Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου και Παντομίμας Κιλκίς
Τμήμα Πολιτισμού Δήμου Κιλκίς

Η θεατρική κούκλα στον ανθρώπινο πολιτισμό



Συνοπτική αναδρομή στην ιστορία του κουκλοθέατρου

Στάθης Μαρκόπουλος

Συγγραφή κειμένων, επιλογή εικόνων, σελιδοποίηση:
Σ. Μαρκόπουλος, Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια!, Ιούλιος 2013

Έκδοση: Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου και Παντομίμας Κιλκίς
Τμήμα Πολιτισμού Δήμου Κιλκίς

Κιλκίς, Αύγουστος 2013

Η έκδοση έγινε με συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης (ΕΣΠΑ) και με την υποστήριξη του Ελληνικού Κέντρου της UNIMA

Το βιβλίο διανέμεται δωρεάν
Απαγορεύεται η ανατύπωση χωρίς την άδεια του συγγραφέα
(πλην του Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου και Παντομίμας Κιλκίς)

Οι εικόνες του βιβλίου προέρχονται από το προσωπικό αρχείο του συγγραφέα, το αρχείο του Φεστιβάλ Κιλκίς, καθώς και από τα βιβλία "*Puppetry and Puppets*" της Eileen Blumental "*Strings, Hands, Shadows: A Modern Puppet History*" του John Bell, "*Ιστορία της τεχνολογίας και αυτομάτων*" του Δημήτρη Καλλιγερόπουλου και την "*Ιστορία του Νεοελληνικού Κουκλοθεάτρου*", το Απόστολου Μαγουλιώτη

Κιλκίς
1913-2013

Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου & Παντομίμας
ΚΙΛΚΙΣ
International Puppet & Mime Festival

UNIMA

Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου και Παντομίμας Κιλκίς

Το Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθέατρου και Παντομίμας διοργανώθηκε για πρώτη φορά το 1999 με πρωτοβουλία του Δήμου Κιλκίς. Από το 2002 έως το 2007 επιχορηγήθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού,εντασσόμενο στην Επικράτεια Πολιτισμού, στη Διεύθυνση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς του Υπουργείου. Από το 2010 χρηματοδοτείται από το ΕΣΠΑ (Εθνικό Στρατηγικό Πλαίσιο Αναφοράς 2007 – 2013)



Ομάδα KVAM, Φεστιβάλ Κιλκίς 2010

Στόχος του Φεστιβάλ ήταν η προβολή και ανάπτυξη των τεχνών του κουκλοθέατρου και της Παντομίμας, δημιουργώντας ένα σημείο αναφοράς για την Ελλάδα στον παγκόσμιο χάρτη του πολιτισμού και των τεχνών. Ταυτόχρονα, να διαμορφωθεί μια κεντρική δομή για τις πολιτιστικές εκδηλώσεις του Δήμου που θα απευθύνονταν πρωτίστως στο παιδικό και οικογενειακό κοινό και να αποτελέσει η δομή αυτή ένα σημείο αναφοράς για όλη την Ελλάδα, γεγονός που πραγματοποιήθηκε καθώς το Κιλκίς είναι πλέον γνωστό στην Ελλάδα ως "Η πόλη του κουκλοθέατρου".
Από το 1999 μέχρι σήμερα πολλά έχουν αλλάξει στη δομή του Φεστιβάλ, το οποίο χρόνο με το χρόνο μεγαλώνει με σταθερούς ρυθμούς, σαφείς στόχους, ρεαλιστικό και βιώσιμο σχεδιασμό και διατήρηση της ποιότητάς του. Το 2002 το Φεστιβάλ απέκτησε τη μόνιμη θεατρική του αίθουσα, στο Συνεδριακό Κέντρο του Δήμου Κιλκίς το οπίο τηρεί όλες τις σύγχρονες προδιαγραφές για να φιλοξενεί παραστάσεις κουκλοθέατρου, παντομίμας και παιδικού θεάτρου, με χωρητικότητα 250 θέσεων και ένα ευρύχωρο φουαγιέ με σκοπό να φιλοξενεί εκθέσεις και άλλες παράλληλες δραστηριότητες.

Το φεστιβάλ του Κιλκίς είναι δομημένο σε τέσσερις κεντρικές θεματολογίες:

- Τον κύριο κορμό που είναι το Διεθνές Φεστιβάλ με καλλιτεχνικές παραγωγές από όλο τον κόσμο.

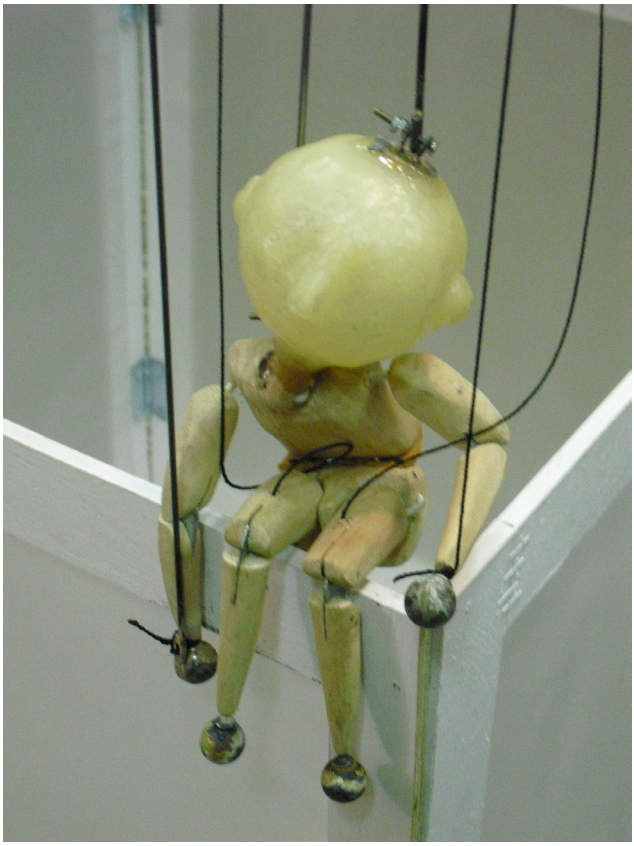
- Την Ετήσια Συνάντηση των νέων Ελλήνων Κουκλοπαιχτών και ηθοποιών του σωματικού Θεάτρου με χρήση αντικειμένων, με την συνεργασία της UNIMA-ΕΛΛΑΣ.
- Το διεθνές εργαστήριο για το κοινωνικό θέατρο και την ημερίδα του με την συνεργασία του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση και το EUNIC Θεσσαλονίκης.
- Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα εργαστηρίων και σεμιναρίων για εκπαιδευτικούς και καλλιτέχνες.


Ομάδα Πλεύσις, Φεστιβάλ Κιλκίς 2009

Εδώ και 15 χρόνια το Φεστιβάλ έχει δημιουργήσει μόνιμες συνεργασίες με Φεστιβάλ ξένων χωρών όπως της Σόφιας (Βουλγαρία), Μπιλμπάο (Ισπανία), Σάντα Μαρία ντα Φειρά (Πορτογαλία), Πινερόλο (Ιταλία), Σουόν (Νότια Κορέα), Κέιπ Τάουν (Νότια Αφρική), Ιερουσαλήμ (Ισραήλ), Κέσκεμεκτ (Ουγγαρία). Έχει προβεί σε ανταλλαγές, έχει συμμετάσχει σε εκπαιδευτικά προγράμματα, έχει φιλοξενήσει παραστάσεις από πολλές χώρες του κόσμου και αποτελεί έναν θεσμό αναγνωρίσιμο και με κύρος γνωστό σε όλη την Επικράτεια. Συνεργάζεται ανελλιπώς από το 2002 με μορφωτικά Ινστιτούτα ξένων χωρών στην Ελλάδα και Προξενεία διαφόρων χωρών του Πλανήτη. Επίσης διατηρεί μια στενή συνεργασία με την Παιδαγωγική Σχολή του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου. Το 2007 λειτούργησε ως βασικός συντελεστής για την δημιουργία του Διεθνούς Φεστιβάλ Κουκλοθέατρου και Παντομίμας Κύπρου στο αδελφοποιημένο Δήμο Λατσιών (2007-2011)
Τέλος, έχει διαμορφώσει ένα δίκτυο προβολής του μέσω χορηγών επικοινωνίας, ηλεκτρονικών, ραδιοφωνικών, τηλεοπτικών και έντυπων ΜΜΕ. Διατηρεί μια μόνιμη ιστοσελίδα: www.kilkis-festival.gr
Από το 2010 το φεστιβάλ του Κιλκίς χρηματοδοτείται από το ΕΣΠΑ (Εθνικό Στρατηγικό Πλαίσιο Αναφοράς 2007 – 2013)
Από την έναρξη του Φεστιβάλ έως σήμερα καλλιτεχνικός διευθυντής είναι ο Χουάνχο Κοράλες.

Εισαγωγή

Με ηλικία άνω των 25.000 ετών, η τέχνη της κούκλας είναι ένα πανανθρώπινο φαινόμενο. Δεν έπαψε ποτέ να υπάρχει σε όλο τον κόσμο και διένυσε μια πορεία εξέλιξης παράλληλη και άρρηκτα συνδεδεμένη με όλες τις άλλες τέχνες και εκφάνσεις του πολιτισμού. Είναι ένα εργαλείο που εφηύρε το είδος μας από τις πρώτες κιόλας «μέρες» αναζήτησης της θέσης του στη Γη, της σχέσης του με τη φύση, τις δυνάμεις και τα άλλα πλάσματά της αλλά και με τον ίδιο του τον εαυτό και τους εσωτερικούς του λαβυρίνθους.



Εργαστήριο Αγιούσαγια!, Φεστιβάλ Κιλκίς 2012

Η ιστορία αυτή έχει άπειρες πτυχές και κατευθύνσεις. Το παρόν βιβλίο προσπαθεί να κάνει μια συνοπτική αναδρομή της, από τα πρώτα βήματα ως το σύγχρονο κουκλοθέατρο, συνδέοντας τη μορφολογία και τη λειτουργία αυτής της τέχνης με τα αίτιά τους. Δεν πρόκειται για ακαδημαϊκή μελέτη, αλλά μάλλον για μια προτροπή για περαιτέρω εξερεύνηση του θέματος.

Το γεγονός ότι έως σήμερα το κουκλοθέατρο, αλλά και πλήθος άλλων χρήσεων της κούκλας, διατηρούν ακέραια τη ζωντάνια και τη δύναμή τους αποδεικνύει ότι ο άνθρωπος, παρά τις ανακαλύψεις του, συνεχίζει να διακατέχεται από βασικές ανάγκες, αγωνίες και πόθους πολύ κοινές με αυτές των μακρινών (;) προγόνων του. Βρισκόμαστε πιο κοντά στον αρχαϊκό εαυτό μας απ' όσο νομίζουμε.

