινό. Κινητήριο δύναμη είναι η ανάγκη να επικοινωνήσεις την αλήθεια που βρήκες με άλλους ανθρώπους.

Πως σχολιάζετε ότι η Αθήνα είναι μια από τις Ευρωπαϊκές πόλεις με τις περισσότερες παραστάσεις. Μήπως παράγουμε περισσότερη τέχνη από αυτή που μπορούμε να καταναλώσουμε;

Δεν επικεντρώνομαι πολύ στο πόσες παραστάσεις παίζονται κάθε χρονιά στην Αθήνα. Αυτό θα μπορούσε να είναι ανασταλτικός παράγοντας, για να ασχοληθώ με το θέατρο. Όσοι άνθρωποι έχουν ανάγκη να δοκιμαστούν στις σκηνές της Αθήνας, καλά κάνουν. Το αν θα επιβιώσουν μέσα στον χώρο, ή ακόμα αν θα ζήσουν από το θέατρο, φαίνεται μέσα σε πορεία ετών. Κι αυτό δεν έχει να κάνει, απαραίτητα, με το πόσο καλός είσαι στην τέχνη σου, υπάρχουν πολλοί παράγοντες που επηρεάζουν.

Υπάρχει η υποστήριξη της πολιτείας στους νέους καλλιτέχνες και δημιουργούς;

Στους νέους δημιουργούς όχι. Νομίζω το παλεύεις μόνος ή σε ομάδα. Ακόμα κι οι επιχορηγήσεις, που μετά από χρόνια επανήλθαν, όμως προϋποθέτουν να έχει παρουσιάσει η ομάδα και προηγούμενες παραγωγές. Αλλά σε κάθε εργασιακό τομέα μετράει η προϋπηρεσία και το βιογραφικό κι όλοι οι νέοι σε όλους τους τομείς καλούνται να βρουν έναν τρόπο να ενταχθούν και να επιβιώσουν.

Ποια είναι τα επόμενα σχέδια σας;

Αφού ανέβουν οι δύο αυτές παραστάσεις, θα ήθελα ένα μικρό διάλειμμα από πρόβες, για να επικεντρωθώ στα άλλα πράγματα, που κάνω παράλληλα. Στα θεατρικά μαθήματα που διδάσκω στη Συμμορία του Ήλιου, τις ομάδες έκφρασης που συντονίζω σε συλλόγους. Να πάω βόλτα, για καφέ, να κοιμηθώ. Μέχρι να είμαι έτοιμη να οργανώσω και να ανακοινώσω το επόμενο καλλιτεχνικό ταξίδι.

Πηγή: <http://www.texnes-plus.gr/index.php/theatro/prosopa/item/3576-melina-skoyfou-gia-xronia-paleva-mesa-mou-na-apodexto-tin-ennoia-tou-telous-mias-yparksis> (12/05/2019).

