

**Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**  
**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**  
**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

*Θεατρικές Σπουδές*

**Μεταπτυχιακή Διατριβή**



**Νέες τεχνολογίες και ανθρώπινη απομόνωση στο θέατρο:**  
**Πρόκληση για επικοινωνία και έκφραση, έρευνα και παράσταση**  
**με συνοδοιπόρους τα κείμενα του Ζαν Κοκτώ *Ανθρώπινη φωνή***  
**και *Την Έχασα*.**

**Μαρία Γιαννάκη**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια**  
**Άννα Τσίχλη**

**Μάιος 2023**

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

## **Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

***Θεατρικές Σπουδές***

### **Μεταπτυχιακή Διατριβή**

**Νέες τεχνολογίες και ανθρώπινη απομόνωση στο θέατρο:  
Πρόκληση για επικοινωνία και έκφραση, έρευνα και παράσταση  
με συνοδοιπόρους τα κείμενα του Ζαν Κοκτώ *Ανθρώπινη φωνή*  
και *Την Έχασα*.**

**Μαρία Γιαννάκη**

**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 2023**



## Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή αποτελείται από πρακτικό αλλά και θεωρητικό μέρος. Στο θεωρητικό μέρος της διατριβής, μελετήθηκαν θεατρικές τεχνικές και μέθοδοι και πραγματοποιήθηκε καταγραφή και αποτίμηση της πρακτικής εφαρμογής (πρόβες και παράσταση). Παράλληλα με την έρευνα, συνδυάστηκαν τεχνικές του σωματικού θεάτρου και τεχνολογία (βιντεοπροβολές και ηχοτοπία) και δημιουργήθηκε η παράσταση *Cocteau The Project*, η οποία παρουσιάστηκε στο Θέατρο Κύκλος, στα Ιωάννινα, στις 24-25 Φεβρουαρίου 2023.

Στόχοι της μεταπτυχιακής διατριβής ήταν: α. να διερευνηθεί η σκηνική μεταφορά των θεατρικών έργων *Ανθρώπινη φωνή* και *Την Έχασα* του Ζαν Κοκτώ, δίνοντας έμφαση στην ανθρώπινη απομόνωση μέσα από τις νέες τεχνολογίες, και β. να πειραματιστούμε με την χρήση του σωματικού θεάτρου για να τονιστεί η εσωτερικότητα των χαρακτήρων των θεατρικών έργων. Εκτός από την παράσταση, οι τεχνολογίες της εικόνας (βίντεο) και του ήχου επιστρατεύτηκαν με διαφορετικές χρήσεις και κατά τη διάρκεια των προβών.

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μία ανάλυση των θεατρικών κειμένων του Ζαν Κοκτώ, στο δεύτερο κεφάλαιο περιγράφεται όλη η διαδικασία της παραγωγής: η αναζήτηση συνεργατών, η σκηνοθετική προσέγγιση, η χρήση τεχνολογιών, η σκηνογραφική προσέγγιση, η πορεία εξεύρεσης χώρων στέγασης και κονδυλίων. Τέλος, στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται μία συνολική αποτίμηση της όλης έρευνας και διαδικασίας.

Η έρευνα καταλήγει στο ότι μπορεί να λειτουργήσει η εκ νέου προσέγγιση κλασικών κειμένων με τη χρήση της τεχνολογίας και του σωματικού θεάτρου. Ότι ακόμη και σε παραγωγές με χαμηλό προϋπολογισμό υπάρχει η δυνατότητα χρήσης νέων μέσων για να καινοτομήσουμε με κλασικά κείμενα. Συμπερασματικά καταλήγουμε ότι το πείραμά μας πέτυχε και διευρύνουμε τον χάρτη της πολυμεσικής θεατρικής πρακτικής.

## Summary

This master thesis consists of a practical as well as a theoretical part. The theoretical part of the thesis, consists of the research on physical theatre as well as of a record and evaluation of the practical part (rehearsals and performance). Through physical theatre techniques and technology, the performance *Cocteau The Project* was created and presented at the Kyklos Theatre, in Ioannina, on February 24-25, 2023.

The objectives of the master's thesis are: a. to explore the stage adaptation of Jean Cocteau's plays *The Human Voice* and *The Lost One*, emphasizing on human isolation through new technologies b. To experiment with the tools of physical theatre in order to stress the interiority of the characters in the plays. In addition to the performance, the technologies of image (video) and sound were employed with different uses during the rehearsals.

The first chapter is an analysis of the two theatre playtexts. The second chapter gives an account of the production: choosing the performers, directing, the creation of the show and the use of technologies, scenography and choice of venues and funds. The third chapter gives an overall assessment of the research and process.

The research concludes that re-approaching classic texts using technology and physical theater can work. That we can even use new media to innovate with classic texts in low budget productions. In conclusion, we come to an end that our experiment succeeded and we expanded the map of multimedia theater practice.

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς, την Άννα Τσίχλη, την συνοδοιπόρο μου στο ταξίδι της έρευνας, της συγγραφής και της δημιουργικής διαδικασίας. Τίποτα δεν θα ήταν το ίδιο, χωρίς την εγκάρδια και ειλικρινή στήριξή της. Επίσης ευχαριστώ τους συνεργάτες μου, Όλγα Παππά, Βαγγέλη Αθανασίου, Δημήτρη Αθανασίου και Κωστή Εμμανουηλίδη. Τους ευχαριστώ που πίστεψαν σε μένα, με αγκάλιασαν, με συμβούλευσαν και με συμβουλευτήκαν.

Ευχαριστώ την οικογένειά μου και τους φίλους μου για την πίστη και την στήριξη. Τους προΐσταμένους μου για την κατανόηση στο ιδιαίτερα πολύπλοκο πρόγραμμά μου.

Τέλος, τον υπέροχο σύζυγό μου, Γιώργο. Για όλα.

*Αφιερωμένη στον πατέρα μου, Σωτήρη.*

*Dedicated to my father, Sotiris.*

# Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	1
<b>1</b> <b>Κεφάλαιο 1. Δραματουργία: οι μονόλογοι του Ζαν Κοκτώ.....</b>	<b>4</b>
1.1      Προσέγγιση των κειμένων.....	6
<b>2</b> <b>Κεφάλαιο 2. <i>Cocteau The Project</i>.....</b>	<b>11</b>
2.1      Δημιουργώντας την ταυτότητα της παράστασης.....	11
2.2      Σκηνοθετικό όραμα.....	13
2.3      Πρόβες και ασκήσεις.....	16
2.3.1    Πέντε ρυθμοί.....	17
2.3.2    Τι εννοείς;.....	20
2.3.3    Πρόβες για την <i>Ανθρώπινη φωνή</i> , μέρος πρώτο.....	21
2.3.4    Life maps.....	25
2.3.5    Πρόβες για την <i>Ανθρώπινη φωνή</i> , μέρος δεύτερο.....	28
2.3.6    Πρόβες για το <i>Την Έχασα</i> .....	28
2.4      Τεχνολογίες (νέα μέσα).....	30
2.4.1    Εναρμόνιση τεχνολογιών.....	33
2.4.1.1    Τεχνολογίες στο <i>Την Έχασα</i> .....	34
2.4.1.2    Τεχνολογίες στην <i>Ανθρώπινη φωνή</i> .....	36
2.5      Σκηνικό και κοστούμια.....	38
2.6      Φωτισμός .....	39
2.7      Μουσική και ηχοτοπία.....	42
2.8      Ο χώρος της παράστασης.....	43

2.9	Προϋπολογισμός παράστασης.....	43
2.10	Επικοινωνία και έντυπα υλικά.....	44
2.10.1	Αφίσα.....	44
2.10.2	Πρόγραμμα.....	47
2.11	Εβδομάδα παραγωγής.....	48
2.12	Παράσταση.....	49
<b>3</b>	<b>Κεφάλαιο 3. Αντί επιλόγου: Αποτίμηση και Συμπεράσματα.....</b>	<b>51</b>
3.1	Απόψεις κοινού.....	52
3.2	Απόψεις συνεργατών.....	54
3.3	Συμπεράσματα.....	56
<b>Παραρτήματα</b>		
A.	Περιεχόμενο εσωφύλλου προγράμματος, περιεχόμενο εξωφύλλου προγράμματος	59
B.	Ερωτηματολόγιο κοινού <i>Cocteau The Project</i> .....	65
Γ.	Επώνυμα σχόλια θεατών.....	66
Δ.	Οπτικό υλικό .....	69
	<b>Βιβλιογραφία.....</b>	<b>77</b>



## Πίνακας Φωτογραφιών

Εικόνα	Ζαν Κοκτώ, Εξώφυλλο βιβλίου <i>Jean Cocteau: A</i>	5
1.	<i>Life</i> .....	
Εικόνα	Στιγμιότυπο από την έναρξη του μονολόγου <i>Την έχασα</i>	13
2.	(2023).....	
Εικόνα	Στιγμιότυπο από την άσκηση των πέντε	19
3.	ρυθμών(2022).....	
Εικόνα	Στιγμιότυπο από την έναρξη του μονολόγου <i>Ανθρώπινη Φωνή</i> .	22
4.	Φωτογράφος: Φώτης Σάρρας (2023)	
Εικόνα	Στιγμιότυπα από την σκηνή του «ονείρου» (2023).....	24
5.		
Εικόνα	Η Όλγα Παππά ζωγραφίζει στο πάτωμα της αίθουσας	25
6.	(2022).....	
Εικόνα	Ο Βαγγέλης Αθανασίου κάνει ένα διάλειμμα και ψάχνει για	26
7.	έμπνευση (2022)	
Εικόνα	Life map <i>Την έχασα</i>	26
8.	(2022).....	
Εικόνα	Life map <i>Ανθρώπινη φωνή</i>	27
9.	(2022).....	
Εικόνα	Στις πρόβες (2023)	33
10.	.....	
Εικόνα	Στιγμιότυπο από το καρουζέλ στο μονόλογο <i>Την Έχασα</i> (2023)	35
11.	....	
Εικόνα	Στιγμιότυπο από την έναρξη στο μονόλογο <i>Ανθρώπινη φωνή</i>	36
12.	(2023)	

Εικόνα	Στιγμιότυπο από το tableau vivant και την προβολή selfie video	37
13.	μετά το τηλεφώνημα με τον Ζοζέφ στο μονόλογο <i>Ανθρώπινη φωνή</i> (2023)	
Εικόνα	Στιγμιότυπο από την σκηνή του «ονείρου» (2023)	41
14.	.....	
Εικόνα	<i>Loneliness of the soul</i> . Artist: Cheryl	45
15.	McGannon.....	
Εικόνα	<i>Profile</i> . Artist: Jean	45
16.	Cocteau.....	
Εικόνα	Αφίσα παράστασης <i>Cocteau The Project</i>	46
17.	.....	
Εικόνα	Εξώφυλλο προγράμματος παράστασης <i>Cocteau The</i>	47
18.	<i>Project</i> .....	
Εικόνα	Εσώφυλλο προγράμματος παράστασης <i>Cocteau The</i>	48
19.	<i>Project</i> .....	
Εικόνα	QR Code που οδηγεί στο ερωτηματολόγιο	51
20.	κοινού.....	
Εικόνα	Υπόκλιση 25 Φεβρουαρίου	58
21.	2023.....	
Εικόνα	Πρόβες με βιντεοπροβολή (2023) .....	69
22.		
Εικόνα	Πρόβες με βιντεοπροβολή. Φωτογράφος: Φώτης Σάρρας (2023)	70
23.		
Εικόνα	Γενική δοκιμή. Φωτογράφος: Φώτης Σάρρας (2023) .....	71
24.		

Εικόνα	Πρόβες με βιντεοπροβολή (2023) .....	72
25.		
Εικόνα	Πορτρέτο. Φωτογράφος: Φώτης Σάρρας (2023).....	73
26.		
Εικόνα	Πορτρέτο. Φωτογράφος: Φώτης Σάρρας (2023).....	74
27.		
Εικόνα	Πορτρέτο. Φωτογράφος: Φώτης Σάρρας (2023).....	74
28.		
Εικόνα	Πορτρέτο. Φωτογράφος: Φώτης Σάρρας (2023).....	75
29.		
Εικόνα	Πορτρέτο. Φωτογράφος: Φώτης Σάρρας (2023).....	75
30.		
Εικόνα	Πορτρέτο. Φωτογράφος: Φώτης Σάρρας (2023).....	76
31.		
Εικόνα	Πορτρέτο. Φωτογράφος: Φώτης Σάρρας (2023).....	76
32.		

# Εισαγωγή

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή με τίτλο *Νέες τεχνολογίες και ανθρώπινη απομόνωση στο θέατρο: Πρόκληση για επικοινωνία και έκφραση, έρευνα και παράσταση με συνοδοιπόρους τα κείμενα του Ζαν Κοκτώ Ανθρώπινη φωνή και Την Έχασα* είναι αποτέλεσμα τόσο πρακτικής όσο και θεωρητικής έρευνας πάνω στο σωματικό θέατρο και στις τεχνολογίες που μπορούν να χρησιμοποιηθούν στη δημιουργία μίας παράστασης.

Η έμπνευση για τη δημιουργία του ερευνητικού εγχειρήματος και της παράστασης ξεπήδησε μέσα από μία συζήτηση που είχαμε με την ηθοποιό Όλγα Παππά την άνοιξη του 2022. Εκείνη εξέφρασε την επιθυμία της να δει να γίνεται κάτι διαφορετικό από τα συνηθισμένα στην πόλη των Ιωαννίνων, όπου κατοικούμε. Εγώ εξέφρασα την επιθυμία να πειραματιστώ με κλασικά κείμενα. Και μπήκε η τεχνολογία στη συζήτηση. Κλασικά κείμενα με διαφορετική προσέγγιση. Η αλήθεια είναι ότι παρόλο που η τεχνολογία έχει κατακτήσει εδώ και χρόνια και τον χώρο του θεάτρου, στη δική μας πόλη, το κοινό ακόμη δεν είναι εκπαιδευμένο να δεχτεί πολλά πράγματα έξω από τις κλασικές φόρμες. Και όπως είπε και ένας αγαπητός συνεργάτης: «είναι δική μας υποχρέωση, των νέων ανθρώπων, να ταράξουμε λίγο τα νερά και να εκπαιδύσουμε το κοινό αυτό.»

Από δικής μου πλευράς, υπήρξε μία εσωτερική προσωπική ανάγκη να προσεγγίσουμε ως θεματολογία την ανθρώπινη απομόνωση και μοναξιά. Να δώσουμε φωνή στους ανθρώπους που δεν έχουν κάποιον να μοιραστούν τη φωνή τους. Να επικοινωνήσουμε βαθιά προσωπικά συναισθήματα που συνήθως έχουμε την ανάγκη να τα κρατάμε μυστικά. Χρειάστηκε να ερευνήσω πρακτικά κατά τη διάρκεια των προβών αλλά και για την προετοιμασία τους. Την έρευνά μου την κατέγραφα σε ημερολόγιο και την ψηφιοποίησα σε βίντεο ή ηχογραφήσεις.

Όπως προαναφέρθηκε η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή αποτελείται από πρακτικό και θεωρητικό μέρος. Το πρακτικό μέρος αφορά στη δημιουργία της παράστασης *Cocteau The Project*, η οποία παρουσιάστηκε στο θέατρο Κύκλος στα Ιωάννινα, στις 24-25 Φεβρουαρίου 2023. Στο θεωρητικό μέρος της παρούσας

μεταπτυχιακής διατριβής γίνεται καταγραφή, αποτίμηση και θεωρητική υποστήριξη της πρακτικής αυτής εφαρμογής. Στο πρακτικό μέρος του εγχειρήματός μας, ανέλαβα πολλαπλούς ρόλους. Σε μία παραγωγή όπου οι ρόλοι θα μοιράζονταν σε διαφορετικούς ανθρώπους, οι εργασίες θα γινόταν παράλληλα αφού πρώτα η σκηνοθέτις θα έδινε κατευθυντήριες γραμμές. Εδώ, η διευθύντρια παραγωγής, γινόταν σκηνοθέτιδα, η σκηνογράφος γινόταν ακαδημαϊκή ερευνήτρια και δραματολόγος. Αυτοί οι ρόλοι εμπλέκονταν τόσο διαδικαστικά όσο και χρονολογικά. Μπορεί κανείς να παρατηρήσει αυτή την όχι και τόσο γραμμική χρονολογική σειρά στο κείμενο παρακάτω.

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μία ανάλυση των κειμένων που χρησιμοποιήθηκαν και μία έρευνα για την παραστασιολογία τους. Στο δεύτερο κεφάλαιο καταγράφεται η πορεία που ακολούθησα στο πλαίσιο της οργάνωσης παραγωγής και της σκηνοθετικής διαδικασίας, της δημιουργίας της παράστασης παράλληλα με την χρήση των τεχνολογιών, την σκηνογραφική προσέγγιση, η εξεύρεση χώρων στέγασης και κονδυλίων παρουσιάζοντας ταυτόχρονα το θεωρητικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο στηρίχθηκαν. Και τέλος, στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται μία συνολική αποτίμηση της όλης έρευνας και διαδικασίας.

Τα ερωτήματα που καλέστηκα να ερευνήσω είναι: α. Ποιες τεχνολογίες μπορούν να συνυπάρξουν αρμονικά με τους ηθοποιούς και πως αυτές χρησιμοποιούνται; β. πως μπορεί να γίνει μία διαφορετική προσέγγιση στα κλασικά κείμενα χωρίς να προσβάλει δημιουργό και κοινό και γ. Πως συνδυάζονται κλασικά κείμενα, σωματικό θέατρο και τεχνολογίες;

Για να προχωρήσουμε σε οποιοδήποτε βήμα είτε αυτό αφορούσε πρόβα είτε άσκηση, προηγείτο έρευνα εκ μέρους μου, μέσα από αναγνώσματα αλλά και προσωπικά αρχεία από την εκπαίδευση μου στη θεατρική πρακτική.

Το χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο συνέβησαν όλα τα παραπάνω ήταν ιδιαίτερα αυστηρό και στενό καθώς, όλη η παράσταση στήθηκε μέσα σε τρεισήμισι μήνες. Επέλεξα να γίνεται καταγραφή του μεγαλύτερου μέρους της πορείας αυτού του εγχειρήματος. Και ο λόγος που δεν είναι καταγεγραμμένα τα πάντα είναι διότι, δυστυχώς, κάποια στιγμή η τεχνολογία μας εγκαταλείπει. Όπως την ηρωίδα της *Ανθρώπινης φωνής* που στη δική μας ανάγνωση, πασχίζει να βρει σήμα. Καταφέραμε να ηχογραφήσουμε τις συζητήσεις, τις αναγνώσεις και τις λεκτικές ασκήσεις. Οι πρόβες και οι κινησιολογικές ασκήσεις βιντεοσκοπήθηκαν (Dance

Heritage Coalition 2006:11) –εκτός αυτών που μας πρόδιδε ο αποθηκευτικός χώρος των κινητών τηλεφώνων.

Το αρχείο καταγραφής καθώς και άλλα αρχεία, όπως η λίστα ερεθισμάτων για τον εκάστοτε μονόλογο, με εικόνες, ήχους και κείμενα, υπήρξε προσβάσιμο από την αρχή και καθ'όλη τη διάρκεια των προβών μέσω cloud περιβαλλόντων, σε όλα τα μέλη της ομάδας, καθώς και στην επιβλέπουσα καθηγήτρια κυρία Τσίχλη.

Μπορείτε να παρακολουθήσετε τα βίντεο από τις δύο ημέρες της παράστασης εδώ:

Βίντεο της πρεμιέρας, 24/02/23: <https://youtu.be/IEQhdLfsij8>

Βίντεο της δεύτερης παράστασης, 25/02/23: <https://youtu.be/V--elzC6iEg>

# Κεφάλαιο 1

## Δραματουργία: οι μονόλογοι του Ζαν Κοκτώ

Κατά τη διάρκεια των σπουδών που παρακολούθησα στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου και μέσα από την εκπαίδευσή μας στην δραματολογική ανάλυση, ένιωσα την ανάγκη να ασχοληθώ με κείμενα της κλασικής δραματουργίας. Με βάση την δική μου ιδιοσυγκρασία, τα κείμενα που νιώθω πιο κοντά μου, που μιλούν στην ψυχή, είναι τα κείμενα που γεμίζουν τον νου αναμνήσεις και εικόνες. Ταυτόχρονα, ήθελα να είναι κάποια κείμενα που δεν έχουν ανέβει στην σκηνή πρόσφατα. Τα θεατρικά κείμενα του Γάλλου θεατρικού συγγραφέα Ζαν Κοκτώ με συγκινούσαν πάντα. Ίσως ήταν η ιδιαίτερη προσωπικότητά του καθώς ο Ζαν Κοκτώ υπήρξε πολυσχιδής καλλιτέχνης. «Δεν μπορούσε να αφήσει τον εαυτό του ελεύθερο καθώς υπήρχαν τόσα πολλά διαφορετικά άτομα μέσα του. Πήγαινε από το ένα στο άλλο...Είναι πιθανό, η περίπτωση του να ήταν μοναδική. Είχε τονίσει ο Jacques Porel αναφερόμενος τον Κοκτώ.» (Arnaud 2016:772). Αυτό το εξαιρετικό πολύ-διάστατο ταλέντο του, που εκφραζόταν μέσα από την ποίηση, την μυθιστοριογραφία, την θεατρική συγγραφή, την ζωγραφική, την υποκριτική και την σκηνοθεσία, είχε μία αστείρευτη ευαισθησία, που διαγράφεται τόσο κομψά μέσα στα κείμενα του.



Εικόνα 1. Ζαν Κοκτώ, εξώφυλλο βιβλίου *Jean Cocteau: A life*

Ο λόγος που κατέληξα στους μονολόγους *Την Έχασα* και *Ανθρώπινη φωνή* είναι διότι και στους δύο υπάρχει έντονο το στοιχείο της μοναξιάς και της απομόνωσης. Κάτι ακόμη που μου κέντρισε το ενδιαφέρον στα συγκεκριμένα κείμενα είναι ότι οι πρωταγωνιστές δεν έχουν ονόματα. Αυτό με βοήθησε στην ανάγνωσή μου, να φύγω από τα συγκεκριμένα όρια του δραματικού χαρακτήρα και έτσι να δω τους δύο ρόλους σαν έννοιες.

Στο μονόλογο *Την Έχασα*<sup>1</sup>, παρακολουθούμε έναν άνθρωπο που συναντά την πραγματική του αγάπη στο πανηγύρι, έναν χώρο εφάμιλλο με το λούνα παρκ της ελληνικής πραγματικότητας. Την συναντά συνεχώς και όλο την χάνει σε ένα πηγαϊνέλα που αντιπροσωπεύει το παιχνίδι του έρωτα. Σε μία συνεχή αγωνία και αναζήτηση, όσες φορές και να τη βρει, στο τέλος παραμένει μόνος του και θυμάται μόνον εκείνη. Πρόκειται για ένα πολύ γλυκό, τρυφερό κείμενο, το οποίο πρωτογράφηκε για τον ηθοποιό Ζαν Μαρέ, τον τότε εραστή του Ζαν Κοκτώ.