Η φύση και οι απαρχές της κούκλας

Το ειδικό χαρακτηριστικό που ενώνει όλες τις κούκλες του κόσμου, παρά τις όποιες άλλες διαφορές τους, είναι η διαδικασία της «εμψύχωσης». Οποιοδήποτε «πράγμα» μπορεί να μετατραπεί σε «κούκλα» αρκεί να περάσει από την κατάσταση του άψυχου στην κατάσταση του έμψυχου μέσω της πίστης του παίκτη και του θεατή (που μπορεί να ταυτίζονται) στην αυτονομία της «ζωής» του νέου αυτού πλάσματος. Η εμψύχωση μπορεί να γίνει με πολλούς τρόπους, ακόμα και ασύνειδα, όπως όταν για παράδειγμα κατηγορούμε το αυτοκίνητό μας ότι χάλασε επίτηδες τη στιγμή που βιαζόμασταν και του μιλάμε σαν σε ζωντανό, αναγνωρίζοντας πρόθεση στις πράξεις του...



αρθρωτή κούκλα από ελεφαντόδοντο, 26.000 ετών από την Κεντρική Ευρώπη

Η ιδέα της εμψυχούμενης μορφής μπορεί να γίνει καλύτερα αντιληπτή μέσα από αυτήν του «ανιμισμού», της αίσθησης δηλαδή -και τελικά πεποίθησης- ότι υπάρχει ζωή/«ψυχή» μέσα σε όλα τα πράγματα και της ενστικτώδους διάθεσης να εμφυσήσουμε πνοή και να δώσουμε κίνηση στην άψυχη ύλη. Προέρχεται από την εμπειρική παρατήρηση των φαινομένων και την προσπάθεια ερμηνείας τους με βάση τον προσωπικό τρόπο λειτουργίας του ανθρώπου. Ο ανιμισμός είναι τόσο βαθιά ριζωμένος στον πολιτισμό, που συχνά ακόμα διακρίνουμε κατάλοιπά του σε καθημερινές μας συμπεριφορές.

Η αρχαιολογική έρευνα έχει αποκαλύψει αποδείξεις της ύπαρξης αρθρωτών φιγούρων και ανιμιστικών πρακτικών σε όλο τον κόσμο. Σε όλους τους γνωστούς αρχαίους πολιτισμούς, αλλά και πολύ πιο πριν, στον αρχαϊκό άνθρωπο, τα ευρήματα υποδεικνύουν μια αρχέγονη ανθρώπινη παρόρμηση, να υποκλιθεί μπροστά στο πνεύμα, την «ψυχή» όλων των μορφών

στη φύση. Αυτή η παρόρμηση σιγά-σιγά εξελίχθηκε σε μια τάση αναπαραγωγής ή συμβολισμού αυτών των μορφών και οδήγησε στην κατασκευή ειδώλων.


κεφάλι από ελεφαντόδοντο
της περιόδου Cro-Magnon

Ακριβώς επειδή η κούκλα ενσαρκώνει στην κυριολεξία το πλάσμα που παριστάνει και φέρνει μπροστά στα μάτια μας οποιαδήποτε φανταστική ή πραγματική δύναμη προσωποποιώντας την και κάνοντας δυνατή την επικοινωνία μαζί της, χρησιμοποιήθηκε σαν μεσάζοντας μεταξύ του ανθρώπου και του «υπερφυσικού». Δεν είναι περίεργο που, σε πολλά μέρη του κόσμου, το κουκλοθέατρο ακόμα και σήμερα συνδέεται περισσότερο με τη μαγεία παρά με το θέατρο. Τα κεφάλια των κουκλών στην Ιαπωνία και την Ινδονησία απομακρύνονται από το σώμα της κούκλας μετά την


τελετουργική παράσταση με ξύλινες
"στατικές" κούκλες στην Κεντρική Αφρική

παράσταση, ώστε να διασφαλιστεί ότι και η «ζωή» τους απομακρύνθηκε και ότι κανένα κακό πνεύμα δε θα βρει την ευκαιρία να μπει μέσα τους.

Η εξέλιξη των στατικών ειδωλίων σε αρθρωτές φιγούρες με δυνατότητες χειρισμού και ελέγχου της κίνησής τους δεν άργησε να έρθει, αφού η κίνηση θα προσέδιδε πολύ εντονότερα σημάδια «ζωής» στο είδωλο και άρα θα δημιουργούσε πιο δυνατή σχέση με τον θεατή του. Από τότε, και παράλληλα με την εξέλιξη της υπόλοιπης τεχνολογίας, αναπτύχθηκαν σχεδόν όλες οι τεχνικές κουκλοθεάτρου που μέχρι και σήμερα χρησιμοποιούμε ευρύτατα.



κεραμικές αρθρωτές κούκλες από την Ιταλία της Ρωμαϊκής εποχής

Άλλη μια δοξασία που επίσης υπάρχει ακόμα είναι ο συσχετισμός της κούκλας με τον θάνατο. Ενστικτωδώς, η πρώτη ματιά στο νεκρό σώμα ενός αγαπημένου προσώπου, φέρνει την παθιασμένη επιθυμία να το επαναφέρουμε στη ζωή, να το αναστήσουμε. Το κουκλοθέατρο αντιστρέφει τη διαδικασία του θανάτου, δηλαδή την μετατροπή του έμψυχου σε άψυχο και είναι πολύ συχνή η χρήση μικρών φιγούρων, ομοιωμάτων ή φωτογραφιών του νεκρού στις τελετές ταφής ή πάνω στους τάφους, σε μια προσπάθεια επιμήκυνσης της «ζωής» του εκλιπόντος.

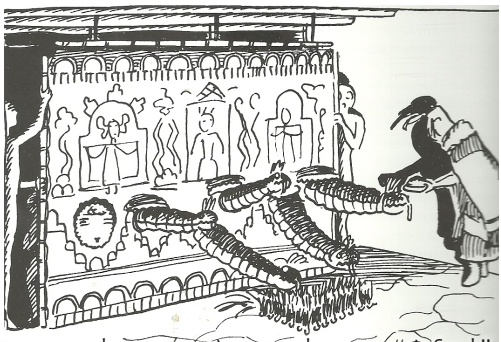


αναπαράσταση κουκλοπαίκτη, Αζτέκοι

Η κούκλα εν τέλει αντανακλά την εμμονή του ανθρώπου με την εικόνα του εαυτού του, την αυταρέσκειά του και την επιθυμία του να πάρει τη θέση του θεού που ορίζει τη ζωή. Κατασκευάζοντας και εμψυχώνοντας πλάσματα υπό τον έλεγχό του, ο κουκλοπαίκτης αντιστρέφει τη σχέση και ξεφεύγει από τη θέση του υποχείριου και καταφέρνει να γίνει ο «κύριος» του κόσμου.

Από τη θρησκευτική τελετουργία στην τέχνη

Από αυτές τις πολύ ζωτικής σημασίας για τον άνθρωπο λειτουργίες ξεκίνησε η χρήση της κούκλας σε τελετές. Οι κούκλες, στα χέρια των σαμάνων, των ιερέων και ιερουργών-μάγων, έπαιρναν ζωή και επέτρεπαν στη φυλή να επικοινωνήσει με το άγνωστο. Όταν δεν χρησιμοποιούνταν, θάβονταν στη γη και η τέχνη ήταν μυστική. Δεν γνωρίζουμε αν οι μύστες-θεατές των τελετών γνώριζαν την πραγματική φύση των κουκλών ή πίστευαν πραγματικά στην «ζωντάνια» των αναπαριστώμενων μορφών. Σίγουρα όμως οι τελετές αυτές είχαν χειροπιαστό αποτέλεσμα αφού η κοινότητα ενδυναμωνόταν και συσπειρωνόταν.



αναπαράσταση τελετουργίας του "Φιδιού", φυλή Ινουί, Βόρεια Αμερική

Χωρίς να χάσει αυτή την τελετουργική της αξία και χρήση, μέσα από μια διαδικασία αιώνων, απέκτησε και μία άλλη, την θεατρική/ καλλιτεχνική. Αυτό συνέβη και με τις υπόλοιπες «τέχνες» και πιθανότατα σχετίζεται με μια ωρίμανση του ανθρώπου προς έναν πιο ατομικό εαυτό και την προσπάθεια εξερεύνησής και έκφρασής του. Από τα αρχαία σανσκριτικά κείμενα υπολογίζουμε ότι το κουκλοθέατρο ήταν σε πλήρη ανάπτυξη τουλάχιστον 2000-4000 χρόνια π.Χ. στην Ανατολική Ασία. Υπάρχουν πολυάριθμες αναφορές για κουκλοπαίκτες και τη δράση τους καθώς και σκηνοθετικές οδηγίες για κούκλες μέσα σε επικά έργα (Balaramayana, Therigatha κα).



κεραμική αρθρωτή φιγούρα από το προκολομβιανό Μεξικό

Στην «κλασική» περίοδο της Αιγυπτιακής, Ελληνικής και Ρωμαϊκής αρχαιότητας, τα μνημεία κουκλοθεατρικής δράσης είναι πολύ πυκνά. Γιγάντιες κινούμενες φιγούρες, αυτόματα με σύνθετους μηχανισμούς, μαριονέτες με νήματα καθώς και

κεραμικές αρθρωτές κούκλες από την αρχαία Ελλάδα και τις αποικίες στη Νότια Ιταλία





συνδυασμοί τεχνικών στην ίδια κούκλα , αποτελούσαν το εργαλείο για θρησκευτικές αναπαραστάσεις, αλλά και για λαϊκά θεάματα. Ο διαχωρισμός από την καθαρά θρησκευτική χρήση δημιούργησε ένα νέο επάγγελμα, αυτό του «κουκλοπαίκτη». Η κοινωνική θέση του, παρά την αγάπη του κοινού που απολάμβανε, ήταν η κατώτερη δυνατή (μαζί με τους σαλτιμπάγκους, τους ακροβάτες κλπ), σε αντίθεση φυσικά με τους ιερείς «συναδέλφους» του, που βρίσκονταν στην κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας.

Στην αρχαία Ελληνική μυθολογία, ο Ήφαιστος, που επίσης αποκαλούνταν ‘‘ χειρώναξ’’ (βασιλιάς των χεριών), εξέφρασε το αρχετυπικό τεχνολογικό όνειρο που οδήγησε στον υψηλής τεχνολογίας πολιτισμό μας. Ανάμεσα στα άλλα ‘‘θαύματα’’, οι ‘‘χρυσές παρθένες’’ του λογιούνται ως τα πρώτα τεχνητά πλάσματα με αυτονομία κίνησης. Ο Ήφαιστος ακόμα κατασκεύασε ένα γίγαντα, τον Τάλω, ως γαμήλιο δώρο στην Ευρώπη. Ο Τάλως φύλαγε τις ακτές της Κρήτης και λειτουργούσε με υδράργυρο και λάδι... Ο Δαίδαλος, ο θρυλικός Αθηναίος μάστορας, έφτιαξε αγάλματα που μπορούσαν να κινούνται μόνα τους και ήταν ο πρώτος που τους έβαλε γυάλινα μάτια ώστε να μοιάζουν αληθινά.

