

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ



κέντρα  
διά βίου  
μάθησης



## Θεατρικό Εργαστήρι – Ανεβάζω τη δική μου παράσταση

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ ΓΙΑ ΤΑ ΚΕΝΤΡΑ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ



**Συγγραφέας**  
Κυριακή Σπανού

**Υπεύθυνος διαμόρφωσης επιστημονικών προδιαγραφών του εκπαιδευτικού υλικού**  
Κυρίδης Αργύρης

**ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΑΠΟ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

**Επιστημονικός Υπεύθυνος για τις εκπαιδευτικές προδιαγραφές του υλικού**  
Αλέξης Κόκκος

**Αναπληρωτής Επιστημονικός Υπεύθυνος**  
Μάνος Παυλάκης

**Επιμέλεια Κειμένων**  
Έφη Κωσταρά

Το παρόν δημιουργήθηκε στο πλαίσιο του υποέργου 8 με τίτλο «Συγγραφή και αξιολόγηση και αξιοποίηση υφιστάμενων εκπαιδευτικών υλικών προγραμμάτων εθνικής και τοπικής εμβέλειας» των πράξεων «Κέντρα Δια Βίου Μάθησης-Προγράμματα Εθνικής Εμβέλειας & Προγράμματα Τοπικής Εμβέλειας ΑΠ7» και «Κέντρα Δια Βίου Μάθησης-Προγράμματα Εθνικής Εμβέλειας & Προγράμματα Τοπικής Εμβέλειας ΑΠ8» οι οποίες έχουν ενταχθεί στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» (ΕΠΕΔΒΜ) του ΕΣΠΑ (2007-2013), Άξονας Προτεραιότητας 7: «Ενίσχυση της Δια Βίου Εκπαίδευσης Ενηλίκων στις 8 Περιφέρειες Σύγκλισης» με κωδικό MIS 375686 και Άξονας Προτεραιότητας 8: «Ενίσχυση της δια βίου εκπαίδευσης ενηλίκων στις 3 Περιφέρειες σταδιακής εξόδου» με κωδικό MIS 375687 και οι οποίες συγχρηματοδοτούνται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο - ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους, μέσω του Προγράμματος Δημοσίων Επενδύσεων (ΠΔΕ) του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων.



## Περιεχόμενα

Σκοπός .....	7
Λέξεις – Κλειδιά .....	8
Εισαγωγικές παρατηρήσεις .....	8
1 Στάδιο προετοιμασίας. Από τη σύλληψη της ιδέας μέχρι την έναρξη της πρόβας.....	10
1.1 Επιλογή του έργου .....	10
1.1.1 Καλλιτεχνικός προγραμματισμός.....	11
1.1.1 Σκηνικός χώρος .....	12
1.2 Κεντρική ερμηνευτική ιδέα.....	14
1.3 Καλλιτεχνικοί συντελεστές.....	16
1.4 Οργάνωση Παραγωγής .....	17
1.4.1: Προϋπολογισμός παραγωγής.....	18
1.5 Μέθοδος εργασίας της ομάδας.....	20
1.5.1 Σκηνοθέτης – Σκηνογράφος.....	20
1.5.2 Σκηνοθέτης – Ενδυματολόγος.....	21
1.5.3 Σκηνοθέτης – Μουσικός.....	22
1.5.4 Σκηνοθέτης – Σχεδιαστής φωτισμών .....	22
1.5.5 Σκηνοθέτης – Χορογράφος .....	23
1.5.6 Σκηνοθέτης – Υπεύθυνος εκτέλεσης παραγωγής.....	23
1.5.6 Σκηνοθέτης – Λοιποί συντελεστές.....	23
1.5.8 Χρονοδιάγραμμα.....	24
1.6 Δραματουργική ανάλυση.....	26
1.6.1 Ανάλυση της υπόθεσης.....	27
1.6.2 Ανάλυση της πλοκής 1 .....	30
1.6.3 Οι ιδέες του έργου .....	33
1.6.4 Ανάλυση της πλοκής 2 .....	35
2 Από την πρόβα στην παράσταση .....	43
2.1 Η οργάνωση της πρόβας.....	43
2.2 Μεθοδολογία πρόβας.....	45
2.2.1 Αναγνώσεις και ανάλυση του κειμένου 1 <sup>η</sup> φάση .....	45
2.2.2 Βιωματικοί αυτοσχεδιασμοί 2η φάση .....	47
2.2.3 Δομημένοι αυτοσχεδιασμοί 3 <sup>η</sup> φάση .....	48

2.2.4 Τεχνικές πρόβες 4 <sup>η</sup> φάση .....	51
2.3 Οργάνωση Παραγωγής 2 .....	54
2.3.1 Εκτέλεση παραγωγής κατά τη διάρκεια των δοκιμών .....	54
2.3.2 Προβολή της παράστασης .....	55
Σύνοψη.....	56
Παράρτημα .....	57
Γλωσσάρι σκηνικών όρων .....	58
Βιβλιογραφία .....	61



Εικόνα 1: Ζωγραφική μακέτα των *Ορνίθων* του Αριστοφάνη του Γιάννη Τσαρούχη

Σκηνοθεσία Κάρολος Κουν, 1959

## Σκοπός

Σκοπός αυτής της θεματικής ενότητας είναι η κατανόηση της διαδικασίας παραγωγής μιας θεατρικής παράστασης, καθώς και η εμπέδωση της μεθοδολογίας για την πρακτική εφαρμογή αυτής της διαδικασίας. Η δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης είναι μια σύνθετη διαδικασία, γιατί απαιτείται ο συνδυασμός δύο διαφορετικών πεδίων. Από τη μια, είναι το πεδίο της καλλιτεχνικής δημιουργίας και από την άλλη, είναι το πεδίο της παραγωγής, δηλαδή της διαχείρισης και της οργάνωσης της όλης διαδρομής από τη σύλληψη της ιδέας έως την τελευταία παράσταση. Όλη αυτή η διαδικασία πρέπει να ολοκληρωθεί μέσα σε ένα συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο, από μια ομάδα ανθρώπων με διαφορετική παιδεία και προσλαμβάνουσες και με συγκεκριμένο προϋπολογισμό.

## Προσδοκώμενα Αποτελέσματα

Ολοκληρώνοντας τη μελέτη της ενότητας αυτής, οι εκπαιδευόμενοι θα είναι σε θέση:

- Να μπορούν να σχεδιάσουν τη διαδικασία από τη σύλληψη της άυλης ιδέας έως την πραγμάτωση της θεατρικής παράστασης.
- Να μπορούν να τεκμηριώσουν τις καλλιτεχνικές τους επιλογές.

- Να κατανοήσουν τη διάκριση των ρόλων όλων των μετεχόντων στην παραγωγή της θεατρικής παράστασης, να κατανείμουν καθήκοντα στα αντίστοιχα πρόσωπα ή ομάδες και να μεθοδεύσουν το συντονισμό όλων.
- Να εμπεδώσουν θεωρητικά και πρακτικά τις μεθόδους εργασίας της καλλιτεχνικής ομάδας πριν την έναρξη των προβών καθώς και μετά.
- Να εμπεδώσουν τις μεθόδους εργασίας της ομάδας παραγωγής και διαχείρισης του όλου έργου πριν την έναρξη των προβών, κατά τη διάρκειά του και έως το τέλος των παραστάσεων.

## Λέξεις – Κλειδιά

Δημιουργικό	Παραγωγή
Καλλιτεχνικός Προγραμματισμός	Οργάνωση Παραγωγής
Κεντρική ερμηνευτική ιδέα	Κατάρτιση Προϋπολογισμού
Δραματουργική ανάλυση	Χρονοδιάγραμμα πρόβας
Καλλιτεχνικοί συντελεστές	Τεχνικές πρόβες
Βιωματικός αυτοσχεδιασμός	Βιβλίο του σκηνοθέτη
Δομημένος αυτοσχεδιασμός	Επικοινωνία της παράστασης
Στήσιμο (mise-en-place)	Πρώτηση της παράστασης

## Εισαγωγικές παρατηρήσεις

Μια ομάδα ανθρώπων, που ίσως δε γνωρίζονται καλά- καλά μεταξύ τους, κάθονται κυκλικά μέσα σε μια αίθουσα και αναρωτιούνται με ποιο τρόπο θα «ανέβουν» στη σκηνή να αφηγηθούν μια ιστορία μέσα από φανταστικά πρόσωπα. Αυτό που δε γνωρίζουν εκείνη τη στιγμή είναι ότι επιθυμούν βαθιά να συνυπάρξουν μέσα από τις μνήμες τους, τους φόβους τους, τις επιθυμίες τους, τις ανασφάλειές τους, τη φαντασία τους και μάλιστα να συνυπάρξουν και να εκτεθούν μπροστά σε άλλους ανθρώπους. Μόνο ο άνθρωπος επιζητεί αυτή την οδυνηρή ευχαρίστηση να εκθέτει τον εαυτό του μπροστά στους άλλους. Για να μπορέσει μια ομάδα να πετύχει αυτό το στόχο οφείλει να κατανοήσει τη διττή φύση της



παραγωγής μιας θεατρικής παράστασης: από τη μια, να διερευνήσει την καλλιτεχνική γλώσσα του θεάτρου και από την άλλη, να οργανώσει την παραγωγή ενός έργου που απαιτεί διαχείριση ανθρώπων, χρόνου και χρήματος.

Σε αυτό το εγχειρίδιο παρουσιάζουμε τη διαδικασία παραγωγής μιας θεατρικής παράστασης χρονολογικά: από τη στιγμή που μια ιδέα ενώνει κάποιους ανθρώπους μέχρι το τέλος των παραστάσεων. Χωρίζουμε σε δύο μεγάλες ενότητες αυτή τη διαδικασία. Η πρώτη ενότητα πραγματεύεται την περίοδο προετοιμασίας της παράστασης, πριν ξεκινήσει η πρώτη πρόβα, και η δεύτερη ενότητα την περίοδο από την πρώτη πρόβα έως την πρεμιέρα. Στις υποενότητες διακρίνουμε το καλλιτεχνικό πεδίο από το πεδίο της οργάνωσης παραγωγής. Δεν αναλύουμε εδώ τις διάφορες σχολές υποκριτικής και διδασκαλίας των ηθοποιών. Υπάρχει πλούσια ελληνική βιβλιογραφία για το θέμα. Καλύπτουμε ένα κενό στη βιβλιογραφία για τον τρόπο σχεδιασμού και πραγμάτωσης μιας θεατρικής παράστασης ως ένα έργο συνόλου με έμφαση στη σκηνοθεσία και στο ρόλο της οργάνωσης παραγωγής. Πολύτιμη βοήθεια παρείχε το βιβλίο της Mitchell Katie. (2009). *The Director's Craft*. Routledge, Oxon.

Η δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης δεν είναι μια μυστικιστική διαδικασία, ούτε υπόκειται στις διαθέσεις της στιγμής. Είναι ένα συλλογικό έργο που απαιτεί ανάληψη ευθύνης απέναντι σε όλους τους συνεργάτες και απέναντι στο κοινό. Είναι ένα έργο που απαιτεί μέθοδο, συνεργασία, πειθαρχία, κατανόηση και χαρά. Η σκηνή φέρει πάντα την ιερότητα της στιγμής που ένα ανθρώπινο ον εκτίθεται απέναντι στο κοινό μέσα απ' την πειθαρχία μιας καλλιτεχνικής φόρμας. Το θέατρο κατάγεται από αρχαιοελληνικές τελετουργίες προς τιμή των θεών και διασώζει, με έναν τρόπο, την ιδέα του «ιερού».



Εικόνα 2: Αντιγόνη, του Σοφοκλή, Φεστιβάλ Επιδαύρου 2006, σκην. Λευτέρης Βογιατζής

## 1 Στάδιο προετοιμασίας. Από τη σύλληψη της ιδέας μέχρι την έναρξη της πρόβας

### 1.1 Επιλογή του έργου

Το πρώτο βήμα για να ανέβει μια θεατρική παράσταση είναι η επιλογή του έργου ή η επιλογή κάποιου θέματος εάν πρόκειται για θέατρο της Επιπόησης<sup>1</sup>.

Η επιλογή του έργου κάποιες φορές ακολουθεί προσωπικές προτιμήσεις, πρωταγωνιστικές φιλοδοξίες ή επανάληψη πρόσφατων εμπορικών επιτυχιών. Εντούτοις, η διαδικασία επιλογής έργου είναι μια διαδικασία που διαμορφώνεται από την τριμερή μορφή του παραστασιακού γεγονότος. Για να υπάρξει παράσταση χρειάζονται: ηθοποιοί – χώρος – κοινό. Ο τρόπος που αντιλαμβάνεται κάθε ομάδα τη λειτουργία αυτής της τριμερούς σχέσης καθορίζει και την επιλογή του έργου. Οι επιλογές των έργων είναι σημαντικές για τη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής ταυτότητας της θεατρικής ομάδας.

---

<sup>1</sup> Θέατρο της Επιπόησης (Devised theatre): Το κείμενο της παράστασης προκύπτει από αυτοσχεδιασμούς στην πρόβα ή από μια σύνθεση κειμένων που διαμορφώνεται συλλογικά.

### 1.1.1 Καλλιτεχνικός προγραμματισμός

Καλλιτεχνικός προγραμματισμός είναι η δημιουργία ενός ρεπερτορίου θεατρικών έργων, μέσα σε ένα εύλογα μεγάλο χρονικό διάστημα (π.χ. τρία χρόνια), με σαφή καλλιτεχνική (ενίοτε και κοινωνικο-ιδεολογική) ταυτότητα.

Η καλλιτεχνική ταυτότητα διαμορφώνεται με βάση τα κριτήρια επιλογής των έργων. Αναφέρουμε τα κύρια κριτήρια, που είναι ο χώρος, η σύνθεση της ομάδας, το κοινό στο οποίο απευθύνεται, οι στόχοι της ομάδας και δευτερευόντως η ιστορική συγκυρία, το κοινωνικό περιβάλλον, οι διαθέσιμοι πόροι κ.λπ.

Το κριτήριο του χώρου είναι κρίσιμο για την επιλογή των έργων. Σε μια ιδανική κατάσταση η ομάδα θα μπορούσε να επιλέγει το χώρο της παράστασης με αμιγώς καλλιτεχνικά κριτήρια.

Οι θεατρικοί χώροι ανήκουν σε τρεις μεγάλες κατηγορίες: το αμφιθέατρο, την ιταλική σκηνή με προσκήνιο και το ευέλικτο θέατρο-στούντιο με κινητές μονάδες καθισμάτων που μπορεί να προσαρμοστεί στις ανάγκες διαφορετικών θεατρικών ανεβασμάτων.

Από την άποψη της παραγωγής έχει σημασία εάν η θεατρική ομάδα έχει μια μόνιμη θεατρική στέγη ή εάν περιοδεύει σε διαφορετικούς χώρους. Στην Ελλάδα τα κρατικά και τα δημοτικά Θέατρα, τα θέατρα-επιχειρήσεις, οι θεατρικές ομάδες των δήμων και κάποιες ελεύθερες καλλιτεχνικές θεατρικές ομάδες έχουν μια μόνιμη θεατρική στέγη. Αντίθετα, πολλές καλλιτεχνικές θεατρικές ομάδες και ομάδες παιδικού θεάτρου αλλάζουν συχνά χώρους παραστάσεων. Κάτω από την κατηγορία θέατρο της Κοινότητας μπορούμε να εντάξουμε τις θεατρικές ομάδες των επαγγελματικών σωματείων, τις φοιτητικές θεατρικές ομάδες, τις μαθητικές θεατρικές ομάδες, τις θεατρικές ομάδες κοινωνικών φορέων κ.λπ. Οι ομάδες αυτές άλλοτε έχουν ένα μόνιμο χώρο ο οποίος καθορίζει το εκάστοτε ανέβασμα του έργου και άλλοτε με ευέλικτα σκηνικά προσαρμόζονται σε διαφορετικούς χώρους.

Δεύτερη σημαντική παράμετρος για την επιλογή του έργου είναι η σύνθεση της ομάδας: η ηλικιακή γκάμα των ηθοποιών, η αναλογία ανδρών γυναικών, οι ικανότητες των μελών της ομάδας, οι ιδιαίτερες απαιτήσεις διανομής κ.λπ.

Το κοινό στο οποίο απευθύνεται η ομάδα είναι ο τρίτος παράγοντας που συμμετέχει στη διαμόρφωση του καλλιτεχνικού προγραμματισμού. Άλλο είναι το παιδικό κοινό, άλλο το αμιγώς θεατρόφιλο κοινό, άλλο το κοινό σε φυλακές, σχολεία, νοσοκομεία κ.λπ.

Το τέταρτο κριτήριο επιλογής έργου είναι οι στόχοι της ομάδας. Στο θέατρο-επιχείρηση στόχος είναι το κέρδος, στα κρατικά θέατρα οι στόχοι καθορίζονται από το νομοθέτη, στα θέατρα διαφόρων κοινωνικών φορέων τους στόχους τούς θέτουν τα άτομα που συνθέτουν την ομάδα, π.χ. στην ομάδα 18 ΑΝΩ στόχος είναι η δημιουργική επανένταξη πρώην

εξαρτημένων ατόμων. Ο καλλιτεχνικός στόχος της ομάδας είναι ένα ακόμα κριτήριο, για παράδειγμα η αφοσίωση στο κλασικό ρεπερτόριο ή, αντίθετα, στο πειραματικό θέατρο. Κάθε ομάδα προβληματίζεται και επιλέγει την καλλιτεχνική και ιδεολογική της ταυτότητα. Αυτή η επιλογή καθορίζει τους στόχους της και υπαγορεύει τις επιλογές των έργων.

Η ιστορική συγκυρία είναι ένα κριτήριο επιλογής έργου, μιας και κάθε παράσταση συνδιαλέγεται με την κοινωνία μέσα σε μια ιστορική συγκυρία.

### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 1**

Ο εκπαιδευτής προτείνει τρία έργα στην ομάδα και τους ζητά να απαντήσουν σε όλες τις παρακάτω ερωτήσεις και για τα τρία έργα:

- Ποιο είναι το ενδιαφέρον στοιχείο στα συγκεκριμένα έργα για σας;
- Ποιο είναι το κοινό σας και γιατί θα το ενδιαφέρουν αυτά τα έργα;
- Ποια στοιχεία φέρνουν τα έργα σε ένα διάλογο με την ιστορική συγκυρία και την κοινωνία;
- Σε τι συνίσταται το θεατρικό ενδιαφέρον των έργων;
- Πώς εξυπηρετούν τον καλλιτεχνικό προγραμματισμό της ομάδας;
- Η σύνθεση της ομάδας –αριθμός ηθοποιών, άντρες - γυναίκες- προσφέρεται για το ανέβασμα αυτών των έργων;
- Απαιτούνται ιδιαίτερες συνθήκες και ικανότητες για το ανέβασμα των έργων;

#### **1.1.1 Σκηνικός χώρος**

Την επιλογή του έργου ακολουθεί ο καλλιτεχνικός προβληματισμός για τον τύπο της σκηνής που ταιριάζει στο συγκεκριμένο έργο.