---

<sup>1</sup> Το κείμενο αυτό γραμμένο το 1960 ως ραδιοφωνικό μονόπρακτο για τον Ζαν Μαρέ, παρουσιαζόταν κυρίως ραδιοφωνικά. Στην Ελλάδα πρωτοσυστήθηκε το 1971, από την Έλλη Λαμπέτη. Αξίζει να σημειωθεί πως η Όλγα Παππά που ερμήνευσε την *Ανθρώπινη φωνή* στην παράστασή μας, είχε ερμηνεύσει το συγκεκριμένο έργο για το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, στην παράσταση *Χορός και Θέατρο στο πανηγύρι* (1990), σε σκηνοθεσία Βιτάλι Βλαντικίν.



Στην *Ανθρώπινη φωνή*<sup>2</sup> παρακολουθούμε την τελευταία προγραμματισμένη συνομιλία δύο εραστών, πριν τον χωρισμό τους. Έχουμε μπροστά μας την γυναίκα του ζευγαριού, η οποία μιλάει και από τις αντιδράσεις της, αντιλαμβανόμαστε τις απαντήσεις του ανθρώπου που βρίσκεται στην άλλη γραμμή. Ο άντρας έχει αποφασίσει να χωρίσουν και εκείνος να παντρευτεί μία άλλη γυναίκα. Είχε υποσχεθεί ότι θα τηλεφωνούσε στην πρωταγωνίστρια, μία τελευταία φορά. Εκείνη, έχοντας του παθολογική αγάπη, μας αποκαλύπτει πολύ σύντομα μέσα στο κείμενο, πως έχει κάνει μία απόπειρα αυτοκτονίας στο άκουσμα του χωρισμού. Επί της ουσίας, βλέπουμε μία γυναίκα η οποία ναι μεν κάνει μία τελευταία απέλπιδα προσπάθεια να κρατήσει τον σύντροφό της, αλλά ταυτόχρονα, κάνει και μία προσπάθεια να κρατήσει όση αξιοπρέπεια της απέμεινε.

## **1.1 Προσέγγιση των κειμένων**

Στο πλαίσιο του σκηνηκού συνταιριάσματος των δύο κειμένων και καθώς η όλη διαδικασία είχε έναν πειραματικό και ερευνητικό χαρακτήρα, γεννήθηκε ο τίτλος της παράστασης: *Cocteau The Project*. Αμέσως ξεπήδησαν εικόνες στο μυαλό μου, Κοκτώ: το εγχείρημα. Το εγχείρημα παντρέματος των κειμένων του Κοκτώ με την τεχνολογία. Το εγχείρημα παντρέματος του μονολόγου *Την έχασα*, με την *Ανθρώπινη φωνή*. Το εγχείρημα συνταιριάσματος όλων αυτών των τόσο διαφορετικών ειδικοτήτων, σε μία καλλιτεχνική δουλειά. Οπότε ο τίτλος, ήρθε και έμεινε στο μυαλό μου.

Στην παράσταση *Cocteau The Project*, αποφάσισα να παρουσιάσω πρώτα τον μονόλογο *Την Έχασα* και μετά την *Ανθρώπινη φωνή*. Η πρώτη, πολύ απλοϊκή σκέψη ήταν λόγω της διάρκειας. Θεώρησα πιο συμμετρικό να παρουσιάζεται πρώτα ο πιο μικρός σε διάρκεια μονόλογος και ύστερα ο μεγαλύτερος. Έπειτα,

---

<sup>2</sup> Γραμμένο το 1928, πρωτοανέβηκε στην Comédie-Française το 1930. Στη συνέχεια, το ερμήνευσαν κορυφαίες ηθοποιοί, όπως η Σιμόν Σινιορέ, η Ίνγκριντ Μπέργκμαν, η Λιβ Ούλμαν, η Χούλια Μιχένες, η Ντενίζ Ντιβάλ, η Ρενάτα Σκότο και η Φελίσιτι Λοτ στην όπερα του Francis Poulenc, *La voix humaine* (1958), η οποία είναι εμπνευσμένη από το κείμενο. Επίσης η *Ανθρώπινη φωνή* έχει εμπνεύσει τη δημιουργία μίας ακόμη όπερας, της *The Telephone* του Gian Carlo Menotti και τις ταινίες, *L'Amore* (1948) του Roberto Rossellini με την Anna Magnani καθώς και την ταινία *Γυναίκες στα πρόθυρα νευρικής κρίσης* (1988) του Πέδρο Αλμοδόβαρ. Στην Ελλάδα, θρυλική παραμένει η ερμηνεία της Έλλης Λαμπέτη, η οποία το είχε ερμηνεύσει επί σκηνής, το 1950, το 1971 και το 1978 σε μετάφραση Μάριου Πλωρίτη.

ήρθε η σκέψη του περιεχομένου του εκάστοτε μονολόγου. Λόγω της βαρύτητας του θέματος της *Ανθρώπινης φωνής* και καθώς, είχα αποφασίσει να δείξω τον χαρακτήρα να καταλήγει πάνω στην σκηνή, αισθάνθηκα πως δεν θα μπορούσα μετά από αυτήν την κατάληξη να δείξω το *Την Έχασα*, το οποίο είναι πιο γλυκό κείμενο. Ένωθα ότι θα το αδικούσα. Αξίζει εδώ να σημειωθεί, πως για την δημιουργία της παράστασής μας, *Cocteau The Project*, χρησιμοποίησα την μετάφραση του Μάριου Πλωρίτη.

Επιδίωξα να προσεγγίσω τα κείμενα ολιστικά. Να χτίσω πάνω σε αυτά. Είχα μέσα στο μυαλό μου προσεγγίσεις όπως η άποψη του Artaud για τον Σκηνοθέτη-Δημιουργό. «Στα γραπτά του, ο Antonin Artaud, (1895-1948), βιαίως εκθρόνισε «αυτά τα ερπετά, τους συγγραφείς», με σκοπό, να καθιερώσει τον σκηνοθέτη ως την νέα αρχή στο θέατρο. Η καταπληκτική του επιρροή στις επόμενες γενιές θεατρικών συγγραφέων, έχει συνδεθεί με τις καινοτόμες ιδέες του σε σχέση με την πνευματική και ολιστική άποψη για την τέχνη, το πολιτιστικό και ανθρωπολογικό ενδιαφέρον της παράστασης, της εικονιστικής και αισθησιακής σύλληψης του θεατρικού γεγονότος, του επαναπροσδιορισμού του παραστασιακού κειμένου και τέλος της έμφασης στο θέατρο σαν «διαδικασία»[...] Η έμφαση του Artaud στον δημιουργικό ρόλο του σκηνοθέτη, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την πρακτική του Δημιουργού» (Sidiropoulou 2011:33). Ο Artaud ορίζει μία ολιστική άποψη, μία διαδικασία όπου ο σκηνοθέτης επαναανακαλύπτει τη θεατρική διαδικασία. Έτσι αποφάσισα να κάνω μία δραματουργική επεξεργασία στα κείμενα. «Η τυπική θεατρική γλώσσα θα πλαστεί οριστικά ως προς τη σκηνοθεσία, θεωρούμενη όχι σαν σκηνικός βαθμός διάθλασης ενός κειμένου, αλλά σαν αφετηρία κάθε θεατρικής δημιουργίας. Και με τη χρησιμοποίηση και τον χειρισμό της γλώσσας αυτής θα πετύχουμε την κατάλυση της παλαιάς δυαρχίας συγγραφέα-σκηνοθέτη, που και οι δύο τους θα αντικατασταθούν από έναν ενιαίο Δημιουργό, στον οποίο θα πέφτει το βάρος της διπλής ευθύνης, θεάματος και δράσης.» (Αρτώ 1992:105).

Στην εμπειρία μου από την πρακτική του θεάτρου, οι σκηνοθέτες είχαν την τάση να παραμένουν στο κείμενο να εξερευνούν βαθιά για να βρискουν το νόημα κάθε ξεχωριστής λέξης και να προσπαθούν να την αναδεικνύουν. Στη δική μας περίπτωση, επέλεξα μία ανάλυση όπως την έχω διδαχθεί στη ΘΣΠ63 του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Θεατρικές Σπουδές του Ανοιχτού Πανεπιστημίου

Κύπρου, (Σιδηροπούλου 2021:5-8) αναλύοντας το θέμα, την ιστορία, την πλοκή, το μήνυμα, κάνοντας κατανομή των σκηνών. Έδωσα ιδιαίτερη σημασία στις δοσμένες συνθήκες, «Οι δοσμένες συνθήκες μοιάζουν με τις βαθιά ριζωμένες βάσεις του κτηρίου – τις υποδομές και τα θεμέλια δηλαδή στα οποία είναι κτισμένο, και ο διάλογος με το εξωτερικό κέλυφος, την πρόσοψη, το διάφανο περίβλημα που καλύπτει τις δραστηριότητες που συμβαίνουν μέσα. Εάν διατηρήσετε αυτές τις εικόνες στο μυαλό σας, θα καταφέρετε να ανακαλύψετε γιατί τα σωθικά ενός θεατρικού κειμένου (ο πυρήνας του) βρίσκονται στην δράση και στους χαρακτήρες αλλά δεν μπορούν να κτιστούν σε δομή χωρίς τα θεμέλια των δοσμένων συνθηκών και την πρόσοψη του διαλόγου.» (Hodge, McLain 2016:15). Σκιαγράφησα τους χαρακτήρες, επέμεινα στη σύγκρουση στην *Ανθρώπινη φωνή* και επικεντρώθηκα στις εικόνες στο *Την Έχασα*. Όλα αυτά τα αναλύω παρακάτω στο Κεφάλαιο 2. Επιπλέον υπήρξε μία προετοιμασία των κειμένων από μεριάς μου «Το να προετοιμάσεις το κείμενο που θα χρησιμοποιηθεί στις πρόβες, σημαίνει να δημιουργήσεις ένα έγγραφο το οποίο είναι εύκολο για τους ηθοποιούς, να το διαβάσουν και να το χρησιμοποιήσουν - και περιλαμβάνει χώρο για να γράψουν σημειώσεις, γεγονότα και προθέσεις.[...] Η άλλη απόφαση που πρέπει να παρθεί είναι τι θα κοπεί και τι θα παραμείνει» (Mitchell 2009:65) Ετοίμασα λοιπόν, τα αντίγραφα του εκάστοτε μέλους έκανα το απαραίτητο «κόψιμο-ράψιμο» των κομματιών που θα χρησιμοποιηθούν αποφάσισα την εκφορά κάποιων συγκεκριμένων λέξεων ή φράσεων και αν θα διατηρήσω ή όχι τις σημειώσεις του συγγραφέα.

Με την ομάδα μου, ξεκινήσαμε από το θεατρικό έργο *Την Έχασα*. Ο μονόλογος αυτός, δημιουργεί πολύ έντονες εικόνες μέσα από τις δοσμένες συνθήκες του. Μας ήταν ξεκάθαρο πως οι εικόνες αυτές ήταν δημιουργήματα της φαντασίας ενός μοναχικού ανθρώπου. Στο *Την Έχασα*, περιγράφεται μία συνεχής αναζήτηση της αγάπης, στη δική μας ανάγνωση, η αγάπη δεν εστιαζόταν σε ένα άτομο, αλλά ήταν η συνεχής αναζήτηση της αγάπης στη ζωή του συγκεκριμένου ανθρώπου. Παρακολουθούμε έναν άνθρωπο, όπου θυμάται παρελθόντες καταστάσεις, τοποθετημένες στην παιδική και στην εφηβική ηλικία, και προσκολλημένος σε αυτές παρέμεινε μόνος του για μία ολόκληρη ζωή. Τώρα πια, σε μεγάλη ηλικία, το μυαλό του παίζει παράξενα παιχνίδια μεταξύ αναμνήσεων και πραγματικότητας.

Έτσι δημιουργήσαμε έναν άντρα ο οποίος μας περιγράφει τις τρεις μεγάλες τους αγάπες, ξεκινώντας από την παιδική του, μετά περνώντας σε μία πιο παιχνιδιάρικη, με περισσότερο φλερτ, εφηβική και τέλος, η μεγαλύτερη αγάπη από όλες, σε μία ενήλικη ώριμη κατάσταση. Εμείς δεν διαβάσαμε το *Την Έχασα*, σαν μία ημερήσια περιπλάνηση μέσα στο πανηγύρι, εμείς το διαβάσαμε σαν μία περιπλάνηση μέσα στη ίδια τη ζωή, την οποία ο χαρακτήρας μας, μας διηγείται, μέσω των αναμνήσεων του, αφού πια έχει μεγαλώσει και έχει απομείνει μόνος του. Κατανείμαμε λοιπόν το κείμενο σε τέσσερις ηλικίες και κατ'επέκταση σε τέσσερις διαφορετικές ερμηνείες: στην σημερινή ηλικία (εξηντάρης), στην παιδική, στην εφηβική και στην ηλικία των τριάντα χρονών περίπου.

Έπειτα δουλέψαμε την *Ανθρώπινη φωνή*. Στο συγκεκριμένο κείμενο, μου γεννήθηκε η ανάγκη να δείξω πως, αυτή η γυναίκα έχει κλειστεί σε μια προσωπική φυλακή. Έχει δημιουργήσει έναν κόσμο όπου είναι ολομόναχη, λέει ψέματα σε όλους, ακόμη και στο ίδιο της τον εαυτό. Ζει και αναπνέει μόνο για την στιγμή που εκείνος θα την πάρει τηλέφωνο. Υπάρχουν σημεία όπου μαρτυρούν την ακανόνιστη δόμηση σκέψεων, την οποία εμείς ερμηνεύσαμε σαν αρχή για το «χάσιμο» του μυαλού της. «Σ'ακούω πολύ καλά. Ναι ήταν πολύ δυσάρεστο. Νομίζεις πως πέθανες ξαφνικά. Ακούς και δε σε ακούνε...» (Κοκτώ 1994:19) «Δεν τολμώ ν'ανάψω το φως της τουαλέτας μου. Χθες, αντίκρισα μια ηλικιωμένη γυναίκα...Μια ηλικιωμένη, αδύνατη, με άσπρα μαλλιά και ένα σωρό μικρές ρυτίδες» (Κοκτώ 1994:20) «Έχω το σύρμα γύρω από τον λαιμό μου, έχω την φωνή σου γύρω από τον λαιμό μου» (Κοκτώ 1994:31) κ.ά. Στο πλαίσιο της δραματουργικής επεξεργασίας και πιο συγκεκριμένα στο κομμάτι της σκιαγράφησης των χαρακτήρων, πραγματοποιήθηκε μία συγγραφή των μερών του διαλόγου όπου δεν υπάρχουν στο κείμενο, δηλαδή αυτών που λέει ο άνθρωπος που βρίσκεται στην άλλη πλευρά του τηλεφώνου. Αυτό, έγινε με σκοπούς πρώτον να βοηθήσουν την ηθοποιό να καταλάβει τις αντιδράσεις που χρειάζεται να έχει σε κάθε διαφορετική ατάκα και δεύτερον σαν προσωπική μου άσκηση. Επιπλέον, στο ίδιο πλαίσιο, κόπηκαν τα σημεία εκείνα που πρόδιδαν την εποχή που γράφτηκε το έργο, σημεία στο οποία η ηρωίδα καλεί το τηλεφωνικό κέντρο για να την συνδέσουν, καθώς αποφασίσαμε να το μεταφέρουμε στην

σημερινή εποχή με τα κινητά τηλέφωνα και την δυσκολία επικοινωνίας, όταν το σήμα χάνεται.<sup>3</sup>

Στην *Ανθρώπινη φωνή*, καταναίμαμε το κείμενο σε δύο μέρη. Θα μπορούσαμε να πούμε σε δύο σκηνές. Το πρώτο μέρος (πρώτη σκηνή), το ορίσαμε πριν το τηλεφώνημα με τον Ζοζέφ. Σε αυτό το τηλεφώνημα επί της ουσίας αντιλαμβάνεται το ψέμα του συντρόφου της και από εκεί και έπειτα, αλλάζει εντελώς στάση απέναντί του και αλλάζει και συμπεριφορά. Η ανάγνωση μας, ήταν ότι μετά το τηλεφώνημα χάνει τα λογικά της. Όσον αφορά στις δοσμένες συνθήκες, σύμφωνα με τον Hodge, «ο διάλογος είναι η μόνη αξιόπιστη πηγή για τις δοσμένες συνθήκες» (Hodge 1999:18). Από το κείμενο λοιπόν, διότι στην προκειμένη έχουμε έναν μονόλογο, πήραμε όλα τα στοιχεία για να στήσουμε το έργο μας: η γυναίκα αυτή μας συστήνεται φορώντας νυχτικό, έχει ήδη κάνει μία απόπειρα αυτοκτονίας, έχει πυρετό 38,3<sup>0</sup> οπότε έχουμε ένα πλαίσιο, μίας παρατημένης από τον εαυτό της, άρρωστης γυναίκας. Από εκεί ξεκινήσαμε να χτίσουμε και τη δομή του μονολόγου μας, όπως θα δούμε παρακάτω στο κεφάλαιο 2. Σχετικά με τη σύγκρουση, «κάποιες φορές, αφορά τη διαμάχη ανάμεσα σε ένα πρόσωπο και τον εαυτό του.» (Σιδηροπούλου 2021:7). Αυτή είναι κατά τη γνώμη μου και η κυριότερη σύγκρουση στην *Ανθρώπινη φωνή*, καθώς η ηρωίδα παλεύει με τον παλιό της εαυτό. Με τον εαυτό της όταν ήταν μαζί με τον σύντροφό της. Εκείνος ο εαυτός που ήταν δυναμικός «εγώ σου έκλεισα το στόμα, εγώ σου είπα, δεν με νοιάζει τίποτα» (Κοκτώ 1994:16). Παλεύει όμως και με τον τωρινό, που προσπαθεί να τον νικήσει και να μην τον αφήσει να βγει στην επιφάνεια «είμαι δυνατή» αναφέρει πολλές φορές μέσα στο κείμενο.

---

<sup>3</sup> Μπορείτε να διαβάσετε το αποτέλεσμα αυτής της δραματουργικής επεξεργασίας εδώ: <https://www.dropbox.com/scl/fi/qejag86ag03njxht6vby/.docx?dl=0&rlkey=aggo7gkqxcidn2znm218bit5>

# Κεφάλαιο 2

## Cocteau The Project

Όσον αφορά στην οργάνωση της παραγωγής της παράστασης, αποφάσισα να την αναλάβω μόνη μου εξ' ολοκλήρου. Ένωθα ασφάλεια να το κάνω λόγω της εργασίας μου στο τμήμα διεύθυνσης παραγωγής μεγάλης βιομηχανίας, καθώς και της χρόνιας ενασχόλησης μου με την πρακτική του θεάτρου. Όπως προανέφερα, η σειρά παρουσίασης των γεγονότων δεν είναι γραμμική. Στο παρόν κεφάλαιο, αναλύονται διεξοδικά, όλα τα στάδια της παραγωγής.

### 2.1 Δημιουργώντας την ταυτότητα της παράστασης

Αφού επιλέχθηκαν τα δύο κείμενα του Ζαν Κοκτώ, έπρεπε να ξεκινήσουν άμεσα έρευνα και οι πρόβες. «Λέγεται πως η επιλογή των ηθοποιών αποτελεί το 60%, κατά άλλους το 90% της σκηνοθεσίας. Όπως και να έχει, είναι πολύ μεγάλο ποσοστό. Δεν υπάρχει πιο σημαντική απόφαση που θα πάρετε σε μία παραγωγή, από αυτήν του ποιον θα βάλεις σε ποιον ρόλο» (Hauser & Reich 2003:17). Για αυτήν την τόσο σημαντική επιλογή, το όραμα μου ήταν πως έχουμε δύο ανθρώπους διαφορετικού φύλου, με κοινή ηλικιακή ομάδα, αυτή της δεκαετίας 55-65 ετών. Ο λόγος που επέλεξα αυτή την ηλικιακή ομάδα είναι διότι στη δική μου ανάγνωση, οι χαρακτήρες είναι άνθρωποι με πολλές εμπειρίες ζωής που έχουν μεστώσει μέσα στο χρόνο. Στα Ιωάννινα, οι αξιόλογοι επαγγελματίες ηθοποιοί, δυστυχώς σπανίζουν. Επιπλέον θα έπρεπε να βρεθούν άνθρωποι οι οποίοι να έχουν τη διάθεση να δεσμευτούν σε ένα εγχείρημα με ανύπαρκτες οικονομικές απολαβές.

Ευτυχώς για μένα, δύο άνθρωποι οι οποίοι υπήρξαν καθηγητές μου στην υποκριτική, πίστεψαν σε αυτό το εγχείρημα. Και οι δύο έχουν την ικανότητα να περνούν στο θεατή όλα αυτά τα ιδιαίτερα, απόκρυφα συναισθήματα, με συγκεκριμένη λεπτότητα και ταυτόχρονα με βαθιά διείσδυση στον ψυχισμό. Επιπλέον αναγνωρίζοντας την ικανότητά τους να εναλλάσσουν τις ψυχικές καταστάσεις του χαρακτήρα με εξαιρετική ομαλότητα, ήταν σίγουρο πως θα μπορούσαν να φέρουν εις πέρας την μεγάλη δυσκολία που κουβαλούν τα δύο κείμενα του Ζαν Κοκτώ. Έτσι για το *Την Έχασα*, συνεργαστήκαμε με το Βαγγέλη Αθανασίου<sup>4</sup> και για την *Ανθρώπινη φωνή*, συνεργαστήκαμε με την Όλγα Παππά<sup>5</sup>. Η ομάδα της παράστασής μας όμως χρειαζόταν και έναν άλλο, πολύ βασικό συνεργάτη με εξαιρετικά καίριο ρόλο. Έναν αξιόλογο Video production artist. Και σε αυτήν την περίπτωση δούλεψα με απευθείας ανάθεση. Απευθύνθηκα στον Κωστή Εμμανουηλίδη,<sup>6</sup> τον οποίο δεν γνώριζα προσωπικά, αλλά μέσα από την δουλειά του. Γνώριζα πως διέθετε όλον τον εξοπλισμό και μία πολύ μεγάλη εμπειρία στο αντικείμενο. Το πιο σημαντικό προσόν του όμως είναι ότι και ο ίδιος έχει μία ιδιαίτερη σκηνοθετική ματιά της οποίας η αισθητική ταιριάζει με την ατμόσφαιρα που θέλουμε να δημιουργήσουμε.

Τον Ιανουάριο, βρέθηκε στη συντροφιά μας ακόμη ένας αξιόλογος συνεργάτης. Ο Δημήτρης Αθανασίου. Ηθοποιός και σκηνοθέτης και ο ίδιος, μετακόμισε πρόσφατα στην πόλη μας και όταν σε κοινή παρέα του περιγράφηκε η δουλειά που κάνουμε, θέλησε να βοηθήσει. Τον κάλεσα σε μία πρόβα μας και μετά το τέλος της, όλοι ξέραμε πως έπρεπε να συνεργαστούμε. Του ανατέθηκε η θέση του βοηθού σκηνοθέτη.

