



Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ :

Θέατρο και Κοινωνία: Θεωρία, Σκηνική πράξη και Διδακτική

Το Σώμα η Πόλη
και το Ανοίκειο.
Από το
προσωπικό βίωμα
στην παράσταση
σε εποχή
πανδημίας.

Ανδρικόπουλος Κωνσταντίνος

Επιβλέπουσα καθηγήτρια
Άννα Τσίχλη

Μέλη Συμβουλευτικής Επιτροπής: Γιάννης Λεοντάρης, Χριστίνα Ζώνιου

Ναύπλιο, Νοέμβριος 2023

Διάλογος σημαίνει κοινωνικότητα· είναι η βάση της φιλίας, της αγάπης, της οικογένειας, της κοινωνίας, της δημοκρατίας. Αλλά είναι και η κυριότερη και πολυτιμότερη στρατηγική επιβίωσης του ανθρώπινου γένους στον πλανήτη τούτο. Είναι η ασφαλιστική δικλίδα ενάντια στην ατομική απομόνωση και ενάντια στην επιβολή μιας ενιαίας, παγκοσμίως, πραγματικότητας.¹

¹ Αλεξία Αλτούβα – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ.), «Θέατρο και δημοκρατία», *Πρακτικά Έ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα, 2028, σ. 57.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η εποχή μας διανύει μια από τις πιο ανατρεπτικές περιόδους της ιστορίας της. Η πανδημία που μαστίζει τον κόσμο έχει επηρεάσει τις ζωές μας, τις προοπτικές μας και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε την κοινωνία και τον εαυτό μας. Σε πολλές χώρες, τα περιοριστικά μέτρα που εφαρμόστηκαν για τον περιορισμό της διάδοσης του ιού δημιούργησαν συζητήσεις και ανησυχίες για τα όρια της δημοκρατικής ελευθερίας. Τα μέτρα αυτά, όπως οι απαγορεύσεις κυκλοφορίας, οι καραντίνες και η ηλεκτρονική επιτήρηση, έθεσαν σε κίνδυνο βασικά ανθρώπινα δικαιώματα όπως η προσωπική ελευθερία και το δικαίωμα στην ιδιωτικότητα. Επιπλέον, η κρίση έχει επηρεάσει και τη σωματική μας αντοχή. Ο ψυχολογικός φόρτος, το άγχος και η κούραση που συνοδεύουν την πανδημία επέφεραν σημαντικές επιπτώσεις στην ψυχική αλλά και σωματική μας κατάσταση. Είτε μέσω της αυξημένης επιβάρυνσης στο σύστημα υγείας, είτε μέσω των περιορισμών στην καθημερινή μας ζωή, το σώμα και ο νους μας βρίσκονται σε δοκιμασία.

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, με τίτλο «Το Σώμα, η Πόλη και το Ανοίκειο. Από το προσωπικό βίωμα στην παράσταση σε εποχή πανδημίας» αποτελεί μια διαδρομή στις συναισθηματικές, κοινωνικές και καλλιτεχνικές επιπτώσεις της πανδημίας στους ανθρώπους και τον κόσμο τους. Μέσα από την έρευνα και την παραγωγή της θεατρικής παράστασης *Πανδημία: Ημερολόγια Καραντίνας*, εξερευνούμε τον τρόπο με τον οποίο η τέχνη αντικατοπτρίζει τις συνθήκες και τις συναισθηματικές καταστάσεις της εποχής μας. Στην προσπάθεια αυτή, διαμορφώσαμε μια ομάδα καλλιτεχνών, οι οποίοι, από διαφορετικά επαγγελματικά υπόβαθρα, ένωσαν τις δυνάμεις τους για να ανακαλύψουν τον πυρήνα των συναισθημάτων και των παραγόντων που τους διαμορφώνουν. Μέσα από τον δημιουργικό διάλογο και την ανταλλαγή ιδεών, κατανόησαν και ανέδειξαν την σχέση σώματος πόλης και ανοίκειου που υπάρχει γύρω τους και μέσα τους.

Ευχαριστίες - Αφιέρωση

Θα ήθελα να εκφράσω την θερμότερη ευγνωμοσύνη μου προς την επιβλέπουσα μου, την κυρία Άννα Τσίχλη, για την καθοδήγηση και την υποστήριξη που μου προσέφερε κατά τη διάρκεια της παρούσας έρευνας. Επιπλέον, επιθυμώ να απευθύνω την ευγνωμοσύνη μου στην οικογένειά μου, τους φίλους μου και τους συμφοιτητές μου για την αδιάλειπτη υποστήριξη που μου παρείχαν. Επίσης, θέλω να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου προς τα μέλη της ομάδας που με στήριξαν αφιλοκερδώς καθ' όλη τη διάρκεια της δημιουργικής παραγωγής, παρά τις αντίξοες κοινωνικές, υγειονομικές και οικονομικές συνθήκες ονομαστικά: Ασκάρογλου Γιάννης, Γρηγοριάδη Ηρώ, Μιχαλόπουλος Νώντας, Ναθαναήλ Αναγνώστη Ήβη, Σιαφαρίκα Αιμιλία, Σκούρτη Φίλιπα.

Αυτή η εργασία αφιερώνεται στην μνήμη του πατέρα μου.

Πίνακας περιεχομένων

Εισαγωγή	8
Κεφάλαιο 1	12
1.1 Σύντομη Ιστορική αναδρομή του Θεάτρου της επινόησης	12
1.2 Τεχνικές και μέθοδοι του θεάτρου της επινόησης	15
1.3 Το σωματικό θέατρο	20
1.4 Παραδείγματα ομάδων και παραστάσεις	21
1.4.1 Forced Entertainment	21
1.4.2 Rimini Protokoll	23
1.4.3 Jerome Bel	24
1.4.4 DV8 Physical Theatre	25
1.4.5 Complicite	26
Κεφάλαιο 2	27
2.1 Εισαγωγή στο πρακτικό μέρος της έρευνας	27
2.2 Θεματική	28
2.3 Η ομάδα	29
2.4 Η παράσταση	31
2.4.1 Μεθοδολογία	31
2.4.2 Πρόβες	33
2.4.3 Η δραματουργία και η αισθητική της παράστασης	74
Συμπεράσματα	87
Βιβλιογραφία	97
Παράρτημα 1: Λέξεις Κλειδιά	99
Παράρτημα 2: Το κείμενο της παράστασης:	101
Παράρτημα 3: Η δομή της παράστασης	111

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος "Θέατρο και Κοινωνία: Θεωρία, Σκηνική Πράξη και Διδακτική" του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, και διαρθρώνεται σε δύο μέρη: το θεωρητικό και το πρακτικό. Τα δύο μέρη (θεωρία και πρακτική εφαρμογή) δεν είναι αυτόνομα, αλλά συνδέονται στενά, καθώς το ένα έχει επηρεαστεί από το άλλο και αναπτύσσονται σε δυο κεφάλαια.

Στο πρώτο κεφάλαιο αναλύεται η ιστορία και η εξέλιξη του θεάτρου της επινόησης, με έμφαση στις θεατρικές ομάδες που συνέβαλαν στην εξέλιξή του, στις καινοτόμες τεχνικές που υιοθέτησαν, καθώς και στον αντίκτυπο των πολιτικών και κοινωνικών γεγονότων στη διαμόρφωσή τους. Η έρευνα υπογραμμίζει την κεντρική θέση του σώματος στο θεατρικό πεδίο, προβάλλοντάς το όχι μόνο ως εργαλείο έκφρασης, αλλά και ως αναπόσπαστο στοιχείο στην αναπαράσταση της ανθρώπινης συνείδησης και εμπειρίας. Στο δεύτερο κεφάλαιο, η έμφαση δίνεται στην πρακτική διαδικασία δημιουργίας της θεατρικής παράστασης *Πανδημία: Ημερολόγια Καραντίνας* βασισμένης στη μεθοδολογία του θεάτρου της επινόησης. Παρουσιάζεται η διαδικασία σύστασης της ομάδας, η προετοιμασία και η οργάνωση των προβών, καθώς και οι τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν για τη δημιουργία της παράστασης. Το κεφάλαιο καταλήγει με μια αναλυτική περιγραφή της τελικής παράστασης, αποκαλύπτοντας το σκεπτικό πίσω από κάθε στάδιο δημιουργίας.

Το πρακτικό σκέλος της έρευνας αποτελείται από την θεατρική παράσταση *Πανδημία: Ημερολόγια Καραντίνας*. Βασικά εργαλεία στη θεατρική αυτή προσέγγιση αποτέλεσαν το θέατρο της επινόησης και το σωματικό θέατρο που χρησιμοποιήθηκαν για την αξιοποίηση των προσωπικών βιωμάτων των μελών της ομάδας Days Off. Η παράσταση *Πανδημία: Ημερολόγια Καραντίνας* βασίζεται στα προσωπικά βιώματα των μελών της ομάδας Days Off, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν ως αφετηρία για την έρευνα των επιπτώσεων της πανδημίας και της καραντίνας.

Περίληψη στα Αγγλικά (Summary in English)

This master's thesis was produced within the framework of the postgraduate program "Theatre and Society: Theory, Stage Practice, and Pedagogy" at the University of the Peloponnese, School of Fine Arts, Department of Theatre Studies. It is structured in two parts: the theoretical and the practical. These two sections (theory and practical application) are not autonomous but are closely interlinked, with the one influencing the other, both explored in two chapters.

In the first chapter, the history and evolution of devised theatre are examined, with a focus on the theatre groups that contributed to its development, the innovative techniques they adopted, and the impact of political and social events on their formation. The research emphasizes the central role of the body in the theatrical realm, presenting it not only as a tool for expression but also as an integral element in representing human consciousness and experience.

In the second chapter, the emphasis is on the practical process of creating the performance "Pandemic: Quarantine Diaries" which was based on the methodology of devised theatre. This chapter outlines the team formation process, the preparation and organization of rehearsals, and the techniques used to create the performance and it concludes with a detailed description of the performance, revealing the rationale behind each stage of creation.

The practical component of the research consists of the theatrical performance "Pandemic: Quarantine Diaries." The primary tools in this theatrical approach were devised theatre and physical theatre, utilized to harness the personal experiences of the members of the "Days Off" group. The performance "Pandemic: Quarantine Diaries" is grounded in the personal experiences of the "Days Off" team, which served as a starting point for investigating the impacts of the pandemic and quarantine.

Εισαγωγή

Η έρευνα για την παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία με τίτλο: *Το Σώμα η Πόλη και το Ανοίκειο. Από το προσωπικό βίωμα στην παράσταση σε εποχή πανδημίας* προέκυψε γιατί η καθολική συνθήκη της πανδημίας ήταν τόσο ισχυρή ώστε κατέκτησε και απορρόφησε όλη την προσοχή μου. Όπως αναφέρεται και στον πρόλογο του βιβλίου του Εουτζένιο Μπάρμπα *Τα πλωτά Νησιά*: «Δεν ήμασταν σε απόσταση ασφαλείας από τα προβλήματα μας.»² Αυτή η στενή απόσταση από το πρόβλημα με οδήγησε στην απόφαση να δημιουργήσω μια παράσταση που να είναι επηρεασμένη από την τρέχουσα συνθήκη της πανδημίας. Τα ερωτήματα που προέκυπταν από την επικαιρότητα και αφορούσαν τις κοινωνικές, πολιτισμικές και οικονομικές ανακατατάξεις έγιναν και ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στο καλλιτεχνικό πλαίσιο για να πυροδοτήσουν την καλλιτεχνική έρευνα.

Κατά την διάρκεια της πανδημίας από τις πιο κρίσιμες ώρες μέχρι και σήμερα δεν δόθηκε η ευκαιρία στους πολίτες να πάρουν θέση ή να προτείνουν λύσεις για αυτό που συμβαίνει. Δεν ανοίχτηκε ποτέ δημόσιος διάλογος. Οι πολίτες κλεισμένοι μέσα στα σπίτια παρακολουθούσαν σαν παθητικοί τηλεθεατές (reality shows) την ζωή τους να αλλάζει χωρίς να μπορούν να συμμετέχουν. Ο πολιτικός επιστήμων Ευστράτιος Αλμπάνης στο βιβλίο του *Παγκοσμιοποίηση και Πολυδιάσπαση* αναφέρει για τον νεοφιλελευθερισμό: «Η συλλογικότητα κάθε μορφής εξαφανίζει την ατομική πρωτοβουλία, μειώνει τον αυτοσεβασμό, αποτρέπει την ολοκλήρωση της ανθρώπινης προσωπικότητας και την αξιοποίηση των ικανοτήτων της, περιορίζει σημαντικά την ελευθερία του ανθρώπου και αποτελεί τροχοπέδη στην πρόοδο και την ευημερία.»³

Η απουσία της συμμετοχής στην δημόσια σφαίρα ήταν και το κίνητρο για την δημιουργία της ομάδας. Ήθελα να δω πως θα μπορούσα να δημιουργήσω μια παράσταση χρησιμοποιώντας τεχνικές του σωματικού θεάτρου και του θεάτρου της επινόησης για να μιλήσω για τις δικές μου/μας ιστορίες, για το τι βίωσα και βιώνω στην πραγματικότητα/καθημερινότητα της πανδημίας σε μια μεγάλη πόλη. Η ομάδα έγινε προσομοίωση της δημόσιας σφαίρας που στερηθήκαμε, όπου οι performers είναι και την ίδια στιγμή ενεργοί πολίτες.

² Μπάρμπα Εουτζένιο, *Τα πλωτά Νησιά*, (μτφρ. Κώστας Βάντζος), Ανδρομέδα, Αθήνα 1982, σ. 18.

³ Αλμπάνης Ευστράτιος Β., *Παγκοσμιοποίηση και Πολυδιάσπαση*, Τροχαλία, Αθήνα, 1998, σ. 123.

Η καθημερινότητα δεν είναι πια οικεία. Μέχρι και το διάστημα συγγραφής της παρούσας εργασίας, δεν έχει σταθεροποιηθεί ο τρόπος που οι άνθρωποι μετακινούνται, που συναντιούνται, που επικοινωνούν, που δουλεύουν, που διασκεδάζουν και συνυπάρχουν, η καθημερινότητα έχει αλλάξει και την θέση της έχει πάρει μια "προσωρινή", διαρκώς μεταβαλλόμενη, νέα πραγματικότητα που θα την χαρακτηρίζα «ανοίκεια». Κατά τη διάρκεια των αλληπάληλων εγκλεισμών, μέσα από το πρίσμα της νέας πραγματικότητας που αποκαλυπτόταν, προέκυπταν νέα δίλημματα για την κοινωνία και τους πολίτες όπως το δίλημμα: Ασφάλεια ή Ελευθερία; Η κυβέρνηση υποσχόταν την ασφάλεια στους πολίτες με αντάλλαγμα την αναστολή των ατομικών τους ελευθεριών ανοίγοντας μια μεγάλη συζήτηση για τον ρόλο της δημοκρατίας στην εποχή της πανδημίας που επηρεάζει άμεσα την σχέση σώμα - πόλη.

Το σώμα των πολιτών έγινε ένα πεδίο πειραματισμού για τα όρια της ελεύθερης βούλησης, της ελεύθερης έκφρασης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και για τα όρια του ίδιου του σώματος. Πως επηρέασε το ανθρώπινο σώμα αυτή η αποστέρηση των δικαιωμάτων και τον ελευθεριών που ήταν σαν μια αόρατη ασπίδα; Ποιες είναι η επιπτώσεις του εγκλεισμού και της αποστέρησης των αισθήσεων; Πως μπορούν αυτές οι σκέψεις, οι αισθήσεις και τα βιώματα να εκφραστούν μέσω μιας παράστασης;

Το "σώμα" της πόλης μετατράπηκε σε μια πλατφόρμα νέων κανόνων και ορίων που αφορούσαν την ελεύθερη μετακίνηση των πολιτών, την ελεύθερη έκφραση και την θέση των σωμάτων στον δημόσιο χώρο και ορίστηκε ως κοινωνική αποστασιοποίηση. Πως εγγράφεται η αποστέρηση της φυσικής παρουσίας των σωμάτων; Πως το σώμα επηρεάζεται από την μορφολογία, τις εικόνες, τους ήχους και την περιπλάνηση του στην πόλη της πανδημίας; Πως όλα αυτά μπορούν να πάρουν εικόνα και λόγο μέσα από μια θεατρική παράσταση; Με ποια θεατρικά εργαλεία προσεγγίζουμε την καθημερινότητα, τα θέματα που μας απασχολούν; «Πώς αλήθεια μπορείς να κάνεις μια παράσταση που να μιλάει για τον κόσμο στον οποίο ζεις τώρα; Τι είδους πράγματα θα πρέπει να περιέχει; Τι είδους παράσταση θα έκανες αν ζούσες σε μια πόλη σαν αυτή; Ποια παράσταση θα μπορούσε να μιλήσει για τους καιρούς που ζεις; Ή για να θέσουμε αλλιώς το ερώτημα «τι θα ήθελες να δεις πάνω σε μια σκηνή ή σε μια παράσταση που δεν έχεις ξαναδεί;»⁴

⁴ Forced Entertainment, *Making Performance*, DVD (μτφρ. Ελπίδα Κομιανού), 1999, σ.?.

Αυτοί οι προβληματισμοί με οδήγησαν στην διερεύνηση σε πρακτικό αλλά και σε θεωρητικό επίπεδο των εννοιών που είναι λέξεις κλειδιά «σώμα», «πόλη» και «ανοίκειο», οι οποίες αποτέλεσαν τη βάση για να κτιστεί η δραματουργία της επινοημένης θεατρικής παράστασης *Πανδημία, ένα ημερολόγιο κινήσεων*. Η παράσταση παίχτηκε την Πέμπτη 2 Ιουνίου 2022 στο Studio H.ug, στην Αθήνα και είχε διάρκεια 60' λεπτά. Η παράσταση βιντεοσκοπήθηκε και έχει ανέβει στον σύνδεσμο: <https://youtu.be/6cIyjKiL0Eg>

Στην παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο, τη μεθοδολογία και τα ερωτήματα που καθόρισαν τη δημιουργία της παράστασης στα διαφορετικά στάδια δημιουργίας από τις πρόβες στην τελική παρουσίαση. Πιο συγκεκριμένα η δομή της παρούσας εργασίας ακολουθεί την πιο κάτω μορφή.

Στο κεφάλαιο 1 γίνεται μια σύντομη ιστορική αναδρομή στο θέατρο της επινόησης, στις ομάδες που το καθόρισαν καθώς και στις χαρακτηριστικές τεχνικές και μεθόδους, που διαμόρφωσαν το σύγχρονο θεατρικό τοπίο. Στην διάρκεια της αναδρομής, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο το θέατρο της επινόησης αντανακλούσε τις πολιτικές ανησυχίες της εκάστοτε εποχής. Παράλληλα, διερευνάται η κοινωνική και πολιτική διάσταση του θεάτρου της επινόησης, που αντανακλά την προσπάθεια του να προβάλλει και να αναδείξει κοινωνικά ζητήματα και ανησυχίες μέσα από τις παραστάσεις του. Τέλος, εξετάζεται η εξέλιξη του θεάτρου της επινόησης στον 21ο αιώνα και η ανάγκη για συνεχή προσαρμογή και καινοτομία στον τρόπο που αντιλαμβάνεται η θεατρική δημιουργία τις σύγχρονες κοινωνικές, τεχνολογικές και πολιτισμικές ανησυχίες.

Μετά τη διερεύνηση των ιστορικών ριζών και της εξέλιξης του θεάτρου της επινόησης, καθώς και της επίδρασης των πολιτικών και κοινωνικών γεγονότων στον σχηματισμό του παρουσιάζονται οι μέθοδοι και οι τεχνικές που το χαρακτηρίζουν σήμερα. Ένα από τα κύρια στοιχεία που έχει κεντρική θέση στην σύγχρονη εκδοχή του θεάτρου της επινόησης είναι η χρήση του σώματος. Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, επικεντρώνουμε την προσοχή μας στη βαθύτερη έννοια του σώματος, πέραν της απλής φυσικής παρουσίας του. Το σώμα δεν εξετάζεται απλώς ως ένα μέσο έκφρασης ή ως ένα βιολογικό υποκείμενο. Αντιθέτως, αναδεικνύεται ως το πρωταρχικό φίλτρο μέσω του οποίου η ανθρώπινη συνείδηση αντιλαμβάνεται,

ερμηνεύει, αλλά και αλληλεπιδρά με την περιβάλλουσα πραγματικότητα. Από αυτή την οπτική γωνία, το σώμα γίνεται ένας αγωγός μέσα στον οποίο συντρέχουν, διακριτικά ή έντονα, ζητήματα πολιτικής, πολιτισμού, ταυτότητας, φύλου, κοινωνικών αναπαραστάσεων αλλά και ζητήματα προσβασιμότητας. Είναι, λοιπόν, ένας χώρος συνάντησης του ατομικού με το κοινωνικό, του ιδιωτικού με το δημόσιο, του εσωτερικού με το εξωτερικό. Η σημασία του σώματος στο θεατρικό χώρο έχει οδηγήσει σε ένα πλούσιο φάσμα παραστάσεων, που διαφοροποιούνται τόσο στις μεθόδους τους όσο και στα θέματα που αναλύουν.

Στο τέλος του κεφαλαίου παρουσιάζονται παραδείγματα ομάδων και παραστάσεων όπως οι Forced Entertainment και οι Rimini Protokoll καθώς και καλλιτέχνες όπως οι [Jérôme Bel](#), [Complicité](#) και [DV8](#), οι οποίοι αντιπροσωπεύουν προσεγγίσεις, όπου το σώμα καταλαμβάνει κεντρική θέση στην έκφραση και την αντίληψη της πραγματικότητας.

Το κεφάλαιο 2 αναδεικνύει την πρακτική πτυχή του έργου *Πανδημία: ένα ημερολόγιο κινήσεων*. Το κεφάλαιο ξεκινάει με την παρουσίαση των ερευνητικών ερωτημάτων και των θεμάτων που τέθηκαν ως βασικοί στόχοι για την ομάδα και την παράσταση.

Στην συνέχεια παρουσιάζεται πως σχηματίστηκε η ομάδα, ποιες ήταν οι φάσεις της διαδικασίας των προβών μέχρι και την παρουσίαση στο κοινό.

Επιπλέον, η ενότητα που αναφέρεται στη μεθοδολογία δίνει μια αναλυτική εικόνα των πρακτικών και τεχνικών που υιοθετήθηκαν για την υλοποίηση της παράστασης. Η αναλυτική καταγραφή και τα ερευνητικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας αποτελούν βασικό τμήμα αυτής της ενότητας.

Το κεφάλαιο κλείνει με μια αναλυτική παρουσίαση της παράστασης αλλά και της ομάδας. Τονίζεται η προσέγγιση του θεάτρου της επινόησης και παρέχεται μια σαφής και λεπτομερής περιγραφή του έργου, με επίκεντρο τις διαδικασίες και τις αποφάσεις που κατέληξαν στο τελικό αποτέλεσμα. (σύνδεσμος για να παρακολουθήσει κανείς την παράσταση): <https://youtu.be/6cIyjKiL0Eg>

Κεφάλαιο 1

Στο κεφάλαιο 1 διερευνάται η ιστορία του θεάτρου της επινόησης, οι ομάδες και οι τεχνικές που το διαμόρφωσαν και ο αντίκτυπος των πολιτικών και κοινωνικών ανησυχιών στις θεατρικές ομάδες. Η έρευνα επικεντρώνεται στην ρόλο του σώματος στο θέατρο, όχι απλώς ως μέσο έκφρασης, αλλά ως βασικός διαμεσολαβητής της ανθρώπινης συνείδησης και της περιβάλλουσα πραγματικότητας.

1.1 Σύντομη Ιστορική αναδρομή του Θεάτρου της επινόησης

Το θέατρο της επινόησης (devised theatre) όπως και άλλες θεατρικές μεθοδολογίες π.χ. το Θέατρο-ντοκουμέντο, το κοινωνικό θέατρο, διαμορφώθηκαν και επηρεάστηκαν από τις πολιτικές και ιστορικές εξελίξεις των δεκαετιών του '60 και '70. «Πολλοί από τους όρους - κλειδιά και τις ιδέες που ανήκουν στα πολιτικά κινήματα της εποχής και που, ως συνέπεια, έχουν αντίκτυπο στις έννοιες και τις τεχνικές του θεάτρου της επινόησης, συμπεριλαμβάνουν τα προσωπικά και συλλογικά δικαιώματα, την αυτοδιάθεση, την κοινότητα, την αυτοοργάνωση, την άμεση δημοκρατία, την συμμετοχικότητα και την ισότητα⁵». Η περιρρέουσα πολιτική ιδεολογία επηρέασε την δομή και τους κανόνες των παραδοσιακών και κοινών αντιλήψεων της θεατρικής τέχνης. «Η δεκαετία αυτή που δημιούργησε το Μάη του '68 στο Παρίσι, τα αντίστοιχα φοιτητικά κινήματα στα μεγάλα πανεπιστήμια της Γερμανίας (Φρανκφούρτη, Βερολίνο) αλλά και της Αμερικής (με πυρήνα το Πανεπιστήμιο του Μπέρκλεϊ και τον Χέρμπερτ Μαρκούζε), χαρακτηρίζεται από μια δυναμική πολιτικοποίηση των διανοουμένων του δυτικού κόσμου.»⁶ Αυτό συνέβαλε στην αμφισβήτηση του status quo της θεατρικής δραματουργίας (θεατρικό κείμενο - σκηνοθετικό όραμα - κλασικό θεατρικό οίκημα - μετωπική σχέση πλατείας-σκηνής κτλ.)⁷ εγκαθιδρύοντας μια νέα γνώση που επηρέασε την πρόσληψη της θεατρικής δημιουργίας αλλά και την γενική φυσιογνωμία του δημιουργού – καλλιτέχνη – ηθοποιού σε σχέση με την παλαιότερη αντίληψή του καλλιτέχνη – «καρικατούρα» (που απεικονίζεται ως φυσιογνωμία στις ταινίες αυτής της εποχής). «Στη φάση εκείνη, το συμμετοχικό θέατρο (participatory theatre) ή θέατρο της επινόησης

⁵ Heddon Deirdre and Milling Jane, *Devising Performance, A Critical History*, Palgrave Macmillan, New York, 2006, σ, 95, 103.

⁶Μαράκα Λίλα, «Η επίδραση του Γερμανικού Θεάτρου-Ντοκουμέντο της Δεκαετίας του '60 στην Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία», *Σύγκριση/Comparaison* 5, 1993, σ. 3.

⁷ Τσίχλη Άννα, *Πολιτικές και κοινωνικές συνιστώσες στο ευρωπαϊκό θέατρο του τέλους του 20^{ου} αιώνα*, Διδακτορική Διατριβή, Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα, 2008, σ. 82.

πρόκυπτε περισσότερο από τις ανάγκες της εκάστοτε διαμαρτυρίας - ενάντια στους κοινωνικούς περιορισμούς, στην έλλειψη της δυνατότητας επιλογών, στον παγιωμένο τρόπο ζωής, στις συμβατικές εργασιακές σχέσεις και γενικότερα στις οριοθετημένες προσωπικές σχέσεις καθώς και στους κατεστημένους τρόπους.»⁸ Οι θεατρικές ομάδες άρχισαν να αναδομούν τους τρόπους δημιουργίας προσεγγίζοντας ένα μοντέλο συμμετοχικής δημιουργίας τέχνης αμφισβητώντας την παραδοσιακή ιεραρχική συγκρότηση των θεατρικών ομάδων (σκηνοθέτης- εξουσία και ηθοποιοί – εξουσιαζόμενοι).

Όλα τα μέλη της ομάδας συμμετέχουν ισότιμα και αλληλοεπιδρούν μέσω του διαλόγου, και των δημοκρατικών διαδικασιών, όλοι βοηθάνε στο κομμάτι της καλλιτεχνικής παραγωγής και της τεχνικής υποστήριξης. Ο Βάλτερ Πούχνερ αναφέρει για τον διάλογο: «Ο διάλογος είναι μια λεπτή ισορροπία, που θέλει διακριτικότητα, προσοχή, ανοχή, σεβασμό για τον διπλανό. Είναι μια αξία λεπτεπίλεπτη, όσο πιο σύνθετη και πολυάριθμη είναι μια κοινωνία. Μολοντούτο, αποτελεί ένα θεμελιώδες αγαθό της δημοκρατίας και το έδαφος στο οποίο αυτή διεξάγεται. Είναι ένα στρατηγικό σημείο, ίσως το πιο κρίσιμο στρατηγικό σημείο του πολιτισμού του μέλλοντος, που καλείται να χειρίζεται καταστάσεις απίθανης συνθετότητας.»⁹. Στο παραπάνω απόσπασμα ο Βάλτερ Πούχνερ μας κάνει ξεκάθαρο το πόσο δύσκολο είναι το να πραγματοποιείται ο διάλογος που είναι το πιο βασικό στοιχείο της δημοκρατίας.

Στο θέατρο της επινόησης τα ίδια τα μέλη της ομάδας είναι και σκηνοθέτες, συγγραφείς, μουσικοί και σκηνογράφοι, φωτιστές, ανάλογα με τις ανάγκες της παράστασης. Το θέατρο της επινόησης αποκτά ένα πλαίσιο στο οποίο υπάρχει η ασφάλεια ώστε τα μέλη της ομάδας να εκφράζουν τις ιδέες τους, τις προσωπικές τους ιστορίες και προβληματισμούς μέσα από τον διάλογο, κυριολεκτικά αλλά και μεταφορικά. Η πρακτική του θεάτρου της επινόησης είναι συνυφασμένη με την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της εποχής της. Οι πολιτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές ανησυχίες επηρεάζουν το περιεχόμενο και τη διαδικασία του θεάτρου της επινόησης.

⁸ Τσίγλη Α, όπ. π. σ. 82-83.

⁹ Πούχνερ Βάλτερ, «Τίτλος άρθρου» στο «Θέατρο και δημοκρατία», Πρακτικά Έ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Αλεξία Αλτούβα – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ.), Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα, 2028, σ. 57.

Το μοντέλο αυτό με τα χρόνια εξελίσσεται και παγιώνονται οι ρόλοι και οι ευθύνες του κάθε μέλους στην ομάδα, διατηρώντας όμως τον δημοκρατικό χαρακτήρα ως προς την λήψη αποφάσεων και τον σχεδιασμό και την υλοποίηση των καλλιτεχνικών δράσεων της ομάδας. «Από τη δεκαετία του '90 πολλές από τις ομάδες του θεάτρου της επιμόρφωσης που εστιάζουν στη σωματικότητα απασχολούνται με τον συνδυασμό live art, εγκαταστάσεων, performance art, site specific και σωματικών παραστάσεων (physical performances). Στον 21^ο αιώνα ο χαρακτηρισμός "σωματικό θέατρο" έχει αρχίσει να ακούγεται απαρχαιωμένος σε πολλές από τις ομάδες που δουλεύουν με την σωματικότητα και οι οποίες τείνουν να αναφέρονται στη δουλειά τους ως "σωματική performance" (physical performance) ή "οπτική performance" (visual performance) ή χρησιμοποιούν σύνθετους ορισμούς επηρεασμένες από τον μεταμοντερνισμό, τις τεχνολογικές δυνατότητες και την χρήση των χώρων. Χαρακτηριστική περίπτωση αυτής της μετάβασης αποτελεί η δουλειά του Théâtre de Complicité.»¹⁰

Στο κεφάλαιο αυτό θα ασχοληθούμε με ομάδες που εντάσσονται στο ευρύτερο πεδίο του θεάτρου της επιμόρφωσης και του σωματικού θεάτρου. Είναι σημαντικό να υπογραμμίσουμε ότι οι παραστάσεις αυτών των ομάδων δεν περιορίζονται σε μια συγκεκριμένη τεχνική ή προσέγγιση. Αντιθέτως, οι καλλιτέχνες αυτοί χρησιμοποιούν διάφορες τεχνικές και μέσα έκφρασης στα έργα τους, δημιουργώντας ένα είδος κολάζ από τεχνικές και μέσα. Αυτό σημαίνει ότι στις παραστάσεις τους δεν επικεντρώνονται μόνο σε μία τεχνική, όπως η υποκριτική ή ο χορός, αλλά ενσωματώνουν επίσης στοιχεία από άλλα μέσα όπως ο κινηματογράφος και τα διαδραστικά πολυμέσα. Αυτή η ποικιλία τεχνικών και μέσων έκφρασης κάνει το καλλιτεχνικό τοπίο πιο πλούσιο, προσφέροντας πολλές γωνίες θέασης και τρόπους κατανόησης για το κοινό. Αυτή η προσέγγιση καθιστά το έργο τους όχι μόνο πλούσιο, αλλά και πειραματικό, με στόχο να επιτρέπει στους καλλιτέχνες να αποτυπώσουν την πολυπλοκότητα της σύγχρονης κοινωνίας και την ποικιλία των ανθρώπινων εμπειριών. Ταυτόχρονα, αυτές οι παραστάσεις συχνά αναδεικνύουν κοινωνικά, πολιτισμικά και πολιτικά ζητήματα, προσφέροντας μια πιο σύνθετη και διαφοροποιημένη ματιά στην σύγχρονη πραγματικότητα.

¹⁰ Βλ. Heddon, D. και Milling, J., 2006, όπ. π., σ. 118.

1.2 Τεχνικές και μέθοδοι του θεάτρου της επινόησης

Το θέατρο της επινόησης αναπτύσσεται και διαμορφώνεται μέσω του συλλογικού νου της ομάδας μέσω μιας εξελισσόμενης διαδικασίας που επηρεάζεται από ένα ευρύ φάσμα μεθόδων τεχνικών και στρατηγικών. Η μεθοδολογία και οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται από την εκάστοτε ομάδα είναι δυναμικές και εξαρτώνται από τον τρόπο λειτουργίας της κάθε ομάδας και από το θέμα ή αλλιώς το βασικό ερέθισμα που θα πυροδοτήσει την έρευνα και θα αποτελέσει τον πυρήνα της δραματουργίας της εκάστοτε παράστασης.

Η διαδικασία του να βρεθεί ένα βασικό και πυρηνικό ερέθισμα είναι πολύ σημαντική γιατί γύρω από αυτό θα συσπειρωθεί η ομάδα. Τι είναι το ερέθισμα; Το ερέθισμα μπορεί να είναι οτιδήποτε σου εξάπτει την περιέργεια να το ερευνήσεις, αλλά υπάρχει και μια ψυχο-συναισθηματική σύνδεση μεταξύ δημιουργού και ερεθίσματος. Μπορεί να είναι μια ιστορία ή μια φωτογραφία ή ένα τραγούδι ή μια τοποθεσία ή ένας χώρος, η ένα κείμενο λογοτεχνικό ή αγγελία από μια εφημερίδα ή ένα προσωπικό αντικείμενο ή και μια κατάσταση.¹¹ Η επινόηση ξεκινάει μόλις η ομάδα αρχίζει και αλληλοεπιδρά σε σχέση με το βασικό ερέθισμα που επιλέχθηκε ή δόθηκε. Η κάθε ομάδα όπως αναφέρθηκε μπορεί να ξεκινά με διαφορετικό τρόπο. Ο Tim Etchells σε συνέντευξή του εξηγεί με ποιόν τρόπο αρχίζουν και δουλεύουν οι Forced Entertainment μια παράσταση από το μηδέν και τι ρόλο παίζει σε αυτό η φαντασία, «Η πρώτη μου σκέψη είναι πως δεν σκέφτομαι τίποτα! Δημιουργούμε δοκιμάζοντας, η ικανότητα μας να προσχεδιάσουμε ή να φανταστούμε οτιδήποτε είναι περιορισμένη. Αυτό που συμβαίνει κατά την διαδικασία της πρόβας είναι ότι θα κάνω μια σειρά προτάσεων ή ερωτήσεων και ότι θα συμβεί στον χώρο θα είναι μια απάντηση μέσω δράσης, έρευνας και αυτοσχεδιασμού.»¹², επίσης έχει αναφέρει πως «Μπορεί να ξεκινήσουμε από εκεί που τελείωσε η προηγούμενη παράσταση»,¹³ «Πολλές φορές ξεκινάμε μ' ένα θραύσμα κειμένου, ένα κοστούμι ένα μουσικό κομμάτι ή μια σκηνή από ένα φιλμ.»¹⁴

¹¹ Oddey Alison, *Devising Theatre, A practical and theoretical handbook*, Routledge, Oxon and New York, 1994, σ. 1.

¹² Etchells Tim (Etchells Tim interview), (τελευταία πρόσβαση 30/06/23).

¹³ Forced Entertainment, *Making Performance*, (μτφρ. Ελπίδα Κομανού), σ. 3.

¹⁴ Forced Entertainment, *Making Performance*, (μτφρ. Ελπίδα Κομανού), σ. 4.