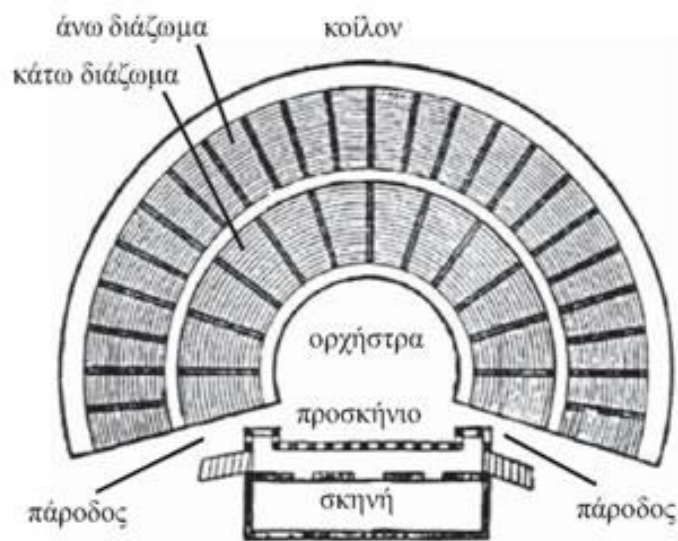
Το αμφιθέατρο είναι ο πρώτος θεατρικός χώρος που σχεδιάστηκε ειδικά για τις παραστάσεις αρχαίου δράματος τον 5ο αιώνα π.Χ. Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου είναι το καλύτερα σωζόμενο αρχαίο θέατρο και το πρότυπο της αμφιθεατρικής σκηνής. Οι κερκίδες του αμφιθεάτρου ενώνουν ένα μαζικό κοινό χωρίς ταξική διάκριση, αντανακλώντας την Αθηναϊκή Δημοκρατία που το δημιούργησε.

Η ιταλική σκηνή με το προσκήνιο υπήρξε για πολλά χρόνια ο κυρίαρχος τύπος κλειστού θεάτρου. Η ιταλική σκηνή εκφράζει την επιβολή της σκηνής πάνω στην πλατεία και κυριάρχησε την περίοδο του μελοδράματος και του νατουραλισμού.

Ο 20ός αιώνας κατήργησε τα αυστηρά όρια σκηνής και πλατείας, ο θεατρικός χώρος έγινε ευέλικτος και νέοι τύποι χώρων φιλοξένησαν πλήθος νεωτερικών παραστάσεων. Ιδιαίτερα γόνιμος είναι ο ευέλικτος χώρος του θεάτρου-στούντιο με μεταβαλλόμενες σχέσεις πλατείας – σκηνής.

Σήμερα βέβαια μια θεατρική παράσταση μπορεί να πραγματοποιηθεί σε οποιονδήποτε σημαίνοντα χώρο (εάν το επιτρέπουν πρακτικοί λόγοι). Είναι οι λεγόμενες site – specific παραστάσεις.

Η ομάδα θα προβληματιστεί πάνω στην επιλογή του θεατρικού χώρου που εξυπηρετεί καλύτερα την ερμηνευτική της ιδέα για το έργο καθώς και για την οπτική γωνία από την οποία θέλει να παρακολουθήσει το κοινό τη θεατρική παράσταση.



Εικόνα 3: Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου



Εικόνα 4: Κεντρική Σκηνή «Νίκος Κούρκουλος» του Εθνικού Θεάτρου (ιταλική σκηνή)

## 1.2 Κεντρική ερμηνευτική ιδέα

Η κεντρική ερμηνευτική ιδέα της παράστασης είναι η απάντηση στο τι θέλει να πει η σκηνοθεσία και ο θίασος με αυτό το έργο. Αυτή η απάντηση είναι απλή και μπορεί να διατυπωθεί με ένα ουσιαστικό.

Η θεατρική ομάδα έχει αποφασίσει, ανάμεσα σε έναν αριθμό έργων, εκείνο το οποίο ταιριάζει στη σύνθεση του θιάσου, στους καλλιτεχνικούς της στόχους και στο κοινό στο οποίο απευθύνεται. Σε κάθε θεατρικό έργο, ο συγγραφέας εκφράζει μια σειρά από ιδέες. Για να μεταφραστούν αυτές οι ιδέες σκηνικά, χρειάζεται να ιεραρχηθούν με γνώμονα τους στόχους του θιάσου και της σκηνοθεσίας. Τώρα είναι η στιγμή για το θίασο να διαμορφώσει την κεντρική ερμηνευτική ιδέα που θα ακολουθήσει στο ανέβασμα του έργου. Είναι κρίσιμο σε αυτό το στάδιο να οργανωθούν τα επιχειρήματα, κατόπιν έρευνας πάνω στο έργο και στην εποχή του, και να αποκρυσταλλωθεί ποια είναι η κεντρική ερμηνευτική ιδέα για την παρούσα θεατρική παράσταση. Η κεντρική ιδέα θα πρέπει να ενέχει μια πρόκληση για το θίασο και το κοινό.

### ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 2

Ο εκπαιδευτής ζητά από τους εκπαιδευόμενους να μελετήσουν τη *Στέλλα Βιολάντη* του Γρηγόριου Ξενόπουλου, την *Τρικυμία* του Σαίξπηρ και ένα τρίτο έργο επιλογής της ομάδας και να εξετάσουν γιατί τους ενδιαφέρουν τα συγκεκριμένα έργα. Να ορίσουν την κεντρική ερμηνευτική τους ιδέα.

Παράδειγμα απαντήσεων:

#### ΕΡΩΤΗΣΗ

Γιατί μ' ενδιαφέρει αυτό το έργο;

#### ΑΠΑΝΤΗΣΗ     *ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ*

1) Μ' ενδιαφέρει γιατί εξετάζει τη θέση της γυναίκας σε μια μικρή κοινωνία.

2) Μ' ενδιαφέρει γιατί αντιμετωπίζει την οικογένεια ως θεσμό συσσώρευσης κεφαλαίου.

3) Γιατί εστιάζει στην ενδοοικογενειακή βία.

4) Γιατί αποτυπώνει την Ελλάδα του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΤΡΙΚΥΜΙΑ

- 1) Το στοιχείο που μ' ενδιαφέρει είναι η θεατρικότητα που δημιουργεί η χρήση της μαγείας στο έργο. Επίσης η μαγεία ως μια δύναμη που λυτρώνει.

ΕΡΩΤΗΣΗ

ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ

- Σε ποιο κοινό στοχεύουμε; 1) Στοχεύουμε στο γυναικείο κοινό και μάλιστα σε αυτό που προβληματίζεται για τη θέση της γυναίκας στη σημερινή κοινωνία.
- 2) Στοχεύουμε σε ένα νεανικό κοινό που ανησυχεί για τη συσσώρευση κεφαλαίου σήμερα.
- 3) Στοχεύουμε, μαζί με το νεανικό κοινό, στην κοινότητα των εκπαιδευτικών που προβληματίζεται για τα παραπάνω ζητήματα.
- 4) Θα κάνουμε περιοδεία στην Ελλάδα και στοχεύουμε σε ένα κοινό που έχει μνήμες από την Ελλάδα του 19<sup>ου</sup> αι.

ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΤΡΙΚΥΜΙΑ

Στοχεύουμε σε ένα ευρύ κοινό με ένα έργο κλασικού ρεπερτορίου.

ΕΡΩΤΗΣΗ

ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ

- Σε τι χώρο οραματιζόμαστε 1) Σε ένα θέατρο-στούντιο, όπου το κοινό είναι

το ανέβασμα του έργου; πολύ κοντά στη δράση σαν αυτόπτης μάρτυς.

2) Στο παλιό Χρηματιστήριο Αθηνών.

3) Σε ένα κλειστοφοβικό περιβάλλον.

4) Σε μια κλασική ιταλική σκηνή.

#### ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΤΡΙΚΥΜΙΑ

Σε μια ιταλική σκηνή με όλη τη θεατρική τεχνο-

λογία του 19<sup>ου</sup> αι.

Στη *Στέλλα Βιολάντη* παρουσιάζω κάποιες διαφορετικές εκδοχές της κεντρικής ιδέας. Η σκηνοθεσία και η ομάδα θα ιεραρχήσουν ως κεντρική μία από αυτές. Οι άλλες ιδέες θα είναι δευτερεύουσες.

Αφού ο/η σκηνοθέτης και η ομάδα καταλήξουν στην κεντρική ερμηνευτική ιδέα του έργου, μπορούν να σχεδιάσουν την παράσταση και να αποφασίσουν ποια είναι τα καλλιτεχνικά μέσα και οι συνεργάτες που είναι απαραίτητοι για την πραγματοποίησή της. Για παράδειγμα, έχουν αποφασίσει ότι τους ενδιαφέρει να δουλέψουν πάνω στην ιδέα της μαγείας στην *Τρικυμία*. Αυτό θα απαιτήσει ειδικούς συνεργάτες για ειδικά θεατρικά εφέ, οι οποίοι θα συνεργαστούν στενά με το σκηνογράφο και το φωτιστή της παράστασης.

Το επόμενο βήμα μετά την επιλογή των καλλιτεχνικών συντελεστών, είναι το χρονοδιάγραμμα της παραγωγής. Ορίζουμε την ημερομηνία της πρεμιέρας και τις εβδομάδες προβών που θα χρειαστούν για την πραγματοποίηση της παράστασης.

### **1.3 Καλλιτεχνικοί συντελεστές**

Ο/η σκηνοθέτης έχει αποφασίσει σε γενικές γραμμές ποια είναι η βασική ερμηνευτική ιδέα που θέλει να εκφράσει με τη συγκεκριμένη παράσταση. Τώρα είναι η φάση που αυτή η ιδέα θα αρχίσει να μορφοποιείται μαζί με όλους τους καλλιτεχνικούς συντελεστές της παράστασης. Το θέατρο είναι πάντα μια ομαδική εργασία. Η ομάδα των συντελεστών



περιλαμβάνει σκηνογράφο, ενδυματολόγο, μουσικό, χορογράφο ή κινησιολόγο, φωτιστή, video artist και κάποιες άλλες ειδικότητες που κρίνονται απαραίτητες για την πραγματοποίηση της παράστασης. Όλοι μαζί θα διαμορφώσουν το αισθητικό ύφος που προσφέρεται για την έκφραση της βασικής ιδέας του έργου. Το αισθητικό ύφος πρέπει να έχει μια συνέπεια, δηλαδή όλα τα στοιχεία της παραγωγής, το υποκριτικό ύφος των ηθοποιών, η σκηνογραφία, η μουσική, η κίνηση, ακόμη και η μορφή της επικοινωνίας της παράστασης υποστηρίζουν την κεντρική ερμηνευτική ιδέα του όλου καλλιτεχνικού εγχειρήματος.

Οι καλλιτεχνικοί συνεργάτες μπορεί να είναι οργανικά μέλη της θεατρικής ομάδας. Εάν δεν είναι, η ομάδα θα επιλέξει συνεργάτες που μοιράζονται τις ίδιες αισθητικές αξίες με την ομάδα και μπορούν να ανταποκριθούν στους οικονομικούς και χρονικούς περιορισμούς που θέτει η συγκεκριμένη παράσταση.

Πριν την πρώτη συνάντηση της καλλιτεχνικής ομάδας, έχουν όλοι στα χέρια τους το τελικό κείμενο του έργου και γνωρίζουν το διαθέσιμο προϋπολογισμό για την παράσταση. Ο/η σκηνοθέτης στην πρώτη συνάντηση θα μοιραστεί μαζί τους το όραμά του για το έργο και αυτό θα είναι η αρχή μιας πυρετώδους ανταλλαγής ιδεών μεταξύ τους που θα εμπλουτίσει και θα εμβαθύνει το αρχικό όραμα του σκηνοθέτη.

## **1.4 Οργάνωση Παραγωγής**

Η οργάνωση και η εκτέλεση παραγωγής είναι το πεδίο της διαχείρισης ανθρώπων, οικονομικών πόρων και χρόνου με στόχο την πραγματοποίηση της παράστασης. Ανάλογος με το μέγεθος της παραγωγής είναι και ο αριθμός των προσώπων που αποτελούν την ομάδα της παραγωγής. Η παραγωγή εμπλέκεται σε όλα τα στάδια προετοιμασίας της παράστασης: επιλογή έργου, επιλογή χώρου, επιλογή καλλιτεχνικών συντελεστών, κατάρτιση προϋπολογισμού, χρονοδιάγραμμα παραγωγής, συμβόλαια συντελεστών, συνεργατών και προσωπικού, εκτέλεση παραγωγής (ανάθεση εργασίας για σκηνικά, κοστούμια, οργάνωση προβών, προσωπικό για τη λειτουργία του χώρου), προβολή και διαφήμιση, έντυπα, απολογισμός, αξιολόγηση.

Η επιλογή του έργου είναι μια καλλιτεχνική επιλογή, αλλά αφορά την παραγωγή γιατί ο αριθμός των ηθοποιών και τα συγγραφικά δικαιώματα συντελούν στη διαμόρφωση του

κόστους. Η επιλογή του χώρου, το κόστος ενοικίασης και διαμόρφωσής του, οι κανονισμοί ασφάλειας του χώρου είναι ζητήματα που ανήκουν στη δικαιοδοσία της παραγωγής.

Η παραγωγή είναι υπεύθυνη για τη διαμόρφωση του χρονοδιαγράμματος της όλης διαδικασίας. Με βάση την ημερομηνία της πρεμιέρας ορίζεται η διάρκεια των προβών (συνήθως δύο μήνες στην Ελλάδα), η χρήση του χώρου, τα συμβόλαια των ηθοποιών και των συνεργατών και η οργάνωση των προβών.

Μετράμε το χρόνο πάντα από την πρεμιέρα προς τα πίσω και ορίζουμε τα ανάλογα χρονοδιαγράμματα για την ολοκλήρωση κάθε φάσης των αντίστοιχων εργασιών.

#### 1.4.1: Προϋπολογισμός παραγωγής

Υπάρχουν δύο μοντέλα κατάρτισης του προϋπολογισμού: 1) Μια παραγωγή ξεκινά με δεδομένο ένα συνολικό προϋπολογισμό, για παράδειγμα 50.000 ευρώ. 2) Ο προϋπολογισμός προκύπτει μετά την κατάθεση των καλλιτεχνικών προτάσεων και των παραμέτρων παραγωγής, που προσαρμόζονται στις συνθήκες παραγωγής.

#### ΠΡΟΥΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

##### ΕΞΟΔΑ

<b>Δικαιώματα συγγραφέα</b>	
<b>Δικαιώματα μεταφραστή</b>	
<b>Αμοιβές καλλιτεχνικών συντελεστών</b>	
Σκηνοθέτης	
Σκηνογράφος	
Ενδυματολόγος	
Μουσικός – Μουσικός επιμελητής	
Χορογράφος	

Φωτιστής	
Video artist	
Άλλοι	
<b>Αμοιβές ηθοποιών</b>  (Αριθμός ηθοποιών X μήνες X μισθός)	
<b>Αμοιβές λοιπών συντελεστών</b>  (Τεχνικοί, βοηθός σκηνοθέτη, υπεύθυνος παραγωγής, δημόσιες σχέσεις, υπεύθυνος περιοδείας κ.λπ.)	
<b>ΙΚΑ μισθωτών – συνεργατών</b>	
<b>Ενοίκιο χώρου παραστάσεων</b>  <b>Ενοίκιο χώρου προβών</b>	
<b>Κόστος αγορών – ενοικιάσεων</b>	
Σκηνογραφικά υλικά	
Ενδυματολογικά υλικά	
Κόστος φροντιστηρίου	
Ηλεκτρολογικά και ηχητικά υλικά	
<b>Έξοδα επικοινωνίας και προώθησης</b>  Εκδόσεις, φωτογραφίσεις, διαφήμιση κ.λπ	
<b>Απρόοπτα 10%</b>	

### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 3**

Ο εκπαιδευτής αναθέτει την εκτέλεση του προϋπολογισμού των θεατρικών έργων που έχουν επιλέξει. Οι εκπαιδευόμενοι έχουν συγκροτήσει την κεντρική ερμηνευτική τους ιδέα για το έργο, έχουν επιλέξει το χώρο όπου θα πραγματοποιηθεί η παράσταση και έχουν ορίσει μέσα στην ομάδα τους «ρόλους» των καλλιτεχνικών συντελεστών. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι μπορούν να κάνουν έρευνα αγοράς για το κόστος των υλικών, αλλά και να ενημερωθούν για τις αμοιβές των συντελεστών και των ηθοποιών, καθώς και για το ΙΚΑ των ηθοποιών.

## **1.5 Μέθοδος εργασίας της ομάδας**

Η σύνθεση της καλλιτεχνικής ομάδας των συντελεστών –σκηνογράφος, ενδυματολόγος, μουσικός, χορογράφος– φωτιστής είναι πλέον ολοκληρωμένη. Ο χώρος της παράστασης είναι καθορισμένος. Το εύρος του προϋπολογισμού είναι γνωστό. Στην πρώτη συνάντηση όλων των συντελεστών ο/η σκηνοθέτης θα θέσει την κεντρική ερμηνευτική ιδέα του έργου με σαφήνεια και σταθερότητα. Χωρίς τη δική του καθοδήγηση δεν μπορεί να ξεκινήσει η έρευνα και η εργασία των άλλων συντελεστών. Ο υπεύθυνος της οργάνωσης παραγωγής είναι παρών σε αυτή την συνάντηση και συντονίζει τις επόμενες ενέργειες της καλλιτεχνικής ομάδας των συντελεστών.

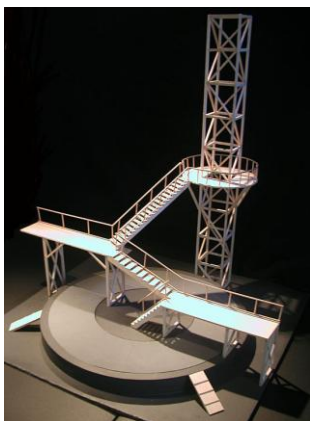
### **1.5.1 Σκηνοθέτης – Σκηνογράφος**

Ο σκηνογράφος είναι υπεύθυνος για την όψη της θεατρικής παράστασης. Η όψη συντελεί αποφασιστικά στο τελικό αισθητικό ύφος της παράστασης και πολλές φορές είναι αυτό που αποτυπώνεται στη μνήμη του θεατή. Πρώτο καθήκον του σκηνογράφου είναι να μελετήσει το έργο και να προτείνει πρακτικές λύσεις για το έργο: για τις εισόδους και τις εξόδους των δραματικών προσώπων, για τις αλλαγές των σκηνών, για την ταχύτητα αλλαγής σκηνικών κ.λπ. Επιπλέον, όταν μιλάμε για σκηνογραφία μιλάμε για τη δραματουργία του χώρου. Ο σκηνογράφος δεν εικονοποιεί απλά τους χώρους του έργου αλλά προτείνει λύσεις που εκφράζουν –ακόμα και σε ένα ρεαλιστικό σκηνικό– τη βαθύτερη δραματουργία του έργου, εξυπηρετώντας την κεντρική ερμηνευτική ιδέα που έχει συζητηθεί με το σκηνοθέτη. Για παράδειγμα, μία ομάδα εκπαιδευόμενων έχει επιλέξει να ανεβάσει τη *Στέλλα Βιολάντη*, με

κεντρικό ερμηνευτικό σχήμα την οικογένεια ως θεσμό συσσώρευσης κεφαλαίου. Σε αυτή την περίπτωση ο σκηνογράφος θα επιδιώξει η εικόνα και η δομή του σπιτιού των Βιολάντη να υπονοεί χώρους τραπεζών, χρηματιστηρίου, εταιρειών κ.λπ., που έχουν αυστηρή χωροθεσία και ενθαρρύνουν ένα γρήγορο ρυθμό κυκλοφορίας των δραματικών προσώπων, λες και εργάζονται μέσα στο σπίτι.