Παράρτημα Γ

Οπτικό Υλικό

Γ.1 Φωτογραφίες Πρόβας



1. Στιγμιότυπο πρόβας, Ιανουάριος 2019. Φωτογραφία: Ερωτόκριτος Καλούδης



2. Στιγμιότυπο πρόβας. Ιανουάριος 2019. Φωτογραφία: Ερωτόκριτος Καλούδης



3. Στιγμιότυπο πρόβας. Ιανουάριος 2019. Φωτογραφία: Ερωτόκριτος Καλούδης



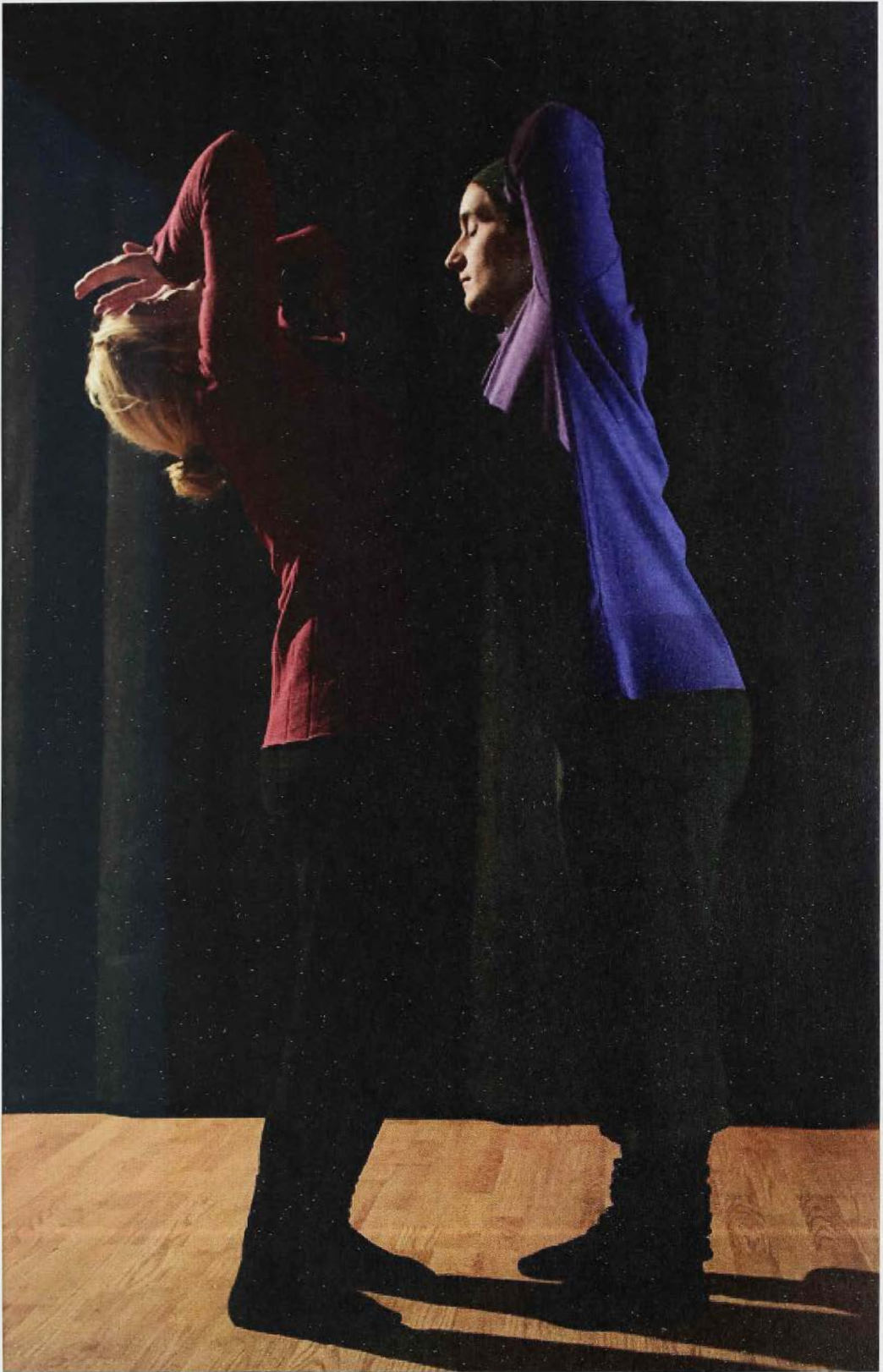
4. Στιγμιότυπο πρόβας. Ιανουάριος 2019. Φωτογραφία: Ερωτόκριτος Καλούδης



5. Στιγμιότυπο πρόβας. Ιανουάριος 2019. Φωτογραφία: Ερωτόκριτος Καλούδης



6. Στιγμιότυπο πρόβας. Ιανουάριος 2019. Φωτογραφία: Ερωτόκριτος Καλούδης



7. Στιγμιότυπο πρόβας. Ιανουάριος 2019. Φωτογραφία: Ερωτόκριτος Καλούδης

Γ.2 Φωτογραφίες από την Παράσταση



1. Φωτογραφία της παράστασης *Across the Universe*, θέατρο ΠΚ. 2019. Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης.