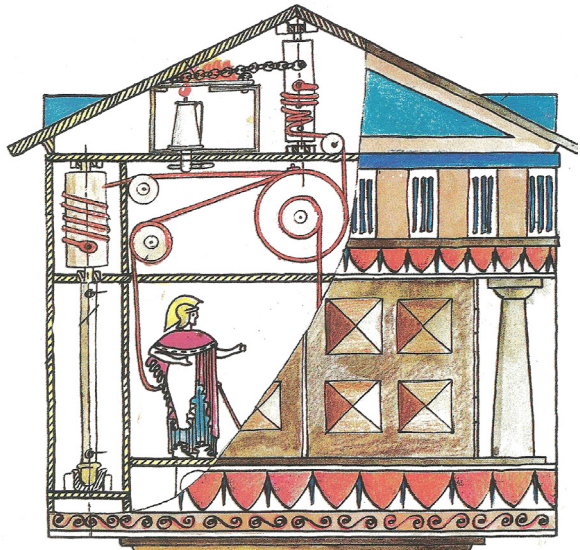
Η αρθρωτή κούκλα ονομάζεται από τους αρχαίους Έλληνες ‘‘νευρόσπαστο’’ (αυτός που κινείται με νήματα) και ο κουκλοπαίκτης ‘‘νευροσπάστης’’. Η τέχνη του νευροσπάστη συνδέεται με εκείνη του μίμου, του ζογκλέρ, του σχοινοβάτη κλπ, μια περιθωριακή μορφή τέχνης, αλλά αρκετά εδραιωμένη, έτσι ώστε οι συμβολισμοί και τα χαρακτηριστικά της (όπως π.χ. τα νήματα σαν σύμβολο εξάρτησης της μαριονέτας από τον κουκλοπαίκτη) ήταν ήδη σε

χρήση από την λογοτεχνία και τον φιλοσοφικό στοχασμό.


ξύλινη τελετουργική μάσκα από την Αφρική

Ο Ξενοφώντας περιγράφει ένα συμπόσιο όπου ένας κουκλοπαίκτης από τις Συρακούσες διασκεδάζει τους συνδαιτυμόνες (421 π.Χ.). Στα κείμενα του Πλάτωνα βρίσκουμε επίσης την πρώτη αυλαία-σκηνή για κούκλες., τον 3ο αιώνα π.Χ. Έξι αιώνες αργότερα, ο Αθήναιος αναφέρει τον πρώτο επώνυμο κουκλοπαίκτη, τον Ποθεινό, ο οποίος παρουσίαζε τις παραστάσεις του στο Θέατρο του Διονύσου, στην Αθήνα. Τα θεάματα αυτά πρέπει να ήταν αυτό που αργότερα ονομάστηκε «φάρσα». Οι «φλύακες», όπως λέγονταν τότε, ήταν γκροτέσκες κωμωδίες με κάποιους τυποποιημένους χαρακτήρες και άλλα πρόσωπα δανεισμένα από τη μυθολογία ή και την τρέχουσα επικαιρότητα. Αυτό το είδος μεταφέρθηκε στην Κάτω Ιταλία κι από εκεί στη Ρώμη και στο Βυζάντιο αργότερα. Πολλοί αντέδρασαν που ο Ποθεινός έπαιζε αυτά τα έργα στο ίδιο θέατρο όπου παλαιότερα μεγαλουργούσαν ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης, αλλά υπάρχουν μαρτυρίες ότι μετά την παράσταση, δεχόταν «λουτρό» δώρων από το κοινό!

Ο Ήρωνας ο Αλεξανδρινός, τον 1ο αιώνα π.Χ., στο βιβλίο του "Αυτοματοποιητική" περιγράφει δύο είδη αυτομάτων θεάτρων με κούκλες τα οποία είχε κατασκευάσει ο ίδιος–το ένα με κινητή και το άλλο με σταθερή σκηνή- καθώς επίσης και τον δραματοποιημένο μύθο που αναπαρίστατο με αυτόματες δράσεις των χαρακτήρων και των σκηνικών αντικειμένων μέσω περίπλοκων μηχανισμών χρονισμού και μετάδοσης κίνησης. Δεν υπάρχουν πολλές πληροφορίες για το κουκλοθέατρο στη Βυζαντινή περίοδο. Η πρώτη


αναπαράσταση μηχανισμού αυτομάτου του Ήρωνα του Αλεξανδρινού

χριστιανική εκκλησία όμως δεν αντιτέθηκε στο κουκλοθέατρο όπως έκανε με το θέατρο των ηθοποιών και τα άλλα ζωντανά θεάματα: η Συνόδος του Τρούλου ενθαρρύνει την αναπαράσταση των Γραφών με μη-ανθρώπινες φιγούρες. Δεν γνωρίζουμε αν αυτό εφαρμόστηκε. Το πιο πιθανό είναι ότι δίνονταν παραστάσεις στα πανηγύρια και στους δρόμους, με μαριονέτες και γαντόκουκλες. Το κουκλοθέατρο παραμένει περιθωριακό και επιβιώνει παρά την διάλυση των αυτοκρατοριών, από περιπλανώμενους κουκλοπαίκτες που μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης μεταναστεύουν και εξαπλώνουν την παράδοση των φλυάκων σε όλη την Ευρώπη για να εξελιχθεί μέσω της Ατελάνικης φάρσας στην Commedia dell Arte και τις τοπικές παραλλαγές της στην περίοδο της Αναγέννησης.



κουκλοθέατρο σε μεσαιωνικό χειρόγραφο


ξύλινος Διάβολος- γαντόκουκλα από την Ιταλία της Αναγέννησης

Οι κούκλες του κόσμου: τοπικές παραδόσεις και είδη

Οι ταξινομήσεις των κουκλών και οι διαχωρισμοί σε «είδη» είναι διαφόρων τύπων. Άλλες βασίζονται στην τεχνική χειρισμού και τη φυσιολογία της κούκλας («μαριονέτες»μενήματα, «γαντόκουκλες» που φοριούνται στην παλάμη, «μαρότες» με βέργες, θέατρο σκιών κλπ), άλλες στο μέγεθος (γιγαντόκουκλες), άλλες θέλοντας να τονίσουν ορισμένες αισθητικές, σκηνοθετικές ή σκηνογραφικές επιλογές («εικαστικό θέατρο», «θέατρο αντικειμένου») κ.α. Μόνο τεχνικά ή στατιστικά οι όροι αυτοί είναι δόκιμοι. Δεν υπάρχει μέτρο σύγκρισης των τεχνικών («καλύτερη/ χειρότερη») παρά μόνο η θεατρική αποτελεσματικότητα σε συγκεκριμένη εφαρμογή: η κάθε μία προσφέρει άλλα αποτελέσματα, τόσο κινησιολογικά, αισθητικά, ρυθμού, κλπ στις κούκλες, όσο και σχέσης του παίκτη με

την κούκλα, με τον χώρο και με το κοινό και αυτό τελικά ισχύει για την παραμικρή επιλογή που γίνεται στην κατασκευή, την σκηνοθεσία και όλα τα επίπεδα της παράστασης. Οι τοπικές παραδόσεις του κουκλοθεάτρου ακολούθησαν την εξέλιξη του κάθε πολιτισμού και παρουσιάζουν τεράστια ποικιλομορφία τόσο στις τεχνικές κατασκευής και χειρισμού, όσο και στην αισθητική, την κινησιολογία, τα σύμβολα, τους χώρους και τις συνθήκες παράστασης κα. Οι κώδικες του κουκλοθεάτρου κάθε περιοχής σχετίζονται και αλληλεπιδρούν με τους κώδικες των άλλων τεχνών, τις αντιλήψεις για τον κόσμο, τα έθιμα και τους μύθους, την τοπική τεχνολογία και τα διαθέσιμα υλικά και τελικά με όλες τις ιδιαιτερότητες κάθε τοπικής κοινωνίας ή υπο-ομάδας που το χρησιμοποίησε.

Στην Δυτική Ευρώπη επανεμφανίζονται στοιχεία από τον 7ο αιώνα και μετά. Οι κούκλες είχαν μπει στην υπηρεσία της σταθερά ανερχόμενης χριστιανικής θρησκείας. Κινούμενα αγάλματα κοσμούν τις εκκλησίες, εικόνες αγίων με κρυφούς μηχανισμούς ανοιγοκλείνουν τα μάτια, γνέφουν, ακόμα και αιμορραγούν με το τράβηγμα ενός νήματος. Αυτό διήρκεσε ως τον 11ο αιώνα, όταν αυτές οι αναπαραστάσεις είχαν εμπλουτιστεί υπερβολικά με οπτικά εφέ και σωματική δράση και αναπόφευκτα προκαλούσαν γέλια στο κοινό. Αρχικά οι επίσκοποι τις εκτόπισαν στην αυλή της εκκλησίας και στην αγορά, όπου έγιναν ακόμα πιο δημοφιλείς και τελικά τον 13ο αιώνα ο Πάπας τις απαγόρευσε, θεωρώντας ότι έχουν ξεφύγει τελείως από τον έλεγχο της εκκλησίας και δεν εξυπηρετούν τη διδασκαλία και τους σκοπούς της. Έμεινε όμως η λέξη «μαριονέτα» από την κούκλα-Παναγία (Μαρία – Μαριόν – Μαριονέτ = η πολύ μικρή Μαρία)

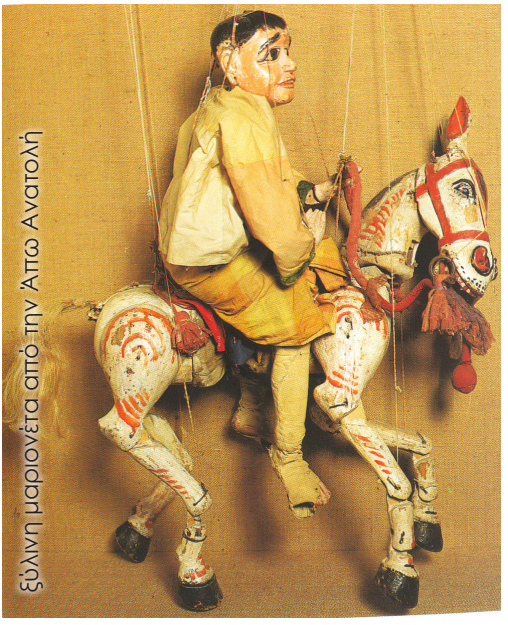
Παράλληλα, με κούκλες ελεγχόμενες με βέργες από πάνω-μια τεχνική που απαντιέται ήδη στην αρχαία Ρώμη και ίσως και στην Ελλάδα-παίζονταν ηρωικά δράματα. Τον καιρό του Καρλομάγνου (9ος αιώνας), αυτό το είδος καθιερώθηκε στην Κεντρική Ευρώπη, την Ιταλία και την Ισπανία με θεματολογία από τις σταυροφορίες και τα κατορθώματα των χριστιανών μοναρχών. Η μαριονέτα με βέργες ήταν η ιδανική τεχνική κυρίως λόγω της ολόσωμης εκφραστικότητας των χαρακτήρων και της δυνατότητας που έδινε στους ήρωες για βίαιες ξιφομαχίες, κονταρομαχίες κλπ. και καταστάλαξε αργότερα σε παραδόσεις που υπάρχουν και σήμερα (Σικελική Opera dei Pupi, Βέλγιο, Τσεχία)