Ο σκηνογράφος θα κάνει τη δική του έρευνα για την περίοδο συγγραφής του έργου, για τον ιστορικό χρόνο στον οποίο αυτό διαδραματίζεται και θα προτείνει έναν αριθμό αρχικών σχεδίων για τους χώρους του έργου, που θα συζητήσουν με το σκηνοθέτη. Όταν καταλήξουν σε μια εκδοχή, ο σκηνογράφος –πάντα με τον προϋπολογισμό κατά νου– θα φτιάξει τη βασική μακέτα του σκηνικού. Όταν αρχίσουν οι πρόβες, ο σκηνογράφος είναι απαραίτητο να είναι μια φορά τη βδομάδα παρών. Όταν οι πρόβες μεταφερθούν στο χώρο της παράστασης, η συνεχής παρουσία του σκηνογράφου είναι απαραίτητη.

Ένα σκηνικό με εκπλήξεις, αποκαλύψεις, που αφηγείται την ιστορία του έργου με τη γλώσσα της εικόνας, είναι ένα τεράστιο πλεονέκτημα για τη θεατρική παράσταση.



Εικόνα 4: Μακέτα σκηνικού του Vakhtangof για το *Χαμάμ* του Mayakovski, σκην. Meyerhold, Μόσχα 1929. Ζωή Μολυβδά-Φαμέλη, Τμήμα Θεάτρου, ΑΠΘ.

### 1.5.2 Σκηνοθέτης – Ενδυματολόγος

Ο ενδυματολόγος μαζί με το σκηνογράφο (συχνά είναι το ίδιο πρόσωπο) είναι υπεύθυνος για την όψη και το αισθητικό ύφος της παράστασης. Η μελέτη του έργου, η έρευνα για την εποχή και η κατανόηση της κεντρικής ερμηνευτικής ιδέας που προτείνει ο σκηνοθέτης είναι τα πρώτα καθήκοντα του ενδυματολόγου. Ο ενδυματολόγος προτείνει λύσεις για πρακτικά προβλήματα όπως οι γρήγορες αλλαγές κοστουμιού, η διευκόλυνση της κίνησης των ηθοποιών, το κρύψιμο των σωματικών ατελειών και η ανάδειξη των πλεονεκτημάτων των

ηθοποιών κ.λπ. Επιπλέον, το κοστούμι αφηγείται με τα δικά του μέσα την ιστορία του δραματικού προσώπου. Μπορούμε να θυμηθούμε εδώ την οδηγία του Τσέχωφ ότι η Μάσα στο *Γλάρο* φοράει πάντα μαύρα. Ο ενδυματολόγος θα προτείνει σχέδια των κοστούμιών καθώς και δείγματα υφασμάτων και χρωμάτων στο σκηνοθέτη με την παρουσία του σκηνογράφου, ώστε να προστατεύεται η ομοιογένεια του αισθητικού ύφους.

### 1.5.3 Σκηνοθέτης – Μουσικός

Η μουσική είναι βασικό στοιχείο της θεατρικής παράστασης. Οι παραστάσεις του αρχαίου δράματος από την εποχή των Μεγάλων Διονυσίων είχαν ως δομικό στοιχείο τη μουσική και την χορογραφημένη κίνηση, το μέλος του Αριστοτέλη.

Η μουσική μπορεί να είναι ζωντανή ή ηχογραφημένη. Μπορεί να είναι πρωτότυπη ή όχι. Όταν γίνεται επιλογή από ήδη υπάρχουσες μουσικές, μιλάμε για μουσική επιμέλεια. Σήμερα αντιμετωπίζουμε ενιαία τη μουσική και τους ήχους ως το ηχητικό τοπίο της θεατρικής παράστασης. Επιπλέον, το ηχητικό τοπίο μιας παράστασης μπορεί να δημιουργείται από τους ίδιους τους ηθοποιούς, από τον τρόπο που χρησιμοποιούν το σώμα τους, το σκηνικό, το κοστούμι τους. Όλες οι ηχητικές πηγές εντάσσονται στο ηχητικό τοπίο της παράστασης και ενορχηστρώνονται ρυθμικά.

Ο μουσικός επίσης μελετάει το έργο και την εποχή του και υποστηρίζει την κεντρική ερμηνευτική ιδέα που προτείνει ο σκηνοθέτης.

### 1.5.4 Σκηνοθέτης – Σχεδιαστής φωτισμών

Στη συνεργασία σκηνοθέτη – φωτιστή είναι κρίσιμο να είναι παρόντες ο σκηνογράφος και ο ενδυματολόγος. Η εργασία του φωτιστή είναι άρρηκτα δεμένη με το σκηνικό που φωτίζει, και ο σκηνογράφος πρέπει να έχει την πρόνοια να αφήνει πολλά «ανοίγματα» στο σκηνικό ώστε να υπάρχουν πολλές φωτιστικές εστίες. Επίσης σε συνεργασία με το σκηνογράφο αποφασίζει τη χρωματική παλέτα των φωτισμών. Πολλές φορές ένα βαμμένο σκηνικό αλλάζει εντελώς χρώμα όταν φωτίζεται.

Το σύγχρονο θέατρο έχει βγει έξω από τους συμβατικούς χώρους όπου δεν υπάρχει σκηνογραφία με την κλασική έννοια. Έτσι, συχνά ο φωτισμός ορίζει το σκηνικό χώρο και άρα δρα ως σκηνογραφία.

#### **1.5.5 Σκηνοθέτης – Χορογράφος**

Ο ηθοποιός είναι ένα σώμα εν κινήσει στη σκηνή. Η συμβολή της χορογραφίας δε συνίσταται μόνο στη διδασκαλία συγκεκριμένων χορογραφιών που απαιτεί μια θεατρική παράσταση, αλλά λειτουργεί και ως κινησιολογία. Ο χορογράφος, εμπλουτίζοντας την κεντρική ερμηνευτική ιδέα που προτείνει ο σκηνοθέτης, μελετά τον κώδικα της κίνησης μιας εποχής. Από κοινού με το σκηνοθέτη διαμορφώνει το κινησιολογικό ύφος της παράστασης. Μπορεί η κίνηση να είναι ρεαλιστική ή στυλιζαρισμένη ή αυστηρά χορογραφημένη. Πάντα όμως εξυπηρετεί το αισθητικό ύφος της παράστασης.

#### **1.5.6 Σκηνοθέτης – Υπεύθυνος εκτέλεσης παραγωγής**

Ο άνθρωπος που είναι υπεύθυνος για την τήρηση του χρονοδιαγράμματος της πραγματοποίησης της παράστασης, την τήρηση του προϋπολογισμού και τον προγραμματισμό όλων των συναντήσεων των καλλιτεχνικών συντελεστών κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας της παράστασης είναι εκείνος που είναι επιφορτισμένος με την εκτέλεση παραγωγής. Στα μεγάλα θέατρα υπάρχει μια ομάδα που αναλαμβάνει αυτά τα καθήκοντα. Ο σκηνοθέτης εξαρτάται από τον υπεύθυνο εκτέλεσης παραγωγής, πριν και κατά τη διάρκεια των προβών, για να εξασφαλιστεί η συντονισμένη εργασία όλου του μηχανισμού παραγωγής της θεατρικής παράστασης.

#### **1.5.6 Σκηνοθέτης – Λοιποί συντελεστές**

Ανάλογα με την θεατρική παράσταση που ετοιμάζει η ομάδα, μπορεί να χρειάζονται και άλλοι καλλιτεχνικοί συντελεστές όπως κινηματογραφιστές, φωτογράφοι, κατασκευαστές ειδικών εφέ, ειδικοί μακιγιέρ, βοηθός σκηνοθέτη κ.λπ. Είναι χρήσιμο να οριστεί όλη η ομάδα των καλλιτεχνικών συνεργατών πριν ξεκινήσουν οι πρόβες και να έχουν πραγματοποιηθεί μια σειρά συναντήσεις με όλους μαζί. Έτσι θα δοθεί ο απαραίτητος χρόνος να συζητήσουν πολλές

διαφορετικές ιδέες, να αποκρυσταλλωθεί η βασική αισθητική επιλογή, να προτείνουν και να απορρίψουν ιδέες πριν τις τελικές αποφάσεις. Είναι οι ευτυχισμένες στιγμές των καλλιτεχνών, πριν τους προσγειώσει ο υπεύθυνος της εκτέλεσης παραγωγής.

### 1.5.8 Χρονοδιάγραμμα

Ο υπεύθυνος εκτέλεσης παραγωγής σχεδιάζει το χρονοδιάγραμμα της παραγωγής από την περίοδο προετοιμασίας μέχρι την πρεμιέρα. Το χρονοδιάγραμμα διευκολύνει το συντονισμό όλων των εμπλεκόμενων στην παραγωγή όσον αφορά στη διαχείριση του χρόνου αλλά και του προϋπολογισμού. Επειδή κάθε θεατρική παραγωγή έχει το δικό της εύρος χρόνου, η κάθε φάση του χρονοδιαγράμματός μου (εκτός της τελευταίας εβδομάδας) μπορεί να διαρκέσει από μερικές μέρες έως μερικές εβδομάδες. Αυτό το χρονοδιάγραμμα διαμορφώνεται μαζί με τον/τη σκηνοθέτη.

#### ΧΡΟΝΟΔΙΑΓΡΑΜΜΑ 1

##### ΠΡΩΤΗ ΦΑΣΗ

ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ	Ανάγνωση κειμένου – Πρώτες εντυπώσεις
ΕΠΟΜΕΝΕΣ ΜΕΡΕΣ	Τα δεδομένα του έργου πριν την έναρξη της δράσης. Τα γεγονότα που προηγήθηκαν της έναρξης του έργου. Μελέτη του τόπου. Μελέτη του συγγραφέα, του έργου του και του ύφους του.
ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΜΕΡΑ	Τα ευρήματα της έρευνας των ηθοποιών.
	Παρουσία καλλιτεχνικών συντελεστών.

##### ΔΕΥΤΕΡΗ ΦΑΣΗ

	<b>Βιωματικοί αυτοσχεδιασμοί</b> Κεντρική ερμηνευτική ιδέα. Δευτερεύουσες ιδέες του έργου.
--	--



	Συναισθήματα που κυριαρχούν στο έργο. Σωματική έκφραση συναισθημάτων.
	Βιογραφία των χαρακτήρων. Σχέσεις των χαρακτήρων.

### ΤΡΙΤΗ ΦΑΣΗ

	<b>Δομημένοι αυτοσχεδιασμοί</b> Η βιογραφία των χαρακτήρων. Κύρια συμβάντα πριν την έναρξη των σκηνών.
	Κύρια συμβάντα εντός των σκηνών. Στόχοι των χαρακτήρων. Στόχος – συμβάν – ανατροπή – νέος στόχος των χαρακτήρων (κατά σκηνή).
	Παρουσία συντελεστών. Σπαστές πρόβες.

### ΤΕΤΑΡΤΗ ΦΑΣΗ

	<b>Στήσιμο του έργου</b>
	<b>Πέρασμα όλου του έργου</b>

### ΤΕΛΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΔΑ

ΔΕΥΤΕΡΑ	Στήσιμο σκηνικού στο θέατρο.
ΤΡΙΤΗ	Κρέμασμα προβολέων – Πέρασμα του έργου με όλο το φροντιστήριο.
ΤΕΤΑΡΤΗ	Σταμπιλάρισμα φώτων. Πέρασμα του έργου

	με τις ατάκες ήχου και μουσικής.
ΠΕΜΠΤΗ	Ατάκες φωτισμού. Κοστούμια. Στάθμες ήχου.
ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ	Διορθώσεις φωτισμού. Προ-γενική δοκιμή.
ΣΑΒΒΑΤΟ	Γενική δοκιμή.
ΚΥΡΙΑΚΗ	Πρεμιέρα.

#### ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 4

Ο εκπαιδευτής αναθέτει στους εκπαιδευόμενους την κατάρτιση του χρονοδιαγράμματος των παραστάσεων των τριών έργων που έχει επιλέξει η ομάδα. Χρειάζεται να σκεφτούν συγκεκριμένα την παράσταση του έργου, αφού έχουν επιλέξει έναν ορισμένο χώρο.

## 1.6 Δραματουργική ανάλυση

Η δραματουργική ανάλυση είναι η επεξεργασία εκείνων των στοιχείων του θεατρικού κειμένου που προσιδιάζουν στη θεατρική αφήγηση και είναι απαραίτητα για τη δημιουργία ενός σκηνικού σύμπαντος. Τα στοιχεία αυτά είναι ο τόπος, ο χρόνος, οι χαρακτήρες, οι στόχοι και οι σχέσεις των χαρακτήρων, καθώς και τα γεγονότα που συνιστούν τη δράση του έργου.

Ο σκηνοθέτης, που καλείται να δημιουργήσει ένα συνεπές και πειστικό σκηνικό σύμπαν, θα αντλήσει αναφορές από την πραγματική ζωή και από τον κόσμο της τέχνης για να δώσει ζωή στον κόσμο που υπονοεί το κείμενο. Η σκηνοθεσία είναι μία δουλειά που απαιτεί εξαντλητική προετοιμασία πριν ξεκινήσουν οι πρόβες με τους ηθοποιούς. Η δραματουργική ανάλυση και η κατανόηση του κειμένου θα δώσει τη γνώση και την αυτοπεποίθηση που χρειάζεται ο σκηνοθέτης για να απαντήσει στις ερωτήσεις των ηθοποιών και των καλλιτεχνικών συντελεστών. Ποτέ η μελέτη και η προετοιμασία δεν εμπόδισε το σκηνοθέτη να ξεδιπλώσει τη φαντασία και την ιδιαίτερη οπτική του.

Εδώ χρησιμοποιώ το παράδειγμα του έργου *Στέλλα Βιολάντη* του Γρηγόριου Ξενόπουλου για να γίνουν φανερά τα στοιχεία της δραματουργικής ανάλυσης.

### 1.6.1 Ανάλυση της υπόθεσης

#### Τα γεγονότα πριν την έναρξη του έργου

Ο σκηνοθέτης, κατά την περίοδο της προετοιμασίας του, αναλύει και καταγράφει με ένα μεθοδικό τρόπο τα ευρήματα της μελέτης του θεατρικού κειμένου. Εδώ είναι χρήσιμο να διακρίνουμε την υπόθεση από την πλοκή του έργου. Υπόθεση του έργου είναι όλα τα γεγονότα που έχουν συμβεί στο παρελθόν και αυτά που συμβαίνουν κατά τη διάρκεια του θεατρικού έργου σε γραμμική αφήγηση. Για παράδειγμα, στη *Στέλλα Βιολάντη*, το γεγονός ότι ο Παναγής Βιολάντης πήρε την προίκα της αδελφής του όταν χρεοκόπησε, την εποχή που εκείνη ήταν σε ηλικία γάμου πριν 20 χρόνια, ανήκει στην υπόθεση του έργου αλλά όχι στην πλοκή. Πλοκή είναι ο χειρισμός των γεγονότων που συμβαίνουν μέσα στο χρονικό πλαίσιο του θεατρικού έργου. Ο συγγραφέας στην πλοκή έχει την ελευθερία να χειριστεί με όποιο τρόπο θέλει τα γεγονότα: γραμμικά, κυκλικά, με αναδρομή στο παρελθόν, από το τέλος στην αρχή κ.λπ.

Κατά τη μελέτη του ο σκηνοθέτης πρώτα θα οργανώσει όλες τις πληροφορίες για τα γεγονότα που έχουν προηγηθεί της έναρξης της δράσης. Αυτές οι πληροφορίες αφορούν στις γεωγραφικές, χρονικές και πραγματολογικές βεβαιότητες του έργου. Μπορεί να χρησιμοποιήσει δύο στήλες. Η μία στήλη είναι οι απόλυτες βεβαιότητες για τα γεγονότα και τα δεδομένα του παρελθόντος και η άλλη στήλη είναι οι ερωτήσεις που δεν έχουν ακόμα μια βέβαιη απάντηση. Ας δούμε κάποια απ' τα γεγονότα που έχουν προηγηθεί της έναρξης της δράσης στη *Στέλλα Βιολάντη*.

#### Γεγονότα

- Είναι 20 χρόνια μετά την Ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα.
- Είναι καλοκαίρι.
- Πλησιάζει ο Δεκαπενταύγουστος.
- Είναι εργάσιμη μέρα.
- Έχει κουφόβραση.
- Η πρώιμη σταφίδα είναι απλωμένη.
- Οι Βιολάντηδες ήταν ποπολάροι.

#### Ερωτήσεις

- Πότε έγινε η Ένωση με την Ελλάδα;
- Άλλαξε η ζωή των ανθρώπων με την Ένωση;
- Τι ημερομηνία είναι ακριβώς;
- Ποια η σημασία της σταφίδας για την οικονομία του νησιού;

- Οι Βιολάντηδες είναι πλούσιοι.
- Οι Βιολάντηδες έχουν τέσσερα παιδιά
- Τα δύο μεγάλα είναι η Στέλλα, 20 χρονών, και ο Νταντής, 19 χρονών.
- Τα δύο μικρά είναι η Νένε και η Κατίνα.
- Στο σπίτι μένει και η αδελφή του Βιολάντη, η Νιόνια.
- Η Στέλλα είναι ερωτευμένη με το Χρηστάκη.
- Τι είναι οι ποπολάροι;
- Γιατί μεσολάβησε τόσος χρόνος ανάμεσα στη γέννηση των δύο πρώτων και των δύο τελευταίων παιδιών;
- Τι ηλικία έχουν η Νένε και η Κατίνα;
- Γιατί η Νιόνια συγκατοίκησε μαζί τους;
- Πώς και πότε ερωτεύτηκαν;

### **Ο χώρος δράσης του έργου**

- Η δράση είναι στη Ζάκυνθο.
- Η δράση γίνεται στο δίπατο σπίτι των Βιολάντηδων.
- Το δωμάτιο της Στέλλας είναι στο επάνω όροφο.
- Το δωμάτιο της Στέλλας έχει μπαλκόνι.
- Το σπίτι είναι πρόσφατα επιπλωμένο.
- Το σπίτι «βλέπει» σ ένα ζαχαροπλασείο
- Οι Βιολάντηδες έχουν «ανοικτό» σπίτι, με σουαρέδες, χορούς, διασκεδάσεις.

### **Ερωτήσεις**

- Σε ποιο μέρος της πόλης είναι το σπίτι;
- Είναι νεόκτιστο σπίτι;
- Πού έμεναν πριν;
- Με τι μόδα είναι επιπλωμένο το σπίτι;
- Πώς ήταν οι χοροί και οι διασκεδάσεις της εποχής;

### **Οι βιογραφίες των χαρακτήρων**

Θα εξετάσουμε το χαρακτήρα του Παναγή Βιολάντη.

#### **Γεγονότα**

- Ο Π. Βιολάντης είναι 55 χρονών.
- Ο Π. Βιολάντης είναι μεγαλέμπορος.
- Έχει δικό του γραφείο στη Ζάκυνθο.

#### **Ερωτήσεις**

- Τι κύκλο εργασιών σε χρήματα είχε ο Βιολάντης;
- Σε τι νόμισμα συναλλασσόταν;

- Είναι όμορφος.
- Ντύνεται επιδεικτικά.
- Πριν 20-30 χρόνια χρεοκόπησε.
- Πήρε την προίκα της αδελφής του για να ξεχρεώσει.
- Παντρεύτηκε πριν 21 χρόνια.
- Η γυναίκα του είχε καλή προίκα.
- Χρησιμοποίησε την προίκα της γυναίκας του.
- Είναι βίαιος, χειροδικεί.
- Τι ακριβώς εμπορεύεται;
- Πού ράβει τα ρούχα του;
- Γιατί χρεοκόπησε και σε τι εμπόριο;
- Τι μόρφωση είχε ο Βιολάντης;
- Ερωτεύτηκε τη γυναίκα του;
- Πού οφείλεται ο τωρινός πλούτος του;
- Πάνω σε ποιους έχει χειροδικήσει στο παρελθόν;

Σε αυτή την εργασία είναι σημαντικό να μην περιληφθούν τα γεγονότα που συμβαίνουν κατά τη διάρκεια του θεατρικού έργου, αλλά μόνο τα στοιχεία που συνάγουμε για το παρελθόν. Οι απαντήσεις των ερωτήσεων που θέτουμε θα απαντηθούν από την περαιτέρω έρευνά μας πάνω στο κείμενο, τη βιογραφία του συγγραφέα, την εποχή στην οποία αναφέρεται το έργο, την εποχή που γράφτηκε, καθώς και από την έρευνα στα ειδικά θέματα που υπάρχουν στο έργο. Για παράδειγμα, η κατοχή της Ζακύνθου από τους Άγγλους, το εμπόριο της σταφίδας κ.λπ.