---

<sup>4</sup> Ο Βαγγέλης Αθανασίου είναι απόφοιτος Δραματικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών. Ως ηθοποιός έχει συμμετάσχει στις παραστάσεις: *Αίτηση σε γάμο – Η αρκούδα, Η Βέρα, Με συγχωρείτε κύριε Πρωθυπουργέ, Φωνάζει ο κλέφτης, Το Σεξ το επιούσιο, Εγκλήματα Καρδιάς, Το σκράμπλ (τα λευκά τριαντάφυλλα)*. Και έχει σκηνοθετήσει αρκετές παραστάσεις μεταξύ των οποίων: *Ο Ήρωας, Ένα κόλπο που πιάνει, Η Μύγα, Η Αυλή των Θαυμάτων, Θαυμαστή Μπαλωματού, Το Τάβλι, Βυσσινοκηπός, Ο Επιθεωρητής*.

<sup>5</sup> <https://www.ishow.gr/person/3228558/olga-pappa-ithopoiος> (Πρόσβαση: 24/04/23)

<sup>6</sup> <https://vimeo.com/user3507452> (Πρόσβαση: 13/03/23)  
<https://www.facebook.com/kostis.emmanouil>, (Πρόσβαση: 13/03/23)

## 2.2 Σκηνοθετικό όραμα

*Το θέατρο αφορά τη μνήμη.*

*Είναι μία πράξη μνήμης και περιγραφής<sup>7</sup>*

*Anne Bogart*



Εικόνα 2. Στιγμιότυπο από την έναρξη του μονολόγου *Την Έχασα*

Αυτή η σκηνοθετική δουλειά είναι η πρώτη μου. Σε όλη την πορεία το βίωσα σαν μία διαδικασία έρευνας και εκμάθησης. Βίωσης συναισθημάτων και ξυπνήματος μνημών. Η απόφαση μου να αναλάβω τους περισσότερους εκτελεστικούς ρόλους της συγκεκριμένης παράστασης, με βοήθησε να έχω μία πιο σφαιρική και ολοκληρωμένη εικόνα για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Δεν υπήρχε

---

<sup>7</sup> Μπόγκαρτ 2009:54



συγκεκριμένη κατεύθυνση από την αρχή για το που πρέπει να οδηγηθεί αυτή η περιπλάνηση. Το σκηνοθετικό όραμα ήρθε μέσα από την ίδια τη διαδικασία.

Όπως προαναφέρθηκε, ξεκίνησα δουλεύοντας με τα κείμενα. Τα κείμενα αυτά, είναι ανθρωποκεντρικά με κύριους άξονες την απόρριψη και τη μοναξιά. Έγινε μια πολύ μεγάλη προσπάθεια από μεριάς μου, να εντοπιστούν τα σημεία στα οποία θα πρέπει να επιμείνουμε με τους ηθοποιούς και να ψάξουμε σε βάθος για τις επεκτάσεις των καταστάσεων. Προσπάθησα να εντοπίσω πως θα μπορούσαν αυτά τα δύο κείμενα να συνυπάρξουν με τις τεχνολογίες και αν ακόμη μπορούν οι τεχνολογίες να δώσουν έναυσμα στους ηθοποιούς για να εμβαθύνουν στο συναίσθημα της απομόνωσης. Όλα τα παραπάνω χρειάστηκε να γίνουν σε μία σφαίρα σεβασμού, τόσο για την ανθρώπινη υπόσταση και τον ψυχισμό της όσο και για τα ίδια τα κείμενα του Ζαν Κοκτώ. Μέσα από επανειλημμένες αναγνώσεις κατέληξα στο συμπέρασμα πως και τα δύο αυτά κείμενα, θα μπορούσαν να ερμηνευτούν πως αφορούν σε ανθρώπους με κάποιες καταστάσεις ιδιαίτερης ψυχικής υγείας η οποία προκλήθηκε από την μοναξιά τους.

Έπειτα ήρθε η στιγμή να οραματιστώ και να οργανώσω πως όλα τα παραπάνω δεδομένα που συνέλεξα, μπορώ να τα συνταιριάξω μέσα στη σφαίρα των τεχνολογιών. Δεν ήταν εύκολη αναζήτηση, γιατί η χρήση των τεχνολογιών (μέσων) μπορεί να γίνει επικίνδυνη όπως αναφέρει ο Saltz: «θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι τα διαδραστικά μέσα θα ήταν περιττά και ακόμη και εντελώς επικίνδυνα, προσθέτοντας ένα περιττό στοιχείο κινδύνου στην προσπάθεια» (Saltz 2001:109). Έπρεπε να βρω τεχνολογίες που να λειτουργούν έτσι ώστε να μην προσβάλουν, να μην κουράζουν, να μην κάνουν «φασαρία» στο σκηνικό διάκοσμο, αλλά να δημιουργούν ατμόσφαιρες και συναισθήματα εκπλήξεων. Και όλα τα παραπάνω, τεχνικές υποκριτικής και τεχνολογίες, να δομηθούν σε μία οντότητα.

Άρχισα να νιώθω πως αυτά τα κείμενα, έτσι όπως τα προσεγγίζω, δεν μπορεί να έχουν ένα αμιγώς ρεαλιστικό στήσιμο και παίξιμο. Θα τολμήσω να πω ότι ο τρόπος που τα ανέγνωσα και εν τέλει τα δόμησα τείνουν προς το όριο του εξπρεσιονισμού. «Ο εξπρεσιονισμός ήταν η εξωτερική προβολή των εσωτερικών καταστάσεων, αλλά όχι με κάποια νατουραλιστική έννοια, παρά περισσότερο σαν ο κόσμος των ονείρων και η φυσική φαντασία να γινόταν ένα σώμα» (Cohen &

Harrop 1983:246) «Ο εξπρεσιονισμός δεν βλέπει, παρατηρεί. Δεν περιγράφει, βιώνει. Δεν αναπαραγάγει, δημιουργεί. Δεν δέχεται, αναζητά.» (Meyer-Dinkgrafe 2005:56).

Μέσα σε αυτήν την προσπάθεια δόμησης του οράματος μου, και με την ανάγκη εξωτερίκευσης ενδότερων καταστάσεων, άρχισα να οραματίζομαι τα σώματα των ηθοποιών και πως αυτά θα μπορούσαν να σταθούν παράλληλα και μέσα από τις βιντεοπροβολές τις οποίες κατέληξα ότι ήθελα να βάλω. Παρακάτω, στην υποενότητα των προβών με τον video artist, θα αναλύσω τα σημεία και τους λόγους που αποφάσισα να βάλω βιντεοπροβολές. Θέλοντας να κρατήσω μία ισορροπία ανάμεσα στην / στον ηθοποιό και την προβολή της / του, κατέληξα στο συμπέρασμα πως οι σωματικότητες θα πρέπει να είναι στο όριο του φυσικού και του αφύσικου (περισσότερο για την *Ανθρώπινη φωνή*) καθώς και στο όριο της τρέλας και της λογικής. Γι' αυτό τον λόγο, αποφάσισα να υποβάλω τους ηθοποιούς σε αρκετές πειραματικές διαδικασίες, με εξαιρετικά ερευνητικά αποτελέσματα, τα οποία θα δούμε στη συνέχεια, με κύριους άξονες το σωματικό θέατρο και τους αυτοσχεδιασμούς. «Ο αυτοσχεδιασμός χωρίς κείμενο έχει τις μεγαλύτερες πιθανές απαιτήσεις από την φαντασία του ηθοποιού: την ικανότητα να δίνει και να παίρνει από τους συμπαίχτες του και να παίζει με αμεσότητα και αυθορμητισμό. Η δουλειά του σκηνοθέτη είναι να διατηρεί μία ελεύθερη, ανοιχτή, δημιουργική ατμόσφαιρα για να ερεθίζει την φαντασία των ηθοποιών του και να επιλέγει και να ξεκαθαρίζει την δουλειά των ηθοποιών, ανάμεσα σε όλες τις πιθανές περιπτώσεις που προκύπτουν. Όλοι οι αυτοσχεδιασμοί πρέπει να ξεκινάνε με παιχνίδια και ασκήσεις» (Cohen & Harrop 1983:206). Τους έδινα ερεθίσματα τα οποία αφήναν να κυλήσουν μέσα τους για να μας δώσουν αγνά, πρωτόγνωρα και σε μερικές περιπτώσεις ακόμη και πρωτόγονα, συναισθήματα. Ήθελα να σπάσω την σωματικότητα των ηθοποιών και τις άμυνές του, με σκοπό να αναδειχτούν οι χαρακτήρες. «Υπάρχει ένας τοίχος μεταξύ αυτού που αισθάνεται ο ηθοποιός και στο πως καταλήγει να το εκφράζει [...] Εμείς θέλουμε ο ηθοποιός να καταλύσει όλα του τα προσωπικά χαρακτηριστικά, ώστε στη θέση τους να ανθίσουν τα χαρακτηριστικά του ρόλου.» (Boal 2013:109). Ο σκοπός της διαδικασίας απλός: να αφήσω τα σώματα να μιλήσουν. Για να κάνω τις μνήμες να ξυπνήσουν και τα σώματα να ακολουθήσουν στο ρυθμό των μνημών. «Η μνήμη

παίζει τεράστιο ρόλο στην καλλιτεχνική διαδικασία. Κάθε φορά που ανεβάζεις ένα έργο, ενσαρκώνεις μία μνήμη». (Μπόγκαρτ 2009:41)

## **2.3 Πρόβες- Ασκήσεις<sup>8</sup>**

Πριν τις πρόβες, πραγματοποίησα όλη την έρευνα και έκανα όλη την οργάνωση που προβλέπεται για να λειτουργήσουν όλα σωστά. «Στο στάδιο πριν από τις πρόβες προέχει η έρευνα, η σωστή οργάνωση και ο προγραμματισμός του χρόνου μέχρι την παράσταση (χρονοδιάγραμμα) και η προετοιμασία των συντελεστών. Όσο περισσότερο χρόνο αφιερώσει η/ο σκηνοθέτης σε συζητήσεις για την ατμόσφαιρα και τις ανάγκες της παράστασης, τόσο περισσότερη έμπνευση και κατανόηση θα έχουν οι συντελεστές για τον τρόπο δουλειάς και το όραμα της παράστασης. Η/ο σκηνοθέτης μπορεί να χρησιμοποιήσει παραδείγματα από πίνακες ζωγραφικής, μουσικές, χρώματα και ρούχα για να κάνει πιο κατανοητές τις σκέψεις του για την παράσταση.» (Τσίχλη 2022:27).

Όσον αφορά στην τεχνολογία ήταν παρούσα σε όλη την διάρκεια της έρευνας αλλά και των προβών. Καθ'όλη τη διάρκεια του εγχειρήματος υπήρξε διάδραση με όλους τους συνεργάτες. Αυτό επετεύχθη μέσω cloud περιβαλλόντων όπου όλο το υλικό της έρευνας αναρτώνταν και ήταν διαθέσιμο ανά πάσα στιγμή. Επιπλέον υπήρξε καταγραφή σε κάθε στάδιο, είτε αναλογική η οποία ψηφιοποιήθηκε, είτε ψηφιακή (ως ηχογράφηση ή βιντεοσκόπηση) και η οποία επίσης ήταν διαθέσιμη σε όλους.

Το γεγονός πως συνεργαζόμουν με ανθρώπους που ήδη γνώριζα με έκανε να σκεφτώ πολύ σοβαρά την προσέγγιση που θα έχω ως σκηνοθέτης. Η εμπειρία διαχείρισης προσωπικού που είχα έως τώρα ήταν περισσότερο εντολοδοτική και ενίοτε τιμωρητική. Αναγνωρίζοντας την ευαίσθητη ψυχοσύνθεση των ηθοποιών γενικότερα, αλλά και των δικών μου ειδικότερα, αποφάσισα εδώ να έχω μία συμπεριφορά περισσότερο υποστηρικτική. Μία «μέθοδο αγκαλιάς». «Η αγκαλιά,

---

<sup>8</sup> Ο τρόπος με τον οποίο λειτούργησα στη δόμηση των προβών και του γενικότερου προγράμματος, είναι αποτέλεσμα της δικής μου προσωπικής εμπειρίας στην πρακτική του θεάτρου, καθώς και από τα βήματα τα οποία διδάχτηκα στην ενότητα ΘΣΠ63 του προγράμματος μας. Ενδεικτικά αναφέρω το κεφάλαιο «So, you have to prepare a play?» Desrochers 1995: 11-15

μπορεί να κάνει τον ηθοποιό να αισθάνεται ασφαλής και άνετος, γεγονός το οποίο μπορεί να είναι ουσιώδες στην απόδοσή του» (Cohen & Harrop 1983:171).

Η διαδικασία των προβών ξεκίνησε, με το στάδιο του τραπέζιου: αναγνώσεις των κειμένων, έρευνα και συζητήσεις. Αρχικά επέλεξα την ελεύθερη ανάγνωση των κειμένων για να τα γνωρίσουμε καλύτερα και να έρθουμε σε επαφή με τη γλώσσα του συγγραφέα. Σε συνεχόμενες αναγνώσεις άρχισα να τους δίνω μικρές οδηγίες σχετικά με την εκφορά συγκεκριμένων εκφράσεων. Οι αναγνώσεις αρχικά κράτησαν για τρεις πρόβες. Έπειτα αποφάσισα να αρχίσω να δίνω ασκήσεις όπου θα τους άφηνα πεδίο να αυτοσχεδιάσουν. Σύμφωνα με την Katie Mitchell, «ο σκοπός των αυτοσχεδιασμών, είναι να χτίσεις εικόνες του παρελθόντος, οι οποίες θα στηρίξουν αυτό που κάνουν και λένε οι ηθοποιοί στην παρούσα δράση του έργου.» (Mitchell 2009:72) Οι ασκήσεις έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο στο ερευνητικό μας ταξίδι. Με κύριο χαρακτηριστικό τον αιφνιδιασμό των ηθοποιών, δεν είχαν κανένα σχεδόν στοιχείο για το τι επρόκειτο να γίνει, όλες οι ασκήσεις, είτε σωματικές είτε όχι, έδωσαν αποτελέσματα πρωτόγνωρα και για τους ηθοποιούς αλλά και για εμένα. Οι ασκήσεις παρεμβάλλονταν ανάμεσα στις πρόβες και ήταν ευχάριστα διαλείμματα για όλους μας.

### **2.3.1 Πέντε ρυθμοί**

Καθώς με ενδιέφερε ιδιαίτερα η σωματικότητα των ηθοποιών και έχοντας σαν οδηγία τις παροτρύνσεις της Μπόγκαρτ, για την αρχέγονη μνήμη του σώματος αλλά και την κόπωση, χωρίς αναστολές, που πρέπει να υποβληθεί ο ηθοποιός με σκοπό να «σπάσουμε» τη σωματικότητα της / του ηθοποιού για να βγει η σωματικότητα του χαρακτήρα στην επιφάνεια, (Μπόγκαρτ 2009:33-56) αποφάσισα η πρώτη άσκηση που θα τους δώσω να είναι κομμάτι του σωματικού θεάτρου.<sup>9</sup> Η άσκηση αυτή ήταν η άσκηση των πέντε ρυθμών της Gabrielle Roth.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Για τα βίντεο από την καταγραφή της παραπάνω άσκησης δείτε παρακάτω:  
<https://youtu.be/2Di7yLpMVM0>  
<https://youtu.be/fkVozdQeiPU>  
<https://youtu.be/84nAoCply5I>

<sup>10</sup>

<https://www.dancetheater.gr/%CF%87%CF%81%CE%AE%CF%83%CE%B9%CE%BC%CE%B1/%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B5%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%8D%CE%BE%CE%B5%CE%B9%CF%82/item/10443-%CF%80%CE%AC%CF%84%CF%84%CF%85-%CF%80%CE%B5%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85-%CF%B7-%CF%80%CF%81%CF%8E%CF%84%CE%B7-%CF%80%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%B7%CE%BC%>

Η συγκεκριμένη άσκηση, είναι αποτέλεσμα χορευτικής διαδικασίας. Σκηνοθέτες ανά τον κόσμο την χρησιμοποιούν για να ξυπνήσουν την σωματικότητα των χαρακτήρων.<sup>11</sup>

Στο πλαίσιο της προετοιμασίας για την άσκηση, δόθηκε στους ηθοποιούς η οδηγία να κάνουν έρευνα για ένα αντικείμενο / έργο τέχνης / μουσικό κομμάτι που τους γεννά συναισθήματα ανάλογα με τον χαρακτήρα που υποδύονται.

Στην άσκηση των πέντε ρυθμών, δεν υπάρχουν περιορισμοί. Ο μοναδικός που τους επεβλήθη, ήταν να ενεργούν πάντα ως χαρακτήρες και έχοντας υπ'όψιν τους την έρευνα που έκαναν. Η άσκηση ξεκινά με τον ρυθμό της «Ροής». Η «ροή» έχει να κάνει με τη συνεχή κίνηση, τη θηλυκή ενέργεια με την πρόσληψη και τη γείωση. Κοιτάμε μέσα μας, κινούμαστε όπως νιώθουμε, προσπαθούμε να ανακαλύψουμε ποιοι είμαστε. Η κίνηση δε βγαίνει για τους άλλους, βγαίνει αποκλειστικά και μόνο για εμάς. Για τη «Ροή» χρησιμοποιήθηκε το μουσικό κομμάτι της Agnes Obel, *The curse*<sup>12</sup>. Στον επόμενο ρυθμό, το «στακάτο», παίρνουμε την πληροφορία από την προηγούμενη εμπειρία και την εξωτερικεύουμε. Ο ρυθμός αυτός σχετίζεται με την αρσενική ενέργεια, με την αποφασιστικότητα και εκφράζεται με ξεκάθαρες κινήσεις οι οποίες έχουν σαφή αρχή και σαφές τέλος. Για το «Στακάτο» χρησιμοποιήθηκε το μουσικό κομμάτι της Hania Rani, *Hawaii Oslo*<sup>13</sup>. Στο «χάος» οι δύο προηγούμενοι ρυθμοί «παντρεύονται». Το «χάος» είναι το θαύμα της δημιουργίας. Η θηλυκή ενέργεια χάνεται μέσα στην αρσενική και το αντίθετο. Εδώ μπορούμε να κάνουμε τα πάντα. Με γρήγορο τέμπο, επέρχεται η κάθαρση. Για το «Χάος» χρησιμοποιήθηκε το piano cover του Σάββα Τσανασίδη για το κομμάτι των Muse, *Space Dementia*<sup>14</sup>. Ελαφρύτεροι πια από ότι μας βαραίνει, ανακουφισμένοι, βιώνουμε στο «λυρικό» μία ονειρική κατάσταση. Το σώμα μας και το βήμα μας είναι ανάλαφρο. Για το «Λυρικό» χρησιμοποιήθηκε το μουσικό

---

[CE%AD%CE%BD%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B8%CE%B7%CE%B3%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%B1-5-%CF%81%CF%85%CE%B8%CE%BC%CF%8E%CE%BD-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1](https://www.youtube.com/watch?v=CE%AD%CE%BD%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B8%CE%B7%CE%B3%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%B1-5-%CF%81%CF%85%CE%B8%CE%BC%CF%8E%CE%BD-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1)  
(Πρόσβαση: 17/11/22)

<sup>11</sup> Την άσκηση των πέντε ρυθμών την έχω διδαχθεί από την Αλεξάνδρα Καζάζου σε σεμινάριο σωματικού θεάτρου με τίτλο «Το παλλόμενο σώμα», στα Ιωάννινα, τον Σεπτέμβριο του 2019 .

<sup>12</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=WHeXmRCin84>

<sup>13</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=wjvQPgYxgOo>

<sup>14</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=uyHASvUZ1wk>

κομμάτι της Hania Rani, *Glass*<sup>15</sup>. Τελευταίος ρυθμός, η ακινησία. Στην «ακινησία», είμαστε άδειοι και πιο αργοί. Η κίνηση είναι γειωμένη και επαναλαμβανόμενη. Για την «Ακινησία» χρησιμοποιήθηκε το μουσικό κομμάτι της Hania Rani, *Leaving*<sup>16</sup>.



Εικόνα 3. Στιγμιότυπο από την άσκηση των πέντε ρυθμών

Τελειώνοντας η παραπάνω άσκηση, κάναμε μία συζήτηση, αναλύοντας αυτά που ένωσαν οι ηθοποιοί την ώρα της άσκησης. Αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην συζήτηση αυτή είναι ότι μπορεί κανείς να ακούσει τους ηθοποιούς να λένε, πως μέσα από την πορεία της άσκησης ήρθαν πιο κοντά στον χαρακτήρα τους.<sup>17</sup> Μετά την παραπάνω άσκηση, οι ηθοποιοί, είχαν καλύτερη αντίληψη της προσέγγισης των ρόλων. Και συνεχίσαμε τις πρόβες ανάγνωσης και κατανόησης του κειμένου. Κάθε μέρα, περνάγαμε όλο και πιο βαθιά τα συναισθήματα που πρέπει να βιώνουν οι ηθοποιοί. Στο Βαγγέλη Αθανασίου είχα δώσει οδηγίες πως μας περιγράφει τρεις διαφορετικές αγάπες στην πορεία της ζωής του. Την πρώτη παιδική αγάπη, ύστερα μία λίγο μεγαλύτερη εφηβική και στο τέλος τη μεγαλύτερη, στην ενήλικη ζωή του και αυτή που χάνοντας τη, τον έκανε να χάσει

<sup>15</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=l0yRNQj2\\_tc](https://www.youtube.com/watch?v=l0yRNQj2_tc)

<sup>16</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=XKTFLjk6x1A>

<sup>17</sup> Μπορείτε να ακούσετε αυτή την συζήτηση εδώ: [https://www.dropbox.com/s/k3up8r91r9y0fz2/18\\_11%205rhythms%20%CF%83%CF%85%CE%B6%CE%AE%CF%84%CE%B7%CF%83%CE%B7.aac?dl=0](https://www.dropbox.com/s/k3up8r91r9y0fz2/18_11%205rhythms%20%CF%83%CF%85%CE%B6%CE%AE%CF%84%CE%B7%CF%83%CE%B7.aac?dl=0)

την επιθυμία για ζωή και να αποφασίσει να απομονωθεί. Στην Όλγα Παππά είχα δώσει οδηγίες πως μέσα στην προσωπική της φυλακή, περνώντας μέσα από τη χαρά και τη λύπη, μιλώντας με τον σύντροφό της, το μυαλό της ξεφεύγει κατά καιρούς και μας δίνει εικόνες λίγο παράλογες.

### **2.3.2 Τι εννοείς;**

Περίπου δύο εβδομάδες αργότερα από την πρώτη άσκηση, ήρθε η δεύτερη, η οποία αφορούσε στην κατανόηση των ηθοποιών για το κείμενο και τη δόμηση των χαρακτήρων. Η άσκηση αυτή ονομάζεται «τι εννοείς;» και προϋποθέτει την συνεχή διακοπή της ανάγνωσης της / του ηθοποιού, από του άλλους παρευρισκόμενους, ηθοποιούς ή και σκηνοθέτιδα, ρωτώντας «τι εννοείς;». Έτσι η / ο ηθοποιός είναι αναγκασμένη / ος να περιγράψει με δικά της / του λόγια τι έχει προηγηθεί πριν ο χαρακτήρας πει αυτή τη φράση ή σε ένα γενικότερο πλαίσιο το υπό-κείμενο.

Όπως υποστήριζε ο Στανισλάφσκι: «Να έχετε υπ'όψιν πως ένας άνθρωπος λέει μόνον το δέκα τοις εκατό από αυτό που βρίσκεται μέσα στο μυαλό του. Το υπόλοιπο ενενήντα τοις εκατό παραμένει ανείπωτο»<sup>18</sup>. Έτσι και στην περίπτωση μας, ζητώντας από τους ηθοποιούς να μεταφέρουν στην υπόλοιπη ομάδα τι βρίσκεται πίσω από κάθε φράση που εκφέρουν, ταξιδέψαμε όλοι μαζί με τρένα, μεγαλώνοντας, πηγαίναμε στα ίδιο λούνα παρκ κάθε χρόνο για να βρούμε τη μία και μοναδική αγάπη, σκιρτήσαμε στον κήπο των Βερσαλλιών, αφουγκραστήκαμε τον χτύπο της καρδιάς του αγαπημένου μας και όταν τον χάσαμε, μοιραστήκαμε με την καλύτερή μας φίλη, τη Μάρθα, λόγια παρηγοριάς που όμως, δυστυχώς, δε μας λύτρωσαν. Θα τολμούσα να περιγράψω τη συγκεκριμένη άσκηση σαν καθαρτική, σαν λυτρωτική. Οι συζητήσεις ήταν ψυχαναλυτικές.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/an-introduction-to-stanislavski>  
(Πρόσβαση: 18/03/23)

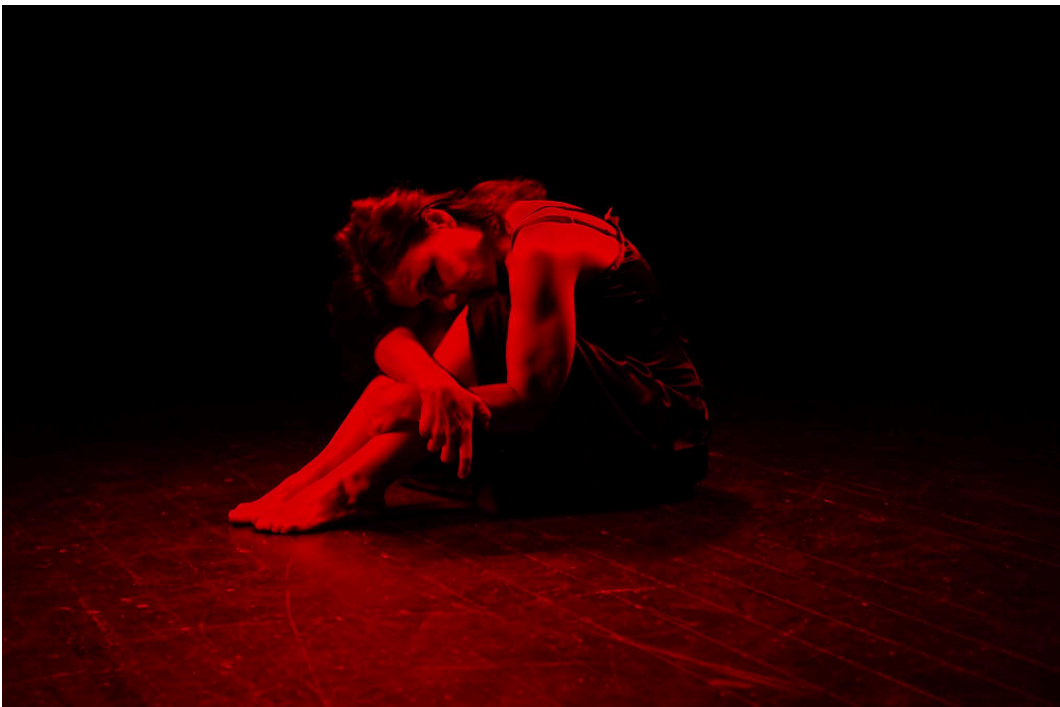
<sup>19</sup> Μπορείτε να τις ακούσετε εδώ: [https://www.dropbox.com/s/ngych0qe149l8c7/26\\_11%20tiennoeis%20part1.aac?dl=0](https://www.dropbox.com/s/ngych0qe149l8c7/26_11%20tiennoeis%20part1.aac?dl=0) και εδώ: [https://www.dropbox.com/s/5e7lnacs1lhrhad/30\\_11%20tiennoeis%20part2.aac?dl=0](https://www.dropbox.com/s/5e7lnacs1lhrhad/30_11%20tiennoeis%20part2.aac?dl=0)



### 2.3.3 Πρόβες για την Ανθρώπινη φωνή, μέρος πρώτο

Στο επόμενο διάστημα αποφάσισα να δουλέψω με την Όλγα Παππά. Εκεί γεννήθηκε η άσκηση του εγκλεισμού. Όπως έχει αναφερθεί και νωρίτερα, η ηρωίδα της *Ανθρώπινης φωνής*, μου γέννησε την εντύπωση πως έχει κλειστεί σε μία προσωπική φυλακή.

Για να μπορέσει λοιπόν η ηθοποιός να βιώσει αυτό το συναίσθημα, δημιούργησα έναν χώρο σχετικά μικρό με κολλητικές ταινίες. Της έδωσα την οδηγία να ερμηνεύει οτιδήποτε θυμάται από το κείμενο, χωρίς περιορισμό και χωρίς να νιώθει ότι πρέπει να τα πει σωστά. Ο περιορισμός ήταν πως έπρεπε να κινείται αποκλειστικά μέσα στον χώρο που δημιουργήθηκε από την ταινία. Μόλις περνούσαν λίγα λεπτά, μετακινούσα τις ταινίες και ο χώρος μίκραινε. Και μίκραινε. Και μίκραινε. Όσπου στο τέλος βρέθηκε μέσα σε ένα τετράγωνο, λίγο μεγαλύτερο από το πλάτος του ίδιου της του σώματος, να προσπαθεί να βρει χώρο να κινηθεί και αέρα για να ανασάνει. Έχασε τα λόγια της, έχασε ην αίσθηση του χρόνου και το μόνο που κατάφερνε να κάνει ήταν να στροβιλίζεται γύρω από τον εαυτό της, με τα χέρια να καλύπτουν τα αυτιά της και βγάζοντας άναρθρες κραυγές. Την σταμάτησα, δεν έμεινε για πολύ χρόνο έτσι. Έμεινε όμως αρκετό για να καταφέρει να μπει απολύτως μέσα στην ψυχοσύνθεση αυτής της γυναίκας. Βγαίνοντας από αυτήν την άσκηση, η Όλγα άλλαξε όλον τον τρόπο που ερμήνευε.





Εικόνα 4. Στιγμιότυπο από την έναρξη του μονολόγου *Ανθρώπινη φωνή*.

Φωτογράφος: Φώτης Σάρρας

Δυστυχώς, η συγκεκριμένη άσκηση, παρόλο που τη βιντεοσκόπησα, δεν αποθηκεύτηκε ποτέ, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει καταγραφή. Έμεινε όμως καταγεγραμμένη και πολύ καλά εντυπωμένη στο μυαλό της Όλγας και αυτό είναι το πιο σημαντικό για τη διαδικασία.

Μετά από την παραπάνω άσκηση, αρχίσαμε να δουλεύουμε στο στήσιμο του μονολόγου *Ανθρώπινη φωνή*. Πως στήνεις ένα μονόλογο; Πως δεν καταντάει βαρετός; Υπήρξε ένα αστείο μεταξύ μας, πως θα μπορούσε η ηθοποιός να καθίσει πενήντα λεπτά σε μία «κουτσομπόλα» με ένα τσιγάρο στο χέρι και ένα κινητό και απλά να την ακούμε να μιλάει στο τηλέφωνο. Το στήσιμό μας απείχε πολύ από την ακίνητη αυτή προσέγγιση. Στην εξερεύνηση του μονολόγου, έκανα διάφορα «πειράματα». Αρχισα λίγο ανορθόδοξα, από τη μέση του κειμένου. Υπήρχαν συγκεκριμένες εικόνες στο μυαλό μου και ήθελα να τις δω να υλοποιούνται. Στη συνέχεια πήγαμε από την αρχή του μονολόγου. Αφέθηκε η Όλγα μόνη της μέσα στον περιορισμένο χώρο της να κινείται όπως εκείνη νιώθει φυσικά. Όπως προανέφερα, ήθελα να αφήσω τα σώματα να μιλήσουν. Κάθε φορά που μία κίνηση μας έκανε, τη δουλεύαμε παραπάνω για να τη σταμπιλάρουμε και κάθε φορά που κάποια δε μας έκανε, είτε δεν ταίριαζε στη σωματικότητα της ηρωίδας, είτε ακόμη και της ίδιας της Όλγας, την αλλάζαμε ελαφρώς ή και πολύ μέχρι να βρούμε αυτό που μας ταιριάζει. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα στην σκηνή που ονομάζουμε «όνειρο», όπου είχε πολλά σωματικά στοιχεία και η οδηγία ήταν πως κινείται μέσα στο νερό. Εκεί οι κινήσεις άλλαξαν πολλές φορές μέχρι να καταλήξουμε σε αυτές που ταιριάζουν και έχουν ροή. Κύλησαν έτσι αρκετές πρόβες να κάνουμε πειραματισμούς πάνω στο στήσιμο της *Ανθρώπινης φωνής*.



Εικόνα 5. Στιγμιότυπα από την σκηνή του «ονείρου»

#### 2.3.4 Lifemaps

Ο Βαγγέλης Αθανασίου, ο οποίος αντιμετώπιζε ένα πρόβλημα υγείας με το πόδι του, όλο αυτό το διάστημα ήταν εκτός διαδικασίας. Ωστόσο θεώρησα ότι πρέπει να τον κάνω με κάποιο τρόπο να αναμειχθεί ξανά. Να μην αφηθεί πολύ καιρό και «παγώσει» μέσα του όλο το συναίσθημα. Λόγω του ότι η κατάσταση του δεν επέτρεπε την κίνηση, αποφάσισα να τους δώσω μία άσκηση που δεν είναι σωματική αλλά έχει εξαιρετικό ερευνητικό ενδιαφέρον. Αυτή ήταν η άσκηση των “life maps”. Αγόρασα μαρκαδόρους, ξυλομπογιές και μεγάλα χαρτόνια. Τα έδωσα στους ηθοποιούς με την οδηγία να ζωγραφίσουν σημαντικές στιγμές της ζωής του χαρακτήρα τους, από την γέννηση, την παιδική ηλικία, μέχρι και πριν την κατάσταση που μας περιγράφει το κείμενο. Ο χρόνος για την πραγματοποίηση της άσκησης ήταν μία ώρα. Έβαλα μουσική και ξεκίνησε η ζωγραφική.



Εικόνα 6: Η Όλγα Παππά ζωγραφίζει στο πάτωμα της αίθουσας



Εικόνα 7: Ο Βαγγέλης Αθανασίου κάνει ένα διάλειμμα και ψάχνει για έμπνευση

Τα υπέροχα έργα τους, είναι εδώ :



Εικόνα 8: Life map Την Έχασα



Εικόνα 9: Life map Ανθρώπινη φωνή

Ύστερα τους ζήτησα να τα παρουσιάσουν. Για ακόμη μία φορά, έγινε φανερό πως οι ασκήσεις τους βοήθησαν να μπουν βαθιά μέσα στο χαρακτήρα. Στο βίντεο<sup>20</sup> περιγράφουν όλη τη ζωή των χαρακτήρων τους, από τα παιδικά χρόνια έως σήμερα. Είναι αξιοσημείωτο το πόσο δομημένους χαρακτήρες δημιουργήσαμε. Δεν αφήσαμε κενά. Περάσαμε όλη τους τη ζωή από ακτινογραφία.

### 2.3.5 Πρόβες για την Ανθρώπινη φωνή, μέρος δεύτερο

<sup>20</sup> Μπορείτε να δείτε το βίντεο της παρουσίασης εδώ: <https://youtu.be/BGmW-a4T3Wg>

Οι πρόβες συνεχίστηκαν με την Όλγα Παππά και την *Ανθρώπινη φωνή*, χωρίζοντας το κείμενο σε δύο μέρη. Στο α' μέρος όπου η ηρωίδα έχει μία σχεδόν φυσιολογική συμπεριφορά και στο β' μέρος όπου φαίνεται ξεκάθαρα πως το μυαλό της τείνει προς την τρέλα. Τα δύο μέρη σηματοδοτούνται από τηλεφώνημα της στο σπίτι του συντρόφου της, όπου αντιλαμβάνεται ότι της έλεγε ψέματα. Αυτό το γεγονός, ξεκλειδώνει την παράλογη συμπεριφορά μέσα της και αρχίζουμε να βλέπουμε κινήσεις έξω από τις «κανονικές». Αρχίσαμε να δημιουργούμε όλο και πιο δυνατές και σωστά δομημένες εικόνες. Επιπλέον δημιουργήσαμε κώδικες επικοινωνίας για να συνεννοούμαστε όταν θέλουμε να αλλάξουμε την σκηνή, ή την στάση. «Οι λέξεις «πράξη πρώτη» ή «σκηνή πρώτη» δεν δίνουν τίποτα συγκεκριμένο στον ηθοποιό για να κάνει στη σκηνή. Στην πραγματικότητα τονίζουν το γεγονός πως ο ηθοποιός είναι μέσα στο έργο, όχι σε πραγματική κατάσταση. Αντιθέτως, εφευρίσκοντας έναν καινούριο τίτλο για κάθε πράξη ή σκηνή, ο οποίος να περιγράφει αυτό που ακριβώς συμβαίνει κατά τη διάρκεια της δράσης, αυτομάτως δίνει στον ηθοποιό κάτι στιβαρό για να παίξει πάνω σε αυτό.» (Mitchell 2009:54). Κατ' αυτόν τον τρόπο δημιουργήσαμε ονόματα όπως, η «παύση Ζοζέφ», το «Όνειρο», η «τσάντα», το «καλώδιο», η «θεία Ιωάννα», η «Μασσαλία» κ.ά. που στο άκουσμα τους, γνωρίζαμε όλοι – και οι τεχνικοί μετέπειτα- που πρέπει να μεταφερθούμε.

### **2.3.6 Πρόβες για το *Την Έχασα***

Δουλεύοντας και εμβαθύνοντας σε αυτά τα συναισθήματα, προχωρούσαν οι μέρες, έως ότου κάποια στιγμή κατάφερε να μας συναντήσει και ο Βαγγέλης Αθανασίου. Μη μπορώντας ακόμη να πατήσει καλά το πόδι του, ξεκινήσαμε να δουλεύουμε το κείμενο σχεδόν από την αρχή, στο στάδιο που απλά το απαγγέλει καθιστός. Ήταν μία περίοδος αρκετά αγχωτική για μένα, καθώς ο ένας μονόλογος είχε πάρει μορφή και εξελισσόταν και ο άλλος ακόμη δεν είχε σχηματισθεί. Όταν ο Βαγγέλης κατάφερε να σταθεί καλύτερα στα πόδια του, αποφάσισα να του δώσω μία άσκηση για να οριστεί ο χώρος του, αντιστοίχως όπως είχα κάνει νωρίτερα με την άσκηση του εγκλεισμού με την Όλγα. Αυτή ήταν και η τελευταία κατά σειρά άσκηση που έλαβε χώρα. Σε αντίθεση με την *Ανθρώπινη φωνή*, στο *Την έχασα*, όρισα πως ο χώρος του είναι παντού. Μπορεί να κινείται όπου θέλει, με την ενέργεια που έχει ένα παιδί, αλλά και αργότερα ένας ενήλικας σε

αναζήτηση. Για να επιτευχθεί αυτή η αίσθηση της κατοχής όλου του χώρου της σκηνης, του δόθηκε η οδηγία να ακολουθεί το φως ενός φακού καθώς ερμηνεύει. Έτσι όπου έπεφτε το φως του φακού εκείνος ήταν υποχρεωμένος να μετακινηθεί εκεί. Και το φως του φακού πήγαινε παντού και άλλαζε συνεχώς!<sup>21</sup> Μετά από αυτήν την άσκηση και ο Βαγγέλης ήταν σε καλύτερη θέση να καταλάβει πως κινείται και λειτουργεί ο χαρακτήρας του μέσα στον χώρο. Πάνω σε αυτή την κίνηση έστησα το *Την έχασα*. Κατόπιν όρισα τους διαφορετικούς χώρους μέσα στο πανηγύρι και τη μετάβαση του ηθοποιού από τον ένα στο άλλο. Σε κάθε χώρο που μετέβαινε, ανάλογα με την ηλικία που αντιπροσώπευε, άλλαζε και τη σωματικότητα του και την χρήση του καπέλου του. Ήταν ένα «κόλπο» που τον βοηθούσε να περάσει από την μία ηλικία στην άλλη.

## **2.4 Τεχνολογίες (νέα μέσα)**

---

<sup>21</sup> Μπορείτε να δείτε το βίντεο εδώ: <https://youtu.be/yZyFikY8SJU>



*Νομίζω ότι [η τεχνολογία] μου επιτρέπει να προσκαλέσω το φιλμ ή την τηλεόραση στο θέατρο και πιστεύω ότι αυτό είναι ένα πάρα πολύ σημαντικό βήμα για το θέατρο, γιατί το θέατρο δεν μπορεί να επιβιώσει μόνο του, αν δεν λάβει υπόψη του όλες τις διαφορετικές αφηγηματικές γλώσσες που υπάρχουν.<sup>22</sup>*

*Robert Lepage*

Οι τεχνολογίες έχουν μπει στην θεατρική πράξη εδώ και δεκαετίες και λειτουργούν παράλληλα με την υπόκριση δημιουργώντας νέες μορφές τέχνης. «Τον περασμένο αιώνα, οι τεχνολογίες ταινιών, ραδιοφώνου και βίντεο δημιούργησαν νέες μορφές δραματικής έκφρασης και μια παγκόσμια βιομηχανία ψυχαγωγίας. Την τελευταία δεκαετία, οι διαδραστικές τεχνολογίες μέσω έχουν παράγει μια καλλιτεχνική και πολιτιστική επανάσταση παρόμοιων, αν όχι μεγαλύτερων, διαστάσεων. Τα διαδραστικά μέσα γεννούν νέες μορφές τέχνης και η πρακτική και η ιστορία του θεάτρου έχουν πολλά να συμβάλουν σε αυτές τις νέες μορφές.» (Saltz 2001:107). Διαδραστικά μέσα ονομάζονται τα βίντεο, οι εικόνες και οι ήχοι οι οποίοι αλληλεπιδρούν με τον ερμηνευτή πάνω στην σκηνή. «Με τον όρο διαδραστικά μέσα, αναφέρομαι σε ήχους και εικόνες που είναι αποθηκευμένα, και σε πολλές περιπτώσεις έχουν δημιουργηθεί, σε έναν υπολογιστή και τα οποία παράγει ο υπολογιστής ως απόκριση στις ενέργειες ενός ζωντανού ερμηνευτή.» (Saltz 2001:107)

Πολλοί σκηνοθέτες ανά τον κόσμο, επιλέγουν να δώσουν μία νέα αισθητική στα κείμενα με τα οποία συνδιαλέγονται μέσα από την χρήση των τεχνολογιών. «Φέρνοντας στο προσκήνιο ζητήματα ταυτότητας και αυτοπροσδιορισμού, πολλοί σκηνοθέτες-δημιουργοί, ήδη από τη δεκαετία του 1980 και πέρα, βασίστηκαν στην ψηφιακή έκφραση και τη μηντιακή αισθητική, συνδυάζοντας τη ζωντανή και την διαμεσολαβημένη παρουσία, την ηχογραφημένη φωνή, και μία τηλεοπτικού τύπου παραστασιακή δόμηση, για να κατασκευάσουν αφηγήματα που ξεπερνούν τους εγγενείς περιορισμούς της θεατρικής φόρμας.» (Σιδηροπούλου «θέατρο και τεχνολογία» 2021:7) «Βέβαια, εκεί που γίνεται η πλέον εντυπωσιακή δουλειά και φαίνεται η έκταση (αλλά και η προβληματική)

---

<sup>22</sup> Σιδηροπούλου «θέατρο και τεχνολογία» 2021:2



που έχει πάρει η χρήση της τεχνολογίας είναι στο επίπεδο της σκηνοθεσίας. Δεκάδες άτομα και ομάδες ανά τον κόσμο, από τον Αμερικανό George Coates και την ομάδα του μέχρι τα επίσης αμερικάνικα σχήματα Gertude Stein Repertory Theatre, Interactive Performance Laboratory Institute for the Exploration of Virtual Realities (γνωστό και ως i.e.VR), τα γιαπωνέζικα Dump Type και OM2, το καταλανικό Fura dels Baus, το ιταλικό Societas Raffaello Sanzio, το γαλλικό Les Colporteurs και το βρετανικό Theatre de Complicite, δοκιμάζουν κάθε διαθέσιμο μέσο, από το πιο απλό έως το πιο σύνθετο, για να σχολιάσουν τις σχέσεις του πραγματικού και του φανταστικού.» (Πατσαλίδης 2004: 253). «Πολλοί σκηνοθέτες χρησιμοποιούν τα διαδραστικά μέσα από καιρού εις καιρόν, όπως για παράδειγμα ο Peter Sellars στον *Έμπορο της Βενετίας* του Σαίξπηρ όταν το σκηνοθέτησε στο Λονδίνο.»(Lehmann 2006:168).

Στη δική μας παραγωγή, επέλεξα να υπάρχουν κάμερες οι οποίες θα μαγνητοσκοπούν όλη την παράσταση. Πάνω στην σκηνή υπήρχαν στημένες δύο web cam και ο video artist, Κωστής Εμμανουηλίδης, «άνοιγε» την εικόνα τους σε επιλεγμένα σημεία,- τα οποία αναλύω παρακάτω- στη ροή της παράστασης και η εικόνα μεταδιδόταν πίσω από τη σκηνή μέσω ενός προτζέκτορα. Επιπλέον μέσω του προτζέκτορα, προέβαλε και μαγνητοσκοπημένα βίντεο. Σε συνεργασία με τον Κωστή, δημιουργούσαμε λοιπόν, κάποια video installation πάνω στην σκηνή, «Το θέατρο, μπορεί να συναντήσει την τέχνη των διαδραστικών μέσων μέσα από τα video installations.» (Lehmann 2006:168), όπου, παράλληλα με την ύπαρξη του ηθοποιού, ήταν σαν να βλέπουμε το alter ego των χαρακτήρων, σαν να βλέπουμε τις ενδόμυχες σκέψεις τους. «Φανταστείτε μία σκηνή ανάμεσα στον ζωντανό ηθοποιό και στον βιντεοσκοπημένο ηθοποιό» (Saltz 2001: 109). Αυτές οι βιντεοπροβολές, live ή μαγνητοσκοπημένες, αποτελούν μία μορφή βιντεοπροβολών που επί της ουσίας συνδιαλέγεται με την / τον ηθοποιό και δεν αποτελεί μέρος του σκηνικού και την οποία οι Srichalakom & Charassri, την χαρακτηρίζουν ως «ενσωματωμένη προβολή». «Αυτό το είδος προβολής (σ.σ. η ενσωματωμένη προβολή) έχει συμβάλει στην αισθητική και την ατμόσφαιρα της παράστασης, δημιουργώντας ένα σημείο εστίασης στη σκηνή. Επιπλέον, μπορεί να δημιουργήσει ρυθμό για το έργο και υφή στη σκηνική επιφάνεια.» (Srichalakom & Charassri 2017 :487).

Χρήση βιντεοπροβολών κάνουν εκτενώς και μεγάλοι θίασοι ανά τον κόσμο, «Το βρετανικό Theatre de Complicite και το αυστραλέζικο The Party Line, οι οποίοι μαζί με τα παραδοσιακά μέσα κάνουν εκτενή χρήση και του βίντεο, που αυτή την στιγμή είναι η δημοφιλέστερη και ίσως η τεχνοτροπικά ευκολότερη πρακτική η οποία επιστρατεύεται για να ενισχύσει τη διαλεκτική σχέση της εικόνας με την σκηνική πράξη και ασφαλώς τη δραματική και αφηγηματική εμβέλεια των δρώντων.» (Πατσαλίδης 2004: 257-258) .

Όμως δεν ήταν μόνο βίντεο που ενσωμάτωσα στην παράστασή μας. Άλλα μέσα που χρησιμοποίησα ήταν ένα μικρόφωνο με το οποίο η Όλγα Παππά επαναλάμβανε φράσεις την ώρα που ο Βαγγέλης Αθανασίου ερμήνευε το *Την Έχασα*, σαν να ακούγαμε την αγάπη του από μακριά, αλλά και τα ηχοτοπία που έμπαιναν εμβόλιμα και δημιουργούσαν ατμόσφαιρες. Φυσικά στις τεχνολογίες συγκαταλέγεται και ο φωτισμός, τον οποίο αναλύω παρακάτω. Έτσι, όλοι μαζί, καταφέραμε να δημιουργήσουμε μία πολυμεσική, καινοτόμα για την περιοχή μας παράσταση που πληρούσε όλα τα κριτήρια που απαιτούσε το πείραμά μας. Παρακάτω παραθέτω αναλυτικά πως φτάσαμε στο σημείο να κατακτήσουμε την χρήση όλων των παραπάνω μέσων στην παράσταση μας.

#### **2.4.1 Εναρμόνιση τεχνολογιών**



Εικόνα 10. Στις πρόβες. Καθήμενοι από αριστερά: Κωστής Εμμανουηλίδης και Μαρία Γιαννάκη. Όρθιοι από αριστερά: Βαγγέλης Αθανασίου και Όλγα Παππά

Αφού το στήσιμο των μονολόγων είχε σχηματοποιηθεί ένα μεγάλο βαθμό, είχε έρθει η ώρα να δουλέψουμε με τον Κωστή Εμμανουηλίδη και τις βιντεοπροβολές. Αυτή η εναρμόνιση των στημένων κομματιών με τις βιντεοπροβολές, ήταν ομολογουμένως ένα μικρό ξεχωριστό ταξίδι. Τα ηχοτοπία τα χρησιμοποιούσα σχεδόν από την αρχή των προβών, αλλά τώρα, ήταν η στιγμή που θα έβλεπα πρώτη φορά να λειτουργούν όλα μαζί. Κάτι το οποίο δεν μπορούσα να θεωρήσω ως δεδομένο. Θα έβλεπα αν λειτουργεί ένα μεγάλο κομμάτι της πειραματικής διαδικασίας και θα απαντούσα σε ένα από τα βασικά ερωτήματα της έρευνάς μου: «Ποιες τεχνολογίες μπορούν να συνυπάρξουν αρμονικά με τους ηθοποιούς και πως αυτές χρησιμοποιούνται;» Η Αύρα Σιδηροπούλου αναφέρει για τις τεχνολογίες στη θεατρική πρακτική: «Ψηφιακές συσκευές, οθόνες και καλώδια δεν αποτελούν απλώς μέρος της τεχνικής υποστήριξης της παράστασης, ούτε καν μέρος της σκηνογραφίας της. Γίνονται μέρος της πλοκής, μπλέκονται με την ίδια τη δραματουργία αλλά και την υπόκριση, ενισχύοντας παράλληλα, την κριτική

απόσταση μεταξύ θεατή και θεάματος» (Σιδηροπούλου «θέατρο και τεχνολογία» 2021:8 )

Είχα στο μυαλό κάποιο γενικότερο πλάνο πως πρέπει να συνταιριαστούν οι τεχνολογίες με το έμφυχο υλικό , καθώς και σε ποια σημεία θα ήταν καλό να τοποθετηθούν εμβόλιμα, ωστόσο στην πράξη ανακάλυψα πως δεν λειτουργεί το συγκεκριμένο πλάνο. Αρχικά είχα σκεφτεί, να υπάρχουν κάποιες μικρές παραλληλόγραμμες προβολές πάνω σε λευκά χαρτόνια, σαν οθόνες τηλεόρασης που θα παίζουν συνέχεια πίσω από τους ηθοποιούς. Αυτή η ιδέα εγκαταλείφθηκε γρήγορα, καθώς το αποτέλεσμα φαινόταν φτωχό. Επιπλέον, το λευκό χρώμα των χαρτονιών, αποσπούσε την προσοχή του θεατή και στις περιπτώσεις που χρειαζόταν να «πέσει» μεγαλύτερη βιντεοπροβολή που να καλύπτει όλη την επιφάνεια της σκηνής, τα λευκά χαρτόνια φαινόταν σαν μπαλώματα. Σε μία επίσκεψη που κάναμε με τον Κωστή Εμμανουηλίδη στον χώρο του θεάτρου, κάναμε διάφορες δοκιμές και ανακαλύψαμε πως το να «ρίξουμε» τις βιντεοπροβολές απ'ευθείας πάνω στη μαύρη κουρτίνα που έχει στην πλάτη της σκηνής το συγκεκριμένο θέατρο, είχε εξαιρετικό αισθητικό ενδιαφέρον. Οπότε αποφασίσαμε από κοινού, να συνεχίσουμε με αυτόν τον τρόπο. Οι βιντεοπροβολές χωρίστηκαν σε δύο μέρη, ζωντανή αναμετάδοση των web cam και βίντεο τα οποία είχαμε ετοιμάσει από πριν.

#### **2.4.1.1 Τεχνολογίες στο *Την Έχασα***

Τα κομμάτια που επέλεξα να «φωτίσω» για κάθε μονόλογο, είχαν κάποια σημασία στην ιστορία που ήθελα να πω στους θεατές. Στο *Την Έχασα*, ζήτησα να έχουμε ανοιχτή την κάμερα στην έναρξη, ταυτόχρονα με το άκουσμα του ηχοτοπίου έναρξης. Έτσι τόνιζα την τωρινή κατάσταση, την μοναξιά του χαρακτήρα. Έδινα έμφαση στην μνήμη. Ύστερα, στο σημείο «η ορχήστρα άρχιζε να παίζει» (Κοκτώ 1994:55), έμπαινε ταυτόχρονα το μουσικό κομμάτι *Καρουζέλ* της Ευανθίας Ρεμπούτσικα και η βιντεοπροβολή *καρουζέλ*.



Εικόνα 11. Στιγμιότυπο από το καρουζέλ στο μονόλογο *Την Έχασα*

Όσο αυτή η προβολή έπαιζε και ο πρωταγωνιστής περιγράφει ξανά τα σημεία που βρήκε την αγάπη του και την έχασε, «την συνάντησα στις τηγανίτες και την έχασα στην σκοποβολή. Την ξαναβρήκα στις σαμπάνιες [...] και στα αλογάκια την έχασα» (Κοκτώ 1994:55), ακουγόταν από το μικρόφωνο μία γυναικεία φωνή (Όλγα Παππά) να επαναλαμβάνει, τις τοποθεσίες και την φράση: «την έχασα...». Αυτή η επανάληψη, ήταν σαν να τονιζόταν ξανά και ξανά το πηγαινέλα της αγάπης στη ζωή του χαρακτήρα.

Η βιντεοπροβολή του καρουζέλ άρχισε να «βρωμίζει» με μία προβολή με σωματίδια σκόνης, η οποία σιγά σιγά κυριαρχούσε στην σκηνή, με την φράση «έτρεχα μέσα στην σκόνη» (Κοκτώ 1994:55). Λίγο πριν το τέλος του μονολόγου, όταν ακούγεται για τελευταία φορά η φράση «Πως σε λένε;» (Κοκτώ 1994:56), τοποθετήθηκε ένα βίντεο που είχε τραβηχτεί νωρίτερα με τον Βαγγέλη να επαναλαμβάνει την ίδια φράση ξανά και ξανά και να πολλαπλασιάζεται η εικόνα του στο background, σαν τις αναπάντητες ερωτήσεις που κατακλύζουν το μυαλό των ανθρώπων που μένουν μόνοι τους.

#### 2.4.1.2 Τεχνολογίες στην Ανθρώπινη φωνή

Και στην *Ανθρώπινη φωνή*, ξεκίνησα με την αναμετάδοση των web cam παράλληλα με το ηχοτοπίο έναρξης.



Εικόνα 12. Στιγμιότυπο από την έναρξη του μονολόγου *Ανθρώπινη φωνή*

Ήταν και εδώ ένας τρόπος να καταδείξω την τωρινή κατάσταση, την εσωτερική της φυλακή. Η κάμερα άνοιγε σε σημεία που ήθελα να δώσω έμφαση και έκλεινε λίγο αργότερα. Προτίμησα να μην είναι ανοιχτή σε όλη την διάρκεια του μονολόγου, έτσι ώστε η προβολή να «έχει κάτι να πει». Την άνοιξα από πλάγια λήψη όταν η πρωταγωνίστρια κάθεται στην καρέκλα και μιλάει στο τηλέφωνο και μας λέει τα πρώτα ψέματά της. «Τι σύμπτωση...Γύρισα πριν από δέκα λεπτά» (Κοκτώ 1994:14). Το τέλος της λήψης σηματοδοτούσε ένα οπτικό cue, το σήκωμα από την καρέκλα. Η επόμενη προβολή ήταν ένα από τα selfie βίντεο που δημιουργήσαμε με την Όλγα Παππά. Αυτή η προβολή μπήκε στην λέξη «τσάντα» (Κοκτώ 1994:15). Όπως και στα άλλα δύο selfie βίντεο που αναλύονται αργότερα, η φράση αυτή ξυπνούσε το παράλογο μέσα της. Καταλάβαινε ότι πρόκειται να την παρατήσει και ο θεατής, έριχνε μία κλεφτή ματιά μέσα στο μυαλό της με αυτό το βίντεο. Αυτός ήταν και ο λόγος που η οδηγία ήταν να παραμένει σε *tableau vivant*, να αλλάζει ο φωτισμός και να «πέφτει» το βίντεο. Επόμενη φράση και selfie βίντεο ήταν το «αύριο» (Κοκτώ 1994:17). Πριν το επόμενο selfie βίντεο άνοιξα άλλη μία φορά την κάμερα όταν περιγράφει την αλήθεια του πως βλέπει τον εαυτό της. «όχι, όχι αγάπη μου, προπάντων μην με κοιτάς[...] χθες αντίκρισα μία ηλικιωμένη γυναίκα» (Κοκτώ 1994: 19-20). Λίγο μετά έρχεται το τελευταίο selfie βίντεο, αμέσως μετά το τηλεφώνημα με τον Ζοζέφ, το οποίο σηματοδοτούσε και την αλλαγή από την λογική στην παράλογη κατάσταση.



Εικόνα 13. Στιγμιότυπο από το tableau vivant και την προβολή selfie video Μετά το τηλεφώνημα με τον Ζοζέφ.

Από εκεί και κάτω η κάμερα άνοιγε και έκλεινε σε σημεία που ήθελα να φωτίσω. Όπως και σε άλλα σημεία της παρούσας διατριβής, θα ήθελα να κάνω ιδιαίτερη αναφορά στο «όνειρο», όπως το έχουμε ονομάσει, «προχθές το βράδυ; κοιμήθηκα[...] και είδα ένα σωρό όνειρα»(Κοκτώ 1994:25), στο οποίο όλες οι τεχνολογίες –βιντεοπροβολή νερού, ηχοτοπίο μέσα στο νερό και φωτισμός-εναρμονίστηκαν εξαιρετικά με την υπέροχη αέρινη κίνηση της Όλγας. Σε αυτό το σημείο θα φέρω ένα ακόμη καίριο ερώτημα της έρευνας μου: «Πως συνδυάζονται κλασικά κείμενα, σωματικό θέατρο και τεχνολογίες;». Πιστεύω ότι η σκηνή του «ονείρου» στην *Ανθρώπινη φωνή*, είναι η απάντηση σε αυτό το ερώτημα.

## 2.5 Σκηνικό και κοστούμια

Το όραμα μου για την σκηνογραφία, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μινιμαλιστικό ή και αφαιρετικό. Ωστόσο, δεν ξεκίνησα έτσι. Τα πλάνα μου για την σκηνογραφία ήταν διαφορετικά. Είχα σκεφτεί ένα πιο ρεαλιστικό σκηνικό, από το οποίο σιγά σιγά στην πορεία του χρόνου και καθώς έβλεπα την παράσταση να δομείται, αφαιρούσα αντικείμενα. Κάπου εκεί επηρεάστηκα από τον Peter Brooke και την ιδέα της σκηνής ως άδειο χώρο «Μπορώ να πάρω οποιονδήποτε άδειο χώρο και να τον αποκαλέσω γυμνή σκηνή. Ένας άνθρωπος θα περπατάει αυτόν τον άδειο χώρο ενώ κάποιος άλλος τον παρακολουθεί και αυτό είναι ότι χρειάζεται για να δημιουργηθεί μία θεατρική πράξη» (Brook 1996:9)

Ο Joseph Svoboda έλεγε πως η σκηνογραφία είναι «Η αλληλεπίδραση του χώρου, του χρόνου, της κίνησης και του φωτός πάνω στη σκηνή» (Howard 2022: xiv). Στο τέλος κατέληξα, σαν βασικό -και μοναδικό σκηνικό- να επιλέξω μία καρέκλα και για τους δύο μονολόγους. «Ο ηθοποιός διαμορφώνει τον χώρο, με την παρουσία του πάνω στη σκηνή. Ένα έπιπλο περιέχει και συγκρατεί ένα μικρότερο συγκεκριμένο χώρο μέσα σε έναν, πιο μεγάλο και πιο αφηρημένο.» (Howard 2022:13). Ακολουθώντας τις οδηγίες του Γκροτόφσκι πως «τα αντικείμενα περιορίζονται σε αυτά που είναι απαραίτητα για τη δράση του έργου. Καθώς το κάθε αντικείμενο πρέπει να συμβάλει όχι στο νόημα, αλλά στη δυναμική του έργου. Η αξία του έγκειται στις πολλαπλές χρήσεις του.»( Γκροτόφσκι 2010: 224), στην *Ανθρώπινη φωνή*, έδωσα οδηγία στην Όλγα να χρησιμοποιήσει την καρέκλα και με άλλους τρόπους πέραν από την αναμενόμενη χρήση της. Ως σκύλο του ζευγαριού, ως καρέκλα οδοντιατρείου και ως τερατώδη θεία Ιωάννα.

Υπήρχε ωστόσο και μία ακόμη σκέψη πίσω από την αφαιρετική προσέγγιση του σκηνικού. Να αναδείξω τις προβολές που θα υπήρχαν πίσω από την δράση. «Η απτή παρουσία του κινηματογράφου και των μίντια στη θεατρική πράξη, στην πιο «σωματοποιημένη», κυριολεκτική της μορφή, εδώ και κάποιες δεκαετίες αποτελεί μέρος της σκηνογραφικής σύλληψης.» (Σιδηροπούλου «θέατρο και τεχνολογία» 2021:8). Έτσι θα δημιουργούταν ένα συνεχώς εναλλασσόμενο σκηνικό μέσα από τις ίδιες τις προβολές, δημιουργώντας με ένα τρόπο θέατρο εικόνας. «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).

Για τα κοστούμια, επέλεξα να κινηθώ στις αποχρώσεις του μπλε, ένα χρώμα που κατά την γνώμη μου αντιπροσώπευε την ψυχοσύνθεση των χαρακτήρων. Εδώ τολμώ να πω πως επηρεάστηκα από το τραγούδι *Still got the Blues* του Garry Moore, που έφερε σαν αναφορά η Όλγα Παππά, στην άσκηση των πέντε ρυθμών. Επέλεξα για το *Την Έχασα* το κοστούμι να είναι ένα μπλε παντελόνι με μπλε καρδ πουκάμισο και τιράντες και σαν αντικείμενο το οποίο χρησιμοποιούσαμε και στις εναλλαγές ηλικίας, ένα καπέλο. Ο Βαγγέλης Αθανασίου άλλαζε θέση και στυλ στο καπέλο ανάλογα με την ηλικία που υποδυόταν. Για την *Ανθρώπινη φωνή*, επέλεξα ένα μπλε νυχτικό και σαν prop, ένα κινητό τηλέφωνο με hands-free καλώδιο, καθώς το κείμενο το έφερα στο τώρα, και στην επικοινωνία με διακοπές σήματος.

## **2.6 Φωτισμός**

Ο Άππια υποστήριζε πως: «ο φωτισμός είναι ένα στοιχείο με άπειρες δυνατότητες όπου όταν αποδεσμεύεται, γίνεται για τον σκηνοθέτη ότι η παλέτα για τον ζωγράφο. Επιτρέπει κάθε είδους συνδυασμό [...]. Ο φωτισμός επιτρέπει να δίνουμε υπόσταση, διαχέοντας τα στον χώρο, σε πολλά από τα χρώματα και τις μορφές που η ζωγραφική ακινητοποιεί στα τελάρα. Και τότε ο ηθοποιός, αντί να περιφέρεται σε επίπεδες ζωγραφιστές φωτοσκιάσεις,, βυθίζεται σε μία ατμόσφαιρα της οποίας και είναι ο αποκλειστικός αποδέκτης.» (Λυμπεροπούλου 2002:31)

Για τον φωτισμό στο μονόλογο το *Την έχασα*, επέλεξα θερμές αποχρώσεις του κίτρινου και του ροζ για να δημιουργηθεί μία γλυκιά αίσθηση. Επίσης κάθετους προβολείς για να οριστούν οι χώροι του πανηγυριού και σκοτάδι με

«ανακριτικούς προβολείς» στην έναρξη και στο τελείωμα του μονολόγου που ορίζουν την ψυχική κατάσταση του «τώρα» του χαρακτήρα.

Για την *Ανθρώπινη φωνή*, δημιούργησα περισσότερες εναλλαγές στους φωτισμούς. Ξεκινώντας με έναν έντονο κόκκινο φωτισμό στην έναρξη, μαζί με το ηχοτοπίο, ήταν σαν να αποτυπώνεται η πορεία της καρδιάς της. Αυτός ο φωτισμός, εναλλάχθηκε σε ένα πιο κιτρινο-πορτοκαλί, πιο ρετρό χρώμα, με το κουδούνισμα του τηλεφώνου. Σε αυτές τις αποχρώσεις έπαιξα στην διάρκεια του μονολόγου, αλλάζοντας λίγο τις εντάσεις για να εξυπηρετήσω και την ταυτόχρονη προβολή εικόνας πίσω. Ο φωτισμός άλλαζε κάθε φορά που η ηρωίδα συνειδητοποιούσε πως ο σύντροφός της πια δεν την αγαπά ή τις λέει ψέματα και έπεφτε σκοτάδι, ο τεχνικός έριχνε ένα προβολέα πάνω την Όλγα Παππά και ταυτόχρονα και το βίντεο-σκέψη, όπως ανέλυσα παραπάνω.

Στην σκηνή του «ονείρου», λόγω του ότι η σκέψη μου ήταν ότι η ηρωίδα βρίσκεται μέσα στο νερό, επέλεξα μία προβολή νερού, ένα ηχοτοπίο ηχογραφημένο μέσα στο νερό και έναν μπλέ φωτισμό για να ενισχύσω αυτήν την σύλληψη.



Εικόνα 14. Στιγμιότυπο από την σκηνή του «ονείρου»

Από εκεί και κάτω, ο φωτισμός έγινε πιο ψυχρός σε αποχρώσεις. Εναλλάσσονταν μόνο σε σημεία με κάποια σημασία, όπως η σκηνή με τη θεία Ιωάννα, ή η στιγμή που νομίζει ότι βρίσκεται στην καρέκλα ο σύντροφος της. Και στο τέλος του μονολόγου, εναλλάχτηκε σε έναν πιο κάθετο, ανακριτικό φωτισμό.

## **2.7 Μουσική και ηχοτοπία**

Αναμφίβολα η μουσική και ηχητική επένδυση μίας θεατρικής παράστασης αποτελεί εξαιρετικά σημαντικό κομμάτι. «Οι ρίζες του θεάτρου φαίνεται να είναι στενά δεμένες με τη μουσική. Όσο και αν αποτελούν ξεχωριστές τέχνες, κατά την πορεία τους, πολλές φορές, η μια επικαλέστηκε την συνεργία της άλλης, σε σημείο ώστε να διαμορφωθούν μεικτά είδη, όπως η όπερα, η επιθεώρηση, η μουσική κωμωδία και το μιούζικαλ.. Η μουσική δεν πλαισιώνει απλά την δράση, αλλά έχει και την δυνατότητα να διαμορφώνει μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα.» (Παπαγεωργίου 2014:12). Κάποτε υπήρξε η πεποίθηση ότι η μουσική επένδυση αποτελεί μία δευτερεύουσα λειτουργία στην παράσταση, ωστόσο, η ιστορία έχει αποδείξει πως έχει εξίσου ίδια βαρύτητα, με την σκηνογραφία και τον φωτισμό καθώς εκείνη από μόνη της δημιουργεί περιβάλλοντα και ατμόσφαιρες.

### **Ηχοτοπία:**

Η ανάλυση του ψυχισμού των δύο χαρακτήρων που βλέπουμε σε αυτούς τους μονολόγους, έδωσε το έναυσμα για την αναζήτηση ήχων που τους πλαισιώνουν και τους καθοδηγούν. Δημιούργησα κάποια ηχοτοπία για να γεμίσουν τα συναισθήματα των ηθοποιών. Για το *Την Έχασα*, έφτιαξα ένα ηχοτοπίο με φωνές

από το λουνα παρκ, να αναμειγνύονται με ήχους από το τρένο που περνά, και στο τέλος λίγο ξύπνημα μνήμης από το *Καρουζέλ* της Ευανθίας Ρεμπούτσικα.<sup>23</sup>

Ο λυρισμός της ψυχής της ηρωίδας στην *Ανθρώπινη φωνή*, ρυπαίνεται από την παρεμβολή των κακών σκέψεων που στο τέλος την κατακλύζουν και την αφήνουν ανήμπορη σαν καρδιά που πάλλεται στους τελευταίους της χτύπους. Έτσι εμπνεύστηκα το ηχοτοπίο έναρξης της *Ανθρώπινης φωνής*. Με αποσπάσματα από την εξαιρετική πιανίστα Hania Rani.<sup>24</sup> Για την *Ανθρώπινη φωνή* δημιούργησα ένα ακόμη ηχοτοπίο για το φινάλε. Με τους τελευταίους χτύπους της καρδιάς της.<sup>25</sup>

## **2.8 Ο χώρος της παράστασης**

Ένα από τα πιο σημαντικά, αλλά και πιο δύσκολα θέματα που έπρεπε να αντιμετωπίσω στην οργάνωση παραγωγής, ήταν η αναζήτηση χώρων καθότι ξεκινήσαμε με ένα σχεδόν μηδενικό προϋπολογισμό. Αρχικά, χρειάστηκε να βρεθεί ένας χώρος για να φιλοξενηθούν οι πρόβες. Σε αυτό βοήθησε μία ακόμη εξαιρετική συνεργάτιδα προηγούμενων παραστάσεων, η οποία με χαρά μας ενοίκιασε την αίθουσα που χρησιμοποιεί για τα μαθήματα θεάτρου που παραδίδει εκείνη και οι συνεργάτες της έναντι ενός συμβολικού ποσού. Η αίθουσα αυτή βρίσκεται στο ΚΕ.ΠΑ.ΒΙ. (Κέντρο Παραδοσιακής Βιοτεχνίας) Ιωαννίνων.

Έπειτα, ήρθε η αναζήτηση κατάλληλου χώρου για την παρουσίαση της παράστασης προϋπόθεση ήταν να είναι ο χώρος ζεστός και φιλόξενος. Η πρώτη προσέγγιση έγινε στο Θέατρο Κύκλος<sup>26</sup>, στα Ιωάννινα. Με μεγάλη δυσκολία στις ημερομηνίες και στο πρόγραμμα, κατάφεραν να μας βρουν δύο ημέρες στα τέλη

---

<sup>23</sup> μπορείτε να ακούσετε το ηχοτοπίο εδώ:  
<https://www.dropbox.com/s/579wxkdr7ewbhbr/%CE%97%CF%87%CE%BF%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%AF%CE%BF%20%CE%AD%CE%BD%CE%B1%CF%81%CE%BE%CE%B7%CF%82%20%CF%80%CE%B1%CE%BD%CE%B7%CE%B3%CF%8D%CF%81%CE%B9.mp3?dl=0>

<sup>24</sup> μπορείτε να ακούσετε το ηχοτοπίο εδώ:  
<https://www.dropbox.com/s/p1g55s2lsba9cal/%CE%97%CF%87%CE%BF%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%AF%CE%BF%20%CE%AD%CE%BD%CE%B1%CF%81%CE%BE%CE%B7%CF%82%20%CE%91%CE%BD%CE%B8%CF%81%CF%8E%CF%80%CE%B9%CE%BD%CE%B7%20%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%AE.aac?dl=0>

<sup>25</sup> μπορείτε να ακούσετε το ηχοτοπίο εδώ:  
<https://www.dropbox.com/s/p2txzyf75wwomuj/%CE%A4%CE%AD%CE%BB%CE%BF%CF%82.mp3?dl=0>

<sup>26</sup> <https://theatrokyklos.gr/> ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης: 20/04/23

Φεβρουαρίου. Σε αυτήν την περίπτωση γνωρίζαμε ότι θα χρειαστούν χρήματα για την ενοικίαση.

## **2.9 Προϋπολογισμός παράστασης**

Η αρχική και επικρατούσα επιθυμία μου ήταν αυτή η παράσταση να προσφερθεί στο κοινό χωρίς εισιτήριο λόγω της ερευνητικής φύσης του εγχειρήματος που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των μεταπτυχιακών σπουδών μου. Έτσι θα έπρεπε να βρεθούν κάποιοι ελάχιστοι πόροι για να καλυφθούν βασικές ανάγκες της παραγωγής, όπως κοστούμια, κάποια σκηνικά αντικείμενα, ενοικίαση τεχνολογικού εξοπλισμού και αν χρειαζόταν, ενοικίαση χώρου. Στα μέσα Ιανουαρίου, μετά από αρκετή αναζήτηση, ήρθα σε επαφή με το καλλιτεχνικό εργαστήριο «Κιμωλία»<sup>27</sup>, το οποίο φέρει την ιδιότητα της Κοιν.Σ.Επ. (Κοινωνική Συνεταιριστική Επιχείρηση) και έχει την δυνατότητα των θεατρικών παραγωγών. Ο προϋπολογισμός της παράστασης μας, τελικά ανήρθε στο ποσό των 1500 ευρώ, συμπεριλαμβανομένων την ενοικίαση των χώρων (προβών και θεάτρου), την ενοικίαση εξοπλισμού (προτζέκτορας, καλώδια, μικρόφωνα κ.α.), την αγορά κοστουμιών, την εκτύπωση αφισών και προγράμματος και τέλος την πληρωμή των συντελεστών, καλλιτεχνών και τεχνικών. Το παραπάνω ποσό καλύφθηκε πλήρως από το Πρότυπο Καλλιτεχνικό Εργαστήριο Κιμωλία.

## **2.10 Επικοινωνία και έντυπα υλικά**

«Ο σχεδιασμός των αφισών και των φυλλαδίων, είναι εξίσου σημαντικός με τον σχεδιασμό των σκηνικών και κοστουμιών»( Menear & Hawkins 2003:101)

### **2.10.1 Αφίσα**

Μέσα σε όλες τις αρμοδιότητες που ανέλαβα, αποφάσισα να δοκιμάσω να σχεδιάσω εγώ την αφίσα και τα προγράμματα. Ομολογώ πως δεν ήταν τόσο εύκολο όσο νόμιζα αρχικά. Ευτυχώς για μένα ο σύζυγός μου, ο οποίος είναι

---

<sup>27</sup> <https://arta2day.gr/%CE%AD%CE%BA%CF%86%CF%81%CE%B1%CF%83%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%AF%CE%B1-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%AE/> (Πρόσβαση: 02/02/23)

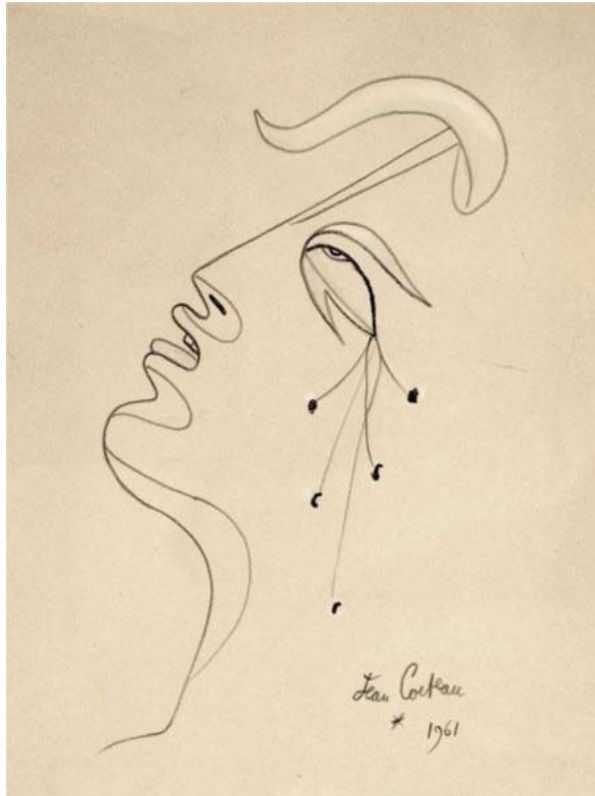
μηχανικός βιομηχανικού σχεδιασμού, έχει εντρυφήσει και σε άλλα πεδία του σχεδιασμού, όπως είναι η γραφιστική. Με κατεύθυνε στο πώς να χρησιμοποιώ βασικά εργαλεία στο photoshop για να μπορέσω να πραγματοποιήσω αυτό που είχα στο μυαλό μου. Μέσα από την αναζήτηση ερεθισμάτων για τους ηθοποιούς μου,<sup>28</sup> έπεσα πάνω σε εικόνες οι οποίες μου γέννησαν ιδιαίτερα συναισθήματα και θεώρησα ότι ταιριάζουν πλήρως στη φύση της παράστασης μας. Ένωσα ότι οι παρακάτω εικόνες χωράνε όλη την ψυχοσύνθεση των χαρακτήρων μας σε μερικές πινελιές.



Εικόνα 15: *Loneliness of the Soul*, Artist: Cheryl McGannon

---

<sup>28</sup> Το πλήρες portfolio της αναζήτησης ερεθισμάτων για τους ηθοποιούς αλλά και τους υπόλοιπους συνδημιουργούς αυτού του ταξιδιού, μπορείτε να το δείτε εδώ: <https://www.dropbox.com/scl/fo/me5kkdwuv0rslgt6cvzd4/h?dl=0&rlkey=pt22xt19pf8y7w3t24c5xqj62>



Εικόνα 16: *Profile*, Artist: Jean Cocteau

Το αρμονικό πάντρεμα των δύο εικόνων, έγινε ο καμβάς για να χωρέσουν επάνω όλα τα στοιχεία της αφίσας, καθώς και όλα τα απαραίτητα κείμενα για το πρόγραμμα της παράστασης.





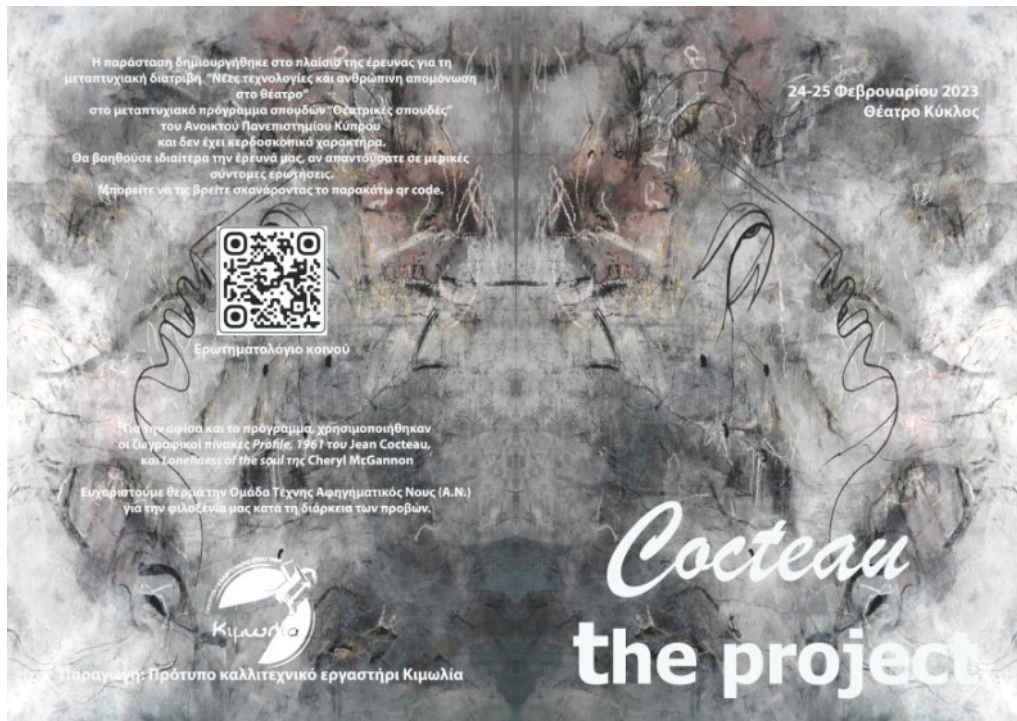
Εικόνα 17: Αφίσα παράστασης *Cocteau The Project*

### 2.10.2 Πρόγραμμα

Στο πρόγραμμα της παράστασης επέλεξα να γράψω ένα σκηνοθετικό σημείωμα, κάποια λόγια για την έρευνά μου και να συμπεριλάβω από μία φωτογραφία των



καλλιτεχνικών συντελεστών. Αναλυτικά, το περιεχόμενο του προγράμματος μπορείτε να βρείτε στο Παράρτημα Α.



Εικόνα 18: Εξώφυλλο προγράμματος παράστασης *Cocteau The Project*



Εικόνα 19: Εσώφυλλο προγράμματος παράστασης *Cocteau The Project*

## **2.11 Εβδομάδα παραγωγής**

«Το σύνολο των προβών που αφορούν το στήσιμο στον χώρο της παράστασης, το κρέμασμα των προβολέων, το σταμπιλάρισμα, τις τεχνικές και γενικές πρόβες, ονομάζεται εβδομάδα παραγωγής» (Dean 2002:8).

Λόγω κακού προγραμματισμού της διεύθυνσης του θεάτρου, η ομάδα μας κατάφερε να μπει στο θέατρο για να δουλέψει, δύο μέρες πριν την παράσταση και μάλιστα αργά το βράδυ. Αυτό σαφώς και προκάλεσε εκνευρισμό και επιπλέον άγχος την στιγμή που δεν χρειαζόταν. Ωστόσο δεν έπρεπε να το αφήσουμε να μας καταβάλει και πιάσαμε αμέσως δουλειά. Συνηθίζεται τις μέρες πριν την παράσταση ο θίασος να περνάει πολλές ώρες στον χώρο της παράστασης. Δεν διαφέραμε καθόλου σε αυτό.

Με τον τεχνικό του θεάτρου, στήσαμε ένα μέρος από τα φώτα το πρώτο βράδυ που βρεθήκαμε στο θέατρο και όλοι μαζί μείναμε εκεί να δουλεύουμε μέχρι τα ξημερώματα. Το επόμενο βράδυ, ήταν προγραμματισμένη η γενική δοκιμή. Δυστυχώς, υπήρχαν εκκρεμότητες από την προηγούμενη ημέρα όσον αφορά στα φώτα καθώς επίσης παρέμενε εκκρεμής και η φωτογράφιση της παράστασης, οπότε πιάσαμε όλοι κατευθείαν δουλειά και πήγαμε πίσω τον προγραμματισμό της γενικής δοκιμής. Είχα την τεράστια τιμή η Άννα Τσίχλη να επιλέξει να βρίσκεται στην πόλη μας εκείνες τις ημέρες και θέλησε να παρευρεθεί στην γενική δοκιμή. Η οργανωτικότητα, η ηρεμία και η έμπειρη ματιά της, με βοήθησαν να ανταπεξέλθω σε αυτό το δύσκολο εγχείρημα της οργάνωσης και επιβολής σε όλο το ανθρώπινο δυναμικό της παράστασης. Έπειτα, κατά τις δώδεκα το βράδυ, ξεκίνησε η γενική δοκιμή.

## **2.12 Παράσταση**

Ήρθε η μέρα της πρεμιέρας. Όλη αυτή η προετοιμασία, ο κόπος, το άγχος, η κούραση, ακόμη και η απογοήτευση και η ένταση ορισμένων στιγμών, συνέβαλαν για να φτάσουμε όλοι μαζί, ενωμένοι, στην παράστασή μας, *Cocteau The Project*. Η ημέρα της πρεμιέρας, είναι σαν να διαγράφει όλα τα κακά συναισθήματα, όλες τις δευτέρες σκέψεις και να μένει η θέληση να παρουσιάσουμε τον καλύτερό μας εαυτό στο κοινό.

Ωστόσο, δεν μπορώ να πω πως όλα πήγαν τέλεια. Υπήρχαν πολλά θέματα. Στην προεμέρα ο Βαγγέλης Αθανασίου ήταν παγωμένος και φάνηκε λιγότερο σίγουρος από την Όλγα Παππά, με αποτέλεσμα να υπερισχύσει στην παράσταση η *Ανθρώπινη φωνή*. Το παραπάνω γεγονός αντιλήφθηκαν αρκετοί θεατές, οι οποίοι το σχολίασαν στα ερωτηματολόγια κοινού, τα οποία αναλύω παρακάτω. Στην *Ανθρώπινη φωνή* από την άλλη, φάνηκε η έλλειψη, σε ορισμένα σημεία, των τεχνολογιών και έδινε την αίσθηση πως κάπου έμενε «κενό». Την δεύτερη μέρα παρουσίας, ο Βαγγέλης ήταν εξαιρετικός, στην *Ανθρώπινη φωνή*, μπήκαν περισσότερα κομμάτια με την web cam και ενώ φαινόταν πως όλα πάνε καλά, ο τεχνικός στους ήχους και τους φωτισμούς έχασε τον ρυθμό του και έβγαине εκτός cue , ο Κωστής Εμμανουηλίδης ξεχάστηκε και άφησε τις προβολές να παίζουν περισσότερο χρόνο από το συμφωνημένο και όλα αυτά είχαν σαν αποτέλεσμα η Όλγα να αποσυντονιστεί. Βέβαια όλα αυτά τα καταλάβαμε εμείς, οι δημιουργοί. Οι θεατές δεν θα μπορούσαν να ξέρουν ότι είναι λάθος αυτά που βλέπουν. Το θέατρο είναι ζωντανός οργανισμός, κάθε βράδυ είναι μία άλλη παράσταση. Καινούρια. Αυτή είναι και η μαγεία του θεάτρου.

Αξίζει να σημειωθεί πως η παράστασή μας επικοινωνήθηκε μέσω των Social media και έλαβε χώρα στο Θέατρο Κύκλος στα Ιωάννινα, στις 24-25 Φεβρουαρίου 2023. Την παρακολούθησαν 160 θεατές στις δύο ημέρες παρουσίας.

# Κεφάλαιο 3

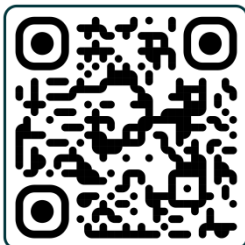
Αντί επιλόγου:

Αποτίμηση και

Συμπεράσματα

Στο παρακάτω κεφάλαιο, αναλύω τα σχόλια του κοινού τα οποία λάβαμε όλοι, είτε προσωπικά, είτε μέσα από τα ερωτηματολόγια που δημιούργησα στο πλαίσιο της έρευνας πάνω στις τεχνολογίες στο θέατρο, καθώς και την ανθρώπινη απομόνωση.

Τα ερωτηματολόγια<sup>29</sup> αυτά, προσφέρθηκαν με τη μορφή QR Code, τυπωμένο στο πρόγραμμα της παράστασης. Έτσι, το κοινό μπορούσε να το σκανάρει και να απαντήσει γρήγορα και εύκολα.



Εικόνα 20: QR Code το οποίο οδηγεί στο ερωτηματολόγιο κοινού

Τις ερωτήσεις του ερωτηματολογίου και τις απαντήσεις του κοινού μπορείτε να τις δείτε στο Παράρτημα Β.

Επισπροσθέτως, γίνεται μία αποτίμηση της συνεργασίας της ομάδας μας καθώς και μία προσωπική αποτίμηση της συνολικής διαδικασίας. Το παρόν κεφάλαιο καταλήγει στα συμπεράσματα της έρευνας.

### **3.1 Απόψεις κοινού**

Αναλογικά με την προσέλευση του κοινού δεν ήταν πολλοί εκείνοι που αποφάσισαν να απαντήσουν στο ερωτηματολόγιο της έρευνας. Ωστόσο οι απαντήσεις αυτών που το αποφάσισαν, ήταν εξαιρετικά χρήσιμες για τον αντίκτυπο που είχε η δουλειά μας στο κοινό. Το ερωτηματολόγιο καθώς και τις απαντήσεις τους, μπορείτε να τα βρείτε στο Παράρτημα Β. Συνολικά υπήρξαν 33 συμπληρωμένα ερωτηματολόγια από τους 160 θεατές που παρακολούθησαν την παράσταση. Ενδεικτικά παραθέτω κάποια ενδιαφέροντα σχόλια από τις ανώνυμες απαντήσεις του κοινού: «Μου γεννήθηκαν συναισθήματα νοσταλγίας,

---

<sup>29</sup> Το ερωτηματολόγιο δημιουργήθηκε με τη Φόρμα Google και το QR Code με ένα QR Code generator [https://meqr.com/?bannerid=4961419466&gclid=Ci0KCQiAwJWdBhCYARIsA|c4idAW|IirYhnnngzRRXppTpt sVafIEMQKBD6p\\_i4EvzNSsDgtD-vHS8NIaAvUrEALw\\_wcB](https://meqr.com/?bannerid=4961419466&gclid=Ci0KCQiAwJWdBhCYARIsA|c4idAW|IirYhnnngzRRXppTpt sVafIEMQKBD6p_i4EvzNSsDgtD-vHS8NIaAvUrEALw_wcB)

ίσως απώλειας αγαπημένων προσώπων ή και στιγμών που έχουν παρέλθει κι όμως η μνήμη μας φροντίζει να έρχονται σε χρόνο ενεστώτα, ειδικά το πρώτο μέρος τα οπτικά με το Καρουζέλ...πως σε λένε???Μάλλον ο εαυτός μας που ξεχάσαμε κάπου , κάποτε.» , «Πόσο μοναχικά περιπατάει στη ζωή του ο άνθρωπος....είτε γιατί δεν μπόρεσε να προσεγγίσει είτε γιατί τον απόρριψαν...χωρίς να δίνει δύναμη στα δικά του φτερά», «Σκέψεις για την αέναη αναζήτηση του ανθρώπου για αγάπη, επικοινωνία, κάλυψη της ανθρώπινης μοναξιάς.. Ένοιωσα τρυφερότητα, νοσταλγία, συγκίνηση, αγωνία», «Είχε ενδιαφέρον η διαφορετική προσέγγιση των κλασικών θεατρικών κειμένων με μια άλλη ματιά.» , «Χάρηκα πολύ που είχα τη δυνατότητα να παρακολουθήσω τη συγκεκριμένη παράσταση διότι σπανίζουν σε επαρχιακές τέτοιες πρωτοβουλίες. Το κείμενο πολύ δυνατό, σε φέρνει κοντά με προσωπικά βιώματα που όλοι σχεδόν έχουμε ζήσει αλλά δύσκολα μπορούν να περιγραφούν. Χάρηκα με την ερμηνεία της κ. Παππά και ελπίζω στο μέλλον να απολαύσουμε κι άλλες παραστάσεις.» «Ήταν μια πολύ ιδιαίτερη παράσταση, κείμενα άρτια, ήχος, φως, οπτικά, αρμονικά δεμένα, και οι ερμηνείες ακριβείς χωρίς υπερβολή. Προτείνω στους δημιουργούς να συνεχίσουν να εκφράζονται, η εξέλιξη είναι δεδομένη όταν υπάρχει αγάπη για το όλο εγχείρημα.» , «Οι δημιουργοί να συνεχίζουν να εξελίσσουν τις τεχνικές που χρησιμοποιούν προκειμένου το κοινό να βλέπει και κάτι διαφορετικό. Στη συγκεκριμένη παράσταση οι μονόλογοι και οι τεχνικές ήχου και εικόνας ήταν αρκετά δυνατά στοιχεία.» , «Την είδα δύο φορές και θα την ξανάβλεπα, όσες κι αν ανέβαινε, γιατί ουσιαστικά είδα τέσσερις διαφορετικούς μονολόγους, φαινομενικά ίδιους, ουσιαστικά διαφορετικούς, καθώς τη δεύτερη βραδιά οι ηθοποιοί τους είχαν κάνει πιο δικούς τους, και ερμήνευαν πιο εσωτερικά και πιο "κατεβασμένα"»

Επιπλέον όλοι λάβαμε αρκετά σχόλια σε προσωπικό επίπεδο, μετά το πέρας των παραστάσεων. Κατά γενική ομολογία η παράσταση άρεσε. Κάποιοι μας είπαν «ΚΑΤΑΠΛΗΚΤΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ» με πολύ έμφαση και κάποιοι μας αγκάλιασαν ζεστά. Κάποιοι είπαν ότι δεν έχουν ξαναδεί κάτι ανάλογο και κάποιοι άλλοι διψούσαν για επαναλήψεις της παράστασης. Κάποιοι που δεν πρόλαβαν να το δουν μας είπαν ότι συζητήθηκε πολύ στην πόλη και ακούστηκαν πολύ καλά λόγια με αποτέλεσμα να περιμένουν να ξαναπαιχτεί. Προσωπικά, η πιο θερμή στιγμή αποδοχής που βίωσα ήταν όταν κατά τη διάρκεια της πρεμιέρας, η διπλανή μου

κυρία, μου έπιασε το χέρι ζεστά και το κρατούσε με μία κίνηση που έδειχνε επιδοκιμασία, κάθε φορά που την ενθουσίαζε κάτι. Υπήρξαν και κάποιοι άλλοι, πιο θερμοί θεατές, οι οποίοι θέλησαν να μοιραστούν την εμπειρία που αποκόμισαν από την παράστασή μας γραπτώς και τους ευχαριστώ ιδιαίτερα για αυτό. Στο Παράρτημα Γ, παραθέτω αυτά τα επώνυμα σχόλια.