2. Φωτογραφία της παράστασης *Across the Universe*, θέατρο ΠΚ. 2019. Φωτογραφία: Γιώργος Μαρινάκης,

Βιβλιογραφία

Ελληνική βιβλιογραφία

Αρτώ, Α., Πιραντέλλο, Λ., Μπέρναρντ Σώου, Τ., Μπρεχτ, Μ., Πισκάτορ, Ε., Μπέργκμαν, Ι., Γητς, Γ. Μ., Τόκβιλ, Α., Αππία, Α. & Γκόρντον Κραίηγκ, Ε. (1971) Το θέατρο της Σκληρότητας. Μάτεσις, Π. (επιμ.) *Αρχιτέκτονες του Σύγχρονου Θεάτρου*, 141-161. Αθήνα: Δωδώνη.

Βαροπούλου, Ε. (2000) *Το Ζωντανό Θέατρο: Δοκίμιο για τη Σύγχρονη Σκηνή*, Αθήνα: Άγρα.

Γκροτόφσκι, Γ. (1971) *Για ένα Φτωχό Θέατρο*. Αθήνα: Θεωρία.

Eliot, T. S. (1994) *Η Τετάρτη των Τεφρών, Τα Τραγούδια του Άριελ, Τέσσερα Κουαρτέτα* (2^η έκδοση), Αθήνα: Ύψιλον / Βιβλία.

Μνουσκίν, Α. (2010) *Η Τέχνη του Τώρα: Συζητήσεις με την Φαμπιέν Πασκώ*, Αθήνα: ΚΟΑΝ.

Μόφιτ, Ν. (2003) (επιμ.) *Ανάμεσα σε Δύο Σιωπές: Συζητώντας με τον Πήτερ Μπρουκ*. Αθήνα: ΚΟΑΝ.

Μπόγκαρτ, Α. (2009) *Ένας Σκηνοθέτης Προετοιμάζεται: Δοκίμια για την Τέχνη και το Θέατρο*, Αθήνα: Ηριδανός.

Μπρουκ, Π. (1998) *Η Ανοιχτή Πόρτα: Σκέψεις Πάνω στην Τέχνη και την Πρακτική του Θεάτρου*, Αθήνα: ΚΟΑΝ.

Πατρίκιος, Τ. (1998) *Ποιήματα III*, Αθήνα: Κέδρος.

Paul, A. (2015) *Η Επινόηση της Μοναξιάς*, Αθήνα: Μεταίχμιο

Σαμπατακάκης, Γ. (2007) *Γεωμετρώντας το Χάος: Μορφή και μεταφυσική στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Τσίχλη, Α. (2008) *Πολιτικές και Κοινωνικές Συνιστώσες στο Ευρωπαϊκό Θέατρο του Τέλους του 20^{ου} Αιώνα*. (Διδακτορική Διατριβή). Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.

Ξένη βιβλιογραφία

Barba, E. (1995) *The Paper Canoe: A Guide to Theatre Anthropology*, London & New York: Routledge.

Barba, E. (2010) *On Directing and Dramaturgy: Burning the House*, London & New York: Routledge.

Bennathan, J. (2013) *Making Theatre, The Frazzled Drama Teacher's Guide to Devising*, London: Nick Hern.

Bonczek, R. B. & Storck D (2013) *Ensemble Theatre Making: A Practical Guide*, London & New York: Routledge.

Britton, J. (2013) *Encountering Ensemble*. London; New York: Bloomsbury.

Britton, J. (2017) *Climbing The Mountain: The performer's Journey Into Presence*, Manchester, England: Leonora Press.

Etchells, T. (1999) *Certain Fragments: Contemporary Performance and Forced Entertainment*. London & New York: Routledge.

Govan, E., Nicholson, H. & Normington, K. (2007) *Making a Performance: Devising Histories and Contemporary Practices*. London & New York: Routledge.

Graham, S. (2006) *Pool (No Water): A Comprehensive Guide*. Plymouth Theatres: Drum Theatre.

Heddon, D. & Milling, J. (2006) *Devising Performance: A Critical History*, New York: Palgrave Macmillan.

Klein, G. & Noeth, S. (2011) *Emerging Bodies: The Performance of Worldmaking in Dance and Choreography*, Bielefeld: Transcript Verlag

Lehmann, H. T. (2006) *Postdramatic Theatre*, London & New York: Routledge.