Εάν ο/η σκηνοθέτης έχει επιλέξει να τοποθετήσει τη δράση σε μια άλλη ιστορική περίοδο, η προπαρασκευαστική έρευνα θα επεκταθεί και σ' αυτήν την εποχή. Εάν η κεντρική ερμηνευτική ιδέα είναι αυτή της οικογένειας ως βασικού μοχλού συσσώρευσης κεφαλαίου και η σκηνοθεσία επιλέξει τη μεταπολεμική περίοδο του σχεδίου Μάρσαλ ή την περίοδο της ανόδου του Χρηματιστηρίου το 2000, οφείλει να ερευνήσει την αντίστοιχη περίοδο και να προβληματιστεί για τις εντάσεις που δημιουργούνται ανάμεσα στην ιστορική αλήθεια και την ετεροχρονισμένη εκδοχή της παράστασης.

Στις βιογραφίες των χαρακτήρων περιλαμβάνονται όλοι οι χαρακτήρες, όσο μικροί κι αν είναι, καθώς και οι χαρακτήρες που αναφέρονται αλλά δεν εμφανίζονται, όπως ο Άγγλος Στήβενσον, που είναι συνάδελφος του Χρηστάκη στο Τηλεγραφείο.

## 1.6.2 Ανάλυση της πλοκής 1

### ΟΙ ΑΜΕΣΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ (οι τελευταίες 24 ώρες).

Άμεσες συνθήκες είναι τα γεγονότα που έχουν προηγηθεί της έναρξης της κάθε πράξης ή της κάθε σκηνής και δημιουργούν τις συγκεκριμένες συνθήκες της σκηνής. Αυτές οι συνθήκες οδηγούν τους ηθοποιούς στις υποκριτικές επιλογές τους. Σημειώνουμε εδώ τη διαφορά ανάμεσα σε γεγονότα του παρελθόντος που διαμόρφωσαν τους χαρακτήρες (η ποπολάρικη καταγωγή του Παναγή Βιολάντη) και στα γεγονότα που μόλις συνέβησαν στους χαρακτήρες (η αποστολή του γράμματος του Χρηστάκη στον Παναγή Βιολάντη το πρωί της μέρας πριν την έναρξη του έργου) και διαμορφώνουν τη συνθήκη της πρώτης πράξης. Ο Βιολάντης έρχεται στο σπίτι του σε μεγάλη ένταση, αποφασισμένος όχι μόνο να εμποδίσει το γάμο, αλλά και να κουκουλώσει εντελώς το θέμα, ανεξαρτήτως του πόνου που θα προκαλέσει. Αυτή είναι η συνθήκη που έχει διαμορφωθεί ακριβώς πριν την έναρξη.

Ο σκηνοθέτης θα σημειώσει τα γεγονότα που προηγήθηκαν με τον ίδιο τρόπο που είδαμε και για το παρελθόν του έργου. Σε μία στήλη τα γεγονότα και σε μία στήλη τις ερωτήσεις που αναφύονται. Όταν απαντηθούν οι ερωτήσεις, θα σημειώσει με χρονολογική σειρά τα γεγονότα που προηγήθηκαν. Από αυτό το υλικό θα δώσει οδηγίες στους ηθοποιούς για αυτοσχεδιασμό αργότερα στην πρόβα. Στη *Στέλλα Βιολάντη*, αυτές είναι οι δύο στήλες των γεγονότων και των ερωτήσεων πριν την έναρξη της α' πράξης:

#### Γεγονότα

#### Ερωτήσεις

- |  |   |
|--|---|
| - Την προηγούμενη μέρα ο Χρηστάκης και η Στέλλα συζήτησαν το «γάμο» τους.                                  | - Τι τους έκανε να το αποφασίσουν τώρα;                                 |
| - Η Στέλλα το είπε στη Νιόνια.   | - Πού συναντήθηκαν και τα κουβέντιασαν;                                 |
| - Χθες ο Χρηστάκης κουβέντιασε με τον Στήβενσον και άκουσε τη συμβουλή του να κάνει την πρόταση με γράμμα. | - Πώς αντέδρασε η Νιόνια;   |
| - Το πρωί στις 6 έφυγε ο Βιολάντης για το γραφείο του.   | - Η Στέλλα ξέρει ποιον τρόπο διάλεξε ο Χρηστάκης για την πρόταση γάμου; |
| - Ο Χρηστάκης έστειλε στον Βιολάντη το γράμμα το πρωί, κατά τις 7 π.μ.                                     | - Πώς πέρασε τη νύχτα η Στέλλα;   |
|  | - Πώς πέρασε τη νύχτα του ο Χρηστάκης;                                  |

- Ο Βιολάντης τού μήνυσε σε μία ώρα να πάει σπίτι του, κατά τις 12 το μεσημέρι.
- Ο Χρηστάκης στις 11.30 είναι στο σπίτι της Στέλλας. - Έφυγε απ τη δουλειά του στο Τηλεγραφείο;
- Ο Βιολάντης στέλνει πρώτα τον Νταντή στο σπίτι.
- Ο Νταντής βλέπει τον Χρηστάκη απέναντι στο ζαχαροπλασείο. - Τι λέει ο Χρηστάκης στον Νταντή;

Αυτή η λίστα συνεχίζεται με τα γεγονότα που συμβαίνουν ανάμεσα στις πράξεις. Για παράδειγμα, ανάμεσα στη δεύτερη και την τρίτη πράξη της *Στέλλας Βιολάντη* έχουν συμβεί τα εξής:

#### Γεγονότα

#### Ερωτήσεις

- Έχουν περάσει δώδεκα μέρες.
- Η Στέλλα είναι κλειδωμένη στη σοφίτα.
- Ο Βιολάντης έχει τα κλειδιά.
- Ο Βιολάντης ανεβαίνει και της δίνει ψωμί και νερό.
- Ο Βιολάντης απαγορεύει σε όλους να την επισκέπτονται.
- Ο Βιολάντης τη δέρνει.
- Το σπίτι ετοιμάζεται για τον Δεκαπενταύγουστο.
- Η Στέλλα έχει αρρωστήσει.
- Η Στέλλα έχει πυρετό.
- Πώς περνάει τη μέρα και τη νύχτα της η Στέλλα στη σοφίτα;
- Η μάνα πώς ξέρει ότι ο πατέρας τη δέρνει;
- Τι αρρώστια έχει η Στέλλα;
- Τι είδους ετοιμασίες κάνουν;
- Το ξέρει η υπόλοιπη οικογένεια ότι η Στέλλα είναι άρρωστη, αφού δεν τη βλέπουν;

Ο σκηνοθέτης, στη δραματουργική ανάλυση που κάνει κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας του, αποκτά μια συνολική εικόνα για τα γεγονότα του έργου και θα μπορεί να απαντήσει στις ερωτήσεις των ηθοποιών όταν αρχίσουν οι πρόβες. Επαναλαμβάνω ότι από τα γεγονότα που προηγήθηκαν της έναρξης του έργου, αλλά και από τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα ανάμεσα στις πράξεις ή τις σκηνές, ο σκηνοθέτης θα προτείνει μια σειρά δομημένων αυτοσχεδιασμών στους ηθοποιούς αργότερα.

Η ανάλυση των άμεσων γεγονότων, που προηγούνται, δίνει επιπλέον πληροφορίες για το χρόνο που λαμβάνουν χώρα τα γεγονότα. Ο χρόνος επηρεάζει τη συμπεριφορά των προσώπων. Στους ηθοποιούς δίνει πολλές πληροφορίες η χρονική στιγμή των δραματικών γεγονότων. Οι εποχές και οι αντίστοιχες θερμοκρασίες, οι ώρες της ημέρας, οι γιορτές του χρόνου, όλα αυτά δημιουργούν την πειστική εικόνα του θεατρικού σύμπαντος. Πολλές φορές κάποιος ηθοποιός «παίζει» το κρύο ενώ κάποιος άλλος το ξεχνάει και ο θεατρικός κόσμος επί σκηνής καταρρέει. Στο θεατρικό σύμπαν της *Στέλλας Βιολάντη* η ζέστη του Αυγούστου, η κουφόβραση, δημιουργεί έναν εκνευρισμό στα πρόσωπα. Η δραματουργία του χρόνου μεταφράζεται σε υποκριτικό εργαλείο στην αίθουσα της πρόβας.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 5**

Οι εκπαιδευόμενοι καλούνται να αναλύσουν τα γεγονότα που προηγούνται της έναρξης των τριών έργων που δουλεύουν καθώς και τις άμεσες συνθήκες με βάση το παραπάνω παράδειγμα σε δύο διαφορετικά φύλλα χαρτιού.



Εικόνα 6: *Στέλλα Βιολάντη*, ΚΘΒΕ, Μονή Λαζαριστών 7-12-2001, σκην. Γιάννης Παρασκευόπουλος



### 1.6.3 Οι ιδέες του έργου

#### ΕΡΕΥΝΑ ΓΙΑ ΤΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ – ΤΟ ΕΡΓΟ – ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ

Ο/η σκηνοθέτης στο πρώτο μέρος της δραματουργικής ανάλυσης του έργου, στο πλαίσιο της προετοιμασίας του, μελετά αυτό καθ' εαυτό το κείμενο. Τώρα προχωράει στην κατανόηση των ιδεών που εκφράζει το έργο, στην κοσμοθεωρία που το διαποτίζει καθώς και στη θέση του έργου στην ιστορία του δράματος. Η μελέτη των ιδεών του έργου προχωράει με τα ακόλουθα βήματα. Πρώτα είναι η μελέτη της βιογραφίας του συγγραφέα και της εποχής του. Υπογραμμίζω εδώ ότι, από τη μεριά της σκηνοθεσίας, το ερώτημα είναι πώς τα βιο-γραφικά στοιχεία του συγγραφέα φωτίζουν το έργο; Ο/η σκηνοθέτης δεν είναι κριτικός λογοτεχνίας, αλλά μεταφράζει σε δραματουργικά εργαλεία τη μελέτη της ζωής του συγγραφέα.

Στην περίπτωση του συγγραφέα της Στέλλας Βιολάντη του Γρηγόριου Ξενόπουλου σημειώνουμε ότι καταγόταν από τη Ζάκυνθο, ότι είχε επαφή με το έργο του Ίψεν και το αίτημα της χειραφέτησης των γυναικών, ότι ήταν συγγραφέας. Ως συγγραφέας είχε μια ιδιαίτερη σχέση με τα βιβλία, αλλά και τα προοδευτικά βιβλία της εποχής του. Άρα μοιράζεται την αγάπη της Νιόνιας και της Στέλλας για τα βιβλία. Καταγόταν από τη Ζάκυνθο και έτσι συμπεραίνουμε ότι οι πληροφορίες του για το νησί είναι ακριβείς. Ο Ξενόπουλος έφυγε από τη Ζάκυνθο και έζησε στην Αθήνα και μπορούσε να κατανοήσει τους περιορισμούς της ζωής της Ζακύνθου πάνω σε μια τολμηρή και μορφωμένη νέα γυναίκα.

Η βιογραφία του συγγραφέα, οι μικρές λεπτομέρειες της ζωής του την εποχή που έγραφε το έργο είναι πολύτιμες πηγές για την κατανόηση του κόσμου του έργου. Ακόμα και για συγγραφείς που δε γνωρίζουμε τη ζωή τους καλά, όπως των αρχαίων Ελλήνων, είναι χρήσιμο να σκεφτούμε ή να φανταστούμε τη ζωή τους.

#### ΟΙ ΙΔΕΕΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Οι ιδέες που διατρέχουν το κείμενο διαποτίζουν κάθε τι που λέγεται ή γίνεται σε αυτό. Ο/η σκηνοθέτης οφείλει να κατανοήσει απόλυτα αυτές τις ιδέες. Είναι εντελώς διαφορετικό πράγμα οι ιδέες που εκφράζει ο συγγραφέας στο έργο του και άλλο η κεντρική ερμηνευτική ιδέα που επιβάλλει ο σκηνοθέτης στη δική του σκηνική πραγμάτωση του έργου. Ο θεατρικός συγγραφέας δεν είναι φιλόσοφος ή κοινωνιολόγος και οι ιδέες που εκφράζει στο έργο δεν είναι αφηρημένες ιδέες.

Ένα έργο εκφράζει τρεις με τέσσερις κεντρικές ιδέες. Ο σκηνοθέτης πρέπει να κρατά συνεχώς ενεργό το ερώτημα για ποιο πράγμα μιλάει το έργο και να επιχειρεί απλές απαντήσεις. Ας

πούμε ότι το έργο μιλάει για τη συμφιλίωση ή το φόβο του θανάτου ή το πέρασμα του χρόνου. Οι απαντήσεις του σκηνοθέτη πρέπει να είναι απλές και συγκεκριμένες και όχι περισπούδαστες αναλύσεις. Μια ιδέα του έργου σχεδόν πάντα σχετίζεται με όλους τους χαρακτήρες του έργου.

Όταν διαβάζουμε τη *Στέλλα Βιολάντη*, ακούμε πολύ συχνά μες στο έργο *ποιος ορίζει ποιον*. Η Στέλλα διεκδικεί να ορίζει τον εαυτό της, ενώ η μητέρα λέει ότι «ο πατέρας ορίζει κι αυτήν και τον Νταντή και τη Στέλλα και όλους». Άρα, μια βασική ιδέα στο έργο είναι η ελευθερία να αποφασίζει το άτομο για τον εαυτό του. Η ζωή της μάνας, της Νιόνιας, του Νταντή ορίζεται από τον πατέρα. Αλλά και η ζωή του Παναγή Βιολάντη ορίζεται από το τι λέει ο κόσμος. Η Στέλλα διεκδικεί να ορίσει τις αποφάσεις της ζωής της ακόμα κι αν είναι λάθος. Μια άλλη ιδέα είναι η *αξία του χρήματος στις ανθρώπινες σχέσεις*. Ο Βιολάντης μιλάει περιφρονητικά για τον Χρηστάκη γιατί είναι φτωχός και αμείβεται λίγο στην εργασία του. Η Νιόνια δεν παντρεύτηκε γιατί ο Βιολάντης πήρε την προίκα της όταν χρεοκόπησε. Ο Βιολάντης έγινε μεγάλος και τρανός με την προίκα της γυναίκας του. Η μάνα, αν και εύπορη, παραπονιέται για την ακρίβεια των προϊόντων στα μαγαζιά. Μια τρίτη ιδέα είναι η *έλλειψη αγάπης στο σπίτι*. Εκτός από τη σχέση Νιόνιας – Στέλλας, πουθενά αλλού δεν εκφράζονται θετικά συναισθήματα ανάμεσα στα πρόσωπα. Η ζωή στο σπίτι στεγνώνει την αγάπη. Σκοτώνει την αγάπη των νεότερων μελών της. Η Στέλλα φωνάζει «Όχι, δεν τον αγαπώ... Εγώ πια αγάπη στην καρδιά μου; Δεν αγαπώ κανένα, κανένα!»

Ο/η σκηνοθέτης θα ιεραρχήσει τις ιδέες του έργου ανάλογα με το βαθμό που αυτές σχετίζονται με τη ζωή όλων των προσώπων. Ακόμα κι αν επιλέξει μια άλλη κεντρική ερμηνευτική ιδέα, θα πλουτίσει τη σκηνική ερμηνεία του έργου η αναγνώριση των βασικών ιδεών του συγγραφέα, όπως εκφράζονται στο συγκεκριμένο έργο.

### **ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΙΔΟΣ – ΥΦΟΣ**

Το λογοτεχνικό είδος στο οποίο ανήκει το έργο και το ύφος του καθορίζουν το φανταστικό σύμπαν που θα δει το κοινό επί σκηνής και τον τρόπο που οι χαρακτήρες σχετίζονται με αυτόν το σύμπαν. Η αντίληψη του αισθητικού ύφους του έργου από το σκηνοθέτη θα τον βοηθήσει να επικοινωνήσει το δραματικό του υλικό με ακρίβεια. Κάθε είδος, από το συμβολισμό, τη σάτιρα, το νατουραλισμό, τον εξπρεσιονισμό μέχρι τη φάρσα ή την τραγωδία, έχει τη δική του ιστορία και την ιδιαίτερη διάρθρωση του υλικού του. Εάν το έργο είναι ρεαλιστικό όπως η *Στέλλα Βιολάντη*, τα δραματικά πρόσωπα ακολουθούν τη λογική της πραγματικής ζωής. Εάν το έργο είναι υπερρεαλιστικό όπως το *Ένα Ονειρόδραμα* του Στρίντμπεργκ τα πρόσωπα

ακολουθούν τη λογική του ονείρου, όπου συνυπάρχει το ασήμαντο με το σημαντικό και το καθημερινό με το ασύνδετο και το παράλογο. Ο σκηνοθέτης οφείλει να ορίσει με αποφασιστικότητα ποιο είναι το ύφος του έργου και να το συγκεκριμενοποιήσει σκηνικά, μεταδίδοντάς το στους ηθοποιούς με καθαρότητα. Η Στέλλα Βιολάντη είναι ένα ρεαλιστικό έργο. Εάν η κεντρική ερμηνευτική ιδέα είναι «η οικογένεια ως μηχανισμός συσσώρευσης πλούτου» και η σκηνοθεσία επιλέξει τη μεταπολεμική ιστορική περίοδο του σχεδίου Μάρσαλ, το ύφος του έργου θα παραμένει ρεαλιστικό. Εάν όμως το δει μέσα από τα μάτια της Στέλλας και μόνο, το αισθητικό ύφος θα γίνει εξπρεσιονιστικό.

#### 1.6.4 Ανάλυση της πλοκής 2

Περνάμε τώρα στο τρίτο μέρος της δραματουργικής ανάλυσης του έργου. Επιμένουμε πολύ στη δραματουργική ανάλυση κατά το στάδιο προετοιμασίας του σκηνοθέτη γιατί είναι η βάση της εργασίας που θα γίνει μαζί με τους ηθοποιούς. Ένας καλά προετοιμασμένος σκηνοθέτης αισθάνεται ασφαλής στην πρόβα και έχει μόνο να κερδίσει από τις ερωτήσεις των ηθοποιών του, που θα διευρύνουν την κατανόηση του κειμένου, αφού εκείνος έχει ήδη δώσει συγκεκριμένες κατευθύνσεις.

Σε αυτό το στάδιο ο/η σκηνοθέτης αναλύει την πλοκή του έργου, δηλαδή τον τρόπο που ο συγγραφέας χειρίζεται τη δράση και τους χαρακτήρες μέσα στο χρονικό πλαίσιο του θεατρικού έργου. Ο σκηνοθέτης αρχίζει να φτιάχνει την παρτιτούρα του κειμένου που θα έχει στην πρόβα. Τώρα αρχίζει και σημειώνει πάνω στο κείμενο. Το κείμενο που χρησιμοποιεί ο σκηνοθέτης χρειάζεται να είναι σε μονή σελίδα Α4, με ένα μεγάλο περιθώριο στα δεξιά για να σημειώνει και να έχει διάστιχο 2,5 με 3 ώστε να μπορεί να σημειώνει ανάμεσα στις γραμμές.