Είναι σίγουρο ότι οι πλανόδιοι κουκλοπαίκτες που προαναφέρθηκαν δεν σταμάτησαν ποτέ να παρουσιάζουν τις κωμικές παραστάσεις τους

και είναι μάλλον βέβαιο ότι χρησιμοποιούσαν γαντόκουκλες, λόγω της ευκολίας μεταφοράς τους, αλλά και της έντονης και ταχείας σωματικής δράσης τους που ταίριαζε στις φάρσες και τα έργα αυτού του είδους. Όταν κατά την Αναγέννηση αναπτύχθηκε η Commedia dell Arte (που παιζόταν παράλληλα και από ηθοποιούς και από κουκλοπαίκτες) καθιερώνεται και διαχέεται από την Ιταλία σε όλη την Ευρώπη. Ο Ναπολιτάνος Pulchinella αναδεικνύεται στον κεντρικό χαρακτήρα και με βάση αυτόν δημιουργούνται όλοι οι τοπικοί χαρακτήρες που μέχρι σήμερα αποτελούν το λαϊκό κουκλοθέατρο των περισσότερων χωρών. Ό Αγγλικός Punch, ο Γαλλικός Polichinelle, ο Γερμανικός Kasper, ο Τσέχικος Kasparek, ο Ούγγρικος Vitez Lazslo, ο Ρώσικος Petruska, ο Μπολονέζικος Fagiolino και πολύ αργότερα ο Ελληνικός Φασουλής, είναι παιδιά της ίδιας οικογένειας και μοιράζονται μια μεγάλη σειρά από κοινά στοιχεία καρναβαλικής προέλευσης, με κύρια τη σατιρική διάθεση, τη παθιασμένη λαχτάρα για τη χαρά της ζωής του σώματος, τον αμοραλιστικό και παιχνιδιάρικο χαρακτήρα και τη σύγκρουση με κάθε μορφής εξουσία και αρχή.


μαριονέτες της Σικελικής Opera dei Pupi


Pulchinella και Φασουλής


ξύλινη μαριονέτα από την Άπω Ανατολή

Παρόλο που εδώ δίνεται μια μεγαλύτερη έμφαση στην ευρωπαϊκή ιστορία, η εξέλιξη του κουκλοθεάτρου ήταν εντυπωσιακά παράλληλη σε όλο τον πλανήτη, με εξαίρεση ίσως τις εξελίξεις από τα τέλη του 19ου και μέχρι τα τέλη του 20ου αιώνα.

Ξεκινώντας μάλλον από την Κίνα, το θέατρο σκιών εξαπλώθηκε και υιοθετήθηκε ως βασική τεχνική σε όλη τη Νοτιοανατολική Ασία και από εκεί στην Ανατολική Μεσόγειο. Αν και βασικά στηρίζονται στην

ίδια τεχνική, το Κινεζικό από το Ινδονησιακό ή από το Τουρκικό θέατρο σκιών (από το οποίο προέρχεται και ο Ελληνικός και ο Αιγυπτιακός Καραγκιόζης), διαφέρουν σε επιμέρους στοιχεία (π.χ. τον αριθμό αρθρώσεων των φιγούρων και άρα τη λεπτομέρεια της σωματικής κίνησής τους, τον τρόπο αφήγησης, το βαθμό «ρεαλισμού» της εμψύχωσης, τη θέση των θεατών κ.α.). Με το θέατρο σκιών στην Άπω Ανατολή παίζονται μέχρι σήμερα τα μεγάλα επικά ποιήματα θρησκευτικού και ηρωικού περιεχομένου (Mahabharata, Ramayana) και η παράσταση μπορεί να διαρκεί πολλές ώρες ή μέρες. Αντίθετα, για κωμικές παραστάσεις, σάτιρας, χρησιμοποιήθηκαν και εκεί οι γαντόκουκλες που, όπως και στην Ευρώπη, επιλέγονται για την γρήγορη σωματική τους δράση. Μουσικοχορευτικά θέματα χρησιμοποιούν τις μαριονέτες με νήματα (π.χ. στο Ινδικό Ρατζαστάν) καθώς αυτή η τεχνική παράγει πιο ανάλαφρες κινήσεις και θέτει υπό τον έλεγχο του κουκλοπαίκτη μια πλήρη ανατομία του ανθρώπινου σώματος. Ο Τουρκικός Καραγκιόζης αντίθετα παρουσίαζε την αντίστοιχη σατιρική, κωμική και γκροτέσκα κα-ναβαλική θεματολογία με τους Φασουλήδες της Ευρώπης.



δερμάτινες φιγούρες από το Ινδικό, Τουρκικό και Κινεζικό θέατρο σκιών

Άλλες ιδιαίτερες αξιοσημείωτες Ασιατικές παραδόσεις είναι το Ιαπωνικό Bunraku (όπου τρεις κουκλοπαίκτες χειρίζονται μία ολόσωμη κούκλα μεγάλου μεγέθους εξαιρετικά εκφραστικών κινήσεων και γλυπτικής, όντας φανεροί στο κοινό με συνοδεία μουσικής και αφήγησης) το Βιετναμέζικο Mua Roi Nuoc (όπου οι κούκλες εμφανίζονται μέσα και πάνω σε μια



ξύλινη χορεύτρια με βέργες, από την Ιάβα

λίμνη νερού, παίζουν με αυτό και τη φωτιά ενώ οι χειριστές τους βρίσκονται κρυμμένοι στο πίσω μέρος της λίμνης και τις κινούν με μακριά καλάμια), οι Κινέζικες γαντόκουκλες (όπου πολύ γυμνασμένοι κουκλοπαίκτες καταφέρνουν απίστευτα ακροβατικά και μάχες με αυτές), το Ταϊλανδέζικο Hun Krabok (όπου οι κούκλες κινούνται με βέργες -μαρότες- και η ανατομία τους τις βοηθά να εκτελούν πιστά τις συμβολικές κινήσεις της τοπικής χορευτικής και θεατρικής παράδοσης) και το Ιαπωνικό Karakuri (όπου μηχανικές κούκλες -σε μικρή ή μεγάλη κλίμακα- εκτελούν πολύ σύνθετες δράσεις με την ελάχιστη παρέμβαση του χειριστή)

Στην Αφρική νότια της Σαχάρα, όπως και στους ιθαγενείς της Ωκεανίας, χρησιμοποιείται πολύ η ξυλόγλυπτη μάσκα (είδος κούκλας κι αυτή), τα ξύλινα αγάλματα και οι παραστάσεις είναι κυρίως τελετουργικού χαρακτήρα, όπου η αφήγηση μύθων, το τραγούδι, η μουσική και ο χορός παίζουν πρωτεύοντα ρόλο. Χωριστά αναπτύχθηκαν και κωμικές φόρμες τις οποίες ενσάρκωναν μικρότερες κούκλες, αρθρωτές, με νήματα και βέργες από πάνω (μαριονέτες) ή με μια μικρή βέργα στην πλάτη.



μαριονέτες από το Ρατζαστάν της Ινδίας

Στην Αμερική, οι μεγάλοι πολιτισμοί των Αζτέκων και των Ίνκας, αλλά και οι βόρειες φυλές των Inuit, Hopi κ.α. χρησιμοποιούσαν αρθρωτές

κούκλες στα ταφικά έθιμα και άλλες τελετουργίες, αλλά δεν έχουμε στοιχεία που να υποδεικνύουν αμιγώς θεατρική χρήση με την καλλιτεχνική/ κοσμική έννοια, πιθανότατα διότι αυτή η έννοια του διαχωρισμού δεν υπήρχε σε αυτές τις κοινωνίες. Οι Ευρωπαίοι κατακτητές έφεραν το δικό τους κουκλο-θέατρο (ο Κορτέζ είχε μαζί του δύο κουκλοπαίκτες και ο Κολόμβος έναν, ο οποίος λέγεται ότι ήταν Έλληνας). Με την εποίκηση της Αμερικής από μετανάστες όλων των εθνοτήτων και το δουλεμπόριο, μεταφέρθηκαν όλες οι παραδόσεις της Ευρώπης, της Ασίας και της Αφρικής. Στον 20ο αιώνα πια, η Αμερική πρωτοστάτησε στην εισαγωγή της κούκλας στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση.


ξύλινες κούκλες από τη Νιγηρία

Η κούκλα στο σύγχρονο θέατρο

Ήδη από τα μέσα του 17ου αιώνα, όταν άρχισε να ακμάζει ένα νέο είδος μουσικού θεάτρου, η Ιταλική όπερα και το μπαλέτο, κάποιοι συνθέτες, ανέβασαν τα έργα τους με κούκλες (μαριονέτες), ανεβάζοντας κατά κάποιο τρόπο την τέχνη του κουκλοθεάτρου σε ένα καλύτερο επίπεδο αναγνώρισης ως παραστατική τέχνη καλλιτεχνικής και αισθητικής αξίας. Οι λόγοι που το έκαναν ήταν ότι οι μαριονέτες ταίριαζαν στυλιστικά στο μπαρόκ και επίσης πρόσθεταν έντονη κίνηση σε ένα σχετικά στατικό είδος (οι τραγουδιστές όπερας δεν μπορούσαν να έχουν έντονη σκηνική σωματική δράση). Η χρήση των κουκλών στην όπερα έγινε μια ακόμη πανευρωπαϊκή επιτυχία των Ιταλών και έφερε σε επαφή το κουκλοθέατρο με ένα πιο εκλεπτυσμένο κοινό και αρθρώπους των γραμμάτων και των άλλων τεχνών.

Επιπρόσθετα, τον 17ο και 18ο αιώνα το κουκλοθέατρο άκμασε και λόγω της απαγόρευσης από τις Αγγλικές και Γαλλικές αρχές των ζωντανών παραστάσεων ηθοποιών σε θέατρα εκτός των βασιλικών θεάτρων. Οι κουκλοπαίκτες προσέλκυαν όλο το κοινό σε πρόχειρες σκηνές. Στο τέλος του 18ου αιώνα μια ακόμα παράδοση που ξεπήδησε και απλώθηκε από την Ιταλία στην υπόλοιπη (Δυτική κυρίως) Ευρώπη


ξύλινη μαριονέτα Fantoccini

ήταν το «Fantoccini», ένα είδος βαριετέ με μαριονέτες που η πολύ εξειδικευμένη και αρκετά σύνθετη κατασκευή τους, επέτρεπε να εκτελούν πολύ εντυπωσιακά νούμερα και μεταμορφώσεις, κερδίζοντας το κοινό μέσω της έκπληξης και του (συχνά μαύρου) χιούμορ. Άλλη μια σημαντική παράδοση της εποχής ήταν το θέατρο σκιών που με την ονομασία «Κινέζικες Σκιές» μεταφέρθηκε μάλλον μέσω της Αιγύπτου, στη Γαλλία και για πολλά χρόνια εξελίχθηκε τεχνικά και έγινε πολύ αγαπητή.