Η ανάγκη των ομάδων για δημιουργία παραστάσεων θεάτρου της επινόησης οδηγεί σε μια μεγάλη ποικιλία από μεθόδους και τεχνικές που καθορίζονται από την δυναμική της ομάδας, αυτό είναι ένα γνώρισμα που διαχωρίζει το θέατρο της επινόησης με το παραδοσιακό θέατρο. Η κάθε ομάδα διαμορφώνει και μια προσωπική πρόσληψη για το θέατρο της επινόησης και αυτό προκύπτει από τα βασικά ερωτήματα που θα θέσει ή κάθε ομάδα. Η Alison Oddey προτείνει βασικά ερωτήματα που κάθε ομάδα ανεξαρτήτως θα πρέπει να απαντήσει ξεκινώντας την δουλειά πάνω σε μια παράσταση θεάτρου της επινόησης:

1. Τι είναι αυτό που θέλεις να επινοήσεις και γιατί; Τι είδος θεάτρου θέλεις να δημιουργήσεις;
2. Για ποιον ή ποιους θέλεις να το δημιουργήσεις και γιατί;
3. Ποιοι είναι οι στόχοι σας και σαν οργανισμός αλλά και του Project σας;
4. Ποιο είναι το περιεχόμενό σας; Αυτό που χρειάζεστε για να είναι και το σημείο εκκίνησης; Ποια τα υλικά σας;
5. Είναι η φόρμα και η δομή σημαντική για να αρχίσετε την έρευνα;

Τα παραπάνω ερωτήματα θα μπορούσαν να αποτελέσουν αφορμή για την έναρξη της διαδικασίας της επινόησης. Όταν εργαζόμαστε συλλογικά θα υπάρχουν πολλαπλές απαντήσεις πάνω σε αυτά τα ερωτήματα, συνεπώς θα υπάρξει ένας καταγισμός ιδεών που θα πρέπει η ομάδα να διαχειριστεί και αυτή την διαδικασία. «Ο καταγισμός ιδεών ξεκινάει με μια συλλογική κουβέντα που οι συμμετέχοντες μπορούν να μοιραστούν τις ιδέες τους, τις σκέψεις τους για το τι θα ήθελαν να πουν, απαντώντας ουσιαστικά σε ερωτήματα που έχουν τεθεί, "πρέπει να ξέρω τι είναι αυτό που θέλω να μοιραστώ με τους υπολοίπους".»¹⁵

Η Αν Μπόγκαρτ αναφέρει στο βιβλίο της, *Το βιβλίο των Viewpoints* για την **πλευρική σκέψη**: «είναι μια ριζοσπαστική μέθοδος να ονειρευόμαστε συλλογικά, ως ομάδα, είναι μια διαδικασία συλλογικής εξέτασης λύσεων για συγκεκριμένα προβλήματα που μοιραζόμαστε όλοι, χωρίς να κρίνουμε. Η ελεύθερη διατύπωση συνειρμών με αφετηρία τις ιδέες των άλλων διεγείρει μια συλλογική εικόνα του κόσμου του έργου, και γεννά νέες και αναπάντεχες ιδέες γύρω από το τι μπορεί να

¹⁵ Oddey A, όπ. π. σ. 27.

συμβεί στο πεδίο αυτό.».¹⁶ Είναι σημαντικό μέσα στην ομάδα να μπορείς να εκφράσεις τις ιδέες σου αλλά να μπορείς να συμπεριλάβεις και τους άλλους ώστε η ομάδα να συνδημιουργήσει. Η Oddey προτείνει στις νέες ομάδες να πειραματιστούν σε αυτό το στάδιο: «Εξερευνήστε διαφορετικούς τρόπους δόμησης μιας συζήτησης ως ομάδα, όπως το να ορίσετε έναν συντονιστή για να παρεμβαίνει για την βέλτιστη λειτουργία της ομάδας»¹⁷ ή κάποιο μέλος θα μπορούσε να κρατάει πρακτικά της συνάντησης που θα μπορούσαν αργότερα να χρησιμοποιηθούν για να βρεθεί το κοινό σημείο μέσα από τις φράσεις και τις λέξεις που έχουν καταγραφεί. Υπάρχουν και άλλες μορφές καταγραφής όπως η ηχογράφιση και η βιντεοσκόπηση αλλά από την εμπειρία της δικής μας δουλειάς στο πλαίσιο του πρακτικού μέρους της παρούσας μεταπτυχιακής εργασίας, κρατήθηκε «ημερολόγιο καραντίνας», για το οποίο θα χρειάζονταν πολλές ώρες απομαγνητοφώνησης και παρακολούθησης του υλικού.

Πολλές ομάδες στο στάδιο της έρευνας χωρίζονται σε επιμέρους ομάδες εργασίας και παρουσιάζουν το υλικό που έχουν συλλέξει σε σχέση με το θέμα το οποίο έχει προκύψει από την προηγούμενη διαδικασία της ιδεοθύελλας. Η συλλογή του υλικού είναι άλλο ένα στάδιο εργασίας που οι ομάδες το αντιμετωπίζουν πολύ διαφορετικά, ωστόσο υπάρχουν τεχνικές που μπορούν να λειτουργήσουν για να πυροδοτήσουν και να εμπλουτίσουν την έρευνα, μια από αυτές είναι οι λίστες με λέξεις που συνδέονται με το θέμα που έχει επιλεγεί, στα ViewPoints¹⁸ στο κεφάλαιο για την «Σύνθεση με στόχο τη δημιουργία πρωτότυπου έργου» αναφέρει για την συλλογή υλικού:

Viewpoints

1. Φτιάξε μια λίστα με ό,τι ξέρετε με βεβαιότητα γύρω από το πρότζεκτ, συμπεριλαμβανομένων οποιωνδήποτε ιδεών γύρω από ρόλους, κείμενο κατάσταση, ιστορία, ανάπτυξη, εικόνες κτλ.
2. Φτιάξτε μια λίστα με ό,τι δεν ξέρετε. Ό,τι δεν ξέρετε μπορεί να φανεί εξίσου χρήσιμο με ό,τι ξέρετε.
3. Συλλέξτε κείμενα, εικόνες, μουσική, ήχους, αντικείμενα και οτιδήποτε άλλο νιώθετε ότι ανήκει στον κόσμο του έργου.

Έχει ιδιαίτερη σημασία η λέξη «παρουσιάζω», γιατί αυτή η λέξη προϋποθέτει μια διαδικασία και μια προετοιμασία του υλικού που θα παρουσιαστεί στα μέλη της ομάδας. Η παρουσίαση του υλικού δεν είναι στατική, ουσιαστικά πρόκειται για

¹⁶ Μπόγκαρτ Αν & Λαντάου Τίνα, *Το βιβλίο των Viewpoints*, (μτφρ. Νάντια Φώσκολου), Πατάκη, Αθήνα, 2018, σ. 215.

¹⁷ Oddey A, όπ. π. σ. 169.

¹⁸ Μπόγκαρτ Αν & Λαντάου Τ., όπ. π. σ. 214.

σύνθεση υλικών που έχουν προκύψει από τις προηγούμενες διαδικασίες. Στα *ViewPoints* αναφέρεται για την σύνθεση: «Οι συμμετέχοντες δημιουργούν μικρά "σκέτς" συνδυάζοντας πρώτες ύλες σε φόρμα επαναλαμβανόμενη, θεατρική, σε επικοινωνήσιμη και δραματική. Η διαδικασία της δημιουργίας συνθέσεων είναι εκ φύσεως προϊόν συνεργασίας: μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα, οι συμμετέχοντες φτάνουν σε λύσεις κάποιων δεδομένων στόχων. Αυτές οι λύσεις ταξινομημένες και εκτελεσθείσες ως ενιαίο έργο, αποτελούν αυτό που ονομάζουμε "Σύνθεση".».¹⁹

Δεν υπάρχει κάποιος συγκεκριμένος τρόπος παρουσίασης γιατί εξαρτάται και από την φύση των υλικών που μπορεί να είναι: μια λίστα με αντικείμενα ή ένας αυτοσχεδιασμός βασισμένος σε μια λέξη ή να είναι μια συνέντευξη. Το φάσμα των ιδεών είναι μεγάλο θα μπορούσε να είναι ερωτήσεις, τραγούδια, μια ιστορική τοποθεσία, ένα βίντεο από το δελτίο ειδήσεων, ένα αντικείμενο, μια φωτογραφία ή και μια προσωπική ιστορία. Η Oddey προτείνει κάποιες εισαγωγικές πρακτικές²⁰ για την παρουσίαση του υλικού και σαν παράδειγμα θέματος δίνει την λέξη Έγκλημα:

1. Ατομικά: Παρουσιάστε μια εικόνα που αντικατοπτρίζει την προσωπική σας άποψη για την έννοια του εγκλήματος.
2. Κοιτάξτε την κάθε εικόνα και συζητήστε με την ομάδα.
3. Δημιουργήστε μια συλλογική εικόνα του εγκλήματος.
4. Δημιουργήστε συλλογικά ένα κολλάζ με εικόνες ή λεκτικό που να περιλαμβάνει κίνηση, ήχους, μουσική.
5. Ατομικά: Πείτε μια προσωπική ιστορία εγκλήματος στη ομάδα.
6. Συζητήστε με την ομάδα τις ιστορίες και επιλέξτε την κατάλληλη.
7. Καταλήξτε σε μια περίληψη της ιστορίας (γραπτή ή με αυτοσχεδιασμό).
8. Αποφασίστε για τον αριθμό των χαρακτήρων βασισμένων στο αρχικό υλικό.
9. Αυτοσχεδιάστε σε επιμέρους ομάδες ανάλογα με τις ενότητες τις ιστορίας.
10. «Καυτή καρέκλα» είναι άσκηση ανάπτυξης του χαρακτήρα.

¹⁹ Μπογκραφτ Αν & Λαντάου Τ., όπ. π. σ. 193

²⁰ Oddey A, όπ. π. σ. 171.

Το ίδιο το υλικό μπορεί να δώσει ιδέες για το πως θα παρουσιαστεί ή τελικά το υλικό να είναι και η αρχή της προέλευσης της δραματουργίας, αλλά αυτό δεν μπορεί σε καμιά περίπτωση να είναι κάτι σταθερό πάντα θα εξαρτάται απ' τις επιλογές του δημιουργού και την έρευνα που θα κάνει. Η έρευνα σχετικά με το θέμα ή τα θέματα που θέλει η ομάδα να εξερευνήσει θα μπορούσε να περιλαμβάνει την ανάγνωση βιβλίων, την παρακολούθηση ταινιών, την επίσκεψη σε μέρη ή τη συνέντευξη ανθρώπων. Ο πολωνός σκηνοθέτης Jerzy Grotowski αναφέρεται στην λέξη έρευνα γιατί θεωρεί πως μόνο με αυτόν τον τρόπο θα μπορέσει το θέατρο να δώσει κάτι πρωτότυπο και καινούριο σε μια εποχή που όλα αναπτύσσονται με ταχύτατους ρυθμούς και το θέατρο παλεύει να προτείνει κάτι καινούριο, καθώς αναπτύσσεται ο κινηματογράφος, η τηλεόραση, και στο σήμερα τα social media: «Η άλλη έννοια της λέξης έρευνα, θα μπορούσε να θεωρηθεί λίγο παράλογη, καθώς προϋποθέτει την έννοια της διείσδυσης μέσα στην ίδια την φύση»²¹, το θέατρο της επινόησης θεωρώ πως ερευνά την ίδια την φύση του θεάτρου καθώς από την αρχή τα υλικά που θα δώσουν μορφή στην παράσταση μπορεί να είναι πολύ διαφορετικά αλλά με κάποιο τρόπο θα συνδεθούν ώστε στο τέλος να υπάρχει μια πρωτότυπη αφήγηση.

²¹ Γκροτόφσκι Γιέρζι, *Για ένα Φτωχό θέατρο, Ζητήματα Αισθητικής και Σημειωτικής*, (μτφρ. Κώστας Μηλιτιάδης) Δ. Κοροντζής, Αθήνα, 2010, σ. 35.

1.3 Το σωματικό θέατρο

Στην ιστορία του σύγχρονου θεάτρου, πολλοί επαγγελματίες και θεωρητικοί του θεάτρου έχουν επικεντρωθεί στο σώμα και τη "σωματικότητα" του ηθοποιού. Το σώμα θεωρείται όχι μόνο ως βασικός πυρήνας της θεατρικής παράστασης αλλά και ως ανεξάρτητο μέσο έκφρασης που δεν είναι περιορισμένο από το κείμενο ή το λόγο. Αυτή η προσέγγιση μετατρέπει το σώμα σε ένα νέο αφηγηματικό εργαλείο, το οποίο θέτει νέα ερωτήματα για θέματα όπως η ταυτότητα, η εκπαίδευση, η κοινωνική ενσωμάτωση, η κοινωνική τάξη, οι κοινωνικές αντιλήψεις, το φύλο, οι θεωρίες της ομορφιάς και τα στερεότυπα. Επιπλέον, αυτή η προσέγγιση διευρύνει τις δυνατότητες για πρόσβαση στη θεατρική και παραστατική τέχνη. Με αυτό τον τρόπο, το σωματικό θέατρο είναι πλέον πιο προσβάσιμο σε ευρύτερες κοινωνικές ομάδες, οι οποίες δεν είχαν πρόσβαση στο παρελθόν για διάφορους λόγους, όπως κοινωνικούς, πολιτισμικούς, πολιτικούς, γνωσιακούς ή αναπτυξιακούς.

Ο Marvin Carlson αναφέρει στο βιβλίο του *Performances*, «Όσοι υπηρετούν την παραστασιακή τέχνη, σχεδόν εξ ορισμού, δεν αναπτύσσουν τις δραστηριότητες τους βάσει χαρακτήρων, που είναι δημιουργήματα άλλων καλλιτεχνών, αλλά αντιθέτως χρησιμοποιούν ως δομική ύλη των έργων τους το ίδιο τους το σώμα, τις αυτοβιογραφίες τους, τις προσωπικές τους εμπειρίες από τη από τη διαβίωση εντός οποιουδήποτε πολιτισμικού περιβάλλοντος ή εντός του κόσμου γενικά.».²²

Οι Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Peter Brook, Etienne Decroux, Eugenio Barba, Jacques Lecoq, Simon McBurney, Richard Schechner, Augusto Boal, αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα καλλιτεχνών και θεωρητικών του θεάτρου που εστίασαν σε αυτό που τον 20^ο αιώνα ονοματοδοτήθηκε ως σωματικό θέατρο. Οι παραπάνω καλλιτέχνες έχουν διαφορετική πρόσληψη για την αναπαράσταση του σώματος του ηθοποιού και έχουν δημιουργήσει διαφορετικούς τρόπους εκγύμνασης και προετοιμασίας. Ο Toby Jones μέλος τις ομάδας Complicité αναφέρει για το σωματικό θέατρο «Κοιτάξτε εμένα! Λίγο παχουλός, λίγο κοντός. Σας φαίνομαι για κάποιον που θα κάνει πενήντα κάμψεις;».²³

²² Carlson Marvin, *Performance μια κριτική εισαγωγή*, (μτφρ. Ελευθερία Ράπτου), Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2014, σ. 71.

²³ Γκόβας Νίκος, *Το θέατρο της Συνενοχής*, Theatre de Complicité, σ. 12.

Στον 21^ο αιώνα το σωματικό θέατρο έχει διαδοθεί στις περισσότερες χώρες του κόσμου και νέες ομάδες αναδιαμορφώνουν τον όρο «σωματικό θέατρο» δίνοντας νέες προοπτικές που δεν περιλαμβάνουν μόνο την καθαυτό απεικόνιση του σώματος στην σκηνή αλλά εντάσσουν και νοηματοδοτούν και άλλες δραστηριότητες όπως: τα ομαδικά παιχνίδια, τα αθλήματα, ο χορός, η μουσική, οι τελετουργίες, καθώς και κοινωνικές δραστηριότητες όπως τα πάρτι και οι δεξιώσεις, έχουν αρκετές κοινές ιδιότητες. Ο Schechner επισημαίνει μερικά από τα κοινά χαρακτηριστικά τους: 1) την ιδιαίτερη οργάνωση του χρόνου, 2) την ξεχωριστή αξία που αποδίδεται στα αντικείμενα, 3) τη μη παραγωγή αγαθών, και 4) την ύπαρξη ειδικά κατασκευασμένων ή ορισμένων χώρων για την εκτέλεση αυτών των δραστηριοτήτων.²⁴

1.4 Παραδείγματα ομάδων και παραστάσεις

Στο υποκεφάλαιο αυτό αναφέρονται ομάδες που επηρέασαν με τη δουλειά τους και με τις τεχνικές τους την θεωρητική προσέγγιση της παρούσας εργασίας αλλά και την δημιουργία της παράστασης που αποτελεί το πρακτικό μέρος της εργασίας.

1.4.1 Forced Entertainment

Η Forced Entertainment αποτελεί μια από της πιο γνωστές ομάδες θεάτρου της επινόησης. Τα μέλη της ομάδας Forced Entertainment έχουν συνεργαστεί με πολλούς καλλιτέχνες αλλά ο πυρήνας της ομάδας αποτελείται από έξι καλλιτέχνες που γνωρίστηκαν στο πανεπιστήμιο Drama Department του University of Exeter το 1984 και είναι οι Tim Etchells (Artistic Director), Robin Arthur, Richard Lowdon (Designer), Claire Marshall, Cathy Naden, Terry O'Connor. Οι ίδιοι αναφέρουν πως «το όραμα μας είναι να δημιουργήσουμε ένα χώρο που να περιλαμβάνει ανθρώπους κάθε προέλευσης και να μπορούν να αναστοχαστούν τον κόσμο, την θέση τους και τις δυνατότητές τους μέσα σε αυτόν. Η αποστολή μας είναι να εξερευνήσουμε τις δυνατότητες του περίπλοκου παιχνιδιού του να κάνεις υπονομευτική την τέχνη και την δύναμη του να θέτεις ερωτήματα που θα κάνει τους ανθρώπους να συνδεθούν.»²⁵.

Η δουλειά της ομάδας Forced Entertainment είναι μια μίξη τεχνών και παίρνει την μορφή θεατρικών παραστάσεων, site-specific performance, εγκαταστάσεων, video, project ψηφιακής τεχνολογίας. Τα τελευταία χρόνια πραγματοποιούν την

²⁴ Schechner Richard, *Η Θεωρία της Επιτέλεσης*, Τελέθριο, Αθήνα, 2010. σ. 31.

²⁵ [Forced Entertainment](#) (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023).

Performance Table Top Shakespeare²⁶ και ανά-νοηματοδοτούν την εμφύχωση κούκλας έχοντας αντικαταστήσει της κούκλες και τους χαρακτήρες με καθημερινά αντικείμενα που μπορούν να υπάρχουν σε κάθε σπίτι, η θεατρική σκηνή είναι ένα τραπέζι, με αυτόν τον τρόπο ανεβάζουν συμπυκνωμένα δραματουργικά τα έργα του Ουίλιαμ Σαίξπηρ.



Εικόνα 1 Performance Table Top Shakespeare by Forced Entertainment

Ο τρόπος δημιουργίας των παραστάσεων των Forced Entertainment είναι πολύ διαφορετικός σε κάθε περίπτωση. Αυτό που τους απασχολεί είναι η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ θεατών και ηθοποιών ή όπως αναφέρει σε συνέντευξή²⁷ του ο Tim Etchells, σκηνοθέτης της ομάδας, «το θέατρο είναι η σχέση θεατών και ηθοποιών [...] νομίζω πως μας αρέσει να βλέπουμε την σκηνή ως έναν χώρο όπου δημιουργείται η ιστορία αλλά δεν μας αρέσει να εγκλωβιζόμαστε στην αφήγηση.». Στην ίδια συνέντευξη αναφέρεται στην ιδέα της «αποσύνδεσης», τι συμβαίνει όταν βάζεις στην σκηνή πράγματα που δεν έχουν σχέση μεταξύ τους και τα αφήνεις έτσι; Αν βρίσκεσαι στο κοινό θα αναγκαστείς να συνδέσεις αυτά τα πράγματα.

²⁶ Table Top Shakespeare: At Home (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023).

²⁷ Etchells, Tim. *Essential Drama*. Forced Entertainment (τελευταία πρόσβαση 2/07/2023).

1.4.2 Rimini Protokoll

Οι Rimini Protokoll αποτελούνται από την Helgard Haug, τον Stefan Kaegi και τον Daniel Wetzel, μια ομάδα συγγραφέων και σκηνοθετών. Η συνεργασία τους ξεκίνησε το 2000 και η βάση τους είναι το Βερολίνο. Τα έργα τους είναι θεατρικά, ηχητικά, ραδιοφωνικά, κινηματογραφικά αλλά και εγκαταστάσεις σε μη θεατρικούς χώρους. Δουλεύουν ανά δύο ή και τρεις μαζί και συχνά κάνουν συνεργασίες με άλλους καλλιτέχνες. Τα έργα των Rimini Protokoll αποπνέουν την συλλογική δημιουργία. Στόχος τους είναι να εμβαθύνουν στην θεατρική τέχνη και στην εξέλιξη θεατρικών εργαλείων. Ένα από τα πεδία που έχουν διερευνήσει είναι η δημιουργική προσέγγιση της πραγματικότητας. Για παράδειγμα το *Situation Rooms*²⁸: Το σκηνικό αποτελείται από έναν τεράστιο χώρο με αυτόνομα δωμάτια. Με τις προσωπικές αφηγήσεις των «κατοίκων» τους, οι θεατές παρακολουθούν τις μεμονωμένες πορείες τους μέσα από τις ατομικές τους κάμερες και τα ακουστικά τους. Μια δεύτερη αναφορά στο έργο τους είναι η παράσταση: *Ο Προμηθέας στην Αθήνα*²⁹ των Rimini Protokoll, μια παράσταση η οποία έγινε στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου.



Εικόνα 2 / *Prometheus in Athens (Lecture Performance)* By Haug / Wetzel

Η παραστασιακή φόρμα βασίστηκε στην παράστασή τους *100 % City* που πολίτες μιας συγκεκριμένης πόλης επιλέγονται για να εκπροσωπήσουν τον πληθυσμό της πόλης και να μοιραστούν τις προσωπικές τους ιστορίες στη σκηνή, έχει γίνει σε

²⁸ Η σκηνοθεσία έγινε από τους: Helgard Haug, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel, περισσότερες πληροφορίες θα βρείτε στον παρακάτω link: [Situation Rooms](#) (τελευταία πρόσβαση 4/08/2023).

²⁹ Η σκηνοθεσία έγινε από τους: Helgard Haug, Daniel Wetzel, περισσότερες πληροφορίες στον παρακάτω σύνδεσμο: [Prometheus in Athens](#) (τελευταία πρόσβαση 4/08/2023).

πολλές χώρες του κόσμου σε πάρα πολλές πόλεις. «Έχουμε αρκετό Προμηθέα μέσα μας, για να ορίσουμε τον κόσμο σύμφωνα με τη βούλησή μας;» Το ερώτημα, όπως διατυπώθηκε από τον δραματουργό του προμηθεϊκού κύκλου Frank Raddatz, στο σημείωμά του στο πρόγραμμα του [Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου](#). Περίπου στα 3000 άτομα παρακολούθησαν την παράσταση. Αυτό αναφέρεται διότι το κοινό αυτής της παράστασης ήταν κατά κάποιο τρόπο κομμάτι της, οι θεατές καλούνταν να πάρουν θέση σε διάφορα ερωτήματα μέσω ψηφοφορίας.

1.4.3 Jérôme Bel

Ο Jérôme Bel³⁰ αποτελεί ένα παράδειγμα καλλιτέχνη και χορογράφου που στις παραστάσεις του παρατηρείται συχνά η αμφισβήτηση των παραδοσιακών εννοιών του χορού και της παράστασης, δίνοντας έμφαση στις καθημερινές κινήσεις και χειρονομίες των ερμηνευτών και καλώντας το κοινό να αμφισβητήσει τα όρια μεταξύ ερμηνευτών και θεατών. Επίσης είναι γνωστός για την καθοδηγούμενη συνεργατικότητα με ανθρώπους που δεν είναι επαγγελματίες ηθοποιοί οι χορευτές ή δεν έχουν καμία εμπειρία και εκπαίδευση όπως και με άτομα με αναπηρία. Ένα από τα βασικά ερωτήματα που θέτει ο Jerome Bel είναι «τι είναι ο χορός;».



Εικόνα 3 / Jérôme Bel, *Gala*, Athens

Πως διαμορφώνεται η αντίληψη των ανθρώπων για τον χορό μέσα από την πρόσληψη του σώματος τους; Απάντηση σε αυτά τα ερωτήματα προσπαθεί να δώσει μέσα από την παράσταση του *Gala*³¹ όπου μια ομάδα είκοσι ατόμων που

είναι επαγγελματίες χορευτές αλλά και άνθρωποι που δεν έχουν καμία σχέση με τον χορό αλλά συνυπάρχουν και δημιουργούν μια διαλογική σχέση σώματος – χορού – δημοκρατίας και δικαιωμάτων πρόσβασης στις παραστατικές τέχνες.

³⁰ Jérôme Bel [website](#), (τελευταία πρόσβαση 5/07/23).

³¹ Jérôme Bel | *Gala*, (τελευταία πρόσβαση 8/09/23).

1.4.4 DV8 Physical Theatre

Η εργασία της ομάδας DV8 Physical Theatre που ιδρύθηκε το 1986, με καλλιτεχνικό υπεύθυνο τον Lloyd Newson, συνδέθηκε όχι μόνο με το θέατρο και τον χορό αλλά και με περίπλοκα πολιτικά, κοινωνικά και ψυχολογικά ζητήματα, ερευνώντας όχι την κάθε δραστηριότητα αυτόνομα αλλά την μεταξύ τους σχέση. Η πορεία της ομάδας ολοκληρώθηκε το 2020. Το έργο του Newson διερευνά συχνά θέματα σεξουαλικότητας, φύλου και ταυτότητας και είναι γνωστός για την καινοτόμο χρήση της τεχνολογίας στις παραγωγές του. Έχει κερδίσει πολλά βραβεία για το έργο του, συμπεριλαμβανομένου ενός βραβείου Olivier για την καλύτερη νέα παραγωγή χορού για το *Enter Achilles* το 1995. Το έργο εξερευνά την αρρενωπότητα, τη δυναμική της εξουσίας και την ομοφοβία μέσα από τις αλληλεπιδράσεις μιας ομάδας ανδρών σε μια παμπ. Η παραγωγή περιλαμβάνει ένα μείγμα χορού και θεάτρου, με τους ερμηνευτές να χρησιμοποιούν κίνηση, διάλογο και σωματικές αλληλεπιδράσεις για να μεταφέρουν τις πολύπλοκες σχέσεις και τα συναισθήματα των χαρακτήρων. Το έργο αμφισβητεί τις παραδοσιακές έννοιες της αρρενωπότητας, με τους ερμηνευτές να ενσαρκώνουν μια σειρά χαρακτήρων που αψηφούν τους παραδοσιακούς ρόλους και τις προσδοκίες των φύλων. Μερικές από τις άλλες αξιοσημείωτες παραγωγές των DV8 περιλαμβάνουν το *Can We Talk About This?*, το οποίο διερευνά την ελευθερία του λόγου και τον θρησκευτικό φονταμενταλισμό, και το *To Be Straight With You*, το οποίο ασχολείται με θέματα σεξουαλικότητας και θρησκείας. Ο Newson έχει επίσης συνεργαστεί με άλλες εταιρείες και καλλιτέχνες, συμπεριλαμβανομένης της Royal Shakespeare Company και του συνθέτη Gavin Bryars. Εκτός από τη δουλειά του ως χορογράφος και σκηνοθέτης, ο Newson υπήρξε υπέρμαχος της διαφορετικότητας και της συμμετοχικότητας στις τέχνες και έχει μιλήσει ενάντια στις περικοπές στη χρηματοδότηση των τεχνών στο Ηνωμένο Βασίλειο.

1.4.5 Complicité

Οι Complicité³² είναι διεθνής θεατρική ομάδα που οι παραστάσεις τους ταξιδεύουν σε όλον τον κόσμο με έδρα το Λονδίνο. Η ομάδα ιδρύθηκε το 1983 από τους Annabel Arden, Fiona Gordon, Marcello Magni και Simon McBurney, και τώρα διευθύνεται από τον καλλιτεχνικό διευθυντή Simon McBurney. Το κύριο μέρος τις δουλειάς τους είναι βασισμένο στο θέατρο της επινόησης αλλά έχουν ασχοληθεί και με διασκευές και αναβιώσεις κλασικών κειμένων, επίσης έχουν δημιουργήσει όπερα αλλά και ραδιοφωνικές παραγωγές και στις παραστάσεις τους χρησιμοποιούν οπτικοακουστικά μέσα. Οι Complicité έχουν αναπτύξει μια θεατρική γλώσσα, η οποία βασίζεται στην συλλογική δημιουργία της επινόησης στην έννοια της συνενοχής³³ μεταξύ των συμμετεχόντων. Στο λεξικό της Οξφόρδης και στο λήμμα Complicity αναφέρεται «συμμετοχή σε πράξη εγκληματική, συνενοχή». Τόπος συνάντησης φαίνεται να είναι η σχολή Jacques Lecoq στην Γαλλία όπου τα μέλη της παρέας, κάτω απ' τις οδηγίες του μεγάλου δασκάλου, θα αναπτύξουν μια κοινή γλώσσα, τη γλώσσα του Σωματικού θεάτρου – Physical Theatre³⁴.



Εικόνα 4 / Complicité / Practitioner

³² [Complicité, our history](#), (τελευταία πρόσβαση 8/07/23).

³³ Συνενοχή είναι η μετάφραση της γαλλικής λέξης **Complicité**, «πρόταση συνενοχής σε μια παράνομη πράξη».

³⁴ Γκόβας Νίκος, όπ. π. σ. 11.

Κεφάλαιο 2

2.1 Εισαγωγή στο πρακτικό μέρος της έρευνας

Το πρακτικό μέρος της έρευνας ήταν η δημιουργία μιας παράστασης μέσα από το πρίσμα της μεθοδολογίας του θεάτρου της επινόησης. Όπως αναφέρεται και παραπάνω, η δημιουργία ενός τέτοιου έργου είναι ένας συνεχώς εξελισσόμενος οργανισμός, ο οποίος λαμβάνει μορφή μέσα από τις ομαδικές ζυμώσεις αλλά και από τη συνεισφορά κάθε μέλους της ομάδας. Στην πρώτη φάση, που είναι ίσως η πιο κρίσιμη, εστιάζουμε στην δημιουργία της ομάδας. Η επιλογή των συμμετεχόντων και η σύνθεση της ομάδας μπορεί να επηρεάσει σημαντικά την κατεύθυνση και την ποιότητα της τελικής παράστασης. Στην περίπτωση της συγκεκριμένης έρευνας, η δημιουργία της παράστασης είχε να αντιμετωπίσει επιπλέον προκλήσεις λόγω της πανδημίας του covid-19 που επικρατούσε στην Ελλάδα την περίοδο προετοιμασίας. Τα μέτρα αποστασιοποίησης και οι περιορισμοί στις κοινωνικές επαφές καθιστούσαν ιδιαίτερα δύσκολη την οργάνωση συναντήσεων και προβών μεταξύ των μελών της ομάδας.

Το περιεχόμενο της παράστασης απέκτησε μεγαλύτερη βαρύτητα, καθώς η ομάδα αποφάσισε να εστιάσει στις επιπτώσεις της πανδημίας στην καθημερινότητα και τις ανθρώπινες σχέσεις. Μέσα από τη μεθοδολογία του θεάτρου της επινόησης, εξερευνήθηκαν θέματα όπως η πόλη, το σώμα, η απομόνωση, ο φόβος, αλλά και η ελπίδα και η αλληλεγγύη. Ο τίτλος που δόθηκε στην παράσταση ήταν *Το Σώμα η Πόλη και το Ανοίκειο. Από το προσωπικό βίωμα στην παράσταση σε εποχή πανδημίας* και προέκυψε ως ένας συμβολικός κρίκος που συνδέει την παράσταση με την πραγματικότητα που βίωναν τα μέλη της ομάδας κατά τη διάρκεια της πανδημίας. Καθώς τα μέλη της ομάδας ήταν εγκλωβισμένα στα σπίτια τους, παρατηρούσαν και βίωναν από πρώτο χέρι τις επιπτώσεις της καραντίνας στη ζωή τους και των κοντινών τους ανθρώπων. Η παρουσίαση της παράστασης *Πανδημία ένα Ημερολόγιο Κινήσεων* έγινε στο Studio H.ug την Πέμπτη 2.06.2022 με περιορισμένες θέσεις θεατών λόγω των περιοριστικών μέτρων της πανδημίας.

Συνολικά, οι πρόβες κράτησαν για 7 μήνες λόγω της πανδημίας που περιόρισε σημαντικά τη δυνατότητα συνάντησης των μελών της ομάδας. Κάθε φορά που ένα μέλος της ομάδας αρρώσταινε, ήταν αναγκαίο να μείνει σε καραντίνα για 15 ημέρες,

προκειμένου να μην διασπείρει τον ιό. Αυτό, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι όλα τα μέλη πέρασαν τον ιό μια ή δύο φορές, περιόρισε ακόμα περισσότερο τις ευκαιρίες για πρόβες. Επιπλέον, τα πολύ διαφορετικά προγράμματα των μελών της ομάδας δυσκόλεψαν τον συντονισμό και την οργάνωση των συναντήσεων. Η διαχείριση όλων αυτών των παραμέτρων έπαιξε καθοριστικό ρόλο στον τρόπο διεξαγωγής των προβών κατά τη διάρκεια της περιόδου αυτής.

Στο Κεφάλαιο 2 γίνεται παρουσίαση της δραματουργίας, της ομάδας που συμμετείχε στο έργο και μια αναλυτική ανασκόπηση της διαδικασίας: τον τρόπο με τον οποίο οργανώθηκε και δούλεψε η ομάδα, τις πρόβες - συναντήσεις που πραγματοποιήθηκαν και τη διαδικασία καταγραφής τους. Επίσης διερευνάται η μεθοδολογία και οι τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια των προβών - συναντήσεων. Στο τέλος γίνεται μια αναλυτική περιγραφή της τελικής παράστασης και τα συμπεράσματα που προέκυψαν από αυτήν.

2.2 Θεματική

Η επιλογή του θέματος της παρούσας έρευνας, *Πανδημία ένα ημερολόγιο κινήσεων*, αποτέλεσε ένα έναυσμα για να εξερευνήσουμε τις έννοιες του σώματος, της πόλης και του ανοίκειου, να επιτρέψουμε στο κοινό μας να αναγνωρίσει και να συνδεθεί με τις δικές τους εμπειρίες και να δημιουργήσουμε έναν αφηγηματικό συλλογικό χώρο όπου οι διάφορες προοπτικές μπορούν να συνυπάρξουν. Όταν η ομάδα μας συγκεντρώθηκε για να σκεφτεί πάνω στο θέμα της παράστασής μας, είχαμε μια αίσθηση ότι ήταν σημαντικό να επιλέξουμε κάτι που θα μας συνδέει προσωπικά, κάτι που θα αντικατοπτρίζει τις εμπειρίες μας και θα έχει έναν βαθύτερο συναισθηματικό αντίκτυπο.

Οι πρώτες λέξεις κλειδιά που επιλέχθηκαν ήταν: πανδημία, σώμα, πόλη, ανοίκειο, λέξεις που αντανakλούσαν τις σκέψεις και τα συναισθήματα που βιώσαμε κατά τη διάρκεια της πανδημίας. Η πανδημία επηρέασε κάθε πτυχή της ζωής μας, άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε την πραγματικότητα. Επηρέασε την καθημερινότητά μας, τον τρόπο που αλληλοεπιδρούμε με τον κόσμο, ακόμη και τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας. Νιώσαμε το φόβο, την αβεβαιότητα και την απομόνωση. Αυτά τα συναισθήματα, αν και προσωπικά, είναι συλλογικά και σχετίζονται άμεσα με τον κόσμο γύρω μας – την πόλη, το σώμα και τον ανοίκειο

χώρο. Αναζητήσαμε τρόπους για να κατανοήσουμε πώς αυτή η αλλαγή επηρέασε τη σχέση μας με τους χώρους στους οποίους ζούμε.

Το σώμα, που κατά τη διάρκεια της πανδημίας έγινε αντικείμενο απομόνωσης και φόβου, εξετάστηκε ως ενός είδους χάρτη της εσωτερικής μας κατάστασης. Πώς οι περιορισμοί και ο φόβος για την υγεία μας επηρέασαν την επαφή μας με το δικό μας σώμα και τα σώματα των άλλων; Η πόλη μας, τα οικεία μας μέρη, μεταμορφώθηκαν σε ένα ξένο τοπίο, γεμάτο περιορισμούς και αποστάσεις. Αισθανθήκαμε το ανοίκειο, το ξένο, ακόμα και σε μέρη που κάποτε θεωρούσαμε δεδομένα.

Το κείμενο της παράστασης βρίσκεται στο Παράρτημα 2 στη σελίδα 104.



Εικόνα 5 Κατά την περίοδο της πανδημίας η Ήβη στην λαϊκή αγορά (η φωτογραφία είναι από το προσωπικό της αρχείο)

2.3 Η Ομάδα

Η δημιουργία της ομάδας έγινε έπειτα από προσωπικό κάλεσμα σε φίλες/ους ηθοποιούς και χορεύτριες καλλιτέχνες με την εξαρχής συνεννόηση πως θα συμμετέχουν σε ένα ερευνητικό Project στο πλαίσιο της μεταπτυχιακής διπλωματικής μου εργασίας, χωρίς αμοιβή και σε μια περίοδο που στην Αθήνα οι καλλιτέχνες των παραστατικών τεχνών, και όχι μόνο, δεν μπορούσαν να εργαστούν λόγω των κλειστών θεάτρων, μουσικών σκηνών για υγειονομικού λόγους.

Δεν είχα αποφασίσει συγκεκριμένο αριθμό ατόμων που θα χρειαζόταν να συμμετάσχουν, με το σκεπτικό πως έχω καλέσει άτομα που τα εκτιμώ προσωπικά και

καλλιτεχνικά, έτσι τα τρία άτομα που απάντησαν θετικά στην πρόσκληση μου ήταν και αυτοί που συμμετείχαν στο Project. Το μόνο στοιχείο που είχα δώσει για το περιεχόμενο του Project ήταν ότι θα αφορά την πανδημία, την πόλη και τον τρόπο που την βιώσαμε και επηρέασε το σώμα μας.