#### ΤΙΤΛΟΙ ΠΡΑΞΕΩΝ ΚΑΙ ΣΚΗΝΩΝ

Η δραματικότητα του θεατρικού κειμένου πηγάζει από τη δράση. Ένα πρώτο βήμα για την οργάνωση της δράσης είναι να δώσει ο σκηνοθέτης έναν τίτλο σε κάθε πράξη ή σκηνή του έργου. Ο χωρισμός του θεατρικού έργου σε πράξεις ή σκηνές που είναι αριθμημένες δεν δίνει μια συγκεκριμένη εικόνα στον ηθοποιό για το πού βρίσκεται και τι κάνει. Ο/η σκηνοθέτης δίνει έναν τίτλο σε κάθε πράξη ή σκηνή, που περιγράφει τι ακριβώς συμβαίνει, και έτσι οριοθετεί τη δράση για τον ηθοποιό. Μία καλή συμβουλή είναι να επιλέγει κανείς ένα ουσιαστικό για τον τίτλο και όχι το όνομα ενός χαρακτήρα. Έτσι, υπάρχει ένα γεγονός με το οποίο σχετίζονται όλοι οι χαρακτήρες. Στην πρώτη πράξη της Στέλλας όλοι οι ηθοποιοί ετοιμάζονται να πιουν ένα ποτό πριν το γεύμα κατά προτροπή του Βιολάντη, που θέλει κάτι να

τους ανακοινώσει. Όλοι οι ηθοποιοί ξέρουν τι να κάνουν περιμένοντας μια έκτακτη αναγγελία. Ο ένας ρωτάει τον άλλο, άλλος προσπαθεί να ψυχολογήσει τον πατέρα, άλλος είχε κάτι κανονίσει και του το χάλασαν και κοιτάει το ρολόι κ.λπ. Αυτοί είναι οι τίτλοι που έβαλα στις τρεις πράξεις της *Στέλλας Βιολάντη*.

Πρώτη πράξη: «Έκτακτη πρόποση στο σπίτι των Βιολάντηδων για την πρόταση γάμου».

Δεύτερη πράξη: «Ο υποψήφιος γαμπρός στο σπίτι των Βιολάντηδων».

Τρίτη πράξη: «Αντιμετώπιση της οικογενειακής κρίσης που δημιουργεί η φυλάκιση της Στέλλας».

## ΣΥΜΒΑΝΤΑ

Δράση προκαλείται από κάθε συμβάν που οδηγεί την εξέλιξη των πραγμάτων σε μια άλλη κατεύθυνση από αυτή που είχαν μέχρι τώρα και επηρεάζει όλους τους χαρακτήρες. Το συμβάν μπορεί να είναι μεγάλο ή μικρό, αλλά αλλάζει την εξέλιξη των γεγονότων. Για παράδειγμα, ένα πρόσωπο γεμίζει ένα ποτήρι με κρασί. Αυτό είναι μια διαδικαστική σκηνική δράση που δεν αλλάζει τίποτα. Όταν όμως ο Κλαύδιος γεμίζει με κρασί το ποτήρι του Άμλετ και βάζει δηλητήριο, έχουμε ένα καίριο δραματικό συμβάν που αλλάζει τα πάντα.

Τα συμβάντα μπορεί να επισυμβαίνουν αιφνίδια ή σταδιακά. Πάντα όμως αλλάζουν τη ροή της δράσης. Απλοποιώντας τα πράγματα θα μπορούσαμε να πούμε ότι ένα έργο είναι μια σειρά από συμβάντα στη ζωή μιας ομάδας ανθρώπων. Για να αναγνωρίζουμε ένα συμβάν σε ένα θεατρικό έργο, βεβαιωνόμαστε ότι επιδρά στη ζωή όλων των χαρακτήρων. Για παράδειγμα, όταν η Στέλλα παραδέχεται στην πρώτη πράξη ότι έγραψε στον Χρηστάκη γράμμα. Η πρόσληψη αυτού του γεγονότος από κάθε χαρακτήρα ανατρέπει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Επιπλέον, κάθε είσοδος και έξοδος στη σκηνή θεωρείται συμβάν. Ας σημειώσουμε εδώ κάποια συμβάντα από την αρχή της πρώτης πράξης της *Στέλλας Βιολάντη*:

## ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ

*Ο Χρηστάκης εισέρχεται από τη θύρα του βάνους με ζωνρότητα.*

[Συμβάν](#)

ΝΙΟΝΙΑ (Μόνη). Περίεργο!

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Καλημέρα σας, θεία Νιόνια.

ΝΙΟΝΙΑ Καλώς το Χρηστάκη, το καλό μου το παιδί. Και πώς ήταν αυτό;

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Μα... με φώναξε από πάνω η Στέλλα.

ΝΙΟΝΙΑ Από το μπαλκόνι της κάμαράς της;

[Συμβάν](#)

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ **Ακριβώς. Σε μισή ώρα, ξέρετε, στις δωδεκάμισι ιντούντο, έχω εδώ**

**ραντεβού με τον κύριο Βιολάντη για σπουδαία υπόθεση.** Μα τόσο

σπουδαία που από το φόβο μην αργήσω, ήλθα στις γειτονιές σας

από τώρα κι εκάθησα στο αντικρινό ζαχαροπλαστείο να περιμένω...

Στο σπίτι, ξέρετε, τρώμε στις δύο...

ΝΙΟΝΙΑ Βέβαια, αρχοντικά... Εμείς οι ποπολάρτοι τρώμε με την καμπάνα.

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Με είδε λοιπόν η Στέλλα από πάνω...

ΝΙΟΝΙΑ Εκατάλαβα...

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Με ρώτησε, της είπα, δεν άκουσε καλά –ε, δεν μπορούσα να

φωνάξω!– και μου έκαμε νόημα ν' ανέβω μια στιγμή να της πω

από κοντά... Δεν πιστεύω να σας κακοφαινεται αυτό, θεία Νιόνια.

ΝΙΟΝΙΑ Γιατί να μου κακοφανεί; Πρώτη φορά έρχεσαι στο σπίτι μας;

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Ούτε που σας λέω «θεία Νιόνια», ε; Όχι, να μη σας κακοφαινεται!

Μ'αρέσει να σας λέω κι εγώ όπως σας λέει η Στέλλα

ΣΤΕΛΛΑ **Όχι, όχι! Εγώ σε βεβαιώ πως δεν της κακοφαινεται**

[Συμβάν](#)

**καθόλου. Καλημέρα! (Προχωράει προς το Χρηστάκη και**

**του σφιγγει τα χέρια).** Το «θεία» είναι πια ο τίτλος της. «θεία

Νιόνια τη φωνάζουμε όλοι, ακόμη κι ο παπάκης. Έπειτα τι τώρα, τι σε

λιγάκι; Γιατί μήπως μεθαύριο δε θα την πεις και συ «θεία» με όλο σου το

δίκιο;

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ **(σιγά, μ' ανησυχία) Στέλλα!**

[Συμβάν](#)

ΣΤΕΛΛΑ **(γελά)** Έννοια σου, η θεία Νιόνια είναι καλή, είναι χρυσή,

και μ' αγαπά, και τα ξέρει όλα. Ε, θεία Νιόνια;

[Συμβάν](#)

ΝΙΟΝΙΑ *(συγκινημένη)* **Ναι, παιδιά μου, ναι (κάνει τάχα πως θυδίζεται στο βιβλίο).**

ΣΤΕΛΛΑ Και βλέπεις, Χρηστάκη, τι διακριτική που είναι; Πήρε το μεγαλύτερο βιβλίο της κι εσκέπασε το μουτράκι της... επίτηδες για μας. Να, κάνει τώρα τάχα ως διαβάζει, γιατί χωρίς γυαλιά δε βλέπει.

ΝΙΟΝΙΑ **Στέλλα, το παρακάνεις! (βγαίνει)**

[Συμβάν](#)

ΣΤΕΛΛΑ *(Ξεκαρδισμένη στα γέλια)* Δε σου φαίνεται, Χρηστάκη, πως αυτός ο θυμός της είναι ακόμη πιο διακριτικός;

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Μα το ναι.

ΣΤΕΛΛΑ Έλα λοιπόν να τα πούμε τώρα οι δυο μας. Όλοι, ξέρεις, λείπουν. Η Κατίνα και η Νένε στο σχολείο. Ο παπάκης και ο Νταντής στο γραφείο. Η μαμά γυρίζει απ' το πρωί...

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Ναι, την είδα με τ' αμάξι... Η θεία Νιόνια λοιπόν τα ξέρει...

ΣΤΕΛΛΑ Ναι, της τα είπα.

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Και θέλει;

ΣΤΕΛΛΑ Ακούς εκεί! Τρελάθηκε από τη χαρά της! Δε ξέρεις πόσο σ' αγαπά!

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Να ιδούμε τώρα τι θα ειπούν κι οι άλλοι... **Ξέρεις, έγραψα του πατέρα σου...**

[Συμβάν](#)

ΣΤΕΛΛΑ *(ξαφνιάζεται)* Α!... αυτό μου 'λεγες και δεν καταλάβαινα;

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Ναι... Δεν έκαμα καλά;

ΣΤΕΛΛΑ Ξέρω κι εγώ; Γιατί να του γράψεις; Γράμμα, καημένη; Δεν έβανες καλύτερα κανέναν άνθρωπο να του μιλήσει;

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Ο φίλος μου ο Στήβενσον, ο Άγγλος –τον ξέρεις– μου είπε πως έτσι κάνουν στην Αγγλία. Είναι το πιο σωστό και το πιο τίμιο...

ΣΤΕΛΛΑ Όστε τώρα ο παπάκης; Αχ, πως τρέμω!

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Α, όχι εγώ ελπίζω... Το γράμμα του το έστειλα πρωί -πρωί στο γραφείο του. Κι ευθύς, σε μια ώρα, μου μήνυσε με το Νικόλα να έλθω εδώ στις δωδεκάμισι να μου πει.

ΣΤΕΛΛΑ Φοβάμαι...

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Να μη φοβάσαι. Για να με προσκαλέσει εδώ, στο σπίτι του, θα πει πως είναι για καλό. Αν ήταν για κακό, θα έκανε να βρεθούμε αλλού.

ΣΤΕΛΛΑ Μακάρι... Και τι ώρα είναι;

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Έντεκα και είκοσι πέντε.

ΣΤΕΛΛΑ Πρέπει να φύγεις... Δεν κάνει να σε βρουν εδώ... Δε θέλω να υποπτευθούν πως τα μιλήσαμε 'μεις από πριν... (με τρόμο) Στο γράμμα, δεν πιστεύω να λες τίποτα για μένα;...

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Α, όχι! Ησύχασε.

ΣΤΕΛΛΑ Καλά... Πήγαινε τώρα, Χρηστάκη, σε παρακαλώ...

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Ναι, πηγαίνω. Και μόλις κτυπήσει μισή, θ' ακούσεις πάλι το κουδούνι...

ΣΤΕΛΛΑ Α ριβεντέρτσι!

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Έτσι μόνο; Πάλι χωρίς ένα φιλί;

ΣΤΕΛΛΑ **Α, όχι! Άμα αρραβωνιαστούμε, τότε.** [Συμβάν](#)

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Και λες πως μ' αγαπάς; Καλά...

ΣΤΕΛΛΑ (έξαφνα ορμά) Χρηστάκη!

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ (Επιστρέφει) Στέλλα! [Συμβάν](#)

ΣΤΕΛΛΑ **Να σε φιλήσω (τον αγκαλιάζει). Έχω κακό προαίσθημα αυτή την ώρα. Κάτι μου λέει πως σου δίνω το πρώτο φιλί και το τελευταίο!**  
(φιλιούνται στο στόμα)

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Αγάπη μου, μην το λες. Είναι ο φόβος του πατέρα σου που σε κάνει έτσι. Ελπίζεις λιγότερο απ' ό,τι φοβάσαι τώρα. Εγώ όμως ελπίζω και το προαίσθημά μου λέει πως σε λίγο θα 'μαστε οι πιο ευτυχισμένοι του κόσμου! **(την ξαναφιλεί. Αποχωρίζονται. Ο Χρηστάκης φεύγει.)** [Συμβάν](#)

ΝΙΟΝΙΑ Έφυγε; Ωραία μου την έφτιασες, κυρία Στέλλα. Μ' έκανες ρεζίλι στον ξένον άνθρωπο... Ήταν ανάγκη τώρα;

Δίνουμε στα συμβάντα έναν απλό τίτλο, όσο το δυνατόν πληροφοριακό, αποφεύγοντας χαρακτηρισμούς που μπορούν να προλάβουν τις υποκριτικές επιλογές των ηθοποιών για τον τρόπο που θα παίξουν. Σε αυτούς τους τίτλους επιλέγουμε ένα ρήμα που εκφράζει δράση. Τα συμβάντα που έχουμε υπογραμμίσει με μπλε μελάνι μπορούμε να τα καταγράψουμε ως εξής:

Ο Χρηστάκης **μπαίνει βιαστικά** στο σπίτι των Βιολάντηδων.

Η θεία Νιόνια **καλοδέχεται** τον Χρηστάκη.

Ο Χρηστάκης **ανακοινώνει** την πρόσκληση του Βιολάντη στο σπίτι τους.

Η Στέλλα **τρέχει να δει** τον Χρηστάκη.

Ο Χρηστάκης **φρενάρει** τη διαχυτικότητα της Στέλλας

Η θεία Νιόνια **δίνει τη συγκατάθεσή** της στη σχέση τους.

Η θεία Νιόνια τούς **αφήνει μόνους**.

Ο Χρηστάκης **λέει** στη Στέλλα ότι τη ζήτησε από τον πατέρα της με γράμμα.

Η Στέλλα **αρνείται** το φιλί του Χρηστάκη.

Η Στέλλα **μετανιώνει** για την άρνησή της και τον αγκαλιάζει πρώτη.

Ο Χρηστάκης **βγαίνει** απ' το σπίτι.

### **ΚΥΡΙΑ ΣΥΜΒΑΝΤΑ**

Σε κάθε πράξη ή σκηνή του έργου ιεραρχούμε το κύριο συμβάν. Πρόκειται για το κεντρικό γεγονός που επιδρά στη ζωή όλων των χαρακτήρων. Το θεωρούμε το κύριο συμβάν της πράξης και γύρω από αυτό ιεραρχούμε τα άλλα συμβάντα. Μια παγίδα είναι να δώσουμε σε όλα τα συμβάντα την ίδια σημασία. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την ισοπέδωση του ρυθμού της σκηνοθεσίας και τη θολή αφήγηση της πλοκής. Κρατώντας το παράδειγμα της *Στέλλας Βιολάντη*, θα δώσω τους ακόλουθους τίτλους με βάση το κύριο συμβάν:

Πρώτη πράξη : «Η απόρριψη της πρότασης γάμου».

Δεύτερη πράξη: «Η αποπομπή του γαμπρού και ο έλεγχος των αποδεικτικών γραμμάτων».

Τρίτη πράξη : «Ο εγκλεισμός της Στέλλας στη σοφίτα».

Αυτή η κοπιαστική ανάλυση του κειμένου για τα συμβάντα και το κύριο συμβάν, είναι το πιο ουσιαστικό εργαλείο του σκηνοθέτη, η καρδιά της προετοιμασίας του. Μπορεί έτσι να χωρίσει το κείμενό του σε ενότητες που οργανώνονται με βάση τα συμβάντα του έργου. Αυτό θα καθορίσει σε μεγάλο βαθμό το συνολικό ρυθμό του έργου. Αυτές οι ενότητες θα γίνουν ακριβέστερες και ίσως προστεθούν κι άλλες κατά τη διάρκεια της ανάλυσης του έργου με τους ηθοποιούς. Στο κείμενο του ο σκηνοθέτης σημειώνει με μολύβι, γιατί όλα αυτά τα στοιχεία δεν είναι τελικά αλλά μέρος μιας εν εξελίξει ανάλυσης.

Ο/η σκηνοθέτης θα επιλέξει ποια συμβάντα θα προτείνει για αυτοσχεδιασμό στους ηθοποιούς.

### **ΣΤΟΧΟΙ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ**



Στόχος του δραματικού προσώπου είναι αυτό το οποίο επιδιώκει. Ο στόχος του προσώπου συνάγεται από τα συμβάντα. Ο Ρωμαίος θέλει να ενωθεί με την Ιουλιέτα, ο Ορέστης να εκδικηθεί το θάνατο του πατέρα του, η Στέλλα να παντρευτεί τον Χρηστάκη. Κανένα δραματικό πρόσωπο δεν έχει λόγο ύπαρξης στη σκηνή εάν δεν έχει ένα στόχο. Ο αρχικός στόχος του προσώπου αλλάζει ανάλογα με τα συμβάντα. Αν η Στέλλα στην έναρξη του έργου θέλει να παντρευτεί με τον Χρηστάκη, μετά την άρνηση του πατέρα της ο στόχος της είναι η χειραφέτησή της από τα προστάγματα του πατέρα της. Είναι αναγκαίος ο προβληματισμός για τους στόχους όλων των χαρακτήρων μεταξύ των συμβάντων. Η μελέτη των στόχων των χαρακτήρων από το σκηνοθέτη θα τον προετοιμάσει για τις δύσκολες απαντήσεις που θα θέσουν οι ηθοποιοί στην πρόβα. Εάν υπάρχει αμφιβολία για το στόχο ενός χαρακτήρα, θα επιλέξουμε εκείνον το στόχο που δημιουργεί τη δυναμική της σύγκρουσης με τον στόχο ενός άλλου χαρακτήρα. Πολλοί σκηνοθέτες εκφράζουν το στόχο του χαρακτήρα με ένα ενεργητικό ρήμα, ώστε να υπογραμμίζουν τη δυναμική της πρόθεσης κάθε προσώπου. Ο καθορισμός του στόχου εντούτοις δε σημαίνει ενιαία τακτική επίτευξής του. Ο χαρακτήρας αλλάζει μεταξύ των συμβάντων την τακτική για την επίτευξη του ίδιου στόχου.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 6**

Ο εκπαιδευτής ζητάει από τους εκπαιδευόμενους να ορίσουν τα συμβάντα του έργου και τους στόχους των δραματικών προσώπων των έργων που έχουν επιλέξει. Επίσης, τους ζητάει να αναγνωρίσουν τις αλλαγές τακτικής που εφαρμόζει ο Παναγής Βιολάντης, για παράδειγμα, στην επίτευξη των στόχων του.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 7**

Οι εκπαιδευόμενοι χωρίζονται σε ομάδες. Κάθε ομάδα καταγράφει τη δική της ανάλυση των συμβάντων του έργου. Ακολούθως η κάθε ομάδα, ανεξάρτητα, δραματοποιεί τη σειρά των συμβάντων με βάση τα ενεργητικά ρήματα και τα παρουσιάζει στις άλλες ομάδες. Οι εκπαιδευόμενοι καλούνται να παρατηρήσουν τις διαφορές στην αφηγηματική δραματοποίηση ανάλογα με τον καθορισμό των συμβάντων και να συζητήσουν πώς κάθε εκδοχή συμφωνεί ή εμπλουτίζει την κεντρική ερμηνευτική ιδέα.

#### **ΑΝΑΛΥΣΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ (Τι λέει κάθε πρόσωπο για τον εαυτό του και τους άλλους)**

Στην ενότητα για τα δεδομένα του κειμένου πριν από την έναρξη του έργου εξετάσαμε κάποια στοιχεία για την ιστορία των χαρακτήρων. Αυτά τα δεδομένα είναι τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του χαρακτήρα. Τώρα προχωράμε στη διερεύνηση των εσωτερικών στοιχείων

των δραματικών προσώπων. Επιστρέφουμε πάλι στο κείμενο και σημειώνουμε πρώτα τι λέει κάθε χαρακτήρας για τον εαυτό του. Οι σκέψεις που εκφράζει συνιστούν τον τρόπο που αυτοαναγνωρίζεται το πρόσωπο και καθοδηγούν τις πράξεις του. Η Στέλλα λέει για τον εαυτό της στην πρώτη πράξη:

«Ναι, μα εγώ δεν είμαι σαν τις άλλες κοπέλες, θεία Νιόνια! Η αγάπη μου δεν είναι σαν τα παιχνίδια των αλλωνών».

«Είχα την περηφάνια μου κι εγώ, και δεν καταδεχόμουν να είμαι μια από τις πολλές του».

«Και γω δεν είμαι όμορφη; Κι εγώ δεν είμαι πλούσια; Κι εγώ δεν είμαι από οικογένεια;»

«Ο παπάκης είπε πως εγώ λογαριάζομαι. Έτσι είναι η ιεραρχία του σπιτιού μας: πρώτα εγώ, έπειτα εσύ. Εσύ πρέπει να μ' ακούς και να μη φέρνεις αντίρρηση».

Για τον πατέρα της: «Μπα! Εγώ τον καταλαβαίνω πάντα».

Επιχειρούμε την αποκρυστάλλωση αυτών των φράσεων σε ουσιαστικά και επίθετα που να συμπληρώνουν τη φράση «Εγώ είμαι...». Μας δίνουν την αυτοεικόνα του χαρακτήρα. Για τη Στέλλα θα μπορούσε να είναι: «Εγώ είμαι περήφανη», «Εγώ είμαι ξεχωριστή», «Εγώ είμαι προικισμένη με πολλές χάρες».

Ο κάθε χαρακτήρας, πέρα από τις σκέψεις για τον εαυτό του, εκφράζει και τις σκέψεις του για τα άλλα πρόσωπα του έργου. Οι σκέψεις αυτές ορίζουν το πλέγμα των σχέσεων των χαρακτήρων.

Στην πρώτη αυτή ενότητα δώσαμε μεγάλο βάρος στην προετοιμασία του σκηνοθέτη πριν την πρόβα. Η δραματουργική ανάλυση είναι ο ένας πόλος της σκηνοθετικής δουλειάς και καθορίζει σε μεγάλο βαθμό το δεύτερο πόλο, που είναι η διδασκαλία των ηθοποιών. Πολύ συχνά υποτιμούμε την ακριβή προετοιμασία, φοβούμενοι ότι περιορίζει τον αυθορμητισμό των συντελεστών στην αίθουσα της πρόβας. Δεν υπάρχει μεγαλύτερη αυταπάτη. Η καλή προετοιμασία ορίζει τα πλαίσια της πρόβας και δίνει σιγουριά στους ηθοποιούς που εύκολα αποδιοργανώνονται χωρίς καθοδήγηση.



Εικόνα 7: *Αραβοϊσραηλινός Τσελεμεντές*, του Ρ. Σόανς, Αγορά της Κυψέλης 2008, σκην. Κυριακή Σπανού, a site – specific performance.

## 2 Από την πρόβα στην παράσταση

### 2.1 Η οργάνωση της πρόβας

Η παράσταση που φανταστήκαμε, ονειρευτήκαμε μέσα από μια σειρά άυλες διαδικασίες, μπαίνει τώρα στην απαιτητική αλλά απολαυστική φάση της πρόβας. Ο σκηνοθέτης, οι ηθοποιοί, ο υπεύθυνος της οργάνωσης παραγωγής, ο βοηθός σκηνοθέτη θα περνούν πολλές ώρες μαζί κάθε μέρα για δύο μήνες. Σε σύντομο χρονικό διάστημα θα πρέπει να υπάρξει επικοινωνία με μια μεγάλη ομάδα ανθρώπων, με όλες τις εντάσεις που αναφύονται στις καλλιτεχνικές προσπάθειες.

#### **ΧΩΡΟΣ ΠΡΟΒΑΣ**

Ο χώρος της πρόβας είναι συχνά μια σπαζοκεφαλιά. Αν η ομάδα έχει μια μόνιμη θεατρική στέγη που της διατίθεται πάντα, ανήκει στους τυχερούς. Εάν δεν έχει, επειδή ο χώρος της πρόβας κοστίζει, είναι συχνά αναγκασμένη να δουλεύει σε αίθουσες παγωμένες το χειμώνα και καυτές το καλοκαίρι. Πιστεύουμε ότι η ομάδα αξίζει να προσέξει το χώρο της πρόβας: να εξασφαλίσει μια γωνία για ξεκούραση των ηθοποιών με μια καφετιέρα, νερό κ.λπ. Επίσης να ξεχωρίσει ένα χώρο για να αλλάζουν οι ηθοποιοί. Ο ευχάριστος χώρος πρόβας ενδυναμώνει την ποιότητα της δουλειάς των ηθοποιών.

Μια χρήσιμη ιδέα είναι να κρεμάσετε μεγάλα χαρτιά στους τοίχους όπου θα κολλάτε υλικό από την έρευνα πάνω στο έργο (φωτογραφίες, κείμενα, σκίτσα κ.λπ.) και θα γράφετε κάποια απ' τα σημαντικά ευρήματα της πρόβας. Στον τοίχο είναι ορατά από όλους.

## **ΔΟΜΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ**

Στη σκηνοθετική μου πορεία οι πιο δυσάρεστες εμπειρίες οφείλονταν στην κακή επικοινωνία στις πρόβες. Είτε από απειρία είτε από ανασφάλεια είτε επειδή θεωρούσα κάποια πράγματα αυτονόητα, δεν έδωσα σημασία στη δομή της επικοινωνίας της ομάδας. Είναι πολύ σημαντικό αυτό που συμβαίνει κάθε μέρα στην πρόβα να μεταφέρεται σε όλους ανεξαιρέτως τους συνεργάτες, από το σκηνογράφο στον κατασκευαστή μάσκας και από το μουσικό στον άνθρωπο που κάνει δημόσιες σχέσεις. Ένα σίγουρο σύστημα επικοινωνίας πρέπει να καθιερώνεται.

Πρώτα, οι σημειώσεις της πρόβας πρέπει να αποστέλλονται καθημερινά σε όλους τους εμπλεκόμενους στην παράσταση με ηλεκτρονικό μήνυμα. Στην πρόβα κάθε μέρα αλλάζουν πράγματα για τα οποία δεν κάνουμε συχνά τον κόπο να ενημερώσουμε όλους ανεξαιρέτως τους συνεργάτες. Αυτό το αναλαμβάνει ο βοηθός σκηνοθέτη.

Δεύτερον, πρέπει να γίνονται συναντήσεις με όλη την ομάδα παραγωγής (σκηνογράφος, υπεύθυνος οργάνωσης, φωτιστής, ηλεκτρολόγος κ.λπ.) για να συζητούνται και να διασαφηνίζονται τα ζητήματα που προκύπτουν στην πρόβα. Η συνεπής δομή επικοινωνίας της ομάδας είναι ένα από τα μυστικά μιας ήρεμης περιόδου προβών.

## **ΤΟ ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΠΡΟΒΑΣ**

Πέρα από τη δομή της επικοινωνίας μέσα στην πρόβα, είναι αποφασιστικής σημασίας να συνεννοηθούν όλοι για τη σημασία των λέξεων και των εννοιών που χρησιμοποιεί ο σκηνοθέτης προς τους ηθοποιούς και το αντίστροφο. Οι ηθοποιοί και ο/η σκηνοθέτης έχουν άλλη εκπαίδευση, άλλη εμπειρία, άλλο γλωσσικό κώδικα επικοινωνίας, ακόμα κι αν εννοούν το ίδιο πράγμα. Μπορεί ο σκηνοθέτης να μιλάει για το στόχο του δραματικού προσώπου και ο ηθοποιός να έχει εκπαιδευτεί με τη λέξη *πρόθεση*. Γι' αυτό ο σκηνοθέτης πρέπει από την πρώτη πρόβα να επιλέξει ένα λεξιλόγιο στο οποίο θα παραμείνει συνεπής καθ' όλη τη διάρκεια των προβών. Ίσως χρειαστεί να διαφωτίσει τους ηθοποιούς για το γλωσσικό κώδικα που θα χρησιμοποιήσει με κάποιο παράδειγμα από το θεατρικό έργο που ετοιμάζουν. Η ακρίβεια στη χρήση των γλωσσικών όρων θα προστατέψει την πρόβα από πολλές παρανοήσεις, μακροσκελείς συζητήσεις και χαμένες ώρες.

## **ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥΣ**

Οι παρατηρήσεις του σκηνοθέτη προς τους ηθοποιούς σχετίζονται με το γλωσσικό κώδικα της πρόβας, αλλά απαιτούν συγκεκριμένη τακτική από το σκηνοθέτη. Αναφέρω κάποιες

χρήσιμες επισημάνσεις. Ο σκηνοθέτης πρέπει να δίνει τις παρατηρήσεις στους ηθοποιούς μετά από κάθε άσκηση, αυτοσχεδιασμό ή πρόβα. Να τις διατυπώνει σύντομα και με ακρίβεια. Να δίνει τις παρατηρήσεις του παρουσία όλης της ομάδας των ηθοποιών και όχι κατά μόνας. Να δίνει πρακτικές και συγκεκριμένες σημειώσεις και όχι «ήταν καλό», «ήταν κακό», αλλά «δεν ελάμβανες υπόψη σου τη ζέστη που κάνει το μεσημέρι του Αυγούστου στη Ζάκυνθο». Κάθε σκηνοθέτης θα βρει το δικό του τρόπο να κρατά σημειώσεις μέσα στην ταχύτητα της πρόβας.

**ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 8** Να καταγράψει ο κάθε σπουδαστής ξεχωριστά το θεατρικό του «λεξιλόγιο» και να το συζητήσουν στην τάξη.

## 2.2 Μεθοδολογία πρόβας

Κάθε θεατρική ομάδα, κάθε σκηνοθέτης ακολουθεί τη δική του μέθοδο στην πρόβα. Η μέθοδός του μπορεί να είναι καθαρά εμπειρική ή να στηρίζεται σε συγκεκριμένες σχολές υποκριτικής. Άλλος σκηνοθέτης ακολουθεί περισσότερο τη μεθοδολογία του Μπέρτολντ Μπρεχτ, άλλος του Στανισλάφσκι, κάποιος άλλος εφαρμόζει τις αρχές του σωματικού θεάτρου του Ζακ Λεκόκ, ή του Εουτζένιο Μπάρμπα. Ο σκηνοθέτης θα εισαγάγει τους ηθοποιούς στη δική του μέθοδο εργασίας. Στην παρούσα εργασία ακολουθούμε τις αρχές της διδα-σκαλίας του Στανισλάφσκι εμπλουτισμένες από τη θεατρική εμπειρία του τελευταίου αιώνα. Αυτό περιλαμβάνει την πρώτη φάση του «τραπεζιού», όπου ηθοποιοί και σκηνοθέτης γύρω από ένα τραπέζι μελετούν το κείμενο.

### 2.2.1 Αναγνώσεις και ανάλυση του κειμένου 1<sup>η</sup> φάση

Κατά την πρώτη εβδομάδα της πρόβας τίθενται οι βάσεις για την επικοινωνία όλης της ομάδας. Προέχει η κατανόηση του τρόπου εργασίας που προτείνει η σκηνοθεσία και του υποκριτικού κώδικα που εφαρμόζει. Η κάθε ημέρα της πρόβας την πρώτη εβδομάδα μπορεί να χωριστεί σε τρία μέρη: α)η φάση της ανάλυσης και έρευνας του κειμένου γύρω από το τραπέζι, β) πρακτική εργασία στην υποκριτική που προτείνει ο σκηνοθέτης και γ) κίνηση. Για τη *Στέλλα Βιολάντη*, κινησιολογικά, μπορούν να μελετήσουν τους χορούς με τους οποίους διασκέδαζε η εύπορη τάξη των Ζακυνθινών εκείνη την εποχή, όπως βλέπουμε ότι διασκέδαζαν στο σπίτι των Βιολάντηδων. Η εμπειρία μου έχει δείξει ότι κουράζονται οι ηθοποιοί όταν μένουν για πολύ χρόνο γύρω από ένα τραπέζι.

## ΠΡΩΤΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

Γύρω από ένα τραπέζι ηθοποιοί, συντελεστές και σκηνοθέτης φτιάχνουν τον πρώτο κύκλο επαφής. Είναι αμήχανη και δύσκολη η πρώτη ανάγνωση. Εγώ ζητάω απ' τους ηθοποιούς να διαβάσουν απλά και με νόημα το κείμενο, χωρίς καμιά απόπειρα υποκριτικής απόδοσης του κειμένου. Αυτό αφαιρεί το άγχος από τους ηθοποιούς που θέλουν να δείξουν τις ικανότητές τους και επιπλέον αποθαρρύνει γρήγορες και άσκεφτες υποκριτικές επιλογές που θα είναι δύσκολο να ανατραπούν αργότερα.

## ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΠΡΙΝ ΤΗΝ ΕΝΑΡΞΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

### Η λίστα με τα γεγονότα και τις ερωτήσεις (Ανάλυση της υπόθεσης)

Το επόμενο βήμα της πρόβας είναι η εισαγωγή των ηθοποιών στη μεθοδολογία προσέγγισης του έργου που προτείνει ο σκηνοθέτης. Η έρευνα για τα γεγονότα που προηγούνται της έναρξης του έργου είναι μια καλή αρχή για να δημιουργηθεί η κουλτούρα της πρόβας και να εστιάσουν όλοι στη μελέτη του έργου με έναν αντικειμενικό και ακριβή τρόπο. Ο/η σκηνοθέτης θα ζητήσει από τους ηθοποιούς να φτιάξουν τη λίστα με τα γεγονότα και τις ερωτήσεις με τον ίδιο τρόπο που το έκανε στην προετοιμασία του. Εάν οι ηθοποιοί είναι πολλοί, μπορούν να φτιάξουν τρεις λίστες με γεγονότα και ερωτήσεις.

## ΟΙ ΑΜΕΣΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ

### Η λίστα με τις άμεσες συνθήκες και τις ερωτήσεις

Την ίδια εργασία την επαναλαμβάνει ο θίασος με τις άμεσες συνθήκες που προηγούνται κάθε σκηνής. Ο σκηνοθέτης ήδη έχει κάνει αυτή την εργασία στην προετοιμασία της πρόβας και μπορεί να καθοδηγήσει τους ηθοποιούς. Πρέπει να τους αποθαρρύνει να απαντήσουν αμέσως τις ερωτήσεις, καθώς αυτές θα απαντιούνται σταδιακά στις επόμενες πρόβες.

## ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ – ΕΠΟΧΗ – ΥΦΟΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Όταν έχουν διαμορφωθεί οι δύο λίστες με όλες τις ερωτήσεις, μπορούν να μοιραστούν ερευνητικές εργασίες στους ηθοποιούς που αφορούν στην εποχή, στο συγγραφέα και στο ύφος του έργου. Η ανάθεση αυτής της εργασίας μπορεί να έχει κριτήριο και τη βιογραφία των χαρακτήρων. Στο παράδειγμα της *Στέλλας Βιολάντη*, πέρα από την έρευνα για τη Ζάκυνθο της εποχής εκείνης, για το έργο του Ξενόπουλου, ο ηθοποιός που έχει αναλάβει το ρόλο του Παναγή Βιολάντη μπορεί να βρει στοιχεία για το εμπόριο της σταφίδας την εποχή εκείνη ή ο ηθοποιός που παίζει τον Χρηστάκη να εξετάσει τις σχέσεις των Ζακυνθινών με τους Άγγλους.

Ένα χρονολόγιο των ιστορικών γεγονότων του δεύτερου μισού του 19<sup>ου</sup> αιώνα μπορεί να γραφτεί στο μεγάλο χαρτί του τοίχου της πρόβας.

Μέσα από την ολοκλήρωση όλης αυτής της φάσης θα έχει απαντηθεί ένα μεγάλο μέρος των ερωτημάτων στις δύο λίστες που φτιάχτηκαν γύρω από το τραπέζι της πρόβας.

### 2.2.2 Βιωματικοί αυτοσχεδιασμοί 2η φάση

Σε αυτή τη φάση της πρόβας μπαίνουμε στην πρακτική εξερεύνηση των ιδεών και των συναισθημάτων του έργου. Βιωματικοί είναι οι αυτοσχεδιασμοί που αντλούν το υλικό τους από την προσωπική εμπειρία των ηθοποιών.

#### ΟΙ ΚΕΝΤΡΙΚΕΣ ΙΔΕΕΣ – ΤΑ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ

Ενθαρρύνουμε τους ηθοποιούς να σκεφτούν ποιες είναι οι βασικές ιδέες του έργου. Έχουμε ήδη πει ότι οι κεντρικές ιδέες ενός έργου που μπορούν να εκφραστούν σε μία θεατρική παράσταση είναι τρεις με τέσσερις. Τους προτρέπουμε να σκεφτούν απλά και συγκεκριμένα τις βασικές ιδέες του έργου, για να αποφύγουμε τις ατέρμονες θεωρητικές συζητήσεις που πολλές φορές ταλαιπωρούν την πρόβα. Μπορεί στη *Στέλλα Βιολάντη* ο σκηνοθέτης να είχε δώσει τίτλο σε μια κεντρική ιδέα του έργου *ποιος ορίζει ποιον* και οι ηθοποιοί να δώσουν τον τίτλο *σχέσεις εξουσίας στην οικογένεια*. Το σημαντικό είναι ότι έχει οριστεί μια βασική ιδέα. Ζητούμε από τους ηθοποιούς να σκεφτούν μια περίπτωση από τη ζωή τους που σχετίζεται με αυτή την ιδέα, όχι ένα *tableau vivant* μες στο χρόνο, αλλά μάλλον μια ταινία «μικρού μήκους». Οι ηθοποιοί καταγράφουν αυτή την περίπτωση. Σε ένα επόμενο βήμα τους ζητάμε να δραματοποιήσουν αυτή την περίπτωση είτε κρατώντας το ρόλο για τον εαυτό τους είτε δίνοντας το «ρόλο» του εαυτού τους σε κάποιον άλλο από τους ηθοποιούς. Μιλάμε για τη φάση των βιωματικών αυτοσχεδιασμών ακριβώς γιατί ζητάμε τη δραματοποίηση πραγματικών γεγονότων από τη ζωή των ηθοποιών. Σε αυτή τη φάση θέλουμε οι ηθοποιοί να δραματοποιήσουν με ακρίβεια αυτό που έζησαν και όχι να το προσαρμόσουν στις σκηνές του έργου. Μπορεί κάποια ηθοποιός να προτείνει μια περίπτωση όπου σε μια σύγκρουση λεκτική με τον αδελφό της αυτός επιστρατεύει τους τίτλους ιδιοκτησίας του σπιτιού και την απειλεί με έξωση. Αυτοί οι αυτοσχεδιασμοί φωτίζουν πρακτικά τις ιδέες του έργου.

Ακολούθως συζητάμε με όλη τη ομάδα αυτό που είδαμε εντοπίζοντας τα στοιχεία που σχετίζονται με σκηνές του έργου μας, ή σωματικές συμπεριφορές που διαφωτίζουν τη σχέση των προσώπων.

Ο αυτοσχεδιασμός είναι μια διαδικασία παρεξηγημένη στο θέατρο. Είναι αλήθεια ότι οι ηθοποιοί λατρεύουν τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό και οι σκηνοθέτες τον επιτρέπουν πιστεύοντας ότι μπορεί να προκύψει μια «εμπνευσμένη» στιγμή. Συνήθως οι ελεύθεροι αυτοσχεδιασμοί πλατειάζουν και απομακρύνονται από το θέμα. Στο βιωματικό αυτοσχεδιασμό πρέπει να καθορίζονται οι συνθήκες επακριβώς όπως και σε μια σκηνή θεατρικού έργου. Ορίζεται ο χρόνος, ο τόπος, τα πρόσωπα που συμμετέχουν, τι προηγείται της συγκεκριμένης περίπτωσης, οι στόχοι των προσώπων κ.λπ. Με αυτό τον τρόπο μπορούν ο σκηνοθέτης και ο ηθοποιός να βγάλουν συμπεράσματα που ενσωματώνονται στον κόσμο του έργου.

Με τον ίδιο τρόπο που εξετάσαμε πρακτικά τις ιδέες του έργου, δηλαδή με βιωματικούς αυτοσχεδιασμούς, προχωράμε στη διερεύνηση των συναισθημάτων του έργου. Εάν στη *Στέλλα Βιολάντη* ορίσουμε ως κεντρικό συναίσθημα το φόβο, προτρέπουμε τους ηθοποιούς να ανακαλέσουν περιστάσεις της ζωής τους που βρέθηκαν κάτω απ' το κράτος του φόβου. Η παραίνεσή μας είναι να εστιάσουν στη σωματική έκφραση του συναισθήματος κατά τη δραματοποίηση του συναισθήματος και όχι στην ψυχολογία. Η Πίνα Μπάους, που δούλευε πολύ πάνω στα συναισθήματα των χορευτών, για να αποφύγει το «ναρκισσισμό» των συναισθημάτων τους, έθετε το ερώτημα όχι τι αισθάνονται οι ίδιοι, αλλά τι συναίσθημα μεταδίδουν στους θεατές όταν τους βλέπουν. Μετά τους αυτοσχεδιασμούς μοιραζόμαστε τις εντυπώσεις μας μέσα στην ομάδα με εστίαση στη σωματική έκφραση του συναισθήματος και του πιθανού τρόπου που αυτό σχετίζεται με σκηνές του έργου.

### 2.2.3 Δομημένοι αυτοσχεδιασμοί 3<sup>η</sup> φάση

#### Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ.

##### (Εγώ είμαι... 4 επίθετα)

Τώρα ο χρόνος της πρόβας είναι μοιρασμένος σε δύο μέρη: στην ανάλυση του κειμένου και την πρακτική έρευνα. Είδαμε στην ανάλυση του σκηνοθέτη τη λίστα με τα γεγονότα πριν την έναρξη του έργου που σχετίζονται με τη βιογραφία των χαρακτήρων. Τώρα ο σκηνοθέτης μαζί με τους ηθοποιούς ξανακοιτάζουν τι λέει ο κάθε χαρακτήρας για τον εαυτό του. Ο σκηνοθέτης τους προτρέπει να συμπληρώσουν ο καθένας για το χαρακτήρα του τη φράση «Εγώ είμαι...» χρησιμοποιώντας επίθετα ή ουσιαστικά. Για παράδειγμα, η ηθοποιός που κάνει τη Νόνια στη *Στέλλα Βιολάντη* συμπληρώνει «Εγώ είμαι ανέραστη», «Εγώ είμαι βιβλιόφιλη», «Εγώ είμαι σαν μητέρα στη Στέλλα». Με παρόμοιο τρόπο και με βάση το τι λένε οι χαρακτήρες για τα



άλλα πρόσωπα, ο κάθε ηθοποιός συμπληρώνει μια λίστα για όλους τους άλλους χαρακτήρες με τη φράση «Αυτός είναι...», ώστε να φωτίζεται η σχέση του χαρακτήρα με όλους τους άλλους. Η Νιόνια λέει «Ο Παναγής είναι αδίστακτος με τα λεφτά», «Η Μαρία είναι αφελής», «Η Στέλλα είναι παράτολμη» κ.λπ. Οι ηθοποιοί έχουν πια μια αρκετά καθαρή εικόνα για το χαρακτήρα τους και τη σχέση τους με τους άλλους.

Η βιογραφία του χαρακτήρα δίνει τα στοιχεία ώστε να περάσουμε σε δομημένους αυτοσχεδιασμούς. Δομημένος αυτοσχεδιασμός είναι αυτός που δραματοποιεί μια σκηνή της υπόθεσης, των άμεσων συνθηκών ή των συμβάντων του έργου. Και εδώ καθορίζεται με ακρίβεια ο τόπος, ο χρόνος, ο στόχος των δραματικών προσώπων και τα συμβάντα. Ο/η σκηνοθέτης θα προτείνει στους ηθοποιούς κάποιους αυτοσχεδιασμούς με θέμα μια καθημερινή στιγμή του χαρακτήρα πριν την αρχή της εξέλιξης της υπόθεσης του έργου. Η ηθοποιός που παίζει τη Νιόνια θα μπορούσε να αυτοσχεδιάσει *πώς ανακάλυψε τότε κυκλοφόρησε η Νανά του Εμίλ Ζολά, ένα έργο με ανατρεπτικό περιεχόμενο για την εποχή του, όπως τα βιβλία που διαβάζει.*

Μια άλλη σειρά αυτοσχεδιασμών που θα προτείνει ο σκηνοθέτης πάνω στη βιογραφία των χαρακτήρων είναι πάνω στο κεντρικό γεγονός της βιογραφίας τους που επηρεάζει την πλοκή του έργου. Για παράδειγμα, *η βαρκάδα όπου ο Χρηστάκης δίνει το ερωτικό γράμμα στη Στέλλα ή, για τη Νιόνια, η στιγμή που μαθαίνει ότι δεν έχει πια προίκα ή, για τη Στέλλα, όταν πρωτοείδε τον Χρηστάκη (ίσως και με τη Μαίρη).*

Με αυτή την εργασία οι ηθοποιοί θα έχουν μια αρκετά καθαρή εικόνα για το χαρακτήρα τους και τις σχέσεις τους με τους άλλους χαρακτήρες πριν ακόμα δοκιμάσουν να παίξουν τις σκηνές του έργου.

## **ΣΥΜΒΑΝΤΑ – ΚΥΡΙΟ ΣΥΜΒΑΝ**

Τώρα η πρόβα έχει φτάσει στο σημείο όπου το έργο αρχίζει να παίρνει μορφή. Ακολουθούμε τη χρονική σειρά των σκηνών όπως είναι στο έργο. Η ανάλυση στο τραπέζι επικεντρώνεται στις σκηνές του έργου μέσα από τη δομή: συνθήκες πριν την έναρξη της σκηνής – στόχος των χαρακτήρων – συμβάν – ανατροπή – νέος στόχος.

Αυτή η ανάλυση, με όλες τις παραμέτρους καθορισμένες σύμφωνα με το κείμενο, μεταφέρεται στη σκηνή ως δομημένος αυτοσχεδιασμός και οι ηθοποιοί καλούνται να ανταποκριθούν σε όλα αυτά τα δεδομένα. Στην πρώτη πράξη της Στέλλας δομούμε τον αυτοσχεδιασμό με τη συνθήκη που προηγείται της έναρξης της πράξης ότι *ο Χρηστάκης έχει*

σηκωθεί πολύ πρωί για να στείλει το γράμμα που έγραφε όλη τη νύχτα. Δεν έχει πάει στη δουλειά του σήμερα, αλλά έχει στήσει καρτέρι έξω από το παράθυρο της Στέλλας για να την ενημερώσει για τις ενέργειές του. Ο στόχος του είναι να κάνει την καλύτερη εντύπωση στον Παναγή Βιολάντη και σε όλη την οικογένεια. Τα πρώτα συμβάντα του έργου είναι η θετική υποδοχή από τη Νιόνια που ενισχύουν το στόχο του να είναι αρεστός στον Βιολάντη. Μιλάμε για δομημένο αυτοσχεδιασμό γιατί ορίζουμε όλες τις παραμέτρους με βάση την ανάλυση που έχει προηγηθεί.

Στην αίθουσα της πρόβας έχουμε βάλει σημάδια στο πάτωμα με χαρτοταινία που ορίζουν τις διαστάσεις της πραγματικής σκηνής όπου θα γίνει η παράσταση και τη δομή στου σκηνικού (είσοδοι, καρέκλες, τραπέζια, παράθυρα κ.λπ.). Εάν ο χρόνος της πρόβας το επιτρέπει, οι ηθοποιοί θα δουλέψουν σε δομημένο αυτοσχεδιασμό όλες τις σκηνές του έργου.

## **ΣΤΗΣΙΜΟ**

Ο σκηνοθέτης αρχίζει το «στήσιμο» του έργου, δηλαδή αποτυπώνει τη δραματουργία σε σχέσεις στο χώρο, με ένα ορισμένο αισθητικό ύφος. Οι ηθοποιοί είναι πια όρθιοι και οργανώνεται στο χώρο το σύμπαν του έργου στο χώρο. Υπάρχουν διαφοροποιήσεις στον τρόπο που κάθε σκηνοθέτης επιλέγει να «στήσει» το έργο. Υπάρχουν σκηνοθέτες που επιλέγουν να «στήσουν» το έργο με έναν τρόπο αυστηρό. Σίγουρα αυτοί δεν θα έχουν επιμείνει πολύ στους αυτοσχεδιασμούς που προτείνω εδώ. Άλλοι σκηνοθέτες δεν στήνουν αυστηρά, αλλά μέσω των αυτοσχεδιασμών έχουν ήδη βρει τη βασική δομή του στησίματος. Εγώ εξελίσσω αυτό το υλικό που έχει προκύψει από τους αυτοσχεδιασμούς προς την κατεύθυνση του αισθητικού ύφους που επιδιώκω. Στο τέλος αυτής της τρίτης φάσης μπορούμε να κάνουμε περάσματα του έργου κατά σκηνές. Οι ηθοποιοί ακούν τις παρατηρήσεις του σκηνοθέτη και επανέρχονται στις σκηνές του έργου. Η μαγική διαδικασία της δημιουργίας ενός αληθοφανούς σύμπαντος αρχίζει να δίνει συγκεκριμένα αποτελέσματα. Είναι τυχερή η ομάδα που έχει χρόνο να κάνει αρκετά περάσματα πριν μπει στο θέατρο.



Εικόνα 8: *Αμφιτρύων* του Μολιέρου, Εθνικό Θέατρο, καλοκαίρι 2012, σκην. Λευτέρης Βογιατζής

#### 2.2.4 Τεχνικές πρόβες 4<sup>η</sup> φάση

Λίγες μέρες απομένουν πριν την πρεμιέρα. Η αγωνία για το τελικό αποτέλεσμα και την ανταπόκριση του κοινού κυριαρχούν σε όλους. Εντάσεις, που πυροδοτεί η ανασφάλεια, είναι έτοιμες να ξεσπάσουν. Η καλλιτεχνική δημιουργία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αγωνία για το αποτέλεσμα. Το καλλιτεχνικό έργο είναι ένα «αυθαίρετο» άλμα σε άγνωστη χώρα. Πρακτικά όμως η καλή οργάνωση της τελευταίας φάσης των δοκιμών είναι το μυστικό που θα κρατήσει όλους ήρεμους.

Στις τεχνικές πρόβες διακρίνουμε τρία βήματα. Το ένα βήμα είναι η τοποθέτηση του σκηνικού, των φώτων και του συστήματος του ήχου στο θέατρο. Σε αυτό το στάδιο, που οι τεχνικοί τοποθετούν το σκηνικό στο θέατρο, ο βοηθός του φωτιστή κρεμάει τα φώτα και ο ηχητικός βάζει ενισχυτές, ηχεία κ.λπ., οι ηθοποιοί δεν είναι παρόντες στο θέατρο. Στα οργανωμένα θέατρα ούτε ο σκηνοθέτης είναι αναγκαίο να είναι εκεί. Συνήθως παρών είναι ο βοηθός σκηνοθέτη. Το δεύτερο βήμα είναι οι φωτισμοί και ο ήχος που φτιάχνουν ο φωτιστής και ο μουσικός μαζί με το σκηνοθέτη. Ούτε σε αυτές τις πρόβες είναι παρόντες οι ηθοποιοί. Το τρίτο βήμα είναι οι τεχνικές πρόβες με όλους παρόντες.

#### **ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΒΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ**

Ας δούμε βήμα βήμα αυτή τη δύσκολη βδομάδα. Η πρώτη μέρα στο θέατρο, όταν οι ηθοποιοί πατούν το σκηνικό της παράστασης, μπορεί να αποδειχτεί εφιάλτης. Μετά από σχεδόν δύο

μήνες προβών σε άλλο χώρο, βρίσκονται τώρα στο σκηνικό, βλέπουν άλλες εικόνες, πατούν άλλες επιφάνειες. Ο σκηνοθέτης πρέπει να δείξει υπομονή και να δώσει στους ηθοποιούς το χρόνο να εξερευνήσουν το σκηνικό, να περπατήσουν πάνω του, να δοκιμάσουν τις εισόδους και τις εξόδους τους, να συνηθίσουν τις φωνές τους σε έναν καινούργιο χώρο, πριν τους ζητήσει να κάνουν το πρώτο πέρασμα στο θέατρο.

### **ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ – ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΟ**

Μετά την προσαρμογή στο σκηνικό, ήρθε η ώρα οι ηθοποιοί να φορέσουν τα κοστούμια τους και να πάρουν όλα τα φροντιστηριακά αντικείμενα που χρησιμοποιούν. Είναι χρήσιμο να κάνουν ένα πρώτο χαλαρό πέρασμα του έργου - μαρκαριστό, όπως λέμε- για να μετρήσουν τους χρόνους που χρειάζονται για ν' αλλάξουν κοστούμι κατά τη διάρκεια της παράστασης, να δουν από πού παίρνουν και πού αφήνουν τα φροντιστηριακά αντικείμενα, να μετρήσουν τις αποστάσεις στις εισόδους τους και γενικά να εντοπίσουν τα πρακτικά προ-βλήματα που δημιουργεί η εισαγωγή νέων στοιχείων στην πρόβα. Στην αίθουσα της πρόβας οι ηθοποιοί απλά σηκώνονται από την καρέκλα τους και παίζουν. Στο θέατρο θα χρειαστεί να μετρήσουν τις αποστάσεις από τα καμαρίνια στη σκηνή, να εξετάσουν πού στέκονται πριν μπουν και αν ακούνε καλά τις ατάκες από τη σκηνή. Είναι μια φάση που χρειάζονται την κατανόηση όλων γιατί αντιμετωπίζουν σε μικρό χρονικό διάστημα την εισαγωγή πολλών νέων στοιχείων.

### **ΗΧΟΣ**

Ακολουθεί η πρόβα του ήχου με το μουσικό ή το μουσικό επιμελητή ή το σχεδιαστή των ήχων. Θα χρονομετρηθούν οι διάρκειες που παίζει ο ήχος –ανάλογα με τις ανάγκες του έργου- και θα οριστεί αν ο ήχος μπαίνει και βγαίνει ακαριαία (με cut) ή βαθμιαία (fade in/ fade out). Ο βοηθός σκηνοθέτης θα σημειώσει στο κείμενο τις «ατάκες» – δηλαδή τα σημεία του έργου όπου μπαίνει και βγαίνει ο ήχος. Μια άλλη τεχνική παράμετρος στην πρόβα για τον ήχο είναι οι στάθμες, δηλαδή ο υπολογισμός της έντασης του ήχου. Ο ηχητικός της παράστασης θα σημειώσει δίπλα στις «ατάκες» του ήχου και τις αντίστοιχες στάθμες.

### **ΦΩΣ**

Ο/η σκηνοθέτης μαζί με το βοηθό του και το φωτιστή οργανώνουν το φωτιστικό σχεδιασμό της παράστασης. Ο φωτιστής έχει δει πρόβες και γνωρίζει το σκηνικό. Έτσι, κρεμάει τους προβολείς ώστε να καλύπτουν όλα τα σημεία του σκηνικού όπου υπάρχει δράση και τους εστιάζει (σταμπιλάρει), δηλαδή κατευθύνει τη δέσμη του φωτός προς το σημείο της δράσης. Ο φωτιστής σχεδιάζει το πλάνο του, όπου υπάρχουν όλα τα κρεμασμένα φώτα αριθμημένα.

Με το πλάνο πάνω στο τραπέζι αρχίζουν να φτιάχνουν τους φωτισμούς, δηλαδή τον τρόπο που θα φωτιστεί κάθε σκηνή ξεχωριστά. Όταν έχει αποφασιστεί ο συνδυασμός των προβολέων που απαιτείται για το φωτισμό μιας σκηνής, «γράφουμε» το φωτισμό, δηλαδή τον περνάμε στη μνήμη της κονσόλας με μια αρίθμηση (π.χ. Φ1). Ο βοηθός σκηνοθέτης σημειώνει στο κείμενο σε ποια «ατάκα» μπαίνει και βγαίνει ένας φωτισμός και πόσο χρόνο διαρκεί η είσοδος και η έξοδος του φωτισμού. Η διαδικασία αυτή γίνεται χωρίς τους ηθοποιούς. Όταν θα γίνει η επόμενη πρόβα με τους ηθοποιούς, ο φωτιστής και ο σκηνοθέτης σημειώνουν τι διορθώσεις είναι απαραίτητες –περισσότερο φως σε κάποια σκηνή, διαφορετική εστίαση (σταμπιλάρισμα) ενός προβολέα, αλλαγή κάποιας μνήμης– και τις κάνουν μετά το τέλος της πρόβας με τους ηθοποιούς.

### **ΤΕΧΝΙΚΗ ΠΡΟΒΑ**

Τώρα ο σκηνοθέτης είναι έτοιμος να κάνει το πρώτο τεχνικό πέρασμα του έργου και να εξετάσει, μαζί με το μουσικό, το φωτιστή, το σκηνογράφο, τον ενδυματολόγο, ποια τεχνικά προβλήματα παρουσιάζονται. Όλοι οι συντελεστές κρατούν σημειώσεις χωρίς να σταματούν την πρόβα. Την πρόβα τη σταματάει μόνο ο σκηνοθέτης. Η πρώτη τεχνική πρόβα γίνεται με τους ηθοποιούς να φορούν κοστούμι, να έχουν μακιγιάζ (που επηρεάζεται από το φωτισμό) και να χρησιμοποιούν το φροντιστήριό τους. Στην τεχνική πρόβα περνάμε όλα εκείνα τα σημεία του έργου στα οποία ενέχεται η εισαγωγή ήχου, φωτός, αλλαγή σκηνικού, αλλαγή κοστούμιού κ.λπ., ώστε να εντοπίσουμε τα πιθανά προβλήματα. Για παράδειγμα, μπορεί μια αλλαγή σκηνικού να διαρκεί περισσότερο χρόνο απ' όσο υπολογίσαμε και να πρέπει να αλλάξουμε τη διάρκεια της μουσικής που ακούγεται σε αυτή την αλλαγή. Όταν προκύπτει κάποιο πρόβλημα, ο σκηνοθέτης σταματάει την πρόβα, γίνεται η διόρθωση και ξαναπερνάμε τη σκηνή.

### **ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ**

Η γενική δοκιμή είναι προσομοίωση της πρεμιέρας. Τώρα είναι η ώρα που όλοι οι συντελεστές παραδίδουν το έργο τους, δίνουν τις τελευταίες οδηγίες στους τεχνικούς που θα τρέξουν την παράσταση και αφήνουν χώρο στους ηθοποιούς. Έχουμε μια πρόληψη στο θέατρο: μια κακή γενική δοκιμή είναι σημάδι μιας καλής πρεμιέρας. Οι ηθοποιοί στη γενική δοκιμή δεν είναι ακόμα εντελώς απελευθερωμένοι από το χειρισμό κάποιων τεχνικών ζητημάτων και ίσως μερικές λεπτομέρειες της υποκριτικής τους εργασίας να χάνονται. Δεν υπάρχει λόγος πανικού. Τη μέρα της πρεμιέρας θα είναι έτοιμοι. Στο τέλος της γενικής δοκιμής ο σκηνοθέτης δίνει τις παρατηρήσεις του στους ηθοποιούς και τους εύχεται καλή πρεμιέρα. Τώρα είναι η σειρά του κοινού να μπει στο θέατρο και να ολοκληρώσει το

παραστασιακό γεγονός. Χωρίς κοινό, χωρίς «θεάσθαι» δεν υπάρχει θέατρο. Εκεί, στη μνήμη του κοινού, ολοκληρώνεται η θεατρική παράσταση, αυτή η ύλη των ονείρων.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 9**

Ο εκπαιδευτής καλείται να λειτουργήσει ως καθοδηγητής σκηνοθεσίας και διδασκαλίας ρόλων. Αναθέτει στους εκπαιδευόμενους να προχωρήσουν σε πρακτικές ασκήσεις, να κάνουν πρόβα τα έργα που τους έχουν απασχολήσει όλους αυτούς τους μήνες σχεδιάζοντας τους αυτοσχεδιασμούς τους με βάση τη δραματουργική ανάλυση του κειμένου, όπως υποδείξαμε με το έργο *Στέλλα Βιολάντη* του Γρηγόριου Ξενόπουλου.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 10**

Οι εκπαιδευόμενοι, σε ομάδες, αναθέτουν το ρόλο του σκηνοθέτη και του υπευθύνου παραγωγής σε κάποια μέλη της ομάδας τους και εκτελούν συντονισμένα τα καθήκοντα της τελευταίας εβδομάδας των προβών.

## **2.3 Οργάνωση Παραγωγής 2**

### **2.3.1 Εκτέλεση παραγωγής κατά τη διάρκεια των δοκιμών**

Σε όλη τη διάρκεια των προβών ο υπεύθυνος παραγωγής συντονίζει όλους όσους εμπλέκονται στη διαδικασία παραγωγής της θεατρικής παράστασης. Είναι υπεύθυνος για τις περιοδικές συναντήσεις των καλλιτεχνικών συντελεστών με το σκηνοθέτη καθώς και για τις συναντήσεις κάθε συντελεστή ξεχωριστά με την αντίστοιχη μονάδα παραγωγής. Αυτός οργανώνει την επαφή του σκηνογράφου με τους κατασκευαστές των σκηνικών, του ενδυματολόγου με τις μοδίστρες, του μουσικού με το στούντιο ηχογράφησης και κ.ο.κ. Επιπλέον, παρακολουθεί την τήρηση του προϋπολογισμού σε όλα τα τμήματα και αναφέρει στην παραγωγή τυχόν προσαρμογές του προϋπολογισμού. Είναι βασικό προσόν του υπεύθυνου παραγωγής η ικανότητα να διαπραγματεύεται με όλους την τήρηση του προϋπολογισμού. Μαζί με τον προϋπολογισμό, ελέγχει και το χρονοδιάγραμμα εκτέλεσης της παραγωγής. Επιβλέπει την παράδοση του σκηνικού, των κοστούμιών, των ειδικών κατασκευών κ.λπ. στην προγραμματισμένη ημερομηνία.

Επίσης, ο υπεύθυνος παραγωγής μαζί με το βοηθό σκηνοθέτη καταρτίζουν το *όρντινο* – το εβδομαδιαίο πρόγραμμα της πρόβας, και το ανακοινώνουν σε όλους από την πρώτη μέρα της πρόβας.

## **ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ**

Ο απολογισμός είναι το πιο σημαντικό στάδιο σε οποιαδήποτε δραστηριότητα και βέβαια και στην καλλιτεχνική. Ο απολογισμός είναι οικονομικός και καλλιτεχνικός και γίνεται με βάση τους αρχικούς στόχους που έχουν τεθεί στη συγκεκριμένη παραγωγή. Πολύ συχνά χρησιμοποιείται η λεγόμενη SWOT analysis (strengths, weaknesses, opportunities, threats)<sup>2</sup> ως εργαλείο για την κατηγοριοποίηση των παρατηρήσεων και την εξαγωγή συμπερασμάτων.

### **2.3.2 Προβολή της παράστασης**

Η προβολή της παράστασης είναι κομβική για την επιτυχία της, ιδιαίτερα σήμερα που υπάρχει ένα τεράστιο πλήθος πληροφορίας που διεκδικεί την προσοχή του κοινού. Η προβολή της παράστασης απαιτεί κάποιο σχεδιασμό, ακόμα και σε μικρές παραγωγές, γιατί είναι η εικόνα της παράστασης που θα τραβήξει το κοινό. Άρα, είναι σημαντικό ο σχεδιασμός της επικοινωνίας να στοχεύει στο κοινό που θα ενδιαφερόταν για τη συγκεκριμένη παραγωγή. Όλο το υλικό που προβάλλει την παράσταση καλό είναι να ακολουθεί την ίδια αισθητική γραμμή.

## **ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ**

Κάθε παράσταση συνοδεύεται από ένα έντυπο πρόγραμμα που πληροφορεί το κοινό για την ταυτότητα της παράστασης. Το έντυπο πρόγραμμα είναι εκείνο το υλικό στοιχείο που τεκμηριώνει την ύπαρξη της παράστασης και τις προθέσεις των δημιουργών της μετά το τέλος των παραστάσεων.

## **ΔΕΛΤΙΟ ΤΥΠΟΥ**

Το δελτίο Τύπου είναι το κεντρικό εργαλείο προβολής της παράστασης με τα έντυπα και τα ηλεκτρονικά μέσα επικοινωνίας. Το πρώτο δελτίο Τύπου αποστέλλεται με την έναρξη των προβών. Το δεύτερο δελτίο Τύπου αποστέλλεται στα εβδομαδιαία έντυπα 10 με 15 μέρες πριν από την πρεμιέρα. Το τρίτο δελτίο Τύπου αποστέλλεται σε όλα τα μέσα και συνοδεύεται

---

<sup>2</sup> Δυνατά σημεία, αδυναμίες, ευκαιρίες, απειλές.

από φωτογραφίες της παράστασης. Μια καλή φωτογραφία είναι μεγάλος συντελεστής επιτυχημένης επικοινωνίας. Το δελτίο Τύπου είναι περίπου μία σελίδα και έχει τρεις παραγράφους. Η μία παράγραφος παρουσιάζει το έργο και το συγγραφέα. Η δεύτερη παράγραφος διατυπώνει την ερμηνευτική οπτική γωνία της σκηνοθεσίας και η τρίτη παράγραφος δίνει όλες τις πληροφορίες για τους συντελεστές της καθώς και τον τόπο, το χρόνο, τις ώρες των παραστάσεων, την τιμή του εισιτηρίου και τα στοιχεία επικοινωνίας.

## **ΠΡΩΩΘΗΣΗ**

Η προώθηση μιας παράστασης είναι η διαχείριση του παραστασιακού γεγονότος ως ενός προϊόντος που πρέπει να διεκδικήσει ένα μερίδιο στην καλλιτεχνική αγορά. Εδώ επιστρατεύονται τεχνικές μάρκετινγκ που περιλαμβάνουν ειδικές τιμολογιακές πολιτικές στο εισιτήριο (ομαδικά εισιτήρια, εισιτήρια ανέργων, εισιτήρια τρίτης ηλικίας κ.λπ.), εποχικές προσφορές, συνδρομές, διάφορες προωθητικές ενέργειες στα ΜΜΕ, εκπαιδευτικά προγράμματα και άλλες σχεδιασμένες ενέργειες ανάλογα με την παράσταση

## **Σύνοψη**

Εδώ ολοκληρώνουμε τη διαδικασία με την οποία *ανεβάζω τη δική μου θεατρική παράσταση*. Είναι η στιγμή να επαναδιατυπώσουμε τον τίτλο και να πούμε *ανεβάζουμε τη δική μας θεατρική παράσταση*, στο πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, μιας και είδαμε πόσοι άνθρωποι και με ποιους τρόπους συντονίζονται για να δημιουργηθεί το παραστασιακό γεγονός. Στην ανάλυσή μας εστιάσαμε σε όλα τα βήματα αυτής της διαδικασίας με έμφαση στις επιλογές της σκηνοθεσίας (ατομικής ή ομαδικής) και στην επισήμανση της ανάγκης της παραγωγής για την πραγματοποίηση μιας παράστασης. Κάθε θεατρική παράσταση αντανακλά την ποιότητα της διαδικασίας παραγωγής της. Το *πώς* το κάναμε καθορίζει το *τι* κάναμε. Καλή επιτυχία!





Εικόνα 9: *Κουκλόσπιτο* του Ίψεν, Mabu Mines, St' Ann's Warehouse – Brooklyn NY, 2003, dir. by Lee Breuer

## Παράρτημα

### ΧΡΟΝΟΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ- ΤΕΧΝΙΚΑ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

1 <sup>η</sup> Εβδομάδα προβών		1 <sup>ο</sup> Δελτίο Τύπου για την έναρξη των προβών.
2 <sup>η</sup> Εβδομάδα προβών		
3 <sup>η</sup> Εβδομάδα προβών		
4 <sup>η</sup> Εβδομάδα προβών		
5 <sup>η</sup> Εβδομάδα προβών		
6 <sup>η</sup> Εβδομάδα προβών		
<b>7<sup>η</sup> Εβδομάδα- 1<sup>η</sup> μέρα</b>		2 <sup>ο</sup> Δελτίο Τύπου.
2 <sup>η</sup> μέρα		Παράδοση στο γραφίστα του υλικού του προγράμματος.
3 <sup>η</sup> μέρα	1 <sup>η</sup> πρόβα κοστούμιών.	

4 <sup>η</sup> μέρα	Παράδοση φροντιστηριακών αντικειμένων.	
5 <sup>η</sup> μέρα		
6 <sup>η</sup> μέρα		
7 <sup>η</sup> μέρα	Ολοκλήρωση του σκηνικού και των κοστούμιών στα εργαστήρια.	
<b>8<sup>η</sup> Εβδομάδα - 1<sup>η</sup> μέρα</b>	Στήσιμο σκηνικού + κρέμασμα προβολών (ηθοποιοί ρεπό).	
2 <sup>η</sup> μέρα	Πρόβα με κοστούμια και φροντιστήριο + Ήχος.	Φωτογράφιση με κοστούμια. Αποστολή τελευταίου δελτίου Τύπου. Αποστολή προσκλήσεων.
3 <sup>η</sup> μέρα	Χρονομέτρηση αλλαγών + Στάθμες ήχου.	Παράδοση του προγράμματος της παράστασης.
4 <sup>η</sup> μέρα	Φώτα – Μνήμες.	
5 <sup>η</sup> μέρα	Τεχνική πρόβα.	Λίστα προσκεκλημένων για το Ταμείο.
6 <sup>η</sup> μέρα	Γενική Δοκιμή.	
7 <sup>η</sup> μέρα	Πρεμιέρα.	

## Γλωσσάρι σκηνικών όρων

- Ατάκα :**
- 1) Οι προτάσεις του κειμένου στο στόμα των ηθοποιών («Δε με άφησες να πω την ατάκα μου»).
  - 2) Τα λεκτικά σημεία του κειμένου, καθώς και τα οπτικά, ακουστικά ή άλλα σημεία της παράστασης με τα οποία φτιάχνουμε τη στίξη της παράστασης (Φ1 – Οπτική ατάκα όταν η ηθοποιός αγγίζει

την πλάτη της πολυθρόνας).

**Βιβλίο του σκηνοθέτη:** Το θεατρικό κείμενο που έχει όλες τις σημειώσεις του σκηνοθέτη

Καθώς και τις «ατάκες» φωτός, ήχου, βίντεο, ειδικών εφέ.

**Καπιαμέντο :** Η μουσική γέφυρα που καλύπτει την αλλαγή πράξεων ή σκηνών.

**Κονσόλα φωτισμού :** Είναι το μηχάνημα στο οποίο καταγράφονται οι μνήμες των φώτων

και το οποίο χειρίζεται στην παράσταση ο ηλεκτρολόγος.

**Κουίντες :** Οι είσοδοι αριστερά και δεξιά της Ιταλικής σκηνής.

### **Μαρκάρισμα**

**του σκηνικού:** Η κάτοψη του σκηνικού σημειωμένη με χαρτοταινία

στο πάτωμα της αίθουσας της πρόβας.

**Όρντινο :** Το εβδομαδιαίο πρόγραμμα της πρόβας για τους ηθοποιούς.

### **Σταμπιλάρισμα (εστίαση)**

**των φώτων:** Ο καθορισμός του σημείου όπου πέφτει η δέσμη του φωτός κάθε προβολέα.

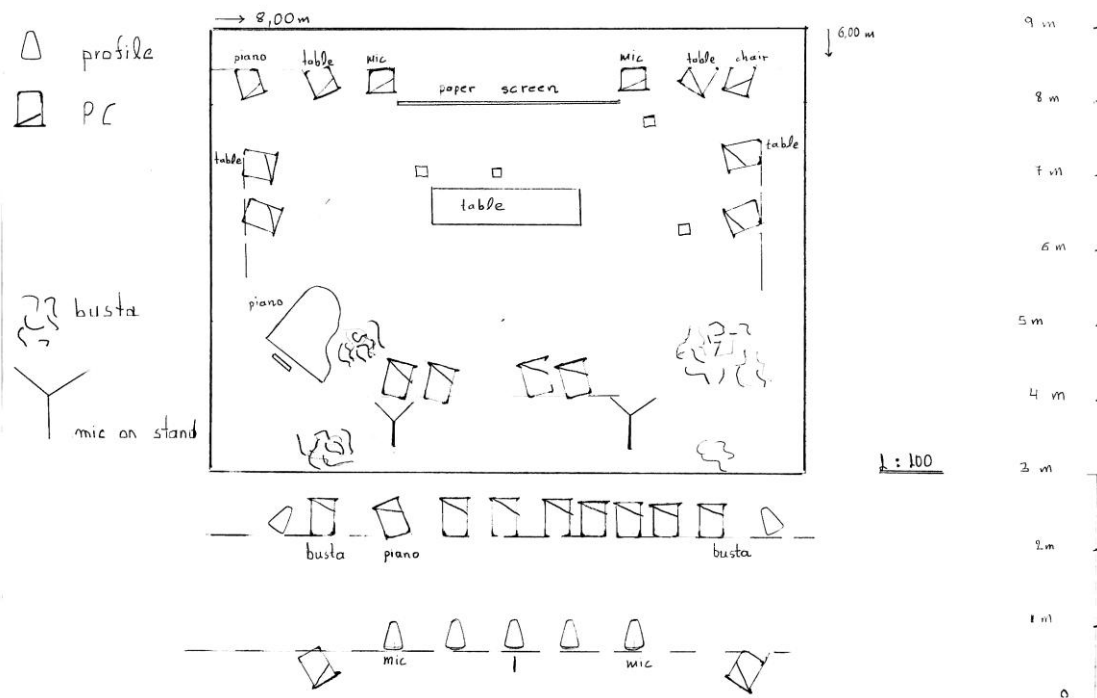
**Στήσιμο :** Στήσιμο είναι η οργάνωση των θέσεων πάνω στη σκηνή όλων των έμφυχων και όλων των υλικών στοιχείων. Συνηθίζεται και η γαλλική λέξη mise-en-place.

**Φροντιστήριο:** Κάθε κινητό αντικείμενο που χρησιμοποιούν οι ηθοποιοί και δεν είναι τμήμα του κοστουμιού. Υπεύθυνος για το φροντιστήριο είναι ο σκηνογράφος.

**Tech –rider:** Οι φωτιστικές και ηχητικές απαιτήσεις μιας παράστασης.

Dance me to end of Greece-1

Tech Rider



Εικόνα 10: Tech-rider της παράστασης *Dance me to the end of Greece-1... Ξένοι Περιηγητές* στην Ελλάδα, Μουσείο Μπενάκη (Κτήριο Πειραιώς) 2012, σκην. Κυριακή Σπανού



Εικόνα 11: *Dance me to the end of Greece - 1... Ξένοι Περιηγητές* στην Ελλάδα, Μουσείο Μπενάκη (Κτήριο Πειραιώς) 2012, σκην. Κυριακή Σπανού

## Βιβλιογραφία

- Ευτυχιάδου, Σοφία, από τις σημειώσεις της για το μάθημα Θεατρική Παραγωγή και Διαχείριση, στο Τμήμα Θεάτρου του Α.Π.Θ. Διδάσκουσα Κυριακή Σπανού.
- Μουρ, Σ. (1997). *Το σύστημα Στανισλάβσκι*. Μτφ. Ανδρέας Τσάκας. Αθήνα: Παρασκήνιο.
- Μπρεχτ, Μπ. (1977). *Ο Μπρεχτ ερμηνεύει Μπρεχτ*, (μτφρ. Α. Βερυκοκάκη). Αθήνα: Νέα Σύνορα.
- Baldwin, Ch. (2003). *Stage Directing*. The Crowood Press, Wiltshire.
- Mitchell, K. (2009). *The Director's Craft*. Routledge, Oxon.

## Πρόσθετες Πηγές

- Γκόβας, Ν. (2003). *Για ένα νεανικό δημιουργικό θέατρο*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γλυτζουρή, Α. (2011). *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
  - Λεκόκ, Ζ. (2005) *Το Ποιητικό Σώμα*. Μμτφ. Έλενα Βόγλη, Κοάν. Αθήνα.
  - Μαρτινίδης, Π. (1999). *Μεταμορφώσεις του Θεατρικού χώρου*. Αθήνα: Νεφέλη.

### Για τον Ξενόπουλο:

- Ξενόπουλου, Γ. (1991). *Θέατρο, Τόμος Δεύτερος*. Αθήνα: Αδελφοί Βλάσση.
- Λαδογιάννη, Γ. (2007). Θυσιασμένες γυναίκες στο ελληνικό δράμα. Στέφανος. Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ - Παράβασις. *Επιστημονικό δελτίο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών*. Επιμ. Ιωσήφ Βιβιλάκης, Ergo, Αθήνα.
- Μάρκαρης, Π. (Χριστούγεννα 1951). Οι πρώτες κρίσεις για το έργο του Ξενόπουλου. *Νέα Εστία – Γρηγόριος Ξενόπουλος [αφιέρωμα], τόμ. Ν', τχ. 587*

- Παπανδρέου, Ν. ( 1983). *Οΐψεν στην Ελλάδα. Από την πρώτη γνωριμία στην καθιέρωση 1890-1910.* Αθήνα: Κέδρος.
- Πούχνερ, Β. (2002). *Τα πρώτα δραματικά έργα του Γρηγορίου Ξενόπουλου, Ήτοι η (σχεδόν) αποτυχημένη θεατρική σταδιοδρομία του Νέστορα της ελληνικής δραματογραφίας στη στροφή του 17 αιώνα».* Αναγνώσεις και Ερμηνεύματα, 5 θεατρολογικά μελετήματα. Αθήνα: Κορφή.



Εικόνα 12: *Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα*, του Ευγένιου Ο' Νηλ, Εθνικό Θέατρο 2013, σκην. Γιάννης Χουβαρδάς.