Τον 19ο αιώνα, η γενικότερη αντίδραση στον κλασικισμό εκδηλώθηκε μέσα από το κίνημα του Ρομαντισμού. Για τους κουκλοπαίκτες και τους καλλιτέχνες ευρύτερα, αυτό σήμανε μια απελευθέρωση από τα δεσμά του παλαιού βιβλικού και αγιογραφικού ρεπερτορίου. Από μια άποψη ξανακέρδισε την αρχαία υπερφυσική της υπόσταση και επίσης έγινε ένα όργανο για την επαν-ανακάλυψη της «λαϊκής κουλτούρας» και της «απλής ζωής». Οι Ρομαντικοί ανακαλύπτουν στην κούκλα έναν ιδανικό φορέα της αθωότητας και της «παιδικής ψυχής». Το 1812, ο ήδη γνωστός συγγραφέας Heinrich Von Kleist συγγράφει το διάσημο έργο του για τις μαριονέτες, προτρέποντας τον χορευτή να διδαχθεί από αυτές σε μια προσπάθεια να αποδεσμευτεί από την γνώση και να την ξανακερδίσει .


μαριονέτα του Edward Gordon Craig

Το 1871 ο Charles Magnin εκδίδει την πρώτη συστηματική μελέτη της «Ιστορίας του Ευρωπαϊκού Κουκλοθεάτρου». Η επίσης συγ-

γραφέας George Sand και ο γιος της Maurice κατασκευάζουν και παίζουν κούκλες για τους αστούς φίλους τους και γράφουν γι' αυτές. Ο ρόλος της κούκλας συνέχισε να αναβαθμίζεται στη διασκέδαση της μεσαίας τάξης και του λαού και κάποιοι πιο αναγνωρισμένοι κουκλοπαίκτες ιδρύουν μόνιμες σκηνές και γράφουν για την τέχνη τους (Lemercier de Neuville, Count Pocci, Papa Schmid). Επίσης δημιουργήθηκαν μεγάλοι «οικογενειακοί» θίασοι που κράτησαν πολλές γενιές κάνοντας μεγάλες οργανωμένες περιοδείες και στις παραστάσεις τους περιλάμβαναν εκτός των μαριονέτων, εκθέσεις κέρινων ομοιωμάτων, μηχανικών αυτομάτων κουκλών κ.α.

Οι κοινωνικές αλλαγές του 19ου αιώνα δημιούργησαν την ανάγκη και γέννησαν ένα νέο τύπο αντι-ήρωα στο κουκλοθέατρο: αυτόν του «υπερασπιστή» της εργατικής τάξης, με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Guignol της Λυών, που στηρίχθηκε στις παλαιότερες παραδόσεις των Φασουλήδων και τις προσάρμοσε στο τοπίο της βιομηχανικής επανάστασης. Παράλληλα, στις αστικές οικογένειες δίνονται κατ' οίκον παραστάσεις, γίνεται μόδα το ερασιτεχνικό κουκλοθέατρο και κάνουν θραύση χάρτινα θεατράκια με φιγούρες ηθοποιών, έτοιμα να κοπούν και να χρησιμοποιηθούν για «παράσταση».

Την ίδια περίοδο, με τη ραγδαία εξέλιξη της μηχανικής γίνονται εφικτά πολλά πειράματα συσκευών για την παραγωγή οπτικών φαντασμαγοριών, εφέ κλπ, που τελικά οδήγησαν στην εφεύρεση του κινηματογράφου. Η τάση αυτή προς τον ρεαλισμό υπονόμευσε την οντολογική ουσία της κούκλας, αυτήν της υπερβολής, της αφαίρεσης και της καρικατούρας. Όταν οι κουκλοπαίκτες προσπάθησαν να ακολουθήσουν το ρεύμα, προέκυψε η αντίληψη ότι το κριτήριο για την ποιότητα μιας κούκλας είναι η τελειότητα με την οποία μιμείται τις ανθρώπινες κινήσεις και δράσεις, μια αντίληψη που δυστυχώς συχνά απαντιέται έως σήμερα. Το κουκλοθέατρο δεν κατάφερε να ανταγωνιστεί τον κινηματογράφο σε



Ο Γκινιόλ και ο Γκναφρόν στα χέρια του κουκλοπαίκτη Rouchet

«φυσικότητα» και μέχρι τα μέσα του 20ου αιώνα, όλα έδειχναν ότι σε ευρεία κλίμακα, είχε χάσει το παιχνίδι.

Όμως στα τέλη του 19ου αιώνα ένα νέο κίνημα, ο Μοντερνισμός, κάνει την εμφάνισή του και παρέχει στο κουκλοθέατρο το πλαίσιο για μια νέα αναγέννηση.



Πρώτοι οι Συμβολιστές (Lorca, Yeats, Blok κ.α.), είδαν στο κουκλοθέατρο τις δυνατότητες για ένα νέο θέατρο (όπως θεωρητικά το εξέφρασε ο Craig) με μεγάλη σκηνογραφική δυναμική και έναν αποπροσωποποιημένο ερμηνευτή, την κούκλα, που μπορούσε καλύτερα από τον ηθοποιό να συμβολίσει την ανθρωπότητα.



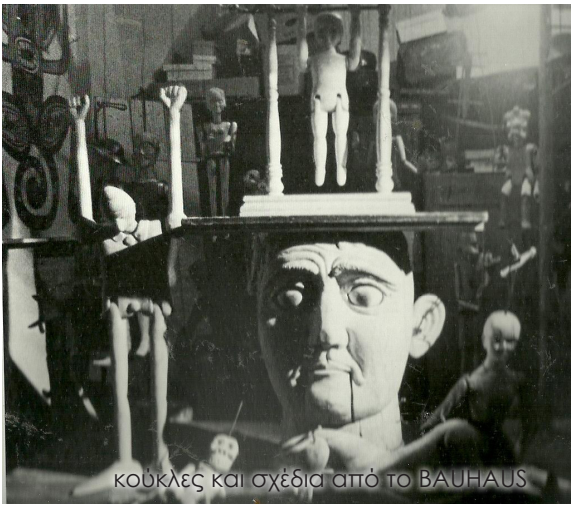
γαντόκουκλες (πάνω) και μαριονέτες (κάτω) από το BAUHAUS

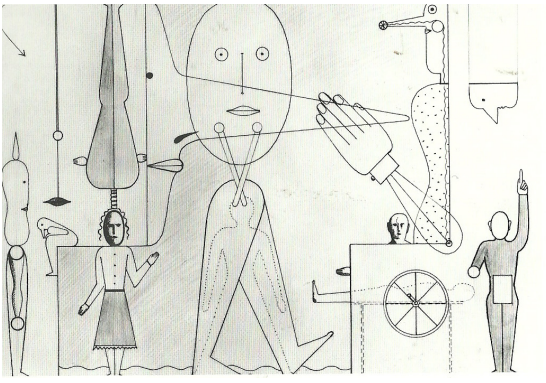
Ο Lorca, ο Maeterlnick, ο Jarry, ο Bouchor έγραψαν έργα ειδικά για κούκλες και τα πειράματα θα συνεχιστούν από τους Φουτουριστές (Prampolini, Depero), τους εξπρεσιονιστές (Kokoschka), τους ντανταϊστές (Grosz, Arp) και το Bauhaus (Schlemmer, Moholy Nagy, Schmidt κ.α.). Η αντίδρασή όλων αυτών των κινημάτων τέχνης στην αστική κουλτούρα τα οδήγησε σε είδη που μέχρι τότε θεωρούνταν υποδεέστερα, όπως το θέατρο του βαριετέ, το τσίρκο και το θέατρο κούκλας.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι όπως και τα άλλα καλλιτεχνικά κινήματα των αρχών του 20ού αιώνα και του μεσοπολέμου, το κουκλοθέατρο επηρεάζεται από την τεχνολογική ανάπτυξη, την επικράτηση της μηχανής, την παντοδυναμία του χρήματος, τη φρίκη του πολέμου, τις ανατροπές των επαναστάσεων. Η κούκλα ακολουθεί τις μεγάλες αλλαγές που συμβαίνουν στο θέατρο και υιοθετεί πολλές από τις

ιδέες του. Η ανάμειξη των ειδών, η καταφυγή σε πολλές τεχνικές, η χρήση αντικειμένων, ο περιορισμός του λόγου, θα είναι μερικές από τις αλλαγές που θα επικρατήσουν και στο χώρο του κουκλοθεάτρου. Επίσης η συστηματική θεωρητική επεξεργασία, μελέτη και ανάλυση (Σχολή της Πράγας κ.α.) λειτουργεί επιβοηθητικά και παράγει νέα πεδία πρακτικής έρευνας.

Σε όλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα, η παλαιά παραδοσιακή αισθητική κουκλοθεάτρου παραμένει παρούσα και τροφοδοτεί συχνά τη σύγχρονη σκέψη όμως, όπως και στο χώρο του θεάτρου των ηθοποιών, υπάρχει μια συνεχής αναζήτηση για ξεπέρασμα των ορίων. Οι αντιρεαλιστικές τάσεις που εμφανίστηκαν στην τέχνη μαζικά από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά, επηρέασαν ιδιαίτερα το κουκλοθέατρο, το οποίο γίνεται είδος ανεξάντλητο, άλλοτε ανεξάρτητο κι άλλοτε σε συνδυασμό με το θέατρο ηθοποιών. Τα σύνορα ανάμεσα σε διαφορετικές τέχνες αρχίζουν να καταρρίπτονται, νέες μορφές έκφρασης αφομοιώνονται. Εξερευνάται το Θέατρο της Ανατολής και οι κουκλοπαίκτες ανανεώνουν και διευρύνουν τους κώδικές τους. Στις τεχνικές κατασκευής και χειρισμού των συνήθων μορφών κούκλας -γαντόκουκλα, μαριονέτα, μαρότα- προσθέτουν αναζητήσεις για τη χρήση του χώρου, την αισθητική της κίνησης, τη θέση του σώματος, τη μουσική, το φως, το χρώμα και τους συμβολισμούς τους. Η ανθρωπόμορφη, μικρών διαστάσεων κούκλα μεταλλάσσεται. Δημιουργείται από κάθε είδους υλικό και παίρνει διαφορετικές μορφές: ομοιώματα ανθρώπινων διαστάσεων, τερατόμορφες φιγούρες, αφαιρετικές μορφές, επίπεδες, αντικείμενα. Οι κουκλοπαίκτες τη χρησιμοποιούν όντας ορατοί στο κοινό, άλλοτε παραμένοντας αμέτοχοι και άλλοτε συμμετέχοντας στη δράση σαν ηθοποιοί.