Οι συμμετέχοντες ήταν: Ανδρικόπουλος Κωνσταντίνος – σκηνοθεσία – δραματουργία – σκηνογραφία επιλογές μουσικών κομματιών, Ήβη Ναθαναήλ Αναγνώστη – κίνηση – υποκριτική, Ηρώ Γρηγοριάδη – κίνηση – υποκριτική και Γιάννης Ασκάρογλου – κίνηση υποκριτική. Στην συνέχεια προστέθηκαν στην ομάδα οι Αιμιλία Σιαφαρικά - βοηθός δραματουργικής επεξεργασίας, Φίλιππά Σκούρτη – βοηθός σκηνοθέτη και Νώντας Μιχαλόπουλος - βοηθός στον σχεδιασμό του φωτισμού (παροχές φωτιστικών μέσων) και βιντεοσκόπηση της παράστασης.

Θεωρώ ότι επειδή δεν πραγματοποιήθηκε ακρόαση, δημιουργήθηκε ένα περιβάλλον αποδοχής. Αυτό συνέβη επειδή ζητήθηκε από κάθε συμμετέχοντα να προσφέρει υλικό στην ομάδα, ενώ εγώ, ως σκηνοθέτης, είχα το καθήκον να συνθέσω την παράσταση με βάση το υλικό που είχε προσφερθεί από καλλιτέχνες με διαφορετικές προσεγγίσεις στους άξονες της έρευνας: πανδημία, πόλη, σώμα. Ορισμένα μέλη της ομάδας είχαν περισσότερη επαγγελματική εμπειρία, ενώ άλλα λιγότερη, αλλά αυτό δεν αποτέλεσε πρόβλημα. Η ομάδα είχε αποφασίσει να δημιουργήσει ένα κλίμα ασφάλειας, όπου οι δημιουργικές ιδέες θα είχαν την πρωταρχική θέση.

Παρά τις δυσκολίες που επέφερε η πανδημία στην τήρηση ενός αυστηρού χρονοδιαγράμματος — όπως οι απαγορεύσεις κυκλοφορίας, η μετάδοση του ιού και οι περιορισμοί στη χρήση των μέσων μαζικής μεταφοράς (MMM) — η ομάδα από την πρώτη στιγμή κατάφερε να ακολουθήσει ένα ακριβές χρονοδιάγραμμα, το οποίο προσπάθησα να καθορίσω με βάση τον απαιτούμενο χρόνο για την έρευνα. Στον τομέα της παραγωγής, υπήρχε επίσης ένα παράλληλο χρονοδιάγραμμα που καθόριζε τον αριθμό και την συχνότητα των προβών, καθώς και τα κοστολόγια για την ενοικίαση των χώρων. Αυτά τα στοιχεία αναθεωρούνταν συνεχώς λόγω των εξελίξεων της πανδημίας και των αλλαγών στον προγραμματισμό των εν λόγω χώρων.

Στη συνέχεια θα παρουσιαστεί μια αναλυτική ανασκόπηση του έργου. Ξεκινώντας από τον τρόπο εργασίας, θα εξεταστούν όλα τα στάδια της δημιουργικής διαδικασίας.

Αρχικά, θα αναφερθεί η δημιουργία της ομάδας και οι διάφοροι ρόλοι των μελών της. Εν συνεχεία, το επίκεντρο θα μεταφερθεί στις πρόβες, την παράσταση, τη μεθοδολογία και τις τεχνικές που εφαρμόστηκαν. Τέλος, η ανασκόπηση θα καλύψει την έρευνα και την καταγραφή που διεξήχθησαν κατά τη διάρκεια του έργου, προκειμένου να παράσχει μια πλήρη εικόνα της δημιουργικής προσέγγισης.

2.4 Η παράσταση

2.4.1 Μεθοδολογία

Επέλεξα να δουλέψω με τις τεχνικές του θεάτρου της επινόησης και του σωματικού θεάτρου. Το θέατρο της επινόησης βοήθησε ως ένα πλαίσιο δημιουργικής συλλογικής δημιουργίας και παραγωγής υλικού άλλα και ως ένα εκκολαπτήριο που θα έρχονταν σε επαφή καλλιτέχνες με διαφορετικά background θέατρο – χορός και θα μπορούσαν να ανταλλάξουν ιδέες. Στο πρώτο μέρος της παράστασης ένα από τα ζητήματα της έρευνας ήταν αν το τελικό αποτέλεσμα είναι χορός ή θέατρο; Το σωματικό θέατρο μας βοήθησε να ερευνήσουμε και να διεισδύσουμε στο πεδίο των καθημερινών δράσεων, πως δηλαδή μια κίνηση ή χειρονομία που γίνεται καθημερινά μέσα στον ιδιωτικό χώρο ή στον δημόσιο χώρο μπορεί να ανανοηματοδοτηθεί ως συμβολική και να ενσωματωθεί στο δραματουργικό υλικό της παράστασης.

Η διαδικασία της έρευνας χωρίζεται σε τρία μέρη:

1^ο μέρος: έρευνα και καταγραφή:

Το 1^ο μέρος περιλαμβάνει την εκτέλεση βιβλιογραφικής έρευνας, την αναφορά σε παραστάσεις και ταινίες, τη συμμετοχή σε σεμινάρια και εκδηλώσεις που σχετίζονται με το θέμα, καθώς και τη διεξαγωγή συζητήσεων με τα μέλη της ομάδας και την καταγραφή των απόψεών τους. Επιπλέον, περιλαμβάνει επισκέψεις σε μουσεία και χώρους τέχνης, καθώς και την πραγμάτωση επί τόπου έρευνας στην πόλη. Όλα αυτά συντελούν στη δημιουργία ενός πλαισίου που επιτρέπει την κατανόηση του θέματος.

2^ο μέρος: αποδελτίωση του υλικού:

Η διαδικασία της αποδελτίωσης ήταν διαρκής, καθώς εμφανίζονταν συνεχώς νέα δεδομένα και κίνητρα. Καταγραφόταν ο ήχος των συναντήσεων, ώστε να έχω τη δυνατότητα να επανέλθω, να ακούσω και να αποδελτιώσω τμήματα από τις

συζητήσεις, τα οποία στη συνέχεια παρουσίαζα στην ομάδα με μορφή κειμένου και συναποφασίζαμε ποια μας ενδιαφέρουν.

Οι πληροφορίες που συγκεντρώθηκαν δεν υπάγονται σε κάποια τυποποιημένη κατηγοριοποίηση. Κατά τη διάρκεια των συναντήσεων, παρατηρήθηκε ότι η επιλογή του υλικού καθοδηγείται από ασαφή κριτήρια. Για παράδειγμα, μια φράση που έχει διαβαστεί κάπου μπορεί να χρησιμοποιηθεί είτε κυριολεκτικά είτε ως έμπνευση για τη δημιουργία νέου κειμένου ή σωματικού αυτοσχεδιασμού σχετικά με την αρχική φράση. Επιπλέον, η περιγραφή μιας κατάστασης ή κάτι που έχει ακουστεί, ή ακόμα και μια εικόνα που έχει δημιουργηθεί βασιζόμενη σε κάποια πηγή, συμβάλλει στη δημιουργία μιας ειδικής σχέσης μεταξύ της πληροφορίας και των μελών της ομάδας.

3^ο μέρος: **πρακτική εφαρμογή και παρουσίαση των υλικών.**

Τέλος, πραγματοποιήσαμε θεατρική παράσταση επηρεασμένη από τις τεχνικές και της μεθόδους του θεάτρου της επινόησης και του σωματικού θεάτρου, βασισμένη στο υλικό που είχε συλλεχθεί και επεξεργαστεί συλλογικά από την ομάδα, ως πρακτική εφαρμογή και παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνάς.

Ως προς τους τρόπους έρευνας και καταγραφής, κράτησα ερευνητικό ημερολόγιο και στην συνέχεια ημερολόγιο προβών, παρακολούθησα συνέδρια και διαλέξεις, συμμετείχα σε τρία μεγάλης διάρκειας σεμινάρια: Χάρης Πεχλιβανίδης – Θέατρο Ντοκιμαντέρ: η σκηνοθεσία του πραγματικού, Κώστας Φιλίππου - Μονοετές Εργαστήρι Σωματικού, Δημιουργικού θεάτρου, Εθνικό θέατρο, Εκπαίδευση και Κοινωνία για επαγγελματίες του θεάτρου, πραγματοποίησα μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας και Δικτυογραφίας, επισκέφτηκα μουσεία, παρακολούθησα παραστάσεις και performance, ντοκιμαντέρ, επίσης έκανα επιτόπια έρευνα και συμμετείχα σε δραστηριότητες που καταγράφονταν σε βίντεο και σχετίζονται με το θέμα της έρευνας όπως συμμετοχή σε πορείες και διαδηλώσεις με το σωματείο των ηθοποιών κατά την διάρκεια της πρώτης και δεύτερης καραντίνας.

Η διαδικασία της έρευνας διαμορφώθηκε και πήρε μια νέα μορφή μετά την σύσταση της ομάδας. Οι συναντήσεις της ομάδας πάντα ηχογραφούνταν, με την έγκριση των μελών της ομάδας, για να καταγραφούν όλοι οι διάλογοι και οι συζητήσεις. Στην πρώτη περίοδο κάναμε ιδεοθύελλα καθώς και πολλές συζητήσεις και debate πάνω

στα ερωτήματα που προέκυπταν. Σε ένα στάδιο μετέπειτα κάναμε περιπάτους σε σημεία της πόλης για να δημιουργήσουμε πηγές πυροδότησης έρευνας και σύνδεσης.

Διαμορφώσαμε ερωτηματολόγια σχετικά με το θέμα και την προσωπική εμπλοκή μας με αυτό. Αναπτύξαμε λίστες λέξεων πάνω σε θεματικές της έρευνας που χρησιμοποιήθηκαν ως πηγές, αναπτύξαμε κείμενα με αφορμή τις λίστες ή λέξεις κλειδιά που μετουσιώθηκαν σε χειρονομίες και κινήσεις (Βλ. παράρτημα 1, εικ.27,26).

Η αποδελτίωση του υλικού πραγματοποιήθηκε από τα μέλη της ομάδας που ήταν υπεύθυνα για την δραματουργία (Κωνσταντίνος Ανδρικόπουλος, Αιμιλία Σιαφαρίκα) και ο στόχος της εργασίας τους ήταν να ακούσουν της ηχογραφήσεις των προβών να μεταγραφούν σε κείμενο τα κομμάτια που μας ενδιέφεραν περισσότερο, να ταξινομήσουν το υλικό σύμφωνα με της ανάγκες της δραματουργίας.

2.4.2 Οι πρόβες

Όπως αναφέρει και η Alison Oddey: «Το θέατρο της επινόησης μπορεί να ξεκινήσει από οτιδήποτε. Προσδιορίζεται και καθορίζεται από μια ομάδα ανθρώπων που θέτει ένα αρχικό πλαίσιο ή μια δομή προς εξερεύνηση και πειραματίζεται με ιδέες, εικόνες, έννοιες, θέματα ή συγκεκριμένα ερεθίσματα που μπορεί να περιλαμβάνουν μουσική, κείμενο, αντικείμενα, εικόνες ή κίνηση[...] Το θέατρο της επινόησης είναι μια διαδικασία του να κάνεις θέατρο[...] που πηγάζει άμεσα από τη συγκέντρωση, την επιμέλεια και την αναδιαμόρφωση των αντιφατικών εμπειριών που έχουν τα άτομα για τον κόσμο. Υπάρχει μια ελευθερία δυνατοτήτων για όλους όσους εμπλέκονται στην εξερεύνηση, μια έμφαση σε έναν τρόπο δουλειάς που υποστηρίζει την διαίσθηση τον αυθορμητισμό και την συσσώρευση ιδεών. Η διαδικασία της επινόησης έχει να κάνει με την κατακερματισμένη εμπειρία της κατανόησης του πολιτισμού μας του κόσμου που κατοικούμε.[...] Οι συμμετέχοντες αποκτούν συνείδηση του εαυτού τους μέσα στο πολιτισμικό και κοινωνικό τους πλαίσιο, κρίνοντας αφομοιώνοντας και μετασχηματίζοντας τις προσωπικές τους εμπειρίες, τα όνειρα, τις αναζητήσεις, τους αυτοσχεδιασμούς τους πειραματισμούς. Το να επινοείς

θέατρο έχει να κάνει[...] με το να επινοείς, να προσαρμόζεις και να δημιουργείς αυτό που κάνεις ως ομάδα.»³⁵

Σημαντικό κομμάτι της παρούσας μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας είναι το στοιχείο του προσωπικού βιώματος που επηρεάζει και διαμορφώνει την αντίληψη που έχουμε για τα πράγματα. Σύμφωνα με την φαινομενολογία της αντίληψης του Γάλλου φιλόσοφου Merleau Ponty το σώμα δεν είναι ένα αντικείμενο το οποίο μόνο δέχεται ή αντιδρά ή συνδιαλέγεται. Όπως αναφέρει ο Merleau Ponty, στην φαινομενολογία της αντίληψης, «είμαι η απόλυτη πηγή»³⁶. Ο άνθρωπος μέσα στην σκέψη του Merleau Ponty έχει μια εξατομικευμένη και βιωματική αντίληψη για τον εαυτό του και κατά συνέπεια και για τον κόσμο, δεν νοείται ως αντικείμενο, με βιολογική, ψυχολογική και κοινωνιολογική υπόσταση, άλλα επίσης δεν νοείται ως κάτι που απουσιάζει από τον κόσμο της επιστήμης. Η πρόσληψη του ανθρώπου για τον εαυτό του και τον κόσμο είναι εξαρχής προσωπική και μέσω αυτής γνωρίζει. «Ότι ξέρω για τον κόσμο ακόμα και μέσω της επιστήμης, το ξέρω με αφετηρία μια δική μου θέαση ή μια εμπειρία του κόσμου.»³⁷

Αυτή η προσωπική θέαση που περιγράφει ο Merleau Ponty, στην παραπάνω φράση, έγινε η προσπάθεια να δραματοποιηθεί και να ενταχθεί στο δραματουργικό υλικό και να διαδράσει με τα μυθοπλαστικά στοιχεία της παράστασης. Όλη η διαδικασία της έρευνας και των προβών έχει ειδικό βάρος γιατί έγινε σε εποχή πανδημίας που σημαίνει ότι δίναμε έναν αγώνα να εξασφαλίσουμε την φυσική μας παρουσία, πράγμα που δεν ήταν δεδομένο. Πολλές συναντήσεις ακυρώθηκαν για εβδομάδες λόγω των κρουσμάτων είτε των ίδιων των μελών της ομάδας είτε των φίλων ή συναδέλφων ή της οικογένειας. Το εγχείρημα εκτός από το καλλιτεχνικό ενδιαφέρον, αποκτά και ανθρωπολογικό ως μια αυτό-εθνογραφική καταγραφή της εργασίας της ομάδας σε περίοδο πανδημίας.

Στη συνέχεια θα παρουσιαστεί μια σύντομη καταγραφή των συναντήσεων της ομάδας σε ημερολογιακή μορφή ώστε να γίνει κατανοητή η διαδρομή που οδήγησε στη δημιουργία της παράστασης.

³⁵ Πίγκου- Ρεπούση Μυρτώ, *Εκπαιδευτικό Δράμα: Από το θέατρο στην εκπαίδευση*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2019, σ. 47.

³⁶ Merleau-Ponty Maurice, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, Νήσος, Αθήνα, 2016, σ.17.

³⁷ Merleau-Ponty M., *όπ. π.*, σ.17 – 18.



Εικόνα 6 Κατά την πρώτη περίοδο των προβών η Ηρώ, εφόσον έχει νοσήσει, κάνει πρόβα με μάσκα

1^η συνάντηση (22.9.21)

Η πρώτη συνάντηση πραγματοποιήθηκε σε ένα καφέ, δεν είχε βρεθεί ακόμα χώρος προβών. Σκεπτόμουν πως η αναζήτηση του χώρου αφορά όλα τα μέλη της ομάδας ώστε να δοθούν περισσότερες ιδέες και να δεθεί η ομάδα.

Για την πρώτη συνάντηση είχα προετοιμάσει κάποιες ασκήσεις γνωριμίας, όπως το να πούμε κάποια πράγματα για τον εαυτό μας που θέλουμε να τα μοιραστούμε με την ομάδα σαν ένα μικρό βιογραφικό - ιστορία. Η άσκηση λέγεται «Οι ιστορίες των άλλων» και την είχα διδαχθεί από την Τζωρτζίνα Κακουδάκη μέσα από το επιμορφωτικό εργαστήριο «Ο εαυτός μου ως ντοκουμέντο».³⁸ Το κάθε μέλος καλείται να θυμηθεί λεπτομερείς από την ιστορία του άλλου που μόλις άκουσε. Είναι σημαντικό να συγκρατήσει την ατμόσφαιρα της αφήγησης, τον ρυθμό, τις παύσεις. Στην συνέχεια το κάθε μέλος πρέπει να αφηγηθεί την ιστορία κάποιου άλλου μέλους στο πρώτο πρόσωπο. Έτσι η ιστορία γίνεται μια ιστορία του καινούριου αφηγητή που θα μπορεί να την αφηγηθεί οποιαδήποτε στιγμή χρειαστεί (βλέπε πιο κάτω σχετικά με την σύνδεση των ιστοριών με τις κινήσεις). Με αυτήν την άσκηση τα μέλη της

³⁸ Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση (τελευταία πρόσβαση 3/07/23) (υπεύθυνη καθηγήτρια την Ζώνιου Χριστίνα).

ομάδας έρχονται σε επαφή και ερευνούν τρόπους αφήγησης και την λειτουργία της μνήμης και εξασκούν την ενεργητική ακρόαση.

Ένας από τους στόχους της πρώτης συνάντησης ήταν να ενταχθεί το θέμα που με απασχολούσε αλλά χωρίς να ανακοινωθεί αλλά να προκύψει από την συζήτηση. Η άσκηση που είχα προετοιμάσει ήταν να αφηγηθούμε στην ομάδα πως φτάσαμε εκείνη την μέρα από το σημείο εκκίνησης στο σημείο συνάντησης. Την περίοδο εκείνη, αν και τα μέτρα που είχε λάβει η κυβέρνηση για την προστασία από τον covid είχαν κατά κάποιον τρόπο χαλαρώσει, ήταν ακόμη αισθητά και ορατά στον δημόσιο χώρο π.χ. η υποχρεωτική χρήση μάσκας.

Το κάθε μέλος αφηγήθηκε το πως έφτασε στο σημείο συνάντησης και μέσα σε αυτές τις αφηγήσεις υπήρχαν σημεία που συνδέονταν με το θέμα δηλαδή πως μας έχει επηρεάσει η πανδημία. Για παράδειγμα η Ηρώ είπε «στο μετρό είχε πάρα πολύ κόσμος και δεν μπορούσα να καταλάβω γιατί κανείς δεν κάθεται στις θέσεις [...] όταν έφτασα στην στάση συνειδητοποίησα πως η απέναντι μου δεν φορούσε μάσκα, οπότε υπέθεσα για αυτό δεν καθόταν κανείς»³⁹. Ο Γιάννης μόλις άκουσε το παραπάνω σημείο της αφήγησης ζήτησε να προσθέσει κάτι ακόμα που είχε συμβεί στην δική του διαδρομή «όταν ήμουν μέσα στο λεωφορείο μια κυρία έκανε την παρατήρηση σε μια άλλη κυρία που μιλούσε στο τηλέφωνο και είχε κατεβάσει λίγο την μάσκα της με απότομο τρόπο».

Τα παραπάνω περιστατικά ήταν τα πρώτα ερεθίσματα για την πρώτη συνάντηση αλλά και η αφορμή για να τοποθετηθεί το θέμα.

2^η συνάντηση (8.10.2021)

Η 2^η συνάντηση πραγματοποιήθηκε στον χώρο Omikron3 artspace. Η έναρξη της πρόβας άρχισε με την άσκηση που είχαμε κάνει και στην πρώτη πρόβα, που έπρεπε να αφηγηθούμε πως φτάσαμε στον σημείο συνάντησης (χώρος πρόβας) από το σημείο έναρξης, προσθέτοντας στην άσκηση και εστιάζοντας στο τι ακούσαμε στην διαδρομή.

Έχει ενδιαφέρον ότι αυτή η άσκηση συνδέθηκε αργότερα με ένα κομμάτι της παράστασης και του κειμένου για το πως ερμηνεύεται η σιωπή κατά την διάρκεια της καραντίνας. Στόχος της άσκησης ήταν να εξασκήσουμε την μνήμη με βασικό

³⁹ Αποδελτίωση της ηχογράφησης 1^η συνάντηση 1^ο μέρος.

ερέθισμα τους ήχους καθώς κατά την διάρκεια της υποχρεωτικής απαγόρευσης της κυκλοφορίας είχε αλλάξει το ηχητικό περιβάλλον της πόλης.

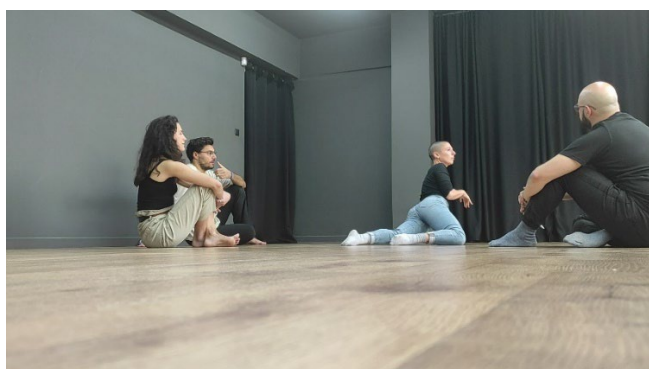
Η πρόβα συνέχισε με μια άσκηση συγγραφής: γράψαμε λέξεις με αυτόματη γραφή με ένα χρονικό περιθώριο δύο λεπτών. Μόλις ολοκληρώθηκε αυτή η διαδικασία επιλέξαμε από την λίστα των λέξεων πέντε λέξεις οι οποίες θα ήταν το ερέθισμα για να γίνει αυτοσχεδιασμός. Ο αυτοσχεδιασμός συζητήθηκε με την ομάδα για το εάν θα είναι ελεύθερος ή αν θα μπουν περιορισμοί ή κείμενο και καταλήξαμε στο να είναι ελεύθερος.

Οι λέξεις που προέκυψαν είναι οι παρακάτω:

Ηρώ: Βροχή, κάθαρση διάλογος, άστεγος, φώτα.

Ήβη: Θάλασσα, ζώα, μπλε, πινακίδες, χώρος.

Γιάννης: Κρεβάτι, νερό, φώτα, ημερολόγιο, ρούχα.



Εικόνα 7 / 2η συνάντηση / 8.10.2021



Εικόνα 8 / κινητικά σόλο βασισμένα σε λέξεις

Από τον αυτοσχεδιασμό προέκυψαν τρία διαφορετικά σόλο βασισμένα στις πέντε λέξεις που είχαν επιλεγεί. Στην συνέχεια επαναλήφθηκαν τα σόλο αλλά αυτή την

φορά προσθέσαμε και το κείμενο που είχε προκύψει από την πρώτη άσκηση με τις αφηγήσεις (αφηγηθείτε πως φτάσατε στον τόπο της συνάντησης).

Στόχος αυτών των δύο ασκήσεων ήταν να παρατηρηθεί αν το κείμενο από την περιγραφή την καθημερινής μετακίνησης μπορεί να συνδεθεί και να νοηματοδοτήσει τον σωματικό αυτοσχεδιασμό.

Η ομάδα ξεκίνησε να δουλεύει πάνω στις ιστορίες που εμπειρείχαν το θέμα που σκεφτόμουν αλλά χωρίς να υπάρχει περιεχόμενο ή συγκεκριμένο κείμενο με σκοπό την επινόηση της παράστασης. Όπως αναφέρει η Oddey: «μια ομάδα ανθρώπων που θέτει ένα αρχικό πλαίσιο ή μια δομή προς εξερεύνηση και πειραματίζεται με ιδέες, εικόνες, έννοιες, θέματα ή συγκεκριμένα ερεθίσματα που μπορεί να περιλαμβάνουν μουσική, κείμενο.»⁴⁰. Αυτό για να επιτευχθεί χρειάστηκε να δημιουργηθεί ένα πλαίσιο ασφάλειας για συλλογική δημιουργία και πειραματισμό με ασκήσεις γνωριμίας, παιχνίδια και διάλογο.

3^η συνάντηση (10.12.2022)

Σε αυτή την συνάντηση στόχος ήταν η ένταξη εργαλείων που θα μας βοηθούσαν να δημιουργήσουμε μια κοινή γλώσσα επικοινωνίας ώστε να μην χρειάζεται να γίνονται υποδείξεις στους ηθοποιούς για το τι πρέπει να κάνουν. Επέλεξα την άσκηση «Τα χρώματα του ουράνιου τόξου» του Ζακ Λεκοκ, την είχα διδαχτεί από τον Κώστα Φιλίππογλου⁴¹ στο μονοετές θεατρικό εργαστήριο σωματικού θεάτρου, ουδέτερης μάσκας και θεάτρου της επινόησης όπως αναπτύχθηκαν από τον Ζακ Λεκοκ και την θεατρική ομάδα Complicité.

Σκοπός της άσκησης είναι η εξερεύνηση της πρωτότυπης δημιουργικής κίνησης και η καλλιέργεια της αισθητικής με βασικό υλικό τα χρώματα. Ταυτόχρονα η άσκηση βοηθά την ομάδα να αναπτύξει μια κοινή γλώσσα και να ενισχύσει την επικοινωνία της, διότι καθένας από τους ηθοποιούς πρέπει να συνεισφέρει με τη δική του ερμηνεία του χρώματος και να συνεργαστεί με τους άλλους για να δημιουργηθεί ένα κοινό έργο. Συνολικά, ο σκοπός της άσκησης είναι να διευκολύνει τη συλλογική δημιουργία και να ενισχύσει τη συνεργατική θεατρική διαδικασία.

⁴⁰ Oddey Alison, *Devising Theatre, A Practical and Theoretical Handbook*, London and New York: Routledge, 1994, σ. 1. London or Oxon?

⁴¹Μονοετές εργαστήρι Σωματικού - Δημιουργικού θεάτρου 2021 – 2022 από τον Κώστα Φιλίππογλου.



Εικόνα 9 / αυτοσχεδιασμός με αφητηρία την άσκηση «Τα χρώματα του ουράνιου τόξου» του Ζακ Λεκοκ

«Σε μια μικρή ομάδα μαθητών ονομάζω διαφορετικά χρώματα και τους ζητάω να αντιδράσουν όσο πιο γρήγορα γίνεται χωρίς να σκεφτούν, εκφράζοντας την εσωτερική κίνηση που αισθάνονται. Στην συνέχεια δοκιμάζω όλα τα χρώματα του ουράνιου τόξου, μετά διαλέγουν οι ίδιοι διαφορετικά χρώματα που εντοπίζουν μέσα στο χώρο και προτείνουν κινήσεις για αυτά. Οι θεατές τότε προσπαθούν να εντοπίσουν ποια είναι τα χρώματά τους.»⁴²

Στην συνέχεια της άσκησης *Τα χρώματα του ουράνιου τόξου* ασχοληθήκαμε με την «ανάγνωση» πινάκων. Η διαφορά με την προηγούμενη είναι πως εδώ τα χρώματα μετατοπίζονται και αλλάζουν, έτσι με αυτόν τον τρόπο η κίνηση του σώματος δεν είναι μεμονωμένη αλλά περνάει από το ένα χρώμα στο άλλο. Χρησιμοποιήσαμε πίνακες αφηρημένης τέχνης (Wassily Kandinsky, Mark Rothko), ώστε να εξερευνήσουμε και την αρχιτεκτονική και τα σχήματα. Η άσκηση στην αρχή γίνεται ατομικά και στην συνέχεια συλλογικά, δηλαδή η ομάδα διαβάζει και κινείται σαν ένα κοινό σώμα. Στην πρώτη δοκιμή δεν υπάρχει χρονικός περιορισμός ενώ στις επόμενες δοκιμάσαμε με συγκεκριμένο χρόνο.

⁴² Λεκοκ Ζακ, *Το ποιητικό Σώμα*, (μτφρ. Έλενα Βόγλη), ΚΟΑΝ, Αθήνα, 2005, σ. 75.



Απόσπασμα από το ημερολόγιο προβών:

«Οι εικόνες που μου έχουν μείνει έντονα από τους αυτοσχεδιασμούς: κίνηση ζώων, η χειρονομία στο πάτωμα με την νευρική κίνηση των χεριών, η καθαριότητα του σώματος και των ρούχων.»

Εικόνα 10 / Wassily Kandinsky, *Circles in a Circle*, 1923

Ήταν η πρώτη προσπάθεια συλλογικής κίνησης και παράχθηκε υλικό που στόχος ήταν να συνδεθεί με τα σόλο και τις αφηγήσεις που είχαν δημιουργηθεί στην προηγούμενη πρόβα και να παρουσιαστούν. Στο τέλος της πρόβας συζητήσαμε για το υλικό που είχε δημιουργηθεί και με αφορμή την άσκηση που εστίαζε στους ήχους της διαδρομής σκεφτήκαμε να προστεθούν στα σόλο ηχογραφημένα αποσπάσματα από την καθημερινότητά που μας έκαναν εντύπωση.

4^η συνάντηση (22.10.2021)

Η συνάντηση άρχισε με την διαδικασία του αναστοχασμού του υλικού: σόλο, κινήσεις ατομικές και ομαδικές από την άσκηση χρωμάτων, ιστορίες και το ηχογραφημένο υλικό που το κάθε μέλος είχε συλλέξει. Με αυτό τον τρόπο επιχειρήσαμε μια εισαγωγή στην σύνθεση των υλικών. Η ομάδα αποφάσισε να παρουσιάσει το υλικό εντάσσοντας και συνθέτοντας τα παραπάνω υλικά.

Απόσπασμα από το ημερολόγιο προβών

Να παρουσιάσετε έναν ατομικό αυτοσχεδιασμό που θα μπορούσε να είναι η εξέλιξη των αυτοσχεδιασμών που αναπτύχθηκαν στην τελευταία πρόβα.

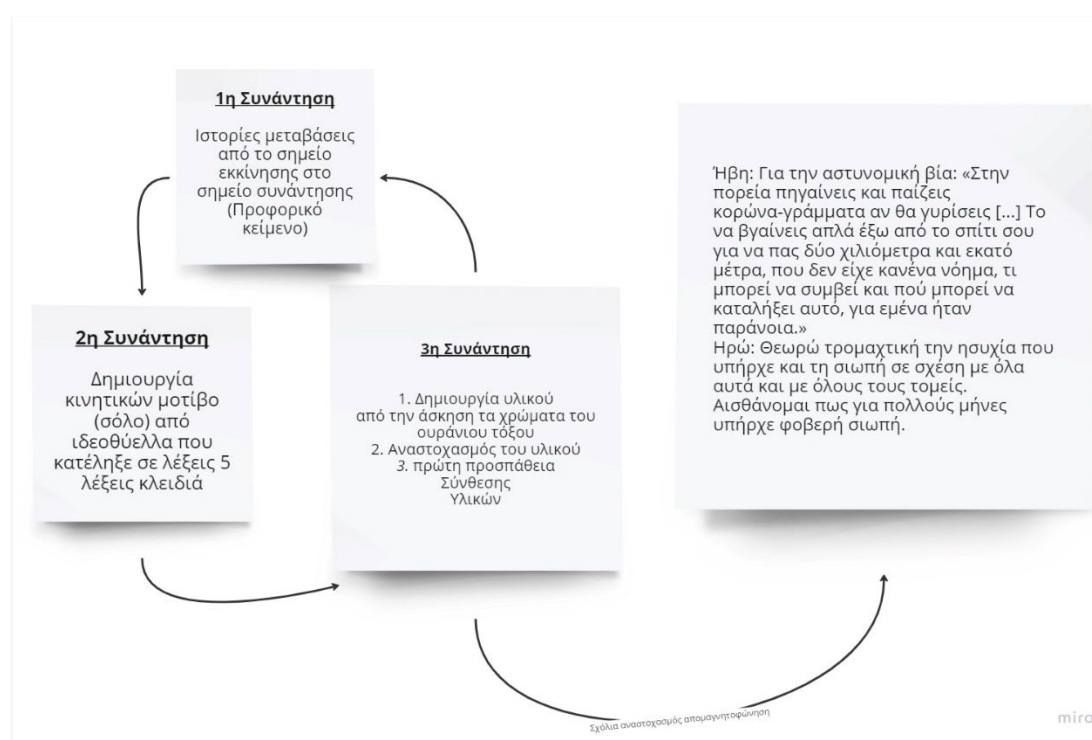
Πρόσθετο στοιχείο στον αυτοσχεδιασμό είναι μια ηχογράφιση που κάνατε από το κινητό και είναι ενταγμένη μέσα στον αυτοσχεδιασμό. Επίσης μπορείτε να προσθέσετε το εάν θέλετε κοστούμι ή/και σκηνικό αντικείμενο. (παράδειγμα για την ηχογράφιση: θα μπορούσε να είναι κάτι από το μετρό ή κάτι μέσα στο σπίτι ή γενικά κάτι που σας κάνει εντύπωση.)

Παρουσιάστηκαν τα σόλο με ενταγμένα τα ηχητικά. Ενδιαφέρον είχε ο ήχος που δημιουργούσε την αίσθηση του χώρου σε σχέση με την πιο αφηρημένη κίνηση των σωμάτων που απέπτυσαν μια διαλογική επικοινωνία. Τα διαφορετικά υλικά, κίνηση

ήχος, λόγος, δημιούργησαν ένα κολλάζ μιας όχι γραμμικής ιστορίας αλλά αποσπασματικής, που μας βοήθησε να ανοιχθεί το θέμα.

Στο τελευταίο κομμάτι της πρόβας συζητήσαμε για το τι μας έκανε ιδιαίτερη εντύπωση και τι δυσκολίες αντιμετωπίσαμε κατά την διάρκεια της πανδημίας. Η ομάδα τοποθετήθηκε και τα μέλη της μοιράστηκαν προσωπικές εμπειρίες αποτυπώνοντας τις κοινωνικές τους αναπαραστάσεις⁴³ για την περίοδο της πανδημίας και της καραντίνας. Η ομάδα ανέδειξε το θέμα της αστυνομικής βίας και της αυστηρής επιτήρησης, τον φόβο της κυκλοφορίας στον δημόσιο χώρο, την απουσία δημόσιου διαλόγου, την μικροβιοφοβία και την περιθωριοποίηση, την σιωπή που κυριαρχούσε στην πόλη και τον συμβολισμό της.

Στο τέλος της πρόβας και παρατηρώντας το υλικό σκεφτήκαμε πως έχει ένα ημερολογιακό χαρακτήρα. Συμφωνήσαμε να κρατάνε όλα τα μέλη της ομάδας ημερολόγιο ώστε να καταγράφουν πράγματα που τους κάνουν εντύπωση και να τα μοιράζονται.



Εικόνα 11 Σημειώσεις από την συλογή υλικών στην σύνθεση

⁴³ Μαντόγλου Άννα, Μελέτης Κυριάκος, «Επιστημονικός Λόγος περί Κοινωνικών αναπαραστάσεων και ιδεολογιών», Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2013, σ. 47.

5^η, 6^η και 7^η συνάντηση (13.1.2022 / 17.1.2022 / 19.1.2022 / 27.1.2022)

Αυτές οι συναντήσεις πραγματοποιήθηκαν στο σπίτι μου. Δεν μπορούσαμε να βρούμε σταθερό χώρο για τις πρόβες και έτσι η ομάδα αποφάσισε να κάνει τις συναντήσεις στο σπίτι. Είχαμε την ευκαιρία να συζητήσουμε πάνω στις θεματικές που έχουν αναδυθεί (Σώμα, Πόλη, Ανοίκειο).

Ήταν η πρώτη φορά που θα διαβάζαμε σημειώσεις που έχουν κρατήσει τα μέλη της ομάδας στα ημερολόγια τους. Συζητήσαμε με αφορμή το ερώτημα: τι σας έκανε εντύπωση την τρέχουσα περίοδο και πως θα θέλατε να το μοιραστείτε με την ομάδα με έμπνευση από τις λέξεις κλειδιά: Σώμα, Πόλη, Ανοίκειο, Προσωπικό βίωμα, Πανδημία.

Τα υλικά που έφεραν τα μέλη της ομάδας ήταν διαφορετικά: ένα βιβλίο, μια φωτογραφία, ένα πλαστό έγγραφο μετακίνησης. Το κάθε μέλος παρουσίαζε στην ομάδα το υλικό που έφερε και εξηγούσε τους λόγους που το επέλεξε. Το βιβλίο είχε την θέση πως οι άνθρωποι από την φύση τους είναι καλοί και σε μια επερχόμενη καταστροφή αυτό που θα τους σώσει είναι η συνεργασία και όχι ο ανταγωνισμός, η εμπιστοσύνη και όχι η δυσπιστία. Η Ήβη ταυτίστηκε με την άποψη του βιβλίου αλλά τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας είχαν διαφορετικές απόψεις πάνω στο θέμα του βιβλίου. Πρότεινα να δημιουργήσουμε ένα debate για να δουλέψουμε σε ένα πρώτο στάδιο την έννοια της σύγκρουσης.