Φυσικά, υπήρξαν και οι θεατές που δεν το ευχαριστήθηκαν τόσο. Κάποιος είπε: «κυρία Γιαννάκη, εν αρχή είναι ο λόγος και εσείς τον καταργήσατε με αυτά τα τεχνάσματα», κάποιος άλλος είπε απλά παγωμένα συγχαρητήρια και προσπαθούσε να κρύψει την δυσαρέσκειά του και μία κυρία, έφυγε γρήγορα από την αίθουσα και όταν τυχαία την συνάντησα σε ένα μπαρ, μετά την πρεμιέρα, μου γύρισε την πλάτη. «Ο Bill Cosby έλεγε: " δεν γνωρίζω την φόρμουλα της επιτυχίας, αλλά γνωρίζω την φόρμουλα της αποτυχίας: να προσπαθείς να ευχαριστείς τους πάντες". Με την δικαιοδοσία και την ευθύνη που έχετε, να στήσετε το έργο καλά, αναπόφευκτα θα χρειαστεί να πάρετε αποφάσεις που δεν θα αρέσουν σε όλους. Αποδεχτείτε την γκρίνια. Να είστε δυνατοί και ήρεμοι απέναντι σε αυτούς που έχουν αντίθετη άποψη. Αντιληφτείτε, πως η φυσιολογική συζήτηση, περιέχει μία δόση παραπόνου.» (Hauser & Reich 2003:11)

Προσωπικά, προσλαμβάνω ως επιτυχία τη δημιουργία έντονων αντιδράσεων και συναισθημάτων στους θεατές μέσα από μία καλλιτεχνική μου δουλειά. Με βάση την άποψη του Πούχνερ πως, «στο «φαίνεσθαι», τη φανέρωση των φαινομένων, συνδυάζονται δύο στοιχεία: το πραγματικό γεγονός και η βιωματική εμπειρία του. Το περιεχόμενο της εμπειρίας και η βίωσή της (ο τρόπος με τον οποίο βιώνεται) δεν μπορούν να διαχωριστούν. Αυτό ισχύει σε όλες τις μορφές πρόσληψης της τέχνης και ιδιαίτερα κατά την παρακολούθηση της θεατρικής παράστασης. (Πούχνερ 2010:437).» αντιλαμβανόμαστε πως η τέχνη και πως την αντιλαμβάνεται ο καθένας, έχει να κάνει με τις προσλαμβάνουσες του. Στο *Ways of seeing* αναφέρεται χαρακτηριστικά: «ο τρόπος με τον οποίο βλέπουμε τα πράγματα είναι επηρεασμένος από αυτά που ξέρουμε ή αυτά που πιστεύουμε»(Berger 1977: 8)

### **3.2 Απόψεις των συνεργατών**

Λόγω ανειλημμένων υποχρεώσεων κάποιων εκ των συντελεστών, δεν καταφέραμε να κάνουμε συνεντεύξεις όπως είχα προγραμματίσει αρχικά. Έτσι ζήτησα από τους συντελεστές να γράψουν κάποια λόγια για την εμπειρία τους μέσα από τη συνεργασία μας.

Η Όλγα Παππά, αναφέρει: «Θέλησα να κάνω αυτό το ταξίδι μαζί με την Μαρία Γιαννάκη με όχημα το *Cocteau The Project*. Η αποκάλυψη ερχόταν μέρα με τη μέρα, μέσα από συζητήσεις και ασκήσεις. Αφέθηκα με εμπιστοσύνη στο όραμά της και βγήκα πιο πλούσια σαν ηθοποιός και άνθρωπος. Ήταν τιμή, χαρά και συγκίνηση να με εντάξει στο εγχείρημά της. Υπομονετικά μας οδηγούσε εκεί που στόχευε, με επιμονή όταν χρειαζόταν για να υπάρξει το καλύτερο αποτέλεσμα. Όλα είχαν λόγο ύπαρξης, χωρίς καμία πρόθεση εντυπωσιασμού, με ειλικρίνεια, ουσιαστικά, ήρθε το αποτέλεσμα και τη δικαίωσε. Την ευχαριστώ πολύ γιατί με επέλεξε να είμαι κομμάτι του οράματος της και της εύχομαι πολλά τέτοια υπέροχα ταξίδια...»

Ο Βαγγέλης Αθανασίου μας εξηγεί πως αγκάλιασε την νέα αυτή του εμπειρία: «Ένα ταξίδι με μία νέα σκηνοθέτη. Μετά από πολλά χρόνια ως ηθοποιός και σκηνοθέτης, αφέθηκα σε ένα ταξίδι με μια νέα σκηνοθέτη στη πρώτη της προσπάθεια να ανιχνεύσει τη μοναξιά και τη σχέση με τα νέα μέσα. Γρήγορα αντιλήφθηκα ότι μπορούσα να αφεθώ στην διαίσθηση της και στις οδηγίες για την αναζήτηση του χαρακτήρα και την εμβάθυνση στο κείμενο. Οι τεχνικές και η φαντασία της Μαρίας Γιαννάκη με προσέλκυσαν και αφέθηκα στο ταξίδι σαν να ήμουν και εγώ ένας νέος ηθοποιός που προσπαθεί μέσα από την αναζήτηση να ανακαλύψει την αγνότητα της αρχής. Η σκηνοθεσία εξελίχθηκε καθαρά, συγκεκριμένα και στοχευμένα. Το αποτέλεσμα το ένοιωσα στο χειροκρότημα στο μέσο της παράστασης. Η εμπειρία αποδείχθηκε προσφορά σε μένα καθώς μου ανανέωσε οπτικές και νέα ερωτήματα. Σε ευχαριστώ Μαρία για την επιστροφή στη αρχή και για την τροφή για το μέλλον...»

Και η άποψη του Δημήτρη Αθανασίου: «Το να συμμετέχω σε μια θεατρική παράσταση που θα είναι μεταπτυχιακή διατριβή, ήταν για μένα μια πρόκληση. Το να συμμετέχω στην παράσταση που ήταν η μεταπτυχιακή διατριβή της Μαρίας Γιαννάκη ήταν μια ευχάριστη εμπειρία. Όταν παρακολούθησα πρώτη φορά πρόβα, για τους υπόλοιπους, Μαρία, Όλγα και Βαγγέλη δεν ήταν η πρώτη φορά. Είχα την αίσθηση ότι άμεσα τις επόμενες ημέρες θα είχανε πρεμιέρα. Δύο ήδη



καλοδουλεμένοι υποκριτικά μονόλογοι από δύο έμπειρους ηθοποιούς. Αναρωτήθηκα τι θα μπορούσα να προσφέρω ως βοηθός σε τόσο λίγο διάστημα. Στις επόμενες πρόβες είχα την ευκαιρία να δω να αναπτύσσεται πολύ μεθοδικά το σκηνοθετικό πλάνο της Μαρίας σε συνάρτηση με το θέμα της εργασίας. Σε κάθε πρόβα έλεγα "Α, να εκεί ήθελε να το πάει!" και στην επόμενη ξανά κάτι άλλο ερχόταν και ολοκλήρωνε τα προηγούμενα. Μου έκανε εντύπωση πόσο οργανωμένα ήταν όλα, η αποτελεσματικότητα της να ακολουθήσει το πλάνο της και να το ολοκληρώσει. Δεν υπήρξε ούτε μια φορά σε κάποια αντιξοότητα ή ανατροπή που να μην κατάφερε να αντιμετωπίσει ό,τι προέκυπτε με ψυχραιμία. Προφυλάσσοντας όλους τους συντελεστές της παράστασης, φροντίζοντας να μη μεταφέρει κανένα άγχος ή ανασφάλεια ήταν πραγματικά μια ήρεμη δύναμη. Καθοδήγησε δύο εξαιρετικούς ηθοποιούς, σε δύο απαιτητικούς ρόλους, σε σπουδαία κείμενα, στα σκηνοθετικά μονοπάτια που οδηγούσαν στην δική της οπτική της παράστασης αφήνοντας τους όλη την ελευθερία για καλλιτεχνική έκφραση. Και οι δύο, μέσα σε αυτό το περιβάλλον έδωσαν στους ρόλους τους εξαιρετικές ερμηνείες. Έφευγα πάντα από τις πρόβες με ένα χαμόγελο. Το χαμόγελο που έχουμε εμείς οι ηθοποιοί πάντα όταν κάτι όμορφο καλλιτεχνικά έχουμε δει. Και αυτό το χαμόγελο το αναγνώριζα μετά και στις παραστάσεις, στα πρόσωπα των θεατών. Και τότε ήξερα πως ήμουν πολύ τυχερός που πήρα μέρος σε αυτήν την παράσταση. Σε μια παράσταση που είχε να κάνει με την μοναξιά εγώ είχα την ευκαιρία να γνωρίσω καινούριους ανθρώπους με κοινή αγάπη για την τέχνη και δημιουργική ευαισθησία. "Η τέχνη δεν είναι αυτό που βλέπεις, αλλά αυτό που κάνεις τους άλλους να δουν." Edgar Degas Γάλλος ζωγράφος & γλύπτης (1834-1917)».

Η παραπάνω ομάδα, συμπεριλαμβανομένου φυσικά και του Κωστή Εμμανουηλίδη, ο οποίος για οικογενειακούς λόγους δεν κατάφερε να γράψει κάποιο κείμενο, ήταν μία τυπική ομάδα συνεργατών. Και με τον όρο τυπική, εννοώ πως δεν έλειψε τίποτα από την συνεργασία μας. Υπήρξαν πολλές καλές στιγμές, υπήρξαν όμως και πολλές κακές. Είχαμε εντάσεις και απογοητεύσεις. Είχαμε συγκινήσεις, αγκαλιές, δάκρυα αλλά και διαφωνίες. Δεν υψώσαμε όμως ποτέ τον τόνο της φωνής μας. Όλες οι διαφωνίες λύθηκαν πολιτισμένα και με σεβασμό στον απέναντί μας. Δεν χρειάζεται να αναλυθεί τίποτα περισσότερο, καθώς στο τέλος, μετά το πέρας των παρατάσεων, τα μόνα δάκρυα που υπήρχαν

ήταν δάκρυα χαράς και ανακούφισης. Και οι μόνες φωνές που ακουγόταν ήταν χαρούμενες.

### **3.3 Συμπεράσματα**

Η δημιουργία μίας θεατρικής παράστασης, είναι κατά την γνώμη μου, μία τεράστια πρόκληση. Μέσα από αυτή την πρόκληση, είχα την σπουδαία ευκαιρία να ερευνήσω πρακτικά και θεωρητικά τη ζωή και το έργο του μεγάλου Ζαν Κοκτώ, να θυμηθώ αρχές του σωματικού θεάτρου, να γνωρίσω το θέατρο της εικόνας και να πειραματιστώ με τις τεχνολογίες και τις χρήσεις τους στην θεατρική πρακτική. Από όλη αυτή την διαδικασία προέκυψε η παράσταση *Cocteau The Project*. Η έρευνά αυτή, που από ατομική έγινε ομαδική, επιχείρησε να παντρέψει το σωματικό θέατρο με τις νέες τεχνολογίες. Από την ανατροφοδότηση του κοινού, καταλήγω ότι το πάντρεμα ήταν αρμονικό και πως υπάρχει δίψα για τη χρήση νέων μέσων στην θεατρική πρακτική και της σωστής εναρμόνισης με το έμπυχο υλικό. Επίσης, το κοινό θέλει να έρχεται σε επαφή με διαφορετικές προσεγγίσεις κλασικών κειμένων. Και εδώ απαντάται και το τρίτο ερώτημα της πειραματικής μας διαδικασίας: «πως μπορεί να γίνει μία διαφορετική προσέγγιση στα κλασικά κείμενα χωρίς να προσβάλει δημιουργό και κοινό;». Αναρωτιέμαι, αν θα μπορούσα να εντρυφήσω περισσότερο. Ίσως και ναι, παρόλα αυτά νιώθω πως αξιοποίησα όλα τα δεδομένα και εργαλεία που μου δόθηκαν, επαρκώς, με συνέπεια και σεβασμό. Σε όλο το ταξίδι αυτό η βιβλιογραφία ήταν παρούσα, μένοντας πιστή στο ακαδημαϊκό προφίλ της παρούσας έρευνας. Θεωρώ πως το πείραμα μας πέτυχε. Τολμήσαμε με ελάχιστο προϋπολογισμό, να συνδιαλλαχθούμε με κείμενα μεγάλης δραματουργικής βαρύτητας, πειραματιστήκαμε και καινοτομήσαμε στην προσέγγιση τους με την χρήση των τεχνολογιών και του σωματικού θεάτρου. Αγγίξαμε με πολύ σεβασμό, την ανθρώπινη απομόνωση και μοναξιά, στη δύσκολη μετά-Covid εποχή. Και το πείραμα αυτό λειτούργησε. Τολμώ να πω, πως μέσω αυτής της προσέγγισης, βάλαμε το δικό μας, μικρό μεν αλλά εμφανές, στίγμα στον χάρτη της θεατρικής πρακτικής με την χρήση νέων τεχνολογιών και πρωτοτυπήσαμε φέρνοντας αυτή την προσέγγιση σε μία επαρχιακή πόλη όπως είναι τα Ιωάννινα.

Τέλος, σαν προσωπική αποτίμηση, θα ήθελα να μοιραστώ κάποιες πιο προσωπικές σκέψεις. Η πρακτική της θεατρικής τέχνης, είναι κατά την γνώμη μου από τις πιο απαιτητικές πρακτικές καλλιτεχνικής έκθεσης. Μέσα από αυτή την πρόκληση που έθεσα στον εαυτό μου, κατάφερα να δω όλα τα κομμάτια δημιουργίας μίας παράστασης και να (εκ)παιδευτώ στο καθένα ξεχωριστά. Το κομμάτι της οργάνωσης παραγωγής το ζω καθημερινά στο βιομηχανικό τομέα όπου εργάζομαι. Κάποτε η κα. Ελένη Δημοπούλου, τέως καλλιτεχνική διευθύντρια του ΔΗΠΕΘΕ Ιωαννίνων, μου είχε πει: «η παραγωγή είναι παραγωγή, οι διαδικασίες είναι οι ίδιες» τότε, μου είχε φανεί μηδενιστικό. Σήμερα πια καταλαβαίνω τι εννοούσε, η διαχείριση των ανθρώπων, των καταστάσεων, των χρημάτων, μοιάζουν πολύ με αυτό που έχω μάθει να κάνω στο εργοστάσιο.

Όσον αφορά στο δημιουργικό κομμάτι, είμαι ευτυχής που κατάφερα να κάνω μία παράσταση, με αυτούς τους συνεργάτες, με τέτοιο τρόπο και τέτοια μέσα. Νιώθω πια, ότι δεν θα άλλαζα κάτι. Ακόμη και τις εντάσεις που δημιουργήθηκαν, τις αναγνωρίζω ως μέρος της δημιουργικής διαδικασίας και τις αγκαλιάζω και αυτές. Επιπλέον, αισθάνομαι πως δημιουργήσαμε μία παράσταση με ισορροπίες μεταξύ της δραματουργίας, της σωματικότητας και των τεχνολογιών, διατηρώντας τα όλα σε ένα επίπεδο απλότητας, χωρίς κραυγαλέες και περιττές φιοριτούρες. Στιγμές αισθάνομαι, πως δημιουργήσαμε κάποιες έννοιες, παρά συγκεκριμένους χαρακτήρες. Ταυτίστηκαν πολλοί άνθρωποι με αυτό και μας το εξέφρασαν, οπότε νιώθω ότι ξεπερνά τα στενά όρια του δραματικού χαρακτήρα.

Θα ήθελα να κλείσω με τα παρακάτω λόγια που γράφτηκαν το 1977: «Κάποιες φορές, μπορείς ακόμη να συναντήσεις ανθρώπους στο Παρίσι που γνώριζαν τον Κοκτώ. Θα τους αναγνωρίσεις από τον τρόπο που ανοίγουν διάπλατα τις πόρτες, από την ζεστασιά τους, από τις οικείες φωνές, από την ευτυχία που νιώθουν όταν σου περιγράφουν κάποιον που άφησε τον σημάδι του στην ζωή τους. Θα σου μιλήσουν μέχρι να χάσεις την αίσθηση της πραγματικότητας και να μπεις σε έναν κόσμο χωρίς βάρη, όπου όλα τα άγχη έχουν εξαφανιστεί και όπου μόνο η ευχαρίστηση του να μαθαίνεις και να γελάς έχει σημασία.» (Arnaud 2016:864). Αυτό θα μείνει και σε μένα από αυτό το εγχείρημα. Το να γνωρίσω τον Ζαν Κοκτώ, το θεωρώ ευλογία!



Εικόνα 21. Υπόκλιση 25 Φεβρουαρίου 2023

# Παραρτήματα

## Παράρτημα Α

### **Περιεχόμενο εσωφύλλου προγράμματος:**

Σκηνοθετικό σημείωμα:

Η παράσταση επιχειρεί να αναδείξει ως κύριες θεματικές τις νέες τεχνολογίας και την ανθρώπινη απομόνωση. Μία έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της

μεταπτυχιακής διατριβής μου πρόγραμμα σπουδών Θεατρικές σπουδές στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Με πολύ σεβασμό στα θεατρικά κείμενα του Ζαν Κοκτώ, γίνεται μία αποδόμηση επί σκηνής τόσο της ανθρώπινης «κανονικότητας» όσο και του δεδομένου ως φυσιολογικό. Γίνεται μία περιπλάνηση μέσα στο μυαλό των χαρακτήρων, ανθρώπων οι οποίοι απομονώθηκαν είτε από επιλογή είτε από επιβολή. Μέσα από αυτήν την περιπλάνηση βρισκόμαστε σε ενδόμυχες σκέψεις, σε στιγμές φόβου, σε τόπους οικείους, που ίσως οι περισσότεροι θα προτιμούσαμε να είναι ανοίκειοι και τους κλείνουμε σε κουτιά. Κουτιά, τα οποία ξεπροβάλουν σαν μικρές οθόνες μέσα στο μυαλό μας. Σαν αυτές που προβάλλουν τις σκέψεις των χαρακτήρων μας. Κουτί, σαν την προσωπική φυλακή που δημιουργεί η ηρωίδα της *Ανθρώπινης φωνής*.

Για να επιτευχθούν τα παραπάνω, οι ηθοποιοί δούλεψαν εντατικά, με ασκήσεις οι οποίες τους επέβαλαν να βγουν έξω από τη σωματικότητα τους και έξω από το ρεαλισμό. Κάνοντας ένα βήμα προς τον εξπρεσιονισμό που ζει μέσα στους λαβυρίθους του υποσυνειδήτου. Σύμφωνα με την Anne Bogart, «αυτό που απασχολούσε τον εξπρεσιονισμό, ήταν η έκφραση του εσωτερικού εαυτού, το υποσυνείδητο και η έντασή της σχέσης του με την επιφανειακή πραγματικότητα.» (Μπόγκαρτ 2009:47)

Παράλληλα, χρησιμοποιήθηκαν τεχνολογίες, επιθυμώντας αφενώς μεν να εξυπηρετήσουμε τον σκοπό της έρευνας, αφετέρου να αναδείξουμε περισσότερα μέρη του, φθαρμένου από τον χρόνο και τη μοναξιά, ψυχισμού των χαρακτήρων.»

Μαρία Γιαννάκη



Ζαν Κοκτώ (1889-1963)

Γάλλος ποιητής, μυθιστοριογράφος, θεατρικός συγγραφέας,

κριτικός, ζωγράφος, ηθοποιός και σκηνοθέτης του  
κινηματογράφου, θεωρείται ως ο πιο πολύπλευρος καλλιτέχνης  
του 20ου αιώνα. Ενταγμένος στην καλλιτεχνική πρωτοπορία  
συνομίλησε όχι μόνο με τον υπερρεαλισμό, αλλά και με άλλες  
εκδοχές  
του μοντερνιστικού κινήματος, όπως ο κυβισμός, ο ντανταϊσμός  
και ο φουτουρισμός.