κούκλες και σχέδια από το BAUHAUS





ο Michael Meschke σαν Βασιλιάς Ubu, 1964

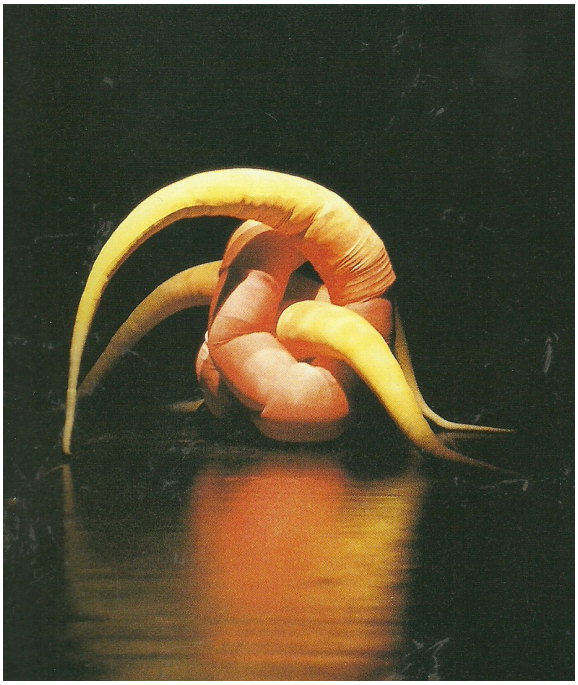


Γιγάντοκουκλα του Bread and Puppet Theatre (ΗΠΑ, δεκαετία 1970)

Στη νέα εξελικτική πορεία της, που ξεκινά από τη δεκαετία του 1950, η κούκλα δεν είναι πάντα ο μοναδικός συντελεστής της παράστασης, αλλά αποτελεί μέρος ενός θεάματος όπου συμμετέχουν ισότιμα όχι μόνο ο κουκλοπαίκτης, αλλά και ηθοποιοί και άλλοι παράγοντες. Παράλληλα, μεγάλοι σκηνοθέτες αρχίζουν να χρησιμοποιούν την κούκλα στο θέατρο αναγνωρίζοντας τις μεγάλες πλαστικές, εκφραστικές, θεατρικές δυνατότητες που διαθέτει. Της δίνουν πρωταγωνιστικό, αυτόνομο ρόλο, δανείζονται τεχνικές της εμπνεόμενοι από διαφορετικούς πολιτιστικούς χώρους, κυρίως όμως από τις παραστατικές τέχνες της ανατολής. Υιοθετούν ετερογενείς τεχνικές χειρισμού μέσα στο ίδιο θέαμα, με εναλλαγές σκηνών όπου παίζουν ηθοποιοί και σκηνών που παίζονται από κούκλες, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μία πολυσύνθετη σκηνική γλώσσα.

Εκτός από την αισθητική γοητεία που ασκεί στους σύγχρονους σκηνοθέτες, η κούκλα -ως ένα είδος μεταφοράς ή μετωνυμίας- εκφράζει ψυχολογικά προβλήματα, οντολογικές ανησυχίες, ιδεολογικές προτάσεις. Η εικόνα που προβάλουν μέσα από φιγούρες,

συχνά στυλιζαρισμένες, αλλοτριωμένες, γελοίες, υποβαθμισμένες, χειραγωγημένες καθρεφτίζει τον κόσμο μας. Μας επιτρέπει μέσα από σώματα-αντικείμενα, σώματα-πτώματα, σώματα ατελή, σώματα ετερόκλιτα, να αναγνωρίσουμε, χωρίς να ταυτιστούμε, μια ανησυχητική εικόνα του ανθρώπου.



Στις μέρες μας η συνεχής επικοινωνία μεταξύ των δημιουργών, η διοργάνωση μεγάλων διεθνών συναντήσεων, φεστιβάλ κλπ. έχει κάνει το φαινόμενο «κουκλοθέατρο» πανταχού παρόν και έχει στρέψει την προσοχή ακόμη μεγαλύτερου μέρους του θεατρικού κόσμου πάνω του. Χαρακτηριστικό είναι ότι σε όλες τις σχολές σύγχρονου θεάτρου υπάρχουν μαθήματα ή και ανεξάρτητα τμήματα, όπου οι νέοι θεατρίνοι διδάσκονται για και από την κούκλα και πειραματίζονται με τα μαγικά εργαλεία που τους προσφέρει.



Σύγχρονες παραστάσεις κούκλοθεάτρου

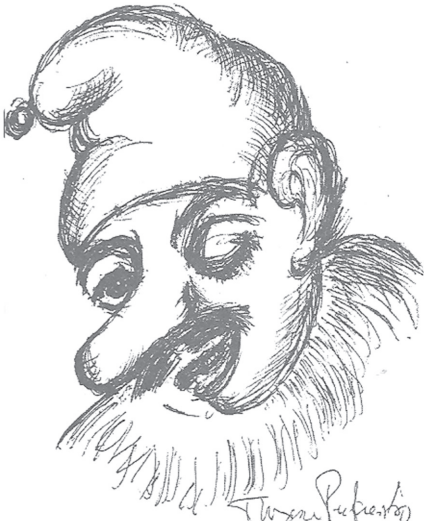
Παράλληλα με την θεατρική χρήση της κούκλας, αλλά ακριβώς λόγω της αποκάλυψης όλων αυτών των ιδιοτήτων της, το κουκλοθέατρο αναπτύσσεται προς πολλές άλλες κατευθύνσεις: στην παιδεία σαν εκπαιδευτικό εργαλείο, στην θεραπεία και την έρευνα σαν ένα μέσο προσέγγισης αλλά και εξομολόγησης του ασθενούς, στον κινηματογράφο και την τηλεόραση όπου γεννιούνται ανεξάρτητες τέχνες και τεχνικές (animation, τηλεοπτική κούκλα, animatronics) κ.α.

Το κουκλοθέατρο στη νεότερη Ελλάδα

Στην Ελλάδα κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας κι έπειτα αναπτύχθηκαν δύο παράλληλες μεγάλες κουκλοθεατρικές παραδόσεις: ο Καραγκιόζης και ο Φασουλής. Και οι δυο παίρνουν το όνομά τους από τον κεντρικό ήρωα και είναι συναφείς με αυτές του Pulchinella (Ιταλία), του Punch (Αγγλία), του Karagoz (Τουρκία), του Petruska (Ρωσία) κλπ. Μοιράζονται το ίδιο καρναβαλικό πλαίσιο, τα φαλλικά σύμβολα, τη σωματική δράση, τη σάτιρα της ζωής και του θανάτου. Η Ελλάδα καθώς ήταν περισσότερο "ανατολική" παρά "δυτική" χώρα, υιοθέτησε τον Καραγκιόζη σαν βασικό λαϊκό ήρωα αν και ο Φασουλής για μεγάλο χρονικό διάστημα τον "ανταγωνίστηκε" επάξια. Οι πιο γνωστοί κουκλοπαίκτες των αρχών του 20ου αιώνα που έπαιζαν το Φασουλή ήταν ο Μαριδάκης, και αργότερα ο Τόλιας.



η Αυτού Γελιότης, ο Καραγκιόζης και ο Φασουλής



Ο Κονιτσιώτης, ο οποίος εισήγαγε τον χαρακτήρα του Πασχάλη ανέβασε έργα του Μολιέρου και άλλων ευρωπαίων συγγραφέων.

Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι κούκλες και τα ειδώλια που χρησιμοποιούνταν στα λαϊκά έθιμα και τελετές (το κάψιμο του Ιούδα, η πομπή του Λαζάρου, η "ιερή κούκλα" (Χριστός) των Σαρακατσάνων, ο "Ζαφείρης" στην Ήπειρο κλπ) δεν εξελίχθηκαν από το επίπεδο της θρησκευτικής τελετουργίας της αγροτικής κοινωνίας σε καλλιτεχνική και επαγγελματική μορφή θεάτρου. Αντίθετα, παρέμειναν ως λαϊκές τελετές, διατηρώντας παγανιστικά αρχαία έθιμα εμπλουτισμένα με την Χριστιανική παράδοση, ως τις μέρες μας.

Την δεκαετία του '30, λίγο πριν από τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο, στην Αθήνα εμφανίζονται οι "Ζωντανές Μαριονέττες του Ζαππείου", των Χρ. Διαντσινού και Ν. Ακίλογλου, σε συνεργασία

με το Εθνικό Θέατρο (1934-35). Από εκείνη την εποχή το κουκλοθέατρο, περιλαμβανομένου και του Καραγκιόζη, στρέφεται περισσότερο στο παιδικό κοινό ενώ ως τότε απευθυνόταν κυρίως στους ενήλικες. Αρκετοί νέοι καλλιτέχνες (Σταυρολαίμης, Ρώτας κ.α.) πειραματίζονται με τις κούκλες, αλλά ξεσπά ο πόλεμος και οι θίασοι σκορπούν. Ο Νίκος Ακίλογλου εντάσ-σεται στο ΕΑΜ και περιδιαβαίνει τα βουνά με τις κούκλες του παίζοντας για το αντάρτικο με το ψευδώνυμο Ακίλας-''ο Σύντροφος Κουκλοθέατρος''.


ο ΧρήστοςΚονιτσιώτης αγκαλιά με τον ''θιασό'' του

Το 1939 ιδρύεται από την Ελένη Θεοχάρη Περάκη το ''Κουκλοθέατρο Αθηνών'' το οποίο πρόκειται να γίνει ο μακροβιότερος θίασος κουκλοθεάτρου (περίπου 50 χρόνια). Ο θίασος προσαρμόστηκε στις δύσκολες συνθήκες της Γερμανικής κατοχής και οι ήρωες Μπαρμπα-Μυτούσης, Κλούβιος και Σουβλίτσα έγιναν διάσημοι καθώς έπαιζαν για τα παιδιά και τους τραυματίες στα νοσοκομεία, μεταφέροντας στη σκηνή ελληνικούς μύθους και λαϊκά παραμύθια. Μετά τον πόλεμο ο θίασος συνέχισε και μάλιστα ταξίδεψε και στο εξωτερικό με τις παραστάσεις του, έως τη δεκαετία του '80.


ο Νίκος Ακίλογλου με τις κούκλες του

Τις δεκαετίες 1950-1970 ξεκινούν τη σταδιοδρομία τους μια σειρά από λίγους σχετικά επαγγελματίες κουκλοπαίκτες οι οποίοι δημιουργούν ο καθένας το προσωπικό του στιλ και πλαίσιο εργασίας: Ο Λάκης Αποστολίδης παίζει με μαριονέτες και ηχογραφημένους διαλόγους για την νεογέννητη τότε ελληνική τηλεόραση, αλλά και ζωντανές παραστάσεις στη ΧΑΝ και αλλού. Ο Φραγκίσκος Καλαϊτζάκης ιδρύει τις ''Ελληνικές Μαριονέτες'' και περιοδεύει. Ο Νίκος Γκότσης ιδρύει το ''Θέατρο Μαριονέτας Γκότση'' και δημιουργεί μόνιμη σκηνή.