Τα παρακάτω κείμενα είναι οι απόψεις των μελών της ομάδας:

<u>Ήβη</u> Η Ήβη μας είπε για ένα βιβλίο που διάβαζε εκείνη την περίοδο που έλεγε συνοπτικά πως για να σωθεί ο κόσμος από την επερχόμενη καταστροφή του, φυσική καταστροφή ή τεχνητή, η ανθρωπότητα θα πρέπει να υιοθετήσει συλλογικούς τρόπους αντιμετώπισης κρίσεων.	<u>Γιάννης</u> Διαφώνησε με την άποψη του βιβλίου και θέλησε να δώσει κάποια άλλα επιχειρήματα: Η επιστήμη έχει προχωρήσει σε τέτοιο βαθμό που θα μπορούσε να λύσει όλα τα προβλήματα της ανθρωπότητας. Σε σχέση με την ενότητα - συλλογικότητα, προβληματίζεται γιατί συγκεντρώνεται η εξουσία. Όσο μεγαλώνει ο ορίζοντας εξουσίας τόσο αυξάνεται το κέντρο της εξουσίας και τόσο δυσκολότερα ελέγχεται.	<u>Ηρώ</u> Μίλησε για της αξίες, Η βάση όλων είναι το χρήμα, επαναξιολόγηση των αξιών. Σε σχέση με τους συλλογικούς τρόπους αντιμετώπισης κρίσεων: Ο κάθε άνθρωπος παίρνει διαφορετική θέση, άρα θα είναι δύσκολο να βοούν κοινό χώρο συμφωνίας χώρο ενότητας. Ίσως σε μικρότερες κοινότητες.
---	---	--

Εικόνα 12 / Κείμενα από τα μέλη της ομάδα

Στην συνέχεια της συνάντησης μας ήθελα να ερευνήσουμε αλλά και να μοιραστούμε πως μας έχει επηρεάσει η ζωή στην πόλη την συγκεκριμένη χρονική περίοδο που

κυριαρχούσε η κοινωνική αποστασιοποίηση και είχαμε βιώσει την υποχρεωτική παραμονή στο σπίτι (καραντίνα). Η απάντηση που θα δώσει το κάθε μέλος μπορεί περιλαμβάνει τα συμπτώματα που βίωνε συγκεκριμένα. Για παράδειγμα πως αντιδρούσε το σώμα όταν βρισκόταν σε έναν κλειστό χώρο (Super marker) και ερχόταν σε επαφή με πολλούς μαζεμένους ανθρώπους; Ίδρωναν τα χέρια μου; Είχα ταχυκαρδία;

Στην εικόνα 11(σελ.43) βλέπουμε ένα σχεδιάγραμμα με τα ερωτήματα και τις απαντήσεις που δόθηκαν στα πλαίσια της συνάντησης μας.

8^η συνάντηση (17.1.2022)

Επηρεασμένος από την ημερίδα με θέμα: «Η Διαλεκτική σχέση ανθρώπινου σώματος και αστικού τοπίου μετά την πανδημία: παραστατικές τέχνες – αφηγηματικός λόγος – κινηματογραφικές εικόνες»⁴⁴ και τα ερωτήματα που έθετε, τα μετέφερα στην ομάδα. Ήθελα η ομάδα να εμπλακεί και να ερευνήσει την διαλεκτική σχέση του σώματος και της πόλης και πρότεινα για την επόμενη συνάντηση το κάθε μέλος να μοιραστεί με την ομάδα ένα ερέθισμα σε σχέση με αυτό το ερώτημα.

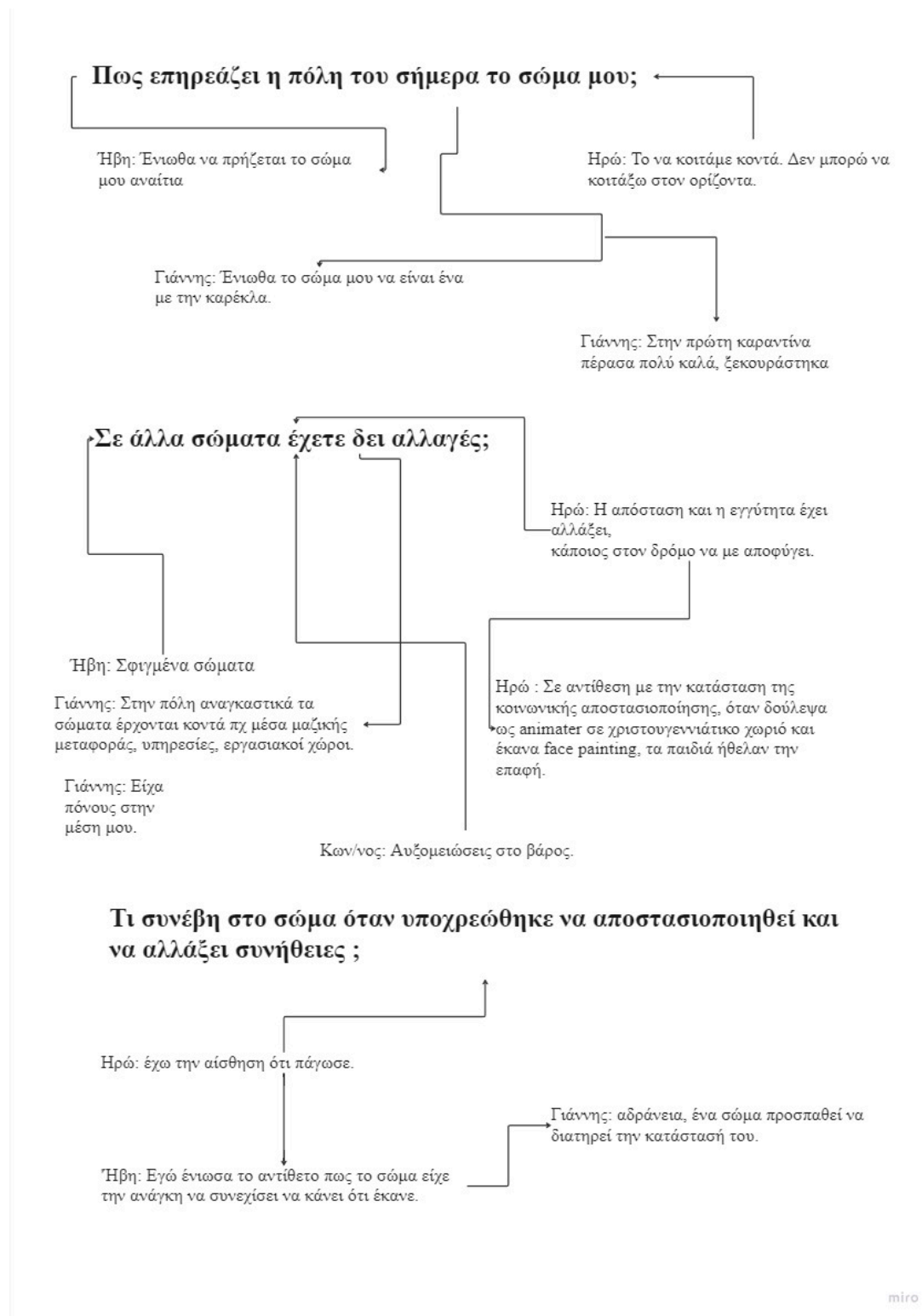
Είχαμε συμφωνήσει από την προηγούμενη συνάντηση τα μέλη της ομάδας να παρουσιάσουν έναν αυτοσχεδιασμό ή να φέρουν ένα κείμενο ή μια φωτογραφία ή οποιοδήποτε άλλο υλικό, βασισμένο στα ερωτήματα:

- Πως επηρεάζει η πόλη του σήμερα το σώμα μας ;
- Τι δημιουργείται στο σώμα μας όταν περπατάμε σε διαφορετικούς χώρους και περιοχές;
- Τι σημαίνει για τα μέλη της ομάδας το ανοίκειο;

Απαντήσαμε με αναφορά στις προσωπικές μας εμπειρίες μέσα από μια εξιστόρηση των περιπλανήσεων σε διάφορα σημεία της πόλης. Αναφέρθηκαν οι τόποι μνήμης και η σύνδεση με το παρελθόν, η Ήβη αναφέρθηκε στον δρόμο με τα μπαχαρικά (Ευριπίδου, Αθήνα, κέντρο), ως μια θετική αίσθηση της πόλης και του πολύ-πολιτισμικού στοιχείου, η Ηρώ ανέφερε πως η πόλη έγινε ένα πεδίο διερεύνησης ενός νέου χώρου που τον ανακάλυπτε ξανά με τα νέα δεδομένα πρόσβασης σε αυτόν.

⁴⁴ [Ημερίδα & Εργαστήριο Κίνησης - Αυτοσχεδιασμού | 12ο BBB & ANOMIA](#) (τελευταία πρόσβαση 30/06/23).

Συζητήσαμε για χώρους που μας φέρνουν σε αμηχανία, υπόγειες στοές, σκοτεινά και υποφωτισμένα σημεία της πόλης. Ο Γιάννης έβαλε στην συζήτηση το ερώτημα τι σημαίνει φόβος για το σώμα και πως συνδέεται με την πόλη και με την έννοια του ανοίκειου.



Εικόνα 13 Αποτύπωση ερωτημάτων και απαντήσεων

9^η Συνάντηση (19.1.2022)

Ύστερα από τις παραπάνω συζητήσεις δημιουργήσαμε λίστες λέξεων και ενεργητικών ρημάτων. Ήθελα να ερευνηθεί τι αναπαραστάσεις έχει το κάθε μέλος για την πόλη μέσα από το πρίσμα της έννοιας του ανοίκειου. Έννοιες όπως η αστική αποξένωση, η εκτροπή, η απόκλιση, η μετανάστευση, η ανεργία, η αναρχία, η φτώχεια, η επανάσταση, η πολυπολιτισμικότητα, η ανεκτικότητα, η διαφορετικότητα και η συνύπαρξη μπορούν να αποτυπωθούν σε έναν χάρτη λέξεων βασισμένο στην πόλη και στο ανοίκειο συναίσθημα.

Στο διάγραμμά αυτό (εικόνα 12), η πόλη απεικονίζεται ως ένας χώρος που είναι και φιλόξενος και εχθρικός προς τον ανθρώπινο παράγοντα. Οι λέξεις αποκαλύπτουν τα διάφορα στρώματα της πόλης, από την κορυφαία κοινωνική τάξη έως τους αποκλεισμένους από την κοινωνία. Επιπλέον, η πόλη παρουσιάζεται ως ένας χώρος όπου συγκρούονται διαφορετικές πολιτικές και κοινωνικές ιδεολογίες.

Ο ρόλος των ενεργητικών ρημάτων (εικόνα 12, πορτοκαλί χρώμα λέξεων) είναι βασισμένος στην πόλη και στο ανοίκειο συναίσθημα. Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι οι άνθρωποι εκτός από την εξερεύνηση και την ανακάλυψη του χώρου γύρω τους, έχουν επίσης έναν έντονο πολιτικό ρόλο στην πόλη. Πολλές από τις λέξεις στον χάρτη αναφέρονται στην αναζήτηση της αλλαγής, της αντίστασης και της καταγγελίας, ενώ άλλες αναφέρονται στην κατασκευή, την ανανέωση και την αναπαραγωγή της πόλης.

Οι ενεργητικές δράσεις που προτείνονται στον χάρτη λέξεων μπορούν να βοηθήσουν στη διάλυση του ανοίκειου συναισθήματος στον αστικό χώρο. Όταν επιδεικνύουμε ενεργητικό ενδιαφέρον και την δραστηριότητα στον αστικό χώρο, μπορούμε να αναδείξουμε την κοινότητα και την κουλτούρα του περιβάλλοντος μας και να αισθανθούμε πιο συνδεδεμένοι με αυτό. Η ενεργός συμμετοχή στον αστικό χώρο μπορεί να βοηθήσει στην απομάκρυνση από το ανοίκειο συναίσθημα και στη δημιουργία μιας αίσθησης κοινότητας και συνέργειας.

Το διάγραμμα των λέξεων μας βοήθησε να οπτικοποιήσουμε την διαλογική σχέση σώματος – πόλης. Επίσης ο χάρτης λέξεων μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο για την ανάπτυξη μιας ιστορίας ή ενός θεατρικού σεναρίου, καθώς μπορεί να ενισχύσει τη δημιουργία ενός αυθόρμητου και συλλογικού περιβάλλοντος για τους συντελεστές. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την ανάπτυξη χαρακτήρων, τον

Παρουσίαση χώρων

ασανσέρ



χώρος λατρείας



υπόγεια διάβαση



Εικόνα 15 παρουσίαση χώρων

Η συνάντηση έκλεισε με τον αναστοχασμό της ομάδας σε σχέση με την παρουσίαση των χώρων αλλά και με συμπεράσματα που είχαν να κάνουν με την αίσθηση και την ατμόσφαιρα που αποπνέουν οι χώροι και πως συνδέονται με την σχέση σώματος πόλης ανοίκειου.

Ασανσέρ: Είναι ένας κλειστός, περιορισμένος χώρος που μπορεί να αναπαραστήσει τους περιορισμούς και την έλλειψη ελευθερίας που έχουν επιφέρει οι καραντίνες και τα lockdowns. Η ανάγκη για απόσταση και η αποφυγή επαφής μέσα στον ανελκυστήρα συμβολίζουν την αποξένωση και την απομόνωση που πολλοί έχουν βιώσει. Η αβεβαιότητα που συνοδεύει την είσοδο σε έναν ανελκυστήρα (είναι ασφαλής; υπάρχει κίνδυνος μετάδοσης;) μπορεί να αποτελεί σύμβολο για το γενικότερο άγχος και την ανασφάλεια της εποχής. Είναι ένας χώρος που συνδέεται με την μετακίνηση των ανθρώπων σε κτίρια και πολυκατοικίες. Ο σωματικός αυτοσχεδιασμός ανέδειξε σωματικές αντιδράσεις που σχετίζονται με το άγχος, την μικρόβιο-φοβία την δυσλειτουργική αλληλεπίδραση των ανθρώπων που τυχαίνει να βρίσκονται μαζί σε αυτόν τον κλειστό χώρο για λίγο χρονικό διάστημα.

Υπόγεια διάβαση: Είναι ένας χώρος για την μεταφορά των ανθρώπων από την μια πλευρά του δρόμου στην άλλη. Η αίσθηση που αναδύθηκε από τον σωματικό αυτοσχεδιασμό ήταν του κρυφού, που υπάρχει κάτω από την επιφάνεια της γης. Η

σωματική δράση ενέδιδε την ύπαρξη ενός αόρατου κόσμου ο οποίος περιλαμβάνει μη συμβατικές και αποκλίνουσες ομάδες.

Χώρος Λατρείας

Στους χώρους λατρείας, οι άνθρωποι συχνά επιτελούν συγκεκριμένα τελετουργικά που είναι βαθιά ριζωμένα στις παραδόσεις και τις πεποιθήσεις της θρησκείας τους. Αυτά τα τελετουργικά μπορεί να περιλαμβάνουν προσευχές, τραγούδια, θυσίες, προσκύνηση, ανάγνωση ιερών κειμένων και άλλες θρησκευτικές πρακτικές.

Πολλοί άνθρωποι ανέπτυξαν επαναλαμβανόμενες κινήσεις ή συνήθειες που θα μπορούσαν να θεωρηθούν τελετουργικές. Για παράδειγμα, το πλύσιμο των χεριών, η χρήση αντισηπτικού, η φορά της μάσκας ή η αποφυγή φυσικής επαφής με άλλους θα μπορούσαν να θεωρηθούν τελετουργικές συνήθειες που επιβλήθηκαν για την προστασία από τον ιό.

Μπορούμε να πούμε ότι αυτές οι επαναλαμβανόμενες κινήσεις είχαν μια τελετουργική διάσταση στο βαθμό που έγιναν αυτοματοποιημένες και ενσωματώθηκαν στην καθημερινότητα των ανθρώπων, όπως τα θρησκευτικά τελετουργικά. Επιπλέον, αυτές οι ενέργειες έδωσαν στους ανθρώπους μια αίσθηση ελέγχου και προστασίας σε μια περίοδο αβεβαιότητας και φόβου. Ωστόσο, είναι σημαντικό να αναγνωρίζουμε ότι, ενώ οι επαναλαμβανόμενες κινήσεις κατά τη διάρκεια της πανδημίας μπορεί να θυμίζουν τελετουργικά, έχουν διαφορετικό σκοπό και σημασία από τα θρησκευτικά τελετουργικά.

10^η Συνάντηση (27.1.2022)

Στην παρούσα συνάντηση συζητήσαμε για το περπάτημα και την περιπλάνηση ως καλλιτεχνική πρακτική. Αυτό έγινε σε συνέχεια της έρευνας μας για την παρατήρηση της σχέσης σώματος και πόλης. Η περιπατητική πράξη αποτελεί μια χώρο-χρονική διαδικασία άμεσα συνυφασμένη με την ανθρώπινη ύπαρξη. Ας εστιάσουμε στην ίδια την κίνηση και τα βήματα – κάτι που θα μας αποκαλύψει μια αλληλουχία με διεπιστημονικές προεκτάσεις. Η περιπατητική διαδικασία συνεπάγεται την κίνηση – το σώμα ενεργοποιείται μέσω των αισθήσεων – οι δυναμικές αυξομειώσεις των αισθήσεων στον χώρο και τον χρόνο δημιουργούν τις συνθήκες για βίωση και συναισθηματική εμπειρία – η συναισθηματική εμπειρία γεννά και μια δυναμική δράση του ατόμου που με την σειρά της επιφέρει την αντίδραση[...] Η έννοια της

πόλης θα μπορούσε να παραλληλιστεί με «ενεργό κύτταρο» – ένα οργανισμό με πολυποίκιλο παρελθόν, έντονο παρόν και υποσχόμενο μέλλον. Η προαναφερθείσα μεταφορά είναι στενά συνδεδεμένη με την ύπαρξη του ανθρώπινου παράγοντα ως ζωντανού και κινούμενου οργανισμού στο αστικό περιβάλλον.⁴⁶ Έναυσμα για τον σχεδιασμό της περιπλανητικής - περιπατητικής δράσης (περιπλάνηση – περπάτημα) ήταν το έργο του σουρεαλιστή και φωτογράφου Brassai («Νυχτερινό Παρίσι») που αποτελεί μια εξερεύνηση του αστικού τοπίου και της νυχτερινής ζωής της γαλλικής πρωτεύουσας κατά τη δεκαετία του 1930. Επίσης μελετήσαμε έργα των Hamish Fulton⁴⁷, Francis Alÿs⁴⁸, Richard Long⁴⁹.

Το σκεπτικό της συγκεκριμένης δράσης είναι η εξερεύνηση της πόλης με σκοπό να αντληθεί έμπνευση από το περιβάλλον να εξερευνηθούν οι πολιτιστικές και πολιτισμικές εκφράσεις που το περιβάλλον προσφέρει. Η παρούσα δράση μπορεί να βοηθήσει στην ανάπτυξη της δημιουργικότητας, της επικοινωνίας και της αισθητικής αντίληψης των συμμετεχόντων. Ταυτόχρονα, μπορεί να διευρύνει τον προβληματισμό τους για τη σχέση ανθρώπου-πόλης και να τους ενθαρρύνει να σκέφτονται την πόλη ως έναν ζωντανό οργανισμό, που διαμορφώνεται συνεχώς από τις δραστηριότητες των κατοίκων της και των επισκεπτών της. Η οδηγία που δόθηκε στα μέλη της ομάδας είναι να φωτογραφίσουν αυτό που τους κάνει εντύπωση στο αστικό τοπίο. Στην εικόνα 14 παρουσιάζονται οι φωτογραφίες από τον περίπατο στην περιοχή του Κεραμεικού στην Αθήνα.

Η επιλογή της περιοχής του Κεραμεικού έγινε γιατί είναι μια περιοχή ιστορική (αρχαίο νεκροταφείο Κεραμεικού) αναπτυσσόμενη με έντονες αντιθέσεις ταξικές και πολιτισμικές, Airbnb, lofts, Street art, clubs, αλλά και δομές φιλοξενίας προσφύγων, οίκους ανοχής, κοινότητα Ρομά.

⁴⁶ Ψαράς Βασίλης, *Η τέχνη του περπατήματος στην πόλη του 20ου και 21^{ου} αιώνα: Διεπιστημονικές και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις ενός υβριδικού flâneur*, Εκδόσεις, πόλη, 2017, σ. 1.

⁴⁷ [Fulton Hamish](#)

⁴⁸ [Alys Francis](#)

⁴⁹ [Long Richard](#)



Εικόνα 16 φωτογραφίες από τον περίπατο στον Κεραμικό

11^η Συνάντηση (1.4.2022 Studio Ovoff)

Άσκηση 8 Speed Levels (ανάπτυξη σωματικής ταχύτητας)

Ο στόχος της άσκησης είναι η ανάπτυξη της σωματικής ευελιξίας και της κιναισθητικής νοημοσύνης των συμμετεχόντων. Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο της άσκησης είναι η εξερεύνηση της ανταπόκρισης των ηθοποιών σε διάφορες ταχύτητες, καθώς και των εκφραστικών δυνατοτήτων που κάθε ταχύτητα προσφέρει. Η ταχύτητα των κινήσεων και των δράσεων επηρεάζει την αντίληψη του χρόνου και τη ροή της σκηνικής παράστασης των σωμάτων. Επιπλέον, η ταχύτητα μπορεί να διαδραματίσει κρίσιμο ρόλο στην έκφραση των συναισθημάτων, των σκέψεων και των αντιδράσεων των ηθοποιών. Μπορεί, για παράδειγμα, να δημιουργήσει έναν περίπλοκο και δυναμικό ρυθμό στη σκηνή, ή αντίστοιχα, να έχει μια πιο αργή διάσταση.

Speed Levels	Περιγραφή
1. ακινησία	Οι ηθοποιοί παραμένουν ακίνητοι, συγκεντρωμένοι και προετοιμάζουν το σώμα τους για την κίνηση.
2. αργή κίνηση ή slow motion ή βυθός	Οι ηθοποιοί κινούνται πολύ αργά, σαν να είναι σε slow motion ή στον βυθό της θάλασσας. Αυτό απαιτεί έλεγχο των μυών και της στατικής εντάσεως.
3. αργό περπάτημα	Οι ηθοποιοί αρχίζουν να περπατούν αργά, με επίγνωση του περιβάλλοντος τους.
4. περπάτημα στην παραλία (χαλαρό σώμα)	Εδώ, οι ηθοποιοί προσομοιώνουν ένα πιο χαλαρό περπάτημα, σαν να περπατούν στην παραλία. Τα σώματά τους είναι χαλαρά και οι κινήσεις τους είναι πιο φυσικές.
5. ουδέτερο περπάτημα (Περπάτημα μέσα στην πόλη)	Σε αυτό το επίπεδο, οι ηθοποιοί περπατούν με έναν ουδέτερο ρυθμό, σαν να περπατούν στο δρόμο σε μια κανονική μέρα.
6. γρήγορο περπάτημα	Οι ηθοποιοί αυξάνουν την ταχύτητα και περπατούν γρήγορα, δείχνοντας ενέργεια και συγκέντρωση.
7. ακόμα πιο γρήγορο, σχεδόν τρέξιμο	Σε αυτό το επίπεδο, οι ηθοποιοί είναι πολύ κοντά στο να τρέξουν, με τις κινήσεις τους να γίνονται πιο έντονες.
8. τρέξιμο	Οι ηθοποιοί τρέχουν με πλήρη ταχύτητα, ελευθερώνοντας την ενέργεια και τη δύναμη τους.

Η παραπάνω άσκηση εντάχθηκε και στην σύνθεση που συνδημιούργησαν όλα τα μέλη της ομάδας. Θέλαμε να δημιουργήσουμε μια σύνθεση βάζοντας δημιουργικούς περιορισμούς. Τα υλικά που χρησιμοποιήσαμε ήταν: κείμενο – μουσική – τραγούδια – κίνηση – ηχογραφημένα αποσπάσματα – λόγος.

Οι οδηγίες που επιλέχθηκαν για την σύνθεση ήταν:

Οδηγίες	Εξέλιξη Σύνθεσης	Παρατηρήσεις
Κάποιο μέλος της ομάδας θα πρέπει να είναι στο πάτωμα οι υπόλοιποι κινούνται με διαφορετικά επίπεδα σωματικής ταχύτητας (8 Speed Levels).	Κάναμε δοκιμές με τα μέλη της ομάδας για να ερευνήσουν την εξέλιξη της κίνησης σε διάφορες ταχύτητες.	Από την παράλληλη κίνηση των σωμάτων σε διαφορετικές ταχύτητες προέκυπταν μεταξύ των σωμάτων σχέσεις και διαφορετικές ατμόσφαιρες.
Ενδιάμεσα στον αυτοσχεδιασμό υπάρχει η δυνατότητα να αντιγράψεις ή να καθρεφτίσεις την κίνηση κάποιου μέλους της ομάδας με μη λεκτική επικοινωνία.		
Εισαγωγή μιας λέξης ψιθυριστά από το ένα μέλος της ομάδας στο άλλο.	Η λέξη που λέγεται ψιθυριστά αλλάζει την ταχύτητα. Η λέξη τώρα θα ειπωθεί από το μικρόφωνο.	
Όταν ακούγεται ηχογράφηση κάνουμε μια παύση 5sec.		
Λέω κάτι από το κείμενο όταν βρίσκομαι στην θέση του μικροφώνου.		
Όταν ένα μέλος μπαίνει στο μεσαίο κουτί τα άλλα μέλη μπαίνουν και αυτά σε άλλα και κάνουν καθρέπτη στο μέλος που βρίσκεται στο μεσαίο.		

12^η Συνάντηση (9.3.2022 Studio OnOff)

Στη σημερινή συνάντηση, θέλαμε να εξερευνήσουμε τη σχέση μεταξύ σώματος, κίνησης και έκφρασης. Ως βασικό υλικό χρησιμοποιήσαμε δραστηριότητες που εκτελέσαμε εντός του σπιτιού κατά τη διάρκεια της πανδημίας και της καραντίνας.

1^η Άσκηση

5 καθημερινές δράσεις⁵⁰

Η μιμοδυναμική μέθοδος χρησιμοποιεί τους ρυθμούς, του χώρους και της δυνάμεις των ακίνητων αντικειμένων. Κοιτάζοντας τον Πύργο του Άιφελ, καθένας μπορεί να αισθανθεί μια δυναμική συγκίνηση και να βάλει αυτή τη συγκίνηση σε κίνηση. Πρόκειται για μια δυναμική που συνδυάζει το ριζώμα, με μια κάθετη ανοδική ορμή και φθίνουσα ταχύτητα, που δεν έχει καμία σχέση με την απόπειρα αναπαράστασης του μνημείου (μιμική απεικόνισης). Είναι κάτι περισσότερο από μια μετάφραση, είναι μια συγκίνηση. Ετυμολογικά, η λέξη συγκίνηση εμπεριέχει την κίνηση. Στην πραγματικότητα μιμούμαστε καθημερινά τον κόσμο που μας περιβάλλει, χωρίς να το συνειδητοποιούμε. Όταν αγαπάμε, ενστικτωδώς, μιμούμαστε μέσα μας τον άλλον. Στην σχολή (Λεκόκ) προσπαθούμε να εξωτερικεύσουμε αυτό το στοιχείο αντί να το κρατάμε μέσα μας κι αυτή η ανάδυση είναι πρώτα μια αναγνώριση, προτού τελικά γίνει μια πράξη γνώσης και δημιουργίας. Η δουλειά του ποιητή, είτε είναι ζωγράφος, συγγραφέας ή ηθοποιός, συνίσταται στο να τρέφεται από όλες αυτές τις εμπειρίες.⁵¹

Στα πλαίσια της θεατρικής άσκησης, κάθε μέλος της ομάδας επέλεξε πέντε κινήσεις (δράσεις) που είχαν εμπνευστεί από τις δράσεις που πραγματοποιήσαμε μέσα στο σπίτι κατά τη διάρκεια της καραντίνας. Κάθε κίνηση αντανάκλασε τις δραστηριότητες, τις καθημερινές πράξεις και τις εμπειρίες που είχαμε εντός του σπιτιού μας. Μέσα από αυτές τις κινήσεις, επιδιώξαμε να εκφράσουμε τις συναισθηματικές και φυσικές αντιδράσεις μας, καθώς και τις προσωπικές μας εξερευνήσεις κατά τη διάρκεια της περιοριστικής περιόδου. Η μιμοδυναμική συρρικνώνει την κίνηση στο ελάχιστο μέχρι να εξωτερικευτεί. Το βίωμα είναι έντονο γιατί η έκφραση συρρικνώνεται και η ενέργεια φεύγει από τα προφανή σημεία, στα χέρια για παράδειγμα και μεταφέρεται σε σημεία όπως το στομάχι ή το διάφραγμα με

⁵⁰ Η άσκηση είναι επηρεασμένη από την μιμοδυναμική μέθοδο του Jacques Lecoq όπως την διδάχτηκα από τον Κώστα Φιλίππογλου, Μονοετές εργαστήριο Σωματικού - Δημιουργικού θεάτρου 2020-202.

⁵¹ Λεκόκ Ζακ, όπ. π. σ. 75.

αποτέλεσμα να έχεις μια πολύ απρόσμενη έκφραση αλλά και δυναμική. Τα μέλη της ομάδας ξεκινούν να εκτελούν τις 5 επιλεγμένες κινήσεις με τη σειρά και πρέπει να συντονιστούν ώστε να ολοκληρώσουν και να τερματίσουν την κίνηση ταυτόχρονα.



Εικόνα 17 / 5 καθημερινές δράσεις μιμοδυναμική Jacques Lecoq (εύρος και συρρίκνωση της κίνησης)

2^η Άσκηση (αφήγηση προσωπικών ή και φανταστικών ιστοριών)

Η άσκηση συνδυάζει ερωτήσεις με στόχο να ανακτηθούν προσωπικές πληροφορίες και δίνει στα μέλη της ομάδας την ευκαιρία να μοιραστούν επεισόδια από την ζωή τους, είτε πραγματικά είτε φανταστικά. Μέσω αυτής της διαδικασίας δημιουργείται μια έντονη αλληλεπίδραση ανάμεσα στην πραγματικά γεγονότα και τα μη πραγματικά. Τα μέλη της ομάδας ήταν στην σειρά όπου μπροστά τους ήταν τοποθετημένο το μικρόφωνο μέσω του οποίου θα απαντούν στις ερωτήσεις. Στην εξέλιξη της άσκησης τα μέλη κάνουν διάλογο μεταξύ τους, λένε τις απόψεις τους, συγκρούονται, μοιράζονται τις εμπειρίες τους απ' την περίοδο της καραντίνας και της πανδημίας.

Από τις αφηγήσεις των μελών της ομάδας τι έκαναν την περίοδο της πανδημίας, καραντίνας προέκυψαν οι παρακάτω δράσεις :

Δημόσιος χώρος:

- Πολλές ώρες περπάτημα
- Επισκέψεις σε άλλα σπίτια φίλων
- Βόλτες στον λόφο Φιλοπάππου
- Συμμετοχή σε πορείες
- Επισκέψεις σε νοσοκομείο (συναφείς με συγγενικά πρόσωπα που είχαν covid)

- Η σιωπή

Ιδιωτικός χώρος:

- Διάβασμα βιβλίων
- Φροντίδα κήπου
- Πολλές ώρες στην καρέκλα
- Ταβανοθεραπεία
- Η σιωπή
- Πολλές ώρες στον υπολογιστή
- Σούπερ μάρκετ
- Ταινίες και σειρές στο Netflix
- Πολλές ώρες στο σπίτι
- Γυμναστική μέσα στο σπίτι
- Μαθήματα OnLine
- Ενημέρωση από τα social media
- Παρακολούθηση masterchef
- Τηλεφωνικές επικοινωνίες
- Τηλεδιασκέψεις

Τα μέλη της ομάδας περιέγραψαν τις προσωπικές τους εμπειρίες και δραστηριότητες κατά τη διάρκεια της πανδημίας και της καραντίνας. Από τις παραπάνω δράσεις επιλέχθηκαν ορισμένες που μας έκαναν εντύπωση και αναπτύχθηκαν σε κείμενο που ανέλαβε το κάθε μέλος να το αποδελτιώσει και να το επιμεληθεί.

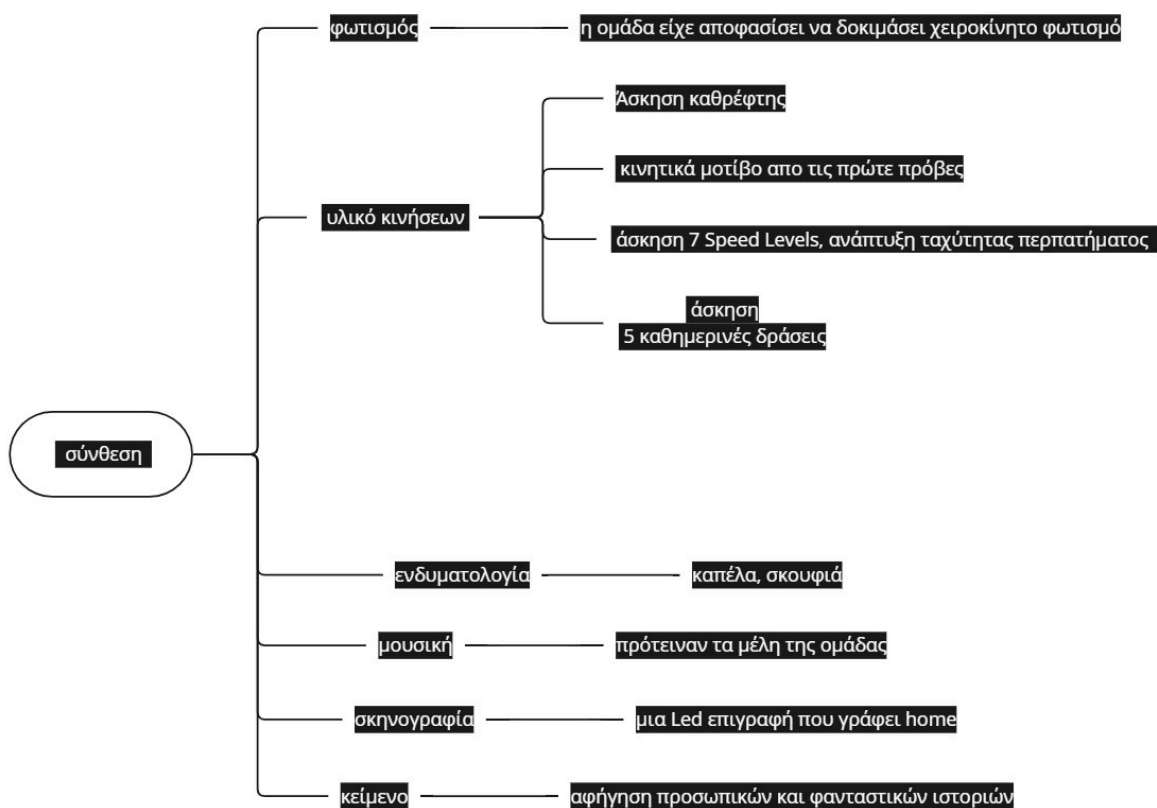


Εικόνα 18 Δράσεις: αφήγηση προσωπικών ή/και φανταστικών ιστοριών

13^η και 14^η Συνάντηση (14.3.2022 , 16.3.2022)

Οι δύο συναντήσεις είχαν ως κύριο στόχο τη δημιουργία σκηνικών συνθέσεων με βάση τα υλικά που είχαν παραχθεί μέχρι στιγμής. Κατά τη διάρκεια της συνάντησης, είχαμε στη διάθεσή μας ιδέες για κινήσεις, κείμενο, μουσική, φωτισμό και ενδυματολογία που είχαν προκύψει από προηγούμενους αυτοσχεδιασμούς. Σε σχέση με το κείμενο, είχε παραχθεί και είχαμε στη διάθεσή μας υλικό (εικόνα 16) που αποτελούσε πηγή έμπνευσης για την ανάπτυξη αυτοσχεδιασμού λόγου από τα μέλη της ομάδας. Ο στόχος μας ήταν να επικεντρωθούμε στα πιο ενδιαφέροντα κομμάτια του κειμένου, προσδίδοντάς τους ιδιαίτερη σημασία.

Επιπλέον, ο φωτισμός αποτελούσε ένα ζήτημα που μας απασχόλησε ιδιαίτερα και μας προσέλκυσε. Επιθυμούσαμε να εξερευνήσουμε τον χώρο και το σώμα μέσω του φωτισμού, δίνοντας έμφαση στην απόδοση της φωτεινής ποιότητας του δημόσιου και ιδιωτικού χώρου. Με αυτόν τον τρόπο, επιδιώκαμε να δημιουργήσουμε μια ατμόσφαιρα που θα συμπληρώνει και θα αναδεικνύει τις συνθέσεις που δημιουργήθηκαν.



miro

Εικόνα 19 / Διάγραμμα σύνθεσης

15^η συνάντηση (23.3.2022)

Στην παρούσα συνάντηση θέλαμε να δοκιμάσουμε και να εξερευνήσουμε την άσκηση: επτά επίπεδα σωματικής έντασης⁵². Η παρακάτω άσκηση αναπτύχθηκε με σκοπό να μελετηθούν οι σωματικές αντιδράσεις των ανθρώπων κατά τη διάρκεια της πανδημίας. Κατανοώντας ότι η κατάσταση αυτή έχει προκαλέσει έντονο άγχος, πίεση και αβεβαιότητα, αποφασίσαμε να εξερευνήσουμε πώς μπορούμε να απεικονίσουμε αυτά τα συναισθήματα μέσω της σωματικής έκφρασης.

Η άσκηση "επτά επίπεδα σωματική έντασης" μας βοήθησε να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο η σωματική ένταση μπορεί να επηρεάσει την ερμηνεία και την αντίδραση των ηθοποιών. Μέσω αυτής της άσκησης, η ομάδα είχε την ευκαιρία να αναπτύξει δεξιότητες στην ανάλυση της σωματικής γλώσσας και την ερμηνεία της καθώς και να εξερευνήσει τις δυνατότητες της φυσικής της παρουσίας στην σκηνή.

⁵² Complicite | TEACHERS NOTES – DEVSING

Μέσα από αυτήν την άσκηση, είχαμε την ευκαιρία να εξερευνήσουμε πώς οι ανθρώπινες συναισθηματικές καταστάσεις και αντιδράσεις μπορούν να εκφραστούν μέσα από την κίνηση, τη θέση του σώματος και την ενέργεια που εκπέμπουμε. Αναζητήσαμε πραγματικά παραδείγματα από την καθημερινή ζωή μας που απεικονίζουν τα διάφορα επίπεδα έντασης, προσπαθώντας να κατανοήσουμε πώς αυτές οι αντιδράσεις επηρεάζουν την αντίληψη και την επικοινωνία μας με το περιβάλλον μας.

Ο Simon McBurney αναφέρει για την ένταση: «Ένα καλό θεατρικό έργο, ένα παιχνίδι ποδοσφαίρου ή μια συνάντηση αθλητισμού έχει το κοινό καθισμένο στην άκρη των καθισμάτων του, κρατώντας ακόμη και την ανάσα του. Εάν υπάρχει αρκετή ένταση, οι θεατές δεν βαριούνται, δεν κοιτάζουν το ρολόι τους ή σκέφτονται τι θα φάνε για δείπνο. Πολύ συχνά, όμως, το θέατρο που βλέπουμε δεν είναι έτσι. Τι είναι αυτό που καθιστά μια παράσταση συναρπαστική και συμμετοχική; Η φυσική δράση μόνο της μπορεί να βοηθήσει να εισχωρήσει ένταση στη σκηνή. Όταν το σώμα του ηθοποιού δεν συμμετέχει, ολόκληρο το δράμα γίνεται αδρό και βαρετό. Αλλά όταν οι ηθοποιοί ασχολούνται φυσικά και εργάζονται σκληρά, το κοινό ενδιαφέρεται αμέσως περισσότερο.».⁵³ Κάθε σωματικό επίπεδο στην άσκηση "επτά επίπεδα σωματικής έντασης" αντιπροσωπεύει μια διαφορετική κατάσταση έντασης και συνοδεύεται από αντίστοιχες αλλαγές στο σώμα.

Επτά επίπεδα σωματικής έντασης

Επίπεδα	Περιγραφή
1. Catatonic	Σε αυτό το επίπεδο, το σώμα είναι εντελώς χαλαρό και χωρίς ένταση. Οι μύες δεν εμπλέκονται και το σώμα μπορεί να είναι πολύ χαλαρό ή ακόμη και να είναι έτοιμο να καταρρεύσει στο έδαφος. Αυτό το επίπεδο υποδεικνύει την πλήρη έλλειψη έντασης και είναι η αφετηρία για την ανακάλυψη των υπολοίπων επιπέδων.
2. Relaxed/Californian (soap opera)	Σε αυτό το επίπεδο, το σώμα παραμένει χαλαρό, αλλά υπάρχει μια ελαφριά ένταση. Οι μύες είναι ελαφρώς σφιγμένοι, αλλά χωρίς έντονη πίεση. Το σώμα μπορεί να έχει μια χαλαρή στάση και κινήσεις που ανταποκρίνονται σε μια ατμόσφαιρα

⁵³ Teacher's Notes: Devising

	όπως αυτή που συναντάμε σε περιπάτους στην παραλία.
3. Neutral/ economic (contemporary dance)	Σε αυτό το επίπεδο, το σώμα διατηρεί μια ουδέτερη στάση και έχει οικονομικές κινήσεις. Δεν υπάρχει ένταση ή πίεση στους μύες, και το σώμα κινείται με μια απλότητα και ακρίβεια που ανταποκρίνεται στον σύγχρονο χορό ή άλλα είδη κίνησης. Υπάρχει η ατμόσφαιρα της μετακίνησης από το ένα σημείο στο άλλο όπως σε ένα αστικό τοπίο από το μετρό στην στάση του λεωφορείου.
4. Alert (farce)	Σε αυτό το επίπεδο, το σώμα είναι σε επιφυλακή και έχει επιταγές πιέσεις στους μύες. Οι κινήσεις είναι πιο γρήγορες και ευέλικτες, υποδηλώνοντας μια κατάσταση ανησυχίας.
5. Suspense (melodrama)	Σε αυτό το επίπεδο, το σώμα γεμίζει με αγωνία και ένταση. Οι μύες είναι ενεργοποιημένοι και υπάρχει έντονη πίεση στη στάση και τις κινήσεις. Αυτό το επίπεδο ανταποκρίνεται σε μελοδραματικές σκηνές που περιλαμβάνουν έντονες συναισθηματικές αντιπαραθέσεις και αγωνία.
6. Passionate (opera)	Σε αυτό το επίπεδο, το σώμα εκφράζει πάθος και μεγάλη ένταση. Οι κινήσεις είναι δυναμικές και εκρηκτικές, με πλήρη αποδοτικότητα των μυών. Θα μπορούσε να είναι η αντίδραση των οπαδών σε έναν αγώνα ποδοσφαίρου σε μια αμφιλεγόμενη απόφαση που πήρε ο διαιτητής.
7. Tragic	Σε αυτό το επίπεδο, το σώμα εκφράζει οδύνη. Οι κινήσεις είναι αργές και επιβαρυνμένες, με έντονη ένταση στον πόνο και την απώλεια. Αυτό το επίπεδο ανταποκρίνεται σε τραγικές σκηνές που περιλαμβάνουν συναισθηματικά φορτισμένες στιγμές.

Το επίπεδο της σωματικής έντασης στο οποίο εκτελείται μια δράση μπορεί να αποκαλύψει πολλά για την ψυχολογική κατάσταση του ατόμου που την εκτελεί. Οι δράσεις που εκτελούνται στο 7ο επίπεδο σωματικής έντασης, το οποίο συνήθως αντιπροσωπεύει την υπερβολική ένταση ή τον υπερβολικό ενθουσιασμό, μπορεί να υποδηλώσει μία πληθώρα συναισθημάτων και στάσεων.

Στην συνέχεια της συνάντησης θέλαμε να διερευνήσουμε περισσότερο τα επίπεδα σωματικής έντασης. Πρότεινα στην ομάδα να κάνουμε δοκιμές χρησιμοποιώντας καρέκλες και προσπαθώντας το κάθε μέλος να κρατάει σταθερά το σωματικό επίπεδο που επέλεξε χωρίς να μπαίνει σε χαρακτήρα. Η καρέκλα όριζε τον τόπο της σκηνης, το κάθε μέλος έκανε είσοδο στην σκηνή υιοθετώντας ένα από τα σωματικά επίπεδα

και παρατηρούσαμε τις σχεσιοδυναμικές που δημιουργούνταν. Η σχέση μεταξύ του σώματος και του αντικειμένου απέκτησε ενδιαφέρον. Αυτή η παρατήρηση μας έδωσε την κατεύθυνση για να δοκιμάσουμε τα σωματικά επίπεδα χρησιμοποιώντας αντικείμενα, καθώς και τις δράσεις που είχαν προκύψει από προηγούμενη συνάντηση (εικόνα 18).

Σκεφτήκαμε πως το σαλόνι ως σκηνικός χώρος είναι ο κατάλληλος γιατί συνδέει την περίοδο της πανδημίας με το σώμα. Η πανδημία επιβάλλει τον περιορισμό της κινητικότητας, η οποία αναδεικνύει τη σημασία των εσωτερικών χώρων μας ως πεδία εμπειρίας και σκέψης. Το σαλόνι μετατρέπεται σε έναν πολυσύνθετο χώρο, έναν τόπο εργασίας, παιχνιδιού, ξεκούρασης, συγκρούσεων αλλά και προβληματισμού. Το σαλόνι, κατά τη διάρκεια της πανδημίας, αποτελεί έναν κόσμο μέσα στον κόσμο, έναν εσωτερικό χώρο όπου η εξωτερική πραγματικότητα επαναδιατυπώνεται και αναδιαμορφώνεται μέσα από την καθημερινή εμπειρία. Η αναγκαστική απομόνωση έχει θέσει σε αναθεώρηση τις συνήθειες, τις επιθυμίες και τις ανάγκες μας, μετατρέποντας το σαλόνι σε έναν πολυδιάστατο χώρο όπου οι έννοιες του χρόνου, του χώρου και της ανθρώπινης επαφής επαναπροσδιορίζονται. Το σαλόνι, πέρα από το να είναι απλά ένας χώρος, γίνεται ένα είδος «χάρτη» που καταγράφει την ανθρώπινη εμπειρία σε αυτήν την ασυνήθιστη και δύσκολη περίοδο.

Η παρακάτω παράγραφος αναφέρεται στην αποστασιοποίηση που έχουμε αναπτύξει από τα σώματά μας στη σύγχρονη κοινωνία. Υποστηρίζει ότι ο τρόπος που οι σύγχρονοι άνθρωποι, ειδικά στις δυτικές δημοκρατίες, αντιμετωπίζουν τον εαυτό τους και τον κόσμο γενικά, έχει επιπτώσεις στη σωματική και ψυχική τους υγεία.

Νομίζω ότι αυτές είναι καταστάσεις που τις παρατηρούμε καθημερινά στη ζωή μας. [...] Πολύ συχνά, οι σύγχρονες κοινωνίες, ιδιαίτερα οι δυτικές δημοκρατίες, έρχονται αντιμέτωπες με σωματικά ή ψυχικά προβλήματα. Σωματικά προβλήματα όπως να μην αισθανόμαστε καλά μέσα στο σώμα μας, να αντιμετωπίζουμε προβλήματα με το σύγχρονο σύστημα διαβίωσης, να πρέπει να καταπολεμήσουμε ασθένειες, όπως τα νοσήματα του νευρικού συστήματος, το σύνδρομο της επαγγελματικής εξουθένωσης, την πλήρη απώλεια της σχέσης μας με το σώμα μας, την κατάθλιψη. Θα πρέπει να

συνειδητοποιήσουμε το γεγονός ότι ο υλιστικός τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζουμε τον κόσμο επανεγγράφεται ως σύμπτωμα στο σώμα μας⁵⁴.

Συνδέοντας το με την πανδημία του covid, μπορούμε να πούμε ότι η κατάσταση έχει καταστεί ακόμα πιο περίπλοκη. Η πανδημία και οι περιορισμοί που επέφερε, όπως οι καραντίνες και τα lockdowns, έχουν επιτείνει την αποστασιοποίηση ανθρώπων από τα σώματά τους. Η αύξηση της στρες, η αίσθηση της απομόνωσης, οι αλλαγές στην καθημερινή ρουτίνα και η έλλειψη φυσικής άσκησης είναι μόνο μερικοί από τους παράγοντες που επηρεάζουν τη σχέση μας με το σώμα μας. Σε αυτό το πλαίσιο, το κείμενο καλεί τους ανθρώπους να επανεξετάσουν τη σχέση τους με το σώμα και τον ψυχικό τους κόσμο, ιδιαίτερα όταν αυτό το σώμα αρχίζει να αποτελεί ένα σύμπτωμα του τρόπου ζωής τους και των αξιών που ενστερνίζονται.



Εικόνα 20 / επτά επίπεδα σωματικής έντασης

⁵⁴ Ostermeier Thomas, το περιοδικό του τμήματος ΑΠΘ (τελευταία επίσκεψη 22/9/2023).

16^η και 17^η Συνάντηση (1.4.2022 / 4.4.2022)

Είναι αναμφισβήτητο ότι στην καθημερινή πραγματικότητα, καθώς και σ' αυτήν του θεάτρου, μια πραγματική δράση, ακόμα και αν περιοριστεί στην εσωτερική της ορμή, έχει μια δύναμη αισθητήριας πειθούς η οποία παράγει μια οργανική αντίδραση άμεση στο νευρικό σύστημα του θεατή.⁵⁵

Με άλλα λόγια, μια αληθινή, ειλικρινής ή βαθιά προσωπική δράση έχει τη δυνατότητα να πείσει ή να κινητοποιήσει το θεατή σε ένα πολύ βαθύ επίπεδο, ακόμη και αν αυτή η δράση δεν είναι εξωτερικά ορατή ή εντυπωσιακή.

Στην παρούσα συνάντηση στόχος μας ήταν να δοκιμάσουμε και να ερευνήσουμε την κίνηση του σώματος με τα επτά επίπεδα σωματικής έντασης πραγματοποιώντας καθημερινές δράσεις. Στην προηγούμενη πρόβα είχαμε αποφασίσει πως ο σκηνικός χώρος θα είναι ένα σαλόνι και είχαμε φέρει διάφορα σκηνικά αντικείμενα (φώτα εσωτερικού χώρου, ηλεκτρική σκούπα, τηλεόραση, μαξιλάρια του καναπέ, βιβλία, laptop, φυτά εσωτερικού χώρου κ.α.) για να αποδώσουμε την ατμόσφαιρα του σαλονιού.

Το πρώτο βήμα ήταν να ορίσουμε και να στήσουμε τον σκηνικό χώρο (σαλόνι). Στη συνέχεια, κάθε μέλος της ομάδας έκανε είσοδο στη σκηνή, υποθέτοντας ένα από τα επίπεδα σωματικής έντασης και επιλέγοντας να πραγματοποιήσει μια πραγματική δράση καθημερινή (πχ καθαρίζω, ποτίζω, γράφω, ξεφυλλίζω). Όταν ολοκλήρωνε τη δράση του, έβγαινε από τη σκηνή. Το ζητούμενο ήταν τα μέλη της ομάδας να δίνουν μια καθαρή αίσθηση του επιπέδου που έχουν επιλέξει.

Πραγματοποιήσαμε πολλαπλές δοκιμές, εξερευνώντας τις δράσεις που είχαν προκύψει από προηγούμενη συνάντηση, καθώς και νέες προσεγγίσεις. Όλη η διαδικασία ήταν πολύ ενδιαφέρουσα καθώς απουσίαζε εντελώς το κείμενο αλλά υπήρχε ένας διάλογος κινήσεων και χειρονομιών. Επίσης η επικοινωνία των μελών της ομάδας ήταν αποσπασματική, δημιουργώντας την αίσθηση ότι οι τρεις παρόντες στην σκηνή βρίσκονταν στον ίδιο χώρο και άλλοτε παρ' όλο που βρίσκονταν στην ίδια σκηνή ήταν σε διαφορετικούς κόσμους. Το κάθε επίπεδο σωματικής έντασης έδινε μια διαφορετική ποιότητα στην κίνηση του σώματος, αποδίδοντας έτσι μια συμβολική διάσταση. Ο Ρίτσαρντ Σέχγκερ αναφέρει για την αποκατασταθείσα

⁵⁵ Μπάρμπα Εουτζένιο, *Κάψε το σπίτι*, (μτφρ Βάντζος Κώστας, Μαρθιά Άρτεμις) Δωδώνη, Αθήνα, 2019, σ. 67.

συμπεριφορά (Restored behavior) ότι μπορεί να είναι ένα είδος "συμβολικής" και "ανακλαστικής" συμπεριφοράς, όπου ο εαυτός μπορεί να ενεργήσει ως κάποιος άλλος, ή ως μια διαφορετική κατάσταση του εαυτού.⁵⁶ [...] Αλλά αυτός ο «κάποιος άλλος» μπορεί επίσης να είναι εγώ σε μια άλλη κατάσταση αίσθησης/ύπαρξης, σαν να υπήρχαν πολλαπλοί «αυτοί» μέσα σε κάθε άτομο⁵⁷.

Στο τέλος των δυο αυτών προβών καταλήξαμε στις πιο ενδιαφέρουσες δράσεις. Δημιουργήσαμε έναν πίνακα οδηγιών (εικόνα 19), ο οποίος περιείχε τις δράσεις και το σωματικό επίπεδο που αντιστοιχεί στο κάθε μέλος τις ομάδας. Έτσι είχαμε καταλήξει στην πρώτη πράξη της παράστασης και χρονικά αντιπροσώπευε την 1^η καραντίνα και ο τόπος ήταν ένα δωμάτιο σαλονιού.

Το χρονικό πλαίσιο της πρώτης πράξης της παράστασης, που συμπίπτει με την πρώτη καραντίνα, είναι ουσιαστικό για την ανάπτυξη της δραματουργίας. Αυτό μας ενέπνευσε να σχεδιάσουμε ένα περιεχόμενο που βασίζεται σε καθημερινές σωματικές δράσεις και τοποθετείται εντός συγκεκριμένων χρονικών και χωρικών περιορισμών.

Στην τρέχουσα συνάντηση είχαμε αλλάξει χώρο συναντήσεων και είχαμε αποφασίσει πως σε αυτόν θα κάνουμε την παρουσίαση της παράστασης στο Studio H.ug. Ο καινούριος χώρος μας έδωσε καινούριες προοπτικές και ιδέες. Η επιλογή του χώρου μπορεί να επηρεάσει την αφήγηση της ιστορίας και τη δομή της παράστασης. Για παράδειγμα, ένας μικρός και στενός χώρος μπορεί να ενισχύσει την αίσθηση του εγκλεισμού και της αγωνίας και της σύγκρουσης μεταξύ των χαρακτήρων, ενώ ένας μεγάλος και ευρύχωρος χώρος μπορεί να δημιουργήσει μια αίσθηση της απομάκρυνσης. Στην δική μας παράσταση ο χώρος ήταν ένα παλαιό ξυλουργείο υπόγειο και σκεφτήκαμε πως το σαλόνι θα μπει στο πιο κλειστό σημείο για να κάνει την αίσθηση του εγκλεισμού πιο αισθητή, ο δημόσιος χώρος θα είναι ο ανοιχτός χώρος και το κοινό θα είναι στην μέση αυτών των δυο χώρων.

⁵⁶ Schechner Richard, *Between Theater and Anthropology*, University of Pennsylvania Press, University of Pennsylvania Press, 1981, σ. 36 (η μετάφραση του παραθέματος είναι δική μου).

⁵⁷ Schechner Richard, *όπ. π.* σ. 37 (η μετάφραση του παραθέματος είναι δική μου).

A/A	Cue	Performer	Δράση	Σημείωση ([: ΕΣΕ)
1		Γιάννης	Ψέκασμα γλάστρας	[3] με αλλαγή επιπέδου ύψους
2	3 αλλαγές ύψους Γιάννη	Ήβη	Τρώει πατατάκια	[6]
3	μετά από λίγο...	Ηρώ	Σέρνει μαξιλάρι	[1]
4	μετά από λίγο...	Γιάννης	Ηλεκτρική σκούπα	[6] με αλλαγή ύψους, πάση και gag με περιοδικό. Δράση σταματά με το Looney Tunes.
5	μετά από λίγο...	Ήβη	Βάζει video Looney Tunes	[1]
6	μετά από λίγο...	Ηρώ	Πίνει νερό από μπουκάλι	[7]
7	όταν βγει η Ήβη	Γιάννης	Μάχη με μαξιλάρι	[7]
8	μετά από λίγο...	Ήβη	Βάζει video aerobic	[3]
9	όταν μπει ο Γιάννης	Όλοι	Aerobic	[3] σε αργή κίνηση
10	μετά από λίγο...	Ήβη	Κινητό	[7], Γιάννης καθοδηγεί aerobic που γίνεται σε μιμοδυναμική σταδιακά
11	μετά από λίγο...	Γιάννης	Σφουγγάρισμα	[1]
12	μετά από λίγο...	Ηρώ	Χάιδεμα φυτού	[1]
13	μετά από λίγο...	Ήβη	Βάζει video zombie	[2]
14	μετά από λίγο...	Ήβη	Μουσική από ηχεία, κείμενο στο μικρόφωνο	[2]

Εικόνα 21 / Πράξη πρώτη οδηγίες βασισμένες στα σωματικά επίπεδα

18^η και 19^η Συνάντηση (10.4.2022 / 12.4.2022)

Στην πρώτη πράξη της παράστασης στην οποία εργαζόμαστε, η 1^η σκηνή αναπτύσσεται σαν μια εικόνα από την πρώτη περίοδο της πανδημίας, κατά την πρώτη καραντίνα, όπου η καθημερινότητα μας μετατράπηκε σε ένα εσωστρεφές δράμα. Η απομόνωση, η ανασφάλεια, η στασιμότητα, όλα αυτά έγιναν τα στοιχεία μιας νέας πραγματικότητας που εκτυλίσσεται μέσα στο σπίτι, στον οικείο, αλλά πλέον ξένο, χώρο μας.

Μετά την ολοκλήρωση αυτής της πράξης, στραφήκαμε προς τη δημιουργία της δεύτερης σκηνής. Ο σκοπός μας ήταν να μετακινηθούμε από τον προσωπικό χώρο στο δημόσιο, στην πλατεία. Σε αυτή την εποχή της πανδημίας, οι πλατείες έγιναν εστίες ανθρωπίνων συναντήσεων, ασφαλείς αλλά και επικίνδυνες ταυτόχρονα. Εκεί, ο κόσμος συνωστιζόταν μετά το πέρας της πρώτης καραντίνας ενώ παράλληλα προσπαθούσε να διατηρήσει την απόσταση.

Για να αναπτύξουμε τις επόμενες σκηνές συζητήσαμε και μοιραστήκαμε εμπειρίες και παρατηρήσεις σε σχέση με την αλλαγή του στον δημόσιου χώρου κατά την διάρκεια της πανδημίας. Μέσω της διαλογικής διαδικασίας και χρησιμοποιώντας το διάγραμμα λέξεων (εικόνα 12) αναπτύξαμε κείμενα που σκοπός μας ήταν να ενσωματωθούν στην παράσταση.

Οι λέξεις αναδεικνύουν τον εσωτερικό κόσμο των χαρακτήρων της παράστασης, ενώ η κίνηση μεταφράζει τις εσωτερικές τους διενέξεις σε σωματικές εκφράσεις. Αυτή η διαδικασία δημιουργικής αναζήτησης και συνεργασίας μας έδωσε τη δυνατότητα να διερευνήσουμε την πολυδιάστατη πραγματικότητα της πανδημίας, που επηρεάζει κάθε πτυχή της ζωής μας, από τον προσωπικό μας χώρο έως το δημόσιο. Εξερευνήσαμε επίσης το ζήτημα της εγγύτητας: πώς αλλάζει και πώς επαναπροσδιορίζεται σε μια εποχή όπου οι προσωπικοί και δημόσιοι χώροι είναι ταυτόχρονα οικείοι αλλά και ανοίκειοι.

Στις επερχόμενες συναντήσεις, επιθυμούσαμε να διερευνήσουμε τρόπους απεικόνισης της ατμόσφαιρας σε έναν δημόσιο χώρο, και συγκεκριμένα σε ένα πάρκο, κατά την πρώτη ημέρα που καταργούνται τα μέτρα προστασίας και των περιοριστικών μέτρων για τον Covid. Εξετάσαμε μια προσέγγιση που συνδυάζει τον αυτοσχεδιασμό με την σωματική ταχύτητα (7 επίπεδα σωματικής ταχύτητας), ενώ μια δεύτερη πρόταση

είναι η προσθήκη σκηνογραφικών στοιχείων, όπως η χρήση μασκών προστασίας και γυαλιά ηλίου.

20^η, 21^η, 22^η Συνάντηση (11.05.2022 / 13.05.2022 / 16.05.2022)

Σε αυτές τις συναντήσεις θέλαμε να προσεγγίσουμε το να αποδώσουμε την ατμόσφαιρα της κίνησης στον δημόσιο χώρο χρησιμοποιώντας την άσκηση Επτά επίπεδα σωματικής ταχύτητας (έχουν αναφερθεί ξανά στην 11^η συνάντηση). Η άσκηση "Επτά επίπεδα σωματικής ταχύτητας", μας βοήθησε να συνθέσουμε την 2^η σκηνή (Βόλτα στο πάρκο: Άνοιξη προς Καλοκαίρι) από την πρώτη πράξη.

Καταλήξαμε σε διάφορα συμπεράσματα που αναφέρονται πιο κάτω, αναφορικά με τον τρόπο που κινείται το ανθρώπινο σώμα και πώς μέσω αυτής της κίνησης μπορεί να αποδοθεί η ατμόσφαιρα ενός δημόσιου χώρου κατά την περίοδο της πανδημίας. Χρησιμοποιήσαμε αυτά τα συμπεράσματα για να απεικονίσουμε δυναμικά την κίνηση επί σκηνής.

Εντοπίσαμε την ευελιξία και την προσαρμοστικότητα του ανθρώπινου σώματος στις συνεχώς μεταβαλλόμενες συνθήκες. Η δυνατότητα του σώματος να κινείται από την ακινησία (επίπεδο 0) μέχρι το τρέξιμο (επίπεδο 7) απεικονίζει την ικανότητά μας να διαχειριζόμαστε την ταχύτητά μας ανάλογα με την κατάσταση ή και αντίστροφα υποθέτοντας πως μια σωματική ταχύτητα δημιουργεί μια κατάσταση.

Τα επίπεδα 1 και 2, που αντιπροσωπεύουν αργές κινήσεις και αργό περπάτημα, μπορεί να συμβολίζουν την αναστολή και την αβεβαιότητα που βιώνουμε κατά τη διάρκεια της καραντίνας, όπου οι κινήσεις μας είναι περιορισμένες και προσεκτικές.

Τα επίπεδα 3 και 4, με το περπάτημα στην παραλία και το ουδέτερο περπάτημα, θα μπορούσαν να αποτυπώνουν την επανεκκίνηση της κοινωνικής ζωής, την ώρα που οι περιορισμοί αρχίζουν να χαλαρώνουν.

Τα επίπεδα 5, 6 και 7, αντιπροσωπεύουν γρήγορο περπάτημα, σχεδόν τρέξιμο και τρέξιμο, που εκφράζουν την επιθυμία για επιστροφή στην κανονικότητα και την ενεργητική ανταπόκριση στις νέες προκλήσεις της μετά-πανδημικής εποχής.



Εικόνα 22 / πρώτη πράξη 2η σκηνή / 7 επίπεδα σωματικής ταχύτητας

Το κείμενο εντάσσεται στην παράσταση μετά από την 1^η σκηνή της 1^{ης} πράξης. Βασισμένοι σε προσωπικές εμπειρίες και συναισθήματα, δημιουργήσαμε κειμενικό υλικό. Από αυτή την αρχική συλλογή κειμένων, επιλέξαμε και εξελίξαμε τις φράσεις που συνδεόμασταν περισσότερο, δημιουργώντας μια πλειάδα ατομικών αφηγήσεων που συνδέονται και αλληλεπιδρούν. Ο Tim Etchells αναφέρει για την διαδικασία της δημιουργίας ενός συνεκτικού κειμένου μέσω της αναδιάταξης, της αλλαγής, της επανεκτέλεσης και της παραλλαγής αποσπασμάτων παραγράφων κειμένου: «Σε κάποιες πρόσφατες παραστάσεις, το κείμενο δημιουργήθηκε κατά μεγάλο μέρος από την αυτοσχεδιαστική ερμηνεία του ηθοποιού - αντιδρώντας σε γραπτό ερέθισμα ή χωρίς να αντιδρά σε αυτό. Με αυτόν τον τρόπο, ένα απόσπασμα δύο παραγράφων γίνεται μονόλογος δέκα λεπτών - μια αυξανόμενη, παραγωγική διαδικασία αυτοσχεδιασμού, διαπραγμάτευσης, συζήτησης, περισσότερης γραφής και τελικής διόρθωσης.».⁵⁸

Ενώπιον της πανδημίας, οι χαρακτήρες έχουν εντελώς διαφορετικές αντιδράσεις - η Ήβη αναζητά την επαφή, ο Γιάννης νιώθει ενοχές και η Ηρώ ζυγίζει τον φόβο και την ανακούφιση. Αυτή η εσωτερική πάλη είναι μία ενδιαφέρουσα έκφραση της εσωτερικής ανάγκης και του σύγχρονου αγχώδους περιβάλλοντος.

Το θέμα της επαφής και της κοινωνικής απόστασης είναι καίριο καθ' όλη τη διάρκεια του κειμένου. Αυτή η επαφή μεταφέρεται είτε μέσω της αίσθησης ενός αγκώνα που

⁵⁸ Etchells Tim, *Certain Fragments*, Routledge, 1999, σ. 105.

γαργαλιέται από τον αέρα, είτε μέσω της ανησυχίας για την ακούσια επαφή με άλλους.

Διαμάχη ανάμεσα στην ατομική ανάγκη και την κοινωνική ευθύνη: Ο Γιάννης εκφράζει ενοχές και αμφιβολίες για το αν θα έπρεπε να βρίσκεται έξω. Η Ηρώ ανησυχεί αν ο αέρας είναι μολυσμένος. Η Ήβη, αντίθετα, αισθάνεται λιγότερο μόνη όταν βρίσκεται ανάμεσα στον κόσμο. Αυτή η διαμάχη αναδεικνύει την ένταση ανάμεσα στην ατομική ελευθερία και την κοινωνική ευθύνη, ένα κεντρικό ζήτημα στην πανδημική εποχή.

Το κείμενο προσφέρει μια δυναμική καταγραφή της εξέλιξης της κατάστασης κατά τη διάρκεια της πανδημίας, από την αισιοδοξία του καλοκαιριού και την επιστροφή στη «κανονικότητα», μέχρι την υπέρβαση των ορίων και την κλιμάκωση της κατάστασης. Αυτή η δυναμική καταγραφή των γεγονότων προσφέρει σκέψεις για την αντίληψη και την παρουσίαση του χρόνου.

Οι περιγραφές των σωματικών αντιδράσεων και της αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον, όπως «τεντώνονται οι μύες στο πίσω μέρος του λαιμού μου» ή «νιώθω τα πόδια βαθιά ριζωμένα μέσα στη γη», οι παραπάνω φράσεις αναδεικνύουν τη συνάφεια ανάμεσα στο σωματικό και το ψυχολογικό επίπεδο.

«Μια κοιλάδα όπου όλες οι σήραγγες διασταυρώνονται. Αν και σε απόσταση αναπνοής δεν αγγίζω κανέναν. Τεντώνονται οι μύες στο πίσω μέρος του λαιμού μου. Περνάω ανάμεσα από παραταγμένα σώματα και περιπλανιέμαι. Άγχος και ανακούφιση μαζί. Ο αέρας γαργαλάει τον αγκώνα μου και νιώθω τα πόδια βαθιά ριζωμένα μέσα στη γη αν και εν κινήσει. Το εκρού πουκάμισο μου αρχίζει να ιδρώνει και νιώθω τους ώμους μου βαρείς σαν να ισορροπεί επάνω τους ένας ελέφαντας. Θαυμάζω την υπομονή και την επιμονή τους όμως η αντοχή μου μειώνεται. Η κυρία δίπλα μου κρατά έναν όμορφο κάκτο με κόκκινα και κίτρινα άνθη σε μια κεραμιδί γλάστρα. Κάτι ακούω. Το νερό στάζει σταγόνα σταγόνα από το παγούρι.»

Κείμενο από τις πρόβες που είχε γράψει η Ηρώ.

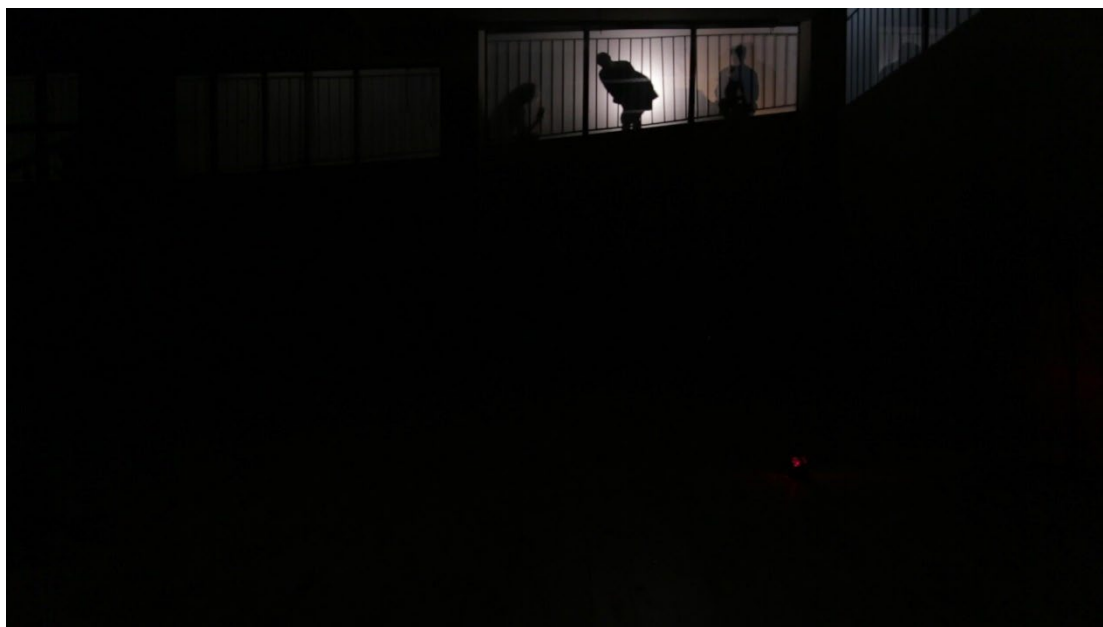


Εικόνα 23 / 1^η πράξη / 2η σκηνή / βόλτα στο πάρκο

23^η , 24^η , 25^η Συνάντηση (20.05.2022 / 22.05.2022 / 25.05.2022)

Όπως διαμορφωνόταν σταδιακά η δομή της παράστασης διαφαινόταν πως από την έντονη κίνηση της πρώτης σκηνής πηγαίναμε σταδιακά προς την παραγωγή λόγου ιδίως στις τελευταίες σκηνές κάνοντας χρήση των κειμένων που είχαμε γράψει. Αυτή η συνθήκη από το σώμα στο κείμενο προέκυψε διότι θέλαμε να δούμε πως οι χαρακτήρες θα αναπαράγουν τις εμπειρίες τους κατά την διάρκεια της πανδημίας, όπως στην 2^η πράξη στην 1^η σκηνή. Στην παρούσα σκηνή οι ηθοποιοί βρίσκονται εκτός χώρου και κάθονται στο παράθυρο του χώρου όπου φαίνονται οι σκιές του. Ακούγεται από ηχεία η ηχογραφημένη φωνή της Ήβης η οποία παρατηρεί την πλατεία Μερκούρη από το σπίτι της. Η Ήβη περιγράφει την καθημερινότητα των κατοίκων της γειτονιάς - ηλικιωμένα ζευγάρια, ανθρώπους με τα σκυλιά τους, έναν άνδρα κοντά στο περίπτερο, έναν τύπο με παρδαλό πουκάμισο που κρατά μια μπίρα, και πολλούς άλλους. Περιγράφει μια σκηνή κοινωνικής ζωής γεμάτη χαρά, γέλια και τραγούδια. Η Ήβη μας εισάγει στην περιγραφή της μια ζαλισμένη γυναίκα, η οποία ψάχνει τα πράγματά της που έχουν σκορπιστεί στον δρόμο, αφού πέσει σηκώνεται, και τελικά κάθεται σε ένα παγκάκι, ενώ οι φάροι των ΔΙΑΣ ακούγονται στο βάθος. Η σκηνή αλλάζει ξαφνικά όταν οι φάροι των ΔΙΑΣ γίνονται ορατοί. Η Ήβη, η οποία παρακολουθούσε την πλατεία, δεν θέλει να βγει στο μπαλκόνι και να την δουν οι άλλοι. Ο κόσμος στην πλατεία εξαφανίζεται ξαφνικά, και κρύβονται στις εισόδους των πολυκατοικιών, δημιουργώντας μια αίσθηση φόβου και αποξένωσης.

Στην 2η σκηνή η Ήβη επιστρέφει μιλώντας στο τηλέφωνο και αναφέρεται στο συνδρομητικό κανάλι Netflix. Θέλαμε να τονίσουμε πως οι άνθρωποι κατά την διάρκεια της πανδημίας βρήκαν διέξοδο με το να παρακολουθούν ταινίες και σειρές στο Netflix και άλλες Streaming υπηρεσίες.



Εικόνα 24 / 2η πράξη / 1η σκηνή / Η Ήβη στο σπίτι παρατηρεί την πλατεία Μερκούρη.

Η Ήβη δίνει την εντύπωση πως επιθυμεί να απομακρυνθεί από την επικρατούσα πραγματικότητα. Επιδιώκει να βυθιστεί σε έναν κόσμο που πλέον έχει μεταβληθεί, και αισθάνεται πως μόνο μέσω των platform Streaming όπως το Netflix, μπορεί να επανασυνδεθεί με αυτόν. Αυτή η ανθρώπινη δραστηριότητα έδωσε την εντύπωση πως είχε θετική επιρροή στη διάθεση και την ψυχική υγεία. Εμείς θέλαμε να υπονομεύσουμε αυτόν τον τρόπο διασκέδασης και να πούμε πως υπήρχε και ένα αίσθημα δυσφορίας. Στην συνέχεια τις 2^{ης} σκηνής οι τρεις χαρακτήρες εκφράζουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους σχετικά με την σιωπή που υπήρχε κατά την διάρκεια τις καραντίνας ως συνέπια από τα περιοριστικά μέτρα από τον covid19. Στην παρούσα σκηνή θέλαμε να αναδειχθεί η διαφορετική πρόσληψη της σιωπής από τους τρεις χαρακτήρες. Η Ήβη συνδέει την ομιλία με την επιβίωση, λέγοντας πως σύμφωνα με την ανθρωπολογία, ο ήχος και η ομιλία είχαν σημασία για την επιβίωση, καθώς ανακοινώνουν κίνδυνο, πείνα και σεξουαλική ανάγκη. Η Ηρώ μιλά για την εμπειρία της απομόνωσης στο σπίτι, την ανησυχία που προκαλεί η σιωπή στη γειτονιά, και το πώς προσπαθεί να δημιουργήσει θόρυβο μέσα στο σπίτι για να αντιμετωπίσει την αίσθηση μοναξιάς. Ο Γιάννης επικεντρώνεται στην ηρεμία που

αισθάνεται από τη σιωπή, περιγράφοντας την ευχαρίστηση που βρίσκει στο να βγαίνει έξω μόνος του με το ποδήλατο και να ακούει τα πουλιά. Συνολικά, η 2^η σκηνή αναδεικνύει τις διαφορετικές αντιδράσεις και τα συναισθήματα των χαρακτήρων σε σχέση με τη σιωπή και την απομόνωση, καθώς και την ανάγκη για επικοινωνία.



Εικόνα 25 / 2η πράξη / 2η σκηνή / Netflix - Σιωπή

Μας φαινόταν πολύ ενδιαφέρον καθώς παρατηρούσαμε πως σε πολλά σημεία των συζητήσεων υπήρχαν συγκρούσεις σε σχέση με την πρόσληψη της πανδημικής περιόδου. Στην ατμόσφαιρα εκείνης της περιόδου, από την ακαδημαϊκή κοινότητα, την δημόσια σφαίρα αλλά και σε παρέες και στην οικογένεια υπήρχαν πολύπλοκες συζητήσεις πρόκλησης και έντασης για την διαχείριση της πανδημίας περιλαμβάνοντας το θέμα της υποχρεωτικής εμβολιαστικής πολιτικής. Στην 3^η σκηνή (Απαρτχάιντ) οι χαρακτήρες αντικατοπτρίζουν διαφορετικές οπτικές γωνίες στο ευρύτερο πλαίσιο της δημόσιας συζήτησης για την αντιμετώπιση της πανδημίας. Ο διάλογος τους προσφέρει μια πολυδιάστατη εικόνα της περίπλοκης και αμφισβητούμενης πραγματικότητας που ζούμε. Στο τέλος, οι απόψεις πολώνονται (εκνευρισμός, αντιπαλότητα) και οι προσεγγίσεις των δύο χαρακτήρων παραμένουν αναπάντητες, αντανακλώντας την εντατική και συνεχώς εξελισσόμενη συζήτηση γύρω από αυτά τα ζητήματα. Στην σκηνή εισβάλλει η Ηρώ ως ένας παράδοξος απόμηχανής θεός για να δώσει μια λύση στην σύγκρουση και να μας εισάγει στην 3^η σκηνή της δεύτερης πράξης.



Εικόνα 26 / 2η πράξη / 3η σκηνή / Απαρτχάντ

Η Ηρώ ηρεμεί τα πνεύματα τον δυο παραπάνω (Γιάννης, Ήβη) και τους προτείνει να κάνουν μια παράδοξη βιωματική άσκηση την ταβανοθεραπεία. Η σκηνή έχει γραφτεί σαν ένα χιουμοριστικό στοιχείο. Το χιούμορ εδώ αναδύεται από το ασυνήθιστο και παράδοξο της μεθόδου που προτείνει η Ηρώ, αλλά και από τον τρόπο που εισάγει και προωθεί αυτήν την τακτική. Η ταβανοθεραπεία μπορεί να ερμηνευτεί ως μια παράδοξη κατάσταση που αντικατοπτρίζει την ανθρώπινη κατάσταση κατά τη διάρκεια της πανδημίας.

Η αναγκαστική απομόνωση, η απαγόρευση κυκλοφορίας, και άλλες περιοριστικές μέθοδοι που εφαρμόστηκαν για να περιορίσουν την εξάπλωση της νόσου μπορεί να έχουν αφήσει τους ανθρώπους να αισθάνονται εγκλωβισμένοι στα δικά τους σώματα και σπίτια. Εδώ είναι όπου εντοπίζεται η παράδοξη ανθρώπινη οντότητα, το παράδοξο μπορεί να προκύπτει από την αντίφαση μεταξύ της φυσικής περιορισμένης κινητικότητας του σώματος και της ελευθερίας της νοητικής και συναισθηματικής αυτογνωσίας που μπορεί να προκύψει από την εξέταση του εσωτερικού κόσμου.



Εικόνα 27 / 2η πράξη / 3η σκηνή / Ταβανοθεραπεία

Το ενδιαφέρον της ταβανοθεραπείας στην παράσταση ήταν ότι η Ηρώ μύησε και τους θεατές στην ταβανοθεραπεία. Ο σκηνοθετικός στόχος ήταν να προκαλέσει αμηχανία και απορία στο κοινό σχετικά με την αυθεντικότητα ή την απάτη της τεχνικής. Η αμηχανία που βιώνουν οι θεατές μπροστά στην ταβανοθεραπεία της Ηρώς είναι παρόμοια με την αμηχανία που μπορεί να αισθάνεται κανείς έναντι της επιστήμης, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του υποχρεωτικού εμβολιασμού. Στο τέλος της σκηνής η Ηρώ λέει πως περάσαμε δύσκολα στην πανδημία αλλά ρωτάει τι αποκομίσαμε. Με αυτή την ερώτηση περνάμε στην 3^η και τελευταία πράξη που εμπεριέχει μια σκηνή.

Στην 1^η σκηνή (Επαναπροσδιορισμός, μια ανασκόπηση) της 3^{ης} πράξης οι χαρακτήρες Γιάννης, Ήβη και Ηρώ ανταλλάσσουν σκέψεις και εμπειρίες που αφορούν τον επαναπροσδιορισμό τους και τις αλλαγές στη ζωή τους κατά τη διάρκεια μιας περιόδου απομόνωσης ή κρίσης. Η σκηνή έχει διαμορφωθεί μέσα από λίστες φράσεων που απαντούσαν στα παρακάτω ερωτήματα:

Ερωτήματα:

Ποια ήταν τα οφέλη που αποκομίσαμε κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου;

Ποιες αλλαγές σημειώθηκαν στην καθημερινότητά μας;

Τι νέο μάθαμε ή ανακαλύψαμε κατά τη διάρκεια της πανδημίας;

Λίστα με φράσεις:

Γιάννης: Έκατσαν κάποια πράγματα μέσα μου.

Ήβη: Εκτίμησα τις βόλτες στην πόλη

Ηρώ: Ήρθα πιο κοντά με την οικογένεια μου

Γιάννης: Αν ξανά συνέβαινε, τι διαφορετικό θα κάνατε;

Ήβη: Καήκατε στο Netflix;

Γιάννης: Νιώσατε ότι ζείτε σε μια δημοκρατική χώρα;

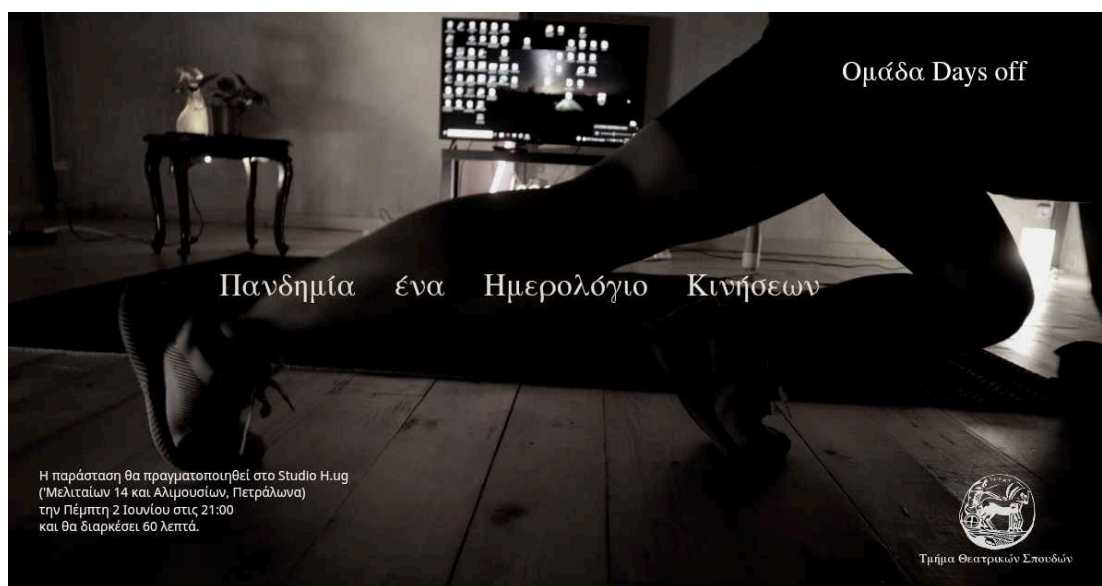
Τέλος, ο Γιάννης με αυτό το ερώτημα προκαλεί τον στοχασμό σχετικά με το κατά πόσο οι περιορισμοί για την προστασία της δημόσιας υγείας μπορούν να συνυπάρξουν με τις δημοκρατικές αξίες και πρακτικές. Είναι μια πρόσκληση για σκέψη και αναθεώρηση των ισορροπιών μεταξύ δημόσιας ασφάλειας, ελευθερίας και ανθρώπινων δικαιωμάτων, και πώς αυτά μπορούν να διατηρηθούν κατά τη διάρκεια καταστάσεων εξαίρεσης.

2.4.3 Η δραματουργία και η αισθητική της παράστασης

Η παράσταση με τίτλο *Πανδημία: ένα ημερολόγιο κινήσεων* πραγματοποιήθηκε στις 2 Ιουνίου 2022, στις 21:00, στο Studio H.ug στη διεύθυνση Μελιταίων 14 Αλιμουσίων, Πετράλωνα. Η διάρκεια της παράστασης ήταν 60 λεπτά. Το κείμενο της παράστασης συντάχθηκε από την Ομάδα Days off και υποστηρίχθηκε από την τελική σύνθεση του Κωσταντίνου Ανδρικόπουλου. Η σκηνοθεσία ήταν επίσης έργο του Κωσταντίνου Ανδρικόπουλου, σε συνεργασία με την Ομάδα Days off.

Την δραματουργική επεξεργασία είχε επιμεληθεί ο Κωσταντίνος Ανδρικόπουλος, ενώ βοηθοί στη δραματουργία ήταν η Αιμιλία Σιαφαρίκα, Φιλίππα Σκούρτη και η Ομάδα Days off. Βοηθός σκηνοθέτη ήταν η Φιλίππα Σκούρτη. Τον φωτισμό και τη βιντεοσκόπηση της παράστασης είχε αναλάβει ο Νώντας Μιχαλόπουλος.

Οι ηθοποιοί που συμμετείχαν στην παράσταση ήταν ο Ασκάρογλου Γιάννης, Αναγνώστου Ναθαναήλ Ήβη και η Ηρώ Γρηγοριάδη.



Η αφίσα της παράστασης: Πανδημία ένα Ημερολόγιο Κινήσεων

1^η πράξη

Σκηνή 1η / πρώτη καραντίνα

23 Μαρτίου 2020: Ελληνικό lockdown

Ο πρωθυπουργός ανακοίνωσε ότι η χώρα μας μπαίνει σε καραντίνα.

Οι τρεις χαρακτήρες (Ηβη, Γιάννης, Ηρώ) βρίσκονται στο σαλόνι εντός σπιτιού κατά την διάρκεια της πρώτης καραντίνας του covid – 19. Εκτελούν διαφορετικές καθημερινές κινήσεις (βλ. εικόνα 19 την αναλυτική περιγραφή): καθαρίζουν το χαλί, ποτίζουν την γλάστρα, διαβάζουν βιβλία, βλέπουν τηλεόραση. Αυτές οι δράσεις γίνονται ταυτόχρονα από τους χαρακτήρες στον ίδιο χώρο, το σαλόνι. Οι κινήσεις είναι δυναμικές, άλλοτε γίνονται γρήγορα και με μεγάλη σωματική ένταση και άλλοτε αργά σαν να βρίσκονται στον βυθό. Η ταχύτητα του σώματος μπορεί να επηρεάσει την αίσθηση του χρόνου, τόσο για τον εκτελεστή όσο και για τον θεατή. Για παράδειγμα, ένας χορευτής που κινείται αργά μπορεί να δημιουργήσει μια εμπειρία όπου ο χρόνος φαίνεται να "τεντώνεται," ενώ ένας άλλος που κινείται γρήγορα μπορεί να δημιουργήσει μια αίσθηση επείγοντος ή ασταθούς χρόνου. Η εξερεύνηση της ταχύτητας του σώματος μπορεί επίσης να θέσει ερωτήματα σχετικά με την κοινωνική και πολιτιστική σημασία της «ταχύτητας» στην καθημερινή ζωή. Σε αυτό το πλαίσιο, η ταχύτητα και ο ρυθμός του σώματος δεν είναι απλώς «αθλητικές» μεταβλητές αλλά κοινωνικοπολιτισμικοί δείκτες που επιδρούν στην αντίληψη και την εμπειρία του χρόνου και του χώρου.

Η λεκτική επικοινωνία μεταξύ τους δεν είναι δυνατή. Η αφαίρεση του λόγου δίνει την εντύπωση πως υπάρχουν μεν στον ίδιο χώρο, αλλά σε διαφορετικούς χρονικούς άξονες που κάποιες φορές συμπίπτουν, όπως η στιγμή που κάνουν αερόμπικ. Υπονοείται ένας διάλογος σώματος και κινήσεων. Στο τέλος της σκηνής μπαίνει από τα ηχεία το τραγούδι του Αττίκ «Από μέσα πεθαμένος», και η Ηβη φέρνει ένα μικρόφωνο μέσα στην σκηνή και απευθύνεται στο κοινό.

*«**Ηβη:** Τα σώματα μας αποδέχθηκαν πως με τον εγκλεισμό τους θα είναι ήταν χρήσιμα στην κοινωνία και με αυτόν τον τρόπο έδειξαν την υπακοή τους, πειθάρχησαν και όσα δεν πειθάρχησαν τιμωρήθηκαν. Υπάρχει κάτι το τρομακτικό σε αυτό;»*

Οι λέξεις της υποδηλώνουν την αποδοχή της κοινωνίας για τον εγκλεισμό, ως μέσο προστασίας, αλλά ταυτόχρονα επισημαίνει τον συμβολισμό της υπακοής και της τιμωρίας για όσους δεν συμμορφώνονται. Τα λόγια της αναφέρονται στην περίπλοκη φύση της ανθρώπινης ελευθερίας και της ανάγκης για ασφάλεια. Στο τέλος της

σκηνής οι ηθοποιοί μεταφέρουν την δράση σε άλλο μέρος τους χώρου που θα γίνει η 2^η σκηνή. Το κοινό θα πρέπει να κάνει μια μικρή μετατόπιση της θέσης του ώστε να βρεθεί μετωπικά στην σκηνή.

Σκηνογραφία:

Ο στόχος του σκηνικού ήταν να αποδοθεί η ατμόσφαιρα ενός τυπικού διαμερίσματος. Τα σκηνικά αντικείμενα που χρησιμοποιήσαμε για να το πέτυχουμε ήταν μια τηλεόραση, ένα τραπεζάκι, laptop, μοκέτα, φωτιστικά, φυτό, ψεκαστήρι και μια Led φωτεινή επιγραφή που γράφει Home τοποθετημένη στο τραπεζάκι της τηλεόρασης. Το ένδυμα / κουστούμια τα πρότειναν τα μέλη της ομάδας και ήταν καθημερινά ρούχα που φοράμε μέσα στο σπίτι.

Φωτισμός:

Ο φωτισμός στην πρώτη σκηνή είναι στο μεγαλύτερο μέρος της σκηνής θερμός. Οι πηγές του φωτός ανάβουν από τους ηθοποιούς και αποτελούν δυο φωτιστικά τοποθετημένα αριστερά και δεξιά της σκηνής και στο κέντρο φωτίζει η τηλεόραση. Θέλαμε να δημιουργηθεί η αίσθηση του κέντρου με το θερμό φως σαν μια εστία που οι άνθρωποι συγκεντρώνονται γύρω της, όπως είναι το αρχέτυπο αυτής της ιδέας, η φωτιά. Θέλαμε να δημιουργηθεί μια αντίστιξη στην σχέση φωτισμού και σωμάτων για να τονίσουμε την απουσία της επικοινωνίας και την απουσία της ελευθερίας. Όπως επίσης και οι έντονες σκιές πάνω στα σώματα συνέβαλαν ώστε το σώμα να τεθεί ως κάτι άγνωστο και ανοίκειο.

Μουσική/ Land scape:

Η μουσική της 1^{ης} σκηνής ουσιαστικά χωρίζεται σε δυο μέρη. Στο 1^ο μέρος θέλαμε να δημιουργήσουμε ένα περιβάλλον που να υπαινίσσεται την αίσθηση του πρωτόγνωρου, άγνωστου περιβάλλοντος αλλά και την αίσθηση της απομόνωσης του ατόμου. Χρησιμοποιήσαμε ένα ambient μουσικό κομμάτι Dark experimental electronic music and bleak post-industrial ambient soundscapes⁵⁹. Στο τέλος της σκηνής ακούγεται το τραγούδι του Αττίκ «Από μέσα πεθαμένος». Χρησιμοποιήσαμε το παρόν τραγούδι ως ένα σύμβολο της αλλαγής και της απώλειας της ελευθερίας. Ο τίτλος του κομματιού αναδεικνύει την εσωτερική αγωνία και την εξωτερική προσπάθεια να διατηρηθεί μια κανονικότητα παρά τις προκλήσεις.

⁵⁹[Dark experimental electronic music and bleak post-industrial ambient soundscapes](#)

2^η Σκηνή / Βόλτα στο πάρκο

28 Απριλίου: Άρση των έκτακτων μέτρων. Από τις 4 Μαΐου ήρθη η υποχρέωση αποστολής SMS στον αριθμό 13033 ή συμπλήρωσης γραπτής άδειας κατά την έξοδο από το σπίτι, που είχε επιβληθεί από τις 23 Μαρτίου.

Από την 1^η σκηνή στην δεύτερη σκηνή γίνεται μια μετάβαση χρονική αλλά και χωρική. Η 1^η σκηνή στήθηκε σε ένα μέρος που το ύψος του χώρου, δηλαδή η απόσταση από το ταβάνι στο πάτωμα, ήταν μικρό, για να αποδοθεί η αίσθηση της κλειστότητας του χώρου και του περιορισμού. Από αυτόν τον χώρο περάσαμε στο πάρκο σε έναν ανοιχτό δημόσιο χώρο και χρονικά από την πρώτη καραντίνα της πανδημίας στην περίοδο που έγινε η άρση των μέτρων και η μετακίνηση των ανθρώπων γινόταν με αποστολή SMS. Επίσης η 2^η σκηνή χωρίζεται σε δυο μέρη:

α) Στο α μέρος οι χαρακτήρες κινούνται στον χώρο (με γυαλιά ηλίου και μάσκα προστασίας από τον covid-19) του πάρκου χωρίς να επικοινωνούν λεκτικά. Θέλαμε να δώσουμε έμφαση στην αμηχανία που είχε προκύψει στον δημόσιο χώρο έπειτα από την μακρόχρονη πρώτη καραντίνα. Αυτό αποτυπώθηκε μέσα από χειρονομίες που είχαμε παρατηρήσει.

β) Στο β μέρος οι χαρακτήρες χρησιμοποιούν λόγο για να εκφραστούν. Η Ηρώ ανησυχεί για την κοντινή επαφή με άλλους, φοβούμενη την ασφυξία και τον μολυσμένο αέρα, ενώ ο Γιάννης προβληματίζεται για την πιθανότητα να κολλήσει ή να κολλήσει κάποιον άλλον, αναρωτιέται αν θα έπρεπε να είναι κάπου αλλού, αντιμετωπίζει τις ενοχές του και έχει απογοητευτεί από την αλλαγή των σχεδίων του για το καλοκαίρι. Η Ήβη, από την άλλη πλευρά, νιώθει λιγότερο μόνη και πιο ζωντανή όταν βρίσκεται ανάμεσα στον κόσμο, αλλά διατηρεί αποστάσεις, δεν αγγίζει κανέναν, και νιώθει βαθιά ριζωμένη στη γη.

Οι τρεις χαρακτήρες αναφέρονται επίσης στην άφιξη του καλοκαιριού, την αύξηση της θερμοκρασίας, την αφαίρεση των μασκών και την άφιξη τουριστών. Υπάρχει μια ευθυμία και αισιοδοξία που όλα πήγαιναν καλά, αλλά η κατάσταση ξέφυγε λόγω συνωστισμού και εγγύτητας, πιθανών κινδύνων για την διασπορά του covid-19. Ο Γιάννης αναφέρει ότι ήταν τόσο φοβισμένος που έτριβε το χέρι του εντατικά και πλενόταν συνέχεια με σαπούνι.

Συνολικά, η σκηνή παρουσιάζει τα συναισθήματα και τις αντιδράσεις των χαρακτήρων σε ένα περιβάλλον αλλαγής και αβεβαιότητας, ενώ ταυτόχρονα επικεντρώνεται στην ανάγκη για κοινωνική επαφή και τις ανησυχίες για την υγεία.

Σκηνογραφία:

Οι ηθοποιοί φοράνε γυαλιά ηλίου και μάσκα. Ο σκοπός μας ήταν να αποδώσουμε την ατμόσφαιρα που κυριαρχούσε στον δημόσιο χώρο σε σχέση με την χρήση της μάσκας. Συμβολικά η μάσκα άρχισε να θεωρείται όχι απλά ένα μέσο προστασίας αλλά και ένα σύμβολο κοινωνικής ευθύνης. Ωστόσο, υπήρχαν και κοινωνικές ομάδες όπου η μάσκα είχε διαφορετικές ερμηνείες, όπως σύμβολο καταπίεσης και υπερβολικού ελέγχου από την κυβέρνηση.

Σχετικά με τα γυαλιά ηλίου θέλαμε να επισημάνουμε την δυσκολία τις επικοινωνίας και σύνδεση των ανθρώπων την απόκρυψη των συναισθημάτων και της ταυτότητας. Σκόπιμα δεν προσθέσαμε άλλα σκηνικά αντικείμενα στη σκηνή, γιατί θέλαμε το κοινό να εστιάζει στα σώματα των ηθοποιών, ενισχύοντας την αίσθηση των χειρονομιών και των κινήσεων.

Φωτισμός:

Υπήρχαν τρεις φωτιστικές πηγές στο βάθος της σκηνής, το φως διαχεόταν από τους τοίχους. Θέλαμε το φως να προσεγγίζει τις ποιότητες του φωτός την ημέρα.

Μουσική/ Land scape:

Στην παρούσα σκηνή χρησιμοποιήσαμε το τραγούδι «Relax, Take It Easy» του ΜΙΚΑ, θέλαμε να δημιουργηθεί μια ειρωνική αντίθεση, σε σχέση με το άγχος και τις ανησυχίες των χαρακτήρων για την παρουσία τους στο πάρκο. Επίσης η κυβέρνηση μετά από περίπου δύο μήνες καραντίνας χαλάρωσε τα μέτρα για τον τουρισμό ενώ το προηγούμενο διάστημα ήταν πολύ αυστηρή με τα μέτρα προστασίας περνώντας στους πολίτες διπλό μήνυμα και αυτό ήταν ακόμη ένα σημείο που θέλαμε να αναδείξουμε.

2η πράξη

1η Σκηνή / Ήβη στο σπίτι παρατηρεί την πλατεία Μερκούρη.

Επαναφορά των μέτρων - Δεύτερο κύμα πανδημίας Covid-19 στην Ελλάδα.

Στην δεύτερη πράξη μεταφερόμαστε στο δεύτερο μέρος της πανδημίας που οδήγησε σε νέους περιορισμούς μετακινήσεων.

Οι ηθοποιοί έχουν βγει εκτός θεάτρου και βρίσκονται στα παράθυρα του χώρου απ' έξω, ο χώρος είναι υπόγειος και έτσι οι θεατές βλέπουν από πάνω προς τα κάτω. Απ' το παράθυρο φαίνονται μόνο οι σιλουέτες των χαρακτήρων σε ξεχωριστά σημεία (εικόνα 22) και δίνεται έμφαση στην σιλουέτα της Ήβης που βρίσκεται στο κεντρικό σημείο. Οι παραπάνω επιλογές έγιναν για να τονιστεί η αίσθηση της παρατήρησης: οι θεατές είναι σε θέση που η Ήβη τους παρατηρεί από ψηλά σαν να βρίσκονται στην πλατεία Μερκούρη. Η Ήβη παρατηρεί από το σπίτι της τους ανθρώπους στην πλατεία και παρατηρεί τις μικρές ιστορίες και τα χαρακτηριστικά που κάνουν κάθε άτομο μοναδικό, υπάρχει μια αίσθηση ζωντανίας και κοινότητας που δημιουργείται από την παρουσία των ανθρώπων στην πλατεία. Η ατμόσφαιρα αλλάζει όταν ακούγονται τα κομβία της αστυνομίας να πλησιάζουν.

Σκηνογραφία:

Στην σκηνή τα φώτα είναι σβηστά και αναβοσβήνει μόνο ένας κόκκινος φάρος. Θα αναλυθεί παρακάτω στον φωτισμό.

Φωτισμός:

Τα φώτα της σκηνής είναι κλειστά εκτός από ένα κόκκινο φάρο που αναβοσβήνει. Η χρήση του φάρου έγινε για να ενταχθεί το στοιχείο του φόβου ή της ανησυχίας που μπορεί να νιώθουν οι χαρακτήρες σχετικά με την αστυνομία, ή ακόμη και την αβεβαιότητα σε σχέση με την κατάσταση στην οποία βρίσκονται.

Μουσική/ Land scape:

Η μουσική που χρησιμοποιήσαμε για την παρούσα σκηνή είναι το Ghost Town των The Specials. Το τραγούδι "Ghost Town" των The Specials αναφέρεται στην αποδυνάμωση και την κοινωνική ύφεση μιας πόλης. Περιγράφει μια πόλη που έχει χάσει τη ζωντανία και την ενέργειά της, με κλειστά κλαμπ, έλλειψη μουσικής και χορού, και άτομα που παλεύουν μεταξύ τους. Το τραγούδι συμβολίζει την απώλεια

της κοινωνικής συνοχής και τον αντίκτυπο που έχουν οι πολιτικές αποφάσεις και οι κοινωνικοοικονομικές συνθήκες στη ζωή των ανθρώπων.



Εικόνα 28 / Σάββατο 6.3.2021 – πλατεία Μερκούρη (η φωτογραφία είναι από το προσωπικό μου αρχείο)

2^η Σκηνή / Netflix – Σιωπή

Στην παρούσα σκηνή οι ηθοποιοί μπαίνουν ξανά μέσα στον χώρο.

Η σκηνή αυτή χωρίζεται σε δυο μέρη, το 1^ο το ονομάσαμε Netflix και το 2^ο Σιωπή.

Το 1^ο μέρος διαρθρώνεται με δυο παράλληλες δράσεις, Ο Γιάννης κάνει ποδήλατο στο αριστερό μέρος της σκηνής, η Ήβη μπαίνει στην σκηνή μιλώντας έντονα στο κινητό της και η Ηρώ βρίσκεται στον χώρο που έγινε η πρώτη σκηνή της 1^η πράξης στην θέση του μικροφώνου (εικόνα 23).

Η Ήβη φαίνεται αγανακτισμένη και διαμαρτύρεται έντονα για το ότι δεν θέλει να παρακολουθήσει μακροσκελείς ιαπωνικές ταινίες της δεκαετίας του '60 που είναι διαθέσιμες σε μια υπηρεσία Streaming που ονομάζεται Cinobo. Επιμένει ότι προτιμά το Netflix, καθώς θέλει να παρακολουθήσει κάτι ελαφρύ και απλό, όπως μια ρομαντική κομεντί, που θα την βοηθήσει να χαλαρώσει και να ξεφύγει από τις καθημερινές ανησυχίες της. Η έντασή της αυξάνεται καθώς περιγράφει με υπερβολικό τρόπο πώς θέλει να ξεφύγει τόσο πολύ, που φαντάζεται τον εαυτό της να χάνει τον έλεγχο και τα μάτια της να πέφτουν στο πάτωμα.

Με αυτό τον μονόλογο της Ήβης θέλαμε να αποτυπώσουμε την αίσθηση της παραίτησης που βίωσαν πολλοί άνθρωποι κατά τη διάρκεια της πανδημίας, όταν

αισθάνονταν πως δεν μπορούσαν να επηρεάσουν ή να βοηθήσουν στην κατάσταση. Η επιλογή της Ήβης να παρακολουθεί περιεχόμενο Streaming είναι ενδεικτική της αναζήτησης των ανθρώπων με κάποιον τρόπο να περνούν τον χρόνο τους και να ξεφεύγουν από την πραγματικότητα κατά τη διάρκεια των περιορισμών. Η αναφορά της στο να βλέπει πολύωρες ταινίες και στην ανάγκη της για κάτι απλό και χαλαρωτικό, αντικατοπτρίζει τον κορεσμό που ένιωσαν πολλοί με την υπερβολική χρήση τεχνολογίας και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης κατά τη διάρκεια της πανδημίας.

Το 2^ο μέρος (Σιωπή) της σκηνής σηματοδοτείται από το σημείο που η Ήβη τελειώνει με τον μονόλογο της και ακούγεται η φωνή της Ηρώς από τα ηχεία να λέει – «ήμουν μόνη μου μέσα στο σπίτι κόντεψα να τρελαθώ». Σε αυτό το σημείο η Ήβη τοποθετεί μια βάση μικροφώνου και παίρνει θέση πίσω από αυτό. Το κείμενο σε αυτή την σκηνή θέλαμε να αναπτυχθεί σαν ένα ηχητικό πολυφωνικό περιβάλλον. Θέλαμε να δείξουμε ότι οι χαρακτήρες είναι βυθισμένοι στις δικές τους σκέψεις και αισθήματα, λόγω απομόνωσης ή έντονων προσωπικών εμπειριών. Η παράλληλη φύση του λόγου μπορεί να υποδηλώνει την ποικιλομορφία των προοπτικών την πρόσληψη της σιωπής που διαμορφώνεται μέσα από τις διαφορετικές εμπειρίες των ανθρώπων. Κάθε χαρακτήρας παρουσιάζει μια διαφορετική άποψη ή αντίδραση στην κατάσταση της σιωπής. Η σκηνή τελειώνει με τον την Ηρώ να ζητάει πιστοποιητικό εμβολιασμού από τον Γιάννη περνώντας στην 3^η σκηνή.

Σκηνογραφία:

Στην παρούσα σκηνή χρησιμοποιήσαμε ένα ποδήλατο και δυο μικρόφωνα. Με το ποδήλατο θέλαμε να τονίσουμε τα στοιχεία του χαρακτήρα του Γιάννη, που συνδέονται με την αγάπη για την φύση και την ελευθερία. Επίσης μας ενδιέφερε να αναδειχθεί η αντίθεση με την Κοινωνική Απομόνωση καθώς ο Γιάννης χρησιμοποιεί το ποδήλατο για να βγει έξω και αυτό μπορεί να δημιουργήσει μια αντίθεση με την αίσθηση της απομόνωσης που περιγράφεται από άλλους χαρακτήρες. Δείχνει ότι έχει βρει έναν τρόπο να διασπά την απομόνωση μέσω της κίνησης και της ελευθερίας που παρέχει το ποδήλατο.

Η χρήση των μικροφώνων έγινε με στόχο το κοινό να εστιάσει στον λόγο και στο κείμενο. Επίσης η διαμεσολάβηση της φωνής μέσω του μικροφώνου δημιουργούσε

μια αίσθηση απομόνωσης και ήταν πολύ ενδιαφέρουσα σε σχέση με την δράση του Γιάννη που έκανε ποδήλατο, γιατί έκανε πιο έντονη την αντίθεση των καταστάσεων.

Φωτισμός:

Ο φωτισμός στη παρούσα σκηνή είναι ψυχρός· χρησιμοποιήσαμε φως σε πανό, σε τρίποδα και ένα γραμμικό φωτιστικό led. Το φως στο τρίποδο μας βοήθησε να δημιουργηθεί ένα χώρος στον οποίο κινούνταν ο Γιάννης με το ποδήλατο. Ο χώρος με το ψυχρό φως έδινε μια εντύπωση σκληρότητα και προοικονομείται η διαφωνία και η σύγκρουση της επόμενης σκηνής. Επίσης το ψυχρό φως επιλέχθηκε για να δημιουργηθεί η αίσθηση της συναισθηματικής απομόνωσης μεταξύ των χαρακτήρων.

Μουσική/ Land scape:

Η μουσική της παρούσας σκηνής αντικαταστάθηκε με την σύνθεση των ήχων, του λόγου, του ποδηλάτου και τους ήχους τον πουλιών που έκανε ο Γιάννης με το στόμα του. Η ηρεμία του ηχητικού περιβάλλοντος μας βοήθησε να αναδειχθεί η ένταση της Ήβης στην σκηνή αλλά και να τονιστούν τα σημεία που η Ηρώ εξομολογείται για ποιους λόγους φοβάται την σιωπή.

3^η Σκηνή / Απαρτχάιντ

Η μετάβαση στην τρίτη σκηνή γίνεται όταν η Ηρώ ζητάει πιστοποιητικό μετακίνησης. Τότε ο Γιάννης κατεβαίνει από το ποδήλατο και κατευθύνεται προς την σκηνή όπου βρίσκεται το μικρόφωνό και η Ήβη αισθάνεται απειλή και παίρνει στα χέρια της τη led λάμπα. Τελικά καταλήγουν και οι δύο στο κέντρο της σκηνής κρατώντας την λάμπα στα χέρια και αντιπαρατίθενται στο μικρόφωνο (εικόνα 24).

Η σκηνή περιλαμβάνει μια συζήτηση μεταξύ του Γιάννη και της Ήβης σχετικά με την προστασία από την πανδημία και το εμβόλιο. Ο Γιάννης εκφράζει μια υπονομευτική στάση απέναντι στα πιστοποιητικά και τον εμβολιασμό, ενώ η Ήβη υποστηρίζει την ανάγκη για προστασία των ευάλωτων ομάδων και την συνείδηση για την κοινωνική ευθύνη.

Η παρούσα σκηνή έχει αναπτυχθεί με σκοπό να αποτυπώσει τις έντονες αντιπαραθέσεις και τις ποικίλες απόψεις που προκύπτουν όσον αφορά τον εμβολιασμό και την προστασία από την πανδημία. Ο Γιάννης, με μια έκφραση στάσης αμφισβήτησης, αποκρίνεται με ειρωνεία, ενώ η Ήβη, από την πλευρά της,

υποστηρίζει ακατάπαυστα την ανάγκη για εμβολιασμό και την κοινωνική ευθύνη που πρέπει να αναλάβουμε.

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρείς αυτήν την σύγκρουση απόψεων και τη διαμάχη που αναδύεται γύρω από τη σωστή προσέγγιση για τον τρόπο αντιμετώπισης της πανδημίας. Αντικατοπτρίζει τον διάλογο που συμβαίνει στην πραγματική ζωή, όπου άνθρωποι με διαφορετικές απόψεις έρχονται αντιμέτωποι με απόψεις που διαφωνούν.

Στο τέλος τις σκηνής οι δύο χαρακτήρες καταλήγουν σε έναν έντονο τσακωμό που τον διακόπτει η Ηρώ (ταβανοθεραπεύτρια) θέλοντας να τους ηρεμήσει φέρνοντάς τους σε επαφή με την ταβανοθεραπεία.

Σκηνογραφία:

Η σκηνή είναι άδεια, όπως και στην 2^η σκηνή της πρώτης πράξης, θέλαμε να δηλώσουμε πως είναι ένας δημόσιος χώρος. Θέλαμε να κάνουμε αισθητή την απουσία του δημόσιου λόγου, την απώλεια της ελευθερίας και την απόσταση που υπάρχει μεταξύ των ανθρώπων. Επίσης ο κενός χώρος υποδηλώνει το κενό που αφήνει η απουσία του δημόσιου διαλόγου που διαμορφώνει την κοινωνική πραγματικότητα.

Φωτισμός:

Ο φωτισμός στην παρούσα σκηνή τονίζει την παρουσία των δυο χαρακτήρων. Καθώς η σκηνή είναι απολύτως άδεια, το φως προσδίδει ένταση στην παρουσία των χαρακτήρων, επικεντρώνοντας την προσοχή του θεατή στις συνομιλίες και τις συναισθηματικές αντιδράσεις τους. Επίσης οι ηθοποιοί κρατάνε το φως στα χέρια τους και παρά τις διαφορετικές απόψεις που έχουν και τις συγκρούσεις, έχουν μια κοινή αρχή. Το φως που κρατάνε είναι ψυχρό καθώς θέλαμε να εμπεριέχουμε δυο ερμηνείες δηλαδή, η πρώτη είναι να αποδοθεί η επιθυμία για την συνάντηση των ανθρώπων αλλά και η προσδοκία της αλλαγής και η δεύτερη είναι η αίσθηση της αποξένωσής που υποδηλώνει ένα περιβάλλον από το οποίο λείπει η ζεστασιά.

Μουσική/ Land scape:

Η μουσική στην παρούσα σκηνή δεν υπάρχει με την παραδοσιακή έννοια. Η ατμόσφαιρα που δημιουργούσαν οι ήχοι του χώρου από τις αντανάκλασεις του ήχου από το μικρόφωνο ή οι ήχοι που ακουγόntonτουσαν από το κοινό ήταν κάτι που θέλαμε

να ενταχθεί στην παράσταση σαν μια μορφή συμμετοχής η συμπερίληψης του τυχαίου χωρίς να το επιδιώκουμε.

4^η Σκηνή / Ταβανοθεραπεία

Η συγκεκριμένη σκηνή εντάχθηκε στην παράσταση ως ένα παράδοξο και κωμικό στοιχείο. Η περίοδος της καραντίνας ήταν γεμάτη αβεβαιότητα και ανησυχία για πολλούς ανθρώπους. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το γεγονός ότι η Ηρώ ασχολείται με την "ταβανοθεραπεία" προσφέρει μια κωμική διάσταση. Το κωμικό στοιχείο ενισχύεται από το γεγονός ότι, παρά την επινόηση της θεραπείας - δηλαδή είναι ένας όρος που δεν αναγνωρίζεται από την επιστημονική κοινότητα - η Ηρώ αντιμετωπίζει αυτή την πρακτική με σοβαρότητα και επαγγελματισμό. Η αντίφαση μεταξύ της σοβαρότητας της Ηρώς και της πλαστότητας της "ταβανοθεραπείας" κάνει αυτό το στοιχείο της παράστασης ακόμη πιο κωμικό. Η Ηρώ εξηγεί τι είναι η ταβανοθεραπεία και στην συνέχεια κάνει μια βιωματική άσκηση στην Έβη και στον Γιάννη αλλά και στο κοινό. Συνεχίζει ρωτώντας τους τι βλέπουν στο ταβάνι.

Σκηνογραφία:

Στη συγκεκριμένη σκηνή, η σκηνογραφία αποτελεί μια σταθερή δομή που δεν υπόκειται σε μεταβολές, η ατμόσφαιρα της σκηνής αλλάζει με τον φωτισμό.

Φωτισμός:

Η Ηρώ με την είσοδο της στην σκηνή κλίνει το φως led που κρατούσαν στα χέρια η Έβη και ο Γιάννης και αυτό έγινε για να δημιουργηθεί μια υποβλητική υπνωτιστική ατμόσφαιρα ώστε να μιλήσει η Ηρώ για την ταβανοθεραπεία.

Μουσική/ Land scape:

Ο σκοπός της μουσικής⁶⁰ ήταν να συμβάλει στην χαλαρή και υπνωτιστική ατμόσφαιρα των ηθοποιών και των θεατών.

⁶⁰ (15 Minute of Tibetan Healing Singing Bowls and Relaxing Music for Meditation, Yoga & Relaxation)

3^η πράξη

1^η σκηνή / Επαναπροσδιορισμός μια ανασκόπηση

Ο πρωταρχικός σκοπός αυτής της συγκεκριμένης σκηνής ήταν να καταδείξουμε την πολυπλοκότητα και την αξία του απολογισμού. Καθώς η πανδημία εξαπλώθηκε σε όλο τον κόσμο, το κάθε άτομο αντιμετώπισε την πρόκληση αυτή με διαφορετικό τρόπο, σύμφωνα με τον δικό του ατομικό και μοναδικό τρόπο αντίληψης και κατανόησης.

Αυτή η κατάσταση, παρ' όλα τα δύσκολα, έφερε επίσης μαζί της τη δημιουργία νέας γνώσης - γνώσης που κάθε άτομο συνεχίζει να επεξεργάζεται και να διαμορφώνει ακόμα και σήμερα, εν μέσω της μετα-πανδημικής πραγματικότητας.

Ο Μερλώ-Ποντύ μας υπενθυμίζει ότι ο άνθρωπος είναι στον κόσμο και μόνο μέσα στον κόσμο γνωρίζει τον εαυτό του⁶¹. Αναφέρω αυτή την φράση ως επιβεβαίωση της πίστης μου ότι αυτή η κρίση παρέχει μια ευκαιρία για βαθύτερη αυτογνωσία. Παρά την ταραχή και την αναστάτωση που προκαλεί, μας δίνει την ευκαιρία να αναθεωρήσουμε τις αντιλήψεις μας, να ξαναδούμε τη ζωή μας και να γνωρίσουμε βαθύτερα τον εαυτό μας, τις αξίες μας και τις προτεραιότητές μας.

Σκηνογραφία:

Στην εν λόγω σκηνή, η σκηνογραφία διατηρείται ως μια αμετάβλητη δομή, ενώ η ατμόσφαιρα της σκηνής εξελίσσεται μέσω των αλλαγών στον φωτισμό και την μουσική.

Φωτισμός:

Με την ολοκλήρωση των απαντήσεων που μας δίνουν η Ήβη και ο Γιάννης, η Ηρώ επιφέρει αλλαγές στον φωτισμό. Ενεργοποιεί την LED μπάρα και τοποθετεί το μικρόφωνο στο κέντρο της σκηνής.

Μουσική/ Land scape:

Το I Will Survive της Gloria Gaynor είναι ένα τραγούδι συνώνυμο με την ανθεκτικότητα, την δύναμη του εαυτού, την αποφασιστικότητα και την επιθυμία για επιβίωση ανάμεσα στις προκλήσεις. Με την χρήση αυτού του κομματιού, σκοπεύαμε να αφήσουμε το κοινό με ένα

⁶¹ Merleau-Ponty Maurice, Φαινομενολογία της αντίληψης, Νήσος, Αθήνα, 2016, σ. 21.

αίσθημα αισιοδοξίας, ελπίδας και δύναμης. Η ανθρώπινη δύναμη και αντοχή που συμβολίζει το τραγούδι αυτό μπορεί να προσφέρει ένα ισχυρό μήνυμα: παρά τις αντιξοότητες και τις δοκιμασίες που αντιμετωπίζουμε, είμαστε ικανοί να επιβιώσουμε, να προσαρμοστούμε και να ξεπεράσουμε τις δυσκολίες. Και πιο σημαντικό, ότι μέσα από αυτές τις δυσκολίες, μπορεί να υπάρξει ελπίδα, ανάκαμψη και νέα αρχή.

Συμπεράσματα

Για την ολοκλήρωση της παρούσας μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας, επέλεξα να θέσω κάποια βασικά ερωτήματα που βοηθούν στο να σχηματοποιηθούν και να οργανωθούν τα συμπεράσματα. Στη συνέχεια παραθέτω τα ερωτήματα αυτά και τις απαντήσεις.

Ποιος είναι ο τρόπος δουλειάς που επιτρέπει την οργάνωση και τη μετατροπή του «χάους» των πληροφοριών (λέξεις κλειδιά) σε δραματολογία, σκηνοθεσία και παράσταση;

Ο τρόπος δουλειάς μας δεν ήταν αρχικά προκαθορισμένος, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπήρξε εμβάθυνση στη μεθοδολογία της έρευνας. Το αρχικό μου κίνητρο ήταν να εξερευνήσω τεχνικές και μεθοδολογίες που σχετίζονται με το θέατρο της επινόησης και το σωματικό θέατρο. Μέσα από την έρευνα για το θέατρο της επινόησης, κατέληξα στο συμπέρασμα ότι ο τρόπος δουλειάς θα είναι συνεργατικός, δηλαδή θα διαμορφωθεί σε συνεργασία με τους ηθοποιούς που θα συμμετέχουν στην παράσταση. Πίστευα ακράδαντα ότι το προσωπικό βίωμα των ηθοποιών θα αποτελούσε το θεμέλιο για τη δημιουργία και την επινόηση της παράστασης.

Στην αρχική φάση των συναντήσεων, το υλικό που συσσωρευόταν ήταν ποικίλο και διαρκώς επεκτεινόταν. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιήσαμε προφορικές ιστορίες, λέξεις κλειδιά, ερωτήματα και τις αντίστοιχες απαντήσεις, φωτογραφίες, περιηγήσεις στην πόλη, κείμενα, ζωγραφικές παραστάσεις, βίντεο, ηχογραφήσεις, μουσικά κομμάτια, αρθρογραφίες από εφημερίδες και κοινωνικά δίκτυα, καθώς και διαγράμματα από λέξεις και χάρτες βασισμένους στις λέξεις κλειδιά που αντικατοπτρίζανε τα συναισθήματα και τις ανησυχίες της ομάδας. Όλο αυτό το υλικό ήταν σαν ένας καταγισμός από ιδέες για την τελική μορφή της παράστασης. Πολλαπλοί συνδυασμοί και δοκιμές πραγματοποιήθηκαν, αναζητώντας τον καλύτερο τρόπο παρουσίασης.

Αυτή η πρώτη περίοδος του δημιουργικού πρότζεκτ μας μπορεί να χαρακτηριστεί ως «χάος», όχι λόγω αταξίας, αλλά λόγω της απεριόριστης εξερεύνησης και διερεύνησης. Ήταν η στιγμή όπου το θράσος της δημιουργικότητας συναντούσε την αναγκαιότητα της οργάνωσης, με σκοπό τη δημιουργία ενός συνολικού και συνεκτικού έργου. Στην φάση αυτή, ήταν σημαντικό για την ομάδα να διατηρεί μια ανοιχτή στάση, αποδεχόμενη κάθε πηγή έμπνευσης και κάθε προσέγγιση που θα μπορούσε να οδηγήσει στην επίτευξη του τελικού μας στόχου.

Αυτό που ονόμασα παραπάνω «χάος» το έχω μετονομάσει ως ιδεολογική προθέρμανση ή βιωματική έρευνα, μέσω ασκήσεων συλλογικής δημιουργίας υλικού χωρίς να υπάρχει καμία προσδοκία ότι το παρόν υλικό θα χρησιμοποιηθεί στην παράσταση. Σκοπός αυτής της διαδικασίας είναι η έρευνα γύρω από το θέμα. Η έρευνα θα μας δώσει στοιχεία και υλικό, που έπειτα από διαλογή, θα προκύψει το τελικό υλικό που θα χρησιμοποιηθεί για την τελική σύνθεση της παράστασης.

Το "χάος" δηλαδή, το θεωρώ περισσότερο ως μία ιδεολογική προθέρμανση ή βιωματική έρευνα. Πρόκειται για μια διαδικασία μέσω της οποίας, μέσα από ασκήσεις συλλογικής δημιουργίας (έχουν αναφερθεί αναλυτικά στα προηγούμενα κεφάλαια), αναζητούμε και εξερευνούμε υλικό, χωρίς την προϋπόθεση ότι αυτό θα ενσωματωθεί στην τελική παράσταση. Ο κύριος σκοπός αυτής της φάσης είναι η εμπάθυνση και η έρευνα γύρω από το κεντρικό θέμα. Μέσα από αυτήν την έρευνα, θα αποκτήσουμε στοιχεία και υλικό, τα οποία μετά από διαλογή, θα οδηγήσουν στην επιλογή του τελικού υλικού που θα αποτελέσει τον πυρήνα της τελικής παράστασης.

Θα ήθελα να εστιάσω στον τρόπο διαλογής των υλικών, αναλύοντας το σκεπτικό με το οποίο επιλέξαμε τελικά τα στοιχεία που χρησιμοποιήθηκαν στην παράσταση. Διαλογή δεν σημαίνει μόνο την επιλογή υλικού που θεωρούμε ωφέλιμο, αλλά και την αφαίρεση άλλων. Διάφορα στοιχεία παίζανε σημαντικό ρόλο στην απόφαση αυτή, στοιχεία που δεν ήταν αμέσως εμφανή, αλλά μας αποκαλύπτονταν κατά την διάρκεια των προβών και δοκιμών. Ένα κεντρικό κριτήριο ήταν η προσωπική σύνδεση: αν ένα κείμενο ή ένας αυτοσχεδιασμός είχε βαθιά σχέση με τον ηθοποιό που τον παρουσίαζε, τον θεωρούσαμε πολύ σημαντικό. Καθώς οι πρόβες προχωρούσαν, άρχισε να διαμορφώνεται η δομή μιας αφήγησης. Στην συγκεκριμένη παράσταση, επιλέξαμε, αρχικά χωρίς να το συνειδητοποιήσουμε, να ακολουθήσουμε τη χρονολογική σειρά των γεγονότων όπως εξελίχθηκαν κατά τη διάρκεια της πανδημίας.

Η χρονολογική δομή λειτούργησε ως αρχικός μας οδηγός, βοηθώντας μας να τοποθετήσουμε το υλικό ανάλογα με αυτήν. Αυτή η προσέγγιση αποτέλεσε έναν δημιουργικό περιορισμό, καθορίζοντας τη διαδικασία με την οποία αναπτύχθηκε η ιστορία μας. Παρά το γεγονός ότι το αποτέλεσμα ήταν οπτικά αποσπασματικό, αυτός ο περιορισμός μας έδωσε μια σαφή κατεύθυνση.

Το να επιλέξεις μια συγκεκριμένη δομή, όπως η χρονολογική, μπορεί να θεωρηθεί ως περιοριστικό. Ωστόσο, οι περιορισμοί μπορούν να είναι πολύ δημιουργικοί, καθώς αναγκάζουν τους δημιουργούς να σκεφτούν εκτός των συνηθισμένων πλαισίων και να βρουν νέους τρόπους για να παρουσιάσουν τις ιδέες τους.

Το Ημερολόγιο έρευνας είχε κάποια συγκεκριμένη μορφή ή χρησιμοποιήθηκε σαν μια φόρμα σημειώσεων;

Κατά τη διάρκεια της παρούσας πτυχιακής εργασίας, *Το Σώμα, η Πόλη και το Ανοίκειο: Από το προσωπικό βίωμα στην παράσταση σε εποχή πανδημίας*, χρησιμοποιήθηκε ημερολόγιο έρευνας ως ένα εργαλείο καταγραφής και παρακολούθησης των ερευνητικών δραστηριοτήτων και προόδου του έργου θεωρητικού και πρακτικού. Το ημερολόγιο αποτελείτο από μια φόρμα σημειώσεων που χρησιμοποιήθηκε για την καταγραφή διαφόρων στοιχείων και πληροφοριών που αφορούσαν την έρευνα.

Κάθε καταγραφή στο ημερολόγιο περιλάμβανε την ημερομηνία της πραγματοποίησης της δραστηριότητας και τον τόπο διεξαγωγής του. Οι δραστηριότητες που καταγράφηκαν περιλάμβαναν τις πρόβες, τη μελέτη βιβλιογραφίας, τις διερευνητικές συναντήσεις και άλλες σχετικές δραστηριότητες.

Επιπλέον, στο ημερολόγιο συμπεριλήφθηκαν παρατηρήσεις και σημειώσεις σχετικά με την πορεία της έρευνας, καθώς επίσης και αναλύσεις και ανακαλύψεις που προέκυψαν από τις δραστηριότητες. Σκέψεις και ιδέες που προέκυψαν κατά την πορεία της έρευνας επίσης καταγράφηκαν στο ημερολόγιο.

Το ημερολόγιο χρησιμοποιήθηκε επίσης για την καταγραφή των προβλημάτων και των προκλήσεων που προέκυψαν κατά την υλοποίηση της έρευνας, καθώς και των τεχνικών και μεθόδων που χρησιμοποιήθηκαν για την αντιμετώπισή τους.

Συνολικά, το ημερολόγιο έρευνας αποτελούσε ένα απαραίτητο εργαλείο που βοήθησε στην αξιολόγηση, παρακολούθηση και κριτική ανασκόπηση της πτυχιακής εργασίας και της διαδικασίας της έρευνας.

Εξετάζοντας εκ των υστέρων το ημερολόγιο έρευνας, διαπίστωσα ότι δεν ήταν δομημένο με σαφείς στόχους προς επίτευξη. Κατά τη διάρκεια της συγγραφής, αντιμετώπισα δυσκολίες, καθώς οι πληροφορίες ήταν πλούσιες αλλά αταξινόμητες, χωρίς συγκεκριμένη κατεύθυνση. Αυτό υπογράμμισε την ανάγκη για μια πιο

οργανωμένη και στοχευμένη προσέγγιση στην καταγραφή και ανάλυση των δεδομένων.

Πως λειτούργησε το κομμάτι του προσωπικού υλικού-βιώματος των συμμετεχόντων;

Ένας από τους βασικούς στόχους της μεταπτυχιακής μου έρευνας με τίτλο *Το Σώμα, η Πόλη και το Ανοίκειο: Από το προσωπικό βίωμα στην παράσταση σε εποχή πανδημίας*, ήταν να χρησιμοποιήσω το προσωπικό βίωμα των συμμετεχόντων ως κεντρικό υλικό για την δημιουργία της παράστασης *Ημερολόγιο Καραντίνας*.

Το υλικό από τις προσωπικές ιστορίες δουλεύτηκε με διαφορετικές προσεγγίσεις. Η πρώτη προσέγγιση του προσωπικού υλικού επικεντρώθηκε στη μετάβαση από το κείμενο στην κειμενικότητα. Το κείμενο μπορεί να οριστεί ως ένας συγκεκριμένος και δομημένος συνδυασμός λέξεων, φράσεων, προτάσεων ή ακόμη και συμβόλων που μεταδίδει μια ιδέα, ένα μήνυμα ή μια πληροφορία. Είναι το φυσικό υλικό που αναγνωστές ή ακροατές αντιλαμβάνονται όταν επαφίενται με γραπτή ή προφορική επικοινωνία. Το κείμενο αντιπροσωπεύει την απλή και άμεση παράσταση της πληροφορίας. Είναι το «τι λέει», χωρίς να διεισδύει σε ερμηνείες και πολυεπίπεδες σημασίες, ή υπονοούμενα.

Η κειμενικότητα αναφέρεται στην πολυεπίπεδη, πολυδιάστατη και περίπλοκη ανάλυση, ερμηνεία και σημασιολογική αξιοποίηση ενός κειμένου. Εκτείνεται πέρα από την απλή και επιφανειακή ανάγνωση για να ανακαλύψει βαθύτερες, διακριτές, ή συχνά ενδοκειμενικές σημασίες.

Η κειμενικότητα διερευνά στοιχεία όπως οι μεταφορές, ο συμβολισμός, η δομή, οι σχέσεις μεταξύ των μερών του κειμένου, η διαπραγμάτευση της σημασίας μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη, καθώς και τα υπονοούμενα που προκύπτουν από τον πολιτιστικό ή κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο το κείμενο εντάσσεται.

Στην αρχή, το κείμενο μας δίνει βασικές πληροφορίες: ποιος ήταν εκεί, τι έκανε, πώς αισθάνθηκε - δηλαδή τις κύριες πληροφορίες για το τι συνέβη. Όταν όμως εστιάζουμε περισσότερο, ανακαλύπτουμε στο κείμενο λεπτομέρειες, αντιφάσεις, διάφορα συναισθήματα και ερμηνείες. Αυτή η βαθύτερη ματιά μας βοήθησε να κατανοήσουμε καλύτερα τις εμπειρίες και να βρούμε συμβολικά νοήματα στις αφηγήσεις που ακούμε καθημερινά.

Μετά από την πρώτη προσέγγιση που αναφερόταν στο κείμενο και την κειμενικότητα, η δεύτερη προσέγγιση ήρθε ως φυσική συνέχεια, εστιάζοντας στη μετάβαση από το σώμα στη σωματοποίηση.

Το σώμα ορίζεται ως το φυσικό, βιολογικό υποκείμενο, το οποίο διαθέτει συγκεκριμένες δομές, λειτουργίες και χαρακτηριστικά. Αναφέρεται στην απτή, υλική ύπαρξη του ανθρώπινου όντος, χωρίς να λαμβάνει υπόψη τις πιο πολύπλοκες, κοινωνικές, πολιτιστικές, ή ψυχολογικές διαστάσεις που το συνδέουν με ένα ευρύτερο πλαίσιο ή περιεχόμενο.

Στο πλαίσιο της πανδημίας και της καραντίνας, η "σωματοποίηση" αναφέρεται στο πώς το σώμα αντιλαμβάνεται, ερμηνεύει και αντιδρά σε αυτές τις ξεχωριστές συνθήκες. Δεν περιορίζεται απλώς στις βιολογικές αλλαγές ή στις φυσικές αντιδράσεις του σώματος, αλλά εξετάζει πώς η κοινωνική απομόνωση, ο φόβος της ασθένειας και οι αλλαγές στην καθημερινότητα επηρεάζουν την κοινωνική και ψυχολογική αφηγηματοποίηση του σώματος. Είναι ένας τρόπος κατανόησης των βαθύτερων επιπτώσεων που έχει η πανδημία στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται, ζουν και ενεργούν μέσα από τα σώματά τους.

Κατά τη διάρκεια της συλλογής των προσωπικών ιστοριών, αντιμετωπίσαμε διάφορες προκλήσεις. Η ίδια η πανδημία επηρέασε τον τρόπο με τον οποίο οι συμμετέχοντες αντιμετώπιζαν και εκφράζονταν σχετικά με τις προσωπικές τους εμπειρίες, ενώ η απομόνωση και οι αυξημένες ανησυχίες μπορεί να επηρέασαν την ετοιμότητα και την άνεσή τους να κοινοποιήσουν βαθιά προσωπικά βιώματα.

Ως συντονιστής αυτής της ομάδας, αντιμετώπιζα μια μεγάλη προσωπική ευθύνη σχετικά με την συναισθηματική ευημερία των συμμετεχόντων. Αντιλαμβανόμενος την ευαισθησία των θεμάτων που συζητούσαν, αυτή η ευθύνη με έκανε να αισθάνομαι διαρκώς ανησυχία. Ήταν απαραίτητο να διασφαλίσω ότι οι συμμετέχοντες νιώθουν ασφαλείς, σε κάθε στάδιο της διαδικασίας, ενώ ταυτόχρονα αντιμετώπιζαμε θέματα που θα μπορούσαν να ξυπνήσουν συναισθηματικές πληγές ή τραύματα.

Το προσωπικό βίωμα των ηθοποιών είχε καθοριστική επίδραση στην δημιουργία της παράστασης καθώς ενίσχυε και το θεωρητικό υπόβαθρο του έργου. Ουσιαστικά ήταν το βασικό ερέθισμα για την πρόοδο και την εξέλιξη της παράστασης.

Πως λειτούργησε το κομμάτι της καταγραφής των προβών;

Για την καταγραφή των προβών και των συναντήσεων χρησιμοποιήθηκαν δυο μέσα: ηχογράφηση και βιντεοσκόπηση.

Ηχογραφήσεις προβών – συναντήσεων

Για την καταγραφή των συζητήσεών μας, ιδιαίτερα όταν δεν είχαμε πρόσβαση σε χώρο πρόβας, χρησιμοποιήσαμε ηχογράφηση. Αυτή η τεχνική αποδείχθηκε πολύ δημιουργική, καθώς μας επέτρεπε να επανερχόμαστε σε προηγούμενες συναντήσεις, αναλύοντας το ηχητικό υλικό που ήταν ενδιαφέρον ή ακόμη και να το χρησιμοποιούμε αυτούσιο στην παράσταση. Ωστόσο, η πρόκληση της διαδικασίας αυτής ήταν στην οργάνωση του υλικού. Είχαμε σκοπό να δημιουργήσουμε μια λίστα με τα ηχητικά αρχεία για να τα ανεβάσουμε σε μια ψηφιακή πλατφόρμα προς ακρόαση, αλλά το υλικό ήταν τόσο εκτεταμένο που δεν είχαμε προκαθορίσει τα βασικά σημεία σε κάθε ηχογράφηση, π.χ. σε μια ηχογράφηση διάρκειας πέντε ωρών. Εξαιτίας αυτής της δυσκολίας, αναγκαστήκαμε να εγκαταλείψουμε την ιδέα της OnLine ακρόασης.

Βιντεοσκόπηση προβών – συναντήσεων

Η τεχνική της βιντεοσκόπησης των προβών ενσωματώθηκε στη διαδικασία όταν η ομάδα ξεκίνησε τις πρόβες. Το κίνητρο πίσω από αυτή την απόφαση ήταν ότι θα αποτυπώνονταν όλο το υλικό σε βίντεο, επιτρέποντάς μας να το παρακολουθούμε εκ νέου. Έτσι, θα καταγραφόταν η εξέλιξη της διαδικασίας και θα μας δίνονταν η δυνατότητα να αναλύουμε το υλικό με μια πιο κριτική ματιά. Το εργαλείο αυτό αποδείχθηκε πολύ χρήσιμο, καθώς το υλικό μπορούσε να διαμοιραστεί στην ομάδα όταν, για παράδειγμα, κάποιο μέλος βρισκόταν σε καραντίνα. Σε μία από τις τελευταίες πρόβες, εγώ προσωπικά βρισκόμουν σε καραντίνα και παρακολουθούσα την πρόβα μέσω live streaming στο Facebook.

Ωστόσο, η χρήση αυτού του μέσου έχει τις προκλήσεις της. Απαιτείται, για παράδειγμα, ένας επιπλέον χειριστής για την κάμερα. Ένα κοινό πρόβλημα που παρατηρήθηκε ήταν ότι λόγω τεχνικών ζητημάτων, τα βίντεο μπορούσαν να έχουν προβλήματα στον ήχο ή στη γωνία λήψης. Πολλές φορές, δεν υπήρχε κάποιος να φροντίζει την σωστή λειτουργία της κάμερας, με αποτέλεσμα να παρατηρούνται αλλαγές στη γωνία λήψης. Η ενασχόληση με τη βιντεοσκόπηση αποτελούσε μια

διαδικασία που απαιτούσε σημαντικό χρόνο. Αυτός ο χρόνος θα μπορούσε να είχε αφιερωθεί στις πρόβες, οι οποίες συχνά καθυστερούσαν λόγω της διαδικασίας της βιντεοσκόπησης. Ενώ η καταγραφή των προβών μπορεί να προσφέρει πολύτιμες αναδρομές και πληροφορίες, είναι σημαντικό να βρεθεί ένας ισορροπημένος τρόπος ώστε να μην επηρεάζεται αρνητικά η ποιότητα και η ροή των προβών.

Εκτός από την επικαιρότητα της χρήσης του βίντεο για τις ανάγκες της πρόβας, ένα άλλο συμπέρασμα που εξήχθη ήταν ότι η συστηματική βιντεοσκόπηση θα μπορούσε να αποτελέσει τη βάση για ένα ντοκιμαντέρ. Ένα τέτοιο ντοκιμαντέρ θα καταγράφει όχι μόνο τον τρόπο εργασίας αλλά και τη δυναμική, την επικοινωνία και τη δημιουργική διαδικασία της ομάδας.

Πώς λειτούργησα ως σκηνοθέτης όταν εργάστηκα με την τεχνική του θεάτρου της επινόησης, η οποία, όπως έχει αποδειχθεί ιστορικά, υπονομεύει τον ρόλο του σκηνοθέτη και μεταφέρει την ευθύνη στην ομάδα για τη συλλογική δημιουργία;

Από την πρώτη στιγμή που σκέφτηκα τη δημιουργία μιας παράστασης, αυτό που με προβληματίζε ήταν πώς να διαχωρίσω τον εαυτό μου από τον ρόλο του σκηνοθέτη. Αυτό που επιθυμούσα ήταν η ομάδα να είναι η βασική δημιουργός της παράστασης. Αυτό δεν αποδείχθηκε εύκολο, τόσο για εμένα όσο και για τα μέλη της ομάδας. Κι ενώ η συλλογική δημιουργία απαιτεί οργάνωση, πολλές φορές χρειάζεται και καθοδήγηση. Η ομάδα βρέθηκε αντιμέτωπη επανειλημμένα με το δίλημμα εάν αυτό που κάναμε ήταν το κατάλληλο, εάν το αποτέλεσμα ήταν αισθητικά ικανοποιητικό ή αν συγκεκριμένο υλικό έπρεπε να διατηρηθεί ή να απορριφθεί.

Αρχικά, η προσέγγισή μου απέναντι στον ρόλο του σκηνοθέτη ήταν χωρίς να το συνειδητοποιώ, συγκεντρωτική. Αυτό συνέβη επειδή στην αρχή δεν υπήρχαν πολλά μέλη στην ομάδα, και κάποιες διαδικασίες προχωρούσαν γρηγορότερα. Επιπλέον, με την ομάδα να αντιλαμβάνεται την παράσταση ως μέρος της προσωπικής μου εργασίας, με αντιμετώπιζαν ως τον σκηνοθέτη με το καλλιτεχνικό όραμα. Στην πραγματικότητα όμως, παρά την ύπαρξη κάποιων βασικών ιδεών, δεν είχαμε προκαθορίσει τίποτα. Τα μόνα δεδομένα που είχαμε ήταν ο τίτλος της θεωρητικής εργασίας, η οποία προχωρούσε παράλληλα με την πρακτική, δηλαδή την προετοιμασία της ομάδας που θα ήταν υπεύθυνη για τη δημιουργία της παράστασης.

Ίσως η απόφαση μου να μην παίξω ως ηθοποιός στην παράσταση να είχε αυξήσει την πεποίθησή για τον ενισχυμένο ρόλο του σκηνοθέτη. Αυτό συνέβη επειδή βρισκόμουν

σε μια θέση παρατηρητή, απέναντι από τη δράση και όχι μέρος αυτής. Η ενσωμάτωση πολλαπλών ρόλων στη θέση του σκηνοθέτη μπορεί να έχει αρνητικές επιπτώσεις, αφού τον φορτώνει με αυξημένες ευθύνες και αρμοδιότητες. Αυτό μπορεί να οδηγήσει σε κούραση, στρες και ενίοτε σε έλλειψη δημιουργικότητας.

Κατά τη διάρκεια της δημιουργίας της παράστασης, ο συγκεντρωτικός ρόλος του σκηνοθέτη μετριάστηκε. Με την προσχώρηση νέων μελών στην ομάδα, η ευθύνη που συνεπαγόταν η θέση του σκηνοθέτη διαμοιράστηκε, καθώς δημιουργήθηκαν ομάδες εργασίας που ανέλαβαν διάφορες αρμοδιότητες, συμβάλλοντας έτσι στην αρμονική προετοιμασία και εκτέλεση της παράστασης.

Τι θα έκανα διαφορετικά;

Στην τρέχουσα φάση, αφού έχω αποστασιοποιηθεί από την αρχική περίοδο προετοιμασίας, κάνω μια ενδελεχή ανασκόπηση της έρευνάς μου, εξετάζοντας τόσο τα θεωρητικά όσο και τα πρακτικά της στοιχεία. Σκέφτομαι επίσης πώς θα μπορούσα να έχω χρησιμοποιήσει εργαλεία και μεθόδους με διαφορετικό, ίσως πιο αποτελεσματικό, τρόπο. Κατόπιν, πρόκειται να επισημάνω συγκεκριμένες πτυχές που, αν είχα διαχειριστεί διαφορετικά, θα βελτίωναν την ποιότητα και την ποσότητα του συλλεχθέντος υλικού.

Θα ξεκινήσω με τη χρήση του ερευνητικού ημερολογίου. Μέχρι τώρα, το χρησιμοποιούσα περισσότερο σαν ένα σημειωματάριο, καταγράφοντας αποσπασματικά σχόλια και πρώτες εντυπώσεις από τις πρόβες. Ένα δομημένο ημερολόγιο θα μπορούσε να περιέχει προκαθορισμένες κατηγορίες ή ενότητες για τη συστηματική καταγραφή πληροφοριών. Η δομημένη φόρμα βοηθάει στη συστηματική καταγραφή δεδομένων, παρατηρήσεων και σκέψεων. Δεδομένου ότι τα πεδία είναι σταθερά, οι καταγραφές γίνονται πιο συγκρίσιμες μεταξύ τους, κάτι που είναι εξαιρετικά χρήσιμο για αναλυτικούς σκοπούς. Επιπλέον, τα δομημένα πεδία και κατηγορίες διευκολύνουν την ανασκόπηση και την επανεξέταση των συλλεχθέντων δεδομένων.

Ένα άλλο ζήτημα που θα αντιμετώπιζα διαφορετικά είναι ο τρόπος χρήσης του υλικού από τα μέσα καταγραφής. Συγκεκριμένα, δεν καταφέραμε να ενσωματώσουμε φωτογραφίες και βίντεο στη δραματουργία. Θα ήθελα να περιλάβω και πολυμεσικό υλικό στην τρέχουσα παράσταση, καθώς αυτό αποτέλεσε μεγάλο μέρος της

καθημερινότητάς μας κατά την περίοδο της πανδημίας. Ειδικά, αφού όλες οι δραστηριότητες είχαν μεταφερθεί στο ψηφιακό περιβάλλον.

Ένα άλλο ζήτημα που θα το προσέγγιζα διαφορετικά αφορούσε την επαφή με το κοινό. Σκεπτόμενος εκ των υστέρων, θα ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρον αν είχαμε τη δυνατότητα να λάβουμε υλικό από το κοινό. Αυτό θα μπορούσε να γίνει μέσω ενός ερωτηματολογίου που θα αφορούσε την επίδραση της πανδημίας στη ζωή των ανθρώπων. Επιπλέον, θα ήταν ωφέλιμο να είχαμε ενσωματώσει αυτές τις πληροφορίες στην παράσταση με έναν πιο ενεργό και συμμετοχικό τρόπο.

Τι είναι αυτό που θα ήθελα να απαντήσω μέσω της έρευνάς μου;

Σε μια περίοδο όπου η πανδημία έχει αλλάξει ριζικά την καθημερινότητα και τις αντιλήψεις μας (ακόμα και σήμερα), το θέατρο, ως ένα από τα πιο ανθρωποκεντρικά καλλιτεχνικά μέσα, αντιμετωπίζει σοβαρές προκλήσεις. Είναι μια τέχνη που ζει από την αλληλεπίδραση, τη σωματική παρουσία, την αίσθηση του 'εδώ και τώρα', όλα εκ των οποίων είχαν περιοριστεί σημαντικά λόγω των μέτρων για την πανδημία. Σε αυτό το δύσκολο πλαίσιο, η έρευνά μου αναζητά τρόπους για να εξερευνήσει και να εκφράσει πώς αυτή η ιστορική κρίση επηρεάζει το ανθρώπινο σώμα και τον ψυχισμό μέσω της θεατρικής τέχνης.

Η έρευνα που πραγματοποίησα εστιάζει στη δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης που αναπτύσσεται κατά τη διάρκεια της πανδημίας. Το έργο αυτό στοχεύει να αντικατοπτρίσει δημιουργικά τη σύνθετη επίδραση της πανδημίας και των περιοριστικών μέτρων, όπως η καραντίνα, στο ανθρώπινο σώμα. Ειδικότερα, το έργο προσπαθεί να εκφράσει τις προσωπικές εμπειρίες και τα βιώματα των συμμετεχόντων, οι οποίοι διαμορφώνουν και την παράσταση.

Η έρευνα αυτή αποσκοπεί, λοιπόν, όχι μόνο στην κατανόηση των επιπτώσεων της κρίσης στη θεατρική πράξη και στην ανθρώπινη εμπειρία, αλλά και στην ανάπτυξη νέων, δημιουργικών τρόπων για να διασφαλίσει ότι το θέατρο παραμένει ένα ενεργό και σημαντικό κομμάτι της κοινωνικής και πολιτιστικής ζωής ακόμη και υπό αυτές τις αντίξοες συνθήκες.

Πώς το βλέπουμε το θέατρο την μετά covid εποχή;

Οι επαγγελματίες του θεάτρου έχουν αποδείξει την ικανότητά τους να προσαρμόζονται, ακόμα και στις πιο αυστηρές συνθήκες καραντίνας. Ένας κύριος τρόπος με τον οποίο το έχουν καταφέρει αυτό είναι μέσω ψηφιακών πλατφορμών. Το streaming και άλλες ηλεκτρονικές πλατφόρμες έχουν κερδίσει σημαντική δημοτικότητα κατά τη διάρκεια της πανδημίας. Παρά την αύξηση αυτή, η αίσθηση του εγκλεισμού έχει προκαλέσει αυξημένη ανάγκη για φυσική εγγύτητα. Αυτό ενδείκνυται από μια ανανεωμένη εκτίμηση για τις ζωντανές θεατρικές παραστάσεις, οι οποίες δεν μπορούν να αντικατασταθούν πλήρως από το streaming.

Η πανδημία, ως μια κρίση που προκαλεί σημαντικές ανακατατάξεις στην καθημερινή ζωή, δημιουργεί επίσης ευκαιρίες για βαθύτερη σκέψη και ανανέωση. Εν μέσω αυτής της κρίσης, το θέατρο και οι άνθρωποι που το συντηρούν βλέπουν την ευκαιρία να αναδείξουν θέματα που συχνά παραγνωρίζονται ή πρόκειται να ξεχαστούν. Το θέατρο καθώς και η εκφραστική του δύναμη, αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της ανθρώπινης ανάγκης για κοινωνικοποίηση και διάλογο. Όσον αφορά την ερώτηση "Πώς βλέπουμε το θέατρο στην εποχή μετά την COVID-19;", η απάντηση είναι ότι οι άνθρωποι του θεάτρου θα συνεχίσουν να είναι παρόντες, να συνεργάζονται, να διεξάγουν διάλογο και να αναζητούν δημιουργικές λύσεις στις προκλήσεις που θα παρουσιαστούν.

Βιβλιογραφία

Ελληνική βιβλιογραφία

Αλτούβα Αλεξία, Διαμαντάκου Καίτη (επιμ.), *Θέατρο και Δημοκρατία*, Πρακτικά Έ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2018.

Αριστοτέλης, *Ποιητική*, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 2008.

Αρτώ Αντουάν, Πιραντέλλο Λουίτζι, Μπέρναρντ Σω Τζορτζ, Μπρεχτ Μπέρτολτ, Πίσκατορ Έρβιν, Μπέργκμαν Ίνγκμαρ, Γητς Γουίλλιαμ Μπάτλερ, Τόκβιλ Αλεξίς, Άππια Άντολφ, Κραίηγκ Έντουαρτ, *Αρχιτέκτονες του Σύγχρονου Θεάτρου*, Μάτεσις Παύλος (επιμ.), Δωδώνη, 1971.

Γιαννοπούλου Αλεξάνδρα, Συμεών Έλλη, Τσώλη Κωνσταντίνα, *Airbnb και Βραχυπρόθεσμες Πόλεις. Η Περίπτωση Του Κουκακίου*, ΕΜΠ, Ιούνιος, 2018.

Γκόφμαν Έρβιν, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, (μτφρ. Μαρία Γκόφρα), Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006.

Γκροτόφσκι Γιέρζι, *Για ένα Φτωχό θέατρο, Ζητήματα Αισθητικής και Σημειωτικής*, (μτφρ. Κώστας Μηλιτιάδης), Δ. Κοροντζής, Αθήνα, 2010.

Δανιηλίδης Αλέξανδρος, *Ο εξευγενισμός στα σύγχρονα αστικά κέντρα*, Πανεπιστημιακή εργασία, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχ/κων, Δημοκρίτειο Παν/μιο Θράκης, Ξάνθη, 2011.

Ζέχνερ Ρίτσαρντ, *Η Θεωρία της Επιτέλεσης*, Τελέθριο, Αθήνα, 2010.

Ίστερλινγκ Ε. Π. (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*, (μτφρ. Λίνα Ρόζη, Κώστας Βαλάκας), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2010.

Κάρλσον Μάρβιν, *Performance μια κριτική εισαγωγή*, (μτφρ. Ελευθερία Ράπτου), Παπαζήση, Αθήνα, 2014.

Καστοριάδης Κορνήλιος, *Η Αρχαία ελληνική δημοκρατία και η σημασία της για μας σήμερα*, Ύψιλον Βιβλία, Αθήνα, 1999.

Λεκοκ Ζακ, *Το ποιητικό Σώμα*, ΚΟΑΝ, Αθήνα, 2005.

Λέσκι Άλμπιν, *Η τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2007.

Μακρυνιώτη Δήμητρα (επιμ.), *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, (μτφρ. Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θεόδωρος Παρασκευόπουλος), Νήσος, Αθήνα, 2004.

Μαντόγλου Άννα, Μελέτης Κυριάκος, *Επιστημονικός Λόγος περί Κοινωνικών*

- αναπαραστάσεων, Παπαζήση, Αθήνα, 2013.
- Μαρακά Λίλα, *Η επίδραση του Γερμανικού Θεάτρου-Ντοκουμέντο της Δεκαετίας του '60 στην Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία*, Σύγκριση/Comparaison 5, 1993.
- Μερλώ-Ποντύ Μωρίς, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, Νήσος, Αθήνα, 2016.
- Μπάρμπα Εουτζένιο, *Κάψε το σπίτι*, (μτφρ. Βάντζος Κώστας, Μαρθιά Αρτεμης) Δωδώνη, Αθήνα, 2019.
- Μπόγκαρτ Αν, Λαντάου Τίνα, *Το βιβλίο των Viewpoints*, (μτφρ. Νάντια Φώσκολου), Πατάκη, Αθήνα, 2018.
- Ντεμπόρ Γκυ, *Η Κοινωνία του Θεάματος*, (μτφρ. Πάνος Τσαχαγέας, Νίκος Β. Αλεξίου), Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα, 1986.
- Πεφάνης Γιώργος Π., *Το θέατρο και τα Σύμβολα*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2012.
- Πούχνερ Βάλτερ, *Θεωρητικά Θεάτρου*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2010.
- Τζούστινα Γκρέγκορι, *Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*, (μτφρ. Δανιήλ Ι. Ιακωβ), Παπαδήμα, Αθήνα, 2010.
- Τσίχλη Άννα, *Πολιτικές και κοινωνικές συνιστώσες στο ευρωπαϊκό θέατρο του τέλους του 20^{ου} αιώνα. Μια μελέτη των performances του θεάτρου της επινόησης*, Πάντειο Πανεπιστήμιο Πολιτικών και Κοινωνικών Επιστημών, Διδακτορική Διατριβή, Καλλιθέα, 2018.
- Φουκώ Μισέλ, *Επιτήρηση και Τιμωρία, Η Γέννηση της Φυλακής*, (μτφρ. Τάσος Μπέτζελος), Πλέθρον, Αθήνα, 2011.
- Χαλεβελάκη Μαρία, *Μια εισαγωγή στη σημειολογία, θεωρία και εφαρμογές*, Καστανιώτη, Αθήνα, 2010.
- Ψαρράς Βασίλης, *Η τέχνη του περπατήματος στην πόλη του 20ου και 21^{ου} αιώνα: Διεπιστημονικές και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις ενός υβριδικού flâneur*, 2017.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Etchells Tim, *Certain Fragments*, Routledge, London, 1999.
- Heddon Deirdre and Milling Jane, *Devising Performance: A Critical History*, Palgrave Macmillan, New York, 2006.
- Oddey Alison, *Devising Theatre: A practical and theoretical handbook*, Routledge, London and New York, 1994.

Παράρτημα 1

Λέξεις κλειδιά

Λίστες λέξεων

Λίστα με σημαντικά Γεγονότα

Εκλογές κυβέρνηση ΝΔ
Δίδυμοι πύργοι
Αλέξης Γρηγορόπουλος
Ζακ Κωστόπουλος
Παύλος Φύσσας
Λιγνάδης
Φιλιππίδης
Κορονοϊός
Καραντίνα
Απαγόρευση κυκλοφορίας
Αστυνόμευση
Ελεγχος πιστοποιητικών
Αναστολή εργασίας
Επίδομα καλλιτεχνών
Σκάνδαλο Νοβάρτις
Χιονόπτωση
Προσφυγικό
Κλείσιμο εστίασης
Απαγόρευση μουσικής
Κλείσιμο θεάτρων
Καταδίκη της ΧΑ
Απαγόρευση των διαδηλώσεων
Έπιναπρωθήσεις
χιλιάδες νεκροί
κλείσιμο σχολίων
καταλήψεις για έλλειψη υποδομών
Κρασάρισμα του εσυ
Επιδότηση στα ΜΜΕ
Αύξηση των τιμών ρεύμα κτλ
Φωτιές στην Αθήνα Εύβοια

Μια λίστα που να απαντά στο ερώτημα πως επηρεάζει η πόλη του σήμερα το σώμα μας:

Λίστα
Ήχοι
φως
δρόμοι
πολυκατοικίες και στενοί χώροι
Στενά πεζοδρόμια και στενοί δρόμοι
Πλατείες
Πάρκα
Οδική σήμανση
Αμάξια
Μετρό
Λεωφορεία
Ηχεία
Μαγαζιά
Πεζόδρομοι
Χώροι γυμναστικής
Αρχαιολογικοί χώροι
Νοσοκομεία
Νεκροταφεία
Εμπορικά κέντρα
Λεωφόροι
Δημόσια Κτίρια
Αγάλματα δημόσια τέχνη
Μουσική στον δημόσιο χώρο
Δημόσια Έργα
Φαρμακεία
Καραντίνα
Εργάτες
Επαγγέλματα
Φωτισμός πόλης
Στοές
Υπόγειες Διαβάσεις
Γέφυρες
Οι αφίσες
Πανδημία και αυτό-επιτήρηση
Ο άνθρωπος με μάσκα
Σκάλες
Διαμερίσματα

miro

Εικόνα 29 / Λίστες λέξεων 1

Λίστες λέξεων

Γράψτε μια λίστα:

με πράγμα που κάνατε στην καραντίνα
με σημάδια - τραύματα στο σώμα
με αγαπημένα πράγματα
με πράγματα που αναβάλατε
με πράγματα που δεν κάνατε ή δεν προλάβατε
με αγαπημένα πρόσωπα
με αγαπημένα μέρη
με αγαπημένα τραγούδια
με γεγονότα που συγκράτησες

Λίστα με λέξεις / δημιουργική γραφή

1. αέρας
2. αγάπη
3. άσπρο
4. λάμπα
5. γάτα
6. γη
7. ζήλια
8. ηχείο
9. θυμός
10. μηχανάκι
11. μπλέ
12. μάτια
13. πληκτρολόγιο
14. πόνος
15. καρέκλα
16. καναπές
17. κόκκινο
18. λύπη
19. μαύρο
20. μπουφάν
21. νερό
22. πράσινο
23. ροζ
24. σπρέι
25. τηλεόραση

Λίστα οδηγιών / αυτοσχεδιασμός

1. Εισαγωγή χαρακτήρων
2. (μπορείς να απαντάς την αλήθεια ή όχι αρκεί να μην το καταλαβαίνουμε)
3. Μια χειρονομία σε επανάληψη
4. Είκοσι δευτερόλεπτα παρατεταμένου γέλιου
5. Είκοσι δευτερόλεπτα ταχυλογία
6. Δεκαπέντε δευτερόλεπτα ταχυλογία
7. Κάτι που να το τραγουδάνε
8. Ένα σκηνοθετημένο ατύχημα
9. Αποκάλυψη αντικειμένου
10. εικόνα του καναπέ
11. ήχος μη φωνητικός

Λίστα λέξεων που απαντούν στο ερώτημα: τι έκανες στην καραντίνα :

1. Ξυλογλυπτική, έφτιαξα καρδούλα.
2. Έπαιξα κιθάρα, τραγούδι
3. Έβαλα μπροστάني + έφαγα πιπεριές, ντοματίνια κα
4. Διάβασα βιβλία
5. παρακολούθηση online μαθημάτων
6. Παράδοση μαθημάτων
7. Μάζεψα χόρτα για χορτόπιτα
8. Έψησα την χορτόπιτα σε ξυλόσομπα
9. χτύπησα το χέρι μου στον τοίχο και το έσπασα

1. Πολύωρο περπάτημα
2. Πολλές ώρες μπροστά στον υπολογιστή
3. Καθόμουν σε καρέκλα
4. Γυμναστική
5. Διάβασμα
6. Μαγείρεμα
7. Σούπερ Μάρκετ
8. Βόλτα
9. Διανυκτέρευση σε φίλους
10. Νοσοκομείο επισκέψεις σε γιατρούς
11. Τηλεφωνήματα
12. Πολλές ώρες στο σπίτι

miro

Παράρτημα 2

Κείμενο παράστασης

1^η Πράξη

1^η Σκηνή

(Το σκηνικό της πρώτης σκηνής είναι ένα σαλόνι, υπονοείται ότι βρισκόμαστε στην 1^η περίοδο τη πανδημίας στην 1^η καραντίνα, οι ηθοποιοί Ήβη, Ηρώ, Γιάννης, είναι και οι χαρακτήρες του έργου. Κάθονται σε καρέκλες γύρω από την σκηνή, όταν κάνουν είσοδο στην σκηνή ενεργοποιούν και χειροκίνητα τον φωτισμό της παράστασης)

A/A	Cue	Performer	Δράση	Σημείωση ([]: ΕΣΕ)
1		Γιάννης	Ψέκασμα γλάστρας	[3] με αλλαγή επιπέδου ύψους
2	3 αλλαγές ύψους Γιάννη	Ήβη	Τρώει πατατάκια	[6]
3	μετά από λίγο...	Ηρώ	Σέρνει μαξιλάρι	[1]
4	μετά από λίγο...	Γιάννης	Ηλεκτρική σκούπα	[6] με αλλαγή ύψους, παύση και gag με περιοδικό. Δράση σταματά με το Looney Tunes.
5	μετά από λίγο...	Ήβη	Βάζει video Looney Tunes	[1]
6	μετά από λίγο...	Ηρώ	Πίνει νερό από μπουκάλι	[7]
7	όταν βγει η Ήβη	Γιάννης	Μάχη με μαξιλάρι	[7]
8	μετά από λίγο...	Ήβη	Βάζει video aerobic	[3]

A/A	Cue	Performer	Δράση	Σημείωση ([]: ΕΣΕ)
9	όταν μπει ο Γιάννης	Όλοι	Aerobic	[3] σε αργή κίνηση
10	μετά από λίγο...	Ήβη	Κινητό	[7], Γιάννης καθοδηγεί aerobic που γίνεται σε μμοδυναμική σταδιακά
11	μετά από λίγο...	Γιάννης	Σφουγγάρισμα	[1]
12	μετά από λίγο...	Ηρώ	Χάιδεμα φυτού	[1]
13	μετά από λίγο...	Ήβη	Βάζει video zombie	[2]
14	μετά από λίγο...	Ήβη	Μουσική από ηχεία, κείμενο στο μικρόφωνο	[2]

Η Ήβη έρχεται κοντά στο μικρόφωνο..

Ήβη: Τα σώματα μας αποδέχθηκαν πως με τον εγκλεισμό τους θα είναι ήταν χρήσιμα στην κοινωνία και με αυτόν τον τρόπο έδειξαν την υπακοή τους πειθάρχησαν και όσα δεν πειθάρχησαν τιμωρήθηκαν. Υπάρχει κάτι το τρομακτικό σε αυτό;

(Μπαίνει το τραγούδι “από μέσα πεθαμένος” η Ήβη κάνει το κινητικό σόλο)

2^η Σκηνή / βόλτα στο πάρκο (Άνοιξη προς Καλοκαίρι)

A μέρος:

(Από το ηχεία παίζει το τραγούδι *Relax, take it easy*. Οι χαρακτήρες περπατούν στο πάρκο. Όλοι φορούν γυαλιά ηλίου και μάσκες προστασίας από τον COVID-19. Κινούνται προσπαθώντας να αποδώσουν την αμηχανία που υπήρχε στον δημόσιο χώρο μετά την πρώτη καραντίνα, μέσα από κίνηση και χειρονομίες που τους έχουν εντυπωθεί)

B μέρος:

Ηρώ: Βόλτα.

Γιάννης: Συνωστισμός στο πάρκο.

Έβη: Πήγαινα επίτηδες να χωθώ ανάμεσα στον κόσμο.

Γιάννης: Αν με κολλήσει κάποιος; Αν κολλήσω κάποιο άτομο και πεθάνει;

Ηρώ: Να σκουνητήσω κατά λάθος κάποιον περαστικό, να νιώσω μια πίεση, μια ασφυξία από τον πολύ κόσμο. Να ακούσω την αναπνοή τους και να μυρίσω τα βήματά τους.

Έβη: Ένιωθα ζωντανή, λιγότερο μόνη, μέρος ενός συνόλου.

Γιάννης: Μήπως είναι λάθος που είμαι έξω;

Έβη: Δεν θα αγγίξω κανέναν

Γιάννης: Μια κοιλάδα όπου όλες οι σήραγγες διασταυρώνονται.

Έβη: Αν και σε απόσταση αναπνοής δεν αγγίζω κανέναν.

Ηρώ: Τεντώνονται οι μύες στο πίσω μέρος του λαιμού μου.

Γιάννης: Έχω ενοχές

Έβη: Περνάω ανάμεσα από παρατεταμένα σώματα και περιπλανιέμαι.

Γιάννης: Ο ήλιος είναι τόσο ωραίος, μήπως έπρεπε να πάω στο βουνό να μην βλέπω κανέναν;

Ηρώ: Άγχος και ανακούφιση μαζί.

Έβη: Ο αέρας γαργαλάει τον αγκώνα μου και νιώθω τα πόδια βαθιά ριζωμένα μέσα στη γη αν και εν κινήσει.

Ηρώ: Μήπως είναι μολυσμένος ο αέρας;

Γιάννης: Έρθε το καλοκαίρι, όλα πήγαιναν καλά.

Ήβη: Ήρθε το καλοκαίρι όλα πήγαιναν καλά.

Ηρώ: Όλα πήγαιναν έτσι όπως έπρεπε.

Γιάννης: όλα ήταν τακτοποιημένα θα έκανα και Camping.

Ήβη: Βγήκε ο ήλιος άρχισε η ζέστη βάλουμε τα καλοκαιρινά μας βγάλαμε τις μάσκες.

Γιάννης: Ήρθαν οι τουρίστες γέμισαν τα πλοία.

Ήβη: Όχι γέμισαν, τίγκαραν.

Γιάννης: Όχι τίγκαραν, σχεδόν βούλιαξαν από τον κόσμο, ο κόσμος ήταν ξέφρενος πάνω στο πλοίο ανέπνεε ο ένας μέσα στον άλλον τέτοια ήταν η επαφή. Το ίδιο γίνεται και στα νησιά και κάπου εκεί ξέφυγε η κατάσταση.

Ήβη: Ξέφυγε η κατάσταση.

Ηρώ: Ξέφυγε η κατάσταση.

Γιάννης: Έτριβα το χέρι μου. Τόσο πολύ που φοβόμουν ότι θα φανεί το κόκκαλο.

Πλενόμουν με το σαπουνάκι λες και ήμουν ο ίδιος ο ιός.

Πράξη 2η

1η Σκηνή / Ήβη στο σπίτι παρατηρεί την πλατεία Μερκούρη

(Ήβη – Ηχογραφημένο)

Η πλατεία είναι μισό άδεια ο κόσμος που είναι συγκεντρωμένος είναι κυρίως κάτοικοι της γειτονιάς. Τα ζευγάρια των ηλικιωμένων, οι τύποι με τα σκυλιά, ο κύριος που κάθεται πολύ κοντά στο περίπτερο της πλατείας, ο τύπος με τα παρδαλά πουκάμισα που κρατάει μια μύρα, ο μουστάκιος που κάθεται πάντα στο παγκάκι, ο Τάκης που έρχεται με την ρόμπα και τις παντόφλες η τύπισσα από το παντοπωλείο και το παιδί με τον γύψο, όλοι αυτοί είναι στην πλατεία γελάνε τραγουδάνε πίνουν κάνουν φασαρία. Μία κοπέλα ψάχνει τα παπούτσια της τα πράγματά της έχουν σκορπιστεί στον δρόμο περπατάει πέφτει σηκώνεται ακουμπάει σε μια κολώνα είναι ζαλισμένη τα μαλλιά της ανακατεμένα, λαχανιάζει κάθεται σε ένα παγκάκι. σηκώνεται αργά και προσπαθεί να μαζέψει τα πράγματα της. Ακούγονται οι φάρτοι των ΔΙΑΣ. Δεν βγαίνω στο μπαλκόνι δεν θέλω να με δουν. Υποπτεύομαι και πως από τα άλλα παράθυρα παρακολουθούν οι φοβισμένοι οι ενοικιαστές. Οι μηχανές έρχονται ο κόσμος εξαφανίζεται τρέχοντας κρύβεται μέσα στις εισόδους των πολυκατοικιών.

(Μπαίνουμε στην άλλη εικόνα και παρακολουθούμε την Ήβη μέσα στο σπίτι να βλέπει την πλατεία. Η Ήβη είναι έξω από το κτήριο, βλέπουμε το περίγραμμα της να καπνίζει και να παρατηρεί, οι θεατές είναι μέσα στον χώρο. Παίζει μουσική της πλατείας.)

2η Σκηνή / Γιάννης ποδήλατο δύο μικρόφωνα πάνω στην σκηνή

Netflix

Ἡβη: (τσακώνεται στο τηλέφωνο) Σε παρακαλώ δεν θέλω να δω 3ώρη 4ώρη ιαπωνική ταινία της δεκαετίας του 60 με πως τους λένε αυτούς Γουόνγκ Καρ που τους έχει το Cinoβο που σου είπα να μην κάνεις συνδρομή γιατί έχουμε ήδη Netflix θέλω Netflix θέλω να δω μια χαζομάρα μια βλακεία να βλέπω να πηγαίνουν εκκλησία να τρώνε όλοι μαζί να τρώνε παγωτό και να παντρεύονται και τέλος να τελειώνει η υπόθεση και να τελειώνει και εγώ σαν άνθρωπος θέλω να βλέπω Netflix για να ξεφεύγει το μυαλό μου να γίνει το κεφάλι μου σούπα να μου βγουν τα μάτια μέσα από τον εγκέφαλο να πέσουν στο πάτωμα και να τα πατήσω και μετά να πάρω την σφουγγαρίστρα να τα καθαρίσω να πάρω και το Άζαξ να καθαρίσω όλο το σπίτι που έχει γίνει σαν στάβλος για ζώα για πρόβατα και να ησυχάσουμε αυτήν την Ιστορία.

Σιωπή

Ηρώ: Κόντευα να τρελαθώ. Ήμουν μόνη μου μέσα στο σπίτι.

Ἡβη: Η πράξη της ομιλίας, σύμφωνα με την γενική ανθρωπολογία γεννήθηκε ως πράξη επιβίωσης.

Γιάννης: Χρειαζόμουν αυτήν την σιωπή.

Ηρώ: Πάγωσαν όλα. Και το πιο τρομακτικό ήταν η σιωπή.

Ἡβη: Ο ήχος σήμαινε ότι υπάρχει κίνδυνος.

Ηρώ: Δεν ακουγόταν τίποτα στην γειτονιά.

Γιάννης: Άκουγες τα πουλάκια από τα δέντρα.

Ἡβη: Ο ήχος ανακοίνωνε πείνα και σεξουαλική ανάγκη.

Ηρώ: Άκουγα το παπί του ντελιβερά και έτρεχα στο παράθυρο να δω έναν άνθρωπο.

Γιάννης: Σαν η φύση να πήρε πίσω την φωνή της.

Ηρώ: Επιτέλους, ζωή. Όση σιωπή υπήρχε έξω τόσο μεγαλύτερος θόρυβος γινόταν μέσα στο κεφάλι μου. Γι' αυτό μαγείρευα, έβαζα τα μπλέντερ να βαράνε, το νερό να βράζει, τη βρύση να τρέχει, και έπαιρνα τους φίλους μου τηλέφωνα.

Γιάννης: Έβγαίνα έξω μόνος μου με το ποδήλατο. Μια λεωφόρος μόνο με εμένα.

Ἡβη: Η ομιλία είναι μια πράξη επιβίωσης.

Ηρώ: Τους έβαζα και την κάμερα και τους έλεγα «απλά μιλήστε». Αλλά η σιωπή επέμενε, κολλούσε παντού, ώσπου μπήκε μέσα στους ανθρώπους σαν ίωση.

3^η Σκηνή / Απαρτχάιντ

Γιάννης: Πιστοποιητικό από εδώ πιστοποιητικό από εκεί Απαρτχάιντ το κάναμε.

Ήβη: Απαρτχάιντ; Η προστασία από την πανδημία για εσένα είναι Απαρτχάιντ ;

(Ο Γιάννης κινείται επιθετικά προς την Ήβη και η Ήβη παίρνει την σειρά led στα χέρια της και κάθεται σε αμυντική στάση. Ο Γιάννης παίρνει το μικρόφωνο.)

Γιάννης: Στον φούρνο δεν μπορούμε να πάμε, στον φούρνο! Είδος πρώτης ανάγκης στον φούρνο και σου ζητάνε πιστοποιητικό, στο φούρνο!

Ήβη: Στο φούρνο! Που θέλετε να πάτε; Θα μπορούσατε να πάτε και εμβολιασμένοι, υπήρχε και αυτή η επιλογή.

Γιάννης: (ειρωνικά) Φοβερή επιλογή να μην σε αφήνουν να πας πουθενά χωρίς εμβόλιο. Τι επιλογή είναι αυτή;

Ήβη: Ενώ να πηγαίνεις παντού και να κολλάς τους πάντες είναι φοβερή επιλογή.

Γιάννης: Α ναι Ήβη μου ξέχασα, συγγνώμη εσύ είσαι από αυτούς τους τύπους που βλέπουν ΣΚΑΙ και Στέφανο Χίο «θα πεθάνουμε όλοι» αλλά να σου πω κάτι, ο καθένας προστατεύει το δικό του σώμα με το εμβόλιο, το δικό του σώμα προστατεύει και κανέναν άλλον.

Ήβη: Το σώμα του να το προστατεύει Γιάννη μου ωστόσο υπάρχουν και άλλα σώματα γύρω και δεν υπάρχει καμία ενσυναίσθηση σε αυτό το ζήτημα. Αν θες να ξέρεις το εμβόλιο δεν το έχω κάνει για εμένα, το έχω κάνει για τους άλλους. Να προστατεύσω τις ευάλωτες ομάδες και όλους έχουν νοσήματα Γιάννη.

Γιάννης: Σε ευχαριστούμε Ήβη μου που θυσιάστηκες για την ανθρωπότητα, το ίδιο κάνεις και όταν αγοράζεις χάρτινα καλαμάκια; ε; σώζεις τον πλανήτη ε; και όταν δίνεις χρήματα σε ΜΚΟ σώζεις το προσφυγικό, θα το λύσεις; να σου πω Ήβη οι φαρμακοβιομηχανίες που φτιάχνουν ένα εμβόλιο σε δυο τρεις μήνες λες και είναι τζιν τόνικ δεν σε πειράζει;

Ήβη: Ναι Γιάννη ξέρουμε ωστόσο εμένα όταν ήμουν παιδάκι στο σχολείο μου έμαθαν ότι δεν μπορώ να τα ξέρω όλα και να εμπιστεύομαι την επιστήμη Γιάννη μου.

Γιάννης: Επιστήμη και μαλακίες ξέρεις πόσα βγάλανε από τις μάσκες και τα αντισηπτικά; Και να σου πω και κάτι άλλο; Μας έφαγε η ελεύθερη μετακίνηση, εννέα παρά δέκα δεν κολλάει εννέα και δέκα κολλάει.

Ήβη: Γιάννη μου ξέραμε πολύ καλά τι κάνατε μετά τις 9:10 στις πλατείες που μαζευόσασταν και γινόσασταν ένα τουρλουμπούκι να πούμε. Πήγαινε ο άλλος και χτυπούσε τα κλειδιά του στο κουτάκι τις άμστελ και νόμιζε πως ήταν μουσικός του δρόμου και την επόμενη μέρα έκανε αίτηση για το επίδομα των καλλιτεχνών.

Γιάννης: Ήβη μου αν θες να ξέρεις εγώ δούλευα στο θέατρο εκείνη την εποχή και κάθε μέρα είχα παράσταση, είμαι εξαρτημένος από τον μισθό μου. Συγγνώμη κιάλας και φυσικά θα πάρω το επίδομα πως θα ζήσω, πραγματικά δεν ξέρω και δεν με

νοιάζει πως αξιολόγησαν ποιοι το δικαιούνται και ποιοι όχι. Να σου πω Ήβη μου εσένα πως σου φάνηκε που ήσουν κλισμένη μέσα στο σπίτι και μετά ήρθε το καλοκαίρι, για να έρθουν οι τουρίστες ανοίξανε τα πάντα ούτε μάσκες ούτε τίποτα.

Ήβη: Γιάννη μου έχεις καταλάβει ότι αυτή η χωρά δουλεύει και ζει από τον τουρισμό;

Γιάννης: Εγώ Ήβη μου δεν έχω πάρει ούτε ένα ευρώ από τον τουρισμό.

Ήβη: Γιάννη μου τι δουλεία κάνεις και δεν έχεις πάρει ούτε ένα ευρώ από τον τουρισμό;

Γιάννης: Εγώ είμαι ηθοποιός (γελάει).

Ήβη: Το παίζει, εγώ θα έπρεπε να γελάω, Γιάννη μου, επειδή λες ένα μονόλογο ξυπόλητος στην πλατεία νομίζεις ότι εργάζεσαι σκληρά. Πάτε και μαζεύεστε για να πάτε στην Επίδαυρο να δείτε κουλτούρα και πηγαίνετε μετά στις ταβέρνες και δώστε τυροκαυτερή και δώστε πατάτες και δώσε μελιτζανοσαλάτα και να τα ούζα και να τα τσίπουρα και τρέχει η σερβιτόρα να σας τα φέρει όλα και εσείς συζητάτε το αριστούργημα που μόλις είδατε. Τώρα που είπαμε για Επίδαυρο, εσύ Γιάννη μου που παίζεις αυτόν τον καιρό;

Γιάννης: Που να παίζω Ήβη μου πουθενά δεν παίζω χωρίς εμβόλιο παντού εμβόλιο ζητάνε.

Ήβη: Αυτό δεν είναι αλήθεια Γιάννη μου, μπορείτε να παίζετε και με τεστ.

Γιάννης: Εντάξει Ήβη μου έχεις δίκιο είπα ψέματα, είμαι άνεργος, άνεργος, ανεργία τι να κάνουμε, συγνώμη μήπως πήγα και εγώ να σε εξαπατήσω με την υποκριτική μου δεινότητά.

Ήβη: Άντε ρε τεμπέληδες νομίζετε ότι κάνετε και δουλεία (αρχίζουν και τσακώνονται με μεγάλη ένταση, μπαίνει η Ηρώ και ηρεμεί τα πνεύματα).

Γιάννης: Σοβαρά μιλάς εγώ κάνω δυο – με τέσσερείς μήνες πρόβα απλήρωτος.

Ήβη: Αυτό λέω και εγώ και πως ζεις ρε Γιάννη; Πως πληρώνεις το ενοίκιο; Το ρεύμα το νερό το ίντερνετ τα κοινόχρηστα, πως τρέφεσαι πως πας διακοπές;

4^η Σκηνή / Ταβανοθεραπεία

Ηρώ: Ελάτε, θα σας πω κάτι που θα σας χαλαρώσει. Ταβανοθεραπεία. Εγώ έκανα πάρα πολλές ώρες ταβανοθεραπεία.

Μου άρεσε γιατί πρώτη φορά στην ζωή μου μπορούσα να κοιτάζω το ταβάνι τόσες πολλές ώρες, και δεν μπορούσα να κάνω τίποτα άλλο.

Θα ήθελα να σας βάλω μέσα στην φιλοσοφία της ταβανοθεραπείας γιατί πέρα από θεωρητικό υπόβαθρο έχει και βιωματικό, που σχετίζεται και με τα somatics. Είμαι ειδική σε αυτό. Ασχολούμαι με την ταβανοθεραπεία πάρα πολλά χρόνια στα πλαίσια του χορού και της γιόγκα που κάνω. Είναι ένα σύστημα που σε φέρνει πολύ κοντά στον εαυτό σου, στα συναισθήματα σου, στις ανάγκες σου, τις επιθυμίες σου. Τονώνει την αυτοπεποίθηση και τη δημιουργικότητά σου. Κάθε στιγμή. Και προφανώς σε φέρνει κοντά με το ταβάνι. Το ταβάνι είναι ο σύμμαχός σου. Πάντα πρόθυμο και διαθέσιμο να σε ακούσει. Έχω ταξιδέψει ανά τον κόσμο γι' αυτό, αλλά κυρίως το έμαθα στην Ευρώπη. Το έχω διδαχθεί από φίλους και συναδέλφους. Δεν λέω τα ονόματα τους γιατί είναι στενός ο κύκλος. Έχω ξεκινήσει και μια έρευνα πάνω στο θέμα πανδημία και ταβανοθεραπεία η οποία ξεκίνησε στην δύσκολη περίοδο της πανδημίας, και σκέφτηκα ότι πρέπει να επενδύσω σε αυτό. Γι' αυτό έκανα και το μεταπτυχιακό μου θέατρο -κοινωνία -ταβανοθεραπεία.

θα ήθελα να σας εισάγω στον πρώτο βιωματικό κύκλο της ταβανοθεραπείας.

(προς το κοινό και τους ηθοποιούς)

Παίρνουμε μια στάση που μας βολεύει (εσείς κανονικά στις καρέκλες σας). Σκεφτείτε να είναι χαλαρό το σώμα σας, όπου έχετε εντάσεις επικεντρωθείτε για λίγο σε αυτές και προσπαθήστε να αφαιρέσετε την ένταση από αυτά τα σημεία. Αν δεν χαλαρώνουν, απλά αποδεχτείτε το. ΑΠΟΔΟΧΗ.

Τώρα ξεκινήστε να κοιτάτε μακριά και βαθιά στο πάτωμα και σιγά σιγά θέλω τα μάτια σας να ανέβουν προς το ταβάνι και να παρακολουθήσετε ολόκληρη την διαδρομή και σταματήστε σε ένα σημείο στο ταβάνι, χωρίς βέβαια να επιβαρύνετε τον αυχένα σας, θέλω να το προσέξετε αυτό.

Εστιάστε σε αυτό το σημείο. Δείτε τι γίνεται τι υπάρχει πέρα από αυτό, τι χρώμα είναι; Αφήστε την φαντασία σας ελεύθερη να δείτε πέρα από αυτό το σημείο και να δείτε ό,τι έχετε ανάγκη και επιθυμείτε στο εδώ και στο τώρα και ταυτόχρονα θέλω να έχετε την αίσθηση του σώματός σας. Να νιώθετε αυτήν την βαρύτητα από τις φτέρνες να εισέρχεται στο πάτωμα σαν ρίζα και να φτάνει στα έγκατα της γης. (πιάνει το μέτωπο της, έρχεται μια τάση λιποθυμίας καταρρέει για λίγα δευτερόλεπτα και επανέρχεται σαν να μην έγινε τίποτα) Τι βλέπετε στο ταβάνι;

3^η Πράξη

1^η Σκηνή / Επαναπροσδιορισμός, μια ανασκόπηση

Γιάννης: Έκατσαν κάποια πράγματα μέσα μου.

Έβη: Εκτίμησα της βόλτες στην πόλη.

Ηρώ: Ήρθα πιο κοντά με την οικογένεια μου.

Γιάννης: Θυμήθηκα πόσο μου αρέσει η φύση.

Έβη: Έπαθα κρίση πανικού.

Ηρώ: Έτρεξα στο πάρκο.

Γιάννης: Με έπιασε πόνος στην μέση.

Ηρώ: Εσείς βρήκατε τον ελεύθερο σας χρόνο;

Έβη: Νιώσατε ότι το σούπερ μάρκετ ήταν η μοναδική σας βόλτα;

Γιάννης: Ήταν το σπίτι σας σαν φυλακή;

Ηρώ: Βρήκατε

Γιάννης: Φτιάξατε πλαστά χαρτιά μετακίνησης ;

Έβη: Χρησιμοποιήσατε μάσκα μιας χρήσης παραπάνω από μια φορά;

Ηρώ: Μαγειρεύατε τρεις φορές την ημέρα;

Έβη: Παχύνατε;

Γιάννης: Αν ξανά συνέβαινε τι διαφορετικό θα κάνατε;

Έβη: Καήκατε στο Netflix;

Γιάννης: Νιώσατε ότι ζείτε σε μια δημοκρατική χώρα;

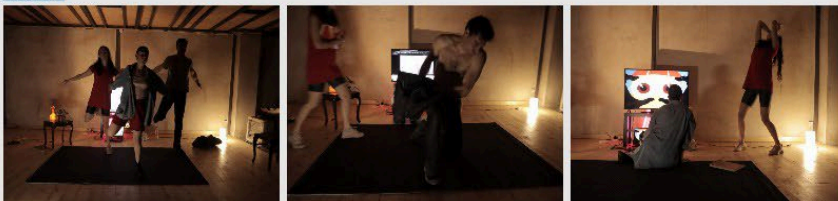
Παράρτημα 3

Δομή παράστασης

Πράξη 1η

Σκηνή 1η

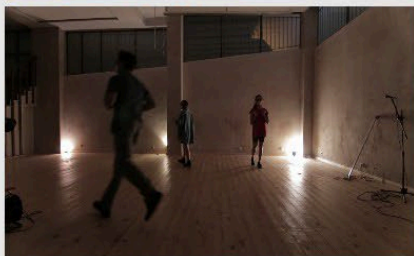
Στο σπίτι



23 Μαρτίου 2020: Ελληνικό lockdown

Ο πρωθυπουργός ανακοίνωσε ότι η χώρα μας μπαίνει σε καραντίνα.

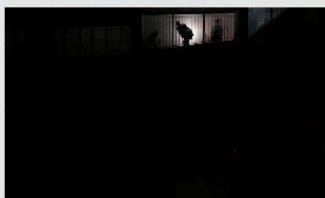
Σκηνή 2η βόλτα στο πάρκο Άνοιξη προς καλοκαίρι



28 Απριλίου: Άρση των έκτακτων μέτρων. Από τις 4 Μαΐου ήρθη η υποχρέωση αποστολής SMS στον αριθμό 13033 ή συμπλήρωσης γραπτής άδειας κατά την έξοδο από το σπίτι, που είχε επιβληθεί από τις 23 Μαρτίου.

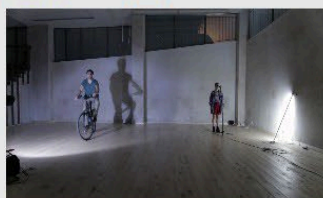
Πράξη 2η

Σκηνή 1η Ηβή στο σπίτι παρατηρεί την εξέλιξη Μικροίρη



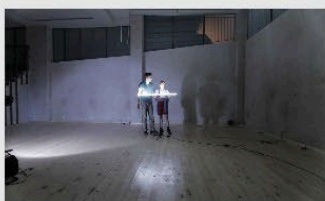
Σκηνή 2η

Netflix



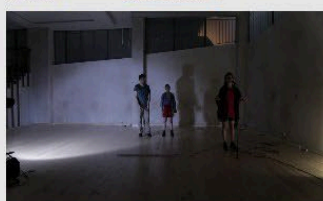
Επαναφορά των μέτρων - Δεύτερο κύμα πανδημίας Covid-19 στην Ελλάδα: Στις 5 Νοεμβρίου ο Κυριάκος Μητσοτάκης κατά τη διάρκεια κοινής συνέντευξης τύπου με τον Σωτήρη Τσιόδρα, ανακοίνωσε νέο καθολικό περιορισμό μετακινήσεων για όλη τη χώρα που τέθηκε σε ισχύ από το Σάββατο 7 Νοεμβρίου 2020.

Σκηνή 3η Απορτάντ



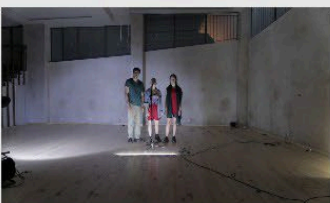
Σκηνή 4η

Τυβονοθεραπεία



Πράξη 3η

Σκηνή 1η Επονοπροορισμός Δίω ανασκόπηση



miro