### **Ταυτότητα παράστασης:**

Δραματουργική επεξεργασία-Σκηνοθεσία:

Μαρία Γιαννάκη



Βοηθός Σκηνοθέτη:

Δημήτρης Αθανασίου



Ερμηνεύουν:

*Παναγύρι (Την Έχασα):*



Ανθρώπινη Φωνή:

Όλγα Παππά



Video mapping: Κωστής Εμμανουηλίδης

Διεύθυνση-Οργάνωση παραγωγής: Μαρία Γιαννάκη

Επιβλέπουσα καθηγήτρια

μεταπτυχιακής διατριβής: Άννα Τσίχλη

## Περιεχόμενο εξωφύλλου προγράμματος:

24-25 Φεβρουαρίου 2023

Θέατρο Κύκλος

*Cocteau*

the project

Η παράσταση δημιουργήθηκε στο πλαίσιο της έρευνας για τη  
μεταπτυχιακή διατριβή “Νέες τεχνολογίες και ανθρώπινη απομόνωση  
στο θέατρο”

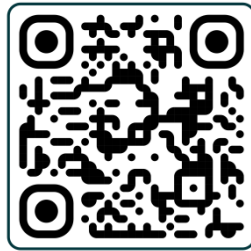
στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών “Θεατρικές σπουδές”



του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου  
και δεν έχει κερδοσκοπικό χαρακτήρα.

Θα βοηθούσε ιδιαίτερα την έρευνά μας, αν απαντούσατε σε μερικές  
σύντομες ερωτήσεις.

Μπορείτε να τις βρείτε σκανάροντας το παρακάτω qr code.



Ερωτηματολόγιο κοινού

Για την αφίσα και το πρόγραμμα, χρησιμοποιήθηκαν  
οι ζωγραφικοί πίνακες Profile, 1961 του Jean Cocteau,  
και Loneliness of the soul της Cheryl McGannon

Ευχαριστούμε θερμά την Ομάδα Τέχνης Αφηγηματικός Νους (Α.Ν.)  
για την φιλοξενία μας κατά τη διάρκεια των προβών.



Παραγωγή: Πρότυπο καλλιτεχνικό εργαστήρι Kimolia

# Παράρτημα Β

## Ερωτηματολόγιο κοινού

### *Cocteau The Project:*

1. Ποιες σκέψεις ή / και συναισθήματα σας γεννήθηκαν από την σημερινή παράσταση;
2. Περιγράψτε μία στιγμή που σας έμεινε ή σας έκανε ιδιαίτερη εντύπωση από την παράσταση

3. Περιγράψτε την εμπειρία σας από την θεατρική παράσταση που παρακολουθήσατε. Έχετε να προτείνετε στους δημιουργούς της πιθανές αλλαγές και παρεμβάσεις για τη μελλοντική εξέλιξή της;
4. Πως συνδέονται κατά την γνώμη σας η απομόνωση, το θέατρο και οι ψηφιακές τεχνικές ήχου και εικόνας;
5. Πιστεύετε ότι η απομόνωση, το θέατρο και οι ψηφιακές τεχνικές ήχου και εικόνας, συνδέθηκαν επιτυχώς στην παράσταση που παρακολουθήσατε; Ναι ή όχι;

Τις τριάντα τρεις απαντήσεις στα ερωτηματολόγια μπορείτε να τις βρείτε εδώ:  
<https://www.dropbox.com/scl/fo/txb78lhx7f1w8ths5ig3z/h?dl=0&rlkey=5oyd4wdxzbqgnvzzowgr808y>

# Παράρτημα Γ

## Επώνυμα σχόλια θεατών:

«Αυτό που αποκόμισα από την παράσταση *CocteauThe project*, πέρα από την καθηλωτική ερμηνεία των ηθοποιών και την εύστοχη σκηνοθετική καθοδήγηση στα δύο θεατρικά κείμενα που είδαμε, ήταν η συνεύρεση με τα ηλεκτρονικά μέσα που έδωσε μια άλλη αίσθηση στην παράσταση. Προσωπικά το ερμήνευσα ότι ο θεατής είχε μια εικόνα για την πολυδιάστατη προσωπικότητα των ρόλων όπως επίσης ότι παρουσιάζονταν με αυτόν τον τρόπο εικόνες του υποσυνείδητου και γενικά τον εσωτερικό κόσμο και τα συναισθήματα που εξελίσσονται και εκείνα

καθ'όλη την διάρκεια του έργου στους πρωταγωνιστές. Αν και τα τεχνικά μέσα στο θέατρο που φιλοξένησαν την παράσταση υστερούσαν, η παράσταση στάθηκε αξιοπρεπέστατη και το ύφος του Κοκτώ και της εποχής όχι απλά αναδείχθηκε, αλλά πήγανε την παράσταση κάποια βήματα παραπέρα. Θερμά συγχαρητήρια!» Ειρήνη Δόβα, Υψίφωνος-Καθηγήτρια μονωδίας

«Η παράσταση της Μαρίας Γιαννάκη πάνω σε κείμενα του Κοκτώ είχε απ' όλα. Πέρα από την ιδανική επιλογή των κείμενων, οι ερμηνείες του Βαγγέλη Αθανασίου και της Όλγας Παππά υπό την σκηνοθετική καθοδήγηση της Μαρίας, ανέδειξαν εντυπωσιακά τα κείμενα προσφέροντας στο κοινό την ευκαιρία μιας άμεσης και ουσιαστικής επαφής με αυτά. Η τεχνολογία που χρησιμοποιήθηκε ήταν στη σωστή ποσότητα, διακριτική, δεν κούρασε και δεν απέσπασε την προσοχή του κοινού, τουναντίον έδρασε συμπληρωματικά και πρόσθεσε έναν επωφελή για την παράσταση ξεχωριστό τόνο δίνοντας ώθηση στο ερμηνευτικό αποτέλεσμα.» Πάνος Ζώης, Συγγραφέας

«Κάτω από την εθνική κατάθλιψη που πλάκωσε όλη τη χώρα ένεκα της τραγωδίας ή μάλλον δολοφονίας στα Τέμπη, μαζικά της Νιότης της Ελλάδας, συγκλονισμένος βυθίστηκα στον μαύρο ωκεανό της Σιωπής. Δεν κατανοώ την απαξία της αξιοπρέπειας και της αξίας της Ανθρώπινης Ζωής, από το σάπιο πολιτικό προσωπικό της Εξουσίας! Πάραυτα, παρακολούθησα στο διαδίκτυο, μια θεατρική παράσταση, που δόθηκε πέρα, εκεί πάνω στα ιστορικά Γιάννενα. Έτσι λοιπόν θεωρώ χρέος μου να καταθέσω κάποιες σκέψεις και απόψεις μου, καθότι ένιωσα μέσα μου μία ανάταση και ανάταξη αισιοδοξίας για το μέλλον! Θεωρώ ευγενή προσπάθεια και προσφορά, πολιτιστικού ενδιαφέροντος έργο από δύο-τρεις αφανείς ήρωες γύρω από την Τέχνη και το Πνεύμα! Αν η ζωή Είναι ένα Πανηγύρι πάντα μέσα της ή και έξω από αυτήν υπάρχει, δονείται μία Φωνή, τότε σαν Άρια Τέχνης, τότε ως υπαρξιακή κραυγή αγωνίας συναισθημάτων, μοναξιάς, έρωτα και αναζήτηση αγάπης! Με τον συγγραφέα Ζαν Κοκτώ η πρωτοεμφανιζόμενη σκηνοθέτιδα Μαρία Γιαννάκη σε δύο παράλληλους μονολόγους το Πανηγύρι κι Ανθρώπινη Φωνή, εμφανώς έχουμε μία ευγενική και έντιμη κατάθεση ψυχής δύο σεμνών ηθοποιών, στην όλη διεργασία για την αξιοσύνη της Υποκριτικής Τέχνης του Θεάτρου! Βέβαια δεν είχα πλήρη και αυθεντική αντίληψη της ζώσας παράστασης, καθότι η απόμακρη ηχοληψία

επηρεαζόταν από την αντήχηση του ανοιχτού χώρου του θεάτρου. Χωρίς να αδικώ ή να μεροληπτώ ένιωσα την ειλικρινή προσπάθεια των ηθοποιών επί σκηνής Βαγγέλη Αθανασίου και Όλγας Παππά σε καλλιτεχνική δημιουργική δράση προς τέρψιν και φώτιση του Κοινού! Όμως χάριν δικαίου, διακρίνει κανείς Στην Όλγα Παππά έναν εμπλουτισμένο ψυχισμό εμπειρίας τεχνικής και αισθητικής κατακτήσης της Θεατρικής Τέχνης! Δεν θα πω ιδού μία ταλαντούχος ηθοποιός αλλά να, μία συνειδητή καλλιτέχνιδα με εμπειρίες και γνώσεις μακρόχρονης θητείας, ως Ηθοποιού, που δείχνει, αβίαστα με επάρκεια, πώς κατέχει τους κώδικες ποιοτικής και αισθητικής απόδοσης ενός θεατρικού μονολόγου με αξιόλογα μηνύματα για τον Θεατή! Όσο για τον ηθοποιό Βαγγέλη Αθανασίου, Ίσως εγώ δεν κατανόησα επαρκώς την ειλικρινή του καλλιτεχνική πρόταση, θα έλεγα, πως δεν διαχειρίστηκε επαρκώς με στοιχεία φαντασίας τον περιγραφόμενο χώρο του πανηγυρικού γίνεσθαι, πού μεταφορικά είναι της Ζωής η δίψα, η ανάγκη και η αναζήτηση του έρωτα, ως λύτρωση από την εγωϊστική Μοναξιά! Ως θέμα με την Ανθρώπινη Φωνή, ο συγγραφέας μας διαποτίζει μας διαφωτίζει νοητά για το Ανικανοποίητο η αν θες την δυσχέρεια επαφής και επικοινωνίας δύο ανθρώπων παρά την κατάθεση μεγάλου ποσού Αγάπης και αναζήτησης, λύτρωσης από το Εγώ και της αγωνίας του συναισθηματικού κόσμου του ανθρώπου, ως άτομο, μέσα σε μία αποδιοργανωμένη και σκληρή Κοινωνία! Η σκηνοθεσία έχει κάποιο κώδικα λιτότητας, που διακριτικά αποκαλύπτει έναν ερευνητικό και εφευρετικό Νου! Με πιο απλά λόγια θα έλεγα, πως η σκηνοθετίδα, μας υπαινίσσεται, πώς η Θεατρική Τέχνη, όταν έχεις σοβαρότητα και εντιμότητα μπορεί π.χ. με μία λευκή καρέκλα να μας ταξιδέψει την φαντασία, προς την χαρά και ευδαιμονία της Θεατρικής Τέχνης! Όλα αυτά τα προσλαμβάνω ως μία ενέργεια αναβαθμίσσης του Πολιτισμού και της Πνευματικής μας Ανέλιξης! Προσθέτω, πώς λειτουργικά και εύστοχα ενήργησαν κάποια εμβόλιμα spots, σκηνική, επικουρική δράση, πού ενίοτε σε στιγμές ρήξης και απόγνωσης τονίζαν το εφιαλτικό Ψυχικό γίνεσθαι της ηρωίδας, σε μία απέλπιδα προσπάθεια επικοινωνίας και επαφής, παρά την μοντέρνα τεχνολογία του τηλεφώνου, Και εν προκειμένω του σύγχρονου κινητού τηλεφώνου! Πάραυτα παρακολουθούμε την μάταια προσπάθεια της ηρωίδας να οδεύσει προς τον ευλογημένο τόπο της Ευτοπίας, τον κόσμο της απόλυτης Αγάπης! Τέλος, προσωπικά εξέλαβα την άποψη της Παράστασης εν συνόλω, πώς

ο άνθρωπος πρέπει να στραφεί στην Αυτογνωσία του, μην εξαρτώμενος από τρίτους, ώστε να μεταλλάξει την εσωτερική του Μοναξιά σε δημιουργική Μοναχικότητα, όπου θα έχει το δικό του Πανηγύρι και την δική του Φωνή, μέχρι να περάσει στην συχνότητα της Αιώνιας Μακαριότητας! Ζαφείρης Κατραμάδας, Ηθοποιός, Συγγραφέας, Ποιητής.»

# Παράρτημα Δ

## Οπτικό υλικό



Εικόνα 22. Πρόβες με βιντεοπροβολή



Εικόνα 23. Πρόβες με βιντεοπροβολή. Φωτογράφος: Φώτης Σάρρας





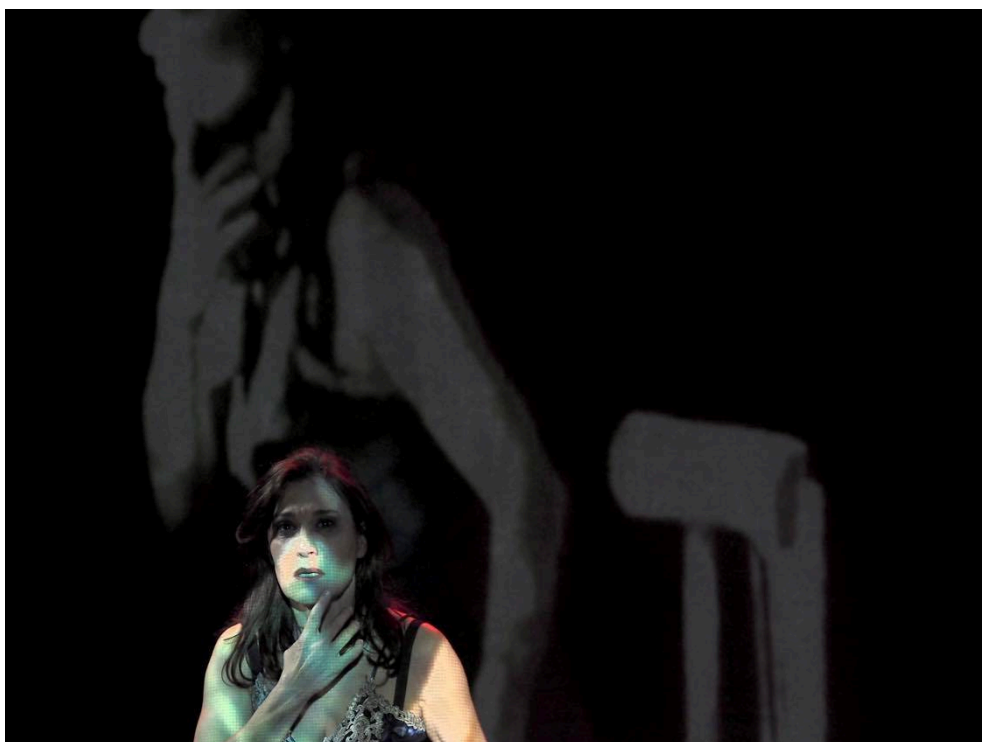
Εικόνα 24. Γενική δοκιμή. Φωτογράφος Φώτης Σάρρας



Εικόνα 25. Πρόβες με βιντεοπροβολή



Εικόνα 26. Πορτρέτο. Φωτογράφος Φώτης Σάρρας



Εικόνα 27. Πορτρέτο. Φωτογράφος Φώτης Σάρρας



Εικόνα 28. Πορτρέτο. Φωτογράφος Φώτης Σάρρας





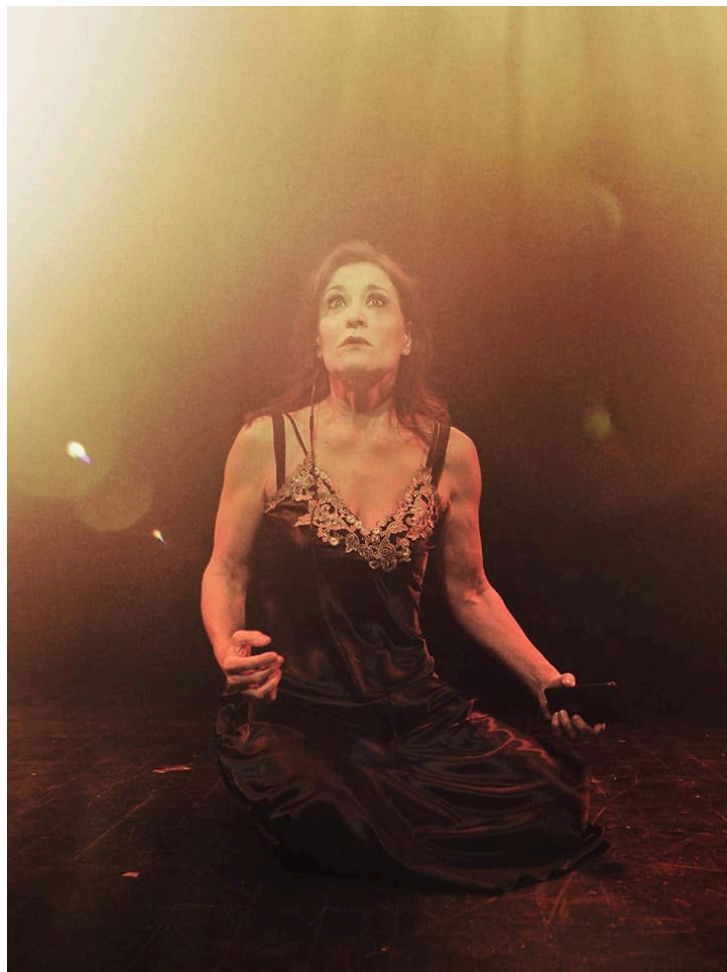
Εικόνα 29. Πορτρέτο. Φωτογράφος Φώτης Σάρρας



Εικόνα 30. Πορτρέτο. Φωτογράφος Φώτης Σάρρας



Εικόνα 31. Πορτρέτο. Φωτογράφος Φώτης Σάρρας



Εικόνα 32. Πορτρέτο. Φωτογράφος Φώτης Σάρρας

# Βιβλιογραφία

## Ελληνόφωνη βιβλιογραφία

- Αρτώ, Α. 1992. *Το Θέατρο και το Είδωλό του*. μτφ. Μάτεσις, Αθήνα: Δωδώνη.
- Γκροτοφσκι, Γ. 2010. *Για ένα φτωχό θέατρο*. Αθήνα: Κοροντζής
- Κοκτώ, Ζ. 1994. *Μονόπρακτα*. μτφ. Πλωρίτης, Μ. Αθήνα: Δωδώνη
- Λυμπεροπούλου, Μ. 2002. *Από το θέατρο της τέχνης στην τέχνη του θεάτρου*. Πάτρα: ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας
- Μπόγκαρτ, Α. 2009. *Ένας σκηνοθέτης προετοιμάζεται: δοκίμια για την τέχνη και το θέατρο*. μτφ. Τζιρτζιλιάκη, Ε. Αθήνα: Ηριδανός
- Παπαγεωργίου, Ι. 2013-2014. *Δραματουργική ανάλυση Ι: Κείμενα της κλασικής δραματουργίας*. Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών.
- Πατσαλίδης, Σ. 2004. *Από την αναπαράσταση στην παράσταση: σπουδή ορίων και περιθωρίων*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Πούχνερ, Β. 2010. *Θεωρητικά θεάτρου*. Αθήνα: Παπαζήση
- Σιδηροπούλου, Α. 2021. *Οδηγός μελέτης ΘΣΠ63 «Ενότητα Δουλεύοντας με το κείμενο»*. Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών. Κύπρος
- Σιδηροπούλου, Α. 2021. *Οδηγός μελέτης ΘΣΠ63 «Θέατρο και Τεχνολογία»*. Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών. Κύπρος
- Τσίχλη, Α. 2008. *Πολιτικές και Κοινωνικές Συνιστώσες στο Ευρωπαϊκό Θέατρο του Τέλους του 20<sup>ου</sup> Αιώνα*. (Διδακτορική Διατριβή). Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.
- Τσίχλη, Α. 2022. *Θεατρική παραγωγή: Μία εισαγωγή στην οργάνωση, στην δομή και στους χρόνους δημιουργίας μιας θεατρικής παράστασης*. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ναύπλιο.

- Boal, A. 2013. *Θεατρικά παιχνίδια: για ηθοποιούς και για μη ηθοποιούς*. μτφ. Παπαδήμα. Θεσσαλονίκη: Σοφία
- Hodge, F. & McLain, M. 2016. *Play Directing, Analysis, Communication and Style*, (7<sup>th</sup> edition) , μτφ. Τσίχλη, Α., Oxon and New York: Allyn and Bacon
- Johnstone, K. 2011. *Impro: Ο αυτοσχεδιασμός στο θέατρο*. μτφ. Γαρεφαλάκη, Αθήνα: Οκτώ
- Schechner, R. 2011. *Θεωρία της επιτέλεσης*. μτφ. Κουβαράκου, Αθήνα: ΤΕΛΕΘΡΙΟΝ

## Αγγλόφωνη βιβλιογραφία

- Arnaud, C. 2016. *Jean Cocteau: A Life*. Yale University Press Books
- Berger, J., Blomberg, S., Fox, C., Dibb, M., Holls, R. 1977. *Ways of seeing*. London: Penguin Books
- Brook, P. 1996. *The empty space*. New York: Touchstone
- Cohen, R., Harrop, J. 1983. *Creative Play Direction*. Upper Saddle River: Prentice Hall
- Cole, T. & Chinoy-Krich, H. 1963. *Directors on Directing: A Sourcebook of the Modern Theatre*. New York: Macmillan
- Dance Heritage Coalition. 2006. *Documenting Dance: a practical guide*. Washington: Dance Heritage Coalition
- Dean, P. 2002. *Production Management, Making Shows Happen, A Practical Guide*. Ramsbury: The Crowood Press
- Desrochers, R. 1995. *Playing Director: A Handbook for beginners*. Portsmouth: Heinemann Drama
- Hauser, F., Reich R. 2003. *Notes on Directing*. New York: RcR Creative Press.
- Hodge, F. 1999. *Play Directing: Analysis, Communication, and Style*. 5<sup>th</sup> Edition. Boston: Allyn and Bacon.
- Howard, P. 2022. *What is scenography?*. London: Routledge.
- Lehmann, H-T. 2006. *Postdramatic Theatre*. London: Routledge



- Meyer-Dinkgrafe, D. 2005. *Approaches to acting: Past and present*. London and New York: Continuum
- Menear, P. & Hawkins, T. 2003. *Stage Management and Theatre Administration*. New York: Phaidon Press
- Mitchell, K. 2009. *The Director's craft: A Handbook for the theatre*. New York: Routledge.
- Saltz, D. 2001. *Live Media: Interactive Technology and Theatre*. Theatre Topics, Volume 11, Number 2, September 2001. Pp 107-130 (Article). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Sidiropoulou, A. 2011. *Authoring Performance: The director in contemporary theatre*. New York: Palgrave Macmillan
- Sidiropoulou, A. 2019. *Directions for directing: Theatre and method*. New York: Routledge.
- Smigel, L. & DHC 2006. *Documenting dance: A practical guide*. Washington: The Dance Heritage Coalition
- Srichalakom, S. & Charassri, N. 2017. *Theatrical projection design*. Bangkok: Burapha University

## Ιστότοποι

- <https://www.forcedentertainment.com/>
- <http://www.complicite.org/>