Κλούβιος και Σουβλίτσα, Κουκλοθέατρο Αθηνών της Θεοχάρη Περάκη



μαριονέτα του Φραγκίσκου Καλαϊτζάκη

Ο Δήμος Σοφιανός ιδρύει την "Μικρή Σκηνή" με παραστάσεις στο Ινστιτούτο Γκαίτε και αργότερα στην τηλεόραση όπου τα παιδιά του, Φαίδωνας και Ήβη, συνεχίζουν τις σημαντικές παραγωγές τους (Φρουτοπία κ.α.)

Μετά τη δικτατορία, το 1975, η Ευγενία Φακίνου δημιουργεί την "Ντενεκεδούπολη", επηρεασμένη από τις τεχνικές θεάτρου αντικειμένου της Γιουγκοσλαβίας και της Βουλγαρίας. Μια σειρά παραστάσεων ξεκάθαρα πολιτική με ήρωες τενεκεδάκια που δημιουργούν τη δική τους παράδοση, εμπνέουν νέους καλλιτέχνες να εξερευνήσουν τις κούκλες και συνεχίζουν να παίζονται ως σήμερα. Το 1978 ο ηθοποιός Τάκης Σαρρής, επηρεασμένος από τις ιστορικές παραστάσεις του αμερικάνικου Bread & Puppet Theatre στην Αθήνα, ιδρύει με την γυναίκα του Μίνα το "Θέατρο της Κούκλας". Την ίδια εποχή, η Αριάδνη Νόβακ, στην Κρήτη, πειραματίζεται με το "μαύρο θέατρο" και τις υπόλοιπες σύγχρονες αισθητικές αναζητήσεις. Επίσης, στη Λάρισα, ο Κώστας Χατζηανδρέου και η Σοφία Φουτζοπούλου ιδρύουν το κουκλοθέατρο ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ και συνδέουν την παραγωγή τους κυρίως με την παράδοση της ανατολικής Ευρώπης (Πολωνία, Ρωσία, Βουλγαρία κλπ).

Με αυτούς τους θιάσους ξεκινά μια νέα περίοδος για το κουκλοθέατρο στην Ελλάδα. Οι παραστάσεις τους ξεφεύγουν από το κλασικό πλαίσιο του παραδοσιακού κουκλοθεάτρου, προσεγγίζουν το ενήλικο

θεατρικό κοινό και εισάγουν στην Ελλάδα το σύγχρονο ευρωπαϊκό κουκλοθέατρο. Οι νέες τεχνικές συνοδεύονται από νέες συμβάσεις, σχέσεις, δραματουργική επεξεργασία και εικαστική ματιά.

Στη δεκαετία του 1980 γεννιούνται δύο μεγάλα ετήσια φεστιβάλ που για πρώτη φορά φέρνουν στην χώρα μεγάλο αριθμό θιάσων απ' όλο τον κόσμο: Το Διεθνές Φεστιβάλ "Μέρες Κουκλοθεάτρου", στην Ύδρα (από τον μεγάλο δάσκαλο και ιδρυτή του Marionetteatern της Στοκχόλμης, Michael Meschke) και το Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στην Κρήτη (από την Αριάδνη Νόβακ). Τα φεστιβάλ αυτά γίνονται σημείο συνάντησης και έμπνευσης για μια νέα γενιά κουκλοπαικτών που έχει ήδη ξεκινήσει, (σημαντικό ρόλο έπαιξαν και τα εργαστήρια του Τ. Σαρρή, του Φ. Καλαϊτζάκη, της Β. Δέντσα κ.α.). Από το 1999 μέχρι σήμερα, το Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου και Παντομίμας του Δήμου Κιλκίς, συνεχίζει την προσφορά των μεγάλων διοργανώσεων, εμπλουτισμένη με εργαστήρια, εκθέσεις καθώς και τη Συνάντηση Νέων Ελλήνων Κουκλοπαικτών.


Κούκλες από την "Ντενεκεδούπολη" της Ευγενίας Φακίνου

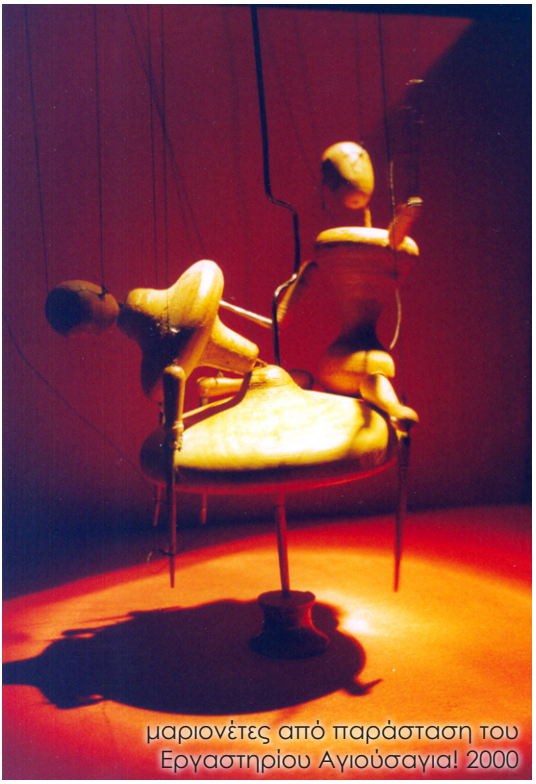

Κούκλες από την παράσταση "Το Αηδόνι και ο Αυτοκράτορας του Τάκη Σαρρή

Όσο για τον Καραγκιόζη, από την δεκαετία του 1960 ξεκινά μια νέα φάση αναγνώρισης και αναγέννησης. Σήμερα υπάρχει επίσης μια νέα γενιά παικτών που συνεχίζουν την τέχνη των παλιών μαστόρων ανανεώνοντας το ρεπερτόριο στα σύγχρονα κοινωνικά δεδομένα. Ο Καραγκιόζης, ως λαϊκή παράδοση, συχνά διαχωρίζεται από το κουκλοθέατρο, αν και το θέατρο σκιών δεν είναι παρά μια από τις πολλές τεχνικές κούκλας.

Το 1990 γεννιέται το Ελληνικό Κέντρο της Διεθνούς Ένωσης Κουκλοθεάτρου, η UNIMA-ΕΛΛΑΣ, που συμβάλει καθοριστικά στην ανάπτυξη του κουκλοθεάτρου με πλήθος δραστηριοτήτων κι

εκδηλώσεων, ενώνοντας τους κουκλοπαίκτες και οργανώνοντας τον καλλιτεχνικό αυτό χώρο.

Η τέχνη της θεατρικής κούκλας στη χώρα μας έχει μια πολύ ενδιαφέρουσα και ραγδαία ανάπτυξη τις δύο τελευταίες δεκαετίες. Πολλές κουκλοθεατρικές δυνάμεις αγωνίζονται να ανεβάσουν την ποιότητα των παραστάσεων και να αλλάξουν μια βαθιά ριζωμένη αντίληψη που λέει ότι «το κουκλοθέατρο είναι μόνο για παιδιά». Νέες ομάδες, νέοι κουκλοπαίκτες, αποτελούν μια πολυπληθή δυναμική ομάδα που διεκδικεί την θέση της στα θεατρικά πράγματα της χώρας.


μαριονέτες από παράσταση του Εργαστηρίου Αγιούσαγια! 2000

Το γεγονός ότι στις μέρες μας υπάρχει μεγάλο πλήθος παραστάσεων κουκλοθεάτρου που συνεχίζουν στα χνάρια του Μπαρμπα-Μυτούση σε όλα τα επίπεδα, αλλά και μεγάλο πλήθος κοινού (μάλλον πλειοψηφία) που αυτό ζητάει και αυτό περιμένει, δείχνει ότι η εποχή του Κλούβιου δεν έχει παρέλθει. Ταυτόχρονα όμως, τα τελευταία είκοσι με τριάντα χρόνια, πράγματι υπάρχει ένα ισχυρότατο ρεύμα ανανέωσης της τέχνης μας. Μια νέα και γενναία γενιά κουκλοθεατρίνων που συνεχώς δυναμώνει και διευρύνεται, ερευνά, εφευρίσκει, πειραματίζεται και έχει αυτή τη στιγμή καταφέρει να έχουμε και στην Ελλάδα όλες σχεδόν τις εκδοχές και τάσεις θεάτρου κούκλας που υπάρχουν στην Ευρώπη. Καθώς η επαφή με το παγκόσμιο σύγχρονο θέατρο έχει διευκολυνθεί πάρα πολύ, τα ερεθίσματα και οι πηγές είναι εξαιρετικά πολλές. Το στοίχημα είναι με ποιό τρόπο θα γίνει η αφομοίωση ώστε το αποτέλεσμα να μην είναι αποτέλεσμα καλλιτεχνικού τουρισμού, αλλά δυναμικής σύνθεσης και βαθιάς, ουσιαστικής επιλογής.
Παρόλο που οι σημερινοί κουκλοπαίκτες δεν πρέπει να υποτιμούμε

τον «Μπάρμπα» μας και να παριστάνουμε ότι δεν έχουμε καμία σχέση μαζί του, θα λέγαμε ότι η «καλλιτεχνική ωρίμανση» του νεοελληνικού κουκλοθεάτρου εντοπίζεται βασικά στα εξής: 1. Η θεματολογία έχει αποκολληθεί από τον διδακτισμό, 2. Η δραματουργία δεν στηρίζεται στον έναρθρο λόγο και οι κούκλες έχουν κατακτήσει το δικαίωμα στη σιωπή, 3. Οι τεχνικές σχεδιασμού, κατασκευής και χειρισμού έχουν διευρυνθεί ώστε να προσφέρονται σκηνοθετικές επιλογές πολλών επιπέδων, εστίασης στην ποίηση της εικόνας κι όχι μόνο στην «ρεαλιστική» περιγραφή της ζωής και αντίστροφα, 4. Η αισθητική και η οπτική αφήγηση έχει ξεφύγει από αυτήν του «νηπιαγωγείου» -όπου όλα πρέπει να είναι ροζ. 5. Συνδυασμός με άλλες παραστατικές τέχνες (μιμική, χορός, θέατρο) και νέες σχέσεις μεταξύ κουκλοπαίκτη-κούκλας - χώρου - κοινού 6. Η έννοια της κούκλας έχει επαναπροσδιοριστεί για να περιλάβει και αντικείμενα που πριν δεν νοούνταν ως κούκλες. Αντίστοιχη είναι και η ωρίμανση του κοινού, αλλά αυτό κι αν θέλει χρόνο να αλλάξει... Στην Ευρώπη -όπου η ανανέωση αυτή έχει ξεκινήσει εδώ και εκατό χρόνια- αντιμετωπίζονται τα ίδια προβλήματα προκαταλήψεων και προτιμήσεων του κοινού.