Murray, S. & Keefe, J. (2007) *Physical Theatres: A Critical Introduction*, London & New York: Routledge.

Oddey, A. (1994) *Devising Theatre: A Practical and Theoretical Handbook*. London & New York: Routledge.

Oppo, A. (2013) *Shapes of Apocalypse: Arts and Philosophy in Slavic Thought*, Boston: Academic Studies Press.

Sant, T. (ed.), (2017) *Documenting Performance: The Context and Processes of Digital Curation and Archiving*, London; New York: Bloomsbury.

Schechner, R. (2002) *Performance Studies: An Introduction*, London: Routledge.

Sidiropoulou, A. (2011) *Authoring Performance: The Director in Contemporary Theatre*, New York: Palgrave Macmillan.

Smigel, L. (2010) *Dance Documentation, A Practical Guide*, Washington: Dance Heritage Coalition.

Swalem, J. (2012) *Drama Games for Devising*, London: Nick Hern Books.

Wisniewski, T. (2016) *Complicite, Theatre and Aesthetics: From Scraps of Leather*. Poland: Palgrave Macmillan.

Ιστοτόποι

https://www.ideotopos.gr/posts/science/234-%CE%B3%CE%B9%CE%B1_%CF%84%CE%BF%CE%BD_%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%BF.html [Πρόσβαση 12.05.2019].

https://www.youtube.com/watch?v=E9A_p1edN-k ([Πρόσβαση 11.05.2019]).

https://www.youtube.com/watch?v=1E4Bjt_zVJc&t=2s [Πρόσβαση 20.04.2019].

<http://www.theogonia.gr/cosmogonia/isiodos.htm> [Πρόσβαση 05.05.2019].

https://www.youtube.com/watch?v=A-j1zXP6um4&fbclid=IwAR3ZpfgXGiX6R8R7r32saou9zjX0K7WDOB3locThdoj3JqJyPw_cBFE2etU [Πρόσβαση 11.05.2019].

https://www.otago.ac.nz/english-linguistics/english/lowry/content/11_mysticism/c_cosmicegg/c_cosmicegg.html?fbclid=IwAR21YgcgzWtDSwMEaMvegyts7pRcm_TB6Pt3iSShMAO6avA_BjMP9diXcio [Πρόσβαση 20.04.2019].

<http://terrapapers.com/spira-archeoelliniko-symvolo-zois/> [Πρόσβαση 23.04.2019].

<https://lostatlantis.gr/%CF%84%CE%BF-%CE%BC%CF%85%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%B3%CF%89%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%83%CF%8D%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%BF-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%80%CE%B5%CE%AF%CF%81%CE%B1%CF%82/> [Πρόσβαση 03.04.2019].

<https://www.prastos.gr/portal/%CE%BF-%CF%84%CF%83%CE%B1%CE%BA%CF%8E%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%82-x%CE%BF%CF%81%CF%8C%CF%82.html> [Πρόσβαση 29.04.2019]

https://www.sadlerswells.com/dance-genres/butoh/?fbclid=IwAR3xQBIWL-wza98cBElIYjoDu7_gwyBh-nSA49gmG6_-RijxYcP4tMXdXEO [Πρόσβαση 11.05.2019].

<https://www.youtube.com/watch?v=GW7uORb9H8c> [Πρόσβαση 02.05.2019].

<https://www.dansedanse.ca/en/crystal-pite>) [Πρόσβαση 02.05.2019].

<https://www.koutipandoras.gr/article/apospasma-apo-ta-20-erotika-poiimata-pamplo-neroynta> [Πρόσβαση 02.05.2019].

<https://www.youtube.com/watch?v=w2jPdb4kJ8M> [Πρόσβαση 02.04.2019].

<https://www.dv8.co.uk/media/files/DV8JOHN%20Work%20Pack%20Final%20Small.pdf> [Πρόσβαση 10.05.2019].

http://www.complicite.org/media/1488284206A_Studio_Season_resource_pack.pdf
[Πρόσβαση 14.05.2019].