μαριονέτα του Σ. Μαρκόπουλου, "Ο Θάνατος του Τεντανζίλ", Θέατρο Σχεδία 1994

Σήμερα, σε όλη τη χώρα υπάρχουν περίπου πενήντα ενεργοί επαγγελματικοί θίασοι, που το έργο τους αντικατοπτρίζει όλη την ποικιλία τεχνικών, δραματουργικών, σκηνικών κλπ επιλογών και δυνατοτήτων που υπάρχουν και σε όλο τον κόσμο. Είτε σε μόνιμες δικές τους σκηνές, είτε σε θέατρα, είτε μεταφέροντας τις παραστάσεις τους σε εκδηλώσεις και σχολεία, είτε στο δρόμο, οι κουκλοπαίκτες προσφέρουν τις δημιουργίες τους σε κάθε είδος κοινού και η ανταπόκριση είναι άμεση: όλο και περισσότεροι άνθρωποι αναζητούν παραστάσεις κουκλοθεάτρου για να τις παρακολουθήσουν.

Επιλεγμένη βιβλιογραφία - Selected Bibliography

Bell, J. (2000) "Strings, Hands, Shadows: A Modern Puppet History", Detroit Institute of Arts, Detroit

Blumental E. (2005), "Puppetry and Puppets", Thames and Hudson, London

Byrom M. (1983) "Punch in the Italian Puppet Theatre, Its origin and evolution", Centaur Press, London

Byrom M. (1996) "Puppet Theatre in Antiquity", DaSilva Puppet Books, Bicester

Dagan E. (1990) "Emotions in Motion; Theatrical Puppets and Masks of Black Africa", Galerie Amrad African Arts Publications

Jurkowski H. (1988) "Aspects of Puppet Theatre", The Puppet Centre Trust, London

Jurkowski H. (1994) "The Human among Objects", British Centre of UNIMA

Jurkowski H. (1996) "A History of European Puppetry" (δύο τόμοι), Edwin Mellen Press, New York, Lewiston

Leach R. (1985) "The Punch and Judy Show: History, Tradition and Meaning", Batcsford, London

Magnin Ch.(1862) "Histoire des Marionnettes en Europe", Editions Slatkine, Paris 1981

McCormick J. (2004) "The Victorian Marionette Theatre", University of Iowa Press

McCormick J. (2010) "The Italian Puppet Theatre, A History", NC: Mcfarland

Speaight G. (1981), "The Life and Travels of Richard Barnard, Marionette Proprietor", Society for Theatre Research, London

Speaight G. (1990) "The History of the English Puppet Theatre",Robert Hale, London

Meschke M. (2002) «Θέατρο στ' ακροδάχτυλα», ΤΥΠΩΘΗΤΩ-ΔΑΡΔΑΝΟΣ (2004) (μετάφραση: Κουλεντιανού Μ.)

Schumann P. (1990) «Η Ριζοσπαστικότητα του Κουκλοθεάτρου», Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια! (1993) (μετάφραση: Μαρκόπουλος Σ.)

Schumann P. (1996) «Η Αρχαία Τέχνη του Κουκλοθεάτρου στη Νέα Παγκόσμια Τάξη», Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια! (1998) (μετάφραση: Μαρκόπουλος Σ.)

Wazskiel M. (1990, επιμέλεια συλλογής κειμένων) «Σύγχρονες Τάσεις στην Έρευνα του Παγκόσμιου Κουκλοθεάτρου», εκδ. Ελληνικό Κέντρο UNIMA (μετάφραση: Μαρκόπουλος Σ., Κοντογούλα Ε.)

Αργυριάδη Μ. (1991) «Η Κούκλα», Μουσείο Μπενάκη, Εκδόσεις Λούση Μπρατζιώτη

Δαράκη Π. (1978) «Κουκλοθέατρο», Gutemberg, Αθήνα

Καλλιγερόπουλος Δ. (2005) "Ιστορία της τεχνολογίας και των αυτομάτων", Σύγχρονη Εκδοτική, Αθήνα

Μαγουλιώτης, Α. (2012) «Ιστορία του νεοελληνικού κουκλοθέατρου: 1870-1938» Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα

ΝΗΜΑ (περιοδικό για το κουκλοθέατρο), 1992-2005, Ελληνικό Κέντρο UNIMA (www.unimahellas.org)



Ο **Στάθης Μαρκόπουλος** σπούδασε στην Κρατική Ακαδημία Κουκλοθεάτρου και Εναλλακτικού Θεάτρου της Πράγας (ALD-DAMU), μαθήτευσε στο εργαστήριο και στις παραστάσεις δρόμου του θιάσου Marionetas del Matadero και έχει παρακολουθήσει διάφορα εργαστήρια (Faulty Optic, Improbable Theatre, M. Khussid, M. Meschke, B. Loungov κ.α.). Το 1992 δημιουργεί το Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια! και έκτοτε δουλεύει επαγγελματικά στην Ελλάδα και το εξωτερικό με δικές του παραγωγές καθώς και σε συνεργασία με άλλους θιάσους. Έχει συμμετάσχει σε πολλά διεθνή φεστιβάλ, συνέδρια και εκπαιδευτικά προγράμματα γύρω από το κουκλοθέατρο. Διδάσκει σε εργαστήρια για επαγγελματίες κουκλοπαίκτες, ασχολείται με σχετικές εκδόσεις και είναι ενεργό μέλος του Ελληνικού Κέντρου της Διεθνούς Ένωσης Κούκλας (UNIMA)και Πρόεδρος αυτού από το 2004.

Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια! www.ayusaya.com, ayusayapup@gmail.com

Ελληνικό Κέντρο της Διεθνούς Ένωσης Κουκλοθεάτρου (UNIMA)

Η UN.I.MA. (Union Internationale de la Marionnette, Διεθνής Ένωση Κουκλοθεάτρου), είναι μη κυβερνητικός και μη κερδοσκοπικός οργανισμός, ισότιμο μέλος της UNESCO και κανονικό μέλος του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου. Ιδρύθηκε το 1929, στην Πράγα και σήμερα έχει τμήματα σε εννενήντα περίπου χώρες όλου του κόσμου, ενώ εδρεύει στην Γαλλία. Το Ελληνικό Κέντρο της UNIMA γεννήθηκε το 1990. και σαν στόχο της έχει την προώθηση της τέχνης αυτής στον ελληνικό χώρο, σε όλα τα επίπεδα, με την σύγχρονη ευρεία έννοιά της. Σήμερα έχει περίπου 150 μέλη από όλη την Ελλάδα και πλήθος εκδηλώσεων στο ενεργητικό της. Συνεργάζεται με πολλούς φορείς, διαθέτει δανειστική βιβλιοθήκη κουκλοθεάτρου και κάθε χρόνο διοργανώνει τριήμερο φεστιβάλ για την Παγκόσμια Ημέρα Κουκλοθεάτρου.

ιστοσελίδα: www.unimahellas.org
ηλ. διεύθυνση: unimahellas@yahoo.com

Διεύθυνση Γραμματείας και Δανειστικής Βιβλιοθήκης:
Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης, Πειραιώς 206, Ταύρος, Αθήνα
τηλ.2118009240

διεύθυνση αλληλογραφίας:
UNIMA-ΕΛΛΑΣ, Παλαμηδίου 41, 10441 Αθήνα

Το κουκλοθέατρο, η τέχνη που κατεξοχήν αντιπαλεύει το θάνατο και προσφέρει στην ανθρωπότητα την ζωτική εμπειρία του αυτοσαρκασμού και αυτοπαρωδίας στην πιο χειροπιαστή μορφή της, παίζει χαρούμενα με όλα τα μεγάλα μυστήρια και μας ενώνει σε μια Υλο-Ποιητική τελετουργία, προσφέρει επίσης μοναδικές ποιότητες σχέσεων πριν, κατά τη διάρκεια και μετά την παράσταση.

Πολιτισμός δεν σημαίνει πολιτιστικές εκδηλώσεις και καλλιτεχνικά γεγονότα, αλλά καθημερινή πρακτική, συμπεριφορά και σχέση με την πραγματικότητα και τους άλλους.

Τα εργαλεία της δουλειάς, τόσο τα πριόνια όσο και οι κούκλες, μας διδάσκουν την υπευθυνότητα και τη γενναιοδωρία: Αλλόκοσμα και ταυτόχρονα τόσο ανθρώπινα πλάσματα συμπυκνώνουν την απόλυτη ειλικρίνεια. Δεν υποκρίνονται. Μας εκθέτουν την μία και μόνη μικρή ζωή τους και θυσιάζονται για μας.

Οι κούκλες εκ φύσεως και οι κουκλοπαίκτες εκ συνειδήσεως, διαισθήσεως ή έρωτος προτείνουν τον πολιτισμό του πάθους της ψυχής, της έρευνας και του πειραματισμού, της αναζήτησης νέων μέσων και του ξεπεράσματος κάθε ορίου, της αισιοδοξίας ότι όλα είναι εφικτά και ανοικτά σε εξέλιξη. Την έγνοια για το μικρό, την μεταμόρφωση του τίποτα σε μαγικό παν.

Οι κουκλοπαίκτες κάνουμε απλά τη δουλειά μας και προσπαθούμε να την κάνουμε όσο καλύτερα μπορούμε. Όχι για να είμαστε "ανταγωνιστικοί", "παραγωγικοί" ή "καινοτόμοι", αλλά γιατί μόνο έτσι μπορούμε να την κάνουμε. Το κουκλοθέατρο απαιτεί και προτάσσει ένα πολιτισμό της υπευθυνότητας και της αυτοθυσίας στο έπακρο του οποίου ίσως υπολειπόμαστε, αλλά μας είναι αδιανόητο να μην προσπαθούμε. Για μας που βρισκόμαστε στην υπηρεσία άψυχων αντικειμένων προκειμένου να ζήσουν ως υποκείμενα, οι αυτονόητες απαιτήσεις του μάστορα απ' τον εαυτό του είναι ένα καθημερινό ζητούμενο, ένα σιωπηρό πρακτικό και όχι ιδεολογικό πρόταγμα ενάντια σε κάθε είδους κρίση, από το κρυολόγημα έως τις κρίσεις της καπιταλιστικής οικονομίας.

Οι κούκλες να μας οδηγούν στο όνειρο, αλλά και στο ξύπνημα: η παράσταση τελειώνει και οι άνθρωποι συνεχίζουν να χρειάζονται φροντίδα.

Επιχειρησιακό Πρόγραμμα Μακεδονίας - Θράκης 2007-2013
Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου & Παντομίμας Κιλκίς
ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ **ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ** ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
Ενδιάμεση Διαχειριστική Αρχή
ΕΣΠΑ 2007-2013
Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Ταμείο Περιφερειακής Ανάπτυξης
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης